

الشكلانيون الروس وحوارية الرواية-ميخائيل باختين انموذجا-.

: Russian Formalists and the dialogue of the novel-Mikhail Bakhtin model.

د: الزهرة سهيلية

جامعة الشلف

الملخص:

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى محاولة إبراز مصطلح الحوارية أو الديالوجية من منظور الشكلاني ميخائيل باختين، الذي عرفها بأنها تعدد الأصوات وتعدد اللغات وتعدد الرواة والتي تترادف مصطلح التناس عند جوليا كريستفا، وقد أشرنا في بداية البحث إلى الشكلانية الروسية كمدرسة نقدية معاصرة ثم اتبعناه بالحديث عن حوارية الرواية عند ميخائيل باختين.

Abstract:

We seek through this paper To attempt to highlight the term dialogue or dialogical From Formal Perspective Mikhail Bakhtin; He knew it As polyphony, And multilingualism, And multiple narrators Which Equivalent term Harmony When Julia Cristva, We have indicated at the beginning of the research to me Russian formalism as a contemporary critical school Then we followed him by talking About the dialogue of the novel When Mikhail Bakhtin

الكلمات المفتاحية: الشكلانية الروسية، الشكل، المضمون، القلب، البنية، المستقبلون، النظرية الشائعة، العمل الأدبي، التناس، الإيقاع، السرد، القص، القيمة المهيمنة، التحفيز الحوارية، تعدد الأصوات، تعدد اللغات، تعدد الأساليب، تعدد الخطابات، تعدد الرواة، التهجين، الباروديا، الأسلبة، التنوع.

key words: Russian

Formality, Form, Guaranteed, Template, Structure, Futurists, Common Theory, Literary work, Harmony, Rhythm, Narration, Shear, Dominant

value, Stimulus, Dialogue, polyphony, multilingual, Multiple methods, multiple narrators, Multiple speeches, Hybridization, Parody, Stability, Diversification.

مقدمة:

لقد باتت الدراسات الأدبية في العصر الحديث تخضع إلى المناهج النقدية المختلفة التي ظهرت في أوروبا والتي اعتمدت معياراً لأي عمل نقدي يتسم بالموضوعية والعلمية، ومن أهم المناهج النقدية التي راج استعمالها في الدراسات الأدبية واللغوية المنهج الشكلاني. الذي رأى بأن العمل الأدبي صار يدرس لذاته ومن أجل ذاته. بمعزل عن وجهات النظر النفسية والاجتماعية، وكان من كبار أعلام النقد الشكلاني: رومان جاكسون، فلاديمير بروب، فيكتور شلوفسكي، يوري تينيانوف، أوسيب بيرك، ميخائيل باختين وغيرهم.

و من بين ما تناوله ميخائيل باختين مصطلح الحوارية . ولأهمية الحوارية في النقد الشكلاني عند ميخائيل باختين ركزنا في موضوع المداخلة على الشكلانية والحوارية. فجاء عنوان المداخلة: الشكلانية والروسوحوارية الرواية- ميخائيل باختين نموذجاً-

أما الإشكالية المطروحة فهي:

- ما مفهوم الشكلانية ومتى ظهرت؟

- ما هي مدارسها؟ ما أسبابها ودواعيها؟

- فيم تتجلى أسسها ومفاهيمها؟

- ما مفهوم الرواية عند باختين؟

- كيف تعرف الحوارية عند باختين؟ وما البنيات الفكرية للحوارية؟

- ما هي آليات اشتغال الحوارية؟

أولاً: الشكلانية الروسية: **Russian Formality – la formalisme**

1- تاريخها و مفومها:

(الشكلانيون الروس أو المستقبليون أو أصحاب النظرية الشائعة ، تسميات أطلقت في على اتجاه نقدي يمثله عدد من النقاد والدارسين الروس كان منهم ميخائيل باختين، رومان جاكسون، فلاديمير بروب، مكاروفسكيوشلوفسكي وبوريس ايخنباوم وبوري تينيانوف وغيرهم.

لقد شكل هؤلاء وغيرهم أسس ثورة منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب بدءا من عام 1915م، حين تم إنشاء حلقتين أو تجمعين أدبيينهما: حلقة موسكو اللسانية، وحلقة سان بطرسبورغ. أما التجمع الأول فقد أسسه عام 1915م مجموعة من الباحثين الشباب الذين كانوا يدرسون بجامعة موسكو وعلى رأسهم جاكسون، حلقة اسموها "حلقة موسكو اللسانية" هدفت إلى إنجاز دراسات لسانية وشعرية وعروضية وفلكلورية، استقطبت عددا من المهتمين باللسانيات وعددا من الشعراء والمفكرين البارزين. ثم تبعتها جماعة أخرى عام 1915-1916م تشكلت في بطرسبورغ، شكل أصحابها جمعية لدراسة اللغة الشعرية لينغراد، سميت بـ (opojasz) أبوياس، وكان من أبرز أعلامها بوريس إيخنباوم وبوري تينيانوف، لقد شكّل عمل هؤلاء في النقد والتحليل والأدب والشعر ظاهرة كادت تتحول إلى نظرية دعيت بالنظرية الشائعة ، وكانوا يفضلون أن يسمّوا حلقتهم بـ " مدرسة المستقبلين " ، ولكن خصومهم هم الذين أطلقوا عليهم تسمية "الشكلانيين" ، لاعتقادهم أنّهم أولوا جُلّ عنايتهم إلى الشكل أكثر من اهتمامهم بالمضمون، علماً بأن الشكلانيين يرفضون تصوّر الشائع والقائل بأن الشكل مناقض للمضمون)¹

ظهرت الشكلانية في تاريخ الأدب الروسي ثم السوفييتي، ثم انتشرت في العالم وصارت قاعدة لحركة أدبية. وتطلق على تيار تنظيري أدبي، يعرفها بوريس ايخنباوم بأنها (محاولة إنشاء علم مستقل للأدب) أي دراسة المادة الأدبية بالمعنى الدقيق للكلمة، حيث تدرس النص الأدبي وفق أسس علمية لا تأخذ بعين الاعتبار سياقاته الخارجية (التاريخ-المجتمع-نفسية صاحبه) بجعلها النص غاية في حد ذاته، وغدا عند أصحابها لغة ولغة فقط دون سواها، انطلاقا من أن الأدب لا تشكله غير اللغة على غرار الفنون الأخرى التي تتشكل من مواد خارجة عن جنسها الفني)².

2- أسباب الشكلانية ودواعيها: للشكلانية أسباب عدة منها:

- جاءت الشكلانية كرد فعل عنيف مناهض لتلك الدعوات التي أقامت الأدب على الغايات التعليمية الاجتماعية والإصلاحية والأخلاقية لأجل تغيير الواقع، أو الثورة على الأنظمة الفاسدة، وذلك للاهتمام بالعمل الأدبي في حد ذاته.

-النقد الشكلاني جاء كرد فعل عنيف ضد سيرة الشاعر حيث حاول انتزاع الشعر منه، فالفن في نظرهم صيرورة متصلة يحتوي ذاته دون أن تكون له أية علاقة سببية بالحياة أو المزاج أو النفس أي بمعنى آخر إنكار الربط بين الأثر الأدبي والمؤلف.

-جاءت الشكلانية نتيجة لجهود بعض النقاد الذين كان هدفهم الطموح إلى إنشاء علم مستقل للأدب، حيث رفض هؤلاء النقاد التأويلات السيكلوجية والقضايا العامة.

-محاولة التصدي للنقد السائد للنصوص الأدبية والذي اهتم بالأغراض الاجتماعية والسياسية والأخلاقية أكثر من عنايته بالعمل الأدبي.

-جاءت الشكلانية كحركة أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية إذ تعتبر إيذانا بميلاد علم الشعرية المعاصرة، وعلى العموم كان هدف الشكلانيين خلق استقلالية كبيرة للنقد الأدبي عن العلوم الأخرى³.

3-أسس المدرسة الشكلانية:

(-مفهوم الشكل: إذ رفضوا رفضاً باتاً النظرة الثنائية القديمة وما ذهب إليه من أن لكل أثر ثنائية متقابلة الطرفين هي الشكل والمضمون، وكلمة الشكل غنية بالدلالات فهي تشير إلى القالب أو البنية أو الصياغة أو الصورة.

-اكتساء مفهوم الشكل معنى جديداً، إذ لم يعد مجرد غشاء بقدر ما هو وحدة ديناميكية وملموسة، لها معنى في ذاتها خارج كل معنى إضافي.

-الإقرار بمبدأ التناص وهو المبدأ الذي نادى به مختلف الاتجاهات النقدية النصانية كالسيمائية والتفكيك، فالعمل الأدبي يدرك من خلال علاقته بأعمال فنية أخرى. وعليه فالشكل الجديد لا يظهر ليعبر عن مضمون جديد. ولكن ليحل محل الشكل القديم الذي فقد صفته الجمالية، وهكذا فهم الشكلانيون التطور الأدبي على أنه دورة حياتية تتعاقب فيها الأشكال وليس تأثيرات ومنسوجات تنقل من السلف إلى الخلف. وبهذا تحصل القطيعة بين القديم والحديث. ويحطم كلما هو موجود سلفاً.

-المقاربات النصية عند الشكلايين الروس انطوت تحت مظلة الشكل وعناصره، فلكي نصف باستقصاء قصيدة شعرية ينبغي أن نضع أنفسنا على التوالي في مستويات مختلفة من صوتية وموسيقية ونحوية ومعجمية. ورمزية وأن نأخذ بعين الاعتبار علاقاتها المتبادلة. فالنص هو بنية متواشجة مؤلفة من عدة مستويات وهي تفرضها وحدات اللغة بدءا بالفونيم والحرف إلى المقطع إلى الكلمة فالجملة فالمكون.

-اهتم الشكلايون بالحركة النغمية الإيقاع الذي أخذ في القصيدة حيزا كبيرا. وفي مقدمتهم رومان جاكسون، حيث أكد الشكلايون على أن الشعر يتوفر على أبنية تركيبية مرتبطة بالإيقاع . ومعروف أن الشكل الشعري لا يكتسي شعريته إلا من خلال الإيقاع المنظم له.

-التركيز على القيمة المهيمنة للعمل الأدبي التي جاءت في طليعة المفاهيم عند رومان جاكسون والقيمة المهيمنة هي التي تحدد الأساليب الشعرية وتحدد هويتها، غير أن الشعر لا توجد فيه قيمة مهيمنة تحدد نوعيته بل هناك قيم عديدة.

-أدبية الأدب أحد شعارات الشكلاية نادى بها جاكسون عام 1921 . وهي أن موضوع الدراسة الأدبية ليس الأدب في حد ذاته وإنما أدبيته، يعني ما يجعل من الأدب أثرا أدبيا من خلال البحث في بنيته الأسلوبية والإيقاعية والصوتية بعيدا عن كل عامل خارجي أي استقلالية النص الأدبي⁴.

-وضع الشكلايون العمل الأدبي مركز اهتماماتهم رافضين المقاربات الفلسفية أو الاجتماعية أو النفسية ، إذ لم يعد ممكنا بالنسبة إليهم تفسير العمل الأدبي انطلاقا من سياقاته الخارجية.

- صار العمل الأدبي فن لغوي وأن عنصر اللغة والشكل هما أساس بنائه الفني . فالشاعر في نظرهم يعمل بالطريقة نفسها التي تعمل بها الرسام بالألوان والموسيقي بالأصوات والأنغام⁵.

4-المفاهيم النقدية والجمالية للشكلاية الروسية:

من أبرز المصطلحات النقدية والجمالية التي تركها الشكلانيون الروس:

(*)التغريب singularisation:

ومفهوم التغريب هذا من استخدامات وتطوير الناقد الشكلي الروسي شكولوفسكي في بحث له حمل عنوان (الفن بوصفه تكتيكاً) نشر ضمن أعمال الشكلانيين الروس تحت عنوان (studies in the theory of poetic language)

ويعتقد شكولوفسكي أن ما يمنح الفن معناه هو قدرته على أن يسقط الألفة عن الأشياء ويقوم بتغريبها ليرينا إياها بطريقة جديدة وغير متوقعة، وإن هدف الفن هو نقل الإحساس بالأشياء ليس كما نعرفها، وإنما كما ندركها، فعملية الإدراك هي غاية جمالية بحد ذاتها، ولا بد من إطالة أمدها، وقد قام شكولوفسكي بتطبيق مفهومه عن التغريب في دراسته لرواية لورنس شتيرين الموسومة بـ " ترسترامشاندني " وتناول الطرائق التي يتم بها تغريب الأحداث المألوفة باستخدام تقنيات الإبطاء والإطالة والقطع. وهي تقنيات تقوم بإرجاء الأحداث وتطويلها وتدفعنا لأن نوليها انتباهاً عالياً، فنكف عن إدراك المشاهد والحركات المألوفة إدراكاً آلياً، وبذلك نسقط عنها الألفة.

***القصة narrative:**

يميز الشكلانيون بين " الحكبة " و " الحكاية " حيث يؤكدون أن (الحكمة) هي التي تنفرد وحدها بالخاصية الأدبية، أما القصة أو " الحكاية " فهي مجرد مادة خام تنتظر يد الكاتب البارع الذي ينظمها . وتكشف لنا دراسة شكولوفسكي عن رواية (ترسترامشاندني) أن الحكبة فيها ليست مجرد ترتيب لأحداث القصة، بل هي أيضاً كل " الوسائل " المستخدمة⁶

(للتدخل في مجرى القص وإبطائه، فالاستطرادات والحيل الطباعية وإحلال أجزاء من الكتاب محل غيرها (التقديم ، الإهداء ، الخ) والأوصاف المسهبة - كلها وسائل تركز انتباهنا على شكل الرواية. وهكذا فإن الحكبة وفق هذا الفهم وبمعنى معين تنتهك الترتيب الشكلي المتوقع للأحداث . وهذا الفهم للحكمة يرتبط بمفهوم " التغريب " من حيث لم تعد الأحداث نمطية مألوفة كما عرفناها في المفهوم الأرسطي للحكمة.

***التحفيز motivation:**

أطلق توماشفسكي على أصغر وحدة من الحبكة اسم " الحافز " motif وميز بين الحافز " المقيد" والحافز " الحر". أما الأول فهو الحافز الذي تتطلبه الحكاية أو القصة، أما الثاني فهو حافز غير أساسي من وجهة نظر الحكاية أو القصة. والحوافز الحرة من المنظور الأدبي هي التي تغدو موضع تركيز الفن. وعلى سبيل المثال، فإن الوسيلة التي تجعل رفائيل يروي قصة الحرب في السماء هي حافز حر، لأنها ليست جزءاً من الحكاية المطروحة، ولكن الحافز أكثر أهمية من الناحية الشكلية بالقياس إلى حكاية الحرب نفسها، ذلك لأنه حافز يتيح لميلتون إدماج الحكاية في حبكتها الشاملة بطريقة فنية.

***العنصر المهيمن the dominant:**

توقف (جاكسون عند مفهوم " العنصر المهيمن " عام 1935م ، بوصفه مفهوماً لدى الشكلايين وحدده بأنه " العنصر الذي يحتل البؤرة من العمل الفني، فهو الذي يحكم غيره من العناصر والمكونات ويحددها ويحوّرها ". وأكد جاكسون الطابع غير الآلي لهذه النظرة إلى التقنية الفنية، فالعنصر المهيمن هو الذي يمنح العمل بؤرة تبلوره، ويبسر وحدته أو نظامه الكلي، بل إن فكرة التغير نفسها تتضمن معنى التغير والتطور التاريخي ، فكأن كل تطور جديد في الأدب غدا بمثابة محاولة لرفض الألفة الجامدة)⁷

ثانياً: مفهوم الرواية عند ميخائيل باختين:

(إذا كانت الرواية ملحمة البورجوازية الحديثة عند هيجل وجورج لوكاتشولوسيانغولدلمان، فإن الرواية، عند ميخائيل باختين، ذات أصول شعبية، تتمثل في الحوارات السقراطية، والهجاءاتالمنيبية، والروح الكرنفالية. ويعني هذا أن الرواية قد تفرعت عن أجناس شعبية سفلى تحيل على الطبقة الاجتماعية العامة. بمعنى أنه إذا كانت الملحمة باعتبارها أدبا جادا، وراء نشأة الرواية، فإن الأدب المضحك والساخر كان وراء نشأة الرواية حسب ميخائيل باختين. ويذهب باختين كذلك إلى أن نشأة الرواية تفرعت عن أجناس أدبية ثلاثة هي: الملحمة، والخطابة، والكرنفال. ومن ثم، فهناك مجموعة من المفكرين والفلاسفة الذين كتبوا الحوارالسقراطي؛ كأفلاطون، وكسينوفون، وأنثيستينيس، وفيدون، وأقليدس، وألكسامين، وجلاوكون، وسيميوس، وكراتون، وغيرهم. ومن بين هذه الحوارات التي وصلتنا نذكر حوارات أفلاطون وكسينوفون فقط، أما الحوارات الأخرى فنعرفها عن طريق الروايات والمقاطع القليلة التي بقيت منها)⁸

اتخذ باختين من الرواية مجالا لدحض أطروحات الأسلوبيين والشكلانيين (التقليديين كما يسميهم) وأيضا لتشديد نظريته عن الرواية وعن الطابع الغيري للإبداع والتواصل فالرواية في نظره (هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا أدبيا منظما)⁹ قبل أن نشير إلى مصطلح الحوارية عند باختين نعرض إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي وأنواعه.

1- مفهوم الحوارية:

*المفهوم اللغوي:

لقد وردت لفظة حاور في المعاجم، جاء في لسان العرب لابن منظور: (من الحور فتح الحاء وسكون الواو، وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، فيقال حار إلى الشيء، وعنه حوارا ومحاراً ومحارة، وحوؤراً، رجع عنه وإليه، والمحاورة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة)¹⁰ وجاء في المنجد في اللغة العربية المعاصرة (حاور: محاورة وحواراً: جاب: "حاور فلاناً"

"حوار تبادل الحديث والمجادلة والكلام: "حوار بين متخاطبين" وكلام يتبادلته ممثلوا مسرحية

حواري: ما يكون على شكل حوار "مؤلفات حوارية)¹¹

يتجلى من مفهوم المعاجم للحوار أنه تبادل الكلام بين المتخاطبين.

*المفهوم الاصطلاحي:

يعد الحوار "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلاميق بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس"¹² و"الحوار هو عرض دارمي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمّن شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدّم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات"¹³

يتجلى من هذه المفاهيم أن الحوار حديث يتم بين شخصين على الأقل أو هو حديث الأديب النفسي (المونولوج).

يرى سعيد علوش أن الحوارية (مصطلح يميز به فيكتور شلوفسكي (v.shklovsky) وم.باختينا الحركة التركيبية الأساسية عند دستوفسكي (fidordostoievsky) بحيث لا يقوم الجدل بين الشخصيات فقط، بل نجده بين مختلف التيمات صراعا، أن تؤول الأحداث بشكل متنوع وتتناقض الشخصيات بحيث يعود هذا الشكل لمبدأ دستوفسكي نفسه)¹⁴

أي أن الحوارية ترتبط بمختلف التيمات المتصارعة المتناقضة في الرواية.

2-أنواع الحوار:

*الحوار الخارجي:

هو الحوار الذي يتم بين شخصين أو أكثر وهو (حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية، وهذا النوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية وهو أكثر انتشارا فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها، وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الراوي)¹⁵

*الحوار الداخلي:

نجد أنه "حوار يجرى داخل الشخصية ومجاله النفس أوباطن الشخصية ويُقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهز الشخصية في كلام ملفوظ، دون أن تستلزم بالترتيب التحويلي والمنطقي للكلام، وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الإنسان المعاصر)¹⁶

إن هذا النوع من الحوار مصدره النفس أو ما يعرف بالحديث النفسي شاع توظيفه في الرواية المعاصرة.

ثالثاً: الحوارية لديميخائيل باختين: dialogisme

تعد الأعمال الضخمة للأديب الروسي "دوستويفسكي" المنطلق الذي ابتكر من خلاله باختين مفهوم الحوارية، وتمت إعادة بلورة جديدة على يد البلغاريين (جوليا كرستيفا) و(تريفيتان تودوروف)، ليكون هذا الإحياء مثلنا نرى راجع إلى أهمية المصطلح، وقد ركز أساساً على مقومات الإبداع لتتبع هذا المفهوم المبتكر، يقول "فيصلدرج": "لا يتحدث باختين عن شروط الإبداع اللغوي، بل عن مقومات الإبداع، الإنسان بشكل عام مؤكداً الحرية والتنوع والتفاعل الحر"¹⁷

ويقول باختين "إن الرواية ككل، ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحياناً، على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة"¹⁸

يظهر من خلال قول باختين أن الرواية متعددة الأسلوب وهو بهذا يعكس ما قالت به البلاغة القديمة أن الأسلوب هو الرجل نفسه، فقال بتعددية الأساليب حيث يقول (الأسلوب هو الرجل، ولكن باستطاعتنا القول: إن الأسلوب هو رجلان، على الأقل أو بدقة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسدين عبر الممثل المفوض، المستمع، الذي يشارك بفعالية في الكلام الداخلي والخارجي للأول)¹⁹ أي لا بدأ من توفر عدة أساليب حتى ينشأ الخطاب.

يركز باختين من خلال قوله (متعددة الأسلوب) على المؤلف بشخصيته ورؤيته وأفكاره وصوته وأسلوبه كما يركز على شخصيات العمل الروائي ذات الاختلاف والتباين في أفكارها وأسلوبها وصوتها ولسانها، وكذا على المتلقي الذي يتفاعل مع النص بآرائه وأفكاره وأسلوبه. ولغته وصوته. أما بقوله (متعددة اللسان) فيقصد بها تعدد اللغات والأيديولوجيات وذلك ناجم عن اختلاف المستويات الثقافية والتفاوت الطبقي للشخصيات، وبقوله (متعددة الصوت) أي تعدد الشخصيات، هذه المتناقضات في الرواية تخلق انسجاماً وتآلفاً في نظر باختين.

ويقول باختين: (إن الأصالة الأسلوبية للجنس الروائي تكمن في تجميع تلك الوحدات التابعة والمستقلة نسبياً (أحياناً تكون متعددة اللسان) داخل الوحدة العليا لـ(الكل)، فأسلوب الرواية هو تجميع

لأساليب ، لغة الرواية هي نسق من اللغات)²⁰ وورد في تعريف آخر: (إن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية ، تنوعا منظما أدبيا)²¹

نستشف من هذه المفاهيم أن (مبدأ الحوارية يتحقق من خلال تحاور الأصوات داخل الرواية، والتي تكون الشخصيات ممثلة لها، فلا صوت للكاتب أو الراوي في نظرية باختين، والشخصية تؤدي دورها من خلال اسمها وملامحها وصفاتها ومظهرها وخطابها... وكل ما قد يجعل منها موقفا إيديولوجيا، لاسيما قولها، حتى أن باختين أسهب كثيرا في مسألة "تعدد اللغات"، فهي الركيزة الأساسية في تحقق الحوارية، الشخصية تتحدث حسب انتمائها الاجتماعي ومستواها الثقافي... والراوي يتكلم بلغة مشتركة لدى الجميع حتى يكون محايدا، كما أن الرواية قد تتخللها لغات أجناس أخرى كالشعر والمثل الشعبي، وغيرهما مما يكون موقفا إيديولوجيا)²².

وعليه فالحوارية عند باختين قريبة من مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، وباختين (لم يستخدم مصطلح التناص INTERTEXTUALITY بل مصطلح الحوارية "DIALOGISME" للدلالة على تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد)²³

درس ميخائيل باختين روايات دوتسوفسكي، واعتبرها نموذجا في إيراد الإيديولوجيات داخل الرواية، حيث قال: «دوتسوفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات Polyphone لقد أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية»²⁴

يتبدى مما سبق ذكره أن مفهوم الحوارية عند باختين هو تعددية الرواة والأصوات واللغات مع الاعتماد على النماذج البدائية في تأليف الرواية كالطقوس الشعبية، وفي ظل هذه المتناقضات تتسجم الرواية صورة ولغة وأسلوباً. أو كما قال جون ماري جويو (واللذة لاتأْتِي إلا بمعالفوضى)²⁵ أي في ظل المتناقضات.

رابعا: الأسس الفكرية للحوارية:

لما بدأ ميخائيل باختين ينشر دراساته الأولى (الماركسية وفلسفة اللغة، معضلات شعرية دو ستوفسكي، 1929) كان الطرف الذي وجه له الانتقادات، الشكلاينيون الروس والأسلوبيون المتأثرون بالسنية دي سوسير، الذي نظر إلى اللغة على أنها بناء مستقله أنساقه ودلالاته وقوانينه، ويمكن دراستها دراسة

علمية، ولأن الشكلايين انطلقوا من البحث عن مظهرات شعرية النص الأدبي وقد وجدوا في اللسانيات الحديثة مستودعا يعتمدون عليه في انتقاء المصطلحات، والأسلوبية هي الأخرى اتكأت على الإرث السوسيري، ولذلك جاء باختين بموقف مغاير لتلك الاتجاهات منطلقا من الفلسفة الماركسية إضافة إلى اطلاعه على أعمال الشكلايين والأسلوبيين، كما كان على وعي بسلبيات الوثوقية الأيديولوجية التجريدية. وبهذا طرح شعرية الخطاب الروائي كما قال بأسلوبية الجنس الأدبي حتى لا يفصل بين اللغة والجنس التعبيري الذي هو جزء من الذاكرة الجماعية.

وقد اتخذ من الرواية مجالا لدحض ما طرحه الشكلايين والأسلوبيون (التقليديين كما يسميهم) وأيضا كي يشيد نظرية الرواية فالرواية في نظره (هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا) وهو يدل على صفتين تنوع الملفوظات والتناص، فالحوارية تلتقي مع التناص في معناه الواسع عليه فقد اعتمد على خلفية مزدوجة تمثلت في:

- عبر لسانية، تداولية لا ترفض الألسنية تركز على تصور فلسفي غيري، يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع.

- نقدية - سيميائية تسائل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية، وفي أفق تحليل سوسولوجي لأشكال التعبير الأيديولوجي.

كما خالف المنظرين السابقين له حيث تخلى عن الربط بين الرواية والطبقة البرجوازية التي تبرز الفرد وقيمه، إذ أقر بأن جذورها مستمدة من الثقافة الشعبية (خاصة طقوس الكرنفال) كما تلمس مكوناتها النصية في بعض النصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة وكذلك في روايات العصور الوسطى، غير أن هذا الرأي يظهر مدى تأثره برواية دوستوفسكي، لكن مع هذا التعارض نجده يتفق مع من سبقوه (هيجل الرومانسيون الألمان لوكاتش) وورد له في الدراسة التي كتبها عن "المحكي الملحمي والرواية": "الرواية هي الجنس الوحيد الذي يوجد في صيرورة وما زال لم يكتمل".²⁶

خامسا: آليات اشتغال الحوارية:

من خلال تعريف باختين للحوارية ندرك أن آلياتها تجسدت في تعدد الشخصيات أو تعدد الأصوات، والتعدد اللساني أو التعدد اللغوي، وتعدد الرواة.

***تعدد الشخصيات أو تعدد الأصوات:**

و"تعدد الأصوات" مفهوم يشير إلى تعدد الإيديولوجيات في الرواية، يضاهيه مفهوم آخر عند باختين هو "الحوارية" Dialogisme، إذ يخلق "رواية متعددة الأصوات" هي نفسها "الرواية الحوارية/الديالوجية". أما النقيض من ذلك والذي ترفضه نظرية باختين، هو مفهوم "أحادية الصوت"، الذي يشير إلى إيديولوجيا واحدة سائدة في الرواية، ويمثله مفهوم "المناجاتية" Monologisme، حيث يخلق "رواية أحادية الصوت"، هي نفسها "الرواية المناجاتية/المونولوجية" شرح خلافا لدور المتكلم، يتحقق المبدأ الحواري أكثر عن طريق "تعدد اللغات"، إذ اعتبر باختين الرواية جزءا من ثقافة المجتمع، والثقافة مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقفه من تلك الخطابات.²⁷

***تعدد اللغات:** الرواية هي عبارة عن صورة لغوية، هذه اللغة التي تتجسد من خلالها الحوارية هي جزء من ثقافة المجتمع المتعدد الإيديولوجيات، ويورد باختين ثلاث طرق لتشديد صورة اللغة في الرواية.

(-الحوار الخالص الصريح

-التهجين: أي مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ ويلزم أن يكون التهجين قصديا.

-تعالق اللغات والملفوظات من خلال الحوار الداخلي: أي دخول اللغة الرواية في علائق مع لغات أخرى، من خلال إضاءة متبادلة بدون أن يؤول الأمر إلى توحيد اللغتين داخل ملفوظ واحد، وصيغ هذا التعالق هي:

-الأسلبة: أي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادية لغوية اجنبية عنه يتحدث من خلالها عن موضوعه فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على اللغة موضوع الاسلبة فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض النخر منها في الظل..²⁸

-التنوع: نوع من الأسلبة يتميز بأن المؤسلب يدخل على المادة الأولية للغة موضوع الأسلبة، مادته الأجنبية المعاصرة متوخيا من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها.

-الباروديا: نوع من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم الأولى الثانية وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها. لكن يشترط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطاً وسطحياً، بل عليها "أن تعيد خلق لغة بارودية وتوكلها كل جوهري مالك لمنطقه الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة التي بوشرت عليها"²⁹.

*تعدد الرواة:

من تعدد الأصوات إلى تعدد الرواة، في هذا العنصر يعد الراوي العنصر الأساسي للرواية، إذ يعيننا على التعرف على الشخصيات باعتباره السارد الذي ينقل لنا جميع جوانب الشخصية وصفاتها الخلقية والخلقية وتصرفاتها وأحوالها، ويتم ذلك في إطار التعدد اللغوي، وبهذا التعدد تتجسد الحوارية. وعلى هذا الأساس فالراوي حضوره أساسي ومهم في الرواية، وقد أشار إلى ذلك تودوروف (لا وجود لقصة بدون سارد)³⁰ أي عملية القص أو السرد لا تتم دون روي.

وبهذا التعدد تكون الرواية الحوارية قد خالفت الرواية الكلاسيكية التي ركزت على روي واحد في الرواية. وتكمن مهمة الروي في (التنسيق والتأليف والتأطير، لتخرج هذه الأصوات واللهجات من التنافر والنشوز إلى التناغم والتآلف)³¹ فهو يقوم بجمع الأضداد والمتناقضات وينقص ويزيد ويدعم بأرائه ليعطينا صورة منسجمة.

خاتمة:

-الشكلانية الروسية منهج نقدي معاصر ركز على دراسة القطعة الأدبية مستقصياً كل ما يرتبط بها من مؤثرات خارجية.

-ركزت الشكلانية الروسية على العديد من الأسس البناءة للنص الأدبي كالشكل والإيقاع والتناص والأدبية والتحفيز والقيمة المهيمنة وغيرها.

-احتلت الرواية مكانة هامة عند ميخائيل باختين ولم تركز على الطبقة البرجوازية فقط بل مختلف فئات المجتمع وشرائحه.

-الحوارية في التصور الباخثيني تعدد للشخصيات وتعدد للغات وتعدد للرواة أي تعدد للإيديولوجيات والألسنة بمختلف المستويات والطبقات أو التباين الفكري والاجتماعي، و تعدد الرواة من مؤلف ومتلقي وممثلين ومستمعين وغيرها .

-الحوارية عند باختين تعني احترام آراء الآخرين وتركهم يتمتعون بوجودهم وبحريتهم.

-تشتغل الحوارية على تعدد الشخصيات بمختلف أفكارها ومستوياتها، وتعدد اللغات بتعدد ثقافة المجتمع وايديولوجياته، وتعدد الرواة فالراوي يمثل المؤلف والقارئ وشخصيات الرواية التي ينقل لنا سلوكياتها وتصرفاتها وسلبياتها وإيجابياتها.

-اللغة الروائية عند باختين الحوارات الخالصة والتهجين والتعالق اللفظي واللغوي.

-يقوم التعالق اللغوي على الأسلبة والتنويع والباروديا.

نبذة عن ميخائيل باختين: ولد ميخائيل باختين عام 1895 في أوريلمن عائلة أرستقراطية، ما لبثت أن أضحت معدمة، كان والده كاتباً في مصرف، درس فقه اللغة في جامعة أوديسا ومن ثم في جامعة بتروغراد وتخرج عام 1918، عمل في سلك التعليم الابتدائي، وتزوج في عام 1921، وفي العام نفسه أصيب بالتهاب حاد على مستوى العظام مما أدى إلى بتر رجله عام 1938.،ألقي عليه القبض عام 1929 لأسباب مجهولة، لكنها قد تكون متعلقة بارتباطاته بالمسيحية الأرثوذكسية، حكم عليه بالسجن خمس سنوات، وظروفه الصحية تم التخفيف بالنفي إلى قازخستان. عمل حينها في أعمال كتابية لدى مؤسسات مختلفة، وبعدها حصل على وظيفة في كلية المعلمين، ثم استقر في كمر القريبة من موسكو وهناك درس اللغتين الروسية والألمانية، ومارس بعض النشاطات الأدبية. لما تدهورت صحته استقر في موسكو، ووافته المنية عام 1975.³²

قائمة المصادر والمراجع:

- بسامقطوس، المدخل لمنهج النقد المعاصر، ط1، دارالوفاة لدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، 2006.
- بسامقطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ط1، مكتبة دارالعروبة للنشر والتوزيع الكويت، 2004.
- بشير تاوريرت، منهاج النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008.

- تزيقتيان تودوروف، ميخائيلباختينا المبدأ الحوارية، تر: برادة محمد، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1984، ص100.
- جمي لحدادي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، على شبكة الألوكة: (دط) (دت).
- جون ماري جويو، مسان فلسفة الفن المعاصرة، ط1، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر والترجمة، 1998.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، دار ميريت، 2003.
- حميد لحداني، القراءة وتوليد الدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب، 2003.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ولبنان، 1985.
- الشرية فحبيبة، مكونات الخطاب السردية في منظور نظرية، ط1، عالم الكتب الحديث لأردن، 2011.
- صدوق نور الدين، البداية في النصوص الروائية، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع لاذقية سوريا، 1994.
- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999.
- لخضر العربي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2006.
- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 2004.
- / 81 -منيرة شرقي، المبدأ الحوارية عند ميخائيلباختين، مقال نشر بالعدد الثالث من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ص
قسم اللغة والأدب العربي - جامعة تبسة.
- ميخائيلباختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2009.
- ميخائيلباختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.
- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط2، دار المشرق، بيروت، 2001.
- هيا مشعيان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم منصر الله، ط1، دار الكندي أريد، عمان، 2004.

- ¹ بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ط1، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع الكويت، 2004، ص75.
- ² بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص76.
- ³ ينظر: لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2006، ص26-27-29-30.
- ⁴ بشير تاويريرت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص40-41-42-43-44-45-46-47.
- ⁵ بشير تاويريرت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص44-45-46-48.
- ⁶ بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2006، ص84-85-86.
- ⁷ بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص86-87-88.
- ⁸ جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، على شبكة الألوكة: (د ط) (د ت)، ص103-104.
- ⁹ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، 2009، ص26.
- ¹⁰ محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 2004، ص426م. 4، مادة حور.
- ¹¹ المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط2، دار المشرق، بيروت، 2001، ص343.
- ¹² جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1984، ص100.
- ¹³ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، دار ميريت 2003 ص45.
- ¹⁴ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1985، ص79.
- ¹⁵ هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ط1، دار الكندي، أربد، عمان، 2004، ص214.
- ¹⁶ هيام شعبان، م ن، ص220.
- ¹⁷ فيصلدرج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص70.
- ¹⁸ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص62.
- ¹⁹ تزفيتيانودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارية، تر: برادة محمد، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1992، ص124.
- ²⁰ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص63-64.
- ²¹ ميخائيل باختين م ن، ص64.
- ²² منيرة شرقي، المبدأ الحوارية عند ميخائيل باختين، مقال نشر بالعدد الثالث من مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية ص81 / قسم اللغة والأدب العربي - جامعة تبسة.
- ²³ حميد حمداني، القراءة وتوليد الدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص23.
- ²⁴ ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص11.
- ²⁵ ماري جويوجون، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ط1، دار اليقظة العربية للتأليف والنشر والترجمة، 1998، ص170.
- ²⁶ ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص25-26-27-30.

- ²⁷ منيرة شرقي، المبدأ الحوارى عند ميخائيل باختين، ص 81.
- ²⁸ باختين،: الخطاب الروائى، ص 34. ميخائيل
- ²⁹ ميخائيل باختين الخطاب الروائى، ص 34-35.
- ³⁰ صدوق نور الدين، البداية فى النص الروائى ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية سوريا ، 1994، ص 25.
- ³¹ الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ط1، عالم الكتب الحديث الأردن، 2011، ص 75.
- ³² ينظر: تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارى، ص 23.. 26.