رواية "معذبتي"
بين التعالي النصي والمحاكاة الساخرة

"My tormentor"
Between textual transcendence and parody

إعداد

حسن بولهويشات
Hassan Boulahouichat
باحث من المغرب

Doi: 10.21608/mdad.2024.371656

استلام البحث	٢٠٢٤/٦/٣
قبول النشر	٢٠٢٤/٦/٢١

بولهويشات، حسن (٢٠٢٤). رواية "معذبتي" بين التعالي النصي والمحاكاة الساخرة. ***المجلة العربية مـــداد***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٨ (٢٦)، ٩٧ - ١١٨ .

http://mdad.journals.ekb.eg

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

رواية "معذبتي" بين التعالي النصي والمحاكاة الساخرة

المستخلص:

يسعى هذا المقال إلى إبراز قدرة الرواية المغربية المعاصرة، ممثلة بنص معذبتي(٢٠١٠) للروائي المغربي بنسالم حميش، على استحضار النصوص السابقة من خلال الباروديا. وذلك في تأشير واضح على كتابة حداثية تروم هدم العوالم الروائية السابقة. وكذلك إبراز التقاء عدّة أجناس تعبيرية وتداخل لغاتٍ وأصواتٍ متعدّدة في نصٍّ واحد. فضلاً عن تعدّد مستويات حضور الباروديا في النص الروائي، حيث يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوبًا، كما يمكن أن نحاكي كلمة أو أشخاصًا على مستوى طرائق التفكير والكلام ورؤية للأشياء والعالم. وذلك من خلال مجموعة من الأسئلة المؤطرة :

–ما هي مستويات حضور المحاكاة الساخرة في التجربة الروائية المعاصرة؟

–ما هي الحدود الفاصلة بين نص الرواية، أي أسلوب الكاتب، والنص المُحَاكى؟

كيف تعامل الروائيون المغاربة مع الباروديا، وما هي إضافات هذه الأخيرة على النّص الروائي؟

الكلمات المفتاحية: الرواية المغربيّة المعاصرة

Abstract:

This article aims to highlight the ability of the contemporary Moroccan novel, represented by the text "My Tormentor" (2010) by Moroccan novelist Bensalem Himmich, to evoke previous texts through parodies. This is a clear indication of modernist writing that aims to destroy previous fictional worlds. In addition to highlighting the convergence of several expressive genres and the overlap of several languages and sounds in the same text. In addition to the multiple levels of parody in the fictional text, where one can imitate parody in the style, as one can imitate a word or people at the level of ways of thinking and speaking and a vision of things and the world. This is done through a series of framed questions: What are the levels of attendance of parody in the contemporary novelistic experience? What are the boundaries

ISSN : *2537-0847* **eISSN :** *2537-0898*

between the text of the novel, i.e. the writer's style, and the simulated text? How have Moroccan novelists dealt with parodies, and what additions do they make to the novelist's text?
Keywords: The Contemporary Moroccan Novel.

. . .

تمهيد

شهدت الكتابة الروائية بالمغرب منذ منتصف سبعينيات القرن الماضي، تحوّلات كبرى تمثلت في تجريب طرائق مغايرة تتجاوز الشّكل الواقعي، الذي حققّ تراكمًا مهمًّا بنصوص مبارك ربيع، محمد زفزاف، عبد الكريم غلاب وغيرهم، وهي التحوّلات التي بَصمت على مرحلة جديدة تميّزت بإعادة النظر في مسألة الأنواع الأدبيّة من خلال تقليص الحدود الفاصلة بينها، واستحضار أجناس أدبيّة وغير أدبيّة داخل النّص الواحد. ويمكن أن نمثّل لهذه المرحلة بنصوص محمد عز الدين التازي، أحمد المديني، محمد برادة، الميلودي شغموم، بنسالم حميش، حسن أوريد، وتطول اللائحة بالأسماء التي أصدرت رواياتها مع بداية الألفية الثالثة.

غير أنّه من المجحف أنّ نضع هذه النّصوص، على تنوّعها وخصوصيّة كل واحدٍ منها فنيّا وموضوعيّا، في خانة واحدة، إذ يمكن أن نميّز وسط هذا التراكم النّصي نصوصًا روائية تحتضن في متنها نصوصًا أخرى سابقة أو معاصرة وتُعيد صياغتها وإنتاجها على نحو تهكّمي وساخر، وهو ما عبّر عنه الباحث الروسي ميخائيل باختين بـ «المحاكاة الساخرة» أو«الباروديا» في كتابه شعريّة دوستويفسكي(١٩٢٩)، حيث يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبًا. يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرؤية، في التفكير، في الكلام، بالاضافة إلى ذلك، فإن المحاكاة الساخرة تكون عميقة، بهذه الدرجة أو تلك، ويمكن أن تقتصر المحاكاة الساخرة على الأشكال اللفظية السطحية غير أنه يمكن أن تغور هذه المحاكاة الساخرة لتصل إلى المبادئ والأسس العميقة لكلمة الغير[١].

من هذا المنطلق النظري، سيدرس باختين البناءَ اللغوي في أعمال دستويفسكي وفرانسوا رابليه كاشفًا عن حضور المحاكاة الساخرة داخل النّص الروائي حيث «لغتان، أسلوبان، وجهتا نظر لغويتان، فكران لغويان، وفي الحقيقة ذاتان كلاميتان، إلا أنّ إحدى

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

هاتين اللغتين ذات حضورٍ شخصي، أمّا الثانيّة فذات حضور غير مرئي بوصفها خلفيّة فعّالة»[٢]، ليستخلص أنّ الباروديا من أقوى الأساليب التي تُحقق التفاعل بين النصوص على مستوى اللغة.

وعليه، يهتم هذا البحث بمحاكاة الأجناس الأدبيّة والخطابات في رواية «معذبتي» للروائي بنسالم حميش (مواليد 1948) الصادرة عن دار الشروق في طبعتها الأولى سنة 2010، باعتبارها تشكل علامة فارقة في المسار الروائي للمؤلف، إذْ بعد مجموعة من الروايات ذات النفس التاريخي، والتي سعت إلى إعادة قراءة الموروث الثقافي والأدبي برؤية معاصرة: «مجنون الحكم» (1990)، «العلامة» (1997)، «زهرة الجاهلية» (2004)، «هذا الأندلسي» (2007)... جاءت رواية «مُعذِّبتي» قريبةً من أدب السّجون والمعتقلات في محاولةٍ من صاحبها تسليط الضوء على واقع المعتقلات، وما يتعرّض له المساجين من تعذيبٍ جسديٍّ ونفسيٍّ وهضم لحقوقهم الإنسانيّة. ومن أجل إعلاء صوت المظلومين والانتصار للحريّات، وفضح الاستبداد السيّاسي ولو سرديا. وأيضًا، لتعزيز التراكم الروائي في هذا الموضوع، والذي تزايد بالمغرب مع بداية الألفية الثالثة في سيّاق التحولات الكبرى التي عرفها المغرب، والتي تمثلت في تشكيل هيئة «الإنصاف والمصالحة [٣]»التي عكفت على إماطة اللثام عن ما سميّ ب «سنوات الجمر»[٤]، من خلال الكشف عن مصير المختطفين، وجبر ضرر المعتقلين السيّاسيين والنقابيين.

وتروي رواية «معذّبتي» (295 صفحة) بضمير المتكلّم حياة حمّودة الذي عاش طفولة قاسيّة في بيت العائلة، حيث لم يكن زوج أمّه رحيمًا به، ليقرّر السفر إلى شرق المغرب ويسكن عند ابن خالته. غير أن مأساة حمّودة ستبدأ عندما سيُزجُّ به في أشدّ السّجون قسوةً ووحشيّة بتهمة التستّر على ابن خالته الذي ينتمي إلى جماعة محظورة. فطوال مجال زمنيٍّ سرديٍّ يغطّي خمس سنوات، سيتحمّل حمودة أصناف التعذيب على يد معذّبته «ماما غولة» وأعوانها، قبل أن يتمّ الإفراج عنه في حالةٍ نفسيّة مزرية فيتزوج زينب ويواصل حياته بالبادية. وهي النهاية التي تبدو سعيدة نسبيًّا وشبيهة بنهايات سيناريوهات السّينما.

ونضيف ما كتبه الناقد المصري صلاح فضل عن الرواية إبان صدورها: «يروي الكاتب بضمير المتكلم أحداثًا معاصرة. فيقبض على جمرة السياسة الدوليّة ليتأملها، في لونٍ من التجربة الفكريّة المتخيّلة، وهي تمسك بشخصٍ مغربيٍّ برئ، لتجبره على الاعتراف بما لا يعرفه، أو الانخراط في سلك عملائها المجنّدين، وتذيقه من مشاهد الجحيم الأرضي ما يهتك دعواها في رعاية حقوق الإنسان، ويدفعه إلى المبالغة في

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

التمسّك بدينه واستقرار طاقاته الروحيّة في المقاومة والتماسك، بما يؤدّي إلى عكس ما تستهدفه من اقتلاع جذوره وترويضه»[٥].

١- محاكاة موروث الشّعر العربي

١-١-العتبات النصيّة:

إنّ حضور الشّعر في نص الرواية يبدأ من العنوان (معذبتي) الذي جاء ملفتًا ومُضلّلًا للوهلة الأولى، إذ يمنح لنا انطباعًا أننا أمام روايةٍ رومانسية بطلها يعاني مرارة الهجر والخذلان، كما يذكّرنا بقصص شعراء الجاهلية المطرودين من ظلال المحبوبة، فعانوا مرارة سوء تقدير مشاعرهم، وهاموا في الفيافي يقرضون شعرًا ويبثون لواعجهم للعابرين في خلاء الصحراء أمثال عنترة بن شدّاد، وقيس بن الملوح، وغيرهم.

غير أنّ هذا الانطباع الأولي سرعان ما يضمحل مع الإهداء الموجّه إلى روحيْ سعيدة لمنبهي وإدريس بنزكري وهما الاسمان اللذان يحملان دلالة خاصة في الوجدان المغربي، لما لهما من رمزية في التضحية والنضال من أجل تحقيق المطالب الاجتماعية، إذ تعتبر سعيدة لمنبهي(١٩٥٢-١٩٧٧) أوّلَ شهيدة عربيّة ومغربية في الإضراب عن الطعام بالسجن، بينما عُرف إدريس بنزكري (١٩٥٠- ٢٠٠٧) كناشط حقوقيٍّ ومن أشهر المدافعين عن حقوق الإنسان بالمغرب.

بعد الإهداء، نجد قولة عمر بن الخطاب: «متى استعبدتم النّاس وقد وَلَدتهم أمهاتهم أحرارًا»[٦]، والتي اعتمدها المؤلف تصديرًا لروايته، وهو ما يُضاعف ابتعاد العنوان عن الدلالة الوجدانية. وبشكلٍ أقوى في الصفحة الأولى عندما نقرأ رسالة نعيمة، إحدى مستخدمات السجن، إلى حمودة: «عزيزي حمودة، إذا شقّ عليك أن تصير خديم أعتاب الطغاة وخططهم الجهنميّة، جاسوسًا مخترقًا، عميلًا مزدوجًا، قاتلًا أجيرًا فعليك بمراودة حلّ قد ينجيك لو أتقنته أن تتحامق وتتمارض... دوّخ مستنطقيك بأعتى كلام الحمقى والمجانين، هدّد معذبيك بسعالك وعدوى مرضك، لعلّ وعسى أن ييأسوا منك، فيعيدوك إلى موطنك»[٧].

وعودةً للعنوان، الذي تتقاطع حمولته الشعريّة مع البيت الشّعري لأبي فراس الحمداني:

معلّلتي بالوصل، والمَوتُ دونه ::: إذَا متُّ ظمآنًا فلا نَزلَ القَطرُ[٨].

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وقد خاطب الشّاعر محبوبته ويأمل لقاءها متوجّسًا أن يدركه الموت دون أن يحصل الوصل بينهما. ومعروف أنّ الحمداني كتب قصيدته خلال فترة أسره ببلاد الروم، ويترجّى فيها ابن عمه سيف الدولة الحمداني أن يدفع فدية ليُطلَق سراحه، فجاء هذا البيتُ الشّعري ضمن المقدمة الغزلية التي استهل بها الشّاعر قصيدته جريًا على عادة شعراء العرب القدامى. ومرجّح جدًّا أن بنسالم حميش استوحى عنوان روايته من هذا البيت الشعري مستبدلاً كلمة «معللتي» ب «معذبتي» ومُبقيًا على تركيب الكلمة النحوي والصرفي، ومستبدلًا دلالتها الإيجابية، التي تنمّ عن المشاعر الجميلة، بأخرى تفيد التعذيب والقهر. وإنْ كانت الكلمتان تتقاطعان على مستوى المعاناة، معاناة عاشقٍ من فراق حبيبته وهو في الأسر تُقابلها معاناة سجينٍ من التعذيب في أقسى السّجون وأكثرها وحشيّة، مع فارق أساسي هو أنّ معللة فارس الحمداني هي معشوقته بينما معذبة حمودة الوجدي هي ماما الغولة.

وتمتد محاكاة الشّعر محاكاةً ساخرةً إلى عنونة الفصول، إذْ يُعنون المؤلف أحد الفصول ب:«أنام قهرًا وأفيق على آثار حريق»[٩]، واصفًا، على لسان الراوي، أجواءَ السجن التي لا تخلو من مفاجآت مثل: طرق حانق على باب الزنزانة أو ترحيل مساجين أو استقدام آخرين. وهو الوصف الذي يتقاطع مع البيت الشعري الذي يقول فيه المتنبي:

أنامُ ملِء جفوني عن شواردها ::: ويسهر الخلقُ جراها ويختصمُ[١٠]

ومعناه أنّ الشّاعر ينام غير مبالٍ ولا مهتم بالشّعر لأنه يُدرِكُه ويقوله متى يريد، في الوقت الذي يسهر شعراءٌ آخرون من أجل قوله، والمعاناة بسببه، بل والاختصام حوله. ويعكس البيت الشّعري اعتزاز المتنبي بنفسه وشعوره بالتفوّق على مجايليه من الشّعراء وهو ما منحه استقرارًا نفسيا عبّر عليه ب (أنام ملء جفوني). اعتزاز يقابله، في محاكاة ساخرة، نومُ حمودة مضطهدًا من طرف السّجانين وبطشهم (أنام قهرًا) ويستيقظ على (آثار حريقٍ).

١-٢- المتن الحكائي:

تستدعي الروايةُ قصيدةَ أبي فراس الحمداني، داخل المتن هذه المرة، ونقرأ على لسان الشخصيّة (المحقّق): «أراك عصيّ الانقياد، غليظ الطبع، لا تستحق الرحمة ولا العفو. استعد للموت الآن، إمّا أن تُدفن حيّا وإمّا رميًا بالرصاص.»[١١]، وهو ما يذكّرنا بمطلع قصيدة الحمداني:

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

أراكَ عصيّ الدّمع شيمتكَ الصّبرُ ::: أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ؟[١٢]

حيث تتكشّف لغة العتاب واللوم والبكاء من أجل استمالة المحبوبة، بينما تتضح لغة التهديد والوعيد في كلام المحقق قاصدًا بذلك ترهيب السجين حمودة وحمله على الاعتراف بالتهم الموجّهة إليه. وهذا التعارض والمقابلة هو ما ألْحقَ النّص الأول بالنص الثاني من خلال المحاكاة الساخرة.

من جهته، يتبرّم حمّودة (الراوي) من السّجن: «هذا ما جناه السجن عليّ والشكوى لله»[١٣]، وهو استدعاءٌ للبيت الشعري الذي يقول فيه أبو العلاء المعري:

هذا جناهُ أبي عليّ ::: وما جَنيتُ على أحدٍ[١٤].

فالشّاعر يَعتبرُ مولده وقدومَه إلى الحياة جناية أقترفها والده، بينما لم يجن هو على أحد حين رفض الزواج والإنجاب، وقد أوصى المعرّي بأن يُكتبَ هذا البيت الشّعري على شاهدة قبره. ويُلاحظ أنّ الراوي وظّف الشطر الأول فقط، قبل أن ينخرط في مونولوج داخلي ويرفع شكواه إلى الله: «والشكوى لله». ولقد تمَّ الحفاظ على التوازي الحاصل بين الجملتين، مع اعتماد ضمير المتكلم، وإن كان قد تمّ التخلص منه في الجملة الثانية.

وامتدّت ظلال القصيدة إلى السّرد الذي اتخذ شكل اعترافات وشهادات،إذ يكتب حمودة في نصّ تقريره: «انتفضتُ والليل ينشر سدوله الأولى»[١٥]، وهو ما يحيلنا على البيت الشعري الذي يقول فيه امرؤ القيس:

ولَيلٍ كموجِ البحرِ أَرْخىَ سُدولهُ ::: عليّ بأنواع الهموم ليبتلي[١٦].

لقد شبّه الشّاعرُ الليلَ بموج البحر لتصوير شدّة حزنه، وهو ما سَكت عنه الراوي حين تخلّص من كاف التشبيه والمُشبّه به، فجاء التوصيف خاليًا من حمولة الحزن والمعاناة وقريبًا من حالة الارتياح وصفاء الخاطر، ومحاكيا للبيت الشعري.

يقول المحقّق مخاطبًا حمودة: «خذ الآن هذي الأوراق والأقلام، هديّة منّي إليك، واسع بها إلى المهمّة يا ذا الأدب والهمة»[١٧]، وقَصَدَ بالمهمّة أن يحرّر حمودة تقريرًا مفصّلًا حول التنظيم الذي ينتمي إليه وعن علاقته بابن خالته. أمّا مسألة الهدية، الأوراق والأقلام، فقد أُريدَ بها الإمعان في التهكم من حمودة مستعينًا بالبيت الشّعري الذي يقول فيه المتنبي:

يا ذا المعالي ومَعْدنَ الأدَبِ ::: سيّدَنا وابنَ سيّدِ العَربِ[١٨].

إنّ المُرسل إليه في بيت المتنبّي هو الممدوح لذلك جاء كلامُه مناسبًا للمقام الذي

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

قيلَ فيه، بينما المرسل إليه في الرواية هو السّجين المتابع بتهمٍ كبيرة. وتكشف هذه المفارقة عن جديّة الكلام في المقام الأول، وهزله في الثاني. كما أن كلمة «الأدب» في قول المحقق تروم الاستهزاء من حمودة خريج كلية الآدب الذي لا يترك فرصة تمرّ دون أن يصحّح للمحقّق معلوماته المغلوطة والمرتبطة بشؤون الأدب. إنّ المفارقة والسخرية بدل الجدية وتحريف النّص الأول للنّص الثاني عناصرٌ حققت شرط المحاكاة الساخرة في هذا المثال باعتبار أنّ «المحاكاة جديّة كانت أم ساخرة نوعٌ من الرّدود والإجابات وأداة في يد الأدباء السّاخرين من خلال استغلال عناصر مثل التحريف، والمبالغة والتقليص والتكبير للنصوص الموجودة مسبقًا، لتقديم تقليد ساخرٍ بأهداف مثل السخريّة والمرح، والأهم من ذلك النقد»[١٩].

وفي سيّاق جواب حمودة على أسئلة المحقق، يخاطب نعيمة التي اقتحمت المكان: «نوّرتني يا خير زائرة، أما خشيت من الحراس في الطرق ... »[٢٠]، وهو ما يُحيلنا على قول الشّاعر لسان الدين بن الخطيب:

جاءت معذّبتي في غَيهبِ الغسق كأنها الكوكبِ الدري في الأفقِ
فقلتُ نوّرتني يا خير زائرةٍ أما خشيتِ من الحرّاس في الطرقِ[٢١].

هكذا الشّاعر يُباغَتُ بزيارة محبوبته في جنح الظلام حيث العسسُ في الطرق، لذلك حَمّلَ كلامه هذه الدفقة الوجدانيّة. وقد تمّ توظيف البيت الشّعري من دون التغيير فيه، غير أن مقام الكلام هو الذي منحه هذه المحاكاة الساخرة، إذ كان منتظرًا من حمودة أن يجيب على سؤال المحقق، وإذا به يُخيّبُ أفق القارئ ويتغزّل بنعيمة.

من جهته، يصف الراوي الحياة داخل أسوار السجن، التي لا تخلو من الحيطة والحذر، ومن المكر، واستفادة البعض من خسارات البعض الآخر:«ومصائب أقوامٍ عند قومٍ أسمدة وسمومٌ لتدجين دوّلٍ وترويع شعوبٍ»[٢٢]، وهي محاكاةٌ صريحة للبيت الشّعري الذي يقول فيه أبو الطيب المتنبي :

بذا قَضت الأيّامُ ما بَينَ أهْلِهَا ::: مَصَائِبُ قومٍ عند قوم فوائِدُ[٢٣].

غير أنّ الراوي حمّل كلامه السخرية وقَصَدها عندما استبدلَ «فوائد» ب« أسمدة وسموم». كما تمّ تجريد البيت الشعري من دلالة الجدّ وإكسابه دلالةً ساخرة تؤشر عليها كلمة(أسمدة). ومن دون إغفال العلاقة التناصية الحاصلة بين النص السابق (كلام الشاعر) والنص اللاحق (كلام الراوي) على مستوى التركيب النحوي والصرفي، على اعتبار أنّ المحاكاة الساخرة تقتضي «أن نشير إلى جانب التقليد فيها، ووجود الهزل

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وليس السخرية فيها، فضلًا عن علاقتها التناصيّة مع النص الأصلي، لأنه من دون تصوّر النص الأصلي لن تكون هناك محاكاة في العمل»[٢٤].

إلى هنا تكون الرواية قد استثمرت المحفوظ الشّعري وأعادت صياغته، وهو الأمر الذي يشترط على القارئ معرفة بالتراث الشعري العربي قصد الوقوف على النّص الأصلي والنّص المُحاكى، إذ أنّ «أساسَ إنتاج أيّ نصٍّ هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النّص من قبل المتلقي أيضًا»[٢٥].

٢ـ الأمثال والتنوّع الدلالي

حظيت الأمثال بنصيبٍ وافرٍ من الحضور في رواية «معذبتي»، فتنوّعت بين الأمثال الفصيحة المرتبطة بالتراث العربي الأدبي والفكري، وبين الأمثال الشعبيّة المرتبطة بصميم المجتمعات وثقافتها خصوصًا المجتمع المغربي، إذْ وفّرت هذه الأمثال، على تنوّعها، الاقتصاد اللغوي والاستعاضة عن ما يمكن استطالة الحديث فيه. فضلًا عن أنها تتناسبُ مع طبيعة الأحداث التي تدور في فضاء مغلق هو السّجن، وتُحرّكها شخصيّات تعيش في زنزاناتٍ انفرادية حيث كلّ شيءٍ مراقب، وهو ما جعلَ العلاقة بين المساجين تتسم بالتوجّس والاحتراس في أغلب الأوقات، فكانت الأمثال أَفْيَدُ وأبلغ في التواصل فيما بينهم وتمرير رسائلَ مقتضبة أو التعبير عن حالات التذمّر والقنوط من أوضاع السّجن الرديئة. وذلك لجزالة اللفظ في المثل، والتوازي بين كلماته، بالإضافة إلى أنّه خلاصة تجارب الإنسان في الحياة ومجموع خبرته.

وقد وردت أغلب الأمثال إمّا على لسان أحد قدماء السّجن أو على لسانٍ المحقّق أو الشّيخ. وسنتوقف عند النماذج التي تَفاعَلَ معها نصّ الرواية لرصد عناصر هذا التفاعل وحدوده، واستحضار السيّاق الذي وردت فيه، إذْ أنّ أيّ اجتثاث لها عن السيّاق لن يخدم النتائج التي نريدها، وهو الأمر الذي سيجعل تحليلنا للمثل الواحد يطول أحيانًا أكثر مما هو متوقّع.

٢ـ١ـ الأمثال العربيّة الفصيحة:

في مستهل الرّواية، يسرد حمودة معاناته بعد مغادرة السّجن حيث وجد صعوبة كبيرة في الاندماج داخل المجتمع والاختلاط بالنّاس في الأماكن العامّة، وذلك بسبب سنوات السّجن التي قضاها وآثار التعذيب الجسدي والنفسي، ما جعلهُ شخصًا منطويًا ومستاءً من نظرات الآخرين، لذلك اهتدى إلى حيلةٍ مفادها أن يلبسَ خوذة معدنيّة،

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وصدرية واقية من الرصاص، وهو ما زاد من نظرات الناس إليه واستغرابهم من مظهره، وزاد من تألمه، فاعتبرهم:«من الوقافين عند العجب دون السبب، والظاهر دون الجوهر»[٢٦]، أي أنهم يتعجبّون من مظهره من دون أن يعرفوا السّبب. وقد حاكى السّاردُ المثلَ الشائع: «إذا عُرف السّبب بطل العجب»، ويشرحه ابن خشاب: «التعجب يكون مما ندر من الأحكام، ولم تُعرف علته، فإن أخلَّ هذا المعنى بأحد الشرطين بطل العجب، ولهذا قال القائل– وهو قول مستفيض في النّاس إذا عرف السبب بطل العجب»[٢٧]، ولقد قدّم الراوي وأَخَّر في المثل، وعَطفَ بجملةٍ (والظاهر دون الجوهر).

عندما عاد حمودة من مكتب المحقق الذي زوّده بحزمةٍ من الأوراق والأقلام، وطلب منه أن يكتبَ تقريرًا مفصلًا عن حياته السابقة وعلاقته بابن خالته الذي استضافه بمدينة وجدة المغربيّة، وَجَدَ سجينًا ملقًى على فراشه في الزنزانة وهو يشكو من آثار التعذيب. وبعد أن قدّم له حمودة يد المساعدة، سينصحه السجينُ بأن ينصاع للمحقق وإلا تعرضّ لمثل ما تعرضّ له من التنكيل والتعذيب على يد ماما غولة، قبل أن يختم نصيحته بقوله: «حذارٍ حذارٍ، وقد أعذر من أنذر»[٢٨]، الذي يتصل بالمثل الشائع: «أعذر من أنذر» الذي يُراد به أخذ الحيطة والحذر، إذْ لا يُترك عذرٌ لمن سبق أن أُنذر. والمُلاحظ أنّه تمَّ دمجُ المثل في نسيج لغة الرّواية ولم يوضع بين مزدوجتين كما يقتضي الأمر وذلك لسببين، أوّلهما أنّ قائل المثل غير معروفٍ وثانيهما لإيهام القارئ أنّ المثل هو كلام السجين، كما تمّ توظيف التوكيد اللفظي بتكرار كلمة «حذارٍ» وهو ما يتطابق مع المقام الذي قيل فيه، أي داخل السجن.

وحين هَمّ حمودة بكتابة تقريرٍ مطوّل عن حياته السّابقة، سيتحدّث عن تأخر المطر وارتعاب الفلاحين من الجفاف وعجزهم عن فعل شيء أمام مشيئة الخالق، فيصفُ أحوال النّاس بخصوص تأخر المطر: «وفي انتظار ما يأتي أو لا يأتي، للعين البصيرة أن تقيسَ عجز الإنسان بغيوم من جنس آخر تلك التي تنفذ داكنة إلى حواسه وحشاياه»[٢٩]، معبّرًا بذلك عن عجز النّاس أمام مشيئة الله. وتتقاطع هذه العبارة مع المثل الشائع: «العين بصيرة واليد قصيرة» والذي لا نعرف قائله، غير أنّه يُوظَّفُ للدلالة على العجز وعدم القدرة على أداء ما هو مطلوبٌ. وقد استعاض الراوي عن «اليد قصيرة» ب «عجز الإنسان»، وهو ما حقق شرط المحاكاة الساخرة.

يقول الراوي: « تبعته مشدوهًا، وأَمَلي ألا أكون بفراري من فائض العضلات إلى مقرّر المصائر كالمستجير بالنّار من الرمضاء»[٣٠]، والمستجير هو طالب المساعدة

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

والعون، والرمضاء من الرمض وهو الحصى الملتهب من شدّة النّار، فالمثل المُستلهم هو:« كالمُستغيثِ من الرّمضاء بالنّار»، ويُضرَب لمن هرب من مكروهٍ فوقع في أشدّ منه[٣١]. ولقد تمّ قلبُ المثل وتقديم وتأخير في كلمتي النّار والرمضاء، وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبيّة: «المحاكاة الساخرة لغة مقلوبُ شعرٍ يُنشده شخص ما، أمّا اصطلاحًا فهي نوع من التقليد التهكمي الأدبي»[٣٢].

انخرط حمودة في مونولوج داخلي معزّزًا معنوياته بأمثالٍ استنهاضية بهدف الانتصار على المحققة ماما غولة التي اجبرته على المبارزة، يقول: «إنّ البَعوضةَ تُدمي مقلة الأسد»، ومعناه عدم الاستهانة بالخصم مهما كان قدره وحجمه، وقائل هذا المثل هو أبو الطيب المتنبي في بيته الشّعري:

لا تحقرنَّ صغيرًا في مخاصمةٍ إنّ البَعوضةَ تُدمي مُقلةَ الأسدِ[٣٣].

غير أنّ السارد اعتمد عجُز البيت الشعري دون تغيير، وسكت عن الصدر (الشطر الأول) **و**هو ما منح كلامه دلالة قويّة وحقّق شرط الباروديا، فالتطويل والتصغير في الأمثال وفي النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة هي «بمثابة مرايا مشوّهة– تطوّل وتصغر، وتلوّي باتجاهات مختلفة وبدرجات متفاوتة»[٣٤]. كما أنّ وضع المثل على لسان حمودة غايته السّخرية والتهكم، إذ كيف لسجينٍ مرعوب وخائر القوى، ومعتل لا يقوى على الوقوف أن يكسب معركة أمام المحققة بقامتها الفارعة وجسمها الضخم، وأكثر من ذلك تحمل اسم (ماما غولة) وهو الاسم الذي يُشهَر أمام الصّغار في الحكاية الشعبيّة لإرعابهم؟

كما يمكن الوقوف عند الأمثال التي أدرجت في نصّ الرواية من دون أن يطالها التغيير أو التحويل مثل :« رُبّ نقمة في طيّها نعمة»[٣٥]، «يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر»[٣٦]... فحضور هذه الأمثال حرفيًّا لا يعكس بالضرورة رغبة السارد في استعراض ثقافته ومعارفه، كما لا تقف هذه الأمثال عند دورها التناصي، بل تتعدّاه إلى المحاكاة الساخرة من خلال اختيار السياق المناسب لها.

٢-٢-الأمثال العاميّة:

لا تقتصر الباروديا في رواية «معذّبتي» على الأمثال الفصيحة، بل تشمل الأمثال الشعبيّة العاميّة المستقاة من واقع المجتمع، خصوصًا المغربي، بحيث يصبح المثل الشعبي، بكثافة لغته، أفضلَ أداة تعبيريّة لتشخيص الموقف الروائي. بالاضافة إلى قدرة

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

المثل على تحريك ذاكرة المتلقي لاستحضار السياق الذي قيل فيه، مع احتساب الغاية البيانيّة التي يتوخّها الكاتب من إيراده للمثل، والتي تتمثل في الإيجاز ومقاومة ابتذال الكلام[٣٧].

يقول حمودة ملخّصًا اعترافاته: «تلك إذن نبذة عن سيرتي الذاتيّة، وكلّ تمطيط فيها أو نفخٍ عبارة عن زيادة من رأسٍ أحمق»[٣٨]، وهو ما يحيلنا على المثل المغربي: «الزيادة من رَاسْ الْحمقْ»، الذي يُقال لمن تعطيه حقّه وتستوفيه إيّاه، ويريد منك أن تزيده مما لا حقّ له فيه، وكأنّه يجهل التعقّل والمنطق. ويُقال كذلك لمن أراد منك أن تتمادى في عملٍ بإفراطٍ[٣٩]، فتوظيف هذا المثل هدفه السخرية من المحقق الذي يُرغِم حمودة على قول كلّ شيء وأي شيء.

يقول المحقق مخاطبًا السكرتيرة: «هذا الوغد الجالس أمامي يستعديني عليه ويبخل عليّ بنكتة، لا بأس... أَحكي لنفسي واحدة علّها تسوّي أبخرتي، فما حكّ جلدك مثل ظفرك»، وهو توظيف للمثل الشعبي: «ما يحك ظهيرك إلا ظفيرك»، الذي يُضرب في الحث على الاتكال على النفس. غير أنه تمّ تحويله من اللسان العامي إلى اللسان الفصيح بإزالة المد بالياء في كلمة «ظفيرك»، واستبدال كلمة (ظهيرك) ب (جلدك). كما أنّ الجمع بين تعنيف المتهم، ومطالبته بنكتة مسلية هو ما أكسب المثلَ الهزل وجرّده من الجدّية التي يُقال فيها.

في ردّه على دعوات الأمّ الصالحة، يقول حمودة: « من فْمْكْ لْسْمَا يا أمّي»[٤٠]، فهذه العبارة وإن لم نفلح في التأكد على أنّها مثلٌ شعبيّ أم لا، غير أنّها تُقال على لسان جميع المغاربة وبلهجاتٍ مختلفةٍ، ويُراد منها الاستجابة للأدعيّة خصوصًا الدينية منها والتي تتضمن مقتبسًا من القرآن الكريم. وتقترب صيّاغتها من صيّاغة أمثال مغربيّة أخرى على المستوى التركيبي: «من الزبّالة للطّيفور»[٤١]، الذي يُقال لمن لا قيمة له ولا مرتبة اجتماعيّة، فإذا في لمح البصر تتغيّرُ أحواله فيصير ذا نفوذ وجاهٍ وسلطة في المجتمع، والطيفور نوعٌ من الأواني معدني أو فضّي يُستعمل في المآدب الفاخرة[٤٢]. كما نجد ظلال هذه العبارة في مثلٍ شعبيّ آخر: «من الصّمعة لْقَاعْ الْبير»[٤٣]، «ويقال في من كان ذا قيمة اجتماعيّة، ورتبة عاليّة. فإذا به يريد أن ينزل بنفسه إلى مواقف وخيمة، وفي منزلة أدنى مستوى وقيمة مما كان عليه سابقًا، مما قد تقل به قيمته في نظر غيره»[٤٤].

هذه النماذج، على غناها وتنوّعها، تسمح بالقول إنّ نصَّ الرواية استلهم الأمثال

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

العربية الفصيحة والأمثال الشعبيّة، وحاكاها بإيراد المثل كاملًا من دون التصرّف فيه، غير أنّ حُسن اختيار مقام توظيفه أخرجه من الجدّية إلى الهزل محقّقًا شرط الباروديا. ومن خلال إيراد جزءٍ من المثل، وقد يكون هذا الجزء الجملةَ الأولى أو الثانيّة في المثل، أو صدر البيت الشعري أو عجزه، وبالتالي تغيير معناه الأصلي ومنحه معنىً جديدًا.

٣- توظيف النّص الديني

وجدت رواية «معذبتي» في النّص الديني، بمختلف أنواعه وخطاباته، مصدرًا أساسيا لإثراء مضمونها، وتخصيب بنيتها الفنية، وصيّغها السرديّة، وتنويع لغتها، غير أنه وجبَ التمييز بين التوظيف المباشر الذي هو تنزيل حرفي للنص الديني بغرض التأثير والإقناع أو بغرض إلحاق هذا النص بلغة إحدى الشخصيّات وتعزيز توجهها الديني، وبين التوظيف الغير المباشر الذي يؤشر على علاقة المحاكاة بين النّصين. وسنقتفي التوظيف الثاني الذي يعنينا، إذْ تنوّعت هذه المحاكاة لتشمل آيات القرآن الكريم، ونصوصَ الحديث والأدعيّة وخطابات دينية إسلاميّة أخرى.

٣-١- محاكاة مضمون النّص القرآني:

يصف السارد المحقّقَ: «سمنته المتطرفة الفائضة، وصلعته اللامعة المخصب تاجها بالبياض، وأذناه الضخمتان الزائغتان المستنفرتان كقرنيْ تنصّتٍ والتقاط، يستلفتك ذقنه الغائص في عنقه المكتنز، وشكل عينيه الغائرتين خلف نظارة ملوّنة سميكة، وفمه كفرج دجاجة يعلوه شارب زعفراني اللون»[٤٥]، قبل أن يلّخص هذا التوصيف: «سبحان من خلق وكوّر؟»[٤٦]، مستلهمًا قوله تعالى:(سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ) (يس : 36). إنّ السارد حاكى أسلوب وصيّاغة الآية، غير أنّه تهكم وسخر بكلمة «كوّر»، فالإبداع من خصائصه الإتقان والإجادة، وبالأحرى إذا كان إبداعًا إلهيّا. أمّا التكوير فمعناه لَفُّ الشيء وتدويره وأحيانًا على عجلٍ وبشكل سيءٍ، فالسارد استلهم الدلالة الايجابية في الآية واستحضرها في قوله مستبدلًا إياها بدلالة سلبيّة بغرضِ التهكّم والسخرية، «إذ أنّ الأديب السّاخر في المحاكاة الساخرة يقوم بتقليد نصٍّ أدبي أو أثرٍ فنيٍّ أو سمات مميّزة لشخصيّة معروفة، بحيث تُراعى خصائص الأسلوب الأصلي أو مميّزات هذه الشخصيّ، ويكون ذلك بغرض الاعتراض والنقد بدرجات مختلفة، وبطبيعة الحال، فإن المحاكاة تتطرق لإعادة صيّاغة محتوى العمل الأدبي، لكي تصوّر مجتمعًا غير مرغوب فيه»[٤٧].

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

وسعيًا من السجين في الحفاظ على تماسكه، والتشبث بأقواله، يتحدّى كلام المحقق فيقول: «والشّمس والطارق، لا غولة أخشى ولا زبانيتها، فهي وكلكم إلى أم قشعم، وبئس المصير»[٤٨]،الذي يرتبط محاكاتيا بمطلع سورة الطارق:« والسماء والطارق وما أدراك ما الطارق» (سورة الطارق :الآية١)، إذ تحقّقت المحاكاة من خلال تحويل واستبدال كلمة (السماء) بكلمة (الشمس)، وتغيير كلمات النّص الأصلي وإعادة إنتاجه بأسلوبٍ جديدٍ. وهو ما يوضّحه جيرار جينيت عندما يشير إلى«..علاقتين أساسيتين تربط بين النص السابق، والنص اللاحق هما: علاقة تحويل أو علاقة محاكاة »[٤٩].

في مثالٍ آخر، يقول المحقّق واصفًا أفعال أحد السّجناء: «وهي لعمري أفعال مشينة يجترحها أرهاط الشّعراء الهائمين، ومن تبعهم من الفساق والحرافيش والمنحلين»[٥٠]، وهو توظيف لمضمون قوله تعالى في سورة الشّعراء: «والشّعراء يتبعهم الغاوون، ألم ترَ أنّهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون» (سورة الشعراء :الآية ٢٢٤ - ٢٢٦) فالقرآن يصف حالة الشّعراء بالغواية والهيام، وهي حالة جماليّة ترسل نفسها وجدانيًّا على سجيتها خيرًا وشرًّا. ويشير القرآن إلى ما تؤدّي إليه حالات الغواية والهيام من تجاوز للقدرات الواقعيّة في عالم الانفعال الخيالي ويقولون ما لا يفعلون[٥١]، فاستحضار هذه الآيات ومواجهة حمّودة بمضامينها أُريد به السخرية من أقواله، والتبرير بعدم الأخذ بها، فالجدّ الذي قيلت به الآيات القرآنية يقابله الهزل والسّخريّة في قول السارد عندما أعاد صيّاغتها بأسلوبه، وهو ما يحيلنا على تصوّر جيرار جينيت عندما تحدّث عن المحاكاة السخريّة، فقسّمها إلى هزليّة تتعلق بتحويل الأسلوب لا الموضوع، وجدّية مرتبطة بتحويل للموضوع لا الأسلوب»[٥٢] .

ونضيف ما قاله الراوي: « كلام الله تعالى جوّده المحقق بصوت أنكر من صوت الحمير، فيا لطيفُ يا لطيفُ يا لطيف!»[٥٣]، مستلهمًا قوله تعالى«أغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لَصوت الحمير» (سورة لقمان الآية 19)، فالراوي أدرج مضمون الآية بأسلوبه وكرّر جملة «يا لطيف»، فقصد استكشاف الأحاسيس الدفينة، إذ للتكرار وظيفة التوكيد وزيادة التنبيه والوعيد والتهديد والهجاء والتهكم.. ويجمع البلاغيون والأدباء وعلماء التفسير وعلوم القرآن على أهمية الدور الوظيفي لأسلوب التكرار[٥٤]، كما أنّ السيّاق الذي قيل فيه مضمون الآية عزّز تعلق النّص اللاحق بالنص السابق على مستوى المحاكاة السّاخرة.

٣-٢- الحديث الشريف، وخطابات أخرى:

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

يقول حمودة:«من نظر إلى محاسن المرأة فغض بصره في أول مرّة، أحدث الله له عبادة يجد حلاوته في قلبه»[٥٥]، محققا العلاقة التناصية مع الحديث الشريف: «من نظر إلى محاسن امرأة أجنبية عن شهوة صبّ في عينيه الآنك يوم القيامة»[٥٦]. غير أنّه حين يتدخل المحقق ويقول:«غضوا أبصاركم ولو على شاةٍ أنثى»[٥٧]، ساخرًا من حمودة ومستبدلًا كلمة (المرأة) في الحديث الشريف نفسه بكلمة (الشاة) فقد تحققت المحاكاة الساخرة في الوقت الذي توقفت العلاقة بين النّصين في المثال الأول عند حدود التناص.

وفي مثالٍ آخر، يكرّر السّجان لازمته في الصبّاح مخاطبًا المساجين: «الرياضة خيرُ من النوم»[٥٨]، وهو استلهام لعبارة الآذان :«الصّلاة خير من النوم» التي تُقال مع آذان الفحر، وقد استبدل الكاتب الصلاة بالرياضة، كما أنّ التوقيت الذي تقال فيه الجملتين هو ما قوّى عنصر المحاكاة الساخرة.

وبخصوص الأدعية الدينيّة فقد جاءت على لسان المساجين في لحظات اليأس والقنوط، واستنفادهم جميع الحلول المتاحة: «اللهم يا رب اشهد أنّي نُحرت ولم أنتحر... أشهد أن لا إله إلا الله وأنّ محمدّا ورسوله...أشهد ...»[٥٩]، فأدوات الربط بين الجمل وأدوات العطف (حيث، إن، لأنّ، بسبب أن، . . على الرغم من ... الخ) وكلّ الكلمات الاعتراضية المنطقيّة (وهكذا، وبالتالي ...) تُضيع قصد المؤلف المباشر وتتردد كلمة غريبة، تصبح عاكسةً بل حتّى متصلة تماما بالموضوع – الشيء»[٦٠].

ونمضي في الاستشهاد مع السّارد الذي يقول: «هذي الآنسة، مثلا، تنطق بالشهادتين، تُصلّي الصلوات الخمس، ولو بجمعها وتأخيرها، تصوم رمضان موزّعًا على مدار السنة بسبب الضرورة المهنيّة والعادة الشهرية، لا تزكي لقصر يدها، ولم تحجّ لانتفاء الاستطاعة»[٦١]، فالسارد حافظ على مضمون الأركان الخمسة، وغيّر الأسلوب، فجمع بين المتناقضات للتعبير عن العلاقة الهشّة التي تربط المُخاطب بهذه بالأركان. والمُلاحظ، في هذا المثال، أنّ المحاكاة الساخرة أدّت وظيفة النقد من خلال عنصر التحريف، أي تحريف النّص الأصلي وإعادة كتابته على نحوٍ ساخر، إذْ تعتبر المحاكاة جديّة كانت أم ساخرة نوعًا من الردود والإجابات وأداة في يد الأدباء الساخرين، من خلال استغلال عناصر المبالغة والتقليص والتكبير للنصوص الموجودة مسبّقًا، لتقديم نص جديد يروم السخرية والمرح أوالنقد.

في نهاية الرواية، يصف حمودة زوجته زينب: « فو الله لمنافسة الأرنب أسهل عليّ

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

من مجاراة زينب. وحين تتوقف رأفة بي .. أقيسُ جناية أعوان السجن على نفسي ورئتيّ»[٦٢]، فالمقصود هنا ليس وصف خفة ورشاقة الزوجة، وإنّما السخرية من سوء صحته وتدهورها بعد سنوات السجن المريرة.

تركيب:

انفتحت رواية «معذبتي» على القصيدة العربية بتباين واختلاف عصورها، وتَفاعلَت معها من خلال المحاكاة الساخرة، وهو ما وفّر لها هذا التنوّع اللغوي والجمالي، وقلّص من هيمنة الحكاية وكسّر خطيّة السّرد، ووزّع الأدوار على الشخوص من دون أن تتكرّس الشخصيّة الواحدة.

كما تَفاعلَ نصّ الرواية مع الأمثال الفصيحة والعاميّة، غالبًا ما كانت تحسم الحوار لهذا الطرف أو ذاك، فكانت لها وظيفة التأثير، محققا جمالية اللغة وبلاغة السّرد. وهي الخصائص الأسلوبيّة التي تسمح لنا بالقول إنّ الروائي لا يتحدّث بأسلوبه الخاص بل يتقمّص، من خلال الشخوص، عددًا من الأساليب. وإذا هو تدخّل بشكلٍ مباشر فلا يكون أسلوبه إلا واحدًا من تلك الأنماط الأسلوبيّة المتعدّدة والمتشابكة، وهكذا فلغة الرواية بشكلٍ عام تعلو في الواقع على مجموع تلك الأساليب، إنّها تتحوّل إلى لغة من طبيعة مخالفة يمكن جعلها معادلاً للتركيب أو البناء أو ما يدعى عادةً بالحبكة[٦٣].

هذا التنوّع الأسلوبي، يوازيه تداخل الأجناس الأدبية والخطابات، وهو ما أكسب نصّ الرواية التعدّد الصوتي أو البوليفيّة التي تحدّث عنها ميخائيل باختين، باعتبار أنّ العمل الأدبي يخلق جنسًا جديدًا، بطريقة ما، وفي الوقت نفسه يخترق القواعد القائمة سابقًا.. كما يمكن القول إنّ كلّ عملٍ يوجِد جنسين اثنين، ويوجد واقع معيارين اثنين، واقع الجنس الذي يخترقه وقد كان مهيمنا على الأدب في السابق، والواقع الذي يبدعه[٦٤].

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

الهوامش :

١- ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط ٢٨٢-٢٨٣.
٢- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية ،ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة ،دمشق، ط١ ،١٩٨٨،ص٢٧٦-٢٧٧.
٣- لجنة مغربية لحقوق الإنسان والحقيقة والمصالحة ظهرت في السابع من يناير ٢٠٠٤، عندما وقع الملك محمد السادس مرسومًا ملكيا يقضي بإنشاء هيئة تساعد ضحايا انتهاكات حقوق الإنسان والنظر في عددٍ من القضايا بما في ذلك قضايا التعذيب والاختفاء القسري والاعتقالات التعسفية التي ارتكبها المخزن.
٤- سنوات الجمر أو سنوات الرصاص أو سنوات الجمر والرصاص، هو مصطلح متداول بين الفرق السياسية والصحفية المستقلة والمعارضة بالمغرب، ويُشار إلى فترة بين ستينيات وثمانينيات إلى بداية تسعينيات القرن العشرين، التي شهدت انتهاكات دأب النظام المغربي وقتها على ممارستها ضد معارضيه.
٥- صلاح فضل، بنسالم حميش يروي معذبتي، جريدة الأهرام، العدد ٤٥٠٢٤ ،١٥ مارس ٢٠١٠، ص ٩.
٦- بنسالم حميش، معذبتي، دار الشروق ، القاهرة، مصر، ط ٢، ٢٠١٠، ص ٨.
٧- الرواية، ص ٩.
٨- أبو فراس الحمداني، الديوان ، دار الكتاب العربي، بيرت ، ط ٢، ١٩٩٤، ص ١٦٢.
٩- الرواية، ص ٢٢١.
١٠- أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٦، ص ٢٠٩.
١١- الرواية، ص٢٥٤.
١٢- أبو فراس الحمداني، الديوان، ص ١٦٢.
١٣- الرواية، ص٢٨٣.
١٤- أبو العلاء المعري، اللزوميات، دار الجيل، بيروت، ط ٣، ١٩٦٩، ص ٧٨.
١٥- الرواية، ص ٥٩.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

١٦- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط ٥ ،٢٠٠٤، ص ٦٦.

١٧- الرواية، ص ٤٣.

١٨- أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص ١٠١.

١٩- آذار داشنكر، المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسيّة المعاصرة: ألف ليلة وليلة لمحمد علومي أنموذجًا، إضاءات نقدية، العدد ٢٨،٢٠١٧، ص ٨٥.

٢٠- الرواية، ص ١٤٨.

٢١- لسان الدين بن الخطيب، الديوان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، ص ٣٣.

٢٢- الرواية، ص ١٣٤.

٢٣- أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص ٩١.

٢٤- آذار داشنكر، المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسيّة المعاصرة، ص٨٥.

٢٥- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجيّة التناص)،المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٨٦، ص ١٢٣.

٢٦- الرواية، ص ١٢.

٢٧- ابن خشاب، المرتجل في شرح الجمل، تحقيق ودراسة علي حيدر، د ت، دمشق ١٩٧٢، ص ٨١.

٢٨- الرواية، ص ٥٠.

٢٩- الرواية، ص ٥٥.

٣٠- الرواية، ص ٢٣٦.

٣١- أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق : محمد علي قاسم العمرى، مؤسسة المعارف ، بيروت، لبنان، ج ٢، ط١ ١٩٨٦، ص ٦١.

٣٢- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيّة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٠، ص ٩١.

٣٣- أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص ٧٥.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٣٤- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص ١٨٦.

٣٥- الرواية، ص ١٠٤.

٣٦- الرواية، ص ١٠٢.

٣٧- أنظر: عبد الكبير الخطيبي، الإسم العربي الجريح، ترجمة محمد بنيس، منشورات عكاظ، الرباط، د ط، ٢٠١١، ص ٣٩.

٣٨- الرواية، ص ٥٨.

٣٩- أنظر: إدريس داوون،الأمثال الشعبيّة المغربيّة، مكتبة السلام الحديدة، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٠، ص ١٢٢.

٤٠- الرواية، ص ١٢٩.

٤١- إدريس داوون، الأمثال الشعبيّة المغربيّة، ص ١٤٧.

٤٢- نفسه ، ص ٣١٦.

٤٣- نفسه، ١٢٣.

٤٤- نفسه ، ص ٣٢٩ .

٤٥- الرواية، ص ٣١ .

٤٦- الرواية، ص ٣١.

٤٧- آذار داشنكر، المحاكاة الساخرة في الروايات الفارسيّة المعاصرة، ص٨٥.

٤٨- الرواية، ص ٣٣.

٤٩- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي- من أجل وعيٍ جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي،ط ١، ١٩٩٢،ص ٢٥

٥٠- الرواية ، ص٣٤.

٥١- أنظر: عبد اللطيف الحرز، جدل التشكل والاستلاب، دار الفاربي ، بيروت ، لبنان، ط ١، ٢٠١٤ ، ص ٤١١.

٥٢- أنظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص ٢٦ .

٥٣- الرواية، ص ٤٠ .

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٥٤- أنظر: فوز نزّال، لغة الحوار في القرآن الكريم : دراسة وظيفة أسلوبيّة، دار الجوهرة، عمان، ٢٠٠١، ص ١٠٣.

٥٥- الرواية، ص ٣٦.

٥٦- معن محمود عثمان ضمرة، لغة الحوار في القرآن الكريم، جامعة النجاح الوطنية، ط١،٢٠٠٥، ص ١٨٧.

٥٧- الرواية، ص ٣٦.

٥٨- الرواية، ص ٥٢.

٥٩- الرواية، ص ٢٣٣.

٦٠- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص ٧٠ .

٦١- الرواية، ص ١٢٣.

٦٢- الرواية، ص٢٨٧ .

٦٣- أنظر: حميد لحمداني، أسلوبيّة الرواية (مدخل نظري)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩،ص ٧٨.

٦٤- أنظر: تزفيتان تودوروف، شعرية النثر، ترجمة عدنان محمود محمد، وزارة الثقافة، دمشق،ط١، ٢٠١١، ص ٨.

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898

٦٥- غلاف الرواية

ISSN : 2537-0847 eISSN : 2537-0898