

تلقي المفهوم الباختيّ في النّقد الرّوائي المغاربي المعاصر  
الحوارية - الكرونوتوب - الغروتسك - البوليفونية أنموذجا  
Reception of Bakhtinian terms  
in the modern Maghreb narrative criticism  
Dialogism-Chronotope-Carnavalesque- Grottesque-Polyphony

بومعزة غشام\*  
جامعة ابن خلدون - تيارت  
ghachem.boumaaza@univ-tiaret.dz

تاريخ القبول: 2022/08/01

تاريخ الاستلام: 2021/12/04

ملخص:

تروم ورقتنا البحثية سؤال بعض المدونات النقدية المغاربية المعاصرة للوقوف عند تلقيها لمقولات ومفاهيم ميخائيل باختين في حقل النّقد الرّوائي، لكون كثير من مفاهيمه ومصطلحاته فرضت راهنتها واستمراريتها في الخطاب النّقدي على اختلاف اتجاهاته وأنواعه، الأمر الذي دفع بكثير من النّقاد المغاربة لاستقبال هذه المفاهيم عن طريق ترجمتها من الروسية إلى الفرنسية عبر خطّين نقديين بارزين هما:

1 - خطّ جوليا كريستيفا في الستينات 1960...1966 عبر الحوارية.

2 - خطّ تازفيتان تودوروف في الثمانينات 1981 عبر المبدأ الحوارية.

إضافة إلى ما كان من دور مهم للترجمة من الروسية أو من الفرنسية إلى العربية التي قام بها يوسف حلاق وجمال شحيد ومحمد برادة وشكير نصر الدين في نقل مفاهيم باختين إلى النّقد الرّوائي العربيّ والمغاربي.

وتتوق ورقتنا البحثية طرح جملة من الأسئلة المؤسّسة يمكن إجمالها في السؤالين:

- ما المقولات الباختيّية التي استقبلها الخطاب النّقدي الرّوائي المغاربي؟

- ما مرجعيات النّقاد المغاربة في استقبالهم للمقولات والمفاهيم الباختيّية؟

الكلمات المفتاحية: الغروتسك، الحوارية، الكرنفالية، الكرونوتوب، البوليفونية...

**Abstract:**

Our research paper aims at exploring some of the Maghreb modern narrative criticism in relation to their reception of Michael Bakhtin concepts in the field of narrative criticism since many of his concepts and ideas were present in the critical discourse in its different approaches and kinds. This has pushed many Maghreb critics receive these concepts by translating them from Russian to French Through two famous critical lines which are:

1-Julia Cristiva 1960...1966

2-Tazvitan Todorov in the 1980's

In addition to translating from Russian or French to Arabic language made by Youcef Halak, Djamel Chhid, Mohamed Barada and Chakir Nasr Edinne that had a great importance in transferring Bakhtin's concept in Maghreb and Arabic narrative criticism.

Our research paper seeks to ask two main questions:

-what are the Bakhtin sayings that the Maghreb critical discourse has received?

-what are the references of the Maghreb critics in their reception of Bakhtin concepts?

**Keywords: Dialogism-Chronotope-Carnavalesque- Grottesque-Polyphony**

## 1. مقدمة:

طلّت كتابات "ميخائيل باختين" لأكثر من ربع قرن تمارس سلطتها على النظرية الأدبية، فقد وضع المفكر الروسي مفاهيم كثيرة أثبتت راهنتها وصلاحتها في عملية تحليل الخطابات والنصوص المتنوعة، ورغم كثرة المناقشات التي خاضها النقاد حول قيمة هذه المفاهيم، فإن أفكاره انتشرت وتجاوزت الحدود المحلية، مؤسّسةً للنظرية النقدية بفضل الجهود الكبيرة التي قامت بها "جوليا كريستيفا" Julia Kristeva وكذا الجهود التي قام "تريفيتان تودوروف" Tzvetan Todorov.

- فما الأسباب التي ساعدت على حضور الأفكار والمفاهيم الباختيانية؟

- ما السمات التي جعلت من فكر باختين يتجاوز الحدود المحلية إلى العالمية؟

بالنسبة لتريفيتان تودوروف فإن «ميخائيل باختين هو واحد من الشخصيات الأكثر فتنة والأكثر لغزا في ثقافة منتصف القرن العشرين الأوروبية، وثقافتهم الفتنية يُسر: مؤلفات غنية وطريفة، لا يمكن أن يقارن بها أي شيء من الإنتاج السوفيياتي في حقل العلوم الإنسانية»<sup>1</sup>.

يتقاطع فكر باختين على مستوى النظري مع كثير من المناهج النقدية المعاصرة: كالأسلوبية، والسيمائية، وتاريخ الأجناس الأدبية، والشعرية، والتداولية وغيرها من مناهج تحليل الخطاب والخطاب الروائي بخاصة، وكغيره من كبار منظري ومؤرخي الأدب، قام مؤلف كتاب "الجمالية ونظرية الرواية" بتطوير طروحات ذات صلة مباشرة بالعلوم الإنسانية، لا سيما اللسانيات والسوسولوجيا، فوسمه ذلك بالمفكر المتعدّد التخصصات، إذ اهتمّ بالتحليل النصّي وتاريخ الأجناس والأشكال الأدبية، فكانت نظرياته في نواح كثيرة ردّ فعل رافض للشكلانية الروسية، التي ترى أنّ النصّ مجموعة من البنيات، بينما يرى باختين أنّه لا يمكن للنقاد أبدا الفصل بين الشكل والمحتوى، فالمضمون لحظة مكوّنة في الموضوع الجمالي، ومتلازمة هي الشكل الفني الذي لا يملك خارج هذه المتلازمة أي معنى، فالشكل «لا يمكن أن يكون ذا قيمة من الناحية الجمالية، ولا يمكنه أن يحقّق وظائفه الأساسية خارج ارتباطه بالمضمون»<sup>2</sup>، وفي مسألة المضمون والمادة والشكل في الإبداع اللفظي يذكر تودوروف في تقديمه لكتاب جمالية الإبداع اللفظي أنّ «المفهوم الأساسي في البحث الجمالي لا يمكن أن يكون المادة، ولكنّه المعمارية، أو التأليفية، أو بنية العمل الفني، التي ينظر إليها على أنّها موضع التقاء وتفاعل بين المادة والشكل والمحتوى»<sup>3</sup>.

إنّ محاولة باختين الما بعد شكلانية دفعته إلى خلق جملة من المفاهيم من منظور وصف وظيفة النص الأدبيّ كعملية جدّ معقّدة، ينتج خلالها المعنى من تفاعل الشّكل مع المحتوى الإيديولوجيّ، وجملة هذه المفاهيم هي: الحوارية والكرنفالية والغروتسك والبوليفونية والكرونوتوب وهي مفاهيم تجاوزت المفهوم والمصطلح لتؤسّس النظرية في مختلف العلوم الإنسانية، فوسمها ذلك بالصعوبة والتعقيد.

2. تلقي مفاهيم باختين عند الناقد محمد بوعزة:

1.2 . الحوارية عند الناقد المغربي محمد بوعزة:

في كتابه حوارية الخطاب الروائي (التعدّد اللغويّ والبوليفونيّة)، يمارس الناقد الدكتور محمد بوعزة التوليف بين المفاهيم الباختينية كلّها، لكون الحوارية هي المفهوم الذي تحاورها المفاهيم الأخرى، فينطلق من رفضه لأسلوبية الشّعْر أو الأسلوبية البلاغية القديمة، ويرى أنّها عاجزة عن تأويل الخطابات الروائيّة، مقترحا- كما عُهد عنه- مشروعاً لمقاربة الجنس الروائي وفق مفاهيم وصلت «إلى الحدّ الذي تصبح فيه معقولة ومحقّقة للمقبولية، أي كفهّم مبرّر بقوة البناء النصّي نفسه»<sup>4</sup>.

فما مفهوم الحوارية في نظر باختين؟

الحوارية عند باختين مفهوم شامل ، خاصّ بكلّ خطاب أو تلفّظ، فالخطاب متشابك التعبيرات التي يشكّل علاقة حوارية معها، ويشيّد من خلال هذه الحوارية ملامحه الأسلوبية ونظمه الدلالية، ومن هنا فالخطابات اليومية بين الناس تتمّ داخل الاتجاه الحوارية، الذي ينبنى على شبكة من العلاقات المتبادلة بين المتكلمين، ويحدث بين المتخاطبين خرقاً من أجل الاحتواء، والحوارية غير الحوار البسيط، إنّها خاصّة جوهرية تعدّد ضمن الوعي الجمالي الأيديولوجي للنوع الروائي.

تتجاوز الرواية كجنس منفتح مع غيرها من الأجناس الشعرية وغير الشعرية، فيكون للحوارية فيها «جذور ضاربة بعمق في تنوع الملفوظات وفي تعدّد اللغات، وفي أشكال الأساليب البارودية، وليس فقط تناقضات الشخصيات وتعقد علائقها الاجتماعية، إنّ هذه الحوارية الروائية تغوص في الطابع الاجتماعي الحوارية للغة، لأنّها تستعمل الأشكال الحوارية الأكثر تنوعاً وفعالية لنقل كلام الآخرين، والتي تتشكل داخل الحياة الاجتماعية وفي العلاقات الأيديولوجية»<sup>5</sup>.

ترتكز قراءة محمد بوعزة على شعرية باختين القائمة على مفهومي التعدّد اللغويّ والحوارية في علاقتهما بالرواية المتعدّدة الأصوات، للوقوف على جديد باختين في التنظير للرواية، ونقده للنظرة الكلاسيكية التي لا تعتبر الرواية «جنساً شريعياً مستقلاً، بل كانت ترجعه إلى الأجناس البلاغية المختلطة»<sup>6</sup>، فجعل الدّراسات كانت تتركّس النقد الأيديولوجي الأخلاقي، والبحث عن واقعية الإبداع وقدرته على نقل الأحداث والوقائع، ممّا جعل دلالات الواقعية الملتبسة تقوم «بإفساد العديد من الكتابات التاريخية والنقدية المتعلقة بالرواية»<sup>7</sup>، إضافة إلى إغراق النظريات

الأسلوبية والبنوية في الشكلانية والتجريد، وهيمنة سلطة أسلوبية الشعر على النقد الروائي، مما جعل باختين ينتقد الأنماط الخمسة<sup>8</sup> لتحليل الأسلوب الكلاسيكي للرواية، والتي حصرها في:

- 1- تحليل أدوار المؤلف في الرواية، أي كلمة المؤلف المباشرة فقط، من وجهة نظر التصويرية والتعبيرية الشعرية المألوفة، مثل الاستعارات والتشبيهات.
- 2- استبدال التحليل الأسلوب للرواية بوصفها كلاً فنياً بوصف ألسني محايد للغة الروائية.
- 3- تختار من لغة الروائي العناصر المميزة للاتجاه الفني الأدبي الذي ينتسب إليه الروائي.
- 4- البحث في الرواية عما يعبر عن فردية المؤلف.
- 5- الرواية جنس بلاغي، وتحلل طرقها من وجهة نظر فعاليتها البلاغية.

انطلاقاً من هذا النقد الباختياني للأسلوبية التقليدية، ما هي الأسلوبية البديلة لمقاربة الخطاب الروائي؟  
توسم الرواية بكونها خطاباً متعدد اللسان في لغته وأصواته وأساليبه، وهي ككلية تتضمن بعض الوحدات الأسلوبية غير المتجانسة، التي يمكن الإشارة إلى نماذجها الأساسية الممثلة للوحدات التأليفية والأسلوبية المكونة لمختلف أجزاء الكلّ الروائي وهي<sup>9</sup>:

- 1 - السرد المباشر الأدبي، في مغيراته المتعددة الأشكال.
- 2 - أسلبة مختلف أشكال السرد اللغوي التقليدي أو المحكي المباشر.
- 3 - أسلبة أشكال السرد المكتوب المختلفة نصف الأدبية والمتداولة: الرسائل، المذكرات الخاصة...
- 4 - أشكال أدبية متنوعة من خطاب الكاتب، إلا أنّها لا تدخل في إطار الفنّ الأدبي، مثل كتابات أخلاقية، وفلسفية، استطرادات عاملة، خطب بلاغية، أوصاف إثنوغرافية، عروض مختصرة...
- 5 - خطابات الشخصيات الروائية المفردة أسلوبياً.

إنّ الوحدات الأسلوبية المتغايرة تتحد، «عند دخولها إلى الرواية، وتكوّن فيها نظاماً متناسقاً وتخضع للوحدة الأسلوبية العليا لمجموع العمل الذي لا يمكن أن تطابقه مع أيّ من الوحدات التابعة له»<sup>10</sup>، والوحدة الأسلوبية العليا «التي يشير إليها باختين هي أسلوب من طبيعة مخالفة للوحدات الأسلوبية المكونة للعمل الروائي، إنّها على الأصحّ قوة مؤسّلة للأساليب، أي تصنع من أشكال أسلوبية متعدّدة أسلوباً آخر لها من طبيعة مخالفة للتركيب المؤلف»<sup>11</sup>.

إذا كانت الرواية تعدّداً أسلوبياً فما هي مظاهر الأسلوب الروائي؟

يحصّر محمد بوعزة مظاهر الأسلوب الروائي في ثلاثة مظاهر هي:

- أ - المظهر اللساني: وهو ما تملّيه قواعد لغة الكتابة.
- ب - المظهر الأجناسي: وهو ما تملّيه خصائص الجنس الأدبي.
- ج - المظهر الاجتماعي: وهو ما تملّيه النبرات الاجتماعية للأسلوب.



## الشكل 1: مظاهر الأسلوب الروائي

إذا كان موضوع الرواية هو الإنسان وكلامه، فكيف تتشكل صورة اللغة التي يتحدث عنها باختين قائلاً: «فما يتصف به الجنس الروائي ويتميز ليس صورة الإنسان بحد ذاته، بل صورة اللغة»<sup>12</sup>، فالرواية لا تخضع لسلطة لغة واحدة، بل تتعدّد فيها اللغة لتعدّد الشخصيات وتضارب وجهات نظرها حول العالم، فما مستويات التعدّد اللغوي في الرواية، وما أشكال إنتاج صورة اللغة؟

يقرّ باختين بأنّ موضوع الخطاب الروائي هو الإنسان وكلامه، ومن هنا فالنسيج الأسلوبي للرواية يخضع لاعتبارات ثلاثة هي:

1 - ليس خطاب الشخصيات الروائية حيادياً، بل هو مشخص فنياً بواسطة خطاب آخر.

2 - المتكلم في الرواية فرد اجتماعي وخطابه لغة اجتماعية.

3 - المتكلم في الرواية منتج أيديولوجيا وكلماته عيّنة أيديولوجيا.

فماذا يعني باختين بصورة اللغة؟

لا شك أنّ تعريف صورة اللغة متعدّد لتجربتها الشديد، لذا اكتفى باختين بالحديث عن طرائق إبداع صورة اللغة في الرواية والمتمثلة في:

أ - التهجين: وهو «مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضاً التقاء وعين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معاً، داخل ذلك الملفوظ»<sup>13</sup>.

ب - تعالق اللغات القائم على الحوار: وهو تعالق حوارى لا يقوم على المزج المباشر للغتين في ملفوظ واحد، بل ينهض على لغة واحدة محيئة وملفوظة، مقدّمة في ضوء لغة أخرى وتظلّ خارج الملفوظ.

ج - الحوارات الخالصة: وهي المقبل للحوار المتخلّل لسيرورة الحكى في السرديات، سواء أكانت حوارات مباشرة أم حواراً داخلياً ذاتياً.

## 2.2 مفهوم البوليفونية عند محمد بوعزة:

ينطلق الدكتور محمد بوعزة من تلقي النقد العربي لمفهوم البوليفونية واكتفاء النقاد باستثماره دون تفكيكه، وإهمالهم "لحظة الوعي بالمفهوم" والإسراع في تطبيقه على التصوص والخطابات، ثمّ يشير إلى مرجعية المفهوم الموسيقية في كونه يقوم على التأليف الموسيقي المتعدّد الأصوات، والتقابل بين مجموعة الألحان المترامنة.

فما علاقة البوليفونية الموسيقية بالبوليفونية الروائية؟

يربط الناقد بين البوليفونية الموسيقية والرواية بتناول تأثر الروائي التشيكي "ميلان كونديرا" Milan Kundera بالموسيقى وتوظيفها في بناء المعمار الفني لرواياته، فكونديرا يرى أنّ البوليفونية الروائية نقيض التأليف وفق خط واحد، المحكوم بالتتابع، وعلى الرواية خلخلة نسق الحكي الكرونولوجي المطول بتوظيف محكيات صغرى تحرق المسار الأحادي للحكي الروائي، وقد تناول دارسو السرديات ما سموه بأنساق الحكي، فقال شكوفسكي Shklovsky بنسقي التأطير والتنضيد<sup>14</sup>، وقال تودوروف Todorov بالتتابع والتضمين والتناوب، وقال جان ريكاردو Jean Ricardou بالإرصاد، وأكد كونديرا على فكرة التساوي بين الأصوات في الرواية البوليفونية، غير أنّ باختين يخالف كونديرا ويرى أنّ بوليفونية الرواية لا تتحقق إلاّ بمبدأ جوهري هو التعدد الصوتي، أو ما يعرف بتعدد أشكال الوعي لدى الشخصيات الروائية.

### 3.2 . إيديولوجية الرواية البوليفونية:

تتقلص هيمنة الكاتب في الخطاب الروائي البوليفوني حين تعرض الرواية إيديولوجيا الشخص، فتجعلها تتشارك في تسنين قواعد اللعبة الروائية، دون إلغاء لموقف الكاتب، فدور الكاتب البوليفوني في نظر باختين يكمن في المقابلة بين الشخصيات ووجهات نظرها حول العالم، فتتكلم الإيديولوجيات بأصواتها ولسانها ولا يكون البطل هو الكاتب، ولا يمكن للكاتب أن يكون محايدا فهو الذي يعنى بنسج خيوط اللعبة البوليفونية. في الأخير فإنّ تلقي محمد بوعزة رغم اطلاعه وتملكه لمرجعية المفهوم الباختياني سواء الفرنسية أو العربية، ورغم لجوئه إلى فهم وتفكيك المفاهيم الباختيانية دون التسرع في تطبيقها على النصوص، محاولة منه للوصول إلى مقارنة تُسعف في تأويل الخطاب الروائي، ظلّ منظرا تغيب في مدوّنته النصوص التطبيقية التي تجعل من نقده تأسيسا نظريا يساعد في تلقي النقد المغربي للمفهوم الباختياني. كما أنّه يوظف المصطلح الباختياني المتداول عند النقاد حين استعماله للحوارية، ويعمد إلى تعريب المصطلح الباختياني واستعماله بمادته اللغوية الغربية كاستعماله لمفهوم البوليفونية مقرونا بالمصطلح المقابل (التعدد اللغوي، التعدد الصوتي).

### 3. الكرونوتوب في مدوّنة الناقدّة الجزائرية نورة بعيو<sup>15</sup>:

الدكتورة نورة بعيو واحدة من المشتغلين على المفاهيم الباختيانية، تحاول مقارنة مفهوم الكرونوتوب نظريا مطبقة على مدوّنة رواية ثرية هي: (ثلاثية حنا مينة، ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، وثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، والحبّ في المنفى لبهاء طاهر).

### 1.3 الكرونوتوب المفهوم والمصطلح:

المصطلح: الكرونوتوب هو العلاقة التفاعلية بين عنصري الزمان والمكان، وقد عرف هذا المفهوم في النقد العربي بمصطلح الزمكان<sup>16</sup>، ومصطلح متّصل الزمان/مكان<sup>17</sup> عند حسين حمودة.

نحت باختين مصطلح الكرونوتوب «عن وعي علمي، ودافع نقديّ يبحث عن دفع الخلط وتجاوز تقنيات الفكر التقليدي الذي كان يؤمن بمطلقية الزمن وانفصاله عن الفضاء/المكان...»<sup>18</sup>، وهو «التفاعل الحاصل بين الزمان والمكان، عبّر من خلاله عن العلاقة المتبادلة والجوهرية بين هذين العنصرين الجوهريين اللذين تمّ استيعابهما في الأدب استيعابا فنيا، من خلال العلاقة غير القابلة للفصل»<sup>19</sup>، وقد طبّق باختين هذا المفهوم على الخطابات الروائية الروسية والفرنسية من خلال أعمال رابليه François Rabelais وأعمال دوستويفسكي Fiodor Mikhailovitch Dostoïevski، وللكرونوتوب عند باختين أشكال متعدّدة هي: (كرونوتوب العتبة، كرونوتوب الطريق، كرونوتوب القصر، كرونوتوب الساحة، كرونوتوب قاعة الاستقبال...).

في مقاربتها لمفهوم الكرونوتوب الباختيّ تُلصقُ نورة بعيو إلى أنّ الكرونوتوب ليس آلية تظهر للحوارية، وإنّما هو مكوّن أساسي من مكوّنات الخطاب الروائي، ويمكن لأشكال الكرونوتوب أن تدخل في حوار مع غيرها على مستوى هذا الخطاب.

تحاول نورة بعيو مقارنة مفهوم الكرونوتوب في الخطابات الروائية التي اشتغلت عليها من خلال ثنائية اللقاء/ الافتراق محاولة رصد مختلف أشكال الكرونوتوب في المدوّنات الروائية، وتصنيف هذه الأشكال الكرونوتوبية ضمن هذه الثنائية، بحيث يهيمن اللقاء على كرونوتوب السوق والطريق والمقهى، بينما يهيمن الافتراق على كرونوتوب العتبة في صيغتي عتبة القصر وعتبة السّجن، ثمّ أشارت الناقدة إلى كرونوتوب المدينة في الروايات المطبّق عليها، مبيّنة أثر الشكل الكرونوتوبيّ على الشخصيات الروائية.

### 2.3 تلقي المصطلح:

يظهر تلقي مصطلح الكرونوتوب عند نورة بعيو من خلال التناول النظري لمفهوم الكرونوتوب وصيغته في الخطاب الروائيّ، فقبل أن تخوض في مقارنة المفهوم حاولت الحديث عن البناءين المكانيّ والزمنيّ في الخطاب الروائي، وبيان أهمية كلّ منهما في الرواية ارتكازا على بعض الدراسات النقدية المقارنة لعنصر المكان/الفضاء كمكوّن من مكوّنات الرواية على اعتبار أنّه عنصر شكليّ تشكيليّ، «في العمل القصصي، وهو عنصر تكريسي وجمالي بامتياز»<sup>20</sup>، فالمكان أحد ركائز السرد، وهو «الفضاء الذي تتحرّك فيه الشخوص الحكائية المتنوّعة والمتعدّدة في علاقاتها بمختلف الوقائع والأحداث»<sup>21</sup>، وبعد مقارنة مفهوم المكان الروائي في الدراسات النقدية، عدّدت اتجاهات الدارسين في تقسيمهم للمكان المستقلّ والمنفصل عن الزمان إلى تقسيمات جغرافية وتجريدية فلسفية وخيالية، فكانت الأمكنة بين مفتوحة ومغلقة وعامة وخاصة، وقريبة وبعيدة، وداخلية وخارجية، ثمّ بيّنت الناقدة كيف اعتبرت هذه الدراسات الفضاء عنصرا مهما في البنية النصية، في غياب شبه تام للعلاقة بين المكان والزمان.

عرّجت الناقدة بعد حديثها عن المكان إلى الحديث عن البنية الزمنية وأثرها على البنية الروائية، فركّزت على تناول الدارسين للزمن باعتباره عنصرا رابعا وليس مجرد إطار منفصل أو مصاحب للمكان، وهنا بيّنت أيضا

اتجاهات النقد وتصنيفاتهم للزمان بناء على اعتبارات تاريخية، واعتبارات ترتبط بالمبدع أو بالنص، أو بالقارئ فتج عن هذه التصنيفات ما عرف من مصطلحات كثيرة من مثل زمن القص، وزمن السرد، وزمن الكتابة، وزمن القراءة.

في القسم الثاني من مدوّنتها النقدية حاولت نورة بعيو تطبيق المفهوم على المدونات الروائية المذكورة، متناولة مختلف صيغ الكرونوتوب ضمن ثنائية اللقاء/الفراق وبوعي تام خلافاً لما قد نلمسه في القسم النظري من اضطراب في تسمية الثنائية اللقاء الافتراق، وجدنا الناقدة أكثر تحكماً في هندسة تطبيقاتها وفق خطة هي:

1 - كرونوتوب الطريق، السوق، المقهى، قاعة الاستقبال، ويحكمه اللقاء.

2 - كرونوتوب العتبة، القصر، القلعة، السجن، ويحكمه الفراق.

3 - كرونوتوب المدينة، تعبير المكان، المدينة المهجنة، الذاكرة.

إنّ تمثّل الناقدة لمفهوم الكرونوتوب واستثماره في مقاربتها للنصوص الروائية يحتاج إلى التركيز على الاستنتاجات المتوصل إليها بعد مقارنة كلّ مدوّنة روائية، وعدم العودة إلى التنظير للمفهوم في خاتمة الدراسة، والملاحظ على الناقدة أنّها اعتمدت هي الأخرى مصطلح الكرونوتوب المعرب عن اللّغة الفرنسية دون تبرير لاختيارها لهذا المصطلح في وجود مرادف له في العربية هو مصطلح الزمكان.

إنّ مرجعية الناقدة في تلقيها لمفهوم الكرونوتوب مرجعية ترتكز على الترجمة الفرنسية والترجمة العربية لأعمال باختين، وعلى الرّغم من استحضار الناقدة للكرنفالية الاحتفالية في قولها: «...التعبير عن هذا الموقف بطريقة احتفالية مؤثرة تعمل على قلب العالم لترسيخ الأحادية والمركزية والثوقية العمياء التي تركز الأنا القوية والآخر الملغى، فالطابع الكرنفالي/الاحتفالي بالمفهوم الباختياني في حقيقة هو عرض لعالم مقلوب القيمة»<sup>22</sup>، كان على الناقدة استحضار مفاهيم أخرى لباختين تتقاطع مع مفهوم الكرونوتوب وبيان العلاقة بينها فيما يخدم الخطاب الروائي، علماً بأنّ كلّ مفاهيم باختين تصبّ في المبدأ الحوارية.

4. مفهوم التداخل الأجناسي في مدونة الناقد التونسي محمد آيت ميهوب:

يصرّح الناقد الدكتور محمد آيت ميهوب بتلقيه للمفهوم الباختياني في مقدّمة مدونته النقدية، فيقول: «نستهلّ هذا السفر بمدخل مفاهيمي عام نضع فيه موضوع البحث في إطاره العام من قضية الأجناس الأدبية، ونتطرق إلى تعريف المفاهيم الأساسية التي عليها قطب رحى التحليل: التداخل الأجناسي، والتداخل الخطابية، والحوارية، والكرنفالية، والتناص»<sup>23</sup>، يسير الكتاب وفق أبواب أربعة هي:

1 - التداخل الأجناسي في مجال الرواية.

2 - التداخل الأجناسي في مجال الشعر.

3 - التداخل الأجناسي في مجال الأقصوصة.

4 - تداخل النص الأدبي بغيره من الخطابات والفنون.

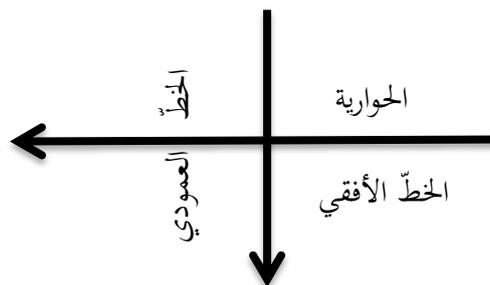
وسوف نقف عند البابين الأوّل والأخير تمثلاً لتلقي النّاقد للمفاهيم الباختينية وكيفية استقبالها واستثمارها في مدوّنته النقدية، ففي البدء نحاول تعريف التداخل الأجناسي المقتبس من قبل النّاقد، «نستعمل مصطلح التداخل الأجناسي ترجمة للمصطلح الفرنسي Inter gènericité ونعني به: المبحث الذي يدرس مسار إنتاج المعنى في النّص الأدبيّ بفعل الاتّحاد والمواجهة بين جنسين استناداً إلى استراتيجيات مختلفة»<sup>24</sup>.  
في المدخل المفاهيمي العام طرق النّاقد مفهومين من المفاهيم الباختينية لارتباطها بمفهوم التداخل الأجناسي، هما: الحوارية والكرنفالية.

#### 4.1 الحوارية:

الحوارية Dialogisme مفهوم ابتدعه باختين في عشرينات القرن، ففتح به الباب أمام مفاهيم نقدية لاحقة أهمها التناص، وقد عرّفها في كتابه شعرية دوستويفسكي، واستمرّ المفهوم في كتابه فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر والوسيط وعصر النهضة، ثم في كتابه التنظيري لجنس الرواية الجمالية ونظرية الرواية، فالمفهوم هو الآخر واسع وشامل، لا يخصّ الرواية فقط بل يشمل الوجود الإنساني، إذ تجسّد الحوارية «حقيقة أنّ الوجود كلّ إن هو إلّا حوار مستمر بين ما هو كائن وما كان، وأنّ الإنسان كائن حواريّ بالضرورة، فلا يمكن أن ننظر إليه إلّا على أنّه ذات تربطها علاقات متبادلة مع ذات أخرى»<sup>25</sup>.

إنّ قناة التواصل بين الذات والذوات هي ما يسمّيه باختين slovo أو الخطاب/ الكلمة، والكلام دوماً يحمل كلام الآخرين، إنّه خطاب يستبطن خطابات أخرى آخريّة غيرية، والرواية هي الخطاب الوحيد الذي تتمظهر فيه حوارية اللّغة، فميزة الرواية تعدّد أصواتها بين صوت داخل النّص وخارج النّص، بين صوت الرّواي وأصوات الشخصيات، فلكلّ شخصية صوتها الذي يكشف موقعها الاجتماعيّ الإيديولوجي<sup>26</sup>.

لقد خالف باختين الشكلايين الروس -وهو واحد منهم- في تصوّره لمفهوم تعدد الأصوات بارتكازهم على نظرة دي سوسير، فأرى أنّ الصوت ليس أجوفاً بل مشحوناً إيديولوجياً، وأقوال الشخصيات «ليست سوى وحدات تركيبية تمثّل الأساس، وهي وحدات تتيح لتعدّد اللّغات ولوج الرواية، وكلّ وحدة من هذه الوحدات تحمل أصداً متعدّدة هي أصداً الأصوات الاجتماعية وعلاقتها المختلفة المتبادلة»<sup>27</sup>، وانطلاقاً من مفهوم الحوارية فالرواية تنقل أنواعاً كثيرة من الوعي وليس وعي المؤلّف فقط، كما أنّ النّص الرّوائي لا ينقل إيديولوجية واحدة بل ينقل صراعاً وتصادماً بين إيديولوجيات متعدّدة، ويخلص الناقّد محمد آيت ميهوب وهو يناقش مفهوم الحوارية إلى ما يمكن أن نرسمه في الترسّمة الآتية:



## الشكل 2: خطأ التعدّد الصّوتي

الخطّ الأفقي: تعدّد الأصوات.

الخطّ العمودي: تعدّد وتعايش اللّغات المشحونة بالإيديولوجيات ورؤى العالم. وقد أثبت باختين أشكالا كثيرة لتمظهر الحوارية أهمها: التعدد اللغوي، تعدّد الأصوات، التهجين، الأسلبة، الباروديا، التعدّد الأجناسي.

## 4.2 الكرنفالية:

في حديثه عن نشأة الرواية ردّ باختين نشوء الجنس الروائي إلى مصدره الشّعبيّ الكرنفال والاحتفالية الشّعبية، فأسهب الحديث عن هذا المصدر في كتابيه شعرية دوستوفسكي وأعمال رابليه، فكانت الكرنفالية سبيل اختراق اللّغة الرسمية وسلطتها، والسّماح للّغة الشّعبية بممارسة حضورها المقموع، فطرح باختين مشكلة الكرنفال والكرنفالية، وذهب إلى أنّ الكرنفال carnival هو المجموع الكلّي لمختلف الاحتفالات والطقوس والأشكال التي من النّوع الكرنفالي، له جذوره ونظامه وتفكيره وتطوّره، أمّا الكرنفالية carnavalesque فهي تأثير الكرنفال في الأدب، أو في الجنس الأدبيّ وبخاصّة الرّوائي.

بعد مقارنة المفهوم يحاول الناقد الإشارة إلى مرجعية المفهوم وتعالقه مع الحوارات السقراطية DIALOGUE SOCRATIQUE والهجائية المنيبية LA SATIRE MENIPPEE، تأكيدا لفكرة باختين حول كون الكرنفال ظاهرة إنسانية كونية، والحياة في حقيقتها لعبة كرنفالية، والمتفرجون يشاركون في لعبة الكرنفال إنهم الممثلون أنفسهم، إنهم لا يشاهدون الكرنفال بل يعيشونه، فالكرنفال عالم ثان يوازي العالم الحقيقي تماما، إنّه العالم بالمقلوب، يتّسم بالحسّية الحادّة ويتعطلّ فيه المنطق لصالح الحماسة والسّخرية، وتحضر فيه الأقتعة، ويتمردّ الجسد ويكثر فيه الرقص والحركة، وتجتمع فيه المتناقضات: القبيح والحسن، المقدّس والمدنّس، الرفيع والوضيع، المتعالي والحقير، والحكمة والحماسة، ففي منتصف القرن السابع عشر غاب الكرنفال الواقعي وتسربّ إلى عالم التخيل الأدبي، وكان الأدب والرواية بخاصّة الجنس الوليد المتحرّر من القوانين المنفتح على الجديد، والقادر «على أن يستوعب العناصر الكرنفالية المرتحلة من كرنفال الشارع إلى حوارية اللّغة»<sup>28</sup>.

## 4.3 القضية الأجناسية في رواية المرأيا:

ناقش الدكتور محمد آيت ميهوب قضية الأجناسية والاضطراب الحاصل في تصنيف رواية المرأيا لنجيب محفوظ، معلقا على ما ذهب إليه روجر ألان ROGER ALLEN من التصنيف المضطرب للنصّ ضمن الحكايا الإخبارية مرّة والقصة القصيرة مرّة ثمّ المقالات مرّة ثالثة، كما ناقش تصنيف رجاء عيد للنصّ في خانة

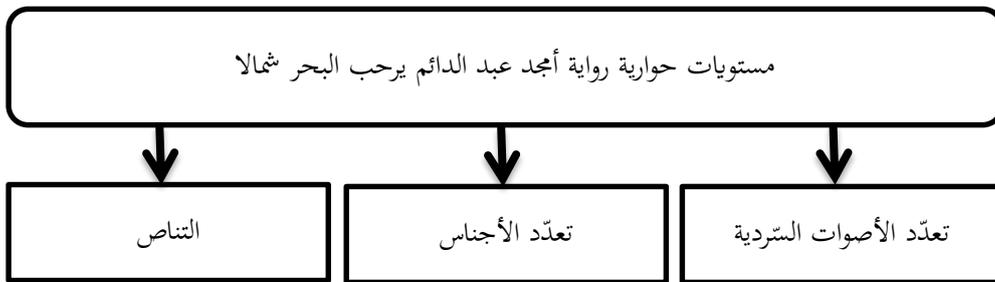
الدراسات الفكرية، ورأي حامد سيد النساج الانطباعي في اعتبار الرواية نكسة فنية في مسيرة نجيب محفوظ، وبعد الرد على هذه الآراء يصل إلى دراسة خليل الشيخ وتصنيفه لرواية المرايا في ضوء التكوّن الذاتي، ثم يطرق مصطلح الرواية السير ذاتية ومفهومها عند فيليب لوجون philippe lejeune، وبيار بيللو Pierre Pillu، متوصّلاً إلى كون الرواية السير ذاتية نصّ موصوف بالتداخل الأجناسي والغموض وانعدام الحدود الواضحة الحاسمة بين التخيلي والمرجعي والتجلي، إنّه «ثمرة سوء تفاهم أبدي بين المؤلف والقارئ»<sup>29</sup>.

يستنتج الناقد أنّ الرواية السير ذاتية تتسم بالتداخل الأجناسي، وهذا ما يميّز نصوصها بالحوارية، وتعدّد الأصوات، وثرء المضامين والدلالات، وتشابك بين الأنا والآخر والماضي والحاضر والواقع والتخييل، ويحاول الإقناع بقرائن السير ذاتي في روايا المرايا لنجيب محفوظ على اعتبار أنّ هذه القرائن مثيرة لشكّ القارئ في حقيقة اختلاف الراوي والبطل عن المؤلف، وهذه القضية أثارها باختين في كتابه شعرية دوستوفسكي، وجملة هذه القرائن هي الطفولة والدراسة والجامعة والوظيفة والأصدقاء والمعارف، ويظهر تلقي الناقد لمفاهيم باختين حين الحديث عن التناس الذاتي، أو ما يميّز فيه جان ريكاردو Jean ricardeau بالتناس العام والتناس الخاص، فالتناس الذاتي هو إنشاء المؤلف علاقة بين أحد نصوصه ونصّ سابق له.

في مقارنته للمدونة الروائية الموسومة "أمجد عبد الدائم يركب البحر شمالاً" للروائي محبوب العياري، يظهر تلقي الناقد للمفهوم الباخثيني الحوارية اعتماداً على قول الدكتور محمد القاضي: «الرواية أقدر الأجناس الأدبية على محاوره غيرها من الأجناس والانفتاح عليها واستعارة أدواتها الإبداعية وإحلالها علمها، حتى أضحت مع الأيام جنساً أدبياً آكلاً أكلوا لغيره من الأجناس»<sup>30</sup>، فينطلق الناقد في مقارنته من سؤال إشكالي ولّدته ملاحظة نصّ رواية محبوب العياري الذي غاب فيه الحوار بين شخصياته، وحضرت الحوارية الأجناسية فيه، فهل تكون الحوارية الأجناسية تداركاً لغياب الحوار بين الشخصوس؟

#### 4.4 الحوارية في رواية المرايا:

يقيم الروائي محبوب العياري حواراً بينه وبين قارئه في العقد القرائني، بل تنزع الرواية منزعا حواريا بديلاً عن الحوار الإنساني والحضاري الغائب في العالم الحقيقي، فالحوارية في نصّ "أمجد عبد الدائم يركب البحر شمالاً" تتخذ مستويات ثلاثة هي:



الشكل 3: مستويات الحوارية

- 1 - تعدد الأصوات: تكثر الأصوات السردية في الرواية فنجد الرواي الأول والرواي الثاني، والطاجيني، وظاهر، والرّيس الحمزاوي، والبنت رحاب، الصديق، الفتاة الفرنسية، ولا يقتصر تعدد الأصوات على تناقل فعل السرد...
  - 2 - تداخل الأجناس الأدبية: تدخلت في نص الرواية أجناس أدبية كثير هي الأقصوصة والشعر والبورتريه والنقد الأدبي.
  - 3 - التناص: هو شكل آخر من أشكال الحوارية، وقد جمع في الرواية بين التناص والتداخل النصي، فكان التناص ضمن الأصوات النصانية، بينما كان التداخل النصي في صورتين: صريحة ومضمرة، ومنها تضمين نصوص من الشعر القديم والحديث، ونصوص كتاب الأغاني....
  - 4 - الملاحظ على الناقد التحكّم الكبير في المصطلحات النقدية ومتابعتها لدى المنظرين الغربيين، والتلقي الواعي للمفهوم والمصطلح الباختياني والربط بين المصطلحات الباختيانية التي تلتقي كلّها في مفهوم الحوارية، واستنتاج أنّ التداخل الأجناسي تيمة المدونة النقدية هو واحد من أشكال الحوارية.
  - 5 - كان على الناقد تسجيل استنتاجات كلّ مبحث عند نهاية كلّ دراسة لتثبيت النتائج المتوصل إليها.
  - 6 - أمّا عن مرجعية الناقد في تلقيه للمفاهيم والمصطلحات الباختيانية فقد تلقاها من المرجع الفرنسي أو المرجع المترجم العربي، معتمداً المصطلح المترجم إلى العربية.
5. - الغروتسك التجليات والتمظهرات مقارنة في مقالات الخطاب النقدي الجامعي:
- إنّ مقارنة باختين للغروتيسك تنطلق من اعتبار الصور التي تستمد خطوطها من المبدأ المادي الجسماني لدى رابليه Rabelais ميراث الثقافة الهزلية الشعبية، ولفهم حقيقة الغروتسك والنظر إليه نظرة إيجابية علينا فهم ما يسمّيه باختين بالواقعية الغروتسكية، وهو مفهوم جماليّ يطبع الحياة بخصائص تميّزها عن حياة العصور الكلاسيكية، أي منظومة صور الثقافة الشعبية الهزلية، أين «يتمّ تقديم المبدأ المادي والجسدي في مظهره الشمولي الاحتفالي، لأنّ الشمولي، والاجتماعي، والجسدي يرتبط ارتباطاً متيناً، مثل كلّ حيّ لا يقبل القسمة، وهو كلّ مرح مفيد»<sup>31</sup>.
  - إذا كان باختين في حواريته يحدّد الخصائص الغروتسكية، فإنّه في أعمال رابليه يوسّع المفهوم ليشمل كلّ الممارسات التاريخية والثقافية، إذ لا يمكن تعريف الغروتسك بعزله عن التاريخ، ويستعمل مصطلح الواقعية الغروتسكية، التي تحتل فيها الجسد الغروتسكي مكاناً بارزاً على اعتبار أنّه شكل إيجابي غير مقطوع عن حياة الناس، فهو شكل عالمي لا يمثّل الذات في أنانيته بل يمثّل جميع الناس، فكيف تلقى الخطاب الجامعي الإنساني مفهوم الغروتيسك الباختياني، وكيف استثمره في الممارسات النقدية الروائية؟

- عرفت الكتابة النقدية مفهوم الغروتيسك الباخيني في النقد المسرحي المغربي وخاصة عند الدكتور حسن المنيعي<sup>32</sup>، وصلاح الدين جبّاري<sup>33</sup>، ولطيفة بلخير<sup>34</sup>، أمّا في النقد الروائي المغربي فسنتقف عند مقالين من المقالات المنشورة في منصة المجلات الجامعية:
- الأولى: للدكتور رشيد وديجي من جامعة الرشيدية بالمغرب، موسومة في مفهوم الغروتيسك، منشورة في مجلّة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر. العدد 09، سنة 2013.
- الثانية: للدكتور عبد الواحد رحال من جامعة تبسة بالجزائر، موسومة خطاب الغروتيسك في الرواية الجزائرية، مقاربة في روايتي "رأس المحنة" لعز الدين جلاوجي، و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار، منشورة في مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 08 العدد 02، سنة 2019.

### 5.1 مقال الناقد رشيد وديجي:

تقارب الورقة البحثية للدكتور رشيد وديجي مفهوم الغروتيسك بين النشأة والتطور<sup>35</sup>، في رحلته من الفنون الجميلة إلى الأدب والمسرح، فيعرض الناقد ورقته وفق خطة هي:

- 1 - في مفهوم الغروتيسك.
- 2 - الغروتيسك في الأدب والفنّ.
- أ - الغروتيسك في الأدب الألماني.
- ب - الغروتيسك في الرومانسية الفرنسية.
- 7 - الغروتيسك الحداثي.
- 8 - الغروتيسك في المسرح المعاصر.

استعمل المصطلح في مجال الفنون التشكيلية ليدلّ على الرسومات البدائية العجيبة الغرائبية الأشكال، التي قام بتصويرها الرسام هيرونيموس بوش<sup>36</sup> Jérôme Bosch، وبتريل بروجل<sup>37</sup> Pieter Bruegel، وجاك كالكو<sup>38</sup> Jacques Callot، ثمّ هاجر المصطلح من ميدان الفنون التشكيلية إلى مجال الأدب، ليرتبط - بحكم معناه الأصلي الدال على التجسيد - بكلّ أنواع التشويهات الجسدية الإنسانية الحيوانية، والأشكال الوحشية الشاذة عضويا، كالأقزام والعمالقة والوحوش والحَدَب<sup>39</sup> وغيرها، فأفاد دلالات عديدة منها: «الضحك، السخيف، والشاذ، والغريب والخيالي والوهمي... إنّ هذه الدلالات هي التي جعلت المصطلح يعرف مع بداية القرن الثامن عشر تطوّرا هائلا، حيث أصبح يدلّ على ما هو لا منطقي، وكلّ ما يجسّد التشويه الجسدي أو ثنائية الوضاعة والسّموم، الجميل والقبيح، الهزلي والمأسوي»<sup>40</sup>.

حين قراءة الورقة البحثية نجد أنّ الباحث يستجلي تطوّر المفهوم منذ ظهوره في كهوف إيطاليا ومغادرته لعالم الآثار والتحت إلى الأدب، وفي كامل البحث لا يذكر باختين إلى في موضعين قائلًا: «في إطار هذه العناية بالفكاهة والسخرية، انطلقت أبحاث ميخائيل باختين في مجال الثقافة الساخرة متشعبا بتصوّرات الجمالية

الرومانسية»، وفي قوله: «في منأى عن لوكاتش، والشكلايين الروس، وباختين سيعرف الغروتيسك في بداية القرن العشرين نقلة قوية مع الغروتيسك الواقعي»<sup>41</sup>.

إنّ المادة الواردة في المقال تتركز بصورة كبيرة على ما ورد عند الدكتور حسن المنيعي في كتابه الجسد في المسرح أو كتابه المسرح الحديث إشراقات واختيارات، كما تتركز في خطتها ومادتها على ما ورد في كتاب لطيفة بلخير، إذ نجد أنّ لطيفة بلخير تعنون عناصر الفصل الأوّل من كتابها بأشكال الجسد الغروتيسكي وتجليات الضحك، فتذكر عناصر الفصل بنفس عناوين وترتيب الورقة البحثية لرشيد وديجي: (1 - مفهوم الغروتيسك، 2 - الغروتيسك في الأدب والفن، أ - الغروتيسك في الفن الألماني، ب - الغروتيسك في الرومانسية الألمانية، ج - الغروتيسك الحدائثي).

- لم يذكر الباحث في مراجعه أعمال ميخائيل باختين، علم بأنّ المرجعين الأساسيين في الورقة البحثية لحسن المنيعي ولطيفة بلخير لا يغفلان المادة الباختيانية.
- من مراجع الورقة البحثية كتاب الجسد في المسرح للدكتور المنيعي، وقد فات رشيد وديجي أنّ ما ورد في الكتاب من تتبّع لتعريف الغروتيسك ونشأته وتطوره هو ترجمة حرفية لمقال Van Buuren<sup>42</sup>.
- كلّ من حسن المنيعي ولطيفة بلخير يورد باختين كمؤسّس لنظرية الغروتيسك.
- كان على رشيد وديجي العودة إلى كتاب أعمال فرانسوا رابليه لميخائيل باختين ليجد مادة ورقته البحثية مفصلة.

## 5.2 مقال الناقد عبد الواحد رحال:

يصرّح الدكتور عبد الواحد رحال في ورقته البحثية المقارنة لمدوّنتين روائيتين هما: (رأس الحنة لعز الدين جلاوجي، و الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار)<sup>43</sup> أنّه يستثمر مفهوم الغروتيسك بالتصوّر الباختياني لمعالجة آليات التجريب في الرواية الجزائرية، وبعد تمهيد عن اللغة الروائية ودورها التواصلية وأثرها في معمار النص الروائي، يشير الباحث إلى المفهوم نشأة وتطوراً ليعرض بعد ذلك تصوّر باختين حول مفهوم الغروتيسك، الذي ينظر إليه على أنّه لا يعبر عن الخوف والقلق من العدائية واللاإنسانية التي تسود العالم كما يراه الرومانسيون<sup>44</sup>، بل نوع من التهكم ورفع الكلفة بشكل مطلق، وقد حرّز الكرنفالات والاحتفالات الشعبية، ومن ثمة ارتبط مفهوم الغروتيسك بالطابع الكرنفالي الذي يقوم على الإنزال Rabaissement، والجسدانية Corporalisations<sup>45</sup>، وانتهاك المألوف، وتدني المقدس<sup>46</sup>، وتشظية الجسد وتحويل المتسامي الروحي إلى مادي أرضي، وتكافؤ الأضداد، لتتحول العملية إلى «هجو فاضح ذات طبيعة أخلاقية أو سياسية اجتماعية، ولأصبحت أحادية المستوى الدلالي، ولفقدت طبيعتها الفنية إذ تتحول إلى كتابة اجتماعية عامة publicity عارية<sup>47</sup>، كما يقوم الغروتيسك على طقوس الضحك الكرنفالي الذي تتكافأ بداخله الأضداد Ambivalence، والمحاكاة الساخرة، وكسر القيود والمحظورات وإلغاء الألقاب والمراتب الاجتماعية، وكلّ ما يتعلق به من خوف، وتبجيل، وخضوع،

وآداب وسلوك، وكل ما يترتب عن عدم المساواة الاجتماعية والوظيفية بين الناس، وهذا من أساسيات الغروتيسك الذي يعكس الموقف الكرنفالي من العالم. ويخترق نظام الحياة الاعتيادية بعيدا عن الكلفة<sup>48</sup>، ففي تناوله لعنصر الغروتيسك والكتابة الروائية أوضح الباحث كيف جُرب الغروتيسك كأداة لتعرية الواقع اتكاءً على المفارقة اللفظية، فتجاوز الغروتيسك كونه مشهدا كرنفاليا إلى كونه فعلا لغويا يُبعد الكتابة عن السطحية، ليس الغروتيسك عجائبية بل إيهام بالحقيقة، إنّه موقف فكريّ نابع من نظرة الروائي للامعقولية الأشياء من حوله.

### تعالق الغروتيسك بالتجريب:

1 - التجاوز: الغروتيسك يتأسس على التهكم ورفع الكلفة، والتجريب الروائي يتأسس هو الآخر على هتك الميثاق السردي المألوف.

2 - الانفتاح: الغروتيسك في نظر باختين مرايا مشوّهة، والمشهد الغروتيسكي الروائي يقوم على النسبية والانفتاح على الممكنات.

### الغروتيسك في الروائين:

يقارب الباحث نص رأس المحنة قراءة غروتيسكية تقوم على ثنائية الكشف والهدم متبنيا آليات هي: (بشاعة الراهن وبنية التشوّه، غروتيسك الموقف، غروتيسك المفارقة، مرجعية الألقاب).

ويقارب نصّ الولي الطاهر يرقع يديه بالدعاء قراءة غروتيسكية تقوم على استجلاب المفارقة متبنيا آليات هي: (مشهدية الواقع، كرنفلة المشهد، ثنائية الحلم والواقع، رمزية الكاريكاتوري).

في الأخير يحتم الدراسة بوظيفية الغروتيسك في الخطابين الروائيين، والملاحظ على ورقة الواحد رحال أنّها تستوعب المفهوم الباختيني وتستثمر آليات قراءته وتوظيفها في مقارنة النصوص الروائية، بحيث تخرج بهذه الآليات من التجريد النظري إلى الممارسة التطبيقية.

### خاتمة:

تخلص في الأخير إلى أنّ النقد الروائي المغاربي انفتح على النقد الباختيني ومفاهيمه، فتلقاه النقاد في مستوييه النظري والتطبيقي وحاولوا تعريب مفاهيمه ومصطلحاته وتقريبها من المنجز النقدي الرّوائي ، ونقل مقولاته من التنظير إلى الممارسة عل اختلاف اتجاهات النّقاد المغاربة بين البنيوي السوسولوجي والسيمائي والتداولي، فأثروا المنجز النقدي بمقولات ومفاهيم ومصطلحات أثبتت راهنتها وقدرتها التأويلية حين مقارنة النصوص على اختلاف أنواعها.

### الهوامش:

<sup>1</sup> نقد التقد، رواية تعلّم، ترفيتان تودوروف، تر: د. سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط2، 1996، ص 73.

<sup>2</sup> مختارات من أعمال ميخائيل باختين، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف الحلاق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008، ص 372.

<sup>3</sup> BAKHTINE Mikhaïl, Esthétique de la création verbale, , Moscou, 1979, p10.

- 4 د. محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2012، ص6.
- 5 المرجع نفسه، ص 45.
- 6 ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص 203.
- 7 إيان وات وآخرون، الأدب والواقع، تر: محمد معتم، عبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص 11.
- 8 ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 232.
- 9 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 38.
- 10 Mikhail Bakhtine, Esthétique et théorie du roman traduit du russe par Daria Olivier, Gallimard 1978. P: 87.
- 11 د. حميد حميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص 21.
- 12 ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 114.
- 13 د. محمد برادة، الخطاب الروائي، ص 120.
- 14 تزيفتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص122.
- 15 د. نورة بعبو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية، نماذج مختارة، دار الأمل، الجزائر، ط1، 2015.
- 16 حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.
- 17 د. حسين حمودة، في غياب الحديقة متصل الزمان/ المكان في روايات نجيب محفوظ، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 2008، ص 153.
- 18 د. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 182.
- 19 Mikhail Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, Traduit du Russe Par Daria Olivier Préface de Michel Acouturier , Edition Gallimard, 1978 , p 237.
- 20 منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1999، ص 15.
- 21 مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص 36.
- 22 د. نورة بعبو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية نماذج مختارة، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص 137.
- 23 المرجع نفسه، ص 8.
- 24 Cindy binette, intermédialité et intergénéricité dans la télé série les invincibles, Québec, canada, 2013, p.19.
- 25 د. محمد آيت ميهوب، التداخل الأجناسي في الأدب العربي المعاصر، ص25.
- 26 للتوسع في مفهوم الموقع انظر معنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، لبنان، ط1، 1986.
- 27 Mikhail Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, Traduit du Russe Par Daria Olivier Préface de Michel Acouturier , Edition Gallimard, 1978 , p 89.
- 28 د. محمد آيت ميهوب، التداخل الأجناسي في الأدب العربي المعاصر، ص31..
- 29 Pierre Pillu, lecture du roman autobiographique in la lecture littéraire, paris, éd clancier-guénaud, 1987, pp.149.
- 30 د. محمد القاضي، في حوارية الرواية، دراسة في الرواية التونسية، دار سحر للنشر، تونس، 2005، ص5.
- 31 ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، تر: نصر الدين شكير، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 35.
- 32 د. حسن المنيعي، المسرح الحديث إشراقات واختيارات، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة 6، طنجة، المغرب، ط1، 2009.
- 33 صلاح الدين جباري، بلاغة الغروتيسك، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

- <sup>34</sup> لطيفة بلخير، اشتغال الجسد الغروتيسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011.
- <sup>35</sup> رشيد وديجي، في مفهوم الغروتيسك، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد09، 2013.
- <sup>36</sup> رسّام هولندي من القرنين الخامس عشر والسادس عشر، عمد إلى تصوير الخطيئة والفشل الأخلاقي مستخدماً الغفارت والوحوش والحيوانات نصف البشرية التي تبعث على الخوف والاضطراب لتجسيد شرّ الإنسان.
- <sup>37</sup> رسّام ونقاش هولندي من القرن 16، عرف بلوحاته تصوّر مشاهد القرى والمواضيع الدينية والمناظر الطبيعية الريفية، كان شغوفاً بعلم الأمراض (علم التشوهات الخلقية)، له لوحة العميان المعروفة، ولوحة المتسولين التي رسمت في عام 1568، وتصور خمسة متسولين بعكازين، وجوه مشوهة، في فناء مشمس من مستشفى من الطوب الأحمر. وهم يرتدون أزياء غروتيسكية تنتهي بأذيال الثعالب.
- <sup>38</sup> رسّام باروكي من دوقية لورين، يُعد شخصية بارزة في تطور الرسم القديم، تتضمّن تلميذاته الجنود والمهرجين والسكران والعجور والمتسولين.
- <sup>39</sup> جمع أحذب.
- <sup>40</sup> د. حسن المنيعي، المسرح الحديث إشراقات واختيارات، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة 6، طنجة، المغرب، ط1، 2009، ص 52.
- <sup>41</sup> رشيد وديجي، مفهوم الغروتيسك، 386. 41
- <sup>42</sup> Van Buuren Maarten. Witold Gombrowicz et le grotesque. In: Littérature, n°48, 1982. Texte contre - texte. pp. 57-73.
- <sup>43</sup> عبد الواحد رحال، خطاب الغروتيسك في الرواية الجزائرية مقارنة في روايتي رأس الحنة لعز الدين جلاوي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 08، عدد 02، 2019.
- <sup>44</sup> Mikhaïl Bakhtine, L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance, traduire par Andrée Robel, ed. Gallimard, 1970, p48.
- <sup>45</sup> Hugo Victor, Cromwell de Préface, p.29.
- <sup>46</sup> ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص180.
- <sup>47</sup> المرجع نفسه، ص 184.
- <sup>48</sup> المرجع نفسه، ص 179.

#### المراجع المعتمدة:

- إيان وات وآخرون، الأدب والواقع، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.
- تزيفتان تودوروف، نقد النّقد، رواية تعلّم، تر: د. سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط2، 1996.
- تزيفتان تودوروف، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
- حسن المنيعي، المسرح الحديث إشراقات واختيارات، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، سلسلة دراسات الفرجة 6، طنجة، المغرب، ط1، 2009.
- حميد حميداني، أسلوبيّة الرّواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشّعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.
- حسين حمودة، في غياب الحديقة متّصل الزمان/ المكان في روايات نجيب محفوظ، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، 2008.
- رشيد وديجي، في مفهوم الغروتيسك، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد09، 2013.
- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

- صلاح الدين جباري، بلاغة الغروتيسك، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
- لطيفة بلخير، اشتغال الجسد الغروتيسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011.
- عبد الواحد رحال، خطاب الغروتيسك في الرواية الجزائرية مقارنة في روايتي رأس المحنة لعز الدين جلاوجي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 08، عدد 02، 2019.
- محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2012.
- محمد القاضي، في حوارية الرواية، دراسة في الرواية التونسية، دار سحر للنشر، تونس، 2005.
- منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1999.
- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
- ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، تر: نصر الدين شكير، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2015.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987.
- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.
- ميخائيل باختين، مختارات من أعمال ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف الحلاق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008.
- نورة بعيو، صيغ الكرونوتوب في الرواية العربية نماذج مختارة، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015.

## المراجع الأجنبية:

- BAKHTINE Mikhaïl, Esthétique de la création verbale, , Moscou, 1979..
- BAKHTINE Mikhaïl, Esthétique et théorie du roman, Traduit du Russe Par Daria Olivier Préface de Michel Acouturier , Edition Gallimard, 1978 .
- BAKHTINE Bakhtine, L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance, traduire par Andrée Robel, ed. Gallimard, 1970.
- CINDY binette, intermédialité et intergénéricité dans la télé série les invincibles, Québec, canada, 2013.
- Maurice Souriau, Cromwell de Préface, introduction, teste et notes, Société française d'imprimerie et de librairie, paris, 1897.
- Pierre Pillu, lecture du roman autobiographique in la lecture littéraire, paris, éd clancier-guénaud, 1987.
- Van Buuren Maarten. Witold Gombrowicz et le grotesque. In: Littérature, n°48, 1982.