جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة الرقم التسلسلي:.....

كلية: الأدب واللغـات رقم التسجيل ط1 : 171735085787

قسم: الأدب العربـي رقم التسجيل ط2: 171735094835

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

بـعنوان:

البوليفونية في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة

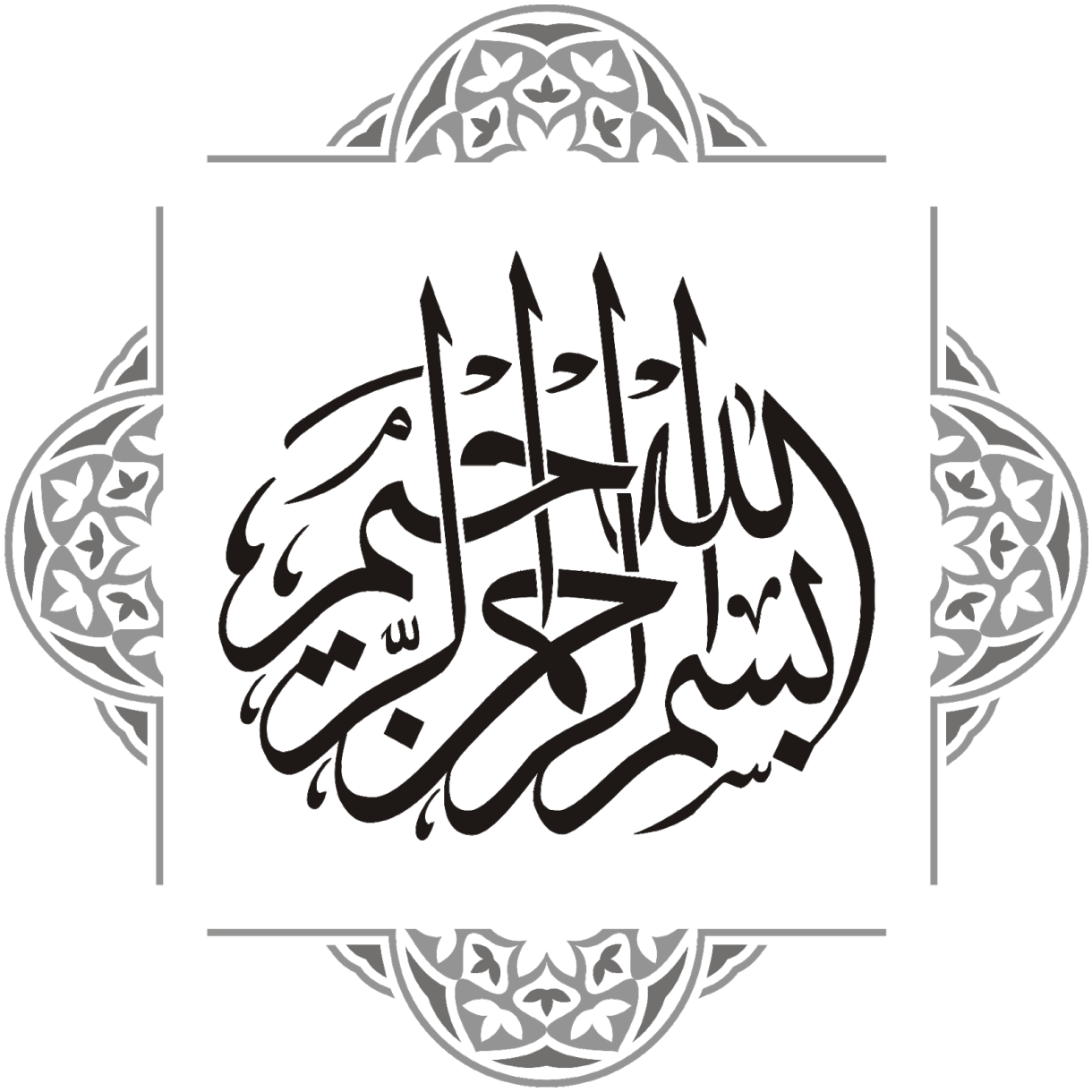
إعداد الطلبة:

- حطاب أحلام يمينة
- لبلوبة قمر

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
هني لخضر	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيساً
عريوة سعاد	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشاً
شبلي خالد	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحناً

السنة الجامعية : 1442 ـ 1443 هـ/2021 ـ 2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

نهـدي هذا العمـل :

إلى أهـل القرآن وخاصته

ومحبي اللغة العربية لغة التنزيل

إلى من قال فيهما ذو العرش العظيم:" وبالوالدين إحسانا".

إلى كل إخواننا وأخواتنا حفظهم الله ورعاهم وأدامهم بخير

كما نهدي ثمرة جهدنا

إلى كل من ساعدنا ووقف بجانبنا لإتمام بحثنا

سواء من بعيد أو قريب.

أحلام يمينة وقمر

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

الحمد لله دائما وأبدا

والصلاة وأفضل السلام على أشرف المرسلين.

اعترافا بالفضل والجهد الذي قامت به، نتوجه بالشكر الجزيل إلى

الأستاذة " **سعاد عريوة** "

التي أشرفت على هذا العمل وتصحيحه وتقديم النصائح لإتمامه على أحسن

وجه طوال فترة إنجازه،... فجزاها الله خير الجزاء...

كما نتقدم بالشكر إلى كل الأساتذة الذين لم يبخلوا عنا بشيء طوال

مسارنا الدراسي

والشكر موصول إلى كل من ساعدنا في انجاز هذه المذكرة

في أجلها المحدد

عرفت الرواية المغاربية المعاصرة تحولات جذرية على الصعيد التيمي والجمالي، جعلها تحتل موقعا مميزا في مجال الإبداع السردي العربي وقد قطعت شوطا كبيرا في مدة زمنية قصيرة وذلك من خلال رفضها للقواعد التقليدية و إبداع أجواء جديدة كان من بين تمظهراتها الرواية المتعددة الأصوات، مسقطة القواعد التي أسست عليها الرواية الكلاسيكية ويعد هذا التحول منحى جديد حاول الرواة من خلاله ولوج عوالم غير مألوفة في الكتابة الروائية.

ولقد اكتسبت الرواية الحديثة الحوارية من أحادية المنظور واكتسبت مشروعيتها وأهميتها منذ ظهور باختين فاتحة الباب لكتابة جديدة يتعدد فيها الرواة ، كلا حسب وجهة نظره والزاوية التي انطلق منها.

من أبرز الأصوات الروائية التي جسدت هذه التقنية في أعمالها الروائية "**:محمد برادة عبر روايته الموسومة بـــ :لعبة النسيان** " حيث سنسعى إلى استبيان خصوصية الكتابة الروائية عند محمد برادة والكشف عن كيفية مواكبة الرواية الجديدة في بحثنا الموسوم ب الرواية البولوفونية في رواية لعبة النسيان، وتأسيسا على هذا خصصنا البحث لدراسة مسألة التعدد الصوتي في هذه الرواية .معتمدين على المنهج السوسيو نصي وكما يتصوره باختين لأنه المنهج الأنسب لهذه الدراسة.

ولعلى الدافع الأكبر لاختيارنا هذا الموضوع الكشف عن تجسيد تقنية " تعدد الأصوات في الرواية المغاربية وكذا ميولنا لرواية" لعبة النسيان " لمحمد برادة التي تعد من العينات التي تمثل الرواية البولوفينية، بالإضافة إلى قلة الدراسات في هذا البحث وميولنا إلى كل ما يتعلق بالرواية المغاربية.

أسباب كثيرة وأهداف عديدة كانت الدافع لإنجاز هذه الدراسة ،وقد تشكلت فكرة بحثنا بالاعتماد على دراسات سابقة من بينها : دراسة الناقد جميل حمداوي في كتابه أنواع المقارابات البولوفونية في تحليل الخطاب و الملفوظات والنصوص.إضافة إلى محمد برادة الذي تأثر بأعمال ميخائيل باختين فترجم كتابه الخطاب الروائي.

وبناء على ما سبق ذكره نكون قد رسمنا ملامح إشكالية موضوعنا هذا والتي هي مبنية على جملة من التساؤلات منها:

ما هي مراحل تطور الرواية المغربية من الكلاسيكية إلى الشكل المعاصر؟

ما هي تجليات البولوفونية في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اتبعنا خطة موزعة على الشكل التالي:

مقدمة وفصلين وخاتمة، حيث جاء الفصل الأول تحت عنوان" الرواية المغاربية النشأة والتطور"، يتضمن مبحثين، الأول يتناول الرواية المغاربية وتطورها، أما المبحث الثاني فقد تناول الرواية المغربية وأهم خصائصها .أما الفصل الثاني والموسوم بـ"البلوفونية في رواية لعبة النسيان "ويتضمن مبحثين، يتناول الأول ماهية البولوفونية وأهم خصائصها الفنية، أما المبحث الثاني يبين تجليات البولوفونية في رواية النسيان لنصل إلى نهاية البحث بخاتمة والتي تتمثل في حوصلة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث .

وقد تم الاعتماد على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في البحث أهمها :

- رواية لعبة النسيان لمحمد برادة.
- الرواية البوليفونية أو المتعدد الأصوات، لـ: جميل حمداوي
- تحولات النوع في الرواية العربية بين المغرب والمشرق لـ أحمد المديني.

وقد اعترضنا في انجاز هذا البحث مجموعة من الصعوبات نذكر منها :قلة المراجع التطبيقية الخاصة بالبولوفونية في الرواية المغاربية، وضيق الوقت.

وعلى الرغم من هذه الصعوبات فقد استطعنا التغلب عليها بفضل الله عز وجل ثم المجهودات التي بذلتها الأستاذة المشرفة عريوة سعاد وتحملت أعباء التوجيه والإرشاد وراعت هذا البحث منذ فكرته إلى أن ظهر في هاته الصورة، فلها الشكر الجزيل.

وفي الختام نأمل أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث ولا ندعي فيه الكمال، فما كان فيه من صواب فمن الله وما كان فيه من خطأ فمن أنفسنا، حسبنا أننا بشر وأننا لم ندخر جهدا فما توفيقنا إلا بالله.

الفصل الأول: الرواية المغاربية النشأة والتطور

أولا : الرواية المغاربية

1- مفهوم الرواية

2- ماهية الرواية المغاربية وإشكالية المصطلح

3- نشأة وتطور الرواية المغاربية

ثانيا:الرواية المغربية

1 ـ حول الرواية المغربية

2ـ مراحل تطور الرواية المغربية.

3- خصائص الرواية المغربية

شهدت الساحة الأدبية المغاربية تطورا ملحوظا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الذي تزامن مع حصول بلدان المغرب العربي على الاستقلال، والمغرب الأقصى من البلدان المغاربية التي لها مكانة عالية في كل المجالات وخاصة الأدبية والفكرية منها سواء في القصة والمسرح والرواية ، هذه الأخيرة التي تعد جنسا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية عامة والمغربية خاصة، وعليه اتخذت الرواية حيزا في الدراسات النقدية المغربية رغم تأخرها مقارنة بنظيرتها المشرقية إلا أنها استطاعت في مدة زمنية أن تصل إلى نقطة من التطور دحضت مقولة المشرق بضاعتنا ردت إلينا.

أولا : الرواية المغاربية

1 – مفهوم الرواية:

تعد الرواية من أحسن فنون الأدب النثري وأجملها وأكثرها حداثة في الشكل والمضمون، حيث تعتبر الوسيلة الأكثر شيوعا للتعبير عن المواقف والتجارب البشرية من خلال تقديم دروس نستفيد منها عاطفيا وتاريخيا واجتماعيا ونفسيا ....لذلك وجب علينا محاولة البحث في جنس الرواية قبل أن نخوض في موضوع البحث.

1-1- لغة:

تعددت تعريفات مصطلح الرواية في المعاجم اللغوية، الرواية :المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، ويقال للضعيف الوداع :ما يرد الرواية أي أنه يضعف عن ردها على ثقلها لما عليها من الماء، والرواية :هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقى عليه الماء والرحل المستقي أيضا رواية.

و يقال : رويت البعير، مخفف الواو، اذا شددت عليه بالرواء، وارتوى الحبل : غلظت قواه وقد روى عليه ريا وأروى، وروى على الرحل، شده بالرواء لكي يسقط على البعير من النوم[1].

[1] – ابن منظور الافريقي البصري، لسان العرب، المجلد السادس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2003،ص271،270.

-2-1 - اصطلاحا:

تعرف الرواية بأنها « جنس أدبي نثري خيالي يعتمد السرد والحكي وتجتمع فيه مكونات متداخلة، أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية.[1]» ،

كما يعرفها محمد غنيمي هلال بأنها « تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصين وتنكشف بتأثير حوادث تصاغ على نوع مقنع يبررها ويجلوها، وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به[2].»

يقول "ميشال زيرافا" تبدو الرواية في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري ،بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية، بينما يميل سارتر إلى ربط الرواية بالتاريخ ويرى أصحاب النزعة التاريخية أن التاريخ و الرواية مترابطان ترابطا عضويا، بينما يذهب " جورج لوكاتش" إلى ربط ميلاد الرواية بالطبقة الراقية ذات السلطة و النفوذ فكان ظهور الرواية كشكل تعبيري "من الصراعات الإيديولوجية البرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة[3] " فالرواية من هذا المنظور تبرز صراع الطبقات داخل المجتمع.

الرواية قصة طويلة تتوقف عند البيئة الطبيعية و العادات و التقاليد و التاريخ و الخيال و كل ما هو واقعي أو ممكن وقوعه هي "كالحياة معقدة الجوانب ،ممتدة حية المعالم"[4] لها بداية ونهاية وتحوي عقدة تتطور لتصل إلى حل سلبي أو إيجابي وقد ذهب كثير من منظري الرواية إلى تقسيمها إلى أنواع منها: الرواية الغرامية و الاجتماعية، التاريخية ،الخالية ،التعليمية، السياسية، الحربية،"التي مهما اختلفت صورها فهي تنتمي إلى الماهية الإنسانية[5]" مادام الجمع أكثر من نوع واحد في رواية واحدة ،أمر غير معتاص على أي روائي متمكن.

---

[1]- عماد الخطيب، في الأدب ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان ، الأردن، 2009،ص36.

[2] - خليل رزق،تحولات الحبكة(مقدمة لدراسة الرواية العربية)، مؤسسة الأشراف للنشر والتوزيع،ط1، لبنان،1992، ص7.

[3] -جورج لوكاتش: الرواية، مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، العدد 9،ص 45

[4]- محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث ، دار الثقافة دار العودة، بيروت، لبنان 1973، ص 548.

[5] -احمد أمين: النقد الأدبي تحت إشراف: محمد بلقايد، تقديم محمد الطاهر منور، الأنيس سلسلة أدبية 1992، ص158.

وبناءا على ما سبق ذكره يمكن القول أن الرواية « نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا، يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة حيث يشكل الحث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية وهي تفاعل وتنمو وحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها وسعيها إلى غاياتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي[1]».

2- ماهية الرواية المغاربية وإشكالية المصطلح:

"الرواية المغاربية" ذلك المصطلح الذي يثير إشكالية كبرى ، لما يحيط به من اللبس والغموض، بسبب اختلاف النقاد حول صيغة هذا المفهوم ومدلوله،بين مستسيغ لهذا الاصطلاح ورافض له.

إن تصفحا أوليا لبعض الكتب التي تتناول الرواية في المغرب العربي، يطالعنا مصطلح الرواية المغاربية من خلال العناوين الموشومة على ظهر الكتب كعلامة بارزة تشي بالموقف الذي يتبناه أصحاب هذه الكتب من قضية المصطلح ، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر :(الرواية المغاربية:تحولات اللغة والخطاب) لعبد الحميد عقار،(الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي) لإبراهيم عباس،(الرواية النسائية المغاربية) (ومختارات من الرواية المغاربية المعاصرة) لبشوشة بن جمعة .... إلى غيرها من العناوين التي تفصح عن تبني هذا المصطلح وتأييده.

وفي الضفة الأخرى نجد نقادا وأدباء يعلنون رفضهم لهذا المصطلح، مثلما يطالعنا به "أحمد المديني" في كتابه (تحولات الرواية العربية بين مغرب ومشرق)، مبررا ذلك بضرورة تمييز الإبداع عن السياسة ، إذ يقول :« وإذا كنا لا نجادل في تكامل الثقافي مع السياسي وتأثره الشديد بأسبابه، فإننا لابد من الإقرار بأنهما حقلان مختلفان رغم القواسم المشتركة ، من ثم لا يصح ،

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي إنجليزي فرنسي)، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان،2002،ص99.

في رأيينا ، التعميم وجعل الشعار يئد الموضوع ويلغي الخصوصية، والإبداع مسألة خصوصية وسمات مائزة قبل كل شيء، وهذا هو السبب الأول لعدم تقبل صيغة "الرواية المغاربية"»[1].

إنه رفض قاطع لرابط الكتابة الإبداعية المصنفة سلفا من خارج خصائصها الإبداعية.أما السبب الثاني لرفضه فله علاقة بما سبق تقديمه، إنها مسألة تتصل بالازدواجية الفكرية واللغوية، وهذا ما يصرح به قائلا:« وبالمقابل نرى أن هذه الصيغة كأنما تحيل كدال إلى مدلول آخر تمتلئ به وتسكت عن تسميته، وهو في اعتقادنا سكوت ذكي –مؤقت طبعا –فيه مكر السياسي الراغب في قول الحقيقة مع تجنب حرجها، سياسيا أو هيكليا.إن ما يوجد هو "اتحاد المغرب العربي" لا الاتحاد المغاربي. إنه يحمل هويته فيه معلنة باللغة العربية، هي أيضا دال، مسكون بكل المدلولات المعلومة والخفية، ومن هذه الأخيرة واقع ثقافي لغوي مركب، أصبحت الازدواجية الفكرية واللغوية أحد مظاهره البارزة»[2].

إن تفكيك "المديني" لهذا الملفوظ (المغاربي) قد كشف عن الواقع المتشابك لبلدان المغرب العربي التي كانت تحت سيطرة المستعمر الفرنسي، والتي افرزت وضعا لغويا شائكا مس هوية هذه الأقطار، انتقلت عدواه من المجتمع والواقع إلى الرواية.

وبعيدا عن إشكالية مصطلح" الرواية المغاربية"، وتوزع النقاد بين نزعة تركن إلى هذه التسمية، وبين أخرى رافضة مشككة في صيغتها ،تتراءى لنا إشكالية اخرى ، وإن بدت أقل حدة من الأولى ، تتصل بمفهوم الرواية المغاربية، وماهيتها. يتصل مصطلح "المغاربي" بفضاء جغرافي وثقافي ولغوي أيضا، يملك عمقا تاريخيا وحضاريا عريقا رغم تجزئته السياسية« فالتحديد الإثني لهذا الفضاء يمتلك من الناحية الثقافية تقاليد ومؤسسات وبنيات اجتماعية متشابهة أو متقاربة على الأقل ، مثلما يمتلك نفس الفسيفساء اللغوية التي يمتلكها المغرب العميق»[3].

---

[1] – أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين المغرب والمشرق، دار الأمان، الرباط، ط1،2012،ص16.

[2] ـ أحمد المديني، المرجع نفسه ، ص16.

[3] ـ عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 ،2000،ص 13.

إنها السمات الفارقة المتداخلة، التي تميز هذا الفضاء المغاربي، ويظهر مما سبق الملمح اللغوي، لا كعلامة على التواصل فحسب، بل أعمق من ذلك، إنه ترسيخ لقضية الوجود والهوية. وهذا البعد اللغوي، رغم ثرائه، إلا أنه قد ساهم في ظهور تمزق وانشطار، وبخاصة على المستوى الإبداعي، حيث برزت في البداية أزمة المبدع في اختيار لغة إبداعه، وإن اتجه الرعيل الأول من المبدعين إلى التأليف بلغة المستعمر، رغم اختلاف مواقفهم منها بين اعتبارها(غنيمة حرب) كما عبر عنها "كاتب ياسين"، أو (إقامة في المنفى) بحسب تعبير "مالك حداد". وهي إشارة إلى الإحساس الحاد بالاغتراب في لغة الآخر/ الفرنسي المستعمر.

وعودة إلى مصطلح "الرواية المغاربية "يطالعنا "أحمد المديني"، الذي أرجع الفضل إلى الروائي الباحث "عبد الكبير الخطيبي "، في التعريف بهذا المصطلح، إذ يرى أن "الخطيبي"« هو أول من أسس الرواية المغاربية وأهلها لتصبح مرجعا في المحافل الأكاديمية، وذلك في أطروحته للدكتوراه بفرنسا سنة 1968م عن هذا الموضوع بالذات.... يسجل الخطيبي أن الفضل يرجع إلى الكتاب ذوي التعبير الفرنسي في دمج الرواية داخل الثقافة المغاربية»[1]. وإن كان هذا الرأي يمثل حقيقة تاريخية متصلة بنشأة الرواية في المغرب العربي ، وارتباطها بأسباب سياسية واجتماعية وثقافية وسويسو ثقافية، غير أنه ينبغي أن لا يغيب عن أذهاننا أن هذا الإقرار يتصل بالرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي، وهو مالا يعنينا في هذا المجال، أما الرواية المغاربية باللغة العربية فلها شأن أخر، بما تطرحه من إشكاليات تتصل بالتحقيب نشأة وتحولا.

ولا نغادر هذا الموضوع دون أن نشير إلى مسألة لافتة حول الرواية المغاربية، فرغم شمول "الاتحاد المغاربي" الدول الخمس :تونس، الجزائر، المغرب، ليبيا، موريتانيا، إلا أن التسمية الأدبية تنسحب على البلدان الثلاثة الأولى ، مهملة البلدين المتبقيين، فالثلاثة الأولى «هي وحدها المأخوذة بعين الاعتبار عند الدارسين، مستندين إلى إنتاجهم باللغة الفرنسية طبعا، وإلى

[1] ـ أحمد المدني، تحولات النوع في الرواية العربية بين المغرب والمشرق ، ص21.

حضور الحالة على مستوى الجدل، والتمثيل الثقافي عبر الأجيال، وكذا عبر تشخيص قضية المثاقفة. ونظرا لاتساع الظاهرة، وتعدد المشاركين في واجهتها وفعلها»[1].

ورغم أن هذا القول يحيط بمجمل الأسباب التي أدخلت البلدان الثلاثة(تونس، الجزائر ، المغرب) إلى منظومة الرواية المغاربية وأقصت منها (ليبيا وموريطانيا) إلا أننا نرى بأن السبب الأول لم يعد له وجود، فقد زال بزوال مسببه، فإن كانت اللغة الفرنسية هي التي جمعت الروائيين المغاربة في بدايتها، إلا أن مجرى النهر قد تحول، فأضحت اللغة التي تجمع معظم الروائيين هي العربية، تلك اللغة التي من شأنها أن تبلور خصائص الهوية ، بعيدا عن أزمة التمزق والانشطار داخل لغة الآخر.

3- نشأة وتطور الرواية المغاربية

3-1 مسار الرواية المغاربية

رغم التأخر الذي عرفه ـ النص السردي المغاربي ـ مقارنة بنظيره المشرقي إلا أنه استطاع الوصول إلى نقطة من التطور دحضت مقولة المشرق- بضاعتنا ردت إلينا"- "وصرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى"[2]، أفرز بذلك إنتاجا روائيا بنكهة مغاربية، له خصوصيته التي يتباين بها عن المشرقي والغربي منه بحثا عن الخصوصية التي تجعله يتميز ضمن سياق إنتاجه، والحديث عن رواية مغاربية كممارسة فعلية ملموسة من النماذج والشواهد تحتم علينا الإقرار بتأخر هذا الجنس في الوسط المغاربي على غرار المشرق إذ أن "الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب"[3]، غير أن الضرورة أدت إلى قيام كيان روائي مغاربي يترجم وعي الذات، والتعبير عن الملامح الباهتة التي يعيشها المجتمع المغاربي "فلا يوجد شعب

[1] ـ أحمد المدني، تحولات النوع في الرواية العربية ، ص17.

[2] ـ صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر ببسكرة، الجزائر، ص12.

[3] ـ بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي،1999ن المغاربية للنشر، ط1 ، تونس، ص23.

لا في الماضي، ولا الحاضر، ولا في أي مكان من غير قصة[1]" فالسرد/ الرواية سياقا توثيقا لقاعدة ثقافية ومنظومة سياسية ، اجتماعي، واقتصادية، تعرت في مجملها ووضعت في تجربة روائية مغاربية، بلورت الوعي وحدود الفهم، كل هذا أوجد مخيلة مغاربية تشكلت أوشاجها من مجموعة الحيثيات من بينها:

- ارتباط نشأة هذا الأدب في مراحله الأولى قبل الاستقلال ببروز الحركات الوطنية وحركات الإصلاح والتجديد.
- غنى المورث الثقافي العربي واستمرار تأثيره في الذاكرة والوجدان والتربية.
- قوة حضور التراث الشعبي وعمق التفاعل والتواصل مع الحركة الثقافية والأدبية في المشرق العربي وكذا تأثير المثاقفة والحاجة إلى الانفتاح الإيجابي على الآخر ثقافة ولغة[2] ، كل هذه المرتكزات بالإضافة إلى الوعي والرغبة، والاستعداد من الكتاب المغاربي لظهور هذا الفن الأدبي – الرواية – باعتبار أن النص / المحكي ما هو إلا لعبة سردية، وتذوق فني ، وبراعة فكرية يتبناها الكاتب من أجل ترجمة الموقف، والفكر والممارسة الوجودية، إذن كل هذه العوامل هيأت لخلق رواية مغاربية كانت بدايتها في منتصف الخمسينيات في تونس والمغرب، ومطلع الستينيات في ليبيا ، وبداية السبعينيات في الجزائر بعد مرورها بمراحل أوصلتها هنا

والتي انحصرت في:

- من بداية القرن حتى استقلال هذه الدول.
- من الاستقلال حتى السبعينيات.
- من السبعينيات حتى اليوم[3]. هذه المرحلة الأخيرة مثلت بلوغ النصاب، وقيام رواية مغاربية إن صح الحكم" رواية مغاربية منافسة" على الصعيد العربي قائمة على القاعدة الفنية والذوق الجمالي

[1]– رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوين تر: منذر عياشي، 1993، مركز الإنماء الحضاري، ط1سوريا،ص7.

[2] –عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع،المدارس، الدار البيضاء ،ط1، 2000 ،ص 19–20.

[3] – بوشوشة بن جمعة، مباحث في رواية المغرب العربي،1996.

والنضج الرؤيوي "فالرواية المغاربية لم تذرك صورتها الناضجة من حيث الكم ، والكيف إلا مع مطلع السبعينيات[1]"، اكتملت الصورة ونضجت الفكرة وطيعت الأقلام، وأثمرت الرؤية" هذه الرؤية الخلاقة التي توفر للنص الروائي روايته وأدبيته الخاصة"[2].

3-2 حداثة الكتابة بين التنظير والممارسة في الخطاب السردي المغاربي:

بعد إرساء معالم الرواية وتجذرها واستيعاب الأديب المغاربي لها كان من الخروج من بوتقة التأسيس، والإدراك إلى مرحلة جديدة تخدم التغير الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، بعد أن طال الرواية التقليدية في بنايتها العجز في التعبير عن متغيرات الواقع، ومسايرتها خاصة بعد أن اشتغل الكتاب المغاربة على زحم الواقع المتغير بتغير وتيرته فـ "الفن ليس نسخا للطبيعة إنه إبداع في إطار علاقة جدلية بين الداخل والخارج، بين التجربة الشخصية والمعطى الموضوعي، بين الخاص والعام، إنه إعادة ذاتية كليا لموضوع ليس ذاتيا كليا"[3]، عكف المبدعون المغاربة إلى تصوير واقعهم في تأثيث سردي جديد قام على رفض القواعد المقدسة والعلاقات المتجذرة في الأبنية السردية، التي كانت تمثل معيارية الذوق الجمالي للرواية التي أصبحت تتسم بصفة التقليد بعد أن تنكل لها الكتاب الجدد، وأقاموا صرحا بنائيا جديدا، على مستوى الأفضلية السردية، فلم يعد المكان ولا الزمان ولا الشخصيات حضورا بالتوظيف بالشكل الذي عرفناهم عليه في ما سبق[4]،والذي مثل خاصية تجديدية للرواية المغاربية في مطلع السبعينيات في ما أشرنا له آنفا على أنها المرحلة التي عرف فيها الإبداع المغاربي خروجا عن الكتابة النمطية و" نزوعه إلى البحث والتجريب بغية تجاوز السائد في الخطابات واستنساخها وهو في

---

[1]- بوشوشة ين جمعة ، المرجع نفسه، ص25.

[2] – أحمد المدني، الخطاب الروائي العربي المستحيل، مجلة الطريق، ع 3-4، 1981،ص79.

[3] – محمد شفيق، عن عبدالقادر سالم مكونات السرد في النص القصصي الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات،2002، منشورات اتحاد الكتاب العرب،د ط ، دمشق، ص28.

[4] – عبد المالك مرتاض، في نظرية القراءة بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،عدد 240، ديسمبر،1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ص53-54.

ذلك يتطلع إلى اكتساب الخصوصية، وإنتاج معرفة أكثر إدراكا للتحولات، ولوقائع تلك التحولات" [1] ، من خلال الوعي بالواقع الذي ظهر كقاعدة سردية في المنتوج الروائي المغاربي كضرب تخييلي في البحث عن أشكال جديدة، وطرائق جديدة في الكتابة الروائية هو ما يميز التجربة الجديدة[2]، والحديث عن كتابة جديدة هو الحديث عن التجريب الذي عدّ القياس الذي يضبط تطور التجربة الأدبية وخروجها عن السائد وتميزها عن ما سبقها من الأعمال ، وكأننا أمام شجرة بدأت تثمر ووضوح النضج وتغير اللون لثمرة منها سببا لقطفها والتلذذ بها، كذلك التجريب فهو "نسيج التجارب المتميزة والأدب الفذ [3]" ولعل هذا يجعلنا نحتكم إلى أن العمل الروائي أو أي تجربة أدبية يمكن إسقاطها في خانة التجريب ما اتصفت بالنظرة الجمالية والأسلوب الحداثي، ينم عن بعد إبداعي وطرائق اشتغالية انزاحت عن الآليات القديمة، وربما هذا ما أعطى للتجريب– بغض النظر عن كيفية التعامل معه–

صلاحية التموضع عن أسس الكتابة وإعطائها في حد ذاتها صفة التميز والنوعية لأننا "عندما نتواجد مع رواية مكتوبة طبقا لكل الأعراف من استعمال الماضي ، والضمير الغائب فإننا، لا نكون قد التقينا بالأدب بتاتا ولا أيضا بما يقضي الأدب أو يضعه في حالة إخفاق ولا ما يجعل مقارنته سهلة أو صعبة[4] "، وهنا يكمن وجه المقارنة بين الرفض لواقع بالي وكتابة جامدة والبحث عن واقع مغاير لكتابة مغايرة تنهش من الذاكرة/ واللاواقع/ والواقع/ الوجود/والعدم، والبحث عن مساحة أكبر للتنفيس وممارسة الوجود، والهيمنة بالذات والفعل الكتابي كمحاولة رد

[1]– بن جمعة بشوشة، مباحث في رواية المغرب العربي،1996، منشورات سعيدان سوسة،دطن تونس،ص64.

[2]– سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب،1985، دار الثقافة،ط1، المغرب، ص287.

[3]– الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،ع411،دمشق،2005،ص21.

[4]–موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعيد العالي وعبد السلام بنعيد العالي، دت، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1،ص32.

فعل وكسر القيود السلطوية عليه باعتبار التجريب " ما حمل صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها الجسارة والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد والمعرفة الخلاقة[1]".

ومن هذا اعتبر التجريب مطلبا حتميا لكل عمل أدبي استند على مشروعية التحديث ومحاولة " الخروج والتجدد والتفرد" لذا فقد أخذ حيزا كبيرا من اهتمام الأدباء والكتاب بل أصبح معيارا يقاس به أحقية الأديب لعصره من دونه وأن "عدم الرغبة في التجريب موتا حقيقيا[2]"، إذ لم يعد التجريب مجرد تقنية حديثة للعمل الأدبي أو فعل يترجم ولادة كتابة جديدة بقدر ما أصبح معطى اسناديا لا تقام للكتابة قائمة دونه.

ثانيا:الرواية المغربية

1 ـ حول الرواية المغربية

لقد أصبح للمغرب الأقصى مكانة عالية في كل المجالات وخاصة الأدبية والفكرية منها سواء القصة القصيرة، المسرح والرواية، هذه الأخيرة تعد جنسا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية عامة والمغربية على وجه الخصوص، وعليه اتخذت الرواية حيزا مهما في الدراسات النقدية

[1]– مجدي فرح، تأملات نقدية في المسرح،2000، منشورات أمانة، دط، عمان الأردن،ص17.

[2]–زهرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعصر، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة كلية الآداب، 2010، الجزائر ،ص12.

المغاربية، إلا أن المشكل الذي اعترض الباحثين يكمن في البداية التأسيسية لهذا الفن الروائي، ولذلك وقع خلاف في مسألة التأصيل ، الأمر الذي أدى إلى ظهور :

1-1 ـ فريق أول :

يرجع زمن ظهور الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين، وهذ الزمن مقترن بنص (الرحلة المراكشية) أو (مرآة المساوئ الوقتية) سنة 1924م للأديب المصلح عبدالله بن المؤقت المراكشي، حيث اعتبر هذا النص من الأشكال الجنينية التي "لتصور كاتبها الساذج للفن القصصي أو الروائي وما يقتضيه من شروط، وهو قصور يتجلى في طرائق التعبير خاصة، فقد ورد أسلوب هذه المحاولة الروائية متأرجحا ، من حيث بساطته مهد للرواية، وإن كان هذا النص " ينتمي أجناسيا إلى المتن الرحلي، والمؤلف، السارد، يصرح بوضوح على هذا التجنيس من خلال العنوان[1]" ولقد صنف النقاد (الرحلة المراكشية) هذا التصنيف وانطلاقة من تأثره بالفصاحة، ومن حيث سجعه متأثرا بعهود الصناعة اللفظية، فلم يكن ثمة خيال أو فنية تنتهجها[2]"، وهي لذلك إلى الرحلة أقرب منه إلى الفن الروائي.

ويؤيد هذا الرأي رأي آخر لسيد حامد النساج إذ يرى أن " ما يذكره بعض المغاربة على أنه أعمال قصصية وروائية(كالرحلة المراكشية، أو مرآة المسائل الوقتية، لمحمد بن عبد الله المؤقت، وتأسيس لعلال الجامعي، وعذراء المرية لعبد الله المؤقت، وعجائب الأقدار أو عواقب الإصرار لمصطفى الغرباوي، أو الضحية لمليكة الفاسي، وغيرها من كتابات آمنة اللوة، وأحمد البقالي وعبد العزيز بن عبد الله) لم تتوفر فيه إمكانيات أو مقومات تؤهله لأن يحتل موقع الريادة في مجال الفن الروائي.... وأن الذين يحرصون على ذكرها ما هم إلا أولئك الذين يعنون بتضخيم الذات لا أولئك الذين يحرصون على تأصيل الفن الروائي[3]" . بذلك يكون قد أقصي أي عمل من تلك الأعمال المذكورة أن تكون قد أصلت للفن الروائي المغربي،(الرحلة المراكشية)

[1] – مجموعة من المؤلفين، النص الأدبي بين الواقع والمتخيل، منشورات وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، منشورات باريس، النقد الأدب المعاصر، زمن الورقاء، الإصدار الثاني، ط ؟،س ؟،ص44.

[2] ـ بن جمعة بشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي(1999م).

[3] ـ ينظر النساج سيد حامد، بانورما الرواية العربية، دار المعارف، ط1،ص203-204.

التي استقطبت اهتمام الكثير من النقاد المغاربة، بل هي محاولة من المحاولات الكثيرة التي فرضها واقع دعا إلى تغيير ثقافي.

1-2 - فريق ثاني:

يرجع بدايتها إلى عبد الحميد بن جلول وروايته (في الطفولة) الجزء الأول، سنة 1957م التي أخذت حيزا مهما في النتاج الأدبي المغربي خلال الستينيات، حيث اعتبرت " أول محاولة روائية في المغرب، اتخذت شكل السيرة الذاتية، وأنها بذلك تدشن تاريخ الرواية المغربية المكتوبة بالعربية... لكونها ربطت هذا النوع الأدبي –الرواية– بالواقع المغربي بعد الاستقلال، حيث عكس ظهوره طموح الأدباء إلى التعبير عن مجتمع بأكمله، ومحاولة استجلاء العناصر الجوهرية التي تتحكم في علائقه وتطوراته[1]" ، كما يجمع معظم النقاد أن الزمن الفعلي الذي تأسس فيه الأدب المغربي عامة والرواية خاصة، هو مطلع الستينيات، يقول محمد زفزاف« الستينات هي بداية الأدب المغربي الناضج فنيا وموضوعيا، وأن الأدب الحقيقي، الأدب المغربي المعاصر لم يبدأ إلا بعد 1960م، وأن أدب ما بعد الستينات هو

الذي استطاع أن يرصد كل تحركات الجماهير وانفعلاتها..."[2]

وهذا مايراه بوشوشة بن جمعة أيضا، إذ يحدد الزمن الذي تأسست فيه الرواية المغربية مع مطلع الستينات[3].

ولكن هناك سيرة ذاتية أخرى أصلّت للخطاب الرّوائي المغربي وهي (الزاوية) للتهامي الوزاني ، التي صدرت سنة 1942م " لأن هذه السيرة تكسر منذ بدايتها الخاصية المتعارف

[1]–أزويل فاطمة، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب (مصادرها العربية والأجنبية)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط(؟)، س(؟)، ص99–100، ولمزيد من التوضيح ينظر ، النساج سيد حامد ، بانوراما الرواية العربية، ص206 وما بعدها.

[2]– فرحات أحمد، أصوات ثقافية من المغرب، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط؟ ص130–131.

[3] – بن جمعة بشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص32.

عليها في السيرة الذاتية، والمتمثلة في كونها جنسا أدبيا يبرز الأنا ويؤكد حضوره وتفرده وهذا ما أكسبها تركيبا فنيا يحمل بعض المكونات الرّوائية"[1].

1-3 ـ فريق ثالث :

يرى أن البداية الحقيقية للرواية المغربية كانت في الخمسينيات، وتعززت بعد الاستقلال برواية (في الطفولة) لعبد المجيد بن جلول، على أساس أن كل من السيرة الذاتية، والرواية التاريخية قد أصلا للفن الروائي المغربي،لكن يجب مراعاة حقيقة التفاوت الجمالي بين النصوص التي ظهرت متزامنة مع نص (الزاوية) لأن المقارنة لاتستقيم بين نصوص "ضحايا الحب"(1963 م) لمحمد بن التهامي و " إنها لحياة"(1965م) لإسماعيل البوعناني و "أمطار الرحمة "(1965م) لعبد الرحمان المريني و"بوتقة الحياة" (1966م) لأحمد البكري السباعي و"غدا تتبدل الأرض"(1967م) لفاطمة الراوي مثلا ونصوص "سبعة أبواب"(1965م)و "دفنا الماضي"(1966م) لعبد الكريم غلاب و"جيل الظمأ"(1967م) لمحمد العزيز الحبابي"[2]، لأن النصوص الأولى لا ترقى إلى الشرط الروائي على غرار النصوص الثانية التي تتوفر على هذه الشروط.

2 ـ مراحل تطور الرواية المغربية:

إن حضور الرواية في السياق الثقافي المغربي،لا يعني بأي حال من الأحوال أن التغير حدث دفعة واحدة، وأنه قد أصبح قويا على جميع المكونات الثقافية، بل إن هذا التغير حدث بشكل بطيء ومتدرج ضمن مراحل غطت كل واحدة منها فترة متميزة من تاريخ الرواية المغربية وتمثلت هذه المراحل في:

[1]– فرحات أحمد، أصوات ثقافية من المغرب العربي، ص100.

[2]–أزويل فاطمة، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، ص100.

2-1 ـ المرحلة التأسيسية(مرحلة التقليد):

تمتد من أول عمل روائي إلى منتصف الستينات وبالضبط إلى سنة 1967م تاريخ صدور(جيل الظمأ) لمحمد العزيز الحبابي، وإن كان هناك شبه إجماع حول تاريخ نهاية هذه المرحلة فإنّ بدايتها ظلت مع ذلك محط خلاف قوي بين الباحثين إلى اليوم، فمنهم من أرجعها إلى سنة 1924م تاريخ صدور (الرحلة المراكشية)، ومنهم من ذهب لما هو أبعد من ذلك وربطها بتاريخ صدور في (الزاوية) 1942م، أول إلى سنة 1957م تاريخ صدور(في الطفولة)، وهذا ما فصلنا فيه آنفا.

وإن كان الكاتب المغربي يطمح إلى الكتابة على منواله، دون الرجوع إلى أدب المشارقة لأنهم في رأيه " ينسجون بعضهم بعض وأغلبهم يكتب انطلاقا من أوهام وتقاليد متشابهة".[1] على حد تعبير محمد زفزاف. ونتيجة لذلك أسقطت أغلب أعمال هذه المرحلة باستثناء خمسة عناوين، باعتبارها أعمالا لا تمتلك قيمة فنية تمثيلية كبيرة تؤهلها لإعطاء صورة عامة وواضحة عن الرواية المغربية، وتمثلت الخمسة الباقية في:

- الزاوية للتهامي الوزاني (1942م)
- في الطفولة لعبد المجيد بن جلول (1957م) الجزء الأول
- سبعة أبواب لعبد الكريم غلاب(1965م)
- دفنا الماضي لعبد الكريم غلاب (1966م)
- جيل الظمأ لمحمد العزيز الحبابي (1967م)

2-1-1- رواية السيرة الذاتية(حضور الذات في الرواية):

لعلّ أبرز ما يشد انتباه الباحث في أعمال هذه المرحلة التأسيسية الهامة من مراجع الكتابة الروائية المغربية، وربما في غيرها أيضا، طغيان ظاهرة امتزاج الروائي بالسير الذاتي، بحيث لا يكاد يخلو عمل من الأعمال الخمسة السابقة من آثار هذا المكون الخاص على المستوى

[1]-بن جمعة بشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص127.

الحكائي، حيث غالبا ما ينهل الروائي من تجربته الخاصة محاولا الاستفادة من ماضيه ليشكل نصه الروائي، وتعتبر (في الطفولة) أول محاولة روائية بالمغرب تتخذ "شكل سيرة ذاتية "[1]، ولقد ظهر هذا الجنس بعد ظهور الرواية، حيث استفادت السيرة الذاتية من الرواية الفنية مما أحدث تداخلا بين الجنسين بلغ حد الالتباس.

2-1-2-الرواية التاريخية :

هي السمة الثانية التي ميزت مرحلة التأسيس، ولقد تحدثنا عن العلاقة الوطيدة التي ربطت الرواية والتاريخ، بعد ما كان هذا الأخير مقتصرا على كتب التاريخ. ولما تزامن ظهور الرواية المغربية مع حدث تاريخي مهم، وهو حصول المغرب على الاستقلال راحت الرواية تواكب هذا التطور الحاصل في المجتمع المغربي، فركزت معظم الروايات التي اهتمت بالثورة المغربية على "اللحظة التاريخية المشرقة من مسيرة المغرب، ووقفت عند النهاية السعيدة التي يجسدها الاستقلال[2]"،وكان معظم الذين كتبوا الرواية التاريخية قد عايشوا الاستعمار وويلات السجن كعبد الكريم غلاب، حيث كتب (سبعة أبواب) ليصور معاناته كمواطن مغربي عانى من السجن في ظل الاستعمار، فركز كتاّب الرّواية التاريخية على الماضي، وابتعدوا عن الحاضر، والمستقبل.

2-2- المرحلة الواقعية:

تمتد زمنيا من نهاية المرحلة التأسيسية إلى منتصف السبعينيات حيث اتخذت المرحلة السابقة (الماضي) منطلقا لها ومدار إشكالاتها، أما هذه المرحلة فتحولت إلى (الحاضر) بكل تناقضاته، ومشكلاته على جميع الأصعدة، وتميزت هذه المرحلة بحصول المغرب على الاستقلال عام 1956م، ودخوله مرحلة الجهاد الأكبر لمحو آثار التخلف والاستعمار.

---

[1]- العروي عبد الله ، الإيديولوجية العربية المعاصرة (صياغة جديدة)،1995، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،ص240.

[2]- النساج سيد حامد، بانورما الرواية العربية،ص205.

فطغت مفاهيم نقدية طبعت هذه المرحلة،(كالصراع الطبقي، الالتزام، المثقف العضوي،اليمين/اليسار، التقدمي/الرجعي، الثقافة التقليدية/الثقافة الثورية).فوجدت الرواية المغربية ضالتها المنشودة في (الواقعية) باعتبارها الاتجاه الإبداعي الملائم الكفيل بتحقيق الرهانات التاريخية المطروحة، كما انعكس ذلك بجلاء في أعمال كل من : محمد زفزاف، عبد الكريم غلاب، مبارك ربيع، محمد شكري، حيث عالجوا مشكلات مجتمعهم الجديد، وأستأثرت قضايا مرحلتهم التاريخية باهتمامهم ، فعبروا عن الجهل والفقر والفساد، كما صدوا مظاهر التجديد في الحياة الاجتماعية وآزروها.

ولهذا كان أفضل جو مناسب للرواية الجديدة هو بالتأكيد " الوسط البرجوازي على توالي أطواره التاريخية .... أما في الوسط غير البرجوازي فهو بالتعريف آفاقي مطرف عن قلب وقطب المجتمع، يطل عليه الروائي من حين لآخر لكن يسارع إلى مغادرته والعودة إلى محيطه الطبيعي"، فالبرجوازية المغربية التي قادت معركة الاستقلال تمكنت من بسط نفوذها وهيمنتها على جميع الأصعدة منها والأدبية، كما لا ننسى البرجوازية الصغيرة التي راحت هي الأخرى " تعبر عن وجودها رسميا وعلنا في سنة 1959م برصد الهزائم التي ألحقت بهذه الطبقة، إلى جانب الكشف عن طبيعة هذه القوى الاجتماعية الصاعدة، وعجزها عن مواصلة مهام تاريخية[1]". فراح الصراع يحتدم بين هاتين الطبقتين، واستقطبت كل منهما أهل الفكر والقلم، فظهرت روايات تنتمي إلى هذه الطبقة أو أخرى، إذ ركزت البرجوازية الكبيرة على الماضي باعتباره نبعا ثريا وتاريخا حافلا بالتضحيات والمكاسب، في حين انصب اهتمام مثقفي البرجوازية الصغيرة على الواقع المعاش الذي أخذوا ينقدونه ويعرون مظاهره الشائعة لاستغلاله جماليا وفنيا في أعمال روائية [2]" مع استمرار حضور موضوع السيرة الذاتية والغرب لأن مجموعة من الكتاب راحوا يتقوقعون داخل ذواتهم. ومحمد زفزاف واحد من هذا الجيل الذي رصدت رواياته (المرأة والوردة)

[1]– بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية العربية، ص145.

[2] – موقع من الأنترنات، العدواني معجب ، الرواية ومقاومة التجريب،مجلة الموقف الأدبي، ع/367، تشرين الثاني، سنة 2000 .www.awu-adm.org

1972،(أرصفة وجدران) 1974، (قبور في الماء) 1978م (الأفعى والبحر) 1979،(محاولة عيش) 1985م (الثعلب الذي يظهر ويختفي) 1985م، مظاهر الفساد والصراع الطبقي والاختلافات السلطوية التي ميزت مرحلة الاستقلال، إذ تمثل صورة حية لما عاشه الشعب المغربي عقب نيله حريته، ليدخل في صراع آخر لنيل حرية أخرى، وهي التحرر نفسه.

2-3 - مرحلة التجديد:

رأينا سابقا كيف أن أنصار التقليد قد عمدوا إلى الماضي وتمثلوه في الحاضر سواء ، أكان جماعيا متصلا بالتاريخ النضالي للشعوب، والمتمثل في الرواية التاريخية، أو فرديا متصلا بذات الكاتب والمتمثل في السيرة الذاتية.

وكيف أن الذين تحولوا عن هذا الاتجاه إلى الاهتمام بالواقع الاجتماعي والسياسي ونقده وطرح البديل الاشتراكي كمعادل موضوعي، فإن مجموعة أخرى راحت تتطلع إلى المستقبل بعيدا عن الماضي بتاريخه، والحاضر بمشاكله، متجاوزة السائد من أسئلة المتن الروائي جاعلي البحث سبيلهما إلى المغامرة وطرح الجديد في "أسئلة متن ، وبنية شكل ، وانساق لغة خطاب [1]"، وإن كانوا لا يتجاوزون النص السابق تجاوزا تاما، بل يحاورونه، ثم ينتهون إلى تدميره ليقيم النص الجديد. ولقد ميز هذه المرحلة:

-2-3-1 رواية التجريب :

تميزت هذه المرحلة على الصعيد السياسي بالعديد من الأحداث الهامة الداخلية منها أو الخارجية كان لها تأثيرا كبيرا في تغيير مسار الأدب والفكر العربيين. لقد تميزت هذه المرحلة على الصعيد السياسي بالعديد من الأحداث الهامة الداخلية منها والخارجية

وتزامنت مع تطورات معرفية كبيرة مست مختلف حقول الدراسة الأدبية وفي خضم ذلك ظهرت في منتصف السبعينات من القرن العشرين تصورات أدبية جديدة، من بين ما تدعوا إليه تحديث الكتابة الروائية العربية، بتجاوز قوالب التقليد واستبدالها بمقولات جديدة أكثر ملائمة

[1]- عابد الجابري محمد، التراث والحداثة (دراسات .... ومناقشات)،2006، مركز لدراسات الوحدة المربية، ط3 ،ص30.

للوضع الثقافي الراهن." لأن استمرار هذه الرؤية في ظل ظروف مستجدة أمر يسقط الأدب في متاهة الاجترار والتكرار، إذ لكل مرحلة حضارية قضاياها ومشكلاتها الخاصة بها تتطلب رؤى فكرية وفنية مستجدة مما يجعل التقليدية تبدو شائخة وغير معبرة عن أوج الجيل الجديد وآماله وهذا لا يعني بالطبع نكران انجازاتها، ولكنه يعني أن هذه الإنجازات والتقاليد أصبحت تراثا ينبغي تجاوزه لهدير الحياة الجديدة[1]. وهو ما أدى لقيام ما يعرف بالتجريب.

ومثل هذا التوظيف جعل الرواية حقلا لممارسة أنواع مختلفة من التجريب ، من طرف عدد من الروائيين العرب كصنع الله إبراهيم، جمال الغيطاني، رجاء عالم، الطاهر وطار، محمد برادة، أحمد المديني، عزالدين التازي، سالم حميش، الميلودي شغموم , وآخرون من الذين ارتادوا التجريب حقلا للإبداع.

2-3-2- رواية التراث:

وظف الروائيون المغاربة التراث بوصفه صوتا للهوية، بحثا عنها في خضم هذه التحولات التي شهدتها الساحة الأدبية المغربية، ولم يكن ذلك بدعا عليه وإنما تمثلوا السيرة التي دأب عليها المشارقة في أعمالهم الروائية من(زيني بركات) لجمال الغيطاني، ورضوى عاشور في (ثلاثية غرناطة) وإميل حبيبي في (الوقائع الغربية في اختفاء أبي النحس المتشائل). وتعد رواية محمود المسعدي (حدث أبو هريرة قال .....) " أول رواية عربية توظف التراث السردي، إذ بدأ مؤلفها بكتابتها في 1944م ولم ينشرها إلا في عام 1973م. وهي بذلك تعد رائدة على مستوى توظيف الرواية العربية المعاصرة للتراث". فالتراث كما يعرفه الجابري هو "الجانب الفكري في

[1] – بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي ،2003، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار–تونس– ط1، ص85.

الحضارة العربية الإسلامية : العقيدة والشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف... " ولقد ظل هذا التراث لفترة طويلة يتحدد فترة زمنية تنتمي إلى الماضي، ولكن هذه النظرة بدأت تتغير، وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، وشكل أحد مكونات هذا الواقع(الحاضر) كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية.

وهذه العودة إلى التراث " تنخرط ضمن مذهب تحديثي في الكتابة الروائية يتوقف إلى تحقيق حداثة متانة الحكائي وأنساق خطابه عبر الارتداد إلى التراث والبحث عما يمكن أن يستوعب إشكالات الراهن، ويعبر عنها بأشكال جديدة[1]"، فيكتب الميلودي شغموم (الأبله والمنسية وياسمين)، ومبارك ربيع (بدر زمانه) الذي استلهم فيها عوالم ألف ليلة وليلة، وكتب أحمد التوفيق (جارات أبي موسى)، أما سالم بن حميش فكتب (مجنون الحكم) ليدخل بذلك الرواية التراثية من باب التخيل التاريخي.

تجدر الإشارة هنا أنه على الرغم من الحماس الكبير الذي واكب هذه الدعوة من البداية إلى اليوم، إلا أنها مازالت تواجه بعض الانتقادات التي تحول دون تحقيق الإجماع المنتظر حولها، فجميل حمداوي يرى أن التجريب في المغرب "لم يكن سوى موضة سردية مفتعلة لعدم تفاعلها جدليا مع الواقع المغربي المتخلف والقارئ الذي لم يشبع بعد من معين الروايات الكلاسيكية القليلة جدا.

وقد تميزت هذه المرحلة بـ:

- تشاكل الذات مع الواقع
- تداخل اليومي مع الحلمي والأسطوري.
- تنويع مستويات لغة الكتابة من توصيلية طبيعية وشعرية مشحونة بالموروث إلى يومية وسوقية تروم نوعا من الأسلبة.
- ترميز العوالم والشخصيات.

[1] موقع من الأنترنات حمدواي جميل، السرد الروائي المغربي بين التجنيس والتأصيل التراثي.
http : //www.arabicnadwah.com/articles/sard-hamdaoui.htm. ،2022/03/28.

- المزج بين الواقع وتفاصيله وبين التخييلي وانزياحته.
- محاولة تملك فضاءات المدن والجهات قصد تشكل محكي خاص مغرق في المحلية[1].

وفي الأخير يمكن القول أن الرواية المغربية قد قطعت شوطا لا بأس به في ميدان الرواية المغاربية خاصة والرواية العربية عامة من خلال أولئك الذين حملوا لوائها وعبروا عنها.

3- خصائص الرواية المغربية:

تعتبر رواية «دفنا الماضي» لعبد الكريم غلاب أول رواية بالمعنى الأوروبي تصدر بالمغرب وهي رواية مصيرية تصور فترة حاسمة من تاريخ المغرب الحديث، فترة مقاومة الاستعمار وإعادة بناء الهوية الفردية الوطنية. يهيمن فيها السارد العليم وغلبة العرض والحكي بدل التشخيص والاستناد إلى خطية السرد والزمن، والاعتماد في بناء الحدث والشخصية على الخلفية الاجتماعية والسياسية والثقافية، والملاحظ أن السيرة الذاتية والقضايا الاجتماعية يحظيان بأهمية كبيرة في الرواية المغربية، هذه الرواية يحكمها هاجس مشتترك يحفز خيال الكتاب ويستثير رغبتهم في الكتابة:إنه الإحساس بانعدام الملاءمة مع الذات ومع المحيط. ومن هذا الإحساس تتولد الرغبة في التعبير وطرائفه، أم بمحتوى ما يقدمه عالم الرواية من مواقف ورؤى. وهذا هو سياق ما يطبع نظرة الشخصيات إلى الأشياء وإلى العالم من سوداوية، وما يحكمها من شعور بالإخفاق يصل أحيانا حد الإحباط والعجز وفقدان القدرة على الفهم أو التفسير.

إن ما تراكم من نصوص روائية خلال العقدين الأخيرين أفرز جملة من القضايا يتداخل فيها الشكلي بالدلالي والبنائي بالمعنوي والنسقي بالسياقي، وما يثير انتباهنا قبل كل شيء في هذه النصوص، ونفكر في «المرأة والوردة» و«لعبة النسيان» و«الفريق» و«بدر زمانه»

[1] موقع من الأنترنت، الورديعي خاليد،مسارات تكون النص الروائي،مجلة الحوار،ع11،س ؟.

و«الجنازة» و«المباءة» و«عين الفرس» و« أحلام بقرة »و«دليل العنفوان». ما يثير انتباهنا هو[1]:

- حضور الوعي النظري بالكتابة وإشكالاتها هذا الحضور يبرز في التعامل مع الكتابة باعتبارها قيمة في ذاتها، وبوصفها أفقا للمحتمل والمتخيل.
- توظيف الذاكرة بشكل طاغي واستدعاء العجائبي والخرافي .....
- الاشتغال على اللغة بأفق البحث لإغنائها وتطويعها وتجديدها.لقد أصبحت اللغة في هذه الروايات موضوعا لتشخيص أدبي حواري هجين وساخر، مثلما أصبحت حقلا للعب وخلق أسباب الاستلذاذ بهذا اللعب في ذاته.
- حضور المكونات السير– ذاتية بوصفها عناصر تكوينية بالخطاب الروائي.
- ابتعاد الخطاب الروائي عن تسجيل الأحداث ووصفها إلا في القليل النادر، وعن تقديم الوقائع التاريخية في ذاتها، ويهتم أكثر بتصوير انعكاسات تلك الأحداث والوقائع في أذهان الشخصيات ومدى تأثيرها في وعيهم. إن الخطاب بهذا الاشتغال يحرص على تقديم الصور الذهنية والتصورات التي تفرضها الأحداث أو يقتضيها التطور التاريخي، والعقدة فيه ليست مادية ولا اجتماعية بل ترتكز على صراع الأفكار ورؤى العالم.

لقد صورت الرواية المغربية منذ نشأتها مجموعة من القضايا الوطنية والاجتماعية،وهو الذي تتمثل في روايات عبد الكريم غلاب، وسجلت حقبة تاريخية ماضية مليئة بالنضال، إلا أنها لم تسجل أي تصور للمستقبل ، ولهذا يقول الحمديني حميد " إن النقطة النهائية التي تقف عندها روايات عبد الكريم غلاب هي تلك اللحظة السعيدة ولذلك فهي لن تعكس أي بعد مستقبلي[2]" .

[1] – حميد لحميديني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة،الدار البيضاء ، المغرب، ط 1، 1985 ،ص 24– 25.

[2] – حميد لحميديني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي،ص195.

ومن أهم الخصائص التي عالجتها الرواية المغربية صراع الأجيال ، تعكسه لنا رواية " جيل الظمأ" لمحمد عزيز الحبابي، وهي بعكس روايات عبد الكريم غلاب فهي تسجل فترة الاستقلال وتصور لنا الجيل الجديد في حالة انتصار حاسم عن الجيل القديم ومخلفاته[1].

كما تناولت الرواية المغربية قضية هزيمة الأمة العربية، وخاصة القضية الفلسطينية، ونستشف ذلك من خلال رواية مبارك ربيع "رفقة السلاح والقمر" وكذلك أعمال الكاتبة خناثة بنونة" النار والاختيار" والغد والغضب.

يمكن القول أن الرواية المغاربية عامة والمغربية خاصة قد استطاعت أن تلم بكل التغيرات التي نادت بها ثورة الحداثة في محاولة التغيير وتجاوز الكتابة التقليدية من خلال استيعابها واستعدادها للفعل الكتابي التحديثي وخوض معارك التجريب من ممارسة خاصة يفتح الممارسة على عدة مستويات، واشتغال المبدع المغاربي عامة والمغربي خاصة على تقويم نصه وتأسيسه على واقعية اجتماعية، تساير مختلف التحولات التي عرقلت الذات في إثبات وجودها من خلال الدور الفعال الذي تمثله الكتابة.

[1] – حميد لحميديني، المرجع نفسه، ص204.

الفصل الثاني: البوليفونية في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة

أولا :الرواية البوليفونية وخصائصها الفنية.

1- مفهوم البوليفونية

2- الرواية البوليفونية وجذورها التكوينية

3- الخصائص الفنية للرواية البوليفونية

ثانيا: تجليات البوليفونية في الرواية المغربية "لعبة النسيان"

1-رواية لعبة النسيان

2- المنظورات الإيديولوجية للشخصيات

3-اللغة في رواية لعبة النسيان

4-التعدد الصوتي في رواية لعبة النسيان

5-تعدد الشخصيات

6-البنية الأسلوبية للرواية

7- تعدد المنظورات السردية

يختلف العديد من الروائيين والنقاد حول ظهور فن الرواية والتي تعود إلى التأثير المباشر بالرواية الغربية ومن هنا فقد اجتهد الروائيون و النقاد في تطوير الرواية واكتشاف أساليبها وتقنياتها ، والتي كانت في بدايتها تعتمد على تقنيات ثابتة من أهمها أحادية الصوت، لتنتقل إلى توظيف تقنية جديدة تقوم على تعددية الأصوات ،والتي سنتطرق إليها من خلال هذا الفصل بالإضافة إلى التعرف على تجليات البوليفونية في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة.

أولا : الرواية البوليفونية وخصائصها الفنية

1- مفهوم البوليفونية

1-1 - لغة:

تتكون " **polyphonie** [1]" في القاموس الفرنسي " **la rousse** " من كلمتين **poli**: متعدد/ **phone**: صوت، كما تمثل ألحانا موسيقية متجانسة فيما بينها.

1-2-اصطلاحا:

التعدد الصوتي "polyphony" «مصطلح تعدد صوتي استعارة، استعملها دارسو الكلام وقد أخذوها من مجال الموسيقى حيث يعني التناسق القائم بين الأصوات والمقامات الموسيقية في النغم الواحد، بمعنى أن هذا المصطلح أخذ من عالم الموسيقى، وأن أول ظهور لهذ المصطلح في مجال القول كان دراسة باختين للملافظ الروائية لدى دوستويفسكي، وقد استعمل مصطلحا رديفا للتعدد الصوتي وهو الحوارية، ومن أهم ما يعنيه هذا المصطلح أي قول يقال يشتمل على أصوات وآراء منسوبة إلى الآخرين غير الذي قال القول.» من خلال هذا القول يتضح لنا أن التعدد الصوتي نفسه الحوارية، كما أن قائل القول لابد أن يكون مظهرا لترك الأصوات الأخرى تتبادل الآراء.

كما أن تعدد الأصوات عند باختين«ليس تعددا لأصوات جوفاء كما عند البنيويين والشكلانيين، بل هو تعدد للأصوات مشحونة بإيديولوجيات مختلفة، ومنطق باختين في ذلك أن الرواية في حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الإيديولوجية الخاصة، فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة[2]. » بمعنى أن الأصوات في الرواية عند باختين لابد أن تكون حاملة للإيديولوجيات متعددة، فقول الراوي مثلا يمكن أن يشمل أصواتا مختلفة، وهنا يختفي الراوي ويعرض إيديولوجيته عن طريق تلك الأصوات.

---

[1]- Dictionnaire de français ,petit Larousse, paris 1997.1edition p326.

[2]- محمد القاضي، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس،2010،ط1،ص101.

ومثلما قلنا سابقا أن مصطلح تعدد الأصوات أخذ من مجال الموسيقى « لينتقل بعد ذلك إلى ميدان الأدب والنقد واللسانيات، فقد استلهم باختين توجهه هذا في الدراسات السردية من تعدد الأصوات في الرواية[1].» و يتضح من خلال هذا القول : أن البوليفونية تم استعارها من الموسيقى، ليدخل بعد ذلك هذا المصطلح الحقل الأدبي، ويحمل معاني كثيرة، تحاور الأصوات داخل العمل الروائي أو صراع الإيديولوجيات.

2- الرواية البوليفونية وجذورها التكوينية

2-1- الرواية البوليفونية:

لقد هيمنت فكرة البوليفونية على الرواية الحديثة باعتبارها ترجمة لروح العصر نظرا لما تحملة من ايدبولجيا تعكس حياة الإنسان وتساهم في قدر واسع في تقديم طروحات مختلفة، وتتعدد فيها وجوهات النظر وتختلف فيها الرؤى الايديولجية.

يعرف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية في كتابه " شعرية دوستويفيسكي بقوله « إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مةواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقى ، حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشار بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى[2]"، ويشير جميل حمداوي إلى أن الرواية البوليفونية هي " تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد يها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية، بمعنى أنها رواية حوارية تعددية ، تنحى

[1]- ايكيدير عبد الرحمان، الرواية البوليفونية المقومات النظرية والخصائص الفنية، نقلا عن، ساري محمد،الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،2009،ص59.

[2]- مخائيل باختين، شعرية دويستوفيسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط 1 ، 1986، ص59.

المعنى الديمقراطي، حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق وتتخلص أيضا من أحدية المنظور واللغة والأسلوب، وبتعبير آخر يتم الحديث عن مواقفها بكل حرية وصراحة، ولو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال مخالفة لرأي الكاتب[1]"، اذا تسعى هذه الرواية إلى التمرد والتخلي عن سلطة الراوي الواحد العارف بكل شيء، في مقابل هيمنة الشخصيات واستقلاليتها في التعبير عن مواقفها من زاوية منظورها الخاص وبأسلوبها الفردي، الذي يجعل من الزاوية مسرحا لصراعات فكرية وإيديولوجية تتجاذبها كل شخصيات العمل الروائي والتي لا مكن تلمسها إلا من خلال القارئ الذي لا تقل حريته في التأويل عنها دون أن يكون للراوي تدخل مباشر في إجباره على تقبل وجهات نظره، على عكس الرواية المونولوجية التي تعتمد على الراوي الواحد العارف بكل شيء والذي يمتلك مقاليد نصه الذي يرتكز على أحادية الأسلوب والرؤية والإيديولوجية.

وفي نفس السياق نشير إلى أن بوليفونية باختين تتلخص في وجود منظورات ايديولوجية سردية متنوعة تتحاور فيما بينها إذ ينسحب الروائي تاركا حلبة الصراع للشخصيات لتعبر بكل حرية وطلاقة عن وعيها الايديولوجي الذاتي ولتحدث التأثير عند القارئ على عكس مؤلف الرواية المونولوجية الذي يوظف رؤى ايديولوجية مختلفة ولكن خدمة لمنظوره الايديولوجي فيوجه ويعلق ويتحك في نصه ليصبح ممتلكا له.

وبناء على ما سبق فإن الرواية البوليفونية تحاول أن تصور حياة الإنسان بتفاصيله المبنية على العلاقات الحوارية المتنوعة التي تعكسها العلاقات الاجتماعية بين البشر والتي تعبر عن البنية الإنسانية فكرة وبناء على مستوى الواقع، وبنية فنية مستقلة بايديولوجية شخصياتها والتي تحاول نقل طبيعة الحياة الإنسانية ، وعليه فإن الرواية البوليفونية تنبني على تعدد المنظورات السردية ووجهات النظر، وتعدد الضمائر السردية، تعدد الرواة والسراد الذين يعبرون عن اختلاف المواقف الفكرية، وتعدد المواقف لإيديولوجية واختلاف وجهات النظر تواصلا واختلافا وتبليغا واقتناعا.بالإضافة إلى أنها تقوم على الفكرة الأطروحة أي الإيديولوجية القائمة على

[1]– جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، شبكة الألوكة، www.alukah.net ، ص26،2022/05/6.

أطروحة حوراية ديمقراطية قائمة على الأفكار المتعددة والمواقف الجدلية وتباين المنظورات الإيديولوجية بمعنى ليس هناك موقف واحد أو فكرة واحدة داخل المحكي الروائي، فقد تقدم الرواية مجموعة من الأفكار على لسان شخصياتها إيديولوجيا، كأن تكون شخصية ما إسلامية أو وطنية أو ملحدة فالفكرة هي التي تسيطر على الشخصيات وتعبر عن نظرتها للعالم[1].

2-2- الجذور التكوينية للرواية البوليفونية:

خالف ميخائيل باختين من سبقه من النقاد الذين زعما أن الرواية ذات علاقة وثيقة مع الطبقة البرجوازية، وراح يستقصي هذا الجنس من الثقافات الشعبية[2].متأثرا بإبداع دوستويفسكي، فنمط هذا الأخير في الكتابة ينتمي إلى نمط صنفي مختلف يرتبط بخصائص رواية المغامرات الأوروبية ويقرن فيها روح المغامرة والإشكالية الحادة والحوارية والاعتراف ويضم المشاهد الساخرة التي كان يقدمها سوفرون وحوارات سقراط وأدب المآدب وأدب المذكرات والهجائية والشعر الرعوي وترتبط جميعها برابطة عميقة مع الفولكلور الكرنفالي[3]، كل هذه تتشارك في تقدير ماهو جاد مع ماهو مضحك في آن واحد كما تقف موقف انتقادي من الموروثات باعتبارها تتميز بالتنوع الاسلوبي المعتمد وتعدد الاصوات ، ومن بين الأصناف التي ركز عليها باختبن الحوار السقراطي واللهجات المنيبية على اعتبار أنها ذات أهمية حاسمة في صياغة الرواية البوليفونية، وما يعنيه باختين أن هذه الأصناف تنتمي إلى الأدب المضحك ذات الطابع الكرنفالي وبالتالي يخلق الكرنفال طريقة جديدة تنظم العلاقة بين الانسان والانسان.فبذلك يتحرر من سلطة أي شكل من الأشكال هذه المفاهيم التي ستدخل عالم الأدب وبالذات إلى الخط الحواري الخاص بتطور النثر الفني الخاص[4].

---

[1] – جميل حمداوي، الرواية البولوفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، شبكة الألوكة www.alukah.net، ص11،.2022/05/26.

[2]– عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، د/ ط، 2007، ص18.

[3]– مخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي،ص147.

[4]– ميخائيل باختين ،شعرية دويستوفسكي، ص191،178،158.

وبهذا فإن الرواية البوليفونية خالفت البناء السردي القديم و أسهمت في إنشاء هذا النمط الجديد..

3-الخصائص الفنية للرواية البولوفونية

تمتاز الرواية البولوفونية بمجموعة من الخصائص والمقومات والمكونات والسمات الدلالية والفنية والجمالية تجعلها تختلف عن الرواية المونولجية ويمكن حصرها في العناصر الأتية:

3-1- من حيث الشخصيات:

3-1-1 – تعدد الشخصيات أو تعدد الأصوات:

تحتوي الرواية البوليفونية على مجموعة من الشخصيات والأصوات تتصارع فيما بينها فكريا وإيديولوجيا، حيث تملك أنماطا من الوعي مختلفة عن وعي الكاتب، أي أنها تتمتع بالحرية في التعبير والإدلاء بآرائها والتعبير عن عوالمها الداخلية.

ربط باختين بين الشخصية وإيديولوجيتها مما يجعلها موقفا فكريا، باعتبارها الركن الأساسي من المتكلمين يقول « من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخصا وحده وليس فقط بوصفه متكلما، ففي الرواية يستطيع أن يكون فاعلا على النحو لا يقل عن قدرته على هذا الفعل في الدراما أو الملحمة، إلا أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية ، إنه استمرار فعل مرتبط بخطاب، ويلازمه إيديولوجية، كما أنه يحتل موقعا إيديولوجيا محددا،إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان لكشف وضعها الإيديولوجي وكلاهما،أو لاختيارهما[1]»

بمعنى أن الفعل هو الذي يتحكم في الشخصية، لهذا يمكن الكشف عن الموقف الإيديولوجي للشخصية من خلال أفعالها.

أما كتابة "شعرية دوستوفيسكي" ركز على الشخصية الرئيسية للبطل لأنها الأكثر بروزا في الرواية، والتي تستطيع من خلال حضورها المستمر بأبعاد مختلفة رسم مذهب إيديولوجي ،

[1] – باختين مخائي، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة،1987، ط1،ص143، نقلا عن: منيرة شرقي، مبدأ الحوارية عند باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، 3سبتمبر ،2014،ص86.

فكل « مواصفات البطل الثابتة أو الموضوعية، حالته الاجتماعية، خصوصية الفردية أو الاجتماعية، طباعة ملامحه الروحية وحتى مظهره الخارجي، باختصار كل ما يساعد المؤلف عادة في تكوين صورة واضحة وقوية عن البطل[1] »، ذلك أن المواصفات التي تحملها الشخصية البطل حضوره بقوة صوتا وتوجها فكريا.

لما جعل باختين من الشخصية حاملا للإيديولوجية معينة، جعل تعددها سببا في إحداث تعدد الأصوات، وقد أكد عبد المالك مرتاض على ذلك قائلا :« تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع أي ليس لتنوعها ولاختلافها من حدود[2].» أي أن كلما تعددت الشخصيات في الملامح فالأسماء والأفعال تتيح عن ذلك الصراع الإيديولوجي وتلعب الشخصية دورا مهما في إحداث ذلك الصراع.

وفي الأخير يمكننا القول إن الشخصيات في الرواية متعددة الأصوات تتمتع باستقلال نسبي ولها الحرية الكاملة للتعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية وإن الشخصية في الرواية البوليفونية تتميز بأنها:

- مستقلة عن المؤلف ولا تعبر عن توجهه.
- مفتوحة غير منجزة ونهائية، وتتطور وتبقى ذاتها على طوال النص.
- تمتلك وعيا ذاتيا حرا وإيديولوجيا محدد.

3-1-2 – تعدد أنماط الوعي:

يتعدد الوعي في الرواية البوليفونية بتعدد الشخصيات، وأما من يصنع وعي الشخصيات وهو وعي المؤلف ، وهذا المؤلف يكون محايدا، وتاركا المجال للشخصيات بأن تتصارع دون

[1]– باختين مخائيل، شعرية دوستوفيسكي، مرجع سابق ، ص86.

[2]– مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت 1998،ص 73.نقلا عن منيرة شرقي، المبدأ الحواري، ص87.

أن يحرك ذلك الصراع أو ينحاز إلى أي شخصية:« ولكنه موجود فقط ليمتحن الجميع، ويشاكسها ليعرف حدود كل واحدة منها[1]».

وهذا معناه أن المؤلف أو الراوي يخفي إيديولجيته حتى لا يظهر صوته فهو موجود فقط ليدير هذه الإيديولوجيات وفي الآخر نراه قد ارتقى فوقها جميعا.

والبوليفونية لا تعني إلغاء وعي المؤلف وإنما قد يتم استحضاره لكن شرط حرصه على إنشاء علاقة تفاعل بينه وبين الشخصيات ويقول باختين في هذ الصدد:«مؤلف الرواية متعددة الأصوات مطالب لا أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه وإنما أن يتوسع إلى أقصى حد وأن يتعمق إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي[2]».

يشترط باختين وجود تنوع في أنماط الوعي وقيام علاقات حوارية بينهما ، فحيثما يبدأ الوعي ، يبدأ بالنسبة إليه الحوار، فوجود أنماط الوعي متعددة في الرواية دون نشوء علاقات حوارية فيما بينها لا يقضي بوجود البوليفونية ويقصد باختين بالحوارية في هذا الموضوع التأثير المتبادل والتفاعل والتشابك والتلاقي بين أنماط الوعي المتعددة.

وبناءا على ما سبق يقول باختين « إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة، وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة، كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي، ليس كثرة الشخصيات والضمائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع مالها من عوالم، هو ما يجري الجميع بينه بالضبط في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها، من خلال حادثة ما بالفعل، فإن الأبطال الرئيسيين عند دوستويفسكي داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمات الفنان، بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة، ولهذا السبب فإن الكلمة التي ينطق بها البطل لا تستنفذ هنا أبدا بواسطة الأوصاف الاعتيادية

[1] – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي،،ص67.

[2] – ميخائيل باختين، المرجع نفسه، ص59.

والوظائف ذات الدوافع العلمية والحياتية، إلا أنها لا تعتبر في الوقت نفسه تعبيرا عن الموقف الإيديولوجي الخاص بالمؤلف ومن هنا فالبطل عند دوستويفسكي لا يعتبر صورة موضوعية اعتيادية للبطل في الرواية التقليدية[1]».

وهذا يعني أن كل شـــخصـــية في الرواية البوليفونية لها الحرية الكاملة والمطلقة في امتلاك نظرة خاصة أو تبني أفكار معينة مهما خالفت أراء الآخرين كما يحق لها الدفاع بكل حرية في سـبل إثبات صـحة أفكارها وسـيادة إيديولوجيتها الموافقة أو المخالفة لرأي الكاتب، وهو ما يجعل الرواية البوليفونية تقوم على الحوارية وبالتالي تتعدد فيها الآراء والإيديولوجيات.

3-1-3 – التعدد في المواقف الإيديولوجية:

تستند الرواية البوليفونية إلى تعدد الشخصيات التي تتمتع بنوع من الاستقلالية في التعبير عن أفكارها، كما تدافع هذه الشخصيات عن معتقداتها الشخصية بكل حرية، فتعرض أطروحتها الإيديولوجية التي تكون مخالفة لإيديولوجية الكاتب، ومتعارضة معها بشكل كلي ، وتعد روايات دوستويفسكي نماذج تمثيلية لهذا النوع، حيث يرى باختين بأنه« من الناحية الإيديولوجية، يتمتع البطل باستقلالية، ونفوذه المعنوي، وينظر إليه بوصفه صانعا لمفهوم إيديولوجي خاص وكامل القيمة، لا بوصفه موضوعا لرؤيا دويستويفسكي الفنية المتكاملة[2]».

ويرى باختين أن تعدد الإيديولوجيات وتباينها دليل على وجود حوارية، فهو يصر على حوارية الأفكار« فالفكرة بمثابة الحادثة الحية الواقعة في نقطة الإلتقاء الحواري بين شكلين أو أكثر من أشكال الوعي[3]»، بمعنى لابد من تبادل الأفكار بين وعيين أو أكثر.

وأوضح حميد الحميداني توجه باختين وأصطلح على النمط الحواري إيديولوجيا في الرواية ذلك أنها تسعى إلى إبراز مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة

[1]– ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي،ص10.

[2]– ميخائيل باختين، المرجع نفسه،ص9.

[3]– ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي،ص125

لصياغة عالمه الخاص[1]».وهذا ما نقصد به المستوى الأول لوجود الإيديولوجية في الرواية أي أنها تعبر بشكل مباشر عن صوت الكاتب وبالتالي هي حاضرة في الرواية لتفسير الواقع.

وإضافة إلى ذلك نجده يبدي رأيه حول علاقة الإيديولوجية بالبوليفونية وذلك انطلاقا من الروايات التي درسها باختين فيرى أن « مسألة حياد الكاتب، فهي تتخذ طابعا إيديولوجيا على الإيديولوجيات الأخرى[2]»، على هذا يعتبر تعدد الإيديولوجيات وتباينها وتساوي قيمتها في العرض من صلب البوليفونية.

3-2- التعدد اللغوي والأسلوبي:

تقوم الرواية البوليفونية على التعدد اللغوي والأسلوبي، كي تثبت حواريتها، وذلك من خلال طرح الشخصيات لمنظوراتها الإيديولوجية والفكرية« فانطلاقا من اللغة وعبرها يمكن اعتبار الرواية ظاهرة لسانية تتجسد عبر العلامات والرموز بواسطة التلفظ في الرواية.[3]»، ومن هنا يتضح أن اللغة هي أساس قيام الرواية، وكأن الرواية هي اللغة فاللغة هي الوحيدة القادرة على التعبير بالرموز والإشارات المجودة في الرواية

فبدون لغة لا يوجد فن أدبي، فهي ليست رموزا فقط بل هي فكرة وأسلوب وتصوير لواقع الأمة، حيث نجد الرواية البوليفونية« تستند إلى مستوى صورة اللغة ومجموعة من الأساليب التي تشكل البعد التعددي أو مايسمى بالطباعة الحوارية أو الديالوجية[4].» فالروائي بهذه التقنية يتجنب المونولوجية في الخطاب ويسعى إلى توظيف هذا التنوع اللغوي.

وعليه فالتعدد اللغوي عنصر من عناصر الرواية، ويلقي التعدد اللساني رواجه وانتشاره« حين يتخلل خطاب المؤلف الذي يحيط بالشخصيات ويلفها خالقا نطاقات خاصة بالشخصيات

[1] – حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجي،ص33.

[2] – حميد الحميداني، المرجع نفسه،ص41.

[3] – الصويقن مصطفى، تشكل مكونات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،ص197.

[4] – حمداوي جميل، أنواع المقاربات البوليفونية ،شبكة الألوكة.2022/05/26.

محددة ومميزة تماما. فمن خلال التعدد اللساني يخلق المؤلف مجالا ونطاقا للشخصيات، ومنه تكتسب صفات تجعلها متميزة ومتفردة[1].

وهذا التنوع يختلف من شخص إلى آخر ، لأن الخطاب الذي يصدر عن المتلفظ ليس واحد، فلكل واحد لغته الخاصة ولهجته التي تختلف من فترة إلى فترة ومن عصر إلى عصر وفي هذا الصدد يقول باختن« في كل فترة تارخية من الحياة الايديولجية واللفظة، يمتلك كل جيل داخل كل واحد من فئات المجتمع، لغة فضلا عن ذلك باختصار فإن لكل عهد لهجته ومعجم مفرداته ونسقه من التعبير الخاص، بدورها تتباين حسب الطبقة الاجتماعية والمؤسسة المدرسية، وحسب عوامل أخرى في التنضيد ألفات التلميذ الضابط...[2]»

3-3- تعدد المنظورات السردية (الضمائر):

تتعدد المنظورات السردية في الرواية البوليفونية، حيث ينتقل الكاتب من وجهة نظر إلى أخرى أو من فكرة إلى أخرى وذلك باستعماله المتنوع للضمائر(الغائب، المتكلم ، المخاطب)، أو ينتقل من السارد الواحد إلى السارد المتعدد، كما ينتقل من السارد المطلق إلى السارد النسبي والسارد المشاهد، أو يتأرجح بين سارد حاضر وسارد غائب أو بين سارد مشارك أو سارد محايد وحسب جميل حمداوي« كلما تعددت وجهات النظر ، واختلفت المنظورات السردية، وتعددت الضمائر، وتنوع الرواة والسراد، كانت الرواية أقرب إلى الرواية الحوارية منها إلى الرواية التقليدية ذات الصوت الواحد [3]»، ومن هنا نفهم أن السردية يساهم وبشكل كبير في تجلي المبدأ الحواري في الخطاب الروائي.

ثانيا: تجليات البوليفونية في الرواية المغربية "لعبة النسيان"

1- رواية لعبة النسيان:

[1]- تزفيطان تودروف، مخائيل باختين والمبدأ الحواري، مرجع سابق، ص142.

[2]- باختين مخائيل، الخطاب الروائي، مرجع سابق،ص61.

[3] - جيل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية ، ص68.

تعد رواية لعبة النسيان لمحمد برادة من أبرز النصوص الروائية المغربية التي تنحو منحى التخييل في معالجة قضايا المجتمع المغربي منذ عهد الحماية إلى أواخر العقد الثامن من القرن الماضي، وقد انزاحت هذه الرواية عن القوالب الكلاسيكية التي ميزت الرواية المغربية منذ عقود، على مستوى المضمون من سبر لأغوار الذات الإنسانية في سلوكاتها الشعورية واللاشعورية، وما تتطرق إليه من تيمات جريئة كالجنس والسلطة والاستبداد.أوعلى مستوى البنيات السردية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وزوايا النظر... إلخ، وهي بذلك تشكل ميسما حداثيا وعلامة فارقة في الكتابة الإبداعية الجديدة. على أن أهم ميسم حداثي يكمن في كون هذه الرواية تبنت التجريب البوليفوني بمعناه الباختيني. نظرا لتعدد الأحداث وتنوع الشخصيات واختلاف وجهات النظر، إضافة إلى توظيف تقنيات الاسترجاع والتداعي.فكل شخصية تسرد الحدث الروائي بطريقتها الخاصة.وبواسطة منظورها الشخصي متحررة بذلك من سلطة الراوي المطلق.

2- المنظورات الإيديولوجية للشخصيات:

2-1- أبعاد الشخصية :

من الثابت فنيا أن تنوع الشخصيات كان له تأثير حاسم في ظهور وتجلي بما يسمى بالأبعاد وقد تعدد واختلفت بحسب طبيعة الشخصية وهذا لمعرفة الخلفية المشكلة لكل شخصية والمكونة لها وهذا انطلاقا من معرفة سلوكياتها وأفعالها وتتلخص هذه الأبعاد مجتمعة في البعد الجسمي الفيزيولوجي والبعد البسيكولوجي والبعد الاجتماعي السيسيولوجي.

2-1-1- البعد الجسمي :

يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر وبدانة ونحافة..... وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث [1]" فالبعد الجسمي أو كما يسمى بالعبد الخارجي هو بمثابة هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان من شكل وتصرف، ولهذا " يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة". ومن خلال هذا يتضح لنا البعد الجسماني يدرس حالة الشخص من نواحي حدة سواء خلقية " أعوج أعور ذكر أو أنثى أو بعد المادي مثل" طويل أم قصير ".

2-1-2 – البعد النفسي:

للبعد النفسي أثر داخلي خفي وعميق وهو أحد الأبعاد الشخصية الروائية حيث يهتم القاص خلال هذا البعد:" بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها[2]".

فالبعد النفسي ستعلق بكينونة الشخصية الداخلية وتتمثل في الجانب الوجداني والذي يشمل الأفكار والسلوكيات والرغبات والآمال والعزيمة والفكر بحيث يستطيع الكاتب أن يغوص إلى أعماق الشخصية ويضيء جوانبها المختلفة وما يطرأ عليها من الانفعالات والتوترات[3].

إذا البعد النفسي للشخصية يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها كما يكشف عن كيفية حركة الشخصية في تحقيق هدفها.

2-1-3- البعد الاجتماعي:

ويقصد بالبعد الاجتماعي للشخصية كل مايتعلق بالشخصية من أشياء ويمسها من قريب أو بعيد مثل :[4]

---

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط نهضة مصر، مصر ،أكتوبر 1997،ص573.

[2]- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ص36.

[3]- ينظر: شيماء فاضل حمودي علي الموسن الخزعلي، تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي(دراسة تحليلية مقارنة)، دار المجد، ط1،2019، ص281.

[4]- رفعت عارف الضبع: السيناريو، دار الفجر، ط1،01-01-2015،ص76،77.

- **الحالة الاجتماعية للشخصية:** متزوج، أعزب، مطلق ، أرمل .....وهكذا.
- **الجنس** : ذكر أو أنثى.
- **الديانة:** مسلم أو مسيحي، أو ديانات أخرى.
- **السن:** سنوات عمره، وظروفها.
- **بيئته الشخصية:** المدينة، الريف، غني، فقير، وهكذا.
- **الحالة الصحية للشخصية:** سليم، مريض.
- **عادات وهوايات الشخصية.**
- المظهر العام للشخصية: أنيق، قبيح، نحيف، بدين، طويل، قصير،..... وهكذا ونجد أن البعد الاجتماعي للشخصية هام جدا وله تأثير قوي وكبير على الشخصية، فهو الذي يحدد ملامح الشخصية وكيفية تأديتها لدورها داخل النص المكتوب، وقد ارتبط هذا البعد أيضا بالمجريات السياسية ويظهر هنا بحيث تتدخل التيارات السياسية السائدة لها تأثير خاص في تكوين الشخصية الإنسانية أو الشخصية النموذج[1].

وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها رباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية وفي تجسيم هذه المعاني في نتاج حي لا يخرج عن دائرة الاحتمال ولا استقلال بعد منها عن البعدين الآخرين.

2-2- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية التي تتحكم في الشخصيات الأخرى، فتصف مشاعرها وتسمع وتقول ما تريده، مركزة على نقل الموضوعات التي تتحاور فيها الشخصيات ضمن الوجود المكاني الذي حددته[2]"، فالشخصية الرئيسية تقود الفعل وتدفعه للأمام.

ويمكن تحديد الشخصية الرئيسية حسب "**هينكل**" من خلال ثلاثة خصائص هي:

---

[1]-محمد غنيمي هلال، المرجع السابق،ص574.

[2]- ادريس بوديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار دراسة نقدية، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر ، ط1، 2001،ص92.

2-2-1- مدى تعقيد التشخيص:

ويقصد به نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة وملركبة من الدوافع والانفعالات والمتناقضة، بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد وهو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ.

2-2-2- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات:

ويقصد به الاهتمام بالشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردي، إذ تستأثر الشخصية الرئيسية باهتمام السارد، حيث يمنحها حضورا طاغيا ومكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فحسب.

2-2-3 ـ مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده:

ويقصد به غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى[1].

أو هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار، أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها ، بينما يختفي هو بعديا يراقب صراعها، وانتصارها، أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه.

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1431،1هـ،2010،ص57،ص66.

وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر[1].

ومن خلال هذا أي أن الشخصية هو المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي.

وتتمثل بعض الشخصيات الرئيسية في الرواية مايلي:

لالة الغالية:

هي شخصية محورية في الرواية وتعد البطلة التي تمحورت عليها الرواية وهي المرأة النموذج، وسميت بهذا الاسم لأنها غالية على كل الناس والجيران، ونساء الدار خصوصا وطيبة أخلاقها ويظهر ذلك في قول الكاتب:"عرفنا فألفناها أحببنا وجهها الممتلئ المدور وبسمتها الذكية، واهتمامها بالناس، تحب أن تسعف تواسي، وتنصح، صبورة، تعلمت ان تقارع الأيام وأن تستعد للمفاجئات ، كريمة مع الآخرين[2].

وكانت الأم لالة الغالية تحب أخيها سيد الطيب حبا كبيرا تتحمل لأجله كل شيء ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي:"في لحظات صمتها تجللها كآبة عميقة غير أنها لا تتركنا نحس بها، ما يغيظنا أحيانا هو حبها المفرط لأخيها الأكبر الطيب تلهج بذكره وتتحمل كل الإهانات من زوجته، لا تسأله حسابا عن قراءتها، تأخذ ما يمده لها، تحدثه باحترام ولا تحب أن يتحدث عنه أحدث بسوء[3].

فبهذا كله فقد شكلت الأم لالة الغالية ذكرى عظيمة بعد وفاتها ولهذا أصبحت مثال للصبر ومواجهة الأمور والصعاب وتحمل المسؤولية مهما كانت.

لالة نجية:

هي ابنة لالة غالية وزوجة ابراهيم " وسنها لم يتجاوز الخامسة عشرة عندما زوجها الشريف للسي ابراهيم، كانت خجولة حياءها يغلبها رزينة ولا تفعل شيئا الا بعد تفكير ...." ،

[1]– شريط احمد شريط ، مرجع سابق، ص33.

[2]– محمد برادة، لعبة النسيان، ص10.

[3]– محمد برادة، لعبة النسيان، ص10.

كما أنها كانت مطيعة لزوجها، وتسهر لخدمة أسرتها بكل ما فيها حيث كانت تشبه أمها كثيرا في الطيبة والأخلاق والصبر وتحل المسؤولية والتدبير حيث يظهر ذلك من خلال المقطع التالي: لالة نجية نسخة طبق الأصل من لالة الغالية" كما أنها شخصية عظيمة، متفاعلة ومستمرة داخل النص الروائي.

سي ابراهيم:

جميل ممشوق القامة عيناه عسليبتان وشعره اسود فاحم، وابتسامته أليفة وهو من مواليد آيت باها يناهز عمره ستون سنة لم يدخل المدرسة قط، فهو رجل مخلص وفي. لا يتدخل فيما يعنيه، صارم في تربية أولاده وتعامله كذلك مع لالة الغالية(الهادي والطايع).

ويظهر ذلك في المقطع التالي" صارم ومعقول لا يحتمل المزاح واللعب مع الأطفال في الزنقة ..... رجل مستقيم من المقهى الذي يعمل به إلى الدار او المسجد، الخدمة والتمارة والنعاس بكري[1].

كان راعيا ثم قرر السفر إلى الرابط بعد الضغوط والجفاف وأقام عند ابن عمه وأصبح ماسحا للأحذية ثم خادما بمعنى (هنريس بار)" واحد النهار جا عندي وحد الأمريكاني لهذا القهوة اللي أنا خدام فيها (هنريس بار)[2].

وبعد ثلاثين سنة من العمل والكفاح صار ينعم بحياة مستورة وشريفة يتأقلم فيها مع الواقع.

السيد الطيب :

هو أخ لالة الغالية كان يسكن معها في الدار الكبيرة، فهو يشكل ثنائية متكاملة معها، كما يمثل محور الدار الكبيرة ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي:" يحرص على ضبط حركاته حتى لا يوقظ سكان الدار الكبيرة يمر على مسجد مولاي ادريس ليصلي الفجر ويرتل ما تيسر من الذكر الحكيم" ، حيث ركز الكاتب على وصف هاته الشخصية وصفا دقيقا من خلال صفاته ومحاسنه وأخلاقه فالسيد الطيب ذو قامة مديدة وجسد ممتلئ ويظهر ذلك في

[1]– محمد برادة، المصدر نفسه ص61–62..

[2]– محمد برادة المصدر السابق،ص10.

المقطع التالي:" سيد الطيب كما ينادونه محور هذه الخلية يحترمونه ويحبونه، وهو بقامته المديدة وجسده الممتلئ، يقود الدراز ، لمعركته اليومية" فالسيد الطيب تزوج مرتين الأولى توفيت والثانية اسمها فأخته وكان عاقرا فتبنى ابن أخته لالة الغالية.

الهادي:

يتسم بالوسامة وشعره المدلل الفريزي ويظهر ذلك في المقطع التالي:" وستكون أولى إشارات التميز لدى الهادي الطفل، إرسال شعر رأسه الفريزي موضة طارئة مع المعمرين القادمين من وراء البحر " ، وكان محل إعجاب بنات الدار وكأنه له مغامرات صبيانية والبنت الملثمة ويظهر ذلك في المقطع التالي:

" يذكر باستمرار البنت الملثمة التي ضحكن عليه وانتزعت منه جلابية الملف الجديدة[1]" كان يحب أمه حتى الثمالة كما كان يحب خاله السيد الطيب حبا شديدا، كما شارك مع أخيه الطايع في المظاهرات والاضطرابات الوطنية، واهتمامه بالشؤون الحزبية وحضوره دروس الدين في الجامع الكبير.

2-3 – الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصية المساعدة التي تشارك في تطور الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث حيث تكون دائما أقل أهمية من الشخصية الرئيسية وتستطيع القول بأنها مساعدة لها، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية، فالشخصية الثانوية هي الشخصية التي تضيء الجوانب الخلفية للشخصية الرئيسية.

فالشخصية الثانوية " تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي[2]. وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات

[1]– المصدر نفسهن ص35،ص15.

[2]– محمد برادة، لعبة النسيان ، ص15.

الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحد من جوانب التجربة الإنسانية".

يقول عبد المالك مرتاض في تميزه بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية:" الحق إننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما وهذا الجزاء المنهجي إلى حدته في عالم التحليل الروائي مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء بمركزية الشخصية من أول قراء النص السردي فإن ذلك يعني الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ولكنها تظل قادرة ولا تملك البرهان الصارم لإثبات دقتها"[1].

أي ليس بالضرورة دائما الاحتكام للتدقيق من أجل الفصل بين الشخصيات الرئيسية أو المساعدة بل يتجلى لنا الأمر من خلال الغوص في أحداث الرواية.

وتتمثل بعض الشخصيات الثانوية في الرواية فيما يلي:

فتاح:

ابن الطايع، ينظم لعهد أو جيل جديد، تغيرت فيه القيم والاخلاق حيث كان يحضر فتاح عرس عزيز مع مجموعة من طلاب الجامعة، حيث دخلو في نقاش حول الوضع السائد بالمغرب ما بعد الاستقلال، لكن فتاح يحاول أن ينقل الحديث إلى مجال أوسع حول الملتفين حوله وبعد محكيات فتاح، نقل الحديث إلى المستوى الذي كان يريده ويظهر ذلك في المقطع التالي:" وبادر إلى الإشادة بما قاله المتحدث وأنه يشاطره إجمالا، انتقاداته للأحوال التي وصل إليها المجتمع وتشخيصه لأوضاع الشباب، ولكن الخلاف يكمن في طريقة التحليل.... فهو لا يتفق معه على أن التدهور ناتج عن إهمال الدين وتعاليمه بل مصدره وعي التحولات

[1]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزيةن بن عكنون، الجزائر،(د ط)، (د.ت)،ص143.

الحضارية والثقافية في أبعادها العامة وتوجيه تلك التحولات وفق منطق التاريخ بما في ذلك الدين[1].

الشريف:

يتميز بالأخلاق الحميدة والصفات الحسنة، المعروف بها، بين جميع الناس وصاحب حكمة، يذكر الله دائما، حتى وهو نائم ويظهر ذلك في المقطع التالي:" كان الرجل ناعس ويذكر الله كأنما فايق، العجب عمري ما شفت بحال هذا السيد[2]".

وهو صديق والد ابراهيم ، قام بتزويج إبراهيم من نجية ويظهر ذلك في المقطع التالي:" واحد النهار قال الشريف: سي إبراهيم تخصني نزوجك لالة نجية مرا مزيانة، صبارة ما عندي ما نقول"[3].

نادية:

هي أخت عزيز، وهي طالة في باريس تخصص في الترجمة الفورية جمعها لقاء مع مجموعة من الطلاب الجامعين الذين يدرسون في الطب والهندية والآداب والحقوق فهي شخصية مندمجة في الحديث الذي دار بينهما فتقول:" بان فرنسا نفسها تعاني من بطالة المتخرجين، وإن على شبابنا أن يخترعوا أشغال صغيرة يثبتون بها ذكائهم ومرونتهم. "

وكانت نادية الشابة الطموحة المتألقة تتكلم بكل ثقة " تستطيع أن تقترح مشروعا لتكوين مئات الطلاب والطالبات في مجال الطبخ المغربي، وإرسالهم إلى أوروبا وأمريكا ليعملوا مع العائلات الكبيرة".

الجيران:

شخصية ثانوية، لأنهم يكونون جزء منها لأنهم بمثابة أهل لالة الغالية، فكانت دائما تتجاذب معهم أطراف الأحاديث عن اخبار الأقارب على مائدة الشاي ويظهر ذلك في المقطع

[1]– محمد برادة، المصدر السابق، ص114.

[2]– المصدر نفسه،ص 52.

[3]– المصدر نفسه، ص113.

التالي: " لنطل على لالة الغالية هذا الصباح، وهي في الدار الكبيرة تضع البقرج على النافخ، وتشرع في تحضير صينية أتاي الحادي عشرة شبه مقدس عندهم ، استراحة وحديث مزاح وشجون تتجه حاملة الصينية إلى البرطال هناك الجدة العجوز ممتدة على لحاف لا تقوى على الحركة لكنها تتابع كل يجري في الدار، وتشارك بالحديث....تلتئم الدائرة شيئا فشيئا حول ما يدور الحديث في الخاوي والعامر في أخبار الصحة و الأقارب ومصائب الوقت، وشيطنة الأولاد والبنات[1].

3- اللغة في رواية لعبة النسيان :

تشكل اللغة المادة الأساس للعمل الأدبي، باعتبارها أحد أطوع تقنيات الفني تعبيرا عن رؤية الكاتب، فهي وعاء لأحاسيسه وأفكاره وأخيلته، وصورة اللغة في الرواية هي التي "تلملم سمات مجموع مكونات النص وترتبط بها بعلاقة التأثير المتبادل وخير مكان تنتعش فيه اللغة هو الرواية، التي تغدو كحلبة تتصارع فيها اللغات والأصوات، وتلك خاصية وسمة لعبة النسيان، والتي تعتبر إحدى الروايات التي نجحت في استثمار التعدد اللغوي لأجل تشخيص حركة العبور المتبادل بين الواقع والمتخيل في تمظهراتها المتبادلة، واحتضان رغائب الذات و احباطاتها معتمدة في ذلك على تعالق لغات متعددة، وتمفصل أو وعاء وأصوات متنوعة منتظمة داخل التعدد اللساني الذي يرشح بخطابات ورؤى عديدة، ومحمولات إيديولوجية،ويقص هذا التعدد صوت الكاتب المهيمن في النص. وهذا الأخير –التعدد– نلمسه من خلال الأساليب التالية:

[1]– محمد برادة، المصدر السابق، ص07.

- الحوار والخطاب المباشر: الحوار الداخلي وأقوال الشخصيات التي تضيء الجوانب المعتمة من مسار المتحدث عنه.
- لغة الحوار المباشر: وهي التي يكثف بواسطتها الهادي وسي إبراهيم والطايع عن توجهاتهم، طباعئهم وطروحاتهم الفكرية[1].

كما تتضمن تقييما لمرحلة تطور الوعي بفرنسا وثورة الطلا سنة 1968 " عشت بكل كياني ثورة مايو 1968، كنت أحضر التجمعات في باحة السربون وأناقش وأستشهد بسارتر[2]. كما تتخلل النص كلمات فرنسية تم تلهيجها وهي تؤشر على حضور اللسان الفرنسي الخالص الذي يبرهن على الازدواجية بين اللغة العربية واللغة المهيمنة سياسيا واقتصاديا إلى لغة المعمر الأجنبي،مثل : jamais [3].

كما يتسلل الوهج الشعري إلى هذه البنية السردية ليكسر رتابة وبطء الخطاب السردي ويفجر فيه حركية وجدانية، وتتمثل في القول الآتي: شعشعت الخمرة في مسامنا وفتتنا جسدك الهامس بحركاته المتسقة المتناسلة اللاحق في يأس كل اعتزازات جسدك محاولا اختزانها وأنا أردد بيني وبين نفسي شعرا قديما:

قلت وكم يهواك من عاشق قالت ومن يهواني فقد كفر

هكذا فقد وردت اللغة في النص عموما كشكل تعبيري عن فكر الذات والمجتمع خصوصا حين تتخذ طابعا شعبيا (الدارجة) يموج بين النقد الساخر والضحك[4].

4-التعدد الصوتي في رواية لعبة النسيان:

[1]- محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد،ط1996،مطابع النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ص38.

[2]- محمد برادة، لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، طبعة 2003،ص104.

[3] - محمد برادة، لعبة النسيان، المصدر السابق، ص59-64-65.

[4]- محمد برادة،المصدر السابق، ص101.

يمكن اعتبار رواية لعبة النسيان الصادرة سنة 1987 تطبيق لأراء محمد برادة النقدية، خاصة وأن هذه الرواية تعد نموذجا عربيا متميزا للرواية البوليفونية القائمة على تعدد الأصوات والمنظورات والرؤى الإيديولوجية، حيث يختار القارئ موقف الشخصية التي يميل إليها، وتنسجم مع مواقفه الخاصة وتطلعاته. وتزخر الرواية بعدد من الموضوعات من قبيل: جدلية الموت والحياة، وصراع الذات مع الموضوع، والاغتراب والنضال والحرية، والجنس، إنها رواية تتأسس على استرجاع الزمن الضائع من خلال استحضار مجموعة من الأحداث والأمكنة وما يستشف من أدوار بعض الشخصيات، وهذه الرواية كذلك هي رواية أجيال ثلاثة مختلفة الطباع والقسمات والرؤى تتحول مع المكان والزمان في تكيفها وصراعها مع الواقع المتميز بين الحماية والاستقلال.

لقد أعطى الكاتب الحرية للشخصيات للتعبير عن مواقفها دون أن يتدخل أو أن يرجح كفة على أخرى، أو ينتصر لموقف على آخر. فشخصية الهادي مثلا، تختلف عن شخصية الطايع، ويشير المؤلف بكل حياد وموضوعية مبرراتهما ومواقفهما، ويترك المجال للقارئ لكي يحكم على الشخصيتين، ومن لوجهة نظر أرجح من الأخرى.

ويمكن تصنيف الأصوات الحاضرة في النص إلى ثلاثة بارزة:

4-1- أصوات ذات طابع إشكالي تصور حالات اليأس والثورة والتمرد:

وتمثله شخصيات (الطايع، الهادي، وفتاح)، وهي أصوات تحمل قيما أصلية وتحاول غرسها في مجتمع منحط، غير أن محاولتها باءت بالفشل.إنها أصوات تستشرق غدا أفضل من خلال الرفض للواقع السائد.

4-2-أصوات متصالحة تقبل التطبيع مع الواقع المزري:

وتمثله شخصيتي (ابراهيم، وعزيز)، وهي الشخصيات التي تتميز بتكيفها مع الواقع، ويتحكم فيها الوضع والزمن.وتحلل الأمور بسذاجة وسطحية.

4-3-أصوات متفائلة تبتهج بالحياة:

وتجسد شخصيتي (الأم، وسيد الطيب) يكشف محمد برادة في روايته عن واقع المجتمع المغربي ما قبل الاستقلال وأثناءه وما بعده، راصدا الأوضاع الاجتماعية والتفاوت الطبقي بين فئات فقيرة تعاني الإقصاء والتهميش، وأخرى ميسورة استفادت من الغير الأوضاع وتقلباتها، وما يترت عن ذلك من صراع خفي ومعلن بين هذه الطبقات، يبرز ذلك من خلال كلام الشخصيات الذي يكشف أيضا عن مستوى الوعي بين هذه الفئات وتباين رؤاها الإيديولوجية.

5-تعدد الشخصيات:

إن من يقرأ روية لعبة النسيان سيدهش منذ البداية بالكم الكبير من الأصوات التي تتداخل بطريقة تناغمية منسجمة يشعر فيها القارئ أن أشخاصا آخرين يرغبون في مخاطبته، هذه الأصوات وإن تناصت أحيانا مع خطاب الروائي، فإنها تشكل في حقيقة الأمر المنابع المعرفية والفكرية التي اغترف منها هذا الأخير.فيشعر القارئ في بعض الأحيان أن هذه الأصوات تحاول أن تقحم نفسها في خطاب المؤلف. فالرواية تحتوي على عدة شخصيات بعضها رئيسي مثل: الأم لالة الغالية ولالة نجية وسي إبراهيم وسي الطيب والهادي والطايع وعزيز. والبعض الآخر ثانوي مثل فتاح ونادية وإدريس والجيران والشريف... وتتمحور كل هذه الشخصيات حول شخصية الأم باعتبارها الرحم والمصدر الأمومي الأصل الذس تفرعت عنه باقي الفروع الأخرى. ويتم نقل هذه الشخصيات وتصويرها وتفسير منظومتها الذاتية

والموضوعية من خلال الامتداد والاسترجاع والتذكر واستدعاء الماضي واستشراف المستقبل واستنطاق الحاضر بوعي جدلي[1].

ويمكن تصنيف هذه الشخصيات من خلال أبعادها الاجتماعية والإيديولوجية.فهناك:

5-1- شخصيات الوعي الممكن:

وتمثله شخصيات(الطايع-الهادي-فتاح)، حيث تستحضر لذوات المستقبل، وتستشرف غدا أفضل من خلال الرفض للواقع السائد والموضوع الكائن عبر التمرد واليأس والنضال النظري والعملي.

5-2- شخصيات الوعي الكائن:

وتمثله (الأم- لالة نجية – سي ابراهيم – سيد الطيب)، وهو وعي سائد يتسم بالسلبية، قد يكون وعيا زائفا ومغلوطا.

6- البنية الأسلوبية للرواية:

وظف المؤلف بعض العناصر الخارج نصية، والمتعالقة مع نص الحكاية.وهي مستويات مختلفة من القول، كالرسالة في آخر الفصل الخامس، وتعود تلك الرسالة للحكي عن مرحلة هامة في تطور الوعي الثقافي في فرنسا مع ثورة الطلاب سنة1968م، وأثره على المثقف المغربي خصوصا وكذا توظيف لغة البلاغات المزخرف المجانية للقضايا الجوهرية والمهتمة بالقضايا الهامشية. والمقالة الصحفية، كما هو جلي في نهاية الفصل الرابع من الرواية.

أما على مستوى اللغة ، فإن المؤلف اعتمد على التنويع بين لغة الفصيح ولغة العامة عبر التهجين والأسلبة، والملاحظ أن توظيف العامية تركز بالخصوص في الحوارات بين الشخصيات " دبا أنت تسولني على بزاف ديال الأمور، وباغيني نجاوبك عليها...[2]" ،

[1] ايكيدير عبد الرحمان، الرواية البوليفونية المقومات النظرية والخصائص الفنية، ص154.

[2] – محمد برادة، لعبة النسيان، ص57.

إضافة إلى اعتماد السخرية:" يعود الهادي من المدرسة في الحادي عشر، تقدم له زوجة خاله كأس حليب وقطعة غريبة، يطالب بالمزيد، محتدا، ترفض أن تلبي طلبه إلا إذا باسها. ينفلت إلى الباب وهو يصيح:(بعدي مني أهاذ عيون القطة)[1].

كما تستعين لغة الرواية باللغة الفرنسية في بعض، كما في (il est dans la poche) وذلك للتعبير عن الحوار والاختلاف وخصائص كل متكلم وطبيعته النفسية والثقافية.

وتتسم لغة الرواية كذلك بمجموعة من الخصائص كالإيحائية، والشاعرية، والرمزية، وتقريرية.

كما تتضمن مجموعة الخطابات التناصية:

- الخطاب الصوفي: استحضار بعض الأولياء الصالحين بمدينة فاس "شيء لله أمولاي ادريس، اللي قصدك ما يخيب".

- الخطاب القرآني: استحضار آيات من النص القرآني، في قوله:"دعهم يجربون ثبج الموج «أن اضرب بعصاك البحر، فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم».[2]" الآية 63 من سورة الشعراء.

- الخطاب الشعري:أورد المؤلف في الرواية العديد من المقاطع الشعرية.

- الخطاب الموسيقي: استحضار أغاني أم كلثوم والطرب الأندلسي والجذبات الصوفية والملحون(استهلال نوبة العشاق).

- خطاب الموروث الشعبي:" ولكن النكافة ماضية في تعدادها:(ها الزين الفاسي، هاو ،ها الحوت البوري، هاهو، ها العسل الحر، ها هو ...)"[3].

- الخطاب الفكري:" عشت بكل كياني فورة مايو 1968. كنت أحضر التجمعات في باحات السربون، وأناقش واستشهد بسارتر، وماركوز، وفرويد ...."[4].

---

[1]– محمد برادة ، المصدر نفسه ، ص23.

[2]– محمد برادة، المصدر السابق، ص133.

[3]–محمد برادة، ، المصدر نفسه،ص118.

[4]–محمد برادة، المصدر نفسه، ص45.

- الخطاب السياسي: ترصد الرواية على مدى صفحاتها الصراعات السياسية والنقابية التي شهدها المغرب منذ فجر الاستقلال.

إن تعدد هذه الخطابات الخاصية التناصية وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية وتلاقح اللغات واللهجات مما جعل هذه الرواية تستجمع جميع الأصوات الاجتماعية لتعبر بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظرها مع حضور المتلقي والمؤلف الوهمي الذي أجبر على التنازل عن سلطته للرواي الرواة والشخوص لتعبر عن عوالمها الداخلية ومواقفها تجاه الموضوع.

7- تعدد المنظورات السردية:

تتكون الرواية من القصص التي يسردها سراد مختلفون، كقصتي الهادي والأمن فكل قصة منهما تروى من عدة سراد، وذلك بهدف إضفاء الموضوعية، وإبراز وجهات النظر المختلفة ، فقد وظف محمد برادة في روايته (لعبة النسيان)، أنواعا عدة من الرواة كراوي الرواة، والرواة الفرعيين، والسراد.مثال ذلك ما يكشفه المقطع الروائي الآتي:"كيف نحكي؟ هذا هو السؤال القديم الجديد–كيف– أنا راوي الرواة– أجعل رواتي يحكون انطلاقا من تجارب خاصة ، أحداث عامة واعتمادا على ما هو معتبر هاما أو فاقدا للدلالة ..."[1]. لقد حصر محمد برادة رواة الرواية في مجموعة من الشخصيات : راوي الرواة هو المكلف بتوزيع الحكي على الرواة، إضافة إلى أدوار أخرى المتمثلة في: الإضافة والشرح والتعليق على الأحداث. ولذلك الهادي: وهي الشخصية الرئيسية في الرواية، ويتجلى دور هذه الشخصية في التعتيم، وتتسم لغته باليقينية التي تقبل الجدال والتشكيك. كما تتحدث شخصيات أخرى عن نفسها كالطايع وسي إبراهيم.

[1] – محمد برادة، لعبة النسيان، ص45.

والملاحظ أيضا أن الرواية تعتمد تقنية السرد المتكرر أي أن أحداث الرواية تروى مرات عديدة تارة بصيغ مماثلة وتارة أخرى بصيغ مختلفة. كما أن الرواية تحفل بتعدد الضمائر السردية التي ينتقل عبرها الكاتب بين (ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب)، وهذا يشير بتعدد وجهات النظر ومدى تباينها، حيث ترتبط مستويات الحكي في الرواية بوضعيات الشخصيات المتكلمة. إذ نجد ضمير المتكلم المنفصل (أنا) حاضرا بقوة سواء أكان منفردا أو متصلا بياء المتكلم أو حروف المضارعة العائدة على المتكلم المفرد المحدد (الهمزة). وهاته نجدها في(التعتيم) الذي يقوم به الهادي.إضافة إلى بعض الجمل الصادرة عن شخصية (راوي الرواة). كما أن هناك شخصيات متحدث عنها، حيث اختار المؤلف من يتحدث عنها بالنيابة، ويوزع كلامها (الخطاب المباشر) على امتداد الفصل أو الجزء المخصص لها، ومن بين تلك الشخصيات:الأم لالة الغالية، والأخت لالة نجية، والخال السيد الطيب. فمنذ البداية يبدأ الحكي عن الأم بتحديد وضعيتها في الدار الكبيرة،في هذه الدار أشياء كثيرة، لكن أهم ما فيها الأم"[1].

كما يعتمد المؤلف المزواجة بين السرد الذاتي والخارجي، فالأول يميل إلى التقرير والوصف، حيث السارد يركز القول حوله، بينما الثاني يجنح نحو الاعتراف والحميمية، تسرد من خلاله الشخصية قصتها من وجهة نظر محايثة للذات المتكلمة. ولعل أبرز مثال لهذه المزواجة هي شخصية الهادي، فتارة يتحدث عن نفسه "ثلاثون سنة منذ أن رحلت عنك وعن الدار الكبيرة.كنت مزودا بذخيرة لا تنفذ من الثقة بالنفس والجسارة وحب المغامرة"[2].

وتارة يتحدث عنه بضمير الغائب " يعود الهادي من المدرسة في الحادية عشر، تقدم له زوجة خاله كأس حليب وقطعة غريبة"[3].

[1]– محمد برادة، لعبة النسيان، ص8.

[2]– محمد برادة، المصدر نفسه، ص28.

[3]– محمد برادة،المصدر نفسه، ص23.

إن ما يميز الرواية المتعددة الأصوات أنها رواية مبنية على فكر حضاري، يؤمن بقيم الديمقراطية وحرية التعبير بالحق في الاختلاف واحترام كل الآراء.

وقد تبنى محمد برادة هذا النمط الروائي الحديث إيمانا منه بأهمية الحوار في زمن يفتقر لهذه القيمة الإنسانية النبيلة، بحيث تعطي الفرصة لمختلف التناقضات في البروز وفرض نفسها، وذلك في قالب فني يكشف عن جمالية إبداعية، فالرواية تفسح المجال للشخصيات كي تتحاور بكل حرية ليعبر كل منهم عن موقفه ورؤاه الملتبسة دون فروض محددة أو تدخل من المؤلف. لقد خول هذا التجديد الغني والأسلوبي لمؤلفه لطرق قضايا اجتماعية وتيمات جريئة شائكة كالجنس والاستبداد كما أن الرواية ذات أطروحة وطنية ووجودية، تهدف إلى إدانة الوعي الوطني المزيف والتركيز على الوعي الاجتماعي للجيل الجديد الذي يتمثل في الثورة والرفض والتغيير.

خاتمة

وإلى هنا نكون قد وصلنا إلى نهاية البحث الذي حاولنا من خلاله دراسة مصطلح تعدد الأصوات في رواية "لعبة النسيان" وقد تأكدت لنا بعض الاستنتاجات نذكر منها:

1- الرواية البوليفونية حسب مخائيل باختين هي رواية متعددة الأصوات واللغات واللهجات والأساليب، كما أنها رواية منفتحة قائمة على التناص الحواري، وتعدد الخطابات، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية، وتلا قح اللغات واللهجات الاجتماعية تعبر بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظرها، مع تصور المؤلف الوهمي الذي يتنازل بشكل من الأشكال عن سلطته لراوي الرواة، أو يتنازل السراد المتعددين أو يتنازل للشخوص لتعبر عن عوالمها الداخلية ومواقفها تجاه الموضوع.

2- تتبني الرواية البوليفونية على التعدد اللغوي والتجريب البوليفوني، وبهذا تكون هذه الرواية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية، التي تستند إلى الأحادية فيكل شيء: لغة، وأسلوبا، وفكرة، ومنظورا، وإيديولوجية، وضميرا، وصوتا... زد على ذلك، فقد استفادت الرواية المغاربية الجديدة من الرواية البوليفونية تصورا وصياغة ورؤية وتشكيلا.

3- رواية لعبة النسيان لمحمد برادة رواية جديدة ذات منحى حداثي وتجريبي لاعتمادها على تشظية المتن الروائي إلى عدة حكايات صغرى نووية، وتوظيف تقنية الاسترجاع من خلال ، التذكر والتداعي والاستلهام، وتحقيق البوليفونية من خلال تعداد السراد (راوي الرواة/ الهادي/الطايع/ سي ابراهيم/ نساء الدار الكبيرة ...) وتعدد الضمائر والأصوات والأجناس وغلبة الحوارية، وتداخل الأزمنة، والتخييل الذاتي والموضوعي، وتناول تيمات تيمات جريئة كتيمة الجنس والسلطة والاستبداد.

4- كما أن رواية لعبة النسيان ذات أطروحة وطنية ووجودية. تهدف إلى إدانة الوعي الوطني المزيف والتركيز على الوعي الاجتماعي للجيل الجديد الذي يتمثل في الثورة والرفض والتغيير.

خاتمة

وفي نهاية البحث لا نقول ســوى أننا وبحمد الله تعالى ســردنا عليكم ولو القليل من العلم والمعرفة، و قدمنا لكم بحثنا المتواضـــع، نرجو أن نكون قد وفقنا في دراســتنا هذه واستطعنا أن نقدم ما يمكن أن يستفيد منه غيرنا.....

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. Dictionnaire de français ,petit Larousse, paris 1997.1edition
2. ابن منظور الافريقي البصري، لسان العرب، المجلد السادس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2003.
3. محمد القاضي، وآخرون، معجم السرديات، تونس،دار محمد علي للنشر،ط1، 2010.
4. محمد برادة، لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، طبعة 2003.

ثانيا: المراجع

أ. الكتب

1. أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية بين مغرب ومشرق، الرباط، دار الأمان، ط1، 2012.
2. احمد أمين، النقد الأدبي تحت إشراف: محمد بلقايد، تقديم محمد الطاهر منور، الأنيس سلسلة أدبية 1992.
3. ادريس بودیبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار دراسة نقدية، ، الجزائر، منشورات جامعة قسنطينة ، ط1، 2001.
4. أزويل فاطمة، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب (مصادرها العربية والأجنبية)، ، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة.
5. ايكيدير عبد الرحمان، الرواية البوليفونية المقومات النظرية والخصائص الفنية، نقلا عن، ساري محمد،الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2009.
6. باختين مخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1987. نقلا عن : منيرة شرقي، المبدأ الحوارية عند باختين ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، 2014.

7. باختين مخائيل، شعرية دوستوفيسكي، ترجمة الدكتور جميل التركيني، مراجعة الدكتورة حياة شرارة، المغرب، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1.

8. برادة محمد، أسئلة الرواية أسئلة النقد، الدار البيضاء ،مطابع النجاح الجديدة،1996.

9. برادة محمد، أسئلة النقد أسئلة الرواية، الدار البيضاء، ط1 ، 1996.

10.بن جمعة بشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 1999.

11.بن جمعة بشوشة، مباحث في رواية المغرب العربي، تونس ، منشورات سعيدان سوسة، دطن، 1996.

12.بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي، تونس، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، 2003.

13.جميل حمداوي ، المقاربة الكرونطوبية بين النظرية والتطبيق، ط1، 2017.

14.جميل حمداوي ، المقارنة الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق، رواية جبل العلم لأحمد سحلوفي أنموذجا، ط1، 2014.

15.حميد لحميداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسسيولوجيا النص الروائي ، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

16.حميد لحميديني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة،الدار البيضاء ، المغرب، ط 1، 1985.

17.الخطيب، في الأدب ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان ، الأردن، 2009،.

18.خليل رزق،تحولات الحبكة(مقدمة لدراسة الرواية العربية)، مؤسسة الأشراف للنشر والتوزيع،ط1، لبنان،1992.

19.رفعت عارف الضبع: السيناريو، دار الفجر، ط01،1-01-2015.

20.روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمد الربيعي، دار غريب، القاهرة، مصر.

21.رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي تر: منذر عياشي، سوريا ، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993.

22.سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، المغرب ، دار الثقافة، ط1، 1985.

23.سلام سعيد، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، الأردن،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1،2010.

24.سيد حامد النساج ، بانورما الرواية العربية، دار المعارف، ط1.

25.شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.

26.شيماء فاضل حمودي، علي الموسن الخزعلي، تجليات العنف ضد المرأة في الأدبين الإسرائيلي والعربي(دراسة تحليلية مقارنة)، دار المجد، ط1، 2019.

27.عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، البيضاء، المغرب ، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار ط1 ،2000.

28.عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار التوتية، المؤسسة الوطنية للنشر الجزائر.

29.عبد الله العروي ، الإيديولوجية العربية المعاصرة (صياغة جديدة)، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، 1995.

30.عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت، عالم المعرفة، 1998.

31.عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر،(د ط)، (د.ت).

32.فرح مجدي ، تأملات نقدية في المسرح، عمان الأردن، منشورات أمانة، دط، 2000.

33.فرحات أحمد، أصوات ثقافية من المغرب، الدار العالمية للطباعة والنشر .

34.مجموعة من المؤلفين، النص الأدبي بين الواقع والمتخيل، منشورات وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، منشورات باريس، النقد الأدب المعاصر، زمن الورقاء، الإصدار الثاني.

35.محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1431،1هـ،2010.

36.محمد شفيق، عن عبدالقادر سالم مكونات السرد في النص القصصي الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط ، 2002.

37.محمد عابد الجابري ، التراث و الحداثة (دراسات .... ومناقشات)،2006، مركز لدراسات الوحدة المربية، ط3 .

38.محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط6، 1981.

39.محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث ، دار الثقافة دار العودة، بيروت، لبنان 1973.

40.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط نهضة مصر، مصر،أكتوبر 1997.

41.مصطفى الصويقن ، تشكل مكونات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.

ب – المقالات العلمية

1. أحمد المدني، الخطاب الروائي العربي المستحيل، مجلة الطريق، ع 3–4، 1981.

2. جميل حمداوي، السيموطيقا التأويلية عند بول ريكور في خدمة الكتب المقدسة والنصوص الأدبية والفلسفية، متاح على الشبكة العنكبوتية،2022/04/04.

3. حسان سلوان ، كوثر يا ، بوليفونية الخفافيش والعصافير..،مجلة الصباح الجديد، نوفمبر 2014، متاح على الشبكة العنكبوتية،2022/04/14.

4. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة.

5. الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،ع411، دمشق،2005.
6. عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، د/ ط، 2007.
7. منيرة شرقي ، المبدأ الحواري عند مخائيل باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ج. مواقع الأنترنت

1. بعيو نورة، التشخيص الفني للغة في الرواية، واسيني الأعرج وبنسالم حميش أنموذجا، جامعة مولود معمري، تيزي وزو الجزائر.
2. تزفيطان تودروف، مخائيل باختين والمبدأ الحواري.
3. جميل حمداوي، الرواية البولوفونية أو الرواية المتعددة الأصوات، شبكة الألوكة،www.alukah.net، 2022/05/26.
4. جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، شبكة الألوكة، www.alukah.net.2022/05/26.
5. زهرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعصر، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة كلية الآداب، الجزائر ، 2010.
6. موقع من الأنترنات، العدواني معجب ، الرواية ومقاومة التجريب،مجلة الموقف الأدبي، ع/367، تشرين الثاني، سنة 2000 .www.awu-adm.org
7. موقع من الأنترنت، الورديعي خاليد،مسارات تكون النص الروائي،مجلة الحوار، النساج سيد حامد، بانورما الرواية العربية

فهرس المحتويات

اهداء .....

شكرو عرفان.....

مقدمة..... أ

الفصل الأول: الرواية المغاربية النشأة والتطور..... 7

أولا : الرواية المغاربية..... 8

1- تعريف الرواية..... 8

2- ماهية الرواية المغاربية وإشكالية المصطلح..... 11

3- نشأة وتطور الرواية المغاربية..... 14

ثانيا:الرواية المغربية..... 19

1-حول الرواية المغربية..... 19

2-مراحل تطور الرواية المغربية..... 22

3- خصائص الرواية المغربية..... 28

الفصل الثاني: البلوفونية في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة..... 32

أولا: الرواية البوليفونية وخصائصها الفنية..... 33

1- مفهوم البوليفونية..... 33

2- الرواية البوليفونية وجذورها التكوينية..... 35

3- الخصائص الفنية للرواية البولوفونية 37

ثانيا: تجليات البوليفونية في الرواية المغربية "لعبة النسيان"..... 44

1-رواية لعبة النسيان..... 44

2-المنظورات الإيديولوجية للشخصيات 45

3-اللغة في رواية لعبة النسيان..... 54

4-التعدد الصوتي في رواية لعبة النسيان..... 55

5-تعدد الشخصيات..... 56

6-البنية الأسلوبية للرواية:..... 58
7-تعدد المنظورات السردية: 60
خاتمة..... 63
قائمة المصادر والمراجع..... 65
فهرس المحتويات
الملخص

الملخص:

تتناول دراستنا **الموسومة بالبوليفونية في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة**، تقنية جديدة ظهرت في العصر الحديث، وهي تقنية تعدد الأصوات في الرواية، والتي تشتغل على تباين الأفكار والتصورات والإيديولوجيات بين الشخصيات.

وقد انبنى موضوعنا بناء على قضايا عدة منها تحديد المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بتعدد الأصوات والكشف عن أنواع ومقومات الخطاب البوليفوني التي تبنى عليها الرواية البوليفونية .

الكلمات المفتا حية: الرواية ، البوليفونية في الرواية، تباين الأفكار ، الإيديولوجيا.

Abstract

Our study tagged with Bolivian in Mohamed barad's novel forgetfulness, addresses a new technique that has emerged in modern times, a multi-voicing technique.

Our topic was based on ,inter alia, the definition of concepts and terminology relating to the multiplicity related to the multiplicity of votes and the disclosure of the types and components of Bolivian discourse on which the Bolivian narrative is based.

Keyword: the novel, bolivanism in the novel , divergence of ideas, ideology.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): حطاب أحلام يمينة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200330511 والصادرة بتاريخ: 24/11/2020 بدائرة أولاد دراج

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

البوليفونية في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

مطروح للتوقيع
المسيلة في: 26 جوان 2022
رئيس المجلس الشعبي البلدي

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض من السيد الوالي
حكيمة فرايي

المسيلة في: 26 جوان 2022

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 200331358 والصادرة بتاريخ 24/11/2016 بدائرة جبل سماعة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

البرامغونية في رواية ابن السبتي
تاريخ براءة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في

26/06/2022

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه الموظف المكلف
بشير سماير

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .