الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵢⵏⴰⵡⵉⵓⵏⴰⵏⵜⵉⵏⵜⵣⴰⵡⵉⵜⴰⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵙⵙⵉⵔⵉⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵔⵉⵜ ⵜⴰⵎⴰⵙⵙⴰⵏⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵔⵉⵜ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

مظاهر تعدد الأصوات في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي

إعداد الطالبتين:

– حجيلة طباخ

– كريمة سبيح

إشراف الأستاذة:

– نورة بعيو

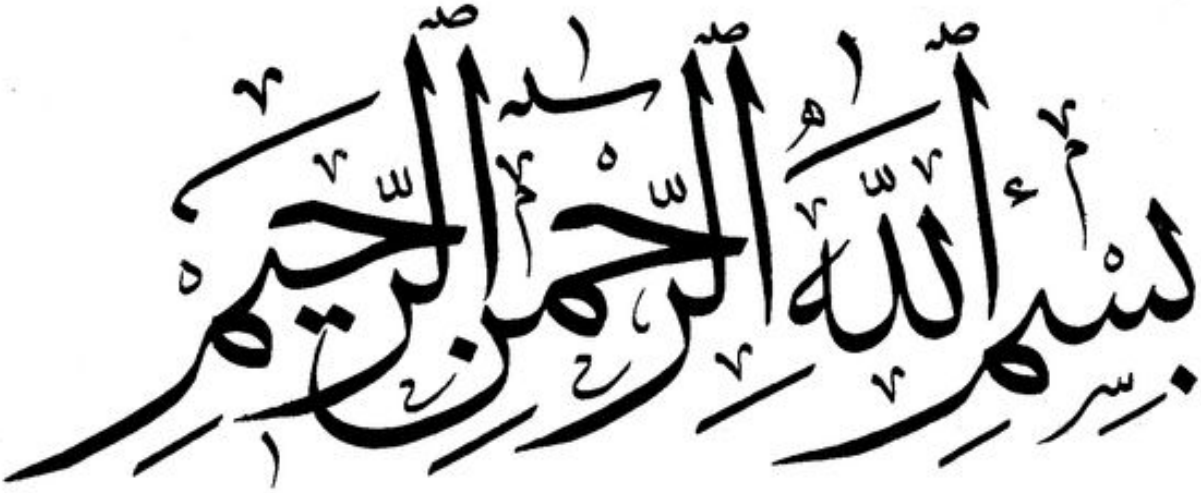
لجنة المناقشة

– نعيمة العقريب، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيسًا

– نورة بعيو ، أستاذة التعليم العالي "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو...مشرفة ومقررة

– مولود بوزيد ، أستاذا مساعدا صنف "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... عضوًا ممتحنًا

السنة الجامعية: 2020–2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا نجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها.

وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا، وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه.

وهذه الكلمة نتوجه بها إلى من أفادنا من العلم حرفا، وإلى كل من قصدناه فأعاننا واستنصحناه فنصحنا، وحدثنا فصدقناه، دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء، فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه الدائم والرعاية الفائقة التي شملتنا بها الأستاذة الكريمة بعيو نورة، وكان لملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إظهار المذكرة فضلا عن إشرافها علينا وتشجيعها فجزاها الله ألف خير.

حجيلة/كريمة

إهداء

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى من ولاه واهتدى بهداه وسرى على نهجه وشرعه إلى يوم الدين.

أهدي ثمرة نجاحي إلى التي الجنة تحت أقدامها، إلى التي تعبت من أجلي وتحمّلت مشقات الحياة وصعابها لأدرس وأنجح "أمي" الغالية، وإلى والدي العزيز لطالما دفعني للمضي قدما.

وإلى التي تقاسمت معها هذا العمل "حجيلة" أشكرها على صبرها وتفهمها الدائم لي.

وإلى أستاذتنا بعيو نورة التي مهدت لنا الطريق، وإلى كلّ الذين عرفتهم خلال مشواري الدراسي.

كريمة

إهداء

اللّهم لك الحمد اللّهم صلّ على سيدنا محمد عليه أزكى الصّلاة، أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى أغلى ما عندي في الوجود "أمي وأبي" ويطول الله في عمرهما، إلى أختاي العزيزتين "نوال" و "وردية" وابنتها "أمال" وولدها "ريان"، إلى أخي الوحيد"سفيان" وابنه "ينيس".

إلى كلّ الذين ساندوني طوال مشواري الدراسي وإلى الزميلة التي تقاسمت معها هذا العمل "كريمة"، أشكرها على صبرها وتفهمها الدائم لي وإلى كل من عرفتهم طوال مشواري الدراسي.

حجيلة

مقدمة

مقدمة:

عرفت الرّواية الجزائرية المعاصرة تحوّلات على الصعيد التيمي والجمالي، جعلها تحتل موقفا متميزا في مجال الإبداع السّردي العربيّ، وقد قطعت شوطا كبيرا في مدة زمنية قصيرة وذلك من خلال رفضها للقواعد التقليدية وخلق أجواء جديدة، فظهرت إثرها الرواية "المتعددة الأصوات"، مسقطة القواعد التي أسست عليها الرواية الكلاسيكية، ويعد هذا التحوّل منحى جديد حاول الرواة من خلاله معالجة ما هو غير مألوف في الكتابة الروائية حيث تخلّصت الرّواية الحديثة من أحادية المنظور لتنتقل إلى تقنية "تعدد الأصوات في الرّواية"، وقد اكتسب مشروعيتها وأهميتها تحديدا منذ ظهور "باختين" ومسألة حوارية الرّواية التي فتحت الباب لكتابة جديدة، يتعدد فيها الرّواة ويتنوعون هذا ما جعل التجارب الرّوائية الجديدة تتجاوز الكتابة التقليدية السائدة، ومن أبرز الأصوات الروائية التي جسّدت هذه التقنية في أعمالها الروائية: "بشير مفتى" عبر روايته الموسومة ب: "أشباح المدينة المقتولة" التي تعد من العينات التي تمثل الرواية البوليفونية وعلى هذا الأساس سنسعى إلى استجلاء خصوصية الكتابة الروائية عند الرّوائي السالف الذّكر والكشف عن كيفية مواكبة الرّواية الجديدة، في بحثنا الموسوم بـ "تعدد الأصوات في رواية أشباح المدينة المقتولة".

ولعل الدافع الأكبر لاختيارنا لهذا الموضوع هو الكشف عن تجسيد تقنية "تعدد الأصوات" في المتن الرّوائي الجزائري وكذا ميولنا لرواية "أشباح المدينة المقتولة" التي ارتأيناها نموذجا حيا يتسم بتعدد الأصوات، واللافت للنظر أنّ هذا الموضوع نال اهتمام العديد من الدّارسين والباحثين.

وتأسيسا على هذا خصّصنا البحث للكشف عن التّعدد الصّوتي في رواية "أشباح المدينة المقتولة"، وتقوم إشكالية البحث على جملة من التساؤلات منها:

. ما هي التّعددية اللّغوية والصوتية والأساليب الكلامية؟

. فيم تكمن مستويات تعدد الأصوات؟

. ما هي آليات اشتغال التعددية الصوتية؟

وقد اتبعنا في ذلك خطّة قوامها مدخل وفصلين ثم خاتمة إضافة إلى ملحق يتضمن التعريف بالكاتب وملخص للرّواية.

تضمّنت المقدمة تمهيدا للموضوع، أما المدخل فقد عنونّاه بتحديدات اصطلاحية، وتناولنا فيه مفهوم التعددية الصوتية، أما الفصل الأوّل فقد خصّصناه للغوص في الجانب النّظري في مبحثين رئيسيين، حيث تناولنا في المبحث الأوّل مفهوم تعدد الأصوات عند "ميخائيل باختين"، وتناولنا في المبحث الثاني مستويات تعدد الأصوات بالمفهوم الباختيني، لنصل إلى الفصل الثاني الذي تناولنا فيه الجانب التطبيقي المتمثل في آليات اشتغال التعددية الصوتية وكذلك تعدد اللّغات وتصادم الإيديولوجيات وتصادم أشكال الوعي، أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النّتائج التي خرجنا بها في نهاية الدّراسة.

وقد اعتمدنا على مصدر واحد ومجموعة من المراجع، أعانتنا في هذا البحث، من بينها: شعرية دوستويفسكي، الخطاب الرّوائي لميخائيل باختين، أسلوبية الرّواية لحميد لحميداني.

كما لا ننسى بالذكر الصعوبات التي واجهتنا ووقفت حاجزًا أمام إنهاء البحث في وقته منها ضيق الوقت وقلة المراجع التي تخدم موضوعنا

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لقسم اللغة والأدب العربي، كما نتقدم بالشكر الجزيل أيضًا للأستاذة الفاضلة بعيو نورة على كل ما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات طيلة مشوار هذا الجهد العلمي.

مدخل:

آليات الحوارية عند باختين

1. التعددية اللّغوية.

2. التنوع الكلامي والأسلوبي.

أ . التشخيص الفنّي للّغة.

3. التعدّدية الصوتية.

أ- حضور الذّوات المتكلمة

ب- استحضار مختلف أشكال وعي المتكلمين.

1- التّعدّدية اللّغوية

يعتبر باختين في مقدمة النّقاد في القرن العشرين الّذين أولوا موضوع اللّغة بوجه عام، واللّغة الرّوائية بوجه خاص اهتماما كبيرًا وغير مسبوق، وذلك من خلال أعماله الرائدة، فيذهب هذا المنظر إلى أن الرّواية ظاهرة لغوية قبل أيّ اعتبار ويظهر ذلك في تعدداتها اللّغوية.

حيث تشغل اللغة في الإبداع الأدبي عامّة وفي السّرد الرّوائي خاصّة مكانة هامة، فالرّواية لم تعد تعرف سلطة لغة واحدة تؤول بطريقة مباشرة إلى الرّوائي، فيعود ويرتبط التّعدد اللّغوي بتعدد الشخوص الروائية واختلاف وتصادم وجهات النظر، و"تصنف اللغة وفق تنوع الأجناس التعبيرية الخطابية، الصحفية، الأدبية، -الدينية- والأجناس المتنوعة للأدب الكبير، ووفق المهن: لغة المحامي، الطبيب، التاجر والسياسي"[1]، يرتبط التعدد اللغوي بتعدد الشخوص الروائية واختلاف وجهات النظر وتصادمها.

لهذا يمكن القول أنّ تعدد اللغات والأساليب في الرّواية لا يصبح تعددا لغويًا . عند باختين . "إلاّ إذا شخص تشخيصا حواريًا، البوليفونية (التعدد الصوتي) باعتبارها مجموع الأصوات التي نسمع صداها داخل بعض النصوص فكثيرًا ما يلتقي متعلّم اللغة في النص الواحد بجملة من النصوص التي تتداخل فيه"[2].

لقد استعار باختين لفظة البوليفونيا من الموسيقى، ففي العصور القديمة لم تعرف الكنيسة إلا الأموفونيا أي الصوت الواحد في الفناء ولكن إنطلاقا من القرن التاسع عشر تمّ البدء بإدخال مزيج من الأصوات عليه فنفهم أن البوليفونيا هي مزج لعدة نوتات موسيقية مختلفة في مقطوعة موسيقية واحدة.

---

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التركيني، دار توبقال، المغرب، 1986، ص60.

[2]- أم سعد الحياة، جامعة الجزائر2، أهمية النص والحوارية والبوليفونية وأهميتهم في المجال التعليمي، انطلاقا من تنظرات ميخائيل باختين.

يرى "باختين" أن دوستويفسكي مشبع بثقافة موسيقية واسعة، ذلك ما جعله يحسن سمع الأصوات المحيطة به في مجتمعه ونقلها، حيث أنّ الرّواية المتعددة الأصوات تكون متعددة الإيديولوجيات والرّؤى لكن لا يتم فرضها على القارئ أو المتلقي، أي أنه يترك له الحرية في اختياره.

كما نجد أيضا في مثل هذه الرّوايات تعدد في الأحداث، المواقف، الفضاءات، اللغات، الأساليب، فهذه وبمجرد مزجها تشكل مختلف الألحان في عمل موسيقي.

2- التّنوع الكلامي والأسلوبي

تستند الرّواية البوليفونية، "وذلك على مستوى صورة اللّغة إلى مجموعة من الأساليب التي تشكل البعد التعددي، أو ما يسمى بالصياغة الحوارية أو الديالوجية، وثمة لسانيات خاصة تتولى دراسة هذه الحوارية اللّغوية، وهي: الميتاليسانيات أو اللسانيات الخارجية أو أسلوبية الرواية، ومن أهم الظواهر الفنية التي تتبنى عليها الرواية البوليفونية نستحضر: التهجين، الأسلوبية (تقاليد الأساليب..)"[1]، يتمثل التعدد الأسلوبي الذي ذكره "باختين" في: الأسلبة، التهجين، الحوار الخاص.

أ- التهجين hybridation :

فالتهجين "هو المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ واحد، إنه لقاء في حلبة هذا الملفوظ بين وعيين لغويين مفصولين بحقبة أو باختلاف إجتماعي أو بهما معا"[2].

كما يعرفه أيضا باختين بقوله: "ونحن نصف بالبناء الهجين ملفوظًا ينتمي حسب مؤشراته النحوية (التركيبية) والتوليفية إلى متكلم واحد، لكن يمتزج فيه عمليا ملفوظان

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات، متاح على الشبكة العنكبوتية، http// www.alukah.net/publication/0/39038، اطلعت عليه يوم: 12/04/ 2021، على الساعة: 11.00.

[2]- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ط1، مكتبة الأدب المغربي، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، 1989، ص85.

وطريقتان في الكلام وأسلوبان ولغتان ومنظوران دلاليان واجتماعيان"[1].

ونجد صعوبة في تحديد طبيعة التهجين، علّة الصورة التي أوضحها"باختين" في هذا التعريف "وترجع إلى اقتصاره في مجال التطبيق على الإشارة فقط إلى أسماء بعض الروايات التي تستخدم هذا الأسلوب دون أن يوقفنا مباشرة على مقاطع توضح بالمعاينة كيفية تمازج اللغات في ملفوظ واحد"[2] وللتمثيل يمكن للرّوائي البوليفوني أن يستعمل لغتين داخل ملفوظه السردي كأن يستعمل حوارا داخليا مثلا: "يتحدث فيه المتكلم المشخص الرئيسي ولكنه في الوقت نفسه يرد فيه على شخص أو وعي آخر يستحضره داخل الملفوظ نفسه، بمعنى أن يكون هناك وعي مشخص (بكسر الصاد)، ووعي مشخص (بفتح الصاد) داخل ملفوظ سردي واحد، بتعبير آخر لابد أن يحمل ذلك الملفوظ هجنة قصدية واعية، تحيل على صراع القيم والإيديولوجيات واختلاف الأفكار وتباين وجهات النظر حيث يستند التهجين إلى الجدل الخفي يشكلان معا بدلا بين شخصيتين: شخصية حاضرة مشخصة (بكسر الصاد) وشخصية غائبة مشخصة (بفتح الصاد)"[3].

ب- الحوارات الخالصة

يقصد باختين بالحوارات الخالصة ما سماه أفلاطون منذ زمن بالمحاكاة المباشرة أي

حوار الشخصيات فيما بينها داخل الحكي وباختين كعادته يستخدم صيغا متعددة للتعبير عن الشيء الواحد، لذلك نجده يتحدث أيضا بما يسمى "بالحوارات الدرامية الخالصة" ثم عن "حوار الرواية" وهو يقصد دائما حوار الشخصيات المباشر في الحكي إن الحوار الخالص بالنسبة إليه لا يكون قاصرًا على الأغراض الذاتية النفعية للشخص ولكنه يتغذى

---

[1]- ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ص76.

[2]- ينظر: حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، ص85.

[3]- ينظر: جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات، متاح على الشبكة العنكبوتية، http// www.alukah.net/publication/0/39038

من الحوارية الكبرى في الرواية أي من التهجين والأسلبة وهذا معنى قوله: "وحوار الرواية نفسه، بصفته شكلا مكونا، مرتبط ارتباطا وثيقا لحوار اللغات الذي يرن داخل الهجنة وفي الخلفية الحوارية للرواية[1].

ج- العلاقات المتداخلة المشحونة بالحوارية بين اللغات:

يعد الشكل الثاني من الأشكال المشحونة بالحوارية بين اللغات في الرواية ويعطيه "باختين" وصفا آخر "حين يجعله 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 أيضا "باختين" بالأسلبة"[2].

وتقوم الأسلبة على تقليد الأساليب أو الجمع بين أسلوبين:

"أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد"[3]، ففي الأسلبة يعمل الوعي اللساني للمؤسلب فقط بالمادة الأولية للغة موضوع الأسلبة، "فيضيئها ويدخل إليها اهتماماته "الأجنبية" ولكنه لا يدخل إليها مادته الأجنبية المعاصرة"[4].

يعرف "ميخائيل باختين" الأسلبة قائلاً هي "تصوير فني لأسلوب لغوي غريب في الصورة الفنية للّغة العربية، وهي تنطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفردين: وعي المصور أي (الوعي اللغوي المؤسلب) والوعي المصور المؤسلب وتتميز الأسلبة عن الأسلوب المباشر بهذا الوجود اللغوي بالضبط أي (وعي المؤسلب وجمهوره) الذي يعاد على

[1]- ينظر: حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، المرجع السابق، ص90.

[2]- المرجع نفسه، ص88.

[3]- ينظر: جميل حمداوي، الرواية البوليفونية، المرجع السابق.

[4]- ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص123.

ضوئه إنشاء الأسلوب للمؤسلب وعليه يكتسب معنى وبعدا جديدين"[1].

. التنوع الكلامي والأسلوبي/ التشخيص الفنّي للغة:

تعدّ الحوارية من أهم المفاهيم التي أدرجها ميخائيل باختين ضمن حقل النقد الرّوائي بوصفها تمثل مفهوما مركزيا في الخطاب عامّة، والخطاب الرّوائي خاصة، وقد استنبط هذا المفهوم من خلال دراسته لأعمال دوستويفسكي حيث تتجسد العلاقة الحوارية بين الأبطال، ذلك أن الخطاب الذي يكونه البطل حول نفسه يتكون من الخطابات التي يكونها الآخرون حوله: "إنه يتكلم ويفكر من خلال الآخر، ومن هنا تتداخل الأصوات المتناقضة والأحكام ووجهات نظر متنوعة على فهم واحد"[2].

من هنا يكون الخطاب ذاتيا وجماعيا في الوقت نفسه، فهو يتشكل داخل الحوار الذي يقام بين المتكلمين حول موضوع محدد يكون فيه هذا الأخير نقطة تقاطع بين المتكلم والمتلقي والسياق فالخطاب من هذا المنظور "يولد داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر بداخل الموضوع، فالخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار"[3].

وعليه يشير باختين إلى أن الخطاب ينشأ في منطقة الحدود بين المتكلم والمخاطب، أي أن بقية الخطاب في ذات طبيعة تكوينية تتوفر على ازدواج قيمي ومن ثم فإن المخاطب يدرج ضمن البنية التركيبية للخطاب ذلك أن الإختيار البسيط لنعت أو إستعارة، حيث هو فعل تثميني موجه في اتجاهين: "نحو المستمع ونحو البطل، فالمستمع والبطل يساهمان باستمرار في ظاهرة الخلق التي تتوقف لحظة من أن تصبح ظاهرة للحوار الحي بينهما"[4] كل

---

[1]– ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، يوسف حلاق، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص149.

[2]– ينظر: مجموعة من الكتاب، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبير، تر: ناجي مصطفى، الحوار، ط1، 1989، ص11.

[3]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص46.

[4]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص201.

هذا يؤكد على ضرورة استحضار المتلقي أثناء عملية تشكيل الخطاب.

3- التعددية الصوتية

أ- حضور الذّوات المتكلمة:

إن الحديث عن الشخصيات في الرواية البوليفونية لا يشبه بأي حال من الأحوال الحديث عنها في غيرها من الأشكال الروائية والأنماط السردية الأخرى، فالشخصيات هي عماد هذا النّموذج من الرّوايات نظرا لما تلعبه من دور في تحديد باقي الخصائص ومن أهم ما تتميز به الشخصيات في الرواية البوليفونية "التعدد والتنوع" وهو ما يصاحبه تعدد في الأفكار والأساليب وغيرها من الخصائص.

كما تعتبر أيضا وجهات نظر اتجاه العالم باعتبارها أقنعة رمزية وإيديولوجية ومن ثمّ فالشخصية الروائية في هذا النوع من الرواية تتسم بثلاث خاصيات تتمثل في حرية البطل النسبية واستقلاليته وعلاقة ذلك بصوته في ضوء خطة تعدد الأصوات ولابد أن تكون وجهة نظر للشخصية بمثابة موقف فكري وتقويم يتخذه إنسان، لدوستويفسكي يقول باختين "لا من يكونه بطله في العالم، بل بالدرجة الأولى ما الذي يكونه العالم بالنسبة للبطل، وما الذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها"[1].

كما طوّر باختين مفهوم الشخصية بأنه ربط بين الشخصية والإيديولوجية لدرجة جعلها بأنها موقف فكريّ ووجهة نظر وتوصل لذلك من خلال رواية دوستويفسكي بوصفه وجهة نظر محدد عن العالم وعن نفسه هو بالذات بوصفه أيضا موقفا فكريا وتقويما يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات وتجاه الواقع الذي يحيطه[2].

وضح باختين ما يجعل من الشخصية موقفا فكريا باعتبارها الشكل الأبرز من

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: الدكتور جميل نصيف التكريت، ط1، بغداد، دار البيضاء، 1986، ص67.

[2]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص68.

المتكلمين، حيث قال: "من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخصا وحده وليس فقط بوصفه متكلما ففي الرواية يستطيع أن يكون فاعلا على نحو لا يقل عن قدرته على الفعل في الدراما أو الملحمة، إلا أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية إنه باستمرار فعل مرتبط بخطاب وبلازمة إيديولوجية كما أنه يحتل موقفا إيديولوجية فتأتي الأفعال منسجمة مع الإيديولوجية ففعل بطل رواية ما مبرز دائما من طرف إيديولوجيته"[1]، إن أول ما يلفت الانتباه لتشكل الموقف الفكري أو الإيديولوجي من خلال الشخصية هو عنصر الفعل، فأفعال الشخصيات مساهمة في بلورة الصوت، وتكون أيضا ذات إضاءة إيديولوجية خلافا لقول وفعل الشخصية، تعمق باختين في مؤلفه "شعرية دوستويفسكي" "فيما يجعل من الشخصية توجها وصوتا فكريا وركز على شخصية رئيسية "البطل" كما فعل في كتابه السالف الذكر لأنها بارزة في الرواية والتي تستطيع من خلال حضورها المستمر ذي الأبعاد المختلفة، رسم مذهب إيديولوجي بعينه، فكل مواصفات البطل ثابتة وموضوعية، عن حالته الإجتماعية، خصوصيته الفردية والإجتماعية، طباعه ملامحه الروحية وحتى المظهر الخارجي كل ما يساعد المؤلف على تكوين صورة قوية وواضحة عن البطل "من يكون؟" كل ذلك يصبح عند دوستويفسكي موضوعات للتأمل عند البطل، مادة لوعيه الذاتي، أو بعبارة أخرى كل ما يخص البطل قد يحمل بعدا في تشكيل التوجه الفكري"[2].

لما جعل باختين من الشخصية حاملا إيديولوجيا معينة جعل تعددها سببا في إحداث تعدد الأصوات، وقد أكد عبد المالك مرتاض على ذلك قائلا: "تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود، فكلما تعددت الشخصيات المختلفة في الأسماء والملامح والأفعال تعددت وتصارعت المنظورات والأصوات والإيديولوجيات"[3]، بين باختين كذلك التي

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع السابق، 184–186.

[2]– ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص68.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص73.

تدخل تعدد اللغات إلى الرواية من خلال قوله هذا "إن خطاب الكاتب وساردیه والأجناس التعبيرية، المتخللة وأقوال شخوص الرواية"[1] ويمكن تصنيفها إلى اثنين: ملفوظات الرواية (للكاتب والسارد والشخصيات) والأجناس المتخللة.

كما اعتبر باختين الكاتب محايدا ومن ثم لا يوجد داخل لغة السارد ولا داخل اللغة الأدبية التي ارتبط بها المحكي، لكنه يلجأ إلى اللغتين معا لكي لا يسلّم نواياه لأية واحدة منهما، "وإن خالف الكاتب قانون باختين ولم يكن محايدا وسعى لتحقيق وجهة نظره فقد أفسد النمط المثالي للرواية، وبالتالي سيدخل لغته إلى مختلف الخطابات سواء للسارد أو للشخصيات مع العلم أن بإمكانه مخالفة وجهة نظر السارد وعليه يجمع منظوره من مختلف الخطابات، من خلال ربط علائق منطقية بينها"[2].

أما الرّاوي أو السّارد فهو محايد أيضا، ومثل الكاتب ليست له لغة واضحة إذ يتحدث بلغة مشتركة بين الناس حتى ينفي موقفه ويحقق رأيا عاما أو موقفا مشتركا أو موقفا عاديا، ويحقق أيضا حياد الكاتب الذي شغل باختين كثيرًا فالرّاوي دور كبير في كسر نوايا الكاتب.

ب- استحضار مختلف أشكال وعي المتكلمين:

إن فعل الإنسان في الرواية يكون دائما مقترنا بموقف إيديولوجي معين وله الحرية في التعبير عن رؤيته الخاصّة للعالم والأشياء يقال في هذا الصدد"الإنسان المتكلم في الرّواية هو دائما صاحب الإيديولوجية بقدر أو بآخر واللغة الخاصة في الرواية هي دائما وجهة نظر خاصة إلى العالم"[3].

يعتبر باختين البطل أهم أشكال المتكلمين في الخطاب الروائي حيث أنه ينظر إلى هذا البطل أنه الفلك الذي تدور حوله الأحداث في كل مرة في كل فعل وقول.

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص64-65.

[2]- المرجع نفسه، ص149-150.

[3]- وائل بركات، غسان السيد، نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة/ منشورات دمشق، 2004، ص214.

كما يرى أن للبطل تأثير على المؤلف، وهذا لأن الرّواية قائمة على المبدأ الحواري، فكل الأصوات الظاهرة منها والمتوارية تتفاعل فيما بينها، فهي تؤثر وتتأثر، أما عند باختين البطل هو وعي ذاتي يتمتع بالحرية والاستقلال في التعبير عن ذاته وأفكاره "إن البطل عند باختين ليس مجرد شخص يتم تجسيده بطريقة خطابية وصفية"[1].

ففي الرواية المتكلم هو فرد اجتماعي ملموس ومحدد تاريخيا وخطابه لغة اجتماعية وليست لهجة فردية، أي أنّ كل شخصية تدافع على وجهة نظرها وتدافع على مواطن ضعفها وقوتها، حيث أنها تنهي الرواية دون أن يتمكن القارئ من تحديد الإيديولوجية المنتظرة.

ففي الرواية الجزائرية كباقي الروايات الأخرى دخل هذا النوع تعدد اللغات– فتعتبر فضيلة الفاروق من بين الأوائل الذين مزجوا بين اللّغة العربية الفصحى واللغة العربية العامية، أما بعد ذلك فنجد كتّاب آخرون ساروا على نفس الطريق والمنهج.

فالحديث عن التعدد الإجتماعي للأصوات واللغات حديث عن مكونات هذه الأصوات واللّغات فقد عارض"باختين" الرّواية المنولوجية بسبب هيمنة لغة المؤلف وأسلوبه فهي تتكئ على تصور إيديولوجي أحادي، وعدم تنويع اللغة، تتسم بسجل لغوي واحد يعرف بالتكرار والمعاودة، "رفض باختين الرؤية التقليدية التي تجعل من الكلمة هيكلا بلا روح، أو فردا يحيا خارج إطار الجماعة"[2].

فباختين يرى أن الرواية يجب أن تحتوي خطابات متعددة اللغة ومتباينة الرؤى سواء على المستوى الإجتماعي أو المستويات الأخرى.

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص02.

[2]– ميلود سوفي، تعدد الأصوات وحوارية الفن الروائي في نظرية الرواية عند باختين، منشورات جامعة البليدة 02، الجزائر، ص10.

الفصل الأوّل:

تعدد الأصوات / المفهوم والمستويات.

1- مفهوم تعدد الأصوات عند ميخائيل باختين.

2- مستويات تعدد الأصوات بالمفهوم الباختيني.

أ- حضور الذّوات المتكلمة.

ب- استحضار أشكال الوعي المتكلمة.

1- مفهوم تعدد الأصوات عند ميخائيل باختين

يعتبر دوستويفسكي من بين أهم المجدّدين في الفكر الفنّي، مبتكرًا النّمط المسمّى بالتّعدد الصّوتي، حيث نجد ذلك مجسد في رواياته، حيث يمكننا القول أنه خلق نموذج فنّي جديد، فاعتبر ميخائيل باختين أن "دوستويفسكي هو خالق الرّواية المتعددة الأصوات، لقد أوجد صنفا روائيا جديدًا بصورة جوهرية، ولهذا السبب بالذات فأعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع"[1].

لم تعد الرواية مجرد كتابة أحادية الصوت واللغة بل أصبحت متعددة الأصوات والرّؤى.

بدأ الكتاب والمؤلفين في التخلي عن الطريقة القديمة في نسج الرواية التي تعتمد على السرد واجتهدوا في فهم تقنياتها المتعددة وذلك بتوظيف هذه التقنية الجديدة تعددية الأصوات، وكانت البدايات مع ميخائيل باختين في دراسته لأعمال "دوستويفسكي" ذلك عند الغرب.

اعتبر باختين الرواية عند دستويفسكي عملاً إبداعيا مختلف كليةً عن الروّايات التي سبقته، فرواياته بوصف باختين لها هي: رواية الأصوات المتعددة، قدّم باختين خلال كتابته على الرواية عند دستويفسكي شرحًا وافيا لمفهوم تعددية الصوت.

إنّ كل شخصية من شخصيات روايات "دستويفسكي لها صوتها الخاص بها ولها حياتها الكاملة داخل النص وهي حالة علاقة بالشخصيات الأخرى داخل الرواية وأن صوت الكاتب لا يطغى على هذه الأصوات.

- مفهوم البوليفونية:

أ- لغة: تعرف البوليفونية في القاموس الفرنسي " la rousse" بأنّها تعدد الأصوات (اسم مؤنث متكوّن من كلمتين بولي: متعدد/ فون: صوت)، وهو فن تقني للكتابة الموسيقية على

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التركني، المرجع السابق، ص11.

أصعدة عدّة كما تمثل قطعة موسيقية بعدة أجزاء صوتية[1].

ب- اصطلاحا: أخذ مصطلح "polyphonique " أو تعدد الأصوات من الموسيقى، فمزج أصوات متعددة داخل النص الروائي يشبه المزج بين مختلف الألوان في عمل موسيقي"[2].

يمكننا الاستنتاج أن هذا المصطلح تم استعارته من الموسيقى ليتم إقحامه في الحقل الأدبي ويحمل دلالة تعددية وحوارية أصوات الشخصيات داخل العمل الأدبي، حيث أنه تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، بواسطة منظورها الشخصي.

وهذا ما سعى إليه المبدع "دوستويفسكي"، حيث يترك للقارئ حرية اختيار الموقف الذي يلائمه والشخصية التي توافق تطلعاته الفكرية والذهنية والعقلية.

فإن الشخصية في الرواية ما هي إلا صيغة من صيغ المتكلمين في الرواية، وهذا في القرن التاسع عشر لم تعد تلك التي تتكلم فقط أي عاجزة أيضا عن الفعل.

إن الجنس الروائي لا يمكن أن يقوم في معزل عن أناس متكلمين يصنعون عبر أصواتهم خصوصية، لأن المتكلم وكلماته هو ما يميز هذا الجنس التعبيري السردي.

فعند باختين نجده دائما يركز على ثنائية المتكلم وكلامه، فصورة لغته وما تعكسه من عوالم متعددة ومتباينة هي التي يكون لها وجود في الرواية.

2- مستويات تعدد الأصوات بالمفهوم الباختيني

يعدّ تعدد الأصوات سمة من سمات السرد، والتي تتضمن مجموعة متنوعة من "وجهات النظر والأصوات المتزامنة، يصفه كاريل إيمرسون بأنه موقف مؤلف لا مركزي يمنح الصلاحية لجميع الأصوات تم تقديم هذا المفهوم من قبل ميخائيل باختين باستخدام

[1] – pilyphonie, h, f/ gr, polus, nombreux, et phone, noix, 1–art technique de l'ecriture musicale a pluseurs partie, polyphonique : adj–1– qui comporte plusieurs siox qui constitue une polyphonie.

[2] – ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التركيني مراجعة: المرجع السابق، ص59.

استعارة تعتمد على المصطلح الموسيقي تعدد الأصوات.

كان مثال باختين الأساسي على تعدد الأصوات هو نثر فيودور دوستويفسكي، ووفقا لباختين، فإن السمة الرئيسية لروايات دوستويفسكي هي "تعدد الأصوات والوعي المستقل وغير المدمج وتعدد الأصوات الحقيقي للأصوات الصالحة تماما "شخصيات رئيسية"، بحكم طبيعة تصميمه الإبداعي ليست فقط موضوعات للخطاب المؤلف ولكن أيضا موضوعات لخطابهم الدلالي المباشر"[1].

و"تعدد الأصوات في الأدب هو نتيجة لإحساس حواري بالحقيقة بالاشتراك مع الموقف المؤلف الخاص الذي يجعل من الممكن تحقيق هذا المعنى على الصفحة"[2]، إن المعنى الحواري للحقيقة كما يتجلى في دوستويفسكي، هو طريقة مختلفة جذريا لفهم العالم عن تلك الخاصة بالمونولوج، لا يمكن فهم روايات دوستويفسكي وفقا لباختين، من داخل التقليد الأحادي للفكر الغربي، وهي طريقة للتفكير في "الحقيقة" سادت الدين والعلم والفلسفة والأدب لقرون عدة.

أ- حضور الذات المتكلمة عند باختين:

تهتم نظرية تعدد الأصوات بالمتكلم ويعتبر مصطلح المتكلم مفهوما بلاغيا قديما، تحدث عنه أرسطو باسم "الإيتوس" الذي أعيد بعثه اليوم باسم المتكلم، شأنه شأن معظم المفاهيم التي وجدت ضمن البلاغة الغربية القديمة، وعاد إلى الظهور بفضل الباحثين باختين وديكرو اللذان جاءا برؤية جديدة حوله، وهي أن المتكلم في الخطاب يمكنه أن يكون متعددا، أو أنه يظهر بصور وأشكال متعددة فشرحا رؤيتهما هذه كل حسب مجاله تحت تسمية أخرى هي: "تعدد الأصوات" يقول باختين: "ولموضوع المتكلم أهمية كبيرة في حياتنا اليومية فنحن نسمع في كل خطوة من خطواتنا كلاما عن المتكلم وكلمته ويمكن القول عن

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص ص6-7.

[2]- جاري شاول إيمرسون، ميخائيل باختين، 1990، إنشاء مطبعة جامعة ستانفورد، ص234.

الناس يتكلمون أكثر مما يتكلمون عما يقوله الآخرون عن غيره"[1].

وتعدد المنظورات السردية في الرواية البوليفونية حيث ينتقل الكاتب من وجهة نظر إلى أخرى، حيث ينطلق من الرؤية من الخلف ليمر إلى الرؤية الداخلية، وبعد ذلك يستعمل الرؤية من الخارج، كما ينوع الضمائر السردية، حيث يشغل ضمير الغائب فضمير المتكلم، ثم ضمير المخاطب أو ينتقل من السارد الواحد إلى السارد المتعدد، كما ينتقل من السارد المطلق إلى السارد النسبي والسارد الشاهد، أو يتأرجح بين سارد حاضر وسارد غائب، أو بين سارد مشارك وسارد محايد.

يعتبر البطل من أهم أشكال الباحثين عند باختين فهو يظهر في كل مرة من خلال القول والفعل، "فالمؤلف يؤثر في البطل وللبطل القدرة على التأثير في المؤلف وفي حالات كثيرة لأن الرواية قائمة على المبدأ الحواري"[2].

ويرى باختين أن حضور المتكلم يتجسد عبر النقاط الآتية:[3] لا تنقل كلمة المتكلم بطريقة كلية بل بصورة فنية تعتمد على كلمات أخرى من بينها كلمات المؤلف الذي يستعمل وسائل كلامية وتصويرًا فنيا، يكتسب خطاب المتكلم طابعا اجتماعيا، حيث لا ينكر حضور المجتمع في أي نص روائي ما دام المتكلم كائنا اجتماعيا فلغة المتكلم هي لغة المجتمع لكنه يخالف فكرة الانعكاس المباشر للواقع الإجتماعي في الأدب فالمتكلم عند باختين هو صاحب موقف إيديولوجي يعبر عن وجهة نظره حيال العالم وقضايا الوجود.

إن الملفوظ في نظرية التعبير ملفوظ مونولوجي لا يعترف بالآخر ويغرق في وعي المتكلم كدائرة مغلقة ومعزولة عن العالم الخارجي، "وتبادل اللفظين بين الذوات المتكلمة وبين

---

[1]– ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص117.

[2]– المرجع نفسه، ص85.

[3]– ينظر: زينب، عمارة المتكلم والتعدد اللغوي عند ميخائيل باختين، مجلة الممارسات اللغوية، مجلة 11، العدد3 أكتوبر 2020، ص379.

الحوار لهذا رأي باختين أن الوظيفة الحقيقية للتواصل لم يتم استيعابها"[1]، وأن الكلمة عند باختين هي الجسر الإيديولوجي والمواطن المشترك الذي يجمع المتكلم بالمخاطب ويخلق التواصل والتفاعل بين المتكلمين ولا يمكن أن يكون للذات المتكلمة دور بمعزل عن جماعتها وهذا يدل على أن المتكلم يشارك في تشكيل معنى الملفوظ، مثلما تقوم بذلك كل العناصر الأخرى الاجتماعية من سياق التلفظ، وهذا ما يفرض علينا مسلمة أن الإنسان هو كائن اجتماعي ولا يمكن اختزاله في بعده البيولوجي، وتبرز هنا نظرية التلفظ عند باختين كنظرية جمالية متماسكة، تقوم على مفهمة للوجود الإنساني حيث يلعب الآخر دورا فاصلا، فهو يقول "بأنه من غير الممكن إدراك الكائن خارج العلاقات التي تربطه بالآخر، كما يؤكد باختين على هذا الأساس حضور المجتمع في الخطاب الروائي، إلا أن مبدأه يخالف فكرة الانعكاس المباشر للواقع الاجتماعي في الأدب، التي تبنى أسسها النّظرية على النقد الماركسي المقر بأن الأدب مرآة عاكسة للمجتمع بكل ظواهره ومستوياته"[2]، فرؤية باختين تؤكد على حضور المجتمع في أي نص روائي، وهذا أمر لا يمكن إنكاره لأن الأداة الأساسية للروائي وشخصياته هي اللغة، وهي مستمدة من المجتمع، فالمتكلم في الخطاب الروائي لا يعتمد على لهجة فردية وإنما على لغة المجتمع القائمة على التمازج والتحاور والتي يفتح من خلالها بابا للتنوع الكلامي، ضف إلى ذلك أن باختين يرى أن أهمية خطاب المتكلم في الرواية تكمن في المغزى الاجتماعي الذي يتضمنه، أيْ في القيمة الاجتماعية التي يكتسبها وإلى أي مدى يقدر المتكلم من خلال خطابه أن يؤثر في المجتمع ويفرض صوته على أكبر جزء من فئاته يقول في هذا الصدد: "إن من خصائص كلمة البطل أنها تهدف إلى قيمة إجتماعية ما، إلى انتشار اجتماعي ما، فهي لغة بالقدرة ولهذا السبب يمكن

[1]– وافية مريبعي، الحوارية في الخطاب الروائي، الجناء والبادنجانة الزرقاء لميرال الطحاوي النموذجين، رسالة ماجستير، كلية الأدب، جامعة الجزائر، 2006/ 2007، ص42.

[2]– ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص110.

لكلمة البطل أيضا أن تكون عامل تفكيك للغة وإقحام للتنوع الكلامي من فيه"[1].

كما يرى باختين أيضًا أن المتكلم صاحب موقف إيديولوجي يعبر من خلال كلماته عن وجهة نظر خاصة حيال العالم وقضايا الوجود وهذا ما يكتب في نظر باختين خصوصية الجنس الروائي ويجعل وجوده مفارقا ومتفردًا، "فالرواية ليست قالبا لفظيا فارغا لأن كلمات المتكلم فيها مشحونة بموقف إيديولوجي يفرض خلالها وجهة نظره وقناعته الخاصة حيال العالم وقضاياه، وفي هذا السياق ينوه باختين إلى عدم القدرة على إزالة الستار عن الموقف الإيديولوجي للمتكلم في الرواية بالاعتماد على أفعاله دون اللجوء إلى تحليل وتشخيص خطابه، فموقفه ووجهة نظره تنكشف فقط من خلال كلامه"[2]، وله الحرية في التعبير عن رؤيته الخاصة للعالم والأشياء، وهو موقف قابل للنقاش والتأويل لأنه بشكل أو بآخر مرتبط بإيديولوجيات أخرى، فهو يجسد إدراكه الخاص للعالم والواقع في الفعل والكلمة معا يقول في هذا الصدد: "الإنسان المتكلم في الرواية هو دائما صاحب إيديولوجيات بقدر أو بآخر وكلمته هي دائما إلى العالم تدعى قيمة اجتماعية، والكلمة قولا إيديولوجيا هي التي تصبح موضوع تصوير في الرواية، ولهذا السبب لا يهدد الرواية أي خطر لان تصبح لعبا بالكلمات لا موضوع له"[3].

ويذهب باختين إلى أبعد من هذا إذ لا يعترف بصوت المؤلف داخل العمل الروائي وحسب بل يقرّ أن عدم إحساسنا بصوت المؤلف وعدم القدرة على استجلاء مقاصده داخل العمل الأدبي يتم على عدم القدرة على الفهم فحو هذا العمل أصلا، فهو يجعل عملية فهم الأعمال الأدبية واستيعابها رهينة لعملية استيعاب لغة المؤلف واكتشاف مقاصد ومواقفه الإيديولوجية وسط ذلك الزخم اللغوي الذي يعتمده ليشيد في خضمه مملكته اللغوية الخاصة

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987، ص187.

[2]– المرجع نفسه، ص187.

[3]– ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، المرجع السابق، ص110.

التي يتخذها قناعا له ليعبر عن وجهة نظره وإدراكه الخاص لموضوع الرواية دون أن يعتمد على هذه اللغة أو تلك لأن صوته يتردد وسط التنوع الكلامي، دون انحياز إلى لغة دون أخرى.

ب- استحضار أشكال وعي المتكلمين:

لا يتوقف تأثير الشخصية الروائية على محاورها أو محاوريها في النص الروائي، بل إنه يمتد كنوع من التأثير على خالقها نفسه وتوجيهه، ذلك أنه مثلها ومثل غيرها من شخصياته، كائن إنساني يرفض اليقين المطلق لذلك فهي تعود وتحاور بعد خلقها، بهدف خلق خطاب عناصره متعددة هي بالإجمال الروائي والراوي والشخصيات، لكنه خطاب موحد "في الواقع ليس الأبطال الأساسيين عند دوستويفسكي وحتى في تصور الفنان ذاته، مواضيع خطابات المؤلف فقط بل إنهم ذوات خطابهم الخاص بهم والدال بشكل مباشر... "إن وعي البطل مصاغ كوعي آخر غريب لكن مع ذلك ليس مشيئا ولا مغلقا على ذاته، ولا يصبح بالتالي مجرد موضوع نوعي آخر، بهذا المعنى فإن صورة البطل عند دوستويفسكي ليست صورة البطل المتموضعة في الروايات التقليدية"[1].

تتمتع الشخصية الروائية بوجود ذاتي خاص أي عالم خاص بها وهو عالم خاص بالشخصيات ومن يحيطون بها.

إن ما يميز الرواية المتعددة الأصوات هو غياب الوعي السردي الموحد الذي يمكن أن يشمل وعي كل شخصيات الرواية، ذلك أن الموقف الجديد للكاتب إزاء الشخصية في الرواية المتعددة الأصوات يكمن في الموقف الحواري الذي يحترم بصرامة، "والذي يؤكد استقلالية الشخصية وحريتها الداخلية فليست الشخصية عند الكاتب (هو) ولا (أنا) إنما هي (أنت) تام أي (أنا) آخر غريب عنه ولكنه عديل له"[2].

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص35.

[2]- ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص40.

والحديث عن الشخصية حديث عن الرواية التي يبدو أن معناها الصحيح عند باختين في صنف (الرؤية مع) وأنه يجب أن نجد منها عددا كبيرا في عمل واحد، لأن الرواية بذلك فقط يمكن أن تصبح حوارا، واضح أننا إزاء جمالية شديدة التميز شرط قيامها الأساسي "أن ما تنهى عنه أولا وقبل كل شيء هو لا تكافئ بين صوتين: صوت الذات المتلفظة (السارد) وصوت الذات الشخصية الملفوظ (الشخصية) فإذا أراد الصوت الأول أن يسمع فإن عليه أن يتنكر ويلبس قناع الصوت الثاني"[1]، وعلى هذا النحو تكون للشخصية الرّوائية قوانينها، ولعل أكثرها صرامة أن للرّوائي أن يكون شاهدا عليها أو شريكا لها ولكنه لا يكون الاثنين معا أبدا، "إذ ليس بوسع المرء أن يكون في الآن الواحد ذاتا آخر، إن صوتي شخصيتين ينتج عنهما تعدد الأصوات، ولكنه يجب الاعتقاد بأن صوت الشخصية وصوت السارد لا يريد أن ينفي صفته ذاتا وحيدة للتلفظ لا ينتج عنهما إلا التناشر"[2].

كما يميز باختين بين نوعين من الذوات يسمى الأولى بالذات الحقيقية وهي الذات الكائنة في التاريخ المنتجة للخطاب ومثال ذلك المؤلف، فهو ينتج الخطاب ويحتل موقفا خارج الخطاب "فهو منتج وليس نتاجا وهو طبيعة طابعة وليست مطبوعة"[3].

أما بالنسبة للذات المحتملة فهي كائنة داخل الخطاب الروائي وهي صورة كما سماها تكون نظرة للذات المتكلمة التي يمكن إماطة الأذى عنها بواسطة تحليل الملفوظات الموجودة في الخطاب، ويؤكد باختين على حضور المؤلف بشكل أو بآخر في الخطاب وهو يعبر بصوته عن أفكاره ومواقفه ووجهة نظره حيال قضايا الوجود "إذ لا يمكن أن نغزو الخطاب إلى المتكلم وحده".

ويعمم باختين هذه النظرة على كل ذات تاريخية منتجة للخطاب سواءًا رواية أو كتابة، إذ يقول "إذا رويت (شفاهة أو الكتابة) حدثا عشته فإنني بقرهما أكمل على رواية الحدث أجد

---

[1]– تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب، 1999، ص81.

[2]– المرجع نفسه، ص83.

[3]– تزفيطات تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص16.

نفسي خارج الزمان –المكان الذي حدث فيه الحدث أن نعين الذات وتماثلها، بصورة مطلقة مع الذات، وتماثل "الأنا" مع "الأنا" التي تخبر عن الأنا مستحيل استحالة أن يرفع المرء نفسه من شعره.

إن العالم الواقعي الذي يحدث فيه التمثيل وحين يوجد المؤلف الخالق لمثل هذا التمثيل، هذا هو السبب الذي يجعل مصطلح (صورة المؤلف) غير ملائم إن كان ما في العمل قد أصبح صورة (ظلا) وكل ما يدخل من ثم في الكرونوتوب الخاص به، هو نتاج وليس منتجا"[1]، إلا أن باختين يعترف وبقوة بأن المؤلف حاضر بشكل أو بآخر في الخطاب، وهو يعبر بصوته عن أفكاره ومواقفه ووجهة نظره حيال قضايا الوجود فصدى صوته يتردد داخل الخطاب ويمنحه دورا فيه، لذلك يمكن أن نتحدث عن صورة له كمتكلم داخل الخطاب إذ: "لا يمكن أن نغزو الخطاب إلى المتكلم وحده قد يكون للمؤلف (المتكلم) حقوق في الخطاب غير قابلة لتحويلها إلى شخص آخر"[2]، وعلى الرغم من توظيف باختين "قد" التي تفيد الاحتمال، إلا أنه وفي أكثر من موضع في أعماله يؤكد على حضور المؤلف كذات متكلمة داخل الخطاب كما رأينا سابقا.

إن حديث باختين عن المؤلف والاعتراف بأهمية صوته داخل الخطاب الروائي يضع الكثير من الآراء النقدية والمذاهب الفكرية خاصة مذاهب ما بعد البنيوية تحت الضوء حيث يعيد توجيه مسار بعض المسائل النقدية لاسيما تلك التي تتحدث عن "موت المؤلف"، حيث يرفض النظرة التقليدية التي ترى في المؤلف أصل النص ومصدر معناه والسلطة المعتمدة لتفسيره فالمؤلف عنده "عار تماما من كل مكانة ميتافيزيقية، ويتحول إلى مجرد ساحة (مفرق الطرق) تلتقي وتعيد الالتقاء فيها اللغة التي هي مخزون لا نهائي من حالات التكرار والأصداء والاقتباسات والإشارات على نحو يغدو معه القارئ حرًا تماما في أن يدخل النص

[1]– تزفيطات تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، المرجع السابق، ص139.

[2]– المرجع نفسه، ص140.

من أي اتجاه يشاء.، فليس هناك طريق هو وحده الذي يعد صائبا"[1].

إن المطلع على رأي "رولان بارت" هذا لا يمكن أن يغفل أو ينكر صواب رأيه في الدور الفاعل الذي يشغله القارئ في تحديد ماهية وفهم النص الأدبي، وهو ما تقر به وتثبته بجدارة نظرية التلقي التي تؤكد "على أن المتلقي أو القارئ ليس مجرد ذات سلبية تتلقى العمل الأدبي وتذعن له وإنما أصبح له مكانًا مهما في حقل الإبداع الأدبي بفضل عملية التأويل التي يمارسها والتي تتيح إعادة إنتاج النص والحوار معه لذلك ذهب روبيرت هولب في كتابه نظرية التلقي إلى أن الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي"[2]، وقد ارتبطت عملية التلقي والتأويل بردود أفعال النقاد تجاه النصوص الأدبية، النثرية منها والشعرية، التي أثارت فيهم كثيرًا من المفاهيم النقدية مثل: فكرة الموازنات والسرقات والوساطات..، وتطورت لتصبح أكثر دقة واحترافية عندما أصبحنا نتكلم عن التلقي الضمني والعدول عن النص وسنن القراءة، وأصبح الأدب كلما كان جيدا كان له تأثير قوي على المتلقي.

[1]– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباد للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص121.

[2]– روبيرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 2000، ص103.

الفصل الثاني:

آليات اشتغال التعددية الصوتية

1- التناص.

2- أنواع التناص.

3- تنوع الأساليب (التهجين، الحوارات الخالصة، العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري).

4- تعدد اللغات (اللغة الدرجة، لغة القارئ، لغة الأمي).

5- تعدد الإيديولوجيات وتصادم أشكال الوعي.

1- التناص

أخذ هذا المصطلح عدة اتجاهات وتعريفات، لقد بلغ هذا المصطلح مرحلة النضج والاستقرار مع "جوليا كريستيفا" في مؤلفها "علم النص" إذ عرف "بتداخل النصوص" ثم بالتصحيفية وبعد ذلك امتزج بمفهوم الامتصاص: حيث تقول "جوليا كريستيفا": "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[1]، أي أن تقنية التناص هي تجديد للسياقات أو المعاني فالكاتب أو الروائي يختار ما يلائم مشاغله من الأساطير والأحاديث ومن القرآن.

فالنّص يعتبر حوارية وتفاعلا مع النصوص الأخرى ولا يمكنه أن يكون مستقرًا مكتفيا بذاته، كما أنه يلغى الملكية الفردية واستقلالية النص ففي فضاء نص ما تتقاطع الكثير من العبارات المأخوذة من نصوص أخرى "فجوليا كريستيفا" استبدلت مصطلح (الحوارية) عند "باختين" بمصطلح التناص كما يعتبرها آلة الهدم والبناء التي تجعل النص صغيرة من نصوص متباينة مندمجة مع بعضها، فكل نص هو وليد لنصوص سابقة ويخرج من رحمها.

يمكن القول أنّ التناص هو الذي يهب النص قيمته ومعناه ويزودها بمعلومات تمكننا من فهم أي نص والتعامل معه.

بدأ اهتمام النّقاد والدارسين العرب بهذا المفهوم وذلك عائد لأهميته في تحليل الخطاب الأدبي بمعنى أن ليس هناك نص لا يعتمد على نص آخر أو مجموعة من النصوص،لكن لا يكون مقصورًا على النصوص فقط بل يمكن أن يكون بين الأجناس الأدبية المتعددة وقد يكون بين الرواية والموسيقى أو الأدب والسينما.

2- أنواع التناص

تحتوي رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي" عدّة أنواع من التناصات نذكر أهمها:

[1]- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، توبقال للنشر، 1991، ص53.

أ- التناص الذاتي:

هذا النوع من التناص عبارة عن العلاقة الموجودة بين نصوص الكاتب والتعاقد مع بعضها،"إن كان على مستوى الأسلوب أو على مستوى تقاطع الموضوعات والرؤى والأفكار التي تعبر عن هاجس الراوي وموقفه من العالم، لا بل تتعداها إلى الشخصيات التي تجسد رؤاه، وإلى اللغة التي تعبر بها الشخصيات عن الرؤى ولعل فائدة دراسة هذا النوع من التناص عند كاتب ما، ما هي إلا محاولة لفهم أعمق لتجربته الأدبية فالكاتب ينتج نصا واحدًا مهما تعددت نصوصه وتنوعت"[1]، أي أنّ الكاتب مهما تعددت مؤلفاته وانجازاته فتكون متشابهة فيما بينها، فمن خلال كل أعماله يروي لنا الأشياء من خلال رؤياه الخاصة ووجهة نظره للعالم.

فعندما نأخذ رواية "أشباح المدينة المقتولة" نموذج لذلك نجد أنها "تناص على روايات الكاتب الثمانية المراسيم والجنائز، أرخبيل الذباب، شاهد العتمة، بخور السراب، أشجار القيامة، خرائط لشهوة الليل، دمية النار، غرفة الذكريات"[2]، الشيء الذي تشارك فيه هذه الروايات هو الاشتغال على فترة محددة من تاريخ الجزائر المعاصر، الممتد من نهاية الثمانينات إلى منتصف التسعينات من القرن الماضي، الذي أسفر من التعددية الحزبية وإلغاء المسار الانتخابي، وأسفر كذلك على موت الآلاف من الضحايا ودخول دوامة العنف.

كما أن جميع الروايات التي ذكرناها تتعرض لنفس الموضوع فهي عبارة عن رفض للواقع ومحاولة تغيير النمط المعيشي لكن بطريقة مختلفة.

فرواية أشباح المدينة المقتولة تتشابه مع رواية أخرى وهي "غرفة الذكريات" فكلاهما عبارة عن عودة إلى الماضي حيث في الأولى بدأ السارد بالقول "ولدت عام 1969 بحي

[1]- أحمد عبد اللطيف، التناص في رواية الياس خوري -باب الشمس-(م،س)، ص14.

[2]- زينب بوبعة، غالية دربال، التجريب الروائي عند بشير مفتي، رواية أشباح المدينة المقتولة أنموذجا، ص94، للسنة الجامعية 2014/ 2015، ص94.

"مارشي أثناش" أو "سوق اثنا عشر"[1] ونفس الأمر في رواية (غرفة الذكريات).

كما أن كلا الرّوائيان اعتمدا فيها السرد المتداخل ففيهما ما هو من الواقع وفيهما ما هو من نسج الخيال.

لكن بقي السياق نفسه وهو معاناة وألم الشعب الجزائري أثناء فترة العشرية السوداء، فتداخل الروايات فيما بينها لا يعني إلغاء واحدة لكن الهدف منه هو تسليط الضوء عليها أكثر، فرواياته تتميز أيضا بتعدد الشخوص ومعاناتهم، ويطغى فيها استخدام ضمير المتكلم.

ب- التناص الخارجي:

لا يمكن لرواية أن تقوم دون الاعتماد على هذا النوع من البنية أي "التفاعل بين النص السردي ونصوص سابقة عليه دينية أو أدبية أو شعبية"[2].

يتنوع توظيف التناص الخارجي في روايتنا "أشباح المدينة المقتولة" فنجد:

. التناص التاريخي: ويظهر هذا التناص جليًا من خلال قصة أبو الكاتب واستحضار محطة تاريخية مهمة في تاريخ الجزائر وهي حادثة انقلاب بومدين على بن بلة "نعم عندما وقع الانقلاب على الرئيس بن بلة من طرف الكولونيل بومدين طلبت جريدة فرنسية من والدك أن يكتب عن ذلك، فكتب مقالا انتقد فيه المنقلب عليه، والذي قاد الانقلاب وصارح الجزائريين بمخاوفه على مستقبل بلده الذي يديره العسكريون كما يشاؤون، نشر المقال وفي الغد جاءت الشرطة السرية"[3].

كما أنه قام باستحضار أحداث الثورة الجزائرية من خلال قصة المجاهدة "زهية" مثل

---

[1]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، 2012، ص17.

[2]- نورة بنت محمد ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية- رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص266.

[3]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، المصدر نفسه، ص22.

"كانت الثورة التحريرية قد انطلقت"[1]، و"جاءت الأوامر أن أترك بيت الدعارة، وأعود إلى خلية العاصمة التي بدورها أرسلتني إلى الجبل في الأوراس حيث يمكنني أن أساعد المجاهدين في عملية الإسعاف الطبي، ومن الأوراس إلى تونس"[2] وهنا أراد أن يبين لنا وظائف المجاهدات ودور المرأة الجزائرية إبان ثورة أول نوفمبر.

كما أننا نجد بعض الحقائق التي يصر البعض على إخفائها وعدم التطرق إليها وذلك في قول "زهية" "لم تكن الثورة بريئة من دم أبنائها، كنت أعرف ذلك، وسمعت الكثير من التصبغات وحتى القتل العشوائي، كنا نقول بيننا وبين أنفسنا هذه هي الثورة يحدث فيها كل شيء"[3]، و"هناك من كانت عينه على الثورة وهناك من كانت عينه مصوبة على ما بعد الثورة وماذا يمكن أن يستفيد منها"[4].

كانت فترة العشرية السوداء بصفة عامة هي المهيمنة على الرواية خاصة أحداث 5 أكتوبر 1988 الذي يعتبر أهم حدث تزامنت معه الرواية، وهي عبارة عن أحداث شاهدتها الجزائر أثناء خروج المظاهرين إلى الشوارع في احتجاجات عارمة وهي مرحلة انتقال البلاد من الاستعمار إلى الاستقلال، ولم يتمكنوا بعد الخروج من حال إلى حال آخر، فكانت الظروف المعيشية سيئة وهو السبب الرئيسي الذي أدى إلى حدوث كل هذا، إضافة إلى ذلك البيروقراطية والإقتصاد المنهار.

. التناص الفلسفي: الدارس لرواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي سيلاحظ حتما هيمنة الجانب الفلسفي، فنجد الكاتب يتحدث أحيانا بلغة فلسفية "لم أكن أريد أن أعيش لكن فرض عليّ ذلك"[5].

---

[1]– الرواية، ص64.

[2]– الرواية ص70.

[3]– الرواية، ص71.

[4]– الرواية،ص71..

[5]– الرواية، ص125.

"مرة سألت والدي

. ما هو الإنسان

. فرد عليا بدون تفكير:

. انه ذكرياته

. وما هي ذكرياته؟

. حكايته مع الحياة.

. وما هي الحياة؟"[1].

من خلال عودتنا إلى بعض هذه الحوارات التي تدور بين شخصيات الرواية نجد أنّ طريقة طرح الأسئلة والإجابة عنها ومجموعة الألفاظ المستخدمة بحتة، حيث أننا نجد عمقا في طرح الأسئلة والأجوبة.

. التناص الإيديولوجي: هي تلك الآراء والأفكار السياسية التي يودّ الكاتب بثها للقارئ "لم تكن الجزائر في سنوات السبعينيات غارقة في أوهام تشييد دولتها الكبيرة التي سيتفاخر بها العالم فحسب بل كانت تعيش غارقة في وحل حكم يقود الشعب من فوق، ولا يريد أن يعطي الناس الحق في أن يكونوا كما يشاءون، ووالدي كان يقول لأصحابه المنسقين والحالمين "أن المشكلة ليست في بومدين فقط، ولكن في الشعب"[2]، و"والدي فقط كان معترض على أن يحكم العسكري البلد ويسأل متى تسلم السلطة للمدنيين؟"[3].

. التناص الأدبي: وظف "بشير مفتي" في روايته التناص الأدبي ونجد ذلك في ذكره لعديد من الكتاب الجزائريين الذين تأثر بهم منهم "كاتب ياسين"، و"مالك حداد" كذلك كتاب

[1]– الرواية، ص53.

[2]– الرواية، ص24.

[3]– الرواية، ص25.

غربيين "كافكا".

. التناص الديني: كان الجانب الديني من ركائز الأدب الجزائري خصوصا في الرواية فذلك رواية "أشباح المدينة المقتولة" نجدها مشبعة بالتوظيف الديني وذلك من خلال توظيف بشير مفتي للعديد من الآيات القرآنية، سواء كان هذا التوظيف حرفيا أو معنويا.

ومن أمثلة ذلك قول الروائي:"...ونحن لا تأتمنهم حتى لو أظهروا عكس ما يضنون"[1]، وهو تناص معنوي مع الآية الكريمة "يَخْدَعُونَ اللهَ وَالذِينَ امَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلاَ أَنْفُسِهِمْ" البقرة9، فدلالة من هذه الآية أن من حاول خداع الناس والله فهو يخدع نفسه.

"يتنابزون بالألقاب "تناص مع قوله: "يا أيّها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرًا منهم ولا نساءٌ عن نساء عسى أن يكونوا خيرًا منهم ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب"،

فالله سبحانه وتعالى نهانا عن السخرية من الناس أو الاستهزاء بهم واحتقارهم.

نجد أيضا بشير مفتي وظف ألفاظ دينية متعددة في الرواية نذكر منها الشيخ ، إمام، مسجد، ربع حزب من القرآن، فكلها كان تنتمي إلى المعجم الديني.

فهذا التوظيف الديني يدل على شيء وهو الثقافة الدينية التي يتمتع بها الروائي "بشير مفتي".

. التناص الأسطوري: الأسطورة "هي من أهم الفنون التي وظفت في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة، فلقد حققت نجاحًا كبيرًا على مستوى التوظيف فغاية استخدام الأسطورة في الأعمال الروائية غاية جمالية وإضفاء المتعة والتشويق على الرواية"، فبإدخال الأسطورة في الرواية يطغى عنصر التشويق عند القارئ، ويكون أسلوب الرواية ممتع ولا يدفع القارئ إلى الشعور بالملل.

[1]– الرواية، ص112.

فنجد "بشير مفتي" وظف الأسطورة في "أشباح المدينة المقتولة" من خلال قصة الزربوط" إذ جعل هذه الشخصية شخصية أسطورية من خلال إكسابها الصفات الأسطورية، فجعل الشخصية تشبه شخصية "الغول" إلى حد كبير وذلك في التراث الجزائري، وهذا من خلال امتلاكه فوارق تفوق الشخصية الواقعية من بين القصص التي يحكونها عنه "سرقة مركز البريد والمواصلات، ومطاردة الشرطة له دون أن تفلح في القبض عليه"[1].

"ومرة تعارك مع خمسة أشخاص من غلاظ الحي وهزمهم شر الهزيمة"[2]، كما أنه وظف الأسطورة اليونانية من خلال استحضاره "أسطورة أوديب" وذلك من خلال قول الهادي بن منصور" على أن أبتسم مثل أسطورة ليزق المسكن"[3].

3- تنوع الأساليب

أ- التهجين:

يعرف باختين التهجين على الشكل التالي:

"هو المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ واحد، إنه لقاء في حلبة هذا الملفوظ بين وعيين لغويين مفصولين بحقبة أو باختلاف اجتماعي، أو بهما معًا"[4].

إن صعوبة تحديد طبيعة التهجين على الصورة التي أوضحها "باختين" في هذا التعريف "ترجع إلى اقتصاره في مجال التطبيق على الإشارة فقط إلى بعض أسماء بعض الروايات التي تستخدم هذا الأسلوب دون أن يوقفنا مباشرة على مقاطع توضح بالمعاينة كيفية مزج اللغات في ملفوظ واحد[5].

---

[1]- الرواية، ص35.

[2]- الرواية، ص35

[3]- الرواية، ص126.

[4]- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص83.

[5]- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، ص85.

ويعرفه أيضا بقوله "ونحن نصف البناء الهجين ملفوظا ينتمي حسب مؤشراته النحوية (التركيبية) والتوليفية إلى متكلم واحد لكن يمتزج فيه عمليا ملفوظان وطريقتان في الكلام وأسلوبان ولغتان ومنظوران دلاليان واجتماعيان"[1]، وللتمثيل يمكن للروائي البوليفوني أن يستعمل لغتين داخل ملفوظة السردي، كأن يستعمل حوارا داخليا مثلا: "يتحدث فيه المتكلم المشخص الرئيسي، ولكنه في الوقت نفسه يرد فيه على شخص أو وعي آخر يستحضره داخل الملفوظة نفسه، بمعنى أن يكون هناك وعي مشخص (بكسر الصاد)، ووعي مشخص (بفتح الصاد) داخل ملفوظ سردي واحد، حيث يستند التهجين إلى الجدل الخفي يشكلان معا جدلا بين شخصيتين: شخصية حاضرة مشخصة (بكسر الصاد)، وشخصية غائبة مشخصة (بفتح الصاد)"[2].

يتجلى ذلك واضحا في هذا الحوار الداخلي الذي يرد على شكل جدل خفي: "صحيح أنني لم أكن أجد نفسي دائما مع الناس فهم يعيشون في عالم واحد بلا أبعاد كثيرة وينظرون من زاوية مشتركة تقريبا، وأنا كنت أشعر أن العالم كبير وواسع لا يمكنه أن يكون محكوما بمنطق أو رؤية واحدة.. رحت أبحث عن الجمال ولكن كيف يجتمع الجمال مع الفقر والجهل والإدعاء؟ وهذا الوضع الذي كان يشبه سجناء بسماء مفتوحة هم مقيدون فيه دون أن يعلموا... بتجريدية وأسئلة كثيرة كنت أتكلم مع نفسي قبل أن أصارح أبي الذي كنت أعرف أن له بتجربته المنغرسة في أرض الواقع والتاريخ والحاضر الجديد بعد الإستقلال"[3].

نلاحظ بأن هناك نوع من التهجين والخلط بين الحوارات والأساليب داخل الكلام، وذلك من خلال استحضار الكاتب كلام (الوالد) الذي يتحاور معه داخل ملفوظ سردي واحد أي كلام والده حاضر ولكن والده غائب ونلاحظ بأن هذا الحوار هو نوع من الجدل الخفي من خلال رؤيته للحياة فهو يرفض طريقة عيشهم وأسلوب حياتهم وبين والده الذي ينصحه

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص76.

[2]– جميد حمداوي، الرواية البوليفونية، ص32

[3]– الرواية، ص ص32– 33.

باحترام رأيهم وتقبله.

يتجسد التهجين في مواقع عديدة من الرواية نذكر من بينها حكي "الهادي بن منصور" مع وعي آخر يستحضره ويتحاور معه داخل الملفوظ نفسه، بقوله: "في النهاية لا يريدون مني إلا أن أتظاهر مثلهم بأني شبيه بهم في كل شيء، رغم أنني لم أكن أصلي، فلا شك أنهم لاحظوا عدم ترددي على الجامع، لكن حتى هذا ليس ذنبا فالكثير لا يصلون عادة...بالنسبة لهم العمل هو الصلاة والصوم والزكاة وتجنب الفاحشة، هكذا تخيلت النقاش لو حدث بيني وبينهم وأعترف بأني لن أستطيع مجادلتهم، وماذا أستطيع أن أقول لهم بعدها وأنا أشرب الخمر وأزني... يا للبؤس، أعوذ بالله سيجلدونك جلدا حتى تموت.... أنا أنطلق من حرية الإنسان في أن يختار طريقه بنفسه"[1].

ندرك من خلال هذا الكلام الهجين أن بداخل "الهادي بن منصور" صوتين متناقضين كل منهما يدلي برأيه حول قضية الإيمان والحرية فينشأ صراع بين من يرى أن الإيمان بالله قائم على العمل والعبادة وتأدية أركان العقيدة الإسلامية وبين من يرى أن الإيمان يكمن في عمل الخير والصدق في العمل، أما فيما يتعلق بموضوع الحرية فنجد المتعصبين في دينهم يرفضون الحرية فهي تعنى في عرفهم الانحلال والشذوذ، أما بالنسبة للهادي بن منصور فيعد الإنسان محيزا في طريقة عيشه وأسلوب حياته.

ب- الحوارات الخالصة:

حوار الشخصيات فيما بينهم داخل الحكي "كما نجد الحوار الخالص يأتي غالبا بعد فعل القول أو فيما معناه، ويكون مسبوقا بنقطتين وموضوعا بين قوسين أو مزدوجين مثاله: قال له: "أغرب عن وجهي"[2]، ويتجلى ذلك من خلال الحوار المباشر الذي دار بين

[1]- الرواية، ص180.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ص91.

الكاتب "سعيد وزهرة الفاطمي":

سألتني فجأة:

ما الذي جاء بك إلى عنابة؟

فقلت بدون تفكير:

. الهروب من العاصمة من حي "مارسي أتناس" من كل شيء تقريبا، رغم أن الحال هنا لا يختلف كثيرًا الوجوه هي نفسها، تحمل إمارات التعب واليأس، والمشهد مفتوح على القادم المرعب.

قالت لي مبتهجة:

. أعرف حي "مارسي أتناس" أن ولدت ب"الحامة" غير بعيد عنه وأحمل شيء في العمارة التي ولدت فيها أنها محاذية لحديقة التجارب العلمية، كانت تطل على أشجار الكاليتوس الباسقة، والعصافير التي تزقزق، لقد شعرت بأني أعيش بين ضفتين مختلفتي ومتباعدتين، من جهة هذه الحديقة الجميلة، ومن الجهة الأخرى الشارع المليء بالقذارة والحياة الصعبة"[1]، فهو حوار موجود بكثرة في الرواية.

ج- العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات:

. الأسلبة:

تقوم الأسلبة "على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة (أ) من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد، أو الجمع بين الأسلوبين أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد"[2].

ومن أوجه الأسلبة في رواية "أشباح المدينة المقتولة" تفصيح بعض العبارات العامية،

[1]- بشير مفتي، المصدر السابق، ص251.

[2]- جميل حمداوي، الرواية البوليفونية، المرجع السابق.

ويتجلى ذلك بوضوح من خلال ما يلي: "أشح فيك ماذا ذهبت تفعل في بلكور"[1]، وهذه العبارة قالها أخ "الزاوش" وكانت معاتبة ولوم للزاوش وذلك بسبب تعاركه مع أولاد الأحياء الأخرى.

مزج الكاتب "سعيد" في محاكاته لحديث والدته اللغة العامية بالفصحى فهذا الأسلوب والنوع من التمازج من باب الأسلبة فقال الكاتب: "سعيد" حرفيا ما جاء على لسان والدته.

فنأخذ مثال عن ذلك بقول والدة الكاتب "سعيد" وفي وقت الصح لا تراهم، يختفون كالخنافس"[2].

4- تعدد اللغات

إن اللّغة تعكس أحوال الشخصيات ومظاهرها، كما أن اللّغة تعكس مستوى الشخصية المهنية.

فالبداية مع شخصية الكاتب فهو أديب وشاعر، تغلب على ألفاظه مصطلحات أدبية شعرية تعكس تفكير الأديب "رحت أبحث عن الجمال ولكن كيف يجتمع الجمال مع الفقر" أما شخصيتا "الزاوش" وعلي الحراشى وهما شخصيتان أتبعتا طريق التدين فتغلب على قسمي الرواية مصطلحات ذات توجه إسلامي أهمها: الجهاد، المسجد، الإمام، السلفيين، التطهر من الذنوب، القرآن، السنة، العنف.

ففي هذه الرواية اختلفت اللغة باختلاف الشخصيات فنجد شخصية مثقفة لها مصطلحاتها الخاصة وشخصية غير مثقفة بمصطلحاتها الخاصة ويمكن لنا الأخذ كمثال الحوار الذي دار بين أسمهان (شخصية غير مثقفة) والهادي بن منصور (شخصية مثقفة).

"حاولت أن أقنع أسمهان أن تلبس ملابس لا تثير ولا تستفز أحد منهم، وأن تكون حذرة

[1]- الرواية، ص77.

[2]- الرواية، ص25.

في كلامها وطريقة سيرها، ومن الأحسن إن استطاعت أن لا يرونها بالمرة فغضبت مني، وراحت تصرخ بهستيريا في وجهي لماذا أفعل أنا لا أخشاهم.

أجبتها بضعف

نعم أعرف لا تغضبي، أنا من يخشاهم لأني أكره هذا النوع من المشاكل"[1].

أ- اللغة الدارجة:

نلاحظ في هذه الرواية توظيف الكاتب لأنواع عدة من اللغة فمنها اللغة الدارجة، لغة الأمي، لغة القارئ، ولكل منها مكانتها ودلالتها في هذه الرواية، تتجلى لنا اللغة الدارجة في هذه الأخيرة في العديد من المقاطع منها: قوله: "وفي وقت الصح.."[2]، "هاو الزربوط"[3]، "الشح فيك"[4]، "بَرَدْ أزْعَافْكْ فِيهنَ"[5]، "روح الله يسهل عليك"، وقوله: "قلتلك ما كان حتى واحد أهنا روح أخطينا"[6].

. لغة القارئ: أما لغة القارئ فيتجلى في صوت "موسيو جيرار" الذي قال:" كف عن ذلك إنها فتاة صغيرة وتريد أن تتعلم، ظننتك من صنفنا ياسي خالد وتقبل تعلم بناتك في المدرسة"[7]، قوله "وما المانع دعها تدرس... أنا معلم هنا وأعرف من يرغب في التعلم غدا أريدك أن تحضرها بنفسك للمدرسة وتسجلها"[8]، وصوت الهادي بن منصور أين قال: "عدت من بلغاريا إلى الجزائر بعد غربة طويلة دامت سبع سنوات حيث أرسلت للدراسة في بعثة

[1]- الرواية، ص177.
[2]- الرواية، ص25.
[3]- لرواية، ص35.
[4]- الرواية، ص77.
[5]- الرواية، ص161.
[6]- الرواية، ص182.
[7]- الرواية، ص62.
[8]- الرواية، ص123.

طلابية تتكون من ثلاثة أفراد لدراسة السينما والتخصص في الإخراج السينمائي"[1].

زهرة الفاطمي، صحافية تعرف عليها في مهرجان المسرح المحترف بمدينة عنابة، امرأة تمتلك قدرًا كبيرا من النضج والوعي، متحررة لا تحكمها أي قيود تعيق حريتها في ممارسة ما ترغب به ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بينها وبين الكاتب:"هل تعرف، كل الناس يرونني متحررة فوق اللازم؟ لماذا؟ لا أدري ربما لأني أدخن أشرب أتحدث مع الرجال دون عقدة"[2].

وصوت ربيعة التي قالت: "اسمي ربيعة": "سمعت أنك مخرج سينمائي، أنا جارتك في الطابق الثالث... أنا أحلم بالتمثيل منذ كنت طفلة صغيرة، ياه، كم يسعدني لو أعطيتني فرصتي لأحقق هذا الحلم الجميل..."[3].

بقينا على هذه الحال لبعض الوقت ثم راحت تخبرني أنها تدرس بالجامعة قسم اللغة الفرنسية في سنتها الرابعة وأنها تحب السينما كثيرا"[4].

ب- لغة الأمي:

لغة الأمي في الرواية تظهر لنا في العديد من المقاطع منها: شخصية "علي الحراش" في كونه شخصية تفتقر للمؤهلات العلمية لأنه لم يتمكن من التعلم في المدرسة لقوله: "لم أتعلم في المدرسة مثل بقية الأطفال في الحي"[5].

5- تعدد الإيديولوجيات وتصادم أشكال الوعي

إنّ الرواية البوليفونية حسب "ميخائيل باختين" فإنها "ترتكز على تعدد المواقف

[1]- الرواية، ص23.
[2]- الرواية، ص249.
[3]- الرواية، ص129.
[4]- الرواية، ص130.
[5]- الرواية، ص205.

الإيديولوجية والمنظورات الفكرية التي تعبر عن أفكارها وتوجهاتها الفكرية التي تعبر عن أفكارها وتوجهاتها الفكرية، التي تسعى إلى تحقيق عالم مليء بالمتناقضات الفكرية[1].

بل يستدعي بالضرورة تعدد المنظورات الإيديولوجية للشخصيات التي تتقاسم بناء "لرواية الأطروحة"، إلاّ أن تعدد المنظورات يجب أن يكون وفق أفق حواري كما يشير باختين "فالفكرة الإنسانية تصبح فكرة حقيقية وذلك فقط عندما تقيم إتصالا حيا مع فكرة أخرى غيرية تتجسد في صوت غيري"[2]، إذ لا يمكن أن تحمل الفكرة قيمة إذا بقيت داخل الوعي الذاتي للشخصية فتحاورها والأفكار الأخرى المتواجدة في أنماط الوعي الأخرى هو ما يكتب لها التميز ويحقق لها غاية الإقناع والتأثير.

يعدّ الروائي الجزائري "بشير مفتى" واحدا من أهم الأصوات الروائية الشابة التي رسمت لنفسها مكانا في السردية العربية عامة والجزائرية خاصة "ولقد تفنن في المزج بين إيديولوجيات شخصيات رواية "أشباح المدينة المقتولة" التي كانت تصور لنا اللحظات الفجائية المؤلمة في تاريخ العنف الجزائري فإنها تجتمع على تحقيق فكرة "الموت" من خلال إلقاء الضوء على الجانب النفسي لأربعة شخصيات تعيش واقعا منعدما فجاءت الرواية فضاء للتعبير عن القلق الوجودي"[3].

وترتكز الرواية في بنائها على فكرة العدم التي تعود بؤرة السرد ومحور الرواية ويتضح ذلك في عنوانها المثير والصارخ الذي يرمز إلى حياة العدمية، فأبطال الرواية يعانون من القلق الوجودي التي عاشته في وطنها على المستويين السياسي والإجتماعي ويظهر ذلك في شخصية "الزربوط" فهي شخصية غامضة محاطة بهالة من التعالي والمافياوية وكما وصفه الكاتب بأنه أسطورة في الشر والقوة إلا أنه كان يثير التساؤل والحيرة يقول الكاتب "بقي

[1]– ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص111.

[2]– ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، المرجع السابق، ص124.

[3]– سامية غشير، فلسفة الموت في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي، الحوار المتمدن، www.alhewar.org ، 2017/04/11 على الساعة 17:24

مشهد قتل الزربوط في ذلك اليوم الأول الذي رأيته فيه راسخا في ذهني إلى وقت طويل وكيف تنسى مشهد قتل رجل أمامك وهو لم يكن إلا ذلك الشخص الذي أثار حيرتي وتساؤلاتي دائمًا"[1]، فشخصية هذا الأخير على الرغم من طاقة العنف الكامنة داخله إلا أنه محب للحياة كما ورد على لسان زهية "كان يحب الحياة ليس إلا.."[2]، فمرد هذا العنف لعقد نفسية التي كان يعانيها وحالته الإجتماعية التي عاشها فهو عنف موجه لذاته بالدرجة الأولى، لذلك فقد اختارت هذه الشخصية رغم قوتها وجبروتها للفناء والموت "الزربوط محاصر من طرف الشرطة، وهو واقف في وسط الحي ينظر إلى الأرض لا نعلم بما يحدث نفسه، وماذا سيفعل؟"[3].

وتشير الناقدة سامية غشير "أن هذا الانفتاح بين علاقة غير مألوفة بين الموت الذي عرف ببشاعة وصفه البهاء وما تحمله من معان تشير للمعنى الرمزي للموت"[4]، فلحظة الموت عند زربوط هي لحظة تطهير أو بحث عن ما هو أفضل فعلى الرغم من بشاعة لحظة الموت إلا أنها تحيل إلى معنى التحول والإنتقال، فتظهر الجمالية في لحظة الجمع بين قبح الموت وجماله، فالوعي الذاتي لشخصية الزربوط يعكس فكرته وإيديولوجيته اتجاه الواقع الذي كان يعيشه فاختار أن يكون عنيفا متمردا ضد هذا الواقع.

تختلف صور الموت وتتعدد داخل الرواية إذ ينتقل الروائي لوصف لحظة انتحار "رشيدة" أخت "الزاوش" التي رفضت الانصياع لرغبة أهلها فوضعت حدا لحياتها فقد شكلت هذه اللحظة على الرغم من بشاعتها لحظة صفاء وبهاء يقول الزاوش: "تفاصيل إلقاء أختي نفسها من شباك البيت لن أعرف عنها الشيء الكثير، ستأخذ الشرطة والدي للتحقيق وسيدافع عن نفسه بالقول إنها ألقت بنفسها لوحدها دون أن يدفعها أحد إلى ذلك، وأمي ستؤكد ذلك

[1]– الرواية، ص38.

[2]– الرواية، ص54.

[3]– الرواية، ص38.

[4]– ينظر: سامية غشير، فلسفة الموت في رواية أشباح المدينة المقتولة، www.alhewar.org ،المرجع السابق.

بدورها وحتى الجيران يشهدون بأنهم سمعوها تصرخ بكلام من قبيل أنها تريد الموت على أن تتزوج، وبعد أسبوع فقط ستنطوي القضية وينتهي التحقيق على أن رشيدة انتحرت لأنها رفضت الزواج من شخص لا تحبه"[1].

في الحين ذاته شكلت هذه اللحظة نقطة تحول كبرى في حياة الزاوش "أظنني منذ ذلك اليوم فقدت نهائيا علاقتي بالطفولة" فصار يميل إلى الوحدة والعزلة إلى أن علاقته الوحيدة كانت تجمعه مع "وردة سنان" والتي تمثل علاقة سلام واستقرار روحي تبعث بعبق فواح في أعماق طفولته المنكوبة فتشكلت في الأفق صورة ضبابية لعلاقة حب تنبؤ بمستقبل أفضل، إلا أن ما حدث كان عكس ذلك فقد قتل "الزاوش" حالة السلام والاستقرار هذه دون أن يغمض له جفن بعد خروجه من السجن، هذا المكان الذي شكل منعطفا خطيرا في حياته إذ يعد مكانا معاديا "تحبس فيه الحريات بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز ولا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز"[2].

فقد مارس هذا الفضاء قهرا نفسيا حادا للشخصية تجلى في انعزالها عن العالم الخارجي ورفضها الارتباط به يقول "الزاوش": "حاولت نسيان كل شيء، نسيان الناس الذين عرفتهم من قبل، حتى أفراد عائلتي طلبت منهم أن لا يزورونني، ورسائل "وردة سنان" التي كانت تصلني في الشهور الأولى بانتظام تركتها على جنب، ولم أكد أقرأها بالمرة، كانت تذكرني بحماقتي وبندمي على بطولتي الوهمية حينما قمت بفعلتي تلك، "لتعود تلك الأسئلة الوجودية التي تؤكد فكرة من أكون؟ ماذا أفعل في هذه الحياة وهذا الوجود؟،هل لهذه الحياة معنى، أم لا؟ ولماذا أوصلتني أقداري إلى هذه اللحظة العنيفة من التساؤلات؟"[3].

---

[1]– الرواية، ص89.

[2]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، فضاء الزمن، الشخصية المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص55.

[3]– الرواية، ص101.

وهذا ما يعكس بشكل جلي إيديولوجية الزواش وفكره في الحياة، لذا تتلخص جمالية السجن في جمعه بين ثنائيات متناقضة من مكان انفصال ووحدة وعزلة عن العالم الخارجي إلى مكان اتصال وفضاء لعلاقات اجتماعية جديدة، فتحول المكان المنغلق وغير المرغوب فيه إلى مكان مفتوح يخلق الراحة والاطمئنان يقول: "نعمة من الله أن نجد طريقنا حتى في السجن"[1]، ومن خلال شخصية التي تمتعت بها جماعة من الأصوليين في الجزائر إذ كانت تلعب على وتر حساس وهو الدين فتشحن النفوس للثورة والتمرد على الواقع المعاش.

كما ساهمت اللغة في تصوير الراهن الجزائري وعنفه وتأثيراته السلبية على الشعب، وهذا ما نلاحظه في تصوير الكاتب للحظة الانفجار التي حولت المدينة –الجزائر– إلى مقبرة جماعية، كما أتاح الروائي الفرصة لكل شخصية للتعبير عن فكرها وآمالها وتطلعاتها حتى المثقفين والفنانين منهم، فشخصية "الهادي بن منصور" الفنان المغترب الذي عاد إلى المدينة بآمال وأحلام كبيرة أراد تحقيقها ولكن سرعان ما صدم بعنفها وجبروتها يقول: "هل يمكن أن يكون هنالك واسطات في الفن، أجبت نفسي بنفسي: "في كل شيء إلا الفن"[2]، فكان يتذكر في كل مرة الحرية التي تمتع بها في بلغاريا يقول معبرًا عن شعوره بالكبت والاختناق مما يعيشه في بلده: "أنا قادم من بلاد مكبوتة من ناحية المشاعر، تضمر الأحاسيس دون أن تقدر على التصريح بها حتى تتعفن في داخلها وتموت..."[3].

وفي الرواية البوليفونية "نجد الشخصية مستقلة في التعبير عن وعيها الإيديولوجي الذاتي، وهذا ما يحدد معالم فلسفتها الحياتية ما يجعل الرواية مجتمعا متشيع الإيديولوجيات والرؤى والأفكار يسعى كل شخص داخله إلى تطبيق قناعاته ورؤيته إلى الأشياء، فتتعدد

[1]– الرواية، ص104.

[2]– الرواية، ص126.

[3]– الرواية، ص131.

أنماط الوعي بتعدد الشخصيات وتغييرها إلى واقع أفضل[1].

لذا يتراوح وعي الشخصيات بين الإيجاب والسلب، وهذا ما نلاحظه في شخصية "الزاوش" الذي حاول البحث عن عالم أفضل إذ تصورت له قناعة يقينية بأمن إصلاح هذا العالم يكون بالقتل وسلب الحريات ومعارضة الآخرين ظنا منه بأنه على طريق الهداية يقول الزاوش: "ولكي أؤدي هذا الدور المهم في صناعة تاريخ جديد لبلدي، وأمتي التي صرت مقتنعا أنها إن لم تنتهج شريعة الله ورسوله فلن تحقق أي نصر، وصار عدائي أكبر للحكومة الطاغية وللكفار الذين ينتهجون طريق الأجانب في الحياة، ويتصورون أن ذلك هو النهج الصحيح لتحقيق التقدم.."[2]، فوعي هذه الشخصية هو وعي ذاتي خاص، يختلف عن وعي الآخرين، فالمنهج المتبع هو شريعة الله ورسوله صحيح ولكن الطريقة في تطبيقه خاطئة، وفهم أركانه وسماحته بعيدة عن حقيقته ويتأكد وعي الشخصية أيضا في تغيير الواقع الكافر في نظره هو انتمائه إلى الدولة الدينية يقول "الزاوش" :"لكن الذين كانا يريدون تحقيق حلم الدولة الدينية من خلال حزب "الإنقاذ" اتصلوا بي بل كانوا أول من جاء ليهنئ بخروجي من السجن"[3].

فتلخصت مهام هذا الأخير في ترويع الناس وقتلهم (الصحفية وردة سنان) وإرسال الرسائل التهديدية وارتكاب عملية انتحارية لتحقيق الهدف المنشود وهو عالم أفضل.

وفي نفس السياق نشير إلى أن البوليفونية عند "ميخائيل باختين" لا تتحقق إلا في ظل تعدد أنماط الوعي وتساوي حظوظها في الظهور على مستوى النقد، فالوعي عنده نوعان: وعي الشخصية الروائية، ووعي المؤلف، ووعي الشخصية يتشكل من نظريتين: نظرتها لذاتها ونظرتها للعالم الذي تسكنه مع قيام علاقات حوارية بينها، إذ أن الحوار هو الذي

[1]- ينظر: جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، شبكة الألوكة، www.alukah.net، اطلع يوم 12-09-2021 على الساعة 14:34.

[2]- الرواية، ص112.

[3]- الرواية، ص108.

يخلق التفاعل والتلاقي والتشابك بين الشخصيات داخل عالم الرواية[1]، فمؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد وأن يعمق إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق.

ويظهر الصراع بين الشخصيات مرات عديدة داخل الرواية، إذْ تسعى كل واحدة إلى أكيد يقينية وعيها الذاتي ومحاولة بناء واقعي يتماشى وهذا الوعي فتظهر شخصية "زهرة الفاطمي" الصحفية في الفصل الأخير من الرواية لتظهر تعارض وعيها مع وعي أبيها في قضية الحجاب تقول زهرة : "أنا أحب والدي، رغم أنه كان يعمل في الشرطة، كان دائما متفتحا ومتفهما، لقد رباني على الحرية والمسؤولية وهذا شيء لن أنساه له، لكن في الفترة الأخيرة شعرت بأنه تغير، مثل الجميع تقريبا، حتى أنك تظن أن غازا ساما لوث الجميع، دخل إلى قلوبهم فلوثها... وذهب للعمرة ثم تبعها بالحج أظنه هنالك التقي بأناس من فصيلة أخرى ومختلفة، وعاد بأفكار جديدة طلب من أمي أن ترتدي الحجاب، وهي لم تعترض لأنها في الستين من عمرها، ثم بدأ يطلب منها أن تدفعني لارتدائه، أنا أيضا، وعندما قررت مواجهته صفعني على خدي، وكانت تلك هي أول مرة يفعلها في حياته"[2].

فحوار زهرة الفاطمي مع والدها بغض النظر عن طبيعته أو موضوعه يوضح اختلاف الوعي بينهما باعتبار أن شخصية الأب ترى في ارتداء الحجاب طريق الهداية، أما زهرة الفاطمي فلا ترى ذلك لأن للهداية طرق شتى تقول زهرة: "ورغم ذلك لم تزعجني صفعته، ولكن أزعجني أني أحسست أنه تغير وصار يعتقد أن الطريق الوحيد الصحيح هو الذي يتبعه"[3].

---

[1]– ينظر: وردة الجاصة، شعرية البوليفونية قراءة في رواية أرهابيس لعز الدين ميهوبي، جامعة محمد الدين دباغين، سطيف، ط2، 2015–2016، ص62.

[2]– الرواية، ص252.

[3]– الرواية، ص253.

وهذا ما قدمه بشير مفتي في روايته "أشباح المدينة المقتولة" فأصوات الرواية تتكلم بحرية مطلقة لتعبر عن وعيها اتجاه الحياة والآخرين، إذ لا نلمس بطلا بعينه بل نعيش الرواية مع جميع شخصياتها حتى الثانوية منها (زهية، الزربوط، رشيدة) "فالمؤلف كما يقول باختين يقص كل بنية روايته لا حول البطل، بل مع البطل"[1].

لذا فالبوليفونية لا تعنى إلقاء وعي المؤلف في صنع الحبكة، داخل النص، وإنما استحضاره كاملا وحرصه الشديد على إنشاء علاقات تفاعل بينه وبين الشخصيات ويشير "باختين" إلى أن مؤلف الرواية متعددة الأصوات مطالب لا في أن يتناول عن نفسه وعن وعيه، وإنما في أن يتوسع إلى أقصى حد وأن يعمق إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي، و"ذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق"[2]، فذلك يفسح المجال للشخصيات لتعبر عن نفسها بكل حرية وأن تقف جنبا إلى جنب مع المؤلف في نسج خيوط الرواية.

[1]– ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص90.

[2]– المرجع نفسه، ص97.

خاتمة

خاتمة:

وإلى هنا نكون قد وصلنا إلى نهاية البحث الذي حاولنا من خلاله دراسة مصطلح تعدد الأصوات في رواية "أشباح المدينة المقتولة" وتمكننا من رصد أهم النتائج وهي كالآتي:

. يعتبر ميخائيل باختين من النقاد الأوائل الذين أسسوا لأعمال "دستويفسكي".

. تميزت رواية "أشباح المدينة المقتولة" بالتنوع في الأساليب والأفكار واللغة أيضا وهذا من خلال اعتماد الروائي على تنوع الشخصيات من حيث هي خليط من الأفكار والانتماءات المختلفة عبرت عن ذواتها ووجهات نظرها.

. اشتغل الروائي على تقنية البوح والاعتراف أين تأخذ كل شخصية الكلمة لتعبر عن معاناتها وانكساراتها وذكرياتها في مدينة تدمرت مع مرور الوقت وعملت على تحطيم كل حلم وطموح، كما قتلت فيهم كل رغبات الحياة.

. وظف الروائي التهجين والأسلبة في بعض مقاطع الرواية وكذلك التناص مع نصوص دينية وأخرى تاريخية والأسطورية وهذا ما جعل منها رواية منفردة فهي بوليفونية تعدد أساليبها وشخصياتها.

. لم يخضع زمن الرواية للترتيب الطبيعي المنطقي للأحداث حيث يتجه من الزمن الحاضر إلى الماضي فتستحضر الشخصيات ماضيها، كما ترسم للماضي طريقا نحو الحاضر معبرة عن حالة الجزائريين في فترة الاضطرابات السياسية التي عاشها الشعب الجزائري.

. ارتسمت المدينة في الرواية في صورة أطلال فتحولت شخصياتها إلى أجساد بلا أرواح نتيجة معاناتها وانكساراتها، وبذلك نقلنا الروائي من مكان واقعي إلى مكان متخيل يعج بالأشباح هذه الأخيرة قادرة على الظهور بمظهر جسدي وإسماع صوتها المعذب.

. أقضى التمازج بين اللغة الشعرية واللغة الفصحى واللهجة العامية إلى الكشف عن العوالم النفسية لمختلف الشخصيات في الرواية.

. اشتغل الروائي على تقنية البوح، حيث عبّرت كل الشخصيات عن معاناتها وانكساراتها.

. تعددت أنماط الوعي في الرواية فتراوحت بين الوعي الممكن والوعي الزائف.

. عمد السارد على توظيف لغة الحوار بكثرة.

. اتخذ الروائي من جسد الأنثى فضاءً مغلقا، لأنه يحقق اللقاء مع الجسد والاحتفاء بكل تفاصيله، كما يستدعي الأمان المغيب في الخارج.

وفي نهاية لا نقول سوى أننا بحمد الله تعالى قدمنا لكم بحثنا المتواضع ونأمل أن نكون قد استطعنا أن نقدم ما يمكن أن يستفيد منه غيرنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم

أولا: المصادر

1- مفتي بشير، أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

ثانيا: المراجع

أ- المعاجم والقواميس

2- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، 1998.

ب- الكتب والدراسات

3- إيمرسون جاري شاول، ميخائيل باختين، إنشاء مطبعة جامعة ستانفورد، 1990.

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

5- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، فضاء الزمن، الشخصية المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.

6- بركات وائل، غسان السيد، نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة/ منشورات دمشق، 2004.

7- لحمداني حميد، أسلوبية الرواية، ط1، مكتبة الأدب المغربي، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، 1989.

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

9- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.

10- باختين ميخائيل، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، ط1، وزارة الثقافة، دمشق، 1988.

11- باختين ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التركيني مراجعة: حياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

12- تودوروف تزفيطان، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، المغرب، 1999.

13- روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ط1، القاهرة، 2000.

14- سلدن رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباد للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.

15- كريستيفا جوليا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط1، توبقال للنشر، 1991.

16- مجموعة من الكتاب، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التنبير، تر: ناجي مصطفى، الحوار، ط1، 1989.

ت- المجلات والدوريات

17- أم سعد الحياة، جامعة الجزائر2، أهمية النص والحوارية والبوليفونية وأهميتهم في المجال التعليمي، انطلاقا من تنظرات ميخائيل باختين.

18- ينطزن زينب، عمارة المتكلم والتعدد اللغوي عند ميخائيل باختين، مجلة الممارسات اللغوية، مجلة 11، العدد3 أكتوبر 2020.

ث- الرسائل والمذكرات الجامعية

19- سوفي ميلود، تعدد الأصوات وحوارية الفن الروائي في نظرية الرواية عند باختين، منشورات جامعة البليدة 02، الجزائر.

20- مريبعي وافية، الحوارية في الخطاب الروائي، الجناء والباذنجانة الزرقاء لأميرال الطحاوي النموذجين، رسالة ماجستير، كلية الأدب، جامعة الجزائر، 2006/ 2007.

21- المري نورة بنت محمد ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية- رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

22- عبد اللطيف أحمد، التناص في رواية إلياس خورى، باب الشمس (مس)، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2005.

23- بوبعة زينب، غالية دربال، التجريب الروائي عند بشير مفتي، رواية أشباح المدينة المقتولة أنموذجا، للسنة الجامعية 2014/ 2015.

24- الجاصة وردة، شعرية البوليفونية قراءة في رواية أرهابيس لعز الدين ميهوبي، جامعة محمد الدين دباغين، سطيف، ط2، 2015-2016.

تاسعا: المواقع الالكترونية

25- حمداوي جميل ، الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات، متاح على الشبكة العنكبوتية، http// www.alukah.net /publication/0/39038.، إطلتعت عليه يوم 12-09-2021، على الساعة 14:34.

26- غشير سامية، فلسفة الموت في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي، الحوار المتمدن، www.alhewar.org 2017/04/11، على الساعة 17:24.

27- متاح على شبكة الانترنيت، www.wekipedia.org :/wiki/، اطلعت عليه يوم 22-05-2021، على الساعة 11:12.

ملاحق البحث

1- ترجمة خاصة بالمؤلف.

2- ملخص الرواية.

1-التعريف بالروائي

بشير مفتي صحفي وكاتب جزائري، ولد عام 1969م بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والآداب العربي بجامعة الجزائر، عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة مقامات إلى جانب هذا عمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية كاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية، وبالشرق الثقافية الجزائرية، وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.,

- **المجموعات القصصية:**

. "أمطار الليل" رابطة إبداع 1992، الجزائر.

. "الظل والغياب" منشورات الجاحظية 1995، الجزائر.

. "شتاء لكل الأزمنة" منشورات الاختلاف 2004.

- **الروايات المنشورة:**

. "المواسم والجنائز"، 1998، الجزائر.

. "أرخبيل الذباب" منشورات البرزخ، 2000، الجزائر.

. "شاهد العتمة" منشورات الاختلاف، 2004، الجزائر.

منشورات الحوار، 2005، سوريا.

. "أشجار القيامة" طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، 2006.

. "خرائط لشهوة الليل" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم.

. "أشباح المدينة المقتولة" طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف وضفاف، 2012.

. "غرفة الذكريات" طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، 2014.

. "لعبة السعادة" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف، 2016.

الروايات المترجمة للفرنسية:

. "المراسيم والجنائز" ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الاختلاف 2002.

. "شاهد العتمة" ترجمة نجاة خلاف منشورات عند باريس فرنسا، 2002.

. "أرخبيل الذباب" ترجمة وردة حموش، منشورات لوب فرنسا، 2003.

- **كتب مشتركة:**

. "الجزائر معبر الضوء" كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي انجليزي عن الجزائر العاصمة، منشورات البرزخ.

. "القارئ المثالي" كتاب جماعي منشورات ميت سان نازار فرنسا.

1- ملخص الرواية

تتكون رواية "أشباح المدينة المقتولة" من خمسة لوحات: "الكاتب"، الزواش"، "الهادي بن منصور"، "علي الحواش"، ثم العودة إلى الكاتب حيث اختار الروائي لروايته البداية من النهاية، من خلال خبر صحفي الذي تناول التفجير المروع الذي حدث بشارع "عميروش" بالجزائر العاصمة بتاريخ 30 جانفي 1995 وأدى إلى وفاة 42 قتيلا وحوالي 300 جريح، فكان الخبر الصحفي بمثابة مفتاح للأحداث المتشابكة وسببا في موت جميع الشخصيات في مكان واحد وهو "شارع عميروش".

تحدث بشير مفتي في روايته عن سيرة أجيال متعددة جاءت على لسان الكاتب "سعيد" الذي يحكي قصته وقصص سكان حيه حيث رسم الكاتب "سعيد" في اللوحة الأولى (في

البدء كانت الكلمة) صورة مثالية لوالده الشاعر الذي اعتقل مرتين في المرة الأولى عندما حدث انقلاب بومدين على أحمد بن بلة، والثانية في أكتوبر 1988، فمعارضته الدائمة للنظام جعلته مهمشا من طرف السلطة الحاكمة.

اتخذ الكاتب "سعيد" والده مثاله الأعلى فحبه للقراءة والاطلاع جعل منه كاتبا عظيما فكتب عن "الزربوط" الذي جعل منه شخصية أسطورية درامية، ليتعرف على "زهية" ويمنحها فرصة البوح لتحكي قصة اغتصابها من طرف "السي خالد" الذي كانت تعمل عنده إلى انتقالها لبيت "الميسبو جيوار" الذي خلصها من ظلم "السي خالد" ويلحقها بصفوف الدراسة للتعلم، لتأتي الثورة فتعمل مع الثوار وتزودهم بأخبار من بيت "اليسيو جيرار" لتعشق المجاهد "عمر" لكن سرعان ما تقضي عليه الثورة، فتدخل "زهية" في عزلة طويلة، ثم يحكي لنا قصة حبه مع "زهرة الفاطمي" الذي التقى بها في مهرجان المسرح المحترف بمدينة عنابة عام 1991، يستعرض الروائي من خلال هذه اللوحة مشاهد جنسية لهذه الشخصية سعيد" التي لا تؤمن بالعادات والتقاليد وتعيش حاضرها من خلال اللذة والتمرد على الواقع.

نجد جيلا آخر يمثله "الزواش" الذي كان يحب اللعب مع أصدقائه في طفولته ليدخل السجن في شبابه من أجل "وردة سنان" التي كان يجدها وليدافع عنها من العنف التي كانت تتلقاه من زوج والدتها يتعارك معه فيكاد يقتله وهذا ما جعل الشرطة تقبض عليه وتزجه في السجن سنوات لينخرط مع جماعة إسلامية.

وبعد خروجه من السجن توجه له هذه الجماعة أمرا بقال "وردة سنان" الصحافية التي كانت تسبهم في مقالاتها فبعد أن أنقذها من زوج أمها فيكون سببا في موتها وبعد ذلك يقوم بعملية انتحارية في شارع "عميروش" ويموت فيها.

نجد أيضا شخصية "السينمائي الهادي بن منصور" الذي يعود من بلغاريا بعد دراسة طويلة ويحاول أن يصور فلما عن حي "مارشى أتناش"، إلا أنه يتلقى الرفض من قبل الشرطة الوطنية للإنتاج السينمائي لمشروعه فيشعر بخيبة أمل، الأمر الذي جعله يفكر في

مغادرة هذا الحي والعودة الى بلغاريا، إلا أنه شاءت الأقدار أن يموت في الانفجار الذي وقع في شارع "عميروش" نجد أيضاا سيرة "علي الحراش" المؤذن الصوفي الذي قدمه والده "الاسكافي" إلى إمام المسجد كي يعلمه القرآن، إلا أن حبه "لسعاد بنت الخباز" منذ صغره جعله يقف حائرا بين طريق الحب والدين ليجد طريقه في عبادة الله وطاعته ويخلق الإمام "حمادة" بعد وفاته وبظهور تيارات دينية متطرفة يعتزل ويخرج من الحي مستأجرًا شقة "عميروش"، تتوالى الأحداث إلى أن تزور "سعاد بنت الخباز" شقة "علي الحراش" لتصارحه عن حبها وفجأة يحدث الانفجار بشارع "عميروش" فيكون مصير جميع الشخصيات في النهاية واحد ألا وهو الموت[1].

[1]– متاح على شبكة الانترنيت، :/www.wekipedia.org/wiki

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء

الإهداء

مقدمة.....1

مدخل: آليات الحوارية عند باختين

1- التعددية اللغوية.....5

2- التنوع الكلامي والأسلوبي.....6

3- التعددية الصوتية.....10

الفصل الأول:

تعدد الأصوات/ المفهوم والمستويات

1- مفهوم تعدد الأصوات عند ميخائيل باختين.....15

2- مستويات تعدد الأصوات بالمفهوم الباختيني.....16

الفصل الثاني:

آليات اشتغال التعددية الصوتية

1- التناص.....26

2- أنواع التناص.....26

3- تنوع الأساليب.....32

4- تعدد اللغات.....36

5- تعدد الإيديولوجيات وتصادم أشكال الوعي.....38

خاتمة..... 47

قائمة المصادر والمراجع.....50

ملاحق.....55

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة:

تناولت الدراسة موضوع مظاهر تعدد الأصوات في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لمفتي بشير نموذجا، يعد مصطلح تعدد الأصوات سمة من السمات المميزة بوصفها نوعا أدبي يفسر الواقع من وجهات نظر متراكبة في آن واحد، ولا تعتمد على وجهة نظر واحد، كما لا يطغى فيها صوت ع لى حساب صوت آخر، لقد تزامن ظهور هذه التقنية مع "ميخائيل باختين"، كما لها جذور مشتركة مع الحوارية.

ومن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث ما يلي:

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

الكلمات المفتاحية:

تعدد الأصوات (وجهات النظر، الصوت، الحوارية).