8–ميخائيل باختين و سوسيولوجيا الأدب

1–تقديم:

ظهرت المدرسة شكلية في بدايات القرن العشرين في وقت كان فيه الفكر الماركسي مهيمنا على جميع الحقول المعرفية بما في ذلك الأدب الذي هو بحسب الشكلانيين استعمال خاص للغة بحيث يبعدها عن المستويات المألوفة ،و هي أول مدرسة نادت بأدبية النص الأدبي التي هي مجموع المواصفات المرتبطة بالكلام المتلفظ به بحيث تطبع هذا الخطاب أو ذلك بطابع خاص تجعله يعدل، و يتسامى ، و يتميز عن الخطاب العادي ، بل و يخرقه ولكنها أي الأدبية " ليست صفة ملازمة للنص بأسره ، و إنما صفة لبعض المظاهر في النص الأدبي ، و هي نتاج لعملية أدبية تعرف بمفهوم التشويه ، أو الخروج باللغة من استخدامها العادي إلى استخدامها الأدبي ، و لا شك ان النظر إلى العـــمل الأدبي من المنظور والدياكروني أدى بالشكلانيين إلى استحداث مفهومين آخرين استخدمـــهما الأسلوبيون فيما بعد من خلال تغيير وظيفتها في نصوص أدبية مختلفة إذ بينما يؤدي الانزياح بالضرورة إلى تغيير وظيفة الوسيلة الأدبية عن استخدامها السابق فإن التناص يراعي البعد الدايكروني "[1].

فالقول بمراعاة التناص للبعد الدايكروني في الحقيقة ناتج عن المفهوم الخاص للشكلانيين لأدبية النص الأدبي، فالأدب في رأيهم عملية استمرارية دايكرونية ، و التعبير لا يكون عن الحقيقة الواقعية بمعناه بل ببروز شكله على اعتبار أن الموضوعات الجديدة تحتاج مثلا إلى أشكال جديدة فنقطة الاشتراك هي الفكرة العامة، و هي متجلية في كل عصر اما تناول الموضوع فهو مختلف و الذي يجسد هذا الاختلاف هو طابع العصر هذا الطابع نفسه الذي أدى إلى تراجع المدرسة الشكلانية نتيجة تشبثها بمبدأ استقلالية النص الأدبي ، و سقوطها في الدعوة التقديسية للشكل . كل هذا تولد عنه ظهور شخصية نقدية جديدة هي شخصية ميخائيل باختين الذي استطاع تعديل

[1]-يوسف نور عوض ، نظرية النقد الادبي الحديث ، دار الأمين ، القاهرة ، مصر ، 1994، ط1،ص17/16.

مسار المدرسة الشكلية بحيث جعلها تجمع بين الخصائص الشكلية و الفكر الماركسي، " و يعتبر المفهوم الأساسي الذي انطلقوا منه هو انه لا يمكن الفصل بين اللغة و الإيديولوجية ذلك أن الأيديولوجيا لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال العلامة اللغوية، و على أي حال فإن مدرسة باختين لم تهتم باللغة على النحو الذي اهتم به الشكلانيون ذلك أن اهتمامهم تركز على جانب واحد هو اللغة كوسيلة من وسائل التفاعل، و الخطاب الاجتماعي " [2].

2–مفهوم النص الأدبي عند باختين:

يحتوي النص الأدبي بمفهوم "باختين" بعدا اجتماعيا يتمظهر في تقاليد ثقافية و ممارسات لغوية ، و هو هنا يلتقي مع هاليداي الذي جعل البعد الوظيفي للغة هو الأساس الذي يعتمد عليه في دراسة العلامة ، حيث أقر بأن هناك نظما متعددة للتعبير عن المعاني في الثقافات المختلفة التي هي في مجملها مجموعات من النظم المعنوية التي تتداخل مع بعضها البعض . فالنص بمفهوم هاليداي يشكل نظاما لغويا يجب أن يأخذ في الاعتبار نظام المعاني الذي حصر في الثقافة التي عدلت بالنظم الاجتماعية ، فلكي لا يجد الناس صعوبة في استخدام هذا النظام في الواقع العملي بحسب مفهومه يقوده ذلك " إلى اعتبار النص في واقعه الاجتماعي عملية تفاعل يتم بواسطتها تبادل المعاني ، أي هو نوع من الحوار بين متخاطبين باللغة ،و هنا تبرز عند هاليداي أهمية محاولة ربط بفهوم النص بالسياق "[3] .

إن النص الأدبي و انطلاقا من مفهوم باختين و هاليداي ليس فضاء من ممارسات لغوية فحسب بل هو مجموع صراعات داخلية و خارجية تضافرت فيما بينها ، و شكلت لنا جسما روحه هي ذات الكاتب المبدع و كساء لهذا الجسم، هي مجموع من أثر فيه من سابقيه فالنص ليس محروما من علاقات مع العوامل الخارجية ، و لكن هذا ليس معناه قبع ذات المؤلف خارج هذه

---

[2]-**المرجع السابق ، ص38.**

[3]-**المرجع نفسه ، ص38.**

العوامل، فذاته هي التي تضفي على النص بعدا فنيا و جماليا من خلال عملية التشفير على أساس أن " المادة المعطاة هي النص و المادة البنائية هي التناص لأن الأول لا يهدف إلا لمعرف الثاني "[4] .

3–حوارية باختين:

المعرفة التي أطلقت عليها كريستيفا تناصية أطلق عليها باختين حوارية ، و هو سابق لما ذهبت إليه ، و مسبوق هو كذلك حيث أخذ فكرة الحوارية من الباحث الروسي شلوفسكي الذي يعتبر أول من فتق معالمها، و قد كتب يقول " إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى و بالاستناد إلى الرابطات التي تقيمها فيما بينها ، و ليس النص المعارض وحده الذي يبدع في تواز و تفاعل مع نموذج معين بل أن كل عمل فني يبدع على هذا النحو "[5] .

و جاء باختين من بعده و أرسى هذه المعالم حيث قام بتحويل هذه الفكرة إلى نظرية تعتمد على التداخل بين نص و آخر انطلاقا من تأكيده على أن اللغة وسيلة من وسائل التفاعل و الخطاب الاجتماعي " فالكلمة كدليل مستقاة من المخزون الاجتماعي للفرد الذي يعمل على تحديدها و تنظيمها في إطار العلاقات الاجتماعية تحديدا كليا، و هي بذلك لها انعكاس على التفرد الأسلوبي المتبادل مع الغير في جميع المستويات ، و في كل الأغراض و يبقى هذا كله مرهون بالأيديولوجية القائمة في المجتمع المنعكس بجميع تقلباته على ذات الفرد "[6] .و هو بهذا الطرح يؤكد على " الطابع الشواهدي للنص الأدبي ، و معناه كل خطاب يكرر آخر ، و كل قراءة تشكل بنفسها خطابا "[7]

و بعد موجة التساؤلات التي أحدثها حول إشكالية الملفوظية التي تنظم الخطاب الاجتماعي للأثر الفني نزع إلى تحليل العلامة التي بناها على موقف إيديولوجي، أو الإنتاج لإيديولوجي الذي

---

[4]-وائل بركات ، مفهومات في بنية النص ، دار معد للطباعة و النشر و التوزيع ، سوريا ، ط1، 1996، ص91.

[5]-طودروف ، الشعرية ، دار توبقال ، المعرب ، ط2، 1990،ص41.

[6]-ميخائيل باختين ، الماركسية و فلسفة اللغة ، ترجمة محمد البكري و يمنى العيد ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1986،ص119.

[7]-المرجع نفسه ، ص117.

يقول عنه أنه " ينتمي إلى واقع (طبيعي أو مجتمعي) مثله في ذلك أي جسم مادي سواء كان أداة للإنتاج أو منتوجا للاستهلاك لكنه فضلا عن ذلك، و على النقيض منها يعكس و يكسر واقعا آخر خارجه أو بتعبير آخر :إن كل ما هو إيديولوجي دليل و لا إيديولوجية بدون أدلة "[8] .

معنى ذلك أننا عندما نفهم عبارة معينة معناه أننا نوجه إليها كلاما مضادا ، و في الوقت ذاته نقيم معها حوارا، لكنه ضمني، فكلام القائل بمفهومه يجري في هذه السلسلة قبل إصدار أي كلام، و ذلك لأن الحقيقة كما يقول :" إن لكل كلمة وجهين ، فهي بقدر ما تتحدد بكونها صادرة عن شخص ما تتحدد أيضا بكونها موجهة إلى شخص ما . إنها تشكل بالضبط حصيلة تفاعل المتكلم و السامع لأن كل كلمة تصلح تعبيرا للواحد بالنسبة للآخر فمن خلال الكلمة أعرف نفسي بالنسبة للأخر، أي أنني أجدها في نهاية المطاف تجاه الجماعة ، إنها عبارة عن جسر يصل بيني و بين الآخرين فالكلمة هي الموطن الذي يشترك فيه المتكلم و المخاطب "[9] .

إن عناية باختين باللفظ الإجرائي كان قبل ظهور مصطلح الحوارية ،و قد اتخذه عند ظهوره معنى مطابقا لمصطلح التفاعل اللفظي " الذي هو في الحقيقة الأساسية للغة ،و الحوار هواهم أشكال التفاعل اللفظي ، لذا يمكننا أن نفهم مصطلح الحوار في مفهومه الواسع قاصدين بذلك ليس التواصل اللفظي المباشر، او الصوت المرتفع بين شخص و آخر و لكن كل تواصل لفظي يجري على شكل تبادل للأقوال على شكل حوار "[10] .

---

[8]-المرجع نفسه ، صن.

[9]-المرجع السابق، ص51/50.

[10]-أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق ، 1987، ص53.

من هذا يتضح لنا بأن الحوارية تتجلى في الخطاب ، و تتمظهر في جملة من الخطابات أو ثنائيات خطابية على اعتبار أن الخطاب في حد ذاته يطبعه و تحاصره خطابات ثنائية لذلك صرح باختين " أن الأسلوب على الأقل رجلين و بالضبط الإنسان و شريحته الاجتماعية "[11] .

إن الاتجاه الحواري هو قدر حظ كل خطاب، فهو التثبيت الطبيعي لكل خطاب حي يلتقي بخطاب آخر، فلا تجد بدا من التفاعل معه تفاعلا حيا " وحده آدم الأسطوري ، و هو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا لم يوضع بعد موضع تساؤل ،وحده آدم ذلك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تمما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع من كلام الآخرين "[12] .

لقد رأينا فيما مضى أن الحوار لا يعدو أن يكون مجرد شكل من أشكال التفاعل اللفظي و عليه يكون كل تبادل خطابي هو حوار مهما كانت طبيعة الكلام ،و هذا الحوار ضيق في معناه لأنه أوسع من أن يكون كذلك لأن الذات الكاتبة هي طرف فاعل في الحوارية المصبوغة بالإيديولوجية ، و هي في ممارستها الفعلية تقيم حوارات ثنائية عناصرها الأساسية الكاتب ،السياق المتلقي لأن "النص الأدبي لا يفصح عن الدلالية إلا من خلال قراءة جدولية بينما يتعلق المعنى اللساني بالتنظيم ألسطري للمقطع الكلامي عندما يبدو أن صوت المؤلف يشكل المصدر الوحيد كما يقوله او يقدمه كحقيقة فإن الخطاب المونولوجي ينتصر "[13] .

و يتجلى انتصاره في الملازمة للكلام المعارض ، أو المماثل أو المشابه الذي يبرز أكثر في الرواية و الذي يساعدنا كما زعم "باختين" في سهولة اكتشاف العلاقات النصية المكتنزة حمولات فهم إجرائية يكون المتلقي المعني الرئيسي بفك شفرتها ، إن العمال الروائي يبرز مفهوم تعددية

---

[11]-ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1987، ص53

[12]-وائل بركات ، مفهومات في بنية النص ، ص91.

[13]-محمد داود ، مفهوم الحوارية عند ميخائيل باختين ، مجلة تجليات الحداثة ، جامعة وهران ، ع1993،2، ص83.

الأصوات ذلك أن " التوجه للخطابات بين الملفوظات و الآخرين و كذلك أيضا الظواهر و الاحتمالات التي تسرد له تتخذ كلها في أسلوب دلالة أدبية " [14].

4–الرواية عند باختين:

التركيز على نوع الرواية هو من باب كون الحوار يكشف بسهولة السياق الاجتماعي فالأصوات (الشخصيات) لا تعدو مجرد صيحات ، لذا فوعيها هو الذي يحدد وجودها داخل بنية العمل الروائي ، و قد وجد باختين هذا الصوت المرفق بالوعي من خلال قراءته لأعمال دوستيوفسكي .

و بالفعل فإن الأبطال الرئيسيين عند دوستيوفسكي داخل وعي الفنان ليسو مجرد موضوعات لكلمة الفنان بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة "[15] .

هذه الكلمات هي التي تخرجهم من نزعة تملك الكاتب لهم ، و تجعلهم يمارسون وعيهم الذي هو في الوقت نفسه غير محدد و غير مرهون بنوايا و وعي الذي أبدعهم ، و هذا ما يجعل وعيهم وعيا غيريا " يفيد في امتصاص تعبير الكاتب عن نواياه و جعله تعبيرا غير مباشر "[16] .

و من هنا يتناص الكاتب مع أبطاله حيث يكون " . تأثيرا متبادلا ثابتا لعدد من أشكال الوعي التي لم يصبح منها شكل واحد موضوعا للأخر حتى النهاية " [17].

لذا جاء تركيز باختين على نوع الرواية بوصفها حقلا خصبا يفتح مجلا واسعا للحوار ، و لا يكون الكاتب فيها متعسفا ، و ممتلكا لكلام الآخرين ، فهو سلطة لا تمارس حق النقض ، و لا تشهر سيوفها في وجه الأفراد فهي تقبع ذاتها داخل جماعتها " و عندئذ تفقد الفردية طابعها العضوي الذي

---

[14]-المرجع نفسه ، ص84/83.

[15]-ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ، ص17.

[16]-المرجع نفسه ، ص84.

[17]-المرجع نفسه ، ص12.

كان يجعل منها واقعا غير إشكالي فتصير هي نفسها غاية نفسها لأنها تكتشف إن ما هو جوهري يوجد داخلها لا بوصفه امتلاكا ، و لا بوصفه أساسا لوجودها ،و إنما بوصفه موضوعا للبحث "[18]

.

(إن التحليل الذي يقوم به باختين لأعمال دوستيوفسكي الروائية ليس له فقط قيمة تطبيقية ،و لكن له أيضا قيمة نظرية لأن باختين يريد أن يؤيد آراءه عن الطبيعة الخاصة للفن الروائي ، إذ يرى أن الرواية لم تنشأ .و لم تتطور إلا في ضوء تعددية الصوت الإيديولوجي .و قد أمكنه أن يبلور أثناء دراسته لروايات دوستيوفسكي مفهوما على غاية من الأهمية ، و هو مفهوم الحوارية ، إنه مبدأ أساسي في تحليل طبيعة الرواية و تفسيرها .كما ينتقد باختين اعتمادا عليه و على مفهومين متقاربين معه و هما: تعددية الصوت و تعددية اللغة مناهج الأسلوبية التقليدية التي كانت تستخدم في دراسة الرواية ،القواعد البلاغية التي وضعت في أصلها لدراسة الشعر) [19].

ينبغي أن ينطلق التحليل من اللغة الخاصة التي تتحدث بها الرواية ،و هي لغة الأحداث و العلاقات و البناءات و التقابلات و الحوار ، و هذه اللغة ليس للبلاغة القديمة ما تقوله عنها و لا للسانيات الحديثة أيضا ما تقوله عنها ، لأنها ميدان حديث الاكتشاف أو على الأصح إن الوعي به لم يتكون حديثا .و يتجلى إحساس باختين نفسه بهذا الاكتشاف من خلال قوله :"إن اللغة داخل الرواية لا يقتصر دورها على التشخيص . و لكنها تتحول هي نفسها إلى مادة التشخيص ذاتها."

"إن الوحدات الأسلوبية المتغايرة تتحد عند دخولها الرواية ، و تكون فيها نظاما أدبيا متناسقا ،كما تخضع للوحدة الأسلوبية العليا لمجموع العمل هذه الوحدة التي لا يمكن أن نطابقها مع أي من الوحدات التابعة لها.و ما دامت ما دامت الوحدة الأسلوبية الكبرى لا يمكن أن تطابق مع أي من

---

[18]-عبد الجليل مرتاض ، البنية الزمنية في القص الروائي ، يوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1993، ص82.

[19]-حميد لحميداني ، النقد الروائي و الإيديولوجيا ،من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب، ط1990،1، ص79.

الوحدات المكونة لها ، فهذا يعني أن دراسة الرواية انطلاقا من أساليبها المباشرة يعتبر مضيعة للوقت لأنه يفيد كثيرا في فهم مجموع العمل..و أذا كان من الأكيد أن الروائي يستفيد من هذه التعددية اللغوية المشكلة لأسلوب خاص و جديد إلى أقصى الحدود فإن الروائيين في نظر باختين يتفاوتون في هذا الجانب ، و قد بلغ هذا التعدد درجته القصوى في أعمال دوستيوفسكي ، فمع أعماله ظهر فجر جديد للكتابة الروائية تمثل في طابعها الجواري الجديد".

و تتجلى الحوارية في ثلاثة أشكال :

1-التهجين :

هو المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد ،إنه لقاء في حلبة هذا الملفوظ بين وعيين لغويين مفصولين بحقبة ، أو باختلاف اجتماعي أو بهما معا.تهجين تقتضيه صورة اللغة في الإبداع الأدبي تلك الصورة التي تقوم على وجود وعيين ، الوعي المشخص من ناحية ، و الوعي الذي يشخص من ناحية أخرى ، و لا تقف الهجنة عند المزج الأسلوب ، بل تتعداه إلى النسق الإيديولوجي و الرؤيا إلى العالم ، و تنزع هذه الهجنة إلى إحداث نسق لغوي تتفاعل فيه الخطابات و تتقاطع فيه اللغات الاجتماعية .

2-الإضاءة المتبادلة المصاغة في حوار داخلي :

لا تقوم على التوحيد بين المباشر للغتين داخل ملفوظ واحد مقدمة على ضوء لغة أخرى و تظهر هذه الإضاءة المتبادلة في أشكال منها :

أ-الأسلبة :

و هي إحدى أشكال لتشخيص الأدبي لكلام الآخرين ، و تتميز عن التهجين في كونها تتجاوز التوحيد المباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، بل هي لغة واحدة مقدمة على ضوء لغة أخرى

تظل أجنبية عنها ، و في هذا الشكل تنزع اللغة المؤسلبة إلى استخلاص بعض العناصر من اللغة موضوع الأسلبة ، و ترك عناصر أخرى ، و بذلك تخلق صورة حرة للغة الآخرين[20].

ب–التنويع :

و يتميز عن الأسلبة في أن الوعي المشخص أو المؤسلب يدخل مادته المعاصرة (كلمة ، شكل ، صيغة ، جملة) من أجل اختبار اللغة المؤسلبة و ذلك بإدراجها ضمن مواقف جديدة .

ج–**الباروديا** : إنها نموذج من الأسلبة حيث نوايا اللغة المشخصة لا تتوافق مطلقا مع نوايا اللغة المشخصة باعتبارها وجهة نظر منتجة ، و إنما عن طريق فضحها و تحطيمها و يشترط ألا يكون هذا التحطيم بسيطا كما يظهر في الأساليب البارودية البلاغية .

5–الناثر و الشاعر عند باختين:

إن فضيلة التعسف الفكري هي من نصيب الفنان الناثر، و بالأخص الروائي فهو مباح له اللعب مع البياض و السواد معا في حين أن الشاعر يكتب، و في قلبه كومة أحاسيس يبدع و في فؤاده طرب يخلق بكلمات ، فهو عالم مكنون يحتاج لكلمة رقيقة يطرب بها الآذان فهو " خالق كلمات و ليس خالق أفكار "[21]، فكم من شاعر أعيدت له الحياة و كممن شاعر شغل قلوب الناس، فهو في الأول و الأخير لم ينل الخلود لنفسه بل لكلماته التي نالت الخلود و البقاء لذلك " فالكلمة أي كلمته تنسي تاريخ المفهوم اللفظي المتناقض لموضوعها كما تنسي حاضر ذلك المفهوم الذي هو أيضا متعدد اللسان " [22]

---

[20]-**عبد الوهاب شعلان ، المنهج الاجتماعي و تحولاته ، ص86.**

[21]-**ميخائيا باختين ، الخطاب الروائي ، ص53.**

[22]-**محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة ، ط3، 1995، ص145.**

إن الشاعر جدلي كثير الطرق متشعب الأغوار ، ضارب في العمق ، و على العكس من ذلك فإن الفنان الناثر يكشف الموضوع قبل كل شيء متاح له التعبير عن فكره و فكر الآخرين فهو مرشح لحمل الوعي الجماعي ، و منتخب لكشف وعيه الفردي دستوره علامة أيديولوجية آتية من الحضارات القديمة، او مستوحاة من لامنهج الحياتي إنه " ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقة إن كل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات لسانية محايدة بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخرى ، و هو يتلقاها مترعة بصوت الآخرين إن فكره لا يجد إلا الكلمات قد تم حجزها "[23] ذلك هو الحوار كما يقول باختين لا يستعجل اللقاء و لا يرتقب الجواب لأن التوجه نحو الإجابة معلن، و مكشوف عنه ، و ملموس، لذلك هلل للقاء الجديد الذي يحدث للملفوظ مع كلام الآخرين في سلسلة من العلاقات تكون متبادلة بين الاثنين تخرج على إثرها جملة انفعالات سياقية .إن للفنان الناثر وعي متعدد الأصوات،لأنه خطاب هجين ثنائي القصدية فهو خطاب يعتمد على خطابات سابقة (و لهذا فإن الشخصية الروائية نفسها لن ينظر لها إلا بوصفها عامل تنضيد تراتبي للغة الرواية لإدخال التعدد الصوتي نو من ثم فغن السرد عند باختين ليس عالما زاخرا بالناس و الأحداث بل هو مجموعة من الخطابات اللغوية المنضدة عن طريق مواقع محددة و الصراع في الرواية عنده ليس صراعا بين شخصيات بل هو صراع أسلوبي بين لهجات و أصوات و أساليب أدبية و غير أدبية .حتى الصراع الإيديولوجي نفسه يتخذ عند شكل صراع أسلوبي أيضا بين لهجات الطبقات المتصارعة و أصوات الناس كما أن هذه السمة تجعل الرواية قائمة على الصراع الأسلوبي و التعددية الأسلوبية ،صراع بين خطاب الراوي و خطابات الشخصيات من ناحية و بين خطابات الشخصيات بعضها و البعض الآخر من ناحية ثانية ، كل خطاب يصارع الخطابات الأخرى و يحاول احتواءها و التوحد معها في وقت واحد و في عملية حوارية دائمة .[24]

---

[23]-**ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ،ص54.**

[24]--**المرجع السابق ، ص59/58.**

لذلك يكون أمره هذا التعدد و الصراع مستعصيا على الفهم و الإدراك ، و لذلك هو يكثر خاصة في الرواية ، و يقل داخل الخطاب الشعري الذي " يكفي ذاته بذاته ، و لا يفترض وجود ملفوظات الآخرين خارج حدوده إن الأسلوب الشعري هو اصطلاحا مجرد من كل تأثير متبادل مع خطاب الآخرين ، و من كل نظرة نحو خطاب يصدر عن آخر " [25] .

إن إرجاع التعدد الصوتي للنثر على حساب الشعر يرجعه باختين لطبيعة الشعر الذي يحتمل التطرف المادي لنقل الكلمات فالشاعر يمتلك اللغة، و ليس مطالب لأن يكون شريكا فهو و أحاسيسه ماض و مستقبل، أنا و غيري ،لذا فلا حاجة له لمعرفة نظام التنصيص لأنه في عالم " مضاء بخطاب واحد و واع و مستعص على الدحض، أنه في خدمة لغة واحد و وعي لسان واحد [26]"

لذا فعلى الشاعر أن يمتلك امتلاكا تاما و شخصيا لغته ، و أن يقبل مسؤوليته الكاملة عن جميع مظاهرها ، و أن يخضع تلك المظاهر اللغوية لمقاصده الخاصة لا لشيء آخر غيرها يتحتم على كل كلمة أن تعبر تلقائيا و مباشرة عن قصد الشاعر أو أسوأ من ذلك أي تناظر ملحوظ على العمل الشعري [27] على خلاف الناثر الذي ينضد اللغة حسب ما تقتضيه الحاجة فإذا كانت اللغة الشعرية متعالية بطبيعتها ، و على الشاعر مراعاة ذلك فإن الناثر ليس مطالب أن يعلو عليها أو يدنو منها و لكنه في ذات الوقت " لا يستطيع أن يستأصل نوايا الآخرين عن لغة أعماله المتعددة الأصوات و لا يحطم المنظورات و العوالم إنه يدخلها إلى عمله ، و يرغمها على خدمة نواياه الجديدة ، و على خدمة سيد ثان أيضا "[28].

---

[25]-**المرجع نفسه ،ص66.**

[26]-**المرجع نفسه ، ص66.**

[27]-**المرجع نفسه ، ص38.**

[28]-**حميد لحميداني ،النفد الروائي و الأيديولوجيا ، ص83.**

6–الرواية المنولوجية والرواية البوليفونية:

(إذا كانت الرواية المنولوجية هي الرواية التي تتكئ على تصور إيديولوجي أحادي وتشكيل سردي مبني على أحادية السارد المطلق العارف بكل شيء، وهيمنة السرد على الخطاب المعروض، وعدم تنويع اللغة، والاكتفاء بسجل لغوي واحد يتسم بالرتابة ، والتكرار، والمعاودة، والفرادة الأسلوبية. أما الرواية البوليفونية أو الرواية الحوارية التي يفضلها باختين على الرواية المنولوجية فهي التي تمتاز بالأصوات المتعددة واللغات المختلفة والأجناس المتنوعة وتعدد الخطابات التناصية والمستنسخات النصية وتنوع السجلات اللغوية واختلاف المنظورات السردية والتصورات الإيديولوجية حيث يترك للقارئ اختيار الموقف الذي يلائمه والشخصية التي توافق تطلعاته الفكرية والذهنية والعقدية. ويعني هذا أن الرواية المنولوجية ذات صوت واحد ولغة مفردة وإيديولوجية مطلقة أحادية الجانب حيث يتحكم الكاتب في شخصيات المتن الحكائي كيفما يشاء يوجه مصائرها بطريقة علنية مسبقة. أما الرواية البوليفونية فتحرص على تنويع الخطاب باستعمال أساليب لغوية وبلاغية مختلفة تتراوح بين الحوار الداخلي(المناجاة) والوصف والحوار الخالص والرسالة والسرد بكل أنواعه، واستعمال اللهجات المحلية وسجلات مختلف الشرائح والفئات الاجتماعية في إطار تواصل تداولي سياقي، فضلا عن توظيف المؤشرات التناصية والمتناصية ذات مرجعيات تفاعلية تاريخية وفنية وأدبية وفلسفية وإعلامية ودينية...إنها باختصار رواية متعددة الأبنية والأصوات والأجناس ، كما أنها مرجعيا هي رواية ديمقراطية في الطرح الإيديولوجي والتشكيل النصي واللغوي تركز على صراع الشخصيات وتناقض مواقفها ولغاته الخاصة التي تجعلها تنتمي لجماعة لغوية معينة تتجلى لنا بكل وضوح في الخطاب الروائية. ولكن يلاحظ أن باختين لا يشير إلى الرواية المنولوجية ، أو مايسمى بتيار الوعي كما عند جيمس جويس، وكافكا ، وهمنغواي ، وفيرجينيا وولف ، ودون باسوس؛ لأن هذه الرواية قمة في العطاء اللغوي وانزياح ملحوظ في الأسلبة والتذويت(نسبة إلى الذات) وإنجاز جديد في مجال التصوير اللغوي، وعظمتها الأسلوبية ليست بأقل من عظمة الرواية البوليفونية التي نجدها عند دويستيفسكي.

لذلك، لايقصد باختين بالرواية المنولوجية تلك الروايات التي ذكرناها آنفا، بل يقصد الرواية العادية ذات الصوت الواحد خاصة في روسيا الاتحادية.)

ومن أهم النماذج الروائية العربية التي تمثل الرواية البوليفونية كما نظر لها ميخائيل باختين رواية لعبة النسيان للكاتب المغربي محمد برادة حتى إنه حاول أن ينجز رواية طبق فيها وصفة باختين تطبيقا حرفيا أمينا، ولاسيما أنه من السباقين إلى ترجمة الفكر الباختيني في العالم العربي. ولا ننسى كذلك الروايات التجريبية الجديدة التي نوعت تشكيلها اللغوي كما لدى عبد الله العروي في أوراق و بنسالم حميش في مجنون الحكم والعلامة، وأحمد المديني، وصنع الله إبراهيم 1، وآخرين كثيرين.... أما معظم الروايات العربية الأخرى وخاصة الروايات الواقعية والرومانسية فتبقى روايات منولوجية أحادية الأسلوب والمنظور والراوي والإيقاع، وهذا ما كان يشير إليه عبد الله العروي بقوله:" لقد كانت رواية القرن 19 الكبرى الموضوعية تتطلب على الأقل ثلاث لغات: واحدة تؤسس الموضوعية، وهي وسيلة الاتصال. والثانية تحدد أسلوب الكاتب. وأخيرا اللغة أو عدة لغات تستخدم لإعطاء خصائص الشخصيات. ونادرا ما تحتوي رواية عربية أكثر من لغتين، وفي أكثر الأحيان، لاتكون الثانية سوى لغة متقطعة...".

ويبين لنا هذا القول مدى أحادية لغة الرواية العربية ومدى منولوجيتها التصويرية وانعدام التنوع اللغوي والتعددية في هذه الرواية إلا في حالات قليلة، وحتى إن اللغة الثانية قد أصيبت بالركاكة والاختلال ورداءة التركيب ونقص خاصية الأسلبة والتعددية اللغوية.

ان منهجية باختين تعتبر بمثابة سوسيولوجية نصية روائية بالمعنى الصحيح لأنها تقوم على الرغم من انطلاقها من معطيات المادية الجدلية تتخلى في نهاية الأمر عن القول بالاستقلالية النسبية التي يتمتع بها الفن عن الواقع . و تقول بالاندماج الكامل للرواية بالواقع ، كما تقول بحياد الكاتب المطلق ثم إنها تقتصر في البحث عما هو اجتماعي على ما يوجد من خلال تعددية الأصوات ، و تعددية

الإيديولوجيات ، إلى من خلال حوارية النص الروائي . و لذلك فهي تبقى دائما في إطار فهم العالم الداخلي للرواية دون أن تنتقل إلى تفسير هذا العالم.

الخطاب الروائي

الأسلبة البارودية :

" لا يتعلق الأمر فقط بكلام الآخرين داخل نفس اللغة ، بل هو ملفوظ داخل لغة أجنبية عن الكاتب ،إنها اللغة المتقعرة للأجناس الخطابية الرسمية ، المنافقة و الطنانة " [29]

هو خطاب غير مباشر، محاط بالشكل المستتر لأقوال الآخرين التي تمهد لدخول الشكل الصريح و تتيح له أن يحدث رنة .يتم حسب مقتضيات اللغة الرسمية (السلطة مثلا أو الرأي العام) ، يعني أن الكلام ليس للكاتب بل من صنع الرأي العام ؛ فهو خطاب مستتر ، يعني غير ظاهر مثلا مجموعة من الصفات الدالة على الغنى تحضر ، ثم نقول غني، فهذه إطراءات تفضح النفاق بطريقة ساخرة .

و الأسلبة البارودية نمطان :

1-بناء هجين نمطي :

نحن نصف بالبناء الهجين ملفوظا ينتمي حسب مؤشراته النحوية (التركيبية) و التوليفية إلى متكلم واحد ، لكن يمتزج فيه عمليا ملفوظان و طريقتان في الكلام ، و أسلوبان و لغتان، و منظوران دلاليان ، و اجتماعيان .

و لا يوجد فاصل شكلي بين تلك الملفوظات و الأساليب، و اللغات، و المنظورات ؛فالكل موجود في تركيب واحد، أو في جملة بسيطة، على أن يكون المعنى مختلفا ؛بمعنى أننا نجد نبرتان أسلوبيتان .و يمكن أن تحدث بعض الصيغ الفارق بين أسلوب الكاتب و أسلوب الآخرين

[29]-**ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ص75.**

على مستوى هذا النمط مثل : ما دام لأن ، بسبب رغم ، هكذا ، و بالتالي .و يكتسي خطاب الكاتب بوجود هذا الأسلوب نوعا من الموضوعية " حتى ليتمكن القول بأن الكاتب نفسه لا يداخله أي شك بخصوص ما يؤكده "[30] ، بمعنى أن الكاتب و كأنه يؤكد شيئا ما في حديثه من خلال تضامنه مثلا أو تقبله لأمر لا يقبل النقاش ، فتغيب الذاتية و تبرز الموضوعية لذا تبدو " أقوال الكاتب المبددة لطابع الأسطوري تتقدم لينا كأنها أرض محصورة داخل استشهاد بكلام الرأي العام .إنها بنية هجينة نمطية حيث يكون خطاب الكاتب موضوعا داخل الجملة التابعة و خطاب الآخرين داخل الجملة الأساسية. و كلتاهما قد شيدتا من خلال منظورات دلالية و خلافية متباينة "[31].

ربما الهدف من هذا هو أن الكاتب يريد فضح كلام الآخرين ،جهة رسمية معينة ،أو إيديولوجية معينة ، أو نقيضة .

2-نمط يوضح الخطاب المباشر و الخالص للكاتب:

"كثيرا ما يدخل لفظ واحد في نفس الآن إلى خطاب الآخرين، و إلى خطاب الكاتب و أقوال الآخرين المسرودة المحقة كاريكاتوريا ، المقدمة عبر إضاءة معينة طورا مرئية في كتل متراصة ، و طورا مبعثرة هنا و هنالك ، و غالبا ما تكون لا شخصية (رأي عام، لغات مهنية ، قصد ، متحركة و مزدوجة ، و كثيرا ما تمر داخل مجموعة تركيبية أو داخل مجلة بسيطة "[32].

3-المعارضة الأدبية الباروديا :

" إن المسلمة اللازمة للأسلوب الهزلي هي التنضيد التراتبي للغة الأدبية و تنوعها ، هو تعدد لساني يجب أن تنقذف عناصره على مستويات لسانية مختلفة ، بالإضافة إلى ذلك فإن نوايا الكاتب ، و هي تنكسر عبر جميع هذه المستويات تستطيع ألا ترتبط كلية بأي واحدة منها .كما لو أن الكاتب

---

[30]-المرجع نفسه ،ص77.

[31]-المرجع نفسه ، ص77.

[32]-المرجع نفسه ، ص78.

لا يمتلك لغة خاصة لكنه لا يتوفر على أسلوبه، و على قاعدته الوحيدة و العضوية لضبط اللعبة مع اللغات، و تحقيق انكسار داخلها لنواياه الدلالية و التعبيرية هذه اللعبة مع اللغات ،و غالبا ما يكون هناك غياب تام لكل خطاب مباشر شخصي كلية صادر عن الكاتب ، لا تقلل بأي حال القصدية العامة العميقة، أو بتعبير آخر لا تنقص من الدلالة الإيديولوجية لكل عمل أدبي "[33].

ما يميز الباروديا :

-وجود لغات الأجناس التعبيرية ، المهن ، الفئات الاجتماعية ، اللغات الموجهة المعتادة (ثرثرة ،لهجة الخدم) ، و هي لا تنسب إلى شخصيات معينة بل تدخل في أسلوب الكاتب .

-الهدف من إدخال كل تلك اللغات هو هدم و تكسير نوايا الكاتب و حرفها .

يبدو إدخال كل تلك اللغات مترجم لإيديولوجيات و منظورات متفردة ، و هذا هو التعدد اللغوي في الرواية ، و الذي يظهر من خلال الباروديا " و كل لحظة من ألحكي تكون مرتبطة بتلك اللغة و بذلك المنظور متجابهة معها .و فوق ذلك يكون التجابه حواريا ، وجهة نظر ، نبرة ضد نبرة ، تثمين ضد تثمين (..))هذا الارتباط ، و هذا الاتصال الحواري بين لغتين و منظورين يسمح لنية الكاتب أن تتحقق بطريقة تجعلنا نحسها بتمييز في كل لحظة من لحظات الرواية "[34].

يبدو أن الكاتب يتحدث " عن نفسه في لغة الآخرين ، و عن الآخرين قي لغته الخاصة به ."[35]

أقوال الشخصيات:

هي شكل آخر من التعدد اللساني داخل الرواية " و هي تتوفر على درجات مختلفة من الاستقلال الأدبي، و على منظور خاص ، هي أقوال الآخرين في لغة أجنبية ، و تستطيع أيضا أن تكسر نوايا الكاتب ، و أن تكون بالنسبة له إلى حد ما بمثابة لغة ثانية .فضلا عن ذلك فأقوال

---

[33]-**المرجع نفسه ، ص81.**

[34]-**المرجع نفسه ، ص83.**

[35]-**المرجع نفسه ، ص83.**

شخصية روائية تكاد تمارس دائما تأثيرا (أحيانا قويا) على خطاب الكاتب فترصعه بكلمات أجنبية (خطاب مستتر للشخصية)، و تنضده تراتبيا ، و إذن تدخل إليه التعدد اللساني " [36].

تصبح هناك مسافة بين لغة الكاتب و لغة الشخصيات ، هناك تنوع و تنضيد للغة ، يكون منطق الكاتب مختلف عن منطق الشخصيات ، و أسلوبه يختلف عن أسلوبها و نواياه عن نواياها ، خطابه غير خطابها ، هناك صوتان يكون كلام الشخصية متضمن في كلام الكاتب لذلك تكون اللهجة معقدة .هذا النوع فيه نوع من الحكم ، حكم الكاتب على الشخصية بطريقة ساخرة و أحيانا معارضة ، في جميع الحالات فإن هذا النوع يأتي مدرجا داخل النسق التركيبي لخطاب الكاتب .

-يصل كلام الشخصيات من خلال الكاتب بطريقة ساخرة، و لكن نعرفه بالاعتماد على مؤشرات تركيبية أساسية ، و أسلوبية ، و قاموسية تسمح لنا بالتمييز بينها و بين كلام الكاتب .

و هناك ثلاثة أشكال نحصل بها على نفس اللهجة ، و هي :خطاب مباشر ، خطاب غير مباشر ، خطاب الآخرين المباشر.

الأجناس المتعددة :

تسمح الرواية بإدخال كل الأنواع التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار ، قصائد ، مقاطع) أو غير أدبية (سلوكات ، نصوص بلاغية ، و علمية ، دينية ، حكم و أقوال) مع احتفاظ كل تلك الأنواع " بمرونتها و استقلالها، و أصالتها اللسانية و الأسلوبية "[37]. كل هذه الأشكال توسع الأفق الأدبي و اللساني داخل الرواية.

و هناك أنواع يمكن أن تلعب دورا هاما في الرواية تجعلها مغايرة لحدود شكلها مثل : الاعتراف ، و المذكرات الشخصية ، و محكي الأسفار، و البيوغرافيا ، و الرسائل .... ، فهي تصبح لها القدرة على تحديد شكل الرواية فتصبح مثلا، رواية اعتراف أو رواية مذكرات، و هكذا.

---

[36]-**المرجع نفسه ،ص**

[37]-**الرمجع نفسه ، ص88.**

و المميز هو أن كل نوع من تلك الأنواع " يملك أشكاله اللفظية و الدلالية لتمثل مختلف مظاهر الواقع " و الهدف من لجوء الرواية لها هو أنها تعتبرها " أشكالا مشيدة من الواقع " تصبح الرواية بوجودها توليفة من الدرجة الثانية ، و هي إذ تدخلها إلى نسيجها فإنها " تحمل إليها معها لغاتها لخاصة منضدة ، إذن ، وحدتها اللسانية تنضيدا تراتبيا،و معمقة بطريقة جديدة تنوع لغتها "[38].

يمكن أن تدخل تلك الأنواع بطريقة قصدية أو مرصعة ، و الهدف منها في كلتا الحالتين هو كسر نوايا الكاتب و حرفها ، و وجودها يعتبر في الرواية" بمثابة علامة مكونة للجنس الروائي "[39].

تناول في هذا الفصل اللعب الهزلي مع اللغات ، السرد الذي لا يأتي من الكاتب بل من السارد ، الشخصيات خطاب البطل ، الأجناس المتخللة المدرجة أو المرصعة كل تدل على وجود التداخل اللغوي ، أو هي أشكال التعدد اللساني داخل الرواية.

"إن التعدد اللساني المدرج في الرواية مهما تكن أشكال إدراجه هو خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين ، و هو يفيد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب ، و هذا الخطاب يقدم التفرد في أن يكون ثنائي الصوت ، إنه يخدم بتأن متكلمين ، و يعبر عن نيتين مختلفتين ، نية مباشرة هي نية الشخصية التي تتكلم ، و نية مكسرة ، هي نية الكاتب ، مثل هذا الخطاب يشتمل على صوتين ، و على معنيين ، و على تعبيرين ، فضلا عن ذلك فإن الصوتين مترابطين حواريا و كأنهما كانا يتعارفان . و كأنهما يتحادثان سويا . إن الخطاب الثنائي الصوت هو دائما ذو حوار داخلي ، هذا ما نجده في الخطابات الهزلية ، و الساخرة ، و الباروديا، و في الخطاب التكسيري للسارد ، و الشخوص و أخيرا في خطاب الأجناس المتخللة ، فهي جميعا خطابات ثنائية الصوت ذات صبغة حوارية داخلية "[40]

---

[38]-المرجع نفسه ، ص89.

[39]-المرجع نفسه ، ص89.

[40]-المرجع نفسه ،ص91.

"في الرواية تكون لتلك الثنائية الصوتية جذور ضاربة بعمق في تنوع الخطابات ، و في تنوع اللغات السوسيو–لسانية جوهريا بكل تأكيد ، في الرواية أيضا يكون التعدد اللساني دائما مشخصا ، مجسدا داخل وجوه بشرية بينها خلافات و تناقضات مفردة لكن هنا تكون تلك التناقضات بين الإرادات و و الذكاءات الشخصية منبعثة من تعدد لساني اجتماعي هو الذي يعيد تأويلها . فتناقضات الأفراد ليست هنا سوى قمة أمواج محيط من التعدد اللساني الاجتماعي، يضطرب و يتحرك فيجعلها متناقضة بشدة مشبعا وعيها و خطاباتها بتعدديته اللسانية الانسانية "[41].

شعرية دوستيوفسكي :

يعتبر دوستيوفسكي من أكبر المجديدين في الشكل الروائي ، فقد أوجد ما أطلق عليه باختين التعدد الصوتي، فقد جسده في رواياته مدخلا بذلك تقنية جديدة في كتابة الرواية الأوروبية كرس من خلالها نموذجا جديدا لعالم الرواية ." إن دستويوفسكي شأنه شأن برومثيوس غوته لا يخلق عبيدا مسخت شخصياتهم (مثلما فعل زيوس) ، بل أناسا أحرارا مؤهلين للوقوف جنبا إلى جنب مع مبدعهم ، قادرين على ألا يتفقوا، بل حتى على أن يثورا في وجهه".[42]

كثرة الأصوات هي الخاصية الأساسية لروايات دوستيوفسكي " إن الأبطال الرئيسين عند دوستيوفسكي داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمة الفنان بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة "[43].

و لهذا السبب فإن الكلمة التي ينطق بها البطل لا تستنفذ هنا أبدا بواسطة الأوصاف الاعتيادية و الوظائف ذات الدوافع العملية و الحياتية، إلا أنها تعتبر في الوقت نفسه تعبيرا عن الموقف الإيديولوجي الخاص بالمؤلف.إن وعي البطل يقدم هنا بوصفه وعيا غيريا ، وعيا آخر ، إلا أنه

---

[41]-المرجع نفسه ، ص92.

[424242]1-ميخائيل باختين شعرية دوستيوفسكي ، ترجمة جميل نصيف التركيبتي ، مراجعة حياة شراره ،دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب ، ط1986،1.ص10.

[43]-المرجع نفسه ، ص11.

إلا أنه في الوقت نفسه غير محدد، و لا يجري التستر عليه ، كذلك فإنه لا يصبح مجرد موضوع بسيط لوعي المؤلف"[44].

البطل عند دوستيوفسكي يختلف عن البطل في الرواية التقليدية ، فهو مستقل بذاته له كلمة مستقلة لها وضعية استثنائية داخل بنية العمل الروائي .كما تختلف روايات دوستيوفسكي من الناحية التركيبية عن الرواية المونولوجية .فالمواقف عنده تصنعها الذوات و ليس الموضوعات كما كان في الرواية التقليدية .

حطم دوستيوفسكي بنية شكل الرواية التقليدية ،فرواياته خليط متنوع على مستوى البناء .لقد ركز النقاد على الجانب الإيديولوجي في رواياته في ارتباطه بأبطاله ، و قد تجاهلت هذه الدراسات تعديدية أشكال الوعي عنده..و قد ركزت دراسات أخرى على الجانب الاجتماعي و السيكولوجي في إبداعاته و في الدراستين تم تجاهل المسائل الفنية . يذكر باختين أن منهجه سيأخذ بعين الاعتبار تعددية أشكال الوعي .

وجد باختين أن عالم "دوستيوفسكي" هو عالم شخصيات إلى أبعد الحدود إما متعارضة أو متناقضة ، " إنه يقوم يتناول و تصوير أي فكرة بوصفها تجسيدا لموقف شخصية ما ، و لهذا السبب فهي في حدود أشكال الوعي المعنية يكون الخط الديالكتيكي مجرد لحظة تتشابك بقوة مع اللحظات الأخرى للوعي الملموس و المتكامل ، و من خلال هذا الوعي الملموس و المجسد في صوت حي لإنسان متكامل يرتبط الخط المنطقي بوحدة الحادثة التي يجري تصويرها .و الفكرة التي تنجذب إلى الحاثة تصبح نفسها جاذبية، و تكتسب ذلك الطابع الخاص للفكرة –الإحساس، و الفكرة–القوة في العالم الإبداعي لدستيوفسكي "[45].

---

[44]-المرجع نفسه ،ص11.

[45]-المرجع نفسه ،ص15.

يؤكد في روايته على الأنا الغيرة التي تصبح ذات فاعلة ؛ بمعنى أنا هنا ،و هي تجسد الوعي المثالي لشخصياته التي تتحول إلى واقع حقيقي ، و ذلك على الرغم من تعرضهم للهزيمة هذه الشخصيات التي تتميز بحريتها الداخلية، و باستقلالها عن العالم الخارجي .و لقد أهملت الدراسات " طرائق رؤياها الفنية و تصويرها في ظروف الرواية –هذا التركيب الفني المحدد "[46].

" إن خصوصية دوستيوفسكي لا تكمن في كونه أعلن مونولوجيا عن قيمة الشخصية، بل في كونه استطاع أن يراها فنيا و موضوعيا ، و أن يعرضها أيضا بوصفها شخصية أخرى ،شخصية غيرية (تخص الغير) دون أن يسبغ عليها جوا من الغنائية ، و دون أن يمزج صوته معها ، كذلك دون أن ينحدر بها إلى مستوى الواقع النفساني المحدد "[47].

و هذه الخصوصية هي التي تميزه عن الرومانتكين الذي يركزون على الوعي و الإيديولوجيا بوصفها تعبير عن حماسة المؤلف ،و أن البطل منفذ لها أو مجرد موضوع .إن استقلالية البطل أو الشخصيات عند لا تدخل في خطة المؤلف ، و ذلك تمهيدا لحرية نسبية لا تخرق صرامة البناء الفني .

خرق الوحدة العضوية هو أحد خصائص الكتابة عنده ، و قد اكتشفها جروسمان ، و قد كانت الوحدة و التجانس من أهم خصائص الرواية التقليدية ، بمعنى المطابقة بين المادة و معالجتها ، و قد خرق الروائي ذلك عندما صهر و دمج العناصر المتعارضة، يقول باختين "إن هذه العناصر لم تقدم من خلال ذهنية واحدة بل من خلال عدد من الذهنيات الكاملة القيمة ، و ليست المادة هي التي تندمج مباشرة بل هذه العوالم هذه الإشكال المتعددة من الوعي بما فيها من ذهنيات هي التي تندمج في وحدة سامية على حد تعبير البعض من الدرجة الثانية في وحدة الرواية المتعددة الأصوات "[48].

---

[46]-المرجع نفسه ،ص18.

[47]-المرجع نفسه ، ص18.

[48]-المرجع نفسه ، ص24.

تظهر التعددية من خلال الحوار ، و لكن ليس الحوار الدراماتيكي ، فهو يلعب دورا ثانويا في روايات دوستيوفسكي ، هناك نزعة حوارية لما هو أخير و متكامل تبنى " بوصفها تأثيرا متبادل لعدد من أشكال الوعي "[49].

يظهر عدم تجانس المادة ، و تعددية المواقف الإيديولوجية من خلال تصادم البرامج الاجتماعية و الثقافية و الإيديولوجية التي تعبر عن المجتمع الرأسمالي الذي تحققت فيه الرواية متعددة الأصوات التي حملت الجوهر المتناقض للحياة الاجتماعية و الذي ظهر بحدة في العصر الرأسمالي الذي ظهر بطريقة مفجعة في روسيا .

خرق دوستيوفسكي وحدة العالم التي تميزت بها الرواية المونولوجية. و يوضح باختين ذلك بمقارنة مجازية بين رواياته و تعددية الأصوات في الموسيقى " و كما يحدث في الموسيقى فإن المشكلات الجديدة برزت عندما جرى تجاوز حدود الصوت الواحد"[50].

ما تتميز به روايات دوستيوفسكي هي الفكرة التي ليست هي أساس التصوير ، بل هي مادة التصوير " إنها تبدو من وجهة نظر الأبطال وحدهم مبدأ رؤيا العالم و فهمه "[51].

أهم خاصية في إبداع دوستيوفسكي هي التعايش و التأثير المتبادل .حاول دوستوفسكي فهم المتناقضات الاجتماعية في زمن واحد ، و قدمها على شكل مقابلة دراماتيكية .كما حاول أن يرى ظواهر الواقع بوصفها (أثرا من آثار الماضي، و قمة للحاضر ، و مؤشرا للمستقبل) ، و تجري هذه الظواهر في المكان لا في الزمان ، و هذا يظهر من خلال الإبطال المزدوجين ؛ بمعنى أنه "يسعى لأن يجعل من كل تناقض داخل الإنسان الواحد إنسانين اثنين، و لذلك من أجل أن يصنع الطابع الدراماتيكي على هذا التناقض ، و أن يفسره بصورة اتساعية "[52].

---

[49]-المرجع نفسه ،ص26.

[50]-المرجع نفسه ،ص32.

[51]-المرجع نفسه ،ص36.

[52]-المرجع نفسه ،ص42.

التعايش معناه الوجود جنبا إلى جنب، أو وجود الواحد في وجه الآخر في لحظة زمنية واحدة، و هدفه هو خرق الزمن ذاته و تذليله ، و ذلك حتى يميز ما هو جوهري مما هو غير جوهري ، و كأن كل شيء يجري في آن ، و كل الأشياء تتعايش، لذلك فأبطاله لا ماضي لهم إلا ما يدخل في حاضرهم " داخل كل صوت استطاع أن يسمع صوتين متجادلين يسمع و يفهم كل الأصوات مرة واحدة و في آن واحد "[53].

رفض باختين مصطلح الرواية الإيديولوجية، لأنه لا يلائم إبداع دوستيوفسكي هو خالق رواية تعددية الأصوات عصره شهد الرأسمالية في بداياتها عصره عبر عن تناقضات .

"فالأشكال الجديدة للرؤيا الفنية تتكون ببطء ،و عبر قرون أما العصر فيكتفي بتهيئة الظروف المثلى لإتمام عملية نضج الشكل الجديد و تحقيقه".[54]

[53]-المرجع نفسه ،ص44.

[54]-المرجع نفسه ،53.