

البوليفونية ودمقرطة الأصوات السردية في الرواية المعاصرة

Polyphony and the Democratization of Narrative Voices in the Contemporary Novel

سليمة خليل

جامعة عبد الحفيظ بوصوف ميله ، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها
جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، الإيميل المهني: s.khelil@centre-univ-mila.dz

النشر: 2026/06/30

القبول: 2026/06/25

الاستلام: 2026/01/12

ملخص:

تسعى الرواية بوصفها جنسا متجددا، دائم التشكل والتكوين على مستوى البنية والدلالة والجمالية إلى استحداث آليات ومقولات سردية جديدة تسعى من خلال إلى احتواء التغيرات الحاصلة على مستوى الأنبية الاجتماعية، وخلق تجانس وتصادي بين الواقعي والتمثيل وبين الإيديولوجية والجمال، ولعل من أبرز التظاهرات الحديثة التي تشهدها لرواية اليوم، وعلى مستوى الشكل وتحديد أعلى مستوى التبني والمنظور السرد، نجد نزوع الرواية إلى النزعة البوليفونية والتعددية الصوتية أما المصطلح عليه كذلك بالرواية الأطروحة أي تسعى إلى تعويض سلطة الرؤية الأحادية التي تأتي مبارة من منظور الراوي الإله أو الراوي كامل المعرفة الذي شاع في السرد الواقعي الكلاسيكي و الأشكال السردية التراثية وهذا العدول والنزوع الشكلي على مستوى التبني وزوايا النظر لم يكن يمثل نقلة وتطورا جماليا فحسب؛ وإنما له ما يبرره على المستوى الإيديولوجي، ليعبر عن رغبة الذات الساردة في التحرر من كل الإكراهات الإيديولوجية التي تمارسها الرقابة بكل أنواعها ولكسر نمطية الصوت الواحد المحتكر للرأي والمتحكم في الكلمة والصوت وتأسيس على أنقاد كل هذا ديمقراطية صوتية.

الكلمات المفتاحية: البوليفونية: تعدد الأصوات السردية: زوايا النظر: الرواية الأطروحة.

Abstract:

The novel, as a constantly renewing genre, seeks to shape and form itself on the levels of structure, meaning, and aesthetics, by developing new narrative mechanisms and concepts. It aims through these to accommodate the changes occurring on the social structure level, and to create harmony and tension between the real and the imaginary, and between ideology and beauty. Indeed, one of the most prominent modern manifestations seen in the novel today, and especially on the formal level regarding focalization and narrative perspective, is the tendency towards polyphony and multiplicity of voices, or what has also been termed the thesis novel. This type of novel aims at undermining the authority of the singular vision that originates from the perspective of the godlike narrator or omniscient narrator prevalent in classical realistic narration and traditional narrative forms. This shift and formal tendency on the level of focalization and point of view did not merely represent an aesthetic shift or development; rather, it had ideological justification, expressing the desire of the narrating self to be free from all ideological constraints imposed by various types of censorship, and rejecting the stereotype of the single voice dominating opinion and controlling speech. Based upon this critique, a democratization of voices was established.

Keywords: Polyphony ; multiple narrative voices ; points of view ; thesis novel

1. مقدمة:

أيديولوجية وفكرية تتباين وتتعارض فيما بينها، ينتج عنها تنوع لغوي وأسلوبى وهجينة سردية بارد وديا ساخر ذو تعدد في المواقف والمروءة، وهي بذلك تجسد سرديات بديلة للسردية المونولوجية أحادية الصوت السردى.

ويُقصد بالبوليفونية لغة: تعدد الأصوات واختلافها poliphobie pholiphony ، استلَّ هذا المصطلح من الحقل الموسيقى ثم وُظف في حقل الأدب والنقد، ولم يظهر هذا النمط الروائى "أي البوليفونية إلا مع الروائى الروسى دويستفسكى" حسب المنظر والنقاد الروسى "ميخائيل باختين" M. Bakhtine في كتابه شعرية دويستفسكى حيث عرفها بأنها: "الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية أي؛ أن هذه العناصر جرى وضع بعضها بعض في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقى. حقا إنَّ العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا لكثير من العلاقات التي تبين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنما ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشرى وكل علاقات وظواهر الحياة الانسانية وتتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى". (باختين، 2009، ص 59)

وعليه فإنَّ الرواية البوليفونية تعلى من شأن ديمقراطية الأصوات وتمنحها حرية التعبير والبوح بأفكارها ورؤياها مهما كانت مختلفة ومتعارضة، إنها أيضا "كفاح ضد تشيئ الإنسان وضد تشيئ العلاقات الانسانية وكل القيم الانسانية في ظل النظام الرأسمالى" (باختين، 2009، ص 59).

انتقل الفن الروائى مع بداية القرن العشرين إلى عالم الوعي الداخلى متجاوزا بذلك ما يحدث في الخارج (مجتمع طبقة - أحداث تاريخية...) وهو ما جعل الرواية جنسا أدبيا مراوغا ومرنا، له قدرة على احتواء كل هذه التحولات الاجتماعية والفكرية، إذ لم يعد النص الروائى المعاصر مجرد حكاية تسعى لتقليد الواقع بل فنا معرفيا يفكك الوعي الإنسانى ويعيد النظر في علاقته بالعالم. فالرواية المعاصرة انتقلت من فضاء الحداثة واليقين والسلطة وتجانس الرؤية إلى فضاء ما بعد الحداثة والشك والحرية وتعدد المرجعيات و انهيار المركزيات الكبرى، فكانت البوليفونية استجابة لمتطلبات الفكر المعاصر وموقفا انطولوجيا يسعى للاعتراف بالآخر وبوجوده السردى المستقل ورؤيا أيديولوجية تقوض مركزية الرؤية السردية الأحادية لتنتج على تعدد رؤى عبر بوليفة صوتية تؤمن بحرية الكلمة و ديمقراطية الصوت تبعا لاختلاف و تفاوت الوعي لدى أنماط الشخصيات داخل الرواية. لذلك حلت النزعة البوليفونية على مستوى زوايا النظر محل المقولة السردية الخاصة بالراوي العليم و الإله لتكرس فلسفة الحوارية تؤسس رواية الاطروحة.

و عليه تكشف هذه الورقة البحثية أهم مقومات وخصائص الرواية البوليفونية واستبناط كل ذلك من نماذج روائية.

2. مفهوم الرواية البوليفونية

تعتمد الرواية البوليفونية على ديمقراطية صوتية على مستوى الحكى تتوزع بين مجموعة من الساردين والشخصيات لتشكّل توليفة

وهذا ما يؤكد أن الرواية

البوليفونية تأسست من منطلق إيديولوجي قبل أن تكون أسلوباً سردياً يتعلق بوجهات وزوايا النظر في الرواية.

وعلاوة على هذا فقد قامت على أساس ابستمولوجي فلسفي يرسخ مبدأ النسبية ويشكك في المنطلق والثابت واليقيني الذي تثبته الرؤيا الأحادية، إذن فهي تفويض لسلطة الصوت الواحد المتحكم في زمام الأمور؛ أي ما يسمى بالرواية المونولوجية أحادية الصوت والرؤية والتي تستبد بسلطة الحكى والسرد ويأتي كل العالم مباراً من منظورها الخاص، إلا أن هذا النمط من التبئير والأسلوب من الحكى قد توارى إلى ظل الرواية الحداثية وما بعد الحداثية التي ثارت على مقولة الراوي العليم في السرد الكلاسيكي، لأنَّ العصر لم يعد عصر الرؤية اليقينية والمطلقة وإنما بات عصر النسبية والاستقلالية والحرية "إنَّ سيطرة أحادية الصوت الراوي العالم بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للفعل البشري، بينما أصبحت البنية النسبية المتشعبة في النص القصصي أكثر ملائمة". (باختين، 2009، ص 33)

وهذا الاشتغال على مستوى التبئير السردى له ما يبرره إيديولوجياً وثقافياً وسردياً، إنه ينبع من رغبة الذات في التخلص من ريق سلطة الرأي الواحد، والبحث عن مناخات أفضل لممارسة الحرية على مستوى الفعل الكلامي، وفضاءات بديلة تتعدد فيها الرؤى وتتعارض فيها

الايديولوجيات والمواقف والرؤى ودرجات الوعي، إنه منزع تحرري بالدرجة الأولى قبل أن يعبر عن تطور سردي، بدليل أن هذا النمط من الرواية شاع في الرواية الجزائرية زمن التعددية الحزبية واختلاف الايديولوجيات وتصارعها بعد الاستقلال وفترة العشرية السوداء وظهور الايديولوجية الأصولية المتطرفة قصد التحرر من سطوة الحزب الواحد سياسياً، الذي كان يتحكم في دوايب الحكم ويمتلك شرعية ثورية موروثية عبر مراحل تاريخية متعددة، لتحل محل ذلك فلسفة نسبية، فلسفة الاحتمال وتقبل الرأي الآخر، وإذا أثبت لنتحسب هذه الظاهرة السردية في ألوان الخطاب الروائي الجزائري، ستطالعنا رواية "اللاز" لطاهر وطار ذات النزعة التعددية وخاصة ما يتعلق بالجانب الفكري والايديولوجي لذلك فلا ضرر استناداً لذلك أن نعدّها رواية أطروحة وبوليفونية "لأنها رواية صراع ايديولوجي لمعنى الكلمة، رغم محاولة الحزب الواحد "جبهة التحرير الوطني" قمع كل الأصوات والرؤى الايديولوجية وضمها تحت جناحيه زمن الثورة والسيطرة والتحكم في العمل الثوري، وبالمقابل أقصى كل من فضل الاستقلالية الايديولوجية والمحافظة على مبادئه ورؤاه الخاصة وتبني رؤية ثورية خاصة نابغة من قناعاته الايديولوجية والفكرية قصد استقلال البلاد واخراج المستعمر وهو الحزب الشيوعي متمثلاً في شخصية "زيدان" الذي آثر التمسك برؤاه الايديولوجية الحزبية دون الاندماج مع الأحزاب السياسية الأخرى.

الإيديولوجي كما هو موجود وشائع في الروايات الكلاسيكية الواقعية". (أوسينسكي، 1972، ص 11) القائمة على زاوية الرؤية من خلف " في حين أنّ الرواية الأطروحة تتأسس على تداخل الأصوات السردية وتعدد الرؤى قد يقوم على التعارض والجدلية وتباين وجهات النظر ، والمهم هنا ليس تعدد الأبطال والشخصيات وإنما الأهم هو تعدد الأفكار التي تتفاوت وتعارض مع فكرة المؤلف أو السارد البطل، وهذا تستحيل الرواية رواية فكرة لا رواية بشخصية مثل رواية "اللاز" وبهذا "تتمتع الفكرة بحياتها المستقلة داخل وعي البطل، لأنّ الذي يحيا بصورة خاصة لا البطل بل الفكرة والروائي لا يقدم وصفا لحياة البطل، بل وصفا لحياة الفكرة ومن هنا بالذات ينبع التحديد التصنيفي لرواية ديستوفسكي بأنها رواية إيديولوجية" (أوسينسكي، 1972، ص 11).

ومن هذا المنطلق فالرواية البوليفونية تقوم على الفكرة الأطروحة التي تعني بها الإيديولوجية والتي تتبناها الشخصيات داخل العمل الروائي، والتي تتعدد وتتباين بتعدد أنماط الشخصيات حتى تشكل لنا إيديولوجيا وإيديولوجيا معارضة، ونعاين هذا النمط أكثر في سردية العنف " وفترة تعدد الإيديولوجيات وتناحرها على السلطة حتى تشكلت لنا على المستوى الرؤيوي والفكري سلطة وسلطة مضادة، ويمكن لنا أن نمثل لذلك في إيديولوجية السلطة السياسية والإيديولوجية الأصولية المتطرفة التي أقامت حربا على كل من عارض فكرها ومعتقداتها، بحيث يتم عرض هذه الرؤى والأطروحات المختلفة. دون أن ننسى أطروحة وفكرة الكاتب التي "يجب أن تكون حيادية وأن لا يرجح كفة أطروحته على الأطروحات الأخرى وإلا

لذلك نرى أن رواية اللاز كانت رواية بوليفونية إيديولوجية خرق بها الكاتب "طاهر وطار" انتمائه الإيديولوجي بوصفه كان أمينا عاما في حزب جبهة التحرير الوطني، ولكن رغم هذا لم يسعفه هذا الولاء إلى التبشير بكتابه مضادة للتاريخ الرسمي، حين رفع عن ذلك الشرح الرؤيوي والانقسام الإيديولوجي والاعتقالات السياسية بين القادة، يقول الناقد "واب أوسينسكي Uspenski" في كتابه "شعرية التأليف" عن البوليفونية الإيديولوجية " عندما نتحدث عن المنظور الإيديولوجي لا يعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلا عن عمله، ولكن نعي المنظور الذي يتبناه في صياغته عمل محدد، بالإضافة إلى هذه الحقيقة يجب أن نذكر أنّ الكاتب قد يختار الحديث بصوت مخالف لصوته، وقد يتغير منظوره في عمل واحد وأكثر من مرة وقد يقيم من خلال أثر من منظور" (باختين، 2009، ص 33) وهذا ما جعل الرواية بصفة عامة ذات طابع ديموقراطي.

3. مقومات الرواية البوليفونية

تمتاز الرواية البوليفونية أو الرواية الأطروحة بجملته من المقومات استنبطها الناقد والمنظر "ميخائيل باختين" في كتابه "شعرية دوسيفسكي":

1.3. التعددية في الأطروحات الفكرية والإيديولوجية:

تتمتع الرواية البوليفونية على المستوى الرؤيوي بدمقرطة فكرية وتعدد إيديولوجي عكس الرواية "المونولوجية" التي تتضمن -كما هو معلوم- فكرة واحدة أو موقفا إيديولوجيا واحدا غالبا ما ينبع عن فكر الكاتب نفسه ويعبر عن موقفه

3.3 تعدد أنماط الوعي:

إنها نتيجة حتمية لتعدد الأصوات والشخصيات الساردة، واختلاف الرؤى والأيديولوجيات؛ حيث تتداخل أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية بتداخل ذلك كله، فقد نجد الوعي الزائف والوعي الحقيقي والواقعي والوعي الأيديولوجي والوعي الجماهيري والديني وغيره، وفي هذا الصدد يقول " ميخائيل باختين " إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة – كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأصلية للرواية البوليفونية، ليس كثرة الشخصيات و المصائر داخل العالم الموضوعي الواحد ، وفي ضوء وعي واحد عند المؤلف، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق على ما لها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه- وهنا بالضبط وفي الوقت نفسه تحافظ فيه على اندماجها مع بعضها" (باختين، 2009، ص 110) فالبطل في هذا النمط الروائي يمتلك وعيا غيريا وآخريا مختلفا يمثل وعيا مستقلا عن وعي المؤلف نفسه يمكن من خلاله اتخاذ موقفا أيديولوجيا ويتبناه وهو بمثابة رؤيا للعالم قد يتعارض أو يتألف مع موقف الكاتب أو السارد البطل، لذلك يرى "باختين" " أنه من الناحية الأيديولوجية يتمتع البطل باستقلاليته ونفوذه المعنوي وينظر إليه بوصفه خالقا لمفهوم إيديولوجي خاص وكامل القيمة لا بوصفه موضوعا لرؤيا دوسيفسكي الفنية المتكاملة". (باختين، 2009، ص 110)

ومنه فالشخصيات بهذا المعنى تغدو أقنعة رمزية وإيديولوجية ورؤى فكرية متباينة، فحسب "باختين" " إن البطل ليس مجرد كلمة حول نفسه هو الذات وحول الوسط الذي تحيط به مباشرة،

تحولت الرواية إلى رواية مونولوجية ذات صوت سردي احتكاري لأنّ الفكرة التي تتحكم في الشخصية لا العكس وتقرر مصير البطل وتبرز موقفه النهائي للعالم، فوجهة النظر تلك التي ينظر بها البطل إلى هذا العالم والتي تشكل الفكرة الأساسية التي تصور الواقع من حوله، لقد قدم العالم الخاص بكل بطل من زاوية خاصة يتم تصويره وبناءه في ضوءها" (باختين، 2009، ص 34). ثم تتحول تلك الأطروحات إلى ثيمات وبرامج سردية ورؤى للعالم.

2.3 تعدد الشخصيات والأصوات السردية:

شخصيات الرواية البوليفونية تتميز بالاستقلالية الفكرية والإيديولوجية، وتتمتع بحرية لكنها حرية نسبية، فهي تمتلك نمطا من الوعي والفكر تختلف عن وعي الكاتب نفسه أو وعي السارد أو البطل الذي يختاره الكاتب قناعا لنقل وتمثيل وعيه وإيديولوجيته الخاصة لذلك فهي شخصيات غيرية تتميز باستقلال ذاتي في الكلمة والصوت، وكلما تعددت الشخصيات وتعددت الأصوات السردية وتداخلت الضمائر فيما بينها، كما أنها تحمل وجهات النظر للعالم وعليه فالشخصيات في هذا النمط الروائي تتميز بثلاثة خصائص أساسية لخصها " باختين " فيما يأتي، " تتمثل الأولى في حرية البطل النسبية واستقلاليته وعلاقة ذلك بصوته في ضوء خطة تعدد الأصوات ولا بد أن تكون وجهة نظر الشخصية بمثابة موقف فكري وتقويم يتخذه انسان تجاه نفسه بالذات وتجاه العالم المحيط به، فالمهم بالنسبة لدوسيفسكي، يردف باختين لا بد من يكونه بطله في العالم، بل في الدرجة الأولى الذي يكونه العالم بالنسبة للبطل وما الذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها". (باختين، 2009، ص 33)

النحوية والسردية والانتقال المفاجئ بينهما ودورانهما وتبادل الأدوار السردية والمواقع فيما بينها، بحيث تتداخل كل أنماط زوايا الرؤية من الخلف والمصاحبة والرؤية الداخلية وما يتولد عنه من اختلاف في أنماط الحكى والساردين، السارد المتطابق، السارد المحايد، المشارك.

إلا أنّ الشيء الملاحظ على نزوع الرواية المعاصرة إلى هذا المنحى الحدائي السردى على مستوى الرؤية والتبئير (التعددية الصوتية) أو رواية الأطروحة إنما نغزوه إلى دافع إيديولوجي، من باب محاولة النص الروائي أدلجة الفن، بحيث إننا نلف أنّ هذه الظاهرة تبشر بوضعية إيديولوجية وتاريخية، وذلك بتحولات المجتمعات في أوروبا والوطن العربي من الطبقة والإقطاع إلى نشأة البورجوازية وأثر ذلك في تطور فن الرواية، وهذا ما أشار إليه الناقد "سماح إدريس" في كتابه "المثقف العربي والسلطة" حين أكد "أنّ عددا متزايدا من النقاد العرب المعاصرين توصل إلى أنّ تقنية وجهات النظر المتعددة والقص ذا المستويات المختلفة ويتميزان عن غيرهما من التقنيات بقدرتهما على كسر احتكار السلطة للمعرفة ويرون أنّ تلك التقنيات تشكل جزءا من عملية متواصلة ومتكاملة تطرح على بساط البحث والتشكيك بالحقيقة التي تزعم السلطة احتكارها دون الآخرين". (إدريس، 1992، ص 149)

وهكذا يتحول الاستيقى إلى منتج إيديولوجي وبذلك تغدو البوليفونية صورة أخرى من صور السرديات الجماعية البديلة مقابل رواية السلطة ذات المنظور الواحد، لذلك نجدها تعمد إلى تسريد التاريخ وتسريد الهوية وكل تمظهرات

بل هو بالإضافة إلى ذلك كلمة حول العالم، إنه ليس ممارسا للوعي فحسب، بل هو صاحب مذهب إيديولوجي". (باختين، 2009، ص 11)

3.4 تعدد اللغات والأساليب:

تعتمد الرواية البوليفونية على تحطيم أحادية الصوت ونتيجة لذلك فهي تسعى أيضا إلى تحطيم المنظور اللساني حتى تغدو فسيفساء من اللغات المتعددة وضروب الكلام المتشعبة وهذا يتماشى ومبدأ الحوارية والتعددية التي هي ميسم الرواية البوليفونية كونها تكرر مبدأ تعدد الشخصيات وأنماط الوعي والأصوات السردية وسيتولد عن كل هذا تعددية لغوية حوارية وغيرية في الآن نفسه ومزدوجة الأصوات والرؤى، فقد نجد تشكيلة لغوية تعكس اختلاف وتباين طبقات الوعي داخل النص الروائي، اللغة اليومية، الفصحى، الشعرية، التسجيلية الصحفية، الدينية، السياسية، كما نجد بعض الظواهر الأسلوبية مثل الأسلبة، والتبئير والمحاكاة الساخرة، والباروديا الهجينة الأجناسية وتقويض سلطة الجنس الواحد، والتنضيد والتضمين والتوالد السردى والحكى والميتا حكى: أي كل ماله علاقة بالتعدد.

3.5 تعدد المنظورات السردية:

يتعلق الأمر بزوايا النظر والتبئير السردى، بحيث يأتي العالم الروائي في الرواية البوليفونية مبرا من منظورات سردية مختلفة تعتمد على تعدد في زوايا النظر الذي ينتج عنه تعدد في الساردين والأصوات السردية والضمائر

نهضت رواية ضمير المتكلم "للروائي الأكاديمي "فيصل الأحمر" على تعدد خطابي واختلاف في وجهات النظر وزوايا الرؤية وتنوع في مستويات الحكى وتفاوت في أنماط الوعي عكس تعدد الأصوات السردية الست وتناوبها على فعل الحكى داخل الرواية، عبر توليفة ضمانية نحوية وسردية على مستوى التبئير وأكسب النص هجنة نوعية على المستوى الشكلي، ولعلها من أهم تمظهرات ومقومات البوليفونية داخل الرواية، إذ قام هيكلها السردى على "آلية التقطيع السردى"، إذ ونحن نطالع ونتصفح فصول الرواية يتصادى لنا رجع أثر حكاى وموروث سردي على مستوى التقنية تمثل في " التوليد السردى" الذي خص حكايات ألف ليلة وليلة والمقامات والروايات الشطارية، التي تستعمل نسق التأطير في حكما يتضمن حكي في حكي آخر" (الطيب، 2008، ص 161)

لذلك فضمير المتكلم تميزت بخصيصة مائزة وهي تركيب الأحداث والمرويات الفرعية بواسطة آلية "التنضيد" أي " تنظيم محكيات صغيرة تتمتع باستقلالية عن الحبكة وتصل فيما بينها شخصية مشتركة ناطمة تمثلت في شخصية: الشيخ" شخصية رئيسة ومحبوبة داخل الرواية، الذي كان المخاطب والمتلقي والمستمع والراوي المحدث والذات الساردة والمسرودة في آن تقاطعت فيه وتقاطبت حوله جل الضمائر النحوية والسردية وبتعددية صوتية تمثلت في ست شخصيات تداولت على الحكى بلغة طغى عليها أسلوب البوح والاعتراف تكرر ظهورها عبر ست لبيالي " المصور، المؤرخ، السينمائي، الفايح، نجيب محفوظ، أبي بن سلالة" فقارئ

المشترك والعام كالحرية والعروبة والوطنية والتاريخ.... وكل ما من شأنه أن يشكل مرجعيات و يقينيات وثوابت توحد الجماعة من خلال انصهار الذات الفردية في الذات الجماعية لتعكس صوتا واحدا (المفرد/الجمع) أمام ألوهية السلطة.

وبهذا يغدو السرد وسيطا لكل ذلك وبخاصة في بعض المواقف المأساوية والمصيرية التي تمر بها وتنقاسمها الجماعة كالحرب والاضطهاد والحرية، وهذا ما يفسر تمظهر وتمثل هذا المنزع الحوارى أكثر في السرديات التي تعتمد أسلوب الرد بالكتابة وسرديات الهامش والمركز والسرديات المضادة وهي ضرب من ضروب السرديات الصغرى التي تأسست ونشأت رد فعل على السرديات الكبرى سرد السلطة ذات التبئير والمنظور الخاص والمهيمن في وقت أصبح " السرد فيه يبرهن على أنه وسيلة مناسبة وبصورة فائقة لاستكشاف الذات أو بشكل أكثر دقة بناء الذوات في سياقات ثقافية زمانية ومكانية... إن الفكرة الحقيقة لهوية الإنسان.. مرتبطة بالمفهوم الحقيقي للسرد وسمته." (ورويبركيو، 2016، ص32)

وقد برزت هذه السمة والخاصية أكثر بعد نسخة حزيران 1967؛ حيث أصبح الاهتمام منصبا على المشترك العام لا الفردي والذاتي وعلى المقومات المشتركة التي توحد الجماعة لا التي تقسمها إلى ذوات مستقلة إلى درجة أن هذه اليقينييات حينما تنهار وتتلاشى فإنها تتلاشى على مستوى الذات والجماعة، بحيث ينتقل الشك والمساءلة إلى فعل مشترك وهاجس وطني يوحد تلك الذوات.

الإطار "قصة الوطن" وهي قصة خبية وانكسار بنبت على تيمة السؤال والمساءلة والكشف " متوسلة سبيل البوح الشفيف والسرد لشخصية محورية هي شخصية "الشيخ" التي اشتملت على جوامع الوظائف المنوطة به شخصية ساردة ومسرودة مُحَاطَبٌ ومُخَاطَبٌ أنت كاتب معروف والشخصيات تبوح لك بكل شيء". (الأحمر، 2021، ص 09)

وهو "إضمار رمزي يشير لهوية "الشيخ" في الرواية التي تحيل إلى الكاتب نفسه الذي جمع شتات هذه المرويات والاعترافات وقام بتأليفها سردا، حيث انطلق من نسج العلاقة بين السرد والحياة " وهنا تكمن متعة القصة وهذا ما هجس به الفايح "للشيخ" عن الرواية " الروايات أجمل ما في الحياة هي دائما تحل مكانين لفهم الحياة التي نعيشها في الواقع بخطية وبساطة وتفتيح، حياتنا ينقصها الجنون في الرواية جنون ممتع." (الأحمر، 2021، ص 22)

تحاول الرواية صياغة مفهوم للرواية من خلال العلاقة بين السرد والحياة والرواية بوصفها ضربا من الجنون الممتع حين تتحول "كتابة المغامر إلى مغامرة الكتابة وتستحيل الرواية إلى رواية في الرواية وعن الرواية " *Roman dans le roman et sur le roman* (البحيري، 2010، ص 100)، أو ما اصطلح عليه "بالرواية النرجسية"؛ حيث يتحول الروائي إلى ناقد يطرح اشكالات الرواية من زاوية نظر الرواية لذاتها، وهذا ما أضمره حوار الشخصيات مع شخصية " الشيخ" داخل النص وخاصة في الجزء الأول من الرواية المعنون "بعشق الحكاية" عبر الحوار والسجال الذي دار بين البطل ورجل الأمن حول الكتابة ومرجعيات التخيل الروائي عند الكاتب،

النص يخال له أنّ هذه الشخصيات تتكلم وكأنها في حلبة سريرية مع محلل نفسي أو شخص يستمع إلى الاعترافات قصد التطهير من الذنوب.

تطارحت فيما بينها إشكالات وقضايا جوهرية تخص الذات والآخر والوطن والهوية والسلطة والمثقف وكتابه التاريخ والحراك الوطني والربيع العربي والهامش المحكي / الميتامحكي وإنها فسيفساء من الطروحات والأفكار شكلت لنا نصا جامعا " ضمير المتكلم" هذا العنوان الذي تأسس على المراوغة والإيهام من حيث أنه " النواة المتحركة التي خاط عليها المؤلف نسيج النص". (حاليقي، 2008، ص 12)

إنّ القارئ لعنوان الرواية "ضمير المتكلم" سيرتسم لديه وهم أن الرواية نهضت معماريتها على الزعة المونولوجية أحادية الصوت السردية على اعتبار ضمير "أنا" المتكلم" سواء أكان يجسد ساردا مطابقا، أم ساردا إله مهيمن على السرد وعلى جل الضمائر النحوية والسردية يجمع كل الأصوات السردية وينفرد بمركزية الخطاب وسلطة الصوت كونه -العنوان - شبكة دلالية يفتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان يوعي من الكاتب يهدف إلى تبثير انتباه المتلقي على اعتبار أنه تسميته مصاحبة للعمل الأدبي -الرواية- مؤشرة عليه" (حاليقي، 2008، ص 07).

لكن سرعان ما يبدد هذا الإيهام ويتلاشى هذا الجزم بمنولوجية الرواية بمجرد قراءتها العميقة والمتأنية لفصول الرواية، بحيث يفقد ضمير المتكلم "أنا" صوته وينصهر ويستحيل صدى لصوت الجماعة عبر بوليفونية صوتية تقاسمت فعل السرد وتفاعلت في حبك خيوط القصة

تزاحم الأنساق والخطابات الثقافية ومستويات الحكيم والميتا حكي، تقف لتسائل ذاتها وتطرح أزمة الكتابة وعلاقتها بالرقيب وآلياتها وبعض المفاهيم النظرية المتعلقة بمعنى الرواية وعلاقة الشخصيات بالراوي/السارد.

وطرح هذه القضايا بهذا الوعي النقدي بالنظرية الروائية عند المؤلف "هو التجريب الواعي بأصوله النظرية وخلفياته المرجعية والكتابة العالمية *écriture savante* المدركة لضرورة تشكيلها ومنطلق انشغالها" (البحيري، 2010، ص 84)، وهذا الوعي النقدي بالرواية وبآليات كتابتها نقله الكاتب إلى شخصياته فأكسبها واصبغها وعيا نقديا كما يقول "التبع" مخاطبا "الشيخ" في الروايات نستطيع ان نتوقف ونعود عدة صفحات إلى الخلف ونستطيع التوقف أنا شيئا" (الأحمر، 2021، ص 22) وهو ينظر سرديا لمقولة الزمن والتلاعب به عبر المفارقات الزمنية الخاصة بتبطيني وتسريع السرد نحو الومضة الروائية والوقفة والمشي الوصفي وغيره من تقنيات اللعبة السردية.

يتعالى سؤال الكتابة داخل الرواية وعبر الأصوات والفاعول السردية المتفاوتة في درجة وعيها به، يقول سعيد الجيجلي: "جميل...اكتب اكتب، الكتابة طريقة جديدة للتغلب على الجحيم" (الأحمر، 2021، ص 147).

إنّ الذات الكاتبة تدرك جيدا أن "الكتابة تعد ماهي استجابة لرغبة وموقف وروية خاصة بالإنسان والعالم فهي أيضا مغامرة وفعل يؤسس لسلطة تقوم على الخرق والعدول وربما التجاوز وإعادة النظر في الضوابط والعلاقات التي تحكم العالم من حوله والقائمة في الغالب على الهيمنة" (البحيري، 2010، ص 96).

يقول المحقق "سمعت عنك كلاما حول إمكانية أن تكون قد أخذت مادة بعض أعمالك من الحياة المحطين بك" (الأحمر، 2021، ص 09) يبدو أن الكاتب أو "الشيخ" قد خبر أجواء حياة شخصياته في الرواية والتي استلها من حياته الواقعية وعلاقاته بهم فواعل سردية بعدما نقلها من الواقع العيني إلى الواقع التخيلي شخصيات ورقية يقول "ميشال بوتور" في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة" في حديثه عن علاقة الراوي بالمروي عنه أي الفواعل السرديات والشخصيات داخل الرواية التي هي في النهاية مأخوذة من حياته الخاصة التي تقوم بتسريدها فيمزج بذلك بين السيرة الذاتية الروائية والسيرة الغيرية "إنّ الراوي يبين شخوصه شاء أم أبى، وعلم بذلك أو جهل انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من خلالها قصته ويحكم من خلالها على نفسه" (بوتور، 1986، ص 04) وهو ما يؤكد ويرسخه أكثر ذلك التواضع بين السير ذاتي والميتا روائي، وهذا اللون الجديد من التجريب الروائي "يعتمد بشكل أساس على انشغال ذاتي من قبل المؤلف بمفهوم وآليات الكتابة السردية، إذ نجد الروائي أو القاص منهما بشكل واع وقصدي بكتابة مخطوطه أو سيره... داخل النص الروائي" (البحيري، 2010، ص 103) وهذا ما تحقق في نص الرواية حيث التحمت أنا القص بأنا الكاتب وتطابق الراوي وتعالق ببطل الرواية وكاتها "ارو لي الحكاية أريد التفاصيل من فمك، سأضرم هذا التقرير اللعين الليلة وأخرج من هذه الحكاية" (الأحمر، 2021، ص 271)، وهذا الاجراء النقدي الميتا سرد -أو رواية الأسئلة- "جعل الرواية رواية نرجسية بامتياز فضلا على أنها رواية أطروحة وهذا ما يدل عليه

تهجين بالتعدد بدل الأحادية، وإن ما يلاحظ على خطاب الرواية جاء بصيغة المفرد/ الجمع وفيه انتقال سريع، وربما مقصود بين المتكلم المفرد "أنا" إلى ذوات الأخرى بما فيها الشخصية المحورية والمشاركة بين كل الذوات والأصوات السردية وهو "الشيخ" المحدث والمخاطب "يؤرقنا التفكير أننا ضغنا وطناً لم نحبه بالقدر الكافي لكي نتفرغ له ونفكر بما يكفي في مسارات حراسته من جنون أبنائه" (الأحمر، 2021، ص 51).

تتوحد كل الأصوات السردية والندوات الساردة وتتجرد من ضميرها المتكلم المفرد حين يتعلق الشأن بالوطن وتستحيل مجرد صدى لصوت الجماعة "نحن" بنبرة من الحسرة والعتاب الذاتي، وما تثبت هذه الذات الوطنية أن تتجاوز ذلك لتشمل مسألة الهوية وعلى نطاقها الواسع، فتلامس هموم الأمة والذات العربية وعقدها التاريخية المتأصلة مع الآخر الغربي الذي بسط هيمنته على اللاشعور العربي، عبر طرح الأسئلة العميقة والمضمر التي تؤرق الذوات والمتعلقة بمآزق الهوية المتجنزة لقول السارد "البلاد الأجنبية بالنسبة لنا العرب غير مناسبة عموماً فيها نظرة احتقار وتوجس يطبقها إلا مخموراً أو مزطول، الاستعمار غلبنا وهو داخل الحدود؛ وجهه واضح وملامحه بينة أما بعد الاستقلال بالشيع ! صرنا نحارب الأشباح وتحولنا من مختلين إلى متغلغلين" (الأحمر، 2021، ص 51).

وهو قول يؤكد ما تعيشه الذات العربية من استيلا ب هوياتي وأزمة انتماء وهوية نابعة من الاحساس الدائم بالتبعية للآخر الغربي وهو نمط الهيمنة تمارس حضوره عن وعي أو دون وعي في المخيال العربي، وهو متأثر أيضاً من كون الذات العربية ترى نفسها دوماً في مرآة الآخر تتحسس

حيث تتحول الكتابة -وبخاصة السرد- وسيطاً للعارضة والنقد والمساءلة، وهو ما تخشاه السلطة وبمثابة عين الرقيب، وهذا دور منوط بالمتقفي ولاسيما المثقف الواعي، يقول السارد: "دوري في النهاية إخراج ما يستتر خلف تسميات أخرى إلى دائرة العلو...إنه كشف لمستتر والمضمر والمقدر تقديراً، لذا أقول لك : هو تحقيق أولي" (الأحمر، 2021، ص 10).

وهذا يستحيل فعل الكتابة في حضرة السلطة وآلياتها مضادة عن طريق الخرق والعدول بالكلمة فتتحول إلى "علاقات القوة التي تقوم بين أنساق الخطابات وأن النسق الأقوى كما يرى بارت هو نسق لغوي بإمكانه أن ينشغل في كل الظروف ويتوفر على طاقة مهما كانت قيمة الذوات المتكلمة" (رواينية، 2015، ص 336).

ينصهر الوعي النقدي بالكتابة بالوعي الإيديولوجي بتيمة السلطة تناقضاتها إلى درجة يتعالى فيها صوت الكلمة وسؤال الكتابة في الرواية على أن صوت السلطة الذي يبدو صوتاً مضموعاً والذي طالما سعى إلى اخماد صوت الهامش وجملة الأصوات المتحررة من قبضتها لتؤسس نسقاً مستقلاً بها، يعمل على دحض وتقويض سلطة الرقابة وتكسير الطابور الذي يشهها به وتكسبه مشروعية ممارسته السلطة والاستبداد بحجة القوانين والضوابط، "إذ تصبح أداة السلطة للتحكم في كل شيء في السلوك في النوايا وفي ردود الأفعال البسيطة" (رواينية، 2015، ص 338).

لذلك فإن التمثيل المضاد للسلطة قام على التعرية والكشف واسقاط الأقنعة المزيفة التي تسبح خطاباتها الرسمية فتستعير هذه الذوات في الرواية عن ذلك كله بامتلاك مركزية التعبير والخطاب ولكن غير بوليفونية صوتية متجاوزة

للعالم وكشف لتناقضاته وسر أغواره ومضممراته التي لا تعرف ولا ترى إلا بالمفارقة" (الناظم، 1994، ص 08).

كذلك فالشخصيات في الرواية على وعي تام بدلالة السخرية وهي تتجاوز كزنها تمظهرها أسلوبيا، إنما هي انزياح وعدول في المعنى من دلالة الظاهرة المتعلقة بالفكاهة إلى الدلالة المضمرة التي تحمل معنى النقد والعبث والمفارقة، لما لها من قوة في كشف المضمهر والمسكوت عنه، ويمكن التمثيل ببعض المقاطع السردية يقول المؤرخ واصفا المجاهدين الجدد وهو يشير إلى الاسلام الجديد أو ما يسمى بفكرة تأسيس الديني فترة الأزمة وصعود موجة الأصولية والاسلامية.

"المجاهدون القدامى كان لهم شيب نسيمهم الرجال، تحبون الناس، المجاهدون الجدد لهم لحي، يسمون الإخوة ويكرهون الناس" (الأحمر، 2021، ص 33). تتغير المفاهيم والقيم وبعض

المقولات في الزمن المحايث للرواية ومنها معايير الجهاد والرجولة من خلال المفارقة المضمرة المشحونة بنبرة السخرية والتهكم بين الماضي والحاضر وكيف أصبحت الألقاب تبتدل وتوزع، ومقاييس تلك الألقاب بين الأمس واليوم وبأسلوب ساخر رجال الأمس "الثوار والمجاهدون"، ورجال اليوم وكان يقصد بأسلوب استعاري المتطرف الديني أو الأصولية الجديدة التي تختزل الدين والرجولة والجهاد في المظهر الخارجي وسيما "اللحية" التي اتخذها لمجاهدون الجدد علامة دالة على تدين الشخص وجهاده، إنها مقياس الجهاد والجديد في اعتقادهم أن اللحية باتت بالنسبة للآخر علامات هوية دالة تجدد بها شخصية الأصولي المختلف في عقيدته وايدولوجية عن غيره، وكما هو واضح من خلال

مواطن تقديمها وتخلفها في صورة /حضور الآخر المهيمن، إنه نوع من اختلالات الانتماء وأزمة هوية تتخبط فيها الذات تعود أصولها إلى عقد تاريخية أفاضت فيها الرواية الحضارية منذ البدايات الأولى لها في "موسم الهجرة إلى الشمال" و"الحي اللاتيني" وغيرها من روايات الصراع الحضاري التي بدأ حكمها حول استراتيجية المثقف العربي في مجابهة الثقافة الغربية بنوع من الانتقام الدقيق بمحور في "أسلوب تجنيس المثاقفة" بين الرجل الشرقي والمرأة الغربية معادلا رمزيا للحضارة الغربية.

وعليه فإن هذه الذات لا تتحرر إلا بالعودة إلى الذات عينها وذلك بضرورة فك الارتباط والتبعية المتأصلة بالآخر.

إن من الظواهر الأسلوبية التي اعتمدها النص في نقده للسلطة وكشف المضمهر الأسلوب الساخر أو المفارقة الساخرة والتي تعد من أهم مقومات ومقولات البوليفونية وقد نهضت بوظيفة النقد والمساءلة المسخ كذلك وبخاصة إذا تلق الأمر بتيمة السلطة بكل مرجعياتها التاريخية والأصولية والسياسية وقد وظف الأسلوب الساخر بوعي تلم من الشخصيات بدلالة السخرية وأهميتها، وهذا ما يعترف به، بحسب محفوظ "للشيخ": "أنا ممن يؤمنون بأن السخرية تعد أساسية في الحياة، تصور أستاذ لو أننا في هذه البلاد وفي هذه القرية النائية عن العالم نحرم نهائيا من السخرية، سوف يكون الأمر صنفا من أصناف الجحيم" (الأحمر، 2021، ص 47) ينطلق قول الشخصية من أن السخرية تمثل "رؤيا

عليه وإبقائه في حرز محفوظ، خوفاً من النقد والمساءلة من لدن الهامش.

نلخص في النهاية أنّ الحوارية التي أسس لها "باختين" وأبدع فيها "دويسفسكي" لم تتأسس لتمثل نمطا سرديا مختلفا أو آليه اجرائية تتعلق "بالمنظور السردى" في الرواية وعبر تعدد رؤيوي عكسه اختلاف الأصوات السردية والفواعل والشخصيات وتفاوت أنماط الوعي سيما الوعي النقدي بالكتابة والوعي الإيديولوجي بالسلطة لكل مرجعياتها تم نقدها ومساءلتها من منبر السخرية والمفارقة التي تحمل دلالة النقد والعش، كل هذه المقومات اجتمعت لتشكّل السمات الخصوصية والأساسية للرواية البوليفونية ذات الطروحات المتعددة، وهذا كله يندرج ضمن " البحث عن النموذج الذي هو هاجس الشكل الروائي ما دام رافضا لنماذج متابة أخرى تتصارع نصوصه معها وتسعى إلى تدميرها عبر طاقات جديدة نسميها التركيب الذي يعتمد المشهدة وتداخل المحكيات واللغات وتناسل الخطابات، وموت الشخصية المحورية لتحل محلها شخصيات متعددة في الأزمنة والأمكنة والدلالات الرمزية". (اللطيفي، (دت)، ص 181)

وهي كذلك خصائص الرواية الأطروحة التي بارت مركزها على فلسفة التعدد لا الأحادية.

4. خاتمة:

نلخص في النهاية أنّ الحوارية التي أسس لها "باختين" وأبدع فيها "دوستوفسكي" لم تتأسس لتمثل نمطا سرديا مختلفا أو آليه اجرائية تتعلق "بالمنظور السردى" في الرواية وعبر تعدد رؤيوي عكسه اختلاف الأصوات السردية

المقتبسات السردية نلف أن جل الأصوات السردية توحدت في نقدها للسلطة عبر السخرية والتهكم من حيث استبدادها وتحكمها في دواليب الحكم وهيمنتها على التاريخ الرسمي وكتابته، ونص الرواية من خلال الأساليب الساخرة تبشر بكتابة مضادة للتاريخ وذلك بإعادة كتابته وتصحيحه وفضح المتحكمين في كتابته، يقول "السنيمائي" مخاطب "الشيخ": " عملت على السيناريو بثقال كبير كنت أشعر بالشيخ أني أكذب! كنت أزيّف التاريخ لكنني كنت مجبر كما تعلم، السلطة السياسية المتحكمة في البلاد آنذاك كانت أقوى من كل شيء رأيناه في تاريخنا لقد ورثت عن إدارة الاستعمار الفرنسي شيئين اثنين؛ القسوة الشديدة على البسطاء والخبث الشديد" (الأحمر، 2021، ص 38).

تظهر السلطة في المخيال الروائي وعبر مواريات الملفوظ السردى وجها آخر للاستعمار التي ورثت عنه لغة الاستبداد والسيطرة وإذلال الرغبة التي تشكل هامشا بالنسبة لها يقتضي استبعاده واقصائه، كما يشير النص إلى إشكالية كتابة التاريخ وسيماء التاريخ الرسمي الذي عادة ما يملئ من منطق السلطة ووفق أحادية الرؤية والايديولوجية، حيث تغدو السلطة بهذا الشكل الوجه الآخر للتعيين المباشر الأحادي والخطاب المفرد الذي يرفض التعدد المعاني والألوان والحظوظ، وهذا أمر يفسر طبيعة السلطة ذاتها فآليات التحكم تحتاج إلى أصل دائم وبه تتحدد في الزمان والمكان وإليه تلجأ حين يحاصرها التعدد من كل الجوانب" (رواينية، 2015، ص 338).

لأن تعدد الرؤى يولد تعدد القراءات والدلالات، وهذا ما تخشاه السلطة وسيماء ما يتلق بفضية التاريخ الرسمي الذي تعمل على التستر

والفواعل والشخصيات وتفاوت أنماط الوعي سيما الوعي النقدي بالكتابة والوعي الإيديولوجي بالسلطة لكل مرجعياتها تم نقدها ومساءلتها من منبر السخرية والمفارقة التي تحمل دلالة النقد والعش، كل هذه المقومات اجتمعت لتشكّل السمات الخصوصية والأساسية للرواية البوليفونية ذات الطروحات المتعددة، وهذا كله يندرج ضمن " البحث عن النموذج الذي هو هاجس الشكل الروائي ما دام رافضاً لنماذج متابة أخرى تتصارع نصوصه معها وتسعى إلى تدميرها عبر طاقات جديدة نسميها التركيب الذي يعتمد المشهدية وتداخل المحكيات واللغات وتناسل الخطابات، وموت الشخصية المحورية لتحل محلها شخصيات متعددة في الأزمنة والأمكنة والدلالات الرمزية". (اللطيفي، (دت)، ص 181) وهي كذلك خصائص الرواية الأطروحة التي بأرت مركزها على فلسفة التعدد لا الأحادية.

5. قائمة المراجع:

المؤلفات:

الطاهر رواينية. (2015). الكتابة والسلطة وإيديولوجية العنف في نماذج من أعمال واسيني الأعرج الروائية. (1، المحرر) الجزائر: دار كنوز.

بوريس أوسينسكي. (1972). شعرية التأليف. (1، المحرر، و سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المترجمون) القاهرة، مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

جينزير وكيمير وروبركرو. (2016). السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة (المجلد 03). (عبد المقصود وعبد الكريم، المترجمون) مصر: المركز القومي للترجمة.

حسن الناظم. (1994). مفاهيم شعرية. (1، المحرر) بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

سماح إدريس. (1992). المثقف العربي والسلطة. (1، المحرر) بيروت، لبنان: دار الآداب.

شعيب حاليقي. (2008). هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. (1، المحرر) الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.

فتيحة الطيب. (2008). التجاوز المؤنس الغربة لعبد الله العروي والخيز الحاضر لمحمد شكري ومجنون الحاكم لبنسا حميش نموذجاً بالرواية قضايا وآفاق. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية للكتاب.

فيصل الأحمر. (2021). ضمير المتكلم. (1، المحرر) الجزائر: دار ميم للنشر.

عبد المجيد بن البخيري. (2010). مجازفات السرد ومجزاته السرد والحكاية قراءة في الرواية المغربية. (1، المحرر) المغرب: منشورات مختبر السرديات.

ميخائيل باختين. (2009). شعرية دوستويفسكي. (جميل نصيق النكريعي، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.

ميشال بوتور. (1986). بحوث في الرواية الجديدة. (3، المحرر) بيروت، لبنان: منشورات عويدات.