المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

تعدد الأصوات

في رواية " الحمام لا يطير في بريدة" ليوسف المحيميد

Multiple voices in the novel “Pigeons Do Not Fly in Buraidah” by Yousef Al-Muhaimeed

بقلم الباحثة

مها عبيد جربوع النومسي

باحثة الدكتوراه في برنامج الأدب والبلاغة والنقد، قسم اللغة العربية،
جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار يونيه ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

تعدد الأصوات في رواية " الحمام لا يطير في بريدة" ليوسف المحيميد

مها عبيد جربوع النومسي.
باحثة الدكتوراه في برنامج الأدب والبلاغة والنقد، قسم اللغة العربية، جامعة القصيم. السعودية
البريد الإلكتروني : 441212063@qu.edu.sa

الملخص

تعتبر الرواية دون غيرها من الأنواع الأدبية التي تتسع لأنماط متعددة من الأصوات، فالرواية الواحدة تشتمل على عدد من المتكلمين، وهذا يفرض بناءً متعددًا للأصوات التي تختلف فيما بينها، وفي روايات الكاتب السعودي " يوسف المحيميد " تتعدد الأصوات السردية، حيث يظهر فيها صوت السار الشاهد وصوت السارد البطل وأصوات الشخصيات المختلفة، وتتنوع فيها أنماط السرد، لذا تستهدف هذه الدراسة تعدد الأصوات في رواية "الحمام لا يطير في بريدة" ليوسف المحيميد وبيان مستوى تلك الأصوات والعلاقة بينها. وخلصت الدراسة إلى أن الأصوات في الرواية تتنوع بتنوع الشخصيات، فتكون عميقة بعمقها وضحلة كبعضها الآخر، كما أن العلاقة بين الأصوات في الرواية علاقة تباعد، فلكل صوت لغته الخاصة التي تميزه عن غيره وتتناسب مع مكانته الحدثية، وجاء الصوت من خلال الحوار متناسبًا إلى حد كبير وأبعاد الشخصيات الحياتية المختلفة، الفكرية والثقافية والاجتماعية.

الكلمات المفتاحية: تعدد الأصوات ، رواية " الحمام لا يطير في بريدة" ، يوسف المحيميد

Multiple voices in the novel "Pigeons Do Not Fly in Buraidah" by Yousef Al-Muhaimeed

Maha Obaid Jarbou Al-Noumsi.

Doctoral researcher in the Literature, Rhetoric and Criticism Program, Arabic Language Department, Qassim University. Saudi Arabia

Email: 441212063@qu.edu.sa

Abstract

The novel is considered, unlike any other, literary genre that accommodates multiple types of voices. One novel includes a number of speakers, and this imposes a multiple structure of voices that differ from each other. In the novels of the Saudi writer "Youssef Al-Muhaimid," there are multiple narrative voices, as the voice of the witness, the narrator, appears in them. The voice of the hero narrator and the voices of the different characters, and the styles of narration vary, so this study aims at the multiplicity of voices in the novel "Pigeons Don't Fly in Buraidah" by Youssef Al-Muhaimeed and showing the level of those voices and the relationship between them. The study concluded that the voices in the novel vary according to the diversity of the characters, being as deep as others and as shallow as others, and the relationship between the voices in the novel is a relationship of distance, as each voice has its own language that distinguishes it from others and is proportional to its place in the event, and the voice came through the dialogue to a large extent. And the dimensions of different life

Keywords: polyphony, the novel 'Pigeons Don't Fly in Buraidah', by Youssef Al-Muhaimeed

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

تعتبر الرواية دون غيرها من الأنواع الأدبية التي تتسع لأنماط متعددة من الأصوات، فالرواية الواحدة تشتمل على عدد من المتكلمين، وهذا يفرض بناءً متعددًا للأصوات التي تختلف فيما بينها مشيرة باختلاف نطقها وتعبيرها إلى مواقعها المختلفة ومصالحها وانتماءاتها الاجتماعية والأيديولوجية [١]، فالصوت هو (مجموعة السيماءات التي تسم السارد وبعامة اللحظة السردية والتي تتحكم في العلاقات بين العملية السردية والنص السردي وبين العملية السردية والمسرود) [٢].

فالصوت هو الذي يضبط علاقات السارد بالمتلقي حقيقيًا أو مفترضًا [٣]، فبالنظر إلى موقع السارد (يمكن التمييز بين مجموع الأصوات في العمل السردي الروائي تمييزًا لا يحدد تعددها أو اختلافها التعددي، بل يحدد مواقعها وعلاقتها بموقع الراوي) [٤].

ويعد السارد شخصية غير واقعية ، ينتجها المؤلف؛ لتقوم بمهمة سرد الأحداث ، وهو من أهم وأقدم التقنيات التي وظفت في مجال السرد ، (فبدون سارد لا وجود للرواية)[٥]؛ إذ لا يقوم نص مهما كانت طبيعته إلا بوجود سارد يقدم الأحداث ، توكل له مهام عديدة كتقديم الفضاء الروائي وعرض الشخصيات ، فهو (ليس مجرد واسطة محايدة وقارة بين المؤلف والقارئ ، بل هو في حقيقة الأمر

---

(١)العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص١٨٠.

(٢) برنس ، جيرالد، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٢٤٥.

(٣) لوكام، سليمة، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، (د ط) ، ٢٠٠٩م ، ص ١٠٨، (بتصرف) .

(٤)العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص١٧٩-١٨٠.

(٥) العلام، عبد الرحيم، من يحكي الرواية؟ (السارد في رواية لعبة النسيان)، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م، ص١١٧.

موضوع السرد برمته)[١]، وهذا ما دفع الناقدة يمنى العبد لأن ترفض وضع السارد (على مستوى التعادل الوظيفي مع بقية العناصر المكونة لهذا العمل، فالراوي _كما نعلم _ صوت يختبئ خلفه الكاتب ، ولذا فهو في علاقته بما يرويه عنصر مميز مختلف الوظيفة ، فهو الذي يمسك عنصر القص)[٢] .

وينبغي ألا نخلط بين السارد والمؤلف، فالمؤلف شخص يوجد في الحياة الواقعية، وهو من قام بإنتاج هذا السارد وخلقه، (وهو شخصية تاريخية لها وجود حقيقي بعيدًا عن النص السردي) [٣]إذا استثنينا السير الذاتية، التي يكون فيها السارد هو ذاته المؤلف؛ لأنه يروي حياته. أما السارد شخصية تخييلية تقبع بين دفتي النص، (يكسبها الكاتب أحاسيس تنعكس في مستوى التلفظ انسيابيًا ووضوحًا أو ضيقًا وانغلاقًا، معبرًا بذلك عما يشعر به الكاتب من حرية أو قيد، لأن هذا الأخير هو الذي صاغ السارد صياغة روائية، وكلفه بالإشراف على السرد تخييلًا) [٤].

تعدد الأصوات في رواية الحمام لا يطير في بريدة:

وفي روايات " يوسف المحيميد " تتعدد الأصوات السردية ، حيث يظهر فيها صوت السار الشاهد وصوت السارد البطل وأصوات الشخصيات المختلفة ، وتتنوع فيها أنماط السرد، وفي رواية " الحمام لا يطير في بريدة " يبدأ السرد من خلال السارد الشاهد وهو المتكلم الرئيس في النص، ويسمى أيضًا السارد من الخلف (ينبعث صوته عبر مختلف الخطابات المسروردة المنقولة والمعروضة ،يتدخل في تنظيم أفكار القائل وتصنيفها تبعًا لمقتضيات المقام السردي ، ويسعى لكشف الشخصية الروائية)[٥]، وهو سارد عليم بكل مجريات أحداث " الحمام لا يطير في

(١) البارودي، محمد، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، ٢٠٠٠م، ص ٩.

(٢) العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص ١٧٥.

(٣) بنسليمان، حسناء، بنية الخطاب السردي، علامات في النقد الأدبي - النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مج١٤، ج٥٤، ٢٠٠٤م، ص ٢٨٣.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٨٣ – ٢٨٤.

(٥) بنيني، زهيرة، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، ص٢٦٧.

بريدة " والسارد العليم حاضر في النص ، إلا أن حضوره ليس مدركًا ؛ لأنه غير مشارك في الأحداث ، وعادة ما يكون خارجيًا يصف ما يرى من منظور "منيرة الساهي" في أغلب الأحيان ، ولا يكون داخليًا إلا حينما يتعلق الأمر ب"منيرة" بطلة الرواية ، ولعل استعمال الضمير الغائب "هو" أنسب ضمير لهذا السارد ، وهو الضمير الأكثر استخدامًا في القص بعامة والقص العربي بخاصة ، وبهذا الضمير بدأت رواية " الحمام لا يطير في بريدة " ، بكاميرا خارجية حيث يقوم السارد بالحديث عن الشخصية البطلة، بقوله : (وحدها منيرة الساهي _ البنت الثلاثينية_ بقيت مستلقية في فراشها الوثير، عيناها مصوبتان تجاه السقف، تنظر بعينين جامدتين تشبهان أعين الموتى، وهي تتأمل فضيحة البارحة، وتسال روحها لم حدث كل ذلك؟ لم مارس معها كل هذا الخداع؟ وأدار لعبة الزيف طوال هذه الأشهر؟ كيف جاء باسم مزيف؟ ووظيفة مزيفة؟ وصفات وأهل وأصدقاء وعالم مخيف من الزيف) [1].

وأتى هذا الوصف لشخصية بطلة الرواية "منيرة الساهي" باستخدام ضمير الغائب الذي يعطي الحرية للكاتب بتقديم كل ما يعلم من معلومات لشخوص الرواية، فجعل "يوسف المحيميد" القارئ يحس بأنفاس هذه الشخصية، ويصغي إلى مناجاتها وهمسها وهي تداري أحزانها وبوحها وآلامها، وهو بهذا الضمير يقدم رؤيته الشخصية الذاتية، وهي رؤية معاصرة سواء كان الراوي واعياً بذلك أم لم يكن، ف"منيرة الساهي" امرأة من نساء المجتمع السعودي تعرضت لكذبة كبيرة طعنتها في صميم روحها، وجرحت كبرياءها، وقلبت لها الأحلام الوردية والطموحات المشروعة في مسألة من أهم المسائل التي تؤثر في حياة أية امرأة، ولا سيما في مجتمع عربي إسلامي، وهي مسألة اختيار الرجل الطيب المحب العطوف الذي سيكون لها ذخرًا وحاميًا وسندًا، وتعيش كما تعيش سائر النساء،

(١) المحيميد، يوسف، الحمام لا يطير في بريدة، ص ١٠.

لكنها الكذبة أصابتها في مقتل [١]. (كانت عيناها الرائعتان قد تضخمتا بفعل البكاء والنشيج المر طوال ليلة البارحة، هي والمدينة تتشابهان إلى حد بعيد، للمدينة قلب، ولها قلب أيضاً، للمدينة شجر يشبه شعر امرأة حزينة، ولها شعر يشبه شجر مدينة قانطة، للمدينة عيون تتلصص بها ولها عيون تتأمل بها، هي استيقظت بعدما غادر المدعوون مكان الحفلة مخلفين وراءهم الصمت والطاولات وبقايا الأكل والنمائم والتهكمات) [٢].

وفي مقطع آخر: (... لم تعد تخرج من المنزل أبدًا ما عدا عملها في دار الفتيات الذي قاتلت لأجله، شرط أن يأخذها أخوها محمد إلى العمل، ويعيدها ظهراً إلى المنزل، دون أن تعمل في ورديات مسائية؛ لتدخل غرفتها وتقفل بابها، وتقفل الستائر الوردية المزينة بورود بيض ضخمة، وتشعل شمعة برائحة الفل، ثم تسحب من أسفل السرير أوراقًا بيضاء منقوشة الحواف بنقوش ورود صغيرة؛ لتكتب عليها بقلم أزرق ناشف، ثم تطوي الورق جيدًا، كمن تعلّم أن يلف سجائر تبغ رخيص، فتدسها في فم قارورة عتيقة على سطحها نقوش هندية فضية، طار معظمها بفعل لمس يديها طوال سنوات بعيدة)[٣].

لكن "يوسف المحيميد" لم يستطيع أن يبقي ضمير الغائب أداته الأساسية في الرواية، فهو يريد أن يكتب عن المرأة السعودية دون التواء أو لجوء إلى أية حيل، يريد أن يكشف عن المخبوء ويعرضه دون مواربة وفي لغة صادقة ، لذا؛ فصوت السارد الغائب الذي بدأ به روايته لا يوفر له هذه الإمكانية، فلجأ إلى استعمال صوت آخر هو صوت السارد البطل ،وهو من يكون(ملتحمًا بالحدث ، كما يكون

---

(١) نجار، نزار، الحمام لا يطير في بريدة، رواية المرأة المقهورة (١- ٣)، رواية الحب والحرب والقهر الحريمي كيف تجلت لعبة الشيطان أخيراً، صحيفة الفداء، حماة، العدد (١٤٣٩٩) ، ١٨ تموز، ٢٠١٢ (http://fedaa.alwehda.gov.sy/node/140923) ، (بتصرف) .

(٢)المحيميد ، يوسف، الحمام لا يطير في بريدة، ص ١٠.

(٣) المصدر السابق، الحمام لا يطير في بريدة، ص ١٥.

الحديث منصبًا عليه في مجمل فصول الرواية عن طريق الإضاءة ، وإقناع المتلقي مستعملًا جميع قدراته في الحكي عن ذاته بموضوعية مزعومة ،وعن الآخرين في إبراز هم شيء يربطهم بالحدث عن طريق بنائهم النفسي والعقلي)[١] .

ومؤلف " الحمام لا يطير في بريدة " رجل والسارد البطل امرأة، أي أن الذات الحقيقية ذكر، والذات التخيلية أنثى، فالكاتب "يوسف المحيميد" اختار أن يتخفى وراء منيرة أو ينطق باسمها لتكون هي السارد الأساسي في الرواية، واختارت "منيرة" أن تبدأ الحكاية من نهايتها لتعود في نهاية الرواية إلى النقطة نفسها تقريبا التي بدأت منها، وما بين النقطتين تقوم بعملية استرجاع زمني ممزوج باللحظة الراهنة لحظة الحكي، والرواية من هذا المنظور ذات بناء دائري يبدأ من نقطة ما ليعود إليها في نهاية الأمر فيما يشبه الاستدارة السردية [٢].

فالرواية جزء كبير منها مسرود بلسان "منيرة"، ولكن مضامينها، وألفاظها، ولا شعورها أيضًا يشير إلى سارد براني، كما نجد أن "منيرة" لا يرد اسمها إلا مصحوبًا بلقبها، وكأن صوتًا خارجيًا _ذكوريًا _ يعبر عنها.

ويبدأ صوت السارد البطل من الفصل الثاني من الرواية (من تقص قصة حزينة لها عندي هدية! قالت جدتي ذلك في غرفتها السفلية بزجاجها المطل على حديقة المنزل ذات الحشائش الميتة، كانت تقول إن العشب ينمو مع الحكايات الحزينة، قررت أن نبدأ الحكي من أكبرنا سنًا، ففكرت أختي نورة قليلًا ثم حكت عن حصان مسكون بجني عاشق كلما رأى البدوية غزوى كان يصهل، فما كان من أخيها غازي صاحب الحصان إلا أن وضعها في غرفة فوق إسطبل الحصان؛ كي لا يراها فيهيج) [٣].

---

(١) بنيني، زهيرة، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، ص٢٧١.

(٢) الحربي، نورة بنت محمد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية ، ص٦٥.

(٣) المحيميد، يوسف، الحمام لا يطير في بريدة، ص١٧.

والضمير المناسب للسارد البطل هو ضمير المتكلم الذي لجأ إليه "يوسف المحيميد"، فهذا الضمير جعل اعترافات "منيرة الساهي" أو بوحها بمكنونات نفسها وروحها بمنزلة سيرة ذاتية لاسم علم متخيل، وكذا اليوميات والمذكرات، حيث نجد أن مجريات الحياة الاعتيادية واليومية تكتب وتسجل وتحفظ في " الحمام لا يطير في بريدة " التي صارت مستودع أسرار "منيرة الساهي"، أو لنقل بعبارة أخرى يوميات ومذكرات مجتمع بكل أطيافه وأبعاده. إن سيرة "منيرة الساهي" هي سيرة مجتمع ثابت تقليدي محافظ تتفاعل فيه أحداث ووقائع اجتماعية تحاكم باسم الأخلاق دون أن يتحقق فعل الانعتاق نحو مجتمع الحرية والمسؤولية. (بعد أن تقاسمت مع أختي الحلوى الملونة احتفظت بالقارورة كي أملاها بأسراري، كانت أغلى صديقة وحافظ للسر، كنت أودع فيها كل ما يمر بي وأفضي لها بكل همومي ومشاكلي دون أن تبوح لأحد، ودون أن تضيق بالهم والحزن) [١].

وضمير المتكلم يسمح بالبوح والفضفضة وإزاحة الهموم من النفس وعن القلب بإخراجها من معتقل الكتمان إلى فضاء التنفيس والراحة، (... لم أفكر ولا مجرد تفكير أن أتفحص شيئاً في درج سيارته، أو جيب سترته العسكرية الملقاة في المقعد الخلفي، أو أن تقودني فطرة الأنثى لأن أكتشف المزيد من أسرار ابن الدحال، كما فعلت الصغيرة فاطمة الحساوية في لقاء أول وأخير مع بندر الذي كان اسمه الحقيقي معيض، حتى استدلت على هويته الحقيقية في لحظة غياب نادرة منه، وقت أن أغمض عينيه تحت سطوة رشاش مياه الدش الباردة، بعدما أفرغ مائه الساخن في بئرها!)[٢].

ولعل ضمير المتكلم "لسان حال منيرة الساهي" يسرد شخصية الدحال بضمير الغائب (لم أصدق أذني الصغيرتين اللتين سيفض سكونهما فيما بعد بشفتيه النهمتين، إذ يقول لي: أنت دنياي وملاذي وبلادي! ثم يهمس في التلفون ذات ليل: أحس أن

(١) المحيميد، يوسف، الحمام لا يطير في بريدة، ص٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص ١٥٦.

الدنيا كلها بمتعتها ومباهجها تتجمع في عيونك! لم يأت أحد طوال سنواتي الثلاثين ويكتشف مناجم جسدي وكنوزه، لم أتوقع أن أجد رجلًا يتغزل أيامًا بأذني! أو بعيني الرائعتين! أو أن يحكي لأيام عن ثمرتي صدري وهو يقول: إن العالم كله يقف ذليلًا على حلمة صدرك!) [١].

وعلى هذا فقد توزعت الرواية بين صوت السارد الشاهد وصوت السارد البطل، فمن مجموع "ثلاثة وأربعين "فصلًا هناك "ثمانية عشر" فصلاً جاءت صياغتها بصوت السارد الشاهد، و"خمسة وعشرين" فصلًا بصوت السارد البطل أي بلسان "منيرة الساهي"، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه من أن سيرة "منيرة الساهي" المتخيلة هي الطاغية على الرواية.

وعملية التناوب بين صوت السارد الشاهد وصوت السارد البطل لا يتم بشكل مفاجئ أو متباطئ، ولا يُحدث شرخًا في استرسالية القراءة، ولا يجعل المتلقي يتوقف عن القراءة بحجة الانتباه إلى دخول صوت جديد يسرد ما تبقى من الحكاية، كما لا يحدث تغييرًا على مستوى أسلوب الكتابة، ولا يشعر القارئ بلعبة الأصوات المكشوفة في صناعة الرواية، وإنما يشعره بحالة سردية منسجمة متناغمة بنائيًا وأسلوبيًا تقدم الرؤية عميقة على ذات الساردة "منيرة الساهي" من خلال رؤية البطلة ، وبالتالي؛ تضيء جوانب مختلفة للرؤية الجماعية من خلال السارد الشاهد بصفته ساردًا عارفًا بكل شيء، موجودًا في كل مكان وزمان، ولكن ينتصر السرد للسارد البطل بجعله يفتت سلطة السارد الشاهد المعرفية عبر مرونة فنية لا تحدث صداماً بين الساردين إن جاز التعبير [٢] .

---

(١) المحيميد، يوسف، الحمام لا يطير في بريدة ، ص ٨٤.

(٢) ينظر: كرام، زهور، الحمام لا يطير في بريدة ليوسف المحيميد من الحكاية إلى المحكي ٢-٢، صحيفة الجزيرة، الرياض، المجلة الثقافية، العدد (١٦٢)، ١٧ تموز، ٢٠٠٦ ، (http://www.al-jazirah.com/culture/24072006/fadaat9.htm)

ومن خلال ما تقدم لا يعني حبس أصوات الشخصيات الأخرى، إذ إن " الحمام لا يطير في بريدة " تضمنت أصوات الشخصيات الأخرى في الرواية من خلال الحوارات، حيث ظهرت أصوات الشخصيات متمثلة بضمير المخاطب الذي صار ضميرًا ملازمًا للضميرين الرئيسين " الغائب والمتكلم "، وجاء الحوار مستثمرًا ملفوظات المتكلمين الواردة في المقاطع السردية، ومشتملًا على مفردات من مختلف اللهجات العربية، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

اللهجة المحلية السعودية:

(وش تسوين ياميميتي ؟)[١] .

(ياااااربي ! وش فيكم كداااا ! بس تتكدووووون على الواااحد ! خلوني نااااايمة !)[٢] .

اللهجة المصرية :

(لا ..لا..لا! دي حاجة مش ممكنة ! وحياتك دي حاجة تجنن !)[٣].

اللهجة اليمنية :

(فك الحرمة يا ملعون جنّي شلك)[٤].

اللهجة الكويتية :

(أنتِ يا أم جوتي بني) [٥] .

وهذا التنويع في اللهجات لم يضر بالسياق الروائي ولم يشوه الحوار ولم يعطل الفهم، وإنما منح أصوات الشخصيات حيوية ومصداقية وجعلها أكثر التصاقًا بالواقع الاجتماعي.

---

(١) المحيميد، يوسف، الحمام لا يطير في بريدة، ص ٤٢.

(٢) المصدر السابق، ص١٥٢.

(٣) المصدر السابق، ص٢١٣.

(٤) المصدر السابق، ص٨٣.

(٥) المصدر السابق، ص ٩٠.

مستوى الأصوات في رواية الحمام لا يطير في بريدة:

١ – صوت الراوي والبطل الذي يتعامل مع العالم الآخر (المناجاة):

وهو صوت يخلق الحدث ويوجهه، وهو صوت متعال له جلبة وضجيج. وهو في رواية "الحمام لا يطير في بريدة" يتمثل في صوت السارد البطل "منيرة الساهي " وصوت السارد الشاهد، وقد فصلت الحديث عنهما في الفقرة السابقة من هذا المبحث.

٢ – صوت العالم الآخر:

ويمثل الصوت المساعد، وهو خافت تارة، وانفعالي تارة أخرى (ناقد – ساخر – معارض)، ويتمثل في الرواية بصوت "محمد الساهي" ، ذلك الصوت المعارض والقلق والنزق الذي لا يرضى بأي شيء، والذي يرفض واقع مجتمعه ويسعى إلى التغيير، ولكنه تطرف في طريقة محاولته للتغيير، حيث تشدد كثيرًا في نظرته للإسلام محاولًا فرض رأيه وتوجهاته الفكرية بالقوة من غير النظر في وجهات النظر الأخرى التي تخالف وجهة نظره، كما أن صوته يمثل السلطة الرمزية التي تستند إليها العقلية الذكورية في تبرير نظرتها القاسية للمرأة بوصفها كائنًا شريرًا يجب أن يحكم تقييدها وحجبها لكي لا تنفلت وتدمر الثوابت، أو على الأقل تزعج سلام الرجل المتفرغ لبناء مجده الخاص، الذي لا تنتمي إليه المرأة إلا بالقدر الذي يقرره لها الرجل ، كما ظهر صوت "محمد" بشكل عنيف جدًا بعد تفجير الفضيحة، تمثل في تشكيكه في عذريتها، وتحديها بأن تقبل أول طارق للزواج، ثم حبسها في البيت وعدم خروجها إلا للعمل في صحبته ، وكل هذا يمثل الولاية والسطوة والتحكم .

وصوت "علي الدحال" الذي إن وضعنا نقطة تحت الجيم ليصبح الدجال كان مناسبًا له أكثر من الدحال، لقد تميز هذا الصوت بالحقد تجاه عائلة "منيرة الساهي" والتي تلاعب بكرامتها، وطعن كبريائها، وجرح شرفها وأنوثتها، متخذًا من الحب

وسيلة له لينجح بهذا الانتقام، كما تميز أيضًا بالمكر والخداع والتلون فاستطاع ببراعة أن يوقع "منيرة الساهي" في شباكه بحلاوة لسانه وحديثه الجذاب اللبق.

٣- الصوت المثقفي:

يمثل تناحر الشخصيات المحورية التي ترفض الواقع والذات معًا ، وتحلم بالتغيير ، وهو صوت نقدي واعٍ للمتناقضات الموجودة حوله .ويتمثل بصوت بطلة الرواية "منيرة الساهي " تلك الشخصية المثقفة ،التي تدون زاويتها في أحدى الصحف اليومية بعنوان : "ورد في آنية " ، ودارسة في بحث اجتماعي يندرج في علم الاجتماع ، وقارئة نهمة بامتياز للآداب العالمية تمتلك القدرة على التحليل والتفكير والتأمل ، وأخصائية اجتماعية ، وحقوقية تشارك في التحقيق مع النساء السجينات في دار الفتيات ، هذا الصوت يسعى جاهدًا لتغيير واقعه وواقع النساء الأخريات من نساء مجتمعه ، ولكن هذا الصوت المثقف يخسر أمام خبرات الحياة لدى الرجل البسيط "علي الدحال "، والذي استطاع أن يزور الحقائق ويلفقها .

٤ – صوت المحبوب:

هو صوت هادئ حنون يتناسب مع العلاقة الوجدانية للمحب .ويتمثل في رواية " الحمام لا يطير في بريدة" بصوت "الجدة" هذا الصوت الحنون على بطلة الرواية "منيرة الساهي" ، والتي تعلمت منها الكثير من الحكايات والحكم والنوادر التي يمتلئ بها عقل "الجدة" ،وتتجلى مدى محبة هذا الصوت في هذا المقطع ، تقول منيرة : (في السابعة أذكر أنني اصطدت قبّونًا أسود وديعًا ، وهو حشرة تشبه الخنفساء ، لكنه يأكل عشب البر ، أعجبني أنه يأكل عشب البر وقد تذكرت مقولة جدتي أن العشب ينمو مع الحكايات الحزينة ، فقلت لا بد أن معدة القبّون ملأى بالعشب والحكايات الحزينة (...) فما كان مني إلا أن احتفظت به ، ودسسته في فم القارورة ، كي تمتلئ بالحكايات ، غير أنني فوجئت به ميتًا ، حاولت أن أقلب القارورة لعله يسقط ، ولكن دون جدوى ، فبكيت كثيرًا ،حتى اقترحت أمي كسر القارورة ، فانتفضت مرعوبة ،ورفضت .

أخذت جدتي القارورة وأقنعتني أنها ستحكي للقبّون حكايات مفرحة وتثير البهجة، حتى تتحرك قوائمه ويخرج. في اليوم التالي أعادت جدتي القارورة إليّ، وقد أنهت حكاية القبّون الأسود الوديع، لا أعرف هل حكت له حكاية فرح أم حزن فتحرك، أم فتتت أجزاءه بإبرة الخياطة ورمت نثار جسمه الصغير في حديقة الحشائش الميتة:

– لا تضعي فيها الحي حتى لا يموت.

قالت جدتي ذلك، وقد ناولتني القارورة، ثم أضافت وهي تهزها في وجهي:

– ضعي فيها الحكايات الميتة كي تعيش) [١].

فمن خلال حوار "الجدة" مع "منيرة" تبين مدى محبتها لها، فهي لم تنهرها بسبب فعلتها بالقبون ولم تكسر قارورتها، بل كانت في غاية اللطف والحب في تعاملها مع طفلة صغيرة، وأوصلت لها المعلومة بكل حب وحكمة.

وقد يكون صوت "علي الدحال" صوت محب في بداية علاقته مع "منيرة الساهي" فهو الذي فجر عواطفها، وأجج مشاعرها، وشغل تفكيرها، لتتحدث البطلة عن نفسها قائلة: (كنت مثل عاشقة عمياء تقودها عصا العاطفة) [٢]، ولكن بعد اكتشافها زيف "علي الدحال" وخداعه، تهشمت مشاعرها وتحطمت أحلامها في تحقيق الزواج والاستقرار، وكان ذلك نتيجة ثقتها العمياء برجل ثعلبي تنكر لحبها بدافع الانتقام من أخيها، فتحول هذا الصوت إلى لعنة تتمنى أن تنساه.

العلاقة بين هذه الأصوات:

هي علاقة تباعد، فلكل صوت لغته الخاصة التي تتواءم مع مكانته الحدثية، ففي الرواية يجب أن تشخص جميع الأصوات، لأنه يتحتم على الرواية أن تكون

---

(١) المحيميد ، يوسف ، الحمام لا يطير في بريدة ، ص٢٢، ٢٣.

(٢) المصدر السابق ، ص ١١٤،١١٣.

عالمًا صغيرًا للتعدد اللغوي [١]، فالرواية (تفيد وتستعمل جميع اللغات والصيغ والأجناس التعبيرية، إنها ترغم جميع العوالم الآفلة والبالية، المستلبة والمبعدة اجتماعيًا وأيديولوجيًا على أن تتحدث عن نفسها بلغتها وأسلوبها الخاصين) [٢].

وهذا التمايز في الرواية يجعلها مفتوحة الحدود، (تمنح الحرية للأصوات وتحاول منع أي فروق تنال من صوت على حساب صوت آخر، فالمتكلم في الرواية أيًا كان جنسه أو عرقه أو بيئته يصوغ تعبيره من منطلق علاقته بحاجته ورؤيته أو تقديره للموضوع) [٣] ومن ثم فهو _أي المتكلم_ (منحاز بهذا التعبير لما يراه أويحسه أو يقدره، إنه بالتالي مدافع عن هذا الذي يراه أو يحسه أو يقدره، وصاحب أثر فيه) [٤]، وكلما اقتربت الأصوات من التجانس كلما قلت فاعلية الأصوات، ويؤثر هذا على المستوى الفني والدرامي للرواية.

وفي روايات " يوسف المحيميد " المتعددة جاءت الأصوات من خلال الحوار متباعدة، لكل منها لغته الخاصة التي تميزه عن غيره، ومتراوحة بين العامية والفصحى، واستخدام العامية في الحوار على وجه الخصوص حرصًا من الكاتب على الواقعية، فهناك فريق من النقاد يرى أن تلك الواقعية لا تتحقق في ظل إنطاق شخصيات الرواية جميعها بالفصحى، وبالتالي؛ يحب ألا يكون الكاتب حرًا في جعل الشخصية تتكلم بالفصحى [٥]، فليس المنطق أن تكون مستويات لغة الشخصيات واحدة، وبهذا نبعد تلك الشخصيات عن واقع الحياة.

---

(١) باختين، مخائيل، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص١٥٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٥٨، (بتصرف).

(٣)القبيلات، نزار مسند ارشيد، تعدد الأصوات في الرواية الأردنية، رسالة دكتوراه، الجامعة الاردنية، عمان ،٢٠١٠م، ص٥٠.

(٤) العيد، يمنى، الراوي: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٦م، ص٢٥.

(٥) المديهش، منى بنت إبراهيم بن عبد الرحمن ، لغة الرواية السعودية (دراسة نقدية للروايات الصادرة ما بين " ١٤٠٠-١٤٢٠هـ") رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ،١٤٢٥ه -٢٠٠٤م ، ص ٢٢١، (بتصرف).

وفي رواية " الحمام لا يطير في بريدة" ظهر الحوار متباينًا ما بين العامية والفصحى، مقدمًا جوانب من الأحداث والأجواء النفسية والفكرية للشخوص، كما في المقطع التالي من الرواية:

(– هذه أمانة عندك؟

*ما بداخلها؟

– أسراري وأشيائي الخاصة! ثم أضاف:

– لم أجد أعز منك لأترك عنده أسراري!

*طيب.. وين رايح؟

– الكويت!

* ليه؟

– نخلص شخصية مهمة هناك!

* من؟) (١).

لكن الحوار تجلّى فصيحًا كاملًا بدون تدخل اللهجة العامية في المواقف الرسمية، كما تبدى ذلك في قاعة المحكمة:

(–ما تقولين في كلام المدعي؟

*كذاب ومزور ومنافق!

–ما وضعت له عملًا؟

*أبدًا، فلا ديني ولا تربيتي ولا ثقافتي تسمح بشيء من هذا القبيل!

–ماذا يثبت قولك هذا!

*وماذا يثبت ادعاءه يا شيخ؟ سأل أخي محمد) (٢).

لكن هل جاء الصوت من خلال الحوار متناسبًا وأبعاد الشخصيات الحياتية المختلفة، الفكرية والثقافية والاجتماعية؟ أظن أن "يوسف المحيميد" قد نجح في

(١) المحيميد، يوسف، الحمام لا يطير في بريدة، ص١٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٠٦.

ذلك إلى حد كبير، ومثال ذلك؛ هذا المقطع من الرواية: (...لكنه شعر أنّ مزاج الرائد كان رائعًا وسعيدًا إلى حد ما، وكأنما هو مستعد للحوار أو الحديث، وقد فكر مرارًا أن يسأله ذلك السؤال الذي ظل مؤرّقا للبال لليال عديدة: " الكاتبة منيرة قريبتك يا طويل العمر؟ " كان يسأل بصوت صاف وجريء قبل أن يجد الحذاء الذي كان يمسحه بإخلاص قبل ثوان وقد دفعه من صدره حتى انقلب على ظهره: " على عملك يا جندي" (...) اسمع، لا تسأل عن أشياء مالك دخل فيها، عندك مناوبة جزاء، خميس وجمعة، نفذ يا جندي!) (١).

لقد قدم الحوار الذي جاء على لسان "حسن العاصي" شخصيته، فهو شخصية مثقفة متعلمة على قدر كبير من الفهم والإدراك السياسي والفكري، وهذا لا يتناسب مع مرجعية "حسن العاصي" الفكرية والاجتماعية والثقافية ولعل ذلك من أجل تمرير مبدأ الحكاية؛ مبدأ الانتقام. (إن كنت أحببت ذاتي ونفسي وكياني فأنا لك للأبد! مهما كان اسمي أو وظيفتي أو وضعي! أما إذا كنت أحببت الوظيفة والاسم فهذا شأن آخر! (...) أنا أحبك يا منورتي! ولا يمكن أن أتركك، كنت أؤجل الحقيقة لحد ما نكون مع بعض، وأكون لك، وتكونين لي! لكن القدر كان أسرع! اسمعي أنت الآن زوجتي، ومستعد أن أحقق لك كل ما تريدين)(٢). وما يلاحظ على الحوار أنه جاء على غالبه في جمل قصيرة مكثفة ليس فيه ترف لا طائل منه.

ونلاحظ أن الكاتب " يوسف المحيميد " يدفع بالشخصية وبوجهة نظرها وبصوتها الخاص إلى ساحة التحاور، مع حفاظه على حيز الشخصية الطبيعي، وعلى هويتها ومستواها اللغوي وأيديولوجياتها الخاصة، تقول منيرة: (في غرفتي بعد منتصف الليل بقليل دخل أبي وأمي وأخويّ وأختيّ، كانت عيونهم تشبه جثث طيور سقطت رغمًا عنها في محرقة، أما أختي منى كانت تنشج بسخاء وصوت خفيض. عينا أبي كانتا تمسحان موكيت الغرفة بخيبة . أمي كانت تتنهد وهي تردد "لا حول ولا قوة إلا بالله " لم يخفق قلبي بشدة فحسب (...) أجلسني أبي على

(١) المحيميد، يوسف، الحمام لا يطير في بريدة، ص١٨٢-١٨٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٠١.

طرف الكرسي بهدوء، وقال لي : " زوجك ليس الرائد الدحال " ثم انهالت تفاصيل الفضية في قسم الرجال ، والتي أشعلها ابن خالتي ناصر . أصواتهم ضجت في وقت واحد، أمي تحكي، وأبي يندب، وأخي يتهم: "الله لا يوفقه دنيا وآخره ". "عساه السرطان ياكل قلبه "."الشرهة عليك يا أب نايم في دكانك ". "قسمًا بالله نقتله ".

– كانت تعرف حكايته! يقول محمد لهم، ثم يضيف:

– أكيد أنك يا ملعونة تعرفين حقيقته وساكتة!

– المسألة واضحة.. أنتِ مخططة معه يا فاجرة!

كان أخي محمد يطلق الرصاص في جنبات غرفتي، وهو يدور مثل ذئب هائج وشرس، مرّة يصوّب نحو وجهي وضميري، وثانية نحو أبي:

– هذا نتيجة الدلع والدلال!

– هذي الثقة العمياء يا أب يا محترم!) [1] .

فنلاحظ أن الكاتب رصد رد فعل الأصوات تجاه هذا الحدث، وكل صوت في الأسرة عبر عن حجم السقوط داخله، وهذا الصوت يتناسب كثيرًا وأبعاد شخصياتهم المختلفة، فصوت الأب ظهر هادئًا كما هي شخصيته في الرواية وكذلك الأم، كما ظهر صوت "محمد الساهي " يمثل شخصيته ذات المد الأصولي والسلوك المتطرف، تلك الشخصية الشرسة والمتسلطة والتي لا ترحم أحدًا ولا تحترم أحدًا، فهو في هذا الموقف وغيره، لم يتعاطف مع مصيبة أخته بل وضع كل اللوم عليها، ثم نجده يرفع صوته على أبيه ويقلل من قيمته.

ففي الحوارات السابقة وغيرها من الحوارات في رواية " الحمام لا يطير في بريدة " نلاحظ أن الصوت يقيم حوارًا مع الغير، لكنه لا يمتص رحيق الآخر ولا يندمج معه، وإنما يستحضره ليحاوره ليقاومه، وليستقل برأيه، ويتنوع الصوت بتنوع الشخصيات، ويكون عميقًا بعمقها وضحلًا كبعضها الآخر، كما أن الكاتب يضعنا مباشرة مع الأصوات وهو وضع أقرب إلى الطبيعة الحوارية للمسرحية، وهي طبيعة تقوي وتحقق البناء الدرامي في رواية " الحمام لا يطير في بريدة ".

---

(١) المحيميد، يوسف، الحمام لا يطير في بريدة، ص١٩٨-١٩٩.

الخاتمة:

١- توزعت الأصوات في رواية "الحمام لا يطير في بريدة" بين صوت السارد الشاهد المتمثل بضمير الغائب، وصوت السارد البطل المتمثل بضمير المتكلم، ومؤلف الرواية رجل والسارد البطل امرأة، أي أن الذات الحقيقية ذكر، والذات التخيلية أنثى، فالرواية جزء كبير منها مسرود بلسان "منيرة"، ولكن مضامينها، وألفاظها، ولا شعورها أيضًا يشير إلى سارد براني، كما نجد أن منيرة لا يرد اسمها إلا مصحوبًا بلقبها، وكأن صوتًا خارجيًا – ذكوريًا – يعبر عنها.

٢- عملية التناوب بين صوت السارد الشاهد وصوت السارد البطل يشعر القارئ بحالة سردية منسجمة متناغمة بنائيًا وأسلوبيًا.

٣- تضمنت الرواية أصوات الشخصيات المختلفة والتي ظهرت من خلال الحوارات متمثلة بضمير المخاطب الذي صار ضميرًا ملازمًا للضميرين الرئيسين " الغائب والمتكلم ".

٤- العلاقة بين الأصوات في الرواية علاقة تباعد، فلكل صوت لغته الخاصة التي تميزه عن غيره وتتناسب مع مكانته الحدثية، وجاء الصوت من خلال الحوار متناسبًا إلى حد كبير وأبعاد الشخصيات الحياتية المختلفة، الفكرية والثقافية والاجتماعية.

٥- يدفع الكاتب بالشخصية وبوجهة نظرها وبصوتها الخاص إلى ساحة التحاور، مع حفاظه على حيز الشخصية الطبيعي، وعلى هويتها ومستواها اللغوي وأيديولوجياتها الخاصة.

٦- جاء الحوار في الرواية مستثمرًا ملفوظات المتكلمين الواردة في المقاطع السردية، ومشتملًا على مفردات من مختلف اللهجات العربية، وهذا التنويع في اللهجات لم يضر بالسياق الروائي ولم يشوه الحوار ولم يعطل الفهم، وإنما منح أصوات الشخصيات حيوية ومصداقية وجعلها أكثر التصاقًا بالواقع الاجتماعي.

المراجع والمصادر:

أولًا: المصادر:

١-المحيميد، يوسف، الحمام لا يطير في بريدة، المركز الثقافي العربي، بيروت /الدار البيضاء، ط ٤، ٢٠١١م.

ثانياً: المراجع:

١-برنس، جيرالد، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

٢-لوكام، سليمة، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، (دط)، ٢٠٠٩م.

٣-العلام، عبد الرحيم، من يحكي الرواية؟ (السارد في رواية لعبة النسيان)، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.

٤-البارودي، محمد، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، ٢٠٠٠م.

٥-بنسليمان، حسناء، بنية الخطاب السردي، علامات في النقد الأدبي - النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مج١٤، ج٥٤، ٢٠٠٤م.

٦-نجار، نزار، الحمام لا يطير في بريدة، رواية المرأة المقهورة (١- ٣)، رواية الحب والحرب والقهر الحريمي كيف تجلت لعبة الشيطان أخيراً، صحيفة الفداء، حماة، العدد (١٤٣٩٩)، ١٨ تموز، ٢٠١٢.

٧-الحربي، نورة بنت محمد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية.

٨-كرام، زهور، الحمام لا يطير في بريدة ليوسف المحيميد من الحكاية إلى المحكي ٢-٢، صحيفة الجزيرة، الرياض، المجلة الثقافية، العدد (١٦٢)، ١٧ تموز، ٢٠٠٦.

٩-باختين، مخائيل، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

١٠-القبيلات، نزار مسند رشيد، تعدد الأصوات في الرواية الأردنية، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان ،٢٠١٠م.

١١-العيد، يمنى، الراوي: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٦م.

١٢-المديهش، منى بنت إبراهيم بن عبد الرحمن، لغة الرواية السعودية (دراسة نقدية للروايات الصادرة ما بين " ١٤٠٠-١٤٢٠هـ" رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ،١٤٢٥ه -٢٠٠٤م.

١٣-العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م.

١٤-بنيني، زهيرة، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية) أطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠٠٧م-٢٠٠٨م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٨٣٨
٢-	Abstract	٨٣٩
٣-	المقدمة:	٨٤٠
٤-	تعدد الأصوات في رواية الحمام لا يطير في بريدة:	٨٤١
٥-	مستوى الأصوات في رواية الحمام لا يطير في بريدة:	٨٤٨
٦-	الخاتمة:	٨٥٥
٧-	المراجع والمصادر:	٨٥٦
٨-	فهرس الموضوعات	٨٥٨