

إن ظهور نص أدبي جديد، يعد من الأحداث الفنية، الهامة جدا؛ لأنه سيقول أشياء انصرفت عنها نصوص غيره، وسيشير أحاسيس ما كانت لتستثار لولا براعة الصنعة إلى حد بعيد. وقد تزداد أهمية هذا الحدث بكثير، إذا وجد هذا النص قارئاً فوق العادة، يحسن كيفية استنطاق هذا النص، وجعله يقول ولا يكف عن القول.

نص كهذا يصبح أقرب إلى وجدان الباحث، إذا كان ينتمي إلى لغته، وكيف الحال إذا صار امتداداً لثقافته، وهو أدعى إلى الألفة العقلية ما دام يتخذ أدوات نوع أدبي بعينه، بل هو أشد إلحاحاً على استشارة الحس الجمالي، ما استطاع أن يدعم ذلك كله بمضمون يؤسس للحاضر من خلال تفاعله مع الماضي، وينتصر للخصوصية الحضارية أمام خصوصية الآخر، ويدعو إلى المحبة والخير، وينبذ الكراهية والشر، جاعلاً غايته القصوى تلك القيم الإنسانية العالية.

من هنا فقد يظل هذا النص بقوة إخراجته متجدد الحدث، بغض النظر عن تاريخ تأليفه، إنما يتأتى له ذلك الانبعاث فقط، عن طريق المنهج الذي يعود فيصنع هذا الحدث.

مع هذه الفكرة الأخيرة أصبح بمقدور الباحث أن يتلمس الطريقة نحو نص تكون له هذه الآفاق مجتمعة، ما دام المنهج هو الأداة التي تمنح الفرصة مرة أخرى للإقدام على قراءة تزيل لبسا ظل عالقا، أو تستدرك معنىً استمر مغيباً، أو تشرح مُدهِشا ما فتى متواريا. ولما كان الجهد مرغوب في كل عمل، فهو في كل الأعمال التي يكون الباحث مدين لها بهذا الجهد تغدو واجبا؛ وهو ما حدث بالفعل، لأن أدبنا الجزائري هو في أمس الحاجة إلى تضافر الجهود، لإعطائه بعض الدفع خصوصا وقد أصبحت له نصوص تمكنت بجدارة، من كسر نطاق المحلية، إلى نطاق أوسع، ومن كثرة ذلك، فقد شدتنا ثلاثية أحلام مستغانمي، فلم نكد ننتهي من قراءة الرواية الأولى "ذاكرة الجسد"، حتى وجدنا أنفسنا نباشر تصفح الرواية الثانية: "فوضى الحواس"، ومن ثم فقد كانت الرواية الثالثة: "عابر سرير"، أكثر إلحاحا على الطلب، لاستكمال المتعة، واستكناه الحقيقة الفكرية والمتعة الفنية. لتكتمل الصورة ومعها كانت القناعة التامة قد اكتملت كذلك، بضرورة المبادرة للبحث في الثلاثية.

فعلا لقد قرر الباحث دراسة الثلاثية، وهو يدرك تمام الإدراك ما سيكون وراء ذلك من مشقة البحث، خصوصا إذا اشتمل هذا الوعي على يقين مسبق بقوة هذه النصوص التي تقتضي إضافة شيء عقب الدراسة، وإلا فالأجدد أن تترك على ما هي عليه، لأنها قوية بذاتها.

إن وعي الباحث بأن المهمة لن تكون سهلة، وهو ما سيجعله يبحث في ذاته عن المبررات اللازمة لعقد صلة وثيقة لا فكاك منها، ليجد أن أول الأسباب التي أدت به إلى الارتباط بالثلاثية سيتمثل في كسرها لتلك النمطية التي ظلت سائدة، حيث باشرت الروايات الثلاث التعامل مع نماذج لشخص، استمدوا روحهم من المدينة المعاصرة، بل ستواجه الثلاثية مشاكل هي أقرب إلى الانشغالات الحاضرة التي يعيها الفرد في يومنا المعاش.

ويأتي السبب الثاني لتكملة سابقه، حيث سيكون شخوص هذه الروايات هم امتداد لتاريخ وطن هو وطن الباحث، ويسهم بعضهم في نشر الحس التاريخي الذي يعد أقرب إلى ذات الباحث. أما الدافع الثالث، فقد تمثل في انفتاح الرواية على الآخر من خلال مرونة واضحة تخللت عناصر الرواية، الذين تم تقديمهم بمعزل عن أي مركب نقص من ناحية المعرفة، ذلك أن شخوص الرواية يقرؤون بمختلف اللغات ويملكون خلفية جيدة عن ثقافة الآخر، وهو ما يتيح الفرصة، لدفع كل قارئ إلى رغبة التعرف عن الآخر دون تردد.

إن الثلاثية تخرج بنا من صور الريف الباهتة، ومشاكله الساذجة، وحياته البائسة لتناقش المسائل الحضارية، ضمن أطر فنية تتخللها لمسات جمالية، تنشأ الخير، والحق والحب... ويعرض هذا السبب الرابع، الذي رسم الألفة مع سابقه، بين ذات الباحث ونصها. نستطيع عقب هذا مباشرة عرض الأسباب الموضوعية، التي ستخرج بالباحث من إطار هذه الصلة، إلى بداية اكتشاف الملامح الفعلية الثابتة للنص التي لا تزول بتقلبات المزاج وحلول انفعال بديلاً لآخر، أو ارتقاء معرفة الباحث وتطلعته إلى معطيات لم يكن يراها قبل ذلك.

في مقدمة هذه الدوافع الموضوعية سنجد ورود نصوص الثلاثية ضمن جنس الرواية، الذي سيعد من الأشكال الحديثة التي تتيح الفرصة للإلمام بموضوعها من زوايا متعددة، تتراوح بين السرد والحوار. أما الدافع الثاني فقد تعلق بالنص في حد ذاته الذي تكلم بلغة خارجة عن المؤلف فاكتسب بذلك روحاً شعرية، إضافة إلى التناسق والانسجام في عرض المقاطع والفصول، فكانت بذلك قوة النص في كثافة حضور مختلف التقنيات الروائية من أسلوب و حوار و عرض للأحداث...

لأن الأسباب أحياناً تكاد أن تتداخل فإن السبب الموالي أكثر ارتباطاً بالمضمون، حيث أسست الثلاثية لتوجه يكاد أن يكون حيادياً، إذ لا ينطق باسم توجه فكري محدد بقدر ما ينطق باسم الفن الخالص، أما الدافع اللاحق فقد جاء نتيجة الآفاق الكبرى التي أسس لها هذا النص بتداخل منسجم بين الفن والفكر، كما أن النص يعلن بوضوح أنه نقطة التقاء بين التاريخ والحاضر، وأنا والآخر والمدينة والريف، ولحظة الحرب ولحظة السلم والوطن والغربة، انتهاءً إلى حضارة الشرق وحضارة الغرب، وثنائية الرجل والمرأة...

أما إذا علمنا أن كل ثنائية من هذه الثنائيات، تنطوي على الكثير، فإننا من جهة أخرى سنبدأ بالاقتراب من فرضية البحث، التي بالإمكان حصرها ضمن هذه الصيغة: إذا كان النص الأدبي يدعي الفنية، فكيف يتحول في بعض الأحيان إلى مجرد وسيلة لإيديولوجية خارجية، يتنازل بموجبها عن تلك الغاية القصوى، المتمثلة في الفن؟

في ظل هذه الفرضية نستطيع بلورة الإشكالية الكاملة للبحث، حيث ستمكن الباحث من الإجابة على جملة من الأسئلة المحددة لا يخرج عن إطارها.

إن الإشكالية الرئيسية لهذا البحث، ستعتمد للإجابة عن سؤال أساسي هو أكثر ارتباطاً بالنص، قبل الانتقال إلى المضمون: هل أن نص الثلاثية وفق شكل من الأشكال قادرة على الامتثال لصرامة تلك المناهج التي لا تعترف إلا بقوة الرابط بين النتيجة الفنية وسببها؟ وهل أن هذه الاستجابة ستعكس كثافة الشكل الفني، أم أن ذلك سيشيح الفرصة لأشكال أخرى؟ وهل أن النص بناء على ذلك قادر على الاستجابة للمتطلبات الأدبية من جهة الشكل والمحتوى لقول شيء جديد؟ وهل أن النص استطاع تقديم معطيات جديدة لجنس الرواية؟ أم أن جديد الثلاثية يتعدى ذلك من خلال الكيفية المستحدثة لعرض الأشخاص وقضاياهم؟.

هذه الأسئلة مجتمعة، تحاول قراءة النص بشقيه "الشكل والمضمون"، وهي تعتبر أن أحدهما امتداد للآخر، والأمر لم يتوقف عند هذا الحد بل سيتعداه إلى محيط النص.

ولأجل الإجابة عن هذه الإشكالية فقد ارتأى الباحث اعتماد "مبدأ الحوارية" كما اصطلح عليها تودوروف، كمنهج للبحث وذلك لما لهذا المنهج من قدرة فائقة على استنطاق النص الروائي من جميع أوجهه، إذ أن مؤسس المنهج، ميخائيل باختين، من البداية عمد إلى نقل الرواية من الطابع الحكائي إلى طابع الخطاب، الذي يستدعي إلى جانب ثنائية الدال والمدلول بعداً آخر هو السياق، وهكذا ستساعدنا "الحوارية".

على فهم الثلاثية في المرحلة الأولى من خلال اعتبارات فنية محضنة، ترتبط على خاصية التعدد والتنوع التي ستكسر رتابة الأحادية، ثم يوفر لنا هذا المنهج آليات أخرى خاصة بجنس الرواية، حيث سيعطيها أبعاداً محددة لا يمكن تطبيقها مع نوع أدبي آخر، لأنها تقتصر على هذه الخصوصية دون غيرها. أما البعد الثالث للحوارية، سيعالج الرواية بغض النظر أحياناً عن شكلها الجوهرية.

من هنا فإن جوهر الحوارية التي يصطلح عليها أيضاً بتعدد الأصوات، أو الديالوجية، ستأخذ بالشكل والمضمون في الآن نفسه، ولا يفوقها الاستعانة بالسياق ما دام ذلك يخدم النص وهي بذلك ستستفيد من مبادئ الشكلانية الروسية التي تنح إلى النسق. وتعتمد كذلك مبادئ الماركسية الفنية التي تهتم بالمضمون، ولم يتوقف باختين بمنهجه لدى هذا الحد، حيث أخذ بمبادئ اللسانيات (السوسيرية).

على هذا الأساس، فإن الناقد العربي "محمد برادة" في تقديمه لأحد مؤلفات باختين التي قام بترجمتها، اعتبر أن الحوارية منهج يجدر بنا تطبيقه على الرواية العربية لأنها تمر بلحظة تأزم ثقافي يماثل نظيرتها في الأدب الروسي حين تم تطبيقها.

أما الباحث، سيعتبر أن الحوارية أوسع من أن تكون حلاً أفقياً للدراسات البنيوية التي ظلت تعتمد الدراسات العمودية.

بقي أن نشير بعد عرض المنهج، إلى أن الدراسات الأدبية الاستباقية للبحث هي نفسها مؤلفات ميخائيل باختين التي توفر منها مؤلفين من أصل ثلاث مؤلفات وهما "شعرية دوستوفسكي" والمؤلف الثاني: "الخطاب الروائي"، أما كتاب: "الماركسية وفلسفة اللغة"، فقد تم تعرف ملامحه من خلال ما كتب من طرف النقاد عن الحوارية في عمومها علما أن باحثين في هذه المؤلفات كان يقدم إلى جانب التنظير لمنهج جملة من النصوص التي طبق عليها هذا المنهج في الآن نفسه، وهو ما جعل هذه المؤلفات تصلح بأن تكون دراسات استباقية لهذا البحث المتواضع.

بناء على هذه المعطيات فإن عنوان المذكرة هو "الحوارية في ثلاثية أحلام مستغانمي" وقد اختار لها الباحث بالاتفاق مع المشرف هذه الصيغة قصد إعطاء صورة شاملة عن النص موضوع التطبيق، يتقدمه اسم المنهج لأنه هو الوسطة التي يتم عن طريقها فعل شيء بعينه، لأن نصوص الثلاثية تامة الحدوث وما يقتضي مجددا هذا الحدوث هو تطبيق الحوارية عليها.

ليأخذ البحث مجراه فقد تم اعتماد خطة للدراسة موزعة على أربعة فصول، حاول الباحث من خلالها أن يستوفي مختلف متطلبات التطبيقات الحوارية.

أما الفصل الأول المعنون ب:- مصطلح الحوارية الأصول ومحاولة التحوير- حيث يعرض هذا الفصل تلك الأصول الأولى للمصطلح لدى صاحبها ميخائيل باختين، ثم إعادة اكتشاف هذا المصطلح كمنهج من طرف جوليا كريستيفا، مروراً إلى شغف تيزفيتان تودوروف لهذا المصطلح ومحاولة إعطائه بعداً آخر، على أن النتيجة إجمالاً هي محاولة تقديم فهم شامل لمصطلح الحوارية.

وأما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان:- التعدد والتنوع في الثلاثية عتبة الحوارية-، إذ أن هذا الفصل سيبدأ بالاشتغال على مستوى نصوص الثلاثية للبحث عن أشكال التعدد والتنوع. من خلال ثلاثة أبنية:- بنية الشكل، تليها بنية المدلول، وأخيراً السياق، وهذا كله قصد تحسس هذه الخصوصية الفنية العامة، وما إذا كانت متوفرة في الحوارية قبل المرور إلى مسائل أخرى أكثر دقة.

في حين أن الفصل الثالث الذي سيأتي تحت عنوان:- الحوارية والخصوصية الروائية-، سنتعرض من خلاله لدراسة تقنية الشخصية ضمن أبعادها الروائية ضمن مرحلتين انتهاءً إلى التصوير الحوارية. بينما التقنية الأخرى ستعلق بعرض الفكرة وفق ما تقتضيه الحوارية وهنا سيتجلى بوضوح قدرة جنس الرواية ضمن منهج الحوارية على التميز دون بقية الأجناس الأدبية ومنه التمكن من تحقيق تناول فني للمضامين لم يتحقق للأجناس الأدبية الأخرى.

فأما الفصل الرابع والأخير فقد ورد تحت عنوان:- الحوارية والخصوصية النصية- حيث سنعمد إلى الاقتراب من معالجة ستكون متاحة للأجناس الأدبية الأخرى، لأنها ستطبق على الأسلوب كدراسة

داخلية بغض النظر عن التفاصيل الخاصة. ومن جهة أخرى سنقوم بدراسة تناصية ضمن هذا الفصل ذاته باعتبارها دراسة خارجية للنص.

ستنتهي الدراسة إلى خاتمة يتم من خلالها عرض مجمل النتائج التي تم التوصل إليها على مختلف الأوجه.

وبالله التوفيق