توظيف تقنية المزدوج في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة وفق منظور ميخائيل باختين -رواية (لعاب المحبرة) لسارة حيدر نموذجا

Employing the dual technique in the contemporary Algerian feminist novel according to Mikhail Bakhtin's perspective - The novel (The saliva of the inkwell) by Sarah Haidar as a model

صونية بوعبد الله *

جامعة باتنة 1 – الحاج لخضر

مخبر أبحاث في التراث الفكري والأدبي بالجزائر.

sonia.bouabdallah@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال: 24-**06-2021** تاريخ القبول: 05-**07-2021**

ملخص:

يأتي المقال للكشف عن العلاقة الحوارية للحديث الذاتي للشخصية في رواية (لعاب المحبرة) للكاتبة الجزائرية "سارة حيدر"، وتبيان كيف تجلى المونولوج كآلية حوارية، وهذا ما اصطلح عليه "ميخائيل باختين"(MIKHAIL BAKHTINE) بالمزدوج، وهو تقنية سردية تعبر عن الوجود الموضوعي للصوت الثاني داخل المنظور الشخصي في الرواية، ومن خلاله يتولد التفاعل اللفظي الذي يحدث في شكل تبادل بين التلفظات الحوارية بين الشخصية كصوت أول و ذاتها / المزدوج كصوت ثان، وبهذه الطريقة تتخلق التعددية اللغوية في الرواية، وقد تم مناقشتها في الرواية المنتخبة من خلال تجاوزها للبناء التقليدي و أيضا من خلال تعدد الذوات وتفكك الوعي فيها.

الكلمات المفتاحية: مزدوج؛تعددية لغوية؛حوارية؛سارة حيدر؛تفكك وعي.

Abstract:

The article comes to reveal the conversational relationship of the character's self-talk in the novel (The Saliva of the Mahbara) by the Algerian writer "Sarah Haidar", and to show how the monologue appeared as a dialogue mechanism. The second voice is within the personal perspective in the novel, and through it the verbal interaction is generated that takes place in the form of an exchange between the dialogue pronunciations between the character as the first voice and the self / double as the second voice, and in this way multilingualism is created in the novel. Disintegration of consciousness in it.

* المؤلف المرسل.

Keywords: Dual; multilingualism; dialogue; Sarah Haidar; deconstruction of consciousness.

مقدمة:

اعتبرت الشخصية كائنا حقيقيا له وجوده الفعلي في الرواية التقليدية لإيهام المتلقي بواقعيتها، ولهذا نجد أنصار هذا الاتجاه يعتبرون الشخصية هي الركيزة الأساسية، فاعتنوا بتاريخها الذاتي وفق مسار خطي كرونولوجي يعرض حياتها من ولادتها إلى مماتها، فأصبح الروائي ينافس المؤرخ في تعامله معها، من حيث استوحاء شخصياته من الواقع، والوصف التفصيلي لتمظهراتها الشكلية ومكنوناتها النفسية ...إلخ، ومن هنا تولد "المؤلف كلي المعرفة"، العالم بكل شيء عن شخصياته سلفا، باعتباره خالقها و محدد هويتها ومصائرها داخل المجتمع الروائي، ولهذا نجده يديرها من الخلف لتعبر عن مآربه، فنتج عمل روائي تعتبر فيه جميع الشخصيات حاملة لرؤية واحدة هي رؤية المؤلف، ويطالعنا صوت واحد هو صوت المؤلف المتكلم بلسان جميع الشخصيات، فسميت هاته الرواية بالرواية المونولوجية، وتقابلها الرواية الديالوجية التي نظّر لها "ميخائيل باختين" (MIKHAIL BAKHTINE) انطلاقا من فكرة الحوارية التي يترتب عنها تخلي المؤلف عن سلطويته، وبروز التعددية الصوتية في الخطاب الروائي، حيث تتجلى العلاقة الحوارية حتى في الحديث الذاتي للشخصية (المونولوج)، ولا يتأتى لها ذلك إلا بتوظيف تقنية "المزدوج"، وهي تقنية سردية تعبر عن الوجود الموضوعي للصوت الثاني داخل المنظور الشخصي في الرواية، ومن خلاله يتولد التفاعل اللفظي الذي يحدث في شكل تبادل بين التلفظات الحوارية بين الشخصية كصوت أول وذاتها/المزدوج كصوت ثان، وبهذه الطريقة تخلقت التعددية اللغوية في رواية (لعاب المحبرة) للكاتبة الجزائرية "سارة حيدر"، ومن هذا المنطلق، سوف نحاول فيما سيأتي الإجابة عن هاته الأسئلة باتباع المنهج السوسيونصي الروائي:

كيف تولدت التعددية الصوتية داخل المنظور الشخصي في الرواية؟ وإلى أي مدى عملت تقنية المزدوج على خرق أحادية الملفوظ وسحق الصوت الأحادي للكاتبة ؟ وكيف تفكك وعي الشخصية وتعددت ذواتها داخل الرواية؟ هل المزدوج كصوت حواري في الرواية الجديدة معوّل عليه في إضفاء التعددية التي تكسب العالم الغموض، وفاعل حاسم في تشظي الذات وتفتتها ؟ أم هو حمل ثقيل لابد من التخلص منه والرضا بالنتائج حتى وإن

كانت تفضي إلى الجنون الذي يعدّ بؤرة الحدث الدرامي في رواية (لعاب المحبرة)؟ وهل نستطيع القول إن هذه الرواية تجاوزت البناء التقليدي و سايرت الأفق الحداثي؟

1- المزدوج: تعدد الذوات و تفكك الوعي في رواية (لعاب المحبرة):

تجلت الشخصية في رواية (لعاب المحبرة) على أنها حاملة لعدة ذوات متحاورة تستحضرها في كلامها وأفعالها، ومنه انتقلت بالحوار الداخلي إلى مستوى أعلى، استطاعت عبره التواصل مع ذواتها في شكل حواري باعتبارهم الشطر الثاني فيها، وهذا ما اصطلح عليه "باختين" بالمزدوج ،وهو أول اعتراف مشبع بالروح الدرامية في أعمال دوستويفسكي الإبداعية[1] ، وقد مثّل بؤرة الحدث الدرامي في (لعاب المحبرة) حيث اشتغل كوعي متفكك للشخصية ،وكان بمثابة نقطة إيضاح لتداعيات الشخصية البطلة عن ذاتها ووعيها الاجتماعي بكل تناقضاته واختلافاته.

يأتي الوعي المتفكك للشخصية الروائية "على شكل انثيالات تبدو غير مترابطة، وربما تأخذ شكل الهذيان المتدفق من الذهن المضطرب، وغير المتوازن، حتى يبدو الأمر وكأن الوعي يأتينا عن طريق اللاوعي، حيث تغرف الشخصية في هذه الحالة الأفكار من داخلها وتخرجها إلى السطح بشكل غير مرتب"[1] ، وهذا ما حاولت الكاتبة "سارة حيدر" رسمه في روايتها (لعاب المحبرة)، حيث مثلت بطلها على أنه شخصية مضطربة تتحدث مع ذاتها على طول المسار السردي.

يدخل البطل مع مستهل القص في حوار داخلي معمق بروح الدراما مع ذاته الأنثوية الثانية التي صورتها الكاتبة على أنها منشطرة عنه، وهذا هو المزدوج الذي يمثل الصوت الثاني المتخفي داخل منظور الشخصية، وقد انبنت عليه سيرورة السرد الروائي ككل، والغاية منه هو إبراز شفافية الكلمة الداخلية للشخصية المصورة على أنها مأزومة ومضطربة "ذلك أن كل كلمة موجودة فيها تفوح بكل خيط من نسيجها بالمتحاور الآخر غير

[1] ينظر : ميخائيل باختين، (1986)، شعرية دوستويفسكي، ترجميل نصيف التكريتي، مرحياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، ص 314.

المرئي وتستهدي به، وتشير إلى الكلمة الغيرية التي لم تنطق، والموجودة وراء حدودها، وخارج نفسها" [2]. ووفق هاته الحركية السردية انبنى الحدث الدرامي وديناميته في (لعاب المحبرة).

وسعت الروائية "سارة حيدر" مفهوم الحوارية داخل روايتها إلى أن صار "المونولوج" نفسه حواريا، وهذه هي سمة الحوار الحواري الذي نظّر له "باختين"، حين رأى أنه "حتى بين أشكال من الإنتاج الشفوي المونولوجي، فإننا نلاحظ دائما وجود علاقة حوارية"[3] ، وقد تسنى لسارة حيدر توظيفه لمّا خلقت بطلا روائيا فاقدا للحياة الاجتماعية، ومنه استطاعت إخراج الصوت الثاني من شخصيته الضائعة لكي يكون مرشدا روحيا له، ويظل معه في حوار داخلي مستمر؛ لأن هذا المزدوج هو الصوت المعوّل عليه في إخراج البطل من الأزمات ويمثل له سندا روحيا مقويا له عند النكسات، وبهاته الطريقة يطالعنا صوتان متحاوران داخل الكلمة الواحدة، يمثل فيها الصوت الثاني الوجود الفعلي لفهم الحياة الدرامية للشخصية، وقد حاولت الكاتبة تجسيد هذه الصورة في روايتها، عبر حوار داخلي جرى بين البطل وذاته الأنثوية المنشطرة عنه، فمثلا تقول الشخصية البطلة:

"آسف، لن أقترح عليك مرافقتي، لكن لماذا؟ لا أدري .. حتى أنت سترفضين ؟أنت أيضا تشعرين، دون أن تدري السبب، بأنه لا يجب أن نهرب معا، والآن تسألينني إن كنت أريد أن أراك .. أود ألا أجيب ..حتى تقتنعي بسخافة سؤالك ..لكني أخافك ..أخافك أن تتبخري كعادتك ولا تتركي لي سوى دخان الماضي المبعثر هنا وهناك في مساحات الذاكرة والجنون .. ولا أدري بما أجيب .."نعم" ستكون أقل الأجوبة صدقا .."طبعا"، أكثرها ابتذالا .. أتذكر سيلفيا ..و خالد الذي انتقم لها في ذلك الطفل .. ما دخلك أنت بكل هذا؟ لماذا لا

[1] أحمد حمد النعيمي،(2004)، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، الأردن، ص29.

[2] ميخائيل باختين،(1986)، شعرية دوستوفسكي، مرجع سابق، ص 287.

[3] نهلة فيصل أحمد،(2010)، التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص 105.

أستطيع الانتقام لخالد فيك ؟ الانتقام لليلى وعماد؟ والمحبرة، هل ستحفظ لعابها إلى الأبد ؟ ما علاقتك أنت بها؟"[1] .

في هذا المقطع السردي نسمع صوتين: الأول هو صوت البطل ،والصوت الثاني هو للمزدوج، وقد اندمجا بدرجة من القوة يصعب وضع علامات التنصيص والفصل بينهما حتى على مستوى الطباعة. ويرى "باختين" أنه حتى لو وضع المؤلف"أي جزء من الكلام بين أقواس [فلن يتغير] شيئ، لا من النغمة ولا من الصوت ولا من بنية العبارة"[2] ، وهذا بسبب تداخل صوت البطل بصوت المزدوج واندماجهما في وعي واحد، ومن الطبيعي أن تتولد التعددية الصوتية في القول الواحد، و"تفقد هذه الذات توازنها ووحدتها وتماسكها، فالذات الواحدة لم تعد ذاتا، بل تحولت إلى ذوات، وهذا يعني أنها أصبحت هامشية ،أو بتعبير آخر لم يبق منها إلا الظل"[3] ، ذلك أن البطل يعيش في عالم مبهم ،وفي مناخ كله حيرة وشك ولغز.

وظفت "سارة حيدر" الأسلوب الحواري في المونولوج الروائي ؛لتعبر عن عالم مفعم بالتغير والتحولات ويلفه اللايقين، و"تفضي هذه التحولات وهذا الغموض الذي يلف الشخصيات ومصائرها جوا غرائبيا على العالم الروائي، ويبدو أن الكاتب ينطلق في رسم الشخصيات وتقديمها من اعتقاده أن الشخصية الواحدة لا تنطوي على ذات واحدة، بل على عدد من الذوات المتعارضة المتباينة، حسب الظروف والأحوال، ولهذا تتعدد مواقف الشخصية وتتنوع إلى حد التعارض والتناقض"[4] ، فالتعامل مع شخوص تتعدد ذواتها يفضي إلى غموض المواقف وتناقضها، وهذا هو مبتغى الرواية الجديدة في ترجمتها للواقع الجديد المتناقض والمأزوم.

---

[1] سارة حيدر،(2006)، لعاب المحبرة،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، الجزائر، ص 60، 61 .

[2] ميخائيل باختين،(1986)، شعرية دوستوفسكي، مرجع سابق، ص 318.

[3] شكري عزيز الماضي،(2008)، أنماط الرواية العربية الجديدة، دط، عالم المعرفة ، الكويت، ص 124.

[4] عبد الرحمن بوعلي،(2001)، الرواية العربية الجديدة،ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، وجدة ، ص 92.

تصور رواية (لعاب المحبرة) صوت الذات المنشطرة عن الشخصية، وهاته "الذات المنشطرة" تنقسم بدورها إلى ذوات عدّة؛ أي أنها تتفتت إلى أكثر من ذات/صوت، وهذا ما ينتج عنه تفكك لوعي الشخصية الروائية، وكل وعي متفكك فيها هو ترجمة لثغرة نفسية عاناها البطل ونكسة روحية عاشها، وفي الآتي سنرصد تمثلات تفكك وعي الشخصية وتعدد الذوات/الأصوات:

1.1-المزدوج /"الذاكرة":

تجلّى المزدوج بصوت الذاكرة، وساهم في تغذية النص الدرامي عن طريق تمحوره كبؤرة حدثية تشوش على البطل، فتجعله يعيش فوضى داخلية يقول: "ترقصين ... وأضيع أنا في فوضى الذاكرة .. معك وحدك، لم أستطع أن أصنف الماضي حسب التسلسل الزمني .. تختلط الأشياء كلما لامستها أصابعك ..يشيع الخراب في كل مكان أحاول أن أستعيد به إحدى ذكرياتنا ..فيصبح ماضينا مجموعة من التفاصيل المتمردة على الزمن، على المكان وعلى الذاكرة"[1] ، ومن هنا ،فإن المزدوج/الذاكرة كان أداة تفريغ لمكبوتات البطل ووسيلة تفجير لعذاباته، وأينما حضرت هذه التقنية في الرواية يسمع الصوت الشفاف للبطل.

2.1- المزدوج / المحبرة:

تتقمص الذات الثانية صفة "المحبرة" وتكون لها سلطة على البطل، حيث تدير لغته وأفكاره وفق منظورها الخاص، ويدخل حينها البطل في حوار داخلي معها يصعب الفصل بين صوتيهما من شدة تماهيهما معا، فيخاطبها "ذاته /المزدوج "المحبرة" بكل أسى: "نعم .. مازلت هنا.. لكني لن أجدك ما دمت لا تريدين ذلك .. كل ما يحدث بيننا مرتبط بك .. دائما، كنت أحاول أن أكون ما أريد ..لكني، رغما عني أرسم نفسي بقلمك، وأتكلم لغتك، وألبس حزنك"[2] ، وبالتالي فالصوت الثاني/ المحبرة يتغلب على رغبة البطل /الصوت الأول، ويتحكم في فكر البطل ومشاعره ولغته وكتاباته وحروفه، وهذا ما يسبب له انفصاما مع الواقع وتضاربا في أحاسيسه ؛لأنه أصبح فاقدا للإنجاز.

[1] الرواية، ص 10، 11 .

[2] الرواية، ص 16.

3.1- المزدوج /الحبيبة :

تتجلى له صورة الذات الثانية على أنها حبيبته - فيجري معها حوارا داخليا، ويخاطبها وكأنها ماثلة أمامه، يقول: "أحببتك في تلك اللحظة كما لم يقدر لرجل أن يحب امرأة يراها لأول مرة "[1] ، ويعيش توهمات معها: "نادرا ما تداهمني الشهوة أمام مشهد امرأة نائمة ..لكن نومك لا يشبه كل نوم .. وشهوتي في ذلك اليوم لم تكن تطلب شيئا سوى الإبقاء على ظمئها، وتعذيبها أكثر .. لطالما أحببت التلاعب بحواسي ..لطالما استمتعت بإحراقها على مجمرة الانتظار .. وكنت تعرفين ذلك جيدا"[2] .

جاءت "سارة حيدر" بأسلوب جديد في تمثيل شخصية "المعشوقة"، حيث خلقت "حبيبة " البطل من توهماته ومن ذاته المنشطرة عنه، التي تتبدى له على أنها حبيبته، ومعذبته، وملهمته التي يتفنن في عشقها، وجعلته يعيش قصة حب معها يتقاطع فيها الواقع مع الخيال، حيث يتبادر للمتلقي في بداية القص أن هذه الحبيبة هي شخصية حقيقية داخل القصة، لكن في ما بعد يكتشف أنها "شخصية خيالية" منشطرة من ذات البطل المتوهمة، ومن نفسه المضطربة، فهذه الشخصية "الحبيبة " حاضرة طوال المسار السردي، وهي العنصر المطعم للشخصيات الأخرى، فحضورها في خيال البطل يستدعي حضور شخصيات حقيقية أخرى داخل الرواية، وبهذا الأسلوب تشكل الميتاقص المعبر عنه بتداخل الواقع مع الخيال عن طريق الحوار الداخلي المعمق الذي يجريه البطل مع مزدوجه/الحبيبة.

4.1- المزدوج/ الضمير:

يدخل البطل في حوار داخلي مع ذاته المنشطرة عنه/ الصوت الثاني، وقد تقمص دور "الضمير" فنراها تؤنبه وتخيفه وتراقب سلوكاته البشعة للكف عنها، يقول: "أما أنا فظلماتي التي كنت أفعل المستحيل لإخفائها عنك، كنت أراها تتجلى فيك، تأخذ في عينيك ألقا غريبا وتتدلى من بين شفتيك كتنين مخيف .. لماذا كان علينا أن نملك نفس الجروح، نفس السأم

[1] الرواية، ص 11.
[2] الرواية، ص 17.

ونفس التعب"[1] ، يتوجه البطل بكل أسف إلى الصوت الثاني(المزدوج/الضمير) ونسمع صوتهما في كلمة واحدة على طوال المسار السردي : الصوت الأول :صوت البطل المتأسف ،الصوت الثاني:صوت المزدوج/الضمير الموجه السلوكي.

5.1- المزدوج /الوطن:

تتجلى ذات البطل المنشطرة عنه أمامه في هيئة امرأة تمثل وطنه، تجعله مرة يعليها كما نعلي علم الأوطان عند حضورها: "أنت فلسطين؛ لأنك بقيت حرة رغم الحملات الطامعة التي شنها عليك الكثيرون"[2] ، ومرات أخرى يرثيها كما نبكي عند سقوط أوطاننا: "يحق لي أيضا إعلان الحداد على اختفاء مدينتي المقدسة .."[3] .

يخرج "المزدوج" من ذات الشخصية "مثل الثعابين وتعكس أكثر من ظل وتتمتع بحيوات عديدة وتعيش في أمكنة مختلفة وعصور متنوعة"[4] ، وهذا يعني أن توظيفه ولّد ذوات عدّة تفضي بالضرورة إلى أصوات متعددة، لا يمكن للقارئ الإمساك بجميع تجلياتها داخل الرواية؛ لأن تفاصيلها مبهمة وقابلة للتأويل، نظرا لتجسد "المزدوج " في عدّة تمثلات رمزية، عبرت عن حالة فقدان للشخصية البطلة، تتغير وتتلون بحسب حالتها القلقة والمضطربة، فنجده يبحث في المزدوج/الذاكرة عن ماضيه الضائع، ويبحث في المزدوج /المحبرة عن حكايته، ويبحث في المزدوج /الحبيبة عن وجوده، ويبحث في المزدوج /الضمير عن هدوئه، ويبحث في المزدوج / الوطن عن هويته، ويبحث عن المزدوج /الأصدقاء وكل النساء عن آماله، وهذا يماثل صفات الشخصية في النص الجديد، حين تأتي غير "مكتملة الصفات ولا يمكنها أبدا أن تحدد تحديدا كاملا لأنها دائمة الانفتاح"[5] ، وهذا يعني أن الروائية الجزائرية "سارة حيدر" استطاعت أن تكتب وفق آليات سردية جديدة، وفي الآتي سوف نبين تجاوزها للبناء التقليدي، نحو أسس التجريب الروائي الذي أهلها لمسايرة الأفق الحداثي.

---

[1] الرواية، ص 25.

[2] الرواية، ص 35 .

[3] الرواية، ص 46، 47 .

[4] شكري عزيز الماضي،(2008)، أنماط الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 90.

[5] ميشال بوتور،(1986)، بحوث في الرواية الجديدة،ط3، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ص 92.

2- تجاوز البناء التقليدي في رواية (لعاب المحبرة):

أدّى تشبع النموذج الروائي التقليدي بقواعد ثابتة إلى نضجه، وبالتالي إلى عجزه عن مسايرة الواقع الجديد، لذا ظهرت الرواية الجديدة لتعبر عن هذا الواقع المتغير المأزوم وفق آليات سردية تتماشى وإياه، ورواية (لعاب المحبرة) هي نموذج جديد استطاعت كسر قواعد الرواية التقليدية وإعادة النظر في مسلمات فهم الذات في علاقتها بالواقع المتشظي والمأزوم.
زعم منظرو الرواية الجديدة أن الشخصية "لم تكن إلا كائنا ورقيا، وأنها يجب أن تكون نسيا منسيا، وأنها لم تعد، قط، كونها مجرد عنصر لسانياتي لا يساوي أكثر مما تساوي العناصر السردية الأخرى مثل اللغة، الحيز، الزمان، الحدث، إنها لديهم، لا تغدو أن تكون كائنا لغويا، مصنوعا من الخيال المحض"[1] ، وهذا ما يفسر إلغاء الدور الاستثنائي للشخصية .في الرواية المنتخبة الذي طالما حظيت به في النموذج التقليدي، ف"سارة حيدر" ككاتبة لرواية (لعاب المحبرة) لم يعد لها أية سلطة على شخصياتها عندما وظفت تقنية "المزدوج" وتقنيات حداثية أخرى، وهذا ما جعل الرواية تعج بشخصيات متعددة كلها تتكلم وتفعل، وبهذا فقد فتحت الروائية مجالا للقارئ لكي يشارك الفهم، من خلال تجميع شظايا بنية الشخصية المزدوجة المبثوثة في ثنايا السرد، لتتمثل له صورتها الفنية وأبعادها الروحية والفكرية وفق تأويله الخاص.

1.2- التعددية الصوتية في (لعاب المحبرة):

رواية (لعاب المحبرة) هي خطاب سردي بوليفوني بامتياز، وتسنى لها ذلك حين استفادت من حوارية "ميخائيل باختين" في توظيفها لتقنية "المزدوج"، فالرواية الحوارية هي نفسها الرواية الديالوجية DIALOGUE، ومتعددة الأصوات هي نفسها البوليفونية POLIPHONIE، وهذا التعدد للمسمى الواحد هو نتاج عمليات الترجمة المتباينة ، فكلها مصطلح واحد يدل على فكرة الحوارية التي جاء بها "ميخائيل باختين"، ومن ثم "فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات

[1] عبد الملك مرتاض،(دت)، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،(دط)، عالم المعرفة، الكويت ، ص 90.

النظر، وتختلف فيها الرؤى الأيديولوجية، بمعنى أنها رواية حوارية تعددية"[1] ، وقد ظهرت التعددية الصوتية في رواية المنتخبة في آلية الحوار الداخلي للشخصية، وتسنى لها الكتابة وفق النموذج الجديد بتوظيفها لعدة تقنيات حديثة، ويظهر ذلك في إحاطة نصها الروائي بتقنية المزدوج في الحوار الداخلي الذي ظهر من خلال الكلمة الحاملة لصوتين، الأول هو الصوت المتخفي الذي يمثل مقاصد الكاتب بطريقة غير مباشرة، أما الصوت الثاني فهو الصوت البارز الذي يمثل الوعي المتفكك للشخصية المتكلمة بلسانها، فـ "الروائي الجديد يعمد إلى تذويت السرد وتعديد الأصوات واللغات، ما يجعل الكتابة ملتصقة بذوات الشخوص والمتكلمين داخل الرواية"[2] ، ووفق هذه الخطاطة السردية تجلت التعددية اللغوية في الحوار الداخلي، الذي ظهر بشكل جلي في تعدد ذوات الشخصية البطلة كما أسلفنا الذكر.

2.2 تعدد الذوات وتفكك الوعي:

استعمل "المزدوج" في الرواية المنتخبة كرمز للفقدان الذي تعاني منه الشخصية البطلة، وجاء لسد ثغرات هذا الحرمان النفسي لها. فوحشانية العالم الخارجي المحيط بالشخصية البطلة جعلها تهرب منه وتلجأ لعالمها الداخلي بحثا عن مكان آمن لها بوصفه منفذا للطمأنينة من منظورها، وعند اللجوء اكتشفت الشخصية البطلة أن عالمها الداخلي لا يقل سوءً عن غربة العالم الخارجي، تقول معترفة لنفسها:"كل الرجال (وربما كنت على حق) لا يبحثون في امرأة يحبونها سوى عن طريقة للاختباء من الموت والخوف والفشل، ربما كنت أحاول الاختباء فيك من هذه الأشياء، ومن أشياء أخرى كثيرة .. لكنني لم أجد بين ثنايا صحرائك سوى أسباب جديدة تحبب إلي الفشل، تضرم خوفي من المجهول وتقربني أكثر من موتي"[3] .

---

[1] جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات،ص 10. https://www.alukah.net ، يوم :23،02،2020.

[2] محمد برادة،(2011)، الرواية العربية ورهان التجديد،ط1، منشورات مجلة دبي الثقافية، دبي، ص67.

[3] الرواية، ص 67.

يفشل "المزدوج"/الصوت الثاني في تحقيق الطمأنينة للشخصية الهاربة إليه، وهذا التمثيل الاغترابي للمزدوج ينطبق على معظم شخوص الرواية الجديدة، التي نظّر إليها "ميخائيل باختين" بفكرة الحوارية، وقد صوّرت "سارة حيدر" بطلها مغتربا و مأزوما نفسيا، له القدرة على فهم ما يجري من حوله من أحداث، لكنه عاجز عن ترتيبها وتنظيم حياته الروحية وأقلمتها مع الواقع المحيط بها، لذا نسمعه يهذي طوال المسار السردي هاربا من واقعه الموضوعي إلى عالمه الروحي الداخلي بحثا عن الأمان، ثم يعجز عن الإمساك بتفاصيل مشاعره فيفرّ من نفسه أيضا، ويفرّ من كل أمر في كل مكان باحثا عن مخرج لأزماته، فلا هو ممسكا براحته النفسية ولا هو مستقر بعالمه الخارجي، وقد تسنى للكاتبة التعبير عن هذه الرؤية باعتمادها على أسلوب تيار الوعي الذي "يجسد التوتر الناتج عن التضاد بين الواقع الخارجي، وما يجول داخل النفس"[1] ، وهذا ما يفسر فقدان البطل للأمل،ليصل في نهاية السرد أن الموت والانتحار هما المنفذ إلى حياة أخرى أكثر هدوء، ففي حوار داخلي يخاطب المزدوج /ذاته الأنثوية، يقول السارد: "عندما أخبرتك أن على أحدنا أن يقتل الآخر في آخر الحكاية، كنت أعني ما أقول"[2] ، وهو نفس القرار الذي يتخذه مزدوجه الأنثوي حين تقول :" الآن، أنا متأكدة من أن أحدنا سوف يقتل الآخر في آخر الحكاية"[3] .

النهاية المأساوية للشخصية ومزدوجها هي بؤرة المشهد الدرامي الذي انبنى عليه الحوار الداخلي في رواية (لعاب المحبرة)، فالبطل حين أحسّ بموت ذاته الثانية قال: "أحس بلغتي تنحدر أمام كل هذا الصمت .. أشعر بك بعيدة رغم وجود كل أشياءك حولي .. تتعبني آلامك الماضية، تَخزُني انشقاقات خلاياك وهي تموت واحدة تلوى الأخرى مسلمة جسدك للعدو، ويرعبني هدوءك وأنت تعيشين كل هذا .. يرعبني موتك ..ذلك الموت باذخ المازوخية الذي جاء وكأنه مجرد فاصلة صغيرة في سلسلة مغامراتك"[4] .

[1] شكري عزيز الماضي، (2008)، أنماط الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 33.
[2] الرواية، ص 33.
[3] الرواية، ص 71.
[4] الرواية، ص 140، 141 .

تيمتا "الموت" و"الجنون" هما اللازمتان السرديتان طوال المسار الروائي، فكل من "المزدوج" والشخصية ماتا بطريقتيهما الخاصة بهما، فالمزدوج مات بصمت آخذا معه ذاكرة الشخصية، وهذا ماجعل الشخصية تموت بشكل آخر حين تفقد ذاكرتها، فتصاب في نهاية المسار السردي بالجنون/موت الذاكرة، فتغرق في عالم كله غموض وشك وحيرة. وبالتالي فموتها كان موت مجازيا، تقول:" "أما الذاكرة فقد صارت كالذبابة العمياء، تدور في غرفة مظلمة وتتقاذفها الجدران دون أن تجد طريقها إلى النافذة ..لم أعد أعاني من فرط في التذكر بل إن ذاكرتي صارت تعاني من "ارتعاش باركنسون" لا أكاد أقبض على بعض التفاصيل التي قد تساعدني على فهم ما حدث بالضبط، حتى تبدأ في الارتعاد وكأنها تحت التعذيب الكهربائي وتطلق ما نجحت في القبض عليه للريح"[1] ، يوحي هذا المقطع السردي إلى حالة "الجنون" التي أصيبت بها الشخصية عندما مات مزدوجها/ذاكرتها، وهذا هو سبب لجوءها إلى مصحة عقلية في آخر الحكاية، فبعد حوار داخلي معمق، وعى البطل أنه بحاجة إلى حجرة داخل مصحة عقلية، فذهب مباشرة لجلب ترخيص يسهل عليه دخول المصحة دون مقابلات إكلينيكية، مثلا يقول أثناء مقابلته للطبيب :"مفهوم .. مفهوم .. حسنا فلنتكلم بصراحة .. أنت لم تأت إلي كي تعالج، أليس كذلك ؟ وإنما لتحصل على شيء محدد ؟ ورقة أو تقرير أو ما شابه .. أم أنا مخطئ ؟

- سأدفع لك بسخاء .. كل ما أريده هو غرفة بسيطة في مصحة "الإنسان" المجاورة .."[2] .

امتزجت صورة النص بمشاهد سوريالية متحررة، منها الغريزة والرغبة والثورة المتعمدة والصدمات والحلم والهذيان واللاعقلي والواقع المجهول والجنون، وكل هاته التناقضات السلوكية للشخصية اتخذتها الكاتبة "سارة حيدر" كآليات كتابية جديدة لتعبر عن تناقضات الواقع الموضوعي وتشظيه.

[1] الرواية، ص 141.

[2] الرواية، ص 150.

الخاتمة:

بعد هذا التوصيف الذي عرضنا فيه توظيف تقنية المزدوج في رواية (لعاب المحبرة) للروائية الجزائرية "سارة حيدر" يجدر ختاما توضيح ما جاء به التحليل، عن طريق هذه النتائج والملاحظات التي سنوردها في السطور الموالية:

أولا: كسرت الرواية الجديدة النمطية التي طالما حظيت بها في الرواية التقليدية، من خلال سلبها تفاعلاتها النفسية ومكانتها الاجتماعية، وهذا تعبيرا عن واقعها المنحط، لذا فإن سلبية الشخصية الروائية ارتبطت بانهيار واقعها، فهي تجسيد للحالة الموضوعية السائدة، من حيث أنها تستوحي واقع المجتمع وأسئلته، وبهذه الطريقة تم استحضار العالم وتمثيله فنيا.

ثانيا: مثلت الشخصية الروائية على أنها محبطة ورافضة لواقعها وعاجزة عن تغييره وتتضارب بين أزمات الهذيان وعند عتبة الجنون، لهذا فهي منطوية على نفسها في حالة اتصال معها عبر تقنية المزدوج،في حين أنها عاجزة عن التألم مع واقعها وفي حالة انفصال معه.

ثالثا: فسرت الكاتبة عبثية العالم بتقنيات حداثية تتمثل في تقنية المزدوج وأسلوب تيار الوعي...إلخ، فأدّى توظيف هذه الأدوات الفنية لتوضيح رؤى العالم، وتتضمن فكرة العبث فيه ومقاربتها بلمسات فلسفية للحياة، وهذه هي سمات رواية (لعاب المحبرة) من هاته الوجهة، وموقفها تجاه الكون،حيث ترى أن إفهامية الكون تتم من خلال استوعاب فوضاه و محاولة تنظيمه بعبثية قصوى، وهذا ما أهل رواية (لعاب المحبرة) لأن تصنف ضمن الرواية الجديدة.

قائمة المراجع:

1. أحمد حمد النعيمي،(2004)، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، الأردن.

2. جميل حمداوي، الرواية البوليفونية أو الرواية متعددة الأصوات،ص 10. https://www.alukah.net.

سارة حيدر،(2006)، لعاب المحبرة،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، الجزائر.

3. شكري عزيز الماضي،(2008)، أنماط الرواية العربية الجديدة، دط، عالم المعرفة ، الكويت.

4. عبد الرحمن بوعلي،(2001)، الرواية العربية الجديدة،ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، وجدة.

5. عبد الملك مرتاض،(دت)، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،(دط)، عالم المعرفة، الكويت.

6. ميخائيل باختين، (1986)، شعرية دوستويفسكي، ترجميل نصيف التكريتي، مرحياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب.

7. ميشال بوتور،(1986)، بحوث في الرواية الجديدة،ط3، تر فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت.

8. محمد برادة،(2011)، الرواية العربية ورهان التجديد،ط1، منشورات مجلة دبي الثقافية، دبي.

9. نهلة فيصل أحمد،(2010)، التفاعل النصي، التناصية النظرية والمنهج، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.