

البوليفونية في الرواية النسوية

دراسة مقارنة بين رواية «ذاكرة الجسد» ورواية «جراغها را من خاموش می كنم»

فاطمة أكبري زادة*

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

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

الملخص

الرواية كجنس أدبي خاص تتميز بمصائص 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 الديموقراطية النصية وإمكانية حضور الأصوات المختلفة أو عدمها وفق التصور الباختييني في البناء السوسولوجي لنص الروايتين وحسب التحليل الداخلي للنص دون الاعتماد على الوسائط الخارجية التكوينية له. فتدرس أسلوبية الرواية والعلاقات الحوارية على حدود الأنساق الداخلية مقارنة بين الرواية العربية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي والفارسية "جراغها را من خاموش می كنم" (أنا أطفئ المصابيح) لزويا پيرزاد بالمنهج المقارن حسب المدرسة الأمريكية وعلى أساس النقد التلفيقي بين النقد النسوي والنقد الباختييني. وقد تبين أنه لا يمكن إصدار الحكم المطلق على مونولوجية الروايات النسوية ورغم أنّ پيرزاد تخلق الرواية النسوية باعتلاء الصوت النسوي ولغة المرأة وفكرتها وتوجه نحو خلق رواية مونولوجية لكن مستغانمي تستخدم الاستراتيجيات السردية المختلفة ومختلف الابدولوجيات في قضية المرأة و الوطن وتوجه نحو خلق الرواية المتعددة الأصوات أو البوليفونية.

الكلمات الرئيسية: الرواية؛ الحوارية؛ البوليفونية؛ ذاكرة الجسد؛ جراغها را من خاموش می كنم.

المقدمة

إنّ الرواية جنس أدبي متميز يحظى بآليات وامكانيات كثيرة تؤهله ليشمل القضايا المختلفة من الحياة والعلاقات الانسانية. لدراسة الرواية بخصائصها المتفردة فلا بدّ أن تنطلق من خلال نظرية تشارك ميزاتهما، مثل نظرية "الحوارية" لميخائيل باختين^١. الناقد السوفيتي الكبير، ميخائيل باختين، لا يفصل الشكل والمحتوى في دراسة الرواية، كما لا يفصل الأدب من كونه ظاهرة اجتماعية؛ بل في الاتجاه النقدي المسمّى بـ"النقد السوسيونصي" أو ما عرف بـ"سوسولوجيا 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»^٢ إنّ هناك إختلاف بين كتابات النساء الأدبية وكتابات الرجال حسب الاختلاف القائم في تجربة الحياة التي تعيشهما (بايزيد، ٢٠١٢: ٧٦). إذ تتبع هنا التلقيق بين النقد الباختييني والنقد النسوي^٣ لدراسة خصائص الكتابة النسوية (الرواية حسب خصيصة "الحوارية النسوية"^٤ لكتابة المرأة إذ يتحقّق الوعي الفردي النسوي حين يبدأ علاقته بالآخر الذي يعدّ نقيضاً أو مكتملاً 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 دراسة الامكانيات الحوارية في البناء السوسولوجي لنص الروايتين النسويتين: "ذاكرة الجسد"^٥ لأحلام مستغانمي و"جراغها را من خاموش مى كنم (أنا أطفئ المصباح)"^٦ لزويا بيرزاد.

1. Mikhail Bakhtin

2. Elaine Showalter

٣. النقد النسوي حسب آراء "إيلين شوالتر" يدرس خصوصية كتابة المرأة تحت عنوان "النقد الانثوي" ويبحث عمّا فيها من الآليات والتقنيات التي تمهّد لاعتلاء صوت المرأة وتمجّد 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 الاجتماعي للروائيتين النسويتين؟ وما هي الاستراتيجيات الحوارية عند الكاتبة النسوية الجزائرية والايرائية؟ إذ تُدرّس وجهة النظر ونوعية السارد والاستراتيجيات السردية ومدى فاعلية الراوي وهيمنته على النص، ثم تدرس استقلالية الأصوات حسب حضورها وفعاليتها في الأساليب الكلامية لتبيين مدى هيمنة صوت الراوي، ويُدرس أخيراً المنظور الإيديولوجي في الروائيتين في قضية المرأة.

الدراسات السابقة

النظرية الحوارية لباختين في الرواية كانت ولا تزال موضع اهتمام الدارسين في مختلف مجالات الأدب والفن. فدراسة أسلوب الرواية من منطلق السوسيونومية، 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 «كفت وكونمندی در ادبيات 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 المثنوي لمولوي» وقد طبقت نظرية باختين في درس الثنائيات المتناقضة في المثنوي وبحث 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 الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي» التي تعتبر دراسة منهجية، أفادتنا في متابعة الخطوط النقدية السوسيلوجية في هذه الرواية، غير أنّها قد مزجت بين مختلف المناهج النقدية من باختين وغولدلمان، وقد ركزت

١. هذه الرواية بأسلوبها الواقعي (كيا، ١٣٩١: ١٠٢) تتعكف على تصوير وترسيم مكانة المرأة في الأسرة والمجتمع (حميدزاده، ١٣٩٠: ٨٨) وتنقد الحياة الروتينية وتحاول تحريضهن على 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 "كشودن رمان، رمان ايران در پرتو نظريه و نقد ادبي" لبائنده 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 الباختييني دراسة مقارنة فيعتبر إنجاز جديد.

المفاهيم الرئيسية

الأدب المقارن^١

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

منطق الحوار أو الحوارية^٢

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

النقد السوسيونصي

في دراسة العلاقات بين الأدب والمجتمع (ر. ك: راغب، ٢٠٠٣: ٣٢٢) دخل التنظير الروائي في النطاق السوسولوجي الباختييني «سوسولوجية النص الروائي» (لحمداني، ١٩٩٠: ٥٦) واهتمّ

1. Comparative literature

2. Dialogism

بلغت النص وتنظيمه الداخلي دون التركيز على المرجعيات الخارجية. إنَّ باختين على أساس نظريته "الحوارية"، جعل الرواية صورة عن اللغة التي فيها حوار لا ينقطع (دراج، ٢٠٠٢: ٧٠)، وتعامل مباشرة مع الواقع الاجتماعي 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 (لحمداني، ١٩٩٠: ٤٣): الرواية المنولوجية^١ أو الرواية المتعددة الأصوات أو البوليفونية^٢.

الرواية المنولوجية

الروايات المنولوجية، لا تتيح أسلوبية الكتابة فيها مجالاً للصراع الإيديولوجي. فكل ما هو إيديولوجي ينقسم في هذا النوع من الرواية إلى نمطين: نمط الأفكار اليقينية والصابئة التي يجري تأكيدها أو نمط الأفكار الأخرى غير الصابئة من وجهة نظر المؤلف، فتفقد قيمتها الدلالية (باختين، ١٩٨٦: ١١٧ و ١١٨).

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)؛ فيفتح المجال أمام تعدد الإيديولوجيات وكذلك أشكال الوعي الأخرى المتناقضة من خلال الأصوات المستقلة (bakhtin, 1999: 6-7). وتحقق ديموقراطية التعبير داخل الرواية (العبيد، ١٩٩٩: ١٧٧). إذ تقوم الرواية على الشخصيات المستقلة والمتحاور (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

دراسة الروايتين "ذاكرة الجسد" و "جراغها را من خاموش می کنم"

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^١ المشارك. إنّه عالم بكل ما مضى عليه، دون أن يكون علماً بباطن كل الشخصيات الروائية ويسرد من موقع «زاوية الرؤية مع^٢» (قاسم، ١٩٨٤: ١٥٩). هذا الراوي عبر منظور السارد الذاتي الداخلي المشارك، يتلبس بالمؤلفة (خاصة فيما يروي عن الوطن)، وقد يشوبه الشك والترديد (خاصة فيما يروي عن المرأة)؛ مثلما يقول: «ربما كان كلّ هذا حقاً... ولكن...» (مستغني، ٢٠١٠: ١٥٤).

عدم القاطعية وعدم معرفة الراوي بنبات الشخصيات، يقلص من مطلقة 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 لزمان "السندويشات"» (المصدر نفسه: ٧٦).

رغم هيمنة ضمير المتكلم، استعانت الرواية بالضمائر الأخرى لأجل اقناع القارئ، وإيهامه بمصدقية الطرح ولتستعرض مجموعة من الآراء المعارضة للسارد ذاته أو المساندة له. فرأي "خالد" قد يناقض أو يتقوّى بالأصوات، وقد يفتح آفاق النص أمام القارئ ليتفاعل معه، إلى أن يصبح النشاط السردى 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 والأنثى أو ورائهما. كما أنّ استخدام ضمير "أنت" يوهم بادخال النظرة الأنثوية للكاتبة في صوت شخصية أحلام والتي تشترك مع الكاتبة في الاسم وبعض الصفات الأخرى، فهي المفتعلة الشرعية للعلاقات الروائية، لكنها لا- تعطى لنفسها حق التدخل العلني 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 (أيوب، ٢٠٠١: ١١٤).

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

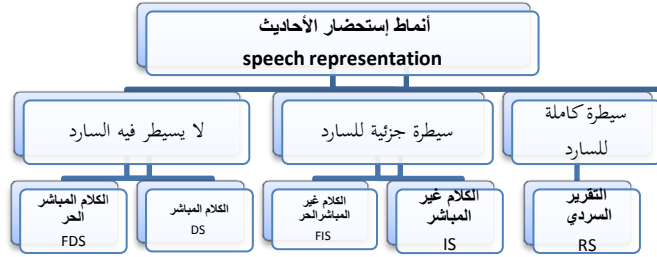
أما رواية *چراغها را من خاموش می كنم* فتسرد بضمير المتكلم عن لسان الشخصية المركزية "كلاريس". إنها تقصّ الأحداث من خلال رؤيتها ووجهة نظرها، وكأنّها تنطلق عن لسان الكاتبة وتصير المرأة المؤلفة والبطلة، وعنان السرد بيدها (الغذامي، ١٩٩٧: ١٩١). الرواية بضمير "الأنا" تعلق من الصوت النسائي وتخرج المرأة من إطار الغيرية والهامشية وتعلن عن معرفة كاملة للأبعاد الذاتية، لد (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 (التلاوي، ٢٠٠٠: ١٩) وما يدور في فكرة النساء من وجهة نظرها (حسيني، ١٣٨٤: ٩٦). فباعتبار ضمير المتكلم وباعتبار الموضوع نفسه، تقترب الرواية إلى السيرة الذاتية كأنّها كتابة من الداخل مبنية على المعاشية (بوطيب، ٢٠٠٩: ٢٩) وتتحدث عما تتوغل في الذات النسوية وهي بؤرة العالم.

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

خصائص رواية	خصائص رواية	
چراغها را من خاموش می كنم	ذاكرة الجسد	
الساردة العاملة بذكرايتها؛ الساردة لا تعرف مواطن الأمور؛ الساردة المشاركة في الأحداث؛ الرؤية مع؛ ضمير المتكلم السردى.	السارد العالم بكل ما مضى عليه؛ السارد لا يعلم مواطن الأمور؛ السارد المشارك في الأحداث؛ الرؤية مع؛ ضمير المتكلم السردى وضمير المخاطب.	الراوي والضمير السردى

استقلالية الشخصيات

أول نقطة تتشكل منها صورة الرواية البوليفونية هي حضور الأصوات المستقلة المختلفة للشخصيات بجانب البعض، ويتم 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 تبين أنّ أسلوب التقرير السردى والأسلوب المباشر يحظيان بمكانة أولى وثانية من بين الأساليب الكلامية في هذه الرواية. وفي التقرير السردى يقترب موقع الراوي إلى المؤلف ويبعد عن الشخصيات وسيطر السارد على الأصوات ويهيمن عليها (Leech and Short, 1981:259). مثلما يسرد خالد عن شخصية سي طاهر بالأسلوب التقريرى: «كان (سي طاهر) هكذا، أحياناً يكون موجزاً حتى في فرحته، فكنت موجزاً معه في حزني أيضاً. سألتني (سي طاهر) بعدها...» (مستغامي، ٢٠١٠: ٣٣).

في الأسلوب المباشر يتكلم السارد إلى جانب الشخصيات ويميز 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.. لأتّك يوم أهديتني كتابك.. لم تضع عليه أىّ إهداء، وقلت ذلك التعليق المدهش الذي لم أنسه: «إننا نخطّ للغرباء فقط.. وأما الذين نحبهم فمكأنهم...»» (المصدر نفسه: ١٢٤).

هذه الرواية تتخذ موقف الانحياز في أسلوب التقرير السردى 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 جريحها را من خاموش مى كنم فتبين أنّ الكاتبة تركز على السارد المركزي وهو الشخصية الرئيسة في الرواية أي

"كلاريس". إنها تتعامل مع كل الشخصيات برحابة صدر وتسرد كلمات هذه الشخصيات عبر ذاكرتها ولا تعبر 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 يتمتع 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 المتلقي 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 كلتاها «كولي كولي كولي»»^١ (بيرزاد، ١٣٩١: ٥٩).

هكذا تحاول الراوية الاختباء خلف الأصوات وتميل إلى الحد الأدنى من الحضور باستخدامها الأسلوب المباشر، والمباشر الحرّ، رغم أنّها لا تتغافل عن تعددية 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 وعامله؛ إذ تحكم من خلال الأصوات عليها وعلى ذاتها ومكانتها، كما تحلّل شخصيتها داخلياً جزئاً الجدال الداخلي بين جانبيّ ذهنها فيكتشف «الانسان الداخلي» عندها. أمّا الضغط الداخلي لكشف هوية الذات الأنثوية فيجعل المرأة منهاراً مضطراً فإنّها شخصية ذات وجهين، والرواية تشخصهما فيما تسمّيهما "جانبي عقل" لها باسما مختلفاً 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 ب...»... أرشد الجانب الرؤوف «قولي...»»^٢ (بيرزاد، ١٣٩١: ٢٣٤).

بما أنّ هذا النزوع الحوارى 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 شرطی قبول». بعد دوتایی گفتند «بگو بگو بگو.»

٢. «ور ایرادگیر پوزخند زد. «برای این به آقا مرتضی فکر می کنی که...؟!...»... ور مهربان راهنمایی کرد. «بگو...»

سائر الشخصيات، تنكفى على ذاتها، تحكي ما جرى في جانبها وتحكي رأيها للمتلقى 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"^١ و"تيار الوعي"^٢. نحو النموذج التالي. وكثيراً ما اختلط الأمر على القارئ، بحيث لا يستطيع التمييز بين المونولوج وتيار الوعي، مثلما قد تفجّر حادثة معينة ينايبع الذكريات فتبدأ في التدفق من خلال الذاكرة فيما يعرف بتيار الوعي^٣ (راجع پيرزاد، ١٣٩١: ١٥٠).

جراغها را من خاموش می کنم	ذاكرة الجسد	الأشغال الرئيسية لاستحضار الأحداث
الكلام المباشر DS؛ الكلام المباشر الحرس FDS لا يسيطر فيهما السارد	التقرير السردى RS سيطرة كاملة للسارد؛ الكلام المباشر DS لا يسيطر السارد	الشخصيات (استقلاليتها)
الموقف الانحيازي للسارد واستقلالية الشخصيات	الموقف الوسط بين الاستقلالية والتسلط	الحوارات
الحوارات الخارجية وتكثيف المونولوج الداخلي للشخصية المركزية (كلاريس)	الحوارات الخارجية وتكثيف المونولوج الداخلي للشخصية المركزية (خالد)	

المنظور الإيديولوجي^٤

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 يسلط الضوء على واقع الوطن، معتمداً على ما مرّت عليه من الأحداث؛ إذ أنّ الأصوات الروائية قد

1. Soliloquy

2. Stream of Consciousness

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

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

صُنِّفَتْ فِي هَذَا الْإِطَارِ الْمَوْضُوعِيِّ عَلَى شَكْلِ «نَسْقِينَ إِيدِيُولُوجِيِينَ بَارزِينَ: الْإِنْتِهَازِي وَالطَّامِحِ لِلتَّغْيِيرِ» (بِرْكَان، ٢٠٠٤: ٥٧). الْإِيدِيُولُوجِيَةُ الْإِنْتِهَازِيَّةُ هِيَ مَنظُومَةُ الْقِيَمِ الَّتِي تُحْكَمُ الْفَرْدُ بِمِرَاعَاةِ مَبْدَأِ النِّفْعِيَّةِ وَالْمَصَالِحِ الْفَرْدِيَّةِ؛ فَهِيَ تَفْضُحُ فِي السَّرْدِ التَّقْرِيرِيِّ وَالْوَصْفِ. أَمَّا النِّسْقُ الْإِيدِيُولُوجِيُّ الطَّامِحِ لِلتَّغْيِيرِ، فَهُوَ الَّذِي يَتَمَنَّى مَسْتَقْبَلًا أَحْسَنَ لِلوَطَنِ وَيَرْفُضُ الْمَوَاقِفَ الْإِنْتِهَازِيَّةَ وَالقَنَاعَاتِ الْخَادِعَةَ مِنْ خِلَالِ كَلَامِ الشَّخْصِيَّاتِ مَبَاشَرًا أَوْ عِبْرَ تَقْرِيرِ السَّارِدِ. الْبَطْلُ وَهُوَ السَّارِدُ الْعَلِيمُ، قَدْ اسْتَوْعَبَ بِشَكْلِ مَبَاشِرٍ وَمُمَيَّزٍ كُلَّ تَوَجُّهَاتٍ وَنَزَعَاتٍ الْكَاتِبَةِ، فَيَرْفُضُ النِّسْقَ الْإِيدِيُولُوجِيَّ النَّفْعِيَّ؛ بَيْنَمَا يُؤَيِّدُ النِّسْقَ الْإِيدِيُولُوجِيَّ الطَّامِحِ لِلتَّغْيِيرِ فَتَجْعَلُ طَبِيعَةُ الْفِكْرَةِ الْمُونُولُوجِيَّةِ طَبِيعَةَ النَّصِّ الرَّوَائِيِّ فِي مَوْضُوعِ الْوَطَنِ.

مَوْضُوعُ الْمَرْأَةِ يَعْضُ جَزَاءً مَوْقِفَ الْبَطْلِ السَّارِدِ الَّذِي يَرُوي قِصَّتَهُ مِنْ خِلَالِ كِتَابَتِهِ الْإِفْتِرَاضِيَّةِ لِهَذِهِ الرَّوَايَةِ. رَغْمَ أَنَّ حُضُورَ النِّسَاءِ أَقْلٌ بِكَثِيرٍ مِنَ الرِّجَالِ فِي الرَّوَايَةِ، لَكِنْ كُلُّ الشَّخْصِيَّاتِ تَبَيَّنَ نَظَرُهَا تَحَاةَ قِضِيَّةِ الْمَرْأَةِ مَبَاشَرَةً، أَوْ غَيْرِ مَبَاشَرَةً فِي مَوْقِفِهَا تَحَاةَ قِضِيَّةِ الْوَطَنِ. الرَّوَايَةُ فِي الْحَدِيثِ عَنْ عِلَاقَتِهِ بِالْمَرْأَةِ لَا يَتَّخِذُ مَوْقِفَ السَّارِدِ الْعَلِيمِ بِكُلِّ صِرَامَةٍ، وَيَرُوي حَسَبَ الثَّنَائِيَّاتِ الْمُنَاقِضَةِ وَالْمُتَضَادَّةِ. الْبِنَاءُ الْفِكْرِيُّ الْإِيدِيُولُوجِيُّ لِنَصِّ الرَّوَايَةِ فِي هَذَا الْمَوْضُوعِ اعْتَمَدَ عَلَى النِّسْقِينَ الْإِيدِيُولُوجِيِينَ الْمُنَاقِضِينَ: الْفِكْرَةُ الْبَطْرِيكِيَّةُ وَالْفِكْرَةُ النَّاقِدَةُ لَهَا. الرَّوَايَةُ تَجْمَعُ الْإِيدِيُولُوجِيَّاتِ الْمُنَاقِضَتَيْنِ، عِبْرَ تَكثِيفِ الثَّنَائِيَّاتِ وَيَقِفُ الْبَطْلُ حَائِرًا.

دِرَاسَةُ سُوْسِيُونِصِيَّةِ لِرَوَايَةِ ذَاكِرَةِ الْجَسَدِ تَبَيَّنَ أَنَّ الرَّوَايَةَ (الْبَطْلُ) فِي مَوْضُوعِ الْوَطَنِ يُؤَيِّدُ السِّيَاقَ الْإِيدِيُولُوجِيَّ الطَّامِحِ لِلتَّغْيِيرِ وَيَرْفُضُ الْفِكْرَةَ الْإِنْتِهَازِيَّةَ وَيُمَثِّلُ بِهَذَا الْمَوْقِفِ الصَّوْتِ الثَّائِرَ لِلْكَاتِبَةِ. رَغْمَ نَحِيَّازِ الرَّوَايَةِ فِي مَوْضُوعِ الْوَطَنِ وَمُونُولُوجِيَّتِهِ لَكِنِّهَا تَبْرُزُ بِأَسْلُوبِ رَوَايَةِ مُتَعَدِّدَةِ الْأَصْوَاتِ فِي مَوْضُوعِ الْمَرْأَةِ، كَأَنَّ الْكَاتِبَةَ تَنُوي الْحِيَادِيَّةَ وَعَدَمَ التَّصْرِيحِ فِي هَذَا الْمَوْضُوعِ. انْتِمَاءُ السَّارِدِ إِلَى سِيَاقِ فِكْرِيٍّ يَطْمَحُ إِلَى مَسْتَقْبَلٍ أَفْضَلَ لِلوَطَنِ وَإِعْتِلَائِهِ وَهُوَ رَمَزٌ لِلْمَرْأَةِ وَإِنْتِمَاءُهُ الْمُنَاقِضُ إِلَى سَرْدِ دُونِيَّةِ مَكَانَةِ الْمَرْأَةِ، فَيَجْعَلُ النَّصَّ مُتَعَدِّدَ الْأَصْوَاتِ عَلَى نِطَاقِ الْمَنْظُورِ الْإِيدِيُولُوجِيِّ؛ كَأَنَّهَا تَمِيلُ أَنْ تَجْعَلَ طَبِيعَةَ الْفِكْرَةِ الْدِيَالُوجِيَّةِ (الْبُولِيفُونِيَّةِ) طَبِيعَةَ النَّصِّ الرَّوَائِيِّ (رَاجِعِ اكْبَرِي زَادَةَ، ٢٠١٤: ٢٧-٢٠).

رَوَايَةُ «جِرَاعِهَا رَا مِنْ خَامُوشِ مِي كَنَمِ»، تَنْطَلِقُ مِنْ وَجْهَةِ نَظَرٍ نِسَائِيَّةٍ، بِقَلَمِ الْكَاتِبَةِ، بِسَرْدِ الرَّوَايَةِ، بِأَصْوَاتِ الشَّخْصِيَّاتِ الَّتِي أَكْثَرُهَا نِسَائِيَّةٌ، أَيَّ مِنْ الْمَنْظُورِ النَّسَائِيِّ يَنْعَكِسُ عَلَمَاً أَنْثَوِيًّا. وَبِمَا أَنَّ الْمَنْظُورَ الْإِيدِيُولُوجِيَّ مَنظُومَةُ الْقِيَمِ الْعَامَّةِ لِرُؤْيَاةِ الْعَالَمِ مِنْ قَبْلِ السَّارِدِ، وَيَتَخَلَّلُ كُلَّ أَجْزَاءِ

العمل (قاسم، ١٩٨٤: ١٣٨ و١٥٨)، فيمكن القول بصراحة لم يكن المنظور الإيدئولوجي هنا إلا 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 تتناوب التقيّد بالدور التقليدي والإنكماش على الذات المنفصلة. أمّا هذا الاتجاه الثاني فيكون على قسمين: إمّا الاتجاه المتناقض، بتقليد عكسي وتمثيل الدور المسلط 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، ويتجلى في وجه واحد من وجهي كلاريس، وفي الشخصيات الهامشية مثل الخادمة. في نطاق العلاقات الأسرية توضح الكاتبة موقع النساء في الأسرة في إطار المجتمع التقليدي، حيث لا دور لها إلا في القيام بما حدّد لها (حيدري و بهراميان، ١٣٨٩: ١٢٨). تصف وتسرد "كلاريس" كلام أصحاب السياق الإيدئولوجي التقليدي التابع، وقد تنقض مواقف الشخصيات وتنتقد طبيعتها الجنوسية؛ رغم أنّها قد تقوم بتلك الأفعال نفسها؛ إذ أنّها تظهر بموضع ثنائي في الرواية. وإيدئولوجية الرفض للدور التقليدي، يتمثل (جانب منه) في اتجاه متناقض عكسي لشخصية "السيدة سيمونيان (جارة كلاريس)". إنّها 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 لا تتناوبها، وكذلك في تشخيص التعبيرات التي تسخر من هذه الإيدئولوجية. أمّا إيدئولوجية الرفض التي تؤكد على الدور الفاعل في الأسرة، بجانب النشاطات الاجتماعية، فما هي إلا متمثلة في شخصية "سيدة نوراللهي (ناشطة إجتماعية)". إنّها من النساء الناشطات، لا تخضع للحدود والقيود بل بدأت محاولتها هذه لتحقيق آمالها، منذ عيشها في بيت أبيها (حيدري و بهراميان، ١٣٨٩: ١٣٣).

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

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

جراغها را من خاموش می كنم	ذاكرة الجسد	
الأسلوب الحيادي حسب التأكيد على الاهتمام بالذات النسائية وطموحاتها والنشاطات الإجتماعية للمرأة، وبين ممارسة الدور التقليدي في الأسرة	الأسلوب الوسط حسب الانحياز في قضية الوطن (المرأة) وعدم الانحياز في قضية المرأة	المنظور الإيدولوجي

النتيجة

البناء الاجتماعي لنص الروايتين لا يخلو من الاستقلالية والمهيمنة. إن عرض رواية ذاكرة الجسد لقضية المرأة في سياق إرتباطها بقضية التحرر الوطني قد يقرب 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 المتعددة في النص والتلاعب بالضمائر السردية وإتخاذ الموقف الحيادي في موضوع والانحيازي في موضوع آخر. تبدو أنّ رواية ذاكرة الجسد كتابة تقليدية داخل الجو الرجالي وداخل الثقافة السائدة لكنها تجسد الصوت الذكوري بجانب الصوت الأنثوي. رغم تكثيف الذكور يعلو الصوت الأنثوي خلال استخدام مختلف الاستراتيجيات السردية. الكاتبة في منحع واقعي انتقادي تصور العالم البطريكي السائد في نص الرواية لكن بموقف نسوي تكسر هذه المعيارية. إنّها تمب 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 يُحرج 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 الغريبة بمختلف الآليات والاستراتيجيات من منطلق ترسيم الواقع في المجتمع الجزائري.

رواية *جراغها را من خاموش می كنم* حسب المنهج الواقعي للكاتبة تعكس واقعية حياة المرأة ولا تهتمّ بالآخر الذكوري كرواية مونولوجية. هذه الكتابة توقّر الفرصة لإنتاج نصّ نسائي يعبر عن اهتمامات الذات الأنثوية بالشخصيات الأنثوية، بقلم المرأة وباللغة النسوية. تنكفي بيرزاد على الذات محاولة لتكسير هرمية القيم والحقائق الأحادية المتميزة، وقلب الأشكال 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 بمعاودة الرجل بل تراعي نظام الأسرة. تحاول الكاتبة (بيرزاد) 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 لا تجد في عزلتها لمواجهة مشاكلها آذانا صاغية فتكتفي بالانكفاء على ذاتها، في محاولة لاستعادة التوازن المفقود في علاقتها.

المصادر

كتب

(١) عربي

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

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

_____ (١٩٨٧م)، الخطاب الروائي، تر: نُجْد براءة، الرباط: دار الأمان.

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

التلاوي، مُجد نجيب (٢٠٠٠م)، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
 تودوروف، ترفيتان (١٩٩٤م)، ميخائيل باختين المبدأ الحوار، مترجم: فخرى صالح، ط٣، لامك: منتديات مكتبة العرب.
 دراج، فيصل (٢٠٠٢م)، نظرية الرواية والرواية العربية، ط٢، بيروت: المركز الثقافي العربي.
 راغب، نبيل (٢٠٠٣م)، موسوعة النظريات الأدبية، ط١، مصر: الشركة المصرية للنشر لوئجمان.
 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: مصطفى درواش، أطحة الدكتوراه في تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، الجزائر: جامعة مولود معمري تيزي وزو،
 العبد، ممتي (١٩٩٩م)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ط٢، بيروت: دار الفارابي.
 _____ (٢٠٠٥م)، في مفاهيم النقد والحركة الثقافية العربية، إعداد وتقديم: مُجد ذكروب، ط١، بيروت: دار الفارابي.
 الغدامي، عبدالله مُجد (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
 الأمل.

قاسم، سيزا احمد (١٩٨٤م)، بناء الرواية "دراسة لثلاثية نجيب محفوظ"، ط١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
 لحداني، حميد (١٩٩٠م)، النقد الروائي والإيدولوجيا (من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا 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، بابك (١٣٨٨ش)، ساختار وتأويل متن، ط١١، تهران: نشر مركز.

ايراني، ناصر (١٣٨٠ش)، هنر رمان، تهران: نشر آبانگناه.

پاينده، حسين (١٣٩٢ش)، گشودن رمان، رمان ايران در پرتو نظريه و نقد ادبي، تهران: انتشارات مرواريد.

پيرزاد، زويا (١٣٩١ش)، چراغها را من خاموش مي كنم، ط٤٢، تهران: نشر مركز.

داد، سيما (١٣٧٨ش)، فرهنگ اصطلاحات ادبي، ط٣، تهران: نشر مرواريد.

غلامحسين زاده، غريب رضا (١٣٨٦ش)، ميخائيل باختين زندگي، اندیشهها و مفاهيم بنيادين، تهران: نشر روزگار.

كيا، افخم السادات (١٣٩١ش)، گلبرگهای سفید بنفشه (پژوهشی در آثار پيرزاد)، تهران: طراوت.

نامور مطلق، بهمن (١٣٩٠ش)، مجموعه مقالات هم انديشی گفت وگومندی 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 التخيل» المشرف: الطيب بودريالة، أطروحة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة: جامعة العقيد الحاج لخضر.

بركان، سليم (٢٠٠٤م)، «النسق الإيدئولوجي وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية لرواية ذاكرة الجسد» المشرف: عبدالحاميد بورايو، رسالة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر.

الخفاجي، أحمد رحيم كريم (٢٠٠٣م)، «المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث» المشرف: قيس حمزة فالخ الخفاجي، ماجستير في اللغة العربية، جامعة بابل.

(٢) فارسي

حميدزاده، محدثه (١٣٩٠ش)، بررسى تطبيقى سبک‌شناسى آثار داستانى زويا پيرزاد، شهرنوش پارسى پور و گلى ترقى» المشرف: حسينعلى قبادى، رسالة ماجستير اللغة الفارسية وآدابها، جامعة تربيت مدرس.

رامين‌نيا، مريم (١٣٩٠م)، بررسى و تحليل چندآوايى در مثنوى مولوى، المشرف: حسينعلى قبادى، أطروحة الدكتوراه، قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة تربيت مدرس.

رضويان، حسين (١٣٩٠ش)، سبک‌شناسى روايت در داستان‌هاى كوتاه: رويکرد نقشگرا بر اساس الگوى سيمپسون ٢٠٠٤، المشرف: فردوس آفاگل زاده، أطروحة الدكتوراه في اللسانيات، جامعة تربيت مدرس.

الدوريات

(١) عربي

اكبري‌زاده، فاطمة؛ كبرى روشنفكر، خليل برويني وحسينعلى قبادى (٢٠١٤)، «دراسة سوسيونصية في رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغاني» مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، س ٥، ١٩٤، صص ١-٢٥.

بوعدة، مجد (١٩٩٦م)، «البوليفونية الروائية» مجلة الفكر العربي، ع ٨٣، صص ٨٦-٩٧.

فيرييه، جان (١٩٩٥م)، «تزييتان تودورف، من الشكلائية الروسية إلى الاخلاقيات التاريخ» مترجم: غسان سيد، باريس: الآداب الأجنبية، صص ٢٥٧-٢٦٩.

(٢) فارسي

حسينى، مريم (١٣٨٤ش)، «روايت زنانه در داستان‌نويسى زنانه»، كتاب ماه ادبيات و فلسفه، ع ٩٣، صص ٩٤-١٠١.

حيدرى، فاطمه و سهيلا بهراميان (١٣٨٩ش)، «زنان، سلطه و تسليم در آثار زويا پيرزاد» اندیشه‌هاى ادبى، س ٢، ع ٦، صص ١٢٥-١٤٥.

عبدی، صلاح‌الدین و مریم مرادی (۱۳۹۱م)، «کارکرد راوی در شیوه روایتگری رمان پایداری (موردکاوی رمان «رجال في الشمس» اثر غسان كنفانی)، « نشریه ادبیات پایداری، س ۳، ع ۶، صص ۲۵۹-۲۹۵.

الانجليزية

- 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 Minneapolis London.
- Leech, Geoffrey & short (1981), Mick Style in fiction **A Linguistic Introduction to English fictional prose**, second edition.
- Leech, Geoffrey & 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 نظریه نقد رمان باختین «چندآوایی (پولیفونی)» است. با توجه به اینکه نظرات مختلفی درباره 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 نبود صداهای مختلف را بر پایه نظریه باختین در ساختار جامعه‌شناسی متن رمان و بر اساس تحلیل درونی، بدون تکیه بر نمودهای بیرونی و تکوینی آن بررسی کند؛ از این رو 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» نوشته «احلام مستغانمی» و رمان فارسی «چراغها را من خاموش می‌کنم» نوشته «زویا پیرزاد» بررسی می‌شود و چنین نتیجه گرفته می‌شود که به‌طور کلی نمی‌توان همه رمان‌های زنانه را تک‌آوا دانست و برخلاف پیرزاد که رمانی با به گوش رساندن صدای زنان و ظهور زبان و اندیشه آنان می‌آفریند و به سوی خلق رمانی تک‌آوا حرکت می‌کند، اما مستغانمی استراتژی‌های مختلف روایی و ایدئولوژی‌های گوناگونی در مسئله 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.