

ميخائيل باختين: الرواية مشروع غير منجز.

د.سامية داودي
جامعة تيزي وزو

المخلص باللغة العربية

تبلورت الرواية في القرنين التاسع عشر والعشرين وأصبحت شكلا لتعدد الأصوات واللغات وتنوع الملفوظات والمواقف الأيديولوجي وسؤال تعريف الرواية، يوضح باختين، لم يجد بعد جوابا شافيا نظرا لسيورتها المتجددة واللانهائية على خلاف ما هو عليه الأمر في الأنواع النبيلة (الملحمة والمأساة) التي استقر شكلها النهائي على عناصر ثابتة قدمت نموذجا قار والرواية إذن هي جنس أدبي "غير مستقر وغير مكتمل وغير مغلق" يسعى بشكل جاد إلى تحطيم مطلعية اللغة والتحرر من أحادية الرؤية ويفتح أبواب الممكن أمام المبدع.

المخلص باللغة الانجليزية

Mikhail Bakhtine: The novel as an unfinished project

The novel was formed in the 19th and 20th centuries and has become a genre characterized by polyphony dialogism and the confrontation of ideologies, According to Bakhtine the novel escapes definition because it is an ever-changing genre, different from classical epics and tragedies. It can be best described, therefore, as an unfinished and unstable genre, hostile to monolithic thought and open to artistic creativity.

تتعرس صياغة تعريف شامل للرواية، وقد سعى باختين إلى الربط، منذ وقت مبكر، بين مقولتين متعارضتين؛ الأولى تنظر إلى النص بوصفه دلالة لسانية محضة ويتبناها الشكلانيون الروس، والثانية تقول بأن النص تعبير اجتماعي إيديولوجي ومعتنقوها كثيرون: لوكاش، غولمان، ماشري...**
وينطلق باختين من فكرة واضحة؛ الرواية كبنونة اجتماعية – تاريخية وكيونة لغوية⁽¹⁾ فهو ينظر إلى الرواية كممارسة لغوية في علاقة عضوية مع المجتمع ولا ينظر إليها كأثر يحمل آراء الكاتب فقط. طبيعة بنية الرواية اجتماعية باعتبار أن المظهر اللساني للنص هو في الوقت نفسه اجتماعي.

1-سؤال الواقع

لم يخض باختين طويلا في موضوع علاقة الرواية بالواقع وانتقد بشدة فكرة الانعكاس في مدخل كتابه: الماركسية وفلسفة اللغة، يقول: إن الرواية هي

المجتمع: الرواية كلمة -خطاب- والكلمة دليل إيديولوجي ودليل اجتماعي وأداة للوعي (أي ظاهرة مرافقة لكل فعل واع)، والكلمة كظاهرة إيديولوجية، يواصل باختين، تتطور باستمرار وتعكس بأمانة كلّ التغيرات الاجتماعية، إن مصير الكلمة هو مصير المجتمع المنكلم⁽²⁾. وهكذا فلا حاجة تدعو إلى مقابلة الرواية بالواقع لأنّ الواقع حاضر في الرواية على المستوى اللغوي نفسه. إن النص ليس لوحة فتوغرافية شفافة ينعكس من خلالها العالم لكنّه لا ينفصل عن الواقع الذي أنتج أدواته الأساسية وهي اللّغة. لقد تأكد القول بأن "الأدب يعبر بطريقة ما عن الإحساس بالكون"⁽³⁾.

ويرى بيير ماشري أن العمل الأدبي لا يتطابق مع واقعه ولا يعكسه مباشرة كما لا يكتفي باستحضار بعض عناصره⁽⁴⁾ وإلا سيتحول الإبداع إلى مجرد نقل للوقائع أو تأريخ لها، وتولستوي* الكاتب السوفياتي يقرّ واسيني الأعرج كان فنانا ولم يتحوّل إلى مجرد مراقب -كما يرى أو-مشاهد للعملية الاجتماعية في تطورها التاريخي⁽⁵⁾. إن الرواية ليست عملا ساذجا يكتفي بحدود النقل الانعكاسي ووصف الواقعي، والواقع الروائي في حقيقة الأمر هو الواقع الرمزي الذي يقابل الواقع المادي الخارجي⁽⁶⁾، إنه حتما ليس الواقع الفيزيقي، الوجود الفيزيقي بل "واقع وجود مغاير يمثل تركيبات غير واقعية فيزيقيا ليس لها وجود فيزيقي لكنّها بالنظر إلى أسسها وعناصرها الفيزيقية ممكنة ومحتملة، غير موجودة تجريبيا ولكن متسقة مع القوانين العامة للطبيعة والمجتمع بصفة خاصة"⁽⁷⁾.

ولقد نتج عن هذا الاهتمام بالعلاقة بين الأدب والواقع اجتهادات كثيرة ومناقشات مستفيضة، فهذا هيجل* يربط أنماط الإنتاج الأدبي بالمراحل التاريخية التي مرت بها البشرية** ويتحول الأدب إلى نشاط اجتماعي مع كارل ماركس ولوكاش وغولدمان:

فكارل ماركس*** اعتبر أن الأدب "واقعة اجتماعية تاريخية وأنّ الكاتب يعبر في أعماله عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو بغير وعي"⁽⁸⁾ مقارنة ماركس تدرج الإبداع الأدبي في صيرورة المجتمع مع الأخذ في تفسير العلاقة الجدلية بالصراع الطبقي والبناء التحتي الاقتصادي حيث الصلة بين المجتمع والمعرفة وبالتالي الأيديولوجية قوية جدا.

ويرى لوكاتش**** أن الأثر الأدبي يعبر عن الفرد في وضعية متدهورة في مجتمع بقيم متدهورة أيضا.

بينما يتحدث غولدمان***** عن العلاقة بين الواقع والإبداع بمصطلحين تداولهما النقاد بعده كثيرا وهما الوعي القائم (الفعلي) والوعي الممكن لصياغة رؤية للعالم⁽⁹⁾.

فالأدب إذن شكل من أشكال التعبير الذي يبرز رؤية متماسكة للعالم، ويقول جيرتسيشفسكي إنّ أول أهداف الفن أن يمثل الواقع، بينما يرى بيتس أنّ الواقع لا يمكن معرفته أبدا وقد لا يمكن التواصل معه، تقليده وفهمه⁽¹⁰⁾، ويضيف لوني تاينز الكاتب الإنجليزي "إنّك لا تستطيع أن تمسك حوتا على قيد الحياة، بل إنّك تقدر الحصول على حوت ميت فحسب"⁽¹¹⁾ (الحوت الحي هو الواقع المتحرك، فالواقع إذن هو تلك الفرضية المستحيلة).

لقد طرح جان بول سارتر*، رائد الفلسفة الوجودية الفرنسية في كتابه المعروف: ما الأدب؟ ثلاثة أسئلة رئيسية: ما هي الكتابة، ولماذا الكتابة ولمن الكتابة؟ ليخلص إلى أنّ الأدب هو كشف للإنسان والعالم، فالكتابة بالنسبة لسارتر التزام ونشدان للحرية والكاتب شاهد على عصره وملابساته. ولم يفصل بول ريكور السرد (الرواية) عن التجربة المعيشة، فالسرد يكون ذا دلالة "بالقدر الذي يرسم فيه مخطوط التجربة الزمنية"⁽¹²⁾ لكن النص عند ريكور لا ينقل الواقع الفعلي مباشرة لكونه مشروع عالم جديد منفصل عن العالم الذي نعيش فيه. بينما تناول مكاروفسكي النص كحدث اجتماعي لأنّه أنتج داخل مجتمع معين ويعبّر عن علاقات اجتماعية محدّدة ومشروطة بظروف حضارية⁽¹³⁾ وبالتالي يكون النص جزء من الواقع يشهد على تقاليد عصره وقيمه.

ويرى بيير زيمّا* أنّ بنية النص هي التي تفسر القوانين التي تتحكم في المجتمع وتعكس رؤية للعالم، والانعكاس، يوضح زيمّا، لا يعني التصوير الفوتوغرافي وإنّما هو تشكيل للنمطي.⁽¹⁴⁾

وينطلق تودوروف من فكرة كون الأدب بنية مغلقة لا يمكن تفسيرها إلا برؤية داخلية دون الاعتماد على أية مرجعية خارجية، لكنه يقرّ في كتابه "أجناس الخطاب" أنّ الأجناس الأدبية - الرواية" تنبني من المادة اللسانية بمقدار ما تنبني من الإيديولوجية التاريخية التي حدّد المجتمع دائرتها.⁽¹⁵⁾ كما ترى جوليا كريستيفا أنّ الأدب بنية لغوية مغلقة ومعزولة عن أيّ سياق اجتماعي- تاريخي.

في حين جاء ميخائيل ريفاتير بمقولة الوهم المرجعي L'illusion référentielle وطرح مسألة التمثيل** يقول: "ليس التمثيل الأدبي للواقع أي

المحاكاة، إلا الخلفية التي تجعل طابع الدلالة غير المباشر قابلاً للإدراك⁽¹⁶⁾ فالمرجع هو الغياب الذي يعوض عنه حضور الدلائل، ويتحدث رولان بارت* عن أثر الواقع (L'effet reel) ويرى أنّ الواقعي داخل الصياغة النصية ليس سوى وهما⁽¹⁷⁾.

ويلاحظ أن ت. و. أدرنووف. مهرينغ وب. ماشري يتفقون بشكل أو بآخر على القول بأنّ السياق ينتج إيديولوجية تعبر بطريقة معينة أعمال المؤلف**.

فقد استعمل فيليب هامون مفاهيم مختلفة تتعلق بالرواية والواقع فتحدث أولاً عن: الواقعية النصية حيث لا تحاكي اللّغة من الواقع سوى اللّغة المنطوقة أو المكتوبة وعندئذ لا يستطيع حديث لساني أن يعيد إنتاج غير حديث لساني مُمائل. وثانياً عن: الواقعية الرمزية: حيث لا تستطيع اللّغة أن تحاكي إلا بعض عناصر الواقع القابلة للأيقنة بالكتابة أو بالكلام. وثالثاً: الواقعية الوصفية وهي تلك التي يكون فيها الميثاق الإرجاعي واضحاً، وهي التي تشخص الواقع باعتباره كيانا خارجاً عن اللّغة.⁽¹⁸⁾

وإذا انتقلنا إلى النقد في العالم العربي وجدنا أن موضوع الصلة بين الأدب والمجتمع لا يزال يستأثر باهتمام الباحثين.

تثير يمني العيد جدلية الواقع والإبداع وتهتم بثنائية الكتابة والمجتمع أو الأدب والواقع في دراستها "الراوي والموقع والشكل" وتطرح مجموعة من الأسئلة حول علاقة الكتابة الروائية بالتحوّلات الاجتماعية: هل يمكن أن تنهض في فضاء الكتابة خارج التحوّلات الاجتماعية؟ وكيف؟ ثم ما هو هذا الذي يتحول: هل هو الإنسان؟ أم الإنتاج؟ أم أدواته؟ أم ثقافته؟ أم موجوداته؟ أم اللّغة؟ أم كل هذا معاً؟⁽¹⁹⁾

يتطرق مبارك ربيع إلى قضيتي التمثيل والتجاوز في علاقة الرواية بالواقع ويقول إن عملية التكيف تقتضي تمثيل الواقع (Assimilation) والتجاوز (Dépassement) الذي يعني الاحتفاظ بالشيء المتجاوز من جهة مع وضع جذور رسم نهاية لحالته الأولى قبل عملية التجاوز، وتعبير آخر "تتضمن التجاوز الاحتفاظ بدرجة ما على الشيء في بعض مكوّناته في حالته الأولى حيث يتخذ شكلاً آخر أو مظهراً آخر يكون أرقى"⁽²⁰⁾ لأنّ مفهوم الواقع يقوم على الوعي بالمكوّنات التاريخية والاجتماعية والأيدولوجية⁽²¹⁾ ويجب أن يفلت النص الروائي عن رقابة النزعة التبسيطية للواقع، يجب أن يكون نصاً نافراً عن الرؤى والقوالب الجاهزة المصنعة و"اكتشاف العوامل الاجتماعية

الجوهرية هو الذي يسمح للكاتب بالتنبؤ وتجاوز اللحظة المعيشة⁽²²⁾ ومن الصعوبة بمكان أن نفرق بين التاريخي والأيدولوجي في النص الأدبي، فهما متداخلان إلى درجة كبيرة بسبب علاقتهما القوية بقاعدة مرجعتهما وهي الواقع⁽²³⁾ لكن العمل الروائي، توضح كريستيان عاشور، لا يطمح إلى أن يكون مكملًا للتاريخ ولا أن يحلّ محلّه بأيّ شكل من الأشكال وإنما وبحكم انتمائه إلى لحظة تاريخية معينة ينطلق من الواقع ليكوّن عالما فنيا مختلفا⁽²⁴⁾

ويربط فيصل دراج الرواية بنمط الإنتاج (الاقتصاد) ويرجع المتخيل إلى عنصر خارجي (اجتماعي تاريخي) فعلاقات الإنتاج هي التي تنتج وتعيد إنتاج الممارسات اللغوية والأيدولوجية، والأدب -الرواية- ممارسة مشروطة بزمانها أي هي ممارسته كتابة تتم في فضاء اجتماعي - إيدولوجي محدّد تحمل التناقضات الاجتماعية الأيدولوجية للحقبة التاريخية⁽²⁵⁾

إن العلاقة بين الأدب والواقع لم تحسم بعد أن شغلت مختلف الاتجاهات النقدية منذ أرسطو وأفلاطون* ومهما تنوعت المقاربات فإن النص، على الرغم من خصوصيته الفردية هو "نتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدّد، يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه ويظلّ التخيل مكوّنًا من المكوّنات الدلالية الأساسية للرواية، فمن خلاله يحصل تمييزها عن غيرها من المحكيّات غير التخيلية كالسرد التاريخي والاعترافات والمذكرات، والتخيل يعني "تشكلا وصفا لعالم ليس بالعالم الطبيعي ذلك أن العالم التخيلي يشكل عالما في الوقت الذي يصفه فيه"⁽²⁶⁾

إن التخيل في نهاية المطاف هو تشكيل عوالم ممكنة ويقول دولتزل "الأدب نسق سيميوطيقي هدفه بناء عوالم ممكنة تدعى عوالم تخيلية"⁽²⁷⁾ وكل رواية "تحكي من خلال حيكته قصة إبداعها الخاص، قصتها الخاصة"⁽²⁸⁾ أي أنّ النص عبارة عن حكاية، أي مجموعة من الرموز والدلالات المناهضة للمرئي والحقيقي، وهي مبنية على تراكمات قبلية، إننا لا ننسج حكاية من فراغ، ولكننا نحكي من شيء موجود، من مادة متخيّلة عامة ومشاركة يتخذ شكل الخصوصية عندما يخرج من العمومية (المشاعية) ويدخل سياق الانجاز الفردي (التشكّل والتقولب) مثل النحات الذي يتعامل مع الأحجار الموجودة في كل مكان وهي تحت تصرف كل الناس ولكن منذ اللحظة التي يمسّ فيها فنّان معيّن جنباتها يتعثر كل شيء وتبدأ عملية الانتماء والخصوصية إلى الفنّان.⁽²⁹⁾

2-سؤال اللااستقرار

تبلورت الرواية في القرنين التاسع عشر والعشرين وأصبحت شكلاً لتعدد الأصوات واللغات وتتنوع المفوضات والمواقف الأيديولوجية⁽³⁰⁾ وسؤال تعريف الرواية، يوضح باختين، لم يجد بعد جواباً شافياً نظراً لسيرورتها المتجددة واللانهائية على خلاف ما هو عليه الأمر في الأنواع النبيلة (الملحمة والمأساة) التي استقر شكلها النهائي على عناصر ثابتة قدمت نموذجاً قاراً⁽³¹⁾، والرواية إذن هي جنس أدبي "غير مستقر وغير مكتمل وغير مغلق"⁽³²⁾ يسعى بشكل جاد إلى تحطيم مطلقة اللغة والتحرر من أحادية الرؤية ويفتح أبواب الممكن والآتي بمصراعها أمام المبدع. فماذا يقصد باختين بـ: غير مستقر وغير مكتمل وغير مغلق؟

أ- عدم الثبات:

إنّ الرواية-يقرّ باختين-نوع أدبي تفشل معه كل محاولة للتقنين لأنّه لم ولن يستقر على شكل نهائي بل "يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته أبداً ويعيد النظر في كلّ الأشكال التي استقر فيها"⁽³³⁾

لقد ارتبطت الرواية منذ نشأتها الأولى بالواقع ومنه استمدت قابليتها للتطور ما دام الحاضر غير تام وينفتح على إمكانات المستقبل باستمرار. وإذا كان لوكاش يتحدث عن المثل المغلق: الرواية فضاء مغلق مرتبط بالمجتمع البورجوازي فإن باختين رفض الإقرار بالثبات في الشكل الروائي، إن الرواية هي "الجنس الوحيد الذي هو في تطور مستمر"⁽³⁴⁾ جنس غير منجز لا يكتمل ولا يستغلق وفي تعامل متواصل مع الواقع والأجناس. ويدعم ميشال بوتور فكرة باختين ويقول إن الرواية "جنس مفتوح وغير منجز أبداً قوامه سيرورة مفتوحة تمنع عنه السكون الكامل والانغلاق"⁽³⁵⁾.

ترفض الرواية إذن النمذجة (المثال) وتنزع نحو التحرر وتنشد النسبية والتعدد والخرق والتنوع والخاصية الانفتاحية هي المعينة للأفق التخيلي الذي يطمح إلى تحقيقه النص الروائي.

ب- عدم الصفاء:

تظل الرواية منذ نشأتها مفتوحة على باقي الأجناس التعبيرية وعلى قضايا الواقع والتاريخ والذات والتراث⁽³⁶⁾، ويوضح تودوروف أنّ العمل الأدبي حسب باختين هو قبل كل شيء "تعدد للأصوات وهو تذكر وتوقع لخطابات سالفة وأنية، إنه تقاطع وموضع التقاء"⁽³⁷⁾

تسمح الرواية بدخول أجناس مختلفة فنيّة وخارجة عن الفن، فالتناص هو إستراتيجية نصية تعمل على توسيع المنظومة الإحالية في الرواية وتضع مسافة

كبيرة بين مقولة النقاء النوعي وهذا الشكل الأدبي اللامحدّد واللامنتهي الذي هو الرواية. لا يمكن الإقرار بصفاء الرواية لأنّها التجسيد الأعلى للعبة التداخل النصّي، فهي ظاهرة متعددة في أساليبها، يقول باختين: "متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها"⁽³⁸⁾ وهي "تركيب هجين من وجهة نظر اللّغة والوعي اللغوي المتجسدين فيها"⁽³⁹⁾ إنّها تركيب هجين وواع ومقصود ومنظم وفق مقاييس فنية وليس خطابا أليا وعشوائيا.

ج-الأصول المنحطة:

يعترف الباحثون بالشرط التاريخي الذي يسمح بولادة الأشكال الأدبية، وارتقاء ممارسة كتابية محدّدة فالملمحة والتراجيديا "تستجيبان لبنيات فكرية واجتماعية تشترطاهما وتحدد فعاليتهما ومداهما"⁽⁴⁰⁾ أمّا الرواية "فهي الشكل المطابق للتجزئة وعواقب الاستلاب داخل المجتمع البورجوازي"⁽⁴¹⁾ وبهذا تكون الرواية ملحمة عالم بدون آلهة"⁽⁴²⁾، عالم باتت فيه اليقينيّات موضوع السؤال.

لقد ربط الباحثون ظهور الرواية بنمط الإنتاج الرأسمالي* يقول لوكاش **: "إنّ الرواية هي الجنس النمطي للمجتمع البورجوازي بامتياز و"أقام علاقة لا يعوزها القسر بين ظاهرة أدبية ووظيفة اجتماعية"⁽⁴³⁾ فحاصر الظاهرة الأدبية بمرجع معياري تتجاوزه كثيرا، ثم راح يميّز بين زمنين: زمن الرواية وزمن الملحمة، في زمن الملحمة يبرز الإنسان السيّد على ذاته وعالمه في فضاء متناسق يحقق فيه جوهره. أمّا في زمن الرواية فإنّ الإنسان يدخل في علاقة تناقض مستحيل مع عالمه ويضيع الانسجام. الرواية إذن هي الشكل الأدبي "لزمن مكسور يجرّ وراءه إنسانا كسيراً"⁽⁴⁴⁾ أو هي "المرآة التي تعكس تناقضات المجتمع البورجوازي في شكلها المضمّر أو الصريح"⁽⁴⁵⁾.

وجود الرواية مرتبط "بالانتقال من الإقطاعية التي طوّرت الفن الملحمي إلى الرأسمالية التي أوجدت لها فناً متميزا هو الفن الروائي"⁽⁴⁶⁾ إن موضوع الرواية يقول لوكاش هو المصير الفردي في جو متوتر في حين أنّ الملحمة تطرح المصير الجماعي في جو منسجم؛ عالم الملحمة يتميز بالتوافق الذي يطبع علاقة الفرد بمحيطه (تطابق الذات مع العالم والخارج مع الداخل) على خلاف عالم الرواية الحافل بالتعقيد والتضارب.⁽⁴⁷⁾ تعكس الملحمة الاتساق والتناغم وتعكس الرواية القلق والتوتر والاستقرار.

مسار الرواية بهذا المعنى يظل محددًا بوضع الإنسان وعلاقته مع عالمه، عالم يستظهر مستقيما في زمن الملحمة ثم ينكسر ويغيب ليصحو من جديد في

شكل ملحمي جديد يؤسس له العالم الاشتراكي*، وبهذا تكون الرواية حديثة النشأة وتتهض على الفردية.

ولا يرى باختين في الرواية شكلا أدبيا بورجوازيا أو شكلا مثالا، وإنما يرى في الرواية جنسا ديالكتيا، خصوصيته في تطوره وفي إمكاناته المفتوحة(48)، فالرواية هي ابتعاد واضح عن المثال المقدس ونزوع مستمر إلى أفق مفتوح يرفض كل ثبات، وبهذا تكون الرواية في فترة صعود الطبقة البورجوازية إنتاجا جديدا في ضوء حركة الحاضر، وقد ساهمت مؤثرات أخرى باتجاه إنتاج الرواية: كتابة المذكرات – اليوميات** - الكتابة التاريخية – كتب الرحلات...

وترتبط الرواية في نظر باختين بالثقافة الحكائية للعصور الوسطى، فهي تمثل نوعا أدبيا دونيا (سفليا)، كان ينطق باسم الطبقات الدنيا والمسحوقة وباسم سواد الناس. فقد تزامنت نشأة الرواية مع تفسخ اللغة الثقافية الأم (اليونانية أو اللاتينية) إلى لغات ولهجات شعبية(49)

ويتلمس باختين المكوّنات النصية للرواية في بعض النصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة (حوارات سقراط) وكذلك في روايات العصور الوسطى (الرواية الرعوية، الهجائية المينوبية) كما يحاول أن يجد جذورا للرواية في أحضان الثقافة الشعبية خاصة طقوس الكرنفال وكلّ الأنواع الكوميديّة المنحطة المرتبطة بالفلكلور التي لم تدخل مجال الأدب الرسمي المعترف به والتي "تميزت منذ نشأتها بصياغة الحاضر فيما عوض الماضي في الأنواع النبيلة"(50) أخذت الرواية من الاحتفال الشعبي أو الكرنفال لأنّ الكرنفال يعمل على "إضعاف الرؤية الأحادية والمعنى الواحد من أجل خلق مزيج من الرؤى"(51) والموقف الكرنفالي من العالم موقف انتقادي وفي بعض الأحيان فضّاح وملء بأشكال التحقير والشتيمة والتدنيس والابتذال والمحاكاة الساخرة للنصوص المقدّسة(52)

الخطاب الكرنفالي هو خطاب تجريبي متمرد على المؤسسات الاجتماعية ومضاد لعالم السلطة والقمع والرؤية الأحادية(53)، والضحك يزيل الخوف والاحترام الخاشع أمام الشيء وأمام العالم ويرسي أسس الفحص الحر المطلق.

إن الضحك الكرنفالي (Le rire carnavalesque) يلغي كل الحدود ويتجاوز كل الأعراف والتقاليد المفروضة بين الأفراد، ويمزج بين غير المألوف وغير المنطقي، ويفضح المستتر عبر أفنعة خاصة تسمح بقبول

الكرنفال من قبل السلطتين: المدنية والدينية فالكرنفال هو طريقة لمواجهة الاستبداد والفكر الأحادي المتحكم في حياة الناس (لا مكان للكلام المثالي الثابت المنجز النهائي) وهكذا يبدو باختين وكأنه تخلص عن الربط المؤلف بين الرواية والطبقة البورجوازية التي تسعى جاهدة إلى إبراز الفردية وفرض قيمها، فالرواية إذن تتغير مع تغير الحياة، والحياة الخارجية التي كانت خاضعة فيما مضى للصدف والتقلبات قد تحولت إلى نظام الدولة بحيث أنّ الشرطة والمحاكم والجيش والحكومة هي التي أصبحت تحتل مكان الأهداف التي جرى وراءها الفرسان (تحقيق العدالة، الإنصاف، القضاء على الفوضى). يسجل باختين تحوُّلاً كبيراً في الروائي وتحوُّلاً آخر في سلوكات الأبطال الفرسان.⁽⁵⁴⁾ لقد تجاوزت قراءة باختين القراءات الشكلية والايديولوجية وأسست توجُّهاً جديداً يمزج بين اللغة والمجتمع يسميه تودوروف بالنقد الحوارية.

نظر باختين إلى الرواية كحصيلة جهد متتابع لسلسلة من الأجيال* وكمشروع بحث غير منجز وأفق للخدش في اليقينيات والمحظورات والوصايات والحفر في كلّ الممكنات إذ كل شيء في الوجود قابل لإعادة النظر والمراجعة: سؤال اللغة، سؤال الذات، سؤال الآخر، سؤال الواقع، سؤال الخيال...

ألا ترفض الرواية المثال وتجعل من غياب المثال مثالا؟

الهوامش:

- **- الماركسيون يلحون على المنحى الاجتماعي للأدب ويرون أن الفنون تعكس السمات الأساسية لزمن معين ولجماعة اجتماعية، وكل ذلك على أساس أن مختلف الأبنية الفوقية الأيديولوجية تعتمد على الظروف الاقتصادية وعلاقة الإنتاج إن البنى الفوقية، حسب كارل ماركس، العلم، الفلسفة، الفن، الدين، انعكاس للموجود الاقتصادي (سؤال الماركسيين هو: لماذا؟ وسؤال الشكلانيين هو كيف؟)
- (1)- تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1996، ترجمة فخري صالح ص 154.
- (2)- ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، دار تويقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986، ترجمة محمد البكري وبنى العيد، ص213.
- (3)- دريد يحيى الخواجة: إشكالية الواقع والتحويلات الجديدة في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص8.

(4) - ماشري نقلا عن مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار، ط1، اللادقية، 2001، ص45.

*- ليون تولستوي (Léon Nikolaiévith Tolstoi) 1828-1910: كاتب سوفياتي كبير، ثار على الاستعباد واللامبالاة تجاه الآخر وحكم الإعدام والفقر وزيف رجال الدين، واهتم بوضعية الفلاحين وناضل بتفان كبير من أجل تعليم أبنائهم. كتب تولستوي رائعتين عالميتين، الأولى عنوانها الحرب والسلام (La guère et la paix) والثانية عنوانها: أنا كرين (Anna Karénine)

(5) - واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1985، ص11.

(6) - سعيد علوش: الواقع والمتخيل والمحتمل، في كتاب: الرواية العربية واقع وآفاق، ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص155.

(7) - مبارك ربيع: الواقع والواقعية الروائية، في المرجع نفسه، ص85.

* جورج ويلهلم فريديريك هيجل (G.W.F.Hegel) 1770-1831 فيلسوف ألماني، مؤسس بارز لحركة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر. المجتمع في نظر هيجل عناصر مشحونة بالتناقضات بين العقل والطبيعة، بين الذات والآخر، بين الحرية والسلطة وبين المعرفة والإيمان ويبقى العقل وحده هو القادر على تفهم هذه الأجزاء والتوترات، فالعقل هو مصدر الحقيقة وليس الإحساس. تدور أعماله حول علم المنطق وفلسفة الطبيعة وفلسفة الحق وفلسفة التاريخ وفلسفة الفن وفلسفة الدين.

** والمراحل التاريخية هي:

- المرحلة اللاهوتية (الإغريقية) والإنتاج الغالب فيها هو الملحمة.

- المرحلة الرمزية (القرن الوسطى) ساد فيها الشعر باعتباره لغة رمزية.

- المرحلة الواقعية (الصناعية) ساد فيها فن الرواية باعتبارها أحسن ممثلا للواقع

*** كارل ماركس: (K.H.Marx) 1818-1883، فيلسوف اقتصادي ومنظر اشتراكي وشيوعي وكاتب ألماني، عرف ماركس بمقولته المادية التاريخية وبنقضه للرأسمالية وبنضاله في صفوف المنظمات العمالية في أوروبا. تناول في كتابه الضخم: رأس المال (Le capital) تاريخ المذاهب الاقتصادية ولا سيما تطور الرأسمالية حيث حاول تجسيد الطبيعة الحقيقية للرأسمالية والتناقضات الداخلية لهذا النظام.

- (8) - سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر قضاياها واتجاهاته، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2001، ص37.
- **** كشف جورج لوكاش (1885-1971) في كتابه الرواية التاريخية (1965) ونظرية الرواية (1968) عن العلاقة الفريدة بين الرواية والواقع؛ إنَّ الواقع ينتج دائما بنية أدبية تطابقه.
- ***** يقَرّ لوسيان غولدمان (1913-1970) بالعلاقة بين الأثر الأدبي وبين شروط إنتاجه الاجتماعية - الاقتصادية، فكل عمل ثقافي هو ظاهرة فردية واجتماعية في الوقت نفسه. جاء غولدمان بمجموعة من المقولات النقدية: الكليات، الفهم، التفسير، التماسك، الوعي الممكن، الوعي الفعلي، الرؤية الكونية ... ومن مؤلفاته: الإله الخفي (1955) - العلوم الإنسانية والفلسفة (1966) وعلم اجتماع الرواية (1964).
- (9) - حسن خمري: فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، ص48.
- (10) - مجموعة من الباحثين: موسوعة المصطلح الأدبي، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1983، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ص100.
- (11) - المرجع نفسه، ص31.
- * ج.ب.سارتر (1905-1980) هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي وناقد أدبي فرنسي، هو أول من بلور مصطلح الالتزام للدلالة على مسؤولية الأديب، أثرت فلسفته الوجودية على معظم أدباء فترته، من مؤلفاته: الغثيان (La nausée) رواية (1938) الكلمات (Les mots: نص سير ذاتي (1964)، الذباب (Les mouches: مسرحية (1943) الأيدي الوسخة (Les mains sales : مسرحية (1948) الحائط (Le mur : قصص (1939).
- (12) - بول ريكور: الزمان والسرد، دار الكتاب الجديد المتحدة، افرنجي، ط1، بيروت، 2006، ج2، ترجمة فلاح رحيم، ص17.
- (13) - رفيق رضا صداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، ص60.
- * بيير زيمنا ناقد ألماني أصدر كتابه الموسوم بـ: "النقد الاجتماعي" يدعو فيه إلى منهج جديد أسماه علم اجتماع النصّ الأدبي ويسعى إلى معرفة الكيفية التي تتجسّد بها القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركييبية والسردية للنصّ. ينطلق زيمنا من:

أولاً: سؤال محدد: كيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة؟ وثانياً فكرة محددة: إن اللغة هي البنية الوسيطة بين النص والمجتمع. ينظر: بيير زيمبا: النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ترجمة عايدة لطفي ص49.

(14)- بيير زيمبا: النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ص49.

(15)- تودوروف: نقلا عن محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية العربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع، المدارس، ط1، دار البيضاء، ص40.

** التمثيل، المحاكاة، الواقعية مصطلحات مقاربة في معانيها ولا نكاد نميز بينها في مواضع كثيرة.

(16) م. ريفانير: الوهم المرجعي، في كتاب الأدب والواقع لمجموعة من الباحثين، ط1، مراكش 1992، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي ص45.

* رولان بارث (Roland Barthes) أستاذ جامعي وناقد فرنسي ولد في نوفمبر 1915 وتوفي في مارس 1980. تتوزع أعماله بين البنيوية وما بعد البنيوية. من أشهر كتاباته: الكتابة في درجة الصفر (1953) وموت الكاتب (1968).

(17)- ر. بارت: أثر الواقع، في كتاب الأدب والواقع، ص38.

** - بيير ماشري (1938 - ...) رفض فكرة التنقل بين الواقع والنص كما هو الحال عند بعض الباحثين الماركسيين في كتابه "من أجل نظرية للإنتاج الأدبي". تكون الإيديولوجيات في النص محاصرة بوجود بعضها جانب بعض أولاً، ويحكم تعدد القراء وتعدد التأويلات ثانياً وتبقى إيديولوجية المؤلف تتحرك بسرية بين الأيديولوجيات المعروضة.

(18) - محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص12.

(19)- يمني العيد: الراوي، الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1986، ص44.

(20)- مبارك ربيع: الواقعية الروائية، في الرواية العربية واقع وآفاق، ص81.

(21)- محمد عز الدين التازي، الواقعي والتمثيل من خلال علائق البحث النظري والكتابي في الرواية المغربية، في المرجع نفسه، ص231.

(22)- واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ص36

(23) - Ch. Achair et S.Rézzing : Ubvergences critique, O.P.U. Alger, 1990,p 269.

- (24) - المرجع نفسه، ص208.
- (25)- فيصل دراج، دلالات العلامة الروائية، دار كنعان، ط1، دمشق، 1992، ص26.
- * مسألة العلاقة بين السرد والحياة ليست وليدة القرن العشرين، بل تناولها، في العصور القديمة، أفلاطون وأرسطو، ويعود مفهوم المحاكاة إلى أفلاطون الذي قابل في الكتاب الثالث من الجمهورية بين نمطين من الكتابة المحاكاة والسرد، ففي المحاكاة (وهي تمثيل الواقع فنيا) يوهم الشاعر مستمعه بأن المتكلم ليس هو بل شخصيات الحكاية، وفي السرد ينقل الراوي أقوال شخصياته بلسانه، ولكن أرسطو وسّع مفهوم المحاكاة حين قرّر أن المحاكاة في مجال الأدب لا تنحصر في النصّ المبني على الحوار بل تتجاوزه إلى تمثيل أفعال البشر بواسطة اللّغة". ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة بنان ناشرون، دار النّهار للنشر، ط1، بيروت، 2002، ص143.
- (26)- مصطفى المويقن: تشكل المكوّنات الروائية، ص42.
- (27) -دولترز نقلا عن مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، ص42.
- (28) - Todorov : Littérature et signification, seul, paris, 1967, p63.
- (29)- واسيني الأعرج: المتخيّل الروائي، محاضرة ألقاها في ندوة القابس بتونس، أوت 1993، حول الإبداع والمتخيّل.
- (30)- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، دار الفكر، ط1، القاهرة، 1987، ترجمة محمد برادة، ص15.
- (31)- ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، معهد الانماء العربي، ط1، بيروت، 1982، ص66.
- (32)- المرجع نفسه، ص66.
- (33)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- (34)- م. باختين، نقلا عن عبد الرحمان بوعلي: الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، 2001، ص6.
- (35)- ميشال بوتور نقلا عن واسيني الأعرج، المتخيّل الروائي
- (36)- محمد برادة: أسئلة النقد، أسئلة الرواية، الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص38.
- (37)- تودوروف: نقلا عن فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية، نشر الفنك، الدار البيضاء، ص83.

(38)- م. باختين، الكلمة في الرواية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ترجمة يوسف حلاق، ص07.

(39)- المرجع نفسه، ص153.

(40)- م. باختين: الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، ص12.

(41)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(42)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* وأولهم هيجل الذي عرّف الرواية بملحمة بورجوازية.

** كتب لوكاش نظرية الرواية (1920)، بلزاك والواقعية (1931)، الرواية كملحمة بورجوازية (1935)، الرواية التاريخية (1965)، تبنى مفهوم المادية التاريخية وبلور فكرة رؤية العالم إلى جانب مفاهيم أخرى، فقد عالج الرواية 'بوصفها شكلا يسمح بالتفكير في مآزق العصر الراهن وتناقضاته' ينظر: م. باختين: الخطاب الروائي: محمد برادة، ص10.

(43)- فيصل دراج: دلالات العلامة الروائية، ص05.

(44)- المرجع نفسه، ص57.

(45)- المرجع نفسه، ص21.

(46)- ج.لوكاش: نظرية الرواية، منشورات التل، ط1، الرباط، 1988،. ترجمة الحسين سحبان، ص88.

(47)- المرجع نفسه ص 106.

* التعبير عن آفاق الطبقة العاملة سمح للرواية من جديد أن تقترب إلى الشكل الملحمي حينما تصوّر البطولة الجَمِعية للطبقة العاملة. (ينظر: فيصل دراج: دلالات العلامة الروائية، ص21)

(48)- فيصل دراج: دلالات العلامة الروائية، ص16.

** يمكن للإنسان أن يعبر عن تجاربه الشخصية بأشكال مختلفة، وأي شكل يتبناه يحتم عليه إعادة تشخيص حياته وتشغيل ذاكرته بطريقة مغايرة. إن أشكال الكتابة عن الذات (Ecriture de soi) تبرز العلاقة الممكنة بين المؤلف وثلاثة مستويات تركيبية: علاقته بالماضي المحكي وعلاقته بمفهوم الاستعادة والاستنكار وعلاقته بالكتابة كنظام لغوي ذهني. أصبحت دائرة الكتابة عن الذات تتسع يوما بعد يوم وتتزعزع الإعراف بأدبيتها ووظيفتها داخل المجتمع. ومن ضمن أشكالها نذكر: السيرة الذاتية (L'autobiographie)، الاعترافات (Les confessions)، الرحلة (Récit de voyage)،

اليوميات الخاصة (Le journal intime)، المذكرات (Les memoires)، التخيل الذاتي (L'auto-fiction)، محكي الحياة (Récit de vie)، السيرة الذاتية الذهنية (L'autobiographie intellectuelle).

ينظر:

Jean Phillippe Miriaux : L'autobiographie, écriture de soi et sincérité, Nathan université, 1996.

Vincent colonna : L'autofiction Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature) Doctorat de L'E.H.E.S.S. 1989.

- محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة، قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2007.

(49) - باختين، الرواية والملحمة، ص10.

(50) - فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية في المغرب، ص83.

(51) - أنور المرتجى: ميخائيل باختين، الناقد الحواري، مطبعة أمنية، الرباط، 2009، ص153.

(52) - ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986، ترجمة جميل نصيف التكريني، ص180.

(53) - أنور المرتجى: ميخائيل باختين الناقد الحواري، ص157.

(54) - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة م. برادة، ص10.

* يتحدث باختين عن التحولات العديدة التي طرأت على الجنس الروائي عبر الزمن، ويذكر الأنواع الآتية:

- رواية السفر.

- الهجاء المينيبي وهو أدب شاع في القرن الثالث الميلادي، كتب باللغة اليونانية ومزج بين الشعر والنثر.

- رواية الاختبار التي انحدرت منها الرواية الفروسية والرواية الباروكية (انتشرت الرواية الباروكية في القرون الوسطى 15-16، وتميزت بمغامرات الفرسان داخل القصور مع الخدم والنساء.

- الرواية الغرامية المثالية.

- الرواية التجريبية.

- رواية السيرة والسيرة الذاتية.