تمظهرات البوليفونية (تعدد الأصوات) في رواية " تفنست" لـ: عبد الله حمادي

طالب الدكتوراه: هشام العايب
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة (الجزائر)

ملخـــص:

نحاول من خلال هذه الدراسة إبراز بعض مفاهيم وخصائص مصطلح البوليفونية، الذي طرحه المنظر الروسي "ميخائيل باختين"، وتطبيقها على الأنموذج الروائي"تفنست" لعبد الله حمادي، وكيفية توظيفها داخل هذا المتن، مع تبيان إن كانت هذه الرواية، فعلا استطاعت أن تستوعب جملة هذه الآليات الإجرائية للبوليفونية باعتبار هذه الأخيرة تجسدت في شكل أنماط حوارية، كان من وراء طرحها كسر أحادية الصوت داخل العمل الروائي، ومحاولة إعطاء انفتاح وتعددية في الكتابة الروائية كتحول جديد لهذا النوع.

الكلمات المفتاحية:
البوليفونية، الحوارية، الرواية، الخطاب الروائي، تعدد الأصوات

Abstract:

We are trying through this study to highlight some concepts concerning poliphony،which was suggested by the russain lecturer Micheal Bakhtin،and to applied poliphony on the novel of "tvensent ،" by Abd Allah Hamadi. Also,we are trying to find out how it is employed inside this body of literature novel،and whether this novel could really absorb the set of the paretic al mechanisms of polyphony because this latter is embodied in the conversational patterns in order to break the singularity of monophony inside the novel ،that is to providopeness and varcety in the writing of the novel as a new trasformation to this subgenre

مـقدمة:

إن الخطاب الروائي فضلا عن كونه غير نهائي ويوجد قيد التكوين والاكتمال حسب "ميخائيل باختين" "MikhailBakhtin"، فهو يتميز بمرونته المرفولوجيا وبتكيفه مع ضغوط القيود التيمية والبينوية للغة الطبيعية، هذا الأمر الذي يهبه القدرة على استيعاب جملة التغيرات التي قد تطرأ على الظاهرة اللغوية والأسلوبية، فقد أضحت الرواية جنسا متفتحا على ثقافات عديدة وعميقة بقدر عمق التفكير الإنساني، كما أنها صارت مزيجا من لغات وأساليب عدة تتحكم في بنائها الفني، حتى إن نظرية الأدب لم تستطع أن تحكم قبضتها على هذا الفن وتضع له أسسا يبنى عليها، إذ كانت الرواية تحمل صوتا واحدا، والآن أصبحت متعددة الأصوات(Polyphonie Monophonie)، هذا النمو بلوره المنظر الروسي باختين من خلال دراسته لروايات "دوستويفسكي"، "Dostoievski"، ويرى أن الرواية أدب شعبي و جنس سفلي ومتحلل[1]، نابع من الأجناس الأدبية الدنيا، ويرى في الوقت نفسه أن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا؛ أي أنها تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية والتناصية[2]، من هنا أخذت الرواية حيزا هاما في العصر الحديث وانفتاحها على مختلف الأجناس التعبيرية الأخرى.

ومن خلال تصفحنا لرواية "تفنست"، وجدنا ذلك التباين اللغوي والثقافي المتجسد فيها، لذلك أردنا تبيان الأنماط الحوارية الموجودة فيها، وكيف تجلت داخلها،باعتبار الحوارية منظومة اصطلاحية يمكن توظيفها في دراسة النصوص وتحليل الخطابات بأنواعها وأشكالها.

1-في مفهوم البوليفونية:

الأصل في أن مصطلح بوليفونيPolyphonie، وجد في حقل الموسيقى، إلا أنه أنتقل إلى الأدب بطريقة مقصودة، إذ يشير "جروسمان"، أن دوستويفسكي نفسه أشار إلى مثل هذا المدخل التكويني ذي النمو الموسيقي[3]، وقد كتب حين ذاك قصة تتألف من ثلاثة فصول مختلفة المضامين، غير إنها تتمتع بوحدة داخلية وقد قام فيها بإدخال قانون العبور الموسيقي، من مقام نغمي إلى آخر، فالنبنت قصته على أسس تمزج الألحان في القيمة الغنائية الواحدة[4].

إن تعدد الأصوات هو مصطلح يميز به باختين الرواية الدوستويفسكية، باعتبارها نصا يتوفر على فاعل إيديولوجي، هو بمثابة جهاز يعرض عبر إيديولوجيات ويستهلك داخل التعارض الإيديولوجي إذ تتنوع في هذا النص الكلمة والخطاب[5]، وخص باختين إبداع دوستويفسكي بهذه التسمية لكونه يمثل قفزة نوعية في ميدان الكتابة الروائية ويقول في هذا الصدد:«إننا ننظر إلى دوستويفسكي على أنه واحد من أعظم المجددين في ميدان الشكل الفني، لقد أوجد في رأينا نمطا جديدا من التفكير الفني، هذا الذي اصطلحنا عليه بالمتعدد الأصوات»[6]، من هنا أخذت الرواية

طالعا جديدا خصوصا في العصر الحديث، لانفتاحها على مختلف الأجناس التعبيرية الأخرى (السينما، المسرح، القصة، الشعر...).

2-الجذور التكوينية:

خالف ميخائيل باختين من سبقه من النقاد الذين زعموا أن الرواية ذات علاقة وثيقة مع الطبقة البرجوازية، وراح يستقصي هذا الجنس من الثقافات الشعبية[7]، منطلقا من إبداع دوستويفسكي فنمط هذا الأخير في الكتابة ينتمي إلى نمط صنفي مختلف، فمرة يرتبط بخصائص رواية المغامرات الأوروبية، ويقرن فيها روح المغامرة مع الإشكالية الحادة والحوارية والاعتراف، ومرة بما يطلق عليه القدماء ما هو مضحك، ويضم المشاهد الساخرة التي كان يقدمها سوفرون وحوارات سقراط، وأدب المآدب، وأدب المذكرات والهجائية، والشعر الرعوي، وترتبط جميعها برابطة عميقة مع الفولكلور الكرنفالي[8]،كل هذه تتشارك في تقديم ما هو جاد مع ما هو مضحك في آن واحد كما تقف موقف انتقادي من الموروثات، باعتبارها تتميز بالتنوع الأسلوبي المتعمد، وتتعدد الأصوات، ومن بين الأصناف التي ركز عليها باختين الحوار السقراطي(*)، واللهجات المنيبية(**)، على اعتبار أنهما ذات أهمية حاسمة في صياغة الرواية البوليفونية[9]، وما يعنيه باختين من هذا أن هذه الأصناف تنتمي إلى الأدب المضحك ذات الطابع الكرنفالي، إذ يعتبر هذا الأخير بمثابة المشهد المسرحي ففيه الكل نشطون وتلغي فيه القوانين والقيود، وبالتالي يخلق الكرنفال طريقة جديدة تنظم العلاقة بين الإنسان والإنسان[10]، فبذلك يتحرر من سلطة أي شكل من أشكال هذه المفاهيم التي ستدخل عالم الأدب، وبالذات إلى الخط الحواري الخاص بتطور النثر الفني الروائي[11]، وبهذا فالرواية البوليفونية خالفت البناء السردي القديم، فالأصناف التكوينية التي تنضوي من تحت ما يسمى بالكرنفال أو الاحتفالية أسهمت في نشوء هذا النمط الجديد من الكتابة الروائية.

3-مميزات البنية الروائية البوليفونية وتمظهرها في رواية:تفنست" لعبد الله حمادي.

3-1-الراوي وزاوية الرؤية:

لا نختلف في كون السارد في الرواية الأحادية الصوت، وهو من يحرك دواليب السرد لدرجة تجعل من أبطاله وشخصياته كدمى أشكال ورقية تتحرك وفق إرادته، بينما أضحى لدى دوستويفسكي أبطالا وشخصيات مفعمة بالحياة والحيوية داخل العمل الأدبي، فالسارد تنازل عن دوره لشخصياته وأبطاله، الأمر الذي يجعل الرواية البوليفونية رواية ديمقراطية، وبذلك انتقلت سلطة السارد إلى الشخصيات[12]، ويتحدث باختين في هذا الأمر إذ يقول:«... ليس كثرة المصائر داخل العمل الموضوعي هو ما يجرى تطويره في ورايات دوستويفسكي، بل أشكال الوعي المتساوية الحقوق مالها من عوالم... إن للأبطال كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة»[13]؛ معناه أن السارد بعدما كان

يستعمل بطله كموضوع في الرواية، صار ذاتا فاعلة في العمل الأدبي، من هنا يتباين نمطين من السرد، شكل سردي موضوعي والآخر ذاتي، الأول يكون الكاتب مطلعا على شيء حتى الأفكار السردية للأبطال والثاني هو تعدد الرواة؛ أي تناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع وهذا ما يسمى الحكي داخل الحكي[14].

تؤدي زاوية الرؤية دورا هاما في الرواية البوليفورية حيث تتوزع زوايا الرؤية لجدل كبير بين الشخصيات، وصنفها النقاد إلى ثلاثة أنواع هي[15]:

- **الرؤية الخارجية:** وتقوم على استخدام ضمير الغائب.
- **الرؤية الداخلية:** تقوم على استخدام الراوي ضمير الأنا المتكلم.
- **الرؤية المتعددة:** فيها تختلط أساليب الرواة باستخدام ضمير المتكلم والغائب.

يتحدث الراوي في رواية "تفنست" عن البطل "أخموت" مستعملا ضمير الغائب، فالراوي يقف خلف الأحداث، إذ يمثل ضمير الغائب ديكتاتورية الراوي، وهو ما نجده المقطعين الآتيين:

«جال أخموت بنظراته الغائرة في كبد السماء وتملكه فزع وحنين فاتر جعله يترك وراءه ذلك المطار التعيس الذي تحول بإرادة الفوضى والبيروقراطية إلى سرادق أبيض»[16].

«تنهد أخموت النار في تصعيده تشبه الشهيق، ثم حملق مليا في زجاج نافذة القطار»[17].

ما نلاحظه من خلال هذين المقطعين، أن الراوي استعمل ضمير الغائب فقط في سرد الأحداث، ولما سلف الذكر، يجسد ضمير الغائب رؤية الراوي العليم الذي يقدم لنا الحكي ويتصرف بكامل الحرية في أبطاله وشخصياته.

3-2-الشخصية:

تمنح الرواية البوليفونية دورا هاما للبطل، فهي توغل في التوتر الحاد للإحساس الشخصية، وتفرط في تصوير أفكارها، وتتعمق في النفاد إلى التناقضات الداخلية للإنسان، فبطل دوستويفسكي لا يتضح جوهره إلا من خلال قيمة المعاناة والاهتزازات الروحية[18].

تحمل الرواية عنوان " تفنست" بينما بطلها "أخموت" وهناك عدة تأويلات لهذه المغالطة من قبل الراوي، غير إن التعامل مع البطل في الرواية البوليفونية يقوم على تقديمه بوصفه وعيا غيريا مستقلا داخل العمل الأدبي، وذلك عن طريق إبراز موقف، وأول موقف للآخموت في الرواية يتضح في المقطع الآتي:

«تنفس أخموت الصعداء وكأني به كان ينتظر متى يتسنى له الهروب على جناح السرعة من جحيم ذلك السرادق... ثم ردد متمتما كلمات مبحوحة لام فيها الساسة والسياسيين»[19].

يتضح هنا موقف "أخموت" الذي ينفر من الأماكن المزدوجة كما يقر بكرهه للسياسة والسياسيين، بعد هذا لم يصنف الراوي أي تعليق على شعور البطل، قدمه دون محاولة منه للتدخل أو تعديل الموقف.

وفي مقطع آخر من الرواية نلفي أن الراوي يوغل في وصف شخصية "تفنست" بكامل أبعادها المادية والنفسية، يقول:«كان في تفنست من قد البقرة الوحشية ما يشبع حال الأيتام في مأدبة اللئام، يعتري الذبول عينيها من تعاطي موبقات الصبار والعنب الإفريقي»[20]، غير إنه يجعل من خطابها يفوق مستواها الثقافي والاجتماعي كما أنها جمعت بين التناقض والانسجام، يتجلى ذلك في هذا المقطع:

«أخرجت من حافظتها الجلدية... وقالت له بلغة واثق الخطو، هل عندك ولاعة».[21]

3-3- المكان والزمان:

يحدد ميخائيل باختين مقولتا الزمان والمكان اللتان تحدثان دائما معا بمصطلح الكرونوطوب(***)، ولا يستخدم هذا الأخير بشكل حصري ولا يحددها بتنظيم الزمان والمكان فقط، بل يوسعها ويمدها باتجاه العالم، حيث يمكن دعوة العالم بأنه كرونوطوب، باعتباره أساس أي عالم متخيل[22].

أ- المكان:

لا تولي الرواية البوليفونية اهتماما كبيرا للزمان والمكان، ففي رواية "تفنست" تجري الأحداث داخل القطار، أين يستلقي أخموت ويطلق العنان لذكرياته، ولكن تنوعت الأماكن التي مرت عبر ذاكرته أو مر بها القطار وتتجلى أهمها في المقطع السردي الآتي:

«تأملها أخموت الذي مرّ بينه وقصص تروى في الطاسيلي...يخر القطار تاركا وراءه مدينة "بوردو" ونهارها المشعبن...»[23]

تؤدي هذه الأماكن دورا هاما في تشكل ذلك النوع المكاني داخل الرواية، ويركز الراوي على تفاعل الشخصية مع مختلف المواقف.

ب- الزمان:

يتحدد الزمان في رواية "تفنست" في لحظة ركوب أخموت للقطار وتمتد لحظة الركوب الذي يخلف وراءه أحياء "باريس" إلى أن يستيقظ وينظر من خلال نافذة القطار، وهذا هو زمن السفر عبر الذاكرة، فهو زمن يتجه نحو الماضي، وهو عبارة عن شريط ذكريات.

3-4-التعدد اللساني واللغوي:

تمارس اللغة دورا هاما في عملية التواصل بين الشعوب والمجتمعات،إذ تعد الوعاء الذي يحمل عقائد وأفكار وثقافة مجتمع ما، وقد غلب على رواية تفنست، اللغة العربية الفصحى الرسمية، كما تخللتها بعض اللغات غير الفصيحة، وبعض اللهجات، التي تكسر أحادية اللغة على مستوى النص، وفي هذا الصدد تقر الباحثة "زهيرة بولفوس" بهذه الحقيقة تقول:«إن لغة رواية تفنست تنقلت من شرنقة الانغلاق وأحادية المعنى إلى الخروج نحو فضاء مفتوح ليستوعب اللغة المعبرة، عن طريق ترسيخ بعدها الإيحابي والعلاماتي الذي يكسبها تعددا، وتداخلا مع باقي المستويات الأخرى»[24]، في حين نجد كذلك أن الباحثة "صورية غجاتي" تبارك هذا الطرح عندما تعتبر أن لغة الرواية تشكيلة غريبة لم تسلم من مناورات الغروتسك، الذي جعلها خليطا بين لهجات سوقية في أدنى تراكيبها[25]، ومن اللغات الموجودة في الرواية.

أ- اللغة الفصحى القديمة:

تتجلى في هذا المقطع إذ يقول الراوي:«بحيث تكون معتدلة الخلق نقية اللون والشعر، بيضاء، قمراء، وطفاء، دعجاء، قنواء، شماء، ضخمة، برجاء...»[26]. هذه اللغة هي التراث الحضاري والألفاظ المتداولة في العصر الجاهلي، والتي وصلتنا عبر الأشعار، وفي هذا المقطع استعرض فيه الراوي القاموس اللغوي القديم المتضمن أوصاف المرأة.

ب- اللغة العربية الفصحى:

سبق وأن قلنا أن الرواية مكتوبة باللغة العربية الفصحى البسيطة القريبة إلى الفهم، لكن تخللت الرواية بعض اللغات العامية وحتى الأجنبية.

جـ- اللغات الأجنبية:

1- اللغة الإسبانية:

تتخلل الرواية بعض المقاطع باللغة الإسبانية، تتضح في هذا المقطع يقول:«... بلد الوليد Valladolid... القشتاليةla castillana...، في لاريوخاlarroja، venjavenja de prisa»[27]، هنا الراوي يصف في مرحلة أيام دراسته بإسبانيا، ذاكرا اسم الأماكن بهذه اللغة ليجعل القارئ يعايش تلك الأجواء.

2- اللغة الفرنسية:

تعد اللغة الفرنسية اللغة الرسمية الثانية بعد اللغة العربية في الجزائر، إذ تستعمل في الخطاب التعبيري لدى المجتمع، وحتى في الأعمال الأدبية، وقد وردت في الرواية(تفنست) بعض المقاطع باللغة الفرنسية تتمثل في:

الأغنية الأولى:

Vive l'hôte bien comme vous enragez nos cœurs pour nous est un grand honneur
Vive l'hôte bien connu[28]

الأغنية الثانية:

Frère et jaque
Dormez –vous؟
Sonnez les matines
Ding. Ding. Dong..[29]

د- اللغة العامية:

هذه اللهجات تمثل اللغة في جانبها الاستعمالي التداولي التي صارت محل اهتمام الباحثين، على اعتبار أنها من اللسانيات المرنة التي تزخربالانزياحات والإشارات ومن بينها في الرواية.

1- اللهجة الجزائرية:

تنوعت حسب المناطق التي ذكرها الراوي، نورد قوله مثلا:«بلغةالجبابلية في الميلية " حنْ بكرهْ"... فالمارشاريار، معناه ما يوخرشاللور، كما يقول قبائل الحضر في الشمال القسنطيني»[30]، كان الغرض منها نقل الأحداث، كما هي، إذ تنزع الكتابة الروائية الواقعية على نقل الواقع كما هو حيث نقل لنا الراوي اللغة كما هي في وسط ذلك المجتمع.

2- اللهجة المصرية:

من المعروف أن الفرد الجزائري تمتزج لغته بلغات أخرى يوظفها في حديثه، سواء ذلك بحكم الاحتكاك مع الآخر، أو بحكم الاستعمار، إذ نجد في هذه الرواية لهجة المصريين مجسدة في:«رد عليها بلهجة المسلسلات المصرية عليك نور، فقالت له زي بعض، على لغة السيدة جملات في مسلسل ليالي الحلمية»[30].

إن تعدد اللغات و اللهجات داخل المتن الروائي لرواية تفنست بمثابة كسر لأحادية الصوت واللغة، فأصبح البناء اللغوي للرواية متعددا تتباين من خلالها عدة دلالات وثقافات.

3-5-الصراعات الإيديولوجية والفكرية:

إن الإيديولوجيات لا تقوم بوظيفتها إلا كمادة تشكيل العمل الأدبي ؛ معنى ذلك أن النص البوليفوني لا يعتمد على إيديولوجية واحدة إنه بمثابة جهاز تعرض فيه الإيديولوجيات نفسها وتستهلك ذاتها خلال المواجهة[31]، إذ يقول تودوروف:«إن باختين ذو موقف واضح لفكرة التوحيد، وكي ينتمي هذا التنوع المتعدد اختزاله من الأنماط الخطابية يقدم كلمة جديدة، هو تنوع الملفوظات»[32]، وحتى يتحقق هذا التنوع من الملفوظات، لابد من وجود صراعات تكون بمثابة الأرضية الخصبة التي تنشأ

فيها الملفوظات المنوعة، فبالنظر إلى الأفكار والإيديولوجيات التي تناولتها الرواية تبدو خليطا وغير متجانسة تتصارع فيما بينها، وتتمثل في:

1- صراع الريف والمدينة:

يرد مقطع وصفي في الرواية يقول فيه الراوي:«انطلق القطار مخلفا وراءه أحياء باريس المغمورة بالسماء الرصاصية الداكنة، وعناقيد الدخان العربات ولهجات الحافلات... حتى وجد نفسه ممططا وسط الأحراش المحاذية لمشارف باريس، ومزارع الكروم والأبقار الرقطاء المنحنية على الأعشاب النضرة...»[33] من خلال هذا الوصف الذي يقدمه للمدينة يفتح مجالا للصراع الإيديولوجي، فهذا الوصف يبعث على النفور من المدينة، وبموازاة مع وصف المدينة يرد الراوي مقطعا يصف فيه الريف، نلحظ من خلاله التباين الأيديولوجي، باعتبار أن الوصف الأول مصدر الإزعاج والصخب، والثاني مصدر الارتياح والهدوء.

2-الصراع السياسي:

طرفا الصراع السياسي في هذه الرواية هما "صدام" و "بوش"، وهذا المقطع يوضح ذلك:«لما قرأ المرابي المصري هذه الصفحات على "صدام حسين"، لشق عليه ما يسمع وأدرك أن بوش يبغي امرأة من الطراز الرفيع، فقال للمرابي المصري: ترجم له ردّنا: أما في مها الأريزونا وعين كاليفورنيا ما يبلغ به بوش الصغير حاجته...»[34].

إن هذا الصراع كان متجسدا في أرض الواقع، دالا أن الراوي قام بصقل هذا الصراع وتقديمه بأسلوب ساخر، تتباين فيه روح الإيديولوجيا وتتمازج مع ماهو سياسي.

3-الصراع الجنسي:

طرفا هذا الصراع مختلفين جنسيا، "تفنست"، "المرأة"، و" أخموت" الرجل، يلتقيان صدفة أثناء رحلة أخموت عبر شاحنة "الفولفو"، ليبدأ الحوار المشحون بينهما، وقد وردت عدة مقاطع في الرواية تجسد هذا الاختلاف سنقتصر على ذكر مقطع واحد يتمثل في:«فقالت له يا أخناتون، فقاطعها قائلا: أسكتي لا تراعي أخموت من فضلك... ثم واصلت هدرها قائلا له: ألم يكن أخناتون جدك الأعلى وجد أعراشكم التوارق الزرق الملثمين كنساء الشمال، قاطعها، كلا ليس بينه وبين جدنا الأمير "تينهنان" أي موعد للمضاجعة»[35].

نلمس من خلال هذا الحوار محاولةتفنست مساواة دور الرجل بالمرأة عندما تشبه " أخناتون"، وجد أخموت وأعراش التوارق نساء الشمال، كأنه حلقة صراع جنسي، ولد ذلك الطابع التقليدي الذي يتميز به مجتمع التوارق، إن توظيف مختلف هذه الصراعات في الرواية أعطاها سمة التعددية والاختلاف في البناء الفكري وحتى اللغوي.

4-الأنماط الحوارية وتعددها في الرواية:

يعج مفهوم الحوارية بجملة من المصطلحات المهمة التي تساهم في أبنائه وتكوينه، وفي حديث باختين عن آليات بناء الخطاب الروائي الحواري يرى أن تداخل اللغات و الأصوات المختلفة والأجناس الأدبية يتخذ في الرواية أساليب متعددة[36]، وسنحاول إبراز تمظهر هذه المصطلحات في رواية "تفنست".

4-1-التهجين:

يحدد هذا المصطلح مع المصطلحين، تعالق اللغات القائمة على الحوار والحوارات الخالصة طرائق إبداع الصورة اللغوية في الرواية، وتتداخل فيما بينها لدرجة يصعب الفصل بينها[37]، وعلى هذا يعرف باختين التهجين بأنه: مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين لحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ[38].

وقد سجل التهجين حضوره بغزارة داخل الرواية بكونه ملفوظا يبرز فيه الراوي قصديته، بإدراج لغة مغايرة، أو وعي مغاير داخل ملفوظة، هذا ما نلاحظه في هذا المقطع الآتي:«شأنه في ذلك شأن ابن سعيد القلعي حيث غشيت عيناه من غبار القاهرة، وبيوتاتها الداكنة، وهو ما جعله يباهيبقرى الأندلس البيضاء وسط الزياتين الخضراء»[39]، يمتزج في هذا الملفوظ وعيين مفصولين هما وعي الراوي ناقل الأحداث، ووعي ابن سعيد، فكلاهما يرى أن القاهرة اسمها أكبر منها، وهذا المزج مقصود من طرف الراوي.

ويرد التهجين في مقطع آخر مثلا:«قال نيقرو بونتي الذي لقنه المرابي المصري الترجمة الحرفية، إنه قال: يا سيد التكساس والعالم، أما في بقر تكساس وفلوريدا ما يكفي بوش السفير، حتى يطلب منا امرأة بهذه المواصفات التي ما نظنها إلا امرأة نووية يندر العثور عليها في طرائق العراق»[40]، إذ يمتزج في هذا الملفوظ وعي "نيقروبونتي" مع وعي المرابي المصري الذي لقنه الترجمة، فالملفوظ ثنائي الوعي، وبالتوالي هو تهجين يكسر أحادية الصوت ويجعل الخطاب ثنائيا متعددا.

4-2-الأسلبة:

إن الأسلبة هي لغة واحدة ملفوظة، لكنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى، وتلك اللغة تظل خارج الملفوظ ولا تتعين أبدا، وفيها تجد وعيين مفردين، وعي من يشخص المؤسلب، ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة[41]، وهذا ما نجده في الرواية المدروسة إذ تعج هذه الأخيرة بهذا النمط الحواري، سنكتفي بذكر مقطع واحد مثلا:«وها هي ستائر النابغة الذبياني تدرك كل شيء، وفي تهيئ يرخى سدوله على التلال والوهاد والأغوار والزرائب والسحاب»[42].

ما يتلفظ به الراوي هو خطاب يعدم لغة مقدمة على ضوء لغة أخرى هي لغة "امرؤ القيس" حيث يستعمل عبارة " في تهيئ يرخي سد وله"المستقاة من بيته الشعري، وليل كموج البحر أرخى سد وله عليا بأنواع العموم ليبتلي، فهناك وعيين وعي الراوي (وعي مؤسلب)، ووعي امرؤ القيس الذي هو موضوع التشخيص والأسلبة، هذا ما فتح المجال لتعدد الوعي واللغة داخل الرواية.

4-3-التنويع:

يختلف التنويع عن الأسلبة في أنه يدخل مادة للغة الأجنبية في التيمات الأدبية المعاصرة، يجمع الوعي المؤسلب بوعي العالم، ويضع موضع للاختبار اللغة المؤسلبة[43]، ويظهر هذا النمط الحواري في الرواية من خلال مجموعة من المقاطع السردية، لعل أهمها هذا المقطع:«وبخاصة إذ تعلق الأمر باحتراف أطوار السرير في لحظة جذب صوفي "أستير"، وهي تتأمل بعينين جاحظتين ولوج القضيب إلى غياهبها آنذاك تعلوها شهقة أبي عبد الله الصغير وهو يلغي بنظرته الأخيرة على مخادع جوارية في قصر الحمراء»[44].

يدمج الراوي أثناء وصفه للأستير، وعي أجنبي من التاريخ العربي وأيام أبي عبد الله الصغير الذي ضاع معه تواجد العرب في الأندلس على يد إيزابيلا فهو يجمع شهقة أبي عبد الله المؤسلبة مع شهقة أستير، ليجعل منها ضمن موقف جديد.

4-4-التنضيد التراثي:

هذا المصطلح يؤشر على قصدية الروائي عند تعدد اللغات وتوظيف الأجناس التعبيرية المختلفة، ومن ثم فإن التنضيد التراثي يكون تراتبيا حسب قصدية الكاتب ورؤيته[45]، وتتجلى معالم هذا النمط في المقطع الآتي:«وكثيرا ما تنتهي ألعابهم في حلقات دوارة تسند فيها أناشيد معلم الفرنسية السيد "لامي" من أغنية- هذه الأغنية موجودة في عنصر تعدد اللغات في عنصر اللغة الفرنسية تحديدا ذكرناها سابقا-...أو أنشودة عربية اليمامة والصياد وسقف من حديد، وقد كان عندي بلبل»[46].

تتخلل في هذا المقطع أجناس متنوعة (قصة، أناشيد...) لتخلق تعددا لغويا كان مقصودا من طرف الكاتب، وهذا ما يميز الرواية الحديثة عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وهو قدرتها على امتصاص وإدخال جميع الأجناس التعبيرية الأخرى، سواء كانت أدبية، أو من الفنون الأخرى وقد وردت في الرواية بعض الأناشيد والقصص (قصص الأطفال)، وقصائد شعرية، لم يرد ذكرها لضيق مساحة كتابة هذا المقال.

خـــاتمة:

بعد الاطلاع على جملة الطروحات النظرية المقدمة حول البوليفونية وكذا القراءة الممارسة لمضمون رواية "تفنست"، انتهينا إلى جملة من النتائج ليكن حصرها في النقاط الآتية:

- تعدد الأصوات في الرواية يمكن أن يأخذ المجال الأرحب إذا تعاملنا مع التهجين والأسلبة وخطاب الكاتب، على أنها أكثر من لغة ثنائية، فقد ورد فيها ما يؤكد أن الملفوظ الواحد يحتوي على أكثر من وعي.
- يمرر الراوي في الرواية الإيديولوجيات عبر أساليب عدة تتيح تعدد الأصوات داخلها، فهذه الأساليب المتعددة لا تتيح هيمنة إيديولوجيا واحدة وزاوية رؤية واحدة يفرضها الكاتب، بل تمنح الحرية في التصادم بينها داخل النص.
- تخللت الرواية أجناس مختلفة ساهمت في جعلها موسوعة ثقافية وخليط من مواد متنافرة، ووغير متجانسة، شأنها في ذلك شأن الرواية الدوستويفسكية.
- تعدد اللغات واللهجات في الرواية، بالإضافة إلى كونها من سمات تعدد الأصوات في الرواية، فإنها مؤشر على التباين الحضاري والثقافي الذي ترسب على مر الزمن في ذهن الروائي الجزائري.
- شكلت الأنماط الحوارية حضورا ملفتا للانتباه، فعلى الرغم من اختلافها فقد توافر كل منها بكم وفير داخل الرواية.

الهوامش والمراجع والمصادر:

1– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص11.

2– المرجع نفسه، ص11، 12.

3– ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص61.

4– المرجع نفسه، ص62.

5– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985، ص136.

6– ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص5.

7– عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس المغرب، د/ ط، 2007، ص18.

8– ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص147.

*- الحوار السقراطي، صنف أدبي يستقر نفوره حول الطبيعة الحوارية للحقيقة والرأي الإنساني حولها، وهي تتعارض مع الاتجاه المونولوجي، ويحتوي على أسلوبين السنكريزا الذي يقابل بين مختلف وجهات النظر حول مسألة بعينها، والأنا كريزا فيعني القدرة على إثارة كلمة المناقش الآخر واستفزازه (ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص158

(**)-الهجاءاتالمنيبية: أخذ هذا الصنف اسم الفيلسوف "منيب" الذي أعطاه شكلا كلاسيكيا، لكن المصطلح نفسه والدال على صنف أدبي، أطلقه للأول مرةالعالم الروماني "فارون" في القرن الأول قبل الميلاد، ففي الهجاءاتالمنيبية يكون العنصر المضحك أكثر من نظيره الحوار السقراطي، هيأت فقط الظرفية لظهور تعدد الأصوات في المستقبل، (ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص178،164

9–ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص158، 191.

10– المرجع مفسه، ص178.

11– المرجع نفسه، 184.

12–المرجع نفسه، ص10.

13– المرجع نفسه، ص11.

14–حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1998، ص46، 49.

15– حسن عليان، تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربة، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد 271، 2008، ص167.

16– عبد الله حمادي، تفنست، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، ط1، 2006، ص8.

17– المصدر نفسه، ص20.

18– مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، عالم المعرفة المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت، د/ط، 1978، ص148.

19–عبد الله حمادي، تفنست، ص8.

20– المصدر نفسه، ص20.

21– المصدر نفسه، ص37.

(***)-الكرونوطوب: مصطلح مشتق من اللغة اليونانية (خروتوس= زمان، وتويوس= مكان)، ويعني التركيب المكاني والزماني الخاص بكل نوع روائي فرعي والذي يحدد تنظيم العامل كما يصوره ذلك النرع الفرعي (ينظر: بيارشارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر، عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2001، ص240.

22– تزفيتانتودوروف، ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص159.

23– عبد الله حمادي، تفنست، ص10، 35.

24–زهيرة بولفوس، كتابة المختلف (قراءة في رواية تفنست لعبد الله حمادي)، الحولية، منشورات مخير الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة قسنطينة، ع4، 2009، ص100.

25– صورية غجاتي، إستراتيجيةالغروتسك في رواية تفنست لعبد الله حمادي، المرجع نفسه، ص113.

26–عبد الله حمادي، تفنست، ص24.

27– المصدر نفسه، ص52، 39.

28– المصدر نفسه، ص72.

29– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

30– المصدر نفسه، ص39.

31– حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص82.

32– تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، ص114.

33– عبد الله حمادي، تفنست، ص9.

34– المصدر نفسه، ص9، 10.

35– المصدر نفسه، 38، 39.

36–أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي (دراسة في نقد النقد)، رسالة دكتوراه العلوم، إشراف: عز الدين المخزومي، تخصص، أدب حديث ومعاصر، جامعة وهران، 2016، ص36.

37– عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، ص40.

38– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص28

39– عبد الله حمادي، تفنست، ص23.

40– المصدر نفسه، ص25.

41–ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص30.

42– عبد الله حمادي، تفنست، ص7.

43– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص31.

44– عبد الله حمادي، تفنست، ص22.

45– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص30.

46– عبد الله حمادي، تفنست، ص73.