مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/05/28م
تاريخ القبول: 2023/07/01م

# التعدد اللغوي وتعدد الأصوات في روايتي (لا تنس ما تقول) و(أنا أيضا) لشعيب حليفي

د. خلود جرمان الدغيلبي *
k.aldeghailbi@psau.edu.sa

**الملخص:**

يهدف البحث إلى الكشف عن التعدد اللغوي وتعدد الأصوات في روايتين للكاتب شعيب حليفي هما رواية: أنا أيضا- تخمينات مهملة (2010)، ورواية: لا تنس ما تقول (2019)، وذلك من خلال تتبع أهم تجليات حضور هاتين التقنيتين، المتمثلة في التهجين والتعالق اللغوي والأسلوب الهزلي وتعدد الرواة والرؤى السردية، وغيرها من التقنيات. وتم تقسيم البحث إلى قسمين، قسم نظري تأطيري، قمنا فيه بتأطير عام لسياق الروايتين موضوع الدراسة، وقدمنا فيه تعريفا مجملا للحوارية وأهم مفاهيمها وآليات عملها في الرواية، ثم تتبعنا في الجانب التحليلي توظيف تقنيتي التعدد اللغوي وتعدد الأصوات في الروايتين. وتوصلنا إلى مدى غنى الروايتين تعددا في اللغات والأصوات، غنى قصد إليه شعيب حليفي عن وعي بأهمية المبدأ الحواري في الرواية الحديثة، مستثمرا في ذلك تجربته باعتباره ناقدًا أدبيًّا؛ إذ جاءت الرواية عنده تعبيرًا عن تعددية المجتمع من خلال تعدد لغاتها وتعدد الإيديولوجيات المتصارعة داخلها.

**الكلمات المفاتيح:** الحوارية، الرواية، التعدد اللغوي، تعدد الأصوات، الإيديولوجيا.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية العلوم والدراسات الإنسانية بالأفلاج - جامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز - المملكة العربية السعودية.

**للاقتباس:** الدغيلبي، خلود جرمان، التعدد اللغوي وتعدد الأصوات في روايتي (لا تنس ما تقول) و(أنا أيضا) لشعيب حليفي، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع3، 2023: 429-455.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.


(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i3.1570

OPEN ACCESS
Received: 28-05-2023
Accepted: 01-07-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

# Multilingual Diversity and Polyphony (Multiplicity of Voices) in Shu'aib Hulayfi's Novels "Don't Forget What You Say" and "Me Too"

**Dr. Kholoud Garman Al-Deghailibi***

k.aldeghailbi@psau.edu.sa

**Abstract:**

The study aims to identify the multilingual diversity and polyphony and /or multiple voices in Shu'aib Hulayfi's two novels: "Me Too - Neglected Guesses" (2010) and "Don't Forget What You Say" (2019), tracing the significant manifestations of these two techniques including hybrid linguistic interplay, humorous style, multiple narrators, narrative perspectives, and other techniques. The study is divided into two sections: a theoretical framework, where the context of the two novels and the subject matter of study are outlined, providing a general definition of dialogism and its main concepts and mechanisms in the novel. In the analytical aspect, the second section investigated the employment of language diversity and polyphony in the two novels. The study revealed the linguistic richness and narrative voices multiplicity tShu'aib Hulayfi's two novels purposefully employed by the writer, being aware of the importance of the dialogic principle in modern novels and drawing on his experience as a literary critic. The novels served as an expression of societal pluralism through the multiplicity of languages and conflicting ideologies within them.

**Keywords**: Dialogism, Novel, Multilingualism, Polyphony, Multiple Voices, Ideology.

*Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Science and Humanities, Aflag Branch, Prince Sattam bin Abdulaziz, Saudi Arabia.

**Cite this article as:** Al-Deghailibi, Kholoud Garman, Multilingual Diversity and Polyphony (Multiplicity of Voices) in Shu'aib Hulayfi's Novels "Don't Forget What You Say" and "Me Too", Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 3, 2023: 429 -455.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.



(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i3.1570

**مقدمة:**

شكلت الرواية، هذا النوع الأدبي الحديث الذي تصدر قائمة الأنواع الأدبية منذ بداية القرن العشرين إلى الآن، موضوعا مفضلا للكثير من النقاد، وتأسست عليه كثير من المفاهيم والنظريات، ومنها النظرية التي أسسها الناقد الروسي ميخائيل باختين، والتي كان أهم ما جاء فيها أن الرواية هي النوع الذي تتجلى من خلاله تعددية في اللغة وفي الأفكار باعتبار هذه الأخيرة أصواتا تعبر بها كل شخصية عن رأيها، أو إيديولوجيتها.

إن مؤسس فكرة التعدد اللغوي في الرواية، ميخائيل باختين، "ينفي قيام الرواية على لغة واحدة ووحيدة، ذلك أن خطاب المتكلم يتفاعل مع ملفوظات الغير، باختلاف فئاتهم، بحيث لا يمكن للمتحدث أن يستغني عن التعدد اللغوي الذي يحيط به"[(1)].

وفي طليعتهم الروائيون المغاربة كان الروائي والناقد المغربي محمد برادة الذي كتب رواياته وفق نموذج تجريبي، يقتفي آثار هذه النظريات، وهو الذي قدم نظرية باختين من خلال ترجمته لبعض مؤلفات هذا الناقد في الكتاب الذي عنونه: نظرية الرواية، وترجم بعض فصوله بعنوان: الخطاب الروائي.

لهذه الاعتبارات فضلنا أن نقترب من نظرية باختين ومن مفاهيمها الإجرائية من خلال دراسة هذه المفاهيم في روايتين للروائي شعيب حليفي وهما روايتاه: أنا أيضا: تخمينات مهملة (2010م)، ولا تنس ما تقول (2019م)، فأهمية معرفة التعدد اللغوي والصوتي في الرواية ينعكس على جودة بنية الرواية المغربية فنيًا ولغويًا؛ كما يتيح لنا قياس مستوى هذا التعدد والتنوع.

من المفاهيم الأساسية التي جاء بها باختين، مفهوم الحوارية، وهو مفهوم يقابل كلمة: Dialogisme باللغة الفرنسية التي ترجم عنها محمد برادة بعض أعمال باختين، في حين نجد أنه قد تمت مقابلته في اللغة العربية، لدى النقاد العرب، بمفاهيم كثيرة، منها: تعدد اللغات، الديالوجية، وغيرهما.

المفهوم الثاني الذي يعد محوريا لدى باختين هو مفهوم: تعدد الأصوات Polyphonie وهو كذلك مفهوم تمت مقابلته بمفاهيم بعيدة أو قريبة من بعضها، ولكننا في هذه الدراسة سنعتمد المفاهيم التي جاءت في ترجمة محمد برادة.

في بداية الدراسة، سنحلل المفهومين المشار إليهما أعلاه (الحوارية وتعدد الأصوات)، ثم نبحث عن تجلياتهما في الروايتين موضوع هذه الدراسة، وذلك من أجل البحث في طرق حضورهما في الرواية المغربية من خلال النموذجين المدروسين، وأثر هذا الحضور على بنية الرواية الفنية واللغوية. هذا هو الهدف الأساس لهذه الدراسة. وسنستعين بمجموعة من الدراسات التي تناولت هذين المفهومين في دراستها لمدونات عربية، وسنقارن ما نتوصل إليه بما قدمته هذه الدراسات لتوسيع دائرة نظرنا إلى كيفية تعامل الروائيين العرب مع هذه التقنيات التي جعلها باختين هي المميزة للرواية الحديثة. وهذا المعطى هو الإشكالية الرئيسية في هذه الدراسة، ويمكن أن نصوغها كما يلي:

- هل يمكن اعتبار الرواية العربية الحديثة رواية حوارية ؟
- وإذا كان الجواب بنعم، فكيف استلهمت الرواية العربية التعدد اللغوي وتعدد الأصوات؟
- وما هي التقنيات التي وظفتها في ذلك ؟

ولمعالجة هذه الإشكالية سندرس مدونة من روايتين مغربيتين للكاتب المغربي شعيب حليفي، وإن كنا لا ندعي تمثيلية هاتين الروايتين للمتن الروائي العربي أو المغربي على الأقل، فإن هذه المدونة يمكن أن تساعدنا في التقرب من حضور مبادئ الرواية الحوارية التي جاء بها ميخائيل باختين على مستوى الرواية المغاربية، مما يمكننا من إبراز هذه المبادئ وتفاوت ظهور بعضها على بعض في روايتي شعيب حليفي، كنموذج للرواية المغربية.

لا يمكن دراسة "حوارية الرواية"، واستكشاف التعدد اللغوي وتعدد الأصوات في أية رواية دون الإحالة على مؤسس هذه النظرية، إن صح أن نسميها نظرية، ولذلك لا يمكن أن نعثر على دراسة في هذا المجال دون العودة إلى ما جاء به ميخائيل باختين حول هذه المفاهيم.

من جانبنا، سنتخذ من المنهج الوصفي التحليلي أساسا لدراستنا؛ فسوف نعرّف بكل المفاهيم الإجرائية التي سنوظفها في التحليل، وذلك بالعودة إلى مصدرها الأصلي كما تقدمه لنا الترجمات العربية والتي نجد في مقدمتها كتاب: الخطاب الروائي، الذي ترجم فيه الباحث محمد برادة فصولا من كتاب باختين حول نظرية الرواية، وكذلك كتاب: الكلمة في الرواية (1988م) الذي ترجمه يوسف حلاق. ونتيجة لتعدد هذه الترجمات، وتعدد الدراسات حول الموضوع، فإن بعض المفاهيم قد تخلق

غموضا كبيرا لدى القارئ، لذلك سنعمل على توضيح ما وجب توضيحه، والتنبيه إلى المفهوم الذي سنعتمده خلال التحليل.

سنستقصي هذه المفاهيم من خلال الترجمتين المشار إليهما، ومن خلال بعض الدراسات التي سنشير إليها في إطار حديثنا عن الدراسات السابقة، ثم سنتتبع حضور هذه المفاهيم والآليات الإجرائية في المدونة التي سندرسها، وننهي الدراسة بذكر أهم النتائج التي نتوصل إليها.

الدراسات التي تتناول موضوع حوارية الرواية، في العالم العربي، كثيرة، ويمكن أن ننظر إليها من زاويتين: الأولى تتعلق بالدراسات النظرية التي تقدم مفاهيم الحوارية للقارئ العربي كما جاء بها مؤسسها ميخائيل باختين، والثانية تتعلق بالدراسات التي طبقت هذه المفاهيم على مدونات عربية.

من أهم الدراسات النظرية التي تتبعت مفاهيم النظرية الحوارية، وحاولت تعريفها، نذكر العمل الذي قام به الناقد محمد بوعزة بعنوان (2016م): حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، وهي دراسة اعتمدت بالأساس الترجمة التي قام بها محمد برادة، إلا أن أهميتها تكمن في توضيح بعض المفاهيم وتقديم وجهات نظر متعددة حول إمكانيات استثمارها، وهذا هو الجانب الذي جعلنا نعتمد هذه الدراسة فيما اعتمدناه، وفي نفس النوع نذكر كذلك الدراسة القيمة التي قدمها الباحث: الحسيب عبد المجيد، بعنوان: حوارية الفن الروائي (2017م). وجل هذه الدراسات النظرية عبارة عن مقالات.

أما الدراسات التطبيقية التي تتبعت مفاهيم النظرية الحوارية في الرواية العربية، فهي كثيرة كذلك، نذكر منها على سبيل التمثيل، مما اطلعنا عليه:

- محمد صالح الشنطي، معالم الحوارية في الرواية السعودية، في: مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد: 43، عدد:1، يناير 2002.
- منال بنت عبد العزيز العيسى، التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا ونماذج)، في مجلة: اتحاد الجامعات العربية للآداب، مجلد: 14، عدد: 1، 2017.
- مأمون عبد الوهاب، التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات (التهجين، الأسلبة، التنضيد والمحاكاة الساخرة - رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض – في المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، العدد: 15، 2020.

إلا أننا لم نعثر على أية دراسة تقربنا من مفاهيم النظرية الحوارية في روايات شعيب حليفي الذي ندرس روايتين له في هذه الدراسة. ونقدم فيما يلي تعريفا بالروايتين قبل دراستهما.

**تقديم المدونة:**

**أ- رواية: أنا أيضا – تخمينات مهملة**

عنوان هذه الرواية، وحده، قادر على البوح ببعض أسرار هذا العمل الإبداعي، وهو أن الكاتب يريد أن يكتب عن نفسه سيرته الذاتية، أو ما يشبه السيرة الذاتية. وقد نجد في تاريخ الإبداع الأدبي الكثير ممن كتبوا سيرهم الذاتية بهذا العنوان، نكتفي بالإشارة إلى عباس محمود العقاد الذي له كتاب: أنا، وهو عبارة عن سيرة ذاتية مختلفة، يصور فيها الكاتب نفسه كما يراها هو.

يقول شعيب حليفي في بداية روايته:

«فأنا أيضا أعي بأنني أبيع الأوهام وأساهم في صنعها، محاولا، إلى جانب غيري، إيهام الآخرين أننا نؤسس لأفكار جديدة وللمستقبل، وكل ما نشتغل فيه كتابة وقولا هو بناء منطقي متصل عموديا وأفقيا بكل ما سبق... حتى نضمن للأنا وضعها الاعتباري ونبرر وجودنا، كما يبرره المحاربون»[(2)].

وهذا النص كاف ليطلعنا على أن الكاتب لا ينوي تقديم سيرته الذاتية بكل واقعية، ولكنه يكتب مزيجا من الحقيقة والخيال حول الذات، وهو ما يسميه البعض تحت جنس السيرة الروائية، وهي الرواية التي تجمع بين التخييل وإيراد أحداث شخصية تخص ماضي حياة الكاتب.

يمكن أن نقول إن هذه الرواية تتألف من ثلاثة فصول، سمى الروائي كل فصل منها رواية، فسمى الفصل الأول كما يلي: **الرواية الأولى: ارتياب المطمئن**، وضمّن هذا الفصل عشرين عنوانا فرعيا، أولها: لست أنا، وآخرها: قالت الجمجمة. أما الفصل الثاني فجاء عنوانه: **الرواية الثانية: هتاف الغروب**، وتحته ثمانية عناوين فرعية، والفصل الثالث: الرواية **الثالثة: آثار العتمة**، وبه أربعة عناوين فرعية فقط.

وهكذا ينهج شعيب حليفي منطقا مختلفا في تبويب روايته، إلا أن الأكيد هو أنه يتحدث فيها عن مواضيع متنوعة، يجمع بينها أنها كلها كانت عبارة عن أوراق سبق للمؤلف كتابتها وإهمالها إلى أن عاد إليها في هذه المحاولة ليجمع شتاتها. يقول عن ذلك:

**«إن الملفات التي رابتني، كانت ولسنوات مشروع رواية، لم تبدأ ولم تكتمل، وإنما نمت في حوافها ومن تراتيل أفكارها، نصوص أخرى وخطابات، فقررت إمعانا في إهمال المهمل تجميع كل شيء، كما يعن لي ضمن تخمين أكبر يسمى حاليا رواية»**[3].

تعتبر رواية: أنا أيضا - تخمينات مهملة، من أهم الروايات التي ألفها شعيب حليفي، وذلك لأن الكاتب حاول فيها صيغا تجريبية متعددة، منها أنه جمع فيها بين لغات متعددة تعود كل منها إلى فترة زمنية مميزة من حياة الكاتب، أو من تصوراته. والرواية بهذا المعنى شكلت مجالا خصبا لتجريب تقنية تعدد اللغات والأصوات.

**ب- رواية: لا تنس ما تقول**

فازت هذه الرواية بجائزة المغرب للكتاب في دورة 2020[4]، وهو ما جعلها إحدى الروايات المنتشرة كثيرا في الوطن العربي، وشكلت موضوعا للكثير من المقالات الصحفية وبحوث نيل الإجازة وغيرها.

إن ما يميز هذه الرواية هو انطلاقها من بيئة محلية لكي تستعيد تاريخا عريقا لإحدى المناطق بالوسط المغربي بجهة الشاوية، مسقط رأس الكاتب شعيب حليفي. جل الشخصيات الرئيسية، وعلى رأسها شخصية شمس الدين الغنامي، تنحدر من منطقة قروية تسمى عموما "تامسنا"، وهي منطقة جغرافية توجد وسط المملكة المغربية، يعود بنا الكاتب إلى تاريخها العريق حيث كانت تسمى بمدينة الصالحية.

مدينة الصالحية "لها سبعة أبواب، ستة منها معلومة، بينما الباب السابع مجهول تحُفُّه الأسرار"، وبها درس شمس الدين الغنامي حتى حصل على الشهادة الابتدائية، فكان جده يذهب به إلى قبر مؤسس هذه المدينة: بويا صالح، الذي تقدمه الرواية بهالة قدسية تجعل الرواية تجمع بين الواقعي والمتخيل، بين المعيش اليومي للشخصيات والبعد الصوفي لهذه الشخصيات.

يذهب الكاتب إلى أن بلاد "تامسنا" تعرضت لحملات كثيرة من دول حكمت المغرب مثل المرابطين والموحدين، ولم يبق من أبناء سلالة من يسميه الكاتب "بويا صالح" إلا طفل واحد، واسمه عبد السلام. وهذه الشخصية هي التي ستعود لإعادة الحياة لهذه المنطقة.

يتنقل الكاتب في هذه الرواية بين معطيات التاريخ وبين الواقع اليومي الذي يعيشه أبناء منطقته، متنقلا في ذلك بين عالم عجائبي يستمد أحداثه من التاريخ المنسي، وعالم واقعي حاول أن يسبغ عليه الكثير من المعالم الروحية والصوفية.

إن هذا الانطلاق من اللغة المحلية، والتصورات الضيقة لأبناء منطقة ريفية منسية إلى معانقة التاريخ العالمي الموغل في القدم، والتطلع إلى آفاق العالم الجديد بكل التكنولوجيا التي يوفرها، هو ما يخلق تعددا في اللغات المتجاورة في هذه الرواية، وتعددا في آراء وإيديولوجيات شخصياتها.

**أولًا: الرواية الحوارية وتعدد اللغات والأصوات**

الرواية الحوارية مفهوم نحته الناقد ميخائيل باختين جاعلا من هذا النوع من الروايات هو البداية الأصلية للرواية الحديثة بعدما كانت الرواية مجرد تعبير عن رأي واحد بلغة واحدة، وهي التي تسمى بالرواية المونولوجية Monologique أي الرواية ذات البعد الواحد، أو ذات الصوت الواحد Monophonique التي تعبر عن إيديولوجية واحدة.

وهذه الأنواع من الروايات هي التي كانت سائدة منذ العصر الكرنفالي Carnavale، إذ من المعلوم أن الرواية في بداية نشأتها ارتبطت بالتعبير عن الفئات الهشة في المجتمع بلغة وصفها النقاد آنذاك بأنها لغة مبتذلة وسوقية لا تستحق أن تنشر بين الناس، ويرى باختين في هذا الصدد أنه "لم تبدأ دراسة الرواية دراسة أسلوبية إلا من وقت جد قصير، فكلاسيكية القرنين السابع عشر والثامن عشر لم تكن تعترف بالرواية جنسا شرعيا مستقلا، بل كانت ترجعه إلى الأجناس البلاغية المختلطة"[(5)]. بينما هي -كما ينظر إليها ميخائيل باختين- بداية لنشأة النوع الروائي الحقيقي، وجعل من هذا النوع امتدادا للرواية الشعبية ذات الطقوس الاحتفالية التي كانت سائدة في العصور الوسطى في الأوساط الشعبية.

إن الرواية الحوارية لا تفهم إلا في علاقتها بالرواية المونولوجية ذات الصوت الواحد، فقد "عرض باختين منظورا جديدا لرؤية خاصة حول العمل الروائي، لا سيما تمييزه لشكلين مختلفين من الرواية أحدهما خص به الأشكال التقليدية وأطلق عليها الرواية ذات الصوت الواحد أو الرواية

المونولوجية، أما الثانية فهي تصف الرواية المتعددة الأصوات التي وسمها بالرواية الديالوجية وهي الأكثر حداثة"[6].

وقد ربط باختين نشأة هذا النوع الحديث (الرواية الحوارية) ب «دوسوفسكي» الذي يعد مبدع هذا النوع من الروايات حسب باختين، فهو يرى "أن الرواية المونولوجية هي الشكل الروائي الذي طبع سيرورة الخطاب الروائي الأوروبي قبل«دوستويفسكي»، وجعلته سجين رؤية المؤلف، كمنتج لإيديولوجيا النص"[7]. ولذلك فإن الرواية الحوارية هي نقيض الرواية الوحيدة الصوت، أو الرواية التقليدية التي "في إغفالها للطبيعة التعددية للجنس الروائي، وفي فصلها بين الأسلوب والنوع الأدبي، تتجاهل الطبيعة الاجتماعية للأسلوب الروائي، وتكتسب هذه الخاصية الاجتماعية أهمية قصوى في فهم الأسلوب الروائي باعتباره مزيجا من أساليب متعددة ولغات متنوعة. لذلك يتعذر علينا أن ندرك الخصوصية التعددية لأسلوب الرواية بالاقتصار على التحليل الأسلوبي التقليدي"[8].

والنص التالي لباختين يبين بوضوح نظرته إلى الرواية، يقول: "إن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا. وتقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، وتلفظ متصنع عند جماعة ما، ورطانات[9] مهنية، ولغات للأجناس التعبيرية، وطرائق كلام بحسب الأجيال، والأعمار، والمدارس والسلطات، والنوادي والموضات العابرة، وإلى لغات للأيام (بل للساعات) الاجتماعية والسياسية (كل يوم له شعاره، وقاموسه، ونبراته). ويتحتم على كل لغة أن تنقسم داخليا وعند كل لحظة من وجودها التاريخي. نتيجة لهذا التعدد اللغوي وما يتولد عنه من تعدد صوتي، فإن الرواية تتمكن من أن تلائم بين جميع تيماتها ومجموع عالمها الدال، ملاءمة مشخَّصة، ما هي إلا الوحدات الدلالية الأساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية"[10].

كما أن تعدد اللغات يتولد عنه بالضرورة تعدد للأصوات، كما يشير باختين إلى ذلك في النص السابق. ولهذا نجد أن المفهومين يتقاطعان بشكل كبير ويحيل أحدهما على الآخر، وهو ما يمكن أن يفهم كذلك من إشارة باختين إلى أنه «بالإضافة إلى ذلك فإن الأسلبة والباروديا "والمحكي المباشر" هي، كما أوضحنا من قبل، ظاهرات ثنائية الصوت ومزدوجة اللغة»[11].

إن الرواية هي النوع الأدبي الذي تتجاور داخله كثير من اللغات لأنه يعبر عن تعددية المجتمع، ويعبر عن تضارب الآراء والإيديولوجيات، فالرواية ليست نوعا خاصا بطبقة اجتماعية معينة، ولكنها تعطي الحق لكل الشخصيات في الكلام.

**ثانيًا - التعدد اللغوي عند شعيب حليفي:**

**أ – التعدد اللغوي عبر التهجين**

التهجين هو المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ واحد، أو حضور وعيين مفصولين بفارق زمني أو اجتماعي أو هما معا، إلا أنه مشروط بالقصدية ليحضر وعي اللغة المشخَّصة واللغة المشخِّصة داخل نفس الملفوظ، لأن "صورة اللغة بوصفها هيمنة قصدية؛ هي قبل كل شيء هُجْنَة واعية، بخلاف الهُجنة التاريخية العضوية الغامضة لسانيا. إنها بالضبط ذلك الوعي بلغة من جانب لغة أخرى، إنها النور الذي يلقيه عليها وعي لساني آخر ويمكن لصورة لغة أن تنبني فقط من جهة نظر لغة أخرى مقبولة على أنها معيار»[(12)].

يميز باختين بين نوعين من التهجين: إرادي وغير إرادي، حيث نجد أن "الروائي يقصد إلى التهجين إراديا بينما يقع التهجين عادة بين اللغات في كلام الناس اليومي المألوف، ولكنه لا يكون إراديا، بل يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد"[(13)]. ويبقى النوع اللاإرادي من التهجين غير ذي بعد جمالي على الإطلاق، وقد سبق أن أشرنا إلى أن التهجين يجب أن يكون قصديا؛ لأن اللغات لا تتحاور بطريقة إبداعية جمالية إلا داخل الفن الروائي الذي يكون فيه التهجين إراديا.

كتب الروائي شعيب حليفي رواياته وكأنه يستحضر هذه المعطيات النظرية التي قدمها باختين، ولعل هذا الأمر حاضر بكثرة فيما أنتجه بعض الروائيين المغاربة مثل الروائي والناقد محمد برادة الذي يعتبر من الأوائل الذين قدموا نظرية باختين إلى القارئ العربي كما أشرنا إلى ذلك في المقدمة.

يرسم لنا حليفي في كل رواية من الروايتين موضوع هذه الدراسة، عالمين متباعدين تاريخيا، فرواية "أنا أيضا" ترسم واقعا منظورا إليه من خلال وعيين هما وعي الذات بحاضرها ورغبتها في استحضار ماضيها عبر مجموعة من الأوراق التي كتبت في فترات متفرقة من حياة الشخصية

الرئيسية في الرواية. أما رواية "لا تنس ما تقول" فإنها ترسم هذه المسافة التاريخية بالمزاوجة بين تاريخ منطقة "تامسنا" واستحضار البعد العجائبي والصوفي في تصرفات بعض الشخصيات مثل الشخصية الرئيسية التي تنسب إليها أحداث تعود لزمن غابر (زمن مدينة الصالحية المندثرة) وأحداث راهنة مثل دراسة هذه الشخصية بالجامعة.

وبين الزمنين يعبر الروائي، عن قصد، فيما يمكن أن نسميه تهجينا إراديا، عن وعيين متناقضين، الأول يقوم على كل ما هو عجائبي مما يتمثل في كرامات تنسب إلى شمس الدين الغنامي (الشخصية الرئيسية في رواية: لا تنس ما تقول)، ووعي واقعي يلتصق باللحظة المعيشة ويأخذ بأسباب وعلل الأحداث.

وهكذا تعود بنا روايات شعيب حليفي إلى حقب غابرة انطلاقا من اللحظة الراهنة، والشخصية الواحدة يمكن أن تسافر عبر الزمن، من الآن إلى ماضي الأجداد، فهذا شمس الدين الغنامي، يعيش عالمين، عالم الواقع المعيش بكل تفاصيله اليومية، وعالما خرافيا يسافر من خلاله إلى روحه:

"لم يعد يفتش عن شيء يفني حياته في البحث عنه، فلديه حياة صممها لتسير كما يعتقد، مع بعض الارتجاج الذي يفاجئ سير الزمن. يعيش زمنين مختلفين، يتكاملان في روحه ويحققان له الاطمئنان".

يعيش شمس الدين الغنامي واقعين: الواقع الذي يعرفه عنه كل الناس، ويعيش في صورة أخرى لا يعرفها إلا هو وأبوه، فهما يرحلان إلى قبر الولي، ويمكثان ثلاث ليال لا يعرف عنهما الناس شيئا، وهناك يتحدث الغنامي لغة صوفية خالصة.

من صور التهجين في رواية أنا أيضا، المزج بين لغة الكاتب الروائي، ولغة الناقد الأدبي، فالمؤلف كاتب وناقد في نفس الوقت، ويجمع في الملفوظ الموالي بين لغة النقد ولغة التخييل:

«وما حفزني على هذا هو الثأر من الكتابة عموما، ومن هذا النص وأفكاره وشخصياته والدفع بالأوهام العامرة والخاوية الحية إلى مأزق حقيقي مع النوع الأدبي وأفق التلقي ».

وسنجد نمطا آخر من أنماط التهجين، نستخلصه من قراءتنا لروايات هذا الكاتب بصفة عامة، ويتجلى في تداخل زمنين متباعدين في الملفوظ الواحد، فهو يتحدث عن اللحظة مستحضرا وقائع تاريخية بعيدة، ومستشرفا واقعا مستقبليا كذلك، فمنطقة تامسنا، حاليا، هي مدينة الصالحية التي أتى عليها المرابطون والموحدون، وهي نفسها التي يريد لها الكاتب أن تستعيد مجدها.

أما في رواية: أنا أيضا، فإن الأوراق التي عاد الكاتب للنظر فيها وتقديمها كرواية، هي أوراق كتبت على مراحل متفرقة من حياة الكاتب، وتعددت المواضيع التي عالجتها. وهي الأخرى تستحضر وعيين متناقضين لكل شخصية من شخصيات الرواية تقريبا، فالأوراق التي أعاد ترتيبها الراوي (إن لم نقل الكاتب) في هذه الرواية، والذكريات والأحداث التي تخلدها هذه الأوراق، تعبر عن وعي مزدوج للشخصية، في حالة وعي إزاء الكتابة، وفي حالة غياب عن الوعي بفعل تعاطي المخدرات، مثل شخصية الأركيولوجي الذي يعيش في سطح برفقة جماجمه المحنطة، أو شخصية فاطمة جسرين كما سنوضح.

من صور التهجين العودة إلى الحديث عن فعل الكتابة، فنجد أن الروائي في المقطع التالي يقوم بتعرية الفعل الذي يقوم به، ليس كشخصية من شخصيات الرواية، ولكن هذه المرة بصفته هو المؤلف، ويتحدث عن فعل التأليف نفسه فيقول:

«وفي الساعة العاشرة وإحدى عشرة دقيقة، رغم أني أكره السهر على شيء مثل الكتابة، وخصوصا كتابة الرواية، من يوم السبت الرابع والعشرين من يوليوز 1994، سجلت خطاطة أولى للرواية، وضعت لها عنوانا: رائحة الملائكة، ثم سجلت ما يلي:

سمير الزعفراني مستخدم بالمحافظة العقارية.

البشير سيف الحق: باحث أركيولوجي».

هذا الفعل يبدو حقيقيا، فقد يكون الكاتب قد خطط لشخصيات روايته، والتي هي شخصيات بعضها واقعي، وبعضها من صنع خياله، إلا أن المقطع يقدم هذه المرة هذه الشخصيات كما تصورها المؤلف قبل تقديم الرواية في قالبها الإبداعي الذي يوهمنا بالواقع.

قد تكون مثل هذه المقاطع التي يتحدث فيها الكاتب عن تجربته الروائية، وعن علاقته بالكتابة، تعبيرا عن أحداث حقيقية ولحظات عاشها الكاتب بالفعل، وهذا ما يجعل من أعماله

أعمالا قريبة من السيرة الذاتية، أو سيرا روائية كما يسميها البعض. إلا أن هذا المعطى ليس بديهيا، إذ يمكن أن يكون اللجوء إلى هذا التمويه إيهاما بالواقع، فالرواية نوع أدبي قائم على محاكاة الواقع كما هو في تعدده.

**ب - الأسلبة (أو التعالق اللغوي)**

إذا كان التهجين يخص مزج لغتين تنتميان لفئتين اجتماعيتين مختلفتين، أو تحمل كل منهما وعيا مغايرا للأخرى، فإن الأسلبة تعني، بكل بساطة، التقاء لغتين مختلفتين، زمانيا، مثل أن تعود لغة إلى ما هو معاصر، والأخرى إلى زمان غابر، أو لغة محلية بلغة أجنبية، وهكذا، فقد تكون إحداهما مباشرة وتستحضر لغة ضمنية[14]، إذ في التهجين تحضر اللغتان في نفس الملفوظ بنفس القوة، بينما تهيمن اللغة المباشرة على اللغة الضمنية في الأسلبة. ولهذا فإن إحدى اللغتين تتعلق بالأخرى وتبقى مرهونة بها، فهي التي تستدعي حضورها.

إن الأسلبة بدورها تستدعي وعيين مختلفين، أو تقتضي حضور صوتين مختلفين، بتعبير باختين. إن الأسلبة نمط من أنماط التعالق اللغوي داخل الرواية، حيث "يتميز هذا النمط الأسلوبي القائم على تعالق اللغات في إطار حوارية متبادلة، عن التهجين القصدي، في كون هذا التعالق لا ينهض على مزج مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنما ينهض على لغة واحدة محينة وملفوظة، إلا أنها مقدمة في ضوء لغة أخرى، تظل خارج الملفوظ ولا تتحين أبدا"[15].

تفترض الأسلبة حضور لغة تقوم بأسلبة لغة أخرى، يعني أنها تستحضرها وتخضعها لمنطقها هي، بحيث يعمد الكاتب إلى أسلبة بعض الملفوظات كي تتلاءم مع لغته وخطابه بما في ذلك الآراء والإيديولوجيا الحاضرة في هذه اللغة التي تتم أسلبتها، "فكل الطرق التي يسلكها نحو الموضوع وفي كل الاتجاهات، يصادف الخطاب موضوعا آخر أجنبيا لا يستطيع أن يتجنب تفاعلا حيا، قويا معه فالخطاب مجبر أحيانا، إن لم نقل دوما، على أن يتفاعل مع موضوعات أجنبية عنه ويؤسلبها ويتعايش معها، ومع الوعي القصدي المحملة به، فالخطاب لا يستطيع أن يقاوم موضوعه"[16].

تحضر في ملفوظات الكاتب شعيب حليفي لغتان، إحداهما تؤسلب الأخرى وتستحضرها لتعلق عليها أو تدعو الكاتب ليعيد النظر فيها أو يفهمها على نحو خاص. وفي الملفوظ التالي، يتبرأ المؤلف من نسبة الأحداث إلى شخصه الواقعي، وإن كان عنوان الرواية هو "أنا أيضا" فإن المؤلف

يجعل هذه الأنا غير مرتبطة به بالضرورة، وإنما يجرد من نفسه ذاتا أخرى هي التي تكتب هذه الأحداث.

**«ولست بالضرورة المؤلف، وإنما هي ترتيبات تقنية من إغراء نهر التخييل الجارف، بل لست أنا بالتأكيد »**[17].

على عكس ما أشرنا إليه في التهجين، فإن هذا الملفوظ قد يكون الغرض من ورائه هو إيهام القارئ بأن ما يكتبه هذا الروائي بعيد عن حياته الخاصة، فعوضا عن أن يلجأ إلى تقنية الإيهام بالواقع، لجأ إلى تقنية عكسية، وهي إيهام القارئ بكون ما يكتبه مجرد تخمينات متخيلة. إن هذه اللغة التي يكتب بها مثل هذا المقطع لغة موضوعها هو الأحداث التي تعبر عنها الرواية، والتي يتبرأ الكاتب من نسبتها إليه على هذا النحو من النفي والأسلبة. كما أن هذا التجريب في صيغ الكتابة، وتنويع طرائق السرد هو الذي يخلق تعددا في الرؤى واللغات والتصورات لدى شعيب حليفي.

يجمع الكاتب في الملفوظ الموالي بين عالمين، عالم الطب الحديث المبني على قناعات علمية، وبين عالم الخرافة والشعوذة، بين المصحات الخاصة والعامة، وبين الولي الصالح: بويا عمر، الذي يقصده الناس للتداوي. وفي الملفوظ لغتان متناقضتان:

**«لعلك الآن لا تنساها وتتذكر في لحظات الغفوة المراكشية.. الحب الماراطوني في الصيف والشتاء حتى علمت أو سمعت أو تخيلت أنها جنت ودخلت المصحات النفسية الخاصة والعامة، وحملوها إلى بويا عمر، فأعاد لها الفقهاء هناك حيويتها بالليل إلى أن انتفخ بطنها، وذات صباح قيل إنها انتحرت، ولكنها لم تسترح بعد، داخل مساحات نسيانك الفصيح، فالكوانين الكلسية تصلب وتقوى كلما كانت النار ألهب»**[18].

في النص المقتطف من رواية "أنا أيضا" سخرية واضحة مما يحدث داخل الأضرحة والأماكن التي يقصدها الناس للتداوي عن طريق الشعوذة، فقوله: فأعاد لها الفقهاء هناك حيويتها بالليل إلى أن انتفخ بطنها، إشارة إلى ما يقوم به بعض الدجالين داخل الأضرحة حيث يعبثون بالضحايا ويمارسون عليهم الشذوذ.

يمكن النظر إلى هذا المقطع على أنه يمثل نوعا مما يسميه باختين ب: "الكرونوتوب" حيث يضع اللغة الفردية في إطارها الاجتماعي العام، ويضع الفرد داخل جماعته[19]. ويرى جل النقاد أن

هذا التعدد اللغوي الذي يطبع الرواية هو "شيء طبيعي لأن المجتمع يعيش دوما صراعا بين لغتين على الأقل: لغة آمرة تدافع عن الإيديولوجيا السائدة، ولغة للإقناع والحوار، وهي التي تلتقط الأفكار والمشاعر الجديدة عندما تكون قيد التخلف والتشكل في أحضان ما هو سائد »[20].

إن الرؤية السائدة والوعي المهيمن هو أن ما حصل لهذه الشخصية التي يسميها الروائي "الشقراء ذات الخمسة عشر عاما" من وحي الكرامات، إلا أن الروائي يبعد القارئ عن هذا الفهم الضيق فيلمح إلى فهم أكثر تحررا من سلطة الخرافة.

### ج- الحوار المباشر

الحوار مكون أساسي من مكونات كل عمل سردي، فالرواية لا تخلو من حوارات داخلية تدور بين الشخصيات، وقد تكون هذه الحوارات بين الشخصية ونفسها في شكل حوار ذاتي، أو ما يعرف بالمونولوج، وهذان الشكلان من الحوار الجلي في الرواية هما ما يسميه باختين الحوارات المباشرة أو الخالصة، و"يقصد باختين بالحوارات الخالصة، ما يسمى في السرديات «بالحوار» الذي يتخلل سيرورة الحكي، سواء أكان في شكل حوارات مباشرة بين الشخوص الروائية، أو في شكل مونولوج ذاتي"[21].

وتبرز الحوارات الداخلية كشكل بارز في الرواية، على اعتبار أن الحوار هو شكل من الأشكال السردية، وعلى اعتبار أن الحوار هو الشكل الحقيقي لوجود الأفكار، فالحقيقة لا تظهر إلا من خلال اتصال الناس بعضهم ببعض، فالحوار بدوره تصادم بين أنماط الوعي والإيديولوجيات المختلفة، وهو مساهم بذلك في تغذية تعدد لغات النص، وأصواته، ودلالاته لأن الكاتب عادة ما يترك هامشا واسعا لشخوصه وساردیه وحتى أفكارهم دون أن يخنقها أو يكبح حركتها، وقد تحدث "باختين" كعادته عن الحوارات المباشرة بأكثر من صيغة، فهو يسميها تارة "الحوارات الدرامية الخالصة" وتارة أخرى "حوار الرواية"، ويسميها في بعض الأحيان "حوار الشخصيات المباشر في الحكي" وهو يقصد نفس الشيء، ألا وهو الحوار الخالص، أو ما أطلق عليه "أفلاطون" المحاكاة المباشرة (...)"[22]، إن الحوارات داخل الرواية هي التي تساعد الكاتب على مواجهة الشخصيات فيما بينها، ومواجهة الوعي بوعي مخالف، وهي وسيلة لتعدد اللغات والأصوات، إذ تعبر عن "تصارع أنماط الوعي"[23] داخل الرواية.

إن الروائي لا يقتصر على نوع واحد من الأنواع السابقة وإنما ينتقل من نوع إلى آخر، وهذا ما يسميه باختين بمبدأ التنويع، أي الانتقال من التهجين إلى الأسلبة والعكس، حيث لا "تكون الأسلبة خالصة في عمل روائي بكامله، فقد تتنوع الأشكال الحوارية كأن ينتقل المبدع من الأسلبة إلى التهجين أو العكس"[24]، ولذلك لم ندرج "التنويع" بصفته عنصرًا منفردًا ومستقلا بذاته كما فعل مجموعة من الباحثين.

يعد الحوار آلية ضرورية تساعد على التعدد اللغوي والتعبير عن تضارب الآراء داخل الرواية، ولا تكاد تخلو رواية حديثة من حوارات بين الشخصيات أو بين الشخصية ونفسها. والنموذج التالي من رواية "أنا أيضا":

- **« هل ما زلت تحب فاطمة؟ قلت لك.**
- **دائما ومثلما أحببت الجميع.**
- **أتعرف لماذا احمروجهي واضطربت حينما جئت عندك أول مرة ؟**
- **لأنك حينما ولدت، سقطت بين يدي مثل المطر، ولأنك امرأة خليط من المراكشيين والإغريق... ألم تقولي لجدتك الصحراوية بأنكن أنتن النساء تحببن الذهب والرقص في الأعراس، و أقلام الملونات، والألبسة الجميلة التي تجعل منك مشهدا من مشاهد الطفولة الدائمة».**
- **لماذا تحتفظ بالأقلام الكثيرة... وكل هذه الكتب ؟**
- **من أجل أن أقرأ لك ما قاله المتنبي ولوركا وعبد الرحمن المجذوب**[25].

يحاور سمير الزعفراني فاطمة جسري، ولكل من الشخصيتين منظور مختلف للحياة، فإذا كان سمير يحب القراءة ولا يفارق الكتب، فإن فاطمة تستغرب ذلك، ولكل عالمه الخاص رغم كل ما يجمع بينهما من ذكريات.

في كل حوار، في الروايتين، تنويع في اللغة التي تتحدثها كل شخصية، فقد كان الروائي شعيب حليفي حريصا على الجمع بين شخصيات عامية أو أمية، لا تعرف القراءة والكتابة، وتعيش غالبا في بيئات قروية، وبين شخصيات تنتمي إلى عالم الفكر والسياسة. ويخلق هذا الجمع بين شخصيتين تنتميان إلى عالمين مختلفين، بيئة وفكرا، تعددا في اللغات.

إن الحوار الذي أوردناه أعلاه يبين تنوع المشارب الثقافية للشخصيات: المراكشيين، الإغريق، ويحضر هذا التعدد كذلك على مستوى طبيعة الأفعال المعبر عنها: الرقص في الأعراس – الكتب والأقلام.

### د- الباروديا (الأسلوب الهزلي)

الأسلوب الهزلي من أكثر الأساليب استحضارا لتعدد اللغات، لأننا نجد أن باختين يعود بنشأة الرواية كنوع أدبي إلى ما كان يعرف قديما بالرواية الهزلية أو الباروديا، لذلك، و"بحسب باختين فإن التعدد اللغوي تحقق في شكله الأكثر وضوحا والأكثر أهمية تاريخيا في نصوص الرواية الهزلية وممثلوها الكلاسيكيين (...)، ففي الرواية الهزلية الإنجليزية نجد استحضارا ساخرا (باروديا) لمجموع (تقريبا) مستويات اللغة الأدبية المكتوبة المتحدث بها. لقد كانت هذه الرواية بمثابة مستودع يضم أشكالا متنوعة من اللغة الأدبية (لغة البرلمان، والصحف، لغة رجال الأعمال، الأسلوب المتحذلق للعلماء، الأسلوب النبيل الإنجليزي، لغة المواعظ، ولغات الفئات الاجتماعية..."[26].

تحضر في روايات شعيب حليفي لغات متعددة، أبرزها لغته الخاصة التي يعبر بها من داخل الرواية بصفته كاتبا، فيكون موضوعها هو فعل الكتابة، ويسلط من خلالها الضوء على بعض الأحداث التي يسخر منها، أو يؤولها وفق منظوره الخاص ككاتب حامل لرؤية فكرية معينة. وتتجلى هذا الرؤية في سخريته من الخرافة والشعوذة مثلا، وفي محاولته تقريب بعض الأفكار العالمية من عامة الناس، وخصوصا ما ارتبط منها بالتاريخ المحلي. ومن ذلك محاولة ربط شخصية "شمس الدين الغنامي"، في رواية لا تنس ما تقول، بالتاريخ العريق للمدينة المنسية "الصالحية" وبشخصية "بويا عمر".

إن الرواية، هذا النوع الجديد الذي أصبح هو النوع الأدبي المهيمن، قادرة على امتصاص كل اللغات التي يتكلمها المجتمع، وأكثر من ذلك، فهي قادرة على التعبير بكل الأنواع الأدبية وغير الأدبية الأخرى، وهذا ما يسميه باختين ب"الأنواع المتخللة" داخل الرواية، وهي بدورها، تخلق تعددا على مستوى اللغات والأصوات.

تتعدد آليات التعدد اللغوي داخل الرواية، ولعل أهم ما جاء به باختين في ذلك:

- "صورة اللغة"، وهي[27] كل الطرق والأشكال التي يبدع بها الروائي لغته داخل الرواية، ومن أهمها: التهجين، تعالق اللغات القائم على الحوار، ثم الحوارات الخالصة.
- الأجناس المتخللة: حيث نجد أن الرواية هي النوع الأدبي الذي تتداخل فيه مجموعة من الأنواع الأخرى، مثل الشعر والخاطرة، والقصة، والمثل، وغيرها من الأنواع. وتداخل هذه الأنواع حاضر كثيرا في الروايتين، فنجد أن الكاتب شعيب حليفي قد مزج في مجموعة من المقاطع بين خواطر شعرية وشذرات فلسفية، إضافة إلى تداخل العجائبي والواقعي.
- أقوال الشخصيات: و"يتعلق الأمر بإدخال لغات الشخصية الروائية، عبر قناة الحوار أو قناة المونولوج. هذا الشكل من إدخال التعدد اللغوي مستعمل في جميع الروايات بدون استثناء، لكن بدرجات متفاوتة"، كما يوضح الباحث محمد بوعزة[28].
- ومنها: الأسلوب الهزلي (أو الباروديا كما يسميها البعض)، وهو مرتبط بتوظيف لغة ساخرة داخل الرواية، تعبر بها إحدى الشخصيات عن وجهة نظرها، أو تقدم بها نظرتها إلى المجتمع.

وتتداخل هذه المكونات المتنوعة لتخلق وحدة متجانسة داخل الرواية فتنصهر في بعضها وفق ما يسبكه الروائي، حيث "تكمن الخصوصية الأسلوبية للرواية في تجميع وتنسيق تلك الوحدات الأسلوبية والمستقلة والمتنوعة في نظام أدبي، يسميه باختين «الوحدة العليا للكل»[29]، فنجد أن "هذه الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة تتمازج، عند دخولها إلى الرواية لتكون نسقا أدبيا منسجما، وتخضع لوحدة عليا تتحكم في الكل".

**ثالثًا: الحوارية وتعدد الأصوات عند شعيب حليفي**

أشرنا سابقا إلى أن التعدد اللغوي وتعدد الأصوات يفترض أحدهما وجود الآخر، ووقفنا عند نص لميخايل باختين يشير فيه إلى العلاقة الجدلية بين التعدد اللغوي وتعدد الأصوات (التعدد اللغوي وما يتولد عنه من تعدد صوتي)[30]، ويقدم جل الباحثين هذا المفهوم (تعدد الأصوات) تحت مسمى: البوليفونيا Polyphonie)، وهو مفهوم كان معروفا في مجال الموسيقى، وخصوصا الموسيقى

الكلاسيكية (السمفونيات مثلا)، حيث تتجاور وتتحاور أصوات الآلات الموسيقية المختلفة، لكل آلة صوتها ولحنها فتخلق كلا منسجما.

يرى باختين أن دوستويفسكي هو مبدع هذا النوع من الروايات، وأن الرواية متعددة الأصوات لم تكن معروفة قبله، وهي نقيض وتجديد للرواية الكلاسيكية أحادية الصوت، والتي كان يرويها راو واحد بصوت واحد، ولغة وحيدة، فهي لا تفسح المجال للشخصيات للتعبير عن آرائها، وإنما نجد فيها صوتا واحدا هو صوت المؤلف.

تحقق الرواية هذه الخاصية من خلال مجموعة من التقنيات، نذكر منها: تعدد الرواة، تعدد الرؤى السردية، تعدد صيغ الحكي، وغير ذلك.

الرواية التقليدية رواية يحكيها راو واحد، غالبا ما يكون عالما بكل أسرار الشخصيات، ويقدم الأحداث من وجهة نظر واحدة، أما الرواية متعددة الأصوات فيتناوب على سردها رواة كثيرون يختارهم المؤلف، فيكون أحدهم رئيسيا والآخرون ثانويين، "فالراوي الذي يقدم السرد كاملا وبشكل رئيس (...) هو الراوي الرئيس، أما الرواة الآخرون فهم رواة ثانويون"[31]، وهناك نظريات كثيرة تتحدث عن طبيعة الراوي في العمل السردي ليس هذا مجال الخوض فيها.

إن كل شخصية، في الرواية الحوارية، تروي أحداثها بنفسها، أو ينوب عنها راو خاص يقدم نظرتها ويصفها ويتحدث عن أفعالها، ولكل شخصية، أو جماعة، لغة خاصة بها، فاللغة التي يتحدث بها شخص مثقف ليست هي اللغة التي يتحدث بها عامة الناس، ولكل حرفة لغتها كذلك. إن الرواية ملتقى لآراء كثيرة، لذلك سماها باختين بالرواية متعددة الأصوات، فلا يطغى عليها صوت أو إيديولوجية واحدة، ولكن الشخصيات تتحدث بحرية عن آرائها، وتعبر عن مواقفها.

إن تعدد الرواة آلية أساسية من آليات التعدد اللغوي وتعدد الأصوات في الرواية؛ لأن كل راو قد يتكلم لغته الخاصة، ويعبر عن وجهة نظره الخاصة كذلك. وقد قدم الكاتب شعيب حليفي رواياته على لسان رواة متعددين، حتى أن كل شخصية، في غالب الأحيان، تروي قصتها بنفسها وبصوتها، وعلى لسانها.

الكاتب شعيب حليفي روائي وناقد متميز، له دراية كبيرة بقضايا الرواية الحديثة، واشتغل في بحثه لنيل دبلوم الدراسات العليا على الرواية الفانتاستيكية، وهو في كل رواياته يجرب تقنيات

الرواية، ومن هذه التقنيات التي جربها "تعدد الأصوات" فهو يعمل على أن تكون رواياته متعددة الأصوات عن قصد، والمقطع التالي، من رواية "أنا أيضا" يبين ذلك:

**"استفاق من تأملاته، ثم شرع في الكتابة بصوت فاطمة جسري..**

**هل أنت متأكد من أن فاطمة جسري هي التي تحكي الآن؟ أم صورة لكل شخصياتك التي كتبتَ عنها؟"**[32].

يعرف الكاتب أن كل شخصية لها صوتها الخاص، ولها لغتها التي تتكلمها، والإيديولوجيا التي تحاول تمريرها، وهو يحاول، بطريقة تجريبية، أن يتقمص صوت شخصية "فاطمة جسري"، ويتساءل عن مدى تمكنه من ذلك.

لقد عمل شعيب حليفي في رواياته على إعطاء الكلمة للشخصيات لكي تتحدث عن نفسها فيما يعرف بتعدد صيغ السرد، فزاوج بين العرض (الحوار) والسرد المشبع بالوصف، ولكنه، في إطار التجريب وكشف آليات اشتغاله كروائي، كان دائما ينبه قارئه إلى هذه التقنيات السردية كي يتسلح بالأدوات اللازمة لتأويل المكتوب. فهو لا يجد حرجا في تسمية بعض الأمور بمسمياتها، إذ يعمد إلى توظيف بعض المفاهيم النقدية التي وظفها منظرو الرواية مثل باختين، فنجده يجعل لكل شخصية لغة وصوتا.

في رواية "أنا أيضا" تتلاقى كل الأصوات: أصوات الشارع، أصوات مرتادي المقاهي من المشعوذين ولاعبي القمار والعلماء، وغيرهم. كل الأصوات حاضرة في الرواية، وفي المقطع التالي، يقدم شعيب حليفي بعض هذه الأصوات بطريقة لا تخلو من سخرية، شخصية بشير التي رسمها لعالم مهووس بدراسة الجماجم، ويزعم أنه من خلال تجاربه ستنطق هذه الجماجم بتاريخ طويل، وهي شخصية ماجنة، يقول الكاتب:

**"بشير. كما ورد في الخطاطة الأولى . مهووس بعمله ومهنته، ففي غرفته بالسطح كان يسهر الليل في شرب الخمر وتأمل الجماجم والحجارة التي جمعها، بالإضافة إلى ما حذفته من مجون فاضح»**[33].

أصوات أخرى لشخصيات تمثل عامة الناس، تصدق ما يقوله سمير، فيوهم ضحاياه بالكثير من الوعود الكاذبة، فجماجمه قادرة على فك لغز العقم لدى النساء:

**«أخذ ثلاثة جماجم، معلقة بورقات كارتونية صغيرة مشدودة بسلك رقيق، كتبت عليها أرقام وحروف ورموز، أشار بأصبعه إلى الجمجمة الأولى وسرد عليهم أنها لامرأة ولدت117 طفلا ذكرا، عاشت قبل سبعمائة سنة وكانت ولية بدون اسم أو مكان.**

**وأي امرأة عاقر تريد الإنجاب، الذكور تحديدا، تحضن الجمجمة في صدرها عارية لليلة واحدة ثم تنام مع زوجها قبل الفجر... فيتحرر رحمها من العقم »**[34].

من بين التقنيات التي تعبر عن تعدد الأصوات داخل الرواية، تعدد الشخصيات وتنوع مشاربها الثقافية واهتماماتها السياسية أو مهنها، وغير ذلك مما يرسم معالم هذه الشخصيات. وكثيرة هي الشخصيات التي قدمها شعيب حليفي في روايته الأخيرة: "لا تنس ما تقول"، وذلك لأن "الشخوص داخل الرواية – باعتبارهم متكلمين – غالبا ما يتحدثون بأساليب متعددة، تبعا لاختلاف أنماطهم وانتماءاتهم الاجتماعية والفكرية. وعندما يدخل هؤلاء في علاقات متشابكة، تتشابك تبعا لذلك لغاتهم داخل الرواية"[35].

ومن أهم شخصيات هذه الرواية شخصية **شمس الدين الغنامي**، بطل الرواية، ولعل هذه الشخصية لوحدها، تمثل وعيين مختلفين داخل هذه الرواية، فهو يرمز للحاضر، كما يرمز للماضي السحيق، وللمستقبل كذلك. جاء عنه في الرواية:

**"لم يعد يفتش عن شيء يفني حياته في البحث عنه، فلديه حياة صممها لتسير كما يعتقد، مع بعض الارتجاج الذي يفاجئ سير الزمن. يعيش زمنين مختلفين، يتكاملان في روحه ويحققان له الاطمئنان"**[36].

ينسج شمس الدين الغنامي علاقات متشعبة مع مختلف شخصيات الرواية، فهو طالب جامعي مناضل، وهو ابن الصالحية، هذه المنطقة الريفية من المغرب، زاهد ومتعلق بالحياة في نفس الوقت. يختفي فجأة، ما يجعلنا مع خطاب عجائبي هذه المرة، ولا أحد يكشف سر اختفائه، هذا الاختفاء كان بمثابة عودة هذه الشخصية إلى الرحم الأول كما يسميه الكاتب:

**"تسللت الخيوط الأولى لشمس ما بعيد الفجر إلى الخيمة، تتلمس العيون النائمة فتلثمها. قام جعفر مذعورا يبحث عن شمس الدين فلم يجده، يبحث خارج الخيمة وفي القبة ثم عاد**

**يجري وصاح في النائمين المرتمين، والذين قاموا هلعين: أيها الفقراء المسالمون. أيها الرفاق، لا تنسوا ما تقولوا، لقد اختفى شمس الدين وعاد إلى الرحم الأول"**[37].

أما باقي الشخصيات التي تدور في فلك هذه الشخصية الرئيسية (شمس الدين الغنامي)، فإننا نجد لكل واحدة منها صوتها الذي تعبر به عن رأيها، فهناك أبوه سليمان، وأمه طامو، اللذان يعبران عن رؤية مرتبطة بالنشأة الأولى لهذه الشخصية، أما أصدقاؤه وصديقاته، من الطلبة وغيرهم، فلكل انتماؤه السياسي وصوته الإيديولوجي الذي جعله الكاتب ناطقا به. ومن أهم هذه الشخصيات:

الوعدودي وعشيقته ريم، ثم جعفر المسناوي الذي تربطه بالاثنين علاقة صداقة بالجامعة، ومن بينها كذلك شخصية صفاء، وهي أستاذة جامعية للغة الإسبانية، ارتبط بها شمس الدين كثيرا.

**النتائج:**

التعدد اللغوي وتعدد الأصوات خاصيتان مرتبطتان بعضهما ببعض، جعلهما ميخائيل باختين الخاصية المميزة للرواية الحديثة التي تعبر عن حداثة المجتمع، وتفسح المجال للشخصيات بالتعبير عن آرائها بلغاتها الخاصة فيما عرف بالرواية الحوارية. ويعود باختين بنشأة الرواية الحوارية إلى ما كتبه دوستويفسكي باعتباره رائد هذا النوع من الروايات التي حلت محل الرواية الكلاسيكية التي كانت تعبر بلغة واحدة وصوت واحد هو صوت المؤلف.

لقد كان الروائي شعيب حليفي واعيا بتقنية تعدد الأصوات في الرواية، وقد عمل على توظيفها في رواياته مثل جل الروائيين العرب. وقد وظف في ذلك جل التقنيات التي تحدث عنها ميخائيل باختين في تنظيره للرواية الحوارية، ساعده في ذلك كونه ناقدا أدبيا، وباحثا في مجال النقد الروائي. وقد اشتغلنا على روايتين من رواياته الكثيرة، رواية: أنا أيضا- تخمينات مهملة، ورواية: لا تنس ما تقول، فوقفنا عند أهم ما يميزهما كروايتين حواريتين وظف فيهما الكاتب مفهوم الحوارية بمختلف الصيغ الممكنة.

وظف الروائي تقنية التهجين، فجمع في الملفوظ الواحد بين لغتين تنتميان إلى زمنين متباعدين، وكان ذلك بارزا في رواية: لا تنس ما تقول، وخصوصا، مع شخصية شمس الدين الغنامي ذات البعدين الواقعي والأسطوري، وفيها كذلك نلمس بكل وضوح تعددا في أصوات الشخصيات التي

ينتمي بعضها إلى فئة الفلاحين وعامة الشعب، وبعضها الآخر إلى الطلبة بمختلف انتماءاتهم الفكرية والإيديولوجية، والباحثين في مختلف العلوم واللغات.

من التقنيات التي تحضر بقوة في روايات شعيب حليفي، تقنية الأسلبة، فهو يعقب على لغات بعض الشخصيات وآرائها بلغة أخرى تنبه القارئ إلى طبيعة أراء هذه الشخصيات، ووظف في ذلك أسلوبا ساخرا، وخصوصا في رواية: أنا أيضا- تخمينات مهملة، حيث مثلت شخصية سمير شخصية باحث ماجن يعيش وسط الجماجم، ويوظف ذلك في الضحك على ضحايا من عامة الناس يبيع لهم الوهم والخرافة.

**الهوامش والإحالات:**

(1) بلعزوق، آليات التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند ميخائيل باختين: 3263.

((2)) حليفي، أنا أيضا: 9.

(3) نفسه: 9.

(4) موقع قريش، لا تنس ما تقول لشعيب حليفي.. تنال جائزة الرواية بالمغرب، تاريخ الزيارة 18 يناير 2023م، متاح على الرابط: "لا تنسَ ما تقول" لشعيب حليفي.. تنال جائزة الرواية بالمغرب – قريش (qoraish.com)

(5) باختين، ميخائيل، الكلمة في الرواية: 230.

(6) شامخ، أحلام، الحوارية في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش: 4.

(7) بو عزة، حوارية الخطاب الروائي: 100.

(8) نفسه: 29.

(9) رطانات في هذا النص ترجمة لكلمة Jargons الفرنسية، وهناك من يترجمها بكلمة: أرغات.

(10) باختين، ميخائيل، الكلمة في الرواية: 33.

(11) نفسه: 189.

(12) عبدالمجيد، حوارية الفن الروائي: 36.

(13) لحميداني، أسلوبية الرواية: 86.

(14) نفسه: 88.

(15) بو عزة، حوارية الخطاب الروائي: 42.

(16) باختين، الخطاب الروائي: 90.

(17) نفسه: 9.

(18) حليفي، أنا أيضا: 17.
(19) تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، عن مقدمة المترجم: 9، 10.
(20) نفسه: 69.
(21) بو عزة، حوارية الخطاب الروائي: 45.
(22) لحميداني، أسلوبية الرواية: 89، 90.
(23) نفسه: 91.
(24) نفسه: 89.
(25) حليفي، رواية أنا أيضا: 57.
(26) بو عزة، حوارية الخطاب الروائي: 56.
(27) نفسه: 39- 41.
(28) نفسه: 50.
(29) نفسه 28.
(30) نفسه: 33.
(31) باختين، الخطاب الروائي: 24، 25.
(32) نفسه: 54.
(33) حليفي، أنا أيضا: 30.
(34) نفسه: 62.
(35) بوعزة، حوارية الخطاب الروائي: 31.
(36) حليفي، لا تنس ما تقول: 8.
(37) نفسه: 175.

**المراجع:**

1) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، 1987م.
2) باختين، ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986م.
3) باختين، ميخائيل، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988م.
4) بلعزوق، إبراهيم رحيم ومحمد، آليات التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية عند ميخائيل باختين، مجلة المدونة، الجزائر، مج08، ع03، 2021م.
5) برادة، محمد، فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، 2004م.

6) بو عزة، محمد، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2016م.
7) بو عزة، محمد، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الاختلاف، الجزائر، 2010م.
8) تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996م.
9) حليفي، شعيب، أنا أيضا: تخمينات مهملة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010م.
10) حليفي، شعيب، لا تنس ما تقول، انادي القلم المغربي، الدار البيضاء، 2019م.
11) شامخ، أحلام، الحوارية في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحيى، الجزائر، 2018م.
12) الشنطي، محمد صالح، معالم الحوارية في الرواية السعودية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، مصر، مج43، ع1، 2002م.
13) عبد اللطيف، محفوظ، صيغ التمظهر الروائي: بحث في دلالة الأشكال، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، المغرب، 2011م.
14) عبد المجيد، الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، 2007م.
15) عبد الوهاب، مأمون، التعدد اللغوي وحوارية الخطاب في الرواية من خلال تقنيات التهجين، الأسلبة، التنضيد والمحاكاة الساخرة - رباعية الدم والنار لعبد الملك مرتاض، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي، الجزائر، ع15، 2020م.
16) العيسى، منال بنت عبد العزيز، التعدد اللغوي في الرواية العربية: قضايا ونماذج، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، الأردن، مج14، ع1، 2017م.
17) لحميداني، حميد، أسلوبية الرواية: مدخل نظري، منشورات دراسة سال، الدار البيضاء، 1989م.
18) لحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991م.
19) لحميداني، حميد، من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية: رواية "المعلم علي" نموذجا، منشورات الجامعة، المغرب، 1984م.
20) موقع قريش، لا تنس ما تقول لشعيب حليفي.. تنال جائزة الرواية بالمغرب، تاريخ الزيارة 18 يناير 2023م، متاح على الرابط: "لا تنسَ ما تقول" لشعيب حليفي.. تنال جائزة الرواية بالمغرب – قريش (qoraish.com).

**Arabic References**

1) Bakhtin, Mikhail, al-Khiṭāb al-Riwā'ī, tr. Muḥammad Barādah, Dār al-Amān lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Rabāṭ, 1987, (in Arabic).
2) Bakhtin, Mikhail, Dostoevsky's lattice, tr. Jamīl Naṣīf al-Tikrītī, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Maghrib, 1986, (in Arabic).
3) Bakhtin, Mikhail, The word in the Novel, tr. Yūsuf Ḥallāq, Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah, Dimashq, 1988, (in Arabic).
4) Blʿzwq, Ibrāhīm Raḥīm & Muḥammad, ālīyāt al-Taʿaddud al-lughawī wḥwāryh al-Khiṭāb fī al-Riwāyah ʿinda Mīkhā'īl bākhtīn, Majallat al-Mudawwanah, al-Jazā'ir, mj08, ʿ03, 2021, (in Arabic).
5) Barādah, Muḥammad, Faḍā'āt riwā'īyah, Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah, al-Maghrib, 2004, (in Arabic).
6) Bū ʿAzzah, Muḥammad, Ḥiwārīyah al-Khiṭāb al-Riwā'ī, al-Taʿaddud al-lughawī wālbwlyfwnyh, Dār ru'yah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2016, (in Arabic).
7) Bū ʿAzzah, Muḥammad, taḥlīl al-naṣṣ al-Sardī : Tiqniyāt & mafāhīm, al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, Bayrūt, Dār al-Ikhtilāf, al-Jazā'ir, 2010, (in Arabic).
8) Todorov, Tzvetan, Mikhail Bakhtin: al-Mabda' al-Ḥawwārī, tr. Fakhrī Ṣāliḥ, al-Mu'assasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, 1996, (in Arabic).
9) Ḥalīfī, Shuʿayb, Anā ayḍan : takhmīnāt muhmalah, al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, Bayrūt, 2010, (in Arabic).
10) Ḥalīfī, Shuʿayb, lā Tunis mā taqūl, anādy al-Qalam al-Maghribī, al-Dār al-Bayḍā', 2019, (in Arabic).
11) Shāmikh, Aḥlām, al-ḥiwārīyah fī riwāyah Bayāḍ al-Yaqīn li-ʿAbd al-Qādir ʿUmmayish, Mudhakkirah li-nayl shahādat almāstr fī al-lughah & al-adab al-ʿArabī, Jāmiʿat Muḥammad al-Ṣiddīq ibn Yaḥyá, al-Jazā'ir, 2018, (in Arabic).
12) al-Shanṭī, Muḥammad Ṣāliḥ, Maʿālim al-ḥiwārīyah fī al-Riwāyah al-Saʿūdīyah, Majallat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-Insānīyah, Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʿat al-Minyā, Miṣr, V 43, I 1, 2002, (in Arabic).

13) ʿAbd al-Laṭīf, Maḥfūẓ, Siyagh al-Tmẓhr al-Riwā'ī: Baḥth fī Dalālat al-ashkāl, Manshūrāt Kullīyat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-Insānīyah bi-Namsīk, al-Maghrib, 2011, (in Arabic).

14) ʿAbd al-Majīd, al-Ḥasīb, ḥiwārīyah al-Fann al-Riwā'ī, Manshūrāt majmūʿah al-bāḥithīn al-Shabāb fī al-lughah & al-Ādāb, Kullīyat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-Insānīyah, Miknās, 2007, (in Arabic).

15) ʿAbd al-Wahhāb, Ma'mūn, al-Taʿaddud al-lughawī wḥwāryh al-Khiṭāb fī al-Riwāyah min khilāl Tiqniyāt althjyn, al'slbh, al-Tanḍīd & al-muḥākāh al-Sākhirah-Rubāʿīyat al-dam & al-Nār li-ʿAbd al-Malik Murtāḍ, al-Majallah al-Akādīmīyah lil-Abḥāth & al-Nashr al-ʿIlmī, al-Jazā'ir, I 15, 2020, (in Arabic).

16) al-ʿĪsá, Manāl bint ʿAbd al-ʿAzīz, al-Taʿaddud al-Lughawī fī al-Riwāyah al-ʿArabīyah: Qaḍāyā & namādhij, Majallat Ittiḥād al-Jāmiʿāt al-ʿArabīyah lil-Ādāb, al-Urdun, V 14, I 1, 2017, (in Arabic).

17) Laḥmīdānī, Ḥamīd, Uslūbīyah al-Riwāyah: madkhal naẓarī, Manshūrāt dirāsah Sālim, al-Dār al-Bayḍā', 1989, (in Arabic).

18) Laḥmīdānī, Ḥamīd, Binyat al-Naṣṣ al-Sardī min manẓūr al-Naqd al-Adabī, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā', 1991, (in Arabic).

19) Laḥmīdānī, Ḥamīd, min ajl taḥlīl swsywbnā'y lil-riwāyah: Riwāyah "al-Muʿallim ʿAlī" namūdhajan, Manshūrāt al-Jāmiʿah, al-Maghrib, 1984 (in Arabic).

20) Mawqiʿ Quraysh, lā Tunis mā taqūl lshʿyb Ḥalīfī.. tunālu Jā'izat al-Riwāyah bi-al-Maghrib, Tārīkh al-ziyārah 18 Yanāyir 2023, (in Arabic), Link: "لا تنسَ ما تقول" لشعيب حليفي.. تنال جائزة الرواية بالمغرب – قريشqoraish.com