إستراتيجية النقد الحواري

" قراءة في شعرية الرمز الكرنفالي الساخر في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"

د/ بلخير دوالي
قسم اللغة والأدب العربي- جامعة الدكتور يحي فارس -المدية (الجزائر)
douali_b@yahoo.fr

الملخص:

جاءت هذه القراءة سعيا لكشف الفاعلية الفنية التي كرسها الرمز الكرنفالي الساخر في خدمة الطابع الشعري لرواية ذاكرة الجسد وفق المنظور الباختيني، فكان الجهد التحليلي مركزا على قراءة نموذج نقدي أكاديمي والسعي لإبراز خصوصياته وإستراتيجية اشتغاله، فكانت منهجية التحليل قائمة على تتبع أهم الدعائم اللغوية التي شكلت المنظومة الحوارية الساخرة للرواية، استثمارا لشعرية التعدد اللغوي في الرواية بتتبع صلة اللغة الروائية بسياقاتها الاجتماعية المحملة بمقصديات المتكلمين، ولتحقيق هذا المبتغى العلمي تمت معاينة ثلاثة مسارات فنية شكلت بنية الرموز الكرنفالية وفق الجوهر الحواري، بداية بالخطاب الكرنفالي ومنه خرق المألوف، فمقاربة العلاقات المتكافئة الأضداد.

الكلمات المفاتيح.النقد الحواري، القراءة، شعرية،الرمز الكرنفالي الساخر.

Abstract :

Dialogue Criticism Strategy

Reading in the poetic carnival of the carnival symbol in the memory of the flesh of the dreams of Mostaganemi

This analysis was conducted to reveal the artistic effectiveness devoted by the ironic carnivals symbol in the service of the poetic character of the novel "Memories of the Flesh" following Bakhtin's perspective. The analytical effort was focused on reading an academic critical model ,and striving to shed light on its properties and the strategy according to which it operates . Thus, the analysis methodology was set up on tracking language underpinnings that have constituted the ironic dialogic system of the novel , taking advantage from the poetic effect present in it ,by tracking the relationship between the fictional language and its social contexts loaded with speakers intentions .

To achieve this scientific goal, we have examined three artistic trends that have formed the structure of carnival symbols according to the dialogic core /content namely the carnival discourse, the violation of customary rules, and the relations based on equivalent opposites.

.Key words: Strategy. critical dialogic carnival symbols . Reading.

لقد عرف النقد الأدبي المعاصر مجموعة من التحولات المعرفية التي كان من بينها ظهور الخطاب النقدي الحواري مع تصورات الناقد الروسي ميخائيل باختين (Bakhtine Mikhaïl) الذي جاءت نظريته الحوارية امتدادا معرفيا لجذور " تاريخية هي الكرنفال والهجاء الميبي والحوار السقراطي " [1] ، وهي الجذور التاريخية التي طورها ليقدم رؤيته التنظيرية للجوهر الحواري الذي يعتبره الأساس الشعري للتميز الروائي، إذ تسير رؤيته صوب دراسة اللغة الأدبية في صلتها بطابعها الاجتماعي الذي يسمح بارتباط العملية التواصلية بالبنى الاجتماعية المعبرة عنها، فصورة المجتمع تتحقق في النص الروائي الحواري عبر « التنوع الاجتماعي للغات» [2] ، فتتحقق شعرية الرواية وفق هذا الوعي النقدي بالنظر إليها كعالم حواري يتضمن مجموعة من الأصوات المتعددة التي تعبر عن رؤاها الأيديولوجية بكل حرية،كما يفرض على القراءة الحوارية ضرورة التعامل مع"العلاقات الاجتماعية والإيديولوجيات المعبرة عن اختلاف اللغات" [3].

لا يجب التعامل مع اللغة الروائية وفق المنظور الباختيني باعتبارها ظاهرة لسانية فحسب بل يجب ربطها بسياقاتها الاجتماعية المحملة بقصديات المتكلمين بها لأن كل " لغة اجتماعية تعبر عن أيديولوجية متكلميها بلا وساطة " [4]، وهو ما يجعلها خليطا حواريا من اللهجات والنبرات والخطابات التي تعد تشكيلات لغوية ترسم الجوهر الحواري من خلال الربط بين المقاربة الأسلوبية التي تدرس جمالية اللغة بتتبع مواقع انزياحاتها بغية " تقصي الكثافة الشعورية التي شحن بها المتكلم خطابه في استعماله الواعي "[5]، وبين الرؤية الإيديولوجية المعبرة عن تلك اللغة لتشكيل تكامل منهجي بينهما لتعذر دراسة الخطاب الأدبي " منفصلا عن أغراضه ومقاصده الخارجية " [6]، وهو التصور النقدي الذي جعل باختين(Bakhtine) يستنبط قواعد وإجراءات نظريته الحوارية في رسم شعرية الرواية من الجمع بين دراسة « الأدب لذاته وفي ذاته ودراسته من حيث هو سبيل لتشكل الخطاب الاجتماعي عبر اللغة »[7].

يركز النقد الباختيني على عمق اللغة الروائية فلا يتعامل معها بوصفها شكلا جماليا بمعزل عن رؤيتها الاجتماعية، وهو ما يفرض ضرورة فهم طبيعتها اللغوية المتداخلة التي يستمد منها " الخطاب الأدبي غايته وصفته الحوارية " [8]، ويفرض أيضا أن فهم العالم الروائي وفق المنظور الحواري مرتبط بدور المتلقي في تحليل مختلف الأصوات السردية المخترقة للمسار الروائي بالبحث عن تعددية الأصوات في النص الأدبي تعبيرا عن تعدد إبداعي للأساليب واللغات واللهجات المتضمنة داخله، وهو ما يحيل إلى أن طبيعة البناء الفني للرواية وفق المنظور الباختيني تعد بمثابة النسق الحواري الذي يجمع بين"صور اللغات والأساليب وأنماط الوعي التي تعبر عنها " [9].

يتجاوز الناقد الحواري معالجة القضايا اللسانية في النص الأدبي لينصرف إلى دراسة التواصل اللفظي الذي يحدث نوعا من الحوارية التي يغيب في أثرها « صوت الكاتب ليحل محله صوت الآخرين عبر لغاتهم الاجتماعية »[10]، كبنى لغوية تخترق اللغة الروائية كاللهجات والخطابات والأجناس الأدبية وتشير إلى ربط اللغوي بالإيديولوجي، وهو ما يؤكد أن الرؤية المنهجية الحوارية تشير إلى أن كشف خصوصية الإبداع الروائي ترتبط " بالوضع المجتمعي باعتباره محددا لبنية اللغة وخصوصية تعدديتها "[11]، وهي الرؤية الفكرية التي جعلت طبيعة القراءة الحوارية تعاكس المناهج المحايثة التي تدرس الخطاب الروائي بمعزل عن سياقاته الاجتماعية والمرجعية، إذ يقوم الجوهر الحواري في كشف شعرية الرواية وخصوصيتها السردية تتبع سمة " تعدد الأصوات المتكلمة باعتبارها المبدأ المسؤول عن أدبية النصوص الروائية " [12] ورسم طبيعتها الشعرية.

لقد فرضت علي طبيعة البناء المنهجي للمقالة النقدية الأكاديمية معاينة مبحث واحد فقط من القراءة الأكاديمية التي قدمتها الباحثة شهرزاد توفوتي والموسومة ب " شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي [13] حيث ركزت قراءتي على المبحث المعنون ب" شعرية الرمز الكرنفالي في رواية

ذاكرة الجسد" وهي القراءة التي حاولت من خلالها تتبع طبيعة الجوهر الحواري الذي كرسه الرمز الكرنفالي وفق الإستراتيجية النقدية التي قام عليها هذا البحث الأكاديمي.

لقد حاولت الباحثة شهرزاد توفوتي تتبع أهم الدعائم اللغوية التي شكلت المنظومة الكرنفالية للرواية وانعكاسها على تشكيل طبيعتها الحوارية استنادا إلى أهمية التعدد اللغوي في رسم تميزها الفني والأيديولوجي من خلال جملة ما تقدمه طبيعة لغتها السردية التي استحضرت منها الطابع الكرنفالي كمدخل لجوهر الرواية الحواري، وكانعكاس لطبيعة المجتمع القائم على التنوع والاختلاف الاجتماعيين، إذ تنفتح الرواية على نبرات أسلوبية ساخرة جاءت على" شكل خطابات هزلية تدعم اشتغال دينامية التناص وتبرز التناقضات الفردية والاجتماعية " [14] تأسيسا للطابع الحواري للرواية ،وهو المنظور النقدي الذي جعل مسلك القراءة المنجزة تتبع ثلاثة مسارات فنية شكلت طبيعة منظومة الرموز الكرنفالية الساخرة بداية بالخطاب الكاريكاتوري فخرق المألوف ومنه العلاقة المكافئة الأضداد.

1 ـ شعرية الخطاب الكاريكاتوري:

حاولت الباحثة تتبع الفاعلية الجمالية للجوهر الحواري الذي كرسته التشكيلات اللغوية للخطاب الكاريكاتوري مستغلة فكرة تكافؤ الأصوات المتكلمة في الرواية كمسلك إبداعي يميز " الرواية الحوارية ويضمن لكل إيديولوجية الظهور دون توجيه مسبق من قبل الكاتب أو السارد " [15]، فكانت السخرية المبطنة مسلكا فنيا لغويا من مسالك المنظومة الكرنفالية الذي استندت إليه الرواية فنيا، إذ يسخر السارد خالد من الانتهازيين الذين « يدينوا تاريخا كانوا طرفا فيه، عساهم يلحقون بالموجة الأخيرة قبل أن يجرفهم الطوفان » [16] .

لقد استحضرت القراءة المنجزة طبيعة الرؤية الحوارية من التصور الباختيني الذي ركز على أهمية الكلمات في تكريس سمة " التنوع الكلامي والتنوع اللغوي"[17]كمسلك تنظيري حاولت استغلال أهميته السردية في كشف الأهمية الفنية التي كرسها التشكيل الكرنفالي القائم على فكرة السخرية المبطنة في التمثيل النصي المعبر عن أنانية الهاربين من مسؤوليتهم تجاه الوطن ،فحاولت صب أفق قراءتها على النص والقارئ المفترض مستفيدة من تأثيرات القراءة النفسية،عندما تبنت فكرة تحليلية رأت من خلالها أن طبيعة المعجم اللغوي المستغل إبداعيا يعود لحالة الروائية النفسية، إذ " تشتد نبرة السخط المضمرة لدى الروائية لتستنجد بالألفاظ مأخوذة على مقاس هذه الشخصيات الروائية " [18]، تكريسا للبعد الأيديولوجي الذي تعبر عنه هذه الشخصيات استثمارا لسمة السخرية التي تعد من العناصر الكرنفالية التي تساعد على ثراء الخطاب البوليفوني متعدد الأصوات، حيث كلما تمت السخرية مما هو رسمي اتسعت دائرة النقد وتعددت وجهات النظر، وهو المسار التحليلي الذي جعل الباحثة تقدم الكاتب كصانع للخصوصية الفنية إذ تظهر « الروائية من خلال هذه العلامات اللغوية (...) ساخرة من زيف هذه الفئة خدمة لقصديتها الفنية » [19] .

لقد تتبعت الباحثة طبيعة الخلق الفني الذي استحضرته الروائية لتشكيل حوارية الرواية مستندة إلى شخصية خالد لتقدم العالم بشكل مقلوب كمسلك فني كرنفالي ساخر يفرض نفسه إبداعيا على القارئ المفترض الذي يجد « نفسه أمام تلميح هو أقرب إلى التصريح إنها طبيعة العالم الكرنفالي الذي تستخدم فيه الأشياء استخداما عكسيا » [20]، وهو البعد الكرنفالي الذي يكشفه قول السارد خالد مستعجلا للقاء بحياة بعد شعوره بأن الأيام الفاصلة عن هذا اللقاء تبدو طويلة لا تنتهي، وهو ما جعله يعد الأيام عكسيا « وكنت بدأت في العد العكسي منذ تلك اللحظة التي غادرت فيه القاعة » [21].

لقد استغلت الباحثة طبيعة الرؤية الحوارية التي تبنتها في مقدمتها المنهجية لتركز رؤيتها التحليلية على فاعلية الموقف الكرنفالي في تكريس المبدأ الحواري، عندما استحضر السارد خالد الوصف الخارجي الساخر تعبيرا فنيا عن طبيعة التشكيل الحواري الذي انتقدت فيه الرواية زمن الاستقلال الذي أصبح زمنا يشير إلى زمن « البدلات الأنيقة والسيارات الفخمة ..والبطون المنتفخة » [22]، فوظفت الرواية أساليب الهجاء والسخرية للحط من شأن هذه النماذج البشرية مستثمرة التصور الباختيني القائم على فكرة " إلغاء الكرنفال نظام الألقاب والمراتب الاجتماعية " [23]،كمنظور نقدي جعل الباحثة تستغل البعد الكاريكاتوري الساخر للوصف الخارجي في كشف المنظومة الكرنفالية في الرواية، فقد تحولت هذه الشخصيات السامية والموصوفة وصفا خارجيا إلى شخصيات روائية كاريكاتورية «أسبغ عليها التركيب اللفظي المتنوع شيئا من الفكاهة الذي يُخفي وراءه انتقادا لاذعا لأسلوبهم في الحياة » [24].

شقت قراءة الباحثة طريقها في مقاربة طبيعة التشكيل الكرنفالي الساخر منسجمة مع طبيعة الرؤية المنهجية الحوارية المتبناة في الشق النظري عندما ركزت على الأهمية السردية التي شكلها التتويج الكرنفالي الساخر في تجسيد الطبيعة الحوارية للرواية إذ استحضرت رؤية باختين (Bakhtine) التنظيرية القائمة على أن نواة المشاهد الكرنفالية تقوم على " أهمية التتويج الكرنفالي الساخر وما يعقبه من نزع التاج عن الملك الكرنفالي " [25]، كرؤية تنظيرية فرضت على مسلك القراءة تتبع استثمار المتن الروائي لهذه الخاصية الحوارية فنيا، فقد تم تتبع شخصية سي مصطفي استغلالا للغة السارد خالد الذي قدم هذه الشخصية وفق مسارين دلالين عبر الأول عن شهامته ونضاله أثناء الثورة بينما عبر الثاني عن انتهازيته واستغلاليته في مرحلة الاستقلال، إذ يقول السارد « كنت في الماضي أكن له احتراما وودا كبيرين ثم تلاشى رصيده عندي..كلما امتلأ رصيده الآخر » [26]

ركزت القراءة المنجزة على تناقضات القيم والأخلاق في المجتمع عندما يتدحرج الرجل عن سلم القيم والأخلاق في المجتمع الجزائري فاستحضرت القارئ المفترض في مجرى التحليل، إذ يتخيل « القارئ نفسه وكأنه أمام مشهد التتويج المازح وما يعقبه من نزع للتاج عن الملك الكرنفالي »[27].وهو ما يكشف فاعلية التصور الكرنفالي الساخر في تكريس البعد الفني والجمالي للرواية القائم على فكرة الصراع الفكري، من

منطلق أن " كل نص حواري يعني بالضرورة تصارع الأصوات الأيديولوجية " [28]،وهو المسار النقدي الذي استغلته الباحثة لكشف الأهمية السردية التي كرسها التصوير الكرنفالي، فتبنت مسلكا تحليليا يعبر عن تقديم أفق الكاتب في العملية الإبداعية بما يمتلكه من مهارة فنية،فهذا التشكيل الإبداعي ذو الطبيعة الحوارية يعد خدمة « للقصدية الفنية للكاتبة المتمثلة في عرض وجهة نظر البطل في حياد دون تأييدها أو انتقادها »[29] ،وهو ما ينسجم مع رؤية الباحثة المنهجية التي جعلتها ترى الرواية كعالم حواري يعج بالأصوات المختلفة التي تعبر عن رؤاها بكل حرية دون أن تنجذب إلى نظرة الكاتب.

لقد فرض الطقس الاحتفالي نفسه على مسار القراءة الحوارية المنجزة بفضل فاعليته السردية في تشكيل شعرية الرواية وكشف الطابع الأيديولوجي لأفراد المجتمع انسجاما مع التصور الباختيني الذي " يجمع بين التعدد الصوتي والإضاءة الأيديولوجية اللازمة " [30] ،كتصور نقدي جعل مسار القراءة يستعين بمقوم الإبداع الفني في إطار الاستخدام الحواري للغة فما يثير الاهتمام ما تحتله مقصدية الكاتب من خلال مهارته الأدبية التي أسست المقومات الإبداعية للرواية تكريسا لموقف سردي جسدته الروائية في إطار التنويع الفني للتشكيلات الكرنفالية الساخرة التي حفزت الباحثة على تتبع الأهمية السردية للطقوس الاحتفالية،فرأت أن الروائية قد استعانت « برمزية الطقوس الاحتفالية(...)لتوضح خصوصية التفكير لدى المجتمعات في تحدي الواقع اليومي »[31]، وهو ما حاولت تأكيد فاعليته السردية من المتن الروائي باستحضار القرينة النصية التي تشير إلى هذا المسلك التحليلي، فقد رسمت عين السارد خالد مشهدا كرنفاليا عن الاحتفالات النسائية في مدينة قسنطينة فمع ضربات البندير « تنفك ضفائر النساء وتتطاير خصلات شعورهن،وينطلقن في حلبات الرقص كمخلوقات بدائية تتلوى وجعا ولذة»[32] ،وهو التمثيل النصي الذي استغلته الباحثة لتبرير الفاعلية الفنية لهذا التوظيف السردي الكرنفالي فاتخذت التحليل النفسي خلفية منهجية جعلها تمارس ضغطا على النص ليستجيب لأفقها وخلفيتها المرجعية الذي حاولت فرضه على أفق النص وأفق القارئ المفترض،فقد استغلت الملفوظ الروائي للطقس الاحتفالي المستحضر لتعبر عن موقف " الروائية من الفراغ العاطفي الذي تعيشه المرأة العربية " [33].

فرضت الرؤية المنهجية التي تبنتها الباحثة في الشق النظري استثمار فاعلية الأشكال الكرنفالية الساخرة في تجسيد المسار الحواري للرواية الأمر الذي جعلها تعود باستمرار إلى المنظور الباختيني المعبر عن هذا المسار الفني، فقد أصبحت تلك الأشكال الكرنفالية بعد توظيفها لطبيعة اللغة الأدبية " وسائلا إبداعية هامة لفهم الحياة فهما فنيا،وأصبحت لغة خاصة تمتلك ألفاضها وصيغها قيمة رمزية " [34] ، إذ تبرز قصدية الصنعة الفنية في استقطاب بنى تعبيرية تستهدف بلورة طريقة جديدة في السرد تعتمد سمة السخرية في رسم السارد لطبيعة علاقة الحب الثلاثية التي جمعته مع حياة وزياد، وهي العلاقة القائمة على خلق قانون جديدة للحب يوافق قانونا جديدا للعبة الورق عندما قال « نزور الأوراق التي نملك النسخ نفسها منها،نحتال على منطق الأشياء لا ليربح أحدنا الجولة إنما لكي لا يكون بيننا خاسر »[35].

استحضرت إستراتيجية التحليل الحواري فكرة اللعب الكرنفالي الذي استعانت به الروائية لتجسيد الجوهر الحواري الذي ينظر إلى النص الروائي كعالم " يتخذ من وضع التعدد والتباين إستراتيجية فنية بانية " [36]، وهو ما حتم على مسلك القراءة المنجزة تتبع الطبيعة الساخرة للعب الكرنفالي وانعكاسها على شعرية اللغة الروائية، عندما لاحظت أن الروائية قد خرقت قانون لعبة القمار قياسا إلى خرق الكرنفال الساخر للمحظورات والقوانين العادية،كصيغة فنية جعلت الباحثة تستند إلى أفق الكاتب بما يمتلكه من كفاءة إبداعية شكلت خصوصية اللعب الكرنفالي فنيا،فقد تبنت " الروائية من مضمون هذه الفكرة لتأتي بما يناقضها لا ليربح أحدنا الجولة وإنما لكي لا يكون بيننا من خاسر " [37].

شقت قراءة الباحثة طريقها باتجاه تتبع ميل الروائية لتوظيف ملفوظات لغوية عبرت عن طبيعة التشكيل الكرنفالي الساخر ورسمت المواصفات الأسلوبية التي كرست البعد الحواري للرواية من خلال سمة السيرك الكرنفالي،إذ امتلك هذا المكون الفني وظيفته التناصية مشخصا صور المتكلمين وأوضاعهم داخل بنية النص السردي مصحوبة بنبراتهم الصوتية، وهو ما صوره السارد خالد إبداعيا عندما كشف عن طبيعة الشخصيات التي حضرت حفل زفاف حياة فتحول إلى ما يشبه السيرك الكرنفالي الذي« يضحك فيه حفنة على ذقون الناس،ويروض فيه شعب بأكمله ،فكم كان ناصر محقا عندما لم يحضر هذا الكرنفال » [38] ،وهو المسلك الإبداعي الذي جعل الباحثة تقدم أفق الروائية في تكريس طبيعة الخلق الفني الحواري، عندما لاحظت أن " الروائية قد وظفت فيه عبارة (يروض فيه شعب بأكمله) لتنتقد السياسة المتبعة من طرف بعض الجهات الرسمية "[39] فوظفت قراءتها البعد الإيحائي لعرس حياة ككرنفال ساخر يتم فيه القفز على المبادئ والأخلاق، مستغلة رمزية هذا البعد الكرنفالي المستمدة من التصور الباختيني الذي يرفض الفصل " بين التشكيل اللساني ومحتواه الأيديولوجي"[40] لتشير إلى إنتاج لغة روائية لا تعانق اللغة الأحادية وإنما وقع تشابك وتداخل صوتي جعلها تستحضر لغة الرمز الكرنفالي لتشيد شعرية الخطاب الروائي، عندما استغلت الكاتبة طاقات الضحك ومضمراته للإحاطة بمسببات أزمة الجزائر ما بعد الاستقلال وهو ما زاد الرواية خصوبة وانفتاحا على " عوالم تاريخية واجتماعية وسياسية أثرت التعدد الصوتي " [41].ورسمت جوهرها الحواري.

لقد فرضت الإستراتيجية التحليلية التي وظفتها الباحثة توجه مسار قراءتها نحو الفاعلية السردية التي يقدمها القناع الكرنفالي في تأسيس الطابع الحواري للرواية، إذ يعد هذا التشكيل اللغوي أحد الأدوات الفنية التي اتخذها الكرنفال الساخر لتأسيس فكرة " التعدد الكلامي الذي يعد قاعدة الأسلوب الروائي "[42]،كرؤية نقدية جعلت مسلك القراءة يتجه إلى التمثيل النصي الذي يعبر عن خصوصية الإبداع الروائي في الاستفادة الفنية من سمة القناع الكرنفالي في رسم شعرية الرواية، عندما استغلت وجود هذه الخاصية الكرنفالية على ملامح شخصية خالد الذي حضر حفلة زواج حياة وعبر عن توظيفه القناع الكرنفالي صراحة عندما قال « وضعت قناع الفرح على وجهي،وحاولت أن أحتفظ به طوال تلك السهرة » [43]، فقد تتبعت الباحثة من

خلال هذه القرينة النصية سلوك شخصية خالد بعد خسارته لحياة مستغلة في ذلك تأثيرات القراءة النفسية التي جعلتها تركز على " تأقلم شخصية خالد مع وقع الخسارة بسبب زفاف (حياة) ب(سي..)عندما وضع قناعا للفرح على وجهه للاختفاء " [44]

2 : خرق المألوف :

درست الباحثة الرموز الكرنفالية الساخرة المخترقة للمسار السردي للرواية انطلاقا من الطروحات النظرية لباختين (Bakhtine) وذلك باستثمار سمة خرق المألوف وفاعليتها في تكريس الطابع الشعري لحوارية لغتها الروائية، وهو المسلك التحليلي الذي جعلها تتبع سمة الجمع بين المتناقضات التي أنتجتها الإشارات اللغوية كخاصية فنية ذات رمز كرنفالي تقوم على المبدأ الحواري من كسبها « رهان الجدال الهجائي الساخر لصالح القصدية الفنية للكاتبة »[45].

حاولت الباحثة في بداية مقاربتها لسمة خرق المألوف تتبع التعبير الجنسي المكشوف مستغلة طبيعة اللغة الكرنفالية التي تتخطى فيها العلاقات الرمزية جملة الروابط الدلالية، وهو ما يحقق أهم خاصية من خصائص الخطاب الكرنفالي وهي الخرق والتجاوز، فركزت على التناقض الحاصل في العالم مستندة إلى مقوم الإبداع الأدبي الذي جعلها تقدم أفق الكاتب في مجرى القراءة والتحليل عندما تتبعت وعي"الروائية بقيام العالم على الأضداد فكل فكرة تقدم في شكل انتقاد لفكرة أخرى"[46]، وهي الرؤية الفلسفية التي حاولت تبريرها فنيا من المتن الروائي مستغلة سمة كرنفالية تعبر عن التعبير الجنسي المكشوف الذي قدم من خلاله السارد خالد خصوصية اجتماعية من مدينة قسنطينة عبرت عن شعوره النفسي، فاستحضر خلفية منهجية نفسية عبر من خلالها عن وقوفه على الحد الفاصل بين شهوة الجسد وعفة الروح،إذ يقول أنه « يتجاذبني إلى أسفل النداء السري لتلك الغرف المظلمة الشبقية حيث تحلو الخطايا ..ويسمو بي إلى أعلى ذلك النداء الآخر،لتلك المآذن التي(...) تدعو إلى الصلاة ،فيخترق بقوته دهاليز نفسي »[47].

لقد فرضت طبيعة القراءة الحوارية التي تبنتها الباحثة السعي لكشف البعد الكرنفالي الساخر الذي استندت إليه الرواية من خلال هذا الأنموذج النصي استحضارا في ذلك للتصور المنهجي الباختيني الذي تبنت رؤيته المنهجية في الشق النظري، فتتبعت تناول الكاتبة قضايا الاجتماعية لم تتعود عليها ذائقة القراء، عندما عبرت عن الإيحاءات الجنسية بطريقة مكشوفة " وهو ما جعل لغتها الروائية تقترب من رمزية الكرنفال الذي يعتمد على عرض المتناقضات بحرية "[48].

سارت قراءة الباحث في مقاربة بنية المنظومة الكرنفالية الساخرة نحو الفاعلية الفنية التي كرستها سمة الشتم المبطن فاستثمرت المنظور الباختيني القائم على " الأهمية السردية التي تضمرها النزعة الحوارية الخفية "[49]، وهي الأهمية السردية التي ركزت على مفعولها الفني الذي صنع الطابع الكرنفالي للرواية، وهو

ما تحقق على لسان شخصية زياد عندما كان يشتم الأنظمة العربية التي كانت « تشتري مجدها بالدم الفلسطيني،تحت أسماء مستعارة كالرفض والصمود والمواجهة.فينعتها في فورة غضبه بكل النعوت الشرقية البذيئة » [50]، وهو التمثيل النصي الذي امتلك قيمته الفنية من استحضار رمزية البعد الكرنفالي المضمر من خلال فكرة خرق المألوف اللغوي التي عبرت عن إيحائية رؤية شخصية زياد عندما تحققت لديه قناعة أن الأنظمة التي تشتري مجدها بالدم الفلسطيني لا تستحق إلا شتيمة بكل النعوت البذيئة لأنها لا تزال تتميز بالسلبية تجاه القضية الفلسطينية،لكن ما يلاحظ فنيا أن طبيعة اللغة الروائية التي تبنتها جعلت « الملفوظ الروائي لم يتعرض لهذه الشتائم وإنما جاءت بطريقة مبطنة غير مكشوفة »[51]

في مسار مواز للشتم المضمر شقت قراءة الباحثة طريقها باتجاه الشتم المكشوف كسمة فنية رسمت بنية المنظومة الرمزية الكرنفالية تكريسا لمبدأ خرق المألوف الذي تبنته الرواية كمسلك فني صنع طبيعتها الشعرية استفادة من تصور باختين الذي يرى أن"أسلوب الرواية هو حواريتها" [52]، كمسلك الفني جعل مقاربتها تستحضر رؤية نصية كرنفالية تعبر عن استغلال سمة الشتم المكشوف لتكريس رمزية البعد الكرنفالي للرواية، فاستندت إلى رؤية منهجية نفسية عبر من خلالها السارد خالد عن ردة فعل حسان في وجه قاتليه عندما قال « لبصق في وجه قاتليه مسبقا .. لشتمهم كما لم يشتم أحدا،لرفض أن يصافحهم في ذلك العرس »[53]، وهو التوظيف الساخر الذي شكل خصوصية الإبداع تكريسا للبعد الكرنفالي القائم على استثمار الشتم المكشوف " المجسد للفعل بصق الذي يدل على تعبير مبتذل يصنفه ميخائيل باختين في قائمة الحركات الدنيئة " [54].

لقد ساهمت الإستراتيجية التحليلية المتبناة في معاينة المنظومة الكرنفالية توجه مسار القراءة نحو أهمية السخرية من المفاهيم العقائدية في تكريس جمالية تلك المنظومة الفنية وتأثيرها على رسم طبيعة المسارات السردية للرواية، فقد تبنى السارد خالد الأهمية الجمالية القائمة على تفكيك المفاهيم الدينية السائدة بشكل فني ساخر عندما تمنى أن يحشر مع حياة عندما قال « دعيني إذا أنحشر معك يوم الحشر حيث تكونين لأكون نصفك الآخر،دعيني أحجز مسبقا مكانا لي إلى جوارك ما دامت كل الأماكن محجوزة حولك هنا » [55]، وهو المسلك الإبداعي الذي ركز على انعكاس السخرية المستمدة من المفاهيم العقائدية على تشكيل البعد الرمزي للمنظومة الكرنفالية التي استندت إلى سمة خرق المألوف في إسباغ الطابع الكرنفالي على الرواية، لكن ما يلاحظ على مسار قراءتها هو تقديمها لأفق الكاتب كصانع لطبيعة التشكيل الكرنفالي الساخر عندما " استحضرت الروائية المسائل الدينية المعبرة عن الحياة والموت بطريقة صريحة " [56].

شقت قراءة الباحثة طريقها في تتبع الطبيعة الكرنفالية للرواية عندما ركزت على التوظيف الفني لطابع السخرية من المفاهيم العقائدية المقدسة كمفارقة للسخرية تعبيرا عن رؤية فنية تعمل على " التشويش على أفق المتلقي وتبرز كقيمة دلالية تراهن على أبعاد ودلالات أيديولوجية [57]، وهو التوظيف الفني تأسس على

الجوهر الحواري الذي سعت الباحثة كشف ملامحه، فقدمت مهارة الأديب الفنية باعتبارها جوهر الإبداع الروائي، عندما قاربت تسخير الروائية للمفاهيم المقدسة من أجل الوصول إلى « مأربها الفني وهي السمة الحوارية التي أشاعت الطابع الكرنفالي ذات الطبيعة المكافئة للأضداد »[58]

تتبعت الباحثة استغلال الرواية لرؤية إبداعية استحضرت من خلالها الطبيعة الكرنفالية للإشارات الايحائية للجسد وفاعليتها السردية في تكريس الأبعاد الأيديولوجية والتعبير عن خصوصية تفكير فئات اجتماعية محددة،وهو المسلك الفني الذي استغلت فيه الباحثة المنظور الحواري الباختيني الذي"يعتبر الروائي منتجا للمعرفة ومحاورا لثقافته ولمجتمعه " [59]،وهو ما توافق مع توجهها إلى المتن الروائي واستحضارها لعينة نصية حاولت أن تثبت من خلالها فاعلية الاشارات الجسدية في رسم رمزية الكرنفال الساخر فاستثمرت صورة النساء اللاتي يتسابقن لزيارة ولي مريض يعيش عاريا للتبرك به ومشاهدة جسده العاري واكتشاف « رجولته المعروضة للفرجة،ولفضول النساء الملتحفات (بالسفساري) والمتظاهرات بالحشمة الزائدة » [60]، فقد استثمرت الرواية صور تفسخ أخلاق بعض النسوة الساعيات إلى طلب البركة من التماثيل تارة ومن الأضرحة تارة أخرى مع تتظاهرن بالحشمة الكاذبة لتجسيد الطابع الكرنفالي الساخر، فمن خلال الدلالة الجنسية ذات الطابع الكرنفالي قدمت الباحثة أفق الكاتب في تشكيل الخصوصية الفنية بصيغتها الكرنفالية الساخرة في التعبير عن رؤى الشخصيات لتعكس « الكاتبة عمق أزمة الجهل في بعض فئات المجتمع »[61].

سارت قراءة الباحثة باتجاه البعد الكرنفالي الذي تضمنته سمة التعبير الجنسي المبطن بصيغته الساخرة انسجاما مع طبيعة الرؤية المنهجيةالحوارية، فتم التركيز على جرأة الكاتبة الفنية في الجمع بين المتناقضات وخرق المألوف عندما تتبعت تأثير التعبير الجنسي المبطن في تكريس طبيعة الرواية الكرنفالية وفق المنظور الحواري، عندما استحضرت مخاطبة حسان لأخيه خالد الذي كان في حالة سكر بعد زواج حياة " يا أخي واش بيكم..البلاد متخذة وأنتما واحد لا تي يصلي ..واحد لا تي يسكر ..كيفاش نعمل معاكم » [62]،إذ يلاحظ التركيز على البعد الإيحائي الذي تضمنته كلمات الرواية للتعبير عن رؤى أيديولوجية متعددة تنسجم مع التوظيف الفني الحواري للكلمة الروائية الذي يشير إلى " سماح هذا التنوع الفكري للقارئ بالاندماج في سياق النص وأبعاده" [63]، وهو ما ينطبق فنيا على كلمة(متخذة) التي توحي إلى تعبير جنسي وفق المرجعية الاجتماعية الجزائرية،فقد حملت هذه الكلمة في الخطاب الروائي لذاكرة الجسد على " دلالة جنسية ينتشر استعمالها في الوسط القسنطيني " [64]

3 ـ العلاقة المكافئة الأضداد:

لقد فرضت المنهجية التحليلية التي تبنتها الباحثة شهرزاد توفوتي لمقاربة الرواية حواريا تتبع استغلال الروائية العلاقات غير المتكافئة التي تسهل على القارئ التمييز بين وحدتين متناقضتين والاستماع للأصوات

الصادرة عن حوارية الفئات الاجتماعية المتكلمة، فاستثمرت التصور المنهجي الباختيني الذي يبرز الاتصالات الكرنفالية لكل ما كان " منفصلا عن غيره داخل العقيدة القائمة وانعكاسها على التقريب بين المتناقضات " [65] ،وهو السند المنهجي والمعرفي الذي جعل مقاربتها التحليلية تنسجم مع طبيعة القراءة المتبناة والتي تركز على سمة تعدد الأصوات.

تبنت الباحثة إستراتيجية قراءة قائمة على فكرة الجمع بين المتناقضات بغية إظهار وجهة نظرها من العالم، فاستغلت طبيعة الخلق الفني للغة الرواية لتتبع القصدية الفنية للرمز الكرنفالي الساخر الذي وظفته الروائية بإصباغه سمة ازدواجية وحدات الصور استنادا على مبدأ العالم المقلوب الذي يتحكم في التقاء هذه المتناقضات التي يتحول بواسطتها الخطاب الروائي إلى " عملية هدم وبناء للعلاقة الكرنفالية المكافئة الأضداد "[66] ،كرؤية تحليلية حفزتها على تتبع ثنائية الجمع بين المقدس والوضيع استفادة من البعد الكرنفالي الساخر الذي استحضرته من التصور الباختيني ،فشقت قراءتها طريقا ناحية المتن الروائي لترسم خصوصية الرواية حواريا عندما استحضر السارد الأبعاد الدلالية التي عكستها مدينة قسنطينة على الشخصيات التي تعيش فيها عندما يقول السارد خالد « أتأملها وهي تمشي،أتأملها وهي تصلي،وتزني وتمارس جنونها ،ولا أحد يفهم جنوني وسر تعلقي بمدينة يحلم الجميع بالهرب منها » [67]، فرأت الباحثة أن مفارقة السخرية القائمة على الجمع بين المقدس والوضيع خطاب مرتبط بمقصدية الروائية في انجاز نصي لنواياها الفنية والدلالية اعتمادا على استراتيجية التحويل الدلالي التي أسعفت الكاتبة في إبراز تميز الرواية،فاستغلت طبيعة التشكيل الفني الكرنفال الذي كرسته مهارة الروائية الفنية وكأنها « تختبر بواسطة هذا المنطق إمكانية التماس حياة أخرى خارج منطق الأشياء العادية »[68]

لقد سارت قراءة الباحثة نحو الأهمية السردية التي شكلتها الخاصية الكرنفالية المعبرة عن المساواة بين الملامح مركزة على البعد الرمزي الذي تضمره هذه السمة الفنية وانعكاسها الإبداعي في رسم طبيعة الأسلوب الحواري،إذ استحضر السارد خالد وفقها مواصفات شخصية سي الطاهر النفسية، فقد كان يعرف « متى يبتسم ومتى يغضب ،ويعرف كيف يتكلم ،ويعرف أيضا كيف يصمت (...) ولا تلك الابتسامة الغامضة التي تعطي تفسيرا مختلفا لملامحه كل مرة » [69]، وهو ما حفز الباحثة على تتبع فاعلية الرموز الكرنفالية المتناقضة التي جاءت بانعكاسها على إسباغ روح الفكاهة على طبيعة اللغة الروائية، فشقت قراءتها طريقا نحو تتبع إيغال لغة الرواية في إبراز المتناقضات، فركزت رؤيتها على شخصية سي الطاهر وتعامله القيادي المتميز مع المجاهدين وهو ما فرض عليها استحضار خلفية منهجية نفسية رأت من خلالها أن حسن تعامل هذه الشخصية يرجع لحسن « اختياره للوقت المناسب للضحك وللوقت المناسب للغضب »[70]، وهو المسلك القرائي الذي توافق مع الأساس المنهجي الذي انطلقت منه رؤية الباحثة التي ركزت على تأثير الطبيعة الحوارية للرموز الكرنفالية على القارئ المفترض والعمل على إدهاشه وتحفيز تساؤلاته، فاستندت إلى جوهر الإبداع القائم على تقديم الكاتب كأساس العملية الإبداعية بما يمتلكه من مهارة وكفاءة فنية، فعند بلوغ

الألم ذروته تبنت " الكاتبة قصدية فنية وظفت من خلالها الرموز الكرنفالية بآلية إبداعية جعلتها تعادل بين الضحك والحزن " [71]

لقد تتبعت قراءة الباحثة سمة المساواة بين الأحاسيس كمسلك حواري استحضرت بعده الكرنفالي بأسلوب هزلي كرس الطابع الحواري للغة الرواية، إذ استثمرت الباحثة الطبيعة الفنية التي شكلتها الطبيعة الكرنفالية في تميز الخطاب السردي للرواية، وهي العلاقة الإبداعية التي استندت فيها إلى المنظور الباختيني القائم على فكرة أن الضحك الكرنفالي المتكافئ الضدين " قوة إبداعية كبيرة في صياغة وتشكيل الصنف الأدبي بما يتلاءم مع مهمته الفنية " [72]، فقد جمع السارد خالد بين المتناقضات التي أسستها غرابة المصادفة في حبه لحياة عندما تذكر وصية سي الطاهر والد حياة بشكل هزلي ساخر، عندما قال « بين الابتسام والحزن،يحدث اليوم أن أستعيد تلك الوصية (قبلها عني)،وأضحك من القدر » [73].

فرضت المنهجية التحليلية التي تبنتها الباحثة التركيز على الأهمية السردية التي تضمنها بعد الرواية الكرنفالي القائم على منطق الضحك الضمني الذي اتخذته الرواية وسيلة فنية حوارية داخل الخطاب الروائي،إذ تحضر اللغة داخله كقيمة دلالية وحمولة أيديولوجية تكشف عن منظور المتكلم وهو ما جعلها تستفيد من الخلفية المرجعية والمنهجية لتصور باختين (Bakhtine) التنظيري الذي يجمع بين" وجه اللغة المادي ووجها الحي الذي يأتيها من الكلام المحدد لمقاصدها " [74] في تحقيق طموحها التحليلي،فقد جعلت هذه الرؤية النقدية مسار قراءتها يستثمر نقديا مفهوم السخرية الكرنفالية التي تساوي بين الأحاسيس في تأسيس الطابع الكرنفالي للرواية، فتتبعت انفتاحها على نبرات أسلوبية ساخرة شكلت خصوصيتها السردية منسجمة في ذلك مع الأساس المنهجي الذي انطلقت منه في الشق النظري، فقد اعتمد السارد خالد وفقها إلى طبيعة هذه النبرات الأسلوبية لتشكيل الجوهر الكرنفالي الساخر القائم على « السخرية من وضع الابتسام مقابل الحزن،والسخرية من القدر الإلهي » [75]

اتجهت قراءة الباحثة للرمز الكرنفالي الساخر ناحية سمة البعد عن الكلفة التي تتبعت أهميتها السردية في تكريس الطبيعة الكرنفالية للرواية وانعكاسها على جوهرها الحواري ولأجل تحقيق هذا الطموح التحليلي تبنت رؤية باختين النقدية التي تشير إلى أن الطبيعة الكرنفالية للرواية " ألغت نظام الألقاب والمراتب الاجتماعية " [76]، كمسلك تنظيري يعبر عن الطبيعة الكرنفالية التي استغلتها الرواية لرسم رؤيتها الشعرية، فاتجه مسار القراءة إلى المتن الروائي للكشف عن خصوصية البنية السردية القائمة على البعد الكرنفالي الساخر الذي يخترق نمطية السرد التقليدي ومساراته الفنية، وهو ما عبرت عنه رؤية السارد خالد الساخرة من مسؤولي الدولة الجزائرية وما تضمره من خلفية أيديولوجية عندما قال « ها هم هنا ،أصحاب النظريات الثورية،والكسب السريع، أصحاب العقول الفارغة والفيلات الشاهقة » [77]

واصلت قراءة الباحثة التركيز على مقوم الإبداع المعبر عن سيطرة الكاتبة على طبيعة الخلق الفني الحواري للبنية الفنية للرواية وفق مسلكها الكرنفالي، عندما تتبعت تمثيلا نصيا يستنتج قارئه عالما كرنفاليا مقلوبا تجلس فيه شخصيات روائية استغلالية انتهازية " كتصوير فني كرنفالي قائم على إشارات لغوية مقصودة من قبل الكاتبة " [78]، فعاينت الباحثة طبيعة التشكيل الكرنفالي الذي وظفته الرواية خدمة لجوهرها الحواري المستحضر للتصور الباختيني الذي يركز على شعرية الرواية حواريا من خلال سمة تنوع الأصوات الروائية المتكلمة، وهو التنوع الصوتي الذي يقتضي " منظومة تفكير وقاموس مصطلحات خاص لأجل كسر النمطية وإظهار الانتماء إلى إيديولوجيات بعينها " [79]، وهو المسلك النقدي الذي يجعلنا أمام عدد من وجهات النظر التي تنطلق من وعي أيديولوجي يعبر عنها كما أن تعدد الأصوات الروائية يعد مرآة عاكسة للغات الاجتماعية التي جاءت على هيئة صور فنية لها، إذ لاحظت الباحثة مقدمة أفق الكاتب بما يمتلكه من مهارة أن «الروائية قد استنفذت معظم طاقات الروح الكرنفالية الساخرة »[80] وذلك من خلال استغلال مستويات السخرية بشكل صريح أو ضمني بغية تحقيق الشكل الحواري للرواية باعتباره معيارا إبداعيا لشعريتها.وهو التصور الذي حاولت الباحثة كشف إستراتيجية تأسيسه في مسارات الإبداع الروائي في رواية ذاكرة الجسد استثمارا للجهود التنظيرية الباختينة للجوهر الحواري.

الهوامش:

1. باسم صالح حميد، النزعة الحوارية في الرواية، السعودية، مقال بمجلة علامات في النقد ج51، م 13، 2004، ص 599
2. ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، ط1، مصر، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، 1997، ص 15
3. حميد الحمداني ، النقد الروائي والإيديولوجيا،(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي ،لبنان،المغرب،ط1، 1990 ، ص 74
4. باسم صالح حميد، المرجع السابق ، ص 603
5. حسين، بوحسون: الأسلوبية والنص الأدبي ، دمشق . سوريا، مجلة الموقف الأدبي .ع 378 ، 2002 ، ص1
6. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر ،لبنان،ط1 2002،ص 83
7. بسمة عروس، الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين، تونس، منشورات ،كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، 2008 . ص 92
8. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين (المبدأ الحواري)، تر، فخري صالح ، ط2، لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996، ص 130
9. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سابق ، ص 78
10. صدوق نور الدين، العروي وحداثة الرواية (قراءة في نصوص العروي الروائية)، ط1، لبنان، المغرب، المركز الثقافي العربي ، 1994، ص 89
11. ميخائيل باختين،الماركسية وفلسفة اللغة ، تر محمد البكري ويمنى العيد ، ط1 ،الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، ،1986. ص 116

12. بسمة عروس،المرجع السابق، ص 121
13. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير بكلية الآداب واللغات ،جامعة الجزائر ،2005 ـ 2006. ص 48
14. سعيد بن الهاني ،شعرية التعدد اللغوي في رواية (سرايا بنت الغول)، مقال بمجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي ،السعودية ، ج 54 ، مج 14 ، 2004 ص 586
15. عمر عيلان،النقد الجديد والنص الروائي العربي ، (دراسة مقارنة للنقد الجديد بفرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه) ،رسالة دكتوراه بجامعة منتوري بقسنطينة،الجزائر،2005 ، 2006. ص219
16. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد،،منشورات دار الآداب،لبنان،ط15، 2000 ، ص29
17. ميخائيل باختين،الكلمة في الرواية، تر يوسف الحلاق،منشورات وزارة الثقافة،سوريا،1988 ،ص 27
18. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 48
19. نفسه ،ص 48
20. نفسه ،ص 49
21. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، المرجع السابق ، ص 70
22. نفسه ، ص 73
23. ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي، تر، ناصف التكريتي ،دار توبقال للنشر بالمغرب،ودار الشؤون الثقافية العامة العراق ،ط 1، 1986. ص 179
24. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 49
25. ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي ، ص 181
26. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 81
27. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 49
28. حميد لحمداني،النقد الروائي والأيديولوجيا ، ص 81
29. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 49 .50
30. ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،ص102
31. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 51
32. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 316
33. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 51
34. ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي، ص 230 ـ 231
35. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص211
36. بسمة عروس، الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين ،ص 124
37. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 52
38. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 358
39. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 52
40. ميخائيل باختين،الماركسية وفلسفة اللغة ،ص 94
41. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 52

42. ميكائيل باختين،الكلمة في الرواية ،ص 75
43. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 352
44. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 52
45. نفسه ،ص 53
46. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 53
47. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص314 ـ 315
48. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 53
49. ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي، ص 288
50. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص198
51. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 53
52. حميد الحمداني ، النقد الروائي والايدولوجيا ، ص 80
53. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 395
54. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 54
55. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص281
56. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 54
57. سعيد بن الهاني ،شعرية التعدد اللغوي في رواية سرايا بنت الغول، ص 586،587
58. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 54
59. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ص.22 .
60. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 109
61. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 55
62. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 345
63. عمر عيلان ،النقد الجديد والنص الروائي العربي ، ص 220
64. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 55
65. ميخائيل باختين ،شعرية دوستويفسكي ، ص 180
66. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص ـ 55 ـ 56
67. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 363
68. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 56
69. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 29 ـ 30
70. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 56
71. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 56
72. ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي ، ص 241 ـ 242
73. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 37
74. لطفي الزيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية،ص 73
75. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 57
76. ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي، ص 179

77. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، ص 355
78. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 57
79. تزفيتان تودوروف ، ميخائيل باختين المبدأ الحواري،ص16
80. شهرزاد توفوتي،شعرية الخطاب البوليفوني في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،ص 57