

أشكال التعدد اللساني والأسلوبي في رواية "ما بعد الخلية" لعبد الكريم غلاب؛ مقاربة بوليفونية

Forms of lexical and stylistic pluralism in the novel "Ma baada Elkhaliya" by Abdul Karim Galab; Polyphonic Approach

رشيد وديجي

جامعة مولاي اسماعيل (المغرب)، oudija1979@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/11 تاريخ القبول: 2022/04/10 تاريخ النشر: 2022/12/15

ملخص:

ضع الملخص هنا (تسعى هذه الدراسة إلى رصد أشكال التعدد اللساني والأسلوبي وتطبيقاتها النصية (التهجين، والأسلبة، والحوارات الخالصة...)، من أجل صياغة وعي نظري ومنهجي بالظاهرة، انطلاقاً من تصور ميخائيل باختين M. Bakhtine، ثم ننتقل إلى تقديم تحليل لهذه الظاهرة النصية من خلال رواية "ما بعد الخلية" للكاتب المغربي عبد الكريم غلاب. وبهذه الخطة المزدوجة، تجمع المقاربة بين التنظير والممارسة، بما يتيح المقاربة البوليفونية في سياقها النظري وتطبيقاتها النصية).

كلمات مفتاحية: الرواية؛ الحوارية؛ تعدد الأصوات؛ باختين؛ غلاب.

Abstract:

An abstract is a brief and accuracy, it focuses on: (This study seeks to monitor the forms and textual manifestations of polyphony (hybridization, exorcism and pure dialogue) in order to formulate a theoretical and systematic awareness of the phenomenon, based on the perception of Mikhail Bakhtine.M. With this dual plan, the approach combines theory and practice, allowing for a polyphonic approach in its theoretical context and textual applications.).

Keywords: The novel; Dialogic; Polyphony; Bakhtine; Ghallab.

المؤلف المرسل: رشيد وديجي، الإيميل: oudija1979@hotmail.com

1. مقدمة:

تمثل الرواية - كما تؤكد نظرية ميخائيل باختين - جنس التعدد اللغوي، ذلك أنها تتميز بقدرتها على استيعاب أجناس وخطابات خارجية في بنيتها الداخلية، بحيث يمكن القول بأن التفاعل بين الخطاب الروائي وسائر الخطابات الأخرى، الأدبية وغير الأدبية، هو ما يشكل الدينامية الجدلية لبنية الرواية، ويسمها بخاصية الحوارية.

تسعى الدراسة إلى مقارنة أشكال التعدد اللساني والأسلوبي في الخطاب الروائي بتحديد مفهومها ورصد تظاهراتها النصية (التهجين، والأسلبة، والحوارات الخالصة...)، من أجل صياغة وعي نظري ومنهجي بالظاهرة، انطلاقاً من تصور ميخائيل باختين M.tineBakh، ثم ننتقل إلى تقديم تحليل لهذه الظاهرة النصية من خلال رواية "ما بعد الخلية" للكاتب المغربي عبد الكريم غلاب. وبهذه الخطوة المزدوجة، تجمع المقاربة بين التنظير والممارسة، بما يتيح فهم الحوارية في سياقها النظري وتطبيقاتها النصية.

وقد وقع اختيارنا على رواية "ما بعد الخلية" لاعتبارات منهجية ونصية ملائمة، لأن هذه الرواية تبني حكايتها من خلال استراتيجية سردية يتفاعل فيها -على مستوى صيغ التخيل- التخيلي والتاريخي والميتا تخيل (تفكير الرواية في ذاتها من داخل الرواية)، وعلى مستوى الأجناس يتداخل فيها القصصي (قصص الشخصيات المتخيلة في الحاضر) والروائي، في تركيب سردي ينتقل إلى الماضي/ التاريخ، ويعود إلى الحاضر الذي تعيشه الشخصيات المتخيلة.

هذا التنوع في تشكيل الخطاب وفي تعدد مرجعياته الأجناسية، وتنوع الرواة، وتعدد الأزمنة، هو ما يسهم في بناء حوارية البنية السردية في رواية "ما بعد الخلية" في تحقيقها الشكلي والخطابي والإيديولوجي.

ولأن عبد الكريم غلاب من الروائيين المغاربة البارزين؛ نظرا لما حققه من تراكم روائي منذ روايته الأولى سبعة أبواب (1965)، ومن الذين استطاعوا كذلك أن يعبروا عن كثير من القضايا السياسية، والاجتماعية، والثقافية في المجتمع المغربي، وفي المجتمع العربي بشكل عام، من خلال إطار جمالي خاص.

وتهدف الدراسة من وراء مقارنة هذا الموضوع تأكيد دور الحوارية في تهجين الشكل الروائي، وتوسيع المتخيل، وتوظيف حوار اللغات، وتفاعل الخطابات، وتعدد الأصوات، وانفتاح دلالة النص الروائي على سياقات خطافية متعددة، ونسبية، واجتماعية، وإيديولوجية.

إن الخاصية الحوارية هي ما يشكل ميزة الرواية، بالمقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى، وهذا ما أتاح لها -برأي العديد من المنظرين والكتاب (باختين، وميلان كونديرا Milan Kundera...) - أن تكون الجنس الأدبي الأكثر قدرة على التعبير عن التحولات السريعة والعميقة في بنية المجتمعات المعاصرة، وتشخيص التعدد المرتبط بتعدد الأزمنة الحديثة.

2. تنوع اللغات وتعدد الأساليب في الرواية:

إن الذهاب إلى أن تنوع اللغات وتعدد الأساليب في الرواية، لا يصبح تعددا لغويا -بالمعنى الباختي- إلا إذا شخص تشخيصا حواريا. فماذا يقصد "باختين" بالحوارية؟

يتحدث "باختين" عن الحوارية بمعنى شامل وواسع. إنها ظاهرة خاصة بكل خطاب أو تلفظ. فالخطاب لكي يعبر عن موضوعه، تخترقه شبكة من التعبيرات والنبرات الأجنبية، ويكون على اختلاف مع بعض عناصرها، وعلى ائتلاف مع عناصرها الأخرى. ودخل هذه السيورة من الصوغ الحوارية، يشيد الخطاب ملامحه الأسلوبية ونظمه الدلالية.

وبحكم هذا البعد الشامل للحوارية، فإن كل تخاطب بين الناس في الحياة اليومية، يتم داخل هذا الاتجاه الحوارية، ذلك أن هذا التخاطب يكون مبنيا على سلسلة معقدة من العلاقات المتبادلة بين المتكلمين. ويحرص المتكلم في مخاطبه اليومي على اختراق المنظور الغيري الخاص بمحاوره والنفوذ إلى عالمه.

لكن إذا كانت الحوارية في الأشكال غير الأدبية، لا تكتسب بعدا قصديا وجماليا، وتظهر -فقط- في شكل حوار مباشر (سؤال/جواب)، فإن الحوارية في الرواية تغدو خاصية جوهرية، تدخل ضمن الوعي الاستطقي والإيديولوجي لهذا النوع الأدبي.

في الرواية تكون للحوارية جذور ضاربة بعمق في تنوع الملفوظات وفي تعدد اللغات، وفي أشكال الأساليب البارودية، وليس فقط في تناقضات الشخصيات وتعدد علائقها الاجتماعية. إن هذه الحوارية الروائية تغوص في الطابع الاجتماعي الحوار للغة، لأنها تستعمل الأشكال الحوارية الأكثر تنوعا وفعالية لنقل كلام الآخرين، والتي تتشكل داخل الحياة الاجتماعية وفي العلاقات الإيديولوجية.

وتتصل الحوارية الروائية بتميز "باختين" بين نوعين من الكلام الروائي: الكلام الأمر والكلام المقنع. فالكلام الأمر ليس مقنعا داخليا للوعي، وهو كلام السلطة والمؤسسات. بينما الكلام المقنع داخليا، يوقظ فكرنا، ويأشر فعلا حواريا متبادلا، وصراعا مع خطابات أخرى غير مقنعة، لأنه لا يحتمي بأية سلطة، وغالبا ما يكون غير مقدر اجتماعيا، بل يكون محروما من أية شرعية.

ويقتضي منا الكلام الأمر أن نعترف به، لأنه يفرض نفسه علينا بغض النظر عن درجة إقناعه الداخلي لنا. فالكلام الأمر ينتمي للمحرم أو "المقدس" غير القابل للانتهاك والانتقاد.

إن ما يهمنا من هذا التمييز، هو كون الكلام الأمر بفعل بنيته الدلالية المغلقة لا يتشخص في الرواية، إنه فقط كلام منقول، غير قابل للأسلبة. كل ذلك يلغي إمكانية التشخيص الأدبي للكلام الأمر، لذلك فإن دوره في الرواية ضئيل، لأنه لا يمكن أن يكون كلاما ثنائي الصوت بدرجة كبيرة، أي لا يمكن أن يكون حواريا.

على خلاف الكلام الأمر، فإن البنية الدلالية للكلام المقنع الداخلي، ليست مغلقة، بل مفتوحة قادرة على أن تولد إمكانات دلالية جديدة، تعمق الفعل الحوار للرواية المتعددة الأصوات.

حسب المعنى الذي يعطيه باختين لهذا المصطلح، وانطلاقاً من تحليله لروايات دوستويفسكي Dostoïevski فإن الحوارية هي التي تفر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية، وتجعل الروائي يدخل في الحوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني. بذلك لا تقتصر وظيفة الحوار على التعبير السطحي عن المواقف، وتحقيق التواصل بل تصبح الحوارية وسيلة لاستجلاء عمق الأشياء والخروج من الحوار الأحادي الموزع على أكثر من شخص.

إن الحوارية خاصية اجتماعية بامتياز لأنها "حاضرة في كل ممالك الخطاب سواء كان الحضور ممتداً على نطاق ضيق أو نطاق واسع" (تزفيتان، 1996، صفحة 129)، بيد أن حضورها في الخطاب الروائي يكسبها بعداً جمالياً ودلالياً؛ فتغدو بذلك "الحوارية في الرواية خاصية جوهرية تدخل ضمن الوعي الاستطقي والايديولوجي لهذا النوع الأدبي" (بوعزة، 1995، صفحة 7).

ففي هذا الإطار أصبحت الحوارية الروائية مصطلحاً مبنياً على مفاهيم إجرائية، تمكن من ضبط الطرائق والأصناف التي تشيد اللغة الروائية، كما أن الحوارية الروائية تكتسي بعداً اجتماعياً، لأن باختين بنى تصورهِ للحوارية على أساس "مفهوم الحوار أو التفاعل اللفظي كمفهوم مركزي يحدد الخلفية الاجتماعية للخطاب" (نُجْد، 1997، صفحة 71).

يتضح -إذن- من تمييز "باختين" بين الكلام الأمر والكلام المقنع، أنه كان يميز في الحقيقة بين خطاب أحادي الصوت وهو الكلام الأمر، وبين خطاب ثنائي الصوت وهو الكلام المقنع. الشيء الذي نفهم منه، أنه ينبغي على الرواية أن تبتعد عن الكلام الأمر، وتستثمر الطاقات الأسلوبية والدلالية للكلام المقنع.

3. البوليفونية الأسلوبية في الرواية: التجليات والدلالة

3.1 لمحة عن الرواية:

الرواية ترسم صورة فكرية عميقة للواقع المغربي المثقل بالمآسي والانكسارات، والمنفتح على المستقبل المشرق المبني على التعايش والحرية.

وهكذا، فبعودتنا إلى الرواية نلاحظ أن الكاتب اعتمد في بنائها هندسة سردية قائمة على ما يعرف بتقنية التناوب (Tzvetan, 1966, p. 146)، الملائمة خصوصية تكوينها الحكائي المركب، وتمثل أساسا فيما نلمسه من انتقالات سردية دورية منتظمة بين مختلف شخوص المتن الحكائي (أنا / هي / هو / الأخرى / الأخر) بحيث يتكفل كل فصل بسرد جزء من حكاية شخصية روائية معينة/ ننتقل بعده، في الفصل الموالي للتعرف على مقابله في حكاية شخصية أخرى، وهكذا دواليك. وهذا ما يسهم في كسر رتابة هيمنة الرؤية الواحدة، ويضفي على الخطاب الروائي حيوية خاصة. ولعل ما يفسر إضافة الأرقام للضمائر في صياغة العناوين الداخلية للرواية تارة للتعبير عن تزامن السرد، كما هو الحال فيما يلي: (أنا1) (هي1) (هو1) ... (الأخر1) (أنا2) (هي2) ... (هو2) (الأخر2) (أنا3) ... (هي3)، وأخرى للتدليل على ترتيبها الحكائي.

وتجدر الإشارة إلى أن الضمائر النكرة وغير محددة الهوية، تمنح الرواية قوة فنية ورمزية؛ وتحيل كذلك على شخوص متنوعة تتفاعل فيما بينها بطريقة حوارية تحارب احتكار الصوت السرد، وتفتح على ظواهر وقضايا متعددة: اجتماعية، وفكرية، وسياسية، ودينية، وعاطفية..، وكأن الرواية تتوخى تأسيس بالموازاة مع البنية الفنية بنية فكرية تحارب الاستفراد بالسلطة، وإدلاء كل برأيه وفكرته دونما إلغاء لأفكار وآراء الغير، وهذا ما يعكسه خطاب الرواية.

وكل فصل قد يبدو قصة مستقلة أثناء جمع كل فصل إلى آخر يشترك معه في الأحداث، بيد أنها قصص تنصهر في وحدة سردية متماسكة تمتاز بتعدد العوالم التخيلية، وتعدد الفضاءات والشخص، وزوايا النظر..

ولن نتضح الحوارية Dialogisme بقوة إلا عبر رصد تجلياتها في النص الروائي، عبر ما أسماه باختين بـ"صورة اللغة" و"التشخيص الأدبي للغة".

مما يجعل النص الروائي عند باختين مجالا حواريا لتقاطع والتقاء مجموعة من الأصوات والنصوص. من هنا، بعيدا عن أي نزعة تفضيلية، وتجاوزا لأي نظرة مرتبطة بالسيرورة التاريخية للجنس الروائي، تبقى الرواية جنسا أدبيا متمردا على سلطة اللغة الوحيدة. وانفتاح الرواية على التعدد اللغوي، باختلاف أشكاله وتنوع صيغته، ارتبط بتصور باختين للغة الرواية.

3.2 صورة اللغة:

من خلال ما سبق، سنقف عند الأنماط الثلاثة التي تعكس حوارية الرواية، من منظور م. باختين M. Bakhtine، لنرى طرائق تحققها في المتن المدروس "ما بعد الخلية"، وذلك من خلال نماذج نصية تمثيلا لا حصرا، وذلك وفق ما يلي: التهجين، والأسلبة، ثم الحوارات الخالصة.

-التهجين:

يترابط في هذا النوع الخطاب المشخص مع الخطاب المشخص داخل ملفوظ واحد، حيث ينشأ حوار داخلي بين صوتين لسانيين.

يعرفه "باختين" "إنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ذلك الملفوظ" (ميخائيل، 1994، صفحة 108).

كما يظهر من هذا التعريف، فإنه يظل على مستوى عال من التجريد، خاصة أن "باختين" لا يقدم لنا تطبيقات ملموسة، تكشف لنا بالتحليل النصي كيفية تمازج اللغات في ملفوظ واحد. وكل ما يقدمه لنا هو بعض الملاحظات والإشارات التي تتعلق بكيفية اشتغال مفهوم "التهجين" داخل الملفوظ.

وأول هذه الإشارات تأكيد على الطابع الأدبي القصدي للتهجين، ثم تمييزه بين نوعين من التهجين: التهجين القصدي الإرادي والتهجين اللاإرادي. وتبعا لهذا التمييز، فإن صورة اللغة في الرواية، يتحتم أن تكون هجينا أدبيا قصديا. فالروائي، وهو يلجأ إلى التهجين قصد تنويع أسلوبه الروائي، توجهه مقصدية فكرية وجمالية، وبذلك يكون التهجين علامة ملغية لبراءة مزعومة تربط الروائي باللغة. بينما التهجين اللاإرادي، يحدث بين اللغات في كلام الناس اليومي بطريقة بسيطة، وبدون أية خلفية، أو فعل إرادي، يصعد من حدته ونبرته. لذلك فإن هذا التهجين اللاوعي يفتقر إلى أي مظهر استيطقي، بينما التهجين الأدبي القصدي داخل الرواية، يهدف إلى خلق مسافة جمالية بين اللغات والأساليب.

وبالتالي، فإن هذه اللغات الخاضعة للتهجين الأدبي، داخل الرواية، تكون ذات مظهر اجتماعي ودلالي، يترجم وجهات نظر متباينة حول العالم، تبعا لاختلاف الشخصيات وتباين أنماطهم ومواقعهم الاجتماعية.

إن التهجين، إذا، هو مزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعين، لغويين مفصولين، داخل ساحة ذلك الملفوظ، ويلزم أن يكون التهجين قصديا.

هذا ما نلمسه في عدة مقاطع سردية داخل الرواية، حيث تبدو تركيباتها اللغوية المسرودة حوار بين لغتين أو أكثر.

يقول السارد: "اقرأ ببطء. كل خطوة تخطوها الكاتبة في السرد تشعرني بجمال الحياة. تؤكد لي وحدة الإنسانية منحني أسلوبها وكلماتها متعة تتجاوز القراءة. شيء ما في هذه الرواية لا أذكر أنني أحسست بمثل له في أي نص" (الكريم، 2003، صفحة 216).

قد تبدو لغة هذا المقطع السردى متجانسة بحكم صدورها عن متكلم واحد هو السارد، بيد أنها غير ذلك؛ حيث تنطوي على منظورين دلاليين: الأول ظاهر، والثاني مضمّر. تمثل المنظور الأول رؤية السارد، وتمثل المنظور الثاني رؤية الناقد الأدبي.

ونجد مقطعا سرديا مواليا خاضعا لبناء تهجيني: "كان صادقا وغير صادق. المرأة تعيشني في الواقع الذي لا أجده عند غيرها. صادقة، غير مداهنة ولا منافقة ولا مجاملة. تعكس كل جمال وجهي، كل جمال ذاتي حينما تحتلي. الكتاب يجتر الأفكار. أعجب فيه بكل فكرة جديدة أو حقيقة. (ليس في الكتب حقيقية) أسعد بالتعامل معه، ولكنها (المرأة) تزيد ثقتي في نفسي" (الكريم، 2003، صفحة 19).

يتضح من التركيب اللغوي الصادر عن المتكلم هي أن ثمة وعيين اجتماعيين مختلفين؛ الأول يمثل الوعي الذي ينظر إلى الأشياء والذات من زاوية الجوهر المعنوي حيث نشعر بالحقائق وبعمقها الحقيقي. أما الثاني فيعكسه الوعي المادي الذي لا يعكس الأعماق.

ويحضر البناء التهجيني أكثر وضوحا في المقطع السردى أسفله، في صياغة لغوية تمزج بين وعيين اجتماعيين مختلفين حول الدين، الأول يعبر عن وعي الفقيه، والثاني يجسده السارد؛ حيث رؤية الأول مناقضة للثاني الذي يؤمن بأن تعميق الأفق المعرفي بأمور الدين، واعتماد الجدل خيارا منهجيا في الحوار مع العناصر الكفيلة بتحرير الذات من إكراهات نفسية تعيشها جراء الأفكار المغلوطة.

"اقرأ حتى لا تتركهم يقرأون لك.."

نصحي زميل متمرد في المعمل. بدأت أقرأ. تفتحت آفاق واسعة أمام فكري حررتني من ضغط كاد يطبق علي. ناقشت الفقيه بما اعتبره اعتراضا على أقواله فقمعي. حلقت لحيتي فنظر شزرا وأطال الحديث عن الشيطان الذي يوسوس في قلوب الناس. اعترضت على رأيه وذكرت الآية: "إن الله لا يغفر أن يشرك به ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء" اتهمني بأني استعمل الآية في غير مكانها. اقتدي بي جاري في الحلقة. اعترض بصوت أقوى كاد يطرده من الحلقة بعدها خلق لحيته... (الكريم، 2003، صفحة 78).

- الأسلبة:

وهي عبارة عن تشخيص أدبي لأسلوب وكلام الآخرين. وتشتط الأسلبة وجود وعين لغويين: الوعي اللغوي للمؤسلب، أي وعي من يشخص، ووعي من هو موضوع الأسلبة.

وبخلاف التهجين الأدبي، لا يتحدث المؤسلب عن موضوعه، إلا من خلال المادة الأولية لتلك اللغة التي هي موضوع أسلبة، وتعتبر أجنبية بالنسبة إليه. ولكن هذه اللغة المؤسلبة، تكون معروضة بشكل جديد وفي سياق جديد، يجعل منها لغة محينة داخل الملفوظ.

ولا يشترط هذا التحين للغة في الملفوظ، أن تشخص اللغة المؤسلبة من خلال لغة أخرى، ذلك أن هذه اللغة المشخصة تظل في الظل، أي مضمرة، ومع ذلك، فإن علامات وجود هذه اللغة المشخصة تظل ظاهرة في صورة اللغة المؤسلبة. ومثال ذلك، عندما يقوم الروائي العربي باستعارة اللغة التراثية وعرضها في سياق عصري جديد، يعمل على إضائها وتحيينها، ولكن شريطة أن تكون هذه اللغة التراثية معروضة من خلال مادتها اللغوية.

والصيغة الثانية للأسلبة، هي ما يسميه باختين " بالتنوع"، وهو عبارة عن نوع من الأسلبة يختلف عن الأسلبة المباشرة (النمط الأول).

فإذا كان الوعي اللغوي للمؤسلب في الأسلبة المباشرة، يعمل فقط بالمادة الأولية للغة موضوع الأسلبة، من أجل تحيينها، فإنه يحافظ على معجمها وحمولتها الفكرية. وفي حالة ما إذا أدخل هذا الوعي اللغوي للمؤسلب المادة اللغوية المعاصرة له، على اللغة موضوع الأسلبة، فإن الأسلبة في هذه الحال تشتمل على مفارقة.

وعندما يصبح هذا الإدخال للمادة اللغوية المعاصرة للمؤسلب مقصودا ومنظما أدبيا، في هذه الحالة لا يتعلق الأمر بأسلبة مباشرة بل بتنوع. ولكي نقف على هذا الفرق الجوهرى الدقيق بين الأسلبة

المباشرة والتنويع، نأخذ هذين المثالين:

الأسلبة: لغة تراثية مقدمة في ضوء لغة عصرية، لكن الطابع الغالب على الملفوظ هو لغة التراث من حيث معجمها وحمولتها الفكرية، بينما تظل اللغة المعاصرة تعمل في الخفاء بشكل مضمّر. إلا أننا نستشف تأثيراتها من السياق، ونلتقط بذلك الانتقادات الساخرة المضمنة في الملفوظ.

التنويع: لغة تراثية مقدمة في ضوء لغة عصرية، لكن الطابع الغالب على الملفوظ هو اللغة المعاصرة من حيث مادتها اللغوية وحمولتها الفكرية. إذ يتم انتقاد لغة التراث، بلغة معاصرة مجسدة وحاضرة في الملفوظ. "إن التنويع يدخل بحرية مادة للغة" الأجنبية "في التيمات المعاصرة ويجمع العالم المؤسلب بعالم الوعي المعاصر، ويضع موضع الاختبار اللغة المؤسلبة، وذلك بإدراجها ضمن مواقف جديدة ومحالة بالنسبة لها" (ميخائيل، 1994، صفحة 111).

ويقول حميد حميداني مفرقا بين التهجين والأسلبة: "التهجين لغة مباشرة أ مع/ ومن خلال لغة مباشرة ب في لفظ واحد. والأسلبة لغة مباشرة أ من خلال لغة ضمنية ب في ملفوظ واحد" (حميداني، 1989، صفحة 88).

ويتحدث "باختين" عن شكل ثالث من أشكال الإضاءة المتبادلة بين اللغات ذات الصيغة الحوارية الداخلية، وهو الباروديا La Parodie، ففيها "نجد المؤلف شأنه في تقليد الأساليب، يتحدث بواسطة كلمة الآخرين، ولكنه -بعكس ما يفعله في تقليد الأساليب- يدخل في هذه الكلمة اتجاهها دلاليا يتعارض تماما مع النزعة الغيرية. إن الصوت الثاني الذي استقر في الكلمة الغيرية يتصادم بضراوة مع سيد الدار الأصلي ويجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تماما، الكلمة تتحول إلى ساحة لصراع صوتين اثنين" (باختين، 1986، صفحة 282).

بعبارة أخرى إن "نوايا اللغة المشخصة لا تتوافق مطلقا مع نوايا اللغة المشخصة"، أي تعمل اللغة الأولى على مقاومتها وفضحها وتخطيمها، بيد أنه ليس تخطيما سطحيا أو بسيطا، مادام "عليها أن تعيد

خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهرى مالك لمنطقه الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها" (ميخائيل، 1994، صفحة 111).

يمكن الاستشهاد بالنموذج التالي:

"أنتحر من التقليد لأصنع شيئا بالجديد.

شعرت بأن فكري أخذ يتحرك بالسرعة التي كنت أريدها له. ولدت من جديد لأتحول. "الرأس الذي لا يدور كدية" قالها السابقون. كانوا يقولون الحكمة من حيث لا يشعرون. العالم يتغير من حولنا وضمن مجموعة كبرى. ينتظر أن يذوب القمع في كأس ماء" (الكريم، 2003، صفحة 154).

إن السارد أدرج هذه البنية الأسلوبية المسكوكة الجاهزة "الرأس الذي لا يدور كدية" ضمن خطابه للتعبير عن الوضع الفكري الراهن تجاه التحولات الكبرى التي يعرفها العالم المحيط به. تهدف إذن، إلى الإفصاح عن رفض موقف السكون والركون في ظل واقع متحول باستمرار. فاستحضار البنية الأسلوبية المسكوكة القديمة تبرز مدى دينامية التعابير العتيقة في التعبير عما هو معاصر وحديث.

4. الحوارات الخالصة:

لا يقصد به هنا مجرد حوار عادي في مشهد من المشاهد العادية، إنه حوار أفكار ووجهات نظر، وتعددية لغوية وتتسلل بعض الأجناس الخطائية في بنية النص، ويتعلق أساسا بعرض أنماط الحوارية عند باختين.

ويقصد "باختين" بالحوارات الخالصة، ما يسمى في السرديات "بالحوار" الذي يتخلل سيرورة الحكى، سواء أكان في شكل حوارات مباشرة بين الشخصيات الروائية، أم في شكل منولوج ذاتي.

ويؤكد "باختين" على أن هذه الحوارات الخالصة لا تشغل أسلوبيا في إطار ضيق خاص بالمصالح الذاتية للشخصيات الروائية، بل إنها تستمد قوتها الدلالية وديناميتها الأسلوبية من حوار اللغات والرؤى للعالم

داخل الرواية. بمعنى آخر، إن هذه الحوارات الخالصة تنمو وتتغذى من كافة عناصر التعدد اللغوي داخل الرواية، "في مونولوجات وحوارات شخصيات الرواية، تكون اللغات الخالصة خاضعة لنفس مشكلات خلق صورة اللغة" (ميخائيل، 1994، صفحة 112).

وبالإضافة إلى ما تقدم، فإن مفهوم "الحوارات الخالصة"، تزداد أهميته وخصوصيته في الرواية من خلال التطورات الجديدة في النقد الروائي، التي تسلط الضوء على دوره الجوهرية في تشخيص الكلام الحقيقي الكاشف داخل الرواية. من هذه الزاوية يرى "جيليان لان ميرسي" أن الكلام المتمظهر أساسا في الحوارات الداخلية، ليس مجرد "استراحة" للكاتب أو القارئ، أو تزيين للنص، وإنما هو قناة التلفظ الروائي، وملتقى الشفوي بالمكتوب، منحدر من الرحم العميق للخطاب الكلي للرواية.

تشكل الحوارات الخالصة مجالا خطايا تبرز فيه الشخصيات المتحاوره مختلفة في الرؤى وأنماط الوعي والمواقف الأيديولوجية، وتتغذى هذه الحوارات العامة للرواية.

نستنتج مما سبق أن الحوارات الخالصة لا تخلو من دلالات اجتماعية وفق الآتي:

- الصراع الفكري بين عدة قوى؛
- تفاعل أنماط وعي مختلفة خارجيا وداخليا؛
- تفاعل فكري يعكس اختلاف الرؤى تجاه الحياة.

فالحوارات الخالصة تفرز تفاعلا اجتماعيا بين قوى يختلف ملفوظها الروائي، خاصة وأن هذا الصنف الحوارية هو أيضا تعبير عن تصارع أنماط الوعي، والرؤى للعالم" (لحميداني، 1989، صفحة 91). فيغدو الحوار الخالص فضاء حواريا، تتحول فيه اللغة إلى أداة للتواصل الاجتماعي والإنتاج الفكري؛ على أساس "أنها الخزان الأيديولوجي الأصيل والأداة التعبيرية الكاشفة التي تبرز إلى مستوى الظاهر ما كان مستترا في أعماق النفس أو العالم من حول الإنسان" (أقلمون، 2000، صفحة 30).

تلك هي أهم الأفكار التي تناولها باختين في حديثه عن مفهوم الحوارية، وهي نفسها الأفكار التي اعتمدت عليها كريستيفا في أبحاثها تحت اسم "التناص".

ومن أمثلتها ما جاء في المقطع السردى التالي:

" .. خرجت من غرفتها ملحفة بشال أبيض يغطي رأسها وجانبا من وجهها. وبثياب سادرة إلى قدميها وأكمامها تصل إلى كفيها. لم تستأذني وحينما أبدت اعتراضى أجابت:

-هذه ثيابي بعد اليوم.

-ولم هذا الانقلاب؟ أهو موضوعة العصر؟

-لا... هو السنة. ووقاية من الفتنة.

-الفتنة دخلت بيتي وكان الانفجار الأخير الذي أنهى حياتنا برفق وسلام كل منا أخذ طريقه.

-أ مخطئة هي لتتمتع بحريتها في سلوكها أم مخطئ أنت في ربط حريتها بحريتك. شيء ما ترتاح له

هي ولا ترتاح له أنت لا يدعو إلى الانفجار.

-ولكني لا أحب أن أرى زوجتي في ثياب الراهبات...

-وهي قد لا تحب أن ترى زوجها في ثياب الأجانب.."(الكريم، 2003، الصفحات 44-45).

ترصد اللوحة الحوارية تعارضا بين رؤيتين أيديولوجيتين؛ الأولى هي رؤية تتبنى المرجعية الأصولية المغلقة. والثانية هي رؤية الحداثة المنفتحة، مما عجل بانفصام العلاقة الزوجية.

نستنتج أن الحوارات الخالصة ليست مجرد وقفات مشهدية تكسر سيرورة السرد ونموه، بل هي عناصر تعزز جمالية الرواية من جهة، وتدعم الصراع والتفاعل الفكري والإيديولوجي بين شخصياتها من جهة أخرى. لأن الحوار المندمج في الرواية الحوارية هو "تعبير عن تصارع أنماط الوعي، والرؤى للعالم"(لحميداني، 1989، صفحة 91).

5. خاتمة:

نستخلص مما سبق، وبعد دراسة أشكال التعدد اللساني والأسلوبي في المتن المدروس بتحديد مفهوميها ورصد مظهراتها النصية (التهجين، والأسلبة، والحوارات الخالصة...)، من أجل صياغة وعي نظري ومنهجي بالظاهرة، انطلاقاً من تصور باختين، ومن خلال تقديم تحليل لهذه الظاهرة النصية من خلال رواية "ما بعد الخلية" لعبد الكريم غلاب، ما يلي:

- أن التنوع في تشكيل الخطاب وفي تعدد مرجعياته الأجناسية، وتنوع الرواة، وتعدد الأزمنة، يسهم في بناء حوارية البنية السردية في رواية "ما بعد الخلية" في تحقيقها الشكلي والخطابي والإيديولوجي.
- تؤكد الرواية أن الحوار خيار مناسب، وبديل للإقصاء، ولتجاوز الأنانية والتحرر من التفكير الأحادي والسلطوي، وأن مبدأ التعدد أساسي في البنية المؤسسة للمجتمعات.
- كل ذلك جعلها رواية تشكل رؤية حوارية غايتها تقديم تصور شمولي لواقع نصي وخارج نصي يجب أن تعمه ديمقراطية التعبير، لأن حوارية الرواية "تعلمنا الحس الديمقراطي الذي نفتقده في كثير من مرافق حياتنا اليومية" (حميد، 2003، صفحة 278).

ما لاحظناه كذلك من خلال استنادنا لبعض مقولات باختين في حصر مفهومه حول الحوارية، أن هذه الأخيرة ميزة ترتبط بما ينتجه الإنسان من خطابات، ولا تتوقف على اللسان كنظام مجرد، لأننا لا نتعامل مع النظام اللساني ولكن مع ما يخلقه الإنسان انطلاقاً من هذا النظام لينتج نصاً يستحضر فيه ذاته والآخر معاً، أو كما يقول تودوروف في سياق ضبطه لمفهوم الحوارية عند باختين: "إن الأسلوب هو الرجل، لكن يمكننا القول إن الأسلوب هو على الأقل رجلان، أو بالضبط الرجل والطبقة الاجتماعية كما تتجسد من خلال المستمع الذي يساهم بفاعلية في الكلام الداخلي والخارجي مع المتكلم الأول (المرتبجي، 2009، صفحة 61)..".

رغم ذلك في الحقيقة أن "باختين"، بقدر ما يقدم لنا تصورا منسجما ومتكاملا لظاهرة التعدد اللغوي والحوارية.

المصادر والمراجع:

العربية:

- أنور المرتجي. (2009). ميخائيل باختين الناقد الحواري، مجموعة مقالات مترجمة. الرباط: منشورات زاوية.
- ميخائيل باختين. (1994). الخطاب الروائي. (مُجد براءة، المترجمون) الرباط: دار الأمان.
- ميخائيل باختين. (1986). شعرية دوستويفسكي. (جميل نصيف التكريتي، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال.
- تودوروف تزفيتان. (1996). ميخائيل باختين : المبدأ الحواري (الإصدار 1). (فخري صالح، المترجمون) الدار البيضاء: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- لحميداني حميد. (1989). أسلوبيّة الرواية: مدخل نظري. الدار البيضاء: منشورات دراسات سال.
- لحميداني حميد. (2003). القراءة وتوليد الدلالة. الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي.
- خرماش مُجد. (1997). جدلية اللغة والواقع في الخطاب الروائي : مقارنة نظرية. مجلة علامات (8)، 71-74.
- عبد السلام أقليمون. (2000). النص الروائي والتراث السردي. الدار البيضاء: الأحمديّة للنشر.
- غلاب عبد الكريم. (2003). ما بعد الخلية. الرباط: دار نشر المعرفة.
- مُجد بوعزة. (1995). الحواريّة الروائيّة. البيان الكويتية (340)، 6-12.
- الأجنبية:

Todorov Tzvetan. (1966). *Les Catégories du récit littéraire, in l'analyse structurale du récit*. Paris: Seuil.