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

فاطمة أكبري زاده[١]، د.كبرى روشنفكر[٢]، د.خليل پروينِي[٣]، د.حسينعلى قبادي[٤]

الملخّص

إنّ البناء الدلالي للرواية في نسقه اللغوي يحتوي على الأنساق السردية والخطابية إلى جانب الأنساق الفكرية. فالنقد السوسيونصي يدرس البناء الدلالي للنص من المنظور السوسيولوجي 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 الراوئية الجزائرية الشهيرة، أحلام مستغانمي، في روايتها ذاكرة الجسد اتجاها 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 الآيديولوجي، 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 السردي في إعلاء صوت الشخصيات بل تستخدم الأسلوب الوسط في تشخيص الأساليب الكلامية للشخصيات، وذلك بتلاعبها بالضمائر السردية. كذلك تطرح الروايةُ الآيديولوجيات المختلفة في البناء الاجتماعي للنص في قضيتي المرأة والوطن؛ حيث يتمّ المنظور الآيديولوجي النهائي للرواية حسب خصائص الروايات المتعددة الأصوات محاولةً ترسيم الديموقراطية في بناء النص. كذلك إمكانية التأويل لدى المتلقي في الخطاب المفتوح النهاية تسم هذه الرواية النسوية بخصائص تعددية الأصوات، خلافاً لمن لا يعتبر الكتابات النسوية سوى روايات مونولوجية.

كلمات مفتاحية: باختين؛النقدالسوسيونصي؛ 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 الغة العربية و آدابها، جامعة تربيت مدرس، إيران.kroshan@gmail. com.

[٣] أستاذ مشارك، فرع الغة العربية و آدابها، جامعة تربيت مدرس، إيران.

[٤] أستاذ، فرع اللغة الفارسية و آدابها، جامعة تربيت مدرس، إيران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٠٤/١٩هـ.ش= ٢٠١٤/٠٧/١٠م تاريخ القبول: ١٣٩٣/١٠/٢٧ هـ.ش= ٢٠١٥/٠١/١٧م

المقدمة

إنّ الرواية، كواحدة من الأجناس الأدبية الحيّة، تحظى بخصائص فريدة، ولابدّ 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 باختينُ الشكل والمحتوى في الدراسة، كما لا يفصل الأدب والاجتماع بما يعتبر أنّ «كل عملٍ أدبيٍ اجتماعيٌ بالضرورة»[٢] حسب اتجاهه النقدي المسمّى"النقد السوسيونصي" أوما عرف بـــ"سوسيولوجيا 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، لتركيزها على ذات المرأة ولتعبيرها عن همومها، ومحاوَلة لاستعادة التوازن المفقود في علاقاتها مع الآخر والعالم على المستوى التخييلي الداخلي، لا يمكن إصدار الحكم على إبداع المرأة الروائي مطلقا إلّا 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 گفتگويى ميخائيل باختين**، ص ٧٣.

[٣] فطيمة الزهرة بايزيد، **الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع و حرية التخييل**، ص٧٦.

[٤] گراهام آلن،**بينامتنيت**، ص٣.

[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 هزّة في العالم الأدبيّ عقب إصدار روايتها الأولى «ذاكرة الجسد» عام ١٩٩٣، و نالت جوائز عديدة، منها جائزة نجيب محفوظ للعام ١٩٩٨ م؛ كما صنفت ضمن أفضل مائة روائية 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 السوسيولوجي لنص هذه الرواية الجزائرية الشهيرة، أي رواية ذاكرة الجسد، وكيفية العلاقات الحوارية القائمة فيها، بالمنهج الوصفي- التحليلي حسب نظرة باختين النقدية، لتكشف آفاق النص الروائي لمعرفة كونها ديموقراطية 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 والاستراتجيات السردية ومدى فاعلية السارد وتأثيره على الأصوات الروائية؛ والثالث والأخير البعد الآيديولوجي في قضيتين اثنتين: الوطن (رمزه المرأة) والمرأة، وطبيعة العلاقات الحوارية في بنية هذا الخطاب السردي لنعرف ديموقراطية الطرح الآيديولوجي في النص.

الدراسات السابقة

نظرية الحوارية في الرواية لباختين، كانت ولا تزال موضع اهتمام الدارسين في مختلف مجالات الأدب والفن. فدراسة أسلوب الرواية من منطلق السوسيونصية، ودراسة ديموقراطية الأصوات في النص قد تحظى بنصيب وافر من البحث والتحليل، مع أنّها 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 «تعدديةالأصوات في روايات نساء إيران من سووشون إلى اللعبة الأخيرة لِبَانو» 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 تركزّ 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 المثنوي لمولوي» قامت بتطبيق نظرية باختين على الثنائيات المتناقضة وبحثت عن كيفية حضور الأنساق الفكرية الآيديولوجية في النص ومصير تواجدها.

أمّا في مجال الدراسات الموجودة عن رواية ذاكرة الجسد فيمكن الإشارة إلى كتاب «الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد،فوضى الحواس، عابر سرير)» لفلاح، وهو بحث عن خصوصيات وتقنيات اللغةالواصفةفي خطابروايات مستغانمي؛ورسالة ماجستير لبركان بعنوان «النسق الآيديولوجي وبنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي» تعتبر دراسة ممنهجة أفادتنا في متابعة الخطوط النقدية السوسيولوجية في هذه الرواية، غيرأنّها 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 انطلاقا من الجمع بين النقد النسوي ونظرية باختين من منظوره النقدي السوسيونصي ودراسة خصائص الروايات المتعددة الأصوات؛ فهي تكشف اللثام عن العلاقات الحوارية القائمة في هذه الرواية وستبين صحة الحكم الذي قد صدر عن الروايات النسوية أوعدمه.

قبل تطبيق المفاهيم النقدية في نص الروايتين، لابدّ من أن نتناول بعض هذه المفاهيم المهمة.

الآيديولوجيا

إنّ ايديولوجية الرواية حسب نظرة باختين هي ذات طابع استكشافي ومعرفي، أي هي معرفة للعالم[١] ، وبناء على هذه النظرة، تعتبر اللغة ظاهرة آيديولوجية[٢]. والآيديولوجية هي القيم والأفكار [٣]

---

[١] حميد لحمداني، **النقد الروائي و الايديولوجيا**، ص ٤٠.

[٢] بهرام مقدادى، **پژوهش هاى زبانهاى خارجى**، ص ٢٥.

* اعتبار اللغة كالآيديولوجيا ينطلق من الأفكار النقدية الماركسية؛ إذ تعتبر الايديولوجيا البنية التحتية للمجتمع و اللغة هى البنية الفوقية لها و بينهما علاقة سببية (بمنى العيد، **في مفاهيم النقد و الحركة الثقافية العربية**، ص ١٠٠). أمّا باختين الذى بدأ التنظير على اساس التصور الماركسى فقد كان نهجه مخالفا له، حيث فضّل الإبتعاد عن الرؤية - الماركسية، فلم يرفض مصطلح السببية بحسب بل إعتبر البنية الفوقية امتداداً للبنية التحتية و تجلٍّ آخر لها على المستوى الايديولوجى(حميد الحمداني، **النقد الروائي والايديولوجيا**، ص٢٥و٣٢و٧٧).

[٣] ايرنا ريما مكاريك ، **دانش نامه نظريه هاى ادبى معاصر**، ص٤٣.

التي تولد في ممارسة الكلام. أي عندما يتكلم الفرد تظهر آيديولوجيته عبر ملفوظاته انطلاقاً من وعيه[١] الذي يولد عبر التكلم وينشأ فقط في اللحظة التي يحتكّ فيها الفرد بالجماعة.

سوسيولوجيا النص الروائي أوالنقد 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 ونبّهت إلى علاقات الأدب والمجتمع[٢]؛ إذ دخل التنظير الروائي في نطاقه السوسيولوجي باتجاهات ثلاثة من النقد الجدلي عند «هيجل (Hegel)»؛ والاتجاه البنيوي 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 «**سوسيولوجياالرواية**»؛ وهناك اتجاه آخر عند باختين ومن بعده «بيير زيما (Zima Pierre V.)»، يُصطلح عليه «**سوسيولوجية النص الروائي**»[٣].

تحدّد سوسيولوجيا الرواية، في إطار تنظيرات غولدمان وأصحابه، العلاقة بين البناء الفكري داخل النص أي نسقه الداخلي، وبين النظام الاجتماعي أي النسق الخارجي للنص[٤]، حيث يركز بشكل مباشر على العناصر الخارجية المؤثرة على انتاجية النصوص الروائية محاولاً الكشف عن العلاقات الاجتماعية[٥]. أمّا باختين، بموقفه ما بعد الشكلاني وفي اتجاهه إلى «**سوسيولوجيا النص الروائي**»، فقد اهتمّ ببعد النص الداخلي، وتحديداً، 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[٦]، إذ حلّل البنية الحوارية للرواية (باعتبارها تركيبة من الدليل اللغوي والمدلول الاجتماعي)، وفي الوقت نفسه تعامل مباشرة مع الواقع الاجتماعي والثقافي والآيديولوجي المتجسّد فيها دون اقامة علاقة التناظر بين عالم

---

[١] والاس مارتين، **نظريه هاى روايت**، ص١١٢.

[٢] نبيل راغب، **موسوعة النظريات الأدبية**، ص٣٢٢.

[٣] حميد لحمداني، **النقد الروائي والايديولوجيا**، ص ٥٦.

[٤] بيير زيما، **النقد الاجتماعي نحو علم الاجتماع النص الأدبي**، ص ٥٣.

[٥] حميد لحمداني، **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 والآيديولوجيات التي تدخل في الرواية بوضعين مختلفين وتجعل أسلوب الرواية على نمطين[١]: الرواية المنولوجية (Monology) التي يتمّ فيها إخضاع بعض الآيديولوجيات لبعض، والرواية المتعددة الأصوات أو البوليفونية (Polyphony) التي تكون كل آيديولوجياتها على قدم المساواة في الرواية.

الرواية المنولوجية

لا يترك أسلوب الكتابة، في الروايات المنولوجية، مجالا للصراع الآيديولوجي، إذ تعتبر الشخصيات أدوات تخدم رؤية المؤلف الخاصة ويستند التصوير بكامله على الاستنتاج الآيديولوجي؛ فكل ما هو آيديولوجي ينقسم فيها إلى نمطين: نمط الأفكار اليقينية والصائبة التي يجري تأكيدها في نبرات أحادية وقاطعة، ونمط الأفكار الأخرى غير الصائبة 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 دستويفسكي خالق الرواية المتعددة الأصوات[٣].ويرى أنّدستويفسكي يعطي في أعماله الحريةلشخصياته،لتبرز فلسفتها ونظرتها للعالم،فكل شخصياتالرواية في حكم لحن واحد وإن مجموعها يؤلّف النغمة النهائية[٤].في هذاالنوع من الروايات ينفتح المجال أمام تعدد الآيديولوجيات وكذلك أشكال أشكال الوعي الأخرى المتناقضة من خلال الأصوات المستقلة للشخصيات الروائية[٥] فيندمج أسلوب الكاتب وايديولوجيته في إطار مجموع الرؤى، إذ تحقق الرواية نوعا من ديموقراطية التعبير داخل الرواية[٦].

---

[١] المصدر السابق، ص ٤٣.

[٢] ميخائيل باختين، **قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي**، ص ١١٧ و١١٨.

[٣] بابك أحمدي، **ساختار وتأويل متن**، ص ٩٩.

[٤] تزفيتان تودوروف، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ص١٩٢.

[5] Mikhail Bakhtin, **Problems of Dostoevsky's poeti**c,p 6-7.

[٦] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ص ١٧٧.

البناء الديموقراطي للرواية البوليفونية التي يفضلها باختين، يقوم على حرية الشخصيات المستقلة والمتحاورة[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 الديموقراطية ولا تصبح ظواهر ديالكتيكية[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 المونولوجية والبوليفونية على رواية *ذاكرة الجسد*.

١. استقلالية الأصوات الروائية

الركيزة الأولى للرواية البوليفونية هي حضور الأصوات المختلفة للشخصيات والحفاظ على استقلالية وعيها. يتمّ هذا الأمر خلال أساليب تجسيد الخطاب والقول. فاتخاذ 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 دوستويفسكي**، ص ٤٤.

[٤] حسن عليان، **مجلةجامعة دمشق**، ص ١٧٢و١٦٨.

[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 آنذاكّ. 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 زوبعة حبّ أحلام، التي أصبحت شابة جميلة. تجري بينهما لقاءات للحديث عن أبيها الشهيد؛ بينما يصبح خالد حائراً بين كونها كبنت له أو كحبيبة. فالرواية قصة حبّه 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 أحد كبار السياسيين بأمر عمّها. ثم يرحل خالد إلى بلده بعد سنين الإغتراب بدعوة عمّ أحلام، و الذي يعتبر من كبار أفراد البلد بسبب صداقة بينهما، للمشاركة في مراسيم زواج أحلام. فيلتقي بأخيه حسان وزوجته عتيقة ويري أوضاع البلد وأحوال الناس ومحنتهم. ويرحل أخيراً من البلد بعد خبر شهادة أخيه الذي مات برصاص طائش استهدفه خطأً.

المؤلف، بعيداً عن صوت الشخصية، إذ لكل رواية جانبان: الجانب الخيالي (الحكاية)، والجانب القولي (السرد اللغوي) الذي يعرف لدى النقاد بـــ «زاوية الرؤية القولية أوزاوية الرؤية الخطابية (discourse point of view)»[١] وهو الخطاب الذي يصدر عن الراوي ليستوعب الخطابات الأخرى في الرواية أو يعارضها. فموقع الراوي من حيث كونه أداة للعرض، بالنسبة إلى الشخصيات والمؤلف، ومدى تدخّله في السرد، يشكل نوعية استحضار حديث الشخصيات في خطاب الرواية أي الأساليب الروائية[٢].

تتكون رواية *ذاكرة الجسد* من مختلف الأصوات الروائية من مختلف الشخصيات الذكورية والأنثوية، وأهمها شخصية «خالد» وهو السارد الرئيس في الرواية. فالحكاية تنبع من ذكرياته خلال استحضار ما جرى بينه وبين الشخصيات من الأحداث والأحاديث. يحظى صوت السارد بمكانة واسعة في الرواية ومن بعده يحتلّ صوت أحلام في حوارها مع البطل السارد المكانة الثانية. تعتبر شخصية أحلام من الشخصيات الرئيسة ويحظى خطابها بأهمية كبيرة في الرواية. حضور الأصوات الذكورية حسب تواجدهم وفاعليتهم في الرواية أكثر من النساء؛ إلّا أن صوت وشخصية «أحلام» تحظى بمفردها بمكانة متميزة.

هذه الرواية، كمثيلاتها في الجنس الأدبي، تفضّل تعددية الأساليب الكلامية وتغيير المسافة الجمالية بين الراوي خالد (السارد الرئيس) وبين الشخصيات حسب التبادل الكلامي بينه وبينهم. فالرواية تستخدم مختلف أساليب[٣] استحضار الأقوال ولكل منها خصائص ومميزات. تتّصف الأساليب الخمسة من التقرير السردي إلى الكلام المباشر الحرّ بخصائص متميزة؛ فكلّمَا ينتقل التقرير السردي إلى الكلام المباشر الحرّ، تتقلّص درجة حضور السارد، وسيطرته الكاملة وتتجه نحو الحيادية المطلقة[٤].

---

[١] عبدالرحيم الكردي، **السرد في الرواية المعاصرة**، ص ١٥٨.

[٢] م،ن: صص ٢٣-٢٥.

[٣] صنّفت دراسات ليتش و شورت، أساليب استحضار الأقوال و الأفكار بصورة تفصيلية فى أنمـــاط خمســـة:التقريـــر السردى(report speech)،الكلام غير المباشر(Indirect speech)، الكـــلام غـــير المباشـــر الحـــر(Free indirect)،الكلام المباشر(Direct speech) و الكلام المباشـــر الحـــرّ(Free direct speech). (leech short, **Mick Style in fiction A Linguistic Introduction to English fictional prose**,p 283)؛ أمّا بعض النقاد فيختصر القول فى هذا المجال إلى عرض موجز للأنماط الأســـلوبية فى ثلاثة محاور: الأسلوب المباشر ، الأسلوب غير المباشر و الأسلوب اللامباشر الحر؛ مثلما نرى عند بـــاختين.(انظـــر: يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، صص ١٠٦-١٠٨)

[٤] ريمون شلوميت كنان، **روايت داستانى بوطيقاى معاصر**، ص ٣٢٤.

بما أنّ الرواية تُسرد عبر الضمير «أنا» فإنّ شخصية الراوي تتضخّم تضخّما كبيراً أحياناً إلى جانب التوصيفات وأحاديثه الداخلية. ولا يتيح الأسلوب التقرير السردي للشخصيات المتحدّثة فرصة كافية لإظهار الصوت[١]، بل يسلّط الراوي على كلام الشخصيات. هذا ما يلاحظ خاصةً في الفصل الأول والفصل الأخير من الرواية، إذ لا يتيح فيه السارد لأي مظهر كلامي آخر أن ينافس كلامه. إنّه يختصر الكلام ويسرد مضمون القول فحسب باستخدام أُسلوب التقرير السردي، 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 (أمّا) بالتحديد و....»[٣].

«....فلقد بدا واضحاً من كلام (سي طاهر) يومها أنّني 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 السردي 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 السردي الذي يقلّص من هيمنة السارد؛ حيث يحمّل 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 مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص ٣٣.

[٤] م.ن:ص٣٥.

[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 لتجسيد حوار الشخصيات:

«ترى .. لأنّك يوم أهديتنى كتابك .. لم تضعِ عليه أىّ إهداء، وقلت ذلك التعليق المدهش الذي لم أنسه: «إنّنا نخطّ للغرباء فقط .. وأمّا الذين نحبّهم فمكانهم ليس في الصفحة البيضاء الأولى، وإنّما في صفحات الكتاب..»»[٣].

يستخدم الأسلوب المباشر في الحوارات التي تجرى بين الراوي وبين الشخصيات خاصة "أحلام" أحياناً كثيرا، 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 المتمايزة تُبرز تباين الأصوات الروائية المتحاورة. الحوار الذي يجري بين طرفي الرواية "خالد" و"أحلام"، قد يبين ردودَ فعل أحدهما الصريحة بالكلمات الخارجية وقد يجيب الكلام بالكلمة الداخلية السرّية أي الردّ الداخلي الصامت للبطل. هذا التوجّه إلى الكلمات الداخلية والخارجية للرواي يكشف عن «الإنسان الداخلي» عند البطل، إذ لا يتجلى وعى 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 أنها تندرج بين هذين الأسلوبين الرئيسين: التقرير السردي والأسلوب المباشر. ففي التقرير السردي يقترب موقع الراوي إلى المؤلف ويبعد عن الشخصيات **ويسيطر** السارد على الأصوات ويهمين عليها؛ وفي الأسلوب المباشر يتكلم السارد إلى جانب الشخصيات ويجيز 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 المتحدَّث نيابة عنها،

---

[١] نعيمه براندوجي، **شيوه روايى گفته هاى داستانى در ادبيات پايدارى فلسطين**، ص٥٢.

[٢] مايكل تولان، **روايت شناسي درآمدى زبان شناختى انتقادى**، ص ١٠٥.

[٣]- م، ن: ١٢٤.

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

«إنّه خلاف عمّه فهو يعتقد أنّه استفاد من اسم سي طاهر، وأنّه قلّما اهتمّ بمصير زوجة أخيه وأولاده وهذا العرس لا هدف له غير ...»[٢].

ويندر استخدام الأسلوب المباشر الحرّ (FDS)، وهو أسلوب يختبئ فيه السارد خلف الشخصيات بالحياد المطلق. ففيه قد يأتي الحوار دون مقدمات أو أُطر، فتواجِه الشخصيات فيه القارئ مواجهة صريحة دون تدخّل ظاهر من الراوي. يقول خالد:

«- أين نلتقى؟ كان هذا السؤال الأهم الذي قررّنا أن نجيب عليه بجدية»[٣].

لم يتواجد الأسلوب غير المباشر الحرّ(FIS) إلّا 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] يُعتبَر هذا الأسلوب لدى باختين، نموذجاً صالحاً للدراسات الحوراية، فهويعتقد بأنّ الحوارية وتعددية الأصوات تتولّد في هذا الأسلوب[٥]. بما أن الراوي يسرد ذاكرته عن ماضيه وخاصة علاقاته بـــ «أحلام»، فقد يستحضر كلام أحلام في طيات كلامه بصورة غير مباشرة، ويمتزج صوت الراوي والشخصيات، فيبدوالكلام ملتبساً بين الصوتين[٦]؛ مثلاً:

«فربما كنتِ على حق .. ماذا لو كانت الروايات مسدّسات محشوّة 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 ممزوجا بكلام أحلام، ومؤيدا له. وقد يجعل الراوي كلمة الشخصية بين علامتي التنصيص، كأنّ الراوي يشير إلى نبرتها دون أن يصرح بكونها تتعلق بغيره، مثلما نلاحظ في النموذج التالي بأنّ كلمة «النبي المفلس» ما بين علامتي التنصيص تتعلق بـــ «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] يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ص ١٠٨.

[٧] أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص ٤٨.

«هل أنساكِ ذلك «النبي المفلس » الذي سرقوا منه الوصايا العشر وهو في طريقه إليك فجائكِ بالوصية الحادية عشرة فقط؟»[١].

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

البناء الاجتماعي للنص الروائى لا يخلو من الاستقلالية والهيمنة. فقد يتأرجح حضور الراوي من التسلط الكامل والسيطرة الشاملة في التقرير السردي إلى محاولته للاختباء خلف الأصوات وإلى الحد الأدنى من الحضور في الأسلوب المباشر، مما يجعَل الرواية في **الموضع الوسط** من حيث استقلالية الأصوات.كما لا تتغافل 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

البنيةالسردية للخطاب الروائي المركبة من تضافر ثلاثة مكونات: الراوي[٢] ،والرواية ،والمروي له [٣]، [٣]، ودراسة هذه الامكانيات تكشف آفاق العالم الروائي. الاهتمام بالسرد الروائي وتحديد الراوي قد أدّيا إلى اتجاهات عديدة بين الدارسين والمنظّرين[٤]. فقد تجاوز باختين النظر إلى ذات الراوي في دراسة

---

[١] أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص ١٧.

[٢] الراوي؛ يعتبر أداة لصياغة النص الروائي.لا شك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي فهذا لا يساوي ذاك؛ إذ إن الراوي قناع من الأقنعة العديدة يبتكره المؤلف ويتبناه في نصه(جوزيفميشالشريم،**دليلالدراساتالأسلوبية**،ص١٠٨).

[٣]المروى له، هو من يتوجه إليه الراوى بالسرد و ينتمى إلى عالم النص الوهمي و يختلف عن القارى لأنّه ينتمى إلى العالم الحقيقي (لطيف زيتونى، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص ١٥١). إنّهم قد يكونون مضمرين، أو قد يتم بناءهم ، و قد يتم أحيانا أخرى تعيينهم بكونهم شخصيات فى القصة (جوناثان كالر، **النظرية الأدبية**، ص ١٠٦).

[٤]هناك اتجاهات عديدة فى مجال دراسة الآليات السردية فى الرواية و تمييز خصائصها و أثرها فى العمل السردي. من هذه الاتجاهات: المذهب الروسي(عند توماشفسكي، وباختين، وأوسبنسكي)، المذهب الانجلو- امريكي (لبوك، وفريدمان، وبوث) و المذهب الفرنسي (بويون، وتودوروف، وبارت، وجينيت) (أحمد رحيم كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، ص ٢٠٣-٢١٠)؛ غير أنّنا لا ندخل فى هذه المذاهب بل نستفيد مما يفيدنا فى دراسة الرواية المتعددة الأصوات.

الروايةالمتعددة الأصوات بوصفه عنصرا مهما في البناء الدرامي، وتوجّه إلى كونه صوتاً أو لهجة كلامية في سيمفونية لغوية متعددة الخطابات. فالراوي عنده ليس مجرد صوت أولهجة كسائر الشخصيات، بل هو الصوت الضابط لكل الأصوات، وهو الصوت الناقل لكلام الشخصيات، والقائم بمهمة التنسيق والتوليف والتأطير، لتخرج هذه الأصوات واللهجات من التنافر والنشوز إلى التناغم والتآلف[١].

رواية *ذاكرة الجسد* تسرد من خلال شخصية «خالد بن طوبال» قضية حبه لـــ«أحلام (أوحياة)»، 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 عليما بكل ما مضى عليه دون أن يكون عالماً بباطن كل الشخصيات الروائية ونياتهم إلّا من خلال نظرته 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 حقّاً.... ولكن.....»[٣] عدم القطعية وعدم معرفة الراوي بنيات الشخصيات يقلّص من مطلقية سلطة الراوي على النص الروائي. عندما يصبح الراوي غير مهيمن، فيشارك القارئ في استنتاج الأحكام على الشخصيات[٤].

قد يستخدم الراوي المشارك قرينا سارداً يلتبس بما هو معروف باسم **المونولوج**[٥]. يستخدم خالد المونولوج ويصغى لصوت ضميره وهو يحاوره ذاكراً ومستذكرا 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 مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص ١٥٤.

[٤] عزة عبد اللطيف عامر، **الراوي و تقنيات القص 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 الاستذكاري، من الراوي العليم وتأطير الشخصيات؛ هوما قد جعل الدارسين أن يصنّفوا هذه الرواية ضمن الرواية المونولوجية، ويعدّون الراوي بمثابة شخصية محورية تعكس آراء ومواقف الكاتبة. إنّهم يعتقدون بأنّ اللجوء إلى تكثيف الطاقة الشعرية والوصف، ينبع من كونها مونولوجية[٢]. لكن لايمكن إصدار حكم قطعي على عدم انحيازية الكاتبة، لمجرد أنّها تستخدم في كتابة الرواية ضمير المتكلم، بل إنّ هذا الحكم لابدّ أن يصدر بعد دراسة السرد وضمير السارد دراسة شاملة؛ لأنّه يمكن أن يختار السارد الضمائر السردية المختلفة مثلا 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 وايهامه بمصداقية الطرح ولتستعرض مجموعة من الآراء المعارضه للسارد أوالمساندة 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 جانبا واحدا دون سواه، وتنظر من منطلق واحد محدد[٥]. هذا **يخفّف حدة** وجود الراوي على الرواية. كما أنّ أنّ هذا الضمير يكشف خبايا 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] عبدالملك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، ١٥٩.

[٢] حسينة فلاح، **الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي**، ص١٩٣.

[٣] عبدالملك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، صص ٢٢٩-٢٣٥.

[٤] المصدر السابق، ص٩٥.

[٥] عبد الرحيم الكردي، **الراوي والنص القصصي**، ص ١٣٤.

[٦] أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص ٧٦.

[٧] حسينة فلاح، **الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي**، ص١٠٠.

«وإذا بنا نحمل ذاكرة مشتركة، ... وأفراحاً وأحزاناً مشتركة كذلك. ... وضعتنا الأقدار في رحاها التي لا ترحم..»[١].

هنا يجمع بين الأنا الساردة والآخرى الغيرية ويصدر حكماً، كأنّ 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. يفطن خالد إلى استخدام هذا الضمير عندما أخذ يكتب روايته رداً على رواية أحلام التي استهدفته. باستخدام هذا الضمير، إذ «يمتزج السرد بين ضمير المتكلم (المرسل) وضمير المخاطب (المرسل إليه)، ضمن **استراتجية 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، متداخلا ومتضامنا مع القارئ في ضمير واحد، حسب **الاستراتيجية التضامنية** بين طرفي الخطاب المتكافئين..في المرتبة»[٣].

المروى لها هي إمرأة تبدي آرائها تجاه القضايا المهمة للسارد الذكوري، فصوتها قد يكون الصوت المضاد له. إنّها متكافئة مع السارد، إذ الراوي يخاطبها ويتعامل معها، بهدف حمل القارئ الضمني ومن ثمّ القارئ الحقيقي على متابعة السرد وتأويل النص. ربّما قد يوهم التلاعب بالضمائر السردية، وخاصة استخدام ضمير المخاطب ومحاولة الأنا السردية، بالتخفيف من حدة الخطاب السردي، إلّا أنّ السارد يحاول، باستخدام ضمير المخاطب، أن يخبر القارئ أمراً لا يعلمه ضمن الاستراتجية التوجيهية، ليجعل القارئ مستسلما لأوامره وممتثلا لها[٤].

كذلك لا يخلو السرد من الضمير **الغائب** الذي يحضر خلال الأسماء وخلال صيغ الماضى البسيط التي لها علاقة بفعل التذكر. فإذا ما قال السارد مثلا:"كان ...أذكر أنه قال..." فإنّ العبارة تحمل بعدا **تناصيا** مع نصوص وأقوال غائبة. يحضر ضمير الجمع الغائب، أغلب الأحيان ليناقض السارد أوليين تعارض رأي السارد مع الفكر الجماعى ولتدعيم آراءه لتكون حججا مقنعة[٥]؛ مثلاً يقول عن كذب مواقف الآخرين:

---

[١] أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص ١٠٢.

[٢] حسينة فلاح، **الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي**، ص ١٠٦.

[٣] م،ن:ص١٠٩.

[٤] م،ن:صص ١٠٧-١١١.

[٥] حسينة فلاح، **الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي**، 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 مطلقية الأنا بإدخال القناعات الأخرى من الضمائر للتكافؤ والتضامن والتوجيه. فرأيه الذاتي قد يناقض أويتقوى بالأصوات، كما تنفتح أفاق النص أمام القارئ ليتفاعل معه، إلى أن يصبح النشاط السردي ضرباً من "الأنا" المؤولة والناقدة والفاعلة في النص. هنا يتواري السارد خلال قناع الضمائر السردية المختلفة، مثلما تتواري الكاتبة بين الأنا والأنت أووراءهما[٣]. فاستخدام ضمير "أنت" يوهم بإدخال النظرة الأنثوية للكاتبة خلال صوت شخصية أحلام والتي تشترك مع الكاتبة في الإسم وبعض الصفات الأخرى. فهي المفتعَلة الشرعية للعلاقات الروائية، لكنها لا تعطى لنفسها حق التدخل العلنى في النصّ.

ج- المنظور الآيديولوجي

درسنا في القسم السابق الراوي كأداة تتولى مهمة التنسيق والتأليف والتأطير في الخطاب السردي، 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 الآيديولوجي[٤] في رواية ذاكرة الجسد، نلاحظ بأنّ هذه الرواية تجمع مختلف منظومات القيم في مستوياتها المتعددة وهي رواية متعددة المستويات: المستوى السياسي، المستوى

---

[١] أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص ٢٤٩.

[٢] ميخائيل باختين، **قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي**، صص٢٦٥-٢٦٦ .

[٣] حسينة فلاح، **الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي**، ص ١٢٣.

[٤] وفي السبعينيات، قام الناقد السوفيتي بوريس اوسبنسكي، عضو جماعة البنّائيين الروس بنقد آثار باختين في تعدديــة الأصوات واعتمد في دراسته أشكال السارد على مصطلح رئيس «المنظور»- وهو مصطلح طــوّره عــن المصــطلح 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 خــلال بويطيقــا التوليف- البويطيقا: علم نادى به الشكلانيون الروس، وموضوعه أدبية الأدب، ويرى (جيرار جينيــت) أن البويطيقــا نظرية عامة للأشكال الأدبية.- أن يحدد نمذجة الممكنات التأليفية من خلال موقع المؤلف، ورأى أن المــادة القصصــية تخضع لتنظيم خاص منبثق من المنظور الذي ترى من خلاله، وحدّد ذلك في المستويات الأربعة: المستوى الآيديولوجي،

النفسي، المستوى التاريخي، المستوى الاجتماعي. فتتداخل المستويات في هذه الرواية في نسيجها المتماسك[١]، إلى جانب إقناع شخصياتها وواقعها المفتوح الذي يجيز تعددية القراءة ويسمح بالملتقى بالمساهمة في إعادة إنتاجها. أمّا هذه الدراسة وحسب منهج النقد النسوي المتبع فسيركز على موضوع المرأة وما هورمز عنها (الوطن)، خلال مختلف مستوياتها، حتّى ينكشف البعد الآيديولوجي للنص من خلال دراسة الآيديولوجيات المتصارعة والاتجاهات المختلفة فيها للحكم على تعددية الأصوات أومونولوجية الروائية.

أولاً- المنظور الآيديولوجي في قضية الوطن

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

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

«كان سي مصطفي رجل الصفقات السرية والواجهات الأمامية،..»[٣]

والتعبيري، والزماني – المكاني، والنفسي (أحمد رحيم كريم الخفاجي،**المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، ص ١٣٢). حيث إنّه أصبح صوتاً تنظيرياً متميزاً وتابعه الكثيرون مثل سيمبسون(Simpson) (حسين رضويان،**سبك شناسي روايت در داستان هاى كوتاه**، ص ١٠٥) بما قدمّ من آليات إجرائية لتحليل النص. ويتبع هذا المقال منهجه في دراسة «المنظور الايديولوجي» أو «المستوى الايديولوجي» الذي هو منظومة القيم التي تحكم الشخصية من خلالها على العالم المحيط بها أو منظومة القيم الاجتماعية التي تحكم العمل الادبي(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 الايديولوجي وبنية الخطاب الروائي**، ص ٥٧.

[٣] أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص ٣١٧.

فينْزع السارد العليم الوجوه المختلفة التي تختفي تحت قناع الدين، الاقتصاد، السياسة ونيّتها الانتهازية بإسم حماية الوطن أوالدين. ينوي النسق الآيديولوجي الطامح للتغيير، 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 الفلسطينى المناضل) وكذلك شخصية سي طاهر(الثوري الشهيد) وشخصية حسان (المعلم المثقف وأخوخالد) وشخصية ناصر (أخو أحلام). كل هذه الأصوات «يبنى التشكيل السردي على تجاذب وتنافر الخلفيات الذهنية المكونة لهذا الفكر الآيديولوجي، على شكل مواجهة وحوار بين مواقف متعددة، في أنساق فكرية متجانسة أو متضادة في الرأي»[١]. فالأصوات المنتمية إلى هذا الاتجاه الفكري الطامح للتغيير والمستقبل الأفضل للوطن تريد التغيير الجذرى وتصحيح المفاهيم الخاطئة كما نلاحظ عند الشخصيات الثورية والشخصيتين الرئيستين؛ وقد تقف على حدود التغيير الجزئي المتسامح مع أشكال الواقع وامتداداتها الفكرية كـــ "حسَّان" أخ خالد.

السارد العليم يرفض النسق الآيديولوجي النفعي بينما يؤيد مواقف وآراء المناضلين والنسق الآيديولوجي الطامح للتغيير، غير أنّ الكاتبة بواسطة البطل السارد والأصوات المثقّفة تحدّد مستويات الوعى ودرجاته السلبية والايجابية. تعمّدت الكاتبة استخدام استراتجية طرح الأفكار المتضادّة، ومن ثمّ ترتكز على ضدية الأصوات في النص الروائي، لكن الراوي كنقطة إنطلاق المنظور الآيديولوجي في النص، لم يتعامل بحيادية، فلا يتيح لكل نسق فكرى أن يُطرح بشكل متساوٍ. البطل السارد وهوالعليم قد استوعب بشكل مباشر ومميّز كل توجهات ونزعات الكاتبة، فكان بذلك ناقلاً أميناً وحافظاً لايديولوجيتها إلى أن يجعل طبيعة الفكرة المونولوجية طبيعة النص الروائي في موضوع الوطن، فـــ«الافكار التي يجرى إقرارها تندمج مع وعى المؤلف»[٢]. فيؤكد النص الرأى الأحادي الحامل للمشروع الفكري الذي يسعى للإصلاح والتغيير والطموح إلى غدٍ أفضل. هذا الأسلوب لا يعترف بأفكار الغير، بقدر ما يسعى إلى إلغاء الأفكار المنافسة له.

ثانيا- **البعد الآيديولوجي 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 الايديولوجي و بنية الخطاب الروائي**، ص ٦٠.

[٢] ميخائيل باختين، **قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي**، ص ٨٠.

الافتراضية لهذه الرواية. رغم أنّ حضور النساء أقلّ بكثير من الرجال في الرواية، لكن كل الشخصيات يبينون نظرتهم تجاه قضية المرأة مباشرةً أوغيرمباشرة عبر قضية الوطن. فالراوي في الحديث عن علاقته بالمرأة لا يتخذ موقف السارد العليم بكل صرامة، ويروي الثنائيات المتناقضه والمتضادة. فيلاحظ بأنّ البناء الفكرى الآيديولوجي لنص الرواية اعتمد على نسقين ايديولوجيين 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 وإناثاً مباشرة أو من خلال تقرير السارد وتوصيفاته. وكذلك يكشف النص عن هذا الفكر المتجذّر في المجتمع من خلال علاقاته الحوارية، ومن خلال تجلي التعدّد اللغوى واستدعاء (تناص) أصوات المثقفين، والسياسين، والوطنين، والقومين، وأصحاب الدين، وحتى في نقل أفكار وأصوات عامة الناس. كل هذه الأصوات تصف المرأة بخصائص دونية مثل فضولية، وثرثارة، وشهوانية، وعابرة، أوتصفها بأنها متناقضة، وسادية، وطاغية، ومراوغة، وذات كيد، وتغوي، وتفتن، و... أو هي امرأة لا تفيد إلّا لخدمة مصالح الرجل وكأداة له للوصول إلى مطامعه السياسية، والمالية، والشهوانية.

الصوتالداخلي للسارد الذي يحظى بصدق أكثر، خلال مونولوجيات البطل الداخلية وعبر العلاقاتالحواريةالخارجية، يكشف الرؤية الانتهازية البطريكية، إذ يقول: «تعمدت أن أفرغ النساء من رموزهن الأولى.من قال إنّ هناك امرأة منفيً وامرأة وطناً فقد كذب..لامساحةللنساءخارج الجسد»[١].

هذه الرؤية الانتهازية بالنسبة للمرأة، لا تختصّ برجل دون آخر، بل قد تلاحظ هذه الفكرة عند الرجال الثوريين مثل سي طاهر، حتّى عند المرأة نفسها (جدّة 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 أى شخص سواه كان سيرحبّ بهذه المصاهرة ... إنّها الطريقة الوحيدة ليحلّ مشكلاته ومشكلات إبنته 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: صص٣٤٧-٣٤٨.

شمولية الجوانب. البطل نفسه يذكر نقاط ضعفه وقوته، ويكشف عما يجرى في باطنه ويعترف بالحماقة، العجز، وبالخيانة والتزوير و... حيث يقول: «كنت أشعر وأنا أنحدر معك إلى تلك المتاهات العميقة، إلى تلك الدهاليز السرّية للحبّ والشهوة،.....أنّني أنزل أيضا سلّم القيم تدريجيا.....ترانى أخون الماضى، ترانى أخون أعزّ من عرفت من الرجال،....»[١].

كذلك يسرد سلبيات المجتمع البطريكي ويقول: « يا لحماقة الديوك!»[٢]؛ ولا ينكفئ على مساوئ المرأة بل قد يعترف بمقدرتها وعبقريتها فيصرّح بأنّها «إمرأة ذكية لا تثير الشفقة، إنها دائما تثير الإعجاب»[٣].

وفي تقوية الجانب الانتقادي، يجيز النص الروائي استقلالية الشخصيات في إبراز موقفهم النقدى تجاه الرؤية البطريكية، حيث تكشف أحلام، بصفتها امرأة مثقفة، عن ظلم المجتمع البطريكى للمرأة، رغم كونها ضحية هذا المجتمع الذي عيّن مصير زواجها برجل سياسي سيئ الصيت. فهي تسرد التقاليد البالية والخرافات الدينية ذاكرةً زواج أمّها باعتبارها ضحية للتقاليد الاجتماعية السائدة. ويُعتبر "زياد"، المكافح الثائر، من الشخصيات الذكورية التي اتّخذت أيضا الاتجاه المزدوج في الحكم على المرأة. إنّه، كناقد للمجتمع من النواحي السياسية والثقافية والاجتماعية، لا يقبل في الوهلة الأولى أن يعترف بفاعلية المرأة، بل يرى أنّ أحلام هي امرأة من نوع آخر، فيعترف بموهبتها.

فالرواية تجمع بين الآيديولوجيتين المتناقضتين، وتكثف الثنائيات، إذ يقوم المنظور الآيديولوجي في موضوع المرأة على حيادية منظور الروائية التي تطمح الى سرد الكائن المتناقض والثنائي، حيث تتيح الفرصة لكل نسق فكري أن يطرح نفسه بشكل متساوٍ إلى حد ما. فقد اختصّ الجانب البطريكى لنفسه حيزاً أكثر من خطاب البطل السارد، لكنّه قد استوعب في الجانب الانتقادي من صوته نزعات الكاتبة، بل قد تختفي الكاتبة خلف أحلام وغيرها من الأصوات الناقدة التي تشبهها بتلاعبها بالضمائر السردية من قبيل «أنا» و«أنت» و... حتّى تجعل طبيعة الفكرة الديالوجية طبيعة النص الروائي في موضوع المرأة. فبازدواجية موقف السارد، ينفتح النص الروائي للأفكار المختلفة بشكل متوازٍ من ناحية التأثير. ثم تطرح الفكرة البطريكية بشاعرية قلم خالد ككاتب افتراضي وتحاول أن تقنع القارئ بها، وقد يكشف اللثام عنها وقد تؤدّي إلى انهيار المتلقّي. وهكذا تنسّق الكاتبة الثنائيات المتضادة والمتصارعة في المنظور الآيديولوجي عن المرأة، فيتوجه النصّ إلى ثنائية الطرح الفكري الذي يميل إلى

[١] م،ن:ص٢٣٠.
[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 الآيديولوجية.

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 السردي وبين الموقف الحيادي في أسلوب الكلام المباشر. ويكون السارد هو البطل العليم بما مضى عليه وله موقف آيديولوجي واحد في موضوع الوطن يسيطر على بناء النص؛ إلّا أنّه في اللحظة نفسها يعتبر ساردا شاهدا غير متوغل إلى البواطن، حيث يصبح منهارا بين الثنائيات في موضوع المرأة. فرغم انحياز الرواية في موضوع الوطن ومونولوجيته وتغليب الصوت الواحد الذي يدعم فكرة التغيير والطموح إلى غدٍ أفضل، تبرز الرواية حسب خصائص الروايات المتعددة الأصوات في منظورها الآيديولوجي عن موضوع المرأة، حيث يمكننا الاستنتاج بأنّ الكاتبة تنوي الحيادية في الطرح الآيديولوجي. كما أنّ التنقل المتناقض الذي تعيشه الشخصية المحورية، وهي السارد نفسه، يقلّص من مطلقية سلطتها على النص، حيث يشترك القارئ في استنتاج الأحكام. فرغم حاكمية الأنا قد تضعف هذه المطلقية، بإدخال القناعات الأخرى من الضمائر السردية؛ إذ يتواري السارد بين الضمائر كما تتوارى الكاتبة. وعليه يمكن القول بأنّ "أحلام مستغانمي" قد اعتمدت في روايتها على تقنية التمويه الأدبي وذلك باستخدام الرموز الآيديولوجية وتكثيفها، ما يحمّل النص دلالات متعددة ومختلفة. فهي تهدف من وراء ذلك إلى إنتاج نص ينفتح على أكثر من قراءة. هكذا يستدرج الخطاب الآيديولوجي والسارد المتردّد القارئَ الى خلق مناخ إبداعي يجعله قادراً على التأويل.

فرواية *ذاكرة الجسد* بمستوياتها المتعددة وبموقفها الوسط في الأساليب الكلامية ومراعاتها استقلالية الأصوات، وأيضا بنهايتها المفتوحة، وبتلاعبها بالضمائر السردية، وبجعلها السارد عالما وشاهدا لا يعلم البواطن، وكذلك بالجمع بين شمولية النظر والأحادية في المنظور الآيديولوجي تخرج عن المونولوجية أوعن النبرة الأحادية أوالاستنتاج الواضح **وتقترب من خصائص الروايات المتعددة الأصوات**، وهذا المنهج الديموقراطي يختلف عن فكرة من لا يعتبرون الكتابات النسوية إلّا روايات مونولوجية.

قائمة المصادر والمراجع

أ: العربية:

١- باختين ميخائيل، **قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي**، ترجمة جميل نصيف التكريتي، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.

٢- .....، **الخطاب الروائي**. ترجمة: محمد برادة،(د.ط)، الرباط: دار الأمان،١٩٨٧.

٣- بايزيد، فطيمة الزهرة، «**الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع وحرية التخييل**»، أطروحة الدكتوراه، إشراف الطيب بودربالة، (د.ط)، باتنة:جامعة العقيد الحاج لخضر، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١١- ٢٠١٢.

٤- بركان، سليم، «**النسق الآيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي**»، شهادة الماجيستر، اشراف عبد الحميد بورايو، (د.ط)، الجزائر: جامعة الجزائر، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٤.

٥- البطرس، عاطف، «رواية ذاكرة الجسدلاحلام مستغانمي»، **مجلة المعرفة**، ع ٤٩٣،صص١٠٢- ١١٠، ٢٠٠٤.

٦- بوعزة، محمد، «البوليفونية الروائية»، **مجلة الفكر العربي**، ع٨٣، صص٨٦-٩٧، ١٩٩٦.

٧- التلاوى، محمد نجيب، **وجهة النظر في روايات الأصوات العربية**،(د.ط)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ٢٠٠٠.

٨- تودوروف، تزفيتان، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ترجمة فخري صالح، ط٣، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦.

٩- الخفاجي، أحمد رحيم كريم، «**المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**»، رسالة ماجيستر بإشراف قيس حمزة فالح الخفاجي، جامعة بابل، آداب اللغة العربية،٢٠٠٣.

١٠- دراج، فيصل، **نظرية الرواية والرواية العربية**، ط٢، بيروت: المركز الثقافي العربى، ٢٠٠٢.

١١- راغب، نبيل، **موسوعة النظريات الأدبية**، ط١، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ٢٠٠٣.

١٢- روشنفكر، أكرم، «الراوى وحوارية الرواية في حجر الضحك». **مجلة العلوم الإنسانية الدولية للجمهورية الإسلامية الإيرانية**، ع٢٠(٢)، صص٤٩-٢٠١٣،٦٩.

١٣- زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط١، لبنان: دار النهار للنشر، ٢٠٠٢.

١٤- زيما ، بيير، **النقد الاجتماعى نحوعلم الاجتماع النص الأدبي**، ترجمة عايدة 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 مستغانمي (ذاكرة جسد ، فوضى الحواس، عابر سرير)**، 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 نموذجاً)**، 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، «تعددالأصوات والأقنعة في الروايةالعربية»، **مجلةجامعة دمشق**،العددالأول والثانى، صص ١٦٧-١٩٦، ٢٠٠٨.

٢٣- العيد، يمنى، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط٢، بيروت: دار الفارابي،١٩٩٩.

٢٤- .....، **في مفاهيم النقد والحركة الثقافية العربية**، إعداد وتقديم محمد دكروب، ط١، بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٥.

٢٥- لحمداني، حميد، **النقد الروائي والآيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي،١٩٩٠.

٢٦- مرتاض، عبدالملك، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد.** (د.ط)،كويت: عالم المعرفة، ١٩٩٨.

٢٧- مستغانمي، أحلام، **ذاكرة الجسد**، ط٢٦، بيروت: دار الآداب، ٢٠١٠.

٢٨- يقطين، سعيد، **تحليل الخطاب الروائي** ، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٨٩.

ب: الفارسيّة

٢٩- أحمدي، بابك، **ساختار وتأويل متن**، چاپ١١، تهران: نشر مركز،١٣٨٠.

٣٠- آلن، گراهام، **بينامتنيت**، ترجمة پيام يزدانجو، ط١، تهران: نشر مركز،١٣٨٥.

٣١- تودوروف، تزفيتان، **منطق گفتگويى ميخائيل باختين**، ترجمة داريوش كريمى، ط١، تهران: نشر مركز، ١٣٧٧.

٣٢- تولان،مايكل، **روايت شناسي درآمدی زبان شناختی انتقادی**، ترجمة سيده فاطمه علوی وفاطمه نعمتی، ط١، تهران: سمت، ١٣٨٦.

٣٣- پراندوجي، نعيمه، **«شيوه روايی گفته های داستانی در ادبيات پايداری فلسطين بررسي موردی رمان‌های "السبار" و"باب الساحة" نوشته سحر خليفه»**، أطروحة الدكتوراه، إشراف كبرا روشن فكر،(د.ط)، ايران: جامعة تربيت مدرس، قسم اللغة العربية وآدابها،١٣٩٢.

٣٤- حسينی، مريم، «منطق مكالمه وداستان ايرانی». **مجموعه مقالات هم انديشی گفتگومندی در ادبيات وهنر**، التنسيق بهمن نامور مطلق، ط١، تهران: سخن، صص٧٣-١٣٩٠،١١٢.

٣٥- رامين نيا، مريم، **«بررسي وتحليل چند آوای در مثنوی مولوی»**، أطروحة الدكتوراه، إشراف حسينعلی قبادی، (د.ط)، ايران:جامعة تربيت مدرس،قسم اللغة الفارسية وآدابها،١٣٩٠.

٣٦- رضويان، حسين، «**سبك شناسي روايت در داستان های كوتاه : رويكرد نقشگرا بر اساس الگوی سيمپسون ٢٠٠٤»**. أطروحة الدكتوراه، إشراف فردوس آقاگلزاده. ايران: تربيت مدرس، قسم اللسانيات، ١٣٩٠.

٣٧- غلامحسين زاده، غريب رضا، «حافظ ومنطق مكالمه رويكردی باختينی به اشعار حافظ شيراز»، **پژوهش های زبانهای خارجی**، ع٣٩،صص ٢٣٥-٢٥٦، ١٣٨٦.

٣٨- كنان،ريمون شلوميت، **روايت داستانی بوطيقای معاصر**، ترجمة ابوالفضل حری، ط١، تهران: نشر نيلوفر، ١٣٧٨.

٣٩- مارتين، والاس، **نظريه های روايت**، ترجمة محمد شهبا. ط١، تهران:هرمس، ١٣٨٢.

٤٠- بهرام، مقدادی، بهرام، وفرزاد بوبانی،«جويس ومنطق مكالمه رويكردی باختينی به اوليس جيمز جويس»، **پژوهش های زبانهای خارجی**، ع١٥، صص١٩-٢٩، ١٣٨٢.

٤١- مكاريك، ايرنا ريما، **دانش نامه نظريه های ادبی معاصر**، ترجمة مهران مهاجر ومحمد نبوی، ط١، تهران:نشر آگه، ١٣٨٨.

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

44- Leech, Geoffrey & short, **Mick Style in fiction A Linguistic Introduction to English fictional prose** ,second edition,…….. 2007

45- www.ahlammosteghanemi.com

بررسی جامعه شناسی متن رمان *ذاکرة الجسد* (*خاطرات تن*) نوشته احلام مستغانمی

فاطمه اکبری زاده[۱]، کبرا روشن فکر[۲]، خلیل پروینی[۳]، حسینعلی قبادی[٤]

چکیده

بنابر چارچوب نقد جامعه شناسی متن، ساختار دلالتی رمان، در سیاق زبانی خود، ساختار روایتی و گفتمانی را کنار ساختار اندیشگانی در بردارد. لذا در نقد جامعه شناسی متن، ساختار دلالتی درون متن بدون مراجعه به وقایع خارج آن تحلیلی جامعه شناسی میشود. درخوانش زیبایی شناسی 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 نمی توان 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 ضمایر روایتی و دیدگاه ایدئولوژیک بررسی میکند تا بر پایه نقد جامعه شناسی متن، ویژگی سبک رمان در برقراری روبط گفتگومند میان صداها در جامعه متن روشن شود. نتایج نشان میدهد این نوشتار زنانه با استفاده از ضمایر روایتی متنوع در روایت صداها، نه جانبدار و نه بی‌طرف است بلکه سبکی میانه در بازنمایی گفتهٔ شخصیت‌ها 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 پایان گشوده رمان، می تواند 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 واژه ها: باختین، نقد جامعه شناسی 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.

[٤]- استاد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰٤/۱۹هش= ۲۰۱٤/۰۷/۱۰م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۰/۲۷ هش= ۲۰۱۵/۰۱/۱۷م

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.