

حوارية السرد في الرواية النسوية الجزائرية

رواية (عرش معشق) لربيعة جلطي نموذجا

د. إيمان مليكي

جامعة العقيد الحاج لخضر . باتنة 1 - الجزائر

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن تجليات آليات الحوارية في رواية (عرش معشق) للكاتبة الجزائرية "ربيعة جلطي"، من خلال البحث في صورة لغة الخطاب الروائي عبر: التهجين / الأسلبة / الحوار الحواري، حيث أسهمت التعددية اللغوية في التعبير عن تمزق الواقع و تشنته ، و بها خرجت "ربيعة جلطي" عن قواعد الكتابة التقليدية التي طالما ميزت الرواية النسوية الجزائرية نحو نموذج نصي حداثي، و قد سمح لها الانفتاح الحواري بكسر قواعد الكتابة الذكورية ، حيث ولجت عوالم روائية . الطابوهات . كانت محظورة عليها من قبل من طرف العرف الاجتماعي .

الكلمات المفتاحية: رواية (عرش معشق)، ربيعة جلطي، الرواية النسوية، الكتابة الذكورية.

Abstract :

This research aims to detect the manifestation of the conversational mechanisms in the novel of (Arch Moachak) for the Algerian writer Rabia Djelti. through research in the form of narrative speech language through hybridization, synthesis and interactive dialogue. Where multilingualism has contributed to the expression of the rupture of reality, And exit of the traditional writing rules that has always characterized the feminist Algerian novel Towards a modern textual model, he allowed her to enter feature worlds, taboos was banned by social custom, thus the rules of masculine writing have also been broken.

Keywords: novel (Infected throne or Arsh moashak), Rabia Ghalti, feminist novel, masculine writing.

مقدمة :

لم يعد الكاتب يفرض هيمنته كما في الرواية المونولوجية التقليدية ، حيث كان يُعلي من وجهة نظره وأسلوبه، و يُنصّد صوته فوق جميع الأصوات داخل المجتمع الروائي، و يغيب دور الشخصيات و يهمشها ، و قد تسنى له ذلك من خلال ترسيمة سردية يجعل فيها نفسه إله سرديا عارفا بكل شيء، من خلال خلق شخصيات محدودة المعرفة و الثقافة أو ضاربة في تلابيب الجهل و الأمية، و بهذا يعطي لذاته أحقية تسيير العالم الروائي كونه القُدوة الواعية التي لا بد أن تحكمه.

أتت الرواية الحوارية التي أسسها "ميخائيل باختين" كنظرية غربية، فأضعفت دور الكاتب و سلبته سلطويته من خلال التعددية الصوتية ، فلم يعد صوته إلا واحدا من بين جميع الأصوات في الرواية، واستطاعت "ربيعة جلطي" أن تؤسس في روايتها (عرش معشق) للحوارية بالآليات نفسها كما تحدثت عنها "باختين"، من خلال اللغة العربية الفصيحة المنسجمة و المتداخلة في الوقت نفسه مع لغات و لهجات و أصوات متعددة. إذ تأتي جميع الأصوات السردية في الرواية بوقع قوي يضيف عليها طابعا حواريا بامتياز ، أعطت فيه الكاتبة قيمة للتعدد اللغوي، الذي أهلها لأن تخرج من الأسلوب الواقعي الذي طالما ميّز الرواية النسوية الجزائرية ، نحو كتابة سردية روائية جديدة ، والتي نتوخى في هذه الدراسة التطبيقية المقدمة على كشف تجلياتها من خلال التعدد اللغوي النصي، و سننطلق من فرضية أن هناك علاقة متداخلة بين النص الروائي / (اللغة)، وخارج النص / (الواقع الموضوعي) في (عرش معشق) ، و لأن قراءة النص الروائي في إطار نظرية ما تبقى معممة ما لم تتحصن بأسئلة منهجية يعي من خلالها الخطاب الروائي سيرورته ، فإننا نسعى في هذا التحليل النقدي إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية :

كيف تشكلت بنية رواية (عرش معشق) في ضوء صورة اللغة (التهجين / الأسلبة/ الحوار) ؟ وكيف تفاعلت الخطابات و تعددت الأصوات داخل المتن الروائي؟ و ما هدف الكاتبة "ربيعة جلطي" من مسابرة أساليب الرواية الجديدة ، و ما قيمة ذلك؟

التعدد اللغوي الحواري:

1. التهجين:

تتولد اللغة الهجينة عبر آلية الانفتاح على الآخر ، أثناء تفاعل و امتزاج لغة معينة بلغة أخرى لها و عيها المخالف ، و بهذا الشكل تتخلق لغة ثالثة حاملة لعدة أيديولوجيات و ثقافات ، و تسمى باللغة الهجينة ، التي يعرفها "ميخائيل باختين" على أنها : "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ، و التقاء و عيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ ، و يلزم أن يكون التهجين قصدياً"¹.

هذا يعني أن الكاتب و هو يعبر عن إدراك العالم بإدراجه للتهجين ، يكون واعيا و قاصداً ذلك، و هذا ما حاولت الكاتبة "ربيعة جلطي" إدراكه في روايتها (عرش معشق) ، التي غدت "الساحة المفضلة للالتقاء بين أصوات و لغات و منظورات متباينة من شأنها أن تخلع على النص (الملفوظ) الروائي صفة التهجين كإحدى أبرز معالم الخطاب الروائي الجديد"².

انفتحت رواية (عرش معشق) على خطابات و أساليب متعددة ، فأنت لغتها في كثير من المواضيع مهجنة قصدية ، مستوعبة للواقع الشاسع بكل تفاصيله و تناقضاته و لغاته و لهجاته ، و هذا التعدد مسح على الرواية صفة التجديد ، لما حملته لغتها من مزج و تركيب للخطابات و اللهجات الاجتماعية ، كما توضحه الأمثلة الآتية:

1.1 التهجين / لغة أجنبية : La belle et la bête³

2.1 التهجين / لغة أجنبية بحروف عربية:

. شامبانزي⁴، سانتا كروز⁵، نورمال⁶، جوستومون⁷، سيناريوهات⁸، مايسترو⁹، الدبلوماسية¹⁰.

3.1 التهجين / عامية جزائرية و لهجات عربية:

. أرواحو يا الخاوة نخبركم بالمفيد¹¹ /يا الله شو حلو.. من وين جبتيه لهذا يا نورة خانم؟
¹²/الله وكليك يا ستي .. البركي كلو حلو و عالأصول¹³ /ما تخليهاش تخرج بزاف و الله
العظيم تهبل الغاشي¹⁴ .

4.1 التهجين /لغة بذئية:

. لست أدري ما الذي يجعل خالتي حدهم تطيق وجود هذا البوعلام الصامط المر الحامض
اللاذع الثقيل¹⁵ .

. واش راكي ديري يا الحمقا .. صايي خلاص هبلتي؟؟¹⁶

. وعلاش المرجاجو و سانتاكروز نتاع أمك؟قلت له.¹⁷

. شوفي روحك في المرايا يا الغولة يا واحد السلوم الراشي¹⁸ .

. عملوها الكلاب¹⁹ .

من خلال هذه الأمثلة نفهم أن "ربيعة جلطي" شخصت لغات و لهجات اجتماعية
مختلفة ، و تسنى لها ذلك عن طريق التنوع في توظيف التهجين ، فوظفت تهجينا على
مستوى الجملة . على قلته . و يظهر ذلك من خلال استحضارها للجملة المكتوبة باللغة
الفرنسية و ربطها بالجملة المكتوبة باللغة العربية داخل الرواية .

كما يحضر في النص نوعا آخر من التهجين على مستوى الكلمة ، و تمثله
الملفوظات المكتوبة بحروف عربية و الحاملة لدلالة فرنسية ، و هكذا يكون القارئ أمام
كلمات مهجنة تحمل وعيا لسانيا عربيا مع وعي لسانيا أجنبي.

اختارت الكاتبة "ربيعة جلطي" اللهجة الشامية كلغة ثانية تضيء بها اللغة الفصحى
في الرواية ، فأرادت من هذا التلفت، خلق عمل أدبي هجين حامل لوعيين ثقافيين ،"فليس ما
يظهر من الحقل الذي يضيئه اللسان الأجنبي هو النظام الصوتي للغة المحلية أو

خصائصها المورفولوجية أو حتى معجمها المجرد بل، وبدقة، ذلك الذي يجعل من اللغة إدراكا محسوسا للعالم لا يمكن ترجمته إطلاقا وبالتحديد أسلوب اللغة كوحدة كاملة" ²⁰.

نقلت الكاتبة بشكل كثير و ملحوظ اللهجات العامية الجزائرية ، و بهذا الأسلوب تكون قد تشكلت الأسلبة من خلال إضاءة الوعي اللساني للغة الفصحى في الرواية بالوعي اللساني للهجة العامية الجزائرية .

ليس من الغريب أن يجد القارئ اليوم في الرواية الحوارية ملفوظات لا يستسيغها ، لذا عمدت الكاتبة على ألا تغفل عن استحضار اللغة البذيئة داخل المتن الحكائي ، بل أسهبت في توظيفها بمنطوقها الأكثر حدة أيضا، والتي لم تمثل بها ، بل تركناها قابعة في نصها.

وُفتت الكاتبة في اختيار الشخصية المتكلمة بهذه اللغة السوقية، حيث انتقت شخوص روائية مهمشة وذات مستوى ثقافي محدود داخل المجتمع الروائي، لتكون ناطقة بها و مُمررة لمشاهد جنسية متعددة .

بهذا الشكل تكون "ربيعة جطلي" قد تجاوزت حدود الكتابة التقليدية المتحفظة ، و انفتحت على الجانب الهش من الواقع فنقلته بنفاصيله المقرفة ، "إنها ثقافة المواجهة والسفور، في مقابل ثقافة الحشمة والحياء"²¹، و يُعد استحضار الكاتبة للتهجين البذيء داخل المتن الروائي كسرا للطابوهات، و قد تذرعت بمبرراته الفنية ، حيث أصبح مثل هذا التوظيف دالا على سمة التجديد على مستوى البنية النصية ، من خلال تجاوزها للغة التقريرية الإخبارية المحتشمة ، و كسر قواعد الكتابة التقليدية ، و الخروج عن لغتها في التعبير و الاستبيان عن حقيقة الواقع.

من منظورنا أن على الكاتبة العزف عن الاهتمام بنقل الجانب المقرف و الهش من الحياة إلى النص الروائي، كونها صاحبة رسالة و صانعة أجيال ، فضلا على أن هذا السلوك يتعارض مع ديانتنا الإسلامية للأغلبية المغاربية، ويتنافى مع عادات و تقاليد المرأة في المجتمع المسلم.

ساهم التهجين في رواية (عرش معشق) في إبراز العنصر السوسيولساني ، عن طريق تحيين اللغة الثانية وربطها بكيان الرواية ، و بهذا تكون الرواية قد حظيت بالثقافة اللغوي ، و هو ما أهلها لأن تتكلم بلسان مزدوج، وتكتسب ثنائية صوتية و نبرية ، فهي "لا تشمل فقط على وعيين فرديين، على صوتين، على نبرتين، بل على وعيين اجتماعيين - لسانيين- وعلى حقتين ليستا، في الحقيقة مختلطتين هنا بكيفية لا واعية، بل هما قد التقيا بوعي، وتتصارعان فوق أرض الملفوظ"²².

استمدت الهجنة الفردية و القصدية الواعية وجودها في الرواية من خلال تحاور اللغات ، و استدعاء اللهجات و دمجها داخل النسق الروائي ، و هذا ما يفسر سماع صوتين داخل الملفوظ الواحد، قد يتشابك صوت مع صوت لإبراز الوعي المقصود ، و قد يطغى الواحد على الآخر فيضئنه، وعلى هذا النحو الحوارى اشتغلت جميع الهجن داخل المتن الروائي.

2. الأسلبة / العلاقات المتداخلة ذات الطابع الحوارى بين اللغات :

يسمى تشخيص الكاتب لأسلوب لسانى غيرى بـ : "الأسلبة"، و يعرفها "ميخائيل باختين" على أنها "لغة واحدة محينة و ملفوظة إلا أنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى ، و هذه اللغة الثانية تظل خارج الملفوظ و لا تتحين أبدا".²³

هذا يعني أن الكاتب يأتي على أسلبة و نقل لغات أخرى (قد تكون لغة القدماء) في حلة جديدة ، وبهذا يعيد خلق الأسلوب المؤسلب، بحيث نلمس وراء لغة هذه المقاطع لغات أخرى متخفية، مقدمة في شكل جديد أنى ، يمثله الملفوظ الذى أتى به داخل المقطع السردى ، و بالتالى تصبح اللغة المحينة ، و هي في هذا الملفوظ حاملة في أحشائها لغة متوارية لكن علامات وجودها ظاهرة في صورة اللغة ، فهي بمثابة "إضاءة متبادلة بين اللغات ، و هي إضاءة لا يشترط فيها . كما هو الشأن في التهجين . حضور لغتين في ملفوظ واحد ، و إنما تظهر في ملفوظ لغة واحدة ، غير أنها مقدمة في صورة أنية ، و لا يمكنها بالطبع أن تحصل على هذه الصورة الأنية إلا إذا قدمت بواسطة وعي لغة أنية خفية تعمل بشكل غير مباشر"²⁴.

تصنّف الأسلبة ضمن اللغات الجميلة في العرف الأدبي كونها سلوك بلاغي متألق، تبرز وظيفته اللسانية في تجسيم الأصوات المتبانية وإظهار وجهات النظر وتمييزها بين أسلوب كل صوت في الحكى والقص، وما تحمله من مسرحة للأحداث أثناء تفاعلها الحوارى.

وظفت ربيعة جلطي الأسلبة في رواية (عرش معشق) ، فاستقت من لغات عدة ، و أعادت خلق لغة ماضية و إحيائها داخل رحم أسلوبها الكتابي، و يمكن الاستدلال على ذلك من خلال الأمثلة الموالية:

1.2 . الأسلبة من القرآن الكريم :

نستشف من خلال الأمثلة الموالية أسلبة القرآن الكريم، من خلال مزج النص الأصلي بالنص المؤسلب داخل الرواية :

أ . اللغة المُحِينَة (الآنية): " في الحقيقة لم يكن حظي كبير و لا هم يحزنون" ²⁵.

اللغة المؤسلبة: ﴿أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفَ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (62) ²⁶.

ب . اللغة المُحِينَة (الآنية): " جنن إلى الضريح من كل أنحاء البلد، من كل فج عميق" ²⁷.

اللغة المؤسلبة: ﴿وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾ (27) ²⁸.

ج اللغة المُحِينَة (الآنية) "الإشفاق عليها من تجربة أخرى أخشى ألا تكون بردا و سلاما على قلبها الطيب" ²⁹.

اللغة المؤسلبة: ﴿فَلَمَّا يَا نَارُ كُونِيَ بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾ (69) ³⁰.

د . اللغة المُحِينَة (الآنية): " كنت أدرك أنها من فعل نجود التي تملؤني بسحر ما أنزل الله به من سلطان" ³¹.

اللغة المؤسلبة: ﴿إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنْتُمْ وَأَبَاؤُكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنْ يَتَّبِعُونَ إِلَّا الظَّنَّ وَمَا تَهْوَى الْأَنْفُسُ وَلَقَدْ جَاءَهُمْ مِنْ رَبِّهِمُ الْهُدَى﴾ (23) ﴿32﴾.

تظهر الأسلبة من القرآن الكريم في الأمثلة أعلاه من خلال اللغة المُحينة الحاملة للقرينة الدالة على أن هذا الملفوظ حامل لصوتين ووعيين ، الأول تمثله العبارة المتجلية أمام القارئ في لغة تحيينية ، أما الصوت/ الوعي الثاني هو النص الغائب / نص القرآن الكريم المستحضر ضمناً داخل ملفوظ اللغة التحيينية ، فالوعي اللساني الثاني للمؤسلب ولمعاصريه يباشر عمله اعتماداً على المادة الأولية للغة المؤسلبة، ولا يتحدث المؤسلب عن موضوعه إلا من خلال تلك اللغة التي سيؤسلبها والتي هي أجنبية بالنسبة إليه، لكن هذه اللغة الأخيرة هي نفسها مقدمة على ضوء الوعي اللساني المعاصر للمؤسلب، فاللغة المعاصرة تلقي ضوءاً خاصاً على اللغة موضوع الأسلبة: إنها تستخلص منها بعض العناصر، وتترك البعض الآخر في الظل، وتوجد نبرات خصوصية، ومقامات تناغمية بين اللغة موضوع الأسلبة وبين النوع اللساني المعاصر، وباختصار، فإنها تخلق صورة حرة للغة الآخرين لا تترجم إرادة ما سيؤسلب فحسب، بل أيضاً الإرادة اللسانية والأدبية المؤسلبة³³.

تمثلت الأسلبة هنا من خلال استحضار "ربيعة جلطي" لقول الله تعالى في القرآن الكريم ، فلم تستعر القول القرآني ككل ، بل اختارت القرينة الأكثر إشارة إلى نصها الأصلي و أدمجتها الكاتبة في أسلوبها الخاص لتقوي صوتها ، و من هنا نلمس صوتان لغويان يعملان سوياً في إثراء و تكثيف و تشخيص الفكرة الموضوع ، و وفق هذا الأسلوب تمت المزوجة اللغوية للوعي اللساني في رواية (عرش معشوق).

2.2 . الأسلبة من الشعر:

نستشف من خلال الأمثلة الموالية أسلبة الشعر العربي الفصيح، من خلال مزج النص الأصلي بالنص المؤسلب داخل الرواية :

اللغة المُحينة (الأنية): "إلا أن السفن لم تجر رياحها بما يشتهي جدي الحاج التقى"³⁴.

أ. اللغة المؤسلبة : يقول أبو الطيب المتنبّي:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ * تَجْرِي الرِّيَّاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السَّقَنُ

اللغة المُحِينَة (الآنية): "إذن فحذار أن يجهل أحد عليه فيجهل فوق جهل

الجاهلينا"³⁵.

ب. اللغة المؤسلبة: يقول عمرو بن كلثوم في معلقته:

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَتَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا

تجاوزت الأسلبة في هذه المقاطع السردية اللغة المؤسلبة ذات الاستعمال الخبري التقريري، واستسيغت العناية الإبداعية في التصنيف والزخرفة الأسلوبية، ففي مباشرة الإجراء إنما تمزج شعرية اللغة المتوارية (النص الأصلي: الشعر العربي الفصيح) بشعرية اللغة الحاضرة (النص المؤسلب: أسلوب الكاتبة في الرواية)، فتنتج ضربا من التركيز الحسي، لما تحمله من مهارة الإجراء، عندما تجعل من لغتين متباعدتين عن بعضهما البعض تتناغمان في صوت واحد، وتخلقان في نسق واحد، فتغادر اللغة الأولى "لغة الشعر" منزاحة إلى قوانين الانتظام في بناء اللغة المُضَيِّفة "لغة الرواية"، وتفتح هذه الأخيرة انفتاحا حرا على بلاغة الأولى، فتحدثان معا وقعا حدسيا لدى المتلقي لا يحتاج إلى إعمال العقل لمعرفة، فما تحمله من تمازج فني تجعله يكشف عن حضورها بما تتركه اللغة المتوارية في الحاضرة من قرينة تدل عليها. فالكاتبة وهي تستعير أسلوب الآخر تأخذ بالجزء وتترك الآخر في الظل وبهذه الطريقة تتم عملية الأسلبة، بحيث يبقى الجزء المستعار دالا على نصه الأصلي رغم حضوره في حقل لغوي مخالف والذي يمثل لغة الكاتب المُستضيفة.

3.2. الأسلبة من المثل :

نستشف من خلال الأمثلة الموالية الأسلبة من المثل، من خلال مزج النص

الأصلي بالنص المؤسلب داخل الرواية:

أ . اللغة المُحِينَة (الآنية): " و حين توات ضربات كفها على أسفل ظهري عدة مرات ، بلغ

منى

الغضب أقصاه و بلغ السيل الزبي، فصرخت فيها بحدة ، فتوقفت عن ضرب مؤخرتي³⁶.

. اللغة المؤسلبة :بلغ السيل الزبي.

نلاحظ في هذا المثال أن اللغة الآنية اكتسبت أهميتها من خلال تشخيصها للأسلوب اللساني للغة المتوارية من المثل، و من هذا الاستحضار للمثل العربي الفصيح تصبح لغة الكاتبة حاملة لصوتين الأول هو أسلوبها الخاص والثاني هو تضمين "المثل" فيه. لم تحضر الأسلبة من "المثل" بقوة في رواية (عرش معشق)، كما حضرت بقوة من القرآن والشعر العربي الفصيح، كما تغيب الأسلبة من اللغات الأخرى والتي نجدها حاضرة بقوة مثلا في روايتها (نادي الصنوبر) كالأسلبة من الحديث النبوي الشريف، والحديث القدسي، ولغة المتصوفة .

نصل إلى أن الكاتبة "ربيعة جلطي" استطاعت أن تمرر صوتها من خلال هذا التفاعل النصي الذي يرمي بالدرجة الأولى إلى هدم الحدود بين الخطابات والانفتاح على الآخر، وتعد الاستعارة من أسلوب الآخر قوة تضيفها الكاتبة إلى قوة صوتها لتسخر من الواقع وترفضه بشدة، "عبر تفاعل نصي قصدي إما "تحويلا" أو "تحقيقا"، أو خرقا لنماذج أولية بهدف تجاوز أحادية اللغة الروائية والخطية التقليدية للرواية الكلاسيكية، ومن هذا المنظور، تبرز قصدية الصنعة في استقطاب أشكال سردية تراثية

تستهدف بلورة طريقة جديدة في السرد تعتمد عناية مورفولوجية عبر كتابة إسنادية مقولية³⁷، انتسبت في هذا النص الروائي إلى القرآن الكريم والشعر الفصيح والمثل العربي.

3 . الحوار الحواري:

ينظر للحوار عموما على أنه الأداة اللغوية الفنية التي يتوسلها الكاتب للإدلاء بفكر الشخصية و عرض آرائها و تنظيم مقولاتها ، و يعتبره "باختين" . بصفة خاصة . هدفا بذاته و ليس مجرد وسيلة ، كونه مقدمة تقود إلى الحدث ، وفيه يتكشف للشخصية حقيقتها لنفسها و للآخرين، و يأتي في أحيان كثيرة بؤرة الحدث نفسه، التي تسير المسار السردى حواريا³⁸.

استند "باختين" في حديثه عن الحوار لمدى فهم و وعي الشخصية لنفسها ، وجعل العملية الحوارية تتم داخل العمل الأدبي من خلال إتقانت الشخصية إلى عالمها داخلي . الإنسان الداخلي فيها. ليكتمل فهمها لذاتها، يقول أنه "يستحيل التمكن من الإنسان الداخلي ، ورؤيته و فهمه ، بأن نجعل منه موضوعا للتحليل الحيادي و الخامل ، كما يستحيل التمكن منه عن طريق الاندماج معه و تحسسه. كلا ، إن من الممكن الاقتراب منه و الكشف عنه ، أو بكلمة أدق ، إجباره على التكشف و ذلك فقط عن طريق الاختلاط به ، و بطريقة حوارية"³⁹.

نفهم من هذا ، أن "باختين" يُمدد العلاقة الحوارية إلى الحوار الداخلي ، أي أنه " يوسع مفهوم الحوارية إلى درجة يصير فيها المونولوج (الحديث الذاتي) نفسه حواريا"⁴⁰. و بالرجوع إلى رواية (عرش معشق) نجد أن الكاتبة "فضيلة الفاروق" جعلت من الحوار الداخلي نقطة ارتكاز للمسار السردى ككل ، و يظهر ذلك من خلال عتبة النص / عنوان الرواية (عرش معشق) ، الذي أضاء الموضوع الأساسي المطروح داخل المتن الروائي.

العرش المعشق كما جاء في الرواية يعبر عن تحفة أثرية من هيكل الزجاج المعشق ، الذي ورثه "بوعلام" عن أمه ، وزيّن به عتبة باب شقته ، و كثيرا ما كانت "نجد" التي ربّتها خالتها "حدهم" زوجة "بوعلام" تجلس إليه محدثة ذاتها و باكية عن مدى بشاعتها التي تخرجها كثيرا ، إلى أن تجلى منه في يوم من الأيام شبح أختها الشقراء الجميلة ، التي قيل لها أنها توفيت رضية و أنها حاملة لاسمها و لتاريخ ميلادها أيضا ، و من هنا أصبح هيكل الزجاج المعشق هو عرش و عالم نجد البشعة أخت نجد الجميلة ، و من خلاله ترى الأولى ذاتها الثانية الجميلة المنشطرة عنها التي تفهمها و تجادلها و تحاورها و تعي ما يجول في فكرها.

يسير الحدث الحوارى في الرواية بأسلوب عجائبي حيث تندمج ذات "نجد" الجميلة الخارجة من الهيكل المعشق بذات "نجد" البشعة ، تقول : "ثم عند المدخل لمحت ظلين ينعكسان في المرآة . ظلي و ظل نجد التي خرجت من هيكل الزجاج المعشق للتو تسل أثوابها الشفافة الطويلة . ظلها يتماهى ثم يتداخل بظلي ..صرنا واحدة ..إنها أنا و إنني هي

.. شعرت كأن جسدي يمتلئ فجأة بماء الورد. يكتنز به حتى ليكاد ينزل العسل من مساماته. يصعد حتى وجنتي. كنت أشعر أنني لست قبيحة تماما.. ربما أنا جميلة . أو ربما جميلة جدا".⁴¹ ، "كأنني أسير كما يراد لي أن أكون . كما يقسم لي .. أطول كقامتي امرأتين اثنتين أو أكثر . كجسدين معا في جسد واحد. أحمل "نجد" أختي الراحلة و أنا.ممتلئة بحياتين معا و مخلوقين معا"⁴².

توظف "ربيعة جلطي" اندماج الذاتين بالطريقة التي أخبر بها "ميخائيل باختين" حيث يصير حديث "نجد" البشعة إلى "نجد" الجميلة بمثابة مونولوج ، و تعد الشخصية الثانية هي مزدوج الشخصية الأولى التي تقويها و تغطي بشاعتها بجمالها، ففي لقاء دبراه معا لفتنة الشاب "عبدقا" ساعد المزدوج/ذات نجد الجميلة ، على طمس بشاعة نجد و ذلك بإضاءة الوجه البشع جمالا ، و في حديث مونولوجي بين الذاتين نسمع : "أنا التي رأني فيك .. لولاي لما رأيك لقد شغف بنا معا أنا و أنت.فهل تتكرين ذلك"⁴³.

يرى "باختين" أن المزدوج هو " أول اعتراف مشبع بالروح الدرامية في أعمال دوستويفسكي الإبداعية "⁴⁴ وجاء المزدوج في رواية (عرش معشق) ليمثل بؤرة الحدث الدرامي ،حيث أن القص فيها انبنى على انشطار ذات الشخصية البشعة إلى ذات ثانية جميلة ،و مثل فيها المزدوج الصوت المستحضر داخل المنظور الشخصي لنجد البشعة ، أي هو الحوار الداخلي الذي تجريره مع نفسها و كأنها شخص مائل أمامها ، حيث تعيش نجد البشعة حياة مضطربة ، فاقدة لتوازنها ،وحدثها، و تماسكها ،بسبب افتقارها للجمال و عدم اعتراف العالم الخارجي بها كأنثى، فتلجأ إلى المزدوج ليساندها من خلال اندماجها الروحي فيها و بهذه الطريقة يلمها جمالها كي تغطي به بشاعتها ، فحضوره فيها يقويها و يعطيها توازن نفسي، تقول : "حضور نجد يجعلني قوية ، و غيابها يربكني .. فلا أستقر على حال . يحضر الشيء فيّ و يحضر ضده "⁴⁵.

و من هنا فالمزدوج/ نجد الجميلة تعول عليه الشخصية "نجد البشعة" في فك طلاسم نفسها الضائعة، فتعتبره مرشدها الروحي الذي يظل في حوار داخلي معها ، بحيث

ترى فيه مخرجها من أزماتها ، فتلجأ إليه لأنها تعتبره مقويها من نكساتها الروحية ، و من هنا تشحن الكلمة الحوارية بصوتين (صوت الشخصية: نجود البشعة / صوت المزدوج : نجود الجميلة) ، فتداخل صوت الشخصية بصوت المزدوج و اندماجهما معا في وعي و كينونة واحدة هو ما يخلق تعددية صوتية في القول الواحد.

جسدت الكاتبة صورة العالم المتشظي باعتمادها على المزدوج ، حيث وظفته كرمز، للتدلال على الواقع الموضوعي ، فترى أن الذات تنطوي على ذاتين ، و هذا التعدد يفضي إلى تنوع مواقف الشخصية حد التعارض والتضاد ، وهو ما ينطبق على معظم شخوص الرواية الجديدة من حيث هي شخوص تعيش ازدواجية نفسية ، مريضة ، تشعر بانفصال عن العالم الخارجي ، و غير قادرة على الاندماج مع الموقف الواحد ، و لا على جمع شتات أفكارها.

الخاتمة :

نخلص في نهاية هذا البحث إلى أن التعددية في رواية (عرش معشق) خلقت تفاعلا بين أنماط الوعي والأيديولوجيات ، و سمحت للنظرة الشمولية للعالم بالبروز ، فتكشفت مجموع الرؤى المعبرة عنها بالكلمة الحوارية الحاملة لصوتين على الأقل في الكلمة الواحدة ، التي جسدت الموقف الاجتماعي ، و هذا ما حقق مفهوم الحوارية في هذه الرواية ، التي ينظر إليها "باختين" أنها تعبر عن الواقع بالدرجة الأولى ، و ما يحقق شموليتها هو احتواؤها على التهجين و العلاقات المتداخلة بين اللغات و الحوارات الخالصة .

اتجهت الكاتبة للتهجين اللغوي لخلق وعي فردي ناطق بلغة مكثفة بإمكانه التعايش مع الواقع الروائي المكتظ بالتنوع و التناقضات ، فطبّق في رواية (عرش معشق) بطريقة واسعة من خلال عدة لغات ، و بهذا اتخذت اللغة المضيئة (المُحيّنة) طابعا موضوعيا عكس صورة اللغة في هذا الخطاب الروائي .

ساهمت الأسلوبية في رواية (عرش معشق) على تقوية الصوت السردى بطابع حوارى متميز كسرت من خلاله رتابة اللغة الروائية التقليدية التي ميزت مدة طويلة الرواية

النسوية الجزائرية ، وعملت على كشف التباين الفكري و المستوى الثقافي إزاء الحدث الواحد ، و عبرت بمصادقية عن طبيعة الأصوات و إمكاناتها و ملكاتها .

مثل المزدوج في رواية (عرش معشق) الصوت الثاني المتخفي داخل المنظور الشخصي ، الذي عمل على إبراز كلمته الداخلية ، و هو الصوت الحواري الذي عولت عليه "ربيعة جلطي" لإضفاء التعددية اللغوية في الخطاب الروائي، و قد وظفته الكاتبة بأسلوب عجائبي للتدلال على غموض العالم الواقعي و تشظيه ، و بالتالي فقد رسمت الكاتبة الشخصية التخيلية وفق أسلوب الرواية الجديدة ، من حيث أنها واعية بواقعها ، لكن غير قادرة على التغيير فيه ، و لهذا تدخل في حوار داخلي معمق مع ذاتها الثانية المنشطرة عنها / المزدوج . باحثة عن توازنها النفسي . التي تفضي بها إلى حالة شبيهة بالجنون و الهذيان .

بهذا الشكل تكون رواية (عرش معشق) قد نفت الخطاب المتسلط الخاضع لسلطة الكاتب ذو الأسلوب الواحد و الوعي المفرد الذي طالما ميّز الرواية التقليدية النسوية الجزائرية، و تم ذلك من خلال إعطاء الكاتبة أهمية واضحة لآليات التواصل الحواري داخل تداولية هذا الخطاب ، الذي تحدت قدرته على خلق التعدد اللغوي ، وهو ما مكن هذه الرواية في أن تصنف في خانة النصوص الحداثية من حيث هيمنة تقنيات الكتابة الروائية الجديدة، باعتبار أن التعدد اللغوي الحواري يُعدّ سمة للرواية الجديدة.

يعتبر الانفتاح الحواري الركيزة الجوهرية التي شيدت عليها الرواية الجديدة مرتكزاتها ، و سمح لها بولوج عوالم روائية كانت من قبل محظورة ، و على هذا الأساس انطلقت "ربيعة جلطي" في تشييد عوالم (عرش معشق) ، التي انفتحت على عالم الطابوهات . الجنس بخاصة . ، و ولجت عوالم أنثوية بامتياز كسرت من خلالها قوانين الكتابة الذكورية ، و تجاوزت بجرأة القيود التي سنّها العرف الاجتماعي، راسمة بذلك خصوصية كتابية نسوية شكلت عبرها ذاتها و هويتها و كينونتها.

الهوامش:

- ¹ ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر محمد برادة ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، دت ، ص 18.
- ² سعيد بن هاني ، شعرية التعدد اللغوي في رواية سرايا بنت الغول ، مجلة علامات في النقد ، المملكة العربية السعودية ، م.14 ، ديسمبر 2004 ، ص 589.
- ³ الرواية ، ص 80.
- ⁴ الرواية ، ص 62.
- ⁵ الرواية ، ص 77.
- ⁶ الرواية ، ص 78.
- ⁷ الرواية ، ص 135.
- ⁸ الرواية ، ص 143.
- ⁹ الرواية ، ص 151.
- ¹⁰ الرواية ، ص 161.
- ¹¹ الرواية ، ص 31.
- ¹² الرواية ، ص 38.
- ¹³ الرواية ، ص ن.
- ¹⁴ الرواية ، ص 71.
- ¹⁵ الرواية ، ص 43.
- ¹⁶ الرواية ، ص 50.
- ¹⁷ الرواية ، ص 79.
- ¹⁸ الرواية ، ص 80.
- ¹⁹ الرواية ، ص 158.
- ²⁰ تيزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، تر فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2، 1996، ص 123.
- ²¹ وداد بن عافية، الشعر النسوي الجزائري، سياق التكون البنوية وابدالاتها، دار نوميديا، الجزائر، دط، دت، ص 63.
- ²² ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ص 121.
- ²³ المرجع نفسه، ص 122.
- ²⁴ حميد لحميداني ، أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، منشورات دراسات سال ، الدار البيضاء ، ط1، 1989، ص 87.
- ²⁵ الرواية ، ص 17.
- ²⁶ سورة يونس، الآية 62.

- 27 الرواية ، ص 67.
- 28 سورة الحج، الآية 27.
- 29 الرواية ، ص 86.
- 30 سورة الأنبياء، الآية 69.
- 31 الرواية ، ص 94.
- 32 سورة النجم، الآية 23.
- 33 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ص 122.
- 34 الرواية ، ص 20.
- 35 الرواية ، ص 36.
- 36 الرواية ، ص 14.
- 37 سعيد بن الهاني، شعرية التعدد اللغوي في رواية سرايا بنت الغول، مجلة علامات في النقد ، م 14، ص582.
- 38 ينظر : ميخائيل باختين ، شعرية دوستوفسكي ، تر جميل نصيف التكريتي ، مر حياة شرارة ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص 365.
- 39 المرجع نفسه، ص ن.
- 40 نهلة فيصل أحمد، التفاعل النصي ، التناسية النظرية و المنهج ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ط1، 2010، ص 105.
- 41 الرواية ، ص 63.
- 42 الرواية ، ص 23.
- 43 الرواية ، ص 65.
- 44 ينظر ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر جميل نصيف التكريتي، مر حياة شرارة، ص 314.
- 45 الرواية ، ص 96.
- قائمة المصادر و المراجع:
- المصادر:
- 1 . القرآن الكريم.
- 2 . ربعة جلطي ، عرش معشوق، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف، الجزائر ، بيروت، ط1، 2013.