المبدأ الحواري عند ميخائيل باختين: بين الخصوصية والتعميم .

د. ميلود شنوفي.
جامعة البليدة2

Résumé :
Cet article vise à évaluer la validité du roman en tant que genre dialogique par excellence à partir de la dialectique de la langue comme facteur commun entre ceux qui en parlent et en même temps comme un domaine relatif à un conflit idéologique.

Le principe de généralisation que j'ai employé n'ignore pas les avantages de la créativité sur le plan de la structure. La théorie de Bakhtine permet d'aborder le corpus sous ses deux aspects à savoir la critique concomitante de la forme et du contenu. Toutefois, il s'agit d'employer cet outil en tenant compte des généralités du genre et les spécificités du type, de distinguer l'itinéraire du discours et les limites de sa forme à travers le texte romanesque. Pouvons-nous dire que le roman serait l'aboutissement d'un compromis qui conserve malgré tout les caractéristiques du dialogue ? Le dialogue étant la pierre d'achoppement qui fournit l'uniformité du discours romanesque en tant que genre littéraire avec ses spécificités et ses constituants qui diffèrent des autres discours.

ملخص:
إنّ فكرة التعميم التي ركّزت عليها ليست من قبيل تجاهل باختين لمستحقّات الإبداع بناء وقراءة وتنظيرا، وفي الوقت نفسه إدراكه الواسع لآلية اشتغال سيرورة العمل النقدي الملازم له، وإنّما غياب المعطى التحليلي الذي باستطاعته أن يبرّر التكامل الذي يفترض بين عموميات الجنس وخصوصيات النوع. كيف يمكن لنا أن نتمثّل كون الخطاب الملفوظ لا يستغني عن الحوارية، والحوارية نفسها هي الجهاز الحصين الذي يوفّر فرصة انتظام الخطاب الروائي دون غيره من الخطابات الأخرى؟ هل لنا أن نشيد فقط بموقع التقاطع أو الانفصال بين الملحمة الروائية؟ ولم لا نعطي الرواية خصوصية تحرّرها من هذه التبعية النصية؟ ومن ثمّ يتحدّد مطلب البحث فيما إذا كان الخطاب الروائي يحتفظ بتفرّده في وجود نمط حواري يؤسّس لوجود لغة خاصة تختلف عن بنى الحوار الأخرى التي يضمنها الواقع الاجتماعي، بالإضافة إلى أنّ مسألة القيم بما في ذلك البعد الإيديولوجي هي أقرب إلى التحقّق في هذا الواقع اعتمادا على قيم لمجتمع معيّن مقابل وجود نوع من الانفصام على مرامي ألسنة الشخصيات التي تشكّل بدورها

مجتمع الرواية، لأنّها ليست بصدد التعبير عن رؤية واحدة بقدر ما تقترن برؤى متعدّدة، متصارعة. فوجود وعي متعدّد تعكسه بلا ريب تعبيرات مغايرة.

لكن هذا لا يمنع من رصد غياب ما يعلّل بأنّ لغات الطبقات الاجتماعية هي العامل الفعلي في بناء النوع الروائي الحواري تحديدا، من منطق أنّها لا تعتمد على مرجعية يمكن الحسم فيها مسبقا، ما لم تتغذ من خلفية تجد مبتغاها ضمن الرقعة الاجتماعية التي تفعّلها وتتفاعل معها وبها تصنع معانيها مقارنة بحالها في الرواية المختلف نسبيا، لأنّ مردودها محكوم بعوامل بناء النص أكثر من أي وضع آخر، فهاجس النوع له وقعه في هذا المضمار، وإن كان استقراء النصوص الأدبية غير الروائية يخبر عن إشكالية تقول إنّ الحوارية ليست خاصية نوع روائي بعينه، بل ليست خاصية شكل أدبي محدّد. لذلك فإنّ ما قاله باختين عن خصوصيات النوع الروائي الحواري انطلاقا من تحليل نموذج محدّد، يفقد كلّ بريقه وجدّته بمجرّد أن يتجاوز أعمال دوستويفسكي ويدخل فيما دخلت فيه النظريات من قبله ومن بعده، ويجد نفسه في مواجهة أسئلة كثيرة، لعل أهمها صفة التعميم الذي تأخذه به، فقد بدأ المبدأ الحواري لامعا، وهو يضع روايات دوستويفسكي في مواجهة روايات تقليدية محدودة الأصوات، لكن النزوع إلى تعميمات نظرية ما لبث أن أدرج هذا المبدأ في الرواية كلّها، حتى غدت الرواية في ذاتها ومهما كان موقعها الزماني والمكاني، جنسا أدبيا حواريا بامتياز.

1- عتبة: يشكّل كتاب(قضايا شعرية دوستويفسكي)[1] للناقد الروسي ميخائيل باختين مرحلة فارقة في تاريخ الشعرية والنقد الأدبي من منطلق المنهج الذي قام عليه، فقد حلّل فيه باختين الخصائص الصنفية والتكوينية المحورية لأعمال دوستويفسكي في قيامها على طرح جديد، وهو الأصوات المتعدّدة وحوارية الكلمة، ولكي يحدّد قيمة ما وصل إليه دوستويفسكي في هذا المجال، عرّج على معظم المسائل النظرية المتعلّقة بالجنس الأدبي عموماً وبالصنف الذي أبدع فيه دوستويفسكي وهو الرواية المتعدّدة الأصوات، و باختين لا يرى في الرواية إلاّ أنّها ذات أصوات متعددة، بل إنّه جعل تعدّد الأصوات شرطاً من شروط الرواية الحوارية ذات الصلة ببعض الأجناس الأدبية في التراث الأوروبي، يقول:« في الصنف الأدبي تجري دائماً المحافظة على العناصر غير القابلة للفناء في الكلمات والمصطلحات القديمة الحقيقية(ولكنه) تتم المحافظة عليها في هذا الصنف، وذلك بفضل تجدّدها المستمر ومجاراتها لروح العصر، ذلك أنّ الصنف الأدبي يبدو دائماً متشابهاً ومختلفاً كما يبدو دائماً قديماً وجديداً في الوقت نفسه...»[1]، لكنّه يصرّ على أنّ تعدّد الأصوات ميزة في روايات دوستويفسكي لم تتوفّر عليها الرواية الأوروبية قبله .

2- جذور الصنف الروائي الحواري: إنّ دراسة أصل الرواية الحوارية تبيّن صلتها الوثيقة بأجناس الأدب الهزلي، بل إنّ أحد جذورها الأساسية الثلاثة قائم على الضحك، ذلك أنّنا إذا سلّمنا بتصنيف باختين لم تخرج الرواية الأوروبية عن كونها: ملحمية، بيانية متكلفة خطابية، وكرنفالية [2].

ركّز باختين على الأصل الثالث الذي اتّصلت به روايات دوستويفسكي، وهو يرجع الصنف الحواري الذي في إطاره تدرج روايات دوستويفسكي إلى صنفين اثنين في قطاع الأدب الضاحك بجدّ وهما الحوار السقراطي والهجائية المينيبية وهو يرى أنّ لهما « أهمية حاسمة في صياغة هذا الصنف الخاص بتطوّر الرواية والنثر الفني الحواري»[3] كما رأى أنّ الحوار السقراطي نفسه قد ارتكز في حركة تطوّره على أساس كرنفالي وسمه بحرية إبداعية خلّصته من القيد التاريخي الذي كان يشدّه إلى الذكريات المتّصلة بالمناقشات التي أجراها سقراط والمثقلة بالسرد، لكنّه فقد صلته« بالموقف الكرنفالي من العالم واستحال إلى شكل بسيط لعرض الحقيقة المكتشفة والجاهزة»[4] وذلك لمّا تحوّل إلى خدمة العقائد والفلسفات والتعاليم الدينية بفعل خرق الاتّجاه المضموني للحوار شكل الحوار السقراطي الذي ظلّ لمدّة محافظاً على طبيعته الحوارية الحقيقية التي تتعارض مع الحوار الرسمي الذي يصرّ على امتلاك الحقيقة الجاهزة .

أمّا الهجائية المينيبية، وهي الصنف الثاني من ركائز الرواية المتعدّدة الأصوات فإنّ جذورها عميقة في الأدب الإغريقي ، قد عرفتها أشكال أدبية على غرار الرواية الإغريقية والرواية الطوباوية والرومانية، وهي كذلك على اتصال بالحوار السقراطي، إذ في مدارها تطوّر عدد من الأصناف الأدبية التي اتّصلت نشأتها بالحوار السقراطي كالخطبة اللاذعة ومناجاة النفس، والأصناف الأدبية التي تعتمد على التفلسف الهازل، وهي تتميّز نوعياً بطغيان عنصر الإضحاك وتحرّرها من القيود التاريخية المتعلّقة بالذكريات التي قام عليها الحوار السقراطي [5].

أجلى باختين أثر الحوار السقراطي والهجائية المينيبية على الأصناف الأدبية عبر العصور، وهو يرى أنّ الأدب الحديث قد استوعب خصائصهما النوعية بأشكال متعدّدة فـ"فولتير" كتب القصة الفلسفية، و"هوفمان" كتب الحكاية الفلسفية الرومنتيكية، وهما برأي باختين تتّصفان بالملامح العامة للمينيبية، التي تجسدت بصفة أجلى وأثرى في أعمال دوستويفسكي السردية[6] لذلك فهو يؤكّد في أكثر من موضع في(شعرية دوستويفسكي) أنّ المينيبية « تتغلغل في جميع الأعمال الأدبية الكثيرة لدوستويفسكي، خاصة في رواياته الناضجة الخمس، فضلاً عن أنّها تتغلغل في أكثر لحظات هذه الرواية أهمية، فهي التي

تحدّد نغمة كلّ إبداع دوستويفسكي»[7]. وهذه مقدّمات لنقض رأي شائع يلحّ على انحدار الرواية من جنس نقي واحد هو الملحمة، وهو إذ يركز على بعض الأجناس الهامشية ويبيّن أهميتها، إنّما ليؤكّد على أهمية الأدب الشعبي الكرنفالي في تأصيل الرواية الأوروبية، ما سمح له بفهم الرواية بوصفها جنساً هجيناً.

3- التعدّد اللّغوي: بنى باختين تصوّره عن المبدأ الحواري على أساس لغوي ، لكن اللّغة عنده ليست نسقاً جامداً، أو بنية ثابتة، ولست مجرّدة. هي الملفوظات البعيدة عن الدلالات المحنّطة في المعاجم، هي ما يقوله المتكلّمون فيكشف طبيعة العلاقات القائمة بينهم والقصد الذي يحيل إليه كلامهم ، لذلك فالرواية عنده « هي التنوّع الاجتماعي للّغات وأحياناً للّغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً»[8] .

يتغلغل التعدّد في الرواية عبر وحداتها التأليفية الأساسية بدرجات مختلفة، هذا التعدّد هو الذي يمنح الرواية تفرّداً أسلوبياً ونزعة حوارية، إنّ « خطاب الكاتب وسارديه والأجناس التعبيرية المتخلّلة وأقوال الشخوص، ما هي إلاّ الوحدات التأليفية الأساسية التي تتيح للتعدّد اللّساني الدخول إلى الرواية، وكلّ واحدة من تلك الوحدات تقبل الأصداء المتعدّدة للأصوات الاجتماعية وتقبل اتصالاتها وترابطاتها المختلفة التي تكون دائماً في شكل حواري قلّ أو كثر، تلك الاتصالات والترابطات الخاصة بين الملفوظات واللّغات وتلك الحركة التيمية التي تمرّ عبرها اللّغات والخطابات، وتشذّرها إلى تيارات وقطرات، وصيغتها الحوارية آخر الأمر هو المظهر الذي يتّخذه التفرّد الأوّلي لأسلوبية الرواية »[9].

كما أنّ« الحوار الداخلي، الاجتماعي للخطاب الروائي يستدعي الكشف عن سياقه الاجتماعي الملموس الذي يعدّل مجموع بنيته الأسلوبية وشكله ومحتواه، فضلاً على أنّه لا يعدّله من الخارج وإنّما من الداخل، ذلك الحوار الاجتماعي يرنّ داخل الخطاب نفسه وداخل كلّ عناصره سواء تلك التي تخصّ المحتوى أو الشكل »[10] .

الحديث عن التعدّد الاجتماعي للأصوات واللّغات، حديث عن الملفوظ، الكلمة التي تجسّد التنوّع والتعدّد، لأنّها تولد ضمن ظروف العلاقات الحوارية، أي في ظروف الحياة الحقيقية للكلمة، لذلك فهي المادة الرئيسية للدراسة[11].

رفض باختين الرؤية التقليدية التي جعلت من الكلمة هيكلاً بلا روح، أو فرداً يحيى خارج إطار الجماعة، و وجّه الجهد والنظر إلى(الكلمة المشخّصة) التي تحيى في إطار الجماعة وتوجد بفضل وجود كلمات الآخرين فيها بقبولها أو رفضها أو التقاطع معها، ذلك أنّ الكلمات لا يمكن أن توجد منعزلة أو منطوية على ذاتها وعلى دلالتها، إنّما حياتها مشروطة بصراعها مع كلمات الآخرين وتأثّرها بها وتقاطعها مع كلمات لاحقة، وهذا ما

يجعلها حيّة. حياة الكلمة هي مجموعة ما يمرّ عليها وما تقيمه من العلاقات الاجتماعية. يقول في(الماركسية وفلسفة اللّغة)« تتكشّف كلّ كلمة، كما نعلم، حلبة مصغّرة، تتقاطع فيها لهجات اجتماعية ذات توجّه متناقض وتتصارع، تستبين الكلمة في فم الفرد، نتاجاً للتّفاعل الحيّ للقوى الاجتماعية»[12]. ويقول في(الكلمة في الرواية):« إنّ الكلمة تعيش خارج ذاتها، في توجّهها الحيّ إلى الموضوع، فإذا غفلنا عن هذا التوجّه حتى النهاية، لن يبقى بين أيدينا إلاّ جثّة الكلمة عارية لا نستطيع أن نعرف منها شيئاً لا عن وضع الكلمة الاجتماعي ولا عن مصير حياتها. إنّ دراسة الكلمة في ذاتها مع إغفال توجّهها خارج ذاتها عبث كعبث دراسة المعاناة النفسية خارج الواقع الفعلي المتوجّهة إليه هذه المعاناة والمحكومة به »[13]

لا حياة إذن للكلمة في ذاتها، في وجودها المعجمي، مصيرها في الحياة مرتبط بتوجّهها إلى الآخرين، بما تقيمه معهم من تعارف وحوار وصراع، وهي إذ تؤمّن ذلك للآخرين ولنفسها، تنقل تصوّرهم ورؤيتهم للعالم، كما تنقل تصوّرهم وتفكيرهم في الكلمة التي يتوجّهون بها إلى هذا العالم.

تتجلّى الكلمة حاملاً إيديولوجياً ويجب أن تدرس باعتبارها كذلك فهي عنده« الظاهرة الإيديولوجية بامتياز»[14] وهي لا تحيل على القاموس، بل على التاريخ الذي اكتسبت عبره دلالتها، وعلى المجتمع الذي أخذت فيه هذه الدلالة، عبر تحوّلاتها المتراكمة، مما يشير عبرها إلى مجموع التحوّلات المختلفة التي عرفها هذا المجتمع عبر مراحل تاريخه التي هي مراحل تحوّل دلالات هذه الكلمة. لا وجود لكلمة مجرّدة من بعدها الاجتماعي الإيديولوجي، لا توجد كلمة مكتفية بذاتها دلاليا بحكم خضوعها دائماً للاستعمال اليومي المثقل بالتوجّه الإيديولوجي، وإذا أردنا مجاراة باختين، فإنّ حياة الكلمة تتحقّق بفضل ارتباطها بإيديولوجيا الجماعة التي تقولها أو تستعملها، لذلك تفقد الكلمة دلالاتها بمجرّد عزلها أو تجريدها من بعدها الإيديولوجي، وتتحوّل إلى إشارة حرّة مجرّدة تعني أشياء كثيرة ولكنّها لا تعني شيئاً محدّداً.

الحديث عن البعدين التاريخي والاجتماعي للكلمة ، تخصيص لجزء من كلّ يبدو مغلّفاً بكلّ خصوصيات الجزء ، ذلك أنّ صورة الكلمة ليست إلاّ صورة اللّغة، والحال هذه، فإنّ حياة اللّغة، شأنها شأن حياة الكلمة، مرتبطة باستعمالها الكلامي المحمّل بالإيديولوجيا واستمرارها غير مكفول بنسقها المجرّد المثالي كما كان يقول "دوسوسير" لأن اللّغة « تعيش وتتطوّر تاريخيا داخل التواصل الكلامي المشخّص»[15] .

نقل باختين أدواته وأفكاره، من نظريته في الكلمة وفي اللّغة الحوارية إلى نظرية الرواية فظهرت له الرواية في صميمها صورة عن اللّغة، وبما أنّ اللّغة عنده حوار لا ينقطع أو

على الأقل صورة لحوار لا ينقطع، فإنّ ما تفعله الرواية هو تجسيد هذا الحوار، فالمبدأ الحواري هو ركيزة الرواية وأساسها:« إنّ تطوّر الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها وإحكامها، وبذلك يتقلّص عدد العناصر المحايدة الصلبة التي لا تدرج في الحوار، فيتغلغل الحوار بالتّالي إلى أعماق الجزئيات وأخيراً إلى أعماق الذرّات في الرواية»(16).

يحيل هذا الكلام على مكوّنات العمل الروائي ومستويات بنائه، وكيف أنّ المبدأ الحواري يقوم في كلّ هذه المستويات، بل هو متغلغل حتى في فكر مؤلّف الرواية.

الرواية بهذا المعنى حوار تنشأ فيه العلاقات المختلفة بين المتحاورين، ما يجمع بين هذه العلاقات هو الشكّ باليقين، بل رفضه، ورفض ما يوحي به، لذلك فالرواية حسبه هي كلام إنسان، أو كلام إنسان عن إنسان لا يسأل عن اليقين ولا يودّ التعرف عليه بحكم ارتباط دلالته باللاهوت. يقول في(وظائف النصّاب والمهرّج والغبي في الرواية):« النصّاب والمهرّج والغبي ينشئون حول أنفسهم عوالم صغيرة خاصة... ويتّصفون بميزة خاصة وحقّ خاص، وهو أن يكونوا غرباء في هذا العالم، لا يتضامنون مع أي من الأوضاع الحياتية القائمة في هذا العالم، ولا يناسبهم أي منها، فهم لا يرون باطن كلّ وضع وكذبه فقط... المهم بالنسبة إلينا هو تلك الوظائف الخاصة التي تؤدّيها هذه الشخصيات في الأدب بعد القرون الوسطى والتي تؤثّر تأثيراً جوهرياً في تطوّر الرواية الأوروبية»(17).

يؤسّس هذا الكلام لرؤية جديدة، لإنسان جديد ، يحيى بين ظهرانينا، نعرفه ونتعامل معه، فصفته أنّه موجود وحاضر كما هو، لا تغلّفه الهالة الأسطورية، ولا تسكنه قداسة الماضي، ولا تملأ لسانه لغة الآلهة، يوضّح باختين بالقول:« إذا كانت فكرة اللّغة الشعرية الخالصة، المسحوبة من التداول اليومي الحياتي، الواقعة خارج التاريخ، فكرة لغة الآلهة قد ولدت على أرضية الشعر بوصفها فلسفة طوباوية لأجناسه، فإنّ فكرة وجود اللّغات وجوداً حياً ومشخّصاً من الناحية التاريخية ألصق بالنثر وقريبة منه»(18).

لغة النثر إذن بشرية، الرواية تستخدم هذه اللّغة البعيدة عن لغة الآلهة وعالمها ، ميزة اللّغة البشرية التنوّع المتكافئ الذي يحفل بالمهرّج والغبي والنصّاب على ما في ذلك من تناقض، فهؤلاء بشر، لغتهم بشرية، وأكثر من ذلك هي لغة النثر الفني، لغة الرواية التي تمتلئ بعوالم هؤلاء « إنّ موضوع الجنس الروائي الأساسي(المميّز)الذي يخلق أصالة هذا الجنس الأسلوبية، هو الإنسان المتكلّم وكلمته»(19) ولمّا كانت الكلمة وسيطاً ناقلاً لإيديولوجيا المتكلّم وأداة الفعل الروائي الذي يكشف هذه الإيديولوجيا، فبديهيا أن يكون(المتكلّم) هو المرجع المميّز لأصالة أسلوب الرواية، لذلك فالبحث في أسلوبها وطريقة بنائها، بحث فيما يقول المتكلّم في وسطه الاجتماعي، وبحث فيما يعتنق من فكر وفيما يتّخذه من مواقف إزاء

الآخرين، بهذا المعنى لا تقوم الرواية بدون شخصية إنسانية تجسّد التناقض القائم في الحياة، لذلك فهي تصوّر القوي والضعيف، النبيل والتافه، الثري والفقير، وهي في كلّ ذلك تصوّر إنساناً يمتلك حقّ الكلام وله طريقته فيه، بحيث يعرف به ويضع بينه وبين غيره مسافة ما، تحدّدها درجة اختلاف الإيديولوجيتين، ما يسمح في النهاية بإقامة حوار .

لا يتوقّف تأثير الشخصية الروائية على محاورها أو محاوريها في النص الروائي، بل إنّه يمتد كنوع من التأثير على خالقها نفسه وتوجيهه، ذلك أنّه مثلها ومثل غيرها من شخصياته كائن إنساني يرفض اليقين والمطلق، لذلك فهي تعود وتحاوره بعد خلقها، بهدف خلق خطاب عناصره متعدّدة هي بالإجمال: الروائي والراوي والشخصيات، لكنّه خطاب موحّد« في الواقع ليس الأبطال الأساسيين عند دوستويفسكي و حتّي في تصوّر الفنان ذاته، مواضيع خطابات المؤلّف فقط، بل إنّهم ذوات خطابهم الخاص بهم والدال بشكل مباشر... إنّ وعي البطل مصاغ كوعي آخر غريب، لكن مع ذلك ليس مشيّئا، ولا مغلقا على ذاته، ولا يصبح بالتالي، مجرّد موضوع لوعي آخر، بهذا المعني فإنّ صورة البطل عند دوستويفسكي ليست صورة البطل المتموضعة في الروايات التقليدية »[20] .

4- حوارية أشكال الوعي: إنّ ما يميّز الرواية الحوارية هو غياب الوعي السردي الموحّد الذي يمكن أن يشمل وعي كلّ شخصيات الرواية، ذلك أنّ الموقف الجديد للكاتب إزاء الشخصية في الرواية المتعدّدة الأصوات يكمن في الموقف الحواري الذي يحترم بصرامة والذي يؤكّد استقلالية الشخصية وحرّيتها الداخلية، فليست الشخصية عند الكاتب(هو) ولا(أنا) إنّما هي(أنت) تام أي (أنا) آخر غريب عنه ولكنّه عديل له [21].

واضح أنّنا إزاء جمالية شديدة التميّز، شرط قيامها الأساسي « أنّ ما تنهى عنه أوّلا وقبل كلّ شيء هو لا تكافؤ صوتين: صوت الذات المتلفظة (السارد) وصوت ذات الملفوظ (الشخصية) فإذا أراد الصوت الأوّل أن يسمع، فإنّ عليه أن يتنكّر ويلبس قناع الصوت الثاني»[22] وعلى هذا النحو تكون للشخصية الروائية قوانينها، ولعلّ أكثرها صرامة أنّ للروائي أن يكون شاهدا عليها أو شريكا لها، ولكنّه لا يكون الاثنين معا أبدا، إذ ليس بوسع المرء أن يكون في الآن الواحد ذاتا وآخر.

إنّ صوتي شخصيتين ينتج عنهما تعدّد الأصوات، ولكنّه يجب الاعتقاد بأنّ صوت الشخصية وصوت سارد لا يريد أن يخفي صفته ذاتا وحيدة للتلفّظ، ولا ينتج عنهما إلاّ التناشز[23].

لكن : هل يمكن أن نساير باختين في ما قاله ؟ أعني : هل وصل المبدأ الحواري إلى الحدّ الذي يمكن أن يجيب فيه على أسئلة الرواية التي ظلت تطرح، والتي تتوزّع بين عموميات الجنس الروائي وخصوصيات النوع الحواري؟ .

5- إشكالية التعميم في المبدأ الحواري: الحقيقة أنّ ما قاله باختين جديد ولامع حين يتعلّق بنموذجه المفضّل، لكنّه بمجرّد أن تجاوز أعمال دوستويفسكي، دخل فيما دخلت فيه النظريات من قبله ومن بعده، ووجد نفسه في مواجهة أسئلة كثيرة، لعلّ أهمّها « صفة التعميم الكبير الذي تأخذ به، فقد بدأ المبدأ الحواري لامعا، وهو يضع رواية دوستويفسكي في مواجهة رواية تقليدية محدودة الأصوات، لكن النزوع إلى التعميم ما لبث أن أدرج هذا المبدأ في الرواية كلها حتى غدت الرواية في ذاتها، ومهما كان موقعها وتاريخها، جنسا أدبيا حواريا بامتياز»(24) .

ثمّ إنّ الدراسات اللّغوية صارت تقول إنّ الحوار خاصية ثابتة من خواص اللّغة، أي أنّ اللّغة صارت حوارية في جوهرها، فهي ليست(انعكاسا) ولا(تعبيرا) كما شاع من قبل، هي شيء يقوم بتجسيد الوعي الإنساني، الوعي الإنساني ليس إلاّ تعامل الذات النشط المادّي مع الآخرين، وهو مثل اللّغة يوجد(داخل) وكذلك(خارج) الذات في آن واحد، وإذا كان هذا هو حال اللّغة، فإنّ أي رواية هي حوارية بشكل ما بحكم آداتها الحوارية، ثمّ إنّ باختين أكّد وأصرّ على البعد الإيديولوجي للكلمة، وجعلها موقفا إيديولوجيا من العالم حين نفى عنها صفة الحياد في خضم الصراع، بل تحوّلت عنده إلى مركز لهذا الصراع والتناقض، ذلك أنّه « لم يعد الأمر مجرّد التساؤل عن(ماذا تعني العلامة) بل البحث في تاريخها المتنوّع بينما تسعى المجموعات الاجتماعية والطبقات والأفراد والخطابات المتصارعة جميعها إلى امتلاكها وإضفاء معانيها الخاصة عليها »(25) .

لذلك نظر باختين إلى اللّغة على أنّها ميدان للنزال الإيديولوجي، وإذا كان لابدّ من علاقة بينهما فهي علاقة الحامل بالمحمول، اللّغة وسيط نقل الإيديولوجيا، لذلك لا يمكن الحديث عن القيم والأفكار بدون اللّغة، حتى أنّ (الإيديولوجي) ينسبغ على العلامة اللّغوية بالمعنى الذي يريده المتلفّظ فينحصر معنى العلامة في وجه الدلالة الذي يريده المتلفّظ فلا تصبح العلامة إشارة حرّة، وهذا ما سعى باختين إلى تأكيده، ولكنّه غاب عنه أنّ(الحوارية) لا توجد في الكلمة في استعمالاتها اليومية البسيطة،بل في الخطاب الذي يحتضن هذه الكلمة.

تبنّى باختين في" شعرية دوستويفسكي" و "أعمال فرانسوا رابليه" موقفاً جديداً من الرواية يخالف التصوّر الماركسي المسيطر آنذاك، فقد أرجع جذور الجنس الروائي إلى

الحوار السقراطي والهجائية المينيبية والكرنفال الشعبي في أواخر القرون الوسطى وبداية عصر النهضة بكلّ ما للكرنفال من دلالات التعدّد والتهكم والسخرية اللاذعة ، ورأى أنّ الرواية الجيّدة هي تلك التي تبرز الواقع الاجتماعي في تعدّديته وحواريته الخصبة.

إنّ العمل الروائي الجيّد برأيه هو إنصات حيّ لوقع التناقضات الاجتماعية، لذلك نظر إليه من زاوية هذا التعدّد الاجتماعي وسعى عبره إلى تشييد منظومة شعرية أساسها الكلمة المشحونة بالتعدّد والاختلاف والتنوّع. يقول« لن نفحص اللّغة باعتبارها نسقاً من المقولات النحوية المجرّدة، وإنّما سنتعامل معها باعتبارها لغة إيديولوجية، وباعتبارها مفهوماً للعالم وكأنّها رأي ملموس»(26) ومع أنّه تجاوز مفاهيم العلاقة والنظام عند الشكلانيين، وانفتح بشكل واسع على الإيديولوجيا الخاضعة لسلطة الخطاب والعلامة اللّغوية في صورة من الحوارية الخصبة التي كفلها له تزاوج التحليل الشكلاني العلمي والفكر السوسيولوجي الجدلي، ما سمح له بقراءة الرواية بوصفها فضاء لنقل كلام الآخرين ومحاورته، إلاّ أنّ كلّ ذلك ليس بمنأى عن نقد يثيره هذا الطرح، إذ ليس صحيحاً تماماً ودائماً أنّ الكلمة حامل إيديولوجي بامتياز، كما أنّ اللّغة لم تعد نسقاً من المقولات النحوية المجرّدة حتى في النظريات الشكلية .

إنّ الناس حين يتكلّمون لا يقولون في كلّ الأحوال ما يعتقدونه، إنّهم ينقلون ما سمعوه فيبدو الكلام كلامهم، لأنّهم غير مضطرين أن يضعوا كلام الآخرين بين قوسين، صحيح أنّ الكلمات ليست ملكاً لأحد، ولكنّها ليست دائما مختلفة الدلالات عند المتكلّمين بها، أمّا حين يتعلّق الأمر بكلام الشخوص في عمل أدبي، فانّ النظريات النصية والبنيوية تكاد تنسينا أنّ كلّ كلام الرواية مصدره شخص واحد هو كاتبها وليس شخوصها الورقيين، وباختين أيضا يريدنا أن ننسى ذلك من أجل أن نرى عظمة دوستويفسكي وقدرته على إخفاء ذاته وراء شخوصه، بينما حقيقة الأمر أنّ دوستويفسكي كان يكتب ذاته المعذّبة بهوس مسؤوليته في وفاة والده، وكلّ التناقضات التي عاشها بفعل هذا الإحساس. إنّه يحاور نفسه ويسعى إلى إقناعها بعدم مسؤوليته في ذلك، وإذا كان باختين يرى إلى التلفّظ على أنّه في الأساس علاقة حوارية، حيث لا وجود في رأيه للغة بريئة ومحايدة، لأنّ لا أحد يمكنه أن يعيش خارج الفضاء الاجتماعي العام، وبالتالي لا تلفّظ غير مخترق من قبل سياقات الآخر بآرائه ومقاصده، بنبراته ذات الصبغة التفاعلية، فإنّ كلّ هذا يؤكّد" المحاكمة" التي كان يخضع لها دوستويفسكي ووقوفه مدافعاً عن نفسه أمام التهم التي يوجّهها له الضمير والنفس والوازع، وإذا تجاوزنا هذا البعد النفسي، لا يمكننا أن نتجاوز القول بأنّ ما قاله باختين عن

التلفّظ « بنية التلفظ هي بنية اجتماعية محضة»[27] ليس صحيحاً إلاّ حين يتعلّق الأمر بتوافق إيديولوجي أو تقارب على الأقل لأنّه في غير هذه الحالة لا يكون الكلام ممكناً .

وإذ لا ننكر أنّ باختين قد حرّر مقاربة النص الروائي من قيد المسلّمات الشكلية والبنائية ذات التوجّه العلماني الصارم ومن الإسقاطات السوسيولوجية، إلاّ أنّه لم يستطيع أن يتخلّص من وقع المفاهيم العامة، ولم يزوّدنا بآليات وأدوات إجرائية واضحة في الممارسة النقدية، ومع أنّه أكّد على البعد الحواري كمكوّن رئيس في العملية الإبداعية، إلاّ أنّه ظلّ عنده مفهوماً نظرياً ذا طابع عام، يفتقد مثله مثل الكلمة الحوارية والكرنفال والهجاء المينيبي إلى الإجرائية .

لقد ادّعى الرجل تجاوز المنظومات النقدية التقليدية والبنائية الشكلية، ولكنّه وقع كسابقيه ومن انتقدهم في الإشكالية عينها وهي الاحتفال والترويج لمبدأ أساس تقرأ على ضوءه الأعمال الأدبية .

إنّ المنجز الباختيني يوهم بتفرّده وديمومته عبر اختلافات جوهرية مع الموروث النقدي العام، لكنّه ينتهي إلى السياق ذاته، فإذا كان الماركسيون يروّجون لمفهوم الإيديولوجيا ونظرية الانعكاس، وأكّد "لوكاتش" على مفهوم الكلّية والانسجام وقرأ "غولدمان" جمالية الرواية بواسطة حضور رؤيا للعالم متماسكة، فإنّ قراءة باختين للرواية ترتكز على فكرة الكلمة الحوارية بوصفها الأساس الجمالي في النثر الروائي وهي ميزته، وهو بذلك قد فتح أعين النقاد على إمكانية تحليل قوامه التعدّد والحوار والتفاعل الخصب، ولكن في صميم هذا التعدّد تكمن أحادية بائسة تقول إنّ النص الجيد هو الذي يعكس مجرى التفاعلات والتناقضات الاجتماعية عبر لغته.

وهكذا يتكرّس منظور خاص للقراءة يقصي كلّ احتمالات قراءة أخرى ويحول دون الكشف عن كلّ الخصائص والمكوّنات البنائية للنص، وإذا كانت الموضوعية تدفعنا إلى القول إنّ باختين يعلّمنا أشياء كثيرة على غرار أنّ« القراءة هي فن اليقظة للكلمات»[28]، إلاّ أنّه في وسع المرء أن يردّ: هل من سبيل إلى اختزال هذه اليقظة إلى بحث دؤوب عن الأصوات المتصارعة والإيديولوجيات المتنافرة في الحقل الاجتماعي،«ألا يقودنا ذلك، في كثير من الأحيان إلى السقوط في هوّة التبرير للمعطيات الواقعية، ومن ثمّ الرجوع إلى نقطة البدء، نقطة الانعكاس؟ والأخطر من ذلك اعتبار الجمالية كامنة في هذه النقطة: لعبة الحوارية، ممّا يقودنا بشكل أو بآخر إلى إقصاء نصوص متميّزة بحجة أنّها لا تراهن على هذه الخصوصية »[29].

والواقع أنّ باختين قد انتهى إلى هذا الموقف وهو يفاضل بين روايات دوستويفسكي المتعدّدة الأصوات، وروايات تولستوي الأحادية الصوت، فهل دوستويفسكي أفضل- لأنّ رواياته حوارية- من تولتسوي، لأنّ رواياته مونولوجية؟ هل تستقيم هذه المفاضلة؟. « وإذا أضفنا إلى ذلك هيمنة البعد النظري والفلسفي، تبيّن لنا حجم الصعوبات التي تصادف الباحث في سبيل الإلمام بكافة الزوايا المشكّلة للمنظومة النقدية عند باختين، ومن ثمّ صعوبة الاستهداف بهذه المنظومة في حقل الدراسات المنهجية للنصوص الإبداعية»[30] حتى إنّ المرء ليتساءل عمّا إذا كان ممكناً مجاراة باختين في تصوّره، ذلك أنّ دراسة عمل "غوغول" مثلا، توفّر بدورها إمكانية العثور على« علاقته المباشرة مع أشكال المتعة الشعبية لمسقط رأسه»[31]، فقصص الأعياد والاحتفالات الشعبية الأوكرانية و "الواقعية البذيئة" التي نشرها طلاب الدراسات العليا والكهنة الصغار تقرب بين أعمال "غوغول" وأعمال "رابليه" بشكل يسمح برصد خيط الرابطة بينهما لأنّ لغة "غوغول" كما يصفها " تاديبه " تنحدر من مصادر شعبية وقديمة ومنسية[32].

وللسبب ذاته فإنّ كرنفال الثقافة الشعبية ليعبّر عن نفسه في هذا الضحك الشعبي المنتصر على كلّ شيء، والمتطهّر من الابتذال، لذلك فإنّ قضية الثقافة مثلما يطرحها باختين لا تطرح نفسها بوصفها تقدّماً خطّياً ومستمراً، ولكن بوصفها انبعاثاً فظاً .

ولكن هل يتعلّق الأمر هنا بمضمون الرواية أم بشكلها أم بأصلها ؟ .

إنّ الكلام عن أصل الرواية انطلاقاً من المصدر الشعبي للكلمة في الرواية هو الذي أفضى بباختين إلى دراسة بنية تعدّد الأصوات في الرواية، وهي دراسة ذات صلة بالنقد الاجتماعي للأدب، والواقع أنّ الرواية تخلط أصواتا متنوّعة اجتماعياً، و باختين عندما حلّل "أوجين أونيفين" لـ"بوشكين"[33]، ميّز فيها أشكالا لسانية وأسلوبية مختلفة تنتمي إلى أنساق مختلفة للّغة الروائية، فليس ثمّة شيء يأتي من باختين مباشرة، وإذا كانت الرواية نسقاً من الحوارات يتضمّن تمثيلا لأنواع كلامية وأسلوبية ومتصوّرات ملموسة، ولا تفترق عن اللّسان، وإذا كانت دائما نقدا ذاتيا للغة الأدب في عصرها، فإن "أوجين أونيفين" تعدّ رواية حقيقية وليست قصيدة .

وعندما لاحظ باختين في العمل عمق السخرية للثقافة الشعبية الخالدة، ولاحظ في الرواية الأصوات الأكثر تنوّعاً، فذلك لأنّ هذين المنظورين يرتبطان ببعضهما، ولأنّ الرواية تشتقّ بالنسبة إليه من أجناس ساخرة على غرار الهجاء المينيبي، وهي خصبة أيضاً ، وذلك لأنّ علم الاجتماع لا يدرس رواية من خارج اللّغة وأخرى من جانبها الآخر، لكنّه يدرس البنى

الاجتماعية بوصفها تتكلّم، ولأنّ خطاباتها تكتب[34]. وهذا يعني أنّ الحوارية مصدرها الخطاب الذي يتضمّن الكلمة وليست الكلمة في حدّ ذاتها .

ثمّ إنّ ما قاله باختين، مما سلف، يذكّرنا على نحو لا يدفع بمبادئ نظرية الانعكاس، وهذا قد يعني أنّه لا يحمل أيّة صفة مميّزة مباشرة أو جديدة لما أراد باختين أن يجعله صفة لصيقة بالرواية الحوارية وليس بكلّ الأشكال التعبيرية ذات الوظيفة الناقلة لأثر البنى التحتية في البنى الفوقية بتعابير الماركسية، ويبدو أنّه لا يأتي في هذا المجال بحلول جديدة، فهو يقول عن "رابليه" إنّه كان رئيس جوقة شعبية، وإنّه كشف عن لغة الشعب الأصلية والصعبة بوضوح وكمال عظيمين، وأنّ آثاره تلقي الضوء على الثقافة الهزلية الشعبية في العصور الأخرى[35]. ومثل هذا الكلام يعيد إلى الأذهان ما قد صار من كلاسيكيات الواقعية الاشتراكية .

لقد صاغ باختين تصوّره عن الرواية الحوارية في زمن محدّد واستحضر نماذج محدّدة وجد فيها ما يتلاءم مع موقفه ووجهة نظره، وهذا يعطينا حقّ التساؤل: إلى أي حدّ تبقى الفئات الباختينية قادرة على استيعاب تعقّد البنيات الروائية في القرن العشرين وبعده؟.

إنّ الكرنفال وهو يقلّل من أهمية الثقافة والسلطة الرسميتين برأي باختين، يمكن بالنسبة إلى من يقف في مواجهة باختين أن يعتبره طقس الطاعة العكسي. وقد رصد "كريزنسكي" ثلاثة أمثلة وظّفت العوالم الكرنفالية لا لإقامة التماثل، بل من أجل تدمير الرؤية الكرنفالية بواسطة السخرية والجدل اللّعبي والتناص في مستوى السرد والخطاب معاً، وهي ثلاث روايات تنتمي إلى ثقافات ولغات متباينة من ألمانيا وبولونيا وكوبا، وملخّص ما وصل إليه فكرة أساسية وعميقة تستهدف تجديد التصوّر الباختيني وتطويره بموازاة تطوّر الجنس الروائي الذي لم ولن يتوقّف عند شكل محدّد يوما: « ففي العالم الكرنفالي المزيّف الذي تشكله الأفراح الموجهة، وفي عالم فيديو- ملحمي، فيديو- مشهدي- فيديو- رواية- فيديو- انقلاب– فيديو- دفن– فيديو- انتخاب، وفيديو التوجيه أصبح من الضروري للرواية من آليات مغايرة أكثر قوّة من التعدّد الصوتي ومن الكرنفال »[36] .

تنبع أهمية هذا الطرح من تجاوزه للغة المديح والإطراء والاجترار التي عرفتها الكتابة عن باختين منذ أن تمّ اكتشافه في أوروبا، إلى ممارسة النقد الحواري مع أفكاره وليس مجرّد استلهامها، من أجل تطويرها وتجديدها « لأنّها ليست مطلقة وثابتة وأبدية»[37] ولأنّها أيضا غالبا ما تصدر عن تصوّر إيديولوجي أو ديني خاص على غرار "مفهوم الكرونوتوب" الذي يعني عند باختين "الزمان المكان" وهو في الأصل مفهوم أو مصطلح مقتبس من علم الأحياء الرياضي، حيث يصف الشكل الذي يجمع معاً الزمان والمكان، وهو بذلك قد ربط

سيولة العلاقة الزمانية المكانية في نظرية "أنشتاين" النسبية بالنقد الأدبي، خاصة أنّ النظرية النسبية تقول إنّ الفصل بين الفعل والزمن أمر محال، لأنّ الزمن هو البعد الرابع للمكان، وهو ربط يستبعد المنظور النيوتني الضيّق، إنّه ربط استراتيجي يتواءم مع نظرية باختين الحوارية .

إنّ« الأنواع الزمكانية.. تهيّئ أرضية لتمييز أنماط الأجناس، إنّها على مدى قرون عديدة »[38]، وهنا مرّة أخرى نواجه نظرة مصدرها مفهوم خاص للّغة عند باختين، أليس هو من يرى ويقول إنّ كلّ مفردة تنطوي على مجموعة كبيرة من الأفكار القديمة والدوافع والمقاصد التي تبنّاها القرّاء والكتّاب على مدى قرون من الزمن. إنّ اللّغة عنده عموماً قد تشعّبت من قبل إلى لهجات اجتماعية، وسلوكيات جماعة خاصة، ولغات مهنية ولغات أجيال وفئات عمرية ولغات موجّهة، ولغات السلطة، وغيرها من المستويات، لذلك ينحى باختين باقتصار مفهوم "الجنس الأدبي" على لغته الإيديولوجية الخاصة، مكتفياً بتسميته "الكلّ الأجناسي"، وهنا تأخذ الزمكانية موقعاً خاصاً، إذ تتقمص شكل "زمكانية الطريق" أو "زمكانية العهد الجديد" أو "زمكانية القلعة" أو " زمكانية الأسرة الريفية " وهلمّ جراً .

لقد سعى باختين وهو يدرس أشكال الزمن والكرونوتوب إلى سحب نظرية الأجناس الأدبية إلى نظرية أشكال البنى الزمكانية، حيث أطلق المسمّى على آليات الجنس الأدبي في تأكيد ملحّ على أنّ الجنس الأدبي محكوم بشبكة من المؤشّرات الزمانية والمكانية التي تهيمن على صنف معيّن من النصوص: تقوم الرواية الملحمية كجنس على خطاطة أساسية من الصوّر تشكل عالماً مقصوراً من جهة على مكان محدّد تحديداً واضحاً، وعلى دائرة من الأقارب أيضاً محدّدة تحديداً جيداً وهي دائرة الأسرة [39]، ومن جهة أخرى على تطوّر زمني يتبع هيكلية حياة طبيعية وموتها، وهي صورة حياة وفناء الأجيال.

وهكذا يتجلّى له أنّ بنى الزمكانية ليست محض ظواهر شكلية، إنّها بنى ذهنية أيضا تتشكّل من خلال تفاعلها التبادلي مع النصوص، فمع أنّ النصوص تنطوي على الزمن والمكان إلاّ أنّ اتحادهما لا يتحقّق ما لم يصبحا جزءاً من ذهنية القارئ والكاتب الحقيقيين، ولا شكّ أنّه منظور سمح له بالتركيز على البنى الزمكانية التي يربطها المؤلّفون والقرّاء بالنص وبالتالي يمكن رصد حركتها عبر العصور، خصوصاً وأنّها كما يقول، بنى تحدّد « على وجه الدقّة الجنس الأدبي والاختلافات الأجناسية»[40] .

يسهم تحليل البنى الزمكانية بشكل إيجابي في إرساء شعرية تاريخية اجتماعية كرّس لها باختين معظم وقته وجهده، حيث انطلاقاً من خصائص أشكال الكرونوتوب تترسّخ أهمية التفاعل بين الخاص والعام، وبين الكتابة والكاتب، بين النص والقارئ، وبين

الحاضر والماضي، وكلّ هذا ليس إلاّ سعيا لإثبات صحة منظوره الحواري، ذلك أنّ النصوص المعيّنة ليست إلاّ حالات خاصة، لكنّها تنطوي على تاريخها الممتد عبر العصور بلغاته المختلفة، وإذا كان تاريخها ينطوي على صور العالم في عصوره المختلفة، فإنّ تجسّد النص الحالي يجمع في الوقت ذاته أنموذج العالم العام ومادية النص المتحقّق في زمنه، وهذا الجمع أو التفاعل هو العنصر الأساس في مفهوم الكرونوتوب، وهو ما سعى باختين إلى تأكيد فاعليته في النشاط الحواري للفن الروائي .

لكنّ مع كلّ هذا الجهد النظري في تحديد أشكال الكرونوتوب إلاّ أنّه قد أبقاها عائمة سائلة حتى لتكاد تطغى على كلّ شيء في الوجود، إنّه يذكر ظواهر تاريخية ليست مرتبطة بالبنى الأجناسية، ومع ذلك يطلق عليها مسمّى الزمكانية، وكذلك يطلق المسمّى على كلّ الخيوط الناظمة، بل إنّه يسحب المسمّى على أي وكلّ صورة أدبية، لأنّ اللّغة في أساسها كنز من الصور الزمكانية، ويبدو أنّ الجامع بينها هو وظيفتها الدلالية، إذ يرى أنّ كل ما يؤدّي معنى أو يسهم في بنائه، فإنّما هو شكل من أشكال الزمكانية، ويتّضح أيضا أنّ البنى الزمكانية هي بنى شكلانية وقوالب جاهزة تتبع أعرافا محدّدة، لكنّها تتطوّر وتتغيّر كاشفة آلية تأثير اللّغات والثقافات في تحديد وتغير مفاهيم الزمان والمكان (41).

لقد أسهب باختين في ضرورة "الحوار" وأشكال تمظهره، لكنّه لم يتحدّث أبداً عن شروطه الضابطة ولا عن الانزلاقات التي قد تحدث بسبب غيابها أو تغييبها .

إنّ تلافي منزلقات الحوار يقتضي البدء بتحديد الشروط الضابطة لمختلف التفاعلات الحوارية وأوّلها: الحق في الحوار المؤسّس على الحقّ في الاختلاف، ليصبح الحوار وحقّ الاختلاف المنطلق الأساس لقيام حوار فاعل يحمي الآخر و يعترف به وبحقه في التمتّع بنفس الحقوق والواجبات. ولا ينطبق هذا على الأفراد فحسب، بل على الشعوب والأمم والدول وأشكال التعبير الفنية، فالحوار في أصله وسيلة وسبيل لشرعنة التعدّدية والاختلاف ومن ثمّ استبعاد كلّ أشكال التسلّط والأحادية ومحو آثار محاولة إذابة الآخر.

تأسيسا على هذا لا تعني التعدّدية الانعزال والانكماش، بل سبيلا لتقعيد التفاعل بشكل يضمن حقوق كلّ طرف وأوّلها حقّه في الوجود والاختلاف، لكن يبدو أنّه من الصعب أحيانا التنازل عن المصالح الشخصية عندما تتعارض كلياً أو جزئياً مع مصالح الآخر، حدث ذلك في حوار اللّغات الذي أخذ طابع الهيمنة، في حوار الشعوب الذي أخذ طابع الاستعمار، في حوار السلطة والشعب الذي أخذ طابع الاستبداد والتسلّط والقمع... وهكذا لم تسمح أشكال الحوار هذه للعديد من المفاهيم مثل الاختلاف والتسامح أن تأخذ مكانها وبعدها الحقيقي ضمن التفاعل الحواري، ولم يعد الحوار هو الوسيط الكفيل بالوقوف أمام

كلّ من يدّعي أنّه وحده يمتلك المعرفة والحقيقة، أو وحده يتوفّر على معايير تقويم الآخر، وهذه قناعة كلّ قوي ومتسلّط أو ساع لامتلاك سلطة معنوية أو مادية.

حدث ذلك في التاريخ ولا زال يحدث بأشكال مختلفة، ليس آخرها الطريقة التي استولت بها الرواية على أساليب وأشكال الأجناس التي احتوتها، أخذت منها موضوعاتها وأساليبها وأشكالها، ثمّ تسيّدت عليها، فلم يعد في عصرنا حديث عن غير الرواية باعتبارها "متعدّدا".

لقد جعل باختين من دوستويفسكي مؤسّسا للرواية المتعدّدة الأصوات وهذا رأي لا يخلو من مجازفة على اعتبار أنّ هناك نصوصا روائية كثيرة ظهرت قبل دوستويفسكي وهي روايات متعدّدة الأصوات واللّغات بامتياز يمكن وصفها بالنماذج "المهملة" في المنجز الباختيني، لا بل إنّ أغلب نصوص ق 18 م لم تكن تشذّ عن هذا المنحى.

لقد حدّد باختين مفهومه للرواية المتعدّدة الأصوات أثناء نقاش سجالي مع الشكلانيين الروس ومع "جورج لوكاتش" وقد أسّسها على الاختلافات بين جمالية الملحمة وجمالية الرواية، وبصفة خاصة انطلاقا من تحليل العمل الروائي لدوستويفسكي وتكمن النقطة الأكثر ضعفا في حجاجه في تقديمه لدوستويفسكي كمبتكر لشكل جديد في الرواية هنا: الرواية المتعدّدة الأصوات التي تعوّض الشكل المونوغرافي. بيد أنّ الرواية كانت دائما متعدّدة الأصوات منذ بدايتها: "دونكيشوت" لـ"سيرفانتيس" و "أنا كارينا" لـ"تولستوي" ليستا أقلّ من "الجريمة والعقاب" لـ"دوستويفسكي"[42]، لذلك فرغم الاعتراف بأنّ نظرية باختين في الرواية قد شكلّت بلا مزايدة قطيعة إبستيمولوجية لا جدال حولها[43] إلاّ أنّه يجب التعامل معها في إطار سياقها الثقافي والتاريخي بهدف التعاطي معها بنسبية وموضوعية بعيدتين عن الانفعال العاطفي الناتج عن لذّة اكتشافها، لأنّه لم يعد خافيا أنّ باختين حينما مايز بين الرواية المونولوجية والرواية الحوارية، كان في واقع الأمر يمايز بين الرواية ذات المنظور الأحادي للواقع والرواية ذات المنظور الشمولي للواقع، مجاريا في ذلك الدراسات السوسيولوجيه الماركسية السابقة له أو التي عاصرته، مع فارق هو أنّه كان ميّالا أكثر إلى معالجة الرواية ذاتها بمعزل عن معطيات الواقع الخارجي .

6- البعد المعرفي والإشكالية الجمالية في الرواية الحوارية: الحقيقة أنّ تحقّق النظرة الشمولية في الرواية لا يضمنه تعدّد الأصوات كما اعتقد باختين، بل تعدّد المواقع التي يتم من خلالها النظر إلى الموضوع وهنا بالذات يخلط باختين بين الصوت كتلفّظ وبينه كنطق أو كقول مما جعله ينظر إلى الرواية كمعطى مجهول الهوية .

ورغم كلّ المديح والإطراء الذي يكيله باختين للجنس الحواري فإنّ واقع الأمر غير ذلك، إذ تصعب المفاضلة على المستوى المعرفي والإبستيمولوجي بين المعرفة الشمولية للرواية الحوارية والمعرفة الجزئية الأحادية للرواية المونولوجية، فإذا كانت الرواية الحوارية تجعل الصراع الإيديولوجي الاجتماعي قابلا للفهم في أدقّ تفاصيله، لأنّها تصفه بأكبر قدر من الموضوعية، فإنّ لحياد الكاتب الذي يبلغ في هذه الحالة درجة قصوى من وجهة النظر الإبستيمولوجية دور سلبي على المتلقّين، لأنّه ضمنيا يزكّي مقولة المعرفة من أجل المعرفة (44).

وتطالعنا كتب النقد الروائي في هذا السياق بكم معتبر من الآراء النقدية التي تصف روايات دوستويفسكي نفسها، ذات الدرجة العالية من الطابع الحواري، بأنّها روايات سلبية كونها لا تنتهي إلى قرار محدّد وهي ترفع شعار نسبية المعرفة بأقصى درجات الحدّة، وتساوي بين قيم متناقضة على غرار الاشتراكية والليبرالية، حتى إنّ هناك من يصف بطل دوستويفسكي في "الجريمة العقاب" و "الإخوة كرامازوف" بأنّه رغم ما يملكه من إمكانيات عقلية وفكرية كبيرة، يظهر فريسة للأفكار الكاذبة والمضلّلة، ويبدو بعيدا عن الشعب ولا يشارك في الحركة التحررية لبلاده مع أن فكره يتيه في البحث عن مخرج من أزمة الحياة، وهذا البطل يسيطر عليه شكّ عميق تجاه المثل الثورية الاشتراكية والليبرالية ويتأرجح بين الاتجاهات الفوضوية المدمّرة، وبين الأفكار الدينية التي تدعو إلى الخنوع(45) حتى إنّ الرواية الحوارية تصبح ضدّ المعرفة بوقوع بطلها تحت سيطرة الشكّ الدائم في جدوى كلّ القيم، وكان يمكن أن تبلغ مستوى معرفيا رفيعا لو أنّها تميل إلى تحديد القيم الايجابية والسلبية عبر سلوك وأفعال أبطالها لدى كلّ التصوّرات التي تقييم بينها حوارا في حدود عالمها الخاص .

وفي المقابل لا تخلو الرواية الذاتية "المونولوجية" من كلّ قيمة معرفية رغم طابعها الأحادي الرؤية، ذلك أنّ التاريخ دائما في حاجة إلى استقرار إحدى القيم والتصوّرات للعالم من أجل إعطاء الفرصة لأصحابها لممارسة التأثير في العالم، ومن هذا الجانب يكون للرواية المونولوجية التي تدعو إلى قيم واحدة مهيمنة في بنيتها، طابع براغماتي لأنّها تدعو إلى الممارسة، بينما تظلّ الرواية الحوارية ذات طبيعة نظرية(46) .

وهكذا يتجلّى بين النوعين(الحواري والمونولوجي) تداخل وتخارج يجعل المفاضلة بينهما أمر غير ممكن من الناحية الجمالية، أي من حيث القيمة الفنية، فالنوع الحواري يخلق جمالياته عبر توزيع الأدوار وتعدّد الرواة، والعلاقة المتداخلة ذات البعد الحواري بين الأصوات الاجتماعية، بينما تبحث الرواية الذاتية عن قيمتها الجمالية في الطابع الشعري

مستغلة إمكانيات التشكيل الجمالي للبعدين الزمني والمكاني، مستخدمة حوارية صورية في تعدّد الساردين مما يسمح بالقول: إنّ موقع الكاتب ورؤيته هما اللّذان يحدّدان نمط جمالية الرواية وبلاغتها الخاصة، أي أسلوبها[47].

وإذا كان ذلك كذلك، فقد جانب باختين الصواب بالحكم على الرواية الذاتية بأنّها دون المستوى الفني للرواية الحوارية من منطق مقارنة روايات دوستويفسكي الحوارية، بروايات مونولوجية سابقة عليه، ولو فعل ذلك مع روايات لاحقة لكانت النتيجة غير ما توصّل إليه بحكم التطوّر الذي أصابته الرواية عموما ومع "فرانتز كافكا" و "جيمس جويس" بشكل خاص، حيث أنّ للنوع المونولوجي الذي أبدعاه وأبدعا فيه، معايير وقيما جمالية تثير قارئه بنفس درجة الحدّة التي تستثيره بها الروايات الحوارية عند دوستويفسكي، وهذا يعني أنّ قيمة الإبداع الفني في الجنس النثري الروائي لا تقاس بشمولية الرؤية أو محدوديتها فقط، بل كذلك بمدى عمل الوسائل الأسلوبية الموظّفة للتعبير عن المضمون، على التأثير في القارئ، ذلك أنّ ما يرفضه القارئ عادة ليس أن يقدّم له المضمون برؤية أحادية، وما يقبله ليس أن يقدّم له برؤى متعددة، إنّما أن يخاطبه الروائي بشكل مباشر وكأنّه يعلّمه أو يعظه أو يوجّهه.

ومع أنّ باختين يعلم أنّ بعد الحوار كلّي الوجود فإنّه يعمد إلى إدراجه ضمن تعارض يواجه فيه تلفّظ حواري تلفّظا مونولوجيا كشف التحليل فشله، فإنّ صورة التعميم تزداد وضوحاً باستخدام مصطلحي "حواري" "Dialogique" وحوارية "Dialogisme" بشكل موسع إلى الحدّ الذي يصبح معه، فيه، الحوار الذاتي نفسه حواريا« وفي هذا السياق يبدو تردّد باختين في وصف كتابة تولستوي دالا. فقد أكّد عام 1929 أنّ هذه الكتابة مونولوجية، وقد وسع هذا التأكيد في الطبعة الثانية من كتابه عن دوستويفسكي عام 1963»[48]، وإذا كان باختين لا يريد التراجع عن رأي قاله في تولستوي ولا آخر قاله في دوستويفسكي، فإنّه عام 1935 وكذلك في أواخر حياته يناقض ما سعى طول حياته لتأكيده، لنقرأ هذين الرأيين المتناقضين: « الموقف الحواري تجاه البطل غريب على تولستوي... إنّ وعي وكلمة مؤلّف مثل ليف تولستوي لم توجّه أبدا إلى البطل. لم تسأله ولم تنتظر منه ردا... إنّ ذاك العالم الذي تعيش فيه وتموت شخصيات القصة هو عبارة عن عالم المؤلّف... كلّ شيء فيه تمت رؤيته وتصويره من زاوية المنظور الملم بكلّ شيء والعارف كلّ شيء والخاص بالمؤلف»[49] بعد ذلك: « يتّسم الخطاب في عمل تولستوي بحوارية داخلية شفافة، إذ يدرك تولستوي بحدّة ونفاذ، في الشيء وكذلك في أفق القارئ، الحوارية التي تتميّز بخصائصها الدلالية والتعبيرية.»[50]

في الواقع ، وتوسعا في مبدأ « الحوارية » المعارضة لأحادية الصوت، تتلاشي حدود المعارضة، عندما يصيب المبدأ انشقاق داخلي يتّخذ هيئات مختلفة ولكنّه يسمح للحوارية بالاحتفاظ بمكانتها الخاصة في إبداع دوستويفسكي، نموذج باختين المفضّل، يقرّ باختين بهذا الانشقاق في مبدأه « بعد دوستويفسكي دخلت التعدّدية الصوتية بقوّة في عالم الأدب...إنّه يتجاوز في حواريته، خصوصا بالاستناد إلى الخبرة الذاتية لشخصياته، عتبة من نوع خاص وتحقّق حواريته نوعا خاصا وجديدا من أنواع الحوارية»(51) مع ذلك فانّ هذا الإقرار لا يأتي فيما يبدو إلاّ ليزيد من رفعة مكانة دوستويفسكي في مضمار رواية الأصوات المتعدّدة، وذلك أقلّ عزاء يمكن أن يقدّمه باختين لنفسه وهو يرى خصيصة هامة في أدب كاتبه المفضل تتحوّل إلى سلعة عامة في مسار تطور الرواية. ولربّما لهذا السبب لم تعد "الحوارية" تفرض على النقاد المعاصرين البنائيين والأسلوبيين بشكل خاص، تلك القيود التي فرضتها على باختين(أو فرضها هو على نفسه) لتحقّق حوارية الرواية، يكفي برأيهم أن يكون النص الروائي قابلا للإدراك من زاوية تعدّد المعاني فيه ليضمن طابعه الحواري(52) وذلك بأن ينزع فيه كاتبه إلى إضفاء الطابع الشمولي على نظرته ولو كانت أحادية مما يكسبه الرّهان نفسه الذي يحوزه الروائي "الحواري" ولكن بوسائل غير حوارية في عمقها.

إنّ كلّ عمل أدبي يدين بوجوده ذاته للّغة، ولا يمكن أن يتبدّى خارجها. وقد صار من المسلمات أنّه تعدّدي، ليس بمعنى أنّ له عدّة معان، ولكن بمعنى أنّه قادر على تحقيق تعدّدية إدراكه، وهي تعدّدية غير قابلة للاختزال، لأنّها تعتمد على اتساع مجاله الإشاري(53) وكما أنّ كلّ نص يتناص مع غيره، فانّ كلّ خطاب ينتمي إلى مجال تناصي(حواري) لا يجب الخلط بينه وبين الأصول أو المصادر التي ينحدر منها، ذلك لأنّ البحث عن المصادر التي ينطلق منها النص والمؤثّرات الفاعلة فيه، يهدف إلى إشباع خرافة الأبوة والتعرّف على الأسلاف، الصورة نفسها يمكن أن تظهر في الخطاب: لا أحد يملك كلماته الخاصة التي تقول ما لا تقوله كلمات الآخرين. إنّ كلّ خطاب هو كمّ من الخطابات السابقة وجزء من الخطابات اللاحقة: اقتباسات لا يمكن تحديدها أو إرجاعها إلى أصولها أو تأطيرها في علامات تنصيص شأنها شأن الكلام .

لكنّ باختين وهو يدرج البنى ما وراء النصّية في سياق الدراسة يزيد من تعقيد المسألة، لأنّ هذه البنى« تغيّر درجة احتمالية بعض عناصرها، ويعتمد هذا على مدى ارتباط هذه العناصر ببنى المتكلّم أو بنى المستمع، أو ببنى المؤلّف أو القارئ، بكلّ ما تترتّب على هذه التعقيدات من عواقب في الفن.»(54)

صحيح أنّ دخول عنصر البنى ما وراء النصية هام في بنية النّص، لأنّه يدخل بعد التغير والحركية في شبكة علاقات العناصر، ويبعدها عن مفهوم الثبات عند "نيوتن" ويدفع بها في صميم مفهوم النسبية والزمانية عند "أينشتاين" كما يحبّ أن يقارنهما باختين دائما، لكنّه يجلب إلى ساحة النص عددا من القضايا التناصية المتعلّقة بمسألة السياق وبجدلية الإبداع والتلقّي، وهنا لا يسعفنا باختين ولا يأخذ بأيدينا في الفهم لأنّه لا يقول كيف يحدث ذلك عمليا .

أقرّ باختين بأنّ الكلمة لا تقال إلاّ ردا على كلمة أخرى، الكلمات بالنسبة إليه تستدعي بعضها في لحظة الحوار، ولكنّه لا يلتفت إلى مسألة اختلاف دلالات الكلمات باختلاف المتلفّظين بها، ما يقطع حبل الحوار بفعل سوء الفهم أو غيابه تماما رغم تماثل الكلمات وتطابقها شكليا. وربما يكون قد « نسي مفهوم السلطة اللّغوية، التي لا تبدأ بالبشر وباللّغة كنسق إشاري، بل بسلطات اجتماعية أخرى تترجم ذاتها في حقل اللّغة، وبسبب السلطة اللّغوية تفقد الكلمة إمكانياتها الحوارية وتختزل إلى إشارة ذات معنى محدّد ومغلق»[55] حتى إنّ ما انتهت إليه اللسانيات الحديثة وسعت لإدراجه في صلب الممارسة اليومية والأكاديمية على حدّ سواء هو أنّ اللّسان، لا يمكن أن يشتغل إلاّ متى قامت لدى مستخدميه درجة ملحوظة من التسامح والاستعداد المسبق لقبول الأشكال والقيم التعبيرية المختلفة عن تلك التي اكتسبوها وصارت جزءا من منظومة سلوكياتهم .

وهذا لا يقلّ أهمية عن ما يمكن أن نسمّيه "حسن النية" في التواصل المعبّر عنه عند الكثيرين بالإيمان أو الرغبة الصادقة في التواصل[56] لكنّ تاريخ اللّغات حتى إلى زمن باختين يخبر عن إخضاع قسري للغة الآخر وسلطته السياسية والعسكرية على ألسنة وحياة كلّ المجتمعات التي عانت ظاهرة الاستعمار. لذلك يمكن القول إنّ باختين رغم نزوله إلى المستوى الشعبي لدراسة اللّغة في تفاعلها الاجتماعي، يتحدّث عن لغة مثالية، مفتوحة على التفاعلات اللّغوية والاجتماعية، متطوّرة باستمرار ولا ثبات فيها، لذلك تتّصف النصوص الأدبية الروائية بالخصوص بالانفتاح بحكم أداتها التعبيرية المفتوحة على كلّ اللّهجات واللّغات. والأمر نفسه بالنسبة لمقولة الضحك الشعبي بوصفه أحد مصادر الرواية الأوروبية الحديثة، حيث تبدو روايات "رابليه" و "دوستويفسكي" المتعدّدة الأصوات مركزا لهذا الجنس يتّسع ويمتدّ فيحتضن كلّ الروايات الواقعة خارجه .

وإذا سلّمنا بذلك واطمأنت قلوبنا إلى أنّ قوام روايات "فرانسوا رابليه" هو الضحك الشعبي، أدركنا سبب اندفاع باختين إلى البحث عن مظاهر السخرية والهزل والفكاهة في النصوص الأدبية جميعها لتأكيد الضحك الشعبي أصلا للرواية، وصورة أو مظهرا من مظاهر

تعدّد الأصوات، ولتأكيد نظريته يكتفي بما وصل إليه عبر نموذجه المفضّل "دوستويفسكي" ووصيفه "رابليه" وهو يرى أنّ الأوّل مثّل نظريته في نهاية العشرينيات من القرن الماضي، والثاني في بداية الأربعينيات، ثمّ يجمع جهد الاثنين ويعمّمه على الجنس الروائي، فلا يحتفل بعد ذلك ببطلين، بل ببطل واحد بجعله الرواية بطلا حداثيا غير مسبوق.

والحقيقة أنّ ما وصل إليه باختين بإسباغه على الرواية صفات لا توجد في غيرها، لعلّ أهمّها التعدّد وحوارية اللّغة، أمر غير مقنع من حيث إمكانية اقتصاره على الرواية فقط، فالواقع أنّ الرواية مثل غيرها من الأشكال جنس متطوّر يبحث دائما عن شكل جديد بمجرّد إحساسه بانغلاق شكله الحالي، وهي العملية التي تولّد منها الحديث عن رواية أحادية الصوت وأخرى متعدّدة الأصوات، إنّها مسألة خاضعة لمقوّمات الإبداع الإنساني.

وهكذا فإنّ مبدأ التعميم النظري الذي اشتغل عليه باختين فيما يخصّ الانفتاح اللّغوي والثقافي الذي فتح للرواية حسبه آفاقا جديدة، قد فعل الشيء نفسه في غير الرواية ، بل في غير الأدب« فمثلما أنّ تحطّم المركزية اللّغوية- الإيديولوجية حرّر الرواية من قيود المركزية المغلقة، فإنّ تحطّم اللاهوت الكنسي، وقد أخذ مقام علم العلوم، أتاح للمعرفة العلمية أن تستقلّ بذاتها، وأن تتشخّص في معارف كثيرة، ومتنوّعة لا تبرهن على صحة القول الديني، بل تشرح الوقائع الموضوعية، وهذا الانفتاح هو الذي أملى أيضا، تداخل المعارف وإنتاج المعارف المتعدّدة الأنظمة»[57]. مما شكّل حالة من تجاوز التفكير القروسطي واللاهوتي الذي امتدّ تأثيره ليشمل اللّغة وأشكال التعبير وطبيعة الحياة الاجتماعية والدينية في أوروبا .

من السهل أن يلاحظ المرء وهو يقرأ باختين، أنّه جعل دراسة كلّ عناصر الرواية أو مكوّناتها لا تخرج عن هدفه في التمكين للمبدأ الأساس الذي يرى أنّ الرواية لا تقوم إلاّ بتوفّره وهو الحوار الذي ينفذ في كلّ عناصر الرواية وفي علاقاتها مع بعضها، جاعلا بذلك الرواية كلا غير متجانس من جهة، ولا فرق فيه بين الراوي والروائي، ولا بين الروائي ومخلوقاته الورقية الأخرى(الشخوص) من جهة أخرى، ونتيجة كهذه تفتقر إلى الدقّة، بسبب الانزياح المستمر بين إيديولوجيا المؤلّف ومواقفه المعلنة، أضف إلى ذلك أنّ انزياح قول النص عن قول كاتبه هو شرط وجوده كنص[58].

كما أنّ التفاعل الحواري الذي يحتفل به باختين لا ينحصر فقط فيما يمكن أن يمارسه متكلّم على محاوره أو العكس. إنّه يتعدّاه ليشمل مجموع المقوّمات المشتركة بينهما، كما أنّنا إذا ما تجاوزنا الحوارات الخالصة من قائمة الأصناف التي وضعها باختين نمذجة لصورة اللّغة في الإبداع الروائي المتعدّد الأصوات وهي: التهجين، تعالق اللّغات القائم على

الحوار، والحوارات الخالصة[59]، فإنّ الحدود الفاصلة بين بقية الأصناف تصبح غير ذات جدوى في تمييز النوع الأدبي الحواري عن غيره من الأنواع المونولوجية، بسبب الإبهام والغموض اللّذين يلفّانها، أو على أقلّ تقدير، مثلما يهوّن باختين الأمر على نفسه، تصبح الحدود بين هذه الأصناف مبهمة وغير مضاءة بما يكفي لتمييز الفروق الدقيقة فيما بينها[60]، مما قد يعني أنّ الأمر لا يمكن أن يصل إلى درجة التسليم بصحة المبدأ الذي قام عليه التصنيف بشكل مطلق، وإذا كانت حالة التعقيد هذه نتاج تداخل هذه الأصناف في الرواية، فإنّ تبرير عجز الاستخلاص النظري بوصفه خاصية أسلوبية، قد يتضمّن والحالة هذه، من المخاطر والمخاوف ما من شأنه أن ينسف المشروع من أساسه، خصوصا إذا علمنا أن باختين - رغم حصافته على المستوى التطبيقي- لم يرفق هذه الأشكال بتطبيقات كافية ترفع ما علق بها من اللّبس وتعزّز فروضه النظرية[61] ، خصوصاً وأنّه في كلّ المقاطع التي يستشهد بها ويحلّلها، لم يكن ليضع لها عناوين فاصلة، فقد كان يتحدّث عن الأسلبة وأشكالها ومستوياتها بصفة مجملة، وقلّما اعتنى بتعيين الصنف الذي هو بصدده، فتداخلت الأصناف ببعضها على مستوى الكلام عنها على غرار تداخلها في حدّ ذاتها إلى الحدّ الذي يمكن فيه أن لا نرى ولا نعتدّ إلاّ بشكل واحد هو التهجين الذي يعطيه باختين وحده الحقّ في أن يعبّر عن حوارية الرواية بشكل عام: « كلّ رواية في كلّيتها، من وجهة نظر اللّغة والوعي اللّساني المستثمرين فيها هي هجين»[62]. وفي هذا مثلما يمكن للمرء أن يلاحظ تعميم يقلّل من أهمية تلك الفروق التي صرف باختين وقتا وجهدا في إقامتها بين عناصر صورة اللّغة في الرواية الحوارية .

خاتمة:

أخيرا يمكن القول إنّه رغم محاولة باختين التخفّي وراء مصطلحاته الجديدة واللامعة في معالجة الخطاب الروائي تارة على أساس كرنفالي وأخرى على أساس موضوعي "حواري" إلاّ أن نزعته الدينية تتسرّب إلى نظريته إن لم تكن هي مهادها الخفي.

إنّ النزعة الميتافيزيقية والدينية لمفهوم الحوارية كانت برأي "بول ديمان" دافعا رئيسا لأن يقوم المهلّلون لفكره بربط حواريته بالحوارية الهيرمينوطيقية عند"غدامير" وبالمبدأ الحواري عند بوبر"Buber " وتتجلّى نظرة باختين الطوباوية في مفهومه لأهمية اللّحظة الرّاهنة في اتّحاد الزمان بالمكان "الكرونوتوب" لحظة تزامن الكرنفال آنيا في المكان(التزامن

النقي) إذ عندها تمتدّ هذه الأمور إلى الخلود الأبدي. وفي الخلود الأبدي، عالم دوستويفسكي، تتزامن الأمور جميعا [63].

كما أنّ أهمية الحوار تقوم في الأساس على أهمية "الذات" أو "الأنا"، ومع غيابها في الطرح ما بعد البنيوي، فإنّ حوارية باختين تفقد عنصراً أساسيا تماما كما يفقد المرء جسده البيولوجي في الكرنفال، ويذوب في الجماهير حتى يعيش الجسد البشري الجماهيري التاريخي، ويمكن أن يشتدّ هذا النقد الموجّه للكرنفال أكثر إذا انطلق المرء من سلطة الثقافة نفسها، إذ يظلّ السؤال ما إذا كان الكرنفال مجرّد تأكيد للثقافة التي يسخر منها ويهاجمها، شأنه شأن صمام الأمان الذي يصبح جزءا من آليات الهيمنة، وشأن وظيفة "الأبله" في المجتمع والأدب، إذ يستطيع التعبير عن الواقع وعمّا يجول بخاطر الجميع دون تبعات قانونية أو عقابية[64]، فإذا ما قيل شيء عن السلطة في الكرنفال، قيل إنّه مجرّد كرنفال .

الهوامش:

1- الطبعات الجديدة للكتاب بعنوان : شعرية دوستويفسكي .

2- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي ، ترجمة جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال، المغرب 1986 ، ص 154 .

3- نفسه ، ص 158 .

4- نفسه، ص 159 .

5- نفسه ، ص 160 .

6- نفسه ، ص 165 .

7- نفسه ، ص 201 .

8- نفسه ، ص 202 .

9- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة1987 ، ص 39.

10- نفسه ، ص 39 .

11- Mikhail Bakhtine , ésthétique et théorie du roman , ed. tel . Gallimard,Paris 2004 . P 120 .

12- ينظر : ميخائيل باختين ، شعرية دوستويفسكي ، مصدر سابق ، ص 270 .

13- M. Bakhtine , le marxisme et la philosophie du langage . ed . Minit. Paris 1977 . p 39 .

14- ميخائيل باختين ، الكلمة في الرواية ، تر : يوسف حلاق ، وزارة الثقافة ، دمشق 1988 ، ص 11 .

15- M. Bakhtine , le marxisme et la philosophie du langage, op.cit , p 13

16- Ibid. P 38 .

17- ميخائيل باختين ، الكلمة في الرواية ، مصدر سابق ، ص 61 .

18- M. Bakhtine : ésthétique et théorie du roman . op . cit . p 305
19- Ibid . p 151

20- ميخائيل باختين ، الكلمة في الرواية ، مصدر سابق ، ص 21 .

21-M . Bakhtine , la poétique de Dostoïevski . ed du Seuil, Points, Paris 1998 . P 35 .□

22- voir : M . Bakhtine , la poétique de Dostoïevski ,Op .Cit. P 40.

23- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال،المغرب1999 ، ص81

24- نفسه ، ص 82 .

25- فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1999 ص 85 .

26- تيري إيجلتون ، مقدمة في نظرية الأدب ، تر: أحمد حسان ، ط2، نوارة للترجمة والنشر ، 1997 ، ص 102

27- M. Bakhtine , ésthétique et théorie du roman , Op . Cit. P 95 .

28- M . Bakhtine, le marxisme et la philosophie du langage, Op . Cit . p134.

29 - مصطفي ناصف ، اللغة والتفسير والتواصل ، منشورات عالم المعرفة ، الكويت 1995 ، ص 44 .

30- عبد الوهاب شعلان ، المنهج الاجتماعي وتحولاته ، ط1، عالم الكتاب الحديث ، الأردن 2008 ، ص 90 .

31- نفسه ، نفس الصفحة .

32- M. Bakhtine, ésthétique et théorie du roman, Op . Cit . P 478 .

33- جان إيف تاديه ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، مرجع سابق ، ص 133 .

34-M. Bakhtine, ésthétique et théorie du roman , Op . Cit . P 402 – 409 .

35- جان إيف تاديه ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، مرجع سابق ، ص 134 .

36- M. Bakhtine, l'œuvre de François Rabelais, Op . Cit. P 471.

37- Vladimir Krysinski, Carrefours de signes : essais sur le roman moderne, Mouton editeur, la Ha ye , Paris, New York , 1981 , P 18 .

38- عبد المجيد الحسيب ، حوارية الفن الروائي، منشورات كلية الآداب بمكناس ، ط1 ، المغرب 2007 ، ص 46 .

39 - M. Bakhtine, ésthétique et théorie du roman . Op . Cit P 312 .

40 -Ibid. P 240.

41 - Ibid. P 238 .

42- ميجان الرويلي ، سعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، المغرب 2003 ، ص 174.

43- Kvetoslav Chvatik, le monde Romanesque de Milan Kundera, traduit de l' allemand, Paris, 1994, P 192 – 193 .

44- W. Krysinski, Carrefours de signes . Op. Cit . P 311 .

45 - حميد لحمداني ، أسلوبية الرواية ، مرجع سابق ، ص 45 .

46- مكارم الغمري ، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1981 ، ص 64 ، 65 .

47- حميد لحمداني ، أسلوبية الرواية ، مرجع سابق ، ص 46 .

48– نفسه، نفس الصفحة.

49- تزفيطان تودوروف ، ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، تر ، فخري صالح ، ط2 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1996 ، ص 126 .

50- ميخائيل باختين ، شعرية دوستويفسكي ، مصدر سابق ، ص 100 ، 101 .

51- M . Bakhtine, ésthétique de la création verbale, op, Cit. p 72 .

52- Ibid .P 291 .

53-M . Riffarterre, l'intertexte inconnu, literature N 41, September, 1981, P4, P6 .

54- ينظر: رولان بارت ، من العمل إلى النص ، في : أفاق التناصية ، تر : محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية للعامة للكتاب، القاهرة 1998 ، ص 17. .

55 -Jury lotman, The structure of the artistic text, Michigan SLAVIC Contributions 1977, P 3

56- فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ، ص 86 ، ص 32 .

57- نادر سراج ، حوار اللغات ، ط1 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، 2007 ، ص 188 .

58- نفسه ، ص 86 ، 87 .

59- فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ، مرجع سابق ، ص 87 .

60-M. Bakhtine, esthetique et theorie du roman . Op . Cit . P 175 .

61-Ibid. P 175.

62- ينظر حميد لحمداني ، أسلوبية الرواية ، مرجع سابق ، ص 86 .

63-M. bakhtine , ésthétique et théorie du roman . op . cit . p 182 .

64-Voir : P . Deman, dialougue and dialogism, Mineapolis, University Of Mennesota , press, P 106-144 .

65 - ميجان الرويلي، سعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط3 ، المركز الثقافي العربي، بيروت/ لبنان، الدار البيضاء/ المغرب 2003 ، ص 217 .