

تجليات التعدد الصوتي في الخطاب السردى - قراءة نقدية لحواريتة ميخائيل باختين -

بربارة مصطفى - طالب دكتوراه -

جامعة أحمد بن بلة 1 - وهران -

. تمهيد:

في بدايات القرن العشرين، شهدت الحياة الثقافية في الغرب ميلاد نهضة فكرية عامة، تغذت من تيارات فلسفية كبرى، كانت المدرسة الألمانية في طليعة تلك المرجعيات التي تساهم في تشكيلها. وكان لهذه النهضة تأثيرا واضحا في الساحة الأدبية في الاتحاد السوفياتي، حيث ظهرت مجموعة من الأدباء على شكل حلق مثلت هذا الدفق الثقافي في أحصص صورته، وكانت "حلقة البحث الكانطية" من أبرزها، إذ كانت تضم جماعة من الباحثين تهتم بقضايا الأدب والفلسفة والفن، فشاركوا في المناظرات العامة، وإلقاء المحاضرات الرسمية. (1)

كان "ميخائيل باختين" من أبرز الأعضاء المؤسسين لهذه الحلقة، وسعى من خلالها الإعلان عن آرائه الجديدة في الأدب، متحقيقا تحت أسماء مستعارة، و "لقد كان من السهل بالنسبة لباختين أن يوافق على طلب اثنين من أصدقائه و حواريتيه، فولوشينوف، و ميدفيديف، أن تظهر أعماله بتوقيعهما، مع الموافقة على ظهور جميع التغييرات التي أحدثها في هذه الأعمال." (2)

لعله من نافلة القول أن يسعى البحث إلى التحقيق في ملاسبات هذه القضية، (3) إلا أن موقفه المعارض للتوجه الفكري للسلطة الحاكمة، قد يكشف بعض الأسباب، و تودوروف نفسه، يرجح هذا بقوله: "قُبض على باختين لأسباب ظلت غير معروفة و لكنّها تكون متعلّقة بارتباطه بالمسيحية الأرثوذكسية." (4)

قضى باختين آخر سنوات عمره، بعد السجن، يصارع المرض و آلام العزلة في موسكو و مات عام 1975م، عن عمر يناهز الثمانين عاما. (5)

يُعتبر البلغاري ترفيتان تودوروف من بين النقاد الأوائل الذين اهتموا بفكر باختين، كما كان له الفضل الكبير في تقديمه إلى القارئ الأوروبي، و لذا سيشكل مؤلفه "ميخائيل باختين، المبدأ الحوارى" مصدرا مهما لهذا التقديم النظري لمقولات "باختين" النقدية.

في سياق عرض تودوروف لثقافة باختين، تمكّن من إرجاعها إلى مشاربها الأولى و أصولها المعرفية، و عزاها إلى "الجماليات الرومنسية الكبرى، من آراء غوته و فردريك شليغل و هيغل." (6)

إذا كانت الفلسفة الألمانية مثلت العين المعين التي نهل منها باختين معارفه، و تمكّن بفضلها من بلورة أفكاره النقدية، فإنّه من الإنصاف الإقرار بجهوده الفردية و آرائه الجريئة التي ساعدته على قلب مفاهيم الشكلانية التي تجاوزها بعد أن نخلها، و تشرب بمواقفها النقدية، على الرغم من تحفظ نقاد كثيرين من تحديد موقفه الصريح من الشكلانية الروسية. فتودوروف، و هو أقرب الناس إلى فكره، يجزم أنّ " باختين هو ما بعد حدائى (Post-Formaliste)*: إذ أنّه يتجاوز الشكلانية، لكن بعد أن يمتصّ تعاليمها" (7) و من أهم الانتقادات التي وجهها باختين إليهم، أنّهم اختزلوا مشاكل الأدب في مسائل لغوية، و أهملوا المقومات الأخرى التي تربط العمل الإبداعي بعالمه الأكبر، و أنّهم "كانوا مخطئين في عزلهم دراسة الأدب عن دراسة الفنّ بعامة، و بصورة أكثر دقة عزلهم هذه الدراسة عن علم الجمال، و من ثمّ الفلسفة." (8)

ساق "باختين" أمثلة يدعم بها رأيه عن بعض النقاد المنتصرين للشكل، إذ جعلوا الرواية خارج الفنّ و اعتبروها مفتقرة للعناصر الجمالية، و من هؤلاء "شبيت" الذي "ينكر إنكارا تاما القيمة الجمالية للرواية، فالرواية (عنده) جنس بلاغي خارج الفنّ، إنّها "الشكل المعاصر للدعاية الأخلاقية"، و الكلمة الفنية هي الكلمة الشعرية. (9)

تمخّضت انتقادات باختين للشكلايين الروس عن إبداع نظرية تؤسس لمقولات جديدة في فهم الأعمال النثرية عامة، و العمل الروائي خاصة، أنكر فيها عليهم الجمود الذي "جعل الرواية، ردحا من الزمن، موضع دراسة إيدولوجية مجردة، و تقويم اجتماعي دعائي فقط... مقابل هذه النظرة الإيدولوجية المجردة بدأ الاهتمام يتصاعد في نهاية القرن الماضي بالمسائل المشخصة للمهارة الفنية في النثر و بالقضايا التقنية للرواية والقصّة. (10)

حصر باختين انتقاده للشكلائية الروسية في كونها عزلت العمل الإبداعي عن سياقه الخارجي، و صبّت اهتمامها المرّكز على نسقه المغلق، و بهذا، يرى أنّها سطّحت الدراسة الإيدولوجية، و جعلت من التفسير الاجتماعي مجرد مقولات منفصلة عن مضمون النصّ، و من هنا، كان مُبتدأ تفكيره في ربط الكلمة بسياقها الاجتماعي التلّفظي، ورأى أنّها تشقّ طريق معناها متقاطعة مع أصوات أخرى، لينتج هذا التفاعل بدوره مقولات استندت عليها نظريته في خطّ مسارها النقديّ، كان من أهمّها؛ مقولة الحوارية و تعدد الأصوات.

- الخطاب السردية؛ بين أحادية الصوت و تعدّده:

في البدء، يتوجّب على البحث تحديد المفهوم المعرفي للحوارية "Dialogisme" و فق الطّرح الباختيّ، فهو، في نظره، يتلخّص في كون "كلّ خطاب، عن قصد أو عن غير قصد، يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له، التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم، أيضا، حوارات مع الخطابات التي ستأتي و التي يتنبأ بها و يحدس ردود فعلها. (11) فالخطاب، في نظره عندئذ، هو امتداد للخطابات السابقة و اللاحقة في الوقت نفسه، على خلاف ما كان سائدا من أنّ الخطاب هو مجرد نسق مغلق، تحكّم فيه الكلمة إلى سياقها الداخليّ الذي يخضع للمعيارية الجاهزة.

جعل باختين من هذا الطّرح منطلقا أرساه في أعماله النقدية، فكانت آراؤه المبنوثة بين مؤلّفاته: "الفلسفة والماركسيّة"، و "قضايا شعر ديستوفسكي" و "الكلمة في الرواية"، تؤسس لنظرية الكلمة (الخطاب)، حيث فصل فيها بين الدلالة المعجمية للكلمة التي يحتفي بها الفكر الأسلوبي التقليدي، و الكلمة الحية التي هي موضوع و مرجع الرواية التي تعالجها، ف"الكلمة في الفكر الأسلوبي التقليدي لا تعرف إلا ذاتها (سياقها) و موضوعها وتعبيراتها المباشرة و لغتها الواحدة و الوحيدة، أمّا الكلمة الأخرى، الموجودة خارج سياقها، فلا تعرفها إلا بوصفها كلمة محايدة من كلمات اللّغة، إلا كلمة لا تخصّ أحدا، إلا إمكانيّة كلاميّة"، (12) أمّا المفهوم الذي يؤسس له باختين فإنّه يتجاوز هذا الطّرح التقليدي الذي يقطع الكلمة عن حبال تواصلها بالكلمات الأخرى، و يكون مألها الجمود، و في مقابل هذين المفهومين، كان من المنطقيّ، أن تكون الكلمة الحية، و أنّ "أيّ كلمة حيّة، لا تواجه موضوعها بشكل واحد: فبين الكلمة و الموضوع، و بين الكلمة و المتكلّم، وسط لدن يصعب التّفاد منه في الكثير من الأحيان، وسط من الكلمات الأخرى، كلمات الغير في هذا الشّيء نفسه و الموضوع نفسه، و لا تستطيع الكلمة التّفرد و التشكّل أسلوبيا إلا في عملية التفاعل الحيّ مع هذا الوسط الخاصّ، المتميز. (13) فالكلمة الحية يساوي وجودها وجود كلمات الآخرين فيها، قبولاً أو رفضاً أو تقاطعا، فلا وجود لكلمات فرادى، فهي تحقّق وجودها من خلال صراعها و تأثرها بكلمات أخرى، و تقاطعها المتوتّر مع كلمات لاحقة. و هذا كلّ يعيّن الكلمة كيانا حيا، سيكون في علاقات التأثير و التأثير، كما لو كانت حياة الكلمة جملة العلاقات الاجتماعية التي تعبرها. (14)

تكتسب الكلمة حيويتها، وفق تصوّر باختين، من خلال تفاعلها مع كلمات أخرى، أي أنّ "كلّ كلمة مشخصة (كلّ قول) تجد دائما الشيء، الموضوع المتوجّه إليه مفترى عليه إن صحّ التعبير، مختلفا فيه، مقوما، ملفوفا بسديم كلمات الآخرين التي قيلت فيه أو على العكس، مضاء بنورها. إنّه مكبّل و مخترق بالأفكار العامّة ووجهات النّظر المختلفة و بتقويمات الآخرين و نبراتهم" (15)، و لا يمكن أن تُصادف كلمة طاهرة لم تُختزن بطبقة من المعاني السابقة، فالكلمة العذراء لا وجود لها، و لا يمكنها أن تكون إلّا في خطاب "آدم". عليه السّلام. من وجهة نظر باختين، فهو يؤكّد على هذا المعنى بقوله: "الكلمة في كلّ طرفها إلى الموضوع و كلّ توجهاتها إليه تلتقي بكلمة الآخر، و لا يمكنها إلّا أن تدخل في تفاعل حيّ متوتّر معها. آدم الذي توجّه بالكلمة الأولى إلى عالم بكر لم يفتر عليه، آدم هذا هو الوحيد الذي كان بإمكانه فعلا تفادي هذا التّوجّه المتبادل مع كلمة الآخر في الموضوع الواحد حتّى النهاية." (16)

استطاع باختين أن يوجّه أنظار التّقاد إلى ربط الخطاب بسياقه الاجتماعي و التاريخي، و استند في طرح مفهوم الحوارية Dialogisme على مجموعة من المصطلحات التي استلهم معانيها من مقارباته التّقديّة التي طبّقها على بعض الأعمال الروائيّة، إذ يرى أنّ الرواية هي النوع الذي توجّ النّثر، و كانت أعمال دوستوفسكي هي المخبر الذي أقام فيه باختين تجاربه التّقديّة، و ميّز من خلاله بين صنفين روائيين أساسيين؛ صنف الرواية ذات الصّوت الواحد، و صنف الرواية متعدّدة الصّوت Polyphonique، و يرى باختين أنّ معظم المؤلّفين "يصوّرون على إرغام بطل الرواية على التعبير عن آرائهم، و يصف مثل هذه الروايات بالروايات المنولوجيّة، أي شبيهة بالمنولوجات التي يحتكر الحديث فيها شخص واحد، أمّا في الرواية البوليفونية (متعدّدة الأصوات) فإنّ الروائي يتخلّى عن هذه النزعة الأتوقراطيّة و يحزّر البطل و بقيّة الشّخصيات الروائيّة من سلطته البيروقراطية و الإيديولوجية و يخلق إمكانية لظهور مختلف أشكال الوعي، و المصارعة داخل العمل الروائي." (17)

يشيد باختين بمهارة دوستوفسكي الروائيّة و يؤكّد على سبقه في إدراج مفهوم تعدّد الأصوات بوصفه نوعا من أنواع الحوارية فبعد " دوستوفسكي دخلت التعددية الصّوتية Polyphony بقوة عالم الأدب ... إنّه يحتاج في حوارته، خصوصا بالاستناد إلى الخبرة الذاتيّة لشخصياته، عتبة من نوع خاصّ، و تحقّق حوارته نوعا خاصّا (متميّزا) و جديدا من أنواع الحوارية" (18)، و كعرض لنموذج يخالف "دوستوفسكي"، وسم الأعمال الأدبيّة لـ "تولستوي" بأنّها أحاديّة الصّوت، و أنّ عالمه " هو عالم مونولوجي يتوقّف على وحدة متراصة متناغمة ... في هذا العالم ليس هناك صوت ثان إلى جانب صوت المؤلّف؛ و من ثمّ، فليس هناك مشكلة خاصّة بتوحيد الأصوات أو وضع خاصّ بوجهة نظر المؤلّف." (19) و يبدو أنّ عالم "تولستوي" بدا لباختين، في الوهلة الأولى، أنّه يعتمد على صوته الأحادي و أنّه يسكن في كلّ أصوات شخصيات رواياته، لكن ما فنى يستقرّ هذا الرّأي في ذهن باختين حتّى أتى بما يناقضه فيما بعد (سنة 1975م)، و أدرك أنّه " يتسم الخطاب، في عمل تولستوي، بحوارية داخلية شفّافة، إذ يدرك تولستوي بحدّة و نفاذ، في الشّيء و كذلك في أفق القارئ، الحوارية التي تتميّز بخصائصها الدلاليّة و التعبيريّة." (20)

إنّ هذا التّحقّق الذي أبداه "باختين"، من رأيه السّابق في أعمال "تولستوي"، جعله يصدر حكما مطلقا، لم يستثن منه أيّ خطاب من احتوائه على المبدإ الحوارية، و أنّ "كلّ تلفّظ - مونولوج، حتّى عندما يتعلّق الأمر بكتابة على نصب تذكاريّ، يشكّل جزءا لا يتجزأ من التّواصل اللفظي. و كلّ تلفّظ، حتّى في شكله المكتوب الجامد، هو جواب على شيء ما و يكون مبنيا في ذاته مثلما هو" (21).

إذن، فكلّ خطاب، في نظر باختين، قد قيل من قبل، بصورة أو بأخرى، و من العسير تجنّب تقاطع خطاب لاحق بخطاب سابق يحمل الموضوع نفسه، و أنّ " التّوجيه الحوارية هو، بوضوح، ظاهرة مشخصة لكلّ خطاب، و هو الغاية الطّبيعيّة لكلّ

خطاب حيّ يفاجئ الخطاب الآخر بكلّ الطرق التي تقود إلى غايته و لا يستطيع شيئا سوى الدخول في حوار حادّ و حيّ. " (22) و يكتسب الخطاب تفاعله الحادّ من سياقات اجتماعيّة مختلفة، فالذي يوجّه كلمته إلى الآخر يتوقّع منه جوابا يجعله محكوما به، متفاعلا معه، و لذلك فإنّ " كلمة الحديث الحيّة تتوجّه مباشرة و بفظاظة إلى الكلمة- الجواب الآتية: إنّها تستثير الجواب و تتوقّعه و تتوضّع بأنجاهاته. فالكلمة وهي تتشكّل في جوّ المقول سابقا، تتحدّد أيضا بالكلمة الجوابية التي لما نُقِل، لكنّها الإجبارية المتوقعة. " (23)

يكتسب الخطاب دلالاته الزاهنة من خلال تفاعله مع واقعة اجتماعيّة تخضع لمكان و زمان محددين، فالخطاب هو الكلمة الملفوظة في سياق تواصلّي، تشكّل من خلاله بنيته الدلاليّة، و " يمثل الوضع اللفظي الخارجي مجرّد سبب خارجي للتلفظ فقط؛ إنّه لا يعمل من خارج مثل قوّة آليّة، على التقيض من ذلك، يدخل هذا الوضع التلفظ كعنصر ضروريّ مشكّل لبنيته الدلالية" (24)

بهذا الطّرح، يؤكّد تودوروف أنّ باختين كان سباقا في إدراج مفهوم الوضع اللفظي الخارجي لأنّه " لم يكن وجود مثل هذا السّياق معروفا قبل باختين إذا نُظر إليه بوصفه شيئا خارجيا بالنسبة للتلفظ بينما أكّد باختين أنّه جزء متمم للتلفظ"، (25) و لعلّه من الرّاجح أنّ إصرار باختين على الوضع الاجتماعي للمتحوّرين في اعتباره أنّ التلفظ ليس عملا خاصا بالمتكلم وحده، و لكن هو نتيجة لتفاعله مع المستمع الذي يدمج تفاعله أيضا مع التفاعل الخاصّ بالمتكلم سلفا، و منه اعتبر "باختين" أنّ التلفظ ينشأ " بين شخصين متممين عضويا إلى المجتمع، و إذا لم يكن هناك محاور فعليّ فسوف نفترض مقدّما هذا المحاور في شخص، لنقل، إنّهُ ممثّل طبيعيّ للفئة الاجتماعيّة التي ينتسب إليها المتكلم. إنّ الخطاب موجّه للشخص المخاطب المعني، موجّه إلى ما يكونه ذلك الشخص. " (26) و بالتالي فالتركيز لا يكون على الملفوظ L'énoncé بقدر ما يكون على التلفظ L'énonciation في عمليّة التّواصل الشّفهية، و أن لا يكون الكلام معزولا اعتباريا، فالسّياق الاجتماعي هو الذي يفرض هذه الشّفهية التي " تجري بشكل تبادل الملفوظات أي بشكل حواريّ. " (27)

لم يحدّد "باختين" المستمع في المحاور الفعليّ (العضويّ) في عمليّة التّواصل التلفظيّة، بل عمّق طرحه إلى وجود محاور ضمنيّ يتمثّل في الفئة الاجتماعيّة، فالخطاب هو نتاج علاقات حواريّة " خاصّة و مميّزة بصورة عميقة و لا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقيّ أو لغويّ أو نفسيّ أو آليّ، أو أيّ نوع من العلاقات الطّبيعيّة. إنّها نمط استثنائيّ و خاصّ من العلاقات الدلاليّة التي ينبغي أن تتشكّل أجزاءها من تعبيرات برمتها (أو تعبيرات تعدّد تامّة أو تتضمن احتمال كونها تامّة)، يقف خلفها (و يعبرون عن أنفسهم) فاعلون متكلمون حقيقيون أو فاعلون متكلمون محتملون، مؤلّفو التعبيرات موضوع الكلام. " (28)

يربط باختين الأفعال اللفظيّة بالواقعة الاجتماعيّة، و يوليها قدرا كبيرا من الاهتمام في النّص الرّوائي، حيث يتجسّد التّواصل اللفظيّ بوضوح و تتقاطع الخطابات فيها، و من ثمّ لم تكن "صورة الإنسان في ذاته هي المميّزة في الجنس الرّوائي، بل صورة لغته. " (29)

انطلاقا من هذا التّصوّر، يرى باختين أنّ الأهميّة الكبرى للإنتاج السرديّ (الرّوائي) تتجلى في ثلاثة مظاهر من هذا التفاعل؛ أمّا الأوّل فهو القيمة التّراتبيّة للشخصيّة (أو الحدث) التي تشكّل محتوى التلفظ، و أمّا الثّاني فينحصر في درجة قرب هذه العناصر المذكورة من المؤلّف، و أمّا الثّالث و الأخير فهو العلاقة المتبادلة بين المتلقّي و المؤلّف، من جهة، و المتلقّي و الشخصيّة، من جهة ثانية، (30) و الحوار القائم بين هذه العناصر الثلاثة المكوّنة للعمل الأدبيّ يشكّل جزءا من تشكّل الخطاب فيه، ف "باختين" يستدرك هذا التّلازم بقوله: " سوف ننظر إلى المؤلّف و الشخصيّة المتلقّي، لا بوصفهم خارج الحدث

الفني، و لكن بقدر ما يدخلون في الإدراك الفعلي للعمل الأدبي و بقدر ما يكونون عناصره المشكّلة الضرورية ... في المقابل، فإنّ جميع التعريفات التي سيقترحها مؤرّخ الأدب أو مؤرّخ المجتمع من أجل التوصل إلى تعريف المؤلف، و شخصياته (سيرة المؤلف؛ الكشف، بدقّة أكبر، عن أهلية شخصياته من المنظور التاريخي الزمني و المنظور الاجتماعي، ... الخ)، مستبعدة بوضوح هنا: إنّها لا تدخل في صلب بنية العمل، و هي تبقى خارجه. "(31)

يعمّق "باختين" مفهومه للحوارية Dialogisme في التجريد، فيجعلها تنو إلى المستقبل، فالخطاب موجّه . في نظره . إلى أفق قرائي غير محدّد و مجسّد عضويًا، فهو افتراضي، و لهذا وجب أن "ننظر إلى المستقبل كما ينظر إليه المؤلف نفسه، فهو [أي المستقبل] ذلك الشخص الذي يُوجّه إليه العمل و هو الذي يحدّد، لهذا السبب بالذات، بنية العمل لا الجمهور الحقيقي الذي قرأ عمل هذا الكاتب أو ذاك بصورة فعلية." (32)

إنّ انفتاح الخطاب السردي الروائي على أفق قرائي مفترض يمكّن المتلقّي من مشاركة المؤلف في تشكيل خطابه، و يكون حضور الآخر (المتلقي) ماثلاً في الكلمة الروائية المشحونة بأفكاره و مواقفه، فتقاطع أصواتهم تحت مفهوم الحوارية، فهي قد استطاعت " أن تحرّر الشخصية الروائية من رقابة المؤلف، و منحها حرّية واسعة في الحركة داخل العمل الروائي بعد أن تخلّصت من التوجهات الإيديولوجية المباشرة للمؤلف." (33) و بهذا التوصل الحواريّ بين المؤلف و شخصياته الروائية ينبثق المعنى المتحدّد الذي لم يصاحب المؤلف قبل إنجاز عمله الروائي، ف " الحقيقة لا يمكن أن تنبثق من إنسان واحد، إنّها تولد بين الذين يبحثون عنها معًا، في عملية تواصلهم الحوارية." (34)

يحمل كلّ خطاب ملفوظات كثيرة، و شخصيات متعدّدة، تتقاطع أصواتها في بعد متعدّد الأصوات Polyphonique تقوم فيه نزعة الحوارية على " تفاعل سياقات مختلفة و وجهات نظر مختلفة و آفاق مختلفة و ظم نبرات مختلفة و "لغات" اجتماعية مختلفة، فالمتكلّم يسعى إلى توجيه كلمته مع أفقه المحدّد لهذه الكلمة في أفق الآخر (أفق الفاهم) و بالتالي يدخل في علاقات حوارية مع لحظات أفق الآخر، المتكلّم يخترق أفقا آخر هو أفق السامع و يبني قوله على أرض الغير على الخلفية الرّكائبة* للسامع." (35)

يؤطرّ التفاعل الحواريّ التاشي بين المؤلف و الشخصيات الروائية مرجعيّات إيديولوجية، تحرّك الصراع القائم بينهم، و القول الحيّ المدرج "عن وعي لحظة تاريخية ما، و في وسط اجتماعي ما، لا يمكن إلّا أن يلامس آلاف الخيوط الحوارية الحية التي نسجها الوعي الاجتماعيّ الإيديولوجيّ حول موضوع هذا القول، لا يمكن إلّا أن يصبح شريكا نشطا في الحوار الاجتماعيّ، إنّها ينشأ منه، من هذا الحوار، تنمّة له و ردّا عليه، و لا يأتي موضوعه عن مكان ما جانبيّ"، (36) بل يتوالد من مجموع المواقف الإيديولوجية التي يحرك خيوطها المؤلف دون أن يفرض عليها نواياه و مواقفه بشكل فاضح و جليّ، " و هو المعنى نفسه الذي يؤكّد (Polyphonique)، ليس له إيديولوجية واحدة: هي الإيديولوجية المشكّلة (Formatrice) الحاملة للشكل." (37)

علّقت عليه جوليا كريستيفا Julia Kristeva بقولها: " إنّ الإيديولوجيا، أو على الأصحّ الإيديولوجيات، موجودة هنا داخل النصّ الروائي مناقضة لبعضها البعض، و لكنّها غير مصنّفة، و غير مفكّر فيها، و لا محكوم عليها، فهي لا تقوم بوظيفتها إلّا كمادّة لتشكيل العمل الروائي، و بهذا المعنى فإنّ النصّ المتعدّد الصوت " (38)

كان للنّاقدة البلغارية كريستيفا فضل كبير في تقريب مفاهيم باختين النّقديّة للوسط النّقديّ الغربيّ على الوجه المطابق لنسخته الأصليّة، فهي تؤكّد على تصوّر باختين القائم على نفي هيمنة المؤلف بموقفه الإيديولوجي في عمله الروائيّ، " و لقد فهم

باختين في الغرب على هذا النحو بالذات، أي إنه يقول بجياد الكاتب المطلق، هذا الحياد الذي لا يمكن معه أبداً أن تكون للرواية . في جملتها . دلالة إيديولوجية واحدة هي المعبرة عن قصدية المؤلف. (39)

إن دعوة باختين إلى حياد المؤلف و ترك الحرية لشخصياته الروائية التعبير عن إيديولوجياتها بحرية لا يفهم منه غيابه المطلق، و لا أن يصبح مجرد ناقل لمواقفها، بل هو يدعو إلى تفاعلها حوارياً لتتناغم أصواتها في نقاط تارة و في تواز تارة أخرى، و تعدد الأصوات الذي دعا إليه " ينتشر أيضا و يتخلل خطاب المؤلف الذي يحيط بالشخصيات و يلقيها خالقاً نطاقت خاصة بالشخصيات محددة و متميزة. و تتشكل هذه النطاقت من أشباه . خطابات الشخصيات، و من أشكال متعددة من البث المستتر لخطاب الآخر، و من الكلمات و التعبيرات المتناثرة في هذا الخطاب، و من اقتحام العناصر المعبرة الغربية لخطاب المؤلف (الحذف، الأسئلة، التعجب)، و مثل هذا النطاق هو مجال فعل صوت الشخصية الممتزج، بطريقة أو بأخرى، بصوت المؤلف. (40)

لم تكن دراسة باختين لأعمال دوستوفسكي مجرد مقارنة نقدية تطبيقية، بل عرض من خلالها المعالم الكبرى للجانب النظري الذي يحدد مفهوم الحوارية و تعدد الأصوات، فالتفاعل الحوارية للشخصيات الروائية عند دوستوفسكي يعرض ضمن سياق اجتماعي، بتلك المرجعيات الإيديولوجية التي تتشكل من ثقافة رسمية، تتميز بالصرامة، و أخرى شعبية غارقة في الضحك و السخرية.

الهوامش:

1. ينظر: تودوروف، ترفيتان: ميخائيل باختين و المبدأ الحوارية، ترجمة: فخري صالح، الطبعة العربية الثانية، 1996، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ص. 24.
2. المرجع نفسه، ص. 28.
3. أفرد تودوروف في كتابه المذكور سلفاً، صفحات ناقش فيها قضية نسبة المؤلفات لباختين أو من عدم نسبتها إليه، ينظر: المرجع نفسه، ص. 29.
4. المرجع نفسه، ص. 25.
5. ينظر: المرجع نفسه، ص. 26.
6. تودوروف: ميخائيل باختين و المبدأ الحوارية، ص. 163.
- * . ترجم فخري صالح Post-Formaliste بـ "ما بعد حديثي" و يبدو للباحث أنّ "ما بعد شكلايني" هو مقابل دقيق للمصطلح الأجنبي.
7. المرجع نفسه، ص. 85.
8. المرجع نفسه، ص. 80.
9. باختين، ميخائيل: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 1988، ص. 18.
10. المرجع نفسه، ص. 65.
11. تودوروف: ميخائيل باختين و المبدأ الحوارية، ص. 16.
12. باختين، ميخائيل: الكلمة في الرواية، ص. 29.
13. المرجع السابق، ص. 29.
14. ينظر: دراج، فيصل: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1999م، ص. 66.

- 15 . باختين، ميخائيل: الكلمة في الرواية، ص. 30.
- 16 . المرجع نفسه، ص. 33. و ينظر: تودوروف: المبدأ الحوارى، ص. 125.
- 17 . ثامر، فاضل: الصوت الآخر، الجوهر الحوارى للخطاب الأدبى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ص. 24.
- 18 . تودوروف: المبدأ الحوارى، ص. 127.
- 19 . المرجع السابق، ص. 126.
- 20 . المرجع نفسه، ص. 124.
- 21 – M. Bakhtine, Le Marxisme et la philosophie du langage, trad du Russe et présenté par "Marina Yaguello", 1977, pp. 105-106.
- 22 . تودوروف: المبدأ الحوارى، ص. 125.
- 23 . باختين: الكلمة في الرواية، ص. 34.
- 24 . تودوروف: المبدأ الحوارى، ص. 89.
- 25 . المرجع نفسه، ص. 89.
- 26 . المرجع نفسه، ص. 92.
- 27 – M. Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, Trad.Daria Olivier, Paris, Ed Gallimard, 1978,p. 156.
- 28 . تودوروف: المبدأ الحوارى، ص. 122.
- 29 - M. Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, p. 156.
- 30 . ينظر: تودوروف: المبدأ الحوارى، ص. 99.
- 31 . المرجع نفسه، ص. 99-100.
- 32 . المرجع نفسه، ص. 100.
- 33 . ثامر، فاضل: الصوت الآخر، الجوهر الحوارى للخطاب الأدبى، ص. 30.
- 34 – M. Bakhtine: La poétique De Dostoïevski, Trad.Kolit Cheff, Ed Seuil, 1970, p.155.
- *الزمانية: هي نحت لغوي لـ "الزمان و المكان"، و درج عند اللغويين استعمال مصطلح "الزمكانية"، و يبدو أنّ المترجم يوسف حلاق يؤثر إسقاط حرف الميم طلباً للتخفيف، و هذا المصطلح هو من ركائز حوارية باختين في مقولة الجنس الروائى، و يندرج ضمن مصطلح "الكرونوتوب chronotope" الذى ابتكره هذا الناقد الروسى.
- 35 . باختين: الكلمة في الرواية، ص. 37.
- 36 . المرجع نفسه، ص. 30.
- 37 – Julia Kristéva, Présentation de Poétique de Dostoïevski, Paris, Ed Seuil, 1970, p. 18.
- 38-Ibid, p. 18
- 39 – حمداني، حميد: النقد الروائى و الإيديولوجيا، من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النصّ الروائى، المركز الثقافى العربى، الطبعة الأولى، 1990م، الدار البيضاء، المغرب، ص. 82.
- 40 . تودوروف: المبدأ الحوارى، ص. 142.