المظاهر الكرنفالية في الرواية العربية (نماذج مختارة)

الكلمات المفتاحية : الكرنفالية ، الرواية ،نماذج مختارة

أ.م.د. سحر ريسان حسين
جامعة الموصل/كلية التربية للعلوم الانسانية- قسم اللغة العربية
Sahar765@gmail.com

الملخص

غـدت الكرنفاليـة طابعـاً حياتيـاً هادفـاً وفكـراً نقـدياً شـمولياً لإدوار وقناعـات ولغـات ومبـادئ. هشـمت بحضـورها كـل مقـدس وسـلطوي، وعبـرت عـن عمـق تشـوهات السـلطة وعـرت صـفاتها وأحكامهـا ، وسـخرت مـن تزمـت العقائـد وقاربـت بـين الأضـداد وألغـت الفـوارق بـين الطبقـات ، وأكـدت الـدور الإيجـابي للضـحك الكرنفـالي المُحـرر والمُولِـد وكشـفت الطاقـة المزدوجـة للأقنعـة والأزيـاء ، وتقـارب هـذه الدراسـة أهـم المظـاهر الكرنفاليـة المتمظهـرة فـي النصـوص الروائيـة العربيـة ، وتبحـث فـي الوقـت ذاتـه عـن كيفيـة وآليـة اشـتغال تلـك الأشـكال والرمـوز الكرنفاليـة فـي المتخيـل السـردي العربـي التـي كشـفت عـن رؤى المجتمـع العربـي وآيديولوجياتـه وخصوصـية ثقافتـه ، لإن الكرنفاليـة تُمثـل ثقافـة فرعيـة موازيـة للثقافـة الرسـمية السـلطوية السـائدة، ناقـدة ومحتجـة بصـورة مختلفة على أدائها وقيمها وممارساتها عبر مظاهر ومواقف وأنساق متباينة .

المقدمة

تفاعلت الرواية بوصفها نوعاً أدبياً غير مكتمل مع الكشوفات العلمية والمعرفية والتغيرات والتحولات الاجتماعية والأيديولوجية المتواترة وكشفت عن الإمكانيات الهائلة التي يتمتع بها الصنف الروائي بوصفها أداة منتجة للمعرفة / معرفة تاريخ الآداب وتاريخ الطبقات الاجتماعية وتحولاتها صعود طبقة وانحلال أخرى، وعن مقدرة خلاقة لقراءة ومسائلة التاريخ والتراث الإنساني والتغلغل بكل شفافية داخل أصناف أدبية مختلفة عبر اختراق حدودها ومحاورة وامتصاص خطاباتها ، وتحديد وتشكيل نوعية العلائق القائمة والمحتملة بين الإنسان والعالم .إن ّ الرواية ووفقاً لمعطيات مسارها التكويني وصِفت بأنها جنسٌ جدلي مونولوجي تارة وحواري تارة ثانية غير منجز وفي حالة سيرورة دائمة ترفع رايات النسبية وتحارب وتبدد أوهام ومقولات المطلق والوثوقية وركائز الميتافيزيقا ، رصدت متغيرات الواقع وصورت كافة أبعاده

، وحققت ارتباطات مع اللاواقع وكشفت بفضل مرونتها عن جذور عميقة العلائق مع ما يجاورها من النصوص والبنيات المجتمعية لذا نجدها متطورة متمايزة عن باقي الأجناس الأدبية التعبيرية ، لأنها مثلت محور تلاقٍ وتلاقح لخطابات معرفية متباينة في منطقة الحاضر غير المكتمل ، لها لون قيد التحول والتشكل ، مالكة للغةٍ وأساليب ووضعيات حيوية ، واصفة لأهواء ونزعات إنسانية مخيفة ... الرواية صنعت للحياة شكلها الحضوري بكافة ألوانها ومصائرها . وتسعى هذه القراءة نحو مقاربة المظاهر الكرنفالية في نماذج منتخبة من الرواية العربية ، فالرواية والكرنفال يتشابهان ويتماسان في علائقهما ويلتقيان في النهاية نظراً لعدم اكتمالهما ورؤيتهما المغايرة للفن والحياة .

أولا- الجذور الفلسفية للموقف الكرنفالي من العالم

في دورة الحياة الإنسانية المتجددة والمفعمة بمنطق الصيرورة ، وعلى مر العصور وبين تخوم الأزمنة المتجددة والغابرة تمكن الفكر الإنساني ممثلاً بنشاطه الفكري والفني من ابداع وإنتاج وتطوير عدداً من الأصناف الأدبية التي تتباين اختلافاً فيما بينها إلا أنها في الوقت ذاته ((ترتبط برابطة قربى داخلية استطاعت أن تُكون فيما بينها قطاعاً خاصاً في الأدب اطلق عليه القدماء أنفسهم اسم قطاع ما هو مضحك بجد)) [١] الذي تُنسب إليه وتنتمي إلى تخومه الزمانية والمكانية حوارات سقراط والمشاهد الساخرة وأدب المآدب والهجائية المنيبية والشعر الرعوي والتي يلحظ أنه من العسير وضع حدود فاصلة دقيقة وجوهرية بينها ولكنها ولأهميتها وخصوصية طرحها تموضعت في الطرف المقابل لكافة الأصناف الأدبية الجادة كالملحمة والمأساة ، وترتبط أصناف الأدب المضحك بجد وعلى اختلافها وتنوعها برباط متين داخلياً مع الفلكلور الكرنفالي حيث يتغلغل الموقف الكرنفالي من العالم في ثنايا هذه الأصناف ويحتويها من القمة حتى القاعدة فضلاً عن قيامه بتجديد خصائصها الأساسية وسماتها المميزة التي يمثل التكلف الخطابي أهم صورها ولكنه يتغير ويتحطم بتأثير النسبية المرحة للموقف الكرنفالي من العالم)) [٢] الذي يواجه الجدية الصارمة الأُحادية الجانب للواقع والسلطة والحقيقة وينتقدها دون خوف أو يفضحها بمعارضته الساخرة لها وبمزجه الحر للأضداد وتأكيده على سيادة المنطق الكرنفالي للعالم ((فتأثير الكرنفال.....كان عظيماً في كل الفترات الأدبية ،لكن في أغلب الحالات كان كامناً غير مباشر تصعب الإحاطة به ، إنَّ الكرنفال كانَ يُحرر الوعي من سطوة التصور الرسمي ويسمح بألقاء نظرة جديدة على العالم

نظرة خالية من الخوف ، من التقوى ، نقدية على وجهها الأكمل ، لكن في الآن نفسه ، نظرة إيجابية وغير عدمية ، لأنها تكشف المبدأ المادي والسخي للعالم ، الصيرورة والتحول ، القوة التي لا تقهر والانتصار الأبدي للجديد)) [٣] . ومن هذا المقام وانطلاقاً من الإحساس أو الإيمان بعمق امتداد الرؤية الكرنفالية للعالم والحياة والأصناف الأدبية الملازمة له والمنبثقة عنه والمكملة الداعمة لمحتواه الإنساني الفذ وهدفه السامي ، امتلكت تلك الأصناف أهمية فخمة في مسار الأدب القديم ، إذ حققت نقلة نوعية ومحورية فاصلة في تطور الفن الروائي ، إذ رأى باختين وعلى خلاف طروحات هيغل ولوكاتش اللذين وحدا ((وربطا بين الرواية والطبقة البرجوازية .....إن الرواية تمثل نوعاً ادبياً دونياً(سفلياً) كان ينطق باسم الطبقات الدنيا والمسحوقة وذلك من خلال المحاكاة الساخرة التي تقوم أصلاً على الضحك والسخرية ، وعلى الكرنفال الذي تجلى في الأدب القديم بالأنواع الساخرة)) [٤] إذ تميز الفن الروائي بوصفه فناً متباين الأصول بين ملحمي وبياني متكلف وكرنفالي ، ولكن بحسب باختين تبقى الريادة لجذور الثقافة الشعبية ولاسيما الطقوس الكرنفالية المستعادة والمستمدة انطلاقاً من النصوص النثرية القديمة وروايات العصور القروسطية)) [٥] برموزها الساخرة والمعارضة والضاحكة والشعبية ، وتعد نظرية الجذر الكرنفالي من أهم النظريات في تفسير نشأة وتطور الرواية ولاسيما صنفي الحوار السقراطي والهجائية المنيبية اللذين يتغلغلان بقوة في المسار الكرنفالي ويوجهان خطوط سيره ، إذ يغدو صنف الحوار السقراطي فعالاً في تطور النثر الفني والروائي في أوربا لأَنه ((ليس صنفاً بيانيا متكلفاً ، إنه ينمو بالاستناد إلى أساس كرنفالي شعبي .....خصوصاً في مرحلة تطور السقراطية الشفاهية ، إذ حافظ على المنهج السقراطي الخاص بالكشف الحواري عن الحقيقة وعلى الشكل الخارجي للحوار المسجل والمثقل بالسرد)) [٦] إذ تم تقصي جذور الظاهرة الكرنفالية من خلال العودة للثقافة اليونانية ممثلة بسقراط وارسطو فانس مروراً بالعصور الوسطى وعصر النهضة مع رابليه وبوكاتشيو وسرفانتس ، إِن أواصر الترابط وثيقة جداً بين الكرنفال والحوار السقراطي فهما يحتفيانِ بالتعدد والحوار والاختلاف والرغبة في توليد الأفكار عبر إثارة المسائل ومناقشتها ومعاداة السلطة المركزية أحادية الجانب ، انطلاقاً من الإيمان بدور الفرد وطاقاته الخلاقة وتحريره من أغلال المقدس وكافة أشكال الهيمنة التاريخية والدينية والفكرية)) [٧]. أما الهجائية المنيبية تعد هي الأخرى صنفاً أدبياً مرناً ومتغيراً أو قابلاً للتغلغل في أصناف وفنون أخرى حيث تغور جذوره

بعمق في الفلكلور الكرنفالي وتُصبِح من أهم الوسائل الرئيسة الحاملة لملامح الموقف الكرنفالي من العالم في الأدب حتى يومنا هذا والذي يزداد فيه وبشدة عنصر الإضحاك فضلاً عن اتسامه بحرية الاختلاق والخيال والتخلص من كل القيود المتعلقة بالذكريات والموروثات ، فالخيال الجامح مهم في هذا الصنف المرن لا من أجل التأكيد على الحقيقة وتجسيدها بشكل إيجابي، بل من أجل البحث عنها واستفزازها واختبارها)) [٨] ويُفعل في هذا الصنف الكرنفالي القديم تصوير الحالات والنوازع الإنسانية النفسية والأخلاقية الشاذة وغير المألوفة إذ تجسد ((مختلف حالات الجنون ، مجموعة موضوعات الهوس وازدواج الشخصية والاستغراق التام في عالم الأحلام والنزوات والأهواء)) [٩] بشكل مزدوج فيخرق مبدأ الكمال التراجيدي والملحمي للعالم والإنسان بشكل لا يخلو بتاتاً من عنصر الهزل ومن الموقف الكوميدي الذي يزاحم كل ما هو تراجيدي جاد رغبةً منها في أن ((تسخر من السلطة ورجالها ، ومن الأفكار السائدة وتشويهها، ومن التاريخ والقدر والثوابت أي من كل ما هو رسمي ومبجل ، سواء كانَ دينياً أو دنيوياً)) [١٠] .

ويبدو تأثير الموقف الكرنفالي أكثر وضوحاً في قدرة المنيبية البارعة في جمع وتوحيد المتعارضات والمتناقضات والانقلابات الجوهرية والتلاعب الحاد بالتحولات والأضداد .. إنها بكلمة مستودع حر للعلاقات غير المتكافئة ، فالعلاقة بين صنف الهجائية المنيبية والروح الكرنفالية واضحة وعميقة في كل من طبقاتها الداخلية والخارجية – هجائيات فارون وكذلك منيبيات يوليان التي جسدت احتفالات الإله ساتورن على جبال الاولمب وفي الجحيم والأرض فقد تحولت تلك الأمكنة إلى ساحات كرنفالية يشوبها مبدأ عدم الكلفة المتحررة والنزعة التوفيقية فضلا عن إشاعة مبدأ تكافؤ الأضداد وتساوي البشر في كل المراتب والألقاب الاجتماعية وغيرها من التقاليد التي بلغت أوجها على يد فرانسوا رابليه)) [١١].

ولقد تطور الموقف الكرنفالي وسما وتعقد وتداخل مع أصناف أدبية مختلفة خلال مسيرته من القرون الوسطى وعصر النهضة وحتى العصر الحديث .. ولاريب أن ما وجد أو جُسد من مواقف كرنفالية بصوره ومظاهره في الرواية الحديثة قد يمثل صورة متغيرة ومتحولة وغير منطبقة تمام الانطباق مع الموقف الكرنفالي الأول من العالم . إذ كان للاحتفالات ذات السمة الكرنفالية تأثيرها العظيم ودورها الكبير على الحياة في العصور القديمة (الإغريقية والرومانية) فقد جسدت صور الكرنفال الساتوروني العتيق أهمية بالغة في حياة الجمهور

الروماني آنذاك و تواتر تطور هذه المظاهر في العصر الوسيط وعصر النهضة ومارست تأثيرها الضخم على تطور الحياة والثقافة والفكر الإنساني وتسربت وتم امتصاصها من قبل الأشكال والأصناف الأدبية الهازلة أو ما يسمى (الأدب المضحك بجد) ، إذ تواصلت صور الموقف الكرنفالي بالتغلغل والتواجد في الأشكال الأدبية المختلفة ، وارتبطت كل أنواع الأدب الساخر ما كتب منها باللهجات الشعبية أو باللغة اللاتينية الرسمية بالطابع الكرنفالي ولاسيما (عيد الحمقى) وبضحك (عيد الفصح) الحر فضلاً عن العديد من الاحتفالات القومية التي اتسمت بسمات كرنفالية كعيد جني الكروم وفي أيام الأسواق وأيام عرض مسرحيات الخوارق والأسرار التي اتسمت بها الحياة المسرحية في القرون الوسطى لأن ((أشكال العرض المسرحي في العصر الوسيط كانت تقترب أساساً من الكرنفالات الشعبية وتشكل جزءً منها ... إلا أن نواة هذه الثقافة ، أي الكرنفال ليست بتاتاً الشكل الفني الخالص للعرض المسرحي ، وبصفةٍ عامة لا تدخل في نطاق الفن ، إنها تقع عند تخمي الفن والحياة ، إنها الحياة بذاتها)) [١٢] وقد كان الطابع الكرنفالي هو الغالب لفترة زمنية محددة بثلاثة أشهر من السنة وفي أمكنة معروفة كالساحة العامة والأسواق ، ويبدو أن الحياة في القرون الوسطى اتخذت نهجين ومسارين متعارضين ، تُمثل المسار الأول صورة الحياة الجدية الرسمية الخاضعة لمبدأ التراتب والتمايز المليئة بالخوف والتعصب والخضوع والظلم ، في حين اتسم المسار الثاني واتخذ صيغة حياة مؤقتة متحررة يغمرها الضحك المكافئ بين الأضداد ومبدأ تحقير وتدنيس كل ما هو سلطوي مقدس ... ويفصل بين هذين النمطين الحياتيين حواجز وحدود زمنية صارمة ، فما أن يبدأ الأول حتى يتلاشى النمط الثاني وينتهي)) [١٣] من الوجود ، ومن الواضح أن تأثير الكرنفال كان عظيماً جداً على أسلوب ولغة الشعوب والجماهير الذي بات مفعماً بالروح الكرنفالية المتواصلة بأشكالها المختلفة والتي تتلاءم وروح كل عصر وحقبة ذلك أن ((الكلام والأسلوب البعيد عن الكلفة ولاسيما السخرية والشتائم ما يزال حتى أيامنا هذه مليئاً ببقايا روح الكرنفالية ، إن مجموعة الإيماءات المعاصرة الخاصة بالسخرية بطريقة مقذعة مليئة هي الأخرى بالرموز الكرنفالية)) [١٤] واتسع تأثير المد الكرنفالي بكل صوره ورموزه على أساليب الحياة العامة والثقافية وتمكن من تثبيت جذوره في مفاصل عدة وعمل على تغيير تركيبتها التكوينية ولاسيما الأصناف الأدبية والأفكار والعقائد بل نجد تأثيره واضحاً على رؤية وطريقة تفكير الأفراد وخاصةً الأدباء((ومن أهم الأعمال التي يمكن الإشارة اليها وأقدمها

والتي كتبت بلهجة كرنفالية ساخرة هو (عشاء القبرصي) الذي يحرف بحس كرنفالي الكتابات المقدسة)) [١٥] .

بدأت بعد ذلك وببطء شديد مسيرة الأفول والإنطفاء لكل تلك الأشكال والمظاهر الكرنفالية ، ومن القرن السابع عشر ((تبدأ الحياة الكرنفالية الشعبية بالتناقص ، إنها تفقد تقريباً طابعها الشامل لعموم الشعب وينحسر وزنها النوعي في حياة الناس بشكل حاد وتأخذ أشكالها بالشحوب والتضاؤل والاضمحلال ..... إذ انفصلت العديد من الأشكال الكرنفالية عن جذورها الشعبية وانسحبت من الساحة إلى داخل ذلك الخط من الاحتفالات المقنعة داخل الجدران المسقوفة (احتفالات الأقنعة داخل الأوساط البلاطية)والتي استطاعت أَن تتشرب سلسلة كاملة من الأشكال والصيغ الكرنفالية _ خصوصاً ذات الطابع الكرنفالي من حيث الظاهر)) [١٦] فالكرنفال تعرض في هذه الفترة لحالة انكماش وتهجين وبدأ دوره الحياتي المحوري بالضعف تدريجياً .. وفقد محتواه الكرنفالي المشبع والحقيقي وتحول إلى مظاهر فارغة فتراجع نحو أمكنة ضيقة محصورة بالحياة العائلية والمنزلية وتوقف تقريباً عن كونه ممثلاً لحياة الشعب الثانية)) [١٧] وتنازل عن أداء دوره المباشر في بث وإشاعة النكهة الكرنفالية للحياة لصالح الأدب ... فالأدب وفقاً لذلك اصبح يمثل المصدر الأول لإشاعة الطابع الكرنفالي بعيدا عن الكرنفال / الأصل ، لإن العناصر الكرنفالية في الأدب باتت منفصلة تماماً عن المصدر الأصيل والمباشر الذي يمدها بنسغ الحياة الكرنفالية بوصفه طريقة حياة مثلما كان معتاداً أبان العصور الوسطى وعصر النهضة الذي يعد بحق عصراً ذهبياً مشبعاً بالروح والحياة الكرنفالية ، ومما لاشك فيه أن تأثير الروح الكرنفالي ظلت مستمرة بأشكال وهيئات متباينة ضعفاً وقوة في كل الفترات الأدبية الفاصلة في الحياة الإنسانية ، ولكنه بعد نهاية عصر النهضة وما تبعها من قرون لاحقة والتي تطورت وتغيرت فيها طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية بدا أَن وجوده صار كامناً وغير مباشر تصعب الإحاطة به ولاسيما في أدب شكسبير الذي عمد في تقديم الدراما إلى استلهام جو التجديدات والتحولات الجذرية الكرنفالية بشكل كبير إذ تتجلى في أعماله أهم العناصر الكرنفالية مثل صور ((الأسفل)) المادي والجسدي ، والعبارات الفاحشة مزدوجة الدلالة والأضداد ... فضلاً عن مناهضته القوية والمطلقة لمبدأ اليقين والوثوقية ومحاربته لها ، وفي خضم القرن التاسع عشر وبفعل سطوة الثقافة والأدب البرجوازيين وتأثيرها على بنية الحياة الإجتماعية والسياسية تقلصت

مقولات الكرنفال وتغيرت طبيعتها دون أن تختفي أو تتلاشى نهائياً فقد تحول الكرنفال واتجه صوب الداخل – داخل حياة الفرد البرجوازية)) [١٨] وبقي تأثيره كامناً وفعالاً في كثير من الأصناف الأدبية ، فالكرنفال كما يتضح مقولة غير قابلة للتلاشي والإنهاء ، قد يضعف وتفتقر بعض رموزه وأشكاله وتتغير ولكنه بوصفه الوجه الأول للحضارة الإنسانية لا يمكن تدميره وزعزعة نظامه ومن الصعب لقوانينه أن تمحى نهائياً وقد تتبدل أو تتحور وفقاً لما تقدمه التغيرات العصرية فلكل عصر كرنفاله الخاص الذي يمثل وجهه الحياتي الثاني على الإطلاق .

- **الكرنفال / ماهيته .... عناصره**

يمثل الكرنفال بجميع صوره وأشكاله ومظاهره ورموزه شكلا أولياً وجوهرياً للحياة الإنسانية ويُعرَّف على أنه ((موقفاً من العالم شعبي عام وعظيم تكون عبر عشرات القرون ، إن هذا الموقف من العالم الذي يحرر من الخوف ، والذي يُقرب إلى أقصى حد العالم من الإنسان والإنسان من الإنسان ، كل شيء يحشر في قطاع الاتصال البعيد عن الكلفة ، هذا الموقف يتعارض بما عرف به من سعادة تصاحب حالات التناوب والتعاقب ومن صلات مرحة ، يتعارض فقط مع الجدية الرسمية الأحادية الجانب والقاتمة التي هي وليدة الخوف والتعصبية والمعادية لكل تغيير وتجديد والساعية لأن تجعل من الحالة القائمة اليومية والنظام الاجتماعي حالة مطلقة وأبدية)) [١٩] .

الكرنفال وفقاً لذلك تعبير عن موقف نقدي احتجاجي ضد الخوف والتعصب والتسلط يحفل بالتناوب وينتصر بالتجديد ،، لقد أسس باختين تنظيره للفعل الكرنفالي من خلال قراءته الفذة لإبداع (فرانسوا رابليه) والذي وصف الكرنفال بأنه ذللك ((الطقس الشعبي الاحتفالي الضارب في أعماق الثقافة الإنسانية .... والكرنفال لا يشاهده الناس بل يعيشونه في جو من الغبطة والحرية ، إذ تلغى القوانين والمحظورات والقيود كما تلغى الألقاب والمراتب الاجتماعية وكل ما يتصل بها من خوف وخضوع)) [٢٠] ويمتلك فضلاً عن ذلك مواصفات تجعله شكلا يمتاز بالتوفيقية والتنوع و((تجري فيه تقلبات خاصة ، فيتعرى الواقع ، وتنزاح الحواجز والمحظورات بين الناس)) [٢١] ويقرب باختين ويفصل في الوقت ذاته أو يميز بين المشاهد والأشكال المسرحية وبين الفعل الكرنفالي ولكن ((من غير أضواء ولا تقسيم للحاضرين داخل المسرح إلى ممثلين ومشاهدين ، في الكرنفال الكل مشاركون .. الكرنفال لا

يشاهده الناس ، بل يعيشون حسب قوانينه ، طالما كانت هذه القوانين سارية المفعول)) [٢٢] ذلك أن أهم ما يميز الوجه الكرنفالي هو أنه يمثل وجه الحياة الثانية المتصفة بالحرية والتنوع والشمول فالكل مشاركون دون أدنى تمييز .

الكرنفال شكل حياتي مؤقت حر يمارسه الجميع بغض النظر عن انتمائهم ومراتبهم واعمارهم ، فلا ممثلون أو متفرجون ولا خشبة مسرح إنه يُمارس ويعاش بعيداً عن التخوم والقوانين الرسمية والقيود والتابوهات الدينية والاجتماعية الصارمة إذ تنقلب فيه ((المراتب رأساً على عقب.. وتختلط الأضداد (الحقيقة والخيال ، النعيم والجحيم) ويتم تخريب كل ما هو موثوق به وراسخ أو جاد فيرخى له العنان ويسخر منه)) [٢٣] وتبعاً لكل ما قيل يبدو من المهم أن نلفت النظر إلى أن الكرنفال يشكل دعوة إلى ((انتصار النوع من التحرر المؤقت من الحقيقة السائدة والنظام القائم ،والإلغاء المؤقت لكل العلاقات التراتبية والامتيازات والقواعد .. لقد كان احتفالاً أصيلاً بالزمن بالصيرورة بالتعاقبات ، بالتجديدات ، إذ كان يتعارض مع كل تأبيد وكل إكمال ونهاية)) [٢٤] فالكرنفال ليس طقساً معداً للتهريج الفارغ والمتعة السلبية فقط بل على العكس فهو يؤدي وظائف اجتماعية وأخلاقية وسياسية جمة ، فيضع نصب عينه مبدأ تحرير الإنسان من الخوف والانتصار عليه وبناء حزمة علاقات صحيحة تؤطر الحياة الإنسانية ومواجهة الاستبداد الطبقي والإقطاعي واستنكار منظومة الثقافة الرسمية الجدية الصارمة وفتح أبواب الحوار بين الطبقات المتباينة والتبشير بثقافة التعدد والاختلاف ، إن الثقافة الكرنفالية تؤسس لثقافة عفوية تلقائية ترنو نحو أسقاط أقنعة التحجر الديني والسلطوي بما يسود فيه من حوار ومكاشفة وتعدد الأصوات والآراء وتبادل حر للأدوار وتؤدي فيه الأزياء والحركات والألفاظ وظائف مغايرة لما وضعت لأجله ويعلو التجديف والتدنيس بلغة كرنفالية لا تخلو مطلقاً من ((منطق النتورالية الفظة)) [٢٥] .

-**عناصر الموقف الكرنفالي ومرتكزاته** :- يتألف الموقف الكرنفالي من عدة عناصر مؤسسة تمثلت ب:

١- الاتصال الحر البعيد عن الكلفة الذي يعد نتيجة طبيعية لحياة خرجت عن خط سيرها المألوف وفيه تلغى كل أنواع المسافات التي تفصل بين الناس كالألقاب والمراتب والامتيازات التي يصعُب اختراقها وتجاوزها في الحياة الاعتيادية .

٢- التوفيقية إذ يتواشج هذا العنصر الكرنفالي مع الاتصال الحر البعيد عن الكلفة فيتم من خلاله التعبير والكشف عن الجوانب الخفية غير المحسوسة للطبيعة البشرية بشكل واضح .

٣- العلاقات الكرنفالية غير المتكافئة التي تتجلى بوضوح بوصفها محصلة حتمية وحاسمة لإشاعة روح عدم التكلف الكرنفالي الذي يسود الفئات والطبقات والأفكار والقيم وكل ما من شأنه أن يكرس التمايز الطبقي والفئوي ..إنه يمثل الإلغاء المؤقت لكل القيود وتجسيد حي للحريات المرجوة وإشاعة لمبدأ نسبية القيم الذي ينشده الموقف الكرنفالي برمته)) [٢٦] .

٤- أشكال التدنيس والتحقير واللعنات والبذاءات الكرنفالية والتي تأسست عبر مبدأ (الاسفال) المادي والجسدي فضلاً عن المحاكاة الساخرة التي تمتهن وتُسفِل جدية المأثورات والنصوص المقدسة وتعري سلطتها ، إن هذه الألفاظ ((والتجديفات كانت مزدوجة الأضداد وبينما هي تُسفِل وتحط من شأن وتُذل فأنها تخلق وتجدد في الآن نفسه ، هذه التجديفات المزدوجة هي التي جددت طابع الجنس اللفظي للكلمات البذيئة في التواصل المألوف للكرنفال)) [٢٧]

٥- الزمن والمكان الكرنفاليين إذ يرتبط الكرنفال بعلاقة وثيقة بالزمن ، فقد صور الكرنفال وعكس في الوقت ذاته زمن الفترات الحادة التي تسودها الأزمات والتقلبات في الطبيعة كالموت والانبعاث ، والتعاقب والتجدد وكل التحولات التي شكلت على الدوام الوجه المحسوس للزمن الكرنفالي)) [٢٨] في حين ارتسم المكان والساحة كمضمار أساس لكل المواقف والأحداث والمشاهد الكرنفالية بما يحتويه من شخوص وبمرور الزمن امتدت البقعة المكانية الكرنفالية لتشمل البيوت والبلاط الملكي ،لقد كان المكان الكرنفالي ((محدداً من حيث الجوهر ومن حيث فترته الزمنية بينما لم يكن محدداً ببقعة مكانية))[٢٩] على الإطلاق ،فالزمن زمن الأزمات والانقلابات الحادة والفترات الانتقالية المحسوسة ، أما المكان الكرنفالي فمتغير وممتد من الساحة إلى البيوت والقصور وكل مكان يحوز أمكانية احتواء فعل شعبي محوري يرفع الحواجز والحدود ويحقق التكافؤ بين الأضداد بأبهى صوره .

- **الكرنفالية في الأدب**

يبدو أن مما لاشك فيه القول : إن الكرنفال بوصفه موقفاً نقدياً يقدم تصوراً ورؤية للعالم لا يمثل على الاطلاق ((ظاهرة أدبية)) [٣٠] بل على العكس من ذلك فأن الكرنفال يغدو((أبعد من أن يكون ظاهرة بسيطة وذات معنى وحيد ....لأنه يجمع مباهج عديدة من أصل متنوع تقع في تواريخ مختلفة لكن لديها جميعها سمات مشتركة .. لكنها أودعت الكرنفال

بعضاً من عناصرها وسماتها ، شعائر ، صفات ، رسوم ، أقنعة ... فأصبح الكرنفال هو الخزان الذي تتجمع فيه الأشكال التي لم يعد لها وجودها الخاص بتاتاً)) [٣١]،إلا الأدب الذي تسرب إليه منطق الكرنفال وبقيت تقاليده حية إلى يومنا هذا بصور وأشكال متعددة ولجت من خلالها إلى لغة الأدب وتدعى ((عملية النقل للكرنفال إلى لغة الأدب بإسباغ الطابع الكرنفالي على الأدب)) [٣٢] ، والذي مارس تأثيره العظيم على لغة وأسلوب الأشكال والأصناف والتقاليد الأدبية وذلك عبر دخول المشاهد والعناصر الكرنفالية للأدب الذي عمل على امتصاصها واحتواءها والتفاعل معها عبر السنين فحدثت نقلة ((التأثير المحدد الذي مارسه الكرنفال في الأدب أو في الجنس الأدبي)) [٣٣] وذلك من خلال حضور عدة مشاهد تغلغلت بدورها لتسهم في إمداد الأدب بالنسغ الكرنفالي الحي ، ويبدو أن مشهد التتويج والخلع من أبرز المشاهد التي تشربتها النصوص الأدبية ولاسيما النثر الفني ففي ((أساس هذا المشهد الطقسي للتتويج ونزع التاج .. تكمن نواة الموقف الكرنفالي من العالم – مغزى التناوب والتبديل ، الموت والتجدد ...إن طقس التتويج والنزع جرى نقله إلى الأدب أكثر من أي شيء آخر .. فقد كان له تأثير كبير جداً على التقليد الأدبي الفني ، إنه حدد نمطاً فريداً في عملية الإطاحة من العرش خاصةً ببناء الصور الفنية وبناء أعمال أدبية كاملة)) [٣٤] إذ تمت في الأدب عملية صياغة قوية وجوهرية للأشكال والمظاهر الكرنفالية عبر وضعها في لغة أدبية من قبل أدباء عصر النهضة ، بوكاتشيو ورابليه وسرفانتس . ويمثل الروائي والفيلسوف الفرنسي (فرانسوا رابليه) من أهم الكتاب الذين جسدوا في رواياتهم الموقف الكرنفالي من العالم في روايتي (غارغانتويا وبنتاغرويل) التي تعد تجسيداً رسمياً أدبياً للكرنفال الأوروبي في العصور القروسطية ، أكد من خلاله دور الأدب غير الرسمي والثقافة في التعبير عن أصوات الشرائح المغمورة وحقوقها ، فصور فيها حياة الكرنفال ومظاهره ورموزه وصوره المتمثلة بالضحك الرمزي الكرنفالي والعناية الفائقة بمبدأ الأسفل المادي والجسدي والازدواج القيمي المؤسس على تكافؤية الأضداد ، ومبدأ التتويج والخلع وإلغاء المراتب والألقاب وسيادة منطق جديد في العلاقات الإنسانية ، وتتجلى قيمة رابليه الجوهرية في كونه اعمق وأشد ارتباطاً بالمصادر الشعبية ، فكل صوره موسومة بطابعها غير الرسمي الرافض لكل صور وأشكال الوثوقية والسلطة الأحادية الجانب والمعادية بشدة لكل اكتمال نهائي وثبات في مجالات الفكر وتصور العالم)) [٣٥] إذ سعى رابليه من خلال أعماله الروائية أن ((يعود

بالإنسان إلى واجهة التاريخ وأن يحتضن مصيره بيده ، متحرراً من كافة أشكال الاستغلال الكنسي هازئاً من ثقافة الميتافيزيقا ومبشراً بمجتمع جديد)) [٣٦] و تعكس مؤلفاته بوصفه منظراً شرعياً لأدب الثقافة الشعبية فكراً تنويرياً رحباً بوجه ظلمات التعصب والانغلاق والوثوقية واختلف الفن الروائي بعد رابليه عما كان قبله)) [٣٧] وبدا أثره واضحاً في نتاج من جاء بعده من الروائيين في العصور اللاحقة الذين رفعوا رايات التنوير والحداثة ضد الأفكار اللاهوتية مثل ديدرو وسكارون وشكسبير وغيرهم من الأدباء والروائيين .

- **المظاهر الكرنفالية في الرواية العربية**

ويبدو أن موضوعة الكرنفالية بكل أبعادها وصورها ومظاهرها تتمتع بأهمية استثنائية مكنتها من أَن تتغلغل إلى الأدب ولأن لكل عصر روحه الكرنفالية المميزة التي يصارع بها الأدباء والفلاسفة والروائيون تراكمات الظلم والتمييز وبسبب كون الكرنفال بمعناه المعاصر ((أكثر من مجرد حدث احتجاجي إنه ثقافة فرعية نقدية تشكك طقوسها وانشطتها في الأخلاق السائدة والمعايير المتبعة)) [٣٨] لكل تلك الأهمية أخذت الرواية العربية الصاعدة على عاتقها ترجمت ومواجهة التحولات الاجتماعية والسياسية القاهرة التي واجهت الإنسان لاسيما بعد انتهاء المرحلة الاستعمارية وبزوغ عهد الثورات العربية وما تبعها من تغييرات واخفاقات جذرية هزت المجتمعات العربية بعد نكبة فلسطين ونمو الوعي الوطني والقومي وتغير لبوس الهيمنة الإمبريالية الذي أفرز تداعيات انبجست عنها تيارات فكرية ودينية وثقافية خلخلت بأفكارها الثوابت ، فبرزت الرواية العربية معبرةً عن موقفها الكرنفالي المتعدد الوجوه الذي حاولت من خلاله تحرير وتوعية العقل العربي وبث ثقافة التساؤل والتشكيك التي ((نقلت الإنسان الذي يقتات بالمقدس ويقتات المقدس به إلى وضع جديد يقاسم فيه المقدس قداسته أو يكتفي بحياة دنيوية عارية من أطياف الخطيئة الأولى)) [٣٩] وإذ تشرعن المظاهر الكرنفالية الجرأة الخلاقة فأنها عمدت نحو انزال المقدس وتوابعه من عليائه وحاورته وعرت مقولاته وثوابته وسخرت منها ،،، وفي هذا المقام لابد لنا من القول : إنه بعد اخضاع المتون السردية إلى إجراءات الفحص والمعاينة والكشف ، لمحنا من خلالها عدة مظاهر كرنفالية تجلت في بعض نماذج من الرواية العربية ، وقد استلهمت تلك المظاهر الأبعاد والصور الكرنفالية الباختينية مرة وما يطرحه الواقع العربي وافرازاته لتشكيل الموقف الكرنفالي مرةً ثانية ، ولإن مقولات الواقع العربي ومعطياته افرزت وافترضت مظاهر كرنفالية نابعة منها ، آخذين بنظر الاعتبار قدرة الكرنفال

على مواكبة التطورات وتغيير مظهره نوعاً ما وإعادة تشكيل مفاهيمه التكوينية وفقاً لضرورات الجنس الأدبي وطروحات الفترة الزمنية التي يحيا فيها ، وتمثلت المظاهر الكرنفالية بما يأتي :-

١-**الازدواج القيمي وتكافؤ الأضداد** / لا غرابة في أن يلفت هذا المظهر الكرنفالي المهم انتباه القارئ لكونه يمثل عنصراً تكوينياً فاعلاً ومبدأً يُغني الموقف الكرنفالي لأنه يُسهم في تركيب واستخلاص أغلب المظاهر الكرنفالية والتغلغل في بنياتها بشكل يُسهم في توجيه القراءة وتعزيز فعالياتها وذلك عبر تسربه في جميع صور وأشكال الحياة الكرنفالية بصفتها حياة انزاحت عن خطها المعتاد فمثلت عالماً معاشاً بالمقلوب تتجمع فيها الأضداد بسخرية مرحة وتتكشف من خلالها نسبية القيم وازدواجيتها ، فكل ((صور الكرنفال هي مزدوجة الوحدات ، إنها توحد في أعماقها بين كلا قطبي التناوب والأزمة .. الولادة والموت .. المباركة واللعنة ، المديح والهجاء ، الشباب والشيخوخة ، السامي والوضيع ، الوجه والمظهر)) [٤٠] ومن أهم النصوص الروائية العربية التي واجهتنا بتمثيلها لهذا المظهر الكرنفالي ، رواية (مأساة ديمتريو) للروائي حنا مينة والتي بنيت تكوينياً وفق أهم عنصر كرنفالي ممثلاً بالحوارية وتعددية الأصوات واختلاف وجهات النظر ، إذ يجسد المقطع الروائي التالي جمعاً ساخراً بين الموت / الحياة فيقول ((بعد أن ودعت الصبا، فالشجرة قد دب فيها اليباس ..لستُ بستانياً ، ولا أعرف أن الشجرة تخضر بعد يباس ، وها هي الشجرة تخضر بعد يباس .. كم يدوم هذا لا تسألوا .... المعجزة تحدث أحياناً ، وإذ تحدث في غير أوانها تكون معجزة المعجزات . وعلى فراش الموت قبل الغروب الأبدي ، دعاني رجل وقال لي : ((اعزف شيئاً من ألحانك يا ديمتريو ، أحس أن زهرة جديدة تتفتح على غصني)) قلت : سمعاً سيدي ... لكنه مد يده النحيلة الصفراء المعروقة الأصابع وامسك يدي وقال : ديمتريو الحطاب آتٍ لقطع الشجرة ، أسرع ، ساعد زهرتي الأخيرة على التفتح قبل أن يفوت الأوان ، أنا سعيد ياديمتريو لإن شجرتي ستقطع وهي خضراء)) [٤١] فيتكشف الموقف الكرنفالي في هذه اللحظات الزمنية المكثفة بالتناوب والتحول ، لحظات تجمع بين الحياة والموت وتقارب بينهما فتجتمع المتضادات في جسم واحد وفي فضاء واحد لحظات الازدواج التي تسم الحياة الإنسانية فتنتهك المقولات والثوابت الأبدية لإن ((القيمة الوحيدة التي يعترف بها هي ازدواجية القيم : الجمع بين قيمتين متعارضتين)) [٤٢]

، يمثل هذا التعارض سخرية الإنسان من كل الثوابت والقيم المطلقة من جانب ورغبته في التحرر من الخوف من الموت من جانب ثانٍ ، إذ يجمع الموقف الكرنفالي في لحظة تحرر وتوهج طرفي الحياة والموت ، إنها لحظات تناوب حرة بين الحياة والموت على السواء ، لإن الكرنفال بجمعه بين قيمتين متعارضتين متناقضتين يرفض مقولة التعارض المؤلم بين الحياة والموت ويعمل على نفيه وتجاوزه نحو الجمع بين الموت والميلاد)) (٤٣).

تقدم رواية (كش وطن) للروائي شهيد الحلفي موقفاً كرنفالياً مميزاً برؤية نقدية تعري من خلال قيم متعددة بوضعها موضع التعارض والتضاد والجمع بينهما لتأكيد ازدواجية ونسبية المنظومة القيمية للوطن والدين والإنسان ، حيث تتعرى هذه المنظومة القيمية في (المبغى) المكان المحوري في الرواية والذي يمكن أن نعده مكاناً كرنفالياً يحتفل فيه الجميع على اختلافهم واختلاف ثقافتهم ومشاربهم وميولهم برؤية كرنفالية واحدة تسخر من كل القيم المطلقة وتبين أمكانية تكافؤ الأضداد ، إذ تتناسى فيه الشخصيات عن عمد أحوالها الأصلية وحقائقها الحياتية المريرة وتقف في هذا المكان معبرة عن موقف نقدي احتجاجي واحد فالجميع متساوون في المبغى ، إذ يقول الراوي وبأسلوب نقدي تملؤه السخرية ((هنا تتوحد الوجوه وتصبح لها هيئة واحدة ، من يأتي إلى هذا المبغى يأتي متجرداً ، يترك سيمائه في الخارج ويدخل وهو ملزم باكتساب الملامح الخاصة بهذا المكان .... تقنية التوحد والاشتراك النوعي ، البشر مختلفون ولكن على كثرة اختلافهم هناك ما يوحدهم ، هذا ما يتحقق هنا تذوب الصفات وتختفي الغيريات)) (٤٤) وكذلك في قوله ((عذراً أيها القواد الشريف ، لم أقصد أهانتك فأنت لاتشبه الوطن)) (٤٥) فالقواد شريف والشريف قواد هذا ما قالته أرملة أحد الشهداء بلكنة ساخرة بعد أن تحولت إلى بائعة هوى في المباغي بسبب شظف العيش ، فلا قيمة لشيء حتى الشهادة بوصفها قيمة عليا تتعرض في الرواية إلى تهكم كرنفالي واضح في وطن كل القيم فيه نسبية ، فالمبغى في هذه الرواية يعد مكاناً كرنفالياً شبيهاً بالساحة الكرنفالية التي تجمع الناس في موقف كرنفالي مؤقت فالساحة ((رمز لكل ما هو شعبي عام)) (٤٦) تقدم فيه نقد احتجاجي ساخر وتقلب فيه القيم وتعاش فيه الحياة بالمقلوب ((ويتكرر فيه الازدواج مقروناً بالانتهاك انتهاك المحظور)) (٤٧). وعلى ظهر (السفينة) ، سفينة جبرا إبراهيم جبرا

تجمعت شخصيات متباينة كرنفالياً في الطبقة الاجتماعية والوعي والوظيفة والبلد لهدف واحد يتمثل بالسخرية من الثوابت والتحرر من مخاوف الحياة والموت والسلطة والمرأة والاحتلال والماضي ، في السفينة جُمِعت المتناقضات وتواجهت وتعارضت القيم وتباينت فلا قيمة ولازمن مطلق واكتسب المكان في السفينة ((قيمة فكرية إضافية بروح الرمز الكرنفالي .... إنه موقع ((النقطة)) حيث تقع الأزمة والتناوب الراديكالي والانعطاف المفاجئ للمصير ، فتتخذ القرارات ويتجاوزون الخط فينبعثون أو يهلكون)) [٤٨] ويتفعل تكافؤ الأضداد في المقطع الروائي التالي ((ولكنني لا استطيع نسيان المقبرة ، الحب على مرأى من الموت ! قوة الحياة تتحدى الفناء)) [٤٩] فالحب رمز الحياة والقبر رمز كرنفالي للموت .. الموت الذي يحوي في ثناياه دلالة الحياة الثانية / الانبعاث وهو يستذكر صديق الطفولة / الشهيد ، ويتبين في مقطعٍ روائي آخر ازدواجية القيم وتقابل المتضادات في موقف كرنفالي على ظهر السفينة ((ما اسرع ما تصادق الناس على البحر ، وتتوهم أن صداقتك هذه ستطول مدى العمر ' الناس في السفينة يضحكون بسهولة ، ويحبون بسهولة ، ويعترفون بسهولة ثم ينسون كل شيء بسهولة)) [٥٠] وتحيا هذه الجماعة حياةً كرنفالية تجمع أضداد الحب والخديعة والنسيان والضحك فالرواية ((نسق من العلاقات والنسق لا يتأسس إلا من خلال التناقضات)) [٥١] .

تتأسس رواية (راس المحنة) للروائي عز الدين جلاوجي على مبدأ الازدواج القيمي وتكافؤية الأضداد من البداية وحتى النهاية بين الخير والشر والفضيلة والرذيلة والتضحية في سبيل الوطن في مقابل الانتهازية، والفقر والغنى والعلم والجهل والروح والمادة ، إذ تكرس الرواية موقفاً كرنفالياً من العالم والثورة والوطن والشهادة والخيانة والدين والتطرف يجمعها فضاء كرنفالي ظلَّ ممتداً في الرواية بين القرية وحارة الحفرة والمدينة ، ويتمظهر الازدواج القيمي كما في المقطع التالي ((– صباح الفل والياسمين يا اعظم حاج في الدنيا ، اعظم حاج في الدنيا أيها المنافق وأنا لم أحج بعد؟ وأنا اسكر معكم حتى أرى الديك حماراً ؟ هذه هي الدنيا .. المال يشتري كل شيء ، ويحول الأسياد عبيداً ... وأنت تعرف يا حاج لن يحلو السمر إلا بحضورك .. طبعاً اعظم حاج ما دمت أنا الذي ادفع ملايين السهرة ثمن أكلكم وسكركم يا كلاب)) [٥٢] إذ تأتلف في شخصية الانتهازي (محمد املمد) متضادات الدين والحج والعربدة والسكر والانتهازية ، لقد كشفت هذه الازدواجية القيمية

زيف وخداع المثالية التي يتقنع بها بعض الوصوليين فيُظهر في الخفاء أوبين جماعته الكرنفالية صفات يُخفيها في العلن / التدين الظاهري المثالي في مقابل الفسوق والفجور ، إنها عملية تعرية وفضح عبر جمع المتضادات والتقريب بينها الذي مكن الموقف الكرنفالي الروائي من استنباط ((لغة كاملة من الأشكال الرمزية الحسية الملموسة بدءاً من الأفعال والممارسات الجماهيرية المعقدة وانتهاءً بالإيماءات والتجسيدات الكرنفالية الفردية)) (٥٣)

وبفعل الاتصال والارتباط بين المتضادات التي تبدو متنافرة في الحياة العادية يتشكل هذا المبدأ الكرنفالي من خلال ربط وتوحيد المتناقضات ((ومزاوجتها فينفصم العالم الدلالي ويستحيل الخطاب الحقيقي)) (٥٤) للدلالة على عدم أمكانية الوثوقية المطلقة والحتمية الثابتة لكل القيم والتأكيد على نسبيتها ، ويرى ماركس إنَّ المال ((بوصفه مفهوماً قيمياً موجود ويفرض نفسه ، يخلط ويبادل كل شيء ، إنه اختلاط وتبادل جميع الأشياء ... إنه عالم بالمقلوب .. إنه مصالحة المتنافر، إنه يرغم الأضداد على المزاوجة)) (٥٥) ، لقد أضحت مقولة ازدواجية القيمة وتكافؤية الأضداد الكرنفالي من أهم القضايا في فلسفة نيتشة ، وفي مدرسة التحليل النفسي وتتبعها الأدباء والروائيون كدستوفسكي وبروست وكافكا وغيرهم في أعمالهم الروائية للتدليل على الأهمية الاستثنائية التي تتمتع بها تلك المقولة الكرنفالية .

٢-**قلب الأدوار/ الغاء التراتبية** : حين يتغلغل مبدأ الاتصال الحر البعيد عن الكلفة بين الناس في كل أجزاء الموقف الكرنفالي ، فإنه يعيد ترتيب المشاهد الحياتية والأشكال والتقاليد المتسيدة في الحياة اليومية الرسمية ويقلب ما هو متعارف عليه ظهراً لبطن ،فتبدو الحياة الكرنفالية حياة جديدة أو عالم بالمقلوب تعاش على جميع الأصعدة وتشمل كافة الشخصيات المتواجدة في الموقف الكرنفالي الذي يعيد رسم المشهد الحياتي بما يتلائم وقوانينه الجديدة / قوانين الكرنفال الداعية لحياة مختلفة خارج الأطر الرسمية تعيشها مختلف الفئات في جو تملؤه الحرية بعيداً عن قيود وقوانين الحياة الرسمية المقيدة لهم ،فيؤول الأمر إلى نشوء مظهر كرنفالي جديد يحكم بعلاقاته الحرة مسار الحياة فتنقلب الأدوار وتلغى الألقاب والمراتب الاجتماعية التي تشرعن وتُفعِل اللا مساواة والتحيز والفوقية في الحياة العادية بين الناس وتسود العدالة ، ويرى بيير زيما إن لوجود هذا المظهر الكرنفالي بالذات يكتسب الكرنفال طابع يخوله بأن يكون ((صمام أمان اجتماعي

– حسب معنى جورج سيمل – طقس قائم يسمح في حدود مكانية وزمانية معينة بأفعال ممنوعة في الحياة اليومية .. إنه يمنع تراكم الحقد والاعتداء والصراع)) [٥٦] وذلك لبثه دعوات المساوة وقلب الأدوار وإلغاء المراتب وتقريب المسافات ، ويتمظهر هذا المظهر الكرنفالي في رواية السفينة من خلال محاورات ودعوات الجماعة الكرنفالية فيقول عصام السلمان مخاطباً جماعته ((لا تخجل يا رجل ، كلنا أخوة في هذه السفينة ،الصاحون والسكارى سواء بسواء)) [٥٧] وكذلك في قوله ((سيجئ عهد من العدالة ، فيلتقي الناس على تناقضهم ويلتقي اليمين واليسار في جنةٍ أرضيةٍ)) [٥٨] ، وتتمثل الجنة الأرضية بالثورة الكرنفالية التي تنتفي بها كل المحظورات والقوانين ، فالجميع متساوون لا تفرقهم الطبقة والمرتبة واللقب والعمر ، فالكرنفال على ظهر السفينة يوحدهم ويربطهم برباط متين ، وهنا السفينة تعد بديلة عن الساحة الكرنفالية)) [٥٩] ، فكل ما يُعيق أو يُفرق محظور في ((زمن الكرنفال ، ويلغى بالدرجة الأولى نظام الألقاب والمراتب الاجتماعية وكل ما يتعلق به من أشكال الخوف والتبجيل والخضوع وآداب السلوك ، أي ما يترتب على عدم المساواة بين الناس الاجتماعية والوظيفية وكل أشكال التمايز الأُخرى)) [٦٠] التي تفصل بين الناس وتعوق حرية تواصلهم في الحياة الرسمية المقننة والمكبلة بالفوارق التي يصعب اختراقها فأي ((تراتبية ملغاة في عالم الكرنفال، كل الطبقات الاجتماعية كل الأعمار متساوية)) [٦١] وتقلب رواية (سارق العمامة) للروائي شهيد الحلفي أدواراً تدور في فندق المهملين/ فندق السعادة الذي يتخطى نزلاؤه القوانين والمحظورات والممنوعات فإمكانية قلب الأدوار واضحة بسبب طابع الرواية الساخر والمعارض ،إذ يبين المقطع الروائي ذلك ((إن تكون مهملاً فذلك يغني عن الحديث عن أي شيء آخر هذه الصفة التي تحمل دلالتها المباشرة التي لا تحتاج أي أضافات .....أنا جدير بحمل صفة المهمل لأني انتقلت من مشفى المجانين إلى فندق لا يسكن فيه سوى الذين سقطوا سهوا من ذاكرة السعادة ....إنها دورة حياة المهمل ، من حي شعبي فقير بائس إلى مشفى الاهمال العقلي ومن ثم إلى فندق المهملين ، هذه هي السيرة الذاتية للمهمل الذي يطمح أن يكون نبياً أضعها بكل صدق وعفوية بين يدي الله)) [٦٢] فهو يرى إمكانية قلب الأدوار وإلغاء الامتيازات والمراتب فيصير المهمل نبياً أو يكتسب المجنون دوراً آخر يخالف ما وُضع له وممارسة حياته وطموحاته بكل تحرر من أشكال المحظور السلطوي والديني والآيديولوجي

، وبناءً على هذا المبدأ الذي يساوي ويربط ويقرن ويوحد ويغير ويقلب الأدوار نلمح إشارة واضحة إلى انقطاع مؤقت للنظام الرسمي ممثلاً برموزه ومحرماته وحواجزه التراتبية ولوقت وجيز إذ تخرج الحياة من مسارها المعتاد المقنن ، وتلج رحاب الحرية الطوباوية بطابعها العابر الذي يؤجج ويكشف التأثير العجائبي والتطرف الطوباوي للصور الطوباوية والمواقف الناشئة من الولوج لهذا المناخ المميز)) [٦٣] ذلك التطرف الذي نلمس صداه في محاولة قلب الأدوار وإلغاء التراتبية في(سارق العمامة) من خلال رؤية مُهمل يسعى نحو تحقيق حلمه الافتراضي الطوباوي بأن يصير نبياً ، فالحلم يعد رمزاً كرنفالياً مجسداً للازمات أو لزمن الازمات المتعاقبة ، ففي طرح جرئ يقدم الروائي وبأسلوب الراوي الذاتي الذي يسعى عبر حلم النبوة الافتراضي بمواصفاته واشتراطاته وأن يبعث برسائله ليسائل الواقع والسلطة والحياة ويخرق المسميات على اختلافها ، فالحلم ((يطرح أمكانية لحياة من نوع آخر تماماً ، اخذت شكلها على ضوء قوانين أُخرى بالمقارنة مع الحياة الاعتيادية ..إنه يكتشف في نفسه إمكانيات أُخرى .. ويقوم الحلم أحياناً بوصفه تتويجاً للإنسان والحياة وإطاحة بهما في آن واحد)) [٦٤] وتطرح رواية (الشمس في يوم غائم) لحنا مينة مظهر إلغاء التراتبية وقلب الأدوار بالثورة على الواقع المكرس لها عبر رقصة(دق الخنجر) التي يتساوى فيها الغني بالفقير في تجمع كرنفالي يدعو إلى المساواة بين القنصلاتو والفلاح ،والقوي والضعيف فيمتد منطق التعادل إلى الأمكنة / قلعة / قبو ويسود زمن الفعل الكرنفالي المليء بالعدل فلامجال للتمايزات إذ يقول الراوي ((آه يا بني ... أرضنا نائمة ، دق عليها دق ، دق لتستيقظ بنت الكلبة هذه .. وهناك عند الخياط وعند الخياطين والنجارين وفي المرفأ يدقون ، أنا سمعتهم ، وفعلت مثلهم وشاركتهم ليصير الدق والأرض تستيقظ)) [٦٥] ، فزمن الثورة زمن كرنفالي ومكانها بيت الخياط وكل البيوت والساحات التي تدق فيها رقصة الخنجر وطبول التغيير لتعم الأمكنة كلها ويتحول الجميع إلى أسياد فلا تراتبية ولا مسافات عازلة ولا تمايزات طبقية تفرقهم .

٣-**التنكر بالأقنعة والأزياء:**- ولا ريب أن يُظهر التنكر بالأقنعة والأزياء وجهاً آخراً مليئاً بالتناقض والتعارض والسخرية والتعرية لأنه يمثل نتيجة طبيعية لممارسة الحياة الكرنفالية بصفتها منطقاً آخراً للحياة ، إذ إن ((تأثير التصور الكرنفالي للعالم في رؤية وتفكير الأفراد كان جذرياً ،لقد كان يرغمهم على التنكر نوعاً ما لوضعهم الرسمي)) [٦٦] فيبرز

التعارض وتتعدد دلالاته ، إذ يكتسي نمط القناع والتنكر به أهمية ودلالة قصوى لأنه نمط معقد ومحمل بمعانٍ شتى ، إنه يترجم أمكانية وقابلية التناوب والتناسخ ، النفي الذاتي الارادي للهوية وللمعنى الأحادي، فالقناع تعبير عن رغبة في الانتقالات والتغيرات والتحولات المسخية ،إنه اختراق للحدود الطبيعية والاستخفاف بميزات الألقاب والمراتب ، إنه يجسد مبدأ لعبة الحياة في اظهاره لوجه آخر مناقض ومضاد للوجه والحالة الأصلية)) [٦٧]، وتصور رواية (عطارد) للروائي المصري (محمد ربيع) جواً كرنفالياً مميزاً عبر تأسيسها لمنطق التنكر بالأقنعة والتلاعب به إذ يقول ((في مساء أحد الأيام وصلتنا رسالة تقول إن فناناً سيأتينا لنحت قناع لكل واحد منا ... كنت أتجه إلى الحمام عندما سألني عن الشكل الذي أفضله للقناع . كنا نتعامل مع حكاية الأقنعة تلك على أنها شغل وقت الفراغ أمر غير مهم لكنه مسلٍ ..)) [٦٨] فإذاً وحسبما يتبين من قراءة هذا المقطع الروائي أن الأمر لا يخلو من التسلية والتهكم ، إن الروائي يحاول أن يتعاطى مع منطق التخفي والتنكر بطريقة مختلفة ومسلية ، وفيها لمسة تهريج كوميدي ((فالهدف من التنكر اظهار تأثير التحولات بالملابس والمواقف الحياتية)) [٦٩] ويقول الراوي كذلك ((عندما عدتُ إلى النحاة ، كان قد انتهى من عمل القوالب للجميع ، كانوا قد اختاروا أشكال قوالبهم أيضاً، كلهم اختاروا وجوه ممثلين كوميديين أحدهم اختار وجه فؤاد المهندس وطلب أضافة نظارته الطبية الشهيرة ، كنت أفكر في ما سأختاره عندما لاح أمام وجهي قناع بوذا)) [٧٠] ،فتكنيك القناع والتنكر به لا يبث طاقة أحادية بسيطة ، إنه قناع أرادي لوجه ممثل كوميدي أو لأله مثل بوذا الذي قد يوحي بالحكمة والغموض أو المحاكاة الساخرة لتلك المسميات ومدلولاتها ووظائفها وأدوارها وتعريتها أو الاستخفاف بها وبحمولاتها النفسية والفكرية ، فالقناع دائما يجسد ((ويشمل طابع الحياة الذي لا ينضب ووجوهها المتعددة .. إنه مغلف دوماً بمناخ مميز إذ يتم الإحساس به بصفته قطعة من عالمٍ ما)) [٧١] ، والقناع في رواية عُطارد يعكس وجهاً من وجوهها الحياتية ، فالرواية تحتشد باهتمام زاخر بآلية القناع لأنه يجسد التبدل والتحول والتلاعب بالوجوه والأجساد والأدوار بما يبثه من طاقة إيحائية ، القناع بصمة تحوي الوجه وتحيط به يلوذ بها ويختبئ خلف مكوناتها ليوثق بحمولته فكرة ما ويسخر من حقيقة ويقوضها بأسلوب مغاير ومسلٍ ومخيف في ذات الوقت ، وفي التنكر بالقناع يتمثل تجديد الشخصية الاجتماعية الحاملة له وبث قابلية

التناوب واحتمالية التغير الحياتي إذ يوضح المقطع الروائي التالي ذلك ((قال لي الرجل وهو يمسك بالقناع : أطمئن لن ينطبق على الوجه أبداً ،...لن يصير وجهك أبداً .. أخطأ النحات في ظنه هذا وبعد أيام ارتديته عدة دقائق ثم خلعته ، ثم طالت مدة التقنع ... ستمرُ علي أيام طويلة مرتدياً القناع ، سأستبدله بوجهي وسأنسى أن لي وجهاً من لحمٍ ودم ..وسأطور أغرب فهم للشخصيات حولي ، سأنسى تماماً كل الدلالات المصاحبة للأقنعة الضاحكة والباسمة والغاضبة ، وسأنسى أيضاً الوجوه الأصلية ، وسأخلق وجوهاً وهمية لأربطها بالأجساد التي تعيش حولي)) [٧٢] إذ يلاحظ أن عملية الاختباء والتخفي والتنكر بالأقنعة قد اضافت دلالات جديدة للوجوه والشخصيات واستبدلت الوجوه الأصلية بوجوه مزيفة ، فالارتداء والنزع للأقنعة بوصفه آلية قصدية وتكنيك ممنهج يحمل معنى أو ((مغزى التناوب والتبديل ، الموت والتجدد)) [٧٣] لإن القناع يُخفي ويحمي ويعري ويعكس ويُقوض ويُجدد وجوهاً وحالات حياتية نرتديها لنسخر منها أو نختبئ خلفها أو نستعين بها بوصفها وسيلة للتعبير عن أهداف وأفكار وأحلام ومشاعر ، إنها وجوه الحياة المتعددة المُحاكية للحياة ذاتها بتنوعها وتعقدها وخداعها .

٤-**تدنيس وتجديف وتحقير** :- إن جوهر التصور الكرنفالي للعالم بمظاهره المختلفة يمتلك قدرة بارعة على التغلغل بعمق في صلب الحياة الإنسانية ، وذلك عبر مظاهرها التي تتجلى في قدرتها على الدخول بعلاقات كاملة ومتكافئة مع بعضها وتضافرها وتعاضدها لتغيير فكرة أو إضافة مبدأ ونقضه وتعريته أو بلورة رؤية معينة ، وبفعل هذا التداخل والاشتباك في العلاقات بين المظاهر الكرنفالية المختلفة ، لهذا تبدو عصية عن الفصل إلا على سبيل القراءة المنهجية الأجرائية ، فهي ممتزجة ومتناوبة تتشرب فروعها مع بعضها البعض ، فحين يبدأ المظهر الكرنفالي المتمثل بالازدواج القيمي فأنه يُشيع تكافؤية الأضداد ونسبية القيم التي تُعلن أمكانيات البناء والهدم والتقديس والتدنيس ، التتويج والإطاحة بالمنظومة القيمية والفكرية والسلطوية للحياة الرسمية بجديتها الصارمة ووجهها الكئيب وذلك عبر أفعال التحقير والتدنيس والتجديف، والشتائم والألفاظ البذيئة الذي عدها باختين مؤلفة من ((منظومة كاملة من أشكال التحقير والامتهان الكرنفالية وأشكال الابتذال الكرنفالية المرتبطة بالقوة الإنتاجية للأرض والجسم ، وأشكال المحاكاة الساخرة الكرنفالية للنصوص المقدسة والمأثورات)) [٧٤] ، وقد تمكنت الرواية العربية ووفق آلياتها

وأدواتها الخاصة من التدليل عن هذه المنظومة الكرنفالية من تدنيس وتجديف وتحقير وثوقية بعض القيم والنصوص والمقولات من خلال الاسفال والانتهاك المادي والجسدي للمعطيات والمفاهيم ، فضلاً عن لجوء الروائيين لاستخدام الألفاظ والشتائم البذيئة والتركيز على الجانب الجسدي / الجنسي للإنسان بصورة ملحوظة ، ففي رواية (كش وطن) يتعرض مبدأ الشهادة بوصفه قيمة دينية وروحية عليا إلى اسفال جسدي وإطاحة كرنفالية من موقع التمجيد والعلو والإجلال إلى موقع الاسفال والهدم والتعرية والاستهزاء لأن التتويج والخلع ((كطقس يتكون من وحدتين متضادتين ومتكافئتين ، يعبر عن حتمية وتأسيسية التناوب والتجديد وعن النسبية المرحة لأي نظام وترتيب ولأي سلطة أو مكانة تمايزية)) [٧٥] إذ يقول الراوي باثاً تهكمه وتدنيسه في هذا المقطع الروائي ((أرجوك أن تضحك الآن ، أضحك بكل ما تملك بقوة هذا الوجود لا يناسبك، أضحك لإغاظة الشظية التي بترت عضوك التناسلي ، أضحك لإغاظة العدو الذي أراد بتر تناسل أحلامك ...عضوك الصغير الذي صنع له تأريخاً كبيراً ، أين هو الآن ؟ لماذا تركته في الأرض الحرام ؟ أتتوقع أن يكون أسيراً بيد الأعداء ؟ هل شاهده أحد محبيك أو أصدقائك في برنامج (صور من المعركة) ....عموماً لا يصيبك الحزن يا صديقي ، هو الآن في منزلة الشهداء)) [٧٦] فالتدنيس والتجديف يستهدف مبادئ وقيم ومسميات الشهادة والوطن والتضحية وكل المسميات البراقة ، ثم يدعوه للضحك بكل قوة وسخرية ليعري تلك القيم والمسميات ، فالضحك قوة محررة مُولِدة وهازمة لمشاعر الخوف والتبجيل لأنه يعد مبدأ ((يدحض التراتبية، ويدمج الهويات ،ويبعثر الوجهات ويستمتع بانهيار المعنى .)) [٧٧] ، ويسعى الضحك بصفته متنفس كرنفالي نحو هجو السلطة ،فتعلو نغمة الضحك ونبرته الناقدة المتهكمة بين الفينة والأخرى ،إن((الضحك حوار وتعدد وولادة متجددة بعيداً عن ترصن سلطوي يبشر بالموت)) [٧٨] ويعبر عن اليباس ، فالضحك وما يتبعه من تدنيس وتحقير بوصفها مظاهر كرنفالية فعالة نجدها تبدو كامنة وممتدة ومتولدة من بعضها البعض بدون أي بوادر انفصام ، إنها برمتها تواجه المسميات الثابتة وتنتهكها وتتحرر من مخاوفها وسطوتها عبر آلية الهدم والبناء ، والضحك يسعى نحو إلغاء المسافات الملحمية والتراتبية والتراجيدية التي تدعو إلى التفرد لأن ((كل ما يُثير السخرية قريب ... ويملك الضحك القدرة المدهشة على تقريب الشيء ويدخله في دائرة الاتصال الفظ ، فيمكن قلبه

وإعادة قلبه كأصبع قفاز ... ويمكن تخريب غلافه الخارجي وفحصه من الداخل كما يمكن الشك فيه وتشريحه وتحليله وتعريته .... إن الضحك يزيل الخوف والاحترام الخاشع أمام الشيء وأمام العالم)) [٧٩] ، ويتواشج الضحك مع السخرية فتنبعث التعرية بأقصى صورها ((فنزعة السخرية بوصفها صورة ترفض قصور الواقع المعاصر تنطوي ذاتياً على لحظة إيجابية تؤكد أمكانية تصحيح الواقع)) [٨٠] فالرغبة في تصحيح المسار الحياتي تبدو من أهم ملامح هذا المظهر الكرنفالي، وتزخر رواية سارق العمامة بنقدها الساخر اللاذع والمُعارض بطروحاتٍ جريئةٍ تعري كل القيم والمقولات الرصينة عبر التجديف والتحقير والاسفال الجسدي ، ومن خلال ثيمة حلم النبوة الافتراضي الذي يدنس قيمة ومبدأ ديني مهم كالنبوة والتي يضع لنيلها شروطاً ومواصفات مغايرة للمعتاد ويجردها من الضوابط التي تحدها وأول هذه الشروط هو شرط سرقة العمامة ، إذ نلاحظ تعمد الاسفال الجسدي ونقد الخطاب الديني والسلطوي ممثلا برموزه والذي يتوعد بنسفه وتحطيم غطرسة تلك الرموز والعبث بها ، إذ يقول السارد ((أنا السارق في نظرهم والنبي المؤجل في نظر نفسي ... خاطبت (ظهر الدين) بلغة صارمة تناسب مقامي كذات طامحة بالنبوة .. قلتُ له:- اسمعني ... قبل أن تسألني عما قمت به ، عليك أن تنتبه لنفسك أولاً .. أن تراجع نفسك بخصوص الاسم الذي تحمله ..هل فكرت يوماً بهذا الاسم .. هل فكرت بدلالته وما يحمله من معنى .. الاسم الذي تحمله يدعو إلى تجسيم الدين – عليك أن تفهم أن اسمك يعني أن للدين جسماً ، وهذا يعني أنه مكون من مجموعة من الأعضاء .. فمادام للدين ظهر فلابد من وجود أعضاء أُخرى .. رأس الدين مثلاً .. يد الدين .. رحت أُعدد له أسماء أعضاء الجسم أُقرنها بالدين حتى وصلت إلى ذلك الجزء الجسدي الذي ينتهي بالزاي ...)) [٨١] فخطاب المركز هنا تفضحه وتندد به شخوص الهامش ،فالراوي يرسم مشهد تعرية وتجديف للدين ممثلاً بسلطة وشخص صاحب الاسم ، إنه يعري ويطيح بالمسميات عبر التدنيس للمسمى واجتراح مسميات بديلة مستقاة من الجسد ولاسيما الأسفل الجسدي ، إنه يطيح ويزيل ما هو متوج أصلا من عرشه عبر إهانته وشتمه لفظياً وتدنيسه ونزع قيمته فكما ((إن التسمية تزوير فأن السمات هي منظومة من التزوير المتخيل)) [٨٢] .

يهدف الموقف الكرنفالي من العالم من خلال اتباع أسلوب التحقيرات والتدنيسات والكشف والتعرية وأفعال السخرية الموجهة للرموز الدينية والسلطوية والمسميات المقدسة نحو اثبات أن لا صفة مطلقة لأي مسمى وقيمة ويعلن إن النسبية تجسد جوهر الحياة ، ونجد إن الروائي يتوسل أسلوب التوفيقية حسب مفهوم باختين من خلال طلبه من الله أن يكون نبي وفي هذا كسر وخرق للرقيب الديني والسلطوي وطلب للمساواة وإعادة تشكيل ورسم العلاقة الحقيقة بين الخالق والمخلوق بعيداً عن الكذب والتزييف، ففي المقطع الروائي التالي يتعرض مبدأ النبوة بوصفها مقولة وقيمة سماوية عليا لانتهاك وتدنيس بعد أن يجردها من ضوابطها واشتراطاتها ذلك أن((الفكرة هنا ليست مجردة بل موقف من العالم يجري التعبير عنه بأشكال ملموسة ومحسوسة ومعاشة ومجربة)) [٨٣] إذ يعلن أن بإمكانه هو الإنسان الفقير المعدم المجنون والمهمل أن يحمل رسالة كرسالات الأنبياء يمكنها أن تغير العالم وتجدد العلاقات بين الله والإنسان وذلك عبر رسالته ورسالة الطفل اللقيط الذي وجده ملقى أمام بيت الله والذي خاطبه بوصفه مشروع نبوة قادم وكما يبين ذلك المقطع الروائي التالي ((ربما سأشكل صدمة للوعي التقليدي ، من المؤكد بأنني لا أُطابق الصورة الافتراضية التي يحملها الناس في أذهانهم عن الأنبياء .. وجودي سيشكل حالة هدم ، إنهاء مرحلة والشروع بمرحلة أُخرى ، هنا تكمن الصعوبة .. أن تكون نموذجاً مخالفاً للسياقات المعتادة أنا نتاج زمن مختلف وهذا ما جعلني أتجرأ وأطلب من الرب أن يتحمل نزقي ، طلبت منه أن يمنحني حرية اختار السلوك النبوي وأن يتركني أن أحدد رسالتي بدون ضوابط ...أردت أن يوافق أن تكون نبوتي خالية من المعجزات ، لدينا ما يكفي من الفانتازيا ، كل شيء في حياتنا يتسم بالعجائبية ... لا أُريد أن أُرمى في النار فلا أحترق . لا أُريد أن أخرج من بطن الحوت . لا أُريد أن أُحيي الموتى ..... يا ألهي نبيك القادم ليس بحاجة إلى جبرائيل)) [٨٤] فالرغبة في الخلع والإطاحة والهدم والسخرية كامنة في تقديم رؤى فكرية جريئة من قبل إنسان مهمل أو مجنون ، والمبدأ لا يخلو من ((مفارقة منذ البداية تماماً) [٨٥] مفارقة تنطوي على قابلية ورغبة في استبدال الثوابت والشروط المطلقة والإعلان عبر التدنيس على أمكانية التلاعب وخرق وانتهاك رموز السلطة العليا وعن تأكيد شرط السيرورة الحياتية لتشكيل ورسم حضور جديد ومختلف للمبادئ والقيم والمسميات .

الخاتمة

وعلى سبيل الختم ومن موضع الانتهاء قد يكون من الممتع أن نستذكر أن الصنف الأدبي كلما سما وتعقد في تطوره تذكر ماضيه بصورة أوضح وأحسن ... وفيما يأتي عرض لاهم نتائج الدراسة :

١-تباينت طريقة تعاطي الروائي العربي عبر نصوصه الروائية مع الموقف الكرنفالي من العالم نظراً لاختلاف وتمايز الواقع والمعطيات البيئية والخصوصية الثقافية والرؤى الفكرية والاجتماعية للإنسان والمجتمع العربي .

٢-مثل الموقف الكرنفالي من العالم بمظاهره وأشكاله نقداً احتجاجياً رافضاً بوسائل وأساليب متعددة لمبادئ ومسلمات ومقولات وثوابت طال النظر إليها بصفتها حقائق مطلقة ومؤبدة لا جدال حولها حيث تم خرقها وتدنيسها من خلال تلك المظاهر الكرنفالية .

٣-يعد الازدواج القيمي وتكافؤ الأضداد من أبرز المظاهر التي عالجها الروائي العربي في نصوصه إذ عبر عن أمكانية الجمع بين قيمتين متضادتين للتأكيد على نسبيتها وعدم وثوقيتها الحتمية .

٤-ومن خلال تتبعنا لكل المظاهر الكرنفالية التي أثبتت حضورها في النماذج الروائية _ موضوع الدراسة _ لمسنا تقارباً وارتباطاً جذرياً بين الكرنفالية ونزعة ما بعد الحداثة بطروحاتها ومقولاتها المختلفة ولاسيما فيما يتعلق بالدعوة إلى نسبية القيم والمسميات ، وتبدو الكرنفالية بوصفها موقفاً نقدياً احتجاجياً من الحياة كامنة وممتدة تغور أصولها ومفاهيمها ودعواتها في كثير من النظريات الحداثية وما بعد الحداثية من خلال عرضها للوجه الآخر للحياة والوجه المضاد للقيمة ، فلا ثبات ولا استمرارية ، فإمكانية التناوب والتحول والتبدل يعد هدفاً كرنفالياً استثنائياً ، هذا فضلاً عن نقد الروائي العربي عبر هذه المظاهر خطاب المركز السلطوي الديني / السياسي والتأكيد على دور وفعالية ثقافة الهامش وإلغاء الفوارق الطبقية والاجتماعية عبر إلغاء التمايزات والتراتبية .

٥-كشف منطق التنكر بالأقنعة والأزياء الوجه الآخر للحياة بوصفه نمط حياتي كرنفالي معقد ومتنوع ، ينفي ويثبت في الوقت ذاته ، يعري ويفضح ، فالقناع مزدوج الدلالة يصور وجوه الحياة على اختلافها وتعقدها .

٦-يبدو لنا من خلال مقاربتنا هذه أن كل المظاهر الكرنفالية في الرواية العربية متداخلة ومرتبطة مع بعضها البعض ومتغلغلة بعمق في الأُخرى ، فالتحقير والتجديف يتعاضد في تأكيد غيره من المظاهر الكرنفالية مثل الازدواج القيمي وإلغاء التراتبية وتكافؤية الأضداد وذلك لدلالتها المزدوجة في الإطاحة والتعرية والتناوب والتبديل .

٧-يرفض الموقف الكرنفالي منطق النهايات ويقاوم مقولات الكمال والانتهاء ، لأنه موقف متجدد يناوئ لغة الثبات والوثوقية ، واللانهائية تمثل دعوة ضمنية للتعددية وإعلاء لثقافة التساؤل والتشكيك المستمر .

Abstract

Carnival Aspects in the Arabic Novel (Selected Models)

Dr Sahar Risan Hussein

College of Education for Humanities

Department of Arabic

The carnival has become a purposeful life character and a comprehensive critical thought of roles, convictions, languages and principles. By her presence, she smashed all sacred and authoritarian powers, and expressed the depth of the distortions of power, exposed its qualities and rulings, ridiculed the rigidity of beliefs, converged between opposites and abolished the differences between classes, confirmed the positive role of liberating and generating carnival laughter and revealed the double energy of masks and costumes, and this study converges the most important carnival aspects evident in the narrative texts Arabic , At the same time, it is looking for how these carnival shapes and symbols operate in the Arab narrative imaginative, which revealed the visions of the Arab society, its ideologies and the specificity of its culture, because the carnival represents a subculture parallel to the prevailing authoritarian official culture, criticizing and protesting differently on its performance, values and practices through different appearances, positions and patterns. .

الهوامش :

(١) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / م.ب. باختين / ترجمة د. جميل نصيف التكريتي / ط١- بغداد /١٩٨٦/ ١٥٥

(٢) ينظر/ قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٥٥-١٥٦

(٣) أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وأبان عصر النهضة / ميخائيل باختين / ترجمة شكير نصر الدين / منشورات الجمل/ ط١- بيروت -لبنان / ٢٠١٥/ ٣٥٤-٣٥٥

(٤) الملحمة والرواية (دراسة الرواية ، مسائل في المنهجية)/ ميخائيل باختين / ترجمة د. جمال شحيد / كتاب الفكر العربي ٣/ ط١-بيروت / ١٩٨٢/ ١٠-١١

(٥) ينظر / الخطاب الروائي / ميخائيل باختين / ترجمة محمد برادة / دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع /ط١- القاهرة /١٥/١٩٨٧

(٦) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي /١٥٩، وينظر كذلك / مدخل إلى نظريات الرواية / بيير شارتيه / ترجمة عبد الكبير الشرقاوي / دار توبقال للنشر /ط١- الدار البيضاء – المغرب / ٢٤٦/٢٠٠١

(٧) ينظر/ قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٥٩، وينظر للاستزادة كتاب: النظرية الأدبية المعاصرة / رامان سلدن / ترجمة سعيد الغانمي / المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت – لبنان / ١٩٩٦ /٣٤

(٨) ينظر / قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٦٥-١٦٦

(٩) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٦٩- ١٧٠

(١٠) دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً)/ د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي / المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء- المغرب / ط٣/ ٢٠٠٢/ ٢١٥

(١١) ينظر / قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي/ ١٧٢- ١٩٤-١٩٥

(١٢) أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وأبان عصر النهضة /١٨-١٩

(١٣) ينظر/فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ١٥- ١٦

(١٤) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٩٠

(١٥) أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ٢٧- ٢٨

(١٦) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٩٢

(١٧) ينظر / أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ٥٤

(١٨) ينظر / أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ٣٥٧

(١٩) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ٢٥٣

(٢٠) ميخائيل باختين : الكرنفال والحوارية /د. عبد الوهاب الشعلان / مج /التواصل الأدبي ع(٢)- ٢٠٠٨/ ١٦

(٢١) الكرنفال في رواية الحمار الذهبي – وفق معطيات ميخائيل باختين –/ د. وداد بن عافية / مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية / ع(٣٣) – ٢٠١٥/ ٦٨

(٢٢) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٧٨

(٢٣) النظرية الأدبية المعاصرة / ٣٣

(٢٤) أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ٢٢-٢٣

(٢٥) ميخائيل باختين : الكرنفال والحوارية / د. عبد الوهاب الشعلان / ١٦-١٧

(٢٦) ينظر/ قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٧٩-١٨٠

(٢٧) أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ٣٢

(٢٨) ينظر / أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ٢١

(٢٩) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٨٧- ١٨٨

(٣٠) م. ن / ١٧٨

(٣١) أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ٢٨٣- ٢٨٤

(٣٢) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٧٨

(٣٣) الكرنفال في الثقافة الشعبية / ميخائيل باختين وآخرون / ترجمة : خالدة حامد / منشورات المتوسط / ط١- ميلانو إيطاليا/ بغداد- العراق ٢٠١٧/ ٤٩

(٣٤) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٨١- ١٨٣

(٣٥) ينظر / أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ١٣- ٢٥٧

(٣٦) ميخائيل باختين : الكرنفال والحوارية / ١٥

(٣٧) ينظر / من تاريخ الرواية / حنا عبود / منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق /٢٠٠٢/١٣٦

(٣٨) النقد الاجتماعي(نحو علم اجتماع للنص الأدبي) / بيير زيما / ترجمة : عايدة لطفي / دار الفكر للدراسات والنشر /القاهرة –باريس /ط١/١٩٩١/ ١٥٧

(٣٩) الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية) / د. فيصل دراج / المركز الثقافي العربي / ط١- الدار البيضاء المغرب / ٢٠٠٤/ ١٢

(٤٠) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٨٤

(٤١) رواية مأساة ديمتريو / حنا مينة/دار الآداب للنشر والتوزيع /بيروت – لبنان/ط٤/٢٠٠٤ / ٩-١٠

(٤٢) النقد الاجتماعي / ١٥٨

(٤٣) ينظر / النقد الاجتماعي / ١٥٩

(٤٤) رواية كش وطن / شهيد الحلفي /دار سطور للنشر والتوزيع /بغداد- العراق/ط١/٢٠١٥/ ٢٥

(٤٥) كش وطن / ٢٥

(٤٦) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ٢٤٨

(٤٧) الكرنفالية في السرد العربي القديم ،، مقامات الحريري انموذجاً / أحمد زعزاع / مجلة مقاليد ع (٦) جوان –٢٠١٤/ ٢٧

(٤٨) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ٢٤٩

(٤٩) رواية السفينة / جبرا إبراهيم جبرا /دار الآداب للنشر والتوزيع /بيروت– لبنان/ ط٥/٢٠٠٨/ ٢٢

(٥٠) السفينة / ٢٨

(٥١) النقد الروائي والآيديولوجيا(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي) / حميد لحمداني / المركز الثقافي العربي /بيروت– لبنان/ط١/آب١٩٩٠/٤٢

(٥٢) رواية راس المحنة / عز الدين جلاوجي /دار المنتهى –الجزائر/٢٠٠١/ ١٦٥

(٥٣) الكرنفال في الثقافة الشعبية / ٤٩

(٥٤) النقد الاجتماعي / ١٦٣

(٥٥) م. ن/ ١٦٢

(٥٦) النقد الاجتماعي / ١٥٧–١٥٨

(٥٧) السفينة / ١١٣

(٥٨) السفينة / ١٧١

(٥٩) ينظر / قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ٢٥٦

(٦٠) م. ن/ ١٧٩

(٦١) أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ٣٢٥

(٦٢) رواية سارق العمامة / شهيد الحلفي /دار سطور للنشر والتوزيع / بغداد– العراق /ط١/٢٠١٧/ ١٠٠– ١٠١

(٦٣) ينظر/ أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ١٢٤

(٦٤) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ٢١٦

(٦٥) رواية (الشمس في يوم غائم) / حنا مينة /دار الآداب للنشر والتوزيع / بيروت –لبنان/ط٨/٢٠١٥/ ١٥٧

(٦٦) أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ٢٧

(٦٧) ينظر / م. ن/ ٦٢

(٦٨) رواية (عُطارد) / محمد ربيع /دار التنوير للطباعة والنشر / تونس–مصر–بيروت/ط١/٢٠١٥/ ٥٦– ٥٧

(٦٩) أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ٥٥

(٧٠) عطارد/ ٥٧
(٧١) أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية / ٦٢-٦٣
(٧٢) عطارد/ ٥٨-٥٩
(٧٣) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٨١
(٧٤) م. ن/١٨٠
(٧٥) م. ن/ ١٨٢
(٧٦) كش وطن / ٣٦
(٧٧) فلسفة الفكاهة / تيري ايغلتون / ترجمة: ماجد حامد/ الدار العربية للعلوم ناشرون /بيروت – لبنان/ ط١ / ٢٠١٩/ ٢١
(٧٨) الرواية وتأويل التاريخ / ١٣
(٧٩) الملحمة والرواية / ٤٥
(٨٠) دليل الناقد الأدبي / ٢١٦
(٨١) سارق العمامة / ١٩-٢٠
(٨٢) الجنوسة النسقية (أسئلة في الثقافة والنظرية) / د. عبد الله الغذامي/المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء –المغرب/ ط١/ ٢٠١٧/ ١٠
(٨٣) قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ١٨١
(٨٤) سارق العمامة / ٥٤-٥٥
(٨٥) الكرنفال في الثقافة الشعبية / ٥٣

اولاً – المصادر :

- راس المحنة / عز الدين جلاوجي / دار المنتهى – الجزائر / ٢٠٠١.
- سارق العمامة / شهيد الحلفي / دار سطور للنشر والتوزيع – بغداد / ط١/ ٢٠١٧.
- السفينة / جبرا أبراهيم جبرا / دار الآداب للنشر والتوزيع – بيروت – لبنان / ط٥/ ٢٠٠٨
- الشمس في يوم غائم / حنا مينة / دار الآداب للنشر والتوزيع – بيروت – لبنان/ط٨ / ٢٠٠٨
- عطارد / محمد ربيع / دار التنوير للطباعة والنشر – تونس – مصر –بيروت / ط١/ ٢٠١٥
- كش وطن / شهيد الحلفي / دار سطور للنشر والتوزيع – بغداد / ط١ ٢٠١٥

- مأساة ديمتريو / حنا مينة / دار الآداب للنشر والتوزيع – بيروت – لبنان / ط٤/ ٢٠٠٤

ثانياً: الكتب العربية والمترجمة :

- أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وأبان عصر النهضة / ميخائيل باختين / ترجمة شكير نصر الدين / منشورات الجمل /بيروت – لبنان /ط١/ ٢٠١٥
- الجنوسة النسقية (أسئلة في الثقافة والنظرية) / د. عبد الله الغذامي / المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء – المغرب / ط١/ ٢٠١٧
- الخطاب الروائي / ميخائيل باختين / ترجمة : محمد برادة / دار الفكر للدراسات والنشر / القاهرة / ط١ / ١٩٨٧
- دليل الناقد الادبي (اضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً)/ د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي / المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء – المغرب /ط ٣/ ٢٠٠٢
- الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية) / د. فيصل دراج / المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء – المغرب ط١/ ٢٠٠٤
- فلسفة الفكاهة/ تيري ايغلتون/ ترجمة ماجد حامد /الدار العربية للعلوم ناشرون/ بيروت–لبنان/ط١/ أيار ٢٠١٩
- قضايا الفن الإبداعي عند دستوفسكي / ميخائيل باختين / ترجمة جميل نصيف التكريتي / دار الشؤون الثقافية العامة /بغداد – العراق / ط١ / ١٩٨٦
- الكرنفال في الثقافة الشعبية / ميخائيل باختين وآخرون / أعداد وترجمة : خالدة حامد / منشورات المتوسط –/ميلانو – إيطاليا / بغداد– العراق / ط١/ ٢٠١٧
- مدخل إلى نظريات الرواية / بيير شارتييه / ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي / دار توبقال للنشر /الدار البيضاء – المغرب / ط١/ ٢٠٠١
- الملحمة والرواية (دراسة الرواية ، مسائل في المنهجية) / ميخائيل باختين / ترجمة: د. جمال شحيد / كتاب الفكر العربي(٣) /بيروت –لبنان / ط١/ ١٩٨٢
- من تاريخ الرواية / حنا عبود / منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق / ٢٠٠٢

- النظرية الأدبية المعاصرة / رامان سلدن / ترجمة سعيد الغانمي /المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت – لبنان/ط١/١٩٩٦
- النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي) / بيير زيما / ترجمة : عايدة لطفي / دار الفكر للدراسات والنشر / القاهرة – باريس / ط١ / ١٩٩١ .
- النقد الروائي والآيديولوجيا(من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي) / حميد لحمداني / المركز الثقافي العربي / بيروت –لبنان / ط١/ آب ١٩٩٠
- **ثالثاً: الدوريات :**
- الكرنفال في رواية الحمار الذهبي وفق معطيات ميخائيل باختين/ د. وداد بن عافية / مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية / ع (٣٣)/ ٢٠١٥
- الكرنفالية في السرد العربي القديم (مقامات الحريري انموذجاً)/ أحمد زعزاع / مجلة مقاليد / ع (٦) جوان ٢٠١٤
- ميخائيل باختين : الكرنفال والحوارية / د. عبد الوهاب الشعلان / مجلة التواصل الأدبي / ع(٢) ٢٠٠٨