جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات نقدية
نقد حديث ومعاصر

رقم: ن/8

إعداد الطالب:
الزهرة إيمان صولي

يوم: 28/06/2021

تعدد الأصوات في رواية "الديوان الإسبرطي" لـ: عبد الوهاب عيساوي

لجنة المناقشة:

صالح مفقودة.	أستاذ	جامعة محمد خيذر -بسكرة-	رئيسا.
لعلى سعادة.	أ.محاضر (أ)	جامعة محمد خيذر -بسكرة-	مشرفا ومقررا.
جمال مباركي.	أستاذ	جامعة محمد خيذر -بسكرة-	مناقشا.

السنة الجامعية : 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

أول من يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار، هو العلي القهار، الأول والآخر، والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمه التي لا تحصى، ورزقه الذي لا يفنى وأنار دروبنا، فله جزيل الحمد والثناء العظيم، والذي أرسل فينا عبده ورسوله "محمد بن عبد الله عليه أزكى الصلوات واطهر التسليم"، أرسله بقرانه المبين فعلمنا ما لا نعلم، وحثنا على طلب العلم أينما وجد.

لله الحمد كله والشكر كله أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لانجاز هذا العمل المتواضع.

والشكر موصول الكل من أفادنا بعمله، من أول المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة.

كما نرفع كلمة شكر إلى الأستاذ الدكتور المشرف "سعادة لعلى" الذي ساعدني على انجاز هذا العمل.

كما اشكر عائلتي الذين كان لهم الفضل الأكبر في نجاحي "أعظم أب" "احن أم" و كل إخوتي "عز الدين، سيف الدين، ابتسام، ياسمين، نعيمة" ولا أنسى كتاكيت العائلة "عمر، هارون، علي، مريم، لينا" وصديقتي "أمينة".

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والرشاد والعفاف والغنى، وان يجعلنا هداةً مهتدين.

- صولي الزهرة إيمان.

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على اشرف خلق الله أجمعين، سيدنا وحبيبنا وشفيعنا محمد ﷺ.

عرف النص الروائي نقطة تحول على الصعيد الفني والجمالي، ومن الناحية السردية وكذا أسلوب الكتابة، ما جعلها تحتل مرتبة وموقع مهمين في مجال الإبداع السردي، والسبب في تميزه هو رفضه للقواعد التقليدية ذلك لأنها تخلق جو جديد في الرواية، ومن هنا يأتي الحديث عن "الرواية المتعددة الأصوات" والتي أسقطت كل الأسس التي جاءت بها الرواية الكلاسيكية، بحيث أن الرواية المتعددة الأصوات استطاعت التخلص من أحادية المنظور والصوت الواحد وفتحت الباب للكتابات الجديدة والمتنوعة، حيث يتعدد فيها الرواة وينوعون.

استطاعت الرواية "الحوارية" كما حدد مصطلحها "ميخائيل باختين" ان تتجاوز الكتابة التقليدية السائدة، ونجد من ابرز الأصوات الروائية الجزائرية التي جسدت هذه التقنية "عبد الوهاب عيساوي" عبر روايته الموسومة بـ "الديوان الاسبرطي"، وهي من الروايات البوليفونية المتميزة والتي لاقت صدى واسعاً بين جمهور القرّاء، هذا لأنها تسرد أحداثا تاريخية بأسلوب جديد خارج عن الرواية التقليدية المعروفة، ومن هنا سنسعى إلى استجلاء خصوصية الكتابة في هذا النوع من الروايات من خلال الرواية السابقة الذكر.

واللافت للانتباه أن الموضوع نال اهتمام الدارسين العرب رغم قلته، فمن بين الباحثين نجد "محمد برادة" الذي وظفه في كتابه "أسئلة النقد أسئلة الرواية تقنية تعدد الأصوات" وأيضا ترجمته كتاب "الخطاب الروائي" لـ "ميخائيل باختين"، بالإضافة إلى أعمال "حميد الحميداني" والتي نجد من بينها "أسلوبية الرواية" والذي وضف فيها هذا العنصر، ونذكر أيضا من المواضيع المدروسة في هذا النوع "شعرية البوليفونية في رواية

ارهابيس لـ: عز الدين ميهوبي" و"تعدد الأصوات في رواية كامراد لـ: الصديق حاج احمد"... وغيرهم.

ومن منطلق أني لم أجد دراسات سابقة في النص الروائي "الديوان الاسبرطي" خصصت موضوعي لدراسة التعدد الصوتي في هذه رواية، و أوسمت موضوعي كالتالي: "تعدد الأصوات في رواية الديوان الاسبرطي، لـ: عبد الوهاب عيساوي".

ويقصد بتعدد الأصوات أو الحوارية، أو البوليفونية (Poliphonie/ Poliphony): لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. ومن ثم فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، بتعدد لغاتها، وتتعدد وجهات نظرها، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية.

جاءت إشكالية الموضوع كالتالي:

_ما مدى تجلي تقنية تعدد الأصوات في رواية "الديوان الاسبرطي" ، وكيف تتعدد المنظورات و الرؤى حول القضايا المطروحة داخل نص روائي واحد؟

الفرضيات:

_تحققت في النص الروائي "الديوان الاسبرطي" مقومات الخطاب البوليفوني.

_لم تتحقق في النص الروائي "الديوان الاسبرطي" مقومات الخطاب البوليفوني.

أما الهدف من دراسة موضوع البوليفونية :

_ هو الكشف عن خصوصية الكتابة في هذا النوع من الروايات من خلال دراسة رواية "الديوان الاسبرطي"، وكذا تطبيق مقومات الخطاب البوليفوني على هذه الرواية.

أما الدافع والحافز الذي دفعني إلى اختيار موضوع "تعدد الأصوات في الرواية" هو قلة الباحثين في هذا المجال وهذه التقنية الحديثة وهذا ما جعلني انجذب إليه، بالإضافة

إلى تشوقي للموضوع وريادة البحث في الخبايا التي تحملها هكذا روايات، ولعل الدافع الأكبر في اختياري هذا الموضوع هو الكشف عن تجسيد تقنية "تعدد الأصوات" في المتن الروائي الجزائري و كذا ميولي لرواية "الديوان الاسبرطي" بالذات ، والتي ارتأيت أنها نموذجا حيا يتسم بتعدد الأصوات.

امتثلت المنهج "السوسيونصي" والذي يراه "باختين" انه الأنسب لمقاربة تعدد الأصوات بالإضافة إلى المنهج الوصفي، الذي وصفنا من خلاله كل من الأصوات واللغات والمنظورات السردية وغيرها.

فالمنهج السوسيونصي هو المنهج الذي يدرس النص انطلاقا من السياقات الداخلية للنص، أي أن النص هو من يخلق السياق، فيدرس النص من خلال السياق الذي يخلقه هو في حد ذاته دون الاهتمام بالسياقات الخارجية.

جاء الموضوع بخطة بحث، نذكر عناصرها كالتالي:

- **المدخل:** جاء بعنوان "التمثيلات التنظيرية لمفهوم تعدد الأصوات في النقد الأدبي"، تناولت فيه؛ مفهوم الصوت (لغة واصطلاحا)، مفهوم تعدد الأصوات (لغة واصطلاحا)، واهم الدراسات حول البوليفونية عند الغرب والعرب.
- **الفصل الاول:** جاء موسوماً بـ "مقاربة الخطاب البوليفوني الأنواع والمقومات"، تطرقنا فيه إلى؛ نظرية الرواية عند "ميخائيل بأختين"، مفهوم وأنواع المقاربة البوليفونية، مقومات الخطاب البوليفوني.
- **الفصل الثاني:** بعنوان "تجليات البوليفونية في رواية الديوان الاسبرطي"، خصصنا هذا الفصل لتطبيق مقومات الخطاب البوليفوني، والتي تمثلت في:

_تعدد الأصوات والشخصيات وأنماط وعيها ودلالاتها، بحيث قسمت الشخصيات بين شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية.

_تعدد الأساليب واللغات، وقد تطرقت فيه إلى: خاصية التهجين الروائي، الاسلبة، المحاكاة الساخرة، الأجناس الأدبية المتخللة، التناص، وما تضمنته من لغات منها شعرية وأخرى حوارية.

_تعدد المنظورات السردية، وكيفية توظيف الروائي مجموعة من الضمائر في المتن الروائي الديوان الاسبرطي.

اعتمدت في البحث على مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر من بينها: "الماركسية وفلسفة اللغة لـ:ميخائيل باختين"، "شعرية دوستويفسكي لـ:ميخائيل باختين (ترجمة جميل التكريتي)"، "الخطاب الروائي لـ:ميخائيل باختين (ترجمة محمد برادة)"، "الرواية البوليفونية لـ:اكدير عبد الرحمان"، ومقالات وكتب "لـ:جميل حمداوي منها أنواع المقاربة البوليفونية"، و"أسلوبية الرواية لـ:حميد الحميداني" وكذا بعض المراجع باللغة الأجنبية "لـ:بول ريكور ودومينيك مانقنو...وغيرهم".

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا هي ضيق الوقت والوضع الصحي السائد الذي يعاني منه العالم بأسره، وصعوبة وجود المادة العلمية بخصوص هذا الموضوع، وبفضل الله استطعنا تحري الدقة في رسم الحيثيات والإفادة به والاستفادة منه، آملين أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إضافة قطرة إلى بحر الأدب والنقد، من خلال دراسة وتحليل هذا الموضوع.

وفي الأخير نتقدم بالشكر لكل أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة محمد خيذر بسكرة، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "الدكتور: لعلى سعادة" الذي كان له الفضل في التوجيه وتقديم النصائح لاستكمال ما جاء في البحث، كما نتوجه بالشكر إلى كل طلبة الدفعة مع الدعاء لهم بالنجاح والتوفيق في حياتهم العلمية العملية القادمة.

مدخل : (التمثيلات التنظيرية لمفهوم تعدد الأصوات في النقد الأدبي).

- مفهوم الصوت : لغة واصطلاحا.
- مفهوم تعدد الأصوات : لغة واصطلاحا.
- أهم الدراسات الحديثة حول البوليفونية عند العرب و الغرب.

تمهيد :

يعتبر الناقد و المفكر "ميخائيل باختين M.Bakhtin" أول من جاء بما يسمى تعدد الأصوات Polyphonie، كما انه جعل هذه الأخيرة ميزة أساسية في الرواية الحديثة حيث اعتمد على روايات الروائي والناقد الروسي "فيودور دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski" (1821-1881)، بحيث تمثل رواية الجريمة والعقاب نموذجا حيا لحذا النوع الأدبي للرواية الحديثة، كما سماها باختين "الرواية المتعددة الأصوات".

1) مفهوم الصوت (Phone) :

1-1) من المنظور اللغوي :

يتحدد مفهوم أي مصطلح تحديدا واضحا من خلال ما جاء في المعاجم العربية، إذ يتحدد مصطلح صوت في مادته من (ص.و.ت)، حيث أورد ابن منظور في معجمه لسان العرب مفهوم الصوت، قال: " صَاتَ يَصُوتُ و يُصَاتُ صَوتاً، و أَصَاتَ، وصَوَّتَ به، كله نادى. ويقال: صَوَتَ يُصَوّتُ تَصويتاً، فهو مُصَوّتٌ، و ذلك إذا صَوَّتَ بإنسان فدَعاهُ. ويقال: صَاتَ يَصُوتُ صَوتاً، فهو صَائتٌ، معناه صَائح . ابن سكيت الصوت: صَوتُ الإنسان وغيره. والصَائتُ: الصَائحُ ابن بزرج، أَصَاتَ الرجل بالرجل إذا شهره بأمر لا يشتهيه "[1]. أي أن الصوت فعل فردي يصدر من طرف أي شخص ووظيفته التواصل مع الآخرين فنقول على الذي ينادي صاحبه مثلا صائح.

وجاء في المعجم الرائد، "صَوَّتَ تَصويتاً- احدث صَوتاً، صَاحَ، الشيء: جعله يصدر صوتاً، في الانتخاب: أيّد أحد المترشحين بإعطائه صوته. والصوت جمع أصوات، وهو كل ما تلتقطه الأذن من تموجات خارجة من فم الإنسان أو الحيوان أو من وقع شيء على أخر...، والصوت نوع من الغناء، نقول: الصيت الحسن، واسم الصوت

1 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ج، مجلد 8، ص 302.

في اللغة كل لفظ يدل على حكاية صوت من الأصوات أو يخاطب به ملا يعقل"[1]. ويعني كل ما يأتي إلى مسامعنا من الشيء إذا حركناه يسمى صوتا، وما تلتقطه الأذن من الإنسان ومن الحيوان أو من شيء أخر يسمى صوتا، فالشخص إذا غنى نقول انه حسن الصوت، كما نقول إبداء الرأي أيضا صوت.

والصوت كما جاء في المعاجم الفرنسية، وكما عرفه جير الدبرس في قاموس السرديات: "الصوت مدلول أوسع من مدلول الضمير، وعلى الرغم من الخلط الشائع بين هذا المفهوم ومفهوم وجهة النظر يزودنا بمعلومات حول من يرى، ومن هو صاحب الإدراك، ووجهة النظر هي من تتحكم في السرد، بينما يعطينا الصوت معلومات على من يتكلم، ومن هو الراوي، مما يتلف المقتضى السردي"[2]. بمعنى أن العمل السردي له مكونين أساسيين، الأول هو الإدراك أو كما قلنا هو وجهة النظر، والثاني هو المعرفة، إما الصوت الملفوظ هو ناقل لتلك المعرفة إلى المتلقي.

من خلال ما سبق، نقول أن الصوت في العموم هو الأداة التي تخول لنا معرفة من هو السارد أو المتكلم، فبالصوت يعبر الفرد عن ما يختلجه.

1-2) من المنظور الاصطلاحي:

للصوت دور أساسي في التحاور، فهو أداة المتكلم للتعبير، يعرفه اللغوي الفرنسي جوزيف فندريس Joseph Vendrys: "بأنه وجه من وجوه الفعل، يمثل علاقة الفعل بالفاعل، بأنه يقوم بالفعل أو يتلقاه أو يرويه أو يشارك فيه ولو كان سلبا"[3]. بمعنى أن المتكلم هو من قام بفعل الصوت أي أن الفاعل هو من يتكلم و يصدر صوتا، وهذا الفعل قد يتلقاه من فاعل آخر، وقد يرويه، كما قد يكون فيه مشاركا.

1. جبران مسعود، الرائد المعجم اللغوي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7 ، 1992، ص503.
2. جير الدنبرس، قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريث للنشر، القاهرة 16،23، ص21.
3 زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص117.

2) مفهوم تعدد الأصوات:

2-1) لغة:

عرف مصطلح تعدد الأصوات في عدة قواميس فرنسية، فقد ذكر قاموس الأكاديمية الفرنسية مصطلح تعدد الأصوات كما يلي: اشتقت كلمة Poly من اللغة الإغريقية القديمة، من كلمة Polùs، Beaucoup ، بمعنى كثير أو متعدد، أما المصطلح إجمالا فالبوليفونية، Polyphonie مصطلح جاء من الموسيقى و يعني مزيج في تأليف موسيقي من عدة أصوات ومن عدة آلات[1].

وقد جاءت البوليفونية Polyphonie، في قاموس Larousse، بأنها تعدد الأصوات (اسم مؤنث)، فكلمة Poli تعني تعدد، وكلمة Phone تعني صوت[2].

2-2) اصطلاحا:

ورد في معجم السرديات مصطلح التعدد الصوتي كما يلي: "مصطلح التعدد الصوتي استعارة استعملها دارسوا الكلام وقد أخذوها من مجال الموسيقى، تعني التناسق القائم بين الأصوات أو المقامات الموسيقية في نغم واحد، بمعنى إن هذا المصطلح اخذ من عالم الموسيقى، وان أول ظهور لهذا المصطلح في مجال القول كان دراسة "باختين" للملافظ الروائية لدى "دوستويفسكي"، وقد استعمل مصطلحا رديفا للتعدد الصوتي وهو الحوارية، واهم ما يعنيه هذا المصطلح، أين أي قول يقال، يشمل على أصوات وآراء منسوبة إلى الآخرين غير الذي قال القول"[3]. من خلال ما جاء في القاموس، يتضح أن مصطلح تعدد الأصوات جاء من خلال دراسات "باختين"، وقد أطلق على المصطلح الحوارية بدلا من تعدد الأصوات، حيث جاء به من عالم الموسيقى حيث تتعدد النغمات

1. Déctionnaire de l'Académie Fransaise, la 8eme edition, 1935, version numérique.
2 . Dictionnaire de la *LAROUSSE*, (en ligne), https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/journal_intime/63403 consulté le : 15 juin2021.
3. محمد القاضي واخرون: معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، 2010، ط1، ص101.

والألحان والمقامات و تتداخل فيما بينها مشكلة حوار موسيقي جميل، كذلك في تعدد الأصوات حيث تتبادل الآراء و الرؤى لتنتج حوارا متناسقا له الحرية في التعبير عن إيديولوجياته.

وجاء تعريف ميخائيل "باختين" لتعدد الأصوات كما يلي: "ليس تعدد للأصوات الجوفاء كما عند البنيويين والشكلانيين، بل هو تعدد للأصوات المشحونة بإيديولوجيات مختلفة، ومنطق "باختين" في ذلك أن الرواية في حاجة إلى قائلين يحملون إلينا خطاباتهم الإيديولوجية الخاصة، فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة"[1]. أي أن الصوت في الرواية كما يراه "باختين" على عاتقه إيديولوجيات كثيرة ومختلفة عن بعضها البعض، فمن يسرد يحمل عدة أصوات لكنه يختفي، ويعرض الإيديولوجيات عن طريق تلك الأصوات.

من خلال ما سبق يتبين أن تعدد الأصوات أو الحوارية كما سماها "باختين"، أو كما هو معروف بالبوليفونية، جاءت مع دراسات "باختين" من خلال دراسته لروايات "دوستويفسكي"، وقد استلهمها هو الآخر من أصوات والحان الموسيقى، حيث جعل للرواية المتعددة الأصوات إيديولوجيات مختلفة، هذه الإيديولوجيات تكون صراع فيما بينها وتمنح الحق لكل فكرة التعبير عن ذاتها بحرية

3) أهم الدراسات حول البوليفونية عند الغرب والعرب:

تعتبر الرواية الجنس الأدبي الأكثر اتساعا، والذي اختلف النقاد حول ظهوره كفن، حيث نجد اغلبه يرجع أصل الرواية إلى الغرب، وقد استطاع الروائيين من خلال هذا الفن تطوير الرواية، ذلك باكتشاف تقنيات وأساليب للكتابة، حيث نلاحظ أن بداية الرواية تميزت بالصوت الواحد، لتتطور حديثا و تنتقل إلى اعتماد تقنية جديدة سميت بتعدد الصوت في الرواية، أو كما أطلق عليها أول مرة بفضل باختين الرواية الحوارية، و بعدها

1. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، 2010، ط1، ص101.

أخذت مصطلح البوليفونية كاسم لها إي الرواية المتعددة الأصوات، و هنا جاءت العديد من دراسات منها الغربية و منها الغربية، والتي سنبين أهمها في العنوان التالي.

3-1) عند الغرب:

إن أول من جاء بالشكل الروائي القائم على تعدد الأصوات هو الروائي فيودور دوستويفسكي، ويعد ميخائيل باختين M.Bakhtin أول الدارسين الغربيين الذي اكتشف ذلك من خلال دراسته لروايات الروسي دوستويفسكي، فقد اهتم بموضوع البوليفونية وخصها بمجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية، حيث نجد أهم منجزاته في هذا المجال " شعرية دوستويفسكي، استيتيقا الرواية ونظريتها، والماركسية وفلسفة اللغة".

يرى باختين أن دوستويفسكي هو الخالق الأول للرواية البوليفونية ، ويقول في هذا: "دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات، لقد اوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية "[1]. بمعنى أن دوستويفسكي هو رائد الرواية المتعددة الأصوات ويؤكد باختين ذلك من خلال قوله: " بعد دوستويفسكي دخلت التعددية الصوتية بقوة عالم الأدب..."[2]. أي أن بفضل روايات دوستويفسكي استطاع الأدب اخذ تقنية تعدد الأصوات، مما جعلها الرواية الحديثة الأكثر قوة وانتشارا.

يبين باختين أن روايات دوستويفسكي تحمل طابع خاص ذات بناء حديث، حيث يقول: "انه يجتاز في حواريته خصوصا بالاستناد إلى الخبرة الذاتية لشخصياته، عتبة من نوع خاص، وتحقق حواريته نوعا خاصا وجديدا من أنواع الحوارية"[3]. بمعنى أن الرواية المتعددة الأصوات التي يقول عنها باختين هي رواية ذات خبرة تظهر هذه الخبرة من

1. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التركيبي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، بغداد، ط1، 1986، ص11.

2. اكيدر عبد الرحمان، الرواية البوليفونية، المقومات النظرية والخصائص الفنية، نقلا عن ساري محمد: الادب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص59.

3. المرجع السابق، ص59.

خلال الشخصيات الروائي، فرواية دوستويفسكي ذات نوع خاص خارج عن التقليد متميز بتعدد الأصوات لا الصوت الواحد، عكس الرواية الكلاسيكية.

إن مصطلحي البوليفونية والحوارية كانا من أهم المفاهيم التي اهتم بمناقشتها باختين منذ عام 1930، وضعت هذه المفاهيم ضمن أسلوب الرواية، وقد استعمل باختين المفهومين بالمعنى نفسه دون التمييز والتفريق بينهما بشكل مفصل ودقيق، وهذا ما جعل الدارسين بعده يستعملون المصطلحين معا في أبحاثهم مع الدلالات التي وضعها باختين نفسها، بيد أن هناك من ميز بينهما كما جاء عند مدرسة "جنيف": التي استعملت الديالوجية (الحوارية) بدل المنولوجية، واستعملت البوليفونية (تعدد الأصوات) بدلا من المونوفونية (الصوت الواحد)[1].

عرف "فرانسواز" الحوارية بأنها: "مكون لكل كلام، وتعرف كتوزيع لكل خطاب إلى لحظتين تلفظتين توجدان في علاقة حالية، ويقدم للمبدأ الحواري من خلال الحدود التالية: كل تلفظ يوضع في مجتمع معين لابد أن ينتج بطريقة ثنائية، تتوزع بين المتلفظين الذين يتمرسون على ثنائية الاصاتة و ثنائية العرض، على حد تعبير فرانسيس جاك، وان كل كلام له مالكان تقريبيان، وربما كان من المضبوط القول بان سيدة الكلام الحواري، هي العلاقة التخاطبية ذاتها"[2]. من خلال ما سبق نقول، أن رغم كل الاختلاف في ضبط المفاهيم وتحديدها بشكل دقيق، إلا إننا نجد المصطلحات مكملة لبعضها ولا تتعارض فيما بينها ولا نقيض فيها.

1. جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية، ط1، سنة 2015، نشر على شبكة الانترنت: Www.alukah.com.
2. فرانسواز ارمينيكو: المقاربة التداولية، تر: د.سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، سنة 1987، ص112.

ونجد من الدراسات الغربية الحديثة أيضا، ما كتبه تيزفيتان تودوروف تحت عنوان "ميخائيل باختين والمبدأ الحواري"[1]، وما جاءت به جوليا كريستيفا من دراسات تشير فيها إلى التناص الحواري كما جاء في كتابها "السيميوطيقا"[2].

ونجد من الدارسين في مجال البوليفونية أيضا ب.ف.شكلوفسكي، ذلك في كتابه "مع وضد ملاحظات حول دوستويفسكي"[3]، و نجد كذلك "ب.اوسبنسكي" في كتابه "شعرية التأليف" حيث يقول عن البوليفونية الايديولوجية: {عندما نتحدث عن المنظور الايديولوجي، لا تعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلا عن عمله، ولكن نعني المنظور الذي يتبناه في صيغة عمل محدد بالإضافة إلى هذه الحقيقة يجب أن نذكر أن الكاتب قد يختار الحديث بصوت مخالف لصوته، وقد يغير منظوره _في عمل واحد_ أكثر من مرة، وقد يقيم (بتشديد الياء) من خلال أكثر من منظور}[4]. بمعنى أن المواقف الايديولوجية التي وضعها الكاتب في مؤلفه، لا تكون مفصولة عنه كل الفصل، بل هذه المواقف والمنظورات هو من يتبناها في صيغة عمل روائي، فهو من يختار الأصوات ويحدد المنظورات الخاصة بها.

3-2) عند العرب:

تعدد الدارسون العرب في مجال الدراسات حول أسلوبية الرواية، كما تعددت الدراسات الغربية، فنذكر من الدارسين والنقاد العرب حميد الحميداني ذلك من خلال كتابه "أسلوبية الرواية"[5]، والذي يعتبر أهم الدارسين العرب عامة و المغاربة خاصة في المجال

1. تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين و المبدا الحواري، تر: فخري صالح، الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، سنة 2012.

2. Julia Kristiva :Séméotiké, pour une sémanalyse,Seul, Paris, 1969.

3. ينظر ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص56.

4. جميل حمداوي أنواع المقاربات البوليفونية، ط1، سنة 2015، نشر على شبكة الانترنت: Www.alukah.com.

5. حميد الحميداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، سنة1989.

السردي وجوانبه، حيث درس اللغة والأسلوب، كما درس المنظورات السردية بشتى صورها متأثرا في ذلك بالناقد ميخائيل باختين، يقول في ذلك: "تتبني الرواية البوليفونية على تعدد المنظورات السردية (ضمير المتكلم، المخاطب، والغائب) وتعدد الرواة والسراد الذين يعبرون عن اختلاف المواقف الفكرية و تعدد المواقف الإيديولوجية، واختلاف وجهات النظر تواصلا وتبليغا وإقناعا"[1]، أي إن الرواية المتعددة الأصوات تعني في مجملها أنها رواية خارجة عن الروايات التقليدية، ذات الصوت الواحد، فهي متعددة المنظورات و وجهات النظر الخاصة بكل شخصية فيها، حيث أن الرواية البوليفونية تتميز بكثرة الرواة و اختلاف مواقفهم الإيديولوجية، كل هذا داخل نص روائي واحد.

كما نجد محمد برادة الذي وظف مصطلح البوليفونية في كتابه "أسئلة الرواية وأسئلة النقد تقنية تعدد الأصوات"[2]، كما أن له نموذج روائي بوليفوني والذي طبق فيه نظرية باختين تطبيقا حرفيا، وهي معنونة ب "لعبة النسيان"، كما انه أول من حاول ترجمة الفكر الباختيني في العالم العربي.

ونخص بالذكر جميل حمداوي والذي كان له عدة أبحاث في هذا المجال و نذكر من بين كتبه و التي عرضت الكترونيا "أنواع المقاربات البوليفونية"[3]، وكتابه "المقاربات الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق"[4] ، حيث تحدث عن البوليفونية بأنواعها و ذكر في البوليفونية الأدبية، من خلال قوله:"هكذا فجميع لغات التعدد اللساني مهما تكن الطريقة التي وردت بها، هي وجهات نظر نوعية حول العالم، وإشكال لتأويله اللفظي، ومنظورات

1. جميل حمداوي: المقاربات الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق، ط1، 2017، ص13.
2. محمد برادة: أسئلة الرواية وأسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، سنة 1996.
3. جميل حمداوي أنواع المقاربات البوليفونية، ط1، سنة 2015، نشر على شبكة الانترنت: Www.alukah.com.
4. جميل حمداوي: المقاربات الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق، ط1، 2017.

غيرية دلالية وخلافية"[1]، بمعنى أن كل لغة لسانية أيا كانت طريقة التخاطب بها ومهما تعددت، هي تعبر عن وجهات نظر ولا تحمل طريقة أو إيديولوجية معينة.

ونجد من الدراسات العربية أيضا، دراسات لـ"سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية"[2]، كما نذكر عبد الحميد عقار في كتابه "الرواية المغاربية: تحولات لغة الخطاب"[3]، والحبيب الدائم ربي من خلال كتابه "الكتابة والتناص في الرواية العربية"[4].

مما سبق نستنتج أن تقنية تعدد الأصوات هي تقنية حديثة في المجال الروائي، جاءت مع ميخائيل باختين والذي بدوره استلهمها من المجال الموسيقي حيث تتعدد الألحان والإيقاعات، حيث كان لباختين الأثر الأعظم في تطوير هذه التقنية، ذات الأصوات المتعددة بدلا من الصوت الواحد، وقد اسماها الحوارية والذي يرى أنها تمنح للرواية حياة من خلال التعدد في الأصوات واللغات والأساليب، ومن ثم نهج عدد من الدارسين منهم الغربيين و منهم من العرب نهج باختين.

1. جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية، ط1، سنة 2015، نشر على شبكة الانترنت: Www.alukah.com..
2. سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة1985.
3. عبد الحميد عقار: الرواية المغاربي: تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، سنة 2000.
4. الحبيب الدائم ربي: الكتابة والتناص في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتب، المغرب، ط1، سنة 2004.

الفصل الأول:

(مقاربة الخطاب البوليفوني الأنواع والمقومات).

- نظرية الرواية عند ميخائيل باختين.
- مفهوم المقاربة البوليفونية.
- أنواع المقاربة البوليفونية.
- مقومات الخطاب البوليفوني.

تمهيد :

ازدهرت الرواية كجنس أدبي حديث عند الغرب ذلك في القرن التاسع عشر، والتي جاءت بمجموعة عناصر جعلت منها الجنس الأكثر أهمية، نذكر منها الراوي والشخصيات والأحداث...، والتي بفضلها استطاعت أن تزاحم أقدم الأجناس الأدبية فأخذت مكانة بارزة وسط الساحة الأدبية، فهي دائما في تطور فبعدما عرفت برواية الصوت الواحد، هاهي الآن تتطور ليكون في متنها عدة أصوات والذي جاء بها "ميخائيل باختين" في نظريته الروائية.

1) نظرية الرواية عند ميخائيل باختين:

رغم كل الأبحاث التي أجراها النقاد حول جنس الرواية، إلا أنهم لم يتوصلوا إلى تعريف شامل لهذا النوع الأدبي، يقول "عبد المالك مرتاض" :"تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا، مانعا"[1]، أي أن الرواية تختلف باختلاف وجهة نظر كل روائي، ذلك بصفة إن الأول متلقي والثاني منجز للرواية وكلاهما عنصران أساسيان.

قد عرفت الرواية بأنها جنس أدبي، يقوم على سرد الأحداث بطريقة تسلسلية في شكل قصة، تحمل شخصيات واقعية آو خيالية، وهي الجنس المنفتح الذي تنصهر فيه مختلف الأجناس، وهي الجنس الدائم الاتساع والتطور، يقول "ميخائيل باختين" : " لم تكمل الرواية تطورها بعد، فهي تلج الآن مرحلة جديدة، فعصرنا هذا يميزه التعقيد، والعمق والتفكير النقدي للإنسان..."[2] ، فالرواية حسب باختين هي جنس واسع وغير مكتمل ولا يزال في تطور.

---

1. مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت، 1988، ص :11.

2. ام سعد حياة، أهمية النص والحوارية البوليفونية، مجلة تعليميات، مداخلات الملتقى الدولي الثاني حول السيميائيات والتعليمية والاتصال، نوفمبر 2011، جامعة الجزائر2، ص27،28.

ينطلق "باختين" من فكرة واضحة مفادها أن الرواية كينونة اجتماعية_تاريخية وكينونة لغوية[1] ، فهو يرى أن الرواية تعتبر ممارسة لغوية لها علاقة مع المجتمع، فهو لا يراها تثير آراء الكاتب فقط، فهي ذات بنية اجتماعية أيضاً، يقول "باختين" : "إن الرواية هي المجتمع : الرواية كلمة_خطاب_ والكلمة دليل إيديولوجي ودليل اجتماعي وأداة للوعي(أي ظاهرة مرافقة لكل فعل واعٍ)، والكلمة كظاهرة إيديولوجية...، ويواصل باختين تتطور باستمرار وتعكس بأمانة كل التغيرات الاجتماعية، إن مصير الكلمة هو مصير المجتمع المتكلم"[2] ، بمعنى أن الرواية تمثل الواقع الاجتماعي والنص الروائي لا ينفصل عن المجتمع، لان المجتمع من أنجز اللغة والتي هي الأداة الأساسية للرواية.

اهتم "ميخائيل باختين" بالجنس الروائي بشكل كبير، حيث اعتبره "مجالا لدحض أطروحات الشكلانيين والأسلوبيين، وأيضاً لتشييد نظريته عن الرواية وعن الطابع الغيري للإبداع والتواصل"[3] ، أي أن الرواية حسب باختين هي نظرية قائمة بذاتها، وهي وسيلة التواصل الأولى بين الإبداع الموجود في الرواية والمجتمع.

وبما أن الرواية ذات طبيعة اجتماعية، فهي عند باختين أصلها شعبي متمثلة في الروح الكرنفالية، والتي تمثل الطبعة الاجتماعية العامة.

إن اللغة في نظرية "ميخائيل باختين" تتجاوز الألفاظ ذات التعبير الواحد، فاللغة تتطور داخل التواصل الكلامي الموجود داخل الرواية، لان الرواية في نظره لا تتحدث بلغة واحدة، بل هي تعتمد أساساً على تعددية الأصوات اللغوية، وتتخذ من هذه التعددية

1. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986، تر : محمد البكري ويمنى العيد،ص213.

2. دريد يحيى الخواجة، إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2000، ص8.

3. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ط1، ص15.

أسلوباً، كليا شاملا[1] ، يقول ميخائيل باختين في هذا الصدد :"التجابه الحواري للغات وليس للمعاني التي تشتمل عليها، يرسم حدود اللغات ويتيح الإحساس بها ويرغم على اشتقاق الأشكال البلاستيكية للغة" [2] ، فقد نلمس تعدد اللغات في الرواية من خلال تعدد الأنماط وتصارعها، فالرواية لا تتخذ لغة واحدة لها، لكن وفق مجموعة من اللغات موضوعة في صورة تشكيلية مناسبة للرواية.

مما سبق نستنتج أن الرواية جنس أدبي نال اهتمام العديد من النقاد، وقد كان لميخائيل باختين الحصة الأسد، ذلك في وضعه لنظرية قائمة بذاتها، كما عمل على تطويرها وتبيينها من حيث هي وسيلة اجتماعية إبداعية تواصلية.

2) المقاربة البوليفونية وأنواعها:

2-1) مفهومها :

المقاربة البوليفونية "هي عبارة عن منهجية إجرائية في التحليل، والفهم، والتطبيق، والتفسير، والنقد، والتقويم، أو هي مجمل التأويلات البوليفونية للملفوظات والنصوص والخطابات التي تتضمن حوارية صريحة أو مضمرة" [3] ، بمعنى أن المقاربة البوليفونية تجمع بين التنظير والتطبيق، تقوم على منهجية خاصة في التحليل، كما نجدها متنوعة بين ما هو فني وموضوعي داخل النص الروائي ذلك في تناولها لمختلف القضايا.

للمقاربة البوليفونية ميزات عن غيرها من المقاربات، فما يميزها أنها "تحوي تعددية في الأصوات ووجهات النظر، والضمائر، والفضاءات، والأطروحات الفكرية

1. ينظر،حميد الحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ص84.

2. ينظر،المرجع السابق، ص84.

3.جميل حمداوي، "أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات"، https://www.alukah.net/literature_language/0/93239، 2020/06/19.

والإيديولوجية"[1]، بمعنى أنها تقوم على تعدد الرؤى واختلافها، تعدد الشخصيات ولغاتها، وإبراز وجهات نظرها من خلال ضمائرها، كما أنها تقوم على الفضاء الكرونوطوبي الخاص بالزمان والمكان الروائي.

هناك العديد من المقاربات البوليفونية، و سنستوقف عند أهمها في مقاربة الملفوظات والنصوص والخطابات.

2-2) أنواع المقاربة البوليفونية:

اعتمد النص الروائي التقليدي خاصية الصوت الواحد في السرد، وأصبح الآن يتعدد في الأصوات والتراكيب، فقد أسس "ميخائيل باختين" مسالة التفاعل اللفظي في الرواية، بحيث أن الرواية تتشكل من خلال تعدد اللغات والأساليب، وهذا ما نجده في كل أنواع المقاربة البوليفونية، هذه الأخيرة نذكر أهمها:

أ) البوليفونية الأدبية:

إن التعدد في الأساليب واللغات، والأصوات والشخصيات، والتعدد في الرؤى والمنظورات السردية والإيديولوجيات والضمائر، كل هذه المقومات مقرونة بالبوليفونية الأدبية وهي أساسها.

عرفت البوليفونية الأدبية مع المنظر "ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine"، ذلك بعد دراسته لنصوص الروسي "دوستويفسكي Dostoievski "[2].

1. جميل حمداوي، "أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات"، https://www.alukah.net/literature_language/0/93239، 2020/06/19.

2. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر:جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء للنشر، المغرب، ط1، 1986.

تتجلى البوليفونية في النصوص الروائية السردية الأدبية بامتياز، فهي عبارة عن حوارية نصية مبنية على التناص و التهجين والأسلبة والأصوات والشخصيات، وبهذا نقول أن البوليفونية هي حوارية مهجنة بامتياز كما يراها "باختين"، يقول في هذا: "أن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية، أي: أن العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر،مثل ما يحدث عند مزج مختلف الألحان في العمل الموسيقي، حقا أن العلاقات الحوارية هي الظاهرة الأكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، أنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى"[1]، بمعنى أن الحوارية في الأدب لاقت صدى واسع ذلك للميزة التي تتميز بها عن الرواية التقليدية والتي تعتمد على المزج والتعدد بين كل مقوماتها بالدرجة الأولى.

فالبوليفونية الأدبية هي تعدد الرواية في الإيديولوجيات والرؤى والتي تعبر عنها الشخصيات الروائية، يقول "باختين": "عندما نتحدث عن المنظور الإيديولوجي لا نعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلا عن عمله، ولكن نعني منظور الذي يتبناه في صياغة عمل محدد، وبالإضافة إلى هذه الحقيقة يجب أن نذكر أن الكاتب قد يختار الحديث بصوت مخالف لصوته، وقد يغير منظوره_في عمل واحد_ أكثر من مرة وقد يقيّم (بتشديد الياء) من خلال أكثر من منظور"[2] ، أي أن الكاتب قد ينفصل عن كل الإيديولوجيات التي نجدها في الرواية ويكون له صوت يخالف كل الأصوات البوليفونية ، كما انه قد يتخذ لنفسه صوت وسط هذه المنظورات السردية وبها يغير و يقيّم و يتعدد في الرؤى والإيديولوجيات.

---

1. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر:جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص59.

2 B.Uspenski, Poetics of composition, tradution CL.kahn, poétique9, 1972, P.11.

ب) البوليفونية اللسانية:

عرفت البوليفونية اللسانية حديثا، في سنوات السبعينيات بالتحديد، وقد طورها مجموعة من الباحثين اللسانيين أمثال "ازوالد دوكرو Ducrot "[1] ، "ماريون كارل Marion Carel "[2] ، "موشلر Moshler "[3] ، و "نورين Norén "[4] ،... وغيرهم الكثير.

اختلف اللسانيين حول مفهوم البوليفونية، الى حد ما، عن مفهومه في الأدب[5]، فمعناه في الأدب وجود مجموعة من الأصوات السردية التي تتفاعل وتعبر عن همومها الذاتية والموضوعية، دون أن يهيمن صوت على الآخر[6].

أما في العلوم اللسانية ، عمل "دوكرو على تطوير البوليفونية من الناحية التلفظية اللسانية، بحيث انطلق من كون أن النص ليس فيه صوت واحد، بل أصوات متعارضة، مثل: الذات المتكلمة، والمتلفظ، والمستمع، فالذات المتكلمة هي الذات الفيزيائية الحسية التجريبية، التي تنتج الملفوظ، مثل: الكاتب، أو المبدع، أو المتلفظ، فهو ذات لسانية

1. Ducrot.O, Dire et ne pas dire, Hermann, 1972.

2. Carel. M, et Ducrot.O, Dexprition argumentative et dexpription polyphonique, le cas de la négation, in perrin,L.(éd), 2006.

3. Moshler.J, Dictionnaire encyclopédique de la pragmatique, Paris, seuil,1994.

4. Norén.C, Scapoline. Lz théorie xandinave, de la polyphonie linguistique, Paris, kimé, 2004.

5. Dominique. Maingueneau, Les termes clés de l'analyse de discours, collection points, éd du seuil,2009, P.99.

6. Dominique. Maingueneau, Les termes clés de l'analyse de discours,P.99.

ورقية داخل الخطاب، وينطق ذلك أيضاً على المتلقي[1] ، بمعنى أن البوليفونية اللسانية تدرس اللغة داخل الخطاب ، أما المبدع فدوره نراه في الورق فقط.

ج) البوليفونية التأويلية:

ارتبط مصطلح الهيرمينيوطيقا أو البوليفونية التأويلية بـ "بول ريكور Paul Ricoeur " الذي يرى في مقاربته التأويلية، أن النص الروائي يتضمن علاقات تفاعلية بوليفونية أساسها الكاتب المبدع، والأصوات المتحاورة، تعدد المنظورات السردية ، وكذا القراء المستقبلون لهذا النص الروائي[2]، بمعنى أن النص الروائي هو تفاعل بين المبدع والشخصيات والقارئ، كل يتفاعل بطريقته وسط النص، أما العنصر الأساسي هو القارئ، فالقراء يتفاعلون مع النصوص الأدبية، ومع أجوائها النصية ببناء عوالمها التخييلية وخلق تجاربها الإبداعية، ولا يتحقق ذلك إلا باستقراء السياق الزماني والمكاني، كما يستند التأويل البوليفوني إلى المحاكاة والإبداع، ونقل التجارب النصية عبر الوساطة التخييلية، وتحويل العالم المرئي إلى حبكات سردية متنوعة، يفككها المتلقي المبدع عبر قراءات هيرمينيوطيقية دائرة خاضعة لما قبل الفهم والتأويل[3] ، بمعنى أن التأويل البوليفوني يرتبط بالمتلقي بالدرجة الأولى، فيستقرئ و يحاكي ويفكك عبر قراءاته التأويلية للنص الأدبي فيخلق بذلك إبداعه الخاص.

---

1. H. Nølke : "La Scapoline 1: version révisée de la théorie scandinave de la polyphonie linguistique" in Polyphonie linguistique et littéraire, Samfundslitteratur Roskilde, n°III, 2001,P196.

2. RICOEUR P, «La triple mimèsis" in Temps et Récit – L'intrigue et le récit historique, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1982, P.99.

3. جميل حمداوي، "انواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات"، https://www.alukah.net/literature_language/0/93239، 2021/06/19.

3) مقومات الخطاب البوليفوني:

بعد كسر حواجز التقليد في الرواية ذات الصوت الواحد، جاءت الرواية المتعددة الأصوات والتي تميزت عن غيرها من الروايات بمجموعة من المقومات والسمات الفنية والجمالية والدلالية، والتي نحصرها فيما يلي:

3-1) التعدد في الأطروحات الفكرية:

كانت الروايات التقليدية الكلاسيكية المونولوجية تقوم على فكرة واحدة، وموقف إيديولوجي واحد، هذا الموقف غالبا ما يكون موقف الكاتب نفسه، أي انه هو من يحدد مسار الرواية وأحداثها من بدايتها إلى نهايتها، متقمصا في ذلك دور كل شخصية موجودة في الرواية، وهو نفسه من يثبت الفكرة التي قامت عليها الرواية، بالمقابل على القارئ أن يمتثل لما جاء به الراوي في روايته و يقتنع به. وفي هذا يقول "ميخائيل باختين": "أن فكرة المؤلف المقبولة والكاملة القيمة يمكنها أن تضطلع في عمل أدبي من النمط المونولوجي بثلاث وظائف: أولا؛ أنها الأساس الذي تستند عليه الرؤية نفسها وتصوير العالم، المبدأ الذي يعتمد عليه في اختيار المادة وتوحيدها، المبدأ الذي يقرر النبرة الأحادية الإيديولوجية لجميع عناصر العمل الأدبي، ثانيا؛ يمكن تقديم الفكرة على اعتبارها استنتاجا واضحا بهذه الدرجة أو تلك، أو واعياً مستخلصا من المادة التي يجري تصويرها، ثالثا وأخيراً؛ فان فكرة المؤلف يمكن ان تكتسب تعبيرا مباشرا داخل الموقف الإيديولوجي للبطل الرئيسي".[1]

يضيف باختين في نفس السياق: "الفكرة بوصفها مبدأ في التصوير تندمج مع الشكل، إنها تحدد كل النبرات الشكلية وكل تلك الأحكام الإيديولوجية التي تصوّغ الوحدة الشكلية للأسلوب الفني والنغمة الوحيدة للعمل الأدبي، إن الطبقات الدفينة لهذه

1. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، دار توقبال للنشر، ط1، الدار البيضاء،198، تر: محمد البكلري ويمنى العيد، ص117.

الإيديولوجية التي تتحكم بصياغة الشكل، الطبقات التي تحدد الخصائص الأساسية في الأصناف الأدبية، تحمل طابعا تقليديا وهي تتراكم وتتطور عبر العصور إلى هذه الطبقات الدفينة الخاصة بالشكل،ينمي حتى الاتجاه المونولوجي الفني الذي وقع اختيارنا عليه".[1]

في مجمل ما جاء به "ميخائيل باختين" شرح لما تتضمنه الرواية المتعددة الأصوات من أطروحات فكرية، فالرواية البوليفونية أطروحة حوارية جدلية وديمقراطية تقوم على تعدد الأفكار في النص الروائي الواحد، مع اختلاف كل فكرة وكل وجهة نظر عن الأخرى، أي أن ميزة التعدد الفكري داخل النص الروائي البوليفوني تعني أنها تتناول فكرة أو أطروحة معينة، ثم ترد تلك الفكرة على لسان الشخصيات المحورية في الرواية، وهذه الفكرة هي من تحدد علاقة الشخصيات ببعضها وبعالمها الخارجي الذي تتعايش معه، حيث تحدد مصيره في هذا العالم والرؤية الشخصية الخاصة به في هذا العالم.

فالرواية البوليفونية هي مجموعة الأفكار المتعارضة، المتناقضة والمتصارعة جدليا، والخاصية المهيمنة فيها ليست الشخصيات في حد ذاتها إنما أفكار تلك الشخصيات وإيديولوجياتهم، يرى "بأختين" أن: "الفكرة تتمتع بحياتها المستقبلية داخل وعي البطل: أن الذي يحيى بصورة خاصة، لا البطل بل الفكرة، والكاتب الروائي يقدم وصفا لا لحياة البطل، بل وصفا لحياة الفكرة فيه...، ومن هنا بالذات ينبع التحديد ألصنفي لرواية دوستويفسكي بوصفها رواية إيديولوجية"[2] ، مما قاله "باختين" نلاحظ أن الرواية المتعددة الأصوات تقوم على الأطروحات الفكرية المختلفة، بمعنى أنها متنوعة الإيديولوجيات، فالرواية البوليفونية تأتي بمجموعة من الأفكار على لسان شخصيات إيديولوجية، ويمكن أن تكون هذه الشخصيات مثلا، لها توجهات دينية مختلفة أو عرقية، أو تختلف في

1. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، دار توقبال للنشر،ط1، الدار البيضاء، 198، تر: محمد البكلري ويمنى العيد، ص117.

2. المرجع السابق، ص 33.

طريقة التفكير السياسي أو الاجتماعي...، وبهذا تسيطر الفكرة على الشخصيات، وكل له فكرته المعينة، ثم تحدد هذه الفكرة مصير كل شخصية وتبرز موقف كل منها في النهاية، أي أن الفكرة هي أساس بناء الرواية و منها ينقسم النص الروائي إلى شخصيات إيديولوجية متصارعة متجادلة، ومن ثمة تتحول هذه الأفكار إلى مجموعة من الموضوعات السردية بها مجموعة من الرؤى.

3-2) التعدد في الشخصيات (تعدد الأصوات):

لعل الشيء الأساس الذي يميز الرواية البوليفونية هو تعدد الشخصيات او نقول تعدد الأصوات، فالصوت هو الشخصية، هذه الشخصيات تتصارع بأفكارها وإيديولوجياتها، فهي تملك ما يسمى بنمط الوعي، هذا النمط نجده يختلف بدوره عن إيديولوجية الكاتب، إذ تملك الشخصيات الروائية البوليفونية استقلالية نسبية، ولها حرية التعبير عن عوالمها الداخلية، ولها حق الصراحة ولها حق التعارض فيما بينها، كما أنها تتعارض مع موقف السارد أيضاً بما ان السارد قد يكون جزء من هذه الإيديولوجيات، يقول "باختين": "وبهذا يكون دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات (polyphone)، لقد اوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية، ولهذا السبب بذات فان أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل اطر محددة من أي نوع، وهي لا تذعن لأي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخية، واعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية(...)، ففي أعماله يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي"[1]

يضيف بقوله: "أي كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات، وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماما مثل كلمة المؤلف الاعتيادية، إنها لا تخضع للصورة

1. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، دار توقبال للنشر،ط1، الدار البيضاء، 198،تر: محمد البكلري ويمنى العيد، ص11.

الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقا لصوت المؤلف، هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي، إن أصداءها تتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف وتقترن بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة، الخاصة بالأبطال الآخرين"[1]

مما سبق نقول إن شخصيات الرواية البوليفونية غير شخصيات الرواية التقليدية الاعتيادية ذات الصوت الواحد، فهي تتمتع بالاستقلالية عن كاتب الرواية، أو عن الشخصية البطلة التي تمثل السارد، فهي لها الحرية النسبية، بما أن للسارد يد فيها.

تظهر الشخصيات في هذا النوع الروائي على شكل وجهات نظر، وعل شكل رموز إيديولوجية، الشخصية الروائية تتسم بثلاث ميزات تتمثل في؛ الحرية النسبية، الاستقلالية وعلاقة الصوت بتعدد الأصوات الأخرى، والشرط في ذلك أن تكون وجهة نظر الشخصية بمثابة موقف فكري، وان تقيم ذاتها بذاتها، يقول "باختين": "فالمهم بالنسبة لدوستويفسكي لا من يكون بطله في العالم، بل بالدرجة الأولى ما الذي يكونه العالم بالنسبة للبطل، وما الذي هو بالنسبة لنفسه ذاتها" [2]. مما قاله باختين عن روايات دوستويفسكي أن رواياته البوليفونية قد صب اهتمامه على البطل الروائي وما يكونه بالنسبة لمحيطه ولذاته، مع إهمال ما كونه في وسط هذا المحيط.

3-3) التعدد في أنماط الوعي:

للشخصيات البوليفونية علاقة مع نمط الوعي فهي تعبر عنه، لاسيما في تعبيرها عن الوعي الإيديولوجي، فمن الشخصيات من تملك وعي وعيا حقيقيا؛ يتعايش مع الواقع، ومنها من تملك وعيا زائفا؛ الذي يمجد السلطة على الدوام، وهناك من لها وعي ممكن

1. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، دار توقبال للنشر،ط1، الدار البيضاء، 198،تر: محمد البكلري ويمنى العيد ، ص11.

2. المرجع السابق، ص 67.

يملك رؤية مستقبلية؛ تعمل على تغيير الواقع بصورة ايجابية، وكلما تعددت الشخصيات تعدد هذا الوعي، وبتعدد الشخصيات تتنوع مصادر الثقافات الخاصة بكل شخصية، وتختلف بذلك منظوراتها الإيديولوجية من سياسية واجتماعية وغيرها...، يقول "ميخائيل باختين" في هذا الصدد: "أن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة والغير ممتزجة ببعضها و تعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة، كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دوستويفسكي، ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع مالها من عوالم(...)، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجه مع بعضها من خلال حادثة ما بالفعل"[1] ، بمعنى أن كل شخصية في الرواية المتعددة الأصوات هي شخصية مستقلة لها كل الحرية في اختيار وعيها و طريقة تفكيرها، فهي تحافظ بهذا الوعي على كينونتها، دون اندماجها مع وعي الشخصيات المتصارعة الأخرى، أو وعي البطل أو وعي السارد.

3-4) التعدد في المواقف الإيديولوجية:

بما أن الشخصية في الرواية البوليفونية تتمتع بنوع من الاستقلالية النسبية في التفكير والوعي، وبإمكانها الدفاع عن اتجاهها ومعتقداتها بحرية، فهي تعرض أطروحتها الإيديولوجية و التي تكون غالبا مخالفة لإيديولوجية الكاتب.

ويرى باختين في روايات دوستويفسكي أنها النموذج الأمثل في عرض هذه الخصائص، حيث يرى انه "من الناحية الإيديولوجية يتمتع البطل باستقلاليته و نفوذه المعنوي، و ينظر إليه بوصفه خالقا لمفهوم إيديولوجي خاص و كامل القيمة، لا بوصفه

1. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، دار توقبال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 198، تر: محمد البكلري ويمنى العيد ، ص 10.

موضوعا لرؤية دوستويفسكي الفنية المتكاملة"[1] ، بمعنى أن الشخصيات الروائية في العمل البوليفوني هي وجهات نظر فكرية ورؤى إيديولوجية لها الحرية في التعبير، وروايات دوستويفسكي هي أول نموذج لهذا النوع الروائي، فالبطل حسب باختين عن دوستويفسكي "ليس مجرد كلمة حول نفسه هو بالذات وحول الوسط الذي يحيط به مباشرة، بل هو بالإضافة إلى ذلك كلمة حول العالم، انه هو ليس ممارسا للوعي فحسب، بل هو صاحب مذهب إيديولوجي"[2] ، وعلى هذا نقول أن الرواية البوليفونية هي مجموع الإيديولوجيات المتصارعة والآراء الفكرية المتعارضة، يتم وضعها في قوالب، هذه القوالب هي شخصيات ساردة، نسميها رؤى إيديولوجية.

3-5) تعدد الأساليب واللغات:

يعد التعدد اللغوي والأسلوبي في الرواية البوليفونية عنصر أساسي فيها، فهي تشكل من الناحية اللغوية بعد تعددي ومكون من مجموعة أساليب، والتي نطلق عليها اسم الحوارية اللغوية، تدرس هذه الأخيرة عبر لسانيات خاصة هي: "الميتالسانيات أو اللسانيات الخارجية، أو أسلوبية الرواية" [3].

وكون التعدد اللغوي عنصراً أساسًا في الرواية البوليفونية نجد انه في انتشار، ذلك "حين يتخلل خطاب المؤلف الذي يحيط بالشخصيات ويلفها خالقا نطاقات خاصة بالشخصيات، محددة ومميزة تماما" [4] ، بمعنى أن من خلال التعدد اللغوي أو التعدد

1. ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، دار توقبال للنشر،ط1، الدار البيضاء، 198،تر: محمد البكلري ويمنى العيد، ص 09.
2. المرجع السابق، ص 101.
3. جميل حمداوي، "انواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات"، https://www.alukah.net/literature_language/0/93239، 2021/06/19.
4. تيزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين و المبدا الحواري، تر: فخري صالح، الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2012، ص142.

اللساني يجد الكاتب المجال للشخصيات البوليفونية في أن تتجاوز نطاق الخاص بها، ومن هنا تتنوع الحطابات واللهجات من شخصية إلى أخرى لان لكل شخصية بوليفونية أسلوبها ولهجتها للتعبير عن إيديولوجيتها، والتي تختلف بمرور الوقت.

يقول "ميخائيل باختين": "في كل فترة تاريخية من الحياة الإيديولوجية ولحظة، يمتلك كل جيل داخل كل واحد من فئات المجتمع لغة فضلا عن ذلك باختصار فان كل عهد له لهجته ومعجم مفرداته ونسقه من التعبير الخاص، وبدورها تتباين حسب الطبقة الاجتماعية والمؤسسة المدرسية و حسب عوامل أخرى في التنضيد"[1]، أي أن التعدد اللغوي يرتبط بالشخصية داخل العصر الذي تعيش فيه، فهو يختلف من جيل لجيل آخر، ومن طبقة اجتماعية إلى أخرى، ومن محيط لأخر...، حسب عوامل التنضيد، ويقصد بتنضيد اللغة التحدث عن اللغة الشعرية، أو لغة المقال الصحفي، أو التنضيد المهني والذي نجده مثلا في لغة الطبيب أو المحامي أو الفقيه و السياسي و المدرس...

تبنى الرواية البوليفونية فنيا على عدة أنواع من التعدد الأسلوبي والتي انطلق منها باحتين، نذكر من هذه الأنواع:

❖ التهجين الروائي Hébridation:

يعرف "باختين" التهجين الروائي بقوله: "هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ وهذا المزيج من لغتين داخل الملفوظ نفسه هو طريقة أدبية قصدية (بدقة أكثر، نسق من الطرائق)" [2] ،أي انه بإمكان السارد أن يمزج بين ملفوظين مختلفين أو لغة ولغة أخرى مخالفة، فينتج بذلك جمالية فنية، حيث تتحاور لغتين أو التقاء مختلفين، ذلك إذا كان التهجين إراديا، فقد يكون التهجين الروائي لاإراديا، يقول

1. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، دار الامان ، الرباط، المغرب، ط2، 1987، ص 61.
2. المرجع السابق، ص 108.

"باختين" في هذا: لكن التهجين اللاإرادي واللاواعي هو إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات، ويمكن القول بوضوح بان الكلام واللغات إجمالا تتغيران تاريخيا عن طريق التشعب لنفس المجموعة اللغوية أو لعدة مجموعات، سواء في الماضي التاريخي للغات أو في ماضيهم الإيحائي، ودائما يقوم الملفوظ بدور المرجل في المزج"[1] ، من قول باختين نلاحظ أن التهجين اللاإرادي أو اللاواعي ينتج من كثرة المطالعة عبر التاريخ، فأسلوب اللغات متغير بتغير الأجيال.

ومن هنا يمكن للروائي داخل الرواية البوليفونية استعمال لغتين مختلفتين داخل مسرود واحد، مثلا؛ يمكن أن يستعمل داخلي يتكلم به كشخصية حاضرة وفي نفس الوقت يرد على شخصية أخرى غائبة أو وعي آخر فيستحضره داخل ذلك الملفوظ السردي، فهي علاقة بين حوار صريح وآخر خفي، فيتشكل صراع جدلي يطرح إيديولوجيتين في سردية واحدة.

❖ الأسلبة Stylistique:

وهي مجموع العلاقات المتداخلة التي تكوّن حواراً بين اللغات ، وهي شكل من أشكال الحوارية، يصفها "ميخائيل باختين" وصفا آخر "حيث يجعل هذا الصنف بمثابة إضاءة متبادلة بين اللغات، وهي إضاءة لا يشترط فيها كما هو الشأن في التهجين؛ حضور لغتين في ملفوظ واحد، وإنما تظهر في الملفوظ لغة واحدة، غير أنها مقدمة في صورة آنية، ولا يمكنها بالطبع أن تحصل على هذه الصورة الآنية إلا إذا قدمت بواسطة وعي لغة آنية خفية تعمل بشكل غير مباشر، هذه العملية يسميها باختين أيضا الأسلبة"[2]، معنى أن الأسلبة تختلف عن التهجين الروائي، فالتهجين يشترط وجود لغتين مختلفتين

1. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة ، دار الأمان ، الرباط، المغرب، ط2، 1987، ص108.

2. حميد الحميداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، 1989، ص 87،88.

احدهما حاضر والثاني غائب، أما الأسلبة تجمع بين لغة مباشرة و لغة أخرى نفهمها ضمنيا بطريقة غير مباشرة ذلك في ملفوظ سردي واحد، وهي تدخل في وعي اللغة، لا وعي الشخصية كما نجده في التهجين، أي الجمع بين أسلوبين كلاميين، مثلا احدهما معاصر والآخر قديم من التراث.

يعرف "باختين" الأسلبة بقوله: "إن إي أسلبة حقيقية هي تصوير فني لأسلوب لغوي غريب، هي صورة فنية للغة غريبة، وهي تنطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفردين: وعي المتصور؛ أي الوعي اللغوي المؤسلب، والوعي المصور؛المؤسلب، وتتميز الأسلبة عن الأسلوب المباشر بهذا الوجود اللغوي بالضبط (أي الوعي المؤسلب وجمهوره)، الذي يعاد على ضوئه إنشاء الأسلوب المؤسلب، وعلى خلفيته يكتسب معنى وبعدا جديدين"[1] ، نستنتج مما جاء به باختين أن الأسلبة هي أسلوب لغوي يشكل صورة فنية غريبة يقوم على وعيين لغويين مختلفين احدهما يتصوره السارد والأخر يصوره، ينتج عن ذلك أسلوب جديد (مؤسلب) عن طريق السارد، مما يخلق بعد جمالي في النص الروائي.

❖ المحاكاة الساخرة Parodie:

نقول المحاكاة الساخرة أو الباروديا، وهي تقوم على أقوال وأحاديث الغير "تستند الباروديا أو المحاكاة الساخرة إلى الحديث بواسطة كلمة الآخرين، لكنه _يعكس ما يفعله في تقليد الأساليب_ يدخل في هذه الكلمة اتجاها دلاليا يتعارض تماما مع النزعة الغيرية، أن الصوت الثاني الذي استقر في الكلمة الغيرية يتصادم هنا بضراوة مع سيد الدار الأصلي، ويجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تماما، فالكلمة ساحة صراع صوتين اثنين، ولذلك في المحاكاة الساخرة يتعذر امتزاج صوتين، بينما يكون ذلك ممكنا في تقليد الأساليب..."[2]. من هذا القول نلاحظ أن باختين يرى في المحاكاة الساخرة

1. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص 149.
2. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، دار الامان ، الرباط، المغرب،ط2، 1987، ص282.

فيها استناد على كلام الآخرين، لكنه عكس تقليد الأسلوب، بل هو تقليد كلام الآخر بأسلوب ساخر بغرض معارضته، فالمحاكاة الساخرة لا تمزج بين صوتين في مسرود واحد، بل هي سخرية من صوت غيري آخر.

يضيف "باختين" بقوله: "إن كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تكون متنوعة لدرجة كبيرة، يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة بطريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي، أو شخصية على المستوى الفردي(...) ، يمكن أن تقتصر المحاكاة الساخرة لتصل إلى المبادئ والأسس والعميقة لكلمة الغير، إضافة إلى ذلك فان كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تستخدم من جانب المؤلف بصورة مختلفة: المحاكاة الساخرة تستطيع أن تكون هدفا بذاتها" [1] ، بمعنى أن المحاكاة الساخرة لها عدة أوجه، فيمكن أن تحاكي نموذج من مجتمع ما، ا وان تحاكي شخصية فردية، والمحاكاة الساخرة بدورها تقوم بلمس عمق الغير كما أن تكون هي الهدف في حد ذاتها، كان تلمس عمق المجتمع بسخريتها، أو عمق الشخصية إلى غير ذلك...

❖ الأجناس الأدبية المتخللة:

وهي ظاهرة تعبيرية أي أن تتخلل الرواية أجناساً أدبية مختلفة، مثل خرافة، الأسطورة، الشعر، الأمثال، الحكايات الشعبية، وقد تكون رسائل، أو قصاصات صحفية أو إعلامية، وما إلى ذلك...، فالرواية هي فن نثري يسمح بدخول الأجناس الأدبية لإضفاء جمالية فنية إليه، "سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية كالدراسات عن السلوك، أو نصوص بلاغية وعلمية ودينية...، و تحتفظ تلك الأجناس عادة بمرونتها، واستقلاليتها وأصالتها اللسانية والأسلوبية" [2] ، أي من خلال هذه الأجناس

1. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، دار الامان ، الرباط، المغرب،ط2، 1987، ص283.
2. المرجع السابق، ص127.

و تخللها في النص الروائي، يحدد هذا النص ما إذا كان رواية سيرة ذاتية، أو غير ذلك...، فتشكل الأجناس المتخللة تناصا.

تحدث "ميخائيل باختين" عن الجنس الروائي قائلا: "الجنس الروائي هو عبارة عن تنوع كلامي اجتماعي منظم فنيا و متباين الأصوات، وهو ناتج عن ظاهرة التفكك اللغوي بواسطة تجمع مختلف اللهجات الاجتماعية وطرائق التعبير" [1] ، مما سبق يوضح باختين أن الرواية قابلة لاستقبال كل الأجناس الأدبية وجميع اللهجات الكلامية بكل تعبيراتها، فالرواية قابلة للتداخل مع الأجناس الأخرى.

❖ التناص Intertextualité:

عرف مصطلح التناص منذ القدم بمصطلحات عدة، كالسرقات الأدبية،الانتحال والتضمين والاقتباس...، أما بالنسبة في المصطلح الحديث للتناص " يدل في الواقع على وعي جديد بتلك الظاهرة القديمة، ظاهرة التفاعل بين النصوص" [2] ، بحيث أن بإمكان النص يتداخل مع نص آخر (نص داخل نص)، أي أن يأتي الروائي بنص قد ذكر سلفا ويضمنه في نصه ليزداد بذلك بلاغة، فتفاعل النصوص مع بعضها يكون وعيا جديدا، فالمنظر "ميخائيل باختين" من خلال دراسته لمصطلح الإيديولوجية "تمخض عنه ظهور مصطلح جديد وهو التناص، وان كان باختين لم يطلق عليه هذا المصطلح صراحة، لكنه ذكره ضمن مصطلحي الحوارية والأصوات، وفي 1969 استعارت "جوليا

1. بعيو نورة، التشخيص الفني للغة في الرواية، واسيني الاعرج وبن سالم حنيش نموذجا، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،ص89.

2. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ط1، ص 113.

كريستيفا" المصطلح منه وأعطته هذا الاسم و نسب إليها" [1] ، أي أن ظهور التناص ارتبط بباختين بداية، ثم نسب لـ"جوليا كريستيفا"، فقد أولت له اهتماما اكبر.

فالتناص هو "تقاطع نصوص الحوار فيما بينها، الأمر الذي يجعل القارئ لا يفهم النص النواة أو السابق دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته وأسهمت في خلقه، و من ثمة يكون دور القارئ حاسما في هذا المجال، فهو يستكشف النص الغائب ويستحضره داخل النص الحاضر"[2] ، بمعنى أن القارئ هو العنصر الرئيسي في معرفة أطراف التناص، ذلك لاكتشافه من أين اخذ الكاتب النص ، فيستحضر النص الغائب في النص الحاضر الذي بين يديه.

3-6) تعدد المنظورات السردية (الضمائر):

من أهم سيمات الرواية البوليفونية هي تعدد الرؤى السردية، او تعدد المنظورات السردية، حيث نجد الكاتب ينتقل من منظور سردي إلى آخر، فينوع بذلك في الضمائر من ضمير متكلم و غائب و مخاطب، ذلك "كونها تمثل أول عنصر من عناصر السرد، تخلق الدراما و ينوع الحوار الداخلي، وتبرز أبعاد المونولوج، وتحدد أوجه الصراع، وتضارب القوى، وتباين الرؤى والمفاهيم، وأشياء الكون وشخوصه وشخصياته" [3] ، أي أن الضمائر هي العنصر الأساس في البناء السردي، فهي تبرز ما في الحوار من صراعات وجدل، وتباين و اختلاف في الآراء.

1. سلام سعيد، التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ط1، ص125.

2. سلام سعيد، التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ط1، ص120.

3. نهر هادي ، دراسات في الادب والنقد ثمار التجربة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اريد، الاردن، 2011، ط1، ص39.

فكلما تعددت الرؤى السردية أو وجهات النظر واختلفت وتصارعت، تكثر بذلك الضمائر وتتعدد، بحيث تبرز كل شخصية راوية وجه نظرها تجاه الوجهات أو المجتمعات الأخرى، من الشخصية الراوية الأساسية انتهاءاً بالشخصيات الفرعية وبهذا تبرز الجماليات داخل النص الروائي البوليفوني.

الفصل الثاني :

تجليات البوليفونية في رواية

"الديوان الاسبرطي".

1- تعدد الأصوات والشخصيات وأنماط الوعي ودلالاتها.
2- تعدد الأساليب و اللغات (التهجين- الأسلبة- المحاكاة الساخرة- الأجناس الأدبية –التناص).
3- تعدد المنظورات السردية (الضمائر).

تمهيد:

للرواية البوليفونية مقومات ميزتها عن باقي الروايات والتي كسرت بها كل ما هو تقليدي في رواية الصوت الواحد، والتي كنا قد تطرقنا إليها في الفصل الأول من المذكرة، حيث أن الرواية البوليفونية تقوم على تعدد الشخصيات وأنماط وعيها، تعدد الأساليب واللغات من تهجين وأسلبة ومحاكاة ساخرة وأجناس أدبية وتناص...، وتعدد المنظورات السردية، هذه المقومات السالفة الذكر سنتطرق إليها في هذا الفصل مع تبيان كيفية تجليها في رواية "الديوان الاسبرطي".

1) تعدد الأصوات والشخصيات وأنماط وعيها:

1-1) تعدد الأصوات والشخصيات ودلالاتها:

للرواية البوليفونية مجموعة من الشخصيات و التي نسميها أصواتًا، فهي من منظور "جيرار جنيت" تضبط "العلاقات بين السارد والمسرود له أو المسرود لهم بالنسبة للقصة التي يرويها"[1]. أي أن هذه الأخيرة (الأصوات) تعيش تصارع فكري وإيديولوجي داخل الرواية، وكل شخصية منها تمتلك أنماطاً للوعي الخاص بها، هذه الأنماط تختلف هي الأخرى عن وعي الكاتب وأفكاره وإيديولوجياته الشخصية ، بمعنى أن كل شخصية تملك حرية التعبير عن رأيها الصريح تجاه القضايا المطروحة باستقلالية نسبية يتيحها إياها الكاتب، فتعارض بذلك الشخصيات الأخرى كما قد تعارض المؤلف نفسه، بما أن المؤلف يضع شخصية من قبله تمثل إيديولوجيته.

والشخصية على حد تعبير "رولان بارت" ما هي سوى كائن على ورق، أي أنها شخصية من خيال الكاتب وليست بالضرورة حقيقية، ونجد الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" في روايته البوليفونية المختارة والمعنونة بـ "الديوان الاسبرطي"، يعرض أمامنا عدة

1. GENETTE, GERARD , Discours du récit in figures III, éditions du seuil, Paris. 1972, P44.

شخصيات منها الرئيسية ومنها الثانوية، ويعطي لها حرية التعبير وطرح الإيديولوجيات. نعرضها كالآتي:

أ) الشخصيات الرئيسة:

وهي الشخصيات التي لها الدور الأهم في الرواية، والتي يرتكز عليها السرد الروائي "كونها تحضى بمكانة متفوقة، وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"[1]. بمعنى أنها أساس سير الرواية والأحداث، وقد اختيرت شخصيات رواية "الديوان الاسبرطي" بعناية، بحيث أن كل شخصية تعبر عن المواقف الاجتماعية، والسياسية ، والإنسانية تعبيرا محكما.

❖ "ديبون" المراسل الصحفي الفرنسي (صوت السلام):

اسم "ديبون" له دلالة الشجاع باللغة الفرنسية القديمة، الشجاعة صفة يختص بها الرجال الحقيقيون، فالشجاع يجمع على ظهر شجاعته عدة صفات أخرى؛ منها الصدق والعدل والكلمة التي لا رجوع فيها...، يقول عنها السياسي الأمريكي "ونستون تشرشل": "الشجاعة هي أعظم صفة في الشخص لان بقية الصفات تأتي نتاجا لها"[2]. و نجد هذه الدلالة مجسدة فعلا في الرواية، فشخصية "ديبون" جاءت في ركاب الحملة الفرنسية على الجزائر كمراسل صحفي. عرف "ديبون" بمقالاته الشجاعة وتحديه لخوض المهام الصحفية الصعبة وكانت له تجارب كثيرة في المجال الإعلامي والسياسي.

شخصية "ديبون" ذات حضور بارز وهو شخصية رئيسة، يحمل الديانة المسيحية، حيث يمثل صوت الضمير المسيحي داخل الرواية، كما أننا نجده متعاطفاً مع الشعب

1. بوعزة محمد، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، 2010،ط1، ص56.

2.راندا عبد الحميد، "حكم وأقوال ونستون تشرشل"، https://mqaall.com/winston-churchill/#afdl_aqwal_wnstwn_tshrshl ، 2021/06/23.

الجزائري من خلال كتابته لتاريخ الحملة على الجزائر بالرغم من انه فرنسي الأصل، وهو أكثر شخصية متصارعة و متعارضة مع الشخصية "كافيار".

استحضر "عبد الوهاب عيساوي" شخصية "ديبون" لتقديم فكرة مفادها التعبير عن الكلمة الحقة بكل شجاعة وصدق، فهو العالم بتاريخ الحملة الفرنسية الحقيقي الذي عاشه لحظة بلحظة، تميزت شخصيته بالحديث عن الصديق "كافيار"، كأنما هو في خطاب مباشر معه فهو دائما ما يستحضره عن طريق الذاكرة ، "فثقافة الذاكرة اليوم غدت أولوية كبيرة بالنسبة إلى مجتمعات المعاصرة، إذ أظهرت التجارب الخاصة أن تدبيرها بعقلانية وحكمة، أي بما يناقض الاستغلال الإيديولوجي والتوظيف السياسي، يقع في صميم المحاولات الناجحة للمجتمعات الحديثة لتحقيق التعايش وتنظيم الصراع فيها"[1]. فالذاكرة هي أساس تنظيم الإيديولوجيات والتفتح على وجهات النظر والتعايش مع الآخر، يقول "ديبون" مستحضرا صديقه: "لو أنك كنت هنا يا صديقي "كافيار"، لعرفت أنني كنت دوما على حق، ولكنك تأثر الانتصار لروحك التي عبأتها سنوات الأسر والعبودية بمشاعر مظلمة..."[2]. أي انه غالباً ما يتذكره و يستحضره مع كل حدث، و هذه طريقة السرد عند هذه الشخصية فهي وسيلته في التعبير عن الواقع المعاش الذي يعيشه في مرسيليا والذي كان يأمل أن يعود إلى المحروسة، يقول في هذا: "...سأعود يا كافيار، تأكد أنني لن استسلم لك هذه المرة"[3]. بحيث انه كان متمسكا بالجزائر لأنه يدرك حق الإدراك أن ما قيل عنها في بلاده و عن أسباب الحملة لم يكن صحيحا و لم يره حين بعث كصحفي لكتابة تاريخ الحملة، وقد عاد حقا دون رجعة بعد تفكير طويل.

تشكلت بنية شخصية "ديبون" من خلال التفاعل والحوار مع شخوص منها حاضرة ومنها غائبة، وقد اختلف الحوار عنده بين داخلي وآخر خارجي مباشر، وينبني هذا

1. نادر كاظم، استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ، مكتبة فخاري، البحرين، 2008، ص 11.
2. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص15.
3. المصدر السابق، ص 27.

التفاعل الحواري مما تركته الذاكرة داخله ، فحضور الذاكرة عنده كان طاغيا في أقواله، يقول في إحدى الذكريات متحدثا عن "طولون": "تعود طولون إلى الذاكرة كمهرجان من الهتاف، ووجوه مألوفة وأخرى غريبة تجوب الشوارع، جنود في صفوف لانهائية (...)، ولكن كيف هي طولون اليوم؟ (...) سأفكر فيه حين اعبر المتوسط إليها لأراها بوجهها المختلف..."[1]. أي أن "ديبون" كان شديد التمسك بالذكريات و اَملاً أن يرى المدينة طولون بوجه مختلف عما رآها عليه أيام الحملة على الجزائر، وفي تمسكه بالذكريات يتشكل عنده إيديولوجيتين متصارعتين، الأولى تريد أن تبين أنه صوت الفرنسيين المسيحيين المعتدلين، والثانية تظهر لنا مدى تعاطفه مع الشعب الجزائري الذي ذاق الأمرين في ظل الحكم العثماني وأثناء الاحتلال الفرنسي، بحيث كان دائم الدفاع عن الجزائر وشعبها ويريد إثبات ذلك، يقول في هذا: "ترى ما الذي تعرفه الطولونيون عن هذه الحرب، أو حتى عن الجزائر؟ أم أنهم اكتفوا بما حمله العدد الأخير من جريدة "لومونيتور" عن أسباب الحملة؟..." [2]. أي انه كان يتساءل عن موقف الفرنسيين المسيء للجزائر بالرغم من أنهم لا يعرفون شيء عن الجزائر ولا عن الجزائريين، إلا ما قيل لهم في الجرائد من أكاذيب و الذي يسعى من خلال إيديولوجيته إبطالها و تهديم هذه الأفكار.

❖ "كافيار" الجندي السابق لجيش نابوليون ثم المخطط للحملة الفرنسية (صوت الحقد والاستبداد):

تحيل دلالة اسم "كافيار" الى الجبال المتعالية الممتدة والطويلة[3]. أما شخصية "كافيار" فكانت دائما متعالية ، هو العسكري الفرنسي الغاضب ، فهو احد الجنود الفرنسيين السابقين في جيش نابليون، والذي وجد نفسه بعد الهزيمة من معركة "واترلو"

1 . عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص28، 29.

2 . المصدر السابق، ص97.

3 . ينظر، حمد محمد بن صراي ويوسف محمد الشامسي، المعجم الجامع، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة (العين)، ط1، 2000، ص297.

أسيرًا في الجزائر لمدة أربع سنوات ، ثم بعدها مخططا للحملة الاستعمارية ضدها، لهذا فهو شخصية حاقدة على كل ما هو تركي و عربي يقول في هذا: "... ثم أراك تدافع عن أولئك المور والأتراك وكأنك متجاهل ما فعلوه بنا؟! عوض أن تفكر في مصلحتك..." [1].

يمثل "كافيار" الشخصية التي عانت الهزيمة، فقد هزم على أيدي الانجليز بعد مشاركته في معركة واترلو إلى جانب نابليون ، أما الهزيمة الأشد هي اعتقاله من طرف الأتراك في الجزائر والتعامل معه كعبد، يقول: "... وأنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفيني، واترلو قسمت ظهري، ثم أسرني الأتراك، متقززين مني، صيروني عبدا وقد كنت قائداً..."[2]. مما اثر فيه نفسيا و هذا ما يظهر من تعامله مع الآخرين و تعاليه دائما وافتخاره بقائده نابليون رغم الهزيمة الشنعاء يقول: "... مجد هذه الأمة كان منوطاً برجل ثم خانوه، لم يكن مجنونا بل كان أكثر الناس حكمة حتى و نحن في واترلو ، تقطعت أحشاؤه لكن ملامحه حملت مقدارا لا يستهان به من التبجيل لجنوده..." [3].

وهو الشخصية المتعارضة إيديولوجياً مع الشخصية "ديبون" صديقه، فقد تميزت شخصيته بكتابة الرسائل إلى صديقه والذي كان يجادله فيها ويتعارض مع وجهة نظره تجاه الجزائريين الذي ينعتهم بالمور، و كرهه للأتراك أيضاً، فالرسائل من الفنون التي باستطاعتها الدخول إلى النص السردي، فقد "اعتبرها الناقد الروسي "ميخائيل باختين" اقدر الأنواع السردية على استيعاب الخطابات المختلفة وتطويعها في خدمتها" [4]. يقول في حديثه عن الرسائل: "لا اذكر أنني أنهيت في يوم كتابة رسالة إلى "ديبون" ورضيت عنها، كنت أدوّن خواطر عابرة للكنني لم أرسلها كلها... وبهذه الطريقة امتلأ درج مكتبي حتى

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 31.
2. المصدر السابق، ص31.
3. المصدر السابق، ص30.
4. محمد عبد الله القواسمة، "رواية الرسالة"، https://www.addustour.com/articles/1053531- ، 2021/06/23.

فكرت في حرقها فما فائدة رسالة لا تصل إلى صاحبها "[1]. بحيث انه كان يحكي له عن ما يجول في ذاكرته في هذه الرسائل سواءاً أرسلت أو كان مصيرها درج المكتب كما يحدث معه غالبا.

شخصية "كافيار" شخصية عانت الأمرين، مر الهزيمة أمام الانجليز ومر الاعتقال و الأسر من طرف القراصنة الأتراك في الجزائر، لكن بالرغم من هذا كله، يأبى الاعتراف بالضعف، يقول: "لا أريد أن يعتقد ذلك الغر أنني ضعيف حينما أعود للذاكرة"[2]. فهو يمجد نفسه دائما، رغم كل الذكريات التي تحيط به من كل جانب والتي بسببها ترك الحروب وغير حياته و حتى اسمه، لكن لم يغير طريقة تفكيره و تعاليه.

تتشكل البنية الشخصية عند "كافيار" في الحوار الداخلي ، فالحوار الداخلي او "الخطاب الداخلي (المونولوج) هو أحد أنواع الحوارات في النص الروائي، كما انه الخطاب المباشر الذهني (أي غير الملفوظ) للشخصية"[3]. فنجد كافيار يتفاعل فيه مستحضراً مأساته، حاكيا إياها إلى صديقه "ديبون"، و تمثلت إيديولوجيته في الصراع بين التمجيد لقائده نابليون وعدائه للأتراك و المور كما يطلق على الجزائريين، والذي يراهم سواء، نرى ذلك في القول التالي: "يفضل ديبون المور على الأتراك، غير إنني أجدهم سواء، لان مقدار الطمع الذي يحمله الأتراك، يحمله المور خبثا..." [4]. فتعكس لنا إيديولوجيته في شخصيته الحاقدة لكل ما هو عربي و تركي.

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص34.
2. المصدر السابق، ص34.
3. محمد المياحي، الحوار الداخلي (المونولوج) في رواية (منسي) للكاتب علي جابس، ورواية (وترسو المراكب) للكاتب كاظم الحصيني، https://aljmaher.org/news-116.html ، 2021/06/22.
4. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص33.

❖ "ابن مِيار" المدافع عن القضية الجزائرية (صوت السلمية):

اسم "ميار" يحيل إلى جلب الحظ والخير، وعرف في العصر العباسي، فميار هو من يراقب أسعار السوق قديما، أما عند الفارسيين يحيل إلى ضوء القمر وعند الأتراك وردة الجنة، و"ابن ميار" في الرواية كان صوت الدفاع لكن بالصمت و قليل من الخضوع والسكوت لقضاء الحاجات والمصالح[1].

الشخصية "ابن ميار" تميل إلى الجانب السياسي كوسيلة لبناء العلاقات مع بنو عثمان والفرنسيين فهو في رأيه ليس من اجلهم لكن ليحيي الضمائر الميتة التي تحسب ان المحروسة ملك خاص لهم ، إذ كان دائما ما يشتكي ويكتب العرائض والمناشدات في وجه الأتراك والفرنسيين، يقول: "...لم اترك نداءا لم أناده، ولا وزيرا لم أرسل له شكايتي، حتى أعدائي كنت اشكوهم لأنفسهم لعل الضمائر تحيا، غير أنهم لا يعقلون..." [2] . أي انه اتجه لكل الطرق القانونية والسلمية لكنهم لكلامه لا يبالون ولا ينظرون إلا لمصالحهم الخاصة.

شخصية "ابن ميار" مثلت الشخصية الخاسرة لكل شيء والذي سلب منه ماله وأراضيه و حتى عمله، يقول مخاطبا نفسه: "قد أصبحت وحيداً يا ابن ميار لا مال ولا سلطان، تكاد تكون فقيرا بعدما سلبوا منك كل شيء، التجارة والضياع وحتى الأصدقاء..."[3]. فهو الشخصية المظلومة الخاسرة التي سلب منها كل شيء بحيث كان متقبلاً و إذا اشتكى أمره شكاه بسلمية في حكم لا يعرف إلا المصالح و استعمار لا يؤمن بالسلمية، إلى أن نفي إلى اسطنبول بعدها من طرف الفرنسيين.

1. كريم احمد، معاني أسماء (معنى اسم ميار)، https://mawdoo3.com ، 2021/06/22.
2. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص48.
3 المصدر السابق، ص49.

"ابن ميار" شخصية معادية للفرنسيين، فالأتراك لم يكن لهم نصيب كبير من الكره وكان يكن لهم بعض الولاء، لكنه ليس ولاء حب بقدر ما هو ولاء لقضاء الحاجات، فهو دائما ماكان يتهم من طرف الضباط الفرنسيين من معارفه بالسعي وراء العثمانيين للرجوع بحكمهم على الجزائر، يقول: "كل الضباط الذين إلتقيتهم اتهموني بالسعي لعودة العثمانيين، ولم أكن لأنكر ولا لأوافقهم، أحاول فقط جرهم إلى المقارنة فيخيب أملهم وينهون الحوار بالتهمة نفسها، وكافيار كان أسرعهم إلى ذلك"[1]. بمعنى أنه كان دائما ما يستفزهم حين يتهمونه بالولاء لبني عثمان، ذلك بالمقارنة بينهم بصفتهم ضباط فرنسيين، وكأنه يقول لهم لستم أحسن منهم بل انتم الأقبح، فحكام العثمانيين أقل قساوةً من الضباط الفرنسيين بالنسبة له.

"ابن ميار" يمثل الإيديولوجية المتصارعة فكريا مع الشخصية "حمة السلاوي"، ذلك لتباينهما في الرأي حول الحكم العثماني و الاحتلال الفرنسي ومن اقل قساوةً، فكل وجهة نظره وكل نسبة كرهه وحقده، فالصراع هو احد مقومات السرد الروائي و "هو وجود تعارض بين واقعين يلحان في الإشباع ولا يمكن إشباعهما في وقت واحد ومن أمثلة الصراع في الرواية؛ صراع النفس، صراع الفكر، صراع العمل، صراع الحياة، صراع التذكر، صراع الهروب و صراع العنف"[2].

❖ "حمة السلاوي" الجزائري الثائر (صوت الانتقام):

ينقسم اسم هذه الشخصية إلى شقين، "حمة" كما يعرف عند الجزائريين أن كل من اسمه محمد ينادى بإسم حمة، أما في رأيي الخاص و من خلال الشخصية المعروضة اسم "حمة" كناية عن الحماية، فالشخصية دائما ما تسعى لحماية ارض المحروسة، وهو

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص51.
2. مولود بن زادي، "بناء الشخصية الروائية وصور الصراع في رواية (انجيلينا فتاة من النمسا)"، https://www.raialyoum.com ، 2021/06/23.

الشخصية الثائرة في الرواية على كل من وطأت قدماه في الجزائر سواءًا مستعمرا كفرنسا، أو حاكماً كالعثمانيين، شديد الغيرة على الأرض، كاره لكل استبداد، أما الشق الثاني من الاسم؛ "السلاوي" هو لقب مشهور في الجزائر والمغرب، وكلمة "سلو" بشد الواو تأتي بمعنى النسيان[1]. والحقيقة أن شخصيته متعلقة بالماضي، تحمل ذكريات حزينة، تحكي وجعاً ذاقه الشعب من طرف الأتراك و الفرنسيين، فيحكي ما تعانيه النساء من وحشية و مساس بالشرف، ويتأسف على سكوت الرجال خوفا من الحكام، فهو دائم التذكر ويأمل أن ينسى هذا الواقع المؤلم، يقول: "...تجاوزتها في عجلة وأسرعت تجاه البحر، فوحده يهب النسيان"[2]. أي انه كان يهرب من المحروسة وأسوارها ذاهبا إلى البحر لينسى ما يراه كل يوم من ظلم وقهر.

تتمثل إيديولوجية "حمة السلاوي" في كرهه لكل ما هو تركي و الفرنسي على حد سواء، هو بعكس شخصية "ابن ميار" فهو يسعى للدفاع وحماية الجزائر، هو شخصية ثورية عنيفة شارك في حرب "سيدي فرج وسطاوالي"، بالرغم من انه ليس جندي ولا محارب، بل هو يعمل في مقهى حيث يحارب بطريقته الخاصة من خلال التمثيل بالعرائس ذلك باستفزاز جنود اليولداش الانكشاريين و الفرنسيين، ثم يفر منهم هاربا، يقول: "...كانت ألسنتهم تتدلى من التعب، ووجوههم متوردة يملاها الغيظ فليست المرة الأولى التي افلت منهم، (...)وعادوا ذلك اليوم خائبين..."[3]. فقد كان يستمتع بإتعابهم بالجري وراءه، فربما يشفي غليله و حسرته التي يكنها تجاههم.

شخصية "حمة السلاوي" متصارعة مع "ابن ميار" فهما يختلفان في طريقة التعبير، فابن ميار يريد التغيير بسلمية، أما السلاوي يريد التغيير بالكفاح ضد المستعمر، كما انه

1. ينظر حمد محمد بن صراي ويوسف محمد الشامسي، المعجم الجامع، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة (العين)، ط1، 2000، ص 224.

2. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص75.

3. المصدر السابق، ص 63.

كان يكره الأتراك كرها شديدا، بخلاف ابن ميار الذي يتودد لهم، يقول في هذا: "...ولم يكن كلامه ليقنعني، فطالما كان متعلقا بالأتراك وصديقا مقربا من الباشا الكبير، لهذا اختلفنا، أحبهم وكرهتهم، ورجا بقاءهم وتقت إلى رحيلهم..."[1] ، فالسلاوي دائم الاختلاف مع ابن ميار حول الولاء للأتراك ولكل منهما إيديولوجيته ورأيه، فحجم الكره الذي يخبأه السلاوي للأتراك، يخبا نفسه للاستعمار الفرنسي فهما عنده سواء.

شخصية "السلاوي" تكن بعض الحب للشخصية الأنثوية "دوجة" حيث كان دائم التودد لها، ومتعاطف معها بشكل كبير ذلك لما ذاقته من أبشع طرق الاستغلال، فهي مثال المرأة الجزائرية التي انتهكت كرامتها على أيدي الأتراك ثم الفرنسيين، وهذا ما زاد في نفس "السلاوي" حب الانتقام من اجلها ومن اجل كل نساء المبغى، فقام بقتل الشخصية "المزوار" الذي استغلها منذ صغر سنها ولم تكن "دوجة" ضحيته الوحيدة، يقول: "وجه المزوار مازالت أراه في الحلم واليقظة يجوب الشوارع، ويقفز من مكان إلى آخر يطارد البغايا..."[2]. بحيث أن تلك الشخصية استغلت البنات والنساء للعمل بهم ولا يحرك الرجال الجزائريون ساكنا، هذا ما زاده حسرة في كل مرة، يقول: "هل كان رجال المحروسة يشعرون بالظلم من الأتراك حتى صار المبغى هو الملاذ لهم؟..."[3]. أي انه يتساءل متحسرا من صمت رجال المحروسة، ولماذا يقبلون الظلم ثم يصبح المبغى مكان لإفراغ مكبوتاتهم، بالمقابل لا يتفوهون بكلمة أمام جور الأتراك والفرنسيين.

مما سبق نرى أن شخصية "حمة السلاوي" ثورية إذ أن الشخصية الثورية "هي العنصر الملهم للروح الوطنية ، الشجاعة ، التضحية والافتخار بالأمجاد والماضي

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 65.
2. المصدر السابق، ص 72.
3. المصدر السابق، ص73.

الثوري"[1]. ف"حمة" حالم بالحرية وفي إيديولوجيته لا حرية بدون كفاح، بحيث هو الصوت الكاره للأتراك و شدة كرهه بشدة كره الفرنسيين الذي ذهب مع الثوار خاض الحروب في سطاوالي وسيدي فرج إلى أن إلتحق بجيش الأمير بوهران باحثا عن الكفاح و الحرية.

❖ "دوجة" المرأة الجزائرية المظلومة (صوت الانتظار):

ربما "دوجة" تحيلنا إلى الاسم "خديجة"، أو يمكن أن نقول "دوجة" من كلمة داج، بمعنى مظلم[2]. فقد عاشت حياة مظلمة تملاها المعاناة، فهي مثال للمرأة التي انتهكت كرامتها على يد الأتراك ثم الفرنسيين، شخصيتها معلقة بين كل شخصيات الرواية، فهي تنظر لكل تحولات حياتها ولا تستطيع الدفاع عن نفسها فتكون جزءا من حياتها في المحروسة مرغمة، فقدت "دوجة" كل عائلتها وهي صغيرة؛ أمها و أخاها اللذان لم يجدا الدواء لمرضهما، ثم أباها الذي توفي بسبب الشخصية "كافيار"، فلم تجد الحماية بعدهم إلا من "حمة السلاوي" والذي خلصها من ظلم "المزوار" في المبغى، إلى أن ذهب مع الثوار و بقيت هي في انتظاره، فتمثلت "دوجة" في الصوت الانتظار الذي يعيش الانكسار والوحدة، بعد فقدها لكل شيء، ويبدو لنا ذلك من قولها: "الكل كانت له محروسته، عداي أنا، خلفت حراسي كلهم عند آخر حفنة رمل دثرت بها أبي..." [3]. فهي ترى أن لا حارس لها بعد فقد عائلتها وأملها الوحيد في عودة "السلاوي" الذي حماها مما ذاقته في حي البغي وبقي هو الوحيد بصيص أمل الذي باتت تنتظر رجوعه.

تختلف "دوجة" عن الشخصيات الأخرى، فهي الشخصية الغير متصارعة إيديولوجيا مع أي من شخوص الرواية، وهذا راجع لتعودها للامتثال لكل الأوامر دون إبداء رأيها،

1. قليل سارة، وخواني الزهرة، الشخصية الثورية في السنما الجزائرية مابين الواقع التاريخي واللغة البصرية مصطفى بن بولعيد نموذجا، https://www.asjp.cerist.dz/en/article/138190 ، 2021/06/23.
2. ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ج، مجلد 8، ص 1313.
3. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 76.

وفي نظرها من يريد العيش في المحروسة ليس عليه إلا أن يسير وفق شروطها أو أن يرحل.

لم تؤمن "دوجة" بأي احد عدا "السلاوي" والذي كانت ترى فيه حمايتها الوحيدة في ظل تعايشها مع الوحوش البشرية التي اغتصبت طفولتها وهي في سن الخامس عشر، تقول عن حماية "السلاوي": "ابتسم السلاوي في وجهي وصافحني بيده، كانت خشنة وكبيرة بما يكفي لتختبئ يدي الصغيرة داخلها، أحسست بالدفئ..."[1]. فكلمة دفئ كانت تعني بها الأمان والابتسامة وحدها كفيلة بان تملئ وحدتها وتبعث فيها أملاً جديدا.

من خلال ذكر الأصوات الرئيسة، نكون قد استطعنا معرفة التوجهات الفكرية الخاصة بكل شخصية، وآراءهم المتفاوتة وطريقة التعبير عن إيديولوجياتهم وأهوائهم التي تختلف عن بعضها البعض.

ب) الشخصيات الثانوية (الشخصيات الهامشية):

هي الشخصيات التي لها الدور الفرعي في الرواية بحيث "لا تحضى باهتمام من طرف السارد"[2]. فهي الشخصيات التي تساهم في اكتمال أطراف السرد الروائي.

توزع السرد في رواية "الديوان الاسبرطي" في خمسة شخصيات رئيسية والتي سبق ذكرها، والعديد من الشخصيات الثانوية، نذكر منهم:

- ✓ "المزوار"؛ الشخصية المتقلبة مع الحكم العثماني ثم الاستعمار الفرنسي.
- ✓ "لالة السعدية"؛ زوجة "ابن ميار" الشخصية المثابرة الصابرة مع زوجها المناضل.
- ✓ "لالة الزهرة"؛ الشخصية اليهودية التي تحاول الحفاظ على بيتها في المحروسة

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص86.
2. بوعزة محمد، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، 2010،ط1،ص57.

- ✓ "الطبيب" متفحص السفينة "بون جوزيفين" من العظام البشرية الخاصة بالمقابر الجزائرية.
- ✓ وغيرهم من الشخصيات، كالباشوات العثمانيين والاغاوات (كالباشا الكبير، الاغا ابراهيم، الاغا يحيى،...).
- ✓ الحكام والضباط الفرنسيين (كالدوق روفيغو، بورمون، كلوزيل، بيرتزن، فوارول...).
- ✓ بالإضافة إلى جيش الاستعمار الفرنسي (الجنود الفرنسيين)، والجيش العثماني (الجيش الانكشاري واليولداش)، والشخصية ميمون، وقبطان السفينة...

وبهذا نقول أن كلما تعددت الأشخاص تعددت الأحداث الروائية، بحيث ان لكل شخصية أو صوت إيديولوجيته و نظرته الخاصة في ظل الفترة التي استقت منها الرواية أحداثها، و هكذا توزع السرد بين كل الشخصيات الروائية الرئيسية منها والثانوية، بحيث حملت أفكار و رؤى بها مجموعة من القيم التي تنادي إما بالعدالة والحرية آو الخضوع و الإذلال والانكسار.

1-2) تعدد أنماط الوعي ودلالاتها:

تتعدد مستويات الوعي في الرواية البوليفونية وتختلف، بحيث أن الشخصيات الروائية تملك وعي متفاوت فيها، ويختلف هذا الوعي بين وعي حقيقي؛ وهو المتعايش مع الواقع والذي يتقبله كما هو، ووعي ممكن؛ وهو الوعي الذي يملك رؤى مستقبلية تطمح لتغيير الواقع ايجابيا، ووعي زائف؛ وهو الوعي الذي يستعمل كوسيلة لتشويه الحقائق وتزييفها قصد تبرير موقف السلطة كما يرى كارل ماركس، ووعي قائم؛ وهو الوعي الآني اللحظي والذي قد عاش حادثة ماضية.

يقول "باختين": "...تتعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم...، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها من خلال حادثة ما

بالفعل..."[1]. بمعنى أن أنماط الوعي الخاصة بكل شخصية في الرواية البوليفونية لها الحرية ولها الحق في امتلاك وعي مستقل خاص بها بحيث لا يندمج أي وعي مع وعي آخر في نفس الحادثة.

في رواية "الديوان الاسبرطي" تنوعت أنماط الوعي بتنوع الإيديولوجيات الخاصة بالشخصيات المتصارعة في النص، فمن خلال التشخيص الروائي لوعي كل شخصية في هذه الرواية، نجد؛ "ديبون" الشخصية المسالمة الآملة والمتفائلة بغد أفضل، نلمس ذلك في قوله: "...أن يستعبد الإنسان إنساناً آخر لأنه يختلف عنه في لون البشرة، أو لان أسباب الحضارة لم تجتمع لديه، أصر العالم المتحضر على الاحتفاظ بهذا العار، لكني اليوم متفائل، وأنا أرى الملك أكثر ميلاً من سابقيه إلى مبادئ الرب، يريد إعادة المجد لهذه الأمة التي افقدها نابليون الكثير من سمعتها..."[2]. من هذا الخطاب نرى أن شخصية "ديبون" متفائلة بواقع أفضل لأوروبا غير الذي كانت عليه في عهد نابليون، له وعي ممكن يملك رؤية مستقبلية طامح لتغيير إيجابي و غد أكثر عدلاً، فالوعي الممكن "يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها طبقة لتنفي مشكلاتها، وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات والمجموعات"[3].

يحمل "ديبون" سلام داخلي كاره لكل عنف وحرب، حيث نكشف ذلك من قوله: "...بالتأكيد تقت إلى نجاح هذه الحملة، لكن شعور ما خالجني، وددت لو إنهم يصلون إلى إنهاء هذا الخلاف، كرهت إراقة دماء لم يشأ الرب أن تسفك في سبيل إعلاء

1. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر:جميل التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 10.

2. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص101، 102.

3. صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998،ص58.

كلمته..."[1] ، من القول نستنتج أن "ديبون" دائما ما يود تجاوز الواقع المعاش، بواقع أكثر ايجابية، فهو يريد نجاح الحملة لكن دون حرب و دماء

أما شخصية "كافيار" له وعي مختلف عن صديقه "ديبون" بما أنهما في تصارع إيديولوجي، فهو يمثل الوعي الزائف في الرواية،ونسميه أيضاً "الوعي الزائف المغلوط"[2]. الذي نجده يسعى دائماً لتشويه الحقائق وتزييفها قصد تبرير موقف السلطة، فنجده غالبا ما يعلي بقائده نابليون كون انه كان جندي سابق عنده، يتبن ذلك من قوله: "مجد هذه الأمة كان منوطاً برجل ثم خانوه، لم يكن مجنونا بل كان أكثر الناس حكمة حتى ونحن في واترلو، تقطعت أحشاؤه، لكن ملامحه حملت مقدارا لا يستهان به من التبجيل لجنوده، ولولا هؤلاء الانجليز الذين تعتز بهم لما حدث ما حدث..."[3]. بحيث أن "كافيار" يأبى الاعتراف بخسارة قائده في حرب واترلو الذي شارك فيها كجندي، يبرر الخسارة بالاعتزاز بنابليون و الإعلاء من شانه.

الشخصية "ابن ميار" هي الشخصية الأكثر وعيا بين الشخصيات، قد لا نقول أنه شخصية متقلبة، لكن "ابن ميار"يخاف السلطة و يمجدها من جهة، ومن جهة أخرى يعارض كون أنه يريد مستقبل زاهر للمحروسة، وبين تبريره لموقف السلطة ورؤيته المستقبلية الطامحة لغد أفضل، نجده شخصية متعايشة مع الواقع بالرغم ما آلت إليه حالته و سلبت كل أراضيه منه، وبهذا نقول إن شخصية "ابن ميار" متعددة في أنماط الوعي بحيث أنها تجمع بين الوعي الزائف والوعي الممكن و الوعي الحقيقي، نمثل ذلك بقوله: "...بعد رحيلهم أضحت المدينة تختلط فيها الدماء بالغبار(...) لما رحلوا؟ وأين

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 176.

2. جميل حمداوي، "مدخل إلى البنيوية التكوينية"، مجلة ندوة في الشعر المترجم، العدد الثاني عشر، يونيو 2021، نسخة الكترونية، https://www.arabicnadwah.com .

3. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 30.

سلطان البر والبحر..."[1] من هنا نقول ان "ابن ميار" يمتلك وعي زائف، ذلك لأنه يتأسف على رحيل بنو عثمان، واصفا سلطانهم بسلطان البر والبحر، بالرغم ما عاشته المحروسة و أهلها من شبه استعباد.

نمثل الوعي الممكن الذي يحمله "ابن ميار" بالقول التالي: "... فخطوت تجاه غرفتي، آملاً أن تغادرني الخواطر، لكنها ظلت تتكاثف، حتى وأنا ممتد على فراشي، واحلم بغد مختلف..."[2]. ومن قوله أيضاً: "_لن تكون المحروسة إلا لنا نحن أهلها" [3]. من القولين نجد أن شخصية "ابن ميار" تملك وعي ممكن أيضاً، بحيث أنه يأمل في غد أفضل مختلف، حالما باليوم الذي يسترد فيه أهل المحروسة أرضهم وحريتهم، أما بالنسبة لتعايشه مع الواقع نجده يقول: "أنت لا تعي أننا أضحينا الآن تحت رحمتهم، والمغلوب عليه مسايرة الغالب حتى يحصل منه على ما يستطيع"[4]. بحيث انه متعايش مع الواقع و مستسلم لغلبته فيه وما عليه سوى المسايرة.

تجتمع شخصية "حمة السلاوي" في نمطين للوعي، بين وعي قائم وهو "وعي آني لحظي وفعلي، من الممكن أن يعي المشاكل التي يعيشها لكنه لا يملك لنفسه حلولا في مواجهتها والعمل على تجاوزها"[5]. وعي ممكن وهو وعي يطمح في مستقبل ايجابي، تمثل الوعي القائم في شخصية "السلاوي" في استعادته لحكايات ولحظات مرت به في الماضي ويتذكرها في كل ركن من أركان المحروسة، يقول: "كلما خلفت باباً من أبواب المحروسة ورائي، شعرت أنني أعيش حلماً طويلاً انتظرت الاستفاقة منه..."[6] . و يقصد

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 48.
2. المصدر السابق، ص 133.
3 المصدر السابق، ص 128.
4. المصدر السابق، ص 225.
5. صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998،ص57.
6. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص74.

انه مازال يعيش تلك اللحظات الحزينة في خياله، كالهزيمة في معركة سيدي فرج و يريد الاستفاقة من هذه اللحظات وذلك بالنسيان، فكلما مر بأسوار المحروسة تأخذه الوجهة إلى البحر، يقول: "...فوحده البحر يهب النسيان"[1]. فبذلك تصبح ذكرياته عبارة عن لحظات آنية، وبهذا نقول أنه يملك وعي قائم.

إضافة إلى الوعي القائم، تمتلك شخصية "حمة السلاوي" وعياً ممكناً، والذي من خلاله يأمل فك قيد المحروسة من ظلم بنو عثمان و الفرنسيين، يقول مخاطبا: "_لا أريد الآن إلا جلاء جنودكم عن المحروسة يا ديبون(...) أنت محق يا ديبون، حين يتعلق الأمر بالمحروسة فإنني أرغب مثل طفل"[2]. من خلال خطابه مع الشخصية "ديبون" نؤكد أن "حمة السلاوي" له رؤية تطمح لمستقبل أفضل، ترغب في محروسة سالمة، حالمة كطفل بأمان و استقرار دائم.

أما شخصية "دوجة" مثلت الوعي القائم، "وعي التكيف والمحافظة على الواقع"[3] . فإنها ظلت حبيسة ذكرياتها ،ذلك لأنها عاشت حزن آني، وجراح قديمة بسبب فقدان كل عائلتها، وبقيت وحيدة، وآل بها الآمر في حي البغايا، إلى أن أنقذها "حمة السلاوي" من "المزوار" وأفعاله، فهي في استرجاع دائم للذكريات و حكايات عاشتها سابقا، تقول معبرة عن وحدتها: "خشيت البقاء وحيدة مثل الأيام السابقة، تحاصرني الحكايات القديمة، في البدء كانت القرية، ثم بيت القنصل أياما قليلة، ثم المحروسة..."[4]. فشخصية "دوجة" أبت جراحاتها أن تلتئم، و بقيت تسترجعها عند كل موقف،فيمر شريط حياتها السابقة أمام عينيها، وهذا ما نطلق عليه الوعي القائم الآني، أو اللحظي.

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 75.
2. المصدر السابق، ص 290،291.
3. جميل حمداوي، "مدخل إلى البنيوية التكوينية"، مجلة ندوة في الشعر المترجم، العدد الثاني عشر، يونيو 2021، نسخة الكترونية، https://www.arabicnadwah.com.
4. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص231.

في آخر العنصر نستخلص، أن رواية "الديوان الاسبرطي" رواية تضمنت العديد من أنماط الوعي، تنوع بها الوعي بتنوع الشخصيات فيها، من وعي آني، وآخر حقيقي، ومنه الزائف، وبالرغم من هذا التنوع نجد أن الغلبة للوعي الممكن الذي عاشت شخصياته الواقع من جهة، و طمحت للتغيير الايجابي من جهة أخرى، ومع إخلاف الرؤى والإيديولوجيات نجد أنهم يجتمعون في طموح واحد.

2) تعدد الأساليب واللغات:

يرى "ميخائيل باختين" أن الرواية لها خاصية جوهرية تتمثل في أنها ترفض اللغة الواحدة باعتبارها "ظاهرة متعددة في أساليبها، متنوعة في أنماطها الكلامية متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة، توجد أحياناً في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة" [1]. بمعنى أن الرواية البوليفونية تقوم على التعدد اللغوي والأسلوبي والتي من خلالها يجد الكاتب المجال للتعبير عن كل شخصية بكل ما تحمله من خاصيات تختلف بها عن الشخصيات الأخرى، وهذا التعدد لا يتأتى إلا "من خلال ما اصطلح عليه "باختين" بالتهجين، والأسلبة، والتنويع، والباروديا، والمحاكاة الساخرة..."[2]. فيستطيع بذلك كل من الروائي والقارئ أن يفتح لنفسه المجال سواءًا القص من طرف الراوي، أو فهمها أكثر من طرف القارئ ودراستها، بما يتطلبه التاريخ والمحيط المعاش فيه، فخاصية التعدد اللغوي والأسلوبي تعمل على جذب القارئ فيتعايش هو بدوره مع الرواية ووقائعها وأحداثها.

1. طه حسين الحضرمي، أسلوبية الرواية في الرهينة، https://thenationpress.net/contactus.php ، 2021/0/26.

2. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي،تر:محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 45.

2-1) التهجين Hybridation:

يعرف التهجين "انه نقل كلام الآخرين في كلام السارد المتكلم، أو المتلفظ بغية الدخول معه في حوار صريح أو ضمني، وقد يكون النقل مقصودا او ضمني"[1]. وكما جاء سابقا في الجزء التنظيري، وكما عرفه "ميخائيل باختين" أيضا، نقول أن التهجين هو المزج بين وعيين لسانيين داخل ملفوظ واحد، يعني هذا أن التهجين يحمل شقين جدليين حواريين، الشق الأول يتمثل في حوار صريح والثاني حوار خفي، أي شخصية حاضرة وأخرى غائبة، بحيث أن الشخصية الحاضرة هي من تستحضر الشخصية الغائبة في ملفوظها، بمعنى آخر انه يتشكل جدل بين شخصيتين، حاضرة وغائبة.

وقد تجلت في رواية "الديوان الاسبرطي" هذه الخاصية بكثرة، يقول "كافيار" مجادلا صديقه "ديبون": "... لولا هؤلاء الانجليز الذين تعتز بهم لما حدث ما حدث، ثم أراك تدافع عن أولئك المور والأتراك، وكأنك متجاهل ما فعلوه بنا؟ ! وعوض أن تفكر في مصلحتك، تحمل الصليب في وجهي وكأنني كافر أو ممسوس(...) لكن ما الذي افعله أمام أوهامك !..."[2]. من القول السابق نلاحظ أن "كافيار" قد استحضر "ديبون" في كلامه، معارضا له ولأفكاره، فقد أحب الانجليز و هو كرههم بعد خسارته في معركة واترلو أمام الانجليز، بحيث أن هذا الاستحضار يكوّن جدل قائم بين شخصيتين "كافيار" الحاضر، و"ديبون" الغائب، هذا بالنسبة للتهجين الذي يمزج فيه وعيين لسانيين، أما التهجين الذي يحتوي على لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، أي تهجين لغات بجمع ملفوظ أجنبي آو باللهجة العامية الدارجة في مجتمع ما في ملفوظ عربي، أو بمعنى آخر نقوم بتعريبه في ملفوظ واحد، ونجد هذا النوع من التهجين طاغي على رواية "الديوان

1. مأمون عبد الوهاب وتحريشي عبد الحفيظ، "التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلبة، التنضيد، المحاكاة الساخرة) "،المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة طاهري محمد بشار ،الجزائر، العدد الخامس عشر، 2020/07/05.

2. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص30،31.

الاسبرطي" بالرغم من عربيتها الفصحى، فقد احتوت على ألفاظ عامية وأخرى تركية، ومنها فرنسية أيضا، وهذا ما يعكس لنا ثقافة الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" في مختلف اللغات، فالروائي الذي نجده له زاد معرفي ثري دائما ما يأتي بالجديد في كتاباته، يقول "صلاح فضل" انه : "يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف، ويغمر في قلب المستقبل"[1]. فالخلفية الثقافية والعلمية تمكن الأديب من تجاوز وتخطي المحيط النصي، مما يسمح له بإبراز قدراته في كتابة نموذج روائي خارج على الاعتيادي.

نذكر من بين الألفاظ والعبارات التي تخللت الرواية، يقول "كافيار": "يفضل ديبون المور على الأتراك، غير أنني أجدهم سواء"[2] ، لفظة "مور" هي إحدى المصطلحات الرائجة في أوروبا، بالفرنسية "Maures"، وهي كلمة شعبية فرنسية الأصل، تطلق على سكان شمال إفريقيا وبالتحديد سكان المنطقة المغاربية، كما استخدم أيضا على المسلمين بشكل عام خاصة منهم المنحدرين من أصل عربي أمازيغي، من هنا نقول ان هذا النوع من التهجين جمع بين لغة أجنبية بلغة عربية و عربت في لفظة واحدة مما أضفى جمالية للنص الروائي.

نذكر من الألفاظ التركية التي تخللت الرواية أيضا، "...ألج القصبة واعبر أزقتها الضيقة، ثم انعطف غربا فيقابلني القصر والشوّاش على جانبي الباب..."[3] ، لفظة "شوّاش" هي لفظة تركية الأصل، نقول "شاويش" وتطلق على درجة من درجات ضباط الصف، وهي درجة رقيب[4]، وبهذا أضفت اللفظة عمق حسي، كون أن الرواية جمعت بين

1. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، 2005، ص13.

2. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 33.

3. المصدر السابق، ص 48.

4. ينظر حمد محمد بن صراي ويوسف محمد الشامسي، المعجم الجامع، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة (العين)، ط1، 2000، ص262.

الحكم العثماني والاستعمار الفرنسي، فزادت هذه الألفاظ وغيرها في الرواية جمالية فنية تمتع القارئ عند تصفح معانيها.

ومن باب التهجين أيضاً، احتوت الرواية على عبارات باللهجة العامية الجزائرية، يقول "حمة السلاوي" مخاطبا "ابن ميار": "يا سيدي أنت على العين و الراس"[1] ، تجسد التهجين هنا من خلال المزج بين العامية التي نتحدث بها واللغة العربية الفصحى، بحيث إذا قرأت من طرف شخص لهجته العامية غير الجزائرية يفهمها بسهولة، بالرغم من أنها جاءت بالعامية الجزائرية وهذه العبارة نقولها في حياتنا اليومية، مما جعلت هي الأخرى خفة و حس جمالي داخل النص الروائي.

نستخلص مما سبق أن التهجين داخل الرواية البوليفونية أحد المقومات الأساسية، بحيث يمكن أن يكون بين لغتين اجتماعيتين مفصولتين بزمن آو مكان او بفارق اجتماعي، آو بوعيين متحاورين كان يكون احدهما حاضر و الآخر غائب، كما يمكن أن تتخلل لغات أجنبية آو عامية دارجة في مجتمع ما، فيتشكل من كل هذا صراع بين الأساليب فيحقق بذلك جمالية فنية داخل النص الروائي، تعمل على تحديد الإيديولوجيات والمنظورات الخاصة بكل شخصية ساردة.

2-2) المحاكاة الساخرة (الباروديا La parodie):

عرفت الباروديا أو المحاكاة الساخرة بأنها معارضة أقوال جادة بطريقة ساخرة، ذلك بغية التعبير عن موقف فكري أو نزعة مغايرة فـ"يمكن محاكاة أسلوب بطريقة ساخرة، بغية التعبير عن أسلوب في التفكير، ونمط عيش، عبر اختيار الألفاظ والمصطلحات العاكسة لثقافة فئة اجتماعية ما، أو انتقاء عبارات تولي بمستوى التفكير وأنماط الوعي،

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 52.

المختلفة والراسخة في الأذهان" [1]. بحيث يشترط في المحاكاة الساخرة عدم التقاء صوتين متحاورين في مسرود واحد، بل تمثل سخرية وتهكم من صوت غيري غير حاضر داخل ذلك المسرود.

وبما أن المحاكاة الساخرة تمثل معارضة لأقوال الغير فإننا نقول عنها أنها تبطل إيديولوجية لإبراز إيديولوجية معارضة، وعلّها من أهم العناصر في دراسة تقنية تعدد الأصوات، يقول "ديبون" ساخرا من صديقه "كافيار": "...في الملك لا فرق بين عشرين دقيقة أو عشرين عاماً، ولا بين لويس التاسع عشر أو نابليون !! من ترى بقي يحتفظ بأحلام المجنون الذي أراد أن يتوج ملكا على العالم ؟ !..."[2]. من القول السابق نلاحظ ان "ديبون" سخر من "كافيار" لأنه دائم التمجيد لقائده السابق نابليون، فعارضه حين قال له لا يعني أن مدة الحكم الطويلة لنابليون أنه قائد ناجح، فقد خسر معركة واترلو وهو يحمل أحلام المجنون التي قادته إلى طموح في أن يمتلك العالم فسخر منه في ذلك، بمعنى من قوله انه لا يوجد غيرك مازال يؤمن به ويمجده، وهذه المحاكاة قد لمس بها عمق الشخصية.

قد تعارض الشخصية أفكارها وتسخر من فكرة كانت تؤمن بها، فتحاكي أفكارا في الماضي كانت تعتز بها أو تقارن بين أفكارها والواقع الحقيقي، يقول "كافيار" محدثا نفسه: "ربما قد يأتي الفرنسيون يوما ما، ثم سخرت من نفسي، لطالما كان قنصلهم في المدينة لكنه لم يفكر في زيارتنا، السويديون كانوا اشرف منا، وقنصلهم أكثر شجاعة من قنصلنا..."[3]. بالرغم من أن "كافيار" كان طوال حياته يعتز ويمجد السلطة والملك الفرنسي والحكم ككل، إلا أنه أيام أسره بالجزائر، تغيرت أفكاره تجاه الدولة، بحيث قام

1. شرقي منيرة، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الثالث، 2014/11/04، ص91.

2. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 13.

3. المصدر السابق، ص 121.

يقارن بين القنصل الفرنسي والقنصل السويدي الذي كان يهتم بالرعية السويدية داخل السجن ولمس بهذه السخرية عمق أفكاره .

تظهر السخرية أيضاً من خلال سخرية "ابن ميار" من الآغا التركي الحاكم أيام الدخول الفرنسي على الأسطول الجزائري، "...قد سيروا مئات السفن تجاهنا(...)طولون تعج بجنودهم(...) إنهم مقبلون على فتح عظيم، والآغا إبراهيم يرتشف قهوته في بيته،(...) وظل يردد: إنهم يا ابن ميار لن يجرؤوا على النزول إلى الأرض وان نزلوا سننتهي منهم في يومين أو ثلاثة..."[1]. تمثلت المحاكاة الساخرة هنا في وصف ابن ميار لموقف الآغا من دخول الأسطول الفرنسي لميناء الجزائر، وهو في بيته ظنا منه انه سيقضي عليه في يومين أو ثلاثة، بحيث سخريته كان من خلالها يتأسف على هكذا حاكم وقائد فاشل محاكيا محاكيًا بذلك قول الآغا متهكما عليه.

وفي موضع آخر سخر "حمة السلاوي" من رأي "ابن ميار"، الذي كان دائما ما يحثه على السكوت وتقبل الحقائق والتعايش معها، يقول محاكيا صوته: "...مازلت صغيرا يا حمة، ليست كل الحقائق تقال، بعض الكذب يجعل الحياة يسيرة (...) ولم يكن كلامه ليقنعني، فطالما كان متعلقا بالأتراك (...) كل سنة كنت أراهم يفدون بالمئات من أناضولية (...) يبنون لهم أوجاقاً (...) يصبحون جنوداً يسيرون إلى أريافنا من أجل ضرائب تعود إلى خزينتهم، أما في سنوات الوباء(...) لم تفتح مخازنهم لأحد منا بل ظلت معاشاتهم تزداد (...) لا ادري لماذا لا يذكر ابن ميار كل الأشياء وقد كان شاهداً عليها !"[2]. تظهر السخرية هنا من خلال تساؤل السلاوي على الحقيقة المسكوت عنها من طرف ابن ميار وهو الشاهد عليها، وكأنه يقول انك تزيف الحقائق وتعلي من شأن العثمانيين لأنك تحبهم و تود بقاءهم.

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 130.

2.المصدر السابق، ص 65.

2-3) التناص (Intertextualité):

إذا تتبعنا نشأة التناص وبداياته كمصطلح نقدي نجد انه ظهر في عام 1966 على يد "جوليا كريستيفا"[1] . ذلك بعد ما جاء به "باختين" حول دراسته لنصوص "دوستويفسكي" لكنه لم يوضحه كمصطلح، وقد عرف المصطلح سابقا انه ظاهرة تتفاعل فيها النصوص مع بعضها، إذ بإمكاننا أن نجد نص داخل نص، بحيث لا يميز القارئ بين النص الحقيقي و النص المتناص في هذا التقاطع النصي، إلا بعد الرجوع إلى عدة مراجع نصية أخرى، ونستطيع القول أن التناص "أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على النص ولا تحيل إلى خارجه أو قائله، وإنما تكشف عن المخزون التذكيري لنصوص مختلفة تشكل حقل التناص"[2]. فيكون القارئ هو من يملك الدور الأساس في التناص، فإذا كان القارئ ذا ثقافة قبلية عالية ومطلع على مختلف التواريخ و الأحداث و الثقافات المجتمعية و الآداب الأخرى سيكشف النص الحقيقي بكل سهولة.

للتناص عدة أنواع؛ فقد يكون تناص تاريخي كما قد يكون ديني، كما نجد منه الأدبي وآخر شعري...، يهدف الكاتب من خلال توظيفه لهذه التقنية زيادة نصه الروائي بلاغة، وقد تميزت الرواية البوليفونية بتفعيل هذه القيمة الأدبية مشكلة بذلك حوارية نصية متفاعلة مع نصوص أخرى.

رواية "الديوان الاسبرطي" كغيرها من الروايات المتعددة الأصوات، جمعت كم هائل من النصوص والألفاظ المتناصة، ولا ازعم أني قد درست جل النصوص على ما ينبغي أن تكون عليه الدراسة، لكني بحثت جاهدة وعملت على تحقيق ذلك، وهذا راجع إلى أن النص يظل في انفتاح دائم ومتجدد من فترة إلى أخرى.

1. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، دط، دت، ص 153.

2. ينظر مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف، القاهرة، ص 19.

❖ التناص في عتبة العنوان:

في قراءتنا لعنوان الرواية لأول وهلة يقودنا في متاهات، ويتغير هذا عند قراء مضمون الرواية، فالعنوان يكشف دقة العمل الروائي بحيث تحيلنا لفظة "الديوان الاسبرطي" الى تفكيك المعنى من خلال ما يتضمنه النص، فكلمة "ديوان" تعني سجل رسمي تدون فيه الوقائع الحاسمة والأحداث التاريخية الماضية كما جاء في الفترة التي حددتها الرواية (1815-1833).

أما كلمة "اسبرطي" تشير في معناها إلى المنطقة التي تعيش حرباً مفتوحة، وهذا ما عاشته فعلا الجزائر في الفترة المحددة في الرواية، بين الحكم العثماني والاحتلال الفرنسي، وقد استقى "عبد الوهاب عيساوي" هذا من المنطقة التاريخية المعروفة قديما "اسبرطة" وهي احد المدن اليونانية القديمة، ظهرت على أنها كيان سياسي في القرن العاشر قبل الميلاد، وقد أصبحت اناذاك نزعة عسكرية مهيمنة على سلطة اليونان القديمة، واشتهرت "اسبرطة" بمجتمعها العسكري الذي ينشئ أبناءه بصفة أساسية على القتال، ومن خلال الرواية نجد الشخصية "كافيار" هو من يطلق على الجزائر "اسبرطة"، قاصداً بذلك أن شعبها لا يعرف شيء عن الحضارة سوى القتال وحكامها لا تجيد إلا الهيمنة، وهذا ما كان عليه الحكم العثماني حقيقة إذ لا ترى غير جيوش اليولداش تتجول، ومن هنا جاءت كلمة "اسبرطة" ، آو نقول "اسبرطة تعني في مجملها عسكرة المجتمع والتاريخ، فنقول إن عنوان "الديوان الاسبرطي" يعني سجل الحروب المفتوحة الذي تدوّن فيه الأحداث التاريخية الحاسمة، ونوع التناص من خلال العنوان هو تناص تاريخي و هذا ما يعكس أمامنا الخلفية التاريخية التي يتمتع بها الكاتب.

❖ التناص الديني:

القرآن الكريم مصدر ثري بالدلالات المقدسة والتي تصلح لكل زمان ومكان إذ يسمح الأسلوب القرآني بإضفاء للنص الروائي صدق أكثر وقيمة جمالية عالية. يقول عنه السيد قطب: "الأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، او الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، فإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. أما الحوادث والمشاهد والقصص والمناظر يردها شاخصة حاضرة في الحياة"[1]. و من بين التناصات الدينية في رواية "الديوان الاسبرطي" نذكر التناص في اللفظ التالي: "غير أنهم لا يعقلون"[2]. فلفظة لا يعقلون قد وردت اثنا وعشرين مرة في القران الكريم، في أكثر من وجه وموضع، فالكاتب هنا لم يقصد استحضار آية كاملة من آيات القران الكريم، بل اقتطف جزء ووضعه في خطابه الروائي، قصد تبيان المعنى أكثر و زيادته عمقاً و جمالية دينية.

نجد التناص الديني، من غير القرآن الكريم أيضاً، ومن الديانة المسيحية بالتحديد، نذكر في هذا السياق: "...كانا متشبّثين بي مثلما تشبثت المجدلية بيسوع..."[3]. قد اختار الكاتب هذا اللفظ لان الشخصية الساردة "ديبون" القائلة لهذه العبارة تحمل الديانة المسيحية، وقد جاء جزء من هذا القول في كتاب الإنجيل، فالمجدلية هي السيدة مريم العذراء، ويسوع هو النبي عيسى ابن مريم فورد في النص الإنجيلي أن مريم العذراء تشبثت بالنبي عيسى ليبقى بجانبها، فمثل السارد تشبث "ابن ميار وحمة السلاوي" بتشبث

1. السيد قطب، التصوير الفني في القران الكريم، دار الشروق، 1991، ص 36.
2. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص48.
3. المصدر السابق، ص 14.

المجدلية بيسوع، و هذا التناص الديني دليل على ثقافة الكاتب بمختلف الديانات مما زاد للنص الروائي جمالية.

❖ التناص الأدبي:

هو أحد أنواع التناص، جاء حديثا مع الناقدة الفرنسية "جوليا كريستيفا" حيث أنها "أكدت على انفتاح النص الأدبي على عناصر لغوية تتحكم في صياغته وشعريته"[1]. فهو بذلك تداخل النصوص وألفاظ أدبية حديثة أو قديمة، بحيث يكون النص الوارد مأخوذ من النص الأصلي، وإما أن يكون النص نثراً أو شعراً، أو نصاً مسرحياً أو من الأساطير...، أو أي نوع أدبي آخر.

وظف الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" في روايته تناصاً شعريا، فقد افتتحها بنص للشاعر الالماني "جوته" من مدونته الشعرية "الديوان الشرقي" جاء النص كالتالي:

"الشرق والغرب على السّواء

يقدّمان إليك أشياء طاهرة للتذوّق

فدع الأهواء، ودع القشرة،

واجلس في المأدبة الحافلة:

وما ينبغي لك، ولا عابرًا

أن تنأى بجانبك عن هذا الطعام"[2] .

1. عثمان حسن، التناص الأدبي، https://www.alkhaleej.ae، 2021/06/24.

2. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 7.

جاء التناص مطابقا لديوان الشاعر الألماني "جوته" بحيث نجد أن الكاتب قد أشار إليه في نهاية التناص، فنقول أن هذا النوع من التناص هو تناص أدبي شعري، يهدف إلى تداخل النصين (نص نثري مع نص شعري) مما يخلق تفاعل وتناغم بين النصوص.

❖ التناص التاريخي:

انطلاقا من كون أن أي نص مأخوذ من نص آخر ولا يوجد نص انطلق كاتبه من الصفر إنما يكون له سابقة نصية يتشكل من خلالها، فان التاريخ هو كذلك كتب من نصوص وأحداث عدة قد تختلف عن بعضها البعض، مثلا "أن نجد شاعراً يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه"[1]. ونفس الشيء نجده في النص النثري فقد يوظف نص تاريخي أو حادثة أو شخصية، بغية رسم الرواية رسما يكاد أن يكون صادقا، بحيث إن كل شخص أو مؤرخ يكتبها بطريقته الخاصة.

قد جاء النص الروائي "الديوان الاسبرطي" عدة تناصات تاريخية منها المتطابقة حرفيا، ومنها التي طرأ عليها بعض من التغيير، وظف "عبد الوهاب عيساوي" حادثة تاريخية فاصلة في تاريخ الجزائر والذي حددته الرواية، بحيث كانت "حادثة المروحة المشؤومة" الشهيرة هي الحدث الفاصل بين الحكم العثماني والاستعمار الفرنسي، والسبب الرئيسي كما يزعم الفرنسيين، وقد جاء في النص ما يلي: "...ثم اقبل القنصل الفرنسي دوفال، تقدم بخطوات وهنّأ الباشا، فردّ التهنئة ثم سأله:

_لماذا تأخّر ملككم في إيفاء الدّيون، ولماذا لا يجيب عن رسائلي العديدة؟

تفوه القنصل بما أدهش الجميع:

1. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والاجتماعية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص307.

_الملك في باريس لا يلتفت إلى شخص مثلكم.

ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلا وهو يقف، ومن ثم يضرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده، فهمّ القنصل بسلّ سيفه لكن الحراس قبضوا عليه..."[1]. تعمد الكاتب توظيف هذه المادة التاريخية، فهي الحادثة الأبرز في الرواية والتي دائما ما يستند إليها الاستعمار الفرنسي لتبرير أفعاله، فيقولون أنهم جاءوا لتخليص الجزائريين من الحكم العثماني المستبد والظالم، بينما في الحقيقة هو تبرير لخططهم من سنوات طوال للاستيلاء على الأراضي الجزائرية وخيراتها، والهدف من هذا التناص التاريخي هو إنشاء حوارية نصية متناغمة متفاعلة.

2-4) الأسلبة Stylistique:

الأسلبة هي إحدى طرق الإبداع الروائي، يقول "حميد الحميداني": "الأسلبة الروائية تقوم على تقليد الأساليب، وعلى الجمع بين اللغة (أ) من خلال اللغة الضمنية (ب) في ملفوظ واحد" [2]. وكما ذكر سابقا فان الأسلبة هي حوار بين اللغات، تجمع بين حوار مباشر وآخر خفي، كأن أتكلم بأسلوبي عن كلام شخص آخر، وتختلف الأسلبة عن التهجين في كون أن التهجين له لغتين مختلفتين أو وعيين لشخصيتين مختلفتين، لكن الأسلبة غير ذلك، فهي تدخل في وعي اللغة لا وعي الشخصية كما نراه في التهجين، فهو أسلوب لغوي يشكل صورة فنية يقوم على أسلوبين، واحد حقيقي والآخر يتصوّره الكاتب بأسلوبه.

وبما أن الأسلبة هي احد مقومات الرواية المتعددة الأصوات، قد جاءت رواية "الديوان الاسبرطي" بمجموعة من الأساليب الروائية المؤسلبة، نمثل ذلك في القول التالي:

---

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 131.

2. حميد الحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، مطبعة النجاح الجديدة، توزيع شوسبريس، الإيداع 165، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص88.

"...يتفق الجميع حول الباي احمد الذي جرب الحروب طويلا، لذا يحدقون تجاهه كلما تكلمنا عن المعركة المقبلة (...) قال الباي: _يسر جزء من الجيش غرب قلعة طوري شيكا، ويهاجم جيش الفرنسيين من هناك كي لا يسير شرقا تجاه المدينة،(...) ويعين على كل فرقة قائدا يتولى كل شؤونها. راقتني كلمات الباي كثيرا..."[1]. قد جاء في الخطاب السابق نوع من الأسلبة، بحيث تحدث "ابن ميار" عن القائد احمد باي مستحضرا كلامه حول الخطط التي ستسير بها معركة سطاولي، وبهذا قد أنشئ أسلوب جديد مُؤسلَب عن طريق السارد مما خلق بعدا جماليا في النص الروائي متمثلا في أسلوب جديد يجمع بين أسلوبين لغويين.

وفي سردية أخرى يقول "ابن ميار": "...أتعجب منه حينما يكرر كلمات القناصلة: يا ابن ميار عليهم التوقف عن اعتراض سفن المسيحيين (...) لماذا لا ينشغلون بنا نحن أهل المحروسة..." [2]. هنا أيضاً نكشف الأسلبة من خلال القول، فـ "ابن ميار" أسلب كلام "حمة السلاوي"، بحيث جمع بين كلام السلاوي وكلامه في ملفوظ واحد، وتحدث عن كل هذا بأسلوبه.

وفي موضع آخر يقول "حمة السلاوي" على لسان "ابن ميار": "يقول بن ميار إن مذهبهم الفقهيّ المتشدّد، هو ما يبديهم بتلك الصورة"[3]. أي أن الكاتب بتوظيف هذه الأسلبة قدم لنا صورة آنية خفية تعمل بصفة غير مباشرة حيث يتدخل وعيين لغويين في ملفوظ واحد، الأول يسرده والثاني كلامه، آخذا قالب الأسلوب الكلامي الخاص بالوعي الأول.

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص140.
2. المصدر السابق، ص 135.
3. المصدر السابق، ص 72.

2-5) الأجناس الأدبية:

الرواية هي الجنس الأدبي الذي يسمح باستقطاب الأجناس الأخرى في مضمونه، مما يزيد من جمالية ومرونة النص الروائي بحيث تحافظ على أصالتها وأسلوبها كفن.

تتعد الأجناس الأدبية، فمنها كما يرى "باختين" أدبية كالأشعار والقصص والأساطير...، ومنها الخارج أدبية مثل الدراسات التي تخص مختلف المجالات العلمية، أو النصوص الدينية...

قد جاءت في النص الروائي "الديوان الاسبرطي" هذه الخاصية أو القيمة الجمالية، فأهم الأجناس الأدبية التي تخللت الرواية السابقة الذكر، نجد "اليوميات" أو المذكرات هذه الأخيرة نقول عنها أنها نوع أدبي أو جنس مستقل بذاته يدخل في السيرة الذاتية للسارد، "فالمذكرات لها تأثير مباشر على اللحظة: يتم تنفيذ التدوينات من يوم لأخر، وهذا هو سبب تسمية مؤلفيها باليوميات"[1] . بمعنى أن اليوميات لها دور في السرد الروائي بحيث أن تلك اللحظات التي يتم سردها من يوم إلى أخر هي التي تجعل الرواية أقرب من التصديق.

ولدت المذكرات كنوع أدبي في نهاية القرن الثامن عشر، وعند ظهور أدب السيرة الذاتية لم تعتبر المذكرات نوعا أدبياً منتشرا في بادئ الأمر، لكن مع مرور الوقت استطاعت أن تقدم نظرة جادة في كتابات المؤلفين وربط حياتهم أو حياة مجتمعاتهم مع تلك الكتابات، وبذلك أخذت مكانة في الأدب كنوع أو جنس يستقل بذاته عن باقي الأجناس الأخرى، يقول "ديديه بياترس": "إذا كانت اليوميات عبارة عن كتابة، فإنها مع ذلك لها مكانة خاصة جدا في الأدب وأنواعه ربما قبل كل شيء، لأنها مسألة ممارسة

1Dictionnaire de la *LAROUSSE*, (en ligne), https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/journal_intime/63403 consulté le : 15 juin2021

وطريقة عيش وتعبير عن تجربة المرء، أكثر من كونها مشروعا أدبياً حقيقيا فالشيء المهم ليس المنتج، ولكن إنتاجه على هذا النحو"[1]. أي أن اليوميات أخذت مكانة مميزة باعتبارها طريقة تعبير عن تجارب معاشة حقيقة، لهذا يتم إنتاجها على نحو جمالي يخالف الأجناس الأدبية الأخرى نلمس من خلالها الحادثة بكل جوانبها.

تختلف السيرة الذاتية عن اليوميات من حيث الزمن، فزمن اليوميات أضيّق من زمن كتابة السيرة الذاتية، هذا الزمن هو الفارق بين الكتابة و التجربة، كما أن اليوميات أدق في نقل الأحداث مما يجعلها تعمل على تشويق القارئ.

الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" في رواية "الديوان الاسبرطي" وعلى لسان الشخصية "ديبون" أضاف هذا النوع الأدبي كخاصية متصرفاً فيها، فقد سرد يومياته كمراسل صحفي للحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830، موثقاً ذلك تاريخيا وقد نشرت مقالاته في جريدة "لوسيمافورد دومرساي" الفرنسية، تجلى في بداية إحدى المقاطع: "افريل شهر الضجيج والفوضى، عيد مغاير حل على طولون، بعد أن كانت مدينة تتكئ على البحر في سكينة، أضحت اليوم مهرجانا مختلطا"[2]. بحيث أنه قام بسرد يومياته من بداية التجهيز للحملة إلى نهاية الحملة.

بالإضافة إلى يوميات الشخصية "ديبون" نجد مذكرات الشخصية "كافيار" والتي دونت ما بين 1816 و1830، يسرد فيها يومياته من بعد أسره في الجزائر ومكوثه في بيت القنصل السويدي، كتبت على شكل لوحات مقتطفة من مما عاشه في "اسبرطة" كما يطلق عليها.

من بين الأجناس الأدبية المتخللة أيضا نجد الرسائل، إذ أن الرسائل تعرف بأنها نوع من الكتابات النثرية على نحو ما نجده في الخطابات والمقامات، وقد ورد في النص

1. BEATRICE, Didier, *Le journal intime*, Presses Universitaires de France, Paris, 1976, P.132.
2. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018 ، ص93.

الروائي "الديوان الاسبرطي" هذا النوع في شكل رسائل شخصية ذاتية، والرسائل الذاتية كما نعرف هي كل ما يدوّن من أحداث و مشاعر لقريب أو صديق بحيث يعبر كاتبها فيها بدون أي قيد.

جاء في افتتاح القسم الأول من الرواية لرسالة ذاتية، بعثها "كافيار" لصديقه "ديبون"، جاء نصها كالتالي:

"إن الشيطان اله هذا العالم يا صديقي المبجَل ديبون، واني لمشفق عليك مما يحمله راسك من أوهام، أنت الذي لا تزال تعتقد أن كل النساء هن المجدلية، وان كل القادة تجل للمخلص... أفق يا ديبون، أفق أو عد إلى مرسيليا.

صديقك اللدود كافيار."[1]

فاليوميات و الرسائل هما من الأجناس الفرعية، و نقول عنها أنها مستقلة عن الأجناس الأخرى المعروفة، فهي لها تأثير خاص يعمل على جذب القارئ من خلالها و تصديقه كون أنها أحداث و كتابات حقيقية.

3) تعدد المنظورات السردية (الضمائر):

تتميز الرواية بتعدد الضمائر خصوصا منها الرواية البوليفونية، بحيث تتعدد المنظورات والرؤى السردية وتختلف من شخصية إلى أخرى، فالضمائر من مخاطب ومتكلم وغائب هي العنصر الأساس في البناء السردي الروائي، "كونها تمثل أول عنصر من عناصر السرد، تخلق الدراما وتنوع الحوار الداخلي وتبرز أبعاد المنولوج وتحدد أوجه الصراع، وتضارب القوى وتباين الرؤى والمفاهيم وأشياء الكون وشخوصه وشخصياته" [2].

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018 ، ص13.

2. نهر هادي، دراسات في الأدب والنقد ثمار التجربة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، 2011، ط1، ص 39.

بحيث أنها تخلق نوع من الحوار الداخلي و الدرامي والذي تتضارب فيه أوجه النظر وتتصارع.

تنوعت الضمائر واختلفت في رواية "الديوان الاسبرطي"، طاغيا على ذلك ضمير المتكلم "أنا ونحن" بما أنها رواية بوليفونية وتمثل وجهات نظر خاصة، كما تخللها ضمير المخاطب "أنت" بما أنها عبارة عن رسائل وآراء موجهة إلى الآخر مما يخلق وجهات نظر متصارعة، إضافة إلى ضمير الغائب "هو–هي–هم...".

ورد ضمير المتكلم من خلال ما يلي: "...مازالت هذه الكلمات تضج في راسي، صديقي القديم لم يشأ أن يغيرها في كل خطاب"[1]. كلمة "صديقي" في نهايتها "ياء المتكلم المتصلة"، بحيث أن الشخصية الساردة نسب كلمة صديق لنفسه فقال صديقي.

في موضع آخر تقول الشخصية: "أفقت على ضجيج يملأ المكان، هرولت عبر الرواق، وعندما بلغت الباب رأيت مئات الجنود..."[2]. نلاحظ في نهاية كل فعل "تاء" هذه التاء نسميها تاء الفاعل وهي أيضا تمثل ضمير متكلم، فبها يحكي السارد عن الأحداث التي مر بها، ويصفها وصفا دقيقاً مما يخلق بعد منولوجي درامي داخل الرواية.

وفي مثال آخر يقول السارد: "أفيق على غرفة مختلفة، ولا اذكر من بقايا أيامي السابقة إلاّ القليل..."[3]. سردت الشخصية عن ما تعيشه مبرزة بذلك ضمير "الأنا" في كلمتي "أفيق واذكر" وكأنه قال "أنا أفقت، أنا أذكر" لكنه تفادى ذلك للبعد عن الركاكة و الإطناب في الضمائر.

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 13.
2. المصدر السابق، ص 105.
3. المصدر السابق، ص 261.

وعلى سبيل ذكر ضمير المتكلمين "نحن"، ورد في النص: "استفقنا على ضباب كثيف يحوك المكان..."[1]. تحدث السارد هنا بصفة الجمع ظهر ذلك في اتصال كلمة "استفاق" بالحرف "نا" والذي يبرز لنا أنهم كانوا جماعة وهذا دليل على وجود ضمير المتكلمين "نحن" في السرد.

وفي مثال آخر نذكر الحوار التالي:

"_أنا أذكرك فقط.

_وأنا في غنى عن ذلك."[2]

بحيث نجد أن ضمير المتكلم "أنا" جاء بوضوح مما شكل حوار برزت فيه المنظورات المتعددة والمختلفة والمتصارعة .

كما جاء السرد بشكل المخاطب، كرسائل أو حوارات داخلية وأخرى مباشرة موجهة للآخر، وقد تجلّى هذا في أكثر من موضع، نذكر من بينها: "...أيّها البائس: حتى البابا نفسه لم يعد يؤمن بالمسيح الذي تؤمن به"[3]. فنجد السارد هنا يخاطب صديقه مبرزا ذلك في لفظة "أيّها" (ضمير منفصل أيّ).

ونجد أيضاً في هذا الحوار المباشر:

"_يبدو أن أصدقاءك القدامى حين فرغت جيوبهم من الذهب ملأوها بالعظام !

_من تقصد؟

_أصدقاءك من الضباط يا ديبون، ألم تكن مراسلا للحملة..."[4].

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص39.
2. المصدر السابق، ص105.
3. المصدر السابق، ص41.
4. المصدر السابق، ص15.

قد مثل ضمير المخاطب هنا بامتياز، برز ذلك في لفظة "أصدقاءك" فكاف المخاطب ضمير متصل، ولفظة "تقصد" فالتاء المتصلة هنا للمخاطب.

وفي خطاب آخر: "يا سيدي أنت على العين والراس"[1]. هنا نجد ضمير المخاطب "أنت" جاء صراحة ومباشرة. وكل هذه الضمائر تزيد من الحس الدرامي الفني في النص الروائي مما يكون مونولوج ومنظورات سردية مختلفة.

كما أننا لا ننسى ضمير الغياب والذي برز هو الآخر داخل الرواية، نمثل ذلك كالتالي: "ديبون...ديبون...يتناهى لي صوته يناديني من خلف الحجب، ساخرا..."[2].

جاء في السرد لفظة "صوته" عوضا عن صوته هو تفاديا للتكرار، و "هو" ضمير غائب، ونقول انه تحدث عن شخص غائب تخيله من خلف الحجب.

وفي قول آخر: "الناس في المحروسة أنواع، واغلبهم كانوا يحترمون بني عثمان ويتجنبونهم."[3]. نلاحظ بروز ضمير الغياب "هم" في وصف أهل المحروسة، بحيث جاء متصلا بالكلمة، بحيث تفيد الضمائر عدم التكرار، فعوض أن نقول اغلبهم و يتجنبونهم، نقول الناس في المحروسة كانوا يحترمون بني عثمان، والناس في المحروسة كانوا يتجنبون بني عثمان، مما يشكل نص روائي مليء بالإطناب.

مما سبق نقول أن كثرة الضمائر في الرواية تعمل على إبراز مختلف وجهات النظر والتعدد في الآراء والتداخل في الحوارات، وهذا ما يعطي لوحة فنية درامية داخل السرد الروائي.

1. عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص53.
2. المصدر السابق، ص 14.
3. المصدر السابق، ص 59.

خـــاتمة

خاتمة:

إلى هذه النقطة نكون قد وصلنا إلى ختام هذا البحث الأكاديمي، والذي درسنا من خلاله "تعدد الأصوات" كمصطلح وكتقنية، مستعينين بالرواية "الديوان الاسبرطي" كمادة كون أنها رواية متعددة الأصوات، واستخلصنا بعض النقاط نذكرها كالأتي:

- تقنية تعدد الأصوات عرفت حديثا وسط ساحة الأدبية، ذلك بخروج الرواية الكلاسيكية التقليدية من طابعها القديم، بحيث أن الرواية بعد ما كانت رواية ذات صوت واحد يتحكم في سرديتها وإحداثها الراوي وحده، أصبحت الآن تتميز بتعدد الأصوات أو نقول تعدد الشخصيات فيها، بلغاتهم وأساليبهم و أنماط وعيهم، وقد عرفت عند الغرب قبل العرب ذلك من خلالا الدراسات التي أجراها المنظر "ميخائيل باختين" حول روايات "دوستويفسكي"، والتي كانت نقطة التحول للكتابة بأسلوب جديد خارج عن كل ما هو تقليدي، يكتسب فيه الراوي نوع من الحرية في اختيار الآراء.
- تميزت الرواية المدروسة في البحث "الديوان الاسبرطي"، بتعدد الشخصيات والرواة فيها، مما خلق تعدد في وجهات النظر والرؤى المتصارعة والإيديولوجيات المتضاربة،بين شخصياتها الرئيسة والثانوية، و تعددت أيضا الثقافات والجنسيات و كذا الطبقات الاجتماعية فيها، وهذا ما شكل حوار بين الأصوات من خلال لغاتهم وثقافاتهم وآرائهم المختلفة.
- عمد السارد "عبد الوهاب عيساوي" توظيف الحوار، من حوار داخلي وآخر خارجي كون أن هذا النوع من الروايات حواري بطبعه وهذه هي خاصية السرد فيه.
- برزت مقومات الخطاب البوليفوني واضحة في النص الروائي "الديوان الاسبرطي" فهي ثرية بمختلف الأساليب الروائية، من تهجين واسلبة ومحاكاة ساخرة، بالإضافة إلى تخلل الأجناس الأدبية الأخرى، ولا ننسى توظيف التناص بكل أنواعه، ذلك

بغية التعبير عن الفكرة التي جاءت بها الرواية والتي تحكي فيها عن أهم فترتين تاريخيتين حساستين مرت بهما الجزائر، إي ما بين الحكم العثماني والاستعمار الفرنسي، فقد عبر الكاتب عن المعاناة التي مر بها الشعب الجزائري ممثلا ذلك في شخصيات منها السياسية والعسكرية ومنها الإعلامية وصولا إلى المواطن البسيط، فكل عانى بطريقته.

- ركزت الرواية على التعدد في أنماط الوعي كخاصية يقوم عليها الخطاب البوليفوني، فنمط الوعي هو من يعبر عن الصوت بحيث إن لكن صوت نمط أو عدة أنماط تميزه، وقد اختلفت في الرواية أنماط الوعي، فمنهم من يكسب وعي حقيقي ومنهم من له وعي ممكن وآخر له الوعي المزيف وآخر لحظي أني، وهذا ما يخلق تباين في الآراء ووجهات النظر.
- تعددت اللغات داخل نص "الديوان الاسبرطي" واختلفت و جمعت بين لغات الشرق والغرب، فنجد اللغة العربية الأصيلة الفصحى والتي كتبت بها الرواية، كما نجد ألفاظ من اللغة التركية و أخرى باللغة الفرنسية، بحيث أن الروائي "عبد الوهاب عيساوي" عمد على توظيف ألفاظ من اللغتين كون أن الرواية تحدثت عن فترتين ما بين الحكم العثماني التركي، والاستعمار الفرنسي، ذلك بغية أن يوضح لنا فكرة مفادها أن الشعب الجزائري تأثر من خلالهما مما اثر في ثقافة ولغة الشعب.
- تعددت المنظورات السردية في الرواية من ضمائر متكلم، و غائب، ومخاطب، فهي العنصر الأساسي في البناء البوليفوني والذي يكون الحوار والدراما، والذي تتضارب فيه أوجه النظر وتتصارع، والتي تعمل على فتح المجال للروائي للانتقال من منظور سردي إلى آخر دون خلق الإطناب والركاكة في السرد، وهذا أساس السرد في الرواية البوليفونية.

- وظف الروائي تقنية جديدة تمثلت في كتابة اليوميات أو المذكرات الموثقة بتاريخ، وقد كانت عبارة عن يوميات لصحفي عاش الحملة الفرنسية وجاء في ركابها كمدوّن لتاريخها، وهذا ما عزز السرد في الرواية وأصبح بذلك فيه نوه من المصداقية.
- ومن كل هذا التعدد، كشف لنا الروائي "عبد الوهاب عيساوي" طريقة عيش في الفترة الممتدة ما بين 1833/1815، ورسم لنا لوحة الجزائر التي عاشت حرا مفتوحة مابين بنو عثمان وفرنسا.

"وفي الأخير نرجوا أن نكون قد وفقنا في إتمام هذا البحث، وان نكون قد أضفنا للعلم القليل مما استفدنا به من أساتذتنا الكرام لهم كل الشكر والعرفان، سائلين المولى عز وجل النجاح والتفوق لنا ولكل الزملاء"

1) السيرة الذاتية للروائي واهم أعماله:

"محمد عبد الوهاب عيساوي" روائي جزائري من مواليد ولاية الجلفة ، بمنطقة حاسي سيدي بحبح تحديداً، في شهر مارس 1985.

هو من بين الكتاب الشباب في الجزائر، و أول روائي جزائري يفوز بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية ذلك سنة 2020.

- **الشهادات:**

_خريج جامعة زيان عاشور الجلفة :

_2012: ماستر تخصص الكتروتكنيك.

_2016: سنة ثانية جامعي تخصص لغة وآداب فرنسية .

- **الوظيفة:**

_يعمل مديرا للمكتبة الرئيسية عبد الرحمن بن حميد بومرداس.

- **التكريمات :**

✓ الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر 2020 عن رواية الديوان الإسبرطي.
✓ جائزة سعاد الصباح للرواية عام 2017 عن رواية " الدوائر والأبواب" 2017.
✓ جائزة كتارا قطر للرواية الغير منشورة 2017 عن عمل «سِفْر أعمال المنسيين".
✓ جائزة آسيا جبار للرواية "أعلى جائزة للرواية في الجزائر" 2015.
✓ الجائزة الأولى في الرواية في مسابقة رئيس الجمهورية الجزائر 2012 عن رواية "سينما جاكوب".
✓ الجائزة الثانية في القصة القصيرة في المهرجان الدولي للأدب والكتّاب الشباب الجزائريين 2014.

- ✓ القائمة الطويلة في مسابقة الهيئة العربية للمسرح عن مسرحية "ما يتركه الآباء للأبناء" سنة 2017.
- ✓ تنويه في جائزة الشارقة للإبداع العربي عن المجموعة القصصية "حقول الصفصاف" سنة 2013.

- **المنشورات والإصدارات الأدبية:**

- ✓ رواية الديوان الإسبرطي،2018، دار ميم، الجزائر، دار مسكلياني 2020.
- ✓ رواية سِفر أعمال المنسيين 2018 جائزة كتارا قطر.
- ✓ رواية الدوائر والأبواب، 2018 دار سعاد الصباح الكويت، 2017 دار ميم الجزائر.
- ✓ مجموعة قصصية بعنوان مجاز السّرو، منشورات بغدادي، الجزائر 2016، دار ضمة الجزائرية بالاشتراك مع دار خطوط وظلال الأردنية 2020.
- ✓ رواية سييرا دي مويرتي عن الرابطة الولائية للفكر والإبداع، الجزائر 2014، دار الساقي بيروت 2015.
- ✓ رواية سينما جاكوب عن دار فيسيرا الجزائر 2013.

- **المشاركات الدولية والعربية والمحلية:**

- ✓ تمثيل الجزائر في معرض كندا الدولي للكتاب 2019 .
- ✓ تمثيل الجزائر في معرض باريس الدولي للكتاب سنة 2015.
- ✓ المشاركة في ورشة البوكر للكتابة الروائية سنة 2016 منظمة من طرف الجائزة العالمية للرواية العربية، بالاشتراك مع مؤسسة شومان الثقافية بالأردن.
- ✓ المشاركة في مهرجان أصيلة الدولي بالمملكة المغربية، ندوة عن الفكر العربي، سنة 2016.
- ✓ المشاركة في الملتقى الدولي للأدب وكتاب الشباب المقام في الجزائر في دورتيه 2013 ، و2014.

- ✓ المشاركة في ورشة الكتابة المسرحية التي أقيمت في المسرح الجهوي لمدينة الجلفة، 2015 ، ومدينة معسكر بالجزائر 2017.
- ✓ المشاركة في العديد من الملتقيات الأدبية التي نظمت في العديد من الولايات الجزائرية لعل أهما: الجزائر، تلمسان، الجلفة، سطيف، بسكرة.

- **البريد الالكتروني:**

abdelouahebss@gmail.com

*أجريت مقابلة شخصية (الكترونية)، "يوم الخميس2021/06/10، الساعة 11:40 صباحا" مع الكاتب عبد الوهاب عيساوي "كاتب وروائي جزائري.

قائمة المصادر والمراجع

1) قائمة المصادر:

- **المدونة:**

- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

2) قائمة المراجع:

- الحبيب الدائم ربي: الكتابة والتناص في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتب، المغرب، ط1، سنة 2004.
- السيد قطب، التصوير الفني في القران الكريم، دار الشروق، 1991.
- اكيدر عبد الرحمان، الرواية البوليفونية، المقومات النظرية والخصائص الفنية، نقلا عن ساري محمد: الادب والمجتمع، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
- بوعزة محمد، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ط1.
- حميد الحميداني: اسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، سنة1989.
- جميل حمداوي: المقاربات الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق، ط1، 2017.
- حمد محمد بن صراي ويوسف محمد الشامسي، المعجم الجامع، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة (العين)، ط1، 2000.
- دريد يحيى الخواجة، إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2000.
- سلام سعيد، التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الاردن، 2010، ط1.
- سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة1985.

- صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.
- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، 2005.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، دط، دت.
- عبد الحميد عقار: الرواية المغاربي: تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، سنة 2000.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والاجتماعية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.
- محمد برادة: اسئلة الرواية واسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، سنة 1996.
- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت، 1988.
- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف، القاهرة.
- نادر كاظم، استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ، مكتبة فخاري، البحرين، 2008.
- نهر هادي ، دراسات في الادب والنقد ثمار التجربة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اريد، الاردن، 2011، ط1.

3) قائمة المصادر المترجمة:

- تيزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين و المبدا الحواري، تر: فخري صالح، الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، سنة 2012.
- فرانسواز ارمينيكو: المقاربة التداولية، تر: د.سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، سنة 1987.

- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي،تر:محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة الثقتفة، دمشق، 1988.
- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة،، تر: محمد البكلري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر:جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

4) قائمة المعاجم والقواميس :

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط ج، مجلد 8.
- جيرالد الدنبرس، قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميريث للنشر، القاهرة، 2003، ط1.
- جبران مسعود، الرائد المعجم اللغوي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7 ، 1992.
- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2002.
- محمد القاضي واخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ط1.

5) قائمة المقالات والمجلات والرسائل الجامعية والمواقع الالكترونية:

- أم سعد حياة، أهمية النص والحوارية البوليفونية، مجلة تعليميان، مداخلات الملتقى الدولي الثاني حول السيميائيات والتعليمية والاتصال، نوفمبر 2011، جامعة الجزائر2.
- بعيو نورة، التشخيص الفني للغة في الرواية، واسيني الاعرج وبن سالم حنيش نموذجا، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.

- جميل حمداوي، "أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات"،
https://www.alukah.net/literature_language/0/93239،
2020/06/19.
- جميل حمداوي، "مدخل إلى البنيوية التكوينية"، مجلة ندوة في الشعر المترجم، العدد الثاني عشر، يونيو 2021، نسخة الكترونية،
https://www.arabicnadwah.com.
- راندا عبد الحميد، "حكم وأقوال ونستون تشرشل"،
https://mqaall.com/winston-churchill/#afdl_aqwal_wnstwn_tshrshl ، 2021/06/23.
- شرقي منيرة، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الثالث، 2014/11/04.
- طه حسين الحضرمي، أسلوبية الرواية في الرهينة،
https://thenationpress.net/contactus.php، 2021/0/26.
- عثمان حسن، التناص الأدبي، https://www.alkhaleej.ae،
2021/06/24.
- قليل سارة، وخواني الزهرة، الشخصية الثورية في السينما الجزائرية مابين الواقع التاريخي واللغة البصرية مصطفى بن بولعيد نموذجا،
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/138190 ، 2021/06/23.
- كريم احمد، معاني أسماء (معنى اسم ميار)، https://mawdoo3.com ،
2021/06/22.
- مأمون عبد الوهاب وتحريشي عبد الحفيظ، "التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلبة، التنضيد، المحاكاة الساخرة) "،المجلة

الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، كلية الآداب واللغات والفنون جامعة طاهري محمد بشار ،الجزائر، العدد الخامس عشر، 2020/07/05.

- محمد المياحي، الحوار الداخلي (المونولوج) في رواية (منسي) للكاتب علي جابس، ورواية (وترسو المراكب) للكاتب كاظم الحصيني، https://aljmaher.org/news-116.html ، 2021/06/22.
- محمد عبد الله القواسمة، "رواية الرسالة"، https://www.addustour.com/articles/1053531- ، 2021/06/23.
- مولود بن زادي، "بناء الشخصية الروائية وصور الصراع في رواية (انجيلينا فتاة من النمسا)"، https://www.raialyoum.com ، 2021/06/23.

➢ معاجم باللغات الاجنبية:

- Déctionnaire de l'Académie Fransaise, la 8eme edition, 1935, version numérique .
- Dictionnaire de la *LAROUSSE*, (en ligne), https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/journal_intime/63403.
- Moshler.J, Dictionnaire encyclopédique de la pragmatique, Paris, seuil,1994.

➢ مراجع باللغات الاجنبية:

- BEATRICE, Didier, *Le journal intime*, Presses Universitaires de France, Paris, 1976.
- B.Uspenski, Poetics of composition, tradution CL.kahn, poétique9, 1972.
- Carel. M, et Ducrot.O, Dexprition argumentative et dexpription polyphonique, le cas de la négation, in perrin,L.(éd), 2006.
- Dominique. Maingueneau, Les termes clés de l'analyse de discours, collection points, éd du seuil,2009.
- Ducrot.O, Dire et ne pas dire, Hermann, 1972.

- **GENETTE, GERARD : Discours du récit in figures III, éditions du seuil, Paris. 1972.**
- H. Nølke : "La Scapoline 1: version révisée de la théorie scandinave de la polyphonie linguistique" in Polyphonie linguistique et littéraire, Samfundslitteratur Roskilde, n°III, 2001.
- Julia Kristiva :Séméotiké, pour une sémanalyse,Seul, Paris, 1969.
- Norén.C, Scapoline. Lz théorie xandinave, de la polyphonie linguistique, Paris, kimé, 2004.
- RICOEUR P, «La triple mimèsis" in Temps et Récit – L'intrigue et le récit historique, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 1982.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة

الشكر وعرفان

مقدمة. ..... أ

مدخل : التمثيلات التنظيرية لمفهوم تعددية الأصوات في النقد الأدبي..... 6

1) مفهوم الصوت (Phone) : 6

1-1) من المنظور اللغوي : 6

1-2) من المنظور الاصطلاحي:..... 7

2) مفهوم تعدد الأصوات:..... 8

2-1) لغة: 8

2-2) اصطلاحا:..... 8

3) أهم الدراسات حول البوليفونية عند الغرب والعرب:..... 9

3-1) عند الغرب: 10

3-2) عند العرب: 12

الفصل الأول :مقاربة الخطاب البوليفوني الأنواع والمقومات..... 16

1) نظرية الرواية عند ميخائيل باختين: 16

2) المقاربة البوليفونية وأنواعها: 18

2-1) مفهومها : 18

2-2) أنواع المقاربة البوليفونية:..... 19

3) مقومات الخطاب البوليفوني: 23

3-1) التعدد في الأطروحات الفكرية: 23

3-2) التعدد في الشخصيات (تعدد الأصوات): 25

3-3) التعدد في أنماط الوعي:..... 26

3-4) التعدد في المواقف الإيديولوجية: 27

3-5) تعدد الأساليب واللغات:..... 28

3-6) تعدد المنظورات السردية (الضمائر): 34

الفصل الثاني: تجليات البوليفونية في رواية "الديوان الاسبرطي"..... 37

1) **تعدد الأصوات والشخصيات وأنماط وعيها:** 37

1-1) تعدد الأصوات والشخصيات ودلالاتها: 37

1-2) تعدد أنماط الوعي ودلالاتها: 49

2) **تعدد الأساليب واللغات:**..... 54

2-1) التهجين Hybridation:..... 55

2-2) المحاكاة الساخرة (الباروديا La parodie):..... 57

2-3) التناص (Intertextualité): 60

2-4) الأسلبة stylistique:..... 65

2-5) الأجناس الأدبية:..... 67

3) **تعدد المنظورات السردية (الضمائر):**..... 69

خاتمة: 74

ملحق:..... 78

قائمة المصادر: 82

- **ملخص المذكرة:**

تتضمن دراستنا المعنونة بـ "**تعدد الأصوات في رواية** الديوان الاسبرطي لـ : عبد الوهاب عيساوي" تطبيق لتقنية تعدد الأصوات في الرواية التي دخلت ساحة الأدب حديثاً، تتناول هذه التقنية تعدد في كل من: "الأفكار، **الإيديولوجيات،** الشخصيات، اللغات، والأساليب والمنظورات السردية.

انبنى موضوعنا على عناصر تنظيرية تمثلت في: التعريف بالنظرية (نظرية الرواية لميخائيل باختين)، انواع **الخطاب البوليفوني،** ومقوماته والتي هي البناء الأساسي للرواية البوليفونية.

الكلمات المفتاحية: تعدد الأصوات في الرواية –الإيديولوجيات – الخطاب البوليفوني.

Summary from the memory:

Our study, entitled: “Polyphony in a novel of the Spartan Diwan by: Abdel Wahhab Issawi”, an application of the technique of polyphony in the novel that has recently entered the field of literature, this technique deals with a multiplicity of: “ideas, ideologies, personalities, languages, narrative styles and perspectives”.

Our topic is based on theoretical elements represented in: introduction to the theory (novel theory of Mikhail Bakhtin), types of polyphonic speech, and its components which is the basic building block of the polyphonic novel.

key words:

Polyphony – ideologies - polyphonic speech.