مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد الثامن / العـدد الثاني
(جمادي الثانية 1446هـ/ ديسمبر 2024م)، ص513 – 528

الرواية المتعدد الأصوات من منظور ميخائيل باختين

The Polyphonic Novel from Mikhail Bakhtin's Perspective

د/ ابراهيم رحيم Ibrahim Rahim [1]

[1] جامعة البليدة 2، University of Blida 2، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية

المؤلف المرسل: د/ إبراهيم رحيم، Ibrahim Rahim الإيميل: ibrarah2017@gmail.com

تاريخ الاستلام: 14 /10/ 2024 تاريخ القبول: 09 /12/ 2024

الملخص:

سنحاول في هذه الدراسة استقراء وتتبع مفهوم الرواية المتعددة الأصوات، كما نظّر وأسس لها الناقد ميخائيل باختين (*Mikhaïl Bakhtine*) في كتاباته النقدية، محاولين الكشف عن حدودها بالتطرق إلى كل ما له صلة بها وبنشأتها ومُنْشِئِها وأصولها الأدبية والفنية والفلسفية، ثم الوقوف عند أبرز تقاطعاتها مع المصطلحات المجاورة الأخرى الشديدة الصلة بها، مع التركيز على أبرز سماتها الفنية الفارقة التي تميزها عن الرواية المونولوجية ذات الرؤية الأحادية،كما سنعرض كذلك أهم منطلقات باختين ومرجعياته المعرفية المركبة والمتعددة التي أسهمت في تأسيس المبدأ الحواري لنظرية الرواية.

الكلمات المفتاحية: الرواية المتعددة الأصوات، ميخائيل باختين، الحوارية، التعدد اللغوي، الرواية المونولوجية.

Abstract:

In this study, we will attempt to extrapolate and trace the concept of in his critical writings. We aim to uncover its boundaries by polyphonic novel as theorized and established by the critic Mikhail Bakhtin addressing everything related to its origins, creator, and its literary, artistic, and philosophical roots. We will also examine its most significant intersections with other closely related terms, focusing on the distinctive artistic features that differentiate it from the monological novel with a

singular perspective. Additionally, we will present Bakhtin's key principles and his complex and multifaceted epistemological references that contributed to the establishment of the dialogic principle in his theory of the novel.

Keywords: polyphonic novel, dialogism, linguistic plurality, monological novel, narrative voices.

1. مقدمة:

يُعدّ ميخائيل باختين من بين النّقاد الأوائل الذين أولوا أهمية كبيرة لفكرة التعدد، محاولا التأسيس على ضوئها لنظرية الحوارية والرواية المتعددة الأصوات، فالمتأمل لمساره النقدي يلحظ تطّورا على المستوى المنهجي، ويرصد عدة تقلُّبات فيه نابعة من إيمانه العميق بالتّطور والتّجدد المعرفي من جهة، ونابعة كذلك من رؤيته المتعددة المنفتحة للنّص الروائي، الذي يعدّه عالما ضخما متعدِّد المستويات (اللغوية، الاجتماعية...)، متجاوزا ومُنتقِلا في ذلك من النمط المونولوجي الأحادي المغلق الذي سيطر على السرد ردحا من الزمن، إلى الرواية المتعددة الأصوات الحوارية في جوهرها، المصطبغة بطابع تعدّدي يعزّز غيرية أو آخرية الإبداع والتواصل، بشكل ديمقراطي متحّررا من سلطة الراوي، ومتخلّصا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب.

بناءً على ما سبق، تُحاول الدراسة الوقوف عند حدود وطبيعة الرواية المتعددة الأصوات، والتنقيب عن جذورها وأصولها، مع عرضٍ لطرائق اشتغالها الفنية وأهم خصائصها كما أسسّ لها ميخائيل باختين ومن جاء بعده، وقد انطلقت في ذلك من بعض الأسئلة بغية الإحاطة بكل تقاطعات الرواية وتشكيل رؤية شمولية عنها، ومن بينها:

ما المقصود بالرواية المتعددة الأصوات؟ وما علاقتها بالرواية المونولوجية الأحادية؟ ومن أين انطلق ميخائيل باختين في تأسيس نظريته؟ وعلام استند في ذلك؟ وهل هي شكل سردي حديث وليد التحولات

والإبدالات الجديدة التي اقتضت تنويعا وتجديدا في طرائق السرد؟ أم لها جذور وأصول أخرى متعددة؟ كل هذه الأسئلة وغيرها تسعى الدراسة للإجابة عنها عبر المحاور المخصصة للبنية الشمولية للموضوع.

2. بحث في مفهوم تعدد الأصوات:

تعدد الأصوات أو التعددية الصوتية مصطلح نقدي حديث ارتبط مؤخرا بالعمل الروائي الذي تتعدد وتكثر فيه الأصوات الساردة؛ أي تلك التي تنبع من أكثر من وجهة نظر، وقد ترجم هذا المفهوم إلى العربية منقولا عن مصطلح موسيقي الأصل هو (polyphonia)، لكنه وجد في الرواية مجازا[1]، وقد تمت استعارته من قبل (ميخائيل باختين) الذي يشير في تحديده إلى الطابع الحواري للسرد المتعدد، وإلى تعالق مفهومه مع الحقل الموسيقي المأخوذ منه، بقوله: "إنَ الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، أي أنَ هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي"[2]، فالمزج فيها بين العناصر التي تبدو مختلفة ضروري لبناء تركيب جديد، يكون خليطا من كل الوحدات اللامتجانسة، فتتشابه في تركيبتها هذه مع التأليف الموسيقي المتعدد الأصوات، الذي يقوم على تقابل مجموعة من الألحان المتزامنة وتشابكها (لحنان أو أكثر)، بحيث يكون لكل لحن منها كيانه الإيقاعي والنغمي المميَز له، وبالرغم من هذا التعارض والتشابك تكوّن فيما بينها وحدة فنيَة مترابطة[3]، فتتزامن بموجبها وتتداخل الأصوات المتعارضة بشكل منظَم متوازن، يوحي بتعدَد الأبعاد القرائية التي تدعو المتلقي إلى الإحاطة بكل فنياتها وتقاناتها المتداخلة.

يستمد الصوت أهميته من الخطاب الحواري الذي يعبر عن الهويات الإيديولوجية لشخصيات الرواية، ويرتبط بشكل أكبر بتعدّد أشكال الوعي داخل النص الروائي، ويوحي إليها، لأن الصوت هنا، لا ينظر إليه من الناحية الفيزيائية، بل من زاوية تعدّد الوعي، ويتعلَق الأمر بِحُرّية واستقلال الشخصيات في بنية الرواية بالمقارنة مع الكاتب [4]، الذي يَمْحِي صوته، وتتلاشى سلطته وتُفَكَّك أو تتماهى لغته مع

شخصياته. وللإشارة، فإن الأصوات لا ترتبط دوما بالشخصيات فقط، وما تحمله من مواقف ورؤى، بل تتّسع لتشمل أي مكوّن سردي، سواء أكان ماديا أم معنويا، حيا أم جمادا، أدبيا أم غير أدبي، واقعيا أم متخيلا، إلا أن ذلك لا يمنع أن تكون الشخصيات في رواية ما هي الأساس، أو ذات الأولوية في تجسيد كلية أصواتها وحواريتها[5]، ويعود هذا التوسع في حدود الصوت إلى بنية الخطاب الروائي المنفتحة، التي تشتغل على التفاصيل بدورها، فتشحن كل البنيات الصغرى بدلالات وبقيم معرفية مجسّدة للاختلاف، تحمل موقفا وتعبر عن الحقيقة بطرق مباشرة أو غير مباشرة.

3. منطلقات الفكر النقدي عند ميخائيل باختين ومرجعياته المعرفية في ظل مقولة التعدد:

يمزج باختين في دراساته بين تحليل النصوص بإعادة قراءتها، وبين تحديد المصطلحات وطرح النظريات والمقولات النقدية، مُستندا إلى مرجعيات معرفية وفكرية متنوعة، لأجل تتبع ومساءلة الخطابات الروائية وسيروراتها، الأمر الذي أسهم في تأسيسه لنظرية الحوارية، التي جاءت كرد فعل ضد التعصّب لمقولة الجنس الأدبي، وذلك من خلال الانتقال من صفاء الأجناس ووحدتها إلى تداخلها وهجنتها؛ ومن أحادية الصوت والأسلوب إلى تعدّدهما، بغية التوسّع والانتقال من بلاغة الجنس الأدبي، إلى أنساق الخطاب المتعدد الأصوات، وانطلاقا من الحوارية قرأ نصوصا روائية لدوستويفسكي ورابليه، كبديل لما فرضته مقولة الجنس الضيقة، وتَمَثَّل فكرة التعدّدية التي تقوم عليها معظم كتبه وأبحاثه، التي كشفت عن نمط سردي متعدد، اصطنع له إجراءات تحاول القبض على جمالياته.

وقد اعتمد باختين في دراساته لنظرية الرواية على عدة معارف مركبة، فنجده ينتقل من فلسفة اللغة إلى نظرية الرواية ومنها إلى الأدب الشعبي والثقافة الشعبية، وتجيب أفكاره وأعماله عن تساؤلات نقدية كثيرة، عجز العديد من النقاد في الإجابة عنها في ظل ثنائية السياق والنسق، فمعلوم أن جل المقاربات والمناهج الخارجية احتفت بما حول النص من عوامل النشأة، الإنتاج، التداول، التلقي، التعبير، المرجع التاريخي والثقافي، بينما ركّزت في المقابل المناهج الداخلية على فحص العمليات الداخلية للنص الروائي دون أن تعير اهتماما موازيا لدلالته أو لأصوله ومرجعياته، فجاءت بالموازاة مع ذلك كتابات باختين

لتسد هذه الثغرة المنهجية، مقيمة جسرا بين المقاربتين الخارجية والداخلية، كاشفة النقاب عن الطبيعة الحوارية للخطاب الروائي وعن حضور الآراء الغيرية في خطابات الآخرين المختلفة[6]، وقد وفّرت أفكاره آليات إجرائية لدراسة الخطاب الروائي في صنفه الحديث، متجاوزة القراءات الشكلية المحايثة والقراءات الإيديولوجية الإسقاطية، مُؤَسّسة توجها جديدا في الدراسات النقدية، يمزج بين اللغة والمجتمع والتاريخ، أطلق عليه تودوروف تسمية بالنقد الحواري لأنه نقد لا يؤمن بالمطلق ويجعل من الحوار مصدر كل شيء ومنتهاه.[7]

كما لعب الفكر الفلسفي الكلاسيكي وخاصة الفلسفة اليونانية (الهجائية المينيبية، الحوار السقراطي) دورا هاما في بلورة المبدأ الحواري لنظريته، التي تنطلق عنده من مبدأ فلسفي يقوم على نظرته الخاصة للوجود على أنه حوار مستمر، ذلك أن هذا الأخير يمثل في الايديولوجيا الماركسية إحدى الآليات الهامة في تكوين البعد الوظائفي للفكر والثقافة في المجتمعات.

استنادا إلى ما سبق يمكن القول بأن الخلفية المعرفية لباختين، خلفية مزدوجة[8]:

– عبر لسانية، تداولية (لا ترفض الألسنية) ترتكز على تصور فلسفي غيري، يتبنى معطيات التاريخ التحليلي للمجتمع.

– نقدية، سيميائية تسائل النص الروائي من منظور تشريح العلائق الداخلية والخارجية، وفي أفق تحليل سوسيولوجي لأشكال التعبير الايديولوجي.

4. جينالوجيا تشكل وتطور الرواية المتعددة الأصوات:

1.4 الأصول الشعبية الكرنفالية:

لقد حدد باختين مفهومه للرواية المتعددة الأصوات أثناء نقاش سجالي مع الشكلانيين الروس ومع جورج لوكاتش، وقد أسسه على الاختلاف بين جمالية الملحمة وجمالية الرواية، وبصفة خاصة انطلاقا من تحليل العمل الروائي لدوستويفسكي الذي خصص له كتابه معضلات شعرية دوستويفسكي[9]، فإذا كان

كل من هيجل (G. Hegel) لوكاتش (Georg Lukács) وغولدمان (Lucien Goldmann) قد انطلقوا في تشييدهم لنظرية الرواية من منطلقات فلسفية– تاريخية تعاقبية، فإن باختين قد انطلق من منطلق فلسفي– لساني وهذا ما جعله يكتشف جذورا للرواية في الثقافات الشعبية القديمة خاصة عند الإغريق والرومان، وتتجلى هذه الثقافات الشعبية في الأصناف الأدبية القديمة كالحوارات السقراطية، أدب المآدب وأدب المذكرات المبكر والشعر الرعوي والهجائية المنيبية، وغيرها من الأصناف الهزلية التي قامت على هامش الأصناف الجادة مثل الملحمة، المأساة، التاريخ...[10]، محققا بذلك انزياحا جذريا عن المنظرين الذين ربطوا بين الطبقة البورجوازية والرواية، كونه قد أعاد تأسيس نشأتها رابطا إياها بالكرنفال* والثقافة الشعبية الهامشية؛ أي الجذور الفلكلورية والأجواء الاحتفالية، كوسيلة رفض ومواجهة ساخرة من كلَ ما هو رسمي مزدوج ومنافق، حيث صعدت إلى الواجهة المحاورات السقراطية والهجاء المينيبي، وكلاهما يقوم بفضح الواقع عن طريق الضحك، لتلغى كلَ مسافة تراتبية بين الوضيع والرفيع، الكاذب والصادق، كما تزول كلَ قدسية للماضي العظيم[11]، مما يعني أن الرواية في نظر باختين قد تفرعت عن أجناس شعبية تحيل على الطبقة الاجتماعية العامة، وهذا ما جعله يحاول تأصيلها خارج الظروف المجتمعية والتاريخية والطبقية البرجوازية، لأنها جزء من ثقافة المجتمع، بل الثقافة ككل، ومكوّنة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات، وهذا ما يفسَر حوارية الثقافة، وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات[12]، التي تنتظم داخل نسق متجانس متعدد الدلالات قِوامه الحوارية.

كما أرجعها إلى الحوارات السقراطية، لأن كلاهما يعتمد على الحوارية في البحث عن الحقائق، حيث يتم عرض مختلف الآراء والأفكار حول قضايا معينة ومناقشتها والتحاور حولها، وبهذا تتعارض "الخاصية الحوارية للبحث عن الحقيقة مع الاتجاه المونولوجي الرسمي الذي يصر على امتلاك الحقيقة الجاهزة... فالحقيقة داخل رأس الإنسان، ولا توجد فيه جاهزة، إنها تولد بين الناس، الذين يتحسسون الحقيقة سوية، في مجرى تحاورهم مع بعضهم البعض"[13] وهذا ما يؤكّد سمة أحادية الرسالة والموقف في الرواية

المونولوجية انطلاقا من موقف المؤلف الأحادي المهيمن الطاغي المغلق، الذي يبعد الأفكار المناقضة له، تأييدا وتأكيدا لفكرته الصائبة والمقنِعة التي يسعى إلى فرضها على القارئ، في مقابل إظهار قصور ومحدودية الأفكار الأخرى التي تُطرح في النص، وفي مقابل الرواية الحوارية المتعددة الأصوات التي تؤمن بتنسيب الحقيقة.

2.4 الأصول الأدبية:

أكّد باختين في أكثر من موضع بأسبقية وريادة دوستويفسكي في الكشف عن التعددية الصوتية بقوله: "يعتبر دوستويفسكي مؤسس تعددية الأصوات الحقيقية التي لم تكن موجودة، وما كان بإمكانها أن توجد لا في "الحوار السقراطي"* ولا في "الهجائية المينيبية"** العتيقة، ولا في مسرحيات الأسرار الدينية في القرون الوسطى، ولا عند شكسبير وسرفانتس، ولا عند فولتير وديدرو، ولا عند بالزاك وهيغو، ولكن تعددية الأصوات كان قد جرى التحضير لها بصورة جوهرية في هذا الخط من تطور الأدب الأوروبي، إن كل هذه التقاليد، ابتداء بـ"الحوار السقراطي" والمينيبية، كانت قد انبعثت وتجددت عند دوستويفسكي في شكل جديد وأصيل لا مثيل له خاص بالرواية المتعددة الأصوات"[14] أكثر نضجا ووعيا. ولاشك أن موهبة المبدع دوستويفسكي وقدرته على سماع وفهم كل الأصوات مرة واحدة وفي آن واحد، ساعدته على اكتشاف الرواية المتعددة الأصوات، كما كان لعصره دور كبير في ذلك "فالتعقد الموضوعي، وتناقض وتعدد أصوات عصر دوستويفسكي، ووضع المثقف المنحدر من بين صفوف الشعب وغير المستقر اجتماعيا، والتورط العميق والنفسي المرتبط بالسيرة الذاتية الخاص بتعدد البرامج الموضوعي للحياة، وأخيرا القدرة الفطرية على رؤية العالم متعايشا ومؤثرا في بعضه كل ذلك كوّن تلك التربة التي تغذت عليها رواية دوستويفسكي المتعددة الأصوات"[15]، استنادا إلى خلفيات أدبية وفكرية وثقافية وتاريخية أسهمت مجتمعة في رسم حدود هذا الصنف الروائي، الذي صاغه دوستويفسكي في عوالمه الرّوائية الاستشرافية، التي

حطمت قيود السرد الأحادي، وانفتحت على التعدد والحوارية داخل بنياتها السردية المتشظية المطابقة للواقع المتأزم.

وقد بدأ الاشتغال النقدي على مقولة تعددية الأصوات بالتحديد، وما تنطوي عليه من تعدد للغات ولأشكال الوعي كإشكالية جمالية محورية في نقد الرواية، من خلال دراسة ميخائيل باختين للخصائص البنيوية الكامنة في التعددية الصوتية واللغوية للعالم الروائي لدوستويفسكي في كتابه (شعرية دوستويفسكي 1929)، انطلاقا من تصوره بأنه أول من أوجد صنفا روائيا جديدا هو الرواية المتعددة الأصوات على أنقاض تحطيمه للأشكال النمطية للرواية الأوروبية المونولوجية المتجانسة[16]، كردَة فعل للملل الذي أحدثته الرواية التقليدية برؤيتها الأحادية (أحادية الصوت)، التي يهيمن فيها أسلوب المؤلف على باقي الأساليب والتصوّرات الموجودة في النص، بوصفه سلطة مركزية تتحكم في سيرورة السرد، كونه العارف والفاهم والرائي بالدرجة الأولى، إنه الوحيد الذي يحمل عقيدة، ويعمل على نفي الآراء المختلفة معه، أو يوجّه لها انتقادا وضغطا، لأن هدفه هو الحفاظ على الوحدة الدلالية لفكرته التي يطرحها، فيصبح العالم الروائي خاضعا لنبرته الموحّدة التي تعبر عن وجهة نظره الواحدة والوحيدة[17]، بحيث تهيمن إيديولوجية المؤلف ورؤيته بشكل مطلق على الرواية وتتمحور الأحداث حولها، محاولا الانتصار لآرائه، التي يعمل على توليف وتوحيد مادتها السردية بما يخدم مخططاته وأهدافه.

5. الرواية المتعددة الأصوات من منظور النقد السيوسيوبنائي– المفهوم والخصائص:

استُعمل مصطلح الرواية المتعددة الأصوات وتمَ تداوله بشكل واسع من قبل المنظَرين أمثال ميخائيل باختين، وميلان كونديرا ومن جاء بعدهم، إلا أن مفهومها قد شابه بعض الغموض والتداخل نظرا لاتصاله وارتباطه ببعض المجاورات مثل: البوليفونية، الحواريَة، سرد الأصوات المتعدَدة، رواية الأصوات ...إلا أن ذلك لا يمنع من ضبط حدودها التي تتضح من خلال عدة جوانب مرتبطة في أغلبها ببنيتها السردية، وبتباين وتعدّد مستويات الوعي والإيديولوجيات، حيث تعرف بأنها جملة من الخصائص التركيبية والأسلوبية والدلالية التي تطبع الخطاب الروائي وتميّزه، فتجعل رؤيته لا تنتسب ولا تقتصر على المؤلف وحده، بل إلى

شبكة من الشخصيات التي تتخلَّل الرِّواية، ويكون المبدأ الأساس المنتظم فيها هو التعدد الصَّوتي، الذي يحتفظ للشخصيات بنوع من الاستقلال في التعبير، ليترتب عنه في الأخير اتباع رؤى ووجهات نظر الشخصيات لمنطق حواري[18] فالذي يثبت التعدَّد هنا، هو تباين أشكال وعي الشخصيات الروائية، وما تتمتع به من استقلالية نسبية يخلقها المؤلف كاستراتيجية متبعة منه، كي تتحاور الأفكار المتصارعة والمتعارضة أو المتنافرة فيما بينها بشكل متكافئ، تصهر وتدمج في كيان فنّي موحَّد متكامل، وربما لهذا يشترط فيها حياد المؤلف، الذي يفترض أن يحتفظ بمسافة بينه وبين أفكاره وتجربته الخاصة، وإلا فإن نصوصه ستغدو عبارة عن مذكّرات أو اعترافات، أو أفكار أحادية اللغة والدَّلالة والرؤية[19]، مغرقة في الذاتية، أو ذات أسلوب أحادي يقمع الأصوات والشخصيات، بتركيزه فقط حول ذات المؤلف التي يصعب التخلّص من رقابتها.

ذلك أن أبرز ما يميّزها هو "كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة غير الممتزجة ببعضها وتعددية الأصوات "polyphone" الأصلية للشخصيَات الكاملة القيمة"[20]، أي تعدد الشخصيات التي تتلفظ بكلمات محمَّلة بأفكار وإيديولوجيات متباينة، انطلاقا من أنماط وعي متعدّدة غير مندمجة مع بعضها، ولكنها متساوية الحقوق، إذ لا وجود لهيمنة صوت على أصوات أخرى، فجميعها لها الحرية الكاملة في تقديم وعرض وجهات نظرها وأفكارها، بل إن الحوار يكون شاملا ممتدًّا ليغطي النص وبنياته الداخلية وصولا إلى خارجه حتى يحاور المتلقي، الذي يكون طرفا فاعلا في بناء الدَّلالة، سواء بالانتصار لرأيه، أو التسليم بالآراء التي يتبناها أو يعارضها.

لا يقاس معيار الحوارية بتعدد الإيديولوجيات والشخصيات المختلفة داخل النص الروائي، بل بطريقة عرض الأفكار المتباينة والصراعات القائمة ودرجة تأزمها وحِدَّتها، فحضور الإيديولوجيات المتعددة والأصوات المتباينة في الرواية لا يكفي وحده لخلق شروط الحوارية، بل إن الأمر يرتبط بالكيفية التي يكون بها وبدرجتها، فيفرض الصراع بين أطراف متعادلة، أما إذا كان التعارض في الرواية لا يجري بين قوى

متكافئة ومتساوية، فإنه حينها ينأى عن الحوارية (Dialogisme)، ليبقى منحصرا في نطاق الحوار (Dialogue)[21]، الذي لا يشترط وجود تكافؤ أو تساوي الأطراف، ويلجأ الروائي لهذا الخيار من أجل التواري، أو لتضليل وإيهام القارئ بالموضوعية والحيادية، فيضم صوته الخفي إلى أصوات شخصياته المتصارعة المتضاربة، حتى ينتصر للموضوعات المطروقة والأفكار المعالجة، ويطرق عوالم المسكوت عنه وفق وجهات نظر متعددة تعيد بناء الواقع وترمّمه أو تهدمه، لإعادة بنائه من جديد وفق نظرتها التي تتفق مع رؤيته.

تجدر الإشارة إلى أن مفهوم تعدَد الأصوات يوحّد ويجمع بين منطلقات مختلفة، كونه بمثابة نهج المقاربة لرؤى الإنسان وثقافاته المتعدّدة فتتنوّع الأصوات فيه؛ أي في السرد فتبدو بطولية، رئيسة، ثانوية، هامشية، عميقة سطحية، فكرية، جمالية، اجتماعية، ذاتية، سياسية، ثقافية، أسطورية، فرحة، حزينة، تشاؤمية... تفضي إلى تنوع إيقاعات الرواية الجمالية، فتغدو عدة نصوص وخطابات وتعابير[22]، محمّلة بتعدّد إيديولوجي، وتعدّد لأنماط الوعي مثلما أشار إليها باختين، حين تطرّقه إلى أصل التعدَّد الصوتي، الذي يرى بأنه ليس مجرد تعدَّد لأصوات جوفاء – كما هو عند البنيويين والشكلانيين– بل هو تعدّد لأصوات مشحونة بإيديولوجيات مختلفة، لأن الرواية من منظوره بحاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الإيديولوجية الخاصة، فقول المتكلم فيها يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة، يتميّز كل صوت منها بصورة إيديولوجية مخصوصة، فقد يتكلم الراوي كلاما رصينا هو صدى لكلام الفيلسوف، وقد يتكلَم بصوت رجل القضاء يكون نازعا إلى البحث عن التوازنات، وقد ينطق بكلام الأستاذ أو بكلام الموظف[23]، وفق ما تستدعيه المقامات الخطابية، التي تفرض تنوعا كلاميا وأسلوبيا يعكس انتماءاتها ومواقفها، أو معتقداتها وإيديولوجياتها.

وقد صاغ باختين ووضع عدة استراتيجيات لغوية لاستحضار خطابات الآخر، تمكّننا من إدخال التعدد اللغوي إلى الرواية، لكي يجعل من خطاباتها ثنائية الصوت ذات صيغة حوارية، ومجالا لدمج وصهر التأثيرات المتبادلة لأصداء الأصوات المتناقضة، حتى يعطي تعبير الكاتب صبغة غير مباشرة، لتضمّنه ونقله

كلام ولغة الآخرين، مثلما نجده في الخطابات الهزلية والساخرة، والبارودية وفي الخطاب التكسيري للسارد وللشخوص، وفي الأجناس التعبيرية المتخلّلة كونها خطابات ثنائية الصوت، ذات صيغة حوارية داخليا، توجد فيها بذرة حوار كامن غير منتشر مركّز على نفسه، هو حوار صوتين ومفهومين للعالم وحوار لغتين...[24]. وينتج عن هذا الجمع والدمج بين المتناقضات عدم الانسجام والتباين فيتعارضان ظاهريا مع جمالية النص الأدبي، إلا أن ذلك يكسبها في المقابل فاعلية محاصرة الحقائق من زوايا متعددة وبرؤية شمولية، فتحمل الرواية وفق ذلك عدة تعارضات وتناقضات بين أصوات مختلفة تعبر عن قضايا متشعبة ومعقدة، تكشف عن حقائق نسبية مفتوحة.

يلجأ المؤلف في نصه إلى تقنية تعدد الأصوات، بغية التخفيف من حدة صوته، الذي تمتصه مختلف الشخصيات، فتعبّر عن نفسها بطريقتها، فيُمكِّننا عبر هذه التقنية من الغوص في دواخلها وعوالمها وطرائق تفكيرها، دون انحياز وتأييد لأي واحدة منها، ودون اطلاق أي حكم تقييمي عليها، أو على أفعالها سواء بالإيجاب أو السلب، كونها تقدّم لنا الحقيقة من منظورها وموقعها وحسب مستواها الفكري والاجتماعي مهما كانت صفتها، فتتعدد بموجب ذلك أوجه الحقيقة التي تبدو نسبية، وبالتالي تدفعنا إلى الشك والتساؤل وزعزعة الدوغمائية، التي تنكر وجود حقائق ثابتة أحادية، كونها متعددة نسبية، تسهم كل الأصوات المتناوبة في صنعها وتشكيل صورتها بشكل متساوٍ.

انطلاقا مما سبق، يمكن استخلاص جملة من السمات التي تميز البنية السردية للرواية المتعددة الأصوات، عن الرواية المونولوجية، وفق النقاط الآتية[25]:

–تميل للابتعاد والانتقال من المركز إلى الهامش باتجاه قوى جذب متعددة، نحو الخارج باتجاه الأصوات السردية المتباينة.

–تميل إلى شيء من التفكك والتراخي الحر غير المنضبط.

–تكشف عن تعدد في الأساليب واللغات الغيرية تناظر عدد الأصوات السردية.

–تكرس عادة إشكالية العلاقة بين الجماعة.

–انتفاء ظهور مستويات السرد الخارجي في البنية السردية، مع هيمنة أشكال المنظور الذاتي المعبر عن وجهات نظر متعددة.

–تعدد الرواة الضمنيين.

–يتوجه السرد نحو عدد من القراء الضمنيين والمروي لهم بعدد الرواة أنفسهم.

–لا يشترط في البنية السردية أن تتخذ شكلا دائريا بل تميل إلى التوزع إلى محاور متباعدة قلما تلتقي.

–الثيمات والحبكات المتوازية أو الإطارية تستمر في العادة في التشظي والتباعد.

–هناك مجموعة من الأزمنة التي لا تسير وفق نسق خطي محدد.

–البنية المكانية غير محددة وغير متعينة وإنما تكون متبدلة ومتنوعة وغير مستقرة.

هكذا إذن تقوم الرواية على تعدد الأصوات وتنوع اللغات، كثرة الأساليب، المنظورات السردية، الرؤى الإيديولوجية والاجتماعية التي تحملها الأصوات السردية المختلفة، في ظل ديمقراطية يوفرها الروائي الواعي، ما يجعل الرواية أكثر شمولية، وبالتالي يصبح متلقي الخطاب منتجا آخر للنص، بتحاوره وتفاعله مع المتكلم، وهو ما يهدف إليه الطرح البوليفوني التعددي الحواري، الذي انتقل من سلطة الراوي العليم إلى تعدد الرواة، كي يتم منح الحرية للشخصيات لأجل التعبير عن وجهات نظرهم بديمقراطية أمام القراء، لإرضاء قناعاتهم وميولاتهم، وبالتالي يبقى الخطاب الروائي غير منجز ومنفتح على صراع أبدي أزلي متجدد باستمرار.

6. خاتمة:

– تحقق الرواية المتعددة الأصوات/الحوارية بصفة أعم، رؤية شمولية للواقع، وذلك من خلال دمج الكاتب لتصوره الخاص وإيديولوجيته مع مجموع أنماط الوعي الأخرى، في حلبة صراع واحدة، هذا ما يولّد صراعا للأفكار، يمنح النص الروائي ديمقراطية كاملة، كما يسمح بتخطي الرتابة المفروضة على هذا الجنس الأدبي، ويمنحها تلوينا سرديا يحافظ على ديمومتها وتجددها وتغيرها، ما يدفع الملل عن القارئ لحظة تلقيه هذا الإبداع الروائي.

– ساهم ظهور الرواية المتعددة الأصوات في التخلص من هيمنة الراوي الواحد المتسلط، حيث سمحت بتعدد الرواة، وما يحملونه من أفكار وأيديولوجيات ووجهات نظر مختلفة ومتعددة حول العالم والآخر، وذلك باختلاف وتعدد أشكال وعيهم.

– إن معيار الحوارية لا يقاس بتعدد الإيديولوجيات والشخصيات المختلفة داخل النص الروائي، بل بطريقة عرض الأفكار المتباينة والصراعات القائمة ودرجة تأزمها وحدتها بين مختلف الأصوات.

– يمكن القول إن أسلوب الرواية المتعددة الأصوات ينبني على تنوع أنماط الكلام، وتباين الأصوات، داخل كيان مُنظّم اجتماعيا وفنيا، مكوّنًا وحدة متماسكة تشمل عدة لغات بأساليبها المتباينة، وعدة رواة وأصوات.

7. الهوامش:

[1] ينظر: نزار مسند قبيلات، تمثّلات سردية (دراسات في السرد والقصة القصيرة جدا واالشعر)، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، ط1، 2017.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص59.

[3] ينظر: محمّد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة –مصر، ط1، 2016، ص83.

[4] ينظر: عبد المجيد النسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص62.

[5] ينظر: حسين مناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص ص5، 6.

[6] ينظر: فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، دمشق، ط1، 2004، ص32.

[7] ينظر: عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية– مكناس، المغرب، 2007، ص29.

[8] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمّد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص15.

[9] ينظر: عبد المجيد النسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص67-68.

[10] ينظر، المرجع نفسه، ص47.

[*] وهو مجموعة من الطقوس التي كانت معروفة في أوروبا خاصة في فترات الحصاد التي كانت تقام فيها حفلات تعبدية يمتزج فيها الغناء بالرقص للتعبير عن الفرحة، خاصة في المواسم الجيدة، وقد تطور الكرنفال إلى أن أصبح طقسا اجتماعيا مجسدا بعد ذلك خطابا أدبيا مغايرا للخطابات الرسمية، وتتميز هذه الأصناف الأدبية بسخريتها القاسية وتعاملها المعكوس مع كل القواعد التي تضعها المؤسسة الرسمية في مجال التعبير الأدبي. ينظر: عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، ص3.

ورغم أن جذر مفردة الكرنفال يعود على الأقل إلى عام 1549م في اللغة الإيطالية، إلا أن الجميع يعزو ابتداعها إلى المنظر الروسي ميخائيل ميخالوفيتش باختين، (...)كما يجمع كثير من النقاد على تعريفها بأنها وصف "لحيوية الرواية" وما تؤصله من نسبية بهيجة، وما تنطوي عليه من تعددية أسلوبية واختلاف وجهات النظر، وتباين الأصوات، وهي بهذا تشبه في الأدب ما يجري في مواسم الاحتفالات الجماهيرية الثقافية، خاصة ما يصاحبها من هجاء وعبث وسخرية وتجاوز الحواجز الطبقية التراتبية حيث تختلط الثقافة العليا بالثقافة الدنيا، والثقافة الرسمية بالثقافة الشعبية، والكلمة في أصولها تعني موسم الاحتفال الذي يسبق فترة "الصوم الكبير" عند

النصارى، أو أي لحظة احتفالية، أو ابتهاج عام أو تظاهرة جماعية مفرطة الفوضى. ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، ط3، 2002، ص214.

[11] ينظر: نورة بعيو، آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية: "مدن الملح" و"أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، دار الأمل/2014، ص115.

[12] ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ص22.

[13] ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1986، ص159–160.

*هو صنف خاص حظي بانتشار واسع في زمانه، لقد كتب "الحوارات السقراطية" كل من أفلاطون، وكسينوفون، وأنتيسثينيس، وأيسخين، وفيدون، واقليدس، وألكسامين، وغيرهم، والحوار السقراطي ينمو بالاستناد إلى أساس كرنفالي شعبي، وهو مفعم بعمق بالموقف الكرنفالي من العالم، خصوصا طبعا في مرحلة تطور السقراطية الشفاهية. في البداية، كان الصنف الأدبي الخاص ب "الحوار السقراطي" – في المرحلة الأدبية من تطوره– صنفا أدبيا يتعلق بالمذكرات تقريبا: لقد كان بمثابة الذكريات حول تلك المناقشات الحقيقية التي أجراها سقراط، والمدونات الخاصة بالمناقشات التي تحتفظ بها الذاكرة، والمثقلة بالسرد القصير، إلا أن الموقف الابداعي الحر تجاه المادة سرعان ما حرّر تقريبا هذا الصنف الأدبي من قيوده التاريخية المتعلقة بالذكريات، وحافظ فيه فقط على المنهج السقراطي نفسه الخاص بالكشف الحواري عن الحقيقة، وعلى الشكل الخارجي للحوار المسجل والمثقل بالسرد. (ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ص158–159.)

** ينسب الهجاء المينيبي إلى الفيلسوف الإغريقي الساخر مينيبوس، وفي أبسط صوره، نوع من المعارضة التي تخلط النثر بالشعر، حيث تبلور كمصطلح تصنيفي لنوع من الأدب في القرن السادس عشر فقط، لكنه عاد فاشتهر بسبب الأهمية التي منحها له ميخائيل باختينفي نظريته للرواية، حيث يرى باختين أن الهجاء المينيبي "حوار" غير منته بين أصوات حقيقية أو مضمرة يسعى إلى "اختبار" الحقيقة أو فكرة فلسفية. ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص343–344.

[14] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، ص262.

[15] المصدر نفسه، ص45.

[16] ينظر: حسين مناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، ص5.

[17] ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ص ص 117–120.

[18] محمد بوعزة، حوارية الخطاب الروائي، التعدد اللغوي والبوليفونية، ص90، 91 .

[19] ينظر: عبد المجيد النسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، ص62.

[20] ميخائيل باختين، قضايا الفن الابداعي عند دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ص10.

[21] ينظر: حميد لحمداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2010، ص50، 51.

[22] ينظر: حسين مناصرة، مقاربات في السرد (الرواية والقصة في السعودية)، ص6.

[23] مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف: مُحَّد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، ص101.

[24] ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: مُحَّد برادة، ص 17.

[25] ينظر: فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ص46-47.