مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد ال٤٧، صيف ١٣٩٧ هـ. ش/ ٢٠١٨ م؛ صص ١٨-١

البوليفونية في الرواية النسوية

دراسة مقارنة بين رواية «ذاكرة الجسد» ورواية «چراغها را من خاموش می‌کنم»

فاطمة اكبريزادة*

أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهرا (س)

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٥/٠٦/١٤ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٦/٠٧/١٦

الملخّص

الرواية كجنس أدبي خاص تتميّز بخصائص متفردة كثيرة، وقد استفادت المرأة منها لخلق عالم خاص بنفسها؛ إذ قام نقد الأدب النسوي بدراسة آثار النساء الأدبية بمختلف الاتجاهات والنظريات في النقد والتحليل ومنها نظرية باختين في نقد الرواية أي "تعددية الأصوات أو البوليفونية". وبما أنّ هناك آراء مختلفة في إمكانية ظهور تعددية الأصوات في الروايات النسوية، فلذلك المقال يهتم بدراسة الروايتين النسويتين الفارسية والعربية لتبيين آليات الدموقراطية النصية وامكانية حضور الأصوات المختلفة أو عدمها وفق التصور الباختيني في البناء السوسيولوجي لنص الروايتين وحسب التحليل الداخلي للنص دون الاعتماد على الوسائط الخارجية التكوينية له. فتُدرس أسلوبية الرواية والعلاقات الحوارية على حدود الأنساق الداخلية مقارنة بين الرواية العربية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي والفارسية "چراغها را من خاموش می‌کنم (أنا أطفئ المصابيح)" لزويا پيرزاد بالمنهج المقارن حسب المدرسة الامريكية وعلى أساس النقد التلفيقي بين النقد النسوي والنقد الباختيني. وقد تبيّن أنّه لايمكن إصدار الحكم المطلق على مونولوجية الروايات النسوية ورغم أنّ پيرزاد تخلق الرواية النسوية باعتلاء الصوت النسوي ولغة المرأة وفكرتها وتتجه نحو خلق رواية مونولوجية لكن مستغانمي تستخدم الاستراتيجيات السردية المختلفة ومختلف الايدئولوجيات في قضية المرأة و الوطن وتتجه نحو خلق الرواية المتعددة الأصوات أو البوليفونية.

الكلمات الرئيسة: الرواية؛ الحوارية؛ البوليفونية؛ ذاكرة الجسد؛ چراغها را من خاموش می‌کنم.

*الكاتبة المسؤولة f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir

المقدّمة

إنّ الرواية جنس أدبي متميز يحظى بآليات وامكانيات كثيرة تؤهله ليشمل القضايا المختلفة من الحياة والعلاقات الانسانية. لدراسة الرواية بخصائصها المتفردة فلابدّ أن تنطلق من خلال نظرية تشارك ميزاتها، مثل نظرية "الحوارية" لميخائيل باختين[1]. الناقد السوفيتي الكبير، ميخائيل باختين، لا يفصل الشكل والمحتوى في دراسة الرواية، كما لايفصل الأدب من كونه ظاهرة اجتماعية؛ بل في الاتجاه النقدى المسمّى بـ"النقد السوسيونصي" أو ما عرف بـ"سوسيولوجيا النص الروائي" يتابع العلاقات الحوارية في النص الروائي. هذه العلاقات تتمّ في مجتمع النص الروائي على أساس أسلوبين: إمّا باعطاء جميع الأصوات حرية التعبير في الرواية الديالوجية (المتعددة الأصوات أو البوليفونية)؛ وإمّا بأن يهيمن الصوت السارد على جميع الأصوات في الرواية المونولوجية (أحادية - الصوت). وهنا ندرس أسلوب الروايات النسوية لكشف نوعية العلاقات الحوارية في الكتابة النسوية؛ حسب ما تقول الناقدة النسوية «إيلين شوالتر[2]» إنّ هناك إختلاف بين كتابات النساء الأدبية وكتابات الرجال حسب الاختلاف القائم في تجربة الحياة التي تعيشهما (بايزيد، ٢٠١٢: ٧٦). إذ نتبع هنا التلفيق بين النقد الباختيني والنقد النسوي[3] لدراسة خصائص الكتابة النسوية (الرواية) حسب خصيصة "الحوارية النسوية[4]" لكتابة المرأة إذ يتحقّق الوعي الفردي النسوي حين يبدأ علاقته بالآخر الذي يعدّ نقيضاً أو مكمّلاً له في خطاب الرواية الحوارية ويبرز في النص بجانب سائر الأصوات المدوية (Hohne,1994: ix). بما لا يمكن إصدار الحكم على نوعية إبداع المرأة الروائي بوصفها كاتبة إلا بعد أن تدرس العلاقات الحوارية في التنظيم الداخلي للنص. ينوي هذا المقال دراسةَ الامكانيات الحوارية في البناء السوسيولوجي لنص الروايتين النسويتين: "ذاكرة الجسد[5]" لأحلام مستغانمي و"*چراغها را من خاموش می‌کنم* (أنا أطفئ المصابيح)" [1] لزويا پيرزاد.

1. Mikhail Bakhtin

2. Elaine Showalter

٣. النقد النسوي حسب آراء "ايلين شوالتر" يدرس خصوصية كتابة المرأة تحت عنوان "النقد الانثوي" ويبحث عمّا فيها من الآليات والتقنيات التي تمهّد لاعتلاء صوت المرأة وتجسّد خصوصية خطابها (داد، ١٣٧٨: ٤٨٦).

4. feminist Dialogism

٥. هي رواية ذات بعد فني عميق، ومضمون روائي بارع. إنّها تعتبر وثيقة تاريخية واجتماعية وسياسية وثقافية للواقع الجزائري، كذلك تعتبر كتابة نسائية تطرح قضية المرأة في علاقتها بقضية الوطن.

والدراسة المقارنة هذه تنطلق حسب المدرسة الامريكية في الأدب المقارن التي توسّع مجال الدراسات المقارنة، لتبيّن كيف تتم العلاقات الحوارية في البناء الإجتماعي للروايتين النسويتين؟ وما هي الاستراتيجيات الحوارية عند الكاتبة النسوية الجزائرية والايرانية؟ إذ تُدرَس وجهة النظر ونوعية السارد والاستراتجيات السردية ومدى فاعلية الراوي وهيمنته على النص، ثم تدرس استقلالية الأصوات حسب حضورها وفاعليتها في الأساليب الكلامية لتبيين مدى هيمنة صوت الراوي، ويُدرس أخيراً المنظور الإيديولوجي في الروايتين في قضية المرأة.

الدراسات السابقة

النظرية الحوارية لباختين في الرواية كانت ولاتزال موضع اهتمام الدارسين في مختلف مجالات الأدب والفن. فدراسة أسلوب الرواية من منطلق السوسيونصية، ودراسة ديموقراطية الأصوات في النص قد تحظى بنصيب وافر من البحث ولو أنّها قد تغور في جانب وتترك الجانب الآخر فتركز على موقع الراوي في السرد. منها مجموعة مقالات «گفت‌وگومندی در ادبیات و هنر (الحوارية في الأدب والفن)». «البوليفونية الروائية» لبوعزة الذي درس خصائص الروايات البوليفونية بصورة عامة. وكتاب «وجهة النظر في روايات الأصوات العربية» للتلاوي، الذي يركز على وجهة النظر وموقع الراوي في الرواية البوليفونية ويذكر خصائص الروايات العربية المتعددة الأصوات. كذلك أطروحة دكتوراه لرامين نيا المعنونة بـ«دراسة وتحليل تعددية الأصوات في المثنوى لمولوي» وقد طبّقت نظرية باختين في درس الثنائيات المتناقضة في المثنوي وبحثت عن كيفية حضور الأنساق الفكرية الإيديولوجية في هذا النص ومصير تواجدها. أما في مجال الدراسات المتواجدة عن ذاكرة الجسد، فيمكن الإشارة إلى كتاب «الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي» وهو بحث عن خصوصيات وتقنيات اللغة الواصفة في خطاب روايات مستغانمي. ورسالة ماجستير لبركان المعنونة بـ«النسق الايديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي» التي تعتبر دراسة ممنهجة، أفادتنا في متابعة الخطوط النقدية السوسيولوجية في هذه الرواية، غير أنّها قد مزجت بين مختلف المناهج النقدية من باختين وغولدمان، وقد ركزت

١. هذه الرواية بأسلوبها الواقعي (كيا، ١٣٩١: ١٠٢) تنعكف على تصوير وترسيم مكانة المرأة في الاسرة والمجتمع (حميدزاده، ١٣٩٠: ٨٨) وتنتقد الحياة الروتينية وتحاول تحريضهن عل الخروج نحو الفاعلية.

على المستوى السياسي من هذه الرواية فقط. وفي مجال دراسة رواية بيرزاد توجد دراسات عديدة تبحث عن عناصر الرواية وأسلوبية الرواية بمختلف الاتجاهات النقدية؛ ومنها كتاب "گشودن رمان، رمان ايران در پرتو نظريه و نقد ادبى" لبايندە يحاول تطبيق الآليات النقدية المختلفة على مختلف الروايات ويدرس عنصر الزمان في روايتي بيرزاد. أما هذا المقال بالدراسة الشاملة عن الأنساق الداخلية في نص الروايتين على أساس منهج النقد الباختيني دراسة مقارنة فيُعتبَر إنجاز جديد.

المفاهيم الرئيسة

الأدب المقارن[1]

هناك مدارس مختلفة في البحث المقارن عن الأدب ومنها المدرسة الأمريكية التي توسّع نطاق الدراسات المقارنة وتجاوز عن التأثير والتأثّر والسياق التاريخي لتدرس الآداب والفنون الأخرى في علاقاتها المتبادلة تأثيراً وتأثراً أو تشابهاً واختلافاً من دون اعتبار لتاريخية وقوع هذه الظواهر (البديرى، ٢٠١٣: ٦٠)، خارج الحدود الإقليمية للآداب مع التجاوز عن شرط وجود علاقة تبادلية بينهما (انوشيرواني، ١٣٨٩: ١٥)، لكشف الجانب الجمالي للنصوص والعنصر المشترك على مستوى الإنسانية.

منطق الحوار أو الحوارية[2]

منطق الحوار أو الحوارية بمعنى التفاهم والتفاعل في حوار الأشخاص. واعتبره باختين أساس الكلام وأساس الخطاب حتى يرى أنّ الكون كله قائم على الحوار (فيريبه، ١٩٩٥: ٢٦١).

النقد السوسيونصي

في دراسة العلاقات بين الأدب والمجتمع (ر. ك:راغب، ٢٠٠٣: ٣٢٢) دخل التنظير الروائي في النطاق السوسيولوجي الباختينى «**سوسيولوجية النص الروائي**» (لحمدانى، ١٩٩٠: ٥٦) واهتمّ

1. Comprative literature
2. Dialogism

بلغة النص وتنظيمه الداخلي دون التركيز على المرجعيات الخارجية. إنّ باختين على أساس نظريته "الحوارية"، جعل الرواية صورة عن اللغة التي فيها حوار لاينقطع (دراج، ٢٠٠٢: ٧٠)، وتعامل مباشرة مع الواقع الإجتماعي والثقافي والإيديولوجي المتجسّد فيها دون إقامة علاقة التناظر بين عالم الرواية والواقع. فحسب المفاهيم الجمالية السوسيونصية، المادة الأساسية لخلق التناقضات هي الأفكار والإيديولوجيات التي تدخل في الرواية بوضعين مختلفين وتجعل أسلوبية الرواية على النمطين (لحمدانى، ١٩٩٠: ٤٣): الرواية المنولوجية[1] أو الرواية المتعددة الأصوات أو البوليفونية[2].

الرواية المنولوجية

الروايات المنولوجية، لاتتيح أسلوبية الكتابة فيها مجالاً للصراع الإيديولوجي. فكل ما هو إيديولوجى ينقسم في هذا النوع من الرواية إلى نمطين: نمط الأفكار اليقينية والصائبة التي يجرى تأكيدها أو نمط الأفكار الأخرى غير الصائبة من وجهة نظر المؤلف، فتفقد قيمتها الدلالية (باختين، ١٩٨٦: ١١٧ و١١٨).

الرواية البوليفونية (المتعددة الأصوات)

الرواية المتعددة الأصوات هي التي تعطي الحرية لشخصياتها، لتبرز فلسفتها ونظرتها للعالم (احمدى، ١٣٨٠: ٩٩)، فكل شخصيات الرواية في حكم لحن واحد وإن مجموعتها تؤلّف النغمة النهائية (تودوروف، ١٩٩٦: ١٩٢)؛ فينفتح المجال أمام تعدد الإيديولوجيات وكذلك أشكال الوعى الأخرى المتناقضة من خلال الأصوات المستقلة (bakhtin,1999: 6-7). وتتحقق ديموقراطية التعبير داخل الرواية (العيد، ١٩٩٩: ١٧٧). إذ تقوم الرواية على الشخصيات المستقلة والمتحاورة (غلامحسين زاده، ١٣٨٦: ١٠٤) بفعل المسافة الجمالية التي يخلقها الروائي بينه وبين شخصياته (باختين، ١٩٨٧: ٩٠) وتتمرد على الراوي العالم بكل شيء، بل يجعل للراوي الموقف الحيادي (*المصدر نفسه*، ١٩٨٦: ٤٤).

1. Monology
2. Polyphony

الراوي

تسرد في رواية *ذاكرة الجسد*، الشخصية الرئيسة "خالد بن طوبال" قضية حبه لـ "أحلام (أو حياة)"، بجانب السرد عن قضايا الوطن وهو "الأنا" الثانية للكاتبة فيروي من موقف السارد الذاتي[1] المشارك. إنّه عالم بكل ما مضى عليه، دون أن يكون عالماً بباطن كل الشخصيات الروائية ويسرد من موقع «زاوية الرؤية مع[2]» (قاسم، ١٩٨٤: ١٥٩). هذا الراوي عبر منظور السارد الذاتي الداخلي المشارك، يتلبس بالمؤلفة (خاصة فيما يروى عن الوطن)، وقد يشوبه الشك والترديد (خاصة فيما يروي عن المرأة)؛ مثلما يقول: «ربما كان كلّ هذا حقّاً... ولكن...» (مستغانمي، ٢٠١٠:١٥٤).

عدم القاطعية وعدم معرفة الراوي بنيّات الشخصيات، يقلّص من مطلقية سلطة الراوي على النص الروائي النسائي إذ يمكن القول بأنّ الكاتبة تلجأ إلى استخدام الضمير المتكلم للتوغّل في خبايا السارد لتجعله مكشوفاً أمام القارئ، مثلما يقول: «في الحقيقة كنت رافضاً وربما عاجزاً عن الانتماء لزمن "السندويشات"» (*المصدر نفسه*: ٧٦).

رغم هيمنة ضمير المتكلم، استعانت الرواية بالضمائر الأخرى لأجل اقناع القارئ، وايهامه بمصداقية الطرح ولتستعرض مجموعة من الآراء المعارضه للسارد ذاته أو المساندة له. فرأي "خالد" قد يناقض أو يتقوّى بالأصوات، وقد ينفتح آفاق النص أمام القارئ ليتفاعل معه، إلى أن يصبح النشاط السردي ضرباً من "الأنا" المؤولة والناقدة والفاعلة. يمتزج السرد بين ضمير المتكلم (المرسل) وضمير المخاطب (المرسل إليه) الذي يجعل السارد مرتبطاً أشد الارتباط بالشخصية الروائية (مرتاض، ١٩٩٨: ١٩٤)، فمن هنا تتوارى الكاتبة بين الأنا والأنت أو ورائهما. كما أنّ استخدام ضمير "أنت" يوهم بادخال النظرة الأنثوية للكاتبة في صوت شخصية أحلام والتي تشترك مع الكاتبة في الإسم وبعض الصفات الأخرى، فهي المفتعَلة الشرعية للعلاقات الروائية، لكنها لا-تعطى لنفسها حق التدخّل العلنى في النصّ فيجعل القارئ متواطئاً مع السارد، تحت سلطة

1. Subjective Narrator

٢. الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة: الرؤية تركز على شخصية مركزية. نرى الآخرين من خلالها ونعيش معها الحوادث التي يجري سردها. وفي هذه الرؤية يتساوى السارد مع الشخصية (ايوب، ٢٠٠١: ١١٤).

الضمير المركب (أنا/ أنت)، ضمن استراتجية تفاعلية (فلاح، ٢٠١٠: ١٠٦) ليشارك في استنتاج الأحكام على الشخصيات (عامر، ٢٠١٠: ٤٢) إذ يفتح النص للتلقي والتأويل.

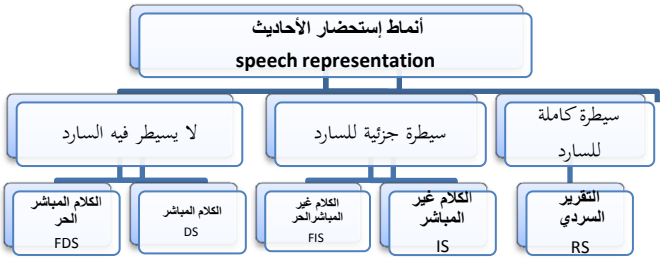
أمّا رواية *چراغها را من خاموش می‌کنم* فتُسرد بضمير المتكلم عن لسان الشخصية المركزية "كلاريس". إنّها تقصّ الأحداث من خلال رؤيتها ووجهة نظرها، وكأنّها تنطلق عن لسان الكاتبة وتصير المرأة المؤلفة والبطلة، وعنان السرد بيدها (الغذامي، ١٩٩٧: ١٩١). الرواية بضمير "الأنا" تعلو من الصوت النسائي وتخرج المرأة من إطار الغيرية والهامشية وتعلن عن معرفة كاملة للأبعاد الذاتية، لل (أنا) عارفة بكل شيء عن نفسها، وهي صورة غير مباشرة للراوي العارف بكل شيء، ثم إنّ هذا (الأنا) في العرض سيسمح بالتوغل الطبيعي في داخله (التلاوى، ٢٠٠٠: ١٩) وما يدور في فكرة النساء من وجهة نظرها (حسينى، ١٣٨٤: ٩٦). فباعتبار ضمير المتكلم وباعتبار الموضوع نفسه، تقترب الرواية إلى السيرة الذاتية كأنّها كتابة من الداخل مبنية على المعايشة (بوطيب، ٢٠٠٩: ٢٩) وتتحدث عما تتوغل في الذات النسوية وهي بؤرة العالم.

داخل الإطار السردي النسائي من وجهة نظر كلاريس، تسرد الشخصيات النسوية (و قلما الذكورية) من وجهات نظر أنثوية متأثرة بالمرجعية الثقافية من خلال إقتحامها للمناورة مع العالم الذكوري. بما أنّ مرجعية ضمير المتكلم في السرد داخلية والراوية هي من شخصيات النص الروائي التي تشترك بالأحداث، فهي من نوع "السارد الذاتي" المشارك، حيث تكون معرفتها محدودة على مقدار مشاركتها في النص. القارئ (وهو المروي له) في هذا الإطار السردي يعرف كلّما تسرد كلاريس على حدود معرفتها التي تنطلق من وجهة نظرها الخارجية «الرؤية مع»، رغم أن الساردة لا تطّلع على باطن الشخصيات، فتهيمن على النص الروائي، وقد تزوّد النص بالتحليل والتوصيف إذ تؤثّر على الحكاية (تقوي، ١٣٩١: ٧٩) والقارئ يقبل ما تقول الساردة كالموثوقة ويقتنع بمواقفها (ايراني، ١٣٨٠: ٣٧٨). فيمكن القول بأنّ الراوية هنا قد أثّرت بوجودها تأثيراً سلبياً على ديموقراطية الرواية، فظهورها القوي أضعف الأصوات.

	خصائص رواية ذاكرة الجسد	**خصائص رواية چراغها را من خاموش می‌کنم**
الراوي والضمير السردي	السارد العالم بكل ما مضى عليه؛ السارد لا يعلم بواطن الأمور؛ السارد المشارك في الأحداث؛ الرؤية مع؛ ضمير المتكلم السردي وضمير المخاطب.	الساردة العالمة بذكرياتها؛ الساردة لا تعرف بواطن الأمور؛ الساردة المشاركة في الأحداث؛ الرؤية مع؛ ضمير المتكلم السردي.

استقلالية الشخصيات

أول نقطة تتشكل منها صورة الرواية البوليفونية هي حضور الأصوات المستقلة المختلفة للشخصيات بجانب البعض، ويتمّ هذا الأمر من خلال الأسلوب الروائي في تجسيد الخطاب والقول.



رواية *ذاكرة الجسد* تحتوي على أساليب كلامية متعدّدة إذ تتغيّر المسافة الجمالية بين الراوي (السارد المركزي) «خالد» وبين الشخصيات بالتبادل الكلامي بينه وبينها. دراسة الأساليب الكلامية المتنوّعة في الرواية وإحصائها الكلي تبيّن أنّ أسلوب التقرير السردي والأسلوب المباشر يحظيان بمكانة أولى وثانية من بين الأساليب الكلامية في هذه الرواية. وفي التقرير السردي يقترب موقع الراوي إلى المؤلف ويبعد عن الشخصيات ويسيطر السارد على الأصوات ويهمين عليها (leech and short, 1981:259). مثلما يسرد خالد عن شخصية سي طاهر بالأسلوب التقريري: «كان (سي طاهر) هكذا، أحياناً يكون موجزاً حتّى في فرحته، فكنت موجزاً معه في حزني أيضاً. سألني (سي طاهر) بعدها....» (مستغانمي، ٢٠١٠:٣٣).

في الأسلوب المباشر يتكلّم السارد إلى جانب الشخصيات ويجيز لهم القول بموقف شبه حيادي (leech and short, 2007: 257) وباستقلالية نسبية. فيستخدم هذا الأسلوب في الرواية لتجسيد حوار الشخصيات المنبثقة من ذاكرة الراوي، مثلما يقول: «ترى.. لأنّك يوم أهديتِني كتابك.. لم تضعِ عليه أيّ إهداء، وقلت ذلك التعليق المدهش الذي لم أنسه: «إنّنا نخطّ للغرباء فقط.. وأمّا الذين نحبّهم فمكانهم...»» (*المصدر نفسه*: ١٢٤).

هذه الرواية تتخذ موقف الانحياز في أسلوب التقرير السردي إلى الحياد في الكلام المباشر وتجعل الخطاب في موقف وسط بين هاتين النقطتين البعيدتين على المسافة الجمالية.

أمّا دراسة الأساليب الكلامية المتنوّعة في الرواية وإحصائها الكلي في رواية *چراغها را من خاموش می‌کنم* فتبيّن أن الكاتبة تركز على السارد المركزي وهو الشخصية الرئيسة في الرواية أي

"كلاريس". إنّها تتعامل مع كل الشخصيات برحابة صدر وتسرد كلمات هذه الشخصيات عبر ذاكرتها ولا تغيّر المسافة الجمالية بينها وبين الشخصيات تغييراً شاسعاً. تركز الرواية على الأسلوب الكلامي المباشر والمباشر الحرّ غالباً، وقلّما تستخدم سائر الأساليب الكلامية. فبما أنّ صوت الشخصية يتمتّع باستقلالية نسبية عبر أسلوب الكلام المباشر، فيصبح السرد حيادياً في إطار "الأنا الساردة". كما يستخدم الحوار لتشخيص مختلف الرؤى والمناهج الفكرية للشخصيات وأكثرها النسوية «التي تعتبر من الشخصيات النوعية» (حميدزاده، ١٣٩٠: ١٠٢). هذا الأسلوب الحيادي يدعو إلى مشاركة المتلقّي في الحكم على الشخصيات لأنّه «يعرف مباشرة الخصائص والأوصاف للشخصيات» (عبدى و مرادى، ١٣٩١: ٢٧٢)؛ مثلما تقول الراوية: «قالت آرمينه «أقبل» قالت آرسينه «أقبل كل شرط» ثمّ قالتا كلتاهما «گولي گولي گولي»»[1] (پيرزاد، ١٣٩١: ٥٩).

هكذا تحاول الراوية الاختباء خلف الأصوات وتميل إلى الحد الأدنى من الحضور باستخدامها الأسلوب المباشر، والمباشر الحرّ، رغم أنها لا تتغافل عن تعدّدية الأساليب. إنّ "كلاريس" كساردة عالمة بماضيها، تقف بجانب الشخصيات وتسرد بـ «الفعل الماضي» ذكرياتها وأصوات الشخصيات. تتحدّث كلاريس عن نفسها عبر محادثة نفسها، كما تتحدّث عن الآخر وعالمه؛ إذ تحكم من خلال الأصوات عليها وعلى ذاتها ومكانتها، كما تحلّل شخصيتها داخلياً جرّاء الجدال الداخلي بين جانبيَ ذهنها فيكتشف «الانسان الداخلي» عندها. أمّا الضغط الداخلي لكشف هوية الذات الأنثوية فيجعل المرأة منهارة مضطرة فإنّها شخصية ذات وجهين، والرواية تشخّصهما فيما تسمّيهما "جانبى عقل"ها باسماء مختلفة مثل "الجانب الرؤوف"، "الجانب المنتقد" و... هذان الجانبان يعكسان الوجه الذاتي المقبول عندها والوجه الغيري المخالف الذي قد يمكن أن نحسبه مرآة عن الآخر؛ حيث الجدال بينهما يؤدّي إلى المعرفة. مثلما تقول: «ابتسم الجانب المنتقد. «تفكرين بـ...»... أرشد الجانب الرؤوف «قولي...»»[2] (پيرزاد، ١٣٩١: ٢٣٤).

بما أنّ هذا النزوع الحواري لتشخيص الوعي الداخلي ينحصر في هذه الرواية على "كلاريس" فقط دون سائر الشخصيات فلا يمكن أن نسمّي الرواية متعدّدة الأصوات. تقف كلاريس بجانب

١. «آرمينه گفت «قبول.» آرسينه گفت «هر شرطى قبول.» بعد دوتايى گفتند «بگو بگو بگو.»»

٢. «ورِ ايرادگير پوزخند زد. «براى اين به آقا مرتضى فكر مى‌كنى كه...؟...»... ورِ مهربان راهنمايى كرد. «بگو...»»

سائر الشخصيات، تنكفئ على ذاتها، تحكي ما جرى في جانبها وتحكي رأيها للمتلقي مباشرة بصوتها الداخلي أي في مونولوجياتها الداخلية. وخلافاً لروايات الأصوات يُقدّم المونولوج هنا كغاية لتعميق البعد الذاتي للبطلة، حتى يتغلغل في اللاوعي وينعزل عن الوعي العام، فيصل إلى حدٍ قد تغرق كلاريس في أعماق ذاتها إلى أن تقترب الرواية إلى "مناجاة النفس[1]" و"تيار الوعي[2]". نحو النموذج التالي. وكثيراً ما اختلط الأمر على القارئ، بحيث لا يستطيع التمييز بين المونولوج وتيار الوعي، مثلما قد تفجّر حادثة معينة ينابيع الذكريات فتبدأ في التدفق من خلال الذاكرة فيما يعرف بتيار الوعي[3](راجع پيرزاد، ١٣٩١: ١٥٠).

	ذاكرة الجسد	چراغها را من خاموش می‌کنم
الأنماط الرئيسة لاستحضار الأحاديث	التقرير السرديRS سيطرة كاملة للسارد؛ الكلام المباشرDS لا يسيطر السارد	الكلام المباشرDS؛ الكلام المباشر الحرFDS لا يسيطر فيهما السارد
الشخصيات (استقلاليتها)	الموقف الوسط بين الاستقلالية والتسلط	الموقف الانحيازي للسارد واستقلالية الشخصيات
الحوار	الحوارات الخارجية وتكثيف المونولوج الداخلي للشخصية المركزية (خالد)	الحوارات الخارجية وتكثيف المونولوج الداخلي للشخصية المركزية (كلاريس)

المنظور الإيدئولوجي[4]

في دراسة المنظور الإيديولوجي لرواية *ذاكرة الجسد* هنا سنركز على موضوع المرأة، وموضوع الوطن الذي يرمز للمرأة، من خلال دراسة الإيديولوجيات المتصارعة للحكم. هذا النص الروائي يسلّط الضوء على واقع الوطن، معتمداً على ما مرّت عليه من الأحداث؛ إذ أنّ الأصوات الروائية قد

1. Soliloquy

2. Stream of Conscious nes

٣. يمكن أن نميّزها بأنّ المونولوج غالباً ما يتضمن استخدام اللغة بشكل أساسي، لأن حديث الفرد إلى ذاته يفترض وعياً معيناً يدور في ذهن ذلك الشخص. لكن في تيار الوعي تستخدم اللغة دون الوعى بل الكلمات تجري على اللسان دون النية السابقة بل هي تنبع من الخوالج الداخلية (أنظر: الخفاجي، ٢٠٠٣: ٣٤٦-٣٥٠).

٤. قام الناقد الروسي اوسبنسكي، بتصنيف جهد ميخائيل باختين في تعدّدية الأصوات، اعتمد على مصطلح «المنظور» في دراسته (انظر: قاسم، ١٩٨٤: ١٣٤؛ ١٣٩٠: ١٠٥) والمنظور الإيدئولوجي هو منظومة القيم التي تحكم الشخصية من خلالها على العالم المحيط بها؛ أو منظومة القيم الاجتماعية التي تحكم العمل الأدبي (قاسم، ١٩٨٤: ٢٤٩).

صُنّفت في هذا الإطار الموضوعي على شكل «نسقين إيديولوجيين بارزين: الإنتهازي والطامح للتغيير» (بركان، ٢٠٠٤: ٥٧). **الإيديولوجية الإنتهازية** هي منظومة القيم التي تحكم الفرد بمراعاة مبدأ النفعية والمصالح الفردية؛ فهي تفضح في السرد التقريري والوصف. أمّا النسق **الإيديولوجي الطامح للتغيير**، فهو الذي يتمنّى مستقبلاً أحسن للوطن ويرفض المواقف الإنتهازية والقناعات الخادعة من خلال كلام الشخصيات مباشراً أو عبر تقرير السارد. البطل وهو السارد العليم، قد استوعب بشكل مباشر ومميّز كل توجهات ونزعات الكاتبة، فيرفض النسق الإيديولوجي النفعي؛ بينما يؤيّد النسق الإيديولوجي الطامح للتغيير فتجعل طبيعة الفكرة المونولوجية طبيعة النص الروائي في موضوع الوطن.

موضوع المرأة يعرض جرّاء موقف البطل السارد الذي يروي قصته من خلال كتابته الإفتراضية لهذه الرواية. رغم أنّ حضور النساء أقل بكثير من الرجال في الرواية، لكن كل الشخصيات تبيّن نظرتها تجاه قضية المرأة مباشرةً، أو غيرمباشرة في موقفها تجاه قضيّة الوطن. الراوي في الحديث عن علاقته بالمرأة لا يتّخذ موقف السارد العليم بكل صرامة، ويروي حسب الثنائيات المتناقضه والمتضادة. البناء الفكرى الإيديولوجي لنص الرواية في هذا الموضوع اعتمد على النسقين الإيديولوجيين المتناقضين: الفكرة البطريكية والفكرة الناقدة لها. الرواية تجمع الإيديولوجيتين المتناقضتين، عبر تكثيف الثنائيات ويقف البطل حائراً.

دراسة سوسيونصية لرواية ذاكرة الجسد تبيّن أنّ الراوي (البطل) في موضوع الوطن يؤيّد السياق الإيدئولوجي الطامح للتغيير ويرفض الفكرة الإنتهازية ويمثّل بهذا الموقف الصوت الثائر للكاتبة. رغم انحياز الرواية في موضوع الوطن ومونولوجيته لكنها تبرز بأسلوب رواية متعدّدة الأصوات في موضوع المرأة، كأنّ الكاتبة تنوي الحيادية وعدم التصريح في هذا الموضوع. انتماء السارد إلى سياق فكري يطمح إلى مستقبل أفضل للوطن وإعتلائه وهو رمز للمرأة وانتماءه المتناقض إلى سرد دونية مكانة المرأة، فيجعل النص متعدّد الأصوات على نطاق المنظور الإيدئولوجي؛ كأنها تميل أن تجعل طبيعة الفكرة الديالوجية (البوليفونية) طبيعة النص الروائي (راجع اكبرى زاده، ٢٠١٤:٢٧-٢٠).

رواية «*چراغها را من خاموش می‌کنم*»، تنطلق من وجهة نظر نسائية، بقلم الكاتبة، بسرد الراوية، بأصوات الشخصيات التي أكثرها نسائية، أي من المنظور النسائي ينعكس عالماً أنثوياً. وبما أنّ المنظور الإيدئولوجي منظومة القيم العامة لرؤية العالم من قبل السارد، ويتخلّل كل أجزاء

العمل (قاسم، ١٩٨٤: ١٣٨و١٥٨)، فيمكن القول بصراحة لم يكن المنظور الإيدئولوجي هنا إلّا حول قضية المرأة وهويتها.

هناك نسقان إيدئولوجيان عن المرأة، الأول: **إيدئولوجية التسليم** التي تقبل العادات الاجتماعية والدور التقليدي للمرأة في إطار الأسرة، ولو ببعض الاختلافات عند أصحاب هذه الرؤية؛ والثاني: **إيدئولوجية الرفض** التي لا تنتاب التقيّد بالدور التقليدي والإنكماش على الذات المنفعلة. أمّا هذا الاتجاه الثاني فيكون على قسمين: إمّا الاتجاه المتناقض، بتقليد عكسي وتمثيل الدور المسلّط كالرجل؛ وإمّا إيدئولوجية الرفض التي تؤكد على الدور الفاعل في الأسرة بجانب النشاطات الاجتماعية النسوية، والاهتمام باحياء حقوق المرأة والاهتمام بمطالبات ذاتها.

الاتجاه التقليدي الأول أي **إيدئولوجية التسليم**، يتمثل في أكثر الشخصيات النسوية، ويتجلّى في وجه واحد من وجهي كلاريس، وفي الشخصيات الهامشية مثل الخادمة. في نطاق العلاقات الأسرية توضّح الكاتبة موقع النساء في الأسرة في إطار المجتمع التقليدي، حيث لا دور لها إلا في القيام بما حُدّد لها (حيدرى و بهراميان، ١٣٨٩: ١٢٨). تصف وتسرد "كلاريس" كلامَ أصحاب السياق الإيدئولوجي التقليدي التابع، وقد تنقض مواقف الشخصيات وتنتقد طبيعتها الجنوسية؛ رغم أنّها قد تقوم بتلك الأفعال نفسها؛ إذ أنها تظهر بموضع ثنائي في الراوية. و**إيدئولوجية الرفض** للدور التقليدي، يتمثّل (جانب منه) في اتجاه متناقض عكسي لشخصية "السيدة سيمونيان (جارة كلاريس)". إنها عاشت تحت ظلال ظلم المجتمع البطريكي وأصبحت انعكاساً له، حيث تدير الأمور بممارسة السلطة على أقرباءها. الرواية لا تؤيد هذا الموقف الفكري في سياق النص وفي تصريحات الشخصيات التي لاتنتابها، وكذلك في تشخيص التعبيرات التي تسخر من هذه الإيدئوجية. أمّا **إيدئولوجية الرفض** التي تؤكد على الدور الفاعل في الأسرة، بجانب النشاطات الاجتماعية، فما هي إلا متمثلة في شخصية "سيدة نوراللهي (ناشطة إجتماعية)". إنها من النساء الناشطات، لا تخضع للحدود والقيود بل بدأت محاولتها هذه لتحقيق آمالها، منذ عيشها في بيت أبيها (حيدرى وبهراميان، ١٣٨٩: ١٣٣).

الرواية نطاق من تعدّد الرؤى والمنظورات الإيدئولوجية والمواقف الفردية والشخصية المحورية، التي بمثابة الكاتبة، تعيش بجانب هذه التعدّدية، وتلمس الايجابيات والسلبيات لكل إيدئولوجية وتحكم عليها فتصل إلى معرفة الذات الأنثوي. وترفض النظرة التشيئية إلى المرأة. فبعد الثبات الذاتى،

تتّجه نحو السيدة نور اللهي الناشطة الاجتماعية وتميل إلى أن تلعب دوراً فاعلاً في المجتمع، كي تخرج من ملل الحياة الروتينية والانفعال والتشييئ. والإيقاع الهادي والتكراري للرواية يتناسب مع الحياة البطيئة والمملة لهذه الشخصية (پاينده، ١٣٩٢: ١٩٥). فبما أنّه تسيطر فكرة المؤلف في إختيار المادة وتوزيعها (العيد، ٢٠٠٥: ٧) وتطرح الفكرة (الإيدئولوجية) المثالية كنقطة ختام للرواية، حيث يقبلها المتلقي كالمنظور الروائي فهو إيدئولوجية الحبّ وفكرة الاهتمام بعواطف المرأة ومتطلباتها الداخلية فيمكن القول بأنّ أسلوبية الرواية أسلوبية مونولوجية. إذ تسيطر الايدئولوجية السائدة وهي الجمع بين إيدئولوجية الرفض التي تشجع الخروج من الانفعال وبين بعض إيدئولوجيات التسليم لقبول المسؤولية في الأسرة وإيدئولوجية الاهتمام بالذات الفاعلة المشاركة في النشاطات الاجتماعية والاهتمام بالغير في نطاق الأسرة.

	ذاكرة الجسد	چراغها را من خاموش می‌کنم
المنظور الايدئولوژي	الأسلوب الوسط حسب الانحياز في قضية الوطن (المرأة) وعدم الانحياز في قضية المرأة	الأسلوب الحيادي حسب التاكيد على الاهتمام بالذات النسائية وطموحاتها والنشاطات الإجتماعية للمرأة، وبين ممارسة الدور التقليدي في الأسرة

النتيجة

البناء الاجتماعي لنص الروايتين لا يخلو من الاستقلالية والهيمنة. إنّ عرض رواية *ذاكرة الجسد* لقضية المرأة في سياق إرتباطها بقضية التحرر الوطني قد يقرّب الرواية إلى الواقعية الاجتماعية. هذه الرواية تُخلق خلال ذاكرة الرجل وهو يسرد الحكاية والأصوات، فالكاتبة من خلال تكسير الوعي الفحولي ومن خلال اعترافاته وأيضاً تجسيد الصوت النسوي المتناقض للمرأة وتجسيد الثنائيات المتعدّدة في النص والتلاعب بالضمایر السردية وإتخاذ الموقف الحيادي في موضوع والانحيازي في موضوع آخر. تبدو أنّ رواية *ذاكرة الجسد* كتابة تقليدية داخل الجو الرجالي وداخل الثقافة السائدة لكنها تجسّد الصوت الذكوري بجانب الصوت الأنثوي. رغم تكثيف الذكور يعلو الصوت الأنثوي خلال استخدام مختلف الاستراتيجيات السردية. الكاتبة في منهج واقعي انتقادي تصور العالم البطريكي السائد في نص الرواية لكن بموقف نسوي تكسر هذه المعيارية. إنّها تهب المكانة المرموقة للمرأة بجانب فاعلية الرجل في الرواية وتحاول أن تخلق عالماً أنثوياً مختلفاً في لغتها الرمزية حسب توظيف الشفرات النصية الثقافية وتمهّد للحضور وللتعبير عن ذات المرأة ومكانتها.

طرح القضايا العديدة والإيدئولوجيات المختلفة وتوظيف الثنائيات في الرواية يُخرِج النص من الأحادية، فتعلو الأصوات المختلفة في النص بديموقراطية نسبية. فيمكن القول بأنّ هذه الرواية تمتاز ببعض خصائص الروايات المتعدّدة الأصوات؛ أي بجانب الاهتمام بالمرأة وقضاياها، فتجسّد أيضاً الأصوات الغيرية بمختلف الآليات والاستراتجيات من منطلق ترسيم الواقع في المجتمع الجزائري.

رواية *چراغها را من خاموش می‌کنم* حسب المنهج الواقعي للكاتبة تعكس واقعية حياة المرأة ولا تهتمّ بالآخر الذكوري كرواية مونولوجية. هذه الكتابة توفّر الفرصة لإنتاج نصّ نسائي يعبّر عن اهتمامات الذات الأنثوية بالشخصيات الأنثوية، بقلم المرأة وباللغة النسوية. تنكفئ پيرزاد على الذات محاولة لتكسير هرمية القيم والحقائق الأحادية المتميزة، وقلب الاشكال المعرفية، وخاصة تلك المتعلقة بالجنس والهوية. في هذه الكتابة تفسح المجال أمام الهموم النسوية المهمشة والمبعدة. فأصوات الفحولة قلما تذكر في الرواية ولو أن الرواية لا تقف بمعاندة الرجل بل تراعي نظام الأسرة. تحاول الكاتبة (پيرزاد) أن تبرز الخصائص النسوية للنص وتجعل الأنوثة خصيصة الطرح الروائي، والفكرة، كما تجعل لغة العاطفة والهمومات النسوية لغة الرواية. فالإيدئولوجية الأحادية الجانب في النص، تكثّف من حضور الأصوات النسوية ولا تسمح لحضور متكافئ لأصوات كلا الجنسين. ويمكن القول بأنّ الأسلوب المونولوجي للرواية مرتبط أساساً بوضعية المرأة وانعكاساتها النفسية والفكرية، حيث لاتجد في عزلتها لمواجهة مشاكلها آذانا صاغية فتكتفي بالانكفاء على ذاتها، في محاولة لاستعادة التوازن المفقود في علاقتها.

المصادر

كتب

أ) عربي

ايوب، مُحَمَّد (٢٠٠١م)، **الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين ١٩٧٣ – ١٩٩٤**، لامك: دار سندباد للنشر والتوزيع.

باختين، ميخائيل (١٩٨٦م)، **قضايا الفن الابداعى عند دستويفسكي**، مترجم:جميل نصيف التكريتي، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

ـــــــــــــ (١٩٨٧م)، **الخطاب الروائي**، تر: مُحَمَّد برادة، الرباط: دار الأمان.

البديري، على مجيد (٢٠١٣)، **الأدب المقارن مبادئ وتطبيقات**، بغداد: دار الفيحاء للطباعة والنشر.

التلاوى، مُحَمَّد نجيب (٢٠٠٠م)، **وجهة النظر في روايات الأصوات العربية**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

تودوروف، تزفيتان (١٩٩٦م)، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، مترجم: فخرى صالح، ط٣، لامك: منتديات مكتبة العرب.

دراج، فيصل (٢٠٠٢م)، **نظرية الرواية والرواية العربية**، ط٢، بيروت: المركز الثقافي العربى.

راغب، نبيل (٢٠٠٣م)، **موسوعة النظريات الأدبية**، ط١، مصر: الشركة المصرية للنشر لونجمان.

عامر، عزة عبد اللطيف (٢٠١٠م)، **الراوي وتقنيات القص الفني**، لامك: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبود، اوريدة (٢٠١٣م)، «**حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض. » المشرف: مصطفي درواش**، أطروحة الدكتوراه في تحليل الخطاب، كلية الأداب واللغات، قسم الأدب العربي، الجزائر:جامعة مولود معمرى تيزى وزو.

العيد، يمنى (١٩٩٩م)، **تقنيات السرد الروائى في ضوء المنهج البنيوي**، ط٢، بيروت: دار الفارابي.

ـــــــــــــ (٢٠٠٥م)، **في مفاهيم النقد والحركة الثقافية العربية**، إعداد وتقديم:مُحَمَّد دكروب، ط١، بيروت: دار الفارابي.

الغذامي، عبدالله مُحَمَّد (١٩٩٧م)، **المرأة واللغة**، ط٢، بيروت: المركز الثقافي العربي.

فلاح، حسينة (٢٠١٠م)، **الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة جسد، فوضى الحواس، عابر سرير)**، الجزائر: دار الامل.

قاسم، سيزا احمد (١٩٨٤م)، **بناء الرواية " دراسة لثلاثية نجيب محفوظ "**، ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

لحمداني، حميد (١٩٩٠م)، **النقد الروائي والإيدئولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، بيروت: المركز الثقافي العربي.

مستغانمي، أحلام (٢٠١٠م)، **ذاكرة الجسد**، ط٢٦، بيروت، دار الآداب.

مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨م)، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، كويت: عالم المعرفة.

٢) فارسي

احمدى، بابک (١٣٨٨ش)، **ساختار وتأويل متن**، ط ١١، تهران: نشر مركز.

ايرانى، ناصر (١٣٨٠ش)، **هنر رمان**، تهران: نشر آبانگاه.

پاينده، حسين (١٣٩٢ش)، **گشودن رمان، رمان ايران در پرتو نظريه و نقد ادبى**، تهران: انتشارات مروارید.

پيرزاد، زويا (١٣٩١ش)، **چراغ‌ها را من خاموش مى‌كنم**، ط ٤٢، تهران: نشر مركز.

داد، سيما (١٣٧٨ش)، **فرهنگ اصطلاحات ادبى**، ط٣، تهران: نشر مروارید.

غلامحسين زاده، غريب رضا (١٣٨٦ش)، **ميخائيل باختين زندگى، انديشه‌ها و مفاهيم بنيادين**، تهران: نشر روزگار.

كيا، افخم السادات (١٣٩١ش)، **گلبرگ‌هاى سفيد بنفشه (پژوهشى در آثار پيرزاد)**، تهران: طراوت.

نامور مطلق، بهمن (١٣٩٠ش)، **مجموعه مقالات هم‌انديشى گفت‌وگومندى در ادبيات و هنر**، التنسيق: بهمن ناور مطلق، تهران: سخن.

الرسائل الجامعية

١) عربي

بايزيد، فطيمة الزهرة (٢٠١٢م)، «**الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع وحرية التخييل**» المشرف: الطيب بودربالة، أطروحة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة: جامعة العقيد الحاج لخضر.

بركان، سليم (٢٠٠٤م)، «**النسق الإيدئولوجي وبنية الخطاب الروائى دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد**» المشرف: عبدالحميد بورايو، رسالة ماجيستر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزاير.

الخفاجي، أحمد رحيم كريم (٢٠٠٣م)، «**المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**» المشرف: قيس حمزة فالح الخفاجي، ماجيستر في اللغة العربية، جامعة بابل.

٢) فارسي

حميدزاده، محدثه (١٣٩٠ش)، **بررسی تطبیقی سبک‌شناسی آثار داستانی زویا پیرزاد، شهرنوش پارسی‌پور و گلی ترقی**» المشرف: حسینعلی قبادی، رسالة ماجیستر اللغة الفارسیة وآدابها، جامعة تربیت مدرس.

رامین‌نیا، مریم (١٣٩٠م)، **بررسی و تحلیل چندآوایی در مثنوی مولوی**، المشرف: حسینعلی قبادی، أطروحة الدکتوراه، قسم اللغة الفارسیة وآدابها، جامعة تربیت مدرس.

رضویان، حسین (١٣٩٠ش)، **سبک‌شناسی روایت در داستان‌های کوتاه: رویکرد نقشگرا بر اساس الگوی سیمپسون ٢٠٠٤**، المشرف: فردوس آقاگل‌زاده، أطروحة الدکتوراه في اللسانیات، جامعة تربیت مدرس.

الدوريات

١) عربي

اكبري‌زادة، فاطمة؛ كبرى روشنفكر، خليل برويني وحسينعلى قبادى (٢٠١٤)، «دراسة سوسيونصية قي رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي» **مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها**، س ٥، ع١٩، صص ١-٢٥.

بوعزة، محمد (١٩٩٦م)، «البوليفونية الروائية» **مجلة الفكر العربي**، ع٨٣، صص٨٦-٩٧.

فيرييه، جان (١٩٩٥م)، «تزفيتان تودورف، من الشكلانية الروسية إلى اخلاقيات التاريخ» مترجم:غسان سيد، باريس: **الآداب الأجنبية**، صص ٢٥٧-٢٦٩.

٢) فارسي

حسینی، مریم (١٣٨٤ش)، «روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، ع٩٣، صص ٩٤- ١٠١.

حیدری، فاطمه و سهیلا بهرامیان (١٣٨٩ش)، «زنان، سلطه و تسلیم در آثار زویا پیرزاد» **اندیشه‌های ادبی**، س٢، ع٦، صص١٢٥-١٤٥.

عبدی، صلاح‌الدین و مریم مرادی (۱۳۹۱م)، «کارکرد راوی در شیوه روایتگری رمان پایداری (موردکاوی رمان «رجال في الشمس» اثر غسان کنفانی)، » **نشریه ادبیات پایداری**، س۳، ع٦، صص ۲۵۹- ۲۹۵.

الانجيليزية

Aldridge, A. Owen(Ed.) (1969), **Comparative Literature: Matter and Method**. Urbana: university of Illinois press.

Bakhtin Mikhail (1999)**, Problems of Dostoevsky's poetic** , e&t Caryl Emerson introduction by Wayne C. Booth. volume 8. University of Minnesota Press, Minneapolis, London.

Hohne Karen &Helen Wussow (1994) **A Dialogue Of Voices Feminist Literary Theory and Bakhtin** , University of Minnesota Press Minneapoli London.

Leech, Geoffry & short (1981), Mick Style in fiction **A Linguistic Introduction to English fictional prose**, second edition.

Leech, Geoffry & short (2007), **Mick Style in fiction A Linguistic Introduction to English fictional prose**, second edition

چندآوایی (پولیفونی) در رمان زنانه

بررسی تطبیقی رمان «ذاکرة الجسد» و «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»

فاطمه اکبری‌زاده*

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهرا (س)

چکیده

رمان به عنوان نوع ادبی خاص دارای ویژگی‌های متعددی است و زنان با بهره‌گیری از این ویژگی‌ها کوشیده‌اند دنیای خویش را ترسیم کنند. نقد ادبی فمینیستی نیز برای بررسی آثار ادبی زنان از رویکردها و نظریات مختلف در نقد و تحلیل بهره برده که از آن جمله نظریهٔ نقد رمان باختین «چندآوایی (پولیفونی)» است. با توجه به اینکه نظرات مختلفی دربارهٔ امکان ظهور چندآوایی در رمان‌های زنانه مطرح است، لذا این جستار، دو رمان عربی و فارسی زنانه را مطالعه می‌کند تا ابزارهای گفت‌وگومندی متن و امکان حضور یا نبودِ صداهای مختلف را بر پایهٔ نظریهٔ باختین در ساختار جامعه‌شناسی متن رمان و بر اساس تحلیل درونی، بدون تکیه بر نمودهای بیرونی و تکوینی آن بررسی کند؛ ازاین‌رو بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی و با تلفیق میان نقد فمینیستی و نقد باختینی، سبک و روابط گفت‌وگومندی رمان در چهارچوب سیاق داخلی متن دو رمان «ذاکرة الجسد» نوشتهٔ «احلام مستغانمی» و رمان فارسی «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» نوشتهٔ «زویا پیرزاد» بررسی می‌شود و چنین نتیجه گرفته می‌شود که به‌طورکلی نمی‌توان همهٔ رمان‌های زنانه را تک‌آوا دانست و برخلاف پیرزاد که رمانی با به گوش رساندن صدای زنان و ظهور زبان و اندیشهٔ آنان می‌آفریند و به سوی خلق رمانی تک‌آوا حرکت می‌کند، اما مستغانمی استراتژی‌های مختلف روایی و ایدئولوژی‌های گوناگونی در مسئلهٔ زن و سرزمین را به کار می‌گیرد و به سوی آفرینش رمانی چندآوایی متمایل است.

کلیدواژه‌ها: رمان؛ گفت‌وگومندی؛ پولیفونی (چندآوایی)؛ ذاکرة الجسد؛ چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم.

*نویسندهٔ مسئول: f.akbarizadeh@alzahra.ac.ir