الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بنية الشخصية وتعدد الأصوات في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات :
- شادية برغيس
- عتيقة زين
- يمينة ذهبي

إشراف:
د. كلثوم زنينة

لجنة المناقشة :

الأستاذ	الجامعة	الصفة
د. فضيلة بوجلخة	الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
د. كلثوم زنينة	الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا و مقررا
د. ياسمينة عوادي	الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2024/2023م

مقدمة

مقـــدمـــة:

تتميز الرواية بأنها الجنس الأدبي الذي يستطيع تقبل كل الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والقصة والمسرح، فللرواية قدرة فعّالة على تجسيد مختلف القضايا المجتمعية، كما أنها أكثر الفنون استيعاب لأفكار الكاتب المختلفة.

إن الحياة في تسارع وتغير مستمر، والرواية بصفتها الفن اللصيق بالحياة، لا بد لها من مجاراة هذا التغير، وذلك بتجاوز القواعد التقليدية واستبدالها بتقنيات جديدة من بينها: تقنية تعدد الأصوات أو ما يسمى بالبوليفونية. والرواية الجزائرية لم تكن بمعزل عن هذا التطور أو التجريب كما يصفه بعض النقاد، فحاول عديد الأدباء تبني هذا التوجه الجديد في طريقة السرد، ومن بين هؤلاء الأدباء الروائي عبد الوهاب عيساوي صاحب رواية الديوان الإسبرطي، التي نحن بصدد دراستها في بحثنا المعنون بـ: بنية الشخصية وتعدد الأصوات في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، كان اختيارنا لهذا الموضوع ترجمة لرغبتنا في الكشف عن قضية أدبية ونقدية حديثة في الخطاب الروائي الجزائري، أمّا بالنسبة للرواية كانت جدٌّ مغرية وموضوعها شيّق.

حاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة عن جملة من الأسئلة أهمها: ما هي تقنية تعدد الأصوات؟ وكيف اشتغلت عليها الرواية؟ لماذا وظف الكاتب هذه التقنية و ماهي مبرراته لذلك؟ وهل نجح في ذلك؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على عدة مناهج من أهمها المنهج التاريخي في تتبع مراحل ظهور هذا الصنف من الرواية إضافة إلى المنهج الوصفي الأنسب لتحليل الرواية وتفكيك شفراتها، كما استعنا بالمنهج السيميائي وكذا البنيوية التكوينية و منهج النقد الثقافي .

وليكون عملنا ممنهجا، سرنا حسب خطة توزعت على مقدمة ومدخل وفصلين، تناولنا في المدخل تاريخ الرواية الجزائرية المعاصرة تلاه الحديث عن رواية الديوان الإسبرطي وكيف اتخذت من التاريخ مرجعا لها. أما الفصل الأول حاولنا فيه أن نزيل بعض

اللبس الدائر حول مجموعة من المفاهيم والمصطلحات بداية بالبوليفونية ثم الصوت، لننتقل بعدها لمعرفة كيف دخل هذا المصطلح إلى عالم الرواية حتى تسمى بالرواية البوليفونية، ومن هم روادها عند الغرب والعرب، بعدها حاولنا حصر أهم أنواع المقاربات البوليفونية، لنختم هذا الفصل بالحديث عن أهم مميزات الرواية البوليفونية باختصار تاركين الاستفاضة في الشرح للفصل الثاني، الذي خصصناه لتبيان تجليات البوليفونية في رواية الديوان الإسبرطي بداية من الشخصيات وتعددها من حيث الصوت، الوعي والأيديولوجيا، ثم تطرقنا إلى الحوارية ومستوياتها الثلاث: التهجين، العلاقات المتداخلة بين اللغات وأخيرا الحوارات الخالصة. لنخلص في الأخير إلى خاتمة أجملنا فيها كل ما جاء في البحث بشكل مختصر ومبسط.

اعترضت بحثنا جملة من العراقيل والصعوبات أهمها ضيق الوقت، فالرواية تتسم بعمق طرحها للمواضيع والصعوبة والتشعب الذي كان يستلزم سعة في الوقت، وهذا ما لم يتوفر لدينا، إضافة إلى حداثة الموضوع وجدية الطرح، ولكن تلك العراقيل لم تقف دون إتمام بحثنا.

ولتذليل تلك الصعوبات اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع أعانتنا على التدليل والاستشهاد لعناصر البحث، أهمها: كتاب **حميد لحميداني** أسلوبية الرواية، وكتب **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)** المترجمة للعربية مثل شعرية دستويفسكي والخطاب الروائي.

وأخيرًا لا يسعنا إلا أن نقدم الشكر الجزيل لطاقم الكلية من أساتذة أفاضل، لم يبخلوا علينا بوقتهم ومعرفتهم، والشكر الخاص الموصول لأستاذتنا المشرفة كلثوم زنينة التي كانت لنا نعم العون، لما أسدته لنا من نصائح قيّمة أنارت لنا طريقنا ومشوارنا في إنجاز هذا البحث لينتقل من فكرة في الأذهان إلى مشروع في الميدان.

مدخـــل

1. نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

2. رواية الديوان الاسبرطي والتاريخ.

أ- العنوان

ب- الغلاف

ج- الأحداث

د- الشخصيات

عرفت الرواية حضورا بين سائر الأجناس الأدبية الأخرى، لما لها مكانة بسبب قربها من واقع الإنسان اليومي، فكانت ولازالت المرآة العاكسة للحياة و ما تحويه من تناقضات و اختلافات، استطاعت الرواية أن تجسده بطريقة فنية و جمالية، فصورت لنا الإنسان و علاقته مع واقعه .

1. نشأة الرواية الجزائرية وتطورها :

تذكر بعض الدراسات أن " حكاية العشاق في الحب و الاشتياق " تعتبر أول محاولة قصصية مطوَّلة عرفها الأدب الجزائري لصاحبها **محمد بن إبراهيم** و ذلك سنة 1849م، و لكنها لم ترق لمستوى الرواية « **صحيح أن هذا العمل يتسم بالضعف اللغوي و التقني، و لعل هذا ما جعل عمر بن يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي** » "[1] ثم تبعتها أعمال أخرى نذكر منها " غادة أم القرى " **لأحمد رضا حوحو** في الأربعينات و التي اعتبرها **واسيني الأعرج** أول عمل روائي مكتوب بالعربية، فوصفها بأنها « **كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة** »[2]

ولما افتكت الجزائر حريتها و استقلالها كان لزاما على أبناءها الدخول في معركة البناء و الإصلاح، و إعادة إعمار وطن أنهكته سنوات الاستعمار.

لم يكن المبدعون و خاصة الروائيون بمعزل عن هذا التوجه . فمع بداية السبعينات جاء الفكر الاشتراكي المطّعم بالحس الثوري آنذاك . فكانت رواية " صوت الغرام " **لمحمد منيع** 1967م، و غيرها من النصوص سوى محاولات محتشمة، حاولت أن تلامس روح الرواية من الناحية الفنية .

أن البداية الحقيقة للرواية المكتوبة باللغة العربية كانت رواية " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971م، والتي أثار الكاتب من خلالها العديد من القضايا التي تتصل بالأرض و الإنسان و نضال الأفراد من أجل الحياة و المستقبل، فتحدث عن فلسفة الهامش و المركز، وكذا الفكر الإقطاعي الذي جاءت الثورة الزراعية مناهضة له .

---

[1] صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، جامعة محمد خيضر. بسكرة الجزائر ط2 .2009 ص23

[2] الأعرج واسيني اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية العربية ، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر 1986 م، ص 18

ثم تلتها رواية " نهاية الأمس " و التي لم تختلف مواضيعها عن " ريح الجنوب " .
ثم ظهرت رواية " اللاز " **للطاهر وطّار** 1972م و "طيور الظهيرة " **لمرزاق بقطاش** 1976م. و العديد من الأعمال الروائية التي كتبت في هذه المرحلة ، اشتركت جميعها بأن الطابع السياسي الذي انطبعت به قائم على محاكمة التاريخ و الواقع الراهن بلغة فنية جديدة **«يكتفي المؤلف بدراسة "ريح الجنوب" لأنها الرواية العربية الأولى كما سبق، و لأنها تلتقي مع رواية "الزلازل" في معالجة الثورة الزراعية من وجهة نظر خاصة »** [1]

هذا عن فترة السبعينات، أما فترة الثمانيات فلا صوت يعلو فوق الصوت الواحد و الحزب الواحد، ولم يكن المتخيل السردي بمعزل عمَا يدور من أحداث، فانطبعت أعمال هذه الفترة بالقرب الشديد من الواقع و اتصالها بالثقافة الشعبية و التاريخ، مثل رواية " الجازية و الدراويش" 1983م **لعبد الحميد بن هدوقة،** و" تجربة في العشق " 1983م، و رواية " زمن النمرود " 1985م **للحبيب السائح،** و " عزوز الكابران " 1989م **لمرزاق بقطاش،** و العديد من الأعمال الأخرى . كل هذه الأعمال الثَّمانينية، مهدت لما سيأتي من محن للوطن و المثقف، الذي صار مهدد بسبب آراءه، و ذلك نتيجة لمطالبته بالتعدد و تكريس ثقافة الاختلاف .

لتنتهي فترة الثمانينات بأحداث أكتوبر 1988م، و التي كانت بمثابة بوابة النار و النور بالنسبة للتجربة الروائية المعاصرة في الجزائر إذ أنَّ تعطّل المسار الانتخابي، أدخل الجزائر في نفق مظلم نتيجة الصراعات الحزبية. عاش الروائيون كل هذه الأحداث، و هم في فوهة البركان، جعل الكثير منهم تطبع أعماله بصفة تقريرية و التسجيلية دون الإبداع، لتشبه مؤلفاتهم التقارير الصحفية، فلم تكن أكثر من اجترار للإحداث، كما في رواية " متاهات ليل الفتنة " **احميدة العياشي،** و " فتاوى زمن الموت " **لإبراهيم سعدي،** و " الورم " **لمحمد ساري،** و" دم الغزال " **لمرزاق بقطاش.**

ذلك لا ينفي وجود أعمال غاية في روعة، تشرب مؤلفوها الموقف بروية، ليكتبوا نصوصا غاية في الجمال، إن دلت على شئ إنما تدل على براعة مؤلفيها، أمثال **واسيني الأعرج** في رواية " ضمير الغائب " و أتبعها برواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.

[1] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط 1983م، ص139

استمدت الرواية الجزائرية أحداثها من الواقع المزري المعاش و ما طبعه من مظاهر للعنف و الإرهاب و مآسي و أحزان، غير أن رواية " فاجعة الليلة السابعة " **لواسيني الأعرج** كانت من أجمل إبداعاته، فقد عاد للتراث الإسلامي و استقرأ أحداثه، و نظر في هزائمه محاولا ربطها بالراهن اليومي. فيتألق فيها الروائي في استقراءه للتاريخ، هذا الأخير الذي ارتبط بالدم و البارود و التوريث غصبا في الحكم، و ماله من ارتدادات في هذا العصر، فنجدها نص ثري بالأساطير و الحكايات و العجائبية.

أما فترة التسعينات فتميزت بأنها مرحلة تخلّص فيها الأدباء من قيود القديم، محاولين اكتشاف عوالم فنية جديدة، لم يسبق لهم الولوج إليها، و هذا ما يطلق عليه بمصطلح التجريب " فالتجريب يسعى لتدمير سلطة المألوف الفني ثقافيا و اجتماعيا بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت و كلت، إنها ثورة على القديم بكل أشكاله [1]

[1] نوال بومعزة، أسئلة الكتابة و تقنيات التجريب الروائي في الأدب الجزائري الجديد شتاء لكل الأزمنة - لبشير مفتي- ص245

2. رواية الديوان الإسبرطي و التاريخ :

إن وظيفة التأريخ الذي هو رواية الأحداث ووقائع جرت في الماضي، يحاول المؤرخ تفسيرها و إبراز دلالاتها تختلف عن الوظيفة التي يقوم بها الروائي، لأن الرواية تتخذ من التاريخ و أحداثه خلفية لها لتضل تعكس في بنية أحداثها وعي الحاضر بالماضي، لذلك لا يدعي الروائي واقعية ما يقدمه من أحداث و شخصيات روائية، نظرا لأن الرواية عمل فني تخيُّلي، يقوم الروائي فيه بإعادة بناء وقائع التاريخ في سياق بنية حكائية سردية تقوم على الترابط و إنتاج الدلالة و المعنى.

إن مصطلح الرواية التاريخية يدل على الإيحاء بالمطابقة بين الرواية و التاريخ، لكن هناك اختلاف جلي بينهما فالرواية التاريخية هي « **ذلك الخطاب الأدبي الذي يشتغل على خطاب تاريخي يخص وقائع معلومة مثّبتة مسبقا يحاول المبدع استرجاعها و الاشتغال عليها بإعادة إنتاجها روائيا في حبكة و بطريقة فنية وفق وجهة نظره الخاصة** »[1]

فالرواية إذا عمل يقوم على التخييل، و لا يسعى لاستنساخ التاريخ و البحث عن الحقيقة فيه بل يتخذ من أحداثه خلفية لها و فضاء يتحرك فيه ، و يذهب البعض أحيانا إلى أن الرواية على خلاف التاريخ تضلّ معنية بالبحث في الفجوات الموجودة بين أحداث التاريخ، أو في المسكوت عنه إضافة إلى المغيب أو المهمل في هذه السردية للتاريخ .

لم تقف الرواية الجزائرية بمنأى عن هذا التوجه، و هذا النوع من الروايات إذ نلحظ انكبابا للروائيين الجزائريين على التاريخ لتشكيل عالمهم الفني المزوج بين الحقيقة و الخيال، ومن الروائيين المعاصرين الذين اهتموا بهذا النوع من الرواية عبد الوهاب عيساوي في بعض أعماله، و خاصة روايته " الديوان الإسبرطي " التي يتجلى تقاطعها مع التاريخ من خلال عدة مظاهر بداية من العنوان و الغلاف ثم الأحداث التي وردت في الرواية و شخصياتها.

[1] نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديث, الأردن،دط، 2006م،ص40

أ. العنوان :

إن العنوان هو العتبة الأولى المقابلة للقراء، وهو« **مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصّي** »[1] فلا يمكن الدخول إلى عالم النص دون التوقف عنده .

يلفت انتباهنا لأول وهلة و نحن نستعرض العنوان " الديوان الاسبرطي " بأنه عنوان يُحيل إلى التاريخ و الماضي، حيث يأخذنا إلى زمن اليونان القديمة و ما قبل الميلاد

وهذا العنوان تبناه الكاتب من شخصيته المحورية الثانية " كافيار " و قد وردت على لسانه عدة مرات ، و كان كافيار يطلق اسم اسبرطة على مدينة الجزائر يقول ديبون « ...**أأسميها مثلما يحب كافيار إسبرطة، أم مثلما يسميها السلاوي و ابن ميار المحروسة**» [2]

" الديوان السبرطي" هو مركب وصفي يتكون من صفة و موصوف، الصفة هي كلمة ديوان و معناه الكتاب عموما أو الدفتر الذي يكتب عليه، تم نسبة هذا الديوان إلى إسبرطة وهي مدنية يونانية قديمة تأسست في أوائل القرن التاسع قبل الميلاد على يد الدوريين الذين أشتهروا بشدتهم و قوتهم، وأسسوا في المدينة حكما عسكريا و هنا يمكن إسقاط الحالة التي كانت تعيشها اسبرطة بعد احتلالها من قبل الدوريين و بين ما تعيشه الجزائر و خاصة بعد دخول العثمانيين إليها جعلوها منها ثكنة عسكرية و مركز للقرصنة في عرض متوسط .

ب. الغلاف :

إن الرواية تفصح عن موضوعها من خلال الغلاف، حيث يحيلنا إلى حادثة تاريخية استفز من خلالها الكاتب ذاكرة الجزائريين، فهذه الصورة رافقتنا جميعا خلال سنوات الدراسة و هي صورة مثلت حادثة المروحة الشهيرة التي تم على أثرها احتلال الجزائر، هذه الحادثة دارت بين القنصل الفرنسي دوفال و داي الجزائر العثماني حسين، في قصر هذا الأخير و ذلك عندما حضر القنصل لتهنئة الداي بالعيد، و هناك ذكر الداي للقنصل موضوع الديوان

[1] شعيب حنيفي، النص الموازي للرواية: استراتجية العنوان، مجلة الكرمل، ع 46، 1997، ص5

[2] عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسيرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م، ص22

فكان الرد من القنصل غير لائق مما جعل الداي يطرده من مجلسه ملوحا بمروحته، هذا الأمر تم تضخيمه و جعله ذريعة لاحتلال الجزائر لاحقا.

ج. الأحداث :

وردت في الرواية عدة أحداث و وقائع تاريخية تم طرحها و التطرق إليها من قبل الكاتب و نذكر من هذه الأحداث:

✦ حادثة التجارة بعظام الجزائريين، و استعمالها لتبيض السكر في فرنسا، و هي حادثة حقيقة انطلق منها الكاتب و قام بسردها بطريقة الروائي المبدع لكي يوصل للقارئ مدا بشاعة الحدث من خلال وصفه.

✦ معركة واترلو « **هي معركة وقعت بين القوات الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت و قوات التحالف بقيادة دوق ولنجتون هي آخر المعارك التي خاضها نابليون و أجهضت حلمه في حكم أوروبا ... وقعت المعركة في مدينة واترلو قرب ، و بروكسل** » [1] قام الكاتب بنقل وقائع المعركة عن طريق سرد كافيار للأحداث.

✦ حصار الجزائر من قبل الفرنسيين، و سقوطها في أيديهم و إمضاء معاهدة الاستسلام تناول الكاتب هذه المادة التاريخية و قام بسرد تفاصيلها بانتهاج السرد الروائي الإبداعي. قمنا هنا بذكر بعض الأحداث فقط مما جاء في الرواية نبين استناد الرواية على الوقائع التاريخية لبناء السرد فيها.

د. الشخصيات :

اعتمد الكاتب على العديد من الشخصيات منها ما هي متخيلة و أخرى حقيقية تاريخية، ومن الشخصيات التاريخية المذكورة في الرواية نجد:

✦ شخصية ابن ميار : مع أن هذه الشخصية لم يتم ذكرها في التاريخ بهذه الاسم إلا أن البعض رجح أن الكاتب يقصد بها شخصية حمدان خوجة الذي يعتبر من الشخصيات

[1] مجدى كامل، أحدث التاريخ الكبرى ، دار الكتاب العربي ، دط، القاهرة ، 2003م، ص135

المتصدّرت للمشهد السياسي في الجزائر خاصة بعد الاحتلال الفرنسي، و ذلك من خلال محاولته للدفاع عن بلده بكل الطرق السلمية و السياسية الممكنة.

- ✦ شخصية الداي حسين الحاكم العثماني للجزائر.
- ✦ شخصية القنصل الفرنسي دوفال.
- ✦ شخصية نابليون بونابرت .

الفصل الأول

قراءة في المصطلحات والمفاهيم

I. مفهوم الرواية متعددة الأصوات.

1. البوليفونية
2. الصوت
3. الرواية البوليفونية
4. المميزات الفنية للرواية البوليفونية

II. الرواية البوليفونية والباحثين.

1. عند العرب
2. عند الغرب

III. المقاربات البوليفونيـــة.

1. مفهومهـا
2. أنواعـــها

I. مفهوم الرواية متعددة الأصوات:

يعتبر مصطلح البوليفونية من المصطلحات الحديثة وقبل أن نعرف كيف دخلت إلى مجال الرّواية سنحاول ضبطه وتعريفه لغة واصطلاحا.

1. البوليفونية (Polyphonie):

1.1. لغـــة :وردت البوليفونية في القاموس الفرنسي Larousse«بأنّها تعدّد الأصوات (اسم مؤنّث)، فكلمة Poli تعني تعدّد، و كلمة Phone تعني صوت»[1]. إذًا فالبوليفونية تساوي تعدّد الصوت.

2.1. إصطلاحـــا: جاء في معجم السرديات مصطلح التعدّد الصوتي كما يلي: « **تعني التّناسق القائم بين الأصوات والمقامات الموسيقية في نغم واحد** »[2]، بمعنى أنّ البوليفونية عبارة عن انسجام واِتّساق بين مجموعة من أصوات العزف المختلفة، وتآلفها فنّيا وجماليا ضمن وحدة نغمية هارمونية نسقية.

2. الصوت:

1.2. لغـــة : تأتي كلمة صوت من المادة (ص . و . ت) وقد أوردها ابن منظور في معجمه لسان العرب، فقال عنها: صَاتَ، يَصوتُ و يُصَاتَ صوْتا، و أصات، و صوّتَ به، كله نادي، ويقال: صَوّت يُصوّت تصويتًا، فهو مصوّتٌ و ذلك إذا صوّتَ بإنسان فدعاه.[3]

الصّوت بصفة عامّة هو كل اهتزاز ينتج عن تحرّك جسم ما سواء أكان إنسان أو حيوان أو شيء، ولكن ما يهمّنا هو ذلك الصوت الذي نسمعه عندما نتواصل مع أفراد آخرين.

2.2. اصطلاحا: عُرّف الصوت في العديد من المعاجم الغربية والعربية، نذكر منها ما جاء في قاموس السرديات بأنّه «**مجموعة العلامات التي تعيّن خصائص الرّاوي ... وللصوت مدلول أوسع من مدلول الضمير (Person)، وعلى الرغم من الخلط الشائع بين هذا**

---

[1]Dictionnaire de la Larousse (en ligne).

[2]محمد القاضي و آخرون: معجم السرديات، دار محمد على للنشر، 2010، ط 1، ص 101.

[3]ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ص 302.

المفهوم ومفهوم وجهة النّظر، بالإمكان التّمييز بينهما على الوجه التّالي: إنّ مفهوم وجهة النّظر يزوّدنا بالمعلومات حول "من يرى"، من هو صاحب الإدراك ... بينما يعطينا الصوت "من يتكلم" من هو الرّاوي»[1] بحسب رأينا أنّ الفرق الجوهري بين الصوت ووجهة النظر هو أنّ الصوت يخبرنا عمّن يتكلّم، فمن خلال كلامه نعرف أفكاره وآراءه وأيديولوجياته، أمّا وجهة النّظر تتعلّق بالسّامع أو المتلقّي مبينة لنا آراءه وانطباعاته حول المتكلّم، وكخلاصة القول، فالصوت يمثل لنا المتكلم وكل حمولته الفكرية، أمّا وجهة النّظر فهي بالمقابل منه تمثل ما أحدثه الصوت من أثر في فكر المتلقي.

إذا فالبوليفونية مصطلح موسيقي معناه التعدّد والتّنوع الصّوتي، هذا المصطلح انتقل إلى مجال الأدب و الرواية ليخرجها من عباءتها القديمة ويُدخل إليها التنوع والتعدد، ليس على مستوى الأصوات فقط، بل على مستوى جميع عناصر البنية السّردية من شخصيات و لغة وأسلوب، كل تلك العناصر تجتمع وتتّحد لتشكل لنا مزيجًا بالرغم من أنه مختلف ولكنّه متناغم أُطلق عليه اسم الرّواية البوليفونية.

3. الرواية البوليفونية:

«هي تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النّظر، وتختلف فيها الرّؤى الأيديولوجية، بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحى المنحى الدّيمقراطي، حيث تتحرّر بشكل من الأشكال من سلطة الرّاوي المطلقة، وتتخلّص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب»[2]. الرواية ككّل هي جنس أدبي نثري قديم والشخصيات مكوّن أساسي فيها، غير أنّ الرواية الحديثة وكما قال **جميل حمداوي** قد استفادت من مفهوم البوليفونية ويظهر ذلك في الشخصيات التي تتبنى منها نهجها الخاص في التفكير والذي يبرر لنا تصرفاتها، حيث تقدم لنا العالم والواقع من وجهات نظر متراكبة مختلفة في آن واحد، متصارعة فيما بينها حيث تتيح للمتلقي أو القارئ الحرية في تبني أحد وجهات نظرا

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 210.

[2] جميل حمداوي: أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية "جبل العلم"، صحيفة المثقف، ط 1، 2016، ص 38.

الشخصيات المختلفة أو حتى أن يختار لنفسه نهجًا آخرًا مغايرًا، ليصبح الواقع داخلها معقدا متناغمًا.

وبهذا نستطيع أن نقول أنّ الرواية البوليفونية عمل كوني متكامل حيث يعرّفها **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin): «إنّ الرواية متعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية أي: أن هذه العناصر جرى وضعها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند مزج مختلف الألحان في عمل موسيقي، حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر إنتشارا بكثير من العلاقات بين الرّدود الخاصة بالحوار الذي يجري التّعبير عنه خلال التكوين، إنّها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلّل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل كل ما له فكرة ومعنى»**[1].

إنّ الرواية البوليفونية عكس الرواية التقليدية المنولوجية ذات الصوت الواحد و الفكر الواحد، والأيديولوجيا الواحدة واللغة الواحدة والمعتقد الواحد، فالرواية البوليفونية تأخذ مشروعيتها من طابع الحياة المتعدّد والمتنوع، كما يمكن أن نصفها بأنّها ثورية ترفض ما هو كائن وتبحث عمّا يجب أن يكون، ألا وهو التّنوع والاختلاف والتّكامل والتمازج والحوار.

4. المميزات الفنية للرواية البوليفونية:

تتميز الرواية البوليفونية عن غيرها من الروايات بمجموعة من المميزات الفنية والجمالية تجعلها تنفرد عن الرواية المنولوجية القديمة فهي رواية قائمة على فكرة التعدد والحوارية وهذا التعدد يكون على مستويات مختلفة بداية من الشخصيات ،فالكاتب يستحضر أصواتا مختلفة التوجهات والأيديولوجيات والمواقف فيجعلها تتحاور فيما بينها.

هذا يعني أنها رواية ديمقراطية تتيح للجميع فرصة الإدلاء برأيه حتى وإن كان متعارضا مع فكر الكاتب وتوجهه، يمكن أن نجمل المميزات في نقاط عدة سنذكرها هنا باختصار لنفصل فيها لاحقا في الجزء التطبيقي من هذا البحث.

---

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: د.جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986م، ص 59.

- المميزات من حيث الشخصيات:تتمثل في:
  - التعدد في الأصوات
  - التعدد في أنماط الوعي
  - التعدد في المواقف الأيديولوجية
- أما من ناحية المستويات الحوارية فتتمثل في:
  - التهجين
  - العلاقات المتداخلة بين اللغات (الأسلبة)
  - الحوارات الخالصة

II. الرواية البوليفونية والباحثين:

1. عند الغـرب:

يعد النّاقد الغربي **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)** أول من أطلق مصطلح البوليفونية وأول من نظّر لهذه النظرية الحوارية الحديثة من خلال أبحاثه ودراساته لأعمال الروائي **فِيُودُور دوستويفسكي(Fyodor Dostoevsky)** لذا فـ**ميخائيل باختين(Mikhail Bakhtin)** أول من اكتشف الرواية البوليفونية فيرى أن **فِيُودُور دوستويفسكي (Fyodor Dostoevsky)**خالق و مبدع الرواية البوليفونية المتعدد الأصوات حيث يقول في كتابه **شعرية دوستويفسكي (Fyodor Dostoevsky)**«**وهكذا فإن جميع عناصر البنية الروائية عند دوستويفسكي ذات خصوصية كبيرة جدا، إنها تتحدد جميعا بتلك المهمّة الفنّية الجديدة التي أستطاع دوستويفسكي وحده أن يطرحها و يحلها بكل ما تنطوي عليه من عمق وسعة مهمة بناء عالم متعدد الأصوات، إلى جانب تحطيم الأشكال القائمة للرواية الأوربية المونولوجية المتجانسة**»[1]. هذا النّمط الجديد لعالم السرد كان بمثابة ثورة على القديم ذات المركز الواحد والصوت الواحد داخل العمل الروائي.

يعد الحوار هو من أساسيات وجوهر العمل الروائي في الرواية البوليفونية حيث يتشكل داخل العمل الروائي من خلال الأصوات المتعددة النابعة من الشخصيات المختلفة الإيديولوجيات، ومنه فالرواية البوليفونية تقوم على لغة تحاورية متعددة «**تتحاور الأصوات داخل الرواية و التي تكون الشخصيات ممثلة لها، فلا صوت للكاتب أو الرواي في نظرية باختين والشخصية تؤدي دورها من خلال اسمها وملامحها، وصفاتها ومظاهرها وخطابها**»[2].

في حديث **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)** عن توزيع الأبطال أو الشخصيات داخل العمل الروائي يرى بأنّ هذه الشخصيات المتعارضة فيما بينها من خلال

---

[1]ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، مرا: د.1، 1986، ص 12.

[2]ينظر: منيرة شرقي، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، العدد 3، سبتمبر 2014، جامعة تبسة، ص 81.

حواراتها الداخلية هي أساس العمل الروائي وهذا ما جسده دوستويفسكي في أعماله لذلك يقول باختين «**إن وقوف بطلين إثنين في وجه بطل واحد، يرتبط كل واحد منها مع مجموعة متناقضة من ردود الحوار الداخلي للبطل الآخر، هؤلاء الثلاثة يشكلون مجموعة نموذجية جيدة من وجهة نظر دوستويفسكي**»[1].

أنشأ باختين نظريته في الرواية على نظرية اللغة الحوارية، فيرى الرواية صورة عن اللغة و اللغة صورة حوار لا ينقطع، و بما أنّ اللغة هي أساس تشكيل أدبية النص وموضوع الجنس الروائي للإنسان المتكلم، وهذه الكلمة تأتي محمّلة بدلالات و أبعاد فكرية مختلفة إذا فالوعي اللغوي متعدد إديولوجيا والحوار حوار آراء و رؤى مختلفة للعالم. لذلك اعتبر باختين الرواية ظاهرة متعددة في:

- ✦الأسلوب: فيظهر التعدد هنا من خلال الأشكال و الأجناس التعبيرية المختلفة المتصارعة داخل كيان النص.
- ✦اللّغة: يظهر التعدد اللغوي في تمازج كل اللغات الاجتماعية و الرطانات المهنية واللهجات المختلفة باختلاف الأعمار، الطبقات الاجتماعية و المستويات.
- ✦الصوت: يتحقق في الرواية الحوارية تعدد الأصوات بتعدد الشخوص الروائية فكل صوت متكلم له موقف و لهجة اجتماعية معينة، وهذا التعدد في الأصوات يحقق التعدد اللغوي و تصارع وجهات النظر من خلال الحوار بين الأصوات[2].

لم تقتصر الدّراسات النقدية الغربية الحديثة على النظرية الحوارية لميخائيل باختين و إنما تلته عدّة دراسات بل كانت دراسته و أبحاثه منطلقا لها، فالمفهوم الأساسي للحوار الذي وضعه تنبّهت عليه **جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)** وبنت عليه نظريتها القائمة على فرضية وجود حوار دائم بين النصوص، و يتفق **تزفيتان تودوروف (Tzveta Todorov)**

[1] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص 372.

[2] ينظر: الضاوية بريك، جمالية التعدد الصوتي في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، المجلة العربية للآبحاث والدراسات في العلوم الإنسانية و الإجتماعية، العدد 2، أفريل 2022، مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري، جامعة أدرار، ص 123.

مع هذا الرأي، و يرى أن كل خطاب يقيم الحوار مع الخطابات السابقة له التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم أيضا حوارات مع الخطابات التي ستأتي و التي يتنبأ بها و يحدس ردود فعلها، ولم يختلف **رولان بارت (Roland Barthes)** عمّن تقدمه حول هذه الفكرة، فقال «**إنّ النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار و محاكاة ساخرة و تعارض**»[1].

كذلك نجد دراسات عدّة تناولت هذه المسألة، كالدراسات التي أشارت إلى الأسلوبية الروائية و البوليفونية نذكر منهم **جورجي ألكسندروف تشيشيرين (Gueorgui Vassilievitch Tchitchérine)** في دراسته المطوّلة " الأفكار و الأسلوب" ، و " دراسته في الفن الروائي و لغته "[2] و القائمة طويلة ....

2. عند العــرب:

عُرف الجنس الروائي من ذي قبل سيطرة صوت الكاتب فقط وهو الصوت المسيطر والأحادي للعمل الروائي و مع التحولات التي طرأت على العالم لامس هذا التحول الأدب العربي بما فيه الرواية العربية وذلك بالتمرّد على كل ما هو قديم، فكانت الرواية البوليفونية وعند محاولتنا لرصد تمظهراتها و تحققاتها يقول **محمد برادة:«فإنّنا نلاحظ أنها عرفت منذ السبعينات، نموّا في الكم وتنوعا في الكيف يتجلّى ذلك من خلال ذكر أسماء روائيين أعتبرهم في طليعة من أنتجوا نصوصا تتوفر على خصائص التعدد اللغوي وهم : الطيب صالح، إيميل حبيبي، غائب طعمة فرمان، فؤاد التكرلي، إدوارد الخراط...»**[3]

وهذا النّمط الروائي الجديد حظي بدراسات العديد من الباحثين والنقّاد العرب نذكر منهم:

حميد لحميداني: أحد أهم الدارسين والنقاد العرب المغاربة المهتمين بالسرد المتأثرين بكتابات الباحث الغربي **ميخائيل باختين.** يعرّف **حميد لحميداني** الديالوجية قائلا« **فإن الرواية**

---

[1] ينظر: ، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، الطبعة الأولى، 2006م، ص 183-184.

[2]ينظر: جميل حمداوي، أسلوبية الرواية: مقاربة أسلوبية لرواية "جبل العلم"أحمد مخلوفي، صحيفة المثقف، ط 1، 2016 م، ص 8.

[3]محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1996م، ص 36.

الديالوجية تخلق جماليتها من خلال توزيع الأدوار تعددية الرواة، و العلاقة المتداخلة ذات الطابع الحواري بين الأصوات المختلفة داخل النص»[1]. ويتضح هنا أن تعدد الشخوص المتكلّمة ينتج عنه تعدد المواقف المتباينة والمتنوعة فلكل شخصية موقفها المختلف وهذا هو أساس فنية هذا الجنس الجديد و يقول لحميداني في هذا الصدد «**إن تعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصّة واحدة»**[2].

وفي أرائه و أبحاثه في مسألة الرواية البوليفونية نجد كتابه "أسلوبية الرواية" و انطلاقا من القضايا و الإشارات التي سبقته بهذا الفن الروائي يقدم في كتابه هذا مدخلا نظريا لقيام أسلوبية جديدة لدراسة الفنّ الروائي، لذلك يرى أن تعدد الأبطال المتعارضة في الرواية يعد من المقوّمات الفنية لها، فلا يمكن أن يتشكّل أو يتحقق أي شكل من أشكال الحكي إلّا بالتعارض والاختلاف بذلك يقول «**وهكذا يصبح تبعا لذلك، تعدد الأساليب و ما يجري بينها من صراع متكافي هو السّمة الأساسية للرواية الديالوجية»**[3].

يميّز الباحث بين الرواية المونولوجية و الرواية الديالوجية، فيرى أن الكاتب سلطته مطلقة في الرواية المونولوجية، في حين لا يملك أي سلطة ولا دور في الرواية الديالوجية، والنص المونولوجي يعمل على إبراز إيديولوجية واحدة في مقابل النص الديالوجي الذي يعرض حقيقة تاريخية واحدة من منظورات و أساليب متعدد في لحظة واحدة.[4]

من خلال دراسته لأعمال باختين وجد حوارية الرواية تتشكل من ثلاث أنماط وهي التّهجين، العلاقات المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات، الحوارات الخالصة، فيقول **حميد لحميداني** في هذا الصّدد « ... لقد حدّد باختين مستويات الحوارية في ثلاث أنماط:

1. التهجين L'hybridation
2. العلاقات المتداخلة ذات الطابع الحواري بين اللغات (الأسلبة)

---

[1]حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط 1، 1989م، ص46.

[2]حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، ط 1، 1991م، ص 49.

[3]حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، ص 34.

[4]ينظر: المرجع السابق، ص 43، 45.

.(Interrelations dialogiques entre langues (stylisation)).

3. الحوارات الخالصة (dialogues purs) »[1]

والغاية من هذه المستويات الثلاثة خلق تعددية أسلوبية كلية عامّة و شاملة هي ناتجة عن تعدد أصوات لغوية مندمجة و أساليب مختلطة و هذا الاندماج و الخليط ما يحقق حوارية الرواية فيقول في كتابه أسلوبية الرواية « **كأن الرواية تريد أن تقول شيئا ما، ولهذا فالرواية لا تقول هذا الشيء المقصود بواسطة لغة واحدة ولكن بواسطة صورة تشكيلية لعدد من اللغات ضمن نسق بنائي متكامل**»[2].

ثم يقدم آراءه حول دراسات باختين إذ يرى بأن باختين يميّز بين لغة الرواية المفردة وبين أسلوب الرواية و هذا الأخير يعلو على هذه اللغة المفردة التي اهتم بها اللّساني التقليدي، فالرواية وحدة متماسكة تشمل عدّة لغات و أصوات و أساليب و هذا التعدد يشكل أسلوبية الرواية، حيث يقول «**فالرواية ليس فيها لغة واحدة يمكن دراستها بالشكل المبسّط المعهود، إنها وحدة متماسكة تشمل عددا من اللغات وعددا من الأصوات و الأساليب، لذلك فالعامل المنظم لهذه التعددية الصوتية اللغوية، و الأسلوبية و هو ما يشكل في الواقع أسلوبية الرواية**»[3].

عبد الحميد عقارة: باحث آخر من الباحثين العرب الذين اهتموا بالسرد و المتأثرين بدراسات الغرب في مسألة التعدد الصوتي في الرواية، تناول هذه المسألة في كتابه "الرواية المغاربية تحولات اللغة و الخطاب" حيث يعرف الرواية البوليفونية قائلا: « **التعدد اللغوي أي أن نص الرواية غير متمركز على لغة واحدة ولا هو محتكر من طرف خطاب واحد. وإذا كانت الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللّسان والصّوت فهي نسق من اللغات**»[4]، فالرواية في منظوره ظاهرة متماسكة كلّيا ضمن علاقات تتعدد فيها اللغات، الأساليب و الأصوات،

---

[1] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، ص 83.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 84.

[3] حميد لحميداني،اسلوبية الرواية مدخل نضري، ص 71

[4] عبد الحميد عقارة، تحولات اللغة و الخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 1421هـ، 2000م، ص 30.

فبحسبه أن الرواية على الرغم من تعدد أصواتها وأساليبها إلّا أن هذا التعدد يشكل النّموذج الكلي لها.

و يجدر الإشارة أيضا إلى العديد من الدراسات العربية الأخرى في مجال أسلوبية الرواية فنستدعي في هذا الصدد دراسة **محمد برادة** "أسئلة الرواية أسئلة النقد" ودراسة **سيزا قاسم** "بناء الرواية"، كذلك **عبد الله حامدي** "الرواية العربية و التراث: قراءة في خصوصية الكتابة"، ودراسة الحبيب الدائم ربي " الكتابة والتناص في الرواية العربية"، ودراسة إدريس قصوري "أسلوبية الرواية: مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ"[1].

III. المقاربات البوليفونية:

أبعدت الرواية الحديثة الموسومة بالرواية البوليفونية سيطرة المركز وأحادية اللغة والفكر، لتتخذ من الِانفتاح والحوارية سمتها البارزة. الخطاب البوليفوني يستلزم مقاربة بوليفونية تراعي خصوصية النص الملفوظ والخطاب.

1. مفهومـــها:

المقصود بها «**هي عبارة عن منهجية إجرائية في التحليل و الفهم و التطبيق و التفسير والنقد و التقويم، أو هي مجمل التأويلات البوليفونية للملفوظات والنصوص والخطابات التي تتضمّن حوارية صريحة أو مضمرة**»[2]. و عليه نستخلص بأن المقاربة البوليفونية هي منهجية تنظيرية تطبيقية للاقتراب من النصوص مراعية في ذلك تعدد رؤاها واختلافها.

2. أنواعـــها:

هناك العديد من المقاربات البوليفونية، ولكننا سنتوقف عند أهمها في مقاربة الخطابات والنصوص والملفوظات.

---

[1] جميل حمداوي، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية جبل العلم، أحمد مخلوفي، ص 10.

[2] جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، موقع ألوكة https://www.aluka.net .2020/06/19

1.2. البوليفونية الأدبية:

عُرفت البوليفونية الأدبية أساسا مع المنظر الروسي **ميخائيل باختين** في تحليله لنصوص ديستويفسكي التي جاءت مناهضة لأحادية الصوت و الأيديولوجيا ووجهة النظر ووحدة المركز كما أنها دحضت « **سلطة الفرد، وهيمنة المؤلف أو النمط الواحد، أو البطل الأوحد المسيطر**»[1]. وبما أن « **التعددية قد غدت إستراتيجية حتمية في الرواية**»[2] فقد صار واجبا على الدارس والناقد سبر أغوار النص الأدبي و فك شفراته ورموزه وذلك بالتسلح بطريقة خاصة تناسب خصوصية النص وتراعي تفرده، و اختلاف الرواية الحوارية الحديثة عن سابقتها الرواية الكلاسيكية.

2.2. البوليفونية التأويلية:

يشير **تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)**إلى أن « **النص نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى**»[3] وهذا المعنى أكدّت عليه و عززته نظريات القراءة و التلقي التي حمّلت القارئ مسؤولية التأويل لإيجاد معاني جديدة و لا نهاية لها للنص دون الرجوع لمقصدية المؤلف، و قد تناول **محمد بن عيّاد** التأويل وعرّفه بـ « **استقصاء لممكنات مجازية من الوجود** »[4]، أما جميل حمداوي فيشرح المقاربة البوليفونية التأويلية بأنها « **علاقات تفاعلية بوليفونية أسسها الكاتب المبدع، و الشخصيات المحاورة، و السرّاد المتلفظون، والقراء المستقبلون**»[5].

---

[1] حسين مناصرة، مقاربات في السرد، اربد، الأردن ، ط1، 2012، ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص 05.

[3] إمبرطو إيكو، التأويل بين السيمائيات و التفكيكية، تر: سعيد بن كراد، ط 2، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2004، ص 22.

[4] محمد بن عياد، في المناهج التأويلية،التسفير الفني، صفاقس، ط 1، 2012 م، ص 39.

[5] جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، موقع ألوكة https://www.aluka.net2020/06/19

ومنه نخلص بأن المقاربة البوليفونية التأويلية ترتكز على القراء المبدعين في تعاملهم مع النصوص الأدبية ، و ذلك بالإمتزاج مع شخوصها و أحداثها و إقامة علاقات حوارية معهم.

3.2. البوليفونية اللسانية:

تعتبر البوليفونية ككل مفهوم حديث، حيث ظهرت مع ميخائيل باختين في ثلاثينيات القرن الماضي، أثناء معالجته لأعمال دستويفسكي لإبانة تعددية أنماط الفكر والأيديولوجيا واللغة و الشخصيات وأشكال الوعي، غير أنها استُغِلّت من طرف اللسانيين « **ولا سيما ديكرو للإبانة عن الحالات المتعددة حيث لا يضطلع المنتج الفعلي للملفوظ بهذا الملفوظ أي لا يشعر بأنه مسؤول عنه، ويميز أوزفالد ديكرو (Oswald Ducrot)بين الذات الناطقة والمتكلم والمتلفظ. والذات الناطقة ذات علمية تجريبية، أي الفرد الذي يتلفظ فيزيائيا بملفوظه، والمتكلم هو ذات الخطاب** »[1]

فإذا كان باختين قد اهتم بحوارية الرواية، والتي تتجلى بين جميع عناصر بنيتها من تعددية في الأساليب واللغات والأصوات و الشخصيات والأيديولوجيات «**ديكرو إختار البوليفونية مفهوما إجرائيا بغية تشغيله في تحليل الملفوظات اليومية العادية**»[2].

[1] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، ط 1، 2008م، الجزائر العاصمة، ص 98.

[2] جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، موقع ألوكة 2020/06/19 https://www.aluka.net

الفصل الثاني

تجليات البوليفونية في رواية الديوان الإسبرطي

I. الشخصيـــــــــات

1. تعدد الأصوات
2. تعدد الوعي
3. تعدد المواقف الأيديولوجية

II. الحـــواريــة

1. التهجين
2. العلاقات المتداخلة بين اللغات (الأسلبة)
3. الحوارات الخـالصة

نادي الفكر الباختيني بالتعدد والتباين من خلال حضور العديد من اللغات والخطابات المتنوعة لكسر أحادية اللغة والفكر، كما مس التعدد الشخصيات ونظرتها للعالم وما حولها، فتحاور الشخوص بأيديولوجياتها وأساليبها المختلفة في الرواية هو ما تميزت به الرواية البوليفونية .التي تنوعت بها الرؤى بتنوع الأصوات وأساليب الحكي .

وفي هذا الفصل من البحث سنحاول حصر بعض من مميزات الرواية البوليفونية من حيث الشخصيات أولا ثم من حيث الحوارية ومستوياتها.

I. الشخصيات:

إن الشخصية هي عنصر فني مهم في بناء العمل الروائي وقد اختلف تعريفها من دارس إلى آخر، ومن حقبة زمنية إلى أخرى يعرّفها **رولان بارت** بأنها« **نتاج عمل تأليفي**»"[1] أمّا **عبد المالك مرتاض** فقد فصّل لنا في كتابه "في نظرية الرواية" مفهوم الشخصية بطريقة دقيقة فيقول «**إنّ الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة (المونولوج) .... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها**»[2].

فالشخصية إذا ركيزة أساسية في العمل الروائي، سواء أكانت شخصيات واقعية أم ورقية من نسج خيال المؤلف.

وقد عرفت الشخصية تطورا ملحوظا مع الرواية البوليفونية ، عكس سابقتها الرواية المنولوجية، التي كانت تعطي للمؤلف السلطة. فهو من يحكم زمام الأمور و يحرك الشخصية كما يريد فتصبح بهذا تابعة له، لكن الأمر تغير مع الرواية البوليفونية ، التي حررت الشخصية من هيمنة المؤلف، يقول ميخائيل باختين عن دوستويفسكي في روايته أنه أعطى للشخصية قيمة «**كونه استطاع أن يراها فنيا و موضوعيا دون أن يصبغ عليها جوا**

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، ط 1، 1991م، ص 50.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998 م، ص 91.

من الغنائية ودون أن يمزج صوته معها»[1]. أي أن الشخصية أصبحت تتمتع بنوع من الاستقلال والحرية في التعبير عن عوالمها الداخلية و وعيها وأفكارها . يمكن أن نحصر مميزات الرواية البوليفونية من حيث الشخصيات في ثلاث نقاط هي :

1. تعدد الأصـوات:

بتعدد الشخصيات تعددت معها الأصوات، وهذا التعدد أصبح ظاهرة في الخطابات الروائية، وكان محل اهتمام العديد من الروائيين و النقاد، فالروائي أصبح له الحرية في تقديم شخصياته، ومنحها فرصة عرض أفكارها و أيدولوجياتها، وبالتالي الخروج من سلطة الصوت الواحد الذي كان سائدا مع الرواية القديمة (المونولوجية) فالرواية البوليفونية إذا تضم مجموعة من الأصوات غير المتجانسة المختلفة المشارب والجديرة بتمثيل روح العصر، وإثراء خصائصه ومميزاته بتعبيرها عن الصراعات والقيم الاجتماعية والطبقات الشعبية المؤثرة في الأحداث التي تحكي عنها.

وفي الرواية التي نحن بصدد دراستها والموسومة بـ (الديوان الاسبرطي) لكاتبها عبد الوهاب عيساوي نجد هذا الأخير استخدم تقنية تعدد الأصوات، حيث استحضر مجموعة من الشخصيات (الأصوات) المختلفة وترك لها المجال لتعرض أفكارها و توجهاتها بحرية.

1.1. الشخصيات الرئيسية:

تجسدت الأصوات السردية في خمسة شخصيات رئيسية، تولت مهمة الحكي بالتناوب في كل قسم من أقسام الرواية، والتي عددها خمسة أقسام، حيث اختار **عبد الوهاب عيساوي** شخصيتان فرنسيتان وهما: ديبون وكافيار، وثلاث شخصيات جزائرية هم : ابن مياز، حمة السيلاوي ودوجة.

أ. ديبـــون:

اختار عبد الوهاب عيساوي أسماء شخصياته بعناية فائقة، فلطالما كان للشخص نصيب من اسمه، إذ يقول **ديفيد تسو (David S. C. Chu)**عالم النفس في جامعة أريزونا

[1]ميخائيل باختين: شعرية دستويفسكي، ص 19.

الأمريكية الذي يجري دراسات حول ما يعرف بعلم النفس المتعلق بالأسماء أن «**الاسم يشكل ركيزة أساسية للغاية للتصور الذي يكونه المرء عن ذاته، خاصة على صعيد علاقاته بالآخرين وذلك لأنه يستخدم لتعريف الفرد والتواصل معه بشكل يومي**»[1]، فاسم ديبون في اللغة الفرنسية له دلالة الشجاعة، وهي صفة نبيلة تأتي تباعا لها عديد الصفات الحميدة الأخرى كالصدق والعدل والكلمة الحرة، و هذا ما وجدناه في شخصية ديبون، الصحفي الفرنسي الذي أرسلته جريدة "لوسيما فور دو مرساي" لتغطية الحملة، يظهر هذا في حواره مع قبطان سفينة لوناجور:«**بالتأكيد أنت ديبون، الصحفي الذي اختارته لوسيمافور؟ أنا هو**»[2].

مثّل ديبون في الرواية صوت المسيحية الحقة بتعاليمها السمحة، التي تأبى الظلم وتحاول بكل ما تملكه من قوة أن ترفع الجور عن المظلومين، فنجده دائما يجتهد في البحث عن الحقيقة خاصة وأن سلطات بلاده حتى تقنعهم بالحملة على الجزائر نشرت أكاذيب مفادها أن السبب الرئيس لها هو نشر الأمن والسلام وإنقاذ الشعب الجزائري من سلطة البرابرة إذ يقول القبطان «**هؤلاء البرابرة لا يمكنهم أن يعيشوا إلا بالنهب والسطو على السفن التي تعبر البحر**»[3]، غير أن ديبون اصطدم بالوجه الحقيقي للمستعمر الفرنسي الذي كان يلبس في بادئ الأمر رداء المحرر والمنقذ للشعوب حتى يكسب بركات القسيس ودعم الشعب الفرنسي، ونجد ذلك في قول قس كنيسة طولون لقائد الحملة «**أمنحكم مباركة الرّب لمشروعكم في نشر كلمته وإعلائها في أفريقية. إذ تكفي صلاته للجيش الذي سينشر السلام في المتوسط بعد غيابه قرونا، حينها واجه القس الجمهور و هتف: المجد للرّب، فتعالت الهتافات تجيبه، بل ربما هتفت المدينة كلها: المجد للرّب، المجد للرّب**»[4].

ليكتشف ديبون بعدها النوايا الحقيقية للاستعمار وذلك من خلال الممارسات الوحشية التي مارسها الجيش الفرنسي في الجزائر«**سرت في الحقل الخالي من الأحياء،**

---

[1] كريستيان جارتي: كيف يؤثر اسمك على شخصيتك ، 01 يونيو حزيران 2021.https//:www.bbc.com

[2] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2018، ص 94.

[3] المرجع نفسه، ص 96.

[4] المرجع نفسه ، ص 98.

لونت الدماء الأرض وامتزجت بالتراب، ثم أوحلت، لأول مرة أرى وحلا من الدماء... و كلما ألتفت إلى جهة أفزع من منظر الأجساد المنثورة من حولي»[1]. ليتساءل بعدها في نفسه قائلا«**هل هذا هو النور الذي أتينا به لهذه الأمة»**[2]، و إزداد تعاطفه مع الجزائريين بعد حادثة العظام التي كانت تستعمل لتبييض السكر في فرنسا،الأمر الذي جعله يعود ثانية للجزائر ليحقق في صحتها.

ومن كل ما سبق نستنتج أن ديبون هو صوت للحق والإنسانية.

ب. كافيـــار:

هو ضابط فرنسي في جيش نابليون يمتاز بشخصية ذكية متعالية لئيمة وحاقدة، فبعد أن تعرض للهزيمة مع جيش نابليون في معركة واترلو، وقع في الأسر من قبل الأتراك وقبع في سجون الجزائر أربع سنوات جعلته يحقد على الأتراك والجزائريين معا«**وأنا الذي ذقت من الهزائم ما يكفيني، واترلو قسمت ظهري ثم أسرني الأتراك متقززين مني، صيّروني عبدا وقد كنت قائدا»**[3]،هذا الأسر خلق منه إنسانا لا يؤمن بأيّة مبادئ حتى أنّنا نلاحظ إستهزاءه بمبادئ المسيحية و عوّضها بآلهة أخرى هي المال والمصلحة: «**إنّ الرّب الذي صرت أؤمن به لا يرضى لي مدّ خدّي الآخر، إنّه إله مسرّته في سفك الدّماء من أجل مجده»**[4].

حقد كافيار ورغبته في الانتقام جعلته يبقى في الجزائر بعد تحريره محاولا جمع ما يستطيع من معلومات عن المدينة و عن أهلها، لينقل ما جمعه للجهات المكلفة بالحملة، «**لبثت مع الضابط أكثر من خمس ساعات ولم يكن يصدق أنه أمام رجل عاش تلك السنوات كلّها في إسبرطة و حمل تلك المعارف»**[5] ولهذا كان طرفا رئيسيا للحملة الفرنسية على الجزائر ومهندسا لها. فكانت هذه الحملة رد اعتبار وانتقام بالدرجة الأولى «**الرحيل عن**

---

[1]عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 253

[2]المرجع نفسه، ص 253.

[3]عبد الوهاب عيساوي،ص 31.

[4]المرجع نفسه، ص 30.

[5]المرجع نفسه، ص 337 و338.

إسبرطة هو نوع آخر من العودة إليها، يدخلها كافيار المقيّد بالأغلال، ليعود إليها من أجل وضع الأغلال في أرجل الأتراك و المور...»[1].

وأخيرا نستنتج أنّ كافيار هو صوت المستعمر الجشع الحاقد الناقم.

ج. ابن مـــــيّار:

مثلت شخصية السياسي المسالم، تربّى على حبّ بني عثمان منذ طفولته، حيث يقول «**يكرّر أبي على مسامعي: هؤلاء الإنجليز هم أصدقاء الباشا، لذا يصرّون على حمل هدايانا بسفنهم إلى السلطان المعظم بإسطنبول، ثمّ يستطرد في حكاياتهعن بني عثمان و عن ملوك ملأوا الأرض عدلا، و الطّفل الذي كنته تتعبأ ذاكرته بهم**»[2].

عمل وسيطا بين الحكّام والأهالي ينقل شكاويهم ويوصل صوتهم فهو شخصية جزائرية موالية للأتراك وكان الدّاي يستشيره كثيرا بسبب حنكته السياسية «**اعتاد الباشا استشارتي ولكنّه لم يلتفت لكلامي ذلك اليوم**»[3]، و بعد احتلال الجزائر من قبل الفرنسيين بقي مقربا من دوائر الحكم «**كنت مقربا من القائد العام بورمون. رجوته أن يسحبهم من المساجد التي تحولت إلى ثكنات و لكنّه لم يستطع ردعهم**»[4]. وبالرّغم من هذا القرب إلّا أنّه لم يكن ليقبل بالوجود الفرنسي في الجزائر خاصّة وأنّهم عاثوا فسادا فيها ، فبعد نفي بورمون وتعيين كلوزيل مكانه أعطى كامل الحرّية لكافيار ليتصرف كما يشاء فيهم «**كان الجنود لا يفرّقون بين الأماكن المقدّسة و بيوت النّاس، يدوسون كلّ من يقف في طريقهم، ربّما بورمون أقلّهم سوءا؟ بيد أنّ كلوزيل كان يعي جيّدا ما يفعل، أطلق يد كافيار بها فامتدّت إلى العديد منها، أزال بعضها وحوّلها إلى ساحات وفتح طرق جديدة، عجزنا عن فعل أي شيء، كان المفتي يطلب من النّاس حمل السلاح والوقوف في وجههم و الدّفاع عن بيوت الله**»[5]، اختار ابن ميّار الأساليب السّلمية للدّفاع عن الأهالي فكان

---

[1]عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ،ص 274.

[2]المرجع نفسه ، ص 128.

[3]، عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ص 129.

[4]المرجع نفسه، ص 205.

[5]عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 346.

يكتب العرائض ويسلّمها إلى الجهات الحاكمة ليندّد بجرائم الجيش الفرنسي وما يرتكبه من فظائع، خاصّة بعد حادثة اتجارهم بالعظام، لكنّ الحاكم العام للجزائر أخبره بعدم قدرته على تغيير أي شيء ليطلب منه ابن ميّار التّصريح للسّفر إلى فرنسا ليبدأ رحلة الاعتراض من هناك، ويظهر ذلك جليا من خلال حواره مع الحاكم:

- «**ابن ميّار: سيدي، منذ ثلاث سنوات سلّمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا وضياعنا ومساجدنا و أوقافنا، و قد أخذت منّا، ثمّ ها هم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يردعهم...**
- **الحاكم: يسعدني يا ابن ميّار أن تتكلم لغتنا ... ولكن ما تريده ليس من صلاحيّاتي، وزير الحربيّة الآن هو من يحكم الجزائر.**
- **ابن ميّار: تجارتي تجعلني أزور مدنا كثيرة من بينها باريس ...**
- **الحاكم: لم يعد مهمّا هذا الكلام يا سيّد ابن ميّار، كما لا يمكنني خدمتك في قضيّتك، أتمنّى أن تحمل عرائضك و ترحل.**
- **ابن ميّار: لم يبق لي إلّا طلب أخير، منحي تصريحا للسّفر، فلا أريد أن يضايقني أحد في الميناء.**
- **الحاكم: لك ذلك**»[1]

وفعلا سافر ابن ميّار لفرنسا متنقلا بين مكاتب القرار مقدّما عرائضه علّه يغيّر الحال للأفضل و لكن منيت كل محاولاته بالفشل، ليتعرّض في الأخير للنّفي إلى إسطنبول حيث حمل حقائبه وزوجته وذهب إلى هناك، لتنتهي رحلة ابن ميّار المناضل المسالم الذي لطالما آمن في التغيير بطرقه السلمية، متقفّيا في ذلك أثر الأولياء الصّالحين حيث آمن بهم كثيرا، واهتدى إلى إشارات ظنّ أنّها مبعوثة قصدا له منهم، ذكر لنا سيده عبد الرحمان وكيف كان يلجأ إليه كلّما استصعبت عليه الأمور أو أراد اتخاذ قرار «**زاد يقيني أنّ سيدي**

[1] المرجع السابق، ص 60.

عاتب عليّ فدنوت من باب غرفة الضّريح. فتحته بهدوء، دخلت الغرفة مسلّما عليه، وما إن اتكأت على الجدار حتى شعرت بالنّعاس ثمّ غفوت»[1].

د. حمّة السّـــلّاوي:

مثّلت شخصية السلاوي كلّ جزائري حرّ، لا يقبل أن توضع له القيود، لا من طرف العثمانيين ولا الفرنسيين، فيقول عنه ابن ميّار «**لم يحب بني عثمان يوما، كان يسخر من حمرتهم، مردّدا أنهم متسلّطون، أنانيّون**»[2].

كان يعمل على تقديم عروض مسرحية بالعرائس، يستهزئ فيها بالأتراك يظهر من خلالها موقفه منهم، قال عنهم دائما «**منذ وعيت رأيتهم يملأون المحروسة، كانوا مختلفين عنّا، ينبّهني التجّار أنهم مسلمون مثلنا ولم يبد لي أنّ الأمر متعلق بالدّين بل بعرقهم. بسهولة تكتشف طبع هؤلاء الأتراك، كبرياءهم لا حدود لها، ميّالون إلى إهانة النّاس، كانت بيوتهم أجمل من بيوتنا، ومزارعهم أوسع من مزارعنا**»[3].

التحق السّلّاوي بالصفوف الأولى للجيش الذي حاول التّصدي للهجوم الفرنسي على الجزائر، لكن هذا التّصدي فشل بسبب الفرق في الحجم بين الجيش الفرنسي الكبير المدجّج بالأسلحة وجيش المحروسة البسيط «**خمّنّا منذ البداية أنها ستكون عشرة أو عشرين، ثمّ ذُهلنا، كانت مئات السّفن تفغر أفواهها اتجاهنا. بينما كان الباشا و آغاه يمنعان عنّا الطعام والذّخيرة، أمعقول أن يواجه الجندي جيشا مثل ذلك ببطن فارغ، وعشر طلقات في جيبه**»[4].

كان للسّلّاوي وجهة نظر مختلفة عن ابن ميّار، ففي نظره الثّورة المسلّحة

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 346

[2] المرجع نفسه ، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 66.

[4] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 144.

هي السبيل الوحيد للحرّية «**ربّما عليك يا حمة تغيير طريقتك يجب أن تهتف في أهالي المحروسة أن ينضمّوا إلي الثّوار، ما الذي يبقيهم في المحروسة خانعين**»[1].
شخصية السّلّاوي تميّزت بالمروءة والشّهامة إذ ظهرت في دفاعه عن دوجة و بنات المبغى، وهذا ما جعله يقتل المزوار الذي رأى فيه وجها آخر للاستعمار.

فالسّلّاوي من خلال الرواية مثل صوت الثّوري الحّر، الذي لا يقبل الاستعباد و الخضوع لأيٍّ كان، لذا سعى إلى تحرير المحروسة من الأتراك والفرنسيين، و وسيلته في ذلك هي الثورة و الجهاد المسلح.

هـ. دوجـــة:

كانت آخر الشخصيات الرئيسية ، وهي الصوت النّسوي الرئيسي الوحيد، مثلت المرأة الجزائرية الضعيفة والمضطهدة، فقدت والدها وقبله أمها و أخوها، بقيت وحيدة، وارتحلت إلى المحروسة وهناك بدأت قصة معاناتها وتنقلها من منزل لآخر، لتستقر في الأخير في المبغى الذي خلّصها منه حمّة السّلّاوي، فكان بالنسبة لها هو المنقذ وطوق النّجاة ممّا كانت تعانيه في المبغى ومع المزوار.

كانت دوجة الشخصيّة الضعيفة المغلوبة على أمرها، مورس عليها أنواع كثيرة من الظّلم، لم تستطع ردّه فهي لا تملك من أمرها إلّا الدّعاء والتّضرع لله أن يخرجها من هذا الحال «**ليال طويلة قضيتها أتضرّع إلى الله كي يخرجني من المبغى**»[2]، وبعد أن أخرجها السّلّاوي منه إختارت أن تنتظره بعد أن إلتحق بجيش الأمير.

مثلت دوجة صوت الأرض المغتصبة التي تكون مطمع لكل من حولها فضعف وسلبية ساكنيها جعلتها تنتهك وتكون مشاع للجميع خاصة الطامعين، و هذه الشخصية أيضا رمز للسّكون والجمود وعدم القدرة على الدّفاع عن النفس رغم كل ما تعرضت له من اضطهاد.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 68.

[2] المرجع نفسه ، ص 80.

2.1.الشخصيات الثانوية:

إلى جانب الأصوات الخمسة الرئيسية التي ذكرناها، هناك شخصيات ثانوية مساعدة ساهمت في اكتمال أطراف السرد الروائي ومن هذه الشخصيات نذكر:

أ. لالة سعدية :

هي زوجة ابن ميار، مثلت صورة الزوجة المحبة و الإنسانة العطوفة على كل من التجأ إليها، فنجدها ساعدت دوجة و احتضنتها وحاولت أن تخفف من آلامها ومعاناتها كما ساعدت السلاوي وداوت جروحه بعد إصابته.

كانت لالة سعدية تعارض عمل زوجها وكتابته للعرائض وبعثها للمسؤولين الفرنسيين, اعتقادا منه بأن هذا سيجدي نفعا معهم، ورغم معارضتها لما يفعله إلّا أنها بقيت مطيعة لأوامره: «**... طلبت من زوجتي إعداد متاعي لكنها وقفت متصلبة، ثوان ثم تكلمت: ألم تمل من محاولاتك، إنهم لنيرجعوا لنا شيئا، ولن يغيروا من معاملتنا!**

لا أظن هذا. ثم صمتت لالة سعدية ومضت تعد لي متاعي ...»[1]

كما ظهر موقفها ممّا يفعله زوجها في قولها الذي جاء على لسان ابن ميار «... **همست لي لالة سعدية مرات عديدة ولكني لم أصغِ اليها، ورددت حين هممت بالسفر: هم لن يعيدوا لنا شيئا، لماذا لا نرحل؟ لا الناس صاروا يسمعونك، ولا الفرنسيين مقتنعون بآرائك، قسنطينة لم يدخلها الفرنسيون بعد، لماذا لا تقصدها**»[2].

ب. لالة زهــرة:هي عجوز يهودية، كان لها حضور قليل مقارنة بسابقتها لالة سعدية، اعتنت كثيرا بالسلاوي ودوجة وفتحت أبواب منزلها لهما.

ج. لالة مريم: صاحبة الفرقة الغنائية التي كانت تغني فيها دوجة رفقة باقي النسوة في الأفراح والمناسبات.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 346.

د. المزوار: صاحب المبغى الذي تعمل فيه دوجة، كان يعمل مع العثمانيين واستمر عمله حتى مع الفرنسيين.

ع.القنصل الفرنسي دوفال:هو الشخصية الرئيسية في حادثة المروحة، والتي على أثرها تم احتلال الجزائر.

هـ. القنصل السويدي: هذه الشخصية كان لها عدة مواقف مع كافيار في السجن، وحتى بعد ذلك وكانت له عدة حوارات معه.

و. باشا الجزائر:هو حاكم المحروسة في الفترة الممتدة من الحكم العثماني وبداية الدخول الفرنسي، والذي نفي على أثره.

ي. عائلة دوجة: المتمثلة في والدتها المتوفية وأخوها ووالدها المتوفيان أيضا، وقد ظهروا في الرواية من خلال استرجاع دوجة لذكرياتها معهم قبل وفاتهم.

مما تقدم نستخلص أن الكاتب اختار مجموعة من الأصوات المختلفة والمتباينة عن بعضها، وكل صوت منها يتبنى وجهة نظر وموقف معين ويحاول الدفاع عنه، ما جعل الرواية تتسم بطابع من الديمقراطية في الطرح و النقاش، لكن ما يؤخذ على الكاتب هو تغييبه للطرف العثماني وعدم توظيف شخصية من هذا الجانب لتدافع عن نفسها ووجهة نظرها ورأيها.

2. تعدد أنماط الوعي:

إن البوليفونية التي حاول باختين توضيحها، تقوم على مجموعة من المفاهيم أهمها الوعي الذي اختلفت مدلولاته من مجال لآخر، فهناك من ربطه بالشعور و هناك من ربطه بالإدراك، في حين نجد **لوسيان غولدمان (Lucien Goldman)**يرى أنه من الصعوبة تحديد الوعي وهذا راجع للمظهر الذي يتجلى به هذا الأخير[1].

ويرى **كارل ماركس (Karl Marx)**«**أن الوعي ليس هو الذي يحدد الحياة بل إن الحياة هي التي تحدده**»[2]. ففي وجهة النظر الأولى ننطلق من الوعي كما لو كان هو الفرد، أما في الثانية فهي وجهة النظر التي توافق الحياة الحقيقية فإننا ننطلق من الأفراد الواقعيين ونعتبر الوعي فقط كوعي يتعلق بهم.

والوعي عند **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)** نوعان: وعي الشخصية ووعي المؤلف. والمميز في الرواية البوليفونية أن هذين الوعيين منفصلين عن بعضهما.

يتعدد الوعي بتعدد الشخصيات وتنوع مصادر ثقافتها، يقول باختين عن الوعي في الرواية البوليفونية «**أن كثرة الأصوات و أشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها وتعدد الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لرواية دوستويفسكي، ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد. وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دوستويفسكي بل تعدد أشكال الوعي المتساوية في الحقوق، مع ما لها من عوالم ... في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها من خلال حادثة بالفعل**»[3]. أي أن كل شخصية في الرواية لها وعيها الخاص الذي تحافظ عليه وتمنع اندماجه مع وعي باقي الشخصيات.

ويختلف هذا الوعي من شخصية لأخرى، فهناك من الشخصيات من تمتلك وعيا زائفا، وبرزمصطلح الوعي الزائف مع المفكر الماركسي **جورج لوكاتش (György Lukács)**

---

[1]ينظر: جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي. منشورات إتحاد الكتاب، د ط، د ت،ص .131

[2]زيات فيصل، آليات التحليل الماركسي، مجلة آفاق للبحوث والدراسات، المركز الجامعي إيليزي، العدد 4، جوان 2019.

[3]ميخائيل باختين: شعرية دويستوفسكي، تر: نصيف التكريتي، ص 10.

وتم تداول المصطلح لاحقا مع مفكرين آخرين مثل **هاربرت ماركوزه(Herbert Marcuse)**، يشير هذا المصطلح إلى غياب إدراك الطبقة الدنيا عن مصالحها الحقيقية، وأن غياب هذا الإدراك ينبع عن هيمنة أيديولوجيا الطبقة المسيطرة على المجتمع فيصبح وعي الطبقة الدنيا انعكاس لوعي الطبقة العليا[1].ففي الوعي الزائف إذا الشخصية لا تمتلك وعيا ذاتيا بمصالحها بل وعيا يكون مستمد من وعي طبقة أعلى منها، هذه الطبقة تحاول أن تمرر ما يخدم مصالحها بطريقة تنكرية مقنعة للطرف الآخر، ومن هنا يكون وعي الطبقة الدنيا مرآة عاكسة لوعي الطبقة العليا.

وقد أشار **لوسيان غولدمان (Lucien Goldman)**إلى نوعين من الوعي هما الوعي القائم (الواقع) والوعي الممكن. الوعي القائم هو وعي بسيط لا يتوفر صاحبه على إمكانية التأمل فيه، فيفكر بالسلوك أكثر مما يفكر بالذهن، أما الوعي الممكن لا يصله الفرد إلا عندما يستطيع التأمل بفضل ثقافته وخبرته في المعطيات الفكرية لجماعته[2]. فالوعي القائم هو وعي بسيط تتعايش فيه الشخصية مع واقعها وتدركه دون القدرة على تغييره.

أما الوعي الممكن فهو الوعي الذي يسعى صاحبه لتغيير واقع يعيشه غير راض به إلى واقع أفضل وأحسن حسب وجهة نظره.

تحقّق عنصر التعدد في أنماط الوعي في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي ، حيث وظف مجموعة من الشخصيات المختلفة، والتي امتازت بوعيها الخاص، هذا الوعي ظهر من خلال موقفها من القضايا والأفكار الأيديولوجية التي تضمنتها الرواية، ومن خلال قراءتنا للرواية وجدنا أن كل شخصية حملت أكثر من وعي تقريبا.

1.2. وعي ديبون:

يظهر الوعي الزائف عند ديبون من خلال نظرته للحملة على الجزائر التي روّجت لها السلطة الفرنسية وقالت أنها جاءت كي تحرر الجزائريين من البطش العثماني، وإدخال معالم الحضارة لشعب عاش سنوات بعيدا عنها، ولنشر المسيحية كما ظهر في قول قس

[1]ينظر:أحمد مراد، الأيديولوجيا و الوعي الزائفhttps://shomah.org

[2]ينظر: المحجوب المحجوبي، البنوية التكوينية وقراءة النص الأدبيhttps://www.diwanalarab.com

كنيسة طولون لقائد الحملة«**أُصلّي لكل خطوة تخطونها، وأمنحكم مباركة الرب لمشروعكم في نشر كلمته وإعلائها في إفريقية**»[1]، أما فكرة تخليص الجزائريين والعالم من العثمانيين فنجدها في«**الكل يحلم بالقضاء على أسطورة الأتراك المتوحشين في المتوسط**»[2]، بالإضافة إلى الوعي الزائف يمتلك ديبون أيضا وعيًا قائمًا اكتسبه بسبب عدة مواقف عايشها أولها كمية القتلى و الموتى التي صاحبت الحملة على الجزائر والتي وصفها في قوله: «**لأول مرة أرى وحلا من الدماء، خطوت بقدمي فوقه ولم أدر أكانت دماء مسيحية أو محمدية، أمام الموت يستوي الجميع، امتزجت أشلاؤهم بأشلائنا، وتكومت أرجل وأيد منهم و منا، وتخثرت الدماء حتى صارت دما واحدا، تفوح منه الرائحة العفنة، أشحت بوجهي إلى الجهة الثانية، فرأيت المشهد متكررا**»[3]. ومن خلال هذه المقولة ظهر حجم و بشاعة المجازر والقتلى التي صاحبت الحملة.

أما حادثة العظام التي عرّت الوجه الحقيقي للاستعمار، والذي وصفها ديبون في قوله «**كانت عينا الطبيب تحدقان في كومة العظام أمامه، ثم مدّ يده تستكشف أولها، وما كان في حاجة أن يقلبها كثيرا، بدت من أول وهلة أنها فك إنسان، وضعها جانبا وشرع يخرج العظم تلو الآخر، حتى أتى على الصناديق كلها، عيناه كانتا تقولان كل شيء، إفترش الأرض وأشار إلى أقرب العظام إليه، هذه ساق طفل لم يتجاوز العاشرة ... ومدّ يده فعادت بجمجمة صغيرة وفي تلك اللحظة اضطربت، كانت الجمجمة ما تزال تحمل لحما على جوانبها، تعفن و حال إلى السواد، قلبها الطبيب بخيبةٍ في يده...**»[4].

تطور وعي ديبون القائم ليصبح وعيًا ممكنا، فهو بعد أن فهم كل ما جرى في الجزائر والهدف الحقيقي من الحملة غير الذي تم الترويج له، ندم على مجيئه أساسا معهم و ظهر ذلك في قوله «**حين غادرنا المكتب كنت مندفعا كأنني أثبت لنفسي أو ربما لصديقي**

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي، ص 98.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 253.

[4] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي، ص 21.

القديم أن ما حدث قبل سنوات ثلاث كان خطأ أحاول التطهر منه بأية طريقة»[1]، وعندما حانت له فرصة العودة للجزائر مرة ثانية حاول بكل جهده أن يصلح هذا الخطأ وذلك تمثل في حمايته مع ابن ميار للمقابر «**سأرجع إلى المحروسة وسأصبح حارسا ليس فقط على المقابر بل على حياة الجميع**»[2].

كذلك ذهب أكثر من مرة لكافيار محتجا على ظلم جنوده للناس الأحياء طالبا منه التخفيف من وطأة العذاب عليهم و كذا لإراحتهم في قبورهم أموات بأن يقضي على تجارة العظام.

2.2. وعي كافيار:

تراوح الوعي في شخصية كافيار بين وعيين، وعي قائم ووعي ممكن، تمثل الوعي القائم عنده في درايته التامة بالأهداف الحقيقية للحملة على عكس ما رُوّج لها من أهل القرار بأن أهدافها تنويرية تبشيرية وتحرير الشعب هناك من جبروت العثمانيين، ودليل ذلك قوله «**أما إدعاءك أننا هنا من أجل النور فهذا وهم آخر، المال هو إله كل هؤلاء الناس الذين تراهم من حولك قباطنة وبحارة وجنود، و أيضا الصيادون الذين جثوا أمام القس في طولون، كلهم يسعون إلى حظوظهم من أموال تلك المدينة حتى الملك وخائن واترلو، مايغريهم ليس أمجاد الرب، بل صناديق الذهب التي يخبئها باشا الجزائر**»[3].

قبع كافيار في سجن الجزائر أربع سنوات كان يستذكر خلالها كل أمجاده مع نابليون وكيف كان قائدا على كتيبته فيزداد حقده على العثمانيين والجزائر ومن هنا يتحول عنده الوعي القائم إلى وعي ممكن تمثل في رغبته في الانتقام ذلك من خلال البقاء في الجزائر بعد تحريره من الأسر ، وسعيه لتحقيق حلم قائده نابليون للجزائر فباشر بجمع كل معلومة صغيرة أو كبيرة عن الجزائر وسكانها ، و ساعدته في ذلك الوثائق التي سلمها له قنصل فرنسا في الجزائر«**غادرت بيت القنصل بوجه غير الذي عبرت به بوابة بيته، وندمت**

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] المرجع نفسه ، ص 183.

أنني لم أزره في أيامي الأولى، كنت أحضن حزمة الأوراق، كأنما أخشى عليها من الضياع. كانت بالفعل هذه الأوراق عزاء لكل كوابيسي الطويلة في أسبرطة، حدّثت نفسي حينها: الآن يا كافيار بدأت رحلتك في رد الصفعات و ضربات السياط، ستعيد رسم الخرائط بل إنك ستشارك في تغييرها، عليك الآن أن تصغي لكل الأصوات والهمسات والإيماءات، عليك الإيمان فقط أن كل شيء من حولك الآن سيعينك على غزو هذه المدينة»[1].

3.2. وعي ابن ميّار:

يعد ابن ميار من أهم شخصيات الرواية وهو الشخصية الجزائرية الأولى التي تتولى مهمة السرد بعد الشخصيتين الفرنسيتين (ديبون وكافيار) وهو سياسي محنك ذو فكر إسلامي تربى على حب بني عثمان منذ صغره، فعجت ذاكرته بمجموعة كبيرة من القصص عن بني عثمان ملوك البرّ والبحر أصحاب الجيش الذي لا يقهر، هذا جعله يكبر على تقبل الوجود العثماني ويكون من الموالين لهم الراغبين في بقاءهم «**ثم يستطرد في حكاياته عن بني عثمان وعن ملوك ملأوا الأرض عدلا، والطفل الذي كُنته تتعبأ ذاكرته بهم**»[2].

أما الوعي القائم عنده فنجده يرافقه في مرحلة الاحتلال الفرنسي للجزائر، فكان ابن ميار يعي ما يحصل للمحروسة وما يسببه هؤلاء الفرنسيين من دمار و خراب خاصة المساجد حتّى كتب الدين والفقه لم يحترموها بل بعثروها محاولين طمس معالم دين و هوية هذا الشعب«**لم يتحمل رؤيتهم وهم يهدون المساجد حتى الكتب، رأيتهم يأخذون الصناديق المليئة بها، قالوا لي إنهم ينقلونها إلى مسجد آخر، ولكني لم أرها فيما بعد، كتب القرآن وكتب الفقه الحنفي وبعض كتب الفقه المالكي، شاهدت بقايا الكتب تتناثر في باحة أول مسجد أقتحم جمعتها كلها لا تكاد تشبه الورقة أختها، وضعتها بين دفّتين جلديّتين بالرغم من أنها لم تكن لتشكل كتابا لتباينها وجلست أتأملها،تنبأت ذلك اليوم أن المحروسة ستتحول إلى كتاب لا ينتمي بعضه إلى بعض**»[3].

---

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 199.

[2] المرجع نفسه، ص 128.

[3] المرجع نفسه، ص 205.

ليتطور بعدها هذا الوعي القائم ليصبح وعي ممكن تمثل في محاولته لتغيير هذا الواقع، فلم يمل من كتابة العرائض وإرسالها للجهات المسؤولة، كما قام بطباعة كتاب يوثق جرائم المستعمر حتى لا تمحيها السنين مؤمنا بالتأريخ كوسيلة لحفظ الذكريات والحقائق.

4.2. وعي حمة السلاوي:

حوَت شخصية السلاوي وعيا قائما مدركا لما يدور حوله بداية من زمن العثمانيين مبررا كرهه لوجودهم بسبب الامتيازات التي حصلوا عليها مقارنة بالجزائريين «**منذ وعيت رأيتهم يملأون المحروسة. كانوا مختلفين عنا، ينبهني التجّار أنهم مسلمون مثلنا ولم يبد لي أنّ الأمر متعلق بالدّين بل بعرقهم. بسهولة تكتشف طبع هؤلاء الأتراك، كبرياءهم لا حدود لها، ميّالون إلى إهانة النّاس، كانت بيوتهم أجمل من بيوتنا، ومزارعهم أوسع من مزارعنا، و مفتيهم له الكلمة الأخيرة عند الباشا الكبير بالرغم من أننا أكثر عددا**»[1]، وقد ترجم رفضه هذا للعثمانيين من خلال عمله في عرائس المسرح، التي مرر من خلالها كل ما يريد قوله «**و خيالات العرائس التي تهتز في يدي، تنعكس على حائط المقهى، يضحك الرياس لاهتزازها وحواراتها، و يغضب اليولداش مما أفوه به، ولكنهم لا يجرؤون على الاقتراب مني بل يترصدونني خارجها وما إن أتجاوز الشارع الكبير حتى يتراكضون خلفي**»[2].

ورفضه للتواجد الأجنبي في الجزائر استمر حتى مع دخول الفرنسيين، والذي كان يعرف جيدا أنهم جاؤوا مستعمرين وأنهم لن يرحلوا. لنجده في الصفوف الأولى مع الجزائريين الذين خرجوا للدفاع عنها ضد الغزو الفرنسي في معركة سيدي فرج التي هُزموا فيها، ليدخل الفرنسيون إلى الجزائر ويبدأ في رحلته التي يدعوا فيها إلى المقاومة وحمل السلاح، كل هذه المحاولات كانت ترجمة لوعيه الممكن فهو دائما كان يحلم بغد أفضل للجزائر التي يحكمها الجزائريون.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

5.2. وعـي دوجـــة:

امتلكت على مدار الرواية وعيا واحدا و هو الوعي القائم، فهي كانت دائما تذكر حياتها السابقة قبل المبغى وخاصة قبل وفاة والدتها وأخيها الصغير وبعده والدها الذي خلفها وحيدة «**الكل كانت له محروسته، عداي أنا، خلفت حراسي كلهم عند آخر حفنة رمل دثرت بها أبي**»[1]، لتحدفها دروب المحروسة إلى دار البغاء، و تبدأ معاناتها مع المزوار، لكن ضعفها وقلة حيلتها جعلها لا تملك من أمرها شيء فلم تستطع تغيير واقعها الذي كانت ترفضه، ولولا تدخل حمة السلاوي لبقيت قابعة في زوايا المبغى وتدعو ربها تغيير الحال «**وأغمضت عيني ثم حين فتحتهما رأيت شيئا غريبا، يد السلاوي تحكم قبضتها على يد المزوار... وقبض على ذراعي، وقادني إلى نهاية الحي حيث كانت تقيم زهرة اليهودية**»[2].

3. تعدد المواقف الأيديولوجية:

تقف الأيديولوجيا خلف كل نشاط للإنسان، وتظهر من خلاله أيضا، وهذا لأن السلوك الإنساني لا يصدر إلا عن تصور ورؤية ما، وانطلاقا من هذه الفكرة يصبح الإبداع الأدبي للتعبير عن الرأي و الموقف «**فالإيديولوجيا لديها قدرة عجيبة على التغلغل في كل ما ينتج من أفكار وما يبدع من فنون فهي موجودة في مختلف ألوان العلوم الإنسانية ... وفي الإبداع الأدبي نثرا وشعرا وفي الرواية والقصة والمسرحية والنقد والقصائد والفلكلور التي تنتقل إلينا من جيل إلى جيل**»[3]، فمنطقيا إذا لا يمكن تصور شخص دون إيديولوجيا تحمل وعيه وفكره الخاص.

ربط **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)** الأيديولوجيا بالمجتمع وليس بالفرد، علما أن هذا الفرد هو الذي يُسهم في بلورة الوعي، وعليه فإن كل شخصية في الرواية صاحبة أيديولوجيا معينة، تعيش بدورها مع باقي الأيديولوجيات الأخرى وعلى الكاتب إبراز كل هذه الأيديولوجيات دون تفضيل واحدة منها على الأخرى، وتعد روايات **فِيُودُور**

---

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 82.

[3] عمار بالحسن: الأدب والأيديولوجيا، نهضة مصر، مصر، ط 1، 2007، ص 6.

دوستويفسكي (Fyodor Dostoevsky)نموذج لتعدد وتنوع الأيديولوجيا داخل الرواية «**فمن الناحية الأيديولوجية يتمتع البطل باستقلاليته ونفوذه المعنوي وينظر إليه بوصفه خالقا لمفهوم أيديولوجي خاص و كامل القيمة، لا بوصفه موضوعا لرؤية دوستويفسكي الفنية الكاملة**»[1].

مثّل الديوان الإسبرطي ساحة تلاقت فيها مجموعة من الثقافات و الأيديولوجيات المختلفة والمتباينة، لتتحاور فيما بينها وتتصادم أحيانا مشكّلة بذلك بنية سردية تباينت فيها مستويات أنماط الكلام من سارد لآخر، لأن السرد تناوبت عليه خمس شخصيات كل شخصية تروي الحدث بلغتها الخاصة و انتمائها الإيديولوجي وتوجهها الفكري، وبالتالي فالرواية كانت مسرحا أعطى فيه الكاتب مساحة متساوية تقريبا لبسط الأيديولوجيات، وعرض الآراء المختلفة اتجاه جملة من القضايا التي تم طرحها ومعالجتها، ولعل أهمها قضية الوجود العثماني، الاستعمار، الدين والمرأة.

1.3. قضية الوجود العثماني:

دخلت الجيوش العثمانية إلى الجزائر بطلب من أهلها لصد التحرشات الإسبانية، فكان التواجد العثماني في الجزائر. تناولت رواية الديوان الإسبرطي الحقبة الأخيرة للتواجد العثماني فتباينت المواقف والأيديولوجيا بتباين شخصياتها حول هذه القضية بين مؤيد ومعارض. فالموقف المؤيد للوجود العثماني باعتباره حماية للجزائر من الغزو الإسباني وحفاظ على مكانة أسطولها البحري، كما البعض يراه امتداد للخلافة الإسلامية. ومثل هذا الموقف ابن ميار فيقول مخاطبا سفير اسطنبول لدى فرنسا:«**لا يمكن أن يستوعب الأوربيون كيف تقوم الدول في الشرق، أو مع نظام الخلافة، إذ لم تخضع فقط للسياسة، بل أيضا إلى كونها أمة مسلمة واحدة**»[2].

في حين نجد موقف آخر حول هذه القضية معارضا وغير موال لهم يرى بأن الأتراك جاؤوا لفرض سلطتهم وسيطرتهم وتعزيز قوتهم في البحر المتوسط كما يرى بأن دولة

[1] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص 137.

[2] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي، ص 281.

بني عثمان تمارس الظلم و الاضطهاد على سكان المحروسة مما دفع العديد إلى رفضهم وقد مثل هذا الموقف حمة السلاوي الذي قال «**قبل سنين بعيدة حل بنو عثمان للمحروسة، قتلوا أميرها الذي استنجد بهم وجلسوا على كرسيه واضطهدوا أهله**»[1].

أما بالنسبة للموقف الفرنسي فقد رأوا بأن الأتراك هم قراصنة مارسوا الهيمنة على البحر المتوسط بالقوة، وبذلك شكلوا خطرا على سفنهم التي تشق المتوسط كما قال كافيار:

- «**الريح دفعتنا اتجاه الشرق، أكثر مما ينبغي**
- **نعم هذا ما يبدوا .**
- **الشرق أخطر مما تظن، أشعر أنهم يحومون حولنا وفي أية لحظة يقفزون نحونا.**
- **تقصد القراصنة الأتراك ؟!**
- **ومن غيرهم**
- **ولكننا مجرد صيادين**
- **ولو كنت صيادا، فإنهم لن يتركوك، حتى سفينة البابا لن تسلم منهم إن صادفوها**»[2]،

2.3. قضية الاستعمار:

طرحت الرواية فكرة الاستعمار التي دارت حوله معظم أحداثها ويمكن أن نقسم هذه الفكرة إلى قسمين أو طرفين، طرف مستعمِر و طرف مستعمَر.

الطرف المستعمِر مثّله الاحتلال الفرنسي والذي انقسم بدوره أيضا إلى فريقين، الفريق الأول يرى الهدف من هذه الحملة هو هدف ديني يتمثل في نشر المسيحية والتنوير «**كل العالم اتفق قبل أيام قليلة و الرّب كان في ركابهم، ثم تحركت السفن تجاه إفريقية، تحمل التعاليم الجديدة التي ستغير الناس، سنكون حتما مثل أولائك الحواريين الذين تفرقوا في بقاع الأرض لنشر كلمة الرب**»[3]. كما رأوا أن الحملة أيضا جاءت لغاية

---

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 68.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

[3] المرجع نفسه، ص 171.

الدفاع عن النفس ضد عدو يهدد أمنهم وسلامهم –القراصنة الأتراك– ونستدل على ذلك بقول ديبون:«**إذ تكفي صلاته للجيش الذي سينشر السلام في المتوسط بعد غيابه قرونا**»[1]، وقد مثل هذا الموقف أو الفريق في الرواية شخصية ديبون.

أما الفريق الثاني فرأى أن الحملة كانت فرصة للسعي إلى فرض الهيمنة وبسط القوة والسلطة فالحملة إذا جاءت بأطماع توسعية، مثّل هذا الفريق شخصية كافيار الذي سعى لتحقيق حلم قائده نابليون لدخول إفريقية و جعلها مستعمَرة فرنسية، والشاهد على ذلك قوله: «**آن للنهر أن يغرق الربوة ثم ينحصر عنها لتتراءى لنا مدينة مختلفة، أشبه بالتي خلّفناها هناك في الشمال، والناس أيضا، و لماذا لا يكونوا آخرين غير هؤلاء المور والأتراك**»[2].

أما الطرف الثاني الطرف المستعمَر تمثّل في الجزائريين الذين كان لهم موقف واضح وموحد من الاستعمار وذلك بالرفض القاطع له وضرورة مقاومته بشتى الوسائل والسبل، هذه المقاومة اختلفت بين شخصيتي ابن ميار والسلاوي، حيث اختار الأول المقاومة السياسية السلمية، في حين اختار السلاوي الكفاح المسلح.

3.3. قضـــية الديـــن:

يعتبر الدين من أهم المواضيع والأفكار التي طرحت في الرواية، بداية من الحملة الفرنسية التي روّج لها الفرنسيون بأنها نشر للمسيحية وتعاليمها في بلاد إسلامية، أي أنه هناك تصادم لديانتين المسيحية في مواجهة الإسلام.

أما شخصيات الرواية فتنوعت مواقفها من الدين، فنجد الشخصية الملتزمة بتعاليم الدين، المؤمنة بها والمدافعة عنها، كما هو الحال مع ديبون المسيحي المؤمن وابن ميار المسلم الذي دافع عن الإسلام وتمسك به وبمساجده وسعى جاهدا للدفاع عنها، وهناك أيضا من الشخصيات من هاجم الدين ووصل إلى درجة إنكار وجود الإله وقال عن الدين بأنه قناع زائف يرتديه كل من أراد أن يمرر فكرة ويحقق مصلحة كما هو الحال مع كافيار«**يصرّ**

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 98.

[2] المرجع نفسه، ص 331.

ديبون على الدفاع عن هؤلاء، مثلما يلجأ إلى مسيحه الشخصي ليحاججني، أيها البائس: حتى البابا نفسه لم يعد يؤمن بالمسيح الذي تؤمن به، من أجل سلطة المال تحولت الأديان إلى أقنعة، هؤلاء الأتراك المحمديون كانوا يأخذون أموالنا ثم يستعبدوننا، هذا إن لم نُقتل، ثم يقولون إن الله يأمرهم بذلك، هذا هو الرّب الذي صار الجميع يؤمن به، في أوربا و أفريقية»[1]. أما شخصية السلاوي فقد كانت ترفض استخدام فكرة الدين واستغلاله، فهو يرى أن العثمانيين تواجدوا في الجزائر وتم قبولهم من قبل الشعب تحت غطاء الدين **«منذ وعيت رأيتهم يملأون المحروسة، كانوا مختلفين عنا،ينبهني التجار أنهم مسلمون مثلنا، ولم يبد لي أن الأمر متعلق بالدين، بل بعرقهم»**[2]. كما قد أنكر على المسلمين في الجزائر تخاذلهم في الدفاع عن بلادهم وركونهم إلى الدعاء والصلاة التي لن تنفع وحدها في تحسين الأوضاع وطرد الاستعمار، بل يجب عليهم اتخاذ الأسباب والجهاد لتحقيق ذلك، فنجده يقول **«أهل المحروسة مهزومون على الدوام ومتخاذلون، يجعلون الدين حُجّة يتصبرون بها ويطأطئون رؤوسهم إيمانا ثم يهمسون: إنه مكتوب من الله، سندعوا يوم الجمعة ليرفع الله عنا الغبن، ويهزم أعداءنا. أردت الصراخ عند أبواب المساجد: أيها المصلّون، أين كنتم يوم كنا في سيدي فرج و سطاوالي. الناس يحتمون من ضعفهم ومن خذلانهم، ومن بوار تجارتهم، ومن ظلم الأتراك، ومن خيانة زوجاتهم، ومن عقوق أولادهم، ومن كل الأشياء التي تنهكهم يحتمون بالله، ولا يريدون تغييرها بأنفسهم، يعتقدون أن الله منعهم المطر وأصابهم بالوباء والقحط لأنهم لا يصلون كفاية، ولا يزكون من أموالهم، ويشرب بعضهم الخمر خفية ...»**[3].

عالجت أيضا الرواية قضية التواجد اليهودي في الجزائر وكيف كانت نظرتهم للوجود العثماني، فلطالما عبّر ميمون وهو تاجر يهودي عن عدم رضاه عن الوجود العثماني وأنه الأولى للمغاربة حكم بلادهم. ولكن الأمر اختلف بمجرد دخول الجيوش الفرنسية ولاحت في الأفق بوادر انتصارهم حتى سارعوا لتقديم فروض الولاء والطاعة، لتظهر شخصية

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 66.

[3] المرجع نفسه، ص 218.

اليهودي الذي ليس له أي انتماء للأرض التي عاش فيها سنين ويتخلى عنها حين جاءت له الفرصة «**يلتقي السلاوي وميمون في كرههم لبني عثمان، كانا يريدان أن يحكم المغاربة بلادهم، ولكنهما افترقا في وجهة النظر بعد دخول الفرنسيين، عرض ميمون نفسه كمساعد في فتحهم الجديد إذ كان أكثر الناس معرفة بالبلاد وأهلها**»[1].

4.3. قضـــية المـــرأة:

كانت المرأة قضية ضمن مجموعة من القضايا التي حاولت الرواية معالجتها وطرحها، فالكاتب سلط الضوء على جوانب مهمة في حياة فئة من النساء الجزائريات اللاتي اضطرتهن الظروف الاجتماعية القاسية إلى العمل في البغاء، وبالتالي فالرواية دقت على باب من الأبواب المسكوت عنها في المجتمع الجزائري.

مثلت دوجة الصوت النسوي في الرواية الذي باح عن مشاكل المرأة بصدق وصوّر مأساتها ومعاناتها خصوصا داخل المبغى فحكت عما يدور في داخله من تجاوزات وعن محاولاتها في الخروج منه حيث قالت: «**ليال طويلة قضيتها أتضرع إلى الله كي يخرجني من المبغى، وفررت عدت مرات لكنه يعيدني، للمزوار عيون خفية وأهالي المحروسة يتواطؤون معه، إذ يصرون أن لا مكان للبغيّ إلا في المبغى، ولا توبة لها، كان الليل يطول فأنزوي في طرف الغرفة، أرفع يدي وأدعو: يا لله أخرجني من هنا. وفي الصباح أجد وجها جديدا يطلب النوم معي ...**»[2].

هنا الكاتب يصور أيضا نظرة المجتمع لهن ووصمهن بالعار والخطيئة التي سترافقهن طوال حياتهن فلا توبة لامرأة امتهنت البغاء ومارسته في نظرهم. لكن رغم رفض المجتمع لهن إلا أنهن كن أول من دافع عن المحروسة ووقفن جنبا إلى جنب مع المحاربين حسب قول السلاوي «**كانت البغايا هن من يضمدن جراحنا بعد هزيمتنا ولا أدري كم واحدة قضت تلك الأيام، كنت أرى بعضهن يتساقطن من حولي، وحملت أخريات بنادق الرجال الذين سقطوا في سطاوالي، على رجال المحروسة اليوم استيعاب أن أولئك النسوة اللاتي**

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 59.

[2] المرجع نفسه ، ص 41.

يعلّقن هذا الإثم في رقابهن قد أنقذن نساءهم من البغي وعليهم احناء رؤوسهم كلما مروا بحيهن، فليس البغاء أن يكون جسدك مشاعا، بل أن تبيع روحك للذي بغى عليك و على أهلك»[1].

ويمكننا حوصلة دراستنا لتعدد الشخصيات في رواية الديوان الإسبرطي في الجدول الآتي:

الشخصية	الجنس	الجنسية	العمل	الديانة	الصوت	الأيديولوجيا
ديبون	ذكر	فرنسي	صحفي مرافق للحملة	مسيحي متدين	الحق والإنسانية	فكر استعماري تبشيري
كافيار	ذكر	فرنسي	مهندس مدني للحملة و عسكري سابق في جيش نابليون	من المسيحية للإلحاد	المستعمر الحاقد	فكر استعماري توسعي
ابن ميّار	ذكر	جزائري	مسؤول في الدوائر الحكومية	مسلم متدين	السياسي المسالم	تقديس الدين وقبول الوجود التركي بدافع الدين
حمة السلاوي	ذكر	جزائري	تقديم مسرحيات العرائس في المقاهي	مسلم	الثوري الحر	الجزائر للجزائريين فقط وعدم الخضوع لأي سلطة
دوجة	أنثى	جزائرية	عاملة في المبغى	مسلمة	كل ضعيف مسلوب	القابلية والخضوع للاستعمار

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي ، ص 72.

					الإرادة	

II. الحــواريـــة:

هي من المصطلحات الجديدة التي ظهرت في العصر الحديث، والتي ساهم **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)** بشكل كبير في بلورتها وإرساء دعائمها، والحوارية عند باختين تبدأ من الكلمة، التي يعتبرها، ثنائية الصوت حيث يقول «**إن لكل كلمة وجهين فهي بقدر ما تحدد أيضا بكونها موجهة إلى شخص ما، إنها تشكل بالضبط حصيلة تفاعل المتكلم و السامع**»[1]. أي أن الكلمة بمجرد نطقها من المتكلم تستلزم ردا من المتلقي أو السامع ومن هنا تكمن سمة الحوار.

كما يتأسس مبدأ الحوارية عند باختين «**على ظاهرة تعدد الأصوات الناجمة عن كلام الشخصيات المتبادل في الرواية**»[2]، فالحوارية هنا تعني التفاعل بين شخوص الرواية المختلفة.

أما الوجه الآخر للحوارية فهو على مستوى النص الأدبي من خلال التحاور اللغوي للنص مع نصوص أخرى، وهذا ما سماه البعض بالتّناص. يقول جميل حمداوي «**لقد ربط باختين التناص بتداخل النصوص داخل ملفوظ حواري معين، لذا استخدم مصطلحي الحوارية والبوليفونية للإحالة على مصطلح التّناص. الذي استخدمته جوليا كريستيفا**»[3].

وعليه فإن مفهوم الحوارية عند باختين متعدد الدلالات، فهو يعني التفاعل والتأثير المتبادل لكن تختلف أشكاله، فقد تكون على مستوى الكلمة أو الخطاب أو على مستوى الأصوات وتفاعلها فيما بينها أو على مستوى النصوص.

---

[1] ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد بكري – يمن العيد، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986، ص 117.

[2] مرابطي صليحة: حوارية اللغة في رواية تاماساخت دم النسيان للحبيب السائح، دار الأمل. منشورات مخبر تحليل الخطاب، 2012، ص 15.

[3] جميل حمداوي: الرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات، الموقع الالكتروني:
https://www.alukah.net/publication.comptitions10139038

1.التهجـــينHybridization:

هو من أهم أساليب الرواية البوليفونية وعرّفه **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)** بأنه«**مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ، ولا بد أن يكون قصديا**»[1]، بمعنى أن اللغة هنا تحاور لغة أو لهجة أخرى وتستحضرها داخل النص، هذا بالنسبة إلى الشق الأول من التعريف أما الشق الثاني والذي يتحدث عن مزج أو التقاء وعيين فالمقصود به هو أن يمتزج وعيين أو حوارين الأول يكون صريح والثاني خفي؛ أي شخصية حاضرة تستحضر حوار أو حديث لشخصية أخرى غائبة في ملفوظها، «**يستند التهجين إلى الجدل الخفي، والخلط بين حوارين أحدهما حوار صريح و الآخر حوار خفي يشكلان معا جدلا بين شخصيتين**»[2]، فالتهجين إذا هو تداخل الحوار داخل المشهد السردي فالشخصية الحاضرة تنوب عن شخصية غائبة في نقل أفكارها.

لقد استخدم عبد الوهاب عيساوي هذه التقنية في عدة أماكن أو مشاهد في الرواية، فنجد التهجين بين لغتين من خلال توظيف كلمات أجنبية وتعريبها مثل ما هو ظاهر في هذا الجدول:

الكلمة	الشرح	أصلها	الصفحة
المور	**Moures**: هي كلمة رائجة في فرنسا و هي تطلق على سكان شمال أفريقيا بالتحديد المغرب العربي، كما تطلق على المسلمين بشكل عام خاصة المنحدرين من أصل عربي وأمازيغي.[3]	فرنسي	33

[1]ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، المغرب، ط 2، 1987، ص 28.

[2]مائدة ظهري عرب: دراسة البوليفونية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ على ضوء نظرية باختين، مجلة حوليات التراث، جامعة تشمان أهواز، ايران، 2020، ع 20، ص 73.

[3]فرح عصام، كيف اخترع الإستعمار الفرنسي التقسيمات العرقية في شمال إفريقيا؟ https://www.aljazeera.net

فرقاطة	**Fregata**بالايطاليوهي السفينة الخفيفة السريعة تستخدم لحماية السفن الحربية التابعة للبحرية.[1]	إيطالي	47
شَوّاش	شواش أصلها تركي ويقال أيضا "شاويش" وهي درجة من درجات ضباط الصف، وهي درجة رقيب.[2]	تركي	48
يولداش	هي لفظ تركي يتكون من يول: بمعنى الطريق، وداش: هي أداة المشاركة وجنود اليولداش هم فرقة عسكرية برية تابعة للجيش الإنكشاري، تشكلت من الأجانب الذين استخدمتهم الدولة العثمانية للسيطرة على جبال الجزائر، و إنهاء الثورات والتمرد.[3]	تركي	51

استخدام الكاتب لهذه الألفاظ أضفى على الرواية عمق حسي، خاصة أن الرواية جمعت بين فترتي حكم هي التركي والفرنسي في الجزائر لذا جاء توظيفه لكلمات اختلف أصلها بين فرنسي و تركي وتم تهجينها ليمتزج لدينا لغتان في لفظ واحد ومن أمثلة التهجين في الرواية نجد أيضا توظيف الرواية أو الكاتب للعامية من خلال خطاب حمة السلاوي لابن مير «**يا سيدي أنت على العين والراس**»[4] فالكاتب هنا مزج في هذه العبارة بين العامية التي نستخدمها في حياتنا اليومية وبين الفصحى.

أما فيما يخص التهجين على مستوى الوعي فقد تجلى هذا النوع في عدة أماكن من الرواية، نذكر منها:

---

[1]معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها، ف عبد الرحيمhttps://ar.etymoub.com

[2]ينظر: حمد محمد بن سراي ومحمد الشامسي، المعجم الجامع، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2000 م، ص 262.

[3]https://ar.wikipidia.org

[4]عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي، ص 52.

حديث ديبون عن كافيار قائلا «**لوكان كافيار هنا لما انتظرت طويلا مع الطبيب ولاستخرج من جيبه عظاما قد تكون لطفل صغير أو ربما لعجوز ويهديني إياها: خذها إنها تصلح أن تنحت منها صليبا تعلقه في عنقك. ولما لا يا كافيار؟ ما الفرق بين أن أعلق صليبا من العظام، أو أن أحولها سكرا، أليس الأمر سواء؟**»[1]. في هذا المثال نجد ديبون يقيم حوارا مع كافيار موضحا رأيه في مسألة العظام الجزائرية، فيظهر من خلال حديثه كأن شخصية كافيار حاضرة معه، لكنه غائب، وهنا التقى وعيان وعي ديبون الحاضر مع وعي كافيار الغائب.

2. العلاقات المتداخلة بين اللغات (الأسلبةStylization):

الأسلبة من أشكال الحوارية بين اللغات والأساليب في الرواية، حيث يرى حميد لحميداني في كتابه أسلوبية الرواية أن «**الأسلبة الروائية تقوم على تقليد الأساليب، وعلى جمع بين لغة (أ) من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد**»[2]. يقصد حميد لحميداني بقوله أن الأسلبة هي الجمع بين أسلوبين في أسلوب واحد كأن تجمع بين الأسلوب التراثي القديم والأسلوب المعاصر في ملفوظ واحد لخلق دلالات جديدة وإحداث قيمة فنية وجمالية وإبداعية للعمل الأدبي.

إن تفاعل أساليب اللغة بين الكلاسيكي والمعاصر من خلال الدمج الواعي والمقصود من شأنه أن يحقق مبدأ الحوارية لتصبح اللغة حاملة لوعييْن لغوييْن وهي وعي مؤسلِب ووعي مؤسلَب. نورد بعض الأمثلة من الرواية:

ما ورد في هذا المقطع على لسان ابن ميار والذي نجده محمل بالشحنة الصوفية في شكل فنتازيا خيالية، عندما حدثنا عن إيمانه العميق وهو المثقف والسياسي المحنك، جال العالم و الدول الأوربية ومع ذلك لم يتغير إيمانه بسيده عبد الرحمان الثعالبي، ليقصده كلما أشكلت عليه الأمور و يتبرك به «**في اليوم الموالي أفقت على صوته يناديني بإسمي، وقد هجرته حينا عندما يئست من حالي، أتاني الصوت هادئا في الحلم، وأسرّ لي أنني لا بد زائره**

[1] المرجع السابق، ص18.

[2] حميد لحميداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، ص 88.

فحملت نفسي ولبست أجمل ما لدي من ثياب، ونزلت عبر منحدر القصبة حيث بيتي، وأسرعت المشي لأبثه ما في نفسي، وقد تعودت البوح له دائما لولا الحواجز التي باتت تعترض طريقي إما يئسي وإما الجنود الفرنسيون،يحتجون بأي شيء ليمنعوا زواره عنه، عبرت الشارع ثم انعطفت شرقا، و تجلى لي المسجد الصغير بمئذنته الواطئة، ثم دخلته، على يميني الشجرة وعلى يساري باب المقبرة الصغيرة، اقتربت وارتقيت الدرجات، على جانبيها كان الفقراء يفترشون الأرض نائمين، فتحت باب الضريح، و تركت حذائي هناك ودخلت متمتما بالدعاء كأني أعتذر إليه على فراق دام أكثر من شهرين،ثم دنوت من ضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي وهمست: هم لا يريدون إبقاء أحد في مدينتك. رحل أكثر من ثلثي المدينة والذين بقوا أغلبهم من الفقراء، وكل من رحلوا أخذت ديارهم وأسكنت، ولا نستطيع أن نفعل شيء. وظل سيدي صامتا لم يجبني مثلما في السابق. لكن طيرا صغيرا حلق في سماء القبة، صفَّر و رفرف ثم طاف فوق الضريح وغادر عبر خصاص الباب، فتبعته، رأيته يحط على شجرة قرب المسجد، فاقتربت منها، ثم رفرف راحلا. وظللت أتبع طريقه، وأنعطف مع كل طريق ينعطف معها حتى بلغت مكانا يشرف على البحر، رأيته حينها يحلق فوقه، وقد حال لونه الأبيض إلى لون أزرق، ثم لم أعد أراه.

تساءلت حينها عن معنى الإشارة، هل يريد شيخي سفري من المحروسة؟! و ربما العودة كذلك. تكهنت هذا حينما رأيت الطائر يعود، يحلق فوق رأسي ثم يمضي تجاه الضريح، أولت المعنى من رحلته، كان سيدي يريد مني السفر إليهم هناك في باريس، وأطلب لقاء الملك»[1]. في هذا المقطع ينتقل بنا الكاتب من الواقع إلى عالم عجيب، نسبح فيه بخيالاتنا إلى ما كنا نسمعه ونحن صغار من جداتنا عن أولياء صالحين تجلوا لمريديهم في هيئاتهم الحقيقية ودارت بينهم حوارات، لا يكاد صاحبها يعلم أهو في الواقع الحقيقي أم هو في الخيال. ليؤسلب الكاتب لغة تراثية في لغة عصرية، تجعل القارئ يعيش في فضاء رحب واسع من الأخيلة وهو يقرؤها لينتقل بخياله إلى عوالم عجيبة غرائبية.

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي، ص 54-55.

كما أننا نجد أيضا أسلبة من القرآن الكريم، نلتمس ذلك في قول ابن ميار عندما كان يعدد أشخاص يعرفهم وكيف رحلوا عنه، أو هو الذي رحل عنهم أمثال السلاوي ودوجة وحسين باشا ويحي آغا وإبراهيم آغا، يستذكرهم وهو ممدد في غرفته بفندق في باريس متأسيا على حالهم الذي آلوا إليه، مشبها غيابهم ورحيلهم بالموت. استقى هذا التشبيه من أسلوب القرآن الكريم حيث قال الله تعالى «**وَمَا كَانَ لِنَفسٍ أَن تَمُوتَ إِلَّا بِإِذنِ ٱللَّهِ كِتَـٰبًا مُّؤَجَّل** »[1]. فكون شخصية ابن ميار في الرواية شخصية ميالة إلى الحكمة و التروي متمسكة بدينها، لطالما دافع عن المساجد ودور العبادة في الجزائر فقد وظف الكاتب هذه الأسلبة حتى يبين لنا أن ابن ميار مثال لكل من حاول التعامل بسلمية مع الاحتلال الفرنسي ليس بجاهل، وإنما نجد آثار ثقافته الدينية في أسلوب حياته اليومية.

3. الحـوارات الخالصـةPure dialogues:

تقوم الرواية البوليفونية على الحوار بين الشخصيات وتقديم وجهات نظرهم و أفكارهم بحرية، وتعدد الحوارات الخالصة من مستويات الحوارية يقصد باختين بالحوار الخالص ما سماه أفلاطون منذ زمن بالمحاكاة المباشرة أي الحوار بين الشخصيات فيما بينها داخل الحكي[2]، أي أن المقصود بالحوار الخالص هو الحوار المباشر الذي يكون بين شخصيات الرواية.

ومن الحوارات الخالصة التي وجدناها في رواية الديوان الإسبرطي خلال بحثنا عن هذه الميزة:

«ثم انتبهت إلى نظرات العتاب التي حملتها عينا لالة زهرة، كأنها تلومني على استراق النظر لدوجة.

غضضت بصري عنها، وجلست إلى جانبها، لكنها كانت تنقل بصرها بيني وبين دوجة ثم خاطبتني:

- **إنها تنتظرك على الدوام يا حمة، ألم يحن الوقت بعد؟**

---

[1] القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، سورة آل عمران، ص 145.

[2] ينظر: حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، ص90.

- **أعجب أنك تتكلمين عن هذه الأشياء ولم نعد الآن نملك أنفسنا!**
- **تلك الأشياء أكبر منكم. عليكم أن تعيشوا حياتكم مثلما تشاؤون، تحبّون وتتزوجون، وتملؤون المحروسة بالأطفال.**
- **لا أريد إعادة سيرة المغاربة مع الأتراك.**
- **عن أي سيرة تتكلم؟!**
- **بالأمس كان المغاربة مثل العبيد عند الأتراك، ولم ينجبوا إلا عبيدا آخرين، والآن سيولد أطفال عبيد للأوربيين»**[1].

هنا حوار مباشر بين شخصيتي حمة السلاوي ولالة زهرة اليهودية التي دفعتها شفقتها على دوجة أن تطلب من حمة السلاوي الزواج منها "دوجة" لكن السلاوي كان له رأي مختلف، رأى أن زواجه وإنجابه للأطفال في ظل وجود الفرنسي ما هو إلا ظلم لهم لأنهم سيعيشون عبيدا حسب رأيه.

ونجد حوارا خالصا آخر:

«انتبهت إلى ديبون يحييني فالتفت إليه وسألته:

- **منذ متى وأنت هنا؟ وما السر في عودتك؟**
- **منذ شهرين تقريبا وصلت من طولون، أما لماذا فتلك قصة طويلة.**
- **وما الذي تفعله في مقابرنا؟**
- **إنه الهدف نفسه الذي جعلني أركب البحر إلى الجزائر، وليتني ما وصلت.**
- **نعم تغيرت أشياء كثيرة!**
- **لم أكد أميز المحروسة التي تركتها، وكل يوم أعبر شارعا يتجلى لي مختلفا، وحتى الناس استسلموا لهوانهم، مطأطئين رؤوسهم، وراضخين بطريقة مخزية، كيف لا يحتجون على سرقة عظامهم.**
- **لم يبقوا لنا شيئا من المدينة التي نعرفها.**
- **لست متشائما مثلك، يمكننا أن نغير أشياء كثيرة.**

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي، ص 222.

- **أتعتقد فعلا يا ديبون أننا نتكلم عن المدينة نفسها؟**
- **ولِم لا؟ قد نتفق في أشياء كثيرة.**
- **لا أريد الآن إلا جلاء جنودكم عن المحروسة يا ديبون»**[1].

هنا يظهر حوارا مباشرا بين شخصيتين هما ديبون وحمة السلاوي حول قضية تجارة عظام الجزائريين وتعجب ديبون لما آلت إليه المحروسة من تغير بعد دخول وتوغل الفرنسيين وقد بدا واضحا تقلب حالتهما ما بين تشاؤم و يأس وبين تفاؤل.

يتضح مما سبق ذكره أن الرواية نظام من اللغات والأساليب، كل واحدة تستدعي الأخرى وتحاورها فنجد ضمن الخطاب الواحد أكثر من صوت، وأكثر من لغة، وأكثر من وعي واحد، وبالتالي لا يمكن النظر إلى الرواية على أنها قائمة على لغة وأسلوب واحد، بل هناك نوع من التفاعل والتحاور بين مجموعة مختلفة من اللغات والأساليب.

[1] عبد الوهاب عيساوي : الديوان الإسبرطي، ص 290.

الخـــاتمة

الخـاتمـــة:

إن لكل شيء إذا بدأ نهاية وها قد وصلنا إلى خاتمة بحثنا التي حوصلنا فيها أهم نتائجه وهي كالتالي:

- إن الرواية البوليفونية هي نموذج فني جديد من الكتابة الروائية وهي مصلح نقله **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)** من علم الموسيقى إلى ميدان الأدب والرواية.
- الرواية البوليفونية والرواية متعددة الأصوات والرواية الحوارية كلها تسميات مختلفة لمسمى واحد.
- جاءت الرواية البوليفونية لتخرج الرواية من سيطرة الصوت الواحد (صوت الروائي) إلى تعدد الأصوات والرواة، فهي تغيّب شخصية الكاتب وبالمقابل تفسح للشخصيات مجال أوسع للتعبير عن نفسها وأفكارها ووعيها ومواقفها الأيديولوجية.
- إن رواية الديوان الاسبرطي رواية بوليفونية بإمتياز، وذلك بتوفر جميع مقومات الرواية البوليفونية: بداية من تعدد الأصوات، فقد وظف الروائي خمس شخصيات قامت بالتناوب في نقل الحكاية للقراء وهذا ما يطلق عليه أسلوب الحكي المدوّر، حيث نقرأ نفس الحدث ولكن من وجهات نظر مختلفة.
- تراوحت أنماط الوعي في الرواية بين ثلاث أنواع هي: وعي زائف، وعي قائم ووعي ممكن. فكانت لكل شخصية وعي خاص، لكن أحيانا كنا نجد الشخصية الواحدة تكتسب أكثر من وعي.
- أما المواقف الأيديولوجية فقد وظف الكاتب عدة قضايا في روايته، كانت مواقف الشخصيات منها مختلفة كل حسب ثقافته وأيديولوجيته.
- تعتبر اللغة والأسلوب والتعدد فيهما من أهم مقومات البوليفونية، فعبد الوهاب عيساوي أجاد استخدام هذا العنصر ليحقق ميزة الحوارية في روايته، فاستخدم التهجين والأسلبة والحوارات الخالصة.
- ديمقراطيته وبراعته في حبك روايته، جعلت من تقفي أثره صعبا، حتى أننا لنشعر أن الكاتب جاء بشخوص ورقية أعطاها أصواتا وتركها تتفاعل فيما بينها، ووقف هو جانبا كمشاهد.

- بالرغم من أن الرواية كانت بوليفونية متعددة الأصوات بامتياز، فقد أعطى الكاتب كامل الحرية لشخصياته كي تتحدث وتعبر عن رأيها وتدافع عنه لدرجة جعلنا في أحيان كثيرة نتعاطف مع شخصية كافيار التي مثلت الجانب الوحشي للمستعمر. لكن ما يمكن أن يعيب على الرواية هو تغييبه للطرف التركي، وعدم منحه المجال للتعبير عن رأيه.
- براعة الروائي جعلته يتخذ من الرواية التاريخية غطاء حتى يطرح بعض المواضيع المسكوت عنها دون التعرض للمساءلة.
- ألقت الرواية الضوء على فترة زمنية مهمة من تاريخ الجزائر، وجدنا أنفسنا نحن القراء أبناء الجزائر مطالبين بالعودة لتلك الحقبة ومراجعة أحداثها لما لها من أهمي

قائمة المصادر والمراجع

قـائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولاً: المصـــادر:

1- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018.

ثانيًا: المعـاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف 1919 م، كورنيش النيل، القاهرة.

2- محمد قاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط 1، 2010 م.

ثالثًا: المراجـــع:

1- الأعرج واسيني اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية العربية ، المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر 1986 م

2- جميل حمداوي، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية جبل العلم، صحيفة المثقف، ط 1، 2016.

3- جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، موقع ألوكة https://www.alukah.net

4- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، منشورات إتحاد الكتاب، د ط، د ت.

5- حسين مناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.

6- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء ، ط 1، 1989 م.

7- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991 م.

8- صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية ، جامعة محمد خيضر. بسكرة الجزائر ط2 2009.

9-عبد الحميد عقارة، تحولات اللغة والخطاب، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000 م.

10- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998 م.

11- عمار بلحسن، الأدب و الأيديولوجيا، نهضة مصر، ط 1، 2007 م.

12- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط 1، 2006 م.

13- محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط 1996،1 م.

14- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، دط 1983م

15- محمد بن عياد، في المناهج التأويلية، التسفير الفني، صفاقس، ط 1، 2012 م.

16- مجدى كامل، أحدث التاريخ الكبرى ، دار الكتاب العربي ، دط، القاهرة ، 2003م

17- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديث, الأردن،دط، 2006م

رابعًا: الكتب المترجمة:

1- إمبرطو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 2، 2004 م.

2- جيرالد برينس، قاموس السرديات: تر: السيد إمام،ميريت للنشر، القاهرة، د ط،2003 م.

3- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، المغرب، ط 2، 1987م.

4- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد بكري – يمنى العيد، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986م.

5- ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

خامسًا: المجلات والدوريات والرسائل الجامعية:

1- الضاوية بريك، جمالية التعدد الصوتي في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي، المجلة العربية للأبحاث في العلوم الانسانية و الاجتماعية، مخبر افضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري، جامعة أدرار، العدد 2، 2022م.

2- شعيب حنيفي، النص الموازي للرواية: استراتجية العنوان، مجلة الكرمل، ع 46، 1997م.

3- مائدة ظهري عرب، دراسة البوليفونية في رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ على ضوء نظرية باختين، مجلة حوليات التراث، جامعة تشمان أهواز، إيران، العدد 2، 2020م.

4- مرابطي صليحة، حوارية اللغة في رواية تامساخت دم النسيان للحبيب السائح، دار الأمل، 2012م.

5- منيرة شرقي، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، لبنان، العدد 3، 2014/09/30م.

6- نوال بومعزة، أسئلة الكتابة و تقنيات التجريب الروائي في الأدب الجزائري الجديد شتاء لكل الأزمنة – لبشير مفتي

سادسًا: المواقع الإلكترونية:

1- أحمد مراد، الأيديولوجيا والوعي الزائف https://www.shoman.org

2- جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات
https://www.alukah.net/publications.compitition10139038

3- كريستيان جارتي، كيف يؤثر اسمك على شخصيتك، https://www.bbc.com، 01 يونيو حزيران 2021م.

4-Dictionnaire de Larousse (en ligne)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
المقدمـــة	**أ- ب**
مدخـــل	**3**
1. نشأة الرواية الجزائرية وتطورها	**4**
2. رواية الديوان الاسبرطي والتاريخ	**7**
أ. العنوان	**8**
ب. الغلاف	**8**
ج. الأحداث	**9**
د. الشخصيات	**9**
الفصل الأول: قراءة في المصلحات والمفاهيم	**11**
I. مفهوم الرواية متعددة الأصوات	**12**
1. البوليفونية	**12**
1.1. لغــة	**12**
2.1. اصطلاحا	**12**
2. الصوت	**12**
1.2. لغــة	**12**
2.2. اصطلاحا	**12**
3. الرواية البوليفونية	**13**
4. المميزات الفنية للرواية البوليفونية	**14**
II. الرواية البوليفونية	**14**

1. عند العرب	**16**
2. عند الغرب	**18**
III. المقاربات البوليفونيـــة	**21**
1. مفهومهـا	**21**
2. أنواعـــها	**21**
1.2. البوليفونية الأدبية	**22**
2.2. البوليفونية التأويلية	**22**
3.2. البوليفونية اللسانية	**23**
الفصل الثاني: تجليات البوليفونية في رواية الديوان الإسبرطي	**24**
I. الشخصيـــــــــات	**25**
1. تعدد الأصوات	**26**
1.1. الشخصيات رئيسية	**26**
2.1. الشخصيات الثانوية	**33**
2. تعدد أنماط الوعي	**35**
1.2. وعي ديبون	**36**
2.2. وعي كافيار	**38**
3.2. وعي ابن ميّار	**39**
4.2. وعي حمة السلاوي	**40**
5.2. وعـي دوجــة	**41**
3. تعدد المواقف الأيديولوجية	**41**
1.3. قضية الوجود العثماني	**42**

2.3. قضية الإستعمار	**43**
3.3. قضــية الديــن	**44**
4.3. قضــية المــرأة	**46**
II. الحـــواريــة	**48**
1. التهجين	**49**
2. العلاقات المتداخلة بين اللغات (الأسلبة)	**51**
3. الحوارات الخـالصة	**53**
الخاتمــة	**56**
قائمة المصادر والمراجع	**59**
فهرس الموضوعات	**63**
الملاحق	

الملاحق

الملحق (01): السيرة الذاتية للروائي عبد الوهاب عيساوي

عبد الوهاب عيساوي

روائي جزائري من مواليد 1985 م بولاية الجلفة، تخرج من جامعة زيان عاشور بالجلفة في تخصص الكتروميكانيك ويعمل كمهندس صيانة في مؤسسة عمومية.

مُؤلفـاتـــــه:

- سييرا دي مويرتي.
- سينما جاكوب.
- الدوائر والأبواب.
- مقر أعمال المسنين.
- الديوان الإسبرطي: الفائزة بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية .

أما المجموعات القصصية فلديه:

- حقول الصفصاف.
- مجازر السور.

إنجـــــازاتُــــه:

1. جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي عن روايته سينما جاكوب.
2. جائزة الشارقة عن مجموعته القصصية حقول الصفصاف.
3. جائزة آسيا جبار للرواية عام 2015 عن روايته سييرا دي مويرتي.
4. جائزة البوكر للرواية العربية عن روايته الديوان الإسبرطي.

الملحق (02): ملخص الرواية

سلطت الرواية الضوء على الحقبة الزمنية المعتمدة من 1815 م، إلى 1833 م، من تاريخ الجزائر حيث مثلت فترة الدخول الفرنسي للجزائر و استلام الحكم فيها بعد استسلام العثمانيين وما صاحبه من أحداث تفاعلت معها خمس شخصيات رئيسية، تناوبت بالحكي عن نفسها وكيف تفاعلت مع ما حولها. شخصية ديبون الفرنسي مراسل صحفي مرافق للحملة، وشخصية كافيار المهندس المدني للحملة، وثلاث شخصيات جزائرية أولها ابن ميار السياسي الجزائري الذي طالما سعى لبقاء العثمانيين ورحيل الفرنسيين لكن بطريقة سلمية، وحمة السلاوي الثوري الحر الرافض للوجود العثماني والفرنسي والمؤمن بأحقية الجزائريين في حكم بلادهم، أما الشخصية النسوية الوحيدة دوجة كانت مثل القشة في مهب الريح، تتقاذفها الأحداث كيفما شاءت، تتفاعل هذه الشخصيات مع الأحداث بطريقة مغايرة، كلٌّ حسب وجهة نظره وتوجهه الأيديولوجي.

ملخـــص:

تعتبر البوليفونية ظاهرة فنية حديثة، دخلت إلى عالم الرواية قادمة من عالم الموسيقى، ويعدُّ **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtin)** هو المؤسِّس والمنظِّر لهذه التقنية، من خلال دراسته لأعمال **فِيُودُور دوستويفسكي (Fyodor Dostoevsky)**، والذي عدّه خالقا للرواية متعدد الأصوات. الكاتب في الرواية البوليفونية يوظِّف العديد من الشخصيات مع اختلاف مدلولات صوتها، وأنماط وعيها ومواقفها الأيديولوجية، ويعطي لها مساحة متساوية لعرض أفكارها والدفاع عنها دون تغليب شخصية عن أخرى، وفي كل ذلك نجده يستخدم مجموعة من الأساليب التي تعزز سمة الحوارية في الرواية مثل التهجين والأسلبة والحوارات الخالصة. استعار الروائي عبد الوهاب عيساوي هذه التقنية في روايته الديوان الإسبرطي، فبعد دراستنا لها يمكننا وصفها بالرواية البوليفونية، لتحقق شروط هذه الصفة فيها سواء من ناحية الشخصيات أو الأسلوب.

الكلمات المفتاحية:الرواية البوليفونية، ميخائيل باختين، الديوان الإسبرطي، عبد الوهاب عيساوي

Summary:

Polyphony is considered a modern artistic phenomenon that entered the world of the novel coming from the world of music. **Mikhail Bakhtin** is considered the founder and theorist of this technique, through his study of the works of Fyodor Dostoevsky, whom he considered the creator of the polyphonic novel. In the polyphonic novel, the writer employs many characters with different connotations of their voice, patterns of awareness, and ideological agreement, and gives them equal space to present and defend their ideas without giving priority to one character over another. In all of this, we find him using a set of methods that enhance the dialogic feature of the novel, such as hybridization, stylization, and pure dialogues. The novelist **Abdul Wahab Issawi** borrowed this technique in the novel The Spartan Diwan. After studying it, we can describe it as a polyphonic novel, because it fulfills the conditions for this characteristic in it, whether in terms of characters or style.

Keywords: the polyphonic novel, Mikhail Bakhtin, the Spartan Diwan, Abdel Wahab Issawi