الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الحوارية في رواية الأسود يليق بكِ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- جوهرة مبارك عزام

إشراف الأستاذة:
سامية بوعلاق

السنة الجامعية: **2014/2013**

شكر وعرفان

حمدتك باللسان وبالجنان ، وحمدك غرَّة النعم الحسان

حمد لله القائل في كتابه: "و اشكروا لي.."

ك اللهم الشكر لله على إتمام هذا البحث

ي كان بتوفيق منك والحمد لله.....

وبعد: ومعاني الشكر في خلدي لم أجد لفظا يترجمها

نعم، أتقدم بوافر الشكر وعظيم التقدير إلى.....

أستاذتي المشرفة" بوعلاق سامية" التي أغنتني وأفادتني

بتوجيهاتها وملاحظاتها ونصائحها، فكانت لي خير دليل و خير عون

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ "بوزريدي مريم"

وإلى كل من كانت له يد في انجاز هذه المذكرة

فجزاهم الله عني جميعا أحسن جزاء

إهـــداء

بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب و الأرق

وفرح لبزوغ فجر جديد من حياتي هو يوم تخرجي، هو بالنسبة عيد ميلادي.

لعلني في هذه الكلمات البسيطة الحروف التي تتمايل بتمايل أنامل العاجزة عن تكملة هذا الإهداء

بسبب الفراق...

لكل من لملم أحزاني بين فترة وأخرى

لكل من أشعرني بأنني لست وحيدة

و أخص إهدائي :

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة: والدي العزيز

إلى نبع الحنان وأرض الجنان :   أمي الغالية

الى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي :عمي الذوادي_رحمه

الله_إخوتي:نلصر،شهاب،مهدي

الى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي:

بشرى، أحلام، عائشة، شهرة،صونيا ،حليمة، نجية، كريمة، ونورالهدى

جوهرة

تمهيد:

تحاول هذه الدراسة النظر إلى مكنون النص الأدبي من وجهة نظر تخالف طريقة التنبوية في استقصاء النص، فإذا كانت هذه الأخيرة قد راهنت على الداخل النصي وتناهت في مقولات البنية والنسق، فإن "ميخائيل باختين"(1895–1975) وحلقته، ومنذ عشرينيات القرن الماضي قدما نظرية نراها توفيقية تراهن على الداخل والخارج مع بطريقة جدلية تنم عن تأثر واضح بالفكر الهيجلي.

ومن هنا كانت ضرورة قراءة النص الأدبي مرة أخرى بمنظار باختيني أمرا ملحا يستوجب النظر في أبعاده المختلفة بداء بالكشف عن أهم قضايا الحوارية التي تطرق إليها العديد من الباحثين،ثم إسقاط ذلك على النص الأدبي والاشتغال عليه استناداّ إلى ما تقدمه لنا نظريته والتي اخترناها أن تكون رواية الأسود يليق بك للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي وإذا أمكننا ذكر أهم دواعي اختيار الموضوع إضافة إلى ما قيل سابقا أمكننا اختصاره في ثلاث نقاط رئيسية:

أ– عدم توفر دراسة أكاديمية جادة–على حسب ما نعلم– في هذا المجال ساهم في دفعنا الى تقديم مذكرة غير مستهلكة بالرغم من وجود عراقيل ومعوقات انجرت عن اختيارنا لهذا الموضوع.

ب– محاولة اختيار نظرية "باختين"dialogisme "، والنظر في جدواها على المستوى الإجرائي فبين التنظير والتطبيق مسافات طويلة لا يمكن بأي حال اختزالها مع مراعاة طبيعة النص الأدبي وعدم التعسف في التعامل معه، مثلما نراعي الموضوعية في الدراسة وعدم الاستباق إلى النتائج.

ت– البعد الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي الذي تتمتع به تيمة الرواية كان سببا آخر في انتخابها للدراسة والتحليل .

ولأن عملا مهما كانت درجة إتقانه لابد أن يكون محفوفا بالصعوبات فقد صادفت دراستنا جملة منها، بعضها أرتبط بالمستوى النظري، والبعض الآخر ارتبط بالمستوى ارتبط بالمستوى الإجرائي، فالإحاطة بفكر "باختين" وتقديم دراسة شاملة عنه أمرا مستحيلا إن لم يكن وهما، فبقدر ما نحاول فيه الإلمام بأهم أطروحاته النظرية من غير تبسيط مخل بالمعنى، بقدر ما تتكشف لنا فروع توصلنا إلى بذل مجهود مضاعف في التركيز على ما نقدمه، خاصة وأن فكر "باختين" فكر فلسفي جدالي تأويلي، يتحاور مع ميادين علمية عدة كعلم النفس وعلم الاجتماع، والسيميائيات،الإيديولوجيا والفيزيولوجيا .

هذا من جهة ومن جهة أخرى عانينا من نقص المراجع والأطروحات العربية منها التي كانت بمقدورها أن تساهم في إثراء موضوع الدراسة بغض النظر عن الكتابات المترجمة، أذى في المقابل إلى غياب قاعدة منهجية وأرضية صلبة في البحث على المستوى الإجرائي تمكننا من الاستناد عليها، إلا بعض الأبحاث الأجنبية المحدودة التي حاولنا قراءتها والاستفادة منها، في هذا الجانب تنقسم الدراسة إلى قسمين كبيرين، أحدهما يختص بالمستوى النظري والآخر بالمستوى التطبيقي على أن الفصل الأول ينقسم إلى المقولات النظرية للتناص التي أوردنا فيها أسس ومباديء تطور الحوارية الى التناص ذاكرا أهم المحطات الأساسية التي مر بها التناص، ورواده مبتدئين بـ"ميخائيل باختين" .

وأولى منطلقاته في تأسيس حواريته هوالإهتمام بالكلام كنشاط إنساني هام، ناجم عن تأثر العلوم الإنسانية بالعلوم الرياضية والطبيعية ذات الطابع المونولوجي، فأقام الحدود الإبستمولوجيا في موضوع المعرفة والمنهج المتبع، ورغم هذه القطيعة لا ينفي "باختين" تقاطعها وتحاورها تاريخيا فكلاهما كان يسيران جنب إلى جنب منذ تفكك النواة المركزية الإيديولوجية في أروبا، حيث يربط تاريخيا ظهور الرواية البوليفونية بانفتاح العلوم الرياضية

والطبيعية على الوعي التنسبي الجاليلي، بل ويستعيد من هذه الأخيرة مصطلحات le chronotope ما ميلائم وغايته النقدية[1].

على أن أهم ما يميز العلوم الإنسانية هو طابعها الحواري باهتمامها بالإنسان ككائن مجتمعي وكلامه معتمدة على البرهنة والتأويل[2]، لينتهي باختين إلى اعتبار أن كل خطاب يعود إلى ذاتين.

تطرقنا في الثاني إلى الحوارية، فعرفناها من حيث مصطلحها وكذلك من جهة المفهوم، فـ"باختين" يرى بأنها مبدأ فلسفي ينطلق من نظرة للوجود على أنه حوار دائم مستمر بين ما هو موجود وما هو متواجد.

ويرى "هوليكوست" بأن الحوارية في مفهوم "باختين" تعتمد التزامن والاختلاف كمنطلقين رئيستين لفهم الوجود والوعي الإنساني.

يتجلى المبحث الثاني في دور السباق في عملية التلفظ، درسنا فيه الكلمة من حيث تأثيرها على السياق والموضوع الذي ذكرت فيه.

التعدد الصوتي في الرواية كان موضوع دراستنا في الباب الثالث، حين عرجنا ولو بالقليل الى الرواية الأحادية الصوت التي رفع لوائها "دويستفسكي" خاصة في رواية" الحرب والسلام".

هناك أيضا الرواية المتعددة الأصوات، فتاريخية هذه الرواية تضع نقطة استفهام كبيرة أمام مفهوم الأنواع، فما هو معروف أنه عندما تقوم رواية باستنساخ شيء من نص تاريخي يطلق عليها إسم الرواية التاريخية[3].

---

[1] – ميخائيل باختين: جمالية النظرية للحكاية، دار يا أليفي، 1978، ط3، ص273

[2] –تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، ص27،28

[3] –سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت،1989ط1، ص262

العلاقات العبر نصية موضوع ذو أبعاد وآفاق عديدة كان موضوع بحثنا في الباب الرابع، ففيه ذكرنا التناصية بمختلف نظرة النقاد إليها والتعريف بها، والسرقة الأدبية التي هي ظاهرة أدبية ظهرت بظهور الأدب فهي وليدة عصره.

المحيط النص أوالمتعاليات ةالنصية كلاهما معنى واحد لمفردات عديدة ذكرنا في هذا المجال نقاط قليلة لضيق الوقت من جهة، ومن جهة أخرى لنقص المراجع، فعرَّفنا الميتناصية والنصية الجامعة والتعالق النصي.

وفي الأخير لا يسعنا القول إلا أن نشكر الله تعالى على فضله لتوفيقه لنا في تحضير هذا الموضوع، بالرغم من النقائص الموجودة فيه، وكما نتوجه بالشكر الى أستاذتنا الفاضلة بوعلاق سامية على المجهودات الجبارة التي قامت بها من أجل مساعدتنا على إنجاز هذه المذكرة.

1-المقولات النظرية للتناص:

1-1 من الحوارية إلى التناص :

التناص ككل المفاهيم والأطروحات الأدبية، لم يظهر فجأة و متكاملا، بل مر بمراحل عديدة تعمق خلالها، وتطورت طروحاته ...ويعتبر "ميخائيل باختين" (Bakhtine Mikhaïl أول من طرق الموضوع وأشار إلى إشكاليته في إطار نظرية " تعدد القيم النصية " [1] والمبدأ الحواري في كتابه: الماركسية و فلسفة اللغة " [2]حيث لم يوظف مصطلح التناص بل مصطلحات أخرى مثل تداخل السياقات والحوارية .

يعتبر مفهوم المبدأ الحواري أساس إشكالية التناص، وهو في نظر "جوليا كريستيف" أحدث انقلابا خطيرا في حقل الدراسات الأدبية في مفاهيم مركزية كالكتابة والنص والكاتب والمجتمع، وقاد "باختين " إلى تأسيس علم جديد للأدب أطلق عليه مصطلح " عبر لساني " و يتكئ على الحوارية [3]

ينطلق "باختين" من نقد الاتجاهات اللغوية السائدة في عصره ومن الذاتية المثالية والنزعة الموضوعية التجديدية، حيث يعتبر الكلام مجرد دافع للإبداع الفردي بالتركيز على مفهوم السكوني (synchronique) على حساب حركية التاريخ والمجتمع والإيديولوجيا أو ما يمثل الحركي (diachronic) .

---

[1] ينظر :تزفيتان تودوروف : الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت و رجاء سلامة ، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 1987 ص 4

[2] طبع أول مرة سنة 1929 باللغة الروسية

[3] أنور المرتجى سيميائية النص الأدبي :إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب،ط2، 1987، ص 84

كما هاجم اللغويين الذين بحثوا اللغة بوصفها موضوعا للبحث جامدا، محايدا، ورفض تماما الفكرة التي تسلم تلفظ أحادي الجانب مفصول عن سياقه اللغوي والفعلي لا يقبل أي نوع ممكن من أنواع الاستجابة الفعالة [1].

إن مفهوم القيم المتعددة في النص هو نفسه المفهوم الذي سيطوره الآخرون إلى مصطلح التناص، لكن على مستوى تحليل الظاهرة وتجلياتها، فتعدد القيم في النص يعني ذاكرة نصية لما كان النص الحاضر قد أقام من حوار مع نصوص أخرى سابقة، وعلى مستوى تحليل النص طبقا لمستوى الحوارية وتعدد القيم النصية تتجلى ضرورة العودة إلى مخزونات النص التي تشكل ذاكرته والتي يصبح من دون استعمالها مستعصي على الفهم فالنص الأدبي يتطلب الرجوع إلى منابعه، ليتم فهمه كما ينبغي .

والذي نلحظه كمحصلة حتمية لنظرية "باختين" على المستوى العملي والنقدي أوالتحليلي هو صعوبة مهمة النقاد أو محللي النص التي تتطلب خبرة معرفية للكاتب بالنصوص السابقة وجذور الحوار النصي تساوي على الأقل الذخيرة المعرفية للكاتب صاحب النص الحاضر وبدونها سيبقى النص مغلقا كاتما أسراره، وتكون أفكاره ودلالاته مبتورة ناقصة ومشوهة.

المحطة الثانية في مسيرة التناص هي "جوليا كريستيف Julia cristiva" التي يعود لها أول استعمال لمصطلح التناص .

لقد اعتمدت "كريستيفا" على ما توصل إليه "باختين"، وناقشت آراءه ونظراته بعمق و طورتها بشكل يجعلها مرجعا وأساسا في كل البحوث التناصية، فمنذ أن طرحت "جوليا كريستيفا" أواسط الستينات تصورها عن النص كإيديولوجيم باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ، هيمن مصطلح التناص بشكل سريع ومثير، في حين لم يلق المفهوم الأساس الذي هوالإيديولوجيم هذا الذيوع، تعددت دلالات التناص

[1] ينظر : رامان سلون : النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر صفور دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ،1998ط2،ص 38

وأصبح مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر ومن قطر إلى غيره من الأقطار بل أنه صار " بؤرة " تتولد عنه المصطلحات التي تعددت فيها السوابق واللواحق التي تدور حول النص[1]من أهم أطروحات جوليا حتمية التناص بحيث لا يعتبر حلية أو ظاهرة ممكنة الحدوث، بل هو شيء ملازم للنص، أي أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى[2] وإذا لم يتم ملاحظة تجلي التناص بشكل واسع، فإن ذلك راجع إلى طريقة التوظيف مستوى التشريب والتحويل .

من أولويات كريستيفا في التعامل مع التناص نجد أنها تعتمد على مفاهيم متعددة تناولت من خلالها التناص مثل مفهوم إنتاجية النص والنص المتحمل والدلالة المستمرة أوالمتواصلة أوالتمعني (la signifiance) التي تهتم بتطور الدلالات عبر النصوص والأزمان و تؤدي إلى إنتاج النص .

و من خلال تلك المفاهيم ترتكز "كريستيفا" على نوعية التناص و أشكاله، إذ ليس مهما أن يتم التناص فحسب، فهو حتمية لا مناص منها، بل المهم هو كيفية اشتغاله أي مدى عملية التحويل " وهكذا انتقلت "كريستيفا" من مفهوم النص كأثر احتمالي إلى مفهوم النص كإنتاجية نصية، يتقاطع في فضائها النصي بالخارج نصي الصوتي المشافه بالكتابي المنسوخ ،الاجتماعي والتاريخي بالأدبي ".

تنتقل مباحث التناص إلى قطب آخر من أقطابه، وهو "جيرار جينت"(Gérard genette) الذي نجده قد فضل مصطلح التعاليات النصية أو عبر النصية (transsexualité) نظرا منه أنه أكثر احتواء لتعابير وأشكال التناص، فتجده قد توصل غالى هذا المصطلح بعد مصطلح آخر قد اعتمده وهو معمار النص فقد اعتبر" جنيث" موضوع "البويطيقا" هومعمار

[1]- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص –السياق) ، ط1، 1989 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ص 93

[2] –ينظر : عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، ط 1 ، الهيئة العامة للكتاب 1998 ص 326 و ينظر أيضا : محمد خير البقاعي : آفاق التناصية ، المفهوم و والمنظور ص 98 لملاحظة بعض الاختلافات في الترجمة .

النص سنة 1979 لكنه في سنة 1982 يرى أنه عدل عن هذا الموضوع ولم يبق هو معمار النص (architextualité) أو معمارتية، بما أنها مجموعة المقولات العامة أوالمتعالية، أي أنماط الخطابات وأنواع التلفظات والأنواع الأدبية ... التي نجدها في كل نص على حدة، إن الموضوع الجديد هوالتعاليات النصية أوالتعالي النص للنص، ومعناه (كل ما يجول نص يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني)[1]اهتم "جيرارد جينت" بآليات اشتغال التناص أوالتعاليات النصية وتمظهراتها على مستوى النص الحاضر، لذلك انتهى إلى تقسيمها إلى خمسة أشكال :

أ- **التناص Intertextualité**: يعني حضور نص في الآخر، بعلاقة ما تربط أعضائه ببعضه كالاستشهاد والسرقة الأدبية .

ب-**المناص Paratextual**: ويعني ما حول النص من عناوين فرعية ومقدمات ورسوم وهوامش، وتقديم الناشر والإهداء ....

ت_**الميتانص Méta textualité**: وهو علاقة التعليق التي تربط بين نص و آخر، وهو بنية نصية تتفاعل وتتداخل مع بنية النص الأصل، فهي من حيث الشكل شبيهة بالمناص ولكنها تختلف عنه من حيث التفاعل بكونها نقدا للنص.

ث_التعلق النصي Hypertextqualité: ويكمن في العلاقة التي تجمع نصا سابقا بنص لاحق وهي علاقة تحويل و محاكاة.

ج-**معمار النص Architextuelité**: ويخص العلاقات النصية عبر الأنواع الأدبية، وهوالأهم عند جينيت وقد وضع فيه كتابا فيه ورد تعريف للمصطلح على أنه "النص المثالي الموحى به من خلال تقاليد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما"[2] فهو بحث في علائق

---

[1]-سعيد يقيطن:انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3، 1989 م، ص96

[2]-رولان باارث:نظرية التناص، عن، محمد خير البقاعي، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، مجلة تيل كيل، باريس، فيليب سولرز،ط1، ص46

الأنواع الأدبية وتقاليدها وخصائصها التي تتشكل عن طريق المحاكاة التي منها محاكاة النوع الأدبي بين كاتبين أو أكثر .

"رولان بارث" (Rolan Barthes) هو الآخر أسهم في تطوير البحث التنامي، لكن بمفاهيم حول النص عن طريق محاولة تعريفه وتحديده وليس عن طريق تحديد أدوات إجرائية، فالنص أولا وأخيرا ليس إلا نسيجا من الاستشهادات إذ يكمن عمل التناص في هذه الحالة في تلك العلاقات المتشعبة.

يعيد النص موزعي اللغة ..... إن تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحد معه، واحدة من سبل ذلك التفكك والأنباء، كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصيبة على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكل نص ليس إلا نسيج جديد من استشهادات سابقة.

قيمة التناص لا تتجلى في كشف النصوص الغائبة، فتلك عملية معقدة ومستحيلة في أغلب الأحيان لكن تكمن في منح النص بعده الاجتماعي وصفته الإنتاجية، بما يمارسه التناص من سلوك طرق ملتوية في تفاعل النصوص.

يولي "بارث" مفهوم التمعني أهمية كبرى في إطار نظريته حول النص ذلك لأن التمعني هوالطريقة الخفية التي تتعالج معها النصوص حيث لا يخرج هذا المفهوم عن إطار مفهوم "جوليا كريستيف" لكننا نجده يعمقها ويمنحها تجليات أوسع.

" وإذ كنا نتصور النص كفضاء متعدد المعاني، ويتلاقى فيه عدد من المعاني الممكنة، فإنه من الضروري فك قيود الشكل المناجاتي، أي المقصور على طرف واحد... ويصبح من الضروري التمييز بين الدلالة التي تنتمي على صعيد الإنتاج إلى المؤدى والاتصال، وبين

العمل الدلالي الذي ينتمي على صعيد الإنتاج"[1]، أي إلى الأداة والترميز، إن ذلك العمل هو الذي هو الذي نسميه التمعني"[2].

بالرغم من بروز تلك الأسماء في سماء التناص، ظهر أسماء أخرى وقدمت إسهامات نذكر منها "لوران جيني loran jini" و"ميشال ريفاتير "Michael Riffaterre" وغيرهما.

1-2-الحوارية المصطلح والمفهوم :

الحوارية كما يراها باختين مبدأ فلسفي ينطلق من نظرة للوجود على أنه حوار دائم مستمر بين ما هو موجود وما هو متواجد فالوجود لا يكون للشيء في ذاته ولا لذاته ولا في وجود ما هو موجود حوله فقط بل الحوار بين اثنين، كما أن هذا الحوار يربط بين ما هو موجود بما هو غائب، وما هو حاضر بما هو ماضي، فالأشياء توجد بعضها البعض الآخر، ويوجد بعضها البعض الآخر، وأي محاولة لفهم شيء في ذاته إن لم تكن خاطئة فهي تكون في أحسن الأحوال ناقصة ولذلك لا يمكن معرفة الشيء بمدى مشابهة أو اختلافه أو ارتباطه، وانفصاله عن الأشياء الأخرى التي يتزامن وجوده معها فهي تمده وتعطيه المعنى ويرى "هوليكوست" (1990) أن الحوارية في مفهوم باختين تعتمد التزامن والاختلاف كمنطلقين رئيسيين لفهم الوجود والوعي الإنسانيين والأشياء حسب هذا المنظور تتعلق ببعضها بعلاقة تتموضع في مكان بين التشابه والاختلاف، كما إن العلاقة بين التشابه والاختلاف هي في حد ذاتها علاقة حوارية فكلما زاد الاختلاف اضمحل التشابه وأقل التشابه هو أشد الاختلاف، فالاختلاف والتشابه وجهان لعملة واحدة وهو حسب "هوليكوست" هما قطب الحوارية من خلال فهم العالم[3].

---

[1]– رولان بارت:نظرية التناص، مرجع سابق، ص 42–43

[2]–المرجع نفسه،ص40

[3]هوليكوستن ح (1990) الحوارية : باختين و عالمه –لندن ولد، 1990م،ص40

والحوارية في مفهوم "باختين" تحدد الوعي الإنساني ووعي الفرد بذاته، والفرد لا يعني ذاته إلا في عيون الآخرين ومن خلال تشابهه أو اختلاف اختلافه عمن هم في محيطه وأهم حدثين في حياة الفرد الولادة والممات لا يستطيع رؤيتهما إلا الآخر فقط ..... " إن أكون من أنا فقط عندما أكتشف نفسي وهنا يتضح أن الخبرة مهما كانت داخلية تتكون على حدود علاقتي بالآخر، وهي هنا تقابل خبرة الآخر، ولذلك فجوهرها يتشكل من علاقتها بالآخر.... كينونة الفرد نفسها (خارجية كانت أم داخلية) تتشكل من تواصلها مع الأخر، ولذلك يكون الوجود نفسه تواصليا، ويكون وجودا مع الآخر ولذلك يكون فالنفس لديها ليس لديها مساحة مستقبلية داخلية[1].

ولذلك تلعب العلاقة بالذات الآخر دورا رئيسيا في عملية الوعي الذاتي، لكن باختين يرى أن الذات تعني نفسها ليس فقط عندما تتماهى مع الآخر لترى نفسها، انعكاسا فيه، ولكن أيضا في عودتها لوعيها الداخلي فهناك حركة دءوبة بين نظرة الذات لنفسها من الخارج في عيون الآخرين ونظرتها لنفسها من الداخل وذلك ضروري لتكوين ذات جديدة مختلفة عن الآخر [2].

إن المبدأ الحواري الذي يؤسس عليه "باختين" رؤيته للغة والكلام مبدأ واسع ومتشعب نظرا لما يمثله من تبادل للوعي الإنساني، و لعل ذلك ما أثار بعض الانتقادات حوله وجعله صعب المتابعة والفهم وقد أراده "باختين" كذلك مانحا نظرته بعدا واسعا، آخذا بعين الإعتبار قصر الإحصاء النظري عن توخي الحقائق في تجلياتها الكثيرة، فنجده يتوجه دائما نحو أفق أوسع و مفتوح لم يعد يمثل بالنسبة إليه مبدأ للدرس والتحليل فحسب بل مبدأ للوجود " أن تكون يعني أن تتواصل حراريا ".

"دومينيك مانيغو" من الذين تطرقوا إلى الحديث عن"الحوارية" متطرق يذلك إلى معناها البلاغي الذي تعني فيه"الطريقة التي تتم من خلالها إدخال حوار تخيلي إلى ملفوظ ما" لكن

---

[1]-تودوروف تزفيتان،ميخائيل: تحقيق فخري صالح، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، الأردن، 1996م، ط2، ص46

[2]–المرجع نفسه ص103

سرعان ما تحول هذا المصطلح بعد باختين يستعمل للدلالة على" البعد التفاعلي العميق للغة (الكلام) الشفهي أو المكتوب [1]وبهذا يختص هذا التحديد بمقولات باختين حول التفاعل داخل الكلمة بكل ما تحمله كلمة " تفاعل "من معنى، ولمعرفة الحوارية بتعريف أدق يتوجب علينا أن نفرق داخل الحوارية نفسها بين حواريتين، تكمن الأولى في التفاعلات اللفظية الممكنة وتصل إلى مختلف تمظهرات التبادل الشفهي ويسميها "مانينغو" الحوارية التفاعلية dialogue interactionnel أما الأخرى فنعكس ما هو نصي ويمكن تسميتها بالحوارية التناصية dialogue intertextuel .

يندرج هذا التقسيم ضمن إطار المنهجية ،بحيث يسهل عملية تحديد التفاعل النصي لوصول بها إلى الغاية لأن كل من الجانب الشفهي والنصي في حقيقة الأمر وجهان لعملة واحدة .

إن مجاراة مثل هذا التقسيم و تتبع الجانب المكتوب – النصي – في الحوارية، يقود بشكل أو بآخر إلى التناص كما تطرحه "كريستيفا" أي" لقاء وتعارض ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى داخل النص الجديد وهو التعريف الذي يرتبط أساسا لقراءتها لميخائيل باختين، إذ إنها أقامت من خلاله وضعية للنصوص توازي تلك التي أقامها للكلمة [2].

حيث يصبح النص تفاعل نصوص فيما بينها مكونة نص جديد لا يلغي في جديته النصوص التي يتفاعل معها، مما يجعل من التناص جزء لا يتجزأ من العالم الحواري.

وهذه الجزئية الخاصة بالتناص تنقلنا من أفق حواري واسع وفضاء يتفاعل بشكل لافت إلى تفاعل أكثر قابلة للتجديد وهو التفاعل النصي أوالتناص الذي احتفى به باختين كثيرا وإن لم يستخدم للدلالة عليه المصطلح المعروف معتبرا تفاديه أمر غير وارد.

---

[1]–دومينيك مونينغو:كلمات مفتاح في تحليل الخطاب،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1996م، ط1،ص270

[2]- تودوروف تزفيتان:ميخائيل باختين،تحقيق فخري صالح، مرجع سابق، ص96

2-دور السياق في عملية التلفظ :

1-الكلمة والسياق :

إن الكلمة بالنسبة لباختين لا تقل أهمية عن المكان الذي يحدث فيه التبادل الحواري والمكان هنا يعني المحيط الذي تتم فيه عملية التبادل والذي لا يقل أهمية بدوره عن الكلمة في حد ذاتها إن لم نقل أنه ما يمنحها أهميتها الخاصة لأن حياة هذه الأخيرة تقترن بانتقالها من متلق إلى آخر ومن سياق إلى آخر ومن مجموعة اجتماعية إلى أخرى دون تخليها عن مراحلها حاملة من خلال ذلك السياق مكتسباتها عبر تلك المراحل وبتعبير آخر مصطلح سياق contexte يخرج البحث الباختيني عن مضمار اللسانيات ويتوجه به نحو درس يخطو خطوة كبيرة خارج الحقل اللساني وهو ما أسماه باختين بالميتالسانية métalinguistique وقدطرحت "جوليا كريستيفا"مصطلح عبراللسانية translinguistique كبديل عن المصطلح الباختيني للدلالة على هذا التجاوز اللساني باعتبار أنه الأنسب، إلا أنها لم تهمل هذا المصطلح (الميتالسانية) بل استخدمته"لتفريق الوضع الأعلى طبقيا للغة على اللغة

3-النص كفعل تلفظي:

3-1التعدد الصوتي في الرواية :

يختلف دور ضمير الأنا من فن أدبي إلى آخر، نظرا لتأثر على السياق الموضوع فيه كما نجد أن معنى كلمة الآخر le mot d’autrui تحمل صور الآخر داخل كلمة الأنا بشكل

خاص في مجال النثر، بحيث نكون بذلك خصصنا مجال النثر عن الشعر، في هذا الصدى نجد أن ميخائيل باختين غرق أيضا بينهما واضعا الشعر خارج إطار الحوارية لما له من خصوصية تجعل الشاعر يتحمل ملفوظاتة بشكل مباشر، ورغم ما يطرده تقسيم كهذا من إشكالات إلا أنه يتبناه مركز الاهتمام على الجانب النثري باعتباره مجال عمل الحوارية، حيث أن الناثر le prosateur بخلاف الشاعر يتطور في عالم ملئ بكلمات الآخرين التي يبحث بينها عن طريقة، ومهمة أن يدخلها ضمن كلمته الخاصة مراعيا بأذن حساسة مختلفة تمايزاتها .

تعتبر الرواية بالنسبة إلى باختين على رأس القائمة الأجناس التي يتداخل فيها كلمة الأنا مع كلمة الآخر مانحا إليها مواجهة باقي الأنواع من حيث قيامها على عكس الخطابات النابعة من السلطة في تيار القوى المضادة للمركز قريبا من أدب الأشكال الدنيا(حكايات، كرنفال، مهرج)* التي ليس لها مركز لساني و لها تعددية تناقض الآداب الرسمية وتواجهها بشكل جدالي هجائي ساخر[1]، حيث ارتبطت الرواية – بالنسبة له – بانتشار الكلام الحي والتفكير اللارسمي حيث كان التصوير الواقعي للحياة صفة الأجناس الدنيا وعلينا أن نبحث بذلك عن أصل الرواية في الفلكلور أو الهزل الشعبي الذي أسس لعلاقة جديدة مع اللغة وظهر كسلف لها.

وينقسم هذا العالم الروائي بدوره، إلى عالمين أو نوعين أساسيين للرواية:

3-1-1 الرواية المتعددة الصوت:

رفع لواءها دوستويفسكي وأعدها باختين قفزة نوعية في مجال الأنواع الأدبية والتفكير الجمالي، والتعدد الصوتي يستخدمه باختين يعني الغاء سيادة الذات المتحدثة حيث تتباين

* يشرح بيبرزيما رؤية باختين حول الكرنغال بشكل مبسط مفرق إياها من حيث الطرح الإجتماعي عن كل من لوكاتش و غولدمان :أنظر: manuel de sociocritique , l'harnnathien

[1]–ع.بوزيدة: فلسفة اللغة والمبدأ الحواري، مجلة اللغة والأدب، الجزائر،2001م، ط1، ص67

أصوات عديدة تنسجم فيما بينها وتعبر دون أن تكون أي منها هي المسيطر [1] وفي هذا النوع يسمح الكاتب للصوتيين بالظهور داخل الكلمة الواحدة و نعني بذلك صوت الأنا المتحدثة داخل الرواية وصوت الآخر باعتباره جزءا من الكلمة، ويصير من الصعب حينئذ تحديد وضعيتها الخاصة مما يمنح حرية أكبر للشخصيات لتقول ما تريد، بمعنى أن هذا النوع من الرواية يقوم باستبعاد الكاتب إلى حين بحيث يكون دوره الظاهر تنظيم كلماتها لا أكثر [2].

و يمثل احتفائه بالحوارية كفكرة، احتفى باختين بالرواية كجنس وجعل منها أكثر الأنواع الأدبية أهمية، ولأنها كذلك فهي أفضل مكان لتجلي الحوارية نظرا للقوة التي يمنحها النقادة كلمتي "الأنا "و" الآخر " داخل العمل الروائي الذي يتميز بالتعدد الصوتي واللساني والأسلوبي، و من ثمة فإن عمله على الرواية المتعددة الصوت ينطلق من فكرة أساسية هي أنه في هذا الموضوع من الروايات " كل خطاب يمكن أن يصب موضوعا لخطاب آخر " [3] وهي فكرة حوارية أساسا و يتجلى هذا الحضور للخطاب الغيري في الخطاب الروائي بطرق مختلفة و أشكال عدة أهمها الأجناس المدرجة (intercalé incorporé) حيث تتخلل الرواية أجناس أخرى تدخل إلى عالمها كخطاب لا يفقد خصوصية " الغيرية " و لكنه في الآن نفسه يندمج والخطاب العام للرواية، ويمكن أن تنتمي هذه الأجناس المدرجة إلى الحقل الأدبي كأن تكون قصة أو قصيدة، كما يمكن أن تكون بعيدة عن هذا الحقل تماما فقد يشكل وجود مثل هذه الأجناس التي تملك كيانات خاصة ومستقلة، قوة داخل العمل الروائي تجعله ينحرف نحوها ليصبح وجودها بمثابة تنويعه للرواية variantes يقول باختين:" إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية(قصص،

---

[1] –ينظر: مينيغو كلمات مفتاح في تحليل الخطاب ص 64

[2] –م .باختين : شعرية دوستويفسكي ص 281

[3] –ت. تودوروف المبدأ الحواري ص 102

أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكات ،نصوص بلاغية و علمية و دينية)[...].

إن دور تلك الأجناس المتخللة جد كبير لدرجة إن الرواية يمكن أن تبدوا كأنها مجردة من إمكانياتها الأولى في المقاربة اللفظية للواقع، وكأنها مجردة من إمكانياتها الأولى في المقاربة اللفظية للواقع ومتطلبة لتشديد أولي لذلك الواقع بواسطة أجناس تعبيرية أخرى[1] يمكن اعتبار كلمات هذه الأجناس كلمات " متسلطة " بحيث يصعب تحويرها نحو معنى جديد يفرضه الخطاب الروائي، كما يصعب تفجيرها وإدخال صوت آخر إليها باعتبارها بنية منتهية وأحادية الدلالة وباعتبار أن معناها يستند إلى المعنى الحرفي ويتجمد*.

و تجدر الإشارة إلى أن باختين يرى في كل الأجناس والأشكال الخطابية أجناسا وأشكالا منتهية وإن هذا التكوين الخاص والسابق للرواية (علما أن الرواية بالنسبة لباختين جنس غير منته Inachené هو ما يعطي لكلماتها تلك الحصانة المتمثلة في السلطة التي تملكها الكلمات، ويدخل ضمن الأجناس المدرجة كل ما هو ديني أو تاريخي أو خاص بكاتب ما أو بكتاب ما، وعليه فإن هذه السلطة المتأتية من الإنغلاق على الذات تقف دون – ولكنها لا تمنع – إدخال تعديلات على مثل هذا البني، ضمن بنية لا منتهية هي الرواية فتتعايش معها و تطورها بحيث لا تظهر أي معالم فاصلة بينها ممثلة كلا روائيا .

ثمة نوع من إعادة التأويل يخضع له دخول الأجناس الأخرى إلى الرواية و يكون هذا التأويل نابعا بالضرورة من الخطاب الإيديولوجي والاجتماعي الذي ينتمي إليه خطاب الرواية.

والحديث عن هذين البعدين (الإيديولوجيا والمجتمع) يحيل إلى قصديه كل من الخطاب الثاني – الرواية– حيث يقوم بين هذين الخطابين حوار داخلي يجعل من الخطاب الروائي

---

[1] ميخائيل باختين : تحقيق فخري صالح، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، الأردن، 1996م، ط2، ص79

* - النسبة لباختين، الرواية هي الجنس الوحيد الذي لا يزال في طور التشكل بينما اكتملت باقي الإجناس الأدبية رغم الفروق بينها راجع :esthétique et théorie du roman p243

خطابا ثنائي الصوت يحمل نيتين: نية مباشرة، ونية حفية هي نية الكاتب التي تحدد التوجه الجديد لكل الجناس المدرجة في تكوين عمله الروائي دون أن تفرغ هذه الأخيرة من نيتها الخاصة، وهي أيضا التي تعيد توجيه هذه النصوص ضمن التشكيل الجديد الذي يؤسس عالما روائيا قد نراه بأشكال مختلفة، ولكنه يشترك في أنه رواية قائمة على تعددية خطابية .

مع باختين عاد الحديث عن الإيديولوجيا بعدما تضائل مع الشكلانيين ولكنه تناوله لها يقوم على هيكل جديد يحاول على هيكل جديد يحاول من خلاله أن يلغي القطيعة القائمة بين الشكلاني والإيديولوجي[1] بل وجعله هدفا فصارت الإيديولوجيا التي تنشئها الرواية بتداخلها مع الخطابات الأخرى تولد من ممارسة الكلام، كما أنها ليست نتاجا للحياة الاجتماعية فقط، بل تقوم هي بدورها بإنتاج علاقات اجتماعية .

و يمكن اعتبار التأكيد على الجانب الإيديولوجي تأكيدا على أن العلاقات النصية ليست مجرد تداخل كلمات وألفاظ ونصوص فحسب، بل تداخل أفكار أيضا، والفكرة هنا تعني الانعكاسات والانكسارات داخل المخ البشري للواقع الإجتماعي والطبيعي الذي يعبر عنه بواسطة الكلمة، الرسم، والخط أو بشكل سيميائي آخر[2]

إن المسئول الأول عن تحديد طريقة تداخل النصوص و استخدامها بحيث تصبح حاملة لمعنى مغاير لمعناها الأول دون أن تخسر هذا الأخير هوالكاتب، حيث لا يستأصل نوايا الآخرين من أعماله بل يدخلها كخطابات تسكنها هذه النوايا ويخضعها لخدمة نوايا الخاصة التي تواكب السياقات المختلفة ، وهي سياقات قد تمس المضمون كما قد تمس الشكل أيضا، يقول باختين :" التعدد الصوتي والتعدد اللساني يدخلان الرواية و ينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم وهنا لا يمكن أن تكون إلا أسلوبية سوسيولوجية فالحوار الداخلي الاجتماعي للخطاب الروائي يستدعي الكشف عن سياقه الاجتماعي الملموس الذي يعادل

---

[1] Ibid p85

[2] م باختين الخطاب الروائي من مقدمة المترجم محمد برادة ص 18

مجموع بنيته الأسلوبية و شكله و محتواه فضلا عن أنه لا يعد له من الخارج و إنما من الداخل، ذلك أن الحوار الإجتماعي يرن داخل الخطاب نفسه و داخل كل عناصره سواء تلك التي تخص المحتوى أو تخض الشكل [1] فصوت الكاتب إذن موجود داخل الرواية المتعددة الصوت وكذا إيديولوجيته ، ولكنه لا يتعدى كونه ضوتا ضمن بقية الأصوات التي يستخدمها، الأصوات في الرواية المتعذر مما يصعب معرفة " الموقف الذي تمناه الكاتب ما دام يدير الصراع الإيديولوجي في شبه حياد تام [2].

و تجدر الإشارة في سياق الحديث عن الإيديولوجيات ، بالإمكان إلى إيديولوجية الشخصيات الماثلة فيه ، أو إيديولوجية الرازي الذي يحركها أو حتى إيديولوجية المؤلف الذي ينشأ هذا العالم و يوجهه أنى يشاء [3] فذلك يشير إلى المتكلم في الرواية باعتباره المتكلم هو الذي يحمل للرواية خطابها الإيديولوجي .

يمكن القول أن حوار النصوص وتداخلها ضمن آلية لغوية وأسلوبية جديدة يمنح الخطابات الأجنبية قدرة على التشكيل بطرق مختلفة داخل عالم أدبي جديد ومحور بشكل جوهري، فهو غاية أدبية جديدة وهذا العالم لا يمكن أن يوجد إلا داخل الرواية لتصبح هذه التداخلات المتوجهة قصديا نبرة رئيسية لها "إن الروائي وهو يتعامل مع هذه اللغات والأصوات المتعددة لا يستأصل نوايا الآخرين ولا يحطم العوالم والرؤى التي تتبدى من وراء تعدد ألأصوات وتعدد اللغات أنه يدخلها عالمه الروائي مسكونة بنوايا الآخرين يسخرها في الوقت نفسه، لخدمة نواياه الخاصة، هنا تكمن خصوصية الجنس الروائي وتميزه حيث لا تكون الأدوار الإيديولوجية التي تؤديها مختلف الشخصيات في نهاية المطاف إلا رسما لإيديولوجية عامة تخلص إليها الرواية و تكون الممثل لإيدولوجيا الكاتب مما يعني أننا في هذه الحالة أمام إيديولوجيا الرواية ككل والتي يقصد بها التصور الخاص بالكاتب حيث "عندما ينتهي الصراع

---

[1] –م باختين الخطاب الروائي من مقدمة المترجم محمد برادة ص 38

[2] –حميد لحميداني : النقد الإيديولوجي و الرواية ، المركز الثقافي العربي،بيروت،1996،ط4، ص 36

[3] –محمد القاضي :" في حوارية الخطاب الروائي " أعمال ملتقى بنغازي اللجنة الثقافية ، جربة تونس،2000،ط1، ص 214.

بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجية الرواية ككل في الظهور[1] وعليها يتوجب علينا أن نتساءل عن تجسيد هذه الخطابات ذات الوجود السابق والمستقل، القريب أوالبعيد عن العالم الأدبي داخل الخطاب الروائي من حيث الفرق بينهما كخطابات في سياقها الأول ، وكخطابات متفائلة داخل السياق الثاني.

لقد طرح باختين مثل هذا التساؤل و يجيب عليه ملخص في إجابته البعد الفني لعملية التفاعل الحواري والتعدد اللساني حيث منح للسياق الجديد أهميته لتضمنه الخطابات مشبها الروائي بالنجات الذي ينحت من الآخر شكلا جديدا خاضعا لطريقته في الرؤية وهذا الشكل الجديد والمضمون بما يندرج فيه من خطابات ، خاضع لقصيدة الكاتب الخاصة التي لا يمكن أن نكتشفها إلا في إطار السياق الخاص الذي جاء فيه.

4-العلاقات عبر النصية :

في كتابه "مدخل إلى جامع النص" interdiction a architexte يمنح جيرار جنيت*Gerard Ganette تسمية النص المحيط para-textnalité للعلاقات التي تربط النص الأدبي بغيره من النصوص ، ثم سرعان ما يحجم عن هذه التسمية أو يحتفظ بها لنوع واحد من هذه العلاقات و يفضل استخدام مصطلح العلاقات عبر النصية transetexualité أو la tranxeendance textuelle على "كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية ، مع نصوص أخرى"[2] ، و قد جعل من هذه الفكرة المؤسس للأدبية

[1] حميد لحميداني ، ص35

والموضوع الخاص للشعرية [1] ذلك أنه اعتبر هذه العلاقات التي تربط النصوص ببعضها البعض الخصيصة التي تميز النص الأدبي .

ينصب بحث جينيت في إطار البحث عن الأدبية أي ما يميز النص الأدبي و هو ما قد يحيلنا الى واحد من الإسهامات التي كان لها دور في تكوين نظرية التناص والمتمثلة في فكرة " الأدبية " كما أنتجتها جهود الشكلانيين الروس ، والتي يمكن عدها أحد المصادر التي استند عليها هذا الباحث في حديثه عن العلاقات النصية :" و لعل فضل هؤلاء الشكلانيين يكمن في تركيزهم على انغلاق النص الأدبي بما هو نسق قائم بذاته ، و استبعادهم الأسباب الخارجية لصالح العلاقات الداخلية التي تنسج بين الآثار ، و إعلائهم من شأن الطريقة التي تغير ما داخل تتغير وظيفة العنصر المعنى و إذا كان التعريف الذي يفترض جينيت عاما للعلاقات التي تربط النصوص بعضها ببعض ، فإنه يقترح الى جانبه مجموع تعاريف تخص التصنيفات التي تنشأ عن هذه العلاقة الكلية و هي بحسب الترتيب الجنياتي .

4-1-التناصية : l'intertextualité و هوالمصطلح الذي أدخلته "جوليا كريستيفا" و يستعمله "جينيت" للدلالة على الحضور الفعلي لنص آخر و يتجلى من خلال ثلاث مظاهر :

1-الاستشهاد : citation الذي يقابل الدرجة العليا لحضور نص في آخر حضورا واضحا و حرفيا سواء استخدم في ذلك علامات التنصيص (المزدوجان) أم لا .

2-السرقة الأدبية: plagia: بحيث يصعب تحديدها نظرا لكونها علاقة صامتة في الغالب الأعم ، و بإمكانها أن ترسم للمتلقي أفق انتظار ، و من تم تقبل ما للأثر التعالق النصي : l'hypertextualité :

1

و هو علاقة نص بآخر حاضر بشكل معلن و مهم ، هذه العلاقات حسب "جينيت" هي اختراق من ضمن الاختراقات النصية و ينبه إلى ذلك مشيرا إلى أن كل قسيمات التناص لا تعد الممثل الوحيد للإخترقات النصية بل هناك علاقات أخرى كتلك التي تربط النص بالواقع الخارجي والتي يستثنيها من دائرة اهتمامه [1] ، كما لا يجب النظر إلى هذه التصنيفات بالإنعزالية التي تظهر بها أثناء عملية التصنيف لتي فصل فيها "جينيت" لأنها كثيرا ما تتكامل و تتوحد .

بالنسبة للبعض يصب عمل جينيت هذا في سياق عمل باختين في باب العلاقة بين الملفوظات و حدوث عملية التفاعل بينها [2] إلا أن الأسلوب الذي ينحى منحى تعليميا (ديالكتيكيا) الذي يتميز به عمل جينيت و تحديدا هذا التقسيم الذي مكنه من " تطوير نظرية التناص و توسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض ، و إبراز نقط تداخلها و تداخلها "جعل العديد من الدارسين يعتمدون عليه في البحوث الخاصة بالعلاقات النصية المختلفة غير ان مثل هذه العودة لا تعني دائما الفهم التام لعمل هذا الناقد و للأفكار التي يعرضها ، إذا أن كثافة استخدامه للمصطلحات و كذا تباين المفاهيم و تداخلها في الآن نفسه أدى شيء من الخلط فيما يخص بعض التصورات و هي استعارة حرفية أيضا ، إلا أنها تتم في الخفاء عكس الأولى ، أي أنها غير معلنه ،و رغم تجدر مصطلح السرقة الأدبية في النقد إلا أن العديد من النقاد يتفادون استخدامه مفترضين مصطلح الإفتراض ، أو مكثفين بالإشارة الة عدم مناسبة المصطلح للظاهرة الأدبية الخاصة بتقاطع النصوص ، يقول صاحب التطريس " أليس في مثل هذا الموقف نزعة أخلاقية لم تستطع التخلص من رواسب القيم القديمة ؟ أو ليس في ذلك ضرب لمفهوم التضفر النصي حيث حركة النصوص و تفاعلها ؟ فما دامت هوية النصوص قد غابت ،و ما دامت قد اندثرت بحكم

[1] Voir palimpsestes p11

[2] Voir d.mainguenean pragmatique pour le discous litteraire p22/23

انصهار النصوص المتعددة فيه ، فإن الكلام على سرقة بما تحملها الكلمة من شحنة تهجيينية ظاهرة يناقض مفهوم التضافر النصي [1]

5-المحيط النصي : le paratexte : الذي تفصله عن النص مسافة أكبر و أقل وضوحا ، و تدخل ضمنه العناوين و كل ما هو قريب من النص دون أن يكون النص في حد ذاته ، و قد اعتبر "جينيت" المحيط النص نوعا يستفي أهميته من قربه الكبير من البعد التداولي للنص الأدبي ، و ذلك من حيث فعله على القاريء .

5-1-الميتانصية : و هي علاقة التعليق التي تربط نصا بآخر ، حيث يمكن أن يتحدث نص بآخر دونما حاجة حتى لذكره و هي العلاقة التي يمثلها النقد بامتياز

5-2-النصية الجامعة l'architextualité الذي يحدد علاقة النص بجنسه و تظهر أحيانا على شكل مؤشر جنسي في الصفحة الخاصةبالعنوان (رواية ، قصة ، شغر ..) و هوالعلاقة الأكثر ضبابية.

3-2-1-مفهوم الروايةالاحادية الصوت:

يقص بالرواية البوليفونية(Poliphonie/poliphony) لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد ومن ثم، فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية. بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحى المنحى

[1] التطريس ص 40

الديموقراطي، حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب. وبتعبير آخر، يتم الحديث في هذه الرواية المتعددة الأصوات والمنظورات عن حرية البطل النسبية ، واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة، ولو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال مخالفة لرأي الكاتب. وللتوضيح أكثر، تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، وذلك بواسطة منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص. بمعنى، أن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبرأصوات متعددة؛ وهذا ما يجعل القارئ الضمني الواعي يختار بكل حرية الموقف المناسب، ويرتضي المنظور الإيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه ، دون أن يكون المتلقي في ذلك مستلبا أو مخدوعا من قبل السارد أو الكاتب أو الشخصية على حد سواء. ويعني كل هذا أن الرواية البوليفونية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنوولوجية الأحادية الراوي والموقف، واللغة، والأسلوب، والمنظور، وذلك بوجود تعددية حوارية حقيقية على مستوى السراد، والصيغ، والشخصيات، والقراء، والمواقف الإيديولوجية .

ومن أهم النصوص الروائية الممكنة في هذا المجال، نذكر: رواية :"إلواز الجديدة (La Nouvelle Héloise)" لجان جاك روسو(J.J. Rousseau) ، ورواية:" العلاقات الخطيرة "(Les Liaisons Dangereuses) لكوديرلوس دي لاكلو (Choderlos de Laclos)، وروايات دويسويفكسي، وخاصة روايته الذائعة الصيت:" الجريمة

والعقاب"... ومن أهم الروايات العربية التي سارت على هذا النحو، نذكر على سبيل المثال: رواية:" لعبة النسيان" للمبدع المغربي محمد برادة هذا، ويعرف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية بقوله:" إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية.أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي.حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى."[1].

وتأسيسا على ماسبق، فالرواية البوليفونية في الحقيقة تعبير عن صورة الإنسان، وتصوير لتنوع الحياة، وتعبير صادق عن تعقد المعاناة البشرية. كما أنها كفاح :" ضد تشييء الإنسان، ضد تشييء العلاقات الإنسانية وكل القيم الإنسانية في ظل النظام الرأسمالي.

ويعني هذا أن رؤية كاتب الرواية البوليفونية رؤية إنسانية، ترفض – بشكل قطعي– تحويل القيم المعنوية أوالكيفية إلى قيم مادية وكمية، وذلك باسم اقتصاد تبادل البضائع والسلع الذي شيأ العلاقات الإنسانية. زد على ذلك، فقد استندت الرواية البوليفونية ، وذلك على المستوى

1– ميخائيل باختين: شعرية دويستفسكي، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص:59.

الإبستمولوجي، إلى الفلسفة النسبية، التي شككت في المطلق واليقين والثابت والكوني منذ منتصف القرن التاسع عشر، وبالضبط مع الفيزيائي الألماني إينشتاين.

إذا كانت الرواية المنولوجية ذات صوت إيديولوجي واحد، تعتمد على السارد المطلق العارف بكل شيء، وتستند إلى سارد واحد، ورؤية سردية واحدة، ولغة واحدة، وأسلوب واحد، وإيديولوجية واحدة، فإن الرواية البوليفونية رواية متعددة الأصوات على مستوى اللغة والأساليب والمنظور السردي والإيديولوجي، وكذلك من حيث الشخصيات، وتطرح أفكارا متناقضة جدليا، وتعطي المتلقي هامشا من الحرية والاستقلالية، لكي يختار الموقف المناسب الذي يتلاءم مع قناعاته وثقافته ومعتقده. وغالبا ما تتحدد بوليفونية الرواية من خلال وجود تنوع في المنظور الإيدولوجي.لذا، يرى أوسبنسكي (Uspenski) بأن الرواية البوليفونية تمتاز بمجموعة من الشروط، وهي:

1-عندما تتواجد عدة منظورات مستقلة داخل العمل.

2-يجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث.أي بعبارة أخرى، ألا يكون موقفا إيديولوجيا مجردا من خارج كيان الشخصيات النفسي.

3-أن يتضح التعدد المبرز على المستوى الإيديولوجي فقط، ويبرز ذلك في الطريقة التي تقيم بها الشخصية العالم المحيط بها."

وعليه، فمازالت الرواية الغربية والعربية على حد سواء ، ولا سيما التقليدية منها، رواية منولوجية بامتياز، يسيطر عليها الصوت الواحد، والمنظور المطلق، والخطاب المسرود. بيد أن الرواية الجديدة ورواية ما بعد الحداثة ، قد تخلصتا- بشكل من الأشكال- من هذا المنظور المطلق الأحادي، واستبدلتاه بالرؤية البوليفونية القائمة على فلسفة النسبية، وفلسفة الاحتمال.

يعد ميخائيل باختين من أهم الدارسين الغربيين للرواية البوليفونية، فقد خصصها بمجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية، ومن أهم ما وصل إلينا من ذلك، نذكر:" شعرية دويستفسكي"[1]، وكتاب:"إستيتيقا الرواية ونظريتها"، و" الماركسية وفلسفة اللغة". بيد أن ثمة دراسات أخرى أشارت إلى البوليفونية بشكل من الأشكال. ومن بين هذه الدراسات ما كتبه تشيتشرين في دراسته المطولة تحت عنوان:" الأفكار والأسلوب، دراسة في الفن الروائي ولغته"[2]، وفينوغرادوف في كتابه:" حول لغة الأدب الفني" الصادر في موسكو سنة 1959م، ول.جروسمان في كتابه:" طريق دويستفسكي وأوتو كاوس في كتابه:" دويستفسكي ومصيره، وف.كوماروفيتش في كتابه:" رواية دويستفسكي (المراهق) بوصفها وحدة فنية، وب.م.إنجلجاردت في كتابه:" رواية دويستفسكي الإيديولوجية"[3] وب.أوسبنسكي في كتابه:"شعرية التأليف"، حيث يقول عن البوليفونية الإيديولوجية:" عندما نتحدث عن

[1]- ميخائيل باختين، شعرية دويستويفسكي، تر: الذكتور جميل نصف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، ط:1، ص59

[2]- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ط:1، ص 59

[3]-أ، ق، تشيتشرين : الأفكار وألأسلوب دراسة الفن الروائي ولغته: تر: د/حياة شرارة منشورات وزارة الثقافة و الفنون، العراق 1978،ط:1، ص30

المنظور الإيديولوجي لانعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلا عن عمله، ولكن نعني المنظور الذي يتبناه في صياغة عمل محدد، وبالإضافة إلى هذه الحقيقة يجب أن نذكر أن الكاتب قد يختار الحديث بصوت مخالف لصوته، وقد يغير منظوره- في عمل واحد- أكثر من مرة، وقد يقيم (بتشديد الياء) من خلال أكثر من منظور.

ومن أهم الدراسات الغربية الحديثة حول البوليفونية ما كتبه تزتيفان تودوروف (T.Todorov)تحت عنوان:"ميخائيل باختين والمبدأ الحواري وما كتبته أيضا جوليا كريستيفا من دراسات تشير فيها إلى التناص الحواري، كما في كتابها:" السيميوطيقا".

وإذا انتقلنا إلى الدراسات العربية في مجال أسلوبية الرواية ، فنستدعي في هذا الصدد دراسة حميد لحمداني تحت عنوان:" أسلوبية الرواية"[1]، ودراسة سيزا قاسم :" بناء الرواية" [4]، ومحمد برادة في كتابه:" أسئلة الرواية وأسئلة النقد"[2]، وعبد الحميد عقار في كتابه:" الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب"[3]، وعبد الله حامدي في كتابه:" الرواية العربية والتراث: قراءة في خصوصية الكتابة [4] والحبيب الدائم ربي في كتابه:" الكتابة والتناص في الرواية العربية [5].

3-2-1-1-مقومات الرواية البوليفونية:

[1]- د، حميد لحميداني :، أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1989م، ط:1

[2]- محمد برادة :أسئلة الرواية وأسئلة النقد، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ط:1

[3]- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية:تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب،2000م، ط:1

[4]- عبد الله حامدي: الرواية العربية والتراث، قراءة في خصوصية الكتابة، مؤسسة التنخلة للكتاب وجدة، المغرب، 2003، ط:01

[5]- الجبهب دائم ربي: الكتاب والتناص في الرواية العربية، مشورات اتحاد كتاب المفرب،2004،ط1

تمتاز الرواية البوليفونية أو الرواية الحوارية أو الرواية الديالوجية بمجموعة من المقومات والمكونات والسمات الدلالية والفنية والجمالية، و يمكن حصرها في العناصر التالية:

1-التعددية في الأطروحات الفكرية:

تتضمن الرواية المنولوجية – كما هو معلوم – فكرة واحدة أو موقفا إيديولوجيا واحدا. وغالبا ما تكون تلك الفكرة هي فكرة الكاتب المهيمنة، كما نجد ذلك واضحا في الروايات الواقعية أو الروايات الطبيعية الكلاسيكية. ويعني هذا أن فكرة الكاتب هي التي تحدد مسار الرواية من البداية حتى النهاية، حيث يتقمص البطل روح هذه الفكرة، فيناضل من أجلها، ثم يتدخل السارد لتثبيت هذه الفكرة، ومناصرتها بجميع الوسائل الفنية ، وذلك عن طريق الوصف والتقويم والتلفظ ، فتصبح هذه الفكرة المهيمنة هي المفضلة، وعلى القارىء أن يتمثلها بأي حال من الأحوال على أنها الأمثل والأحسن. وفي هذا السياق، يقول باختين:" إن فكرة المؤلف المقبولة والكاملة القيمة يمكنها أن تضطلع ، في عمل أدبي من النمط المنولوجي، بثلاث وظائف: أولا، إنها تعتبر الأساس الذي تستند إليه الرؤيا نفسها وتصوير العالم، المبدأ الذي يعتمد عليه في اختيار المادة وتوحيدها، المبدأ الذي يقرر النبرة الأحادية الإيديولوجية لجميع عناصر العمل الأدبي.ثانيا، يمكن تقديم الفكرة على اعتبارها استنتاجا واضحا بهذه الدرجة أو تلك، أو واعيا مستخلصا من المادة التي يجري تصويرها. ثالثا وأخيرا، فإن فكرة المؤلف يمكن أن تكتسب تعبيرا مباشرا داخل الموقف الإيديولوجي للبطل الرئيس.

إن الطبقات الدفينة لهذه الإيديولوجيا التي تتحكم بصياغة الشكل، الطبقات التي تحدد

الخصائص الأساسية في الأصناف الأدبية، تحمل طابعا تقليديا، وهي تتراكم وتتطور عبر العصور، إلى هذه الطبقات الدفينة الخاصة بالشكل ينتمي حتى الاتجاه المونولوجي الفني الذي وقع اختيارنا عليه.[11]

" تتمتع الفكرة بحياتها المستقلة داخل وعي البطل: إن الذي يحيا، بصورة خاصة، لا البطل، بل الفكرة، والكاتب الروائي يقدم وصفا لالحياة البطل ، بل وصفا لحياة الفكرة فيه...ومن هنا بالذات، ينبع التحديد الصنفي لرواية دويستفكسي بوصفها رواية إيديولوجية." [2]

وعلى هذا، فقد تخلصت الرواية الحديثة من أحادية المنظور ، وانزاحت كذلك عن اليقين المطلق الثابت، وذلك باسم النسبية والمعرفة الاحتمالية: " إن سيطرة أحادية الراوي العالم بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري، بينما أصبحت النسبية المتشبعة في النص القصصي أكثر ملائمة[3].

وبناء على ما سبق، تتبني الرواية البوليفونية على تعدد المنظورات السردية ووجهات النظر(الرؤية من الخلف– الرؤية الداخلية – الرؤية من الخارج)، بالإضافة إلى تعدد الضمائر السردية (ضمير المتكلم– ضمير المخاطب– ضمير الغائب)، وتعدد الرواة والسراد الذين يعبرون عن اختلاف المواقف الفكرية، وتعدد المواقف الإيديولوجية، واختلاف وجهات النظر تواصلا وتبليغا واقتناعا. بمعنى أن كل قصة نووية يسردها سراد مختلفون، كل سارد

[1]–ميخائيل باختين: شعرية دويستويفكسي، مرجع سابق،ص 117

[2]–المرجع نفسه، ص33

[3]–سكولز وكولوج : طبيعة السرد،جريمة أوكسفوردرد الجامعية، 1966، ط3،ص276

له رؤيته الخاصة إلى زاوية الموضوع. أي :يعطي المؤلف للشخوص الحرية والديمقراطية في التعبير عن وجهات نظرها، دون تدخل سافر من المؤلف لترجيح موقف على حساب موقف آخر، بل يترك كل شخص يدلي برأيه بكل صراحة وشفافية، فيعلن منظوره تجاه الحدث والموقف بكل صدق وإخلاص، ثم يعبر عن نظره وإيديولوجيته بكل مصداقية، دون زيف أو مواربة أو تغيير لكلامه. كأن تعبر شخصية ما عن رؤيتها الإسلامية، وتعبر شخصية أخرى عن رؤيتها الاشتراكية، وشخصية ثالثة عن الرؤية الشيوعية، وشخصية رابعة عن رؤية أرستقراطية، وهكذا دواليك، ولكن للقارىء الحق الكامل في اختيار الرؤية التي يراها مقنعة ووجيهة، دون أن يفرض عليه الكاتب أو المؤلف أو السارد المطلق رؤية معينة ، وذلك عبر مجموعة من الآليات كترجيح وجهة نظر شخصية معينة، وتسفيه آراء الشخصيات الأخرى ، وذلك عن طريق التقويم الذاتي والانفعالي، وإصدار أحكام القيمة.

2)-تعدد الشخصيات أو تعدد الأصوات:

تحوي الرواية البوليفونية مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريا وإيديولوجيا. وبالتالي، تملك أنماطا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وإيديولوجيته الشخصية. ويعني هذا أن الشخصيات في الرواية البوليفونية تتمتع باستقلال نسبي، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية، ولها الحق في الكلمة الحقة والصريحة التي قد تتعارض ، وذلك بشكل من الأشكال، مع كلمة المؤلف أو السارد أو البطل الموجه من قبل الكاتب. . وبهذا، يكون دويستفسكي هو:" خالق الرواية المتعددة

الأصوات(Polyphone) ، لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية. وبهذا السبب بالذات، فإن أعماله الإبداعية لايمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع، وهي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ ، واعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية الأوربية. ففي أعماله يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي.إن كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات، وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماما مثل كلمة المؤلف الاعتيادية.إنها لاتخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، كذلك هي لاتصلح أن تكون بوقا لصوت المؤلف،هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي، إن أصداءها تتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف، وتقترن بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة، الخاصة بالأبطال الآخرين [1]

ومايلاحظ على شخصيات الرواية البوليفونية أنها شخصيات غيرية مستقلة عن شخصية السارد أو المؤلف أو الشخصية التي تمثل الكاتب نفسه، كما أنها شخصيات حرة. وهنا، ليست الحرية مطلقة ، بل هي حرية نسبية. وفي هذا النطاق، يقول ميخائيل باختين:" لقد تم التوصل إلى الاستقلالية الداخلية المدهشة لأبطال دويستفسكي.

3-التعددية في أنماط الوعي:

تعبر الشخصيات البوليفونية عن أنماط عدة من الوعي، ولاسيما الوعي الإيديولوجي منه.

[1]-ميخائيل باختين، من نفس المرجع، ص11

فهناك من يملك وعيا زائفا، وهناك من له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه، وثمة شخصيات أخرى لها وعي ممكن أوتصورات مستقبلية إيجابية مبنية على تغيير الواقع ، واستبداله بواقع أفضل. بمعنى أن وعي الشخصيات قد يكون وعيا سلبيا أو وعيا إيجابيا، ويتعدد هذا الوعي بتعدد الشخصيات، وتنوع مصادر ثقافتها، واختلاف منظوراتها السياسية والحزبية والنقابية والاجتماعية والإيديولوجية. لذلك، تتعدد أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية، بينما تختفي لصالح وعي الكاتب المهيمن ، أو لصالح وعي السارد المطلق، أو لصالح وعي الشخصية البطلة التي تدافع عن وجهة نظر الكاتب، كما يتضح ذلك جليا في الرواية المنولوجية، أو الرواية ذات الصوت الواحد.

وانطلاقا مما سبق، يقول ميخائيل باختين:" إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة، وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة- كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دويستفسكي، ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دويستفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم، هو مايجري الجمع بينه – هنا- بالضبط، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها، من خلال حادثة ما بالفعل، فإن الأبطال الرئيسيين عند دويستفسكي داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمات الفنان، بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة. ولهذا السبب، فإن الكلمة التي ينطق بها البطل لا تستنفد هنا أبدا بواسطة الأوصاف

الاعتيادية والوظائف ذات الدوافع العملية والحياتية، إلا أنها لاتعتبر في الوقت نفسه تعبيرا عن الموقف الإيديولوجي الخاص بالمؤلف (مثلما هو الحال عند بايرون).إن وعي البطل يقدم هنا بوصفه وعيا غيريا، وعيا آخر، إلا أنه في الوقت نفسه غير محدد، ولايجري التستر عليه، كذلك فإنه لايصبح مجرد موضوع بسيط لوعي المؤلف. وبهذا المعنى ، فالبطل عند دويستفسكي لايعتبر صورة موضوعية اعتيادية للبطل في الرواية التقليدية[1].

4_تعدد اللغات والأساليب:

تستند الرواية البوليفونية ، وذلك على مستوى صورة اللغة، إلى مجموعة من الأساليب التي تشكل البعد التعددي، أو ما يسمى أيضا بالصياغة الحوارية أو الديالوجية. وثمة لسانيات خاصة تتولى دراسة هذه الحوارية اللغوية، وهي: الميتالسانيات أو اللسانيات الخارجية أوأسلوبية الرواية. ومن أهم الظواهر الفنية التي تتبني عليها الرواية البوليفونية، نستحضر: الأسلبة (تقليد الأساليب(stylization /، والمحاكاة الساخرة أو مايسمى كذلك بالباروديا (Parody)، والحوار(Dialogue) ، والتهجين(Hybridation) ، والتناص (Intertextuality)، والتنضيد، والعبارات المسكوكة، والأجناس المتخللة.

فجميع:" لغات التعدد اللساني، مهما تكن الطريقة التي فردت بها، هي وجهات نظر نوعية حول العالم، وأشكال لتأويله اللفظي، ومنظورات غيرية دلالية وخلافية. بهذه الصفة، يمكنها جميعا أن تتجابه، وأن تستعمل بمثابة تكملة متبادلة، وأن تدخل في علائق حوارية.بهذه

---

[1] _ ميخائيل باختين: نفس المرجع السابق، ص:10-11.

الصفة، تلتقي وتتعايش داخل وعي الناس، وقبل كل شيء داخل وعي الفنان- الروائي الخلاق.وبهذه الصفة أيضا، تعيش حقيقة، وتصارع، وتتطور داخل التعدد اللساني الاجتماعي.ولأجل ذلك، تستطيع جميع اللغات أن تتخذ موضعا لها على صعيد الرواية الفريد الذي يمكنه أن يجمع الأسلبات البارودية للغات أجناس متنوعة، ومظاهر مختلفة من أسلبة وتقديم لغات مهنية ملتزمة، مع لغات أجيال تشتمل على لهجات اجتماعية وغير اجتماعية[1].

أما التهجين الروائي، فقد يكون إراديا وغير إرادي. وبالتالي، فهو:" مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ."[2]

في حين، تستند الباروديا أو المحاكاة الساخرة :" إلى الحديث بواسطة كلمة الآخرين.ولكنه- بعكس مايفعله في تقليد الأساليب- يدخل في هذه الكلمة اتجاها دلاليا يتعارض تماما مع النزعة الغيرية.إن الصوت الثاني الذي استقر في الكلمة الغيرية."[3].

5- البناء المركب:

يقترن البناء المركب بظاهرة الأجناس التعبيرية المتخللة، ويعني هذا أن الرواية قد تتخللها أجناس أدبية صغرى أو كبرى، كالحكاية الشعبية، أو الخرافة، أو الأسطورة، أو الأمثال، أو

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي،تر: محمد برادة ،دار الأمان، الرباط، المغرب، 1987،ط:2، ص54

[2] - المرجع نفسع،ص108

[3]-المرجع نفسه، ص282-283

الشعر، أو المسرح، أو الرحلة، أو الرسالة، أو الخطبة، أو قصصات الصحافة والإعلام...إلخ.

ويعني هذا أن جنس الرواية بالمفهوم البوليفوني يحوي مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الفرعية التي تتخلل الجنس الرئيس تعضيدا وتركيبا وتأليفا وإنشاء وشعرية. وللتوضيح أكثر، كأن تتضمن الرواية قصائد شعرية، وأهازيج ، وموشحات، وحكايات، وأساطير، ونصوصا وصفية، وقصاصات الصحف، ومسرحيات، ولقطات سينمائية، ولوحات تشكيلية، ومقاطع نقدية، وخطبا، ورسائل، وطلاسم السحر والشعوذة، والمقالة، والتاريخ، كما يتجلى ذلك واضحا في رواية:" الزيني بركات" لجمال الغيطاني...ويسمى كل هذا بالأجناس التعبيرية المتخللة (بكسر اللام الأولى).

6-التناص الحواري:

إذا كانت جوليا كريستيفا (Julia kristeva) ، بمافيها جماعة تيل كيل(Tel Quel) ، قد اهتمت كثيرا بالتناص(Intertextualité) ، فإن الشكلانيين الروس هم الذين سبقوا إلى طرح هذا المفهوم، ولاسيما ميخائيل باختين الذي بلور ه في كتابه" شعرية دويستفسكي" بشكل جلي، وذلك ضمن حديثه عن الحوارية والباروديا والأسلبة ضمن تنظيره للرواية البوليفونية. وقد ربط باختين التناص بتداخل النصوص داخل ملفوظ حواري معين. لذا، استخدم مصطلحي " الحوارية" و" البوليفونية" للإحالة على مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كريستفا.

هذا، وينبني التناص الحواري على التضمين، والاقتباس، والمعارضة، الاستشهاد، وتوظيف النص الغائب، واستحضار كلام الغير نقلا وامتصاصا وتفاعلا وحوارا.

5-العلاقات العبرنصية:

في كتابه "مدخل إلى جامع النص"introduction al'architexte، يمنح جيرار جينت تسمية النص المحيط paratextualité للعلاقات التي تربط النص الأدبي لغيره من النصوص ، ثم سرعان ما يحجم عن هذه التسمية أو يحتفظ بها لنوع واحد من هذه العلاقات ويفضل استخدام مصطلح العلاقات عبر – النصية transtextualité أو la transtextualité textuelle للدلالة على"كل يجعل النص"

1_الحوارية مع القرآن

أوردت أحلام مستغانمي في روايتها الأسود يليق بك نقطة مهمة ذكرت في قرآنا الكريم، ماجعلنا نرى انها ذكرت قصة تفاحة سيدنا آدم عليه السلام، لم تصرح بها تصريحا مباشرا، لكننا بمجرد قرائتنا بين السطور فهما ذلك من جهة، ومن جهة أخرى وجدنا ان هنالك اقتباس واضح ذلك لتشابه القصة مع الرجل البطل الذي أخرجته المغنية من حالة العزلة التي كان فيها.

"ترى من دس لهم السم في تفاحة الحب؟"[1] هذا ما قالته الكاتبة لوصف العشاق الذين يلتفون حول مائدة العشق فدون وعي منهم يجيدون أنفسهم قد أكلوا من تلك التفاحة التي بالضرورة ستفقدهم السيطرة على أنفسهم.

قصة بداية خلق سيدنا آدم عليه السلام وأمنا حواء من القصص التي تشتر لأن فيها جميع الأديان، لم ترد تفاصيل كثيرة من تفاصيل القصة المتداولة عند الناس في القرآن الكريم أو السنن، فكان معظم علمنا من هذه التفاصيل مشتق من الإسرائيليات المحرفة فبنوا آدم نسوا تحذير الله عز وجل لهم والذي جاء في سورة الأعراف بالذات، بعد بسم الله الرحمان الرحيم" ياآدم اسكن انت"وزجك الجنة فكلا من حيث شئتما ولاتقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين".[2]

2-الحوارية مع الموسيقى.

كل دارس لرواية السود يليق بك لأحلام مستغانمي،[3] لايمكن له أن يلاحظ الحضور القوي للموسيقى، فنجد الكاتبة تنصح صديقتها بالتخلي عن ماضيها الأليم ونسيان جرحها الكبير

---

[1] – أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك،دار العز و الكرامة،بيروت،ط1، 2012،ص8

[2] سورة البقرة، الآية 19.18.

[3] أحلام مستغانمي كاتبة وروائية جزائرية من أصول تونسية،كتبت عدة مؤلفات منها:ذاكرة الجسد و عابر سرير

عن طريق الهروب الى سماع الموسيقى" نثرت كل هذه النوتات الموسيقية في كتاب... علني أعلمها الرقص".[1]

تظهر الموسيقى بشكل ملفت خاصة وأن أحلام مستغانمي قد قسمت روايتها الى أربع (04)حركات وذلك يدفعنا بالضرورة إلى البحث في التفاصيل، حتى وجدنا ان هذا التقسيم تأثرا بسمفونية بتهوفن وهي سلم ذو الصعيد مصنف رقم 67 للمؤلف الألماني لودفيج فان بتهوفن، واحد من اروع وأشهر المؤلفات في الموسيقى الكلاسيكية، ألفها بتهوفن سنة1804 وانتهى من تأليفها سنة1808م عرضت في نفس السنة بفيينا ارنست هوفمان بأنها واحدة من أبرز المؤلفات الموسيقية المعاصرة.

تتكون السمفونية من أربعة حركات وكل أداء نموذجي يستغرق30د، الحركة الأولى[2] بالحركة السريعة على وزن سوناتا والحركة الثانية هي حركة بطيئة على وزن أدنتي كون مولتو، أما الحركة الثالثة [3] فهي على وزن شيرزوأليجرو وتختم السمفونية بحركة سريعة(أليجرو) على نمط سوناتا وهي الحركة الرابعة [4].

إن التأمل في طيات الصفحات بجد أن أحلام جسدت تلك الأحداث من منظار تلك الحركات، حيث في المرحلة الأولى من الرواية نجد أن طلال هاشم البطل يقوم بمطاردة فريسته وهي في حركة سريعة، أما المرحلة الثانية، فنجده يبتعد عنها قليلا يتركها تبحث عنه وفي المرحلة الثالثة تتساوى اللعبة بينهما وأخيرا في المرحلة الرابعة تنتصر عليه وترجع الى القمة كم كانت في الأول أي أن الحركة الرابعة هي الحركة الأولى بعد تطورات عديدة حاصلة.

---

[1]-اهداء روية الأسود يليق بك

[2]-أحلام مستغانمي، السود يليق بك، دار العزة والكرمة للكتاب 2012، ط:1، د،ص

[3]-المصدر نفسه،ن، ص 30

[4]-المصدر نفسه،نفس الصفحة

"البيانو أنيق على موسيقة، منغلق على سره"[1] هذا ماوصفت به الرواية البطل هاشم طلال، ذلك لوجه الشبه بينه وبين البيانو، فالبرغم من جمال شكله الخارجي وألوانه الرائة الآ أنه يفد بريقه وروعته بمجرد فقدانه الألحان الشجية التي تعزف على أطرافه السوداء والبيضاء، كذلك الرجل، فالبرغم من أنه جميل المظهر، أنيق وصاحب جاه ومال، لكن كل هذه الأشياء لا تغني ولاتسمن من جوع لفقدانه القدرة على الحب !!

حضر النشيد الوطني في هذه الرواية فقد أدرجته الكاتبة لإظهار وطنية الشعب الجزائري:

قسما بالنازلات الماحقات و الدماء الزاكيات الطاهرات

نحن ثرنا فحياة أو ممات و عقدنا العزم أن تحيا الجزائر

فاشهدوا فاشهدوا[2]

فالنشيد الوطني بمثابة النار التي أوقدت في دماء الجزائريين وخاصة فترة العشرية السوداء، أين كان الناس يتساءلون عن الذين سبب ا بغيابه"اهم"قتلى"؟ أم ضحايا؟ أم شهداء" ؟[3].

ترى أحلام مستغانمي بان الغناء كان الحل الوحيد لإفراغ المكتوبات للشعب في تلك الفترة فها نحن نجد ان المغني حسني رحمه الله بمجرد وفاته، أراد أخاه أن يثأر له لكن بطريقته الخاصة" عندما قام الإرهابيون باغتيال الشاب حسني وقطف صوته، ماترقعوا أن يصعد شقيقه الى المنصة ليثأر لدم اخيه بمواصلة أداء أغانيه امام جثمانه..."[4]

تذكر أحلام مستغانمي في روايتها بان الحب سلطان فوق الجميع حتى القانون"الحب سلطان فوق الشبهات"[5] فالبنظر الى خبايا هذه الجملة نجد أن الكاتبة قد شبهت الحب بالمتسلط الذي لا يقوى عليه أحد، متناصة مع كوكب الشرق"أم كلثوم" في اغنيتها "الهوى سلطاني

[1]- أحلام مستغانمي، الاسود يليق بك،مصدر سابق ص8

[2]- مصدر نفسه،ص46

[3]- المصدر نفسه ،ص77

[4]-المصدر نفسه،ص 46

[5]- المصدر نفسه،ص8.

"..." الهوى سلطاني، أطلق سراحي، أطلق يدي[1] فبهذه الكلمات المعبرى أرادت أحلام مستغانمي ان تعطي لنا رمز للمرأة الأدبية الرافضة للذل.

قامت الكاتبة بتعريف الطرب ذاكرة مصدره" في لسان العرب يعرف الطرب بأنه خفة تعتري المرء من سرور أو حزن"[2] فهي ترى بأن الموسيقى جزء لايتم بوجود الجزء الحزين فقط بل يتمتم وجود الفرح أيضا، فالحزن والفرح وجهان لعملة واحدة وهوالطرب" قيل حلول الفرح وذهاب الحزن".

3-الحوارية مع المسرح:

المسرح فن من الفنون العريقة اللتي ظهرت بظهور الإنسان، فقد أول مرة عند اليونان، اول من انبثق من الأناشيد الدينية التي كانت تقام في المواسم والأعياد اليونانية خاصة أعياد الإله دنبسيس إله الخصب والعني والخمر "إنه يراقصها التانغو" هذا ماأوردته الكاتبة لوصف البطل عندما أراد الإيقاع بالمغنية مشبهة حركته برقصة التانغو.

التانغوهو نوع موسيقى مصاحب لرقصات، اصله من بوينيس أيرس بالأرجنتين، ظهر في القرن التاسع عشر،فهو يعبر بالحزن عن تلك الرقصة تحمل في ثناياها الكون كله

"إسم يرادف العشق والشغف *** حين ينطق الجسد بلغة الحزن.[3]

بهذا التناص نلمس أن الكاتبة كانت تريد تشبيه البطل براقص التانغو، إذا راقص التانغو يستخدم الخطوات المنقطعة في الرقص وبالأساس تعتمد على حركة أقدام قبل تحريك الجسم، وفلا هذا مانراه فالرجل الثري كان يلاحق المطربة عن بعد دون التقرب إليها، فكان يبعث لها ورد التوليب والرسائل راحت تتفقد باقات الورد بسعادة.

كما يستخدم الخطوات المنزلقة والتي تعتمد بالدرجة الاولى على البدء بتحريك الخاصرة ومركز الجسم ومن لم تدعم حركته بحركة الأقدام ، ومن هذه الناحية نرى الكتبة قد جسدت

---

[1]-أم كلثوم،شريط مسموع بصري، تحميل MP3، LYRICS.FICHIER.

[2] - محمد ين مكرم بن منظور الأفريقي المصري،دار صادر بيروت،1976، ط:1، ج15

[3]-أحلام مستغانمي الأسود يليق بك،ص21.

فعلا هذه الحركة في روايتها، خاصة بعد تقرب طلال هاشم لهالة الوافي من خلال قيامه بالإحتكاك به روحيا و جسديا

وضع يدا أسفل ظهرها، كم كان لو يطوق فراشه

4-الحوارية مع التراث العالمي:

عند دراستنا لرواية الأسود يليق بك، يلفت انتباهنا تطرق الكتبة الى أشياء دخلت الى العالمية عن طريق الأهداف التي وصلت إليها.

فمثلا بياض الثلج التي رجحنا ذكرها ذلك عن طريق ما وجدناه، ففي الرواية تقول أحلام مستغانمي" ترى من دس لهم السم في تفاحة الحب؟" وبياض الثلج "شخصية شهيرة ارتبط اسمها باسم قصة اروبية ألمانية الأصل التي تعني الثلج بالألمانية، تحظى القصة التي قام بتجميعها الأخوان غريم بانتشار عالمي حيث أنتجت بناء عليها العديد من الأفلام والقصص والرسوم المتحركة خاصة الذي أنتجته شركة ديزني في العالم 1937م"[2].

يكمن وجه الشبه بين مقولة الكاتبة وقصة بياض الثلج في كون أن لهما نفس البداية وهي محاولة هروب هالة الوافي من مجتمعها العنيد، كذلك هو حال بياض الثلج حيث كتب لها القدران تعيش بعيدة عن أبيها خاصة بعدان توفيت أمها، كذلك لهما نفس النهاية وهي نهاية سعيدة إذ أن هالة تستطيع ان تفرض نفسها لكن في استحياء، كذلك هو حال بياض الثلج التي ترجع الى ابيها بعد مرور مدة من الزمن.

5-الحوارية مع المورث الشعبي

الموروث الشعبي لأي أمة يمثل مرآة عاكسة لتاريخها العريق، اذ لايمكن معرفة أمة مادون الرجوع الى ماضيها والتطرق الى مراحله تطورها، كل هذا وذاك يتجسد في الموروث

الشعبي، فنجد أحلام مستغانمي قد تطرقت وبشكل كبير الى الموروث الشعبي بفروعاته العديدة.

5-1الأمثال الشعبية:

كان للأمثال الشعبية نصيب بارز في روايتنا والمثل الشعبي هو حصيلة تجارة مفلسة"[1] يعرفه أحمدا بوعلي: عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضي أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة، في أسلوب غير شخصي وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الملالتي تبني على تجربة أو خبرة مشتركة"[2]

وعليه فإننا بهذه التعاريف ان نلخص الى أهم مميزات المثل الشعبي:

. إيجاز اللفظ: فشرط الكلام القليل الدلالة المباشرة على المعنى المراد دون زيادة أو نقصان.

. حسن التشبيه

. جودة الكتابة، وبهذا يصبح قمة البلاغة وقيمتها في الدلالة على المعنى المراد والصيغة المطلوبة.

[1]- أحلام مستغانمي،مصدر سابق،ص8

[2]- عبد حرمي، بياض الثلج، المكتب العربي لكتب الأطفال، 2001، د،ط، ص1،.

" يا قاتل الروح وين تروح؟"[1] هذا ماقالته احدى بطلاتِ الرواية بعد أن فقدت ولدها وزوجها، يندرج هذا المثل في إطارات القاتل لا بد له من عقاب عسير، إن طال الزمن أو قصر سيظهر وتجسد عقوبته.

ما نلحظه هو بساطة الألفاظ وسهولة معانيها ذلك لأن الشعب كان من اضطهاد جراء العشرية السوداء التي عاشها الشعب الجزائري في بعضه البعض فكانت تلك المعاناة هي الدافع لإفراغ المكتوبات عن طريق التعبير ولو بأبسط لغة.

" كل حدث إذا على مدى عشر سنوات لم يكن ..."[2].

" نأخد حقي بيدي، اللي مارحمنيش مانرحموش"[3] أي بمعنى المعاملة بالمثل "العين بالعين، والسن بالسن، والبادي أظلم، أي أن تلك الأرملة تريد الإنتقام لفلذة كبدها من جهة ولزوجها من جهة أخرى.

---

1. مصدر سابق، ص195.

2. مصدر سابق، ص 197.

3. مصدر سابق، 196.

خاتمة:

إن أهم الإستنتاجات التي قمنا بإستخلاصها في المستويين النظري و التطبيقي تغنينا عن عرضها في الخاتمة, إلا أننا ننوه إلى أنه ليس من الضروري دائما تطابق الممارسة التنظيرية مع ماهو موجود في النص الأدبي عند مساءلته, إذ تظهر عناصر جديدة في الخطاب الروائي تنهض بخلق شبكة حوارية معقدة من الدلالات و الرؤى و وجهات النظر, فالقراءة الحوارية للخطاب الروائي تتباين من دارس إلى أخر, و ربما كان مفهوم الحوارية الباختيني الذي جعلها وحدة علية لمستويات متعددة ومعقدة لاتشتغل إلا بتهيأة ظروف ملائمة لتوليدها مثل ماقامت به الكاتبة "أحلام مستغانمي" .

1- فرواية الأسود يليق بك تقدم إنقلاب الدلالة الأحادية والجماعية السابقة فالأغنية الشعبية والكحل سيدلان دلالتهما القائمة والأصيلة فالكاتبة تقوم بتجديد الدلالة الكامنة للأشياء و تحويلها إلى إنتاجية تعبر عن موقف صراع الأجيال.

كما أن فعالية حضور الحكايات الشعبية التي تبدو من الملاحظة الأولى ذات صيغة مونولوجية تتجمع في تركيبة وسيطة لاتقوم على الحوارية, تتلاقى وتتوالج وتتصادم داخل وعي الذات الساردة وملفوظاتها عند تأزم الأحداث, مثل ماتقوم بالدفاع عن رؤاها و مواقفها و هي تتصارع ضمنيا مع حكايات أخرى, لتحقق صيغة حوارية معقدة لاتنتهي بإتفاق في نهاية الرواية

2- أما الأدوات الوظيفية التي إعتمدته ذات الكاتبة في خلق الحوارية في رواية " الأسود يليق بك" تتمثل بإختصار :

أ-الواقع المتأزم " العشرية السوداء"

ب- تقنية الفلاش باك ساهمت في إنشطار الذات الساردة إلى ذاتين

وهي تصور صدام الإنسان مع قيمه و رؤاه المتناقضة , و مع حاجاته اليومية و العاطفية التي لاتنته, لتقدم في النهاية صيغة جدلية تقف بين الحوارية و المونولوجية لأنها تظل حبيسة الوعي الذاتي ...

نبقى أن نشير في النهاية إلى أن مظاهر الحوارية و تجليها في الخطاب الروائي مهما كانت نوعيته أمر نسبي تتفاوت درجة حضوره و فعاليته من خطاب إلى أخر, و نحن هنا لانعني الخطاب الشعري لخصوصيته, إذ أنه احيانا تغيب تلك العناصر الفاعلة التي تؤدي إلى دينامية الخطاب, و أحيانا أخر تكون حاضرة لكن ليس بالقدر الكافي لتؤدي وظيفتها المرجوة في الخطاب الروائي, فباختين نفسه يعرف تماما أن بعد التاخل النصي كلي الحضور , فإنه سعى أحيانا إلى إدخال هذه البعد في مقابلة بسيطة،حيث الملفوظ ملفوظا ليس كذلك،وهو هنا لا يدعي خالصية الخطاب كما يعتقد به رولان بارث،وإنما يقصد حضور التداخل النصي لايرتقي دائما الى خلق حوارية فاعلة، وربما كان هذا سببا في جعل تودروف يميز بين دورين يؤديهما التناص أحدهما قوى ذو فعالية وآخر ضعيف لا يحقق غايته التناصية بحيث يبقى كاملا في الدائرة المونولوجية، ومن ثمة أمكننا القول أنه ليس كل خطاب متداخل نصيا هو بالضرورة خطاب حواري، وهذا سيفتح المجال مستقبلا في البحث عن الحدود التناصية الحوارية.

قائمة المصادر:

1-القران الكريم

2-الحبيب دايم ربي: الكتاب والتناص في الرواية العربية، اتحاد كتاب المغرب، ط1 2004.

3-عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 1988.

4-رولان بارت: نظرية التناص، مجلة نيل كيل، باريس، ط1

5-دومينيك مينينغو : كلمات مفتاح في تحليل الخطاب، درا توريفال للنشر، الدار البيضاء 1996، ط1

6-بوزيدة ع: حوارية الحطاب الروائي، أعمال ملتقى بنغازي، اللجنة الثقافية، تونس، جربة 2000، ط1

7-حميد لحميداني : أسلوبية الرواية، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء .، 1966،ط1

8-محمد برادة: أسئلة النقد، شركة الرابطة، لدار البيضاء، المغرب، 1996، ط1.

9-عبد الحميد عقاز: الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء، ط1.

قائمة المراجع:

- أنور المرتجي : سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،ط2 1987.
- حميد لحميداني : النقد الإيديولوجي والرواية، المركز الثقافي العربي .
- رامان سولب: النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1988، ط2.
- سعيد يقطين: انتاج النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1989.
- هوليكوش: الحوارية، لندن، 1990.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... ا،ب،ث

الفصل الأول الحوارية والمقولات النظرية للتناص

المقولات النظرية للتناص..... 7

من الحواريات إلى التناص 7

الحوارية المصطلح والمفهوم..... 12

دور السياق ففي عملية التلفظ 15

الكلمة والسياق..... 15

النص كفعل تلفظي 16

1 التعدد الصوتي في الرواية..... 16

1-1 الرواية المتعددة الصوت..... 17

2-1مفهوم الرواية الاحاديث الصوت..... 2 **Erreur ! Signet non défini**.

2-1-1 مقومات الرواية البوليفونية 27

1- التعددية في الأطروحات الفكرية..... 28

2- تعدد الشخصيات أو تعدد الأصوات..... 30

3- التعددية في أنماط الوعي 32

4- تعدد اللغات والأساليب..... 33

Aucune entrée de table des matières n'a été trouvée.