

البوليغونية اللسانية:

قراءة أسلوبية جديدة في رواية "المخطوطة الشرقية" لواسيني الأعرج

محمد مرزوق

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة جيلالي ليايس سيدي بلعباس.

تمهيد :

يعدّ مشروع باختين ونظريته الحوارية تجاوزاً للسانيات الكلاسيكية وما نتج عنها من درس بنيوي وأسلوبّي تقليديّ. ذلك أنّه رفض التوجّه الذي تعاملت به مع اللسان بوصفه نسقاً لغوياً بحثاً ومُصوّراً، فراحَت تُخضعه إلى مقاييس العلوم التجريدية حين قاربت من خلال استنطاق جزئه المادي واختزلته في مواده وبناء اللسانية (التركيبية والصوتية). فتوقّعت نتيجةً لذلك هذه المقاربات داخل حدود الجملة الواحدة، مُقصية آفاق النصّ الخارجية وغير مكترثة بمقاصده بدعوى أنّه ليست لتلك النوايا أية تمظهرات شكلية على مستوى النصّ.

من أجل ذلك جاءت صرخة باختين داعيةً إلى ضرورة التعامل مع اللسان من خلال حركيته وبعده التّواصليّ، ضمن مقارنة سوسيو. لسانية. إذ ينطلق باختين من مبدأ جوهريّ يقوم على أنّه لا يوجد تعبير (كلام) غير مرتبطٍ بعلاقات جوهريّة مع تعبيرات أخرى، مُمتدّة عبر استخدامات سابقة ولاحقة بوصفها ملافيظ (نصوصاً) لمستخدمين سابقين ولاحقين. ومن ثمة ضرورة تبني علمٍ جديدٍ أسماه باختين بعبر. اللسانيات يهدف إلى تجاوز المجال اللساني الضيق إلى مجال أرحب يُنظر فيه إلى الكلام (النص) بوصفه مُشكلاً من موادّ لسانية وأخرى خارج لسانية، تتنفس جميعها داخل شبكة مرتبطة عبر سلسلة نصيّة، تؤطّر عملية التبادل اللفظي.

وتالياً يؤكد باختين على طبيعة الكلام الاجتماعية، إذ بالرغم من وصفه إنجازاً فردياً لا يفتأ باختين يذكر بأن الكلمة هي الحلقة التي تتواجه فيها كلّ النغمات accents الاجتماعية المتعارضة، لأنّه يرى بأنّ الكلام محرّك التحوّلات اللسانية لا ينفكّ يرتبط بشروط التّواصل المقترنة بالبنيات الاجتماعية

ضمن إطار عام يتغذى من تصوّر حواريّ يغدو معه اللسان (في صورة النصّ والخطاب) مكتسباً بجلباب الحوارية التي تعني بحسب باختين كافة أشكال حضور الآخر داخل خطاب الأنا. وهو ما لا يتأتى إلا من خلال مسار تفاعليّ بين وعيين فرديّ ووعي آخر، ووعي مُستلهم ووعي مستلهم.

تقوم إذن المقاربة عبر اللسانية على تصوّر يفترض إطاراً اجتماعياً لعملية التّواصل اللفظي، ذلك أنّ "الولادة الحقيقية للسان يكمن في الحدث الاجتماعيّ الذي يُحيي في التّبادل اللفظي، ويوجد نفسه مُحققاً في عدّة ملفوظات".⁽¹⁾ وهو ما يجعل من مسألة فهم الملفوظ (الكلام) مرهونة بفهم بنيته اللسانية مع ضرورة ربطها ببنية تشكّله عبر اللسانية.

يمكن فهم انتقادات باختين لكلّ من اللسانيّات الكلاسيكية والأسلوبية التقليدية ضمن جهوده التّنظيرية بوصفها محاولة مبكرة وجادة⁽²⁾ تروم فتح آفاق النصّ بهدف الكشف عن بنيته وحدوده وأسلوبه، كنسيج لغويّ معقّد. إنّ نظرة باختين للنصّ (الكلام) بما هو فعلٌ حيٌّ وسط حركيّة تفاعليّة يغدو معها مرتبطاً بما قبله ومتعلّقاً بما بعده من النّصوص. فلا يملك هذا التّعبير (الكلام) حينها سوى أن يأخذ في حسابه. أثناء عملية التّلفّظ. حضور الآخر المستمع. وهو ما أغفلته الأسلوبية التقليدية (بوصفها وريثة اللسانيّات الكلاسيكية) حين تعاملت مع محتوى التّعبير بوصفه مادة بحث معبّرة عن ملفوظ المتكلّم، دون أدنى اعتبار لتأثير الآخر (المستمع) على هذا التّعبير ذاته. كما يرفض باختين ما نزعته إليه الأسلوبية التقليدية. التي عاصرها. من اهتمام بدراسة التّناغمات الفردية Les harmoniques individuelles للكلام مغفلة دراسة رنّاته ses tonalités الاجتماعية الجوهرية. فصارت تلك الأسلوبية. في نظر باختين. أسلوبية تجريدية، تقدّم نفسها كأسلوبية فنّ داخل حدود حجرة، مقصية الحياة الاجتماعية للفعل verbe الموجود خارج حجرة الفنّان، ووسط الآفاق الرحبة للحياة. وانتهيت بذلك إلى تجاهل "الكلام الحيّ" مكتفية بمدارسة مقاطع استولوجية منه histologiques، من خلال إخضاعها لهذا الفعل المجرد الطّيع خدمةً لكفاءة الفنّان المبدع.⁽³⁾

وتالياً ينظر باختين إلى الكلام بوصفه أسلوباً فردياً معطراً بعقب كلمات الآخر ويرنّ بصداه، ذلك أنّه يرفض التّعامل مع المستمع كشيء ثابت، لا استجابة له. فالمخاطب (المستمع) شريكٌ في عملية التّواصل، لأنّ المتكلّم فاعلٌ واعٍ بردود أفعال المستمع (من حركات وإيماءات وتلميحات) وبما تمثّله من فهم وجواب وردود يكيّف بموجبها كلامه وأسلوبه بحسب هذه الاستجابة، مدركاً هذا البعد الحواريّ لخطابه نتيجةً للحوارية التي تتمّ بينهما أثناء عملية التّبادل اللفظي.

ونخلص من ذلك إلى أنّ طرح باختين بضرورة مقاربة أسلوبية للملفوظ من خلال افتراض إطار اجتماعيّ لعملية التّواصل اللفظي، لا بدّ أن يستوفي البحث عن أسئلة أساسية تتعلّق بتعيين الجهة التي

يتوجّه إليها الكلام، وتحديد قوّة تأثير المستمع (المتلقّي) على كلام المخاطب. وغيرها من الأسئلة التي استنكفت الأسلوبية التقليدية الإجابة عنها أو الاهتمام بها، ما جعلها عرضةً لانتقادات باختين الذي يؤكّد بأن كلّ تحليل أسلوبيّ يظلّ فقيراً إذا هو لم يُحيط بكلّية الخطاب التي لا تتحقّق إلّا داخل عملية التبادل اللفظي. وحينها يمكن لهذا التحليل الأسلوبيّ الإحاطة بكلّ مظاهر أسلوب الملفوظ بوصفه عنصراً⁽⁴⁾ داخل هذه العملية.

غير أنّ باختين يرفض كذلك أن يتمّ التعاطي مع مسألة التعبير وفقاً لحدود رؤية أسلوبية واحدة، وذلك حين يصرّ على أصالة أسلوبية لجنس الرواية. من ذلك ما نستشفّه من قوله: "لم يظهر حتّى القرن العشرين طرح واحد بقضايا أسلوبية الرواية، ينطلق من الاعتراف بالأصالة الأسلوبية للكلمة الروائية، الكلمة النثرية الفنية، إذ ظلت الرواية ردحا طويلاً من الزّمن موضع دراسة إيديولوجية مجردة، وتقويم اجتماعي دعائي فقط. في حين أنّ المسائل التي تشخّص أسلوبيتها مهمة إهمالاً تاماً، أو تدرس عرضاً، ويدون مبدئية"⁽⁵⁾. ذلك هو واقع حال الرواية كجنس أدبيّ نثريّ في ظلّ مقولات تقليدية للأسلوبية التي وإن حاولت تدارك الفروق بين ما هو شعريّ وما هو نثريّ، إلّا أنّها ظلت مفتقرة لـ"الكلّ الأسلوبيّ للرواية، والكلمة الروائية"⁽⁶⁾. وهو ما حاول باختين استدراكه على الأسلوبية التقليدية حين ركّز على التّنوع الكلامي في الرواية، التي توصف بأنّها أكثر جنس أدبيّ، استقباليّاً لأنماط لسانية متعدّدة تعكس تعدّد الأساليب التعبيرية وتنوّع اللهجات الاجتماعية والإقليمية واختلاف الرطانات المهنية تبعاً لتباين⁽⁷⁾ الفروق الطبقيّة والمهنيّة والجغرافيّة والدينيّة، تخضع في ذلك لقوانين أسلوبية مختلفة.

وحين يروم باختين إيجاد مجال تطبيقيّ يبلور فيه نظريّته الحوارية بهدف إبراز الطابع الغيريّ للإبداع والتّواصل نلفيه⁽⁸⁾ ينطلق من النّص الروائيّ بوصفه مجالاً أتاح له دحض أطروحات كلّ من الشّكلانيّين والأسلوبيين (التقليديّين كما ينعتهم به)، فينتهي بعد دراسته للأعمال الروائية لدوستوفسكي إلى عدّه بمبتدع الرواية البوليفونية، ذلك أنّ هذا الروائيّ قد جعل من نصوصه ميداناً يتّسع لبروز أصوات سردية متنوّعة قادرة على التعبير عن وجهات نظرها المختلفة، دونما أن تخضع لتوجيه أو تأثير أو هيمنة سلطة الراوي العليم.

وتاليا يرى باختين أنّ الرواية البوليفونية بوصفها شكلاً سردياً جديداً، تقوم على التّقيض تماماً من الرواية التقليدية التي يراها. وإن حذت نحو توظيف كمّ من الأصوات الروائية المتعدّدة والموهمة بتعارضها. تنتمي إلى خطّ أسلوبيّ ينهض على أحادية وعي لسانی، مرتكزٍ على نمطٍ تعبيريّ فرديّ، يُنظر خلاله إلى أسلوب الرواية بمعايير جمالية أو شعريّة تهدف إلى تأكيد فردية المبدع وعبقريّته. إذ أنّ باختين يرى بأنّ

أسلوب الرواية (البوليفونية) ينبغي أن يقوم على تباين أصوات فردية، وتنوع كلامي منظم اجتماعياً وفنياً⁽⁹⁾ بفضل ارتباط وحداته بشحنة حوارية مشكّلة لأهم الخصائص الأساسية للأسلوبية الروائية.

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

وتالياً يمكن فهم مشروع باختين حين نادى بضرورة قيام علم جديد دعاه بعبر . اللسانيات، الذي تُوكل له مهمة دراسة "الكلمة" (الأسلوبية) دراسة سوسيو. اجتماعية تنظر إلى الرواية بوصفها نسقاً لسانياً مفتوحاً وحيّاً يتحرك ضمن سياق استعمالي تفاعلي داخل سلسلة التبادل اللفظي، بأنه تجاوز دراسة التعبير من حيث هو بناءً تركيبياً وصريحاً ونحوي، معزول عن الصيرورة التاريخية لحياة "الكلمة"، مثل ما ارتأت المقاربات الأسلوبية التقليدية حين تعاملت مع محتوى الملافيظ بعدها تعبيراً عن معنى يمتلكه المخاطب، مغفلة أي دور للآخر.

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

"التعدد اللساني والتعدد الأسلوبي"، والذي تحكمه تمظهرات وأشكال خاصة تخضع لها عملية الصوغ الحوارية، بوصفه برمجة لهذا التنوع داخل جنس الرواية. ويتجلى ذلك في التهجين والتنضيد وتعالق اللغات القائم على الحوار، أين نجد من أبرز مظاهر هذا التعالق: "الأسلبة والتنوع والباروديا"، دون أن ننسى ذكر الحوارات الخالصة والأجناس المتخللة وأقوال الشخص.

وقبل مباشرة دراستنا الأسلوبية في ضوء البوليفونية اللسانية حليّ بنا أن نذكر هنا بأن الاختيار المنهجي للبوليفونية اللسانية كمنهج مقارنة، والذي أبنا من خلاله إبراز ملامح التلاقي بين اللسانيات وبين الدراسة الأدبية، تُسيّغه مسألة أن الأسلوبية كما ارتأها مؤسسها الأول في الوضع الفرنسي الحديث شارل بالي تُعدُّ فرعاً من أفنان شجرة اللسانيات.

من أجل ذلك سنحاول عدم الفصل بين التحديد النظري الموجز للأنماط التأليفية المستخدمة (مقولات التعدد اللساني والأسلوبي) في عملية الصوغ الحوارية La Dialogisation، أثناء مقاربتنا لنصّ

رواية "المخطوطة الشرقيّة" بوصفها متنا لهذه الدّراسة. ونحن حين سنحاول التّوقّف عند أهمّ أشكال التّعدّد اللّسانيّ والأسلوبيّ في رواية "المخطوطة الشرقيّة" لـ *لواسيني الأعرج*، نوّكد أنّنا ألفيناها يعبر عن وعي كبير بضرورة توظيف أنماط تأليفيّة متنوّعة. ذلك أنّ هذه الرواية حين تجمع بين شخوص متباينة في أديانها وأوطانها وألسنتها ومراتبها الاجتماعيّة والفكريّة، فهي تروم أن تخلق بفضل هذا التّعدّد في الانتماء تعدّداً ألسنيّاً وأسلوبيّاً.

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

ونحن إذ نؤمن بأنّ أفضل طريقة للقبض على طبيعة هذا التّعدّد اللّسانيّ مُمثلاً في تجلّياته الأسلوبيّة تكمن في محاول رصد أشكال هذه التّجلّيات، مستنيرين برأي باختين الذي يرى بأننا عندما نتكلّم فنحن نتموّقع داخل لسان مشترك، متخّم بميراث لسان الآخر⁽¹³⁾ وقد تسرّبت فيه كلماته مسجّلة استعمالاته الفرديّة. وبذلك يرسّخ باختين مبدأ الحواريّة الخطابيّة. غير أنّه يرى كذلك أنّ الحواريّة الحقيقيّة (الحواريّة اللّسانيّة) تتحقّق حين تتغلغل في خطاب الدّات المتكلّمة خطابات الغير المتعدّدة وهو ما توفّرها الرواية البوليفونيّة من خلال نمط التّعدّد اللّسانيّ وأسلوبيّة السارد الرئيس، حين تتجلّى عبر مقولات التّهجين، وتعالق اللّغات القائمة على الأسلبة الروائيّة والتّنوع والباروديا.

فإذا ما أبنا التّوقّف عند التّهجين، بوصفه مظهراً أسلوبيّاً يحصل حين يلتقي وعيان منفصلاً عن طريق مزج أسلوبين تعبيريّين اجتماعيّتين داخل ساحة ملفوظ واحد⁽¹⁴⁾. وقد يقوم المتكلّم بهذا المزج بطريقة قصديّة واعية، فنكون حينها بصدد التّوظيف الأدبيّ المقصود. كما قد يحصل هذا المزج بطريقة لا إراديّة ولا واعية، ويحدث ذلك غالباً ليدلّ على إحدى الصّيغ الهامّة للوجود التّاريخيّ ولصيرورة الألسن. حين يعرض باختين للتّهجين يتحدّث حينها عن نقل خطاب الآخر داخل خطاب الدّات المتكلّمة عن طريق إحدى الصّيغ الأسلوبيّة (الأسلوب المباشر، الأسلوب غير المباشر، الأسلوب غير المباشر الحر). فيعدّ الصّيغة الأولى (الخطاب المنقول على صيغة الأسلوب المباشر) في كليّتها مونولوجيّة، لأنّ صوت الجهة الساردة يظلّ غير ممزوج بصوت الجهة المسرودة لكون الخطاب المنقول هنا يظلّ معزولاً بشكل واضح بواسطة علامات التّنصيص. ويعدّ الصّيغة الثّانية (الخطاب المنقول على صيغة الأسلوب غير المباشر) في كليّتها

ديالوجية (حوارية)، لأنها تتوفر على شرط امتزاج الصوتين . أثناء عملية نقل الخطاب . مثل ما خلص إلى ذلك أ. ديكر⁽¹⁵⁾ Oswald Dicrot الذي جعل من تنافس صوتين داخل فعل كلامي واحد حداً فاصلاً بين الحوارية والمونولوجية. ويكون هذا الأسلوب منقولاً بواسطة فعل يعبر عن فعل كلامي آخر، إذ يكون في العادة متبوعاً بأداة ربط، من مثل (يقول بأنه... تشير إلى أنه... الخ..). فيغدو كلام الآخر حينها غير منقول بدقة. وتالياً يمكن تعريفه⁽¹⁶⁾ بالنظر إلى أنه منقول بصيغة الغائب، فلا يكون مسبوقاً بعلامات التنصيص، مثل قولنا: طلب منه أن يغرب عن وجهه.

فيما يعدّ باختين الصيغة الثالثة (الخطاب المنقول على صيغة الأسلوب غير المباشر الحر) فيعده أكثر هجنةً (وتالياً أكثر بوليفونية)، لأنه في هذه الحالة يكون الأمر أقرب إلى ترجمةٍ لمحتوى الفعل الكلامي منه إلى نقل خطاب الآخر. وتعبير آخر، فإن الأقوال المنقولة (بأسلوب الخطاب غير المباشر الحر) يمكنها أن تكون أقلّ أو أكثر أمانةً، دون أن نكون أبداً متأكّدين إذا كانت هذه الأخيرة مسجلةً بكلّ دقة، أو أنها خضعت لتأويلٍ من قبل الجهة الساردة، بسبب ما لحقها من ضرورات التعديل أثناء نقل خطاب الآخر على صيغة الأسلوب غير المباشر⁽¹⁷⁾.

وللتّمثيل على ذلك سنتجاوز عرض صيغة نقل الخطاب على شكل الأسلوب المباشر لكونها ذات بنية مونولوجية، مكتفين بالتوقّف عند الصيغتين الأسلوبيتين الأخريتين، اللتين تتجلّى فيهما قصديّة التّهجين. مبتدئين بصيغة الأسلوب غير المباشر، ومستشهدين للتّدليل عليه بالملفوظ التّالي من رواية المخطوطة الشرقيّة، حين يتكلّم الروائيّ وهو يسرد حكاية شخصيّة الأمير نوح ابن المليانيّ آخر حكام نوميديا أمدوكال قبل سقوطها واندثارها. يقول الروائيّ واصفاً وضع ما تبقى من رعيّة المملكة البائدة:

"حتّى الصّيّادون هم في الحقيقة من بقايا السلالات المسحوقة، التي هربت من نار الحرب والتجأت إلى هذا المكان، منذ الهجمات الأولى على سواحل نوميديا أمدوكال. الكثير منهم لم يكن يلتحف إلّا الموج ورمال السّاحل وبعضاً من زرقة البحر. لكن مع الزّمن نصبوا الخيام بعد أن اشتروها من الرجال العابرين الذين يتوضّؤون بمياه البحر، ويقايضون الماء بالأملّاح والأشياء الكثيرة الصّالحة للبيع والشّراء. ثمّ فكّروا عندما اقتحمتهم الشّتاءات القاسية في حفر الغيران وبناء بيوتات بيضاء بالطّمي والحجارة وقصب السّبخات..."⁽¹⁸⁾

يمثّل هذا الملفوظ، حسب ما توحى إليه مؤشّراته النّحويّة والتّوليّفيّة، خطاباً منسوباً إلى الروائيّ بوصفه سارداً رئيساً، إذ يبدو من خلال التّحليل اللّسانيّ للتلفّظ أنّ واسيني الأعرج هو المسؤول عن هذا الكلام بوصفه "متكلّماً" من خلال مبدأ وحدة الذات المتكلّمة، وتالياً يبدو هذا الخطاب ذا بنية مونولوجية لا وجود ظاهرياً. لتنازع الأصوات فيه.

غير أنّ القراءة البوليفونية لنصّ هذا الملفوظ قد تخلّص إلى غير هذه النتيجة، حين تنظر إلى الروائي بوصفه هنا القائم بالسرد، حين يعمد إلى نقل خطاب الآخر (الصيادون) داخل خطابه، مستعملاً صيغة الأسلوب غير المباشر. فيغدو تالياً. هذا الخطاب معبراً عن امتزاج ملفوظين وطريقتين في الكلام وأسلوبين ومنظورين دلاليين واجتماعيين، لا تفصل بينهما أية حدود شكلية (ظاهريّة) من وجهة نظر التّوليف أو التّركيب.

من أجل ذلك لا يمكن أن نعدّ السارد (واسيني الأعرج) مسؤولاً لوحده عن نصّ هذا الملفوظ وذلك لاعتبارين على الأقلّ. أمّا أوّل الاعتبارين، فيتمثّل في أنّ الروائي بوصفه متكلماً هنا، لا يمكننا أن نعدّه مسؤولاً عن كلّ وجهات النّظر والمواقف الواردة في نصّ هذا الملفوظ⁽¹⁹⁾، لأنّ الروائي "المتكلم" حين يقول: "لكن مع الزّمن نصبوا الخيام.." فهو يعبر عن رأي غير رأيه حين ينقل وجهة نظر هؤلاء الذين فرّوا من جحيم الحرب إلى جحيم الحياة، من خلال نقله لخطابهم على صيغة الأسلوب غير المباشر.

وما ينطبق من كلام على ملفوظ: " لكن مع الزّمن نصبوا الخيام " ينطبق أيضاً على " ثمّ فكروا عندما اقتحمتهن الشتات القاسية في حفر الغيران وبناء بيوتات بيضاء ".

وتالياً يمكننا القول بأنّ مثل هذه الملافيط (حين تلجأ إلى نقل خطاب الآخر باستعمال ضمير الغائب. داخل ساحة ملفوظها نقلاً غير مباشر، يتمّ خلاله التّمازج بين صوت الجهة الساردة (الناقلة) والجهة المسرود لها (المنقول عنها) تعبر. الملافيط. عن " التّهجين القصديّ " بوصفه شكلاً بارزاً من أشكال التعدّد اللّساني، الذي يعبر عن هجنة أدبيّة قصديّة يتوارى خلفها وعيان لسانيان يعبر عنهما أسلوب أدبيّ راقٍ.

ثمّ نشي بصيغة الأسلوب غير المباشر الحرّ الذي يتميّز عن سابقه بأنّه موعّل في نقل الخطاب نقلاً غير حرّي، إذ نكاد لا نعثر حينها على فعل كلاميّ يوحى بالإشارة إلى أنّنا بصدد الخطاب المنقول. فيكون حينها هذا النّقل أقرب إلى ترجمة نوايا الآخر وأفكاره المبطّنة، وليس نقلاً لخطابه المنطوق.

فنخلّص عندئذٍ إلى أنّ صوت الهيئة الساردة يغدو ترجمةً لسريّة الهيئة المسرودة، ليندمج الصّوتان معاً بشكل كليّ ويغدو السارد حينها "imperméable" ومخترقاً بالنّسبة لأسلوب شخصه الروائيين.

وللتّمثيل على ذلك نستشهد بالملفوظ التّالي، حين يواصل الروائي سرد حكاية الأمير نوح الذي قضى زهاء خمسين سنة من عمره محاولاً إعادة بناء مملكة والده، باحثاً عن المخطوط الشّرقيّ الذي دوّنه عبد الرحمن مودعا فيه سرّ اندثار ملّك نوميديا أمدوكال. يقول السارد: "يشعر الأمير نوح أنّ في عيون الصّيادين شيئاً من الخوف والدهشة"⁽²⁰⁾.

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

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

وفي حالة الملفوظ الذي بين أيدينا يبدو هذا الخطاب من خلال وجهة النّظر اللّسانيّة منسوبا إلى السّارد (الروائيّ) بوصفه متكلمًا. إلّا أنّ التّحليل البوليفونيّ يرى بأنّ وجهة النّظر التي يحملها هذا الملفوظ لا يمكن نسبتها إلى السّارد المتكلم، ذلك أنّ هذا الملفوظ يعبر عن خطاب منقول بصيغة الأسلوب غير المباشر "الحرّ". وتالياً يتيح مثل هذا الأسلوب للروائيّ تلوين أسلوب الرواية وتنويعه، فيغدو بواسطتها هذا التّهجين دليلاً على انفكاك عرى الارتباط بين السّارد وبين أسلوب الكتابة من جهة، وشاهداً على خلق مسافة جماليّة بين إمكانات اللّسان وأساليب الكلام من جهة أخرى. ذلك ما نستشفّه من خلال ما توحى به عبارة "يشعر الأمير نوح" التي لا تتحمّل تأويلاً غير كونها تفيد أنّ (السّارد) لا ينقل خطاب شخصيّة الأمير نوح، بل ينقل ما تشعر به وتفكر فيه.

وكأنّنا بواسيني الأعرج هنا قد تجاوز نقل منطوق خطاب الأمير نوح، عن طريق الصّيغة التّقليديّة لنقل الخطاب غير المباشر، فلجأ إلى مزج الصّوتين مزجاً عميقاً يتغلغل إلى حدّ نقل هذا الخطاب نقلاً يترجم الأفكار الدّاخلية لشخصيّة الأمير نوح وينطق بلسان نواياها ومشاعرها المبطّنة.

وتالياً يغدو أسلوب الرواية، ليس هو أسلوب السّارد الرئيس فقط، بل يغدو حينها هو أسلوب شخصوها الروائيين (المتكلمين أسلوبياً)، ليتحقّق للرواية البوليفونية مبدأ تعدّدها اللّسانيّ عن طريق تعدّد الأنماط الأسلوبية، بوصفها خطأ أسلوبياً خاصاً بمثل هذا النّوع من الروايات.

وإذا ما أبنا التّوقّف عند التّنصيد، بوصفه وجهاً من وجود تعدّد الأساليب التّعبيريّة في نصّ رواية "المخطوطة الشّرقية"، فإنّنا ننظر إليه كطبقات منضّدة من طبقات اللّسان تُشكّل كلّ طبقة جنساً خطابياً معيّناً، وحين يستعمل الروائيّ كلمات اللّسان التي تخضع لمبدأ التّعدّد يستعين حينها بصور مختلفة لهذا التّنصيد.

لا يجد قارئ رواية المخطوطة الشّرقية كبير عناءٍ ليلاحظ ذلك الكمّ من الإشباع التّنصيديّ المعبر عن التّعدّد الطبقيّ في أسلوب كلام الشّخصيات الروائيّة. إذ يمكن تمييز نوعين من هذا التّنصيد داخل هذه الرواية، جريا على أسلوب الكتابة الذي يستخدمه الروائيّ.

يتمثل النوع الأول في استعمال لسان أجنبي عن لسان كتابة الرواية. وذلك حين يلجأ الروائي إلى توظيف اللسان الفرنسي نطقاً على لسان الشّخوص الروائيّة على اختلاف طبقاتها الاجتماعيّة. ويمثّل توظيف الروائيّ للأساليب المنضّدة للشّخوص الروائيّة وفق لسان كتابة الرواية الأصليّ (العربيّة) نوعاً ثانياً من هذا الإشباع التّنضيديّ.

ولتمثيل ذلك نبدأ بالنوع الأوّل، فنستشهد بالملافيظ التّالية:

- تنضيد حوار الشّخوص الروائيّين

يعمد الروائيّ إلى توظيف مثل هذه النّصوص المنضّدة بلسان أجنبي عن لسان الكتابة العربيّ، فيسهم بذلك في إثراء بناء الرواية، وتأكيد تعدّدها الأسلوبيّ. من ذلك ما نقرأه في مشهد حوار جلاّد كاتب المخطوطة، وصوت الضّمير الصّالح في مملكة نوميديا أمدوكال. حين تجرّه كتائب الحاكم المليانيّ إلى موقع المصفاة القديمة نحو حتفٍ نادرٍ يليق بمقام رجلٍ نادرٍ مثله. فيلجأ الروائيّ إلى تطعيم هذا الحوار بأسلوب منضّد بلسان آخر غير اللّسان العربيّ. يقول السّارد على لسان شخصيّة عبد الرحمن:

" غزاني صوت أحد أفراد كتيبة الظّلام.

- المصفاة قديمة ولم تعد صالحة إلّا لأدخنة الملوثة.

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

- I don't understand ? ⁽²¹⁾.

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

⁽²²⁾ Il faut faire la part des choses.

ينتمي الملافيظ السّالفة لسانياً إلى الروائيّ، من خلال المؤشرات النحويّة والأسلوبيّة والدلاليّة، غير أنّ التّحليل البوليغونيّ لا يجعل من الروائيّ متلفظاً مسؤولاً عن وجهة النّظر والمواقف التي تحملها الأساليب السّالفة، لكونها تعبّر عن أصوات الشّخوص الروائيّة المتكلّمة، مثلما يقتضيه مبدأ تعدّد الدّوات المتكلّمين.

- تنضيد أسلوب الخواطر وحديث النّفس: جرياً على أسلوب الكلام اليوميّ (العاميّ الدّارج)

ويتمثّل هنا في النوع الثّاني من أنواع التّنضيد اللّسانيّ، فهو إشباع يروم من خلاله الروائيّ تأكيد التّعّد الذي اتّخذه أساساً لبناء روايته المخطوطة الشّرقية. إذ غدت حُبلى بتنوّع شخوصها تبعاً لتنوّع

أساليبهم ومقاماتهم الاجتماعية والفكرية. يظهر ذلك من خلال حرص الروائي على ترك الرواية تتحدث بمثل هذا التفاوت في المستويات الأسلوبية.

ونحن نقصد به هنا فسخ مجال السرد أمام الشخص الروائية المتعددة بتعدد الأطر الحكائية القائمة على السرد التفرعي المتشعب. ونحن حين نميز بين ثلاثة أطر سردية⁽²³⁾. ذلك أن السارد حين يروم تأكيد التنضيد اللساني يعمد أحيانا إلى فسخ مجال السرد لشخصه الروائيين، فيجري على أسنتهم حوارات يسردها بأسلوبها الأصلي، مثل ما تبرزه النماذج التالية:

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

يا نوح النّواح.

أش من طوفان جابك ورماك؟؟

تلك هبة وتحبيبك رياح.

كيف خلّت أرضك وسماك؟

الله يجيب ليك ولينا سراح..."⁽²⁴⁾

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

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

من ذلك أيضا ما يقوم به الروائي حين يختفي تماما تاركا شخصية الأمير نوح ولد الملياني تتحدث (عن عبد الرحمن مؤلف المخطوط) بلسان الكاتب والمفكر وعالم الدين. يحصل ذلك حين تتولى شخصية الأمير نوح نقل كلام بن الخطيب، يقول الروائي (السارد):

عبد الرحمن خاطب للحظ، سديد البحث، كثير الحفظ، صحيح التصور، مفخرة من مفاخر التّخوم المغربية. ويقال والعهد على من رووا الكثير من أخباره في الحارات والسّاحات إنّ أصله من حضر موت، ويقال إنّ أحد أجداده كان من أصحاب النّبي، ولقي حتفه وهو يقاتل إلى جانب الخليفة عليّ، أشيع معاوية. (25)

يلحظ قارئ رواية المخطوطة الشّرقية تفاوتاً ظاهراً في المستويات الأسلوبية في الكتابة، وهو فعل مقصود يتّخذ منه الروائي وسيلة مساعدة في إضفاء مزيج من الأساليب الكلامية التي تسعى الرواية إلى تأكيد تعدّدها، تبعاً لتعدّد الشّخوص الروائية ومقاماتهم الفكرية والاجتماعية والثقافية، مثل ما نستشفه لدى قراءتنا للملفوظ السّالف، الذي ينطق بلسان عربيّ أقرب إلى أسلوب الكتابة العلمية منها إلى أسلوب الانزياح الأدبي.

يمكن أن نخلص في الأخير إلى أنّ هدف الكاتب البوليفوني حين يعمد إلى توظيف مثل هذا التّنضيد بشئى صوره وأشكاله، هو استغلال الجوانب القصديّة والدّالة الغيرية الكامنة في تعبير الآخر وكلامه. ذلك أنّ هذه الأساليب الكلامية لا تتباين بسبب معجمها اللّسانيّ فقط، أو بسبب تعدّد تعابيرها وتراكيبها المنتظمة وفق قواعد نحوية معيّنة، بل لأنّ المحلّل البوليفوني ينظر إليها بوصفها أشكالاً أسلوبية قصديّة وتأويلية حاملة لمواقف معيّنة، ومعبّرة عن وجهات نظر متباينة.

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

✓ **الأسلبة الروائية:** يجتهد الروائيّ في تقديم نصّه مزركشاً، يحفل بتعدّد لسانيّ يعكس مختلف أوجه الوعي اللّسانيّ لشخصه الروائيّين، فتغدو حينها الأسلبة قائمة على تقليد الأساليب أو الجمع بين أسلوب مباشر محيّن داخل ساحة ملفوظ واحد⁽²⁶⁾، فيتمّ بذلك الجمع بين أسلوبين، أحدهما معاصر مؤسّلب، والآخر تراثيّ مؤسّلب ينتهي بهيمنة أسلوب اللّغة التّراثية على الملفوظ، بفضل ما تحافظ عليه عملية الأسلبة من معجم لسانيّ وحمولة فكرية، يجتهد المؤسّلب خلالها أن يستفيد من أسلوب الغير خدمة لنواياه الخاصة.

نسجّل في البداية أنّ قارئ رواية المخطوطة الشّرقية سيتفاجأ حين يجد صعوبة في الحصول على نص يحاكي أسلوب الكتابة التّراثية. ومكمن هذه الغرابة مردّها إلى أنّنا كنّا قد خلصنا إثر مدارستنا

لتقنيّة التّهجين إلى أنّ الروائيّ قد عمد إلى توظيفه بوصفه ظاهرة فنيّة وأسلوبية تجعل من روايته بناءاً تعددياً لسانياً. وهو ما لا نكاد نعثر عليه لدى مدارستنا لتقنيّة الأسلية بوصفها محاكاة لأسلوب الآخر وتقليده، حين تنتهي غالباً بتغليب أسلوب الثّراث على أسلوب الكتابة المعاصرة. غير أنّ غياب اعتماد الروائيّ على أسلوب الكتابة الثّرائية ليس من شأنه أن ينقص من قيمة أسلوب لغة الكتابة في رواية المخطوطة الشّرقية، لأنّ الروائيّ يعتمد بدلاً عن ذلك إلى استعمال تقنيّة التّنوع، بوصفها نوعاً من أنواع الأسلبة، مستفيداً من كون كلّ من الأسلبة والتّنوع وجهين من وجوه التّعالق الحواريّ للغات.

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

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

" افتح كتابك يا رجل. ففتحه في منتصفه، الطّبقات الكبرى لابن سعد، المجلد الثّامن، الصّفحة 102، ثمّ بدأ قراءة الجزء المجلّد بالحريّر والقاطيفة:

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

يبدو جلياً من خلال نصّ هذا الملفوظ أنّ الروائيّ يحتفظ بكلام مؤلّف⁽²⁸⁾ كتاب الطّبقات، إذ يقوم بتقديمه من خلال أسلبة مباشرة، يغدو معها جزءاً من نصّ الرواية، من دون أن يخضعه لنبرته الخاصّة، غير أنّه يخضعه ليتماشى مع التّوايا الدّنيئة شخصيّة الأمير نوح ولد المليانيّ.

فحين يؤسلب الروائيّ كلام ابن سعد من خلال الكلمات التّالية: أخبرنا محمّد بن عمر قال: حدّثنا... فهو حينها يروم تحقيق قصديّة تعالق اللّغات القائمة على الأسلبة. وتالياً أفينا أنّ نصّ رواية المخطوطة الشّرقية قد تعدّد تبعاً لتعدّد الظّواهر الفنيّة والأسلوبية التي تتيح فسحةً لخلق مثل هذه التّعدديّة الصّوتية التي لا يمكن أن توجد بمعزل عن هذا التّعدّد اللّسانيّ.

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

"ثم صفق بيديه فجاءه مؤرخه الخاص. قال له افتح كتابك يا رجل. الطبقات الكبرى لابن سعد.." (29).

وتاليا يكون نص رواية المخطوطة الشرقيّة قد اغتنى بفعل تقنيات التّنوع، الذي عمد إليه الكاتب تعويضا منه على غياب تقنيّة الأسلبة، بالرّغم من أنّ كلا التّقنيّتين تُعدّان من أبرز الظواهر الفنيّة والأسلوبيّة المساعدة على إدخال التّعّدّد اللّسانيّ للرواية البوليفونيّة. وتاليا تغدو رواية المخطوطة الشرقيّة، بفضل تنوّع أساليبها أكثر قربا إلى تعدديّة لسانیّة منها إلى خطّ لغة مونولوجيّة يهيمن عليها أسلوب كتابة أحاديّ. كلّ ذلك كان نتيجة حتميّة انتهى إليها هذا الاستعمال المقصود للتّعالق الحواريّ بين اللّغات، بوصفه شكلا من أشكال تحقيق التّعّدّد اللّسانيّ، بفضل تقنيّة التّنوع الأسلوبيّ مثل ما أوضحناه من خلال نماذج الملافيظ السّالفة.

✓ المحاكاة السّاخرة (الباروديا) : ننظر إلى المحاكاة السّاخرة بوصفها صيغةً من صيغ التّعالق الحواريّ للّغات، إذ كثيرا ما يلجأ الراوي إلى التّحدّث بواسطة الآخرين، حين يقحم داخل كلامه بعضا من أسلوب الغير أو شيئا من المنظورات الاجتماعيّة الإيديولوجيّة⁽³⁰⁾، مقحما خلال ذلك اتّجاهها دلاليّا يتعارض مع دلالة الوضع الأصليّ. فيتمّ تقليد أسلوب الغير (لسانا ومنظورا) دون المحافظة على نوايا الأسلوب المقلّد ومقاصده، التي تتحطّم وتتلاشى طيّعة أمام خدمة نوايا الأسلوب المقلّد.

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

يلحظ قارئ روايته المخطوطة الشرقيّة أنّ الروائيّ واسيني الأعرج لا يتوانى عن توظيف الأسلبة الباروديّة بوصفها وجها أسلوبيا بوليفونيا. ولتّمثيل على ذلك نستشهد بالملفوظ التّالي:

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

ينتمي ملفوظ النّصّ السّالف لشخصيّة نوح ولد المليانيّ، حين يتحدّث عن نزوة الغرور والشّهوات التي تسري في عروق أجداده، مثلما يحدث هنا مع شهريار بن المقتدر، الغارق في لجج من غياهب الفحشاء والمنكر والظّلّمات، وأنهار المكائد والمؤامرات تجري من تحت عرشه وهو لا يدري. إذ يتجلّى المعنى الباروديّ من

خلال تحديد موقف شخصية الأمير نوح من جدّه الأكبر شهريار بن المقتدر وهو تحديد يُبين عن نفسه بوصفه موقفاً مقلداً داخل كلام شخصية الأمير نوح، إذ يمكن أن نضع عبارة " وأَيّ حرير أَيْهَا الرجل الخائب" بين مزدوجتين.

وتاليا يغدو موقف هذا الآخر(شهريار بن المقتدر) شكلا من أشكال القول المستور الذي لا يحتاج إلى إشارة واضحة توضح انتماءه إلى هذا الآخر انتماءا مباشرا أو غير مباشر، وهو ما أرادته الروائي حين أدخل هذا التّحديد إلى خطاب شخصية الأمير نوح، فأفرغ موقف شهريار(الظانّ بنفسه وبملكه خيرا) من دلالة وضعه الأوّل (وهو راحة البال واطمئنان الحال)، والتي قد تعني أنّ الحاكم شهريار بن المقتدر يدير شؤون ملكه باقتدار وتحكّم.

غير أنّ استعمال الأسلبة البارودية بإقحام التّحديد(الجملة الواقعة بين مزدوجين):بوصفه كلاما مؤسلبا داخل ساحة ملفوظ السّارد، بوصفه كلاما مؤسلبا لم يكن بغرض إبراز نوايا الكلام المؤسلب والمحافظة عليه(موقف شهريار من نفسه وملكه)، بل كان يهدف إلى تحطيمه وإخضاعه لدلالة الكلام المؤسلب. ذلك أنّ الروائي على لسان السّارد من خلال سياق العبارات التّالية:

"أَيّ + حرير + أَيْهَا الرجل الخائب"، يقع في موضع التّهمك تجاه موقف الآخر الذي ينام قرير العين مرتاحا كمثل من ينام على حرير، حين استطاع السّارد أن يؤسلب كلام الغير على سبيل السّخرية، حين أشار إلى اطمئنانه بطريقة ساخرة، من رجل يوشك أن تتداعى أركان بيته فوق بيته وهو منهمك في طلائه وتزيينه. وتاليا يمكن القول أنّ السّارد حاكي موقفين(من خلال أسلوب محاط بشكل مستتر):يتمثّل الأوّل في عرض موقف المطمئن على حال العرش والرّعية، فيظهر هذا الآخر بصورة إيجابية سرعان ما تتوارى خلف الموقف الثّاني، الذي يتمثّل في صورته السلبية المتمثلة في غفلته وسكرته من خلال موقف النوم الذي يراد منه فقدان الوعي والبصيرة. وبذلك يحقّق الروائي تعدّدا لسانيا حين يعتمد إلى توظيف الأسلبة البارودية بوصفه تعارضا ساخرا، من حاكم ينام ملئ جفونه عن شواردها، ويسهى عن الانتباه لشؤون الملك والرّعية. إذ يُخضع خطاب الغير لنبرة تهكميّة تزداد حدّة حين يصطدم صوت الكلام المؤسلب ونواياه بصوت الكلام المؤسلب ومقاصده. فيغدو الوعي اللّسانيّ المؤسلب موقفا ساخرا حادّا من الكلام المؤسلب عن طريق فضحه وتحطيم نواياه.

نخلص في الأخير إلى أنّ السّارد باعتماده توظيف تقنيّة أسلوبية، هي الأسلبة البارودية قد استطاع بفضلها أن ينوّع من أسلوب الكتابة الروائيّة، جاعلا من الأسلبة الساخرة صيغة تشهد على التّعالق الحواريّ للغات، الذي يُعدّ بدوره شكلا من أشكال التّعدّد اللّسانيّ، مثل ما خلصنا إليه من خلال النّمودج الروائيّ السّالف. وبذلك يمكن أن نقول بأنّ الروائيّ واسيني الأعرج خلال رواياته "المخطوطة الشّرقية" لم يدع شكلا

من أشكال توظيف التنوع الأسلوبي بوصفه مظهرا من مظاهر التعدد اللساني، أو صيغة من صيغ تمثيل كلام الآخر داخل الخطاب إلا وحرص على استعمالها داخل متن نص روايته. وبذلك يمكننا القول بأن المقاربة البوليفونية اللسانية قد أبانت عن كثير من صلاحيتها لدى كشفها لجوانب الجمالية الأسلوبية داخل نص رواية "المخطوطة الشرقية" لواسيني الأعرج.

الهوامش والإحالات:

- 1 - Bakhtine/ Voloshinov, *La structure de l'énoncé*, In. T. Todorov : *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique, suivi de : Écrit du cercle de Bakhtine*, Paris, Edition du Seuil, 1981, p.288.
- 2 - M. Yaguello, *Introduction*, In : Bakhtine/Voloshinov, *Le Marxisme et La Philosophie du langage, Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Traduit du russe et présenté par Marina Yaguello, les éditions de Minuit, 1977, p.12.
- 3 - M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*. Trad. Par, Michel. Aucouturier, Paris, Gallimard, 1978, p.85.
- 4 - Bakhtine/Voloshinov, *Le Marxisme et La Philosophie du langage*, Op.cit., p.298.
- 5 - م. باختين، الكلمة في الرواية، تر. يوسف حلاق، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، 1988، ص8.
- 6 - م. باختين، الكلمة في الرواية، م س، صص8-9.
- 7 - ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- 8 - ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص26.
- 9 - ينظر: م. باختين، الكلمة في الرواية، م س، صص12.
- 10 - ينظر: المرجع السابق، ص10.
- 11 - ينظر: محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، من باختين إلى ما بعد باختين، دار أمل للنشر والتوزيع، تونس، د. ط، 2012، ص33.
- 12 - ينظر: ميخائيل باختين، تر. محمد برادة، م س، صص112.
- 13 - Discours Indirect, Discours Direct et Leur Variantes, In. Mikhaïl Bakhtine, (V.N.Volochinov), *Le Marxisme Et La philosophie du langage*, Op.cit., pp.161-172.
- 14 - ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، م س، صص108.
- 15 - O Ducrot, *Le dire et le dit*, Paris, les éditions de minuit, 1984, pp.171-172.
- 16 - ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002، ص89.
- 17 - M. Bakhtine, (V.N.Volochinov), *Le Marxisme et La philosophie du langage*, Op.cit., p.178.
- 18 - واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشرقية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2002، ص17.
- 19 - O. Ducrot et al. *Les Mots du discours*, Editions de Minuit, 1981. Chapitre.1.
- 20 - واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشرقية، م س، صص17.
- 21 - واسيني الأعرج، رواية: المخطوطة الشرقية، م س، صص220.
- 22 - المرجع السابق، ص300.
- 23 - تتفرع مستويات الحكى في رواية المخطوطة الشرقية وفق ثلاثة أطر حكاية: الحكاية الإطارية: وهي الحكاية النواة، إذ يدور محورها حول حكاية الأمير نوح ولد الملياني، حين يعمل جاهدا على إعادة بناء ملك أبيه (نوميديا أمدوكال).
- الحكاية المضمنة: وهي بمثابة حكاية داخل الحكاية، إذ تروي أحداثها قصة المخطوطة الشرقية جريا على سرد تقوم به شخصية عبد الرحمن.

الحكاية الفرعية: حين يعتمد الروائي إلى توظيف عدد من الحكايات الفرعية المتنوعة: من مثل حكايات البشير وشهريار، وماريوشا وبوزيان القلعي، وعيسى الجرْموني، وعمّار بوزوار، والزنجية وسارة اليهودية، إلى غير ذلك.

24 - رواية المخطوطة الشرقية، م، ص، 16.

25 - رواية المخطوطة الشرقية، م، ص، 27.

26 - ينظر: حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات، الدار البيضاء، د، ط، 1989، ص، 88.

27 - رواية المخطوطة الشرقية، م، ص، 68.

28 - هو محمد بن سعد بن منيع، أسماء الذهبية بالحافظ العلامة الحجة، ولد بعد الستين ومائة، فقيل مولده سنة ثمان وستين قال عنه ابن النديم بأنه كان ثقة علما بأخبار الصحابة والتابعين. ينظر: الإمام شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج، 17، تح. شعيب الأرناؤوط وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط، 11، 1996، لبنان، صص. 119- 123.

29 - رواية المخطوطة الشرقية، م، ص، 68.

30 - ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، م، ص، 145.

31 - رواية المخطوطة الشرقية، م، ص، 35.