الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربيّ

مذكرة بعنوان

الأنســاق الكرنفالية في رواية "دفاتر الورّاق"

"لجلال برجـس"

مذكرة مكملة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

ميدان: الدراسات الأدبية تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

- بليلـــة عـــــليّ
- لعويني عبد المنعم

إشراف:

د. بن عمر عبد الرحمٰن

الأستاذ	الرتبة	الصفة	المؤسسة الأصلية
كرباع علـــــي	دكتور	رئيسا للجلسة	جامعة الشهيد حمه لخضر
بن عمر عبد الرحمٰن	دكتور	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر
مثردي نعيـــــم	دكتور	مناقشـــــا	جامعة الشهيد حمه لخضر

السنة الجامعية: 1442-1443هـ/2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

عبارات الشكر والامتنان لا تسعها هذه الأسطر الشحيحة، ولكنه أثل الواجب لأهل الفضل.

نشكر الله عز وجلّ أولا على توفيقه وامتنانه أن بلغنا هذا المقام، وياله من فضل خصنا به أن جعلنا من أهل العلم

نشكر كل من له فضل علينا من والدينا وأهلينا، إلى كل من علمنا حرفا أو سهّل علينا أمراً أو بسط لنا درباً في سبيل طلب العلم

نشكر أستاذنا المشرف على رعايته وتوجيهه، ونسأل الله الخير والأمان لهذه البلاد وأهلها

إلى كل من دعا لنا في سرّه وعلانيته، إلى كل من فرح لنا بقلبه
إلى كل من له ذرة فضل في هذا العمل المتواضع، نقول له:

شكـراً بحجم السماء

قائمة المختصرات

الرمز	الكلمة
تر	ترجمة
تع	تعريب
تح	تحقيق
تق	تقديم
مر	مراجعة
إع	إعداد
ط	الطبعة
د ط	دون طبعة
د د ن	دون دار النشر
د س ن	دون سنة النشر
ج	جزء
ع	عدد
مج	مجلد
ت إ	تاريخ الإضافة
ت م	تاريخ المشاهدة
P	Page
م	ميلادي

مقدمـــــــــة

لم يكن النقد الأدبي والأدب عامة بمنأى عمّا يجري من نهضـــة بأوروبا في قرونها المتأخرة، فالثورة الصـــناعية أتت على الأخضـــر واليابس من علوم دقيقة صـــحيحة وعلوم إنسانية مستحدثة، والأدب بعراقته وتاريخيته أُوْلَى هاته المعارف التي تصدّت للنهضة وأفادتْ منها أيما إفادة؛ لغة وإبداعاً ونقداً، فاتّســـعت مجالاته وتشـــعّبت، وتعمّقت أغواره وتنوعت، لتمتزج أجناســه بعضــها ببعض، ويفرزَ فناً حديث في كثير مما جاء به. والنقد قســيم الأدب وأحد أتباعه التاريخيين، ولزيمه أينما حلّ وارتحل، فكما الأدب قطع النقد الأدبيّ الحديث بتفرّعاته أشـــواطاً كبيرة في التعامل مع مختلف الأجناس الأدبية عريقها وحديثها، ولا يخفى على أحد أن جنس الرواية في العقود الأخيرة هو من يتربع على عرش الأدب، وصـــاحب حصة الأسد من النقد.

مازال موضــوع أصــالة الرواية من حداثتها يشــغل حيّزاً واســعاً في الســاحة الأدبية النقدية، فلم يتوقف عن إثارة الجدل، وإســـالة الكثير من المداد، ليظل الخلاف قائماً بين أنصار النظريّتين. كذلك الأمر في نقد الأعمال الروائية والاشتغال عليها، فمنذ توهّجت جذوة هذا الفن في مطلع القرن العشرين؛ وهو يعرف تطوراً مُطّرداً في نقد الأعمال السردية خاصة، والأكيد أنه قد وثب مســـافات متباعدة في هذا المِهاد الطويل من النقد الأدبي؛ ابتداءً بأم المناهج النســقية (البنيوية) وما بعدها مروراً بالســيمياء والأســلوبية والتكوينية.. وصــولاً إلى التفكيكية والكرنفالية الباختينية.. أحدثت المناهج النسقية الأولى –كالبنيوية وشقيقاتها– قطيعة غير مُبرّرة مع التراث النقدي الذي يتمثل في المناهج الســياقية المعروفة.. إلى أنْ ســقط كل من تعصب للحداثة المتغوّلة، في المقابل حافظت المناهج التي انفتحت على النص وخارجه، والتي جعلت من التاريخ والاجتماع والنفس.. منطلقا، حافظت على مكانتها، بل وتطورت، ليشتغل بها أهل النقد والأدب كالتكوينية والكرنفالية الباختينية.. التي سنتخذها محورا للدراسة

من خلال الاشـــتغال عليها في نقد العمل الذي بين أيدينا. ولقد فتح المنهج الكرنفالي الباب الذي كان موصدا أو شبه موصد على مصراعيه، من أحادية الصوت إلى التعدد اللغوي أو تعدد الأصـوات في الرواية، حيث أكسبت الحوارية الباختينية الروايةَ تجربة جديدة تتعدد فيها الأصوات والرواة ويتنوعون، وتتناقض عندها الأحداث والرؤى وتتلاقى بشكل من الأشكال في الحين نفسه، لتتجاوز التجاربُ الجديدة أُطُر الكتابة التقليدية السائدة، وتَتَفَتّـــق بسببها أعمال رائدة نتناول أحدها في بحثنا هذا؛ محاولين اســـتجلاء مبدأ هذا المنهج في العمل الذي بين أيدينا. ومن **التســـاؤلات** التي ســـنجيب عليها في بحثنا. كيف تجلت الأنســـاق الكرنفالية في رواية دفاتر الوراق؟ وإلى ما أفضت؟ أين تجلى تعدد الأصوات واللغات وبمَ عاد على الرواية؟ وما التقنيات الحوارية (الكرنفالية) التي استعملها كاتبها؟

أما عن **أهمية الموضـوع ودوافع اختياره**؛ فكونه ذا أهمية بالغة في الأوسـاط الأدبية والنقدية، فكرنفالية باختين من المناهج القليلة التي نجحت في دفع عجلة الإبداع والنقد معاً، من أهمية الموضـــوع أيضـــا أنه يمس واقعا عربيا أقل ما يوصـــف بالمتأزم.. في المقابل تحذو **الدوافع** حذو الأهمية، منها: الرغبة في تناول هكذا مواضيع متجددة، نظير إحجام معظم الطلبة عنها والركض خلف أطاريح مســـتهلكة قُتلت بالدرس. إثراء المكتبة الجامعية التي تفتقر لمثل هذه الدراسات.

أما **المنهج المتبع** فهو الإجراء التحليلي لحوارية باختين ويتخلله بعض الوصـــف، أما الأول فقد اعتمدنا عليه اعتمادا تاما في إبراز أوجه الكرنفال في الرواية، والوصـف بطبيعته الهلامية يتخلل جل المناهج، كوصف شخصيات الرواية وأحداثها.

ولإنجاز هذا البحث اتبعنا **خطة** تتكون من فصـــلين، مقدمة بســـطنا فيها مكانة النظرية في السـاحة النقدية مع مدى أهميتها للدارس الأدبي. فصـل أول بعنوان النظرية الباختينية وضـم ثلاثة عناوين رئيسية: مفاهيم عامة، نظرية الرواية عن باختين، وتجليات الخطاب البوليفوني،

حيث فصّــلنا في النظرية الباختينية طرحاً وشــرحاً. فصــل ثان يتعلق بالتطبيق على رواية دفاتر الورّاق، احتوى خمســة عناصــر حاولنا فيها قدر الإمكان إبراز الأنســاق الكرنفالية في الرواية المدروسـة. تعدد الشـخصـيات والأصـوات، تعدد اللغات، تعدد الأسـاليب في الرواية، تعدد المواقف الإيديولوجية، الأنســاق الكرنفالية، ثم خاتمة تلخص وتُحَوْصــل كل ما جاء في البحث. ومن **المصــادر والمراجع** التي أســعفتنا في إنجاز البحث: رواية دفاتر الورّاق لجلال برجس وهي محور البحث. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، وشـعرية دسـتويفسـكي. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجي. وغيرها من المراجع الأخرى..

ولا يخلو بحث من **صعوبات وعوائق:**

- الانشغال عن البحث بهموم الحياة المختلفة.
- جِدّة الموضوع وعمقه.
- شح الدراسات السابقة إن لم نقل انعدامها في المكتبة الجامعية.
- تشعب النظرية الباختينية، وصعوبة الاشتغال عليها إذ تلامس التاريخ وعلم الاجتماع وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، والثقافات الشعبية المختلفة، وكثيرا من الميادين..
- طول الرواية المدروسة وتشعب أحداثها.
- ندرة المصادر والمراجع في مثل هكذا مواضيع.

الفصل الأول: النظرية الباختينية

مدخـــل

1/ مفاهيـــــم

1-1- الصّـــــــــوت **1- 2- الحواريـــــــة**

1-3- الكرنفاليـــــة. **1- 4- تعدّد الأصوات**

2/ نظرية الرواية عند ميخائيل باختين

2-1- أصـــــول النظرية

2- 2- عيـــــوب النظرية

3/ تجليات الخطاب البوليفوني

3-1- التعددية الفكرية

3-2- تعددية الشخصيات والأصوات

3-3- تعددية المواقف الإيديولوجية

3-4- التعدد اللغوي والأسلوبي

مدخـــل: فلسفة الفكر الباختيني ومرجعياته الفكرية المؤسسة له

الكرنفال أداة فعالة ومفتاح حقيقي لتحليل بنية الرواية، وهو من أهم الموضوعات التي انشغل بها الناقد الروسي "ميخائيل باختين" في دراسته النقدية، وهو أول من أسس هذا المصطلح الذي يُعتبر وسيطاً لغويا نقترب من خلاله إلى الخطاب الروائي، وذلك بالنظر إلى أنه لا يتجلى سوى على أفق الكلمات، فالحوارية نظرية تميّز بها الناقد تقوم أساساً على الحضور الكرنفالي والثقافة الشعبية.

يحتل المنظّر والفيلســوف الروســي "ميخائيل باختين" مكانة فريدة في الفكر الإنســاني المعاصــر، فقد كانت أعماله موزعة على حقول بحث واســعة ومتباينة: الفرويدية، علم القيم، نقد الشكلانيين الروس، وفرنسوا رابليه، غوته، ودوستويفسكي، واللسانيات، المذهب الحيوي، نظرية الرواية والفلسـفة، ومفهوم الإيديولوجيا، والخصـائص التي تميز العلوم الإنسـانية على العلوم الطبيعية، ولكي يفي بمتطلبات البحث في هذه الموضوعات المختلفة؛ استخدم باختين أســاليب متنوعة ومتباينة: "ففي أوائل العشـرينيات (1919-1924م) لجأ إلى لغة الفلاسـفة الكانطيين الجدد، وفي نهايتها(1924-1929م) تبنى عدداً من الأســاليب المختلفة الموجهة إلى جمهور أوســع، حيث كان الأســلوب أكثر بســاطة وجدلية، وفي الثلاثينات والأربعينات انتهج أسلوباً يقع في منتصف المسافة بين الأسلوبين السابقين، أما في العقود الثلاثة الأخيرة من حياته فقد أصبح أسلوبه أكثر ميلاً إلى لغة الفلاسفة ومفرداتها الاصطلاحية. ومن خلال هذا التوزع بين حقول بحث مختلفة يُنظر إلى باختين بوصفه ناقداً أدبياً تارة، ومفكراً اجتماعياً تارة أخرى، وفيلسوفا في بعض الأحيان بسبب انشغالاته المبكرة بالفلسفة الألمانية."[1]

1- ينظر، تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت 1997، ص 5-10

لقد انشغل المفكر الروسي ذائع الصيت بفكر التعددية وتوضيح مفهوم الحوارية الذي يُعدّ اصطلاحاً مفتاحياً في عمله الفكري، ونظرته إلى علاقة الأنا بالآخر من خلال تفاعل حواري لا ينقطع وهذه الفكرة جعلت منه مفكراً في حالة صـــيرورة، كما هي الرواية التي عدّها نوعاً أدبياً؛ نوعاً لا يكتمل بل يتطور هاضماً العناصر التي يقترضها من الأنواع الأخرى[2].

لقد شد ميخائيل باختين رحاله من داخل الفلسفة الماركسية؛ باطلاع جيد على الألسنية وأبحاث الشكلانيين والأسلوبيين، وبوعي أيضـاً إلى سلبيات الخطاب الروائي بطريقة مغايرة لمفهوم الخطاب الشــعري الســائد أنذاك. وهذا فإن الخلفية التي يصــدر عنها باختين خلفية مزدوجة:

- لسانية تداولية: (لا ترفض الألسنية) ترتكز على تصور فلسفي غيري يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع.
- نقدية سيميائية: تسائل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية، وفي أفق تحليل سسيولوجي لأشكال التعبير الإيديولوجي[3].

فتح باختين جبهات فكرية متعددة، فقد ناهض الشــكلانية الصــارمة وواجه الماركســية الأرثوذكسية، وتصدى للتيارات السسيولوجية الساذجة كما فعل لوكاتش، واغتنى من النظريات النصــية والبنيوية، وأســس نظرية متميزة في الرواية، تقوم على الحضــور الكرنفالي والثقافي والشــعبي، ولذلك وصــف تودروف فكر باختين بأنه يتســم بالغنى والتعقيد، وأن الاقتراب منه أمر صعب.

إن أهمية الإنجازات النقدية لدى مدرســة باختين تكمن في القفز على مقولات اللســانيات المجردة والأسلوبية الشكلية، وتبني مفهوم الخطاب بوصفه ظاهرة اجتماعية، والأهم من ذلك

2-تزفيتان تودوروف، مرجع سابق، ص 5-10

3-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر-القاهرة 1987، ص 14-15

أن باختين ســعى إلى تشــييد منظومة نقدية أســاســها الكلمة المشــحونة بالتعدد والتنوع والاختلاف...

"من هذا المنطق يمكن القول إن باختين تجاوز مفاهيم العلاقة، وانفتح على الإيديولوجيا، ولكنه في الوقت نفســه يخضــعها لســلطة الخطاب والعلاقة اللغوية في شــكل من الحوارية الخصبة بين التحليل الشكلاني العلمي والفكر الجدلي السوسيولوجي."[4]

"تعتبر اللغة في المنظور الباختيني منطلقا أساسيا في تشييد نظريته وتصوره، غير أن اللغة التي اهتم بها ليست اللغة النسق ذات البنية الساكنة والثابتة، بل اللغة الحوارية المحملة بالقصــدية والوعي والأيديولوجيا التي تكشــف لنا عن مختلف أشــكال الوعي وأنماط العلائق القائمة بين الشخوص وعن القصدية الحركية لسلوكاتهم وأفعالهم."[5]

وهناك جملة من المرجعيات الفكرية والإيديولوجية والمعرفية التي أسهمت بحق في تأسيس النظرية الحوارية، ولعل الأهم في المرجعية الماركسية بالنسبة لباختين شقها السوسيولوجي، "وكما هو معلوم أن الناقد نهل من معين دي سوسير وناهضه في الوقت نفسه لأن مدرسته ذات نزعة علمية تنطلق من مبدإ أن اللغة بناء مستقل له أنساقه وقوانينه الخاصــة المكتفية بذاتها، والتي يمكن دراستها بصورة علمية دقيقة، وهذا ما أسفرت عنه مؤلفات باختين سواء التي نُشرت بأسماء تلاميذه أو ما نُشر باسمه، فجميعها تحمل كل معالم ثورته ونهضته على الشكلانية والأسلوبية بوجه عام."[6]

"ومن جهة أخرى ارتبط باختين ارتباطاً وثيقاً بالإرث الألماني الفلســفي في القرن الثامن عشــر وكذلك بالأدب والفكر الألمانيين، فخلال هذا القرن ترك تأثيره على أفكاره وأســلوبه،

---

[4] عبد الوهاب شعلان: ميخائيل باختين، الكرنفال والحوارية، مجلة التواصل الأدبي، ع2، جامعة باجي مختار، كلية الآداب واللغات، عنابة، جوان 2008، ص 8-10

[5] أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص نقد حديث ومعاصر، 2016/2015، ص 30

[6] نجاة عرب، حوارية باختين: دراسة في المرجعيات والمفردات، التواصل في اللغات والثقافة والآداب، ع31، قسم اللغة العربية، جامعة باجي مختار، سبتمبر 2012، ص 85-86

وهذا ما نعثر عليه في إحالات لا حصر لها بكتبه جميعا."[7] وإذا كان لابد من إطار مرجعي يســـند النظرية الباختينية فهو الفلســـفة الجمالية العلمية التي تســـمح بتناول وتلقي النص الباختيني وفق إطاره المرجعي السليم الذي أسس عليه[8].

هذا ما تسـنى جمعه حول المرجعية الفكرية والأيديولوجية المؤسـسـة للفكر الباختيني، فقد وضـع ميخائيل باختين مفهوم النقد اللغوي كجانب في الحوارية التي أولى لها مكانة أسـاسـية في نظرية الرواية، ومن هذا الباب يمكن أن نطرح السؤال التالي:

ما هي أشكال وتجليات النظرية التي أسسها باختين؟ وماهي مفرداتها؟

1/ مفاهيـــــــم:

1-1- الصّـــــوت:

الصوت من المنظور اللغوي جمع أصوات، وهو ما تلتقطه الأذن من التموجات الخارجة من فم الإنسان أو الحيوان أو من وقع شيء على آخر.[9] وقد جاء في تاج العروس وصحاح العربية أن الصوت معروف، وأما قول ابن رشيد الطائي:

يا أيها الراكب المزجي مطيته سائل بني أسد ما هذه الصوت؟

أنثه لأنه أراد به الضوضاء والجلبة والاستغاثة.

[7] ميخائيل باختين، جمالية الإبداع اللفظي، تر وتق: شكير نصر الدين، ط1، دار النشر والتوزيع–سوريا، دمشق، 2011

[8] ميلود شنوفي، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين بين الخصوصية والتعميم، مجلة الآداب واللغات، ع7، جامعة البليدة2، سبتمبر 2014، ص 10

9 جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، ط7، دار العلم للملايين، 1992، ص 503

والصائت: الصائح، وقد صات الشيء يصوت صوتاً، وكذلك صوّت تصويتاً، ورجل صيّت، أي شــديد الصــوت[10]. والصــوت من هذا المنظور عموما يحدد طبيعة المتكلم، فمن خلاله يستطيع السارد التعبير عن كل ما يختلجه ويدور في دواخله.

أما اصطلاحاً فالصوت "هو إحدى مقولات الخطاب القصصي الثلاث، بعد مقولتي الزمن والصيغة، ويعود الفضل إلى "جونات" نفسه في التمييز بين الصوت والصيغة، ففي الصيغة تقع العناية بجهات الخطاب؛ كالمسافة والمنظور وفي الصوت يقع الاهتمام على المستويات الســردية المتعلقة بالمســتويات الحكائية. وقد حدّد "فاندرياس" الصــوت بأنه "مظهر العمل القولي مأخوذا في علاقته بالذات القائلة" وليســت هذه الذات هي التي تقوم بالفعل أو يقع عليها الفعل فقط، إنما هي تلك التي تنقله أيضاً"[11].

الصـوت إذن هو صـوت المتكلم، بل هو المتكلم عينه، ويعرفه "فندرياس" بأنه وجه من أوجه الفعل ويمثل علاقة الفعل بالفاعل، ويعرف الفاعل بأنه من يقوم بالفعل أو يتلقاه أو يرويه أو يشــارك فيه ولو ســلباً. كما يتحدد الصــوت بموقعه من زمن الحكاية، فإن تأخر عن زمن الحكاية (الحدث) اتخذ خطابه صــيغة الماضــي (كمعظم الروايات) وإن طابق زمنه زمن الحكاية اتخذ خطابه صــيغة الحاضــر، وإن ســبق زمنه زمن الحكاية اتخذ خطابه صــيغة المستقبل (الروايات التنبئية).

ويتحدد الصـوت بعلاقته بموضـوع الحكاية: فإن كانت الحكاية حكايته اختار السـرد بضـمير المتكلم، وإن كانت حكاية سواه اختار السرد.

كما أن للصوت علاقة بموقعه من مستوى الحكاية: فالصوت يمكن ألا ينتمي إلى أي حكاية (راوٍ خارج الحكاية) ويروي حكاية هي الحكاية الرئيســية، ويمكنه أن يكون داخل الحكاية الرئيسية ويروي حكاية ثانوية أو يكون داخل حكاية ثانوية ويروي حكاية فرعية إلخ..

[10] إسماعيل حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربة، تح: أحمد عبد الغفور عطار ج1، دار العلم للملايين- بيروت، ص 257

[11] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر 2010، ص 276

"فالصوت وحكايته لا ينتميان إلى مستوى واحد، لأن الحكاية تنتمي دائما إلى المستوى الذي يلي مباشرة مستوى الصوت الذي يرويها."[12]

1-2- الحواريـــــــة

لغة مأخوذة من حاور، محاورة وحوارا، وجاوبه وجادله، وفي التنزيل العزيز: "قال له صـاحبه وهو يحاوره"[13]

والحوار "حديث يجرس بين شخصيين أو أكثر في العمل القصصي، أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح ونحوه."[14]

أما الحوارية من المنظور الاصـطلاحي فهو مصـطلح له مع الحوار جذر مشـترك، وهو مالم يعزل على ذهن مبدعه "ميخائيل باختين " حين وضـعه للدلالة على العناصـر المتباينة، دخل الأثر الروائي فوجد هذه العناصـر المشـتركة وتفاعل بعضـها مع بعض حسـب نظام بعينه، من شأنهما إنشاء كيان في واحد وهو الرواية، وقد انتبه باختين لمفهوم الحوارية عندما درس الرواية باعتبارها ملافيظ لغوية وأركانا قصـصـية في الآن نفسـه، فالرواية باعتبارها ظاهرة لغوية تقتضي دراسة خطابها مجاوزة الجملة إلى الملفوظ أي مجاوزة ما هو كيان لغوي مجرد إلى ما هو كيان لغوي يتنزل في مقام، وقد لاحظ على أن الملفوظ مثلما يعبر عن أسـماء المتكلم الاجتماعي والإيديولوجي يخضـع لإكراهات المقام حيث الخطاب الذي قد يختلف عن هذا المتكلم انتماء اجتماعيا وإيديولوجيا. وهذا من شـأنه تقويض مفهومي الانسـجام والأحادية اللغويين، فاللغات تتعدد، أما الملفوظ الواحد فتتنافر فيه الأصـوات، إذ يستدعي صوت المتكلم صوت السامع ويستعيده في الآن نفسه.

وقد بلور "باختين" مفهوم الحوارية اعتمادا على إنتاج "دسـتويفسـكي" الروائي، "حيث تتعدد الأصـوات ويتجلى هذا التعدد في مسـتوى الضـمائر واللغة مثلما يتجلى في مسـتوى الأفكار

[12] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر-بيروت، لبنان 2002، ص 117-118

[13] جبران مسعود، مرجع سابق، ص 292

[14] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج12، دط، د د ن، د س ن، ص 188

والمواقف، والخطاب الروائي حسب باختين يتميز بسمه أساسيه هي استغلاله الواعي المنتظم لبنى اللغة الحوارية والحضور المتواقت في ملفوظ واحد لصوت المتكلم وصوت غيره."[15]

1-3- الكرنفالـــــــــية:

لا يمكن الحديث عن الكرنفالية كمفهوم مستقل بذاته، بل يذهب "باختين" إلى توضيح المفهوم "من خلال العرض لمفهوم الكرنفال وطقوسه، مما يجعل مفهوم الكرنفالية يتحدد من خلال أنساق الكرنفال التي يعمد صاحب النص إلى إدخالها وتمريرها داخل نصه الأدبي، وبالنسبة لباختين؛ الكرنفال هو أكثر من مجرد احتجاجي، إنه ثقافة فرعية نقدية تشكك طقوسها وأنشطتها في الأخلاق السائدة والمعايير المتبعة التي تقدم في سياق محكوم بقانون خارجي، كاريكاتيري وهزلي."[16]

"الكرنفال هو المجموع الكلي لمختلف الاحتفالات والطقوس والأشكال التي هي من النوع الكرنفال من حيث ماهيته وجذوره العميقة في النظام والتفكير البدائي للإنسان وتطوره في ظروف المجتمع الطبقي وقوته الحياتية الاستثنائية وروعته الأبدية، والكرنفال لا يُعدّ ظاهرة أدبية بل هو المهرجانات التوفيقية من النوع الطقوسي وبوصفه شكلا يُعد بالغ التعقيد والتباين."[17]

"الكرنفال هو بمثابة المشهد المسرحي من غير أضواء أمامية ولا تقسيم للحاضرين داخل المسرح إلى ممثلين ومشاهدين، في الكرنفال الكل مشاركون نشطون، والكل يقدمون قربانهم بالفعل الكرنفالي، فالكرنفال لا يشاهده الناس، وإن أردنا الدقة حتى، لا يُؤدي تمثيلا، إنما يعيش الناس فيه، يعيشون حسب قوانينه طالما كانت هذه القوانين سارية المفعول، أعني

[15] محمد القاضي وآخرون، مرجع سابق، ص 161-162

[16] أحمد زعزاع، الكرنفالية في السرد العربي القديم، مقامات الحريري، مجلة مقاليد،ع6، جامعة الجزائر2، جوان 2014، ص25-26

[17] جون ستوري وآخرون، الكرنفال في الثقافة الشعبية، إع وتر: خالد حامد، ط1، منشورات المتوسط-ميلانو/إيطاليا 2017، ص 49-50

أنهم يعيشـــون حياة كرنفالية، أما الحياة الكرنفالية فإنها حياة خرجت من خطها الاعتيادي، إنها في حدود معينة «حياة مقلوبة» و «عالم معكوس»."[18]

يُجمع الكثير من النقاد على تعريف الكرنفالية بأنها وصف «لحيوية الرواية» وما تؤصله من نســـبية بهيجة وما تنطوي عليه من تعددية أســـلوبية واختلاف وجهات النظر وتباين الأصـوات، وهي بهذا تشـبه في الأدب ما يجري في مواسـم الاحتفالات الجماهرية الثقافية، خاصة ما يصاحبها من هجاء وعبث وسخرية وتجاوز الحواجز الطبقية التراتبية حيث تختلط الثقافة العليا بالثقافة الدنيا، والثقافة الرسمية بالثقافة الشعبية. ولا شك أن كرنفالية الرواية هي "ثورة" ضـــد المعتمد الأدبي. ويركز باختين في مفهومه للكرنفالية على تهاوي التراتب الطبقي المقنن الذي اتسمت به القرون الوسطى وبداية عصر النهضة، وعلى كيفية تجسيد صيغ الحياة والعيش الجماعيين مكانها في شكل الثقافة الجماهرية مقابل الثقافة الرسمية.

لا شك أن الكرنفالية في تأسسها على الكرنفال تنزع إلى أمرين: "نبذ مشروعية الوضع السائد، ثم كشف –أن لم يكن تدمير– هيمنة كل إيديولوجي يدعي القول الفصل في أمور الحياة والكون، وإلقاء ضـوء جديد على الحياة ومعانيها إضـافة إلى تجسـيد صـورة حقيقية ومفهوماتية بديلة ينبغي على الحياة أن تتبناها. ولاشـــك أن هاته الخصـــائص تنبع من خصائص الكرنفال نفسه، فهو صورة مجسدة غير نظرية يقوم على تعدد الأصوات والحوار والتعددية وتهاوي الطبقات والتراتب."[19]

1-4- تعدد الأصوات:

إن مصطلح تعدد صوتي استعارة استعملها دارسو الكلام، وقد أخذوها من المجال الموسيقي حيث يعنى التناسق القائم بين الأصوات (أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد).

[18] ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، تر: ضيف التكريتي، مر: حياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/المغرب، 1986، ص 178-179

[19] سعد الوازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 214-216

وأول ظهور لهذا المصــطلح في مجال القول كان في دراســة "باختين" للملافيظ الروائية لدى دستويفسكي، وقد استعمل مصطلحا رديفا للتعدد الصوتي هو الحوارية ومن من أهم ما يعنيه هذا المصطلح أن أي قول يقال يشتمل على أصوات وآراء منسوبة إلى آخرين غير الذي قال القول، ولذلك فالقائل في نطاق الكلام لا يكون مصدرا ثابتا للمعنى القائم في قوله، وإنما قدره أن يكون قائلا مشــاركا يســهم في عملية اجتماعية لإعادة بناء قارة للدلالة من خلال عدد لا ينتهي من الخطابات، ويذهب "باختين" إلى ما يظن أنه من قبيل الخطاب ذي النزعة الذاتية الخالصة ليس إلا خطابا مستنبطا لخطابات أخرى.

"والتعدد الصوتي عند باختين ليس تعددا لأصوات جوفاء كما عند البنيويين الشكلانيين، بل هو تعدد لأصــوات مشــحونة بإيديولوجيات مختلفة."[20] وهذا المصــطلح يميز به النقاد الرواية الدوســتويفســكية، كما نجده أيضــاً عند (ر. بارت) كمميز للنص الســردي "ولا يتوفر (النص متعدد–الأصوات) على إيديولوجيا خاصة به، لأنه يتوفر على فاعل (إيديولوجي) إنه جهاز يعرض عبر إيديولوجيات، ويستهلك داخل هذه التعارضات."[21]

حسب باختين دستويفسكي هو مبدع مفهوم (تعدد الأصوات) وذلك رغم ما يلاحظ في الآداب القديمة والأجناس البلاغية من مظاهر الحوارية وآثار تعدد الأصوات.

يفسر باختين مفهوم تعدد الأصوات بالاستناد إلى دلالة المصطلح فهو الوضعية المتسمة بتشــابك مســموعات عدة في آن واحد والناجمة عن تفاعل أصــداء هذه الأصــوات المتفاعلة، وفي حين يتعلق الأمر باندغام صــوتين صــلب صــوت واحد في مفهوم 'الحوارية' يغدو في مفهوم 'تعدد الأصــوات' متعلقا بانصــهار جملة من الأصــوات والعناصــر، من زاوية حوارية يتعلق الأمر بانعدام صوتين يسمع جرس الأول في الثاني ومن زاوية تعدد الأصوات يتعلق الأمر بانصهار جملة من الأصوات في صدى واحد.

[20] محمد قاضي، وآخرون، مرجع سابق، ص 101

[21] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 136

ويتعلق تعدد الأصـوات في طرح "باختين" بمفهوم آخر سـعى إلى بلورته في صـورة يكاد يكون فيها المكمل لهذا المفهوم نعني ما نسميه 'الكرنفالية' "وهو في نظره ليس مجرد اتجاه أو نمط من أنماط التألق في الرواية، إذ هو فلســـفة وتيار أثري للرواية الأوروبية بممارســـات وأشـكال أدت إلى تطويرها، ويقوم هذا الاتجاه في أهم مقوماته على مفهوم المحاكاة السـاخرة وعلى المزج بين الأنواع والأنماط الروائية وعلى 'الحوارية' ومن خصـــائص الكرفلة كذلك أن النصـــوص المنتمية إليها أو التي تقرأ في ســـياقها تحفل بالحديث عن المهمشـــين والحمقى والمجانين والمهرجين والمحتالين وغيرهم، تلك هي أغراض الكتابة في محاور ' الكرفلة' تفعل فعلها في الرواية فتدعم جانب 'الحوارية' والتعدد داخلها بل إنه بفضـــل هذه الأغراض فقط أمكن للرواية أن تبلور وعيا حواريا وأن تخرج عن أحاديتها ووثوقيتها وليتسـنى تشكيل خطاب روائي جديد يقوم على التفاعل بين أركانه."[22]

2/ نظرية الرواية عند ميخائيل باختين

2- 1- أصـــول النظرية:

بلا شـــك أن "ميخائيل باختين" أبدع وتميّز حين أســـس نظرية متميزة وفريد في الرواية تقوم أسـاسـا على الحضـور الكرنفالي والثقافة الشـعبية، ويتجاوز بذلك الطرح التقليدي الذي يقرن الرواية بصـعود البرجوازية، فالرواية حسـب الناقد جنس هجين ينطلق من التعدد والتنوع في الأساليب واللغات والأصوات.

أن تقصـي الظاهرة الاحتفالية الكرنفالية تقودنا حتما إلى الثقافة اليونانية مع سقراط وأرسطو، وانتهى إلى عصر النهضـة مع رابليه وبوكاشيو، ومن الملاحظ أيضـاً أن هذه الظاهرة تجلت قديما في شكلين:

[22] بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، دط، ددن، ص 86- 89

آ- الحوار السقراطي:

لقد نزع ســقراط إلى تعليم الشــعب الأثيني توليد الأفكار والمعارف الإنســانية، لا عبر التلقين الميت وإنما عبر المســاءلات المســتمرة النابضــة بالحياة، مقتفيا في ذلك أســلوب السخرية والتهكم، وإيمانا منها (أن السخرية هي التي تعيرنا أمام أنفسنا وتكشف لنا أخطاءنا، وتزيل عنا غشاوة الغرور، وتعد عقولنا لقبول المعرفة).

ب- الهجائية المينيبية:

"إن الهجائية المينيبية هي ذلك الشكل الأدبي الذي تجلى فيه الشعب الكوميدي بكل ما يحمله من دلالات التناقض والحضور العفوي للأشياء."[23]

"وفي الهجائية المينيبية تسقط أقنعة التعالي المزيف وتبدو الأشياء في قذارتها وابتذالها، لقد كانت المغامرات تجري في الطرق الواســعة وفي أوكار اللصــوص وفي دور البغاء وفي ساحات الأسواق، وفي السجون وفي الحفلات التهتكية الشهوانية لبعض الطقوس السرية."[24]

لذلك "فقد أرجع باختين جذور الجنس الروائي إلى هذين الشــكلين وإلى الكرنفال الشــعبي في أواخر القرون الوســطى وبداية عصــر النهضــة بكل ما للكرنفال من دلالات التعدد والتهكم والســخرية اللاذعة، ورأى أن الرواية الجيدة هي التي تبرز الواقع الاجتماعي في تعدديته وحواريته الخصبة."[25]

لقد تأســس الجنس الروائي الباختيني في فضــاء الحوار والتعدد، ونما في أجواء الطبقات الشعبية، فباختين لم يقرأ الرواية في ظل المفاهيم السسيولوجية، إنما أخضعها لخصوصيتها الإبداعية.

---

[23] عبد الوهاب شعلان، مرجع سابق، ص 17

[24] ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص 167

[25] ميلود شنوفي، مرجع سابق، ص 19

2-2- عيوب النظريـــة:

إن الفكر الباختيني له أهمية محدودة على الرغم من كل الإنجازات التي قام بها في مجال الرواية-تحليل البنية الروائية- هذا فضـــلا عن آرائه حول الرواية التي تســـتند في معظمها إلى نموذج أســاســي واحد وهو مؤلفات دســتويفســكي التي تعكس شــكلا واحدا من أشكال الرواية الديالوجية، والرواية المونولوجية التي تعبر بشكل مباشر عن صوت الكاتب يستبعدها باختين من اهتمامه-يرى بالحياد المطلق للكاتب الروائي- وخاصة في نمط الكتابة الروائية وبهذا يلغي أشياء كثيرة أساسية أهمها:

"التســـاؤل عن نوايا المبدع، وعن وظيفة الكتابة الروائية في الواقع الثقافي والاجتماعي والإيديولوجي. وبهذا فالفكر الباختيني يؤدي ضمنيا إلى القول بأن الرواية لا تفعل شيئا سوى أن تعيد إنتاج العلاقات الاجتماعية والصــراع الإيديولوجي والثقافي على المســتوى الفني ولقد أهمل باختين مستوى آخر للكلام عن الإيديولوجيا ذلك أنه تحدث فقط عن الإيديولوجيات في الرواية، ولكنه لم يتحدث عن الرواية كإيديولوجيا."[26]

"لا ننكر أن باختين قد حرر مقاربة النص الروائي من قيد المســلمات الشــكلية والبنائية ذات التوجه العلماني الصارم ومن الإسقاطات السسيولوجية إلاّ أنه لم يستطع أن يتخلص من وقع المفاهيم العامة، ولم يزودنا بآليات وأدوات إجرائية واضحة في الممارسة النقدية، ومع أنه أكد على البعد الحواري كمكون رئيســي في العملية الإبداعية، لكن ظل عنده مفهوما نظريا ذا طابع عام يفتقد مثله مثل الكلمة الحوارية والكرنفال والهجاء المينيبي إلى الإجرائية.

لقد ادعى الرجل تجاوز المنظومات النقدية التقليدية والبنائية الشكلية ولكنه وقع كسابقيه ومن انتقدهم في الإشــكالية عينها وهي الاحتفال والترويج لمبدأ أســاس تُقرأ على ضــوئه الأعمال الأدبية."[27]

---

[26] ينظر، حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجي، ط1، المركز الثقافي الغربي، بيروت، 1990، ص 51.. 53

[27] ميلود شنوفي، مرجع سابق، ص 20

ورغم أهمية طرح باختين وأهمية الكرنفال، إلا أن طرحه لم يســلم من النقد، بل إن نزعته الدينية تتسرب إلى نظريته إن لم تكن مهادها ويرى بول ديمان أن النزعة الميتافيزقية والدينية لمفهوم «الحوارية» كانت دافعا رئيســـا لأن يقوم المهللون لفكره بربط حواريته بالحوارية الهرمينوطيقية عند غادامير وبالمبدأ الحواري عند بوبر، وتتجلى نظرة باختين الطوباوية في مفهومه بأهمية اللحظة الراهنة في اتحاد المكان والزمان، لحظة تزامن الكرنفال آنيا في المكان،(التزامن النقي) إذ عندها تمتد مثل هذه «الأمور إلى الخلود الأبدي، وفي الخلود الأدبي، حسب عالم دستويفسكي، تتزامن الأمور جميعا..» كما أن أهمية الحوار تقوم على أهمية «الذات» أو «الأنا» ومع غيابها في الطرح ما بعد البنيوي فإن حوارية باختين تفقد عنصــرا أســاســيا تماما كما يفقد المرء «جسـده البيولوجي» في الكرنفال حتى يعيش الجسـد البشري الجماهيري التاريخي، غير أن النقد الأشد الذي يوجه إلى الكرنفال خصوصا ينطلق من سلطة الثقافة نفسها، إذ يظل السؤال ما إذا كان الكرنفال مجرد تأكيد للثقافة التي يسخر منها ويهاجمها، شأنه شأن صمام الأمان الذي يصبح جزءا من آليات الهيمنة وشأن وظيفة «الأبله» في المجتمع والأدب، إذ يستطيع التعبير عن الواقع وعما يجول بخاطر الجميع دون تبعات قانونية أو عقابية[28].

3/ تجليات الخطاب البوليفوني:

3-1-التعددية الفكرية:

لاشك أن الرواية البوليفونية على عكس الرواية الكلاسيكية، فهي تتضمن تعددا وتنوعا فكريا، وهذا على لسان شخصياتها، فكل شخصية تعرض موقفا وطرحا، وهذا ما يتيح للكاتب أن يشارك بفكرته إلى جانب الأفكار والأخرى للشخصيات.

فالتعدد اللغوي والفكري والتنوع الاجتماعي هو الذي يميز الرواية البوليفونية عن غيرها وهذا ما يسعى إليه ميخائيل باختين من خلال تشييد نظريته الجديدة.

[28] ينظر، سعد الوازعي، ميجان الرويلي، مرجع سابق، ص 217

إن الفكرة هي التي تحدد مصـير الشـخصـيات، ثم تحدد مصـير البطل. "قبل كل شـيء يجب أن نتذكر أن صـورة الفكرة ليسـت الفكرة بذاتها، بل هو إنسـان الفكرة، لابد من التذكير مرة أخرى أن بطل دسـتويفسـكي هو إنسـان الفكرة" أي أن حامل الفكرة هو الإنسـان كما أن الفكرة الإنسـانية تصـبح فكرة حقيقية عندما تقيم اتصـالات حية مع فكرة أخرى غيريه تتجسـد في صـوت غيري، والفكرة تولد وتعيش في نقطة هذا الاتصـال الخاص بالأصـوات المجسـدة لأشكال الوعي."[29]

فلابد إذن من تزاوج الأفكار مع بعضها أو مع أصوات عديدة لتصبح حقيقية.

3-2-تعددية الشخصيات والأصوات:

تعدد الأصوات مركب يشير إلى تنوع وتعدد الإيديولوجيات في الرواية، وهذا ما يصطلح عليه بالحوارية حســـب المنظور الباختيني، فالرواية البوليفونية هي نفســـها الرواية الحوارية الديالوجية، ونقيضــها هي الرواية أحادية الصــوت، المونولوجية، حيث تشــير إلى ايديولوجيا واحدة مهمة في الرواية.

إن المبدأ الحواري يتحقق أكثر عن طريق تعدد اللغات، حيث اعتبر باختين الرواية جزءا من ثقافة المجتمع والثقافة مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الاجتماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقفه من تلك الخطابات[30].

إن أقوال الشـخصـيات متوفرة على درجات مختلفة من الاسـتقلال الأدبي والدلالي وعلى منظور خاص، حيث تستطيع أن تكسـر نوايا الكاتب بفعل تدخلاتها عن طريق الحوار داخل الرواية، فهي بالنسبة له إلى حد ما بمثابة لغة ثانية، فضـلا عن ذلك فأقوال شـخصـية روائية تكاد تمارس دائما تأثيرا على خطاب الكاتب، فترصـــعه بكلمات أجنبية، تنضـــده تراتبيا وإذن تدخل إليه التعدد اللساني[31].

---

[29] ميخائيل باختين، مرجع سابق، شعرية دستويفسكي، ص 121-124

[30] منيرة شرفي، المبدأ الحواري عند باختين، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، ع3، جامعة تبسة، ص 81

[31] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 84

فالرواية حسب باختين تستعمل استعمالا مزدوجا جميع الأشكال الحوارية الأكثر تنوعا لنقل كلام الآخرين، والتي تشكل داخل الحياة العادية، وفي العلائق الإيديولوجية غير الأدبية. أولا؛ جميع تلك الأشكال تقدم وتستنسخ داخل الملفوظات–المألوفة والإيديولوجية– لشخصيات الرواية وأيضا للأجناس المتخللة: المذكرات الخصوصية، الاعترافات، مقالات، صحف، الخ..[32].

"إن التعدد اللغوي في النصـــوص الروائية، يتم عن طريق إدخال لغات وملفوظات من خلال حواراتها، وهذا ما يسميه باختين بالمناطق الخاصة التي تتكون من أنصاف خطابات الشخوص، ومن مختلف أشكال النقل المستتر لكلام الآخرين، ومن ملفوظات خطاب الآخر المبعثرة هنا وهناك، ســواء كانت هامة أو غير هامة ومن إلحاق عناصــر تعبيرية بخطاب الكاتب تكون غير خاصة، هذه المنطقة هي شعاع الفعل بالنسبة لصوت الشخصية مختلطا، على نحو أو آخر بصوت الكاتب"[33]

3- 3-تعددية المواقف الإيديولوجية:

لاشـــك أن تعدد الإيديولوجيات في النص الروائي وتباينها دليل على وجود الحوارية، والإيديولوجيا مجرد صوت فردي يشكل موقفا مختلفا لموقف الخصم، وهكذا فكل بطل في الرواية أو كل مجموعة من الأبطال تشكل زاوية نظر خاصة ومخالفة لآراء الأبطال الآخرين. يقول باختين: "إن وعي الذات عند البطل وهو يهيمن على مجموع عالم الأشياء في الرواية، لا يمكنه إلا أن يحاور وعيا آخر كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يوضع إلا بجانب حقل آخر للرؤية الإيديولوجية أي بجانب إيديولوجية أخرى."[34]

لقد أكد باختين اقتحام الإيديولوجيا لعالم الرواية المعقدة، لأن الروائي حســـب نظره لا يتكلم لغة واحدة، كما أن أســـلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها، لأن الرواية في الواقع متعددة

[32] ينظر، المرجع السابق، ص 117

[33] المرجع نفسه، ص 84

[34] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 32

الأساليب، فكل شخصية وكل هيئة تمثل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة وأخيرا إيديولوجيتها الخاصة [35].

يرى باختين أن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا، أي أن الرواية تسند إلى تعدد الملفوظات الحوارية والتناصية.

ويعني هذا أن ميخائيل باختين يفضل الرواية على الملحمة، كما يظهر ذلك بشكل جلي في تعدد لغاتها ولهجاتها وأساليبها، واختلاف مواقفها ومنظوراتها الإيديولوجية، وتميزها بشكل من الأشكال عن فن الشعر الذي يستند إلى مونولوجية رتيبة، لوجود أحادية الإيقاع والأسلوب والتخاطب [36].

3-4- التعدد اللغوي والأسلوبي:

من المعلوم أن الرواية البوليفونية تقوم على التعدد اللغوي والأسلوبي حتى تثبت حواريتها، كما أن الرواية عبارة عن صورة لغوية، هذه اللغة تتجسد من خلالها الحوارية.

فاللغة عند باختين ليست نسقا جامدا أو بنية، بل هي ما يقوله المتكلمون فيكشف طبيعة العلاقات القائمة بينهم والقصد الذي يحيل إليه كلامهم، لذلك فالرواية عنده "هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا".[37]

" أن الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة."[38]

إن ميخائيل باختين ينفي قيام الرواية على لغة واحدة ووحيدة، وذلك أن خطاب المتكلم يتفاعل مع ملفوظات الغير، باختلاف فئاتهم، بحيث لا يمكن للمتحدث أن يستغني عن

---

[35] ينظر، المرجع السابق، ص 33

[36] ينظر، جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، ددن، 2011، ص 18

[37] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 39

[38] المرجع نفسه، ص 38

التعدد اللغوي الذي يحيط به، فاللغة تحيا فقط في الاختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها.

"كما أن التعدد اللغوي على صلة وثيقة بفكرة باختين حول نشأة الرواية التي ردها إلى أصول شعبية كرنفالية، فهي هجين من الأصوات واللغات المختلفة المنسجمة."[39]

أ- التهجين:

يعرفه باختين بقوله:" إنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضـــاً التقاء وعيين لسـانيين مفصـولين بحقبة زمنية، أو بفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل سـاحة ذلك الملفوظ".[40]

كما يعرفه أيضـاً بقوله: "ونحن نصـف بالبناء الهجين ملفوظا ينتمي حسـب مؤشـراته النحوية (التركيبية) والتوليفية إلى متكلم واحد، ولكن يمتزج فيه عمليا ملفوظان وطريقتان في الكلام وأســـلوبان ولغتان ومنظوران دلاليان واجتماعيان" كما أن للبناءات الهجينة أهمية جوهرية بالنسبة لأسلوب الرواية." [41]

ويمكن القول تلخيصـــا للطـابع المميز للهجنـة الروائيـة: "خلافا لمزيج اللغـات المعتم في ملفوظات تعيش داخل لغات متطورة تاريخيا (بصــفة عامة كل ملفوظ حي داخل لغة حية له درجة كبيرة على نحو ما من التهجين) تكون الهجنة الروائية نســـقا من توحيد اللغات منظما أدبيا نسقا موضوعه إضاءة لغة بمساعدة لغة أخرى وتشكيل صورة حية للغة أخرى." [42]

---

[39] محمد بلعزوقي، إبراهيم رحيم، آليات التعدد اللغوي، وحوارية الخطاب في الرواية عند ميخائيل باختين،ع3، مج8 سبتمبر 2021، ص 3263

[40] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 120

[41] المرجع نفسه، ص 76

[42] المرجع نفسه، ص 122

ب- الأسبلة:

وهي صــيغة من صــيغ تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي "أي قيام وعي لساني معاصر بأسبلة مادة لغوية "أجنبية" عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه: "فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على اللغة موضوع الأسلبة فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظل..."[43]

وتعني الأسلبة "إحدى الآليات التي يتوسلها السارد للتعبير عن خلفيته الإيديولجية ومختلف الرؤى والتطورات التي يبديها حول العالم والعوالم حوله"[44]

وهذا النمط الأسلوبي القائم على تعالق اللغات في إطار علاقات حوارية، حيث إن لغة واحدة محينة وملفوظة، تدخل في علائق مع لغات أخرى من خلال إضـــاءة متبادلة بدون توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، حيث يؤكد باختين أن الشكل الأكثر تميزا ووضوحا لهذه الإضاءة المتبادلة ذات الصيغة الحوارية الداخلية هو الأسلبة [45].

ويعرفها باختين بقوله: "أن كل أسلبة حقيقية هي تشخيص وانعكاس أدبي للأسلوب اللساني لدى الآخرين، وفيها يقدم إلزاميا، وعيان لسانيان مفردان وعي من يشخص (الوعي اللساني للمؤسلب) ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة، وتتميز الأسلبة بالضبط عن الأسلوب المباشر، بذلك الحضور للوعي اللساني (عند المؤسلب المعاصر وعند قرائه) الذي يعاد على ضوئه خلق الأسلوب المؤسلب ومن خلاله يكتسب دلالة وأهمية جديدتين"[46]

الأسلبة أيضاً هي: "الجمع بين أسلوبين: أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد"[47]

---

[43] المرجع السابق، ص 18

[44] سليمان قصاي، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة وهران 2012، ص 379، نقلا عن إبراهيم رحيم، محمد بلعزوقي، مرجع سابق

[45] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق ص 122

[46] المرجع نفسه، ص 122

[47] جميل حمداوي، الرواية البوليفونية، الألوكة الأدبية واللغوية، ت إ: 2012/03/08، تم: 2022/05/05 https://www.alukah.net/literature_language/0/39038/AA/

ت- المحاكاة الساخرة (الباروديا):

نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم اللغة الاولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها، لكن يشترط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطا وسطحيا، بل عليها "أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري مالك لمنطقة الداخلي وكاشــف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بُوشرت عليها".[48]

والباروديا شكل من أشكال الإضاءة المتبادلة بين اللغات ذات الصيغة الحوارية الداخلية، وهي سخرية حيث يسخر المتكلم من الوقائع والحقائق والخطابات الرسمية الجادة بكلمات وألفاظ بطريقة ساخرة.

وفي المحاكاة الساخرة نجد المؤلف شأنه في تقليد الأساليب يتحدث بواسطة كلمة الآخرين ولكنه -يعكس ما يفعله في تقليد الأســاليب- يدخل في هذه الكلمة اتجاها دلاليا يتعارض تماما مع النزعة الغيرية. كما أن المحاكاة الساخرة تتنوع حسب ما يطرح باختين بقوله: يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرواية، في التفكير، في الكلام [49].

ث- الأجناس الأدبية المتخللة:

هو أحد الأشكال الأكثر جوهرية وأهمية فيما يتصل بإدخال وتنظيم التعدد اللساني داخل الرواية.

إن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع، كوميديا) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية، ودينية، إلخ..) نظريا، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما، أن

[48] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 18

[49] ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، مرجع سابق، ص 282-283

ألحقه كاتب أو آخر بالرواية، وتحتفظ تلك الأجناس، عادة بمرونتها واســـتقلالها وأصـــالتها اللسانية والأسلوبية.

وهناك فئة من الأجناس التعبيرية التي تلعب دورا جد هام داخل الروايات بل إنها أحيانا تحدد حتى بنيـة المجموع خـالقـة بـذلـك مغـايرات للجنس الروائي تلـك الأجنـاس هي الاعتراف، والمذكرات الخاصة، ومحكي الأسفار والبيوغرافيا والرسائل، الخ.

كما يمكن للأجناس المتخللة أن تكون مباشرة قصدية أو موضعة كلية، اي متجردة تماما من نوايا الكاتب، وغالبا ما تعمد هذه الأجناس بدرجات متنوعة إلى كســـر نوايا الكاتب وحرفها، وبعض عناصرها قد تبتعد بكيفية مختلفة عن المستوى الدلالي الأخير للعمل الروائي[50].

والرواية تعتمد على بناء قالبها الفني على آلية التفاعل واسـتعارة النصـوص ما يمنحها تنوعا في المواد والأشــكال فينتج عن هذا الأخير تجدد وتغيير مســتمر للشــكل الفني تبعا لتغير السياقات والوقائع.

تنهل الرواية معرفتها من مختلف المعارف الاخرى، وتظم كل قديم جديد وتربط بينهما في تبادل وتفاعل حيين ودائمين، فكلمتها قديمة الميلاد، تشـكلت في حوار الثقافات وأعادت تشــكيل ذاتها في حوار اللغات المتعددة في اللغة الوحيدة، وشــخصــيتها لا تقوم في قدر ما تتوزع على شخصيات وتتمدد فيها شخصيات أخرى وخطابها يستعير مواده من علم الاجتماع والتاريخ وعلم النفس والأســاطير وصــولا إلى الفيزياء الحديثة، لهذا كله تتكون الرواية الجنس الأدبي الأكثر شبابا بين الأجناس الأدبية الأخرى، تأخذ كل ما هو جديد وتلتقط الجديد الذي لم يتكون وتنبئ بجديد لا يراه غيرها، معلنه أنها تخاطب المســتقبل قبل أن تحاور الحاضــر الذي تتغير فيه [51].

[50] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 88-89

[51] ينظر، فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1999م، ص 81-82

ج- التناص

معلوم أن هذا المصــطلح موجود في النقد القديم، فقد عرف النقد الأوروبي منذ الإغريق التمييز بين ضروب من العلاقات بين النصوص فكان الحديث عن الاستشهاد والأخذ غير المعلن أو الانتحال والسرقة والمعارضة والتحويل والمحاكاة الساخرة، والتلميح.

"والمصطلح الحديث يدل في الواقع على وعي جديد بتلك الظاهرة القديمة، ظاهرة التفاعل بين النصوص، وطرائق أخرى في التعامل معها، بيد أن استعماله عند الدارسين كان قائما على نظرات في الظاهرة التناصية وتحديد المجال التناصي "تتفاوت توسعة وتضييقا."[52] أي تداخل نص مع نص آخر.

ومصطلح التناص قد صاغته "جوليا كريسيفا" معتمدة على آراء باختين حول الحوارية اللغة والخطاب معتبرة أن كل نص يتشكل في صورة فسيفساء من الشواهد[53].

هناك تقاطع بين مفهوم النص ومفهوم التناص، يشـــكل النص وحدة، لكنه ليس وحدة معاقة بصورة نهائية فهو موضوع دينامي يتشكل من عديد العناصر المتمازجة "إنه استثناء ويعني هذا في المقام الأول أنه يدخل في علاقة مع اللغة التي يتحدد من خلالها، هذه العلاقة هي علاقة إعادة توزيع ويترتب على ذلك أن النص يصبح قابلا للمباشرة من خلال المقولات اللســانية الصــرف ويعني في المقام الثاني أن النص تحويل للنصــوص أي أنه تناص، ففي قضـــاء نص ما تتقاطع جملة من الأقوال المأخوذة من نصـــوص أخرى وترغم على الحياد".[54] إن الحوارية عند باختين قريبة من مفهوم التناص عند جوليا كريســـتيفا وباختين" لم يستخدم مصطلح التناص، بل استعمل مصطلح الحوارية للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد ".[55]

يتبدى من خلال ما سبق أن التناص عبارة عن تقاطع نصوص الحوار فيما بينها، مما يعيق فهم النص السابق إلا برجوع إلى نصوص سبقته وأسهمت في خلقه، وهذا ما يقوم به القارئ

---

[52] محمد القاضي، مرجع سابق، ص 113

[53] المرجع نفسه، ص 114

[54] بسمة عروس، مرجع سابق، ص 95

[55] حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 2003، ص 23

في هذا المجال بحيث يستكشف النص الغائب ويستحضره داخل النص الحاضر،[56] فلابد إذن من الرجوع إلى النصوص السابقة حتى نفهم النص الحاضر.

ح- الفضاء الكرونوتوبي chronotope

وهو أحد مصطلحات ميخائيل باختين المعقدة وتعي حرفيا "الزمان، المكان" لأنها مركبة على التوالي من المفردتين معا، وهو مصـــطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضـــي، حيث يصف "الشكل" الذي يجمع معا الزمان والمكان.

والمفردة المركبة نفسها تؤكد هذا الوصل الذي يحاول باختين تأكيد أهميته في الرواية، حيث يرى أن أشكال الزماكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان وتجسد المكان في الزمن دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر ومفهوم الزماكانية هو "الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب".[57] كأن تلازم الزمان والمكان وما ينتج عنه من تخصـــيص للعالم الروائي ولرؤية الشـــخصـــيات ما يصـــطلح عليه ميخائيل باختين بالكرنوتوب وقد تجلى في المركب على مستويين: مستوى الزمن التاريخي ممثلا في المؤسسة وسلطتها في القضاء التحديثي الذي تريد أن تشيده ثم مستوى الزمن الدائري من خلال التعرض لبعض مظاهر وطقوس الحياة اليومية[58].

وبهذا يكون الكرونوتوب وحدة جمالية فنية وفضـــاء مترابط ومتكامل لا يخلو منه أي عمل إبداعي.

---

[56] سلام سعيد، التناص التراثي، دط، عالم الكتب، الأردن 2010، ص 120

[57] سعد الوازعي، مرجع سابق، ص 170

[58] محمد برادة، أسئلة الرواية العربية أسئلة النقد، ط1، الدار البيضاء 1996، ص 154

خ- الفضاء الكرنفالي:

يعزو الجميع ابتداع المصـــطلح إلى المنظر الروائي ميخائيل باختين، كما يجمع الكثير من النقاد على تعريفها بأنها وصف "لحيوية روائية" وما تؤصله من نسبية بهيجة، وما تطوى عليه من تعددية أسلوبية واختلاف وجهات النظر وتباين الأصوات.

وحياة حلبة الكرنفال حياة حرة لا يقيدها قيد، مملوءة بضـــحك غامض وكفر بواح وتســـعى علنا إلى تدنيس المقدس، والتشـــبث بالحقارة وعدم الحشـــمة ورفع الكلفة مع كل شـــيء وكل شـــخص، كما يتســـم هذا الفضـــاء بالســـخرية الجماعية من كل ما هو رســـمي وقلب التراتب الطبيعي وفســـخ ثوب الحياء والوقار والحشـــمة، والاحتفاء الجســـدي المفرط، ليجســـد ضـــمنا مفهوما شعبيا للحياة والكون [59].

الحياة الكرنفالية حياة خرجت من خطها الاعتيادي، إنها في حدود معينة حياة مقلوبة وعالم معكوس.

كما تلغى في الحياة الكرنفالية الألقاب والمراتب الاجتماعية وكل ما يتعلق به من أشـــكال الخرف والتبجيل، والخضوع، وآداب السلوك... الخ [60].

يتضـــح فيما ســـبق أن الرواية البوليفونية حســـب منظرها هي رواية متعددة الأصـــوات واللغات واللهجات، ذات أصـــول شـــعبية جوهرها الروح الكرنفالية تقوم على التناص الحواري وتعدد الخطاب، ولا تركز على الطبقة البورجوازية فقط بل مختلف فئات المجتمع وشرائحه.

[59] سعد الوازعي، مرجع سابق، ص 214-215

[60] ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، مرجع سابق، ص 178-179

الفصل الثاني: تجليات الكرنفالية في رواية دفاتر الورّاق

توطئـــــة

1/ تعدد الشخصيات والأصوات في الرواية

1. 1. الشخصيات الرئيسية

1. 2. الشخصيات الثانوية

2/ تعدد اللغات في الرواية

2. 1. اللغة الشعريـة

2.2. اللغة الحوارية

3/ تعدد الأساليب في الرواية

3. 1. التهجين

2.3. الأسلبة

3.3. المحاكاة الساخرة (الباروديا)

4/ تعدد المواقف الإيديولوجية

5/ الأنساق الكرنفالية

توطئة:

"الشـخصـية الروائية هي التي تشـكّل ملامح الرواية وتتشـكّل من خلال تفاعلها داخل الرواية الأحداثُ والمشـكلات، ولذا كان الروائيون ينتقون شـخصـياتهم بدقة؛ حيث تكون الشخصية المناسبة في مكانها المناسب. تمثل الشخصية الروائية عنصرًا أساسيًا من عناصر الرواية، فهي تصـوّر الواقع من خلال حركتها مع غيرها، وتأتي أهميتها من أن جوهر العمل الروائي يتجسد من خلال خلق الشخصيات المتخيلة، كما أن الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي، وهي من عناصر السرد المهمة لأنّها تُعبّر عن الأحداث السردية من خلال تطبيقها. وفيما يلي تفصـيل لأنواع الشـخصـيات الروائية: الشـخصـيات الرئيسـية والثانوية: من أنواع الشخصيات في الرواية أنّها رئيسة وثانوية."[61] وتفصيلها فيما يأتي:

الشخصيات الرئيسية: "هي الشخصية التي يختارها الكاتب أو القاص لتقوم بتمثيل الدور الذي أراد تصـويره، أو تقوم بالتعبير عن الأفكار والأحاسـيس التي قصـدها، فهي الشـخصـية التي تتمحور عليها الأحداث، وتمثّل الفكرة الأسـاسـية التي تسـبح حولها الحوادث وهي عبارة عن موقفٍ بطوليٍ فرديٍ. الشـخصـية الرئيسـة في أيّ عمل أدبي أو سـرد قصـصـيّ تُجسّـد المحور الأسـاسـي والنقطة المركزية، وأمّا الشـخصـيات الباقية فتكون عوامل مسـاعدة لها. الشخصيات الثانوية: وهي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث فتعمل على إكمال الرواية، كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة، وهي إمَّا أن تكشف عن الشخصية الرئيسة وتعمل على تعديل سلوكها، أو تتبعها وتدور في نطاقها، فتلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها المجهولة أو غير الواضحة. تُشارك الشخصيات الثانوية في الأحداث ومسـارها، فلها مكانتها ودورها في الرواية. الفرق بين الشـخصـيات الرئيسـة والشـخصـيات

[61] أحلام بكري، أنواع الشخصيات في الرواية، موقع موضوع، ت إ: 2021/12/14، ت م: 05/06/ 2022، على 14:00
https://mawdoo3.com/%D8%A3%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B9_%D8%A7%D9%84%D8%B9-2

الثانوية أن الشخصيات الرئيسة تأتي في المرتبة الأولى، وأهميتها تفوق أهمية الشخصيات الثانوية؛ لأنها تمثل المركز الأساسي في العمل الروائي. كما لا يمكن التخلي عن الشخصيات الثانوية أيضاً، فهي تأتي في المرتبة الثانية. من شخصيات الرواية أيضاً أنها نامية وثابتة، مسطحة ومدوّرة."[62]

تُعد الرواية (الحديثة والمعاصرة) فناً حديث العهد في الأدب.. لكنها ومنذ نشأتها –بعد عصر النهضة في أوروبا– وهي تعرف تطورا حثيث الخطى يوما بعد آخر. ومادامت الرواية فناً أدبياً بامتياز فالأكيد أن عمودها وأساسها سيكون اللغة (الصوت) التي تحكم بدورها مفاصل هذا الجنس الأدبي؛ من شخصيات وأحداث، سرد ووصف وحوار.. وقد بدأت بالصوت الواحد في الرواية التاريخية تحديدا، حيث يغلب صوت الراوي أو السارد على صوت الشخصيات، فتُسمع نبرته وتتضح إيديولوجيته؛ من خلال سيطرته على الشخصية وإدارته للحوار كما يراه مناسبا تماشيا مع معتقداته. أما في الرواية الجديدة فالراوي يفسح المجال لشخصياته لتعبر عما يعتوِرها ويؤرقها.. أي هناك حرية أكبر للشخصية أو لِنَقُل كامل الحرية، من هذا المنطلق والمُعطى تُخلق في الرواية أصوات متعددة ولغات متنوعة تختلف باختلاف الشخصيات، التي بدورها تتميز بكيمياء تخص كُلاً منها، لتكوّن كل شخصية عالماً متفردا داخل العمل الروائي الواحد، تتعدد هاته الشخوص وأصواتها بتعدد أعمارها ونفسياتها وطبقاتها الاجتماعية واهتماماتها، ودرجاتها العلمية ومدى تكوينها وصداماتها وعمق ممارساتها للحياة.. فإعطاء كل هاته الفسحة للشخصيات ينتج عنه تعدد في اللغة والخطابات وبذلك تنوع في السرد وتشعب في الحوار وتألق في الوصف، واختلاف بالدرجة الأولى في الصوت.

[62] أحلام بكري، مرجع سابق

1/ تعدد الشخصيات والأصوات:

1.1 الشخصيات المحورية والرئيسيـــة في رواية دفاتر الورّاق:

- **إبراهيم الورّاق: صوت صراخ المثقف التائه والشخصية الأكثر تناقضاً**

هي الشـخصـية المحورية في الرواية، إذ تدور حولها كل الأحداث، فهي مركز الاهتمام وزيتونة الرواية، حيث يعاني الورّاق تشتتا في الذهن وتشظيا في الفكر.

البعد الكرنفالي للعنوان: سـنبدأ أولاً بالاسـم والعنوان: لِاسـم إبراهيم دلالة كبيرة ورمزية طـافحـة، ومن معـانيـه المتعددة المثخنـة بكرنفاليـة صـــارخـة "أبو الجمهور، أبو الأمم، أبو الأنبياء" وبديهي أن أول ما يخطر ببالنا شـــخصـــية نبينا أبي الأنبياء "إبراهيم الخليل" عليه السـلام، فتلتقي مع إبراهيم الورّاق في نفس المحنة ألا وهي تهديدهما بالموت والفناء؛ سـيدنا إبراهيم بنـار عظيمـة رُمي فيهـا، وإبراهيم الورّاق بســـعير الروايـة ومُثقلاتهـا.. ومن دلالات الحوارية والكرنفالية وتعدد الصوت في الشخصيتين؛ أن شخصية سيدنا إبراهيم عليه السلام تشـــترك فيها أديان عدة وتتفق، باختلاف عقائدها المتضـــاربة ومعتقداتها المترامية وأفكارها المتصـارعة، فهي شـخصـية محورية مُبجّلة تحضـر بصـوت عالٍ جداً في الإسـلام خاصـة والمسـيحية واليهودية وأديان إبراهيمية أخرى، إذن فهي شـخصـية يجتمع حولها المتناقضـون والمتخالفون ويُجمع عليها الخصوم والمتفرقون. كذلك إبراهيم الورّاق صاحب الصوت المشروخ المتعدد، والشـخصـية المتخبطة المتناقضـة، التي انبثقت منها جلّ شـخوص الرواية، والذي يمسك بدوره –أي إبراهيم الورّاق– بخيوطها، فتتجاذبه هي الأخرى وتلتقي جميعها عند أفكاره، لترســم مســارها وتحدد مصــيره. فرأينا المســلم المتديّن والملحد المرتد والعلماني المنفلت، والصامد المُرابط على حدود الشرف والصابر المُحتسب، والانتهازي المستفز، والحنون الودود والمُضطرب المتناقض، والشريد الهائم والفقير المدقع والغني المُترَف والشريف المقتنع وغيرها من التناقضـات والمتباعدات التي لا تلتقي بأي حال من الأحوال إلاّ في مثل هاته النصـوص والأعمال... أما دلالة كلمة "الورّاق" فتأتي من جذر وَرَقَ أو ورقة. وورّاق صـــيغة مبالغة

للدلالة على كثرة التصفح والاطلاع والاشتغال بالورق والانشغال به، أي هو صاحب مكتبة ووراقة تحوي مئات الكتب والدفاتر والسجلات والمؤلفات، وبالتالي ثقافة وفير ومطالعات متكررة لا تنتهي؛ أشعار وقصائد، قصص وروايات، أساطير وخرافات وأخيلة متداخلة، تاريخ وفلسفة وعلوم شتى، جميعها أسهمت أو كانت العامل الأساسي في تشكيل شخصية إبراهيم الورّاق وبناء وعيه ولاعيه على حد سواء؛ من ثقافة وأفكار ومعتقدات وأوهام و... ومن ثم سطوة أفكاره الجامحة على الرواية كونه بطلها المحوري.

«أنا رجل وحيد، لا طريق لي غير التي تأخذني من بيتي في جبل الجوفة إلى وسط البلد، حيثُ كشك الورّاق الذي كنت أمتلكه، وحيد بشكل لا أدري أن استطعتم فهمه أو لا في مدينة عالية الضجيج»[63] يُصاب "إبراهيم الورّاق" بانفصام حادّ في الشخصية، أو ما يُسمى بالاضطراب التفارقي وهو انفصام شخصية واحدة إلى عشرات الشخصيات المتعددة، حيث خلق إبراهيم لنفسه أعداءً وهميين وأشباها متناقضين، فاجتمع فيه ما تفرق من غيره. طغت هاته الشخصية (إبراهيم الورّاق) على الرواية، فلا تبرحها من البداية لدرجة أنها تتحكم بكل خيوط اللعبة وتحرك باقي الشخصيات بخيط رفيع تربطهم من خلاله. تمددت شخصية "إبراهيم الورّاق" لتهيمن على معظم شخصيات الرواية المنبثقة منها أصلاً والمنضوية تحتها، فهي البؤرة الفاعلة التي تدور في فلكها شخصيات الرواية جميعها.

لم يهتم الكاتب بالأوصاف الخارجية لشخصياته؛ لكنه عُني عناية تامة بالأحاسيس والمشاعر، بالآمال والآلام، بالأحلام والنكبات، بالطموحات والعثرات. فإبراهيم الورّاق شاب ثلاثيني مثقف ثقافة وفيرة بفضل مطالعاته الكثيرة واطلاعه الواسع، فهو بائع الكتب والقارئ النهم الذي يفقد كشكه ليجد نفسه فجأة أسير حياة التشرد والبؤس، يتيه إبراهيم الوراق بين صوته وآخر يصرخ داخله هامسا إليه بين الحين والحين مسببا له شرخا في شخصيته.. "بعد إصابته بالفصام يستدعي إبراهيم أبطال الروايات التي كان يحبها ليتخفى وراء أقنعتهم وهو

[63] جلال برجس، رواية دفاتر الورّاق، دط، ددن، 2021، ص 9-10

ينفذ سلسلة من عمليات السطو والسرقة والقتل، ويحاول الانتحار، قبل أن يلتقي بالمرأة التي تغير مصيره."[64]

"يقطن الورّاق في أحد الأحياء الشعبية في عمّان، ويعمل في متجر للكتب في وسط البلد، يكتشف الورّاق المنعزل والمثقف بشكل لافت أنه لم يساهم في صياغة حياته، وأنها أخذت تتعرقل بشكل يحيله إلى مسارات معقدة، بحيث تلتقي عند هذه النقطة مصائر الشخصيات جميعها لتحقق الفكرة الرئيسية التي تقوم عليها الرواية، والتي تلقي الضوء على رمزية البيت والعائلة في زمن يتغير بشكل متسارع، وتتراجع فيه قيمة الإنسان" [65] فمع كل تلك الثقافة والوعي لم يكن الورّاق بمنأى عما يجري من حوله؛ من مشكلات عائلية واضطرابات اجتماعية يعاني منها بيته الكبير والصغير (بيت العائلة، المجتمع، الوطن، الوطن العربي) بل ربما يمكننا القول: إن ثقافته كانت سببا في مرضه بالاضطراب التفارقي، وهذه أحد مظاهر التناقض الصارخة في الرواية. ومثل هذا التناقض ليس غريبا عن حياتنا الواقعية، إذ نجد كثيراً من المثقفين يفتُر في قلوبهم الدين وتخبت جذوته في صدورهم بداعي اتساع ثقافتهم وكثرة قراءاتهم رغم أن المنطق يقول العكس وينادي العقل بالنقيض..

- **ليلى: الشرف أولا في عالم موحش**

ليلى من شخصيات الرواية التي سيعتز بها كثير من القراء، رغم الكدمات النفسية التي تعرضت لها. «خطوة واحدة نحو عالم لا عائلة لي فيه ولا أقرباء، أعطوني مئتي دينار، وبطاقة شخصية فيها اسم أب وأم مستعارين، ودلّوني على بيت تسكنُ فيه فتيات من النزيلات السابقات للملجأ، ثم قالوا لي: (عليك أن تغادري الآن)، هكذا وبكل بساطة»[66] وما حكاية ليلى إلا حكاية الكثيرات مثلها، تتعرض للتحرش من مُشرفة دار رعاية الأيتام، وتحاول

[64] الجزيرة نت، دفاتر الوراق تفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية، ت إ: 2021/05/21، ت م:14:45، 2022/05/06
https://www.aljazeera.net/amp/news/cultureandart/2021/5/25/%D8%%81%D8%A7%D8%AA%D8%B1-%D8%A7%D9%8%B2

[65] المرجع نفسه، الجزيرة نت

[66] جلال برجس، مرجع سابق، ص 60

صـد المحاولات بمجرد خروجها إلى الشـارع، فحتى لعبة تنكرها في زي رجل، لم تشـفع لها، فلا فارق ما بين ولد وبنت في هذه الأجواء القذرة. «قلت في نفســي يبدو أنني لم أتقن الدور كما ينبغي، توقفت قليلا عن المشــي ورحت أنظر إلى مشـية الرجال وسـلوكهم، ثم مضـيت أردد بإلحاح (أنت رجل، أنت رجل، أنت رجل). وجب عليّ فعل ذلك لئلا أصـــاب بنفس الوجع الذي داهمني يوم اغتصـبتني المشـرفة، ويوم تحرش بي سـائق السـيارة وحين حاول أن ينقض علي ذلك الرجل في بيت أسماء وماجدة»[67] وهنا تتقاطع حكاية ليلى مع الورّاق، الذي لا يجد ملجأ سوى بيت مهجور يأوي إليه المتشردون واللقطاء وأبناء السبيل، يتعاطف الورّاق مع ليلى ورفاقها، ليعلو صـوته الداخلي أكثر، بألا يصـمت، ولا بد له أن يتحول من التفكير إلى الفعل، كفى مهانة ومهاترات، وقراءات لن تغني شيئاً ولن تحل أزمة [68].

- **الصوت الداخلي: الجانب الخفي والمظلم لشخصية إبراهيم**

يظل هذا الصـــوت الشـــرير النابع من أحشـــاء إبراهيم يلازمه ملازمة تامة إلى نهاية الرواية. «كان عليك أن تقتل مَنْ تســبب بالذي أنت فيه الآن، ابتداء من زمن القرية وانتهاء بزمن المدينة، الذين آذوك كثر، وأصـواتهم ما تزال عالقة حتى في شـعر أذنيك، لكنك أجبن من أن تفعلها؛ لهذا سأقتلهم بطريقة وحشية. أنت لا تعرف معنى لهذه المفردة، ولا تعرف أنك يمكن أن تصير وحشاً، الوحشية نقيض الحبّ، واليد المحبة التي تمنح لمسة دافئة يمكن أن تستحيل إلى يد تجز رأساً، الصعوبة دوماً في بداية ما نفعل فقط»[69] يأتي هذا الصوت من بطن إبراهيم الذي ينتفخ، ويذهب لطبيب نفســي، بدون جدوى، صـــوت مُحرّض على الأخذ بالثأر. فيبدأ إبراهيم في التنفيذ تحت وطأة ألم رفاق بيت المشـردين –نلاحظ أنه سـكت عما حدث له– ويلعب الكاتب لعبة الاســـتفادة من كون الرجل مثقفاً وقارئا نهما للكتب، ليس المثقف التقليدي المتأنق، الذي يعرف أنه يكذب ويحل مشكلات الكون بكلمات غامضـة، ولا

[67] جلال برجس، مرجع سابق، ص 62-63

[68] محمد عبد الرحيم، القدس العربي، ت إ: 2021/05/25، ت م: 10:28، 2022/05/14
https://www.alquds.co.uk/%D8%AF%D9%81%D8%A7%D8%AA%D8%B1-%DB2/

[69] جلال برجس، مرجع سابق، ص 27

تقل تفاهة عن وجوده، هنا يتقمص إبراهيم شخصيات روائية شهيرة، على رأسها بالطبع (سعيد مهران) بطل «اللص والكلاب»، وتتوالى الشخوص، مصطفى سعيد بطل «موسم الهجرة إلى الشمال»، وأحدب نوتردام، وزيفاغو باسترناك، والسيد أحمد عبد الجواد بطل الثلاثية، حتى لا يتورع أن يتسمى باسم (ديوجين) على وسائل التواصل الاجتماعي، وهو البائس والباحث عن الحقيقة في ضوء النهار، حتى يُذاع صيت الرجل، هذا المقنع الذي يسرق من الأغنياء ليعطي الفقراء، وهو صورة رومانتيكية/خيالية لمحاولة إعادة الحق لأصحابه، هنا يتعاطف معه جموع الناس، لأنه مثال لكسر حالة الخوف داخلهم، أو أنه فعل ما يحلمون به[70]. وواضح أن الكاتب يرمز بهذا الصوت الباطن إلى لاوعي الأفراد والمجتمعات، حيث يخبئ كل منا في سرّه وخلوته –خيرا أو شرا– ما لا تعلمه الصدور وتعمى عليه الأبصار.

- **ناردا:**

"تضيق الحياة بإبراهيم، حتى يقرر الانتحار خلاصاً، إلى أن تظهر (ناردا) طليقة أبيه الذي كان متزوجاً بها سراً، والتي تعرّفت عليه بدون أن يعرفها في العقبة، حيث المكان الذي أراده لإنهاء حياته، (ناردا) التي قررت الانتحار، بعد انتحار جاد الله، عدلت عن ذلك في اللحظة الأخيرة، بعد التقائها بإبراهيم الذي عشقها حد الجنون، واحتفظ بمذكراتها بعد أن نسيتها. وبعدما علم بحقيقتها من خلال المذكرات، وصل إلى حالة الخلاص بالفعل (الجنون)، ولا ندري هل جنونه هذا بسبب المرأة؟ أم بسبب ما تمت مواجهته به."[71]

2.1 الشخصيات الثانوية:

وعلى عكس ما يعتقد البعض من أنها شخصيات ثانوية تسد فراغات فقط، هاته الشخصيات في الأصل هي من يدفع الأحداث خلف الستار، وهي المسؤولة عن وضع

[70] ينظر، محمد عبد الرحيم، مرجع سابق

[71] المرجع نفسه.

البطل في هكذا مواقف فهو كفرد في مجتمع، وهي بالضـــبط ما لا يظهر من جبل الجليد العائم على الماء.

- **الشموسي: الأعراف المتجذرة والتقاليد الراسخة**

وهو جد إبراهيم الورّاق؛ الفلاح البسيط الذي لم ينل حقّه من التعليم؛ مثله مثل باقي أبناء جيله الذين ارتبطوا بالأرض والشـــمس والمطر والقمح والبيدر والمحراث، واعتمدت حياتهم على ما تنتج سـواعدهم من حقولهم. الشـموسـي نموذج لمرحلة وجيل عاش حكاية جميلة لم يبقَ منها سـوى رائحة التراب المجبول بالمطر الذي يعود بعد أشـهر الصـيف الجّافة. يرسـل ابنه جاد الله لدراسـة الطب في روسـيا. على الرغم من صـعوبة العيش وطمع المرابين يتمكن من تأمين مصـــاريف ابنـه في الغربـة. تحت وقع خيبـة كبيرة وتبخر حلمـه- الذي انتظره لسنوات طويلة- يطلق النار على جاد الله عندما يكتشف أنّه درس الفلسفة وليس الطب. هذه الحادثة تكشف سلطة الأب التّقليديّة التي رافقت تلك الفترة، وتكشف أيضاً واقع الحال المرتبط بالزمان من حيث تطلّع الآباء لتعليم الأبناء وخاصـــة الطّبّ الذي يشـــير إلى نظرة المجتمع الزّراعي والرّعوي إلى مهنة الطبيب التي لا تعادلها أي مهنة أخرى. ما بين قســـوة الحياة- بغض النظر عن مصدر هذه القسوة- وخيبة أمل فادحة يجد الشموسي نفسه عالقًا في وضع صعب ومعقّد.

- **جاد الله: صوت الثائر المتخبط**

جاد الله الابن الذي يتلقّى رصاصة غير قاتله من أبيه، يتعرّض للملاحقة بسبب نشاطه السـياسـي في الحزب الشـيوعي. يتزوج ناردا الصـحفيّة الجميلة قبل أن تسـوء العلاقة بينهما ويطلّقها. يملك كشـكًا لبيع الكتب في وسـط البلد. يموت منتحرًا بسـبب الخوف والقلق من الملاحقة واليأس من تحسّـن الأحوال وانعدام الشـعور بالأمان، ليورث ابنه هذا الخوف «ما أدراك أن البقال مثلاً ينقل المعلومات للجهات الأمنية؟ ألم تلاحظ كيف يتنصـــت عمال النظافة على البيوت، يلتقطون أي كلمة ليدونوها في تقاريرهم اليومية»[72]. يمثّل جاد الله

[72] جلال برجس، مرجع سابق، ص16

شريحة كبيرة من الذين درسوا في الاتحاد السوفييتي وانخرطوا في العمل والحزب الشيوعي وأصبحت حياتهم تنقّل ما بين السجن والتضييق على معاشهم ومصدر رزقهم وحريّاتهم. جاد الله هو الجيل الذي سحقته المرحلة ودفع غاليًا في سبيل المبادئ التي آمن بها. دراسة الفلسفة بدل الطب يؤشر إلى أنّنا أمام جيل مختلف عن جيل الآباء والأجداد الذي كان يدور في فلك الأرض ويستمدّ منها المثل والمعايير والقيم، في حين وجد الأبناء أن الإنسان وحريّاته ورفاهه جدير بمركزيّة نظام الحياة وليس أيّ شيء آخر. هذا الانتقال من رؤية إلى رؤية مغايرة لم يكن سهلًا ولا مقبولًا فسقط من سقط من أمثال جاد الله وغيره، وتابع البقيّة إلى خط النهاية ليجدوا أحلامهم محبوسة في قمقم بالٍ لم تُجدِ معه كل محاولات سندباد وعلاء الدين لإخراجها من سجنها القديم[73].

- **إياد نبيل، إيملي، يوسف السّمّاك**

إيميلي تتعرّف على إياد نبيل في الغربة وهو شاب مستهتر يدخل معها في علاقة فتحمل منه ويهجرها عندما يعلم ذلك. تلد ابنها الذي يصبح لاحقًا الطبيب النفسي يوسف السّمّاك ويصبح إبراهيم الورّاق أحد مرضاه. إياد نبيل يمثّل الانتهازيّة والفساد والمحسوبيّة وكل ما هو سيئ وقبيح في المجتمع. إياد نبيل هو الوجه المظلم لمدينة لم تعد ترى سوى الحجارة البيضاء والشوارع الإسفلتيّة والمراكز التّجارية والبنوك وأهملت الإنسان وصوته المشحون بالظلم والقلق واليأس. السيّدة إيميلي تعيش مع أحزانها بصمت موجع، ونارا ينهشها الاكتئاب والحبّ الضائع، ويوسف السّمّاك تخنقه عقدة تخلّي الأب عنه. تقاطع مصائر الشخصيّات جاء ليشكّل شبكة من العلاقات المتداخلة، فتظهر أمامنا عند نهاية الرواية لوحة فسيفسائيّة معقّدة التركيب ومشغولة بعناية فائقة، سقوط أي حجر منها يعني الذهاب في طريق أخرى لا يخدم الرؤية العامة للعمل[74].

---

[73] مجدي دعيبس، ثقافات، شخصيّات «دفاتر الورّاق» بين مطرقة الخوف والغدر والقهر وسندان الهويّة والفساد والخيبة، ت إ: 2021/08/20، تم: 2022/05/21 https://thaqafat.com/2021/08/96912

[74] المرجع نفسه.

2/ تعدد اللغات في الرواية

يتّصل الأدب اتصالًا وثيقًا باللغة؛ لأنّه تشكيل لُغويّ؛ إذ يستخدمُ الأديب اللغةَ بوصفِها أداة للتعبير عمّا يريد في نصــه الأدبي ســواء أكان شــعرًا أم نثرًا، ويتميّز الأدب بأســلوبه التصويري والإيحائي الذي يكسبه طاقة تأثير عالية، فهو يجسد رؤية فنية متكاملة للحياة أو للعالم، وبذلك يقدم حقيقة جديدة أو مجموعة من الحقائق للمتلقي بأسلوب غير مباشر، فاللغة الأدبية تختلف عن اللغة التي يهدف من خلالها المتكلم إلى التواصل مع الناس[75].

يهتمّ الأديب باللغة في نصّــه الأدبي، ويعيد تشــكيلها بصــورة جمالية، ولذلك يمكن الملاحظة أن النصوص الأدبية تختلف بأساليبها التعبيرية في موضوع معيّن، وقد يجد القارئ اختلافا في المستويات اللغوية في النص الواحد أو في مجموعة من النصوص الأدبية لأديب معين أو لمجموعة من الأدباء، وهذا ما يجعل النصــوص الأدبية تختلف فيما بينها، وتتفاوت في جودتها، فلكلّ أديب طريقته وأسلوبه الذي يجعله مختلفًا عن غيره من الأدباء، فهو يتخير من بين الألفاظ ما يجده منســجمًا وملائمًا لنصــه الأدبي[76]. فتتعدد لغات الرواية من الأدبية والشعرية والحوارية والشعبية والعامية..

1.2 اللغة الشعرية

تُعرّف اللغة الشــعرية على أنّها اللغة الأدبية التي يســتخدمها الأديب في نصــه النثري، بحيث يتكئ على لغة الشــعر لكتابة نصــه النثري، فيضــفي عليه بعدًا جماليّا إضــافيًّا، وهذا يؤدي إلى كثرة الانزياحات اللغوية في النص النثري، ويجعل الجمل مفتوحة الدلالة، فيكســر الأديب حواجز اللغة بالمزج بين الشــعري والســردي معًا في نصــه، ويكثر من الإيحاء والتصــوير. واللغة الشــعرية في الســرد تعني امتزاج لغة الســرد بلغة الشــعر، واقتراضــه من

[75] حنين معالي، سطور، ت إ: 14 أكتوبر 2019، ت م: 22:30، 14 ماي 2022
https://sotor.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85_%D8%A7_1-0

[76] ينظر، شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، القاهرة، 2004، ص 75-76

سماته، وهو ناتج عن تفاعلات السرد مع الشعر، وتداخل الأجناس الأدبية في العصر الحديث[77].

اللغة الشعرية هي أبرز ما يميز رواية دفاتر الوراق، فلغتها العالية المحملة بالمعاني والمثخنة بالصور والطافحة بالاستعارات والتشبيهات تعطي معنى دقيقا لعبقرية اللغة في الرواية، حيث تتجلى اللغة الشعرية في السرد والوصف على السواء، فنرى الصور من تشبيهات واستعارات وغيرها تمتطي موج الرواية، مبتعدة بذلك عن اللغة المباشرة المبتذلة والأساليب الساذجة المستهلكة، ليجنح بنا الكاتب إلى لغة إبداعية مبتكرة لا يُعلى عليها، فجاءت لغة الرواية في كثير منها لغة شعرية تبتعد قدر الإمكان عن التقريرية التسجيلية، وهذا بديهي حين يكون بطل الرواية ومحورها قارئا نهما ومثقفا من الدرجة الأولى، حيث نراه في أول الرواية يبتدئ:

«خطوة واحد إلى الأمام ستجعل الملجأ يبتعد إلى الوراء، وتقترب حياة جديدة لا أعرف عنها شيئا..»[78]

«ذاب صوت بائع الصحف بين الأصوات المتداخلة ببعضها... ومن داخلي يجيء صوت ذلك الشيء المجهول يتلبّسه غضب كبير»[79]

« حل الليل على العقبة فنهضت مصابيح الشوارع والبيوت تدحض العتمة وانطلقت معزوفات موسيقية تتسلل عبر خليط اصوات العربات المارة ثم لاح البحر لي واضواء السفن والقوارب الصغيرة تحيله إلى قطعه قماش سوداء مرصعه باللآلئ...»[80]. «.. سيارات فارهه يهبط منها رجال لا يعرف الشقاء دربا إلى وجوههم ونساء منعمات رشيقات القوام محفوفات بعطور تُجفل القلب يمشين بدلال..»[81]

---

[77] حنين معالي، مرجع سابق.

[78] جلال برجس، دفاتر الوراق، ص 19

[79] نفسه، ص 31

[80] نفسه، ص 77

[81] نفسه، ص 78

« ثم وجدتها تعود إلى ملامحها الحزينة مثل شـخص يصـحو من حلم اليقظة.. اخذني إلى متعه اكتشـاف جانب اكثر جمالا في وجه الحياه، كنت احدق بها وهي غارقه بشـرودها، لها وجه طفله وعينا امراه قادره على أن تزيل بؤسـي العتيق، وفم يمكن أن يشـيع الدفء بقبلة مفاجئة، نسيت كل شيء وعيناي مصوبتان نحوها»[82]

«كانت يدها دافئة، ناعمة، موحية، كقصـيدة تصـف حديقة بنوافير ماء، وورود، وعصـافير كثيرة»[83]

«... وفي كل خطوه منها تطل ذاكرتي على جانب من عمري ومع كل تكة تكات السـاعة يجفل قلبي حزنا على كل ما لم افعله..»[84]

« مالت الشمس إلى سرة السماء والحافلة تئن عبر الطريق... إنها ظهيرة تشرين الثاني التي تراجع عنها جزء من حراره الصـيف ومسـها شـيء من اول الشـتاء، رأيت البيوت تعدو إلى الخلف.. متناثرة في ارض جرداء يُهزم العشـب منها سـريعا امام اول صـرخة للشـمس، ثمة وجوه رايتها كالحه ضامرة حزينة واخرى ساخرة، لماذا على الجنوب دائما أن يكون مبتورا بكل تلك القسوة تماما مثل عائله مبعده من مجاوره النهر..»[85]

« ...تسللت بضعه خيوط من ضوئها عبر شقوق في الجدران فتراقصت عبرها ذرات الغبار وكائنات صغيره..»[86]

« هبط الليل فتراجع الضـجيج وتسـلل الصـمت إلى البيت، جلسـت قبالة النافذة انظر إلى البيوت والأضـواء تشـتعل فيها معلنة عن شـق جديد لما تبقى من اليوم، ثمة احسـاس باللاجدوى يجتاحني.. »[87]

---

[82] جلال برجس، مرجع سابق، ص 90-91

[83] نفسه، ص 92

[84] نفسه، ص 94

[85] نفسه، ص 121

[86] نفسه، ص 194

[87] نفسه، ص 287

2.2. اللغة الحوارية:

وهي اللغة التي تتبدى فيها معتقدات الشـــخوص، وتظهر من خلالها اتجاهات الفكر عندهم، وتعبر فيه في المقابل كل شخصية عن رأيها مهما جمحت به. وهذه مجموعة نماذج من لغة الحوار في الرواية:

- ما نوع الشكوى؟
- يا عزيزي هل ستشكو على أحد بسبب مشاجرة مثلا
- مخطط ارهابي
- مخطط ارهابي؟
- اذهب بسرعه إلى هناك[88]

صراع إبراهيم مع الوهم الذي يصيح في دواخله.

- عليك أن تصحو، أنت لست فريدريك هنري..
- ما هي إلا ساعات قليلة وأتخلص من ملازمتك لي.
- الذين كونوا هذه الدائرة يصفقون للمهرجان الفاشل فيك
- فكرتك مشوهة عن كل شيء..
- أتعرف من هؤلاء؟ انظر إليهم، ليسوا من طينتك..[89]
- لا يغرنك ما أنت فيه، أنت تعيش حالة مؤقتة ستعود بعدها إلى بؤسك وضعفك..
- الحياة الحقيقية تجيء إثر جسارة من انتزاع ما تريده..
- أنت تسن قانونا يشرع القتل والخراب.
- الخراب لا يزول إلا بمزيد من الخراب
- لن أستسلم. –عليك أن تصحو..[90]

[88] جلال برجس، مرجع سابق ، ص 43-44

[89] نفسه، ص 83-84

[90] نفسه، ص 86-87

حوار الأب –الذي يصوره الكاتب متشددا!– مع أبنائه وزوجته.

- هل صليتم؟
- بعد قليل سنصلي.
- هذا لا يجوز لا يجوز.
- نعم لا يجوز.
- لماذا فعلت كل ذلك يا أبي؟
- هذا أشياء أفسدت أخلاق الناس.
- ومن قال هذا؟
- هذه إحدى المصائب التي لا نعرف كيف جاءتنا؟[91]

حوار إبراهيم المتكرر مع صوته (حمله)

- أنت تنفذ إلى الحياة من أضعف نقاطها...
- سعيد أنك لم تقدم على الانتحار..
- كنت متأكدا من أن يعيدك جبنك إلي..
- أعادني الحب.
- لن يصدقوك إن أخبرتهم عني..
- حلولك مؤقتة[92].
- صنعت منك بطلا.
- لكن البطولة عمل مكتمل..
- صنعت مني لصاً.
- العالم يمضي في طريق لا طاقة لي في أن أفعل شيئا حيالها.

[91] جلال برجس، مرجع سابق، ص 98-99

[92] نفسه، ص 104-105

- لأنك عديم الحيلة، وسترى ما يمكن أن أفعل.[93]

حوار ضابط الشرطة وهو يوجه التهم لإبراهيم في نهاية الأحداث.

- سيد إبراهيم أنت متهم بسرقة بنكين وعدة بيوت..!
- نعم، أعترف بتلك السرقات.
- سيد إبراهيم أنت متهم أيضاً بقتل والدك جادالله الشموسي...
- فتشنا شقتك البارحة، وعثرنا على هذا الدفتر الذي تسجل فيه ما قمت به من جرائم، وتسميها الكوابيس...
- أنت لم تقتلهم![94]

3/ تعدد الأساليب:

1.3. التهجين:

يعرف باختين التهجين بانه "هو المزج بين لغتين اجتماعيتين في ملفوظ واحد، إنه لقاء في حلبة هذين الملفوظين المفصولين بحقبه أو باختلاف اجتماعي أو بهما معا"[95] كما يعرفه أيضاً بقوله "ونحن نصف بالبناء الهجين ملفوظا ينتمي حسب مؤشراته النحوية إلى متكلم واحد، لكن يمتزج فيه عمليا ملفوظان وطريقتان في الكلام واسلوبان ولغتان ومنظوران دلاليان واجتماعيان"[96]

من خلال التعريفين السابقين للتهجين يمكن القول بان الجملة الهجينة أو البناء الهجين ملفوظ ينتمي إلى متكلم واحد، لكن يتواشح فيه ملفوظان وطريقتان متغايرتان في

---

[93] المرجع السابق، ص 361-362

[94] المرجع نفسه، ص 364-365

[95] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات: سال، ط1، البيضاء 1989، ص 85

[96] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاّق، دط، وزارة الثقافة، دمشق، ص 146

الكلام. فالتهجين بكل يسر ووضوح وعيان صادران من شخصيه واحدة ومتكلم واحد وهذا ما سنراه في الأمثلة المرصودة من الرواية. يكمن دور التهجين في أنه يحفز اللغة ويدفعها إلى التغيير وذلك عن طريق المزج بين لغات مختلفة كما يعد طريقة ادبية تجمع بين لغات مختلفة لتحقيق التمازج والربط.

ومثال ذلك في الرواية قول إبراهيم "فجأة دبت حركه في بطني ورأيته ينتفخ شيئا فشيئا إلى أن صار كبطن امرأة في شهرها التاسع.." ثم يواصل قوله: "فسمعت الصوت الذي داهمني يوم ماتت امي لكنه اتى هذه المرة قويا وواضحا."

– ماذا ستقول لهم إن خرجت يا إبراهيم؟ سأتلاشى بمجرد أن تتجاوز هذا الباب. قلت لك منذ زمن حينما لم أجدك تطيع ما أقول: لابد لي أن أفعل ما لم تفعله أنت ايها الجبان"[97] هناك صراع بين شخصيتين، إبراهيم الشخصية الحاضرة، والصوت الداخلي الخفي (الحمل) الشخصية الغائبة، فهذا الكلام ملفوظ صادر من متكلم واحد وهو إبراهيم ولكن عمليا يمتزج فيه ملفوظان وطريقتان في الكلام، وعي حاضر إبراهيم، ووعي خفي غائب الحمل الشرير ثم يواصل إبراهيم قوله "عدت إلى المرآة أتفحص بطني مذهولا وضحكات ساخرة تأتي منها.. " إلى أن خاطب صوته الداخلي قائلا

- من أنت؟
- انا الذي سأخلصكم من اوجاعكم، لا تستهزئ بي فأنا صوت خطوتي على الارض ستنهار أمامه بنايات ويتصاعد الغبار؟
- لم أفهم من أنت؟[98]

[97] جلال برجس، مرجع سابق، ص 16

[98] المرجع نفسه، ص 17

يتجلى هذا التهجين في الخلط بين حوارين أحدهما صريح والآخر خفي اي هناك جدل بين شخصيتين، والحقيقة أن الحوار الملفوظ صادر حسب مؤشراته من متكلم واحد وهو إبراهيم والشخصية الغائبة الحمل الشرير تستحضرها الشخصية الحاضرة إبراهيم وهذا في نفس الملفوظ.

ويظهر التهجين في قول ليلى وهي تستحضر ذكريات مؤلمه "كنت قد خرجت من الحمام للتو أقف أمام المرآه اجفف شعري رأيتها ورائي، أنفاسها تتعالى وفي عينيها إشارات لاحظتها حين يتلصص علي في سرير النوم وفي التواليت.. "[99] فكلمة التواليت في الاصل لفظة فرنسية، وتواليت تعني باللغة العربية الفصحى المستراح والمغتسل، فبالرغم من طغيان اللغة الفصحى في الرواية فقد احتوت على عبارات باللغة العامية، وتجسد التهجين هنا من خلال المزج بين اللغتين لغة فصحى ولغة عامية، ويتجلى ذلك في المقطع التالي "تبيعين الشرف علي يا بنت الحرام" نلاحظ خفة النطق بكلمه الحرام فقد وردت بلهجه اردنيه. وقد وردت أيضاً عباره باللغة العامية "الله لا يردك رجل بخيل.. "[100] فهذا من قبيل التهجين المتمثل في المزج بين لغتين فصحى وعاميه، وفي مثل هذا المثال نلاحظ تهجينا أيضاً حيث يستحضر البطل إبراهيم كلام السيد نون دليلا للوصول اليها إذ يقول: "لكن أين ابحث وكيف ودليل عبارة واحدة تحتمل آلاف المسارات: (كنت أهبط إلى وسط البلد مشيا)[101] فكلام السيدة حاضر ولكنها في الآن نفسه غائبه ويندرج هذا المثال ضمن الجدل الخفي باعتبار أن البطل في حيره، بين ما قالته السيدة وبين اختيار الطريق المؤدي اليها، ومن امثله التهجين الواردة في الرواية قول ليلى لما عاودها الحنين إلى الملجأ مستحضرة ذكرياتها السيئة حوله تقول "الناس هنا مختلفون.. ليسوا كلهم طيبين هناك من كان يمنحني ضعف ثمن علبه المناديل ومنهم من كان يعطيني بلا مقابل فأرفض ذلك فأنا لست متسولة، ومنهم من يغلق نافذة

[99] جلال برجس، مرجع سابق، ص 20

[100] نفسه، ص 112

[101] نفسه، ص 131

السيارة حينما يجدني أعرض ما لدي للبيع"[102] من هذا المثال نستنتج أن هناك وعيين، كون ليلى مواطنة وفتاه كغيرها من الفتيات تمارس عملا شـــريفا لتغطي به حاجياتها اليومية، رافضة من يمنحها نقودا بدون مقابل، ووعي ثان يرفض هذه الفئة محتقرا إياها بسبب النظرة الدونية لأمثال هؤلاء من المجتمع.

2.3. الأسلبـــة:

إذا كان التهجين يجمع بين وعيين في ملفوظ واحد، أي من متكلم واحد، فإن الأسلبة تجمع بين وعيين في ملفوظين مختلفين، اي من متكلمين، فهي عند باختين "تمثل صوره فنيه بلغه غربية، وتنضـوي بالضـرورة على وعيين لغويين مفردين اي الوعي اللغوي المؤسـلِب، والوعي اللغوي المصور المؤسلَب"[103]

الأسلبة تقنيه قائمه على تقليد الاساليب أو الجمع بين لغة مباشره محينة من خلال لغة ضمنية داخل ساحة ملفوظ واحد.[104] "فيتم بذلك الجمع بين أسلوبين، أحدهما معاصر مؤسلِب، والاخر تراثي مؤسلَب، ينتهي بهيمنة أسلوب اللغة التراثية على الملفوظ بفضل ما تحافظ عليه عملية الأسلبة من معجم لساني وحمولة فكريه، يجتهد المؤسلب خلالها في أن يستفيد من أسلوب الغير خدمه لنواياه الخاصة"[105]. تجسدت الأسلبة في الحوار الداخلي للبطل إبراهيم "كان الكشك يوفر لي مبلغا متواضعا أعتاش منه، لكن الامر تغير، كل شيء تغير، البلاد، العباد حتى الهواء تغير فالعالم على مقربه من أن يرقمن حتى الإنسان، ليضمن

---

[102] المرجع السابق، ص 137

[103] إسماعيل ضيف الله، آليات السرد الشفاهية والكتابة، دراسات في السيرة الهلالية، ط1، الأمل للطباعة والنشر، 2008، ص 168

[104] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، ص 88

[105] محمد مرزوق، الحوارية في الرواية الجزائرية، التعدد اللغوي والبوليفونية في أعمال واسيني الأعرج الروائية، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، 2015-2016، ص 180

عددا ممن لا تراهم أن يســـير الجميع في طريق واحده اختطوها لنا.. "[106] من خلال هذا الملفوظ نلاحظ أن هناك لغة قديمة امتزجت باللغة المعاصـرة كما تجلت الأسـلبة أيضـاً في قول إبراهيم وهو يتحدث عن جلوسه في أحد الأمكنة ينظر إلى المارة، سياح وجنسيات عربيه واشخاص يسرعون الخطى وغيرهم كثيره فثمة امرأة اربعينيه نحيله القامه.. قائلة:

-هل تريد أن تستمتع؟

لم أكن لحظتها أدري أنها كانت تحدثني حينما ضغطت على بطني:

-أنت، ألا تسمعني؟

-هل تتحدثين إلي؟

-نعم أحدثك، هل تريد أن تستمتع مقابل عشرة دنانير؟

-لم أفهم؟

من خلال هذا المثال نلاحظ أن هناك وعيين في ملفوظين مختلفين، وعي يســـتبيح ويسـتدرج الفاحشـة، وآخر مغرق في البراءة مسـتبعد نوايا القبح والفحش كما أن المثال يجمع بين لغتين مباشره واخرى ضمنيه.

وتتجلى الأســـلبة أيضـــاً في هذا المثال المتمثل في المزج بين لغة قديمة وأخرى معاصـــرة، يقول إبراهيم "كم كلمه خاطئة في دفتر العمر الذي لم اكتبه بل كتبه اخرون عني وهي السيدة نون تعيدني لكتابته من جديد. كتبت في الفيس بوك "من هذه التي تقف.."[107]

[106] جلال برجس، مرجع سابق، ص 31

[107] نفسه، ص 132

وفي مثال آخر تتمظهر الأســـلبة معبرة عن وعييين بملفوظين مختلفين تحكي ناردا قائلة: ذات يوم عادانا وعلى وجهه علامات تجهم واضحه وكنا نتابع مسلسل رومانسيا التفت إلى امي وقال: هل صليتم، قالت امي تتابع مشهدا مشوقا في المسلسل.

-بعد قليل سنصلي

ارتفعت حدة صوته

-هذا لا يجوز لا يجوز.[108]

نلاحظ من خلال هذا وعيا يحمل ايديولوجيا إسـلامية وآخر يفصــح عن انحلال القيم والمبادئ.

3.3 المحاكاة الساخرة (الباروديا)

المحاكاة الســـاخرة هي: "انتقاد أقوال جادة بطريقه ســـاخرة، ويمكن محاكاة أســـلوب بطريقة ســاخرة عبر اختيار الالفاظ والمصــطلحات المعاكســة لثقافه فئه اجتماعيه، أو انتقاء عبارات تولي بمستوى التفكير وأنماط الوعي المختلفة والراسخة في الاذهان"[109]

"والباروديا نوع من الأسـلبة، يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشـخِصـة مع مقاصـد اللغة المشخَصة، فتقاوم الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها، لكن يشترط في الأسلبة البارودية أن لا يكون تحطيم لغة الآخرين بســـيطا وســـطحيا، بل عليها أن تعيق خلق لغة

[108] المرجع السابق، ص 98

[109] منيرة شرقي، مرجع سابق، ص 91

بارودية وكأنها كل جوهري مالك لمنطقه الداخلي في عالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها" [110]

تتجلى السخرية في مواضيع عده من الرواية. هاهي ليلى تصف نفسها مستاءة من حالها "ليس ذنبي أني ابنه لحظه نشـــوه محرمه (يا بنت الحرام) عباره يقولونها يوميا ولم استطيع أن اتصالح معه لسنا امهات؟[111] فسخريتها هنا تومئ بهمها الدائم من احتقار الناس بمثل هذه الطبقة المهمشة (اللقطاء).

كما تظهر الســخرية أيضــاً في قول إبراهيم معبرا عن حالته ومشــمئزا منها "من أين أتتني هذه البلوى، وأي طبيب أو شرطي أو رجل دين أو حتى مشعوذ له أن يخرج هذا الكائن مني، لكن كيف لي أن أذهب إلى مشـــعوذ ورائحة الكتب في ذاكرتي أكبر من ســـحابة بخورهم"[112] وفي موضع آخر تتضح لنا الباروديا، وذلك من خلال وصف ليلى للمشرفة التي اغتصــبتها في قولها "هاجم صــوت المشــرفة يوم اغتصــبتني مســمعي كأنه فحيح أفعى.." وتظهر هنا الســخرية في عبارة فحيح أفعى، فتصــف المشــرفة وصــوتها اللاذع كأنه صــوت أفعى لمكرها وعدم شفقتها عليها. وتتواصل مشاهد توظيف الأسلبة البارودية في رواية دفاتر الوراق، حيث تعمد البطلة ليلى إلى تقليد الجنس الآخر تقليدا ساخرا مثل ما يوضحه الملفوظ الآتي، حيث يفســح الروائي فرصــة الســرد لها وهي تتمنى أن تحظى بلقاء أمها "لكن كيف ســـأعثر عليها وقد ارتديت ملابس رجالية، وصـــرت بارعة في تقمص حركاتهم وألفاظهم ومشاكساتهم، حتى إني حينما أنظر إلى نفسي أجدني قد بدأت أتحول إلى ذكر"[113]. وهذا ما

[110] الزهرة سهايلية، الشكلانيون الروس وحوارية الرواية –ميخائيل باختين أنموذجا– مجلة اللغة الوظيفية، مج5، ع 2، ص 208

[111] جلال برجس، مرجع سابق، ص 347

[112] المرجع نفسه، ص 142

[113] المرجع نفسه، ص 138

لجأت إليه البطلة بغية التعبير عن نمط في عيش ليمنحها الثقة، ويبعد عنها كل ما يعترض طريقها، وهو عبارة عن تخف وراء زي رجالي ليبدي تقليدا ساخرا.

4/ تعدد المواقف الإيديولوجية

الرواية البوليفونية تقوم على أطروحات فكرية ومواقف أيديولوجية متعددة، يغذيها تحاور الأفكار وتجادلها بشكل تنافسي، حتى تختلف فيه وجهات النظر وتتباين، فالتعدد سمة بارزة للرواية الحديثة على عكس الرواية المونولوجية التي تعمد إلى تكريس الطرح الفكري الأحادي. إذن فالروايه البوليفونية هي التي تقوم على الفكرة المطروحة، أي الايديولوجيا دون أن يرفض المؤلف نمطا أو تطورا ما على المتلقي، بل يترك له الحرية في اختيار الأنسب[114].

"الشخصيات في الرواية متعددة الاصوات اقنعة رمزية معبرة عن وجه نظر فكرية، وحاملة لإيديولوجيا متعددة، وتغدو معها كلماتها حين تستقل عن كلمة الكاتب عاكسة لذوات أفكارها من جهة وللعالم من جهة أخرى."[115] وفي النهاية تستطيع أن تمارس وعيها بكل حريه فتغدو نتيجة ذلك ذات مذهب ايديولوجي. "فالإيديولوجيا تتولد من خلفية ما، فهي عبارة عن منظومة أفكار، أفكار فئة معينة أو جماعة، تختلف الايديولوجيا باختلاف الأفكار."[116] كما أنها نسق له منطقه ودقته الخاصتين من التمثلات (من صور وأساطير وأفكار وتصورات حسب الأحوال) يتمتع داخل المجتمع بوجود ودور تاريخيين.[117]

---

[114] جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، ت إ 2015/10/15، ت م 2022/05/02 https://www.alukah.net/literature_language/0/9328 /

[115] ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، ص 111

[116] عبد الله العدوي، مفهوم الإيديولوجيا، ط8، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2012، ص 09

[117] الإيديولوجيا، إع وتر، محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، ط2، دار توبقال للنشر 2006، ص 08

حوارية الرواية التي نحن في خضـم دراسـتها تتجلى في تعدد ايديولوجياتها وتباينها، حيث تعبر الشخصيات البوليفونية عن أنماط عدة ورؤى إيديولوجيا مختلفة، وهذا ما سنتطرق إليه قيد التطبيق.

❖ **إيديولوجية الشخصيات:**

- **إبراهيم:**

وراق مثقف وقارئ نهم للروايات؛ استوطنت شخصياتها ذاكرته فأصبح مقلدا بارعا، فتى يقال له إبراهيم. عاش تراكمات داخلية وعزلة قاتلة حتى أُصيب بمرض نفسي، وانفصام في الشخصية، بات يصارع ضميره الشرس إلى أن فرّ من صخب العوالم ولاذ بالانتحار ليتخلص من، لولا المرأة التي غيرت مصيره، استوطن البطل الشارع بعد أن فقد بيته وأصبح مشردا، على غرار الفيلسوف اليوناني ديوجين، وجد نفسه فجأة في مهد الموبقات والرذائل، الواقع الذي صوره الروائي بتناقضاته المختلفة. لقد عرفت الرواية تحولا وتطورا في أحداثها كما عرفته الشخصية البطلة، ليتحول في النهاية إلى شخصية خائنة وانتقامية تحمل أفكارا مستمدة من معين ثقافته، وتخفي وراءها في الحقيقة اهدافا ساميه، تمظهرت في احتضان أبناء الشوارع مجهولي النسب، لنستشف أخيرا إيديولوجية اجتماعيه يُعزى اليها البطل.

- **ليلى:**

وجدت نفسها في الشارع. كثير ممن اعترض طريقها وسعى لإسقاطها في شرك الرذيلة، الا أن إيمانها بالمبادئ وسلامة فطرتها تمنعها من ذلك، نموذج مثالي وعنصر إيجابي في المجتمع، قاتلت وصمدت من أجل الحفاظ على شرفها رغم نسبها المجهول، تنكرت في زي رجالي لتواري أنوثتها وتحجب رؤيه الطامعين في الوصول إليها، يمكن القول إن الايديولوجيا البارزة من خلال هذه الشخصية اجتهاديه حيث تسعى إلى جعل المجتمع يتمسك بمبادئه ويصبر عند الشدائد، ويقاوم أيضاً ولا يستسلم لدينات الطريق. هكذا نالت البطلة ثمار صبرها وظفرت أخيرا ببيت تنعم فيه بالأنس والراحة.

- **ناردا:**

فتاة من عائلة فقيرة نشـــأت في بيت محافظ وذكريات جميله لا تنســـى، ســـرعان ما تحولت وتبددت حياتها حين واجهت ما لم يخطر ببالها ذات يوم، لقد قضـــت عائلتها نحبها إثر حادث مرور، لتجد نفسـها وحيده من غير سـند، اسـتبد بها الحزن والأسـى من حيث لا تدري، ولكن ســـنه الله نافذه لا محاله. مع مرور الايام تنكرت ناردا لذاكرتها وســكناها الذي تربت فيه وترعرعت، لتصـــبح ذات يوم على غير عادتها في اللباس ترتدي بنطالا وقميصـــا وحذاءً، وتعود في أوقات متأخرة من الليل لتختار العيش الذي تريده، وقع في قلبها حب لرجل انتهى بزواج فاشـــل بعيدا عن بيئتنا العربية وثقافتنا الإســـلامية. الإيديولوجيا البارزة التي نستشفها من خلالها هذه الشخصية إيديولوجية القيم والمبادئ السلبية.

- **الطبيب يوسف:**

انهارت كثير من المبادئ وتفاقمت انحرافات عده لتأذن بميلاد شـخصـيه أخرى سُـلبت حق الأبوة، ولم تجد لها سبيلا. الطبيب يوسف السماك هكذا نقش اسمه على لوحه خشبيه، وكان ضحية والدته السيدة ايميلي، التي وقعت سجينة في حب إياد الشخصية الخائنة والرجل الشـــرس، الذي تنكر لابنه ولم يؤمن بأبوته له، لتعيش بقيه حياتها تعيســـة حزينة؛ جراء ما حصـــل، تعقدت حالة الطبيب الاجتماعية والنفســية على حد ســواء ولم يجد مخرجا يلوذ به، سوى عدم إيمانه بالأصول لتعكس لنا في الأخير فرض إيديولوجية الصراع.

- **السيدة إيملي:**

صـــورت الرواية احداثا ووقائع بعيده كل البعد عن بيئتنا العربية وثقافتنا الإســـلامية، التي لا تؤمن بالحب الا داخل اطار الزواج الشـــرعي الذي أحله الله في هذا الدين الحنيف، فحبّ إياد لإيملي وارتباطه بها قائم على المصـــالح والمنافع المادية، لا بالســـكينة والرحمة، والاحداث التي شـهدناها خير دليل على ذلك. "ينتج احيانا عن افعال الناس شـيء آخر غير

ما يتوقعون أو ينجزون، شيئا آخر غير ما يعرفون وما يريدون تحديدا، فالعقل يترك الأهواء تتصـــرف مكانه، وهذا ما يســـميه هيجل بمكر العقل."[118] وما يمكن قوله إن الايديولوجية البارزة ذات طابع أهوائي شهواني.

5/ الأنساق الكرنفالية في الرواية:

ينطلق باختين في تصوره للرواية من محاولة الربط بينها وبين أشكال التعبير الشعبية، وكان من أبرزها الكرنفال، الذي يتجاوز عند باختين طقوســياته البســيطة إلى فعل مؤســس لحالة استقطاب بين المركز والهامش، على اعتبار أن الكرنفال يمثل حدثا شعبيا نقديا موجها ضد الثقافة الرسمية،[119] "وبالتالي فإن مسألة إضفاء الطابع الكرنفالي على الأدب واحدة من المسائل الهامه جدا الخاصة بالقوانين التاريخية لفن الإبداع، خصوصا قوانين الإبداع الخاصة بالأصناف الأدبية."[120] فالحدث الكرنفالي له سمات وتمظهرات تتبدّى في الرواية البوليفونية، وسنعود إلى محاوله رصد اهم تجلياتها في دفاتر الوراق، وهذا يعني اننا نحاول أن نستشف ابعاد اشتغال الكرنفالية وحضور أنساقها في هذه الرواية.

- **مفهوم النسق:**

عرّفه "دبوا" بقوله: "هو أن توجد بين المفاهيم مجموعه من العلاقات التي تربط بعضـــها إلى بعض واذا ما تغير مفهوم منها اختل توازن النســق". وعرفه أيضــاً "فولكييه" هو مجموع يمثل كلا عضـــويا مع النظر اليه في انســـجامه الداخلي" فمن خلال التعريفين الســـابقين نستخلص أن النسق هو مجموع عضوي يتكون من عناصر تنتظم في علاقات داخليه، أو هو ‘‘بنيان محكم تتعالق عناصره، واذا تعطلت وظيفه جزء تداعى له سائر النظام اضطرابا

[118] محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، مرجع سابق، ص 07

[119] بيير زيما، النقد الاجتماعي، علم اجتماع النص الأدبي، تر: عيادة لطفي، مر: أمينة رشيد وسيد بحراوي، ط1، دار الفكر للدراسات، القاهرة 1991، ص 157

[120] ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، ص 156

وخللا"[121] فالأنســـاق الروائية هي ما يكوّن الرواية من جهة ويمنحها طابع الرواية من جهة ثانيه.

❖ **أنساق الكرنفال في دفاتر الورّاق:**

- **نسق الازدواج:**

في هذه الرواية يصـادفنا إبراهيم جاد الله الشـخصـية البطلة والرجل الطيب الذي يصـارع ضـميره الخائن، ويتناحر معه ولا يريد أن يقع فريسـة له بل يقف في وجهه ويصـمد، إذ يقول وهو يشـرح حالته النفسـية للطبيب: "في داخلي شـخص مجرم اريد أن اقتله وليس هناك من هو اكثر من الطبيب النفســي على أن يصــنع المخطط لهذا..."[122] ويقول أيضــاً في مكتب الشرطة: "يا سيدي انه يحثني على قتل شخصيات ما.."[123] إلى حد هنا يتضح أن إبراهيم هو الرجل الطيب والمناهض للجرم والفحش، إلى أن يفاجئنا بمعاقرة الخمر في ليله صـــاخبه بفندق بعيد عن اعين الناس إذ يقول: "لما استفسرت نادلة عما أريده من كحول فكرت بسري ولما؟ فلتكن ليله صـــاخبه"[124] ولما عادت النادلة تحمل اطباق الطعام وزجاجه الويســـكي وضعتها امامي، التقطت مكعبات الثلج وألقيت بها في الكأس، فشربت جرعة وأتبعتها بجرعه ثـانيـه، وتوالـت الجرعـات إلى أن تقبلتـه، وبـت أحس بـأجنحـة تـدفعني للتحليق والغنـاء والرقص"[125] في هذه الحالة تقوم المفارقة على (الخفاء والتجلي) أو (السـر والعلن) والمزاوجة بين شخصيتين متعارضتين في الخصائص تتلبسان الشخص ذاته، أولاهما تعبر عن الرجل

[121] الحسن بوجلابن، الأنساق الكرنفالية في رواية دونكيشوت، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ع19، مج5، مراكش، جوان 2021

[122] جلال برجس، مرجع سابق، ص 38

[123] المرجع نفسه، ص 47

[124] نفسه، ص 81

[125] نفسه، ص 82

الطيب الأصيل والثانية لشخصيه الفاسق كما تبدو هذه المفارقة أيضاً حينما انصاع إبراهيم لأوامر الحمل الشرير –كما يزعم– ليتحول لصا بارعا.

- **تقنية القناع:**

يحظى القناع بأهمية كبيرة عند باختين كجزء اساسي من طقوس الكرنفال، من حيث أن القناع يضفي أهمية على المهرجانات، فهو اكثر تعقيدا، ويحمل مفهوما اكبر للثقافة الشعبية، إذ يترجم السعادة والفرح، كتجسيد نفي الهوية الذاتية والجماعية، القناع هو تحول في المظاهر وانتهاك لحدود الطبيعة، وبالتالي فإنه يجسد لعبه الحياة[126].

لقد اجاد البطل إبراهيم وبرع في استعمال القناع من خلال تحولاته الجسدية المختلفة لتقمصه لأدوار وشخصيات عدة، تنم عن ثقافة واسعه مكنته من تحقيق اهدافه. في اول بداية يتخلص البطل إبراهيم من طيبته ويمضي ليتقمص اول شخصيه ويقع رهينه في قبضة من تصارع معه. يقول البطل متقمصا شخصيه سعيد مهران بطل رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ: "اخذ سعيد مهران ينبثق من سماء ذاكرتي.. وراحت عضلات وجهي تتحرك وعظامي تتجهز لهيئة غير هيئتي"[127] ارتدى البطل قناعا وحمل مسدسا ملبيا اوامر سيده، وراح يخطط لأول جريمة انتهت بسرقة اول بنك. يواصل البطل تقمص الشخصيات وهذه المرة "كوازيمودو" بطل رواية احدب نوتردام ونجح في صنع حدبة في ظهره، ليدع كوازيمودو هو الذي يسطو هذه المرة، يقول البطل متهيئا: "اشتريت ما وجدته قريبا من ملابس كوازيمودو وارتديتها واعددت حدبه صناعيه إلى أن سمعت احدهم ينادي علي ضاحكا كوازيمودو."[128] وهكذا كل في كل مره يتابع البطل تقمصه اللامتناهي لشخصيات عده فقد اختارها هذه مره شخصية "زيفاكو" متقمصا اياها مختبئا وراءها إذ يقول: "اغمضت عيني وانا

[126] أحمد زعزاع، مرجع سابق، ص 29

[127] جلال برجس، مرجع سابق، ص 206

[128] نفسه، ص 228

ارى اوراق رواية الدكتور "زيفاكو" تتحرك سـريعا.. إلى أن وصـلت النقطة القصـوى من التقمص وسمعت الصوت يأمرني بمغادره المكان: هيا اذهب للقاء لارا.."[129]

وفي جولة أخرى ينتقل البطل في تقمصه بين الجنسين، ليتلبس بشخصية المرأة. يقول وهو يتقمص شـخصـية ناردا عندما طلبت منه ذلك لتتأكد من موهبته "وقفت على مقربة من الطاولة انظر اليها إلى أن بدأت عضلات وجهي تتحرك فصارت على هيئه وجهها، ورحت اقلد مشيتها..."[130] وفي موقف آخر يرتدي البطل جلبابا فضفاضاً وقناعاً متقمصا شخصية احمد عبد الجواد بطل ثلاثية نجيب محفوظ[131].

- **الوهـم والشذوذ:**

نجد بالإضافة إلى أنساق الكرنفال أنساقاً أخرى ترافقها مثل: الوهم والاغتراب (الشذوذ) ولقد أصيب بطل الرواية بهذا المرض جراء تشرده، فصوته الداخلي بات يهدده في كل وقت وحين، ولكن لا سـبيل له للخلاص منه، ليقع اخيرا رهينه في شـباكه، وينفذ اوامره، يقول: إبراهيم للطبيب ظنا منه انه امرأة حامل "لقد رأيت بطني تكبر ايها الطبيب رأيت ذلك بأم عيني ولا تقل لي دعني أرها لان ذلك يحدث فقط في خلوتي"[132] إن مجرد التفكير في هذا الامر، يخلف في انفسنا شعورا بغرابه مزعجه وشذوذا لا نظير له، فكيف يحدث الحمل لرجل إن لم يكن هذا عين الوهم والغرابة، ويواصل قوله بشان هذا الحمل الشرير كما وصفه "لكني احسـست بحركة في بطني ورأيته ينتفخ شـيئا فشـيئا..."[133] كيف نمسـك بالحقيقة وقد غرق البطل في بحر العزلة القاتلة والفوضـى العارمة، جف دماغه وفقد عقله وامتلأ بخيالات كلما قرأه في الروايات. دعماً لما قلناه، يقول البطل "مره أخرى انتفخ بطني أكثر من أي وقت

[129] جلال برجس، مرجع سابق، ص 251

[130] نفسه، ص320

[131] نفسه، ص 344

[132] نفسه، ص 40

[133] نفسه، ص 140

مضـــى وراحت تكبر، واخذ جلد بطني يتمزق شـيئا فشـيئا، إلى أن رأيت طفلا يخرج منها له ملامحي نفسها، يركض عبر الناس وحبله السري موصول ببطني...[134]

عرف البطل اخيرا الحقيقة من الوهم حيث قال: "ها أنا أفرغت كل ما بي على بياض ورق دفتر.. لكني لســـت متأكدا من قناعتي بتســـليمها دفترا دونت فيه كوابيس رأيت خلالها والدي يدفع بنفســـه عن الكرســـي وابن انيســـة يقتل عماد الاحمر.. لن افعل ذلك لان علينا الصمت إذا ما اختلط الوهم بالحقيقة"[135]

- **تعددية الأصوات:**

تعددت أصـوات الشـخصـيات المتحاورة، وتعددت وجهات النظر بفعل تباين المنطلقات الأيديولوجية، والقناعات الشـــخصـــية، فتباينت تباينا صـــارخا. هاهو البطل إبراهيم يقاســـم شخصيات البيت المهجور عزلتهم ويبدد وحدتهم، فالكل مشارك من غير تقسيم للحاضرين، تلغى كل الطبقات والقوانين الاجتماعية، حيث يقترب الإنســـان من الآخر لتســـود الحرية وتنتشر المحبة بين الجميع، ويصور لنا المشهد فضاءً كرنفاليا في أبهى صوره، يقول إبراهيم: "تناولنا العشـــاء وتحدثنا قليلا ثم جلس كل واحد منهم على فراشـــه ينتظرونني أن أخرج عن صمتي، كانوا صغارا على تحمل ما ألمّ بهم، بينما الحياه تريهم وجهها الثاني، ليلتها تعرفت بهم واحدا واحدا فيهم من يتسول وفيهم من يبيع أشياء بسيطة على الإشارات الضوئية ومنهم من هو بلا عمل، كل ما يجنونه لا يكفي لإطعام شـــخصـــين، لكنهم يتصـــرفون كأنهم أبناء عائلة واحده، أنكرهم الجميع فاقتربوا من بعضهم."[136]

[134] جلال برجس، مرجع سابق، ص 363

[135] نفسه، ص 366

[136] المرجع نفسه، ص 199

- **الضحك المناهض للثقافة الرسمية:**

ضـحك الكرنفال ليس من نوع الضـحك السـاذج، بل هو ضـحك واعٍ يجسـد فعلا فكريا مقصـودا، فالضـحك يبلغ أعلى مسـتويات التفكير[137] كما أنه يجسـد التعارض بين الرسـمي والشـعبي، ويناهض الثقافة الرسـمية أي خطاب السـلطة السـياسـية، فقد ورد في الرواية ما يوضـح ذلك إذ يقول إبراهيم "اقتادوني إلى مكتب ضـابط جلس بقربه شرطي يتمعن ملامحي إذ قال لي ويداه تتقاطعان ببعضهما:

- سيد إبراهيم أنت متهم بسرقه بنكين وعدة بيوت..
- نعم أعترف بتلك السرقات.
- سـيد إبراهيم أنت متهم أيضـاً بقتل والدك جاد الله الشـموسـي وعماد الاحمر واياد نبيل ورناد محمود.

في تلك الاثناء يقول إبراهيم: "رأيت الطفل الذي خرج من بطني يقف إلى النافذة من الخارج كان بوجه حزين غاضـــب... ثم قفز في الهواء واخترق زجاج النافذة وهو يقف على مكتب الضابط:

- أنت لم تقتلهم! "[138]

يتجلى من خلال هذا المثال أن الموقف أثار الضحك وحقق التعارض بين الرسمي والشعبي، وناهض خطاب السـلطة السـياسـية، كما يتمظهر هذا النسـق في شـكوى يريد أن يتقدم بها إبراهيم إلى مكتب الشـــرطـة، تتمثل في بلاغ عن مخطط إرهابي خطير يتزعمه المجرم

[137] أحمد زعزاع، مرجع سابق، ص 26

[138] جلال برجس، مرجع سابق، ص 365

المجهول القابع في داخله إذْ يقول: يا حضره الضابط من الطبيعي أنك ستستغرب ما سأقوله ولا ألومك، لكنها الحقيقة، الحقيقة بعينها يا سيدي.

مجهول في داخلي يحثني على قتل شخصيات.. صدقني يا سيدي ما أقوله لكم ليس وهما، غرق الضابط في ضحك صامت. ثم قال: "انهض وغادر ولا تعد إلى هذا المكان مرة ثانية، لو أن كل شخص أنصت لما يفكر فيه مثلك لامتلأت المخافر بالمشتكين." [139]

[139] جلال برجس، مرجع سابق ص 45-47

خـــــــاتمــة

وهذه أسطر يسيرة نوجز فيها ونُجمل زبدة ما جاء في دراستنا، وزيتونة ما خلُصنا إليه عن مدى تجلي الكرنفال الباختيني في رواية دفاتر الوراق.

تعاني شخصيات "دفاتر الورّاق" من عدة أشكال من الاغتراب مقابل التناقضات التي تفرزها المدن، مثل السرعة الهائلة في التمدد العمراني أمام تزايد عدد المشردين الذين هم بلا بيوت، وتنامي حالات الشعور بالوحدة في مدينة صاخبة، والإحساس بالفردية المنعزلة في مرحلة لا تزال القبيلة تُرسِّخ فيها ذاتها، مقابل تناقض لافت وهو سعي أدوات ما بعد الحداثة إلى تمجيد الفرد مقابل إقصاء الجماعة، وإلغاء المركزيات، فبطل الرواية يراوح من حيث الوعي ما بين القرية مسقط رأسه وما بين عمّان مكان عيشه وتشكل مراحل وعيه اللاحقة،

هذه التناقضات تقود شخصيات الرواية إلى الالتقاء في نقطة معينة مؤطرة بتساؤل حيال البيت كمعادل موضوعي للوطن، وبالعائلة التي يرى الفيلسوف الألماني هيغل أن صلاح الدولة مرهون بصلاحها رغم تزايد الحنق العام في ما يخص تردي الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، والوقوف على عتبات تلاشي الطبقة الوسطى في خضم عالم كثرت فيه أشكال السطو. كما أن عوالم البؤس في "دفاتر الورّاق" تفيض بكرنفالية صارخة بحيث "تلتقي عوالم البؤس والتشرد في دفاتر الورّاق في ثنائية يشتبك فيها التسجيل والتمثيل، تسجيل ما يدور وتمثيل ما كان، فتختلط الأزمنة والأمكنة، إلا أنها تبقى تراوح مكانها في عالم تندمج فيه الحقيقة والخيال"

ترتكز الرواية البوليفونية على عدد من المقومات والسمات الفنية والجمالية يمكن أن نوجزها في الآتي:

- ✓ التعدد اللغوي والأسـلوبي ويتضـح في أشـكال خاصـة داخل جنس الرواية يتجلى في التهجين والأسلبة والباروديا وكذلك على الحوارات الخالصـة والأجناس المتخللة وأقوال الشخصيات.
- ✓ كما تقوم أيضا على التعددية في الأطروحات الفكرية وعلى التعدد في الأصوات وعلى تعددية المواقف الإيديولوجية وأنماط الوعي.

وبما أن روايتنا هذه (دفاتر الوراق) رواية بوليفونية حوارية كرنفالية قد اتضح اشتغال أنساقها في النقاط الآتية:

- ✓ عدم الاكتراث بالثقافة الرسمية وبخطاب السلطة السياسية.
- ✓ تحرر الطبقات الدينية من القيود السلطوية حسب مؤلفها.
- ✓ تميزت الرواية بطابع المفارقة والتناقض حيث اتضـــح في نســـق الازدواج والوهم والشذوذ.
- ✓ تبدو حياة الشـــخصـــيات الروائية حياة كرنفالية تنشـــد الحرية وتدافع عنها بالضـــحك والاستهزاء برمز السلطة.
- ✓ هيمنة الثقافة الشعبية.
- ✓ تقنية القناع التي مثلها إبراهيم جاد الله حيث كان يستخف بالسلطة ونظامها عن طريق تقمص شخصيات غريبة.

ملحـــــــق

ملخص عن رواية دفاتر الورّاق:

تقع أحداث "دفاتر الورّاق" في الأردن وموســـكو خلال الفترة بين 1947 و2019، وتحكي الرواية قصة إبراهيم بائع الكتب والقارئ النهم الذي يفقد كشكه ويجد نفسه أسير حياة التشرد، وبعد إصابته بالفصام يستدعي إبراهيم أبطال الروايات التي كان يحبها ليتخفى وراء أقنعتهم وهو ينفذ سلسلة من عمليات السطو والسرقة والقتل، ويحاول الانتحار، قبل أن يلتقي بالمرأة التي تغير مصيره.

يقطن الورّاق في أحد الأحياء الشـــعبية في عمّان، ويعمل في متجر للكتب في وســـط البلد، يكتشـف الوراق المنعزل والمثقف بشـكل لافت أنه لم يسـاهم في صـياغة حياته، وأنها أخذت تتعرقل بشـــكل يحيله إلى مســـارات معقدة بحيث تلتقي عند هذه النقطة مصـــائر الشـخصـيات جميعها لتحقق الفكرة الرئيسـية التي تقوم عليها الرواية، والتي تلقي الضـوء على رمزية البيت والعائلة في زمن يتغير بشكل متسارع، وتتراجع فيه قيمة الإنسان.

تأخذ الحكايات التي تروى عبر عدد من الدفاتر على عاتقها مقاربة الموضـــوعي من خلال الذاتي، فشـــخصـــيات الرواية نماذج متنوعة من مدينة عمّان، وبالتالي تعد نماذج من باقي المدن العربية التي باتت تعاني أزمات كثيرة في مرحلة التغيرات العالمية الجديدة.

ترجمة لصاحب الرواية (جلال برجس):

جلال برجس شـاعر وروائي أردني من مواليد 1970، يعمل في قطاع هندسـة الطيران، عمل في الصـــحافة الأردنية لعدد من الســـنين، وترأس عددا من الهيئات الثقافية، وهو الآن رئيس مختبر السرديات الأردني، ومعد ومقدم برنامج إذاعي بعنوان "بيت الرواية"، صدرت له مجموعات شعرية وقصصية وكتب في أدب المكان وروايات.

حازت مجموعته القصـــصـــية "الزلازل" (2012) على جائزة روكس بن زائد العزيزي للإبداع، ونالت روايته "مقصـلة الحالم" (2013) جائزة رفقة دودين للإبداع السـردي عام 2014، كما فازت روايته "أفاعي النار" (في فئة الرواية غير المنشورة) بجائزة كتارا للرواية العربية 2015، وأصـــدرتها هيئة الجائزة في العام 2016، وصـــلت روايته الثالثة "ســيدات الحواس الخمس" (2017) إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية 2019. ولا ننســى دفاتر الوراق التي فازت بجائزة البوكر للرواية العالمية 2021

ترجمة للناقد الروسي صاحب المنهج الكرنفالي في النقد الأدبي (ميخائيل باختين):

فيلســوف ولغوي ومنظر أدبي روســي (ســوفييتي). ولد في مدينة أريول عام 1895م. درس فقه اللغة وتخرج عام 1918. وعمل في ســلك التعليم وأســس «حلقة باختين» النقدية عام 1921.

بدأ باختين الكتابة والنشــر بعد تخرجه في الجامعة مباشــرة، فصــدرت مقالته الأولى: «الفن والمسـؤولية» عام 1919، ثم صـدر كتابه الشـهير «مشـكلات في شـعرية دسـتويِفْسـكي» Problems of Dostojevskys Poetics في مدينة لينغراد (بطرســبرغ) عام 1929. ونشـر باختين بعض مقالاته وثلاثةً من كتبه بأسـماء مسـتعارة: «فولوشـينوف وميدفيديف». ودافع عام 1940 في المعهد الأدبي التابع لأكاديمية العلوم (الســوفييتية) في موســكو عن رسـالة دكتوراه عنوانها: «إبداع فرانسـوا رابليه والثقافة الهزلية الشـعبية في العصـور الوسـطى وعصـر النهضـة». وقد صـدرت هذه الرسـالة في كتاب بعد خمس وعشـرين سـنة من كتابتها عام 1965. وهناك أعمال لباختين لم ترَ النور إلا بعد وفاته، لذا لم يبدأ العالم بالتعرف إليه إلا بعد خمســين عاماً من التعتيم حوله، ولم يحظ باختين بالشــهرة إلا في نهاية حياته بعد إعادة نشر كتابه «مشكلات في شعرية دستويِفْسكي» عام 1973، ونَشْر كتابه «إبداع فرانسوا رابليه ...» الذي صــدر في موســكو عام 1965، وترجم إلى الإنكليزية عام 1986 بعنوان «رابليه وعالمه» Rabelais and His World.

يتغلغل البحث الفلســـفي في ثنايا نظرية باختين. فقد كتب في نظرية الأدب، واللغة، والسـيميائية، والنقد، وعلم النص، وسـاهم في تحديد التصـورات النظرية عن اللغة والشـعرية والســيميائية في علاقاتها المتشــابكة مع المجتمع والتاريخ، وتكونت نظريته الشــمولية من أنتربولوجية الفلسفة وإبستمولوجية العلوم الإنسانية، وعلم ما وراء اللغة Metalinguinistics وتَبلور مفهومه عن الأنتربولوجية من القيم التي تَتَحكَّم في تاريخ الأدب وعلم ما وراء اللغة ومنهجية العلوم الإنســـانية، التي تقوم على المبدأ الحِواري dialogism الذي يظل الســـمة المنهجية في جميع أعماله، أياً كان الموضوع الذي يتناوله.

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم، الكهف، الآية:37
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1.2، دط، د د ن، د س ن
3. أحمد زعزاع، الكرنفالية في السـرد العربي القديم، مقامات الحريري، مجلة مقاليد،ع6 جامعة الجزائر2، جوان 2014
4. أحلام بكري، أنواع الشخصيات في الرواية، موقع موضوع، ت إ: 2021/12/14
5. إسماعيل حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربة، تح: أحمد عبد الغفور عطار ج1، دار العلم للملايين-بيروت
6. إسماعيل ضيف الله، آليات السرد الشفاهية والكتابة، دراسات في السيرة الهلالية، ط1، الأمل للطباعة والنشر
7. أنيسة أحمد الحاج، الاتجاه الاجتماعي في النقد الروائي في المغرب العربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص نقد حديث ومعاصر، 2016/2015
8. الحسن بوجلابن، الأنساق الكرنفالية في رواية دونكيشوت، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، ع19، مج5، مراكش، جوان 2021
9. الجزيرة نت، دفاتر الوراق تفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية، ت إ: 2021/05/21
10. الزهرة سهايلية، الشكلانيون الروس وحوارية الرواية -ميخائيل باختين أنموذجا- مجلة اللغة الوظيفية، مج5، ع2
11. بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، دط، د د ن. دص
12. بيير زيما، النقد الاجتماعي، علم اجتماع النص الأدبي، تر: عيادة لطفي، مر: أمينة رشيد وسيد بحراوي، ط1، دار الفكر للدراسات، القاهرة 1991
13. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت 1997

14. حميد لحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات: سال، ط1، البيضاء 1989

15. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجي، ط1، المركز الثقافي الغربي، بيروت، 1990،

16. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 2003

17. حنين معالي، سطور، ت إ: 14 أكتوبر 2019

18. جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، ط7، دار العلم للملايين، 1992

19. جميل حمداوي، الرواية البوليفونية الألوكة الأدبية واللغوية، ت إ: 2012/03/08

20. جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، ددن، 2011

21. جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، ت إ 2015/10/15

22. جلال برجس، دفاتر الورّاق، دط، ددن، 2021

23. جون ستوري وآخرون، الكرنفال في الثقافة الشعبية، إع وتر: خالد حامد، ط1، منشورات المتوسط–ميلانو/إيطاليا 2017

24. سعد الوازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002

25. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985

26. سلام سعيد، التناص التراثي، دط، عالم الكتب، الأردن 2010

27. سليمان قصاي، جماليات الحوارية في الرواية المغاربية، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة وهران

28. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، القاهرة، 2004

29. عبد الله العدوي، مفهوم الإيديولوجيا، ط8، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2012

30. عبد الوهاب شعلان: ميخائيل باختين، الكرنفال والحوارية، مجلة التواصل الأدبي، ع2، جامعة باجي مختار، كلية الآداب واللغات، عنابة، جوان 2008

31. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1999م

32. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر–بيروت، لبنان 2002

33. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر 2010

34. محمد برادة، أسئلة الرواية العربية أسئلة النقد، ط1، الدار البيضاء 1996

35. محمد بلعزوقي، إبراهيم رحيم، آليات التعدد اللغوي، وحوارية الخطاب في الرواية عند ميخائيل باختين،ع3، مج8 سبتمبر 2021

36. محمد سبيلا، عبد السلام بن عبد العالي، الإيديولوجيا، ط2، دار توبقال للنشر 2006

37. محمد عبد الرحيم، القدس العربي، رواية دفاتر الوراق ت إ: 2021/05/25

38. محمد مرزوق، الحوارية في الرواية الجزائرية، التعدد اللغوي والبوليفونية في أعمال واسيني الأعرج الروائية، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، 2015–2016

39. مجدي دعيبس، ثقافات، شخصيّات «دفاتر الورّاق» بين مطرقة الخوف والغدر والقهر وسندان الهويّة والفساد والخيبة، ت إ: 2021/08/20

40. منيرة شرفي، المبدأ الحواري عند باختين، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، ع3، جامعة تبسة

41. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر–القاهرة 1987

42. ميخائيل باختين، شعرية دستويفسكي، تر: ضيف التكريتي، مر: حياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/المغرب 1986

43. ميخائيل باختين، جمالية الإبداع اللفظي، تر وتق: شكير نصر الدين، ط1، دار النشر والتوزيع–سوريا، دمشق، 2011

44. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاّق، دط، وزارة الثقافة، دمشق

45. ميلود شنوفي، المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين بين الخصوصية والتعميم، مجلة الآداب واللغات، ع7، جامعة البليدة2، سبتمبر 2014

46. نجاة عرب، حوارية باختين: دراسة في المرجعيات والمفردات، التواصل في اللغات والثقافة والآداب، ع31، قسم اللغة العربية، جامعة باجي مختار، سبتمبر 2012

فـهـــــــــرس

العنـــوان	الصفحة
بسملـــة	ت
شكر وعرفان	ث
قائمة المختصرات	ج
مقدمة	6
الفصل الأول: النظرية الباختينية	**10**
مدخل	11
مفاهيم عامة	**14**
الصوت	14
الحوارية	16
الكرنفالية	17
تعدد الأصوات	18
نظرية الرواية عن ميخائيل باختين	**20**
أصول النظرية	20
عيوبها	22
تجليات الخطاب البوليفوني	**23**
التعددية الفكرية	23
تعددية الشخصيات والأصوات	24
تعدد المواقف الإيديولوجية	25
التعدد اللغوي والأسلوبي	26
الفصل الثاني: تجليات الكرنفال في رواية دفاتر الوراق	**34**
توطئة	35
تعدد الشخصيات والأصوات	**37**

الشخصيات المحورية والرئيسية	37
الشخصيات الثانوية	41
تعدد اللغات في الرواية	**44**
اللغة الشعرية	44
اللغة الحوارية	47
تعدد الأساليب	**49**
التهجين	49
الأسلبة	52
المحاكاة الساخرة (الباروديا)	54
تعدد المواقف الإيديولوجية في الرواية	**56**
إيديولوجية الشخصيات	57
الأنساق الكرنفالية في الرواية	**59**
مفهوم النسق	59
نسق الازدواج	69
تقنية القناع	61
الوهم والشذوذ	62
تعددية الأصوات	63
الضحك المناهض للثقافة الرسمية	64
خاتمة	66
ملحق	69
قائمة المصادر والمراجع	73