ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Dr. Husam Mohammed Dewan
Imam Al-Kadhim College of Islamic Sciences University / Wasit departments
Email:
husam.mohamed@alkadhum-col.edu.iq

Keywords:
story, polyphony, dialogue, intertextuality.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	11 Aug 2023
Accepted	18 Sep 2023
Available online	1 Oct 2023

Features of polyphony in the tale of the different-colored concubines

A B S T R A C T

The research aims to investigate the features of the polyphony in the story (the maidservants of different colours and the dialogue that took place between them) which is one of the tales of one thousands and one night. It depends on the title (the dialogue that took place between them) on the dialogue which is the smooth ground of polyphony in the novel according to the critics. The features of the polyphony are formed in the difference of the viewpoint of the maidservants according to a specific situation which is the standard of the beauty. It's an ideological difference depends on the difference of the colours and the shape of the maidservants (white, brown,fat, thin, yellow, black)as well as their conviction about beauty standards that suits the colour and shape of each one of them. The dialogue in the story takes the form of pilgrims,so that each one of these maidservants presents her vision of beauty. It is a special vision based on the religious philosophical and literary references.It contradict the vision that corresponds to it . For example (the fat and the thin). The dialogue is a dialogue revealing the ideological difference and the verbal diversity in the story.

© 202 3LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss51.3260

ملامح تعدد الأصوات في حكاية الجواري المختلفة الألوان

م.د حسام محمد ديوان / كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية الجامعة/ أقسام واسط

الخلاصة:

يهدف البحث إلى تقصي ملامح تعدد الأصوات في حكاية (**الجواري المختلفة الألوان وما وقع بينهن من محاورة**)، وهي حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، تنهض من عتبة العنوان (ما وقع بينهن من محاورة) على الحوار الذي يعد الأرضية الملساء لتعدد الأصوات في الرواية، بحسب نقاد، حيث تتشكل ملامح تعدد الأصوات من اختلاف الجواري تجاه موقف معين، وهو (معايير الجمال)، وهو اختلاف أيديولوجي ينطلق مما عليه كلُّ واحدة منهن من اختلاف اللون والشكل (بيضاء، سمراء، سمينة، نحيفة، صفراء، سوداء)، فضلا عن قناعتهن بمعايير الجمال التي تتناسب مع لون وشكل كل واحدة منهن. يأخذ الحوار في الحكاية شكل حجاج، بحيث تقدم كل

واحدة من هذه الجواري رؤيتها في الجمال، وهي رؤية خاصة تستند على مرجعيات فلسفية ودينية وأدبية، تناقض الرؤية التي تقابلها، (السمينة والنحيفة مثلا)، وبذلك يكون الحوار حواريا، كاشفا عن الاختلاف الأيديولوجي والتنوع الكلامي في الحكاية.

الكلمات المفتاحية: حكاية، تعدد أصوات، حوار، تناص.

المقدمة:

من الخطأ الاعتقاد أن رواية تعدد الأصوات نشأت مع روايات الأديب الروسي دوستويفسكي، ذلك أن ميخائيل باختين نفسه كان قد أرجع تعدد الأصوات إلى أشكال صنفية سابقة عدّها جذورا أساسية للصنف الروائي، فهو يتلمس "المكونات النصية للرواية في بعض النصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة (حوارات سقراط)، وكذلك في روايات العصور الوسطى (الرواية الرعوية، والهجائية المينوبية)، كما يحاول أن يجد جذور الرواية في أحضان الثقافة الشعبية خاصة طقوس الكرنفال وكل الأنواع الكوميدية المنحطة المرتبطة بالفلكلور التي لم تدخل مجال الأدب الرسمي المعترف به" (داودي، 2013، صفحة 78)؛ لأنه وجد أن هذه الأشكال الصنفية تصلح أساسا للصنف الروائي المعاصر، إذ يتسم الحوار السقراطي بالطبيعة الحواري للحقيقة، أي إنه ليس هناك حقيقة جاهزة ونهائية، كما يتسم بالمقابلة بين وجهات النظر حول مسألة بعينها، ويعد الإيديولوجيون أبطال الحوار السقراطي. ويتسم الهجاء المنيبي بعنصر الإضحاك ويقوم على أسلوب الطباق والتعارضات عموما. في حين يتسم الكرنفال بإلغاء كل أنواع المسافات التي تفصل بين الناس، إذ يقوم على مبدأ المجاورة بين الأصوات. وهي أشكالٌ تمثل الأساس التكويني للصنف الروائي الكرنفالي الذي بلغ قمته مع روايات دوستويفسكي. (صالح، 2012، الصفحات 18- 23).

ومعنى ذلك أن سمة تعدد الأصوات في نظر باختين ملازمة للرواية في كل عصورها، ماثلة فيها بدرجات متفاوتة، متصلة كأوثق ما يكون الاتصال بالبنى الإيديولوجية التي تعبّر عن مختلف الشرائح الاجتماعية التي ظهرت في سياقها، وقد ارتبط ميلاد الرواية دوما - بحسب باختين - بالصور التي شهدت اهتزازا في الإطلاقية المتسلطة للغة الواحدة المتحدة الجوهر في مجتمع محدد أو حضارة معينة، وأعيد فيها النظر بسبب انبجاس لغة أو لغات أجنبية في الأفق الثقافي. (مجموعة من المؤلفين، 2010، صفحة 162).

وتأسيسا على ذلك أمكن البحث عن ملامح لتعدد الأصوات في الأشكال السردية الأخرى غير الرواية، وبدرجات متفاوتة، ما دام يوجد فيها بنى أيديولوجية، ولغة غير متسلطة، وحوار يتسم بالمقابلة بين وجهات النظر حول موقف ما، وتنوع كلامي. ولا شك أن حكايات ألف ليلة وليلة هي من الآداب الشعبية التي تضم شخصيات اجتماعية متنوعة، تعكس مستوى الثقافة التي تحملها، والبيئة الاجتماعية التي تحتضنها، فتعمل على تنويع اللغة في الحكايات، وتحقيق التفاعل اللفظي والتنويع الكلامي، وحكاية الجواري المختلفة الألوان من الحكايات التي نعتقد أنها تحوي ملامح حوارية سوف يتوقف عندها البحث.

مفهوم تعدد الأصوات:

لكل من ميخائيل باختين وجيرار جنيت مفهومه الخاص بالصوت، فإذا كان الصوت عند الأخير هو مُنتج الخطاب القصصي (من يتكلم/ الراوي)، ومن ثمّ يتحدد بعلاقته بموضوع الحكاية، وبموقعه من مستواها، فضلا عن موقعه من زمن الحكاية، فإن مفهومه عند باختين لا يتعلق بمن يتكلم بقدر تعلقه بالأسلوب الروائي أو باللغة التي يتجلى فيها الصوت، سواء أكانت لغة الراوي أم لغة الشخصيات، فالمسألة عند باختين ليست تقنية روائية، ومن ثمّ "يمكن للصوت أن يمثل كيانه في الرواية بصورة تامة عبر الانتساب إلى شخصية روائية معينة، والتعبير عن أسلوبها بصورة خاصة، وتجسيد وجهة نظرها على المستوى الأيديولوجي، وتوفر ملامح اللغة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية". (صالح، 2012، صفحة 29).

وبذلك يكون تعدد الأصوات (البوليفونية) في مفهوم باختين يعني تنوعها وتداخلها وتباينها داخل الرواية، وهو الذي يساهم في تصاعد الصراع داخلها، إذ يُعطى للشخصية حق التعريف بنفسها، بعد أن كانت هذه المهمة مُسندة للمؤلف، فليس هناك هيمنة تامة للكاتب أو الراوي فتهيمن النظرة الأحادية، وإنما يوجد جو من الحرية داخل الرواية فتتحقق بذلك النظرة الشمولية لعالم موضوعي (لحميداني، 1989، صفحة 42).

وفي قبال الرواية متعدد الأصوات تكون الرواية ذات الصوت الواحد (المونوفونية) التي تستند إلى رؤية سردية واحدة، ولغة واحدة مهيمنة، وأسلوب واحد، وأيديولوجية واحد. (حمداوي، 2020، صفحة 10)، بحيث لو فُرض حضور تعدد إيديولوجي فيها فإنه يتم تقديم تأويل لها، وإدخالها في النسق الخاص للإيديولوجية المهيمنة، التي تعمل على إظهار غيرها على الصورة التي تريد، وبذلك تعمل على تغييبها وطمس معالمها، حتى أن دور المتلقي أمام هكذا نص يكون سلبي إلى درجة قصوى، وأي تأويل يقوم به خارج ما يمليه النص لن يكون له ما يسعفه داخل

الـنص، بـل هـي افتراضـات مُسـتمدة مـن الحقـل الثقـافي والإيـديولوجي الـذي يحـيط بـالمتلقي فـي الواقـع. (لحميـداني، 1989، صـفحة 44)، ممـا يعنـي أنـه لـيس كـل روايـة تتعـدد فيهـا وجهـات النظـر تكـون حواريـة. وقـد وضـع بعـض النقـاد مقومـات ومكونـات وسـمات دلاليـة وفنيـة وجماليـة للروايـة متعـددة الأصـوات، منهـا: التعدديـة فـي الطروحـات الفكريـة، فهـي روايـة ديمقراطيـة قائمـة علـى الأفكـار المتعـددة والمتباينـة والمواقـف الجدليـة، والفكـرة فيهـا تتمتـع باسـتقلالها وحياديتهـا داخـل وعـي البطـل. وتقـوم أيضـا علـى تعـدد فـي الشخصـيات تتصـارع فيمـا بينهـا فكريـا وإيـديولوجيا، وبالتـالي تملـك وعيـا مسـتقلا عـن وعـي المؤلـف وإيديولوجيتـه الشخصـية، حتـى أنهـا يمكـن أن تصـبح رمـوزا وأقنعـة ورؤى للعـالم. وفيمـا يتعلـق بصـورة اللغـة تسـتند الروايـة متعـددة الأصـوات علـى تعـدد اللغـات والأسـاليب، وهـو تعـدد نـاتج عـن تنـوع الشخصـيات فـي الروايـة وانتمائهـا لطبقـات اجتماعيـة معيّنـة، فلكـل شخصـية لهجتهـا الخاصـة وأسـلوبها فـي التعبيـر عـن ذاتهـا، ومـن ثـم تظهـر صـور للغـة الروايـة تتمثـل فـي التهجـين والأسـلبة والتنويـع والمحاكـات السـاخرة والحـوار الحـواري والحـوار الخـالص. كمـا تتخلـل هـذه الروايـة أجنـاس وأنـواع وأنمـاط فرعيـة تعبيريـة تنصـهر داخـل إطـار سـردي متكامـل ذي وحـدة عضـوية وموضـوعية، وهـذه الأجنـاس منهـا مـا هـو أدبـي كالشـعر والرحلـة والمقالـة والمسـرحية والسـيرة، ومنهـا مـا هـو غيـر أدبـي كالتـاريخ والـدين والفلسـفة ...إلـخ، وهـذا مـا يجعـل الـنص الروائـي متعـدد الأصـوات متناصـا مـع نصـوص سـابقة عليـه، داخـلا فـي حواريـة معهـا. (حمـداوي، 2020، الصـفحات 16-30).

حكاية الجواري المختلفة الألوان:

وهـي حكايـة مـن حكايـات ألـف ليلـة وليلـة، تبـدأ فـي الليلـة الخامسـة والسـبعين بعـد المئـة الثالثـة، وتسـتمر قرابـة خمـس ليـالٍ. تـدور الحكايـة حـول سـت جَـوارٍ مختلفـة الألـوان والأشـكال (بيضـاء، سـمراء، سـمينة، هزيلـة، صـفراء، سـوداء)، يملكهـن (رجـل يمـاني) ارتحـل مـن الـيمن إلـى بغـداد، وفـي يـوم مـن الأيـام وفـي مجلـس الشـرب والمـدام تقـدّمن إليـه وطلـبن منـه أن ينصـفهن ويختـار الأجمـل بيـنهن، فنظـر مـولاهن إلـى حُسـنهن وجمـالهن واخـتلاف ألـوانهن وأشـكالهن، فتـرك الأمـر لهـن، وطلـب أن تقـوم كـل واحـدة مـنهن فتمـدح نفسـها وتشـير إلـى مـا فيهـا مـن جمـال وكمـال، ثـم تلتفـت إلـى ضـرتها (البيضـاء - السـوداء، السـمينة - الهزيلـة، الصـفراء - السـمراء)، فتـذمها وتشـير إلـى مـواطن القـبح فيهـا، علـى أن يكـون ذلـك بـدليل مـن القـرآن الكـريم وشـيء مـن الأخبـار والأشـعار. وهكـذا بـدأ الحـوار بيـنهن، وتحولـت الكلمـة التـي تخـرج مـن شـفاههن هـي الكاشـف عـن معـايير الجمـال لـدى كـل واحـدة

منهن. إن ترك الخيار لهن يعني توفير فرصة ومساحة تعبيرية لإقناع سيدهن، ومن ثمّ إقناع القارئ بهذه المعايير.

المتكلم في الحكاية:

والحكاية تأتي في المستوى تالي من السرد، أي بعد الحكاية الإطار التي تحوي حكايات ألف ليلة وليلة، والراوي فيها هو (محمد البصري)، وهو من ندماء (المأمون)، فيكون الأخير هو المروي له، ثم إن الراوي يروي حكاية ليست حكايته وإنما حكاية الرجل اليماني وجواريه الستة، ولكنه معاصر له، إذ بعد أن يُنهي الراوي (محمد البصري) حكاية الرجل اليماني، يعود السرد لـ (شهرزاد)، فتكمل شهرزاد الحكاية بأن يطلب المأمون من نديمه (محمد البصري) إنْ كان يعرف الجواري وسيدهن حتى يبعث بطلبهن وشرائهن، فيجيب نديمه بالإيجاب، وحينئذ يبعث المأمون نديمه إلى الرجل اليماني، فيبيعهن الرجل إكراما للمأمون، لكنه ما يلبث أن يبعث بأبيات شعرية يشكو فيها للمأمون ما عنده من ألم الفراق، فيستردهن ويبقينَ في جواره إلى يأتيهم هازم اللذات ومفرّق الجماعات على حد تعبير شهرزاد.

والمتكلم في الحكاية من نوع الراوي كلي العلم، وهو النوع الذي عليه السرد الكلاسيكي القديم، والمعلومات تأتي من طريقه، لكن ما يميز هذا الراوي أنه يكتفي بنقل الأحداث والأقوال فقط، على أن الأقوال التي تنتسب للشخصيات كانت هي الأكثر حضورا من الأحداث، ومن ثمّ أمكن الحديث عن حيادية هذا الراوي أو تدخله فيما ينقل. ويبدو أنه يمتاز بما يمتاز به الراوي المحايد السلبي الذي ليس له موقف ولا رأي، فلا "يتدخل تدخلا مباشرا ليظهر بهجته بالحدث، أو ضيقه به، أو سخريته منه، أو عدم تصديقه له، أو يعمل على التقليل من شأنه والدعوة إلى هجره والتحذير من مخاطره، أو يدعو إلى الاعتبار به والاتعاظ بما حدث لفاعله... أو النقل المتحيز لكلام الشخصيات" (الكردي، 2006، صفحة 109)، بل نجده يصف الجواري جميعهن من وجهة نظره بوصف واحد عندما قال: **"كن حسان الوجوه كاملات الأدب، عارفات بصناعة الغناء وآلات الطرب"** (ألف ليلة وليلة) وهي صفة تجري على جميع الجواري الستة، وتهيّئ الأرضية المناسبة للمروي له لتلقي الصراع والاختلاف فيما بينهن حول معايير الجمال، وكان الوصف للجواري بعد ذلك يأتي من طريق أقوالهن في أنفسهنّ، أو أقوال سيدهن، من قبيل **"وأشار للجارية البيضاء وقال لها: يا وجه الهلال أسمعينا من لذيذ المقال"** (ألف ليلة وليلة). المرة الوحيدة فقط التي انفرد فيها

بوصف جارية لوحدها من دون الجواري الأخرى كانت مع الجارية السمراء، حينما جاء دورها بالحديث، فقال عنها: **"وكانت ذات حسن وجمال وقدّ واعتدال وبهاء وكمال، لها جسم ناعم وشعر فاحم، معتدلة القد موردة الخد، ذات طرف كحيل وخد أسيل، ووجه مليح ولسان فصيح، وخصر نحيل وردف ثقيل"** (ألف ليلة وليلة)، وهي تُجرّح شيئا ضئيلا جدا من حياديته، وربما تكشف عن ميله واختياره لهذا النوع من الجواري، الذي لم يظهر إلا حينما جاء دورها في الحديث، وكانت هي آخر من تحدّث منهن، لكنه يستدرك بعد ذلك في نهاية الحكاية ليصفهن جميعا برؤية واحدة، راجعا لطبيعته الحيادية: **"فما رأيتُ يا أمير المؤمنين في مكان ولا زمان أحسن من هؤلاء الجواري الحسان"** (ألف ليلة وليلة).

وتظهر حيادية الراوي أيضا من موقعه في الحكاية، فهو راوٍ داخل القصة - غيري القصة (جنيت، 1997، صفحة 258)، إذ الحكاية ليست حكايته الخاصة حتى تتأثر بصياغته المنحازة، ومن المعلوم أن الموقع الذي يتخذه الراوي يلعب دورا في تحديد صياغة العمل الأدبي (لحميداني، 1989، صفحة 37).

لقد ظهر الراوي وهو يقدم صورة متكافئة، تم من خلالها إحضار جميع الرؤى على قدم المساواة، وإذا كان يملك رؤية خاصة تمثل صوته في الحكاية فإنها تتمثل في تفضيل الجواري الستة جميعهن على غيرهن، وتفضيل حكايتهن على غيرها من الحكايات الغريبة التي سمع بها ولم ينقلها للمأمون.

تأسيا على ما سبق من حيادية الراوي، ونقله التام للأوصاف على لسان الشخصيات، أمكن القول إن الشخصيات قد تم إعطاؤها مساحة من الحرية في التعبير عن نفسها، وهي مساحة متساوية في الأخذ والرد على الخصم (الضرّة)، مما سمح لظهور إيديولوجيا الشخصيات بصورة واضحة وصريحة.

المستوى الأيديولوجي:

لقد تحركت شخصيات الحكاية المتمثلة بالجواري الستة بحرية كبيرة في بيان رؤيتهن حول مسألة الجَمال، إذ لم يكن هناك تقويم وإعادة نظر من لدن سيدهن الذي كان يدير الحوار، أو الراوي الذي كان ينقل الحكاية، وإلاّ ستكون هناك وجهة نظر مهيمنة تقوّم ما يصدر من الشخصيات (أوسبنسكي، 1998، صفحة 19)، وبذلك ظهرت كل جارية منهن تحمل صوتا أيديولوجيا مستقلا ينطلق مما عليه كلُّ واحدة منهن من اختلاف اللون والشكل، فالجارية البيضاء ترى أن الحسن والجمال يكمن في اللون الأبيض، وتعضّد رؤيتها بأبيات شعرية في تفضيل هذا

اللـون، وتستشـهد بآيـات قرآنيـة ورد فيهـا اللـون الأبـيض يحمـل قيمـة معتبـرة، مـن قبيـل قولـه تعـالى: (وَأَمَّـا ٱلَّـذِينَ ٱبْيَضَّـتْ وُجُـوهُهُمْ فَفِـي رَحْمَـةِ ٱللَّهِ هُـمْ فِيهَـا خَٰلِـدُونَ)، (القـرآن الكـريم، صـفحة 107)، وأخيـرا تنطـق بصـورة صـريحة فـي تفضـيل لونهـا علـى غيرهـا مـن الألـوان مـع ذمهـا للـون الأسـود وصـاحبته الجاريـة السـوداء: **"فلـوني آيـة وجمـالي غايـة وحسـني نهايـة، وعلـى مثلـي يحسـن الملبـوس وإليـه تميـل النفـوس، وفـي البيـاض فضـائل كثيـرة... وقـد ورد أن أحسـن الألـوان البيـاض... وسـوف أبتـدي بـذمك يـا سـوداء يـا لـون المـداد وهبـاب الحـداد، ووجـه الغـراب المفـرق بـين الأحبـاب ...إلـخ"** (ألـف ليلـة وليلـة)، فـي حـين تـأتي الرؤيـة الأيديولوجيـة التـي تمثـل الضـد متمثلـة بالجاريـة السـوداء التـي تـرى أن الحسـن والجمـال يتمظهـر بـاللون الأسـود، فتعضّـد رؤيتهـا بآيـات قرآنيـة تتحـدث عـن الليـل، لأن لهـا مشـتركا معـه وهـو اللـون الأسـود، وتستشـهد بأبيـات شـعرية علـى تفضـيل هـذا اللـون، لاسـيما الأبيـات التـي تفضّـل سـواد الشَّـعر وتـذمّ بياضـه (الشـيب)، وأخيـرا تنتهـي بـذم اللـون الأبـيض وصـاحبته الجاريـة البيضـاء: **"ولـو ذهبـتُ أذكـر فـي السـواد مـن المـدح لطـال الشـرح، ولكـن مـا قـلّ وكفـى خيـر ممـا كثـر ومـا وفـى. وأمـا أنـتِ يـا بيضـاء فلونـك لـون البـرص ووصـالك مـن الغصص...إلخ"** (ألف ليلة وليلة).

مـا أن ينتهـي صـراع اللـون حتـى يـأتي صـراع الشَّـكل بـين الجاريـة السـمينة والجاريـة النحيفـة، فـتعلن الأولـى عـن أيـديولوجيتها بتفضـيل شـكلها علـى ضـرتها الهزيلـة، فتستشـهد بآيـة قرآنيـة حـول السـمنة، وهـي قولـه تعـالى: " فَجَـاءَ بِعِجْـلٍ سَـمِينٍ" (القـرآن الكـريم)، وتعضّـد رؤيتهـا بأبيـات شـعرية وأقـوال مـأثورة فـي مـدح الجسـم السـمين وذم الجسـم الهزيـل، لتنتهـي بـذم الرؤيـة التـي تقابلهـا: **"وأمـا أنـتِ رفيعـةٌ، فسـيقانك كسـيقان العصـفور ... وأنـتِ خشـبة المسـلوب ولحـم المعيـوب، ولـيس فيـك شـيء يسـر الخـاطر...إلخ"** (ألـف ليلـة وليلـة). فـي قبـال ذلـك يـأتي صـوت الجاريـة النحيفـة لـيعلن عـن أيديولوجيتـه التـي تفضـل الشـكل النحيـف علـى غيـره، ويستشـهد بكـل مـا هـو مـأثور لتعضـيد الرؤيـة، وذم الرؤيـة الضـد: **"فأنـا خفيفـة الـروح عنـد المـراح طيبـة الـنفس مـن الارتيـاح، ومـا رأيـتُ أحـدا يصف حبيبه فقال حبيبي قدر الفيل ولا مثل الجبل العريض الطويل...إلخ"** (ألف ليلة وليلة).

يعـود صـراع الألـوان مـن جديـد فـي الحكايـة، ولكـن هـذه المـرة بـين الجاريـة الصـفراء والجاريـة السـمراء. وعلـى الطريقـة المتقدمـة تعضـد كـل واحـدة مـنهن رؤيتهـا بمـا هـو مـأثور، مـع ذم الرؤيـة الأخـرى: **"أنـا المنعوتـة فـي القـرآن ووصـف لـوني الـرحمن، وفضـله علـى سـائر الألـوان، بقولـه تعـالى فـي كتابـه المبـين (صَـفْرَآءُ فَـاقِعٌ لَّوْنُهَـا تَسُـرُّ ٱلنَّٰظِـرِينَ) ... يـا سـمراء اللـون، فإنـك فـي لـون الجـاموس، وتشـمئز منـك النفـوس، إن كـان لونـك فـي شـيء فهـو مـذموم وإن كـان فـي طعـم فهـو**

مسموم...إلخ" (ألف ليلة وليلة)، وفي قبالها تأتي رؤية الجارية السمراء التي تعلن عن صوتها الذي يتصارع بالضد مع جميع الأصوات المتقدمة، التي ظهرت وكأنها منفصلة من حيث الشكل واللون، مع العناية بذم اللون الأصفر الذي يقع بالضد مباشرة معها بحسب الحكاية: **"الحمد لله الذي خلقني لا سمينة مذمومة ولا هزيلة مهضومة، ولا بيضاء كالبرق ولا صفراء كالمغص ولا سوداء بلون الهباب... وأما أنت فمثل ملوخية باب اللوق صفراء وكلها عروق، فتعسا لك يا قذارة الرواس و يا صدأ النحاس وطلعة البوم وطعام الزقوم...إلخ"** (ألف ليلة وليلة).

من خلال ما تقدم نجد أن كل صوت يحمل نبرته الخاصة وموقفه الخاص تجاه معايير الجمال، مقدما الحجج المناسبة التي تؤيد رؤيته الأيديولوجية، بل نجد أن الجواري لم يكنّ سوى موقف أيديولوجي فقط، إذ تم تقديمهن من دون أي اسم وإنما بالصفة التي تدخل بدورها في اختلاف مع الصفات الأخرى، فالاختلاف في الرؤية هو سيد الموقف في الحكاية. ومن ناحية تقديم هذه الرؤية، فقد تم إعطاء الشخصية "حق تعريف نفسها بنفسها، بعد أن كانت مهمة التعريف مسندة للمؤلف" (ثامر، 2016، صفحة 29)، وبالتالي لم يظهر لنا من الراوي ما يجرّح هذا الموقف أو ذاك، فجميع الأصوات متساوية وعلى خطٍ واحد، ما يعني انعدام البطولة وإن الفكرة التي حملت معيار الجمال بقيت "غير منجزة، وغير مستقرة، ولا نهائية، تتنازعها الأصوات المتصارعة" (صالح، 2012، صفحة 35)، إذ الحكاية تنتهي من دون أن يتم فرض رؤية معينة حول الجمال، فلقد بقي الأمر متشككا مثلما بدأ، ولم يتم تقديم موقف على موقف أخر، أو تفضيل رؤية على رؤية أخرى، من لدن الراوي أو أي شخصية من الشخصيات الأخرى في الحكاية، بل نجد أن المأمون نفسه يتقدم لشرائهن جميعا من دون تفضيل بين الجواري، وعندما يصعب الفراق على سيدهن يتوسل باستردادهن جميعا، ما يعني أن الحكاية تنتهي وقد أوكلت للقارئ مهمة الاختيار والانحياز نحو رؤية معينة، وهذه الملمح المهم هو من ملامح الرواية متعددة الأصوات، يقول الناقد حميد لحميداني: "إن الرواية الديالوجية لا تبني ذاتها بصورة أصيلة إلاّ عندما يوكل إلى القارئ بشكل تام أمر إنفاذ الرواية من تعارض الآراء، والأساليب، والإيديولوجيات، بحكم أن الرواية تنتهي دون أن تفرض عليه رأيا محددا، فشخصياتها تكشف عن نفسها بما فيها من عيوب وفضائل بل إن الشخصية نفسها كثيرا ما لا تدرك موقعها الحقيقي في عالم القيم الإنسانية، وهكذا تنتقل الحيرة ذاتها من الشخصية إلى القارئ وتثير الأسئلة أكثر مما تقرر الحقائق" (لحميداني، 1989، صفحة 33).

صورة اللغة:

يتمظهر تعدد الأصوات في الرواية الحوارية في التشكيل اللغوي لها، وهو ما يدعوه باختين بـ (صورة اللغة)، فالرواية الحوارية في نظره ليست قائمة على لغة واحدة، وإنما قائمة على تنوع كلامي هو بطبيعته نتاج تعدد الوعي داخل الرواية، وتنوع الشخصيات بانتمائها الاجتماعي، بالإضافة إلى طبيعة اللغة ذاتها التي تنزع نحو التفاعل الحواري، ويورد باختين طرقاً عدة لتشييد صورة اللغة في الرواية، وهي: التهجين، الأسلبة والتنوع والبارودياء، والحوارات الخالصة، (باختين، الخطاب الروائي، 1987، صفحة 120)، ويضيف بعض الباحثين طرقا وأساليب أخرى من قبيل التناص والعبارات المسكوكة والأجناس المتخللة والتنضيد (حمداوي، 2020، صفحة 22). وفي حكاية الجواري المختلفة الألوان نتلمس بعضَ الملامح التي ساهمت في التنوع اللغوي داخل الحكاية، على الرغم من أن شريحة الجواري تنتمي إلى طبقة اجتماعية واحدة، لكننا نجد أن هناك تفاوتا نسبيا لدى كل شخصية في مستوى التفكير ونوعية السلوك الفردي، وقد أشار الناقد حميد الحميداني إلى هذه المسألة، عندما أسند قيام التعدد الصوتي والتنوع اللغوي إلى ضرورة التعارض والاختلاف داخل الطبقة الاجتماعية وليس إلى تنوع الطبقات الاجتماعية فحسب. (لحميداني، 1989، صفحة 17). إن ملامح صور التعدد اللغوي داخل حكاية الجواري مختلفة الألوان قد ظهر بشكل متنوع، وسيقف البحث عند أهم هذه الملامح التنويعية:

- **ملامح التهجين**:

يعرّف باختين التهجين بأنه "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ" (باختين، الخطاب الروائي، 1987، صفحة 18)، بمعنى أن منتج الكلام يضمّن صوتُه صوتا آخر ، يدخل معه في صراع مقصود وواعٍ، فيكون هنالك وعيان لغويان "الوعي المشخِّص، أي الوعي اللغوي الذي يسلط الضوء على لغة أخرى، والوعي المشخَّص، أي الوعي اللغوي الذي يكون عرضة لهذه الإضاءة اللغوية من طرف لغة أخرى مهيمنة" (عزة، 2016، صفحة 41). ويمكن أن نتلمس بعض ملامح الهجنة في حكاية الجواري المختلفة الألوان، لاسيما في معرض ردّ جارية على ضرّتها الجارية المختلفة معها في اللون أو الشكل، فيستحضر الردُّ خلطا بين وعيين، أحدهما صريح، والآخر خفي متضمن داخل الوعي الأول، وهما معا يشكلان جدلا بين الجاريتين، إذ "يستند التهجين إلى الجدل الخفي" (حمداوي، 2020، صفحة 24)، وهذا ما نجده على سبيل المثال في ردّ الجارية الهزيلة على الجارية السمينة: **"الحمد لله الذي خلقني فأحسنني وجعل وصلي غاية المطلوب، وشبهني بالغصن الذي تميل إليه**

القلوب. فان قمتُ قمت خفيفة وان جلستُ جلست ظريفة، فانا خفيفة الروح عند المراح طيبة النفس من الارتياح، وما رأيتُ أحدا يصف حبيبه فقال حبيبي قدر الفيل ولا مثل الجبل العريض الطويل، وإنما حبيبي له قد أهيف وقوام مهفهف، فاليسير من الطعام يكفيني والقليل من الماء يرويني، نفسي خفيف ومزاجي ظريف فأنا أنشط من العصفور وأخف حركة من الزرزور ووصلي منية الراغب ونزهة الطالب وأنا مليحة القوام حسنة الابتسام كأني غصن بان أو قضيب خيزران أو عود ريحان وليس لي في الجمال مماثل ... وفي مثلي تهيم العشاق ويتوله المشتاق، وإن جذبني حبيبي انجذبت إليه وإن استمالني ملت له لا عليه وها أنت يا سمينة البدن فإن أكلك أكل الفيل ولا يشبعك كثير ولا قليل، وعند الاجتماع لا يستريح معك خليل، ولا يوجد لراحته معك سبيل، فكبر بطنك يمنعه من جماعك وعند التمكن من فرجك يمنعه من غلظ أفخاذك أي شيء في غلظك من الملاحة، أو في فظاظتك من اللطف والسماحة؟ ولا يليق باللحم السمين غير الذبح وليس فيه شيء من موجبات المدح " (ألف ليلة وليلة)، فالملفوظ يستبطن وعيا آخر لصوت غائب وهو صوت الجارية السمينة الذي يحبّذ صفات معيّنة ويعدّها معيارا للجمال، في حين أن الجارية الهزيلة في ملفوظها المتقدم تفند هذه الصفات وترد عليها، فيكون لدينا جدلا خفيا في ملفوظ واحد على حد باختين، إذ "حتى الكلمة المجادلة جدلا خفيا تكون مزدوجة الصوت" (باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، صفحة 286). وقد عكس ملفوظ (المتكلم الجارية الهزيلة) وعيين: الأول وعي ولغة مشخَّصة تعود للجارية السمينة الغائبة بذاتها والحاضرة بوعيها، والآخر هو وعي مشخِّص ولغة حاضرة وهي لغة الجارية الهزيلة. فعندما تقول الجارية الهزيلة: فإن قمتُ قمتُ خفيفة وإن جلستُ جلستُ ظريفة، فإن ذلك رد على الجارية السمينة التي تحبّذ الثقل والسمنة ولا تحبّذ الهزال والخفّة في ملفوظ لها سابق على هذا الملفوظ. وهكذا قولها: فأنا أنشط من العصفور وأخفّ حركة من الزرزور. فإن في ذلك رد واستحضار لملفوظ سابق للجارية السمينة يدّعي أن الناس لا يحبون الطير الهزيل. وهكذا قولها: ولا يليق باللحم السمين غير الذبح، فإن ذلك ردّ واستحضار لملفوظ سابق يحبّذ اللحم السمين. وإذا نحن مضينا مع المثال إلى نهايته لوجدنا أن وراءه موقفين مختلفين حول الجمال: أحدهما يراه في السمنة والآخر يراه في النحافة والهزال، وكلا الموقفين قد تمت صياغتهما عن طريق التهجين في ملفوظ واحد له صفة حوارية. وبذلك خلق التهجين هنا تباينا في وجهات النظر. وهكذا تكاد تكون أغلب ردود الجواري فيما بينها تحمل ملامح التهجين؛ لأن كلّ ردٍ منها يمزج لغتين ووعيين مختلفين، لغة ووعي الجارية المتكلمة ولغة ووعي الجارية الغائبة التي تمّ الردّ عليها.

- **ملامح الأسلبة:**

وتقوم الأسلبة "على تقليد الأساليب" (حمداوي، 2020، صفحة 25) و"بخلاف التهجين الأدبي، لا يتحدث المؤسلب عن موضوعه إلاّ من خلال المادة الأولية لتلك اللغة التي هي موضوع أسلبة، وتعتبر أجنبية بالنسبة إليه. ولكن هذه اللغة المؤسلبة تكون معروضة بشكل جديد وفي سياق جديد يجعل منها لغة محيّنة [معاصرة] داخل الملفوظ ... ومثال على ذلك عندما يقوم الروائي العربي باستعارة اللغة التراثية وعرضها في سياق عصري جديد يعمل على إضاءتها وتحيينها، ولكن شريطة أن تكون هذه اللغة التراثية معروضة من خلال مادتها اللغوية" (عزة، 2016، صفحة 43). إن تقليد الأساليب من لدن الروائي يعني إقامة وعي من خلال مادة لغوية أجنبية عن المادة اللغوية لروايته؛ وبذلك يتمكن من تمرير رؤية معيّنة عبر صياغة أسلوبية مغايرة. ونظن أن ملامح الأسلبة في حكاية الجواري قد تمثلت في تقليد أسلوب القران الكريم، وهو نابع من ثقافة الجواري التي استعانت بهذا الأسلوب لتقوية الحجة، من قبيل قول الجارية السمراء لضرتها الجارية الصفراء: **"ويا طلعة البوم وطعام الزقوم"**، أو قول الجارية السوداء لضرتها البيضاء: **"إن البرد والزمهرير في جهنم لعذاب أهل النكير"** (ألف ليلة وليلة)، وتمثلت الأسلبة أيضا في تقليد أسلوب الخطباء الذي عادة ما يبتدئ بالتحميد وذكر النِعم والاستشهاد بآيات القرآن الكريم، وذلك من قبيل افتتاح الجارية السمينة قولها بما يأتي: **"الحمد لله الذي خلقني فأحسن صورتي، وسمنني فأحسن سمنتي، وشبهني بالأغصان وزاد من حسني وبهجتي، فله الحمد على ما أولاني وشرفني إذ ذكر في كتابه العزيز فقال تعالى: فجاء بعجل سمين"** (ألف ليلة وليلة). لقد عملت هذه الاقتباسات على تقليد الأساليب وتحويلها من سياقها الأصلي الموضوعة له إلى سياق آخر يحمل رؤية ووعيا مختلفا، فالجارية السمراء والجارية السوداء تعضّدان رؤيتهما في التقليل من شأن ضرتهما باستعمالهما صياغة قرآنية ذات ألفاظ حملت دلالة جديدة موجّهة للخصم، فطعام الزقوم الذي لم يكن يُعرف لونه أو طعمه، عملت الجارية السمراء على إعطائه صفة اللون الأصفر وهو لون ضرتها عندما نعتتها به في معرض ذم لونها، وهكذا عملت الجارية السوداء على النيل من اللون الأبيض - لون ضرتها - بأن جعلت البرد والزمهرير ذا لون أبيض، وكلا الجاريتين ركزتا في ذمهما لضرتيهما على عذاب الآخرة تقوية للحجة وإمعانا في التهكم والسخرية من الخصم. ويصح أن يكون المثال الثاني أنموذجا لملمح الأسلبة (الباروديا). وفي تقليد أسلوب الخطباء نجد أن الجارية السمينة تمرر صوتها من خلال نبرة الخطباء ورجال الدين، فتحمد الله عز وجل لأن شكلها الخارجي من صنيعته، وتتأوّل على القرآن الكريم على طريق بعض رجال الدين بأن شرّفها

عندما ذكرها في إحدى آياته، وهي هنا تجعل من السمنة معيارا للجمال بهذه الحجج التي تحمل سلطة على متلقيها.

- **ملامح الباروديا:**

والباروديا تعني المحاكاة الساخرة، و"تقوم على التعارض المطلق بين مقاصد ونوايا اللغة المشخِّصة ونوايا اللغة المشخَّصة، إذ يتخذ الوعي اللغوي المؤسلب موقفا ساخرا حادا من اللغة المشخصة، فينتقدها ويسخر منها لا بمساعدة مادتها اللغوية باعتبارها وجهة نظر منتجة، وإنما عن طريق فضحها وتحطيمها" (عزة، 2016، صفحة 45). وكثيرا ما تستند المحاكاة الساخرة على كلمة الآخرين حينما تأخذ اتجاها دلاليا يتعارض تماما مع النزعة الغيرية، إذ تتحول الكلمة هنا إلى ساحة لصراع صوتين اثنين (باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، صفحة 282). ونعتقد أن ملامح الباروديا وجدت في الحكاية من خلال بعض الأمثلة التي تمثلت بإيراد كلام الغير في معرض الرد عليه وتحطيمه وفضحة ومعارضته بصورة ساخرة، من قبيل رد الجارية الهزيلة على الجارية السمينة التي كانت تفتخر بلحمها السمين: " **ولا يليق باللحم السمين غير الذبح وليس فيه شيء من موجبات المدح**"، إذ حمّلت الجارية الهزيلة كلمة ضرتها (اللحم السمين) قيمة جديدة ومعارضة لما كانت تحمله في كلام الجاري السمينة، وهي قيمة فاضحة وردّ ساخر ونبرة تهكمية تحطّم مواضع الفخر عند الجارية السمينة.

ومن الأمثلة الأخرى ما نجده في ردّ الجارية السوداء على الجارية البيضاء التي كانت ترى أن من مفاخر لونها الأبيض "**أن الثلج ينزل من السماء أبيض**"، فكان رد ضرتها السوداء أن حوّلت هذه الكلمة (الثلج) إلى قيمة سلبية معارضة لقيمتها الأولى بقولها: "**وقد ورد أن البرد والزمهرير في جهنم لعذاب أهل النكير**"، حيث نجد ملامح ازدواج الصوت في هذه الكلمة، إذ جاء الصوت الثاني يقوّم ويعدّل الفهم الأول للصوت الأول، معطيا إياه قيمة معارضة ومعنى تهكمي ساخر، وبذلك نحصل على ملامح "تصادم إدراكين اثنين داخل الكلمة والواحدة" (باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، صفحة 284). والأنموذج الأخير لملامح المحاكاة الساخرة نجده أيضا في رد الجارية السوداء على ضرتها البيضاء، عندما كانت تفتخر الأخيرة (بنورها اللامع وبياضها الظاهر)، فكان الرد من الجارية السوداء يحاكي كلام ضرتها لكنة باتجاه معارض له تماما: "**فما ستر الأحباب عن الواشين واللّوام مثل سواد الظلام، ولا خوفهم من الافتضاح مثل بياض الصباح**"، إذ حمّلت الجارية السوداء كلام ضرتها معنى سلبيا معارضا لما أرادته البيضاء، فكانت أن استعملت كلمة

النـور والبيـاض لمآربهـا الخاصـة وجعلتهـا موضـع ذم عنـدما غيّـرت مجـرى الحـديث واسـتعملت كـلام ضرتها في سياق آخر وهو سياق العشق والوشاة.

- **الحوارات الخالصة**:

والمقصـود بهـا حـوار الشخصـيات فيمـا بينهـا، وهـو يمثـل دائـرة فعـل صـوت الشخصـية، "فالشخصـيات فـي الروايـة تملـك منظورهـا الخـاص ودرجـات مـن الاسـتقلال الأدبـي والـدلالي" (زيتـوني، 2002، صـفحة 84)، وبـذلك تـتمكن بعيـدا عـن سـلطة الـراوي مـن التعبيـر عـن نفسـها وبيـان صـوتها. وحـوار الجـواري فـي الحكايـة هـو حـوار تبـاين فـي المواقـف والـرؤى، وتصـارع فـي الأفكـار والحجـج، فكـل جاريـة تـدخل فـي حـوار مـع ضـرتها الجاريـة التـي تقابلهـا فـي اللـون أو الشـكل، وتعبّـر عـن وجهـة نظرهـا التـي تؤيـدها بمـا تملـك مـن حجـج وبـراهين فيمـا تـذهب إليـه مـن تقـديم لـون أو شـكل؛ ولـذا كـان الحـوار بـين الجـواري كاشـفا عـن أصـواتهن، وكـل صـوت مـنهن يحمـل نبرتـه الخاصـة وموقفـه الخـاص تجـاه معـايير الجمـال، والأمثلـة التـي تقـدمت فـي البحـث هـي أنمـوذج للحـوارات بـين الشخصـيات، والـذي يسـاهم فـي بنـاء صـورة اللغـة فـي الحكايـة، فـلا يقتصـر الكـلام علـى الـراوي فحسـب وإنمـا يشـمل حـوار الشخصـيات كـي يمثـل صـوتها بشـكل مسـتقل، ويـأتي أيضـا كجـزء مـن التنويـع الكلامي في الحكاية.

- **الأجناس المتخللة**:

العنصـر الآخـر الـذي يسـاهم فـي بنـاء صـورة اللغـة هـو الأجنـاس المتخللـة، والمقصـود بهـا الأجنـاس التعبيريـة التـي تتخلـل الروايـة، إذ الروايـة فـي نظـر بـاختين جـنس غيـر منجـز، لـذا تسـمح باسـتيعاب الأجنـاس التعبيريـة الأخـرى، سـواء كانـت أجناسـا أدبيـة (شـعر، قصـة، حكايـة...)، أم غيـر أدبيـة (نصـوص علميـة، نصـوص تاريخيـة...)، وهـو ممـا يسـاهم فـي التعـدد اللغـوي وتنـوع الملفوظـات داخـل الروايـة، كمـا تعـد الأجنـاس التعبيريـة المتخللـة "خطابـات ثنائيـة الصـوت، ذات صـيغة حواريـة داخليـا، ففيهـا جميعـا توجـد بـذرة حـوار كـامن، غيـر منتشـر، مركّـز علـى نفسـه، حـوار صـوتين، ومفهـومين للعـالم، ولغتـين" (بـاختين، الخطـاب الروائـي، 1987، صـفحة 91). وقـد تخلـل حكايـة الجـواري بعـض الأجنـاس الأدبيـة التـي سـاهمت فـي تنويـع اللغـة وتعـدد الأصـوات وتقويـة الحجـة، منهـا جـنس (الشـعر). فقـد انشـدت الجـواري الشـعر وهـنّ يضـربنَ علـى العـود لتسـلية سـيدهنّ، وقـد كانـت موضـوعات أشـعارهن جميعـا تـدور حـول العشـق والحبيـب وألـم الفـراق، وقـد سـاهمت هـذه الأشـعار فـي التنويـع اللغوي للحكاية، من ذلك قول الجارية الصفراء:

لـــــي حبيـــــب إذا ظهـــــرت إلـــــيه ســـــل ســـــيفاً علـــــي مـــــن مقلتـــــيه

أخـــــذ الله بعـــــض حقـــــي منـــــه إذ جفـــــاني ومهجتـــــي فـــــي يديـــــه

كلمـــــا قالـــــت يـــــا فـــــؤادي دعـــــه لا يميـــــل الفـــــؤاد إلا إلـــــيه

هـــــو ســـــؤلي مـــــن الأنـــــام ولكـــــن حســـــدتني عـــــين الزمـــــان عليـــــه

ولمّا وقع الخلاف بين الجواري حول معايير الجمال جاء الشعر على لسانهنّ مؤيدا للمواقف التي اتخذنها من تفضيل اللون أو الشكل، من ذلك قول الجارية السوداء: **"وما أحسن قول الشاعر:**

ســـــوداء بيضـــــاء الفعـــــال كأنهـــــا مثـــــل العيـــــون تخـــــص بالأضـــــواء

أنـــــا إن جننـــــت بحبهـــــا لا تعجبـــــوا أصـــــل الجنـــــون يكـــــون بالســـــوداء

فكـــــأن لـــــوني فـــــي الـــــدياجي غيهـــــب لـــــولاه مـــــا قمـــــر أتـــــى بضـــــياء

فقد استعملت الجارية السوداء جنسا أدبيا غير النثر في بيان حجتها ورؤيتها، إذ بيّنت تفضيل لونها على اللون الأسود عن طريق الشعر؛ لما له من تأثير وإقناع وطابع تخيلي وأثر جمالي في المتلقي (عيد، 2013، صفحة 28)، بحيث إن الجواري الست جميعهن استعملن الشعر أو استشهدن به في الدفاع عن موقفهن وبيان صوتهن، ويمكن مراجعة الحكاية للوقوف عند حجج كل جارية في تفضيل لونها أو شكلها، وقد اكتفى البحث بإيراد أنموذج واحد طلبا للاختصار (ألف ليلة وليلة). كما استعملت الجواري الأمثال أيضا، وهي جنس أدبي "يرد في إيجاز بليغ زاخر بالمعنى ويعنى بالفكر والحكمة..." (فتحي، 1986، صفحة 310)؛ لذا يكون مناسبا جدا ايراده على لسان الجارية لتعضيد الموقف وبيان الصوت، إذ الأمثال "تنهض بوظائف ثقافية واجتماعية وسياسية مختلفة، فهي تساعد في تقويض قيم وتشييد قيم أخرى" (الغامدي، 2016، صفحة 23). من ذلك قول الجارية السمينة: **"وقالت الحكماء: اللذة في ثلاثة أشياء: أكل اللحم والركوب على اللحم ودخول اللحم في اللحم"** فهي تستند على مثل سائر في بيان موقفها، وتؤسس عليه قيمة جمالية وتنقض

قيمة أخرى لضرتها الجارية الهزيلة. لقد ساعد تخلل الأجناس الأدبية داخل الحكاية على تنوع صورة اللغة فلم تكن على نمط واحد وهو ما انعكس بدوره على تعدد الأصوات وتنامي الصراع بين الشخصيات. والحديث عن تداخل الأجناس الأدبية ينفتح لحديث آخر وهو تداخل النصوص، أو حواريتها بحسب باختين، إذ النصوص المستضافة في نص ما تسهم في بناء مقاصد جديدة، إذ الكلمة عنده عندما تدخل في نص ما فإنها تدخل "في شبكة جديدة من العلاقات تمكنها من الحفاظ على حيويتها، بمعنى أن تنتقل الكلمة من سياق استخدام معين إلى سياق جديد دون أن تخسر محمولاتها السياقية السابقة ودون أن تنغلق على لحظة واحدة أو سياق واحد" (عذاوري، 2012، صفحة 52)؛ ولذا تكون ثنائية الصوت. وقد أسهم التناص في حكاية الجواري في تنوع صورة اللغة وبناء مقاصد جديدة تدعم رؤية الجواري وموقفهن تجاه معايير الجمال، إذ استشهدت الجواري بنصوص من القرآن الكريم بما يحمل القرآن من قدسية وسلطة نصية على المتلقي في تدعيم موقفهن. من ذلك قول الجارية الصفراء: **"أنا المنعوتة في القرآن ووصف لوني الرحمن وفضله على سائر الألوان، بقوله تعالى في كتابه المبين صفراء فاقعٌ لونُها تسر الناظرين"** (ألف ليلة وليلة)، فقد وظّفت الجارية الصفراء الآية القرآنية في صالحها عندما وجّهت كلمة (صفراء) نحوها، وجعلتها هي المقصودة بها بدلا من مقصد الآية السابق الذي كان يشير إلى (البقرة)، وبذلك وجهت الصفات الأخرى نحوها أيضا (فاقع لونها، وتسر الناظرين). في حين استدلت الجارية السوداء على تفضيل القرآن للون الأسود عندما أقسم بالليل وقدمه على النهار في قوله تعالى: **"والليل إذا يغشى، والنهار إذا تجلى"**، موهمة المتلقي بأن القسم والتقديم كان بسبب لون الليل الأسود، وليس لشيء آخر. أما الجارية السمينة فقد وظّفت الآية القرآنية **(فجاء بعجل سمين)** لصالحها؛ عندما جعلت من صفة (سمين) للموصوف (العجل) معيارا للجمال، وليس معيارا للفائدة الأكثر.

الخاتمة:

نعتقد أن حكاية الجواري مختلفة الألوان بما هي جنس سردي قد حوت ملامح تعدد الأصوات، ففيها من المقومات والسمات الدلالية والفنية والجمالية ما يدفعنا إلى هذا القول، وقد هدف البحث إلى إثبات ذلك، وتوصل إلى النتائج التالية:

1- نجد أن الحكاية من ناحية التعددية في الأفكار والمواقف والرؤى قد حوت اختلافا إيديولوجيا حول مسألة معايير الجمال، وأن كل صوت في الحكاية كان يحمل نبرته الخاصة وموقفه الخاص

تجاه هذه المسألة، مقدما الحجج المناسبة التي تؤيد رؤيته الأيديولوجية، فالاختلاف في الرؤية هو سيد الموقف.

2- نجد من الناحية الفنية أنه قد تم إعطاء الشخصية حق تعريف نفسها بنفسها، وبالتالي لم يظهر لنا من الراوي ما يجرّح هذا الموقف أو ذاك، فجميع الأصوات متساوية وعلى خطٍ واحد، ما يعني انعدام البطولة وإن الفكرة التي حملت معيار الجمال بقيت غير منجزة، وغير مستقرة، ولا نهائية، تتنازعها الأصوات المتصارعة، إذ تنتهي الحكاية من دون أن يتم فرض رؤية معينة حول الجمال، فلقد بقي الأمر متشككا مثلما بدأ، ما يعني أن الحكاية تنتهي وقد أوكلت للقارئ مهمة الاختيار والانحياز نحو رؤية معينة، وهذه الملمح المهم هو من ملامح الرواية متعددة الأصوات.

3- كما ظهر ملمح تعدد الأصوات في الحكاية من ناحية صورة اللغة، فلم تكن هناك لغة واحدة سائدة وإنما كانت الحكاية قائمة على تنوع كلامي هو بطبيعته نتاج تعدد الوعي، وتنوع حجج الشخصيات، بالإضافة إلى طبيعة اللغة ذاتها التي تنزع نحو التفاعل الحواري، وقد وجد البحث بعض المظاهر الفنية المرتبطة ببناء اللغة كملمح التهجين وملمح الأسلبة وملمح الباروديا، بالإضافة إلى الحوارات الخالصة والأجناس المتخللة والتناص، وتعد هذه الظواهر الفنية من مقومات السرد متعدد الأصوات.

المصادر والمراجع:

- ابراهيم فتحي. (1986). معجم المصطلحات الأدبية . صفاقس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.
- ألف ليلة وليلة. (بلا تاريخ). بيروت: المكتبة الحديثة ناشرون.
- باسم صالح. (2012). الصوت الآخر في الرواية العراقية، دراسة في المبدأ الحواري. بغداد: دار الفراهيدي للنشر والتوزيع.
- بوريس أوسبنسكي. (1998). شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي. المجلس الأعلى للثقافة.
- جميل حمداوي. (2020). أنواع المقاربات البوليفونية. تطوان - المملكة المغربية: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.

- جيرار جنيت. (1997). خطاب الحكاية (بحث في المنهج). المجلس الأعلى للثقافة.
- حميد لحميداني. (1989). أسلوبية الرواية (مدخل نظري). المغرب: دراسات.
- سامية داودي. (1 يناير, 2013). ميخائيل باختين: الرواية مشروع غير منجز. مجلة الخطاب، صفحة 78.
- سليمة عذاوري. (2012). شعرية التناص في الرواية العربية، الرواية والتاريخ. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- عادل بن علي الغامدي. (2016). الحجاج في قصص الأمثال القديمة، مقاربة سردية تداولية. عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- عبد الرحيم الكردي. (2006). الراوي والنص القصصي. القاهرة: مكتبة الآداب.
- فاضل ثامر. (2016). الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- لطيف زيتوني. (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية. لبنان: مكبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر.
- مجموعة من المؤلفين. (2010). معجم السرديات. تونس- لبنان: الرابطة الدولية للناشرين المستقلين.
- محمد بو عزة. (2016). حوارية الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونية. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- محمد عبد الباسط عيد. (2013). في حجاج النص الشعري. الدار البيضاء: افريقيا الشرق.
- ميخائيل باختين. (1986). شعرية دوستويفسكي. الدار البيضاء - بغداد: دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة.
- ميخائيل باختين. (1987). الخطاب الروائي. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- Sources and references:

- Ibrahim Fathi. (1986). Dictionary of literary terms. Sfax: The Arab Foundation for United Publishers.

- One Thousand and One Nights. (no date). Beirut: Modern Library Publishers.
- In the name of Saleh. (2012). The other voice in the Iraqi novel, a study in the dialogue principle. Baghdad: Dar Al-Farahidi for publication and distribution.
- Boris Uspensky. (1998). The poetics of authorship, the structure of the artistic text, and the patterns of authorial form. Supreme Council of Culture.
- Jamil Hamdawi. (2020). Types of polyphonic approaches. Tetouan - Kingdom of Morocco: Dar Al-Reef for printing and electronic publishing.
- Gerard Genet. (1997). The discourse of the story (a research in the method). Supreme Council of Culture.
- Hamid Lahmedani. (1989). The stylistics of the novel (theoretical introduction). Morocco: studies.
- Samia Daoudi. (January 1, 2013). Mikhail Bakhtin: The novel is an unfinished project. Al-Khattab Magazine, page 78.
- Salima Adhouri. (2012). The poetic intertextuality in the Arabic novel, the novel and history. Cairo: Vision for publishing and distribution.
- Adel bin Ali Al-Ghamdi. (2016). The pilgrims in the stories of ancient proverbs, a deliberative narrative approach. Amman: Knowledge Treasures House for publication and distribution.
- Abdul Rahim Al-Kurdi. (2006). The narrator and the story text. Cairo: Library of Arts.
- Fadel Thamer. (2016). The other voice, the dialogic essence of literary discourse. Baghdad: House of General Cultural Affairs.
- Nice olive. (2002). A glossary of novel criticism terms. Lebanon: Lebanon Library Publishers, An-Nahar Publishing House.

- A group of authors. (2010). Thesaurus of Narratives. Tunisia-Lebanon: International Association of Independent Publishers.
- Mohamed Bou Azza. (2016). Dialogue discourse novelist multilingualism and polyphony. Cairo: Vision for publishing and distribution.
- Mohamed Abdel Basset Eid. (2013). In the pilgrimages of the poetic text. Casablanca: East Africa.
- Mikhail Bakhtin. (1986). Dostoevsky's poetry. Casablanca - Baghdad: Toubkal Publishing House, General Cultural Affairs House.
- Mikhail Bakhtin. (1987). Novel discourse. Cairo: Dar Al-Fikr for Studies, Publishing and Distribution.