Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.207204

الحوارية الباختينية ؛ إشكاليات في التنظير والتطبيق
دراسة تحليلية في نقد النقد

رمضان محمود كريم **علي محمود أحمد**

قسم اللغة العربية ، كلية التربية ، جامعة كرميان

الملخص

يتلخص هذا البحث بأنه محاولة نقدية غير مسبوقة تدخل ضمن مجال نقد النقد ، إذ يشتغل على مناقشة أهم الآراء النقدية التي صاغها الناقد الروسي ميخائيل باختين وقدّمها في كتابه (قضايا الإبداع الفني عند ديستويفسكي) بصدد الحوارية بوصفها أهم مبدأ من مبادئ الابداع لدى ديستويفسكي ، وتلك المبادئ تتمثل في طريقة خلق الأبطال والشخصيات وصناعة وعيهم ، والأبطال بوصفهم أفكاراً مستقلة عن المؤلف ، وعدم تأثُّر ديستويفسكي بأي أصناف أدبية تراثية قديمة أو نتاجات معاصرة قاربت في مضامينها مظاهر الحوارية على نحوٍ ما ، وموقفه من الرواية المونولوجية ، وغير ذلك من المبادئ ، فلاحظنا أن آراءه قابلة للتحليل والمناقشة والنقد لما يشوبها من تطرف ومغالاة على مستوى التطبيق والدعوة لتبنيها في الكتابة الروائية حيث أهمل باختين في دراسته تلك كثيراً من المسائل المنهجية والعلمية التي سيحاول هذا البحث تسليط الضوء عليها وبيان أسبابها .

Article Info

Received: **September , 2022**

Revised: **November , 2022**

Accepted: **December, 2022**

Keywords

الحوارية ، الوعي ، دراسة ، نقد

Corresponding Author

ramadhan.mahmood@garmian.edu.krd

ali.mahmood@garmian.edu.krd

المقدمة : وقفت الممارسة النقدية العربية – على نحوٍ عام – موقفاً ضعيفاً من الآراء والنظريات والمناهج النقدية الوافدة من الغرب ولم تدخل معها في نقاش معرفي موضوعي حقيقي عميق رفضاً أو قبولاً ، إنما اقتصرت على محاورتها آيديولوجياً في معظم الأحيان ؛ فإن قبلتها وبشّرت بها أو رفضتها ونأت عنها فكلا الموقفين في معظم الأحيان يصدر من موقف آيديولوجي منها ، نحاول في هذه الدراسة أن نخرج عن ذلك السياق المعرفي الذي غدا روتيناً أضعف من القيمة المعرفية للدراسات النقدية العربية ، فنسعى في هذا البحث الموسوم بـ (الحوارية الباختينية ؛ إشكاليات في التنظير والتطبيق – دراسة في نقد النقد) الى تحليل آراء الناقد الروسي (ميخائيل باختين) في كتابه (قضايا الإبداع الفني عند ديستويفسكي) بصدد مبدأ "الحوارية" بوصفه أهم مظاهر الإبداع الفني

عند ديستويفسكي وسبباً رئيساً من أسباب تميُّز أعماله الروائية فنياً ، ومناقشتها نقدياً على نحوٍ "موضوعي" ورصد نقاط الضعف فيها على مستوى التنظير والتطبيق وتسليط الضوء عليها وتقديم رؤى وتصورات وقراءات جديدة غير مسبوقة عمّا قدّمه في تلك الدراسة الرائدة التي جعل من خلالها الحوارية شرطاً ضرورياً لابد منه للإبداع الفني في جنس الرواية .

وارتأينا أن تكون منهجية بحثنا موازية لمنهجية دراسة باختين نفسها ، لذا جاء البحث مقسّماً على : تمهيد بيّنّا فيه مفهوم الحوارية وسياقات نشأتها بوصفها مظهراً من مظاهر الابداع الروائي ، ثم قدّمنا تحليلاً نقدياً لخمس قضايا نقدية مهمة ورئيسة أوردها باختين في دراسته وفصَّل القول فيها ؛ فقمنا بعرض آرائه عنها ثم ناقشناها وبيّنّا أهم المآخذ عليها ؛ ورتّبنا عرضها على النحو الآتي كما جاءت متسلسلة في دراسته :

أولاً – عمومية آرائه وانحيازه لديستويفسكي .

ثانياً – تناقض آرائه في كيفية خلق الشخصيات والأبطال

ثالثاً – موقفه السلبي من الرواية المونولوجية

رابعاً – موقفه من الخصائص الصنفية والتكوينية لأعمال ديستويفسكي

خامساً – الفكرة وشروطها

وأخيراً قدَّمنا رؤية عامة عن دراسته ، وبيّنّا أهم الأسباب والدوافع التي جعلت باختين يقع في هفوات وأخطاء على مستوى التنظير والتطبيق . وختمنا البحث بجملة نتائج أسفرت عنها دراستنا ، واعتمدنا على أهم المصادر النقدية الرصينة التي تطرقت الى موضوع الرواية البوليفونية أو حوارية باختين لنقدِّم هذا البحث بوصفه مساهمة في تعديل بعض الرؤى والتصورات النقدية وتصويبها ، ليغدو في المستقبل منطلقاً لما سيُنجز من دراسات وبحوث تخوض في قضية " الحوارية " بوصفها مظهراً مهماً من مظاهر الإبداع الفني في الرواية .

التمهيد (الحوارية) المفهوم وسياقات التبلور : كان الاسلوب "المونولوجي" هو المتبع غالباً في الصياغة الفنية لجنس الرواية في اوربا منذ بدايات القرن السابع عشر منذ حقبة صدور رواية (دون كيشوت) عام 1605–1615 للكاتب الإسباني (سرفانتس) [(i)] حتى نهاية القرن التاسع عشر .

وأهم ما يميز ذلك الاسلوب الفني إبرازه لآيديولوجية ورؤية مهيمنة واحدة وإخضاع بقية الآيديولوجيات لها ، فتلك الرؤية المهيمنة تسعى جاهدة الى تهميش غيرها ؛ إذ أن كل الدلالات تكون محددة النوعية ، فوعي الشخصيات والأبطال يكون محصوراً في الإطار الثابت لوعي المؤلف الذي يُقدِّم التصورات عن الواقع من خلال زاوية نظره الشخصية حَسْب ، فيميل المبدع في هذا النمط الفني الى تهميش غالبية الرؤى والتصورات والآيديولوجيات الأخرى ليترك المجال لعرض مشروعه الخاص .[(ii)]

فـ(الرواية المونولوجية) تقدِّم تأويلاً واحداً لتعددية مظاهر الحقيقة في الواقع ، وتفرض على المتلقي رؤيتها الخاصة " رؤية المؤلف" من خلال وسائل فنية تتفاوت قيمتها ودرجة تأثيرها من رواية الى اخرى ومن مبدع الى آخر ، وينجح المؤلف بهذا الاسلوب الى استدراج القارئ بسهولة الى الموقف الفكري أو الفلسفي أو الاجتماعي الذي يريد التعبير عنه . [(iii)]

وربما تكون من الأسباب التي ساعدت على شيوع هذا الاسلوب الفني في الرواية ؛ هيمنة (النقد السياقي) في تلك الحقبة وتأثيره في الأدب ، فالنقد السياقي جعل من الاهتمام بالمؤلف محوراً أساسياً ورئيساً لتحليل النصوص الأدبية وتفسيرها ، مما أدَّى الى أن يكون المؤلف أساس العملية الإبداعية ومحورها .

وقد يكون من الأسباب التي أسهمت أيضاً في شيوع النمط المونولوجي في الكتابة الروائية ؛ المذاهب الأدبية التي سادت في اوربا أبان عصر النهضة في القرنين السابع عشر والثامن عشر ولاسيما المذهب الرومانسي الذي جاء بوصفه ردة فعل على المجتمع وبالتالي توجهاً نحو الذات الفردية وإعلاء شأنها وابراز عواطفها وآلامها الشخصية ، لذلك كان النتاج الأدبي في تلك الحقبة يتجه نحو تصوير التجربة الفردية والتعبير عنها [iv] .

ويعدُّ ظهور اسلوب الروائي الروسي (فيدور دوستويفسكي 1821 – 1881) وانتشاره منعطفاً في تغيير مسار الكتابة الإبداعية للرواية ، إذ قوَّض بإسلوبه الجديد الاسلوب المونولوجي أُحادي النظرة ، وقدّم نمطاً فنياً مغايراً في بناء الرواية ، إذ حرر شخصيات رواياته وأبطالها من سلطته وهيمنته ، وخلق إمكانيات فنية لتقديم أشكالُ وعي متباينة ، متضادة ، متصارعة داخل عالمه الروائي ، فكان هو المبدع الحقيقي للرواية متعددة الأصوات (الديالوجية أو البوليفونية) ، فكثرة الأصوات في رواياته وتباينها وتنوع أشكال الوعي والقيمة الحيوية الكاملة لها بجعلها متساوية الحقوق ، وجمعها – بكل اختلافاتها – مع بعضها ، مع الحفاظ على عدم إندماجها في الوقت نفسه ، كل تلك المظاهر شكّلت الخصائص الفنية لأعمال ديستويفسكي [v]

ولقد لاقى اسلوب ديستويفسكي صدى واسعاً وتأثيراً كبيراً في الروائيين والنقاد لما فيه من مادة دسمة للبحث والتحليل دفعت النقاد للخوض فيه ، لما يحويه من سحر وثراء ابداعي دفع الروائيين الى محاولة محاكاته .

وفي عام 1929 قدّم الناقد الروسي (ميخائيل باختين 1895 – 1975) دراسة نقدية مهمة جداً بعنوان (قضايا الابداع الفني عند ديستويفسكي) وبيَّن من خلالها أن أهم مظهر من مظاهر الابداع الفني في روايات ديستويفسكي هو (الحوارية) التي عدّها المبدأ الأساس المتجسد في رواياته ، وعن طريقها يُسمَح لمختلف الشخصيات أن تعبّر عن رؤاها المختلفة واستقلالية وعيها وأفكارها بعيداً عن هيمنة المؤلف بالرغم من كونه خالقاً لها[vi] .

وفي ستينيات القرن الماضي تُرجمت دراسات باختين الى الفرنسية وذاع صيتها على مستوى العالم وتم تطويرها والاشتغال عليها والإفادة منها على يد بعض النقاد البنيويين آنذاك أمثال تودوروف وبارت وجوليا كرستيفا التي أفادت كثيراً من حوارية باختين في صياغتها لنظرية (التناص) ، فقد رأت أن كل نص عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وما ذلك إلاّ تحاور وإعادة تشكيل لنصوصٍ اخرى[vii] .

تُعد الرواية متعددة الأصوات أو الرواية البوليفونية : تلك التي تعتمد في بنائها الفني على تعدد الإتجاهات الفكرية وتباين الرؤى الآيديولوجية وتنوع الصيغ والأساليب ومقاربة الأجواء الكرنفالية ، فهي رواية ديمقراطية تخلق فضاءً حرَّاً لجميع الشخصيات للدلوِ بآرائهم فيختاروا ما يشاؤون من المواقف والآيديولوجيات الملائمة لهم[viii]

فالأبطال في الرواية البوليفونية لهم الحرية المطلقة والاستقلال التام في التعبير عن مواقفهم بكل صراحة ، حتـــى لـــو كانت مخالفة لرأي الكاتب نفسه ، وبهذا تتحرر الشخصيات على نحوٍ كبير من سلطة الراوي المطلقة وهيمنة وعي المؤلف ، وتتحرر من قيود أُحادية المنظور واللغة والاسلوب[ix] .

فـ (باختين) توصّل الى نتائج دقيقة ومهمة من خلال خوضه وتعمُّقه في دراسة أعمال ديستويفسكي "وتسليط الضوء على بعضٍ منها" ، فاستنتج ان ما يُميِّزه – أي ديستويفسكي – انه يسمع ويفهم كل الأصوات في رواياته مرة واحدة وفي آن واحد ، وهذه الميزة الفنية كانت

الإنطلاقة الحقيقية لإيجاد نمط الرواية البوليفونية ، فالتعقُّد الموضوعي وكرنفالية عصر ديستويفسكي ووضعه الشخصي بوصفه مثقفاً برجوازياً وحاله غير المستقر اجتماعياً وتأثيرات العامل النفسي المعقَّد في تنوع مشاغل الحياة عنده وقدرته الفطرية على رؤية العالم متعايشاً ومؤثراً في بعضه على الرغم من كل تناقضاته ، كل ذلك كان بمثابة النواة الاولى والأساسية التي صاغ على ضوئها اسلوب (الحوارية) في أعماله[x] .

فأهمية الرواية البوليفونية تأتي من كونها تحاول الوصول للحقيقة وعرضها من وجهات نظر متنوعة وبأساليب متعددة في آن واحد ، مما يجعلها تُقرُّ ضمناً بأن امتلاك الحقيقة أمرٌ نسبي ، وهذا ما يعطيها طابعاً شمولياً في تصوير ما ترنو إليه من جوانب فكرية واجتماعية وسياسية ، في الوقت الذي تحتفظ فيه الرؤية المونولوجية الأُحادية بسلطة الحقيقة المطلقة وبهيمنة النظرة الواحدة تجاه الأحداث والمواقف[xi] .

فهذا النمط السردي في الكتابة الروائية يؤكد اننا لا نستطيع التوصل الى المعرفة الكاملة أياً كانت طبيعتها ؛ معرفة العالم أو معرفة الآخر أو معرفة أنفُسنا ، فالرواية البوليفونية التي تستند – ابستمولوجياً – الى الفلسفة النسبية المُشككة في المطلق واليقين والثابت الكوني ؛ تحاول محاصرة الحقيقة وبلوغها من جوانب متعددة أملاً في أن تكتمل الصورة في النهاية ، فكل صوتٍ من أصواتها يحاول إظهار وجهٍ من وجوه الحقيقة ، وكل الأصوات بمجملها تكون متضافرة في بيئة واحدة على نحوٍ غير متناغم يحوي على تناقضات في مستويات متعددة ، فهي أشبه بألوان (القوس قزح) متحدة ومنفصلة عن بعضها في آن واحد[xii] .

وفيما يأتي سنعرض أبرز القضايا النقدية التي قدّمها باختين في دراسته (قضايا الابداع الفنـي عنـد ديستويفسكي) وسنبيّن موقفنا منها وتحليلنا إياها .

أولاً – عمومية آرائه وانحيازه لديستويفسكي : بعد أن وضّحنا الملامح الرئيسة للحوارية بوصفها الميزة الأساسية للابداع الفني في أعمال ديستويفسكي ، نسوق بعض الأسئلة المهمة التي تستدعي الوقوف عليها والتأمُّل فيها : لماذا ركَّز باختين دراسته على أعمال ديستويفسكي من دون غيره من الروائيين ، وجعل منه حالة فريدة لايوجد من يقاربها لا في الماضي ولا في الحاضر ؟ حيث يقول : ((يعد ديستويفسكي مؤسس تعددية الأصوات الحقيقية التي لم تكن موجودة وما كان بإمكانها أن توجد لا في الحوار السقراطي ولا في الهجائية المينيبية العتيقة ولا في مسرحيات الأسرار الدينية في القرون الوسطى ولا عند شكسبير وسرفانتس ولا عند فولتير وديدرو ولا عند بلزاك وهوغو ...))[xiii]

من الممكن أن يكون باختين قد تأثر بديستويفسكي أشد التأثُّر على المستوى الفني ولاقى اسلوبه هوى في نفسه إنعكس إعجاباً ثم تطور ليغدو إنحيازاً له وغلُّواً ، ولكن على المستوى الشخصي أيضاً يمكن أن يكون ديستويفسكي قد أثّر في باختين ؛ فلو دققنا في سياق سيرتيهما لوجدنا فيهما من نقاط الالتقاء والشبه الشيء الكثير كخوض بعض التجارب القاسية كالسجن فضلاً عن صعوبة ظروف الحياة والاضطهاد الفكري والسياسي اللّذين عانيا منه وأثر فيهما كثيراً وانعكس فيما بعد على رؤيتهما للحرية والديمقراطية . تلك المشتركات ربما تكون قد دفعت بباختين لأن يتطرف بشدة لديستويفسكي وينحاز اليه ، فربما كان ينظر اليه كمرآة يرى فيها تجاربه الذاتية وما عاناه من مشقات ، فجعل من "الحوارية " أداة للتعبير غير المباشر عن الاعجاب المطلق منقطع النظير بمبدع

يشاركه المعاناة نفسها التي عانى منها شخصياً ، فصدرت آراؤه عن الحوارية على درجة عالية من التحيُّز لديستويفسكي .

أن القراءة الدقيقة لدراسة باختين (قضايا الابداع الفني عند ديستويفسكي) تُبيّن أنه لم يتطرق للحوارية كونها مُجسّدةً في مجمل أعمال ديستويفسكي ، بل كان انتقائياً لها يبحث فيها عمّا يُلائم طرحه ويناسبه ويشتمل على ما يُريد اثباته من مبادئ وآراء نقدية ، فنلاحظ أنه استقى كل نماذجه التحليلية من أشهر أعمال ديستويفسكي حَسْب مثل (الشياطين ، والجريمة والعقاب ، والأبله ، والاخوة كرامازوف ، وفي قبوي) ، ومن بعض قصصه مثل (بوبوك ، وفتاة وادعة ، وحلم انسانٍ تافه) ، وهذا مؤشر الى أمرين : إما أن ديستويفسكي لم يُجسِّد مبادئ الحوارية في كل أعماله الروائية بمستوى واحد ، بل ظهرت على نحوٍ متفاوت فيها ، فأعماله الأُولى لم تتجسد فيها خصائص الحوارية كما تجسّدت في أعماله التي أبدعها في النصف الثاني من مسيرته الابداعية ولاسيما في سنوات حياته الأخيرة التي تمثِّل أوج مراحل نضوجه الفني والفكري حين أبدع (الجريمة والعقاب ، والأبله ، والاخوة كارامازوف) ، أو أن باختين عمّم خصائص الحوارية على مجمل أعمال ديستويفسكي في حين أنها تجسَّدت في بعضٍ منها فقط . ويعد ذلك – في كلا الحالتين – مأخذاً على آرائه التي تناقض حقيقة تجسّد الحوارية في كل أعمال ديستويفسكي على نحوٍ مطلق .

فـ(باختين) صاغ عناصر الابداع الفني عند ديستويفسكي على وفق تصوراته ورؤاه الشخصية ، وتلك العناصر الابداعية لم ولن يوجد لها نظير في أي ابداع روائي آخر على مر التاريخ كما يؤكد ذلك بقوله: ((خالق الرواية متعددة الأصوات قد أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية ، ولهذا السبب بالذات فإن أعماله الإبداعية لايمكن حشرها داخل أُطر محددة من أي نوع ، وهي لا تذعن لأي نوع من تلك القوالب التي وِجدت عِبر التاريخ واعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية الاوربية))[xiv]

فهذه الرؤية النقدية الأُحادية التي تسعى لإيصال فكرةٍ ما من خلال منظور واحد ، تعد مناقضة للمبدأ الحواري متعدد الأصوات الذي يُنادي به باختين ، فبمغالاته وإنحيازه لديستويفسكي يناقض نفسه بدعوته الى تعددية للأصوات في الوقت الذي يقدِّم رؤيته تلك بإسلوبٍ إنحيازي أُحادي النظرة لا يرى عن طريقها أُنموذجاً فنياً متكاملاً في الأدب على مستوى العالم وعلى مر التاريخ سوى أعمال ديستويفسكي .

ثانياً – تناقض آرائه في كيفية خلق الشخصيات والأبطال : من الخصائص الفنية التي رصدها باختين في أعمال ديستويفسكي والتي عدّها من المبادئ الحوارية الرئيسة قضية (كيفية خلق الأبطال والشخصيات في الرواية) ، ففي أعمال ديستويفسكي يتم بناء صوت البطل بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه ((إن الوعي الذاتي بوصفه فكرة فنية مسيطرة في بناء صورة البطل يعتبر بذاته كافياً من اجل تفكيك الوحدة المونولوجية للعالم الفني ، لكن بشرط أن يقوم البطل بوصفه وعياً ذاتياً بالتعبير عن نفسه فعلاً ، أي الاّ يندمج مع المؤلف ، شرط ألاّ يصبح بوقاً لإيصال صوت المؤلف))[xv] ، ويقول أيضاً بالصدد نفسه : ((إن ديستويفسكي لا يخلق عبيداً مُسخت شخصياتهم مثلما فعل " زيوس" ، بل أُناساً أحراراً مؤهّلين جنباً الى جنب مع مبدعهم قادرين على ألاّ يتفقوا معه بل وحتى أن يثوروا في وجهه))[xvi]

ونجده يقر بأن خلق البطل على هذا النحو من الاستقلال الفكري ماهو إلاّ اسلوبٌ فني : ((لا يمكن أن يُظن أن استقلالية البطل يمكنها أن تتعارض مع حقيقة كونه قُدِّم بوصفه لحظة من لحظات العمل الفني وبالتالي فإنه يُعد

من تأليف المؤلف نفسه ، من ألفِهِ الى يائهِ))[xvii] ، ثم يحاول مباشرة تسويغ تناقض آرائه بقوله : ((لا وجود لمثل هذا التناقض ؛ إننا نُقر بوجود استقلالية الأبطال في حدود الخُطّة الفنية ... إلاّ أن تأليف الشيء لا يعني خلقه بطريقة تحكُّمية ، فهو إبداع يتوقف على قوانينه الخاصة من ناحية ، وعلى قوانين تلك المادة التي يُعالجها هذا الابداع من ناحية اخرى))[xviii] .

ثم يقلل من حدة التميُّز عند ديستويفسكي بإقرار عدم التماهي المطلق بين المؤلف وشخصياته بقوله : ((إن بطل ديستويفسكي هو الآخر غير مختلف عن بطل الرواية الواقعية أو البطل الرومانتيكي أو البطل الكلاسيكي،غير أن لكل من هذه النماذج قوانينه الخاصة به ومنطقه الذي يدخل ضمن حدود إرادة المؤلف الفنية ورغبته))[xix] ، ثم نلاحظ أنه يقلل الى حدٍ كبير من مغالاته في إفتراض حيادية ديستويفسكي وموقفه الفكري المحايد من وعي أبطاله وشخصياته : ((سنرتكب خطأً فادحاً إذا ما اعتقدنا إن روايات ديستويفسكي لم تُعبِّر بأي شكل من الأشكال عن وعي المؤلف ، إن وعي مبدع الرواية متعددة الأصوات يحظى بحضور دائم يعم كل جزء من أجزاء هذه الرواية وهو حضور فعَّال الى أقصى حدٍ ممكن ، أما وظيفة هذا الوعي وأشكال فعالياته فأمور من نوع آخر مختلف عمّا ألفناه في الرواية المونولوجية))[xx] .

فنلاحظ هناك تفاوت كبير وتباين بين آرائه عن كيفية خلق ديستويفسكي لأبطاله وموقفه منهم ، ونتج عن ذلك حالة عدم استقرار وتذبذب في الرأي مابين عد حيادية المؤلف من مواقف أبطاله وشخصياته ووعيهم مجرد تقنيات فنية تدخل ضمن خصائص الحوارية ، وبين المغالاة في وجوب حيادية المؤلف المطلقة من شخصياته على نحوٍ لا يُمكن أن تجسده أية قدرة فنية . لأن الرواية مهما جسَّدت الحياد الآيديولوجي ومهما بالغت في تعددية أصواتها (ديالوجيتها) تبقى عملاً آيديولوجياً كونها مغامرة فكرية في المقام الأول توظِّف الآيديولوجيات والأفكار وتقتحم عالم الصراعات الآيديولوجية بغية البحث المعرفي[xxi] .

ثالثاً – موقفه السلبي من الرواية المونولوجية : نلاحظ أن باختين يُبالغ في تقليل القيمة الفنية للرواية المونولوجية أُحادية الصوت فهو لا يرى في أسلوبها الفني أية جمالية فنية ، إذ يقول : ((مالم ينقطع الحبل السري الذي يربط البطل بمؤلفه فلن نجد أمامنا عملاً أدبياً بل وثيقة شخصية))[xxii] ، إن هذا الرأي غير مستساغ موضوعياً وفنياً ، فهو يشترط الديالوجية المُجسِّدة للحوارية شرطاً لأدبية الرواية وفنيتها ، وهنا نتساءل ماذا عن أعمال روائية مثل (الشيخ والبحر) لهيمنغواي ، و(مئة عام من العزلة) لماركيز ، و(الغريب) لألبير كامو ، و (زوربا اليوناني) لكازانتزاكيس ، و (المسخ) لكافكا و (1984) لجورج اورويل ، و(أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ وكثير غيرها من الأعمال الروائية العالمية ذات البناء المونولوجي التي لايشك أحد بمستواها الفني العالي واسلوبها الادبي الفريد المتميز وعالمية تأثيرها لما تحويه من أبعاد فكرية وفلسفية وانسانية عميقة ، فهي على وفق تصور باختين مجرد " وثائق شخصية" ! لأنها لم تحذُ في بنائها الفني الاسلوب الحواري بل كانت ذات طابع مونولوجي خاضعة لحدٍ كبير لرؤية مؤلفيها الذاتية تجاه قضايا الحياة .

فمن وجهة نظر مونولوجية يعد البطل مغلقاً – بحسب تصور باختين – ولا يستطيع الخروج عن مسار الخطة المونولوجية التي رسمها المؤلف له ، بينما يمتنع ديستويفسكي عن هذه المقدمات المونولوجية ، فكل ما يحتفظ به المؤلف المونولوجي لنفسه من وعي ومواقف خاصة يمنحه ديستويفسكي لبطله محولاً كل ذلك الى لحظة من لحظات وعيه الذاتي[xxiii]

إن قيمة الابداع الفني للرواية لا ينبغي أن تُقاس فقط بشمولية الرؤية أو عدمها بل من خلال مدى تأثير الوسائل الاسلوبية المتَّبعة في التعبير عن مضمون هاتين الرؤيتين (الديالوجية والمونولوجية) في المتلقي[xxiv] .

فالمفاضلة بين الرواية البوليفونية والرواية المونولوجية غير ممكن ولاسيما إذا تعلق الأمر بالقيمة الجمالية والفنية ؛ فكما أن الرواية البوليفونية تكمن جماليتها في تعدد الأصوات وتوزيعها وطغيان العلاقة ذات الطابع الحواري بين شخصياتها ، فجمالية الرواية المونولوجية وفنيتها تتمثل في طابعها الشعري ، بل إن ما تحويه من إمكانيات جمالية لايقل تأثيراً في المتلقي عمّا تثيره فيه الرواية ذات الطابع الحواري[xxv] .

وربما ينعكس (حياد الكاتب) الذي دعا اليه باختين واشترطه في ترسيخ مبدأ الحوارية سلباً على المتلقي ، لأن ذلك الحياد يؤكد على نحوٍ غير مباشر مبدأ (نسبية المعرفة) وبالتالي فإن النتائج المعرفية والمواقف لا تنتهي الى قرار نهائي محدد ، وتكون كل القيم والأفكار متساوية ، فالشخصيات التي تتحرك في عالمٍ ديالوجي قد يُنظر إليها بأنها تعاني من شكٍ وتأزم على مستوى المواقف والأفكار[xxvi] .

رابعاً – موقفه من الخصائص الصنفية والتكوينية لأعمال ديستويفسكي : وفي خضم حديثه عن الخصائص الصنفية والتكوينية المحورية لأعمال ديستويفسكي يحاول باختين أن يُقدّم موجزاً لأصنافٍ أدبية في الآداب القديمة وآداب القرون الوسطى كانت تحمل في مضامينها ملامح بدائية من بعض الخصائص الفنية للحوارية ، فتطرق الى رواية المغامرة ، والأدب الساخر الكوميدي ، والفلكلور الكرنفالي ، والحوارات السقراطية وكيف تطورت فيما بعد الى (الهجائية المينيبية) ، ثم تطرق الى موضوع الكرنفال وضرورة اسباغ الروح الكرنفالية على الأدب عن طريق تكافؤ الأضداد والمحاكاة الساخرة ، ثم تطرق الى تقنيات مهمة من تقنيات المينيبية ولاسيما (الحلم ، والسخرية) ثم قام بتحليل الروح الكرنفالي في روايتي (الجريمة والعقاب ، والمقامر)[xxvii] .

وبعد عرضه لكل تلك الجذور الأدبية التي حوت على نحوٍ ما بعض من مظاهر الحوارية ؛ نجده يُنزِّه ديستويفسكي وينفي عنه أي تأثُّر أو محاكاة لأي صنف أدبي سابق أو معاصر له حين قال : ((إن ابداع ديستويفسكي ينتمي بوضوح الى نمط صنفي مختلف تماماً وغريب عن كل الروائيين الذين ذكرناهم مثل تورجينيف وتولستوي))[xxviii] هذا بالنسبة لعدم تأثُّره بمعاصريه في تجسيده للحوارية ، أما فيما يخص عدم تأثُّره بأية أصناف أو تقاليد أدبية سابقة عليه فيقول : ((إنه – أي ديستويفسكي – لم يكن أبداً مُقلداً لأساليب الأصناف الأدبية القديمة))[xxix]

ثم يُشير الى أن الخصائص الصنفية للمينيبية لم تنبعث بسهولة ، لكنها تجددت في أعمال ديستويفسكي الذي ابتعد عن محاكاة مؤلفي ذلك الصنف الأدبي القديم الذي يبدو فقيراً جداً وساذجاً مقارنةً بما أبدعه ديستويفسكي ، وأهم مايُميّز بينهما : أن المينيبية والحوار السقراطي لم يعرفا شيئاً عن تعددية الأصوات التي جسّدها ديستويفسكي على نحوٍ فني غير معهود[xxx] .

فنلاحظ أن باختين تجاهل قضية مهمة جداً وهي قضية " التأثُّر" ، فالابداع لابد أن تكون له روافد تغذيه وتقوي عناصره لأنه ليس في النهاية – فضلاً عن الموهبة – إلاّ حصيلة تراكمات فكرية وثقافية ومعرفية لتجارب ونصوص أدبية أُخرى يتشرَّبها المبدع فتؤثر فيه ويعيد انتاجها لاشعورياً على نحوٍ ما وبصياغة معاصرة وطرح جديد على وفق معطيات عصره وإمكانياته الفنية الذاتية . وهذه العميلة ضرب من الحوارية التي صاغتها جوليا كرستيفا

فيما بعد نظرية بإسم " التناص " مستفيدة من حوارية باختين !

فكيف يمكن أن نتصور أن ديستويفسكي لم يتأثر مطلقاً بأية تجارب أفاد منها في تجسيد الحوارية وباختين نفسه يقول في دراسة نقدية اخرى له : أن الكاتب يتطور في عالمٍ مليء بالكلمات وهو يبحث عن طريقه وسطهم ولا يلتقي فكره إلاّ بكلمات مستخدمة سابقاً ، وبالتالي فإن كل تعبير لابد وأن يتصل مع تعابير من نصوص أُخرى ويتقاطع معها على نحوٍ مباشر وغير مباشر ، ووحده آدم من يستخدم كلمات وتعابير من عالمٍ بكر لم يطئه قبله أحد[xxxi] . أليست هذه مفارقة كبيرة بين نفي التأثر عن ديستويفسكي بأية تجارب أو أصناف أدبية قديمة أو كتاباً معاصرين في تجسيد خصائص الحوارية ، وبين استحالة ذلك ؟!

خامساً – الفكرة وشروطها : أما بصدد حديثه عن " الفكرة " بوصفها مكوناً من مكونات الابداع عند ديستويفسكي ورُكناً رئيساً من أركان مبدأ الحوارية ؛ يصف باختين بطل ديستويفسكي بأنه ليس مجرد كلمة حول نفسه هو بالذات أو حول الوسط الذي يحيط به مباشرة ، بل هو كلمة عن العالم ، فهو ليس ممارساً للوعي فقط بل صاحب مذهب آيديولوجي خاص به[xxxii] ، ويقول أيضاً بالصدد نفسه : ((إتصف ديستويفسكي بالقدرة على تصوير فكرة الغير ، مع المحافظة في الوقت نفسه على المسافة الفاصلة من دون أن يدمجها مع آيديولوجيته الخاصة التي يتبنّاها ويُعبِّر عنها))[xxxiii] .

وفي حديثه عن شروط الفكرة عند أبطال ديستويفسكي وشخصياته يشترط باختين ربطاً عميقاً بين الفكرة وصاحبها ، إذ يقول : ((إن أبطال ديستويفسكي الرئيسيين مُنحوا " حكمة السماء وتأملوها " ولدى كل واحد منهم " أفكار عظيمة غير قابلة للحل" وإن كل واحد منهم يشعر " بالحاجة الى أن يجد حلاً لأفكاره " وإن حياتهم الحقيقية في هذا الحل للأفكار ، وفيها أيضاً يكمن عدم إنجازيتهم الخاصة ، واذا ما جرّدتهم من أفكارهم التي يحيون بها فإن صورهم ستنهار حتماً ، بكلمة أُخرى ان صورة البطل ترتبط ارتباطاً محكوماً بصورة الفكرة ولا يمكن فصلها عنها ، إننا نرى البطل بالفكرة ومن خلالها ونرى الفكرة في البطل ومن خلاله))[xxxiv]

لنركز على عبارة " إننا نرى" الواردة في نهاية المقطع السابق ، فتلك الرؤية للشخصية الروائية والنظر لها على ذلك النحو من التشيُّء والتجسيد المُبالَغ فيهما ؛ أمر خاص بباختين وحده من دون غيره من النقاد والدارسين الذين قرأوا ديستويفسكي وحلّلوا أعماله ، فهو وحده الذي رأى أنه يجب أن تستقل فكرة الشخصيات على ذلك النحو من الحياد المتطرف .

لكن باختين تجاهل إن ذلك الحياد والاستقلال للشخصيات قد يُلغي أشياء فنية كثيرة مهمة مثل : التساؤل عن نوايا المبدع ، عن وظيفة الكتابة الروائية ودورها في الواقع الثقافي والآيديولوجي في المجتمع ، فرؤيته تلك يمكن أن تحيل ضمناً الى القول إن الرواية لا تقدِّم شيئاً سوى إعادة انتاج العلاقات الاجتماعية والصراعات الآيديولوجية على نحوٍ فني حَسْب ، من دون أن يأخذ بعين الحُسبان أن الرواية ليست تجسيد للواقع فقط بل موقفٌ منه ، لا يُتّخذ ذلك الموقف إلاّ بإعادة تشكيل ذلك الصراع في النص بكيفية يحيلنا الحديث عنها للحديث عن موقف الكاتب ، الذي لابد أن يكون – بمنظور باختين – مُجسِّداً لـ (الحياد المطلق) ، إلاّ أن ذلك الحياد – من منظور آيديولوجي – موقفٌ قائم بحد ذاته يأتي في إطارٍ فني ليُعبِّر في الغالب عن قلق وحيرة وعدم استقرار آيديولوجي وفكري[xxxv] .

سادساً – تصوراتنا تجاه آرائه النقدية : بعد أن ناقشنا أبرز القضايا النقدية التي قدَّمها باختين في دراسته وبيّنّا نقاط الضعف في كُلٍّ منها نستنتج أنه جعل – بحواريته – أدب ديستويفسكي نمطاً لا مثيل له في العصور التي سبقته ولا في عصره الذي عاشه ، وإن رصده لمظاهر الحوارية وأُسسها ودعوته الى تبنيها في الكتابة الروائية تجعلنا نعتقد – بعد الوقوف طويلاً على دراسته من جهة وأعمال ديستويفسكي من جهة أُخرى – إنه من الصعب جداً – إن لم يكن من المستحيل – أن تتجسد تلك الخصائص الفنية في أي عمل أدبي آخر ، وأن أعمال ديستويفسكي نفسها لم تحوِ ذلك التعقيد الفني الذي افترض باختين وجوده فيها ، وبذلك جعل من حواريته مطلباً فنياً معقّداً على مستوى الابداع يصعب نيله .

وبذلك تُؤخذ عليه كثيراً من المآخذ كالتي عرضناها آنفاً ، فكيف وقع في تلك المزالق النقدية ؟ وكيف يقلل من قيمة كل النتاجات الأدبية التي تخالف في مبناها الفني وخصائصها الصياغية تصوراته ورؤاه ؟ فها هو يحط من قيمة كتاب كبار أمثال تولستوي الذي يصفه بالسذاجة ((إن وجهة نظر تولستوي "الساذجة" مونولوجياً وكلمته غلغلان في كل زوايا العالم والنفس مخضعتين كل شيء لوحدتهما))[xxxvi] ، فما السبب من وراء ذلك ؟

نعتقد أن ظروف حياة باختين كان لها أثرٌ كبيرٌ في آرائه وتصوراته في (قضايا الابداع الأدبي عند ديستويفسكي) ، فإذا تتبعنا سيرة حياته سنجده قد عانى الأمرَّين على يد نظام حكم دكتاتوري شمولي " ستاليني" قمعه وزجَّ به في السجن لمدة ست سنوات على خلفية تُهم فكرية وآيديولوجية ، فعانى في ظل ذلك النظام من الفقر والمرض والاضطهاد الفكري لسنوات طويلة ، فضلاً عن إن تكوينه الفكري والمعرفي تزامن مع أحداث قاسية جداً ؛ الحرب العالمية الاولى والثورة البلشفية عام 1917في روسيا التي قلبت موازين الامور ، وشهد أيضاً أحداث الحرب العالمية الثانية بكل تبعاتها ومعطياتها النفسية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية السلبية ، فربما كان لتلك الظروف السيئة والقاسية أثرٌ في إعتناقه لمبدأ (الحوارية وتعدد الأصوات) والدعوة إلى تبنيه ، وكانت آراؤه نقداً غير مباشرٍ للنظام الدكتاتوري الذي اضطهده ، لذلك نستشعر إن زمام الموضوعية كان يفلت من يده بين الحين والآخر ؛ ففي مواضع نجده ينطلق من رؤية فنية موضوعية ، وفي مواضع اخرى – وهي الطاغية على دراسته – نجده يتطرف بشدة في صياغة خصائص حواريته ، ولاسيما في دعوته لإفساح المجال للشخصيات الروائية وإعطائها حرية مطلقة للتعبير عن كوامنها الفكرية وعدم اخضاعها لإرادة وهيمنة فكرٍ معين ، وألاّ يُفرض عليها أي شيء خارج وعيها وتفكيرها ، وأن تتحاور وتتقاطع وتتخالف فيما بينها وأن تنصهر في نظام حواري ديمقراطي يضمن للكل حقوقه وحريته في التعبير ، كأنما أراد عن يُعبّر عمّا يجول بخاطره بواسطة النقد الأدبي ولاسيما أنه ألَّف قضايا الابداع عام 1929 العام الذي أُعتُقِل فيه ونفي سجيناً الى سيبيريا لمدة 6 سنوات فوجد ضالته في أعمال ديستويفسكي التي رصد فيها خصائص فنية استطاع بدراستها والتنظير لها أن يمرر من خلالها رؤاه وتصوراته الفكرية بقالب نقدي[xxxvii] .

ومايؤيد اعتقادنا هذا أنه في خاتمة دراسته يُشير بأن ما يُنادي به ليس حكراً على مجال الأدب حَسْـب ، إذ يقول : ((يساورنا الاعتقاد إن هناك مجالاً للحديث مباشرة عن تفكير فني متعدد الأصوات يتجاوز حدود الصنف الادبي ، وتقع في متناول هذا التفكير تلك الجوانب عند الانسان وبالدرجة الاولى الوعي الانساني المُفكِّر والمجال الحواري في حياته اليومية ، هذه الجوانب التي تستعصي على

الاستيعاب الفني من قِبل المواقف والمنطلقات المونولوجية))[xxxviii]

الخاتمة ونتائج البحث :

1 – يُعد ما قدّمه باختين في كتابه (قضايا الابداع الفني عند ديستويفسكي) آراء قيّمة ورائدة وعميقة لكنها تبلغ من التعقيد لدرجة يصعب تجسيدها في أي إبداع روائي آخر غير بعض أعمال ديستويفسكي .

2– اتصفت آراء باختين بالعمومية ، فهو لم يشر الى كل أعمال ديستويفسكي بل اقتصر على المشهور منها ولاسيما التي أبدعها في سنوات حياته الأخيرة أي في مرحلة كمال نضجه الفني والفكري والفلسفي.

3– لا يمكن الحديث عن (نظرية حوارية) للرواية عند باختين على نحوٍ عام بل هي آراء ، لأنها لا تستوعب إلاّ الروايات ذات الطابع الديالوجي ، وتحديداً قسم من أعمال كاتب واحد حَسْب ، من دون أن يُشير الى الأنماط الابداعية الاخرى التي لاتقل جمالية وفنية عن أعمال ديستويفسكي بل كان على مدار الدراسة يقلل من شأنها وقيمتها الفنية .

4– أدّت ظروف الحياة التي عاشها باختين ولاسيما في النصف الأول من حياته دوراً فكرياً مؤثراً في صياغته لمبادئ الحوارية وخصائصها الفنية ، فجاءت آراؤه وتصوراته كرد فعل على سلبية أنظمة الحكم الاستبدادية أُحادية النظرة ، فمرر ما أراد التعبير عنه عن طريق صياغته النقدية لـ(خصائص الرواية البوليفونية ومبادئها).

هوامش البحث

([i]) ينظر : فن الرواية ، ميلان كونديرا ، ص 11– 28

([ii])ينظر : اسلوبية الرواية ، حميد لحميداني ، ص 38–41

([iii]) ينظر : م . ن : ص 44 / وينظر أيضاً : الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، ص20

([iv]) ينظر : المذاهب الادبية الغربية رؤية فكرية وفنية ، وليد قصاب ، ص39 – 44

([v]) ينظر : قضايا الإبداع الفني عند ديستويفسكي ، ميخائيل باختين ، ت : جميل نصيف التكريتي ، ص11 – 31

([vi]) ينظر : م . ن ، ص260 / وينظر أيضاً : دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي ، ص 317 – 318

([vii]) ينظر : التناص في شعر العصر الاموي ، بدران عبد الحسين ، ص 21 – 23

([viii]) ينظر : مستجدات النقد الروائي ، جميل حمداوي ، ص121

([ix]) ينظر : م . ن ، ص 122

([x]) ينظر : قضايا الفن الابداعي عند ديستويفسكي ، ص44 – 45

([xi]) ينظر : اسلوبية الرواية ، ص45

([xii]) ينظر : تمثلات سردية دراسات في السرد والقصة القصيرة جداً والشعر ، نزار مسند قبيلات ،ص137 / وينظر أيضاً : مستجدات النقد الروائي ص123

([xiii]) قضايا الابداع الفني عند ديستويفسكي ، ص262

([xiv]) م . ن ، ص11

([xv]) م . ن ، ص72

([xvi]) م . ن ، ص10

([xvii]) م . ن ، ص91

([xviii]) م . ن ، ص92

([xix]) م . ن ، ص92

([xx]) م . ن ، ص92

([xxi]) يُنظر : النقد الروائي والآيديولوجيا ، حميد لحميداني ، ص43

([xxii]) م . ن ، ص72

([xxiii]) م . ن ، ص73

([xxiv]) ينظر : اسلوبية الرواية ، ص47

([xxv]) ينظر : م . ن ، ص46

([xxvi]) ينظر : م . ن ، ص45

([xxvii]) ينظر : قضايا الابداع الفني عند ديستويفسكي ، ص147– 262

([xxviii]) م . ن ، ص147

([xxix]) م . ن ، ص177

([xxx]) م . ن ، ص177 – 187

([xxxi]) ينظر : الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ص 53 – 54

([xxxii]) قضايا الابداع الفني عند ديستويفسكي ، ص111

([xxxiii]) م . ن ، ص120

([xxxiv]) م . ن ، ص123 – 124

([xxxv]) ينظر : النقد الروائي والآيديولوجيا ، ص51–52

([xxxvi]) قضايا الابداع الفني عند ديستويفسكي ، ص80

([xxxvii]) ينظر : النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص ، بيير زيما ، ص159 / وينظر أيضاً : مقال منشورفي ملاحق جريدة المدى على النت بعنوان " ميخائيل باختين الكلمة في العالم) بتاريخ 10 / 5 / 2016 على الرابط الآتي :

https://almadasupplements.com/view.php?cat=15551

field of criticism of criticism since it tackles the most significant critical views formulated by the Russian critic Mikhail Bakhtin (1895-1975) in his book (The Issues of Artistic Creativity for Dostoevsky) regarding dialogism as the most prominent principle of creativity in accordance to him.

The principles are represented in the shape of creating protagonists, heroes, and characters with forming their awareness and cautiousness, and the heroes as independent ideas from the authors. Also, he had not been affected by any ancient or modern literary cultural genres which might be approximate to the dialogism indirectly, and his attitude toward the novel of monologue. The researchers realized that his views are subjected to be analyzed, discussed, and criticized due to their extremism and exaggeration in the terms of its applying and his proclaiming to adopt them in writing fiction because Bakhtin did not give significance to many methodological and scientific issues in which this study will pay more on with displaying its reasons.

([xxxviii]) قضايا الابداع الفني عند ديستويفسكي ، ص387

المصادر والمراجع :

أولاً – الكتب

- اسلوبية الرواية ، حميد لحميداني
- فن الرواية ، ميلان كونديرا ، ترجمة : خالد بلقاسم
- تمثلات سردية دراسات في السرد والقصة القصيرة جداً والشعر ، نزار مسند قبيلات
- التناص في شعر العصر الاموي ، بدران عبد الحسين
- الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة محمد برادة
- دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي
- الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر
- قضايا الإبداع الفني عند ديستويفسكي ، ميخائيل باختين ، ت : جميل نصيف التكريتي
- مئة عام من الفكر النقدي ، سعيد الغانمي
- المذاهب الادبية الغربية رؤية فكرية وفنية ، وليد قصاب
- مستجدات النقد الروائي ، جميل حمداوي
- النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص ، بيير زيما ، ترجمة : عايدة لطفي
- النقد الروائي والآيديولوجيا ، حميد لحميداني

ثانياً – الروايات

- الأبله ، ديستويفسكي ، ت : سامي الدروبي
- الأخوة كارامازوف ، ديستويفسكي ، ت : سامي الدروبي
- أولاد حارتنا ، نجيب محفوظ
- الجريمة والعقاب ، ديستويفسكي ، ت : سامي الدروبي
- زوربا اليوناني ، نيكولاس كازانتزاكيس ، ت : نخبة من الأساتذة
- الشياطين ، ديستويفسكي : ت : سامي الدروبي
- الشيخ والبحر ، إرنست هيمنغواي ، : منير البعلبكي
- العمى ، جوزيه ساراماغو ، ت : محمد حبيب
- الغريب ، ألبير كامو ، ت : محمد آيت حنا
- في قبوي ، ديستويفسكي : ت : سامي الدروبي
- مئة عام من العزلة ، كارسيا ماركيز ، ت : صالح علماني
- المسخ ، فرانس كافكا ، ت : الدسوقس فهمي

ثالثاً – مصادر الانترنيت

1- مقال منشورفي ملاحق جريدة المدى على النت بعنوان " ميخائيل باختين الكلمة في العالم) بتاريخ 10 / 5 / 2016 على الرابط الآتي :
https://almadasupplements.com/view.php?cat=15551

Abstract :

The topic is recognized as unprecedented critical attempt within the