



حوارية النص الديني في الرواية العربية رواية "ألواح وديسر" لأحمد خيرى العمري أنموذجا

Religions Texts in the Arabic Novel
Ahmed khsiri Al_Omari's Alwawadosor as model

زراني صافية *

جامعة لونييسي علي البلدية 02_ الجزائر Es.zerani@univ-blida2.dz

تاريخ النشر:	تاريخ القبول:	تاريخ الإرسال:
2025-01-31	2024-12-18	2024-08-31

ملخص: تسعى هذه الدراسة إلى بيان انفتاح النص الأدبي على النص الديني، ومدى قدرة محاورة قصصه، فالرواية العربية استفادت من النص الديني وقامت بترهين خطابه بإسقاطه على الواقع، ذلك أن القصص المذكورة في القرآن الكريم تستنسخ في كل عصر بمفاهيم جديدة وبرؤى اجتماعية وتاريخية وفكرية وعقائدية مختلفة.

فالنص الديني كان ولا يزال ملهما في الخطاب الأدبي وخاصة جنس الرواية التي احتلت مساحة واسعة من بين الأجناس الأدبية في يومنا هذا، وقد تشبع الروائيون من قصص النص الديني، وهو ما زاد الخطاب الديني متانة ومنحه تأثيرا أكبر، وقد نتج عن التقاء النصين تفاعل نصي ولّد الحوارية التي هي موضوع هذه الدراسة والتي تتخذ رواية "ألواح وديسر" أنموذجا روائيا تشتغل عليه.

كلمات مفتاحية: الحوارية؛ النص الديني؛ التعدد اللساني؛ التهجين؛ المحاكاة الساخرة.

Abstract: This study seeks to demonstrate the openness of the textual text to the religious text, and the ability of the text to interrogate its stories, as the Arabic novel has benefited from the religious text and licensed its discourse by projecting it onto reality, since the stories in the Holy Quran are reproduced in every era with new concepts and different social, intellectual and ideological visions. The religious text was and still is an inspiration in the literary art, especially the novel, which has occupied a wide space among the literary genres today. Novelists have been

* المؤلف المرسل

saturated with the stories of the religious text, and the latter has increased the strength of the literary discourse and its impact, and the meeting of two texts interacted in the form of dialogue that is under study, taking tablets and dwarfs as novels to work .

Keywords: Religious, textual dialog, multilingualism, linguistic multiplicity, parodys.

1-مقدمة: تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر استقطاباً في عصرنا الحالي، لاتصالها بالواقع وقربها من الشعوب التي تنقل من خلالها ثقافتها وسيرتها ورؤاها نحو العالم، وهذا ساهم بشكل كبير في غزارة إنتاجها كونها تعالج العديد من مجالات الحياة.

ومن مميزات الرواية العربية انفتاحها على النص الديني الذي شكل إلهاماً كبيراً لها لاحتوائه على الجانب السردي الذي تنهض به وباعتبار النص الديني (القرآن الكريم) أرقى نص مر عبر التاريخ وبقي محفوظاً عبر القرون، وبالتالي فإن استدعاء الموروث هو لمسة إبداعية من المبدع حتى يزيد نصه متانة وجمالية، لذا اعتمدت الكثير من الروايات العربية النص الديني كعناوين لها للفت انتباه القارئ، ولأغراض ترويجية كذلك، ناهيك عن تركيب القرآن الكريم الذي يؤنس الألباب. ومن هذه الروايات نذكر رواية : "نفر من الجن" لأيمن العتوم، "ليبك اللهم حج الفقراء" لمالك بن نبي، "ربي إني وضعتها أنثى" لنردين أبو نبعة، "ليطمئن قلبي" لأدهم الشرقاوي، "شغفها حبا" لمحمد السالم، و"أرني أنظر إليك" لخولة حمدي.

2-الحوارية وتبلور المفهوم: إن التفاعل بين الخطاب الروائي والنص الديني ينشئ تنوعاً كلامياً حيث تتلاقى الأصوات المختلفة في الموضوع، فالعمل الروائي "إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة"¹، وهنا يجري نوع من التصادم يسميه ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine) الحوارية (Dialogisme) "التي تقر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية، وتجعل الروائي يدخل في حوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني"²، فالصوت الروائي لا يعني شخصية تحمل أصواتاً يتلقاها المستمع

فقط، إنما تمرر (هذه الشخصية) من خلال صوتها أفكارها ورؤيتها ووعيها، وهذا التنوع الكلامي يجعل في الرواية تداخلا لأكثر من صوت وبالتالي أكثر من وعي.

إن اجتهادات باختين أسست المبدأ الحواري من خلال دراسته لكتابات دوستوفسكي القائمة على التنوع الكلامي وكتابات تولستوي القائمة على الصوت الواحد، وذلك من خلال كتابه إشكالات الشعرية دوستوفسكية يقول: "دوستوفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات polyphone لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهريّة"³، فالفاعل اللفظي في البناء الروائي يعد فضاء حواريا وتوصلا شفهيًا تتقاطع كل كلمة منه مع الكلمات الأخرى، و"ينشأ التلفظ بين شخصين منتميين عضويا إلى مجتمع، وإذا لم يكن هناك محاور فعلي فسوف نفترض مقدما هذا الحوار في شخص، لنقل، إنه ممثل طبيعي للفئة الاجتماعية التي ينتسب إليها المتكلم، إن الخطاب موجه للشخص المخاطب المعني، موجه إلى ما يكونه ذلك الشخص"⁴، ونلاحظ هنا أن باختين متأثر بالماركسية التي اهتمت بالفئات الاجتماعية والتي عبرت عن ذاتها عبر لغتها، ومنه فإن الصوت/الشخصية مفهوم تطور على يد باختين الذي ربطه بالإيديولوجية ونبه على وجود رأي وفكرة ومعتقد في كل صوت وهو يتصارع مع الأصوات الأخرى، وبالتالي يحدث تضارب في مستويات الوعي من صوت لآخر وهنا تتولد حوارية تتصهر في فنية سردية تشغلها الشخصيات .

لقد صاغ باختين في كتبه: "شعرية دوستوفسكي" و"الخطاب الروائي" و"الكلمة في الرواية" نظرية تحمل آليات تشتغل عليها الحوارية وهي :

- تعدد الشخصيات أو تعدد الأصوات.
- التعدد اللساني أو التعدد اللغوي.
- تعدد الرواة.

هذا ما سنفصل الحديث عنه لاحقاً لدى دراسة رواية "ألواح ودرس"، فمن خلال التعدد اللساني وتعدد الأصوات تنشأ الجوهرية الحوارية بين النصين الأدبي والديني في هذه الرواية.

استقبل النقاد مبدأ الحوارية الباختيئية، وعلى رأسهم جوليا كريستيفا (Julia Jristeva) التي اعتنت بهذا المصطلح من خلال عدة أبحاث أنجزتها بين سنتي 1966-1967، حيث تقول إن "التناص هو ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة منقطعة من نصوص أخرى"⁵، معتبرة أن النصوص مرتبطة في شبكة لا نهائية من العلاقات، فليس للنص حدود إنما كل نص يتحاور مع النصوص الأخرى السابقة والمعاصرة له، وقد أطلقت على ذلك مصطلح "النصية" (Intertextualité).

3- حوارية النص الديني في رواية "ألواح ودرس": إن رواية "ألواح ودرس" تزخر بحضور النص الديني، وقد تجلّى من خلال الشخصيات والأحداث، حين حوّر الروائي أحمد خيرى العمري قصة نوح عليه السلام وأعاد صياغتها بطريقة مختلة تناسب الوقت الراهن، وأول تجل لها ورد في العنوان "ألواح ودرس" باعتباره أول عتبة نصية، حيث يتحاور مع الآية الكريمة "حَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ" ^{١٣}٦، وقد تكررت مرتين في الرواية بمعنيين مختلفين فقوله في الألواح: "المهم أن تكون ألواح كتابة قد استعملت في تعليم الأطفال، تعليمهم كيف يؤمنون بالإله الحق الواحد، تعليمهم الإيمان الذي يجعلهم يؤمنون بأنهم قادرون على أن يصنعوا عالماً أفضل"⁷. ويقول في الدسر: "أما الدسر فهي تلك المسامير التي نبذل الجهد في صنعها التي تحمل معها عصارة جهدنا، جهد أفكار بعضها، جهد عضلات البعض الآخر..⁸. فالتحام الألواح بالدسر يصنع السفينة، والتحام الإيمان والعلم والجهد يصنع عالم أفضل، وبقيم حضارة جديدة، وهذا مرهون بعامل الزمن، فالحضارة تأتي في الوقت المناسب عندما يتحقق استحقاق الأفراد لها.

كما أن في الدسر دعوة إلى تبني الأفكار والعمل بها وهو الذي يؤدي إلى الاكتفاء الذاتي الذي يبعث الحرية والاستقلالية، فنوح لما صنع السفينة لم يجد صعوبة في الموارد لأنه هو من صنعها ويقول مالك بن نبي: "إن الوسيلة إلى الحضارة متوفرة مادامت هناك فكرة دينية تؤلف بين العوامل الثلاثة: الإنسان، والتراب، والوقت، لتتركب منها كتلة تسمى في التاريخ الحضارة"⁹ وهذا تحديدا ما يدعو إليه نوح، بالإيمان والعمل وتقدير الإبداعات واستقبال الأفكار وتبنيها.

"ألواح ودسر هي استسناخ للقصة لأن "بعض الحكايات، لا تنتهي أبداً، بل تظل تحدث مرة تلو الأخرى، لا تكاد تنتهي إلا لتبدأ من جديد ... قد تختلف التفاصيل، تختلف الأماكن، تختلف أسماء الشخصيات...، ولكن جوهر الحكاية يبقى مستمرا، كما لو كان صدى لا يتبدد لصوت قديم... بعض الحكايات يكون لها ألف وجه..."¹⁰. هكذا كان استفتاح الرواية، لأن أحداثها امتداد للقصة المذكورة في القرآن: إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِن قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ١ قَالَ يَقُومُ إِنِّي لَكُم نَذِيرٌ مُّبِينٌ ٢ أَنْ أَعْبُدُوا اللَّهَ وَانْقُضُوا أَلِهَتَهُمْ وَأَطِيعُوا ١٣. وقد ورد هذا في الرواية، حيث أن البطل نوح منتمي إلى الطبقة البرجوازية وهي طبقة كبار رجال المدينة ووجهائها، وثراؤه هو الذي منحه امتياز الانتماء إلى نفس الطبقة التي ينتمي إليها قومه، كما أنه يعيش معهم في مدينة واحدة، لكنه مختلف عنهم لأنه لا يشجع التميز الطبقي فهو يساعد الفقراء: "لم أفهم أبدا هذا، ما علاقته بالفقراء لكي يوزع أمواله عليهم، هل كانوا من أهله؟ هل نصبه أحد مسؤولاً عنهم"¹². كما أنه كان يدعوهم إلى الإيمان بالإله الواحد: "كان يدعو إلى الله الواحد، إلى نبذ الشرك"¹³. أما قومه فكانوا يعبدون آلهة عديدة وقد ورد في الرواية عن قول الراوي: "صحيح أنني لم أكبر - كما حدث مع الجميع - إلا أن ودأ و سوعاً كانا يحرسانني وما... والآن لا أعرف... صرت أشعر أنهما لم يعودا مهتمان

ولا يغوث ولا يعقوق ونسر لم أكن أشعر أنه يهتم بي منذ البداية، لكن ود وسواع، كيف يتزكّانني في حيرتي هذه ¹⁴ⁿ.

وأسماء هذه الآلهة متحاوره حواراً مباشراً مع النص القرآني قال تعالى: ٢٢ وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا^{١٥٢٣}، تتفاعل الرواية مع النص الديني في أحداث أخرى مثل المقطع الآتي: "وضعوا أصابعهم في آذانهم^{١٦} المتناص مع قوله تعالى: ٦ وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصْبَعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ وَأَسْتَغْشَوْا ثِيَابَهُمْ وَأَصْرُوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا^٧. أما في الرواية فإن الصد كان بسبب اتفاقية مع السيد أبرهة لبيع أرواحهم، لكن الصد في النص القرآني يتجلى في عدم استماع قوم النبي نوح عليه السلام إليه وعدم رغبتهم في التوبة إلى الله. فالبيع المذكور في الرواية واحد وأسبابه متعددة، فأحياناً يكون باسم الشيطان وأحياناً يختلف الاسم ليكون أبرهة.

تتجلى الحوارية أيضا في مواضع أخرى كصنع السفينة، وحمل زوجين من الدواب الذكر والأنثى، والطوفان، والانتقال لأرض جديدة، لكن الأسباب تختلف، فالطوفان في القرآن الكريم كان من ماء، والطوفان في الرواية كان بترولاً أو نفطاً وماء. هذا الاستساح جعل الرواية تستمد عمقها من التراث القصصي وعراقته، كما أنها تصنع حوارية بين الواقع الراهن والقصص المذكورة في النص الديني، وهذا على النحو التالي:

1.3 تعدد الأصوات: الصوت/الشخصية التي تهتم بموقع بثها والموكل إليها مهمة تمرير وعيها المتفاعل مع بقية الأصوات، "إذ بهذا التنوع الكلامي الاجتماعي وبالتباين الفردي بين الأصوات الذي ينمو على أرضيته توزع الرواية مواضعها كلها وعالم المعاني والأشياء الذي تصوره"¹⁷، فالشخصية موصولة دائما بمجتمعها، وهو الحال في رواية

"الواح ودرسر"، حيث تتنوع الشخصيات واختلفت مواقعها، ولم تجد عنها مصرفا، ونذكرها كما يلي:

● **نوح:** الشخصية الرئيسية البطلة، برز في الرواية كرجل صالح أو كنبى، لم يصرح الكاتب عن هويته الحقيقية لكنه قال: "كل ما أذكره أنهم كانوا يتحدثون في البيت عن نوح وعما كان يقوله ويفعله إضافة إلى أنهم عندما كانوا يشيرون إلى شيء قديم جدا كانوا يقولون بعمر السيد نوح... سألت أمي مرة عما يريده .. فقالت: "إنه يريد عالما أفضل من هذا"¹⁸. ثم يصفه بالرجل الصالح، ويقول أيضا: "إنك رجل مبارك يا سيدي"¹⁹. ويعرف البطل نفسه قائلا: "سيدتي أنا معلم أطفال كما ترين، ولست طبيبا"²⁰. وهذه الأوصاف قدمت لمحة عن الشخصية البطلة نوح، ثم "إن جميع مواصفات البطل الثابتة والموضوعية، حالته الاجتماعية، خصوصيته الفردية والاجتماعية، طباعه، ملامحه الروحية وحتى مظهره الخارجي، باختصار كل ما يساعد المؤلف عادة على تكوين صورة قوية وواضحة عن البطل"²¹ تشكل وعيها المنغمس في لغة الرواية وترسم ملامحها عند القارئ .

أشير في الرواية إلى أن للسيد نوح زوجة وابنا، أما زوجته: "إنها سيدة سليطة اللسان ولا ينجو أحد منها.. وهي ناماة أيضا، تخرج من بيت وتدخل لآخر، وتتنقل الأخبار، كم أكره هذا.... لقد تزوجته من أجل المال"²². فهذا المقطع وغيره يصف زوجة نوح وهذا ما يجعل صورتها تتشكل عندنا، ذلك أنها مورفيم فارغ يمتلأ بما تقوله وما تفعله وما يقوله عنها السارد وما تتحدث به الشخصيات عنها، وزوجة نوح كانت سيئة الطباع كما تقول نساء المدينة عنها، وهذا قبل أن تقوم بأي عمل، لكنها تظهر في آخر الرواية: "كانت السيدة حيزبونة قد أدركت من السيدة نميمة أن زوجة السيد نوح لم تكن متماشية مع مبادئه، وأنها كانت شديدة التذمر من انهماك نوح في دعوته، وإنفاق أمواله عليها، بدلا من إنفاقه على بيته وعليها شخصا... دعت حيزبونة زوجة نوح لجلسات

السيدات، فلبت الأخيرة الدعوة مسرورة، لم تتورط السيدة حيزبونة بأي هدية غالية لزوجة نوح، حتى لا يكتشف نوح الأمر ويحبطه، بل إنها طلبت منها ألا تخبر زوجها كي لا ترعجه²³. ففتحالف في النص الروائي زوجة نوح مع قومه وتغدر به "۹ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ كَفَرُوا أَمْرَأَتَ نُوحٍ وَامْرَأَتَ لُوطٍ ۖ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحِينَ فَخَانَتَاهُمَا فَلَمْ يُغْنِيَا عَنْهُمَا مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَقِيلَ ادْخُلَا النَّارَ مَعَ الدَّٰخِلِينَ ۝۱۰".

ثمة تحاور بين النصين والتقاء في فعل الخيانة، أما الأسباب فهي مختلفة، فالتحالف بين زوجة نوح والسيدة حيزبونة كان سببه الرغبة في حياة الرفاهية، أما في النص الديني فكانت النزعة الدينية والقومية تعمي بصيرتها، ولم يتوقف الأمر هنا فقط إنما سحبت ابنها معها وأثرت عليه حتى يعيش حياة جديدة تشبه تلك التي يعيشها شباب حضارة الرجل الأبيض: "وبالتدريج استطاعت أن تجذبها إلى فخها، هل تريدان لابنك أن يعيش مثل حياتك؟ دعيه يكتشف العالم الآخر الذي يمنعه زوجك عنه... كانت زوجة نوح هي المدخل الذي دخلت منه حيزبونة لابن السيد نوح... مرة بدموع الأم، ومرة ببريق النجومية، مرة بالسلع مرة بكل ذلك ممزوجا...²⁴. وفي مقطع آخر: "لقد خذله ابنه... فقد بطريفة تجعل من الصعب عودته إليه.. لو أن الأمر كان نزوة عابرة، لربما كان يمكن أن يكون هناك عودة... لكن أحرق كل شيء عندما ظهر بذاك المظهر، وهو يتغنى بعقد بيع الأرواح للسيد أبرهة"²⁵.

إن التفاعل بين النصين الديني والروائي حصل بين نوح وابنه في تيمة الخذلان، قال تعالى: "وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَبْنَئِي أَرْكَبَ مَعَنَا وَلَا تَكُن مَعَ الْكَافِرِينَ ۝۴۲ قَالَ سَأُوْبِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۖ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ ۚ مِن أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ۝۴۳". نجد بأن الظروف مختلفة والخذلان واحد، فحين لم يركب ابن نوح عليه السلام السفينة كان قد خذل أباه بأنه لم يصدق ولم يؤمن بأن السفينة هي النجاة واتبع قومه، وفي النص الروائي يتبع ابن نوح قومه ويتخلى

عن أبيه رغم أنه كان في البداية مؤمناً به، وهذا جعل نوح يعيش حالة الخذلان والحزن. وقد وصف القرآن الكريم موقف الابن بأنه عمل غير صالح، "قيل أيضاً، أن تلك اللحظة العصبية، هي التي التفت فيها نوح إلى السماء دعياً للإله الواحد الحق ألا يترك على الأرض من الكافرين أحداً..."²⁷. فيقع التفاعل النصي مع الآية الكريمة ٢٥ وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا ٢٦ إِنَّكَ إِن تَذَرَهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا كَفَّارًا ٢٧. كان الدعاء بمثابة متنفس لنوح عليه السلام بعد ما تلقاه عن قومه من نكران، وما تكبده من أهله من خذلان، فكان هذا بمثابة القطرة التي أفاضت كأس الألم.

● **نور:** الطفل الذي لا يكبر.... هكذا برزت هذه الشخصية. بدا للوهلة الأولى أنه طفل عاش في زمن النبي نوح عليه السلام، ثم تتغير الأحداث والظروف وتبدأ الحياة الحديثة، حياة العرب بعد اطلاعهم على حضارة الرجل الأبيض ثم تأثرهم بها، فالظروف هي التي جعلت منحنى الفكرة يتغير لتصبح شخصية نور طفل عاش في زمن ما، يتصارع بين أفكار أجداده الغارقة في التقديس وصوت الحقيقة النابع من الروح.

يتعرض نور لتوقف في النمو لكنه يكبر عمراً، وهو الحدث الذي يحاكي به شخصية نوح: "نوح دوماً هكذا.. لم نره إلا هكذا.. لم يتغير.. لا تعرف له سناً معيناً، كما لو أنه توقف عن النمو عند هذا السن".. فجأة صارت فكرة نوح الذي لا يشيخ أبداً شديدة الجاذبية والسحر... إنه بطريقة ما مثلي، أنا توقفت عن النمو قبل أن أكبر، وهو توقف في الوقت المناسب.. نوح لا يكبر إذاً!"²⁸. وطول عمر نوح ورد في النص القرآني بقوله تعالى: وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ الطُّوفَانُ وَهُمْ ظَالِمُونَ ٢٩١٤. والعمر حسب نوح ما هو إلا مجرد أرقام، والإنسان لا يقاس بالطول أو الوزن، فلا ينبغي أن يشبه أي شيء مادي، فعامل الروح والعقل لا حدود لهما.

تظهر في الرواية شخصيات أخرى، أنثوية وذكورية، وكلها صفات اجتماعية، فبالنسبة للنساء تذكر غلاظة ونميمة وتفاهة، أما من الرجال فيذكر إمعة وعبد المال ومحتكر. هذه الشخصيات تقوم بوظائفها حسب اسمها، فالشخصية غلاظة هي امرأة سليطة اللسان، ونميمة امرأة تأخذ الأخبار وتشعل نار الفتنة، أما عبد المال فلا يهتم سوى المال، وإمعة ليس له رأي، وهؤلاء تسبقهم لازمة سيد/سيدة، وفي الواقع فإن هذه الشخصيات ما هي إلا صفات تحكم المجتمع، وتجعله مثقلاً بالتخلف وذا وعي مغيب، فحتى بعدما واكبت الحضارة لم تتغير، ذلك أن الجوهر لم يتغير.

2.3 التعدد اللساني MULTI-LINGUISTIC :

تتجلى اللغة من خلال التعدد اللغوي أو اللساني عبر عدة أساليب ذكرها ميخائيل باختين في كتبه المذكورة آنفاً، "وبالضبط فإن تنوع اللغات، ليس وحدة لغة مشتركة معيارية، هو ما يبدو بمثابة قاعدة يقوم عليها الأسلوب"³⁰، وسنعمد في تحليلنا للرواية على عنصرين من أصل خمسة التي ذكرها باختين:

أولاً: التهجين HYBRIDATION

يعرف التهجين بأنه "المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد، إنه اللقاء على ساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين، تفصل بينهما حقبة تاريخية أو تباين اجتماعي أو كلاهما معاً"³¹، ويتجسد التهجين في مواضع قليلة في رواية "ألواح ودرس"، فلقد تجلت في كلمات حديثة كقوله: "بريستيج الكلمة تبدو سيئة والسيدات المحترمات لا يقلن كلمة سيئة كهذه" قالت السيدة غلاظة بالوتيرة نفسها"³². وهي كلمة أجنبية prestige تعني مقام أو مكانة أو اعتبار، وهي كلمة جديدة على نساء المدينة، وقد جاءت عن طريق زيارة السيدة نميمة لمدينة الرجل الأبيض. ووردت عبارات مشابهة لها: "قالت غلاظة: «الموضة؟ ألفاظك لم تعد محترمة أبداً يا تفاهة.. ماذا تعني هذه الكلمة؟»"³³. ويقول الراوي أيضاً: "شرحت لهن معنى الواجهاة والدمى

الكبيرة التي يسمونها المانيكان التي ترتدي هذه الثياب"³⁴. فكلمة مانيكان mannequin هي دمية على هيئة إنسان تستخدم في المحلات لعرض الملابس، أما في الرواية فهي كلمة جديدة تدخل على اللغة العامة للمجتمع بفعل عامل التأثير الحضاري الغربي. نقول السيدة تفاهة في موضع آخر: "هذا هو غطاء الشعر الجديد، إنه باروكة، شعر مستعار يغطي الشعر الأصلي فيجمع بين المحافظة على تعاليم الأجداد أي ما يسمونه الآن الأصالة وبين مواكبة الذوق الحديث، أي المعاصرة."³⁵. و الباروكة peruk شعر اصطناعي يوضع فوق الرأس للزينة، كما يستخدم في التمثيل في المناسبات الخاصة، وهنا يحدث نوع من الانصهار والتداخل اللغوي بين لغتين اجتماعيتين مختلفتين في نطاق القول الواحد.

ويظهر التهجين "عن طريق المزج بين لغات مختلفة متعايشة في نطاق لهجة واحدة للغة قومية واحدة"³⁶، وهكذا يثري لغة النص، ويتجلى أيضا في المقطع الآتي: "أيتها السيدات.. أنتن تدخلن عالم الكولا لولا"³⁷. وأيضا: "هذا هو نمط الحياة الذي تعنيه الكولا لولا.. الرفاهية.. الترف.. السعادة التي كنتم تجهلون وجودها ثم قالت بنبرة حاولت أن تجعلها مؤثرة «الكولا لولا هي إكسير الخلود الذي كنتم تبحثون عنه في أساطيركم بفارق أن ذلك لم يكن غلا وهما وهناك أما الآن فهو حقيقة.. إنها حقيقة.. الآن وهنا»"³⁸. ومشروب كولا لولا، قريب جدا من المشروب المعروف باسم الكوكا كولا، المشروب الغازي الذي يتميز بنكهة الكولا والمنتشر في الغرب عموما، وهو مصدر عن طريقهم، ووجوده في الرواية إشارة للغزو الثقافي الذي اجتاحت العرب، وإلى انبهار هؤلاء بالحضارة الغربية، ولم يتوقف الأمر حد الانبهار إنما إلى بلغ درجة التبعية العمياء.

تظهر في الرواية كلمات دخيلة على لغة المجتمع الذي انبثقت منه الأحداث، ومن أمثلة ذلك ما ورد في المقطع الآتي: "الذي أثار اسمه (الجاكوزي) استياء السيدة

غلاظة التي اعتبرت أن هذه هي السيئة الوحيدة في القصر"³⁹، والجاكوزي هو حمام الماء الساخن يستعمل لعلاج بعض أمراض الروماتيزم والتشنجات العصبية وغيرها. ويتجلى ذلك في المقطع الآتي أيضاً: "كان السيد إمعة يتحدث بإعجاب شديد عن مول القليس وعن تنظيمه وترتيبه وكيف أن زوجته السيدة فهيمة قد ملأت ثلاث عريات من البضائع وبعثته ليجلب المزيد من النقود"⁴⁰. فالمول هو مركز تجاري ضخم بناه السيد أبرهة، أما القليس فهي كلمة معربة بمعنى الكنيسة وقد بناها أبرهة الأشرم ليحج إليها العرب بدلاً من الكعبة، وحين لم يجد إقبالا عليها خرج بجيش عظيم على ظهر الفيلة لهدم الكعبة ولكن الله خذله بطير أبابيل رمتهم بحجارة من سجيل فجعلهم كعصف مأكول، وهنا يحدث التفاعل النصي والتداخل بين النص الروائي والقرآني: أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ٣ تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ ٥.

إن الصراع الحضاري مرهون بالصراع الديني، فالحضارة حين تغزو تحمل معها ثقافتها ودينها وتمحو تلقائياً مبادئ وملامح البلد الذي تغزوه، فمع أن الأسباب مختلفة والظروف كذلك إلا أن الأمر لم يتغير، إذ صارت القليس بمثابة المركز التجاري يأوي إليه الناس من كل صوب.

ثانياً : المحاكاة الساخرة LA PARODIE

هي من الأساليب التي ذكرها ميخائيل باختين في كتاباته لتحقيق الحوارية ويرى بأنها "نوع من الأسلبة تكون فيها قصدية اللغة المشخصة متعارضة مع مقاصد اللغة المشخصة، مما جعل اللغة الأولى تعمل على تحطيم الثانية ويشترط في الباروديا أن تخلق لغة بارودية كأنها كل جوهري متوفر على منطقة لعالم منفرد مرتبط باللغة التي كانت موضوعها غالباً بارودياً"⁴¹. وقد تجلت في الرواية في المقطع الآتي: "البريستيج؟ قالت نميمة: كان عندي بريستيج ثم أعرته لسيدة لن أخبركن عن اسمها إلا إذا أصررتنم

على ذلك وقد ادعت أنه وقع من يدها وانكس⁴². وهذه السخرية عبارة عن ادعاء بغير علم وتحدث غايته أن يقال قالت فقط: "وضعوا الغسالة الكهربائية في صدر غرفة الجلوس بدلا عن المشهد، ووضعوا المشهد مكان الغسالة قرب المطبخ، ولم يكن هناك كهرباء بكل الأحوال، فلم يختلف الأمر كثيرا ولم نعرف أصلا أن هناك خلا ما وكانت والدتي تتباهى أمام الضيوف بالمشهد الجديد، وقال بعضهم إن المشهد الذي ابتاعوه يختلف قليلا عن هذا فأكدت والدتي: ذلك يعود إلى أن هذا هو النمط الأحدث والأعلى.. مما يعني أنه الأفضل، دون الحاجة إلى القول⁴³. فالتهم في العبارة واضح، خاصة حين لم يظهر الخل بأن الكهرباء غير موجودة، وهذا التنافس في تملك الأشياء دون معرفتها ودون حاجتها إلى ذريعة التحضر والرقى. ثم يقول الراوي: "قالت السيدة نميمة بحيرة: لا أعرف من المعاصرة، أما أصالة فأعرفها منذ أن كانت تلعب حافية في الأزقة، أعرف كل شيء عنها، أسأليني أنا عنها، أما معاصرة فلا أعرفها⁴⁴. الشخصية هنا الحاملة اسم وصفة نميمة لم يهملها سوى أن تذكر طفلة كانت تمشي حافية في الأزقة، لتظهر ثراءها وغناها بمقارنتها مع أخرى، وهذا ما جعلها محط سخرية النساء المتواجبات معها.

تجلت الباروديا أيضا في المثال الآتي: "قالت السيدة ثقاهة: تخيلوا أنني لم أكن أعرف بوجود شيء اسمه الروح فضلا عن امتلاكي لها، لقد عشت طوال حياتي بشكل جيد دون روح، وهذا دل على أنها غير مهمة، والآن أبيع هذا الشيء غير المهم مقابل نصف ديوني وكل هذه الفوائد، بصفتي وزيرة للثقافة أعلن أن الصفقة رابحة جدا⁴⁵. يُظهر هذا المثال أن حالة الجهل كانت عميقة لدرجة أن معنى الروح لم يكن يعرف أو أن تلك الكلمة لم يسمع بها أحد، فرغم الغنى والترف ومواكبة الحضارة إلا أن هذا جعل بعض الناس موضع استغلال واستغناء كبيرين.

4-خاتمة: إن استنساخ القصص الديني وترهين خطابه في السرد الروائي، يخلق عالماً استثنائياً متأرجح بين القصص التراثي والواقع المعاصر، بين القديم والجديد، وانصهارهما معاً يشكل تفاعلاً نصياً مفعماً بالحوارية، والرواية التي تحكي عن الطفل الذي لا يكبر ترمز إلى طفل يعيش في داخل كل منا، وحين نكبر فقط فإننا نحقق مراده.

رواية "ألواح ودرس" هي سرد مفعم بالحوارية، تعيد تشكيل أحداث قصة نوح عليه السلام بما يواكب العصر وأشياءه، بطريقة مبتكرة وقريبة لزمنا كثيراً، ويشير أحمد خيرى العمري إلى أن تيمة الرواية مستمرة، فهي متجددة دوماً ولو تغيرت المسميات والأشكال.

5- قائمة المراجع:

- أحمد خيرى العمري، ألواح ودرس، دار المعرفة للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2016.
- برادة محمد، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- تزفيتان تودوروف، ميخائيلباختين و المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 1996.
- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى "من أجل وعي جديد بالتراث"، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
- سيد ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2006 .

- صلاح فضل، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعر القص والقصيدة، دار الآداب، القاهرة ط1، 1995
 - مالك بن نبي، شروط النهضة، تر عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق - سوريا، ط1 1985.
 - ميجان رويلي وسعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.
 - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، ط1، 1988.
 - ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال، دار البيضاء، ط1، 1986.
- الهوامش والإحالات.**

-
- ¹ - ميجان رويلي وسعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص 318.
- ² -برادة محمد، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص80
- ³ - ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار توبقال، بغداد، ط1، 1986، ص 11
- ⁴ -تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين و المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 1996، ص92
- ⁵ - صلاح فضل، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعر القص والقصيدة، دار الآداب، القاهرة ط1، 1995، ص 166

- 6- سورة القمر الآية 13، رواية ورش عن نافع
- 7 - الرواية ص 221
- 8- الرواية ص 227
- 9- مالك بن نبي، شروط النهضة، تر عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق -سوريا، ط1 1985، ص 58
- 10-أحمد خيرى العمري، ألواح ودرس، دار المعرفة للنشر و التوزيع، مصر، ط2، 2016، ص7
- 11- سورة نوح الآية 1-2-3
- 12 - الرواية ص 62
- 13 - الرواية ص 80
- 14- الرواية ص 107
- 15- سورة نوح الآية 23
- 16- الرواية، ص 209
- 17- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق -سوريا، ط1، 1988، ص11
- 18 - الرواية، ص 10
- 19 - الرواية، ص 22
- 20- الرواية، ص 22
- 21- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر جميل نصيف التكريتي، دار تويقال، دار البيضاء، ط1، 1986، ص 68
- 22- الرواية، ص61
- 23- الرواية ص 219

- 24- الرواية، ص 219
- 25- الرواية ص 219
- 26- سورة هود الآية 42-43
- 27- الرواية، ص 218
- 28- الرواية ص 68
- 29 - سورة العنكبوت
- 30- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 79
- 31- سيد ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2006، ص 101
- 32الرواية ص 58
- 33- الرواية ص 73
- 34- الرواية ص 73
- 35- الرواية ص 145
- 36- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 146
- 37- الرواية ص 86
- 38- الرواية ص 124
- 39- الرواية ص 124
- 40- الرواية ص 126
- 41- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى "من أجل وعي جديد بالتراث"، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 35
- 42- الرواية ص 58
- 43- الراية ص 138

44- الرواية ص 145

45- الرواية ص 205