# التّواصُل الأدَبِيّ

مجلة نصف سنويّة محكّمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنّقد والتّرجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة ( الجزائر )

رقم المجلّد: 10 / رقم العدد: 01 الرّقم التّسلسلي: 16 / ديسمبر 2020

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار – عنابة –
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

# التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د/ عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د/ سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د/ سامية عليوي ..... allioui.samia620@gmail.com
- أ.د/ نظيرة الكنز ..... kenzenadira@yahoo.fr
- د/ خضرة حمراوي ..... hamraouikhadra86@gmail.com
- أ/ سليم لسود ..... la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 10 / رقم العدد: 01 ..... الرقم التسلسلي: 16 / ديسمبر 2020

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ر ت م د: 1112-7597 :ISSN / ر ت م د إ: 2588-2333 EISSN
رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal:

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: Dépôt légal: 2007-4999

# الهيئة الفخرية:

1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار – عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

# لجنة العدد العلمية:

1– أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2– أ.د. محمّد إبراهيم حوّر (الجامعة الهاشميّة)/الأردن

3– أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر

4– د. محمود أحمد عبد الغفار (ج. القاهرة)/ مصر

5– أ.د. صالح ولعة (ج. عنّابة) / الجزائر

6– أ. د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن

7– أ.د. نظيرة الكنز (ج. عنابة) / الجزائر

8– د.عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران–الأهواز)/ إيران

9– أ.د. صالح بورقبي (ج. عنّابة) / الجزائر

10– أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية)/ العراق

11– أ. د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر

12– أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس

13– أد.. نصر الدّين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر

14– أ.د. أحمد يحي علي (ج. عين شمس–القاهرة)/ مصر

15– أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة)/ الجزائر

16– أ.د. بينيديكت لوتولبي (ج. لاريونيون)/ فرنسا

17– د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر

18– د. ن. شمناد (جامعة كيرالا)/ الهند

19– أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر

20– أ.د. محمود يوسف حسينات (ج. اليرموك) / الأردن

21– أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة)/ الجزائر

22– د. حافظ عبد القدير(ج. بنجاب– لاهور)/ باكستان

23– أ.د. حفيظ ملواني (ج. البليدة) / الجزائر

24– أ.د. محمّد القرعان (ج. اليرموك)/ الأردن

25– د. سميرة صويلح (ج. عنابة)/ الجزائر

26– أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر

27– أ.د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر

28– أ.د. إدريس اعبيزة (ج. محمّد الخامس/أكدال) الرباط/المملكة المغربية

29– أ.د. عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/ الجزائر

30– أ.د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر

31– د. فلة بن عابد (ج. عنّابة) / الجزائر

32– أ.د. محمّد بكادي (م.ج. تامنغست) / الجزائر

33– أ.د. سامية عليوي (ج. عنّابة) / الجزائر

# شروط النشر في المجلة

## الشّروط الشّكليّة:

**1.** يُكتب البحث وفق النّموذج* المعدّ سلفًا، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلّات العلميّة (ASJP) من خلال النّقر على خانة "تعليمات للمؤلّف".

**2.** يُكتب البحث في نسخة إلكترونيّة بصيغة word في صفحة مقاسها (16×24 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.

**3.** لا يجب أن يتجاوز حجم المقال الـ25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.

**4.** تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم16، والهوامش14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12.

**5.** تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعًا عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.

**6.** تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسيّة أو الإنجليزيّة فتكون المسافة 1.15 سم.

**7.** يُرفق البحث بملخّص باللّغتين العربيةّ والإنجليزيّة، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللّغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.

**8.** تُخصّص الصّفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض(بحجم 20 إن كان بالعربيّة و18 إن كان بغيرها) وسط السّطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤّلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسّسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.

**9**. باقي الصّفحة الأولى يخصّص لكتابة الملخص باللّغتين جنبًا إلى جنب (كما هو موضّح في النّموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزيّة، ثمّ الكلمات المفتاحيّة.

**10**. تكتب العناوين الرّئيسيّة في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أوّل السّطر، أمّا العناوين الفرعيّة فتُزاح عن أوّل السّطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

**11**. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأوْلى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلّا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

**12**. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنّقطة وعلامات التّعجّب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوبًا، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

**13**. يكون رأس الصفحة آليًّا ومتمايزا بين صفحة فرديّة وزوجية كما هو مبيّن في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلّد والعدد وسنة الإصدار...، وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصرا).

## الشّروط الموضوعيّة:

**1**. تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.

**2**. يُرفق المقال بتعهّد موقّع من طرف المؤلّف يؤكّد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنّشر في أيّة جهة أخرى.

**3**. تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.

**4.** تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.

**5.** يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.

**6.** تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.

## إجراءات النـشر:

**1.** لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.

**2.** يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير.

**3.** لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).

**4.** لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.

**5.** يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوّابة.

**6.** لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقاله بالمجلّة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التّحرير.

**7.** حقوق النّشر والطّبع محفوظة لمجلّة "التّواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عنّابة.

* ترسل البحوث على عنوان المجلّة عبر البوّابة الجزائريّة للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصرية، عبر هذا الرّابط:

http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلّة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

## تقييم المقالات:

**1.** تُعرض المقالات على للتّحكيم السّري عبر البوابة الجزائريّة للمجلّات العلميّة حصرًا.

**2.** كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائيا ولا يحال على التّحكيم.

**3.** في حال استيفاء المقال لشروط النّشر، تقوم هيئة التّحرير باختيار محكّميْن اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأييْن إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرّفض.

**4.** تكون ملاحظات المحكّمين إمّا بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرّفض.

**5.** لهيئة التّحرير صلاحيّة قبول أو رفض أيّ مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعيّة العلميّة.

## أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

# الـفـهــرس

المـوضوع الصفحة

الافتتاحية ..... 10-14
أ.د/ سـامـيـة عـلـيــوي

1. ذ/ علي بوشنفة هلال ..... 15- 45

في الأسس النّظريّة لمنهج النّقد النّفسي ـ شارل مورون أنموذجًا ـ

**On the theoretical foundations of the psychological criticism curriculum - Charles Mauron as an example-**

2. د/ حيدر محمود غيلان ..... 46 - 86

التلقي وصيرورة مصطلح الصّورة في النّقد الأدبي العربي الحديث

**Reception and becoming of the term 'image' in modern Arabic literary criticism**

3. أ/ بلال جـنـدل ..... 87 - 109

إشكاليّة المنهج في التراث العربي

(قراءة في كتاب: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا لمحمود شاكر)

**The problematic of the curriculum in the Arab heritage**
**-reading in Mahmoud Shaker's book: *Test on the way of our culture*-**

4. د/ آية اللّه عـاشوري ..... 110- 129

إشكاليّة تلقّي مصطلح السّيمياء في النّقد العربي

**The problematic of receiving the term 'semiotics' in Arab criticism**

5. د/ محمود أحمد عبد الغفّار ..... 130- 203

مصر القرن التاسع عشر بين التمثيل والواقع ؛

مقاربة مقارنة لكتابات استشراقية ومصرية ونماذج شعرية إنجليزية

**Egypt in nineteenth century between representation and reality; a comparative approach to orientalists and Egyptian writings with English poetry models**

6. أ.د/ رشيد شـعـلال ..... 204 - 228

في بلاغة الخطاب السّاخر

قراءة في حيثيّات تشكّل اللوحة الخطابيّة السّاخرة عينة تواصل ـ اجتماعيّة

**In the rhetoric of satirical speech, a reading in rationale for the formation of the satirical discursive board, social-media as sample**

7. د/ محمّد موسى العبسي ..... 229- 255

الشّجاعة من أجل الوجود في معلقة عنترة بن شدّاد العبسي:

مقاربة تأويليّة سيميائيّة

**Courage for the sake of being in the Muallaqa of Antarah ibn Shaddad al-Abbsi: A semiotic- hermeneutic approach**

8. د/ مريم الـبـادي ..... 256- 286

التعدّد الصّوتي في روايّة "حدائق الخريف" للرّوائي حسن البنداري

**Polyphony in the novel of "*Hadaeq Alkharif*" (*The Gardens of Fall*) by Hassan Al Bandary**

9. أ/ عبد الوهاب تيايبيّة ..... 287- 319

الظواهر التراثيّة في مسرح سعد اللّه ونوس

**Heritage phenomena in Saadallah Wanous's theater**

10. أ/ هبة عبد العزيز ..... 320- 345

مساءلة الذات والتاريخ والمجتمع في روايات واسيني الأعرج

ـ دراسة في نماذج مختارة ـ

**The questioning of self, history and society in the novels of Waciny El Araj -a study in selected models-**

# الكلمة الافتتاحية

تُواصل 'التّواصل الأدبي' مسيرتها بخطى ثابتة، تستند في ثباتها على سواعد طاقمها (العلمي والإداري)، لتصل إلى محطّتها السّادسة عشر على الرّغم من الظّروف العصيبة التي يمرّ بها العالم، والتي تنعكس على جميع الأصعدة السّياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية والثّقافية. إلاّ أنّ كلّ ذلك لم يُثنِ الأوفياء لمجلّة "التّواصل الأدبي" (خُبراء وباحثين) عن المضيّ قُدما للارتقاء بالمجلّة، وضمان استمراريّتها.

بفضل تلك السّواعد، استطاعت مجلّة 'التّواصل الأدبي' أن تحصل على معامل التّأثير العربي للسّنة الثّالثة على التّوالي، وأن ترتقي في كلّ مرّة (من 1.70 لسنة 2018، إلى 1.8 لسنة 2019، إلى 2.12 لسنة 2020)، فهنيئا لكلّ الأيادي البيضاء التي رعتها.

يصدر العدد السّادس عشر ثريا رغم الجائحة الصّحية، ويتضمّن عشر مقالات، تنوّعت بين الدّراسات النّظرية والتّطبيقية: النّثرية (في مختلف الأجناس الأدبية)، والشّعرية؛ فنقرأ في هذا العدد:

مقالا بعنوان "في الأسس النظرية لمنهج النّقد النّفسي –شارل مورون أنموذجا–"، تناول فيه الباحث مفهوم النّقد النّفسي عند شارل مورون، باعتباره منهجية نقدية تحليلية تستند إلى النّظرية الفرويدية والبنيوية اللّغوية في دراسة النّصوص الأدبية وتمحيصها. وخلُص الباحث إلى أنّ منهج شارل مورون النّفسي يتمتّع بخصائص نظرية وجمالية تسمح له بقراءة الآثار الأدبية قراءة نفسية بنيوية، بإمكانها استنطاق لغة النّص للكشف عن مجاهله العصيّة وأغواره الغامضة وانعراجاته اللاّشعورية المتجلّية في بنيته التّحتية النّفسية.

ثاني مقال بعنوان 'التّلقي وصيرورة مصطلح الصّورة في النّقد الأدبي العربي الحديث'، تناول فيه الباحث نشأة مصطلح الصّورة وتطوّره في النّقد الأدبي العربي الحديث على مستوى المفهوم والصّيغ اللّفظية، وذلك من خلال تتبّع صيرورة هذا المصطلح في الدّراسات العربية الحديثة منذ نشأة النّقد الأدبي العربي الحديث أواخر القرن التّاسع عشر، وصولا إلى مطلع القرن الواحد والعشرين؛ وكشف فيه عن دور التّلقي والخلفيات الأدبية والثّقافية والفلسفية للنّقاد العرب في بروز هذا التّعدد الصّيغي والتّطوّر المفهومي؛ حيث خلُص إلى أنّ صيرورة مصطلح الصّورة في النّقد العربي الحديث، اقترنت بتلقّي النّاقد العربي للتّراث العربي من ناحية، وبالدّراسات النّقدية الغربية من ناحية أخرى، فقد كان لاختلاف مصادر ثقافة النّقاد العرب دور كبير في تعدّد صيغ المصطلح اللّفظية وتنوّع دلالاته، كما كان لمتطلّبات المراحل الأدبية أثر في توجيه اهتمامات النّقاد.

ثالث مقال بعنوان: 'إشكالية المِنهَج في التُّراث العربيّ –قراءة في كتاب: رسالة في الطَّريق إلى ثقافتِنا لمحمود شاكر–'، سعى فيه الباحث إلى تبيان صعوبة الحديث عن قضية المنهج وبشكل خاص فيما يتعلّق بالتّراث اللّساني العربي، وكيفية دراسته في مختلف مستوياته، والأسس والمعايير التي بُني عليها. وقد ركّز الباحث على تحليل قضية المنهج من خلال رؤية محمود شاكر الإبستيمولوجية التي استخلص فيها أهم الأسس التي بُني عليها المنهج، ومدى إمكانية تعميم هذه الأسس على سائر فروع المعرفة؛ مدافعا عن التّراث العربي الذي يوصف بأنّه تراث عشوائي لا تحكمه الضّوابط المنهجية الدّقيقة، مؤكّدا أنّ المنهج أصيل في التّراث العربي، ويكمن سرّ ذلك في ارتباط جميع العلوم بالأصل الدّيني الإسلامي، لذلك ينبغي مراعاة خصوصية المعرفة، والحقول العلمية العربية.

رابع مقال بعنوان 'إشكالية تلقّي مصطلح السّيمياء في النّقد العربي'، تناولت فيه الباحثة إشكالية وضع المصطلحات في السّاحة النّقدية العربية، وركّزت على كون

هـذه المصـطلحات منقولـة سـواء عـن طريـق التّرجمـة أو التّعريـب؛ وخلُصـت إلى أنّ عملية النّقل هذه تقوم على جهود فردية بالدّرجة الأولى، الأمر الذي أدّى إلى نوع من التّداخل والاضطراب في التّعامل مع المصطلحات النّقدية الغربية الوافدة، وإلى فوضـى مصـطلحية في ظـلّ الانفتـاح علـى الحداثـة/الآخـر، دونمـا إدراك ولا تبصّـر بمخاطرها على الثّقافة العربية التي وصلت حدّ الذّوبان والانصهار بفعل الانبهار.

أمّا الدّراسات التّطبيقية، فنستهلّها بمقال بعنوان 'مصر القرن التّاسع عشر بين التّمثيل والواقع –مقاربة مقارنة لكتابات استشراقية ومصرية ونماذج شعرية إنجليزية–'، وقد تناول فيه الباحث مصر القرن التّاسع عشر من خلال كتابات استشراقية ومصرية ونماذج شعرية إنجليزية، قارن فيها صورة مصر من خلال ما كتبة تيموثي ميتشل مع صورة مصر التي قدّمها أربعون شاعرا إنجليزيا، مع وضع الصّورتيْن أمام ما رسمه المصريون أنفسهم عن مصر سواء أثناء فترة البعثة العلمية أو المهمّة التي تمكّنوا خلالها من العيش في الغرب أو بعد عودتهم إلى مصر، وذلك بهدف الكشف عن مصداقية ما تناوله المستشرقون عن مصر عند مقارنته بما كتبه المصريون أنفسهم بشكل تلقائي عن بلدهم عندما قارنوها بما رأوه في الغرب. كلّ ذلك، بغية الكشف عن صورة مصر في كتابات المستشرقين مقارنة بصورتها في الشّعر الإنجليزي.

ثاني مقال يحمل عنوان 'في بلاغةِ الخطاب السّاخر قِراءة في حيْثيات تَشَكُّل اللّوحة الخطابية السّاخرة عينة تواصل – اجتماعية'، أقام الباحث دراسته على مدوّنة مختزلة لمنشورات تواصل– اجتماعية ساخرة أسماها اصطلاحا **اللّوحة الخطابية**. وقد قسّم الباحث بحثه إلى عدد من العناصر: التّشكيل اللّغوي للفعل الاجتماعي، حيثية تشكّل الخطاب السّاخر، الملامح البلاغية للخطاب السّاخر، الخطاب السّاخر من الهدف إلى الوسيلة. ثم بنى بحثه على عدد من اللّوحات الخطابية السّاخرة. وأعتقد أنّ قراءة هذا المقال أفضل من الحديث عنه.

ثالث مقال بعنوان 'الشَّجاعَةُ مِن أَجْلِ الوُجودِ فِي مُعَلَّقَةِ عَنْتَرَةَ بْنِ شَدَّادٍ الْعَبْسِتِيّ: مُقارَبَةٌ تَأْوِيلِيَّةٌ سِتِيمْيائِيّةٌ'، سعى فيه الباحث إلى مُقارَبة معلَّقَة عنترةَ ابنِ شَدَّادٍ العَبْسِتِيّ مُقاربة تأويليَّة في سبيل تقصّي تجلّيات شَجاعةِ الذَّات المتَلَفِّظة الفاعلة، خلال سعيها الدَّؤوب إلى الوجود الإنسانيّ الحقيقيّ غير الزَّائف. وأفادت هذه الدِّراسة من السِّيميائية في تَقصِّي سُنَنِ (شفرات) النَّصِّ وتَحرِّي علاماته وجلاء ما تنطوي عليه من المعاني الإيحائيَّة.

رابع مقال يحمل عنوان 'التّعدّد الصّوتيّ في رواية «حدائق الخريف» للرّوائيّ حسن البنداريّ'، سعت فيه الباحثة إلى تبيّن مسألة التّعدّد الصّوتيّ في رواية «حدائق الخريف» للرّوائيّ حسن البنداريّ. وقد آثرت –خلافا للمقاربات النّقديّة والمفاهيم الكثيرة المرتبطة بمسألة التّعدّد الصّوتيّ منذ أنْ قدّمها ميخائيل باختين عام 1929– أن تكتفي بطروحات كلٍّ من: باختين وأوزوالد ديكرو في هذا السّياق. وقد قسّمت الباحثة دراستها إلى ثلاثة أقسام: تعريف أبرز المفاهيم النّقديّة التي ستوظّفها الدِّراسة، ثم أضاءت مدوّنة الدّراسة «حدائق الخريف» وخصوصيّتها في مسألة التّعدّد الصّوتيّ، فيما كرّست القسم الثّالث لتحليل الظّاهرةِ موضوعِ البَحث من خلال رواية 'حدائق الخريف'.

أمّا المقال الخامس، فقد حمل عنوان 'الظّواهر التّراثية في مسرح سعدا لله ونوس'؛ تناول فيه الباحث موضوع الظّواهر التّراثية الفنّية في مسرح سعد الله ونوس وآليات توظيفها، كما رصد طبيعة المصادر التّراثية وأشكالها التي استلهم منها سعد الله ونوس أعماله المسرحية، ووقف عند مدى تأثّر ونّوس بالمحاولات الرّائدة في توظيف التّراث وتأصيل المسرح العربي على مستوى الشّكل والمضمون. وقد ركّزت هذه الدّراسة –زيادة عن كيفية توظيف ونّوس لبعض الظّواهر التّراثية الكامنة في

أعماق التّاريخ– على رصد آليات تطويعها وتحويرها ثم إسقاطها على واقع الأمّة العربية المعاصر.

أمّا آخر مقال تطبيقي، فيحمل عنوان 'مساءلة الذّات والتّاريخ والمجتمع في روايات واسيني الأعرج – دراسة في نماذج مختارة–'، آثرت الباحثة أن تقصر مدوّنة بحثها على روايات: أنثى السّراب وذاكرة الماء وشرفات بحر الشّمال. وخلُصت إلى أنّ واسيني الأعرج عادة ما يلجأ إلى التّخييل الذّاتي للتّعبير عن آرائه، خاصّة منها تلك التي تمسّ العقيدة والأعراف الثّابتة للمجتمع الجزائري، فيكون التّخييل الذّاتي منفذا يقيه التّعرّض للمساءلة الاجتماعية. فغالبا ما تضع نصوص الأعرج القارئ أمام زخم الأحداث المتداخلة والتّيمات المتباينة والمتضاربة.

يخضع ترتيب المقالات كالعادة إلى شروط تقنية لا غير.

ونحن إذ نتمنّى أن يجد قرّاؤنا في هذا العدد ما ينفع، فإنّنا نهيب بجنود الخفاء، شموع 'التّواصل الأدبي' التي تحترق لتضيء وجه ما يُنشر في المجلّة، شاكرين الجهود التي بذلوها حتّى يصدر العدد بهذا المستوى، كما نهيب بالباحثين الذي وضعوا ثقتهم في المجلّة، فلولا هؤلاء وأولئك، ما كان هذا العدد ليكون.

فشكرا لكلّ الأيادي التي تعاونت كي تكون 'التّواصل الأدبي' على ما هي عليه.

رئيسة التّحرير:

أ.د/ سامية عليوي

EISSN 2588-2333 ﴿التـواصل الأدبي﴾ ISSN 1112-7597
العدد التسلسلي: 16 ـ ديسمبر 2020 المجلد: 10/العدد: 01

# التعدّد الصّوتيّ في روايـة «حدائق الخريـف» للرّوائيّ حسن البنداريّ (1)

# polyphony in the novel of "*Hadaeq Alkharif*" (*The Gardens of Fall*) by Hassan Al Bandary

**د. مريم البادي**
**كلية العلوم والآداب، جامعة نزوى**
**mariamalbadi80@gmail.com**

تاريخ الإرسال: 2020/06/01
تاريخ القبول: 2020/08/08

***Abstract:***

*This study seeks to investigate the issue of polyphony in the novel of "Hadaeq Alkharif" (The Gardens of Fall) by Hassan Al Bandary. However, due to many different critical approaches and concepts that have been associated with the concept of polyphony since its introduction by Michael Bakhtin in 1929, so we will only apply the concepts of Bakhtin and Ducrot in this study.*

*The current study was divided into three sections, it starts with defining the most critical concepts that the study will apply, then the second section will highlight the significance of "Hadaeq Alkharif" in the issue of polyphony, while the third section will focus on analyzing the polyphony through the mentioned novel.*

*The study came out with the following points: polyphony was established in the "Hadaeq Alkharif" in two main levels: in the characters' utterances, and in the utterances of the narrators and their actions. Different characters in "Hadaeq Alkharif" were not just presenting their view points, yet also they were a sort of great bridge that accessed the reader to the society and its manners and beliefs. Furthermore, the polyphony through the narrator' utterances and actions presented by: the overlapping between the characters' and narrator' voices in direct discourse, and in the indirect and free indirect discourse, and in the narrated discourse.*

***Keywords:*** *polyphony, narrative, utterance, locutor, enunciation.*

***ملخص:***

*تسعى هذه الدّراسة إلى تبيّن مسألة التّعدّد الصّوتيّ في رواية «حدائق الخريف» للرّوائيّ حسن البنداريّ. ونظرًا لكثرة المقاربات النّقديّة والمفاهيم المرتبطة بمسألة التّعدّد الصّوتيّ منذ أنْ قدّمها ميخائيل باختين عام 1929، فإنّنا سنكتفي بالاستئناس بطروحات كل من: باختين وأوزوالد ديكرو في هذا السياق.*

*قسمت الدّراسة إلى ثلاثة أقسام، بدأت بتعريف أبرز المفاهيم النّقديّة التي ستوظّفها الدّراسة، ثم أضاءت مدوّنة الدّراسة «حدائق الخريف» وخصوصيّتها في مسألة التّعدّد الصّوتيّ، فيما كان القسم الثّالث مكرّسًا لتحليل الظّاهرة موضوع البحث من خلال الرّواية المشار إليها.*

*خرجت الدّراسة بالنّتائج الآتية: تجلّى التّعدّد الصّوتيّ في «حدائق الخريف» في مستويين رئيسيين: في أقوال الشخصيّات، وأقوال السّارد وأفعاله. فمن خلال أقوال الشّخصيّات ظهرت تمثيلات المجتمع، كما ظهر تفاعل أقوال شخصيّات المحكيّ مع بعضها البعض لتشكّل نسيجًا متآلفًا منسجمًا. أمّا التّعدّد الصّوتيّ المتجلّي على مستوى أقوال السّارد وأفعاله، فقد برز من خلال: التّداخل بين صوتيْ السّارد والشّخصيّة في الخطاب المباشر، والتّداخل بين صوتيْ السّارد والشّخصيّة في الخطاب غير المباشر والخطاب غير المباشر الحرّ، والتّداخل بين صوتيْ السّارد والشّخصيّة في الخطاب المسرّد.*

***الكلمات المفتاحيّة:*** *تعدّد صوتيّ، سرد، متكلّم، ملفوظ، تلفّظ.*

## مقدّمة:

تسعى هذه الدّراسة إلى تبيّن مسألة التّعدّد الصّوتيّ في رواية «حدائق الخريف» للرّوائيّ حسن البنداريّ. ونظرًا لكثرة المقاربات النّقديّة والمفاهيم التي ارتبطت بمسألة التّعدّد الصّوتيّ منذ أنْ قدّمها ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin (1895-1975) عام 1929، فإنّنا سنكتفي بالاستئناس بطروحات كل من: باختين وأوزوالد ديكرو Oswald Ducrot (و.1930) في هذا السّياق.

سنبدأ هنا في بسط أبرز المفاهيم النّقديّة التي سنوظّفها في دراستنا، ثمّ سنشرع في التّعرّف على مدوّنة الدّراسة: «حدائق الخريف»[2] وأهميتها بالنسبة إلى تعدّديّة الأصوات، هذا قبل الولوج إلى تحليل الظّاهرة موضوع البحث من خلال الرّواية المشار إليها.

## أوّلًا: بيان أبرز المفاهيم الموظفة في البحث:

### أ. التعدّد الصّوتيّ:

مصطلح مستعار من الموسيقى[3]. ويقصد به تشظّي الخطابات بين ذوات متعدّدة نتيجة التّفاعل الإدراكيّ فيما بينها، وبالتّالي انتفاء أُحاديّة ذات القول في تلك الخطابات. فالخطاب، وفق هذا المفهوم، محكوم بصوت الرّوائيّ، كما هو محكوم بوعي الكَائنات السّرديّة، وبوعي آخر مناقِض لها[4]. ويخلق هذا التّعدّد كلّا قيميًّا متكاملًا يتجلّى في النّصّ الإِبْدَاعِيّ.

ظهر هذا المفهوم لدى باختين في كتابه الذي خصّ فيه قضايا الإبداع عند ديستوفسكي بالدِّراسة ونشره بعنوان «شعريّة ديستوفسكي» في عام 1929. وفي هذا الكتاب، اعتبر باختين ديستوفسكي مبتدعًا لأنموذج فنّيّ جديد في عالم الرّواية، وهو الأنموذج «المتعدّد الأصوات»[5]، متجاوزًا من خلاله الأطر الفنيّة المهيمنة على الإبداع الرّوائيّ قبله.

قصد باختين من خلال طرحه مسألة التّعدّد الصّوتيّ في الرّواية تجاوز ما علق بالتّصوّرات الإيديولوجيّة والشّكلانيّة من أحاديّة في زوايا النّظر النّقديّة[6]؛ فقد كانت تلك التّصوّرات تكرّس اهتمامها بصنعة النّصّ وتبحث في مصادر أدبيّته وأطره الجماليّة غير أنّها تغفل مضامينه الفنيّة والفكريّة.

أراد باختين من خلال طرحه مسألة التّعدّد الصّوتيّ أنْ يدفع بالنّقد في اتّجاه النّظر في مسألة تجليات الواقع الاجتماعيّ، والثّقافيّ والتّاريخيّ، قيمًا وفكرًا في الرّواية بما هي خطابٌ حيّ متجدّد منفتحٌ على خطابات غيره في الزّمان والمكان؛ فكان أنْ ركّز على مسْألة الأصوات المتداخلة المشكّلة لنسيج العملِ السّرديّ.

## ب ـ المتكلم:

يعدّ مصطلح *المتكلّم* أحد أبرز المفاهيم التي قام عليها التّعدّد الصّوتيّ عند باختين. فبدءًا من توصيفه عوالم ديوستوفسكي السّرديّة بأنّها عالم الذّوات subjects المتساوية الحقوق والمتنوّعة الأصوات، لا عوالم الموضوعات objects[7] يكون باختين قد خصّ المتكلّم عن وعي وقصدٍ بمكانة جوهريّة في الرّواية.

ويعني باختين بمصطلح «المتكلّم» ذات الرّواية، ممثّلًا لأدبيّتها، وأساسًا لذوات أبطالها وشخصيّاتها، ومصدرًا أوّليًّا لقيمها الإيديولوجيّة. وبهذا؛ فالمتكلّم لا يكون واحدًا، إنّمًا ذاتًا متشظّية منقسمة إلى مجموع مكوّنات وأقسام، وبالتّالي مجموع أصوات متنوّعة متداخلة.

اشتغل أوزوالد ديكرو على تعميق النّظر في مفهوم المتكلّم وذلك في سياق اشتغاله على مسألة التّعدّد الصّوتيّ في الملفوظ [8]، فذكر أنّ المتكلّم ثلاث ذوات في الخطاب، يقابلها ثلاث ذوات مخاطَب لن تهمّنا هنا في هذه الدّراسة[9]. أمّا الذّوات الثّلاث للمتكلّم عند ديكرو فهي: «**الذّات المتكلّمة**» (*The Speaking Subject*)[10]، أي الكائن التّاريخيّ؛ ويمثّله في الرّواية على

سبيل المثال الرّوائيّ، والنّاشر، المصمّم، المحرّر، الرّقيب... أمّا الذّات الثّانية للمتكلّم فسمّاها «**المتكلّم**» (*Speaker / Locutor*)[11]، وهو عونٌ خطابيّ تخييليّ تفوّضه «**الذّات المتكلِّمة**» بنقلِ الخطاب؛ وهو نفسه السّارد في السّرديّات البنيويّة. والذّات الثّالثة هي «**المتلفِّظ**» (Utterer /Enunciator)[12]، ويقصد به الذّات التي تُنسب إليها الأفكار والقيم والإدراكات والمواقف ضمن الملفوظ السّرديّ[13].

وهكذا، يكون الخطاب كلًّا مكوّنًا من أصواتٍ متعدّدة متداخلة فيما بينها؛ متآلفة ومتعارضة لكنّها في النّهاية تنسج خطابًا إبداعيًّا منسجمًا في داخله.

### ج ـ الملفوظ:

يعدّ «الملفوظ» أبرز المصطلحات التي ارتبطت بمسألة التّعدّد الصّوتيّ عند ديكرو على وجه خاص. ونعني بهذا أنّ باختين اشتغل على مسألة التّعدّد الصّوتيّ على مستوى الخطابات؛ فالخطاب منسوجٌ من خطابات سابقة له وأخرى لاحقة، وهو صدى لتلك الخطابات في تنوعها وتعدّد ذواتها؛ وبناءً على هذا فالعلاقة بين خطابٍ وخطاب آخر عند باختين تتّخذ شكلًا أفقيًّا. لكنّ ديكرو خصّ الملفوظ ببحث التعدّد الصوتيّ، واهتمّ بملفوظيْ «السّخرية» و«النّفي» على وجه الخصوص ليثبت تحقق تنوع ذوات القول ضمن الملفوظ الواحد، وبيّن أنّ التعدّد الصوتيّ يمكن أن يكون آنيًّا، أي ماثلًا في الملفوظ نفسه، ويأخذ شكلًا عموديًّا.

يعدّ الملفوظ عند ديكرو وحدة قوليّة مكوّنة من أصوات مؤدلجة داخليًّا، متشظّية الذّوات آنيًّا وعلى مستوى الوحدة الملفوظيّة نفسها[14]. وبالتّالي فتعدّدها الصّوتيّ يأخذ شكلًا عموديًّا داخل الملفوظ نفسه؛ بخلاف رؤية باختين الذي اهتمّ بالتّعدّد الصّوتيّ من حيث علاقة الخطاب بخطابات أُخرى سابقة ولاحقة تبعًا لقضايا المجتمعات وظروفها وقيمها وأفكارها[15].

وجدير بالذّكر أنّ ديكرو مايز بين الذَّات المتكلِّمة من جهة، والمتكلّم والمتلفّظ من جهة أُخرى، وهذه الفكرة ترتبط ارتباطًا مباشرًا بتصوّره في تعدديّة الأصوات (polyphony). والحقيقة أنّ ديكرو لم يستفد تعدديّة الأصوات من ميخائيل باختين مباشرة، إنّما من شارل بالي Charles Bally (1865-1947) في حديثه عن طرائق الخطاب المنقول في الفرنسيّة[16]، ثمّ بصفة مباشرة من جيرار جينيت في تفريقه بين «من يتكلّم (the speaker)» مقابل «من يرى (the observer)» في القصّة – محور نظريّة التّبئير[17].

وننتهي هنا بالقول أنّنا سنستفيد من تصوريْ باختين وديكرو حول أقوال الشّخصيّات بمختلف أنواعها من حيث هي ملفوظات خطابيّة منقسمة الذّوات، متعدّدة الأصوات، وإنْ أوهمتنا باستقلاليّتها أحيانًا أو باستقلاليّة صوت دون غيره فيها أحيانًا أُخرى؛ إذْ سننظر في مسْألة تعدّد الأصوات في «حدائق الخريف»؛ إذ مثّلت نسيجًا متكاملًا متشابكًا ضمّ شخصيّات خطابيّة عديدة سُكنت بخطابات متعدّدة ومركّبة.

سيجري التّركيز على مسائل أبرزها: التّعدّد الصّوتيّ القائم بين أقوال الشّخصيّات، والتّعدّد الصّوتيّ القائم بين أصوات الرّواية. ولكنْ قبل الانطلاق في التّحليل: لِمَ «حدائق الخريف»؟ وما قصّتها؟

## ثانيًا: إضاءة على «حدائق الخريف»:

تمتاز «حدائق الخريف» للرّوائيّ حسن البنداريّ بخصائص فنيّة مميّزة؛ لعلّ أبرزها فيما يخصّ موضوعنا هو تنوّع ذوات السّرد فيها وبالتّالي تنوّع أصواتها الخطابيّة. ونقصد بهذا أنّ الحكاية وصلت إلينا عن طريق راوٍ لم يغب صوته ولم يتلاشَ ممّا يروي وإنْ أوهمنا بالحياد في مواقف عديدة في المحكيّ. نعم لقد منح هذا السّارد «هناء الذَّهبيّ» ميزة أن تكون الشّخصيّة الأبرز في الخطاب، لكنّه أيضًا منح

أصواتًا أخرى غيرها من الشّخصيّات مساحات للظّهور؛ موظّفًا تنويعات خطابيّة مختلفة من أساليب نقل الخطاب[18]. وبفضل هذه الأساليب والتّقنيات السّرديّة الموظّفة جاءت «حدائق الخريف» رواية متنوّعة الذّوات متعدّدة الحكايات، يجمع حكاياتها غيرُ رابطٍ؛ لعلّ أبرزها أنّها حكايات النّاس أينما وجدوا في الزّمان والمكان. وقد ظهر هذا التنوّع في الذّوات على مستوى شكل تنظيم الخطاب نفسه بدءًا؛ فـ«حدائق الخريف» مكوّنة من 15 فصلًا، كلّ فصلٍ منها معنون باسم الشّخصيّة الرّئيسة –ذات الحكاية، وكأن هذا العنوان هو العتبة الأولى التي تشفّ عن حضور الذّات المتكلّمة أو المتكلّم في الخطاب قبل الولوج إلى عوالم الشخصيّة نفسها. ونعني بهذا أن العنوان، وعلاقته بالشخصيّة وحكايتها، يخضع لمبدأ الانتقاء الذي هو فعل من أفعال ذاتٍ خارجيّة تمتلك صلاحيات واسعة ومختلفة عن مستوى صلاحيّات الشخصيّة نفسها داخل الحكاية، وتتأكّد هذه الفكرة ما إذا قارنّا عناوين الحكايات ببعضها؛ إذ سنجد نوعًا من التّنظيم فيها على نحو اختلاف بنية عناوين حكايات الشّخصيّات الذّكورية عن بنية عناوين حكايات الشّخصيات الأنثويّة[19]. وعلى كلٍّ، هذا التّنوّع في الذّوات، تبعًا لتعدّد الفصول الخمسة عشر، هو ما فرض سلفًا تكثيفًا داخليًّا وتنوّعًا في الأصوات؛ وإنْ انتظمت هذه الأصوات جميعها في النِّهاية بطبيعة الحال لتشكّل نسيجًا سرديًّا واحدًا هو «حدائق الخريف».

تبدأ الرِّواية بصوت هناء الذَّهبيّ، وبه أَيضًا تُختتم. وبين البداية والنِّهاية فضاء أصوات النّاس وهمومهم ومشاكلهم ومشاغلهم وأَسرارهم، فيكون الفصلُ الأوّل بعنوان، «رنين الصّمت.. هناء الذهبي» المؤطّر لجميع الحكايات بعده، ففي هذا الفصل تتحدّث هناء الذّهبيّ عن حدثٍ قلب حياتها المملولة والكئيبة إلى سلسلة من الحكايات. إنّه حدث دعوتها لحضور احتفال رابطة خريجي كليّة تجارة القاهرة دفعة 67 بذكرى مرور 25 سنة على تخرّجهم؛ وهو الحدث الذي أيقظ في أعماقها

ذكرى علاقتها بزهران الغانم، وهي علاقة تنحو منحى علاقة امرأة بفكرة ومبدأ، أكثر من علاقة عاطفيّة عاديّة تتشابه مع حكايات سائر الشّخصيّات غيرها في الرّواية. فقد اشتركت هناء الذّهبيّ مع زهران الغانم في المبدأ الإنسانيّ والضّيمير القوميّ والوطنيّ[20]، قبل أن تفرّقهما السّبل وتشتّتهما الظّروف لتتزوّج هي من دهشان الكرديّ ويتزوّج زهران بيسريّة. دفعتها هذه الذّكرى تحديدًا وهي تستيقظ في أَعماقها بفعل «الدّعوة» لحضور المناسبة؛ حيث التقت زهران فتجدّد الماضي، ونقض لقاؤهما كآبة قلبها وعبوس أيّامها مع دهشان الذي تشتبه في خيانته لها مع أُخرى، فتعود إلى بيْتها لتبدأ حكاياتهما من خلال مكالمات هاتفيّة، كما تبدأ حكايات ذوات أُخرى عن طريق «التّذكّر» و«الاستماع» ما يهيئ لتجلّي صورٍ من تعدّد الأصوات وانفتاح الخطابات على بعضها. فكيف ظهرت «حدائق الخَريف» رواية متعدّدة الأَصوات؟.

## ثالثا: التعدّد الصّوتيّ في «حدائق الخريف»:

### 1. التعدّد الصّوتيّ القائم بين أقوال الشّخصيّات

#### أ.التّعدّد الصّوتيّ القائم من خلال تمثيل الآخر: المجتمع

حرصت ذوات المحكيّ في «حدائق الخريف» على استبطان أَصوات المجتمع، والتّعبير عنها على نحوٍ مُبَاشر أَحيانًا وغير مُباشر في أَحيانٍ غيرها. ومثل هذا ما ظهر من حكاية «هناء الذهبيّ» التي لم تتقبّل زوجها «دهشان الكردي» بسبب سوء أخلاقه وشكّها في خيانته لها وريبة في قيمه الدّينيّة وانتماءاته الحزبيّة والوطنيّة، ما أسفر عن نفورٍ مبكّر بينهما بدأ منذ السّنوات الأولى لزواجهما، لكن هناء لم تحرّك ساكنًا طمعًا في نظرة احترام من المجتمع، وخشية أن تهزّ ما استقرّ في أذهان النّاس عنها أنّها ابنة العارف بالله رياض الذهبي[21]، وخوفًا على استقرار حياة بناتها الزّوجيّة لاحقًا. كان لوالدها كذلك دور في هذا الرّضوخ لتصرّفات هذا الزّوج وتقبّل

أَخْلاقه المِشينة؛ إذْ نَصَحَها والدُها غير مرّة في الحكاية بالتّجاهل والصّمت، وهو ما تعبّر عنه في أَحَدِ المواضع بقولها: «وقد نصحني أبي العارف بالله رياض الذهبي أن أصبر وأتجاهل ما أسمعه عنه، فصمت»[22]. وهي وإنْ خصّت الأب بأنْ يكون مصدرَ النّصيحة هذه، لكنّه يبقى الصّوت الذي يمثّل نصيحة المجتمع بأكمله ويعبّر عن موقفه المحتمل من هكذا تجربة. ففي ملفوظ الأب هذا تسكن أصوات المجتمع التي تحثّ المرأة على التّجاهل والرّضوخ والصّمت؛ وأنه ما من خيار أمام الزّوجة التي تكون في ظروف «هناء الذهبي» عدا التزام الطّاعة لزوجها والحفاظ على بيتها والتّظاهر بالرّضا والسّعادة لأجل بيتها وبناتها ولأجل استقرار مجتمعها؛ وإنْ كلّفها هذا القبول حياتها أو طمس هويّتها وفكرها ووجودها ودفع الزّوج إلى تعوّد الخيانة وسوء الخلق.

ظهر هذا النّفور بين هناء الذّهبيّ وزوجها دهشان الكرديّ في مستويات الخطاب المباشرة وغير المباشرة؛ إذ لم يبد فقط من خلال وصف الخيانة وسوء الطَّبع وفتور العلاقة الزّوجيّة بينهما وصفًا مباشرًا وفي ملفوظات صريحة، إنّما تجلّى كذلك من خلال ملفوظات الإحالة والنّداء بينهما؛ ومن هذا التزام الذّات السّاردة، هناء، بتسميته «دهشان الكرديّ» دون مناداته بـ«زوجي» إلّا في حدود التّهكّم والسّخرية ولمعنى الانتقاص منه، وحافظت هناء على هذا النَّوع من الخطاب إلى آخر الحكاية حين ظهر دهشان مدبّر جريمتيْ قتل زهران وزوجته. ونجد نوع الخطاب نفسه لدى دهشان وهو يتحدّث عن هناء؛ فيسميها «هناء الذّهبيّ»، لا «هناء» أو دون نسبتها إليه بملفوظ «زوجتي».

وبصرف النّظر من أنّ هذه الصيغة هي الغالبة على فصول الرّواية في خطاب الشخصيّات جميعًا، وبصرف النّظر كذلك عن إمكانية الاستدلال من خلالها على حضور ذاتٍ خارجيّة (وهي «ذات المتكلّم» حسب ديكرو) في الخِطاب وتحكّمها

في ملفوظات الشخصيّات، لكنّها صيغة تشفّ كذلك عن النّفور بين الشّخصيّات: مجتمع متخيّل مكوّن من شخصيّات تبدو متّصلة فيما بينها من خلال علاقات زوجيّة أو أُسريّة، أو نحوهما، لكنّه يعيش في أعماقه حالة من التّصدّع والتّشظّي والنّفور تُسفر عنها ملفوظات عديدة وقرائن من قبيل ردف اسم الشّخصيّة باسم العائلة كسمةٍ خطابيّة متكرّرة حتّى وإنْ وَرَدَ اسم الشّخصيّات في غير مرّة في السِّياق نفسه.

حرصت هناء على الحفاظ على صورة لنفسها متوافقة مع اشتراطات المجتمع وعاداته وتقاليده، حتّى إنّ القَارئ التّاريخيّ، الواقعيّ، قد يُوْجِد مسوّغًا مقبولًا لتواصلها مع زهران، بينما قد لا يستطيع إيجاد أيّ مبرّر للعلاقات العاطفيّة لسائر الشّخصيّات غيرها. فقد جدّد لقاء هناء بزهران بعد 25 سنة فراق ماضي علاقتهما لكنّها اتّخذت منحى جديدًا هذه المرّة. فقد كانا قبل 25 سنة يفكران في الارتباط، لكن الظروف فرقتهما ليجتمعا بعد كل تلك السنوات فتبدأ بينهما مكالمات هاتفيّة في غياب الزوج. ورغم أنّ الحكاية لا تركّز على تلك المكالمات، لكنّها في غير موضع تلحّ على نزاهة هناء وعلى حسن أخلاقها. لقد حرصت الحكاية في غير موضع على تنميط صورة معيّنة لهناء أمام المجتمع سواء من خلال ملفوظات هناء وما تنعت به نفسها أو من خلال ما تصفها به الشّخصيّات الأخرى وما تسنده إليها من قيم، وهي الصّورة التي يتقبّلها المجتمع وتتماشى مع ثوابته الدّينية وقيمه وتحافظ على منزلة الشخصيّة وصورتها التي أرادها الخطاب لها. ومن هذا ملفوظ زهران: «ومرة فكرتُ [زهران] في الاتصال بها [هناء] عن طريق نجاة لكنني تراجعت [...]. فهي زوجة وأم صالحة. لن تقبل أن تسيئ إلى «رابطة الزواج المقدس» حتى لو كانت علاقتها بدهشان هشة وواهنة»[(23)]. فزهران وإنْ أحبّها وأراد أنْ يعيد علاقته القديمة بها، لكنّ أخلاق هناء تمنعه من هذا. ثمّ إنّ

غايته الشّريفة، واشتراكهما في المبادئ الوطنيّة والقيم الإنسانيّة لن تبرّر ما تمنعه «رابطة الزّواج المقدّس».

ونحن نقرأ هذا الملفوظ المباشر لشخصيّة «زهران الغانم» وهو يسعى للمشاركة في تأطير صورة معيّنة لـ«هناء الذهبيّ»، نستشفّ حرص شخصيّات المحكيّ على خلق روح وفاق وانسجام مع المجتمع؛ فلا مساس بقيمه الدينيّة ولا بمبادئه وعاداته وبالتالي لا صدام معه.

ومثل سعي زهران الغانم في تأطير صورة معيّنة لهناء، نجد هناء نفسها تلحّ على رفضها تقبّل ذهاب صديقاتها في علاقات عاطفيّة هاتفيّة يهربن بها من نفور الزوج وجحيم الإحساس ببروده وخيانته. كثيرًا ما كانت هناء الذهبي تتوجّه إليهن بالنّصح بأن الدروب التي يمشين مهلكة وعليهن الحفاظ على أسرهن –وهي النصيحة نفسها التي سمعتها من أبيها حين أرادت التعبير عن رفضها خيانة زوجها «دهشان الكردي». ومن أمثلة هذا موقفها من العلاقات العاطفيّة التي كانت رفيقاتها، على وجه الخصوص، عايدة الكرداني وماتيلدا زخارى يقمنها على الهاتف. فقد صرّحت هناء الذّهبيّ بموقفها من سلوكيّاتهن، ورفضها لهذه العلاقات، ومن ذلك قولها لهنّ: «الحديث في "تليفون الغرام" مضيعة للوقت، وعواقبه وخيمة على المتحادثين»[24]. فقد ورد هذا الرّأي في خطاب منقول نقلًا مباشرًا عن هناء؛ ما يمنحه قوّة وصدقًا، وهو الموقف الذي حافظت عليه أمام صديقاتها جميعًا؛ إذ ظلّت محذرة من مثل هذه السلوكيّات، ناصحة بحفظ البيت والأبناء. كما ظلّت تخفي علاقتها الهاتفية مع زهران؛ فهي علاقة لم تحرّكها نزوات عاطفيّة عابرة، إنّما أطّرها مبدأ مشروع، أو هكذا نظرت الشّخصيّة إليه، وهو مبدأ الحق والوعي والقيم الوطنيّة والإنسانيّة.

هكذا إذن، سعى خطاب «حدائق الخريف» إلى نقل صورة مجتمعيّة مكثّفة من خلال الشّخصيّات التي تداخلت مواقفُها وأقوالُها وتعاضدت فيما بينها قصد نقل صورة معينة توهم بمرجعيّتها، لكنّه في الوقت نفسه حرص حرصًا واضحًا على التّآلف مع هذا المجتمع وتحكيم قيمه وعاداته وتقاليده في أفعال الشّخصيّة وأقوالها وأفكارها؛ الأمر الذي يشفّ عن حضور ذاتٍ تتحكّم في الفضاء المحكيّ بشكل ما كما سنشير في موضع من هذا البحث. «هناء الذّهبيّ» و«زهران الغانم» بقيا إلى نهاية الخطاب في حركة ثابتة وصورة متوافقة مع عادات المجتمع؛ الأمرُ الذي سيدفع القارئ حتمًا إلى التّعاطف مع مصير زهران الغانم وزوجته يسرية الذي انتهى بالاغتيال جراء مواقفه الوطنيّة، وكذا سيدفعه إلى التّعاطف مع هناء الذّهبيّ التي كانت ترى الدّسائس والمكائد من أقرب النّاس إليها في بيتها دون أن تملك فعل شيء، كما يدفع القارئ إلى النّفور من «دهشان الكرديّ». هذا، وفي الوقت نفسه لم تكن أفعال سائر الشّخصيّات غيرهما صادمة إلى حدّ كبير، ولم تكن تجاوزاتها بعيدة كل البعد عمّا قد يصيب علاقات زوجيّة من تهشّيم وتصدّع وأخطاء في أيّ مجتمع إنسانيّ.

يؤكد الخطاب إذن، من خلال أقوال شخصيّات الرّواية وأفعالها استبطانه أصوات المجتمع وقيمه وعاداته ومعتقداته. لقد ابتنت «هناء الذهبيّ»، مثلًا، لها صورة بما يتآلف مع المجتمع الذي وجدت فيه والذي تمثّل أصواته. فكانت أفعالها وأقوالها تحمل دلالات منسجمة لا تحيد عن الدّلالة الرّئيسة: امرأة لها قيم إنسانيّة ومبادئ وطنيّة ووعي عميق، وما علاقتها بـ«زهران الغانم» سوى من قبيل إصرارها على التّمسك بتلك المبادئ والقيم، ومن قبيل إيصال رسالة أرادها الكاتب وهي هزيمة الخير والحق في وجه قوّة الطغيان وشراسة الشّر.

لقد سكنت الرّواية أصوات مجتمعيّة متنوّعة؛ لكنّ أغلب تلك الأصوات هو صوت الطبقة المخمليّة المرفّهة المنعّمة في الظلل والقصور، والتي قدّر لها أن تعيش صراعًا عميقًا يقض سعادتها واستقرارها؛ إنّه صراع تأتّى أوّلًا من النّفور النّفسيّ والعاطفيّ تجاه الشريك الأقرب: الزوج أو الزوجة؛ ولكلٍّ أسبابه ومبرّراته. وثانيًا تأتّى من تضارب المبادئ والأهداف بين هؤلاء الشّركاء، ثم انقطاع الحوار بينهم؛ إذ تجد كلّ صوت يحكي قصّته لآخر من خارج بيته وأسرته على نحو ما اتخذت النساء من «ڤيلّا السعادة» فضاءً مكانيًّا للاجتماع كلّ يوم أحد للبوح دون أن يتحدثن، كما تبيّن الرّواية، مع أزواجهن إلا على نحوٍ هامشيّ ونادر؛ الأمر الذي كان يساهم أبدًا في تعميق هوّة الصّراع والانقسام بينهم.

لقد ظهرت الطبقة الكادحة ممثّلة في حرّاس الظلل الفاخرة والعمّال البسطاء في تلك الأماكن الثريّة، وأرادت الذّات المتكلّمة أن تنتصر لهذه الطبقة إذ جعلتها تبدو أكثر توافقًا فيما بينها، وأكثر انسجامًا ورضى وقناعة وسعادة رغم عدم الوفرة الماديّة التي تعيشها. حتى إن هذا الأمر كان يدفع شخصيّات الطبقة العُليا أنْ تنظر نحو هؤلاء البسطاء الذين لا يملكون غير الإحساس بالسّعادة والرّضى نظرة غيرةٍ وأسى وندبٍ لحظّ الذّات. والأمثلة على هذا موجودة على مدار الرّواية؛ ومن بينها ما تسرده شويكار العفيفي من أوصاف لشخصيّة عديلة العاملة زوجة حارس البناية عرفان. فقد كانت شويكار تختلس لحظات لقاء عديلة بعرفان في غرفتهما، وتحسب أوقات خلوتهما، ثمّ تصف تلك الشخصيات بما يشفُّ عن غيرتها، إذ تصف مثلًا عن عديلة: «تأملتُها متوردة الوجه مبتسمة، سادت الوجه ملامحُ القناعة والرضا والارتياح»[25]. فـ«التّأمّل» يدلّ على قصد في النّظر وإمعان فيه وتفكير في المنظور إليه، ثمّ التّورد والابتسام والارتياح والرِّضا بعض أشياء افتقدتها شويكار التي كانت تشتكي نفور زوجها شكري العفيفي وجحيم حياتها رغم الثّراء والوفرة الماديّة،

فما كان منها إلا راحت ترقب حرّاس ڤيلتها وعاملتها لتبحث بالنّظر عن بعض ما تفتقده في واقعها.

مثل هذا ما «أحسّته» ماتيلدا زخارى من حسرة حين رأت «نوال زوجة ناشد البواب وهي خارجة من حجرتها [...] تتحسس شعرها المنسدل الأسود الفاحم الطويل. لمحت [ماتيلدا] على شفتيها [نوال] ابتسامة رضا»[26]. ثم راحت ماتيلدا تصف مواصلة اختلاسها النّظر إلى الزّوجين، وما بعثاه في نفسها من ضيق وأسف على حياتها المليئة بالعبوس رغم الغِنى الماديّ الذي تعيشه.

هكذا، تجاوزت «حدائق الخريف» مستوى أحاديّة الصّوت وأحاديّة الذّات فكانت رواية مجتمع كامل بتباين أفكاره ومكوّناته وقضاياه. وهي رواية وظّفت تقنيات الحكاية الذّاتيّة – الشّخصيّة؛ إذ فوّضت الذّات المتكلّمة كلّ شخصيّة بسرد قصّتها غالبًا ونقل إدراكاتها ومشاعرها ومواقفها؛ الأمرُ الذي أَخصب فضاء تعدديّة الأصوات فيها، فاستوعبت الرّواية بفعل هذا شرائح متعدّدة من المجتمع وأصوات مختلفة تعاضدت في بعض القضايا وافترقت في بعضها الآخر؛ شأن الاتفاق والاختلاف ما يجري أيّ مجتمعٍ إنسانيّ في واقع مرجعيّ تاريخيّ. فماذا عن التّعدد الصّوتيّ القائم في تفاعل أقوال الشّخصيّات؟

**ب. التّعدّد الصّوتيّ القائم في تفاعل أقوال الشّخصيّات:**

لعلَّ التَّشابه في *مستوى الموضوع بين الشَّخصيّات* أحد العوامل التي شكّلت التعدّد الصّوتيّ في الخطاب. ومن هذا مثلًا حين نحلّل أقوال الشخصيّات فإنّنا سنجد تشابهًا كبيرًا على مستوى الموضوع أو القضيّة موضوع الحكاية، وعليه فهي أقوال تتفاعل مع بعضها بعضًا؛ الأمر الذي يكسب الخطاب أبعادًا حواريّة خصبة. فـ«هناء الذّهبيّ» وزوجها «دهشان الكردي» يتبادلان «الإحساس» بالخيانة والشّك تجاه بعضهما[27]، وكما أنّ دهشان لم ينفِ هذا الإحساس إنّما أكّده مرارًا كما أكّد

إحساسه بنفور هناء منه[28] لكنّ هناء بنفسها أيضًا تؤكّد صحّة شكّ زوجها في أنّها لم تعد تحبّه، أو لم تحبّه أصلًا، وليس له منها غير جسدها[29]. يتشابهان أيضًا في الفعل، فكلاهما يتظاهر أمامَ الآخر بالرّضا والسّعادة بينما يخفي حقيقة أحاسيسه كما لم يكلّف نفسه عبء البوح والمكاشفة قصد محاولة إصلاح ما أفسدته المواقف والأحداث والظنون ربما. يقول دهشان: «ها هي [هناء] تتظاهر.. وكم تظاهرت بالرضا والسعادة، وعليك أن تتظاهر مثلها بالرضا والسعادة...»[30]. كما تجدهما يتشابهان أيضًا في السّبب الذي يدفعهما إلى هذا التّظاهر والادعاءات؛ وهو طمعهما في نظرة احترام المجتمع إليهما وحفاظًا على سمعة «البنات» والعائلة، وحرص دهشان الكردي، على نحو خاص، على مكانته في الحزب على وجه الخصوص[31]. فها هي نظرة الذّات (هناء) تجاه نفسها وتجاه الآخر (دهشان) تتشابهان تمامًا.

نجد هذا التّشابه في الموضوع ماثلًا كذلك في علاقة ذكرى بزوجها طارق الغمراويّ؛ فكلّ منهما يضمر نفورًا تجاه الآخر ويواري شكًّا في صدقه ووفائه؛ ولكلٍّ كذلك أسبابه التي يخفيها عن الآخر، ولا تبين تلك الأسباب إلا من سلوكه الذي لا يراه عدا المخاطب أو الذّات المتكلّمة التي تنقلها إلينا دون معرفة شخصيّات الحكاية نفسها. فمن جانب ذكرى غلب على حياتها الملل وشَغَلَها «تلفون الغرام»، ولم تعد تجد في طارق الرّجل الوفي الذي عهدته في سنوات زواجهما المبكّرة؛ وكذا بالنّسبة له، تغيّرت به الحال، فلم تعد ذكرى ولا أبناؤه الأربعة محطّ اهتمامه وعنايته.

مثّل تنازع الشّخصيّات بين عقل يسيّر أفعالها حينًا وعاطفة تحكم تصرّفاتها حينًا أُخرى خيطًا آخر جامعًا بين أقوال هذه الشّخصيّات صانعًا لتفاعلها معًا ومُكْسبًا لها بعدها الحواريّ. فهذا التّنازع هو نواة أُخرى تدار حولها الأقوال والأفعال منذ بداية الرّواية إلى نهايتها. مثل هذا ما يظهر من شخصيّة دهشان الكرديّ وهو

يعزم على محاولة الزّواج من أنغام متحرّكًا بدافع العاطفة، ثمّ إحجامه عن الأمر بعد تفكير وحسابات خوفًا من المجتمع. ويصرّح زهران بهذا التّنازع ومنه قوله: «اعتصمت [زهران] بالعقل، والاعتصام بالعقل مع "القرارات العاطفية" لن يؤدي إلى نتيجة ترضى عنها هناء الذهبي»[32]؛ إذ يصرح هذا الملفوظ بطبيعة زهران وتغليبه جانب العقل في قراراته، إضافة إلى جرأته حتى وإن كلّفه الأمر علاقته بهناء، أو حتى حياته كما تنتهي القصّة.

يتبدّى تعدّد الأصوات في «حدائق الخريف» في أوجه أُخرى، كأن تكون الأقوال المعلنة للشّخصيّة تتواشج مع أقوال صامتة توجّهها الشّخصيّة ذاتها إلى ذاتها، وتكاد تشترك الشّخصيّات جميعًا في هذا الأسلوب الذي يشفّ عن تشظّي الذّات بين صوت معلن وآخر خفيّ لا تملك البوح به لكنّه يصلنا بفعل وساطة ذات متكلّمة تملك من القدرة ما يفوق قدرات الشّخصيّة نفسها. من هذا إذ تصرّح الذّات السّاردة بأمرٍ، ثمّ تجدها «تتفكّر» و«تسرّ» بأمر يعضّد أقوالها المعلَنة أو يفصّلها أو ينفيها أو يفسّرها ويشرحها. ورغم أنّ الرواية اعتمدت تقنية أنّ كل شخصيّة تحكي قصتها في «حدائق الخريف» كما أسلفنا، لكن أيضًا كل الشّخصيّات بغير استثناء وظّفت هذه التّقنية السّرديّة ما يدلّ على وجود ذات أخرى مهيمنة على خطاب هذه الشّخصيّات خالقة لهذه السّمات المشتركة على مدار الخطاب. وهذه أمثلة فقط على هذه الأساليب التي تشيع في الرّواية نوردها مع مراعاة تنوّع الشّخصيّات: «قلتُ [هناء] في نفسي: هل الحب في هذه المرحلة من العمر يعمي عن أشياء واضحة وضوح الشمس؟»[33]، «أطرقت [دهشان] واضعًا رأسي بين يدي وفكرت: لكن كيف أتخلّى عن فتاة شابة جامحة ومقتحمة وفتيّة...»[34]، و«سمعتني [زهران] أقول: مهما سوغت التّخلّي فإنّني قد قصّرت؛ فلم أواجه وأتقدّم وأحاول وأجازف...»[35]، و «ولما رأيتهم يتحكمون في مقدرات

الوطن قلت في نفسي: خرجت من الحرب بساق واحدة، لكن عوضني الله بالسفر والزواج والأبناء وجمع المال...»[36]. «فهمست [ذكرى] لنفسي بصوت خفيض: حان الوقت للكلام لنسيان الهموم»[37]. وهذه الملفوظات جميعها تؤكّد أو تنفي أو تشرح ملفوظات معلنة للشّخصيّات نفسها.

كما سبق القول، تُعلن هذه الشّواهد عن تشظّي صوت الشّخصيّة بين ما تملك التّصريح به من آراء ومواقف وانفعالات، وبين ما قد تجبر لسبب أو لآخر على كتمانه وإخفائه من آراء ومواقف وانفعالات، كما أنّها تظهر الشّخصيّة متداخلة متوافقة بين ما تعلنه وتصرّح به من أقوال وما تخفيه وتسرّه.

إنّ هذه التّقنية، وبفضل امتداد حضورها على مستوى خطاب الشّخصيّات جميعًا فإنّها ستمثّل شاهدًا على حضور الذّات المتكلّمة في الخطاب. نعم، هذه الشّخصيّات تنتمي إلى الطبقة الاجتماعيّة وفق ما يضمن درجة متقاربة في مستوى الخطاب، لكن هذا التّشابه الكبير في بعض التّقنيات يبقى أثرًا من آثار الذّات المتكلّمة التي تحكّمت بشكلٍ ما في خطاب ذوات «حدائق الخريف»، ولم تمنحها حريّة مطلقة في وسم خطابها بخصائصه المختلفة عن خطاب سائر الشّخصيّات غيرها.

تظهر علاقات أصوات الشّخصيّة ببعضها كذلك في تعارض الأقوال المعلنة للشّخصيّة مع أفعالها؛ فتظهر الشّخصيّة بين موقفين: أَحدهما قوليّ تصرّح به وتعلنه مع من حولها، وآخر فعليّ سلوكيّ تخفيه ويظهر من خلال متابعة سير الشّخصيّة نفسها في المحكيّ. وهذا التّناقض يمثّل صورة أُخرى لتعدّد أصوات الشّخصيّة في «حدائق الخريف»، ومن أمثلته استماع هناء الذّهبيّ لحكايات رفيقاتها، وأسرارهنّ، و«خيباناتهن الهاتفيّة»، ثمّ إسداؤها النّصح لهنّ على نحو: «الحديث في "تليفون الغرام" مضيعة للوقت، وعواقبه وخيمة على المتحادثين»[38]. ورغم بداهة هذه

النّصيحة وعاديّتها لكنّها توطّئ لما ستسرّ به الشخصيّة لنفسها بعد هذا الملفوظ: «وقلت في نفسي: كيف أتخلّى عن وسيلة جعلتني أحب حياتي وأسْعد من حولي، فلا أشعر بوحدة أو فراغ؟، ومهما يحدث من منغصات فإنّني سرعان ما أنسى بتبادل الكلام في تليفون الغرام»(39). وفي حقيقة الأمر، تبرر هناء الذهبي علاقتها بزهران بنفس الأسباب التي تتخذها الشّخصيّات الأخرى للدفاع عن علاقاتها العاطفيّة وهو الرغبة في نسيان الهموم والهروب من واقع الحياة الزوجيّة.

ومثل هذا أيضًا تعارض النّصيحة التي توجّهها هناء إلى رفيقتها ذكرى مع ما تتبنّاه من أفكار وما تقوم به من سلوكيّات بنفسها. فترى هناء أن لا مبرّر لخيانة ذكرى زوجها. تقول هناء لذكرى مستنكرة فعلها: «كيف تتمرّدين على حياتك وأنت غارقة في الثراء والنعيم، وحولك زوج محب، وأبناء ناجحون؟!»، لكنّ هناء الذّهبي نفسها نسيت أفعالها وحياتها؛ فهي الأُخرى تخفي علاقة هاتفيّة بزهران رغم النّعيم الظّاهر الذي تعيش فيه مع أسرتها. نقول هذا، رغم أن القارئ سينتبه بلا شكٍّ أنّ الأسباب التي تدفع هناء لاستمرار علاقتها بزهران ليست أسبابًا عاطفيّة عابرة إنّما فكريّة –إن أمكن الفصل التّام بين هذين الجانبين.

وعلى كلٍّ، ورغم هذا التّعارض والاختلاف، نجد الشّخصيّات تجمع أحيانًا حول وجهة نظرٍ واحدة بشأن موضوعٍ معيّن. فتتوحّد أصواتها جميعًا، ومثل هذا ما أبدته الشّخصيّات من مواقف وآراء تجاه شخصيّة زهران الغانم؛ فجميعها بغير استثناء أَبدت إعجابها به وثناءها عليه وأشادت بمواقفه وصدقه وحسه الوطني وشجاعته، صرّحت بهذا الموقف في مناسبات مختلفة ووفق تقنيات متعددة منها توظيف الحلم على نحو ما نجده في ملفوظ طارق الغمراوي: «وفي نعاسي رأيتني أشهد مناقشة ساخنة جرت بمجلس الشعب ضد النائب المستقل الجريء النزيه

"زهران الغانم" عضو المجلس»[40]؛ فهذا الحلم أنموذج واحد من تلك الأصوات التي تكرّرت في الرّواية لتجتمع حول رأي واحد إزاء شخصيّة زهران الغانم.

تجلّى اتّحاد الموقف كذلك بشأن شخصيّة زهران حتّى في وصف دهشان الكردي له بملفوظ «غريمي»[41] غير مرّة؛ فهذا الوصف لا يشير إلى علاقة هناء بزهران فحسب وموقف دهشان من هذا الأمر الذي بدا يتكشّف له مع الأيّام والسّنين، إنّما يشير كذلك إلى نفوذ زهران وجرأته في قول الحقّ والمواجهة، كما يشير إلى ما يشكله من تهديد لمصالح دهشان ومكانته الحزبيّة والسياسيّة بفعل ما يمتلكه من وعي وقيم؛ وهذا الأمر كان سببًا كافيًا لإنهاء حياته بحادث اغتيال يدبّره دهشان الكرديّ في نهاية الحكاية.

هذا فيما يتعلّق بالتّعدد الصّوتيّ القائم في أقوال الشّخصيّات، وهو مظهر من مظاهر التّعدد الصوتي الذي لن يكون منفصلًا عن أصوات الرِّواية الأخرى. ذلك لأنّ أقوال الشّخصيات منزّلة تنزيلًا في خطاب السّارد نفسه متعالقة به، متداخلة معه. فما أشكال التّعدّد الصّوتيّ القائم بين أصوات السّرد مجتمعة؟ وكيف تشكّلت هذه العلائقيّة بين خطاب السّارد وخطاب الشّخصيّات؟ وما مظاهر حضور صوت السَّارد في خطاب الشّخصيّات وتداخله معها؟

## 2. التعدّد الصّوتيّ القائم بين أصوات السّرد:

سبقت الإشارة إلى علاقة السّارد في «حدائق الخريف» بالحكاية المرويّة. إذ لا يبدو لنا أنّ الحكاية حكايته، لكنّها حكاية شخصيّات مختلفة أبرزها هناء الذهبيّ وزهران الغانم. ومع ذلك، حضر صوتُ السّارد في الخطاب حضورًا مواربًا، وبانت عن هذا الحضور علامات متعدّدة ليس مجال ذكرها هنا؛ فحصل تمازج بين صوته وأصوات شخصيّات الرّواية وعوالمها. وهنا نرصد بعض نماذج التّعدد الصوتيّ القائم

في الرّواية من خلال النَّظر في علاقة السّارد بالخِطاب المنقول نقلًا مباشرًا، والخطاب غير المباشر وغير المباشر الحر، والخطاب المسرّد.

**أ. التّداخل بين صوتيْ السّارد والشّخصيّة في الخطاب المباشر:**

يبدو الخطاب المباشر أبرز أشكال الخطاب ظهورًا في «حدائق الخريف»؛ فالسّارد أفسح مساحات واسعة للشّخصيّات قصد أنْ تقول حكاياتها، فظهرت هناء الذّهبي ساردة حكايتها، شأنها شأن دهشان الكرديّ وسائر الشّخصيّات غيرهما في الرّواية. وعلى هذا، بدا السّارد من خلال هذه التّقنية محايدًا؛ وكأنّه اتّخذ مكانًا قصيًّا عن الحكاية وعوالمها فتنتهي إلينا أصوات تلك الشّخصيّات مباشرة وبغير وساطة منه. هذا بصرف النّظر عن أنّ هذا الحياد ليس إلا وسيلة أُريد بها الإيهام باستقلاليّة خطاب الشّخصيّة وتحررها من سلطة الذّوات الأُخرى، في حين أنّ الحقيقة هي تحكم السّارد وهيمنته في السياقات المقاليّة والمقامية لملفوظات الشّخصيّة(42).

وعلى كلٍّ، لا يوشك هذا الحياد أنْ يتلاشى تمامًا في مواضع عديدة من الحكاية يجمع فيها الخطاب بين طرق متعدّدة من الكلام، ونمثّل على هذا بحكاية «سامي وماتيلدا»؛ ففي هذه الحكاية تحديدًا نجد صوت السّارد ناقلًا لأحداث الشّخصيّة كما نجده ناقلًا لجلّ أقوالها في حين تظهر هي من خلال الأقوال المباشرة بشكلٍ محدود. كما نجد السّارد يعلن عن حضور أقوال الشخصيّة من خلال المطّات (–) في مواضع قليلة مقارنة بتدخّلاته في الحكاية. ومثل هذا الشاهد الآتي:

«... وكلّما ازداد شعور "ماتيلدا" بالملل – ضاعف هو من سهره ومن تأخره عن المنزل. وقال للطبيب:

– أقبل على زوجتي بشوق مثل ما كنت قبل ست سنوات لكن عندما ألاحظ شرودها أتراجع.

- إذن المسألة ليست مرضًا عضويًّا.. أبشر مشكلتك في طريقها إلى الحل.

لكن «الحل» بات بعيدًا جدًّا. ويفصله عنه آلاف الأميال»[43].

يتكوّن هذا المقطع من عدّة أصوات، أوّلها صوت السّارد الذي يوطئ لحوار دار بين الطبيب وسامي الذي يعاني من ضعف جنسيّ سببه فتور زوجته وإعراضها عنه، فيجيب الطبيب مطمئنا ببساطة مشكلة الرجل ومبشّرًا بحلّ الأمر. ثمّ يختتم المقطع بصوت السّارد أن لا أمل في حل مشكلة سامي، وهو ما سيتحقّق في الحكاية.

إنّ صوت السّارد وتدخّلاته في هذا المقطع نابعان من وعيه بأسباب شرود ماتيلدا ومشاكل الشّخصيّتين في هذه الحكاية وسائر الشّخصيّات وغيرهما، ورغم هذا فهو يمنحها الفرصة لتتخاطب فيما بينها مباشرة، ولتعبّر عن وعيها وأفكارها ومواقفها، فتظهر الأصوات موهمة باستقلالها عن بعضها وعن صوت السّارد، ويتلاشى هذا الوهم من خلالِ ما نجده من تدخّلات بارزة في الحكاية.

ومثل هذا أيضًا شواهد أشرنا إليها سابقًا من قبيل ما ينقل عن الشخصيّات من مونولوجات داخليّة. ومن ذلك هذا المثال غير النّادر في خطاب «حدائق الحريف»: «قال [سامي] في نفسه: أحببت وأُحِبت رائحة دعوتها، وقال بصوت سمعه: آن الأوان ليهجم الأسد الهصور»[44]. يبدو ظاهرًا أن هذا الخطاب هو خطاب مباشر عن الشخصيّة، وفي حقيقة الأمر لم تتكلّم الشخصيّة إنّما السّارد، فعبّر عمّا يختلج في دواخل ذات الشخصيّة من عواطف وذكريات (أحببتُ)، و(أحبّ)، وهو تأكيد على ماضي الشّخصيّة الذي أعلنته في مواضع من الحكاية، وتصريح برغبتها الحاضرة، كما هو إعلان عن توق الشّخصيّة ورغباتها أن تستطيع كسر الصدأ الذي أصاب النّفس، والتّغلب على الفتور الذي كبّلها جرّاء صدود الزّوجة، والشكّ في خيانتها: (آن الأوان ليهجم الأسد الهصور)؛ فليس هذا الملفوظ

غير رغبة الشّخصيّة وأمانيها التي يتلفّظ بها السّارد بينما الشّخصيّة صامتة. ومثل هذه الملفوظات لها خصوصيّة في خطاب «أوراق الخريف»؛ إذ أنّ أشكالها توهم بنقلها عن الشّخصيّات نقلًا مباشرًا؛ غير أن السّارد هو المتلفّظ والمتكلم فيها في حقيقة الأمر.

وقد يظهر كلام السّارد كجزء من كلام الشّخصيّة بغير تمهيد كما هي الحال في هذا المقتبس: «حين وافقتُ [شويكارالعفيفي] على الزواج من ابن عمي شكري العفيفي لم أشعر بالفرحة المنشودة التي تحلم بها البنات، اضطررت إلى الموافقة دون إبداء أي اعتراض.»(45) فهذا خطاب مباشر عن شويكار العفيفي، تعبّر فيه عن حدث تزويجها بابن عمّها، المعلّق قلبه بامرأة أخرى، ورغم أنّ شويكار لم تحب شكري ولم يحبّها لكنّها وافقت على الزواج منه «دون إبداء أي اعتراض»، ووافق عليها وذلك طاعة لأهلهما. وهنا يأتي صوت السّارد كجزء من الخطاب قائلًا: «كيف يمكن الاعتراض على شكري العفيفي الذي تتمناه فتيات العائلة وفتيات العائلات الأخرى؟ شاب وسيم ومؤهل، ويشغل المنصب المرموق»(46). فالسّارد يتفاعل مع الخطاب هنا إذ يستغرب من نفور شويكار من الرّجل الذي تتمناه كلّ الفتيات؛ فوسامته ومؤهلاته ومنصبه جميعها تؤهله لأن يكون الرّجل الحلم للنِّساء جميعًا، وفي هذا المقتبس نجد صوت السّارد لا يتجاوز وعي المجتمع الذي تدور فيه أحداث الحكاية، بل متآلف معه ومتشرّب به.

هكذا نجد العلاقة بين صوتيْ الشّخصيّة والسّارد متجاذبة متعاضدة متشابكة، هذا وإن أوهمنا السّارد بأنّ للشّخصيّة سلطة خاصة تنقل من خلالها أقوالها وبالتّالي تفصح عن وعيها وإدراكاتها ومواقفها بحريّة وبدون وساطة أو تدخّلات منه، غير أنّها تبقى حريّة نسبيّة، شكليّة، إذ لا تتخلّص الشخصيّة تمامًا من قبضة السّارد وهيمنته؛ فوجهات نظر الشّخصيّات لا تصلنا في نهاية الأمر إلا

عن طريق السّارد. وبهذا الشّكل من أشكال العلاقة بين صوتيْ السّارد والشّخصيّة في الخطاب المباشر يتحقق أحد أشكال تعدديّة الأصوات في «حدائق الخريف»، فهل كانت العلاقة هي ذاتها بينهما في الخطاب غير المباشر والخطاب غير المباشر الحرّ؟

**ب. التّداخل بين صوتي السّارد والشّخصيّة في الخطاب غير المباشر والخطاب غير المباشر الحر:**

بخلاف الخطاب المباشر الذي يوهم السّارد فيه بالانفصال عن خطاب الشّخصيّة، تكون علاقة السّارد بخطاب الشّخصيّة في الخطاب غير المباشر والخطاب غير المباشر الحرّ جليّة ومباشرة. فالأقوال، في هذين الأسلوبين من أساليب الخطاب تُصاغ «بعبارة السّارد... فلا تحدث قطيعة تلفّظية بين تلفّظ السّارد وتلفّظ الشخصيّة»[47]، إنّما يظهر خطاب هذه الذّوات مجتمعة منسجمًا متداخلًا في نسيجٍ واحدٍ وكأنّه صوت ذاتٍ واحدة دون غيرها؛ لولا قرائن لسانيّة وغير لسانيّة تشفّ عن تعدّد الذوات داخل الخطاب المنقول. وقد ظهر هذا النوع من أساليب نقل الخطابات في «حدائق الخريف» ظهورًا كثيفًا؛ حتى إنّه في مواضع عديدة تكاد أن تتلاشى تحريفات السارد وتدخلاته في مساحات شخصيّات، وحسبنا هنا الاستشهاد بملفوظات محدودة قصد تبيين فكرة هذا التداخل في هذه النوع من أساليب نقل الخطابات. تقول «ذكرى» وهي تسردُ قصّتها مع «عزيز»: «كم تحدثت [ذكرى] إلى عزيز وتحدث إليّ، ولما اقترح أن نلتقي وافقت.. استجبت. لكن ما لبث عزيز أن تدرج وتمادى في طلباته»[48]. فإضافة إلى ما يظهر في هذا الملفوظ من تحريفات تبين عنه قرائن من أكثرها جلاءً «كم تحدّثت...» وما تقتضيه «كم» من تكرار للحدث، في حين تختزله الذات الساردة في ملفوظ واحد، فإنّ هذا الملفوظ يصاغ بلغة السّارد في حين يتضمّن صوتًا آخر:

*موافقة* شخصيّة أُخرى وهي ذكرى، كما *يؤكّد استجابتها* لرغبات عزيز. وينضاف إلى هذا، فإنّ انتقاء حدث الموافقة على طلب عزيز والاستجابة له، والتّعبير عنه بملفوظ «وافقت.. استجبت»، بما يحمله الفعلان من معنى التّرادف، يعبّر عن موقف السّارد تجاه ما ينقل عن الشّخصيّة من مواقف وأحداث، وكأنّ ملفوظ «استجبت» ينطوي على تأكيد السّارد لموقف الشخصيّة ودهشته من هذه «الموافقة» التي تعني خيانة امرأة متزوّجة لزوجها. وننتهي بالقول إنّ الملفوظ اختتم بما يدلّ على علاقة السّارد بما يروي، وهي علاقة العارف المطّلع على أسرار الشّخصيّة وخباياها؛ إذ لم يكتفِ عزيز من ذكرى باللّقاء، إنّما «تكرّرت» اللّقاءات بينهما، رغم زواجها من رجلٍ آخر، وآلت إلى ما آلت إليه من أمور جسديّة كنّى عنها السّارد ولم يصرّح، وراح يلمّح بمواقفه تجاه ما يسرد عن الشّخصيّة؛ مقلِّصًا حدود مساحات حريّة الشّخصيّة وحدود إمكاناتها في أنْ تنأى عن هيمنته وتتحرّر من سُلطَتِه.

هكذا يكون الخطاب غير المباشر والخطاب غير المباشر الحرّ شكلًا من أشكال تداخل صوتي السارد والشخصيّة في الملفوظ الواحد؛ إذ من جهة أولى لا تصل إلينا أقوال الشخصيّة إلا من خلال السارد وإن أبدى السرد حينًا وفق تقنياته المختلفة تحرر الشخصيّة من هيمنة السارد على نحو ما نجده في «حدائق الخريف» من سرد الشّخصيّات قصصها بالضّمير الشّخصيّ – ما ذكرنا آنفًا في هذا البحث، ومن جهة ثانية فإنّ هذه الأساليب المتّبعة في نقل الخطاب تفسح مساحات واسعة للسّارد للتّزيّد والتّقوّل في إطار المسرود وإبداء وجهة نظره فيما يسرده من أقوال الشّخصيّة، وأحداث المحكيّ؛ وهذا كلّه من الخصائص اللازمة للخطاب غير المباشر، وغير المباشر الحرّ. والآن ننتقل إلى الحديث عن مسألة التّداخل بين صوتيْ السّارد والشّخصيّة في الخطاب المسرّد.

**ج. التّداخل بين صوتيْ السّارد والشّخصيّة في الخطاب المسرّد:**

يعدّ الخطاب المسرّد أحد أشكال نقل كلام شخصيّات المحكيّ، «وفي هذا الشكل يُحرّف خطاب الشخصيّة الأصليّ ليعوّضه خطاب الراوي»[49]. وتتعدّد مواضع هذا التّحريف في «حدائق الخريف» لتشكّل مجالات بارزة لالتقاء صوت السّارد بأصوات الشخصيّات، ومثله «وما دامت مارسيل تبدي الندم على رضوخها لرغبة والديها في زواجها المبكّر يجب عليّ [شكري] أن أستجيب لذكرياتنا، وأصل ما انقطع رغم المحاذير التي تنتظرني. هل يعرف القلب المحاذير؟ هل يؤمن بالعواقب قلب تجاوز الخمسين؟»[50]. ففي هذا المثال أصوات مسرّدة عدّة، أوّلها صوت شكري وهو يفكّر في الإقدام على خطوة إعادة وصل مارسيل، وقد ظهر هذا الصوت داخل خطاب السّارد مباشرة، ثاني هذه الأصوات صوت مارسيل التي «تبدي الندم» دون أن تتحدّث وتفصح عن هذا مباشرةً، إنّما تم تحوير مشاعرها ومواقفها وتنقل داخل خطاب السّارد نفسه، ثم العودة إلى صوت شكري وهو يستنكر مخاوفه من لقاء مارسيل؛ ويتعجّب من أنّ قلبًا في الخمسين يخاف من الإقدام على خطوة قد تعالج فتور حياته وبؤس واقعه، وهو التّعجّب الذي سيدفعه للمضيّ قدمًا في مغامرة غير محسوبة العواقب.

هكذا يمثّل الخطاب المسرّد أحد أشكال وصل صوت السّارد بأصوات الشّخصيّات في «حدائق الخريف»، وقد أسهم هذا الأسلوب من أساليب نقل الخطابات في تعدّدية الأصوات في الرّواية شأنه شأن الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر والخطاب غير المباشر الحر. فلم يمّيحِ صوت السّارد ولم تتلاش المسافة بينه وبين عوالم المحكيّ وإن أوهم في غير موضع من الرّواية بحياديّته فاسحًا المجال للشّخصيّات للانفصال عنه والظّهور للتّعبير عن مواقفها وانفعالاتها وإدراكها بأصواتها مباشرة.

## خـاتـمـة:

تناولنا مسألة تعدّديّة الأصوات في «حدائق الخريف»، وسعينا إلى تفحّص هذه الظّاهرة في خصائص كلام السّارد والشّخصيّة وأساليب نقل الخطاب، وركّزنا اهتمامنا على أقوال الشّخصيّات، وأقوال السّارد وأفعاله دون التعدد الصوتي الذي يبين من خلال علاقة ذوات المحكيّ بذوات التّلقّي؛ وذلك نظرًا لما تتوفر عليه المدونة من خصائص مرتبطة بأقوال السّارد والشّخصيّات فيما يعني هذا البحث. وقد خلصت الدّراسة أنّه من خلال أقوال الشّخصيّات ظهرت تمثيلات المجتمع، كما ظهر تفاعل أقوال شخصيّات المحكيّ مع بعضها بعضًا لتشكّل نسيجًا متآلفًا منسجمًا. أمّا التّعدّد الصّوتيّ المتجلّي على مستوى أقوال السّارد وأفعاله، فقد برز من خلال: التّداخل بين صوتيْ السّارد والشّخصيّة في الخطاب المباشر، والتّداخل بين صوتيْ السّارد والشّخصيّة في الخطاب غير المباشر والخطاب غير المباشر الحرّ، والتّداخل بين صوتيْ السّارد والشّخصيّة في الخطاب المسرّد.

## الـهـوامـش:

1) روائيّ وقاص وناقد وأكاديميّ بارز من مصر. من أعماله الرّوائيّة «سلوى الروح»، و«العائد بالحب»، و«فوق الأحزان»، «صخب الهمس»، و«تحت الأحزان»، و«أحزان حمزة». ومن أعماله القصصيّة «الجرح»، و«الكلام» و«أمواج الفردوس»، و«يوم»، و «في الميدان»، و«الصياح في الوديان»، و«لم ينج أحد!». كما له عدّة دراسات نقديّة، وقد نظّمت ملتقيات أدبيّة وندوات لمناقشة إنتاجه الأدبيّ والعلميّ.

2) تقع رواية «حدائق الخريف» في حوالي 200 صفحة من القطع المتوسط. تتمركز أحداثها حول الصّراع بين ثنائيّات الحياة المختلفة من مثل: الشرّ والخير، سمو الأخلاق وقبحها، مهادنة الظلم ومقاومته. ويأتي التّعبير عن هذه الفكرة من خلال علاقة تنشأ بين هناء الذهبيّ وزهران الغانم بعد تقارب فكريّ ينشأ بينهما منذ سنوات دراستهما الجامعيّة، كان زهران ثوريًّا مقاومًا،

وشاركته هناء أفكاره وعبّرت عن ذلك في نصوص أدبيّة كتبتها المحرّضة على فضح الفساد، وقد اتّفقا على الزّواج قبل أنْ تفرّقهما الظّروف فيسافر إلى دولة خليجيّة للعمل ويتزوّج ويكوّن أسرة، وفي المقابل تبقى في مصر لتتزوّج وتنشئ أسرتها، وتنشغل بحكايات جاراتها وأسرارهنّ وعلاقاتهنّ. تلتقي الشّخصيّتان بعد سنين طويلة، وتنشأ علاقة هاتفيّة بينهما، تنتهي باغتيال زهران وزوجته.

ساهمت الشّخصيّات الأخرى في خلق فضاء التّعدد الصّوتي ضمن المحكي وتعميق موضوع الرّواية؛ إذ سمح الخطاب لكل شخصيّة بالظّهور في إطار مستقلّ داخل خطاب الشّخصيّة الرّئيسة. نجد الشّخصيّات تسرد حكاياتها؛ فتسمع أسرار البيوت المخمليّة، وترى قصص القلوب وأنّاتها وخياناتها وقلقها وتوجساتها، كما ترى الصّراع داخل تلك الأسر التي كنت تحسبها تعيش نعيمًا مطلقًا.

3) محمّد القاضي وآخرون، معجم السّرديّات، إشـ. محمّد القاضي، تونس، دار محمّد علي للنشر، لبنان، دار الفارابيّ، ط.1. 2010. ص.101.

4) يوضّح باختين هذه المسألة: «إنّ الأبطال الرئيسيين عند ديستويفسكي داخل وعي الفنان ليسوا مجرّد موضوعات لكلمة الفنان، بل إنّ لهم كلماتهم الشخصيّة ذات القيمة الدلالية الكاملة». ميخائيل باختين. شعريّة دوستويفسكي. تر.جميل نصيف التكريتي، مرا. حياة شرارة. الدار البيضاء. دار توبقال. ط.1. 1986، ص. 10-11.

5) ميخائيل باختين. شعريّة دوستويفسكي. سابق ذكره. ص.5.

6) ميخائيل باختين، جماليّة الإبداع اللفظيّ، تر. شكير نصر الدّين، القاهرة، دار رؤية، ط.1، 2016، ص.-ص.23-24.

7) ميخائيل باختين. شعريّة دوستويفسكي. سابق ذكره. ص.12.

8) وبهذا يكون «**الملفوظ**» مجال اهتمام ديكرو؛ فناقش مسألة تعدّد الأصوات وأنّ «**الملفوظ الواحد**» يمكن أن يخلق مجالًا واسعًا لأصوات مختلفة، واتّخذ من ملفوظات السّخرية والنّفي مجالًا لتوضيح فكرته وتعضيدها، هذا في حين اهتمّ باختين بالتّعدد الصوتيّ على مستوى «الخطاب» ككل لا الملفوظ في شكله الأصغر. ينظر:

Henning Nølke, *Linguistic Polyphony: The Scandinavian Approach: ScaPoLine*. Brill, 2017, pp.40-43.

9) وهي المستمع والسّامع والمتلفّظ إليه. ولكنّ هذه الذّوات الثّلاث للمخاطَب لم يتوقّف عليها ديكرو كثيرًا وذلك بخلاف اشتغاله على «**المتكلّم**» و«**المتلفّظ**» و«**الذّات المتكلّمة**». ينظر:

Marjut Johansson & Eija Suomela-Salmi, Énonciation: French pragmatic approach (es), In: In: Discursive pragmatics, edts. Jan Zienkowski, Jan-Ola Östman & Jef Verschueren, (Vol. 8), Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing, 2011, p.89.

10) في الفرنسيّة: (sujet parlant).

11) في الفرنسيّة: (locuteur).

12) في الفرنسيّة: (énonciateur).

13) Marjut Johansson & Eija Suomela-Salmi, *op. cit*, p.89.

يُنْظَر أيضًا: جاك موشلر وآن ريبول، القاموس الموسوعيّ للتّداوليّة، تر. مجموعة، إشـ. عز الدين المجدوب، مرا. خالد ميلاد، تونس، المركز الوطنيّ للتّرجمة، ط.1، 2010، ص-ص94-95.

14) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواريّ، تر. فخري صالح، بيروت، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط.2. 1996.

15) Henning Nølke, *Linguistic Polyphony, op. cit*, pp.40-43.

16) ماري آن بافو، وجورج إليا سرفاتي، النَّظريَّات اللِّسانيّة الكبرى. تر. محمّد الرّاضي، بيروت، المنظّمة العربيّة للتّرجمة – مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط1، 2012.

17) جيرارجينيت، خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر. محمّد معتصم، وعبد الجليل الأزديّ، وعمر حلي، القاهرة، المجلس الأعلى للثّقافة، ط.2، 1997.

18) نقصد بهذا أنّ جميع الأصوات الأخرى ظهرت من خلال صوت هناء الذهبي، الشّخصيّة الرئيسة، والدليل على هذا قولها: «انهالت على ذهني أفكار وخواطر بينما أنا ممدّدة في الشازلونج بين اليقظة والنعاس. فكرت في أحاديث جاراتي الخمس بالفيلّات المجاورة والمقابلة؛ نجتمع في الحادية عشر صباح كل أحد بصالون ڤيلا السعادة [...]، بينما نتبادل بحرية أحاديث مشوقة وعجيبة وجديدة....». ص.-ص.21-22. وعليه فإنّ الأصوات الأخرى وإن ظهرت مستقلّة في فصول مستقلّة في «حدائق الخريف»، لكنّ الصوت الحاضن الأساسيّ لها هو صوت هناء الذّهبيّ.

19) للمقارنة ننظر في عناوين حكايات الشخصيّات الذكوريّة مثلًا: «دهشان الكردي»، و«زهران الغانم»، و«طارق الغمراوي»، و«شكري العفيفي». مقابل عناوين حكايات

الشخصيات الأنثويّة على مثل: «رنين الصمت.. هناء الذهبي»، و«الصياح في الوديان.. ذكرى الباهي»، و«جموح الهزيمة.. ماتيلدا زخاري»، و«فوق الحافة.. شويكار العفيفي».

20) مثلاً ما يظهر من خلال أوصاف زهران لهناء ص.58.

21) «اكتشفتُ في الأسبوع الأوّل أنه غير مناسب لي، وليس متوافقًا معي. كان بإمكاني أن أحتج وأرفض من الأسبوع الأول لكني سكت. كيف لمثلي أن يحتج ويرفض؟ أنا هناء. أنا هناء الذهبي بنت العارف بالله رياض الذهبي. كيف لي أن أهز أمام الناس صورته وألغي كلمته، وأُضعف من هيبته، وأشكّك في قرار موافقته على دهشان الكردي؟». ص.16.

22) حدائق الخريف، ص.40.

23) حدائق الخريف، ص.74.

24) حدائق الخريف، ص.66.

25) حدائق الخريف، ص.112.

26) حدائق الخريف، ص.93 – 94.

27) «لاحظت وأنا أقبل الخد شرود عينيها [هناء] في سواي. دائمًا أشعر أن قلبها ليس معي.. منذ زمن بعيد وأنا لا أراها معي...». ص.41. «هل أسرى صوت زهران الدم الدافئ في العروق حتى توترت؟». ص.48. «عيناها في عيني لكنني أشعر أنها لا تراني». ص.49.

28) ص.43. حتى حين واجهته بأمر خيانته لها مع فتاة أخرى لكنّا لم ينف إنما قال لها: «وأنت دائمًا شاردة منذ فترة طويلة، أرى شرودك وأشعر به». ص.50

29) يقول: «هناء لم تمنح لي قلبها في أي وقت». ص.41. وتأتي هناء بنفسها لتؤكّد هذا حرفيًّا من خلال ملفوظها: «لم أحبه في أي وقت من الأوقات... [...]. منحته غير قلبي». ص.44.

30) حدائق الخريف، ص.45.

31) حدائق الخريف، ص.51.

32) حدائق الخريف، ص.58.

33) حدائق الخريف، ص.36.

34) حدائق الخريف، ص.54.

35) حدائق الخريف، ص.57.

36) حدائق الخريف، ص.-ص.63-64.

37) حدائق الخريف، ص.83.

38) حدائق الخريف، ص.66. وأيضًا ستكرّر النصيحة إلى ذكرى، ص.77.

39) حدائق الخريف، ص.–ص.74–75.

40) حدائق الخريف، ص.91.

41) حدائق الخريف، ص.45.

42) محمّد الحسحوس، التعدد الصّوتيّ في رواية الجسد وليمة لفرج الحوار، تونس، مكتبة علاء الدين، ط.1، 2019، ص.–ص.40–41.

43) حدائق الخريف، ص.105.

44) حدائق الخريف، ص.105–106.

45) حدائق الخريف، ص.113.

46) حدائق الخريف، ص.113.

47) محمّد الحسحوس، سابق ذكره، ص.47.

48) حدائق الخريف، ص.84.

49) محمّد الحسحوس، سابق ذكره، ص.51.

50) حدائق الخريف، ص.125.

## المصادر والمراجع:

- تودوروف، ت., & فخري, ص. (. (1996). *ميخائيل باختين: المبدأ الحواريّ* (2 ط). بيروت: المؤسسة العربية للدّراسات.

- البنداري، ح. (2010). *حدائق الخريف*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

- باختين، م. & التكريتي، ج. ن. (. (1986). *شعريّة دوستويفسكي*. الدار البيضاء: دار توبقال.

- موشلر، ج. ريبول، آ. & المجدوب، ع. ا. (. و. (2010). *القاموس الموسوعيّ للتّداوليّة*. تونس: المركز الوطنيّ للتّرجمة.

- القاضي، م. & آخرون، و. (2010). *معجم السّرديّات*. تونس: دار محمّد علي للنشر.

- الحسحوس، م. (2019). *التعدد الصّوتيّ في رواية الجسد وليمة لفرج الحوار*. تونس: مكتبة علاء الدين.

- Johansson , M., & Eija, S.-S. (2011). Énonciation: French pragmatic approach. في *Discursive pragmatics*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing.

- آن بافو، م.، سرفاتي، ج. إ.، & الرّاضي، م. (2012). *النَّظريّات اللّسانيّة الكبرى*. بيروت: المنظّمة العربيّة للتّرجمة - مركز دراسات الوحدة العربيّة.

- باختين, م.، & نصر الدّين، ش. (. (2016). *جماليّة الإبداع اللفظيّ*. القاهرة: دار رؤية.

- جينيت، ج.، معتصم، م. الأزديّ، ع. ا.، & حلي، ع. (. (1997). ، *خطاب الحكاية: بحث في المنهج* (2 ط). القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة.

- Nølke, H. (2017). *Linguistic Polyphony: The Scandinavian Approach*. Brill: Brill.

## References :

1. Todorov, T & Fakhri, S (1996). *Mikhail Bakhtin: AL mabda Alhewari*, (2eds), Beirut, Arab Institute for Research & Publishing
2. Albendari, H. (2010). *Hadaeq Alkharif*. Qairo: The Anglo Egyptian Bookshop.
3. Bakhtin, M. (1986). *Sheriat Dostoevsky*, ALTarkriti, G. N (Trans).Aldaar Albyda': Dar Twbqal.
4. Mochler, J. &Ripoll, A. (2010), *Alqamus Almausouil el tadawulaia*, Almajdoub, A &et al., (Trans), Tunisia: National Translation Center
5. Alqadi, M &et al., *Mujam Alsardeyat*, Tunisia: Dar Muhammad Ali lelnashr.
6. ALhashous, M. (2019). *Altaadud Alsawti fee Rewayat Aljasd Wa lemale Faraj Alhiwar*. Tunisia:Maktabat Ala' Aldiyn.
7. Johansson, M., &Eija, S.-S. (2011). *Énonciation: French pragmatic approach.* In:*Discursive pragmatics*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing.

8. Bavu, M &Sarfati, J. (2012), *Alnazariat Allisaniat Alkubraa*, Alradi, M (Trans), Beirut: Almunazama Alarabia leltarjama – Markaz derasat Alwehda Alarabia.
9. Bakhtin, M. (2016). *Jamalyat Alebdaa AlLafdi*. Nasr Aldeen, Sh. (Trans), Qairo: Dar Ruya.
10. Genette, G. (1997), *Khetab Alhekaya: Bahth fee Almanhaj*, Mutasam, M Alazdi& Heli, A (Trans.), Qairo: Supreme Council Of Culture.
11. Nølke, H. (2017). *Linguistic Polyphony: The Scandinavian Approach*. Brill: Brill.