الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

فرع: الدراسات الأدبية تخصص : أدب حديث ومعاصر

البوليفونيا في الرواية العربية المعاصرة

قراءة في رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي

إعداد الطالبتين :

- مسعودة فتاح
- منال فتاح

اشراف الأستاذ:

د. رابح شريط

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.عبد القادر شريف حسني	أستاذ التعليم العالي	ابن خلدون تيارت	رئيســـــــا
د.رابح شريط	أســـتاذ محاضـــر أ	ابن خلدون تيارت	مشـــــــرفا
د.محمد بولخراص	أستاذ التعليم العالي	ابن خلدون تيارت	مناقشـــــــا

السنة الجامعية : 1445–1446هـ / 2024– 2025م

كل الشكر لله سبحانه وتعالى وله الحمد على كل النعم

نسأله تعالى التوفيق للطريق المستقيم.

نخصص الشكر و الامتنان إلى من كان له الفضل في إتمام هذا العمل مرشدنا

وموجهنا الذي ساعدنا الأستاذ شريط حفظه الله ورعاه .

نقول له أضأت بحثنا بإرشاداتك ونصائحك.

كما ونتقدم بالشكر والتقدير للجنة المناقشة سلفا ، وإلى الأستاذ مزيلط وكافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي جامعة ابن خلدون – تبارت – على ما بذلوه معنا طوال سنوات الدراسة الجامعية والى كل طلبة قسم اللغة والأدب العربي وبالأخص دفعة2025/2024.

وفي الختام نشكر كل من ساعدنا على انجاز هذا العمل من قريبا أو بعيد .

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من جنة الرحمان تحت أقدامها إلى اعز إنسان في الكون وقرة عيني إلى والدتي أمي الحبيبية أطال الله في عمرها.

إلى من أعانني ولم يبخل علي بشيء إلى والدي العزيز طال الله في عمره إلى من يظلون دائما إلى جنبي لمساعدتي إلى إخوتي انعم الله عليهم بالصحة والعافية، إلى ابنة خالتي عائشة دمتي لي سندا و رفيقة في الحياة ...

وإلى كتاكيت العائلة الصغار: محمد ، أمير، إلياس ندى ، منال ، حفظهم الله ورعاهم .

منال.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على المصطفى وأهله ومن وفي أما بعد:

إلى التي بحنانها ارتويت ويدفئها احتميت ولحقها ما وفيت إلى من يشهي اللسان نطقها إلى من كانت تتمنى رؤيتي وأنا أحقق هذا النجاح ، وشاء الله أن يأتي هذا اليوم إلى أمي الغالية حفظها الله .

إلى من شق لي بحر العلم والتعلم ، إلى من احترقت شموعه ليضيء لنا دروب النجاح ركيزة عمري ، كبريائي وكرامتي أبي أطال الله في عمره إلى سندي وقوتي وملاذي إلى من أثروني على أنفسهم إخوتي إلى أستاذي : شريط رابح.

إلى كل من ساندني من قريب أو بعيد ولو بالدعاء كما لا أنسى بالذكر أختي وزميلتي في هذا العمل منال .

مسعودة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية التي برع أصحابها في تصوير أوضاع المجتمع ومحاكاة أوضاعه ، وقد تميزت في بدايتها بالتعبير عن أوضاع المجتمع وفق منظور الكاتب نفسه، أي أنها كانت تمثل أفكار الكاتب ورؤيته الخاصة ، حيث تجعل من الشخصيات داخل الرواية خدما لإيديولوجية الكاتب ، يتحكم في أراءهم وأفكارهم كما يريد ،أي أنه لا صوت يعلو فوق صوت الكاتب .

غير أن الرواية عرفت تحولا وانفتاحا ملحوظا مع ظهور {البوليفونيا} أو ما يسمى ب{تعدد الأصوات} وهو المفهوم الذي جاء به ونظر له ميخائيل بأختين من خلال تحليله لكتابات الفيلسوف الروسي فيود ور دو ستويفسكي ، حيث يشير بأختين إلى أن دو ستويفسكي ، استلهم هذا الشكل من تناغم الألحان داخل المقطوعة الموسيقية وما تنتجه من إبداع فني ،وارتأى تطبيقه على الرواية لتكون أكثر تصويرا للمجتمع بكافة أطيافه ، وبذلك ظهر ما يسمى بـ: الرواية البوليفونيا ، وهو موضوع دراستنا هذه حيث اخترنا رواية سريا بنت الغول للروائي إميل حبيبي كنموذج تطبيقي .

ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية ، فالذاتية تمثلت في حب الإطلاع واستكشاف موضوعا يعد جديدا على الساحة الأدبية العربية ، إضافتا إلى إعجابنا بإبداعات الروائي أيميل حبيبي التي تناولت الواقع الاجتماعي للمنطقة ، خاصة رواية سرايا بنت الغول ورغبتنا في تحليلها والاستفادة منها .

ومن بينها دراسة الناقد المغربي حميد لحميداني في كتابه أسلوبية الرواية ، بالإضافة إلى دراسات حول الرواية موضوع البحث التي نذكر منها أليات السرد في رواية سريا بنت الغول لإيميل حبيبي لأستاذ ناصر حسن يعقوب .

وبناءا على ذالك حاولنا طرح تساؤلات والإجابة عليها وأهمها :

- ماهي الرواية البوليفونيا ؟
- ماهي أهم تشكيلات الرواية البوليفونيا ؟

-ما الخصائص الفنية والأسلوبية للرواية البوليفونيا؟

- ما مظاهر التشكيل البوليفوني في رواية سرايا بنت الغول ؟

إقتضت طبيعة البحث للإجابة عن التساؤلات المطروحة إستخدام المنهج بإعتباره الشغل الشاغل لكل باحث فقد زاوجنا بين منهجين التاريخي المتمثل في تتبع تطور وظهور البوليفونيا والأسلوبي من خلال رصد المظاهر الأسلوبية والفنية في رواية سرايا بنت الغول (التعدد الأسلوبي،المظاهر الفنية).

حيث تضمنت المقدمة تمهيدا للموضوع ، أما الفصل الأول فقد خصصناه للغوص في الجانب النظري في عنصرين رئيسيين ، حيث تناولنا في العنصر الأول الرواية البوليفونيا وأهم دعائمها ، وتناولنا فيه مفهوم مصطلح البوليفونيا وكذا تعريفا للرواية البوليفونيا إضافة إلى البوليفونيا عند الغرب والعرب ، كما خصصنا العنصر الثاني للرواية المنولوجية وأهم دعائمها .

أما الفصل الثاني فتناولنا فيه الجانب التطبيقي فقد حاولنا إبراز أهم التشكيلات البوليفونيا في الرواية من خلال دراسة المظاهر الفنية والاسلوبية في رواية سرايا بنت الغول، اما الخاتمة فقد تضمنت اهم النتائج التي خرجنا بها في نهاية البحث.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا خلال عملية البحث هي تشعب الموضوع وتداخل بعض المفاهيم ووفرة المادة المعرفية مما صعب علينا تحريرها وتقويمها.

وقد افدنا هذا البحث من مجموعة مهمة من المراجع ، منها كتاب شعرية دوستويفسكي ميخائيل باختين وكتاب نظرية الرواية والرواية العربية فيصل دراج ،مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل وايضا الخطاب الروائي ميخائيل باختين ترجمة محمد برادة , وكتابي الناقد المغربي حميد لحميداني اسلوبية الرواية وكتاب النقد الروائي.

وإذ وصلنا الى هذه المرحلة من البحث فبفضل الله سبحانه وتعالى فله الحمد والشكر ان سددنا واعاننا، وله خالص العمل ,ومنه الجزاء بحوله ، ثم الشكر إلى أستاذنا الفاضل المشرف شريط رابح على ما قدمه لنا من ملاحظات وإرشادات أثناء إنجازنا لهذا البحث ، ومن الله التوفيق من قبل ومن بعد .

الفصل الأول :الرواية البوليفونية و الرواية المونولوجية .

المبحث الأول : الرواية البوليفونية واهم دعائمها .

المبحث الثاني : الرواية المنولوجية واهم دعائمها

المبحث الأول: الرواية البوليفونية:

أ) مفهوم البوليفونية : (تعدد الأصوات) .

لغة :

جاء في قاموس الياس العصري على أن polyphony (تعني تفرع الأصوات) (موسيقى) ويعني مصطلح [1]، تفرع الأصوات أو تعدد الأصوات على أنه : " استعارة استعملها دارسوا الكلام وقد أخذوا من مجال الموسيقى حيث تعني التناسق القائم بين الأصوات أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد"[2]. و منه نستنتج أن مصطلح تعدد الأصوات هو ترجمة حرفية لمصطلح البوليفونية ، والذي قد ثم أخذه من عالم الموسيقى وهو يعني التعدد والتنوع والتفرع في الأصوات ، وجمع بين مختلف الألحان والأصوات في نغم واحد.

اصطلاحا:

وتعني البوليفونية (poliphony) تعدد الأصوات ، وكان اول ظهور لهذا المصطلح (البوليفونية) في مجال القول في دراسة باختين (Bakhtin 1929) للملافيط الروائية لدى دوستويفيسكي " حيث تم أخذ مصطلح البوليفونية من الموسيقى ثم نقل إلى مجال الأدب والنقد، وقد جسده دوستويفسكي فنيا في رواياته و ميخائيل باختين توصل إليه نقديا ، وقد"استعمل مصطلحا رديفا لتعدد الأصوات هو الحوارية ومن أهم ما تعنيه هذا أن أي قول يقال يشمل على عدة أصوات وأراء منسوبة إلى آخرين غير الذي قال القول"[3]

البوليفونية هي تعدد الأصوات أو الحوارية فالخطاب الواحد يتردد فيه عدة أصوات ، والقول لا يكون من مصدر واحد وإنما يتعدد مصادره .

[1] الياس انطون الياس وادوار . الياس ، قاموس الياس العصري ، انجليزي – عربي دار الجيل – بيروت ، ط 1 – 1913 ، ص 584

[2] محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر – تونس ط1، 2010، ص 101.

[3] المرجع نفسه ص 101.

و الرواية البوليفونية هي " تلك الرواية التي تعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الايديولوجية بمعنى أنها رواية حوارية تعددية "ديالوجية"،تنحو المنحى الديمقراطي"[1].

وإنطلاقا من هذا القول يتضح لنا أن الرواية البوليقونية جاءت نتاج ثورة على الرواية المنولوجية أو رواية أحادية الصوت ، والتي تكمن الهيمنة فيها للمؤلف من خلال إيديولوجيا واحدة ولغة وأسلوب واحدة فتصبح هذه العناصر المرجع الأخير للعالم المجسد (رؤية خاصة للمؤلف) ، فتكون مجرد وسيلة لنقل افكاره وأراءه ، بحيث إن الرواية البوليفونية تعمل على تحرير الشخصيات من هذه الهيمنة ويكون فيها الحكم للجميع ليعبروا عن وجهات نظرهم وأراءهم وأفكارهم بطرق حوارية.

ويشير ميخائيل باختين (Bakhtin) في قوله "ان الرواية المتعددة الأصوات تكون ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية ، توجد علاقات حوارية . أي أن هذه العناصر وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي counterpot"[2].

ومن هذا المنطلق يتبين لنا أن السرد البوليفوني في نظر باختن يقوم على التنوع والتعدد في الأصوات واللغات والأساليب وحتى الأيديولوجيات وانماط الوعي ، وأن هذه التعددية تجمع بينهما علاقات حوارية على مدار الرواية .

البوليفونية عند الغرب:

عند ميخائيل باختين Bakhtin

يعتبر"ميخائيل باختين" من المنظرين للنمط الجديد الا وهو الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات ، وقد اكتشف هذا المصطلح. من خلال دراسته لاعمال دوستويفسكي الروائية يقول في هذا السياق "دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات (polyphony) لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة

1 جميل حمداوي، أسلوبية الرواية ، مقاربة أسلوبية لرواية (جبل العلم) الأحمد مخلوفي ، صحيفة المثقف ط1، 2016 م ، ص 38.

[2]ميخائيل باختين ، ت د، جميل نصيف التكريتي ، شعرية دوستويفسكي ، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط1 – 1986 ، ص 59

جوهرية "[1]نستنتج من هذا القول ان دوستويفسكي هو المنتج الأول لرواية البوليفونية فنيا من خلال موهبته إبداعية ، اما ميخائيل باختين فهو مكتشفها نقديا ، بحيث

خصصها لمجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية، ومن أبرز ما وصل الينا من ذلك (شعرية دوستويفسكي / الماركسية وفلسفة اللغة) (المبدأ الحواري) وكتاب (استيقا الرواية ونظريتها)[2].كل هذه الكتب تناولت دراسة جانب من جوانب التي تقوم عليها الرواية البوليفونية.

يقول باختين بخصوص موهبة دوستويفسكي المميزة التي ساعدته في خلق هذا النمط الجديد" خاصية مكنته من أن يرى اشياء كثيرة ومتنوعة هناك حيث لا يرى غيره سوى شيء واحد ، إلا ما هو وحيد فهناك حيث لا يرى غيره سوى فكرة واحدة استطاع هوان يرى وان يتحسس وجود فكرتين . أن يرى ازدواجا، هناك حيث رأى غيره ميزة واحدة"[3] . فالبيئية التي عاش فيها دوستويفسكي وما تحويه من تناقض وتعقيد وإختلاف، هي من جعلته يستلهم منها الرواية المتعددة الأصوات، كما واستلهمها أيضا من خلال" إقامة علاقة بين العالم الروائي والكرنفال الذي ظهر في وسط الثقافة الشعبية للقرون الوسطى وعصر التنوير وتميز بالضحك السخري"[4] فكان تركيزه منصب أكثر على صنفين ينتميان إلى الأدب المضحك ذا الطابع الكرنفالي كان لهما الفضل في تبلور واكتمال تطور الرواية البوليفونية وصياغتها هما :" الحوار السقراطي والهجائية المنيبة"[5] ونستخلص من خلال هذا أن الرواية البوليفونية عند دوستويفسكي قامت في بداياتها على مرجعيات ، فارتبطت خصائصها بالحياة الشعبية والحوارات السقراطية والهجائية التي لها علاقة بالكرنفال الذي كان يقام في الأوساط الشعبية – فراى بذلك إزدواجية العالم والتعددية في كل شيء من الأصوات والآراء المختلفة و الأفكار فداخل كل صوت و فكرة كان يرى شيئين مختلفين تجمع بينهما علاقة حوارية .

---

[1]جميل حمداوي ، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية الرواية (جبل معلم) الأحمد مخلوفي صحيفة مشقف، ط 1، 2016.ص11.

[2]جميل حمداوي ، أنواع المقاربات البوليفونية ، متاح على شبكة الانترنت .https://www.alukah.ne

[3]ميخائيل باحثين ، شعرية دوستويفسي ، ص 44.

[4]عبد الرحمان، اكيدر الرواية البوليفولية : المقومات النظرية والخصائص الفنية ، مجلة أفكار وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهامشية ، العدد 344 ، ايلول 2017، ص 56 .

[5]المرجع السابق ص 158

وتعدد الأصوات في نظر باختين (Bakhtin)هو" تعدد الأصوات مشحونة بايديولوجيا مختلفة ومنطلق "باحثين" في ذلك أن الرواية في حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الأيديولوجية الخاصة، فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على اصوات مختلفة . وكل صوت يتميز بصورة إيديولوجية مخصوصة"[1] وهذا يعني أن الرواية البوليفونية مؤلفها يفسح المجال امام الشخصيات لتعبر عن كل ما تريد بكل حرية واستقلالية دون أي تداخل من قبل المؤلف حتى لو عارضته ، فتنوع بذلك وجهات النظر والأصوات والأيديولوجيات فيما بينها .

عند العرب:

لم يكن هذا الاكتشاف الروائي عند الغرب فقط ، بل نجد أيضا النقاد و دارسين العرب واكبوا هذا الاختراع واللون الجديد الذي اكتسى به الرواية ، حيث تأثروا بالناقد الروسي" ميخائيل باختين" من خلال كتاباته حول البوليفونية ومن هؤلاء"النقاد والدارسين" العرب نجد :

حميد الحمداني : الذي يعتبر من اهم الدارسين المغاربة الذين اهتموا بالصورة الروائية من الوجهة الأسلوبية ، كما يتبين ذلك واضحا في كتابه (اسلوبية الرواية) الذي تناول الباحث الصورة السردية البوليفونية ، من خلال التركيز على صورة اللغة والأسلوب والمنظور السردي ، يعني أنه تعامل مع بلاغة الصورة السردية الموسعة في ضوء أسلوبية بوليفونية متعددة الأصوات"[2] ، مجمل القول أن حميد الحمداني وجه إهتمامه على الصورة الروائية، باعتبار أن السرد البوليفوني السرد تتعدد فيه الأساليب واللغات ، فالرواية عنده تختلف عن الشعر، فهي لا تقوم على لغة واحدة بل على العديد من اللغات والأصوات والأساليب المختلفة والمتنوعة .

كما نجد في كتابة النقد "الروائي والأيديولوجيا" يشير إلى مسألة الأيديولوجي في الرواية حيث يقول : " الروائي لا يتكلم لغة واحدة ، كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها، لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب فكل شخصية وكل هيئة تمثل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة وإيديولوجيتها

[1] محمد القاضي و آخرون ، معجم السرديات، ص 276

[2] جميل حمداوي، حميد الحمداني والصورة الروائية البوليفونية ، متاح على شبكة الإنترنت .bHps://www.alukah.met ..

الخاصة"[1]. يتضح لنا من خلال هذا القول أن الرواية البوليفونية في نظر حميد الحمداني لا تقوم فقط الا بوجود الأسلوب واراء الفكرية متعددة ، تمثلها الشخصيات المختلفة في الرواية".

محمد برادة: كاتب و ناقد مغربي ، صاحب رواية "لعبة النسيان" التي عمل فيها على تطبيق الأسس التنظرية للرواية البوليفونية عند باختين ، كما كان له الفضل في ترجمة كتاب المعنون ب" الخطاب الروائي" . يقول بخصوص مسالة اللغة " جاء مفهوم نظرية الرواية عند باختين مغايرا لمفهوم الشكلانيين الروس والأسلوبين الذين يرون بأن : اللغة بناء مستقل له أنساقه و دلالاته وقوانينه وظوابطه المكتفية بنفسها ، فهو يلح على "أسلوبية الجنس الأدبي" ويرفض فكرة الفصل بين اللغة والجنس التعبيري كونه "جزء من الذاكرة الجماعية ، يطبع كل أسلوب بنبرته الاجتماعية ".[2]

نفهم من هذا أن باختين يرفض فكرة عزل الرواية عن سياقها الاجتماعي فالرواية جزء من ثقافة المجتمع تتعدد الأصوات اللغوية فيها تبعا للاختلافات التعددية والصراعات والطبقات . فهناك صوت للمتعلم و الامي والموظف وصوت البطال...الخ ، كما يعطي أهمية للمتعلم وكلامه حيث يقول "المتكلم في الرواية هو دائما ، وبدرجات مختلفة، منتج إيديولوجيا وكلماته هيا دائما عينه ، إيديولوجية ideologem . و اللغة الخاصة برواية ما تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم تنزع عن دلالة إجتماعية"[3]

يتضح لنا من هذا المنطلق أن اللغة التي تتحدث بها الشخصية داخل الرواية تكشف لنا عن الأيديولوجية التي تحملها وتتبنها كل شخصية روائية ، بتعبير عن وجهة نظرها. وفق للمجتمع والطبقة التي تنتمي أو تعيش فيها.

[1] حميد الحمداني النقد الروائي والإيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 33.

[2] ميخائيل باختين ، ت د : محمد برادة الخطاب الروائي، رؤية للنشر و التوزيع – القاهرة . ط1 . 2008، ص 25-26.

[3] المرجع نفسه ص 183

أهم دعائم الرواية البوليفونية:

مبدأ الحوارية عند ميخائيل باختين:

مفهوم الحوارية :

إن مصطلح الحوارية كانت بداية ابتكارها على يد الناقد الروسي (ميخائيل باختين 1895 – 1975) Bakhtinفي العقد الثالث من القرن السابق، وتمت إعادة بلورة جديدة على يد البلقارين (جوليا كرستيفيا) و (تزفيتان تودوروف) ، ليكون هذا الأحياء – كما نرى – عائد إلى أهمية هذا المصطلح وهو ما يشير اليه "محمد برداة بقوله "بالنسبة للرواية العربية و نقدها,فاننا نعتقد ان تنظيرات باختين وكتاباته يمكن أن تكون محطة هامة في مسارها نحو التطور. والتجدد ذلك أن ميخائيل باختين إبتدءا من عشرينيات هذا القرن ، واجه نفس الأسئلة التي بدأت ثقافتنا العربية تواجهها منذ الستينات وما تزال عبر التعرف المتأخر دائما ، على مناهج الألسنة والبنائية والسميائية و الشكلانية ... ومن موقعه داخل ثقافة لها خصوصياتها وفي سياق مجتمعي معين ، قدم أجوبة نقدية وفكرية على جانب كبير من الأهمية تستطيع أن تتفاعل معها وأن تحولها إلى خميرة لتفكير تقدي مخصب"[1] وعليه نستنتج بأن "الحوارية كانت وسيلة ناجحة لاعطاء نفس جديد للبنيوية في حد ذاتها نظرا لتأزم الشديد الذي حل بها .

الحوارية لدى ميخائيل باختين :

الحوارية لغة :

جاء في المنجد : حاور: محاورة و حوارا : جاوب : "حاور فلانا "

جادل : عينوا ممثلاً "ليحاور الفريق الآخر"

حوار : تبادل الحديث والمجادلة والكلام : حوار بين" متخاطبين"

وكلام يتبادله ممثلوا مسرحية .

[1] باختين ، ميخائيل : الخطاب الروائي ، ت محمد برادة 45 . دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1987 ص 20

حواري : ما يكون على شكل حوار "مؤلفات حوارية "

محاورة: مصر :ج محاورات : جعل يدور بين شخصين أو أكثر في موضوعات معينة .

تحاور: شخصان أو أكثر : تجادلا ، حاور أحدهما الآخر .[1]

الحوارية اصطلاحا :

نبدأ هذا المبحث بقول "فيصل دراج " حول نشأة (الحوارية) :" ينشىء باختين نظرية الرواية ، على نظرية اللغة الحوارية ، وما يقول به متوقع ، منذ أن رأى في الرواية صورة عن اللغة ورأى اللغة في الصورة حوار لا ينقطع ، تاخذ الرواية في هذه الرؤية ، صفات الحوار وتكون تجسيدا له ، أي كتابة ديمقراطية ، إن صح القول ، تتعامل مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر خوارق قادمة ، ولأنها على ما هي عليه يكون المبدأ الحواري قواما لها : "إن تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها ، وإحكامها وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة الصلبة التي لا تدرج في الحوار، فيتغلغل الحوار بالتالي إلى أعماق الجزئيات واخيرا إلى أعماق الذرات في الرواية .[2]

إن مصطلح الحوارية ، الذي يأخذ هذه الأبعاد ، سيختص بالأجناس النثرية وتحديدا بالرواية كما يرى مبتكره باختين" صحيح أن صوره ذات صيغة حوارية من هذا النمط يمكن أن تجد مكانها .بدون أن تكون لها نبرتها" في مجموع الأجناس الشعرية ، لكنها داخل الجنس الروائي ، وفيه وحده تستطيع أن تطور وان تصبح معقدة وعميقة وفي نفس الآن ، تدرك اكتمالها الأدبي ، فالتشخيص الشعري بمعناه الصارم " داخل الصورة – الإستعارية – يجري كل الفعل ، دينامية الكلمة – الصورة – ما بين الكلمة والموضوع في مظاهرهما .... لذلك فإن الكلمة لا تفترض شيئا خارج حدود سياقها ، وإلا فإن ذلك الشيء يكون هو ذخائر اللغة نفسها . لأن

[1] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط 1، دار المشرق ، بيروت 2001 – ص 343

[2] دراج فيصل : نظرية الرواية والرواية العربية،ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، بيروت لبنان – 1999 ، ص 72.

الكلمة تنسى تاريخ المفهوم اللفظي المتناقض بموضوعها ، كما تنسى . حاضر ذلك المفهوم الذي هو ايضا متعدد اللسان " .[1]

أما إذا تعاملنا مع النثر بوصفه مادة الرواية القاعدية : (بدلا من الامتلاء الذي لا ينفذ للموضوع ذاته ، يكتشف الناثر كثرة من من الطرق والسبل والممرات الموسومة داخله بواسطة وعيه الاجتاعي وفي تفس الآن الذي يكتشف الناثر التناقضات الداخلية للموضوع ذاته، فإنه يكتشف من حوله لغة إجتماعية مختلفة ... وتتخاصر جدلية الموضوع مع الحوار الاجتماعي من حول الكاتب الناثرة وبالنسبة لهذا الأخير فإن الموضوع هو نقطة ائتلاف اصوات مختلفة ، داخلها، يتحتم أيضا أن يدوي صوته من اجل صوت تخلق الأصوات الأخرى خلفية ضرورية بغيرها لكن تكون تلاوين نثره الأدبي قابلة للإدراك ولا مرنة "[2] ومن هنا تأخذ الحوارية من الناحية التفاعلية مظهرين اثنتين :

الحوارية الخارجية : تكون هذه بين شخصين أو أكثر، يقول الباحثين"وحده آدم الأسطوري ، ، وهو يقارب بكلامه الأول، عالما بكرا ، لم يوضع بعد موضوع تساؤل ، وحده آدم ذاك المتوحد ، كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع مع كلام الآخرين وهذا غير ممكن بالنسية للخطاب البشري الملموس التاريخ ، الذي لا يستطيع تجنبه الا بطريقة إصطلاحية ، وفي حدود معينة فقط"[3].

الحوارية الداخلية :تخص الفرد ذاته ، ويكون حواره مع نفسه يقول باخشين Bakhtin" لكن الصوغ الحواري الداخلي للخطاب – سواء في إجابة الحوار أو في الملفوظ المنولوجي – الذي يتغلغل إلى مجموع بنيته وطبقاته الدلالية والتعبيرية وقع تقريبا تجاهله باستمرار، غير أن هذا الصوغ الحواري الداخلي للخطاب هو بالضبط الذي يتوفر على قوة مؤسلبة كبيرة ، إن الصوغ الحواري الداخلي للخطاب يجد تعبيره داخل سلسلة من خصائص الدلالة والتركيب والتأليف لم تدرسها مطلقا الألسنة والأسلوبية إلى يومنا هذا ".[4]

---

[1] باختين ، ميخائيل : الخطاب الروائي ، ت محمد برادة ط 1،– دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1987، ص 54.

[2] باختين ميخائيل : الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص 53–54.

[4] المصدر نفسه، ص 54.

هذا يستلزم الشخصيات الرواية من جهة والفكرة وتنوعها من جهة اخرى ، ومع هذه الأخيرة (الفكرة) سنجد الأسلوب . و الجنس الأدبي وكل هذا سيتتبعه" باختين" بدرجة أساسية ومركزة خصوصا في كتابه عن "شعرية دوستويفسكي" باعمال هذا الأخير حيث نجده في مطلع كتابه يشيد باعمال هذا المؤلف الروسي الكبير قائلا " إن النقد ما يزال يتعلم عند " ايفات كارامازوف"*[1] و"را سكو لينكوف**[2]وستافروجين***[3]، "والمفتش الكبير"*[4] ، وسط تلك التناقضات التي تاهوا بينهاشاعرا بالحيرة – النقد – امام المشكلات التي لم يتمكنوا من ايجاد حلول لها، وناظرا باحترام وإجلال إلى معاناتهم المعقدة والمرهفة[5]

بل ان كولين وليسن Colin Wilson لا يجد نماذج اللامنتمي الثلاث المجتمعة لدى مؤلف واحد عدا دوستوفيسكي الذي استطاع أن يخلق رجل النزعة العقلية وجل النزعة الجسدية وأخيرا رجل الندين، بل أن رواية الاخوة كارامازوف لوحدها إستطاعت أن تجمع هذه النماذج الثلاث يقول : إلا أن تحليل هذه المشاكل يعتبرأقوى تحليل صادفناه حتى الآن ! [6]

ومن هذا المنطلق ستتشكل الأسس الأولى لفكرة "الحوارية" ، كما يراها باختين من حيث قوة إيحائية النص من جهة وقوة هذا النص الفنية من جهة أخرى ، وذلك بدعم و اجتهاد الناقد لإعطاء نفس جديد للرواية عموما والاعمال دوستويفسكي على وجه الخصوص .

يبدأ تشكل تعدد الأصوات لدى باختين في ظل عنصر جوهري هو حيادية المؤلف ، ومنه "استقلالية البطل" ، حيث يقول : دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات .... أعماله يظهر البطل الذي بنى

---

*أحد الأبطال الثلاثة لرواية الأخوة كرامازوف (دوستويفسي)

**بطل الجريمة والعقاب دوستويفسكي .

***بطل الشياطين رواية دوستويفسكي

*بور فيري احد ابطال الجريمة و العقاب .

[5]باختين ميخائيل شعرية دوستويفسكي، ت ، تحميل ناصيف الشريبني، دار طوبقال ، المغرب 1986 ص 10.

[6] ويلسن ،كولين ، اللامنتمي. ط 2 ، دار الآداب، بيروت 1979 ، ص 213

صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي ، إن كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تاما مثل كلمة المؤلف الإعتيادية، إنها لا تخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته ، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقا لصوت المؤلف هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي إن أصدائها تتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف وتقترن بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة الخاصة بالأبطال الآخرين" .[1]

ببساطة إن"دوستويفسكي لا يخلق عبيدا مسحت شخصياتهم بل أناسا أحرارا ...فالبطل عنده لا يعتبر صورة موضوعية إعتيادية للبطل في الرواية التقليدية [2].

ومن هنا يشرح باختين وضعية الشخصية في ظل الاشكال الروائية التقليدية النقيظة " فالقضية تدور طوال الوقت ، حول طرائق الكشف عن الشخصية داخل الحياة نفسها ، لاحول طرائق رؤياها الفنية وتصويرها في ظروف الرواية ، هذا التركيب الفني المحدد، بالإضافة إلى ذلك فالعلاقة متبادلة نفسها بين عقيدة المؤلف وعالم الأبطال تصور بطريقة مغلوطة ، هناك ممر مباشر يقودنا من حماسة الشخصية داخل عقيدة المؤلف بإتجاه الحماسة الحياتية لابطاله ومن هنا نعود مرة أخرى إلى الإستنتاج المونولوجي للمؤلف – هذا هو الطريق التقليدي للرواية المونولوجية ذات النمط الرومانيكي ولكن طريق دوستويفسكي مغاير لذلك تماما"[3].

وعليه فإن حيادية المؤلف في ظل الرواية المنولوجية تكون غالبا ما سيجعل صوتا واحدا يهيمن على الرواية، ولا يكون لهذا الصوت مبررا لتفعيل الحوارية .

و من تبرز القوة التي اضفاها دوستويفسي : (1821 – 1881) كما يرى باختين عن الشخصية ، حيث يقول " استطاع دوستويفسكي أن يراها فنيا وموضوعيا وان يعرضها ايضا بوصفها شخصية أخرى

[1] باختين ميخائيل : شعرية دوستويفسكي – ت جميل ناصيف التكريتي ، دار طوبقال ، المغرب 1986 ، ص 10

[2] المصدر نفسه ، ص11.

[3] باختين ميخائيل شعرية دوستويفسكي ، تجميل ناصيف التكويتي ، دار طوبقال، المغرب، 1986، ص 18.

شخصية غيرية – تخص الغير دون أن يسبغ عليهما جوا من الغنائية ودون أن يموج صوته معها ، كذلك دون أن ينحدر بها إلى مستوى الواقع النفساني المحدد"[1].

ونستغل بدورنا فكرة تعدد الأشكال، لمناقشة جانب آخر،أوقيمة أخرى من قيم الحوارية ، حيث ينجم عن حيادية المؤلف أمام شخوص الرواية تفجير الأسلوب الموحد إلى أساليب متعددة ترصد لنا ابعاد كل شخصية على حدى و تعطي للرواية تميزها من هذا الجانب حيث يقول باختين في هذا الإطار "إن الرواية ككل ظاهرة متعددة، الأسلوب واللسان والصوت ، ويعتبر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة "[2]

ولتوضيح ذلك يقول حميد الحمداني : " إن الرواية بسبب طابعها التمثيلي والتشخيصي يكون المبدع فيها مدفوعا إلى تنويع الأبطال من مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية ، كما يحدث عادة في الرواية الواقعية وحتى إن كانت الرواية تصور شريحة اجتماعية واحدة فهي تحافظ دائما على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير ونوعية السلوك الفردي ، وهذا التفاوت ليس مسألة عارضة في الرواية ولا هو طرف زخرفي بل هو مسألة ضرورية لقيام أي نوع من الحكي – تعدد أصوات أو تعدد أساليب ، على الاطلاق ، فإذا لم يكن هناك تعارض و اختلاف من أي نوع ، فلا يكمن أن يتحقق أي شكل من اشكال الحكي "[3].

أما الخطاب ، فسيلعب دور المرحلة الحاسمة في آليان "الحوارية "وهو ما سنقف عليه بالشرح مع تدوروف وفي هذا الجانب يقول "باختين" إن الاتجاه الحواري للخطاب وسط الخطابات (الأجنبية) ، (بدرجات وطرائق متنوعة) يعطيه إمكانات أدبية جديدة وجوهرية ، إنه يعطيه فتية نثره التي تلقى تعبيرها الأكثر تماما وعمقا في الرواية[4].

[1] المصدر نفسه، ص 19

[2] باحنين ميخائيل : الخطاب الروائي،ت محمد برادة ، ط 1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 38.

[3] الحميداني : حميد : أسلوبية الرواية : مدخل نظري ط1، منشورات دراسات سال مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 1989 ، ص 13

[4] باحنين ميخائيل : الخطاب الروائي،ت محمد برادة ، ط 1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 51.

وفكرة لدى حميد الحمداني تأخذ طابع الشمول في ظل فكرة الحوارية وطابع الأحادية في ظل طابع الرواية المونولوجية.[1]

وتشير هذه الخطوات الخاصة بالنص ، التي ترسم المعالم المحددة ا المتمثلة في الإيديولوجية الأحادية إلى إيديولوجيات متعددة ومن الوعي الواحد إلى اكثر من وعي، على هذه المتعدادات الحوارية داخل النص الواحد.

تقول ساروتsaroute متحدثه عن الأفعال والأفكار والسلوك البشري "وإنه يجب تعميق البحث في اتجاه ما هو فينا قابع في زوايا وعيناه أو ما تحت وعينا ، لمظهرات دقيقة ، متقلبة منتشرة ، (ما تحت المحادثة التي تصاحب تحتيا ، أفعالنا ، وافكارنا اليومية الأشد تفاهة) هذه الدروب الجديدة (ليست بسيرة السلوك ، وهذا الغوص ينطوي على مخاطر، لكنها تستحق المجازفة.[2]

ومن جهة أخرى يقول: بير شارتيه Pirre Chartan ان دو ستويفسكي لا يذيب الشخصيات بل يزعزع استقرارها و يغوص بها في حالات نوبات ومناقضتها.[3]

ما يمكن استخلاصه من هذه الفكرة ، هو ذلك التعامل الدقيق عند دوستويفسكي في ممارسته الفنية وبدوره سيعود بنا باختين ليوضح هذه التصورات وفق منظور الحوارية بقوله " في رواية دوستويفسكي المتعددة الأصوات ، لا تدور القضية حول الشكل الاعتيادي الخاص بتطوير المادة ضمن الأطر الخاصة بفهمها المونولوجي المستند إلى خلفية صلبة العالم أشياء واحد . كلا ، فالقضية تدور حول النزعة الحوارية الأخيرة ، أي حول النزعة الحوارية لما هو أخير ومتكامل وبهذا المعنى فإن المتكامل الدراماتيكي ذو طابع مونولوجي، أما رواية دوستويفسكي فذات طابع حواري . إنها تبني لا بوصفها وعيا واحدًا وتاما يتقبل موضوعياً اشكال أخرى من

[1] الحميداني ، حميد : أسلوبية الرواية ، المرجع الساب، ص 34.

[2] شارتيه، بيير : مدخل إلى نظريات الرواية، ت، عبد الكبير الشرفاوي ، ط1، دار طوبقال ، دار البيضاء، 2001، ص 202.

[3] المرجع نفسه، ص 203 .

الوعي. بل بوصفها تأثير متبادلاً تماما لعدد من أشكال الوعي التي لم يصبح منها شكل واحد موضوعا للآخر حتى النهاية ". [1]

ومنه "يكمن جوهر تعدد الأصوات بالضبط في أن الأصوات تبقى هنا مستقلة وهكذا فإنها تندمج في وحدة ذات نمط أسمى مما هي عليه في أحادية الصوت أو النغم . أما إذا أردنا الحديث عن الإرادة الفردية ، ففي تعدد الأصوات بالذات يجري مزج عدد من الإرادات الفردية ، ويتحقق مزج مبدئي بتجاوز حدود الإرادة الواحدة ، يمكن القول بما يأتي ان الإرادة الفنية في تعدد الأصوات هي إرادة باتجاه مزج عدة إرادات باتجاه الحادثة" [2].

من المعالم التي نجدها أيضا في هذا السياق ، الفكرة ، التي بحث فيها حسب باختين الناقد ب.م إنجلي جاردن ، حيث يرى" أن الفكرة عند دوستويفسكي ، بوصفها ماده تصوير و فكرة أساسية في بناء صور الأبطال، تؤدي إلى إنقسام العالم الروائى إلى عوالم الأبطال ، التي تتحكم صياغتها النهائية بالأفكار التي تسيطر عليهم ".[3]

يصل بنا باختينBakhtin إلى النتيجة التالية لا وجود في رواية (دوستويفسكي) للسببية ولا للنشوء، ولا الأضواء يسلطها على الماضي أو تأثيرات المحيط أو التربة إلى غير ذلك . إن أي تصرف يصدر عن البطل إنما ينتهي بعامة إلى الحاضر، ومن هنا فهو لا يجري التحكم به مقدما . فالمؤلف يفهمه و يصوره بوصفه تصرفا حرا "[4]. إنها الإرادة الحرة.

يعقب إثر ذلك باختين على مناقشة إنجلي جاردن " التي غالت حين وصفت روايات دوستويفسكي بانها إيديولوجية ، حيث يقول :" يبدو لنا أن الخطأ الأساسي كان قد اقترفه إنجلي جاردن في بداية الطريق بالضبط ، عند محاولته تحديد الرواية الإيديولوجية عند دوستويفسكي فالفكرة بوصفها مادة التعبير تشغل حيزا

[1] باختين ميخائيل شعرية دوستويفسكي ، جميل ناصيف التكريتي ، دار طوبقال : المغرب، 1926، ص 26.

2 نفس المصدر، ص 32.

[3] باختين ميخائيل : شعرية دوستويفسكي ، ص 33.

[4] المصدر السابق، ص 43.

كبيرا في إبداع دوستويفسكي إلا أنها مع ذلك ليست بطلة رواياته ، لقد : كان الانسان هو بطله وانه عبر في نهاية المطاف لا عن الفكرة داخل الإنسان ، بل عبر – كما قال – عن الإنسان داخل الإنسان.[1]

ثم يضيف باختين " لهذا فقد صور دوستويفسكي لاحياة الفكرة داخل الوعي الوحيد ، ولا العلاقات المتبادلة بين الأفكار، بل التأثير المتبادل بينا أشكال الوعي في مجال الأفكار"[2]، ونظيره يكون وعيا موازيا .

و بخصوص جوهر الحوارية يقول باختين : بالفعل فإن النزعة الحوارية لدى دوستويفسكي لا تستنفذ أبدا بتلك الحوارات الخارجية المعبر عنها من خلال التكوين والتي يجربها أبطاله . إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية ، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي .حقا إن إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة اكثر انشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين ، إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية ، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى "[3].

اما دومنيك منغانو Dominique Maingueneau فيعرف لنا الحوارية بقوله : لا يطلق هذا اللفظ في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ ، أما في تحليل الخطاب ، فيستعمل على أثر باختين للإحالة على البعد التفاعلي الجم للغة ، أكان شفويا أو مكتوبا:

المتكلم ليس بآدم ومن ثم فإن موضوع خطابه يصبح لا محالة الموطن الذي تلتقي فيه آراء المتخاطبين المباشرين في الحديث النقاش الذي يدور حول أي حدث من الحياة العادية ، أو رؤى العالم والنزاعات والنظريات الخ ، في "دائرة التخاطب الثقافي" ، بيد أن باختين يستعمل الحوارية كذلك بعض النتاص ، من باب التيسير يمكننا اقتفاء موران والتميز بين الحوارية التناصية والحوارية التفاعلية ، فالمصطلح الأول يحيل على امارات

[1] المصدر نفسه، ص 41-42.

[2] باختين ميخائيل : شعرية دوستويفسكي، جميل ناصيف التكويني ، دار طوبقال ، المغرب، 1986، ص 46.

[3] المصدر نفسه،ص 59.

– مؤشرات اللاتجانس التلفظي و الاستشهاد بمعناه الواسع في حين يحيل المصطلح الثاني على التجليات المتنوعة للتبادل الكلامي، لكن بالنسبة لباختين وعلى صعيد أعمق لا يمكن فصل هذين الوجهين من الحوارية : إن كل تلفظ ، حتما في حال شكل الثابت ، إنما هو جواب على شيء ما وهو مبنيا بوصفه كذلك ، إنه ليس سوى حلقة في سلسلة فاعل الكلام ، كل ملفوظ إنما يعدد الملفوظات التي سعته ويسير سجالا معها و يتوقع ردات فعل نشطة للفهم وتشرفها [1]. . و اخيرا ثاني إلى هذه الخلاصة على لسان باختين نفسه : ان المخطط الأساسي للحوار عند دوستويفسكي بسيط جدا : إن وقوف الإنسان في مواجهة إنسان آخر، مثل وقوف الأنا في مواجهة الآخر "[2]هذا على صعيد الحوار .

أما الحوارية فهي ثاني وفق الشكل الذي يحدده باختين كما يلي : إن الحوارية عند دوستويفسكي تتشكل بناء على الوعي الذاتي للبطل عنده ، و يكون مشبعا جدا بالروح الحواري : إنه يبدو في كل لحظة من لحظاته ملتفنا إلى الخارج ويتوجه بتوتر إلى نفسه وإلى الآخر وإلى الثالث إنه لا وجود له حتى بالنسبة لنفسه ذاتها خارج حدود .

هذه النزعة التوجهية إلى نفسه ذاتها وإلى الآخرين[3] كل شيء في روايات دوستويفسكي ينتهي إلى الحوار، إلى التعارض الحواري ، انتهاءه إلى مركزه . كل شيء هو وسيلة ، أما الحوار فهدف ، إن صوتا واحدا لا ينهي شيئا ولا يحل شيئا ء صوتان اثنان هما الحد الأدنى للحياة ، الحمد الأدنى للكينونة[4].

من حوارية باختين إلى تناص جوليا كر يستيفا :

لقد هيمنت الدراسك النسقية ، بشكل مطلق ، في مطلع الستينات يتصدرها على وجه الخصوص" البنيوية ، التي يوجز لنا صلاح فضل "أهم مبادئها بقوله : " الخطوة الأولى – للبنيوية – تمثلت في التعطيل المؤقت و المقصود المحور البحث التاريخي في الأدب، لتفعيل المحور الآخر المقابل له وهو البحث في الأدب

[1]مونغانو، دومينيك – المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ت ، محمد بحياش ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005 ،ص 33-34

[2]باختين ميخائيل شعرية دوستويفكسي، المصدر السابق . ص 36

[3]باختين ميخائيل شعرية دوستويفكسي، المصدر السابق . ص 365.

[4]المصدر نفسه، ص 366

كنظام في حد ذاتها"[1] ليشرح هذه الفكرة يتركز النقد في دراسة الأدب – وفق المنظور البنبوي باعتبار ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا و الأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظم وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة ، ومن هنا سنجد أن العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية ولا بالتاريخ وصيروورته ، وإنما يرتبط بما بدء البنيويون يسمونه باديية الأدب أي تلك العناصر التي تجعل الأدب ادبا "[2].

وقد برزت بوادر أزمة حادة بعد أن عمرت البنيوية ما يقرب العقد من الزمن ، تلوح في الأفق " من الواضح أن النقد البنيوي يعود إلى تلك المغالاة في الموضوعية الموجوبة من بعضهم..."لأن البنى لا يعيشها وجدان المبدع ولا وجدان الناقد . إنها في صميم الأثر ، بلا ريب ، ولكن بمثابة ، ركيزة ضمنية ، شأنها شأن مبدأ معقولية موضوعية لا ينال إلا عن طريق التحليل والمشاركات ، نوع من الذهن الهندسي يختلف عن الشعور ، فالنقد البينوي خالص من كل الإرجاعات المتعالية التي يقوم بها التحليل النفسي مثالا ، أو الشرح الماركسي ، لكنه يمارس بدوره إرجاعا باطنيا يخترق مادة الأثر حتى يصل إلى هيكله العظمي[3].كذلك" من الانتقادات الشديدة التي وجهت لها البنيوية ، اعتبارها فكرا بلا مفكرين والإشارة واضحة إلى افتقادها إلى تاريخ يخلصها من الدائرة المغلقة التي وضحت نفسها داخلها" [4].

ومن جهته بول ريكور Paul Ricouerاستهجن البنيوية وما آلت "إليه ما دفعه إلى تأكيد قصور النموذج المعرفي للبنيوية لأنه نموذج يقوم على نسق مغلق من وحدات منفصلة تترك منها اللغة ، وليسا في ذلك ما يعين معالجة الخطاب في حال فعله بل ما يعين على إهمال المسائل الأخلاقية "[5]أما إيديث كروزويل

[1]فضل صلاح : مناهج النقد المعاصر – ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة 1997 ، ص 81.

[2]المرجع نفسه ص، 82.

[3]سعيد علوش: النقد البنيوية الفرنسية، الفكر العربي المعاصر، 1986 ص 59

[4]المرجع نفسه، ص 62 .

[5]المرجع نفسه، ص 63.

creswell، فتقول لكن لولا ما سلف من هذه البنيوية، لما استطاعت جوليا كريستيفا – على سبيل المثال – أن تطرح الإمكانات الثورية للسيميوتيقا التي تتصدى – فيما يقال – للجدل الرمزي بين المعنى والبنية [1].

كان دور ر كريستيفاً Julia Kristevaحاسما لكونها أول من قدم مفهوم "الحوارية" إلى الساحة الفرنسية في محاضرة ألقتها يعيد وصولها إلى باريس عام 1966 وذلك في مقالة بعنوان "الكلمة الحوار والرواية " .

لقد جاء تقديمها لذلك المفهوم تحت مسمى النصوصية أو عبر النصيةIntentextual في فترة حاسمة من تاريخ النقد العربي المعاصر، إذ أنه تزامن مع مرحلة الانتقال من البنيوية إلى ما بعد البنيوية ، فقد شهد ذلك العام نفسه اي 1966 نشر فوكو لكتابة "الكلمات والأشياء " . وجاك لا كان "كتابات" وفي مقال كريستيفا مراوحة بين البنيوية بحنينها إلى الدقة واليقين العلمين ، وما بعد البنيوية بمواجهتها للجانب الآخر من اللغة بما يتضمته من سخرية و انزلاق دلالي وتداخلات نصية" [2].

و مصطلح "التناص" سيحل عوضاً "الحوارية " لتكون كريشيفا سياقة إلى وضع هذا المصطلح الجديد. ، وهو ما يؤكده "تودوروف" بقوله "سأستعمل لتأدية معنى اكثر شمولا مصطلح "التناص" الذي استخدمته جوليا كريستيفا في تقديمها لباحثين "[3].

أما مقالة الكلمة "والحوار والرواية" ، فإن كريستينا Kristeva" تقدم باحثين من خلالها بوصفه أحد الشكلانيين الروس الذين تجاوزوا بعض ما تضمنته من محدودية – علما أن المديون يصنفه كواحد من تلك المجموعة تقول عن باحثين " إن ما يمنح البنيوية بعدا حيويا هو مفهومه لـ"الكلمة الأدبية" بوصفها تقاطع سطوح نصيبة بدلا من أن تكون نقطة "معنى ثابت"، بوصفها حوار بين عدة الكتابات ..... ثم تقدم مفهوم النصوصية أو العبر نصية – أي التناص – عند باختين بقولها يتالف كل نصا من فسيفساء من الاقتباسات ،

[1] المرجع نفسه، ص 65.

[2] الرويلي ، ميجان، والبازعي سعد : دليل الناقد الأدبي ، ط 4 ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، المغرب، بيروت، لبنان 2005 ، ص 319 .

[3] تونديروف ، نيز فنان : ميخائيل باحثين ومبدأ الحوارية فخري صالح. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1996 ، ص 122

كل نص امتصاص وإعادة تشكيل لنص آخر . ومفهوم العبر نصية بديلا للعبر، ذاتية لتقرأ اللغة الشعرية من ثم قراءة مزدوجة على الأقل"[1].

و من جهة أخرى نجد صاحبي النظرية الأدبية الحديثة يؤكدان عن كون باختين لا ينتمي إلى الشكلانية الروسية بقدر ما ينتمي نسبيا إلى الماركسية ومن ثم فإنه ناصب الشكلانية الذي وجهته مدرسة باختين يستند على الإدعاء بان كل إستخدام للغة، بعافيه الاستخدام الأدبي – هوا استخدام اجتماعي وايديولوجي في آن واحد. إن ميزة هذه المعالجة هي أنه تنتج لنا تعريف علاقة الأدب بالواقع على نحو أكثر إيجابية وتماسكا."[2]

لأن هذا التفريق بين كون باختين ينتسب إلى مدرسة بعينها، قد يترتب عنه خلط في المفاهيم، أما كريستيفا فإنها تنطلق من راهنا المعرفي الذي يكرس جل الجهد لتلك الدراسات النسقية ، وذلك التسرب من جهود سابقة المختلف الدارسين يكون على راسهم باختين ذاته ، يقدم فريد الزاهي لكتاب ترجمه يشتمل على اكثر من مقالة لجوليا كريستيفا في صياغة رؤية كلية للنص تكون نسقية ومتحررة بنيوية و وظيفية علمية وتحليلية ، نظرية وإجرائية، محايدة وخارجية في الآن وفي هذا الطابع الخاص لم تكن كريستيفا لتذكر بغير التوجه الباختيني في الدراسة الأدبية التي لم تتوانى الكتابة في التعريف به والنصل من تجديداته ، المغمورة و المجهولة آنذاك في فرنسا ، و منظور شمولي كهذا لا بد أن ينطلق من نقد التصور اللساني الضيق للكتابة من جهة والتصور العلمي التقني للدراسة الأدبية من جهة أخرى "[3]"

ينتهي بنا هذا التقديم إلى تفحص التعريف المقدم من قبل كريستيفا للنص محققة لذلك فقرة نوعية من المفاهيم التي كرستها الرؤية النسيقية ، تقول " النص إذا خاضع لتوجه مزدوج : نحو النسق الدال الذي ينتج ضمنه لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين " ، ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب ، فهذان السجلان ذوا الاشتغال المستقل قابلان للانفصال عن إطار الممارسة القاصرة ، وغير ناضجة ، حيث لا يمس

[1] الرويلي ، ميجان ، والبازغي سعد، المرجع السابق . ص 319

[2] جيفرسون آن : روبي ديفيد ، النظرية الأدبية الحديثة، ترجمة، سمير مسعود ، منشورات وزارة الثقافة سورية، 1992 ، ص 70

[3] كريسيفيا جوليا : علم النص، ترجمة فريد الزاهي ط 2 ، دار طوبقال للنشر ، دار البيضاء 1977، ص 5.

تعديل النسف الدال التقيل الأيديولوجي ، وقد يكونان بالمقابل قابلين للاتصال في النصوص التي تسم بما يسمى الكتب التاريخية) [1].

وتعيد تقديم هذا التعريف بصيغة مغايرة في موضوع لاحق تقول "يحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الأخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه و النص إذا إنتاجية"[2].

وإنطلاقا من هذا التعريف سنجد رولان بارت Roland Barthes ، وهو بصدد التقديم ، لمقالته الشهيرة "النص والأثر الأدبي" التي قام بنشرها ستة 1971 ..

ممهدا بها لتفكيكه ، بان تعريف كريستفا : جامعا و اصوليا للنص[3].

وهذا التعريف هو ما سينبثق عنه ما يسمى بـ "علم النص" ، حيث يرى صلاح فضل في هذا السياق أنه يلاحظ هذا أن مفهوم علم النص يستوعب العناصر الداخلة في تشكيل النص والمرتبطة بالاطار الخارجي المحيط به بقدر ما تتبدى فعاليتها في هذا التشكيل فلا يعتبيه الاستطراد الخارجي عن السياقات التاريخية والاجتماعية و النفسية ، بقدر ما يعني الحضور النصي لهذه السياقات وتحليل معطياته"ا[4].

ونجد كريستيفا تقول في هذا السياق "إن النص ليسا مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللغوية ، إنه كل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية "[5].

ثم تدعم هذا الكلام شارحة بقولها " النص ترحال النصوص وتداخل، نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى"[6].

---

[1] المرجع نفسه، ص 10 .

[2] المرجع نفسه، ص 21 .

[3] بارث ، رولان : نظرية النص، ترجمة محمد خير البيقاعي، المغرب العالمي، ع 3 ، 1988، ص88

[4] فضل صلاح ، مناهج النقد المعاصر – مرجع السابق ص 155

[5] كريستيفا جوليا : المرجع السابق ، ص 14

[6] المرجع نفسه، ص 21.

وهذا التفاعل الكلي لحركة النصوص لاشك تضعه حركات جزئيه ، تصنعها الملفوظات التى ترتقي إلى مستوى الخطاب كما تمثل ذلك في كتابات باختين ، ستستثمره جوليا كريستينا من خلال قولها " بما أن الملفوظ "الصوتي " مكتوب على الورق وبما أن النص غريب "الشاهد" منسوخ فإن الإثنين معا يشكلان نصا مكتوبا يكون فيه فعل الكتابة نفسه مجرد خلفية ويقدم نفسه – في كليته – كفعل ثانوي كما لو كان الأمر يتعلق بكتابة – نسخة أو دليل – أو رسالة على شكل رسالة أرسلها لكم"[1].

كما ورد في أحد الشواهد المدروسة لدى كريسيفا Krüsteva هكذا تنبني الرواية على شكل فضاء مزدوج فهي في الآن نفسه ملفوظ شعري و مستوى كتابي يسود فيه النظام الخطابي "الصوتي "، بشكل شبه مطلق"[2].

ولن يتوقف هذا التأثير عند حد قريب ، حتى تأخذ الكتابة بعدا آخر، ليتضح الحد الفاصل بين الحكاية ، كنمط بدائي ، والرواية كجنس أدبي معاصر له مقوماته " إن البرمجة الأولية للكتاب هي مسبقا اكتماله البنائي ، أما الإعلان الفعلي للنهاية فإنه يتم عبر وصول العمل الذي ينتج ذاك الملفوظ أي الآن ، وعلى هذه الصفحة ، فالكلام يتوقف حين موت ذات الكلام ولا ينتج هذا الاغتيال غير محفل العناية «العمل» [3].

والنتيجة :" فما ينهيها بنيويا و الحكاية ، ، هو الوظائف المغلقة لإيديولوجيم الدليل ولا تقوم الحكاية بغير تكرارها وتنويعها . ما يغلق الحكاية من الناحية التاليفية ، كواقعة ثقافية هو إعلانها كنص مكتوب"[4].

إلى جانب الكتابة التي تأخذ أهمية مثيرة لدى كريستيفا، يتجلى الفرق الجوهري :" تقدم الحكاية نفسها كقصة ، أما الرواية فتقدم نفسها كخطاب لبعض النظر عن كون المؤلف – الواعي إلى هذا الحد أو ذاك – يعترف بها كذلك بهذا تشكل الرواية مرحلة حاسمة في تطور الوعي الفردي للذات المتكلمة إزاء كلامها" و منه

[1] كرستيفيا ، جوليا – المرجع السابق : ص 38
[2] المرجع نفسه، ص 38.
[3] المرجع نفسه، ص 39.
[4] المرجع نفسه، ص 40.

تبرز قيمة الخطاب تقول كريستيفا" هناك حقيقة معينة نعم وتأسس كل ما هو ملفوظا وهيا أن اللغة دائما علم والخطاب دائما معرفة بالنسبة لمن يتلفظ بالعلام أو ينصت له داخل السلسلة التواصلية ، وكما أن المعرفة الأدبية تتوقع هيا أيضا داخل حلقة القول ، السماع ، وتستمد منه هدفها و قصديتها، فإنها تحدد موضوعها (النص) لكلام أي بدوره كإرادة قول الحقيقة[1].

"هكذا بجانب الاستهلاك الأدبي والمعرفة الأدبية الانتاجية النصية ولا يتوصلان إلا إلى موضوع مصاغ حسب نموذجها الخاص حسب برمجتهما الاجتماعية والتاريخية "[2].

إن تتبعنا الفكرة التناص لدى كريشيفا Kristeva ستأخذ أبعادا ثلاثة: استطعنا تميز ثلاثة أنماطا – تقول كريستيفا – من الترابطات بين المقاطع الشعرية لـ " للإشعار" و النصوص الملموسة و الغريبة من صيغتها الأصلية شعراء سابقين:

أ) النفي الكلي : وفيه يكون المقطع الدخيل متفيا كليا ، ومعنى النص المرجعي مقلوبا .

هناك مثلا هذا المقطع لباسكال (Pascal) :

"وانا اكتب خواطري ، تنقلت منيا أحيانا : إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي اسمو عنه طوال الوقت ، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي ، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي" وهو ما يصبح عند لوتريامون : loutreamont

حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني . هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت . فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد ، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض ، روحي مع العدم".[3]

[1] المرجع نفسه، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] كريستيفيا جوليا : المرجع السابق : ص 78.

ان كريستيفا تعطي قوة لتلك التداخلات ، وسنجد في تراثنا العربي كيف أن عبد القاهر الجرجاني أول تلك النظرة السيئة للسرقات الأدبية إلى منظور مغاير في ظل مزجه بين نظريتي اللفظ و المعنى حيث حصر السرقات في نطاق ضيق جدا"[1].

ب) النفي المتوازي : حيث يظل المعنى المنطقى للمقطعين هو نفسه . الا ان هذا لا يمنع من أن يمنع اقتباس لوثريامون للنص المرجعي معنى جديدا معاديا للإنسية و العاطفية والرومانسية والتي تطبع الأول.

مثلا هذا المقطع لـ : لا روش فوكو : لا إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا " والحال أنه يصبح عند لوثر يامون : « إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة اصدقائنا" هكذا تفترض القراءة الاقتباسية من جديد تجميعا غير تركيبي للمعينين معا"[2]

إن فكرة التداخلات النصية بأنواعها ستعطي أفقا جديدا لدراسات ذا فعالية كبيرة"[3].

ج) النفي الجزئي : حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا . مثلا هذا المقطع لبسكال : "نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك ".

أما لوتريامون : "نحن نضيع حياتنا ببهجة ، المهم الا نتحدث عن ذلك فقط"، هكذا يفترض المعنى الاقتباسي القراءة المتزامنة للجملتين معا".[4]

إنه من بين أهم النتائج التي نستطيع استخلاصها بعد هذه الوقفة التي حاولنا أن نتبع من خلالها المنظور الخاص لكريستيفا بخصوص مصطلح" الحوارية " مستبدلة إياها بما أسمته "التناص" إلى ما يلي :

كريستيفا حاولت إيجاد آلية لا تقتصر عن الرواية كما هو الشان بالنسبة لـ " الحواري ، بل يكون شاملا للشعر و النثر في أن نفسه .

---

[1] الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز في القرآن، ط 1، دار المعرفة بيروت 1994 ، ص 211.

[2] كريستيفيا جوليا ، مرجع السابق، ص 78.

[3] سعيد يقطين ، افتتاح النص الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1989 ، ص 89.

[4] المرجع السابق، ص 79.

بذلك قد تكون آلية التناص هذه تداركا من كريستيفاء للانحياز المعروف لدى البنيويين تجاه الأنماط السردية .

ب) هذه التقسيمات الخاصة بعملية التناص ، حقلها يرتبط يشكل مركز على الأنساق اللغوية .

ج) إذا كانت الحوارية قد جاءت في ظل الشكلانية الروسية ذات التأثر الكبير باللسانيات السوسيرية من جهة والماركسية من جهة ثانية بقول برادة "وهكذا فإن الخلفية التي يصدر عنها باختين ، خلفية مزدوجة.

– عبر اللسانية تداولية " لا ترفض الألسنية "، ترتكز على تصورات فلسفية غيرية ، بتبنى معطيك التحليل التاريخي للمجتمع .

– نقدية ، سيميائية ، تساؤل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية ، وفي أفق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير اللإيديولوجيا "[1] أي من زاوية المنظور الماركسيا بدرجة أساسية .

فإن التناص جاء في ظل البنيوية المتأزمة وبداية ازدهار المنهج السيميائي بابعاد جديدة مع المنهج التفكيكي حتى أننا نجد رولان بارث حين كان بصدد الكتابة تمهيدا لرؤية تفكيكية من خلال نظرية "النص" يقول : "كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تترائي فيه بمستويات متفاوتة وباشكال ليست عصية على الفهم . بطريقة أو بأخرى إذا نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة .[2]

أما جرار جينت Gerard genette فقد عمد إلى تشعيب أنماط التناص إلى اكثر من هذا الحد[3] و النتيجة :" التصور التناصي هو الذي يعطي أصوليا نظرية النص جانبها الاجتماعي"[4] ، وفق ما يراه بارت .

و مجمل القول لدى "كريستيفا"Kristevaبعد أن عرضت هذه الأنواع فإن جوهر الحديث سيمكن في عملية الامتصاص " أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية : فإننا نستطيع القول ، بدون مبالغة ، بأنه قانون

[1]باحنين ميخائيل : الخطاب الروائي،ت محمد برادة ، ط 1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 15

[2]بارت رولان، نظرية النص ، المرجع السابق، ص 88.

[3] سعيد يقطين ، افتتاح النص الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1989 ، ص 93

[4]بارت رولان النص المرجع السابق ص89

جوهري إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص ، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص للفضاء المتداخل نصيا ، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي ".[1]

مبدأ تعدد الموافق الايديولوجية :

تتضمن الرواية البوليفونية إلى تقدم الشخصيات التي تتمتع بنوع من الاستغلالية النسبية في التعبير عن أفكارها ، والاقصاح 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 ديستويفسكي نماذج تمثيلية لهذا النوع ، حيث يرى ميخائيل ياخشين Bakhtin بانه عملا من الناحية الإيديولوجية ، يتمتع البطل باستقلالية ونفوذه المعني وينظر إليه بوصفه خالفا لمفهوم أيديولوجي خاص وكامل القيمة ، لا بوصفه موضوعا لرؤيا ديستوفسكي الفنية المتكاملة.[2]

ومن خلال ما سبق فالشخصيات الروائية هي بمثابة وجهات نظر فكرية رمزية وايديولوجية ، فبطل ديستوفيسكي مثلا . حسب ميخائيل Bakhtin باحتين "ليس مجرد كلمة حول نفسه هو بالذات ، وحول الوسط الذي يعيش و يحيط به مباشرة بل هو بالإضافة إلى ذلك كلمة حول العالم ، إنه ليس ممارسا للوعي فحسب، بل هو صاحب مذهب ايديولوجي .[3]

و من خلال ماسبق نستخلص أن الرواية البوليفونية هي رواية تتضمن مجموعة من الموافق الأيديولوجية والآراء الفكرية، ووجهات النظر مختلفة عبر الشخصيات السردية التي تصبح رموزا وأقنعة تغير كل شخصية منها ، .. عن رؤية ايديولوجية داخل المجتمع .

إن حوارية باختين ، على الرغم من كونها ترتبط بالفكر الجدلي ، فإنها في واقع الأمر لا تلبث أن تصبح في نهاية المطاف بعيدة عن التاويل السوسيولوجي الماركسي، لأنها تعتقد أن النص الروائي على الرغم من إمتلائه

[1] كريستيفا جوليا، مرجع السابق، ص 79

[2] باختين ميخائيل : شعرية دوستويفسكي، جميل ناصيف التكويني ، دار طوبقال ، المغرب، 1986، ص 111.

[3] المرجع نفسه ص 9.

بالأصوات الأيديولوجية ، فهو لا يتخذ في كليته موقفا أيديولوجيا ، وسنلاحظ أن هذه النقطة بالذات تناقض وتبطل تماما تلك الفكرة الأساسية ، التي عبر عنها في كتابه الماركسية و علوم اللغة حيث قال بضرورة الرواية ككل سياق التطور والصراع الاجتماعين) [1]

و عليه يمكن القول بان رغم ارتباط حوارية باختين بالفكر الجدلي إلا أنها لا يمكن أن تبتعد عن التاويل السوسيولوجي الماركسي فمع أن الرواية مليئة بالأصوات إلا أنها تقوم على موقفا ايديولوجيا ، فهذه النقطة تحدث تناقض في قول باحتين الذي ربط فيه الرواية بالصراع الاجتماعي .

ان باختين لمح كثيرا لحياد الكاتب في الرواية المتعددة الأصوات حيث نجده يقول :"إن الكاتب لا وجود له، لا في لغة الراوي ولا في اللغة الأدبية العادية التي يرتبط بها الحكي ... ، و لكنه يلتجيء إلى اللغتين معا لكي لا يرد بشكل تام نواياه إلى إحداهما ، إنه يتصرف بمؤلفه في كل لحظة بواسطة هذا الاستجواب المزدوج بهذا الحوار بين اللغتنين، قصد البقاء على المستوى اللساني كمحايد كشخص ثالث في الخصام القائم بين الآخرين[2].

وعليه فالكاتب عند كتابته يقوم بالجمع بين لغة الراوي واللغة العادية معا، فيعمل بذلك على الحوار بين اللغتين ، بفرض أن يكون شخص أو طرف ثالث في الرواية.

و لقد فهم باختين في الغرب خاصة أنه يقول بحياد الكاتب المطلق هذا الحياد لا يمكن معه أبدا أن تكون الرواية – في جملتها –دلالة ايديولوجية واحدة هي المعبرة عن قصدية الكاتب. ففي المقدمة التي كتبتها جوليا كريسيفا لكتاب باختين الشاعرية ديسوفسكي – تؤكد كريسيفا بان الرواية تحتوي على مجموعة من الأيديولوجيا المتصارعة في بنيتها" [3]،نستنتج مما سبق بان باحثين يؤمن بالحياد المطلق للكاتب وهذا لا يجعل لرواية دلالة إيديولوجية واحدة تعبر عن مقصود وغاية الكاتب .

---

[1] الحميداني حميد، النقد الروائي والايديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت، 1990، ص 81-82.

[2] المرجع نفسه ،ص 82.

[3] المرجع السابق، ص 82.

فالرواية تحتوي على ايديولوجيات متصارعة فيما بينها . نقول جوليا كريسيفا في هذا الصدد إن الايديولوجيا ، أو على الأصح الإيديولوجيات 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 polyphony ليس له ايديولوجية واحدة : هي الأيديولوجية المشكلة formatique) الحاملة للشكل "[1].

بمعنى أن النص الروائي يحوي الايديولوجيات متناقضة مع بعضها البعض لا تخضع لترتيب معين ، ولا يحتوي على إيديولوجية واحدة. بل تقتصر وظيفته على الجانب الشكلي.

"أن النص المتعدد الصوت polyphonyليس له إيديولوجية خاصة لأنه ليس له موضوع إيديولوجي ، إنه بمثابة جهاز تعرض فيه إيديولوجيات نفسها ، و تستهلك ذاتها اثناء المواجهة"[2]، يتبين لنا من خلال هذا أنه ليس للنص المتعدد الصوت ايديولوجية معينة ولا موضوع إيديولوجي خاص ، وما هو الا عبارة عن وسيلة توضح فيها الايديولوجيات نفسها.

نجد حميد الحميد اني يقول : إن باختين يلغي هذا الموقف أو هو في أحسن الأحوال يعتبره موقفا محايدا ، أي لا موقف له ، يتجلى ذلك في قوله بالحياد المطلق للكاتب الروائي وخاصة في نمط الكتابة الروائية التي سندها الكاتب الروسي د يسوفسكي "[3].

انطلاقا من هذا القول نجد بأن باحثين يرفض ويعارض الغاء راي الكاتب ، ويعتبره بذلك تهميش لرأيه و لموقفه فهو يحمل موقف الحياد المطلق في الكتابة الروائية .

[1] الحميد اني حميد النقد الروائي والأيديولوجيا المركز الثقافي العربي – بيروت 1990، ص 82.

[2] المرجع نفسه ص 82

[3] محمد بوعزة ، حوارية الخطاب الروائي ، رؤية للنشر و التوزيع – القاهرة ط1، 2016، ص 97.

"فإذا كان الكاتب في الرواية البوليفونية لا ينحاز إلى ايديولوجية ما من الأيديولوجيات المتصارعة داخل الرواية فإن عدم الإنحياز لا يعني بالضرورة أن الكاتب لا موقف له وانه محايد مطلقاً [1].

ومن خلال ذلك فإن موقف الكاتب يتجلى في الطريقة التي يخص بها الكاتب الآيديولوجيات في النص الروائي التي تضفي طابعا حوارياً على الصراع الأيديولوجي .

"ان الرواية البوليفونية بفعل طابعها الحواري ليس إعادة إنتاج الايديولوجيات موجودة في الواقع ، بل هي ايديولوجيا نابعة من الشكل الفني، ولهذا السبب وسمتها كريستيفا بإيديولوجيا الشكل،و هذه الايديولوجيا ليست مرتبطة بأراء الكاتب و لا محددة بهذه الفكرة أو تلك بهذه الشخصية أو تلك انها محايثة لبنية الخطاب الروائي ، فليس من المعقول مقارنة الايديولوجيا النص بإيديولوجيا خارج النصية أي الأيديولوجيا كمفهوم يعبر عن واقع ملموس وطبقة محددة "[2].

حيث ان هذه الايديولوجيات لا تقتصر على أداء الكاتب فحسب ولا بفكرة أو شخصية معينة وإنما ترتبط ببنية الخطاب الروائي .

" ان وجهات النظر الفلسفية للمؤلف نفسه أبعد من أن تبرز من بينها جميعا لتحجب خلفها كل ما سواه – وبالنسبة لعدد من الباحثين فان صوت ديستوفسكي يمتزج باصوات هذه المجموعة من ابطاله أو تلك ، و بالنسبة لعدد آخر منهم يعتبر هذا الصوت تركيبا خاصا من نوعه لجميع الأصوات الايديولوجية ، واخيرا يعتبر بالنسبة لفئة ثالثة من الباحثين محجوبا خلف هذه الأصوات جميعا ، مع هؤلاء الأبطال يجادلون ومنهم يتعلمون ، كذلك يجادلون أن يطوروا وجهات نظرهم ، ومن الناحية الآيديولوجية يتمتع البطل باستقلالية ونفوذه المعنوي، وينظر إليه بوصفه خالفا لمفهوم ايديولوجي خاص و كامل القيمة"[3].

---

[1] المرجع نفسه ص 97

[2] محمد بوعزة الحوارية الخطاب الروائي : رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2016، ص 98.

[3] با ختين ميخائيل ، شعرية ديستوفيسي الترجمة .. جميل ناصيف التكريتي ، دار طوبقال للنشر ، بغداد – الدار البيضاء، ط1، 1986، ص9.

مبدأ التعدد اللغوي :

إن علاقة الإنسان باللغة علاقة وجود وكينونة ، حيث" إن اللغة هي التفكير، وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها ، بل هي الحياة نفسها اذ لا يعقل ان يفكر الإنسان خارج اطار اللغة ، فهو لا يفكر، إذن . الا داخلها أو بواسطتها، فهي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه. ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه" .[1]

حيث ينفي باختين Bakhtin قيام الرواية على لغة واحدة ووحيدة ، ذلك أن الخطاب المتكلم يتفاعل مع ملفوظات الغير، باختلاف فئاتهم – بحيث لا يمكن للمتحدث أن يستغني عن التعدد اللغوي الذي يحيط به "فاللغة تحيا فقط في الإختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها " [2]كما يعد هذا التعدد اللغوي حجز الزاوية في بناء الخطاب الروائي

يستقبل الكاتب الروائي داخل إبداعه الأدبي التعددية اللغوية ومن ثمة الصوتية ، اللغة الأدبية وغير الادبية ، لأجل طرح مختلف المنظورات الأيديولوجية للشخصيات ، مما يفيد في تكسير التعبير عن نوايا المؤلف ، دون إضعاف عمله الإبداعي،" فالتعدد الصوتي والتعدد اللساني يدخلان إلى الرواية وبتنظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم"[3]،فالرواية هي التنوع الاجتماعي للغات ، واحيانا للغات والأصوات الفردية ، تنوعا منظما أدبيا"[4]

كما أن التعدد اللغوي على صلة وثيقة بفكرة باختين حول نشأة الرواية التي ردها إلى أصول شعبية كرنفالية ، فهي هجين من الأصوات واللغات المختلفة المنسجمة . فالمؤلف الروائي لا ينفي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين ، ولا يقتل فيها اجنة التعدد اللساني الاجتماعي. ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق

[1]عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة الكويت د، ط، 1998، ص 93.

[2]ميخائيل باخين : شعرية دوسويفسكي ترجمة جميل ناصيف التكريتي ، دار طوبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1986 ص 267

[3]ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة ، دار الفكر القاهرة مصر، ط1 ، 1987 ص 68.

[4]ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ترجمة محمد برادة ، دار الفكر القاهرة مصر، ط1 ، 1987 ص 39.

الكلام ، وتلك الشخوص الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته واشكالها وإنما يرتب جميع تلك الخطابات والأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية ، النهائية لعمله الأدبي" [1]، حيث يستعمل الروائي لغات متعددة لأجل التخفيف من حدة التعبير عن مقاصده ونواياه خدمة لتماته .

يرى باختينBakhtin أن الرواية " نظام لغات تنير إحداهما الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة . لان ذلك قد يسطع العمل الأدبي الروائي ، ويطمس كافة أبعاده" [2]، فهذا التفاعل يسقط التقيد والالتزام بالمعيارية البلاغية الخالصة التي تكلس السرد، حيث يدخل النص الروائي رافضا في غالب الأحيان اللجوء إلى خطاب الكاتب المباشر والخالص ، كما أنه في الرواية يترك المؤلف لغة المجتمع تعبر عما تحمله المواقف لمختلف الفئات الاجتماعية ، فهي" الرواية الأصيلة يمكن للمرء أن يحس خلف كل تلفظ طبيعة اللغات الاجتماعية بمنطقها الداخلي وضرورتها ... وصورة هذه اللغة في الرواية هي صورة الأفق الاجتماعي للعينة الأيديولوجية Ideologeme الاجتماعية ملحومة بخطابها و بلغتها"[3] ، كما تتراءى وراء هذه اللغات كلها صور المتكلمين في لباسهم الاجتماعي والتاريخي المشفر"[4] بهذا التعدد اللغوي يتحول النص الروائي عند باختين إلى "تفاعل منظم بين وحدات متنوعة من الأساليب، أو بتعبير ادق إلى صراع طبقي إيديولوجي من خلال اللغات واللهجات"[5] حيث يتم حوار اجتماعي نوعي لهذه اللغات داخل الرواية.

ومن خلال هذا يمكننا القول أن التعدد اللغوي جوهر في الحياة الاجتماعية ذلك أن الكلام المنتج متعدد و متنوع وفقا تنوع وتباين الأفراد والطبقات والأجيال والبيئات .

---

[1] المصدر نفسه ص 67.

[2] وائل بركات : نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين مجلة جامعة ، دمشق ، المجلد 14 العدد 3، 1998، ص 57.

[3] تزفيتان تودوروف : ميخائيل باختين، المبدا الحواري ، ترجمة فترى صالح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرون لبنان ، ط 2، 1996، ص 124.

[4] ميخائيل باخين : الكلمة في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ط1، 1988، ص 114.

[5] صالح مفقودة : دراسات في الأدب الجزائري، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب، الجزائر 2002 ص 172 .

لقد برز باختين طرائق استحضار خطابات الآخر والتي تسمح بإدخال التعدد اللغوي إلى الرواية ، حيث يجعل هذا التعدد اللغوي من خطاباتها ثنائية الصوت ذات صيغة حوارية ، مما يجعل من الرواية مجالا لدمج وصهر التأثيرات المتبادلة لأصداء الأصوات المتناقضة فيعطي تعبير الكاتب صبغة غير مباشرة وذلك بتضمنه ونقله كلام ولغة الآخرين "هذا ما نجده في الخطابات الهزلية والساخر والبارودية ، وفي الخطاب التكسيري للسارد و للشخوص ، واخيرا في خطاب الأجناس التعبيرية المتخللة : فهي جميعها خطابات ثنائية الصوت ذات صيغة حوارية داخليا ، فيها جميعها ، توجد بذرة حوار كامن غير منتشر ، مركز على نفسه ، هو حوار صوتين ، و مفهومين للعالم وحوار لغتين"[1].

مستويات التعدد اللغوي:

تنوع اشكال وطرائق إدخال التعدد اللغوي إلى الرواية حسب باختين كما يلي-:

1) التهجين:

يعرفه باختين Bakhtin بقوله :"إنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية ، وبفارق اجتماعي ، أوبهما معا ، داخل ساحة ذلك الملفوظ".[2] هذا فيما يخص كيفية اشتغال مفهوم التهجين داخل الملفوظ و الخطاب، حيث يتم المزج بين وعيين لغويين مختلفين في خطاب واحد ، كما يعرفه أيضا بقوله : "ونحن نصف بالبناء الهجين ملفوظا ينتمي ، حسب مؤشرائه النحوية (التركيبية) و التوليفية ، إلى متكلم واحد ، لكن يمتزج فيه عمليا ، ملفوظات ، وطريقتان في الكلام ، واسلوبان ، ولغتان : و منظوران دلاليان و إجتماعيان"[3] كما يقر باختين" ان للبناءات الهجينة أهمية جوهرية بالنسبة لأسلوب الرواية[4]"بحيث يكسبها تنوعا أسلوبيا .

---

[1]ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، ص 17

[2]المصدر نفسه : ص 120.

[3]، . ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ص76.

[4]المصدر نفسه من 76.

تكون الهجنة الروائية نسقا من توحيد اللغات ، ذات مظهر اجتماعي ودلالي ينطوي على رؤيات جديدة متباينة حول العالم، وذلك تبعا لاختلاف الشخوص وتباين فئاتهم ومواقعهم الاجتماعية ، فميخائيل باختين يقران الخطاب هجين حيث تشكله خطابات الآخر، وذلك بتفاعله و تواصله معها عن طريق علائق حوارية ، هذا ما جعل باختين "يدمج النص في التاريخ وفي المجتمع »" [1].

لقد اكد ميخائيل باختين على الطابع الأدبي القصدي للتهجين،كما انه ميز بين نوعين من التهجين : التهجين القصدي الإرادي ، والتهجين اللارادي ، فصورة اللغة في الرواية يجب أن تكون هجينا أدبيا قصديا فهي ذلك " الوعي بلغة من جانب لغة أخرى، إنها النور الذي يلقيه عليها وعي لساني آخر و يمكن لصورة لغة أن تبنى فقط من وجه نظر أخرى مقبولة على إنها بمثابة معيار"[2].

كما يؤكد باختين على إبراز المظهر الفردي لهذه الهجنة الأدبية حيث يقول : "يكون المظهر الفردي ضروريا لتحيين اللغة وربطها بكيان الرواية ، كما أنه يكون وثيق الصلة بالعنصر السوسيو – لساني وهي لا تشتمل فقط على وعيين فرديين ، على صورتين ، على نبرتين ، بل على وعيين اجتماعيين لسانيين ، وعلى حقبتين ليستا في الحقيقة، مختلطتين هنا لكيفية لا واعية"[3] وبالتالي هي هجنه اجتماعية و ملموسة.

[1]Kristeva Julia, semiotique, rcherche pour une semanalyse, end du seuil paris 1996 p87.

نقلا عن إبراهيم رحيم ومحمد بلعزوقي، آليات التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند ميخائيل باختين، المجلد 8، العدد 3، سبتمبر 2021، ص3256.

[2]ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ص 120.

[3] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة ص 121.

تعالق اللغات القائم على الحوار:

الأسلبة :

تعني الأسلبةstylisation إحدى آليات الإبداع السارد للتعبير عن خلفيته الإيديولوجية ، ومختلف الرؤى والتطورات التي يبديها حول العالم والعوالم حوله"[1]. كما يعرفها باختين بقوله" إن كل أسلبة حقيقية هي تشخيص وانعكاس أدبين للأسلوب اللساني لدى الآخرين . وفيها يقدم ، إلزاميا ، وعيان لسانيان مفردان وعي من يشخص (الوعي اللساني للمؤسلب) ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة . وتتميز الأسلية بالضبط عن الأسلوب المباشر ، بذلك الحضور للوعي اللساني (عند المؤسلب المعاصر وعند قرائه) الذي يعاد على ضوئه خلق الأسلوب المؤسلب . ومن خلاله يكتسب دلالة واهمية جديدتين" [2]، أي أن الأسلبة تشرط حضور وعيين لغويين : وعي من يشخص ، أي الوعي اللغوي للمؤسلب ، ووعي من هو موضوع الأسلية بحيث لا يتحدث الموسلب عن موضوعه الا من خلال المادة الأولية لتلك اللغة التي هي موضوع الأسلبة .

يعطي باختين هذا التعالق الحواري" و صفا آخر حين يجعله بمثابة إضاءة متبادلة للغات ، وهي إضاءة لا يشترط فيها كما هو الشأن في التهجين – حضور اللغتين في ملفوظ واحد . وإنما تظهر في الملفوظ لغة واحدة ، غير أنها مقدمة في صورة آنية ولا يمكن بالطبع أن تحصل على هذه الصورة الأتية إلا إذا قدمت بواسطة وعي لغة آتية خفية تعمل بشكل غير مباشر"[3] .

[1] سليمان قوراري : جماليات الحوارية في الرواية المغاربية ، مخطوط اطروحة دكتوراه ، جامعة وهران 2012 ، ص 379 .

[2] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ص 122.

[3] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي الرحمة محمد برادة ص 87-88.

" في 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 "[1] أي انه يحافظ على معجمها وحمولتها الفكرية الخاصة بها.

2)التنويع :

هو" نوع من الأسلبة يتميز بأن المؤسلب يدخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة ، مادته " الأجنبية" المعاصرة (الكلمة ، صيغة جملة ...) متوخيا من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها،"[2] ، حيث يدخل بحرية مادة للغة الأجنبية في التيمات المعاصرة ، ويضع اللغة المؤسلبة موضع إختبار بحيث يدرجها في مواقف جديدة وغريبة بالنسبة لها. يسمى باختين تنويعا ، كل انتقال للحوارية من الأسلبة إلى التهجين حيث يتم "انتقاد الصوت الآخر مباشرة بلغة مجسدة وحاضرة في الملفوظ"[3] فالوعي اللساني المؤسلب يضيء اللغة موضوع الأسلبة ويدمج مادته اللغوية وحمولته الفكرية.

3) الباروديا (المحاكاة الساخرة) :

كما تحدث باختين عن شكل آخر من أشكال الإضاءة المتبادلة بين اللغات ذات الصيغة الحوارية الداخلية تسمى الباروديا، وهي نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة ، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها ، لكن يشترط في الأسلبة البارودية الا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطا وسطحيا ، بل عليها " أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري مالك لمنطقه الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها"[4].

ميخائيل باختين : الخطاب الروائي الرحمة محمد برادة ص 123 .

[2]المصدر نفسه ص 18

[3]حميد لحميداني : أسلوبية الرواية مدخل نظري ، منشورات سيميائية أدبية لسانية ، الدار البيضاء ، المغرب ط1، 2000، ص 89.

[4]ميخائيل باختين : الخطاب الروائي : ترجمة محمد برادة ، ص 18.

وهي سخرية، حيث يسخر المتكلم من الحقائق والخطابات الجادة الرسمية بكلماته والفاظه ، بطريقة هازئة ، كما أن الباروديا تقوم على التعارض المطلق بين نوايا اللغة المشخصة ونوايا اللغة المشخصة ، بحيث يسخر الوعي اللغوية المؤسلب من اللغة المشخصة وينتقدها عن طريق فضحها وتحطيمها شرط الا يكون الغرض تحطيما بسيطا و سطحيا للغة الآخرين مثلما هو الشأن في الباروديا البلاغية، ولكي تكون منتجة يتحتم على الباروديا بالضبط ، أن تكون أسلبة بارودية" [1]، التي تبدو بالنسبة لباختين " اكثر اشكال الأسلبة شيوعا [2]"في الأسلبة يمكن أن يمتزج صوتين اثنين (صوت المتكلم وصوت الغائب) أما في المحاكاة الساخرة (الباروديا) لا يمكن امتزاج صوتين مع بعض .

وتتنوع المحاكاة الساخرة كما يصرح باحثين بقوله : " يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي او شخصية على المستوى الفردي ، طريقة في الرؤية في التفكير وفي الكلام".[3]

3) الحوارات الخالصة :

يربط باختين الحوار الخالص "وبما أسماه افلاطون منذ زمن المحاكاة المباشرة أي حوار الشخصيات المباشر فيما بينها داخل الحكي ، وحوار الرواية مرتبط ارتباطا وثيقا بحوار اللغات الذي يرن داخل الهجنة وفي الخلفية الحوارية للرواية »[4] وهو خطاب مباشر " منقول حرفيا بصيغة المتكلم ، يأتي غالبا بعد فعل القول أو ما فيما معناه ، ويكون مسبوقا بنقطتين وموضوعا بين قوسين مزدوجين) "[5]

[1] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي : ترجمة محمد برادة ، ص 123.

[2] حميد الحميداني أسلوبية الرواية مدخل نظري المنشورات سيميائية أدبية السانية ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1. 2010، ص 90.

[3] المصدر السابق ص 90

[4] ميخائيل باخين : شعرية دوسويفسكي ترجمة جميل ناصيف التكريتي ، دار طوبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1986 ص 282-283

[5] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية دار النهار للنشر بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 91.

إذ تستمد هذه الحوارات الخالصة قوتها الدلالية وحركيتها الأسلوبية من حوار اللغات والرؤى للعالم في الرواية : ففي مونولوجيات وحوارات شخصيات الرواية ، تكون اللغات الخالصة خاضعة لنفس مشكلة خلق صورة اللغة"[1] .

كما تزداد أهمية مفهوم "الحوارات الخالصة في الرواية من خلال التطورات الجديدة في النقد الروائي" التي تسلط الضوء على دوره الجوهري في تشخيص الكلام الحقيقي الكاشف داخل الرواية" من هذه الزاوية يرى جيليان لان ميرسي . " أن الكلام المتمظهر اساسا في الحوارات الداخلية ، ليس مجرد "استراحة"للكاتب أو القارئ ، او تزين النص وإنما هو قناة التلفظ الروائي ، وملتقى الشفوي بالمكتوب منحدر من الرحم العميق للخطاب الكلي للرواية »" .[2]

هذه هي الأساليب الثلاثة لتشييد صور اللغات في الرواية ، وهي من عناصر إدخال التعدد اللغوي إليها، مما يثري وينوع النسيج الأسلوبي للغة، إلا أنها غالبا ما تتداخل فيما بينها ، والغاية التي يراها باختين " من هذا النوع ، هي خلق صورة اللغة ، أي خلق حوار داخلي بين اللغات والأساليب والشخصيات و الأفكار و الأيديولوجيات عوض اقتصار الرواية على لغة واحدة مباشرة وخطية ، فهي" لا تتحدث باسلوب واحد مباشر، ولكنها تتحدث بصورة مشكلة من أساليب مختلفة ، تشخص مواقف متباينة ، كما أنها – في الواقع – لا تكتب بواسطة اللغة، وإنما بواسطة الدلالات والتصورات التي تحملها جملة من اللغات".[3]

14 – الأجناس المتخللة :

يعتبر باختينBakhtin هذا الشكل الأكثر جوهرية واهمية فيما يتصل بإدخال وتنظيم التعدد اللغوي داخل النصوص الرواية ، فم إنفتاح الرواية " تسمح أن ندخل إلى كيانها جميع انواع الأجناس التعبيرية ، سواء كانت أدبية (قصص ، اشعار، قصائد ، مقاطع كوميدية) او خارج ادبية دراسات عن السلوكات ، نصوص

[1]ميخائيل باختين : الخطاب الروائي : ترجمة محمد برادة ، ص 124.

[2]محمد بوعزة : حوارية الخطاب الروائي التعدد اللغوي و البوليفونية ، رؤية للنشر و التوزيع القاهرة ، مصر ، ط 1، 2016، ص 46

[3]حميد الحميداني اسلوبية الرواية مدخل نظري . ص 91.

بلاغية وعلمية ، ودينية ... الخ نظريا فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية و ليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له، في يوم ما ، أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية وتحتفظ تلك الأجناس عادة بمرونتها، واستقلالها واصلتها اللسانية والأسلوبية "[1] حيث تعتمد الرواية في بناء قالبها الفني على آلية التفاعل واستعارة النصوص، ما يمنحها تنوعا في المواد والأشكال.

حيث تجمع الرواية كل ما هو قديم وجديد ، وتربط بينهما في تبادل و تفاعل حيين و دائمين " فكلمتها قديمة الميلاد، تشكلت في حوار الثقافات واعادة تشكيل ذاتها في حوار اللغات المتعددة مع اللغة الوحيدة ، شخصيتها لا تقوم فيه بقدر ما تتوزع على شخصيات وتتمدد فيها شخصيات اخرى ، و خطابها يستعير مواده من علم الاجتماع والتاريخ وعلم النفس والأساطير وصولا إلى الفيزياء الحديثة لهذا كله تكون الرواية الجنس الأدبي الاكثر شبابا بين الأجناس الأدبية الأخرى، تأخذ كل ما هو جديد وتلتقط الجديد الذي لم يتكون وتنبىء بجديد لا يراه غيرها ، معلنة أنها تخاطب المستقبل قبل أن تحاور الحاضر، الذي تتغير فيه "[2]

تدخل الأجناس المتخللة إلى الرواية حاملة معها لغاتها الخاصة ، ومختلف أساليبها ، تاخذ لغات الاجناس خارج الأدبية الملحقة بالرواية اهمية باللغة لدرجة أن الحاقها بالنص الروائي (مثلا إدخال الجنس الرسائلي) يستدعي الإنتباه ليس فقط في تاريخ الرواية وإنما كذلك في تاريخ اللغة الأدبية بعامة"[3] ، فهذا التنوع اللغوي الذي تدخله الأجناس المتحللة إلى الرواية يعمل اختلافات وصراعات فكرية ، ناتجة عن تعددا في الرؤى ووجهات النظر للوجود فصورة اللغة في الرواية " هي صورة منظور اجتماعي، وصورة عينة ايديولوجية اجتماعية ملتحمة بخطابها وبلغتها "[4].

---

[1] ميخائيل باختين : الخطاب الروائي : ترجمة محمد برادة ، ص 88.

[2] فيصل دراج : نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص 81-82.

[3] ميخائيل باختين،الخطاب الروائي – ترجمة محمد برادة، ص 89 .

[4] المصدر نفسه، ص 118.

تلعب الأجناس المتخللة دورا هاما داخل الرواية فهي" تحدد شكل الرواية برمتها (رواية – اعتراف ، رواية – مذكرات ، رواية –رسائل) وكل واحد من تلك الأجناس يملك اشكاله اللفظية والدلالية تمثل مختلف مظاهر الواقع "[1]فدورها جد كبير في مساعدة الرواية على التشخيص الأدبي للواقع ، كونها تبدو مجردة من إمكانياتها في تشييدها للواقع ، كون الرواية توحيدا تاليفيا لمختلف الأجناس التعبيرية فهي" تملك ملكة اشنائية على الاستيعاب : ففي حين أن الشعر و الفلسفة لا يقدران على استيعاب الرواية ، تقدر الرواية على استيعاب الشعر و الفلسفة دون ان تفقد شيئا من هويتها التي تتميز على وجه الدقة بنزعتها نحو ضم كل الأنواع، وبقدرتها على هضم كل المعارف الفلسفية والعلمية"[2]، كما أن الأجناس المتخلله تعمد إلى كسر نوايا المؤلف وحرفها.

15– أقوال الشخصيات :

ان اقوال الشخصيات الروائية التي تتوفر على درجات مختلفة من الاستغلال الأدبي والدلالي وعلى منظور خاص ، تستطيع ان تكسر نوايا الكاتب بفعل تدخلاتها عن طريق الحوار داخل الرواية فهي " بالنسبة له ، إلى حد ما، بمثابة لغة ثانية ، فضلا عن ذلك فأقوال شخصية روائية تكاد تمارس دائما تاثيراً على خطاب الكاتب فترصعه بكلمات اجنبية ، تنضده تراتبيا ، وإذن تدخل إليه التعدد اللساني"[3]. وبالتالي يعد دور الشخصية عامل تنضيد تراتبي للغة الروائية .

فالرواية حسب ياختين" تستعمل استعمالا مزدوجا جميل فالرواية الأشكال الحوارية الأكثر تنوعا لنقل كلام الآخرين ، والتي تتشكل داخل الحياة العادية ، وفي العلائق الايديولوجية غير الأدبية اولا . جميع تلك

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي – ترجمة محمد برادة ص 88-89. .

[2]ميلان كونديرا : فن الرواية ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد 16 ديسمبر 1991 ، ص 31

[3]ميخائيل باختين، الخطاب الروائي – ترجمة محمد برادة، ص 84 .

الأشكال تقدم وتستنسخ داخل الملفوظات – المألوفة والايديولوجية. لشخصيات الرواية وأيضا للأجناس المتخللة المذكرات الخصوصية ، الاعترافات ، مقالات صحف ... الخ.[1]

حيث يتم إدخال التعدد اللغوي إلى النصوص الروائية ، عن طريق إدخال لغات و ملفوظات الشخصيات الروائية عبر قناة الحوار فتقل ما يسميه باختين " بالمناطق الخاصة التي تتكون من انصاف – خطابات الشخوص ، ومن مختلف الأشكال النقل المستتر لكلام الآخرين ، ومن ملفوظات خطاب الآخر المبعثرة هنا وهناك، سواء كانت هامة أو غير هامة ، ومن الحاق عناصر تعبيرية بخطاب الكاتب تكون غير خاصة به . هذه المنطقة هي شعاع الفعل بالنسبة لصوت الشخصية مختلطا ، على نحو أو آخر بصوت الكاتب".[2]

وعلى هذا النحو تكون قد عرضنا مختلف اشكال التعدد اللغوي عند باختين في الرواية ، فاستخلاصا من هذه الوسائل المتاحة يستوعب الروائي جميع اللغات المتداولة في حياتي اليومية كما أن هذه الأشكال تساعد الرواية على تفتح نحو أحداث مختلف اللغات والخطابات المستحدثة.

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي – ترجمة محمد برادة ص .117

[2] المصدر نفسه ص 84

المبحث الثاني: الرواية المنولوجية : المناجاتية :

يرى باختين أن الرواية المناجاتية هي الرواية التي تحقق رواية مونولوجية من خلال تلك العلاقة القائمة بين الكاتب والشخصية الروائية ، إذ يمكن القول إنها علاقة تحكم وسيطرة لأن الشخصية تؤدي أدوارها المختلفة في حدود ما يخدم إيديولوجية المؤلف الذي يرسم مخطط القصة ويعمل على إبراز إيديولوجية " واحدة مهيمنة ويدخلها في النسق الخاص بإيديولوجية الكاتب فتعقد بذلك الشخصيات هوياتها المختلفة ... وتغدو عاجزة عن خلق حوار أو تفاعل يحقق انتاجية النص".[1]

إنها تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدها ولا تترك المجال مفتوحا أمام الأفكار المتناقضة لها إلا بالقدر الذي يخدمها في النهاية فهي رواية ذات صوت واحد، فرغم اشتمالها على تصورات مختلفة يجسدها أبطال متعددون إلا أن تصور الكاتب يوجهها و يتحكم فيها ويغلب عليها في النهاية . فالعلامة القائمة بين الكاتب وروايته تحكمها رؤية أحادية تسعى من خلالها إلى اقناع القارئ بأهميتها وجدواها على حساب الأفكار الأخرى التي تعرفها الرواية يهدف إظهار قصورها ومحدوديتها ولا تمنح أفكار الغير الحرية الكاملة للتعريف بذاتها ، بل على العكس من ذلك ، فإن وجودها يهدف إلى تبين وخدمة فكرة الكاتب أو بطل الرواية الذي يحمل أفكاره . فالعالم الفني المونولوجي لا يعرف أفكار الغير ورواه بوصفها مادة للتصوير، بل إن كل ما هو ايديولوجي ينقسم إلى قسمين :

فئة من الأفكار تجسد وعي المؤلف يتم التعبير عنها وتأكيدها وتقدم على أنها أفكار صائبة و يقينية.

أما الأفكار والآراء الأخرى فهي غير صائبة من وجه نظر المؤلف فيتم رفضها جدليا ومعاصرة تأثيرها فتقدم كعاصر يطلبها التشكيل الفني في الرواية "[2].

ومن خلال هذا فإن الرواية المنولوجية monologue" لا تسمح بالصراع الأيديولوجي العميق لأن الشخصية فيها لا تمثل لغات اجتماعية مستقلة تقرر ما هي أدوات تخدم فكرة الكاتب وايديولوجية ، فيصير

[1] ميخائيل باخين : شعرية دوسويفسكي ترجمة جميل ناصيف التكريتي ، دار طوبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1986 ص 11.

[2] ميخائيل باحثين : الخطاب الروائي : محمد برادة، ط 1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة 1987 ص 131 .

العالم الروائي خاضعا لصوت ونبرة موحدة ويعبر عن وجهة نظر واحدة وحيدة"[1]وتخضع للهيمنة المطلقة لايديولوجية المؤلف التي تشكل الصوت الوحيد الذي ينفتح له سياق النص الروائي .

الرواية المنولوجية والبوليفونية :

قبل ان يحدث تغيرات في الرواية وخصائصها وظهور ما يسمى الرواية البوليفونية الحديثة كان هناك ما يسمى بالرواية المونولوجية ذات الطابع التقليدي" . [2]

فقد تطرقنا سابقا إلى مفهوم الرواية البوليفونية عند ميخائيل باختين في شعرية دوستويفسكي حيث قال: " إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وعليه نستخلص بعض الفروق الجوهرية بين منولوجية **monologue** والبوليفونية **polyphony** فالرواية المونولوجية (الأحادية) بحسب باختين لا تقدم الرواية المونولوجية رؤية للعالم تكون نابعة من جدل و صراع وجهات نظر الشخصيات ، وإنما تعكس رؤية خاصة بمؤلفها" [3].

وهذا يعني بأن العلاقة بين الكاتب والشخصية الروائية علاقة تحكم وسيطرة ، يكون الكاتب هو المسيطر الوحيد . وانها تمثل حالة الملفوظ الأحادي الذي يهيمن فيه خطاب واحد، هو خطاب المؤلف"[4] يعني سيادة وجهة نظر الكاتب فقط .

ومن خلال ما سبق نلاحظ بأن هناك اختلافات واضحة بين الروايتين : المنولوجية (احادية) و البوليفونية (متعددة الأصوات).

وعليه نتطرق إلى أبرز أوجه الاختلاف بينهما من حيث الشخصية و البطل والأيديولوجيات واللغة.

---

[1] ميخائيل باحثين : الخطاب الروائي ترجمةمحمد برادة ص120.

[2]ميخائيل باخين : شعرية دوسويفسكي ترجمة جميل ناصيف التكريتي ، دار طوبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1986 ص 59.

[3]محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم منشورات اختلاف، لبنان ، الجزائر : المغرب ، ط 1، 2012، ص 28.

[4]المرجع نفسه ص 29.

تعتبر الرواية الأحادية الصوت رواية كلاسكية ذات طابع تقليدي – لذا سماها الناقد بالرواية المنولوجية ، في حين أن الرواية اليوليفونية المتعددة الأصوات لم تظهر إلا مع دو ستويفسكي حسب باختين.

تتضمن الرواية المنولوجية فكرة واحدة أو موقعا إيديولوجيا واحدا وغالبا ما تكون تلك الفكرة هي فكرة العائد المهيمنة ، وهذا ما نجده بارزا في الروايات الكلاسكية التقليدية. وفي هذا السياق يقول باختين" إن فكرة المؤلف المقبولة والكاملة القيمة يمكنها أن تضطلع في عمل أدبي من النمط المونولوجي ، ثلاث وظائف ، أولا: إنها تعتبر الأساس الذي تستند إليه لرؤيا نفسها وتصوير العالم، المبدأ الذي يعتمد عليه في اختيار المادة وتوحيدها ، المبدا الذي يقرر النيرة الأحادية الأيديولوجية لجميع عناصر العمل الأدبي ، ثانيا : يمكن تقديم الفكرة على اعتبارها استنتاجا واضحا بهذه الدرجة أو تلك ، أو واعيا مستخلصا من المادة التي يجري تصويرها ، ثالثا : واخيرا، فإن فكرة المؤلف يمكن أن تكسب تعبيرا مباشرا داخل الموقف الايديولوجي للبطل الرئيسي".[1]

في حين نجد ان الرواية البوليفونية (الحوارية dialogue) رواية متعددة الأصوات على مستوى اللغة و الأساليب والمنظور السردي والايديولوجي ، وتطرح االفكار و اوجه نظر مختلفة متناقضة جدليا "وهكذا فإن جميع عناصر البنية الروائية عند دوستويفسكي ذات خصوصية كبيرة جدا، إنها تتحدد جميعها بتلك المهمة الفنية الجديدة التي استطاع دوستويفسكي وحده أن يطرحها بكل ما تنطوي عليه حتى عمق وسعة مهمة بناء عالم متعدد الأصوات ، إلى جانب تحطيم الأشكال القائمة للرواية المونولوجية"[2] وهذا يعني أن الرواية المتعددة الأصوات مناقضة للرواية الأحادية (المونولوجية) .

كما تحتوي الرواية البوليفونية على سمة التكثيف (التعدد) ، فنجد الكاتب يقوم بتعدد الزمن الأماكن ، الأفكار، الأيديولوجيات ، وعند طرحه للفكرة تكون بطريقة حيوية تزخر بالعاطفة والانفعال والتجربة ايضا ، لا

[1] ميخائيل باخين : شعرية دوسويفسكي ترجمة جميل ناصيف التكريتي ، دار طوبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1986 ص 117.
[2] ميخائيل باختين شعرية دوسوفسكي ، ص 12

مجرد تصوير عادي . ويعني هذا التكثيف في اكمال ملامح الصورة المرسومة ، هو تباين بعض السمات الأسلوبية التي تتعاضد مع التكثيف لإبراز الصورة وتستخدمها بما يلزم لتكون أشد وقعا و تأثيرا[1].

الايديولوجيا في الرواية المنولوجية نوعان إما صائبة لأفكار المؤلف أو خاطئة الأفكار يقول باختين " وكما رأينا ، فإن طرح الفكرة في الأدب يكون عادة ذا طابع مونولوجي كلية فالفكرة اما يجري إقرارها أو نفيها."[2]

فهذا يعني أن الأفكار الصائبة والتي يمكن إبرازها تندمج في وعي المؤلف ، أما الأفكار التي ترفض فتتوزع بين الشخصيات.

كما يشير باختين بأن الشعر ذو طبيعة مونولوجية خالصة "إن لغة الشاعر هي لغته هو ، إنه يجد نفسه داخلها برمته ، وبدون شريك يقاسمه إياها ، إنه يستعمل كل شكل وكل كلمة وتعبير عن معانيها المباشرة ، أي أنه يستعملها وكأنها التعيير الخالص والتلقائي عن قصده".[3]

ومن خلال هذا القول نستخلص بان الشعر أيضا يكون الشاعر فيه هو المسيطر و المهيمن على الأفكار و الأحاسيس ، و هذا ما قاله باختين بأن الشعر ذا الطابع مونولوجي .

اما حميد الحميداني يرى أنه لا يمكن المفاضلة بين الرواية المنولوجية و البوليفونية من الناحية الأدبية فلكل منهما جماليتها حيث يقول " الرواية البوليفونية تخلق جماليتها من خلال توزيع الأدوار وتعددية الرواة ، والعلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين الأصوات المختلفة داخل النص "[4]و هذا يعني أن جماليتها تكمن في الطابع الحواري.

اما الرواية المونولوجية "تبحث لنفسها عن القيمة الجمالية في الطابع الشعري ، كما أنها تستغل مثلها مثل الرواية الحوارية جميع إمكانيات التشكيل الزماني و المعاني ، وقد تلجا إلى استخدام حوارية صورية ، بما في

[1] احمد محمد دعسان ، التكثيف البلاغي في القرآن الكريم جزء عم – دراسة أسلوبية – دار المأمون ، عمان، ط 1، 2016، ص 28.

[2] ميخائيل باخين : شعرية دوسويفسكي ترجمة جميل ناصيف التكريتي ، دار طوبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1986 ص 116.

[3] ميخائيل باحثين : الخطاب الروائي : محمد برادة، ط 1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة 1987 ص 58 .

[4] حميد لحميداني : أسلوبية الرواية مدخل نظري ، منشورات سيميائية أدبية لسانية ، الدار البيضاء ، المغرب ط1، 1989، ص 64.

ذلك تعددية الرواة ، إنها تملك أيضا إمكانيات كبيرة الخلق جماليتها الخاصة التي لا يقل تأثيرها في المتلقي عن جمالية الرواية الحوارية "[1]. و من خلال هذا نجد ان الحميداني يقول أن لكل من الرواية المنولوجية والرواية البوليفونية لهما جماليتهما وميزاتها الخاصة ويجب المساواة بينهما لا المفارقة.

الرواية البوليفونية (الحوارية) تتميز بتعدد الأصوات ويتجلى هذا التعدد "في مستوى الضمائر واللغة مثلما يتجلى في مستوى الأفكار والموافق ."[2]

و نجد ان باختين Bakhtin " حكم على الرواية المونولوجية بانها دون مستوى الرواية الديالوجية من حيث القيمة الفنية ، وذلك لأنه كان يقارن فن دوستويفسكي بالأشكال المونولوجية التي كانت سابقة عليه"[3]. وهذا يبين أن باختين يفضل الرواية البوليفونية على الرواية المونولوجية. ونجد أن المونولوجية ، شانها شان الحوارية بحيث هي تصور للعالم وأسلوب كتابة ولقد "جاء كلام على المونولوجية في آثار باختين الأولى" المؤلف والبطل"، وإنشائية دوسويفسكي ليكون ضديدا لمفهوم الحوارية"[4] ، فالمؤلف في الرواية المنولوجية ، هو الذي يتحكم في سيرورة الافكار .

حيث أن " الرواية الأيديولوجية إذا صيغت باحكام فإنها تمارس تأثيرها بسهولة على القارئ"[5] ، يعني سهولة التاثير في القارئ وجذبه أما الرواية المنولوجية "ذات الرسالة الإيديولوجية فعليها أن تستر مضمون هذه الرسالة الأيديولوجية المفردة وراء جهاز كامل من وسائل التمويه"[6] ، أي يجب أن توفر وسائل توليد المعاني المتعددة والمواقف.

---

[1] حميد الحميداني ، أسلوبية الرواية ، ص 46

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر – تونس ، ط1، 2010، ص 162.

[3] المصدر السابق ص 46.

[4] محمد القاضي وآخرون، معجم السردي ، ص 442

[5] حميد الحميداني أسلوبية الرواية ، ص 47.

[6] حميد الحميداني أسلوبية الرواية ، ص 47.

الفصل الثاني : المظاهر الفنية والأسلوبية في "رواية سرايا بنت الغول"

المبحث الأول: المظاهر الفنية في رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي.

المبحث الثاني : المظاهر الأسلوبية في رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي.

الفصل الثاني المظاهر الفنية والأسلوبية في "رواية سرايا بنت الغول"

المبحث الأول: المظاهر الفنية في رواية سرايا بنت الغول

تعد الشخصية عنصرا فنيا مهما ، حيث لا يخلو منها أي عمل أدبي باعتبارها كائنا حيا بين الحياة في العمل السردي، وقد اختلف مفهومها من دارس إلى آخر، فنجد الفيلسوف الفرنسي والناقد الأدبي رولان بارت Raland Barthes يعرف الشخصية الحكائية بأنها "نتاج عمل تأليفي كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف و الخصائص التي تسند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي"[1] بمعنى أن هذا لا يخرج عن المعنى التقليدي للشخصية "فالروائي التقليدي يعرف كل شيء سلفا عن شخصيات روايته وعن أحداثها وزمانها ومكانها ..... ذلك بأنه هو الذي كان يسوق الحدث من الوراء نحو الأمام سوقا صارما على أساس أنه يعرف كل شيئا[2].

و هذا ما كانت تقوم عليه الرواية المنولوجية ، بإعطاء السلطة للمؤلف في التحكم بمسايرة الأحداث وتحريك الشخصية كما يريد فتصبح بذلك تابعة له. وبظهور الرواية البوليفونيا تحررت الشخصية من هيمنة المؤلف . يقول باختين Bakhtin" أن دوستويفسكيDestoefsky أعطى للشخصية قيمة في كونه استطاع أن يراها فنيا وموضوعيا ، دون أن يصبغ عليها جوا من الغنائية ودون أن يمزج صوته معها[3]. وبهذا تتحرر الشخصية من الهيمنة والتبعية ويصبح لها صوت و دور بارز يعمل وعيها في الرواية إما الرئيسية منها أو الثانوية.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي، الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1991 ص 50-51.

[2] عبد المالك مرتاضى في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998 ، ص 76

[3] ميخائيل باختين ، شعرية دوستوفسكي ، ص 19

الفصل الثاني المظاهر الفنية والأسلوبية في "رواية سرايا بنت الغول"

تعدد الشخصيات في الرواية :

الشخصيات الرئيسية :

الشخصيات الرئيسية هي تلك التي يركز عليها الكاتب أو الروائي بالكثير كونها تحظى بمكانة الاهتمام والأولوية عن الشخصيات الأخرى .

عبد الله:

ولد عبد الله على شاطئ بحر حيفا حين كان وادي النسناس احد أودية الكرمل التي كانت مياهها تصب في البحر مباشرة كبر وترعرع فيها ، فتعلم صيد السمك وأصبحت مهنته أما الأدب فكان هوايته المحببة . وعمل في مكتب الصحيفة بجانب الجنينة الشيوعية ، فاعبد الله ليس: الشخصية البسيطة وإنما مثقفة ذات أوجه متعددة في الرواية ، فهو يجسد الفلسطيني الذي وجد نفسه بعد نكبة 1948 داخل دولة إسرائيل يحاول إن يتكيف مع واقع جديد دون أن يتخلى تماما عن هويته الفلسطينية ، وهذا يعكس صراعه الداخلي بين التعلق والحفاظ على انتمائه الوطني ومن جهة الواقع المفروض عليه . [1]

فاعبد الله تميز بدقة والوعي والحكمة في مسايرة الأحداث ولا يظهر مذهبه الديني بالمعنى كالسني أو الشيعي بل هو أقرب إلى أللانتماء الديني ضمن إطار سردي يركز فيه على الهوية الفلسطينية والضياع والتعايش معها.

وعلاقته بسرايا ليست علاقة الشخصية فقط بل علاقة أكثر رمزية سرايا تمثل الوطن والهوية السردية المتجددة إما عبد الله يمثل الجيل الذي واجه هذه النكبة و انقلاباتها فسرايا تبحث عن ذاتها.

من خلال جذورها أما عبد الله فهو جزء من هذه الجذور.

فهي شخصية متمردة على الواقع رافضة للظلم . متميزة بأسلوبها الساخر في بعض الأحيان لتعبير عن مواقفه السياسية والاجتماعية في وطنه تعد شخصية عبد الله في رواية سرايا بنت الغول شخصية رئيسية لها

[1] رواية سرايا بنت الغول لاميل حبيبي ص 28-27.

مساحة كبيرة من الأحداث ، حيث طغت على الشخصيات الأخرى من ناحية الحضور والأسلوب باعتباره البطل والسارد في نفس الوقت ، فكان يجسد دور الراوي (إميل حبيبي) من خلال طريقة سرده للأحداث والوقائع التي تمثل الذاكرة التاريخية والحضارية للواقع الفلسطيني من زاوية ذاتية خاصة ، وهذا ما جاء في الرواية حيث قال :" الآن ،الآن فقط ، أجدني أعزو ما وقع لي من حوادث عجبية وما ظهر لي من مظاهر مريبة ، على شاطئ قرية الزيب المنسوفة المساكن على ساكنيها ، إلى طنين حرب لبنان المتميز بأنه يسمح بالعينين وبالأذنين معا ويرى بالأذنين و بالعينين مغا [1].

ولم تسقط قرية الزيب في أيدي بني إسرائيل إلا بعد شهر من سقوط عكا في أيديهم ، وسقطت مدينة عكا في 1948/05/18 فد مروا الزيب على أهلها ونجا منهم إلى سوريا من كان ، ساعتها، في حقله فلم يدفن تحت الردم . و لم يبق من بيوتها سوى بيت المختار القائم على هضبة مشرفة على البحر.[2]

إن طريقة سرد شخصية عبد الله في الأحداث يزاوج بين الخيال والواقع فالخيال يظهر من خلال ما يحدث في الحاضر داخل الرواية . بينما يظهر الجانب الواقعي من خلال الرجوع إلى الماضي وكشف حياة الشخصيات متشابك الأحداث بين الخط الواقعي و الخط التخيلي .. فالبداية تقتل ضياعا وبحثا عن وطن ضائع (سرايا) في ضوء واقع مرير.

فيكشف عبد الله عن صورته النفسية وصراعاته الداخلية من خلال قوله :.

وشط خيالي ، بعيدا عن هذا الشط وما أنا فيه من غربة مهولة إلى تغريبة في شطان بعيدة وقع لي فيها من الهول ما هو قريب الشبه بهذا الهول.[3]

ويقول :

[1] إميل حبيبي، سرايا بنت الغول . رياض الريس للكتب والنشر لندن، قبرص، يناير 1992، ص 22.

[2] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول، ص 25.

[3] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول، ص 34.

أبوك ، يا سرايا ، لم ينفك يبحث عنك في الطيات المجهولة من ضميره الذي حبسه في قصر شيده فوق قمة يخفيها الضباب الأبدي من قهم الكرمل.[1]

يقول : – سرايا !

ها أنا اهتف باسمها الآن ، وأنا أفشي لك بسري الحي هتافا باطنيا أشبه بالاختراق الداخلي الذي غير وجه العالم في محرك سيارة أو طيارة أو حاصدة ، أو صاروخ عابر إلى المريخ لعله يغير عالمي الذي عدت إليه لم يبق لي من العوالم سواه.[2]ويقول :

كنت سارحا بخواطري ، هذه السرحة ، وكنت أعالج قرينتي القصبة حتى أفكها عني حين فاجأني ذلك الظل الباهت مضطربا على سطح البحر المضطرب أمامي[3] .

وتتجلى هذه في الرواية عبر شخصية عبد الله عن حالة الانكسار و الفقد والضياع التي يعانيها ، فالشارع الذي كان في مخيلته دربا ترابيا مستقيما تحف به أشجار الصنوبر على جانبيه في تناسق خصبه الخالق سبحانه وتعالى دروب الفردوس ، فحولته إسرائيل إلى موقف للسيارات الخصوصية كأنها مجتمعة في مقبرة ، فهي الحالة الطللية نفسها، إذ أصبح المكان الخصب طللا، استبدلت معالمه الجمالية بمعالم توحي إلى الموت . فهي مفارقة ساخرة في طياتها من خلال قوله (الجادة الظبي»)[4].

فالرواية سرايا بنت الغول تسرد بضمير الغائب عبر الراوي العليم (أميل حبيبي وبضمير المتكلم لسارد الشخصية المحورية (عبد الله) و هذا من خلال تداخل واضح بينهما ، إذ نجدهما صوتان لمتغيرات أصوات الراوي المجرد الذي يحيل على الراوي الحقيقي .

---

[1]المصدر نفسه، ص 49-50.

[2]المصدر نفسه، ص74-75.

[3]المصدر نفسه، ص 38-39.

[4]اميل حبيبي ، رواية سرايا بنت الغول، ص 108 109 .

يقول الراوي :

كان عليك السفر، يا عبد الله ، حتى موسكو كي تلتقي أبا خالد وحتى واشنطن حتى تلتقي أبا سلمى. وما من ندوة أدبية أوروبية وافقت على المشاركة فيها إلا بعد أن عملت بأنه مشارك فيها فلما دخلت قاعة الندوة أبلغوك بأنه لن يشترك وآخرها في القاهرة ، في مطلع هذا العام ، حيث أكرمكم أبو عمار بوسام فلسطين وبالتقاء، أحبتكم من الأوائل و الأواخر.[1]

و من خلال ما سبق يتبين إحالة السارد / الشخصية المحورية على الراوي الحقيقي (إميل حبيبي) ، فيرد على لسان الراوي العليم تارة وعلى لسان السارد / الشخصية (عبد الله) ذاتها تارة ، أخرى . .

فاللغة مشحونة بشظايا الآنا وتصدعاتها ، وتصورها ما تعانيه ، في دواخلها من الوحشة والانكسارات (الغربة ، تأنيب الضمير ، ديمومة البحث عن سرايا وانتظارها : الاحتراف الداخلي، الظلم ، القهر). وقد أتاحت اللغة التوغل في الذات واختراق عوالم الباطن من خلال صوتها الذاتي . وهي تسترقد من شحنته الذاتية، إذ جعلت اللغة في بعض مقاطع الرواية – منها مقاطع السابقة – على مستوى الحاضر السردي تقترب من لغة التأملات والخواطر والإيحاء الشعري . إننا إزاء لغة سردية تحمل هواجس الذات ، وتنزاح نحو لغة الشعر من خلال اقتصاد لفظي يضمن للخطاب الروائي شروط وواقعية الإنتقال نحو لغة تجعل من الحلم و الاستيهام واللاوعي مرجعية أساسية في استيطان أغوار الذات السحيقة.[2]

وقد أغرت المقاطع السابقة وغيرها الناقد صلاح فضل "بتصنيف الرواية ضمن الروايات العربية التي تتخذ ، اسلوب السرد الغنائي، إذ إن الرواية يرتكز فيها الإيقاع الداخلي على نسبة من تكرار الخواطر واللمحات والحالات النفسية على تلك المساحة الداخلية للشخصية، بمعنى يتحول الايقاع في الرواية إلى العالم

[1] المصدر نفسه، ص 98 -99.

[2] بن الهاني سعيد شعرية التعدد اللغوي في رواية "سريا بنت الغول" علامات في النقد ، م 14، ع 54، 2004، ص 575-576.

الباطني للشخصية، وتغيب عنه حركة الحياة الدافقة وقوانينها التي تصنع التاريخ الخارجي للمجتمعات والأفراد معا[1].

تأخذ شخصية الراوي وعبد الله نوعا من تشعب والاستطراد في سره الحكايات ، حين تحدث عبد الله عن بدران الرومي ، الذي يساعده حينما يعلق خيط سنارته ، يستطرد الراوي في الحديث عن أهله و أصله وعن أهل عكا وسكانها وتاريخها ،وما اشتهرت به ، فيأتي على ذكر الرمان الأمليسي، الذي كان يسميه جده "بعيسى العوام" وبعدها يستطرد بالحديث عن هذه الشخصية التاريخية عبر الكلام المباشر من سيرة صلاح الدين الأيوبي لمؤرخها بهاء الدين الشداد.[2]

إن النص الحديث، كما يرى بارت أصبح نسيجا من الاقتباسات و الإحالات والأصداء واللغات القديمة والمعاصرة التي تخترقه بكامله[3] . تنفتح الرواية (الخرافية) على التناص بكل اشكاله قديمه وحديثه : تضمين اقتباس، و تناص و امتصاص ، وتناص لحوار لتغدوا و الرواية عبر ذلك التناص مع التراث العربي والعالمي (، شعر، امثال) ملتقي لتقاطع خطابات متنوعة، وتضافر مقبوسات ثقافية وحضارية سابقة أو معاصرة[4] . فالحوارات الأدبية تتنوع وتتوزع في النص الروائي بين الأجناس متلفظا بها من طرف الشخصيات أو مسرودة عنها . وسنعرض نموذجين من التناص مع الموروث الشعري العربي القديم.

يقول عبد الله

فجلسنا على صخورها العذراء جلسة نواطير مصر فلما فنيت العناقيد ولم يبشموا أخذوا الماء واسترجعوا المجاري عدنا إلى الأصول إلى البحر والى ما بقي من شواطئه بكرا[5].

---

[1]فضل صلاح أساليب السرد في رواية العربية، دار سعاد الصباح، الكويت 1992 ص 169.

[2]اميل حبيبي ، رواية سرايا بنت الغول، ص 55-56-57-58.

[3]رولان بارت درس السيميولوجيا تر: عبد السلام بنعبد العالي دار توبقال للنشر ، تونس 1986 ص 63

[4]قطوس بسام مقاربات نصية في أدب فلسطيني الحديث ، دار شروق ، عمان 2000 ص 63،

[5]اميل حبيبي ، رواية سرايا بنت الغول، ص 29-30

و هذا ليحيل على بيت المتنبي المشهور الذي يقول فيه :

نامـــت نـــواطير مصـــر عـــن ثعالبهـــا ** فقـــد بشـــمن ومـــا تفنـــى العناقيـــد**

وتتجلى هذه الأخيرة في ذم المتني الكافور الأخشيدي، ويعده رمزا لثعالب مصر أو أرذالها الذين عاشوا وأكلوا خيرات مصر فوق الشبع في حين عقل سادات مصر أصحاب الأرض والزرع والكروم عن الثعالب حتى شبعوا [1].

اما ثعالب فلسطين فلم يشبعوا ، لأنهم لا يطلبون خيرات الناس فحسب كما ثعالب مصر، وإنما نهبوا أموال الناس ، وأخذوا خيرات كروم الدوالي ومصادر المياه، وأعينهم على الأرض ذاتها ، فهم لا يعرفون الشبع وهذه الدلالة تحمل في طياتها السخرية المرة.[2]

وذلك لتعبير عن مواقف السياسية والاجتماعية الذي عاشه الواقع الفلسطيني بأسلوب ساخر غير مباشر و لهذا ما تميز به الراوي في روايته سرايا بنت الغول .

وفي النموذج الثاني :

يقول الراوي العليم :

وكان، لما مشيا في درب الألام ، أن جرؤ على الاقتراب من ذلك المعلم اوقف سيارته في نهاية الشارع الذي كنا نسميه "شارع العشاق" ، ولأمر ما سموه من بعدنا ، باسم "شديروت هتسفي" أي "جادة الظبي"، وقد أفقر من أهله الظباء[3].

ويحيل هذا النموذج على معلقة عبيد بن الأبرص :

---

[1] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول .ص 29-30.

[2] ناصر حسن يعقوب آليات، السرد في رواية سرايا بنت الغول لاميل حبيبي متاح على شبكة الأنترنت :https www.researchgate. met

[3] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 107.

يقول :

أَقفَـــــرَ مِـــــن أَهلِـــــهِ مَلحـــــوبُ ** فَالقُطَبِيّـــــــــاتُ فَالـــــــــذَنوبُ**

إِن بُـــــدِّلَت أَهلُهـــــا وُحوشـــــاً ** وَغَيَّـــــرَت حالَهـــــا الخُطـــــوبُ**

يقف الشاعر الجاهلي على الأماكن التي خلت من أهلها ومن أحيائه فاصبحت ديارا خربة صماء بعد أن استبدل أهلها بوحوش اثر ما اصابها من حوادث الدهر والأمور العظيمة التي غيرتها[1].

شخصية سرايا :

هي شخصية من وحي أسطورة فلسطينية اشتهرت بجمالها الخلاب و بجدائل شعرها الطويل التي لم يمسها مقص ، وكانت فتاة محبة للاستطلاع تتجول في الغابة بعيدا عن قريتها ، ولا تعود إلا وهي محملة بباقة من الزهور البرية لتهديها مرة إلى والدتها ومرة آخرى إلى والدة ابن عمها ، وفي يوم من الأيام غابت الشمس ولم تعد سرايا ، وقيل أن الغول قد اختطفها وتبناها واسكنها قصره المشيد في أعالي الجيل – فخرج ابن عمها للبحث عنها في البراري وينادیها يا سرايا بنت الغول دلي لي شعرك لأطول فسمعته ودلت له جديلة من شعرها فتعلق بها وصعد إليها.[2]

سرايا الأسطورة ليست نفسها سرايا الواقعية : يقول (ايميل حبيبي وكانت سرايا ، حين كنت أروي على مسامعها أسطورة سرايا بنت الغول تضحك : ضحكة سرايا ، وتحرك يديها كما الطائر يحرك جناحيه ليطير وتقول هذا هو قصري .[3]

فسرايا الواقعية أو الحقيقية ترمز إلى فلسطين و الواقع المعاش . تمثلث سرايا في الرواية عن فتاة احبها بطل الرواية "الراوي" فراح يروي من خلالها الاماكن والشخوص بواقعية. .

---

[1] المرجع السابق .

[2] رواية إميل حبيبي المصدر السابق ص 188 - 189 .

[3] ص اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول 189 – 190.

مع إختفاء سرايا الأسطورة ظهرت سرايا الجديدة . هذه سرايا الجديدة تمثل البلد المحتل (فلسطين) ، وتناشد من يستطيع أن يحررها من قيد الإحتلال ، فسرايا ليست مكانا فحسب بل هي الوطن نفسه تنصهر فيه كما تنصهر الروح في الجسد تحمل على اكتافها ملامحه وترتوي من ذاكرته ، و تردد حكاياته في كل خطوة . بل تمثل أيضا آمال وطموحات الشعب الفلسطيني التي تتراءى أمامه عبر نصف قرن من الزمان "سرايا" التي لم يبق أمامي منها سوى شجرة بلوط مستحية أو صخرة مستوحشة على شاطئ البحر أبت أن تسحي.[1]

وفي مواضع أخرى من الرواية . قادتنا سرايا إلى مشاهد تتجاوز البعد الفردي لتجسد من خلالها ملامح الإنسان الفلسطيني المعذب التائه في وطنه . والضائع بين ماضيه وحاضره، كما يتجلى ذلك في شخصية العم إبراهيم الإسماعيلي المنتصر التي تمثل مزيجا من القوة والغرابة بولعه بالتحنيط وغنائه الغريب وهو ما يعكس اضطرابا وقلقا وجوديا يحاكي حال الفلسطيني في واقعه الممزق.

"رائع أنت ، يا عمه . ولكنه باق ، حتى الآن : مروعا !

فهل أمسى مومياء من مومياء انه منذ أن خرجت سرايا من صدره ومن رأسه ؟ ! الله العظيم ، القادر على كل شيء، لم يشأ أن يطرد آدم من الجنة لوحده ، ولم يشأ أن يطرد حواء من الجنة لوحدها. فهل يشاء سبحانه وتعالى ، أن يرد عليه روحه أو ان يرد عليها جسمها؟ [2].

حيث مثلت او جسدت سرايا في الرواية ثنائية الموت والحياة في آن واحد، فالموت يعني نهاية وانتهاء، والحياة مثيرة إلى الاستمرار والتجديد إذ يكفي توظيف الأسطورة وحده للإحالة إلى البعث والتجديد يقول : " "هل عادت إلي اخيرا ؟ من بين الأحياء عادت ام عادت شبحا من بين الأموات.[3]

[1] إميل حبيبي رواية سريا بنت الغول ص 77.

[2] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 147

[3] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 43

سرايا شبيهة بالسراب هي الأمل البعيد ، والوهم الجميل الذي يرى ولا يمس هي صورة للأملا الذي ظل في وجدان الراوي وكانت سرايا،حين كنت أروي على مسامعها أسطورة"سرايا بنت الغول"تضحك"ضحكة سرايا"،وتحرك يديها كما الطائر يحرك جناحيه ليطير وتقول : " هذ اهو قصري".

أما في تلك الليلة ، حين صاحت"من هناك ؟" ، ، فلم تحرك جناحيها بل سقطت عن الصخرة في حديقة عباس إلى هاوية الغياب دفعة واحدة سقوط الطير وقد أصابته رصاصة الصياد . هل رأيت سقوط الطير وقد ا صابته رصاصة الصيباد؟[1].

و تظهر سرايا أيضا بصورة نورية الصغيرة الحلوة ككائن مصيء تقترب من مكتب الراوي ثم تتلاشى[2] فسرايا هنا ليست شخصية فقط بل تجسيد لذلك الأمل العميق والمرواغ الذي يسكن في وجدان الراوي ، فهو يسعى وينتقل إليه من مكان إلى آخر من شوارع حيفا إلى جبال الكرمل حاملا معه القارئ في رحلة بحثه ليست فقط عن وطن الضائع بل لترك أثره في الأجيال القادمة التي ترى وطنها بالقلب لا بالعينين. لكن رغم هذا السعي ينتهي المشهدفي قوله : [3]

ولو أهمل غيري سراياه، مثلما اهملت سراييا ، هل بقي على هذا الكوكب سوى الذئاب والضباع والمعيز والشرطة وحمالي الأشرطة وآكلي لحوم اخواتهم ، حتى ينتهوا من أكل لحومهم ، و المختبئين في مغائر الماضي خوفا من خوف كما نهم من أن يعجزوا عن التنفس في عالم خلو من الجراثيم ؟

إن شخصية سرايا تفرش ظلها الكامل على الرواية ، يحاول الكاتب من خلالها تأسيس واقعية أسطورية في الرواية العربية ، قادرة على التقاط جوهر اللاوعي الجماعي العربي المعاصر، باعتبار الأسطورة المعادل الحقيقي

[1] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 189-190.

[2] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 201-202.

[3] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 210.

للتاريخ الكوني العميق . إن إميل يقع على شيئ من ذلك ، لكنه يبتسره و يختزله وبكاد يجهضه ، بطارد القارئ باستطراداته ويثقل على النص بمرجعيته و استشهاداته.[1]

شخصية إبراهيم :

هو شخصية متغيرة الأحوال وكثير الغياب" ،كان يغيب غيباته ثم يعود محملا بمدهشات جديدة تتغير و تتبدل من عودة إلى عودة"[2].

كان إبراهيم مصدر خيال جامع للراوي، من خلال سلوكياته واطواره الغريبة ، وقد هداه إلى حفظ الاساطير و ركوب خيول الغيب المجنحة وكان ابراهيم "حكيم العرب" يعالج داء الصرع بكاسات الهوا ويفسد الدم تحتها أحيانا، وبالاعشاب البرية .وكان له جراب يحتوي على طيور و افاع محنطة وزجاجات عطور ذات روائع حادة و كشاكيل صفراء تفوح برائحة المقابر. ثم يقول الراوي إن عمه ابراهيم قد اهدى إليه سرايا. وقالت سرايا : " إن عمه إبراهيم تولاها بالتأديب والتعليم ، مثلها مثل "بنات المدينة" فعلمها فك الحروف وفنون الطب العربي. فشخصية إبراهيم شخصية مثقفة يحفظ الشعر و يردده على مسامع الراوي وأفراد عائلته. وكان أول من حفظ الراوي الشعر وعلمه إياه .

"كنت أول من حفظني ، عن ظهر قلب الشعر عمر الخيام الفارسي الصوفي في لزوم قيام الفرق بين فعل الخالق وفعل المخلوق" :

إلهـيَ قُـل لـي: مَـن خـلا مـن خطيئـةٍ؟ ** وكيف تُرى عاش البريءُ من الذنبِ؟**

إذا كنـتَ تجـزي الـذنب منـي بمثلِـهِ ** فما الفرقُ ما بيني وبينك يا ربي؟**

[1]صلاح فضل اساليب السرد في رواية العربية ط1، دار معرفة للثقافة و النشر سوريا، دمشق، 2003، ص 182.

اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 139.

[2]اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 112-127.

وأجد هذين البيتين قد نقشا في ذاكرتي منذ الصغر ، كالنقش في الحجر منذ حفظتهما سرايا عني أو عن "والدها" عمي إبراهيم . وكانت تقول ، بعد ارتكاب الذنب : الذنب متعة . "فما ذنب الخالق أن حرم منها ؟ "[1]

ويعترف الراوي بأن عمه إبراهيم أول من حل عقدة لسانه في قضايا العيب حينما كان يتلو على مسامعه الحب والغرام .

يقول الراوي : "كان إبراهيم يؤمن بعقيدة قدماء المصريين فقد كان يلم إلهاما مثيرا للظن بدين المصريين القدماء وبأنساب آلهتهم و فراعنتهم"، مما جعل له شخصية مغايرة لباقي أفراد العائلة.

فكان إبراهيم يفتح باب البيت دون طرق أو استئذان ، فتهب العاصفة على حياتهم الرتيبة . وما كان يقتحم عليهم حياتهم الرتيبة إلا وقد أغرقهم الظلام الرتيب بلياله الرتيبة – يقول الراوي :"كنا نسمع خبط عصاه " المنذورة" أو" المستورة" ، على أرض المصطبة وراء عتبة الباب . فتتوقف عما نحن فيه ونرهف اسماعنا ويؤذن خبط حذائه بهبوب العاصفة[2].فكان غياب إبراهيم عم الراوي في الزلزال الكبير رغم أن معظم النازحين قد عادوا بعد حرب 1982 إلا هو لا خير و لا علم عنه .

لماذا غبت ، يا عماه ، فغابت سرايا معك ؟

أشد غياب إيلاما هو الفراق الذي تعرف ، في قرارة نفسك ، أن لا لقاء بعده[3].

فهل يكتفي إبراهيم من الاياب بعصاه ذات الأطواق الثلاثة التي أورثها لابن اخيه جواد .

اذن تجسد شخصية إبراهيم صورة المثقف الواعي الذي يجعل من الثقافة والمعرفة وسيلة لفهم الواقع وتجاوز قيوده معا يقوده إلى التحرر وتحقيق أهدافه[4].

---

[1] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 141.

اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص147.

[2] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 157.

[3] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 118.

[4] ا اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 65.

شخصية جواد :

هو الأخ الأكبر للراوي، يتميز بقامته الفارعة والنحيلة : ترك حيفا أثناء حرب 1948 إلى لبنان ، وهو في سن ثمانية وأربعين عاما ثم عاد بعد حرب لبنان 1982 إلى أرض الوطن بتصريح خاص عبر ممر رأس النافورة، وقد غدا عمره مقلوبا رأسا على عقب أربعة وثمانين عاما ، يتوكأ على عصا عتيقة غريبة الأطواق "وكان بينهم أخي الكبير جواد الذي كان تركنا ، وعائلته ، وهو في عز الشباب إبن اربعين وثمانية، وعاد الينا مقلوب العمر رأسا على عقب . ابن ثمانين واربعة[1] ، وكان جواد يعمل "عربجيا "على حنطور يقف في ساحة الحناطير قبل النكبة ، وبعد عدة أيام عاد جواد من حيث جاء وأول معلم زاره من معالم الوطن هو قبر ابنته الصبية سعاد والتي كان قد سماها بإسم حبيبته الأولى "سعاد" التي غرقت في مصب النعامين – فكان جواد الوحيد من بين إخوته من أدمن على الخمرة منذ مطلع شبابه . وأجمعوا على أنه يفعلها من شدة تأنيب الضمير عن وفاة حبيبته الأولى سعاد ، توفي جواد بعد ثلاثة اشهر من زيارته للبلاد وقد أوصى بأن ترسل عصاه ذات الأطواق التي أورثها عن عمه إبراهيم إلى أخيه الراوي لكي ينصبها فوق ضريح سعاد . كما أوصى أخيه الراوي بي ان يعود على السم سعاد المحفور على شاهد القير بماء الذهب .

يقول الراوي : " و استحلفني أخي جواد قائلاً : "الله يخليك يا خيا عد عليه"[2]

الشخصية الثانوية :

هي الشخصيات الأقل فاعلية في العمل الروائي الأ أن وجودها في الرواية مهم :

ابن عم سرايا :- هو شخصية شجاعة وجريئة يتميز بروح النفس المقاوم ، فهو ابن عم سرايا الأسطورة الخرافية، فقد إبنه عمه سرايا فراح يبحث عنها بين الجبال وفي الغابات مردداً بصوت عالٍ "سرايا يا بنت الغول""دلي شعرك الأطول"فسمعته ، فدلت ضفيرة من ضفائر شعرها ، ثم صعد ابن عمها وقتل الغول، بعد ان

[1] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 91.

2 رواية سرايا بن الغول لاميل حبيبي، ص 73.

رواية سرايا بن الغول لاميل حبيبي ص 188-189.

وضعت له سرايا سما في الشراب ثم فرت من القصر مع ابن عمها. فيمثل ابن عم سرايا هنا نموذجا للفلسطيني المقام ، الذي يجمع بين الشجاعة والصبر مما يجعله رمزا في سياق الصراع الوطني والكرامة الإنسانية ، فهو فرد يمثل إمتداد العائلي لهذه البيئة المقاومة.

الغول :

لفظ الغول من الألفاظ ذات المضمون الرمزي العام ، ومثل هذا الاستعمال هو من خصائص الأدب الحديث ، بصرف النظر عن إشارته إلى اسطورة[1]. و استحضار الراوي لشخصية الغول في هذه الرواية لتعبير بشكل رمزي عن معاناته السياسية والاجتماعية ، التي يجسد من خلالها تمزق الذات العربية. كما أن جعل مكان الغول في قمة جبل الكرمل الشاهقة، يضفي على النص بعدا خياليا أسطوريا.

" ترتبط قدسية الجبل في المعتقدات الأسطورية بطقوس الصعود إلى السماء والطيران إلى مقر الألهة ".وجميع ميثولوجيات العالم لها جبالها المقدسة التي يمكن اعتبارها تغييرا متنوعا ومتعدد الأوجه ولألهة السماء أمكنة لشعائرها في أعالي الجبال ، فالجبل هو مكان النقاء السماء والأرض، وهو المركز الذي يمر عبر محور المقدس[2].

بالتالي فالمعنى الرمزي للغول في رواية اميل حبيبي يتغير بتغير رمزية الشخصيات ، فإن رمزنا إلى سرايا بأنها فلسطين فإن الغول يمثل إسرائيل. وإن رمزنا إليها بالحقيقة والحرية فإن الغول هنا يرمز إلى الأشتراكية القاتلة.

[1] د. عز الدين الأمين ، نظرية الفن المتجدد، مكتبة وهبة بالقاهرة، ط1، 1964 م ص 37.

[2]أحمد ديب شعبو المعتقدات العالمية والخيال الأسطوري، مجلة الفكر العربي ،كانون أول 1986، نقلا عن محمد بكر البوجي، تحليل رواية سيرايا بنت الغول لاميل جيبي تاريخ نشر 2016 / 03/17، غزة، فلسطين، ص 36.

المعلم حمدي :

حمدي هو والد الراوي ، كان رجلا رزينا هادئ الطبع ، يلوذ بالصمت أكثر مما يلجأ إلى الكلام ، حتى وصف بالكتوم كان كبير العائلة الذي يحمل على كتفيه همومها ومكانتها . "كبير العائلة الرصين الرزين الذي لم ينفجر بالضحك في حضرتنا ابدا[1]، رغم نحوله وهزاله الذي لم يكن يعكس ضعفا بل صبرا وتجربة " اي وراء زوجها النحيل الهزيل، عمل معلما فانعكس ذلك على شخصيته التي جمعت بين الحكمة والانضباط وكان مثلا في التواضع والرصانة . "كان والدي المعلم حمدي".

مات والدي وهو بكرهم ، في العام الذي انشقت الأرض فيه عن هذه الدولة . فكان أول حبة سقطت من حبات هذا العنقود : "اي رحل عن الدنيا في عام فارق ، العلم الذي انشقت فيه الأرض عن دولة جديدة ، إشارة إلى التحولات الجذرية التي عصفت بالمنطقة . وربما كذلك العائلة.

أم بديع :

تظهر شخصية ام بديع كرمز للأم الفلسطينية التقليدية ، التي تجمع بين الصلابة والمحافظة ، كانت امرأة ضخمة الجسد ورهلة[2] ، وكان جسمها ضخما ورهلاً "لا تسعه الرادفة" ، تعكس بنيتها المتينة حضورا قويا في بيتها ، لكنها في الوقت نفسه كانت شديدة التعلق بممتلكاتها البسيطة ، وعلى راسها خزانتها التي اعتبرتها جزءا من كيانها[3]. يقول الراوي : كانت ، حتى يومها الأخير بيننا ، تحرص على سلامة هذه المرآة التي لصقت بباب الخزانة الوحيدة في بيتنا ، حرصها علينا وعلى فراشنا الصوفي وعلى جرن الكبة[4]" وعلى كل ما استطاعت حمله معها – فوق جمال أخيها – من متاع البيت القديم في شفاعمرو إلى متاهات حيفا"، كانت تنظر إلى الحب

---

[1] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 145 - 94 - 146 - 132 .

اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول، ص 94.

رواية سرايا بنت الغول الإميل حبيبي، ص 93..

[3] اميل حبيبي رواية سرايا بنت الغول ص 142.

[4] رواية سرايا بنت الغول لا ميل جيبي ص 132

كأمر عيب انسجاما مع معتقداتها الاجتماعية المحافظة ، ما جعلها تتعامل بحذر مع مشاعر أبنائها كما رفضت تدخل عمهم إبراهيم في شؤون العائلة ، متمسكة باستغلاليتها وخصوصية بيتها ، في موقف يدل على عنادها وحبها للسيطرة على محيطها الصغير"وتسمعنا الوالدة نتهامس، فتؤنبه على الماشي : "لا تعلمه العيب ، فهو صغير، فأتحايل على أمرنا وأقول : "يتلو على مسامعي شعراً » فترد الوالدة علينا ، على الماشي : " أعرف ، أعرف أنكما تتحدثان عن المحبة" ، وكانت تأبى أن تخرج من فمها كلمة "حب" التي هي "العيب" في ملتها و اعتقادها . بهذه الصفات ، تجسد أم بديع نموذجا معقدا للأم التي تشكلت بين التقاليد والحاجة إلى الصمود في وجه التغيرات العاصفة.

العمة الكبرى للراوي عبد الله :

هي عمة الراوي الكبرى التي تميزت بصمتها المشحون بالمعاني ،كانت صماء لا تنطق ، تعيش في عالمها الداخلي ويحيط بها الصمت كجدار يحجبها عن الآخرين، ومع ذلك فإن صمتها لم يكن عجزا بقدر ما كان موقفا كانت شاهدة على الآلم و الخذلان ولم تجد في الكلام وسيلة للتعبير عن ذلك أرملة، فقدت زوجها ثم ابنها الوحيد الذي سقط من سطح المطحنة ، فقد كان أملها الوحيد في هذه الحياة فبموته فقدت آخر صلة لها بالحياة . يقول الراوي " ولم أر عمتي هذه في بيتها في شفا عمرو مرة إلا وجدتها تكنس بمكنسة من القش أو من السريس ، أرض عرفتها ... كأنما خلقها الباري تعالى وخلق مكنسها معها لهذا الغرض وحده «بابور» من فرد واحد يقطر سنوات عمره وايامها مكنسة مكنسة وهديره همس المطاحن المعطلة". تعلقها بالمكنسبة لم يكن مجرد عادة منزلية ، بل أصبح طقسا للصمت ، للمقاومة والتنظيف – ما لا يمكن تنظيفه من احزان الذاكرة المكنسة تحولت إلى رمز لمقاومتها الصامتة ، ولوجودها المستمر رغم كل الانكسارات . وحتى في موتها كانت تحمل دلالة سياسية ساخرة . فقد توفيت بين دورتين انتخابيتين الأولى والثانية 1952 يقول الراوي :- وفي

الفترة ما بين الانتخابات الأولى والانتخابة الثانية 1952 خسرنا صوتها، فتكون حبتها قد سقطت من العنقود في الفترة ما بينها.[1]

صوت لم يسمع يوما لكنه كان يحسب في المعادلات الانتخابية.

شخصية سرحانة :

هي العمة الثالثة للراوي ، فقد تميزت شخصية سرحانة ببساطتها وتصالحها الذاتي مع الحياة ، فقد كانت تقيم في احد ملاجئ القدس تحمل بين طياتها هدوءا وروحا خالية من التعقيد ، لم تكن جريئة في حديثها بل اتسمت كلماتها بالتحفظ والحكمة ، مؤمنة إيمانا بان كل شيء مكتوب. ما يميز سرحانة ايضا هو موقفها الإنساني من الناس من حولها فهي لا تفرق بين مسلم ومسيحي ، بل تتعامل مع الجميع يحب واحترام ، كما لو كانت ترى القدس على حقيقتها المتنوعة و المشتركة ، لا تلك التي مزقتها الانقسامات والصراعات .

يقول الراوي "وكانت تدخل أسماء من غير ذوي القربى أحيانا لا الفرق بين مسلم أو درزي أو مسيحي الا في الأصالة الشفاعمرية".[2]

و يقول ايضا " وكانت عمتي سرحانة تحدثني ، ونحن تحت الشجرة ، عن أجوج وماجوج وان كل شيء مكتوب "، فسرحانة نموذجا للمرأة الفلسطينية التي رغم قسوة الظروف ، لاتزال تحتفظ بروح التسامح و الإيمان والانتماء العميق للمكان ، فقد ختمت حياتها في القدس ودفنت فيها .

عمة الراوي عبد الله :

كانت العمة الرابعة للراوي آخر العنقود في عائلته ، امراة احتضنت الجميع بحنان الأم ورحابة القلب ، فرشت بيتها الواسع القديم.

[1] رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي ،ص 133.

[2] رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي ص 134-135.

للراوي ورفاقه وأولادها وأحفادها ، فغدا مأوى دائما للذكريات والحياة، لم تغادر هذا العالم إلا بعد أن أرضت على أولاده وأحفاده وكأنها كانت تسلمهم بركتها قبل الرحيل . [1]

شخصية نزيهة :

هي عمة الراوي بوصفها نموذجا للمرأة الفلسطينية الصلبة ، النزيهة والمناضلة في وجه المحن كانت متزوجة من ابن عمها رجل نشيط ومحب اعتنى بها طوال حياتها ، أنجبت منه ابنا وحيدا هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وألقى عصا الترحال هناك : فهاجرت إليه لاحقا مع زوجها ، مدفوعة بمشاعر الأمومة والحنين ، يقول الراوي "وأما الدلوعة " عمتي نزيهة، فأبت أن تغادر هذه الدنيا إلا بعد أن تكتحل عيناها بمشاهدة ابنها وحيدها الذي ، كانت أيدي سبأ القت عصا ترحاله في الولايات المتحدة الأمريكية فرحلت إليها مع زوجها وكانت اقتربت من الثمانين أو بلغتها بهمة لا تعرف الكل" لم تفقد شجاعتها ولا صدقها بل واصلت حياتها هناك كأنها لا تزال على أرضها مشبعة بالكرامة والصبر إذ توفي ابنها الوحيد في المهجر ثم توفيت بعده بين عامي1972 و1974 ، فكانت الوحيدة من عمات الراوي التي ماتت قبل زوجها، بينما كانت أخواتها جميعا ارامل عند وفاتهن ، فتزوج زوجها بعجوز امريكية" زواج جنسية" . فاجسدت هذه العمة صورة المرأة التي قاومت وتحملت وصمدت ، لكنها دفعت ثمنا باهضا لفقدان الوطن والابن والسكينة.[2]

شخصية ايناس :-

تظهر شخصية إيناس ، ابنة خالة الراوي ، كشابة متحررة ومتمردة على القيود الاجتماعية والأعراف التقليدية المفروضة عليها ، عرفت بشخصيتها القوية والمستقلة ، تجسد التناقض بين التقاليد والانفتاح بين السلطة الأبوية والطموح الشخصي ، كون أن والدها كان رافضا لعملها حتى كمعلمة في مدرسة البنات . [3]لكنها تجاوزت هذه القيود بعملها في مكتب اخيها الكبير على آلة الطابعة ، يقول الراوي "وكانت ايناس

[1] رواية سرايا لينك الغول لإميل حبيبي، ص 136.

[2]رواية سرايا لينك الغول لإميل حبيبي ص 136 – 138.

[3]رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي ص 142.

فتاة"متحررة"، بمساطر ذلك الزمان ، كانت تعمل "كاتبة" ضاربة على الآلة الطابعة في مكتب أخيها الكبير ... لم يجزه والدها إلا بعد ان وعده أخوها الكبير أن "رجلي على رجلها"[1] ومخالطة النساء اليهوديات اللواتي كان آنذاك اكثر تحررا من النساء العربيات في بعض الجوانب فكانت لا ترى أي فرق بينها وبينهم، وأرادت إيناس أن تتشبه ببقية الناس حولها ... الغندرة "[2] تلعب مع الصبيان دون تردد ، وتتخذ من مظهرهم وسلوكهم نموذجا لتثبت استقلاليتها ، فقد أصرت على قص شعرها رغم معارضة والدها الشديدة ، سكنتا مع عائلتها في بيت بعلو شرفة تطل على وادي و على شارع الجيل ، وهذا يعكس موقعها بين عالمين عالم التقاليد والهيمنة من جهة وعالم الحرية والاختيار الشخصي من جهة أخرى . ويعكس، ايضا التحولات الاجتماعية والثقافية التي تعيشها المرأة الفلسطينية .

إنطلاقا من هذا العرض لشخصيات نلاحظ بأن الكاتب نوع في توظيفها فهناك الرئيسية التي هيمنت على العمل الروائي و هناك شخصيات الثانوية التي كانت مساعدة للشخصيات الرئيسية ولعبت دور الكاشف ، حيث كشفت عن وجهات النظر والآراء و المكنونات النفسية وعن النزاعات، وبالتالي تعدد الأصوات وتنوعت ومنها ما جاء على لسان الراوي "عبد الله" وهو يسترجع ذكرياته ، وايضا الشخصيات الأخرى ، كما ركز على ذات الشخصية و دواخلها بما تحمله من طيبة أو قسوة او معاناة ، ومن هنا فالشخصيات التي صورها "اميل حبيبي" شخصية متحررة ساهمت في إثراء العمل الروائي البوليفي .

تعدد الايديولوجيات وأنماط الوعي :

يترك المؤلف في الرواية البوليفونية الحرية المطلقة للشخصيات لتعبير عن وعيها الإيديولوجي ، فلا يطغى صوته على صوت الشخصيات و إنما يتساوى معها . "فالموقف الموضوعي الجديد للمؤلف يفسح المجال أمام

[1] رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي ص 143.

رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي [2] اص 144.

وجهات نظر الأبطال لأن تكشف عن نفسها يكل الامتلاء والاستقلالية . كل شخصية تكشف بحرية (وبلا تدخل من جانب المؤلف) عن صواب رأيها و تعززه : (كل شخصية تدافع عن وجهة نظرها).[1]

وهذا ما أدى إلى تعدد وجهات النظر وأنماط الوعي لكن من خلال الواقع و المجتمع " فإيديولوجيا الرواية حسب نظرة . ياختين – Bakhtin هي ذات طابع استكشافي ومعرفي ، أي هي معرفة للعالم وبناء على هذه النظرة تعتبر اللغة ظاهرة إيديولوجية ، والايديولوجيا هي القيم والأفكار التي تولد في ممارسة الكلام أي عند ما يتكلم الفرد تظهر آيديولوجيته عبر ملفوظاته انطلاقا من وعيه الذي يولد عبر التكلم وينشأ فقط في اللحظة التي يحتك فيها الفرد بالجماعة.[2]

لا يرى باختين أن تعدد شخصيات فقط هو ما يجعل منها رواية بوليفونية ، إنما يؤكد على أهمية تعدد إيديولوجيتها وأنماط وعيها فكل شخصية حاملة لأفكار ووعي إما في مواصفاتها أو تصرفاتها و الرواية محل دراستنا عبرت عن إيديولوجيا ذات طابع سياسي اجتماعي ، ففي حوارات الشخصيات نجدها تحمل خطابات ذات موقف ساخر وناقد من الواقع السياسي والاجتماعي ، عبرت من خلالها عن وعيها وتقديم تصوراتها إما بالرفض أو القبول – وهذه الأيديولوجية في الرواية حملت افكار متعددة برزت فيها صراعات منها بين الإنتماء والإغتراب وبين الهوية والواقع الاحتلالي ، المقاومة والبقاء .

الصراع بين الانتماء و الاغتراب :

يقول الراوي : "كان الظلام يحبو حبوته الأولى، مترددا بين السماء و الأرض في ليلة من ليالي أواخر الصيف امتزج ظلامها بضبابها، المثقل بالماء ، حتى اختلط الأمر بينهما ، واختفت الشمس بلا غروب و اصبحت السماء بحرا والبحر سماء ولم تعد العين تميز سطح البحر عما هو فوقه من هواء ،" هذا يجسد حالة الضياع والتمزق الداخلي التي يعيشها المواطن الفلسطيني في الداخل ، حيث تتداخل الحدود بين الواقع والخيال

[1] ميخائيل باختين ، شعرية دوستويفسكي ، ص 95 .

[2] فاطمة اكيري زاده وآخرون: دراسة سوسيونصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد التاسع عشر، خريف، 2014، ص 4-5.

بشكل مؤلم يشعر الفرد بأنه عالق بين بين زمنين و مكانين ، فلا هو في وطن آمن مستقر ، ولا هو قادر على الانفصال عن أرضه وتاريخها ، يعيش صراعا داخليا بين الإنتماء والإغتراب .

الصراع بين الهوية و الواقع (الاحتلال).[1] يقول الراوي : " فلا تقولوا ، يا احبائي" لم يبق شيء نخسره!.[2]

فو الله إن الوقوف على الأطلال ، أمام بلوطة محرمة او امام صخرة في الحبس الانفرادي، لأفضل من حياة القصور المشيدة فوق ضباب الغربة – حياة انشف من ارض المحرقة".

فهذا القول يسلط الضوء على الصراع الداخلي الذي يعيشه الفلسطيني بين رغبته في الحفاظ على هويته الثقافية الأصيلة ، وبين الضغوط والقمع الذي يتعرض له من طرف الواقع القاسي (الاحتلال) مشيرا إلى أن الانتماء والتمسك بالجذور أفضل من عيش والاستسلام لعزلة ثقافية تفقده ذاته وتفرغه من معاني الإنتماء.

الصراع بين الموت والبقاء :

" أما من بديل عن هذا السجن سوى الموت؟!".

هل حكم علينا هذا الحبس الانفرادي مؤبدا ؟ ! "

هذا يعبر عن الصراع الذي يولد منه المجتمع الفلسطيني في الداخل حيث يشعر الفرد بانه غريب داخل داخل أرضه، محاصر ضمن حدود لا يراها الآخرون، لكنها تتغلغل في تفاصيل حياته اليومية فهي ليست مجرد تحديات معيشية. بل صراع دائم على المعنى و الانتماء والكرامة . إذ يجد الفلسطيني نفسه محصورا بين خيارين

[1] رواية سرايا بنت القول الإميل حبيبي ص32.

رواية سرايا بنت القول الإميل حبيبي ، ص 77

إما القبول بواقع مفروض مليء بالتهميش ومحو الهوية أو الرفض والمقاومة التي قد تؤدي إلى الموت أو الإقصاء ، مما يولد القوة والصمود داخل المجتمع الفلسطيني على المقاومة والحفاظ على الهوية الوطنية. [1]

ومنه فالشخصية في الرواية البوليفونية حاملة لإديولوجيا نابجة عن وعيها الواقعي للعالم والبيئة من حيث الأفكار وأنماط الوعي والايديولوجيات المتباينة .

منه فالشخصية في الرواية البوليفونية حاملة لا يديولوجيا نابجة عن وعيها كشخصية عبد الله وسرايا عبرت عن وعي سياسي والبيئة التي يعيش فيها، ما جعل من الرواية مجتمعا متفرعا من حيث الأفكار وانماط الوعيا والأيديولوجيات المتباينة .

[1] رواية سرايا بنت القول الإميل حبيبي ص 92 . 93

المبحث الثاني: التعدد الأسلوبي واللغوي في رواية "سرايا بنت الغول" :

ترتكز الرواية البوليفونية بالإضافة إلى التعدد في الشخصيات وانماط الوعي لايديولوجيات ، إلى تعدد في اللغات والأساليب ففي نظر باختين Bakhtin الرواية لا تتحدث بلغة واحدة بل هي تعتمد أساسا على تعددية الأصوات اللغوية ، وتخلق من هذه التعددية أسلوبا كليا عاما شاملا ، وهو صورة المجموع اللغات المندمجة فيها"[1] فالتعدد في الأصوات والإيديولجيا وأنماط الوعي يولد بالضرورة تعددية لغوية، وهذا تابع للفوارق الاجتماعية والفكرية بين الشخصيات .

حدد باختين مستويات الحوارية في ثلاث انماط :

1.التهجين

يعرف باختينBakhtin – التهجين بقوله : هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية ، وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ ولا بد أن يكون قصديا.[2] اي يعني خلط طريقتين مختلفين في الكلام داخل جملة أو كلام واحد.

الشليش : هو قص شعر الأنثى حتى قف العنف اوربما حتى ثلثه الأعلى.

والعيب: هو كل ما يعيب أو يخدش الحياء .

1.1. وعيين لغويين:

يتجلى هذا المستوى في الحوار الداخلي الذي ظهر عند الراوي "عبد الله" وهو يستحضر قول عمه إبراهيم الإسماعيلي المنتصر الغائب : " كان عمي إبراهيم الإسماعيلي المنتصر" محقا في إجمال حكمة الحياة في جملة واحدة "إياك و التردد في الخطوة الأخيرة !» .[3]

[1] حميد لحمداني ، أسلوبية الرواية ، مدخل نظري دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 84.

[2] ميخائيل باختين، تر: محمد برادة ، الخطاب الروائي، ص 50.

[3] رواية سرايا بنت الغول لاميل حبيبي ، ص 142.

قلت : من قديم الزمان، وسالف العصر والأوان ، أرقني المصير الذي كانت تؤول إليه الحركات الشيوعية في شرقنا القريب والبعيد ، كل عشر سنين أو خمسة عشر عاما مرة تلو المرة – مصير القرمطية و الإسماعيلية و الباطنية في زمانها. وكانت أول من نادى المتنسيين إليها ب" يا رفيق!".

فلماذا لم نرفق بأنفسنا ؟

لم يكفنا عنت الكفاح ضد "المستنقع"، فضمننا إليه من ترفق بنفسه وبعياله؟ كيف يكون حالنا ، اليوم ، لم تعاملنا معهم تعاملي مع المتشائل ؟ و كيف لا ألوم نفسي على ترددي في الخطوة الأخيرة ؟

قال : الآن، الآن أفهم ما أراد أن يبلغنا إياه عمي إبراهيم في روايته عن نفسه أنه "إسماعيلي منتصره!". " إسماعيلي بالمقلوب" ، كنت يا عماه – ثورة السواد والأعراب والعيارين والتجارين والحدادين والحذائين والفعلة على الظلم و الظالمين، ولكن ليس بالعنف الباطني بل بالتسامح العلني"[1]،في هذا الحوار الداخلي جدل بين صوتين ، صوت الراوي عبد الله الحاضر و صوت عمه "إبراهيم" الغائب فهو يستحضر قوله في إجمال حكمة الحياة في جملة واحدة "إياك والتردد في الخطوة الأخيرة" ، والدفاع عن الحرية و اختيار طريق الكفاح ، بالنسبة للأشخاص الذين أعلنوا الانفصال والتفرقة من خلال طريق التراضي والتسامح مع العدو ، وعن رؤية عمه الذي يرى ان النظال والكفاح والتحام الجماعة المتراصى وصعودهم ضد العدو هو الطريق الأمثل.

2.1) لغتين اجتماعيتين :

تمازج اللغة العربية الفصحى مع اللهجة العامية :

[1] رواية سرايا بنت الغول لاميل حبيبي ص18-20.

دلي لي شعرك لأطول ! :	ص 189
لو فيها خير ما رماها الطير	ص 27
حملوه عنزة فضرط قال شيلوا علي الثانية	ص 28
دوده من عوده	ص 26.

كلمات دخيلة اصلها أجنبي :

الكلمة من الرواية	أصلها	ص
الباص	Bus	53
النايلون	Ny Lon	205
الكاسكيت	Casquette	91
فوتوغرافية	photography	91
الروزا	Rose	91

من خلال ما سبق نستخلص بان وجود التهجين بوجهيه الاثنين الجمع بين وعيين والجمع بين لغنين مختلفتين أكسب الرواية بعدا جماليا فنيا فكل من هذان الصوتان اجتماعا وارتبط بطريقة حوارية وخلقا تعددية صوتية .

2) الأسلبة: وهي المستوى الثاني من مستويات الحوارية وتعتبر "صورة فنية للغة غريبة وهي تنطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفرديين : أي " الوعي المصور (أي الوعي اللغوي المؤسلب) ، والوعي المصور المؤسلب"[1]

وقد يتشابك مفهوم التهجين مع الأسلبة[2] وللتمييز بينهما وضع "باختين" الصياغتين التاليتين :

[1]ميخائيل باختين، تر، يوسف حلاق، الكلمة في الرواية ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ط1، 1988، ص 149.

التهجين: لغة مباشرة "أ"، مع أو من خلال لغة مباشرة "ب" في ملفوظ واحد .

الأسلبة : لغة مباشرة "أ"، من خلال لغة ضمنية "ب" في ملفوظ واحد[1].

النص المؤسلب من الرواية	صفحة	النص المؤسلب الأصلي .
لكل منا يا اختبار، سراياه الهائمة على وجهها كما هامت بعامة سيدنا نوح بحثا عن اليابسة قبل ان غيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي "	ص 198	قال تعالى : " **وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (44)**" سورة هود.
وكان، لما مشى في درب آلام ، أن جرؤ على الاقتراب من ذلك المعلم أوقف سيارته في نهاية الشارع الذي كنا نسميه "شارع العشاق" ، ولأمر سموه من بعدنا ، باسم "شديروت هتسفى" اي جادة الظبي وقد اقفر من أهله الظباء"	ص 107	**معلقة عبيد بن الأبرص :** أَقفَرَ مِن أَهلِهِ مَلحوبُ****فَالقُطَبِيّاتُ فَالذَنوبُ إِن بُدِّلَت أَهلُها وُحوشاً****وَغَيَّرَت حالَها الخُطوبُ

من خلال هذا الجدول السابق نلمس تنوعا وتعدد أسلوبيا حيث ضمن الكاتب كلامه الكلام وأساليب الآخرين ، ففي المثال ا ، نلمس اسلوب قرآني أما المثال ب نلمس أسلوب من معلقات شعرية .

3) الحوارات الخالصة :

وهي آخر مستوى من مستويات الحوارية ، يقول "باختين" ما سماه افلاطون منذ زمن بالمحاكاة المباشرة minsie " أي حوار الشخصيات فيما بينها داخل المحكي"[2] ، أي أن الحوار الخالص هو نفسه الحوار المباشر

[1] حميد الحمداني ، المصدر السابق ص 88

[2] حميد الحمداني أسلوبية الرواية،ص 90.

الذي يكون بين الشخصيات في الرواية عن موضوع ما ، "فالحوار أو الديالوغ البوليفوني هو بمثابة حوار مباشر خارجي يستلزم تعدد الشخصيات واختلاف المواقف والأفكار وتصارع الإيديولوجيات.[1]

ومن أمثلة عن هذا في الرواية نجد : الحوار الذي دار بين عبد الله و الولد و المرأة الغربية "فراشة" ..

- "عمي ، عمي ! امرأتان غريبتان تسألان عنك".
- "غريتان ؟ ".
- "تسالان عنك ".
- "هل سمعهما أحد غيرك تسألان عني؟"

الطويلة النحيلة سألت عنك . وأما الصغيرة ، النورية الحلوة التي تحمل صورة من الورق الأحمر، فلم تفتح فمها .

- "ولد ! أحظرهما ولا تفتح فمك "
- "فراشة ! "
- "مرحى على هذه الفراسة ! "
- "فاسمك الحقيقي » ؟" .
- "فراشة".
- "هل شاهدوك وانت تدخلين علينا ؟ ".
- "إطمئن ولا تقلق، يا حضرة المسؤول عن شعب ولا شعب! محصيةانا واحمل هوية وهدية" .

و وضعت الصرة الحمراء أمامي .

- "قال الولد إن النورية الصغيرة الحلوة حملتها ، فلماذا لم تحضر معك ؟

فدغدغهاا هذا الوصف "النورية الصغيرة الحلوة" فاطلقت العنان لوجهها المنقبض. فانفرج عن ابتسامة شفا عمرية .

[1] جميل حمداوي .انواع المقاربات البوليفونية متاح على شبكة الانترنت https://www.alukah.net

ثم قالت :

"ليست نورية . وكلكم نور ، وما لهم النور؟ هل سمعت عن نوري صلم أذن نوري ؟" .

-"فلماذا لم تدخل معك ؟ "

-دلتني على الكهف في الكرمل ودلتني على مكتبك. ومضت في سبيلها".

- هل تعرفينها ؟

-"قالت إنك تعرفها"

-من اين ؟ ما اسمها ؟ من تكون " ؟

- قالت: إن شئت أن تجدها وجدتها[1].

ثم تنهد وقال : مضى أربعون عاما على ذلك اللقاء. فلا تنتظر مني أن أتذكر تفصيل ما جرى فيه من حوار بيننا،.

كان موضوع الحوار الذي دار بين الراوي والولد لما أخبره عن المراتان اللتان تسألان عنه فاستغرب عبد الله حول من تكون هتان الغريبتان حيث كان في زمنه الغريب قريبا عائدا من بين الأموات أو حاملا رسالة من قريب كان محسوبا في عداد الأموات. وحول معرفة السر الذي تحمله المرأة الغريبة فراشة وصرتها الحمراء .

فكشف الراوي الحقيقة و استرجع ذلك اللقاء الذي مضى عليه أربعون عاما وما حدث للجوهرة التي حفرت في جبل النسيان وما كان يدور في خاطره عن فراشة وعن كهفها وعن الغابة الكرملية وهي سرايا .

4) الباروديا (المحاكاة الساخرة) :

تبرز الباروديا في الرواية كقيمة دلالية تراهن على أبعاد و دلالات مرتبطة بالوعي السياسيو الايديولوجي لخالقها ومن أمثلة على ذلك في الرواية نجد :

[1] رواية سرايا بنت الغول الإميل حبيبي ص 201

وكان ، في زمني ، دربا ترابيا مستقيما تحق أشجار الصنوبر من جانبيه في تناسق خص به الخالق سبحانه وتعالى دروب الفردوس فجاء شعبه المختار ورد هذه الأمانة إليه عز وجل كاملة غير منقوصة . فلا تجد به الآن سوى السيارات الخصوصية واقفة على الجانبين الواحدة في قفا الأخرى لا تتحرك كأنها مجتمعة في مقبرة أفبال تنتظر ساعة الحشر.[1]

" و يحيط بها المفتشون والمفششات من كل حدب وصوب . ويحملها عدد منهم إلى غرفة التفتيش مرة ثانية وهي مستلقية على العرش هذه المرة .

وكانت وجوههم متعددة الأشكال كأنهم ملائكة الكاروبيم تحلقوا حول النقالة وحملوها إلى غرفة التفتيش شبه أسد وشبه عجل وشبه نسر و شبه عنز وشبه بقرة وشبه و شبه ثور و شبه بغل و شبه حمار و شبه حمارة و شبه طاووس وشبه ناقة و شبه جاموسة و شبه سيد أنشطة و شبه ست اشطة ، ولكنني لم أر بين وجوههم وجها شبه انسان"[2].

" بل لم نطلب منهم جزاءا او شكورًا ، سوى ان يعتبرونا من آكلي اللحم المشوي لا من اللحوم التي تصلح للشواء"[3]

وكنا ندخل في أزقة عكا القديمة واطلال يافا واللد والرملة وحيفا التحتا في تلك الأيام ! فلا نجد حولنا سوى المكسوحين والعرجان والعوران من مواليد أواخر القرن التاسع عشر. فنزهو بشبوبتنا الشواذ و نصحفها عجبية من عجائب الرحمن انزلها على هذه البقية من شعبنا ايذانا من لدنه سبحانه وتعالى جل قدره . أن لا شأن له بما نزل بشعبنا من مصائب بل هي رجس من عند الشيطان الرجيم الذي عافلنا وقد "راحت علينا

[1] رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي ص 107 - 108

[2] رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي ، ص 137.

رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي [3] ، ص 41.

نومة" ، لن يعود إليها شعبنا ما دمنا أحياء لا تنام ولا نخلي غيرنا ينام ، فلما تقادم الزمن علينا . صرنا "انتيقا" و بعضنا أصبح"مايسترو" على تلك الموسيقى [1].

من خلال هذه المقاطع السابق نجد أنفسنا أمام سخرية لاذعة وحاذقة في الآن نفسه تبرز الضعف والعجز الفلسطيني أمام الطغيان الإسرائيلي الذي فقد إنسيته وغير معالم المكان أمام أمكنة فارغة لا قيمة لها وهذا اسلوب المحاكاة الساخرة التي تميز بها الروائي لإميل حبيبي في معظم رواياته ..

5) اللهجة العامية :

هي تلك التي يتحدث بها عوام الناس دون الالتزام بقواعد النحو والصرف والبلاغة[2].أي يكون الحديث بها بطلاقة دون ضوابط.فالمتكلم العامية يطبق قواعد لكنه لا يدرك ولا يشعر بذلك" بحيث هي اللغة الفطرية التي تولد مع الانسان دون بذل أي جهد منه لتعلمها .

المقطع من الرواية	ص
"و بعدين ""لا بعدين ولا قبلين"	66
" وأختي – إيش تعمل هنا ؟"	24
"الله يخليك يا خيا ، شف على سعاد "	70
"خزيتمونا الله يخزيكم"	135
"ما أنت فاهم يا عمتي ! "	137
" هس "	134

رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي ص196-197.

[1]عدنان أحمد أبو شبكة ، لغة الرواية في التاريخ الشفوي الفلسطيني بين الفضيحة العامية ، مجلة الجامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، العدد 24 ، جامعة الأولى، غزة، فلسطين.

[2]كاهنة عصماني، من الأحادية اللغوية إلى التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة لعربية ، مجلة العلم ، العدد السابع جامعة أحمد بن بلة1، وهران– الجزائر.

15 اللغة الشعرية :

اللغة الشعرية هي التي "تثير فيها الكلمات والألوان والظلال في جو مفعم بالجمالية و الإبداع ، وتكمن خصوصيتها في مغايرتها للكلام المألوف، وإتخاذها الانزياح سمة منسمات الهدم و البناء"[1] فبهذا تبتعد اللغة العادية عن النمطية وانزياحه إلى لغة الشعر وقد تعثر في الرواية على مقاطع شعرية إذا عملنا فيها مقصد المنتخب ، مقاطع قد تبدو كأنها شعر منثورا و شعرا منظوما"[2] فتكتسح الرواية هذا بعد اجماليا ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد :

" كان دوار البحر قد تملكني ، وكانت أسماك القرش تبدو لي آتية من اليه ومن البر معا

"ختقتني الظلمة أخر سني الظلم

"وشط خيالي بعيدا عن هذا الشط وأما أنا فيه من غرية مهولة ، إلى تغريبة في شطان بعيدة وقع لي فيها من الهول ما هو قريب الشيه بهذا للهول

"فاكتنفني ، كما السكينة المطبقة علي من كل جانب ألفة قديمة إلى هذه الجبال ايقظت في نفسي – المستريحة على حتمية الفتاء– هواجس المساءلة الذاتية.

و مشيت في درب الألام » – (كالازمة تكررت في النص اكثر من مرة .

فمن خلال هذه المقاطع السابقة نجد انفسنا امام لغة تعمل هواجس الذات وتنزاح نحو بنية لغة الشعر.

فتلاحظ أن الكاتب لم يقتصر في كتابة روايته على لغة واحدة وإنما نوع في استخدام اللغات في روايته مرتكزا على اللغة الشعرية و مواظفا اللهجة العامية . [3]

---

[1] احمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية ، المفهوم و الخصائص ، متاح على شبكة الأنترنت

https://dspace.univ-ouargla.dz

[2] زهراء ناظمي، اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانم مجلة حوليات الثراث ، العدد 13، جامعة مستغانم

[3] رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي ص34-51-76.

خاتمة

خاتمة :

في نهاية هذه الرحلة البحثية توصلنا إلى مجموعة من النتائج كانت كالتالي :

– الرواية البوليفونية تختلف عن رواية الصوت الواحد كونها تنحرر من سلطة المؤلف ما خلق تعدد على مستوى بنائها الفني والفكري.

اختلاف الرواية البوليفونية منها الرواية متعددة الأصوات والرواية الحوارية.

من خصائص السرد البوليفوني الشخصيات و الايديولوجيات بالإضافة إلى الأساليب اللغوية .

– وظف إميل حبيبي في روايته تقنيات السرد البوليفوني التي تحدث عنها باحثين في دراسته لأعمال دستويفسكي.

– تحقق تعدد الأصوات في رواية "سرايا بنت الغول" بتعدد شخصياتها حيث برزت شخصيات رئيسية وثانوية عبرت عن فكرها ومشاعرها بكل حرية بدون تقيد من طرف الكاتب .

– تنوع الشخصيات ادى إلى أنماط الوعي و الايديولوجيات ، فكل شخصية حملت وجهات نظر وصراعات مختلفة .

– ادى تنوع الشخصيات إلى يروز تنوع اسلوبي فقد وظف الروائي تقنيات مختلفة منها : التهجن، الأسلية والحوارات الخالصة الباروديا

– وظف الروائي "إميل حبيبي" عديد اللغات منها اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية .

– حققت رواية سرايا بنت الغول و احتوت على مقومات الرواية البوليفونية من خلال التنويع والتعدد وبتوظيف الكاتب لتقنيات لمسنا فيها كيف تنتقل الرواية من رؤية أحادية إلى رؤية متعددة ما جعل منها رواية حوارية متعددة الأصوات.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1) إميل حبيبي "سرايا بنت الغول ، رياض الريس للكتب والنشر، لندن قبرص، ط 1، يناير 1992 .

2) حميد الحمداني ، أسلوبية الرواية : مدخل نظري، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، 1999

3) ميخائيل باختين ترجمة ، محمد برادة الخطاب الروائي دار الفكر للدراسات والنشر وتوزيع، القاهرة ، ط1، 1987.

المراجع :

المراجع العربية :

1) احمد محمد دعسان، التكثيف البلاغي في القرآن الكريم جزء عم، دراسة اسلوبية، دار المأمون ، عمان ، ط1، 2016.

2) حميد الحمداني النقد الروائي والايديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 .

3) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لينان 2001 .

4) صالح مفقودة، دراسات في الادب الجزائري ، الصندوق الوطني الترقية الفنون والآداب، الجزائر،2002.

5) صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة ، 1997.

6) صلاح فضل اساليب السرد في رواية العربية ، ط1، حال. دار المعرفة للثقافة و النشر ، سوريا ، دمشق ، 2003 .

7) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في القرآن، ط1، دار المعرفة بيروت 1994 .

8) عبد المالك مرتضى، في نظرية الرواية (بحث في تقتيات السرد) عالم المعرفة الكويت ، د ط، 1998.

9) العربي للنشر، الدار البيضاء المغرب . بيرون لبنان 2002 .

10) عز الدين الأمين نظرية الفن المتجدد ، مكتبة وهبة بالقاهرة، ط1، 1964.

11) فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب، بيروت لبنان، 1999.

12) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ، ط1، 2002.

13) محمد القاضي وآخرون ، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010

14) محمد بوعزة : حوارية الخطاب الروائي ، رؤية للنشر و التوزيع ، القاهرة 2016.

15) محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم : الدار العربية للعلوم منشورات إختلاف ، لبنان ، الجزائر المغرب، ط1، 2012 .

16) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار المشرق ، بيروت، لبنان ، 2000 .

17) ميجان الرويلي ، سعد البازني دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي بيروت.

18) الياس انطون الياس وإدوارا إلياس ، قاموس الياس العصري عربي، إنجليزي دار الجيل، بيروت، ط 1، 1913 .

2) المراجع المترجمة :

1) بارت رولان ، نظرية النص ، تر : محمد خير البيقاعي ، المغرب العالمي، ع 3، 1988

2) توتدروف ، تيزفتان ، ميخائيل باختين و مبدأ الحوارية ، تر، فخري صالح، ط 2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، 1996.

3) جيفرسون آن ، روبي ديفيد ، النظرية الادبية الحديثة، تر: سمير مسعود ، منشورات وزارة الثقافة، سورية 1992.

4) شارتيه بيير، مدخل إلى نظريات الرواية ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط1، مالي دار نو يقال لنشر ، دار البيضاء 2001.

5) كريستيفا جوليا : علم النص ، تر فريد الزاهي، ط 2، دار توبقال للتشر الدار البيضاء 1997 .

6) مونغانو ، دومينيك المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،تر: محمد برادة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2005 .

7) ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية ، تر: يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة دمشق، ط1، 1988

8) ميخائيل باختين ترجمة جميل ناصيف التكريتي شعرية دوستو يفسكي ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

المقالات والمجالات :

1) أحمد ديب شعبو المعتقدات العالمية والجبال الأسطوري ، مجلة الفكر العربي الكانون أول ، 1986 .

2) بركات وائل: نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين ، مجلة جامعة دمشق للأداب والعلوم الإنسانية المجلة العدد 03 ، 1998 .

3) جميل حمداوي أسلوبية الرواية ، مقاربة أسلوبية لرواية (جبل علم) لأحمد مخلوفي صحيفة المثقف، ط1، 2016 .

4) زهراء ناظمي اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي مجلة حوليات التراث ع 13 مستغانم.

5) سليمان قوراري – جماليات الحوارية في الرواية المغاربية ، مخطوط اطروحة دكتوراه ، جامعة وهران 2012.

6) عبد الرحمان إكدير الرواية البوليفونية، المقومات النظرية والخصائص الفنية مجلة افكار، وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهامشية ، العدد 344 أيلول 2017 .

7) عدنان أحمد أبو شيكة لغة الرواية في التاريخ الشفوي الفلسطيني بين الفصحة و العالمية، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحات والدراسات ، العدد 21 جامعة الأقصى غزة فلسطين .

8) فاطمة اكيري زاده و آخرون ، دراسة سوسيولوجية نصبية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد 19 خريف . 2014

9) كاهنة عصماتي من الأحادية اللغوية إلى التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية المجلة الكلم ، العدد 07 الجامعة أحمد بن بلة.وهران الجزائر.

10) ميلان كونديرا : فن الرواية ، تر. بدر الدين عرود كي ، مجلة العرب والفكر العالمي العدد 16، ديسمبر 1991.

4) المواقع الالكترونية :

1) جميل حمداوي ، أنواع المقاربات البوليفونية ، مناح على شبكة الانترنت 02/03/2025 الساعة 16:30

https:www.alukah.net .

2) جميل حمداوني احميد لحمداني والصورة الروائية البوليفونية ، متاح على شبكة الانترنت 02/02/2025 الساعة 00: 10

https:www.alukah.net

3) مصطلح الحوارية الفضل الأول متاح على شبكة الانترنت 03/03/2025 الساعة 30: 13

https:www.scribd.com

4) محمد بكر البوفي ، تحليل رواية سرايا بنت الغول لأميل حبيبي تاريخ النشر 2016 غزة فلسطين متاح على شبكة الأكثريت .28/04/2025 الساعة 15: 15

httpsirpulpit.alwatamvoice.com

5) أحمد حاجي ، مصطلح اللغة الشعرية ، المفهوم والخصائص متاحعلى شبكة الانترنت20/04/2025 الساعة00: 18

https://dspace.univ.ouang-la.dz .

Kristera julia, semiotique, recherche pour une semanalyse 1 end du seil paris, 1996.p 87 .

6) نقلا عن : ابراهيم رحيم ومحمد بلعزوفي آليات التعدد اللغوي و حوارية الخطاب في رواية عند ميخائيل باحثين المجلد 08، العدد 03 سبتمبر 2021. 2025/05/01 الساعة00: 21

ملحق

التعريف بالروائي : (اميل حبيبي) :

إميل حبيبي هو أديب وصحافي و سياسي فلسطيني ، ولد في حيفا في 29 آب (أغسطس) 1921 حيث ترعرع و عاش حتى عام 1956 حين انتقل للسكن في الناصرة حيث مكث حتى وفاته.

في 1943 تفرغ للعمل السياسي في إطار الحزب الشيوعي الفلسطيني وكان من مؤسسي عصبة التحرر الوطني في فلسطين عام 1945 بعد قيام دولة السرائيل نشط في إعادة الوحدة للشيوعيين في إطار الحزب الشيوعي الإسرائيلي الذي كان أحد ممثليه في الكنيست البرلمان الإسرائيلي) بين 1952 و 1972 عندما استقال من منصبه البرلماني للتفرغ للعمل الأدبي والصحافي في حفل الصحافة عمل حبيبي مديعا في إذاعة القدس 1942 - 1943) . و محررا في اسبوعية مهماز 1946 كما ترأس تحرير يومية الاتحاد ، يومية الحزب الشيوعي الإسرائيلي باللغة العربية ، بين 1972 - 1989 .

في حقل الأدب ، نشر حبيبي عمله الأول "سداسية" الأيام السنة عام 1968 وبعده تتابعت الأعمال الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل (1974) ، : لكع بن لكع (1980) "اخطيه" (1985) وأخيرا خرافية سرايا بنت الغول (1991) وقد جعلت تلك الأعمال القليلة صاحبها أحد أهم المبدعين العرب وذلك لأسلوبه الجديد والمتميز في الكتاية الأدبية. عام 1989 ، إثر انهيار المنظومة الاشتراكية ، أعاد النظر في بعض المسلمات النظرية مما سبب له خلافات فكرية وتنظيمية مع الحزب الشيوعي ، اضطر على ضوئها إلى الاستقالة من جميع مناصبه الحزبية بما فيها رئاسة تحرير "الاتحاد ".

لكنه بقي عضوا في الحزب (الذي كان عضوا فيه منذ جيل 14 عام) حتى عام 1991 ، حين استقال من الحزب.

في عام 1990 اهدته منظمة التحرير الفلسطينية "وسام القدس" وهو ارفع وسام فلسطيني . ثم اختياره في نفس العام 1991 بوصفه الكاتب الأهم في العالم العربي من قبل مجلة "المجلة" الصادرة في لندن

في العام الأخير من حياته انشغل بإصدار مجلة أدبية ا سماها "مشارف"

رحل إميل حبيبي في أيار (مايو) 1996 ...

ملخص ، "رواية سرايا بنت الغول"لأميل حبيبي :

ترتكز الرواية موضوع الدراسة التي يسميها المؤلف خرافية : على أسطورة فلسطينية قديمة ،وخلاصة هذه الأسطورة أن فتاه صغيرة خطفها القول فتبناها واسكنها قصره المشيد في أعالي جيل ، فذهب ابن عمها يبحث في البراري ، وكانت مشهورة بجدائل شعرها الطويلة ، فكان يناديها ، وهو يبحث عنها قائلا : "سرايا يا بنت الغول، دلي لي شعرك لأطول" جديلة ،فسمعة دلت فتعلق بها وصعد عليها ، وما كان من سرايا إلا أن دست مخدرا في شراب الغول ، فنام لا حراك فيه . فانسلت سرايا مع ابن عمها وعادت إلى قريتها سالمة غانمة – ويكسب المؤلف "سرايا" و"القول" ابعادا رمزية في الرواية.

ويرصد المؤلف في الرواية مراحل التشرد والضياع والمعاناة الفلسطينية عبر ثلاث وستين سنة (1920 – 1983) مرو را بنكية 1948 ، ونكسة 1967 ، وانتهاء بالعدوان الإسرائيلي على لبنان 1982 . وما رافقه من تشرد للفلسطينيين . كمارافق ذلك رصد المؤلف لتغير الجغرافيا المكانية ، والبحث في تاريخيه وقد تجلى ذلك بالتركيز على سيرته الذاتية بوصفها جزءا من لهذه المعاناة.

فيتم تقسيم الرواية الخرافية إلى أربعة فصول ، الفصل الأول يا بابا و الفصل الثاني ياماه إ و الفصل الثالث آمين والفصل الرابع الغول .

تناول الفصل الأول عبر كلام الراوي عن قرية الزيب وتاريخها وولادة السارد الشخصية المحورية (عبد الله) ويتزامن الحاضر السردي مع حدث تخيل عبد الله لسرايا (الفتاة) و اشتياقه لها ورغبته في الالتحام بها ، بعد أن اشتاقت له و نادته ببابا ولكنه حين نظل حوله رأى اهمية المراقبة والكشافات التي تمثل واقعا مريرا مقابل الخيال المتمثل بسرايا ، وبعد ذلك يتم استرجاع قصة السارد (عبد الله) من بداية زمن القصة (1920) المتمثل بالهجرة الأولى ، وهي هجرة عائلته من شفا عمرو إلى متاهات حيفا قبل مولده بتسعة اشهر. وتخلو الشخصية (عبد الله) إلى حديثها الذاتي ، وضغوط الزمن عبر ضمير المتكلم ، ويختلط عبر سرده حكاية سرايا مع حكايته ، وحكايات أخرى يسردها عن اخيه جواد وعمه إبراهيم وعمائه وغيرهم . وبذلك تتشابك العلائق بين الخط الواقعيا والخط التخيلي للسرد .

فهرس الموضوعات

الفهرس

المحتويات **صفحة**

كلمة شكر

اهداء

مقدمة ..... أ

الفصل الأول : الرواية البوليفونية والرواية المنولوجية.

المبحث الأول : الرواية البوليفونية وأهم دعائمها 04

أ)مفهوم البوليفونية ، 04

لغة 04

اصطلاحا 04

البوليفونية عند الغرب 05

البوليفونية عند العرب 07

ب) اهم دعائم الرواية البوليفونية 09

- مبدا الحوارية عند ميخائيل باختين 11

- مبدأ تعدد المواقف الإيديولوجية..... 27

- مبدا التعدد اللغوي 31

المبحث الثاني الرواية المنولوجية و اهم دعائمها 42

مفهوم الرواية المنولوجية 42

الرواية المنولوجية والبوليفونية 43

الفصل الثاني : المظاهر الفنية والأسلوبية في رواية سرايا بنت الغول .

المبحث الأول : المظاهر الفنية في رواية 48

1) تعدد الشخصيات 49
الشخصية الرئيسية 49
الشخصية الثانوية 60
2) تعدد الايديولوجي وانماط الوعي..... 66
الصراع بين الانتماء و الاغتراب 67
الصراع بين الهوية و الواقع 67
الصراع بين المقاومة و البقاء 68
المبحث الثاني: المظاهر الأسلوبية في رواية 70
1) تعدد الأسلوبي 70
التهجين 70
الأسلبة 72
الحوارات الخالصة 73
2) تعدد اللغوي 77
اللهجة العامية 77
اللغة الشعرية 78
خاتمة 80
قائمة المصادر و المراجع
الملحق
فهرس الموضوعات
الملخص

تناول بحثنا البوليفونية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في رواية سرايا بنت الغول لاميل حبيبي

تقنية حداثية شهدتها النصوص المعاصرة , تتمثل في تعدد الاصوات في الرواية و التي تقوم على التعدد اللغوي و تعدد الشخصيات المتحاورة , أي رواية حوارية تعددية , كما يمس هذا التعد المقومات الآتية :الزمان , المكان و الايديولوجيات , الضمائر , الاسلوب , كما تطرقنا الى مميزات البوليفونية و المونولوجية , و الكشف عن المقومات التى تبنى عليها الرواية البوليفونية .

الكلمات المفتاحية : البوليفونية , تغدد الاصوات , سرايا بنت الغول , اميل حبيبي .

Summary :

Our research addressed polyphony in the contemporay arabic novel ,with a reading of saraya , the dugther of the ghoul by emile habiby .

This is a modernsit thechnique that contemporay texts have witnessed ,characterized by the multiplicity of voices in the novel. It is based on linguistic diversity and the presence of multiple interacting characters - in other words , a dialogic and pluralistic narrative , this multiplicity also extends to various elements such as time , place ,ideologies , narrative perspectives (pronouns) ; and style .we also dicussed the characteristics of polyphony and monologism,and we explored the foundational components on which the polyphonic nove lis built.

Keywords : polyphony , multiplicity of voices , saraya , the daughter of the ghoul by emile habiby .