جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

العجائبي وتعدد الأصوات في رواية أكابيلا لخولة حواسنية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- الأطرش عبد السلام
- غريبي عبد الرزاق
- غدير أحمد لعلى

إشراف الأستاذة:

د. عوادي ياسمينة

لجنة المناقشة:

د. زينب قوني	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
د. عوادي ياسمينة	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا ومقررا
د. العلمي مسعودي	أستاذ محاضر –أ–	مناقشا

السنة الجامعية: 2024 / 2025

جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

العجائبي وتعدد الأصوات في رواية أكابيلا لخولة حواسنية

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

- الأطرش عبد السلام
- غريبي عبد الرزاق
- غدير أحمد لعلى

إشراف الأستاذة:

د. عوادي ياسمينة

❖ لجنة المناقشة:

د. زينب قوني	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا
د. عوادي ياسمينة	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا ومقررا
د. العلمي مسعودي	أستاذ محاضر –أ–	مناقشا

السنة الجامعية: 2024 / 2025

وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴿114﴾

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد أما بعد :

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل من ساهم في دعمنا وتشجعينا خلال مسيرتنا الدراسية وعلى وجه الخصوص أثناء اعدادنا لهذه المذكرة، لنخص بالشكر الأستاذة المشرفة " د . عوادي ياسمينة" على توجيهاتها القيمة ونصائحها التي كان لها أثر في انجاز هذا العمل .

كما نوجه تحية تقدير لكل من ساهمة بكلمة طيبة، أو دعم معنوي .

مقدمـــــة

تعد الرواية أحد أبرز الأجناس الأدبية القادرة على احتواء التحولات الفكرية والجمالية التي تعرفها المجتمعات الإنسانية، إذ تمثل فضاءً مرنا لتداخل الأجناس، وتعدد الرؤى، وتشظي الذات الساردة. ومن بين أبرز الظواهر التي شغلت الدراسات النقدية المعاصرة، ظاهرتان متقاطعتان ومتفاعلتان: العجائبي بوصفه شكلا من أشكال التخييل غير الواقعي، وتعدد الأصوات بوصفه تعبيرا عن التعدد الدلالي والتنوع في زوايا النظر.

فالعجائبي في بعده النظري والجمالي، يتجاوز كونه مجرد تقنية سردية تسهم في إدهاش القارئ أو كسر أفق انتظاره، ليصبح آلية لطرح الأسئلة الكبرى حول الوجود، الهوية ، والمصير، من خلال التلاعب بالحدود بين الممكن والمستحيل، الواقعي والمتخيل. أما تعدد الأصوات، فهو يعكس وعيا عميقا بتعقيد الذات الانسانية وتنوع الواقف داخل النص، حيث تتقاطع الذوات الساردة، وتتنازع الرؤى، وتتوزع الحقيقة بين وجهات نظر مختلفة، دون أن تختزل في صوت أحادي مُهيمن.

وانطلاقا من هذا التداخل الجمالي والدلالي، كانت الانطلاقة في اختيار الموضوع ألا وهو دراسة :

" العجائبي وتعدد الأصوات في رواية أكابيلا " للروائية خولة حواسنية"، وذلك رغبة منا لاستكشاف، كيف يوظف العجائبي في الرواية الحديثة كأداة جمالية ومعرفية ؟ وكيف يتفاعل مع بنية تعدد الأصوات لإنتاج نص روائي مفتوح على التأويل ؟ مفعم بالأسئلة، ومحمل بثقل الذاكرة الفردية والجماعية ؟

اتجهنا إلى هذه الدراسة لاحتكامنا إلى رأي الدكتورة المُشْرفة ،التي أشارت علينا بدراسة رواية "أكابيلا" لخولة حواسنية.

تتوزع المذكرة في بحثها على، مدخل وفصليين أساسيين:

مدخل: قدمنا فيه توطئة نظرية حول المفاهيم المختلفة للعجائبي في الأدب:

- المفاهيم المختلفة للعجائبي في الأدب
- الحدود المفاهيمية بين العجائبية ، الغرائبية ،الفنتازيا ، الخارق للطبيعة
- مفهوم تعدد الأصوات عند بختين
- تحديد أنواع الأصوات في العمل الأدبي

الفصل الأول: جاء تطبيقيا ،وسمناه ،بتجليات العجائبي في الرواية حاولنا فيه دراسة (الأحداث غير المنطقية، الشخصيات القريبة، الأماكن غير المألوفة).

الفصل الثاني: تناولنا فيه تعدد الأصوات في الرواية محل الدراسة:

- طبيعة العلاقة بين الأصوات المختلفة في الرواية
- كيف ساهم العجائبي في خلق أصوات متعددة تعكس التنوع الثقافي؟

وللاستعانة في قراءة هذا الموضوع المُركّب، استعن بالمقاربة السيميائية والنقد الثقافي لأنّ الموضوع يحتاج إلى استنطاق الدلالات الجمالية في شق تعدد الأصوات والمقاربة الثقافية في الشق العجائبي.

تهدف هذه الدراسة إلى :

- تفكيك مفهوم العجائبي في الرواية العربية الحديثة، من حيث بنيته ووظيفته ودلالته الرمزية.
- تحليل ظاهرة تعدد الأصوات في النص الروائي، واستجلاء أبعادها الجمالية والفكرية.
- الكشف عن التفاعلات المكنة بين العجائبي وتعدد الأصوات، وكيف يسهم هذا التداخل في خلق نص مفتوح، متوتر، وغير يقيني.

واجهت هذه الدراسة عدد من الصعوبات، من أبرزها:

- تشعب المفاهيم النظرية المرتبطة بالعجائبي وتعدد الأصوات، خاصة مع اختلاف المقاربات الغربية والعربية، مما تطلب جهدا مضاعفا في غربلة المفاهيم وضبطها.
- ندرة الدراسات التي تجمع بين البعدين معا العجائبي وتعدد الأصوات، ما جعل المسار البحثي مفتوحا على تأويلات متعددة دون سند كاف من الدراسات السابقة.
- صعوبة الفصل بين الأصوات السردية داخل النصوص الروائية، خاصة في الحالات التي تتقاطع فيها الأصوات الداخلية والرمزية والتاريخية، مما فرض اعتماد أدوات تحليل دقيقة وتراكمية.
- إشكالية تصنيف العجائبي في السياق العربي، حيث كثيرا ما يختلط بالعجيب والفنتازي أو الصوفي، مما استوجب تمحيصا دقيقا في الحدود بين هذه الأجناس.

في الختام لا يسعنا إلا نتوجه بجزيل الشكر والامتنان للدكتورة المشرفة، التي أطّرت هذا البحث منذ أن كان بذرة إلى أن أصبح ثمرة، وذلك بكامل توجيهاتها وإرشاداتها ،والشكر موصول لكل من مد لنا يد العون من بعيد أو قريب، ورجاؤنا أن تنال هذه الدراسة المتواضعة الرضا والقبول، فإن أخطأنا فمن أنفسنا وإن وفقنا فمن الله فهو خير معين.

مـــــــدخل

تمهيد:

تعتبر العجائبية من الظواهر التجريبية والأدبية البارزة التي شغلت فكر النقاد والدارسين فالتركيز عليها لم يكن اعتباطيا، وإنما لما لها من دور كبير في بناء الرواية وإعطائها بعداً فنياً وجمالياً، ففي العجائبية ثمة اختراق وكسر لكل ما هو واقعي ومألوف وطبيعي، وخلق عالم آخر معاكس له يبعث الحيرة والدهشة في ذهن القارئ ويجعله يتغلغل داخل أغوار النص.

تعدد الأصوات ظاهرة في الخطابات الروائية، وكان محل اهتمام الروائيين، لأنه يمنح الروائي حريةً لتقديم الشخصيات ويمكنه من عرض إيديولوجيتها، وتقديم توجهها الفكري من منظورات سردية وزوايا نظر عديدة.

1. المفاهيم المختلفة للعجائبي في الأدب:

حين نتصفح بعض المعجمات العربية والغربية، قصد تحديد معنى لفظ العجائبي، نجد:

1.1. في المعاجم اللغوية الأجنبية:

أمّا العجائبية في الأدب العربي لها عدة دلالات نذكر منها :

الدلالة الأولى : ما يبعد عن مجرى العادي، المألوف للأشياء فيبدوا معجزا فوق طبيعي.

الدلالة الثانية : تداخل وسائط وأشخاص فوق طبيعية في الأثار الادبية، هدا معناه في المعاجم الاحادية اللغة أمّا في المعاجم الثنائية اللغة فلا تخرج عن كونه المرادف للدهشة تارة وللخارق عن العادة تارة اخرى"[1].

إذن فالدلالة الأولى كل ما يخرج عن السير العادي للواقع إلى ظاهرة خارقة للطبيعة، أما الدلالة الثانية فالعجيب مرتبط بالعالم فوق الطبيعي كالشياطين والعفاريت والجن... .

أمّا عن دلالة هذا المصطلح في المعاجم الانجليزية فتبدو غامضة وصعبة التحديد، وهذا ما يذهب اليه كذلك **محمد تنفو** حيث يرى أنّ مدلولات مصطلح العجائبي في معاجم الإنجليزية جاءت فضفاضة ويغلبها الغموض وعدم الدقة "ولعلّ أبرز مثال على ذلك يمكن لنا تقديمه لتوضيح ذلك هو معجم **وبستر wipastere**

[1] الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، (د، ط)، 2006، ص30.

حيث يشير هذا الأخير إلى أنّ العجائبي مبني على الخيال المفرط في التصرف إلى درجة تحدي الإيمان"[1]

فالعجائبي انطلاقا من هذا المعجم يتميز بالإفراط في الخيال وفوق المنطق والخروج عن المعقول.

إذن العجائبي في المعاجم الغربية يبنى أساسا على الخيال وهو مرادف ل: اخارق والمتحول وفوق الطبيعي واللاواقعي... فالعجيب يكون مصحوبا بالدهشة والحيرة ما جعل شيء خارق للعادة والطبيعة وكل هذه الظواهر المصاحبة تؤثر على نفسية المتلقي.

2.1. في المعاجم اللغوية العربية:

وردت لفظة عجيب في المعاجم العربية بمعنى "إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده،[2] أو بمعنى "النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد" ويكون التعجب مما خفي سببه ولم يعلم" واللفظة بهذه الدلالة تحيل إلى القطيعة مع المألوف، والابتعاد عما هو مقبول عقلا أو مستساغ منطقا.[3]

جاء في مقياس اللغة لابن فارس "ونقول من باب العجب: عجب يعجب عجبا أمر عجيب وذلك اذا استكبر واستعظم قالوا :ورغم الخليل بين العجيب والعجاب فرقا فأما العجيب مثله فالأمر يتعجب منه واما العجاب فالذي تجاوز حد العجب فالذي تجاوز حد العجب"[4]

---

[1] محمد تنفو، النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2010، ص53.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد: 8، مادة، ص 580

[3] محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، 1987، مجلد 3، ص 319.

[4] ابن فارس، مقياس اللغة، تح :عبدالسلام محمد هارون، ج4، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، (مادة عجب)، ص 243.

وجاء في قاموس المحيط العجب: "انكار عليك واستطرافه وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء... وتعجب انفعال نفسي عما يخفي سببه"[1]. فالمعنى يحل الانكار والاستعظام، وشعور نفسي نابع من أسباب خفية.

– أما في معجم العين فيقول:" واما العجيب فالعجب وأما العجاب فالذي جاوز حد العجب مثل الطويل والطوال"[2].

لقد اجتمعت هذه المعاجم على ان مصطلح مرتبط بالانفعال النفسي الذي يصيب الإنسان لاستعظامه لشي خارج عن المألوف فتصيبه دهشة وحيرة والتردد.

3.1. مفهوم العجائبي في الاصطلاح:

أ. عند الغرب:

لقد ظهرت على الساحة الأدبية الغربية تعاريف متعددة للعجائبي لعل أبرزها تلك الكتابات الحديثة التي ظهرت في فرنسا، حيث عرفه "**كاستيكس**" **(Castex)** في كتابه الحكاية العجائبية": بأنها تدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية.

أما **روجيه كايو (Caillios Roger)** في كتابه "قلب العجائبي"، فقد عرف العجائبي بأنه: قطيعة أو تصدع لنظام المعترف به واقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتغير.[3]

ويعرف **كاستكس (castex)** في كتابه الحياة العجائبية، العجائبي فيقول: "يتميز العجائبي بتدخل عنيف للسر الخفي في اطار الحياة الواقعية "[4].

---

[1] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة بيروت، لبنان، (د ، ط) ، 1987، ص 576.

[2] خليل الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج1، منشورات مؤسسة الأعلى، بيروت، لبنان ، ط01، 1988، ص 235.

[3] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي دار الساقي، بيروت، لبنان، 08 1، 2007، ص 8

[4] تزفينان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، محمد برادة، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط01، 1993، ص45.

ولعل أبرز تعريف يمكن تقديمه للعجائبي، هو التعريف الذي قدمه **توزفتان تودوروف (Tzvetan Todorov)**، الذي يعتبر من أبرز النقاد والمنظرين في حقل العجائبي، من خلال كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي"، حيث ذكر بأن التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعية في ما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر.[1]

ومن خلال التوضيحات السابقة يمكننا القول إن كل الآراء أجمعت بأن العجائبية هو كل ما هو خارق للعادة وخارج عن المألوف، وكل ما هو فوق الطبيعي.

ولتحقيق العجائبية اشترط تودوروف ثلاثة شروط تتمثل في :

1. لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المرورية ". بأن يكون عالم الشخصيات من الواقع لا من المتخيل معا، مما يجعل القارئ في حيرة وتردد.
2. قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل، من طرف شخصية فيكون دور القارئ مفضوضا اليها ويمكن بذلك التردد واحدة من موضوعات الأثر ممّا يجعل القارئ في حالة قراءة ساذجة يتماهى مع الشخصية". بمعنى أن يكون هذا التردد محسوسا من قبل الشخصية ويحس به القارئ فيصبح في قراءة ساذجة.
3. أمّا الشرط الثالث، ضرورة اختيار القارئ بطريقة خاصة في القراءة من بين عدة أشكال ومستويات عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري (المجازي)، والشعري (الحرفي أي غير التمثيلي أو المرجعي)[2] بأن يختار القارئ طريقة والأسلوب الذي يناسبه من حيث الأشكال والأساليب.

[1] تودوروف توزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الشرقيات القاهرة، ط1، 1994، ص 45.

[2] تزفينان تودوروف، المرجع السابق، ص 18.

ويذكر محمد عناني في معجمه أنّ (كريستن بروك روز) قدت ملخص مفيد لهذه الشرط التي تعتبر عناصر ثابتة في الأدب العجائبي، مشيرة إلى أنّ العثور على نوع أدبي من الخرافة أمر متعذر ومنه يذهب بروك على اعتبارها عنصرا لا نوعا قائما بذاته. عكس ما ذهب اليه تودوروف الذي يرى أنّ العجائبي جنس أدبي مستقل، تنطوي تحته العديد من الآثار الأدبية[1]

ب. عند العرب:

للاختلاف الكبير والتباين الشديد بين الدارسين العرب حول تكوين المصطلح، فالنقاد العرب لم يخرجوا في تعريفهم للعجائبي عمّا جاء به تودوروف لكن بتسميات مختلفة مما جعل استخدام المصطلح مضطربا في الساحة الأدبية، سواء في الترجمة أم في طريقة استخدام المصطلح.

نجد شعيب حليفي يقول إنّ العجائبية عبارة عن "عنصر وبنية، باعتباره أسلوبا آخر في التعبير ورؤية تستدعي تصور معرفة تأسس لخطاب معين"[2]

لقد عرّف الناقد المغربي شعيب حليفي في كتابه شعرية الرواية الفنتاستيكية، الفانتاستيك بأنّه: " يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي، ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته عاملان في[3] تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتمت الرواية الى تفسير طبيعي فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي، لكنّها تجد لها حلا طبيعيا... أمّا العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر طبيعية مثل تكلم الحيوانات، ونوم أهل الكهوف لزمن طويل، والطيران في السماء أو المشي فوق الماء".

[1] عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة العالمية للنشر، ط1، 1996، ص28.

[2] شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، ع1997، 3، ص113.

[3] شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، ص61.

فنجد سعيد علوش يعرف العجائبية على أنّها " شكل من أشكال القص، يفترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة، تعارض قوانين الواقع التجريبي".[1]

ويعرف كمال أبو ديب في كتابه الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن الرد العربي "أنّ العجائبي بؤرة الخيال الخلاق الذي يجمع مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي الى الماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، يجعل العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خادع لشهواته ومتطلباته الخاصة ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود".[2] ونجد الناقد العربي **القزويني** في كتابه :"هو كل أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة، وذلك أما من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية، أو أجرام عنصرية، وكل ذلك بقدرة الله تعالى وارادته"[3]

أمّا عن سعيد يقطين فيجعل "العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين فاعل (الشخصية) والقارئ، اذ عليهما أن يقررا ما ان كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك "[4].

رغم التباس المفاهيم وتعدد المصطلحات بين الدارسين والنقاد فإنّ معظم التعاريف التي قدمّها هؤلاء تصب في معنى واحد وان اختلفت في تسميتها، فالعجائبي هو ذاك الحيرة والتردد أو الاندهاش الذي يعتري الشخص أمام أمر غير مألوف.

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص146.

[2] كمال أبو ديب، المرجع السابق، ص08.

[3] زكريا بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: فاروق سعد، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط1977، 2ص38.

[4] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2006، ص267.

2. الحدود المفاهيمية بين العجائبي، الغرائب، الفانتازيا والخارق للطبيعة:

استند الأدب العجائبي على خصائص جعلته ينفرد عن باقي الخطابات بلفظة " عجائبي"، حيث اعتمد على تداخل الواقع مع الخيال، وعلى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين عالم الحقيقة الحسية وعالم الوهم والتخييل تأرجح مفهوم العجائبية بين معاني مختلفة من أهمها : الفانتاستيك، الفانتازيا الأدب الاستهامي، الغرائبي وعلى الرغم من الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات، إلا أن الجامع المشترك بين دلالتها هو الخارق واللامألوف والعجيب وهذا ما سنوضحه في النقاط التالية:

1.2. الغرائب:

الغريب في اللغة "الغامض من الكلام .... وأَغْرَبَ الرجل: جاء بشيء غريب وأغرب عليه، وأَغْرَبَ صنع به صنعاً قبيحاً ... وأَغْرَبَ الفرس في جريه وهو غاية الإكثار، وأغرب الرجل إن اشتد وجعه من مرض أوغيره .... واستغرب في الضحك واستُغْرِبَ: أكثر منه."

وقريب من هذا المعنى ما ورد في معجم المصطلحات الأدبية : "الغرابة étrangeté هي أن يكون اللفظ غير ظاهر المعنى ولا مألوف الاستعمال لدى النابهين من الكتاب والشعراء ....." والغريب كما أورده القزويني: "كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالفات للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية وإما تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى وإرادته..."

فالغريب إذن يكشف عن سيرورات مخالفة لمجرى الحياة المألوفة، وهو يفترض مقابلة بين ماهو غريب وما هو أليف، "فالغرابة لا تظهر إلا في إطار ماهو مألوف، الشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويسترعي النظر

بوجوده خارج مقره". والغريب كما أوضحه تودوروف "الغريب المحض في الآثار التي تنتمي إلى هذا الجنس ثمة سرد الأحداث يمكنها بالتمام أن تفسر بقوانين العقل، لكنها على هذا النحو أو نحو أخر، غير معقولة خارقة مفزعة فريدة مقلقة، غير مألوفة..".[1]

نجد في لسان العرب أن الغريب : « يأتي بمعنى النادر والقليل والوحيد الذي لا أهل له والعلماء غرباء لقلتهم».[2] كما أنه هو نوع من الأدب يقدم لنا عالما يمكن التأكد من مدى تماسك القوانين التي تحكمه والقرار يوكل للقارئ، إذا ما قرر أن قوانين الواقع تظل على حالها، وأنه بإمكاننا تفسير الظواهر الموصوفة، وفي هذه الحالة نبقى في الغريب الذي يُبهر أول الأمر، ولكن عندما يدرك أسبابه يصبح مألوفا، وتزول غرابته مع التعود ...[3]

ويرى تودوروف أن مفهوم العجائبي يتداخل مع الغرائبي، بوصفه جنساً محاوراً للعجائبي، ويقيم تودوروف تعالقات بينهما كالآتي:

عجيب ← عجيب محض غريب ← غريب ← عجائبي عجائبي[4]

كما جعل تودوروف مصطلح الغريب محاوراً لـ fantastic" وهو "étranger (الغريب)uncanny–(خارق للطبيعة)"، حيث يقال عن النص أنه ينتمي إلى هذا الجنس عندما تقبل الأحداث التي بدت فوق طبيعية طول النص تفسيراً طبيعياً لا

[1] فتيحة بخالد، تقاطعات العجائبي والغرائبي في أدب الرحلات، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية المجلد 5 ، العدد 11 سبتمبر (2017)، ص 244،245.

[2] ابن منظور، لسان العرب المجلد 1 ، دار صادر، بيروت ، 3، 1994 ، ص 635.

[3] ينظر حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان بيروت، ط1، 2009، ص 33.

[4] تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر صديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط 1 ، 1993، ص 68

يخالف نظام المألوف في النهاية، إضافة إلى استعمال الغريب في التراث يجعل العلاقة بينه وبين "uncanny" من باب الضروريات التي لا بديل يفضل عليها ..[1]

ونحمل هذه المعاني في أن الغريب لا يخرج عن إطار نظم الواقع، بل يُنظر إليه على أنه واقع في دائرة الندرة فقط، كما أنه ينسجم مع ."fantastic" ولا يجد الانسجام مع ،"uncanny"

وقد مثل تودوروف للأدب الغريب بأعمال دستويفسكي وأدب الأطفال الذي يجيء مشحونا بالرعب والخوارق، ثم الأعمال القصصية لأدغاربو و أغاثا كريستي في أعمالها الروائية البوليسية».

كما تأتي الأحداث في الغريب مفسرة تفسيراً مألوفا لا يخرج عن نظام الطبيعة وعليه "فالغريب هو الذي تبدو أحداثه فوق طبيعية على طول القصة، وفي النهاية تبقى تفسيراً عقلانياً"، وهذا يعني أن الأحداث تظهر في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير ثم تتحول في النهاية إلى أحداث عادية أو مفهومة، فإما هذه الأحداث تظهر في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير ثم تتحول في النهاية إلى أحدات عادية أو مفهومة، فإما أن هذه الأحداث لا تقع فعلاً كأن تكون ثمرة تخيلات غير منضبطة، أحلام، عارض نفسي، هلوسة ... وإما أن وقوعها ثم نتيجة صدفة أو خدعة أو سر مكتوم أو ظاهرة قابلة للتفسير العلمي. إذن فالغريب نص تخضع أحداثه في النهاية إلى قوانين المألوف بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي».[2]

[1] تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 57

[2] مليكة عبابو، مصطلح العجائبي بين التعدد والتباس المفهوم، مجلة المعيار، مجلد : 27، عدد 5 (ر ت 74)،2023، ص 863.

2.2. الفانتازيا:

لفظ لاتيني الأصل يرجع إلى كلمة (phantasia) استعمله أرسطو وعنه انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصورة الحسية في الذهن، وقد تأتي بمعنى المخيلة تارة، والخيال المبدع أخرى، كما تأتي للدلالة على الهلوسة والصورة المتخيلة"، وأول من استخدم هذه الكلمة عربيا هو الكندي، فقد وردت في رسائله الفلسفية، إذ قال: "إن التوهم هو الفنطاسيا، وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفنطاسيا هو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"، والملحوظ من كلام الكندي أن المصطلح لم يستقر عنده بل بقي يتأرجح بين التوهم والخيال، في حين نجد (جميل صليبا) قد دمج المفهومين في حده للفنطاسيا، فقال: "ونحن اليوم نطلق فنطاسيا على كل تخيل وهمي، متحرر من قيود العقل أو كل فاعلية ذهنية خاضعة لتلاعب تداعي الأفكار، أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول"، أما سعيد علوش فقد أشار إلى أن مصطلح الفنتازيا هو "عملية تشكيل تخيلات لا تملك وجوداً فعلياً، ويستحيل تحقيقها"[1]

يرد هذا المصطلح بالتاء تارة، وتارة أخرى بالطاء، وهو مصطلح يأتي مقابلا لمصطلح fantastic"، ولا يختلف حال الفانتاستيك عن حال (الغرائبي) من حيث اشتراكه مع مصطلحات أخرى في التعبير عن المفهوم نفسه لدى الدارس الواحد.[2]

ومن أمثلة ذلك ما نجده في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للأستاذ سعيد علوش" الذي من بين ما جاء به ما يلي الفانتاستيك نوع أدبي يوجد في لحظة

[1] حيدر عبد عودة و عبد الباسط أحمد مراشدة، العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 13، العدد2، 2016، ص412، 413.

[2] ينظر، لؤي علي خليل، العجائبي في السرد العربي، ص 34.

تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي والقصة الفانتاستسكية هي قصة تضخم عالم الأشياء وتحوّلها عبر عمليات مسخية. ويعد هوفمان من بين كتاب هذا النوع القصصي،[1] اعتمد سعيد علوش على تعريف تودوروف وما عمد إليه في تعريبه المصطلح بالفانتاستيك، مصطلحا في الوقت نفسه على العجيب وهو المعنى نفسه الذي أرساه تودوروف بالعجائبي، وعلى الغريب بالغرائبي. وتارة أخرى نجد سعيد علوش يجعل من الفانتاستيك مقابل للعجائبي، وهذا ما يحيل إلى اضطراب واضح في تعامله مع هذا المصطلح فيقول: «إنّ الفانتاستيك الذي يقابل العجائبي يقع بين الخارق والغريب محتفظا بتردد البطل بين الاختيارين كما يحدد ذلك تودوروف» نلاحظ أن سعيد علوش في تعريفه الأول للفانتاستيك جعله واقعا بين الغرائبي والعجائبي، في حين أنه جعله في موضع آخر واقعاً بين الخارق والغريب.[2]

ومثله يفعل شعيب حليفي إذ يستعمل كلا من الفانتاستيك والعجائبي والعجيب على معنى واحد حيث عرف الفانتاستيك من خلال كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية" أنه « يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي، ويجعل القارئ كما يجعل الحدث ونهايته عاملين في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي.... أما العجائبي فهو حدوث أحداث، وبروز ظواهر غير طبيعية، مثل تكلّم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران في السماء، أو المشي فوق الماء»

كما نجد كذلك "عبد الله عتو" الذي مزج بين الغرائبي والفانتاستيك، أما "خيري دومة" فاستخدم الفانتاستيك و العجائبي)، واستعمل "ماهر جرار" الغرابة إلى جانب الفانتاستيك .. و "محمد" "برادة" الذي ذكر في تقديمه لترجمة كتاب "تودوروف" مدخل

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ودار شوسبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 170.

[2] سعيد علوش، المرجع السابق، ص 146.

إلى الأدب العجائبي مصطلح الفانتاستيك أكثر من عشر مرات دون أن يوضح سبب تشبثه به

ومهما تعددت التسميات التي أطلقها النقاد العرب على مصطلح الفانتاستيك، فإنه يبقى من المفاهيم الصعبة التحديد، ويتأرجح بين مصطلحات العجائبي والغرائبي والسحري، ومهما اختلفت التسميات فهي تحيلنا إلى مفهوم واحد، إلى أن هذا المصطلح غربي النشأة مأخوذ من الكلمة اليونانية (fantasticos) مصطلح مرادف للمدهش تارة وللخارق والخارج عن العادة تارة أخرى، وكل ما له صلة بالوهمي.

يرى (ت. ي. إيبتر) في كتابه أدب الفانتازيا، أن الفانتاستيك هي خرق لقوانين الطبيعة والمنطق بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها الذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانيننا المألوفة .

وبناء على ما سبق فإن الفانتاستيك هو حيز ملتبس ولغز غير مفهوم، والقوى فيه فوق الطبيعية وغير المألوفة، لأنها لصورة متخيلة لممكن كينونة أخرى في الوجود، كما نلاحظ أن مصطلح الفانتاستيك أصبح بالنسبة للنقاد والأدب العربي يشكل محوراً بارزاً في استراتيجية الكتابة الروائية العربية الحديثة، حيث إن النص الفانتاستيكي يطرح صعوبة كبيرة على مستوى التأويل وغموضا لدى القارئ.[1]

3.2. الخارق للطبيعة:

يأتي مصطلح الخارق تعبيراً عن مفهوم العجائبي، ومعناه كل ما يخرج عن القواعد والنظم، ويتجاوز قدرات الكائن الحي، بل ينال بعدا أكبر في درجة التعبير عن اللامألوف، لذلك استند الدارسون على المعنى اللغوي لفعل الخرق وهو كل ما ينطوي على معاني الحيرة والذهول والاندهاش حيث يرى ابن منظور أنّ الدهش هو

[1] مليكة عبابو، المرجع السابق، ص 865، 866.

الفزع أو الحياء، وقد أخرقته أي أدهشته». يقول جميل صليبيا يطلق الخارق على كل ما يخرق نظام الطبيعة كالمعجزات والكرامات والإرهاصات فهي خارقة للنظام الطبيعي المعلوم».

لذلك يرى بعض الدارسين أنه من الصعب الفصل بين الخرافة والأسطورة فالحكاية الخارقة في رأيهم لون من ألوان الأساطير». حيث يقول إبراهيم فتحي في تعريفه للأسطورة » إنها قصة خرافية أو تراثية وعادة ما تدور حول كائن خارق القدرات وأحداث ليس لها تفسير طبيعي». ومعنى القدرات الخارقة مرتبط بتجاوز القدرات المألوفة والاعتيادية للكائن الحي ويقول فريدريش فون ديرلاين « إن الحكايات الخارقة والأساطير يعتبر كلاهما بقايا المعتقدات الشعبية والتأملات الحسية الشعبية التي ترجع إلى أقدم العصور»[1]

وهذا ما ذهب إليه بعض العلماء أن الأساطير فيما عدا أساطير البطولة، سواء عكست نظاما دينيا أو لم تعكس ولدت في الزمن الذي ولدت فيه الشائعة للتحول إلى حكاية خارقة، وأنه لم يحدث انفصال تام بين النوعين إلا بعد أن تمكن المجتمع من أن يفرق بين ما هو ديني حقيقي وما هو دنيوي".

أن وهذا ما يؤكد الصلة بين الحكاية الخارقة والأسطورة في كونهما يحققان في الغالب هدفاً واحداً هو إعادة النظام للحياة ، مع الأسطورة تنتمي إلى سلوك روحي آخر غير الذي تنتمي إليه الحكاية الخارقة.[2]

[1] فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر. نبيلة إبراهيم – مراجعة عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، 1987، ص 23–32.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي مكتبة غريب، القاهرة، ط3، 1989، ص 17.

ومن الكتاب الذين اعتمدوا هذا المصطلح نذكر: عبود كاسوحة في ترجمته لكتاب "مفهوم الأدب" يستخدم الخارق بوصفه مصطلحا يدل على العجائبي الخارق، ليس لشيء آخر سوى تردد طويل بين تفسير طبيعي، وآخر فوق طبيعي.[1]

كما نجد المقال الذي أقامه " محمود جاسم الموسوي" في دراسته (الخارق) في ألف ليلة و ليلة أنّه التزم في مجمل الدراسة استعمال (الخارق) دون غيره، ولكنه عندما أشار إلى كتاب تودوروف قال: "إن مدخل تودوروف في دراسة عنصر الغريب والمدهش في الحكايات يمثل تياراً واضحاً في الدراسة الأدبية، حيث استبدل (الغريب والمدهش) بالخارق."

وكذلك استعمل الناقد نبيل سليمان عدة مصطلحات لمعنى واحد تجمع بين مصطلحي الغرائبي والخوارقي مقحما مصطلح الخارق فيقول لقد ميز تودوروف بين الخارق والعجيب والغريب فالأخير يفسر العجيب عقلانيا، والعجيب يحتكره فوق الطبيعي دوماً، أما الخارق فيقوم في التردّد المستمر بين الواقعي وفوق الواقعي».[2]

واستعمل الباحث لطيف زيتوني مصطلح الخارق مقابلا لـ fantastique في معجمه الشهير "معجم ومصطلحات نقد الرواية" يقوم الخارق على تقاطع نقطتين: العقلانية التي ترفض كل ما يقبل التفسير، واللاعقلانية التي تقبل بوجود عالم غير عالمنا، له نظامه ومقاييسه المخالفان لتجربتنا البشرية، ومبادئنا العقلية.[3]

وليس بعيدا من استخدام الخارق دلالة على العجائبي، نجد عليمة قادري تشير إلى كتاب تودوروف بقولها "مذهب إلى الأدب الخوارقي 1970، وتشير إلى

[1] تودوروف تزيتفان، مفهوم الأدب تر. عبود للسوحة وزارة الثقافة دمشق د.ط، 2005، ص 101

[2] محمد جاسم الموسوي، الخارق في ألف ليلة وليلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد 38، 1986 ، ص 28

[3] نبيل سليمان أبو براقش، الرواية والتراث السردي الموقف الأدبي، دمشق، العدد 321، 1998، ص 19.

الخوارقية fantastique تنتمي إلى الأدب الخيالي وتهدف إلى تهييج عواطف القارئ وإثارة خياله.

بواسطة وصف المشاهد الغريبة أو الأفعال المرعبة أو الأحداث الخارقة غير مألوفة والتي تناقض العادة.

كما استعمل كمال أبو ديب مصطلح "الخوارقي" ووقف عنده وقفة متأنية في معرض كلامه على ما أسماه نص (العظمة)، وهو نص تراثي مجهول المؤلّف وأشار إلى مقابله الأجنبي (fantastique)، ولكنه لم يعرف المصطلحات المعبرة عن هذا المفهوم ترجمة للمصطلح الأجنبي، بل هي توظيف لواقع حال، فكثير من نصوص التراث تقع في دائرة المفهوم شاع استعمال مصطلح العجائبي لاشتراكه وقربه من دلالات كالعجب والاندهاش والخيال والخارقي وغير الواقعي. [1]

3. مفهوم تعدد الأصوات عند باختين:

تعدد الأصوات مصطلح نقدي حديث ارتبط بالخطاب الروائي الذي تتعدد وتكثر فيه الأصوات الساردة، أي تلك التي تنبع من أكثر من وجهة نظر، وتعود جذور هذا المصطلح عند الإغريق اليونان، حيث استخدموه كصفة مشتقة من (Polyphones) وأطلقوه على كل من كانت له القدرة على إصدار أصوات متعددة، وعلى كل من كان متميزا بغزارة تعبيره اللغوي، ثم انتقل إلى الموسيقى ثم بعد ذلك إلى الأدب، حيث يشير مصطلح تعدد الأصوات إلى رؤى حكائيه متعددة، وذلك عبر وجهات النظر التي تشكل نسقا ثقافيًا واجتماعيًا وفنيا وجماليا و... إلخ، ويرجع أصل هذا المفهوم إلي ميخائيل باختين M Bakhtin في كتابه "شعرية دستوفسكي".

[1] لطيف زيتوني، معجم ومصطلحات نقد الرواية، ص 86.

كان باختين أول من تحدث عن تعدد الأصوات في الرواية حيث تقع داخل هذه اللغة الروائية علائق حوراية متعددة منها العلاقة بين متكلمين، ويمكن قياس هذه العلاقات بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار، حيث إن اللغة مسكونة بحوار الآخر، وهذه اللغة الحوارية تتفاعل مع فرد أو أفراد في آن وكل هذا يساعد في إنتاج الخطاب الأدبي، ومن خلال ذلك يمكن القول إن الكاتب يحقق ما يريد قوله من خلال إثبات وجهة نظره داخل الحكي خلال ضم صوت على (صوت) آخر عبر حوار ناتج من معنيين المعنى الأحادي والمتعدد،[1] وكل هذا لا يمت بأية صلة للتناص، لا يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل نصي، ولا يمكن تحديده إلا بدمج كلمة أخرى، فهو يمثل تركيبا يحيط بنظام النص لتحديد ما يتضمنه من نصوص بأخرى، أو ما يحيل عليه منها، وبذلك يكون التناص هو التقاطع داخل نص لأخذ تعبير من نصوص أخرى، إذ هو عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة، فهو –على نحو من الأنحاء اقتطاع، وتحويل،[2] فليس التناص صوتًا متعددا بل صوتًا يأخذ من صوت نصا داخل خطابه.

ومن الناحية اللغوية ارتبط مفهوم تعدد الأصوات بالحوارية عند "باختين" في دراساته لروايات دوستوفسكي التي عبّر فيها عن سائر الثقافات الإنسانية، كما عرفت لفظة عدد في لسان العرب بأنها: "إحصاء الشيء عده، يعده، عدا، وتعددا، وعده،

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1987 ص 83 وتزفييتان تودوروف ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخرى صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1996. ص 143.

[2] محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، الطبعة الأولى، 1995، ص 147.

عدده، والعدد في قوله تعالى وأحصى كل شيء عددًا، ويكون نصبه على الحال، يقال عددت الدراهم عدًا، وما عد فهو معدود وعددا.[1]

وفي (تاج العروس) العد الإحصاء عد الشيء يعده عدا، وتعددا وعده وعدده والاسم العدد العديد وعد الشيء حسبه. وقالوا: "العدد هو الكمية المتألفة من الوحدات، فيختص بالمتعدد في ذاته".[2]

و(صوت) من صات يصوت كقال يقول: "و" وصات يصات كخاف يخاف صوتا، فيهما فهو صائت أي صائح، والصوت معرف مذكر، وقال ابن السكيت: الصوت صوت الإنسان وغيره، والصائت الصائح، وكل ضرب من العناكب صوت، والجمع أصوات قوله تعالى عز وجل: واستفزز من استطعت منهم بصوتك قيل بأصوات الغناء والمزامير.[3]

يشير مصطلح تعدد الأصوات Polyphony على المجال الموسيقي، فهو عبارة عن انسجام صوتي بين مجموعة من أصوات العزف المختلفة التي تتألف بشكل نسقي فني وجمالي، لينتقل هذا المصطلح بعد ذلك من ميدان الموسيقى إلى ميدان الأدب والنقد واللسانيات، ويعود أصل هذا المفهوم إلى ميخائيل باختين M.Bakhtin من خلال دراسته لمبدأ الحوارية في كتابه (شعرية دوستويفسكي) (1929م)،[4] دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات Polyphone لقد أوجد صنفًا

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر – بيروت – الطبعة الثالثة، 1414هـ، المجلد الثالث، باب الدال فصل العين، ص 281.

[2] السيد محمد، مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، التراث العربي، سلسله تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، مطبعة حكومة الكويت، د.ت، المجلد الثامن، تابع باب الدال، فصل العين، ص 353

[3] السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، نفس المرجع، الجزء الرابع، باب التاء، فصل الصاد المهملة، ص 597 600.

[4] عبد الرحمن إكيدر ،الرواية العربية المتعددة الأصوات المقومات النظرية والفنية، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، العدد 360 ، مايو، 2017، ص 64.

روائيًا جديدًا بصورة جوهرية، ولهذا السبب بالذات فإن أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع.

ومن ثم يلحظ أن تعدد الأصوات – حسب باختين – هو مصطلح تم استعارته من الموسيقى ليكون ذات معنى أوسع وأشمل داخل النصوص الأدبية من حيث حمله دلالات متعددة ومتنوعة للشخصيات داخل العمل الروائي بالرغم من أن لغة حوار الأصوات تختلف بين السيمفونية الموسيقية والشعرية الأدبية، حيث يعبر الصوت،[1] داخل العمل الأدبي عن مجموعة من الشخصيات، وتعد تقنية تعدد الأصوات من السمات المميزة للنص السردي أو هي تقنية تفسح المجال لتعدد العوالم والمواقف.

يعرف باختين الرواية المتعددة الأصوات بقوله: "إن الرواية متعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، إضافة إلى هذا إن الرواية البوليفونية تعيير عن صورة الإنسان وتصوير لتنوع الحياة، وتعبير صادق عن تعقد المعاناة البشرية.[2]

4. تحديد أنواع الأصوات في العمل الأدبي:

الصوت جانبٌ مهمٌّ من الكتابة، فهو ما يُضفي على النصّ حيويةً ونشاطًا، قد يصعب فهم الفرق بين الراوي بضمير المتكلم والراوي بضمير الغائب الموضوعي، إذ قد يتشابهان أو يختلفان تبعًا للموقف، قد يُرشد الصوت القارئ عبر الأحداث، ويُشكّل رابطًا عاطفيًا مع الشخصيات في الصفحة.

---

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص11

[2] جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، الطبعة الأولى، Www.alukah.net 2015،ص7.

الصوت في الكتابة هو كيفية تنوع صوت الكاتب كشخصية أو راوٍ . يمكن أن يكون الصوت إيجابيًا، أو سلبيًا، أو موضوعيًا، أو شخصيًا، أو عاطفيًا تشرح هذه المقالة أنواع الأصوات المختلفة لمساعدة الكُتّاب على فهم ما يجب عليهم استخدامه عند تأليف أعمالهم الخاصة.

يُظهر الصوت إحساس الكاتب بفرديته وأسلوبه الشخصي في الكتابة، يمكن سماع الصوت من خلال اختيار الكلمات، وبنية الجملة، والحوار، ونبرة الصوت، يُساعد الصوت على إثارة استجابة عاطفية لدى القراء ربما لم يشعروا بها أثناء القراءة لو كُتبت بطريقة أخرى.

لا يقتصر هذا على الكتب أو الأدب فحسب، بل تُستخدم هذه الأصوات الكتابية بعناية في المدونات أيضًا، في معظم المدونات، يُستخدم صوت الكاتب.

تُحفّز كلمات الشخصيات والراوي والمؤلف القصة، يمكن للصوت أن يُظهر وجهات نظر مختلفة تبعًا لمن يروي القصة، من الأنواع المثيرة للاهتمام السرد بضمير المخاطب، حيث يخاطب الراوي القارئ مباشرةً. تُشكّل أفكار إحدى الشخصيات سردًا محدودًا بضمير الغائب، أي أنه يُشير إلى شخصية واحدة فقط.

يمكن لصيغة الغائب الذاتية أن تُظهر رأي الكاتب فيما قد تقوله أو تفكر فيه الشخصية، تأتي هذه الصيغة من ضمير الفاعل مثل "هو" أو "هي". يُستخدم المبني للمعلوم عند وصف حدث لشخص آخر.[1]

وأخيرًا، هناك أيضًا وجهة نظر المؤلف الشخصية، والتي تسمح بمزيد من التعبير والعاطفة مقارنة بالأصوات الأخرى.

[1] أنواع الأصوات في الكتابة: صوت الراوي، وصوت المؤلف، وصوت الشخصية، موقع على الانترنت، https://www.outranking.io/writing-types-voices/ .

في القصة، هناك ثلاثة أنواع من الأصوات، يتحدد صوت الراوي بناءً على دوره في القصة وأسلوب السرد الراوي بضمير المتكلم أكثر انخراطاً في الأحداث نظرًا لاهتمامه بالقصة

1.4. صوت الراوي: [1]

لصوت الراوي أهمية بالغة في تجربة القارئ، فهو يؤثر على كيفية رؤية القراء للأحداث أو أرائهم عنها ، كما يُسهم في تعريف الشخصيات.

الصوت السردي هو منظور القصة يمكن سردها بضمير المتكلم أو الغائب، وعادةً ما تكون بعبارات بسيطة مثل "قال"، " و " أجابت".

أنواع الأصوات السردية الثلاثة هي: المتكلم، والمخاطب والغائب. الراوي في هذه الحالة ليس أنت.

يُعد صوت الراوي عاملاً هاماً يؤثر على نجاح القصة. ويُعدّ استخدام ضمير المتكلم هو الأنسب للسرد عندما يرغب المؤلف في منح القراء فكرة واضحة عما يفكر فيه الراوي ويشعر به ويقوله.

يستخدم الراوي الشخص الثاني صوتًا حميميًا لنقل شعور بالألفة مع القارئ

بما أن أسلوب السرد المحدود بضمير الغائب هو الأكثر شيوعًا في مجتمعات الكتابة، فيمكن أن يكون الراوي شخصية أو شخصية ثانوية لا يُمثل هذا النوع من السرد بالضرورة وجهة نظر المؤلف، وينبغي أن يتضمن دائما إشارة إلى هوية الشخصية ليعرف القراء من يروي القصة.

[1] أنواع الأصوات في الكتابة: صوت الراوي، وصوت المؤلف، وصوت الشخصية، موقع على الانترنت، https://www.outranking.io/writing-types-voices/ .

2.4 صوت المؤلف:[1]

يعكس صوت الكاتب موقفه في الكتابة غير الروائية، يكون صوت الكاتب هو الأبرز، يتجلى صوت الكاتب في هذا النوع من السرد لأنه يروي القصة بثقة. تُقدم مصادر الأخبار مثالاً رائعاً على صوت الكاتب – فرغم أن الخبر يجب أن يكون محايداً، إلا أن مقدمه يكون ظاهراً، ويُظهر أحياناً رأيه بوضوح.

يتجلى صوت الكاتب في سرده ويمكن تحديد أسلوب الكاتب من خلال استخدام بنية الجملة ، واختيار العبارات، وعلامات الترقيم.

صوت الكاتب هو ما ينعكس على صفحاته قد تحمل المقالات السردية وجهة نظر فريدة، لكن يجب أن تكون صادقة مع ما حدث في الحياة الواقعية يُحدد صوت الكاتب بالراوي أو مؤلف النص يشير صوت الشخصية إلى أنماط الكلام والفكر التي تُشكّل السرد ، بينما يُحدد الرواة بأسلوبهم.

صوت الكاتب سمة تتجلى في أسلوب كتابته، ونبرة كلماته وموضوعه، فهو يُظهر شخصية الكاتب وموقفه، بالإضافة إلى أي صلة شخصية تربطه بالقصة.

3.4 أصوات الشخصيات:

صوت الشخصية هو أسلوب كتابة يستخدم وجهات نظر الشخصيات لسرد القصة، قد يختار الكاتب إظهار أصوات شخصيات مختلفة ورواة من منظور الغائب، بالإضافة إلى استخدام أصوات متعددة لعرض الحدث نفسه من زوايا مختلفة.

[1] أنواع الأصوات في الكتابة: صوت الراوي، وصوت المؤلف، وصوت الشخصية، موقع على الانترنت، https://www.outranking.io/writing-types-voices/ .

يستخدم المؤلف أصواتاً مختلفة تتناول الأحداث نفسها بمواقف مختلفة. صوت الشخصية وسيلة لإضفاء طابعها الخاص

يمكن أن يكون هذا فعالاً عند استخدام أساليب مختلفة، مثل قراءة الحوار بصوت عالٍ، مع ذكر الأسماء، واستبعاد الشرح غير الضروري، وإظهار سمات وأنواع المتحدثين المميزة مع ذلك، فإن الأفعال أبلغ من الأقوال، لذا من المهم ليس فقط اختيار أصوات فريدة، بل أيضاً التأكد من اتساق الشخصيات في أدوارها.

يكشف عن صوت الشخصية من خلال طرح الأسئلة عليها والسماح لها بالتحدث عادةً ما تُروى القصة بضمير المتكلم أو الغائب يُوصف الكلام من خلال وجهات نظر الشخصيات ووجهة نظر الراوي كشخصية وكيفية حديثهم في مواقف أو أحداث معينة ولا يأتي كلامهم الحقيقي إلا من خلال اقتباسات مباشرة، أحيانًا ما تُنتزع من سياقها أو تتعلق بما يقولونه في وقت ومكان محددين كما يتشكل الصوت من خلال ما تقوله الشخصيات الأخرى، عادةً ما يكونون أصدقاء مقربين أو أفرادا من العائلة.[1]

[1] أنواع الأصوات في الكتابة: صوت الراوي، وصوت المؤلف، وصوت الشخصية، موقع على الانترنت، https://www.outranking.io/writing-types-voices/ .

خلاصة الفصل:

تناولنا في هذا الفصل الأول مدخلا نظريا الى مفاهيم البحث، حيث يبدأ بتحديد المفاهيم والمصطلحات المستعملة وهي (العجائبي، تعدد الاصوات) حيث عرفنا بأن العجائبي هو ذاك الحيرة والتردد أو الاندهاش الذي يعتري الشخص أمام أمر غير مألوف، ثم سلطنا الضوء عن الحدود المفاهيمية للمصطلحات المقاربة للعجائبي والفروق بينهم هذا فيما يخص العجائبي اما تعدد الأصوات فقد عرفنا أنه مصطلح نقدي حديث ارتبط بالخطاب الروائي الذي تتعدد وتكثر فيه الأصوات الساردة، أي تلك التي تنبع من أكثر من وجهة نظر، وأن جذور هذا المصطلح تعود عند الإغريق اليونان، ثم انتقلنا لنقطة وضحنا فيها أنواع تعدد الأصوات في العمل الادبي.

الفصل الأول: تجليات العجائبي في الرواية

تمهيد:

سنوضح في هذا الفصل تجليات العجائبي في رواية أكابيلا للكاتبة خولة حواسنية بالتطرق للنقاط التالية:

- الأحداث غير المنطقية.
- الشخصيات الغريبة.
- الأماكن غير المألوفة

1. الأحداث غير المنطقية:

يتمثل الحدث في مجموعة الوقائع والأفعال التي يدور حولها موضوع الرواية، إذ هو المحور الأساسي الذي يربط عناصرها ببعضها البعض، ومن خلال قراءة الرواية اكتشفنا العديد من الأحداث العجيبة، والمتمثلة في الأفعال التي تصدر من ميسون وكذا سيف وجوناس من خلال تواصل ميسون وسيف مع الطيف جوناس .

تعريف الأحداث العجائبية:

يعرفها تدوروف: أنها الأحداث التي تنطوي على خرق فجّ للنواميس الطبيعية أو العقلية، كعودة الموتى، أو التحول الجسدي، أو اختفاء الزمن، أو السفر عبر العوالم، بحيث لا تفسَّر تفسيراً منطقياً أو علمياً داخل النص، بل تُقدَّم كما لو كانت جزءاً من الواقع السردي.[1]

وتظهر الاحداث غير المنطقية في المقاطع الآتية:

"أجدني مكبلة بسلاسل الماضي محتجزة في غرفة شرودي، ودون وعي تسوقني قدماي نحو البحر أقف على الكورنيش وأفكر في عتبة بيتنا التي اكتسبت لون الرماد كالذي اكتسبته أيامنا ... حتى طيف موسى الذي يلامس وجوهنا كل صباح اتخذ نفس اللون، يتراءى لي عند هطول المطربين شتائل الايريس، يحتضن أعمدة وسط الدار و يلهو بماء النافورة ... يمسح دموع الأقواس المزركشة بالأزرق والأبيض... تلك الأقواس التي تنعي فراقه دوما بقطرات ندى تنهمر على طول الأعمدة التي ترتكز عليها.... يتراءى لي أحيانا أخرى وهو يقبل الأرضية الرخامية التي تعطرت بحب السلطان لكاترينا... يودع الفوانيس النحاسية في غرفة الضيوف و يضم كتب القانون المرتبة كما يحب على رف مكتب غرفته و برواز صورة له جمعته بخطيبته صفوة... صفوة.[2]

[1] تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر صديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط 1 ،1991، ص: 43–46.

[2] خولة حواسنية، رواية أكابيلا، الجزء الأول، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة ، الجزائر، 2017، ص 12

"فهذا الحدث يتميز بالعجائبية، ما يوضح أن ميسون في لحظة شرودها يتراءى لها طيف موسى يقوم بنفس الأفعال التي كان يقوم بها عندما كان على قيد الحياة.

أما الحدث الآخر الذي خرق أفق التوقع، ونقل ذهن المتلقي من المعقول إلى اللامعقول، وهو طريقة دخول طيف جوناس إلى غرفة ميسون في المقطع:

هب نسيم قوي، فتح دفات الشرفة ونفخ الستائر الحليبية.... نسيم لا صوت له والجو هادئ في الخارج خال من أي رياح لم يعد ذلك غريبا فلابد أنه صديقي "جوناس"، أتى لزيارتي كما اعتاد أن يفعل مثل هذا اليوم من كل أسبوع.....[1]

من خلال هذا المقطع يتضح لنا الأمر الغير منطقي من خلا طيف جوناس الذي يأتي لزيارة ميسون بشكل مفاجئ حيث التواصل بين العالمين الواقعي واللاواقعي.

- ونلمس من جهة أخرى حدثا يثير الدهشة والاستغراب في الحوار الذي دار بين الطيف جوناس وميسون من خلال المقطع التالي: أين أنت يا جوناس؟ تحت السرير؟ أم داخل الخزانة؟ أم فوقها!! اظهر الآن.....

(همس في أذني)...

بل إلى جانبك تماما

تبا لك أفزعتني ألن تتوقف عن تكرار هذا في كل مرة تأتي فيها إلى هنا؟

هذا واجبي

ما جديدك اليوم؟

الجديد لهذا اليوم يدعو إلى البهجة، فالحب المنشود يشارف على القدوم كما توقعت تماما...[2]

[1] خولة حواسنية، المرجع السابق، ص 26.

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع ، نفس الصفحة.

ويتجلى العجائبي في هذا الحدث في القدرة على تواصل ميسون مع الأرواح والأطياف التي تعد ضربا من الخيال وذلك من خلال خبرتها التي اكتسبتها من الخلوة في غرفتها.

- كذاك ورد في رواية أكابيلا حادثة عجيبة من خلال المقطع التالي: أتذكر تلك المرأة الغريبة صاحبة الملاءة السوداء؟ تلك التي بقيت أتبعها وأتبعها وأتبعها.... ثم تحولت إلى قطة سوداء اجتازت بخفة آخر الشارع.... أذكر ذلك... واتضح أنها جنية! سألتها عنك فقالت أن الذي تنتظره يشارف على القدوم ![1]

نلاحظ أن العجيب في هذا المقطع هو تحول المرأة الغريبة إلى جنية وهذا ما يثير الدهشة والحيرة لدى المتلقي.

- أما الحدث الاخر غير المنطقي نلتمسه في هذا المقطع: أذكر نظراته في مشدوها مستغربا الفضول.... الفضول هو ما دفع بنا إلى اكتشاف ذلك معا، كان الأمر في أوله مسليا طريفا، عندما كان متعلقا بتطفلنا على كل ما كان يشرد به زملاؤنا، هواجسهم المنحرفة، أمانيهم البعيدة مخاوفهم أكاذيبهم، نفاقهم، حقدهم، حسدهم، خططهم، ألاعيبهم، مقالبهم، حتى أصبح كل الناس بالنسبة إلي ككتب مفتوحة أستطيع أن أبلغ أعماقهم، وأتطلع على أسرارهم وكل نواياهم....[2]
- فهذا الحدث يتميز بالعجائبية، من خلال اطلاع ميسون على ما يشرد به الاخرين وهذا ما يجعل القارئ في حيرة ودهشة.
- أما الحدث غير المنطقي الاخر الذي نلتمسه في الرواية هو تحول سيدة اللقلق إلى مخلوق دخاني من خلال المقطع التالي: في تلك اللحظات خيم الليل بردائه الأسود على تلك الشرفة جلست أراقب القمر تماما كما نفعل الآن، وفجأة نزل طائر اللقلق الذي كان يقف فوق الساعة اقترب مني بهدوء كدوق أرستقراطي

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع ، ص 26.

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع ، ص 29

وحين اقترب تماما تحول إلى زوبعة دخان أبيض، التف حول نفسه ثم شكل قمعا ظهرت منه ملامح وجه ثم جسد امرأة...[1]

في إحدى اللحظات تتحول سيدة اللقلق إلى زوبعة دخانية ثم تشكل جسد امرأة .وهي ظاهرة خارقة للطبيعة وغير منطقية. هذا التحول يربك الحدود بين المادي والروحي ويخلق انطباعا لأن العالم المادي ليس ثابت أو منطقي.

- من الأحداث الغير المنطقية التي تذكرها الرواية هو الحديث عن سبع أراض ووجود سبع من نفس الشخص ويتجلى ذلك من خلال المقطع التالي: السبع أرضين؟

أجل سبعة انعكاسات لسبع أراض بما فيها.....

إذن، يوجد مني سبعة ؟!

نعم يوجد منك سبعة !! بنفس العمر ونفس الحياة ونفس الأحلام ! ويوجد مني واحد فقط!

علمتني ما المسموح به داخل انعكاسنا هذا وما المحظور، كما اكتشفت أن ليس كل البشر بإمكانهم التحول إلى أطياف بعد الموت.... كل روح تتجه إلى مرقدها الأخير أما الأرواح العالقة على الأرض لسبب ما ... هي الأشباح وأني مثال حي عنها...[2]

السبع أراض هي انعكاسات لسبع أراض، بما فيها الأرواح المنقسمة، يتضح أن هناك سبع كائنات موازية لكل شخص بما في ذلك الراوي نفسه وهو ما يتعارض مع القوانين المنطقية للوجود.

- كذاك ورد في رواية أكابيلا حدث غير منطقي يتضح من خلال المقطع التالي:

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 36.

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 38.

"شبح موسى يظهر في الطريق وسط العاصفة. كان هناك شخص يبدو مألوفًا، طويلًا وعريض الأكتاف، يرتدي قميصًا أبيض وبه دماء... ثم اختفى فجأة وكأننا توهمناه."[1]

هذه الأحداث غير منطقية لأن ظهور شخص ميت في الطريق وسط العاصفة، واختفاءه بهذه السرعة، لا يمكن تفسيره بسهولة ويثير تساؤلات حول الواقعية والخيال في الرواية.

- كما نلتمس حدث اخر يثير الدهشة من خلال المقطع التالي:

"أتوقع أنها تقصد بغريب ذلك الجاثوم الذي ينام داخلي."

تحول سيف إلى "جاثوم" يتنقل بين الواقع والخيال، وهو حدث غير منطقي لا يمكن تفسيره بشكل عقلاني ضمن سياق القصة.

- كما ورد في الرواية حدث غير منطقي يتضح من خلال المقطع التالي:

"لقد اختفى!! كأنه لم يكن موجودا، أو كأنني أتوهم فقط... لكن لا يعقل أن نتوهم أنا و ميسون نفس الشيء!!... أيعقل أن يكون شبح موسى؟!"[2]

هذا المقطع يطرح شكوكًا حول ما إذا كان ما يراه الشخصيات هو حقيقة أم مجرد وهم أو تخيلات مرتبطة بالأحداث الخارقة.

- الحدث الاخر غير المنطقي في الرواية نجده في المقطع التالي:

"لكن بصراحة يا سيف...لم يكن جسدك موجودا، بحثت عنك في كل الغرف، وفي المطبخ والحمام وفي الخارج لكنك لم تكن موجودا!!"

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 81.

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 82.

هذا الجزء يعكس حالة غريبة حيث يختفي جسد سيف بينما هو نفسه في حالة من الوعي أو الوجود النفسي، مما يخلق ارتباكًا حول طبيعة وجوده في هذه اللحظة.

- كما ورد في الرواية حدث اخر غير عجائبي يتضح من خلال المقطع التالي:

"ثم أقلع من الشرفة وحلق كطائر سنونو."[1]

هنا يتم وصف جوناس بشكل غير منطقي، حيث يحلق كطائر بعد أن كان يظهر كشبح، وهو تحول غريب وغير قابل للتفسير بشكل معقول.

- كما ورد في الرواية حدث غير منطقي يتضح من خلال المقطع التالي:

"عاد جسدك ملا كانت عقارب الساعة تشير إلى الثانية صباحا."[2]

سيف يبدو أنه في حالة غيبوبة أو بين الحياة والموت، ولكن بعد أن يعود جسده، يبدو وكأن الوقت قد عاد إلى الوراء أو تم التلاعب به.

- كذاك ورد في رواية أكابيلا حدث غير منطقي يتضح من خلال المقطع التالي:

"ثم يظهر وجه سيف من وسط دخان الفجوة السوداء ثم يتلاشى ببطء إلى أن يعود إلى قعر ذلك الثقب الأسود."[3]

هذا الجزء يشير إلى انتقالات غير منطقية بين العوالم أو الزمان والمكان، وهو ما يصعب على القارئ تفسيره.

- كما نلتمس حدث عريب في الرواية من خلال هذا المقطع:

"ميسون تغط في غيبوبة الآن بسبب الضربة القوية على الجدار، وربما الرعب والخوف الذي تسببت فيهما لها." [1]

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 84.

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 86.

[3] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 89.

ميسون تتعرض لصدمة نفسية جسدية، لكن الرواية تربط بين الرعب الذي تعرضت له وبين ظهور أشباح أو كيانات غير مرئية، مما يصعب تصديقه كحدث منطقي.

خلاصة: تُظهر هذه المقاطع طبيعة الرواية التي تمزج بين الواقع والعناصر الخارقة للطبيعة أو الميتافيزيقية، مما يخلق حالة من الغموض والارتباك لدى القارئ حول ما إذا كانت الأحداث حقيقية أم مجرد أوهام.

2. الشخصيات الغريبة:

هي شخصية تتسم بصفات خارقة أو غير منطقية، لا تخضع لقوانين العالم الواقعي، وغالباً ما تُستَمد من الميثولوجيا، أو الحكايات الشعبية، أو تُبتكَر ضمن عوالم سردية تتسم بالغرابة واللامألوف. وهي تسهم في خلق فضاء سردي ينتمي إلى العجائبي (le merveilleux) أو العجائبي–الغريب (le fantastique).

تعريف الشخصية الغريبة:

هي شخصية تتسم بصفات خارقة أو غير منطقية، لا تخضع لقوانين العالم الواقعي، وغالباً ما تُستَمد من الميثولوجيا، أو الحكايات الشعبية، أو تُبتكَر ضمن عوالم سردية تتسم بالغرابة واللامألوف. وهي تسهم في خلق فضاء سردي ينتمي إلى العجائبي (le merveilleux) أو العجائبي–الغريب (le fantastique).

كما يُعرّف تودوروف الشخصية الغريبة: بأنه "ذلك التردد الذي يعيشه القارئ – وشخصيات النص أحياناً – أمام حدث يبدو خارقاً للعادة، قبل أن يُفسَّر بطريقة طبيعية أو يُترك دون تفسير."

جوناس: وهي شخصية خيالية و مفترضة (طيف) وهو صديق سيف الذي كان يمنعه دائما عن اقتراف الخطايا عندما يتحول إلى جاثوم، كما أنه كان إنسان ومات منذ الأزل فتحول إلى طيف لكنه يتميز بالخير، وكان يأتي لسيف كل يوم بالجديد،

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 87.

وكان يحصره وينصحه أن يوقف إدمانه عن الأكابيلا، فهو رحل عن الحياة منذ 126 سنة فبقت روحه عالقة.[1]

كما نلتمس العجائبية في هذا الشخصية من خلال المقطع الاتي:

ارتعبت وفي ذات الوقت تعجبت أن يوجد على وجه الأرض ما هو أشد رعبا مني.... ومن أي طيف إن كان صالحا أم سفاحا... من شيطان.... كنت أشد إرعابا منه... خفت كثيرا لكنني تذكرت أنك سيف صديقي، تمكنت من إنقاذك وإنقاذها هذه المرة. لكن في مرة قادمة لا أدري ماذا سيكون.[2]

نلاحظ في المقطع أن سيف لا يعرف كيف يتعامل مع المواقف التي يمر بها، خاصة عندما يكتشف أن حبه يؤدي إلى ضرر يمس ميسون وهذا ما يجعل القارئ يشعر بعدم اليقين من الوضع الدي يعيشه سيف.

ثم تحول على ما هو عليه الآن، حيث علمته "سيدة اللقلق" كل ما يحب أن يتعلمه على هذا العالم، كما أن طريقة كلامه وبسمته لم تكن مخيفة حتى قال له سيف سأكون صريحا يا جوناس يفترض بك أن تكون طيفا مخيفا مفزعا بسمتك وطريقة كلامك اللبقة تجعل الكثير من البشر يبدون أكثر إخافة وإفزاعا منك".[3]

فهذه الشخصية كان حضورها رئيسيا ،لأنها رافقت سيف في أحداث كثيرة وروت وقائع كثيرة، وكما يعد الشخصية في التحليل البنيوي مجرد عنصر شكلي يساهم في تكوين بنية النص، بوصفها كائنا موجودا دون اعتبار للجواهر النفسية أي المهم هو مساهمة الشخصية في تشكيل بنية النص.

سيدة اللقلق: هي كائن عجائبي حارسة من حراس الأرض، وتمتلك عدة خوارق منها التنبؤ بما سيحدث، كما أنها تعاقب من يمارس المحظور وقد كانت تعلم جوناس كل ما يتعلق بممارسة المحظور، ويتضح هذا من خلال المقطع التالي:

[1] تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص: 33–36.

[2] خولة حواسنية، المرجع السابق، ص 59.

[3] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 32.

بقيت أراقبك وأراقبك وأراقبك كل إثنين أطمئن على حالك، حتى فوجئت بك.....

كنت تمارس المحظور الأعظم

هل هناك محظور أصغر؟

الونجا محظور أصغر استرسل جوناس كان علي أن أظهر حينها وأنصحك بالتوقف وضميري الذي لا يزال يقظا حتى بعد الموت يحتم علي أن أخبرك أن الذي تفعله خطير جدا.

وكيف عرفت كل هذا يا جوناس أقصد عن الجاثوم .....

علمتني سيدة اللقلق كل ما يجب أن أتعلمه عن هذا العالم... كما أن 126 سنة كانت كافية لأعرف الكثير وأصادف ما هو أغرب... أن أتقن الكثير أمر بالكثير، أسمع الكثير، وأجرب الكثير..... [1]

في هذا المقطع نكتشف أن جوناس كان يتعلم من سيدة اللقلق السبع أرض وأهمية الانعكاسات المختلفة للأرواح ، كما أنها هي من أخبرت جوناس أنه أصبح جزء من اللعنة.

سيف: وقد حضر معنا سيف في الرواية وهو بطل قصته، حيث كان إنسان موسيقي، متعلق لدرجة كبيرة بالموسيقى، كما كان إنسان وسيم وطيب، أحب ميسون" لكنه لم يأخذها لأسباب، فقد مارس الأكابيلا وتعلق بها حتى تحول إلى نصف جاثوم، يتمكن من اكتشاف معدن البشر، فهو أراد أن يظهر كل إنسان على حقيقته فسيف كان يعيش بشخصيتين، إنسان عند هدوءه وابتعاده عن حب اكتشاف باطن الإنسان ويتحول إلى جاثوم* إذا غاص في أرواح الآخرين وقرأ ذواتهم، فهو مثل لنا الخيال والواقع في هذه الرواية، إلا أنه في النهاية أراد أن يعود إلى طبيعته ويحيا

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 31.

*الجاثوم: كيان ميتافيزيقي، له تمظهرات فيزيقية، يزور الإنسان أثناء نومه، فيتمثل كثقل يجثم على صدر النائم، إلى حد خنق أنفاسه، فلا يستطيع هذه الأخير الصراخ أو الفكاك من هذا الأسر إلا بصعوبة بالغة، أو تخليصه من طرف الآخرين .

حياة طبيعية كالغير ويتزوج ميسون الذي أحبها وأراد أن يبني معها عائلة معها عائلة وينجب أولاد إلا أن الأكابيلا سيطرت عليه وقادة به نحو النهاية.

فنلاحظ أن شخصية سيف مزجت بين الواقع والوهم وذلك لأن واقعية الشخصية غير مهمة في العمل السردي المهم أن تكون هناك شخصية تؤدي الدور سواء أكانت حقيقية أم مفترضة "الشخصية مزيجا من الواقع والوهم، فهي وهم واقعي أو واقع وهمي وهذا ما تجسد في شخصية سيف.

ونجد هذا في المقطع الاتي من الرواية:

أخشى أن محبتي لها قاتلة أخشى أنها أتت إلى حتفها بنفسها.... ما عاساني فاعل الان. [1]

هذا المقطع يظهر جانبا اخر من شخصية سيف حيث يظهر قلقله الشديد من تأثير مشاعره اتجاه ميسون على حياته وحياتها. حيث أنه يشعر بالذنب والخوف من أنه قد يؤدي إلى تدمير علاقته مع ميسون.

ميسون: تعد شخصية ميسون الشخصية المحورية في هذه الرواية، حيث شاركت في جميع الأحداث الرواية، فهي أكثر الشخصيات حظا في الظهور، وكل شخصيات الرواية تدور حولها، كما تعد شخصية ميسون واحدة من الشخصيات المعقدة التي تحمل رمز وحضور قوي على مستوى السرد، فهي تشكل الشخصية المحورية التي تؤثر على تطور الأحداث وعلى الشخصيات الأخرى، وهي شخصية غريبة ومأساوية تحمل في طياتها العديد من الرموز: الحب الفاتن اللعنة القاتلة والانقسام بين الوجود واللاوجود.

وهذا ما يتضح لنا في المقطع الاتي من الرواية:

سأكون صريحا باجوناس يفترض بك أن تكون طيفا مخيفا مفزعا لكن بسمتك وطريقة كلامك الليقة تجعل الكثير من البشر يبدون أكثر إخافة وإفزاعا منك !!

[1] خولة حواسنية، المرجع السابق، ص 57.

أهو إطراء أم إهانة ؟ إهانة أم إطراء ؟ هذا يشبه نظرية الوجود واللاوجودا معادلة بحثت عن حلها السنوات طويلة أأنا حي أم ميت ؟؟ لسنوات طويلة لم أتقبل حقيقة أنني طيف.... روح بلا وعاء أخذت أتعود على الأمر شيئا فشيئا.... تأكدت من ذلك لما اكتشفت المنفذ من البرزخ الذي يفصل بيننا وبين البشر.[1]

في هذا المقطع يتم التطرق إلى ميسون حيث الراوي يشعر بالتيه والوجود بين عالمين، كما تم ذكر الحلم الغامض والصراع النفسي الذي قد يكون يه تأثير على شخصياته.

موسى الطيف الشبح:

"دخلنا غرفة موسى التي كانت مغلقة منذ فترة طويلة. كان الجو فيها غير طبيعي، وكان كل شيء يبدو غريبًا، كأننا انتقلنا إلى عالم آخر. كان موسى يظهر في الزوايا المظلمة، ثم يختفي فجأة كما لو أنه جزء من الظلال."[2]

موسى شخصية غريبة لأنه يظهر وكأنه شبح أو طيف يعود من الماضي، ويبدو كأنه يمتلك قدرة على الظهور والاختفاء دون تفسير منطقي. شخصيته المجهولة والتي تظهر في الغرف المظلمة تضفي عنصر الغموض والريبة على الأحداث.

سيف الذي يختفي في الثقب الأسود:

"ثم يظهر وجه سيف من وسط دخان الفجوة السوداء، ثم يتلاشى ببطء إلى أن يعود إلى قعر ذلك الثقب الأسود. كان كل شيء حوله ملبدًا بالضباب، وكانت ملامحه غير واضحة."[3]

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 32

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 89.

[3] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 87.

سيف في هذا المقطع يظهر كشخصية غريبة لأنه يبدو وكأنه يتحرك بين العوالم أو الأبعاد الأخرى. اختفاؤه وظهوره المفاجئ من وسط الفجوة السوداء يجعل شخصيته تبدو خارقة للطبيعة وغير مفهومة.

جوناس الشخص الذي يطير:

"ثم أقلع من الشرفة وحلق كطائر سنونو. لم يكن هناك أي تفسير لما حدث، فقط كان هو في السماء يتنقل كطائر."[1]

جوناس شخصية غريبة بسبب قدرته على الطيران، وهو أمر غير معتاد أو منطقي في السياق الواقعي. تصرفه هذا يجعل من شخصيته رمزًا للطيران بعيدًا عن حدود الحياة اليومية أو الطبيعية.

(الشخصية في المستشفى المهجور) التي تراقب من الظلال:

"في أحد الزوايا، كانت هناك شخصية تراقبنا من بعيد، عيناها مثل النار المشتعلة. لم نكن متأكدين إن كانت حية أم مجرد ظل، لكن كانت هناك دائمًا إحساس بوجودها في كل مكان." [2]

هذه الشخصية تعتبر غريبة لأنها غير مرئية بشكل كامل. تراقب من الظلال وكأنها جزء من المكان ذاته. لا يُعرف ما إذا كانت حية أو مجرد وجود غير مادي، مما يضيف إلى عنصر الرهبة والتشويق.

الملاك المظلم:

"ظهرت فجأة على الحافة، جسده كان يلمع بلون غريب، وعيناه لم تكونا بشريتين، بل كانتا تحويان شعاعًا غير مفسر. كان يبتسم بشكل غريب بينما يتحدث بكلمات غير مفهومة."[3]

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 84.

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 87.

[3] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 89.

الملاك المظلم هو شخصية غريبة لأنه لا يشبه أي كائن بشري. هي شخصية تتعدى الحدود الطبيعية، وتحمل في ملامحها العديد من الألغاز. ابتسامته الغريبة وكلماته غير المفهومة تجعله يبدو ككائن من عالم آخر أو بعد آخر.

الشخصية التي تظهر في الطريق المظلم:

"كنت أسير في الطريق المظلم وحيدًا عندما شعرت بوجوده خلفي، كأن هناك من يتبعني. وعندما نظرت، لم أتمكن من رؤية وجهه، فقط كان هناك ظل طويل يركض." [1]

هذه الشخصية غريبة لأنها تظهر في الطريق المظلم كمجرد ظل، دون أي هوية واضحة. يتبع البطل دون أن يظهر بشكل واضح، ما يجعلها أحد عناصر الخوف والتشويق في الرواية.

الغرفة المظلمة الموجود الذي يتحدث :

"استمعت إليه وهو يهمس في الظلام. كانت كلماته مشوشة، لكن كلما اقتربت منه، شعرت بأنني أفهمه أكثر."[2]

هذه الشخصية غريبة لأنها موجودة في الظلام ولا تظهر ملامحها بشكل واضح. همساتها المبعثرة تضفي على الرواية جوًا من القلق والغموض، حيث إن الوجود في الظلام يثير الإحساس بأن الشخصية قد تكون كائنًا غير بشري.

الشخصيات العجيبة في رواية "أكابيلا" تمثل مختلف الكائنات والظواهر التي تتداخل بين عالم البشر والعالم الروحي أو الماورائي. الرواية تخلق توازنًا بين الشخصيات التي تنتمي إلى العالم المادي وتلك التي تنتمي إلى العوالم الخفية، مما يضيف طبقات من الإثارة والغموض ويجعل من الشخصيات جزءًا أساسيًا في بناء القصة العجائبية.

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 81.

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، نفس الصفحة.

3. الأماكن غير المألوفة:

يُعد المكان العجائبي من أبرز مكوّنات الأدب الفانتازي والغرائبي، إذ يُشكّل فضاءً سردياً يتجاوز المعايير الواقعية، وينفتح على عوالم غير مألوفة، لا تنضبط لقوانين الطبيعة أو المنطق. يتميز هذا المكان بقدرته على إثارة الدهشة، وتوليد الإحساس بالغربة أو الانبهار أو القلق، وقد يكون فضاءً مغلقاً (كالقلاع والمتاهات) أو مفتوحاً (كعوالم غامضة، أو مدن خيالية، أو عوالم تحت الماء أو في السماء).

أ. تعريف الأماكن عير المألوفة:

يعرفه هو المكان الذي يتميز بخرق قوانين الواقع الحسي والمعقول، ويقوم على مفارقة زمنية أو فيزيائية أو وجودية، مما يجعل المتلقي يعيش حالة من التردد بين تقبّل الحدث كواقع أو كحلم، ويُستخدم لخلق أجواء الغرابة أو الرعب أو السحر أو الرمزية.

ب. الأماكن غير المألوفة في الرواية:

- **البرزخ:** البرزخ هو المكان الذي يفصل بين الأحياء والأموات، ويُعتبر مجالًا غريبًا في الرواية حيث يعيش فيه الطيف جوناس.

البرزخ يمثل مكانًا ماديًا وغير مادي في نفس الوقت، وهو المكان الذي يعلق فيه أولئك الذين لم يستطيعوا المرور إلى الآخرة أو العودة إلى الحياة.

يتم تصوير البرزخ كعالم مليء بالتشويش وعدم الوضوح، مما يعكس حالة الشخصيات العالقة بين العوالم

تم ذكره في رواية أكابيلا: من خلال الحديث عن حالة الانتقال بين العوالم والوجود بين الحياة والموت.[1] وفي أحد المقاطع من الرواية التي يتحدث فيها جوناس يذكر البرزخ ويصف أنه كيف أصبح قادرا على العيش في عالمين عال البشر وعالم الأطياف والذي ورد في المقطع التالي:.... تأكدت من ذلك لما اكتشفت المنفذ من البرزخ الذي يفصل بيننا وبين البشر.[2]

في هذا السياق يظهر البرزخ كفاصل بين الحياة الانسانية والعالم الروحي الذي ينتمي إليه جوناس طيف. البرزخ هنا ليس مجرد مكان جغرافي. بل هو حالة بين الوجود المادي والروحاني. ما يجعل الشخص في حالة من الانقطاع بين عالمين متناقضين.

- **الزاوية:** الزاوية هي مكان آخر مليء بالغرائب، حيث يمكن أن تحدث فيه أشياء غير طبيعية. يُذكر في الرواية أن هناك نساء غريبات وأرواح تتحول إلى رماد أو طيور، مما يضيف طابعًا عجيبًا لهذا المكان.

الزاوية تعتبر مكانًا للتواصل مع العوالم الأخرى، ويبدو أنها تُستخدم كمساحة للطقوس الروحية الغامضة.

وقد ورد ذكر الزاوية في رواية أكابيلا في القطع التالي :

وشيئا فشيئا بات بإمكاني رؤية مخلوقات غريبة.... أهازيج وعجقة أناس أمام الزاوية ونسوة غريبات المظهر، يمكثن على الأرض تارة، ثم يتحولن إلى رماد أسود يتطاير في أركان السماء و بالقرب من قبة الزاوية تارة أخرى، يبكين تارة و يصرخن تارة

[1] تزفيتان تودوروف، المرجع السابق، ص 51. 54.

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 32.

ويضحكن تارة..... قطط وكلاب وجرذان وطيور. وحتى سحليات وحشرات تعيش بين العالمين.[1]

في هذا المقطع يتم تصوير قبة الزاوية كجزء من مشهد غريب ومبهم يعكس التداخل بين العوالم المختلفة، الكائنات التي تتحول إلى رماد تتفاعل مع قبة الزاوية وتساعد في اضفاء الطابع العجائبي في المكان، هذا النوع من التصوير يعكس الطبيعة العجيبة والغامضة للمكان، حيث يمتج الواقع بالمجهول وتحدث تحولات غير مألوفة.

- **السبع أراضين:** هذا المفهوم يشير إلى سبعة انعكاسات للأراضي، وهي فكرة غريبة تفتح المجال للتأمل في العوالم المتوازية أو العوالم المتعددة التي تتداخل مع الحياة الواقعية والأرواح.

تعد هذه الأماكن جزءًا من العوالم الغامضة التي تتداخل فيها الأرواح مع البشر، مما يخلق تفاعلًا بين الواقع والخيال والموت والحياة.

وهذا ما ورد في المقطع التالي:

أخبرتني عن كثير من الأشياء الغريبة، عن الروح والسحر والجن ... و السبع أرضين.....

السبع أرضين؟

أجل سبعة انعكاسات لسبع أراض بما فيها.....

إذن، يوجد مني سبعة ؟!

نعم يوجد منك سبعة !! بنفس العمر ونفس الحياة ونفس الأحلام ! ويوجد مني واحد فقط![1]

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 37.

في هذا المقطع يبدو أن السبع أراض تشير إلى وجود مستويات متعددة للروح أو للعالم الذي يعيشه الانسان بعد الموت أو في حالة التحول الروحي، هذه الطبقات قد تكون غير مرئية أو لا يمكن الوصول إليها من قبل البشر.

- **بازليك القديس أوغستين:** هو معلم ديني حقيقي في الجزائر خصوصا في مدينة سكيكدة، حيث يرتبط بالقديس أوغستين الدي كان فيلسوف لاهوتيا ومؤثرا في الفكر المسيحي، بازليك القديس أوغستين تصبح مكانًا ذو معنى روحاني بالنسبة للشخصيات. هذا المكان، الذي يتسم بهدوئه وجوّه الروحي العميق، يبدو في الرواية بمثابة مكان للتفكر والتأمل في الحياة والموت. وفيه، يتحقق تواصل غير مرئي بين سيف وبين شخصيات أخرى، مثل "سيدة اللقلق"، التي تعلمه وتكشف له أسرار عالم الأرواح والمفاهيم الميتافيزيقية. بازليك القديس أوغستين، بتاريخه وأبعاده الروحية، يشكل نقطة تحول في حياة سيف، حيث يبدأ في فهم أكثر تعقيدًا لما يحدث له من تحولات روحانية.

فيما يلي جزء من المقطع الذي تذكر فيه الرواية بازليك القديس أوغستين :

لابد أنهما يمكنان في ركن ما في هذا الكون.... ركن بعيد جدا ليس باستطاعتي الوصول إليه، ليس لي بيت آخر غير صرح بازليك القديس أوغستين هذا كل ما حدثتني عنه سيدة اللقلق....

هذا المقطع يشير إلى أن بازليك القديس أوغستين يعد مكانا مخصصا بين العوالم أو بين الوجود واللاوجود . وتشير الرواية إلى أنه يمثل نوعا من الملاذ الروحي لشخصية جوناس . حيث يعبر عن مساحة أو مكان يربط بين الأرواح المعلقة والموتى

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 38.

- **عالم الأطياف:** هو فضاء غير واقعي يتكون من الأشباح والأرواح التي تضل موجودة في حالة من التردد بين الحياة والموت والأطياف في الرواية ليست مجرد كائنات خيالية أو أشباح بل تمثل الوجود المعلق .الذي يعبر عن حالة من الضياع أو التشتت بين العوالم .

وهذا ما ورد في المقطع التالي :

فكرت .... وفكرت ثم أدركت أنني أصبحت جزءا من عالم آخر وفي نفس الوقت لا أزال محتجزا على سطح الأرض محروما من السلام الأبدي حاولت آلاف المرات إقناع نفسي أنني في حلم و لربما تعرضت لحادث ما جعل جسدي يرقد في غيبوبة لعل هذا ما يراه المريض في غيبوبته !!

لكن بمرور أيام معدودات يا سيف وطلوع الشمس وغروبها مرات عدة بطريقة عادية .... اكتشفت أنني ما سميناه في الحياة بالشبح أنني تحولت إلى كائن مرعب مخيف غير مرئي ... و أدركت أنه بات بإمكاني العيش في عالمين معا.... [1]

هدا المقطع يظهر تحول الشخصية إلى طيف ووعيها بأنها أصبحت جزء من عالم غير مرئي وهو يوضح التداخل بين العالمين البشري والعالم الطيفي.

- **غرفة شرود:** تعتبر مكانًا عجيبًا في الرواية من خلال النص الذي قدمته، يبدو أن غرفة شرود تمثل مكانًا غامضًا ومفارقًا للواقع، حيث يتم فيها تقاطع الزمان والمكان، وتصبح مسرحًا للأفكار والذكريات والهواجس.

غرفة شرود يمكن أن تكون تمثيلًا لحالة ذهنية أو مكانًا يرمز إلى العزلة أو الاحتجاز الداخلي للشخصية، هي مكان يشعر فيه الفرد بتشوش ذهني أو حالة من

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 37.

الاضطراب، حيث تتداخل الأفكار والذكريات مع الواقع الحاضر، وتصبح تلك المساحة في ذهن الشخصية نقطة انطلاق لمراجعة الماضي والتأمل في الحاضر.

أجدني مكبلة بسلاسل الماضي محتجزة في غرفة شرودي، ودون وعي تسوقني قدماي نحو البحر أقف على الكورنيش وأفكر في عتبة بيتنا التي اكتسبت لون الرماد كالذي اكتسبته أيامنا.....[1]

تُعزز هذه الفكرة من خلال الحوارات والذكريات التي تبرز داخل الغرفة، مثل تذكر الأوقات الماضية والأشخاص الذين فارقوا الحياة، بالإضافة إلى أفكار حول الموت والعوالم الأخرى، مما يجعلها مكانًا محملاً بالرمزية والتعقيد. في هذا السياق، يمكن أن تكون غرفة شرود رمزًا للمكان الذي يعيش فيه الشخص بين العوالم، حيث يلتقي الماضي بالحاضر، والحياة بالموت.

- **غرفة شبح موسى:**

"دخلنا غرفة موسى التي كانت مغلقة منذ فترة طويلة. كان الجو فيها غير طبيعي، وكان كل شيء يبدو غريبًا، كأننا انتقلنا إلى عالم آخر."

هذا المكان غير مألوف لأنه يبدو كأنه عالم موازٍ أو عالم الأشباح، حيث يتواجد فيها نوع من الغموض والإحساس بالانفصال عن الواقع. الغرفة نفسها كانت مغلقة منذ فترة طويلة، مما يضيف عنصرًا من الغموض إليها.

- **الطريق وسط العاصفة:**

"موسى يظهر فجأة في الطريق وسط العاصفة. كان يلوح في الأفق كظلال ضبابية، ثم اختفى كما لو أنه لم يكن هناك."[1]

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 12.

الطريق في هذا المقطع غير مألوف لأنه يبدو مكانًا موحشًا وعنيفًا، حيث العاصفة تضفي عليه طابعًا غير طبيعي، كما أن ظهور شخص ميت على الطريق ثم اختفائه فجأة يجعل من هذا المكان نقطة غامضة.

- **المستشفى المهجور:**

"وصلنا إلى المستشفى المهجور في الأطراف، حيث كان كل شيء مهدمًا، والجدران تتساقط منها قطع من الخرسانة كما لو أن الزمن قد توقف هناك."

المستشفى في هذا المقطع يعد مكانًا غير مألوف لأنه مهجور وملتف بالغموض، ويخلق انطباعًا عن مكان فارغ من الحياة، كما أن الهدم والدمار يعززان إحساس الخوف والغرابة.

- **الثقب الأسود:**

"ثم يظهر وجه سيف من وسط دخان الفجوة السوداء، ثم يتلاشى ببطء إلى أن يعود إلى قعر ذلك الثقب الأسود."[2]

هذا المكان غير مألوف ويعد خارقًا للطبيعة، حيث يُصور الثقب الأسود كمنطقة غامضة ومظلمة، ومن خلاله تنتقل الشخصيات أو تتابع الأحداث بطريقة غير منطقية، ما يضيف عنصراً من الغموض الكوني والتداخل بين العوالم.

- **شرفة جوناس:**

"ثم أقلع من الشرفة وحلق كطائر سنونو."[3]

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 80

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 89

[3] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص84

الشرفة هنا تبدو غير مألوفة لأن تصرف جوناس المتمثل في الطيران منها غير عادي، وكأن المكان نفسه يتجاوز القوانين الطبيعية، ما يعكس عنصر الخيال الذي يخلقه الكاتب.

- **غرف سيف المهجورة:**

"بحثت عنك في كل الغرف، وفي المطبخ والحمام وفي الخارج لكنك لم تكن موجودا!!"

الغرف هنا تبدو غير مألوفة لأنه كان من المفترض أن تكون الأماكن المعتادة التي يتواجد فيها سيف، لكن اختفائه أو غيابه المفاجئ يجعل هذه الأماكن تبدو مشوهة أو غير مألوفة، وتضيف عنصراً من الرهبة والغرابة.

- **الطريق المظلم:**

"سرت في الطريق المظلم وحيدًا، وعندما وصلت إلى آخره، وجدت نفسي أمام جدار من العدم."

الطريق في هذا المقطع يُعتبر غير مألوف لأنه ينتهي بجدار من "العدم ما يعكس صورة من الغموض واللامكان، حيث لا يوجد نهاية واضحة أو بداية للحركة في هذا المكان.

تُظهر هذه الأماكن غير المألوفة التداخل بين الواقع والعوالم الموازية أو الخيالية، حيث تضفي كل منها عنصرًا من التشويش والغموض، مما يجعل القارئ يعيش تجربة غير تقليدية أو خارقة للطبيعة.

خلاصة الفصل:

تناولنا في هذا الفصل تجليات العجائبي في رواية أكابيلا للكاتبة خولة حواسنية فتطرقنا للأحداث غير المنطقية عن طريق تعريف الأحداث العجائبية التي رأينا أنها الأحداث التي تنطوي على خرق فج للنواميس الطبيعية أو العقلية ثم ذكرنا المقاطع التي يظهر فيها العجيب، سلطنا بعدا الضوء على الشخصيات الغريبة بتعريفها أولا كشخصية تتسم بصفة خارقة أو غير منطقية لا تخضع لقوانين العالم الواقعي ثم للمقاطع التي تظهر فيها الشخصيات العجائبية ، هذا دون ننسى أننا ذكرنا الأماكن غير المألوفة الذي يمثل فضاء سرديا يتجاوز المعايير الواقعية وينفتح على العوامل غير المألوفة ثم ذكرنا الأماكن غير المألوفة في الرواية.

الفصل الثاني: تعدد الأصوات في الرواية.

تمهيد:

سنوضح في هذا الفصل تعدد الاصوات في رواية أكابيلا للكاتبة خولة حواسنية بالتطرق للنقاط التالية:

- طبيعة العلاقة بين الأصوات المختلفة في الرواية.
- مساهمة العجائبي في خلق أصوات متعددة تعكي التنوع الثقافي:

أ. طبيعة العلاقة بين الأصوات المختلفة في الرواية:

يُعد تعدّد الأصوات (Polyphonie) من أبرز الظواهر الأسلوبية والسردية في الرواية الحديثة، حيث تنتفي هيمنة الصوت الواحد (المؤلف أو الراوي العليم)، لتحلّ محلها أصوات متعددة، متباينة في الرؤية واللغة والموقف. ويُتيح هذا التعدد للقارئ أن يتلقى الرواية بوصفها نسيجاً من وجهات النظر المتنوعة والمتصارعة، ما يضفي على العمل الروائي ثراءً دلالياً وتعدداً في مستويات التأويل.

ظهر هذا المفهوم بوضوح في دراسات ميخائيل باختين، الذي رأى في تعدد الأصوات خاصية مركزية في الرواية، بخلاف الأجناس الأدبية الأحادية الصوت، كالملاحم والمآسي الكلاسيكية. فالرواية – بحسب باختين – تُفسح المجال لاختلاف الخطابات، وتجاور الأيديولوجيات، وتعدد اللغات الاجتماعية داخل نص واحد.

1. التناغم:

في هذا النص المركّب والمتعدد الأصوات، يظهر تناغم سردي عميق بين عدة أصوات سردية تتوزع بين صوتٍ داخلي تأملي، صوتٍ واقعي اجتماعي، صوتٍ وجداني حزين، وصوتٍ رمزي فلسفي. فيما يلي تحليل للتناغم بين هذه الأصوات، مدعوماً بأمثلة من المقاطع:[1]

- **مفهوم التناغم الصوتي:**

يشير التناغم الصوتي في الشخصيات إلى الانسجام الإيقاعي والنغمي بين الأصوات السردية أو الحوارية التي تصدر عن الشخصيات داخل الرواية. ويظهر هذا التناغم في طريقة نطق الشخصيات، في إيقاع جملها، في المفردات التي

[1] ميخائيل باختين، المرجع السابق، ص97–98.

تستخدمها، وفي التردد الموسيقي للغة المنطوقة، ما يجعل لكل شخصية "صوتاً مميزاً" يمكن تمييزه ليس فقط دلالياً، بل أيضاً موسيقياً.

يتحقق هذا التناغم حين تنجح الرواية في توزيع الأصوات بشكل لا يُحدِث نشازاً بين الشخصيات، بل يخلق بينها توازناً وانسجاماً، حتى حين تكون الأصوات متعارضة فكرياً. وغالباً ما يُوظَّف هذا النوع من التناغم لإبراز الفروق الطبقية أو النفسية أو الثقافية بين الشخصيات من جهة، ولمنح النص سلاسة وإيقاعاً داخلياً من جهة أخرى.[1]

يظهر التناغم في الأصوات من خلال المقطع التالي:

- "أجلس طويلاً أتأمل جسدي المتدلي من على شجرة الفلين... يبدو ككيس خاوٍ"
- "وقفت بوجه القدر ففضلت إزهاق روحي... على إزهاق أرواح الكثير من البشر."[2]

يتناغم الصوت الداخلي الذي يستبطن تجربة الانتحار مع صوت رمزي يرى في الموت خلاصًا من قبح الواقع، إذ يحيل "كيس خاوٍ" إلى فراغ الحياة، و"شجرة الفلين" إلى الموت الساكن الذي يحتضن الروح ببطء. هذا الصوت يحمّل الفعل دلالة فلسفية لا سوداوية، فهو ليس انكسارًا بل اختيار وجودي.

كما يظهر التناغم في مقطع اخر:

- "بيتي بجدرانه الكئيبة الباكية... النافورة الصغيرة جف ماؤها..."
- "لم يعد هناك من يستقطبها بفتات الخبز... ولا من يسقيها."[3]

[1] ميخائيل باختين، المرجع السابق، 93–96.

[2] خولة حواسنية، المرجع السابق ، ص5

[3] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص20

يتجلى التناغم في هذا المقطع من خلال وصف المنزل بعد فقدان الأب والأخ، وفي تفاصيل الانهيار اليومي لعلاقة "كاترينه" و"عفاف" بالحياة. وذلك بسبب الاحساس بالضعف بعد فقدان السند .

ونلتمس التناغم كذلك في مقطع اخر :

- "يرددن عبثًا مقولة: 'العقل السليم في الجسم السليم'... بينما هناك دائماً سؤال مبكٍ لا يجيب عنه أحد: وماذا إن لم يتوفر ذلك العقل السليم؟

نجد التناغم في هذا المقطع من خلال وصف الراوية لعملها في قاعة الرياضة، حيث تمتزج النظرة الساخرة من تصنّع الناتجة عن طبيعة المجتمع النسوي ما يعمّق الأثر النفسي ويمنح المشهد عمقًا متعدد الأبعاد.

ونلتمس التناغم كذلك في مقطع اخر :

- "أتظن نفسك رجلً؟! لست سوى ديوث..."[1]
- "ثم غرز أحد كلاب الطلياني سكينًا في صدره..."[2]

يتجلى هذا التناغم في مشهد المواجهة العنيفة بين "الطلياني" و"عفاف"، ثم تدخل "موسى"، وانفجار

الفاجعة كأنها القارعة فرار دون وجهة، نحيب وصراخ حتى بلغ الذروة ثم تحول إلى صمت مريع."

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 10

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص11

كما يظهر التناغم في مقطع اخر:

- "الجو دافئ، يحدث ونحن نرتجل طريقا نحو التجديد أن تأخذ الشمس بيدنا إلى مغارة الفرار..."[1]
- "أخرج إلى وسط البيت أعانق النافورة آخر عناق..." [2]

يتجلّى التناغم الصوتي من خلال المقطعين في الحوار الداخلي من صوت الساردة في علاقتها بالمكان، مع صوت الحركة والتطلع مما يخلق تناغما صوتيا داخليا، أما المقطع الثاني فالصوت السردي يتخذ نبرة تأملية تتجلى في الانتقال من حالة السكون إلى التغيير والحركة .

كما نلتمس التناغم من خلال المقطع الاتي:

- " توقفي!!..
- ما الذي تريده![3]
- لو كان موسى حيا ما تجرأت على القدوم...
- أخرجت سكينا سويسريا... إن لم ترحل سأزرعها في صدرك..."[4]
- سأشتاق إلى البحر...
- ساحل سكيكدة جميل أيضا ولن تشعري بالفرق..."

يظهر التناغم من خلال الصوت الحواري ، ويكسر رتابة الصوت الداخلي، ويُبرز الصراعات بين الشخصيات (ميسون، الطلياني، الأم). وهو صوت كاشف عن

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص14
[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 12
[3] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص15
[4] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص16

التوتر، ويعكس التراكمات النفسية (الغضب، الصدمة، الرفض، الحنين). هذا التداخل يخلق تناوبًا فنيًا بين التأملات الذاتية والواقع الخارجي

كما نجد التناغم بين المقطعين التاليين:

- "سنرحل... تجهزن لأننا سنرحل هذا الأسبوع..."[1]
- "فكرت كثيرًا قبل هذا، ولم يعد لنا مكان هنا..."[2]

نلتمس التناغم في المقطعين من خلال الصوت التأملي الداخلي ويقدّم موقفًا حاسمًا. هو صوت الواقع والقرار،. والأصوات الأخرى (ميسون، عفاف) لتتجاوب معه، لا بالصراع، بل بالتوافق .

كما نلاحظ التناغم من خلال هذه المقاطع:

- "سأشتاق إلى البحر...
- ساحل سكيكدة جميل أيضًا، ولن تشعري بالفرق...
- هل أنتِ متأكدة؟
- أجل، البحر واحد في كل الدنيا..."[3]

يظهر التناغم في هذا المقطع من خلال إبراز التوازن بين الأصوات الأنثوية، وتمكين ميسون من المرور العاطفي التدريجي نحو التكيّف. فاف تُدخل نغمة شاعرية خفيفة ("البحر واحد") تنسجم مع صوت ميسون التأملي.

ونجد التناغم في المقاطع التالية:

- " الجو دافئ... تأخذ الشمس بيدنا إلى مغارة الفرار...

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص16

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص17

[3] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص19

- أُعانق النافورة... أُقبّل شجرة الليمون... وأشمّ التراب..."[1]

يظهر التناغم في هذا المقطع من خلال التوازن بين الجسد والذاكرة. الصوتان يعملان بتواطؤ شعري لتمجيد لحظة الوداع والانفصال، ويخلقان أرضية لتصاعد التوتر الخارجي.

التناغم داخليًا، يتردد بين الحواس والذكريات.

كما نلاحظ التناغم من خلال هذه المقاطع:

- الراوي: "تراءى لي يوسف ممسكًا يد الجازية في لحظة حانية..."
- يوسف: "كيف؟ كيف أدركت أنني أفكر في الجازية؟"[2]

يوسف يمثل المرآة النفسية والعاطفية للراوي. تجاربهما المشتركة، وخاصة حادثة الدراجة، تخلق صدى صوتيًا بينهما حتى في الحلم/اللاوعي. هذا الحلم يعكس قدرة الراوي على اختراق وعي يوسف، مما يجعل صوتهما يتداخل في الزمن والحلم والمشاعر.

ونستنتج من خلال دراستنا للتناعم في الرواية: يتداخل كل صوت في هذا النص ليكمّل الآخر، لا ليزاحمه. ينمو النص عموديًا عبر الأصوات: من الواقع إلى النفس، ومن النفس إلى الرمز، ومن الرمز إلى التأمل الفلسفي . هذا التداخل ليس عشوائيًا بل يؤسس بنية سردية متعددة الطبقات، حيث كل طبقة تُثري الأخرى دلاليًا. التناغم الصوتي في هذا المقاطع يتجلى من خلال تعدد الأصوات السردية وتفاعلها المتشابك، الذي يخلق مشهداً داخلياً متوتراً .

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص14

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 29

2. تصارع الأصوات في الرواية :

- **مفهوم التصارع الصوتي :**

يشير التصارع الصوتي في الرواية إلى التفاعل الجدلي أو التناقضي بين الأصوات المختلفة التي تعبّر عنها الشخصيات داخل النص السردي، بحيث لا تهيمن وجهة نظر واحدة، بل تتجاور وتتقاطع أصوات متعددة تحمل رؤى متضادة أو متباينة للعالم. يظهر هذا التصارع في لغة الشخصيات، في حواراتها، وفي مواقفها الفكرية والأيديولوجية، مما يضفي على الرواية طابعاً حيوياً وتعدداً دلالياً عميقاً.

لا يعني التصارع الصوتي الفوضى أو التنافر، بل هو جزء من البنية الفنية للرواية المتعددة الأصوات، حيث تحتفظ كل شخصية بصوتها الخاص وحقها في التعبير، دون أن يخضع هذا الصوت لهيمنة الراوي أو المؤلف. ومن خلال هذا التصارع، تُعبّر الرواية عن التناقضات الاجتماعية والفكرية والنفسية التي تسكن العالم الإنساني.[1]

نتلمس التصارع من خلال المقطع التالي:

- "أجلس طويلًا أتأمل جسدي الملتدلي من على شجرة الفلين الضخمة..."
- "أفكر أنني فعلت الصواب لمّا اخترت كينونتي بنفيي بين جسد فانٍ وروح رائعة وجاثوم..."
- "أنام لكنّي لا أنام... الجاثوم يتمدّد فوقي..."[2]

هنا نلمس صوتًا داخليًا وجوديًا ينفصل عن الجسد ويتأمل معناه، يمارس فعل الانتحار كنوع من الخلاص أو الإدراك. يقابله صوت واقعي ضمني (مقيد، قاسٍ،

[1] ميخائيل باختين، المرجع السابق، ص 94–98

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص5

غير منطقي) يدفع الشخصية إلى هذا الفعل النهائي. كذلك، "الجاثوم" يمثل اختناقًا بين العالمين.

هذا التصارع يُنتج سردًا متوترًا؛ الكينونة تبحث عن ذاتها عبر العزلة أو العدم، بينما الواقع يضغط ويُقمع. الداخل يحاول النجاة بالمغادرة.

كم نلتمس التصارع من خلال مقطع اخر :

- "رفع ذراعه وصفعها لينتصر لرجولته من امرأة علمته كيف يُهان..."
- "انهال عليها بركلات غيظ، يسرد كرامة رجولته بضربها..."[1]
- "ماتزال عفاف غارقة في دوامة صمت مطبق... وتحمل نفسها ذنب اللحظة الكبرى..."[2]

الصوت الذكوري يمارس العنف كوسيلة لإثبات رجولة مهددة، في مقابل صوت أنثوي صامت لكنه موجوع. العنف الذكوري يُستخدم للتغطية على الجُبن أو الهزيمة الداخلية، بينما المرأة تتحمّل وزر ما ليس من صنعها.

هنا يحدث صراع طبقي–جنسي واضح، بين السلطة الذكورية الخائفة والصوت الأنثوي الذي لا يُعطى فرصة التعبير، فيبقى كامِنًا في الضمير السردي.

من خلال هذا المقطع نلتمس التصارع:

- "قدرتك تلك، التي تسميها أكابيال، هي في الحقيقة لعنة..."
- "الجاثوم يعيش بين الحلم واليقظة..."[3]
- "أنت تقول هذا لأنك جاثوم... ربما أنا نائم الآن..."[1]

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص11

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص16

[3] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 36

يتصادم صوت فانتازي غيبي مع صوت يحاول التمسك بالمنطق. الجاثوم هنا كائن ميتافيزيقي، يُعيد تشكيل الإدراك والحدود بين النوم والصحو. هذا يخلق شكًا في الواقع ذاته.

تصارع تأويلي بين وجهتين: واحدة ترى الحقيقة في ما وراء الطبيعة، وأخرى تتمسك بالواقع الحسي. النص لا يحسم الصراع بل يزرعه في القارئ.

وهناك مقطع اخر يشير إلى تصارع :

- "عندما خرجت من سيارته... تراءى لي صوت أبي وهو ينادي اسمي..."
- "أدارت أمّي المسجّل على صوت فيروز، ولم تنبس بكلمة."
- "عنابة بشارعها الرئيسي...أما سكيكدة، فقد كانت حاضرة في أخيلتنا قبل أن نراها."
- "كنت أعرفه، كان صديقي... كان يحب المجيء إلى هنا..."

هنا تصارع بين صوت الذكريات الحميمة (الأب، الأم، الأصدقاء، المدن) وصوت الآن البارد، المغترب، المفتتع. الذكرى نابضة، لكن الحاضر جامد.

يتغذى هذا التوتر من الحنين والخذلان، من رغبة العودة إلى ما لا يمكن استعادته. الذاكرة هنا ملاذٌ وهروبٌ في آن.

كما نلتمس هذا المقطع الذي يحتوي على التصارع :

- "كنت أحبّ الأدب والفلسفة... لكنِّي درست الهندسة المدنية..." [2]
- "كان يريد أن يكون أوغستينيًّا... لكنه مات قبل أن يحقق مشروعه."[3]

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص37

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 37

[3] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص38

- "هل حقًّا تخلّينا عن كلّ شيء ونجونا؟ أم أننا نغرق في الطين ذاته..."

يتصارع صوت المثقف/الحالم مع صوت واقع خاذل. ثمة أفكار كبرى وأحلام فلسفية، لكن الواقع لا يسمح بالتحقق، فيصير الفرد ضحية تناقض داخلي بين "ما أراد أن يكون" و"ما صار إليه".

هذا تصارع بين الوعي والفعل، بين الطموح والتحقُّق، بين الذاتي والوطني. ينتج ألمًا وجوديًا تراجيديًا.

وهناك مقطع اخر يشير إلى تصارع :

- "رغم توسلاتنا، رغم بكائنا... لم يشهد منهم أحد! لم ينصرنا أحد!"[1]
- "هه لن ألومهم على التزامهم الصمت، فهكذا نحن العرب أمام مواقف مماثلة...[2]

صوت فردي ناقم يشجب الصمت الجمعي. الغضب لا يأتي فقط من الفعل العدواني، بل من التواطؤ بالصمت. المجتمع يتحول إلى كائن جبان، والفرد يُكابد الشعور بالخذلان.

ينتج هنا نوع من الصراع الأخلاقي بين صوت الضمير وصوت القطيع. تفضح المقاطع عطبًا عميقًا في البنية الاجتماعية.

ونستنتج من خلال دراستنا للرواية من حيث تصارع الأصوات نجد في هذه المقاطع عدة أصوات سردية متداخلة، تتوزع بين الذاتي والجماعي، الواقعي والفانتازي، الضحية والجلاد، الداخلي والخارجي. وهذا التصارع لا يُضعف النسيج السردي بل يغذيه، فيجعل القارئ مشدودًا إلى التوتر البنيوي في الرواية، وكأن كل

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص9

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص11

صوت يحاول أن يفرض حقيقته على النص، بينما الحقيقة الكاملة لا تُقال، بل تتكوّن في الفراغ بين الأصوات .

3 هيمنة الأصوات ودلالاتها الثقافية:

في رواية أكابيلا لخولة حواسنية، لا يُقدَّم "الصوت المهيمن" على نحو تقليدي يُقصي الأصوات الأخرى، بل يُهيمن من خلال التسلل العاطفي والمعرفي، ويمكن القول إن:[1]

نكتشف في بداية الرواية هيمنة الطلياني على عائلة ميسون ويظهر من خلال المقطع التالي: "موسى و أمين الطلياني كانا وجهين مختلفين لعملة الحياة إذا ظهر أحدهما وجب على الثاني الاختفاء وفي حومتنا كان أخي الوجه الجيد الذي قدر له أن يختفي للأبد منذ قال لا في وجه الطلياني"[2]

- هيمنة الطلياني تتأسس على القوة، العنف، الولاء للسلطة، البراغماتية، والقدرة على التلون والانتهازية، مقابل تردد الآخرين وضعفهم الأخلاقي أو العاطفي. كونه شخصية متسلطة أو نافذة، لتأخذ أبعادًا رمزية ترتبط ببنية السلطة، والنموذج الاستبدادي، والتحولات الاجتماعية في الثقافة العربية والمغاربية تحديدًا. ويعتبر الطلياني كرمز للاستعمار المقنّع أو الموروث السلطوي

كما نلتمس هيمنة الأكابيلا على ميسون وذلك من خلال المقطع التالي : "كان علي ان لا أخوض أكثر فيما اكتشفت أنني استطيع القيام به و أن لا امارس ما

[1] ميخائيل باختين، المرجع السابق، ص 92،94

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص 9

أسميته أكابيلا كان يجب أن لا أتورط إلى ألا افقد قدرتي على العودة . كان يجب ... كيف أغير كل ما كان.[1]

- الهيمنة في هذا المقطع هي هيمنة الانفعال او الرغبة مما أدى إلى التورط في تجربة ذاتية فقدت الشخصية معها بوصلتها او قدرتها على الرجوع . كما أن المقطع يصور تجربة شخصية تحمل بعدا وجوديا لكنها تحمل بدلالات ثقافية تشير إلى أزمة الذات المعاصرة في مجتمعات ما بعد الاستعمار

ونجد الهيمنة من خلال تأثير الزاوية كسلطة روحية وصوفية في المجتمع من خلال المقطع:

- وشيئا فشيئا بات بإمكاني رؤية مخلوقات غريبة .... أهازيج وعجقة أناس أمام الزاوية ونسوة غريبات المظهر، يمكثن على الأرض تارة ، ثم يتحولن إلى رماد أسود يتطاير في أركان السماء و بالقرب من قبة الزاوية تارة أخرى، يبكين تارة و يصرخن تارة و يضحكن تارة ..... قطط وكلاب وجرذان وطيور. وحتى سحليات وحشرات تعيش بين العالمين[2]

يتجلى في هذا المقطع حضور طاغٍ للزاوية الصوفية كفضاء رمزي مهيمن، يحكم سلوك الناس ومظاهرهم وحتى رؤاهم وخيالاتهم. فالمكان يتحول إلى مركز للغرابة، حيث "أهارج وعجقة ناس" توحي بحالة فوضى منظمة، تُدار من قِبَل الزاوية كقطبٍ روحي. الناس يتحولون إلى "رماد أسود يتناثر"، دلالة على الذوبان في سلطة روحانية لا تُقاوَم، والرموز الحيوانية "قطط وكلاب وجرذان وطيور" تُستخدم لتعزيز صورة الانحلال والهوس والتماهي مع عالم غرائبي لا يخضع للمنطق. الزاوية هنا

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص29

[2] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص37

ليست فقط مكانًا، بل سلطة رمزية تتحكم بالرؤية والإدراك، وتعيد تشكيل الواقع من منظور صوفي يهيمن على المخيلة الجمعية.

هيمنة الجاثوم على شخصية سيف من خلال المقطع التالي :

- لم تلجأ إلى حلمها بل ولجت إلى غرفتها إلى حقيقتها كنت أمامها تمامًا. قريبًا من أنفها، وفي أبشع صورة نصف روح ونصف جاثوم... نصفه سيف ونصفه لعنة لابد أنها تعرفت إليك... وقد تظن أن ذلك كان مجرد كابوس يقظة ..." (قال جوناس برعب شديد).[1]

من خلال هذا المقطع، تتجلى هيمنة الجاثوم على شخصية سيف بوصفها حالة نفسية وميتافيزيقية معقدة، تتجاوز كونها كابوسًا عابرًا إلى شكل من أشكال التحكم في الإرادة والوعي. يظهر الجاثوم ككائن داخلي يتلبّس سيف، يتخذ هيئة "نصف وجه ونصف جاثوم"، أي أن نصف الحقيقة التي يراها في "ميسون" ليست بشرية تمامًا، بل ملتصقة بكائن لزج، خانق، يختلط بالحب ويخونه في الوقت ذاته.

الجاثوم هنا يحوّل الحب إلى فخ وقدر مظلم، يربك قدرة سيف على التمييز بين الواقع والوهم، بين الجاذبية العاطفية والنفور الوجودي. كما أن "العودة إلى العدم" و"العرق الذي يبلّ وجهه" وصورة "ميسون المذعورة" كلها إشارات إلى أن الجاثوم لم يعد مجرد كابوس ليلي، بل امتدّ إلى يقظته، حتى بات يسيطر على جسده وعقله وعلاقاته بالآخرين.

هيمنة الجاثوم تتجلى كذلك في اضطراب الهوية والذاكرة، وسيف ينكفئ على ذاته عاجزًا، محاصرًا بذنب لم يرتكبه كاملًا، ويشعر بأنه مُلاحَق من قدر أكبر منه، حتى أنه يصرخ: "القدر هو من أراد لك بالتالي، يتحول الجاثوم إلى رمز للقلق

[1] خولة حواسنية، نفس المرجع، ص60

الوجودي والفقد والخيانة والذنب، ويتحوّل سيف إلى ضحية مزدوجة: ضحية لماضيه، ولواقع يتداخل فيه الحب بالرعب، والقدر بالاختناق.

الدلالة الثقافية للجاثوم في هذا المقطع ترجع إلى تراث شعبي وروحي عميق الجذور في الثقافة العربية والإسلامية، حيث يُنظر إلى الجاثوم (أو "الكابوس") لا كظاهرة فيزيولوجية فقط، بل ككائن أو قوة خارقة تتلبّس الإنسان، تشلّ حركته وتمنعه من الكلام أو التنفس، وترتبط غالبًا بـ الجن، الأرواح الشريرة، أو العقاب الإلهي.

وفي الأخير نستخلص أن الروايات التي تتسم بالهيمنة الصوتية، لا تكون الشخصيات سوى أدوات لنقل وعي الراوي، ولا تتمتع بصوت خاص أو استقلال لغوي أو فكري، بل تنصهر في صوت سردي مركزي. وغالباً ما ترتبط هذه الهيمنة بنزعة أيديولوجية أو خطاب سلطوي، سواء أكان سياسياً أو دينياً أو أخلاقياً.

ب. مساهمة العجائبي في خلق أصوات متعددة تعكي التنوع الثقافي:

يشكّل العجائبي في السرد الروائي بوابة خصبة لتوليد الأصوات المتعددة داخل النص، ليس فقط من خلال إدخال عناصر خارقة للعادة، بل من خلال ما يُحدثه هذا الحضور من تفكك في مركزية السرد وتكاثر في وجهات النظر. فالعنصر العجائبي لا يُقدَّم بوصفه حدثًا غريبًا فحسب، بل يُفجّر طبقات متعددة من الإدراك والتأويل، تُنتج بدورها أصواتًا سردية متباينة. إذ نلاحظ أنّ الشخصية الواحدة قد تنقسم إلى صوت داخلي يفسّر العجائبي بوصفه حلمًا أو ضميرًا، وصوت خارجي يعيشه كما لو كان واقعًا محسوسًا. وضمن الفضاء نفسه، قد يظهر صوت ثالث ساخر أو عقلاني، يشكّك في الحدث أو يسعى إلى نفيه، مما يخلق حالة من التوتّر بين الإيمان والرفض، التصديق والريبة.

ثمّ إنّ حضور الكائنات الخارقة – كالأطياف، الأرواح، أو الكيانات المتحوّلة – يفتح الباب أمام أصوات غير بشرية تحمل رموزًا فلسفية أو ميثولوجية، فتضيف إلى النص بعدًا كونيًا أو وجوديًا، وتحوّله من حكاية واقعية إلى تعددية لاهوتية أو رمزية.

كما يُحدث العجائبي شرخًا في بنية الزمن التقليدي، فيجعل السرد يتشظّى بين أزمنة متراكبة (الماضي، الحاضر، الحلم، البرزخ، الرؤيا)، مما يُنتج أصواتًا سردية مغايرة لكل طبقة زمنية، ويُشرك القارئ نفسه كصوت متردد يبحث عن تفسير أو تأويل.

إنّ ما يتيحه العجائبي، إذن، ليس فقط تعليق قوانين المنطق والواقع، بل تفجير البنية الأحادية للصوت، واستدعاء شبكة من الأصوات النفسية، الفلسفية، الرمزية، والغرائبية، تتفاعل وتتقاطع داخل نسيج الحكاية، لتجعل من النص فضاءً تعدديًا يَعبُر الواقع نحو ما وراءه، ويفتح السرد على إمكانات أعمق للتعبير عن الذات والعالم.

خلاصة الفصل:

تناولنا في هذا الفصل تعدد الأصوات في رواية أكابيلا للكاتبة خولة حواسنية فتطرقنا إلى طبيعة العلاقة بين الأصوات المختلفة في الرواية بتسليط الضوء على نقاط التالية: التناغم، التصارع، الهيمنة والدلالة الثقافية، بذكر مقاطع التي تجسد كل عنصر من الرواية ثم تطرقنا لمساهمة العجائبي في خلق أصوات متعددة تعكس التنوع الثقافي بالتفصيل.

خاتمة

في ختام هذا البحث نخلص لبعض الاستنتاجات:

- تؤيد هذه المقاربة بأن الرواية تمثل فضاءً أدبيًا مرنًا يستوعب جُلّ االتحولات الفكرية والجمالية التي تشهدها المجتمعات الإنسانية.
- من خلال تحليل رواية "أكابيلا" لخولة حواسنية، تظهر الرواية كفضاء لتداخل الأجناس الأدبية وتشظي الذات الساردة، مما يعزز قدرتها على تمثيل التعقيدات الثقافية والاجتماعية.
- يعكس هذا التحليل قدرة الرواية على التكيف مع السياقات الحديثة، خاصة في السرد الجزائري الذي يواجه تحديات الهوية والتعدد الثقافي.
- يتجاوز في هذا السياق ،العجائبي دوره التقليدي كتقنية سردية تهدف إلى إدهاش القارئ أو كسر أفق توقعاته؛ ليتحول إلى أداة معرفية لطرح تساؤلات فلسفية عميقة حول الوجود، الهوية، والمصير.
- في رواية "أكابيلا"، يتجلى العجائبي كآلية للتلاعب بالحدود بين الممكن والمستحيل، مما يخلق فضاءً سرديًا يتحدى التصورات التقليدية للواقع.
- يساهم هذا البعد، في تعزيز التأويلات الثقافية والجمالية المتعددة للنص، حيث يفتح أمام القارئ مساحات جديدة لفهم العلاقة بين الذات والعالم.
- يظهر تعدد الأصوات في الرواية كتعبير عن التنوع الدلالي وتعدد زوايا النظر، مما يعكس وعيًا عميقًا بتعقيد الذات الإنسانية.
- عبر تحليل الأصوات المختلفة في "أكابيلا"، تظهر قدرة النص على استيعاب تنازع الرؤى وتوزيع الرؤية بين وجهات نظر متباينة، دون الخضوع لصوت أحادي مهيمن.
- يزيد هذا التعدد من ديناميكية النص، حيث يصبح فضاءً للحوار بين الذوات الساردة؛ مما يعكس التنوع الثقافي والاجتماعي في السياق العربي.
- اعتمدت الدراسة على المقاربة السيميائية لاستنطاق الدلالات الجمالية والرمزية للعجائبي وتعدد الأصوات، مما سمح بتفكيك البنية السردية للرواية.

- تمثلت تجليات العجائبي في الأحداث غير المنطقية التي تحدت القوانين الطبيعية، مما أثار إحساسًا بالغرابة والدهشة لدينا كقراء.
- الشخصيات القريبة، التي تجمع بين الواقعي والخيالي، ساهمت في تعزيز البعد العجائبي من خلال تقديم نماذج بشرية تحمل سمات وأفعال خارقة أو غير مألوفة.
- الأفضية غير المألوفة شكلت فضاءات سردية موازية، عززت من إحساس القطيعة مع الواقع وفتحت آفاقًا للتأمل في المجهول.
- شارك العجائبي في خلق أصوات متعددة تعكس التنوع الثقافي داخل النص، من خلال تقديم وجهات نظر مختلفة تمثل هويات وخلفيات وأبعاد متنوعة.
- أبانت العلاقة بين الأصوات المختلفة عن ديناميكية الحوار والصراع داخل النص، مما عزز من غناه الدلالي والجمالي.

تظل هذه الدراسة جهدًا متواضعًا يأمل في إضافة قيمة إلى الحقل النقدي، مع الاعتراف بأن أي قصور يعود لنا كطلبة علم، وأي نجاح هو بتوفيق من الله.

قائمة المراجع

أولا: المعاجم والقواميس.

- ابن منظور، لسان العرب المجلد 1 ، دار صادر، بيروت ، 3، 1994.
- ابن منظور، لسان العرب، المجلد: 8، مادة.
- خليل الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج1، منشورات مؤسسة الأعلى، بيروت، لبنان ، ط01، 1988.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ودار شوسبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985.
- السيد محمد، مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، التراث العربي، سلسله تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، مطبعة حكومة الكويت، د.ت، المجلد الثامن، تابع باب الدال، فصل العين.
- لطيف زيتوني، معجم ومصطلحات نقد الرواية.
- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، 1987، مجلد 3.

ثانيا: الكتب بالعربية

- ابن فارس، مقياس اللغة، تح :عبدالسلام محمد هارون، ج4، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، (مادة عجب).
- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر – بيروت – الطبعة الثالثة، 1414هـ، المجلد الثالث، باب الدال فصل العين.
- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة بيروت، لبنان، (د ، ط) ، 1987.
- تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر صديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط 1 ، 1993.

- تزيتيفان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر صديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط 1 ، 1991.
- تودوروف تزيتفان، مفهوم الأدب تر. عبود للسوحة وزارة الثقافة دمشق د.ط، 2005.
- تودوروف توزفتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الشرقيات القاهرة، ط1، 1994.
- جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، الطبعة الأولى، Www.alukah.n 2015 et
- خولة حواسنية، رواية أكابيلا، الجزء الأول، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة ، الجزائر، 2017.
- زكريا بن محمد بن محمود القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: فاروق سعد، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط1977.
- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيمه وتجلياته، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 2006.
- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية.
- عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة العالمية للنشر، ط1، 1996.
- فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، تر. نبيلة إبراهيم – مراجعة عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، د.ط، 1987.
- كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي دار الساقي، بيروت، لبنان، 08 1، 2007.
- محمد تنفو، النص العجائبي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2010.
- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، الطبعة الأولى، 1995.

- نبيل سليمان أبو براقش، الرواية والتراث السردي الموقف الأدبي، دمشق، العدد 321، 1998.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي مكتبة غريب، القاهرة، ط3، 1989.
- ينظر حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان بيروت، ط1، 2009.
- ينظر، لؤي علي خليل، العجائبي في السرد العربي.

ثالثا: الكتب المترجمة.

- تزفييتان تودوروف ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخرى صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1996.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1987
- ميخائيل باختين، خطاب الرواية: تخطيطات في علم الرواية ومقالات أخرى، ترجمة محمد برادة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط1، 1990.
- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

رابعا: المجلات والجرائد.

- حيدر عبد عودة و عبد الباسط أحمد مراشدة، العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 13، العدد2، 2016.
- شعيب حليفي، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة فصول، ع1997، 3.
- عبد الرحمن إكيدر ،الرواية العربية المتعددة الأصوات المقومات النظرية والفنية، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، العدد 360 ، مايو، 2017.
- فتيحة بخالد، تقاطعات العجائبي والغرائبي في أدب الرحلات، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية المجلد 5 ، العدد 11 سبتمبر (2017).

- محمد جاسم الموسوي، الخارق في ألف ليلة وليلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، العدد 38، 1986.
- مليكة عبابو، مصطلح العجائبي بين التعدد والتباس المفهوم، مجلة المعيار، مجلد : 27، عدد 5 (ر ت 74)،2023.

خامسا: المذكرات والرسائل الجامعية.

- الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، (د، ط)، 2006.

سادسا: المواقع الالكترونية.

- أنواع الأصوات في الكتابة: صوت الراوي، وصوت المؤلف، وصوت الشخصية، موقع على الانترنت، https://www.outranking.io/writing-types-voices

الملاحق

الملحق01: ملخص الرواية.

تسرد الرواية قصة ميسون، كاتبة شابة تعيش في سيدي بوسعيد، وتحاول تجاوز صدمة عائلية عميقة تمثّلت في مقتل شقيقها "موسى" على يد رجل يدعى "الطلياني"، رمز للسلطة الذكورية القمعية والفساد الأخلاقي. الحادثة تفتح أبواب الحزن والخسارة داخل العائلة، وتكشف هشاشة العلاقات بين أفرادها. ميسون تنغلق على ذاتها، وتتخبط في دوامات من الألم، تحاول معالجته بالكتابة، لكنها تجد نفسها محاصرة بذكريات ثقيلة وأسئلة وجودية.

الرواية تتنقل بين أزمنة مختلفة، وتدمج بين الواقعي والخيالي، عبر شخصية الشبح "جوناس" الذي يظهر لميسون وسيف، وينقل لهما رسائل من العالم الآخر. جوناس يمثل صوتًا سرديًا غامضًا يربط بين الماضي الاستعماري والحاضر المتشظي، حيث يحكي عن مشروعه المعماري في سوق أهراس، وعن فشله في إنجازه قبل وفاته، مما جعله عالقًا بين الحياة والموت، حاملاً همومًا فلسفية ومآسي تاريخية.

في رحلة انتقال العائلة من سيدي بوسعيد إلى سكيكدة، نتابع بحث ميسون ووالدتها كاترينة وشقيقتها عفاف عن بداية جديدة. الطريق نفسه يحمل رمزية العودة إلى الجذور، إذ تلتقي الذاكرة الفردية بالذاكرة الجماعية، وتظهر مدن كعنابة وسكيكدة كفضاءات للحنين والتصالح مع الماضي.

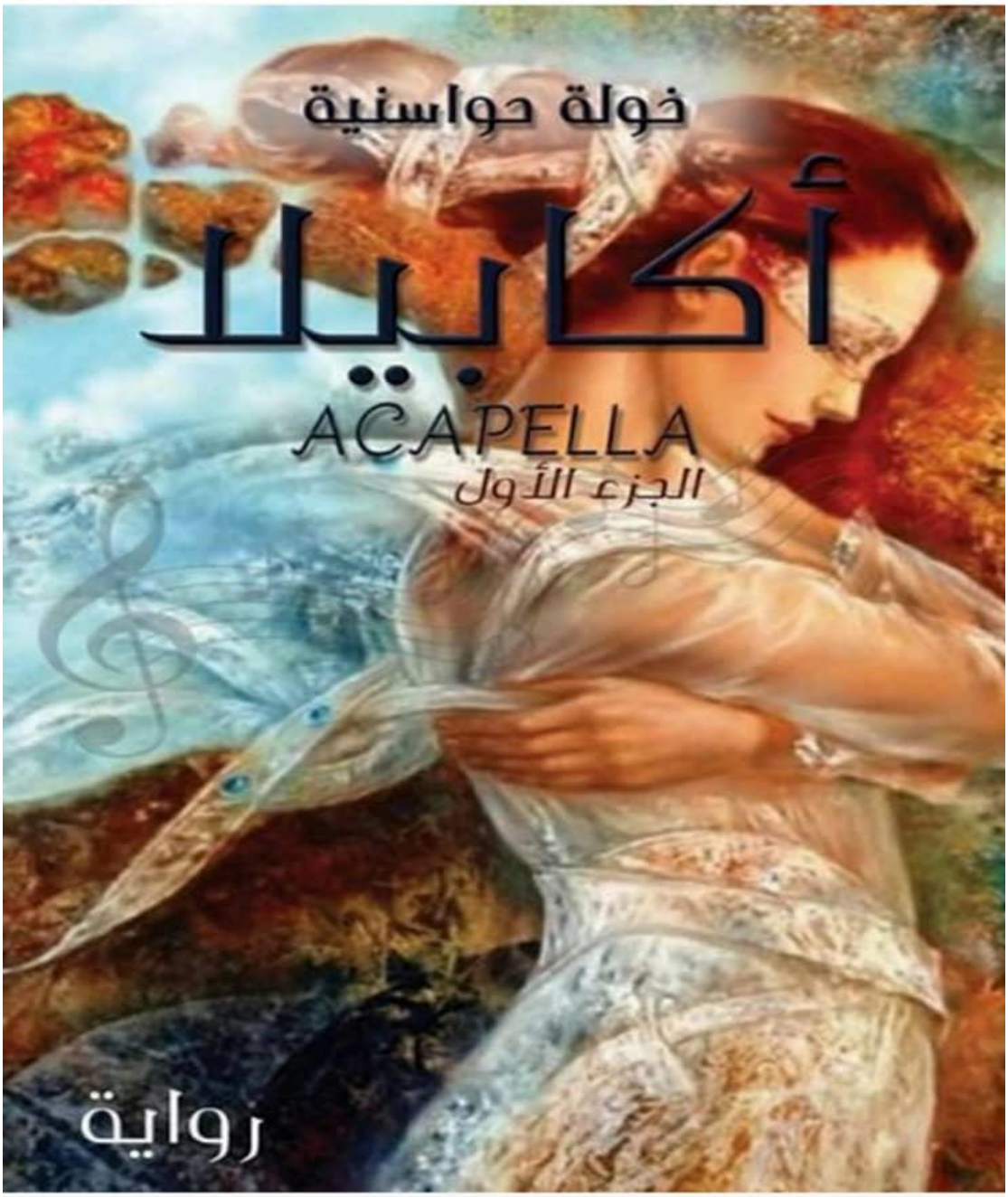
في سكيكدة، تتشكل خيوط حبّ بين ميسون وسيف، ابن عمها الغامض، الذي يعيش هو الآخر صراعًا داخليًا مع قوى غامضة تسكنه، أبرزها "اللعنة" و"الجاثوم". يتحول سيف أثناء نومه إلى كائن مخيف، يؤذي من يحب، ويعيش عذابًا نفسيًا بين رغبته في الحب وخشيته من الأذى. يظهر "جوناس" كصديق روحي يحذّره من فقدان إنسانيته.

تتصاعد الحبكة حين تلتقي ميسون بـ"صفوة"، التي تكشف لها حقائق صادمة عن أخيها موسى. لم يكن موسى البطل النقي الذي ظنّته، بل كان سببًا في انتحار فتاة تُدعى سعاد بعد أن تنكّر لها. هذه الاعترافات تعيد تشكيل فهم ميسون لماضي عائلتها، وتفتح الباب لمساءلة الذات والذاكرة الجماعية.

تبلغ الرواية ذروتها حين يظهر "شبح موسى" لسيف وميسون على الطريق، في لحظة عاصفة مليئة بالرعب والارتباك، لتتكشف بعدها سلسلة من الحوادث المأساوية، أبرزها إصابة ميسون بجروح غامضة في منزلها، يُحتمل أن سيف "أثناء تحوّله الجاثومي" هو من تسبب فيها دون وعي. تتعقد الأمور، ويجد سيف نفسه متهمًا ومحاصرًا بشكوكه ونوبات جنونه.

الرواية لا تروي مأساة عائلية فحسب، بل هي تأمل وجودي في مفاهيم الجسد، الروح، الذاكرة، الخيانة، والغفران. يتقاطع فيها الخاص بالعام، والحاضر بالماضي، والعقل بالهذيان. عبر تنقّلها بين شخصيات متعددة ومشاهد متشابكة، ترسم الرواية لوحة عن جيل مثقل بذكريات وطنية ومآسي شخصية، يحاول أن يجد مكانًا آمنًا في عالم مضطرب.

الملحق02: غلاف رواية أكابيلا.



الفهرس

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان 5

مقدمـــة ..... أ

مـــــــدخل أ

تمهيد: ..... - 12 -

1.المفاهيم المختلفة للعجائبي في الأدب: ..... - 13 -

2.الحدود المفاهيمية بين العجائبي، الغرائب، الفانتازيا والخارق للطبيعة: . - 19 -

3مفهوم تعدد الأصوات عند باختين: ..... - 27 -

4.تحديد أنواع الأصوات في العمل الأدبي: ..... - 30 -

خلاصة الفصل: ..... - 35 -

الفصل الأول: تجليات العجائبي في الرواية

تمهيد: 37

1.الأحداث غير المنطقية: 38

2.الشخصيات الغريبة: 44

3.الأماكن غير المألوفة: 51

خلاصة الفصل: 59

الفصل الثاني: تعدد الأصوات في الرواية.

تمهيد:.....61

أ.طبيعة العلاقة بين الأصوات المختلفة في الرواية:.....62

1.التناغم: 62

2.تصارع الأصوات في الرواية : 68

3هيمنة الأصوات ودلالاتها الثقافية:.....72

ب.مساهمة العجائيي في خلق أصوات متعددة تعكي التنوع الثقافي: 75

خلاصة الفصل: 77

خاتمة 78

قائمة المراجع.....81

الملاحق 86

الفهرس 90

فهرس الموضوعات: 91

ملخص الدراسة باللغة العربية: 93

ملخص الدراسة باللغة العربية:

تمحور موضوع دراستنا المعنون بـ " العجائبي وتعدد الأصوات في رواية أكابيلا للكاتبة خولة حواسنية حيث تطرقنا فيه إلى الاطار المفاهيمي للعجائبية وتعدد الأصوات ومواقعها في الرواية ، اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي المشفوع بالتحليل كونه الأكثر ملائمة لطبيعة البحث، حيث تضمنت فصلين رئيسين: الأول تناول تجليات العجائبي في رواية أكابيلا بينما الثاني ركز على تعدد الأصوات في الرواية وقد أسفرت الدراسة على مجموعة من النتائج أهمّها:

- من خلال تحليل رواية "أكابيلا" لخولة حواسنية، تظهر الرواية كفضاء لتداخل الأجناس الأدبية وتشظي الذات الساردة، مما يعزز قدرتها على تمثيل التعقيدات الثقافية والاجتماعية.

- **الكلمات المفتاحية:** رواية ، العجائبي ، تعدد الأصوات.

Summary of the study in English:

Our study, titled "The Marvelous and Polyphony in the Novel A Cappella by Khawla Hawasnia," focused on the conceptual framework of the marvelous, polyphony, and their locations in the novel. The study relied on a descriptive approach coupled with analysis, as it was the most appropriate for the nature of the research. It included two main chapters: the first addressed the manifestations of the marvelous in the novel A Cappella, while the second focused on polyphony in the novel. The study yielded a set of results, the most important of which are:

Through an analysis of Khawla Hawasnia's novel "A Cappella," the novel appears as a space for the intermingling of literary genres and the fragmentation of the narrator's self, which enhances its ability to represent cultural and social complexities

Keywords: Novel, fantastic, polyphony.