مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2570 0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 07 العدد: 02 جوان (2023) ص 408- 418

البوليفونية قراءة في رواية " عروس المطر" لبثينة العيسي

Polyphonic readers in the novel "The Bride of Rain" (Arous El Matar) by Buthaina Al-Essa.

د. عفاف بورزق *

جامعة تيارت الجزائر

afafaridj@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2023/01/01
تاريخ القبول:
2023/05/20

الكلمات المفتاحية:
- ✓ البوليفونية، الحوارية:
- ✓ المنولوجية:
- ✓ تعدد الأصوات:
- ✓ تعدد الشخصيات:
- ✓ لتعدد اللغوي:

الملخص:

تبلور السرد البوليفوني أو " المتعدد الأصوات " كأحد أبرز مظاهر التخفيف ، في الرواية العربية المعاصرة، من أجل ممارسة ديمقراطية التعبير، والحد من الممارسات النرجسية، التي كان لا يخلو منها أي عمل أدبي، هذا ما جعل التجارب الروائية الجديدة تسمع القارئ عددا من الأصوات الروائية المتصارعة، في فضاء البنية السردية، من موقع مفتوح يلغي سلطة وهيمنة الأنا، التي كان يمارسها الراوي على القارئ، ومن بين الأصوات الروائية التي جسدت هذه التقنية في أعمالها الروائية بثينة العيسي في روايتها " عروس المطر" وعلى هذا الأساس سنسعى إلى استجلاء تقنية تعدد الأصوات في رواية " عروس المطر" ومدى تلائمها مع مقاربة باختين النصية.

Article info

Received
01/01/2023
Accepted
20/05/2023

Keywords:
- ✓ *Polyphony, dialogue:*
- ✓ *Monological:*
- ✓ *Polyphony:*
- ✓ *Multiple personalities:*
- ✓ *Multilingualism:*

Abstract : (not more than 10 Lines)

The polyphonic narration crystallized as one of the most prominent manifestations of mitigation, in the contemporary Arab novel, in order to practice democracy of expression and reduce narcissistic practice, which was not without any literary work,
This is what made the new novelist experiences hear the reader number of conflicting narrative voices, in the space of the narrative structure, from an open site that eliminates the authority and dominance of the ego, which the narrator was exercising, over the reader. On this basis, we will seek to elucidate the technique of polyphony in the novel "The Bride of Rain" and its compatibility with Bakhtin's textual approach

*المؤلف المرسل

1-مقدمة:

استطاع القص البوليوفوني في الرواية العربية الحديثة خرق الحدود، ومعاينة المسكوت عنه روائيا وكشف المخبؤ، واجلاء المغيب والابتعاد عن كل ما هو مألوف وشائع في الرواية العربية الحاملة لمعطيات كلاسكية نمطية ذات موصفات فنية محدودة، تحمل في طياتها أفكارا جاهزة وشبه جاهزة، تحرص على التوثيق والتسجيل، وتهتم بالوقائع والأحداث أكثر مما تهتم بالشخصيات وقسماتها، بل كثيرا ما تتحدث شخصياتها بلغة مبتوتة الصلة بذاتية المبدع ورؤيته بل لا تكاد تخرج عن كونها مجرد تعبيرا عن إيديولوجية، الأمر الذي أدى إلى طرح علاقة توتر بين الكاتب الذي يملك سلطة الخلق والقارئ الذي يملك سلطة الفهم .

وكتخفيف للغو الذي اعتقد به شاعت تقنية " السرد البوليوفوني " في الرواية العربية شأنها في ذلك شأن الروايات الغربية، خلال النصف الأخير من القرن العشرين، بوصفها نوعا من التجريب المونولوجي، بهدف التملص من سلطوية النموذج الكلاسكي ببنيته السردية والثقافية والسياسية.

وذلك بخلخلة الشكل والبناء، من عقدة وحكاية وشخصيات، واقتراح تقنيات جديدة محتكمة لأفق حداثي قصد تأسيس نص ابداعي من خلال معالجة الغير المألوف في كتابة الرواية العربية الحديثة ليتعدد الرواة، ويعبروا بكل تلقائية، وتختلف الضمائر ويختفي ضمير الأنا وتختلط فيه ذوات متلفظة ومستقبلة مختلفة، ضمن سياق تواصلي وتداوليحجاجي معين، حيث أصبح النص (texte) أو الخطاب (DISCOURS) نصا حواريا بوليفونيا مهجنا بامتياز، تتعدد فيه اللغات والأساليب والأصوات والرؤى الأيديولوجية والملفوظات اللسانية التي تعكس تنوعا واقعيا واجتماعيا وطبقيا .

2 ـ الرواية البوليفونية (roman polyphonique):

لم يعد الشكل الفني شكلا خاضعا للمونولوجية (monolog) خاليا من الدلالة والإيحاء، بل أصبح ذا طابع بوليفوني (polyphony)حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية، متحرر من سيطرة الراوي الواحد العالم بكل شيء المهيمن على القص .

وأول ظهور لهذا المصطلح كان من خلال دراسة مخائيل باختين (MikhailBahtine) للملافيظ الروائية لدي دوستويفسكي (DOSTOIVSKI) الذي يعد حسب رأيه مبدع الرواية المتعددة الأصوات، فاللبنة الأساسية التي انطلق منها باختين في تأسيس نظريته هو مفهوم " الحوارية "، الذي يقدم رؤية متعددة للعالم عكس الرواية " الميتولوجية " التي لا تقدم أي رؤية للعالم، وإلى جانب الحوارية قدم مصطلح آخر ينحصر في الأعمال الروائية فقط، وهو " تعدد الأصوات " " ففي الرواية الحوارية يحاول الكاتب أن يعرض لمختلف الأفكار والتصورات والايديولوجيات، حول الواقع والتي تنطوي تحت اسم آخر هو الرواية البوليفونية " (مخائيل باختين ، 1986 ص:11) وإذا كان مصطلح الحوارية عصي على الحصر، إذ وظفه باختين في سياقات متنوعة، فإن البوليفونية عنده امتلكت مقومات وأسسا وضحها بإسهاب في كتاب " شعرية دوستويفسكي"" بوصفه خالق الرواية المتعددة الأصوات، وهذا ما أكده في أكثر من موضع في كتاب "شعرية دوستويفسكي"

" فهو الذي أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية " (مخائيل باختين ، 1986: ص11) فقد كان متشبعا بثقافة موسقية واسعة وبموهبة فذة مكنته من أن يضمن " ليس فقط أصواتا محددة بل أن يضمن بالدرجة الأولى وبالضبط علاقات حوارية تقوم بين هذه الأصوات " (مخائيل باختين ، 1986: ص128) وهذا بالضبط ما أكده باختين إذ يقول: " من الضروري أن نشير إلى أن المقارنة التي أجريناها بين رواية دوستويفسكي وتعددية الأصوات ومزج الألحان العديدة، تشير فقط إلى تلك المشكلات الجديدة، التي تبرز على الطريق عندما يخرج بناء الرواية على إطار الوحدة المنولوجية المألوفة، وكما يحدث في

الموسيقى فإن المشكلات الجديدة التي برزت عندما جرى تجاوز حدود الصوت الواحد، غير أن عناصر ومواد الموسيقى والرواية مختلفة لحد بعيد بحيث يصبح من المتعذر أن يدور الكلام حول شيء ما أكبر من المقارنة المجازية، إلا أننا نحول هذا المجاز إلى اصطلاح الرواية المتعددة الأصوات (le roman polyphonique)وذلك لأننا لا نجد اصطلاحا أدق من هذا، يتعين علينا فقط أن لا ننسى حقيقة الأصل المجازي لاصطلاحنا هذا " (أم السعد حياة، 2011، ص: 59).

وعليه يتضح لنا أن الربط بين تعددية الأصوات ومزج الألحان العديدة في الموسيقى، وبين النصوص الأدبية ولا سيما الروائية منها، لا يعد سوى تعبيرا مجازيا لخروج الرواية عن اطار الوحدة المنولوجية المألوفة الى تعددية الاساليب واللغات، وتعددية الاصوات والشخصيات والرؤى الايديولوجية، ذلك أن أهم سمة من سمات الرواية البوليفونية هي وجود علاقات حوارية على نطاق واسع بين الشخصيات الروائية .

حيث يرى باختين أن البوليفونية (polyphonie) هي تلك الحوارية (Dialogisme) الصريحة أو المضمرة التي تتجلى بوضوح، وخاصة في النصوص السردية والروائية، ومن ثم تنبني الرواية على الحوارية و التناص والتهجين والتنضيد و الأسلبة والتعددية على مستوى الاحداث والمواقف والشخصيات، والفضاءات والازمنة والسراد واللغات والاساليب والتصورات الأيدلوجية وبالتالي فالرواية البوليفونية هي رواية حوارية بامتياز. (مخائيل باختين ، 1986: ص59)

وهذا يعني أن الرواية البوليفونية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية أحادية الراوي والموقف واللغة، والاسلوب والمنظور، بوجود تعددية حوارية حقيقية على مستوى السراد والصيغ والشخصيات والقراء والمواقف الايديولوجية (جميل حمداوي: net. WWWalukah، ص:10).

وعليه الرواية البوليفونية هي التي تقدم أنماط ورؤى شخصيات مغايرة، تتمتع بحضور مستقل دون أن يفرضها المؤلف على المتلقي، أو يرجح أطروحة على باقي الاطروحات الأخرى، كما هو الحال في الرواياتالمونولوجية، بل يترك له الحرية في اختيار الأنسب من أفكار متعارضة وايديولوجيات مختلفة متصارعة، إذ تصبح الايديولوجيا في الرواية البوليفونية متساوية، وتنتهي الرواية دون أن يستطيع القارئ تحديد الايديولوجيا المنتصرة.

ذلك أن الكتابات الفنية التي تقوم على تقنية تعدد الأصوات، تتميز بحياد الكاتب المطلق فالراوي ليس نوعا واحدا أو شكلا وحيدا بل أنواع كثيرة، وأشكال عديدة وكل شخصية تقدم فكرتها وتستعرض أطروحتها .

3 .تجليات البوليفونية في رواية عروس المطر:

تتضمن رواية " عروس المطر" لمؤلفتها بثينة وائل العيسي تعددا في الأصوات والأطروحات الفكرية، إذ سمحت الكاتبة بظهور أكثر من صوت على لسان شخصياتها التي تتصارع فيما بينها فكريا وإيديولوجيا، لتعبر عن أراءها بكل حرية.

وجماع هذه الشخصيات متعارضة بقوة تتناقض وتتصارع جدليا فيما بينها، حيث يصعب على القارئ أن يحدد إيديولوجية المؤلف أو الطرف الذي يميل إليه، لأنها مضمرة ضمن هذه الأصوات .

فجميع الأصوات في رواية " عروس المطر " تبدو متعادلة القيمة منذ البداية، وهذا دليل على وجود حوارية الأفكار وتبادلها، من خلال طرح شخصيات الرواية لمنظوراتها الفكرية والايديولوجية، الأمر الذي أفسح مجالا لتأويل والقراءات المتعددة.

وتعد شخصية أسماء في رواية " عروس المطر " الصوت المحوري الطاغي الفاعل في الرواية سواء من خلال حواراتها مع أخوها التوأم أسامة الغير موجود في الواقع أو من خلال حواراتها مع باقي شخوص الرواية .

4-.تعدد الشخصيات والأصوات بحسب الشخصيات الرئيسية والثانوية :

4-1- الشخصيات الرئيسية :

هي الشخصيات المركزية التي تقود بطولة الرواية، والتي تتشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون بها الأحداث " كونها تحضى بمكانة متفوقة، وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط . "(بومعزة محمد ، 2010، ص:56)

وهذا يعني أن الشخصيات الرئيسية تلعب دورا محوريا في صراعات الحبكة والقصة الرئيسية، وعادة ما تكون ذا تأثير قوي وأكثر ديناميكية إذ تنمو وتتغير خلال مسار السرد، وتحظى بأهمية بالغة في مركز عمل الرواية أو موضوعها.

4- 1-1- شخصية أسماء :

شخصية رئيسية فاعلة في الرواية مشاركة في أحداثها، و هي الصوت المحوري الطاغي في الرواية، بل هي ساردة القصة والراوية لها وهذا يعني أن السارد مشارك في القصة التي تحكى " وهو ما يسمه جرار جنيت بالسارد داخل الحكي. "وعليه فالراوي أسماء هي شخصية مشاركة في صناعة الأحداث، ولا بد من التوقف عند هذا الاسم الذي يحمل بعدا دلاليا وثيق الصلة بالطرح البوليفوني، الكائن في الرواية، فأسماء الشخصيات " تكمن أهميتها فيما تفسره وتؤوله من دلالات متنوعة الحقول، من شأنها أن تعمق وعي المتلقي بالمعاني الاستراتيجية، التي يولدها الخطاب الروائي ككل، فالاسم يفسر طبيعة الشخصية الروائية، ويفسر دلالتها الذي جاءت في سياقه بالنفي أو الإثبات، ويفسر منزعها واتجاهها الايديولوجي ." (عثمان بدري ، 2000، ص:51) ومعنى اسم أسماء في قاموس الأسماء " هو اسم علم مؤنث، عربي الاصل معناه قد يقصد به السمو أو الرفعة والعلو، كما هو جمع كلمة اسم، ومعناه نطلقه على الأشياء كمسمى لها، يعني اسم سواء هذه الأشياء كانت معنوية أو مادية... واستخدامه جمعا وليس مفردا"(https // wwwmosoahcom).

وهذا يعني أن اسم أسماء هو اللفظ الموضوع جمعا، على الشيء ماديا كان أو معنويا، وهذا المعنى ينطبق على شخصية أسماء في الرواية،" عندما نولد إناثا، فنحن نولد قضايا، لأن العالم مجهز بتقنيات جاهزة للحد منا، إنني اعتبر فكرة كهذه من قبيل المسلمات (بثينة العيسي ، 2012، ص:35)."

وعليه شخصية أسماء في الرواية هي بمثابة نموذج لأي اسم آخر في عالم النساء بل هي نسخة للكثير من النساء، الاتي وإن اختلفت أسمائهن، إلا أنهن آثرن العيش سجينات على هامش الحياة، وغفلن على العيش كما ينبغي " اسمي "أسماء" ، هكذا فقط : أسماء ولا أستطيع أن أبرر-على أي صعيد - هذا الارهاب الذي نقترفه بشكل عشوائي، عندما نسمي الأشياء، ونضيف - بمزاجنا الخاص - كلمة - بأسمائها - عندما نجرها كالأكباش المرعوبة، خارج الهيولى، لتحضر في التجربة، وما بعدها، ونزجها في التفرقة الكونية، لتخضع للناموس، وتمثل للقسطاس، فتروج كلمات متألهة، كلمات متعالية ومغرورة، كلمات مثل (أفضل/ أسوأ)، (أجمل/ أقبح) لا تعرف الأشياء لماذا هي أقل أو أكثر، لا تعرف ذلك إلا إذا سميناها ... ولفرط اتساعي وقدرتي على مزاحمة أي اسم على اسمه، فأنا مازال، أمامي، غير مرئية، غير معروفة، مثل كتلة مائعة من الهلام .. " (بثينة العيسي ، 2012، ص:14) .

وعليه شخصية أسماء البطلة تختلف كل الاختلاف عن الشخصيات البطلة في الروايات المنولوجية، فهي شخصية بائسة في معظم أجزاء الرواية ولا يمكن أن تصل في حياتها الى السعادة لأنها لم تكن محبوبة الجميع، ولم تكن جريئة ذكية حنونة، ولم تكن بيضاء ذات شعر أصفر وعينيين زرقاوين، بل حمقاء غبية، تعاني من فقدان الثقة بمظهرها وشكلها الخارجي، دائما تستصغر نفسها وتكرهها وتعتقد بأنها أقل من غيرها من ناحية الشكل والحظ والحب والثقافة، " كان كل ما فيه ينبئ بإمكانية فارهة للوسامة، وكل مافي يشي بالنقيض، كنت زرقاء، مشعرة، بعينين جاحظتين، وذقن مدقوقة، ..وهكذا سيداتي سادتي كان هو أسامة الهصور، وكنت أنا الشيء الذي هو - لفرط دمامته - تصعب تسميته كنت أسماء." (بثينة العيسي ، 2012، ص:16) .

ولهذا تسيطر على الشخصية الرئيسية صفات أخيها التوأم ـ أسامة ـ لدرجة أنها تعتبره نموذجها الأعلى، الذي تتمنى أن تكون نفسه، في الجمال والتفاؤل والنشاط والثقافة والمثالية " يناديني "أسوم " لأنني "أسماء" وأناديه " أسوم لأنه "أسامة" ونحن ـ كما يقال ـ توأم هو ـ مثلا ـ يحب اسمه، وأنا أرى أنه من قبيل الظلم والتعسف، أن يكون اسمي أسماء هكذا فقط ... كانت أمي في شهرها السادس عندما عرفت أن في بطنها توأم، كنت حسب ما قالت، مختبئة، لم ينتبه لي أحد، لم يرغب بي أو أرغب بأحد، كنت خلفه، وعرفوا بأمري لأن قدما ثالثة ظهرت، على شاشة " السونار" ... ما حدث بعد أن مددوني إلى جانبه في جناح المواليد هو أنهما عرفا ـ بما يكفي من الرعب ـ كم نحن لا نتشابه.... " (بثينة العيسي ، 2012، ص:14،15) .

وشخصية أسماء تضع العديد من الأسئلة أمام النفس والمجتمع، وتبوح بالكثير من الأسرار والجروح ، إذ تعاني من الضغوط المجتمعية والتفكيك الأسري الذي قطعها أجزاء، فعلى الرغم من أنها فتاة في السادسة والعشرين من عمرها، إلا أنها حسب نظرتهم امرأة عانس غير جميلة لم تستطع أن تكمل دراستها، وهذا ما جعلها تقدس الحياة في ضل الغير.

إذ لا ترى اختلافها عن أخوها أسامة ميزة، بل تراه مشكل الأمر الذي أدى إلى معناتها واحساسها بالنقص الشديد، في ثقتها بنفسها ومظهرها الخارجي " الاكيد لا أحد يريد اسما بهذه المياعة وهذه الحتمية، اسم يتأرجح بين هاجس الظهور وجنة الغياب، اسم متردد، اسم مشاع، يمكن أن يكون أي شيء، بطول المسافة الفاصلة بين الوردة والجيفة، بين القلق والتابوت بين الأمير والتابوت، بين الأغنية والدمعة، يمكنني أن أكون كل شيء، بل أنا في الحقيقة كل شيء،....عندما تكدسنا أنا وشقيقي في بطن واحد، أرادو لنا اسميين متقاربين، لأن موضة التوأم تقتضي ذلك، لأننا سنعرض ـ لاحقا ـ على العالم، بصفتنا مفردتين في عبارة واحدة، بصفتنا معجزة التشابه والاختلاف" (بثينة العيسي ، 2012، ص:15) .

و عليه شخصية أسماء في رواية " عروس المطر " لبثينة العيسي تعكس بكل أحاسيسها المتناقضة فكر مجتمعنا العربي، بكل فئاته الذي يرفض الاختلاف والتنوع ويقدس الحياة في ضل الوهم، وعادات التعليب والافكار الجامدة الخالية من أي عواطف، التي يحاول مرارا وتكرار المحافظة عليها، وعدم المساس بها .

4- 1-2- شخصية أسامة:

تحظى شخصية أسامة التوأم الغير موجود، بأهمية بالغة من طرف السارد وتصور لنا البعثرة والشتات، والوهم الذي يحي داخل كل امرأة في مجتمعنا العربي، ويتناقض مع شخصيتها ويعيش معها لأيام وأشهر وسنوات، بل مدى الحياة، لكن على الرغم من ذلك تحبه وتتعلق به لدرجة التقديس فنحن " دون أن ندري نتخاطر مع الأشياء، نتفاهم معها بلغة نظن بأننا لا نجيدها ولكن الحقيقة أن الكون كله يتحدث هذه اللغة "(بثينة العيسي ، 2012، ص:22) لكننا لا نجرؤ على تغيرها لأنها وحدها من تعطنا تلك الصبغة التي نصطبغ بها، إذ لا يمكن ولا بأي حال من الأحوال تجاوز وجود ثقافة القولبة والنموذج، الذي يجب أن يحتذى به، وكأنه جزء لا يتجزأ من هويتنا وشخصيتنا مع أنه في حقيقة الأمر طوق خسارتنا وهلاكنا " إذا كان مكان المرأة هو المطبخ ، فلماذا يتحرك كل شيء هنا بعكس ارادي،؟...إن كل شيء هنا يعاندني ولكن علي أن لا أصدق مايقال وأشيح عن التساؤل والمساءلة، انهم يقولون وحسب يقولون لا يكلفون أنفسهم إلا عناء القول ويتركون الفهم البائس لأمثالي : المرأة لا تصلح للقياد، لا تصلح للبرلمان لا تصلح للرياضيات، لماذا ينبغي أن يخبرني العالم عن مكاني الصحيح عوضا أن أكتشفه بنفسي .؟ " (بثينة العيسي ، 2012، ص:102).

وعليه شخصية أسامة تمثل عادات المجتمع العربي السيئة المسيطرة على أفكاره، والتي يميل إلى استقرارها بما هي عليه بل ويأبى تغيرها، على الرغم من أنها تحاول عمل نسخ متطابقة من أفراده .

4-2- الشخصيات الثانوية : هي عناصر غير أساسية في السرد، تساعد على ربط أحداث الرواية أو إكمالها وغالبا " لا تحظى باهتمام من طرف السارد ." (بومعزة محمد ، 2010، ص:57) و تكون ذا تأثير أقل على صراعات الحبكة والقصة الرئيسية وغالبا ما تكون ثابتة أو غير متغيرة خلال مسار السرد من بداية العمل حتى نهايته .

4- 2-1- شخصية أبلة حصة :

تمثل هذه الشخصية الحلم المفقود، الذي لم يتحقق والقدوة الثانية لشخصية الرئيسة أسماء حيث ترى أسماء قدوتها أيضا في شخصية معلمتها ـ أبلة حصة ـ عندما كانت في المدرسة، لكن للأسف ذلك الحلم الجميل لم يتحقق" أبلة حصة تخلق من الأشياء العادية، المملة، الرتيبة، عالما أسطوريا، إنها مثل عرافة طيبة، تظهر للفتيات الحزينات، مثلها ربما، مثلي بالتأكيد، وتجعلنا نظن الأمر مختلفا،... أبلة حصة ساحرة، تخبئ عصاها في المقلمة، أو في حقيبتها الجلدية البنية، أنا متأكدة بأن هناك عصا...لأنها تلاحظ أشياء لا نرها لفرط ماهي أمامنا، الكتب، النخيل، الملابس، كل الأشياء الجميلة تحب أبلة حصة، وهي تتمادى أحيانا وتقول كل الأشياء جميلة... (بثينة العيسي ، 2012، ص:23) ".

وهذه الشخصية لا تؤدي إلى أي تغير في مسار الأحداث، ولا تحمل أي إيديولوجية مغايرة، في العملية السردية بل يبدوا أنها شخصية متعمدة، من قبل السارد لشد انتباه المتلقي نحو الواقع السوداوي الذي شكل قهرا نفسيا لشخصية الرئيسية ـ أسماء ـ التي كانت دائما أسيرة لأفكارها البعيدة كل البعد عن الحقائق وعن الواقع الذي تعيش فيه .

4- 2-2- شخصية الأب وزوجاته الثلاث :

هي شخصيات تبدوا اجمالا ثابتة لا تتغير، غير أنها تحمل إيديولوجية مغايرة، إذ رصدت من خلالها الكاتبة جملة العلاقات الأسرية الجامدة، الضعيفة والغير متماسكة، الخالية من أي عواطف، والتي شكلت منعطفا مهما، وكانت سببا رئيسا، في تكوين شخصية أسماء المشتتة، والمقطعة لأجزاء، والتي بسببها باتت منعزلة ومنطوية على نفسها، تأبى التفكير والخروج عن عادات مجتمعها لأنها لا تملك أي قدرة على تغيرها بل لا تجرؤ حتى وإن كانت هذه العادات البالية عائقا أمام التفكير والطموح.

فعلى الرغم من أن الأب تزوج من ثلاث نساء أخريات وصار لها عشرين أخا وأختا لا تعرفهم إلا أنها دائما تبادر بالأجوبة الجاهزة التي لا تروي عطشا " أظن بأن المرأة التي تترعرع في وطن أو في منزل ذكوري، هي امرأة محظوظة، لأن الفرصة متاحة أمامها لتقاتل، إنها تملك الكثير من الفرص، لأجل أن تتحول إلى نموذج، فهي كبيرة لمجرد انها انثى، وهي مزودة بقضية جاهزة، ـ بمقاسات ملائمة ـ لتقاتل من أجلها، لقد وفرت على نفسها عناء البحث عن معاناة، ومشقة المكابدة لأجل ان تضل على قيد الانسانية"(بثينة العيسي ، 2012، ص:35) .

فشخصية أسماء التي هي نسخة طبق الأصل، للكثير من النساء اللائي يعشن داخل أسرهن على أنهن مجرد مشروع وقضية لزواج هي أشبه ما تكون بخروف وسط الكثير من الاغنام وبحاجة الى راع له سلطة الأمر والنهي.

4- 2-3- شخصية الأم :

تعد شخصية الأم الصوت الثانوي في الرواية، حيث جسدت شخصية المرأة التي تركها زوجها وتزوج عليها ثلاث نساء أخريات، ومع كل هذا العذاب ورغم بؤسها وألمها وقلة حيلتها وهجر زوجها لها إلا أنها لا تشكو في الرواية، بل صورت لنا انكسار شخصية أسماء ومعاناتها، إذ فاجئت القارئ الذي يتلقى ما ترسله الشخصية الرئيسية أسماء، بتغير الراوي من الأنا المشارك إلى الراوي العارف المحايد، "أجلس أجول بنظراتي في المكان، أين ذهب؟

تسألني:

ـ شدورين؟

ـ أسامة، ماشفتيه؟

ـ منو؟

ـ أسامة أسامة!

أطرافي تتشنج، أقبض على انفاسي بصعوبة، صدري يعلو، يهبط، يعلو، يهبط، .. ارتطم بالتيه على وجهها، جسده ينطفئ ببطء، يغيب. أين شقيقي؟

أسماء؟

ـ سمعيني

ـ أنا صح كان في بطني توأم، بس الولد مات، كان ميت، إنتيالعشتي .

ـ أسامة؟

ـ أبوه سماه أسامة " (بثينة العيسي ، 2012، ص:187)

وقد أدى هذا التغير، الذي طرأ على طبيعة الراوي، إلى تطور واضح، وتغير جذري في صياغة الأحداث القصصية في رواية عروس المطر، ومن بين أهم نقاط التحول الهامة التي طرأت على البنية السردية في رواية عروس المطر، اختفاء شخصية أسامة، السراب الذي تؤمن به أسماء.

وعليه جسد صوت الأم لحظات ما بعد الصحو، التي محت كل شيء وغادرت كل شيء حيث كانت هذه الشخصية بمثابة الصفعة القاسية التي أخرجت شخصية أسماء من عالم الأوهام الذي تعيش فيه، وتصدقه بعد أن صدمتها بحقيقة عدم وجود شخصية أخوها أسامة الذي تعشق جميع صفاته وتقدسه .

يتضح لنا بعد هذا العرض الموجز أن شخصيات رواية عروس المطر تعد أصوات مستقلة عن المؤلف، شديدة الالتحام بوعيها الايديولوجي " إذ أننا نرى أمامنا لا الشخص الذي هو عليه بل الكيفية التي يعي بها ذاته "(مخائيل باختين ، 1986 ص: 29).

وعليه تعبر هذه الشخصيات عن نفسها وتترجم ألمها ومعاناتها وأحلامها وتطلعاتها، من خلال حواراتها وتفاعلها داخل السرد الروائي، الذي لم ينغلق على بنية سردية واحدة بل احتوى خطابات متعددة اللغة ومتباينة الرؤى .

5- بوليفونية الأساليب أو التعدد اللغوي والأسلوبي(PLRILINGUISME) :

تحفل الرواية البوليفونية بالتعدد اللغوي والأسلوبي، الذي يتخذ أشكالا متعددة داخل العمل الروائي ليس في الأقوال ومختلف التعابير وتوظيف الرموز والإشارات فحسب، بل في وجهات النظر والرؤيات للعالم التي هي عضويا جزء لا يتجزأ من اللغة، التي تعبر عنها ذلك أن " التعدد اللغوي مساعد على الإقناع بأحداث رواية الأصوات بخاصة لأنها قائمة على قاعدة (اللاتجانس) " . (محمد نجيب التلاوي ، 2000، ص:62.)

وعليه اللغة البوليفونية تحمل جميع الفئات الاجتماعية ووعيهم عن طريق التكلم بألسن جميع شخوص الرواية، وعدم انتهاك، واحترام خصوصيات الفروقات اللغوية فيما بينهم لكي تؤكد حواريتها، وتستكمل حريتها، في طرح مختلف المنظورات الايديولوجية للشخصيات .

و أنواع التعدد الاسلوبي التي وظفتها الكاتبة بثينة وائل العيسي ـ في رواية عروس المطر ـ متعددة ويمكن اجمال أهمها فيما يلي .

التهجين(Hybhidation) :

التهجين ظاهرة فنية وأسلوبية، تعتمد على المزج بين لغتين وأسلوبين في الكلام، وتعد أحد أهم العناصر البنائية للخطاب الروائي لدى باختين، يظهر هذا جليا في تعريفه للتهجين يقول: " هو مزج لغتين اجتماعيين داخل ملفوظ واحد، وهو

أيضا التقاء وعيين لغويين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ (مخائيل باختين ، 1987، ص:76)."

وهذا يعني أن التهجين ما هو إلا عبارة عن طريقتان مختلفتان في الكلام، تقوم على تحقيق التلاحم المباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، يصدر حسب مؤشراته النحوية والتركيبية عن مخاطب واحد .

ويلحظ القارئ لرواية عروس المطر، ذلك المزج الواضح، بين أسلوبين في الكلام، في أكثر من موضع الأمر الذي أثر على الدلالة التركيبية اللغوية لرواية، ذلك أن اللغة في رواية عروس المطر لا تنحصر بل تتعدد " عندما أغسل وجهي لا أنظر في المرآة، أعرف.. كم أنا صفراء أتركه/ رأسي متدليا أسفل الصنبور أدعكه...

. شتسوين؟

. إنه يتبعني يتبعني مثل طفلي

. أسوم خليني أغسلك شعرك

... ويحبني مثل أمي

لماذا هو سعيد دائما؟ سعيد لدرجة الإزعاج...

. أسوم شعرك طال .

. بقصه .

. لالا خليه، حلو

. مالي خلق أمشطه .

. خليه أنا مشطه بس خليه(بثينة العيسي ، 2012، ص:19)."

ويعرف التهجين أيضا على أنه " جملة سردية جدلية بين لغتين، داخل الخطاب المفرد للمتكلم، بحيث يتحدث المتكلم إلى نفسه مستحضرا كلام الآخر الذي يجادله، فهذان الأسلوبان ملتحمان ببعضهما، داخل تركيب واحد، ولا نستطيع التميز بينهما، إلا لاختلاف المنظورات التي يحملانها ." (جميل حمداوي: http//WWW.ALUKAH.NET. PUBLICATIONS/ COMPETITIONS 10/ 39038/) ونمثل لهذا النوع من التهجين في الرواية بهذا القول " يقول بأننا لفرط ما نتقابل لم نعد نلحظ بعضنا، يقول بأننا لم نعد نحس بأننا أحياء، وأتثاءب ... لأنني أتحول في كل لحظة إلى شيء أطرافي تصدأ، عظامي تتصلب." (بثينة العيسي ، 2012، ص:20)

يفسر لنا المفهوم الثاني للتهجين، إمكانية حدوث التهجين داخل الخطاب الحواري المفرد للمتكلم الذي هو " خطاب منقول لا يسبقه فعل القول، ولا قوسان ولا نقطتان وهو يستخدم ضمير السرد." (لطفي زيتوني ، 2002، ص:90)

على الرغم من اختلاف وتباين مفاهيم التهجين، إلا أنهما يحملان معنى واحد، وهو مزج لغتين ووعيين مختلفين، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، داخل الخطاب الروائي الواحد.

6-الحوار الخالص(Dialogue pur):

يشكل الحوار الخالص في الخطاب الروائي البوليفوني، قاعدة أساسية وأحد أهم الأساليب السردية التي تؤدي الى جلب اهتمام القارئ وإقناعه، وهذا النوع من الحوار هو عبارة عن خطاب مباشر تديره الشخصية الروائية بصيغة المتكلم، ويعد مباشر لأنه يأتي في الغالب بعد فعل القول أو فيما معناه، ويكون مسبوقا دائما بنقطتي القول، وموضوعا بين قوسين مزدوجين ويستلزم هذا النوع من الحوار " تعدد الشخصيات للمتحدث، واختلاف المواقف والافكار وتصارع الايديولوجيات ." (جميل حمداوي: http//WWW.ALUKAH.NET. PUBLICATIONS/ COMPETITIONS 10/ 39038/) حيث يعيد الراوي سرد

أحداث بعد أن تكون الشخصيات تحدثت بها أو تحاورت فيما بينها ويعيد هو نظمها أثناء حواره مع غيره، ومن أمثلة الحوار الخالص في رواية عروس المطر، (تقول أبلة حصة: الأسماء قدر، الاسماء تختارنا، تقول ـ وحدها ـ بأن اسمي جميل، لأنه على حد تعبيرها الفريد، أكثر من حضور، أكثر من ظهور، وبأني ـ بفضل اسمي ـ أستطيع أن أكون أي شيء، تقول بأن اسمي هو عنوان الاختيار، عنوان الحرية، لا يحده إلا الصمت، وأنا.. أهبها عيني وأذني وصمتي، لأنها تقول الأشياء التي لا يقولها الناس، تقول الكتب التي قرأناها اختارتنا، اصطفتنا، تهمس: هل سبق وأردت قراءة كتاب وعجزت عن ذلك؟ إنه/ الكتاب لن يهبك روحه ببساطة، لأنه يريدك أن تحبيه كفاية ...تهمس: هل سبق و أمسكت بكتاب ثم رميته؟ الأمر يشبه ما تشعرين به عندما تلقين إنسانا للمرة الأولى ولا يعجبك.) (بثينة العيسي ، 2012، ص:22) ويتخذ هذا النقل شكلا مباشرا وجديد لتفاعل والتنوع داخل الرواية، حيث يخرج من نفس المتكلم ويعود للآخر المخاطب بشكل تلقائي، وهذا النوع من الحوار ـ الحوار الخالص ـ يكاد يطغى على الرواية كاملة وعموما نجده شائعا في أغلب الروايات .

المحاكاة الساخرة (الباروديا) PARODIE :

اتجهت الرواية البوليفونية التي تجاوز الأسس السردية، التي فرضتها الرواية الكلاسكية لتؤسس بطريقة ما لنمط سردي جديد، يتسم بالدينامكية، على مستوى اللغة ليظهر في هذا السياق ما يسمى بالمحاكاة الساخرة (الباروديا) في كتاب الباحث الروسي مخائيل باختين " "شعرية دوستويفسكي 1929" الذي يعد السباق في التنظير لهذا المصطلح.

إذ ذهب إلى أن المحاكاة الساخرة (الباروديا) تدخل ضمن إيراد أقوال الغير، ومحاكاتها لإعطائها معنى مختلف بعد أن يأتي المتكلم بكلام رسمي للغير، ثم ينتقده بكلماته وألفاظه بطريقة ساخرة هازئة (مخائيل باختين ، 1987، ص: 123) .

ويلحظ القارئ لرواية عروس المطر، تلك اللغة الهازلة الساخرة التي امتزجت ضمن الوحدات الأسلوبية للرواية، حيث تقدم الروائية بثينة العسي أقولا وأفعالا، تسردها تارة وتسخر منها تارة أخرى، ليس بغرض الاضحاك، بل لغرض تسليط الضوء على المفارقات المحزنة والنظرة السوداوية لشخصية البطلة أسماء" كنت بالشكل الذي لا أحب، بالاسم الذي لا أحب، بالقلب الذي لا أحب، صفراء مريضة ممرضة بأعين ذابلة وذقن مدقوقة ووجه يشبه خارطة، كانت النار تضحك عليا وأنا أرى البط والدجاج يرقصون ويسخرون مني." (بثينة العيسي ، 2012، ص:29).

وعليه الباروديا تعد من أقوى الأساليب، التي تحقق التفاعل للعمل الأدبي على مستوى اللغة على اعتبار أنه كل مغلق، ومستقل، تؤلف عناصره نسقا مقفلا، وهو يشبه التهجين كما يشبه الأسلبة ويشبه التهجين من منظور أنه امتزاج الكلام الغائب، داخل الكلام الحاضر المسرود، ولكن بطريقة ساخرة، ويشبه الأسلبة من منظور امتزاج أسلوبين لغويين داخل الخطاب السردي وعلى مستوى الملفوظات وصيغ التعبير.

الأسلبة (styisation) :

هي طريقة تعبير خاصة، حيث تحوي المادة اللغوية للخطاب الروائي أسلوبين لغويين مختلفين في ملفوظ واحد أحدهما معاصر والآخر تراثي (جميل حمداوي، http//WWW/ ALUKAH/NET/ PUBLICATIONS/ COMPETITIONS 10/ 39038/).

وفي رواية عروس المطر نجد الوحدات الأسلوبية التراثية، غير معزولة عن البنية الأسلوبية الكلية للنص، حيث صيغت الرواية على ضوء لغة أخرى، تندرج ضمن اللغة الدارجة المتداولة عند عامة الناس، لتدخل ضمن الأسلوب الكلي للرواية (أطل عليه من باب المطبخ، يحدق في الكتاب.. أسأله :

ـ عجبك الكتاب؟

ـ همهم

ـ أوكيه لا ترد، تبي شوربة؟

.... فيه شيء مضايقك وأنا ما أدري؟

ـ أبد ما في شيء

ـ....أسماء شلون أبلة حصة؟

ـ ماشية زين بالكتاب؟

ـ توني ما بديت

ـ زينة.) (بثينة العيسي ، 2012، ص:117،118)

وبناء على ما سبق، نصل إلى أن الوحدات الأسلوبية ، الموظفة في رواية عروس المطر تتعدد لتمتزج فيما بينها،مكونة نسقا أسلوبيا أدبيا منسجما فريدا وخاصا .

7-الفضاء الكرنفالي (CARNAVAL) :

يعد مصطلح الكرنفالية من بين أهم المصطلحات التي قدمها باختين، في خضم بحثه عن التشكيل النوعي لرواية الحديثة، حيث انطلق في تصوره لهذا المصطلح ـ مصطلح الكرنفالية ـ من خلال ربطه بين الرواية وبين مختلف أشكال التعبير الشعبية، والتي جسدها مفهوم الكرنفالية الذي يأخذ حسب رأيه تمظهرات متعددة في الخطابات الأدبية المتنوعة .

حيث يعمل صاحب النص الأدبي إلى إدخالها وتمريرها داخل عمله، بطريقة ساخرة تقوم على " التشويه والقبح والجمع بين الأضداد، والمتناقضات والتأرجح بين الجدل والهزل والانطلاق من المحاكاة الساخرة، وتشغيل الباروديا والضحك وتوظيف السخرية والاكثار من النقد الهجائي " (برادة محمد ، 1996، ص:48)

وعليه الكرنفال كمفهوم مستقل بذاته، ارتبط في الأساس بالاحتفالات الشعبية الدينية، والشعائر والطقوس المختلفة، التي تجتمع فيها المتناقضات الاجتماعية، أما مفهوم الكرنفالية عند باختين هو " أكثر من مجرد حدث احتجاجي، انه ثقافة فرعية نقدية، تشكك طقوسها وأنشطتها، في الأخلاق السائدة والمعايير المتبعة، التي تقدم في سياق محكوم بقانون خارجي، كاريكاتوري هزلي (بيير زيما ، 1991، ص:157) ". .

وقد مررت الكاتبة ـ بثينة العيسي ـ المحتوى الكرنفالي في نص روايتها، من خلال توظيفها الرمزية تارة والسخرية تارة أخرى لتسليط الضوء على المعناة و الحياة الجامدة الخالية من أي عواطف التي تقدسها الشخصية الرئيسة أسماء " هل أبدو مضحة عندما أكذب؟ أم مجرد عانس مثيرة للشفقة وطافحة بالحنق؟..

ـ حسيت أنو الوقت صار يمشي من غير ... لا يهتم فيني

ـ هه؟

ـ يعني ما يحس فيني

ـ قصدك إنتي ما تحسين فيه؟

ـ هو حمار

ـ الوقت ." (بثينة العيسي ، 2012، ص:119، 120)

وهذا يعني أن الكرنفالية كقوة نقدية، تتصادم وتتعارض مع الحياة السياسية والاجتماعية في الثقافة الرسمية، والتي يتم تقديمها بطريقة ساخرة وبكل حرية .

8-الخاتمة:

في الأخير نصل إلى أن الرواية البوليفونية، هي رواية سعت إلى التخلص من الرواية أحادية الصوت، والمنظورات الايديولوجية، التي يسيطر عليها الكاتب، وذلك بغية تحقيق أكبر قدر من الموضوعية والحياد الفني، باستخدام تقنيات الرواية

البوليفونية على مستويين، مستوى المضمون إذ تعتمد على الصراع المتكافئ، بين أنماط وعي مختلفة، من خلال طرح شخصيات الرواية لمنظوراتها الايديولوجية والفكرية في مقابل الايديولوجيات الأخرى، وعلى مستوى الشكل بتوظيفها التعدد اللغوي والأسلوبي، الذي يعبر عن التنوع الذي يطبع أنماط الوعي .

9-قائمة المراجع

- مخائيل باختين، 1986، شعرية دوستوفيسكي ، دلرتوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ترجمة نصيف التكريتي ، ط1.
- أم السعد حياة، 2 نوفمبر 2011: أهمية النص والحوارية والبوليفونية، في مجال التعليمي انطلاقا من تنظيرات باختين، مجلة تعليمات ومدخلات الملتقى الدولي الثاني، حول السيمائيات والتعليمية والاتصال، العدد 28.27/، الوكالة الوطنية لتنمية البحث الجامعي، جامعة الجزائر.
- جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد، شبكة الألوكة. WWWalukah . Net ، (22/09/2022)
- بومعزة محمد، 2010 : تحليل النص الأدبي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1.
- عثمان بدري، 2000، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي ، الجزائر، عند نجيب محفوظ، موفم للنشر.
- 6.https // wwwmosoahcom (2022/09/22)
- العيسي بثينة، 2012، عروس المطر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1.
- التلاوي محمد نجيب: وجهة النظر في روايات الاصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 200.
- مخائيل باختين، 1987، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة ، القاهرة، ط1،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- حمداوي جميل: الرواية البوليفونية أو متعدة الأصوات،
- http//WWW.ALUKAH.NET. PUBLICATIONS/ COMPETITIONS / 39038/ (25/09/2022)
- زيتوني لطفي، 2002، معجم مصطلحات نقد الرواية ، بيروت، لبنان، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر.
- حمداوي جميل: الرواية البوليفونية أو متعدة الأصوات،
- http//WWW. ALUKAH.NET. PUBLICATIONS/ COMPETITIONS 10/ 39038/ (25/09/2022)
- باختين مخائيل، 1987، الخطاب الروائي، تر محمد برادة ،القاهرة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو متعدة الأصوات،
- http//WWW/ ALUKAH/NET/ PUBLICATIONS/ COMPETITIONS 10/ 39038/ (2022/09/28)
- برادة محمد، 1996، أسئلة النقد ، الدر البيضاء ، ط1.
- بيير زيما، 1991، النقد الاجتماعي، نحوعلم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، مراجعة أمينة رشيد، وسيد بحراوي، القاهرة ، دار الفكر للدراسات ، ط1.