الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجلالي بونعامة - بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

التشكيل الحواري في الرواية الجزائرية

- رواية العين الثالثة لحبيب مونسي أنموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب جزائري

من إعداد: الطالبتين إشراف الأستاذة :

- سهام بن سليمان سهام حشايشي

- مهدية عابد

السنة الجامعية :

2017 – 2016

كلمة شكر

اللهم لك الحمد والشكر ، وأنت المستعان وأفضل الصلاة والسلام على نبيك المصطفى العدنان ، وعلى أله وعلى صحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين .

نتقدم بالشكر الجزيل والخاص للأستاذة المشرفة على مقاسمتنا هذا العمل وعلى نصائحها وتوجيهاتها القيمة إلى الأستلذة المحترمة حشايشي سهام

إلى كل من ساعدنا طيلة هذا العمل من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة أو حتى إبتسامة عطره .

الشكـر

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك

ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله, إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد ﷺ".

أهدي هذا العمل إلى نبع الحنان وبسمة الحياة ومعنى الوجود إلى من ضحت بسنين شبابها من أجل أبنائها

..... إليك أمي العزيزة .....

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .... إلى من علمني العطاء دون انتظار .... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

..... إليك أبي العزيز .....

إلى أغلى الناس على قلبي إلى من أشاركهم الحب والعاطفة أخواني وأختي إلى صديقتي وشريكتي في هذا العمل "مهدية" أتمنى لها التوفيق إلى من قدم لي يد العون في هذا العمل الطيب خاصة "فاطمة الزهراء، جوهر وسعاد" أشكرهم كثيرا.

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي...

إهداء

أهدي عملي هذا إلى والدي – رحمه الله وإلى أمي باركها الله

وإلى إخوتي وأخواتي وفقهما الله و كل العائلة

وإلى من تقاسمت معى هذا العمل سهام

وإلى كل صديقاتي سعاد ، جوهر ، فاطمة الزهراء

وإلى أستاذتي حشايشي سهام وجميع أساتذتي

مهدية

التشكيل الحواري في الرواية الجزائرية

مقدمة

مدخل

الفصل الأول : التعدد الموضوعي في الرواية الجزائرية

- ❖ أولا : مفهوم الموضوع في الرواية
  - * عند باختين
  - * عند عبد الله الركيبي
  - * عند محمد آيت حمو
  - * عند نقاد آخرون
- ❖ ثانيا : التعدد الموضوعاتي في الرواية المدروسة
  - * الحب
  - * الغربة
  - * السجن
  - * الزمن
  - * القتل

الفصل الثاني : التعدد الصوتي في الرواية الجزائرية

- ❖ أولا : مفهوم التعدد الصوتي في الرواية
  - * مفهوم الرواية البوليفونية

* الرواية البوليفونية والمونولوجية
* دراسة حول الرواية البوليفونية
* نظرية الرواية عند باختين
* مقومات الرواية البوليفونية

❖ ثانيا : التعدد الصوتي في الرواية المدروسة

* أصوات الأنا
* أصوات الأخر
* الشخصيات

خاتمة

ملخص الرواية

الملحق

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة:

يعد الحوار أحد الآليات التي تعتمدها الرواية في بناء تشكيلها السردي بجانب آلية السرد والوصف، وله تأثير بالغ الأهمية في البناء العام للرواية على مستويات كثيرة

ومن هنا تتأكد العلاقة الدرامية السردية لآلية الحوار في العمل السردي الروائي، حيث يظل ذا حمولة درامية دائما حتى وإن اشتغل في أي حقل من حقول السرد المعروفة، ويكتشف هذا الحوار عن أنماط عديدة هي الحوار السريع الخاطف الذي يقوم بوظيفة تقديم فكرة موجزة عن طريق إحدى الشخصيات وغالبا ما يكون الطرف الثاني من الحوار متلقيا سلبيا للفكرة التي يطلقها الطرف الأول، على النحو الذي يقفل الحوار ويجعله غير مستمر وكأن فضاء الحوار لا يحتاج سوى هذه الجملة الطارئة التي يقولها الطرف الأول المنتج للجملة الحوارية ولأن رواية (العين الثالثة)حفلت بمعظم أنماط الحوار تقريبا فقد كان لهذا النمط الحواري حصته من الحضور على طول مساحة الرواية، والنمط الثاني هو الحوار الصافي في السرد الروائي على النحو الذي يبدو فيه الحوار وكأنه مصنوع لأجل الحوار، أي ينهض بوظيفة حوارية محض، ويمكن النظر إلى هذا النمط من الحوار على أنه حوار بؤري يتركز

في موضوع محدد وملتئم، إذ يجرى تشكيل الحوار في منطقة زمنية ومكانية واحدة تظهر الحدث الروائي وتعززه وتبرز مقولته من خلال ظهور أبرز أكثر تكثيفا للشخصيات المسهمة في بناء الحوار وتشكيله .

وقد هيمنت الرواية العربية على الأجناس الأدبية باعتبارها ترجمانا لروح العصر نظرا لما تحمله من خلفيات إيديولوجية تعكس حياة المجتمعات باختلاف عاداتها وتقاليدها هذه الحركية ساهمت بقدر واسع في تقديم طروحات مختلفة حول الحركة الروائية من خلال تبويبها وشرح مساراتها بالصورة التي تجعل من الرواية خطابا فاعلا ومجالا نقديا خصبا وتمثل المقاربات النقدية الكبيرة التي تقدم حول النصوص الروائية مستوى كبيرا،خصوصا فيما يطرح على مستوى الأبحاث

الأكاديمية الجامعية ثم إن الروايات التي تظهر في الساحة باستمرار هي نصوص بدون وجهة ما لم يتلقاها النقاد وهذا

ما يؤكده الدارسون في نظرية التلقي ومن هنا برزت أهمية الموضوع الذي إرتأينا الخوض فيه ، وكان عنوان بحثنا : التشكيل الحواري في الرواية الجزائرية –رواية العين الثالثة لحبيب مونسي أنموذجا–

وقد أدرك النقد الروائي هذه الحقيقة بعد محاولات حثيثة لتأصيل الطابع الشعري في الرواية، هذا الإدراك توصل إلى أن صورة اللغة في الرواية لا تأسس فقط على الجمالية الناتجة عن التشكيلات البلاغية الشعرية، بل أيضا على طابع التعددية اللغوية وما تستشيره تشابكات لغوية، كما أن مفهوم التعددية اللغوية مفهوم وضعه "ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine" كقوام لحوارية اللغة .

ولعل الحافز القوي الذي جعلنا نعالج موضوع الحوار في الرواية المغاربية، هو ذلك الشغف الشديد لمعرفة خبايا أسرار الحوار، ما تحمله من معاني و أفكار، هذا الموضوع العلمي جذبنا إليه ليكون موضوع مذكرة تخرجنا، حيث قمنا باستقصاء بعض المعلومات القليلة التي يعسر طلبها.

وقد وسمنا الدراسة بـ "التشكيل الحواري في الرواية المغاربية" ويطرح هذا الموضوع قضايا متنوعة يمكن حصرها في :

- ماهو الحوار.
- ماهي أهم وظائفه ؟
- وما قيمته في الرواية المغاربية ؟

ومحاولة الإجابة عن مجمل هذه الإشكاليات، قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة حيث تناولنا في المدخل ماهية الحوارو وظائفه .

أما الفصل الأول والموسوم بـ التعدد الموضوعي في الرواية المغاربية فقد تحدثنا فيه عن مفهوم الموضوع ومسألة تعدد الموضوعات في الرواية .

وخصصنا الفصل الثاني لدراسة مفهوم التعدد الصوتي في الرواية المدروسة الذي تمثل في صوت الأنا، المناضل، الصبور، المُهَمش، أو صوت الآخر الذي قدمنا فيه المتسلط، الظالم، الخائن..... الخ وفي نهاية الدراسة تطرقنا إلى الشخصيات وكيف وظفت داخل الرواية من الناحية الوظيفية

وعرضنا في الخاتمة أهم النتائج التي توصل إليها البحث، مبرزين الأبعاد الجمالية والدلالية للتوظيف الحواري، في الرواية.

ومن جمله المراجع التي اعتمدناعليها نجد "مرابطي صليحة" حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السابح "محمد نظيف" الحوار وخصائص التفاعل التواصلي إضافة إلى مراجع أخرى.

كما اقتضت طبيعته الموضوع المعالج استخدام بعض الإجراءات المنهجية كالإجراء السيميائي البنيوي الأسلوبي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث، قلة المصادر والمراجع وقلة الوقت وضيقه، وعدم الإلمام بجميع جوانب الموضوع.

وفي الأخير لا يستعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتي الفاضلة "حشايشي سهام"، لما منحتنا من وقت و حسن رعاية وجميل توجيه، وقد كانت نعم المشرفة وزودتنا بالمراجع والنصائح، كما أشكر كل من مد لي يد العون.

وبعد فأرجو أن نكون قد وفقنا في سعينا، فإن لم نكن فحسبا أننا بذلنا الجهد.

المدخل:

تعد الرواية الأجناس الأدبية انفتاحا على الخطابات الأخرى حيث يستحضرها ويتفاعل معها في اتساق وانسجام لتشكل في النهاية حواريتها الكبرى.

يسمح هذا التنوع للنصوص في الرواية، وإفادتها من جميع الأجناس المتداخلة معها القديمة والحديثة بتحقيقها للشمولية، من خلال جعلها في موضع الحوار، و يبقى دور الكاتب هو تنضيد اللغات الحاضرة في متنه الروائي فلا تكون لغة رؤيته إلا واحدة من بين تلك الرؤى التي تتضمنها روايته؛ أي أنه لا وجو لهيمنة الكاتب بلغته و رؤاه على باقي اللغات و الرؤى داخل المتخيل السردي، والتي يشملها وعي الشخصيات بذاتها و بالعالم من حولها ومدرك هذا من خلال لغتها الخاصة، و تنوع أساليب خطابها.

أولا: مفهوم الحوار:

يرى طه عبد الرحمن أن مراتب الحوارية[1] ثلاث: "الحوار"، "المحاورة" و"التحاور"، يختص كل منها بمنهج استدلالي وألية خطابية وبنية معرفية ونماذج نظرية وشواهد نصية وتتفاوت في قدرتها على أداء الحوارية و تأصيلها.

كما قدم محمد مصايف بعض الأساليب الشائعة في القصة القصيرة الجزائرية أيضا أسلوب الحوار و المنولج. فبالرغم من أننا نعثر على بعض القصص التي تخلو كليا ما أسلوب الحوار، إلا أننا نلاحظ وجوده الى جانب الأساليب الأخرى كأسلوب شائع يلتجئ اليه القاص في مختلف الأغراض[2]، وهو في أغلبه أسلوب فصيح إلا في نادر كما سنرى في مكانة. وهو حوار فني يطول أو يقصر حسب الحاجة، ولا يمكننا تمثيل هذا الأسلوب في دراسة مختصة كهذه.

---

[1]- طه عبد الرحمن في أصول الحوار وتجديد بعلم الكلام ،ط2 ، الدار البيضاء المغرب ، 2007 ، ص56.

[2] –محمد مصايف النشر الجزائر الحديث، وحدة الطبع المتعددة ورشة أحد زبانة 1983، ص68.

الحوار أعلى مرحلة من قراءة نص الغائب، إذ يعتمد النقد المؤسس على أرضية عملية صعبة، تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان نوعه و شكله وحجمه، لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر لا يتأمل النص، بل يغيره، وبذلك يكون الحوار قراءة نقدية عملية.

ثمة فارق بين الحوار Dialogue بوصفه تقنية في الرواية وبين الحوارية Dialogisme باعتبارها مبدأ حاكما. عند باختين للعلاقات بين اللغات في الرواية. غير أنه من المؤكد أن حوارات الشخوص ومنولوجاتها بوصفها تقنية في الرواية هي تقنية "مسخرة لنفس الغرض الذي هو إنشاء صورة اللغة"[1].توظيف الرواية بدرجات مختلفة الأنماط السابقة لتحقيق ما تصبو اليه من الحوارية اذا كانت الحوارية هي الخيار الفني الذي يسعى إليه الروائي بوعيه وإرادة كاملين. مما جعله على الخيار فني أخر متاح وهو المونولوجية وسواء اختيار الروائي هذا الخيار أو كذاك أو الجمع بينهما.

ان الحوار العنصر في يساهم في تجسيد أحداث الرواية بما يضفيه من حيوية و حركة على المشهد السردي، أنه يعطي للشخصيات حضورا مميزا و فعالا من خلال علاقة التحاور بين شخصيتين أو أكثر توهم بواقعية الاحداث كما تخيلها المبدع و تصورها، ويسمح الحوار المبدع بتمرير الخطاب الذي يريد لينطلق الشخصيات بما يسمح له بكسر رتابة السرد أو لينقل الحدث إلى مستوى أخر يكشف فيه عن تفاعل عناصر البنية السردية فيما بينهما[2].ثم ان الحوار جزئية مهمة في العمل السردي ولا يقدم إقحاما كأنة شيء ثانوي يمكن الاستغناء عنه بل على العكس من ذلك قان الأحداث تنمو بفعل الحوار.

---

[1] _ سيد إسماعيل ضيف الله ، آليات السرد بين الشفاهية والكابية دراسة في السيرة الهلالية و مراعي القتل القاهرة، ط1 2001 ص60.

[2] –محمد تحريشي، في رواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007 ص159.

ظهر الحوار بين المسلمين والغرب منذ بداية التسعينات من القرن العشرين ، عقب انتهاء الحرب الباردة وما تردد في الغرب من ان الاسلام هو العدو البديل عن الشيوعية التي سقطت مع الحرب الباردة وخاصة بعد مقولة "هنتنجتون" حول الصراع بين الحضارات ولذلك كان مصطلح الحوار هو الذي ساد العالم الاسلامي في السنوات العشر الاخيرة ردا على مقولة الصراع، ونشطت مؤسسات العالم الاسلامي وحكومته وانشغلت بقضية الحوار، في الوقت الذي يؤكد فيه المثقفون الغربيون على أن العلاقة بين الإسلام، يترتب على ذلك افتقاد نقطة البداية المشتركة بين المسلمين والغرب، فهم يرفعون راية الصراع ويطالبون بالنزل. بينما المسلمون يلوحان برايات السلام ورموز الحوار. ولا شك أن إصرار على الحوار من جانب المسلمين لتوضيح مواقفهم ومعتقداتهم أمر أكثر الحاحا بعد احداث 11 ديسمبر. ولذلك يجب أن نتناول تحديات هذا الحوار في سياقه التاريخي ثم التفرغ للتركيز على القضايا الراهنة التي تمثل تحديا حقيقيا للوجود الإسلامي والعقيدة الاسلامية[1].

لم ينقطع الحوار بين الايلام والغرب طوال تاريخ الإسلام، ولكن صور الحوار قد تنوعت، فاتخذت في البداية صورة الصدام الطويل والانتصار لصالح الحضارة الاسلامية التي ظلت شمسها تشرق.

عمم ميخائيل باختين:"MikhaïlBakhtine"*[2] الحوارية على الكون ككل، ففي نظره أن الكون بأكمله قائم على الحوار، ويقصد من ذلك أن كل شيء له حضور أولى من قبل، وهذا الحوار هو ما يسميه "باختين" بالنماذج الأولية، أي نموذج الأصل عن طريق التفاعل معه، وبهذه الطريقة تنشأ العلاقة الحوارية، عن طريق محاكاة الأخر إما بالتشابه أو التطابق أو المفرقة.

---

[1] –ينظر، عبد الله أشعل، إشكاليات الحوار بين الإسلام والغرب ، القاهرة ط1،2003،ص25.

*ميخائيل باختين فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي س وفياتي ولد في مدينة أريول عام(1895)درس فقه اللغة وتخرج عام(1895) عمل في سلك التعليم و أسس" حلقة "باختين" النقدية عام 1921 اعتقل سنى 1929 بسبب ارتباطه بالمسيحية الأرثوذكسية .

[2] –نجاة عرب، حوارية باختين، دراسة في المرجعيات و المفردات، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد31، سبتمبر،2012،ص80.

يتسم المفهوم الحوارية، الذي اقترحه الفيلسوف و اللغوي و الناقد الروسي "ميخائيل باختين" بالصعوبة والتعقيد، كونه يوفي إلى مستوى النظرية الشاملة لعلوم شتى، فالأدب و اللغة وعلم الجمال، والفلسفة، والانتروبولوجية...مما يجعل القارئ الباحث في تحديد الاطار المعرفي الذي ينتمي إليه، وتعيق سبل استثماره على المستوى التداولي و الإجرائي في الممارسة النقدية، وعليه فان هذه الدراسة تهدف الى الحرص في جملة من القضايا المتعلقة بهذا المفهوم الإشكالي، بدءا بتحديد دلالته، وصيرورته على مستوى التداول الاصلاحي و الإجرائي في الخطاب النقدي الغربي الحداثي التي تشكلت في ضوئها الحوارية باختين، والانتهاء إلى عرض تحليل لبعض المفردات و المقولات النقدية التي تمثل ركائز هامة في تحديد هذا المفهوم.

لعلّ مصطلح الحوارية مرتبط بأعمال المنظر الروسي ميخائيل باختين والتي تدور حول اللغة والكلام والوعي والأنواع الأدبية والروائية، ومصطلح الحوارية يعني التفاعل و الاستجابة المتبادلة الذي يقابل مصطلح الأحادية (أحادية الصوت) و يعتبر باختين في نظريته الخاصة بفلسفة اللغة أن الملحوظات الفعلية حوارية بمعنى أنها تغوص في سياق من الحوار أي أنها تستجيب لملفوظات سابقة لمشارك في الحديث كما تحاول أن نستخلص استجابة معينة من سامع محدود ولا يقف الأمر ذلك فهذا الحوار هو الذي يحدد وجود الشخصية، فلا وجود لشخصية جاهزة سابقة على العمليات اللغوية الاجتماعية مع الآخرين ولا يستعمل باختين مصطلح الحوار بالمعنى المعتاد (تجاذب أطراف الحديث بين شخصين) بل يبرز مسالة كيف تكون تلك الحوارات ممكنة و يرجع ذلك الامكان الى ان اللغة نشاط بين ذوات أي نشاط اجتماعي وهي تسبق الذاتية من الناحية المنطقية فالأنا التي تتكلم في النص تتكلم في نفس الوقت تعددا من اللغات مستمدة ما الأصول و السياقات الاجتماعية متعددة.

وقد كان ميخائيل باختين قد أطلق على "التناص" لفظ "الحوارية[1]" Dialogismeإذ يقول: "واضح أن التوجه الحواري هو ظاهرة تميز كل خطاب انه الهدف الطبيعي لكل خطاب حي الخطاب يلتقي بخطاب أخر على طول الطريق المؤدي إلى الغرض، ولا يقدر ألا يدخل في تفاعل قوي وحي معه "en interaction vive et entense" وحدة أدم الأسطوري .

يطرح تحليل الحوار مستويين هامين: المستوى اللساني بكل مكوناته المعجمية والتركيبية والدلالية منجهة، والمستوى الخارج لسانيExtra_linguistique بكل مكوناته المقامية والنفسية والثقافية من جهة ثانية، الحوار يتضمن من الناحية العملية تفاعلا تواصليا Interaction، يحتضن خصائص تواصلية وخصائص تداولية، وتتمثل الخصائص التواصلية للحوار تتعدى التواصل الاستدلالي هو ما يمكننا من إفراز خصائص تفاعلية تحتضنها الخطاطات الميتاحوارية الدقيقة[2].

كما أن حضور لدى أطراف الحوار يعطي دفعا لعملية التفاعل التواصلي يصل به إلى مستويات الاستدلالية معرفية لا مجال معها للرجوع إلى الوراء، وتشكل فيها خاصيتها الإنتاج والتأويل سيرورتين أساسيات تمر منهما كل المضامين الحوارية، أما، الخصائص التداولية التي تمييز التفاعل التواصلي فتبتدئ بالتعدد السياقي الذي يميز الأقوال مما يجعل القائلين لا يقفون عند القصد الإخباري للأقوال بل يتعدون ذلك إلى المعاني سياقية تداولية تحكم العلاقة بين أطراف الخطاب، لذلك تلعب مسألة السياق contexte دورا أهاما في تمكين المرجعي contexte referétiel الذي يحدد العلاقة بين العلامات ومراجعها حتى يتمكن المحلل من الوقوف على عناصر المرجعية للحوار.

---

[1] –ينظر، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، د.ط ،1413هـ،2007م، ص81.

[2] – محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، افريقيا الشرق ، المغرب د.ط، 2009 ص8، ص 9.

Mythique و الوحيد كليا، وهو يواجه عالما يكرا "un monde Vierge" وغير مقول"Non dit" يقدر وهو يبدأ الخطاب الأول، أن يتفادى هذا التوجه المتبادل أو هذا اللقاء بخطاب أخر.

ثانيا: وظيفة الحوار:

اذا انتقلنا الى الطرف الأخر من القضية وللوقوف عند العلاقة بين الحوار والشخصية نقول: << إذا كانت الشخصية من طبيعة وثقافة وبيئة وظروف...الخ>> . هي التي تحدد كلامها أو حوارها لغة وفكرا ومستوى ومحتوى وحتى مفردات، فانه تمكن القول ان الحوار في المقابل يشي بالشّخصيته طبيعية وبيئة وطبقة ومهنة وسلوكا، وربما شكلا أحيانا أي أنه بعبارة أخري يسهم في رسم الشخصية الفنية ونعني هنا الدلالة الفنية الواسعة لمصطلح الرسم، وليس الملامح الخارجية التي يصفها السرد بشكل مباشر أو غير مباشر غالبا، كما قد يسهم الحوار فيها حين يأتي على ألسنة الشخصيات الأخرى بشكل خاص، فالشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح و الحيوية إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث. يقلل بعض الكتاب من أهمية الحوار بشكل معين ليمكنه رسم الشخصية وتجسيدها وبالتالي منها الحياة وجعلها مؤثرة، يقول نجيب محفوظ:" المهم في الشخصية عناصرها الخلقية والمزاجية والثقافية والسلوكية." والأجواء النفسية الخاصة للشخصية، فانه يسهم في النتيجة، مرة أخرى في رسم هذه الشخصية، وخط بعض أجزاء هويتها حين تحفزها الاستجابة لهذه الأجواء الخاصة إلى أن تفيض بكلام يعكس في النتيجة طبيعتها وسماتها وأحيانا طبيعة شخصيات الأخرى وسماتها، ولعل من أبرز من فعل ذلك من الروائيين العرب: نجيب محفوظ ولاسيما في روايات يعينها مثل "الثلاثية" و"ثرثرة فوق النيل" و"الشحاذ" و"السمان والخريف"، وعبارة فاضت من وعي الشخصية وعبر ترددات ذلك كله بإيقاع ودوزنة ووعي ودقة، وبتلقائية وقصدية في الوقت نفسه على رسم تلك الشخصية خصوصا حين تكون هذه المفردة وهذه العبارة وهذا الايقاع الذي يزنها فيضا شعوريا فلنلق نظرة على النماذج الحوارية الآتية من بعض الروايات العربية التي وفق كتابها فيها تحفيز الشخصيات للاستجابة للأجواء الخاصة

والمحيط بها أو التي تمر بها فتفيض بكلام عكس طبيعة هذه الشخصيات وسماتها مبتدئين بنموذج حواري[1]. ويمكن أن نلمس الحوار، وهو يفعل كل هذا من خلال ارتباطه العضوي الحتمي بالشخصية التي لا يكون بها بالطبع وكما تبين جزئيا في النماذج السابقة، إنما يسهم أيضا بشكل أو بأخر في مسار العمل القصصي بكل أشكاله وخاصة الروائي، وهذا يمثل الوظيفة لأخرى للحوار.

فما دام العمل القصصي أو الروائي قائما أصلا على الشخصية التي هي تصنع الأحداث أو تقع لها هذه الأحداث، فمن الطبيعي أن يكون واحدا من الأغراض الحوار وغاياته تطوير الخط الدرامي أو الحدثي .

اذا كنا قد تعرضنا في السابق صراحة وضمنا لأحد وظائف الحوار التي تنفرز من علاقته بالشخصية وتحديدا دوره في رسمها، فإننا سنتناول هنا بشكل أكثر مباشرة وتفصيلا وظائفه عموما، ولاسيما في الرواية تتغير الشخصية المتكلمة به والحالات التي يكون فيها، بل حتى تغيير الأوضاع النفسية و الأجواء الخاصة بكل شخصية، وبما يقودها الحوار معا الى أن يكونا مقتنعين للقارئ ومن وعيب هذه الحقيقة انطلق عموم الكتاب في كتابه الحوار، كما فعل حرفيو الرواية العربية الكبار مثل نجيب محفوظ و عبد الرحمن منيف و إحسان عبد القدوس[2]. وفي المقابل كانت هناك اخفاقات كتاب أخرى اذا كانت هناك عوامل ووسائل عديدة بيد الكتب وتحديدا الروائي ليستخدمها في خلق مثل هذه الاجواء و الشخصيات المختلفة ويمارسهم في انجاز عمل روائي متميز ز مقنع ومؤثر .

فإن الحوار يبرز غالبا في مقدمتها، خاصة عندما يعتمد العمل الروائي هذه الوسيلة اعتمادا رئيسيا كما هو الحال مثلا، في التجربة الروائية العالمية، في أعمال همنغوي وريمارك وكاز نتزالي،

---

[1] ينظر، نجم عبد الله كاظم،(المرجع السابق)،ص78.

[2] – ينظر، نجم عبد الله كاظم، (المرجع نفسه)، ص80.

وفي بعض أعمال فوكنرولور نسوكافكا، وكما يبدو وضحا لدينا أيضا في بعض الروايات عبد الرحمن الربيعي، وإسماعيل و جبرا إبراهيم جبرا، وفي تجربة الغائب طعمه فرمان في أعمال مثل: "النحلة والجيران" التي فيها أبانت الشخصيات عن ذوات نفوسها عن طريق الحوار سواء كل حديثا مع شخصية أخرى أو حديثا داخليا...يمتاز الكاتب ببراعته في خلق الجو من خلال الحوار .

إذ يسهم هذا الأخير في خلق الجو العام أخرى يكون وسيلة تقنية أيضا وكما يقوم "جوزيف شلبي" يضفي على مسار الأحداث مظهرا واقعيا أو حقيقيا في كتاباتهم، مع الاعتراف بأن الآخرين أخفقوا في توظيفه، والواقع أن هذا مما تعبر عنه بعض تعريفات الحوار، ومن ذلك تعريف ابراهيم فتحي مثلا في معجمه الأدبي إذ يقول: تعني الكلمة محادثة أو تجاذب بأطراف الحديث. وهي تستتبع تبادلا للآراء و الأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة و الروايات و التمثيلات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام، وما انطوي عليه تعريف مؤلفي المعجم المفصل في اللغة والأدب[1] . إذ يقولان: والحوار هو أيضا أحد عناصر الأسلوب القصصي، لكنه ليس العنصر الأدبي الوحيد كما في المسرية، يعتمد القصاص، في جملة ما يعتمده من تقنيات تعبير كسرا لرتابة السرد ، وإضفاء حيوية على الحادثة وأبطالها وإبهام القارئ بواقعية الحدث وحركية الأشخاص اذن فالحوار يكون غالبا وسيلة تقنية بمعنى أنه يسهم في صنع الأحداث أو تطورها بشكل أو بأخر، ولذلك في الواقع أكثر من فائدة لعل في مقدمتها، خاصة إذا أخذنا هنا التوصيل و تأثير ذلك في القارئ انه يجنب العمل عيوبا محتملة كثيرة تسببها المباشرة، وهو ما أدركه الكتاب العالميون انعكس في أعمالهم كما أدركه كثير من الكتاب العرب.

[1] – ينظر نجم عبد الله كاظم، (المرجع السابق)، ص84.

للحوار في الرواية وظيفة أخرى عند باختين باعتباره شكلا تأليفيا ترابطيا وثيقا بحوار اللغات المتردد في التراكيب الهجينة وفي الخلفية المشيعة للحوار في الرواية المعتمدة على طريق بناء الموضوعات بناءا عن طريق تنظيم التهجينات مع السلبيات الروائية[1].

ومن المعلوم أن الحوار كمصطلح فني، مميز عن لغة الخطاب اللغوي العادي غير الأدبي، من اخص خصائص الشكل المسرحي سواء المكتوب و المقروء أو الموضوع بهدف التمثيل على خشبة المسرح[2].

[1]– مرابطي مليحة، حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح ، دار الأمل، د.ط،2012 ص91.

[2]–عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر،الجزائر،د.ط،2007،ص169.

الفصل الأول:

التعدد الموضوعاتى

الفصل الأول: التعدد الموضوعاتي:

أولا: مفهوم الموضوع في الرواية:

تمثل مقولة الموضوع بوصفها ثنائية أو وجودية نمطين من أنماط الموضوع: موضوع مباشر وآخر ديناميكي وهذا التمفصل الثنائي لم يحظ بالاهتمام الكبير و إنما اعتبر مشكلا لوجود تناقض داخل النسق و المستند في تشكل عناصر.الموضوع يعتبر ثانيا فهو مرتبط بالفعل ورد الفعل ويمكن اعتباره نظاما متعاليا وذلك بتجريده من وصفه، وثانيا لأن التحيين هو ممارسة فعل انحلال الضرورة إلى الوجود، فتتحول العلاقة بين المؤول وموضوعه في مستوى الضرورة المجردة التي يدعو ها رمزا والذي يحيل الدلالة والإيحاء، وهو تعبير بلفظ غير صريح، وبالتالي يؤدي إلى علاقة تأشيرية وجودية واستنتاجيه. وبدورها هي العلاقة ذات الصلة الوطيدة والانسجام التام بالموضوع المباشر[14].

والقانون الرمزي والإشارة أي الايماء والتعبير بمفردات موحية ذات دلالات واضحة تفي بالغرض وتوصل الأخر إلى فهم المعاني، ولكن بإمكان التحيين وهو المنتج الأساسي للموضوع المباشر أن يتحول الى دليل لموضوع أخر بنوعيه: نوعي ممكن ونوعي كائن وبصفة دورية يصبح كذلك الموضوع الناتج هو الذي يتماثل مع الموضوع الديناميكي وكذلك مع المؤشر عند التواصليين والمشكلات هما نتيجة تحيين الضرورة.

يبنى التحيين على الاستنتاج في مستوى الانتاج أو التلقي و لعل هذه الحقيقة هي التي دفعت "ايكو" إلى اعتراض على تعريف "بورس" للدليل الرمزي في مستوى الضرورة المجردة بقوله "أن الدليل لا يحل محل شيء. ولكنه دائما يساعدنا على معرفة شيء أخر" إن الدليل يدرك في مستوى النسق اللغوي، يكون رمز الموضوعية وهو رمز مجرد ومتعالي ولازمني، أي خارج أي سياق من قبل ذات ما، ويصبح وجوديا، بمعنى أنه يصبح حاضرا في الزمان والمكان بالنسبة لذات الموجودة في زمان ومكان.

---

[14] عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي بتصور سيميائي، الدار العربية للعلوم بيروت،ط1, 2008،ص84.

رغم كل هذا توجد هفوات في إدراك مستوى المعالجة والتي نذكر منها: عدم الانتباه الى الاختلاف مستويي معالجة "بورش" للموضوع فهذا الأخير قسم الموضوع الى قسمين كما سلف الذكر، وهذا مرتبط بمستوى التحيين، ومن أجل التوضيح نقول "انه يرتبط ليس بمستوى اللغة المتعالية عن التحيينات الوجودية ولكن بالكلام، و بديهي أن مستوى الكلام لا يسمح إلا بمعنى أول ومعنى ثان ما"[15]يرتبط الموضوع بمستوى اللغة من أجل دراسة التحيينات الوجودية و المتعالية ويكون الكلام بديهي غير مفهوم ويقوم على مستويين أولي وثاني.

وهناك تقسيم أخر للموضوع يضم "الأيقونة، المؤشر، والرمز "فلا ينجز هذا التقسيم بالنضر إلى الموضوع بوصفه موضوعا لتجربة تواصلية و بالنظر اله من ناحية المستوى يتصل ببناء نسقه التدلالي المجرد.

وما تخلص اليه هو أن الثنائية الحيينية الموصفة هي نتاج منطقي للتفكير الثلاثي وترتبط بعد الموضوع عند "بورس" بالتحيين الفعلي، أي أنه مرتبط بمستوى النسق العام المبني انطلاقا من التفعيل المقولات، فهي مجسدة بوضعها محددات منطقية وما لاحظه "بورس" انه بإمكان نموذجي الموضوع كل على حدة وانطلاقا من معيار العلاقة بين الموضوع الدينامي وأساس الدليل هي أيقونة، المؤشر والرمز. فالأيقونة تعتبر القسم الأكثر إشكالية، وتبدأ سماته في الظهور بدءا من تعريفات "بورس" نفسها، وبالخصوص ما اتصل و ارتبط ارتباطا وثيقا بتفاصيل أنواع الأيقونات الفرعية كالصورة و الرسوم البيانية و الاستعارات اللغوية فالإيقونة هي القسم جامع لأدلة التي تكون موضوعاتها أولانية فلا يمكن للموضوع إلا أن يكون ممكنا وهذا ما يجعله خاصية نوعية يظهرها الممثل وما تحصل اليه هو أن الأيقونة أساس بناء كل موضوع وهي عنصر أساسي لابد منه ولا يمكن الاستغناء عنه فهي تجسد الصورة الحقيقية وهي أساس الفعل الأولي للفكر نفسه.

يرتبط المؤشر بالبعد المحصل بمقولة الوجود الثنائية ويجعله ذلك الوضع حادثا ملموسا أي ترتبط بممثل تحديدي بواسطة افعال مباشرة أو بردود أفعال مباشرة، وفق هذا

---

[15]عبد اللطيف محفوظ ، (المرجع السابق) ص85.

التحديد حدث ظاهر يدل على حدث أخر غير ظاهر، وقد يكون واقعيا أو طبيعيا أو عمليا أو فكريا وقد يكون ظاهرا أو محسوسا أو متخل وليس من الضروري أن يكون المؤشر مرتبطا بمؤول ثابت. ويرى التواصليون أن مؤشر يضم كل امكانات التأويل المقبولة وفق سياق تواصلي ما، ويشكل هذا النمط جزءا أساسيا من الموضوع الدينامي، ذلك أنه يفرض بالضرورة في أ انتاج أو تلق العودة إلى الأولانية.

يعتبر الرمز عنصرا أساسيا في ارتباطه بمؤولة الشيء الذي يعني أنه لا يمكن الحديث عنه وفق النسق البورسي طبعا، إلا بوجوده في نسقه المجر دوما نخلص اليه هو ان الرموز لا توجد إلا مجردة داخل أنساقها، زمن خلال وضعها فهي لا تحدد إلا الموضوعات المجردة

وفي حالة التحين تعتبر نشجا للقانون الرمزي باعتبار أن مقولة الموضوع بأبعادها الثلاثة تستقطب كل أنواع الأدلة باختلاف أنساقها فهي تستقطب الإمكانات من قبل كل الطبقات المتلقين ومن هنا يمكن القوا أنها قابلة على تحالف حد الموضوع أو ما يعادلها في النظريات الأخرى[16]. لأن تعيد تنظيم وتوزيع كل الأنواع الأدلة الكبرى سواء تبك التي مفاصلها التفكير المنطقي و البلاغي العربي أو الغربي.

إذا كانت الموضوعات عند بعد الفرنسيين في سياقات استعماليه محددة، علم الموضوع و هو عبارة عن آليات منهجية تستدعي دراسة الموضوع في النص الأدبي، فما هو الموضوع أصلا؟ وكيف يمكن للبنيوية المرتبطة عقلا ونقلا بالبني والدوال والأشكال..؟ أن نستطيع اتخاذ إجراء منهجي في دراسة المدلولات والموضوعات و المضامين؟[17] . يعد الموضوعات على شكل شبكة من الدلالات أو عبارة عنصر دلالي من الوحي ، خيال الكاتب في عمله الأدبي وقد يكون شديد القرب من التحليل النفسي، كما ورد عن "جوب بول ويبر" أن الموضوع هو ذلك الأمر الذي تتركه الذكريات في أذهان الأفراد أو الكاتب

---

[16]–عبد اللطيف محفوظ، ،(المرجع السابق)،ص86.

[17]–يوسف وغليسي، إشكالية الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2008،ص15.

بالتحديد، فهي تمثل عنصر الايحاء و الخيال لديهم وخاصة التكرار الذي يمثل دورا مهما جدا في دارسة الموضوع فهو سمته لصيقة به ولا يقوم بركائزها فهو عمادها.

كل نمط من أنماط الموضوعات يراد له أن يكون موضوعا لقضية عقلية، ولمعرفة سابقة على العلم أولا، ثم موضوعا لمعرفة عملية بعدئذ عليه أن يتبدي في المعرفة، وبالتالي في الشعور بذاته وعليه أن يدع نفسه تصل الى حالة كونه معطى موضوعيا، فمعنى أن تكون الموضوعية موجودة، في نطاق المعرفة، بوصفها موجودا وموجودا على هذا النحو هو ما يجب أن يتضح بدقة وجلاء، من خلال الشعور ذاته، ومن ثم فان المطلوب هو القيام بدراسته للشعور في مجموعة لأنه يدخل بحسب جميع أشكاله في الوظائف الممكنة للمعرفة و بقدر ما يكون كل الشعور "شعورا ب" فان دراسة موضوعية الشعور بما هي كذلك أيضا. وذلك لأن دراسة أي نوع من أنواع الموضوعية وفقا لماهيتها العامة معناها الاهتمام بأحوال الوجود الموضوعية كمعطى[18] ، واستنفاذ ماهيتها في عمليات توضيح التي تخصها و يعد توضيح التي تخصها ويعد التوضيح كل الأنواع الأساسية للموضوعية في كل حالة، توضيحا أغنى عنه للتحليل، فيوجه إلى موضوعات كوقائع تقوم أمام أعيننا جميعا ويمكننا أن نحددها وفقا لطبيعتها التي تعنى مثولها في التجربة الذاتية تتغير على أنحاء شتى ومع ذلك فإنها تقوم هناك بوصفها كيانات زمنية ذات خصائص ثابتة ومتغيرة.

1-عند "باختين":

تعدد المواضيع ما أهم الأمور التي تتطرق إليها باختين والتي عالج فيها الموضوع بشكل عام،فهو يقر بأن مظهر تعدد المواضيع من أهم مداخل التعدد اللغوي في الرواية. قائلا "أن جميع تجمعات الرواية ومجموع عالمها الدلالي وخطاب الكاتب والسردية، والأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخوص هي وحدات التي تتيح للتعدد اللساني إلى

[18]-صلاح قنصوة، الموضوعية في العلوم الإنسانية، دار التنوير،د.ط،2007،ص208،ص211.

الدخول إلى الراوية" تتضافر في الرواية "العين الثالثة" مجموعة هائلة من ملفوضات الحالة المتعلقة بالوضع الذي يوجد فيه السارد وباجتماعها تتشكل صورة تراكمية للغة، مكونة من تعدد الصور التعبيرية عن هذه الأوضاع وكذلك ظاهرة التوليد الشبهي ونقصد بها توالد الحالات من بعضها عن طريق علاقة متشابهة أساليب وهي التوالد السردي كما هي وسيلة من وسائل التكثيف البلاغي والموضوع يقصد به الفكرة وتتواجد في نقطة الالتقاء الحواري بين شكلين أو أكثر[19].

الوعي من الركائز الأساسية التي يستند عليها الالتقاء الحواري بين شكلين أو أكثر، وهذا يعني تواجد الموضوع فبمجموعته الدلالية مجسمة أو في اطار يسمح بتوحيد عناصر نصية متقطعة تعبر لنا عن أفكار وتصورات للفرد هذا ما جعل اشكال يقع وهو ضرورة معالجة النص الروائي، والذي أثار جدلا كبيرا في ساحة الأدبية، والذي اعتبر جانبا مهما وجبة معالجته ولموضوع في حد ذاته لم يشكل أية مشكلة لديهم قائلا: "الموضوع النبيل في ذلك لاريب فيه"[20].

وبمجرد التوغل في رواية نجذ عناصر نصية متقطعة سرديا حيث تتابع بشكل سريع وفق التفكير و التأمل السردي المتواصل الذي يقوم به السارد من منطلق أحاسيسه ومشاعره ووجدانيته فهي حالة الشعورية بحسن التعبير عنها السارد وحده وفقط التي تتمثل في الواقع المرئي مع صور الذكري و الخيال فالسارد كان يعيش حياة ذهول و شرود نجم عنها أزمات و اضطرابات نفسية جعلته يبوح بما يختلج نفسيته المتأزمة وهذا التراكم الممتزج بالتداخل مجموعة من الموضوعات الصغرى الجزئية المتمظهرة على مستوى الجملة فيبدو افعل العام فعل نقل ورصد تتجمع تحته عناصر نصية موجودة في موع واحد من الملفوظات لنشق لمواضيع المتتابعة.

2-عند "عبد الله الركيبي":

---

[19]-مرابطي صليحة، حوارية السرد، دار الأمل، جامعة ملود معمري تيزوزو،د.ط،2012،ص12.

[20] -عبد المالك مرتاض، القصة الجزائر المعاصرة، رقم النشر1986،85:د.ط،ص25.

كان يرى الركيبي الموضوعات غارقة في الرومانسية بالمجان أي المواضيع المعالجة كلها تحتوي على الذاتية والرومانسية بشكل واسع جدا فمنطلقها هو الأحاسيس والمشاعر الفياضة التي تجعل الفرد يبوح بما يختلجه بكل عفوية و ذاتية لا محدودة هذا ما جعل الإشكال يقع وهو ضرورة معالجة النص الروائي، والذي أثار جدلا كبيرا في الساحة الأدبية، والذي اعتبر جانبا مهما وجبت معالجته.

تعتبر الذات ذات المستويين الأول بمعنى أن احدهما مكمل طبيعي للأخر، ويمكن إطلاق مصطلح الذات الفردي على هذا المفهوم، أما الثاني فهو نقطة الاهتمام في بحثنا مفهوم الذات الاجتماعي و الذي يكون في اتحاده والتئامه وحدة كلية أي وحدة الأمة ووحدة التكون الاجتماعي الذي يقوم بدور حضاري في مسيرة التاريخ و العالم وحسب "باختين" فهو يعرف الذات على أنها انطواء على المداهنة يحكم المعنى نفسه أي الكلمة الأخيرة حوا الذات و كتعريف نهائي لتلك الأخيرة في الواقع فهو قرارة نفسه إمكانية تقويم المضاد ومعاكس لنفسية بواسطة الآخرين[21]. والرومانسية من حيث كونها تعبيرا عن رؤية فلسفة الجماليات فتلك الأخيرة اعتمدها الكثيرون فلا يخلو أي أدب أو شعر من الرومانسية[22]،فلها دور كبير في الشعر و النثر و كل الأجناس الأدبية، فهي دليل على ما يختلج في نفسية الرد من مشاعر وأحاسيس فياضة جعلت منه شخصا رومانسيا فهي تضفي على العمل الأدبي رونقا وجمالا حسيا.

3-عند "محمد أيت حمو":

نجد عند الباحثين اختلافا في مناهج التحصيل حول طبيعة الموضوعات والجدل أو الحوار هو المنهج المناسب للمناهج الأخرى و التي بالضرورة توصلنا إلى الحقيقة وإذا ما يبدو أكثر حيوية حيث لا يجعله منهجا عاما على نحو ما عليه الأمر عند أفلاطون مثلا

---

[21]-سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب دراسته في عالم جبرا إبراهيم جبرا الرولئي اتحاد الكتاب العرب،دط،1999،ص159.

[22]-سيدي محمد ولد يب، الجماليات الرومنسية راهنيتها وحدودها دار الأفاق العربية،القاهرة،مصر،ط,2006,1 ،ص23.

في نظريته: "الجدل الصاعد والهابط"[23].تختلف طبيعته باختلاف المناهج وما يترتب عليه و المنهج المناسب هو ذلك المنهج الذي يوصل إلى الحقيقة ويبدو أكثر حيوية ونشاط ولا يتعدى إلى المنهج المستعمل في بحثه إذ يجوز أن يكون الموضوع المدروس قديما في حين يكون المنهج المدروس به في غاية الأهمية أو الحدة ويكون مفتوحا فتحا مستمرا تبنى موضوعاته بناء تدريجيا ولهذه الموضوعات أحوال دلالية متعددة و تكون مراتب بينهما تزيد من قوة أحدهما أو تنقص، لينتهي إلى تعريف للموضوع على أساس أنه مدلول فردي خفي ومادي ويعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن مع العالم الحساس، يظهر ضمن نصوص من خلال تكرار متجانس للتبادلات، ويشترك مع موضوعات أخر من أجل بناء الاقتصاد الدلالي و الشكلي اعمل ما، ومع هذه التحديدات فات الموضوع فضفاف وشديد التفاوت. تعدد الموضوعات بشتى أنواعه ومجالاته المختلفة التي تتجلى في مظاهر متنوعة.

4- عند نقاد آخرون:

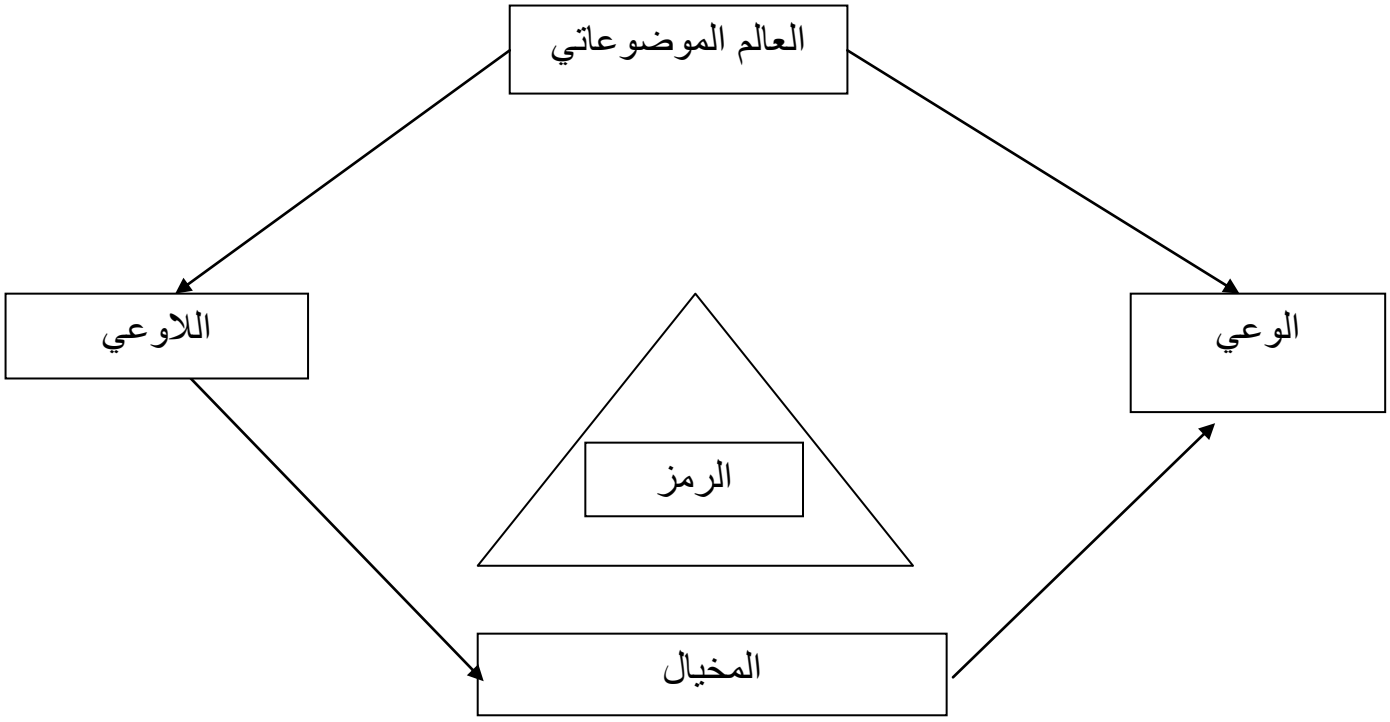
كشفت التجربة الروائية المغاربية عن تنوع كبير في أنماط السرد و تقنيات الكتابة وأشكال التعبير وهذا التنوع يعكس تعدد الأجوبة التي قدمها الخطاب الروائي المغاربي و الذي هو بصدد مواجهة الوضع الثقافي التي تطغي عليه العديد من الخصوصيات وأقطاب المهيمنة، يعتر هذا الخطاب شكلا من أشكال ممارسة الوجود بفعل الاستراتيجيات لإثبات حضور خاص به[24]، إذ لم تكن مرادفة له، إذ لا يمكن فهم الصورة الشعرية اذا ارتكنا الى هذه التصورات التي تجعل منها نسخ نفسية عن

موضوعات خارجية، أو الكلمات المعزولة أو الصور البلاغية أو حتى تمثيلات مفهوميه، فالصورة ظاهرية تخييلية ليس لها مجال مع إدراك الموضوعات سوى علاقات غير مبشرة ونمثل له بالشكل الآتي يتضح لنا اكثر مفهوم الموضوع بشكل عام :

---

[23]–محمد أيت حمو، أفق الحوار في الفكر العزبي المعاصر، د ار العربية للعلوم،بيروت،ط1، 2012،ص248.

[24] عبد الله عجاتي،الخطاب،دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب، جامعة مولود معمري،تيزي وزو، ع 5 ، دار الأمل،جوان2009،ص29.


العالم الموضوعاتي
اللاوعي
الوعي
الرمز
المخيال

وعليه نفهم أن العالم الموضوعاتي كما هو متناول ومعروف العديد من الآليات المنهجية، وهذا ما يتدرج تحته الرمز الذي يمتلك طاقة ايجابية تساعد على التعبير عن الأفكار والمضامين،وذلك عن طريق الوعي أو اللاوعي وهما عبارة عن طريقين يوصلان الفرد إلى المخيال،وهو بدوره يقود إلى الخيال في الأفكار.

حسب المقاربة الأنتروبولوجية، يتبادل حثيث ومستمر بين الدوافع الذاتية و التمثيلية و بين الاقتضاءات الموضوعية الصادرة عن الوسط الطبيعي و الاجتماعي فالمخيال ينشأ من الأخذ والرد الذي تخضع فيه التمثيلات الموضوع و تتحول تطبقا لتحديدات الدوافع الغريزية والذي تفسر فيه بالتزامن مع ذلك، التمثيلات الذاتية بالتكليفات القبلية للذات في الوسط الموضوعي[25]. ويعتبر المخيال لبس ذاتيا محضا لأنه يستجيب لتحديدات الوسط الموضوعي ولكنه ليس موضوعيا بحتا، ولا يرتبط بالواقع إلا بقدر ما ينفصل عنه، وبهذا بهذا تجل رموز المخيال انتماء المفارق إلى الذاتي و الموضوعي.

ومن هذا المنطق نجد أن الجوانب الموضوعاتية كانت باستمرار بحاجة إلى آليات التي تجسد أصواتها هناك العلاقة بين البنية اللغوية بالبنى الموضوعاتية للنص الروائي المغاربي، وهذه البنية اللغوية التي تشكل فيها بعد الظاهرة فنية في الخطاب[26].هي الظاهرة السوسيولسانية، هذه الظاهرة التي تفسر العلاقة الآلية بين النص و التطورات الاجتماعية و البنى الموضوعاتية لنص تستقيم وتتأسس بوجود مضامين دلالية هي المعطيات الاجتماعية السائدة، بحيث تكون هذه البنى بحاجة إلى وسيلة تعبيرية لإسماع صوتها، وهذا جوهر العلاقة بين الأصوات و البنى الموضوعاتية.

ملائم تماما لمفردات الخطاب الباختيني وموضوعاته المحورية أي الحوارية الرواية و التعدد اللغوي فيها، فالباحث المغربي الدكتور محمد برادة أحد الاسماء اللامعة في النقد الروائي

---

[25]–ينظر ، عبد الله عجاتي (المرجع السابق)،ص44.

[26]–فتحي بوخلفة،التجربة الروائية المغاربية،دراسة في الفعاليات النصية وأليات القراءة،اربد الأردن،ط1، 2010 ،ص529.

مغربيا الذي كان يدعو الى التعدد اللغوي و كذا التفرقة المصطنعة بين العامية والفصحى لأنه يرى في هذه الأخيرة ازدواجية تحول دون انصهار اللغة العربية الواحدة من خلال تعدديتها[27].

كانت المؤثرات الثقافية الغربية وليدة اتصال المباشر بالغرب حيث ربطته علاقة وطيدة بالأدب الغربي فكان واسع الاطلاع على الثقافات الأخرى، فهو يصرح بذلك مشيرا الى ميوله الى الغرب الثقافي كانت منذ حداثة سنه وأرجع بعض الأسباب إلى الظروف التاريخية والسياسية والصراع العربي الصهيوني وذلك من أجل الحركة الوطنية[28].

وقل لأمر نفسه عن الباحث و الروائي المغربي أيضا "محمد عز الدين التازي" الذي يرى أن الخطاب القومي حول لغة واحدة توحد العالم العربي لا يزال يكبلنا بأغلال من سلاسل اللغة وتفاوتها ولا يزال يعوق خصوبة الرواية.

أما الباحث "عبد الحميد عقار" فهو يفصل في مفردات الخطاب الباختيني" إذ يفرض لمسألة التعدد اللغوي و اللهجي في الرواية المغاربية وجوانبها المتعددة، على نحو يكشف بوضوح شديد تأثيرات باختين في تناوله لهذه القضية. غير أن الروائي المغربي "عبد الكريم غلاب" الذي ينتمي إلى جيل أخر، هو جيل أباء الرواية المغربية شرطا لحداثة الرواية العربية في هذا السعي و الانجاز الحداثي، لا يهم أن يسائل البحث و التجاوز التراث العربي او العالمي أو حداثة الغرب أو ما بعد حداثته... ما يهم هو أن يحقق في النهاية وحدته الإبداعيةالأصيلة محكمة الخلق، تلك الوحدة المشروطة بتفاعل موضوع الرواية وعناصرها و أدواتها الفنية الكافة وتكاملها و تناغمها وتماسكها، أي شرط الخطاب الروائي الحقيقي قبل كل شيء، بغض النظر عن مصدر تقنيات هذا الخطاب وحداثته[29].

---

[27] –جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافية في عدد من النصوص و التجارب الروائية العربية السورية المعاصرة،دمشق،2001،ص104.

[28]–سليمان حسن، (المرجع السابق)،ص33.

[29]–جهاد عطا نعيسة،(المرجع السابق)،ص56.

يعمق غريماس في دراسة الموضوعات ذات القيمة في دراسة مفهوم مصطلح كان عالجه في بحوث سابقة وهو "موضوع" أو "الطلبة"وعلاقته بالفاعل[30]. أن قدم الموضوع لا يتعدى إلى المنهج المستعمل في بحثه اذ يجوز أن يكون الموضوع المدروس قديما في حين يكون المنهج المدروس به غاية الجدة.

أن يكون مفتوحا فتحا مستمرا تبنى موضوعاته بناء تدريجيا ذلك أن هذه الموضوعات تنقلب في الأحوال الدلالية متعددة تنقل فها من الإجمال إلى التفصيل،ومن الإشكال إلى التبيين ومن الخفاء إلى الظهور،وعلاوة على ما قد يلحقها من التغيرات في قيمتها الحكمية وفي أوضاعها الاستدلالية مثل أن تتحول من الاثبات إلى الإنكار أو العكس، أو إلى مراتب بينهما تزيد من قوة أحدهما أو تنقص[31]. كل ذلك من شأنه ان يجعل المحاور يقوم بعمل الصانع الحقيقي و الباني الفعلي للموضوعات التي يدور عليها كلامه. يختلف الموضوع باختلاف توظيفه وهو الصانع الحقيقي للموضوع ويكون فيه الانتقال من الاجمال الى التفصيل ومن الخفاء الى الظهور.

ثانيا: التعدد الموضوعاتي في الرواية المدروسة :

لا يستطيع النص الروائي أن يسير معزولا عن الواقع الذي أنتجه فالضرورة الحتمية توجب أن تكون هناك تداخل و انسجام بين الواقع المعيش والموضوعات المدروسة في الرواية، فنتاج المفردات يؤدي مغزى حضور موضوعاتي "العين الثالثة"[32] خارج النص تحيل إليه المعنى، لذلك يريد النص من ذات الناص ساكنا ومندثرا عبر أسئلة القارئ الواردة في ذهنه، والتي تغوص في جذوره في الثورة الداخلية عاشها صاحبها ويستطيع القارئ الاطلاع عليها و الإحساس بها. والازدواجية بين الواقع المعيش و الموضوعات ساهمت بشكل كبير في إنتاج عمل أدبي فني راق.

---

[30]–محمد ناصر العجمي،في الخطاب السردي،نظرية غريماس،الدار العربية للكتاب،تونس،1991،ص9.

[31]–طه عبد الرحمن،(المرجع السابق)، ص37.

[32]–حبيب مونسي، العين الثالثة، مكتبة الإرشاد و الطباعة، الثقافي،الجزائر،ط1, 2009 ،ص1.

فالرواية الحديثة لم تعد تقريرا عن التجربة الذاتية بل هي تصوير حي لتجربة توحي بنمطين و دلالات إنسانية تتراءى من خلال موقف خاص و هو ما يمكننا إدراجه في خانة الرواية ضمن الواقعية الانتقالية[33].

لعل واقعنا المعيشة محكوم بكثير من التحولات الضخمة و المفاجئة من الناحية السياسية والاجتماعية والاقتصادية لهذا الأمر يؤدي لا محالة إلى لخلق نفسية اجتماعية جافة تعتقد طرق التعبير و التواصل أي نجد صعوبة في الاتصال بالآخرين رغم قربهم، فالنفسية العربية المعاصرة تأخذ طابقا يتسم بالجفاء الشديد و الإحياء المستمر، فلا تجد طريقا أو سبيلا إلى التجديد و أعطاء الأفضل في جميع المجالات.

يظهر التعدد الموضوعاتي في "العين الثالثة" قائم في التمظهر الجزئي للمواضيع وهذا ما ينتج التعدد والكثافة الموضوعاتية، التي يؤدي إلى تعدد اللغوي وتؤسس بتضافرها مع الظواهر سردية وأسلوبية أخرى الصورة الكلية للغة الموضوع، والمواضيع التي تطرقنا اليها هي:

1-الحب:

لا يعتبر مهارة خاصة ولا يحتاج إلى طريقة للتعلم يأتي صدفة وإنما هو نزوع فطري وهذا النزوع الفطري هو كذلك الاستعداد الخاص للروح كي تكون قادرة على معرفة الحب ومعناه حين اللقاء بالمحبوب فالمحبوب هو المكمل للطرف الأخر ومهما تكتمل الصورة فيتحقق المعنى بالكامل والشعور بالتكامل[34].

لا نستطيع التعبير عن الحب بكلمات محدودة لأن تلك الكلمات رموز وصفية، نصف بهاالأحاسيس و المشاعر لدى الفرد وبحسه تجاه الأخر، ولكن الحب هو حقيقة شاملة وقمة شامخة وعمق أبدي.

---

[33]عبد الحفيظ بن جلولي،الهامش و الصدى قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية،دار المعرفة،د.ط،2009،ص129 .

[34]-عادل صادق، معنى الحب، مؤسسة حورس الدولية، مصر،لإسكندرية، د.ط،2008،ص28.

تناول موضوع الحب مجموعة من المقاطع المعبرة يجول فيها بوجدانه من مشاعر و الأحاسيس فتتمظهر صورة الواقع المرئي من مواضيع الذكرى وصورها وافتراضاته وفقرات البوح و الاعتراف المعبرة عن العديد من الحالات ونذكر بعض المقاطع الدالة على ذلك:

-" **أنها تعبث بالعواطف والمشاعر... فتنفخ فيه من عواطفها ما يرتفع صراخا وغيضا...**"[35].

-"**انها هنا كتل من المشاعر يغلي مرجلها، وكأنها وضعت على نار متأججة**[36]".

يتراءى لنا من خلال هذه المقاطع الطريقة المتقطعة التي يتمظهر بها موضوع الحب حيث ينتقل السارد في بداية بسرد ذكريات مرتبطة بالعواطف والمشاعر التي كانت فيضا من الروح والأحاسيس ولا يقتصر الحب، على حب المرأة ورجل فقط، ولكنه يتعدى ذلك الى أفاق و جماليات لا حصر لها بمستويات أخرى كثيرة و عديدة مثل العلاقات بين الأصدقاء والأبناء وزملاء العمل وحب جماليات الزهور و الفنون وتكوينات الطبيعية الخلابة وسحر البراءة، والى الإحساس بما يعنيه الآخرون، خصوصا هؤلاء الذين يكابدون مشاق الحياة المادية و النفسية الجسمية[37]. ونذكر بعض المقاطع الدالة على ذلك:

-"**ما يعوضهما عن الحديث و ابداء المشاعر في كلمات حتى مظاهر الفرحة التي يعبران عنها من حيث الى عند فوز أحدهما... أقرأ أخبارهم في شغف و حب...**"[38].

-"**انه يشعر بألم الحي في كل شيء... في الطرقات المهترئة...في الجدران التي عبثت بها عوامل الطقس المختلفة فتركت فيها أثارها التي تدهي العين قبل المشاعر...**"[39]يوحي

---

[35]-عادل صادق،(المرجع السابق)، ص07.

[36]-حبيب مونسي، (المصدر السابق)، ص12.

[37]-عالية صالح، مقاربات في الخطاب الروائي، عمان، الأردن، د.ط،2012، ص80.

[38]- ينظر حبيب مونسي،(المصدر سابق)، ص81.

[39]- ينظر حبيب مونسي ،(المصدر نفسه)،ص20.

في هذا المقطع على حب الحي الذي كان يعيش فيه مع اهله وأحبته وكانت له قيم روحية قوية اتجاه المجتمع الذي يعرف بالحب والوفاء.

حضور موضوع الحب في الرواية يتبين أنه بقدر ما أضفي على الذات الروائية سمة الشاعرية ثم الاتكاء عليه أيضا كعنوان للبطولة والتحدي، او كأداة لتوسيع المعيار الأخلاقي كما بدا ذلك واضحا وصريحا في وعي ولاوعي الفعل الروائي، حتى صار ينظر الى مفهوم الحب الأفلاطوني كعنوان للشخصية الامتثالية المنهزمة[40]، فإذ تم استدعاء الجسد لموضعه كمركز للنص الروائي وما تبع تلك المقاربة المحفوفة بالمخاطر الأخلاقية، فالحب في بعض الأحيان لديه العديد من التصورات والمفاهيم وهذا ما جعل البعض يختلف في مفهومه.

2: الغربة:

عانت عصور الحضارة الانسانية معاناة عميقة في الحالات اغترابية قاسية بشتى مفاهيم الغربة، فقد تنوعت مفاهيم وحالات الاغتراب نتيجة عمق التوغل في العالم الاغترابي فهو ارتكاس طبيعي بسبب الوجود الاجتماعي والحضاري المتغاير عن وجودات السابقة، في مجتمعنا أصبحت العلاقات بين البشر علاقة جفاء وانطواء،وعلاقة مصالح وليست علاقة أخوية، فالفرد يعيش في مجتمعه بعيدا عن الفرادة رغم قربه هذا في واقعنا. أما بالنسبة للمغتربين يعيشون الفاجعة كونهم بعيدين عن ذويهم. ونذكر بعض المقاطع التي تضمنت هذا الموضوع:

-"**وشعرت أنني في غربة بدأ سداها ينسج من حولي بعزلتي عن الجمع الصاخب.**

-**لا أستبعد منها أن تفتك بالغرب عنها**"[41]. الشعور بالغربة بعد انعزاله عن الجميع و الشعور بالوحدة القاتلة.

---

[40]-عالية صالح،(المرجع السابق)، ص28.

[41]- ينظر حبيب مونسي ،(المصدر السابق) ،ص12.

يفرض علينا الواقع المعيش على الأفراد العيش ضمن روابط اجتماعية تربط الإنسان بأخيه الإنسان، ثم علاقته بالعالم، وبالكون وفي النهاية علاقته بذاته التي تستدعي الوجود، فإضفاء حالة الاغتراب على الجميع بما فيه غربة المكان وغربة الناس وغربة داخل النفس، فما أهمية أسمائنا إذا كانا جميعا نعيش غرباء في كون غريب؟ أصبح الإنسان يعيش في زمن غابت فيه الأخلاق و القيم لان الانسان أصبح يعيش غريبا وسط أهله و الابتعاد عنهم يحييى الفراق و البعد وتنحى عن الناس، وقد تكون الغربة قسرية بسبب تعرض الإنسان إلى الظلم ولاضطهاد والفقر، وإما يكون الاغتراب طواعية يختاره الفرد لعدم انسجامه مع المجتمع والعجز عن الانتماء وربما الاختلاف في الفكر و المعتقد، فيشعر المغترب بالوحدة والعزلة والفراغ القاتل الذي يجعل منه شخصا غير مرتاح نفسيا[42].

والغربة موضوعا متكررا في مقاطع من الرواية هي البعد والتنحي عن الناس، وكثيرا ما تكون الغربة قسرية بسبب ما يتعرض له الانسان من ظلم وخوف وجوع، وكثيرا ما يشغر بالوحدة والعزلة والفراغ النفسي وله عوامل أساسية تبنى من خلال بنية عاملية موحدة. من أمثلة تناول موضوع الغربة في مواطن أخرى:

<< كانت غربتي تتعاظم كلما طوحت بي أفكاري في هذا المسرب العجيب من الرؤى.

-ثم خشيت أن يتنبه الى عزلتي أحدهم... الاخرين على غربتي... غير أني بدأت أستشعر غربة أخرى لمل عاينت وضعا أخر للغة التي يتحدثان بها"[43] **.** توحي هذه المقاطع المذكورة سابقا على أن الغربة تكون في الأفكار والعزلة والشعور بها أثناء الحديث عنها وتكون متنوعة ومتعددة ولها العديد من الأنواع منها الغربة الاجتماعية، الغربة الحضارية، الغربة الدينية، الغربية الكونية...الخ

---

[42]-فيصل دراج و أخرون، أفق التحولات في الرواية العربية دراسات وشهادات دار النشر، عمان، الأردن ط،1,1991 ،ص40.

[43]-حبيب مونسي ، مصدر سابق،ص13.

في واقعنا تعددت صور الاغتراب منها عن الوطن، اغتراب داخل الوطن وهذا أبشع ألم وكل هذه الانواع مريرة وقاسية على حياة الفرد حيث يشعر صاحبه بألم وقسوة بسبب الظلم والاضطهاد[44]،الذي أصبح يشكل هاجسا مخيفا لدى البعض ويصعب التخلص منه.

3-:السجن:

يدرج السجن ضمن أماكن الإقامة الإجبارية، أو الأماكن المختلفة، أو الأماكن المعادية وفي الأخير يتخذ السجن صفة بهرمية السلطة في داخله وبوصفه ارغاميا . التأمل في فضاء السجن، بوصفه:

عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات خلال فترة اقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة يشكل السّجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج الى الداخل. ومن العالم الى الذات بالنسبة للسجين بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال كاهله بالالتزامات و المحضورات، فما إن تطأ أقدام السجين عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية، حتى تبدأ سلسلة العذابات التي لن تنتهي سواء بالإفراج عنه والحديث عن السجن يختلف الحديث عن البيت فبقدر ما يشعر في البيت بالراحة والأمان يشعر السجين بالخوف و الضيق و الكآبة، إذ يزج الشخص فيه مرغما ويعامل معاملة قاسية لا يعرفها إلا من عاناها. فالسجن له سمات مختلفة عن أي مكان أخر لأنه مكان يمارس فيه فعل قمعي ضد الشخص المناوئ للسلطة الحاكمة أو المحتلة المغتصبة[45]. وفي السجن يحرم الإنسان من أبسط حقوقه وهو حقه في امتلاك حريته، إذا أن المكان كما يقول يوري لوتمان" Jury Lotman"، يرتبط ارتباطا لصيقا بمفهوم الحرية ، ومما لاشك فيه أن من اكثر صور الحرية بدائية هي حرية الحركة.

---

[44]-الجبوري يحي، الحنين والغربة في الشعر العربي، الحنين إلى الأوطان،دار مجدلاوي عمان،ط1 ,2008،ص17.

[45]-عصام عسإقلة،بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب الغربي دار أزمنة،عمان،ط1, 2011,ص151.

السجن هو ذلك المكان المظلم والأبواب المغلقة و القيود المكبلة وذلك الألم المعنوي والجسدي الذي يعانيه السجين فالسجناء يمارس عليهم أشد أنواع التعذيب، فكان البعض يصلب والبعض الأخر يشنق. ومن المقاطع التي أدرج ضمنها موضوع الجن نجد:

-"**ما يجري داخل السجن وخارجه، ترتيب معشق الأحداث مترابط المقدمات... الأفضل أن تفكر الدولة في السجن خاص لمثل هؤلاء.**

-**اذ كنت تقصد السجن.**

-**لايهمني من قرر القتل شنقا.**

-**لقد مات عبد الحق شنقا**"[46].

-**حينها انتصبت أمامي صورة الفتى المشنوق عارية**". في المقاطع الاولى يبين السارد أن اعتقال و سجن في غرفة ضيقة ومعتمة بها سرير صغير، ومعاناة السجين من هذا الوضع ويصاب بأثار السّلبية الجسديّة و النفسانيّة، أما في المقاطع الأخيرة يصف لنا الفتى كيف مات وهو مشنوقا وانتصاب صورته امام الجميع.

يعاني السجين وهو في السجن اضطرابات نفسية تجعله منطويا على نفسه، وأحيانا عدوانيا وتارة أخرى يصبح شخصا مضطربا نفسيا وغير سوي[47]. ومتمردا على واقعه ومجتمعه فأصبح يفكر في السرقة والقتل و التعدي على الآخرين من أجل تحقيق رغباته و اشفاء غليله. فالنسبة لهذا السجين انعدمت عنده الراحة النفسية التي تمثل السكينة و الطمأنينة للفرد.كقول السارد مثلا: "**تلك الفتاة التي سمع عن جمالها واستقامتها ولكنه لم يراها من زمن المراهقة**"[48]. وهو في السجن يستحضر ماضيه وذكرياته مع محبوبته وهذا دليل على أن السجن يولد هواجس و الخيالات نتيجة البعد عن الأهل ومن طرائف السجن

---

[46]-ينظر حبيب مونسي ، (المصدر السابق) ،ص132.140.147.153.

[47]- أحمد عبد العزيز،قضية السجن و الحرية في الشعر الأندلسي،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،ص53.71.

[48]- ينظر حبيب مونسي ،(المصدر السابق)،ص80.

أن السجن يسجن جسده وبالتالي تسجن المشاعر والأحاسيس وهذا ما يتمخض عن الثورة العارمة التي تنتابه محاولا الإفصاح عنها، ولعل عاطفة الحب أكبر تأثيرا على الإنسان وهذا ما يتأجج بين جدران السجون.

ويزداد التضييق على حركة الشخصية عندما تكون تزيله زنزانة الانفرادية متناهية الضيق وسيئة التهوية مما يجعل قدرتها على لانتقال تختزل إلى الصفر، له دقة واتساع دلالته وذلك في سياق تأملاته حول محدودية التي يتصف بها الفضاء السجني. "تمشي بعض خطوات في زنزانتك"[49] لا تفكر بأي شيء بل كنت تتعاطى لأحد التمارين الحسابية الذهنية التي تلذ للسجناء وتلعب الزنازن و المحابس الانفرادية دورا حاسما في إفشاء الحد الأقصى من هذا الشعور المدمر بمحدودية المكان لدى النزيل، ولعل ذلك هو السبب في جعل الإقامة الانفرادية بالزنازين مخصصة لمضاعفة عقاب الخارجين عن قانون السجن بهدف عزلهم وتشديد الخناق عليهم لأن"الوحدة هي التي تعطي السجن معناه الحقيقي، ولذلك كان الإنفراد عقابا للسجين وليس النظام العادي في السجون العادية.

وإذا كانت الزنزانة تقع في قاعدة هرم تراتب الفضاءات الذي يأخذ به التصور السجني فقد انعكس ذلك على وضعها وجعل منها المكان المغلق بامتياز كما اكسبها صفة تمثيلية لاسبيلإلى الطعن في مصداقياتها، ومن عالم الزنزانة الانفرادية التي تبدو، وعند مقارنتها بمرافق السجينة الأخرى، وكأنها تختزل جميع القيم و الدلالات التي ينهض عليها السجن كفضاء مغلق معد للإقامةالإجبارية و المقاطع الدالة على ذلك هي:

-"لقد خيم على الزنزانة صمت ثقيل.

-لم أعد ذلك الفتى الذى تخطى باب الزنزانة اول يوم... أمرت أن أحسبه في الزنزانة.

---

[49]-حسن بحراوي، بنية الروائي، الدار البيضاء،المغرب،ط2 ،2009 ،ص67.

–وكانت الحلبة في الزنزانة عامة تكلأ الفضاء الضيق .. انه يسكت عن ساعات طويلة داخل الزنزانة لم يسجل فيها شيئا يذكر"[50].

ان الزنزانة ستكون مسرحا تتحقق فيه مختلف فضائل الاضطهاد و الإلزام و المصادرة على الشخصية النزيل، ولن تعود الإقامة الجبرية في ذاتها بالنسبة إليه، سوى مظهر عقابي ثانوي وظل هزيل يمكن تجاهله أو الاستئناس به في أي لحظة.

ويعد فضاء السجن من الفضاءات المنغلقة التي تنعدم فيها حرية الإنسان، إذ يحبس فيه الشخص فلا يبرح مكانه ولن يكون بإمكانه الاتصال بالعالم الخارجي. انه مكان معاد تنعد فيه أدنى معاني الإنسانية، لا يحس الشخص بداخله إلا وكأنه حشرة لا قيمة لها، أو شيء من الأشياء القديمة المهلهلة المرمية في قبو أو سرداب داخل المنزل التي لم تعد تصلح لشيء، فكذلك السجين الذي حس بأن نفسه قد أهينت وكرامته قد يست وبأنه فقد قيمته ورجولته وكامل انسانيته. كما هو حال الكهل الذي التقى به عبد الحق في السجن حيث ظهرت على ملامح وجهه مرارة وتعب وجرح العزلة، دلالة على الوحدة و الإحساس بالضياع و الألم، بخاصة إذ كان السجناء لصوص كما هو حال عبد الحق الذي كان يحلم بسرقة البنك[51].

لم يهتم الراوي كثيرا بتقديم السجن ووصفه طبوغرافيا ورسم حدوده ومعالمه أكثر مما اهتم ينقله على أنه فضاء لقهر الذات الإنسانية وذلها وإلغائها نهائيا، فكلمة السجن تحيل مباشرة على المعاني السلبية لم يمارس على السجين من شتى أنواع التعذيب الجسدي والنفسي بهدف الغائه وتقييد حريته أو لانطواء تحت مضلة النظام، ومن هذه السجون التي ذكرها الراوي صراحة بأسمائها الحقيقية دن إخفائها أو مواربتها، دلالة على واقعيتها و بأن لا فرق

---

[50]– ينظر حبيب مونسي، (المصدر السابق)،ص128.148.

[51]–أحميدة عياشي، تحليليات الايديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة، مجلة لمخبر،أ بحاث في اللغة و الادب الجزائري ،جامعة بسكرة،ع3،

بين المكان الحقيقي و المتخيل الذي يستمد صورة من الواقع، سجن"زنزانة" إذ يفاجئنا الكاتب حينما يسمي أمكنة نجدها على خارطة الواقع.

4-: الزمن:

بالرغم من اقتراب باختين من تصورات لوكاش في كثير من قضايا الرواية فانه يفهم الزمن الروائي بالذات على نحو مخالف له. وعنده فان الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش و التفاعل في زمن وضمنه بل انه يعتقد بأن المهم هو رؤية و تفكير العالم من خلال تنوع مضامين و تزامنها و النظر الى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة [52]. ومرة أخري يذهب باختين إلى أبعد من لوكاش حيث يشترط الانتقال من العالم الملحمي العالم الروائي بخاصية الزمن، فالملحمة القديمة تتميز بزمنها البطولي المتباعد ذي الطابع الخاص الذي يتيح رؤية الماضي على ضوء المستقبل، أما الرواية الحديثة فتعامل الماضي بشكل مألوف أي كما لو كان ماضيها الخاص أن ما يحدد الرواية عند باختينإنما هو التجربةو المعرفة والممارسة في الزمن، وأخيرا فإذا كان الزمن الملحمي متكاملا ومنغلقا، أما الزمن الروائي يظل عديم الاكتمال لأنه يملك امكانة الانفتاح على المستقبل في أي لحظة.

يرى "جيرار جنييت"Gerard Grnette " أن الزمن على مستوى القص زمنان أولي أو أصلي(primaire)" وهو الحاضر، والزمن التابع أي المتفرغ عن السابق ويشمل الماضي(الاسترجاع أو الرجع(analepre) و المستقبل (الاستباق او السبق prolepse)الرجع هو تقديم حدث أو جملة ما الأحداث السابقة في خطية ديمومة الحكاية عن اللحظة

---

[52]–حسن بحراوي ، (المرجع السابق)،ص109

التي أدركها القص الأصلي. بينما يعرف السبق بأنه استجلاب قبل الأوان لوقائع سابقة عن الحظة التي بلغها القص الأولي. وقد تشتغل أفعال معينة، مثل الفعل "تذكر" وظيفة الفصل و الوصل بين مستويين الزمنيين[53]. كما وأنه لكل تفارق زمني، ويستخدم بعض الروائيين أدوات وأساليب عديدة لربط الرجع الأصلي ولعل أهمها التضاد المدلولي وينتج المؤلف هذا التضاد بواسطة لفظتين، أو جملتين، تكون أولاهما علامة على انفتاح قطعة الرجع تكون الأخرى أمارة انغلاقها مثل: (الحب/الكراهية) والأخلاق (الصق/الكذب) والمكان (دخول/خروج) ومرتبط بتيمة الزمن (قبل/بعد) (سابقا/حاليا).

فالزمن ذاك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي أثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما تكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها[54]. فالزمن كأنه وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما، وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا بالخطة من اللحظات أو يسهو عنا ثانية من الثواني،فان الزمن هو كل مراجعه، ومنها الكائن الإنساني مراجعة مراحل حياته، ومراجعة في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها فتيل، كما تراه موكلا بالوجود نفسه لأي بهذا الكون يغير من وجهته، ويبدل من مظهره، فان كل الآن ليل، وغدا النهار وإذا هو في هذا المفصل شتاء، وفي ذاك، ومن المقاطع الدالة على ذلك:

"–**المنفذ الوحيد لقهر الزمن.**

–**لاشيء في هذا المجال يسترعي انتباهك سوى الزمن.**

–**لقد كان للزمن في هذا الوسط المغلق من السلطان ما يجعلك تلتفت يمينا و يسارا**"[55].

تتميز هذه المقاطع بكيفية قهر الزمن وتذكير ما يحدث في هذا الزمن ويجد نفسه وحيدا.

---

[53]–عصام عسا قلة، (المرجع السابق)،ص297.

[54]–عبد المالك مرتاض،(المرجع السابق) ص170.

[55]– ينظرحبيب مونسي ، (المصدر السابق)،ص80.

ظل الفكر البشري قديما يوصل الزمن محاولا إدراك ماهيته واستنكار حقيقته، ورغم هذا ظل عاجزا عن وضع مفهوم محدد له[56]. على اعتبار أنه عنصر تجريدي فهذه الأمور تعكس الظاهرة الزمنية باعتبارها منأكبر الظواهر الوجودية، بعض الفلاسفة يعتبر الزمن مقولة من مقولات الوجود، ومن الناحية اللغوية يدل على قليل الوقت أو أكثره أما من الناحية الفلسفية فهو امداد غير مرئي يحس به الإنسان دون المرور بحواسه، فهو فعل متسم بالغموض.

يعتبر الزمن خطا مهنيا مسيطرا على التصورات و الأفكار كونه لابد منه فيصعب الوجود من دون زمن وهذا ما يحدد علاقة الإنسان وما يحيط به. فقد أخذ الزمن بعدا إجماليا مع ظهور الرواية الجديدة و التي قدمت بدورها تصورا جديدا، البنية النص الروائي ومن ثم تطورت وظيفته حسب تطور نضرة المجتمع اليه[57] . وهذا يساهم في تطور الرواية بكل مراحلها من الظهور إلى غاية تنامي الرواية الجزائرية.

تعد ظاهرة الزمن من الظواهر المعقدة، فتدخل في تكوينه مؤشرات نحوية تتميز بطبيعة متباينة أحيانا، فهي تسهم في بناء بنيات اللغوية وكذا هي مرتبطة بمقولات أخري وظروف أخرى على اختلاف أنواعها، فذلك الخير مرتبط بالأفعال وليس من طبيعة الزمن المرتبط بالضرورة[58]. فهذا يؤكد ما مدى ضرورة الزمن في النص الروائي فهو يمثل دورا مهما ولا يوجد عمل أدبي دون ذكر لظاهرة الزمن التي تظهر تجلياتها في النص الروائي فالزمن في السجن كان متوقف لا يمر بسرعة.

---

[56]– مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية عاصمة الثقافة العربية ،الجزائر،د.ط،ص13.

[57]–محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح قراءة في مكونات الفنية و الجمالية السردية،عاصمة الثقافة العربية،الجزائر،د.ط،2007،ص58.

[58]–عبد المجيد جحفة، دلالة الزمن في العربية دراسة النق الزمني في الأفعال، دار تويقال للنشر، دار البيضاء،المغرب،ط1،2006،ص11.

5- القتل:

يعد القتل بغير حق اعتداءا على الحق في الحياة وفي وقتل النفس إفساد لدين و الدنيا، وقتل النفس بالحق هو مفترق الطريق بين الحياة الاجتماعية الآمنة المطمئنة التي تحترم فيها الحياة الانسانية و تحفظ كرامة البشر وتكون ذات وزن ومكانية[59]. وقد تحدث السارد عن موضوع القتل في المقاطع التالية:

"**-وشعر أن هذا الجرم لايمكن أن يصدر منه شيء حسن تقبل عليه أو ترتاح إليه..**"[60].

-قتلون الميت ثم يمشون في جنازته... أكتب أن القتل و الجريمة قد يخفيان العار يوما أو بعض يوما.

-لتجد ظل الأمن تراجع و ينحصر أمام موجات الأجرام و الخوف.. اننا نعيش في عالم عنوانه الخوف...نسرق لأننا نخاف... نقتل لأننا نخاف..."[61]. نلاحظ في هذه المقاطع تعدد مواضيع القتل عندما يسرد السارد حالات متعلقة بهذا الأخير الذي له صلة بقتل الروح وهو بعد جريمة شنعاء له دلالات ورموز توحى بالموت المحقق للنفس وتشترك فيه جرائم عديدة ومتنوعة منها القتل شنقا للنفس الانسانية وقد يكون القتل عمدا وغر عمدي ولكن تتحقق نتيجة الوفاة الخطأ سواء كانت قضاء و قدرا أو لها سبب عرضي، ويحث الدين على الحفاظ على كرامة البشر وتكون ذات وزن ومكانة ومحاولة التحرر من كل الضغوطات النفسية و الإنسانية التي تؤدي إلى قتل نفس بريئة،يكون القتل عمديا إذا توفر القصد الجنائي لدى الجاني وقد يكون غير عمديا إذا أثبت العكس ولكن الوفاة تحققت نتيجة الخطأ،وقد تع الوفاة نتجه حادث عرضي، أو نتيجة القضاء و القدر.

---

[59]-رمضان عبد الله صابر، مدى جواز اعتبار لبقتل مانعا نااالستحقاق المعاش و الحقوق التأمينية الأخرى دار النهضة. العربية القاهرة،د.ط،2004ص11.

[60]-ينظر حبيب مونسي،(المصدر السابق)،ص10.

-ينظر حبيب مونسي، ،(المصدر السابق)،ص77،ص105.

أما علاقته بالشخصية قد يوجد من هذه المظاهر ما هو متصل بشخص الجاني أو المجني عليه، لذلك سميت بالاستدلالات ذات الطبيعة الشخصية[62] كالغرض الذي استهدفه الجاني من ارتباطه للفعل و العلاقة بين الجاني و المجني علية وقد يختلف الباعث من شخص لأخر تبعا لتركيبة شخصيته الاجتماعية و الثقافية وطبيعة الوسط الذي يعيش فيه لقوله تعالى" **ولا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق ومن قتل مظلوما فقد جعلنا لوليه سلطانا فلا يسرف في القتل انه كان منصورا**"[63]**الآية 33.**

اذ يعتبر القتل جريمة شنعاء وكبيرة من أعظم الكبائر و ورطة من ورطات الدنيا التي لا مخرج للإنسان منها، وهو اعتداء على حياة الغير تترتب عليه وفاته، وكانت له أهمية كبيرة في انتقال الأحداث من مرحلة إلى أخرى، وفي بداية الرواية كان يتحدث عن قتل الوقت و اضاعته في لعب الأوراق. ونذكر بعض المقاطع الدالة على ذلك:

"– **لقد كانت لعبة الأوراق، في مقابل القراءة، مضيعة للوقت وتبديدا للجهد....، ولما دعاني رفيقي في الزنزانة الى قتل الوقت بلعب الورق.... ساد السكون الزنزانة أنا أراقب حركة الأوراق بين اللاعبين تتطاير يمينا و شمالا، وكأنها أوراق المفكر التي تنتزع اوراقها يوما بعد يوما**[64].

أما في نهاية الرواية كان يتحدث عي جريمة القتل باعتبارها ظاهرة فردية واجتماعية ليتوصل الى الأسباب التي تدفع الفرد الى ارتكابها لكي يمكن الوقاية منها، أما علم العقاب فيتناول بالدراسة الجزاءات الجنائية على انها احدى وسائل لمكافحة الاجرام و الوقاية منه كظاهرة فردية تلتزم لها استعمال أساليب ذات طابع فردي[65]. والمقاطع الدالة على ذلك هي :

---

[62]– غازي حنون خلق الدراجي، استظهار القمر الجنائي في جريمة القتل العمد،منشورات الحلبي الحقوقية،ط1،2012,ص11.

[63]–سورة الاسراء، الأية33.

[64]– ينظرحبيب مونسي، (المصدر السابق)، ص6.7.

[65]–حمدي رجب عطية،علم الإجرام،دار الكتاب الوطنية بنغازي،ليبيا،د.ط،2003،ص39.

"- لايهمني من قرر القتل شنقا...لايهمني من نفذه...ويخرج الجاني سالما غانما..."،"نعم...أحدهم شنق نفسه.. قليلا....شاركنا رغبته فيالانتقام.... ولكن.**مضى على ذلك ثلاثة أشهر.. كما قد استأنسنا للفتى... ربما أحبنا في لمحة بصر انتقلنا الى الشنق..انه القتل في أبشع صورة...لقد مات عبد الحق.. شنق... كنت أعرف أن هذا المكان اللعين مكان مسكون...إن به أرواح شريرة تعبث بنا... أنا الذي أنزلته من حبل المشنقة...."**[66].

وفي الأخير نستنتج أن هناك علاقة تكامل بين الموضوعات وأحداث الرواية فالزمن كان يشكل حاجز بينه وبين الأديب وكأن هذا الأخير يتسابق مع الزمن ويحاول التخلص منه، فبقاؤه في السجن جعله يتخيل أمورا متعلقة بالحب يرمز إلى الحياة و الاتصال وليس إلى الغربة

و الانفصال فكان كثير الخيال فقدم رؤية اكثر تقدما لفلسفة الموت يعيش الانسان في قبضة الموت[67].

قد عانى الراوي من غربة الاسر والسجن فعاش غريبا بعيدا عن أهله يشكو الغربة وضياعه في السجن وشعوره بمرارة العيش، وكان لها دوركبير في ترتيب تلك الأحداث وتطورا واتساقها وتعددموضوعات في الرواية ولها أهمية كبيرة في تنامي الأحداث وتعقدها، وفي الأخير انفراجها وإعطاء الرواية رونقا جميلا متناسقا.

---

[66]- ينظر حبيب مونسي، (المصدر السابق)،ص147.

[67]- عبد القادر عبد الحميد زيدان، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي،دار الوفاء لطباعة والنشر،الاسكندرية،د.ط،2003،ص150،ص188,

أولا: التعدد الصوتي في الرواية

تحمل الرواية عند " باختين" صراعا داخل أسلوبها كونها تحتوي على صراعا آخر متمثل في اشتمالها على أشكال خطابية متعددة كالخطب والتكابات الأخلاقية وغيرها التي تحمل في طياتها أسلوبا متميزا يجعلها مختلفة عن باقي الأجناس الأخرى فهي متفاعلة ومنسجمة ومنسقة فيما بينها داخل كيان النص الروائي لتشكل في الأخير نسقا متجانسا بظوابطه وقواعده التي تبني عليها ، وذلك التناسق الموجود كان نتيجة للوحدة الأسلوبية المهيمنة والتي طغت على النص الروائي أي أن النص الروائي عند "باختين" عبارة عن تفاعل منظم بين وحدات متنوعة من الاساليب[68] .

تعتبر الرواية الكلاسيكية أو الرواية الفنية ذات البناء التقليدي رواية الصوت الواحد لذلك سميت بالرواية المونولوجية التي تعتمد على السارد المطلق ، أما بالنسبة للرواية البوليفونية يقصد بها لغة تعدد الأصوات، وكما هو معروف ، إنتقلت تلك الأخيرة من عالم الموسيقى إلى حقل الأدب والنقد، والمقصود بها هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤي الإيديولوجية.

بمعنى أنها رواية حوارية تعددية حيث تتحور بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق وتتخلص كذلك من أحادية المنظور واللغة والأسلوب [69] .

تعتمد الرواية المتعددة الأصوات على حرية البطل النسبية واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها، وكذا ترتكز على كثرة الشخصيات والرواد والساردين ، وتسند إلى تنوع الصيغ والأساليب واستعمال فضاء العتبة ، وتوظيف الكرونوطوب وتشغيل الفضاءات حيث تعتمد الرواية التقليدية إلى الإكثار من السرد على حساب الحوار والمناجاة والأسلوب غير المباشر الحر وذلك مع الإنطلاق من رؤية إيديولوجية معينة وتكون عبر ثلاث خطوات متمثلة في السرد والحبكة والتخطب .

---

[68]- عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الأدب القاهرة ط1 2006 ص 36-37

[69]- محمد برادة لعبة النسيان ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ط 2003 ص 25

فالرواية البوليفونية تقدم عصارتها الإبداعية ، وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة وهذا ما يجعل القارئ الإيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه دون أن يكون المتلقي

في ذلك مخدوعا من قبل السارد أو الكاتب أو الشخصية[70] .

1- مفهوم الرواية البوليفونية :

هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، والتي تتعدد فيها الموافق والرؤى وتختلف فيها وجهات النظر ، فكل و موقفه وباعتبار أن هناك إختلافا فبطبيعة الحال توجد رؤى إيديولوجية مختلفة ، كل وحسب منطلقه .

فهاته الرواية هي سمة من سمات السرد القصصي ونوع أدبي للرواية الحديثة الذي يفسر الواقع من عدة وجهات نظر متراكبة في آن واحد ولاتعتمد على وجهة نظر وحيدة ، فيصبح ذلك الواقع معقدا للغاية كونه لايستطيع إعادة إنتاجها ولكنه يهدف إلى تغييرها داخل محيطها الأدبي ، فتصبح الرواية عملا كونيا وليس عملا أدبيا[71] .

ويعرف "باختين" الرواية البوليفونية قائلا :" إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، بين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية [72]

فالعلاقة الحوارية هي ظاهرة الأكثر شيوعا من العلاقات بين الآراء الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين ، حيث اعتبر " باختين" تعدد الأصوات سمة من سمات المميزة للرواية بوصفها نوعا أدبيا .

الرواية البوليفونية هي تعبير صادق عن صورة الإنسان وكأنها تمثله في نصوصها الأدبية وإختلاف وجهاتها النظرية كما أنها تدرس واقع الحياة بصفة عامة دراسة شاملة وتعبر عن المعاناة البشرية بكل مآسيها وتعقيداتها ، فهي تصور لنا الواقع كما هو أدق

- محمد برادة (المرجع السابق) .

[70] ص26

[71]- المرجع نفسه ص54 .

[72] - ميخائيل باختين ، شعرية دويستفسكي ، ترجمة الدكتور جميل نصيف التركيتي دار توبقال ،الدار البيضاء ، المغرب ط 1 1986 ص.59.

تصوير فتلك الأخيرة هي تعبير عن الإنسان وواقع الحياة وبالتالي يمكن اعتبارها رواية إنسانية في مضمونها تعالج المسائل الإنسانية[73] .

فبوليفونية الرواية ماهي إلا استجابة جمالية لمقتضيات تنسيب الحقيقة وترجمة علاقة الشك والإرتياب التي باتت تطبع موقف الإنسان من ذاته، ومن الآخر ومن العالم .

2- الرواية البوليفونية والرواية المونولوجية :

الرواية المونولوجية ذات الصوت الإيديولوجي الواحد أي ترتكز على تصور إيديولوجي أحادي ، وتشكيل سردي مبني على أحادية السارد المطلق العارف بكل شيئ ، فهي تستند إلى سارد واحد ولغة واحدة وأسلوب واحد فمهمته السرد على الخطاب تكون واضحة بشكل بارز، وعدم تنويع اللغة والإكتفاء بسجل لغوي واحد يتسم بالرتابة والتكرار [74]. فالراوية المونولوجية فهي التي تمتاز بالأصوات المتعددة واللغات المختلفة والأجناس المتنوعة وتعدد الخطابات االتناصية وتنوع السجلات اللغوية .

تمتاز الرواية الرواية البوليفونية بمجموعة من الشروط وهي :

- عندما تتواجد عدة منظورات مستقلة داخل العمل .

- يجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث أي بعبارة أخرى ، ألا يكون موقفا إيديولوجيا مجردا من خارج كيان الشخصيات النفسي .

- أن يتضح التعدد المبرز على المستوى الإيديولوجي فقط ويبرز ذلك في الطريقة التي تقيم بها الشخصية العالم المحيط بها .

ومن خلال هاته الشروط فقد تخلصت الرؤية الحديثة من أحادية المنظور وإنزاحات كذلك عن اليقين المطلق الثابت ، وذلك باسم النسبية والمعرفة الإجمالية :"إن سيطرة أحادية الراوي العالم بكل شيئ أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري ، بينما أصبحت النسبية المتشبعة في النص القصصي أكثر ملائمة[75]"

---

[73] ميخائيل باختين (المرجع السابق) ص88

[74] - المرجع نفسه، ص 90 .

[75] - م. نفسه ص 95 .

فالراوي العالم بكل شيئ في عالم الرواية هو الذي يحول بين القراء والعالم الروائي، أما الشخصيات فتقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم المصائر التي تنتظرها

ترتكز الرواية البوليفونية على تعدد الأصوات والمنطورات السردية ووجهات النظر، وذلك بتوظيف الضمائر بأنواعها : المتكلم إضافة إلى تعدد الضمائر السردية : ضمير الغائب كما يتعدد كذلك الراوي والسارد وكل يعبر بطريقته عن إختلاف مواقفه الفكرية والإيديولوجية وذلك بالتواصل والتبليغ والإقتناع ، فكل سارد له زاوية نظر تجاه الموضوع المعالج فليس بالضرورة أن يكون هناك توافق تام بين السراد ، فالمؤلف أو الراوي يعطي للشخوص الحرية والإستقلالية في التعبير عن وجهات نظرها ، وذلك حتى يكون هناك نوع من الآراء الردود بينهم[76]. إعطاء الأولوية إلى الشخوص حتى يدلوا بآرائهم ومواقفهم ووجهات نظرهم بكل شفافية ومصداقية وذلك دون تزييف أو تغيير في الأحداث .

يمكن لأي فرد التعبير عن موقفه من زلوية منظوره هو دون التأثر بالأخرين أو الإقتداء بالسلف ، كأن يعبر شخص ما عن إحدي الشخصيات عن رؤيتها الإسلامية أو التعبير عن شخصية أخرى عن رؤيتها الإشتراكية. والقارئ هنا هو المحور الأساس وله الحق الكامل في اختيار الرؤية التي يراها مقنعة دون فرض آراء أخرى عليه[77] .

على القارئ أن يتميز بالحيادية والمواقف الصارمة ، وتكون له وجهات نظر إيجابية وبعيدة كل البعد عن التأثر بالسابقين .

ومازالت الغربية والعربية على حد سواء ، ولاسيما التقليدية رواية مونولوجية بامتياز والتي يسيطر عليها الصوت الواحد والخطاب المسرود ، بيد أن الرواية الجديدة والرواية المعاصرة تخلصت من المنطق الأحادي،وبذلك ظهرت الرواية البوليفونية التي تقوم على النسبية والإحتمالية[78] .

76- ميخائيل باختين (المرجع السابق) ص 120 .

77- المرجع نفسه ص 144 .

78- م. نفسه ص 149 .

فالرواية بشكل عام لعبت دورها الأساس في الساحة الأدبية والأعمال الروائية سواء كانت رواية بوليفونية أو أحادية .

3- دراسة حول الرواية البوليفونية :

يعد "ميخائيل باخذين" من أهم الدارسين الغربيين للرواية البوليفونية ، فقد خصصها بمجموعة من الدراسات الأدبية " استيتيقا " فالرواية وكتاب " شعرية دويستفسكي" والنقدية ومن بين الدراسات التي وصلتنا والتي أشارت إلى البوليفونية نذكر " تشتشرين" تحت عنوان " حول لغة الأدب الفني "، " فينوغرادوف" وفي كتابه : دراسة في الفن الروائي ولغته و"أوتوكاوس" في كتابه " طريق دويستفسكي"وكل من هؤلاء المؤلفين كانت لهم آراء ووجهات نظر حول البوليفونية يقول "شكلوفسكي"في كتابه عن البوليفونية الإيديولوجية "عندما نتحدث عن المنظور الإيديولوجي لا نعني منظور التأليف بصفة عامة منفصلا عن عمله، ولكن نعني المنظور الذي يتبناه في صياغة عمل محدد"[79]. أصبح المنظور الإيديولوجي نسقا قابلا للتغييرإستجابة للتغيرات الراهنة والمتوقعة .

ومن الدارسين العرب في مجال أسلوبية الرواية نذكر "محمد برادة" في كتابه " بناء الرواية" " وسيزاقاسم" تحت عنوان الرواية المغاربية : تحولات اللغة والخطاب

و" عبد الحميد عقار " في كتابه " الرواية وأسئلة النقد " و" عبد الله حامدي " في كتابه " الكتابة و التناص في الرواية العربية[80]. وهاته الدراسات كلها تصب في منحى واحد وهو الأسلوبية في الرواية ، فهي تعتبر بناءا نظريا متماسكا لكثير من الإشارات المتفرقة التى أثارتها بعض الدراسات اللسانية المعاصرة ، والتي تحاول النظر في طبيعة الأسلوبية للرواية وجماليتها .

4- نظرية الرواية عند باختين :

---

[79]- ميخائيل باختين ، الماركسية وفلسفة اللغة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ط1،1986ص 85 .

[80]- سيزا قاسم بناء الرواية – دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ط1 1985 ص 177 -194

تعتبر الرواية عند باختين ذات أصول شعبية ، تتمثل في الحوارات السقراطية والروح الكرنافالية فتلك الأخيرة عنده هي مشروع غير منجز فقد أصبحت شكلا لتعدد الأصوات والغات وتنوع الملوظات والمواقف اليديولوجية " فباختين" لم يجد جوابا لأنه استقر شكلها النهائي على عناصرثابتة قدمت نموذجا قارا ، والرواية إذن هي جنس أدبي غير مستقر وغير مكتمل وغير منغلق يسعى بشكل جاد إلى تحطيم مطلقية اللغة والتحرر من أحادية الرؤية، ويفتح الأبواب الممكن أمام المبدع[81]. ويعني بهذا أن الرواية تفرعت عن أجناس أدبية ثلاثة وهي : الملحمة والخطابة والكرنافال .

تطورت الهجائيات المنيبية إلى أن اقتربت من حدود الرواية ومثال ذلك رواية " لأبوليوس " وهي نوع من الهيجائية المنيبية المتطورة كما يتسم هذا النوع الأدبي بالروح الكرنافالية وهيمنت عنصر الضحك والسخرية والإنطلاق من الفكرة الفلسفية ، يمكن القول " إن مضمون المنيبية يتكون من مغامرات الفكرة أو الحقيقة في العالم : على الأرض أو في الجحيم أو في أعالي الأولمب"[82] . عنصرالسخرية والإستهزاء كامن وراء الهجائية المنيبية التي أخذت حيزا واسعا آنذاك .

5 – مقومات الرواية البوليفونية :

تمتاز الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات بمجموعة من المقومات والمكونات والسمات الدلالية والفنية والجمالية ويمكن حصرها في العناصر التالية :

---

[81]- ميخائيل باختين (المرجع السابق) ص 158-159 .

[82]- المرجع نفسه ص 163 .

5-1- التعددية في الأطرحات الفكرية :

تتضمن الرواية البوليفونية تعددا في الأطرحات الفكرية مما يجعلها أطروحة حوارية وديمقراطية قائمة على الأفكار المتعددة ، وإختلاف وجهات النظر ، بمعنى ليس هناك موقف واحد أو فكرة واحدة داخل المحكى الروائي ، وكثيرا ما تكون هذه الفكرة المهيمنة بل توجد في الرواية البوليفونية مواقف متعددة وأطروحات متعددة ويبين هذا أن الرواية البوليفونية تتناول فكرة أو أطروحة معينة ، وتظهر تلك الفكرة على لسان البطل ،أو الشخصيات المحورية في الرواية وهذه الفكرة هي التي تحدد علاقة البطل بالعالم الذي يعيش فيه[83] .ومن هنا فالمهم ليس هو الأبطال أو الشخصيات بل المهم الأفكار التي تتقابل وتتآلف وتتعارض مع موقف الكاتب أو السارد الرئيس ويتضح لنا بأن الرواية البوليفونية هي التي تقوم على الفكرة الأطروحة أي الإيديولوجيا ، وقد تقدم الرواية مجموعة من الأفكار على لسان شخصياتها إيديولوجيا كأن تكون شخصية إسلامية أو شخصية ملحدة أو تكون شخصية إشتراكية أو شخصية وطنية ... فكل شخصية تقدم فكرتها ، وتستعرض أطروحتها وتستعرض أطروحتها ، ويمكن للكاتب أن يشارك بفكرته وأطروحته الإيديولوجية إلى جانب الأفكار الأساسية الأخرى لشخصياته .

5-2- تعدد الشخصيات أو تعدد الأصوات :

تحتوي الرواية البوليفونية مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتضارب فيما بينها بحيث أن الشخصيات في الرواية البوليفونية تتمتع بإستقلال نسبي ، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية ولها الحق في الكلمة ، الحقه والصريحة التي قد تتعا رض مع كلمة المؤلف وبهذا يكون دويستفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية[84].

---

[83]- ميخائيل باختين (المرجع السابق) ص 117 .

[84]- المرجع نفسه ص 11 .

وما نلاحظ على شخصيات الرواية البوليفونية أنها شخصيات مستقلة عن شخصية السارد أو المؤلف أو الشخصية التي تمثل الكاتب نفسه ، كما أنها شخصيات حرة ، وهي ليست حرية مطلقة بل حرية نسبية[85].

كما تظهر الشخصيات في الرواية البوليفونية بإعتبارها وجهات نظر تجاه العالم ، أو بإعتبارها أقنعة رمزية فالشخصية الروائية في هذا النوع من الرواية تتسم بثلاث خاصيات تتمثل في حرية البطل النسبية ، واستقلاليته ، وعلاقة ذلك بصوته في ضوء خطة تعدد الأصوات [86] .

كما يتحدث ميخائيل باختين عن الشخصية غير المنجزة وهي تلك الشخصية القلقة التي تعيش المعاناة وتواجه تعقد الحياة وهي كذلك شخصية غير مستقرة تلك الشخصية التي تعاني داخيا ، وتعيش فضاء العتبة ،أو فضاء الأزمات والمواقف والأفكار وقد ترتكب هذه الشخصيات جنايات للتعبير عن أفكارها ، أو للتخلص من أعدائها .

5-3- التعددية في أنماط الوعي :

تعبر الشخصيات البوليفونية عن أنماط كثيرة ومتعددة من الوعي ، فهناك من له وعيا زائفا وهناك من له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه وهناك شخصيات أخرى لها وعي ممكن أو تصورات بمعنى أن وعي الشخصيات قد يكون وعيا سلبيا.

ويتعدد هذا الوعي بتعدد الشخصيات ، وتنوع ثقافاتها وإختلاف منظوراتها السياسية والحزبية والنقابية والإجتماعية ، لذلك تتعدد أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية أو رواية متعددة الأصوات .ومنه فإن لكل شخصية في الرواية البوليفونية حرية كاملة ومطلقة في امتلاك وعي مستقل يعبر عن هويتها وطريقة تفكيرها ، منفصلة عن طريقة تفكير الكاتب [87].

---

[85]- ميخائيل باختين(المرجع السابق)ص 19- 20 .

[86]- المرجع نفسه ص 67 .

[87]- م.نفسه ص 200 .

5-4- التعددية في الموافق الإيديولوجية :

ترتكز الرواية البوليفونية على تعدد الشخصيات التي تقوم بالحوار والتي تتميز بنوع من الإستقلالية النسبية في التعبير عن أفكاره وإعطاء مستجدات وقائعية وكذا التعبيرعما بختلجها من مشاعر وأحاسيس وجدانية كما أن هاته الشخصيات لها الحرية الكاملة في التعبير عن أفكارها ومعتقداتها ، فتعرض الأطروحة الإيديولوجية التي تبنتها رغم الإختلاف الواقع بينها وبين إيديولوجية الكاتب ، فحسب رأي باختين بأنه " من الناحية الإيديولوجية بتمتع البطل بإستقلاليته ونفوذه المعنوي ، وينظر إليه بوصفه خالقا لمفهوم ايديولوجي خاص وكامل القيمة" [88]. يتمتع بطل الرواية بإستقلالية كاملة تمنحه الحرية في التعبير وإبداء الآراء والأفكار وعليه فالرواية المتعددة الأصوات هي التي تتضمن مجموعة من المواقف والآراء الفكرية المتعارضة والمتناطحة ، ويكون ذلك عبر الشخصيات السردية التي تصبح رموزا وأقنعة ورؤى للعالم .

5-5 - تعدد اللغات والأساليب :

تستند لغة الرواية البوليفونية إلى مجموعة من الأسباب المشكلة للبعد التعددي أو ما يسمى بالحوار كما توجد لسانيات تدرس الحوارية اللغوية التي تسمى أسلوبية الرواية ولهاته الرواية البوليفونية أساليبها ومظاهرها المتمثلة في : المحاكاة ، تقليد الأساليب والتناص والحوار .

تعتبر لغة الرواية البوليفونية لغة أدبية حوارية ومزدوجة الصوت ، تقليد الأصوات له دور مهم وعلاقة كبيرة باللغة الحوارية : " لغة منضدة طبقات ومتعددة لسانيا بمظهرها الملموس الذي هو دلالي وتعبيري في نظر الغير"[89]. اللغة وسيلة تواسلية بين الأفراد للتعبير والإتصال.

---

[88]- ميخائيل باختين ،(المرجع السابق) ص 220 .

[89]- المرجع نفسه ص54 .

وهكذا فجميع لغات التعدد اللساني ، مهما تكن الطريقة التي فردت بها هي وجهات نظر نوعية حول العالم وأشكال لتأويله اللفظي ومنظورات غيرية دلالية وخلافية[90].

تعدد اللغات والأساليب في كل عمل روائي ، وكل كاتب له رؤيته ووجهة نظره ، وعلى أي حال يعبر التنضيد اللغوي عن التعدد الطبقي ، والتنوع الهرمي الإجتماعي ، فيحدد الكاتب رؤى الشخصيات إلى العالم مع إبراز بعض الإختلافات الإجتماعية والطبقية والإيديولوجية.

يستطيع الروائي البوليفوني إستعمال لغتين داخل ملفوظه السردي مثلا يمكن تجسيد حوار داخلي يكون من خلال تحدث المتكلم وهذا الأخير باستطاعته استحضار وعي آخر داخله وعي فلابد لذلك الملفوظ هجنة قصدية واعية أي أن وعيه أساسي إبداء الأراء وتمييز الإيديولوجيات والذي يمكنه أن يعطي وجهات نظر ومواقف متميزة في أي مجال إجتماعي طبقي ... وهذا يحيله إلى صراع قائم على الإيديولوجيات وإختلاف الأفكار وتباين وجهات نظر والمواقف ،فالأسلبة الروائية تقوم على تقليد الأساليب ، أو الجمع بين لغة مباشرة ولغة ضمنية في الجمع بين أسلوبين والمتمثلين في أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد[91] .

5-6- تعدد المنظورات السردية :

تتعدد المنظورات السردية في الرواية المتعددة الأصوات ، حيث نلمس إنتقال الكاتب من وجهة نظر إلى موقف أخر مغاير تماما ، فما لوحظ هو تنوع الضمائر مابين المتكلم والغائب وحتى المخاطب فنجده يتأرجح ما بين السارد الحاضر والسارد الغائب فمهما تعددت وجهات نظره ومواقفه ، ومهما اختلفت المنظورات السردية وكذا تغير الضمائر والرواة كانت الرواية أقرب إلى الرواية التي تشتمل على أحداث وشخصيات يكون فيها نوع من الإنفصام في الشخصية .

---

[90]- ميخائيل باختين ، (المرجع السابق) ، ص 60

[91]- المرجع. نفسه ص 302-303 .

5-7- التناص الحواري :

لقد اهتمت كثيرا بالتناص جولياكريستيفا والشكلانيين الروس هم الذين سبقوا إلى طرح هذا المفهوم ولا سيما ميخائيل باختين ، الذي شرحه في كتابه شعرية دويستفسكي ، وذلك ضمن حديثه عن الحوارية والباروديا ، والأسلبة وقد ربط باختين التناص بتداخل النصوص داخل ملفوظ حواري معين ، ولهذا ينبني التناص الحواري على التضمين ، والإقتباس والمعارضة ، الإستشهاد وتوظيف النص الغائب واستحضار كلام الغائب [92] .

يعتبر التناص كمصطلح نقدي حديث من أهم العناصر التي دار حولها النقاش وأثيرت به البحوث الفكرية ومن ثمة ، فقد عرف رواجا واسعا في الساحة النقدية خاصة لدى النقاء الغربيين أمثال جولياكريستيفا وجرارجينيت وريفاتير... فقد شكل محور إرتكاز الباحثين وقد أتت صيغ كثيرة على منواله ولكن تحمل المعنى نفسه كالتداخل النصي ، الإنتحال التضمين الإقتباس ... ولكن الشائع هو مصطلح "التناص" [93] . ومفهوم التناص بدأ حديثا مع الشكليين الروس وبالضبط مع شلوفسكي (victor schklovesky) الذي فتق الفكرة قد فتح المجال لولادة مصطلح التناص ، واعتبرت كريستيفا أول من ابتدع هذا المصطلح وقد أشارت إلى استعارتها له من باختين ميخائيل إذ اقرت بفضله في التنظير النقدي له إطارالشكلانية الروسية كون مفهوم الحوارية لديه هو الذي قاد كرستيفا التي أقرت باختين بلغته الأم عبر أطروحتها (نص الرواية : مقاربة سيميولوجية لبنية خطابية متحولة) [94] .

5-8- القضاء الكرونوطبي :

يعتمد القضاء الكرونوطوبي عند ميخائيل باختين داخل الرواية البوليفونية على إدماج الزمان في المكان ويتسم هذا الفصاد الزمكاني بالوحدة ، والتناسق والتداخل العضوي ومن ثم يرى ميخائيل بأن الكرونوطوب يضمن تواصل العمل الأدبي مع الواقع والأدب عموما هو إنفصال مع هذا الواقع، وفصل هذا الأدب عن الحقيقة بعقده الفنية [95] .

---

[92]- ميخائيل باختين (المرجع السابق)ص 30 .

[2]-بارت رولان مفهوم الأدب ترجمة محمد خيري البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، مركز الإنتماء العربي ، بيروت - لبنان 1988 ص 93 .

[94]- ريمة لعواس ، عقيلة محمدي – التناص في النشر الجزائري ص 41

[1] - محمد منيب البوريمي، الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول وجدة رقم 52 ،سلسلة بحوث ودراسات رقم 15-40 .

وبفهمنا هذا أن الكرونوطوب يتحقق في الأعمال الأدبية الفنية وذلك بحضور عنصري الزمان والمكان ، ويرى الباحث المغربي محمد منيب البوريمي أن هذا المصطلح .

كرونوطوب أخذه من العلوم الصلبة وعمل به في مجال النقد ليدل على تعدد الشخصيات وتعدد الأطروحات الفكرية [96] .

وهناك من يرى أنه أخذه من علم الموسيقي ليدل على تعدد الأصوات والأنغام

5-9- فضاء العتبة :

هو فضاء الأزمات والأمراض النفسية أي الأماكن التي تثير في البطل الخوف والرعب أو بتعبير أخر هو فضاء الإنسان المقهور داخل مجتمع تغيب فيه المبادئ والقيم وتهيمن عليه الماديات ويكون عبارة عن فضاءات مفتوحة كالساحات أو الممرات ، فتؤثر هذه الصدمات على حياة البطل ، وتشكل موقفه العقائدي من العالم ، ونحدد مصيره في ضوء مصائر الأخرين أما الزمان المتعلق فهو زمان مملوء بالتوتر والقلق وهنا نتحدث عن شخصية قلقه وتعتبر رواية دويستفسكي كرواية مستقرة في حياتها التي وظفت هذا النوع من الفضاء المأزوم ، فلا يستخدم تقريبا في أعماله الزمن البيوغرافي التاريخي بل يركز الحدث في نقاط الأزمات والكوارث فتفقد حدودها الزمكانية[97] .

ونفهم من هذا دويستفسكي وظف فضاء العتبة ضمن رواياته البوليفونية ومن ثم يلتزم في رواياته النفسية بالتعاقب الزمني ويختارمنه اللحظات المؤرقة للإنسان خاصة اللحظات المأساوية كما يرتبط بالأمكنة الموحشة ، ويعني هذا أن البطل يعيش بتهم في ساحات الصراع بعيدا عن الفضاءات الراقية كالقصور وصالات الرقص [98].

وهكذا يرى باختين أن الفضاء الروائي يكتسي طابقا رمزيا حيث يلاحظ بعد دراسته لإنتاج دويستفسكي أنه استعمل فضاءا رمزيا بعيدا عن الصالونات وحجرات الأكل وقاعات الإحتفالات هذا الفضاء سماه باختين " فضاء العتبة " لأنه فضاء يتمثل في الحانات

---

[96]- المرجع نفسه ص 22 – 23 .

[97]- ميخائيل باختين (المرجع السابق) ص 219- 220 .

[98]- محمد منيب البوريمي، (المرجع السابق) ص15 .

والأكواخ ، والقناطر والخنادق وهنا يتجسد تمزق الشخصية داخل الفضاءات والأزمات الخانقة .

5-10- البناء المركب :

يعتبر البناء المركب من أساسيات الرواية البوليفونية كونه يستند إلى دمج العناصر المتناقضة والمتنافرة جدليا داخل إطار سردي متكامل ذي وحدة موضوعية وعضوية ، فقد اقترن البناء المركب بظاهرة الأجناس التعبيرية ، وبهذا فالرواية تتخللها أجناس أدبية صغرى كالحكاية الشعبية أو الخرافة أو الأسطورة وغيرها[99] . وهذا يعني أنه لابد من إيجاد تعددية سردية وفنية لتركيب العمل الروئي، بمجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية وغير الأدبية . يجري جنس الرواية البوليفونية مجموعة من الأجناس والأنماط الفرعية التي تتخلل الجنس الأدبي تأليفا وإنشاءا وتركيبا وشعرية .

وكل هاته تندرج ضمن رواية مليئة بالمرشحات والأشعار والأهازيج ، كون الرواية جنس أدبي شامل ربما يحوي العديد من الموضوعات [100] .

تعتبر الرواية جنسا أديب تطور في الساحة الأدبية بمروره بمراحل عديدة جعلته يغزو الساحة الروائية الأدبية .

ومما سبق ذكره يتبين لنا أن الرواية البوليفونية حسب "ميخائيل باختين " هي رواية متعددة الأصوات واللغات والأساليب واللهجات ، كما أنها رواية منفتحة وقائمة

على التناص الحواري ، وتعدد الخطابات وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية وتلاقح اللغات واللهجات ، مما يجعل هذه الرواية تستجمع جميع الأصوات واللغات واللهجات الإجتماعية للتعبير بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظرها[101]. بهذا تكون الرواية المتعددة الأصوات مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المونولوجية التي تستند إلى الأحادية في كل شيئ لغة وأسلوبا وفكرة .

---

[99]- ميخائيل باختين(المرجع السابق) ص10 .

[100]- المرجع نفسه ص 22-23.

[101]- ينظر، ميخائيل باختين (المرجع السابق) ص 230.

ثانيا: التعدد الصوتي في الرواية المدروسة :

داخل الأنا هناك الأخر وفي طيات الأنا يوجد الآخر والغيرية تعمل في طيات الآنية تماما مثلما يعمل الإختلاف في طيات التشابه والتطابق ، فجدل الأنا والآخر يطرح علاقة الخصوصية والمحلية بالكونية والعالمية والتي لا ينبغي أن تكون علاقة ذوبان وتغريب وتبعية[102].

جاء في لسان العرب " الآخر بمعني غير كقولك رجل آخر وثوب آخر " أي أن الآخر مختلف عن الذات ولفظة الآخر ليست جديدة على المعجم العربي ، بل هي قديمة قدم وعي الإنسان وإختلافه عن غيرة .غير أنه من الصعب فصل الآخر كمفهوم في تعريفه عن مفهوم الذات ، لأنهما ذاكرتان متداخلتان جدا فهما مفهومان يساهمان في تكوين بعضهما البعض إذ أن هناك تلازم بين مفهوم (صورة الذات) ومفهوم (صورة الآخر) فإستخدام أي منهما يستدعي تلقائيا حضور الآخر[103] .ومن هنا يتضح لنا أن مفهوم الآخر يبدأ يتشكل لدى الإنسان تدريجا سواء على المستوى الوعي أو اللاوعي منذ أن يبدأ الإنسان أن يتعرف على ذاته ويرى " راكان" أن المرء لايتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر .

عند العرب للآخر وجود فاعل من خلال كثير من صيغه تشهد على ذلك لغته " فالآخر بفتح الخاء أحد الشيئين ... وفيه معنى الصفة " وينطوي (احد الشيئين) هذا على تنوعات قد لايمكن حدها في اللأصل، وضمن ذلك قد يكون الآخر إنسانا أو بلدا أو شعبا[104].

عند "الأنا" حياة من نوع آخر تلوح فيها الحرية مطلقة والحياة الأجمل مطلقة ... حتى يصل الشاعر أو الروائي الحقيقي إلى أن فكرة التخلي عن الفن مستحيل[105] .

---

[102]- محمد آيت حمو ، (المرجع السابق)ص167 .

[103]- محمد الخباز، صورة الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1 -2009 ص21 -22 .

[104]- نجم عبد الله كاظم(المرجع السابق) ص1 2 .

[105]- ملحم إبراهيم، في تشكيل الخطاب الروائي، سميحة خريس الرؤية والفن إربد عالم الكتب الحديث ط1 2010ص 26 .

تلك هي حركة "الأنا" الروائية التي تؤمن أن بقاءها منتجة وفعالة يتطلب منها الدخول في الأمكنة التي نراها ، نحن من الخارج خطرة على حياة الذات الروائية ، وفي الحقيقة هي الأمكنة التي يتطلب للأنا الروائية أن تعيش فيها حتى تبقى مستفزة وإنقلابية ، فإن وجود الأنا الروائية مراقبة في الخارج هو أقوى محرك لتشكل الرواية ، فمن طبيعة الذات الروائية أن تقذف في خضم التجربة كي تحيل الحياة بالحلم ، وتتجمل اللغة بالشعر والرواية[106] .

إن الأنا الروائية نزاعة إلى الحياة ، وإلى ما بعد الحياة حيث تبقى الرواية بوصفها عنصرا يعيش خارج الزمن ويرحل الإنسان بوصفه موجودا زمنيا وما يحول دون

الليقين أو السكون هو في الحقيقة الذي يمد " الأنا " بالحياة وكلما توغلت الذات المبدعة في لحظة الإبداع أكثر نقلت عن فكرة أن الرواية موازية للحياة لتحل مكانها فكرة أن تشكل الرواية هي أقوى تجليات الحياة[107].

1- أصوات الأنا:

طبيعة الأنا ليس من السهل الكشف عن ملامحها الدقيقة التي تجعلنا نخال أنفسنا نمسك بخيوطها ذلك أنها تريد أن تحتفظ بحقها في إبقاء الذات الروائية مستقرة[108]. ومن هذا المنطق يتحدد لدينا العديد من أصوات الأنا والمتمثلة في : الصبور ، المهمش والمثابر

1-1- الصبور :

من الأداب مع الله أن يصبر العبد على ما أصابه ولا يجزع لأنه يعلم أن ما أصابه كان بإذن الله . **قال الله تعالى " إنا وجدناه صابرا نعم العبد إنه أواب "[109]** .

ومن أمثلة الصبر في رواية حبيب مونسي العين الثالثة نذكر مايلي :

- فأن يرهقني الزمن بثقله أفضل لي أن أكون مجرد ورقة في لعبة لاتنتهي [110] .

فضل أن يصبر ويتحمل عبء الزمن وثقله وأحواله ووقائعه الحياتية على أن يكون مجرد ورقة لعب في لعبة لا تنتهي .

---

[106]- ملحم إبراهيم (المرجع السابق) ص30 .

[107]- المرجع نفسه ص 25 .

[108]- م. نفسه ص 37 .

[109]- القرآن الكريم سورة "ص" الأية 44 .

[110]-ينظر حبيب مونسي (المصدر السابق) ص8 .

– أسلمت رأسي للوسادة الخشنة الدبقة بعدما ترددت كثيرا في استعمالها[111] .

البطل هنا يصف مدى صبره على قذارة هذا المكان الذي وجد نفسه مرغما على قضاء بعض الليالي فيه ورغم ذلك وضع رأسه على الوسادة الدبقة بعدما تردد في ستعمالها لينال قسطا من الراحة وقتل الزمن

– لقد بدا "الخوف " في هذا الوسط المعتم شيئا محيبا لسلامة الإنسان نفسه[112].

رغم خوفه من المكان المظلم إلا أنه صبر عليه ، ويرى أن هذا لصالح سلامته النفسية .

1-2 – المهمش :

ويظهر هذا في رواية حبيب مونسي العين الثالثة كغيرها من الروايات المتعددة الأصوات ، حيث نرى أن بعض الشخصيات تكون أقل رفعة وأقل منزلة من غيرها ومثال ذلك :

– فأنزوي بعيدا عنهم في ركن الحافلة[113] .

كان البطل يرى أنه غريب عنهم ويشعر بالخوف منهم لأنه ليس من مستواهم ولايعبرونه أي إهتمام .

– ابتسمت في صمت ولذت قليلا إلى الوراء مستتيرا بالعتمة التي اسود جانب منها في الطرف الذي يلني من الزنزانة [114]

شعرالبطل أنه مرغما على الإنطواء والعزلة يجلس بعيدا ووحيدا مهمشا .

– فلم يلتفت إلي أحد ... وأحسست بهواني وتلاشي قوتي وأنا أشعر أنني قد سلبت من كل شيئ[115]

في لحظة أحس البطل بهواني قوته وتلاشيها لأنه كان مهمش لا يلتفت إليه أحد ، وأن كل شيئ قد سلب منه . فمن يعبئ به ؟

111- ينظر حبيب مونسي (المصدر السابق) ص 25.
112- المصدر نفسه ص 13.
113- م نفسه ص28 .
114- م. ن ص 24 .
115- م.ن ص 13.

1-3 – المثابر :

الحر من الناس أخيارهم وأفظلهم ... والأخيار والأفاضل هم أولائك الذين ينهضون بالأعمال التي يجدون فيها خيرا يعزهم ويعز غيرهم [116] . فأخبار الناس هم المثابرون على العمل الصالح للخروج من العزلة والقضاء على الفساد والمفسدين ويظهر هذا في رواية حبيب مونسي في مايلي :

– كنت أدرك أن هذا الفعل الغريب لن يقدم لي شيئا ، ولكنه في تلك اللحظة كان فعلا ذكيا يجعلي أتوحد المكان[117].

كان البطل يثابر وبرغم نفسه على حب المكان والتعود عليه

– وإذا شئت الحقيقة فإن المكان يناسبني للتفكير الهادئ وربما يجدر بكم أن تجربوا هدوءه من حين إلى آخر[118]

يصر البطل على المثابرة والتغلب على الوحدة والتهميش ويرى أن السجن هو مكان للتفكير الهادئ ويجب أن يجرب من حين إلى آخر

– قل لهم إنه لايريد الترقية ، ولا المال ولا الإنضمام إلى عصبة الأشرار الشرفاء قل لهم إنه إنسان يريد أن يسترد شيئا من إنسانيته التي سلبتموها منه سأمرغ كل واحد منكم في الرحل أمام الناس...[119] .

يحبذ البطل العيش بكرامة وإنسانية لكنه وجد نفسه في السجن بسبب أشرار ولصوص شرفاء ، وعلى الرغم من أنه في السجن إلا أنه يثابر على كشف هؤلاء اللصوص والمجرمون والزج بهم السجن.

116_ محمد عبد الواحد الحجازي، الحرية في القرآن، دار الواف لدنيا الطباعة ط1 2008 ص8 .

117- ينظر حبيب مونسي (المصدر السابق) ص25 .

118 المصدر نفسه ص 65 .

119_ م. نفسه ص 68 .

2- أصوات الآخر:

إن التفكير النقدي في الآخريعتبر جزاءا من الإقرار بإنسانية الأدب ، وهو الأساس الذي يجعل من مفهوم الغيرية مكونا جوهريا في فهم وتفسير الظواهر التعبيرية [120] .

فيعتبر الآخر مضادا لفلسفة الذات ، وذلك من خلال فهم المنهجية التي تستثني المجتمعات بعض فئاتها على أنها من الآخرين الذين يتصفون بصفات دونية لاتمكنهم من الإختلاط معهم. وهو عنصر أساسي في فهم وتشكيل الهوية ، ومن هذا المنطلق تتحدد لدينا العديد من أصوات الآخر والمتمثلة في الظالم ، الخائن والمتسلط :

2-1- الخائن :

النفس إذا طرأ عليها خلل أو خالطتها شوائب إنحرفت عن مسارها السوي إلى المعرفة وقادتها الأهواء بين مختلف الإتجاهات وظلت طريقها [121]. يعني أن النفس إذا حدث فيها خلل ظلت الطريق السوي واتبعت طريق الخيانة والظلم وغيرها ويظهر هذا ، في رواية العين الثالثة على النحو التالي :

- أم الخلل في هؤلاء الذين يجيدون لبس الأقنعة[122] .

- إن الخلل والخيانة في الناس الذين يجيدون التمرد والخيانة ولا يظهر هذا عليهم أي يجيدون لبس الأقنعة

- قال بأنه محام وأنه يعرف القاضي الذي سيعالج القضية وأنه قد سبق العمل معه ، وأنه يعرف كيف يجعله يرد القضية من أساسها وبلصقها بالعميل الذي أوقع به هكذا سيحقق الهدفين [123]

المحامي هنا خائن فهو يعرف كيف يعالج المشبوهة مع القاضي وأنه يعرف كيف يرد القضية من أساسها فالمحامي بعد خائنا لعمله ولمن حوله .

- إن المحامي لايهمه أن يكون موكله مذنبا أو بريئا الأمرسيان عنده ...[124]

120_ شرف الدين ماجدولين ، الفتنة والآخر ،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان ط1 2012ص21 .

121- أحمد فراح حسين ، الإسلام والمجتمع ، دار المطبوعات الجامعية ، د ط 1997 ص8 .

122- ينظر حبيب مونسي (المصدر السابق) ص 34 .

123- المصدر نفسه ص 41.

124- ينظر حبيب مونسي(المصدر السابق) ص 42 .

فالمحامي هنا من يدافع إن كان مذنبا أو بريئا فهو يريد المال وفقط

2-2- الظالم :

إذا ظهر الظلم في مجتمع عم الفساد فيه وذهب الأمان وانعدمت الثقة بين الأفراد قال الله تعالى" إن الذين ظلموا لم يكن الله يغفر لهم ولا ليهديهم طريقا"[125]

ويظهر الظلم في رواية حبيب مونسي على النحو التالي :

هكذا أولا شيئ ... فكر في الأمر جيدا ... إنها على الأقل عشرة سنوات نافذة

ظلم البطل وحكم عليه بعشر سنوات وهو برئ لم يقبض المال من العميل أو غيره وقيل أنه قبض نصف المبلغ

- يدفعه من مهمة إلى آخرى دون أن يسمع منه عبارة إطراء أو شكر[126].

كان يدفع بالبطل عبد الحق من مهمته إلى أخرى ويرهقه دون أن يجازيه أو يشكره أو يسمعه كلمة إطراء تدفعه إلى العمل أكثر وهنا كان يشعر عبد الحق بالظلم والإهانة

- إن الواحد منهم مستعد لإقتراف أقذر الأفعال وأشنعها من أجل المحافظة على ماهو فيه [127].

إن الواحد منهم أي من رجال الأعمال والمحامين وغيرهم مستعد لإقتراف أقذر الأعمال من أجل مصالحة والمحافظة على منصبه ورفاهيته .

2-3- المتسلط :

ويظهر في رواية العين الثالثة على النحو التالي :

- هناك شباك الحاجة مريم التي تتعمد الوقوف في وجهه كلما صادفته في الشارع لتسأله عن أمه وهي متجهة إليها لتقضي صحابتها ساعات الصباح الأولى [128] .

شخصية الحاجة مريم متسلطة حيث تحشر نفسها وتتدخل فيما لايعنيها فهي تفرض نفسها على الغير

---

[125]- القرآن الكريم سورة النساء الأية 168 .
[126]-ينظر حبيب مونسي(المصدر السابق) ص 64 .
[127]- المصدر نفسه ص74 .
[128]- ينظر حبيب مونسي (المصدر السابق) ص36.

– **نظر إلي الكهل في شيئ من السخرية وقال هل إستطعت النوم حتى ترى أحلاما** [129]؟

هنا الكهل يسخر من الراوي الذي رأى حلما وهو في السجن ويقذفه بكلام جارح .

– **أريد الدراسة ليوم الأحد ... لاقبله ولا بعده ... أفهمت** [130] .

هنا المقاول يحمل شخصية المتسلط فهو يفرض نفسه على صاحب الشركة وغيره من العملاء بكل قسوة ووحشية .

---

[129]- المصدر نفسه ص 50 .

[130]- م. نفسه ص 78 .

ثالث : الشخصية :

تعد الشخصية الركيزة الأساسية التي تدور حولها الرواية باختلاف ف أدوارها ومضامينها مثلها مثل الدمى على المسرح ، فالراوي والسارد من خلال روايته يقوم بخلق شخصيات افتراضية من وحي خياله السردي ليسقط عليها أدوارا تتباين مابين الرئيسية و الثانوية وغالبا ما تكون الأحداث السردية مطابقة للواقع ، أي أن الرواية مستوحاة من واقعنا المعيشي ، أين تتقمص الشخصية دور المبلغ في نقل الرسالة لي القارئ الذي يقوم هو الأخر بتحوير حيثيات السرد والهدف الذي ترمي إليه كل شخصية على حدا من شخصيات رئيسية بسيطة و نامية صديقة ومعادية وفق ثنائيات متعارضة تتجاذب تارتا وتتنافر تارة أخرى كالزمان والمكان، الخير والشر، الظلام والنور ، الصدق و الكذب ، من خلال ما يزرعه السارد في شخصيته السردية من أبعاد تاريخية وحضارية إنسانية و اجتماعية و بلورتها في قالب سردي واضح .

1-1- مفهومها :

تعد الشخصية أهم عنصر في الرواية ، وتعتبر الشخصية ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات روائية مقنعة فنيا أي بدورها في النص الروائي ،[131] فالشخصية بأقوالها و افاعلهاة وتصوراتها بجب أن تكون ممكنة الحدوث ومتماثلة مع الواقع المعيشي الذي يحياه البشر بكل صورة وحالاته ، و القاص البارع الذي باستطاعته متفردة ومتميزة عن بقية الشخصيات الأخرى و تكون ذات ملامح فنية منفردة وهذا ما يجعل الشخصية خالدة في ساحة الأدب الروائي وتعد أيضا كيانا مرادفا لشخصيته الإنسانية في الواقع فهما وجهان لعملة واحدة ، و السبب في ذالك إنها تنتمي إلى عالم الحيات السردية فيه علنية فالشخصية الإنسانية الواقعية من حيث سلوكها الظاهري و الباطني لا تستطيع إدراك شئ عنها كونها

---

[131]– الجمالي سناء ، صور المرة في روايات نجيب محفوظ الواقعية ، دار الكنوز المعرفة ، ط1 .1432-20ا 11. ص135.

متحكمة في ذاتها وما نقوم به من تصرفات و سلوكيات يجعلها متناسقة ومنسجمة مع نفساها ومع المحيط بها .

أفاض النقاد و الدارسون في الحديث عن الشخصية لما تحمله من أهمية بالغة في تشكيل بنية النص السردي ، ودورها الفاعل في تبني الأحداث وتطويريها وفق وتيرة متباينة تتراوح مابين الصراع الدالي اي الحديث النفسي للشخصية ، وحوارها مع الشخصيات الأخرى ذالك إنها " ليست شكلية تافهة ولاهي زخرفة يستعين بها الكاتب على البهرجة و الحيلولة فحسب وإنما هي أكثر من ضرورية لأنها تعتبر المحرك الأساسي في العمل القصصي ولاسيما الرواية ". [132]فهو نواة النص السردي .

الشخصية هي المحرك الوحيد الذي يرى العامل الروائي ، الذي تتمحور حوله كل الوظائف و العواطف والميول ، فهي المعبرة عن الأفكار و الآراء التي تستقطب جزءا هاما في العمل ، و الشخصية ركن أساسي من أركان الرواية ، وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث يؤثر فيه ويتأثر به، فمن البديهي إن الأحداث لايمكن إن تجري بي نفسها ، وإنما يجريها أو تقوم بها مجموعة من الأشخاص لابد من وجودها في اي عمل قصصي طالما كان من الضروري وجود الحدث فيه ، و الشخصية في الرواية تشكل بؤرة مركزية لايمكن تجاوز مركزيتها ، فالرواية ممن أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية ، لا يعادلها في ذالك سوى المسرحية التي سبقت الرواية في الظهور بكون عدة ، وتعتبر الأخيرة ركيزة أساسية لرواية ، وبدونها لا وجود للرواية ، لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم " الرواية شخصية "[133] وأول ما يميز الشخصية الروائية أنها شخصية إنسانية بالدرجة الأولى ، تجسد تجربة فردة خاصة ،وتمارس نشاطها في بيئة سردية معينة وتلعب الشخصية دورا أساسيا في بناء الرواية ، إذ أنها مركز الأفكار و مجال المعاني التي تدور حولها الإحداث فالأفكار تحيى في شخصية ، وتأخذ طريقها للمتلقي عبر الأشخاص المعينين لهم آراؤهم

---

[132]– محمد مرتضى ، السر ديات في الأدب العربي المعاصر ، دار هومة للطباعة والنشر ، د ط ، 2014، ص116.

[133]– ينظر عصام عسا قلة ، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في االادب العربي (المرجع السابق) .ص17, ص29.

و اتجاهاتهم و تقاليدهم في مجتمع معين وفي زمن معين ، ويتضمن المم الحكائي عدة شخصيات وأحيانا يتضمن شخصية واحدة على الأقل على سبيل المثال تروي قصة ما تكون بحاجة إلى شخصية موضوعية في زمان و مكان خاصين بهما، من القضايا المطروحة والتي لم تحسم فيها بعد هي الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصيته الروائية إلى القارئ فهناك من الروائيين من يدمون الشخصية بتفاصيلها الدقيقة ، وهناك من يحجب على الشخصية أدق التفاصيل و الشخصية المقدمة بأدق التفاصيل تكون بشكل مباشر ،حيث تخبرنا عن طباعها وممارساتها إضافتا إلى أوصافها ، ونستطيع إن نستخلص صفات و مميزات الشخصية الروائية من خلال أفعالها وتصرفاتها .

وإذا أمعنا في تحديد مفهوم شامل لمصطلح الشخصية الروائية سنجده مصطلح مرن خصب يتخذ أشكال متعددة من خلال الدور الذي تبناه في العمل السردي ، حيث نلمس أحيانا آن اسم الشخصية في حد ذاتها يحمل في طياته معاني خفية تبدو لأول وهلة أنها مسميات عادية لشخصية البطل (عبد الحق) في رواية العين الثالثة التي سنتناولها بالدراسة وبالتالي يمكننا أن نخلص إلى القول بان الشخصية دلي ذو وجهين : احدهما دال و الأخر مدلول فالدال منة حيث تتخذ عدة أسماء أو صفات تخلص هويتها ، أما الشخصية كمدلول فهي مجموعة المعاني المنتشرة في النص ويتم استنتاجها من خلال معطيات روائية أو من خلال قيمة (valeur) مسبقة يدعو إليها النص ، فهذه التركيبة يتولد اثر الشخصية ومنها أيضا يتصل بي العلامات غير مباشرة . [134]

تساهم بنية التحولات الاجتماعية في الكشف عن أنماط شخصيات تتوازى ث وسياق الحمولة الاجتماعية ، فدراسة الطباع و التصورات من الوجهة الاجتماعية يمكن أن تكشف عن كثير من الجوانب الاقتصادية وكذالك الاجتماعية لمجتمع معين في مرحلة ما ، فهناك شخصيات تتسم بالخصوصية ويختص بها مجتمع دون غيره في حين توجد شخصيات تتسم بالعمومية فتبدو أنها في طابع شبه عالمي كشخصية "كمال عبد الجواد " بطل " نجيب

---

[134]– جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم و الجبلا ل مصطفى فاسي ، مقاربة في السر ديات ، منشورات الاوراس ، الجزائر، د ط 2007.

محفوظ " فهي ذات طابع قومي ،[135] ويعتبر "مرتاضى " الشخصية محورا آو واسطة للعقد بين المشكلات في مصطنعة اللغة هي التي تبث أو تستقبل حوار وكذالك تقوم بوصف معظم المناظر بأدق التفاصيل ، تعتبر الشخصية الروائية في الرواية مفتاحا لفهم العناصر الأخرى فهي تقودنا عبر الأمكنة ومن لحظة زمنيه إلى أخرى .

1-2- تصنيفاتها :

يتخذ مفهوم الشخصية في بنية العمل السردي إشكالا متعددة وهذا ما دفع بالدارسين إلى أعطاء أهمية بالغة لهذا العنصر باعتباره مكونا رئيسيا في العمل **الروائي** حيث اختلفت التصنيفات وتباينت تقسيمات في ما بينها ، وإذا ما تأملنا هذه الدراسات سنجدانها تختلف في التسميات كأنها تصب في نفس المضمون ، أي الاختلاف في الصنف شكلي لا غير ويمكن تلخيص بعض هذه التصنيفات في الجدول التالي : [136]

الأدوات الرئيسية في ألحكي

---

[135]- دروش فضيلة فاطمة ، سوسيولوجيا الأدب و الرواية ، عمان، ط1 ، 2013 ، ص128.

[136] - حميدة الحميداني ، النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1، ص43.

	1	2	3	4	5	6
عند بريمون	منفعل Patient	فاعل Agent	محرض Influencer	حامي Protecteur	محبط Frustrateur	محصل الاستحقاق acquéreur
عند غريماس	ذات الحالة Sujet D état	ذات Sujet De fait	مرسل Destinateur	مساعد Adjuvent	معارض Opposant	مرسلاليه destinataire
عند بروب	بطل héros	بطل hères	باعث mandateur	واهب donateur	متعدي agresseur	

من خلال الجدول يتضح لنا الشخصيات مقسمة تقسيما تسلسليا انطلاقا من دورهما في العمل الحكائي إذ نجد أن" بريمون" قسمهما إلى ستة ادوار إذ يتلخص دور البطل عنده في الدرجة الالى و الثانية "منفعل فاعل " أي أن البطل يؤدي دورا ثنائيا مابين التأثير والتأثر وخص دور "المحرض " بالدرجة الثالثة التي تكون سببا في قلب موازين الأحداث ، وهذا ما ينتج عنه التشويق فالشخصية المحرضة هي الشخصية المعارضة للبطل ، أما الدرجة الرابعة " الحامي أي شخصية صديق البطل عكس المحرض وتليها شخصية "المحبط" التي تعتبر الشبيهة لهذه الأخيرة ومن خلالها تتأزم الأحداث أو ما يعرف " العقدة " لتنفرج عند شخصية البطل " محصل الاستحقاق " أو ما يسمى بحل العقدة أو الانفراج ، بينما نجد "غريماس و بروب " قد سار على نفس الوتيرة التي وضعها " بريمون" يحث خص الدرجة الأولى والثانية بشخصية البطل (ذات الحلة ، ذات عند غريموس)و(بطل ، بطل عند بروب) إذ يكمن الاختلاف في الدرجة الثالثة (مرسل باعث) التي يقابلها عند بريمون

عنصر " المحرض " ، واعتمد نفس التقسيم فيما يخص باقي الدرجات باستثناء الدرجة للعرب قسموا الشخصية الرواية تقسيما يواكب تلك البيئة السردية وهذا نظرا لكوننا قد تناولنا رواية جزائرية سنتطرق إلى تقسيم "حسن بحراوي " للشخصية الروائية ، إذ نجد انه قد أعطاها تقسيما ثنائيا يتراوح مابين الرئيسي والثانوي حيث يرى : ان شخصية البطل هي المسيطرة على زمام الأمور في الرواية وتجبرنا على الإنصات إليها عبر الخطاب المنفرد من خلال الحديث الداخلي أو المتبادل فيأخذ البطل الصدارة في سلم الأولويات ، فالشخصية تؤسس بنفسها العالم الداخلي و الخارجي في السرد .[137]

قسم مالك مرتضى الشخصية إلى قسمين مثله مثل حسن بحراوي إلا أن الفرق نجده في المسميات فقط لا لغير ، حيث قابل مصطلح الشخصيات الرئيسية بمصطلح المدورة والشخصيات الثانوية بالمسطحة إذ يرى أن " الشخصية المدورة واضحة الدلالة من خلال تواجدها المكثف وإنما من خلال قدرتها البالغة على التأثير و التأثر في الشخصية نامية متغيرة غير مستقرة ، مغامرة شجاعة معقدة بكل الدلالات تتحكم في سير احداث الرواية أما الشخصية المسطحة فيعني تلك الشخصية البسطة الثابتة في طريقة تعامله اى مع الأحداث ، إذ تتخذ مسارا معينا في موقفها .[138]

أنة من عوامل نجاح العمل الروائي ، هو المقدرة على غرس الرغبة في نفس القارئ ليقوم بتركيب وتشكيل الشخصيات الرئيسية على الأقل في الرواية بحيث يخلق القارئ في ذهنه باستمرار ملامح الشخصية وحركتها ، طبيعتها الجسدية و النفسية ، وكأنهم يتحركون أمامه مثلا ويشاهدهم لعينه ، بل يشتي ان يتكلم معهم ويكلموه، كل ذالك وهو يتابع سيرورت الشخصيات وأحداثها على صفحات الرواية ، من خلال ما قدمه الأخير ونحن هنا نتحدث عن الشخصيات الأساسية على الأقل ، وأكاد اقدر انه صاروا ناسا أحياء ، اعرف ملامح كل واحد منهم اجلس معهم بعد أن ارحل إلى زمنهم ونتحدث في الكثير من القضايا العادية والساخنة أكاد أشاركهم في خيالي لقمة العيش وبهجة الأفراح وحرقة الأحزان

---

[137]– بنظر ، حسن بحراوي (مرجع سابق) ، ص228، ص 232.

[138]– ينظر، عبد الملك مرتضى ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص88

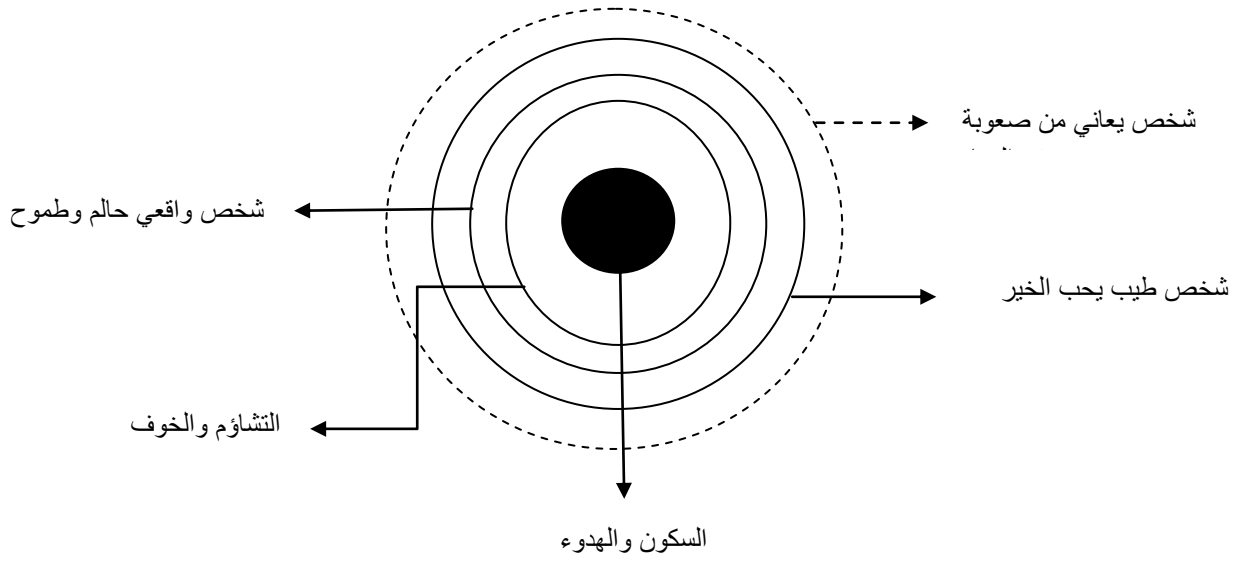
[139]،فأي قيمة اكبر من قيمة العمل الإبداعي إذا ما كان فاعلا في نفس المتلقي بهذا المقدار . فهي بكلى نوعيها تثر في مسار الأحداث وسنعتمد في هذه الدراسة المتواضعة على التقسيم الثنائي " لحسن البحراوي " في رواية "العين الثالثة ".

الشخصية البطلة:

نجد أن الشخصية الرئيسية قد تمحورت في شخصية السارد "حبيب مونسي " أو الشخصية التي استوحاها من خياله و أسقطها على الشخصية الرئيسية المكنات " عبد الحق " التي تعتبر مشحونة بالدلالة و الرموز انطلاقا من تحليلنا لاسم شخصية البطل نجد أنها تسمية شعبية متواجدة بكثرة في المجتمع الجزائري وهو اسم مأخوذ من اسما الله الحسنا، وإذا ما عدنا إلى الأحداث في الرواية سنجد أن الاسم ينطبق على المحتوى وان إسقاطه على أحداث الرواية كان له دورين من جهة صادق ومن جهة أخرى شئ بحث كانت شخصية البطل صادقت وتعلي دوما صوت الحق ومفعمة بالحركة و الانفعالات إذ فرضت حضورها بشكل لافت في كل مقاطع الرواية وسنلخص بعضها في الاتي ،لجعفر بايوش

140

حركة شخصية البطل



---

139 – عبد الرحمان عمار ، بنية التشابه بين المؤلف و الشخصيات الروائية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط، 2007 . ص128.

ينظر جعفر بايوش، الأدب الجزائري الجديد ، التجربة و المال ، مركز البحث في الانتروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية ، الجزائر ,د ط, 2009 ص 248.

إذا كان التغيير في ملامح الشخصية هيئتها أم يظل في حدود ما هو مفهوم ومحتمل ، تبعا لاختلاف ظروف الشخصية و الاجوء التي تعيش فيها و المعانات التي تحيى في ظلها ، فان التغير في النمط السلوك لدى الشخصية وتكشفه عن قيم جديدة وقناعات غير مألوفة أكثر لفتا لنظرّ .[141]

هذه الحركة للشخصية البطل جعلت منه عنصرا فعالا لتداخل عناصر السرد الأخرى فيما بينها وانطلاقا من هذه المعطيات سنذكر بعض المقاطع السردية التي تبرز الحركة الفعالة لشخصية البطل التي تتراوح مابين التشاؤم والواقعية ،الطموح واللجوء عالم السكينة والهدوء هربا من كابوس الخوف من الموت المفاجئ الذي تخص حياته وبلف كل هته الحركية و المزاجية الشخصية رجل طيب محب للخير يعايش ظروف السجن و يقاسمه ألامه وأحزانه مع الأخريين ، من خلال هذا نذكر :

الخوف والتشاؤم :

.....خاصة وأنني أقرء في تقاسيم الوجوه كثيرا من التوتر والخوف وكثير من الشك و الريبة ..... وكثير من التوجس و الحذر .[142]

شخصية منفعلة :

"..... شعرت بكثير من الاشمئزاز وانأ اطرد الفكرة من ذهني حتى لا تعكر على يومي الجديد ، خاصتا إن الانتظار غير محدد مفتوح على المفاجآت شعرت بالصمت الثقيل الذي يطوق المكان ويتسلل إلى الضمائر فيجملها .

..... شعر عبد الحق بالأسف الشديد نحو هذه الفتات .[143]

شخصية محبة و تقية :

– عبد الله إبراهيم– صالح هويدي، تحليل النصوص الأدبية ، قراءة نقدية في السرد والشعر ، دار الكتاب الجديدة ، بيروت ، ط1, 1988, ص66[141]

[142]– ينظر ، حبيب مونسي(مصدر سابق) ، ص10.

[143]– ينظر، م نفسه ، ص18.

..... ولن تغلبني المشاعر لأنني أكن المشاعر نفسها ..... أنا الخوف وأنا الأمن .....أنا الجبن وأنا الشجاعة ..... أنا الحب وانا الكره ..... انا الضدان المتلازمان من كل شئ .....و الله ..... اني احب ربي واخشاه .....[144]

شخصية واقعية و طموحة : ..... قراتها وكانها حديث الروح لروح وشعرت ان العالمالذي يجمعها محروم من خير كثير .....[145]

من خلال هذه المقاطع نلاحظ الالتباس المخيم عل مفهوم البطل في علاقته بالشخصية الروائية تكون في القالب ذات صفات بطولية ، ولاكنها لاتصل ابدا الى المستوى البطولة الكاملة فالبطل يخضع بشكل نموذجي ، للمصير الذي تقرره الالهة او تفرض عليه الواجبات نموذج (الانسان الخارق) اما بطل الروايةفهوعلى العكس منهم يخضع لقانون التغيير ويتخذ طريقا محفوفا بالحوجزوالصراعات التي تفرض التحول والتغير من خلال شخصيات الرئيسية يتضح لنا انها ساهمت في اناتج احداث متنوعة وتختلف طريقة معالجة الشخصيات باختلاف الادوار ، حيث يتصفون بالاجابية و الفعالية و النشاط في المجتمع فيالوقت ذاته ، ولكل واحدة طابعها الخاص واهواؤها ونزعاتها و مواقفها . اما فيما يخص الشحصيات الثانوية ، يؤتى بها لتبرز جانبا من جوانب البطل او الحدث او الساياق ثم تمضي ، انها ادوات تعبير وتحريك للحدث ، وضاءة لجانب من جوانب البطل بالدرجة الاولى كان يقدم تقريرا يلم به بصفات الشخصية النفسية و الجسدية مع شئ من التفصيل في وصف بعضهم ، وهكذا داب الكاتب مع شخصياته الثانوية دون تحديدها بمرحلة لان الكاتب ياتي بالشخصية منها لتؤدي غلبا دورا في توضيح فكرته الاجتماعية او الفلسفية فلا ياتي بها لتكشف عن " جوهر الصراع الذيينشب في نفس الفرد عندما يقعى بين امرين كل منها فيه امر اجابي من وجهة ن ظره وجانب سلبي وهو لايملك لاى حين القدرة

على الحسم الذي ينتهي ال الى الاستقرار الذي بغلب فيه احد الجانبين وعلى هذا[146] كانت الشخصيات مسطحة غير نامية ولا تعاني من الصراعات، شخصيات سمعنا عنها

---

[144]– ينظر، محمد حبيب المونسي ، (المصدر السابق)، ص24.

[145]– ينظر ، الحبيب المونسي ، (المصدر نفسه) ص24.

اكثر مما سمعنا منها وعرفنا منخلالها وصف الكاتب لها من الخارج لا من خلالمن خلال احداث قامت بهاوادوار مارستها ، وتنوعة هذه الاخيرة بين شخصية واخرى دون ان يخرج على المنهج العام الذي سار عليه الروائي في تصوير الشخصية الرئيسية ،و قد ساعدة الشخصيات الثانوية على توضيح صورة البطل في اذهاننا تاخذ الشخصية الثانوية حيزا كبيرا حين تلعب دورها في الاحداث اما في حدث واحد او احداث متباعدة ، ورغم ظهورالضعف الا انها تساهم في بناؤ الرواية وحبكتها ،فهي توحي بالقدر الادبية الفنيةللكاتب في توضيف شخصياته حسب الظهور ،[147] وتنقسم الشخصيات الثانوية الى شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في الاحداث ، وشخصيات اخرى كثيرة ذات دور صغير ، ورغم ذلك فهي مثرة في الاحداث .

نجد الشخصيات الثانوية تتمحور في :

شخصية الكهل ، و الفتى رشيد ، و الفتات ، رجال الشرطة ، بعض الاصدقاء بيكاسو، ورجل ومحامي، س، ف، ك .

الكهل ، اذ تتراوح شخصية الكهل بين ذالك الرجل النحيف المتقدم في السن لثرثار العصبي و هذه العصبية جعلته رجلا ع دوانيا وتلك الشخصية الحالمة بعد افضل تسعى الى قلب موازين حياته بالخروج من السجن و اللعب بالورق ويتجلى ذالك من خلال قوله :

.....كنت ارى في وجه الكهل الذي اخرجها من جيب سترته ذاك الغضب الدفين وكنت اجد في وجه الاخر كثيرا من الاحتقار و الريبة .....[148]

..... يحمل في بشرته المتغضنة كثير من الاواني التي تميل به الى السمرة ..... وكثير من الخطوط م التجاعيد التي تجعل وجهه رسما تتقطع فيه التشعبات المختلفة .....

---

[146]– القيسي عودة ، الله النيع ، نجيب محفوظ ، تكنيك الشخصيات الرئيسية و الثانوية، عمان، ط1، 1427–2007، ص89.

–محمدعلي سلامة,الشخصية الثانويةودورها في المعمارالروائي ، عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء لدنيا الطباعةوالنشر [147].ط1,دت,ص39.

[148]– ينظر ، حبيب مونسي ، المصدر السابق ، ص6.

انك ان بسطته على الورق ، كان لك منه المنظر الذي اشاهد على الجدار .....حتى العينين ليستا الا محجرين داكنين ، يبرق منهما وميض خافت ، سريعا ما يتراجع الى عتمة الحواجب الكثيفة ....[149]

حيث ساهمة هذه الشخصية في فك اللغز المبهم الذي ساد ربوع الرواية من خلال سردها لحقيقة اللعب بالورق في السجن و اسدال الستار عن الغموض الذي استوطن نفسية البطل " عبد الحق " ماجعله يدخل في حوار داخلي مع ذاته .

الفتى : كثير الصمت غريب الاطوارلديه ملامح توحيبالاجوبة على سبيل الاسئلة يبتسم احيانا لا يجد التعبير عما يختلج في نفسه ، له الفضل في تغيير مجرى احداث الرواية ، وذالك بسيطرة على شخصية البطل ، وتبدي لنا ذلك من خلال وصفى السارد " كانت ابسامة الفتى ذابلة الاطراف ، متعبت التعابير .غير انها اضاءت وجهه وكانها تزيل عنه بعض التعب و لاخوف..... كانت نضرات الفتى اليا وانا احاول ان اقرء في وجهه الاجوبة للاسئلة التي تحاصرني في كل استفسار .[150]

لم يذكر اسم الفتى لانه لم يكن بحاجة الى ذكر الاسماء وربماكانت الاسماء بالنسبة له لاتعني شئ بعدما قدمة الاوصاف .

4 الفتات : فتات انيقة غريبة الاطوار ، ذات ابسامة مغرية وعيون واسعة كان لها الفضل في تغير مجرى الاحداث في الرواية ، وذالك بالسيطرة على شخصية البطل والتاثير فيه الى حد بعيد ، ليدخل في رحلة البحث عن سرقة البنك وتغيير حياته ، وتعكس

في مخيلته وهي فتات جامعية ، كان مهوسا بجمالها ووصف جسدها ويتخيل انتكون اما ويبتدي لنا ذاك من خلال وصف سارد لها بقوله . " ان هذه الفتات اذا وقفة امام المراة ، تتامل الوجه شاحبا او الجسد عاريا ، فلن فلن ترى مانراه نحن من امتلاء و اعتدال ....."

1- ينظر، حبيب مونسي ، (مصدر سابق) ص15.

[150]- ينظر ، (مصدر سابق) ص46.

اذا كان لها الدور البارز في الرواية فتراروحة احداثها مابين الحقيقة و الخيال ويتجلى لن ذالك في : " فهذه الفتات تقوا الحقائق عارية من غير مدار .... كانت تقف على حافة الانهيار .كان يمكن لهذه الفتات ان تكون اما ..... يرددها كلما مرة به الفتات ....." [151]

توحي هذه المقاطع على الوصف السارد للفتات التي كانت تعكس في مخيلته ولها اثر واضح على مسار الرواية .

5 رشيد : هو وميض شخصيات عابرة في الرواية لم ينل نصيبه في افق العين الثالثة ، اذ نلمس ان حظوره سطحي ويظهر ذالك دليا في قلة المقاطع السردية الدال عليه وهو رجل مجهول ل يصرح بقصته لزملائه في الزنزانة وكان منطويا ولا يكلم احدا يقضي معضم اوقات فراغه في ارتشاق القهوة و قراة الجرائد ونذكرمنها:

"اتشق رشيد جرعة قهوة وقال :

لن ينتهي ابدا ..... عير ان هذا لا يبرر الفعل ابدا .

عاد رشيد ينشر امامه الجريدة ، واشار الى فقرة فيها "[152]

هو قام دوررشيد ؟

– اتسم وقال .:

لولا خشية ان تقول انك تحشوالنص باخبار لاصلة لها ببعضها بعض لقصصت قصة ...."[153]

6–الرجل : يبدو ولاول وهلة ان شخصيته شخصية ضعيفة يقف امام شخصية البطل " عبد الحق " الذي لم يشا ان يكشف عن اسماء رفقائه في الزنزانة ، لان الاسماء قد تخون

---

[151]– حبيب مونسي، (المصدر السابق) ص30.

[152]– ينظر ،(المصدر السابق). ص36.

[153]– ينظر ،حبيب مونسي(المصدر السابق) ، ص124.

حقية الكهل والنحيف البليد اذ جسدته الرواية غلى حد قوله : " في هيئة الرجل النحيف ترتفع قليلا في جوف الزنزانة وهو يسرد القصة ..... كانت البداية قريبة مما قصصت من قبل غير انه صمت قليل ....." [154]

هوصاحب الوجه الذي لايليق به و الذي اظلمة الدنيا في وجهه و الذي وقع في قبضة القانون فيسرد قائلا : " ربما راية الوجه الذي ارادني ان اراه فيه ، وعرض على الرجل النحيف وجها اخر ر يليق بي ، اولا استطيع فهمه ربما " [155]

ولكن مع توالي احداث الرواية تبددة تلك النظرة السيئة عن الرجل لانه يحمل بداخله شخصية طيبة تقر بما عايشته وتعترف في الا خير يتضح ذالك من خلال قوله :" انه

في عين الغير الرجل الضعيف الذي وقعفي قبضةالقانون ..... بالرجل الخائن الذي اظلمت الدنيا بوجهه ..... الرجل الذي سيتخذ من القانون مثاله الرادع"[156]

7- بيكاسو :

رسام عالمي اشتهر بلوحته غرونيكا هي لوحة جدارية للفنان بابلو بيكاسو استوحاها من قصص غرونيكا الباسك ، حين قامة طائرات حربية المانية و اطالية مساندة للقوميين الاسبان بقصف المدينة بغرض الترويع خلال الحرب الاهلية الاسبانية ، غرينيكا تعرض ماسات الحرب نسبتها للافراد وقصارت معلما اثريا لتصبح مذكرا دائما بماسى الحروب اضافة لاعتبارها رمزا معاديا للحرب وتجسد السلام وهذا المقطع في ذالك :" .....انشا الفنانون امثال بيكاسو .... هذا اللون من الوجود فقط ..... ان الفن التقليدي القائم على محاكات او اانطباع..... ..لن يستطيع تمثيل هذا الضرب من المعاني المنبثقة من هذا الوجه ..... فق وحدة الفن التشكيلي ....." [157]

---

[154]- ينظر ، (المصدر نفسه) ، ص53

[155]- ينظر ، م نفسه ، ص52.

[156]- فريد الاطرش ، موسوعة كوبيدا .

[157] - ينظر حبيب المورنسى ،(المصدر السابق) ص83.

يمثل هذا المقطع رمزالتمثيل الفن التقليدي القائم على المحاكاة و الانطباع ، وكان لهذهالشخصية تاثي على حيات البطل ، وكان مهوسا بعالم الفن فكان يتطرق اليه في كثير بالوان التي يستعملها الرسامون فهو يرى ان الالوان تلعب لعبة من خلالها نستطيع ان نكشف ما تحمله النفس الانسانية كون ان الالوان تحمل دلالات مختلفة منهاما يعبر عن الحزن والاسى ومنها ما يدل على الحركية و الهدوء ، زمنها ما يدل على السعادة و التفاؤل.

8- س : هي شخصية كريهة مقيتة ، يصفها الكاتب جسديا بشكل مقزز فيقول:

رجل نحيف العود، هش البنية، أسود النظرات، حتى ليخيل إليك أنه للايملك بياضا في عينيه

9- ف: يصفه المالف فيقول:

كذاب بامتياز.. لا يحب إلا ذاته يريد أن يكون كل شئ يريد أن يكون الصديق، وأن يكون العدو ويريد أن يكون الذكي وأن يكون البليد.

هو فعلا نموذج للشخصية المعقدة التركيب، ومنه في المجتمع أمثلة كثيرة تبث الحيرة والبلبلة في نفوس الناس..

10ـ ك: ربما كانت الشخصية الوحيدة التي جعل لها الكاتب مبررا للإنحراف و الوقوع في الخطيئة، ولكنه أدانها علي لسانها، و مع ذلك فقد حاولت أن تكفر عن خطيئتها عندما تعاطفت مع عبد الحق وساعت إلى حد ما في تصديه لأفراد العصابة يصفها الكاتب فيقول:

ورآها غاضبة تتدفق حمم الكلمات من فم مزموم يتقاطر حقدا بعدما تأطر بلون الشفاه الدامي، وكأنها تلغ في دم.. تفتح فيه معجما خاصا بالكلمات النابية الوقحة..

إن مفهوم الشخصيات ، في الشعرية الارسطية لامر ثانوي ، وهو يخضع خضوعا كليا لمفهوم الفعل ، فارسطو يقول ربما تكون هناك حكايات خرافية من غير سمات شخصية لاكن ، لن تكون هناك سمات شخصية من غير حكايةخرافية ، ولقد تبنى المنظور الكلاسيكيون هذه النظرة ، واتخذت الشخصية التي لم تكن حتى تلك اللحظة سوى اسم

وعامل للفعل ، فيمابعد ، كثافة نفسية اصبحت من ثمة فردا " وشخصا " وباختصار لقد اصبحة كائئن متكونا كاملا حتى وأن كانت لاتقومباي عمل من الاعمال وكذاك من قبل أن تتصرف . ولقد كقتالشخصية أن تكون ملحقة بالفعل .وجسدت مباشرة جوهرا نفسيا[158] من خلال الشخصيات الثانوية لنا أنها ساهمة في بلورة أحداث الرواية بتمازج أفكارها وتادخل أفكارها إذ تنتشر على إمتداد النص وتحتل موقعا من خلال الأفعال التي تسند لها وذالك بوصفها وحدة سردية تسهمفي القصة المروية [159] فكان لها دور فعال في الرواية .

ترتبط الشخصية بالقاص او المؤلف ارتباطا وثيقالانه هو الذي يصنعها ويقدمها في شكلها الكامل للقارئ كما انه يمكن ان بحملها رؤاهو القضايا ، كما انهايمكن ان تعبر عن انتمائه الاجتماعي ، والراوي هنا يكون بمثابة الصانع العالم بادق التفاصيل عن الشخصية وما تفكر به"ويرمز لهم بعضهم الرواية الشخصية [160]لانه اكبر معرفة

---

[158] – وولان بارت، مدخل الى التحليل البنوي للقصص ، مركز الانماء الحضاري ، سورية ، ط2 ، 2002، ص62.

[159]– ينظر ، رشيد ابن مالك ، السنيمائات السردية ، دار مجدلاوي ، عمان ، ط1 ،2006 .ص129.

–صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ، عدد164،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الادب ، الكويت .دط.

[160]1992ص309.

خاتمة :

في ختام الدراسة المستفيضة بهدف إبراز تجلي "الحوار" في الرواية المغاربية وتشكيله إلى مجموعة من النتائج المهمة والتي نوردها فيما يلي :

– يمكن القول إن أنماط التشكيل الحواري في رواية "العين الثالثة" قد أدت دورا أجناسيا متفاعلا بين السرد والدراما، إذ جاء الحوار بأنماطه المتنوعة ذات حمولات درامية غزيرة عمقت الحضور المسرحي في جوهر الحوار وخطابه ومقولته السردية.

– كان الحوار عنصرا أصيلا وآلية فعالة وحاسمة في المنظور السردي المتشكل في هذه الرواية بحيث لا يمكن الاستغناء عنه أو التقليل من قوة حضور السرد.

– المؤسس من اجتماع سمة الحوارية المتعددة الأبعاد بالسرعة والدفق اللغوي المستند شتى التعدد والكثافة بالاعتماد على بعض الآليات السيميائية وكذلك آليات التنوع الكلامي عند باختين.

– وصلنا في الفصل الأول إلى إظهار ما تتسم به المواضيع في "العين الثالثة" يؤسسه الدور الإفضائي الكلامي الذي يقوم به السارد، وفعل الوصف وكثافة التذكرات، وتعدد الموضوعات.

– بنفس الوظيفة التنظيمية تبرز التركيبات الهجينة في الفصل الثاني كمنظمات للتنوعات الكلامية وكإطار تجتمع فيه لغة السارد وكلامه الإفضائي بلغات الآخرين وتدخلاتهم الكلامية.

– وقد رصدنا مختلف هذه التركيبات ودورها في بناء التعدد الصوتي وأبرزنا مختلف الظواهر الأسلوبية الأخرى التي وضعها باختين، والتي تعمل على تنظيم التداخلات الكلامية بما يخدم الطابع العام المتقطع موضوعيا والمنبثق لغويا من أسلبة وتقليد ساخر وتقابل حواري، وتناص استشهادي.

– وقد عملنا مع هذا الرصد على إبراز السمات البلاغية التي تستشيرها هذه الظواهر الكلامية ومختلف الاستعمالات الاجتماعية للغة، وكيفية تحكم نوايا الآخرين بمعانيها في الرواية.

– استطاع الكاتب سرد أحداث روايته من خلال مجموعة من الشخصيات والتي ساهمت في تطوير العمل السردي من خلال الحوارات التي كانت تدور بينهما.

– غلب على شخصيات الرواية طابع الكآبة والخوف والانكسار، وذلك تابع من الواقع المتدهور.

– وفي هذا الفصلين وصلنا إلى التفرقة بين ثلاث مستويات من الحوارية هي : أولا : حوارية الفكرة، ثانيا : حوارية التنوعات الكلامية، وهي تأكيد أن الحوارية هي جوهر اللغة الروائية، وجوهر البلاغة الروائية الجديدة، المشكلة من مزيج من التكوينات البلاغية القديمة والتكوينات السيميائية السردية، والنوايا الحوارية والطوابع التفكيكية.

وفي الأخير أننا لا نزعم بأننا استوفينا هذا الموضوع حقه من الدراسة والتحليل، فذلك مستحيل بالنظر إلى المدة الزمنية المحددة لانجاز مثل هذه المذكرات، وبالنظر إلى الزاد المعرفي والمنهجي المتوفر.

وبعد فقد بذلنا ما استطعنا، وأرجوا أن نكونا قد وفقنا، وما توفيقنا إلا بالله، وعليه توكلت.

- حياة حبيب مونسي

ولد الكاتب حبيب مونسي في العام 1957 بالقعدة ولاية معسكر و بعد روائي و ناقد و أستاذ النقد الأدبي بجامعة بلعباس صدرت له عدة كتب نقدية منها [161] :

- القراءة و الحداثة
- مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية
- نظرية الكتابة في النقد العربي القديم
- فلسفة القراءة و اشكاليات المعنى
- فعل القراءة النشأة و التحول
- توترات الابداع الشعري
- فلسفة المكان في الشعر العربي
- شعرية المشهد في الإبداع الأدبي
- الواحد المتعدد
- النص الأدبي بين التجرمة و التعريب ، نقد النقد
- المنجز العربي في النقد الأدبي
- نظريات القراءة في النقد المعاصر

2- بعض الروايات

- متاهات الدوائر المغلقة [162]

---

[161]- منير شرقي ، المبدا الحواري عند مبخائيل باختين ، مجلة الدراسات الأدبية و الفكرية العدد الثالث ، تنسة ، الجزائر ، 2014 ، ص 81.

[162]- حبيب مونسي ، العين الثالثة ، المصدر السابق ، ص 153 .

- جلالته الأب الأعظم
- على الضفة الأخرى من الوهم
- مقامات الذاكرة المنسية
- العين الثالثة

مـلـخـــص

تدور أحدث هذه الرواية حول شاب دخل السجن خطأ ، لأنه وجد نفسه يعتقل و هو يمشي مع جماعة مشاغبةمن مشجعي احدى الفرق الرياضية و كان مصيره أن تزج به الشرطة في السجن و معه رجلان ، أحدهما كاحل و الثاني شاب.

فوجد نفسه بين اربعة جدران محيوسا مثل اللصوص و المجرمين ، لا شيء فعله

و لكن لحكمة الأقدار التي وضعتها في هذا الموقف الصعب ، و بدلا من أن يغضب أو يسخط أو يحتج نظرا إلى الأمر من زاوية مختلفة ، حاول التأقلم مع المكان و التفكير في مداولات مضي الزمن ، وأنها فرصة لفهم الحياة أكثر من خلال لحظة سكون اجباري .

في تلك الأثناء نام بعمق فرأى حلما غريبا فلما أراد أن يقصه على رفيقيه فوجئ بأنهما رآيا الحلم نفسه.

و هنا يتغير مسار القصة و ليدخل فيها بطل ثاني ، بطل الحلم الذي رآه و السجناء الثلاثة و هو شاب يعمل في بعض دوائر الأرشيف الحكومية ، و في لحظة ضعف قام بتسهيل بعض المعاملات المشبوهة ليحظى بصفقة العمر التي تنتشله من دائرة الفقر ، و يحقق الحلم العظيم بالحصول على الثلاثي الذي يتطلع إليه كل شاب (المرأة / السكن / السيارة) .

و لكن في نهاية المطاف يجد نفسه موقوفا ليزج به في السجن ، لم يكتشف لاحقا أن جماعة اللصوص الكبار هي من استدرجته و دبر له ذلك الأمر ، فيعقد العزم على الانتقام منه ، و محاربتهم بأسلحتهم فقد أخذ كامل احتياطاته من قبل و جهز الملفات اللازمة التي تدينه ، و يأتيه ضميره و و تستيقظ الأخلاق التي كاد يقبرها في صبره ، فيرفض كل عروض الإغراء و الإغواء التي تقدم له البراءة و الحرية و الترقية في منصبه على طبق من ذهب شريطة أن يكون متعاونا و يدخل الصف مع جماعة اللصوص كبار

يصر على موقفه و يزج بكثير منهم في السجن ، لكنه في النهاية يلقى المصير المحتوم ، فقد وجد ذات صباح مشنوق بزنزانته.

ويرى السجناء الثلاثة و الذين دخلوا الزنزانة نفسها بعد موته بثلاثة أشهر يرون تفاصيل قصته في حلم مشترك ، كل واحد منهم يكمل حلم الآخر و يأسفون في نهاية لمطاف لموته ، لكن بطل القصة الأول الذي هو في الأصل مدمن قراءة روايات يقرر الانتقام بطريقة عجيبة ، و هي أن يكتب قصته و يوصلها للناس .

قائمة المصادر والمراجع

01- القرآن الكريم

أولا: المصادر

01- القرآن الكريم

02- حبيب مونسي ، العين الثالثة، مكتبة الإرشاد والطباعة، الثقافي الجزائر، ط1 2009 .

ثانيا : المراجع :

1- العربية :

03- أحمد عبد العزيز ، قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي ، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة .

04- أحمد فراج حسين ، الإسلام والمجتمع ، دار المطبوعات الجامعية ، د ط 1997 .

05- القيس عودة الله منيع ، نجيب محفوظ تكتيك الشخصيات الرئيسية والثانوية عمان، ط1 2007.

06- الجبوري يحي ، الحنين والغربة في الشعر العربي ، الحنين إلى الأوطان ، دار مجدلاوي عمان ، ط1 2008.

07- الجمال سناء، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية ن دار الكنوز المعرفة عمان ط1 2011.

08- جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد ، التجربة والمآل ، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الإجتماعية و الثقافية ، الجزائر 2009.

09- جويدة حماش ، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجيل لمصطفي فاسي مقاربة في السرديات ، منشورات الأوراس ، الجزائر 2007.

10- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي قراءة خلافة في عدد من النوصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2001.

11- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز العربي للطباعة والنشر ، بيروت ط1 1991.

12- حمدى رجب عطية ، علم الإجرام ، دار الكتب الوطنية بنغازي ، ليبيا 2003 .

13- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 2009.

14- دروش فضيلة فاطمة ، سوسيولوجيا الادب والرواية ، عمان ط1 2013.

15- رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، مركز الإنماء الحضاري، سوريا ط2 2002 .

16- رولان بارت ، مفهوم الأدب ترجمة محمد خيري البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنتماء العربي ، بيروت لبنان 1988.

17- رمضان عبد الله صابر، مدى جواز اعتبار القتل مانعا من استحقاق المعاش والحقوق التأمينية الأخرى ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، 2004 .

18- رشيد ابن مالك، السميائيات السردية ، دار المجدلاوي ، عمان ،ط1 2006 .

19- سيدي محمد ولديب ، الجماليات الرومنسية راهنيتها وحدودها ، دار الأفاق العربية، قاهرة ط1 2006 .

20- سيد إسماعيل ضيف الله ، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل ، القاهرة ط1 2001.

21- سليمان حسن ، مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي إتحاد الكتاب العرب 1991 .

22- سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان ط1 1985 .

23- شرف الدين ماجدولين ، الفتنة والآخر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ط1 2012 .

24- صلاح قنوصة ، الموضوعية في العلوم الإنسانية ، دار التنوير، 2007.

25- طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، الدار البيضاء المغرب ، ط3 2007.

26- عبد القادر عبد الحميد زيدان ، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية 2003 .

27- عبد الله إبراهيم ، صالح هويدي ، تحليل النصوص الأدبية، قراءة نقدية في السرد والشعر ، دار الكتاب الجديدة بيروت ،ط1 1988 .

28- عبد اللطيف محفوظ ، آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سميائي ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ،ط1 2008.

29- عبد الرحمن عمار، بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2007.

30- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الأدب القاهرة ط1 2006.

31- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، للثقافة والفنون والأدب الكويت ، 1990 .

32- عبد الحفيظ بن جلولي ، الهامش والصدى قراءة في التجربة محمد مفلاح الروائية ، دار المعرفة ، 2009.

33- عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، رقم النشر 85 ، 1986.

34- عبد المجيد جحفة ، دلالة الزمن في العربية دراسة النسق الزمني في الأفعال ، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب ، ط1 2006.

35- عثمان بدري ، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، موفم للنشر ، الجزائر 2007.

36- عصام عساقلة ، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي ، دار الأزمنة عمان ، ط1 2011 .

37 - عالية صالح ، مقاربة الخطاب الروائي ،عمان الاردن، د ط 2010 .

38- عادل صادق ، معنى الحب ، المؤسسة حورس الدولية ، مصر الإسكندرية ، د ط 2008.

39- غازي حنون خلف الدراجي ، استظهار القصر الجنائي في جريمة القتل العمد منشورات الحلبي الحقوقية ، ط1 2012.

40- فيصل دراج وآخرون ، أفق التحولات في الرواية العربية دراسات وشهدات ، دار النشر عمان ، الأردن ط1 1990.

41- فتحي بوخالفة ، التجربة الروائية المغاربية ، دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة اربد الأردن، ط1 2010 .

42- محمد برادة ، لعبة النسيان ، دار الأمان ، الرباط المغرب ، د ط 2003.

43- محمد خباز، صورة الآخر في شعر المتنبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1 2009.

44- محمد على سلامة ، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ط1 د ت .

45- محمد آيت حمو، أفق الحوار في الفكر العربي المعاصر ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ط1 2012 .

46- محمد الناصر العجمي ، في الخطاب السردي نظرية قريماس ، الدار العربية للكتاب تونس د ط 1991 .

47- محمد تحريشي ، في الرواية و القصة و المسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية ، عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر د ط 2007.

48- محمد مصايف ، النثر الجزائري الحديث ، وحدة الطبع المتعددة ورشة التداولية ، افريقيا الشرق ، المغرب د ط 2009 .

49- محمد مرتاص ، السرديات في الأدب العربي المعاصر ، دار الهومة للطباعة و النشر الجزائر د ط 2014 .

50- مختار ملاس ، تجربة الزمن في الرواية العربية ، عاصمة الثقافة العربية موفم للنشر ، الجزائر ، د ط 2007.

51- مرابطي صليحة ، حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان الحبيب السايح دار الأمل ، د ط 2012.

52- مرابطي صليحة ، حوارية السرد دار الأمل جامعة مولود معمري تيزي وزو ، د ط 2012 .

53- ملحم ابراهيم ، في تشكيل الخطاب الروائي ، سميحة خريس الرؤية والفن ، اربد عالم الكتب الحديث ، ط1 2010.

54- واسيني الأعرج ، شعرية السرد الروائي ، د ط 2007.

55- يوسف وغليسي ، إشكالية في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 2008 .

2- المترجمة

56- ميخائيل باختين ، شعرية دويستفسكي ، ترجمة الدكتور جميل نصيف التركيتي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 1986 .

57- ميخائيل باختين ، الماركسية وفلسفة اللغة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ط1 1986 .

ثالثا : المقالات والمجلات :

01- احميدة عياشي ، تجليات الدلالة الإيديولوجية وعنق الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، ع9 2013 .

02- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت ، ع164 1992 .

03- عبد الله عجاتي ، الخطاب ، دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب ، دار الأمل ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، ع5 2009 .

04- محمد منيب البوريمي ، الفضاء الروائي في الرواية المغاربية الحديثة ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الأول وجدة ، رقم 52 ، سلسلة البحوث و الدراسات رقم : 15-40 .

05- منير شرقي ، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين ، مجلة الدراسات الأدبية و الفكرية، تبسة الجزائر ، ع3 2014 .

06- نجاة عرب ، حوارية باختين ، دراسة في المرجعيات والمفردات ، جامعة باجي مختار عنابة ، ع31 2012 .

رابعا : رسائل الجامعية :

01- ريمة لعواس ، عقيلة محمدي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، ديوان البحر يقرأ حالته ، لعلي ملاحي نموذجا ، رسالة تخرج لنيل شهادة ماستر ، جامعة خميس مليانة . 2015 .

خامسا : المواقع الإلكترونية :

01- فريد الأطرش ، موسوعة وكيبيديا http:// ar.wikipedia.org/wiki/

02- ميخائيل باختين .http://www.arab

الفهرس الصفحة

كلمة شكر

إهداء

خطة البحث

مقدمة.....أ

مدخل : ماهية الحوار

1- مفهوم الحوار..... 05

2- وظيفة الحوار..... 10

الفصل الأول : التعدد الموضوعي

1- مفهوم الموضوع في الرواية..... 15

-عند باختين..... 19

-عند عبد الله الركيبي..... 20

-عند محمد آيت حمو..... 21

-عند نقاد آخرون..... 21

2- التعدد الموضوعاتي في الرواية المدروسة..... 25

-الحب..... 26

-الغربة..... 28

-السجن..... 30

-الزمن..... 34
-القتل..... 37
الفصل الثاني : التعدد الصوتي في الرواية
* التعدد الصوتي في الرواية..... 42
1- مفهوم الرواية البوليفونية..... 52
-الرواية البوليفونية والرواية المونولوجية..... 53
-دراسات حول الرواية البوليفونية..... 55
-نظرية الرواية عند باختين..... 56
-مقومات الرواية البوليفونية..... 56
2- التعدد الصوتي في الرواية المدروسة..... 59
-أصوات الآنا 66
-أصوات الآخر 69
-الشخصيات 78
الخاتمة..... 79
ملخص الرواية..... 83
الملحق..... 87
قائمة المصادر والمراجع..... 91