الفصل الثالث:

الأسلوبيـــة البوليفونيـــة

تعد الرواية الكلاسيكية أو الرواية الفنية ذات البناء التقليدي رواية الصوت الواحد. لذا، سماها نقاد الرواية بالرواية المنولوجية. في حين، لم تظهر الرواية البوليفونية المتعددة الأصوات إلا مع دويستفسكي - حسب المنظر الروسي ميخائيل باختين(Mikhail Bakhtine)-. بمعنى أن الرواية البوليفونية هي التي تعتمد على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيدولوجية، وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسراد والمتقبلين، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب، واستعمال فضاء العتبة، و توظيف الكرونوطوب(وحدة الزمان والمكان)، وتشغيل الفضاءات الشعبية الكرنفالية. وبتعبير آخر، تسعى الرواية التقليدية إلى الإكثار من السرد على حساب الحوار والمناجاة والأسلوب غير المباشر الحر، مع الانطلاق من رؤية إيديولوجية معينة، يتم ترجيحها تسريدا وتحبيكا وتخطيبا. في حين، تتضاءل الإيديولوجيات الأخرى، حيث يتم تبخيسها فكريا ، والانتقاص منها عمدا لوجود السارد العارف المطلق الذي يتحكم في دواليب السرد والحكي، بغية التأثير على المتلقي المفترض. أما الرواية البوليفونية ، فهي رواية قائمة على تعدد الأصوات، والشخصيات، واللغات، والأساليب، والمواقف، والمنظورات السردية. ويعني هذا أنها رواية ديمقراطية، تستدمج كل القراء المفترضين، ليدلوا بآرائهم بكل حرية وتلقائية، فيختاروا مايشاؤون من المواقف والإيديولوجيات المناسبة. في حين، نجد الرواية التقليدية رواية أحادية الصوت، يتحكم فيها الراوي المطلق والسارد العارف بكل شيء.

المبحث الأول: مفهـــوم الروايـــة البوليفونية

يقصد بالبوليفونية (Poliphonie/poliphony) لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقا، 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 الديمقراطي، حيث تتحرر، بطريقة من الطرائق، 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، بواسطة منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص. بمعنى، أن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبرأصوات متعددة؛ وهذا ما يجعل القارىء 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 هذا كله أن الرواية البوليفونية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية الأحادية الراوي والموقف، واللغة، والأسلوب، والمنظور، بوجود تعددية حوارية حقيقية على مستوى السراد، والصيغ، والشخصيات، والقراء، والمواقف الإيديولوجية .

ومن أهم النصوص الروائية الممكنة في هذا المجال، نذكر: رواية (**إلوا ز الجديدة(La Nouvelle Héloise)**) لجان جاك روسو (J.J. Rousseau)، ورواية(**العلاقات الخطيرة** (Les Liaisons Dangereuses)) لكوديرلوس دي لاكلو (.Choderlos de Laclos)، وروايات دويستفكسي خاصة 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[٦٠]...

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

---

[٦٠] - محمد برادة: **لعبة النسيان**، دار الأمان، الرباط، المغرب، طبعة٢٠٠٣م.

الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى."[٦١]
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"[٦٢].
ويعني هذا أن رؤية كاتب الرواية البوليفونية رؤية إنسانية، ترفض - بشكل قطعي- تحويل القيم المعنوية أوالكيفية إلى قيم مادية وكمية، باسم اقتصاد تبادل البضائع والسلع الذي شيأ العلاقات الإنسانية. علاوة على ذلك، فقد استندت الرواية البوليفونية على المستوى الإبستمولوجي إلى الفلسفة النسبية التي شككت في المطلق واليقين والثابت والكوني منذ منتصف القرن التاسع عشر، وبالضبط مع الفيزيائي الألماني إينشتاين.

المبحث الثاني: الرواية البوليفونية والرواية المنولوجية

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 بوجود تنوع في المنظور الإيدولوجي.لذا، يرى أوسبنسكي (Uspenski) أن الرواية البوليفونية تمتاز بمجموعة من الشروط، وهي:
❶ عندما تتواجد عدة منظورات مستقلة داخل العمل.

---

[٦١] - ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م، ص:٥٩.
[٦٢] - ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**،ص:٨٨.

❷يجب 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.
❸ أن يتضح التعدد المبرز على المستوى الإيديولوجي فقط، ويبرز ذلك في الطريقة التي تقيم بها الشخصية العالم المحيط بها."[٦٣]
وعلى هذا، فقد تخلصت الرواية الحديثة من أحادية المنظور ، وانزاحت كذلك عن اليقين المطلق الثابت 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 ملاءمة"[٦٤]
وبناء على ما سبق، تنبني 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 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... لكن للقارىء الحق الكامل في اختيار الرؤية التي يراها مقنعة ووجيهة، دون أن يفرض عليه الكاتب أو المؤلف أو

---

63 -B.Uspenski: **Poetics of composition,** traduction.CL.Kahn, Poétique9, 1972, P.١٠

64 - R.Scholes and R.Kellog: **The nature of narrative**, Oxford University Press, 1966, P.276.

السارد المطلق رؤية معينة ، عبر مجموعة من الآليات كترجيح وجهة نظر شخصية معينة، وتسفيه آراء الشخصيات الأخرى عن طريق التقويم الذاتي والانفعالي، وإصدار أحكام القيمة.
وعليه، فمازالت الرواية الغربية والعربية على حد سواء ، ولاسيما 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.

المبحث الثالث: دراسات حول الرواية البوليفونية

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**) [٦٥]، وكتاب(**إستيتيقا الرواية ونظريتها**)[٦٦]، و(**الماركسية وفلسفة اللغة**)[٦٧]. 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**)[٦٨]، وف. ف. فينوغرادوف في كتابه(**حول لغة الأدب الفني**) الصادر في مسوكو سنة ١٩٥٩م[٦٩]، ول.جروسمان في كتابه(**طريق دويستفسكي**) [٧٠]، وأوتو كاوس في كتابه(**دويستفسكي**

---

[٦٥] - ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

[66] - M. Bakhtine: **Esthétique et théorie du roman**, Gallimard, Paris, ED.1978.

[٦٧] - ميخائيل باختين: **الماركسية وفلسفة اللغة**، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

[٦٨] - أ.ف.تشيتشرين: **الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته**، ترجمة: د.حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، طبعة ١٩٧٨م.

[٦٩] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:٣٩٦.

[٧٠] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:٢٤.

ومصيره)[٧١]، وف.كوماروفيتش في كتابه(**رواية دويستفسكي (المراهق) بوصفها وحدة فنية)**[٧٢]، وب.م.إنجلجاردت في كتابه(**رواية دويستفسكي الإيديولوجية)**[٧٣]، وف.لوناجارسكي في مقاله(**حول تعددية الأصوات عند دويستفسكي)**[٧٤]، وف. كيربوتين في (**ف.م.دوستويفسكي)**[٧٥] ، وب.ف.شكلوفسكي في كتابه(**مع وضد.ملاحظات حول دويستفسكي)**[٧٦]، وب.أوسبنسكي في كتابه(**شعرية التأليف)**، حيث يقول عن البوليفونية الإيديولوجية:"عندما نتحدث عن 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."[٧٧]

ومن أهم الدراسات الغربية الحديثة حول البوليفونية ما كتبه تزتيفان تودوروف (T.Todorov) تحت عنوان(**ميخائيل باختين والمبدأ الحواري)**[٧٨]، وماكتبته أيضا جوليا كريستيفا من دراسات تشير فيها إلى التناص الحواري، كما في كتابها (**السيميوطيقا)**[٧٩]...

وإذا انتقلنا إلى الدراسات العربية في مجال أسلوبية الرواية ، فنستدعي في هذا الصدد دراسة حميد لحمداني تحت عنوان(**أسلوبية الرواية)**[٨٠]،

---

[٧١] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:٢٧.

[٧٢] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:٣٠.

[٧٣] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:٣٢.

[٧٤] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:٤٧.

[٧٥] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:٥٤.

[٧٦] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:٥٦.

[77] -B.Uspenski: **Poetics of composition,** P.11.

[78] - Tzvetan Todorov : **Mikhaïl Bakhtine : Le Principe dialogique**. Seuil.1981.

[79] - Julia Kristeva: **Séméiotiké, pour une sémanalyse**, Seuil, Paris, 1969.

[٨٠] - حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.

ودراسة سيزا قاسم (**بناء الرواية**)[٨١]، ومحمد برادة في كتابه(**أسئلة الرواية وأسئلة النقد**)[٨٢]، وعبد الحميد عقار في كتابه(**الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب**)[٨٣]، وعبد الله حامدي في كتابه(**الرواية العربية والتراث: قراءة في خصوصية الكتابة**)[٨٤]، والحبيب الدائم ربي في كتابه(**الكتابة والتناص في الرواية العربية**)[٨٥]**...**

المبحث الرابع: نظرية الرواية عند ميخائيل باختين

إذا كانت الرواية ملحمة بورجوازية عند هيجل وجورج لوكاش ولوسيان كولدمان، فإن الرواية عند ميخائيل باختين ذات أصول شعبية، تتمثل في الحوارات السقراطية ، والهجاءات المنيبية، والروح الكرنفالية. ويعني هذا أن الرواية قد تفرعت عن أجناس شعبية سفلى تحيل على الطبقة الاجتماعية العامة. بمعنى أنه إذا كانت الملحمة ، باعتبارها أدبا جادا، وراء نشأة الرواية، فإن الأدب المضحك والساخر كان وراء نشأة الرواية حسب ميخائيل باختين. ويذهب باختين كذلك إلى أن نشأة الرواية تفرعت عن أجناس أدبية ثلاثة هي: الملحمة، والخطابة، والكرنفال. ومن ثم، أن هناك مجموعة من المفكرين والفلاسفة الذين كتبوا الحوار السقراطي كأفلاطون، وكسينوفون، وأنتيسثينيس، وفيدون، وأقليديس، وألكسامين، وجلاوكون، وسيميوس، وكراتون، وغيرهم.ومن بين هذه الحوارات التي وصلتنا نذكر منها: حورات أفلاطون وكسينوفون فقط. أما الحوارات الأخرى، فنعرفها عن طريق الروايات والمقاطع القليلة التي بقيت منها.

---

[٨١] - سيزا قاسم: **بناء الرواية**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م، صص:١٧٧-١٩٤.

[٨٢] - محمد برادة: **أسئلة الرواية وأسئلة النقد**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.

[٨٣] - عبد الحميد عقار: **الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب**، شركة النشر والتوزيع،المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.

[٨٤] - عبد الله حامدي: **الرواية العربية والتراث: قراءة في خصوصية الكتابة**، مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.

[٨٥] - الحبيب الدائم ربي: **الكتابة والتناص في الرواية العربية**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

ومن ثم، فالحوار السقراطي" ليس صنفا بيانيا متكلفا، إنه ينمو بالاستناد إلى أساس كرنفالي شعبي، وهو مفعم بعمق بالموقف الكرنفالي من العالم، خصوصا في مرحلة تطور السقراطية الشفاهية..."[٨٦]

هذا، وقد تحول الحوار السقراطي إلى صنف أدبي محدد، لكنه لم يعمر طويلا، لكن" خلال عملية انحلاله تكونت هناك أصناف حوارية أخرى. بما في ذلك " الهجائية المنيبية". ولكن لايجوز النظر إليها، طبعا، وكأنها ثمرة خالصة من ثمار انحلال الحوار السقراطي(كما يفعلون أحيانا)، وذلك نظرا لأن جذورها تغور مباشرة في الفلكلور الكرنفالي، الذي يعد تأثيره الحاسم هنا أرجح بكثير مانجده في الحوار السقراطي."[٨٧]

وترجع أصول الهجائية المنيبية إلى الفيلسوف مينيب من غادار (Gadar)، وهو من فلاسفة القرن الثالث قبل الميلاد، استطاع أن يعطي هذا الصنف الأدبي شكله الكلاسيكي. على أن المصطلح نفسه الدال على صنف أدبي بعينه كان قد أطلق لأول مرة من قبل العالم الروماني فارون، من القرن الأول قبل الميلاد، الذي سمى هجائياته (Sturae Menippeae). وقد تطورت الهجائيات المنيبية إلى أن اقتربت جدا من حدود الرواية، وحتى رواية (**الحمار الذهبي**) لأبوليوس هو نوع من الهجائية المنيبية المتطورة. كما يتسم هذا النوع الأدبي بالروح الكرنفالية،والهجائية الساخرة، وهيمنة عنصر الضحك، والميل إلى حرية الخلق والإبداع والخيال، وانتشار روح المغامرة، وانبثاق الخيال الجامح ، والأخذ بالجرأة، والخارق، والرمزية، واستفزاز الحقيقة واختبارها، والانطلاق من الفكرة الفلسفية...وبهذا المعنى، يمكننا القول: " إن مضمون المنيبية يتكون من مغامرات الفكرة أو الحقيقة في العالم: على الأرض أو في الجحيم أو في أعالي الأولمب."[٨٨]

ومن هنا، فقد كانت نشأة الرواية نشأة شعبية عادية كما يدل على ذلك الحوار السقراطي، والهجاء المنيبي، والكرنفال الاحتفالي الجماهيري. وتشترك هذه الأجناس كلها في المحاكاة، والضحك، والسخرية، والهزل،والشعبية، والحوارية... في مقابل تلك النظرية التي ترى أن

---

[٨٦] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:١٥٨-١٥٩.

[٨٧] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:١٦٣.

[٨٨] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:١٦٧.

الرواية أصلها ملحمة بورجوازية قائمة على تصدع الذات في علاقتها بالموضوع. ومن ثم، تحن الرواية دائما إلى عصر الملحمة، حيث الوحدة الكلية والمطلقة بين الذات والموضوع.

المبحث الخامس: مقومات الرواية البوليفونية

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

المطلب الأول: 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 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.

الفكرة بوصفها مبدأ في التصوير، تندمج مع الشكل. إنها تحدد كل النبرات الشكلية، وكل تلك الأحكام الإيديولوجية التي تصوغ الوحدة الشكلية للأسلوب الفني والنغمة الوحيدة للعمل الأدبي.
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."[٨٩]
هذا، وتتضمن الرواية البوليفونية تعددا في الأطروحات الفكرية؛ مما يجعلها رواية أطروحة بامتياز، لكن رواية أطروحة حوارية وديمقراطية قائمة على الأفكارالمتعددة، والمواقف الجدلية ، واختلاف وجهات النظر، وتباين المنظورات الإيديولوجية. بمعنى ليس هناك موقف واحد أو فكرة واحدة داخل المحكي الروائي. وغالبا، ما تكون هذه الفكرة المهيمنة ، كما في الرواية المنولوجية أو الرواية الاعتيادية، فكرة المؤلف أو السارد الرئيس، بل توجد في الرواية البوليفونية مواقف متعددة وأطروحات جدلية متعددة. ويعني هذا أن الرواية البوليفونية تتناول فكرة أو أطروحة معينة، وترد تلك الفكرة على لسان البطل أو الشخصيات المحورية في الرواية، وهذه الفكرة هي التي تحدد علاقة البطل بالعالم الذي يعيش فيه، إن تلك الفكرة هي التي تحدد رؤية الشخصية إلى العالم، وموقف البطل من عالمه ومصيره. لذا، فالرواية البوليفونية هي جماع الأفكار المتعارضة بقوة حيث تتصارع وتتناقض جدليا. ومن هنا، فالمهم ليس هو الأبطال أو الشخصيات، بل المهم الأفكار التي تتقابل وتتآلف وتتعارض مع موقف الكاتب أو السارد الرئيس.
وعليه، " 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."[٩٠]
ويتبين لنا ، مما سبق ، أن الرواية البوليفونية هي التي تقوم على الفكرة الأطروحة، ونقصد بها بطبيعة الحال الإيديولوجيا. وللتوضيح أكثر، قد

---

[٨٩] - ميخائيل باختين:نفسه،ص:١١٧.
[٩٠] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:٣٣.

تقدم الرواية مجموعة من الأفكار على لسان شخصياتها إيديولوجيا، كأن تكون شخصية ما إسلامية، أو تكون شخصية ملحدة، أو شخصية اشتراكية، أو شخصية شيوعية، أو شخصية ليبرالية، أو شخصية وطنية، أو شخصية خائنة، وهلم جرا... فكل شخصية تقدم فكرتها، وتستعرض أطروحتها، ويمكن للكاتب أن يشارك بفكرته وأطروحته الإيديولوجية إلى جانب الأفكار الأساسية الأخرى لشخصياته، لكن بشرط واحد ألا يرجح كفة أطروحته على باقي الأطروحات الأخرى، كما هو الحال في الروايات المنولوجية أو العادية. ومن هنا، فالفكرة هي التي تسيطر على الشخصيات، ثم تحدد مصير البطل، ثم تبرز موقفه النهائي من العالم، وهي كذلك المادة الأساسية في بناء الرواية، ويتم عبرها تقسيم العالم الروائي إلى عوالم الأبطال أو الشخصيات.ومن هنا، "أن وجهة النظر تلك التي ينظر بها البطل إلى هذا العالم هي التي تشكل الفكرة الأساس لدى تصوير الواقع من حوله. لقد قدم العالم الخاص بكل بطل، من زاوية خاصة يتم تصويره وبناؤه في ضوئها تماما."[٩١]

ومن ثم، تتحول هذه الأفكار إلى تيمات وموضوعات وبرامج سردية ورؤى للعالم ، يمكن رصدها نقديا إن فهما وإن تفسيرا، أو يمكن تشريحها إن تفكيكا وإن تركيبا.

المطلب الثاني: تعــدد الشخصيات أو تعدد الأصوات

تحوي الرواية البوليفونية مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريا وإيديولوجيا. ومن ثم، 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 ، 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

[٩١] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:٣٤.

أعماله الإبداعية لايمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع، وهي لاتذعن لأي 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."[٩٢]

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.

هذه الاستقلالية التي لاحظها أسكولدوف، بوسائل فنية محددة.ولقد تمثل ذلك، بالدرجة الأولى، في حريتهم واستقلاليتهم نفسها داخل بنية الرواية، تجاه المؤلف، أو بكلمة أدق تجاه تحديدات المؤلف الاعتيادية والإظهارية والإنجازية.إن هذا لايعني طبعا، إن البطل يسقط من خطة المؤلف.كلا، إن هذه الاستقلالية والحرية للبطل تدخلان تماما في خطة المؤلف. إن هذه الخطة تبدو وكأنها تهيء البطل مقدما للحرية النسبية طبعا وتدخله، بالشكل الذي هو عليه، ضمن الخطة الصارمة المحسوبة للعمل بعامة."[٩٣]

وهكذا، تظهر الشخصيات في الرواية البوليفونية باعتبارها وجهات نظر تجاه العالم، أو باعتبارها أقنعة رمزية وإيديولوجية. ومن ثم، فالشخصية الروائية في هذا النوع من الرواية تتسم بثلاث خاصيات: تتمثل في حرية البطل النسبية، واستقلاليته، وعلاقة ذلك بصوته في ضوء خطة تعدد الأصوات. ولابد أن تكون وجهة نظر الشخصية بمثابة موقف فكري

---

[٩٢] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:١١.

[٩٣] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:١٩-٢٠.

وتقويم يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات، وتجاه الواقع الذي يحيط به." فالمهم بالنسبة لدويستفسكي – يقول باختين- لامن يكونه بطله في العالم، بل بالدرجة الأولى مالذي يكونه العالم بالنسبة للبطل، ومالذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها."[٩٤]

ومن جهة أخرى، يتحدث ميخائيل باختين عن **الشخصية غير المنجزة،** وهي الشخصية التي تعيش حالة اللاإنجاز واللاكتمال واللاحزم داخل المسار السردي الروائي. ويعني هذا أن الشخصية غير المنجزة هي تلك الشخصية القلقة التي تعيش المعاناة، وتواجه الحياة المعقدة، وهي كذلك شخصية غير مستقرة ، تلك الشخصية التي تعاني داخليا، وتعيش فضاء العتبة، أو فضاء الأزمات والمواقف والأفكار. وقد ترتكب هذه الشخصية جنحا وجنايات للتعبير عن أفكارها أو للتخلص من أعدائها الآخرين. وبتعبير آخر، الشخصية غير المنجزة هي الشخصية المهووسة والمريضة نفسانيا.

المطلب الثالث: التعددية في أنمـــــاط الوعي

تعبر الشخصيات البوليفونية عن أنماط عدة من الوعي ، ولاسيما الوعي الإيديولوجي منه. 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، على عكس الرواية المنولوجية التي كان يهيمن فيها وعي الكاتب ، أو وعي السارد المطلق، أو وعي الشخصية البطلة التي تدافع عن وجهة نظر الكاتب.

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

---

[٩٤] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:٦٧.

دويستفسكي. ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو مايجري 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 لاتستنفد 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."[٩٥]

ويعني هذا أن كل شخصية في الرواية البوليفونية لها حرية كاملة ومطلقة في امتلاك وعي مستقل، يعبر عن كينونتها وهويتها وطريقة تفكيرها، ومنفصلة عن طريقة تفكير الكاتب. وهذا مايقرب الرواية البوليفونية من الرواية الأطروحة ذات الطبيعة الديمقراطية القائمة على الحوارية الذهنية والتعددية الإيديولوجية.

المطلب الرابع: التعددية في المواقف الإيديولوجية

تستند الرواية البوليفونية إلى تعدد الشخصيات التي تتمتع بنوع من الاستقلالية النسبية في التعبير عن أفكارها، والإفصاح عن مشاعرها الوجدانية، كما تدافع هذه الشخصيات عن معتقداتها الشخصية بكل حرية ، فتعرض أطروحتها الإيديولوجية التي قد تكون مخالفة لإيديولوجية الكاتب، ومتعارضة معها بشكل كلي. وتعد روايات دويستفسكي نماذج تمثيلية لهذا النوع ، حيث يرى ميخائيل باختين بأنه" من الناحية

[٩٥] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:١٠-١١.

الإيديولوجية، يتمتع البطل باستقلاليته ونفوذه المعنوي. وينظر إليه بوصفه خالقا لمفهوم ايديولوجي خاص وكامل القيمة، لابوصفه موضوعا لرؤيا دويستفسكي الفنية المتكاملة."[٩٦]
ومن هنا، فالشخصيات الروائية - كما قلنا سابقا - هي بمثابة وجهات نظر فكرية، وأقنعة رمزية وإيديولوجية. ومن ثم ، فبطل دويستفسكي - مثلا - حسب ميخائيل باختين" ليس مجرد كلمة حول نفسه هو بالذات، وحول الوسط الذي يحيط به مباشر، بل هو بالإضافة إلى ذلك كلمة حول العالم: إنه ليس ممارسا للوعي فحسب، بل هو صاحب مذهب إيديولوجي."[٩٧]
وعليه، فالرواية البوليفونية هي التي تتضمن مجموعة من المواقف الإيديولوجية والآراء الفكرية المتعارضة والمتناطحة ، ويتم ذلك عبر الشخصيات السردية التي تصبح رموزا وأقنعة ورؤى للعالم.

المطلب الخامس: تعدد اللغات والأساليب

تستند الرواية البوليفونية ، 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 هي: الميتالسانيات أو اللسانيات الخارجية أوأسلوبية الرواية. ومن أهم الظواهر الفنية التي تنبني 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...
هذا، وإن الكلمة في الرواية البوليفونية ليست أحادية كما في الرواية التقليدية المنولوجية العادية، بل هي كلمة حوارية غيرية ومزدوجة الصوت. وللتنضيد علاقة كبيرة باللغة الحوارية (الديالوجية).بمعنى أن اللغة الأدبية ليست لغة وحيدة ، بل هي" لغة منضدة طبقات، ومتعددة لسانيا بمظهرها الملموس الذي هو دلالي وتعبيري في نظر الغير. ويكون

---

[٩٦] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:٩.
[٩٧] - ميخائيل باختين: نفسه ،ص:١١١.

لذلك التنضيد علاقة وثيقة بالأجناس الأدبية (تنضيد اللغة إلى أجناس)، فيكون الحديث عن اللغة الشعرية، واللغة المقالية، واللغة الصحفية،....وهناك تنضيد آخر نسميه التنضيد اللغوي المهني(تنضيد اللغة إلى مهن)، كأن نشير – مثلا- إلى لغة المحامي، ولغة الطبيب، ولغة السلطان، ولغة الفقيه، ولغة التاجر، ولغة السياسي، ولغة المعلم...إلخ.

وهكذا، 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 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...جميع تلك اللغات يمكن أن يجتذبها الروائي لتنسيق تيماته، وتخفيف حدة التعبير (غير المباشر) عن نواياه وأحكامه القيمية. لأجل ذلك، نلح باستمرار، على المظهر اللغوي، الدلالي والتعبيري. أي: القصدي، لأنه القوة التي تنضد وتنوع اللغة الأدبية، ولا نولي نفس الاهتمام للعلامات اللسانية (زخارف المفردات، وتناغمات المعنى، إلخ...) في لغات الأجناس والرطانات المهنية وغيرها، لأنها، إذا جاز القول، رواسب متحجرة عن سيرورة النوايا، وعن العلامات التي أهملها العمل الحي الذي تنجزه النية المؤولة للأشكال اللسانية المشتركة.إن تلك العلامات الخارجية، ملحوظة ومثبتة من وجهة النظر اللسانية، لايمكن فهمها ودراستها بدون فهم تأويلها المقصدي."[٩٨]

وعلى أي حال، يعبر التنضيد اللغوي عن التعدد الطبقي، والتنوع الهرمي الاجتماعي، فيحدد رؤى الشخصيات إلى العالم، ثم يبرز اختلافها فيما بينها اجتماعيا وطبقيا وإيديولوجيا.

---

[٩٨] - ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٧م، ص:٥٤.

أما التهجين (Hybridation) الروائي، فقد يكون إراديا وغير إرادي. ومن ثم، فهو" مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ.

وهذا المزيج من لغتين داخل الملفوظ نفسه، هو طريقة أدبية قصدية (بدقة أكثر، نسق من الطرائق).لكن التهجين الإرادي واللاواعي هو إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات. ويمكن القول بوضوح بأن الكلام واللغات، إجمالا، يتغيران تاريخيا عن طريق التشعب لنفس المجموعة اللغوية أو لعدة مجموعات سواء في الماضي التاريخي للغات أو في ماضيهم الإحاثي، ودائما يقوم الملفوظ بدور المرجل في المزج."[٩٩]

وللتمثيل، يمكن للروائي البوليفوني أن يستعمل لغتين داخل ملفوظه السردي، كأن يستعمل حوارا داخليا - مثلا- يتحدث فيه المتكلم المشخص الرئيس . وفي الوقت نفسه، يرد فيه على شخص أو وعي آخر يستحضره داخل الملفوظ نفسه. بمعنى يكون هناك وعي مشخص (بكسر الصاد) ، ووعي مشخص (بفتح الصاد) داخل ملفوظ سردي واحد. بتعبير آخر، لابد أن يحمل ذلك الملفوظ هجنة قصدية واعية ، تحيل على صراع القيم والإيديولوجيات، واختلاف الأفكار، وتباين وجهات النظر.

وبعبارة أخرى، يستند التهجين إلى الجدل الخفي، والخلط بين حوارين أحدهما: حوار صريح ، والآخر حوار خفي، يشكلان معا جدلا بين شخصيتين: شخصية حاضرة مشخصة (بكسر الصاد)، وشخصية غائبة مشخصة (بفتح الصاد)، كما يتجلى ذلك واضحا في هذا الحوار الداخلي الذي يرد في شكل جدل خفي" خضنا منذ أيام حديثا خاصا مع يغستافي إيفانوفيتش، يقال: إن أهم فضيلة في هذا البلد- أن تعرف كيف تجمع النقود.قالوا ذلك على سبيل النكتة(وأنا أعرف أنها نكتة)، الموعظة الأخلاقية هنا هي أنه لايتعين عليك أن تكون عالة على أحد، وأنا من ناحيتي لست عالة على أحد! لدي كسرتي من الخبز الذي آكله، صحيح أنها كسرة خبز بائسة، وأحيانا حتى تكون يابسة، ولكنها موجودة، حصلت عليها بعرقي، واستعملها بطريقة قانونية لاعيب فيها.على كل ما العمل! وأنا نفسي أعرف أنه ليس مما سيبعث على الاعتزاز أن يعمل المرء

---

[٩٩] - ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص:١٠٨.

نساخا أجل، ومع ذلك فأنا فخور بذلك، فأنا أعمل، وأريق عرقي. ولكن ماهو المعيب، في الواقع، في أني استنسخ!وهل يرتكب المرء إثما إذا عمل في الاستنساخ؟" إنه، يزعمون يعمل نساخا!..."
أجل، وما المخجل في ذلك؟...على الأقل إني بهذه الطريقة أعي الآن بأني مهم، وأن هناك من هو بحاجة إلي، وأنه ليس في هذا مايبرر إزعاج الإنسان بمثل هذه السخافات، على كل، دعهم يقولون إني جرذ.إذا كانوا قد وجدوا هناك شبها.إن هذا الجزء ضروري، إنه يقدم مايفيد، ثم إنهم يتمسكون بهذا الجرذ، وإنهم ينعمون على هذا الجرذ بمكافأة.هل رأيت أي جرذ هذا!بالمناسبة لقد تحدثنا كثيرا حول هذه المسألة ياعزيزتي.لا أخفي عليك، إني لم يكن في نيتي أن أحدثك حول هذه المسألة غير أني تحمست قليلا.مع ذلك، فإن المرء يشعر بالراحة، وهو ينصف نفسه من وقت لآخر"[١٠٠]
يلاحظ المتلقي نوعا من التهجين والخلط بين الحوارات والأساليب داخل هذا الكلام الذي ورد في صيغة الأسلوب غير المباشر الحر. كأني بالشخصية المتحاورة تدافع عن نفسها، وترد على الآخرين، وتستحضر كلام الغير، فتفنده بالحجة والدليل والبرهان. ويعني هذا أن كلام الغير حاضر ، لكن صاحبه غائب. ومن ثم، يبدو أن هذا الحوار هو نوع من الجدل الخفي.
أما الأسلبة الروائية، فتقوم على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة (أ)، من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد[١٠١]، أو الجمع بين أسلوبين : أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد، كما نجد ذلك في الكثير من الروايات العربية الحداثية ذات البعد التراثي، كروايتي(**مجنون الحكم**)[١٠٢] و(**العلامة**)[١٠٣] لبنسالم حميش، ورواية(**الزيني بركات**) لجمال الغيطاني[١٠٤]، ورواية(**جارات أبي موسى**) لأحمد توفيق[١٠٥]، حيث

---

[١٠٠] - ميخائيل باختين: نفسه ، ص:٣٠٢-٣٠٣.
[١٠١] - حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، ص:٨٨.
[١٠٢] - بنسالم حميش: **مجنون الحكم**، دار رياض الريس، لندن، ١٩٩٠م.
[١٠٣] - بنسالم حميش: **العلامة**، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.
[١٠٤] - جمال الغيطاني: **الزيني بركات**،دار الشروق،الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٩م.
[١٠٥] - أحمد توفيق: **جارات أبي موسى**،منشورات دار القبة الزرقاء، الطبعة الثانية، سنة٢٠٠٠م.

يقلد هؤلاء الكتاب أساليب السرد التراثي من أجل تحقيق وظائف فنية وجمالية ودلالية...

ومن الأمثلة على ذلك مقطع من رواية(**زمن بين الولادة والحلم**) للمبدع المغربي أحمد المديني" ...وقف الرجل، وأوقف، وبكى واستبكى، وكان موقفا جليلا مهيبا.سيرفع الكرب، يرخى اللجام، ترفع عقيرة مولانا الإمام...وبخ بخ: بلغني، فيما بلغني، وبلغت فيما بلغت، ولقد أبلغت وبلغ لي، وعن السلف الصالح، وغار حراء، وبحار المعرفة السبع، وصلنا أنه ياسيد الرجال، لابد من...(ويغضي من مهابته)...لابد من بناء سور من حديد على الجدران، فتنفس القوم الصعداء..عداء...داء وقام بعدها سيد الناس ليفاجيء الناس: لنشرب الليلة نخب معرفة حكمة الإمام...مام...مام."[١٠٦]

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.

يتصادم هنا بضراوة مع سيد الدار الأصلي، ويجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تماما، الكلمة تتحول إلى ساحة لصراع صوتين اثنين.ولذلك، ففي المحاكاة الساخرة يتعذر امتزاج صوتين، بينما يكون ذلك ممكنا في تقليد الأساليب...من الممكن محاكاة أسلوب الغير محاكاة ساخرة باتجاهات مختلفة، وأن تدخل إليه نبرات جديدة، أما تقليده أسلوبيا فيكون ممكنا، في الحقيقة، في اتجاه واحد فقط- باتجاه وظيفته الخاصة.

إن كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تكون متنوعة لدرجة كبيرة يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا. يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرؤية، في التفكير، في الكلام. بالإضافة إلى ذلك، فإن المحاكاة الساخرة تكون عميقة ، بهذه الدرجة أو تلك، يمكن أن تقتصر المحاكاة الساخرة على الأشكال اللفظية السطحية ، غير أن الممكن كذلك أن تغور هذه المحاكاة الساخرة لتصل إلى المبادىء والأسس العميقة

---

[١٠٦] - أحمد المديني: **زمن بين الولادة والحلم**، دار النشر المغربية، طبعة ١٩٧٦م، ص:٧١.

لكلمة الغير.إضافة إلى ذلك، فإن كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تستخدم من جانب المؤلف بصورة مختلفة: المحاكاة الساخرة تستطيع أن تكون هدفا بذاتها..."[١٠٧]

ويعني هذا أن المحاكاة الساخرة هي طريقة أسلوبية قائمة على إيراد أساليب الآخرين تضمينا وتناصا وحوارا، ومحاكاتها بطريقة ساخرة قوامها: التناقض، و التضاد ، والسخرية، والكروتيسك، والروح الكرنفالية...ويوجد هذا النوع من الأساليب بكثرة في الروايات العربية التراثية الساخرة كرواية (**الزيني بركات**) لجمال الغيطاني، ورواية(**مجنون الحكم**) لبنسالم حميش...

أما الحوار أو الديالوغ البوليفوني، فهو بمثابة حوار مباشر خارجي، يستلزم تعدد الشخصيات، واختلاف المواقف والأفكار، وتصارع الإيديولوجيات.وفي المقابل، يتم الحديث عن الحوار الداخلي (المنولوج)، والحوار الصامت الدال على الصمت والسكوت والحذف والإضمار.

وهناك أيضا ما يسمى بالعبارات المسكوكة (les expressions figées). ويقصد بها تلك العبارات التراثية المأثورة والمتوارثة جيلا عن جيل، كالأمثال والحكم والعبارات المسنونة بدقة وإحكام ، مثل:" مات حتف أنفه"، و" من جد وجد ومن زرع حصد". ومن هنا، " يحتوي التراث على مجموعة من التراكيب المسكوكة.أي: بنيات لغوية ثابتة ذات قوالب مستقرة.وتوجد التراكيب المسكوكة التي يطلق عليها أحيانا مصطلح العبارة الجاهزة (Ready mode expressions) في اللغة، مثل: صيغة التعجب، أو في اقتران بعض الكلمات بعضها ببعض.ويطلق عليها أحيانا اسم الكليشيه، فتكون مضافا ومضافا إليه، مثل قولك: "سخرية القدر"، أو فعلا ومفعولا، مثل: "ولاه دبره" أو فعلا وشبه جملة، مثل: "أسقطه من حسابه"، وهلم جرا. غير أن هناك نوعية أخرى من التراكيب المسكوكة النابعة من النصوص الأدبية التي انتشرت بين الناطقين باللغة.وهي مجموعة من الكلمات تدخل في علاقات سياقية ثابتة لايجوز تغييرها أو تبديلها، فإن القالب أو الشكل الذي تأتي عليه، هو الطابع المميز لها، فإذا استقلت الوحدات، فقد التركيب المسكوك طابعه المميز.لأن خبرة القارىء بهذه التراكيب المسكوكة خبرة تعرف لاخبرة معرفة.ويقول ميكائيل

---

[١٠٧]- ميخائيل باختين: نفسه ،ص:٢٨٢-٢٨٣.

ريفاتير :إن صفة الكليشيه الأساسية أنه يثير في القارىء الإحساس بأنه شاهد من قبل.إنه ممضوغ.إنه متحجر.ومن هذا الإحساس يستخلص ريفاتير أن كل كلمة على حدة لا تعني شيئا."[١٠٨]
أضف إلى ذلك، فللعبارات المسكوكة وظائف عدة: جمالية، ونفسية، وأخلاقية، وتأثيرية، وتناصية...ومن ثم، تثير التراكيب المسكوكة حسب ميكائيل ريفاتير" ردود فعل جمالية وخلقية وتأثيرية في نفس القارىء، تتميز هذه التراكيب بمميزات الظاهرة الأسلوبية، من حيث إنها تسترعي انتباه القارىء في لحظة تعرفه عليها، غير أنها تدخل أيضا، في كثير من الأحيان، في نسق بلاغي، مثل التمثيل أو الاستعارة أو المبالغة أو المفارقة.أما من حيث تفاعلها داخل السياق، فإنها تدخل في علاقة تضاد مع السياق، من حيث إنها مستعارة من كتاب معاصرين للكاتب."[١٠٩]
وهناك ظاهرة الأجناس التعبيرية المتخللة، ويعني هذا أن الرواية قد تتخللها أجناس أدبية صغرى أو كبرى، كالحكاية الشعبية، أو الخرافة، أو الأسطورة، أو الأمثال، أو الشعر، أو المسرح، أو الرحلة، أو الرسالة، أو الخطبة، أو قصصات الصحافة والإعلام...إلخ
وعليه، فاللسانيات الخارجية هي التي تنصب على الحوارية بالدرس والفحص والتمحيص؛ لأن اللغة حسب باختين ذات طابع مادي حواري. ومن ثم، فالخطاب المعروض في الخطاب الروائي قد يكون عبارة عن حوار مباشر (أحادي الصوت) ، أو يكون خطابا بوليفونيا متعدد الأصوات .

المطلب السادس: تعدد المنظورات السردية

تتعدد المنظورات السردية في الرواية البوليفونية، حيث ينتقل الكاتب من وجة نظر إلى أخرى، حيث ينطلق من الرؤية من الخلف ليمر إلى الرؤية الداخلية. وبعد ذلك، يستعمل الرؤية من الخارج. كما ينوع الضمائر السردية، حيث يشغل ضمير الغائب، فضمير المتكلم، ثم ضمير المخاطب.

---

[١٠٨] - سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م، ص:٢٠-٢١.
[١٠٩] - سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، ص:٢٢.

أو ينتقل من السارد الواحد إلى السارد المتعدد، كما ينتقل من السارد المطلق إلى السارد النسبي والسارد الشاهد، أو يتأرجح بين سارد حاضر وسارد غائب، أو بين سارد مشارك وسارد محايد. وكلما تعددت وجهات النظر، واختلفت المنظورات السردية، وتعددت الضمائر ، وتنوع الرواة والسراد، كانت الرواية أقرب إلى الرواية الحوارية منها إلى الرواية التقليدية ذات الصوت الواحد.

ومن النماذج الروائية التي انشغلت كثيرا بتقنية تعدد الرواة والسراد نذكر رواية(**لعبة النسيان**) لمحمد برادة، حيث يقول على لسان راوي الرواة:" لعلني تسرعت في الإفضاء بتأملاتي هذه حول ما حكاه لنا رواة هذا الفصل.وقد لايكون ذلك هو ماقصد إليه الكاتب لأن التعليقات التي أثبتها على الهوامش، تلح كثيرا على أن الزمان لايوقر أحدا، وأنه غير مطمئن إلى الطريقة التي تصور بها علاقة الطايع بالهادي. وفي رأيه- إذا جاز لي أن أغامر بالاستخلاص-أن استقصاء الحالات وتشخيصها، عملية لاتقف عند حد: فكلما توخينا الدقة، كلما اتسعت الدائرة، وبرزت عناصر أخرى لاتخلو من تأثير.فتتوالد افتراضات تتقاطع مع الأولى.من ثم، فإن أوراق ملحقة، تشتمل على بلاغات وخطب وقصاصات صحف، وربورتاجات مستنسخة عن الإذاعة... فوجدتني محتارا عند الاختيار.لذلك، آثرت أن أكتفي، هنا، بإيراد عينة فقط من تلك الأوراق الملحقة..."[١١٠]

ويعني هذا أن محمد برادة ، في روايته(**لعبة النسيان**)، يوظف أنواعا عدة من الرواة، كراوي الرواة ، والرواة الفرعيين، والسراد، وذلك كله من أجل خلق رواية بوليفونية حقيقية.

المطلب السابع: البناء المركـــــب

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

---

[١١٠] - محمد برادة: **لعبة النسيان**، ص:٨٠.

ومن ثم، يستند البناء، في الرواية البوليفونية، إلى دمج العناصر المتناقضة والمتنافرة جدليا داخل إطار سردي متكامل ذي وحدة موضوعية وعضوية. ويعني هذا أنه لابد من إيجاد تعددية سردية وفنية لتركيب العمل الروائي، كأن يستدمج هذا العمل - مثلا- مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية وغير الأدبية ، فيصهرها داخل بوتقة فنية وجمالية متعددة الأصوات والبنى التركيبية. بالإضافة إلى ذلك، " فإن تركيب السرد نفسه - سواء قدم هذا السرد بواسطة المؤلف أو بواسطة الراوي أو بواسطة إحدى الشخصيات- يجب أن يكون التركيب مغايرا تماما لما هو عليه في الروايات ذات الطبيعة المونولوجية.إن ذلك الموقف الذي ينطلق منه القص أو يستند إليه التصوير، أو يصدر عنه الإخبار، هذه المواقف يجب أن تكون قد تحددت في ضوء الموقف من هذا العالم الجديد- عالم الذوات المتساوية الحقوق، لاعوالم الموضوعات. والكلمة التي تقص، وتصور، وتخبر، يجب أن تعالج علاقة ما جديدة تجاه مادتها.

وهكذا، فإن جميع عناصر البنية الروائية عند دويستفسكي ذات خصوصية كبيرة جدا. إنها تتحدد جميعها بتلك المهمة الفنية الجديدة التي استطاع دويستفسكي وحده أن يطرحها، ويحلها بكل ماتنطوي عليه من عمق وسعة: مهمة بناء عالم متعدد الأصوات، إلى جانب تحطيم الأشكال القائمة للرواية الأوروبية المونولوجية(المتجانسة) في الأصل."[١١١]

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).

---

[١١١] - ميخائيل باختين: نفسه ،ص:١٢.

المطلب السابع: التنـــاص 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 بلوره في كتابه(**شعرية دويستفسكي)** بشكل جلي ، في أثناء 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...

المطلب الثامن: الفضاء الكرونوطوبي

يرتبط الفضاء الكرونوطوبي داخل الرواية البوليفونية بالباحث الروسي ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine)، ويعتمد على إدماج الزمان في المكان لتشكيل فضاء واحد يسمى بالفضاء الزمكاني .ويتسم هذا الفضاء بالوحدة والتناسق والتداخل العضوي، ومن الصعب بمكان الفصل بينهما، كما كان يفعل علماء الطبيعة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين .ومن ثم، يرى ميخائيل باختين الكرونوطوب (**Chronotope**) أنه" يعين الوحدة الفنية للعمل الأدبي في علاقاته مع الحقيقة، كما يتضمن أيضا وباستمرار مكونا أساسيا، بحيث لايمكن عزله عن مجموعة "الكرونوطوب" الأدبي إلا بتحليل تجريدي، ذلك أنه في الفن والأدب عموما، كل التعريفات الزمكانية (Spatio-temporeles) هي غير منفصلة عن بعضها، وتحمل دائما قيمة انفعالية ، إن التفكير على مستوى التجريد يمكن بالتأكيد أن يتأمل الزمان والمكان منفصلين، ويقصي القيم الاستعمالية، إلا أن المتأمل الحي (الذي يعنى بالتأمل الرزين غير المجرد) في أي عمل فني، لا يجزىء شيئا، ولايقصي شيئا، إنه : أي

التفكير الحي يضبط الكرونوطوب في كليته واكتماله.ذلك، أن الفن والأدب مشبعان بالقيم الكرونوطوبية في مختلف الدرجات والأبعاد، وكل باعث أو مكون أساسي في أي عمل فني ينبغي أن يقدم مثلما تقدم أي قيمة من قيمه."[١١٢]

ويعني هذا كله أن الكرونوطوب يتحقق دائما في العمل الأدبي والفني، بحضور المؤشرات الزمانية والمكانية التي تحقق للنص أو الخطاب اتساقه العضوي وانسجامه الدلالي. ويرى الباحث المغربي محمد منيب البوريمي أن ميخائيل باختين أخذ مصطلح كرونوطوب من العلوم الصلبة كما في قوله: " لعل ميخائيل باختين، حين صاغ أو اقترض- من العلوم الصلبة- مصطلحه النقدي المشهور (كرونوطوب)، واستنبته في مجال النقد الأوروبي الحديث، قد ضمنه إلى جانب البعد المعجمي للكلمة (الحجم والكثافة)، مفهوم السيولة والاندلاق، الشيء الذي جعل الكلمة متصلا رباعي الأبعاد كما في تصور النظرية النسبية الخاصة التي تعتبر المكان والزمان غير قابلين للفصل موضوعيا."[١١٣]

بيد أن ميخائيل باختين أخذ هذا المصطلح من علم الموسيقا . ويعني الكرونوطوب في هذا الميدان تعدد الأصوات والأنغام. ومن ثم، استعمله في النقد الأدبي ليدل على تعدد الشخصيات، وتعدد الأطروحات الفكرية، وتعدد المواقف الإيديولوجية، وتعدد اللغات والأساليب.

المطلب التاسع: فضـــاء العتبـــة

من المعلوم أن فضاء العتبة (Seuil)، في الرواية البوليفونية، هو فضاء الصدمات والأزمات والمشاكل العضوية والنفسية. بمعنى أن الأماكن التي يعيش فيها البطل أو التي ينتقل عبرها هي أماكن موحشة وعدوانية، تثير الاشمئزاز والقلق والغثيان والموت. وبتعبير آخر، ففضاء العتبة هو فضاء الكوارث التي تعصف بالإنسان المقهور داخل مجتمع محبط، تنعدم فيه

---

[112] - Mikhaïl Bakhtine: **Esthétique et théorie du roman**, p:384.

[١١٣] - محمد منيب البوريمي: **الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، رقم ٥٢، سلسلة بحوث ودراسات، رقم:١٥، ٤٠.

القيم الأصيلة، وتهيمن عليه العلاقات التشييئية الرأسمالية، حيث تتحول القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية واستعمالية قائمة على الغرضية والمنفعة والتبادل. وقد يكون هذا الفضاء عبارة عن فضاءات مفتوحة، كالساحات أو الممرات أو العتبات الوسيطة التي تفصل الداخل عن الخارج. وترتبط بهذه الفضاءات أزمات خانقة تؤثر سلبا في حياة البطل، وتشكل موقفه الإيديولوجي من العالم، وتحدد مصيره في ضوء مصائر الآخرين الذين يعيشون معه في العالم المحيط به نفسه.أما الزمان الذي يندغم فيه ذلك البطل المقهور، فهو زمن مشحون بالتوتر والقلق والسأم والتأزم والصراع التراجيدي. وهنا، نتحدث **عن بطل يسمى بالشخصية غير المنجزة.أي : شخصية قلقة ومنهارة ومتضعضعة. ومن ثم، فهي غير منجزة حدثيا، وغير مستقرة في حياتها.** وتعتبر روايات دويستفسكي ، كرواية (**الجريمة والعقاب**)، ورواية(**الإخوة كرامازوف**)، من الروايات المتعددة الأصوات (البوليفونية) التي سبقت إلى توظيف هذا النوع من الفضاء الإشكالي، كما يرد هذا النوع من الفضاء في الهجائيات المينيبية التي تأثر بها دويستفسكي كثيرا. وفي هذا الصدد، يقول ميخائيل باختين:" إنه، في الحقيقة، وصف صائب تماما للطريقة التكوينية لبناء المنيبية الخيالية.بالإضافة إلى ذلك، فإنه هذا الوصف يمكن أن يعم، باستثناء حالات قليلة، على كل المنهج الإبداعي عند دويستفسكي.إن دويستفسكي لايستخدم أبدا، تقريبا، في أعماله الزمن البيوغرافي التأريخي المستمر نسبيا. أي: الزمن الروائي بمعنى الكلمة.إنه يقفز من خلاله، إنه يركز الحدث في نقاط **الأزمات، والانعطافات، والكوارث**، حيث تصبح اللحظة معادلة من حيث قيمتها الداخلية لـ" بليون سنة".أي: إنها تفقد حدودها الزمانية.كذلك، إنه يقفز، في الحقيقة، عبر المسافة، ويركز الحدث فقط في نقطتين اثنتين: على **العتبة** (عند الباب، عند المدخل، عند السلم، في الممر إلى غير ذلك)، حيث تقع الأزمة والانعطاف، أو في الساحة، التي يستعاض عنها عادة بغرفة الاستقبال (صالة، مطعم)، حيث تقع الكارثة أو الخصومة.هكذا، هو بالضبط مفهومه الفني حول الزمان والمكان.إنه يقفز غالبا عبر حالة المماثلة للحقيقة، التجريبية والتفصيلية، وعبر المنطق العقلي. ولهذا، كان صنف المنيبية قريبا من نفسه."[١١٤]

[١١٤] - ميخائيل باختين: نفسه، ٢١٩-٢٢٠.

ونفهم من هذا أن دويستفسكي قد وظف فضاء العتبة ضمن رواياته البوليفونية أو المتعددة الأصوات، وتأثر في ذلك بالهيجائيات الميبنيبية. ومن ثم، فلم يكن دويستفسكي يلتزم في رواياته الواقعية أو النفسية بالتعاقب الزمني الكرونولوجي، أو يلتزم بالخط الزمني المتسلسل من الحاضر نحو المستقبل، بل كان يقفز على الزمن البيوغرافي، ويختار منه اللحظات الحاسمة المؤرقة للإنسان، ولاسيما اللحظات المأساوية المبنية على الأزمات و"العواصف" والكوارث والخصومات. كما يرتبط هذا الزمان التراجيدي بأمكنة عدوانية مفتوحة، تحدد جدلية الداخل والخارج، وجدلية الذات والموضوع، وجدلية الأنا والغير، وجدلية الكائن والممكن، وجدلية الانغلاف والانفتاح... ويعني هذا أن البطل يعيش قلقه الوجودي بين الأمكنة المحاصرة، ويعيش ضياعه واغترابه الذاتي والمكاني في ساحات الصراع الذاتي والموضوعي ،بعيدا كل البعد عن الفضاءات الراقية المغلقة كالقصور والمطاعم وصالات الرقص.

وهكذا، يرى ميخائيل باختين" أن الفضاء الروائي يكتسي من خلال تداخل مكوناته- في أحيان كثيرة- طابعا رمزيا، فهناك الفضاء الخارجي، والفضاء الداخلي، وهناك الفضاء المغلق والفضاء المنفتح، والفضاء الحميمي والفضاء المعادي، بل إن باختين بعد دراسته القيمة لإنتاج دويستفسكي، لاحظ أنه استعمل في رواياته فضاء رمزيا خاصا، بعيدا عن الصالونات، وحجرات الأكل ، وقاعات الاحتفالات، وغرف النوم.هذا الفضاء الخاص الذي وظفه دويستفسكي في إنتاجه الروائي، سماه باختين : الفضاء العتبة (le) seuil، وهو فضاء يتمثل في المداخل والممرات والأبواب والنوافذ المشرعة على الشوارع، كما أنه فضاء يتمثل في الحانات والأكواخ والقناطر والخنادق والبواخر والسيارات والقطارات.وبعبارة أوضح: إن فضاء العتبة- كما يرى باختين- يمثل المواقف، والأفكار، والأشخاص الذين يعيشون بين/بين، كما أن الزمن الموجود في العتبة هو زمن أزمة (Temps des crises)؛ لأنه مشحون بالتوتر والقلق والاضطراب وطرح الأسئلة المصيرية."[١١٥]

[١١٥] - محمد منيب البوريمي: **الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة**، ص:٢٢-٢٣.

ومن هنا، يتأرجح فضاء العتبة بين الداخل والخارج، وبين المغلق والمنفتح. ومن ثم، يجسد تمزق الشخصية غير المنجزة، وتآكلها داخل فضاءات الأزمات الخانقة الوسيطة.

المطلب العاشر: الفضـــاء الكرنفالي

يمكن الحديث عن فضاء آخر توظفه الرواية المتعددة الأصوات (الرواية البوليفونية)، أو ما يسمة أيضا بالرواية الحوارية (الديالوجية)، كما يتضح ذلك جليا عند الروائي الروسي دويستفسكي، ويسمى هذا الفضاء **بالفضاء الكرنفالي**. ويقوم هذا الفضاء على الكروتيسك، والتشويه، والقبح، والجمع بين الأضداد والمتناقضات، والتأرجح بين الجد والهزل، والانطلاق من المحاكاة الساخرة، وتشغيل الباروديا والضحك، وتوظيف السخرية، والإكثار من النقد الهجائي، وتشغيل الأقنعة والرموز والعلامات الدالة، والتحرر من الطبقية والأعراف والقوانين والقواعد الرسمية، والانتقال من الكوميديا إلى التراجيديا، والعكس صحيح أيضا...
وغالبا، مايرتبط الفضاء الكرنفالي - مكانيا - بالساحة الشعبية العمومية التي تتجمع في داخلها المتناقضات الاجتماعية (السامي والسافل، والغني والفقير، والراقي والمنحط، والمؤمن والمحلد...). ومن جهة أخرى، يرتبط الفضاء الكرنفالي - زمانيا- بالحفلات الدينية ومواسم الطقوس والشعائر والأسرار الدينية. كما يتسم الفضاء الكرنفالي بمجموعة من السمات والمقومات، مثل: الغرابة ، والشذوذ، والفنتازيا، والارتجال، والاحتفال، والحميمية، والإنسانية، والشعبية، والانفتاح، والغيرية، والحوارية، والجدلية، والتنكر، والمجون...
وعليه، يتبين لنا- مما سبق- أن الرواية البوليفونية- حسب ميخائيل باختين- هي رواية متعددة الأصوات واللغات واللهجات والأساليب، كما أنها رواية منفتحة قائمة على التناص الحواري، ومبنية على تعدد الخطابات، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية، وتلاقح اللغات واللهجات؛ مما يجعل هذه الرواية تستجمع جميع الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية، لتعبر بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظرها ، مع حضور المؤلف الوهمي الذي يتنازل بشكل من الأشكال عن سلطته لراوي الرواة، أويتنازل للسراد

المتعددين، أو يتنازل للشخوص لتعبر عن عوالمها الداخلية ومواقفها تجاه الموضوع.
إذاً، تنبني الرواية البوليفونية على التعدد اللغوي والتجريب البوليفوني . وبهذا، تكون هذه الرواية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية التي تستند إلى الأحادية في كل شيء: لغة، وأسلوبا، وفكرة، ومنظورا، وإيديولوجية، وضميرا، وصوتا... علاوة على ذلك، فقد استفادت الرواية العربية الجديدة، سواء أكانت تجريبية أم تراثية ، من الرواية البوليفونية تصورا وصياغة ورؤية وتشكيلا.

الخاتمـــــة

وخلاصة القول، يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن الأسلوبية هي التي تدرس الأسلوب دراسة وصفية لسانية وعلمية وموضوعية، بالتركيز على مكوناته الثابتة، وسماته الفنية والجمالية التي تحضر وتغيب. ولايمكن الحديث عن الأسلوب إلا في علاقة وثيقة بالطرفين الأساسيين في عملية الإنتاج الأدبي: المرسل والمتلقي، إلى جانب الطرف الثالث الذي يتمثل في الوظيفة التأثيرية.

ومن هنا، فقد ظهرت الأسلوبية، في الثقافة الغربية، منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، متأثرة في ذلك باللسانيات، والنقد الجديد، والشكلانية الروسية، والشعرية، والنقد الأدبي، والبلاغة الجديدة، والنظريات الحجاجية المعاصرة، والتداوليات، والسيميائيات...

ويعني هذا أن الأسلوبية قد خرجت من معطف البلاغة المعيارية لتتشابك منهجيا مع اللسانيات، والشعرية، والتداوليات، والسيميائيات...ومن ثم، فقد مرت الأسلوبية الغربية بمراحل أربع: مرحلة الكاتب، و مرحلة النص، ومرحلة القارئ، ومرحلة السياق. في حين، مرت الأسلوبية العربية بمجموعة من المراحل المتداخلة والمتشابكة التي يمكن تحديدها في مرحلة البيان، ومرحلة المعاني، ومرحلة البديع، ومرحلة النظم، ومرحلة المحاكاة والتخييل...ومن هنا، لاتقتصر الأسلوبية على الشكل فقط، بل تتعداه إلى الفهم والتفسير الهيرمونيطيقي.أي: تجمع بين الشكل والمعنى.

هذا، وتتفرع الأسلوبية إلى مجموعة من الاتجاهات والمدارس، كالأسلوبية المثالية، والأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية المعاصرة، والأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية اللسانية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية البوليفونية...

هذا، و تستند الأسلوبية ـ منهجيا- إلى ثلاث خطوات أساسية هي: البنية، والدلالة، والوظيفة. ومن جهة أخرى، تستند إلى مجموعة من المستويات الرئيسية، مثل: المستوى اللساني، والمستوى الشعري، والمستوى التداولي، والمستوى البلاغي، والمستوى المناصي، والمستوى التلفظي.

وإذا كانت للأسلوبية مزايا عديدة تنظيرا وتطبيقا، فإنها ماتزال عالة على المناهج النقدية الأدبية الأخرى، تستعير منها مفاهيمها، وتقتبس منها

مصطلحاتها الإجرائية، إلى أن اختلطت هذه الأسلوبية بمجموعة من التخصصات العلمية المعروفة، كاللسانيات، والسيميائيات، والشعرية، والتداوليات، والبلاغة، والنقد الأدبي...، فانصهرت فيها منهجا، وموضوعا، ومفهوما، وأداة.

أما السيميوطيقا الأسلوبية المعاصرة، فهي فرع من فروع السيميوطيقا النصية، مادام هدفها هو تحليل الخطاب أو النص الأدبي، من خلال الجمع بين آليات المقاربة الأسلوبية والمقاربة السيميوطيقية ومبادئ جمالية التلقي أو التقبل، والتركيز على نظام الأدبية بأنواعها الثلاثة: الأدبية العامة، والأدبية النوعية، والأدبية الخاصة، مع الاهتمام بالسمات الأسلوبية والبنية العاملية الأسلوبية.

أما الأسلوبية البوليفونية لدى ميخائيل باختين، فهي أسلوبية متعددة الأصوات واللغات واللهجات والأساليب، تؤمن بالحوارية، والتناص، والانفتاح، وتعدد الرؤى الإيدولوجية. ومن ثم، فهي ضد الأسلوبية المنولوجية التي سيطرت على الرواية لأمد طويل.

ثبت المصادر والمراجع

☚ المصـــادر الإبداعية:

١- أحمد توفيق: **جارات أبي موسى**،منشورات دار القبة الزرقاء، الطبعة الثانية، سنة٢٠٠٠م.
٢- أحمد المديني: **زمن بين الولادة والحلم**، دار النشر المغربية، طبعة ١٩٧٦م.
٣- بنسالم حميش: **مجنون الحكم**، دار رياض الريس، لندن، ١٩٩٠م.
٤- بنسالم حميش: **العلامة**، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.
٥- جمال الغيطاني: **الزيني بركات**،دار الشروق،الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٩م.
٦- محمد برادة: **لعبة النسيان**، دار الأمان، الرباط، المغرب، طبعة٢٠٠٣م.

☚المصادر العامة:

٧-ابن خلدون: **مقدمة ابن خلدون**، بيروت، لبنان، بدون تحديد لتاريخ الطبعة.
٨- ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء الخامس، دار صبح بيروت، لبنان، وأديسوفت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٦م.
٩-الباقلاني: **إعجاز القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٦٣م.
١٠-الجاحظ: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،مصر، الطبعة السابعة١٩٩٨م.

١١- حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تونس، طبعة ١٩٦٦م.
١٢- عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد رضوان الداية وفايز الداية،دار الفكر، الطبعة الأولى سنة٢٠٠٨م.
١٢- عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، تعليق وتحشية: أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر.

☚المراجـــع باللغة العربيـــة:

١٣- أحمد درويش: **دراسة الأسلوبية بين التراث والمعاصرة**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، طبعة ١٩٩٨م.
١٤-أحمد الشايب: **الأسلوب**، الطبعة الأولى ١٩٦٦م.
١٥-أمين الخولي: **فن القول**، الطبعة الأولى سنة ١٩٤٧م.
١٦-إدريس قصوري: **أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠١م.
١٧-بكاي أخذاري: **تحليل الخطاب الشعري: قراءة أسلوبية في " قذى بعينيك" للخنساء**، وزارة الثقافة، الجزائر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٧م.
١٨- بيير غيرو: **الأسلوبية**، ترجمة:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب، سورية.
١٩- أ.ف.تشيتشرين: **الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته**، ترجمة: د.حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، طبعة ١٩٧٨م.
٢٠- الحبيب الدائم ربي: **الكتابة والتناص في الرواية العربية**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
٢١- حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.
٢٢- حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م.

٢٣- سعد مصلوح: **الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية**، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤م.
٢٤- سيزا قاسم: **بناء الرواية**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م.
٢٥- سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م.
٢٦- شكري عياد: **اتجاهات البحث الأسلوبي**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م.
٢٧- صلاح فضل: **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م.
٢٨- صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م.
٢٩- عبد الحميد عقار: **الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب**، شركة النشر والتوزيع،المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
٣٠-عبد السلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.
٣١- عبد الله حامدي: **الرواية العربية والتراث: قراءة في خصوصية الكتابة**، مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.
٣٢-عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٠م.
٣٣-عدنان بن ذريل: **اللغة والأسلوب**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، طبعة١٩٨٠م.
٣٤- عدنان بن ذريل: **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
٣٥- محمد برادة: **أسئلة الرواية وأسئلة النقد**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.
٣٦- محمد عبد الله جبر: **الأسلوب والنحو**، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٨٨م.

٣٧- محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوب**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م.
٣٨- محمد عبد المنعم الخفاجي، و محمد السعدي فرهود، وعبد العزيز شرف :**الأسلوبية والبيان العربي**،الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٢م.
٣٩- محمد منيب البوريمي**: الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، رقم ٥٢، سلسلة بحوث ودراسات، رقم:١٥.
٤٠-محمد الهادي الطرابلسي : **الشوقيات، دراسة أسلوبية**، المجلس الأعلى للثقافة،تونس، الطبعة ١٩٩٦م.
٤١- عياشي: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، جلب، سورية، الطبعة الثانية، ٢٠٠٨م.
٤٢- ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.
٤٣- ميخائيل باختين: **الماركسية وفلسفة اللغة**، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.
٤٤- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٧م.
٤٥-نور الدين السد: **الأسلوبية و تحليل الخطاب** ، ٍالجزء الأول، دار هومه، الجزائر.
٤٦- الهادي الجطلاوي: **مدخل إلى الأسلوبية**، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٢م.

☚المراجـــع الأجنبـــية:

47- B.Uspenski: **Poetics of composition,** traduction.CL.Kahn, Poétique9, 1972.
48-Charles Bally **: Traité de stylistique française**.١٩٠٩

49-Jean Dubois et autres : **Dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris, France, 1991.
50- Charles MULLER : **Principes et méthodes de statistique lexicale**. – Champion.١٩٩٢.
51-Ferdinand de Saussure : **Cours de linguistique générale**, Payot, Paris, France1967.
52-Hamon, PH : **Du Descriptif**, Hachette, 1981; 1993.
Jules Marouzeau : **Précis de stylistique française.**Paris1965.
53-Julia kristeva: **Séméiotiké,pour une sémanalyse**,Seuil,Paris,1978.
54-Léo Spitzer **: Etudes de style**.Paris1970.
55-Maurice delcroix et Fernand Hallyn et autres :**Méthode du Texte**,Duculot,Paris,1987.
56-M.Bakhtine:**Esthétique et théorie du roman**, Gallimard, Paris, ED.1978.
57- Michael Rifaterre : **Essais de stylistique structurale**. Flammarion, 1971.
58-Molinié.G : **La stylistique**, Paris, PUF, 2004.
59- Molinié.G. Et Mazalyrat.J. **: Vocabulaire de la stylistique**, Paris, PUF, 1989.
60-Molinié George :**Sémiostylistique ,l'effet de l'art**, Paris,PUF.1998.
61- Molinié.G. Et Viala. A **: Approches de la réception**, Paris, PUF, 1993.
62 -Molinié George :**Hermès mutilé,vers une herméneutique matérielle**,Paris,France Honoré Champion,2005.

63-Oswald Ducrot/Tzvetan Todorov **: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**, Points, Editions de Seuils, Paris, 1972.
64- Pierre Guiraud : **La stylistique**, P.U.F.1972.
65-Pierre Guiraud : **Les Caractères statistiques du vocabulaire**. P.U.F.1954.
66-Pierre Guiraud : **Essais de stylistique : Problèmes et méthodes.**1960.
67-Pierre Guiraud : **Les Structures étymologiques du lexique français** ١٩٦٧..
68-Roland Barthes : **Eléments de sémiologie**,Edition de Seuil,Paris,1964.
69-Barthes, Roland ; **Le plaisir de texte**, collection Tel quel, ED. Seuil, Paris, France, 1973.
70-René Pommier : .**Nouvelle stylistique ou nouvelle imposture, http://rene.pommier.free.fr/Stylistique.htm#_ftn1**
71-R.Scholes and R.Kellog: **The nature of narrative**, Oxford University Press, 1966.
72-Tzvetan Todorov : **Mikhail Bakhtine :Le Principe dialogique**.Seuil.1981.

الفهـــــرس

الإهـــداء	٣
المقدمة	٥
الفصل الأول: الأسلوبية بين النظرية والتطبيق	٧
الفصل الثاني: السيميوطيقا الأسلوبية	٣١
الفصل الثالث: الأسلوبية البوليفونية	٤٦
الخاتمة	٧٦
ثبت المصادر والمراجع	٧٨
الفهـــرس	٨٤

سيــرة الباحــث:

- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور المغرب.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة ٢٠٠١م.
- أستاذ التعليم العالي .
-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام ٢٠١١م في النقد والدراسات الأدبية.
- حاصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة٢٠١٤م.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.
- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.
- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو اتحاد كتاب العرب.
-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
-عضو اتحاد كتاب المغرب.
- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية على الصعيد العربي.
- خبير في البيداغوجيا والسيميولوجيا والثقافة الأمازيغية.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.

- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، ومصر، والأردن، ولبنان، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان...
- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.
- نشر العديد من المقالات الورقية المحكمة وغير المحكمة التي تربو على الألف. علاوة على عدد كبير من المقالات الرقمية، وأكثر من (١١٤) كتاب في مجالات متنوعة. وبهذا، يكون أكثر إنتاجا في المغرب العربي من حيث الكتب والمقالات.
- ومن أهم كتبه: الشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد١٧٩٩، الناظور٦٢٠٠٠، المغرب.
- الهاتف النقال:٠٦٧٢٣٥٤٣٣٨.

- الهاتف المنزلي:٠٥٣٦٣٣٣٤٨٨
- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com
Jamilhamdaoui@yahoo.fr

كلمات الغلاف الخارجي:

الأسلوبية هي التي تدرس الأسلوب دراسة وصفية لسانية وعلمية وموضوعية، بالتركيز على مكوناته الثابتة، وسماته الفنية والجمالية التي تحضر وتغيب. ولايمكن الحديث عن الأسلوب إلا في علاقة بالطرفين الأساسيين في عملية الإنتاج الأدبي: المرسل والمتلقي، إلى جانب الطرف الثالث الذي يتمثل في الوظيفة التأثيرية.
ومن هنا، فقد ظهرت الأسلوبية، في الثقافة الغربية، منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، متأثرة في ذلك باللسانيات، والنقد الجديد، والشكلانية الروسية، والشعرية، والنقد الأدبي، والبلاغة الجديدة، والنظريات الحجاجية المعاصرة، والتداوليات، والسيميائيات...
ويعني هذا أن الأسلوبية قد خرجت من معطف البلاغة المعيارية لتتشابك منهجيا مع اللسانيات، والشعرية، والتداوليات، والسيميائيات...ومن ثم، فقد مرت الأسلوبية الغربية بمراحل أربع: مرحلة الكاتب، و مرحلة النص، ومرحلة القارئ، ومرحلة السياق. في حين، مرت الأسلوبية العربية بمجموعة من المراحل المتداخلة والمتشابكة التي يمكن تحديدها في مرحلة البيان، ومرحلة المعاني، ومرحلة البديع، ومرحلة النظم، ومرحلة المحاكاة والتخييل...ومن هنا، لاتقتصر الأسلوبية على الشكل فقط، بل تتعداه إلى الفهم والتفسير الهيرمونيطيقي.أي: تجمع بين الشكل والمعنى.