الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ....

رقم التسجيل ط1؛1435080238

رقم التسجيل ط2: 105064425

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

سرد الأصوات المتعددة في رواية رب إني وضعتها أنثى لنردين أبو نبعة

إعداد الطالبتين:

- بشاطة أمينة
- زبيري أحلام

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
نصيرة سويسي	أستاذة محاضرة ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عليوي عمر	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية 1439-1440هـ/ 2019/2018م.

شكر وعرفان:

الحمد لله والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم.

أما بعد :

نشكر الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة وجعلنا من طلاب العلم وسهل لنا طريقا لإدراك هدفنا.

نتقدم بأبلغ صيغ الشكر وأسمى التقدير وعظيم الامتنان لأستاذنا بوضياف أمين على مجهوداته المتواصلة نصحا وتوجيها فجزاه الله عنا كل خير

نتوجه بجزيل الشكر لكل الأساتذة الذين أشرفوا على تكويننا طيلة مشوارنا الدراسي بكلية الآداب واللغات فلكم منا كل الشكر والتقدير أساتذتنا الأفاضل.

كما نتوجه بالشكر والتقدير لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة جهرا أو كانت سرا.

المقدمة

المقدمة :

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية ، التي إنفتحت على مبدأ الحوارية ، الذي يعود فضل توظيفه وبروزه إلى أعمال ميخائيل باختين (WIKAEL BAKHTINE) هذا المبدأ الذي جعله يطبع الكلام البشري و الوجود الانساني ككل ، فلا نفتأ نجده حريصا على إصباغ الطابع الحواري على كل ظاهرة يتناولها بالدراسة وإلى جانب مبدأ الحوارية أتى باختين بمصطلح خاص بالرواية هو تعدد الأصوات POLYPHONIE الذي يتكئ على عرض مختلف التصورات عبر كثرة الأصوات وتعدد الرؤى والأساليب وذلك من خلال التفاعل بين مختلف الشخصيات.

من بين الروائيين الذين أولوا إهتاما بهذا النمط من الكتابة الروائية الفلسطينية نردين أبونبعة التي إرتأينا مقاربة عملها الروائي رب إني وضعتها أنثى ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع الى عدة دوافع وأسباب منها دافع ذاتي تمثل في اعجابنا بأسلوب الروائية نردين أبونبعة، كذلك رغبتنا في دراسة متن روائي فلسطيني ، ودافع موضوعي تمثل في أهمية دراسة تقنية تعدد الأصوات التي تستدعي تفاعل الشخصيات لطرح أفكارها المتباينة لتعرض الحقيقة الواحدة من منظورات وأساليب متعددة ومختلفة ولتعبر عن الواقع المعاش بطريقة فنية وببلاغة رائعة عكست واقع الفلسطيني وقد تشكلت فكرة بحثنا بالإتكاء على دراسات سابقة من بينها : دراسة الناقد المغربي: حميد حميداني في كتابة أسلوبية الرواية ، الذي تناول فيه الصورة السردية البوليفرنية ، إضافة إلى محمد برادة الذي تأثر بأعمال ميخائيل باختين فترجم كتاب له بعنوان : " الخطاب الروائي" .

وبناء على ذلك انبنى موضوعنا على طرح أهم اشكالية ألا وهي :

كيف يتجلى تعدد الأصوات السردية في المتن الروائي ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية استعنا ببعض إجراءات المنهج البنيوي وكذا بعض مفاهيم التعدد الموضوعاتي لمعاينة بعض الحقوق الدلالية للمضامين ، لأنه المنهج الأنسب لمقاربة تعدد الأصوات ، وتعدد الشخصيات متبعين في ذلك خطة تتوزع على مقدمة مدخل ، فصلين ، خاتمة وملحق ، المدخل الموسوم بعنوان : الرواية العربية الجديدة ويتضمن مفهوم الرواية (إشكالية المصطلح) ثم مسارها أي المراحل التي مرت بها ثم التجريب في الرواية العربية حيث درسنا ماهية التجريب ونشأته عند كل من العرب والغرب وفي نهاية المدخل تطرقنا إلى أهم أنماط الوراية.

اما الفصل الأول فكان عنوانه : البوليفونية (تعدد الأصوات) ويتضمن مفهوم البوليفونية لغة وإصطلاحا ، ثم نشأتها عند الغرب حيث ظهرت على يد ميخائيل باختين واعتمدنا بعض النقاد العرب كحميد لحمداني ومحمد برادة ثم تطرقنا إلى عوامل ظهورها وصولا في نهاية الفصل الأول إلى ذكر أهم مقوما تها كتعدد الشخصيات وتعدد الإيديولجيات.

أما الفصل الثاني الموسوم يعنوان : تعدد الأصوات السردية في رواية رب اني وضعتها أنثى حيث تطرقنا فيه إلى تعدد الأصوات السردية بحسب الشخصيات الرئيسية ثم الثانوية وفي آخر الفصل تطرقنا إلى

تعدد الأصوات السردية بحسب الإيديولجيا لنصل إلى انهاء البحث بخاتمة وهي حوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع التي أعانتنا في البحث فيما يخص باحثين اعتمدنا على ثلاث مراجع هامة له و هي : (شعرية دوستويفكي ، الخطاب الروائي ، الماركسية وفلسفة اللغة) بالإضافة الى حميد لحمداني في كتابيه (اسلوبية الروائية، النقد الروائي والإيديولجيا) ولسنا ننكر انه واجهتنا جملة من الصعوبات لعل أبرزها ضيق الوقت الذي وقف حاجزا أمامنا لكننا تجاوزناه و أنهينا بحثنا بتوفيق من الله تعالى .

وفي الأخير مسك الكلام التوجه للأستاذ الفاضل " بوضياف أمين " بجزيل الشكر والتقدير على نصائحه وتوجيهاته الدائمة وإلى كل من مد لنا يد المساعدة ولم يبخل علينا بالتوجيه والمساعدة .

مدخل:

الرواية العربية الجديدة

1- مفهوم الرواية:

يمكن أن ننطلق من تعريف " عبد المالك مرتض " الذي عرفها بأنها نقل الروائي لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أرضية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد، الوصف، الحبكة والصراع وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي بحيث تظهر هذه الشخصيات وتتصارع من طور لآخر ، لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة[1]، وقد اتسمت الرواية بمجموعة من السمات منها: استلهام التراث وتوظيفه فنيا في نسيج الرواية بحيث يحمل أبعاد رمزية أو إيحائية أو دلالية، ومن سماتها أيضا: أنها تكتب بلغة نثرية، عمل قوامه الجبال، أطول من القصة القصيرة، شكل أدبي سردي يحكيه راو وبهذا تختلف عن المسرحية التي تحكي قصتها من خلال أقوال وأفعال شخصياتها ومن أركان الرواية نذكر الشخصية، الحدث، الصراع، البداية، الوسط، النهاية. [2]

أ- **الشخصيات:** وهم أبطال الرواية ويكونون من أعمار مختلفة وبيئات مختلفة، لهم اتجاهات معينة وغالبا ما يكونون من البشر وأحيانا من الحيوان أو النبات أو الجماد، ينقسمون إلى الشخصيات الأساسية المحورية وأخرى ثانوية هامشية.

ب- **الأحداث:** وهي تلك الأفعال التي تتبع من الشخصيات وقد تتفق أو تختلف لكنها حتما تؤدي إلى الصراع وهو كذلك مجموعة من الوقائع المتلاحقة[3]

ج- **الصراع:** هو التصادم بين الأحداث المختلفة نتيجة لمختلف الآراء بين الشخصيات المتعددة.

د-البداية: وهي مقدمة القصة التي تجذب القارئ وتساعده على الاندماج في الأحداث.

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنياته السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 24.

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، تاريخيا، أنواعه قضايا وأعمالا، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن كنون الجزائر، ص 195.

[3] يوصلع علي، في الأدب وفنونه، المطبعة المصرية للطباعة والنشر، 1970، ص 121.

هـ- الوسط: وهو ذروة الأحداث التي يستند فيها الصراع ويتشابك.

و- النهاية: وهي خطة التوضيح التي تتكشف فيها الأمور ويصل فيها القارئ إلى حل وهي نوعان:

نهاية معقولة: هي التي يقدم فيها الكاتب الحل.

نهاية مفتوحة: هي التي لا يقدم فيها الكاتب الحل فيجعل القارئ يبحث عن حل لها[1]

2-في معنى الرواية العربية:

يثير تعبير الرواية العربية الجديدة " إشكالية اصطلاحية تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى مما يوحي بانتساب ما نسميه بالرواية العربية الجديدة " إلى الرواية الفرنسية الجديدة التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينيات، فلماذا نسمي مجموع النصوص الروائية التي أنتجت بعد الستينيات بالجديدة؟ إن لم نكن نعي أنها تنتسب إلى حقل الانتهاكات والتعارضات التي جسدتها الرواية الأوروبية الجديدة، وبالتحديد الرواية الفرنسية ممثلة بروايات " آلان روب غرييه وناتالي ساروت " ؟.

إن التقاطع في التسمية لا يلحق ما سميناه الرواية العربية الجديدة بنظريتها الأوروبية ولكنه يقيم تشابكا على صعيد الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة عن العالم، أي بصورة مختلفة عن تلك الطريقة التي عبرت بها الرواية الواقعية عن العالم، وإذا كانت الرواية الأوروبية قد انتهكت شكل الرواية الغربية بتنويعاتها الواقعية والوجودية وصيغتها الكلاسيكية أيضا، عبر إلغاء حضور الشخصية الروائية أو إلغاء الحركة في الزمان أو جعل المكان هو الشخصية الفاعلة في النص الروائي، فإن الرواية العربية الجديدة حملت الرغبة ذاتها لانتهاك شكل ثابت تمثل في أوج تشابكه في عمل نجيب محفوظ وبخاصة في ثلاثيته ولقد تحققت هذه الرغبة في عمل نجيب محفوظ نفسه في كتابات جيل منتصف (60) الذي استطاع تمثل التجارب الروائية في العالم، وكتابة نصوص روائية[2] لكن إذا كان جيل غاليري

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ت، الجزائر، ص 25.

[2] فخري صالح في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الدر العربية للعلوم ناشرون – بيروت لبنان – ط 1، 2009 ص 11.

68 " في مصر وكذلك الروائيون العرب الذين ينتمون إلى الفترة التاريخية نفسها والطموح الفني نفسه، قد عمل على تجاوز الشكل المحفوظي ممثلا في الثلاثية فإن نجيب محفوظ، في أعمال روائية له صدر في الستينيات أيضا قد عمل على تجاوز البنية السردية الواقعية التي أصبحت سمة ملازمة لأعماله إن ثرثرة فوق النيل وميرامار هما محاولتان للخروج من الشكل الخطي للسرد، واعتراف بأن العالم ليس مفهوما كما يوحي لنا عمل محفوظ على هذين العملين.

وهكذا يستخدم محفوظ أسلوب زوايا النظر ويقيم التباسا في عمله الروائي يجعل فهم العالم وطرائق النظر إليه ملتبسة أيضا، في هذا البيان هل يمكن أن نقول أن الجيل الروائي العربي الجديد استطاع تجاوز محفوظ بالإحساس نفسه الذي تملك إدوارد سعيد عام 1988 عندما فاز نجيب بجائزة نوبل للآداب؟ إن قدرة محفوظ على تجاوز عمارته الكلاسيكية تجعل تناول عمله إشكاليا و الجيل الجديد من كتاب الرواية العربية يجد نفسه منتسبا لنص محفوظ لا بالأسبقية فقط، بل بالانتماء إلى الأفق نفسه من قلق وصف العالم ومحاولة البحث عن معنى لحركته. تأخذ الرواية العربية الجديدة بعض ملامح الرواية الفرنسية الجديدة، ولكنها لا تنتسب إلى الأفق نفسه، وإذا كنا نلمح في روايات " آلان روب غرييه " أكثر كتاب الرواية الفرنسية الجديدة شهرة[1] في العربية انتسابا في طريقة النظر إلى الفلسفة الوضعية الأوروبية أو محاكاة ساخرة بصورة غير مباشرة فإن " صنع الله إبراهيم" و " إدوارد الخراط " و " إلياس خوري " ينتسبون إلى نظرة للعالم تكاد تكون مغايرة تماما، ليس هناك في الرواية العربية نزعة تشيئية إلا بمقدار ما تخدم هذه النزعة الرغبة في التعبير عن عالم مفتت ونظرة عجلى على الروايات العربية التي أنتجها الكتاب المنتمون إلى ما نسميه جيل الرواية العربية الجديدة[2]

[1] فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشدون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2009 ص 12.
[2] المرجع نفسه، ص 13.

ثمة إذن استفادة بعيدة من عالم الرواية التشيئية، ولكن هذه الاستفادة لا تجعل من الرواية العربية الجديدة محاكاة للرواية الفرنسية الجديدة لأن غرض الرواية العربية الجديدة هو وصف تشوش الرؤية والقبض على تماسك الأشياء وهي تنهار بينما يتلخص غرض الرواية الفرنسية الجديدة في وصف الأحاسيس الإنسانية وقد تشيأت في وصف غياب الإنسان وإغترابه في منظومة الحضارة الرأسمالية الغربية المعاصرة وبما أن المعبر عنه مختلف فإننا نتحدث عن شكلين من أشكال الرواية. في هذا السياق ما الذي تسعى الرواية العربية الجديدة إلى التشديد عليه[1].

تشدد نصوص روائية مختلفة لالياس خوري وسليم بركات وإبراهيم عبد المجيد بتباين هذه النصوص واختلاف محمولاتها على أن العالم ما عاد ممكنا القبض عليه. إن التجربة الإنسانية مراوغة غائمة الملامح وسير الأحداث يصعب التكهن بوجهته ومن نزعة الايقين هذه التي تشدد عليها الرواية العربية الجديدة تنهض التطويرات الشكلية التي تقوم على تشييد سرد متشكك يعرض العالم أمام أعيننا بغموضه وعدم ترابطه، هكذا يختفي الراوي الكلي الذي يوحي للقارئ بأنه يعرف ظواهر الأشياء وبواطنها ويحل محله راو يروي بضمير المتكلم، أو راو يحلل مشاعره ويقلبها عارضا لنا حيرته، أو راوة عديدون يقدمون لنا التجربة من منظورات مختلفة، فيقع على عاتقنا كقراء اكتشاف أقربها إلى منظور المؤلف نفسه ورؤيته للأشياء والعالم. إن صفة الايقينية مضافة إلى صيغة الانتهاك الشكلي، تمثل سمة أساسية من سمات الرواية العربية الجديدة أو حيث يدخل اليقين والاعتقاد بالقدرة على وصف العالم يسقط نعت " الجديدة " عن الرواية وتدخل[2] هذه الرواية في سياق النص المحفوظي ممثلا في الثلاثية .وبداية ونهاية .والقاهرة الجديدة ، وتتحقق نزعة الايقين عبر طرائق السرد وأشكال الرواة وصيغة السرد المتشككة واللغة الغير قاطعة، وإذا كان لنا أن نضرب مثلا على ذالك فإن عمل إدوارد الخراط وروايته رامة والتنين تمثل الرواية الجديدة خير تمثيل ، إن

[1] فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2009 ص 13.
[2] المرجع نفسه ص 14

اليقين فيها غائب والراوي يتساءل دائما عن إمكانية حدوث ما حدث[1] ، إن الحدث غائم ولذلك يتشكك الراوي بحدوثه ويتشكك بما رواه هو عن الحدث .

هل هناك صيغة أكثر تمثيلا لنزعة إلا يقين هذه في الأعمال الروائية العربية الجديدة إن إلياس خوري في عمله الروائي بعامة ، خصوصا في الجبل الصغير والوجوه البيضاء يضيف مثالا أخر لرواية عربية جديدة يعادل اليقين بالنسبة لها الوهم بعينه ، لكن هذه الغيمية التي تلازم الأحداث والشخصيات تؤشر باتجاه معنى ضمني يمثل رسالة العمل الروائي التي يرغب بإيصالها إلى القارئ ، ومن ثم فإن خيار الرواية العربية الجديدة ليس خيارا إشكاليا بل هو خيار رؤية وطريقة نظر إلى الأشياء والعالم .

وهكذا يسعى الروائيون العرب الجدد إلى خلق الالتباس عند القارئ كطريقة في فهم المعضلات السياسية ، الاجتماعية التي يقيم في أساس الأحداث .

هل يعني وصفنا السابق لسمات تتوافر في الرواية العربية الجديدة أننا نتعامل مع جسم متجانس من النصوص الروائية ؟ ليست الرواية العربية الجديدة متجانسة على الصعيد الشكلي على الأقل إنها تضم طيفا كاملا من الطموحات الشكلية والتجديد في البناء[2] الذي يطال طريقة تقديم الشخصيات وعلاقة الزمان بالمكان وأشكال الرواة ، وتدخلات الكاتب وشروحا ته التي تبغي كسر وهم مطابقة الرواية للواقع .

وبهذا المعنى فإن البحث عن قواسم مشتركة بين النصوص التي نسميها نصوصا روائية عربية جديدة في دائرة رؤية العالم ومن ثم فإن العناصر الشكلية لا توفر شخصية مميزة لهذه النصوص عن غيرها من الروايات العربية المكتوبة على غرار كلاسيكي إن ما يميزها هو تأكيدها أن العالم نفسه لم يعد متجانسا ، ولم يكن من قبل كذلك وقد أدرك الوعي الجديد أن سمة التجانس ولت إلى غير رجعة ، وأن الأشياء والعلاقات بينها أصبحت عرضة للانتهاك والتغيير في زمن اختلت فيه الركائز المنطقية التي تقوم عليها العلاقات الإنسانية ،

[1] - فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة ، الدار العربية ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، ط ، 2009 ص 14
[2]- المرجع نفسه، ص 15.

ومن هنا فإن الرواية العربية الجديدة أخذت على عاتقها صياغة عناصر هذا الواقع الجديد بصورة تقدم تخلخل الركائز المنطقية لهذا الواقع عبر إعادة إنتاج التناسب ، وانهيار القيم ، وهزيمة الإنسان في مجتمعات التخلف والتبعية [1] من الإشارات السابقة يتضح لنا أن اختلاف ترتيب العناصر الشكلية ، واستعارة عناصر شكلية من التراث السردي العربي ، لا يباعد بين النصوص الروائية المكتوبة في إطار الرواية العربية الجديدة . إن رغبة الانتهاك على صعيد الشكل ، وتوفير خصائص فنية تميز الرواية العربية تتضامن مع حساسية جديدة لفهم الوجود والعالم . وتوفر الإبداعات الشكلية إمكانيات لتقديم الرؤية الجديدة بصورة أكثر تعقيدا للتجربة الموصوفة في كتابات الرواية ، وهذا يمكن القول أن النصوص الروائية العربية المكتوبة في الستينيات وما بعدها تندرج في سياق العجز عن تفسير الواقع ، ولا يعني هذا الاندراج شمول كل[2] النصوص الروائية خلال ثلث القرن الماضي فقد كتبت الكثير من النصوص الروائية التي لا تزال ترى تجانسا في العالم وإمكانية مأمولة لتفسير هذا العالم ، ولهذا السبب تظل الوسائل الشكلية والتقنيات التي تستخدمها تلك النصوص تقليدية ومطروقة كما أن طرائق استخدامها لتلك التقنيات تشير إلى وضوح العالم وسهولة متقاربة ومن ثم فإن ما يجعل نصا روائيا ما قابلا للاندراج في إطار الرواية العربية الجديدة ليس استخدامه تقنيات سردية جديدة فقط بل رؤيته للعالم التي تحدد طريقة استخدام التقنيات السردية وإمكانية الإفادة منها [3]

3-مسار الرواية العربية .

إن المشهد الروائي الجديد يثير كثيرا من الأسئلة والتساؤلات الأدبية والنقدية والتي تفرض علينا إلقاء الضوء على مصطلحات ، ماهيتها وسياقها ولتحقيق ذالك لابد أن نعرج

[1]- فخري صالح ، في الرواية العربية الجدية ، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ، بيروت ، ط1 ، 2009 ص 16
[2]- المرجع نفسه ص 18
[3]- لمرجع نفسه ص 19.

قليلا على السياق الروائي العام أي مسار الرواية العربية الذي يتكون من ثلاثة حلقات هي الرواية التقليدية ، الرواية الحديثة الرواية الجديدة [1]

أ-الرواية التقليدية (إعادة إنتاج الوعي):

مصطلح التقليدية هنا لا يستخدم بمعنى التهمة كما هو مألوف عند الكثيرين بل يأتي وصفا لوقائع فنية محددة ، ذات مواصفات معينة في بناء أسلوبها وهدفها ووظيفتها المتمثلة في التعليم والوعظ والإرشاد ، وقد هيمنت الرواية التقليدية على عقل الرواية عقودا زمنية متعددة ولم تفقد حضورها وهيمنتها إلا بعد أن استنفذت أغراضها وأدت دورها الذي لا يمكن إنكاره على الصعيدين الأدبي والاجتماعي .

فتتميز الرواية التقليدية في أنها وسيلة لنقل الأفكار والعبر هي أفكار جاهزة أو شبه جاهزة وتحرص الرواية التقليدية على التوثيق والتسجيل وتهتم بالوقائع والاحداث أكثر مما تهتم بالشخصيات وقسماتها حيث أن الشخصيات في الرواية تقريرية ، تعلوها نبرة خطابية حماسية كثيرا ما تتحدث شخصياتها بلغة الكاتب و تنقل أفكاره وآراءه . [2]

ب-الرواية الحديثة (تصميم رؤية وترقية للعالم) :

التحديث مقولة زمنية وفنية في آن واحد ، ويأتي ظهور الرواية الحديثة نتيجة لعوامل عديدة يمكن إجمالها بالقول أنها تظهر تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستنجدة .

من دون إغفال أثر التراث ، ويدل ظهورها على مضيء المجتمع قدما نحو مزيد من العصرية فالرواية الحديثة تعبير عن وعي فني متطور وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية جديدة تتصل بوظيفة الرواية وماهيتها وتسعى إلى خلق علاقات جديدة وهي تصدر عن وعي جمالي و مهمتها لا تتمثل في الوعظ والإرشاد بل في تجسيد رؤية فنية والكشف عن الجديد وخلال هذا الكشف تتولد المتعة والتشويق.

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، 1997، ص 25

[2] - شكري عزيز الماضي، أنماط اتلرواية العربية الجديدة ، سلسلة عالم المعرفة ص 09 .

ولاشك أن ظهور الرواية العربية الحديثة يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية و ثقافية وسياسية منها تراكم الخبرات الفنية وتطور الوعي الجمالي والاحتكاك والتواصل مع تجارب الروائيين والأجانب [1] فهي استجابة لجمالية اجتماعية مستجدة ، وتأثير التراث السردي العربي والمؤثرات الأجنبية وتنبه على تحول الرواية للنضج الفني .

ج-الرواية الجديدة :(تجسيد رؤية لا يقينية للعالم) :

التجديد من الصفات النوعية للأدب عامة ولكنه لا يخلق إلا نتيجة لعوامل عديدة و مؤثرات متنوعة أهمها هزيمة 1967 ، كانت بمثابة الحد الفاصل بين مرحلتين في حياة الرواية الجديدة والتي أحدثت خلخلة في الأدبية الحزبية السياسية والاجتماعية والاقتصادية وفي منظومة القيم السائدة ، ومنها القيم الفنية والمعايير الجمالية كل هذه العوامل هيئت المناخ الملائم للتمرد على جماليات الرواية التقليدية وإبداع شكل روائي جديد في عناصر وبناء يعرف ب الرواية الجديدة والتي عرفت عدة تسميات : رواية اللا رواية ، الرواية التجريبية [2]

وإذا كانت الرواية الحديثة تكابد من أجل اختفاء الكاتب لتقديم المادة الروائية بموضوعية فإن الروائي الجديد يتدخل بصورة مباشرة وغير مباشرة[3] ، بمعنى أن الروائي الجديد يعتمد مخاطبة القارئ ويحاوره وذلك عن طريق التعليق أو الشرح أو الوصف وكل هذا لأجل تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية .

ونلاحظ الانحرافات السردية في الرواية الجديدة تعتمد على الانتقال من حدث إلى حدث ومن مكان إلى مكان ومن شخصية إلى ثانية وهذا الأجل كسر التسلسل الزمني وكذلك المكان وموضوع الرواية هو الآخر لا يتصف بالوحدة أو التناغم والشخصية مجرد أسماء أو أرقام ولغة الرواية مستوياتها متعددة[4] ، بمعنى أن الرواية الجديدة هي ثورة على الأساليب

[1] - انظر : شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة ص 11 – 14
[2]. لمرجع نفسه ص 14.
[3] لمرجع نفسه ص 15.
[4] لمرجع نفسه ص 16.

التقليدية لذا يعمد الروائيون الجدد على خلق تقنيات جديدة لم تكن معروفة في الرواية التقليدية

وتثير الرواية الجديدة أسئلة فنية تصدم القارئ أكثر مما تجذبه وتهز وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه[1] فهي تثير التساؤلات والانفعال والدهشة لا المتعة نظرا لما تحققه من تمرد وخروج عن المألوف وتزرع الشك وتزعزع اليقين ولا تدعي إعطاء الحقائق بل تخرج القارئ وتضعه أمام نفسه فهي رواية متسائلة والرواية الجديدة مثلها مثل الرواية الحديثة بنية فنية دالة على الامتزاج العتيق والرفض لكل ما هو سائد ومألوف ، فهما ينكران كل القواعد والأصول والقيم التي كانت سائدة في الرواية التقليدية .

4-التجريب في الرواية العربية :

4-1-ماهية التجريب :

المعنى اللغوي :

ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي (جربه تجربة : أختبره ورجل مجرب كمعظم : بلي (ما كان) عنده ، ومجرب : عرف الأمور ، ودراهم مجربة : موزونة [2] أما في معجم لسان العرب لابن منظور فقد ورد قوله : (جرب الرجل تجربة : أختبره ورجل مجرب : قد بلي ما عنده ، وجرب : قد عرف الأمور وجربها ... المجرب : الذي قد جرب في الأمور وعرف ما عنده ودراهم وجربه : موزونة)[3]

المعنى الاصطلاحي :

نظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف الأمم التي احتضنته فإنه يعد من الصعوبة بمكان الخروج بمفهوم محدد ودقيق فالتجريب موضوع كثير التشعب

[1] . انظر شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة ص 20

[2] - الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) القاموس المحيط، مج 1 ، مادة (جرب) إعداد وتقديم محمد عبدالرحمان المرعشي ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ط1 ، 1997 .

[3] - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين مكرم) لسن العرب ، مج ، مادة جرب دار صادر للطباعة والنشر بيروت لبنان ط1 2005

وطيد الصلة بسائر العلوم لذا فهو يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم ، وهذا المسعى محفوف بمزالق [1]

إلا أن الشيء الأكيد أن التجريب مصطلح متفق عليه أرتبط إلى حد بعيد بالثورة على الوعي الجمالي السائد إذ لا يقدم إجابات بقدر ما يطرح تساؤلات والتي تظل مكمنا لتلتمس خطا جديدا يتأسس على وعي جمالي مفارق أي لحظة مفارقة تشير الى فوضى الواقع وتحولاته من خلال رغبة الروائيين في خرق الثابت وأفق التوقع المعتاد على مستوى النص الروائي باعتباره وسطا خصبا.

لتشكيل شيء يعد في ذاته تمهيدا لتوليد آليات توردنا إلى هذا الجزء الهلامي في طبيعة الإبداع ، إذن فالتجريب تجاوز للمألوف والبحث عن تقنيات جديدة .

ومن ذالك فقد ارتبط مصطلح التجريب بالبحث عن آليات جديدة يشتغل عليها السرد الخطابي المتملص من كل ما هو ثابت من خلال ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ومن ذالك أيضا اعتبر التجريب أداة تطوير الفن الأدبي والتمرد على كل ما هو ثابت وعقائدي .

4-2-نشأة التجريب :

أ- عند الغرب:

عند الغرب : أستخدم التجريب مصطلح في العديد من المجالات العلمية قبل تعالقه مع الفن الأدبي ، حيث أستخدمه تشارلز داروين من حيث أنه(التحرر من النظريات القديمة) واستعمله مارتن أسلن في قوله : كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية ، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب [2] والملاحظ أن التجريب أرتبط في المثالين السابقين بالمفهوم العلمي القائم على فكرة صدور المعرفة ، أما عن ارتباطه بمجال الأدب والفن يحيلنا هذا المصطلح مباشرة إلى (إميل زولا) الذي يعود له

[1] . ينظر مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها وابدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007، ص 19.
[2] أحمد سخسوخ : التجريب المسرحي في اطار مهرجان فيينا الدولي للفنون ، مطابع هيئة الاثار المصرية ، مصر . د.د 1998 ص 1.

الفضل في إرساء معالم عذا المفهوم من خلال روايته الرواية التجريبية le Raman expérimental وذالك باشتغاله على الشكل الروائي على محوري الاختلاف والغرابة ، كما بدا فيها متأثرا بكلود برنارد من خلال قراءته لكتاب : مدخل إلى دراسة الطب التجريبي ، حيث يرى أن الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد ، الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية الكيميائية والمهدد بتأثيرات الوسط ، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي[1]

ب- عند العرب :

اعتبر كتابة الأدب التجريبي 1972 محاولة عربية لتأصيل وتأسيس مصطلح تجريبي يتماشى وطبيعة الرواية العربية ، ومزجه بين ماهو غربي وموروث الأصل التراث العربي من خلال أن الأدب التجريبي ليس رفضا مطلقا لتراثنا الأدبي ولا للأدب الغربي المعاصر[2] بمعنى تأطير مبادئ وأسس جديدة تخرج عن المألوف وتحطيم وتيرة الأطر القديمة باعتبار أن المبادئ الأساسية التي يعتمدها الأدب التجريبي هو رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح والمواهب طيلة سنوات ، وتعطلها في سيرها نحو الخلف ، وتبعث فيها عقد النقص ومركبات الاحتقار الذاتي [3] بمعنى توظيف تقنيات فنية تقدم العالم المتخيل وتحدد منظوره بأساليب لم يسبق استخدامها على مستوى شبكة التعالقات النصية التي تتراسل مع اللغة الشعرية أو اللهجات الدراجة أو تعدد الأصوات لتحقيق درجات مختلفة في شعرية السرد ، وفي نفس السياق يرى سعيد يقطين في إطار حديثه عن التجريب أن الرواية العربية أسست تقاليدها وإشكالاتها وقضاياها متكئة على الوفد الغربي نظرا للغربة الجمالية التي كانت تعيش فيها وذلك أن المنجز الإبداعي ينبني على الكفاءة النقدية لروائية أو تلك

[1] - كلود برنارد بيرشارتية ، مدخل إلى نظريات رواية عبدالكريم الشرقاوي ، دار توقيال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ص 154
[2] - خلفية غيلو في التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض الدار التونسية للكتاب ، 2012 ص 173
[3] .المرجع نفسه ص 177

الأعمال التي تعيش زمنها بل حداثتها المبدعة التي تتولد مقولاتها من شرطها التاريخي وتعيد صياغة الأفكار والأشكال والعلامات وفقا لخصوصيتها الذاتية الغربية [1]

إن التجريب هو رؤية مغايرة للذات والمجتمع والتاريخ ، مما يستدعي ويقضي رفض المستقر من خلال الانزياح على المستوى الشكلي الجمالي للكتابة .

وقد ارتبط التجريب الروائي العربي شكل عام بمستوى وأفق التحولات الاجتماعية المعرفية ، وقد مس كل عناصر الرواية التقليدية من عقدة وحكاية وشخصيات كما يقول محمد داود: " ان محاولات التجديد او التمرد على الرواية البلزكية التقليدية ليست جديدة على الاطلاق" . [2]

والتجريب في الرواية العربية مرتبط منذ ميلاد حركة الإبداع الروائي العربي من جانب و بوادر التجديد على مستوى البناء والدلالة وأفق التخيل الروائي من جانب أخر ، بهدف التملص منه سلطوية النموذج السابق خاصة الكلاسكي الواقعي منه ببنيته السردية والثقافية والسياسية ، وذلك بخلخلة الشكل والبناء واجتراح تقنيات جديدة محتكمة لأفق حداثتي خاصة بعد وعيهم أن اللغة لم تعد فقط أداة إبلاغ ولكنها أصبحت فعل أبداع قادر على بناء نص روائي متميز تشتغل صيرورته داخل اللغة والمجتمع[3] وذلك ان (انفتاح الرواية على ما لحق باللغة وطرائق التعبير من تطور قد يكون ذا وظيفة مزدوجة فهو من جانب يعكس تحول الرواية ذاتها أي تحول شكلها ومآذنها ووسائل التعبير ، فهي ليست أداة للتعبير فحسب وإنما أيضا مادة للاشتغال ستمكن الكتابة الروائية من أن تصبح في الغالب كتابة تجريبية تعيد إقامة صلات جديدة بالتراث وصلات جديدة بالمتخيل في خصوصيتها وأبعاده الكونية)[4]

[1] . عبدا لرحيم العلام وآخرون : سؤال الحداثة في الرواية المغربية إفريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب 1999 ص 128
[2] نقلا عن محممود الصيغ، اتجاهات التجريب في الشعر المصري المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، ع 58، 2002، ص2003.
[3] هيثم الحاج علي : غر المجهول حول التجريب وسماته في الأدب ، منشور على موقع htt//www.sm.artve bonline .com
[4] . عبد الحميد عقار، الرواية العربية (اشكاليات التخلف ورهانات التحول)، مجلة الآداب، ع 8/7، تموز، 1997، ص59.

وقد اتكأت الرواية العربية على المادة الحكائية الغائصة في التاريخ والذات و الإيديولوجيا ، وتكسير خطية أو نسق السرد وتداخل الخطابات ، وبعد اللغة عن الواقع لتنحوا نحو الحلم والأسطورة .

5-أنماط الرواية :

يهدف هذا البحث في أنماط الرواية إلى التعرف على الأشكال الروائية ، مما يمكن القارئ من الإدراك الواعي لبنية النص الروائي وفهم خصائص شكله ، يتيح له اقتراح المدخل المناسب لقراءته ، ذالك أن مقولة النوع تكتسب أهميتها الإجرائية في كونها تحدد أفق قراءة النص ومسار تأويله .

أولا : الرواية التاريخية :

تتأنق كثير من الدراسات في استهلاك مصطلح الرواية التاريخية دون تأنق في إبراز مفرداته الدالة عليه ولا محدداته المسيطرة على أبعاده، فليس اعتبار أي رواية تاريخية ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياتية محددة ، فالعودة إلى الماضي لا تنتج دائما رواية تاريخية ، إنها عودة مشروطة ترسم ملامح هذا اللون السردي من الروايات ، حيث يصف جورج لوكا تش الرواية التاريخية بأنها (رواية تشير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات)[1] في سياق أخر يؤكد لوكاتش أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث ، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا أو يشعروا ويتصرفوا كما فعلو ذالك تماما في الواقع التاريخي ، ويرى ويستر Wister أن (الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصفا دقيقا لحياة بعض الأجيال)[2] أما بيوكن

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، بدار لكتاب العالمي للنشر والتوزيع، مع عالم الكتب الحديث للنشر، ط1، 2006، ص 112 .

[2] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، مرجع سابق ص 113.

buchan فإن الرواية التاريخية لديه هي كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ[1]

فيتضح لنا من خلال مقولة بيوكن BUCHAN عن الرواية التاريخية أنها لا بد لها من أن ترتبط بفترة تاريخية محدثة ليقوم الكاتب بإعادة إظهار هذه الفترة إظهارا فنيا بعيد عن الوثائقية، وبناءا على ما سبق فإنه من الضروري أن تكون المادة التاريخية هي العمود الفقري الذي تتبني عليه الأحداث الروائية التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا خالصا. تنتسب الرواية التاريخية الحديثة في الغالب للكاتب الأمريكي ستيفن كرين: STEPHEN CRANE صاحب رواية " شارة الشجاعة الحمراء " إلا أن ظهورها بشكلها المتكامل بدأ على يد بعض النقاد الغربيين وعلى يد كتاب من أمثال "' ولترسكوت " 1771 – 1832 في روايته " ويفرلي " 1814 وهو ما يرفضه الآخرون، ويرون بأن الرواية التاريخية عند الغرب بدأت على يد الكاتب الروسي " ليوتولستوي 1910. أما على الصعيد العربي فقد نشأت الرواية العربية عند انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ، وفي طليعتهم اثنان هما: " سليم البستاني " في روايته " زنوبيا " 1871" وجورجي زيدان " 1914 اللذان غذى هذا اللون الأدبي سلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية العربية وسار على ذلك النهج " علي الجارم " ومحمد فريد أبو حديد و " محمد سعيد العريان " الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، وعلي أحمد باكثير، وغيرهم وثم بعد ذلك ظهرت روايات نجيب محفوظ [2]التاريخية التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني من ثلاثة من أعماله هي " عبث الأقدار " سنة 1939، " ورادو بيس " 1943 " وكفاح طيبة " 1944، وقد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية، فبعد أن كانت الرواية التاريخية عند كتاب الجيل الأول إعادة كتابة للتاريخ بصورة شائقة تهدف إلى تثبيت الأحداث أصبحت الرواية عند كتاب الجيل الثاني أقل تبعية للتاريخ بل تجاوز الأمر إلى توظيف المادة التاريخية توظيفا

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[2] المرجع نفسه ص 121.

فنيا بالدرجة الأولى، وخير من يمثل هذا الجيل الروائي المصري " نجيب محفوظ " إذ يعد أبرز كتاب الرواية التاريخية العربية في طبعتها الثانية، ومما سبق يمكننا أن نلخص مراحل الرواية التاريخية في أدبنا العربي بثلاث مراحل هي:

المرحلة الأولى: وهي مرحلة إعادة تسجيل التاريخ سرديا مع محاولة التقيد ولو من بعيد بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية، كما ظهر في أعمال سليم البستاني.

المرحلة الثانية: مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني فالتاريخ يسكب في قالب روائي واضح المعالم ويحقق أهدافه، كما ظهر في روايات نجيب محفوظ الأولى.

المرحلة الثالثة: مرحلة استثمار التاريخ استثمارا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني بالدرجة الأولى، وفيه يتهيأ التاريخ قناعا أي بمعنى السعي إلى الواقع المعيش من خلال الماضي المنقضي الذي يمكن أن يعيد نفسه، كما لمسنا ذلك لدى " جما الغيطاني " في روايته " الزيني بركات " وعبد الرحمن منيف " في " أرض السواد"[1] وهكذا يبقى الإصرار على العودة إلى الماضي والإندفاع حوله له ما يبرره شرط أن تتم هذه العودة ضمن موازنة دقيقة تكفل للخطاب الروائي والتاريخي أن يتناسق دون أن يتعارض.

ثانيا: الرواية التعليمية:

هي من أهم أقسام الرواية التي ترتكز جميع عناصرها على إيقاظ الشعور والوعي التعليمي في المجتمعات، حيث يقرأها القارئ من غير ملل ويجد في نفسه بذور الأمل والرجاء للتقدم في مجال التعليم والارتقاء. وهي من أقدم الفنون التي حاولت أن تتخذ شكلا روائيا في أدبنا العربي الحديث، والهدف من هذا القسم أو النوع المميز من الرواية هو تعليم وتثقيف القراء كما يظهر من أعمال روادها الأوائل الذين لم يدخل في اعتبارهم أن يقدموا لقرائهم رواية، بل كانوا يريدون بتقديمها " التعليم والتثقيف " وكان الفضل في تقديم البذور الأولى للرواية التعليمية وشأنها يرجع إلى رفاعة رافع الطهطاوي يقول الدكتور " طه محسن البدر " في مؤلفه المعروف لدى الأوساط العلمية الأدبية " تطور الرواية العربية الحديثة في

[1] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ ص 123.

مصر " ويعتبر رفاعة رافع الطهطاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في متابه المؤلف " تخليص الإبريز " وفي روايته المترجمة " مغامرات تلمارك " وقد ساعدت الظروف رفاعة على أن يكون أول من وضع لبذور الرواية التعليمية وقد كان رفاعة فلاحا مصريا كأمثاله من أبناء الفلاحين في الأزهر وكان ممكنا أن يتخرج رفاعة من الأزهر صورة متشابهة من العلماء في عصره[1] وهكذا كان " لرفاعة الفضل الكبير في وضع البذور الأولى للرواية التعليمية.

5-1-أنماط الرواية بحسب مرجعياتها التخييلة:

يقترح " روجرب هينكل " نمذجة للأنواع الروائية تتكون من أربعة أنماط روائية ينبني هذا التصنيف على معيار طبيعة المتخيل الذي استلهم الرواية فيلا تشكيل عالمها الحكائي فالمتخيل في الرواية قد يكون اجتماعيا يستلهم صور الواقعي، أو نفسيا يرتكز على الذات وعوالمها الفردية، أو رمزيا ينزاح عن الواقعي، ويتخذ الحكاية رمزا للتعبير عن أفكار مجردة أو رومانسيا ينأى بالحكاية عن صخب الحياة الاجتماعية[2].

أ-**الرواية الاجتماعية:** هي الرواية التي تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة، ويسهل التعرف عليها[3] وفي هذا الشكل الروائي يعيد الروائي تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه، وتقديم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشة، ولذلك يطلق على الرواية الاجتماعية مفهوم الرواية الواقعية وهي تتجلى في كثير من الروايات المصرية السورية والعراقية... إذ تقدم روايات " نجيب محفوظ " مثالا للرواية الاجتماعية الواقعية بدرجات مختلفة فرواياته الاجتماعية تشخص للمتلقي صورا من نسيج الحياة المصرية ولا سيما الظروف الاجتماعية والاقتصادية الصعبة للطبقة المتوسطة الطامحة إلى تحسين وضعها الاجتماعي. ومن أهم مؤشرات الرواية الاجتماعية أنها تقدم كمية كبيرة من التفاصيل الدقيقة حول طبيعة المكان من خلال ذلك الوصف المستفيض

[1] خولة الوهداني: الرواية العربية نشأتها وتطورها، مذكرة ما بشير، الجامعة الأردنية، 2013.
[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مفاهيم تقنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010 ص 24.
[3] محمد بوعزة تحليل النص السردي ص 24.

لمنازل وشوارع المدينة ونفهم من هذا أن الهدف من الرواية الاجتماعية هو أنها تطلعنا على طبيعة المجتمع الموصوف أي الذي تعنى بتصويره.

ب-الرواية النفسية: إن بؤرة الاهتمام في الرواية النفسية تنصب على التطور الفردي، أي الحركة الفكرية للفرد وتبلور شخصيته، والدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط[1] إن " نفسي " كمصطلح يعني – على الأصح – أن الأسس المترابطة في الرواية أو مناطق التركيز فيها هي الانعكاسات والتطورات التي تتجسد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات ومن أهم مؤشرات الشكل الروائي النفسي أن القصة تتكون من أحداث داخلية تحدث في وعي الشخصيات الروائية إذ تحرص جميع الروايات النفسية على الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية، والبحث في الدوافع النفسية سواء كانت واعية أو لا وعية في سلوك الأفراد، ومن ثمة يهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها إن الهدف من الرواية السيكولوجية انها تجعلنا ندرك كيفية تشكل مشاعر الفرد واتجاهاته، بحيث تشاركه في تجاربه الخاصة، كما تعيننا على فهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشخصي المتفرد به وأبرز مثال على هذا ما تصفه مسيرة أديب " لطه حسين " وخاصة في المرحلة الثانية من تواجده في باريس ذلك التمزق النفسي الذي يعاني منه الأديب فيعرض أفكاره ومعاناته في مذكرات له إلى صديقه، يصف له فيها حياته الفاشلة وصراعه مع نفسه وما يعانيه من كوابيس مرعبة، وكيف غدرت به غرائزه النفسية فانحدر من شخصية خيرة ذات كفاءة عالية إلى شخصية منحطة يائسة مصيرها المكوث في المصحات النفسية[2].

ج-الرواية الرمزية: لا تقدم الرواية الرمزية وصفا تفصيليا لمجتمع محدد ولا تصويرا نفسيا عميقا لإحدى الشخصيات وإنما نجد – في الحقيقة – بناءا اجتماعيا غير واقعي غالبا، ومعزولا ومبالغا في تصوير شذوذه[3] إذ تمتاز الرواية الرمزية بأنها:

[1] محمد بوعرز، تحليل النص السردي ص 25.
[2] لمرجع نفسه ص 26.
[3] المرجع نفسه صفحة نفسها.

توظف الحكاية وتجعل منها إطارا رمزيا للتعبير عن أفكار مجردة، وتعتمد أسلوب التصوير المنحرف المبالغ فيه في تشخيص الفكرة / الرمز، حيث تصبح الرواية مجرد فكرة ينبغي أن نبحث عنها، بمعنى أن الشخصيات والحكاية مجرد رمز لفكرة، وهو الفكرة قد تكون فلسفية وأحيانا تكون متعلقة بالطبيعة البشرية.

د-الرواية الرومانسية الجديدة: تشخص الرواية الرومانسية الجديدة عوالم حكائية خاصة ومميزة وكما قال " محمد بوعزة " أنها أحداث تقع في مكان منعزل بعيد عن البيئة الاجتماعية العادية، فالقصة تروي بطريقة غير مباشرة، ويعمد على نقلها بصورة حرفية تعول على الوصف كل التعويل لان أحداثها كلها غريبة مثيرة للعجب، إن سياق الأحداث في الرواية الرومانسية الجديدة (الفضاء المعزول) لا يعطي أهمية للزمن في مفهومه الاجتماعي مقارنة بالمقاييس العادية للنشاط الاجتماعي بحيث تظهر الشخصيات وكأنها تعيش في فضاء معزول خارج الزمن، لذلك يظل الحدث في الرواية الرومانسية " بلا تفسير " إن الكاتب يسمى هذا النوع " بالرومانسية الجديدة "، بغاية تميزه عن " الرومانسية الكلاسيكية " لأن القصص الرومانسية القديمة تصور شخصيات مثالية، غالبا ما تكون ذات ملامح أسطورية، لكن القصة الرومانسية الحديثة تستند إلى واقع العصر الذي تنتمي إليه أي لا تفقد علاقتها بالمجتمع[1].

5-2-أنماط الرواية بحسب صفاتها السردية:

انطلاقا من معيار الملفوظ الروائي يميز " باختين " بين نوعين من الرواية، الرواية الميتولوجية والرواية الحوارية، فالملفوظ (الخطاب) الروائي يتميز بخاصية التعدد اللغوي فهو تعدد مشخص اجتماعيا أي أنه يعكس صراعات اجتماعية وإيديولوجية.

أ-الرواية الميتولوجية (الأحادية): يرى باختين " أنها لا تقدم رؤية للعالم تكون نابعة من جدل وصراع وجهات نظر الشخصيات، وإنما تعكس رؤية خاصة بمؤلفها "[2] فهو يتبنى

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي ص 28.
[2] لمرجع نفسه ص 28.

رؤية واحدة في تشخيص الواقع وتكون العلاقة بين الكاتب والشخصية الروائية علاقة تحكم وسيطرة بحيث تفقد الشخصية حريتها، أي تصبح تعبيرا عن صوت الكاتب والإيديولوجية التي يمتلكها، ونفهم من هذا أن الرواية الميتولوجية تنفي وجهات النظر المختلفة والإيديولوجيات الأخرى المخابرة لها أي تكون وجهة نظر واحد على الخطاب الروائي تتمثل في وجهة نظر صاحبه أي " الكاتب " فهي تنتصر للملفوظ الأحادي وتبطل وجهات النظر المختلفة.

ب-الرواية الحوارية: [1] تعرفنا فيما سبق ذكره أن الرواية الميتولوجية لا تقدم رؤية للعالم على عكس الرواية الحوارية، فهي تنطلق أو بالأحرى تقدم رؤية متعددة للعالم مرتبطة بأفكار مختلفة وأنماط ورؤى شخصيات مغايرة وما يسود بينها من علائق حوارية، ففي الرواية الحوارية يحاول الكاتب أن يعرض لمختلف الأفكار والتصورات والإيديولوجيات حول الواقع والتي تنطوي تحت اسم آخر هو الرواية البوليفونية [2].

ففيها تتمتع الشخصية الروائية بحضور مستقل عن هيمنة الكاتب لأنه يفسح لها المجال لأن تعبر عن أفكارها بكل حرية واستقلالية كما تعرضت أفكارها الشخصية فتكون حافلة بالأفكار المتعارضة والإيديولوجيات المختلفة المتصارعة، إنها تمثل حالة الملفوظ المتعدد الذي يستوعب خطابات وملفوظات متعددة (السارد وخطاب الشخصيات).

[1] المرجع نفسه ص 28.
[2] المرجع نفسه ، صفحة نفسها.

الفصل الأول:
البوليفونية (تعدد الأصوات)

1-مفهوم البوليفونية أو تعدد الأصوات:

تعرف البوليفونية "Poliphonie" [1] في القاموس الفرنسي (larousse) بأنها: تعدد الأصوات (اسم مؤنث) متكونة من كلمتين (بوليس: متعدد/ فون: صوت) وهو فن تقني للكتابة الموسيقية، كما تمثل قطعة موسيقية بعدة أجزاء صوتية أما البوليفونيست (polyphoniste) تشير إلى الملحن الموسيقي الذي يمارس تقنية تعدد الأصوات، هذا من الجانب اللغوي أما فيما يخص الاصطلاح فقد أخذ مصطلح (Polyphonique) أو تعدد الأصوات من الموسيقى، فمزج أصوات متعددة داخل النص الروائي الواحد يشبه المزج بين مختلف الألوان في عمل الموسيقى.[2]

يرى ميخائيل باختين أن " دوستوفسكي Dostoievski" كان رائدا في طريقة سماعه للأصوات التي ترن في مجتمعه، ونقلها في أعماله الروائية في جو بوليفوني وحواري كبير جدا، لأن هذا الروائي كان متشبعا بثقافة موسيقية واسعة جعله يحسن سماع ونقل أصوات عديدة تتحاور فيما بينها في جو بوليفوني مفعم بالحركة، وان كان "باختين" قد ترصد تعددية الأصوات في هذه الروايات إلا أنه يؤكد ضرورة تبصر أن توظيفه لهذا المصطلح نبع من الموسيقى على سبيل المجاز، إذ يقول: من " الضروري أن نشير إلى أن المقارنة التي أجريناها بين رواية دوستويفسكي وتعددية الأصوات في الموسيقى لا تملك سوى معنى مجازيا لا أكثر ". إن صورة تعددية الأصوات ومزج الألحان العديدة تشير فقط إلى تلك المشكلات الجديدة التي تبرز على الطريق عندما يخرج بناء الرواية على إطار الوحدة المنولوجية المألوفة، وكما يحدث في الموسيقى، فإن المشكلات الجديدة برزت عندما جرى تجاوز حدود الصوت الواحد، غير أن عناصر ومواد الموسيقى والرواية مختلفة لحد بعيد

[1] Polyphonie : h.F (gr, polus, nombreux, et phone, voix),1 –art technique de l'ecriture musicale a plusieurs partie.
Polyphonique : adj. 1- qui comporte plusieurs voix qui constitue une polyphonie.
musicien qui pratique la polyphonie.
petit larousse : librairie larousse, 17 rue du montparnasse, paris, edition : 1986, en France, P : 801, 802.

[2] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 59.

بحيث يصبح من المتعذر أن يدور الكلام حول شيء ما أكبر من المقارنة المجازية، أكبر من المجاز البسيط، إلا أننا نحول هذا المجاز إلى اصطلاح الرواية المتعددة الأصوات (Le roman Polyphonique) وذلك لأننا لا نجد اصطلاحا أدق من هذا، يتعين علينا فقط أن لا ننسى حقيقة الأصل المجازي لاصطلاحنا هذا [1]، يتضح لنا من خلال هذا القول- حسب باختين- أن البوليفونية مصطلح تم استعارته من الموسيقى، ليقحم في الحقل الأدبي ويحمل دلالة تعددية وحوارية (أصوات الشخصيات) داخل العمل الأدبي، بالرغم من الاختلاف بين مواد وعناصر الموسيقى والرواية.

تعرف البوليفونية تعدد الأصوات حسب الناقد جميل حمداوي بأنها " تعدد الأصوات وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد ومن ثم فالمراد بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الايديولوجية بمعنى أنها رواية حوارية تعددية ديالوجية تنحو المنحى الديمقراطي حيث تتحرر بطريقة من الطرائف من سلطة الراوي المطلق وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب. [2]

من خلال القول يتبدى لنا أن النص البوليفوني هو الذي يتضمن رؤى متعارضة ومتناقضة لرؤية الكاتب التي تعبر عنها شخصية ما في الرواية، بمعنى آخر إن الرواية المتعددة الأصوات قائمة على تعدد الرؤى والتصورات الايديولوجية المختلفة دون أن يفرضها المؤلف على المتلقي، بل يترك له حرية الاختيار، كما تركز أيضا على حرية البطل واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية حتى ولو كانت مخالفة لرأي الكاتب.

إذا يحيل مصطلح تعدد الأصوات: أو البوليفونية على المجال الموسيقي، فهو عبارة على انسجام صوتي بين مجموعة من أصوات العزف المختلفة التي تتآلف بشكل نسقي فنيا

[1] أم السعد حياة: أهمية النص والحوارية والبوليفونية في المجال التعليمي إنطلاقا من تنظيرات ميخائيل باختين، ص:25.

[2] جميل حمداوي: أسلوبية الرواية مقارنة أسلوبية لرواية (جبل المعلم) لأحمد مخلوفي متاح على شبكة الأنترنت www.almothaqaf.com ص:38.

وجماليا، لينتقل بعد ذلك هذا المصطلح من مجال الموسيقى إلى ميدان الأدب والنقد واللسانيات، ويعود أصل المفهوم إلى "ميخائيل باختين" من خلال دراسته لمبدأ الحوارية في كتابه (شعرية دوستويفسكي)، فقد استلهم باختين توجهه هذا في الدراسات السردية من تعددية الأصوات والألحان العديدة في الموسيقى وذلك على مستوى تعدد الأصوات واللغات في الرواية، واستلهمه أيضا من خلال اقامة علاقة بين العالم الروائي والكرنفال الذي ظهر في وسط الثقافة الشعبية للقرون الوسطى وعصر التنوير وتميز بالضحك السخري [1] وقد طور صاحب نظرية التلفظ والحجاج " أوسوالد ديكرو" هذا المفهوم للحديث عن التعددية الصوتية، بمعنى تعدد الأشخاص في العملية التخاطبية، فقد ميز Ducrot في هذا المقام بين الذات المتحدثة والمتكلم فالذات المتحدثة تلعب دور المنتج للتلفظ، بينما يلعب المتكلم دور المسؤول عن فعل الكلام أما " نولكة H.Nolke" فيعرف هذا المفهوم بقوله: " إن العديد من التراكيب النحوية تضع في الواجهة بني متعددة الأصوات، ويكمن الهدف الأسمى من نظرية تعدد الأصوات في كونها تسمح في اظهار العلاقات المحددة بين شكل الملفوظ وتأويله [2] ذلك أن التأويل هو المجال الذي تتجلى فيه هذه الظاهرة وهو ما يفسر تطور هذا المفهوم واتساعه ليشمل إلى جانب الدراسات اللسانية والنقدية مختلف الدراسات التي تتناول الإعلام المكتوب ومن أهم هذه الدراسات الغربية الحديثة المنظرة للأسلوبية الروائية المتعددة الأصوات كتاب (ميخائيل باختين والمبدأ الحواري) لتزفيتان تودوروف (T. Todorov).

2-نشأة البوليفونية (تعدد الأصوات):

2-1- نشأة البوليفونية عند الغرب:

يرى ميخائيل باختين أن دوستويفسكي هو الذي شكل ما يسمى بالرواية البوليفونية، أو بصورة أخرى إنه رائد الرواية المتعددة الأصوات، وفي هذا يقول باختين: " وبهذا يكون

[1] محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص51.

[2] H. Nolke, le regard du locuteur, paris, kinne, 1993 p : 220.

دوستويفسكي خالق الرواية المتعددة الأصوات Polyphone، لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية. [1]

يعد دوستويفسكي من أهم المجددين في ميدان الشكل الفني معتمدا على تقنية "تعدد الأصوات" التي نلتمسها في روايته. إن هذه الموهبة الخاصة عند دوستويفسكي في أن يسمع ويفهم كل الأصوات مرة واحدة وفي آن واحد، الموهبة التي لا نستطيع أن نعثر على ما يماثلها إلا عند "دانتي" هي التي مكنته من إيجاد الرواية المتعددة الأصوات. [2] بناء على ما سبق يتضح أن القدرة على سماع كل الأصوات مرة واحدة وفي وقت واحد هي الخاصية المميزة لروايات " دوستويفسكي "، ذلك أن قدرته على سماع العلاقات الحوارية في كل مكان وفي جميع ظواهر الحياة الإنسانية من حوارات داخلية أو خارجية، أصوات مختلفة، متصارعة ومتجادلة كل ذلك يحدد خصائص الأسلوب اللغوي عند "دوستويفسكي" في روايته.

تعد البوليفونية Polyphonie إلى جانب "Dialogisme" من أهم المفاهيم التي ناقشها ميخائيل باختين منذ 1930 ضمن التصور اللساني الاجتماعي، واللسانيات التداولية، أو ضمن أسلوب الرواية، وما يلاحظ على باختين أنه استعمل المفهومين بالمعنى نفسه، ولم يميزهما بشكل دقيق مما جعل الباحثين بعده يستعملون المصطلحين معا في كتاباتهم بالدلالات الباختينية نفسها، فضل البعض البوليفونية واختار الآخر الحوارية، بيد أن هناك من ميز بينهما. كما هو شأن "مدرسة جينيف" التي استعملت الديالوجية (الحوارية) في مقابل المونولجية (Monolgue) واستخدمت البوليفونية (تعدد الأصوات) في مقابل المونوفونية (الصوت الواحد). [3]

[1] ميخائيل باختين، شعورية دوستويفسكي، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص 44-45.

[3] جميل حمد اوي: أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الخطاب والملفوظات والنصوص، متاح على الشبكة العنكبونية www.almothaqaf.com

يرى ميخائيل باختين أن البوليفونية هي تلك الحوارية الصريحة أو المضمرة التي تتجلى بوضوح في المجال الأدبي وخاصة النصوص السردية والروائية ومن ثم تتبنى الرواية على الحوارية، والتناص، والتهجين، والتنضيد، والأسلبة والتعددية، على مستوى الأحداث والمواقف والشخصيات والفضاءات واللغات والأساليب والتصورات الايديولوجية، وبالتالي فالرواية البوليفونية هي رواية حوارية 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 العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخالصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، انها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى [1]. من خلال هذا القول يتسنى لنا أن نصف الرواية البوليفونية بأنها الجمع بين جميع عناصر البنية الروائية التي لا تقوم فقط على تعدد الأصوات، الشخصيات، التناص، الأسلوب، بل تتعدى إلى تعدد في الأحداث، المواقف، الفضاءات، اللغات، الرؤى، كل هذه العناصر تجتمع وتتحد لتشكل لنا مزيجا يشبه ذلك المزيج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي معين، كما تتبلور عند ميخائيل باختين فكرة شمولية حوارية على الكون ككل ففي نظره يرى أن الكون بأكمله قائم على الحوار هذا الأخير من أهم أدوات التواصل الفكري والثقافي الاجتماعي التي تتطلبها الحياة في المجتمع.

نجد "ميخائيل باختين" قد عالج مسألة الموقف الايديولوجي للكاتب في الرواية فيقول بصدد طريقة "دوستويفسكي" الجديدة في كتابة الرواية: " إن هذا الموقف الموضوعي الجديد للمؤلف يفسح المجال أمام وجهات النظر للأبطال لأن تكشف بحرية وبلا تدخل من جانب المؤلف عن صواب رأيها وتعززه". كل شخصية تدافع عن وجهة نظرها إلى جانبي الحق كله

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 59.

احكموا بأنفسكم على هذه الإدعاءات المتعارضة [1] وعليه أغلب أعمال "دوستويفسكي" تتخذ من حياد الكاتب طابعا ديالوجيا بامتياز ذلك أن الايديولوجيا تصبح كلها متساوية داخل الرواية وكل واحدة منها تعبر عن مواقفها وآرائها بكل طلاقة دون أن تخضع لسلطة الكاتب وتنتهي الرواية دون أن يستطيع القارئ تحديد ماهي الايديولوجيا المنتصرة، وهذا ما كان يسعى إليه المبدع "دوستويفسكي" في كتاباته الفنية التي تقوم على تقنية- تعدد الأصوات- وفهم "باختين" في الغرب خاصة على هذا النحو بالذات أي أنه يقول بحياد الكاتب المطلق، هذا الحياد الذي لا يمكن معه أبدا أن تكون للرواية في جملتها دلالة ايديولوجية واحدة هي المعبرة عن قصدية الكاتب، ففي المقدمة التي كتبتها "جوليا كرستيفا" لكتاب "باختين" "شاعرية دوستويفسكي" نراها تؤكد هذا التوجه وتعتبر باختين بعيدا عن القول بإيديولوجية الرواية، وأنه فقط يقول بأن الرواية تحتوي على مجموعة من الايديولوجيات المتواجهة والمتصارعة في بنيتها، حيث تؤكد "جوليا كوستيفا" بشكل أوضح خلو النص المتعدد الصوت من أي ايديولوجية وذلك طبعا وفق تصور "باختين" فتقول: < إن النص المتعدد الصوت ليس له ايديولوجية خاصة، لأنه ليس له موضوع ايديولوجي انه بمثابة جهاز تعرض فيه الايديولوجيات نفسها وتستهلك ذاتها أثناء المواجهة [2]، إذا فالرواية البوليفونية لا تقوم على ايديولوجية واحدة تعبر عن موقف الكاتب حول قضية ما بل تعبر عن ايديولوجيات لشخصيات متعددة في الرواية حيث لا تنتصر ايديولوجيا على أخرى بل تصبح جميعها متساوية، كما تلعب كل الأصوات دورا حقيقيا في الرواية حيث يمثلون بأنفسهم وجهات نظر متعددة.

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 85.

[2] حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 82.

2-2-البوليفونية عند العرب:

-**عند حميد لحمداني:** يعد "حميد لحمداني" من أهم الدارسين المغاربة الذين اهتموا بالصورة الروائية من الوجهة الأسلوبية متأثرا بكتابات "ميخائيل باختين" بصفة خاصة كما يتبين ذلك واضحا في كتابه "أسلوبية الرواية" الذي تناول فيه الباحث الصورة السردية البوليفونية من خلال التركيز على صورة اللغة والأسلوب والمنظور السردي، ويعني هذا أن "حميد لحمداني" قد تعامل مع بلاغة الصورة السردية الموسعة في ضوء " أسلوبية بوليفونية متعددة الأصوات" تأخذ تصوراتها النظرية والتطبيقية من أفكار الروسي "ميخائيل باختين" كما ضمنها في مجموعة من كتبه مثل شعرية دوستويفسكي والماركسية وفلسفة اللغة. [1]

يرى الناقد المغربي "حميد لحمداني" أن المقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر وتختلف فيها الرؤى الايديولوجية بمعنى أنها حوارية تعددية ذات منحنى ديمقراطي حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب من خلال هذه المقولة يتسنى لنا القول أن الرواية المتعدد الأصوات: تقوم على تعدد وجهات النظر واختلاف المواقف الايديولوجية، أي يعطي المؤلف للشخوص الحرية والديمقراطية في الإدلاء برأيها دون تدخل من المؤلف ليرجح موقف على حساب موقف أخر يترك كل شخصية تعبر عن وجهة نظرها بكل حرية وطلاقة وتستعرض فكرتها بكل مصداقية . ويرى الناقد جميل حمداوي أن جميل الحمداوي أن حميد لحميداني قد ميز بين الرواية المنولوجية والديالوجية أو المتعددة الأصوات، ويقصد بالبوليفونية لغة تعدد اللغات وقد أخذ المصطلح من عالم الموسيقى ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد ومن ثمة فالرواية البوليفونية هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر وتختلف فيها الرؤى الاديولوجية.[2]

[1] جميل حمداوي: حميد لحمداني والصورة الروائية البوليفونية، متاح على الشبكة العنكبوتية: www.alukah.com
[2] المرجع نفسه.

يتبين لنا أن الرواية البوليفونية مختلفة تماما عن الرواية المنولوجية الأحادية الراوي والمواقف واللغة والأسلوب والمنظور على حد تعبير الناقد "جميل حمداوي" وبالتالي فإن حميد لحمداني قد اهتم بالصورة الروائية البوليفونية في مجال الأسلوبية وضح "حميد لحمداني" توجه "باختين" واصطلح على النمط الحواري "بالايديولوجي في الرواية" ذلك أن الرواية تسعى لاحتضان الايديولوجيات لإبراز ايديولوجية واحدة فقط وعن ذلك قال: " فإن الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص"، وهذا ما نقصد بالمستوى الأول لوجود الايديولوجيا في الرواية والذي أطلقنا عليه تسمية الايديولوجيا في الرواية[1].

اصطلح "حميد لحمداني" على النمط المناجاتي "بالرواية كإيديولوجيا" ذلك أن الرواية تسعى لابراز ايديولوجيا معينة، وعرض موقف فكري ما، وعلل هذا النمط بقوله: " عندما ينتهي الصراع بين الايديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الرواية ككل في الظهور" ويمكن القول أن الرواية كإيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الايديولوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد [2]، ويعني هذا أن "باختين" لا يقول بالرواية كإيديولوجيا وإنما بالايديولوجيا في الرواية، كما اصطلح على ذلك "لحمداني" ففي الرواية يكون الكاتب مضمرا ونواياه أيضا غير بادية وحياده مطلق، فتتصارع الايديولوجيات دون فوز لإحداها [3]، يرى "حميد لحمداني" أن أهمية الرواية الديالوجية تكمن في عرضها للحقيقة التاريخية الواحدة من منظورات متعددة في لحظة واحدة مما يجعلها ضمنيا ترفع شعار نسبية امتلاك الناس للحقيقة وهذا ما يعطيها بالذات طابعها الشمولي في تصوير الواقع الايديولوجي والثقافي في

[1] حميد لحمادين: النقد الروائي والايديولوجيا، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] منيرة شرقي: المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، دراسات أدبية فكرية، مقال نشر بالعدد الثالث من مجلة الدراسات الأدبية والفكرية في 2014/11/14 ص 81، متاح على الشبكة العنكبوتية www.jibu.com

الوقت الذي تحتفظ فيه الرواية المونولوجية ببساطة الحقيقة المطلقة وبهيمنة النظرة الواحدة للعالم. [1] يتضح لنا أن "لحمداني" قام بالتمييز بين الرواية المونولوجية والرواية الديالوجية، فإما أن تكون هناك هيمنة للكاتب وإما أن يترك الكاتب الحرية للشخصيات.

يستأنف "حميد لحمداني" حديثه عن الرواية المتعددة الأصوات فيقول: "إن الرواية لا تبني ذاتها بصورة أصلية إلا عندما يوكل إلى القارئ بشكل تام أمر بإنقاذ الرواية من تعارض الآراء والأساليب بحكم أن الرواية تنتهي دون أن تفرض عليه رأيا محددا، فشخصياتها تكشف عن نفسها بما فيها من عيوب وفضائل بل إن الشخصية نفسها كثيرا ما لا تدرك موقعها الحقيقي في عالم القيم الانسانية، وهكذا تنتقل هذه الحيرة ذاتها من الشخصية إلى القارئ وتثير الرواية الأسئلة أكثر مما تقرر الحقائق،[2] ومجمل القول كما يقول "حميد لحمداني" يعتمد "باختين" على الأبحاث اللسانية الماركسية لتأكيد وجود الايديولوجيات في بنية الفن الروائي فهو يعتبر أن الدليل اللغوي محمل بشحنة ايديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد، وإنما تجسده وتدخل في سياقه وباعتبار أن الرواية نظام من الدلائل فإن باختين كان مدفوعا إلى القول بإقحام الايديولوجي بعالمه المعقد، ذلك أن الروائي في نظره لا يتكلم لغة واحدة كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها، لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب فكل شخصية تمثل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة وأخيرا ايديولوجيتها الخاصة وهكذا فلا حاجة تدعوا إلى مقابلة الرواية بالواقع لأن الواقع حاضر في الرواية على المستوى اللساني نفسه.[3]

-**عند محمد برادة:** يقدم "محمد برادة" تعريفا للرواية المتعددة الأصوات من خلال ترجمته لكتاب "الخطاب الروائي" عند ميخائيل باختين، حيث يرى أن الرواية جزء من ثقافة المجتمع والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية وعلى كل واحد في المجتمع

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظري) ط1، مكتبة الأدب المغربي، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، 1989، ص 45.

[2] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ط1، مكتبة الأدب المغربي، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، 1989، ص 33.

[3] حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا، ص 33.

أن يحدد موقعه من تلك الخطابات، وهذا هو ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات ومن هذا المنظور لا تظل الرواية صنعة وعناصر تقنية تكتسب إنها قبل كل شيء إدراك لأهمية اللغة داخل المجتمع وفي التراث المكتوب والشفوي وصياغة للحوار بين الذات الساعية للمعرفة وبين العالم الخارجي وجميع المظاهر في الحياة، كما في الرواية تسعفنا على قراءة الايديولوجيات المحيطة بنا، خاصة إذا فهمنا الايديولوجيا بالمعنى الذي أعطاه لها باختين " نقصد بالايديولوجيا مجموع الانعكاسات والانكسارات داخل المخ البشري للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يعبر عنه ويثبته بواسطة الكلمة والرسم والخط، من ثم عندما نقول إيديولوجيا فإن ذلك يعني داخل إشارة أو كلمة أو علامة أو رمز... [1]

يجعل "محمد برادة" من الرواية كمحول أساسي لمفهوم الأدب وهذا لما تكتسبه من تعددية في الرؤى والتجريب الكتابي [2] داخل هذا العالم المحموم بالفوضى والانفلات والرقمنة التي تحكي لنا كل يوم عبر المسلسلات وأشرطة الفيديو والأنترنت، غير أن الرواية استطاعت استيعاب هذه الأجناس لطاقتها الحوارية لأننا فعلا في زمن الرواية الذي سيبقى رغم كل هذه الاحتياجات للثقافة الرقمية، لهذا يقول برادة عن "زمن" هذه الرواية " كنت وما أزال أحكي رواية الأصوات واللغات والرؤى المتعددة المتجابهة، رواية ترفض الثبات والجمود كما ترفض أن تتحول إلى مسكن للقلق أو إلى محكمة أخلاقية تصدر الأحكام وتطرز التفاؤل السهل "زمن" هذه الرواية قائم على رغم هشاشته لكنه أفق محتمل ما من سلطة تقوى على اعدامه"[3] يبدو لنا من خلال هذا القول أن الرواية حاولت تجاوز القيود التي تحكمها، فلقد ابتعد الكاتب عن سلطة أحادية النظرة والتوجه بل يدعو إلى تطوير الرواية

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 22.
[2] نجد هذا الهاكس النقدي يتوغل في روايات محمد برادة متجسدا في الخطاب الروائي في رواياته منها لعبة النسيان والتي وظف فيها أنواعا عدة من الرواة والصراع الواقع بين راوي الرواة وشخصياته من جهة والمؤلف من جهة أخرى، فلجأ إلى تنويع أساليبه لخلق رواية بوليفونية حديثة، نقلا عن جميل حمداوي، لعبة النسيان بين الزمن الضائع والتجريب البوليفوني، متاح على شبكة الأنترنت: www.alhewar.org
[3] عبد الحق بلعابد: أفق الخطاب، الخطاب أفق، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحميل الخطاب- دراسة- جامعة قاصدي مرباح، ورقلة (الجزائر)، ص 104.

والتنويع في تقنياتها، كما يرى "محمد برادة" أن الكاتب رفض ذلك الجمود والثبات واعتماد الرواية تقنيات وأساليب نمطية تقوم على أحادية الرؤى وتخضع لسلطة أخلاقية لا يمكن تجاوزها ذلك أن الرواية هي جزء مشترك بين جميع الألسن وأنها ليست حكرا على ثقافة دون أخرى وبهذا تكون الرواية سلطة لا يعلوها سلطة أخرى.

يشير "محمد برادة" إلى تحليل باختين طرائق استحضار خطاب الآخر في فصل "التعدد اللغوي في الرواية" فأبرز منها على الخصوص اللعب الهزلي مع اللغات، الخطاب الذي يأتي على لسان الكاتب المفترض (لا على لسان السارد الحقيقي) أقوال الشخصيات وما تخلقه من "مناطق" المحكي المباشرة والأجناس المتدخلة المدرجة في نص الرواية (شعر، أمثال، حكم، رسائل) فهذه الأشكال تسمح بإدخال التعدد اللغوي وتنوع الملفوظ إلى الرواية، كما تجعل خطاب الآخرين حاضرا بكمية وافرة. [1]

يقودنا هذا الحديث إلى فكرة التناص وحوارية النصوص وانفتاحها على نصوص أخرى فحين نقوم باستحضار الأجناس المتخللة في النص الروائي من أمثال أو حكم أو رسائل ومن خلال أصوات الشخصيات التي تنتج لنا تعددية في اللغة والأسلوب، هذا ما يجعل خطاب الآخرين حاضرا في الرواية.

3-عوامل ظهور البوليفونية:

دوستويفسكي هو مبدع الرواية المتعددة الأصوات، على حسب ما يؤكده باختين في أكثر من موضع في كتاب "شعرية دوستويفسكي" إذ لم يظهر قبله كاتب أعطى هذه الحرية للشخصيات في التعبير عن مواقفها، فهو الذي أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية،[2] وبه تحولت الرواية الأوربية من المنولوجية إلى البوليفونية وإذا كان دوستويفسكي هو مبدع الرواية البوليفونية فما هي العوامل التي ساعدته على ابتكار هذا النمط الجديد؟

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 17.

[2] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 11.

يفسر باختين ظهور الرواية المتعددة الأصوات بالعودة إلى الواقع المادي، حيث يرد نشأتها زمنيا إلى بدايات ظهور الرأسمالية، ومكانيا إلى روسيا، يقول: " فإن الرواية المتعددة الأصوات كان بإمكانها أن تتحقق فقط في العصر الرأسمالي، بالإضافة على ذلك فإن التربة الأنسب لها كانت روسيا بالضبط،[1] فالفترة التي عاش فيها دوستويفسكي تميزت بالنهوض ضد النظام الاقطاعي والحكم الدكتاتوري للقيصر وبالتالي قيام ثورات وتنظيمات لإخراج روسيا من الحكم المطلق إلى الحكم الليبرالي والتي كان دوستويفسكي والمثقفين الروس من أنصارها، من جانب آخر يرجع باختين نشأتها إلى نزعة ذاتية خاصة بالمبدع دوستويفسكي الذي امتلك الموهبة لخلق هذا النمط الجديد، لم يستطع غيره أن يمتلكها سواء من معاصريه أو ممن سبقه يقول باختين: " لقد اتصف دوستويفسكي بموهبة فذة مكنته من سماع حوار عصره أو بكلمة أدق مكنته من سماع عصره بوصفه حوارا عظيما، كما مكنته هذه الموهبة من أن يضمن هذا العصر ليس فقط أصواتا محددة بل أن يضمنه بالدرجة الأولى وبالضبط علاقات حوارية تقوم بين هذه الأصوات،[2] كما يرد باختين نشأة الرواية إلى ثلاثة جذور أساسية هي: ملحمي (نسبة إلى الملحمة)، وبياني متكلف وخطابي، وكرنفالي، وتبعا لطغيان جذر ما من هذه الجذور تمت صياغة ثلاث خطوط في تطور الرواية الأوربية: ملحمية (قصصية، روائية) وبيانية متكلفة خطابية، وكرنفالية [3]، أما الرواية البوليفونية فترجع إلى الجذر الثالث وقد كرس جزءا هاما وجوهريا من دراساته لها، وهو يركز على استنباط أسلوبيات النوع بطريقة توضح بصورة متزامنة بنيات النوع الأدبية وترسم صورة لافتة لتحول النثر الروائي في أوربا، ويسود هذا التحول صراع أبدي متغير دوما بين النزوع إلى التوحيد والنزوع المضاد الذي يحافظ على التنوع والاختلاف،[4] هذا الصراع يرجع إلى العصور اليونانية التي نقب فيها عن كل ما يدعو إلى التعدد.

[1] المرجع نفسه، ص 29.
[2] المرجع نفسه، ص 128.
[3] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 158.
[4] تيزفيتان تودروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1996، ص17.

ومن ثم يصل باختين بين الرواية البوليفونية الحديثة (كما جاء بها دوستويفسكي) وبين الأدب المضحك بجد وبين الكرنفال، فيما يخص الأدب المضحك بجد، باختين يخص بالذكر أدبين هما: الحوار السقراطي[1] والهجائية المينيبية،[2] يقول: الحوار السقراطي والهجائية المينيبية كان لها أهمية حاسمة في صياغة هذا الصنف الخاص بتطور الرواية والنثر الفني الذي اصطلحنا على تسميته الحواري،[3] حيث يرى أن هذين الأدبين تميزا بوجود مظاهر بوليفونية. كما أن روايات دوستويفسكي المتعددة الأصوات كانت تتسم بوجود هذين الأدبين، من جهة أخرى يربط باختين بين البوليفونية والكرنفال [4] ففي الكرنفال تختلط الأصوات ويسود التعدد على التوحد، ويلغى التمايز بين الطبقات ويتساوى جميع الناس ويشيع مبدأ عدم الكلفة وتغيب هيمنة السلطة، ويتم الاستحضراء بها وبالتحضر والرسميات، وفيه يختلط الجاد بالهزل، فكل هذه الطقوس نقلتا إلى الأدب وهو ما سماه " بإسباغ الطابع الكرنفالي على الأدب" وعليه فهو يؤكد على أن الرواية هجين لكن يتحتم أن نؤكد ذلك مرة أخرى: إنه هجين قصدي وواع، منظم أدبيا وليس مطلقا مزيجا معتما وآليا من اللغات،[5] لكن باختين يعود في الأخير ليؤكد على أن تلك الآداب التي بحث فيها وإن اتسمت بالبوليفونية واعتماد دوستويفسكي عليها، إلا أنه يبقى له الفضل الأول في خلقها، فهي لم تكن إلا إرهاصات ساهمت في تطور الرواية البوليفونية خاصة والرواية الأوروبية عامة، يقول: إننا إذ نربط دوستويفسكي إلى تقاليد محددة، فإننا بذلك لا نقيد طبعا بأي شكل من الأشكال الأصالة العميقة والتميز الفردي لإبداعه، يعتبر دوستويفسكي مؤسس تعددية الأصوات الحقيقية التي لم تكن موجودة وما كان بإمكانها أن توجد لا في الحوار السقراطي ولا في الهجائية المينيبية

[1] الحوار السقراطي نسبة إلى سقراط الذي كان يسعى للوصول للحقيقة، عن طريق الجدال وذلك بالاعتماد على أسلوبي السينكريزا والأناكريزا، ينظر ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 160-161.

[2] ينسب الهجاء المينيبي إلى الفيلسوف الاغريقي مينيبوس المنسوب إلى مدينة أم قيس بمعنى جدار فيما كان يعرف آنذاك بسوريا وهي اليوم الأردن وقد بلغ مينيبوس قمة مجده حوالي العام 250 ق.م، والهجاء المينيبي في أبسط صور هو خلط النثر بالشعر، ينظر ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص 343.

[3] ميخائيل باختين: شعرية دو ستو يفسي ص 158.

[4] الكلمة في أصولها تعني موسم الاحتفال الذي يسبق فترة الصوم الكبير عند النصارى، وكرنفال القون الوسطى كان تجسيدا للثقافة الجماهيرية التي تتسم بالانحلال الجماعي والانفلات الطبقي والتحرر المطلق من القيود الاجتماعية والدينية، ينظر ميجات الرويلي سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ص 244، 215.

[5] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ص 125.

العتيقة، ولكن تعددية الأصوات كان قد جرى التحضير لها بصورة جوهرية في هذا الخط من تطور الأدب الأوروبي[1]، الأمر الذي جعل باختين يفضله على كل الأدباء.

4-مقومات البوليفونية:

تمتاز الرواية المتعددة الأصوات بمجموعة من المقومات والخصائص الأسلوبية والفنية أبرزها: تعدد الشخصيات، تعدد أنماط الوعي، تعدد الرؤى الإيديولوجية، تعدد اللغات والأساليب، توظيف الباروديا، تعدد المنظومات السردية، تعدد الأجناس والأنواع الأدبية.

4-1-أصوات الشخصيات:

توصل النقد المعاصر إلى كون شخصيات الرواية مجرد شخصيات ورقية، إلا أنها في الرواية البوليفونية أصبحت شخصيات ورقية ذات فعالية حرة، وصوت مسموع أصبحت قيمة الشخصية لا تكمن في تضخيمها والتفصيل في وضعها، وإبراز هيمنتها على باقي عناصر السرد، إنما في إعطائها كينونة مستقلة، وتحريرها تماما من سلطة المؤلف، يقول باختين: " إن خصوصية دوستويفسكي لا تكمن في كونه أعلن مونولوجيا عن قيمة الشخصية، بل في كونه استطاع أن يراها فنيا وموضوعيا وأن يصبغ عليها جوا من الغنائية، ودون أن يمزج صوته معها. [2]

غير أن جوهر التعدد الذي يحدث في النص البوليفوني لا يكمن في الشخصيات المتنوعة وإنما يقع على المستوى الذهني لها أي وعيها، يقول باختين: " ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي محدد عند المؤلف عموما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع مالها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط. [3]

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي ص 262.
[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستوفيسكي ص 19.
[3] المرجع نفسه، ص 10.

الشخصية في الرواية البولبفونية مستقلة عن المؤلف، لكنها شديدة الالتحام بشيئين: وعيها الذاتي والإيديولوجيا التي تحملها "" إننا نرى أمامنا لا الشخص الذي هو عليه، بل الكيفية التي يعي بها ذاته ". [1]

فلا يمكن الفصل بين الشخصية وبين وعيها، من جهة أخرى على الشخصية أن تكون حاملة لإيديولوجيا محددة، يقول باختين: " إن صورة البطل ترتبط ارتباطا محكما بصورة الفكرة ولا يمكن فصلها عنها، إننا نرى البطل في الفكرة ومن خلالها، ونرى الفكرة في البطل ومن خلاله "[2]، كما أن البطل في الرواية البوليفونية ليس هو الشخصية وليس الفكرة وإنما إنسان الفكرة، وهو ذلك الامتزاج التام والتلاحم بين الشخصية والايدويولوجيا التي تحملها، فلا يمكن التعبير عن ايديولوجيا دون شخصية، كما لا يمكن بناء شخصية مفرغة من الايديولوجيا، وإنسان الفكرة هو الإنسان داخل الإنسان غير المنجز وغير المستنفذ،[3] أو هي الانسانية في الإنسان الذي يبتعد عن الشيئية، ويعيش أزمة فكرة لا أزمة مادية ويحمل أفكارا نقية، وليست تلك التي تحقق منفعة، الشخصية التي يبحث باختين داخل وعيها مفتوحة، غير تامة ومنجزة، غير منتهية، ومحددة مسبقا، فهي تتطور، تبني نفسها وتنمو على طوال النص، وهذا ما يتلاءم مع الطابع البوليفوني، " وهذا الموقف يؤكد استقلالية البطل وحريته الداخلية ولا انجازيته وعدم استقراره "[4] فعدم الإنجاز يجعل الشخصية حية حيوية، وهو ما يفسح مجالا للتأويل والقراءات المتعددة، حيث يسمح المؤلف للقارئ تحديد طبيعتها، فالشخصية المفتوحة الغير منجزة هي أقرب الشخصيات لروح العصر الحاضر وأكثر ملائمة مع الانفتاح الذي طال قراءة النصوص، من هنا يمكن القول أن الشخصية في الرواية البوليفونية تتميز بأنها:

- ✓ مستقلة عن المؤلف ولا تعبر عن توجهه.

[1] المرجع نفسه ص 69.
[2] ميخائيل باختين، الشعرية دوستويفسكي ص 124.
[3] المرجع نفسه ص 122.
[4] المرجع نفسه، ص89.

- ✓ مفتوحة غير منجزة ونهائية، تتطور وتبني ذاتها على طوال النص.
- ✓ تمتلك وعيا ذاتيا حرا، وايديولوجيا محددة.

4-2-تعدد أنماط الوعي: (Conscience)

إن تعدد الأصوات الذي يحاول باختين تبيين معالمه يتأسس على مجموعة من المفاهيم من أهمها: " الوعي" ويدل الوعي على منطقة الانتباه الذهني الذي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي، وتمر بمستويات الذهن، وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين، [1] أما الوعي الذي يتحدث عنه باختين فهو نوعان: وعي الشخصية الروائية، ووعي المؤلف، ووعي الشخصية يتشكل من نظرتين: نظرتها لذاتها ونظرتها للعالم الذي تسكنه. وباختين يرى أنه فكرة فنية أساسية مهيمنة في بناء البطل [2] فلا ينظر إليه على أنه وعي فردي فالتعريف الموضوعي الوحيد الممكن للوعي تعريف ذو طبيعة اجتماعية [3] ولا تكمن قيمته في تطوره المنطقي والفطري" وإنما تكمن في تعدده، وتساوي حظوظه في العرض على مستوى النص، وباختين يشترط أولا وجود تنوع في أنماط الوعي، وثانيا قيام علاقات حوارية بينها فحيثما يبدأ الوعي، يبدأ- بالنسبة إليه- الحوار [4]، فوجود أنماط وعي متعددة في الرواية دون نشوء علاقات حوارية فيما بينها لا يقضي بوجود البوليفونية، ويقصد باختين بالحوارية في هذا الموضع التأثير المتبادل والتفاعل والتشابك والتلاقي بين أنماط الوعي المتعددة، ويعطي مثالا برواية تولستوي "ثلاث ميتات" [5]، التي توجد فيها ثلاث منظورات مختلفة لكن يغيب التفاعل والتلاقي بينها، فمثل هذه الرواية لا تعد رواية أصوات أولا لوجود المؤلف " العارف بكل شيء" وثانيا لاختفاء الحوار والفاعلية بين أصحاب الميتات المختلفة... ومن ثم فغياب الرابطة الحوارية

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، مصر، ص23.
[2] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 70.
[3] ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ص 22.
[4] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 59.
[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 99.

أبعد هذه الرواية عن الأصوات [1]، على هذا فالبوليفونية لا تظهر على المستوى السطحي للبنية، ولا تكمن في تعدد الشخصيات، بل إنها تختص بمستواها العميق، أي المضمون والايديولوجيات التي تحملها.

إن الواقع في الفلسفة الماركسية أسبق من الوعي وهو الذي يشكل مادة بنائه وباختين ينظر لوعي الشخصيات انطلاقا من هذه الفكرة، فالمظهر الخارجي للشخصيات والوصف الفيزيائي لها، وواقعها المعيشي ما هما إلا مادة لصنعه، فهو يقوم بامتصاص كل السمات الخارجية للشخصية، فيتغذى عليها لتسهم في بناء وعي الشخصية لذاتها، والفكرة التي تتشئها حول نفسها، يقول باختين: " إن جميع مواصفات البطل الثابتة والموضوعية، حالته الاجتماعية، خصوصيته الفردية والاجتماعية، طباعه، ملامحه الروحية وحتى مظهره الخارجي ... كل ذلك يصبح مادة لوعيه الذاتي،[2] والمكان الحقيقي للشخصية هو وعيها الذاتي، فالذي يهم ليس مكان الشخصية في العالم بقدر ما يهم مكان العالم في ذهن الشخصية والمهم بالنسبة لدوستويفسكي لا من يكونه بطله في العالم، بل بالدرجة الاولى ما الذي يكونه العالم بالنسبة للبطل وما الذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها،[3] إن هذا الوعي الذاتي يكتسب أهمية من خلال اقتصاره على الشخصية، وابتعاده تمام البعد عن المؤلف، على هذا يمكننا أن نستنتج بعض خصائص الوعي عند الشخصية:

- ✓ تعدده واختلافه من شخصية إلى أخرى.
- ✓ قيام علاقات حوارية فيما بين أنماط الوعي المتباينة.
- ✓ انفصاله عن وعي المؤلف، وتساويه معه في القيمة.
- ✓ تشكله من العالم الفيزيقي للشخصية.

[1] محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية- دراسة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، موقع اتحاد الكتاب العرب، على شبكة الأنترنت: www.aure.dan.com: http ص58.

[2] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص 68.

أما من يصنع وعي الشخصيات ويمنحها حظوظا متساوية في طرح آرائها فهو وعي المؤلف ويمكننا تشبيه موقف مؤلف الرواية البوليفونية بموقف الحاكم الديمقراطي الذي يصبغ الحرية على رعيته، هذا المؤلف يقف على الحياد تاركا الكلمة لشخصياته الورقية، إنه حكم يسير خيوط اللعبة دون أن يميل إلى جانب على حساب الآخر، يحرك محاور الصراع بشكل متكافئ دون أن ينحاز إلى شخصية محددة أو فكرة بعينها، لهذا لا نراه يعقب على مواقف الشخصيات، ولا يحكم على أفعالها بالصحة أو الخطأ، إنما يترك هذه المهمة للشخصيات الأخرى، أن صوته لا يهيمن على باقي الأصوات، ولا يسعى إلى توجيه القراءة نحو ايديولوجيا خاصة، فالمؤلف يقص كل بنية روايته لا حول البطل، بل مع البطل. [1] ومن هنا يصعب على القارئ تبين وجهة النظر التي يتبناها المؤلف، فالكاتب في الواقع (أو ايديولوجيته) يكونان موجودين ضمن الأصوات المتعددة المتعارضة منذ البداية، غير أن جميع هذه الأصوات تبدو متعادلة القيمة بحيث يكون من المتعذر تماما تحديد الموقف الذي يتبناه الكاتب مادام يدير الصراع الايديولوجي في شبه حياد تام، [2] والبوليفونية لاتعني إلغاء وعي المؤلف في صنع الحبكة، إنما استحضاره كاملا وحرصه على انشاء علاقات تفاعل بينه وبين الشخصيات، يقول باختين: " مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد وأن يعمق إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق،[3] لذا فباختين قتل المؤلف قبل رولان بارت بأمد عندما ألغى صوته من النص وعلى الأقل اعتبر صوته كباقي الأصوات، ويمكن استنتاج مميزات المؤلف كما يلي:

- ✓ مؤلف الرواية المتعددة الأصوات يجب أن يكون ذو فعالية حوارية كبيرة، بأن يمتلك القدرة على رصد أنماط وعي متباينة واحداث تفاعل ايجابي فيما بينها.

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص90.
[2] حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا، ص 36.
[3] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 97.

- ✓ مؤلف الرواية البوليفونية مطالب بأن يستحضر كل وعيه لا أن يلغيه، بحيث يعيد تكييفه بما يسمح له باستيعاب باقي أنماط الوعي.
- ✓ تساوي وعي المؤلف مع أنماط الوعي لدى الشخصيات.
- ✓ أن يفسح المجال لباقي الشخصيات في أن تعبر عن ذاتها بكل حرية.
- ✓ وعي المؤلف غير منجز وغير نهائي كوعي الشخصيات.

4-3-الأصوات الايديولوجية:

إن الذي يسكن الوعي الذي أكد باختين على تعدده وحواريته- هو الفكرة أو الايديولوجيا، والإيديولوجيا التي يبحث عنها باختين في روايات دوستويفسكي وسيلة وليست غاية وهي تتخذ من النص مرجعا لها، فهو ينظر لها نظرة فنية جمالية لا نظرة قيمية ويصرح بذلك في قوله: " وفي تحليلنا سنخص بالنظر عن الجانب المضموني للأفكار التي يطرحها دوستويفسكي الذي يثير اهتمامنا هنا الوظيفة الفنية لهذه الأفكار في العمل الأدبي،[1] بعبارة أخرى فالذي يهمه هو شكل المضمون على نسق منهج الشكلانيين ويحدد باختين العلاقة بين الايديولوجيا والبنية الاجتماعية والاقتصادية، فيرى بأنها ليست انعكاسا لها وليس مجرد نتيجة، ولكنها تصبح مندمجة في كل منفعل وفاعل مع البنية التحتية،[2] كما يؤكد على اللحمة بين الايديولوجيا والكلمة، فالكلمة هي الظاهرة الايديولوجية الأمثل،[3] باختين ينأى عن اعتبار الايديولوجيا هي غاية الرواية بل يجعلها وسيلة فنية ولغوية في يد الكاتب لبناء عالم روائي أكثر حوارية وأكثر قرائية، ويرى باختين أن تعدد الأصوات لا يتلاءم وأحادية الفكرة في النمط الاعتيادي [4] على هذا يعتبر تعدد الايديولوجيات وتباينها وتساوي قيمتها في العرض من صلب البوليفونية وعلى غرار حوارية أنماط الوعي يصر باختين على الطبيعة الحوارية للأفكار، فالفكرة الإنسانية تصبح فكرة حقيقة، وذلك فقط عندما تقيم اتصالا حيا مع

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 111.
[2] حميد لحمداني: النقد الروائي والايديولوجيا، ص 75.
[3] ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ص 23.
[4] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص11.

فكرة أخرى غيرية تتجسد في صوت غيري،[1] فلا قيمة للفكرة إذا ظلت منعزلة داخل الوعي الذاتي للشخصية، فهي تكتسب حياتها وفعاليتها فقط من خلال التأثير المتبادل الذي تقيمه خارجا مع باقي الأفكار المتواجدة في أنماط الوعي المختلفة، وكما قلنا من قبل الايديولوجيا لا بد أن تكون ملتحمة بالشخصية الروائية لأنها أولا وأخيرا هي التي تحقق لها وجودها المستقل، فكل شخصية لديها وجهة نظر خاصة وتعبر عن ايديولوجيا معينة في مقابل ايديولوجيات تحملها شخصيات أخرى، كما يشترط باختين أن تحمل كل شخصية ايديولوجيا محددة، ففي كل رأي تقدم تقريبا شخصية بكاملها، [2] يمكن أن نلخص خصائص الايديولوجيا في الرواية البوليفونية على النحو الآتي:

- ✓الايديولوجيا هي شكل فني يظهر على مستوى الخطاب.
- ✓ضرورة تعدد الايديولوجيات في النص وتباينها.
- ✓وقوع صراع وتفاعل وتأثير متبادل (حوارية) بين هذه الايديولوجيات المختلفة.
- ✓ارتباط الايديولوجيا بالشخصية الروائية والتحامها بها، كل فكرة يعبر عنها بشخصية كاملة.
- ✓عدم طغيان ايديولوجيا المؤلف، وتماهيها مع ايديولوجيات الشخصيات.

4-4-الأصوات اللغوية: (Plurilinguisme)

البوليفونية تحتاج إلى تعدد لغوي لكي تؤكد على حواريتها، وتستكمل حريتها في طرح مختلف المنظورات الايديولوجية للشخصيات، فالتعدد اللساني والتعدد الصوتي يدخلان إلى الرواية وينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم،[3] فالروائي حتى يبتعد عن المنولوجية في خطابه يوظف ذلك التنوع اللغوي فهو يفيد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب،[4] ومن هنا يختلف الروائي عن الشاعر، في أنه يبحث عن أساليب جاهزة في الواقع الاجتماعي والثقافي

[1] المرجع نفسه، ص 124.
[2] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 133.
[3] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 68.
[4] المرجع نفسه، ص 91.

المحيط به، ومصدره في هذه الحالة ليس هو القاموس، كما معتاد بالنسبة لتأليف النغمة التواصلية أو الشعرية– بل هو مدونة الأساليب الاجتماعية. [1] إن هذا التعدد اللغوي الذي يطبع النص الروائي لا يخص الرواية البوليفونية فحسب، بل هو على صلة وثيقة بفكرة باختين حول نشأة الرواية القاضية بردها إلى أصول شعبية كرنفالية، في أنها هجين من الأصوات واللغات المتباينة المنظمة تنظيما أدبيا فنيا.

إذن ماهي أنواع التعدد اللغوي؟ وكيف يظهر في الرواية ؟

يعتبر باختين التعدد اللغوي خاصية لا يمكن للسانيات دراستها فهي تنطوي تحت متابعة علم اللغة يقول: " ... تعتبر من اختصاص ما بعد علم اللغة، وهذه الظواهر هي تقليد الأساليب، والمحاكاة الساخرة، والحكاية، والحوار. [2]

على هذا فالتنوع اللغوي جوهري في الحياة لأن الخطاب الذي ينتجه المتكلم ليس واحدا فلكل نبرته، ولهجته، وطريقته في الكلام، والتي تتباين من طبقة لطبقة ومن بيئة لبيئة ومن عصر لآخر، يقول: " في كل فترة تاريخية من الحياة الايديولوجية واللفظية، يمتلك كل جيل داخل كل واحدة من فئات المجتمع لغته فضلا عن ذلك، باختصار فإن كل عهد له لهجته ومعجم مفرداته ونسقه من التعبير الخاص، وهي بدورها تتباين حسب الطبقة الاجتماعية والمؤسسة المدرسية وحسب عوامل أخرى في التنضيد (لغات التلميذ– الضابط، وتلميذ المدرسة الثانوية، ولغة الواقعي هي لغات متباينة)، إنها جميعها نموذجية اجتماعيا مهما يبلغ وسطها الاجتماعي من الضيق والمحدودية، [3] إن الاستقلالية التي يعطيها المؤلف للشخصيات ليست استقلالية ايديولوجية فحسب، بل استقلالية لغوية كذلك، عن طريق استخدام أساليب لغوية أخرى لا تخصه بل تخص الشخصيات والفئات الاجتماعية التي يعبر عنها، على اعتبار أن الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قربا إلى روح الحياة الاجتماعية فعليها أن تحتوي على تعدد أسلوبي يسمح لها بالتعبير عن التعدد الذي يطبع الحياة.

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ص 25.
[2] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 270.
[3] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 61.

وأنواع التعدد الأسلوبي الذي ذكرها باختين متنوعة، وهي مشتتة بين كتابيه "شعرية دوستويفسكي" و "الخطاب الروائي" ويمكن اجمال هذه الأنواع في ما يلي:

أ-الحوار الخالص: " Dialogue pur"

وهو خطاب مباشر منقول حرفيا بصيغة المتكلم، يأتي غالبا بعد فعل القول أو ما فيما معناه، ويكون مسبوقا بنقطتين وموضوعا بين قوسين مزدوجين، مثاله: قال له: " أغرب عن وجهي " [1] أو هو بمثابة حوار مباشر خارجي يستلزم تعدد الشخصيات واختلاف المواقف والأفكار، وتصارع الايديولوجيات "[2]

ب- التهجين: " Hybridation "

يعرفه باختين بقوله: ونحن نصف بالبناء الهجين ملفوظا ينتمي حسب مؤشراته النحوية (التركيبية) أو التوليفية إلى متكلم واحد، لكن يمتزج فيه عمليا ملفوظان وطريقتان في الكلام، وأسلوبان ولغتان ومنظوران دلاليان واجتماعيان، [3] كما يعرفه بقوله: ما هو التهجين؟ إنه مزج لغتين اجتماعيين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة الملفوظ [4] فهو جملة سردية جدلية بين لغتين داخل الخطاب المفرد للمتكلم بحيث يتحدث المتكلم إلى نفسه مستحضرا كلام الآخر الذي يجادله، فهاذان الأسلوبان ملتحمان ببعضهما داخل تركيب واحد ولا نستطيع التمييز بينهما إلا لاختلاف المنظورات التي يحملانها "ويعني هذا أن كلام الغير حاضر ولكن صاحبه غائب" [5]، وهو يتقرب مما سماه في "شعرية دوستويفسكي" بالجدل الخفي أو الحوار الداخلي ويظهر في الغاء الحدود بين خطاب الراوي وخطاب شخصياته مع تضمنه معنى الحوار، ولكن " ليس حوارا دراميا متمفصلا إلى ردود، بل إنه حوار خاص بالرواية،

[1] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، ص 91.
[2] جميل حمداوي: الرواية البوليفونية أو المتعددة الأصوات:
http://www.alukah.net/publication.competitions/0/39038/
[3] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 76.
[4] المرجع نفسه، ص 120.
[5] جميل حمداوي الرواية البوليفونية المتعددة الأصوات http://www.alukah.net/publication.competitions/0/99038/ .

منجز داخل بنيات لها مظهر مونولوجي "[1]، بهذا يقترب من الخطاب غير المباشر الحر الذي هو خطاب منقول لا يسبقه فعل القول ولا قوسان أو نقطتان، وهو يستخدم ضمير السرد مثل " وابتسم حسن ابتسامة عريضة، ظلت مرتسمة على شفتيه طويلا، هذه هي الحياة حقا، حياة تذب تحت مهاوي النبابيت ومساقط الكراسي "[2] ونلاحظ تباين مفاهيم التهجين إلا أنه يتفق في كونه وجودوعيين لغويين مختلفين ممتزجين في خطاب واحد.

ج- **الأسلبة: (stylisation)**

وهي وجود أسلوبين لغويين مختلفين أحدهما معاصر والآخر تراثي [3]، وذلك بقيام لغة معاصرة بصياغة بناء لغوي على نسق لغة سابقة بالمحافظة على طابعها الشكلي دون تحوير لها، وعدم ادخال لغتها الآنية عليها، ففي الأسلبة يعمل الوعي اللساني للمؤسلب فقط بالمادة الأولية للغة موضوع الأسلبة فيضيئها ويدخل إليها اهتماماته الأجنبية لكن لا يدخل إليها مادته الأجنبية المعاصرة. [4]

د- **المحاكاة الساخرة (الباروديا) Parodie:**

هي السخرية من الكلام والحقائق الجادة بأن تأتي بكلام رسمي للغير ثم تنقذه بكلماته وألفاظه بطريقة هازئة، وهو يشبه التهجين في وجود منظورين لحاضر وغائب داخل خطاب مسرود واحد، لكن الامتزاج بينهما ساخر، كما أنها 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 ألا 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، [5] ويمكن في الأسلبة أن يمتزج صوت المتكلم وصوت الغائب، أما في الباروديا فالامتزاج بينهما لا

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 88.
[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 90.
[3] جميل حمداوي: الرواية البوليفونية أو المتعددة الأصوات http://www.alukah.net/publication.competition/0/33038/
[4] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 123.
[5] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 18.

يحصل حيث يمكن تبين الفرق بين الأسلوبين، وتتنوع المحاكاة الساخرة بحيث يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرؤية، طريقة في التفكير، في الكلام،[1] وهنا نلاحظ التشابك بين المصطلحات: التهجين، الأسلبة، الباروديا.

هـ- الأجناس التعبيرية المتخللة: Genres entercalaire

وهي أجناس أدبية تتخلل الرواية على نحو: قصص، شعر، كوميديا، نصوص (بلاغية، علمية، دينية)، الرسائل، المذكرات الخاصة، الخطبة، قصاصات الجرائد، الحكم، الأقوال المأثورة، فهذه الأجناس المتخللة تدخل إلى بنية الرواية، فتندمج فيها إلا أنها تبقى محافظة على أسلوبها وجنسها، فتثري التنوع اللغوي لها، كما أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تقبلا لمثل هذا التداخل ما بين الأجناس المختلفة يقول باختين: " إن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوك، نصوص بلاغية وعلمية، ودينية ... إلخ وتحتفظ تلك الأجناس عادة بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية". [2]

ولا يمكن التقليل من أهمية هذه الأجناس في بناء النص السردي، حيث يمكنها أن تحدد شكل الرواية برمتها (رواية، اعتراف، رواية، مذكرات، رواية، رسائل) [3] وهذه الأجناس المتخللة هي التي انبثق عنها مصطلح التناص.

و- التنويع: Variation

هو أسلبة لكن الفرق بينهما هو أنه في الأسلبة تحافظ اللغة المعاصرة على طابع اللغة المؤسلبة، أما في التنويع فيحدث تفاعل وامتزاج بينهما، بأن يدخل على المادة الأولية

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 282.
[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 88.
[3] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 88.

للغة موضوع الأسلبة، مادته الأصلية المعاصرة (كلمة، صيغة، جملة...) متوخيا من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها. [1]

والملاحظ أن باختين على خلاف البوليفونية التي استشهد عليها بنصوص روائية فإن حديثه عن التعدد اللغوي كان نظريا أكثر منه تطبيقيا، كما نلاحظ تداخلا بين هذه المصطلحات واحالة بعضها على الآخر مما يصعب إعطاء تعريف قطعي لها.

[1] المرجع نفسه، ص 18.

الفصل الثاني:

تعدد الأصوات السردية في رواية رب إني وضعتها أنثى.

1- تعدد الأصوات السردية في الرواية:

إن الرواية الأحادية الأصوات نجدها تعتمد على صوت واحد و هو الذي يهيمن على العمل الروائي بحيث نجد القارئ لا يصغي إلا لهذا الصوت الذي يعتبر الخيط المسيطر على هذا العمل الروائي.

أما فيما يخص الرواية المتعددة الأصوات فتتباين فيها الأصوات و تتعدد الذوات المتخاطبة داخل الخطاب الروائي و التي بدورها تتعدد فيها الإيديولوجيات، حيث تتعدد الأصوات السردية التي تفرضها المتغيرات الموسومة سلفا من قبل الروائي لذا يمكن لنا أن نرصد وجهين من أوجه الأصوات السردية في النص الروائي يتعلق الأول بتعدد الأصوات السردية بحسب الشخصيات الرئيسية ثم الثانوية من حيث الجنس و من حيث الفئات العمرية والاجتماعية أما الوجه الثاني يتعلق بتعدد الأصوات السردية بحسب الايديولوجيا أما بالنسبة لرواية "رب إني وضعتها أنثى" فقد سمعت الكاتبة لأكثر من صوت بالظهور حيث تعتبر "مريم" الصوت المحوري في الرواية و الطاغي في النص و الفاعل و الذي يملك حضورا قويا سواء من خلال ذكرياتها أو من خلال حواراتها مع باقي الشخوص.

1-1-تعدد الأصوات السردية بحسب الشخصيات (الرئيسية و الثانوية).

أ- مريم:

- شخصية رئيسية في الرواية، مثقفة محبة للتطلع و الاكتشاف، حيث تعتبر الصوت المحوري في الرواية و الطاغي في النص و الفاعل و الذي يملك حضورا قويا سواء من خلال كتابتاها أو من خلال حواراتها مع باقي الشخوص و يظهر ذلك في قولها: "**سيكون لي ذكريات في وطني، مثلك بالضبط و مثل عمي أبورجا ... سأشاركك هذه الرواية لن أكتفي بدور الراوية!!** فهي ليست الشخصية الرئيسية فقط في الرواية بل هي ساردة للقصة والرواية لها.

- مريم البنت و الفتاة الفلسطينية و معاناتها في تحقيق حلمها الكبير الغالي و هو زيارة بلدها فلسطين و بالتحديد غزة المحاصرة و أخيرا تحقق حلمها و جاءتها الفرصة لزيارة غزة تقول: **سأذهب إلى غزة!! سأصبح مثل أبي لي ذاكرة ...** [1].

- تحدثت مريم عن والدها الذي عانى الاغتراب و التهميش و البعد من طرف السلطات الإسرائيلية لأنه ينتمي إلى زمرة المثقفين حيث كان يكتب هو الآخر من منطلق شوقه في الرجوع لوطنه.

- مريم البنت التي كانت تحاول في كل مرة أن تستخرج من أباها كل الحكايا المتعلقة بالوطن تقول: "**كنت أركض وراء حروف أبي، أتعلق بذيل كل كلمة كما يتعلق الصغير بذيل أمه و كأنني كنت أطارد وطنا في ثنايا الحروف أركض بين الحروف و الكلمات لعلي أبصر ما لم أبصر و أسمع ما لم أسمع ...**" [2].

- مريم الفتاة الفلسطينية التي تملك موهبة الكتابة فقد كتبت عدة قصص أثناء تجولها في شوارع غزة و تقول: "**كنت أكتب و أكتب و في كل كلمة أكتبها أنزع الشوك من بين أغصان الورد**"

و تقول أيضا: "**أكتب حتى لا تضيع التفاصيل في زحام الزمن و الأماكن تنتابني حالة من الازدحام في الأفكار و المشاعر ...**" [3].

ب- عباس:

- شخصية رئيسية ثانية في الرواية، و الد مريم، مثقف، مدرس اللغة الانجليزية، كان من الأوائل و النجباء و يظهر ذلك في قوله: "**أصر مديري على بقائي في المدرسة و كان هو الذي طلبني شخصيا من إدارة التعليم، لاسيما و أنه كان مدرسا لي من قبل، و يعرف أنني من الأوائل على معهد العروب في الخليل**""[4].

---

[1] الرواية، ص 5-6.

[2] الرواية، ص 7-8.

[3] الرواية، ص 130.

[4] الرواية، ص 14.

• شخصية محبة للدراسة منذ الطفولة فقد كان حريصا على الدراسة و يظهر ذلك جليا في قوله: "**أضع قدمي ليلا في طشت ماء بارد حتى لا أسهو و أستمر في الدراسة**"[1].

• أما عن ذكريات طفولته في المدرسة يقول: "**أتذكرني طفلا عمري ست سنوات و أنا في هذه السن الاستثنائية ألقى بي أبي عند الشيخ عبد الرحمن، فقد كان الأطفال يدخلون في سن السابعة أو الثامنة**".

• يشبه نفسه بتلميذ سقراط، ذلك الشاب الذي رغب في التعلم فجاء الى سقراط يبغي الحكمة و في هذا الصدد تظهر مقولة سقراط الشهيرة "**عند ما ترغب في التعلم بقدر ما كنت ترغب في بعض الهواء عد إلي مرة أخرى**"[2].

• يتذكر و يصف روائع و ذكريات المدرسة مع الأطفال فيقول: "**يا الله ما أروع فتنة المدرسة ! نعم فالمدرسة فتنة لا تقل عن فتنة أجمل النساء، ما زلت أراقص روائع الشعر العربي على طرب، كنا نتبارى في حفظ كلمات اللغة الانجليزية**"[3] و هذا دليل على أنه كان من المحبين في حفظ كلمات اللغة الإنجليزية لذلك أصبح مدرسا لهذه المادة التي عشقها منذ صغره.

• و على الرغم من انه كان مثقفا إلا أنه كان يعمل فلاحا و هذا دليل على تواضعه يقول: "كنت كآلاف الفلاحين الطيبين الذين لا يعرفون طريقا لهم سوى الأرض و العلم" و كأنه يعتبر أن الأرض و العلم هما الخلاص الوحيد الذي سيخلصه من بطش و ظلم و قهر الاحتلال و يظهر هذا في قوله: "**العلم بالنسبة للفلسطيني هو اليقين الذي يقاوم به التيار فيجعله يطفو فوق الوحل و الطين**"[4].

• مثل شخصية المغترب الذي يعاني من جذوره في أرض غير أرضه خلال رحلاته الكثيرة بين أقطار الأرض باحثا عن مستقر يحاول أن يجد شيئا ما يذكره بوطنه، حتى لو

---

[1] الرواية، ص 88.

[2] الرواية، ص 87.

[3] الرواية، ص 89.

[4] الرواية، ص 88.

كان هذا الشيء ثمار البرتقال على شجرة يقول ببلاغة رائعة "**ما أصعب أن يكون وطنك في يديك و لا يكون**"[1].

فحين يغيب الوطن تغيب معه الحياة بأسرها، فلا مكان بعده يصلح للحياة، فيصبح اللاجئ الفلسطيني مضطرا بين كل حين أن يبحث لنفسه و أهله عن موت جديد في مكان آخر يقول في هذا الصدد: "**ثمة وطن فقدته هناك ... فكل البلاد بعده سواء** " **و يقول أيضا:** "**و كأن قدر الفلسطيني البحث عن حتف جديد**"[2].

- الحرمان من الأبوة فقد تركه والده و هو صغير حيث حرم من حنان الأبوة في طفولته و يظهر ذلك في قوله: "**أتذكرني يد طفل وليد تعاتب أصبع الأبوة الهاربة ! دمع خجول يعانق الصبر و لاحقا له أن يترافع عن حقه الضائع**" و يقول أيضا: " **لم أحفظ ملامح أبي فقد تركنا و أنا في صفي السادس، صورته في خيالي مرتعشة**"[3].

ج- أبو رجا:

شخصية رئيسية ثالثة، رجل مفعم بالحيوية و المقاومة و الجهاد تشتعل فلسطين في كل خلية من خلايا جسده. عم مريم و الأخ الأكبر لعباس، حكاياته عن القبض عليه و تعذيبه في السجون الإسرائيلية و دخوله المعتقل و شوقه في الرجوع لوطنه، رجل مثقف و حكيم تركه والده و هو في السابعة عشر من عمره. تعرض لأشد أنواع التعذيب أثناء التحقيق معه يقول في هذا الصدد: "**أحدق في الدم السائل غزيرا من فمي ... الصمت ... الصبر هما شكلا المقاومة الجديد في غرفة التحقيق**"[4].

- من صفات الرجل الفلسطيني المقاوم الكبرياء و الفخر يقول في هذا الصدد أبو رجا: "**كبرياء و فخر ينتزع في الحلق، ينتشر قوة و صمودا في أنحاء الجسد المقيد على كرسي مثبت بأوتاد من حديد**"، لكن إيمانه القوي بالله تعالى كان فوق كل شيء و يظهر ذلك

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] الرواية، ص 14-15.

[3] الرواية، ص 19.

[4] الرواية، ص 23.

واضحا في قوله: "**في هذا الكيس المظلم ؟؟؟؟ أتنفس اسم الله الواسع، أظل أكرره حتى يخترق كل مسامات جسدي**"[1].

- كذلك من صفاته الإرادة القوية يقول: "**لا يستطيع أحد أيا كان و مهما بلغت قوته و حيلته أن يجبرك على التلفظ إلا بما تريد ... إنها الإرادة**"

تعرض لأشد أنواع التعذيب و هو التعذيب بعدم النوم يقول: "**عندما يسلط الضوء على عينيك على مدار 24 ساعة ... تودع عيناك قرار البقاء ... تصرخ لأن العين الممزقة بالألم ما عادت قادرة على الاستمرار**"[2].

الرواية تتحدث عن معاناة السجين في السجون العبرية و كيف أنها تدريب على القبر حيث أصبح أبو رجا يتمنى ضوء شمس و الكلام مع أحد لأنهم وضعوه في عزل انفرادي حيث الجرذان تتراكض نحوه يقول: "**حينما بدأت أول خطواتي في زنزانة العزل الانفرادي شعرت بالجرذين تتراكض بين أقدامي حينما برعم الرجاء بين عيني**" و قول أيضا: "**كانت زنزانتي معتمة جدا فلا هواء يدخلها و لا شمس ... رطبة ... ضيقة هي ؟؟؟؟ افتراضية للقبر**" و يقول أيضا:" **من كان يظن أن ضوء الشمس و الحرف العربي سيصيران أقصى ما يتمناه سجين فلسطيني**"[3]، فعندما يحبس الجسد في سجن الغربة، تحلق الروح بشوق إلى الوطن و لا يكون هذا التحليق إلا للسجين يقول: **حبس الجسد = تحليق الروح بعيدا** و الدليل على أن هذه المعادلة صحيحة هو أن الجسد عندما يوضع في القبر تصعد الروح الطيبة إلى أعلى.

* يصف معاناته و ألمه و تعذيبه لكنه يتحمل كل ذلك على أنه يعترف هذا هو الرجل الفلسطيني المثابر، المقاوم الذي يملك إرادة و إصرار و إيمان و صبر لأنه سيخرج يوما ما من هذا العزل الانفرادي يقول لضابط السجن: "**سأخرج قريبا جدا و سوف ترى ذلك بأم**

---

[1] الرواية، ص 23.

[2] الرواية، ص 33.

[3] الرواية، ص 40-42.

عينك ! أتدري لماذا؟ لأنكم زبد البحر الذي سيذهب جفاء، و لأنني صادق في العهد الذي أخذته على نفسي تجاه وطني فلنا تنقض الأيام غزلي على العكس ستغزل لي الأيام أزهى الألوان لأن الله يفي بوعده للصادقين و الصابرين !! [1].

1-2-تعدد الأصوات السردية بحسب الشخصيات الثانوية:

1. أب عباس (الحج مطر):

كان مختار القرية الوجيه الرسيم المثقف المتدين المناضل المشهور بصدقه و إصلاحه بين الناس و صداقاته الممتدة من شمال فلسطين إلى جنوبها و في هذا الصدد يقول عباس عنه "كان أبي سيد رجال القرية و مختارها ورث المختزة عن أبيه و أمضى وقتا طويلا في حفظ القرآن الكريم و قصص الزير سالم، كان حنونا و على البنات بالذات" و يقول أيضا: "**كان أبي مناضلا شرسا ضد الانجليز قبل أن يسلموا بلادنا إلى اليهود**، و عندما سجن في سجن جنيد في نابلس ذهب ابن عمي لزيارته و قد تعاظم لديه شعور الفخر بعمه المناضل لدرجة أنه عاد لأبيه لائما"[2].

2. أم عباس:

المرأة السمراء النحيلة المتوسطة الجمال، في السابعة و الأربعين من عمرها، الأمية التي لا تقرأ و لا تكتب و لا تشكو رغم بؤسها و ألمها، المرأة التي تركها زوجها مدة 17 عام، خالية من الرسائل كانت هذه الأعوام كافية كي تتعلم كيف تطعم أولادها و مع كل هذا العذاب و مع خيانة و هجر زوجها لها إلا أنها تقول لابنها: "**إن أباك سيد الرجال، لا يوجد رجل مثله أبدا، لم أسمع منه يوما كلمة تكسر خاطري**" و يقول أيضا: "**كانت لا تشكو البتة ... رغم أن لا أحد في القرية يهتم لبؤسها و حاجتها**"[3].

---

[1] الرواية، ص 47.

[2] الرواية، ص 20.

[3] الرواية، ص 23-24.

امرأة قوية، مضحية، كانت تخدم زوجها تسهر على راحته بصمت لم تكن تعبر عن حبها ككل نساء زمنها، حيث يقول عباس عنها: "**كانت أمي قوية لدرجة أنها قادتنا إلى المرفأ و بكل أمان، حمتنا من الغرق ... من التيه و حتى من الحزن...** و كأن من تخسر زوجها تكسب أطفالا"

يقول عباس عنها و في دورها العظيم في التضحية "**أتذكرك و أنت تضعين حصتك من الطعام القليل الذي بالكاد يكفينا أمامي و عندما نأكل على مائدة دسمة و نكون قد ذبحنا دجاجة تنتظرين حتى نأكل جميعا و تتأكدين أن الكل شبع فتأكلين ما تبقى**"

هذه هي الأم حنونة على أولادها، قوية، صبورة، مضحية، تخدم زوجها بكل ما فيها[1].

3.أبو السكر:

صديق أبو رجا، رجل مثقف مفعم بالحيوية و المقاومة و التضحية من أجل الوطن يجزم بأن النصر آت، قادر على النهوض بأصعب المهام، حافظ للقرآن الكريم، حيث حفظ القرآن الكريم و هو في السجن صلى عشرين سنة قضاء لصلوات فائتة، يتكلم (5) لغات (برازيلي، ألماني، برتغالي، عبري، إنجليزي). و هذا دليل على أنه رجل مثقف ملتزم متدين تضج عيناه بفجر لا ينطفئ، يرفض السير على الخط الزاهي الملون خط الاستلام، لم تكن تعنيه قشعريرة الخوف بقدر ما تعنيه حرارة الحب[2].

4.صبري عزات:

صديق أبو رجا الخائن الغدار بسببه و بسبب غدره سجن أبو السكر و أبو رجا يقول المحقق لأبو رجا حين قبض عليه: "**صبري عزات شهد عليك أنك نفذت عملية الثلاجة مع أبو السكر**" **يقول أبو رجا: "خانني و قد أكل زادي و ملحي"**[3].

---

(1) الرواية، ص 22-24.

(2) الرواية، ص 35.

(3) الرواية، ص 35-36.

5. دونا آنا:

زوجة أب عباس، زوجة جميلة فارعة الطول لم تكن صغيرة في السن، برازيلية حضارية، المرأة التي تزوجها الحج مطر حين ترك زوجته و أولاده و ذهب للبرازيل، امرأة متفتحة حتى أنها لم تستطع العيش في قرية عجيبة غريبة لا تتوفر فيها وسائل العيش يقول عباس "صدمتها كانت في عدم وجود كهرباء و ماء ينزل رقراقا من الحنفيات ... خاصة و أنها كانت تدير (أوتيل) في البرازيل، فانوس للضوء بدل الكهرباء. لا سرير تنام عليه ... و لا خزانة تضع فيها ملابسها و ملابس أطفالها"[1].

6. عماد عقل:

الفتى الشاب المطارد الذي جاء من الخليل و الذي رفضه الجميع حتى لا يقعوا في مشاكل بسببه مع أنه يحتضن الموت لأجلهم، متدين لأنه كان يصوم و يصلي، استشهد على يد اليهود.

7. أم نضال فرحات:

المرأة القوية التي احتضنت عماد و أسكنته في غرفة تحت الأرض في بيتها كملجأ له كما كانت تعتبر عماد ابنها، لكنه قتل دون رحمة من قبل اليهود و أمام عينها تقول الرواية: "**تشيح بوجهها بعيدا عنه بعدما مزقوا جسده بالرصاص. رأسه تهشم ... رأت مخه و قد سقط من رأسه بجانب الزيتونة**"[2].

8. الشهيد أشرف مشتهى:

الرجل الذي يحب زوجته، شاب أزال الغشاوة عن عينه و امتلأ بحب الوطن و هو كغيره من الشهداء الذين ضحوا من أجل وطنهم تقول الرواية: "**شاب كهذا تشتهيه الدنيا و**

---

[1] الرواية، ص 51.

[2] الرواية، ص 67-68.

تداعبه و تحاول أن تسحره و تأخذه لحضنها ... لكنه يتسلل من بين أصابعها ... يترك زوجة و أطفالا كلون البحر و عمر الزهر"[1].

9. زوجة الشهيد أشرف مشتهى "ريم":

صبية شابة تقشر الحزن بيديها لتصل إلى ثمرة الرضا و الصبر. المرأة القوية الصبورة على فقدان زوجها: أشرف حتى أنها كانت تستعد لاستقبال خبر استشهاده، في كل مساء كانت ترهن أذنها لسماع صوت يخبرها عن وفاته، كانت تعيش اللحظة قبل أن تعيشها فعلا و فعلا استشهد و هذه نهاية كل الشهداء الذين ضحوا من أجل حرية الوطن[2].

10. أم حسن سلامة:

حجة مثل القمر آسرة الجمال و الروح، طيبة، صدرها واسع بوسع عمرها الممضوغ بالغياب، المرأة التي زغردت حين ذهبت لزيارة ابنها "حسن" في السجن و لما زغردت كل المساجين كبروا و اليهود شردوا من الخوف، ثلاثة عشر سنة لم تر ابنها لكن صبرها كان كبير هذه هي المرأة الفلسطينية[3].

2-تعدد الأصوات السردية بحسب الايديولوجيا:

لقد ارتبط مفهوم الايديولوجيا منذ بروزه بمختلف المجالات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و النفسية و الدينية فمصطلح:"ideology" مصطلح يوناني مركب من كلمتين هما: "Idea" و معناها صورة ذهنية أو فكرة أو مثال عند أفلاطون و تعني أيضا المثل الأعلى و الخطة و التصميم و المشروع و "logea" معناها علم و هي أقرب في دلالتها إلى المنطق logic و ترجمة هذا المصطلح الحرفية هي علم الأفكار أو منطق الفكر[4].

و هذا يعني أن الايديولوجيا منظومة من المبادئ و الأسس و القواعد التي تضمن اتساق الفكر مع نفسه و مع موضوعه أو بعبارة أخرى هي "علم الأفكار في أعم معنى لهذه

---

(1) الرواية، ص 137-138.

(2) الرواية، ص 175-176.

(3) الرواية، ص 181-182.

(4) http://overall.moroccoforum.net

الكلمة أي علم حالات الوعي"[1] "لأن مفهوم الايديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد و الكتابة عنه تعد مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية"[2].

فالأصوات السردية يمكن ربط تعددها بالحمولات الثقافية التي ترسلها هذه الشخصيات من خلال حواراتها و تفاعلها داخل السرد الروائي إذ يمكننا رصد مجموعة من الايديولوجيات و لعل أبرزها في "رواية رب إني وضعتها أنثى": الايديولوجيات الدينية و السياسية القومية العربية.

2-1-الايديولوجيات الدينية:

و تظهر الايديولوجيا الدينية جلية و واضحة في الرواية بكثرة و يظهر ذلك أثناء زيارة مريم لغزة و كلها مشاعر متناقضة بين الشوق، الوجع، الاغتراب، الفرج، الحزن حيث تقول "وضع المرأة في غزة غريب جدا !!! المرأة هنا هي التي صنعت الفرق و أطلقت شارة البدء و التغيير ... غزة حملت أشهرا و سنين طويلة و كانت تدعوا الله أن ترزق بذكر لأن الذكر ليس كالأنثى، و لكن بعد طول حملها و شدته ... وضعتها أنثى ... تألمت و ظنت أن الله لم يستجب لدعائها و ناجت ربها "رب إني وضعتها أنثى و ليس الذكر كالأنثى"، لكن دعائها كان مخبأ في أكمام العطر الذي لم يلبث أن تفتح و انبثق حتى فاح شذاه !! حينها عرفت رسالة ربها إليها و أن رحمها هو الذي هو حضن الأنبياء و هو الذي سيدفع بالشهداء، إنها الأنثى القادرة على التغيير و التجديد و ليس الذكر وحده القادر على صنع النصر[3]، فالمرأة الفلسطينية حفيدة المرأة المقاومة الأولى التي ذكرها الله سبحانه و تعالى في القرآن الكريم، فالله تعالى ذكر المرأة المقاومة الأولى و هي "امرأة عمران" هذه المرأة التي استجمعنا كل قوتها لتنجب ولدا ذكرا يعيد لبيت المقدس بهاءه و مجده حيث كان الرومان يعبثون في بيت المقدس فسادا فلم تتحمل ذلك و ذهبت لزوجها و قالت له: أتمنى أن أنجب ولدا ذكرا يعيد

---

[1] ميشال فاديه: الايديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية تر: أمينة رشيد/سيد البحراوي، دار التنوير، بيروت، لبنان، د.ط، 2006، ص 19.

[2] حميد الحميداني: النقد الروائي و الايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990، ص 13.

[3] الرواية، ص

لبيت المقدس مجده فقال لها: كبار في السن ولا نستطيع أن ننجب فلجأت إلى الله و ظلت تدعوه إلى أن تحرك الجنين في أحشاءها عندها قالت:" رب وضعتها أنثى و ليس الذكر كالأنثى" و هي اقتباس من القصة القرآنية التي وردت في سورة آل عمران و تتجلى في قوله تعالى:

﴿ إِذْ قَالَتْ امْرَأَةُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّراً فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (35) فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالأُنْثَى وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنْ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ (36) ﴾

تظهر الايديولوجيا الدينية في قول عباس عن أبيه (الحج مطر): "**كان أبي سيد رجال القرية، أمضى وقتا طويلا في حفظ القرآن الكريم** ..." و هذا يدل على أن الحج مطر كان من السلفيين و المؤمنين بالله تعالى[1].

تظهر كذلك الايديولوجيا الدينية في قول أبو رجا و هو في غرفة التحقيق و مع أشد أنواع التعذيب إلا أن إيمانه بالله كان أقوى و يقينه بأن الله سيخلصه من كل هذا العذاب يقول: "**كيس نتن ذو رائحة كريهة ينغرس في الرأس، أشعر بأنفاسي تتقطع، ألتقطها بارتعاش، أشعلها بزخات من التسبيح و التهليل و التكبير ... في هذا الكيس المظلم النتن أتنفس اسم الله الواسع ... أظل أكرره حتى يخترق كل مسامات جسدي**"[2].

و تتجلى كذلك في قوله لضابط السجن **سأخرج قريبا من هنا و سوف ترى ذلك بأم عينك، أتدري لماذا؟**[3].

لأنكم زبد البحر الذي سيذهب جفاء، و لأنني صادق قي العهد الذي أخذته على نفسي تجاه وطني فلن تنقض الأيام غزلي، لأن الله يفي بوعده للصادقين و الصابرين"[4] و هذا

---

[1] الرواية، ص 56-57.

[2] الرواية، ص 20.

[3] الرواية، ص 32.

[4] الرواية، ص 47.

دليل على أن أبو رجا كان صادقا في مشاعره تجاه وطنه و صبره الطويل و إيمانه بأن الله مع الصابرين فالصبر مفتاح الفرج.

كذلك تتجلى الايديولوجيا الدينية في قول أبو رجا: "**رب إني مسني الضر و أنت أرحم الراحمين**" فهذه العبارة القرآنية قالها أبو رجا أثناء خلعه لأسنانه دون ؟؟؟؟ أو مسكنات من طرف السلطات الحاكمة عليه في السجن يقول: "**استسلمت لعملية الخلع و التي كانت تتم بدون ؟؟؟ و لا مسكنات فتنغرس الأشواك في رأسي فأتكئ على رائعة ربي**"[1]. السالفة الذكر.

إيمانه القوي بالله يظهر في قوله: "**صدقت يا أمي وصدق نيلسون مانديلا حين قال: الجسم البشري لديه قدرة هائلة على التكيف مع الظروف التي تواجه الإنسان يمكن أن يتحمل ما لا يطاق إذا احتفظ بروحه القوية حتى عندما يتعرض جسده للاختبار ... الإيمان هو سر النجاة**" ! [2].

و في آخر الرواية نجد الايديولوجيا الدينية واضحة في بيت الشهيد نزار ريان حين قالت ابنته ولاء و هي تسمع خبر وفاة أهلها واحدا تلو الآخر و تتذكر وصية أمها لها: لو تضايقت يا ولاء قولي هذا الدعاء**(اللهم إني عبدك ابن عبدك)**

و ولاء و بصبرها الكبير على فقدان أهلها إلا أنها لا تشكو و لا تتألم فقط تحمد الله تقول الرواية **حين فتح باب الثلاجة على أحب الناس إلى قلبها و الله ما سمعت منها كلمة شكوى و لا ألم لم نسمع غير كلمة الحمد لله، الحمد لله**[3].

2-2: الايديولوجيا السياسية القومية العربية:

تظهر بكثرة في رواية "رب إني وضعتها أنثى" كونها رواية فلسطينية تتكلم عن المقاومة و الجهاد و التضحية من أجل الوطن لشعب حرم من معنى الاستقرار و الهدوء و

---

(1) الرواية، ص 159.

(2) الرواية، ص 173.

(3) الرواية، ص 232-233.

السكينة ألا و هو شعب فلسطين المظلوم المنهوك الحرية و من الايديولوجيا السياسية القومية حين وجه بعض المدرسين الليبيين لعباس تهم باطلة و لا أساس لها من الصحة مثل: لماذا أنتم الفلسطينيون بعتم أرضكم؟ لماذا لا تحارب و تسترد أرضك فكان جوابه كالتالي: أن اليهود حصلوا على الأراضي الفلسطينية بطرق عدة فقد أصدر السلطان عبد الحميد تعليمات صارمة تمنع هجرة اليهود و الاستيطان اليهودي لكن سيطرة حزب الاتحاد و توغل الماسونية داخل الجهاز الإداري هو الذي سهل استهلاك اليهود للأراضي الفلسطينية خاصة عندما عجز بعض الفلاحين الفلسطينيين عن دفع الضرائب المترتبة عليهم فاستغل الماسونيون الأمر و عرضوا الأراضي عن طريق المزاد العلني فاشتراها اليهود.

حيث قامت العائلات اللبنانية ببيوع كثيرة لليهود أثناء الاحتلال البريطاني هذه العائلات باعت آلات الأراضي في مرج ابن عامر و حول بحيرة الحولة شمال فلسطين و تسببوا بتشريد الآلاف من الأسر الفلسطينية[1].

كذلك من الايديولوجيا السياسية الظاهرة في الرواية محاربة ظاهرة العمالة التي كان هدفها محاصرة المتعاونين مع إسرائيل و إخراجهم من الكابوس الذي وضعوا أنفسهم داخله تقول لمريم لصديقتها إلهام "**صحيح يا إلهام ما نفعله هو رسالة لليهود ... بأننا قادرون على محاربة ظاهرة العمالة** فكثير من العملاء اعترفوا بأنهم لا يستطيعون النوم و لو لدقائق إنهم يعيشون في حالة هذيان ... إنهم يريدون أن يغادروا الوحشة و الظلم و الضيق"[2].

و من أشكال الايديولوجيا السياسية المعروفة المقاومة في وجه الاحتلال و يظهر هذا في الرواية قول مريم حين سألت القائد الميداني: **كيف تقف هذه الأسلحة الحقيقية في مواجهة القوة و الوفرة في الأسلحة الصهيونية؟** فيجيبها القائد: أحيانا لا نصدق أعيننا و نحن نرى الجندي الإسرائيلي مدججا سلاحه يقف أمامنا نحن العزل تقريبا و يبول على نفسه خوفا !! نحن نقر بضعف سلاحنا و قلته لكننا اخترنا الكتابة عليها بالدم، اخترنا المقاومة،

---

[1] الرواية، ص 98-99.

[2] الرواية، ص 140-141.

اخترنا حياة الموت ... المسألة ليست معقدة إنها شعلة الإيمان المتوقدة ... هي التي تجبر كسر السلاح[1].

و المرأة كذلك هي المورثة الحقيقية للمقاومة تقول مريم: "**خمسمائة امرأة خرجت من بيوتهن و تركن أطفالهن، في الساعة السادسة و النصف اصطففن خلف بعض تخترق الحصار العسكري الصهيوني لبيت حانون من أجل إنقاذ أكثر من سبعين مقاوما فلسطينيا محاصرا داخل المسجد**"[2].

و هذا دليل على أن المرأة قادرة على النصر و النجاح لأنهن نجحن في تخليص سبعين مقاوم.

و من الايديولوجيا السياسية الواضحة قصة الاجتياح لغزة تقول الرواية **عندما دخلت القوات الخاصة الصهيونية و فرق الموت في الحرب الأخيرة اتجهنا فورا إلى أسطح المباني المرتفعة حتى نسيطر على الحارات و نتحكم بحركة المرابطين بينها قام المرابطون بالاشتباك مع هؤلاء القناصة بالأسلحة الأوتوماتيكية، هذه المجموعات المرابطة أيضا واجهت مروحيات الاحتلال التي ترافق المهاجمين، إنهم يسيطرون على المناطق التي يتوغل فيها الاحتلال**"[3]

و تظهر في قصة القذافي و دكتاتوريته التي تمثلت في فرض القذافي لتوجهات سياسية و أفكاره دون أي اعتبار للرأي الآخر و تجلت في الرواية: "**القذافي أعياه الرأي الآخر ... لم يحتمل أن يستعمل طلاب الجامعة حقهم في انتخاب ممثليهم في الاتحاد لم يحتمل رفضهم لتدخل الدولة في الشؤون الطلابية و إصرارهم على اختيار من يمثلهم**"[4].

---

[1] الرواية، ص 212.

[2] الرواية، ص 238.

[3] الرواية، ص 212-213.

[4] الرواية، ص 152-153.

الخاتمة

الخاتمة :

في نهاية هذا البحث يمكننا أن نوجز بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

أ. الجانب النظري :

- الرواية البوليفونية وهي رواية ديمقراطية تعتمد على الصراع المتكافئ بين أنماط وعي متباينة، وشخصيات حاملة لأيديولوجيا تسعى للدفاع عنها وفرضها في مقابل الإيديولوجيات الاخرى.
- سطر باختين لقراءة الرواية البوليفرنية مجموعة من الإجراءات البنيوية وهي : التعدد في الشخصيات، التعدد في أنماط الوعي ، التعدد في الإيديولوجيا .
- البوليفونية قد توجد في النص بدرجات متفاوتة لكن أقصاها هو الذي يجعل الرواية تصنف رواية بوليفونية .
- الرواية البوليفونية تطرح التعدد على مستويين : على مستوى المضمون يبحثها عن الصراع الإيديولجي بين انماط من الوعي المتباينة ، وعلى مستوى الشكل بحشدها عدة لغوية متنوعة تعبر عن التنوع الذي يطبع أنماط الوعي.
- يشتبك مصطلح البوليفونية مع الحوارية عند باختين، على الرغم من إشتمال الحوارية للبوليفونية وإحتوائها لها ما يجعل الحوارية ظاهرة إنسانية أما البوليفونية فهي خاصية في النص الروائي .
- تعدد الأصوات هو تعدد الذوات المتخاطبة داخل الخطاب الروائي التي تتعدد بها الإيديولجيات في الرواية حيث تشكل لنا ذلك التقارب في اللغات فنجد فيها لغة المثقف و الأمي والسياسي.

ب.الجانب التطبيقي

- رواية رب اني وضعتها أنثى رواية تأخذك إلى شاطئ غزة المحاصرة لتحكي للقارئ حكايا الغربة والأسر في سجون الاحتلال ، والحب والحياة والموت و الميلاد والمقاومة والأنثى التي تورث المقاومة.
- تميزت رواية " رب اني وضعتها أنثى " بتعدد شخوصها وكثرتها حيث تراوحت بين شخصيات رئيسية وثانوية.
- العمل الروائي في رواية " رب اني وضعتها أنثى " مزيج يصف الحقيقي بالمتخيل فالأحداث الواردة في الرواية حقيقية لكن هناك الكثير من المشاهد المتخيلة .
- اعتمدت الروائية على تنوع الشخصيات من حيث هي خليط من الأفكار و الانتماءات المختلفة ، عبرت عن ذواتها ووجهات نظرها مما خلق تنوعا في الأساليب والأفكار واللغة أيضا.

- أفضى التمازج بين اللغة الشعرية واللغة الفصحى واللهجة العامية إلى الكشف عن العوالم النفسية لمختلف الشخصيات في الرواية .
- اشتغلت الروائية على تقنية البوح والاعتراف أين تأخذ كل شخصية الكلمة لتعبر عن معاناتها وانكساراتها وذكرياتها في مدينة تدمرت مع مرور الوقت وعملت على تحطيم كل حلم وطموح كما قتلت فيهم كل رغبات الحياة.
- كشفت لنا الروائية عن بعض الظواهر الإجتماعية التي إنتشرت في المجتمع الفلسطيني منها ظاهرة التعذيب ، الاستشهاد، الغربة، القهر، الظلم ، القمع ، كل هذه الظواهر كان لها تأثيرها على نفسية الشخصيات .

وفي الختام أنوه إلى أن هذه الدراسة ما زالت مفتوحة امام مختلف الدارسين والباحثين لمقاربات جديدة

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

-القران الكريم .

- **المصادر**

1- نردين أبونبغة : رب أني وضعتها انثى ، الطبعة الخامسة

أولا: المراجع باللغة العربية

1.أحمد سخسوخ : التجريب المسرحي في إطار مهرجان فينيا الدولي ، للفنون، مطابع هيئة الأثار المصرية، مصر، د،ط، 1998.

2.آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا، ط1، 1997.

3.جميل حمداوي :حميد لحمداني والصورة الروائية البوليفونية نشر يوم 2013/12/13 الساعة 14:11 متاح على الشبكة العنكبوتية : www.alukah.com

4.جميل حمداوي: أسلوبية الرواية، مقارنة أسلوبية لرواية (جبل المعلم) لأحمد مخلوفي، ط2، 2016، متاح على شبكة الأنترنت www.almothaqaf.com

5.جميل حمداوي: أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الخطاب و الملفوظات والنصوص، نشر 2015/10/11 متاح على الشبكة العنكبوتية: www.almothaqaf.com

6.جميل حمداوي: لعبة النسيان بين الزمن الضائع والتجريب البوليفوني 2006/09/11 متاح على شبكة الانترنت : www .alhewar.org

7.جميل حمداوي: الرواية البوليفونية او الرواية المتعددة الاصوات متاح على الشبكة العنكبوتية www.alukah.net/publication/0/39038

8.حميد لحمداني : أسلوبية الرواية (مدخل النظري)ط1 ، مكتبة الأدب المغربي ، منشورات دراسات سال ، الدار البيضاء،1989.

9.حميد لحمداني : النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990.

10. خلفية غيلوفي : التجريب في الرواية العربية ، الدار التونسية للكتاب ،د،ط،2012.
11. خولة الوهداني : الرواية العربية نشأتها وتطورها ، مذكرة ماجيتسر الجامعة الأردنية ، 2013.
12. شكري عزيز الماضي : انماط الوراية العربية الجديدة ، سلسلة عالم المعرفة.
13. عبد الحق بلعابد : أفق الخطاب ، الخطاب أفق أشغال المتلقي الدولي الثالث في تحميل الخطاب ،دراية جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة الجزائر
14. عبد الرحيم العلام : سؤال الحداثة في الرواية المغربية ، دار البيضاء ، المغرب ، د، ط،1999.
15. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت 1990.
16. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر.
17. فخري صالح : في الرواية العربية الجديدة ، منشورات الإختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،لبنان،ط1، 2009.
18. كلود برنارد: مدخل إلى نظريات الرواية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2000.
19. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002.
20. محمد بوعزة: تحليل النص السردي للدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، بيروت ، ط1، 2010.
21. محمد ساري : الأدب و المجتمع ، دار الأمل للطباعة والنشر ، الجزائر ، 2009.
22. محمد نجيب التلاوي : وجهة نظر في روايات الأصوات العربية ، دراسة منشورات إتخاذ الكتاب العرب، سوريا، 2000.

23. مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها وبدالاتها النصية ، د، ط، الجزائر،2007.

24. ميجان الرويلي ، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002.

25. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

26. واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د، ت، الجزائر.

27. يوصلع علي : في الأدب وفنونه ، المطبعة المصرية للطباعة وللنشر،1970

- **المراجع المترجمة :**

1.تيزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط3 ، 1996.

2.روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعي ،دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر، 2000.

3.ميخائيل باختين : الماركسية وفلسفة اللغة ، ترجمة محمد البكري و يمنى العيد،ط1 ، دار توبقال ، المغرب، 1986.

4.ميخائيل باختين : شعرية دوستويفسكي ترجمة جميل نصيف التكريتي ، مراجعة، حياة شرارة ، ط1 ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ، 1986.

ثانيا: المراجع باللغة الفرنسية

1. *Petit Larousse, librairie Larousse 17 rue du Montparnasse ,paris edition ;1986,France.*
2. *H .Nolke ,le regarde du lecteur ,paris ,1993 .*

ثالثا: المعاجم:

1.ابن منظور : لسان العرب ،ط1، المجلد الأول ، دار صادر ، بيروت ، 2005.

2.الفيروز أبادي : القاموس المحيط ،ط1، المجلد الاول ، دار حياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت،1997.

رابعا: مجالات ومقالات:

1.أم السعد حياة: أهمية النص والحوارية و البوليفونية في المجال التعليمي إنطلاقا من تنظيرات باخين، مجلة تعليمات ومداخلات المتلقي الدولي الثاني حول السيمائيات والتعليمية والإتصال: العدد 28،27،02،نوفمبر ، 2011م ، الوكالة الوطنية لتنمية البحث الجامعي ، جامعة الجزائر.

2.عبد الحميد عقار : الروية العربية، مجلة الأدب : العدد 8/7 تموز آب ، 1997.

3.منيرة شرقي : المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين ، دراسات وأدبية وفكرية مقال نشر بالعدد من مجلة الدراسات الأدبية والفكرية في 2014/11/14 متاح على شبكة العنكبوتية : jirc.com

4.نقلا عن محمود الصيغ : إتجاهات التجريب في الشعر المصري المعاصر ، مجلة فصول ، القاهرة ، العدد 58، شتاء ،2002.

5.هيثم الحاج علي: غر المجهول حول التجريب وسماته في الأدب ، منشور على موقع *http : www.sm.artve.bonline.com*

خامسا: مواقع الأنترنت :

1- ***www.almothaqaf.com***
2- ***www.alukah.com***
3- ***www.alukah.net /publications/0/ 39038***
4- ***www .alhewar.org***
5- ***www.sm.artve.bonline.com***
6- ***www . jirc.com***

الملاحق

الملحق رقم 01:

نبذة عن الروائية نردين ابو نبعة:

ولدت نردين ابو نبعة يوم 1971/6/30 في عمان انهت الثانوية في الرياض السعودية سنة 1988 وحصلت على شهادة البكالوريوس في الشريعة من الجامعة الاردنية سنة 1992

شغلت عضوية لجان التحكيم في عدد من مسابقات الاطفال وشاركت في ورشات لتدريب الاطفال على كتابة القصص الى جانب ورشات لتدريب المعلمين في إمارة دبي بالإمارات لتفعيل حصة التعبير وتعليم كتابة القصة والمقالة عبر اللعب.

نالت جائزة تقديرية في مسابقة العودة التي نظمتها مؤسسة بديل برام الله سنة 2011 عن قصتها سر الدراجة.

وهي عضوة في رابطة الكتاب الاردنيين ورابطة الادب الاسلامي.

اديبة فلسطينية وكاتبة واعلامية متخصصة في ادب وثقافة وتعديل سلوك ومشاعر الاطفال العرب تعمل حاليا كمعدة ومقدمة برامج في اذاعة حياة اف ام من خلال برنامج حكي بنات وهو برنامج يعنى بشؤون المراهقين في عمر 15-21سنة تهتم بقضايا وشؤون الطفل وتربيته ولها عدة نشاطات ادبية كمساهمتها بلجان التحكيم في المسابقة الابداعية الثالثة لعام 2004 لأعمال جمعية المركز الإسلامي الخيرية كما قدمت العديد من الامسيات الثقافية القصصية في المنتديات الثقافية الاردنية

من اهم رواياتها

- رب اني وضعتها انثى
- قد شغفها حبا
- باب العمود
- الجرس

اهم مجموعاتها القصصية

- حكاية نملة تسكن الاقصى
- بوح
- هذه قصتي.

الملحق 02: ملخص الرواية:

بطلة الرواية "مريم" تلك الفتاة الفلسطينية التي عاشت في تربة سبخة مالحة (المنفى) ها هي تعود إلى أرض الوطن الذي تحمله في ذاكرتها من حكايا أبيها المنفي وعمها الأسير في السجون الاحتلال: "كنت أركض وراء حروف أبي أتعلق بذيل كل كلمة كما يتعلق الصغير بذيل أمه وكأنني كنت أطارد وطنا في ثنايا الحروف! أركض بين الحروف والكلمات لعلي أبصر مالم أبصر وأسمع " ص12، يتناوب السرد في هذه الرواية ثلاث شخصيات "الأب، الابنة، العم" وترتبط الأحداث بخيط رفيع شفيف لكنه قوي ولامع! هذه الرواية تغير موقفك من القضية الفلسطينية وترد على اتهامات روج لها الصهاينة مثل بيع الفلسطيني أرض، وهي شهادة على آلام الفلسطيني ومعاناته في منفاه، وعذاباته في سجون الاحتلال، حيث تمتزج عودة الكاتبة الى غزة بجدائل من واقع سمعته من أبيها وعمها إنها تجسد قلب الأم الفلسطينية التي تدفع بابنها الى الشهادة، ذلك القلب الذي يظنه الناس حجرا فإذا به خنجر ينغرس في جسد العدو: «الأم هنا ليست ككل الأمهات، فهي التي دفعت أولادها الى المقاومة !شيء عجيب وغريب كأنها استبدلت حجرا بقلبها الذي سكن في الجهة اليسرى !أعترف و أقول: أعتقد أنها استبدلت بقلبها الذي في الجهة اليسرى وطنا يشبه الخنجر» ص61، بلغتها الرشيقة واقتباساتها المؤثرة التي أضفت على الرواية لمسة أنثوية ساحرة فحولتها إلى لوحة فنية تنطق الوانا زاهية رغم قساوتها حيث تعرض الكاتبة مشهد قطف الزيتون في فلسطين وتربطه بمشهد شبيه في ليبيا: «كلمة حبك الزيتون عن البساط تشبه الثرثرة بين الحبيب والحبيبة، فجدتي كانت تجلس تحت الشجرة، تتلقف الحبة

المتدحرجة [1]تدللها، تحنو عليها، تسيجها بيدها، تنظف الحبة من الأوراق والاغصان العالقة بها ومن التراب والشوائب»

ص65 ، بل ان الكاتبة تكاد تشبك يدها بأيدي نساء البلد لتشاركهن الاحتفال بزواج ابورجا، ترفع الدف، تضرب عليه فيما تتجاوز نساء البلد في حلقة الدبكة، تجدل الكاتبة قصة عرس عمها المخزنة في سراديب الذاكرة بقصة حب «مؤمنة وبلال» في غزة.....تلك القصة الممعنة ادهاشا ومفاجأة ففيها تحب الفتاة الفلسطينية اسيرا من دون ان تراه: «لكنها احبته من دون ان تراه، هكذا هي المرأة الفلسطينية تحترف الحب المدهش والموت المدهش»ص85 . وتدهشنا الكاتبة بحكاية جدتها التي تزور ابنها ابورجا في السجن وتربطها بحكاية ام الأسير حسن سلامة «لعبة الكتابة لعبة لذيذة، لكنها في أحيان كثيرة تنقلب من حلم الى كابوس حيث تختلط الصور و الأحداث وتنتقل المشاهد من الورق الى الواقع وليس العكس هذا ما حصل معي عند ما رأيت ام حسن سلامة هاهي جدتي صفية تخرج من الورقة التي كتبتها عن زيارتها لعمى ابورجا لاراها واقفة بلحمها ودمها امامي»ص178 ، مع سطور الرواية نعيش تجربة الغربة ونتذوق طعمها« الغربة مباحها وحشة بلا رائحة قهوة وليلها رسائل مقروءة، وقبل منتظرة، وخطايا مخبأة ..... وكلما توغلنا اكثر في الرواية شعرنا بنبض الشخصيات وحياتها..... انها طريقة الكاتبة في تخليد الأسماء والمواقف اذ ندخل معها للسجن، نعيش التجربة بمرارتها وحلاوتها أيضا، فللسجن حلاوة من نوع اخر: « السجن يعلمك الا تنظر في منفضة السجائر، كما انها تجربة للاحتراق، بل انها بقايا نار تحت الرماد صالحة للاشتعال مرة أخرى»ص205 ،ففي الرواية تبرز روح الكاتبة العلية الشفيفة من خلال ما يتناقله كثيرون بان الفلسطيني كان دائم البحث عن نفسه وعم مجده الغائب وحلمه الضائع بالعلم او العجرة او جمع المال..... اذ ترى الكاتبة ذلك استبدالا باهتا مقابل تمسك العظماء وبارضهم واختيارهم المقاومة والجهاد[2]

---

[1] الرواية ص12_61

[2] الرواية ص65_85_178_205

ها هي مريم تجمع الحكايا لتلقيها في عربة الذاكرة« ها انا اجمع الحكايا، اربطها كحزمة بخيط من نور وشوق، القيها في عربة الذاكرة لتعود الى محملة بروائح الياسمين وزهر الليمون والبرتقال» ص293 ، «حيث أغلقت البرتقالة «الرواية» التي اهدتها مريم لأبيها وعمها نظرت إلى الغلاف، تبددت امامي كل الغيوم وذاب الغيث، انها هي انثى البرتقال، ارض البرتقال بذلك الحنو والرقة ..... كان البرتقال يزحف يعيدني الى حكايا ابي عن برتقال فلسطين، أتذكر احساسه وهو يحكي ولا أتذكر كلماته، فاهتز لمشهد البرتقال وهو يزحف بقوة نحوي»ص245 ،كم كان الغلاف مشابها لأرض البرتقال الحزين وللزاوية وللطنطورية ولحيفا وأخيرا لغزة، ذلك البرتقال المتكئ على ثوب فلسطيني مطرز بالوان زاهية ترتديه امرأة تلفح الشمس بشرتها فتبدو سمراء جذابة بنظرة صارمة وابتسامة مخبأة فكانت ترجمانا حقيقيا لرواية الانثى والبرتقال، حيث ابدعت الكاتبة في الربط بين ذاكرتين: «بقيت أتأملها طويلا، برتقالة تدحرجت من فلسطين، تلقفها ابي في ليبيا، ثم امسكت بها انا في غزة، تمنيت لوكان ابي معي ليرى ما يشتهي، ليسمع لخرفات البرتقال وهي تتوغل بعيدا في الربطين ذاكرتين»ص245 ،لذا لا يمكن صرف النظر عن المحور الذي تدور حوله الرواية وهو الغربة وأسرني سجون الاحتلال ورحلة البطلة الى غزة، فثمة قصص عديدة ممتدة من الزاوية بفلسطين شرقا مرورا بمدن فلسطينية عدة ثم بالزاوية في ليبيا غربا وطرابلس وبنغاري وانتهاء بأقصى الغرب في البرازيل ..... انها رواية تتصادى مع قصة مريم بيت عمران في كل زمان ومكان تلك الانثى الشغوفة بالتفاصيل التي كانت نذرا مقدسا لله ولتحرير بيت المقدس، فالمراءة الفلسطينية لم تنس نذر جدتها امرأة عمران فأدت دورها ببراعة وفهمت رسالة ربها عندما انجبت جعتها امرأة عمران انثى.... تلك الرسالة مفادها ان تحقيق النصر والتغيير ليس حكرا على الرجل فللمرأة فيه نحيب أكبر من ان يتوقعه الرجل.[1]

[1] الرواية ص293_245

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

- **مقدمة** ..... أ
- **المدخل : الرواية العربية الجديدة**
  - أولا: مفهوم الرواية..... 02
  - ثانيا: في معنى الرواية العربية الجديدة 03
  - ثالثا: مسار الرواية العربية 07
  - رابعا: التجريب في الراوية العربية 10
  - خامسا: أنماط الرواية العربية..... 14
- **الفصل الأول : البوليفونية (تعدد الأصوات)**
  - أولا: مفهوم البوليفونية 22
  - ثانيا: نشأة البوليفونية عند الغرب..... 24
  - ثالثا: نشأة البوليفونية عند العرب 28
  - رابعا: عوامل ظهورها 32
  - خامسا: مقومات البوليفونية 38
- **الفصل الثاني : تعدد الأصوات السردية في رواية رب إني وضعتها أنثى**
  - أولا: تعدد الأصوات السردية بحسب الشخصيات الرئيسية ثم الثانوية 48
  - ثانيا: تعدد الأصوات السردية بحسب الإيديولوجيا..... 56
- خاتمة 63
- قائمة المصادر والمراجع 66

ملخص المذكرة :

يعد مصطلح تعدد الأصوات سمة من السمات المميزة للرواية بوصفها نوعا أدبيا يفسر الواقع من عدة وجهات نظر متراكبة في آن واحد ، ولا تعتمد على وجهة نظر واحدة ، كما لا يطغى فيها أي صوت على حساب الصوت الآخر ولقد ظهرت هذه التقنية في العصر الحديث ، وتزامن ظهورها مع ميخائيل باختين ، كما لها جذور مشتركة مع الحوارية، ولذلك كان موضوع البحث موسوما بتعدد الأصوات في رواية رب إن وضعتها انثى للروائية نردين أبونبعة وذلك للكشف عن كيفية إشتغال و توظيف الشخصية الروائية في الرواية.

وقد اعتمد هذا البحث على المنهج البنيوي القائم لأنه الأنسب لتعدد الأصوات و قد جاء هذا البحث مقسما إلى مدخل وفصلين، ملحق، إنتهاء بالخاتمة التي كانت عرضا شاملا للحصيلة البحثية لكل الفصول التي توصلنا إليها ومن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث ما يلي :

- أن الرواية المتعددة الأصوات لا يوجد فيها بطل واحد بل هناك مجموعة شخصيات رئيسية لكل منها صوتها الخاص.

<u>الكلمات المفتاحية</u>: تعدد الأصوات(وجهات النظر، الصوت، الحوارية، الشخصية الروائية، الرواية المتعددة الأصوات) في رواية رب اني وضعتها انثى

Resumé :

*Le terme "polyphonie "est L'un des caractéres du roman c'est un genre littéraire ou le point de vue exprime en même temps , il ne cherche pas un seul point de vue, et aucun voix ne l'emporte sur l'autre voix il est affaira dans l'époque moderne . Avec {Michael Bakhtin}, il a est des racines communes dans le *dialogue* , c'est pourquoi le sujet de l'étude était est *polyphonie dans roman *mon dieu je lai mise feminin som son romancier : Narvid Abon.nabaa découvre comment employer .*

Des personnages le roman Cette recherche était basée sur une approche structurelle basse par ce que Le plus approprié pour polyphonie , cette recherche a été divise en une introduction et deux chapitres, une annexe, qui se termine par la conclusion :que était présentation complète de tous chapitres atteint .

<u>Mots clés</u>: *polyphonie(point de vue.voix.dialogue.caracter narratif.nouvelle polyphonie dans le roman du mon dieu je lai mise .*