تمثّلات "الحواريّة" وجماليتها
في رواية "همس الجسور" لـ "علي المعمريّ"

Representations of dialogue and its aesthetics in the novel “Whispers of Bridges” by the novelist “Ali Al-Maamari”

https://aif-doi.org/AJHSS/119305

د/ علي بن شافي بن علي الشرجي*

*أستاذ مساعد في الأدب والنقد

جامعة الشرقية – سلطنة عمان

ملخص

شكّل تحوّل الفنّ الروائيّ من رواية الصوت المتفرّد الواحد إلى رواية متعدّدة الأصوات منعطفا تاريخيّا في مسار العمل الروائيّ إبداعا وتلقيّا، وتحليلا ونقدا؛ إذ تحرّرت الرواية من هيمنة الصوت الواحد في المسار السردي، وتحولت إلى رواية متعدّدة الأصوات، فيما يعرف نقديّا بـ"الحواريّة"، عن طريق التعدّد في البناء الفنيّ والتّنوع بتعدّد الساردين والشخصيّات، والمواقف الفكريّة الإيدلوجيّة، وتنوّع اللغات والأساليب، والمنظورات السرديّة، واللاتجانس، واختلاف الرؤى والتوجّهات، والتعايش مع المتناقضات، وتباين العناصر داخل الأثر الروائيّ، متجاوزة بذلك وحدة الذات المتكلّمة ذات الصوت الواحد إلى ذوات متعددة وأصوات متنوّعة.

يهدف هذا البحث إلى توجيه العناية للمبدعين العمانيين ودراسة إنتاجهم السرديّ، ومدى توظيف التقنيات السردية في إبداعاتهم الروائية؛ بدراسة تقنية التعدد الصوتيّ "الحواريّة" في رواية "همس الجسور" للروائيّ العمانيّ "علي المعمريّ" في هذا البحث الذي جاء في مبحثين: نظريّ، وإجرائيّ تطبيقيّ؛ بتطبيق التداوليّات في هذا الموضوع.

يتناول الجانب النظريّ قضيّة الحواريّة - لا سيّما في التداوليّات والسرديّات التلفّظيّة - التي أصّلها الروائيّ الروسيّ" ميخائيل باختين"، وتطوّر هذا المفهوم النقديّ بعد ذلك عند مجموعة من النقّاد من أمثال: "جيرار جينيت"، و" ديكرو" و"أنسكومبر"، وصولا إلى جهود الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" في "التناص" وتفاعل النصوص وتحاورها.

أما الجانب الإجرائيّ التطبيقيّ فيمثّله دراسة تمثّلات الحواريّة وجماليتها في رواية "همس الجسور" في الشخصيّات وعلاقاتها التفاعليّة، وتعدّد الساردين بين السرد بضمير المتكلّم، والسارد المشارك، والسارد العليم، وتحوّلات السارد، والمقامات السرديّة، كما يتناول تعدّد الخطابات في هذه الرواية بين الخطاب المباشر، والخطاب غير المباشر، والخطاب غير المباشر الحر، وعلاقات كل ذلك بمسار الأحداث في الرواية.

وخلص البحث إلى وعي المبدع الروائي علي المعمري بالتقنيات السردية، وقدرته على توظيف " الحواريّة" وتمثّل جماليتها في روايته " همس الجسور"؛ بتعدد الشخصيات وعلاقاتها، وتعدّد الساردين، وتعدّد الخطابات في الرواية.

الكلمات المفتاحية: رواية، حواريّة، تعدّد الأصوات، علي المعمريّ، همس الجسور، شخصيّة، سارد، خطاب

ISSN : 2410-1818

Abstract

The transformation of the art of fiction from a novel with a single, unique voice to a novel with multiple voices constituted a historical turning point in the path of the novel, in terms of creativity, reception, analysis, and criticism. The novel was liberated from the dominance of a single voice in the narrative path and turned into a multi-voiced novel, in what is known critically as "dialogue," through plurality in artistic construction, diversity in the multiplicity of narrators, characters, ideological intellectual attitudes, diversity of languages and styles, narrative perspectives, heterogeneity, different visions and orientations, coexistence with contradictions, the contrast of elements within the novel, and transcended with that from one voice self-talk into multiple selves and diverse voices.

This research aims to guide attention to Omani writers, study their narrative works, and the range of narrative techniques used in their narrative works; by studying the "dialogical" polyphony technique in the novel "Whisper of Bridges" by the Omani novelist "Ali Al-Maamari" in the research in two aspects: theoretical and practical action; by applying pragmatics to this topic.

The theoretical aspect deals with dialogism - especially in pragmatics and verbal narratives-, which was established by the Russian novelist Mikhail Bakhtin. This critical concept later developed among a group of critics such as "Gérard Genet", "Decroux", "Anscomber" and led to Bulgarian critic "Julia Kristeva"'s efforts in "intertextuality", the interaction and dialogue of text.

As for the practical action aspect, it is represented by a study of the representations of dialogue and its aesthetics in the novel "Whispers of Bridges" in the characters, their interactive relationships, and the multiplicity of narrators between first-person narrative, the co-narrator, and the omniscient narrator, the narrator's transformations and narrative maqamat. The multiplicity of discourses in this novel deals with direct discourse, indirect discourse, free indirect discourse, and the relationships of all of these with the path of events of the novel.

The research concluded with the novelist Ali Al-Maamari's conscientiousness in narrative techniques and his ability to apply "dialogue" and representations of its aesthetics in his novel "Whispers of Bridges"; with the multiplicity of characters, their relationships, the multiplicity of narrators, and the multiplicity of discourses in the novel.

Key Words: a novel, dialogue, polyphony, Ali Al-Maamari, Whisper of Bridges, character, narrator and discourse.

ISSN : 2410-1818

لا تفتأ الرواية المعاصرة تحمل تراكما كمّيا ونوعيّا لا يمكن إنكاره؛ لأنها من أهم الأجناس الأدبيّة الذي لم تكتمل بنيته، فهو قابل للتجديد، والممارسة، والإبداع، بما تفيده من تّقنية حديثة في البناء الفنيّ والمنهج، وتوظيف وسائل التّواصل المختلفة في تقنياتها الكتابيّة، وما تثير من موضوعات وأفكار تدخل في صميم الوعي الإنسانيّ الفرديّ والجمعيّ، في جرأة من التناول، وخروج عن المألوف السائد؛ رغبة في كسر حاجز الممنوعات، والبوح بالمسكوت عنه، لا سيّما في مجالات السياسة، والقضايا المجتمعيّة، بفتح أبواب السرد مشرعة للتعبير عن الأفكار والرؤى.

والرواية في عُمان- وإن بدت متأخرة نسبيّا عن مثيلاتها من الدول؛ لكنّها ومنذ بداياتها عرفت تراكمات على صعيد الكتابة الإبداعية فنيّا وموضوعيّا، وراهنت على إثبات وجودها؛ لكأنّها تعوّض هذا التأخّر بظهور أسماء لامعة في سمائها، وما أحدثته هذه الأسماء من إضافات فنيّة وموضوعيّة للرواية العمانيّة، ومن هذه الأسماء "علي المعمري"، في منجزاته السرديّة القصصيّة والروائيّة.

يأتي هذا البحث إبرازا لجهود أحد المبدعين العمانيين، والوقوف على واحدة من إبداعاته الروائيّة، وتناولها بالبحث والدراسة في هذه الممارسة النقديّة، لرواية "علي المعمري" "همس الجسور"، واختيار مبحث "الحواريّة" كونها أبرز ما يمثّل هذه الرواية من مباحث جديرة بالنظر والدراسة،

وأما أهمية هذا البحث فتتبع من رغبة الباحث في الاقتراب من عالم علي المعمريّ السرديّ، والوقوف على مدى توظيف التقنيّات السرديّة والاستفادة من المناهج الحديثة لا سيما التداوليّات في رواية "همس الجسور"، مع الاقتصار فقط على مبحث تمثلات الحوارية وجماليتها في هذه الرواية في تعدد الساردين والخطابات. السردية.

1-من الحواريّة إلى النقد الحواريّ:

أفرز الانتقال في الخطاب الروائيّ من وحدة الذّات المتكلّمة إلى تعدّدها، ما يُعرف نقديّا بـ"الحواريّة 1، التي ترتكز في بنائها الفنّيّ على الجهود التأصيليّة النظريّة والإجرائيّة العمليّة التي قام بها "ميخائيل باختين" (M.Bakhtine1975-1895)، من خلال نظريته اللغويّة " العبر لغويّة"، وتجلّي مبدأ التعدّد في كافّة مستويات النصّ بعلاقاته الحواريّة، وخطاباته التفاعليّة.

ظهر هذا التعدّد -أيضا- في مؤلّفاته النقديّة، وتناولها تطبيقيّا في "شعريّة دوستويفسكي" في تحليل روايته " الجريمة والعقاب"2، وانتقل بها من الحواريّة الأحاديّة إلى المبدأ الحواريّ "؛ إذ تُمثّل نظريّة

1- يقول "تودوروف":"إنّ أهمّ مظهر من مظاهر التّلفّظ، أو على الأقل المظهر أكثر إهمالا، هو حواريّته، أي ذلك البعد الّتناصيّ فيه" (تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر. فخري صالح، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ،ط2، 1996، ص.16).

2- والنوع الأدبي الذي يفضّل مثل هذه التعدّدية الصوتية الرواية، ولقد كرّس "باختين" جزءا هاما وجوهريّا من دراساته لها" (تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص.17).

ISSN : 2410-1818

"باختين" أهمّ المقاربات التي درست الرواية وأكثرها تأثيرا في السرديّات والنقد الأدبيّ عامة. هذه الحواريّة التي تخترق كلّ أبعاد النص الروائيّ، هي "متعدّدة الأصوات تنبذ اليقين وتنزع إلى أن تجعل المعنى متعدّدا متشكّلا داخل سيرورة، تقبل أن يكون شكلها مرنا متغيّرا منفتحا على بقيّة الأجناس الأدبيّة والتعابير الفنّية3"؛ بما يتوافر في الجنس الروائيّ من خصائص فنيّة وموضوعيّة تجعله يتقبّل هذا التعدّد، ويُفيد من إجراءاته في تطوّر العمليّة الإبداعيّة وتجويدها

ومما زاد هذه النظريّة أهمّية، شيوعُها وانتشارها، وتأثيرها بعد ذلك في الكتابات الروائيّة والإجراءات النقديّة، ولم يكن الفنّ الروائيّ العربيّ خلوا منها، بل تساوق معها، وأفاد منها إبداعا روائيّا ونقدا تحليليّا، مثل رواية" لعبة النسيان" لمحمد برادة. كما وظّفها نقديّا محمد العزاوي في كتابه "اللغة والحجاج" في مباحث الروابط الحجاجيّة، وسمّاها" نظريّة الأصواتيّة"4، في أنّ المعنى في حد ذاته ذو طبيعة حواريّة، تشترك في إنتاجه مجموعة من العناصر.

ربط "طه عبد الرحمن" التعدّد الصوتيّ بالتكوثر العقليّ، ومدار هذه النظريّة عنده يقوم "على أنّ القول المنطوق لا تقوم به ذات واحدة، وإنّما تشارك به ذوات كثيرة كما لو كانت أصواتا مختلفة تأتلف فيما بينها للنطق به في مرة واحدة"5، ولا تقتصر هذه الذّوات على المتكلّم/ المتلقّي، وإنّما تشترك ذوات كثيرة في الأغراض الكلاميّة.

فالجامع بين التكوثر العقليّ وتعدّد الأصوات الإكثار من الذّوات المشاركة في القول، إلا أنّ التكوثر العقليّ يرتقي بهذا التعدّد درجة، فهو "يأخذ بمبدأين لا تأخذ بهما نظريّة تعدّد الأصوات، وهما مبدأ "التّدرّج" و"مبدأ التقلّب"6. وممّن أفاد من هذه النظريّة أيضا من النقّاد العرب "يمنى العيد" في كتابها "الرواية العربيّة المتخيّل وبنيته الفنّية" في دراسة "الحواريّة اللغويّة" في رواية "وردية ليل" لإبراهيم

3- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات، دار محمد علي للنشر، 2010 ص. 204.

4- يُقصد بالأصواتيّة: "أنّ إنتاج المعنى تشارك فيه مجموعة من العناصر، وهو ذو طبيعة حواريّة؛ ولهذا فإنها ترفض أحاديّة الذّات المتكلّمة، وتميّز بين مجموعة من الشخصيّات التي تساهم في إنتاج القول، وتحديد معناه، كالمتكلِّم المنتج الفيزيائي للقول، والمتكلِّم باعتباره مسؤولا عن الكلام، والقائلون أو الأصوات التي تتحدث داخل القول، أي داخل المعنى، وتعبّر عن آرائها ومواقفها (أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، 2006، ص 92-93.

5- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط.3، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، 2012، ص.28.

6- المرجع نفسه، ص29. يقصد بمبدأ الّتدرج أنَ الاعتقاد أو الانتقاد لا يكون بالضرورة كاملا، ويجوز أن يكونا في درجات متفاوتة، بمقتضى تراتب الأغراض، كجواز أن تكون المسؤولية أو البراءة مراتب متعدّدة. وأما مبدأ التقلب، فهو أن تكون هذه الذوات متفاعلة تفاعلا يجعلها تتبادل مواقعها وتتقلب في وظائفها بحيث لا استقلال بينها ولا استقرار فيها. (طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، أو التكوثر العقلي، ص.29.).

ISSN : 2410-1818

أصلان، على أنّ هناك من النقّاد العرب 7 من ناقش نظريّة الحواريّة الباختينيّة، ولم يأخذ بها على علاتها، وإن أفاد منها. فقد توقّف عند بعض أفكارها وتطبيقاتها. وسعى النقاد إلى تطوير نظريّة تعدّد الأصوات (Polyphony)، فهي نتاج طبيعيّ لتطوّر الفنّ الروائيّ في عنصريْه: البنائيّ والموضوعيّ.

إنّ"تطوّر الرواية يقوم على تعميق الحواريّة وتوسيعها وإحكامها.. فيتغلغل الحوار إلى أعماق الجزئيّات وأخيرا إلى أعماق الذرّات في الرواية"8، ويأتي "ديكرو"(O.Ducrot) من أبرز النقّاد المطوّرين هذه النظريّة؛ إذ استعمل مصطلح تعدّد صوتي موازيا لمفهوم تعدّد الأصوات ومطوّرا إياه. "وهو ينطلق من منطلق "باختين" أي "نفي أحاديّة الصوت في القول"9، كما يجوّد "ديكرو" مصطلح التعدّد الصوتيّ بتمييزه القائل من المتلفِظ فيما يقال، ويصنّف الأصوات تصنيفا آخر؛ في أنّ القائل والمتلفِظ كائنان خطابيّان في القول يختلفان عما يسمّيه ذاتا متكلّمِة.

ولعل أهم تطوّر نقديّ وإنجاز علميّ ما أفادت به الناقدة البلغاريّة "جوليا كريستيفا"(Kristeva.j.) من مفهوم الحواريّة في تأسيس بنائها النظريّ لمفهوم " التناصّ10" (Intertextuality)، وتفاعل الخطابات والنصوص.

---

7 – منهم "فيصل دراج" في كتابه "نظريّة الرواية والرواية العربية؛ إذ عقد فصلا عن "ميخائيل باختين: الكلمة، اللغة، الرواية" في القسم الأول من كتابه "نظرية الرواية والرواية العربية"، فقد وصف بعض أفكار باختين بالتعميم الكبير الذي تأخذ به، كالمبدأ الحواريّ، و"أشياء كثيرة من رومانسيّة المعرفة تتسلل إلى كلام ذلك الباحث المتوحد"، كما ناقش قضية الرواية وحوار الثقافات اللامتكافئ، والانفتاح على الثقافات الأخرى، لكن هذا الانفتاح لا يحمل الخصب والإثراء– في رأي درّاج– إلا في شروط المساواة والحوار المتكافئ، أي إن استقلال الشعوب بمقدراتها شرط كلّ انفتاح صحيح، وإنّ وعي الاستقلال شرط اكتشاف الثقافة والإقبال عليها وليس بفرض اللغات الأجنبية عليها في شروط السيطرة والإخضاع.(فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، الدار البيضاء– المغرب، المركز الثقافي العربي، 1999، ص.65–90).

8–ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر. يوسف حلاق، دمشق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 1988، ص.61.

=والنوع الأدبي الذي يفضّل مثل هذه التعدّدية الصوتية الرواية، ولقد كرّس باختين جزءا هاما وجوهريا من دراساته لها". (المرجع السابق، ص.17).

9–محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص.102.

10– يكاد ينعقد إجماع النقّاد في الدراسات الغربيّة والعربيّة على أنّ "كريستيفا" كان لها الفضل والسبق في وضع مصطلح "التناص"، وإن كان من يرى غير ذلك، وأنّ الناقد الفرنسي (جان جيرودو1882–1944) قد استخدمه، ويكون بذلك أول من أدخل مصطلح التناص للأدب الفرنسيّ، والمسألة تحتاج لتحقق نقديّ، ليس من مهمة هذه الدراسة.

ISSN : 2410-1818

وما فتئت هذه الحواريّة11مثار عناية المبدعين بتوظيفها في أعمالهم الروائيّة، وعناية النقّاد والباحثين في إبراز تمثّلاتها وتمظهراتها في الأعمال الأدبيّة تمظهرا عامّا لا سيّما في المسرح والرواية والشعر، وصولا بها إلى ما سُمّي بـ"النقد الحواريّ" الذي قام بشكل خاصّ على جهود "تودوروف Todorov" في كتاباته في مرحلة "ما بعد البنويّة"؛ إذ بلغت ذروتها المعرفيّة- النقديّة في كتابيْه "باختين: المبدأ الحواريّ"، و"نقد النقد"12، وهما كتابان في "النظرية النقدية"؛ بالنظر إليها من زاوية التحوّلات في إنجازات كلّ من "باختين" و"تودروف" النقديّة.

2- تعدّد الأصوات في التداوليّات والسرديّات التّلفّظيّة:

تأسّست نظريّة تعدّد الأصوات لسانيّا قبل التناول التداوليّ لها، لا سيّما في جهود "ديكرو"(O.Ducrot) و"أنسكومبر"(J.C.Anscombre) فيما عُرِف بـ" الأصواتيّة". فقد رأى "ديكرو"(O.Ducrot) ضرورة تجاوز المسلّمة القائلة بواحديّة الذّات المتكلّمة، التي سيطرت زمنا طويلا في مجال اللسانيّات، كما رأى أنّ الذّات المتكلّمة تنقسم في مستوى الملفوظ الواحد ذاته، إلى متكلّم ومتلفِظين، وهو في ذلك متأثّر بأعمال "ج.جونات" (G.Genette) الذي ميّز بين من يرى ومن يتكلّم"13. كما تأسّست على مدرسة جنيف اللسانيّة وعلى رأسها "إدّي رولي" (E.Roulet)، والمدرسة الإسكندنافيّة للأصواتيّة اللسانيّة، ومن أبرز نقادها "نولكه (H.Nolke). كما ناقش "معجم تحليل

11- ناقش طه عبد الرحمن في كتابه" في أصول الحوار وتجديد علم الكلام" الحواريّة من خلال علاقتها بعلم الكلام، وبيّن شروطها، ومراتبها ومكوّناتها، وعلاقتها بالمنهج الاستدلاليّ، والآلية الخطابيّة، والبنية المعرفيّة، والنموذج النظريّ، والشاهد النصيّ، وأورد مصطلح "التناص" في مرتبة "المحاورة" ومكوّن بنيتها الشاهد النصيّ، وهي المحاورة البعيدة، مقابل المناظرة، وهي المحاورة القريبة. (ينظر: طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام،ط.5، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، 2014، ص.57).

12- قام "تودوروف في "المبدأ الحواري"- وهو مترجم من الإنجليزية من قبل فخري صـــالح- قام بإعادة تنظيم أطروحات "باختين" الحواريّة وعرضـــها، وتحويل القراءة النقديّة المعرفيّة لنص الآخر إلى شـكل من أشـكال "التّلقي الحواريّ"، الذي يجد مبرّراته في المستويات الفكريّة والمعرفيّة والعاطفيّة والإيديولوجيّة. أمّا كتاب "نقد النقد"- والذي ترجمه من الفرنسيّة سامي سويدان- فقد وسّع فيه "تودوروف" الحواريّة؛ لأنّه يمارس "نقد النقد" في شـكل من أشـكال المراجعة النقديّة لأبرز التيارات "النقدية-الإيديولوجيّة" في القرن العشـرين من شـكلانيّة بعض النقّاد الروس في العشـرينيّات، إلى الواقعيّة الجديدة لبعض النقّاد الأمريكيين المعاصـرين (معجب الزهراني، مقاربات حواريّة، ط2، بيروت- لبنان، دار الانتشـــار العربي،2013، ص.353-354).

13- باتريك شارودو- دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر.عبد القادر المهيري وحمادي صمود، تونس، المركز الوطني للترجمة، 2008، ص.433-434.

ISSN : 2410-1818

الخطاب"14، و"القاموس الموسوعي للتداولية"15 نظريّة تعدّد الأصوات، ونشأتها ومباحثها، والتركيز على جهود "ديكرو" فيها. وأفرد صاحبا هذه الموسوعة الفصل الثاني عشر لتعدّد الأصوات في الخطابات المحكيّة المختلفة16. وأكّدا أنّ "تعدّد الأصوات مرتبط بنظريّة "باختين17" في الحواريّة"، وأنّ كلا من "باختين" و"ديكرو" ينطلق من مسلّمة: التشكيك في وحدة الذّات المتكلِّمة.

اتّصلت التداوليّات المدمجة بمباحث الحجاج، مثل ما اتّصلت اتّصالا يوازيه في القوّة أو يجاوزه بمفهوم "التعدّد الصوتي"، ففي إطار المرجعيّة التلفّظيّة بيّن "ديكرو" أنّ كل ملفوظ يتأسّس على وجود أكثر من جهة تلفّظيّة (عديد دوائر التّلفّظ18، ولا يقتصر على جهة تلفظيّة واحدة، وترِد هذه الحواريّة في الخطاب الروائيّ عن طريق مجموعة من الطّرائق، مثل: التعدّد اللغويّ والتّنوّع الكلاميّ، والبعد التناصيّ، والبعد التأويليّ، والبعد الإنتاجيّ، كما اجتهدنا في صياغته في الشكل الآتي:

14- تناول "باتريك شارودو" و"دومينيك منغنو" في " معجم تحليل الخطاب" مصطلح " تعدّد الأصوات"، من حيث النشأة وتطوّر المفهوم دلاليّا. بدءا من استعارة هذا المفهوم من علم الموسيقى، وجهود "باختين" في تطويره، مرورا بتوظيفه في اللسانيّات، وعلاقته بالملفوظ لا سيّما لدى "ديكرو" الذي كان له أثر كبير في علم الدّلالات الفرنسيّ، والمختصين في تعدّد الأصوات في البلدان الإسكندنافيّة (نولكه ووالسن"(المرجع نفسه، ص.433-434.

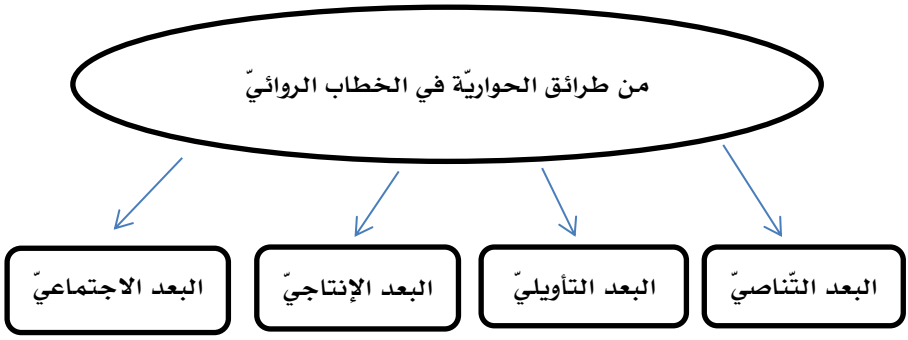
15- تناول القاموس الموسوعيّ للتداوليّة موضوع التداوليّة المدمجة التي طعنت في الفرضية التقليديّة في اللسانيّات القائلة بوحدة الذّات المتكلِّمة، مخالفة بذلك نظرية بنفنيست حول الضمائر (التي تصنّف الضمائر إلى مشيرات ومعوّضات) والتي جعلت مفهوم المتكلِّم دون مزيد تحليل حيث يمكن التسوية بينه وبين الذّات المتكلِّمة. وقد أفضت التداوليّة المدمجة بحكم تركيزها على عملية القول في التحليل الدلالي بـ "ديكرو" إلى تحليل للنشاط القوليّ الذي يعتبره حاصل عدة أصوات أو وجهات نظر، ويدافع "ديكرو" في مقابل فرضيّة وحدة ذات المتكلِّم عن نظرية تقول بتعدّد الأصوات في عملية القول، يستلزم هذا المفهوم تعدّد الأصوات في القول نفسه، وأظهر الشواهد على ذلك في خطاب المتكلِّم هي الأقوال التي تتضمن نفيا أو تهكما أو استعمال بعض الروابط. (جاك موشلر، آن ريبول القاموس الموسوعي للتداولية, جاك موشلار- آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر. مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، تونس، المركز الوطني للترجمة،2010ص.94-95).

16- المرجع نفسه، ص.347.

17- اشتغل "باختين" بالأساس بمسائل لسانيّة وأدبيّة مع ميل ظاهر إلى الأدب، فالمجال المفضّل للحوارية هو عنده النص الأدبيّ، ويثير مسألة التعدّد اللغويّ في اللغة الروائيّة من خلال مسألة التكثّر اللغويّ في مستوى اللغة، كما يرى أن خاصيّة اللغة الروائيّة تكمن في أنها تقدّم صورة عن اللغة أكثر منه صورة عن الإنسان.(المرجع نفسه، ص.348).

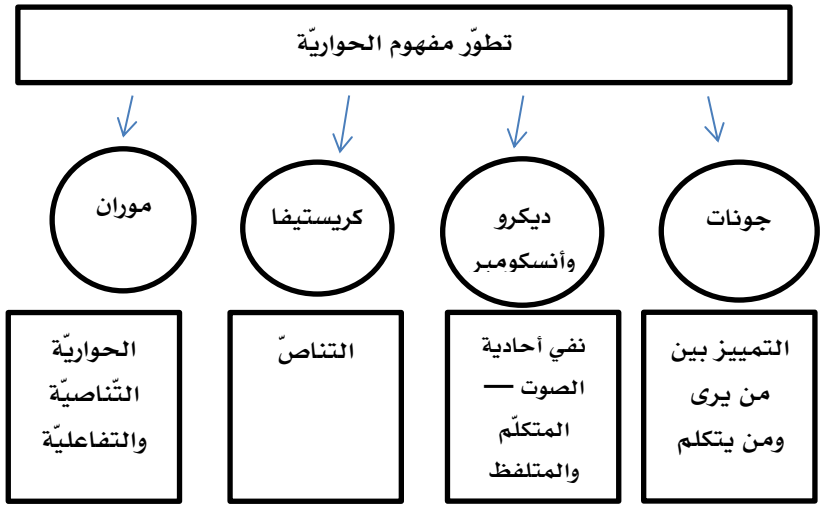
18- يضيف "ديكرو" الـ"هو" إلى الأنا والأنت؛ المتكلِّم (منتج الكلام)، المتلفِظ (قد يكون الأنت المتلفَظ له، أو الـ"هو" الممثِل للصوت الجماعيّ، أو هما معا)، بحيث لا يتحمل المتكلِّم مسؤولية ما يسنده، إلى هذه الّذوات التي تتصل بوجهات نظر متضادّة ومختلفة أحيانا، =يحملها الملفوظ.(فيليب بلانشيه، التداولية من أوستن إلى غوفمان، تر.صابر الحباشة، سوريا- اللاذقية، دار الحوار، 2007، ص.166-167).

ISSN : 2410-1818



تقوم نظريّة تعدّد الأصوات (الحواريّة) أيضا على البعد الاجتماعيّ؛ إذ أنّ المحاور يتوجّه إلى غيره – في الحوار الصريح والمباشر- مُطْلِعا إيّاه على ما يعتقد وما يعرف، ومطالبا إيّاه بمشاركته اعتقاداته ومعارفه19، فيتحقّق التفاعل بين المرسِل والمرسَل إليه في علاقات تفاعليّة ذات تعدّد صوتيّ.

وقد أفادت "وجهة النظر" أيضا من التعدّد الصوتيّ في علاقات السّارد والشخصيّات، على مستوى الخطابات والملفوظات، وتناولها النقّاد لا سيّما التداوليّون ونقّاد السرديّات التلفظيّة20، كما عند "رينيه ريفارا" في كتابه "لغة القصّة مدخل إلى السرديّات التّلفظيّة". ولخّصنا تطوّر الحواريّة في صياغة الشكل الآتي:



19- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط.5، 2014، ص.37.

20- من أمثال: راباتال، ورينيه ريفارا، و(جاك موشلر، وآن ريبول) صاحبا القاموس الموسوعيّ للتداوليّة.

ISSN : 2410-1818

وبعد هذا التوضيح النظريّ لنظرية تعدّد الأصوات، ومسيرة تطوّرها في الدراسات اللسانيّة والنقديّة، ننتقل إلى الجانب الإجرائيّ التطبيقيّ، وبيان حضور هذه النظريّة في مدوّنة الدراسة وهي رواية "همس الجسور" للروائي العمانيّ علي المعمريّ، حسب الآتي:

(3) تعدّد الأصوات في روايات علي المعمريّ[21]:

ينكشف الفضاء الروائيّ لعلي المعمريّ على عوالم حكائيّة متعدّدة، من حيث الموضوع والتقانات الفنّية التي شكّلت اللغة تمظهراتها المختلفة، في نوع من التجديد البنائيّ الذي يطال" طريقة تقديم الشخصيّات، وعلاقة الزمان بالمكان، وأشكال الرواة، وزوايا النظر المعروضة في الرواية، وتدخّلات المؤلِف/ الكاتب وشروحاته الضمنيّة وإحالاته التي تبغي كسر وهم مطابقة الرواية للواقع"[22]، وما يتبع ذلك من تعدّد اللغات والأساليب والرؤى.

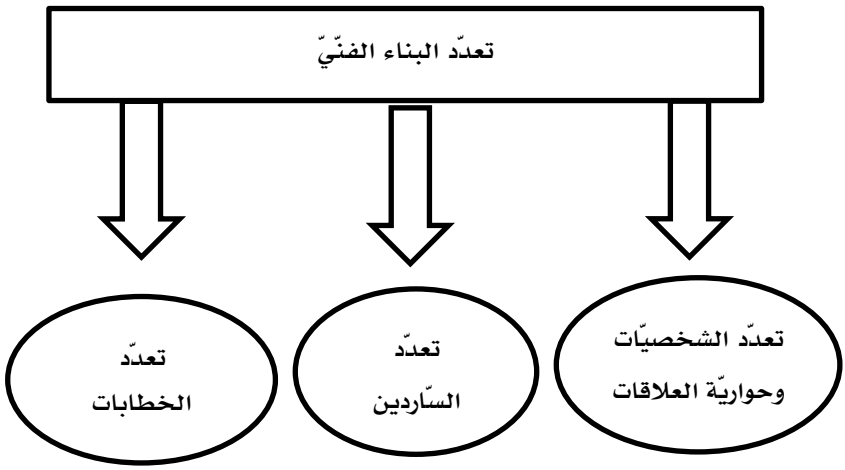
21- علي المعمريّ، من مواليد عمان 1958 بقرية حفيت بولاية صحم، بمنطقة شمال الباطنة، غادر قريته إلى قطر 1968، ثم استقرّ في أبو ظبي عام 1969، حتى نهاية البكالوريا في العام 1978، ليلتحق بالعام نفسه بجامعة الإسكندريّة ليدرس التاريخ والحضارة. بعد تخرجه عام 1982 عمل بوزارة الإعلام، ثم في جامعة السلطان قابوس حتى تقاعده في العام 1997. سافر إلى دول كثيرة بجناحي المغامرة ومحفزات العمل الكتابيّ. انتقل إلى رحمة الله أوائل سنة 2013. (**عالم علي المعمريّ السرديّ**، أعمال ندوة علميّة، تحرير: هلال الحجري، ومحمد زروق، تنظيم: النادي الثقافي وجامعة السلطان قابوس، دار مسعى،البحرين، 2014، ص.190).

22-فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، القاهرة، 2010،ص18.

ISSN : 2410-1818

إذا كان الكون بأكمله قائما على الحوار؛ فإنّ الرواية تجسّد هذه الحواريّة الكبرى بإحالاتها المتنوّعة إلى أفكار تمتح من الواقع، في فنيّة التنوّع والتنويع؛ لتعيد توظيفها فنيّا وجماليّا. "إنّ الرواية ككلّ، ظاهرة متعدّدة الأسلوب واللسان، والصوت"23، ويمكن عدّها قولا وحيدا، وإن تعدّدت مظاهرها، كما وضّح ذلك "ديكورا"(O.Ducrot): "من الممكن اعتبار مجموع نص ما (مسرحية أو رواية مثلا) قولا وحيدا، رغم أنّ هذا النصّ ينطوي على عديد الجمل"24، بشرط وجود الاتساق والاستقلال فيه.

ونظرا لتعدّد الموضوعات في المدوّنة، تعدّدت تبعا لذلك التّقانات الفنّية التي اشتغل السّارد عليها من حيث تعدّد الأماكن والأزمنة التي شكّلت عناصر أساسيّة في المحكيّ الروائيّ وملفوظاته، وتعدّد الشخصيّات وعلاقاتها، وتنوع الأساليب والخطابات والقضايا الإيديولوجيّة التاريخيّة والسياسيّة والاجتماعيّة، وصراع الأفكار، واختلاف وجهات النظر، وتعدّد الرؤى والدلالات، كما تعدّدت التقانات اللغويّة المشكّلة لهذا الخطاب. وتتشكل تقنية تعدّد الأصوات في خطاب على المعمريّ الروائيّ في المظاهر الآتية:



23- باختين، الخطاب الروائيّ، تر. محمد برادة، القاهرة، دار الفكر، 1987ص. 38.

24- جاك موشلر, آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ص. 350

ISSN : 2410-1818

يقوم المعمار الفنّي في روايات المعمريّ على التّنوّع في عناصره، والتعدّد في مجالاته، لا سيما في تعدّد الشخصيّات الروائية وحواريّة العلاقات، وتعدّد الساردين، وتعدّد الخطابات. وقد ركّزت هذه الدراسة على تمثّلات الحواريّة وجماليتها في تعدّد الساردين، وتعدّد الخطابات ممثلة - تطبيقيا – في رواية "همس الجسور" للروائي العُماني "علي المعمري"، حسب الآتي:

أولا: تعدّد السّاردين والمقامات السرديّة:

من الخصوصيّة الاستثنائيّة للجنس الروائيّ "أنّ الإنسان في الرواية، هو، جوهريّا، إنسان متكلِّم؛ فالرواية تحتاج إلى أناس متكلّمِين يحملون كلمتهم الإيديولوجيّة المتميّزة، يحملون لغتهم الخاصّة25"، فالسّارد هو ذات متكلّمة اجتماعيّ مشخِص، صاحب إيديولوجيا، يثير حضوره أو ابتعاده في البرنامج السرديّ تنوّعا محاولا كسر حاجز النمطيّة والخروج عنها. لقد كان التّنوّع في السّاردين المتلفِّظين واضحا جليّا في المدوّنة؛ لأنّ طبيعة الحكي الفنّية تسمح بتعدّد السّاردين، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب السّارد والشخصيّات في سرد الأحداث، وعرض الوقائع واحدا بعد الآخر؛ ليشكّل هذا التناوب خصوصيّة وجهات النظر وتعدّدها، وأن السّارد الواحد يولّد زوايا متعدّدة للرؤية.26، ووجهات نظر مختلفة، في إدراكات الذات المتكلّمِة، وتتّضح صورة السّاردين على النحو الآتي:

1-السرد بضمير المتكلّم:

شكّل السرد بضمير المتكلّم على مستوى السّارد أو الشخصيّات حيّزا واسعا في الروايات الأربع لعلي المعمريّ، لا سيّما في "رابية الخُطّار"، و"فضاءات الرغبة الأخيرة" سردا كان أو حوارا أو وصفا.

تظهر في خطاب علي المعمريّ الروائيّ بعض المسرودات بضمير المتكلّم من قِبل الشخصيّات في ملفوظات المحكيّ الفرعيّ، كما في "همس الجسور" وسرد أمينة هانم، قصتها لأبي السيوف، بعد أن شدّته كلمة "خبور"27 التي تفوّهت بها، وأثارت فضول السّارد لمعرفة حكايتها التي بدأت وهي طالبة متطوّعة في كليّة الطب بهافانا في كوبا، وانتقالها إلى الجنوب العُمانيّ، ضمن محطّات شملت لبنان وسوريا وعدن، والعمل الطبيّ التطوعيّ في معسكر التاسع من يونيو، وما تلا بعد ذلك من أحداث.

جاءت قصّة أمينة هانم متخلّلة الرواية، بضمير المتكلّم، فلم تنتظم في فصول متتابعة، وإنّما كان السّارد يتدخّل فيها بتوظيف الأزمنة والأمكنة والشخصيّات في وصف أحداث أخرى.

25- باختين، الكلمة في الرواية، تر. يوسف حلاق، ص.109.

26- على مستوى الفنّ الروائيّ يؤدّي هذا إلى خلق شكل متميّز يسمى الرواية داخل الرواية). (حميد لحمداني، بنية النص السرديّ من منظور النقد الأدبي، ط4، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافيّ العربيّ، 2015، ص.49).

27-علي المعمري، همس الجسور، دار افرقد، سورية- دمشق، 2014، ص 330.

ISSN : 2410-1818

2 -السّارد المشارك:

يتّضح السارد مشاركا28 من خلال مشاركته المؤلِف الحقيقيّ في معرفته الدقيقة والواسعة بمدينة إستنبول وأمكنتها من شوارع ومقاهٍ وجسور، ومعالم حضاريّة، وأحداث تاريخيّة، وشخصيّات سياسيّة، وعادات وتقاليد تركيّة، فقد "كشف الخطاب عن قرائن نصيّة أشارت إلى عدة زيارات قام بها الكاتب "راويا"، فقد حضر لقاء جمع بين الشاعر العمانيّ صالح العامريّ، والرسام التشكيليّ التركيّ "إردم" " لقد حضرت لقاءهما السنة الماضية في هذا المقهى". وكان السّارد يحمل معه لـ "إردم" ملحق شرفات الثقافيّ الأسبوعيّ في جريدة عُمان، وأعطاه ما وعده به وهو نصّ المقابلة التي أجراها معه الشاعر صالح العامريّ، مع صورة تجمعه به، وشدة فرح "إردم" لهذه المفاجأة واتصاله بصالح العامريّ وهو في قمة الغبطة والسرور29، كما يتداخل الكاتب السّارد مع الكاتب التاريخيّ، في سؤال أمينة هانم السّارد: من أي منطقة من عُمان؟ " قائلا لها إنني من منطقة الباطنة الشريط الساحليّ الممتدّ من ولاية السيب وحتى ولاية شناص على حدود الإمارات العربيّة، من قرية بحريّة صغيرة تدعى حفيت"30، في تداخل بين الكاتب والسّارد في الرواية.

وفي موقف آخر في هذه الرواية يتّضح تداخل الكاتب ساردا مع الكاتب في رغبة معرفة الرسّامة التشكيليّة "دانو يلماز" نوع العطر الذي يستخدمه السّارد، والتي هي تعرفه حقا وهو عطر" أمواج"، الهديّة التي تلقّتها من أمينة هانم أثناء زيارتها لعُمان في أوائل التسعينيّات من القرن العشرين، حيث تذكّر السّارد هذا النوع من العطر وهو "عطر عُمانيّ يصنع ويخلط من عصارة شجرة اللبان بمكان تصنيعه وتعبئته على طريق الجامعة من ناحية برج ساعة النّهضة، كنت منذ سنوات أمرّ عليه كلّ صباح وأنا في طريقي إلى العمل، دون اهتمام مني بأنّني سوف أسأل يوما عنه في مكان يبعد آلاف الأميال عن موطنه الأصليّ عُمان"31. فهذه الملفوظات الواقعيّة (عطر أمواج، مكوّنات صنعه، طريق الجامعة، برج ساعة النهضة، العمل) فيها إحالات مرجعيّة صريحة لعلي المعمريّ الكاتب، لا سيّما إذا علمنا أنّ الكاتب كان موظّفا بقسم الإعلام بالجامعة.

28- قد تكون ثمة هيمنة للسّارد في بعض النصوص، إلا أنّ هذه الهيمنة لا تلغِ بأي حال من الأحوال اعتماد السّارد غير المشارك، بل إنّ التنوع نفسه – قد يكون- في النوع الواحد من السّاردين، فاختلاف حضور السّارد المشارك من نص إلى آخر ضرب من التنويع. (أحمد الناوي بدري، سرديات الراوي والروائيّ، اللاذقية- سوريا، دار الحوار، 2016، ص.20).

29- علّق حمود الشكيلي على هذه المقالة بقوله: "نشرت مقابلة صالح العامري مع الفنّان التركي إردم في ملحق شرفات، جريدة عُمان، وأثناء بحثنا عنها لم نستطع الحصول عليها نتيجة غياب الأرشفة في مؤسسة عُمان للصحافة والنشر والإعلان، لكن الكاتب (يقصد صالح العامري) أرسل إلينا نصّ مقابلته، وتأكّدنا ممّا في الورقة، وليس من صفحة الجريدة. (حمود الشكيلي، تحليل خطاب الراوي، هامش ص. 42).

30- علي المعمري، همس الجسور، ص.34.

31- همس الجسور، ص.254.

ISSN : 2410-1818

ناقش "ريفارا" في "لغة القصّة" إشكاليّة الخلط بين المؤلِف/ الكاتب والراوي/ السّارد في العلاقة المعقّدة بين الواقع والخيال، من كونهما "أعوان سرد" في إنتاج قصص التّخييل، فالكاتب/ المؤلِف المنشئ للكتاب، وهو الكائن البشريّ الواقعيّ هو المتكلِّم في نظريّة التّلفّظ، وهو" المتلفِّظ "عند كيليولي، فهو متلفِّظ القصّة، و" أنّ قدرة تحرير القصة هذه "يفوّضها" المؤلِف إلى الراوي32" الذي ينتسب للعالم التّخييليّ الذي أوجدته مواضعة التّخييل التي يضطلع بها المؤلِف، وأنّ علي المعمريّ قد فوّض السّارد وأعطاه زمام الحكي والقص التخييليّ، وبعدها يتوارى عن مشهد الأحداث، تاركا مهمة الحكي للسّارد مع شخصياته وأحداثه.

3-السّارد العليم:

يتمظهر حضور شخصيّة السّارد العليم في رواية "همس الجسور" بموقف شخصيّة أمينة هانم، وهي شخصيّة رئيسة محوريّة في هذه الرواية، من خلال اختلاف رؤية أمينة وتحوّلها إلى سارد عليم، حيث "روت سيرتها برؤية داخليّة حاولت من خلالها عرض ذاتها، والبوح بما يدور في خلدها" إلى رؤية خارجيّة لصوتها السّارد العارف العليم بحال رفيقها الكوبيّ الطبيب "راؤول"، حيث غادر شقّة الضّيافة في "جان دارك" التي وفّرتها لهما الجبهة الشعبيّة لتحرير فلسطين فترة إقامتهما في بيروت33." فالسّارد يعرف المدّة الزمنيّة التي عمل فيها راؤول وأمينة بالمستشفى، ويعرف السائق الفلسطيني "أبو علي" والمكان الذي أقلّ منه هذا الأخير القادمين إلى لبنان، ويعرف علاقة "أبو غسان" بالكوبيّيْن "همينة وراؤول" وبالفلسطينيّة كفاح، وباللغات التي تجيدها هذه الأخيرة، وبالمكان الذي تعلّمت فيه تلك اللغات، والمدة الزمنيّة التي قضتها همينة في ظفار، وبهذا عرف المسرود له قصّة همينة في الجنوب العُمانيّ وهي ما زالت تسرد حكايتها في لبنان قبل أن تصل عُمان، وعرف اسم العيادة التي ستعالج أمينة فيها ضحايا حرب ظفار في معسكر التاسع من يونيو34، كل ذلك من خلال السّارد العليم.

بلغ من تدخّلات السّارد العليم في ذكره لوقائع وأحداث تكون في زمن لم تُولد فيه همينة بعد، حيث "نجد فصلا بين خطاب سيرة همينة المرويّة برؤية داخليّة وبين رواية الراوي العليم المرويّ برؤية خارجيّة35"، من خلال هذا الصوت المجهول وهو صوت السّارد العليم يأتي من خارج الحكاية في سرد بضمير الغائب، حيث اختزل الأحداث التي تقع في سبعة وعشرين عاما في خمس صفحات وهو حدث

32- رينيه ريفارا، لغة القصة، مدخل إلى السرديّات التّلفظيّة، تر. محمد نجيب العمامي، بريدة- المملكة العربية السعودية، النشر العلمي، جامعة القصيم، 2015، ص.359.

33- علي المعمري، همس الجسور، ص.77.

34- حمود الشكيلي، خطاب الراوي في نماذج من الرواية العمانية، بيروت- لبنان، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2013ص.47.

35- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

ISSN : 2410-1818

مولد حمدان بن الشيخ مبارك بن يعرب في الثامن عشر من نوفمبر عام1942، وما تبعه من أحداث كوفاة أمه "ربيعة" إثر مخاضها به، وموت أبيه الشيخ مبارك بن يعرب، والطفل ما زال يخطو أولى خطواته، ثم كفالة جدّه له، والعيش في كنفه في قلعة الرقيبي، ومعلومات السّارد عن هذه القلعة، وعن مراحل تعليم وتعلّم حمدان في زنجبار مع عمّه التاجر مسعود، والأزمات السياسيّة والاقتصاديّة التي تمرّ بها، تلك البلاد، وعلاقة العمّ بالطبيب الأسبانيّ، وتوطّد العلاقات بينهما من خلال الزيارات المتبادلة، وقرار الطبيب أخذ حمدان معه لمدريد لدراسة الطب في الجامعات الإسبانيّة، والانخراط في حركات التحرّر، وسفره مع زميله مروان للشام وسوريا، ودخوله دورات مكثّفة في المخيّمات والمعسكرات، وصولا إلى ظفار في مستوصف مخيم التاسع من يونيو36. كل هذه التّدخّلات السرديّة هي من صنع السّارد العليم المشكّل للرؤية الخارجيّة.

4-تحولات السّارد:

يقصد بتحوّلات السّارد أنّه في بعض المواضع والأحداث يتحوّل إلى مسرود له، كما يُلاحظ من خلال تبادل الأدوار في "همس الجسور" بين السّارديْن الرئيسيّيْن "أبو السيوف" و"أمينة هانم". فإذا كان السّارد "أبو السيوف" يبدأ الحكاية وينهيها؛ فإنّه يتحوّل إلى مسرود له، وهو "المتلقّي للخطاب، وليس الباثّ والمرسِل، فكأنّ الراوي لا يُحافظ على منزلته في إنتاج الخطاب الروائيّ، وإنّما يلجأ إلى أعوان السرد يسلّمهم عهدة الحكاية، وينتقل هو إلى منزلة المرويّ له"37. نجد في " همس الجسور" بعض الشخصيّات التي سلّمها السّارد "أبو السيوف" زمام السرد فأصبحت هي السّاردة، وهو المسرود له، يظهر ذلك من خلال لقاء "أبو السيوف" بالكرديّيْن المغتربيْن في السويد في مدينة " مالمو" "شامل، ومقدس" بعد أسلوب حوار مباشر، وحديث "شامل" في سبب مجيئه لإستنبول لقضاء شهر العسل، وانتقال السرد إلى" أبي السيوف" وحديثه عن ذكرياته في مدينة "مالمو" وصديقه الأديب الذي عرّفه بالمدينة ومعالمها38، في تحوّل سرديّ بين المتحاوريْن.

تلبّي الشخصيّتان الرئيستان في لقاء الوداع الدعوة التي أقامها السيد "كورون" وزوجته في بيته، وانتقال السرد إليه وهو يصعد للشرفة مع "أبي السيوف"، وحضور أمينة وزوجته بعد ذلك، وحديثه

36- همس الجسور، ص.125-130

37- حمود الشكيلي، خطاب الراوي، ص.197.

38- همس الجسور، ص.41.

ISSN : 2410-1818

عن حياته في تركيا، وهجرته إلى السويد وأوروبا39، و"أبو السيوف" و"أمينة" متلقّيان لسرد السيّد "كورون" الذي انتقل السرد إليه.

-المقامات السرديّة:

يتشكل المقام السرديّ من سارد وحكاية بما فيها من أحداث وشخصيّات وأطر زمانيّة ومكانيّة ومرويّ له. وقد خالف "جينيت Genette" نقّاد السرد في أنّ المقام السرديّ يمكن أن يشمل عندهم المؤلِف الحقيقيّ والمفترض والسّارد إضافة إلى الحكاية، إلا أنّ "جينيت Genette" يرفض توسيع المقامات السرديّة أو مضاعفتها دون داعٍ، ويعد المؤلِف الحقيقيّ والمفترض –وإن كانا من عناصر النص- إلا أنّهما خارج المقام السرديّ،وهو الحقل الذي تقصيه السرديّات من مجال اهتمامها40، فهما عونان سرديان ليس إلّا.

يحضر المقام السرديّ في روايات علي المعمريّ من خلال تعدّد الرواة في الرواية الواحدة، كما نلمس ذلك في "همس الجسور" حيث يشارك السّارد شخصيّة همينة/ أمينة هانم في سرد الأحداث وتتابعها، بالإضافة لبعض الشخصيّات الثانويّة كالفنّانة التشكيليّة "دانو يلماز"، والسيّد "كورون"، في تعدّد من الأمكنة والأزمنة.

ثانيا: تعدّد الخطابات:

الخطاب في السرديّة هو نصّ الرواية، وهو يتحدد بمادّته، وشكله، وهو كنصّ روائيّ يتأثّر بمستويات السرد عند السّارد والشخصيّات41، و"يتألّف من مجموعة مترابطة من الملفوظات السرديّة التي تعرض القصّة، وعلى نحو أكثر خصوصيّة تحدّد ترتيب عرض المواقف والأحداث42، وخطاب الشخصيّات43. و"السرد هو خطاب بغياب السارد، وأحداث القصة تدور كما لو أنّها تحكي نفسها

39- المصدر نفسه، ص. 230-235.

40- أحمد الناوي بدري، سرديات الراوي والروائيّ، -، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، 2016ص.12.

41- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 2002،ص.89، مادة (خطاب).

42- جيرالد برنس، قاموس السرديّات، تر. السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، 2003، ص.48.

43- المعتدّ به في تحديد خطاب السّارد والشخصيّات هو المسافة. ويُنظر إليها من زاويتين: الزاوية الفاصلة بين الشخصيّات وملفوظاتها، وتلك الفاصلة بين السّارد وهذه الملفوظات، وقد تناول "جينيت" خطاب الشخصيّات في كتابه" وجوه" بـ"المسافة"، في حين تناوله "تودوروف" بـ"الصيغة". (أحمد الناوي بدري، سرديات الراوي والروائيّ،ص.80).

ISSN : 2410-1818

في السرد بدون مصدر يشير الى قائل الحدث خلف السرد الذي يشير الى السارد، وعند بنفنست Benveniste، أنّ السرد هو الخطاب منقوصا منه إشارات الخطاب (أي اللفظ)44، مع اختصاص كلّ منهما بعناصر خاصة تعيينيّة.

تحضر الخطابات بأنواعها المختلفة وتتعدّد في المدوّنة، على النحو الآتي:

1-الخطاب المباشر(Direct Discourse):

هو خطاب منقول حرفيّا بصيغة المتكلّم، يأتي غالبا بعد فعل القول أو ما في معناه، ويكون مسبوقا بنقطتين وموضوعا بين قوسين مزدوجين45. ويُطلق عليه عند علماء السرديّات التّلفّظية "الخطاب المنقول"، "وقوام هذا الخطاب قول يصدر عن إحدى الشخصيّات، فينقل بحرفيتّه. وتكمن مهمّة الراوي في إيراد كلام الشخصيّة الذي ينتهي إلى المرويّ له بطريقة مباشرة، ويَرِد الخطاب المباشر في أشكال هي الحوار والمونولوغ والخطاب الفوريّ"46. وقد سمّى نقّاد السرديّات الخطاب المباشر بالخطاب المنقول، حيث ينقل السارد أقوال الشخصيّات، ويتحكّم في سياقاتها المختلفة.

يحضر هذا النوع من الخطابات السرديّة في المدوّنة، لا سيّما في الحوار المباشر بين السارد وشخصيّاته، أو بين الشخصيّات نفسها؛ وكذلك في توظيف السارد على لسانه أو على لسان إحدى شخصياته ضميرَ المتكلّم.

يشغل خطاب الشخصيّات المباشر في "همس الجسور" حيّزا واسعا في الرواية، كالخطاب بضمير المتكلّم، والاستشهاد التام بأقوال الشخصيّات من قبل السّارد، وهو "أسلوب يسمى، عادة، "الخطاب المباشر" (بمعنى "خطاب الشخصيّة")47، ومن ذلك الخطاب المباشر لشخصيّة "أمينة هانم"، ورحلتها من "هافانا" بكوبا، إلى الجنوب العُمانيّ في معسكر التاسع من يونيو، وما بعد ذلك من أحداث في سرد وصفيّ بضمير المتكلّم، مثل ملفوظات (كنا أنا وراؤول ما زلنا نغطّ بنوم عميق، وضعتُ أنا طاقية فلسطينيّة على رقبتي، واعتمرت بيريه خضراء، استخرجت له بطاقة المهنة، وصلنا المنزل، لقد كنت في غاية السعادة، عشتُ معها نضال المرأة الفلسطينيّة، كان في استقبالنا، غادرنا مطار دمشق....48)، وتنوعت ملفوظات ضمير المتكلّم حسب السياق المقاميّ، بين المتكلّم المفرد، والمتكلّم

44- Marin,L.(1981).On the theory of written enunciation.the notion interruption-resumption in autobiography Trans.George R.GardnerJr.Semiotica Supp.p102

45 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص.91.

46- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات، مادة (خطاب مباشر)،ص.186

47- رينيه ريفارا، لغة القصة، ص.107

48- همس الجسور، الصفحات: 72-97.

ISSN : 2410-1818

الجمع، وهو أوضح ما يمثّل الذاتيّة في الخطاب المباشر، ف"الأنا دائما لديه موقف التعالي49" حتّى على المخاطَب؛ لأنّ "الأنا" هو الذي يستثير المخاطَب ويستدرجه للتواصل والتفاعل منه، فهو بذلك أصل في الخطاب المباشر.

في هذا الحوار المباشر المنقول بلسان الشخصيّة، تتعدّد الأصوات بتعدّد شخصيتي المتحاوريْن: السّارد، وميثاء العُمانيّة، وحديث الذاتيّة عن عمّتها حمدة؛ باستخدام ملفوظات إشاريّة تتمثّل في ضمير الشخص الأوّل/ المتكلّم في: كنتُ، وضمائر الملكيّة الذاتيّة في: عمتي، أبي، تقربني، لي. فذات ميثاء العمانيّة المتكلّمة هي متعدّدة، ففي اللسانيّات التقليديّة التي تدافع عن مسلّمة وحدة الذّات المتكلّمة أنّ ضمير الشخص الأول المفرد يدلّ على الذّات المتكلّمة50، فإذا ظهر ضمير المتكلّم في الخطاب المحكيّ في أسلوب مباشر فهو لا يحيل على الذّات المتكلّمة التي أنتجت مجمل الخطاب51، وإنّما إلى ذوات أخرى مشاركة فيه؛ لأنّه يستدعي مخاطبين آخرين في سياق التّلفّظ.

يعدّ الخطاب المنقول أو خطاب الاستشهاد (Quotation) من الخطابات المباشرة التي تقوم على "ملفوظ بناه متلفِظ آخر، يعلن المتلفّظ المستشهد به أنّه ليس له، وذلك دون أن يرفضه أو يوافق عليه بالضرورة52"، ومن أنواع هذا الخطاب خطابُ العتبات النصيّة. فالمؤلِف وهو عون سرديّ خارج النص يتوسّل بهذا النوع من الخطابات؛ قصدَ التأثير في المتلقّي وإغرائه، وإيقاعه في شباكه. من ذلك ما يحيل إليه المؤلِف في بدايات رواياته من خطابات استشهاديّة منقولة، مثل إحالته للمثل العُمانيّ، من البيئة الظفاريّة تحديدا: "راح زمان هو وناسه، وجانا زمان هو وفاسه53"، في إشارة ضمنيّة لتغيّر الأحوال، وتبدّل الأوضاع عمّا كانت عليه، وأكّدته أحداث الرواية وموضوعاتها. وإحالاته أيضا للثقافة الشعبيّة العُمانيّة في خطاب منقول لملفوظات من الشعر العُمانيّ الشعبيّ، في ملفوظات:" عاينت برقا يسوق مخيله يسقي ديار... جمع الوطن.. إمّا سكنّاها بعزّة ومرجلة، وإما ارتحلنا وغيرها فيها سكن"، ويتبعها في الصفحة التي بعدها بملفوظ لشطر بيت من شعر الميدان: "أضرب ظبي كان ضربي يصيب... "، وترك الشطر الثاني للمتلقي؛ لشهرته في الثقافة العُمانيّة، وتداوله في الأوساط الشعبيّة، وفتح مسارات التأويل المختلفة. وكلا الملفوظين السابقين يستشرفان الخطاب المنبثّ في ثنايا الرواية في سبق معرفيّ؛ ليتفاعل المتلقي مع أحداثها وشخصيّاتها.

---

49 –E.Benveniste,Subjectivity in language, journal de psychologie 55, (july– September 1958, p.225.

50– (التّلفّظ) يعود في اللسانيّات التقليديّة إلى مجمل حقل الإشارة الإحاليّة أي إلى علامات الشخص الأول على وجه الخصوص.(جاك موشلر، وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ص.355).

51– جاك موشلر، وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ص355.

52–رينيه ريفارا، لغة القصة، ص113.

53–همس الجسور، ص 7

ISSN : 2410-1818

يعمد السارد فنيّا للخطابات المنقولة المستشهَد بها في سير الأحداث الروائية، مثل الخطابات الشعريّة اللهجيّة، وتوظيف اللهجة العُمانيّة في ملفوظاته، وحضور الأسلبة، والتهجين، والخطابات المتخلّلة في المدوّنة الروائيّة لعلي المعمري لا سيما في رواية " همس الجسور".

2- الخطاب غير المباشر (Indirect Discourse):

وهو خطاب منقول بصيغة الغائب، ويأتي بعد القول أو ما في معناه، ولا يكون مسبوقا بعلامات تنصيص، فالسّارد في هذا الخطاب لا ينقل كلام الشخصيّة بحروفه، بل ينقله بمعناه54. هذا من الناحية الفنّية، أمّا الخطاب غير المباشر من الناحية التّلفّظيّة فهو لا يعدّ خطابا مشتّقا من الخطاب المباشر كما هو عند السرديّين55، وإنما عُدّ خطابا طريفا من الناحية التركيبيّة، وقد عدل به عن كلام الشخصيّة الأصليّ تلفّظا ومقاما وجانبا من المضمون.56 ويكثر هذا النوع من الخطابات في إيراد السّارد أقوالا عن شخصيّاته، وتصرّفه بنقل هذه الأقوال.

3- الخطاب غير المباشر الحرّ(Free Indirect Discourse):

وهو خطاب منقول لا يسبقه فعل القول ولا قوسان ولا نقطتان، ويستخدم ضمير السرد، يجمع بين الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر57. وهو شكل سرديّ من أشكال نقل أقوال الشخصيّة نقلا غير مباشر. يذكر "جونات"(Genete) أنّ هذا الشكل السرديّ متولّد من الخطاب غير المباشر58،

54- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص.89-90.

55- ثمّة تصوّرات سابقة تعدّ الخطاب غير المباشر مشتقا من " الخطاب المباشر" حسب الخطاطة المعروفة جدا:
قد قال لي جان:" "ابني يسافر كثيرا"
جان إنّ ابنه كان يسافر كثيرا"، يتبيّن أنّنا هنا، حيال نمطي ملفوظات مختلفيْن جذريا، لا شيء يسمح بربط أحدهما بالآخر"
(رينيه ريفارا، لغة القصة، ص 107-108. والفرق بين ملفوظات الجملتين السابقتين، أنّ الأولى تشتمل على فعل القول بعلامة بالنقطتين الرأسيتين بعد القول، واستخدام القوسين المزدوجين في الجملة، في خطاب مباشر. أما الجملة الثانية فتخلو من النقطتين

الرأسيتيْن والقوسين المزدوجين، ودخول الفعل الماضي "كان" على الجملة في خطاب غير مباشر يشتمل على نقل القول.

56- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات، ص181، (خطاب غير مباشر).

57- فهو يحذف من الخطاب المباشر ضمير المتكلّم والمخاطَب، (أنا، أنت) وعلامات الزمن والمكان (هنا، الآن) لأنّ الشخصيّة فيه لا تتكلم بلسانها بل بلسان الراوي (من هنا كلمة: غير مباشر) ولكن الراوي لا يقدّم لنا كلامها وفق صيغة الخطاب غير المباشر التقليدية (من هنا كلمة: حر). (لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص. 90).

58- نفى التلفّظيون أن يكون الخطاب غير المباشر الحرّ متولدا من الخطاب غير المباشر، وإنّما عدّوه وحيد جنسه وخطابا مختلفا لا يشبه أيّ شكل سرديّ آخر، وهو عند "ريفارا" شكل من أشكال الخطاب الداخليّ واعتبره وجها بارزا من وجوه الخطاب ذي التعدّد الصوتيّ. (محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات، ص.182).

ISSN : 2410-1818

ومن خصائصه الأخرى أنّه "خطاب ملتبس يَرد على لسان الراوي. ولكنّه، في الوقت نفسه، مشبع بالسّمات الذاتيّة العائدة على الشخصيّة المتكلِّمة بكلام غير منطوق من قبيل أساليب التعجّب والاستفهام والأمر59". وهو "ظاهرة لغويّة آسرة بالإمكانات التي يتيحها للكتّاب60"؛ للتراسل السرديّ لا سيّما الوصفيّ الذي يتيحه في الخطاب.

توقّف النّقاد عند هذا النوع من الخطابات في علاقته بالتعدّد الصوتيّ والتعبير عن الذاتيّة، فـ"ديكرو" الذي يمثّل نظريّة التّلفّظ والأسلوب غير المباشر الحرّ يسير في هذا الاتّجاه مع الأسلوبيْن الآخريْن (المباشر وغير المباشر)، أمّا "بينفنست Benveniste" فهو يدافع عن نظام الضّمائر والتعبير عن الذاتيّة، ووحدة الذّات المتكلِّمة، والناقدة "آن بنفيلد (Banfield) لها منظور مناقض تماما لـ"ديكرو" في أنّ التراكيب اللغويّة تظهر في سياقات غير تواصليّة، ويكون "الخطاب غير المباشر الحرّ هو على نحو حصريّ أسلوب تمثيل الذاتيّة من خلال الشخص الثالث61"، وهو ضمير الغائب الذي يشترك مع الضميرين الأول والثاني في الذاتيّة، وإن لم يصل إلى قوّتهما في ذلك، لكنّه لا يخرج من دائرة الذاتيّة.

يكثر هذا النوع من الخطابات في مدوّنة المعمريّ كما في " همس الجسور" التي يوظّف السّارد فيها ضمير الغائب في الحديث عن المرجعيّات التاريخيّة أحداثا وشخصيّات، كشخصيّة أمينة هانم، وشخصيّة أبي السيوف، وأحداث حرب ظفار في الجنوب العُمانيّ.

وختاما يتضّح لنا في ما تم عرضه من تمثّل الروائيُّ علي المعمري الحواريّةَ بتمظهراتها المختلفة في هذا النسيج السرديّ الروائيّ، بجمالياتها الفنيّة وتعدّدها في حواريّة الشخصيّات الروائيّة، وحواريّة الساردين والمقامات السرديّة، وحواريّة والخطابات، نتج عنه تعدّد لغوي وتنوع كلامي، وربط كل ذلك بموضوع الرواية وأحداثها في وعي من التوظيف الفنيّ للتقنيات الفنيّة في هذا العمل الروائيّ.

ويوصي الباحث بالتوسع في دراسة الحواريّة في شخصيّات هذه الرواية، وعلاقاتها التفاعلية المختلفة، والتوسّع في دراسة التّعدد اللغويّ والتّنوع الكلاميّ، ومباحث التخييل، والتلّفظ. كما يدعو الباحثُ المشتغلين بالنقد الإفادة من المناهج النقدية النسقية كالسيميائية والتداوليات وتحليل الخطاب في دراسة المنجز الإبداعي العماني في نوعيه الشعريّ والنثريّ، وإيلائه المزيد من الدراسة والعناية والرعاية؛ تقليصا للفجوة بين المنجز الإبداعيّ والاشتغال النقديّ.

59- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات، مادة (خطاب غير مباشر حر)، ص181 .

60- رينيه ريفارا، لغة القصة، ص108

61- جاك موشلار، وآن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، ص.359-360.

ISSN : 2410-1818

مراجع البحث:

- أبو بكر العزاوي، اللّغة والحجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، 2006.
- أحمد الناوي بدري، سرديات الراوي والروائيّ -، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، 2016.
- باتريك شارودو- دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر. عبد القادر المهيري وحمادي صمود، تونس، لمركز الوطني للترجمة، 2008.
- تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر. فخري صالح، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر،ط2، 1996.
- جاك موشلر، آن ريبول القاموس الموسوعي للتداولية. جاك موشلار– آن ريبول، القاموس الموسوعي للتداولية، تر. مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجدوب، تونس، المركز الوطني للترجمة، 2010.
- جيرالد برنس، قاموس السرديّات، تر. السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، 2003.
- حمود حمد الشكيلي، تحليل خطاب الراوي في نماذج من الرواية العمانية، بيروت- لبنان، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2013.
- حميد لحمداني، بنية النص السرديّ من منظور النقد الأدبي، ط4، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافيّ العربيّ، 2015.
- رينيه ريفارا، لغة القصة، مدخل إلى السرديّات التلفظيّة، تر. محمد نجيب العمامي، بريدة- المملكة العربية السعودية، النشر العلمي، جامعة القصيم، 2015.
- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ط.3، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، 2012.
- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط5، 2014.
- فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، 1999.
- فيليب بلانشيه، التداولية من أوستن إلى غوفمان، تر.صابر الحباشة، سوريا- اللاذقية، دار الحوار، 2007، ص.166-167).
- علي المعمريّ، همس الجسور، سورية- دمشق، دار الفرقد، 2014
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 2002
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديّات، دار محمد علي للنشر، 2010
- معجب الزهراني، مقاربات حواريّة، ط2، بيروت- لبنان، دار الانتشار العربي، 2013
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائيّ، تر. محمد برادة، القاهرة، دار الفكر، 1987.

ISSN : 2410-1818

- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر. يوسف حلاق، دمشق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 1988.

هلال الحجري، ومحمد زروق، عالم علي المعمريّ السرديّ، أعمال ندوة علميّة، تنظيم: النادي الثقافي وجامعة السلطان قابوس، دار مسعى، البحرين، 2014.

Marin,L.(1981)-.-On the theory of written enunciation.the notion interruption-resumption in autobiography Trans.George R.GardnerJr.Semiotica Supp.

-E.Benveniste,Subjectivity in language, journal de psychologie 55, (july- September 1958.