

دراسة سوسيونصية في رواية «ذاكرة الجسد» لـ«أحلام مستغانمي»

فاطمة أكبري زاده^١، د. كبرى روشنفكر^٢، د. خليل پرويني^٣، د. حسينعلی قبادي^٤

الملخص

إنّ البناء الدلالي للرواية في نسقه اللغوي يحتوي على الأنساق السردية والخطابية إلى جانب الأنساق الفكرية. فالنقد السوسيونصي يدرس البناء الدلالي للنص من المنظور السوسولوجي اكتفاء بالنص دون الرجوع إلى خارجه. وتتجلى العلاقات الحوارية القائمة في البناء الاجتماعي للرواية من الناحية الجمالية في إطار هذا الاتجاه النقدي، إمّا بديموقراطية الأصوات في الرواية البوليفونية، وإمّا بهيمنة إيديولوجية واحدة في الرواية المونولوجية. ومن هذا المنظار النقدي، اتخذت الرواية الجزائرية الشهيرة، أحلام مستغانمي، في روايتها ذاكرة الجسد اتجاهها متميزا لإقامة العلاقات الحوارية في بناء النص الذي لا يمكن الحكم عليه بسهولة.

قامت هذه المقالة بدراسة البناء الداخلي لهذه المدونة السردية النسائية، بأسلوب وصفي تحليلي، في ثلاثة مستويات: الأساليب الكلامية، ونوعية الراوي والضمائر السردية، والمنظور الأيديولوجي، لكشف أسلوب الرواية في إقامة العلاقات الحوارية بين الأصوات في مجتمع النص حسب النقد السوسيونصي. وتشير النتائج إلى أنّ هذه الكاتبة لا تختار الحياد ولا الانحياز السردية في إعلاء صوت الشخصيات بل تستخدم الأسلوب الوسط في تشخيص الأساليب الكلامية للشخصيات، وذلك بتلاعبها بالضمائر السردية. كذلك تطرح الرواية الأيديولوجيات المختلفة في البناء الاجتماعي للنص في قضيتي المرأة والوطن؛ حيث يتمّ المنظور الأيديولوجي النهائي للرواية حسب خصائص الروايات المتعددة الأصوات محاولةً ترسيم الديمقراطية في بناء النص. كذلك إمكانية التأويل لدى المتلقي في الخطاب المفتوح النهائية تسم هذه الرواية النسوية بخصائص تعددية الأصوات، خلافاً لمن لا يعتبر الكتابات النسوية سوى روايات مونولوجية.

كلمات مفتاحية: باختين؛ النقد السوسيونصي؛ الرواية المتعددة الأصوات؛ الكتابة النسوية؛ ذاكرة الجسد.

^١ طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، إيران. (كاتبة مسؤولة) hasty8359@yahoo.com

^٢ أستاذة مشاركة في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، إيران. kroshan@gmail.com

^٣ أستاذ مشارك، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، إيران.

^٤ أستاذ، فرع اللغة الفارسية وآدابها، جامعة تربيت مدرس، إيران.

المقدمة

إنّ الرواية، كواحدة من الأجناس الأدبية الحيّة، تحظى بخصائص فريدة، ولا بدّ من اختيار منهج نقدي يلائم هذه الخصائص. يعتقد ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin) بأنّ نظرية "الحوارية (Dialogism)" هي النظرية التي تلائمها^١. وحسب هذه النظرية لا يفصل باختين الشكل والمحتوى في الدراسة، كما لا يفصل الأدب والاجتماع. بما يعتبر أنّ «كل عمل أدبي اجتماعي بالضرورة»^٢ حسب اتجاهه النقدي المسمّى "النقد السوسيونصي" أو ما عرف بـ "سوسولوجيا النص الروائي". وعلى أساس مفاهيم جمالية لهذا الاتجاه النقدي، تتمّ العلاقات الحوارية بين الأصوات الاجتماعية في النص الروائي على نمطين: إمّا بإعطاء جميع الأصوات حرية التعبير في الرواية الديالوجية (المتعددة الأصوات أو البوليفونية)؛ وإمّا بأن يهيمن الصوت السارد على جميع الأصوات في الرواية المونولوجية (أحادية - الصوت). وفي دراسة بعنوان "الكتابة النسائية (Gyno criticism)" تربط الناقدة النسوية «إيلين شوالتر (Elaine Showalter)» اختلاف كتابات النساء الأدبية عن كتابات الرجال بالاختلاف القائم في تجربة الحياة التي نعيشها^٣. ومن هذا المنطلق، ورغم أنّ هناك فكرة تعتبر الرواية النسوية كتابة مونولوجية أكثر من كونها بوليفونية، لتكيزها على ذات المرأة ولتعبيرها عن هومها، ومحاولة لاستعادة التوازن المفقود في علاقاتها مع الآخر والعالم على المستوى التخيلي الداخلي، لا يمكن إصدار الحكم على إبداع المرأة الروائي مطلقاً إلا بعد دراسة العلاقات الحوارية في تنظيمه الداخلي، إذ توجد كتابات تبرز الامكانيات الحوارية الخاصة^٤. وفي رواية أحلام مستغانمي^٥ "ذاكرة الجسد"، نلاحظ هذه الامكانيات التي تجعل العلاقات النصية الاجتماعية في أنساقها الفكرية واللغوية على شكل لا يمكن

^١ فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، ص ٧٣.

^٢ تزوتان تودروف، منطق كفتغوي ميخائيل باختين، ص ٧٣.

^٣ فطيمة الزهرة بايزيد، الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع و حرية التخييل، ص ٧٦.

^٤ كراهام آلن، بينامنتيت، ص ٣.

^٥ كاتبة جزائرية ولدت في ١٣ أبريل ١٩٥٣م في تونس، وتعود أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري، وكان والدها مشاركا في الثورة الجزائرية. عملت في الإذاعة الوطنية، واشتهرت كشاعرة. انتقلت إلى فرنسا في سبعينيات القرن الماضي، وفي الثمانينيات نالت شهادة الدكتوراة من جامعة السوربون. أحدثت أحلام مستغانمي هزة في العالم الأدبي عقب إصدار روايتها الأولى «ذاكرة الجسد» عام ١٩٩٣، و نالت جوائز عديدة، منها جائزة نجيب محفوظ للعام ١٩٩٨م؛ كما صنفت ضمن أفضل مائة رواية عربية /www.ahlammosteghanemi.com.

الحكم عليها بصورة سهلة.

تنوي المقالة الإجابة على هذين السؤالين:

- كيف تتجلى العلاقات الحوارية في البناء الاجتماعي لرواية ذاكرة الجسد في مستوياتها المختلفة؟
- هل هي رواية بوليفونية أم مونولوجية؟

وللإجابة على السؤالين أعلاه، تقوم المقالة بدراسة الامكانيات الحوارية في البناء السوسولوجي لنص هذه الرواية الجزائرية الشهيرة، أي رواية ذاكرة الجسد، وكيفية العلاقات الحوارية القائمة فيها، بالمنهج الوصفي - التحليلي حسب نظرة باحثين النقدية، لتكشف آفاق النص الروائي لمعرفة كونها ديمقراطية أم مونولوجية الأسلوب؛ حيث يتمّ البحث هنا في ثلاثة مستويات: الأول استقلالية الأصوات حسب حضور وفاعلية أصوات الشخصيات في الأساليب الكلامية للكشف عن هيمنة أو عدم هيمنة صوت الراوي على أصوات الشخصيات؛ والثاني موضع السارد ونوعيته والاستراتيجيات السردية ومدى فاعلية السارد وتأثيره على الأصوات الروائية؛ والثالث والأخير البعد الأيديولوجي في قضيتين اثنتين: الوطن (رمزه المرأة) والمرأة، وطبيعة العلاقات الحوارية في بنية هذا الخطاب السردى لنعرف ديمقراطية الطرح الأيديولوجي في النص.

الدراسات السابقة

نظرية الحوارية في الرواية لباحثين، كانت ولا تزال موضع اهتمام الدارسين في مختلف مجالات الأدب والفن. فدراسة أسلوب الرواية من منطلق السوسيونصية، ودراسة ديمقراطية الأصوات في النص قد تحظى بنصيب وافر من البحث والتحليل، مع أنها قد تغور في جانب وتترك البحث في جانب آخر، حيث تركزت غالبيتها على موقع الراوي في السرد.

يمكننا الإشارة إلى الدراسات المنشورة في مجموعة مقالات «الحوارية في الأدب والفن» التي جمعها ونسّقها د. نامور مطلق، ويدرس فيها تعددية الأصوات في الروايات النسوية. ومقالة الحسيني «تعددية الأصوات في روايات نساء إيران من سووشون إلى اللعبة الأخيرة لبانوي» التي درست موقع الراوي وتعددية الساردين وتعدّد الأنساق الفكرية في الروايات النسوية الفارسية. ومن المقالات العربية، دراسة لبوعزة «البوليفونية الروائية» التي درست خصائص الروايات البوليفونية بصورة عامة. وروشنفكر في بحثها «الراوي وحوارية رواية في حجر الضحك»، حيث درست عنصر الراوي وحضوره في رواية الأصوات. ولكن أكثر هذه الدراسات تركزت على دراسة الراوي وحضوره في النص الروائي وتغفل الجوانب الأخرى. وهناك كتاب «وجهة نظر في روايات الأصوات العربية» للتلاوي،

الذي ركز على موضوع وجهة النظر والراوي في الرواية البوليفونية وخصائص الروايات العربية المتعددة الأصوات، وأطروحة دكتوراه لرامين نيا بعنوان «دراسة وتحليل تعددية الأصوات في المثوي لمولي» قامت بتطبيق نظرية باختين على الثنائيات المتناقضة وبجئت عن كيفية حضور الأنساق الفكرية الأيديولوجية في النص ومصير تواجهها.

أمّا في مجال الدراسات الموجودة عن رواية ذاكرة الجسد فيمكن الإشارة إلى كتاب «الخطاب الواسف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)» لفلاح، وهو بحث عن خصوصيات وتقنيات اللغة الواسفة في خطاب روايات مستغانمي؛ ورسالة ماجستير لبركان بعنوان «النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيونائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي» تعتبر دراسة ممتنحة أفادتنا في متابعة الخطوط النقدية السوسولوجية في هذه الرواية، غير أنّها مزجت بين المناهج النقدية لباختين وغولدمان، وقد ركزت على المستوى السياسي في هذه الرواية فقط.

إنّ هذه الدراسة الشاملة في مستوياتها الثلاثة جديدة في نوعها، لأنها تقوم بدراسة الرواية النسوية انطلاقاً من الجمع بين النقد النسوي ونظرية باختين من منظوره النقدي السوسونصي ودراسة خصائص الروايات المتعددة الأصوات؛ فهي تكشف اللثام عن العلاقات الحوارية القائمة في هذه الرواية وستبين صحة الحكم الذي قد صدر عن الروايات النسوية أو عدمه.

قبل تطبيق المفاهيم النقدية في نص الروائيتين، لا بدّ من أن نتناول بعض هذه المفاهيم المهمة.

الأيديولوجيا

إنّ أيديولوجية الرواية حسب نظرة باختين هي ذات طابع استكشافي ومعرفي، أي هي معرفة للعالم^١، وبناء على هذه النظرة، تعتبر اللغة ظاهرة أيديولوجية^٢. والأيديولوجية هي القيم والأفكار^٣

^١ حميد حمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص ٤٠.

^٢ بهرام مقدادي، پژوهش های زیباشناختی خارجی، ص ٢٥.

* اعتبار اللغة كالأيدولوجيا ينطلق من الأفكار النقدية الماركسية؛ إذ تعتبر الأيدولوجيا البنية التحتية للمجتمع و اللغة هي البنية الفوقية لها و بينهما علاقة سببية (بمضى العيد، في مفاهيم النقد و الحركة الثقافية العربية، ص ١٠٠). أمّا باختين الذي بدأ التنظير على أساس التصور الماركسي فقد كان لهجة مخالفا له، حيث فضّل الإبتعاد عن الرؤية - الماركسية، فلم يرفض مصطلح السببية بحسب بل إعتبر البنية الفوقية امتداداً للبنية التحتية و تجلّى آخر لها على المستوى الأيدولوجي (حميد الحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص ٢٥ و ٣٢ و ٧٧).

^٣ إيرنا ريمما مكاريك، دانس نامه نظريه های ادبي معاصر، ص ٤٣.

التي تولد في ممارسة الكلام. أي عندما يتكلم الفرد تظهر أيديولوجيته عبر ملفوظاته انطلاقاً من وعيه^١ الذي يولد عبر التكلم وينشأ فقط في اللحظة التي يحدث فيها الفرد بالجماعة.

سوسيولوجيا النص الروائي أو النقد السوسيونصي للرواية

في القرن التاسع عشر الميلادي، كانت هناك نظريتان أدبيتان مختلفتان، إن لم تكونا متعارضتين: الرومانسية التي تنظر إلى العمل الأدبي كتعبير عن ذات الفنان، والواقعية التي تنظر إليه كتعبير عن المجتمع. ثم ظهرت منظومة نقدية تربط بين التيارين ونهت إلى علاقات الأدب والمجتمع؛ إذ دخل التنظير الروائي في نطاقه السوسيولوجي باتجاهات ثلاثة من النقد الجدلي عند «هيجل (Hegel)»؛ والاتجاه البنوي التكويني عند «لوسيان غولدمان (Lucien Goldman)» و«جورج لوكاتش (Georg Lukàcs)» اللذين وصفا الرواية بكونها تعبيراً عن رؤية العالم، باتجاههما النقدي السوسيو-روائي، يُصطلح عليه «سوسيولوجيا الرواية»؛ وهناك اتجاه آخر عند باختين ومن بعده «بيير زبما (Zima Pierre V.)»، يُصطلح عليه «سوسيولوجية النص الروائي»^٢.

تحدّد سوسيولوجيا الرواية، في إطار تنظيرات غولدمان وأصحابه، العلاقة بين البناء الفكري داخل النص أي نسقه الداخلي، وبين النظام الاجتماعي أي النسق الخارجي للنص، حيث يركز بشكل مباشر على العناصر الخارجية المؤثرة على إنتاجية النصوص الروائية محاولاً الكشف عن العلاقات الاجتماعية^٣. أمّا باختين، بموقفه ما بعد الشكلافي وفي اتجاهه إلى «سوسيولوجيا النص الروائي»، فقد اهتمّ ببعده النص الداخلي، وتحديدًا، بلغة النص وتنظيمه الداخلي دون التركيز على المرجعيات الخارجية، واعتبر الرواية حاملة لأنساق فكرية متجسدة بخطابات اجتماعية في نسقها اللغوي. فهو، على أساس نظريته "الحوارية"، جعل الرواية صورة عن اللغة التي فيها حوار لا ينقطع^٤، إذ حلّل البنية الحوارية للرواية (باعتبارها تركيبية من الدليل اللغوي والمدلول الاجتماعي)، وفي الوقت نفسه تعامل مباشرة مع الواقع الاجتماعي والثقافي والأيديولوجي المتجسّد فيها دون إقامة علاقة التناظر بين عالم

^١ والاس مارتين، نظريه هاى روايت، ص ١١٢.

^٢ نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص ٣٢٢.

^٣ حميد لحداني، النقد الروائي والايديولوجيا، ص ٥٦.

^٤ بيير زبما، النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع النص الأدبي، ص ٥٣.

^٥ حميد لحداني، النقد الروائي والايديولوجيا، صص ٧١-٧٢.

^٦ فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص ٧٠.

الرواية والواقع، لأنّ الرواية هي الواقع أيضاً. فحسب المفاهيم الجمالية السوسيونصية، تعتبر الرواية نمطاً من العلاقات لا يتأسس بذاته إلّا من خلال التناقضات؛ إذ إنّ المادة الأساسية لخلق التناقضات هي الأفكار والأيديولوجيات التي تدخل في الرواية بوضعين مختلفين وتجعل أسلوب الرواية على نمطين^١: الرواية المنولوجية (Monology) التي يتمّ فيها إخضاع بعض الأيديولوجيات لبعض، والرواية المتعددة الأصوات أو البوليفونية (Polyphony) التي تكون كل أيديولوجياتها على قدم المساواة في الرواية.

الرواية المنولوجية

لا يترك أسلوب الكتابة، في الروايات المنولوجية، مجالاً للصراع الأيديولوجي، إذ تعتبر الشخصيات أدوات تحمّد رؤية المؤلف الخاصة ويستند التصوير بكامله على الاستنتاج الأيديولوجي؛ فكل ما هو أيديولوجي ينقسم فيها إلى نمطين: نمط الأفكار اليقينية والصابئة التي يجري تأكيدها في نبرات أحادية وقاطعة، ونمط الأفكار الأخرى غير الصابئة من وجهة نظر المؤلف، فتفقد قيمتها الدلالية^٢. تفتقر الرواية المنولوجية إلى وجود علاقات حوارية بين الشخصيات وعوالمها، غير أنه يوجد الحوار الداخلي فيها مع كل الأطراف.

الرواية المتعددة الأصوات (البوليفونية)

يعتبر باختين دستوفسكي خالق الرواية المتعددة الأصوات^٣. ويرى أنّ دستوفسكي يعطي في أعماله الحرية للشخصياته، لتبرز فلسفتها ونظرتها للعالم، فكل شخصيات الرواية في حكم لحن واحد وإن مجموعها يؤلّف النغمة النهائية^٤. في هذا النوع من الروايات يفتح المجال أمام تعدد الأيديولوجيات وكذلك أشكال أشكال الوعي الأخرى المتناقضة من خلال الأصوات المستقلة للشخصيات الروائية^٥ فيندمج أسلوب الكاتب وأيديولوجيته في إطار مجموع الرؤى، إذ تحقق الرواية نوعاً من ديمقراطية التعبير داخل الرواية^٦.

^١ المصدر السابق، ص ٤٣.

^٢ ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ص ١١٧ و ١١٨.

^٣ بابك أحمددي، ساختار وتأويل متن، ص ٩٩.

^٤ ترفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، ص ١٩٢.

^٥ Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's poetic*, p 6-7.

^٦ بمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص ١٧٧.

البناء الديمقراطي للرواية البوليفونية التي يفضلها باختين، يقوم على حرية الشخصيات المستقلة والمتحاوره^١، حيث تتمتع الشخصيات فيها بوعي ذاتي، وبوساطة هذا الوعي الذاتي تستطيع التعبير عن نفسها، وذلك بفعل المسافة الجمالية التي يخلقها الروائي بينه وبين شخصياته^٢. فكل التناقضات والازدواجيات تجري حسب الخطة الديمقراطية ولا تصبح ظواهر ديبالكتيكية^٣. فكرة التمرد على الراوي العالم بكل شيء، والموقف الحيادي للروائي، هي من ركائز الرواية المتعدد الأصوات؛ حيث يميل النمط البوليفوني إلى الابتعاد عن المركز متجهاً إلى المحيط أي باتجاه الأصوات السردية المتعددة^٤.

أسلوب رواية ذاكرة الجسد^٥

سنحاول، في ما يلي، تطبيق الخصائص الجمالية السوسيونصية للروايات المنولوجية والبوليفونية على رواية ذاكرة الجسد.

١. استقلالية الأصوات الروائية

الركيزة الأولى للرواية البوليفونية هي حضور الأصوات المختلفة للشخصيات والحفاظ على استقلالية ووعيها. يتم هذا الأمر خلال أساليب تجسيد الخطاب والقول. فالتخاذ الموقف الحيادي أو الانحيازي في أسلوب الرواية يتجلى خلال استخدامها للأساليب الكلامية التي تجعل السارد، أي صوت

^١ غريب رضا غلامحسين زاده، پژوهش های زبانهای خارجی، ص ١٠٤.

^٢ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص ٩٠.

^٣ ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ص ٤٤.

^٤ حسن عليان، مجلة جامعة دمشق، ص ١٧٢ و١٦٨.

^٥ ملخص الرواية: الرواية تُسرد من خلال ذاكرة خالد، الذي كان من المكافحين في ثورة تحرير الجزائر. حين يصبح من الجرحى ويصاب بعاهة أثناء الحرب، فيرسله قائده سي طاهر، قبل استشهاده، في زيارة إلى أسرته ليبلغهم أنه اختار اسم «أحلام» ليهبه لابنته التي ولدت للتو آنذاك. بعد سنوات مديدة من ذلك اللقاء؛ يلتقي خالد بأحلام مرة أخرى، في معرض رسومه في فرنسا، وهو كان قد رحل إليها بعد إنتصار الثورة. فيقع في زويجة حبّ أحلام، التي أصبحت شابة جميلة. تجري بينهما لقاءات للحديث عن أبيها الشهيد؛ بينما يصبح خالد حائراً بين كونها كبتت له أو كحبيبة. فالرواية قصة حبّ لأحلام وما جرت بينهما. حتّى يدخل زياد، صديق خالد، وهو من مجاهدي تحرير فلسطين، في هذه العلاقة؛ حيث يظن خالد ظن سوء بزياد وأحلام؛ إلى أن يترك زياد فرنسا ويستشهد في سبيل طموحاته التحريرية. أحلام ترحل إلى بلدها (الجزائر) وتتزوج من كبار أفراد البلد بسبب صداقة بينهما، للمشاركة في مراسم زواج أحلام. فيلتقي بأخيه حسان وزوجته عتيقة ويرى أوضاع البلد وأحوال الناس ومحتتهم. ويرحل أخيراً من البلد بعد خير شهادة أخيه السذي مات برصاص طائش استهدفه خطأً.

بما أنّ الرواية تُسرد عبر الضمير «أنا» فإنّ شخصية الراوي تتضخّم تضخّماً كبيراً أحياناً إلى جانب التوصيفات وأحاديثه الداخلية. ولا يتيح الأسلوب التقريري للشخصيات المتحدّثة فرصة كافية لإظهار الصوت^١، بل يسلّط الراوي على كلام الشخصيات. هذا ما يلاحظ خاصة في الفصل الأول والفصل الأخير من الرواية، إذ لا يتيح فيه السارد لأيّ مظهر كلامي آخر أن ينافس كلامه. إنّه يختصر الكلام ويسرد مضمون القول فحسب باستخدام أسلوب التقريري السردية، حتى كأنّ تفاصيل الأحاديث ليست جديرة بالاهتمام^٢، حيث يستخدم هذا الأسلوب في سرد ذكريات الوطن والأبطال الشهداء، مثل سي طاهر (والد أحلام)، إذ يعتبر السارد نفسه محلّ ثقة لتلخيص وسرد الأخبار.

«كان (سي طاهر) هكذا؛ أحياناً يكون موجزاً حتّى في فرحته، فكنت موجزاً معه في حزني أيضاً.

سألني (سي طاهر) بعدها عن أخبار الأهل وأخبار (أنا) بالتحديد و....»^٣.

«... فلقد بدا واضحاً من كلام (سي طاهر) يومها أنّي قد لا أعود إلى الجبهة مرة ثانية.

... حاول (سي طاهر) أن يحافظ على نبرته الطبيعية، وراح يودّعني.....»^٤.

دراسة الأساليب الكلامية المتنوعة في الرواية وإحصاؤها الكلي يكشفان عن أسلوب التقرير السردية الذي يتميز بهيمنة السارد وسلطته في الخطاب القولي، إذ يحظى بالأولوية في خطاب الرواية، إلى جانب التوصيفات السردية عن الأحداث والمشاعر والأفكار والأحكام التي يصدرها الراوي عن الشخصيات والأحداث. ومن بعده، يحظى أسلوب الكلام المباشر (DS) بالمرتبة الثانية في الرواية. وهذا الأسلوب هو نقيض لأسلوب التقرير السردية الذي يقلّص من هيمنة السارد؛ حيث يحلّ كلام الشخصيات خصائص القول المنطوق ويدعى بأنّ صوت السارد صوت محايد^٥. وهنا يتدخل السارد بصورة خفية عند تقديم الخطاب بوصفه ضابطاً لحركة الصورة الفنية ويشير إلى هيئات الشخصيات

¹ leech and short, **Mick Style in fiction A Linguistic Introduction to English fictional prose**, 259.

^٢ عبدالرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص ٢٠٥.

^٣ أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، ص ٣٣.

^٤ م.ن:ص ٣٥.

⁵ leech and short, , **Mick Style in fiction A Linguistic Introduction to English fictional prose**, 257.

ومواقعهم أثناء الكلام^١، حيث يتمتع صوت الشخصية باستقلالية نسبية^٢. وقد استُخدم هذا الأسلوب في الرواية لتحسيد حوار الشخصيات:

«ترى .. لأنك يوم أهديتني كتابك .. لم تضع عليه أى إهداء، وقلت ذلك التعليق المدهش الذي لم أنسه: «إننا نخطّ للغرباء فقط .. وأمّا الذين نحبهم فمكأنهم ليس في الصفحة البيضاء الأولى، وإنما في صفحات الكتاب..»^٣.

يستخدم الأسلوب المباشر في الحوارات التي تجرى بين الراوي وبين الشخصيات خاصة "أحلام" أحياناً كثيراً، حيث يجعل موقع الراوي بعيداً عن المؤلف وقريباً إلى الشخصيات. هذا ويخصب الحوار نفسه بمميزاته التأثيرية، كجزء أساسي للرواية، بإخصاب الاختلافات الفردية وإذكاء التعددية اللغوية؛ لأنّ التناغمات المتميزة تُبرز تباين الأصوات الروائية المتحاوره. الحوار الذي يجري بين طرفي الرواية "خالد" و"أحلام"، قد يبين ردود فعل أحدهما الصريحة بالكلمات الخارجية وقد يجيب الكلام بالكلمة الداخلية السريّة أي الردّ الداخلي الصامت للبطل. هذا التوجّه إلى الكلمات الداخلية والخارجية للراوي يكشف عن «الإنسان الداخلي» عند البطل، إذ لا يتجلى وعي البطل السارد من خلال صوته الخارجى فقط، بل يتجلى في كلامه الداخلي أيضاً عندما يتحدث عن نفسه. هذا الوعي هو الذي يفضّله باختين في روايات الأصوات، إذ يتعدد هذا الوعي ويحتك بالآخر؛ لكن في هذه الرواية لا يتسرّب كشف الوعي الداخلي إلى كلّ الشخصيات الروائية، بل يقتصر على "خالد" فقط. فهو يسرد ويذكر آلامه وأحلامه وذكرياته في الرواية.

دراسة الأساليب الكلامية للشخصيات الروائية تبين أنّها تندرج بين هذين الأسلوبين الرئيسين: التقرير السردى والأسلوب المباشر. ففي التقرير السردى يقترب موقع الراوي إلى المؤلف ويعد عن الشخصيات ويسيطر السارد على الأصوات ويهيمن عليها؛ وفي الأسلوب المباشر يتكلم السارد إلى جانب الشخصيات ويميز لهم القول بموقف شبه حيادي ويتيح لهم حرية القول. كأنّ الرواية باستخدام أساليب التمويه من الانحياز إلى الحياد تريد أن تجعل الخطاب في موقف وسط. وقد تلاحظ سائر الأساليب الكلامية ولو نادراً، حيث يلاحظ الأسلوب غير المباشر (IS) في كلام الشخصيات عن موضوعات أو أشخاص آخرين، حيث يقوم السارد نفسه بنقل كلام الشخصية المتحدّث نيابة عنها،

^١ نعيمه براندوجي، شيوه روايى گفته هاى داستانى در ادبيات پايدارى فلسطين، ص ٥٢.

^٢ مايكل تولان، روايت شناسي در آمدى زبان شناختى انتقادى، ص ١٠٥.

^٣ م، ن: ١٢٤.

مع التصريح بأن الشخصية نفسها هي التي تتكلم^١ مثلما نرى في حديث حسان عن ناصر ابن سي طاهر، حيث يقول:

«إنه خلاف عمه فهو يعتقد أنه استفاد من اسم سي طاهر، وأنه قلما اهتم بمصير زوجة أخيه وأولاده وهذا العرس لا هدف له غير...»^٢.

ويندر استخدام الأسلوب المباشر الحرّ (FDS)، وهو أسلوب يكتسب فيه السارد خلف الشخصيات بالحيايد المطلق. ففيه قد يأتي الحوار دون مقدمات أو أطر، فتواجه الشخصيات فيه القارئ مواجهة صريحة دون تدخل ظاهر من الراوي. يقول خالد:

«- أين نلتقى؟ كان هذا السؤال الأهم الذي قررنا أن نجيب عليه بجدية»^٣.

لم يتواجد الأسلوب غير المباشر الحرّ (FIS) إلا قليلاً عند استحضار كلام «أحلام». فيمتزج كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة. وفيه لا يسيطر السارد على الأحاديث، بل يترك للشخصيات بعض الحرية في القول.^٤ يُعتبر هذا الأسلوب لدى باحثين، نموذجاً صالحاً للدراسات الحوارية، فهو يعتقد بأن الحوارية وتعددية الأصوات تتولد في هذا الأسلوب^٥. بما أن الراوي يسرد ذاكرته عن ماضيه وخاصة علاقاته بـ «أحلام»، فقد يستحضر كلام أحلام في طيات كلامه بصورة غير مباشرة، ويمتزج صوت الراوي والشخصيات، فيبدو الكلام ملتبساً بين الصوتين^٦؛ مثلاً:

«فرمما كنت على حق .. ماذا لو كانت الروايات مسدسات محشوة بالكلمات القاتلة لا غير؟»^٧. هذا كلام للراوي لكنه ممتزج بكلمات «أحلام»، إذ يمتلئ باعتقادها بأن الروايات هي «مسدسات محشوة بالكلمات القاتلة». ينقل كلام الراوي ممزوجاً بكلام أحلام، ومؤيداً له. وقد يجعل الراوي كلمة الشخصية بين علامتي التنصيص، كأن الراوي يشير إلى نبرتها دون أن يصرح بكونها تتعلق بغيره، مثلما نلاحظ في النموذج التالي بأن كلمة «النبى المفلس» ما بين علامتي التنصيص تتعلق بـ «أحلام» والراوي قد جعله من صميم كلامه بسرد حرّ غير مباشر.

^١ نعيمه براندوجي، شيوه روايى گفته هاى داستانى در ادبيات پايدارى فلسطين، ص ٥١.

^٢ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص ٣٤٦.

^٣ م، ن: ص ١٣٩.

^٤ عبدالرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص ٢١٢.

^٥ والاس مارتين، نظريه هاى روايت، ص ١١٢.

^٦ يبنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص ١٠٨.

^٧ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص ٤٨.

«هل أنساك ذلك» النبي المفلس» الذي سرقوا منه الوصايا العشر وهو في طريقه إليك فجائك بالوصية الحادية عشرة فقط؟^١.

ورغم أن الأسلوب غير المباشر الحرّ، لا يحظى بمكانة واسعة في أساليب استحضر الكلام للشخصيات الروائية هذه؛ إلا أنه ملحوظ في كلام الراوي عند حديثه الذاتي وما يربط العلاقات الحوارية مع مختلف الأفكار والأحداث، من الفنانين، والأدباء أو في ذاكرة التاريخ والمجتمع. كذلك قد يتواجد هذا الأسلوب في حديث الشخصيات أنفسهم عندما يسردون شؤون الآخرين.

البناء الاجتماعي للنص الروائي لا يخلو من الاستقلالية والهيمنة. فقد يتأرجح حضور الراوي من التسلط الكامل والسيطرة الشاملة في التقرير السردى إلى محاولته للاختباء خلف الأصوات وإلى الحد الأدنى من الحضور في الأسلوب المباشر، مما يجعل الرواية في **الموضع الوسط** من حيث استقلالية الأصوات. كما لا تغافل الكاتبة عن استخدام سائر الأساليب الكلامية وخاصة الأسلوب غير المباشر الحرّ الذي ينطوى على العلاقات الحوارية الداخلية. إذن يمكن أن نعتبر هذه الرواية حواراً كبيراً بين **مختلف الأساليب الكلامية**.

٢. الراوي

البنية السردية للخطاب الروائي المركبة من تضافر ثلاثة مكونات: الراوي^٢، والرواية، والمروي له^٣،^٤، ودراسة هذه الامكانيات تكشف آفاق العالم الروائي. الاهتمام بالسرد الروائي وتحديد الراوي قد أدّى إلى اتجاهات عديدة بين الدارسين والمنظرين^٤. فقد تجاوز باحثين النظر إلى ذات الراوي في دراسة

^١ أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، ص ١٧.

^٢ الراوي؛ يعتبر أداة لصياغة النص الروائي. لا شك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي فهذا لا يساوي ذلك؛ إذ إن الراوي قناع من الأقنعة العديدة يبتكره المؤلف ويتبناه في نصه (جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص ١٠٨).

^٣ المروي له، هو من يتوجه إليه الراوي بالسرد وينتمى إلى عالم النص الوهمي ويختلف عن القارى لأنه ينتمى إلى العالم الحقيقي (لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٥١). إنهم قد يكونون مضميرين، أو قد يتم بناءهم، و قد يتم أحيانا أخرى تعيّنهم بكونهم شخصيات في القصة (حوناثان كالر، النظرية الأدبية، ص ١٠٦).

^٤ هناك اتجاهات عديدة في مجال دراسة الآليات السردية في الرواية و تميز خصائصها وأثرها في العمل السردى. من هذه الاتجاهات: المذهب الروسي (عند توماشفسكي، وباختين، وأوسبنسكي)، المذهب الأنجلو-أمريكي (لبوك، وفريدمان، وبوث) و المذهب الفرنسي (بويون، وتودوروف، وبارت، وحينيت) (أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، ص ٢٠٣-٢١٠)؛ غير أننا لا ندخل في هذه المذاهب بل نستفيد مما يفيدنا في دراسة الرواية المتعددة الأصوات.

الرواية المتعددة الأصوات بوصفه عنصراً مهماً في البناء الدرامي، وتوجّه إلى كونه صوتاً أو لهجة كلامية في سيمفونية لغوية متعددة الخطابات. فالراوي عنده ليس مجرد صوت أو لهجة كسائر الشخصيات، بل هو الصوت الضابط لكل الأصوات، وهو الصوت الناقل لكلام الشخصيات، والقائم بمهمة التنسيق والتوليف والتأطير، لتخرج هذه الأصوات واللهجات من التنافر والنشور إلى التناغم والتآلف^١.

رواية ذاكرة الجسد تسرد من خلال شخصية «خالد بن طوبال» قضية حبه لـ«أحلام (أو حياة)»، كما تروي عن الكفاح والوطن. فخالد يتولّى عملية القصّ، فهو الأنا الثانية للكاتب، تروي حسب كونه السارد الذاتي (Subjective Narrator)، بما هو الشخصية الرئيسة في الرواية. إنّه السارد المشارك الذي يشترك في الأحداث وتكون معرفته محدودة على مقدار مشاركته فيها، غير أنّه يكون عليماً بكل ما مضى عليه دون أن يكون عالماً بباطن كل الشخصيات الروائية ونياتهم إلّا من خلال نظرتهم للأحداث. هو يقوم إلى جانب الشخصيات وقد يصفهم أو يحلّل أفكارهم وأفعالهم من وجهة نظره أو حسب ما تذكر سيزا قاسم، في موقع «زاوية الرؤية مع»^٢.

هذا الراوي عبر منظور السارد الذاتي الداخلي المشارك يتلبس بالمؤلف لكن يزاحم معرفته بالأصوات الروائية وقد يشوبه الشك والترديد؛ إذ يقول: «ربما كان كلّ هذا حقاً.... ولكن.....»^٣ عدم القطعية وعدم معرفة الراوي بنيات الشخصيات يقلّص من مطلّقة سلطة الراوي على النصّ الروائي. عندما يصبح الراوي غير مهيم، فيشارك القارئ في استنتاج الأحكام على الشخصيات^٤.

قد يستخدم الراوي المشارك قريناً سارداً يلتبس بما هو معروف باسم المونولوج^٥. يستخدم خالد المونولوج ويصغى لصوت ضميره وهو يحاوره ذاكراً ومستذكراً الأحداث، كأنّه يوسع إطار التعرف في الرواية من وجهة نظره الداخلية واستنطاق باطنه. كما أنّه قد يتكلم مع (المروي لها) مخاطباً. يخاطب شخصية "أحلام" ليخبرها عمّا جرى له ويسرد الحوار وأقوال الشخصيات؛ إذ يتعرف القارئ، بصوت الراوي، على الشخصيات من خلال انطباعه عنها أو من خلال حوار ينقله إلى جانب مشاركة القارئ

^١ عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص ٤٤.

^٢ انظر: سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، ص ١٥٩.

^٣ أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، ص ١٥٤.

^٤ عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القصّ الفني، ص ٤٢.

^٥ أكرم روشنفكر، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ص ٥٤.

في الفهم. هكذا يحدث التبادل السردي على المستوى الداخلي للصوت الواحد وهو صوت السارد، بحديثه بين الداخل والخارج؛ فهو يتعمق في ذاته ويتحاور مع الآخرين.

هذا السارد العليم بماضيه، ينقل السرد الاستذكارى إلى زمن الحاضر، على ضمير المتكلم. إذ بمرجعيتها داخلية يسرد الذات^١ ويؤطر جميع الشخصيات الثانوية، إلى أن يصبح نفس السارد المسير الوحيد لأحداث الرواية. استخدام ضمير المتكلم للسرد الاستذكارى، من الراوي العليم وتأطير الشخصيات؛ هو ما قد جعل الدارسين أن يصنّفوا هذه الرواية ضمن الرواية المونولوجية، ويعدّون الراوي بمثابة شخصية محورية تعكس آراء ومواقف الكاتبة. إنهم يعتقدون بأنّ اللجوء إلى تكثيف الطاقة الشعرية والوصف، ينبع من كونها مونولوجية^٢. لكن لا يمكن إصدار حكم قطعي على عدم انحياز الكاتبة، لجرد أنها تستخدم في كتابة الرواية ضمير المتكلم، بل إنّ هذا الحكم لا بدّ أن يصدر بعد دراسة السرد وضمير السارد دراسة شاملة؛ لأنّه يمكن أن يختار السارد الضمائر السردية المختلفة مثلاً فتستحيل الأنت إلى ضرب من الأنا التي يصطنعها السارد في روايته ليستتر وراءها^٣. والحق أنّ الرواية لم تنحصر في حدود ضمير المتكلم فقط، بل استعانت الرواية بالضمائر الأخرى لأجل اقناع القاري وإيهامه بمصدقية الطرح ولتستعرض مجموعة من الآراء المعارضه للسارد أو المساندة له^٤.

تستخدم الرواية ضمير المتكلم لتقوية برهنة الأحداث، لكن لا تتيح فرصة كافية للراوي كي يكشف جميع بواطن الشخصيات، بل تثبت العين الساردة في زاوية واحدة ذاتية وتجعلها ترى جانباً واحداً دون سواه، وتنظر من منطلق واحد محدد^٥. هذا يخفّف حدة وجود الراوي على الرواية. كما أنّ أنّ هذا الضمير يكشف حبايا ذات السارد أمام القارئ مثلما يقول:

«في الحقيقة كنت رافضاً وربما عاجزاً عن الانتماء لزمن «السندويشات»»^٦.

يسدّ الراوي خلل موقعه الذاتي، بتقوية رأيه عبر توظيف ضمير الجمع (نحن) أحياناً؛ إذ يضم أنا بلا أنا، ويجعل القارئ متعاطفاً معه^٧، ويقول:

^١ عبدالمك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ١٥٩.

^٢ حسنية فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغامي، ص ١٩٣.

^٣ عبدالمك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، صص ٢٢٩-٢٣٥.

^٤ المصدر السابق، ص ٩٥.

^٥ عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص ١٣٤.

^٦ أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، ص ٧٦.

^٧ حسنية فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغامي، ص ١٠٠.

«وإذا بنا نحمل ذاكرة مشتركة، ... وأفراحاً وأحزاناً مشتركة كذلك. ... وضعنا الأقدار في رحاها التي لا ترحم..»^١.

هنا يجمع بين الأنا الساردة والآخرة الغيرية ويصدر حكماً، كأنَّ السارد والكاتبة يجتمعان في نقطة ويصدر الرأي. كذلك يحضر ضمير المخاطب الذي هو ضمير المروي له، أي يتوجه السارد إلى أحلام التي تروى لها القصة. يظن خالد إلى استخدام هذا الضمير عندما أخذ يكتب روايته رداً على رواية أحلام التي استهدفته. باستخدام هذا الضمير، إذ «بمترج السرد بين ضمير المتكلم (المرسل) وضمير المخاطب (المرسل إليه)، ضمن استراتيجية تفاعلية؛ فيجعل القارئ متواطئاً مع السارد، تحت سلطة الضمير المركب (أنا/ أنت)»^٢؛ كذلك يتحقق التكافؤ بين هذه الأطراف، بحكم كون هذه القارئة هي كاتبة وكل كاتب قارئاً متطوراً، إذ «يصبح السارد، متداخلاً ومتضامناً مع القارئ في ضمير واحد، حسب الاستراتيجية التضامنية بين طرفي الخطاب المتكافئين.. في المرتبة»^٣.

المروي لها هي امرأة تبدي آرائها تجاه القضايا المهمة للسارد الذكوري، فصوتها قد يكون الصوت المضاد له. إنها متكافئة مع السارد، إذ الراوي يخاطبها ويتعامل معها، بهدف حمل القارئ الضمني ومن ثمَّ القارئ الحقيقي على متابعة السرد وتأويل النص. ربّما قد يوهم التلاعب بالضمائر السردية، وخاصة استخدام ضمير المخاطب ومحاولة الأنا السردية، بالتخفيف من حدة الخطاب السردية، إلّا أنّ السارد يحاول، باستخدام ضمير المخاطب، أن يخبر القارئ أمراً لا يعلمه ضمن الاستراتيجية التوجيهية، ليجعل القارئ مستسلماً لأوامره وممتثلاً لها^٤.

كذلك لا يخلو السرد من الضمير الغائب الذي يحضر خلال الأسماء وخلال صيغ الماضي البسيط التي لها علاقة بفعل التذكر. فإذا ما قال السارد مثلاً: "كان... أذكر أنه قال...". فإنَّ العبارة تحمل بعداً تناصياً مع نصوص وأقوال غائبة. يحضر ضمير الجمع الغائب، أغلب الأحيان ليناقض السارد أوليين تعارض رأي السارد مع الفكر الجماعي ولتدعيم آراءه لتكون حججاً مقنعة^٥؛ مثلاً يقول عن كذب مواقف الآخرين:

^١ أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، ص ١٠٢.

^٢ حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغامي، ص ١٠٦.

^٣ م، ن: ص ١٠٩.

^٤ م، ن: صص ١٠٧-١١١.

^٥ حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغامي، ص ١٢٢.

«هنالك من يختارون موتهم وحدهم.. ولا يمكننا قتلهم لمجرد كتابة رواية. وكان يكذب...»^١ بما أنّ البنية السردية في الرواية تحت حاكمية الأنا، لذا تبتعد عن كونها تمتلك عدداً من الساردين الضمنيين، وأشكال البعد الذاتي المختلفة^٢؛ لكن اختارت الكاتبة أن تظهر بصيغة الأنا على لسان خالد، الراوي العليم، المشارك، بالرؤية الذاتية الداخلية (الرؤية مع)، غير أنّها فرقت بين قناعاته وقناعات الآخرين من خلال التلاعب بالضمائر السردية وتقليص مطلقة الأنا بإدخال القناعات الأخرى من الضمائر للتكافؤ والتضامن والتوجيه. فرأيه الذاتي قد يناقض أو يتقوى بالأصوات، كما تفتح أفاق النص أمام القارئ ليتفاعل معه، إلى أن يصبح النشاط السردى ضرباً من "الأنا" المؤولة والناقذة والفاعلة في النص. هنا يتواري السارد خلال قناع الضمائر السردية المختلفة، مثلما تتواري الكاتبة بين الأنا والأنت أوورائهما^٣. فاستخدام ضمير "أنت" يوهم بإدخال النظرة الأنثوية للكاتبة خلال صوت شخصية أحلام والتي تشترك مع الكاتبة في الإسم وبعض الصفات الأخرى. فهي المفتعلة الشرعية للعلاقات الروائية، لكنها لا تعطى لنفسها حق التدخل العلني في النص.

ج- المنظور الأيديولوجي

درسنا في القسم السابق الراوي كأداة تتولى مهمة التنسيق والتأليف والتأطير في الخطاب السردى، والذي يهبه "القيمة الجمالية" والتي تتوسط في رؤيتها المعرفة والأداء الفني، وهي الأقرب إلى خصوصية "وجهة النظر (point of view)"، والتي ترتبط براوي النص بعد تكوينها الفني. في دراسة المنظور الأيديولوجي^٤ في رواية ذاكرة الجسد، نلاحظ بأن هذه الرواية تجمع مختلف منظومات القيم في مستوياتها المتعددة وهي رواية متعددة المستويات: المستوى السياسي، المستوى

^١ أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، ص ٢٤٩.

^٢ ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، صص ٢٦٥-٢٦٦.

^٣ حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغامي، ص ١٢٣.

^٤ وفي السبعينيات، قام الناقد السوفيتي بوريس أوسبنسكي، عضو جماعة البتأين الروس بنقد آثار باختين في تعددية الأصوات واعتمد في دراسته أشكال السارد على مصطلح رئيس «المنظور» - وهو مصطلح طوّره عن المصطلح الأنجلو-أمريكي «زاوية النظر» (انظر: سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، ص ١٣٤) - واستطاع وسط زخم التنظيرات أن يعنى بأهم نقطة تنطلق منها السرديات وموقع الراوي، وهي العناية بالمؤلف. استطاع أوسبنسكي من خلال بويطيقا التوليف - البويطيقا: علم نادى به الشكلانيون الروس، وموضوعه أدبية الأدب، ويرى (جيرار جينيت) أن البويطيقا نظرية عامة للأشكال الأدبية. - أن يجدد نمذجة الممكنات التأليفية من خلال موقع المؤلف، ورأى أن المادة القصصية تخضع لتنظيم خاص منبثق من المنظور الذي ترى من خلاله، وحدّد ذلك في المستويات الأربعة: المستوى الأيديولوجي،

النفسي، المستوى التاريخي، المستوى الاجتماعي. فتداخل المستويات في هذه الرواية في نسيجها المتناسك^١، إلى جانب إقناع شخصياتها وواقعها المفتوح الذي يجيز تعددية القراءة ويسمح بالمتقن بالمساهمة في إعادة إنتاجها. أما هذه الدراسة وحسب منهج النقد النسوي المتبع فسيركز على موضوع المرأة وما هورمز عنها (الوطن)، خلال مختلف مستوياتها، حتى ينكشف البعد الأيديولوجي للنص من خلال دراسة الأيديولوجيات المتصارعة والاتجاهات المختلفة فيها للحكم على تعددية الأصوات أومونولوجية الروائية.

أولاً- المنظر الأيديولوجي في قضية الوطن

سلط هذا النص الروائي الضوء على واقع الوطن، معتمداً على ما مرّت عليه من الأحداث في مرحلة الثورة ومن المراحل الحرجة، وتصفية الحسابات في مرحلة ما بعد الاستقلال، إذ أنّ الأصوات الروائية قد صُنّفت في هذا الإطار الموضوعي على شكل «نسقين أيديولوجيين بارزين: الانتهازي والطامح للتغيير»^٢.

الأيديولوجية الانتهازية هي منظومة القيم التي تحكم الفرد بمراعاة مبدأ النفعية والمصالح الفردية دون التوجه إلى حقوق الآخر. يتبنى هذا النسق الأيديولوجي النفعي أصوات روائية مختلفة من الرجال السياسيين، ومنهم شخصية سي شريف (عمّ أحلام) وسي مصطفى (زميل خالد الثوري السابق). هذه الأيديولوجية لا تبين بشكل مباشر لإقناع القارئ، بل تظهر في معظم الأحيان عن طريق السارد العليم الذي يفضح باطنهم؛ مثلما يسرد عن شخصية سي مصطفى:

«كان سي مصطفى رجل الصفقات السرية والواجهات الأمامية...»^٣

والتعبيري، والزمني - المكاني، والنفسي (أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص ١٣٢). حيث إنّه أصبح صوتاً نظيرياً متميزاً وتابعه الكثيرون مثل سيمبسون (Simpson) (حسين رضويان، سبك شناسي روايت در داستان های کوتاه، ص ١٠٥). بما قدّم من آليات إجرائية لتحليل النص. ويتبع هذا المقال منهجه في دراسة «المنظر الأيديولوجي» أو «المستوى الأيديولوجي» الذي هو منظومة القيم التي تحكم الشخصية من خلالها على العالم المحيط بها أو منظومة القيم الاجتماعية التي تحكم العمل الأدبي (سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، ص ١٥٨ و سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٤٩).

^١ عاطف بطرس، مجلة المعرفة، ص ١٠٤.

^٢ سليم بركان، النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، ص ٥٧.

^٣ أحلام مستغامي، ذاكرة الجسد، ص ٣١٧.

فيُنزَع السارد العليم الوجوه المختلفة التي تختفي تحت قناع الدين، الاقتصاد، السياسة وتبَيَّنَتها الانتهازية بإسـم حماية الوطن أو الدين. ينوي النسق الأيديولوجي الطامح للتغيُّر، لمستقبل أحسن للوطن ويرفض المواقف الانتهازية والقناعات الخادعة. تدخل أصوات روائية كثيرة في حيز هذا النظام الفكري. الأصوات المختلفة من الشخصيات: شخصية البطل (السارد) وشخصية أحلام (رمز الوطن)، شخصية زياد (الشاعر الفلسطيني المناضل) وكذلك شخصية سي طاهر (الثوري الشهيد) وشخصية حسان (المعلم المثقف وأخو خالد) وشخصية ناصر (أخو أحلام). كل هذه الأصوات «يبني التشكيل السردي على تجاذب وتنافر الخلفيات الذهنية المكونة لهذا الفكر الأيديولوجي، على شكل مواجهة وحوار بين مواقف متعددة، في أنساق فكرية متجانسة أو متضادة في الرأي»^١. فالأصوات المنتمية إلى هذا الاتجاه الفكري الطامح للتغيُّر والمستقبل الأفضل للوطن تريد التغيير الجذري وتصحيح المفاهيم الخاطئة كما نلاحظ عند الشخصيات الثورية والشخصيتين الرئيسيتين؛ وقد تقف على حدود التغيُّر الجزئي المتسامح مع أشكال الواقع وامتداداتها الفكرية كـ "حسَّان" أخ خالد.

السارد العليم يرفض النسق الأيديولوجي النفعي بينما يؤيد مواقف وآراء المناضلين والنسق الأيديولوجي الطامح للتغيير، غير أنَّ الكاتبة بواسطة البطل السارد والأصوات المثقفة تحدّد مستويات الوعي ودرجاته السلبية والإيجابية. تعمّدت الكاتبة استخدام استراتيجية طرح الأفكار المتضادة، ومن ثمّ تركزت على ضدية الأصوات في النص الروائي، لكن الراوي كمنقطة إنطلاق المنظور الأيديولوجي في النص، لم يتعامل بجدية، فلا يتيح لكل نسق فكري أن يُطرح بشكل متساوٍ. البطل السارد وهو العليم قد استوعب بشكل مباشر ومميّز كل توجهات ونزعات الكاتبة، فكان بذلك ناقلاً أميناً وحافظاً لايديولوجيتها إلى أن يجعل طبيعة الفكرة المنولوجية طبيعة النص الروائي في موضوع الوطن، فـ«الأفكار التي يجري إقرارها تندمج مع وعي المؤلف»^٢. فيؤكد النص الرأي الأحادي الحامل للمشروع الفكري الذي يسعى للإصلاح والتغيُّر والطموح إلى غدٍ أفضل. هذا الأسلوب لا يعترف بأفكار الغير، بقدر ما يسعى إلى إلغاء الأفكار المنافسة له.

ثانياً- البعد الأيديولوجي في موضوع المرأة

موضوع المرأة في النص يتكوّن من محاور رئيسة ويعرض قضايا عدة من الحب، والأمومة، والزواج، والمرأة الغربية، والمرأة العامية، والمرأة المثقفة، من خلال موقف البطل السارد الذي يروي قصته وكتابته

^١ سليم بركان، النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، ص ٦٠.

^٢ ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ص ٨٠.

الافتراضية لهذه الرواية. رغم أنّ حضور النساء أقلّ بكثير من الرجال في الرواية، لكن كل الشخصيات يبينون نظرهم تجاه قضية المرأة مباشرة أو غير مباشرة عبر قضية الوطن. فالراوي في الحديث عن علاقته بالمرأة لا يتخذ موقف السارد العليم بكل صرامة، ويروي الثنائيات المتناقضة والمتضادة. فيلاحظ بأنّ البناء الفكري الأيديولوجي لنص الرواية اعتمد على نسقين أيديولوجيين متناقضين: الفكرة البطريكية والفكرة الناقدة لها.

من نظرة النقد النسوي، تعتبر الرؤية البطريكية التي تمارس الهيمنة على المرأة لجعلها دونية وهامشية، نظام فكري مسيطر على الجوامع البشرية طول التاريخ. برز الفكر البطريكي في كلام البطل ورؤيته الانتفاعية للمرأة وخلال كلام سائر الشخصيات ذكوراً وإناً مباشرة أو من خلال تقرير السارد وتوصيفاته. وكذلك يكشف النص عن هذا الفكر المتجذّر في المجتمع من خلال علاقاته الحوارية، ومن خلال تجلّي التعدّد اللغوي واستدعاء (تناص) أصوات المثقفين، والسياسين، والوطنيين، والقوميين، وأصحاب الدين، وحتى في نقل أفكار وأصوات عامة الناس. كل هذه الأصوات تصف المرأة بخصائص دونية مثل فضولية، وثرثرة، وشهوانية، وعابرة، أو تصفها بأنها متناقضة، وسادية، وطاغية، ومراوغة، وذات كيد، وتغوي، وتفتن، و... أو هي امرأة لا تفيد إلا لخدمة مصالح الرجل وكأداة له للوصول إلى مطامعه السياسية، والمالية، والشهوانية.

الصوت الداخلي للسارد الذي يحظى بصدق أكثر، خلال مونولوجيات البطل الداخلية وعبر العلاقات الحوارية الخارجية، يكشف الرؤية الانتهازية البطريكية، إذ يقول: «تعمدت أن أفرغ النساء من رموزهن الأولى. من قال إنّ هناك امرأة منفيّة وامرأة وطناً فقد كذب.. لا مساحة للنساء خارج الجسد»^١. هذه الرؤية الانتهازية بالنسبة للمرأة، لا تختصّ برجل دون آخر، بل قد تلاحظ هذه الفكرة عند الرجال الثورين مثل سي طاهر، حتّى عند المرأة نفسها (جدة أحلام مثلاً). كما يتبنّاها حسان ويؤيدها في وصفه لعمل سي شريف الذي زوّج بنت أخيه (أحلام) من رجل سياسي كزوجة ثانية، وهو رجل سيء الصيت بمفاسده الأخلاقية والسياسية، إذ يقول: «إنّ أي شخص سواه كان سيرحبّ بهذه المصاهرة... إنّها الطريقة الوحيدة لحلّ مشكلاته ومشكلات إنبته مرة واحدة»^٢.

وفي الثنائيات المتناقضة، تُطرح الفكرة الناقدة لها إلى جانب الفكرة البطريكية، خاصة في تصريحات البطل الاعترافية. الصورة الكلية التي تسرد عن الشخصية الذكورية والأنثوية في الرواية تهب النص

^١ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص ٣٨.

^٢ م، ن: صص ٣٤٧-٣٤٨.

شمولية الجوانب. البطل نفسه يذكر نقاط ضعفه وقوته، ويكشف عما يجري في باطنه ويعترف بالحماقة، العجز، وبالحيانة والتزوير... حيث يقول: «كنت أشعر وأنا أحذر معك إلى تلك المناهات العميقة، إلى تلك الدهاليز السرية للحب والشهوة.....أتنى أنزل أيضا سلم القيم تدريجياً.....ترانى أخون الماضى، ترانى أخون أعز من عرفت من الرجال،...»^١.

كذلك يسرد سلبيات المجتمع البطريكي ويقول: «يا لحماقة الديوك!»^٢؛ ولا ينكفى على مساوى المرأة بل قد يعترف بمقدرتها وعبقريتها فيصرح بأنها «إمرأة ذكية لا تثير الشفقة، إنما دائما تثير الإعجاب»^٣.

وفي تقوية الجانب الانتقادي، يميز النص الروائي استقلالية الشخصيات في إبراز موقفهم النقدي تجاه الرؤية البطريكية، حيث تكشف أحلام، بصفتها امرأة مثقفة، عن ظلم المجتمع البطريكي للمرأة، رغم كونها ضحية هذا المجتمع الذي عين مصير زوجها برجل سياسي سيئ الصيت. فهي تسرد التقاليد البالية والحرافات الدينية ذاكراً زواج أمها باعتبارها ضحية للتقاليد الاجتماعية السائدة. ويُعتبر "زيد"، المكافح الثائر، من الشخصيات الذكورية التي اتخذت أيضاً الاتجاه المزدوج في الحكم على المرأة. إنه، كناقذ للمجتمع من النواحي السياسية والثقافية والاجتماعية، لا يقبل في الوهلة الأولى أن يعترف بفاعلية المرأة، بل يرى أن أحلام هي امرأة من نوع آخر، فيعترف بموهبتها.

فالرواية تجمع بين الأيديولوجيتين المتناقضتين، وتكثف الثنائيات، إذ يقوم المنظور الأيديولوجي في موضوع المرأة على حيادية منظور الروائية التي تطمح إلى سرد الكائن المتناقض والثنائي، حيث تتيح الفرصة لكل نسق فكري أن ي طرح نفسه بشكل متساو إلى حد ما. فقد اختص الجانب البطريكي لنفسه حيزاً أكثر من خطاب البطل السارد، لكنه قد استوعب في الجانب الانتقادي من صوته نزعات الكاتبة، بل قد تخنفي الكاتبة خلف أحلام وغيرها من الأصوات الناقدة التي تشبهها بتلاعبها بالضمائر السردية من قبيل «أنا» و«أنت» و... حتى تجعل طبيعة الفكرة الديالوجية طبيعة النص الروائي في موضوع المرأة. فبازدواجية موقف السارد، يفتح النص الروائي للأفكار المختلفة بشكل متواز من ناحية التأثير. ثم تطرح الفكرة البطريكية بشاعرية قلم خالد ككاتبة افتراضي وتحاول أن تفتح القارئ بها، وقد يكشف اللثام عنها وقد تؤدي إلى انهيار المتلقي. وهكذا تنسج الكاتبة الثنائيات المتضادة والمتصارعة في المنظور الأيديولوجي عن المرأة، فيتوجه النص إلى ثنائية الطرح الفكري الذي يميل إلى

^١ م، ن: ص ٢٣٠.

^٢ م، ن: ص ٢٣٤.

^٣ م، ن: ص ١٠٥.

الفكر الانتهازي البطريكي ونقيضه. وإنّ طرح الفكرة ونقدها يخرج أسلوب الرواية من الأسلوب المنولوجي ليقترب بها إلى الأسلوب المتعدد الأصوات.

النتيجة

تقوم العلاقات الحوارية في البناء الاجتماعي لرواية ذاكرة الجسد في مستوياتها الثلاثة المدروسة على تنوع الأساليب الكلامية والضمائر السردية وتنوع الأبعاد الأيديولوجية.

فمن ناحية الأساليب الكلامية، يدور الخطاب الروائي بين نقطتين بعيدتين في المسافة الجمالية حسب موقع الراوي، حيث يتذبذب موقع الراوي بين الموقع المهيمن في أسلوب التقرير السردى وبين الموقف الحيادي في أسلوب الكلام المباشر. ويكون السارد هو البطل العليم بما مضى عليه وله موقف أيديولوجي واحد في موضوع الوطن يسيطر على بناء النص؛ إلاّ أنّه في اللحظة نفسها يعتبر ساردا شاهدا غير متوغل إلى البواطن، حيث يصبح منهارا بين الثنائيات في موضوع المرأة. فرغم انخياز الرواية في موضوع الوطن ومونولوجيته وتغليب الصوت الواحد الذي يدعم فكرة التغيب والطموح إلى غدٍ أفضل، تبرز الرواية حسب خصائص الروايات المتعددة الأصوات في منظورها الأيديولوجي عن موضوع المرأة، حيث يمكننا الاستنتاج بأنّ الكاتبة تنوي الحيادية في الطرح الأيديولوجي. كما أنّ التنقل المتناقض الذي تعيشه الشخصية المحورية، وهي السارد نفسه، يقلص من مطلقة سلطتها على النص، حيث يشترك القارئ في استنتاج الأحكام. فرغم حاكمية الأنا قد تضعف هذه المطلقة، بإدخال القناعات الأخرى من الضمائر السردية؛ إذ يتوارى السارد بين الضمائر كما تتوارى الكاتبة. وعليه يمكن القول بأنّ "أحلام مستغانمي" قد اعتمدت في روايتها على تقنية التمويه الأدبي وذلك باستخدام الرموز الأيديولوجية وتكثيفها، ما يحمل النص دلالات متعددة ومختلفة. فهي تهدف من وراء ذلك إلى إنتاج نص يفتح على أكثر من قراءة. هكذا يستدرج الخطاب الأيديولوجي والسارد المتردد القارئ إلى خلق مناخ إبداعي يجعله قادراً على التأويل.

فرواية ذاكرة الجسد بمستوياتها المتعددة وموقفها الوسط في الأساليب الكلامية ومراعاتها استقلالية الأصوات، وأيضاً بنهايتها المفتوحة، وبتلاعبها بالضمائر السردية، وبجعلها السارد عالماً وشاهداً لا يعلم البواطن، وكذلك بالجمع بين شمولية النظر والأحادية في المنظور الأيديولوجي تخرج عن المونولوجية وأوعن النبرة الأحادية أو الاستنتاج الواضح وتقترب من خصائص الروايات المتعددة الأصوات، وهذا المنهج الديمقراطي يختلف عن فكرة من لا يعتبرون الكتابات النسوية إلّا روايات مونولوجية.

قائمة المصادر والمراجع

أ: العربية:

- ١ - باختين ميخائيل، قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.
- ٢ -، الخطاب الروائي. ترجمة: محمد براءة، (د.ط)، الرباط: دار الأمان، ١٩٨٧.
- ٣ - بايزيد، فطيمة الزهرة، «الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع وحرية التخيل»، أطروحة الدكتوراه، إشراف الطيب بودربالة، (د.ط)، باتنة: جامعة العقيد الحاج لخضر، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١١-٢٠١٢.
- ٤ - بركان، سليم، «النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوينائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي»، شهادة الماجستير، إشراف عبد الحميد بوراوي، (د.ط)، الجزائر: جامعة الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٤.
- ٥ - البطرس، عاطف، «رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي»، مجلة المعرفة، ع ٤٩٣، صص ١٠٢-١١٠، ٢٠٠٤.
- ٦ - بوعزة، محمد، «البوليفونية الروائية»، مجلة الفكر العربي، ع ٨٣، صص ٨٦-٩٧، ١٩٩٦.
- ٧ - التلاوي، محمد نجيب، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، (د.ط)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠.
- ٨ - تودوروف، ترفيتان، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح، ط٣، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦.
- ٩ - الخفاجي، أحمد رحيم كريم، «المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث»، رسالة ماجستير بإشراف قيس حمزة فالخ الخفاجي، جامعة بابل، آداب اللغة العربية، ٢٠٠٣.
- ١٠ - دراج، فيصل، نظرية الرواية والرواية العربية، ط٢، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.
- ١١ - راغب، نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، ط١، الشركة المصرية للنشر لوئحمان، ٢٠٠٣.
- ١٢ - روشنفكر، أكرم، «الراوي وحوارية الرواية في حجر الضحك». مجلة العلوم الإنسانية الدولية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، ع ٢٠ (٢)، صص ٤٩-٦٩، ٢٠١٣.
- ١٣ - زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، لبنان: دار النهار للنشر، ٢٠٠٢.
- ١٤ - زيماء، بيير، النقد الاجتماعي نوع علم الاجتماع النص الأدبي، ترجمة عائدة لطفي، ط١، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٠.
- ١٥ - شريم، جوزيف ميشال، دليل الدراسات الاسلوبية، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٤.

- ١٦- فلاح، حسينة، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغامي (ذاكرة جسد ، فوضى الحواس، عابر سري)، ط١، الجزائر: دار الامل. ٢٠١٠.
- ١٧- قاسم، سيزا أحمد، بناء الرواية " دراسة لثلاثية نجيب محفوظ "، ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- ١٨- كالر، جوناثان، النظرية الأدبية، ترجمة رشاد عبد القادر، ط١، سوريه: منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٤.
- ١٩- الكردى، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ط٢، القاهرة، دار النشر للجامعات، ١٩٩٦.
- ٢٠-، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلّه غموضاً)، ط١، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٦.
- ٢١- عامر، عزة عبد اللطيف، الراوي وتقنيات القص الفني، (د.ط)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠.
- ٢٢- عليان، حسن، «تعدد الأصوات والأفئدة في الرواية العربية»، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول والثاني، صص ١٦٧-١٩٦، ٢٠٠٨.
- ٢٣- العيد، بمني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ط٢، بيروت: دار الفارابي، ١٩٩٩.
- ٢٤-، في مفاهيم النقد والحركة الثقافية العربية، إعداد وتقديم محمد دكروب، ط١، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٥.
- ٢٥- حمداني، حميد، النقد الروائي والأيديولوجيا (من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي)، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
- ٢٦- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. (د.ط)، كويت: عالم المعرفة، ١٩٩٨.
- ٢٧- مستغامي، أحلام، ذاكرة الجسد، ط٢٦، بيروت: دار الآداب، ٢٠١٠.
- ٢٨- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩.
- ب: الفارسية
- ٢٩- أحمددي، بابك، ساختار وتأويل متن، چاپ ١١، تهران: نشر مركز، ١٣٨٠.
- ٣٠- آلن، گراهام، بينامتنيت، ترجمة پیام يزدانجو، ط١، تهران: نشر مركز، ١٣٨٥.
- ٣١- تودوروف، تزفيتان، منطق گفنگوی میخائیل باختین، ترجمة داریوش کریمی، ط١، تهران: نشر مرکز، ١٣٧٧.

- ۳۲- تولان، مایکل، روایت شناسی درآمدی زبان شناختی انتقادی، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، ط ۱، تهران: سمت، ۱۳۸۶.
- ۳۳- پراندوجی، نعیمه، «شیوه روایی گفته های داستانی در ادبیات پایداری فلسطین بررسی موردی رمان های "السیار" و "باب الساحة" نوشته سحر خلیفه»، أطروحة الدكتوراه، إشراف کبرا روشن فکر، (د.ط)، ایران: جامعة تربیت مدرس، قسم اللغة العربية وآدابها، ۱۳۹۲.
- ۳۴- حسینی، مریم، «منطق مکالمه و داستان ایرانی». مجموعه مقالات هم اندیشی گفتگومندی در ادبیات و هنر، التنسيق بھمن نامور مطلق، ط ۱، تهران: سخن، صص ۷۳-۱۳۹۰، ۱۱۲.
- ۳۵- رامین نیا، مریم، «بررسی و تحلیل چند آوایی در مثنوی مولوی»، أطروحة الدكتوراه، إشراف حسینعلی قبادی، (د.ط)، ایران: جامعة تربیت مدرس، قسم اللغة الفارسیة وآدابها، ۱۳۹۰.
- ۳۶- رضویان، حسین، «سبک شناسی روایت در داستان های کوتاه: رویکرد نقشگرا بر اساس الگوی سیمپسون ۲۰۰۴». أطروحة الدكتوراه، إشراف فردوس آقاگلزاده. ایران: تربیت مدرس، قسم اللسانیات، ۱۳۹۰.
- ۳۷- غلامحسین زاده، غریب رضا، «حافظ و منطق مکالمه رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیراز»، پژوهش های زبانهای خارجی، ع ۳۹، صص ۲۳۵-۲۵۶، ۱۳۸۶.
- ۳۸- کنان، ریمون شلومیت، روایت داستانی بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، ط ۱، تهران: نشر نیلوفر، ۱۳۷۸.
- ۳۹- مارتین، والاس، نظریه های روایت، ترجمه محمد شهباز، ط ۱، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.
- ۴۰- بهرام، مقدادی، بهرام، و فرزاد بوبانی، «جوینس و منطق مکالمه رویکردی باختینی به اولیس جیمز جوینس»، پژوهش های زبانهای خارجی، ع ۱۵، صص ۱۹-۲۹، ۱۳۸۲.
- ۴۱- مکاریک، ایرنا ریما، دانش نامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، ط ۱، تهران: نشر آگه، ۱۳۸۸.
- ج: الإنجليزية:

42- Bakhtin, Mikhail, Problems of Dostoevsky's poetic, ent Caryl Emerson introduction by Wayne C Booth, London ,Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

43- Leech, Geoffrey & short, Mick Style in fiction A Linguistic Introduction to English fictional prose, second edition,....., 1981

بررسی جامعه‌شناسی متن رمان ذاکرة الجسد (خاطرات تن) نوشته احلام مستغانمی

فاطمه اکبری زاده^۱، کبرا روشن فکر^۲، خلیل پروینی^۳، حسینعلی قبادی^۴

چکیده

بنابر چارچوب نقد جامعه‌شناسی متن، ساختار دلالتی رمان، در سیاق زبانی خود، ساختار روایتی و گفتمانی را کنار ساختار اندیشگانی در بردارد. لذا در نقد جامعه‌شناسی متن، ساختار دلالتی درون متن بدون مراجعه به وقایع خارج آن تحلیلی جامعه‌شناسی میشود. درخوانش زیبایی‌شناسی این رویکرد نقدی، روابط گفتگومند صداهای موجود در اجتماع رمان یا به گونه‌ای دموکراتیک، رمان چند صدایی می‌سازند یا با سلطه یک ایدئولوژی در متن، رمان تک صدایی خلق میکنند. رمان‌نویس مشهور الجزایری، احلام مستغانمی، در رمان ذاکرة الجسد رویکرد ویژه‌ای دارد که به راحتی نمی‌توان بر تک‌صدایی و یا چندصدایی بودن آن حکم داد. از این رو این جستار با روش توصیفی-تحلیلی، ساختار درونی این رمان زنانه در سه سطح: روش بازنمایی گفتار، چگونگی حضور راوی و ضمائر روایتی و دیدگاه ایدئولوژیک بررسی میکند تا بر پایه نقد جامعه‌شناسی متن، ویژگی سبک رمان در برقراری روابط گفتگومند میان صداها در جامعه متن روشن شود. نتایج نشان میدهد این نوشتار زنانه با استفاده از ضمائر روایتی متنوع در روایت صداها، نه جانبدار و نه بی‌طرف است بلکه سبکی میانه در بازنمایی گفته‌شخصیت‌ها دارد. همچنین دیدگاه‌های ایدئولوژیکی مختلفی را در دو موضوع زن و سرزمین بیان میکند؛ به‌طوری‌که دیدگاه ایدئولوژیک نهایی متن برپایه ویژگی رمان چند صدایی شکل می‌گیرد. همچنین امکان تأویل متن برای خواننده و پایان‌گشوده رمان، می‌تواند به معنی این باشد که این نوشتار زنانه از تک‌صدایی خارج شده و بر خلاف اعتقاد کسانی که نوشتارهای زنانه را صرفاً تک‌صدا میدانند، به سمت چندصدایی متمایل است.

کلید واژه‌ها: باختین، نقد جامعه‌شناسی متن، رمان چندصدایی، نوشتار زنانه، ذاکرة الجسد.

^۱ - دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تربیت مدرس. (نویسنده مسؤول) hasty8359@yahoo.com

^۲ - دانشیار رشته زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تربیت مدرس.

^۳ - دانشیار رشته زبان و ادبیات عرب، دانشگاه تربیت مدرس.

^۴ - استاد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس.

Abstracts in English

Text Sociology in the Novel, *Zakirat Al-Jasad* by Ahlam Mosteghanemi

Fatemeh Akbarizadeh^{*}, Kobra Roshan Fekr^{**}, Khalil Parvini^{***}, Hosseinali Ghobadi^{****}

Abstract

Based on the framework of text sociology, the structure of the novel itself indicates the narrative and dialogical structure as well as the ideational content. So, the textual analysis of a novel is done based on internal analysis of texts and without relying on external facts and events. In the aesthetic application of this critical approach, it is seen that the available dialogic relations in the novel as a community produce an ideological orientation in the textual population so that there is either a democratic and polyphonic situation or a dominant ideology and a monologist novel. The Algerian novelist, Ahlam Mosteghanemi, in her novel, *Zakirat Al-Jasad*, has a special approach in which the reader cannot easily tell apart the monologue from polyphony. Thus, taking a descriptive-analytic approach, this study studied the dialogic style of this novel at three levels: representational methods, the realization of the presence of the narrator and the narrative pronouns, and the ideological perspective. The results show this feminine writing has various narrative pronouns and middle style –neither bias nor neutral-- in representing the statements of characters; it also narrates different ideological views about women and land. The outcome of the ideological approach is a polyphonic novel in both cases. The possibility of text interpretation for reader and its open-endedness can mean that this feminine writing is not monologist anymore and contrary to the belief of those who consider feminine writing merely monologist, this novel tends to be polyphonic.

Keywords: Mikhail Bakhtin, text sociology criticism, polyphonic novel, feminist writing, *Zakirat Al-Jasad*

* - Ph.D. in Arabic Language and Literature, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran.

** - Associate Professor of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran.

*** - Associate Professor of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modarres University, Iran Tehran.

**** - Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modarres University, Tehran Iran.