

البوليفونية اللسانية:

قراءة في رواية "المخطوطة الشرقية" لواسيني الأعرج.

د. محمد مرزوق

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي لباس سيدي بلعباس.

يعد مشروع باختين ونظريته الحوارية تجاوزا للسانيات الكلاسيكية وما نتج عنها من درس بنيوي وأسلوب تقليدي. ذلك أنه رفض التوجه الذي تعاملت به مع اللسان بوصفه نسقا لغويا بحثا ومصورنا، فراحت تُخضعه إلى مقاييس العلوم التجريدية حين قارنته من خلال استنطاق جزئه المادي واختزلته في موادّه وبناء اللسانية (التركيبية والصوتية). فتفوّقت نتيجةً لذلك هذه المقاربات داخل حدود الجملة الواحدة، مُقصية آفاق النص الخارجية وغير مكتثرة بمقاصده بدعوى أنه ليست لتلك التوايا أية تظاهرات شكلية على مستوى النص.

من أجل ذلك جاءت صرخة باختين داعيةً إلى ضرورة التعامل مع اللسان من خلال حركيته وبعده التواصلية، ضمن مقارنة سوسيو-لسانية. إذ ينطلق باختين من مبدأ جوهري يقوم على أنه لا يوجد تعبير (كلام) غير مرتبط بعلاقات جوهريّة مع تعبيرات أخرى، مُتدّة عبر استخدامات سابقة ولاحقة بوصفها ملافيظ (نصوصا) لمستخدمين سابقين ولاحقين. ومن ثمة ضرورة تبني علم جديد أسماه باختين بعبر. اللسانيات يهدف إلى تجاوز المجال اللساني الضيق إلى مجال أرحب يُنظر فيه إلى الكلام (النص) بوصفه مُشكّلا من موادّ لسانية وأخرى خارج لسانية، تتنفس جميعها داخل شبكة مرتبطة عبر سلسلة نصية، تُؤطرها عملية التبادل اللفظي.

وتاليا يؤكد باختين على طبيعة الكلام الاجتماعية، إذ بالرغم من وصفه إنجازا فرديا لا يفتأ باختين يذكر بأن الكلمة هي الحلبة التي تتواجه فيها كلّ التغمات accents الاجتماعية المتعارضة، لأنه يرى بأن الكلام يحرك التحولات اللسانية لا ينفك يرتبط بشروط التواصل المقترنة بالبنيات الاجتماعية ضمن إطار عام يتغذى من تصوّر حوارِي يغدو معه اللسان (في صورة النص والخطاب) مكتسبًا بجلباب الحوارية التي تعني بحسب باختين كافة أشكال حضور الآخر داخل خطاب الأنا. وهو ما لا يتأتى إلا من خلال مسار تفاعلي بين وعين وعي فردي ووعي آخر، ووعي مُستلهم ووعي مُستلهم.

تقوم إذن المقاربة عبر اللسانية على تصوّر يفترض إطارا اجتماعيًا لعملية التواصل اللفظي، ذلك أن "الولادة الحقيقية للسان يكمن في الحدث الاجتماعي الذي يُجَنّ في التبادل اللفظي، ويجد نفسه مُحققًا في عدّة ملفوظات"⁽¹⁾. وهو ما يجعل من مسألة فهم الملفوظ (الكلام) مرهونة بفهم بنيته اللسانية مع ضرورة ربطها ببنية تشكّله عبر اللسانية.

يمكن فهم انتقادات باختين لكلّ من اللسانيات الكلاسيكية والأسلوبية التقليدية ضمن جهوده النظرية بوصفها محاولةً مبكرة وجادة⁽²⁾ تروم فتح آفاق النص بهدف الكشف عن بنيته وحدوده وأسلوبه، كنسيج لغوي معقد. إن نظرة باختين للنص (الكلام) بما هو فعل حيّ وسط حركية تفاعلية يغدو معها مرتبطا بما قبله ومتعلقا بما بعده من النصوص. فلا يمتلك هذا التعبير (الكلام) حينها سوى أن يأخذ في حسابه. أثناء عملية التلقظ. حضور الآخر المستمع. وهو ما أغفلته الأسلوبية التقليدية (بوصفها وريثة اللسانيات الكلاسيكية) حين تعاملت مع محتوى التعبير بوصفه مادة بحث معرّة عن ملفوظ المتكلم، دون أدنى اعتبار لتأثير الآخر (المستمع) على هذا التعبير ذاته. كما يرفض باختين ما نزعته إليه الأسلوبية التقليدية. التي عاصرها. من اهتمام بدراسة التناغمات الفردية Les harmoniques individuelles للكلام مغفلة دراسة رثاته ses tonalités الاجتماعية الجوهرية. فصارت تلك الأسلوبية. في نظر باختين. أسلوبية تجريدية، قدّم نفسها كأسلوبية فنّ داخل حدود حجرة، قصية الحياة الاجتماعية للفعل verbe الموجود خارج حجرة الفنان، ووسط الآفاق الرحبة للحياة. وانتهت بذلك إلى تجاهل "الكلام الحي" مكتفية بمدارسة مقاطع استولوجية منه histologiques، من خلال إخضاعها لهذا الفعل المجرد الطّبع خدمة لكفاءة الفنّان المبدع⁽³⁾.

وتاليا ينظر باختين إلى الكلام بوصفه أسلوبا فرديا معطرًا بعقب كلمات الآخر ويرنّ بصداه، ذلك أنه يرفض التعامل مع المستمع كشيء ثابت، لا استجابة له. فالمخاطب (المستمع) شريك في عملية التواصل، لأنّ المتكلم فاعلٍ واعٍ برود أفعال المستمع (من حركات وإيماءات

وتلميحات) وبما تمثله من فهم وجواب وردود يكتيف بموجبها كلامه وأسلوبه بحسب هذه الاستجابة، مُدركًا هذا البعد الحواريّ لخطابه نتيجةً للحوارية التي تتمّ بينهما أثناء عملية التبادل اللفظي.

نخلص من ذلك إلى أنّ طرح باختين بضرورة مقارنة أسلوبية للملفوظ من خلال افتراض إطار اجتماعي لعملية التواصل اللفظي، لا بدّ أن يستوفي البحث عن أسئلة أساسية تتعلق بتعيين الجهة التي يتوجّه إليها الكلام، وتحديد قوّة تأثير المستمع (المتلقّي) على كلام المخاطب. وغيرها من الأسئلة التي استنكفت الأسلوبية التقليدية الإجابة عنها أو الاهتمام بها، ما جعلها عرضةً لانتقادات باختين الذي يؤكّد بأن كلّ تحليل أسلوبيّ يظلّ فقيرًا إذا هو لم يُخطّ بكتليّة الخطاب التي لا تتحقّق إلّا داخل عملية التبادل اللفظي. وحينها يمكن لهذا التحليل الأسلوبيّ الإحاطة بكلّ مظاهر أسلوب الملفوظ بوصفه عنصراً⁽⁴⁾ داخل هذه العملية.

غير أنّ باختين يرفض كذلك أن يتمّ التعاطي مع مسألة التعبير وفقاً لحدود رؤية أسلوبية واحدة، وذلك حين يصرّ على أصالة أسلوبية الجنس الرواية. من ذلك ما نستشفّه من قوله: "لم يظهر حتّى القرن العشرين طرح واحد بقضايا أسلوبية الرواية، نطلق من الاعتراف بالأصالة الأسلوبية للكلمة الروائية، الكلمة الثّرية الفنّية، إذ ظلّت الرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة إيديولوجيّة مجرّدة، وتقوّم اجتماعيّ دعائيّ فقط. في حين أنّ المسائل التي تشخص أسلوبيتها مهمة إهمالا تامًا، وتدرس عرضاً، بدون مبدئية"⁽⁵⁾. ذلك هو واقع حال الرواية كجنس أدبيّ نثريّ في ظلّ مقولات تقليدية للأسلوبية التي وإن حاولت تدارك الفروق بين ما هو شعريّ وما هو نثريّ، إلّا أنّها ظلّت مفتقرة لـ"الكلّ الأسلوبيّ للرواية، والكلمة الروائية"⁽⁶⁾. وهو ما حاول باختين استدراكه على الأسلوبية التقليدية حين ركّز على التنوّع الكلاميّ في الرواية، التي توصف بأنّها أكثر جنس أدبيّ، استقبالا لأنماط لسانية متعدّدة تعكس تعدّد الأساليب التعبيرية وتنوّع اللهجات الاجتماعية والإقليمية واختلاف الرطانات المهنية تبعاً لتباين⁽⁷⁾ الفروق الطبقيّة والمهنيّة والجغرافيّة والدينيّة، تخضع في ذلك لقوانين أسلوبية مختلفة.

وحين يروم باختين إيجاد مجال تطبيقيّ يبلور فيه نظريّته الحوارية بهدف إبراز الطابع الغيريّ للإبداع والتواصل نلغيه⁽⁸⁾ ينطلق من النصّ الروائيّ بوصفه مجالاً أتاح له دحض أطروحات كلّ من الشكلايين والأسلوبيين (التقليديين كما ينعتهم)، ينتهي بعد دراسته للأعمال الروائية لدوستويفسكي إلى عدّه مبتدع الرواية البوليفونية، لك أنّ هذا الروائيّ قد جعل من نصوصه ميداناً يتّسع لبروز أصوات سرديّة متنوّعة قادرة على التعبير عن وجهات نظرها المختلفة، دونما أن تخضع لتوجيه أو تأثير أو هيمنة سلطة الراوي العليم.

وتاليا يرى باختين أنّ الرواية البوليفونية بوصفها شكلاً سرديّاً جديداً، تقوم على التقيض تماماً من الرواية التقليدية التي يراها. وإن حذت نحو توظيف كمّ من الأصوات الروائية المتعدّدة والموهمة بتعارضها. تنتمي إلى خطّ أسلوبيّ ينهض على أحادية وعي لسانيّ، مركّز على نمط تعبيريّ فرديّ، يُنظر خلاله إلى أسلوب الرواية بمعايير جماليّة أو شعريّة تهدف إلى تأكيد فردية المبدع وعبقريّته. إذ أنّ باختين يرى بأنّ أسلوب الرواية (البوليفونية) ينبغي أن يقوم على تباين أصوات فردية، وتنوّع كلاميّ منظمّ اجتماعيّاً وفتيّاً⁽⁹⁾ بفضل ارتباط وحداته بشحنة حوارية مشكّلة لأهمّ الخصائص الأساسية للأسلوبية الروائية.

تقوم الرواية البوليفونية على وحدة أسلوبية كبرى تُعضّدها أنماطٌ تأليفيّة⁽¹⁰⁾ يعمد الكاتب البوليفونيّ إلى توظيفها داخل متنه الروائيّ، ن مثل السرد الأدبيّ الفنّي المباشر الذي ينجزه المؤلّف، الأسلبة stylisation التي يلجأ إليها حين يروم توظيف أشكال (كلام الآخر) السرد الحياتيّ المختلفة، وغيرها من الأنماط التأليفيّة المستقلّة نسبياً، والتي تُكرّس التنوّع الكلاميّ للرواية داخل الوحدة الأسلوبية الكبرى حين يتنازل الروائيّ (البوليفونيّ) عن سلطة الأسلوب التعبيريّ الواحد لصالح تعدّدية لسانية وأسلوبية، ون أن يحاول جمع شتات الأصوات المتنافرة أو توحيد أسلوب تعبيرها، فلا يصبح أسلوب الرواية هو أسلوب كاتبها بل يصبح أسلوب الرواية هو أسلوب الشخوص الروائيّين أنفسهم.

وتاليا يمكن فهم مشروع باختين حين نادى بضرورة قيام علم جديد دعاه بعبر . اللسانيّات، الذي تُوكل له مهمّة دراسة "الكلمة" (الأسلوبية) دراسة سوسيو. اجتماعيّة تنظر إلى الرواية بوصفها نسقاً لسانياً مفتوحاً وحيّاً يتحرّك ضمن سياق استعماليّ تفاعليّ داخل سلسلة التبادل اللفظي، بأنّه تجاوزٌ لدراسة التعبير من حيث هو بناءً تركيبيّ وصريّ ونحويّ، معزول عن الصيرورة التاريخية لحياة "الكلمة"، ثل ما ارتأته المقاربات الأسلوبية التقليدية حين تعاملت مع محتوى الملافظ بعدّها تعبيراً عن معيّ يمتلكه المخاطب، غفلةً أيّ دورٍ لآخر.

من أجل ذلك راح باختين يقدّم تصوّراً عامّاً (لسانيّاً وأسلوبياً) للرواية البوليفونية، قوم على عدد من المقوّمات على شكل مقولات أساسية موجزة في العناصر التأليفيّة التالية:

"التعدّد اللّسانيّ والتعدّد الأسلوبيّ"، والذي تحكّمه تظاهرات وأشكالٌ خاصّة تخضع لها عمليّة الصّوغ الحواريّ، بوصفه برهجةً لهذا التّنوع داخل جنس الرواية. ويتجلّى ذلك في التّهجين والتّضيد وتعلّق اللّغات القائمة على الحوار، أين نجد من أبرز مظاهر هذا التّعلّق: "الأسلية والتّنوع والباروديا"، دون أن ننسى ذكر الحوارات الخالصة والأجناس المتخلّلة وأقوال الشّخص.

وقبل مباشرة دراستنا الأسلوبية في ضوء البوليفونية اللّسانية حلّي بنا أن ندكّر هنا بأنّ الاختيار المنهجيّ للبوليفونية اللّسانية كمنهج مقارنة، والذي أبنّا من خلاله إبراز ملامح التّلاقي بين اللّسانيّات وبين الدّراسة الأدبيّة، تسيّعه مسألة أنّ الأسلوبية كما ارتأها مؤسّسها الأوّل في الوضع الفرنسيّ الحديث شارل بالي تُعدّ فرعاً من أفنان شجرة اللّسانيّات.

من أجل ذلك سنحاول عدم الفصل بين التّحديد التّظريّ الموجز لأنماط التّأليفية المستخدمة (مقولات التّعدّد اللّسانيّ والأسلوبيّ) في عمليّة الصّوغ الحواريّ La Dialogisation، أثناء مقارنتنا لنصّ رواية "المخطوطة الشّرقية" بوصفها متناً لهذه الدّراسة. ونحن حين نحاول التّوقّف عند أهمّ أشكال التّعدّد اللّسانيّ والأسلوبيّ في رواية "المخطوطة الشّرقية" لـلوسيني/الأعرج، نوّكّد أنّ ألفيناه يعبر عن وعي كبير بضرورة توظيف أنماط تآليفية متنوّعة. ذلك أنّ هذه الرواية حين تجمع بين شخصّ متبانية في أديانها وأوطانها وألسنتها ومراتبها الاجتماعيّة والفكرية، فهي تروم أن تخلق بفضل هذا التّعدّد في الانتماء تعدّداً ألسنيّاً وأسلوبيّاً.

فإذا كانت الحوارية الخطابيّة المبنية للمجهول حسب تحديدات باختين تقوم على مبدأ عامّ يرتبط إثره كلام المتكلّم في علاقة حوارية مع كلام الآخر (سابقاً كان أو لاحقاً)، فإنّ الحوارية اللّسانية تعني عنده كافّة أشكال حضور كلام الآخر داخل خطاب المتكلّم. وفقاً لهذا الطّرح يتنازل الرّوائي عن سلطة⁽¹¹⁾ الأسلوب التّعبيريّ الواحد فاسحاً المجال أمام تعدّد لسانيّ وأسلوبيّ، من شأنه أن يساعد على خلق صورة اللّغة⁽¹²⁾ حين يرتبط بتعدّد الشّخص الرّوائي وتصادم وجهات نظرها حول العالم.

ونحن إذ نؤمن بأنّ أفضل طريقة للقبض على طبيعة هذا التّعدّد اللّسانيّ مُمثلاً في تحليّاته الأسلوبية تكمن في محاول رصد أشكال هذه التّجليّات، مستنيرين برأي باختين الذي يرى بأنّنا عندما نتكلّم فنحن نتموّع داخل لسان مشترك، متخّم بميراث لسان الآخر⁽¹³⁾ وقد تسرّبت فيه كلماته مسجّلة استعماله الفرديّة. وبذلك يرسّخ باختين مبدأ الحوارية الخطابيّة. غير أنّه يرى كذلك أنّ الحوارية الحقيقيّة (الحوارية اللّسانية) تتحقّق حين تتغلغل في خطاب الذات المتكلّمة خطابات الغير المتعدّدة، وهو ما توفّرها الرواية البوليفونية من خلال نمط التّعدّد اللّسانيّ وأسلوبية السارد الرئيس، حين تتجلّى عبر مقولات التّهجين، وتعلّق اللّغات القائمة على الأسلبة الرّوائية والتّنوع والباروديا.

وإذا ما أبنّا التّوقف عند التّهجين، بوصفه مظهرًا أسلوبياً يحصل حين يلتقي وعيان منفصلاً عن طريق مزج أسلوبين تعبيريّين اجتماعيّين داخل ساحة ملفوظ واحد⁽¹⁴⁾. وقد يقوم المتكلّم بهذا المزج بطريقة قصديّة واعية، فنكون حينها بصدد التّوظيف الأدبيّ المقصود. كما قد يحصل هذا المزج بطريقة لا إرادية ولا واعية، ويحدث ذلك غالباً ليدلّ على إحدى الصّيغ الهامّة للوجود التاريخيّ ولصيورة الألسن.

حين يعرض باختين للتّهجين يتحدّث حينها عن نقل خطاب الآخر داخل خطاب الذات المتكلّمة عن طريق إحدى الصّيغ الأسلوبية (الأسلوب المباشر، الأسلوب غير المباشر الأسلوب غير المباشر الحر). فيعدّ الصّيغة الأولى (الخطاب المنقول على صيغة الأسلوب المباشر) في كليّتها مونولوجيّة، لأنّ صوت الجهة الساردة يظلّ غير ممّتزج بصوت الجهة المسرودة لكؤن الخطاب المنقول هنا يظلّ معزولاً بشكل واضح بواسطة علامات التّنصيص. ويعدّ الصّيغة الثّانية (الخطاب المنقول على صيغة الأسلوب غير المباشر) في كليّتها ديالوجيّة (حواريّة)، لأنّها تتوفّر على شرط امتزاج الصّوتين. أثناء عمليّة نقل الخطاب. مثل ما خلص إلى ذلك أ. ديكر⁽¹⁵⁾ Oswald Dicrot الذي جعل من تنافس صوتين داخل فعل كلاميّ واحد حدّاً فاصلاً بين الحوارية والمونولوجيّة. ويكون هذا الأسلوب منقولاً بواسطة فعل يعبر عن فعل كلاميّ آخر، إذ يكون في العادة متبوعاً بأداة ربط، من مثل (يقول بأنّه...، تشير إلى أنّه... الخ...). فيغدو كلام الآخر حينها غير منقول بدقّة. وتالياً يمكن تعريفه⁽¹⁶⁾ بالنّظر إلى أنّه منقول بصيغة الغائب، فلا يكون مسبوقاً بعلامات التّنصيص، مثل قولنا: طلب منه أن يعرب عن وجهه.

فيما يعدّ باختين الصّيغة الثّالثة (الخطاب المنقول على صيغة الأسلوب غير المباشر الحر) فيعدّ أكثر هجنةً (وتالياً أكثر بوليفونيّةً)، لأنّه في هذه الحالة يكون الأمر أقرب إلى ترجمةٍ لحتوى الفعل الكلاميّ منه إلى نقل خطاب الآخر. وتعبير آخر، فإنّ الأقوال المنقولة (بأسلوب الخطاب غير المباشر الحر) يمكنها أن تكون أقلّ أو أكثر أمانةً، دون أن نكون أبداً متأكّدين إذا كانت هذه الأخيرة مسجّلةً بكلّ دقّة، أو أنّها

خضعت لتأويل من قبل الجهة الساردة، بسبب ما لحقها من ضرورات التعديل أثناء نقل خطاب الآخر على صيغة الأسلوب غير المباشر⁽¹⁷⁾.

وللتمثيل على ذلك ستجاوز عرض صيغة نقل الخطاب على شكل الأسلوب المباشر لكونها ذات بنية مونولوجية، مكتفين بالتوقف عند الصيغتين الأسلوبيتين الأخريتين، اللتين تتجلى فيهما قصدية التهجين. مبتدئين بصيغة الأسلوب غير المباشر، ومستشهدين للتدليل عليه بالملفوظ التالي من رواية "المخطوطة الشرقية"، حين يتكلم الروائي وهو يسرد حكاية شخصية الأمير نوح "ابن الملياي" آخر حكام نوميديا أمدوكال قبل سقوطها واندثارها. يقول الروائي واصفا وضع ما تبقى من رعية المملكة البائدة:

"حتى الصيادون هم في الحقيقة من بقايا السلالات المسحوقة، التي هربت من نار الحرب والتجأت إلى هذا المكان منذ الهجمات الأولى على سواحل نوميديا أمدوكال. الكثير منهم لم يكن يلتحف إلا الموج ورمال الساحل وبعضا من زرق البحر. لكن مع الزمن نصبوا الخيام بعد أن اشتروها من الرجال العابرين الذين يتوضؤون بمياه البحر، ويقايضون الماء بالأملح والأشياء الكثيرة الصالحة للبيع والشراء. ثم فكروا عندما اقتحمهم الشتاءات القاسية في حفر الغيران، وبناء بيوتات بيضاء بالطين والحجارة وقصب السبخات.⁽¹⁸⁾

يمثل هذا الملفوظ، حسب ما توحى إليه مؤشرات التحوية والتوليفية، خطابا منسوبا إلى الروائي بوصفه ساردا رئيسيا، إذ يبدو من خلال التحليل اللساني للتلغظ أن أواسيني الأعرج هو المسؤول عن هذا الكلام بوصفه "متكلما" من خلال مبدأ وحدة الذات المتكلمة، وتاليا يبدو هذا الخطاب ذا بنية مونولوجية لا وجود. ظاهريا. لتنازع الأصوات فيه.

غير أن القراءة البوليفونية لنص هذا الملفوظ قد تخلص إلى غير هذه النتيجة، حين تنظر إلى الروائي بوصفه هنا القائم بالسرد، حين يعيد إلى نقل خطاب الآخر (الصيادون) داخل خطابه، مستعملا صيغة الأسلوب غير المباشر. فيغدو. تاليا. هذا الخطاب معبرا عن امتزاج ملفوظين وطريقتين في الكلام وأسلوبين ومنظورين دلالتين واجتماعيتين، لا تفصل بينهما أية حدود شكلية (ظاهرة) من وجهة نظر التوليف أو التركيب. من أجل ذلك لا يمكن أن نغذ السارد (وإسبيني الأعرج) مسؤولا لوحده عن نص هذا الملفوظ وذلك لاعتبارين على الأقل. أما أول الاعتبارين، فيتمثل في أن الروائي بوصفه متكلما هنا، لا يمكننا أن نغده مسؤولا عن كل وجهات النظر والمواقف الواردة في نص هذا الملفوظ⁽¹⁹⁾، لأن الروائي "المتكلم" حين يقول: "لكن مع الزمن نصبوا الخيام"، فهو يعبر عن رأي غير رأيه حين ينقل وجهة نظر هؤلاء الذين فزوا من جحيم الحرب إلى جحيم الحياة، من خلال نقله لخطابهم على صيغة الأسلوب غير المباشر.

وما ينطبق من كلام على ملفوظ: "لكن مع الزمن نصبوا الخيام" ينطبق أيضا على "تم فكروا عندما ثم فكروا عندما اقتحمهم الشتاءات القاسية في حفر الغيران، وبناء بيوتات بيضاء".

وتاليا يمكننا القول بأن مثل هذه الملافيظ (حين تلجأ إلى نقل خطاب الآخر. باستعمال ضمير الغائب. داخل ساحة ملفوظها نقلا غير مباشر، يتم خلاله التمازج بين صوت الجهة الساردة (الناقلة) والجهة المسرود لها (المنقول عنها) تعبر الملافيظ عن "التهجين القصدي" بوصفه شكلا بارزا من أشكال التعدد اللساني، يعبر عن هجنة أدبية قصدية يتوارى خلفها وعيان لسانيان يعبر عنهما أسلوب أدبي راق. ثم نثني بصيغة الأسلوب غير المباشر الحر، الذي يتميز عن سابقه بأنه مؤغل في نقل الخطاب نقلا غير حرقي، إذ نكاد لا نعثر حينها على فعل كلامي يوحى بالإشارة إلى أننا بصدد الخطاب المنقول. فيكون حينها هذا التقل أقرب إلى ترجمة نوايا الآخر وأفكاره المبطنة، وليس نقلا لخطابه المنطوق.

نخلص عندئذ إلى أن صوت الهيئة الساردة يغدو ترجمة لسريّة الهيئة المسرودة، ليندمج الصوتان معًا بشكل كليّ ويغدو السارد حينها "نفذا impermeable" ومخترقا بالنسبة لأسلوب شخصه الروائيين.

وللتمثيل على ذلك نستشهد بالملفوظ التالي، حين يواصل الروائي سرد حكاية الأمير نوح الذي قضى زهاء خمسين سنة من عمره محاولا إعادة بناء مملكة والده، باحثا عن المخطوط الشرقي الذي دونه عبد الرحمن مودعا فيه سر اندثار ملك نوميديا أمدوكال. يقول السارد:

"يشعر الأمير نوح أن في عيون الصيادين شيئا من الخوف والدّهشة"⁽²⁰⁾.

يبدو من خلال المؤشرات التحوية لهذا الملفوظ أنه ينتمي إلى خطاب السارد، الذي يتولى بنفسه هنا نقل خطاب شخصيته الروائية. فيعمد واسيني الأعرج إلى تنوع الأسلوب الكلامي لروايته من خلال استعماله لأسلوب التهجين، إذ يغدو أسلوبه مخترقا بشكل جلي من طرف خطاب شخصية الأمير نوح.

ويظهر التّهجين بشكل كبير حين يتجاوز الروائي نقل خطاب شخصه إلى نقله لأفكارهم وترجمته لنواياهم. وذلك حين يريد تصوير شخصية الأمير نوح ولي العهد وتصوير معاناته بعد أن سرق ملك أبيه من فمه.

وفي حالة الملفوظ الذي بين أيدينا يبدو هذا الخطاب من خلال وجهة النظر اللسانية منسوبا إلى السارد (الروائي) بوصفه متكلمًا. إلا أنّ التحليل البوليفوني يرى بأنّ وجهة النظر التي يحملها هذا الملفوظ لا يمكن نسبتها إلى السارد المتكلم، ذلك أنّ هذا الملفوظ يعبر عن خطاب منقول بصيغة الأسلوب غير المباشر "الحز". وتالياً يتيح مثل هذا الأسلوب للروائي تلوين أسلوب الرواية وتنويعه، فيغدو بواسطتها هذا التّهجين دليلاً على انفكاك عرى الارتباط بين السارد وبين أسلوب الكتابة من جهة، وشاهداً على خلق مسافة جمالية بين إمكانات اللسان وأساليب الكلام من جهة أخرى.

ذلك ما نستشفّه من خلال ما توحى به عبارة "يشعر الأمير نوح" التي لا تتحمل تأويلاً غير كونها تفيد أنّ (السارد) لا ينقل خطاب شخصية الأمير نوح، بل ينقل ما تشعر به وتفكر فيه.

وكأننا بولسيني/الأعرج هنا قد تجاوز نقل منطوق خطاب الأمير نوح، عن طريق الصيغة التقليدية لنقل الخطاب غير المباشر، فلجأ إلى مزج الصوتين مزجاً عميقاً يتغلغل إلى حدّ نقل هذا الخطاب نقلاً يترجم الأفكار الداخلية لشخصية الأمير نوح وينطق بلسان نواياها المبطنّة. وتالياً يغدو أسلوب الرواية هو أسلوب شخصوها الروائيين (المتكلمين أسلوبياً)، ليتحقّق للرواية البوليفونية مبدأ تعدّدها اللسانيّ عن طريق تعدّد الأنماط الأسلوبية، بوصفها خطأً أسلوبياً خاصاً يمثل هذا النوع من الروايات.

وإذا ما أبنا التوقّف عند التنضيد، بوصفه وجهاً من وجود تعدّد الأساليب التعبيرية في نصّ رواية "المخطوطة الشرقيّة"، فإننا ننظر إليه كطبقات منضّدة من طبقات اللسان تُشكّل كلّ طبقة جنساً خطائياً معيّناً، وحين يستعمل الروائي كلمات اللسان التي تخضع لمبدأ التعدّد يستعين حينها بصور مختلفة لهذا التنضيد.

لا يجد قارئ رواية "المخطوطة الشرقيّة" كبير عناءٍ ليلاحظ ذلك الكمّ من الإشباع التنضيديّ المعبر عن التعدّد الطبقيّ في أسلوب كلام الشخصيات الروائية. إذ يمكن تمييز نوعين من هذا التنضيد داخل هذه الرواية، جريا على أسلوب الكتابة الذي يستخدمه الروائيّ. يتمثّل النوع الأول في استعمال لسان أجنبيّ عن لسان كتابة الرواية. وذلك حين يلجأ الروائيّ إلى توظيف اللسان الفرنسيّ نُظماً على لسان الشّخص الروائيّة على اختلاف طبقاتها الاجتماعيّة. ويمثّل توظيف الروائيّ للأساليب المنضّدة للشّخص الروائيّة وفق لسان كتابة الرواية الأصليّ (العربيّة)، نوعاً ثانياً من هذا الإشباع التنضيديّ. ولتمثيل ذلك نبدأ بالتنوع الأول، فنستشهد بالملايظ التالية:

– تنضيد حوار الشّخص الروائيين

يعتمد الروائيّ إلى توظيف مثل هذه النصوص المنضّدة بلسان أجنبيّ عن لسان الكتابة العربيّ، فيسهّم بذلك في إثراء بناء الرواية وتأكيد تعدّدها الأسلوبية. من ذلك ما نقرأه في مشهد حوار جلاّد كاتب المخطوطة وصت الضّمير الصّالح في مملكة نوميديا أمدوكال. حين تجزّه كئائب الحاكم الملبّي إلى موقع المصفاة القديمة نحو حتف نادر يليق بمقام رجل نادر مثله. فيلجأ الروائيّ إلى تطعيم هذا الحوار بأسلوب منضّد بلسان آخر غير اللسان العربيّ.

يقول السارد على لسان شخصية عبد الرحمن:

" غزاني صوت أحد أفراد كتبية الظلام.

– المصفاة قديمة ولم تعد صالحة إلاّ للأدخنة الملوّثة.

Boof, elle pourra au moins servir à autre chose ?–

(21) I don't understand ?–

ويستمرّ التنضيد الأسلوبية بلسان (لغة) غير اللسان الأصليّ لكتابة الرواية، فيجعل منه السارد مرّة نموذجاً لحكمة أو عبارة مسكوكة، كقوله:

– "Il faut faire la part des choses." (22)

تنتمي الملائمة السالفة لسانيا إلى الروائي من خلال المؤشرات النحوية والأسلوبية والدلالية، غير أن التحليل البوليفوني لا يجعل من الروائي متلفظا مسؤولا عن وجهات النظر والمواقف التي تحملها التعبيرات السالفة، لكونها تعبر عن أصوات الشخصيات الروائية المتكلمة، مثلما يقتضيه مبدأ تعدد الدوائر المتكلمين.

- تنضيد أسلوب الخواطر وحديث النفس:

جريا على أسلوب الكلام اليومي (العامي الدارج) ويتمثل هنا في النوع الثاني من أنواع التنضيد اللساني، فهو إشباع يروم من خلاله الروائي تأكيد التعدد الذي اتخذ أساسا لبناء روايته "المخطوطة الشرقية". إذ غدت حبلتي بتنوع شخصياتها تنوع أساليبهم ومقاماتهم الاجتماعية والفكرية. يظهر ذلك من خلال حرص الروائي على ترك الرواية تتحدث بمثل هذا التفاوت في المستويات الأسلوبية. ونحن نقصد هنا فسخ مجال السرد أمام الشخصيات الروائية المتعددة بتعدد الأطر الحكائية القائمة على السرد التفرعي المتشعب. ونحن هنا نميز بين ثلاثة أطر سردية، ذلك أن السارد حين يروم تأكيد التنضيد اللساني يعتمد أحيانا إلى فسخ مجال السرد لشخصيات الروائيين، فيجري على ألسنتهم حوارات يسردها بأسلوبها الأصلي. مثلما تبرزه الملائمة التالية:

- أوف.. كم من السنوات مرت داخل هذا الامتداد الأزرق الفارغ؟.

يا نوح التوابع

أش من طوفان جابك وزماك؟؟

تذك هبة وتجييك رياح.

كيف خليت أرضك وسماك؟

الله يجيب ليك ولينا السراح.. " (24)

وما إلى ذلك من مثل هذه الأساليب التي يريد لها الروائي أن تصوّر ما يعتور شخصية الأمير نوح ومعاناته في سبيل إعادة ملك أبيه الضائع، بما يسمح بإغناء أسلوب الرواية حين يؤثر الروائي التواري فاسحا مجال السرد لشخصية الأمير نوح، مثلما تقتضيه الرواية البوليفونية التي تنهض على إشباع مثل هذا التنضيد النوعي.

قد يتفاجأ قارئ رواية "المخطوطة الشرقية" حين يطلع على مثل هذا الأسلوب التعبيري لهذه الملائمة، التي تتكرر عبر صفحات الرواية في أكثر من مناسبة. ولعلنا قد نزيل بعضا من حيرة هذا القارئ حين نذكره بأن الروائي قد قصد عمدا إلى استخدام مثل هذه الحوارات، التي تفسح مجال الحديث للشخصيات الروائيين دوغا تدخل في تنميق أسلوب حديثها أو تزويق كلامها. ويعزى سبب ذلك في نظرنا إلى أن الروائي بتوظيفه لمثل هذا التنضيد في أسلوب الرواية إنما يروم إضفاء التعدد اللساني على نص روايته بوصفه - هذا التعدد - وجها أسلوبيا وركنا من أركان قيام الرواية البوليفونية.

من ذلك أيضا ما يقوم به الروائي حين يختفي تماما تاركا شخصية الأمير نوح ولد الملبّي يتحدث عن (عبد الرحمن مؤلف المخطوط) بلسان الكاتب والمفكر وعالم الدين. يحصل ذلك حين تتولّى شخصية الأمير نوح نقل كلام بن الخطيب. يقول الروائي (السارد): "عبد الرحمن خاطب للحظ، سديد البحث، كثير الحفظ، صحيح التصوّر، مفخرة من مفاخر التّخوم المغربية. ويقال والعهد على من روى الكثير من أخباره في الحارات والساحات أن أصله من حضرموت، ويقال إن أحد أجداده كان من أصحاب النبي، ولقي حتفه وهو يقاتل إلى جانب الخليفة علي، أشياع معاوية" (25).

يلحظ قارئ المخطوطة الشرقية تفاوتها ظاهرا في المستويات الأسلوبية للكتابة. وهو فعل مقصود يتخذ منه الروائي وسيلة مساعدة في إضفاء مزيج من التعبيرات الكلامية التي تسعى الرواية إلى تأكيد تعددها، تبعا لتعدد الشخصيات الروائية ومقاماتهم الفكرية والاجتماعية والثقافية. مثلما نستشفه لدى قراءتنا للملفوظ السالف، الذي ينطق بلسان عربي أقرب إلى أسلوب الكتابة العلمية منها إلى أسلوب الانزياح الأدبي. ويمكن أن نخلص في الأخير إلى أن هدف الكاتب البوليفوني حين يعمد إلى توظيف مثل هذا التنضيد بشئ صوره وأشكاله، هو استغلال الجوانب القصصية والدلالية الغيرية الكامنة في تعبير الآخر وكلامه. ذلك أن هذه الأساليب الكلامية لا تتباين بسبب معجمها اللساني

فقط، أو بسبب تعدّد تعابيرها وتراكيبها المنتظمة وفق قواعد نحويّة معيّنة، بل لأنّ المحلّل البوليفونيّ ينظر إليها بوصفها أشكالاً أسلوبية قصديّة وتأويلية حاملة لمواقف معيّنة، ومعبرّة عن وجهات نظر متباينة.

وإذا ما أتبنا أن نتوقّف عند **تعالق اللّغات القائم على الحوار**، فإنّنا نعدّه حينها وجهاً أسلوبياً آخر يقوم عليه التّعّدّد اللّسانيّ للرواية البوليفونيّة. إذ في الحين الذي ينهض فيه التّهجين على مزج لسانين (أو أسلوبين كلاميين) اثنتين مزجا مباشراً داخل ساحة ملفوظ واحد، نلغي فيه التّعالق الحواريّ بين اللّغات يقوم داخل لسان واحد محيّن وملفوظ غير أنّه تستنير بضوء أسلوب آخر غير محيّن وغير ملفوظ. ويبرز هذا التّعالق من خلال الصّيغ التّالية:

الأسلية الروائيّة: يجتهد الروائيّ في تقديم نصّه مركزشاً، يخفل بتعدّد لسانيّ يعكس مختلف أوجه الوعي اللّسانيّ لشخصه الروائيّين، فتغدو حينها الأسلية قائمةً على تقليد الأساليب أو الجمع بين أسلوب مباشر محيّن داخل ساحة ملفوظ واحد⁽²⁶⁾، فيتّم بذلك الجمع بين أسلوبين، أحدهما معاصر مؤسّلب، والآخر تراثيّ مؤسّلب ينتهي بميمنة أسلوب اللّغة التّراثيّة على الملفوظ، بفضل ما تحافظ عليه عمليّة الأسلية من معجم لسانيّ وحولة فكرية، يجتهد المؤسّلب خلالها أن يستفيد من أسلوب الغير خدمة لنواياه الخاصّة.

نسجّل في البداية أنّ قارئ رواية "المخطوطة الشّرقية" سيتفاجأ حين يجد صعوبة في الحصول على نص يحاكي أسلوب الكتابة التّراثيّة. ومكّمن هذه الغرابة مرّها إلى أنّنا كنّا قد خلصنا إثر مدارسنا لتقنيّة التّهجين إلى أنّ الروائيّ قد عمد إلى توظيفه بوصفه ظاهرة فنيّة وأسلوبية تجعل من روايته بناءً تعدّدياً لسانياً.

وهو ما لا نكاد نعرّ عليه لدى مدارسنا لتقنيّة الأسلية بوصفها محاكاة لأسلوب الآخر وتقليده، إذ تنتهي غالباً بتغليب أسلوب التّراث على أسلوب الكتابة المعاصرة. غير أنّ غياب اعتماد الروائيّ على أسلوب الكتابة التّراثيّة ليس من شأنه أن ينقص من قيمة أسلوب لغة الكتابة في رواية "المخطوطة الشّرقية"، لأنّ الروائيّ يعتمد بدلاً عن ذلك إلى استعمال تقنيّة التنويع، بوصفها نوعاً من أنواع الأسلية، مستفيداً من كوّن كلّ من الأسلية والتنويع وجهين من وجوه التّعالق الحواريّ للّغات.

وقبل أن نباشر في تحليل بعض الملافيط الدّالة على أسلوب تقنيّة التنويع سنتوقّف عند نماذج من أسلوب تقنيّة الأسلية. وإن كانت رواية "المخطوطة الشّرقية". تشخّ على القارئ بمثلها.

من ذلك ما يلجأ إليه الروائيّ حين يصف لنا شخصيّة المليانيّ الحاكم الغارق في نزوات شهواته، وأنهاراً الاضطرابات (الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة) تجري من تحت عرشه. مثل ما يبيّنه الملفوظ التّالي حين يخاطب هذا الحاكم مؤرّخ القصر:

" افتح كتابك يا رجل.

فتفتحه في منتصفه، الطّبقات الكبرى لابن سعد، المجلّد الثّامن، الصّفحة 102، ثمّ بدأ قراءة الجزء المجلّد بالحرير والقاطيفة:

أخبرنا محمّد بن عمر قال: حدّثنا عبد الله بن عامر الأسلميّ، عن محمّد بن يحيى بن حبان قال: جاء رسول الله (صلعم) بيت زيد بن حارثة يطلبه. وكان زيد يقال له زيد بن محمّد... " (27).

يبدو جلياً من خلال نصّ هذا الملفوظ أنّ الروائيّ يحتفظ بكلام مؤلّف⁽²⁸⁾ كتاب الطّبقات، إذ يقوم بتقديمه من خلال أسلية مباشرة، يغدو معها جزءاً من نصّ الرواية، من دون أن يخضعه لنبرته الخاصّة، غير أنّه يخضعه ليطماشى مع النّوايا الدّنيّة لشخصيّة الحاكم المليانيّ.

فحين يؤسلب الروائيّ كم ابن سعد من خلال الكلمات التّالية: أخبرنا محمّد بن عمر قال: حدّثنا.. فهو حينها يروم تحقيق قصديّة تعالق اللّغات القائمة على الأسلية. وتالياً ألفينا أنّ نصّ رواية "المخطوطة الشّرقية" قد تعدّد تبعاً لتعدّد الطّواهر الفنيّة والأسلوبية التي تتيح فسحة لخلق مثل هذه التّعديّة في الأصوات، والتي لا يمكن أن توجد بمعزل عن هذا التّعّدّد اللّسانيّ.

التنويع: إذا كانت تقنيّة التنويع تفيد أنّ الروائيّ يعتمد إلى محاكاة أسلوب كلام الآخر فإنّ حضور هذا الأسلوب الغيريّ يظلّ محدوداً نسبياً إذا ما قورن بأسلوب الكتابة لدى الروائيّ الذي يستأثر حينها بغلبته على الأسلوب المحاكى. ويظهر ذلك حين يقحم الكاتب لغة معاصرة يخفّف بها من ثقل حدّة أسلوب الكتابة التّراثيّة، مثل ما يظهر من خلال العبارات التّالية:

"ثمّ صَفَّق بيديه، فجاءه مؤرّخه الخاص. قال له: افتح كتابك يا رجل، الطّبقات الكبرى لابن سعد... " (29).

وتالياً يكون نصّ رواية "المخطوطة الشرقيّة" قد اغتنى بفعل تقنيات التنويع، الذي عمد إليه الكاتب تعويضاً منه على غياب تقنية الأسلبة، بالرغم من أنّ كلا التقنيتين تُعدّان من أبرز الظواهر الفنيّة والأسلوبية المساعدة على إدخال التعدّد اللسانيّ للرواية البوليفونيّة.

من أجل ذلك غدت رواية "المخطوطة الشرقيّة"، بفضل تنوّع أساليبها أكثر قرّباً إلى تعدّدية لسانيّة منها إلى خطّ لغة مونولوجيّة يهيمن عليها أسلوب كتابة أحاديّ. كلّ ذلك كان نتيجة حتميّة انتهت إليها هذا الاستعمال المقصود للتعلّق الحواريّ بين اللّغات، بوصفه شكلاً من أشكال تحقيق التعدّد اللسانيّ، بفضل تقنية التنويع الأسلوبيّ مثل ما أوضحناه من خلال نماذج الملافيط السالفة.

المحاكاة السّاخرة (الباروديا): ننظر إلى المحاكاة السّاخرة بوصفها صيغةً من صيغ التعلّق الحواريّ للّغات، إذ كثيراً ما يلجأ الراوي إلى التحدّث بواسطة الآخرين، حين يقحم داخل كلامه بعضاً من أسلوب الغير أو شيئاً من المنظورات الاجتماعيّة الإيديولوجيّة⁽³⁰⁾، مقحماً خلال ذلك أنّماها دلاليّاً يتعارض مع دلالة الوضع الأصليّ. فيتّم تقليد أسلوب الغير (لساناً ومنظوراً) دون المحافظة على نوايا الأسلوب المقلّد ومقاصده، التي تتخطّم وتتلاشى طيّعةً أمام خدمة نوايا الأسلوب المقلّد.

ينشأ عن هذا التقليد الأسلوبيّ حالةً من تصادم بين الكلام المؤسّلب وبين الكلام المؤسّلب الذي يُجرّ حينها على خدمة أهدافٍ غير تلك التي كان يقصدها قبل المحاكاة. من أجل ذلك تتميّز المحاكاة السّاخرة عن باقي صيغ الأسلبة الأخرى، حين يستعمل الكاتب تقليد كلمات الغير داخل كلامه دون أن يصل التقليد إلى حدّ التصادم الحادّ، وهو ما يحدث لدى استخدام تقنية الباروديا، أين تحمّل كلمات الغير المقلّدة دلالاتٍ جديدةً تجعل منها أشبه بكلمة الغير التّهكميّة ذات الدلالة المزدوجة.

يلحظ قارئ روايته "المخطوطة الشرقيّة" أنّ الروائيّ واسيني/الأعرج لا يتوانى عن توظيف الأسلبة الباروديّة بوصفها وجهاً أسلوبياً بوليفونياً. وللتّمثيل على ذلك نستشهد بالمفوض التّالي:

"كان يظنّ نفسه أنّه ينام على فراش من حرير، وأيّ حرير أنّها الرّجل الخائب!"⁽³¹⁾

ينتمي نصّ المفوض السّالف إلى شخصيّة نوح ولد المليانيّ، حين يتحدّث عن نزوة الغرور والشّهوات التي تسري في عروق أجداده. مثلما يحدث هنا مع شهريار بن المقتدر، الغارق في لُجج من غياهب الفحشاء والمنكر والظّلّمات، وأنهار المكائد والمؤامرات تجري من تحت عرشه وهو لا يدري. إذ يتجلّى المعنى الباروديّ "السّاخر" من خلال تحديد يُبين عن نفسه بوصفه موقفاً مقلّداً داخل كلام شخصيّة الأمير نوح. ذلك أنّه يمكن وضع عبارة "وأيّ حرير أنّها الرّجل الخائب" بين مزدوجتين.

وتالياً يغدو موقف هذا الآخر (شهريار بن المقتدر) شكلاً من أشكال القول المستور الذي لا يحتاج إلى إشارة واضحة توضح انتماءه إلى هذا الآخر انتماءً مباشراً أو غير مباشر، وهو ما أراد الروائيّ حين أدخل هذا التّحديد إلى خطاب شخصيّة الأمير نوح، فأفرغ موقف شهريار (الظّان بنفسه وبملكه خيراً) من دلالة وضعه الأوّل (وهو راحة البال واطمئنان الحال)، والتي تعني أنّ الحاكم شهريار بن المقتدر يدير شؤون ملكه باقتدار وتحكّم.

غير أنّ استعمال الأسلبة الباروديّة بإقحام هذا التّحديد (الجملة الواقعة بين مزدوجتين)، بوصفه كلاماً مؤسّلباً داخل ساحة ملفوظ السّارد بوصفه كلاماً مؤسّلياً لم يكن بغرض إبراز نوايا الكلام المؤسّلب والمحافظة عليه (موقف شهريار من نفسه وملكه)، بل كان يهدف إلى تحطيمه وإخضاعه لدلالة الكلام المؤسّلب.

ذلك أنّ الروائيّ على لسان السّارد من خلال سياق العبارات التّالية: "أيّ + حرير + أنّها الرّجل الخائب" يقع في موضع التّهكّم تجاه موقف الآخر الذي ينام قريّر العين مرتاحاً كمثّل من ينام على حرير. حين استطاع السّارد أن يؤسّلب كلام الغير على سبيل السّخرية، إذ أشار إلى اطمئنانه بطريقة ساخرة، وهو رجل يوشك أن تتداعى أركان بيته فوق رأسه وهو منهمك في طلائه وتزيينه.

وتالياً يمكن القول أنّ السّارد حاكي موقفين (من خلال أسلوب محاط بشكل مستتر). يتمثّل الأوّل في عرض موقف المطمئن على حال العرش والرّعيّة. فيظهر هذا الآخر بصورة إيجابيّة سرعان ما تتوارى خلف الموقف الثّاني، الذي يتمثّل في صورته السّلبية المتمثّلة في غفلته وسكرته من خلال موقف التّوم الذي يُراد منه فقدان الوعي والبصيرة. وبذلك يحقّق الروائيّ تعدّداً لسانياً حين يعمد إلى توظيف الأسلبة الباروديّة بوصفها تعارضاً ساخراً، من حاكمٍ ينام ملئ عيونه عن شواردها، ويسهى عن الانتباه لشؤون الملك والرّعيّة.

ذلك أنّ هذه التّقنيّة الأسلوبية تسمح بإخضاع خطاب الغير لنبرة تهكميّة تزداد حدّة حين يصطدم صوت الكلام المؤسّلب ونواياه بصوت الكلام المؤسّلب ومقاصده. فيغدو الوعي اللّسانيّ المؤسّلب موقفاً ساخراً حادّاً من الكلام المؤسّلب عن طريق فضحه وتحطيم نواياه.

الهوامش:

1. Bakhtine/ Voloshinov, *La structure de l'énoncé*, In. T. Todorov : *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique, suivi de: Ecrit du cercle de Bakhtine*, Paris, Edition du Seuil, 1981, p.288.
2. M. Yaguello, *Introduction*, In : Bakhtine/Voloshinov, *Le Marxisme et La Philosophie du langage, Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Traduit du russe et présenté par Marina Yaguello, les éditions de Minuit, 1977, p.12.
3. M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. Trad. Par, Michel. Aucouturier, Paris, Gallimard, 1978, p.85.
4. Bakhtine/Voloshinov, *Le Marxisme et La Philosophie du langage*, Op.cit., p.298.
5. م. باختين، الكلمة في الرواية، تر. يوسف حلاق، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، 1988، ص8.
6. م. باختين، الكلمة في الرواية، م س، صص8-9.
7. ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.
8. ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر. محمد بزادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص26.
9. ينظر: م. باختين، الكلمة في الرواية، م س، ص12.
10. ينظر: المرجع السابق، ص10.
11. ينظر: محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، من باختين إلى ما بعد باختين، دار أمل للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، 2012، ص33.
12. ينظر: ميخائيل باختين، تر. محمد بريدة، م س، ص112.
13. *Discours Indirect, Discours Direct et Leur Variantes*, In. Mikhaïl Bakhtine, (V.N.Volochinov), *Le Marxisme et La philosophie du langage*, Op.cit., pp.161-172.
14. ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، م س، ص108.
15. O. Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, les éditions de minuit, 1984, pp.171-172.
16. ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002، ص89.
17. M. Bakhtine, (V.N.Volochinov), *Le Marxisme et La philosophie du langage*, Op.cit., p.178.
18. واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشرقية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2002، ص17.
19. O. Ducrot et al. *Les Mots du discours*, Editions de Minuit, 1981. Chapitre.1.
20. واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشرقية، م س، ص17.
21. المرجع السابق، ص220.
22. نفسه، ص300.
23. تتفرّع مستويات الحكاية في رواية "المخطوطة الشرقية" وفق ثلاثة أطر حكاية:
الحكاية الإطارية: وهي الحكاية التّوارة، إذ يدور محورها حول حكاية الأمير نوح ولد الملياني، حين يعمل جاهدا على إعادة بناء ملك أبيه (نوميديا أمدوكال).
الحكاية المضمتة: وهي بمثابة حكاية داخل الحكاية، إذ تروي أحداثها قصة المخطوطة الشرقية جريا على سرد تقوم به شخصية عبد الرحمن.
الحكاية الفرعية: حين يعتمد التّواري إلى توظيف عدد من الحكايات الفرعية المتنوعة، من مثل: حكاية البشير وشهريار، وماريوشا، وبوزيان القلعي، وعيسى الجرُموني، وعَمّار بوزوار، والزّنجية وسارة اليهودية، إلى غير ذلك.
24. واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشرقية، م س، ص16.
25. المرجع السابق، ص27.
26. ينظر: حميد لحمداني، أسلوبيّة الرواية، منشورات دراسات، الدّار البيضاء، د.ط، 1989، ص88.
27. واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشرقية، م س، ص68.
28. هو محمد بن سعد بن منيع. أسماه الدّهبيّ بالحافظ العلامة الحجة. ولد بعد السّتين ومائة، قيل مولده سنة ثمان وسّتين. قال عنه ابن التّدم بأنّه كان ثقة عالما بأخبار الصّحابة التابعين. ينظر: الإمام شمس الدّين الدّهبيّ، سير أعلام النبلاء، ج17، تح. شعب الأرثووط وآخرون، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط1996، صص119-123.
29. واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشرقية، م س، ص68.
30. ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، م س، ص145.
31. واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشرقية، م س، ص35.