مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بتيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد :06/ العـدد:02 / ديسمبر (2022)، ص.422/432

تلقّي الحواريّة في النّقد الجزائريّ من خلال كتاب "الحواريّة والأنساق الكرنفاليّة" لأحمد زعزاع

Reception of Dialogism in Algerian Criticism through the book "Dialogism and Carnival themes" of Ahmed Zaazaa

أحمد سامي بولعشب
Samy64ahmed@gmail.com
جامعة ابن خلدون-تيارت-
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/06/10 تاريخ القبول: 2022/09/18 تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخّص:
واكبت الدّراسات النقديّة الجزائريّة المفاهيم والنّظريات الجديدة الرّائجة في السّاحة النقديّة العالميّة، ومن ضمنها نظرية الحواريّة الّتي رسم حدودها ووضع آلياتها المنظّر الروسيّ ميخائيل باختين، حيث نسعى في هذه الورقة البحثية إلى الوقوف عند ملامح تلقّي هذه النظريّة في النقد الجزائريّ المعاصر على المستوى النظريّ والتطبيقيّ من خلال دراسة الباحث أحمد زعزاع.
كلمات مفتاحية: حواريّة، نقد جزائريّ، باختين، كرنفاليّة، أحمد زعزاع.

Abstract:
Algerian critical studies have kept pace with new popular concepts and theories in the international criticism arena, including the theory of dialogism whose boundaries and mechanisms were created and established by the Russian theorist Mikhail Bakhtin.
This research paper aims to identify the characteristics of the reception of this theory in contemporary Algerian criticism at the theoretical and practical level, through the study of researcher Ahmed Zaazaa.
Keywords: *Dialogism, Algerian criticism, Bakhtin, Carnival, Ahmed Zaazaa.*

مقدّمة:

تناول ميخائيل باختين القضايا المتعلّقة باللّغة ونشوء الرّواية وآليات تحليلها من منظور مُغاير عن سابقيه، لذلك قُوبلت أعماله خاصّة بعد ترجمتها باهتمام كبير من الباحثين، وتعدّ "الحواريّة" من المفاهيم المحوريّة في فكر باختين النّقديّ لهذا نجدها حاضرة في جلّ كتاباته.

انتقلت نظرية الحواريّة كغيرها من النّظريات والمناهج النّقديّة الغربيّة إلى النّقد الجزائريّ، وحظيت بالعديد من الدّراسات منها دراسة الباحث أحمد زعزاع الموسومة بـ : "الحواريّة والأنساق الكرنفاليّة دراسة في السّرد العربي القديم"، والّتي نطمحُ من خلالها لرصدِ طريقة تعامل النّاقد الجزائريّ مع هذه النظريّة من ناحية التّنظير والتّطبيق، وهذا عبر محاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

ما المقصود بالحواريّة وكيف تتمظهر آلياتها داخل النصوص؟ هل اكتفى الباحث بتقديم النّظريّة والتعريف بها أم بيّن مواضعَ قصورها وضعفها؟ هل طوّع الباحث نظريّة الحواريّة لتتواءم مع خصوصية النّص العربيّ التراثيّ، أم كان تطبيقه مجرّدَ إسقاطٍ آليٍّ لهذه النّظريّة على النّص؟

1-مفهوم الحواريّة وآليات اشتغالها:

تأسّست الحواريّة (Dialogism)* من خلال بحوث باختين المتعلّقة باللّغة والخطاب الروائيّ، ويحيل مفهوم الحوارية على "ما لكلّ ملفوظٍ من علاقات مع الملفوظات المنجزَة سابقًا، وكذلك مع الملفوظات الآتية الّتي يمكن

أن يُنتجَها المرسَلُ إليهم"[1]، ويعني هذا أنّ الإنسانَ حينَ يتكلّم لا بدّ أن يتأثّرَ بما قيلَ قبلهُ في الموضوعِ الّذي يتحدّث فيه، كما أنّه يتأثّر بالكلامِ الّذي يتوقّعه من الآخرين حتّى قبلَ أن يتكلّموه، ومن منظورِ باختين فإنّ "آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيعُ أن يتجنّب تماما إعادة التّوجيه المتبادلة هذه فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأنّ آدم كان يقارب عالما يتّسم بالعذرية ولم يكن قد تُكُلِّم فيه**، أو انتُهك بواسطة الخطاب الأوّل"[2]، فآدم عليه السلام -حسبَ اعتقادِ باختين- هو الّذي بإمكانه ألّا يخضع لقانون الحواريّة الّذي يحكم كلام البشر، لأنّه هو الإنسان الأوّل ولم يكن هناك خطاب أو كلام سابق لكلامه حتّى يتفاعلَ معه.

كما أنّه يرى بأنّ اللّغةَ مرآةٌ عاكسةٌ لما تعيشهُ المجتمعات من صراعاتٍ وتحوّلات، لذلكَ دعَا إلى دراسةِ اللّغة دونَ عزلِهَا عن الكيانِ المجتمعيّ الّذي تعيش فيهِ، وبما أنّ المادّة الخام للأدب ومنه جنسُ الرواية هي اللّغة، فإنّه يذهب إلى القولِ بأنّ الروايةَ "هي التّنوّع الاجتماعيّ للغات، وأحيانًا للّغات والأصوات الفرديّة، تنوّعا منظّما أدبيًّا"[3]، وهي تتطوّر باستمرار بل إنّها مشروع يأبى التّمام والانغلاق[4]، وقد ميّز بعد دراسته لروايات دوستويفسكي بين صنفيْن من الرواية: الرّواية أحادية الصوت (Monologic novel) والّتي تطغى عليها وجهة نظر واحدة، إذْ تفقد فيها الشخصية استقلالها وحريتها لتصبح تعبيرا عن صوت الكاتب وإيديولوجيّته ونتيجة لهذا "تكاد تظهر بمستوى لغوي واحد تحت تأثير سيطرة المؤلف أو السّارد العليم بكلّ شيء."[5]

والرّواية متعدّدة الأصوات (Polyphonic novel) الّتي أبدعها دوستويفسكي ويعدّه باختين "خالق الرّواية متعدّدة الأصوات، فقد أوجد صنفا روائيّا جديدا بصورة جوهريّة، ولهذا السّبب بالذات فإنّ أعماله الإبداعيّة لا يمكن حشرها داخل أطر محدّدة من أيّ نوع، وهي لا تذعن لأيّ من تلك القوالب الأدبيّة التي وُجِدَت عبر التّاريخ والتي اعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرّواية الأوروبيّة"[6]، وفي الرّواية متعدّدة الأصوات تتمظهر الآليات الحوارية وهي:

أ-تعدّد الأصوات (Polyphony): إنّ مصطلح تعدّد الأصوات دخيل على ميدان الأدب والنّقد، فهو مستعار من الموسيقى، يقابله في الإنجليزيّة (Polyphony) حيث ينقسم إلى Poly وتعني التعدّد وPhony وتعني الصّوت، ويشير المصطلح إلى تعدّد وجهات النظر في النّصوص[7]، ويعرّف باختين الرّواية الّتي تتعدّد فيها الأصوات بقوله: ((إنّ الرواية متعدّدة الأصوات ذات طابع حواريّ على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائيّة، توجد دائمًا علاقات حوارية، أي إنّ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقيّ))[8]، نستخلصُ من هذا التّعريف أنّ هناكَ مجموعة من اللّغات تمتزجُ داخلَ هذا الصّنف، وهي تعبّر عن الاختلاف بين الأصوات، فلكلّ متكلم في الرّواية لغة تحمل مقاصد خاصّة ورؤيته إلى العالم، وتتفاعل هذه الأصوات واللّغات لتحقّق الحوارية داخل الخطاب الروائيّ.

يُرجِعُ باختين أصول الرّواية متعدّدة الأصوات إلى نصوص نثريّة أوروبيّة قديمة وإلى الاحتفالات الكرنفاليّة***، الّتي كانت الشّعوب الأوروبيّة تُحْيِيها في العصور الوسطى قصد الخروج عن الحياة الرّسمية الجادّة، حيث انتقلت الأفعال والتّصرفات الجماعية التي يقوم بها المحتفِلون من ساحة الكرنفال إلى ميدان الأدب واصْطَلحَ باختين على هذه العمليّة: "إسباغ الطّابع الكرنفاليّ على الأدب"[9]، ومن المواقف الكرنفاليّة الّتي تجسّدت أدبيًّا في الرواية متعدّدة الأصوات موقف "إشاعة روح عدم الكلفة"[10]، ويُقصَدُ به إلغاء جميع القوانين والتّقسيمات الطّبقيّة ليفعلَ المحتفِلُ ما شاء بغضّ النّظر عن مكانته الاجتماعيّة وما يترتّب عنها من قيود، ويتمظهر هذا الموقف في الرّواية من خلال الفسحةِ الممنوحة للشّخصيات كي تعبّر عن رأيها بحرّية، حتّى لو كان رأي هذه الشّخصيّة يتعارض مع وجهةِ نظرِ المؤلِّفِ أو السّارد، كما أصبحت الرّواية شبيهة بساحة الكرنفال من ناحية التّنوّع اللّغويّ حيث تمتزج داخل النّص الروائيّ لغات المتكلّمين على اختلاف إنتماءاتهم الطّبقيّة ومكانتهم الاجتماعيّة، إضافةً إلى المحاكاة السّاخرة والضّحك الّتي برزت بشكل كبيرٍ في رواياتِ دوستويفسكي، الّتي اتّكأَ عليها باختين في تنظيرهِ لتعدّدية الأصوات.

ب-التّهجين (Hybridization): يتحقّق التّهجين عبر "المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد"[11]، ويعني هذا أنّ الكلامَ يكونُ لمتحدّثٍ واحدٍ لكن تجتمعُ فيه لغتان تحملُ كلّ منهما أفكارًا ووجهة نظر خاصّة بهما، والتّهجينُ يحدُثُ

تلقائيًا في كلام النّاس اليوميّ حيثُ يتأثّرُ النّاسُ بعضهم البعض في المجتمعِ الواحد، أمّا التّهجينُ في الروايّة فهو مقصودٌ وله غايات جماليّة.[12]

ج-**الأسلَبة** (**Stylization**): يعرّف باختين الأسلَبة بأنّها "تصوير فنّي لأسلوب لغويّ غريب... وهي تنطوي بالضّرورة على وَعيَيْن لُغويَّيْن مُفرَدين الوعي المصّور (أي الوعي اللّغوي المؤسْلِب)، والوعي المصوَّر المؤسْلَب"[13] ،حيثُ يأخذ السّارد أو المتكلّم في الرّواية لغة الآخرينَ ويُضفي عليها أسلوبه الخاّص، ولا تظهر في الكلام سوى لغةٍ واحدة وأسلوبٍ واحد لأنّ اللّغة المؤَسْلَبة تكون خفيّة، فالمؤسْلِبُ يأخذ بعضَ العناصرِ فقط ويطوّعها لخدمة أهدافه أمّا التهجين فتكون فيه اللّغة الأجنبيّة بارزة في الملفوظ[14]، وإذا انتقل المتكلّم من التّهجين إلى الأسلبة أو من الأسلبة إلى التّهجين في كلامه يُسمّى هذا "تنويعًا (Variation)"[15]

د-**المحاكاة الساخرة** (**Parody**): يعدّ تقليدُ الآخرين من أجل تقبيحهم والسّخرية منهم نوعا من أنواع الأسْلَبة، لكن في الأسْلَبة السّاخرة يُدخل المتكلّمُ في لغةِ الآخرِ "اتّجاها دلاليا يتعارض تماما مع النّزعة الغيرية، إنّ الصوت الثّاني الذي استقرّ في الكلمة الغيرية يتصادم هنا بضراوة مع سيد الدّار الأصلي ويجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصليّة تماما"[16]، أي إنّ السّاخرَ يأخذ كلام الغير ويحمّله دلالات تتناقض مع المعنى الّذي أراده المتكلّم، فينحرفُ الكلام عن الهدفِ الّذي وُضِع له أوّل الأمر فتتشكّل لغة تحملُ نبرة سخريةٍ واستهزاء.

هـ- **الأجناس المتخلّلة** (**Intercaled genres**): تتميّز الرواية عن باقي الأجناس الأدبيّة بقدرتها على استقبال وتوظيف "جميع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية(قصص، أشعار، مقاطع كوميدية...) أو خارج –أدبية(دراسة عن السلوكات، نصوص دينية، علمية...)"[17]، وكلّ جنس تعبيريّ يدخل إلى الرواية يحتفظ بخصائصه اللغويّة والأسلوبيّة، ممّا يؤدّي إلى إثراء التنوّع اللغويّ داخل النّص الرّوائيّ.

و-**الحوار الخالص** (**Pure dialogue**): يشير معنى الحوار الخالص إلى "ما سمّاه أفلاطون منذ زمن المحاكاةَ المباشرةَ أي حوار الشّخصيات فيما بينها داخل الحكي"[18]، والحوار في الرّواية متعدّدة الأصوات "مرتبط ارتباطا وثيقا بحوار اللّغات المتردّد في التراكيب الهجينة وفي الخلفية المشيعة للحوارية في الرواية... وهو حوار تحكمه الصيرورة الاجتماعية الإيديولوجية للّغات والمجتمع"[19]، ومن منظور باختين، فإنّ الحوار قبل أن يكون تبادلا شفهيّا بين شخصين، هو تقابل بين لغتين كلّ متحدّثٍ له لغته وأسلوبه الخاّص في الكلام حسب فئته العمريّة وتكوينه الثّقافيّ وتوجّهه الإيديولوجيّ، وحتّى حديث الإنسانِ مع نفسهِ (Monologue) يعتبرهُ حوارًا وتقابلًا بينَ لغتين اثنتَيْن على الرّغم من وجودِ متكلّمٍ واحد، فحسبَ باختين "المحاور الثّاني يكون حاضرا دون أن نراه، فكلماته غائبة غير أن الأثر العميق لهذه الكلمات هو الذي يحدّد الكلمات الماثلة أمامنا للمُحاورِ الأول"[20]، أي إنّ الإنسانَ حينَ يكلّم نفسَهُ يستحضرُ في ذهنهِ شخصًا يتوجّه إليه بالكلام، ويتأثّر بما يتوقّعه من ردّ هذا الشّخصِ على كلامه.

ز- **تعدّد الرواة** (**Multiplicity of narrators**): تتوزّع أحداث الرّواية متعدّدة الأصوات على مجموعة من الرواة، ولا تُسرد بلسان واحد "ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر ومن الطّبيعي أن يختصّ كلّ واحد منهم بسرد قصّته"[21]، وكلّ سارِدٍ يروي الحدثَ وفق رؤيته الخاصّة وبلغته الّتي تعبّر عن انتمائه الاجتماعيّ، ما يجعل الرّواية تبتعدُ عن الأحادية والانغلاق، لتنفتح على منظورات ولغات مختلفة، ويؤدي تعدّد الرّواة إلى طغيان السّرد التّكراريّ أي" ما حدث مرة تتكرّر روايته عددا من المرات"[22]، إضافةً إلى تعدّد الضّمائر السّرديّة: ضمير الغائب، ضمير المتكلّم، ضمير المخاطَب، وهذا حسب موقع الرّاوي من الحدث الّذي يسرُده.

لعلَّ السّؤال الّذي يتبادرُ إلى ذهنِ أيّ قارئ للآليات الّتي تُحقّق الحواريّة هو: كيف تكونُ اللّغة ذات طبيعةٍ حوارية ثمّ تقتصرُ هذه الحوارية أدبيًّا على الرواية متعدّدة الأصوات دونَ غيرها من الأجناس الأدبيّة؟ يجيبنا عن هذا السّؤال الباحث ميلود شنوفي في دراسته الموسومة بـ "إشكالية التّعميم في حوارية باختين- رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني نموذجا-"[23]، الّتي خصّصها لمناقشةِ ونقدِ نظرية الحواريّة، إذْ أثبتَ من خلال نماذجَ حلّلها أنّ الشّعرَ والنّصوص المسرحيّة يمكنُ أن تتمظهرَ فيها الآلياتُ الحواريّة كتعدّد الأصوات واللّغات، كما توصّل عبر تحليلهِ المستفيض لرواية نزيف الحجر لإبراهيم الكونيّ إلى أنّ الروايةَ يمكنُ أن تكون حواريّةً من غير أن تخضعَ للشّروطِ الصّارمةِ الّتي وضعها باختين استنادًا لرواياتِ دوستويفسكي، يقول شنوفي: ((إنّ نزيف الحجر رواية حواريّة رغمَ أنّها لا تنتمي إلى مجتمع المدينةِ الّذي رصَدَ فيه باختين عناصر التعدّد والحوار، ولا تقوم على أساسٍ كرنفاليّ، وهذا يعني أنّ الحواريّة لم تعد

تفرض على الكتّاب وحتّى النّقاد المعاصرين(الأسلوبيّين والبنيويّين بشكل خاص) تلكَ القيود الّتي فرضتها على باختين لتحقّق حوارية الرّواية))[24] ، فالحواريّة إذن ليست حكرًا على الرواية متعدّدة الأصوات كما يتصوّر باختين، وتؤكّد دراسة زعزاع -كما سنرى - ما توصّل إليه ميلود شنوفي.

لم يتوقّف النّقدُ الموجّه لباختين عندَ ضيقِ نظرية الحوارية وعجزِهَا عن استيعاب كلّ الأجناس الأدبيّة، بل تجاوزه إلى الخلفياتِ الفلسفيّة الّتي انبنتْ عليهَا، حيثُ يذهبُ بعضُ النّقادِ إلى أنّ باختين بالرّغم من محاولتِهِ إخفاءَ نزعته الدينيّة عن الحواريّة، إلّا أنّ لها حضورًا في تصوّراتهِ النظريّة، إذْ " يرى بول ديمان أنّ النّزعة الميتافيزيقيّة والدّينيّة لمفهوم الحواريّة كانت دافعًا رئيسيًّا لأن يقومَ المهلّلون لفكرهِ بربطِ حواريتهِ بالحوارية الهيرمينيوطيقيّة عندَ غادامير وبالمبدإ الحواريّ عند بوبر(Buber) ، وتتجلّى نظرة باختين الطوباويّة في مفهومهِ لأهمّية اللّحظة الراهنة في اتّحاد المكان بالزّمان، لحظة تزامن الكرنفال آنيا في المكان (التزامن النقيّ) إذ عندها تمتدّ هذه الأمور إلى الخلود الأبديّ وفي الخلود الأبديّ حسبَ عالم دوستويفسكيّ تتزامنُ الأمور جميعًا"[25] .

تطوّرت نظرية الحوارية مع بحوث جوليا كريستيفا إلى ما أصبحَ يعرفُ في الدّراساتِ النّقديّة بـ "التّناص " (Intertextuality) حيثُ استخدمت هذا المصطلح أوّل مرة في مقال لها صدر بمجلة تيل كيل (Tel quel) عام 1966 يحمل عنوان "الكلمة، الحوار، الرواية"[26]، والتّناصُ آليةٌ ترصدُ التّداخلَ بين النّصوص دون الانغلاق على جنسٍ أدبيّ معيّن، لتتجاوزَ بذلكَ كريستيفا منظورَ باختين الضيّق إلى التّفاعل اللّغويّ داخل النّص.

2-الحواريّة في الدراسات النقديّة الجزائريّة:

حقّقت الدّراسات المنجزة عن نظرية الحوارية تراكمًا لا بأس به في النّقدِ الجزائريّ، وأغلب هذه الدّراسات هي في الأصل بحوث جامعيّة أنجزها أصحابها لنيل درجة علميّة ونذكر على سبيل المثال لا الحصر أطروحات دكتوراه لكلّ من: الباحث ميلود شنوفيّ تحت عنوان "إشكالية التّعميم في حوارية باختين -رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني نموذجًا-"[27] ، وأوريدة عبود في دراستها الموسومة بـ "حوارية اللّغة في روايات عبد الملك مرتاض"[28] ، ونورة بعيو صاحبة دراسة "الخطاب الرّوائي عند عبد الرحمن منيف خماسية مدن الملح وثلاثيّة أرض السواد أنموذجا"[29] ، إضافة إلى أطروحة ماجستير للباحثة إيمان مليكي "الحواريّة في الرّواية الجزائريّة، الغيث لمحمد ساري، مرايا متشظّية لعبد الملك مرتاض، دمّ الغزال لمرزاق بقطاش نماذج"[30] ، ودراسة صليحة مرابطي "حواريّة اللغة في رواية تماسخت دمّ النّسيان للحبيب السّائح"[31] ، ودراسة أحمد زعزاع "الحواريّة والأنساق الكرنفاليّة دراسة في السّرد العربي القديم"[32] ، الّتي انفردت -في حدود اطّلاعنا- بتطبيق نظريّة الحواريّة الّتي اتّصلت تنظيرا وتطبيقا بالرواية الغربيّة على نصوص سرديّة تراثيّة هي مقامات الحريريّ، وقد جاء كتابُ زعزاع في ثلاثة فصولٍ، الأوّل والثّاني نظريّان والثّالث تطبيقيّ، ومن أجل أن نرصدَ التعامل المنهجيّ للباحث مع نظريّة الحواريّة ارتأينا أن نقسّم قراءةَ مؤلّفه إلى مستويَيْن نظريّ وتطبيقيّ.

1.2-المستوى النظريّ:

فضّل زعزاع أن يتطرّق في الفصل الأوّل إلى أصول المقامة، مُرجِئا الحديث عن نظرية الحواريّة إلى الفصل الثّاني، وقد اجتهدَ الباحثُ للكشفِ عن جذورهَا والأنواعِ السّردية الّتي ساهمت في تشكّلها من فترة ما قبل الإسلام وصولًا إلى القرن الرابع الهجريّ الّذي برزت فيهِ المقامةُ مكتملةَ البناء الفنّي على يد بديع الزّمان الهمذانيّ[33] ، وقد عادَ لمراجعَ كثيرة وهو يكتبُ هذا الفصل، حتّى يُحيطَ بأكبر قدرٍ من الآراء الّتي قيلت عن نشأتها.

تبتدئ جلّ الدّراسات النقديّة بفصل أو مدخل نظريّ يبيّن للقارئ المفاهيم والأدوات الإجرائيّة الّتي سيتسلّح بها النّاقد لمواجهة النّص الّذي يحلّله، والمقولات النّظريّة مهما بلغت من التّجريد والتّعقيد ومهما تدجّجت بالمصطلحات يبقى ميدانِ التطبيق هو الفَيْصَل للحكم على مدى نجاعة وصلاحية هذا المنهج أو ذاك، لهذا خصّص زعزاع الفصل الثّاني من كتابه للحديثِ عن نظرية الحوارية ونبّه في المقدّمةِ إلى أنّه عرض "النظريّة الحوارية في أصولها الّتي ظهرت فيها كما وردت عند باختين عند حديثه عن الرواية، من دون جرّ المقامة تعسفيّا إلى مجال الرواية لتحقيق الآليات نفسها، أي القيام بعرض للنظرية وتساؤل في الآن نفسه عن مدى استجابة المقامة لها، من دون قسر للمتن المقاميّ على النظريّة"[34] .

أشار الباحث أوّلا إلى أصول نظرية الحواريّة الّتي ارتبطت ببحوث باختين اللغويّة، ثمّ استعرض مفهوم الحواريّة في الخطاب الروائي وتمظهرات آلياتهَا في النّصوص، كما خصّص مبحثا كاملا للحديث عن الكرنفال والأدب المضحك الّذي اهتمّ به باختين في مؤلّفه " أعمال فرانسوا رابليه والثّقافة الشعبيّة في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة"[35]، ومن نافلة القول أن نشيرَ إلى اعتماد الباحث على مؤلّفات باختين كمصادر مباشرة في كتابة هذا الفصل منها المترجَمُ إلى اللّغة العربية وإلى الفرنسية، وهذا لاستحالة الرّجوع إلى المصادر الأصليّة المكتوبة باللّغة الروسيّة، لأنّ النّاقد الجزائريّ والمغاربيّ عموما لعوامل ثقافية وتاريخيّة أقرب إلى المنجز النقدي الفرانكفوني والحكم نفسه ينسحب على النّقاد في المشرق الأقرب إلى المنجز النقديّ الأنجلوساكسونيّ[36] ، لذلك من النّادر أن نجدَ دراسة نقديّة عربيّة حول باختين استعانت بالمصادر في لغتها الأصليّة.

وعلى الرّغم من صعوبة المفاهيم والمقولات التي جاءت على قدر كبير من التّعقيد والتجريد إلّا أنّ الباحث بذلَ جهدًا في تبسيطها وتقريب مفهومها إلى القارئ، وتوضيح كيفية اشتغال آليات الحوارية داخل النصوص، لكنّه اكتفى بإبرازِ المرتكزاتِ النّظريّة للحواريّة دونَ وضعها في غربالِ المناقشة والنّقد.

2.2-المستوى التّطبيقيّ:

لعلّ أيّ باحث يريد أن يكتب في الحواريّة ويطبّق أدواتها الإجرائيّة، يولّي وجهه دونما لفّ أو دوران شطرَ جنس الرواية، وبالذات الرّوايات الّتي تمثّل هذه التّقنيات، وهذا حتّى يحيطَ دراسته التّطبيقيّة على مقاس المقولات النظريّة، فيكون عمله مجرّد تطبيق آليّ لأنّ الأمر لن يعتاصَ عليه ليستشهد بمقاطع وفقرات من الرّواية تثبت تمظهر هذه الآليات داخل النّص، ويطلق حسين خمري على مثل هذه الممارسة النّقدية "التّواطؤ المنهجيّ" حيث يختار النّاقد النّصّ الّذي يستجيب بسهولة لأدوات المنهج الّذي يتقنه حتى لا يواجه صعوبات أثناء التّطبيق[37]، لكنّ الأمر يختلف مع أحمد زعزاع الّذي اختار نصوصا تراثيّة تنتمي إلى جنس المقامة وهي تختلف في بنائها الفنّي عن جنس الرواية، إضافة إلى اختلاف السّياقات الحضارية والثقافية الّتي أفرزت المقامة عن نظيرتها الّتي أنتجت الرّواية الأوروبيّة، والّتي اعتمدَ عليها باختين في التّنظير للحواريّة داخل الخطاب الروائيّ.

لم يَغفل الباحث عن هذا الأمر ونبّه إليه في افتتاح الفصل التّطبيقيّ من دراسته، حيث يقول: ((إنّ مساءلة المقامة على ضوء مفهوم الحوارية لدى باختين يستلزم منّا الوقوف على جوانب متعدّدة قد لا تطاوعنا المقامة، المختلفة بنية ومحضنا ثقافيا عن متطلبات الرواية، في العثور عليها بالسّمات نفسها الّتي يمكن أن تتوافر في الرواية، غير أنّ ذلك لم يمنعنا من ملامسة بعض الخصائص الّتي يمكن أن يتجلّى عبرها المفهوم ومتعلّقاته، كالكرنفاليّة مثلا، ونعود ونذكّر بأنّ مقاربة نصوص الحريري وفق المفهوم الباختينيّ لا يعني البتّة قسر النّصوص على النظرية، للخصوصيّة الّتي تميّز المعطى النقديّ الغربيّ الحديث عن المتناول الإبداعي العربيّ والتّراثي منه خاصّة))[38] ، ونستشفّ من هذا الكلام أنّ الباحثَ يدركُ جيّدًا أنّ الإلمامَ بالخلفياتِ المعرفيّة والأدوات الإجرائيّة لأيّ نظريّة، لن يُسعفَ المحلّل حين يواجه النّص، ما لَمْ يتعامل مع هذه الأدوات بوعيٍ واستبصار، ويحترم خصوصيّة النّصّ الّذي يحلّله.

تطرّق زعزاع في بداية الشقّ التطبيقيّ من الدراسة إلى التّقنيات المستخدَمة في سردِ المقامات، وتوصّل إلى وجودِ مُستوَيَيْن من السّرد، في المستوى الأول يتموقع راوٍ مجهول عليم بكل شيء وهذا الرّاوي أو السّارد يعلم أكثر من الشّخصية، ونستحضرُ هنا الوصف الطّريف للناقدة سيزا القاسم الّتي قالت عنه: ((كأنّه ينتقل في الزمان والمكان دون معاناة، ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما في خارجها، ويشقّ قلوب الشخصيات ويغوص فيها ويتعرّف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات))[39]، وفي المستوى الثّاني توجد شخصية "الحارث بن همام" إضافة إلى بعض الشّخصيات المشاركة في الأحداث المرويّة الّتي تسرد أحداثا تتعلّق بها.

وقد لاحظ الباحث أنّ اسم مؤلّف المقامات غاب نهائيا عن نصوصها وناب عنه راوٍ ضمني، ويبرّر زعزاع صنيع الحريري هذا برغبته في التخلّص من "أيّ لوم قد تلاقيه المرويات المختلفة في نصوص المقامات، على اعتبار أنّ الكذب والصدق الواقعيين كانا ما يزالان مقياسا مسيطرا على النقد دون الأحكام الجمالية البحتة، كما أنّ الحريري واستقصاءً لخطوات الهمذاني قبله، حاول الابتعاد قدر الإمكان عن الأفعال المروية في المقامات، خاصّة ما تعلّق بجانب الانتهاك والخروج عن المألوف والمتعارف عليه، فكأنّما لم يرد أن تنسب إليه تلك المشاهدات مباشرة، ولا ما حمّلَت المقامة من آراء ومواقف"[40].

يستعين زعزاع بالإحصاء كإجراء مساعد لرصد مرات تواتر الألفاظ الّتي استخدمت في استهلالات مقامات الحريريّ، والّتي تنوعت صيغها: "حدّث..قال"، "حكى...قال"، "أخبر...قال"، "روى..قال"، "قال"، وكان الحضور الأكبر لصيغة "حكى..قال" الّتي بلغ عدد مرات تكرارها 30 مرة بنسبة قدّرها بـ 60% مقارنة بالصيغ الأخرى، ولم يتوقّف زعزاع عندَ حدودِ الإحصاء فقط بل حاولَ البحثَ في دلالات تكرار هذه الصّيغ، لأنّ تكرار بعض الكلمات والجمل في أيّ نصّ ليس اعتباطيًا، يفسّر زعزاع تكرار الاستهلال بصيغة المفرد فقط دون الجمع برغبة الحريريّ في التفرّد والتّميّز وتجنّب تقليد الهمذانيّ الّذي كان يفضّل استهلال مقاماته بصيغة الجمع.

ويرى الباحث أنّ افتتاح الحريريّ للمقامة الأولى "الصّنعانيّة " بصيغة "حدّث" المستخدمة في علم الحديث والّتي تشير إلى أعلى مراتب الإسناد، يدخل ضمن إبراز الصّور المتناقضة، فإذا كانت العبارة في علم الحديث تشير إلى أحاديث النبيّ ﷺ وما نُقِل عنه من مرويات صادقة، فإنّها في المقامة تشير إلى الخداع والكذب والاحتيال ولا علاقة لمن يُرْوَى عنهم بالصدق أو التحلّي بالأخلاق الإسلامية، فالسّروجي بطل هذه المقامة ادّعى أنّه إمام وكان ينصح ويعظ النّاس وهو في حقيقة الأمر يشرب الخمر ويرتكب المحرّمات[41]، أمّا طغيان صيغة "حكى... قال" على مقامات الحريري فالهدف منه حسبَ زعزاع هو وضع المقامات ضمن إطار المتخَيَّل وليس الواقع الحقيقيّ.

يرصدُ زعزاع تجليًا آخر للحوارية في المقامات من خلال الأجناس الّتي تخلّلت النّص المقاميّ وتنوعت بين الأدبيّة وغير الأدبيّة، ومن بين النّصوص الّتي حضرت بقوّة في المقامات النّص القرآنيّ حيثُ ذكر الباحث العديدَ من المواقف الّتي مرت على بطل المقامات "السّروجيّ" استشهدَ أو ضمّن كلامه آياتٍ قرآنية للاحتيال على النّاس أو الدفاع عن نفسه وتبرئتها[42]، ويُرجِعُ عبد الملك مرتاض كثرة الآيات القرآنية في مقامات الحريريّ إلى سببيْنِ: الأوّل هو أنّ حفظَ القرآن الكريم وإدراجه في النّصوص كانَ من الوسائل الّتي يستعينُ بها الكتّابُ في ذلكَ العهدِ لتحسينِ أسلوبهم والسُموّ بلغتهمْ، والثّاني هو أنّ بعضَ المقاماتِ ذات مواضيع وعظيّة والوعظُ يتطلّبُ الاستشهادَ بالقرآن الكريم[43].

وظّف الحريريّ حسبَ زعزاع الشّعر كثيرا في مقاماته، وفي بعضها غلب الشعر النثرَ، وهذه الأبيات الشّعريّة كلّها من نظمه باستثناء أربعة أبيات كما ذكر في مقدّمته، وهذا الاستخدام المكثّف للشعر مردّه إلى "مفهوم الأديب في المنظومة الثقافيّة الكلاسيكيّة عامّة، وفي عصر الحريريّ خاصّة، إذْ كان لا بدّ لمن تصدّى للأدب من التمكّن من صنعتيْ الشّعر والنّثر معًا"[44]، إضافة إلى الشّعر، تبرزُ الرّحلةُ جنسًا متخلّلا لنصوص المقامات حيث كان السّروجيّ يتنقّل في ربوع البلاد الإسلاميّة من أجل الاحتيال، وتنوعت الأماكن المرتَحَل إليها بين المشرق والمغرب لكن لم تُذكَر أسماء مدن المغرب مثل المشرق في المقامات باستثناء مقامة واحدة هي "المقامة المغربيّة" والسّبب يرجعُهُ النّاقد إلى "عواملَ سياسيّة بالأساس، على اعتبار أنّ بلاد المغرب كانت في أغلبها مناوئة للسّلطة في بلد المشرق، بما نشأ فيها من حركات معارضة، ودول غير خاضعة للحكم المركزيّ، كدولة بني أميّة في الأندلس"[45]، واستشهدَ الباحث بخمس مقامات للحريري، تبتدئ بعد الاستهلال بإشارة إلى الوصول إلى مكان أو الرّحيل عنه، كما يشير إلى أنّ الرّاوي "الحارث بن همام" كذلك يتنقّل ويرتحل لكن لدوافع تتناقض مع السّروجي فهو يتنقّل لطلب العلم أو الرزق.

تتعدّد الأصوات وتختلف انتماءاتها الاجتماعيّة وتصنيفها الطبقيّ في مقامات الحريريّ، وكلّ صوت جسّد عبر اللّغة منظوره ورؤيته إلى العالم انطلاقا من موقعه في المقامة، ومن أبرز الأصوات في المقامة صوت السّلطة الّذي يجسّده القاضي والحاكم فالحريري "لم يحجر على صوت السّلطة وتركه مسموعًا على طول مسار المقامات، وإن ترافق تشخيصه غالبا مع نبرة نقديّة من نوع ما، أو تهكّمية ساخرة في بعض الأحيان"[46]، ويستشهدُ الباحث عن هذا الصّوت بما وقع للبطل السّروجيّ في المقامة "السّنجاريّة" حيث أُخِذَتْ منه جاريته بالقوة لأنّها أعجبت الحاكم ولم تنفع كل الحيل وأنواع الاستجداء الّتي قام بها في تراجع الحاكم عن قراره، وجسّد الحريري هذا الموقف عبر تقنية التّهجين لذلك ميّز زعزاع وهو يعرض المقطع الّذي تضمّن هذا الموقف بين صوت السروجيّ، حيث وضعه بين معقوفتين وصوت السلطة الّذي وضع تحته سطرا لأنّها وردا في ملفوظ واحد وهذا تيسيرا على القارئ[47].

يبرز صوت السّلطة الدينيّة مجسّدا في شخصية الإمام الواعظ الّتي جسّدها السّروجيّ من أجل الاحتيال على النّاس وتقمّصه دور الإمام لم يكن اعتباطيّا لأنّه يعلم أنّ النّاس ينقادون لكلامه ويحترمون كلّ عالم بالدين، لكنّه استغلّ هذا للخداع فعمل على "استيلاب المتلقّي وإخضاعه حتّى يجد هذا الأخير نفسه في النّهاية مستجيبا بوعي أو

بدونه لقصدية المتكلّم"[48]، ويجتمع حسب الباحث صوت السّلطة السّياسية والدينيّة في المقامة "الرّازيّة"، حين يعظ السروجيّ النّاس في مجلسه الّذي يحضره الأميرُ شخصيّا، وأبدى تأثرا بما يقوله الواعظ لكنْ حين اقترب منه أحد الأشخاص ليشتكي له لم يلتفت إليه، حيث "يظهر هنا زيف دعواه للتأثر، هنا يحدث تحوّل في العلاقة عندما يُراد من السلطة الدينوية ممارسة فعل لغير مصلحتها، وتظهر حقيقتها الادّعائية، الّتي تريد دين مظاهر بدون أعباء أخلاقية اتّجاه تابعيها"[49]، ولا يسترجعُ الشّاكي حقّه حتّى يذهب إلى الواعظ ويطلب منه نصح الأمير مباشرة الّذي يخضعُ للواعظ في الأخير، ويردّ زعزاع انقياد الأمير للواعظ السّروجيّ إلى تجنّب السّلطة السّياسية أيّ صدامٍ مع الخطاب الدينيّ لأنّها تخشى أن يؤثّر ذلك على مكانتها في عيون النّاس.

يحضر صوت الثّقافة النّسقيّة في مقامات الحريري عبرَ الأحكام النّقديّة الّتي تضمّنتها بعض المقامات، وهذه الثّقافة ترتكز على "الرّكون إلى الماضي ومحاولة ربط كل شيء بأصل له سابق حيث ترى أن التميز دوما هو للسابق على حساب اللاحق"[50]، ويمكنُ أن ندعمَ رأيَ زعزاع بما قالَهُ ابن قتيبة في كتابه الشّعر والشّعراء إذْ يشيرُ إلى فساد هذا القِياس في الحُكم على الشّعر بقوله: ((فإنّي رأيتُ من علمائنا من يستجيدُ الشعرَ السّخيفَ لتقدُّم قائله، ويضعه في مُتَخَيَّرِهِ، ويُرذلُ الشّعر الرّصينَ، ولا عيبَ له عندهُ إلّا أنّه قيلَ في زمَانه، أو أَنَّهُ رأى قائلَهُ، وَلَم يَقْصُر الله العلمَ والشّعرَ والبلاغةَ على زمنٍ دون زمنٍ، ولا خصَّ به قومًا دون قوم، بل جعلَ ذلكَ مُشتركًا مقسومًا بين عبادهِ في كلّ دهر وجعلَ كلّ قديم حديثًا في عصره)).[51]

يستشهد زعزاع بمقطع من المقامة "الحلوانية" دار فيه حوار بين السّروجيّ ورجل يحمل ديوانا للبحتريّ حيث شهدَ لهذا الشاعر بالتفوّق والعبقرية في نظم الشعر، وتجسّدَ صوت الثقافة النسقيّة في كلام الرجل عبر التّهجين، يقول الباحث حول هذا: ((ونلاحظ الهُجنة في قول مخاطِب "السروجيّ" في الملفوظ "ديوان أبي عبادة المشهود له بالإجادة" فعبارة المشهود له بالإجادة الّتي تمثّل صوت المؤسسة النّقديّة الّتي تعتبر البحتريّ مُبدعًا مجيدًا بإمكانه أن يمثلها رسميا، تُحيَّنُ في الوقت ذاته مع كلام المتكلّم، فقد كان بإمكانه أن يتوقّف عند عبارة "ديوان أبي عبادة" ليكون قد وفّى الإجابة، لكنّ الحريريّ، من خلال المتحدّث، يستحضر حكم الثّقافة النّسقيّة النقديّ ليناقشه، ويحيّنه مع الجواب، ليظهر الملفوظ أمامنا وكأنّه متّصل بالمتحدّث في كُليّته))[52]، ودارت بين السّروجيّ والرّجل ومن حضر معه مبارزة شعريّة حيث نظم أمامهم أبياتًا كثيرة ليثبت تفوّقه على البحتريّ، ولم تعترف الجماعة بإجادته نظم الشّعر إلّا على مَضض، وتوجد مواقف عديدة عن بروز صوت الثّقافة النّسقيّة توقّف عندها زعزاع، وبحكم ما يقتضيه حجم هذه الورقة البحثيّة اكتفينا بالحديث عن موقف واحد.

يمثّلُ السّروجيّ وأصدقاؤه المحترفون للكديّة صوت الهامش في المقامةِ، حيث يجتمعون في بيت واحد وتحكمهم قوانين خاصّة بهم بعيدا عن معايير المجتمع الأخلاقيّة الّتي تمثّل المركز، فيصير الرّجلُ المحتال أعلى قيمة من الرجل صاحب العمل الشّريف ويُرجع الباحثُ هذا استنادًا لباختين إلى القُبح الكرنفاليّ الّذي يصبحُ "مرجعا في الحكم على الأشياء، وتقرير قيمتها في عالم الهامش"[53]، ويبدو انقلاب المعايير واضحا في الوصيّة الّتي تركها السروجيّ لابنه، حيث نصحه باحتراف الكديّة والنصب لجمع المال، ويرى زعزاع أنّ السّروجيّ من خلال هذه الوصّيّة "يرفع قيمة الوَاطي ويخفض قيمة المرفوع في المتعَارف عليه، أي أنّه يجعل القيمة الهامشيّة في مركز القيم، وينقل القيم المركزيّة إلى الهامش في مناقضة ومحاكاة ساخرة"[54]، ولعلّ بلوغ الكدية هذا المقام الرّفيع عندَ السّروجيّ، يعكسُ انتشارهَا وشيوعها في عهدِ الحريريّ وتفنّن أصحابها في طرائقِ التّصبِ والاحتيالِ.

ينتقل الباحث في ختام الفصل الثالث للكشف عن تمظهرات الكرنفاليّة في مقامات الحريريّ، ويرصد الكثير من صورها مثل اشتغال نسق الازدواج ويقصد به أن تجتمع في الشخصية الواحدة قيم متناقضة، فمثلًا السّروجيّ في بداية المقامة "الصّنعانيّة " يكون في المسجدِ واعظًا ناصحا النّاس ثم ينقلب إلى معاقر للخمر في نهايتها، والأمر نفسه ينطبق على باقي المقامات الّتي يبدأ فيها السروجيّ بصورة ثم يختمها بنقيضها تماما، وحسب زعزاع فإنّ "الازدواجيّة الّتي تحدّث عنها باختين كطابع شخصي وسمة كرنفاليّة مميّزة لإنسان القرون الوسطى الغربيّ، كأنّها مع السروجيّ تظهر صفة لكلّ من عاش في ذلك العصر غربًا وشرقًا"[55].

كما تتجلّى الكرنفاليّة من خلال اختلال معايير الحكم، ويضرب الباحث مثالًا عنها بالسّروجيّ الّذي يمدح ويذمّ شخصا في المقامة "الدّيناريّة" من أجل المال، ويستشّف زعزاع من هذه المقامة رغبة الحريريّ في تصوير "وظيفة الأدبِ

والشّعر في زمنه، حيث أصبحَ المدح والذّمّ وجهين لعملة واحدة، حيث تتساوى القيم الموجبة والسّالبة، وتفقد الأشياء قيمتها، هذا الفقدان المتجسّد في فقدان رأس المال الرمزيّ الممثّل في الأدب، حينما يتعلّق الأمر برأس المال الملموس، أي النقود والمال"[56] ، ومن تجلّيات الكرنفاليّة أيضا توظيف تقنية القناع حيث يؤدي السروجيّ بطل المقامات الكثير من الأدوار مثل: شيخ أعمى، رجل أعرج، امرأة عجوز ...وهذا ليوهم النّاس ويحتال عليهم، ولم يتوقّف الأمر عند القناع المادّي بل استخدَمَ ما اصطَلَحَ عليهِ زعزاع "القناع اللّغويّ" الّذي تجسّد من خلال اعتمادِ السّروجيّ على الألغازِ في حوارهِ مع بعضِ الأشخاص حتّى لا يفهموا مُرادَه، إضافة إلى تلاعبه في بعض الأحيانِ بمدلول الكلمات فيتكلّم عن شيء ويقصد به شيئا آخر داخل نفسه، حتّى يخدع الآخرينَ ويأخذ منهم المال.

لم يخيب زعزاع ظنّ القارئ الّذي ينتظر منهُ تحليلًا يواكبُ المقامات باعتبارها جنسًا أدبيًّا له ميزاته المختلفة عن الرّوايّة، حيثُ اجتهدَ -كما رأينَا- للكشفِ عن آلياتِ اشتغالِ الحواريّة دونَ الوقوعِ في فخّ التّطبيق الميكانيكيّ، ومن غير أن يحمّل النّصّ ما لا يطيقُه.

خاتمة:

تتّضح لنا بعد هذه القراءة في مؤلّفِ زعزاع بعض ملامح تلقّي الحوارية في النّقدِ الجزائريّ، فعلى مستوى التّنظير قدّمَ الباحثُ النّظريّة وعرّف بها مع شرحٍ وافٍ لآلياتِ اشتغالها، لكن دونَ إخضاعها للمساءلةِ والمناقشة، على الرغمِ من بعضِ القصورِ الّذي يعتريها وحاجتِهَا لأن تُوضعَ في ميزان النّقد.

أمّا على مستوى التّطبيق فقد تعاملَ بوعيٍ مع الأدوات الإجرائيّة لنظرية الحوارية وطوّعها لتتواءم مع خصوصيّة نصوص المقامات، فتعدّد الرواة رصَدَهُ الباحثُ وفقَ ما يتناسَبُ مع سردِ أحداث المقامات دونَ إسقاطٍ لتعدّد الرواةِ في الرّوايةِ على المقامة لأنّ الحدثَ في المقامة لا يخضعُ للسّردِ التكراريّ، بل يَبْدَأُه راوٍ ليكملَهُ آخر دون تكرارٍ للحدث، كذلكَ تعدّد الأصواتِ اتّصل في نظرية باختين بالشّخصيات حيث لكلّ شخصيةٍ وجهة نظرها الخاصّة، لكنّنا وجدنا الباحثَ يطوّعُ المفهومَ ويجعلُ من الثقافةِ النسقيةِ صوتًا رغمَ أنّها ليست شخصيةً من ورق -كما وصفها رولان بارت- في المقامة وإنّما وجهة نظر برزت من خلال بعض الأحكام المتعلّقة بنقدِ الشّعر، وتقنية القناع الّتي ارتبطت في الاحتفال الكرنفاليّ بالقناع المادّي الّذي يرتديهِ المحتفلونَ للتنكّر، توسّعَ فيها الباحث ليُبرزَ من خلال المقامات القناعَ اللّغويّ حيثُ تصيرُ اللّغةُ على لسانِ بطل المقاماتِ قناعًا معنويًا يتخفّى وراءهُ، كما أنّه استعانَ بالسّياقاتِ الثقافيّة والتاريخيّة الّتي رافقت كتابةَ مقاماتِ الحريريّ في تفسيرِ بعضِ تمظهراتِ الحواريّة كسيطرة جنس الشعر على الأجناسِ المتخلّلة، وعدم ذكر أسماء المدنِ المغربيّة عندَ التّرحال إليها، ليتجنّبَ بذلكَ التّعاملَ مع الحواريةِ كوصفةٍ جاهزة، ويحترم خصوصية الفضاء الثقافيّ الّذي أُنتِجَتْ فيه المقامات.

الهوامش والإحالات:

*- أغلب المصطلحات المترجمة إلى الإنجليزيّة في هذه الدراسة منقولة عن مَسْرد المصطلحات الّذي وضعه المترجم صالح فخري لكتاب تودوروف ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، ينظر: تزيفيتان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: صالح فخري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 1996، ص209.

[1]- مجموعة من المؤلفين: معجم تحليل الخطاب، إشراف: باتريك شارودو- دومينيك مانغونو، تر: عبد القادر المهيري-حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، د.ط، 2008، ص170.

**- هذا الرّأي يمثّلُ منظور باختين بأنّ آدمَ عليهِ السّلام لم يعرفْ أيّ خطاب أو كلام سابق لكلامِهِ حتّى يتفاعَلَ مَعَهُ، وهو يختلِفُ عمَّا جاءَنَا في القرآن الكريم، فهناكَ الكثيرُ من الآياتِ الّتي تشيرُ إلى وجودِ كلامٍ موجّهٍ من الله عزّوجلّ إلى آدم عليهِ السّلام، يقولُ الله تعالى: {وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ(31) قَالُواْ سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (32) قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَائِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُمْ بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ (33)} سورة البقرة:31-33، وجاء في تفسيرِ ابنِ كثيرٍ أنّ المقصودَ بـ"علّمَهُ الأسماء" أي أسماءَ جميعَ المخلوقاتِ والأشياء، ثمّ عرَضَ أصحابَ تلكَ الأسماءِ على الملائكةِ، فلَمْ يعرفوهَا فأمرَ الله تعالى آدمَ عليهِ السّلام بأن ينبّئَهُم بأسماء ما عُرِضَ عليهم. يُنظر: ابنُ كثير: تفسيرُ القرآن العظيم، ج1، تح: سامي بن مُحَمّد السلامة، دار طيبة، ط2، الرّياض، 1999، ص224، 225.

[2]- تزيفيتان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواريّ، ص125.
[3]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائيّ، تر: مُحَمَّد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص 15.
[4]- للاستزادة يُنظر: حنا عبود: من تاريخ الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص17.
[5]- مُحَمَّد نجيب التّلاوي: وجهة النّظر في رواية الأصوات العربيّة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص64.
[6]- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التّكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء ط1، 1986 ، ص154.
[7]- يُنظر: مجموعة من المؤلفين: معجم تحليل الخطاب، إشراف: باتريك شارودو - دومينيك مانغونو، ص432.
[8]- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص59.
[***]- الكرنفال (Carnival): مصطلح تعود جذوره إلى اللّغة الإيطاليّة، حيث ارتبط هذا المصطلح بدراسات ميخائيل باختين النقدية، والكرنفال في أصوله يعني الاحتفال الذي يسبق فترة "الصّوم الكبير" عند النصارى، وهو يدلّ على احتفالات إبتهاجية تتّسم بالانحلال الجماعي، والانفلات الطّبقي، والتحرّر من كافة القيود الاجتماعيّة والسُكر، العربدة، الفُحش التّاعر...للاستزادة يُنظر: سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء/بيروت، ط3، 2002، ص215.
[9]- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص178.
[10]- المصدر نفسه، ص 180.
[11]- ميخائيل باختين: الكلمة في الرّواية، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص144.
[12]- يُنظر: ميخائيل باختين: الخطاب الرّوائيّ، ص120.
[13]- ميخائيل باختين: الكلمة في الرّواية، ص149.
[14]- يُنظر: ميخائيل باختين: الخطاب الروائيّ، ص 122.
[15]- ميخائيل باختين: الكلمة في الرّواية، ص150.
[16]- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص282.
[17]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص89.
[18]- حميد لحمداني: أسلوبيّة الرّواية، منشورات دار سال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 90.
[19]- ميخائيل باختين: الكلمة في الرّواية، ص151،152.
[20]- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص288.
[21]- حميد لحمداني: بنية النّصّ السّرديّ، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، ط1، 1991، ص49.
[22]- جيرالد برنس: المصطلح السّرديّ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص196.
[23]- ميلود شنوفي: إشكالية التّعميم في حوارية باختين رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني نموذجًا، جامعة الجزائر، 2011، مخطوط دكتوراه.
[24]- المرجع نفسه،379-380.
[25]- سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل النّاقد الأدبي، ص217.
[26]- يُنظر: تيفين ساميول، التّناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2007، ص9.
[27]- مرجع سابق.
[28]- أوريدة عبود: حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض، جامعة تيزي وزو، 2013، مخطوط دكتوراه.
[29]- نورة بعيو: الخطاب الرّوائيّ عند عبد الرحمن منيف خماسية مدن الملح وثلاثية أرض السّواد أنموذجا، جامعة الجزائر،2007، مخطوط دكتوراه.
[30]- إيمان مليكي: الحواريّة في الرّواية الجزائريّة، الغيث لمحمد ساري، مرايا متشظّية لعبد الملك مرتاض، دم الغزال لمرزاق بقطاش نماذج، جامعة باتنة،2013، مخطوط ماجستير.
[31]- صليحة مرابطي: حواريّة اللّغة في رواية تماسخت دم النّسيان للحبيب السائح، منشورات مخبر تحليل الخطاب/دار الأمل، تيزي وزو، د.ط، 2012.
[32]- أحمد زعزاع: الحواريّة والأنساق الكرنفاليّة دراسة في السرد العربي القديم، دار الفكر العربيّ، الجزائر، ط1، 2016.

[33]- يُنظر: المصدر نفسه، الفصل الأوّل من ص 13 إلى ص26.
[34]- المصدر نفسه، المقدّمة، ص 9.
[35]- للاستزادة يُنظر: ميخائيل باختين: أعمال فرانسوا رابليه والثّقافة الشّعبيّة في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، تر: شكير نصر الدين، منشورات الجمل، بغداد/بيروت، ط1، 2015 . وقد اعتمدَ زعزاع في دراسته على التّرجمةِ الفرنسيّة لهذا الكتاب.
[36]- يُنظر: وحيد بن بوعزيز: العين الثالثة تطبيقات في النّقد الثقافيّ وما بعد الكولونياليّ، المقدّمة، ضمن مؤلّف جماعيّ، إشراف: حياة أمّ السّعد، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018، ص6.
[37]- يُنظر: حسين خمري: الظّاهرة الشعرية بين الحضور والغياب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص 39.
[38]- أحمد زعزاع: الحواريّة والأنساق الكرنفاليّة دراسة في السرد العربي القديم، ص 55.
[39]- سيزا القاسم: بناء الرّواية في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984، ص132.
[40]- أحمد زعزاع: الحوارية والأنساق الكرنفاليّة دراسة في السرد العربي القديم، ص59.
[41]- يُنظر: المصدر نفسه، ص61/ 62.
[42]- يُنظر: المصدر نفسه، من ص65 إلى ص68.
[43]- يُنظر: عبد الملك مرتاض: فنّ المقامات في الأدب العربيّ، المؤسسة الوطنيّة للكتاب/ الدار التّونسية للنشر، ط2، الجزائر/تونس، 1988، ص 459.
[44]- أحمد زعزاع: الحواريّة والأنساق الكرنفاليّة دراسة في السّرد العربي القديم، ص68.
[45]- المصدر نفسه، ص72
[46]- المصدر نفسه، ص 75.
[47]- يُنظر: المصدر نفسه، ص 77.
[48]- المصدر نفسه، ص79
[49]- المصدر نفسه، ص82.
[50]- المصدر نفسه، ص 83.
[51]- ابن قتيبة: الشّعر والشعراء، ج1، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1982، ص63.
[52]- أحمد زعزاع: الحواريّة والأنساق الكرنفاليّة دراسة في السرد العربي القديم، ص 83.
[53]- المصدر نفسه، ص 87.
[54]- المصدر نفسه، ص88.
[55]- المصدر نفسه، ص 90.
[56]- المصدر نفسه، ص 92.

قائمة المصادر والمراجع:

1-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
2 -ابنُ كثير: تفسيرُ القرآن العظيم، ج1، تح: سامي بن مُحَمَّد السلامة، دار طيبة، ط2، الرّياض، 1999.
3 -أحمد زعزاع: الحواريّة والأنساق الكرنفاليّة، دراسة في السرد العربي القديم، دار الفكر العربيّ، الجزائر، ط1، 2016.
4 -أوريدة عبود: حوارية اللغة في روايات عبد الملك مرتاض، جامعة تيزي وزو، 2013، مخطوط دكتوراه.
5 -ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، ج1، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1982.
6 -إيمان مليكي: الحواريّة في الرواية الجزائريّة، الغيث لمحمد ساري، مرايا متشظّية لعبد الملك مرتاض، دم الغزال لمرزاق بقطاش نماذج، جامعة باتنة، 2013، مخطوط ماجستير.
7 -تزيفيتان تودوروف : ميخائيل باختين ، المبدأ الحواريّ، تر: صالح فخري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 1996.
8 -تيفين ساميول: التّناص ذاكرة الأدب، تر: نجيب غزاوي، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2007.
9 -جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

10 -حنا عبود: من تاريخ الرّواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002.
11 -حميد لحمداني: أسلوبية الرّواية، منشورات دار سال، الدار البيضاء، ط1، 1989.
12 -حميد لحمداني: بنية النّصّ السرديّ، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1 ،1991.
13 -حسين خمري: الظّاهرة الشعرية بين الحضور والغياب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.
14 -دومينيك منغومو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: مُحَمَّد يحياتن، الدار العربيّة للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر، ط1، 2008.
15 -سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء/بيروت، ط3، 2002.
16 -سيزا القاسم: بناء الرّواية في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984.
17 -صليحة مرابطي: حوارية اللّغة في رواية تماسخت دم النّسيان للحبيب السائح، منشورات مخبر تحليل الخطاب/دار الأمل، تيزي وزو، د.ط، 2012.
18 -عبد الملك مرتاض: فنّ المقامات في الأدب العربيّ، المؤسسة الوطنيّة للكتاب/ الدار التّونسية للنشر، ط2، الجزائر/تونس، 1988.
19 -مُحَمَّد نجيب التلاوي: وجهة النّظر في رواية الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،2000.
20 -ميخائيل باختين: أعمال فرانسوا رابليه والثّقافة الشعبيّة في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، تر: شكير نصر الدين، منشورات الجمل، بغداد/بيروت، ط1، 2015.
21 -ميخائيل باختين: الخطاب الروائيّ، تر: مُحَمَّد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.
22 -ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء ط1، ،1986.
23 -ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988.
24 -ميلود شنوفي: إشكالية التعميم في حوارية باختين رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني نموذجًا، جامعة الجزائر، 2011، مخطوط دكتوراه.
25 -مجموعة من المؤلفين: معجم تحليل الخطاب، إشراف: باتريك شارودو- دومينيك مانغونو، تر: عبد القادر المهيري-حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، د.ط، 2008.
26 -نورة بعيو: الخطاب الرّوائيّ عند عبد الرحمن منيف خماسية مدن الملح وثلاثية أرض السواد أنموذجا، جامعة الجزائر،2007، مخطوط دكتوراه.
27 -مجموعة من المؤلّفين: العين الثالثة تطبيقات في النّقد الثقافيّ وما بعد الكولونياليّ، إشراف حياة أمّ السّعد، دار ميم، الجزائر، ط1، 2018.