

## البوليفونية اللسانية:

### قراءة أسلوبية جديدة في رواية "المخطوطة الشرقية"

#### لواسيني الأعرج

د. محمد مرزوق

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة سيدي بلعباس

#### Résumé:

*Bakhtine refuse toutes thèses stylistiques classiques, se retranchant à l'intérieur des données de l'expression individuelle, et propose en revanche une nouvelle démarche stylistique interactif, qui a pour but de souligner le rôle de « l'autre » au cours de l'échange verbale. Ce dernier aura le statut du partenariat entre l'orateur et l'auditeur.*

*Cette étude a pour objet d'essayer d'appliquer la nouvelle démarche stylistique en approchant un texte romanesque, el-makhtouta echarkiya ( le manuscrit oriental) de Wacyni Larédj.*

#### الملخص :

يرفض باختين أطوار أرسلوبية التقليدية المتصورة داخل معطى التعبير الفردي، ويقترح أسلوبية تفاعلية جديدة تقوم على إبراز دور الآخر خلال عملية التبادل اللفظي *L'échange verbale*، بوصفه ليس فقط رسالة بين مرسل ومرسل إليه، بل يسمو ليصبح شراكة بين المتكلم والمستمع. وتطبيقا لهذه الرؤية سنحاول مقارنة نص "المخطوطة الشرقية" لواسيني الأعرج من خلال إخضاعه لقراءة أسلوبية جديدة تجعل من الرواية فضاءً تبرز فيه أنماط شتى من الأساليب البوليفونية.

الكلمات المفتاحية: باختين - الحوارية - البوليفونية - الأسلوبية - رواية المخطوطة

الشرقية لواسيني الأعرج.

يعدّ مشروع باختين ونظريته الحوارية تجاوزاً للسانيات الكلاسيكية وما نتج عنها من درس بنيوي وأسلوبّي تقليديّ. ذلك أنّه رفض التوجّه الذي تعاملت به مع اللسان بوصفه نسقاً لغويّاً بحتاً ومُصوّرنا، فراحت تُخصّصه إلى مقاييس العلوم التجريدية حين قاربتّه من خلال استنطاق جزئه الماديّ واختزلته في موادّه وبناء اللسانية (التركيبية والصّوتية). فتوقّعت نتيجةً لذلك هذه المقاربات داخل حدود الجملة الواحدة، مُقصّية آفاق النصّ الخارجيّة وغير مكثّرة بمقاصده بدعوى أنّه ليست لتلك التّوايا أيّة تمظهرات شكلية على مستوى النصّ.

من أجل ذلك جاءت صرخة باختين داعيةً إلى ضرورة التّعامل مع اللسان من خلال حركيته وبعده التّواصلّي، ضمن مقارنة سوسيو-لسانية. إذ ينطلق باختين من مبدأ جوهريّ يقوم على أنّه لا يوجد تعبيرٌ (كلام) غير مرتبطٍ بعلاقات جوهريّة مع تعبيرات أخرى، مُتدّةٍ عبر استخدامات سابقة ولاحقة بوصفها ملافيظ (نصوصاً) لمستخدمين سابقين ولاحقين. ومن ثمّية ضرورة تبنيّ علمٍ جديدٍ أسماه باختين بعبر-اللسانيات يهدف إلى تجاوز المجال اللسانيّ الضيّق إلى مجال أرحب يُنظر فيه إلى الكلام (النصّ) بوصفه مُشكّلاً من موادّ لسانية وأخرى خارج لسانية، تتنفس جميعها داخل شبكة مرتبطة عبر سلسلة نصّية، تؤطّرها عمليّة التبادل اللفظيّ.

وتالياً يؤكّد باختين على طبيعة الكلام الاجتماعيّة، إذ بالرّغم من وصفه إنجازاً فرديّاً لا يفتأ باختين يذكّر بأنّ الكلمة هي الحلبة التي تتواجه فيها كلّ التّغمت accents الاجتماعيّة المتعارضة، لأنّه يرى بأنّ الكلام محرّك التّحوّلات اللسانية لا ينفكّ يرتبط بشروط التّواصل المقترنة بالبنيات الاجتماعيّة ضمن إطارٍ عام يتغذى من تصوّرٍ حواريّ يغدو معه اللسان (في صورة النصّ والخطاب) مكتسبياً بجلباب الحوارية التي تعني بحسب باختين كافيّة أشكال حضور الآخر داخل خطاب الأنا.

وهو ما لا يتأتى إلا من خلال مسار تفاعلي بين وعين وعي فردي ووعي آخر،  
وعِي مُستلهم ووعي مُستلهم.

تقوم إذن المقاربة عبر- اللسانية على تصوّر يفترض إطارا اجتماعيًا لعملية  
التواصل اللفظي، ذلك أنّ "الولادة الحقيقية للسان يكمن في الحدث الاجتماعي  
الذي يُجَيِّن في التبادل اللفظي، ويجد نفسه مُحَقَّقًا في عدّة ملفوظات"<sup>(1)</sup>. 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 التنظيرية بوصفها محاولة مبكّرة وجادة<sup>(2)</sup> تروم فتح آفاق النصّ بهدف  
الكشف عن بنيته وحدوده وأسلوبه، كنسيج لغويّ معقّد. إنّ نظرة باختين للنصّ  
(الكلام) بما هو فعلٌ حيٌّ وسط حركيّة تفاعليّة يغدو معها مرتبطًا بما قبله ومتعلّقًا  
بما بعده من النصّوص. فلا يمتلئك هذا التعبير (الكلام) حينها سوى أن يأخذ في  
حسابه - أثناء عمليّة التلقّظ - حضور الآخر المستمع. وهو ما أغفلته الأسلوبية  
التقليدية (بوصفها وريثة اللسانيات الكلاسيكية) حين تعاملت مع محتوى التعبير  
بوصفه مادّة بحث معيّنة عن ملفوظ المتكلّم، دون أدنى اعتبار لتأثير الآخر (المستمع)  
على هذا التعبير ذاته. كما يرفض باختين ما نزعته إليه الأسلوبية التقليدية - التي  
عاصرها - من اهتمام بدراسة التناغمات الفرديّة Les harmoniques  
individuelles للكلام مغفلةً دراسة ربّاته ses tonalités الاجتماعية  
الجوهريّة. فصارت تلك الأسلوبية - في نظر باختين - أسلوبية تجريدية، تقدّم نفسها  
كأسلوبية فنّ داخل حدود حجرة، مقصّية الحياة الاجتماعيّة للفعل verbe  
الموجود خارج حجرة الفنّان، ووسط الآفاق الرحبة للحياة. وانتهيت بذلك إلى

تجاهل "الكلام الحي" مكتفيةً بمدارسة مقاطع استولوجية منه histologiques، من خلال إخضاعها لهذا الفعل المجرد الطّبع خدمةً لكفاءة الفنّان المبدع<sup>(3)</sup>.

وتاليا ينظر باختين إلى الكلام بوصفه أسلوبا فرديا معطرا بعقب كلمات الآخر ويرنّ بصداه، ذلك أنّه يرفض التعامل مع المستمع كشيء ثابت، لا استجابة له. فالمخاطب (المستمع) شريك في عملية التواصل، لأنّ المتكلم فاعلٌ واعٍ بردود أفعال المستمع (من حركات وإيماءات وتلميحات) وبما تمثّله من فهم وجواب وردود يكتيف بموجبها كلامه وأسلوبه بحسب هذه الاستجابة، مُدرِّكا هذا البعد الحواريّ لخطابه نتيجةً للحواريّة 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 بأنّ كلّ تحليل أسلوبيّ يظلّ فقيرا إذا هو لم يُجبط بكلّية الخطاب التي لا تتحقّق إلّا داخل عملية التبادل اللفظي. وحينها يمكن لهذا التحليل الأسلوبيّ الإحاطة بكلّ مظاهر أسلوب الملفوظ بوصفه عنصرا<sup>(4)</sup> داخل هذه العملية.

غير أنّ باختين يرفض كذلك أن يتمّ التعاطي مع مسألة التعبير وفقا لحدود رؤية أسلوبية واحدة، وذلك حين يصرّ على أصالة أسلوبية لجنس الرواية. من ذلك ما نستشقه من قوله: "لم يظهر حتى القرن العشرين طرح واحد بقضايا أسلوبية الرواية، ينطلق من الاعتراف بالأصالة الأسلوبية للكلمة الروائية، الكلمة النثرية الفنية، إذ ظلّت الرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة إيدولوجية مجردة،

وتقوم اجتماعي دعائي فقط. في حين أنّ المسائل التي تشحّص أسلوبيتها مهمة إهمالا تاماً، أو تدرس عرضاً، وبدون مبدئية<sup>(5)</sup>. ذلك هو واقع حال الرواية كجنس أدبيّ نظريّ في ظلّ مقولات تقليدية للأسلوبية التي وإن حاولت تدارك الفروق بين ما هو شعريّ وما هو نظريّ، إلاّ أنّها ظلّت مفتقرةً لـ"الكلّ الأسلوبيّ للرواية، والكلمة الروائية"<sup>(6)</sup>. وهو ما حاول باختين استدراكه على الأسلوبية التقليدية حين ركّز على التنوّع الكلاميّ في الرواية، التي توصف بأكثر جنس أدبيّ، استقبالا لأنماط لسانية متعدّدة تعكس تعدّد الأساليب التعبيرية وتنوّع اللهجات الاجتماعية والإقليمية واختلاف الرطانات المهنية تبعاً لتباين<sup>(7)</sup> الفروق الطبقيّة والمهنيّة والجغرافيّة والدينيّة، تخضع في ذلك لقوانين أسلوبية مختلفة.

وحيث يروم باختين إيجاد مجال تطبيقيّ يبلور فيه نظريته الحوارية بهدف إبراز الطابع الغيريّ للإبداع والتواصل نلفيه ينطلق من النصّ<sup>(8)</sup> الروائيّ بوصفه مجالاً أتاح له دحض أطروحات كلّ من الشيكلانين والأسلوبيين (التقليديين كما ينعتهم)، فينتهي بعد دراسته للأعمال الروائية لدوستوفسكي إلى عدّه بمبتدع الرواية البوليفونية، ذلك أنّ هذا الروائيّ قد جعل من نصوصه ميداناً يتسع لبروز أصوات سردية 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 سردياً 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، مرتكز على نمط تعبيريّ فرديّ، يُنظر خلاله إلى أسلوب الرواية بمعايير جماليّة أو شعريّة تهدف إلى تأكيد فرديّة المبدع وعبريته. إذ أنّ باختين يرى بأنّ أسلوب الرواية (البوليفونية) ينبغي أن يقوم على تباين أصوات فرديّة، وتنوّع

كلامي منظم اجتماعيًا وفتيًا<sup>(9)</sup> بفضل ارتباط وحداته بشحنة حوارية مشكّلة لأهم الخصائص الأساسية للأسلوبية الروائية.

تقوم الرواية البوليفونية على وحدة أسلوبية كبرى تُعضّدها أنماطٌ تأليفية<sup>(10)</sup> يعمد الكاتب البوليفوني إلى توظيفها داخل متنه الروائي، من مثل السرد الأدبي الفني المباشر الذي ينجّزه المؤلّف، والأسلبة stylisation التي يلجأ إليها حين يروم توظيف أشكال (كلام الآخر) السرد الحياتي المختلفة، وغيرها من الأنماط التأليفية المستقلة نسبيًا، والتي تُكرّس التنوع الكلامي للرواية داخل الوحدة الأسلوبية الكبرى حين يتنازل الروائي (البوليفوني) عن سلطة الأسلوب التعبيري الواحد لصالح تعددية لسانية وأسلوبية، دون أن يحاول جمع شتات الأصوات المتنافرة أو توحيد أسلوب تعبيرها، فلا يصبح أسلوب الرواية هو أسلوب كاتبها بل يصبح أسلوب الرواية هو أسلوب الشخص الروائيين أنفسهم.

وتاليا يمكن فهم مشروع باختين حين نادى بضرورة قيام علم جديد دعاه بعبر - اللسانيات، الذي تُوكل له مهمة دراسة "الكلمة" (الأسلوبية) دراسة سوسيو - اجتماعية تنظر إلى الرواية بوصفها نسقا لسانيا مفتوحا وحيًا يتحرك ضمن سياق استعمالٍ تفاعلي داخل سلسلة التبادل اللفظي، بأنه تجاوزٌ لدراسة التعبير من حيث هو بناءً تركيبياً وصرفيّ ونحويّ، معزول عن الصيرورة التاريخية لحياة "الكلمة"، مثل ما ارتأته المقاربات الأسلوبية التقليدية حين تعاملت مع محتوى الملافيظ بعدّها تعبيراً عن معنى يمتلكه المخاطب، مغفلةً أيّ دورٍ للآخر.

من أجل ذلك راح باختين يقدّم تصوّراً عاماً (لسانياً وأسلوبياً) للرواية البوليفونية، يقوم على عدد من المقومات على شكل مقولات أساسية موجزة في العناصر التأليفية التالية:

"التعدّد اللسانيّ والتعدّد الأسلوبيّ"، والذي تحكمه تمظهرات وأشكال خاصّة تخضع لها عمليّة الصبوغ الحواريّ، بوصفه برمجّة لهذا التّنوع داخل جنس الرواية. ويتجلّى ذلك في التّهجين والتّنضيد وتعالق اللّغات القائم على الحوار، أين نجد من أبرز مظاهر هذا التّعالق: "الأسلبة والتّنويع والباروديا"، دون أن ننسى ذكر الحوارات الخالصة والأجناس المتخلّلة وأقوال الشّخص.

وقبل مباشرة دراستنا الأسلوبيّة في ضوء البوليفونيّة اللّسانيّة حلّيّ بنا أن نذكّر هنا بأنّ الاختيار المنهجيّ للبوليفونيّة اللّسانيّة كمنهج مقارنة، والذي أبنّا من خلاله إبراز ملامح التّلاقح بين اللّسانيّات وبين الدّراسة الأدبيّة، تسيّغه مسألة أنّ الأسلوبيّة 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 للأنماط التّأليفيّة المستخدمة (مقولات التعدّد اللّسانيّ والأسلوبيّ) في عمليّة الصبوغ الحواريّ La Dialogisation، أثناء مقاربتنا لنصّ رواية "المخطوطة الشّرقية" بوصفها متناً لهذه الدّراسة. ونحن حين نحاول التوقّف عند أهمّ أشكال التعدّد اللّسانيّ والأسلوبيّ في رواية "المخطوطة الشّرقية" لواسيني الأعرج، نوّكد أنّنا ألفيناه يعبر عن وعي كبير بضرورة توظيف أنماط تأليفيّة متنوّعة. ذلك أنّ هذه الرواية حين تجمع بين شخص متباينة في أديانها وأوطانها وألسنتها ومراتبها الاجتماعيّة والفكريّة، فهي تروم أن تخلق بفضل هذا التعدّد في الانتماء تعدّداً ألسنيّاً وأسلوبياً.

فإذا كانت الحواريّة الخطابيّة المبنية للمجهول حسب تحديّدات باختين تقوم على مبدأ عامّ يرتبط إثره كلام المتكلّم في علاقة حوارية مع كلام الآخر (سابقاً كان أو لاحقاً)، فإنّ الحواريّة اللّسانيّة تعني عنده كافّة أشكال حضور كلام الآخر داخل

خطاب المتكلم. وفقاً لهذا الطرح يتنازل الروائي عن سلطة<sup>(11)</sup> الأسلوب التعبيري الواحد فإتسحا المجال أمام تعدد لساني وأسلوبى، من شأنه أن يساعد على خلق صورة اللغة<sup>(12)</sup> حين يرتبط بتعدد الشبخص الروائية وتصادم وجهات نظرها حول العالم.

ونحن إذ نؤمن بأن أفضل طريقة للقبض على طبيعة هذا التعدد اللساني مُثلاً في تجلياته الأسلوبية تكمن في محاول رصد أشكال هذه التجليات، مستنيرين برأي باختين الذي يرى أننا عندما نتكلم فنحن نتموقع داخل لسان مشترك، متحمّ بميرات لسان الآخر<sup>(13)</sup> وقد تسرّبت فيه كلماته مسجلة استعماله الفردية. وبذلك يرسّخ باختين مبدأ الحوارية الخطابية. غير أّيه يرى كذلك أنّ الحوارية الحقيقية (الحوارية اللسانية) تتحقق حين تتغلغل في خطاب الذات المتكلمة خطابات الغير المتعددة، وهو ما توفّرها الرواية البوليفونية من خلال نمط التعدد اللساني وأسلوبية السارد الرئيس، حين تتجلى عبر مقولات التهجين، وتعالق اللغات القائم على الأسلبة الروائية والتنوع والباروديا.

وإذا ما أبنا التوقف عند التهجين، بوصفه مظهراً أسلوبياً يحصل حين يلتقي وعيان منفصلاً عن طريق مزج أسلوبين تعبيريين اجتماعيين داخل ساحة ملفوظ واحد<sup>(14)</sup>. وقد يقوم المتكلم بهذا المزج بطريقة قصدية واعية، فنكون حينها بصدد التوظيف الأدبي المقصود. كما قد يحصل هذا المزج بطريقة لاإرادية ولاواعية، ويحدث ذلك غالباً ليدلّ على إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة الألسن.

حين يعرض باختين للتهجين يتحدّث حينها عن نقل خطاب الآخر داخل خطاب الذات المتكلمة عن طريق إحدى الصيغ الأسلوبية (الأسلوب المباشر،

الأسلوب غير المباشر الأسلوب غير المباشر (حر). فيعيدُ الصيغة الأولى (الخطاب المنقول على صيغة الأسلوب المباشر) في كليتها مونولوجية، لأنّ صوت الجهة الساردة يظلّ غير ممتزج بصوت الجهة المسرودة لكون الخطاب المنقول هنا يظلّ معزولاً بشكل واضح بواسطة علامات التنصيص. ويعيدُ الصيغة الثانية (الخطاب المنقول على صيغة الأسلوب غير المباشر) في كليتها ديالوجية (حوارية)، لأنّها تتوفر على شرط امتزاج الصوتين - أثناء عملية نقل الخطاب - مثل ما خلص إلى ذلك أ.ديكرو<sup>(15)</sup> *Oswald Dicrot* الذي جعل من تنافس صوتين داخل فعل كلامي واحد حدًا فاصلاً بين الحوارية والمونولوجية. ويكون هذا الأسلوب منقولاً بواسطة فعل يعبر عن فعل كلامي آخر، إذ يكون في العادة متبوعاً بأداة ربط، من مثل (يقول بأنه..، تشير إلى أنه.. الخ..). فيغدو كلام الآخر حينها غير منقول بدقة. وتالياً يمكن تعريفه<sup>(16)</sup> بالنظر إلى أنه منقول بصيغة الغائب، فلا يكون مسبوقاً بعلامات التنصيص، مثل قولنا: طلب منه أن يعزب عن وجهه.

فيما يعيدُ باختين الصيغة الثالثة (الخطاب المنقول على صيغة الأسلوب غير المباشر الحر) فيعيدُ أكثر هجئةً (وتالياً أكثر بوليفونية)، لأنه في هذه الحالة يكون الأمر أقرب إلى ترجمةٍ لمحتوى الفعل الكلامي منه إلى نقل خطاب الآخر. وبتعبير 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 مسجلةً بكلّ دقة، أو أنّها خضعت لتأويلٍ من قبل الجهة الساردة، بسبب ما لحقها من ضرورات التعديل أثناء نقل خطاب الآخر على صيغة الأسلوب غير المباشر<sup>(17)</sup>.

وللتمثيل على ذلك سنتجاوز عرض صيغة نقل الخطاب على شكل الأسلوب المباشر لكونها ذات بنية مونولوجية، مكتفين بالتوقيف عند الصيغتين الأسلوبيتين الأخيرتين، اللتين تتجلى فيهما قصديّة التهجين. مبتدئين بصيغة

الأسلوب غير المباشر، ومستشهادين للتدليل عليه بالملفوظ التالي من رواية "المخطوطة الشرقية"، حين يتكلم الروائي وهو يسرد حكاية شخصية الأمير نوح "ابن الملياني" آخر حكام نوميديا أمدوكال قبل سقوطها واندثارها. يقول الروائي واصفاً وضع ما تبقى من رعية المملكة البائدة:

"حتى الصيادون هم في الحقيقة من بقايا السبلالات 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 وبعضاً من زرقة البحر. لكن مع الزمن نصبوا الخيام بعد أن اشتروها من الرجال العابرين الذين يتوضؤون بمياه البحر، ويقايمون الماء بالأملاح والأشياء الكثيرة الصالحة للبيع والشراء. ثم فكروا عندما اقتحمتهم الشتاءات القاسية في حفر الغيران، وبناء بيوتات بيضاء بالطين والحجارة وقصب السبخات.. (18)

يمثل هذا الملفوظ، حسب ما توحى إليه مؤشرات التحويلية والتوليفية، خطاباً منسوباً إلى الروائي بوصفه سارداً رئيسياً، إذ يبدو من خلال التحليل اللساني للتلفظ أنّ أواسيني الأعرج هو المسؤول عن هذا الكلام بوصفه "متكلماً" من خلال مبدأ وحدة الذات المتكلمة، وتالياً يبدو هذا الخطاب ذا بنية مونولوجية لا وجود -ظاهرياً- لتنازع الأصوات فيه.

غير أنّ القراءة البوليفونية لنصّ هذا الملفوظ قد تخلص إلى غير هذه النتيجة، حين تنظر إلى الروائي بوصفه هنا القائم بالسرد، حين يعمد إلى نقل خطاب الآخر (الصيادون) داخل خطابه، مستعملاً صيغة الأسلوب غير المباشر. فيغدو -تالياً- هذا الخطاب معبراً عن امتزاج ملفوظين وطريقتين في الكلام وأسلوبين ومنظورين

دلاليين واجتماعيين، لا تفصل بينهما أيّة حدود شكلية (ظاهرية) من وجهة نظر التوليف أو التركيب.

من أجل ذلك لا يمكن أن نعيد السارد (واسيني الأعرج) مسؤولاً لوحده عن نصّ هذا الملفوظ وذلك لاعتبارين على الأقل. أمّا أول الاعتبارين، فيتمثّل في أنّ الروائي بوصفه متكلمًا هنا، لا يمكننا أن نعدّه مسؤولاً عن كلّ وجهات النظر والمواقف الواردة في نصّ هذا الملفوظ<sup>(19)</sup>، لأنّ الروائي "المتكلم" حين يقول: "لكن مع الزمن نصبوا الخيام"، فهو يعبر عن رأيٍ غير رأيه حين ينقل وجهة نظر هؤلاء الذين فرّوا 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 "ثم فكّروا عندما ثم فكّروا عندما اقتحمتهم الشّتاءات القاسية في حفر الغيران، وبناء بيوتات بيضاء".

وتاليا يمكننا القول بأنّ مثل هذه الملافيط (حين تلجأ إلى نقل خطاب الآخر - باستعمال ضمير الغائب- داخل ساحة ملفوظها نقلا غير مباشر، يتمّ خلاله التمازج بين صوت الجهة الساردة (الناقلة) والجهة المسرود لها (المنقول عنها) تعبر - الملافيط - عن "التهجين القصدي" بوصفه شكلا بارزا من أشكال التعدّد اللسانيّ، يعبر عن هجنة أدبية قصديّة يتوارى خلفها وعيان لسانيان يعبر عنهما أسلوب أدبي راقٍ.

ثمّ نتبي بصيغة الأسلوب غير المباشر الحرّ، الذي يتميّز عن سابقه بأنّه مُوغنلّ في نقل الخطاب نقلا غير حرفي، إذ نكاد لا نعثر حينها على فعل كلاميّ يوحي

بالإشارة إلى أننا بصدد الخطاب المنقول. فيكون حينها هذا التقل أقرب إلى ترجمة نوايا الآخر وأفكاره المبطنّة، وليس نقلا لخطابه المنطوق.

نخلص عندئذٍ إلى أنّ صوت الهيئة الساردة يغدو ترجمةً لسريّة الهيئة المسرودة، ليندمج الصبوتان معاً بشكل كليّ ويغدو السارد حينها "impermeable" ومخترقاً بالنسبة لأسلوب شخصه الروائيين.

وللتمثيل على ذلك نستشهد بالملفوظ التّالي، حين يواصل الرّوائي سرد حكاية الأمير نوح الذي قضى زهاء خمسين سنة من عمره محاولاً إعادة بناء مملكة والده، باحثاً عن المخطوط الشّرقية الذي دوّنه عبد الرّحمن مودعا فيه سرّ اندثار ملك نو ميديا أمدوكال. يقول السارد:

"يشعر الأمير نوح أنّ في عيون الصّيادين شيا من الخوف والدّهشة".<sup>(20)</sup>

يبدو من خلال المؤشّرات التّحوّية لهذا الملفوظ أنّه ينتمي إلى خطاب السارد، الذي يتولّى بنفسه هنا نقل خطاب شخصيّة الروائيّة. فيعمد واسيني الأعرج إلى تنويع الأسلوب الكلاميّ لروايته من خلال استعماله أسلوب التّهجين، إذ يغدو أسلوبه مخترقاً بشكل جليّ من طرف خطاب شخصيّة الأمير نوح.

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

وفي حالة الملفوظ الذي بين أيدينا يبدو هذا الخطاب من خلال وجهة النّظر اللّسانية منسوبا إلى السارد (الرّوائي) بوصفه متكّما. إلّا أنّ التّحليل البوليفونيّ يرى بأنّ وجهة النّظر التي يحملها هذا الملفوظ لا يمكن نسبها إلى السارد المتكّم، ذلك

أنّ هذا الملفوظ يعبر عن خطاب منقول بصيغة الأسلوب غير المباشر "الحرّ". وتالياً يتيح مثل هذا الأسلوب للروائيّ تلويح أسلوب الرواية وتنويعه، فيغدو بواسطتها هذا التّهجين دليلاً على انفكاك عرى الارتباط بين السارد وبين أسلوب الكتابة من جهة، وشاهداً على خلق مسافة جماليّة بين إمكانات اللسان وأساليب الكلام من جهة أخرى.

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

وكأننا بواسيني الأعرج هنا قد تجاوز نقل منطوق خطاب الأمير نوح، عن طريق الصيغة التقليديّة لنقل الخطاب غير المباشر، فلجأ إلى مزج الصيغتين مزجاً عميقاً يتغلغل إلى حدّ نقل هذا الخطاب نقلاً يترجم الأفكار الداخليّة لشخصيّة الأمير نوح وينطق بلسان نواياها المبطنّة. وتالياً يغدو أسلوب الرواية هو أسلوب شخصوها الروائيين (المتكلمين أسلوبياً)، ليتحقّق للرواية البوليفونيّة مبدأ تعددها اللسانيّ عن طريق تعدّد الأنماط الأسلوبية، بوصفها خطأً أسلوبياً خاصاً بمثل هذا النوع من الروايات.

وإذا ما أبنا التوقّف عند التنضيد، بوصفه وجهاً من وجود تعدّد الأساليب التعبيريّة في نصّ رواية "المخطوطة الشّرقية"، فإننا ننظر إليه كطبقاتٍ منضّدة من طبقات اللسان تُشكّل كلُّ طبقةٍ جنساً خطابياً معيّناً، وحين يستعمل الروائيّ كلمات اللسان التي تخضع لمبدأ التعدّد يستعين حينها بصور مختلفة لهذا التنضيد.

لا يجد قارئ رواية "المخطوطة الشّرقية" كبير عناءٍ ليلحظ ذلك الكمّ من الإشباع التنضيديّ المعبر عن التعدّد الطبقيّ في أسلوب كلام الشخصيات الروائيّة.

إذ يمكن تمييز نوعين من هذا التنضيد داخل هذه الرواية، جريا على أسلوب الكتابة الذي استخدمه الروائي.

يتمثل النوع الأول في استعمال لسان أجنبي عن لسان كتابة الرواية. وذلك حين يلجأ الروائي إلى توظيف اللسان الفرنسي نطقاً على لسان الشيوخ الروائية على اختلاف طبقاتها الاجتماعية. ويمثل توظيف الروائي للأساليب المنضّدة للشيوخ الروائية وفق لسان كتابة الرواية الأصلي (العربية)، نوعاً ثانياً من هذا الإشباع التنضيدي.

ولتمثيل ذلك نبدأ بالنوع الأول، فنستشهد بالملافيظ التالية:

### - تنضيد حوار الشخوص الروائيين:

يعمد الروائي إلى توظيف مثل هذه النصوص المنضّدة بلسان أجنبي عن لسان الكتابة العربي، فيسهّم بذلك في إثراء بناء الرواية وتأكيد تعددها الأسلوبية. من ذلك ما نقرأه في مشهد حوار جلاد كاتب المخطوطة وصت الضمير الصباح في مملكة نوميديا أمدوكال. حين تجرّه كتائب الحاكم الملياي إلى موقع المصفاة القديمة نحو حتف نادر يليق بمقام رجل نادر مثله. فيلجأ الروائي إلى تطعيم هذا الحوار بأسلوب منضّد بلسان آخر غير اللسان العربي.

يقول السارد على لسان شخصية عبد الرحمن:

" غزاني صوت أحد أفراد كتيبة الظلام.

- المصفاة قديمة ولم تعد صالحة إلا للأدخنة الملوثة.

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

- I don't understand ?<sup>(21)</sup>

ويستمرّ التنّضيد الأسلوبيّ بلسان (لغة) غير اللّسان الأصليّ لكتابة الرواية، فبجعل منه السّارد مرّة نموذجاً لحكمة أو عبارة مسكوكة، كقوله:

«(22) - Il faut faire la part des choses.»

تنتمي الملافيف السّالفة لسانيّاً إلى الروائيّ من خلال المؤشّرات التّحويليّة والأسلوبيّة والدلاليّة، غير أنّ التحليل البوليفونيّ لا يجعل من الروائيّ متلقّظاً مسؤولاً عن وجهات النّظر والمواقف التي تحملها التّعابير السّالفة، لكونها تعبّر عن أصوات الشّخوص الروائيّة المتكلّمة، مثلما يقتضيه مبدأ تعدّد الدّوات المتكلمين.

### - تنضيد أسلوب الخواطر وحديث النفس:

جريا على أسلوب الكلام اليوميّ (العاميّ الدّارج)

ويتمثّل هنا في النّوع الثّانيّ من أنواع التنّضيد اللّسانيّ، فهو إشباع يروم من خلاله الروائيّ تأكيد التّعّد الذي اتّخذه أساساً لبناء روايته "المخطوطة الشّبرقيّة". إذ غدت حبلى بتنوّع شخوصها تبعاً لتنوّع أساليبهم ومقاماتهم الاجتماعيّة والفكريّة. يظهر ذلك من خلال حرص الروائيّ على ترك الرواية تتحدّث بمثل هذا التّفاوت في المستويات الأسلوبيّة.

ونحن نقصد هنا فسخ مجال السّرد أمام الشّخوص الروائيّة المتعدّدة بتعدّد الأطر الحكائيّة القائمة على السّرد التّفريعيّ المتشعب. ونحن هنا نميّز بين ثلاثة أطر سردية<sup>(23)</sup>، ذلك أنّ السّارد حين يروم تأكيد التنّضيد اللّسانيّ يعمد أحياناً إلى فسخ مجال السّرد لشخوصه الروائيّين، فيجري على ألسنتهم حوارات يسردها بأسلوبها الأصليّ. مثلما تبرزه الملافيف التّالية:

"أوف.. كم من السّنوات مرّت داخل هذا الامتداد الأزرق الفارغ؟"

يا نوح النّواح

آش من طوفان جابك ووماك؟؟

تدك هبة وتجييك زياح.

كيف خليت أرضك وثمانك؟

الله يجيب ليك ولينا السراح.."(24)

وما إلى ذلك من مثل هذه الأساليب التي يريد لها الروائي أن تصوّر ما يعثور شخصية الأمير نوح ومعاناته في سبيل إعادة ملك أبيه الضياع، بما يسمح بإغناء أسلوب الرواية حين يؤثر الروائي التوارّي 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 يطّلع على مثل هذا الأسلوب التعبيري لهذه الملافيط، التي تتكرّر عبر صفحات الرواية في أكثر من مناسبة. ولعلنا قد نزيل بعضا من حيرة هذا القارئ حين نذكره بأنّ الروائي قد قصد عمدا إلى استخدام مثل هذه الحوارات، التي تفسح مجال الحديث للشخصيات الروائيين دونما تدخّل في تنميق أسلوب حديثها أو تزويق كلامها. ويعزى سبب ذلك في نظرنا إلى أنّ الروائي بتوظيفه لمثل هذا التنضيد في أسلوب الرواية إنّما يروم إضفاء التعدّد اللساني على نصّ روايته بوصفه - هذا التعدّد - وجها أسلوبيا وركنا من أركان قيام الرواية البوليفونية.

من ذلك أيضا ما يقوم به الروائي حين يختفي تماما تاركا شخصية الأمير نوح ولد المليانيّ تتحدّث عن (عبد الرحمن مؤلّف المخطوط) بلسان الكاتب والمفكّر وعالم الدين. يحصل ذلك حين تتولّى شخصية الأمير نوح نقل كلام بن الخطيب. يقول الروائي (السارد): "

عبد الرحمن خاطب للحظّ، شديد البحث، كثير الحفظ، صحيح التّصوّر، مفخرة من مفاخر التّخوم المغربيّة. ويقال والعهدة على من رووا الكثير من أخباره في الحارات والسّاحات أنّ أصله من حضرموت، ويقال إنّ أحد أجداده كان من أصحاب النّبِيّ، ولقي حتفه وهو يقاتل إلى جانب الخليفة عليّ، أشياخ معاوية". (25)

يلحظ قارئ المخطوطة الشّرقيّة تفاوتاً ظاهراً في المستويات الأسلوبية للكتابة. وهو فعل مقصود يتّخذ منه الرّوائيّ وسيلة مساعدة في إضفاء مزيج من التّعابير الكلاميّة التي تسعى الرّواية إلى تأكيد تعدّدها، تبعاً لتعدّد الشّخص الرّوائيّة ومقاماتهم الفكرية والاجتماعية والثّقافية. مثلما نستشقه لدى قراءة للملفوظ السّالف، الذي ينطق بلسان عربيّ أقرب إلى أسلوب الكتابة العلميّة منها إلى أسلوب الانزياح الأدبيّ.

ويمكن أن نخلص في الأخير إلى أنّ هدف الكاتب البوليفونيّ حين يعمد إلى توظيف مثل هذا التّضيد بشئى صورته وأشكاله، هو استغلال الجوانب القصديّة والدّلالة الغيريّة الكامنة في تعبير الآخر وكلامه. ذلك أنّ هذه الأساليب الكلاميّة لا تتباين بسبب معجمها اللّسانيّ فقط، أو بسبب تعدّد تعابيرها وتراكيبها المنتظمة وفق قواعد نحوية معيّنة، بل لأنّ المحلّل البوليفونيّ ينظر إليها بوصفها أشكالاً أسلوبية قصديّة وتأويلية حاملة لمواقف معيّنة، ومعيرةً عن وجهات نظر متباينة.

وإذا ما أبنا أن نتوقّف عند تعالق اللّغات القائم على الحوار، فإنّنا نعيده حينها أسلوبياً آخر يقوم عليه التّعدّد اللّسانيّ للرّواية البوليفونية. إذ في الحين الذي ينهض فيه التّهجين على مزج لسانين (أو أسلوبين كلاميين) اثنتين مزجا مباشراً داخل ساحة ملفوظ واحد، نلفي فيه التّعالق الحواريّ بين اللّغات يقوم داخل لسانٍ واحد محيّن وملفوظ غير أنّه تستنير بضوء أسلوب آخر غير محيّن وغير ملفوظ. ويبرز هذا التّعالق من خلال الصّيغ التّالية:

**الأسلوبية الروائية:** يجتهد الروائي في تقديم نصّه مزركشا، يحفل بتعدّد لسانيّ يعكس مختلف أوجه الوعي اللسانيّ لشخصه الروائيّين، فتغدو حينها الأسلوب قائمةً على تقليد الأساليب أو الجمع بين أسلوب مباشر محيّن داخل ساحة ملفوظ واحد<sup>(26)</sup>، فيتمّ بذلك الجمع بين أسلوبين، أحدهما معاصر مؤسّلب، والآخر تراثيّ مؤسّلب ينتهي بهيمنة أسلوب اللّغة التّراثيّة على الملفوظ، بفضل ما تحافظ عليه عمليّة الأسلوب من معجم لسانيّ وحمولة فكريّة، 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. ومكّمين هذه الغرابة مردها إلى أننا كُنّا قد خلصنا إثر مدارستنا لتقنيّة التّهجين إلى أنّ الروائيّ قد عمد إلى توظيفه بوصفه ظاهرة فنيّة وأسلوبية تجعل من روايته بناءا تعدّديا لسانيا.

وهو ما لا نكاد نعرّ عليه لدى مدارستنا لتقنيّة الأسلوب بوصفها محاكاة لأسلوب الآخر وتقليده، إذ تنتهي غالبا 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 يعمد بدلا عن ذلك إلى استعمال تقنيّة التّنوع، بوصفها نوعا من أنواع الأسلوب، مستفيدا من كوّن كلّ من الأسلوب والتّنوع وجهين من وجوه التّعالق الحواريّ للّغات.

وقبل أن نباشر في تحليل بعض الملافيز الدّالة على أسلوب تقنيّة التّنوع سنتوقّف عند نماذج من أسلوب تقنيّة الأسلوب - وإن كانت رواية "المخطوطة الشّرقية" - تشخّ على القارئ بمثلها.

من ذلك ما يلجأ إليه الروائي حين يصف لنا شخصية الملياني الحاكم الغارق في نزوات شهواته، وأنهار الاضطرابات (الاجتماعية والاقتصادية والسياسية) تجري من تحت عرشه. مثل ما يبينه الملفوظ التالي حين يخاطب هذا الحاكم مؤرخ القصر:

" افتح كتابك يا رجل.

فتتحه في منتصفه، الطبقات الكبرى لابن سعد، المجلد الثامن، الصيغة 102، ثم بدأ قراءة الجزء المجلد بالحرير والقاطيفة:

أخبرنا محمد بن عمر قال: حدثنا عبد الله بن عامر الأسلمي، عن محمد بن يحيى بن حبان قال: جاء رسول الله (صلعم) بيت زيد بن حارثة يطلبه. وكان زيد يقال له زيد بن محمد...<sup>(27)</sup>

يدو جلياً من خلال نصّ هذا الملفوظ أنّ الروائي يحتفظ بكلام مؤلف<sup>(28)</sup> كتاب الطبقات، إذ يقوم بتقديمه من خلال أسلبة مباشرة، يغدو معها جزءاً من نصّ الرواية، من دون أن يخضعه لنبرته الخاصة، غير أنّه يخضعه ليتماشى مع النوايا الدنيئة لشخصية الحاكم الملياني.

فحين يؤسلب الروائي كم ابن سعد من خلال الكلمات التالية: أخبرنا محمد بن عمر قال: حدثنا.. فهو حينها يروم تحقيق قصديّة تعالق اللغات القائمة على الأسلبة. وتالياً ألفينا أنّ نصّ رواية "المخطوطة الشريفة" قد تعدّد تبعاً لتعدّد الظواهر الفنيّة والأسلوبية التي تتيح فسحة لخلق مثل هذه التعددية في الأصوات، والتي لا يمكن أن توجد بمعزل عن هذا التعدّد اللساني.

**التنوع:** إذا كانت تقنية التنوع تفيد أنّ الروائي يعمد إلى محاكاة أسلوب كلام الآخر فإنّ حضور هذا الأسلوب الغيريّ يظلّ محدوداً نسبياً إذا ما قورن بأسلوب الكتابة لدى الروائي الذي يستأثر حينها بغلبته على الأسلوب المحاكى.

ويظهر ذلك حين يقحم الكاتب لغة معاصرة يخفّف بها من ثقل حدّة أسلوب الكتابة التّراثيِّ، مثل ما يظهر من خلال العبارات التّالية:

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

وتالياً يكون نصّ رواية "المخطوطة الشّرقية" قد اغتنى بفعل تقنيات التّنويع، الذي عمد إليه الكاتب تعويضا منه على غياب تقنيّة الأسلبة، بالرّغم من أنّ كلا التقنيتين تُعدّان من أبرز الظّواهر الفنّيّة والأسلوبية المساعدة على إدخال التّعّد اللّسانيّ للرواية البوليفونية.

من أجل ذلك غدت رواية "المخطوطة الشّرقية"، بفضل تنوّع أساليبها أكثر قُرباً إلى تعدّدية لسانية منها إلى خطّ لغة مونولوجية يهيمن عليها أسلوب كتابة أحاديّ. كلّ ذلك كان نتيجة حتمية انتهى إليها هذا الاستعمال المقصود للتّعالق الحواريّ بين اللّغات، بوصفه شكلا من أشكال تحقيق التّعّد اللّسانيّ، بفضل تقنيّة التّنويع الأسلوبيّ مثل ما أوضحناه من خلال نماذج الملافيط السّالفة.

**المحاكاة السّاخرة ( الباروديا ):** ننظر إلى المحاكاة السّاخرة بوصفها صيغةً من صيغ التّعالق الحواريّ للّغات، إذ كثيرا ما يلجأ الراوي إلى التّحدث بواسطة الآخرين، حين يقحم داخل كلامه بعضا من أسلوب الغير أو شيئا من المنظورات الاجتماعيّة الإيديولوجية<sup>(30)</sup>، مقحما خلال ذلك اتجاهها دلاليّا يتعارض مع دلالة الوضع الأصليّ. فيتّم تقليد أسلوب الغير (لسانا ومنظورا) دون المحافظة على نوايا الأسلوب المقلّد ومقاصده، التي تتحطّم وتتلاشى طيّعةً أمام خدمة نوايا الأسلوب المقلّد.

ينشأ عن هذا التّقليد الأسلوبيّ حالةً من تصادمٍ بين الكلام المؤسّلب وبين الكلام المؤسّلب الذي يُجر حينها على خدمة أهدافٍ غير تلك التي كان يقصدها

قبل المحاكاة. من أجل ذلك تتميز المحاكاة الساخرة 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 تحمل كلمات الغير المقلّدة دلالاتٍ جديدةً تجعل منها أشبه بكلمة الغير التّهكّميّة ذات الدلالة المزدوجة.

يلحظ قارئ روايته "المخطوطة الشّرقية" أنّ الروائيّ وسيني الأعرج لا يتوانى عن توظيف الأسلبة الباروديّة بوصفها وجهاً أسلوبياً بوليفونياً. ولتتمثيل على ذلك نستشهد بالملفوظ التّالي:

"كان يظنّ نفسه أنّه ينام على فراش من حرير، وأيّ حرير أيّها الرّجل الخائب!"<sup>(31)</sup>

ينتمي نصّ المملفوظ السّالف إلى شخصيّة نوح ولد الملبايّ، 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 والظّلمات، وأتهاز المكنائد والمؤامرات تجري من تحت عرشه وهو لا يدري. إذ يتجلّى المعنى الباروديّ "السّاخِر" من خلال تحديدٍ يُبين عن نفسه بوصفه موقفاً مقلّداً داخل كلام شخصيّة الأمير نوح. ذلك أنه يمكن وضع عبارة "وأيّ حرير أيّها 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 انتماءاً مباشراً أو غير مباشر، وهو ما أراد الروائيّ حين أدخل هذا التّحديد إلى خطاب شخصيّة الأمير نوح، فأفرغ موقف شهريار (الظّيان 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 مؤسلباً داخل ساحة ملفوظ السّارد بوصفه كلاماً مؤسلباً لم يكن بغرض إبراز نوايا الكلام المؤسلب والمحافظة عليه (موقف شهريار من نفسه وملكه)، بل كان يهدف إلى تحطيمه وإخضاعه لدلالة الكلام المؤسلب.

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

وتالياً يمكن القول أنّ السّارد حاكي موقفين (من خلال أسلوب محاط بشكل مستتر). يتمثّل الأوّل في عرض موقف المطمئنّ على حال العرش والرّعيّة. فيظهر هذا الآخر بصورة إيجابيّة سرعان ما تتوارى خلف الموقف الثّاني، الذي يتمثّل في صورته السّلبيّة المتمثّلة في غفلته وسكرته من خلال موقف النّوم الذي يُراد منه فقدان الوعي والبصيرة. وبذلك يحقّق الرّوائيّ تعدّداً لسانياً حين يعمد إلى توظيف الأسلبة الباروديّة بوصفها تعارضا ساخراً، من حاكمٍ ينمّ 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 المؤسلب ونواياه بصوت الكلام المؤسلب ومقاصده. فيغدو الوعي اللّسانيّ المؤسلب موقفاً ساخراً حاداً من الكلام المؤسلب 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، ص ص8-9.

7) ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

8) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر. محمد براءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،

ط1، 2009، ص.26

9) ينظر: م. باختين، الكلمة في الرواية، م س، ص.12

10) ينظر: المرجع السابق، ص.10

11) ينظر: مُجد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، من باختين إلى ما بعد باختين، دار أمل

للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، 2012، ص.33

12) ينظر: ميخائيل باختين، تر. مُجد براءة، م س، ص.112

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، ص.108
- 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، ص.89
- 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، ص.17
- 19) O. Ducrot et al. *Les Mots du discours*, Editions de Minuit, 1981.Chapitre.1.
- 20) واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشرقية، م س، ص.17
- 21) المرجع السابق، ص.220.
- 22) نفسه، ص.300
- 23) تتفرّع مستويات الحكى في رواية "المخطوطة الشرقية" وفق ثلاثة أطر حكاية: الحكاية الإطارية: وهي الحكاية النبوة، إذ يدور محورها حول حكاية الأمير نوح ولد الملياني، حين يعمل جاهدا على إعادة بناء ملك أبيه (نوميديا أمدوكال).
- الحكاية المضمّنة: وهي بمثابة حكاية داخل الحكاية، إذ تروي أحداثها قصة المخطوطة الشرقية جريا على سرد تقوم به شخصية عبد الرحمن.
- الحكاية الفرعية: حين يعمد الروائي إلى توظيف عدد من الحكايات الفرعية المتنوعة، من مثل: حكاية البشير وشهريار، وماريوشا، وبوزيان القلعي، وعيسى الجرموني، وعمّار بوزوار، والزنجية وسارة اليهودية، إلى غير ذلك.
- 24) واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشرقية، م س، ص.16

- (25) المرجع السابق، ص 27.
- (26) ينظر: حميد حمداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات، الدار البيضاء، د.ط، 1989، ص 88.
- (27) واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشَّرْقِيَّة، م س، ص 68.
- (28) هو محمّد بن سعد بن منيع. أَسَمَاهُ الذَّهَبِيُّ بِالْحَافِظِ الْعَلَامَةِ الْحِجْبَةِ. وُلِدَ بَعْدَ السَّبْتَيْنِ وَمِائَةٍ، قِيلَ مَوْلَدُهُ سَنَةَ ثَمَانٍ وَسِتِّينَ. قَالَ عَنْهُ ابْنُ الْيَدِيمِ بِأَنَّهُ كَانَ ثِقَةً عَالِمًا بِأَخْبَارِ الصِّحَابَةِ التَّيَابِعِينَ. يَنْظُرُ:الإمام شمس الدين الذَّهَبِيُّ، سير أعلام النبلاء، ج 17، تح. شعيب الأرنؤوط وآخرون، مؤسّسة الرسالة، لبنان، ط 11، 1996، صص 119-123.
- (29) واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشَّرْقِيَّة، م س، ص 68.
- (30) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، م س، ص 145.
- (31) واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشَّرْقِيَّة، م س، ص 35.