

الأدب العربي، السنة الحادية عشرة، العدد الأول

ربيع و صيف ١٣٩٨ هـ.ش - ٢٠١٩ م

مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية

رضا آنسته

طالب الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر

علي أصغر قهرماني مقبل*

أستاذ مشارك في اللغة العربية و آدابها بجامعة شهيد بهشتي

رسول بلاوي

أستاذ مشارك في اللغة العربية و آدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر

ناصر زارع

أستاذ مساعد في اللغة العربية و آدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر

صفحة: ٤٩-٧٠

تاريخ الإستلام: ١٣٩٨/٠١/٢٦ هـ.ش، تاريخ القبول: ١٣٩٨/٠٢/٢٤ هـ.ش

الملّخص

تقنية السرد البوليفوني أو تعددية الأصوات، ظهرت بقوة في السرد الحدائثي وما بعد الحدائثي، لأنها خلافاً للرواية الكلاسيكية، تعتمد على تعدد وتنوع الرؤى السردية وتكسر هيمنة الروائي والراوي العليم، وتسمح لوجهات نظر الشخصيات الروائية المختلفة بالظهور، لتعبّر عن مكوناتها الفكرية والعاطفية بجزية ورحابة أكثر، وتعكس أنماط الوعي والأيدولوجيات المتباينة، بصورة ديمقراطية، تناسب تعقيدات العصر الحديث، مخلفة تأثيرها على البنية السردية للرواية الحديثة، وسائر عناصرها الفنية. فتعدّد الضمائر السردية، يؤدي إلى تعدّد مستويات النص وحركية وحيوية الشخصيات وتبادل الأدوار، وتثوير دلالات الخطاب الروائي، وتمنح الروائي الحرية والقدرة، للتماهي والتخفي خلف أقنعة الشخصيات، وبذلك تنكسر رتابة وجمود النص. ولقد كان الناقد الروسي ميخائيل باختين هو أول من نظّر وأشار إلى «البوليفونية السردية» في دراساته، من خلال دراسته لأعمال دوستويفسكي، التي تحتفل بأبعاد الإنسان المعاصر النفسية والاجتماعية المعقدة والمتنوعة. لذا حاول هذا البحث تحليلها وإبراز أهم خصائصها من خلال دراسته لرواية الزمن الموحش، للروائي السوري «حيدر حيدر» في ضوء نظرية «باختين». وقد توصل البحث إلى نتائج، أهمها؛ أنّ الرواية حققت مبدأ البوليفونية من خلال حوارية وجدلية شخصياتها ذات الأصوات المغايرة عبر تقانات وآليات من أهمها: تعدّد الأيدولوجيات، والمنظورات السردية، وأساليب فنية، مثل: التضديد، والتهجين، والباروديا، والأسلبة الروائية، والأجناس التعبيرية المتخللة، عاكسة الفضاء المتأزم الخارجي والداخلي للشخصيات، التي ترمز إلى المجتمع العربي.

الكلمات الدليلية: البوليفونية، ميخائيل باختين، حيدر حيدر، رواية الزمن الموحش.

١. مقدمة

تنفتح الرواية، على المسرح، والشعر، والسينما... أجناسياً، وعلى الحداثة والأيدولوجيا والديمقراطية ... تجريباً، من خلال تقنيات وآليات منها البوليفونية وتيار الوعي، المنبثقة مع الحداثة وشروطها، منها تعدد الأيدولوجيات والأصوات، جديلاً، مما أنتج نوعاً جديداً، من الرواية اصطلاح عليه، بالرواية البوليفونية أول مرة من قبل الناقد الروسي ميخائيل باختين، من خلال دراسته لأعمال «دستويسفكي» حيث يتجاوز الروائي، المنظور والصوت الواحد وهيمنته، إلى خطاب روائي من خصائصه تنوع الوعي والأصوات والمنظورات السردية، والأساليب الفنية، والأجناس التعبيرية والكرنفالية والتنضيد والتهجين، وهو ما لاحظته «باختين» في «الرواية ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحياناً، على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة» (باختين، ١٩٨٧: ٣٨).

ومع تطور الرواية الحديثة عالمياً، جاءت رواية الأصوات العربية، حيث يخفت صوت الروائي ويعلو صوت الشخصية، نتيجة استخدام تقنية «البوليفونية» أو «تعدد الأصوات» لتنزع الرواية العربية من المسار التقليدي، ولتضفي عليها بعض الملامح الحداثية الجديدة بتبني وجهات النظر في قضايا حياتية وسياسية واجتماعية وإلغاء فكرة البطولية المركزية وبالانفتاح على أصوات متعددة لأفهامها رواية تأبي الرؤية الأحادية (التلاوي، ٢٠٠٠: ١٠٦).

ويُعتبر «حيدر حيدر» الأديب والروائي السوري واحداً من روائيين العالم العربي، الذين قدّموا تجربة فنيّة فريدة من نوعها في الكتابة الروائية حيث زاحج بين أسلوب تيار الوعي وأسلوب تعدد الأصوات الذي مزج أصوات الشخصيات بصوت الراوي، فتداخلت أصوات الشخصية. وبخصوص تعدد الأصوات الذي تتميز به أعماله الروائية، أوضح حيدر حيدر «أفهامها تدخل في إطار التنوع وهي لا تجعل الكاتب أو الراوي هو المشرف على كل شيء، مشدداً على أنه يتعين أن يكون لكل شخصية صوتها الخاص وأن تكون هناك رؤى مختلفة للعالم والأشياء والإنسان ليس له بعد واحد بل أبعاد متعددة» (حيدر، ٢٠٠٨: <http://assahraa.ma/journal/2008/64727>). وتتجسد تلك الأبعاد بوليفونياً في الرواية الحديثة، وهو ما تحاول هذه الدراسة بحثه، محاولة الإجابة عن الأسئلة التالية:

أولاً: ما هي أهم خصائص البوليفونية في رواية الزمن الموحش؟

ثانياً: كيف وظّف الروائي هذه الخصائص في الرواية؟

النظرية البوليفونية لباختين والرواية كانت ولا تزال موضع اهتمام وعناية لباحثي الأدب والنقاد، فلذا تطرّق الدارسون والنقاد إلى هذا المبحث ودوّنوا كتباً وألّفوا مقالات منها: بحث «البوليفونية الروائية» لمحمد بوعزة (١٩٩٦) الذي تناول فيها خصائص الروايات البوليفونية بصورة عامة، وكتاب محمد نجيب التلاوي (٢٠٠٠) الموسوم بـ «وجهة النظر في روايات الأصوات العربية» قد درس فيه عشر روايات مصرية مركزاً على اللاتجانس، والحوار والمنولوج، والتعددية اللغوية في الرواية البوليفونية دون الإشارة إلى دراسة نظرية «باختين» و آرائه. ودراسة أخرى لحسن عليان (٢٠٠٨)، تحت عنوان «تعدّد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية» وهي في حدّها أيضاً. ورسالة مشتركة لنهلة موهوب وشفيعة مولوجي (٢٠١٥) تحت عنوان «جمالية الخطاب البوليفوني في رواية البيت الأندلسي ل واسيني الأعرج» تطرقتا فيها إلى التعدّد اللغوي والتداخل الأسلوبي. ودراسة لعلي رضا كاهه وآخرين (١٤٣٦هـ.ق) منشورة في مجلة اللغة العربية وآدابها، تحت عنوان «تعدّد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني» تناول فيه الباحثون، تعدّد الرؤية السردية، والمواقف الإيديولوجية وأسلوب التناص، والكرنفالية. وهناك دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر تحت عنوان «تعدّد الأصوات في الرواية العراقية» لمهديل عبدالرزاق أحمد (٢٠١٦) فهي تركز على المستوى الأيديولوجي، والتعبيري، والنفسي والمكاني والزمني. ومقال «البوليفونية في الرواية النسوية دراسة مقارنة بين رواية ذاكرة الجسد ورواية جرائعها را خاموش مى كنم» لفاطمة أكبري زاده (١٣٩٧هـ.ش) المنشور في مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، اعتمدت فيه الباحثة على ثلاث نقاط وهي: الراوي، واستقلالية الشخصيات، والمنظور الإيديولوجي. أمّا حول هذا البحث في الأدب المعاصر فهناك مقال «تجليات السرد البوليفوني في رواية اعترافات كاتم الصوت لمونس الرزاز باعتباره مظهراً من مظاهر ما بعد الحداثة» لزهرا بمشتي وآخرون، تطرّقوا إلى تعريف مفهوم السرد البوليفوني وتمظهراته في رواية اعترافات كاتم الصوت للقاص «مونس الرزاز» باعتباره مظهراً من مظاهر ما بعد الحداثة.

أمّا في ما يتعلّق بكتابت للزمن الموحش موضوع بحثنا، فهناك بحث مشترك لعبد حسن محمود وفيروز عباس (٢٠١٤)، موسوم بـ «توظيف التراث الحكائي في قصص حيدر حيدر، الومض، إغواء أنموذجاً» حيث درس فيه توظيف التراث الحكائي أسلوباً، وخطاباً، ومادّةً. ورسالة تحت عنوان «البنية الشخصية في رواية وليمه أعشاب البحر لحيدر حيدر» لصباح عميرى (٢٠١٦)، تطرّق فيها الباحث إلى أنواع الشخصية الروائية، أبعادها وبنائها. وعن الزمن الموحش بحث تطرّق إلى أحد زوايا هذه الرواية بشكل بسيط تحت عنوان «الخطّة في رواية الزمن الموحش حيدر حيدر» لحديثة متولي

١٣٩٧هـ.ش). وهناك مقال عنوانه «رمان چندآوایی در ادبیات معاصر عرب» للباحث جواد أصغري وهو يتطرق إلى معالجة ثلاث روايات في الأدب العربي المعاصر في ضوء النقد الأدبي وهي رواية «ميمير» أثر نجيب محفوظ، «شرق المتوسط» أثر عبدالرحمن منيف ورواية «ليلة المليار» لغادة السمان. وكذلك مقال «بررسی تکنیک روایی چندآوایی در رمان های مواجه الشتات ووجهان لعنقاء واحدة نوشته عبدالکریم ناصیف» لجواد أصغري وسيمين غلامي، وقد حاول هذا البحث استعراض روايتين «مواجه الشتات» و«وجهان لعنقاء واحدة» للكاتب مع التركيز على خصوصيات بنية الروايات المتعددة الأصوات من خلال عدم الانسجام، المحاوره وتعددية اللغات.

وهذه الدراسات بالرغم من غزارتها العلمية وأهميتها، إلا أنّ الباحثين لم يسألوا الضوء على رواية الزمن الموحش وخاصة من منظار البوليفونية، وكيفية ظهورها وتجليها فيها، عبر خصائصها وأساليبها الفنيّة المتنوعة كتعدّد الأصوات والكرنفالية والأجناس التعبيرية والكرنطوب... مما يستدعي ذلك، كون الزمن الموحش تحكي وتعبّر عن قضايا سياسيّة واجتماعيّة ونفسية حسّاسة ومعقّدة، عبر تنوّع الأصوات وخرقها للسائد والمألوف والمحظور، وتجاوزها للخطوط الحمراء الفكرية والأيدولوجيّة التي وضعتها وكترستها السلطة بأنواعها المختلفة -ضدّ النخبة- موظفة لهذا الغرض، تقانات البوليفونية التي تحاول هذه الدراسة بحثها والكشف عنها، وحسب علمنا هذه أول دراسة تتناول هذه الرواية من هذا الجانب وبصورة موسّعة وتفصيلية.

٢. الرواية البوليفونية/ متعدّدة الأصوات

قد أخذ هذا المصطلح (Polyphonique) من عالم الموسيقى ويعدّ «باختين» أوّل من تحدّث عن هذا المصطلح في الرواية، في دراسته دوستوفسكي مؤكداً أنّ المقارنة بين رواية دوستوفسكي وتعددية الأصوات في الموسيقى لا تملك سوى معنى مجازياً لا أكثر ولا نجد اصطلاحاً أدقّ من هذا فحوّلنا هذا المجاز إلى اصطلاح «الرواية المتعدّدة الأصوات» (باختين، ١٩٨٦: ب: ٣١-٣٢). ومن هنا جعل الناقد الروسي الأصوات والحوار، المحور الأساسي في الرواية، كما يرى أنّ الرواية البوليفونية أو «الرواية المتعدّدة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائماً علاقات حوارية، أئّ إنّ العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل الموسيقي» (باختين، ١٩٨٦: الف: ٥٩). فالأسلوبية البوليفونية هي ضدّ الأسلوبية المنولوجية التي سيطرت على الرواية التقليدية، فلذلك

«تعدّد الأساليب وما يجري بينها من صراع متكافئ هو السمة الأساسية للرواية الديالوجية» (لحماني، ١٩٨٩: ٣٤). أو ما تسمى بالبوليفونية أو الحوارية، وهي التي تعتمد على تعدّد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الأيديولوجية، وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسراد، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب، واستعمال فضاء العتبة، وتوظيف الكرونوتوب (وحدة الزمان والمكان)، وتشغيل الفضاءات الشعبية الكرنفالية (حمادي، ٢٠١٦: ٥)؛ خلافاً لرواية المنولوجية والكلاسيكية التي تسعى لتأكيد أيديولوجيا واحدة ولا تسمح للأيديولوجيات الأخرى المناهضة والمناقضة بالظهور إلا بما ينفعها ويخدمها في النهاية، فالرواية تشمل عدّة تصوّرات متباينة، يجسدها أبطال متعدّدون، لكن الكاتب لا يسمح باستقلال لغاتهم ذات الطابع الاجتماعي، فيتحكم بها كلّها، ويقتصر على فكرة واحدة فقط ويجعلها الغالبة والمهيمنة في الأخير، ويهدف من إدراجه للأيديولوجيات المناقضة، إبراز مساوئها وتثمين فكرته في المقابل (عيلان، ٢٠٠١: ٦٤).

٣. مزايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش

تسرب الرواية من ذاكرة الراوي «الشلي عبدالله» عبر تقنية تيار الوعي، في شوارع دمشق والحانات. تقصّ علينا علاقته بحبيته منى وخليلته أمينة، وحواراته ومجادلاته الفكرية والاجتماعية والسياسية مع أصدقائه، راني وسامر ومسور وديانا زوجة مسور، التي تقتل في ختام الرواية لاشتباه مسور بعلاقتها بالشلي، ووائل الأسدي وأيوب السرحان زوج أمينة، عاكسة تأزم واغتراب الشخصيات وصراع التراث والحداثة في السبعينيات بعد نكبة ١٩٤٨. وقد جسّدت كل ذلك عبر خصائص بوليفونية من أهمّها، تعدّد الأصوات والإيديولوجيات، والمنظورات السردية، والتعدّد اللغوي والأسلوبي، والفضاء الكرنفالي، وفضاء العتبة، والفضاء الكرونوتوبي.

٣-١. تعدّد الأصوات والأيديولوجيات

يعتبر باختين أنّ الرواية المثلى هي الرواية التي تحقق مبدأ الحوارية من خلال تعدّد الأصوات داخل الرواية وتجاوز شخصياتها، على أنّ كلّ شخصية تؤدي دورها من خلال إسمها وصفاتها ومظهرها وخطابها وما تحمله من قيم ومواقف، وفي المقابل يغيب صوت الراوي مفسحاً المجال للشخصيات لتعبّر بكلّ تلقائية وفق انتمائها الاجتماعي ومستواها الثقافي (أكيدر، ٢٠١٧: ٦٠). ولقد أولى «باختين» الحوار اهتماماً كبيراً، فبالانطلاق من أنّ الرواية هي «التنوع الاجتماعي للغات، وأحياناً للغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً» (باختين، ١٩٨٦ الف: ٣٨). وتقدّم الرواية البوليفونية

مجموعة من الأفكار على لسان شخصياتها إيديولوجياً، كأن تكون شخصية ما إسلامية أو ملحدة، أو اشتراكية، أو شيوعية، أو ليبرالية علمانية، أو وطنية، أو خائنة. فكلّ شخصيّة تقدّم فكرتها وتستعرض أطروحتها. ولهذا نجد في هذه الرواية شخصيات متعدّدة كلّ منها يمثّل صوتاً مغايراً للآخر يمثّل فكرة مختلفة تتجسد من خلاله، خاصّة عبر صياغتها وسياقها الحوارية الطاغية على باقي العناصر، خلافاً للروايات التي تهيمن عليها شخصية صوت واحد كبطل وتصبح بقية الشخصيات مهمشة وتعيش في ظله (بوعزة، ١٩٩٦: ٩٣). ويتبيّن ذلك من مساحات الحضور والغياب للأصوات التي تمثّلها الشخصيات، وتناوبها في الظهور على خشبة مسرح الرواية. فنجد أنّ الشخصيات في الزمن الموحش تحصل على فرص متكافئة لعرض وجهة نظرها من خلال الحوارات والسجلات التي تقيمها، إذ هي مبنية أساساً على طرح الأفكار المتعدّدة والمتعارضة (تقابل الهويات، صورولوجياً، لمعرفة بعضها) معرفة الأنا في مرآة الآخر، فنرى الفكرة الإسلامية والعلمانية، والماركسية، والليبرالية، والثورية والإصلاحية، والمحافظة التقليدية والمتحررة الحديثة... حيث يمثّل كلّ من شخصياتها فكرة من هذه الأفكار، تعرضها وتدافع عنها ضدّ الفكرة المناقضة والمناهضة لها من خلال الحوار التناوبي المباشر. فنرى الفكرة والأيدولوجية الماركسية ممثلة بصوت سامر تصطدم مع وجودية وإنسانية الشبلي باعتبارها برجوازية، أو فرويدية راني أو أريستوقراطية أيوب السرحان، أو نسوية منى مع ذكورية الشبلي، ففي المقبوس التالي مثلاً، تصطدم ماركسية سامر مع إنسانية الشبلي حول تعريف الثورة:

«هذه الأرض لماذا لا تجتاحها ثورة تقتلع جذور المحرمات الدينية؟- ما هذا الذي نحيا فيه

إذن؟ يسألني سامر البدوي.

- فأقول: مشروع فقط.

- ينخر. ثمّ يبصق مستعيداً تماسكه: ما الثورة في رأيك؟

- أجب الثورة أن تبني عالماً يعيش فيه الإنسان بصحة نفسية مطلقة. أعني أن يولد فيه إنسان جديد يعمل ويحب ولا يستغلّ.

- هذا تعريف نصفه اشتراكي والنصف الآخر برجوازي. تعريف عمومي غامض» (حيدر، ١٩٩٣: ١١٧).

فالوعي الماركسي أيديولوجي حاد كما هو معروف يروم الهدم والتقويض (أيديولوجيا الرفض)، خلافاً للوعي التنويري (أيديولوجيا التقدم)، الذي يهدف إلى التغيير التدريجي، معتبراً أنّ

الإيستمولوجيا والإنتلجنسيا، وسيلة أساسية لذلك، خلافاً للماركسية التي تعتبرها السطح والبنية والعلاقات الإنتاجية هي الأساس الذي لا بد من تغييره، ليتغير كل شيء، لكنها مشتركة في تصديها لأيدولوجيا القمع وأن لا تقدّم من دون رفض وكل رفض، يصحبه تقدّم، أي ليس الرفض لمجرد الرفض (أنظر: بن صافية، ٢٠١٨: ٥٠). ونلاحظ جدلية الشبلي ورائي صديقه المولع بالتحليل النفسي للقضايا والأمور، بمقاربة فرويدية لها:

«وفي ذلك الغروب ندخل في أول نقاش حاد حول الفرد والحرية، حول الثورة والمجتمع... يبدو رائي ممحكاً كعادته...»

— الثوري يحرق كل المهشيم الكاذب ولو أدى ذلك إلى إحتراقه في النهاية. إذا لم تتغير العلاقات القديمة فنحن نبحر في سفينة مصدعة تتخللها المياه يوماً بعد يوم والنتيجة هي الغرق.

— نظريا هذا صحيح. ولكن هل نستطيع؟

بعد أن تعب من العزف، تناول سيكارة واستدار بعيداً عن مرمى الصغيرة. عن روايته التي يكتبها، حكى أشياء مثيرة وحميمة إليه. تحدّث عن الإبحار العميق نحو الأشياء، عن الهواجس والكوايس وكشوفات اللاشعور...» (المصدر السابق: ٣٩-٣٨).

فرائي يريد تلبية مطالب «الأنا الأعلى» أو المثالي، الذي يمثّل طموحاته وأحلامه، لكن لما يخفق هو ورفاقه في ذلك، ينقّس «الهُو» عن رغباته المكبوتة بالجنس والخمرة (برناوي، ٢٠١٧: ٣٦). وخلافاً للأصوات والأيدولوجيات التي جوهرها هو التغيير والمطالبة به، نجد أخرى مناهضة له، فهي أصوات إقطاعيّة مثل «أيوب السرحان» الفاقدة كل ما لها من أعيان وأطيان، فتحبذ السكونية وعدم حركة التاريخ، فتصبح في القطب النقيض من سامر أو الشبلي أو حتى رائي، ولعلّ هذا ما حدى بالروائي أن يصوّره مثلياً، لا غير له على عرضه، حيث تخونه زوجته أمينة مع الشبلي وهو سادر عن قصد، يشعر بذلك، وقبلها كان يحضر الرجال الغرباء لبيتته، كأنه بفقدانه طبقته الاجتماعية فقد إنسانيته:

«وكان لأيوب عصر وفورات تشبه غضب البحر، مزارع وخدم وأحصنة وأسفار. والأرض بطولها وعرضها كانت في ركاب أيوب السرحان. من أجله تشرق الشمس ويتألأ القمر وتعني فانتات (الأوريان بالاس) وهو يدفع ويدفع ويدفع. يشرب ويصرخ، ومن فندق إلى آخر. من مدينة إلى أخرى مع التلة التي اختارها واختارته. كان أيوب سيد الزمن القديم» (حيدر، ١٩٩٣: ٤٨). لكن هناك نقطة مهمّة لا بد من الالتفات إليها حول هذه الأصوات جميعها، وهي أنّها لا

تتعدى مرحلة الصوت أي المستوى التطويري إلى الفعل وتبقى هي ذاتها مستلبة معتربة ومنفعلة مثل المجتمع الذي تروم تغييره:

«أي جيل موسوم هذا الذي ارتقى هنا، فوق أرض تتمخض قبل أوانها، بالثورة، والفكر، والعشق المراقب؟ ترى كم هي المسافة النفسية بينه وبين ما يريد، في وطن ما زال منشداً نحو تراثه وارتكاساته القبلية والدينية» (المصدر السابق: ٢٣). جيل يُغرق ويخدر نفسه ليتناسى عجزه، فالشيلي وسامر وراي وأيوب... غارقين بالملذات السطحية، يقضون معظم وقتهم في احتساء الخمرة في الحانات وممارسة الجنس، يلعون ويشتمون واقعهم ومصيرهم، في حوارات نظيرية لا طائل منها سوى التنفيس والتعويض، من بعض الكبت والقمع عن الاحتقان الذي تعيشه وتشعر به، ولعل الواقع العربي المتخلف، بميمنته وسلطويته وجموده، أقوى منه، فتجهض أحلامه وطموحاته -لأنه جيل سابق لعصره- فيلجأ إلى الغياب وغيوبية اختيارية:

«وحدثن النساء يشعركن بالطراوة، يخفقن من وطئة هذا الجحيم الخارج من الأسفلت والجدران وضوضاء السيارات» (المصدر السابق: ١٨). يبدو أنّها في النهاية أصوات خرساء، لا تلاقي صدًى في مجتمعها عبر التغيير، فتشعر بالوحدة والوحشة في زمن ليس هو زمنها.

٣-٢. تعدد المنظورات السردية

إنّ كلّ حكاية ورواية تبدأ من منطلق وجهة نظر راو ما، يسرد أحداثها، للمروري له (القارئ)، وبالتالي هي موضع السارد بالنسبة للسرد (خارجياً أم داخلياً). وكما أنّ لهذا التموضع، أنواع، فله أسماء مختلفة أيضاً، مثل وجهة النظر والرؤية السردية والتبئير (جنيت، ١٩٩٧: ٢٦). إلا أنّها كلها تجتمعها نواة دلالية واحدة وهي المضمون الفكري للراوي ودوره في تشكيل العالم الروائي (باختين، ١٩٩٧: ٢٨٤). ومن هنا تنبع أهميتها بالنسبة للرواية البوليفونية، فهي تتشكل عبر وجهات نظر ومنظورات سردية أو تعبيرية مختلفة، خاصة المشاركة، خلافاً للرواية الكلاسيكية التي كان يهيمن عليها منظور السارد الكلي العليم باستبدادية وسلطوية مطلقة، حيث يعرف السارد أكثر من الشخصيات، أو يحركهم بألية، كدمى العرائس. ورواية الزمن الموحش التبئير الغالب فيها هو التبئير الداخلي الثابت، حيث تروى أغلبية الأحداث من قبل الشخصية الرئيسية «الشيلي» بضمير المتكلم، عبر تقنية تيار الوعي، وهي تقنية تتناسب مع الرواية الحدائية والتجريبية، لكنه «الشيلي» ليس سارداً مستبداً، بل ينقل لنا إلى جانب أفكاره وأحاسيسه، أفكار الآخرين، رداً عليه، وهنا يتم ذلك عبر الحوار أو التبئير الخارجي، حيث يعرف السارد أقل من الشخصية (أنظر: زيتوني، ٢٠٠٢:

(٤١)، الذي يعني تعددية الفكرة والحرية، وما أكثره في الرواية. وتارة تبار الأحداث بالتبئير الداخلي المتعدد، حيث تروي كل شخصية ذاتها وخواطرها، مثل ما تفعل منى حين تستذكر زوجها وابنتها. وأحياناً تبار الأحداث بالتبئير الصفر، حيث يعرف السارد أكثر من الشخصية، كما في المثال التالي:

«علمه فلك يدور. يسلمه زمن إلى زمن، ومكان إلى مكان، بحثاً عن أصله المفقود في سرايب التاريخ، وكلّ زمن، كلّ مكان يرتقي فيه يعتقد أنه هو الزمان والمكان المطلوب. إنه يرتاح هنا، والولد الضال تائه داخل نفسه، داخل حسه المتوثب. خائف من السكنية لأن السكنية تعني الموت. بعين ذئب ينام وبالأخرى يرصد وحش الموت الكهين» (حيدر، ١٩٩٣: ١٧٠-١٧١). فيستبطن السارد الشخصية ويتداوت معها، قارئاً أفكارها، عارفاً كاشفاً، لأقرب وألصق حالاتها وأحاسيسها حميمة وخصوصية: نومها وهي تحلم.

٣-٣. التعدّد اللغوي والأسلوبي

تستند الرواية البوليفونية، وذلك على مستوى صورة اللغة الى مجموعة من الأساليب التي تشكّل البعد التعددي، أو ما يسمّى بالصياغة الحوارية أو الديالوجية، وثمة لسانيات خاصّة تتولى دراسة هذه الحوارية اللغوية، وهي: الميتالسانيات أو اللسانيات الخارجية أو أسلوبية الرواية ومن أهمّ الظواهر الفنيّة التي تنبني عليها الرواية البوليفونية وهي تناقض وتحلل في النص: التنضيد، والتهجين، والباروديا، والأسلبة الروائية، والأجناس التعبيرية المتخللة... (حمداوي، ٢٠١٥: ٦٠).

٣-٣-١. التنضيد

يشير التنضيد إلى أنّ لغة الرواية البوليفونية، ليست لغة أحادية الصوت ذات وجه واحد كاللغة العادية بل هي لغة مزدوجة تتضمن عدة لغات ضمناً لأجناس أدبيّة أخرى: مثل اللغة الشعرية والمقالية والخطابية والصحفية. أو تتضمن تنضيد من نوع آخر وهو التنضيد اللغوي المهني: كأنّ تشير إلى لغة المحامي والطبيب والسلطان والسياسي والتاجر والفقير والمعلم.. وكلّ لغة من هذه اللغات تعكس وجهة نظر خاصة للعالم، فإنّ لغة التاجر والفقير مشحونة بدلالات تعبيرية تختلف عن تلك التي تحملها وتحتويها لغة المعلم (باختين، ١٩٨٧: ٦٠). إنّ اللغة مرآة لوعي الإنسان، ولقد أكّد لاكان على أنّ العلم الذي يبحث في اللاشعور هو بالتأكيد علم اللسانيات فاللاوعي يتكوّن كلغة ويتجلّى في مظاهرها (زيادة، ١٩٨٣: ٦٠). وهذا التنضيد اللغوي يجعل اللغات تتحاور

وتتواجه فيما بينها وتدخل في علائق حوارية مختلفة، تمكن الكاتب من تجنب المباشرة والخطابية، والأحكام القيميّة، عبر حوارية وغيرية هذه اللغات، كما أنّها تبرز التعدّد الاجتماعي والهومي والطبقي للمجتمع (حمداني، ٢٠١٥: ٦١).

إنّ التنضيد الشعري في الزمن الموحش كجنس وأسلوب تعبيرية له حصة الأسد، بل إنّ كل الرواية مُبَيَّنَةٌ عليه، يطالعك منذ مفتتح الرواية كفضاء للعبئة إلى نهايتها. وهي من أكثر الروايات شعرية في الخطاب الروائي العربي -يكفي القارئ أن يتفحصها ويقابلها بذاكرته الروائية حتى يتبين له هذا الأمر- بل إنّ أسلوب حيدر حيدر شعري، مثلما نجد في رواياته الأخريات مثل «وليمة لأعشاب البحر» و«هجرة السنونو».. فهو يماهي بين الخطاب الشعري والروائي ويستخدم تقنياته وآلياته مثل (التشبيه، والمجاز، والرمز...) ليوصل وينفذ أفكاره وأحاسيسه إلى المتلقي ونعتقد أنّه يفعل هذا لسببين: الأول، درايته بما للشعر من مكانة وذاكرة وتاريخ في نفس المخاطب العربي، والثاني وهو الأهم، أنّ ذاتية رواياته وشخصياته وسردها الاستدكاري، يجعل شعريتها عالية ويرفع منسوبها. وكأنّها سير ذاتية، وكلما كانت الرواية ذاتية غنائية، ازدادت شعرية:

«الآن يبدو العالم صحواً أكثر من أيّ وقت مضى. صحو يشبه هدوء بحيرة غبّ الإعصار أزرّ ثمّ اقترب ثمّ هبّ بكلّ عنفوانه ووحشيته، وأخيراً توارى. كلّ ما بقى هو آثار أعصار عبر داخل النفس مخلفاً الحطام والسكينة وبعض غبار الحزن الطللي. إنّي أتذكر الآن مهدوء تام كيف نفخت الريح في تلك الأودية، كيف ضربت بكلّ شراستها وأينها الموجع أبواب الكهوف المتناثرة والمظلمة، فأيقظت السبات الدهري العميق لآلاف الأحاسيس التي كانت غافية، ثمّ فجأة لم يبق غيرُ الصدى نائح فوق البوابات التي عاودها صمتها القديم» (حيدر، ١٩٩٣: ٩). فبغض النظر عن شعرية كلّ المقبوس بصورة عامة، كخيط وخاصية أسلوبية، تنتظمه، فإننا نجد خاصة، تشبيهات مثل: صحو يشبه هدوء بحيرة، وغبار الحزن الطللي، واستعارات ك: عنفوان ووحشية الاعصار، ونفخت الريح، والأحاسيس التي كانت غافية، وأنين الريح الموجع، والصدى النائح، وصمت البوابات القديم.. كلّ هذا في بند قصير من أصل عشرات بنود الرواية التي تكوّنت على هاته الشاكلة. ولا ننسى أيضاً أنّ لغة المقبوس كلها كانت شبه استعارية أيضاً، لكنّها بفعل الاستعمال والإثناك، صارت شبه منسية، أو لا ينتبه الذهن إلى استعاريتها، وفقدت غرابتها، وسمتها الإنزياحية، إنّها اللغة في ثوبها البدائي حينما كان الإنسان البدائي يتمثّل ويخاطب الأشياء وكأنّها

حيّة، ذات روح. مثل: صحو العالم، أزيز الإعصار وفراره كهارب، إيقاف السبات الدهري العميق للأحاسيس.

٣-٣-٢. التهجين

يشكّل التهجين أحد أهم عناصر ومظاهر حوارية باختين، وكما يعرفه باختين هو عبارة عن مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضاً التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معاً، داخل ساحة ذلك الملفوظ وهو إما يكون إرادياً أو غير إرادي (باختين، ١٩٨٧: ١٢٠). ويستند التهجين إلى جدل خفي، والخلط بين حوارين، لشخصية حاضرة وأخرى غائبة. وهو خلط فكرتين لشخصين مختلفين في ملفوظ واحد، فنجدته على سبيل المثال لا الحصر: «وفي تاريخ الوطن والتاريخ الشخصي لن يسألك أحد: ماذا تريد؟ وإذا ما سألت فليتحدى. ناشراً في وجهك زنج فرديته التي ألفها وألهمها خلال الأعوام الطويلة العريقة، خافياً في ظلها كل عجزه وكلّ سقوط قومه: ما تريد ليس ما يجب أن يكون. ما يجب أن يكون هو ما أراه أنا» (حيدر، ١٩٩٣: ٣٥). إنّ هذا المقبوس يدلّ على جدل خفي وحوار صريح والآخر خفي لشخصيتين أحدهما حاضرة ومشخصة والأخرى غائبة ومشخصة، يبين عن صراعات في القيم والأيديولوجيات. وهو عندنا أشبه بمنولوج أو حوار داخلي غير مباشر، تتاور فيه الأنا، الآخر بدل الذات، مستعيدة إياه على طريقة الاستدكار أو الافتراض. كذلك نعتقد أن التهجين - معجمياً ودلالياً- يتناسب مع موضوعات الرواية وهي خليط ومزيج عجيب وغريب من الأفكار والمشاعر المختلفة المتناقضة (الماركسية، والعلمانية، وإسلامية، والصوفية...)، فهو كخصوصية أسلوبية وبنائية إنّما يعكس فكرة معنوية.

٣-٣-٣. الباروديا

الباروديا أو المحاكاة الساخرة هي نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخّصة مقاصد اللغة المشخّصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية وتلتجئ إلى فضحها وتحطيمها. لكن يشترط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطيم الآخرين بسيطاً وسطحياً، بل عليها أن تعيد خلق لغة بارودية وكأتمّ كلّ جوهرية مالك لمنطقه الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة التي بوشرت عليها (باختين، ١٩٨٧: ١٨). وهي مبنية على إيراد أساليب الآخرين تضميناً وتناسلاً وحواراً، ومحاكاتها بطريقة ساخرة قوامها: التناقض، والتضاد، والسخرية، والكروتيسك،

والروح الكرنفالية (حمداوي، ٢٠١٥: ٦٥). فنجد هذا الأسلوب الباختيني في أماكن مختلفة من الرواية، منها:

«إياك أن تلامسني هاه. نحن شرقيون والبنت قيمتها بشرفها. أسألها مازحاً: هل باستطاعتك أن تشرحي لي أين يتمركز السيد الشرف؟ موارباً أحدق في حضنها كاتماً بسمه على وشك الانفجار. بعينين خجلتين افتعلت ملامحهما تنظر نحوي: أنت إنسان إباحي. أخلاقك مشبوه فيها ولهذا هددوك بالطرد من وظيفتك. وأنت يا مجدلوية العصر؟» (حيدر، ١٩٩٣: ١٨). ففي هذا المقبوس، الذي ظاهره مديح وباطنه ذم، يستهزئ ويسخر الشبلي من مواضع وقيم أخلاقية وعرفية، ترى الشرف مجرد غشاء يُزال بزواله! ويتمُّ التهكُّم في المحاكاة عن طريق أخذ بعض من ألفاظ المخاطب وتكرارها نصّاً أو معنى، ومعارضتها والاستخفاف بما يناقضها، إما بلحن القول أو بمعاني مرادفة، بمراد وتخرّيج مغاير.

٣-٣-٤. الأسلية الروائية

إنّ الأسلية الروائية تمزج بين أساليب متنوعة، تُداخل الضمني في المباشر والحداثي بالتراث فهي تقوم على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة (أ) من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد (حمداني، ١٩٨٩: ٨٨)، أو الجمع بين أسلوبين: أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد. فنجدها مثلاً في هذا المقطع حيث يمزج ويخلط الراوي الأسلوب الخطابي الحداثي بالتراثي:

«تهمس: سأنده. يا عباد الله يا غيرة الدين. هذا الفاسق يقرصني! إياك وحق الشجر السبكي والكهف لو سمعوك لرجوني» (حيدر، ١٩٩٣: ١٨). حيث استعملت الشخصية السردية، التركيب الشعبي «سأنده» - ومعلوم أن اللغة والأسلوب الفلوكلوري من أهم وأقدم مكونات التراث - ثم أردفته بأساليب إنشائية تراثية دينية، كالتداء والتحذير والقسم، مصاغة على الطريقة والنمط القديم، «يا عباد الله، إياك، وحق...» مشحونة ومحمّلة بمضامين قيمية وحكومية دينية كالفسق والفجور والرجم... فخرجت هذه الأساليب عن أغراضها الأصلية، إلى الكناية والسخرية، في سياق ومضمون حداثي مبطن، بنبرة ساخرة واستخفاف أو تحدّي للتراث، ليس من باب الاستهتار بقدر ما هو من باب المساءلة والانتقاد للنفاق والمجتمع الذي لا يهتم إلا بالظواهر، ويختصر الدين والتراث بالحجاب السطحي والقشور فقط، دون اللب والأعماق، وأيضاً محاولة للإعتراض وإعلاء الصوت في مواجهة السلطة السياسية والطقوسية، التي تتركس الاستبداد، من

خلال السيطرة على الجسد، سلوكاً، محاولة، تبكيت وتصميت لغة الجسد والجنس، في مجتمع يحجر ويحجب جميع أشكال الحرية، إنه اعتراض على الطريقة النزارية، في الرواية، كما في الشعر.

٣-٣-٥. الأجناس التعبيرية

تسمح الرواية بدخول أجناس مختلفة، فنية كالفن كالفن الاستطردادية، والتمثيلات الغنائية والقصائد والمشاهد الدرامية و... وخارجة عن الفن كالأجناس الحياتية اليومية والبلاغية والعلمية والدينية وغيرها في قوامها. فمن حيث المبدأ يمكن لأي جنس أن يدخل في تركيب الرواية، ومن حيث الواقع فمن العسير جداً العثور على جنس لم يدخل الرواية في وقت ما وعند كاتب ما (باختين، ١٩٩٨: ٩٣). أي أنّ الرواية قد تتخللها أجناس أدبية صغرى أو كبرى، كالخرافة، والاسطورة، والحكاية الشعبية، والأمثال، والمسرح، والرحلة، والرسالة، والخطبة. فالأجناس التعبيرية المتخللة لهذه الرواية، الأمثال، منها على سبيل المثال لا الحصر: «الحرّة تموت جوعاً ولا تأكل بثدييها» (حيدر، ١٩٩٣: ١٩). والأغاني الشعبية والفلكلورية مثل: «ناح سامر "سكابا يا دموع العين سكابا" ومع الترانيم راح يميل جسده المعنى» (المصدر السابق: ١٤٨).

أمّا الجنس الأسطوري، فنجد إشارات متعددة له منها؛ إلى زوجة أوديسيوس بطل الأوديسة «دمشق لا أروع ولا أحزن. كينيلوب تبدو هذه الأيام الحبلى بالتوقع» (المصدر السابق: ١٥). وفيونوس آلهة الحب والجمال: «كانت تطلّ عليك وأنت على حافة السرير، شبيهة بفينوس» (المصدر السابق: ٢٧٦) وحكاية حي بن يقظان: «وأنت في جزيرة حي بن يقظان تحاول اكتشاف المعرفة البدائية بالتلمس والتأمل والتجريب» (المصدر السابق: ٩٦).

ولا تأتي الأسطورة في الرواية اعتباطاً، فبالإضافة إلى أنّها نوع من الرموز يسهم في إثراء مساحة المتخيّل في العمل الفني، ويفجّر دلالات مختلفة، ويزيد من شعريتها، التي تمكّن النص من النفوذ إلى قلب ووعي القارئ، تشير إلى الوعي والنقاوة البدائية، حيث نقاوة نفس الإنسان التي لم تلوثها المدنية والحداثة بعد بجانبها السليبي، فقوّتها كرمز لإثارة وتشطير دلالات فكرية وعاطفية كثيرة ومتنوعة، تمكّنها من تجاوز راهنية وآنية الزمن الحاضر وربطه بالماضي والمستقبل... ولهذا السبب يورد ويستحضر الروائي، شخصيات تاريخية ودينية، بدلالة أسطورية أو رمزية لنقد الوضع المعاصر الراهن ويجاورها ويستنطقها عبر القرون والأعصار، فيتخلل التاريخ الرواية عبر أيقوناته ولافتات محطاته الكبرى: «أهو عربي يعبر التيه ولا موسى؟ أنبياء وصعاليك. قادة وجنود. شعراء وباعة. مناضلون وبورجوازيون. آلهة وسفلة. ارث جاهلي، ووشم من عصر صدر الاسلام. نزوع جنس

قديم قدم الصحراء والشمس، خمر وجدل من عهد ابي نواس والمعتزلة» (المصدر السابق: ٩٦). أو «مسيح و يهوذا»: «منى لماذا هذا الدم محرور؟ ... ينابيع التطهير والاعتسال بالدم، ثم الغوص في المستنقعات كيف تجتمع في بؤرة واحدة؟ من منهم يسوع. ومن منهم يهوذا؟» (المصدر السابق: ١١٣). وشخصية «الحسين»: «ودمشق ليل وتوق لا ينقضيان أبداً. مدار الموت والحياة مذ نكتت يزيد أسنان رأس الحسين المقطوع بطرف عصاه» (المصدر السابق: ١٢١)، و«طرفة وامرؤ القيس»: «وسام أعلقه على صدري. اسمع العربي مبعدا. طرفة نفي كالبعير. امرؤ القيس غادر الخمر بعد موت حجر الذي لعنه عندما كان حياً» (المصدر السابق: ١٤٨). و«هولاكو وتيمور»: «يقول راني الحزين: أيام عصبية ستمر. أيام أشد حلكة من عصر هولاكو وتيمور لنك» (المصدر السابق: ١٩٣).

ومن الواضح بعد التمعن في هذه الشخصيات التاريخية، أنّها إمّا رموز ثورية وإصلاحية- أخلاقية وفكرية أو فنية- في مجتمعاتها ونبراس وقدوة للأجيال القادمة مثل: الحسين، والمسيح، أو امرؤ القيس، وطرفة وأبي نواس، أو ظلامية واضطهادية مثل: تيمور، وهولاكو. إن تعدد وتنوع هذه الشخصيات وبمذه الكثرة، يعطي تنوعاً وتعدداً أيديولوجياً وصوتياً للرواية، لأنّ كلاً منها يمثّل صوتاً ومنظوراً مغايراً للأشياء والوجود، ممّا يجعل الرواية مسرحاً لتلاقي وتآلف أو تصادم وتعارض هذه الشخصيات/الأصوات (حوار وحرب الحضارات) في حوار جدلي بوليفوني عبر التاريخ، وربط الماضي البعيد بالراهن الحديث وتحدياته بالنسبة للإنسان المعاصر.

٣-٤. الفضاء الكرنفالي

مفردة الكرنفال في أصولها تعني موسم الاحتفال أو أي لحظة احتفالية أو ابتهاج عام تتمحور حول الضحك والسخرية والابتهاج أمّا مفردة الكرنفالية تكاد تكون اختراع «باختين» كما أنّه قسّمها إلى ثلاثة أشكال رئيسية هي: المشاهد الطقوسية، والتأليف اللفظية الهزلية، ومختلف أجناس اللغة البذيئة (الرويلي والبازغي، ٢٠٠٢: ٢١٤-٢١٥). يقوم هذا الفضاء على الكروتيسك، والتشويه، والقبح، والجمع بين الأضداد والمتناقضات، والتأرجح بين الجد والهزل، وتوظيف السخرية والإكثار من النقد المهجائي والتحرر من الطبقيّة والأعراف والقوانين والقواعد الرسمية (حمداوي، ٢٠١٥: ٧٣). ولاشك أنّ الكرنفالية الروائية هي ثورة ضدّ المعتمد الأدبي. أما الفضاء الكرنفالي فقد تجسّد في الزمن الموحش - وهو يحمل ظاهرياً في ذاته وطياته مفارقة ساخرة- أن تحظى وتنطوي رواية هكذا اسمها ورسمها (مأساوياً)، على فضاء يحكمه التأرجح بين الجد والهزل

(تراجوكوميديا) - «وشر البليّة ما يضحك» - والمحاكاة الساخرة والانعتاق والانفلات من التقاليد والقيود والاعراف السائدة لكن هذا طبيعي، حيث أنّ الفضاء الكرنفالي بطبيعته فضاء تناقضات وتعارضات وهو بالذات ما يحكم الزمن الموحش تناقضات في المحيط، في الذات، في الأفكار والمشاعر (أفكار وأحاسيس الذات نفسها وما بينها والآخر) ممّا ينتج عنه تشوهات وانفصامات وشيزوفرنيا في نفسية الشخصيات وهجاءهم لبعضهم وانفلاتهم من الأعراف الاجتماعية والأخلاقية، سلوكاً وممارسة، بين سكر وجنس وتجديف دائم، حيث تعجز عن التحكّم بنفسها وسلوكها وعن الثورة الحقيقية التي تتمناها، لأنّ الواقع أقوى منها، فتتنفس عن كبتها وتبكيها بهذا الشكل، كرد نفسي تعويضي: «إذ تعود ديانا حاملة القهوة تمّحي الصور التي عبرت. أقول: هو زوجك الذي يشتهي، أمّا أنا فأترفع عن هذه الكبائر. وترمقني وهي تقدم القهوة: أنت طبعاً لا. نبي مرسل. وأنده: ليتني نبي مرسل. كان للأنبياء أكثر من أربعة نساء... ينهض مسرور من ضجعته وهو يقهقه قبل أن أتم الأعداد العشرية: ملعون دينك. لا تكفر يا أخي في هذه الأيام العصبية. أقول وأنا أمج سيكارتني: مسرور. هل نسيت أنك ثوري؟ فيسأل وهل الثوري كافر؟ - الثوري علمي. وترتفع الضحكات» (حيدر، ١٩٩٣: ١٧).

ولقد لفت نظرنا، كثرة النكات واللطائف التي يلقبها الأبطال في الرواية وهي من مظاهر الفضاء الكرنفالي، رافقته بصورة طبيعية، تناسب أماكن الأحداث حيث الخمّارات والحانات والشوارع في المساء، والشخصيات تجلس إليها، أو تسير فيها ثملة، أو الأحداث نفسها مثل السهرات، والرقصات، ممارسة الجنس أو الحوارات الجدلية المستفزة، مطلقاً النكت البذيئة في الغالب وغير البذيئة أحياناً، ولكنها كلها تنطوي على مغزى فكري ونقدي (سياسي، وأخلاقي، وإجتماعي) وليست جوفاء تلقى لمجرد التسليّة والتفكّه وترجية الوقت، ومنها على سبيل المثال:

«من خمارة قريبة تناولنا خمرة وإذا ابتعدنا عن أبراج المراقبة قال راني: إفتح يا عزيزي الشبل. بأسناني فتحت السدادة وقذفت بها، وناولته. شرب فامتعض. تناول شيئاً من كيس ورق. شارع وشارع، ثمّ آخر وآخر، نسوح ونشرب ونترثر. - جيل خرع نحن. قال. - لماذا لا تقول محروم، لم يرتو من حليب الثدي. والعصر إنّ العربي لفي خسر. ألسنا احتجاج العصر؟ قلتها بدراماتيكية ساخرة. - ضد من؟ - ضد أنفسنا» (المصدر السابق: ٤٠-٣٩). وعلى أية حال، كأنّما الحانة والرقص والسكر والجنس رمز ومعادل موضوعي لما تريد أن تقول وتفعله الشخصيات - لكن دونه الحواجز والحجب الاجتماعية والسياسية - كما في الشعر الصوفي القديم حيث تصبح الخمرة رمزاً، لكن

بطريقة عصرية، وكأنما النكت واللطائف هي كنكت البهلول وأمثاله ممن يتخذون السخرية وسيلة لنقد مجتمعاتهم، وتنفيس عن مرجل غيظ وبركان غضب يغلي في صدورهم، فتلفظ أفواههم حممه بهذا الشكل.

٣-٥. فضاء العتبة

إن العتبة أو المناص (النص الموازي/ المحاذي)، جمالياً، واجهة، تواجه المتلقي (الناظر) أول ما يقابل العمل الفني كمدخل يلج منه إلى عوالمه، وظيفتها تأثيرية تحفيزية، جذب وشد انتباه القارئ (تزيينية)، ودلالياً، إضاءة، تلقي بصيصاً، يعكس مضامينه، مهمتها، تكثيف وترميز وتلخيص النص، وهي تشمل الغلاف، والمؤلف، والعنوان، والإهداءات والاستهلال، والمقدمات والخاتمات والفهارس والمقتبسات والهوامش (الأحمر، ٢٠١٠: ٢٢٣). تساعد المتلقي على اقتحام النص وفك شفرته (الغزالي، ٢٠٠٤: ١١)، فالنص متاهة، لا بد من مفتاح العتبة لولوجه، وعلى كل حال تتأخر العتبة النص الأصلي وتتموقع عند حوافه وحدوده (غوردو، ٢٠١١: ٦٥). ويعكس العنوان الزمن الموحش - باعتباره العتبة الرئيسية والأهم في العمل الفني-، في هذه الرواية، التأزم والاعترا ب. ويوحى بمضمونها وحمولتها المعرفية والعاطفية، المبنية والمشحونة، بالوحدة والخوف والعزلة. وهو يتكرر بلفظه أو مترادفاته بكثرة في الرواية. من جانب آخر، تصدّر الرواية مقطع شعري طويل، فأصبح المدخل السردية، جنسا أدبياً آخر، بصراحة ووضوح، ملتحمًا بجسد الرواية، ولعلّ الرواية بتصدرها وختامها بالجنس الشعري كعتبي ولوج وخروج إلى ومن عالمها وفضاءها، إنّما أرادت أن تعكس وتؤكد دلالاتها المعنوية والبلاغية المتنوعة والكثيرة، التي لا تحصيها لغة النشر وتعجز عن توصيلها أو تحميلها، فالتجأت إلى إيجابية الشعر ورمزيته، وداومت على ذلك في نسيجها الشعري، حيث استعملت الشعرية، لغة وأداة لإبلاغ رسالتها وتوصيلها للقارئ، وأيضاً مهدت ووطأت كمطلع القصائد وبراءة استهلال، لشكلها الشعري.

من جانب آخر، إنّ الرواية تخللتها عتبات أخرى كذلك، مشحونة بالأزمات والتوتر، دلّت على شخصيات غير منجزة نامية، مثل: الحانات، والمداخل، والمخارج، والمحطات، فضاءات تمثل المواقف والأفكار والأشخاص الذين يعيشون بين/ بين، كما إنّ الزمن الموجود في العتبة هو زمن أزمة لأنّه مشحون بالتوتر والقلق والاضطراب وطرح الأسئلة المصيرية حتى حينما يكون في فضاء الحانات والمقاهي التي هي للتنفيس: «أصوات البيع والشراء... الخمارات، والمقاهي، والسيارات المجنونة... ووحدهك تعتقد أنك حامل هموم العالم، تبحث في المداخل والمخارج، في الزوايا والتكتكات

وفي الكلمات والوجوه، عن شيء محباً ترومه أمانك الخاص. محطات. محطات. ولا أمان» (حيدر، ١٩٩٣: ٦٤).

٣-٦. الفضاء الكرنوطوي

إنّه من المعروف أنّ كل حدث لا بد من وقوعه في زمن ومكان معينين، لكن رسم الروائيين لهما تحت مظلة الفضاء الروائي، تختلف، أو إنّ الفضاءات في الرواية الواحدة تختلف أيضاً، فمنها (الأحداث) ما لا يتجسّد التحام واتحاد الزمان والمكان فيها ببعضهما بصورة بارزة ومنها بالعكس، راسمة فضاء كرنوطيياً، والفضاء الكرنوطوي، من أحد أهم مفاهيم ميخائيل باختين المعقدة، وتعني حرفياً «الزمان المكان» لأنّها مركبة على توالي من المفردتين معاً وهو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضي حيث يصف الشكل الذي يجمع معاً الزمان والمكان (الرويلي والباغني، ٢٠٠٢: ١٧٠). إنّ أهمية المكان والزمان كعنصرين أساسيين في العمل الأدبي خاصة في السرد معروف، كما أنّ تأثيراتهما وتفاعلتهما المتبادل واضح جداً ولعلّ هذا ما حدا بباختين، للبحث عن مصطلح ومفهوم يجسّد هذه العلاقة في أقوى صورها، تفاعلاً وتأثراً، من خلال مفهوم «الكرنوطوب» والمفهوم من تعريف باختين أنه يقصد بالكرنوطوب، العلاقات الملموسة والمتبادلة بين الزمان والمكان، حيث أن الزمان يتكثّف ويتقلّص حتى يصبح ناضجاً فنياً، وأما المكان بدوره، يصبح قوياً ويمتد حتى يصل إلى حركة الزمان والمضمون والتاريخ. ولعلّه من المناسب أن نختار هنا له، معادل «الزمكان».

ولقد حدّد «باختين»، بعض أنواع الفضاءات الكرنوطوية مثل، كرنوطوب اللقاء والطريق والافتراق، وكرنوطوب الزمان الديني والكرنفالي. ولكلّ منها سماته وميزاته الخاصّة والذي يهمنها هنا أكثر، هو كرنوطوب اللقاء والطريق لحضوره البارز في الرواية واحتلاله مساحة واسعة منها، بل ارتبط واتحد هذان الكرنوطوبان معاً في الرواية في كثير من الأحيان، حيث أنّ أكثر اللقاءات تمت وحدثت في الطريق. فالطريق هو المكان الذي تحبك فيه الأحداث وبالتالي يصب الزمان في المكان (الشليبة، ١٩٨٥: ٤١)، فتتجسد القيم العاطفيّة للقاء الذي هو ذا طابع ومسحة زمانية أكثر، في الطريق، الذي كما هو واضح مكان سيري متحرك، أي أنّ حركة الشخصيات واضحة فيه:

«بعد أن سرنا في طريق العودة انحلّت عقدة المفاجأة والدهشة. سألته كيف صممت كلّ هذا الوقت. كان قد اكتسى حالة مريحة بعد انكسار طوق الصمت. كانت الجلبة في باحة الحديقة تزيد ثقل الجو المحيط الذي طوقنا، واقترحت أن نخرج إلى الشوارع هرباً من هذا الضيق. في شوارع

دمشق المضاءة والعممة، ترنحنا. قليلاً تحدث، وكثيراً بدت الجهامة والأسى في روايي وجهه المحروق. وبشبابته توجع بأحزان دمشقية سكنته منذ أيام الجامعة» (حيدر، ١٩٩٣: ٢٧-٢٦).

«ها هم يعبرون. يترنمون فوق الأرصفة وفي عرض الشوارع. مخمورون. عشاق. مقامرون. وحزاني. يضرمون النار في هشيم الزمن فيتألق ظلام دمشق بالذكرى والوجع السري. سمعت خطواته تدق الدرج بإيقاعات موجعة، بينما كنت أنكفي وحيداً نحو غرفة أمينة. عندما خرجنا إلى الشوارع كانت دمشق تغتسل بصحوها التام. مفعمة بالصمت العذب، لرائحة جسدها الفجري طعم رطب» (المصدر السابق: ٢٩). لقد تجلّى الارتباط العضوي والعلاقة المتبادلة بين الزمان والمكان في المقبوسات الأنفة، وكيف أنّ الأحداث- وكلّ حدث يقع في زمان ما وفي مكان ما- ملتحمان، حتى لا يكاد تجريدهما عن بعض ممكنا. فالطريق الذي هو المكان مثلاً، يتمّ الحدث فيه عبر السير فيه، أيّ حركة الزمن. بمعنى أنّه مكان تتجسم فيه حركية ومرور الزمن أكثر من سائر الأماكن، التي لربما تدل على السكونية، أو تعكس المكان أكثر، ولا يكاد يلمح ويثبت له الجانب الزمان فيها، مثلاً، البيت حينما تجري فيه الأحداث. ويبقى الفضاء الكرنوطوي هو الأنسب لانعكاس الحالات النفسية وتيار الوعي السائد في الرواية، لأنّ الأحداث تجري في وعي الشخصيات، حيث لا ينفصل فيه الزمان والمكان.

٤. النتيجة

- لقد تميّزت رواية الزمن الموحش، بتعدد الرؤى والأصوات وألايدولوجيات، والمنظورات السردية، وتركت للشخصيات الحرة في التعبير عن نفسها ومكوناتها، وأفكارها بالحوار والمحادثة، دون أن يطغى فيها أي صوت على حساب الآخر.
- إعتد الروائي تنوع الشخصيات ليعكس، تنوع الانتماءات والمواقف، وأفضت اللغة الشعرية للرواية بإجرائيتها، وتفجير دلالاتها المعقدة، مما يتناسب مع وجدانية وجوانية الشخصيات وأحاسيسها.
- تجسّدت خصائص البوليفونية في الرواية، من حوارية ومنظورات سردية متعدّدة، إلى الشبكة المفككة، والأسلبة الروائية، والكرنفالية والباروديا، والتهجين، والتنضيد، والزمانية، لتنهض بثيمة أو ثيمات الرواية الأصلية، وهي الصراع بين التراث والحداثة.
- عكست الرواية من خلال فضائها الكرنفالي والباروديا، سخرتها واستهجانها للواقع العربي المزري، ومن خلال أجناسها التعبيرية المختلفة، كالأمثال والأسطورة.. نوعت في التعبير عن هذا

الواقع، بما يتناسب مع تعقده وتنوعه، كما أنّها، انتظمت في فضاء كرنوطوبي اتحد فيه "الزمان والمكان" نتيجة أنّ أحداثها أكثرها، جرت ووقعت في الطرقات والشوارع، حيث العلاقات بين الزمان والمكان ملموسة ومتبادلة أكثر، ويتكثف الزمن فنياً ويقوى المكان الروائي.

- سردت الرواية أحداثها، عبر تقنية تيار الوعي، راصدة التحوّل النفسي للشخصيات، باعتبار أن كل وعي هو صوت وأيديولوجيا، يتحاور ويتجادل مع وعي آخر.

المصادر

- أحمر، فيصل (٢٠١٠)، معجم السيمائيات، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- أصغرى، جواد (١٣٨٧)، «زمان چندآوایی در ادبیات معاصر عرب»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، دانشگاه تهران ٥٩، العدد ١٨٨، صص ١-٢٢.
- أصغرى، جواد و سيمين غلامى (١٣٩٦)، «بررسی تکنیک روایی چند آوایی در رمان های مواجه الشتات ووجهان لعنقاء واحده نوشتنه عبدالکریم ناصیف»، *نقد ادب معاصر عربی*، العدد ١٤، صص ١٠٥-١٢٥.
- أكبري زاده، فاطمة (١٣٩٧)، «البوليفونية في الرواية النسوية- دراسة مقارنة بين رواية ذاكرة الجسد ورواية جرائعها را من خاموش می کنم»، *الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، العدد ٤٧، صص ١-١٨.
- أكيدر، عبدالرحمان (٢٠١٧)، «الرواية البوليفونية: المقومات النظرية والخصائص الفنية»، *الأفكار*، العدد ٣٤٤، صص ٥٦-٦٢.
- باختين، ميخائيل (١٩٨٦)، *شعرية دوستوفيسكي*، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، بغداد: دارالبيضاء.
- (١٩٨٦)، *قضايا الفن الابداعي عند دوستوفيسكي*، ترجمة جميل نصيف التكريتي، بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة.
- (١٩٨٧)، *الخطاب الروائي*، ترجمة محمد برادة، القاهرة: دارالفكر.
- (١٩٨٨)، *الكلمة في الرواية*، ترجمة يوسف حلاوة، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- برناوي، قطر الندى (٢٠١٧)، «البعد السيكلولوجي في رواية أحلام مدينة ل: فريدة إبراهيم»، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف آسيا جريوي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات.
- بن صافية، عبدالله (٢٠١٨)، «دروس في مقياس السرديات العربية الحديثة والمعاصرة»، دراسات أدبية في مستوى السنة الثالثة (لسانس)، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعرييج، كلية الآداب واللغات.
- بوعزة، محمد (١٩٩٦)، «البوليفونية الروائية»، *الفكر العربي*، العدد ٨٣، صص ٨٦-٩٧.
- بمشتي، زهرا وآخرون (١٣٩٧)، «تجليات السرد البوليفوني في رواية "اعترافات كاتم الصوت" لمؤنس الرزاز باعتباره مظهرا من مظاهر ما بعد الحداثة»، *إضاءات نقدية*، السنة الثامنة، العدد ٣١، صص ٨٧-١١٠.
- التلاوي، محمدنجيب (٢٠٠٠)، *وجهة النظر في روايات الأصوات العربية*، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.
- جنيت، جبار (١٩٩٧)، *خطاب الحكاية*، ترجمه محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر الحلي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

- حسن محمود، عيد و فيروز عباس (٢٠١٤)، «توظيف التراث الحكائي في قصص حيدر حيدر: الومض، إغواء أتمودجاً»، *دراسات في اللغة العربية وآدابها*، السنة ٥، العدد ١٧، صص ١٣٣-١٥٠.
- هداوي، جميل (٢٠١٥)، *اتجاهات اسلوبية*، مكتبة المثقف.
- (٢٠١٦)، *نظريات الرواية*، مكتبة المثقف.
- حيدر، حيدر (١٩٩٣)، *الزمن الموحش*، بيروت: دارأمواج.
- زيادة، ماري (١٩٨٣)، «اللسانية وخطاب التحليل النفسي عند جاك لاكان»، ترجمة فاطمة طبال بركة، *الفكر العربي المعاصر*، العدد ٢٣، صص ٥٧-٦٩.
- زيتوني، لطيف (٢٠٠٢)، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، لبنان: دارالنهار.
- الشليبية، زهير ياسين (١٩٨٥)، «مطالعة في فكر باختين النقدي»، *المعرفة*، السنة ٢٤، العدد ٢٨١، صص ٣٢-٥٦.
- صالح، فخري (٢٠٠٠)، *أقول المعنى في الرواية العربية الجديدة*، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع.
- عبدالرزاق أحمد، هديل (٢٠١٦)، *تعدد الأصوات في الرواية العراقية دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر*، دار غيداء للنشر والتوزيع.
- عبد زيد، عامر (١٤٣١)، «التأويل والريبة عند ماركس»، *آداب الكوفة*، العدد ٧، صص ١٦٩-١٩٢.
- عليان، حسن (٢٠٠٨)، «تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية»، *جامعة دمشق*، المجلد ٢٤، العددان الأول والثاني، صص ١٦٧-١٩٦.
- عميري، صباح (٢٠١٤)، «بنية الشخصية في رواية وليمية لأعشاب البحر ل: حيدر حيدر»، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، رضا معرف، جامعة محمد خيضر-بسكرة، كلية الآداب واللغات.
- عيلان، عمرو (٢٠٠١)، *الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي* (دراسة سوسيوثقافية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، قسطنطينية، منشورات جامعة منتوري.
- الغزالي، عبدالقادر (٢٠٠٤)، *الصورة الشعرية وأسئلة الذات*، المغرب: الدار البيضاء.
- غوردو، عبدالعزيز (٢٠١١)، *فينومينولوجيا-مالم يرد عند باشلار*، جدة: مطبوعات الهلال.
- كاهة، علي رضا (١٤٣٦)، «تعدد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني»، *اللغة العربية وآدابها*، السنة ١٠، العدد ٤، ٦٠٣-٦٢١.
- لحماني، حميد (١٩٩٠)، *النقد الروائي والإيديولوجيا*، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- (١٩٨٩)، *أسلوبية الرواية*، المغرب، الدار البيضاء.
- متولي، حديثة وآخرون (١٣٩٧)، «دراسة الخطة في رواية الزمن الموحش من حيدر حيدر»، *دراسات الأدب المعاصر*، السنة العاشرة، العدد ٣٧، صص ٦١-٨١.
- موهوب، نحلة و شفيعة مولوجي (٢٠١٤)، «جمالية الخطاب البوليفوني في رواية البيت الأندلسي لـ واسيني الأعرج»، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف: موسى عالم، جامعة بجاية كلية الآداب واللغات.

يقتين، سعيد (١٩٩٧)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبعية)، بيروت: المركز الثقافي العربي.

مصادر الكترونية:

حيدر، حيدر، (٢٠٠٨/٦/٢٦)، «الثقافة هي جدار المقاومة الأخير في البلد العربية»:

<http://assahraa.ma/journal/2008/64727>

References:

- Al-Ahmar, F (2010). *Dictionary of the semiotics*. Algeria: Arab Scientific Publishers. Inc. [In Arabic].
- Akbarezadeh, F (2018). "Polyphony in Feminist Fiction" - A Comparative Study of the "Memory of the Body" and " I Will Turn off the Lights". Iranian Association of the Arabic Literature. No. 47. Pp. 1-18. [In Persian].
- Akidar, A (2017). "The Bolivian Novel: Theoretical Elements and Technical Characteristics." Ideas. No. 344. Pp. 56-62. [In Arabic].
- Asghari, j (2008). "the Polyphonic Novel in Contemporary Arabic Literature". *Journal of the Faculty of Literature and Human Sciences*. university of Tehran. No. 188. Pp.1-22. [In Persian].
- Asghari, j & Gholami, s (2017) "Investigating the Multivalued Narrative Technique in Novels "Vajhan le Angha Vāhede" and "Mavaje al-Shatat" by Abdolkarim Nāsif". *Arab contemporary critique*, Year7. No.14. Pp. 105-125. [In Persian].
- Bakhtin, M (1986). *Problems of Dostoevsky's Poetics. Translation of Jamil Nassif al-Tikriti. Review of Hayat Sharara*. Baghdad: Al-Baydah Publication. [In Arabic].
- Bakhtin, M (1986). *Creative Art Issues at Dostoevsky*. Translated by Jamil Nassif Al-Tikriti Baghdad: Public Culture Affairs Publication. [In Arabic].
- Bakhtin, M (1987). *The Novelistic Discourse*. translated by Mohamed Barada. Cairo: Al-Fikr Publication. [In Arabic].
- Bakhtin, M (1988). *The word in the novel*. translated by Yusuf Halawa. Damascus: publications of the Ministry of Culture. [In Arabic].
- Bornawi, q (2017). "The Cultural Dimension in the Novels of City Dreams" by Farida Ibrahim. "A Memo for the Achievement of the Master's Degree." by Asia Jeroy. Mohammed Khaydar University. College of Arts and Languages. [In Arabic].
- Ben Safia, A. (2018). "Lessons in Modern and Modern Arabic Narratives". Literary Studies at the Third Year (Lysans). Mohammed Al-Bashir Al-Ibrahimi University. Burj Al-Burajj. Faculty of Arts and Languages. [In Arabic].
- Bouazza, M (1996). "The polyphonic narratives" Arab Thought. Issue 83. Pp. 86-97. [In Arabic].
- Beheshti, Z; Others (2018). "The manifestations of the polyphonic narratives in the novel" Silencing Confessions "by Al-Razzaz as a manifestation of postmodernism". Quarterly journal of Critical Notes. 8th. Year31. Pp. 87-110. [In Persian].
- Talawi, M (2000). *The Point of View in Arab Voices*. Syria: The Arab Writers Union. [In Arabic].
- Genette, G (1997). *Narrative Discourse. Translated by Muhammad Mutasim*. Abdul Jalil Al-Azdi and Omar Al-Hali. Cairo: Supreme Council of Culture. [In Arabic].
- Hassan Mahmoud, E & Abbas, F (2014). "Employing the Fictional Heritage (old and folkloric fables) in Haider Haidar's Stories (case study of Flashing,

- Seduction). *Studies in Arabic Language and Literature*. Year 5.vol. 17. Pp. 133-150. [In Arabic].
- Hamdawi, J (2015). *Stylistics Attitudes*. The Intellectual Library. [In Arabic].
- Hamdawi, J (2016). *Theories of Narration*. The Intellectual Library. [In Arabic].
- Haidar, H (1993). *The Horrible Time*. Beirut: r Amwaj Publication. [In Arabic].
- Ziade, M (1983). "The Linguistic and Psychoanalysis Discourse at Jack La Lacan" Translated by Fatima Tabal Baraka, *Contemporary Arab Thought*. No. 23. Pp. 59-69. [In Arabic].
- Zitouni, L (2002). *Dictionary of Criticism of the Novel*. Lebanon: Al-Nahar Publication. [In Arabic].
- Al-Shulaiba, Z (1985). "A Review of the Critical Thinking of Bakhtin". *Knowledge*. Year 24. No. 281. Pp. 32-56. [In Arabic].
- Saleh, F (2000). *The Fall of Meaning in the New Arab Novel*. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing. Al-Faris Publishing and Distribution. [In Arabic].
- Abdul Razzaq Ahmad, H (2016). *polyphonism in the Iraqi Novel A Critical Study of the Levels of point of views*, Ghaida Publishers and Distribution. [In Arabic].
- Abdel-Zaid, A (2009). "Interpretation and doubt for Marx" *Journal of the Arts of Kufa*. No. 7. Pp. 169-192. [In Arabic].
- Alian, H (2008). "Multivocality and personas in the Arab Novel" *University of Damascus*. Vol. 24 No.I and II. Pp. 167-196. [In Arabic].
- Ameeri, S (2016). «*the Structure of character in the novel" A feast for seaweed "By Haider Haider*», a note to the introduction of the master's degree in literature and Arabic language. Reza ID. University of Mohammed Khiedr-Biskra. Faculty of Arts and Languages. [In Arabic].
- Aalan, A (2001). *Ideology and the Structure of the narrative discourse (A Sociological Study in Abdul Hamid Bin Haddouqa's Novels)*. Constantinople. Montauri University Press. [In Arabic].
- Ghazali, A. (2004). *The poetic image and self-questions*. Morocco: Casablanca. [In Arabic].
- Gordo, A (2011). *Phenomenology - unless addressed by Beshlar*. Jeddah: Al Hilal Publications. [In Arabic].
- Kaha, A (2014). "Multivocality in the Story of the Olive's Zini Barakat of the Galilee". *Arabic Language and Literature Year 10*. No.4. Pp.603-621. [In Arabic].
- Lhamdani, H (1990). *Narrative Criticism and Ideology*. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic].
- Lhamdani, H (1989). *The Stylistics of Novelism*. Morocco: Casablanca. [In Arabic].
- Metwalli, H (2018). "The Study of the plot in the Novel of" *The Horrible Time* "by Haider Haider. *Studies of Contemporary Literature*. 10th Year. No. 37. Pp.61-81. [In Arabic].
- Mohoub, N & Molouji, Sh (2014). "aesthetics of the Polyphonic discourse in the Andalusian House by Wassini Al-A'raj". An Introduction to the Completion of Master's Certificate in Arabic Language and Literature. Musa Alam. University of Bejaia. Faculty of Arts and Languages. [In Arabic].
- Yaqtin, S (1997). *Analysis of Narrative Discourse (Time-Narration-Focalization)*. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic].
- Websites:**
Haidar, H (26/06/2008) "Culture is the last wall of resistance in the Arab country". <http://assahraa.ma/journal/2008/64727>.