مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 741-753

الخصائص المينيبية والكرنفالية في رواية قياموت لنصيف فلك
دراسة سوسيونصية

م. م. عقيل فاضل زكي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية
aqeelfzh1973@uomustansiriyah.edu.iq
07721049903

مستخلص البحث:
تُعدّ الكرنفالية والهجائية المينيبية من العناصر المهمة التي أكدها ميخائيل باختين عند دراسته للرواية المعاصرة، لأنهما يعكسان الأثر الاجتماعي الواقعي في بناء الحدث الروائي، إذ تتأسس الكرنفالية على تشويه القيم الاجتماعية وقلب دلالاتها، وتتجلى في المظاهر الطقوسية، وتأليف الألفاظ الهزلية، والكلام البذيء، فيما تسعى الهجائية المينيبية التي تنشط في المواقف المفعمة بالروح الكرنفالية إلى الإضحاك، والتحرر من القيود التي تتعلق بالمواقف التاريخية المتصلة بالذكريات، والخيال الجامح، وإبراز روح المغامرة، وتتجلى فيها المشاهد الفاضحة والشاذة والجنون، والأحداث الخيالية التي تدور في السماء أو باطن الأرض، والمجادلات في أوكار اللصوص، والسجون، فضلًا عن تدنيس المقدّسات وتقديس المدنّسات، ويسعى البحث إلى الوقوف على الخصائص المينيبية والكرنفالية الساخرة، التي تتدخل في بناء أحداث الرواية، وإبراز الأثر المهم الذي يقف خلف استعمال هذه الخصائص.

الكلمات المفتاحية: الهجاء، الهجائية المينيبية، الكرنفالية،

الهجاء المينيبي (Menippean satire) وخصائصه

تتصل جذور الهجاء المينيبي بالهجاء والسخرية والكوميديا السوداء على نحو دقيق بالنظر إلى العمق التاريخي لهذه المصطلحات، وتقارب أصولها المعرفية التي أسهمت في إنتاجها كمسميات أدبية قائمة بذاتها، أما عملية مزج مفاهيمها لدى العديد من الباحثين والنقاد والمفكرين فمرده إلى الفعل الذي تؤدي إليه هذه المصطلحات، إذ تتداخل السخرية مع الهجاء والفكاهة والإضحاك، بالرغم من اختلافها في الأسلوب وفي الهدف، وهي قد تحضر في العمل الفني الواحد، كالرسم والنحت، والشعر والنثر، والأداء المسرحي والغنائي والمرح، والكاريكاتير ونحت الجروتيسك، وبعض الهجائيات والأزجال الناقدة، والمقامات والكوميديا والمنولوجات الهازلة (فوزي، 2002، صفحة 5)، ويمكننا التفريق بين هذه المسميات بوساطة الوقوف على مفاهيمها الخاصة، إذ يعرف الهجاء بأنه: "القصيدة ذات الشكل الحر، ولكن هناك معنى آخر للمصطلح ويقصد به الكتابات أو الخطابات الساخرة التهكمية، أي تلك الكتابات التي تهاجم عيوب ونقائض عصر ما، وتسخر منها" (العامري، 2013، صفحة 377)، والهجاء في أصله "سحر أو لعنة، واشتقاق الكلمة غير معروف بالضبط، ولكنها قد تعني في أصلها شيئًا قريبًا من الرقية. وأصول الهجاء مرتبطة بفكرة قديمة. تزعم أن بعض الأفراد الذين لهم نفوذ خاص. إذا تلفظوا بكلمات، كان لها من القداسة والسلطان، ما يجعل لها تأثيرًا دائمًا على الأفراد أو الأشياء التي تنصب عليها كلماتهم. وعلى ذلك فقد كان الشاعر في أصل الهجاء يطلع على الناس بقوة شعره السحرية، التي يوحيها الجن إليه" (حسين، 1947، صفحة 46).

أما السخرية فمن الصعوبة بمكان الوقوف عند تعريف جامع مانع لمصطلح السخرية، الذي يتخذ من العديد من الفنون والأنشطة الإنسانية بيئة ملائمة له، والسخرية الأدبية هي: "اعتماد ألوان الهزء وصنوف الدعابة والهزل والمزاح، في مقابل الجدّية والترصُّن. وهي ميزة تحلّى بها كثير من الأدباء على مرّ العصور. وأسلوب قلّما خلا أدب أمة من نهجه، ومن بحثٍ في دوافعه وغاياته... والأدب الساخر تيار بارز في الآداب العالمية. وهو على اختلاف ألوانه، يتسم غالبًا بروح النقد اللاذع. إلى

كونه، في كل حال، مستحبًا لما ينطوي عليه من جدّ عميق يستره الهزل الرقيق..." (يعقوب و عاصي، 1987، صفحة 771). ويتمثل الفرق بين الهجاء والسخرية في عدة موارد منها: أن الهجاء سخرية هجومية، ومعاييره الأخلاقية واضحة نسبيًا، وهو يقيم مستويات يقيس بموجبها ما هو سخيف أو يثير الاشمئزاز. والسباب الخالص أو الشتائم هجاء يكاد يخلو من السخرية، والأمر الآخر أن السخرية لا تتعارض مع الواقعية الكاملة للمحتوى ومع حجب المؤلف لمشاعره الشخصية، فيما يتطلب الهجاء قدرًا قليلًا من الخيال، ويتطلب محتوى يثير في القارئ قدرًا من الاشمئزاز ومعيارًا أخلاقيًا ضمنيًا على الأقل، وهو عنصر ضروري إن كان المؤلف سيتخذ موقفًا هجوميًا من التجربة، وقد تكون بعض آثار الأمراض مثيرة للاشمئزاز، ولكن السخرية منها لا تتيح هجاءً ناجحًا، ولذا فإن على الهجاء أن يختار السخافات التي سيهاجمها، ويشكل الاختيار عنده فعلًا أخلاقيًا (فراي، 1991، صفحة 288). فيما يدور مفهوم الكوميديا السوداء حول الضحك عن طريق تنبيه المتلقي لثغرات إنسانية وانتقاد بناء هدفه تحريك وعي المتلقي بمس لمشاعره التي يخفيها دون إدراك لتكون نابعة من روح العصر وما يحمله من ألم وهم ومتناقضات وصراع بتشخيص الحدث والإنسان والقضية والخروج منها بانفعالات وصراعات دواخل نفس المتلقي (المهناوي، 2017 صفحة 292).

ويبرز الهجاء المينيبي بوصفه نوعًا أدبيًا ساخرًا لا يقل أهمية عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى التي تمتلك جذورًا تاريخية بعيدة تتصل بثقافة وممارسات وطقوس الشعوب القديمة، التي اعتمدت الضحك والهجاء والتهكم أساليب فنية لنقد الواقع الاجتماعي والسياسي؛ فهو "في أبسط صوره، نوع من المعرضة التي تخلط النثر بالشعر... إذ يمتلك الهجاء المينيبي مرونة خارجية هائلة تهيئه لامتصاص أجناس صغيرة أخرى كما يندس هو نفسه في أجناس كبرى، مثل المحاورة المقذعة والمناجاة الذاتية، والندوة، وقصص الرومانس، فالهجاء المينيبي خيال فلسفي يتأسس على تعارض حاد في "تلازم" طرفي نقيض: تلاعب مفرط بوجهة النظر وغلو متطرف في توظيف عناصر الهجاء" (الرويلي و البازعي، 2002، الصفحات 343 - 345)، وتعود أصول الهجاء المينيبي إلى ما يعرف بـ (فن الساتورا) عند فلاسفة اليونان القدماء إلى القرن الخامس قبل الميلاد "إذ استعملها سقراط بنجاح كبير؛ فالتهكم السقراطي أحد أوجه الساتورا، فقد اعتمد الجدل وفن التوليد السقراطي على هذا النمط الخاص من التهكم الذي حارب به السفسطائيين، إلا أن أفلاطون هو الذي أعطى التهكم السقراطي شكله الفني، ففي معظم محاوراته نجد التهكم اللاذع من الكذب والشر بلسان هو أشبه بالسوط أو النار التي تحرق وتطهر" (فوزي، 2002، الصفحات 25 - 26)، ويرجع سبب تسمية الهجاء بالمينيبي نسبة إلى اسم الفيلسوف مينيب بن غادار، وهو من فلاسفة القرن الثالث قبل الميلاد، وقد أعطى هذا الصنف الأدبي شكله الكلاسيكي، أما المصطلح الدال عليه بوصفه صنفًا أدبيًا بعينه كان قد أطلق لأول مرة من قبل العالم الروماني فارون في القرن الأول قبل الميلاد، والذي سمى هجائياته بـ (Menippeae Saturae)؛ لكن بداياته قد سبقت ذلك التاريخ بكثير، وهي تنسب إلى انتيستينيتس الذي يُعدّ أول ممثل لهذا الصنف، وهو تلميذ سقراط وأحد كتاب "الحوارات السقراطية"، ويذكر أن هيراقليدس بونتيك قد كتب الهجائيات المينيبية وهو من معاصري أرسطو (باختين، 1986، صفحة 164). ويذهب ميخائيل باختين إلى أن القرن السادس عشر الميلادي كان منعطفًا رئيسًا في تاريخ الأدب الساخر "المضحك" ويتمثل هذا المنعطف في الموقف من الضحك، الذي عَدّه قيمة عميقة لتصور العالم، لأنه أحد الأشكال الرئيسة التي من خلالها تتجلى الحقيقة حول العالم في مجمله، حول التاريخ، حول الإنسان؛ فهو وجهة نظر خاصة وشمولية في العالم، فيتوجب على الأدب الكبير الذي يطرح قضايا شمولية، أن يقبله شأنه شأن الأدب الجاد، فوحده الضحك، بالفعل، يستطيع الوصول إلى بعض مظاهر العالم المهمة للغاية. أما موقف القرن السابع عشر من الأدب الساخر أو الضحك، فذهب إلى عدم إمكانية الضحك أن يكون

شكلًا شموليًا لتصور العالم، إذ ليس في إمكانه سوى أن يجسد بعض الظواهر الجزئية، والنوعية من الحياة الاجتماعية، مظاهر ذات طابع سلبي، لأن ما هو أساسي ومهم لا يمكن أن يكون هزليًا، إن التاريخ والرجال الذين يجسدونه "ملوك، قادة جيوش، أبطال" لا يصح أن يكونوا هزليين؛ إن مجال الهزل ضيق ونوعي "عيوب الأفراد والمجتمع"؛ فلا يمكن أن نعبر بلغة الضحك عن الحقيقة الأزلية حول العالم (باختين ، أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية، 2015، الصفحات 95 - 96). وقد تنوعت الأسباب التي ساعدت على ظهور الهجاء المينيبي، فمنها، ما يتعلق بالمواقف الشخصية للشعراء، ومنها ما اتخذ طابعًا اجتماعيًا يسعى إلى الإصلاح ونبذ الرذيلة، ومنها ما يعتمد على الضحك الخالص الذي يمارسه العامة في الطقوس والاحتفالات التي تتمتع بالروح الكرنفالية. أما ما يتعلق بالخصائص الرئيسة التي تشّكل هذا الصنف الأدب الساخر، والتي تتداخل مع الأصناف الأدبية الأخرى، فتتجلى في: الأصناف الحوارية المشبعة بالروح الكرنفالية الخاصة بالقرون الوسطى، مثل: المجادلات، والمناقشات، والتبجيلات، والمكافئة بين الأضداد، والأخلاقيات، والخوارق، والرؤى الساخرة. أما فيما يخص العصر الحديث، فقد أُسبغ عليها الطابع الكرنفالي، وطورت إلى أشكال أخرى تحت مسميات جديدة، كالحوار اللوكياني، وأحاديث مملكة الأموات، والقصة الفلسفية، والأقصوصة الخيالية (باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، الصفحات 199- 201)، وتعتمد المينيبية بشكل عام على الإضحاك، إذ تتحرر تمامًا من القيود التاريخية المتعلقة بالذكريات، التي تُعدُّ من مستلزمات الحوار السقراطي، ومن أهم سمات المينيبية الخيال الجامح والجريء وروح المغامرة، فالخيال ضروري لتجسيد الحقيقة تجسيدًا إيجابيًا، فضلًا عن البحث عنها واستفزازها واختبارها، فنرى أبطال الهجائيات المينيبية يصعدون إلى السماء، ويهبطون إلى الجحيم، ويسافرون إلى بلدان خيالية لم يسمع بها من قبل، وفي المينيبية يظهر الاقتران العضوي بين الخيال الحر، والرمز وأحيانًا العنصر الديني التصوفي وبين النتورالية الباحثة عن الفقر والقذارة، فتجري المغامرات الحقيقية في الطرق الواسعة، وفي أوكار اللصوص، وفي الحانات، وفي دور البغاء، وفي سوح الأسواق، وفي السجون، والحفلات التهتكية الشهوانية لبعض الطقوس السرية. فعلى الإنسان الحكيم أن يحتك بأقسى أنواع الشر في العالم. ويحاول الهجاء المينيبي أن يقدم المواقف الفلسفية الأخيرة والحاسمة لتصرفات الإنسان، ويظهر فيها التجريب السايكولوجي الأخلاقي لتصوير حالات الإنسان النفسية والأخلاقية الشاذة، كالجنون والهوس وازدواج الشخصية والأحلام والنزوات والأهواء، والهجاء المينيبي يبرز مظاهر الطباق اللفظي، كالمحظية الفاضلة، والإمبراطور الذي أصبح عبدًا، وقاطع الطريق والشريف، وتقدّيس المدنّس أو تدنّيس المقدّس (باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، الصفحات 165 - 172).

الكرنفالية (Carnivalesque)

يُعدّ ميخائيل باختين أول من جاء بمصطلح الكرنفالية هو يرى أنها: "تتأسس حالما تبدأ معاني الاحتفال بتمزيق القيم الاجتماعية وتشويهها وقلبها رأسًا على عقب؛ كما أنه قسمها إلى ثلاثة أشكال رئيسة هي: المشاهد الطقوسية، والتآليف اللفظية الهزلية، ومختلف أجناس اللغة البذيئة، ورغم هذا التمييز والعزل، إلا أن فواصلها غير مانعة، فهي غالبًا ما تجتمع وتختلط معًا في الكرنفال" (الرويلي و البازعي، 2002، صفحة 215)، وتتصل الكرنفالية بالحياة اليومية، والاجتماعية، والثقافية، وتنشط في المظاهر الطقوسية والاحتفالات الدينية، وهي شكل تمثيلي توفيقي ذو طبيعة شعائرية، معقدة جدًا، ومتنوعة، بالنظر إلى اختلاف العصور، والشعوب، والمظاهر الاحتفالية ذاتها، وهي بوساطة هذه الخصائص الفريدة طورت لغة كاملة تعتمد الأشكال الرمزية الملموسة، فقد عبرت هذه اللغة بصورة تفاضلية ومفهومة عن موقف كرنفالي موحد من العالم، معقد ومتغلغل في كل صيغ هذه اللغة، وتتعذر ترجمتها إلى لغة كلامية بأي شكل من الأشكال، خصوصًا إلى لغة المفاهيم المجردة؛ لكنها تنصاع

لعملية نقد وترجمة معلومة إلى لغة أخرى تربطها بها رابطة قربى من حيث الطبيعة الحسية الملموسة للغة الصور الفنية، التي تتمثل بلغة الأدب، إذ إن عملية نقل الكرنفال إلى لغة الأدب هو ما ندعوه بإسباغ الطابع الكرنفالي على الأدب (باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، صفحة 178).

وتتجلى خصائص الكرنفالية في مفهوم إشاعة عدم الكلفة الذي ينظم علاقة الإنسان بالإنسان بعيدًا عن التمايز الاجتماعي، ومع عدم الكلفة تبرز العلاقات غير المتكافئة، فالكرنفال يوحّد، ويقّرب، ويربط، ويقرن المقدس بالمدنّس، والسامي بالوضيع، والعظيم بالتافه، والحكيم بالبليد، ومن خصائص مظاهرها أيضًا التجديفات الكرنفالية، وأشكال الابتذال والتحقير والشتيمة، والتتويج المازح وما يعقبه من نزع للتاج عن الملك الكرنفالي، واحتفالات الولائم التي تكتفي بتصوير ملوك مؤقتين، وملوك للأعياد فقط، وفي الكرنفالية يبرز تكافؤ الأضداد الذي يعبر عن صور الكرنفال المزدوجة الوحدات، فهي توحد في أعماقها بين كلا قطبي التناوب والأزمة، الولادة وموت المرأة الحامل، والمباركة واللعنة، المديح والهجاء، وعملية ارتداء الملابس بصورة مقلوبة أو وضع البنطال على الرأس واستعمال الأواني المنزلية مكان أغطية الرأس، فضلًا عن الضحك الكرنفالي الذي يعبر عن التكافؤ الضدي والمرتبط بأقدم أشكال الضحك الشعائري المتعلق بالسخرية من الشمس (رب الأرباب) والسخرية من الموت والبعث، والضحك الجنائزي، والضحك من السلطة (باختين، شعرية دوستويفسكي، 1986، الصفحات 180- 185).

سوسيولوجيا النص الروائي

ثمة تساؤل قديم ومُلح يفرض هيمنته على الدراسات الروائية يتعلق بماهية العلاقة بين الرواية والواقع الاجتماعي، فالرواية بوصفها شكلًا أدبيًا قائمًا بذاته لا تنفك عن إقامة الصلات بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، فالرواية تقترب من الحياة، ولها القدرة على ولوج الوضع السياسي والثقافي (الحيالي، 2015 صفحة 574)، وبالرغم من تباين الآراء بين القدماء والمحدثين حول مرجعياتها التاريخية والمعرفية، ومدى ملامساتها للواقع وتعاملها معه، فلو كانت الرواية واقعية بحسب رواد الواقعية في بدايات عصر النهضة؛ لفقدت أصالتها حين تقتصر على الجانب القبيح من الحياة، ولأصبحت صورة معكوسة للروايات الرومانسية ليس إلا؛ لكن الرواية في الواقع تحاول أن تصور جميع أنواع الخبرة البشرية ، ولا تقتصر على تلك التي تلائم نظرة أدبية واحدة. فواقعية الرواية بحسب رؤية الطرف الآخر لا تتمثل في نوع الحياة التي تقدمها الرواية؛ بل في الطريقة التي تقدم بها هذه الحياة (وات، 1980، صفحة 9)، وأظهرت عملية تقديم الحياة الاجتماعية العديد من المتناقضات والآراء، فقد ذهب لوكاش إلى أن الرواية هي "الشكل الذي يعبر عن المجتمع البورجوازي وفضلًا عن ذلك ففي الرواية نرى أن التناقضات التي يتميز بها المجتمع البورجوازي توجد مصورة بطريقة أكثر ملاءمة وإفصاحًا. والتغييرات التي أحدثتها الرواية في أشكال الصور العامة هي من العمق بحيث صار بمقدورنا الآن أن نتحدث عنها كشكل أدبي نموذجي بالنسبة للبورجوازية الحديثة" (لوكاش، 2016، صفحة 15)، إلا أن مسألة تعبير الرواية عن الواقع البورجوازي فيه الكثير من التجني، فلا يمكن للرواية أن تكون فنًا نخبويًا خاصًا بفئة معينة من المجتمع. وقدم لوسيان غولدمان أنموذجًا جديدًا لفهم تعامل الرواية مع الحياة الاجتماعية يتجاوز بوساطته حدود الماركسية التي تهتم بالمحتوى ونظرية الانعكاس، أطلق عليه البنيوية التكوينية التي تنص على قراءة المؤلفات بحثًا عن التمثلات التي تجمع البنى الدلالية في هذه المؤلفات مع البنى الدلالية في النظرة إلى العالم لدى جماعة أو مجموعة من الأفراد (أرون و فيالا، 2013، صفحة 37)، وتقترب هذه النظرية من التمثيل الاجتماعي للرواية والتعبير عن الجماعات والأفراد، فهي لا تقتصر على فئة معينة من المجتمع، وستخضع بنية خطابها ولغتها للقوانين الاجتماعية السائدة من اختيار

أحداثها، وأساليبها اللغوية ومرجعياتها الثقافية (ياس، 2015 صفحة 3)، وفي تطور لافت للنظر ضمن واقع النقد الروائي الاجتماعي الحديث يرى ميخائيل باختين أن "الرواية تنوع كلامي (وأحيانًا لغوي) اجتماعي منظّم فنيًا وتباين أصوات فردية. والتفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق تعبير خاصة بمجموعات معينة...، ولغات أجناس أدبية، ولغات أجيال وأعمار متفاوتة، ولغات اتجاهات، ولغات أفراد ذوي نفوذ وكلمة مسموعة، ولغات حلقات وتقليعات عابرة، لغات أيّام بل ساعات اجتماعية سياسية..." (باختين، الكلمة في الرواية، 1988، صفحة 11) وعناية ميخائيل باختين باللغة لا تعني اقترابه من البنيوية المعاصرة، لأنه يعتمد النموذج اللساني معياره الأول لدراسة الرواية، بالرغم من اختلافه مع النموذج اللساني نفسه، إذ لا يعدّ اللغة دلائل فارغة من أي محتوى أيديولوجي بل هي الوجه الملموس، والمجسّد للصراعات الأيديولوجية في الواقع، أما وجه اختلاف ميخائيل باختين مع البنيوية المعاصرة، فيتمثل في عدم فصل الرواية، باعتبارها أيديولوجيا، عن البنية التحتية الاجتماعية والاقتصادية، فهو في هذا الجانب يقترب من سوسيولوجيا الرواية ذات الاتجاه الجدلي (لحمداني، 1990، صفحة 77). وتوصل ميخائيل باختين بعد تحليله لروايات دوستويفسكي ورابليه إلى "تحديد شكلين من أشكال الرواية، هما الشكل الكرنفالي المعتمد على الضحك، وعلى الثقافة الشعبية التي تعطي الضحك الشعبي أهمية كبرى... وقد وجد هذا الشكل في روايتي رابليه الشهيرتين (غارغانتوا، وبانتا غروئيل)، أما الشكل الثاني، فقد وجده باختين في أعمال دستويفسكي، وأطلق عليه تسمية: (الرواية المتعددة الأصوات) أو المتعددة الآفاق، أي التي تعتمد على الحوار (باختين، الملحمة والرواية دراسة في الرواية مسائل في المنهجية، 1982، صفحة 11).

ويبرز استعمال الروح الكرنفالية والهجائية الميبنية وخصائصهما في رواية (قياموت) لنصيف فلك، إذ تظهر هذه الخصائص في المواقف الساخرة والتهكمية التي يهاجم وينتقد فيها الراوي الواقع الاجتماعي الذي فرضته كل أشكال السلطة على الأفراد، ومن هذه المواقف ما استهل به الراوي أحداث روايته قائلًا: **"امام المغسلة ورغوة الصابون تغمر وجهي رحت أفكر: هذا المنادي الكلب بن الكلب، الذي فززني من غفوتي القصيرة وقطع علي ملاحم الكوابيس، استيقظت والرؤوس المتدحرجة تركض ورائي، هل هو مجنون بهاجس نهاية العالم ومهووس بيوم القيامة، أم هو عاقل فقد الاحساس بالزمن وساقه الوهم ليوم الحساب... وتلاحقت صور أمام عيني المغمضتين بالصابون: الناس يشربون ببسي كولا تحت مكيف (السبلت) ويجلس معهم بلال الحبشي يشرب القهوة، وعندما يحين موعد الآذان يصعد فوق بيتونة السطح يؤذن ويؤشر بيده للشباب وهم يلعبون الدومينة أن يدخلوا للصلاة. الناس يخابرون ابنائهم واحفادهم بهاتف الموبايل عبر المحيط الاطلسي بحر الظلمات، وفي الحديقة الخلفية يجلس شرحبيل بن حسنه يشحذ سيفه وهو يتابع مسلسل لوس انجلس..."** (فلك، 2015، الصفحات 8- 9)، لم يتعامل الراوي مع عتبة الرواية تعاملًا تقليديًا، يعتمد فيه الوصف والتعريف بالشخصيات والزمن الذي جرت فيه الأحداث...الخ؛ بل عمد إلى وضع القارئ على نحو مباشر أمام خطاب تهكمي وهجومي ساخر، وغير مبال بالانطباعات التي ستتشكل في ذهن القارئ، لأن عدم المبالاة بحد ذاتها هي محور رئيس في تكوين الخطابات الساخرة، وهي تعيننا أيضًا على فهم بعض متبنيات الشخصية. وقد زخر هذا الخطاب بالعديد من الخصائص الميبنية التي شكّلت دلالته الهجائية الساخرة، ومنها الخيال الجامح والجريء، وتدنّيس المقدس، والإضحاك، والهذيان، والجمع بين المتناقضات، إذ هدم الراوي الخط المنطقي والتاريخي للزمن، فجاء بشخصيات ذات طابع ديني وتاريخي ليجعل منها عناصر مهمة لبناء مشهده، ودنّس قدسية "بلال الحبشي" ذات الطبيعة الدينية، وهو يرتقي "بيتونة السطح" لأداء الآذان، ووضع "شرحبيل بن حسنة" أمام شاشة التلفاز، وهو يتابع عملاً فنيًا لشعب يختلف معه بالمرجعية الدينية والثقافية. إن هذه

المتناقضات التي جمع بينها الراوي توصلنا بخيط لفهم الشخصية، لأن سبب الشتائم والسباب والتناقض والسخرية الذي أظهره الخطاب يُعبر عن حقيقة رفض صوت الآذان، الذي أيقظه من نومه، وهذه الحقيقة تقف خلفها متبنيات الشخصية الدينية والأيديولوجية، وهي تظهر أيضًا مقدرة الخطاب المينيبي على تجسيد الواقع بوساطة الهجاء والسخرية.

وينقل لنا الراوي موقفًا آخر يُظهر فيه عينة أخرى للواقع الذي تعيشه الشخصية: "**أعرف من تجارب كثيرة أني ارعن وخبل عندما قررت متابعة المراهقين الثلاثة... دخل المراهقون في زقاق ضيق في منطقة (الفضل) وأنا أترك مسافة قصيرة بيني وبينهم... ها.. أين اختفوا؟ .. أين ذابوا؟... الآن أركض مشيًا أداري ارتباكي وعماي فاصطدمت بامرأة تلبس عباءة سوداء، هي الأخرى مستعجلة ومتوترة لأنها أطلقت صرخة مبتورة خافتة إثر سقوط شيء ملفوف بصحف، سقط من تحت عباءتها وانفتحت الصحف وإذا هو زند ابيض مقطوع من الكتف لامرأة يد كاملة بكل زينتها وحلتها، الاصابع فيها ثلاثة خواتم ذهب وأساور تملأ المعصم. بارتباك وسرعة غطت المرأة الزند بالعباءة ولفته من جديد بتلك الصحف... تجمدت وعيناي تطارد المرأة التي وقفت أمام باب وراحت تطرقه بإلحاح وفجأة خرج المراهق الأصهب ومعه أبو سكسوكه بلا شوارب. تناوش الأخير الزند... ثم لاحظت المراهق الأصهب رمقني باحتقار ولا مبالاة...**" (فلك، 2015، الصفحات 28- 30)، لا شك في أن بعض الوقائع غير المألوفة التي قد تصادف الشخصيات في حياتها اليومية، تجعلها أمام انهيار وشيك لبعض المعتقدات والأفكار المؤسسة لتدينها وثقافتها، وأن حضور الديستوبيا التي تعبر عن حالات الخوف والخراب والتدهور الأخلاقي والفوضى وسيادة الشر والقتل بعد كل تفجير إرهابي، والتي تحول الأجساد البشرية إلى نفاية وسلعة رخيصة هي من خصائص الكرنفالية والمينيبية الرابيليه التي تقوم على فكرة التقطيع المُدنّس للأجساد البشرية المقدّسة (باختين ، أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية، 2015، صفحة 255)، ويتعلق هذا المشهد أيضًا بالخصائص المينيبية المتعلقة بالتجريب السايكولوجي الأخلاقي الخاص بالشذوذ والجنون، فالشخصيات التي ساهمت بصنع هذا الواقع المؤلم تعبر عن حالة متأزمة ومتطورة عن السادية التي ترتكز على الإيذاء الجسدي والنفسي للضحايا، والموقف الذي يضع الشخصية في وضع الانهيار، تلك النظرات التي يطلقها المراهق الذي يمارس دور الجزار المهووس، فقد وصفها بالاحتقار وللامبالاة، وهذا هو التناقض الذي يسعى الخطاب المينيبي إلى إظهاره وتحليله، فمن الذي أعطى الرذيلة والقذارة كل هذه القوة والمقدرة على احتقار الواقع المثالي؟ وكيف لسرقة الجثث أن تكون مهنة غير محتقرة من وجهة نظر المراهق؟.

وتظهر الأحداث المتناقضة للواقع بوصفها لازمة من لوازم التعجيل في حضور يوم القيامة، في عملية تصنيع العقاقير الطبية التي تتدخل في عمل الملائكة: "**تسابق علماء الصين وطوروا منتوجات القيامة وقد طرحوا في السوق (لصقة منكر ونكير) واحدة تلصق على الكتف الأيمن والأخرى تلتصق على الكتف الأيسر، وهي ذات مفعول مزدوج إذ تمحو لصقة منكر جميع الذنوب والسيئات بينما تضاعف لصقة نكير الأعمال الطيبة. وهذه اللصقة دمرت سمعة لصقة جونسون الشهيرة واختفت من السوق. لكن عشابة الصين تمادوا في الكفر والزندقة عندما طرحوا في الأسواق (حقن الزهايمر)، فإذا تم حقن أي شخص خمس عبوات في الدم، يبدأ مفعول نسيان جهنم والجحيم والنار والعيش في جنة أبدية**" (فلك، 2015، صفحة 90)، تعتمد الرواية متعددة الأصوات على عملية نقل الراوي لكلام الشخصيات المعبر عن أيديولوجياتهم وأفكارهم، ويكون مشاركًا في الحوار، ولا يعترض على إبداء وجهات النظر المختلفة، وبحسب وجهة نظر البائع التي تنتهك العقيدة الدينية وتعاليمها، وتندرج ضمن لائحة الخيال الجامح والجريء، وأحاديث مملكة الأموات، وتتمثل هذه الجرأة والخيال في عملية تغير وظيفة الملائكة والتغلب على أهوال يوم القيامة، وكلام الشخصية

يتطابق مع الهذيان والتجديف الذي يصدر عن فعل الجنون، وهذا الكلام يتطابق مع خاصية مينيبية أخرى هي التجريب السايكولوجي الأخلاقي لتصوير حالات الإنسان النفسية والأخلاقية، كالجنون والهوس والأهواء؛ لكن ما يهم القارئ معرفة الدافع الذي يقف خلف هذه العقيدة المخالفة للمنطق، وهل هي جزء من التركيب الفكري للبائع؟ أم أنها شيء طارئ يعبر عن عدم الاتزان الفكري الذي يؤثر في عقيدة الفرد الدينية؟ فقد ساهمت الظروف العصيبة التي مر بها المجتمع بخلق حالة من اليأس وتشويه القيم الدينية التي تناقض اللجوء إلى الله والصبر في مثل هذه الظروف، فكان اللجوء إلى الموت هو الحل الأمثل لمثل هذه الظروف القاسية. إن هذه العقيدة الجديدة لها صلة بالموروث الديني والمرويات العقائدية وبعض الأساطير التي اخترقت هذه المنظومة، فهناك روايات تذهب إلى أن يوم القيامة تسبقه مظاهر الموت والقتل والتشنيع بالرموز الدينية، فضلًا عن انتشار الخراب والفساد في شتى بقاع العالم. ومن التصرفات التي فرضها هذا الواقع المؤلم، ما كشفه لنا الراوي حين وصف ما وصلت إليه حالة المجتمع من الانحدار والخراب، قائلًا: **"كيف يكون الجنون بعد: أحمر؟ أخضر؟ وأنا أسمع من يقول: لا يجتمع يوم القيامة مع الولادة وإنجاب الأطفال، واحد عدوّ الآخر مثل الحية والبطنج، وكفّ أغلب الناس عن (الخلفة) وبقوا بدون أطفال، قطعوا النسل وظلوا ينتظرون بفارغ الصبر حلول يوم القيامة بممارسة... وهم يقولون: الاستمناء أرحم من الإنجاب. هكذا عجلوا وسرعوا بقدوم يوم القيامة من خلال إقامة حفلات جماهيرية بممارسة العادة السرية حتى طغت رائحة المني على رائحة البخور..."** (فلك، 2015، صفحة 128)، من الخصائص المينيبية المتعلقة بحالة الجنون الجماعي للأفراد، إقامة الحفلات التهتكية الشهوانية لبعض الطقوس السرية، والغاية التي تقف خلف هذه الممارسة هي التعجيل بيوم القيامة كما أسلفنا سابقًا، وبحسب رأيهم أن ترك الإنجاب الذي يتعلق باستمرار الجنس البشري يضمن نهاية البشرية وحضور يوم القيامة، والفعل البديل لعملية الإنجاب هو خرق للفطرة البشرية والأعراف السماوية والعقائدية التي تحرم هذا العمل، فيحقق أداء هذه العملية بشكل واسع بحسب وجهة نظرهم ثلاثة مطالب: مخالفة العقيدة أولًا، وقطع النسل ثانيًا، وتغير موعد حضور يوم القيامة ثالثًا، إن ما نقله الراوي يؤدي وظيفة الضحك الكرنفالي الذي يعبر عن التكافؤ الضدي المرتبط بالضحك الشعائري المتعلق بالسخرية من الموت والبعث، ومن ثم جعل سلطة القرار المتعلق بالتوقيتات الإلهية بيد الأفراد، في إشارة إلى رفض كل ما تنص عليه هذه السلطة من قوانين وأعراف.

ومن المواقف المينيبية التي تعتمد الحوار التجديفي أيضًا، ما نقله لنا الراوي: **"ضرب على الأرقام ورن الموبايل بنغمة غريبة ليست من الأرض كأنها تأتي من صوت نخاع العظام:**

- ألو..؟

- ألو تفضل

- عزرائيل؟

- نعم.. من أنت؟

- أنا زبونك.. معميلك المفضل.. أنا هندي بن بهيه.. إنكم هناك لا تتعاملون مع أسماء الآباء بل أسماء الأمهات... أرجوك لا تقطع الخط وتحملني لأول وآخر مرة.

أجابه عزرائيل وكأنه يتذكر حادثة عتيقة دوخت السماء:

- عجيب.. أنت ميت.. ميت منذ فترة طويلة واسمك مدون عندي.. كيف بقيت حيًا.. أصدقائك وأهلك كلهم ماتوا.. كيف بقيت حيًا لحد الآن.. كيف حدث هذا الخطأ في موتك.. آيباخ.. ها.. توا تذكرتك.. حدثوني عن مشكلتك هنا فوق.. أنت ضحية الخطأ المطبعي.. مشكلتك أحدثت دويًا ولغطًا هنا فوق.. لم يصادفنا أي خطأ منذ آدم وحتى الآن..." (فلك، 2015، صفحة 149)، يتعلق هذا

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 131) 2025, pp. 741-753

الحوار المينيبي الخالص بالخيال الجامح والجريء، وفي إطلاق التجديفات وتدنيس المقدّس، فعملية الاتصال بـ (عزرائيل) هي انتهاك لمنطق الحياة اليومية وخصائص النوع البشري، وانتهاك لقدسية عزرائيل الدينية، فضلًا عن قلب دلالة العالم السماوي الغيبي المحاط بالقدّسية إلى عالم دنيوي يمارس فيه الملائكة حياتهم اليومية، ويتعرضون للخطأ والنسيان، وهو يعقد الصلة بين العالمين، فلا كلفة بين الملائكة والناس، متى ما حصلت على رقم هاتف عزرائيل بإمكانك الاتصال به، وطلب الموت على نحو مباشر، إن بناء هذا الحوار التجديفي المضحك يسعى إلى إبراز حالة اليأس التي غلبت على الأفراد، في ظل ظروف حياتية قاهرة، جعلت من الفرد المتمسك بالحياة غرائزيًا يتمنى ويسعى للخلاص منها بشتى الوسائل الممكنة وغير الممكنة والخيالية.

وفي تنوع لاستعمال الخصائص المينيبية والكرنفالية، يعقد الراوي ساحة كرنفالية يبرز بوساطتها بعض المتناقضات: **"أهل الميدان وباعة سوق هرج بلا أقنعة يتصرفون واضحين بشكل فج وسافر، سكارى بخمرة الوضوح الساطع: القواد يقول لك بصراحة: أنا قواد. اللص الحرامي يقول لك بشهامة وطيبة: إني حرامي.. سارق.. لص.. لا تقترب مني فأنا خطر.. أسرق الكحل من العين. والعاهرة القبيحة والجميلة تقول لك بعفة ونبل وشرف: إني عاهرة متلبسة بالبغي عن سابق تصميم وترصد..."** (فلك، 2015، صفحة 160)، تسود في هذا المشهد خاصية مهمة من خصائص الحياة الكرنفالية وهي إشاعة عدم الكلفة، إذ تعمل هذه الخاصية إلى تحرير الأفراد من قيود التمايز الاجتماعي وإظهار العلاقات غير المتكافئة، وتقرن المقدّس بالمدنّس، فلا يتورع الأفراد عن البوح بمهنهم وأفكارهم، لقد جمعت ساحة الميدان التي تعامل معها الراوي كل هذه المتناقضات، التي يخشى الأفراد البوح بها في الحياة اليومية العادية، لأن الحياة اليومية تحكمها القيم والعادات والأعراف، ولا يمكن للسارق أن يحذرك من نفسه، ولا العاهرة تستطيع البوح بعملها، وفي هدم واضح لكل هذه الاعتبارات جعل من بوح القواد واللص والعاهرة شهامة وطيبة ونبلاً وعفة؛ لكن التناقض الأكبر سيكون حاضرًا عندما نعرف أن هذا الفضاء الكرنفالي الحر بوصفه مكانًا جغرافيًا يجاور المسجد **"كل هذا الفرح والزندقة أغاظ شيخ (فضل الدين اللهيبي) ومسح خطبه الرنانة بالوحل. خطبة العاصفة عن يوم الحساب في جامع الأحمدية. محنة الشيخ وامتحانه الصعب أنه يقع في منطقة الميدان. ويتكئ سوق هرج على جدار الجامع العالي السامق والكبير. الشيخ فضل الدين اللهيبي منكود الحظ والسمعة الحمراء، يبني في كل جمعة قلعة الإيمان وساعة صفر القيامة فيأتي سوق هرج لينسفها برمشة عين تغمز"** (فلك، 2015، صفحة 165)، بصرف النظر عن واقعية هذا المكان، وصدق أو كذب ما نقله الراوي من الأحداث التي جرت هناك، ما يهمنا يتمحور في السؤال الآتي: ما الضرورة لإحداث هذا التناقض بين المكانين؟ مكان يمثل روح العقيدة الإسلامية بوصفها منظومة عقائدية وأخلاقية سامية، ومكان يمثل الانهيار الحقيقي للقيم التي تتبناها هذه المنظومة، لعّل الراوي يسعى إلى إبراز واقعية عجز المنظومة الدينية عن علاج الانهيار الاجتماعي الذي حصل بعد التغيير السياسي لمنظومة السلطة، أو أنه يتعاطف معها بعد أن سادت مظاهر الخراب كل أشكال الحياة اليومية، ووصلت لجدار المسجد الذي يكافح للبقاء، بالرغم من كل الهرج والزندقة التي تبثها هذه الساحة الكرنفالية. يتطلب النقد في العديد من المواقف الانسلاخ من القيود التي تجبرنا على الانحياز إلى المثالية عند وصف حالنا، لكن مرارة الخراب تعطينا الحق برفض كل ما يجري من انهيار للمنظومة العقائدية والأخلاقية، ووصف الراوي لهذه التناقضات يمكننا وضعه ضمن لائحة الهجوم الساخر الرافض لهذا الواقع، والضحك الصادر عن الجمع بين هذه التناقضات هو تعبير عن البؤس واليأس الذي وصل إليه الأفراد تحت وطأة هذه الظروف العصيبة.

وغير بعيدٍ عن حالة الفوضى التي وصلت إليها ساحة الميدان، نقف عند مشهد متناقض آخر يصف فيه الراوي الأحداث التي جرت في أحد الأعراس **"جفلت وكدت أقفز من مكاني حين اندلعت زخات رصاص، أنا المهدد الذي تفترسه وحوش هذه الأصوات، أعقبها ضجة عويل ونحيب بدخول العريس (كنش) إلى جادر مأتم العرس، عانقه الحاضرون بالبكاء. كنش يلبس بدلة سوداء ممزقة قديمة سمل وعلى رأسه يشماغ بني منقط يخفي به وجهه ويستخدمه لمسح الدموع...**

وأسمع داخل بيت (وعد) أبي العريس هلاهل عويل وصراخ ودبكة لطم على الصدور والخدود، اكتشفت فيما بعد أنّ النساء يتحلقن بدائرة حول العروس، التي تلبس بدلة عرس سوداء وخمار أسود مع أكليل أسود، يدبكن ويلطمن الخدود معزيات العروس على تأجيل يوم القيامة بهكذا عرس دنيوي" (فلك، 2015، صفحة 216)، الأعراس والمآتم تجمعات تحمل في دلالاتها بعض خصائص الحياة الكرنفالية، فحين يتعلق الأمر بالرقص واللطم، والمرح والحزن، والصراخ وإطلاق بعض التجديفات التي تصدر في مراسم الحزن والفرح، وإشاعة عدم الكلفة، والجمع بين التناقضات، وارتداء الأزياء بشكل معاكس للواقع، يحق لنا وصفها بأنها وقائع كرنفالية بصرف النظر عن الزمن الذي تستغرقه هذه التصرفات ضمن هذه المراسم الاجتماعية. وفي هذا المشهد يعتمد الراوي على عنصر الإضحاك الميتيبي الكرنفالي الذي يتولد من التعامل مع الفرح بدلالات الحزن، فالعريس يرتدي الملابس السوداء الممزقة القديمة ويغطي وجهه بـ (اليشماغ)، والمكان الذي يقام في العرس هو سرادق خاصة بمراسم الموت، وخلاف المتعارف عليه في مثل هذه المراسم المفرحة، يعلو الصراخ والعويل، وتظهر التعزية بديلة عن التهنئة، ولا يختلف الحال عند العروس التي ارتدت السواد بدل البياض المتوافق عليه عرفًا، لقد حول الراوي هذا المشهد الاحتفالي المفرح، إلى طقس من طقوس الموت التي يرافقها تقديم القرابين، فجعل العروسين قربانًا لتأجيل يوم القيامة، وهذا هو التكافؤ الضدي الذي يحمل بين طياته فعل المباركة واللعنة. لقد اتخذ الراوي من هذا المشهد وسيلة للكشف عن شكوى الأفراد التي تتعلق باليأس من الحياة، فهم رافضون لأي وسيلة تساهم في استمراها، والزواج فعل عقائدي يضمن هذا الاستمرار، وهم يسعون إلى قتل الفعل الذي يتولد من الزواج؛ لأنه يسهم بزيادة أعداد البشرية الذي يؤجل بحسب وجهة نظرهم يوم القيامة.

ولم يتأخر مطلب الأفراد كثيرًا، فقد قتل العريس (كنش):**"كنت الحزين الوحيد بين المحتفلين بموت (كنش)، الذي تزوج قبل فترة قصيرة بجادر مأتم العرس. رأيت أباه (وعد) طائرًا من الفرح لا يستوعبه مكان ولا تتسع له الأرض، يتنقل بين المهنئين والمباركين، يرّد عليهم طافحًا بالسعادة خاصة بعدما جاءت سيارة زفة الميت، سيارة حمراء مزركشة بشرائط بيضاء وخضراء وصفراء وزرقاء... وفجأة تعالت الهلاهل ودوت الطبول وصدحت الموسيقى ولعلع الرصاص فوق الرؤوس وإذا بتابوت يخرج من باب بيت (وعد)، تابوت مزين بأبهى الشرائط الملونة ومطرز بورود سوداء تحيط بجمجمة بيضاء تضحك... يحمل التابوت أربعة شباب ذائبين في دوامة رقص ماجن وهم يهزون التابوت يمينًا وشمالاً..."** (فلك، 2015، الصفحات 249- 250)، خضع المشهد لسطوة التناقضات الكرنفالية، التي أسهمت في قلب دلالة الحزن إلى الفرح، وهو مرتبط بخاصية مهمة تعبر عن التكافؤ الضدي الذي يبرز في الضحك الشعائري والجنائزي، إذ يظهر مثل هذا الضحك عادة في مراسم تقديم القرابين والأضاحي ومراسم قتل السحرة والمشعوذين، لقد تحول (كنش) إلى قربان ليوم القيامة، وقدم الحاضرون التهنئة لوالد العريس الذي لا يقل عنهم فرحًا بموت ابنه، أما العربة الحمراء التي تحمل التابوت المزين بالزهور السوداء، ودوي الطبول والموسيقى، وإطلاق الرصاص والجمجمة البيضاء التي تضحك، والشباب الذائبون في دوامة رقص ماجن، ما هي إلا أدوات لإكمال مشهد الكرنفال الطقوسي ذي الدلالة المعكوسة.

الخاتمة:

ختامًا فقد توصلت دراسة الخصائص الميتيبية والكرنفالية في رواية (قياموت) لنصيف فلك على العديد من النتائج، وأهمها:

- إن بناء الرواية يعتمد الخيال الجريء الذي يعتمد في تأسيسه على الوقائع اليومية التي برزت بعد التغيير السياسي.
- تُعدَّ الرواية من الروايات المتعددة الأصوات، التي تضمن تعدد الإيديولوجيات ووجهات النظر، والحوار الحر.
- أظهرت الرواية العديد من الخصائص الميتيبية المهمة، التي تساهم في خلق حالة الرفض للواقع المتردي الذي يعبر عن حالة التناحر بين الأفراد، وبين الأفراد والسلطة.
- اعتمدت الرواية في بناء أحداثها على الخصائص الكرنفالية، التي تعبر عن حالة الإجماع لدى الأفراد في بعض المواقف السياسية والدينية والثقافية.
- تسيطر الديستوبيا على هيكل الرواية، فهي تعبر بإفراط عن حالة للخراب، والقتل، والدمار، والفساد، وانتهاك القوانين والروح البشرية.
- تعتمد رؤية الرواية في تشكيل أحداثها ورؤيتها للواقع على المرويات الدينية الخاصة بحضور يوم القيامة، فضلًا عن معالجتها لبعض المرويات الشعبية والخرافية المتعلقة بالأحداث التي تسبق هذا اليوم.

المصادر والمراجع

إميل بديع يعقوب، و ميشال عاصي. (1987). *المعجم المفصل في اللغة والأدب* (المجلد الأولى). بيروت: دار العلم للملايين.

أيان وات. (1980). *ظهور الرواية الانكليزية*. (يوئيل يوسف عزيز، المترجمون) بغداد: منشورات دار الجاحظ للنشر.

بول أرون، و ألان فيالا. (2013). *سوسيولوجيا الأدب* (المجلد الأولى). (محمد علي مقلد، المترجمون) بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

جورج لوكاش. (2016). *نظرية الرواية*. (نزيه الشوفي، المترجمون) السويداء: دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع.

حميد لحمداني. (1990). *النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

خالد علي ياس. (1 ايلول، 2015). مقاربة في سوسيولوجية الخطاب النقدي للدكتور عبد الإله أحمد. *مجلة كلية التربية الأساسية*، الصفحات 1 - 16.

رامان سلدن. (1998). *النظرية الأدبية المعاصرة*. (جابر عصفور، المترجمون) القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

عبد العزيز شرف. (1992). *الأدب الفُكاهي* (المجلد الثانية). مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان.

كامل عويد العامري. (2013). *معجم النقد الأدبي* (المجلد الأولى). بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.

محمد العمري. (2012). *البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول* (المجلد الثانية). الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

محمد حسين. (1947). *الهجاء والهجاءون*. القاهرة: مكتبة الآداب بالجماميز.
محمد صقر خفاجه. (1956). *تاريخ الأدب اليوناني*. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
محمد هادي الحيالي. (1 تموز، 2015). التحولات الدلالية بين الرواية والمسلسل التلفزيوني. *مجلة كلية التربية الأساسية*، الصفحات 573- 612.
منتهى طارق جبار المهناوي. (1 حزيران، 2017). الكوميديا السوداء بين النظرية والتطبيق. *مجلة كلية التربية الأساسية*، الصفحات 289 - 298.
ميجان الرويلي، و سعد البازعي. (2002). *دليل الناقد الأدبي*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
ميخائيل باختين . (2015). *أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية*. (شكير نصر الدين، المترجمون) بغداد: منشورات الجمل.
ميخائيل باختين. (1982). *الملحمة والرواية دراسة الرواية ومسائل في المنهجية*. (جمال شحيد، المترجمون) بيروت: معهدالإنماء العربي.
ميخائيل باختين. (1986). *شعرية دوستويفسكي*. (جميل نصيف التكريتي، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
ميخائيل باختين. (1988). *الكلمة في الرواية*. (يوسف حلاق، المترجمون) دمشق: منشورات وزارة الثقافة السورية.
نصيف فلك. (2015). *قياموت* (المجلد الأولى). بغداد: دار سطور للنشر والتوزيع.
نواف نصار. (2011). *معجم المصطلحات الأدبية عربي - انجليزي* (المجلد الأولى). عمان: دار المعتز.
نورثروب فراي. (1991). *تشريح النقد محاولات أربع*. (محمد عصفور، المترجمون) عمان: منشورات الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي.
هانم محمد فوزي. (2002). *فن الساتورا دراسة في الأدب الساخر عند اليونان* (المجلد الأولى). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

Sources and references

- Abdul Aziz Sharaf. (1992). Humorous Literature (Volume Two). Egypt: Egyptian International Publishing Company - Longman.
- Emile Badih Yaacoub, and Michel Assi. (1987). The Detailed Dictionary of Language and Literature (Volume 1). Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
- George Lukacs. (2016). The Theory of the Novel. (Nazih Al-Shoufi, Translators) As-Suwayda: Kiwan House for Printing, Publishing and Distribution.
- Hamid Lahmadani. (1990). Novel Criticism and Ideology: From the Sociology of the Novel to the Sociology of the Novel Text. Beirut: Arab Cultural Center.
- Hanem Mohamed Fawzy. (2002). The Art of Saturation: A Study of Greek Satirical Literature (Volume 1). Cairo: Supreme Council for Culture.

- Kamil Awad Al-Amri. (2013). Dictionary of Literary Criticism (Volume 1). Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.
- Khaled Ali Yas. (September 1, 2015). An Approach to the Sociology of Critical Discourse by Dr. Abdul-Ilah Ahmed. Journal of the College of Basic Education, pp. 1-16.
- Muhammad Al-Omari. (2012). New Rhetoric between Imagination and Circulation (Volume 2). Casablanca: Africa Al-Sharq.
- Muhammad Hussein. (1947). Satire and Satirists. Cairo: Maktabat al-Adab in al-Jamamiz.
- Muhammad Saqr Khafajah. (1956). History of Greek Literature. Cairo: Nahdet Misr Library.
- Muhammad Hadi al-Hayali. (July 1, 2015). Semantic Transformations between the Novel and the Television Series. Journal of the College of Basic Education, pp. 573-612.
- Muntaha Tariq Jabbar Al-Mahnawi. (June 1, 2017). Black Comedy between Theory and Practice. Journal of the College of Basic Education, pp. 289-298.
- Megan Al-Ruwaili and Saad Al-Bazie. (2002). A Guide for the Literary Critic (Volume 3). Casablanca: Arab Cultural Center.
- Megan Al-Ruwaili and Saad Al-Bazie. (2002). The Literary Critic's Guide. Casablanca: Arab Cultural Center.
- Mikhail Bakhtin. (2015). The Works of François Rabelais and Popular Culture). (Shakir Nasreddine, Translators). Baghdad: Al-Jamal Publications.
- Mikhail Bakhtin. (1982). The Epic and the Novel: A Study of the Novel and Questions of Methodology. (Jamal Shahid, Translators). Beirut: Arab Development Institute.
- Mikhail Bakhtin. (1986). Dostoevsky's Poetics. (Jamil Nassif Al-Tikriti, Translators). Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs.
- Mikhail Bakhtin. (1988). The Word in the Novel. (Youssef Hallaq, Translators). Damascus: Publications of the Syrian Ministry of Culture.
- Nassif Falak. (2015). Resurrection (Volume 1). Baghdad: Sutour Publishing and Distribution House.
- Nawaf Nassar. (2011). Dictionary of Arabic-English Literary Terms (Volume 1). Amman: Dar Al-Mu'taz.

- Northrop Frye. (1991). Anatomy of Criticism: Four Attempts. (Muhammad Asfour, Translators) Amman: University of Jordan Publications, Deanship of Scientific Research.
- Paul Aron and Alain Fiala. (2013). Sociology of Literature (Volume 1). (Mohammad Ali Muqalled, Translators) Beirut: United New Book House.
- Raman Selden. (1998). Contemporary Literary Theory. (Jaber Asfour, Translators). Cairo: Quba House for Printing, Publishing and Distribution.
- Watt, Ian (1980). The Rise of the English Novel. (Yoel Y. Aziz, Translators). Baghdad: Al-Jahiz Publishing House.

The Menippian and Carnival Characteristics in Nasief Falak's novel Qyamout Socio-textual studyi

Aqeel Fadel Zaki
Al-Mustansiriya University / College of Basic Education
aqeelfzh1973@uomustansiriyah.edu.iq
07721049903

Abstract:

Carnivalesque and Menippian satire are important elements that Mikhail Bakhtin emphasized in his study of the contemporary novel. Because they reflect the realistic social impact in constructing the narrative event, as carnival is based on distorting social values and overturning their connotations, and is manifested in ritual manifestations and the composition of comical expressions. While the Menippian satire, which is active in situations filled with the carnival spirit, seeks to laugh, and to be freed from the restrictions related to historical situations related to memories and wild imagination, and to highlight the spirit of adventure, and in which scandalous, abnormal, and madness scenes are evident. Imaginary events that take place in the sky or underground, and arguments in thieves' dens and prisons, in addition to the desecration of the holy things and the sanctification of the profane. The research seeks to identify the satirical and carnivalesque Characteristics that intervene in the construction of the events of the novel, and to highlight the important impact behind the use of these Characteristics.

Carnivalesque ،Menippean satire ،Satire