تداخل الصيغ في رواية "الحب في المناطق المُحرَّمة" للكاتب جيلالي خلاَّص

د. نبيل بوالسليو جامعة سكيكدة

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تناول إشكالية صيغة الخطاب في حدود تمظهراتها وتنويعاتها المختلفة، بما يمكِّن من عرض خطاب الراوي من جهة وخطاب الشخصيات الموظفة في النص الروائي من جهة أخرى، وضمن هذه التفاعلات تنشأ تلك العلاقة بين من يرى ومن يتكلم، وتتحدد طبيعة الرواية إن كانت رواية لتعددية الأصوات *Polyphonie* أم للصوت المنفرد *Monophonie*.

ولاشك أن طبيعة توظيف صيغة الخطاب لها أبعاد أخرى تنبثق مما هو إيديولوجي ولا يمكن أن تكون مجرد تقنية سردية؛ وهذا ما يمكن الإبانة عنه من خلال نص سردي، يتمثل في رواية"الحب في المناطق المحرَّمة" للكاتب الجزائري جيلالي خلاَّص.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب؛ السرد؛ صيغة الخطاب المباشر؛ صيغة الخطاب غير المباشر؛ صيغة الخطاب المسرود؛ الرؤية الإيديولوجية.

The overlapping in the novel "Love in the Forbidden Areas" by the author Djilali Khallas

Abstract:

The purpose of this study is to address the problem of the mood of the discourse within the limits of its different manifestations and variations, so that the narrator's discourse can be presented on the one hand and the letter of the characters employed in the narrative text on the other, and within these interactions arises the relationship between those who see and who speak. So the nature of the novel is determined if it is a polyphonic novel or a monophonic one.

There is no doubt that the nature of the use of the language of discourse has other dimensions that stem from what is ideological and can not be merely a narrative technique. And this is what will be

المنارة للاستشارات

revealed through a narrative text, that is the novel entitled "Love in the Forbidden Areas" by the Algerian writer Djilali Khallas.

key words:
Discourse; narrative; direct speech; indirect speech; narrative discourse; ideological vision.

تمهيد:

إن تناول صيغة الخطاب في الرواية يدعو إلى التصدي لإشكالية سردية بالغة التعقيد، يتم من خلالها طرح السؤال حول بعدين أساسيين يتعلقان في ذات الوقت بمن يرى ومن يتكلم. وإذا كانت صيغة الخطاب المباشر، من الصيغ التي يتراجع فيها صوت الراوي، بالنظر إلى أشكال الخطاب الأخرى، إلا أن ذلك لا يعفي تماما من تواجد هذا الصوت (صوت الراوي) بكيفيات مختلفة، حتى في الحالة التي يتولى فيها الراوي/ الشخصية سرد الأحداث ضمن صيغة المعروض الذاتي موظفا ضمير المتكلم.

وفي هذا الإطار يبدو أن الكاتب الجزائري "جيلالي خلاص" من الكتاب الذين تمظهر لديهم هذا التداخل بين الأصوات؛ صوت الراوي وصوت الشخصيات، وقد يعزى ذلك للنزعة الإيديولوجية التي هيمنت والمحيلة إلى صوت الكاتب الضمني؛ الأمر الذي فرض شكل الرؤية المناجاتية في كثير من الأحيان على حساب الرؤية الحوارية.

1- تنويع الأساليب والصيغ:

تتميز رواية "الحب في المناطق المحرمة"[1] للكاتب "جيلالي خلاص" بنزعة واضحة نحو تنويع الأساليب والصيغ، ولعل أهم مظهر لهذا التنويع رواية بعض الفصول بضمير المتكلم، وفصول أخرى بضمير الغائب. وفي هذا الإطار تتشكل الأنساق السردية المختلفة وتتعدد الصيغ في حدود الرؤى المتداخلة ضمنها، بحسب وضعية الراوي والتزامه بزاوية نظر محددة. ويبدو أن الكاتب ممن ظلوا حريصين على الاقتراب من الصوت المباشر للشخصيات، وذلك عن طريق التنويع في استعمال الضمائر:"فاستعمال جيلالي خلاص المكثف والمتداخل للضمائر مكَّنه من أن يرصد عوالم متعددة بلغة سردية مألوفة في قليل من الأحيان ولغة شعرية ممزوجة بصورة

المنارة للاستشارات

أدبية وفنية متنوعة في أكثر الأحيان(...)ومن جانب آخر يأتي هذا التوظيف المكثف للضمائر ليغني الدلالة والمعنى، ويثري النص، ويجعل في الوقت ذاته؛ التوافق ممكنا ومنسجما، بين السرد والحكاية، انطلاقا من أن هذا التنوع الصوتي يزيد الرواية تكاملا"[2].

ولما كان الكاتب في هذه الرواية ينطلق من رؤية يحاول من خلالها الكشف عن واقع التيارات الأصولية المتطرفة، والخلفيات التي تنطلق منها على المستوى الاجتماعي والسياسي؛ فقد أدى هذا التوجه العام إلى تحديد مسارات سردية معينة فيما يتعلق بوظيفة الراوي وعلاقته بما يروي مخضعا كل ذلك لرؤيته الإيديولوجية.

2- **الخطاب المسرود الذاتي وهيمنة العقل المُمسرح:**

يتكفل الخطاب المسرود الذاتي في الفصول المروية بضمير المتكلم، بعرض وجهة نظر الراوي/الشخصية سواء على مستوى حكي الأحداث أو الأقوال:"فالراوي الذي يسرد وقائع حياته اليومية، يحتل موقعا يمكِّنه من التحكم في مادة قصته بيقينية تامة تكسبه ثقة القارئ"[3]. ويمكِّن مثل هذا الخطاب من وصف الأحداث وعرض الأحاسيس وكذا المونولوجات الداخلية، دون أن يشعر ذلك بوطأة الراوي العليم. فشخصية "سلوى" الطالبة الجامعية التي اختطفها الإرهابيون، تروي عن نفسها فتقول:"أحسست أن آخر قواي تنهار فتوقفت عن الجري، رغم خوفي الشديد من لحاقهم بي، وانزويت قرب خرشة ضرو ضخمة. وسرعان ما تضبب بصري ودوَّخ الدوار رأسي اعتقدت أن الأرض تميد تحت إليتي غير أن برودة الأعشاب المليئة بالندى في هذه الصبيحة المضببة صعدت عبر عمودي الفقري فأطارت الدَّوخة عن عقلي المـتعب"[4]. فمثل هذا الخطاب النابع عن الراوية/الشخصية بقدر ما ينقل الحدث، فهو يعرض للأحاسيس الباطنية، وكل ذلك ضمن نطاق الرؤية مع، لأن صيغة هذا الأسلوب تستطيع أن تحقق الإيهام الكلي بواقعية الحدث باعتبار الراوية هي الشخصية ذاتها، بالإضافة إلى كون الأحداث مقرونة بالحاضر. وهذه التقنية دون شك تقترب بالسرد من المنظور السيرذاتي الذي من شأنه خلق إيهام حقيقي على مستوى تداخل صوت الراوي مع صوت الشخصية، وعلى مستوى آخر تقديم ما هو تخييلي وكأنه واقعي فـ:"تقنيات السرد الروائي التي تتضافر وسمات كتابة سيرذاتية

المنارة للاستشارات

تنهض على تطابق صوت المؤلف والراوي والشخصية التي تُمزج السردي بالشعري والروائي بالسيرذاتي وتُكسب الحقيقي أو التحقيقي رحابة المتخيل واتساع الذاكرة التي لا تحدها حدود"[5].

وتمكِّن صيغة الخطاب المسرود الذاتي من إنجاز النقلات الزمنية باتجاه الماضي عن طريق الاستذكار، وتُتخذ تقنية التداعي وسيلة لذلك، وعليه فإن شخصية الراوية/الشخصية تعود إلى الماضي لتعرض تفاصيل مشهد يجسد الأعمال المشينة التي ارتكبها الإرهابيون في حق المدنيين، وخاصة في حق المرأة، وينبثق مثل هذا الخطاب الاستذكاري على النحو التالي:"غير أن هبة عنيفة مباغتة رفعت أسفل فستاني الممزق ومررت أناملها الباردة إلى ساقي وفخذي، الأمر الذي ذكرني فجأة بفخذي حكيمة العاريتين المنفرجتين"[6]. ومن ثمة فإن خطاب الراوية/الشخصية ينبري لعرض كل التفاصيل التي أحاطت بتعذيب الإرهابيين لـ"حكيمة"؛ التي رفضت أن تخضع لنزوات أميرهم. لكن صيغة الخطاب المسرود الذاتي ينفتح بعد ذلك لأشكال أخرى من الصيغ كـ"المونولوج الداخلي"، الذي غالبا ما يرد في شكل تساؤلات تُعبر عن حيرة "سلوى" الراوية:"هل بقر بطنها؟ لا..لا – لا أثر للدم على ثوبها المُمزَّق، ثم ربَّاه، ماذا يفعل؟"[7]. فالمونولوج الداخلي كصيغة خطاب مباشر بدوره قد أسهم في تحقيق الإيهام بالواقع، مما يشعر بأن الشخصية لا تروي أحداثا فقط بضمير المتكلم وإنما هي مشاركة في تلك الأحداث ومنفعلة بها. وهذا النوع من المونولوج الداخلي المباشر، يختلف بالطبع عن المونولوج غير المباشر الذي يقدم فيه الراوي الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما أنها كانت تأتي من وعي شخصية فـ:"الصفة الأساسية للمونولوج الداخلي أن ما يقدمه ينبع من الوعي مباشرة، أي أنه يقدمه في ثوب لغة الشخصية، ومن خصائص العمليات الذهنية لديها"[8].

وإذا كانت صيغ الخطاب هنا، سواء فيما يتعلق بالمسرود أو المونولوج الداخلي الذي يتخلله كخطاب مباشر قد حققت شكل الرؤية مع، ولم تُشعر بسلطة ما للراوي الحقيقي الذي هو الكاتب، خاصة وأن صيغة الخطاب المسرود احتوت في جلّها وصفا من الخارج للأفضية والشخصيات، إلا أن ذلك لم يؤد إلى خلق فضاء تخييلي قائم على تعددية الأصوات، فصوت الطرف الآخر بقي مكبوتا ممثلا في صوت

المنارة للاستشارات

الجماعات الإرهابية، ولم يتم التعرض إليه إلا من خلال خطابات قصيرة منقولة من وجهة نظر الراوية/الشخصية, ذلك لأن مصاحبات الخطاب التي أطرت بها هذه الخطابات، من شأنها أن تضعها ضمن مسار واحد وتخضها لمنظور الطرف الذي يروي عنها. فأمير الجماعة بعد أن ينكل بـ"حكيمة" تقوم الراوية بنقل خطابه العنيف على الشكل التالي:"بنات الكلاب، هيا صفقن وزغردن حتى يملأ الفرح الغابات والجبال والوديان"[9]. ويسري خطاب أمير الجماعة كله على هذا النسق، في شكل تهديد ووعيد، بما يُحيل إلى وحشيته، وبالتالي يقدم صورة سلبية لمثل هذه الحركة المسلحة التي ظهرت في الجزائر عقد التسعينيات. وعليه؛ فانطلاقا من خلفية إيديولوجية ضبطها الكاتب الضمني تم تحديد مسار الرؤية السردية، ومن خلالها تم تحديد الشكل السردي الملائم لذلك، فلم تكن الرواية دراما خالصة أوهمت بغياب الراوي، كما لم تكن شكلا بانوراميا هيمن فيه الراوي على الأحداث، وإنما اقتربت الرواية من شكل:"العقل الممسرحEsprit dramatisé، حيث يتم التركيز على شخصية محورية"[10]؛ يعرض الخطاب من خلالها بما في ذلك خطاب الغير. هذا علاوة على أن صيغة الخطاب في هذه الرواية قد اندرجت ضمن خطية واحدة، ولم تفصح عن تنوع اجتماعي للغات، ولعل المعالجة السياسية التي طغت قد جعلت الرواة حتى وإن كانوا شخصيات؛ يتكلمون لغة واحدة. غير أن الرواية في الواقع:"هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا اللغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا، وتقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية. وتلفظ متصنع عن جماعة ما، ورطانة مهنية، ولغات للأجناس التعبيرية، وطرائق كلام بحسب الأجيال، والأعمار والمدارس والسلطات، والنوادي والموضات العابرة، إلى لغات للأيام بل الساعات الاجتماعية والسياسية. كل يوم له شعاره، وقاموسه ونبراته"[11].

هكذا يتضح أن الخطاب المسرود الذاتي، حتى وإن كان يحقق الرؤية مع، ويبعد هيمنة الراوي العليم في كثير من الأحيان، فإن أُفقه قد يبدو محدودا في نقل خطابات الغير، وينعدم هذا الأفق على مستوى نقل مونولوجات الغير. لكن كل ذلك إنَّما ينم على أن الخطاب الذي تقدم به الكاتب على لسان الراوية في هذا الإطار خطاب

المنارة للاستشارات

مؤدلج، يحمل رؤيته الخاصة تجاه واقع معين ظهر فيه الإرهاب منبثقا عن حركات إسلاموية، وظفت الدين لأغراض سياسية، وزرع الرعب في نفوس المواطنين.

3- تماهيات السرد بين ضمير الغائب والمتكلم:

غير أن صيغة الخطاب، في الفصل الثاني تتخذ مسارا آخر، باستلام الحكي راو يظل الراوي المركزي في هذه الرواية، وإن كان أسلوب السرد المتبع سيسمح بظهور رواة آخرين يتولى كل على حدة رواية قصته مع الإرهاب، الأمر الذي أدى إلى تنويعات صيغية متعددة. والملاحظ أن الراوي يخول لنفسه الانتقال من صيغة الخطاب المسرود بضمير المتكلم إلى السرد بضمير الغائب، ويمهد لذلك بتوجيه الخطاب للمتلقي مباشرة على النحو التالي:"كنت أنا قد عشت الزلزال وقد سجلت ذلك في مذكراتي وها هو فصل منها بضمير الغائب:(كان ممددا على سريره حين شعر في رعب بقوة غريبة ترفع جسده عاليا ثم تهوي به بلا هوادة، لكن بدل أن تُطوِّح به في المتاهة المرعبة دوَّحت به إلى أن أيقظته)"[12]. ويبدو أن التحول التواطئي بين الراوي والمتلقي من صيغة إلى أخرى، بقدر ما يثبت اطلاع الكاتب الجزائري على صيغ الحكي المختلفة، قد يُحيل إلى العودة من حين لآخر إلى أساليب السرد الكلاسية المعتمدة على السرد بضمير الغائب، قصد إضفاء نوع من الموضوعية على طبيعة الحكي، عن طريق خلق مسافة بين الحكاية وراويها. ويختار الكاتب على هذا الأساس أن يُكتب المقطع الذي أنجز فيه الراوي هذا التحول الصيغي إلى ضمير الغائب، الخط السميك، ليشدد بشكل أو بآخر على قيمة دلالية معينة. ويمتد المقطع المشار إليه لعشر صفحات، وهو عبارة عن استذكار مُمهد للحديث عن حوادث أكتوبر 1988. وفي هذا الاستذكار يتكلم الراوي عن عمله ككاتب عمومي بعمارة واقعة بشارع حسيبة بن بوعلي، كما يتكلم عن النفاق الاجتماعي، وعن الكلب "طيو" الذي قتله المظلي الفرنسي، وعن صاحب العمارة الذي طلق زوجته حتى لا ترثه، وعن دم الشهيدة حسيبة بن بوعلي مع تقبيح الجنرال الذي قتلها؛ لينتهي كل ذلك بانفجار حوادث أكتوبر، كان الراوي ذاته ضحيتها.

ومن دون شك أن التنويع الصيغي الذي لجأ إليه الراوي هنا، بالانتقال من صيغة الخطاب المسرود بضمير المتكلم إلى المسرود بضمير الغائب كان يحمل في ثناياه

المنارة للاستشارات

بُعدا مركزيا، يتمثل في تضمين الكاتب لرؤيته حول كل ما حاق بالجزائر من تنكر لقيم الثورة وتخلي المجتمع عن مثله الإنسانية، وهو ما قاد إلى انفجار حوادث أكتوبر بكل التبعات التي أفرزت مرحلة من الصراع الدموي. لأن السرد بضمير الغائب عادة ما يكرس رؤية الراوي العليم ويمكنه بالتالي من عرض جميع التفاصيل والحيثيات، مع تضمين رؤيته الخاصة من خلال عناصر مؤدلجة لهذا النمط من الخطاب.

لكن الراوي رغم ذلك لا يُخضع خطابه كله للسرد بضمير الغائب، فهو يظل يُشعر المتلقي بأن الراوي/الشخصية هو المتكلم الحقيقي، فيعود بين ثنايا الخطاب للسرد بضمير المتكلم على النحو التالي:"الإرهاق ينزل رصاصا في ركبتيه، ورغم ذلك، فقد قض أسنانه وارتكز على أول شيء صلب صادفه ووقف ثم رمى قدمه صوب النافذة القريبة حيث مد يده لإزاحة الستار حتى يرى الشارع. ماذا وقع؟ أي كابوس أعيشه؟ الظلام شديد الحلكة ولا إنارة في الشارع!"[13]. فالراوي قد انتقل في هذا المقطع بشكل تلقائي إلى توظيف صيغة الخطاب المباشر، بالعودة إلى ضمير المتكلم (أي كابوس أعيشه؟). ويبدو أن مثل هذه الصيغة المباشرة تنبثق كل مرة في ثنايا السرد عند اللحظات الحرجة، والانفعالية، مما يحتم بالضرورة بروز صوت الشخصية؛ وعليه:"فقد يتلبس هذا التحول الفجائي إلى الخطاب المباشر أو ما يُسمى المناجاة الداخلية إذ تتكلم الشخصية في هذه الحالة دون إشعار مسبق، لكن السياق وحده هو الذي يوضح انتفاء هذا الاشتباه. فالسارد، إذ يفسح المجال للخطاب المنقول كي يظهر، لم ير حاجة ماسّة إلى معلن للقول، وإنما باغت بملفوظ الشخصية المتقبل مثلما باغتت به الشخصية في مستوى الواقع الأنا المسرودة يوما، وذلك لغاية الإيهام بالواقع يسعى السارد إلى تحقيقه بكل وسيلة"[14].

من ثمة فإن هذه التنويعات الصيغية، إنما هي نتاج لتجربة الكاتب "جيلالي خلاص" ووعيه بالتقنيات الحديثة، الأمر الذي قاده إلى الحرص على نقل صوت الشخصية حتى ضمن صيغة الخطاب غير المباشر، كما هو الحال في هذا المقطع:"فقطع أحلامه (أي أحلام؟) ونومه المريح، لكن ما له يُخمن بينما الحدث يظهر أن الدنيا انقلبت فعلا؟ ما له واجم هذا الوجوم المُزمن الذي لم يبارحه حتى في اللحظات الحرجة على ما يبدو؟"[15]. فهذا المقطع هو خطاب غير مباشر حر، وهو

المنارة للاستشارات

شكل من أشكال المونولوج الداخلي يتداخل فيه صوت الراوي مع صوت الشخصية، وهو لذلك خطاب يُحقق شكل الرؤية مع. وأهمية هذا الخطاب تعود لكون الكاتب عبَّر من خلاله عن موقف جماعي، وبذلك أخرجه من خصوصيته الفردية إلى دلالته المجتمعية، فهو صوت المجتمع الذي يواجه واقعا مأساويا، وكما يقول –باختين– فالذي:"قُدِّر للتحدث وللشخصية من مصير في اللغة، يعكس المصائر الاجتماعية للتفاعل اللفظي وللتواصل اللفظي الإيديولوجي في تياراتها الأساسية"[16].

4- خطاب الشخصية صدى لخطاب الراوي:

إذا كان بداهة أن صيغة الخطاب المباشر، هي مجال لانبثاق صوت الشخصية، فمن المفروض أن يعكس هذا الخطاب واقع هذه الشخصية على المستوى الذهني، بل وينقل وعيها فـ:"بواسطة هذه الصيغة يتم تضمين الحوار كلاما مباشرا محافظا على نصه وصيغته الزمنية، وغالبا ما يكون مؤشَّرا بين قوسين للتدليل عليه. وقد يأتي المنقول المباشر مختصرا يومض عبر جملة منتقاة يرى الكاتب أهمية تثبيتها في نسيج الكلام غير المباشر، لكي تتميز بدلالتها النفسية أو الإيحائية أو المناسباتية"[17]. غير أن الأمر لا يتحقق دائما إذا كان الراوي يتخذ صيغة الخطاب المباشر فضاء لإسقاط أفكاره، لأنه في هذه الحالة يتم استشعار صوت الراوي ولو بطريقة ضمنية، ويكرس شكلا من أشكال الرؤية من الخلف، ذلك لأن صيغة المنقول المباشر، ليس من شأنها أن تحيُد دائما صوت الراوي، ومن خلفه الكاتب:"الآن لا يسعه إلا أن يتذكر تلك القصاصة التي كتب عليها يوما بأسلوبه الصبياني وهو لما يزل في النهائية ابتدائي:(الشعور الذي ينتابني الآن هو نفس الشعور الذي كثيرا ما ران على حواسي...نوع من الملل، الكآبة، العياء، الشعور بالوسخ، بالغربة، الانعزال"[18]. فهذا الخطاب المنقول المباشر، من المفروض أنه يتجاوز بكثير مستوى وعي الشخصية، إذا ما علمنا بأن الراوي/ الشخصية هنا مجرد طفل يدرس في مرحلة التعليم الابتدائي، فكيف تصل مدركاته إلى هذا الحد من الشعور بالغربة التي لا يتمثلها إلا كبار الوجوديين.

ويعود الخطاب إلى طبيعته الأولى ضمن مقاطع موالية، إذ يتولى السرد الراوي/الشخصية. وعن طريق الخطاب المسرود الذاتي يتم وصف الفضاء بطريقة

المنارة للاستشارات

رمزية، والذي يحمل في كنهه تحليلا متعدد الأبعاد للواقع السياسي والاجتماعي، في المرحلة التي أعقبت أزمة أكتوبر 88:"كنا في شهر نوفمبر ولم تغب الشمس عن السماء يوما. كان القحط على الأبواب. جاءت أسراب الجراد صفراء كضياء العصر، وعلى غير المألوف، ظهرت فراشات ملونة كقوس قزح بالأحياء الشعبية(...)ثم اختفى الحمام من على شرفات المنازل وسطوحها فجأة"[19]. فالخطاب بهذه الكيفية الرمزية المكثفة، يحمل رؤية الراوي، ومن خلاله الكاتب، للتحولات السياسية التي وقعت مع بداية التسعينيات والتي أدت إلى الانهيار شبه الشامل للمشروع الوطني، وزحف الجراد على المدينة إنما هو رمزية لذلك، بالرغم من أن تلك التحولات قد حملت في إرهاصاتها تباشير للطبقات الفقيرة مُعبر عنها بظهور الفراشات بالأحياء الشعبية.

بهذا الشكل لا يتنصل الخطاب المسرود الذاتي -باعتباره خطابا مباشرا للراوي وموجها للمتلقي- لدى الكاتب"جيلالي خلاص" من تلك الرؤية المستلهمة من واقع المجتمع، فيظل كاتبا جزائريا ملتزما بقضايا شعبه، وإن كان ينحو أحيانا باتجاه إثارة قضايا تُغرق في الجنس, بدل الحب ببعده العاطفي والإنساني، مما أثر سلبا على عمق مثل هذا العمل الروائي:"على الفور، تعرَّيت كما ولدتني أمي. ورميت بثقلي في الماء الذي طش على الجدران. قهقهت وسيلة وسقط ديوان نزار من بين أصابعها(...)كانت إحدى ورقات الديوان قد التصقت بنهدها العاري الخارج نصفه من الماء"[20]. فتصوير مثل هذه العلاقات الجنسية بين الراوي/الشخصية و"وسيلة" كشخصية محورية، يُقلل من أهمية العمل الروائي وجديته، بل ويُخل ببنائه الفني؛ إذ لا يمكن مواجهة مشروع أصولي متطرف، وجماعات إرهابية تشبعت بمفاهيم مغلوطة بمثل هذا العبث الجنسي.

5- الطابع التقريري في الخطاب المسرود الذاتي:

تطغى على الخطاب المسرود الذاتي أحيانا النبرة التقريرية، ويسعى الراوي في حدودها إلى إعلان موقفه بشكل واضح من الحركات الأصولية المتطرفة والجماعات الإرهابية. وينسجم هذا التوجه مع أغلب الكتابات التي انبثقت في الجزائر عقد التسعينيات، ويعود ذلك للنزعة العدوانية التي تميزت بها تلك الجماعات المسلحة بإزاء الشعب الجزائري عامة، والطبقة المثقفة خاصة:"في البداية، كان الصراع بين الجيش

المنارة للاستشارات

وقوات الأمن المدعمة له وتلك الجماعات المتمردة التي لجأت إلى الغابات والجبال، ثم توسع الصراع فأصبحت الجماعات المسلحة-كما سمت نفسها- تُهاجم القرى التي لا تثبت ولاءها وتعيث فيها فسادا"[21]. فالراوي هنا وضمن هذا الخطاب التقريري المباشر، يكون قد نقل موقفه بشكل واضح وصريح من أعمال وممارسات الحركات الإرهابية المسلحة، عند حكمه عليها بأنها كانت تعيث فسادا في تلك القرى. وهذا الموقف الذي يتضمنه الخطاب إنما يعبر بشكل أو بآخر عن موقف الكاتب ذاته؛ كون الكاتب لا يمكن أن يكون غائبا، خاصة عبر هذا الراوي/الشخصية، لأن:"الادعاء بأن الكاتب غائب في لحظة انكشاف الشخصية هو مجرد ادعاء، فحضور الراوي لا يختلف عن حضور الكاميرا أو المراسل الصحفي، وهو ليس له علاقة شخصية بالشخص الذي يجري مقابلة معه، قد يطرح الأسئلة الخاطئة، الأسئلة التي قد تعلق الموضوع"[22].

6- حدود البوليفونية في الخطاب المسرود الذاتي:

بالرغم من أن الخطاب المسرود بضمير المتكلم، هو خطاب سير/ذاتي؛ فهو يسمح بظهور أنساق سردية مختلفة، وأهم نسق بتخلل عادة حكي الأحداث هو المونولوج الداخلي الذي يرد أحيانا مقرونا بعبارة "قلت في نفسي" هذه العبارة التي يسعى السرد الحديث للاستغناء عنها، بتوظيف صيغ أخرى كالخطاب المباشر الحر، أو غير المباشر الحر. ويأتي فعل القول متأخرا على مادة القول مما يحيل إلى تأثر الكاتب بصفة أخص بطرق السرد الغربية:"إنها قصة طويلة..قلت في نفسي متنهدا وأنا أدق باب غرفة وسيلة "[23]. وقد يرد المونولوج الداخلي في شكل خطاب مباشر كصيغة غير مقيَّدة بفعل القول، وفي هذه الحالة ينتقل العرض من الأسلوب الإخباري المتعلق بسرد الأحداث إلى الأسلوب الاستفهامي الموصول بذات الراوي/ الشخصية:"ألم تجع، هي التي لم تأكل مثلي هذه ست ساعات خلت؟ أأكلت في غيابي"[24]. وهي مونولوجات في الواقع لا تُعمق البُعد النفسي، ولا تُعد حتى ضرورية, باعتبار أن الراوي/ الشخصية قادر على طرح مثل هذه الأسئلة على الطرف الآخر دون أن يوجد أي عائق يحول دون ذلك. وعليه، فتوظيف المونولوج الداخلي لابد أن ينبثق من رؤية، من شأنها أن تجعل من العالم الداخلي للشخصية، في علاقة دائمة

المنارة للاستشارات

مع التجربة الواقعية، كما يجب أن تُسهم في بناء الشخصية، وتحديد معالمها التي يُعدّ البعد النفسي جزءا أساسيا في بنائها.

وعلى مستوى آخر فإن الخطاب المسرود الذاتي، قد طغى في الرواية بحيث غطى على جميع الأصوات الأخرى، فغدت الرواية أقرب إلى الرواية المناجاتية، التي يهيمن عليها الصوت المنفرد، وهو هنا صوت الراوي/الشخصية. ومن مؤشرات تراجع النزعة الحوارية، بروز السرد كفضاء مهيمن سابقا للعرض، مع مطلع كل فصل على النحو التالي:"وصلنا إلى البيت. نزعت وسيلة سترتها بينما جلست أنا ألهث من صعود سلم العمارة. لأول مرة أشعر بهذا رغم أنني أسكن هذه الشقة منذ سنوات. قالت وسيلة متخوفة: ما لك أتشعر بوعكة؟

- لا، لا، مجرد تعب.

- تعال أساعدك على نزع سترتك"[25].

فعرض خطاب الشخصيات في الرواية، قبل اللجوء إلى سرد الحدث يكون أكثر حيوية، كما يؤدي إلى إضفاء الطابع المشهدي على السرد، وبالتالي يوهم الخطاب بشكل الرؤية مع. لكن الكاتب في هذا السياق لا يزال يتشبث بطرق العرض الكلاسية التي تذكر في الغالب بوجود الراوي من خلال سرده للأحداث، ونقله للأقوال. هذا بالإضافة إلى كون هذا النمط من الحوار نمط يكتسي طابع حكي الأحداث لا نقل الأفكار وبالتالي فليس هو مجالا لتعددية الأصوات مما يضفي نوعا من الرؤية البوليفونية؛ ذلك لأن:"الحقيقة تتولد بالحوار، والخاصية الحوارية في رواية الأصوات وسيلة أساسية لتقديم الحقيقة، والحقيقة الواقعية بخاصة التي تحتفظ للواقع بقوامه المليء بالتناقضات والتفاوتات الفكرية والطبقية والاقتصادية"[26].

كما ينفتح النص على أساليب أخرى، قد تُضاعف من حضور صوت الراوي الغيري أو صوت الكاتب الضمني، بالرغم من أن صيغة الخطاب التي تُوظف من خلال هذه الأساليب هي الصيغة المباشرة. ومن هذه الأساليب أسلوب الرسالة، الذي استغله الراوي/الشخصية للتذكير بما كتبه لـ"وسيلة" وهو بالسجن بعد أن اعتقلته السلطة في خضم حوادث أكتوبر88. لكن مثل هذا الخطاب المسرود الذاتي بدا أنه مجرد إسقاطات لخطاب الراوي الغيري؛ لما تخلله من مواقف متناقضة ومشاعر

المنارة للاستشارات

متباينة لا يمكن أن تصدر عن شخصية محددة المعالم والبناء، فالراوي/الشخصية يقول في الرسالة:"حبيبتي وروح قلبي. دقات، ونبضات, ساعات من الأرق، مازلت أذكر همساتك: أحبك، أحبك بجنون، سأهبك حياتي"[27]. وتبرز إشكالية مثل هذا الخطاب المباشر، على مستوى سطحيته وفجاجته، فهو لا يحتفظ بأي عمق فكري، باعتباره مجرد مشاعر رومانسية، تؤول إلى تناقضات واضحة، فمن الرؤية المثالية للحب، إلى الرؤية المادية الشبقية، وكأن هذا الخطاب لا يصدر عن شخصية واحدة، وإنما عدة شخصيات، فيرد في الرسالة:"وإذا الشبق يلهب جسدينا حتى النخاع، حتى أعمق أعماقنا وإذا نار الحب تتأجج لتشق في الروح الولهى الفج تلو الفج"[28]. ومهما يكن، فهذا الخطاب المسرود الذاتي، بصيغته المباشرة في هذه الرسالة، ونظرا لخلوّه من رمزية واضحة قد مال إلى أسلوب السجع، مما أدى إلى طغيان الوظيفة الزخرفية عليه، وقلل من أهميته.

ومع ذلك يلجأ الراوي إلى خلق تشكيل متنوع على مستوى صيغ الخطاب، فالخطاب المسرود الذاتي مثلما يستقصي الحاضر سرعان ما ينفتح على استحضار أحداث وقعت في الماضي مع بداية التسعينيات، والملاحظ أن الخطاب المسرود في عودته للماضي يغلب عليه حكي الأحداث، أما في رصده للحاضر فيغلب عليه نقل الأقوال في صيغتها المباشرة. ولما كان الماضي يكتسي دلالة مركزية، فقد كانت تقنية الاستذكار وسيلة هامة في ذلك، يقول الراوي:"بعد أن مارسنا الحب وأكلنا، قامت وسيلة فحضرت فنجاني قهوة(...)لم تعش وسيلة كارثة الزلزال ولا كارثة غياب الشمس والتناحر على من هو الأسبق بالإتيان بها. ولم تر جماعات مسلحة. ولم تعرف رعبها. قرأت عنه في الصحف الأجنبية فقط"[29]. فصيغة المسرود الذاتي مكَّنت من العودة إلى الماضي، وتقديم عرض عن الأحداث العصيبة التي مرَّت بها الجزائر منذ حوادث أكتوبر، مرورا بالصراعات الحزبية، ثم الصراع المسلح مع الجماعات الإرهابية. ومن دون شك فإن هذه الصيغة بما تضمنته قد نقلت رؤية الراوي للواقع السياسي، الذي يرى بأن كل الأطراف السياسية المتنازعة لم تكن تحمل أي مشروع واضح، ولم تكن تؤمن بالديمقراطية، لأنها كلها كانت تعتقد بأنها تحوز الحقيقة

المنارة للاستشارات

المطلقة، ثم أسهمت التيارات الأصولية الراديكالية في تقويض تلك التجربة بلجوئها إلى العنف.

ويؤول الخطاب ثانية إلى الحاضر، ممهدا للانفتاح على مشاهد حوارية، تتميز بجمل قصيرة، قد تطول إذا ما تعلق الأمر بسرد حكاية موازية، حيث يستأثر الراوي بالحكي وهذه الصيغة تستمد خاصية الخطاب المنقول المباشر، لأن الخطاب رغم طوله ينسب للراوي باعتباره شخصية ينقل خطابه كما ينقل خطاب الغير:"- قالت: لابد أن تروي لي/ - قلت: سأحكي لك/ وبدأت أحكي لها قصة موت سي عبد الباقي: فجر مقتله لم يفطن سكان القرية على صوت المؤذن كما اعتادوا، وإنما على هذيل حمام غزير كان آت من جهة ساحة الشهداء"[30]. ويستمر عرض قصة اغتيال "سي عبد الباقي" من طرف الجماعات الإرهابية، وانطباع ذلك على نفوس المواطنين، ويضفي الراوي طابعا أسطوريا على المظاهر التي اقترنت بذلك؛ كعشرات الحمائم التي افترشت ساحة الشهداء بالأزهار، والمواطنون الذين ما أن رفعوا رؤوسهم إلى نصب الشهداء، حتى رأوا رأس الشيخ عبد الباقي صاحب الكرامات معلقا فوق النصب. ومع ذلك يحيل مثل هذا الخطاب المنقول المباشر إلى الطابع الاجتماعي، ليس على مستوى تنبيره وخصائصه الأسلوبية فقط، وإنما على مستوى الأبعاد التي يحملها، في كونه يتضمن رؤية، تعبر عن الموقف من الإرهاب، كما تقدم تصورات رؤيوية لتخطي الأزمة، وعليه يبدو المتكلم أساسا في هذا الخطاب:"فرد اجتماعي ملموس ومحدد تاريخيا، وخطابه لغة اجتماعية - ولو أنها ما تزال جنينية- وليس لهجة فردية"[31].

انطلاقا مما سبق يمكن القول إنه إذا كان من المناسب تسخير مثل هذه العناصر التخييلية على مستوى صيغة الخطاب المعروض، لما تُضفي على الحكي من طابع جمالي شعري، فبالمقابل قد تؤثر سلبا على مستوى عمق رؤية الكاتب ذاته وواقعيتها، ذلك لأن مواجهة المشروع الأصولي المتطرف، إنما تكون عن طريق رؤية حضارية تستجيب لروح العصر منطلقة من منابع الدين الصحيحة، وليس مما يرمز له في هذا السياق "سي عبد الباقي" صاحب الكرامات، والأساطير التي اقترنت به في هذه الرواية.

المنارة للاستشارات

ويتضمن الخطاب المسرود الذاتي، صيغ منقولة بشكل غير مباشر فيما يتعلق بخطاب الغير تأتي على هذا النحو:"يُقال أنه إذا التقى أحدا ومزق طرفا من عباءته وأعطاه له منَّ الله عليه بالخير فوجد عملا إذا كان بطالا أو رُقي في عمله إن كان عاملا"[32]. فاستعمال فعل القول مبنيا للمجهول يعطي الحرية للمتكلم، كي ينقل خطابات الغير بأسلوبه الخاص، وهذا ما يؤدي على مستوى الصيغة المنقولة إلى الرؤية من الخلف. لكن تراكبية صيغ الخطاب أمر حيوي بالنسبة للسرد، لأنه يسهم في توليف عناصر صيغية مختلفة من شأنها أن تحمل وجهات نظر متعددة.

وإذا كان السرد في هذه الرواية يقوم على راو مركزي يسرد بضمير المتكلم، فإن هذا لم يمنع من رواية بعض الفصول بضمير الغائب، وهذا النوع من السرد يتضمن بدوره خطابات منقولة بصيغ متعددة. ويقوم السرد في أحد الفصول على رواية قصة "جمال" بالتركيز على منظوره بحيث يتحول إلى الشخصية العاكسة، بينما يغيب صوت الجماعات الإرهابية التي تتربص به لقتله.

كما يلعب الخطاب المسرود بضمير الغائب دورا واضحا، في نقل منظور الشخصية في هذا السياق:"عندما أطل جمال من خلف شباك النافذة المغلق، بدا له الشارع خاليا هادئا(...)كل شيء يبدو عاديا. العصافير تزقزق فجأة تناهى إلى مسامعه هذيل القمري في الشرفة. تطاير مفجوعا. اللحن حزين غير عادي"[33]. فمثل هذا الخطاب رغم أنه مسرود بضمير الغائب، إلى درجة أنه يوحي بأنه مجرد حكي أحداث، فإنه في الواقع يشخص ضمن بنيته العميقة وجهة نظر الشخصية، المتماهية مع وجهة نظر الراوي، ويعبر الفعل (بدا له/ ويبدو له) عن منظور"جمال" فكأن الخطاب المسرود خطابه لو حوِّل إلى صيغة المعروض. ومما يؤكد تماهي هذا الخطاب ضمن منظور الشخصية تلك الرؤية التعبيرية لعناصر الفضاء، حيث بدت العصافير تزقزق، وفجأة، انقلب الوضع إلى هذيل حزين لطائر القمري، وهو ما يعكس أجواء الاضطراب والخوف؛ خوف"جمال" على مصيره من الجماعات الإرهابية التي هددته بالموت من قبل. ومن ثمة فإن مثل هذا الخطاب خطاب مكثف يزاوج بين الرمزية والتقريرية، هذه المزاوجة التي أكسبته خصوصيته الفنية؛ وكما يقول باختين:"إن مهمة الموضوع عن طريق الخطاب فعل معقد، فكل موضوع مشروط

المنارة للاستشارات

مناهض يكون مناهضا من جانب ومعتما من جانب آخر(...)والخطاب يدخل في هذه اللعبة المعقدة، لعبة الواضح الغامض، ويتشبع منها، ويكشف داخلها عن صفيحاته الدلالية والأسلوبية"[34]. وبهذا التداخل يحقق الخطاب دلالاته العميقة محتفظا بعناصره الشعرية والجمالية، ويبسط الخطاب المباشر سلطته حتى من خلال خطاب الراوي، فيحقق شكل الرؤية مع.

7- استدعاء الخطاب المباشر وغير المباشر الحر:

في خضم الخطاب المسرود بضمير الغائب ينبثق الخطاب المباشر الحر في شكل تساؤل:"أيكون القمري قد حدس أو رأى شيئا؟"[35]. فهذا الخطاب الخالي من فعل القول وعلامة التنصيص، هو خطاب "جمال" كشخصية، المهدد بالاغتيال، وهو يعبِّر بشكل واضح عن حيرته، من خلال الإسقاط النفسي على طائر القمري الذي كان بغرفته؛ مما أوحى بأن الخطاب إنما هو مونولوج داخلي ورد في شكل مناجاة للنفس، ذلك حتى وإن كانت هذه الصيغة هي جزء من السرد:"فالخطاب المباشر فضلا عن الفجئيّة وانتفاء معلنات القول، يتميَّز بعلامات لغوية أو بلاغية مميَّزة(...)فالخطاب بضمير الغائب يتوقف بغتة ليعوِّضه خطاب بضمير المتكلم. وهذا الاختلاف في الضمائر لا يدع مجالا للشك، لدى المتقبِّل، في أن طبيعة الخطاب قد تغيَّرت، وفي أن الشخصية قد طفا لاوعيُها على السطح، فأصبحت تتكلم كلامها الناشئ؛ وقد تكون الغاية من امِّحاء السارد فجأة وتخليه للشخصية عن حق الكلمة عكس الحالة النفسية التي هي عليها؛ فهي لم تشأ أن تستأذن للتلفظ، ولم يقدر السارد على منعها من التعبير عن أحاسيسها"[36].

وتتعدد الصيغ السردية التي تنقل صوت الشخصية في حدود فضاء السرد، من ضمنها صيغة الخطاب غير المباشر الحر، وهو شكل من الخطاب يعبر عن مدى التماهي وحتى تعاطف الراوي مع الشخصية، في مواجهة ما يتهدده من خطر:"ألقى نظرة على الشارع الهادئ. ليته لم يكن يسكن هذا الحي المنعزل، البعيد عن وسط المدينة"[37]. فالتمني بواسطة الأداة "ليت" هنا إنما هو تمني الشخصية، فالخطاب هو صوت "جمال" مُتماهيا، رغم أن الضمير الموظف هو ضمير الغائب، لا ضمير المتكلم.

المنارة للاستشارات

يمكن القول في هذا السياق، بأن جملة هذه التماهيات، والتداخلات الصيغية بين صوت الراوي، وصوت الشخصية التي تُعاني من حصار الجماعات الإرهابية، إنما تعبر بشكل واضح عن التزام الكاتب الجزائري برؤية محددة كما تعبر عن موقف وطني، ووعي بخطر هذه الجماعات، التي كانت تتحرك في الجزائر انطلاقا من مؤامرات امتدت عبر خط أفغانستان، وكانت دول كبرى تحاول من خلال ذلك تفكيك مشروع مجتمع بكامله، ورهن مستقبل البلاد؛ وهذا ما حاول الكاتب شرحه ضمن حيثيات الرواية.

هكذا يقترب الراوي كل مرة من صوت الشخصية فيورد في حدود خطابه السردي صوت الشخصية في صيغة المنقول المباشر أحيانا، كصيغة خالية من فعل القول ومُشار إليها بعلامة التنصيص:"كان قد قضى ليلة بيضاء (رباه لقد حكموا علي بالإعدام)"[38]. فالراوي في هذا السياق يتخلى عن صوته لصالح صوت الشخصية وتنبيراته الخاصة، فهو خطاب الشخصية بكل مستوياته التلفظية:"فالراوي الذي روى بصوته عن هذه الشخصية يتقدم بها، وفي سياق رواية عنها، ويدعها تنطق مباشرة بصوتها. نطق الشخصية هنا هو كلامها الوحشي أو العامي، أو الشفهي الخاص، أي المميز والمختلف عن سياق القول السردي الذي يصوغه الراوي"[39]. وحتى الخطاب المنقول في صيغته غير المباشرة؛ يظل يحيل بشكل واضح لصوت الشخصية الداخلي المباشر، رغم عرضه بضمير الغائب:"دخل وأغلق الباب الحديدي بإحكام (حسنا فَعل، عندما قلَّد جيرانه وركب هذا الباب الحديدي)"[40]. فما وضعناه بين هلالين في هذا السياق، إنما يعكس صوت الشخصية الداخلي، وإن كان طابعه السردي يوحي ظاهريا بأنه صوت الراوي.

عليه؛ فقد التزم الخطاب بشكل الرؤية مع، في نقل صوت الشخصية التي يقاسمها الراوي وجهة نظر مشتركة، لقد أخذ الخطاب المباشر حيزه كاملا في هذا السياق، سواء كان منقولا أو معروضا، أو خطابا مباشرا حرا. وبالمقابل فقد انبثق صوت الشخصية حتى ضمن الخطابات غير المباشرة، محافظا على تنبيره، وكل خصائصه الأسلوبية، فيما عدا عرضه بضمير الغائب، وهذا ما يبدو عليه الخطاب المنقول التالي:"لم يضغط على يد سليمان كالعادة، لأن أصابعه كانت ترتعد (أيكون سليمان

المنارة للاستشارات

قد أحس بذلك؟ تبا لك أيها الخوف..ثم لماذا لم يره قطعة الكفن البيضاء واستمارة الوفاة الشاغرة؟ ربما، كان سيأخذه معه ويرافقه حتى يطمئن عليه في مكان آمن)"[41].

فما وضعناه بين هلالين هو خطاب منقول غير مباشر، غير أن كل تنبيراته، وتقطعاته، إنما تجعله يحيل إلى الصوت الداخلي لـ"جمال" كمواطن جزائري يحاصره الإرهابيون مهددين حياته. وما دام أن هذا الصوت؛ يوحي ضمن تنبيراته بأنه صوت داخلي فهو أقرب إلى المونولوج الداخلي فـ:"العرف الروائي، الذي ربما هو حقائقي في هذه الحالة، هو أن الأفكار والأحاسيس ما هي إلا خطاب، اللهم إلا إذا عمل السارد على اختزالها في أحداث وعلى قصها بصفتها كذلك"[42].

بهذا الشكل ينفتح الخطاب السردي في هذا الفصل من الرواية على خطاب الشخصية، شخصية "جمال"، وانطلاقا من المقاصد الخاصة للكاتب تماهى خطاب الراوي مع خطاب الشخصية فتم نقل المونولوجات الداخلية إما في صيغتها المباشرة، أو غير المباشرة مع الاحتفاظ بتنبيراتها الخاصة، مما يحيل إلى شكل الرؤية مع, ويحيل بالتالي إلى تعاطف الراوي مع هذه الشخصية النابع من رؤية إيديولوجية، استحضرت هذا الصوت، وغيبت صوت التيار الأصولي المتطرف، الذي كان يستهدف إبادة المواطنين، لتحقيق مشروعه القائم على الإرهاب.

خاتمة:

يمكن القول على وجه أعم؛ أن الكاتب "جيلالي خلاص" في روايته "الحب في المناطق المحرمة" قد وظف الخطاب المباشر، كرؤية سردية، عبرت عن رؤية الشخصيات التي تصدر عن قناعات وطنية، بينما غيَّب في المقابل صوت التيارات الأصولية التي تميزت بالتطرف والإرهاب. ومن ثمة طغى على الرواية الطابع المناجاتي؛ فهي رواية مناجاتية، صادرة عن موقف إيديولوجي حاول الكاتب تضمينه مختلف التنويعات الصيغية على مستوى الخطاب السردي ككل.

وقد أدى التنوع والتداخل الصوتي(بين صوت الراوي وصوت الشخصيات) بالإضافة إلى التوظيف المكثف للضمائر لإغناء الدلالة والمعنى، والإيحاء بمنظور محدد تجاه ما يجري على أرض الواقع؛ من صراع على مستوى الرؤى والطروحات الإيديولوجية.

المنارة للاستشارات

بينما أسهم تضافر تقنيات السرد الروائي، وأسلوب كتابة السيرة الذاتية، في إحداث تداخلات وتفاعلات صيغية بين صوت الكاتب الضمني والراوي والشخصية، وتفعيل الامتزاج بين السردي والشعري والواقعي والتخييلي.

كما أن المونولوج الداخلي كصيغة خطاب مباشر بدوره قد حقق نوعا من الإيهام بالواقع، مما أشعر بأن الشخصية لا تروي أحداثا فقط بضمير المتكلم، وإنما هي مشاركة في تلك الأحداث ومنفعلة بها. وهذا النوع من المونولوج الداخلي المباشر، يختلف بالطبع عن المونولوج غير المباشر الذي يقدم فيه الراوي الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما أنها كانت تأتي من وعي الشخصية.

غير أن المجال الواسع الذي احتله الراوي في هذه الرواية؛ بقدر ما جعل صوته مسموعا ومهيمنا، بقدر ما طمس هوية أصوات أخرى تتعارض إيديولوجيا مع صوته، وهذا ما لم يسمح بخلق فضاء تخييلي قائم على تعددية الأصوات. فصوت الطرف الآخر بقي مكبوتا ممثلا في صوت الجماعات الإرهابية، ولم يتم التعرض له إلا من خلال خطابات قصيرة منقولة من وجهة نظر الراوي/الشخصية؛ ذلك لأن مصاحبات الخطاب التي أُطرت بها هذه الخطابات، لم تُمكِّن من خلق فضاء تخييلي قائم على تعددية الأصوات، بل طمست معالمه وزيفت حضوره.

ومن ثمة فإن صيغة الخطاب في هذه الرواية قد اندرجت ضمن خطية واحدة، ولم تفصح عن تنوع اجتماعي للغات، ولعل المعالجة السياسية التي طغت قد جعلت الرواة وإن كانوا شخصيات؛ يتكلمون لغة واحدة؛ مع العلم أن الرواية في الواقع – كما أشار ميخائيل باختين– قائمة على التنوع الاجتماعي للغات، وكذا الأصوات الفردية.

هكذا يتضح أن الخطاب المسرود الذاتي، وإن حقق"الرؤية مع" أحيانا، وأبعد هيمنة الراوي العليم، فإن أُفقه قد بدا محدودا في نقل خطابات الغير، وانعدم هذا الأفق على مستوى نقل مونولوجات الغير. وكل ذلك إنَّما ينمُّ على أن الخطاب الذي تقدَّم به الكاتب – على لسان الراوي في هذا الإطار– خطاب مؤدلج يحمل رؤيته الخاصة.

الإحالات:

المنارة للاستشارات

1- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- دار الجديد- الجزائر2000.
2- محمد بوشحيط: مستويات الكلام في رواية حمائم الشفق لـ"جيلالي خلاص"- المساءلة- العدد الأول- ص158.
3- Roland Bourneuf / Real Ouellet: Lunivers du roman- Editions; P.U.F- Paris1975- P87.
4- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص19.
5- محمد الشحَّات: سرديات المنفى(الرواية العربية بعد عام1967)- شركة الشرق الأوسط للطباعة- الأردن- الطبعة الأولى2006- ص177.
6- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص10.
7 - المصدر نفسه- ص13.
8- روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة- ترجمة (محمود الربيعي)- دار المعارف بمصر- القاهرة – الطبعة الثانية 1975- ص49.
9- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص16.
10- عبد المجيد الحسيب: حوارية الفن الروائي- مطبعة آنفو/ برانت- المغرب2007- ص67.
11- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي- ترجمة (محمد برادة)- دار فكر للدراسات والنشر والتوزيع- القاهرة/باريس- الطبعة الأولى1987- ص29.
12- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص23.
13- المصدر نفسه- ص25.
14- أحمد السماوي: فن السرد في قصص طه حسين- كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقص- تونس- الطبعة الأولى 2002- ص197.
15- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص26.
16- ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة (محمد البكري/ يمنى العيد)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى1986- ص213.
17- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السردية)- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- الطبعة الأولى1999- ص94.
18- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص28.
19- المصدر نفسه- ص35.

المنارة للاستشارات

20- المصدر نفسه- ص38.

21- المصدر نفسه- ص36.

22- أنابيس نن:كتابة الرواية- ترجمة(محمد منقذ الهاشمي)- الموقف الأدبي- تصدر عن اتحاد الكتاب العرب- دمشق- العدد 150- نوفمبر1980- ص46.

23- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص36.

24- المصدر نفسه- ص37.

25- المصدر نفسه- ص93.

26- محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق2000- ص55.

27- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص94.

28- المصدر نفسه- ص100.

29- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص39.

30- المصدر نفسه- ص40-41.

31- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي- ص102.

32- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص42.

33- المصدر نفسه- ص47.

34- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي- ص52.

35- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص47.

36- أحمد السماوي: فن السرد في قصص طه حسين- ص200.

37- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص47.

38- المصدر نفسه- ص48.

39- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي- دار الفارابي- بيروت- الطبعة الثانية1999- ص106.

40- جيلالي خلاص: الحب في المناطق المحرمة- ص49.

41- المصدر نفسه- ص49.

42- جيرار جينيت: خطاب الحكاية- ترجمة (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي)- منشورات الاختلاف- الطبعة الثالثة2003- ص185.

المنارة للاستشارات