تاريخ الإرسال: 2018/10/24 تاريخ القبول: 2018/12/28 تاريخ النشر: 2018/12/30

التشخيص عبر اللّساني للخطاب الأدبي
في نظرية النقد السوسيو- نصّي.

د/ **ميلود شنوفي.**
جامعة البليدة2.

ملخّص المقال:

هذا المقال محاولة لفهم التفكير اللّساني الماركسي من حيث علاقة اللّغة بمرجعية المتكلّم الإيديولوجية من جهة، ودور ذلك في تحديد مقولات النقد السوسيو- نصّي من جهة أخرى.

لقد سعت الماركسية إلى تأسيس نظرية لسانية ونقدية بديلا تقوم على أساس التفاعل اللّفظي، لتؤكّد على الطبيعة المجتمعية لفعل إنتاج الكلام، باعتبار أن لكلّ كلمة وجهين، فهي بقدر ما يحدّدها صدورها عن شخص ما، تتحدّد كذلك بكونها موجّهة إلى شخص ما، لأنّ الإنسان لا يقول الكلام لنفسه، وحتى لو فعل ذلك فإنه يعتبر نفسه آخرا يوجّه له الكلام، لذلك فالكلمة تشكّل حصيلة تفاعل المتكلّم والمتلقي.

إنّ التفاعل الكلامي في النصّ، في صورته الأولية، ليس إلاّ عبارة عن علاقة لغوية بين متكلّمين، تتطوّر وتتّسع إلى درجة تحيط فيها بالعلاقات الاجتماعية جميعها، لذلك هناك دائماً علاقة بين تطوّر اللّغة ورقي المجتمع.

الكلمات المفتاحية: النقد السوسيو-نصّي، التفاعل اللّفظي، المرجعية الإيديولوجية للمتكلّم.

trans-linguistic personalization of literary discourse in socio-textually critic theory

Abstract : This article is an attempt to understand the

Marxist-lingual thinking from the relationship between the language and ideological reference of the speaker, on the one hand, and its role in determining the dialogue critic discourse on the other hand.

Marxism has sought to establish an alternative linguistic and critic theory based on verbal interaction to emphasize the social nature of the act of speech production, given that each word has two-sided as far as it is determined by the emission from someone, it is determined as well as being addressed to someone.

So, the word constitutes the interaction outcome between the speaker and the receiver.

Key words : socio-textually critic, verbal interaction, ideological reference of the speaker.

1- مقدمة: تتوزّع الصياغة الكاملة لنظرية التلفّظ في التصوّر عبر اللّساني للخطاب عند رائده الناقد الروسي ميخائيل باختين على مرحلتين تاريخيتين ليست الاختلافات بينهما كبيرة، حيث نعثر على الصياغة الأولى في النصوص المكتوبة في نهاية العشرينات والمنسوبة آنذاك إلى "فولوشينوف"، فمقال "الخطاب في الحياة والخطاب في الشعر"(1926) يبدأ بملاحظة تقول إنّ المادة اللّغوية تشكّل في واقع الأمر جزءا فقط من التلفّظ وهناك جزء آخر غير لفظي يتطابق مع سياق التلفّظ. وهي ملاحظة ذات أهمية كون "السياق" في تلك المرحلة التاريخية لم يتأسّس بعد بوصفه جزءا من العملية التلفّظية.

يطرح هذا المقال إشكالية محورية في تحوّلات الخطاب النقدي المعاصر قوامها قدرة التشخيص السوسيو–نصيّ للخطاب الأدبي على تجاوز المفاهيم والإجراءات التي تبنّاه التحليل الماركسي للأدب بمنهجه الاجتماعي، والتحليل اللّغوي الصرف الذي تبنّاه الشكلانيون الروس من جهة، ومن جهة أخرى تأسيس منهج جديد وطرح إجراءات قادرة على المواءمة بين التحليل الاجتماعي الماركسي والتحليل الشكلاني الذي لا يخرج عن النّص، ويرى بأنّ النّص لا يقول شيئا عن المجتمع.

2- التلفّظ في عبر اللّسان: لم يكن السياق في بداية عشرينيات القرن الماضي إلاّ شيئا خارجيا، وكان الوضع اللّفظي الخارجي يمثّل « مجرّد سبب خارجي للتلفّظ فقط، إنّه يعمل من الخارج مثل قوّة آلية. على النقيض من ذلك، يدخل هذا الوضع التلفّظ كعنصر ضروري مشكّل لبنيته الدلالية. ولذا فإنّ التلفّظ العادي المبتذل الممنوح معنى ومغزى يتألّف من جزءين: جزء لفظي مدرك أو متحقّق، وجزء متضمّن. وهذا هو السبب الذي يجعل من الممكن مقاربة التلفّظ بالقياس الإضماري.»[1]

ويتألّف السياق الخارجي للتلفّظ برأيه من ثلاثة مظاهر هي:«الأفق المكاني المألوف لكلا المتحاورين (وحدة الشيء المرئي)، معرفة الوضع وفهمه، والمألوف أيضا لكلا المتحاورين، وتقييمهما المألوف للوضع.»[2] ويمكن ملاحظة أنّ الجزء الضمني للتلفّظ ليس إلاّ أفق العناصر الزمانية- المكانية والدلالية والقيمية المألوفة لأطراف المحاورة، ويقع التّشديد بشكل بارز على عبارة "المألوف لكلا المتحاورين" لأنّه ميزة بارزة وضرورية من منظور فولوشينوف/باختين، لأنّه يؤكّد أنّ علينا أن لا نتعامل مع هذه الميزة كما نعرفها، بل بوصفها كلمة سرّ يعرفها فقط من يعنيهم التعامل بواسطتها: « ذلك الذي نعرفه فقط، ونراه ونحبّه ونميّزه نحن معشر المتحاورين، ذلك الشيء

الذي نتوحّد به، يمكن أن يصبح الجزء الضمني الملمّح إليه من التلفّظ. إنّ "أنا" تستطيع أن تجعل من ذاتها شيئا متحقّقا في الخطاب بالاعتماد فقط على "نحن". بهذه الطريقة يظهر كلّ تلفّظ عادي مبتذل كقياس إضماري محسوس واجتماعي. إنّه "كلمة سرّ" يعرفها فقط أولئك الذين ينتسبون إلى الأفق الاجتماعي نفسه.»[3]

وقد طرأ على هذا التصوّر تغيير بعد عدّة سنوات، أملاه اقتراح مختلف قليلا لسياق التلفّظ أسقط السّمة المميّزة الثانية (المعرفة المشتركة) واحتفظ بالسّمة المميّزة الثالثة (التقييم الجمعي) كما هي، وفكّك السّمة المميّزة الأولى (الأفق المألوف) إلى مظهرين: الإحداثيات الزمانية– المكانية، والموضوع "Objet": « دعنا نوافق على استخدام الكلمة المألوفة لنا وضع "Situation" للدّلالة على المظاهر المتضمّنة في الجزء اللّفظي الخارجي من التلفّظ: وكذلك على فضاء النطق وزمنه("أين"، و"متى") وموضوع التلفّظ أو موضوعته (أي "عمّا" يتكلّم) وعلاقة المتحاورين بما يحدث (التقييم).»[4] وربما لهذا السبب (إدراج موضوع التلفّظ في السياق) صدّر فولوشينوف/باختين كتابه "الماركسية وفلسفة اللّغة" بنقد لاذع للمدرسة السوسورية ومدرسة "الذاتية الفردية" لـ "فوسلر" وأتباعه، اللّتين اعتبرتا التلفّظ، بوصفه فرديا، غير وثيق الصّلة بالموضوع:« مهما كانت لحظة التلفّظ–التعبير التي قد تأخذها في الحسبان فسوف تتحدّد هذه اللّحظة دائما بوساطة الوضع الاجتماعي الأكثر قربا.»[5] ذلك أنّه « لن يفهم التواصل اللّفظي أو يفسّر دون هذه الرابطة التي تربطه بالوضع الملموس.»[6] وهذا يعني، بلا انقطاع، أنّ الفرق بين التلفّظ والخبر يتألّف من كون الأوّل نتاجا لسياق محدّد بعينه وهو دائما سياق اجتماعي، بينما الثاني لا يشترط حدوثه سياقا.

إنّ للبعد الاجتماعي للتلفّظ أصلا ثنائيا مزدوجا: الأوّل هو أنّه موجّه إلى شخص ما، والثاني أنّ المتكلّم اجتماعي. وباختين متعلّق بصورة خاصة بالجزء الأوّل الذي يتكرّر بصورة متواصلة في كتاباته المنشورة في نهاية العشرينيات، حيث « ينشأ التلفّظ بين شخصين منتميين عضويا إلى المجتمع، وإذا لم يكن هناك محاور فعلي فسوف نفترض مقدّما هذا المحاور في شخص، لنقل إنّه ممثّل طبيعي للفئة الاجتماعية التي ينتسب إليها المتكلّم. إنّ الخطاب موجّه للشخص المخاطب المعني، موجّه إلى ما يكونه ذلك الشخص.»[7]

إنّ "الآخر" حاضر بشكل صريح أو ضمني في كلّ عملية تلفّظ، قد يكون فردا أو جمهورا متخيّلا، وليس هناك أي شيء فردي يعبّر به الفرد « ليس هناك تجربة واختيار يقعان خارج تجسّدهما في العلامات. ومن البداية، إذن، لن نطرح مسألة الاختلاف النّوعي الجذري بين الداخل والخارج ... إنّها ليست تجربة تنظّم التعبير بل، وعلى النقيض من ذلك، إنّه التعبير الذي ينظّم التجربة، الذي يعطيها، وللمرّة الأولى شكلها ويحدّد اتجاهها.»[8] وهذا الكلام يعني بشيء من التوسّع أنّ التجربة تؤدّيها إمكانيات التعبير واحتمالاته:« فطالما وجدت الآثار المشكّلة للتعبير ضمن ما هو قابل للتعبير عنه فلا يمكن الادّعاء إطلاقا بأنّ بقعة خالية ومجرّدة من شكل من الأشكال الاجتماعية.»[9]

ويتوسّع هذا الاعتقاد باجتماعية التلفّظ إلى الحدّ الذي ينفي فيه باختين التلفّظ من أجل التعبير عن الداخل إلاّ عند الحيوان:« صرخة الحيوان المجمجمة العاجزة عن الإفصاح فقط هي الشيء الوحيد المنظّم ضمن الجهاز الفيزيولوجي للفرد المنعزل... لكن أكثر أشكال التلفّظ الإنساني بدائية، والذي يمكن للكائن الحيّ أن يدركه، منظّم، سابقا خارج الإنسان في الشروط غير العضوية، في الوسط الاجتماعي، ويصدق الأمر فيما يخصّ مضمونه ومعناه ودلالته.»[10] لا يستثنى من ذلك فيما يبدو أي سلوك تلفّظي:« فحتّى صرخات

الرضيع موجّهة إلى أمّه.»[11] وهذا يعني أنّ كلّ تلفّظ يتطلّب ردا عليه، إنّه جزء من حوار بالمعنى العادي المعروف:« إنّ التفاعل اللّفظي خاصية واقعية أساسية من خصائص اللّغة، والحوار بالمعنى الضيّق للكلمة، هو فقط شكل من أشكال هذا التفاعل اللّفظي، وإن لم يكن أهمّ هذه الأشكال. لكن يمكن أن نفهم الحوار فهما أكثر اتّساعا، معتبرين إياه أكثر من كونه ذلك التواصل اللّفظي المباشر الشفهي بين شخصين، بل كلّ تواصل لفظي مهما كان شكله.»[12] وتوسّعا في هذا المبدأ أيضا « يمكن القول إنّ كلّ تواصل لفظي، كلّ تفاعل لفظي، يحدث في شكل تبادل بين التلفّظات، أي في شكل حوار.»[13] وهذا التصوّر الاجتماعي لحوارية التلفّظ يتوافق كلّيا مع التوجّه الماركسي لباختين (فولوشينوف) في مطلع مسيرته وهو صورة متطابقة أيضا مع باختين (ميدفيديف) الذي سبق هذه المرحلة، ويمكن اختزال علاقة الاجتماعي باللّغوي انطلاقا من مقال "أسلوبيات الخطاب الفني"[14] إلى المخطط التالي:

1- التنظيم الاقتصادي للمجتمع، 2- التواصل الاجتماعي، 3- التفاعل اللّفظي، 4- التلفّظات،

5- الأشكال النحوية للّغة.

2- الكلمة في اللّغة والكلمة في الخطاب: على أنّ المرء يلمس في هذا التصوّر الجديد تمييزا واضحا بين ما يسمّيه باختين (فولوشينوف): الدلالة والموضوعة، أو ما صرنا نعرفه بالتمييز بين الدلالة في اللّغة والدلالة في الخطاب:« سوف يدّخر اصطلاح الدلالة هنا لمملكة اللّغة، ويدّخر القاموس دلالة الكلمات التي ينبغي أن تكون خاصيتها الأولى متماثلة مع ذاتها دائما... إنّ الدّلالة مثلها مثل عناصر اللّغة الأخرى متكرّرة.»[15] والدّلالة بهذا المعنى ليست إلاّ « جميع لحظات التلفّظ المتكرّرة والمتماثلة مع نفسها في كلّ تكراراتها.»[16] لكنّها في واقع الأمر لا تدّل على شيء ولكن « فيها الطاقة

الاحتمالية وإمكانية الدّلالة على موضوعة ملموسة.»[17] بينما الموضوعة شأنها شأن التلفّظ بوصفها جزءا منه، ليست نتيجة لاصطدام الدلالة ومواجهتها لسياق النطق، إنّها شيء متفرّد وغير قابل للتكرار لارتباطها بسياق التلفّظ « نسمي معنى التلفّظ ككلّ موضوعة التلفّظ.. وفي الحقيقة فإنّ موضوعة التلفّظ فردية وغير متكرّرة كما هو الأمر بالنسبة للتلفّظ نفسه... إنّها تعبير عن الوضع التاريخي الملموس الذي تولّد عنه التلفّظ... ويلي ما تقدّم أنّ موضوعة التلفّظ لا تتحدّد فقط بواسطة الأشكال اللّغوية التي هي عناصرها (الكلمات، الأشكال الصرفية والتركيبية، الأصوات، التنغيم) بل إنّها تتحدّد أيضا بواسطة المظاهر خارج–اللّفظية الخاصّة بالوضع. وإذا تمّ تجاهل مظاهر الوضع هذه، يستحيل علينا فهم التلفّظ ونكون كمن يتجاهل أكثر الكلمات أهمية.»[18]

يلخّص هذا الكلام اعتقادا راسخا بأنّ جوهر الموضوعة، وكذلك التلفّظ، هو القيم التي تملأهما على عكس الدلالة، وبالتالي عكس اللّغة، الغريبين عن عالم القيم:« التلفّظ وحده يمكن أن يكون جميلا، كما أنّ التلفّظ وحده يمكن أن يكون صادقا أو كاذبا، شجاعا، أو جبانا... وتحشد هذه التحديدات جميعا طاقتها لتؤثّر على نظام التلفّظ والأعمال، وبالاقتران مع الوظائف تفرض وحدة الحياة الاجتماعية، وعلى الأخصّ الوحدة الملموسة للأفق الإيديولوجي.»[19] وبما أنّ باختين يركّز منذ البدء على جانب المتكلّم وكلمته ويجعلهما موضوع الفهم في الموقع الاجتماعي للكائن الواعي، فإنّ البعد القيمي للتلفّظ يتجاوز مكانة الأبعاد الدلالية والإطار الزماني– المكاني، لذلك فهو يفهم العمل الأدبي أكثر في بعده التلفّظي:« الأفق القيمي هو ما يفترض الوظيفة الأكثر أهميّة في تنظيم العمل الأدبي، وخصوصا فيما يتعلّق بمظاهره الشكلية.»[20]

إنّ حكم القيمة الذي تتضمّنه الملفوظات هو العامل المشترك بين المتحاورين، وهو ليس بحاجة إلى أن يكون ظاهرا إلاّ أنّ وسائط كثيرة يمكن أن

تكشفه، منها ما هو صوتي ومنها ما هو غير لفظي على نحو ما يبيّن باختين (فولوشينوف): « دعونا نطلق على كلّ تقسيم متجسّد في المادة تعبيرا عن القيم، وسوف يزوّدنا الجسد الإنساني نفسه بالمواد الخام الأصلية اللازمة لهذا التعبير عن القيم: الإيماء (حركة الجسد الدالّة) والصوت (الذي يقع خارج اللّغة المتمفصلة (المنطوقة).»[21] والتنغيم هو أحد هذه الأصوات التي يجري تحديدها إبرازا للقيمة:« إنّ التنغيم يقع دائما على الحدّ الذي يفصل اللّفظي عن غير اللّفظي، المقول عن غير المقول. في التنغيم يقيم الخطاب تواصلا فوريا مع الحياة. وفي التنغيم نفسه أوّلا يقيم المتكلّم تواصلا وتماشيا مع مستمعيه: إنّ التنغيم اجتماعي بصورة بارزة.»[22] وإنّه « القناة الأكثر طواعية وحساسية في العلاقات الاجتماعية التي توجد بين المتحاورين في وضع معطى... التنغيم هو التعبير الدقيق عن التقييم الاجتماعي.»[23]

يضطلع التنغيم، شأن المظاهر الأخرى للتلفّظ، بدور مزدوج. إنّه موجّه في اتّجاهين: « اتجاه السامع، بصفته حليفا أو شاهدا، واتجاه غاية التلفّظ، وكأنّ الغاية مشارك ثالث في الحوار، يفترض أنّه حي، والتنغيم يفرط في استخدامه أو يطريه ويتملّقه، يصغّره أو يعلي من شأنه.»[24] ولمّا كان أبسط تلفّظ في نظر باختين يشكّل حوارا أو دراما صغيرة يضطلع بأدوارها المتكلّم والسامع والموضوع، والعنصر اللّفظي ليس فيها إلاّ الشبكة التي تؤدى الدراما من خلالها، فإنّ الخطاب عنده ليس إلاّ توسيعا لهذا المفهوم إن لم يكن صورة منه:« الخطاب هو، بشكل أو بآخر "سيناريو" حدث محدّد. وينبغي أن يعمل الفهم الحيّ للمعنى التامّ للخطاب على إعادة إنتاج هذا الحدث المؤلّف من علاقات متبادلة بين المتكلّمين؛ ينبغي أن "يلعب الدور" ثانية، ومن يقوم بالفهم يضطلع هنا بدور المستمع. ولكن لكي يستطيع المرء أن يقوم بدوره ينبغي أن يفهم أيضا، بوضوح، مواقع المشاركين الآخرين. »[25]

يأخذ التفاعل اللّفظي بهذا المعنى ثلاثة مظاهر على قدم المساواة من الأهمية، يوجزها باختين في: «1- القيمة التراتبية للشخصية أو الحدث التي تشكل محتوى التلفظ. 2- درجة قرب "العناصر المذكورة" من المؤلف.3- العلاقة المتبادلة بين المتلقي والمؤلف، من جهة، والمتلقي والشخصية، من جهة ثانية.»[26]

وإذا كانت الفئة الأولى لا تحمل جديدا شخصيا للناقد الروسي في هذه المرحلة على اعتبار أنّها تعالج عموديا علاقة الشخصية بالمؤلف أو وضع الشخصية بالنسبة لمؤلفها ممّا صار من كلاسيكيات الشعرية بدءا من أرسطو، فإنّ الفئة الثانية « تعالج بعدا أفقيا، وتحدّد انتقاء الأشكال السردية: السرد الموضوعي، الاعتراف، الالتفات. أمّا الفئة الثالثة فتتعلّق بموقع المحاور الذي لا يتطابق أبدا، وبصورة تامة مع موقع المؤلف، قد يشكّل الاثنان حلفا، ولكن المؤلف أحيانا يقف إلى جانب الشخصية ضدّ القارئ وفي أحيان أخرى يكون القارئ هو من يقف إلى جانب الشخصية ضدّ المؤلّف.»[27] لذلك لا ينسى باختين أن يذكّرنا أنّ هذه العناصر ليست حقيقية بما يكفي للتأكّد من ذلك:« سوف ننظر إلى المؤلّف والشخصية والمتلقّي، لا بوصفهم خارج الحدث الفني، ولكن بقدر ما يدخلون في الإدراك الفعلي للعمل الأدبي، وبقدر ما يكونون عناصره المشكّلة الضرورية... في المقابل فإنّ جميع التعريفات التي سيقترحها مؤرّخ الأدب أو مؤرّخ المجتمع من أجل التوصّل إلى تعريف المؤلف وشخصياته (سيرة المؤلّف، الكشف بدقّة أكبر عن أهلية شخصياته من المنظور التاريخي الزمني والمنظور الاجتماعي، إلخ.. مستبعدة بوضوح هنا: إنّها لا تدخل في صلب بنية العمل، وهي تبقى خارجه، وبصورة مماثلة سوف ننظر إلى المستقبل كما ينظر إليه المؤلف نفسه، فالمستقبل هو الشخص الذي يوجّه

إليه العمل والذي يحدّد، لهذا السبب بالذات، بنية العمل، لا الجمهور الحقيقي الذي قرأ عمل هذه الكاتب أو ذاك بصورة فعلية.»[28]

وإذا كان باختين في كلّ ما سبق يستعير اسما ويمهّد لنظرية في التلفّظ، فإنّه في عام 1929 ظهر اسمه الحقيقي على غلاف كتاب عن "دوستويفسكي" يتضمّن تصوّرا نهائيا للتلفّظ لن تكون المقالات التي كتبها في الخمسينات ونشرت بعد وفاته إلاّ إتماما له.

إنّ للبعد التلفّظي في دراسة الرواية في "شعرية دوستويفسكي" دورا أكبر من أي بعد آخر: إنّ كلّ لفظ يرتبط بعلاقة، أيضا، مع التلفّظات الأخرى، خالقا بذلك علاقات حوارية:« لا عضو في المجتمع يستطيع أن يجد كلمات، في اللّغة، محايدة ومحصّنة ضدّ نطق الآخر وطموحه وتقييماته، غير مسكونة من قبل صوت الآخر، على النقيض من ذلك، يتلقّى المرء الكلمة بصوت الآخر وتبقى الكلمة ممتلئة بذلك الصوت، إنّه يتدخّل بسياقه الخاصّ في سياق آخر مخترق من قبل نيّات الآخر. وستجد نيّاته الخاصّة الكلمة وقد سكنت من قبل.»[29] على أنّ الطبعة الثانية للكتاب عام 1963 قد استبدلت كلمة "نيّة" في موضعها بكلمة تأويل وكلمة فكرة[30].

3- الخصوصية النصّية في عبر اللّسان: المرحلة الثانية التي تستشف منها نظرية التلفّظ عند باختين في صورتها التامّة والنهائية تمثّلها مجموع الملاحظات والمقالات التي كتبها في الخمسينات ونشرت بعد وفاته على غرار"مشكلة أنواع الخطاب" و "مشكلة النّص" و"ملاحظات منهجية" وهي بمثابة تلخيص عام لصياغة نظرية التلفّظ.

والواقع أنّ "جمالية الإبداع الكلامي" مؤلف يتجاوز علم الاجتماع كإطار مرجعي للبحث، إلى مرجعية جديدة هي علم عبر اللّسان"Trans-linguistique" الذي ابتدعه باختين وخصّه بموضوع التلفّظ، والمقالات

المذكورة أعلاه هي أهمّ مظاهره، وهي تكشف الخطأ الكبير في فهمنا السابق للتلفّظ باعتبار طبيعته من طبيعة وحدات اللّغة الأخرى نفسها، إذ إنّه، في الواقع، ذو بعد أكبر من أي وحدة لفظية:« لا يمكن أن يتقبّل التلفّظ كوحدة لفظية، بوصفه وحدة من مستوى أخير أو وحدة تقع في الطبقة العليا من البنية اللّغوية ذاتها(تقع فوق النظم)،لأنّه يدخل في كون من العلاقات المختلفة كلّيا(حواريا) وهي غير متجانسة مع العلاقات اللّغوية الخاصة بالمستويات الأخرى.(وعلى محور بعينه، تكون المجابهة وحدها، بين التلفّظ بكلّيته والكلمة، ممكنة).

إنّ التلفّظ بكلّيته وحدة ولكنّها ليست وحدة لغوية (أو فيضا لغويا أو سلسلة لفظية) ولكنّها وحدة التواصل اللّفظي.»[31] وهذا يعني أنّ علم "عبر اللسان" يبدأ بالعمل انطلاقا ممّا يتوقّف عنده علم اللّسان: نقطة نهاية عمل الثاني هي مبتدأ نشاط الأوّل أو وسيلة: « إنّ علم اللّغة كلّه، في منظور الغايات عبر–اللّسانية للتلفّظ، ليس أكثر من وسيلة.»[32] لأنّ غاية علم اللّغة لا تتألّف إلاّ « من المادة فقط، من وسائل التواصل اللّفظي، ولا تتألّف من التواصل اللّفظي أو أي من الأمور التالية: التلفّظات كما هي، العلاقات الحوارية التي توجد بين هذه التلفّظات، وأشكال التواصل اللّفظي، وأشكال الأنواع اللّفظية.»[33]

يشرح باختين التلفّظ على اعتبار ازدواجية مظهرية قوامها التكرارية والفرادة، يتّصل المظهر الأوّل باللّغة ويختصّ النطق بالثاني:« هناك قطبان للنّص، وكلّ نص يفترض مسبقا نظاما من العلامات مفهوما من قبل كلّ شخص (أي أنّه نظام متواضع عليه، صحيح ضمن الحدود المعطاة من قبل جماعة بعينها)،أي "لغة"(حتى ولو كانت لغة الفن)، وتنتسب إلى هذا النظام جميع عناصر النص المكرّرة والمعاد إنتاجها، المتردّدة والقابلة لإعادة الإنتاج،

ويمكن أن يعطى هذا كلّه خارج النص المعطى. في الوقت نفسه يمثّل كلّ نصّ (بمقتضى كونه يؤلّف تلفّظا) شيئا فرديا، متفرّدا، لا يتكرّر، وهنا يكمن معناه كلّه (نيّته، السبب الذي يكمن وراء خلقه). إنّه ذلك الجزء الخاص من التلفّظ الذي يتعلّق بالحقيقة، بالدقّة، بالحسن، بالجميل، بالتاريخ، وفيما يتعلّق بهذا المظهر ويصبح كلّ ما هو متكرّر وقابل لإعادة الإنتاج موادّ خامّة ووسائل. وإلى هذا الحدّ يتخطّى المظهر، أو القطب الثاني، حدود علم اللّغة وفقه اللّغة. إنّه مظهر متضمّن في النص، ولكنّه يتجلّى فقط في أوضاع ملموسة وضمن سلسلة متعاقبة من النصوص وليس هذا القطب الأخير مقيّدا إلى العناصر المتكرّرة في نظام اللّغة، ولكنّه مقيّد إلى النصوص (غير المتكرّرة) بواسطة علاقات خاصة ذات طبيعة حوارية.»[34]

وهكذا يتحدّد النّص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللّسان (اللّغة) بواسطة الربط بين كلام تواصلي إخباري مباشر وأنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المزامنة له. إنّه إنتاجية، ممّا يعني أنّ علاقته باللّغة التي يتموقع داخلها هي علاقة إعادة توزيع، لذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللّسانية الخاصة. كما أنّه ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضائه تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة متقطّعة من نصوص أخرى[35]، لذلك لن تكون دراسته إلاّ عبر لسانية لا تكون الوحدات اللّسانية فيها إلاّ واسطة تمكّن من إدراك أنماط الملفوظات كوظائف[36].

4- القاموس الاصطلاحي: يستخدم باختين، مقتفّيا آثار "الظواهرية" في التمييز بين المنظور النحوي للنصوص، والمنظور التقني (حوارية نصوص المؤلف مع بعضها وعلاقتها بسيرته)، مصطلحات جديدة على قاموسه لإقامة هذا التعارض من قبيل:(المعطى والمبدع في التلفّظ اللّفظي)، ليس التلفّظ هو الانعكاس البسيط لشيء يسبقه في الوجود أو التعبير عن الشيء على

الإطلاق. إنّه ليس معطى جاهزا. إنّه يخلق، دائما، شيئا لم يكن موجودا من قبل، شيئا جديدا، بلا ريب، غير متكرّر، وهو علاوة عن ذلك، ذو علاقة على الدوام، مع القيّم (الحقيقة، الخير، الجميل) ولكنّ هذا الشيء ينبثق إلى الوجود ضمن شيء معطى فقط (اللّغة؛ الحقيقة الواقعية المدركة، الانفعال المحسوسة؛ الشخص المتكلّم نفسه، ما كان سابقا في الوجود في إدراك المتكلّم للعالم)[37].

وإذا كان ذلك كذلك، فإنّ فهم التلفّظ من خلال مقاربة لغوية أبعد التحقّق باعتبار أنّها تتجاهل أكثر ملامح التلفّظ أهميّة. لذلك يوصي باختين:« إنّ دراسة ما هو معطى في المبدع (على سبيل المثال: اللّغة، العناصر العامة السابقة في الوجود، التي تشكّل إدراك العالم، الحقائق الواقعية المنعكسة)، أسهل كثيرا من دراسة المبدع نفسه، وكثيرا ما ينتهي التحليل المثقّف برمّته إلى لا شيء أكثر من كونه يجعل كلّ ما هو معطى واضحا وجليّا، حاضرا من قبل ومتشكّلا قبل العمل (ما كان موجودا ولم يبتدعه الفنان).»[38] وفي سبيل تعزيز التمييز في التعامل مع النّص بين الوحدات اللّغوية الموجودة سلفا، ووحدات الخطاب باعتبارها جديدة (تلفّظات) ولتسمية الطريقتين أيضا، عزّز باختين قاموسه الاصطلاحي الثمين بمفاهيم جديدة « الفهم– التعرّف على العناصر المتكرّرة في الكلام (أي تلك العناصر الخاصة باللّغة) والفهم التأويلي للتلفّظ غير المتكرّر...الكلمة كوسيلة (كلغة) والكلمة كتأويل. إنّ الكلمة المؤوّلة تنتسب إلى مملكة النهايات، الكلمة كنهاية قصوى،...الضحك ومملكة النهايات(حيث تكون الوسائل دائما جادّة وخطيرة).. الضحك والحرية. الضحك والمساواة).»[39] على أنّ هذا التمييز سيتطوّر ويتمّ تعديله ليتوافق ليس مع نصّ بعينه، بل مع مقتضى الفهم في كلّ العلوم الإنسانية[40]. لكن إذا كان "الفهم" يتطلّب مراجعة سياق التلقّي، ماهي عوامل تشكيل سياق التلفّظ؟

حدّد باختين ثلاثة عوامل أساسية تميّز التلفّظ عن الجملة يشملها هذا النّص « إنّ العلاقات اللّغوية الصرفة (التي هي هدف علم اللّغة) هي علاقات العلامة بعلامة أخرى أو العلامة بعلامات أخرى (والتي هي العلاقات المنظّمة أو الخطية بين العلاقات). أما العلاقات بين التلفّظات والواقع، بين الشخص المتكلّم فعليا والتلفّظات الواقعية الأخرى، العلاقات التي، وحدها، تجعل من التلفّظات صحيحة أو زائفة أو جميلة... الخ فلا يمكن أن تصبح هدفا لعلم اللّغة.» [41] إنّها استعادة للوضع الخاص بالمتكلّم، إشارة إليه بوصفه عنصرا من عناصر النطق، من عناصر التلفّظ« ونحن أيضا نتكلّم عن صورة المؤلف التي يمكن الاستدلال عليها من التلفّظ، نتيجة لذلك فإنّ لدينا نزوعا قويا لإسقاط الوضع الثّاني على الأوّل، ورغم ذلك فينبغي أن نحتفظ بالتمييز.»[42]

والواقع أنّ الرجل مقنع جدّا في شرحه للمسألة خصوصا فيما يعني وضع المؤلّف: « حتى ولو كان المؤلّف– المبدع قد ابتدع سيرة أو اعترافا من أكثر السير أو الاعترافات جدارة بالتصديق فسوف يبقى برغم ذلك، وبقدر ما يكون قد أنتج هذه السيرة أو هذا الاعتراف، خارج العالم الذي تمثّله السيرة أو يمثّله الاعتراف. إذا رويت (شفاهيا أو كتابة) حدثا عشته، فإنّني بقدر ما أعمل على رواية الحدث (شفاهيا أو كتابة) أجد نفسي خارج الزمان– المكان الذي يحدث فيه الحدث. أن نعيّن الذات ونماثلها، بصورة مطلقة، مع الذّات، ونماثل "الأنا" مع "الأنا" التي تخبر عن الأنا مستحيل استحالة أن يرفع المرء نفسه من شعره. إنّ العالم الممثّل، مهما كان واقعيا أو حقيقيا،لا يمكن أبدا أن يتماثل كرونوتوبيا مع العالم الواقعي الذي يحدث فيه التمثيل وحيث يوجد المؤلف– المبدع لمثل هذا التمثيل. وهذا هو السبب الذي يجعل مصطلح "صورة المؤلف" غير ملائم: إنّ كلّ ما في العمل قد أصبح صورة (ظلاّ)، وكلّ ما يدخل من ثمّ في الكرونوتوب الخاص به، هو نتاج وليس منتجا. إنّ "صورة المؤلف" إذا عني بها

المبدع– المؤلف، هي تناقض في الصفات " contradiction dans les termes": إنّ كلّ صورة هي شيء منتج وليست شيئا ينتج " Créateur"."»[43]

5– المتلقّي في عبر اللّسان: لا تكتمل صورة "التلفّظ" بمجرّد الانجاز النطقي أي بعناصر اللّغة والمتكلّم، والهدف أو الغاية، والتلفّظات الأخرى.

إنّ عنصرا آخر قد تمّ تأجيله إلى الآن هو المتلقي « إنّ الخطاب (كما هي العلامات جميعها) بين– ذاتي. إنّ كلّ ما يقال، ويعبّر عنه، يقع خارج "ذات" المتكلّم ولا ينتسب إليه فقط. لا يمكن أن نعزو الخطاب إلى المتكلّم وحده. قد يكون للمؤلف(المتكلّم) حقوق في الخطاب غير قابلة لتحويلها إلى شخص آخر، لكنّ للسامع أيضا الحقوق نفسها، وكذلك أولئك الذين يترجّع صدى أصواتهم في الكلمات التي أوجدها المؤلف (إذ ليس هناك كلمات لا تنتسب إلى شخص ما) الخطاب هو دراما مكوّنة من ثلاثة أدوار(إنّها ليست ثنائية بل ثلاثية) إنّها تؤدى خارج المؤلف ومن غير المقبول أن نحقنها داخل المؤلف.»[44] وغني عن القول إنّ في هذا افتراضا، مرّة أخرى، أنّ النّصوص والمؤلّفات منقولة عن واقع عيني. إنّه يفترض علاقة بين المتكلّم والسامع تحدّد نبرة التلفّظ (هل يمكن نقلها فعلا إلى النصوص المكتوبة) وتعطيه دورا على غرار التنغيم في النطق.

وإجمالا فإنّ باختين يمايز بين التلفّظ والخبر في خمس خصائص تتضمّنها ملاحظات دوّنها خلال العام 1952–1953، هي بالأساس خصائص التلفّظ: «1– تتحدّد تخوم كلّ تلفّظ ملموس وحدوده، بوصفه وحدة التواصل اللّفظي، بواسطة تحوّلات الأشخاص الفاعلين للخطاب الذين هم المتكلمون...2– لكلّ تلفّظ اكتمال داخلي خاص ومحدّد. 3– لا يحيل التلفّظ، فقط، إلى الموضوع كما يفعل الخبر، ولكنّه يعبّر عن ذات فاعلة أيضا، كما أنّ

وحدات اللّغات ليست معبّرة بذاتها. وفي الخطاب الشفوي يحدّد التنغيم المعبّر هذا البعد من أبعاد التلفّظ...4- يدخل التلفّظ في علاقة مع التلفّظات السابقة التي لها الموضوع نفسه، وكذلك مع تلفّظات المتلقي التي يتنبّأ بها كأجوبة. 5- وأخيرا، فإنّ التلفّظ موجّه دائما إلى شخص ما.»[45] وإذا كانت الخصائص الثلاث الأخيرة معروفة لنا بحكم شروحات سابقة قدّمها باختين، فإنّ الخصيصتين الأولى والثانية جديدتان، تتعلّقان بالمعيار الشكلي لرسم حدود التلفّظات وكذلك فكرة الاكتمال الداخلي الذي يحدّده لاحقا بشكل أفضل:« إنّ اكتمال التلفّظ هو بصورة ما، المظهر الداخلي لتغيّر فاعل الخطاب: ويمكن للتغيّر أن يحدث فقط لأنّ المتكلّم قد قال (أو كتب) كلّ ما يريد قوله في تلك اللّحظة أو في تلك الظروف... إنّ المعيار الأوّل، والأكثر أهمية، لاكتمال التلفّظ، يكمن في إمكانية الاستجابة له، وبصورة أدقّ وأوسع، يكمن في إمكانية احتلال موقع الاستجابة بالنسبة له... ينبغي للتلفّظ أن يكتمل بطريقة أو بأخرى، لكي نتفاعل معه ونستجيب له.»[46] ويمكن التحقّق من اكتمال التلفّظ بمعاينة ذلك على مستويات ثلاثة يعبّر بها التلفّظ عن نفسه: مستوى الهدف الذي تمّ التلفّظ لأجله، مستوى القصد الخطابي الخاص بالمتكلّم ويمكن الاستدلال عليه من التلفّظ، ومستوى الأشكال المولّدة للتلفّظ.

إنّ كلّ ما سبق يجد تأكيده في التّشديد على "حوارية" التلفّظ. إنّ كلّ تلفّظ يعود، حسب باختين، على الأقل إلى فاعلين وليس إلى فاعل فقط، وبالتّالي فهو يشكّل حوارا: «"الأسلوب هو الرجل" ولكن باستطاعتنا القول: إنّ الأسلوب هو رجلان على الأقلّ، أو بدقّة أكثر، الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسّدين عبر الممثّل المفوّض، المستمع، الذي يشارك بفعالية في الكلام الداخلي والخارجي للأوّل.»[47]

6- حدود المقاربة عبر اللّسانية: إنّ ما يصلح نقدا لعمل باختين، هو أنّه يخلط بين صعيدين متمايزين من الملفوظ في الكلام، هما صعيد الخطاب وصعيد الإخبار. إنّ صعيد العبارة (الملفوظ) يحيل إلى اندماج موضوع اللّفظ في الملفوظ وهذا الذي يسميه "بنفنيست" إخبارا والأمر فيه متعلّق « بتقديم أحداث وقعت في لحظة ما من الزمن دون تدخّل المتكلّم في المحكي.»[48] بينما الخطاب على النقيض من ذلك هو« كلّ ملفوظ مشترط بمتكلّم ومستمع وعند الأوّل فيه نية التأثير على الثاني بكيفية ما.» [49]

تأسيسا على هذا تبرز الضرورة إلى توزيع في مادة الأدب تبعا لمخطط اللّفظ الذي يظهر فيه: إخبار أو خطاب؛ ونسبة صعيدي الملفوظ هي التي تحدّد درجة كثافة الكلام الأدبي: كلّ ملفوظ ينتمي إلى الخطاب يتمتّع باستقلال ذاتيّ عال، ذلك أنّه يأخذ دلالته منه هو دون واسطة مدمج خيالي، وهو لا يحيل إلاّ إلى موضوع الملفوظ، ولا يعلن إلاّ حضور الكلام نفسه. أمّا في حالة الإخبار فإنّنا نتجاوز هذا إلى الأشياء التي تحدّد طبيعة الخبر من حيث الصحة والخطأ والمصدر وطريقة الإخبار. وليس خافيا أنّ الوضع بهذه الصورة على درجة كبيرة من التعقيد رغم مظهره البسيط (إخبار، خطاب) ذلك أنّه ليس هذا هو الشكل الوحيد الذي تتجسّد فيه هذه المراتب في الأدب. إنّ إمكانية اعتبار كلّ قول قبل كلّ شيء كعلاقة بالواقع أو كملفوظ ذاتيّ يقودنا إلى ملاحظة هامّة، حيث بإمكاننا معاينة، ليس فقط خصائص نوعين من القول، ولكن أيضا خاصيتين تكميليتين لكلّ قول أدبي أو غير أدبي. في ملفوظ أدبي أو عبارة يمكن أن نفصل مؤقتا هاتين الخاصيتين: يتعلّق الأمر من جهة بفعل من قبل المتكلّم، بربط لغوي، ومن جهة ثانية بإثارة حقيقة ما، وهذه ليس لها في حالة الأدب من وجود آخر سوى ما تعطيه لها العبارة ذاتها[50]، وليس التأويل الذي يعطيه القارئ كما فهم باختين ذلك، وإن كان الشكلانيون قد أبانوا في هذا

الشأن عن قدرة كبيرة في اكتشاف التعارض بين الحكاية والخرافة إلاّ أنّهم لم يقدروا على تبيان الأسس اللّغوية لهذا التعارض، بمعنى تسلسل الأحداث مقدّمة كما في حياة الشخصية وفق الربط الخصوصي المعطى لهذه الأحداث من طرف المؤلّف، وفي مواجهة هذا "الفشل" كانت التغيّرات المؤقتة نموذجهم المحبّب: فمن الشائع أنّ علاقة حدث لاحق بحدث سابق تبقي الكاتب خارجا بوصفه موضوع اللّفظ، وغني عن الإشارة مرّة أخرى أنّ هذا الاعتراض لا يتّصل بالازدواجية بين الكاتب والحياة المقدّمة في مؤلّفه، ولكن بخاصيتين حاضرتين بلا انقطاع في كلّ ملفوظ، وبطبيعتها المزدوجة كتعبير وعبارة، وهما خاصيتان تشخّصان حقيقتين لغويتين: حقيقة الشخصية وحقيقة السارد[51].

يسمح التمييز بين الخطاب والإخبار برؤية أفضل لمسألة شكل الرؤى (Visions) أو وجهات النظر (Points de Vue) التي ما فتئت الدراسات حولها تتزايد بالرفض والقبول منذ طرحها "هنري جيمس".

إنّ المحكي في الأدب، بوصفه قولا وسيطا وليس معطى مباشرا يتعرّض لمقولات الحكي الخيالي، لا يعرف سوى مرتبة واحدة للضمير، هي مرتبة ضمير الغائب أي اللاشخصية (هو، هم) إنّ من يقول(أنا) في الرواية، ليس هو (أنا) الخطاب أي أنّ موضوع اللّفظ ليس سوى الشخصية وقانون أقواله (الأسلوب المباشر) يعطيه موضوعية قصوى، عوض تقريبه من موضوع اللّفظ الحقيقي، فكلّ ملفوظ يحمل آثار تلفّظه وفعل إنتاجه الدقيق والفردي، لكن يوجد (أنا) آخر مخفي في غالب الأحيان يعود على السارد، إنّه هذه الشخصية الشعرية التي ندركها عبر الخطاب.

والحقيقة أنّ كلّ قضايا دراسة الرؤية في المحكي الأدبي قائمة على جدلية الشخصية واللاشخصية بين (أنا) السارد (الضمني) و(هو) الشخصية الذي يمكن أن يكون (أنا) ظاهرة بين الخطاب والإخبار. إنّ كلّ ما تثيره دراسة

الرؤى من قضايا مطروح في درجة شفافية الـ(هم) اللاشخصية للخبر بالعلاقة مع (أنا) الخطاب[52]. وهذا يعني أنّ أصناف الرؤية تتمايز بحسب الضمير المستعمل، فالسارد قد يظهر باستمرار عبر(هو) البطل كما تتيحه الراوية الكلاسيكية مع ساردها العارف بكلّ شيء، ممّا يجعل الخطاب يأخذ محلّ الخبر، أو تمحى(أنا) السارد كلّية خلف(هو) البطل فنكون إزاء سرد موضوعي معلوم، حيث يجهل السارد كلّ شيء عن شخصياته، فهو فقط يرى الحركات ويسمع الأقوال، فيحلّ الإخبار محلّ الخطاب، وأخيرا فإنّ (أنا) السارد قد تتعادل مع (هو) البطل فيملكان الأخبار نفسها بخصوص تطوّر الأحداث، وقد شاع هذا النموذج بشكل خاص في روايات القرن 18، وهو نموذج يجلي تعلّق السارد بإحدى شخصياته فيرى كلّ شيء تراه ويتبنّى كلّ قول تتلفّظه إلى الحدّ الذي تندمج فيه (أنا) و(هو) في (أنا) حاكية ممّا يجعل إدراك (أنا) الحقيقية للسارد في مرتبة إدراك السراب[53] وهذا الصنف الثالث هو الذي أبهر باختين وأخذ منه الوقت والجهد في تحليل جمالياته والتبشير بحسناته وقدرته على إخفاء صوت المؤلّف داخل أصوات شخصياته فيما عرف بالرواية المتعدّدة الأصوات التي تتميّز بغياب الوعي السردي الموحّد الذي يمكن أن يشمل وعي كلّ شخصيات الرواية، ذلك أنّ الموقف الجديد للكاتب إزاء الشخصية في الرواية المتعدّدة الأصوات يكمن في الموقف الحواري الذي يحترم بصرامة، والذي يؤكّد استقلالية الشخصية وحريتها الداخلية، فليست الشخصية عند الكاتب(هو) ولا (أنا) إنّما هي (أنت) تاما أي (أنا) آخر غريب عنه ولكنّه عديل له[54].

لكنّ العيب الذي لم يره باختين في هذا النوع من الرؤية هو أنّ الشخصية فيه معروفة مقدّما أكثر ممّا ينبغي، ولا تدّخر أيّة مفاجأة « الأمر الذي يستتبع هذا الإجراء الذي يراه "بويون" غير موفق وهو الإسقاط الإرادي.»[55] ممّا يدعو

إلى ملاحظة أنّ الأمر لا يعدو أن يكون تخريجا فلسفيا لقضية لغوية، فأن يتكلّم السارد على لسان الشخصية أو تتكلّم الشخصية بلسانها، فهذا ليس إلاّ توزيعا للأدوار قام به صانعهما: الإنسان الذي كتب الرواية، والذي بدأ تجاهل دوره مع الشكلانيين وقضت على وجوده البنيوية، ولم تحتفظ له إلاّ باسم " الشخصية الشعرية " التي لا يوجد مانع من أن تكون "هو" اللاشخصية صاحبة الخبر. أمّا "أنا" فهي صاحبة الخطاب. وهنا نكون أمام قصدية إيديولوجية في النقد، لأنّ اللاشخصية "Non Personne" لا يمكن أن يعبّر عنها بضمير، لأنّها لا تظهر إلاّ إذا أراد المتكلّم ذلك « إنّ التصريح القائل بأنّ الضمير "هو" تكمن وظيفته في التعبير عن اللاشخص يبدو غير صحيح تماما، إنّما يكون ذلك في بعض الأساليب التي يرغب فيها المتكلّم تحديد طبيعتها. »[56] ويمكن فهم القضية بطريقة أخرى، بطرح السؤال: من وجد أوّلا: الإنسان أم الكلام؟ إذا وجدت اللّغة قبلا ومعها الكلام، فهذا مبرّر كاف، ولكنّه غير معقول، لأن يلجأ الإنسان إلى هذه الالتواءات في التعبير، أمّا إذا وجد الإنسان قبلا وأنشأ كلامه واللّغة، فهو بغير حاجة إلى إسناد كلامه إلاّ في حال تحدّثه عن شخص غير موجود حقيقة.

7- خاتمة: في الأخير يمكن القول إنّه على العموم لا يعرف إنسان على الأرض كيف بدأ الإنسان الكلام، ولا إلى من أسند كلامه أوّل ما أسنده، مع ذلك لا يجب أن تلهينا التفاصيل أو تنسينا أنّ وراء المحكي من يحكي وهو لا يقوم بذلك بنفسه بل ينتدب من يقوم بذلك عنه.

- إنّ اللّغة ليست هي الإيديولوجيا، هي وسيط نقل الإيديولوجيا، لكن ما هو إيديولوجي ينسبغ على على العلامة اللّغوية بالمعنى الذي يريده المتلفظ فلا تصبح العلامة إشارة حرّة وهذا الأمر يحدث مع كلّ فئة اجتماعية أوطبقة، أو

متكلّم، حيث يكون معنى الكلمة هو المعنى الذي اختاره لها فقط، ممّا يعيدنا مرّة أخرى إلى نقطة البداية.

الهوامش:

---

[1]– Mikhaïl. Bakhtine, (V.N.Volochinov), discourse in life and discourse in poetry, to appear in writings by the circle of Bakhtin, Trans, By Wlad Godzich, Minneapolis, University of Minn. Press Fortheoming. P251.

[2]– Ibid P250.

[3]– Ibid. P51.

[4] – Ibid. P76

[5] – M. Bakhtine (V.N.Volochinov), le Marxisme et la Philosophie du langage. Ed. Minuit, Paris 1977, P123.

[6] – Ibid. P137.

[7]– Ibid. P123

[8]– Ibid. P122-123.

[9]– تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر، فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/ لبنان 1996، ص93.

[10]– M. Bakhtine, Le Marxisme et la Philosophie du langage, Op. Cit. P134.

[11]– Ibid. P126.

[12]– Ibid .P 136.

[13]–M. Bakhtine (V.N Volochinov), Stylistics of artistic discourse, in: writings of circle of Bakhtin, Op. Cit.P68.

[14] – Ibid. P66.

[15]– تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص95.

[16] – M. Bakhtine (V.N Volochinov), Le marxisme et la Philosophie du langage, Op. Cit. P143.

[17] – Ibid. P145.

[18] – Ibid. P142.143.

[19] –M. Bakhtine (P.N.Medvedev), méthode formelle en étude littéraires, Op. Cit, et voir la traduction Anglaise par: A.J Wehrle : the formal method in literary scholarship, Maruland, Johns Hopkins University press, 1978, P117.

[20] – M. Bakhtine (P.N.V), on the border between poetic and linguistics, in: writings of the cercal of Bakhtin, Op. Cit. P226.

[21]– Ibid. P227– 228.

[22] – M. Bakhtine (V.N.Volochinov), discourse in life and discourse in poetry. Op. Cit. P203.

[23] – M. Bakhtine (V.N Volochinov), stylistics of artistic discourse, in: writings of circle of Bakhtin. Op. Cit.P78.

[24]–M. Bakhtine (V.N.Volochinov), discourse in life and discourse in poetry. Op. Cit.P225.

[25] – Ibid. P257.

[26] – Ibid. P266.

[27]– تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص99.

[28]– M. Bakhtine (V.N.Volochinov), discourse in life and discourse in poetry, in: writing of the circle of Bakhtin, Op. Cit.P260–261.

[29] – هذا النّص من كتاب قضايا إبداع دوستويفسكي، ط1، لنينغراد 1929، ص131. وهو غير متاح ينظر: تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص100.

[30] – ينظر قضايا إبداع دوستويفسكي، ط2، موسكو 1963، ص270، 271 وهو غير متاح أيضا، ينظر تزفيطان تودوروف، المرجع السابق، ص100.

[31] – M. Bakhtine, Esthétique de la création verbale, Ed. Gallimard, Paris1984.P305.

[32]– Ibid. P290.

[33] – Ibid. P297

[34] – Ibid. P 283-284

[35] – جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال، المغرب 1997، ص21.

[36] – المرجع نفسه، ص22.

[37] –M. Bakhtine, Esthétique de la création verbale, Op.Cit.P299.

[38] – Ibid. P 299.

[39]– Ibid. P 338-339.

[40]– Ibid. P361.

[41]– Ibid. P302-303.

[42] – تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص106.

[43]– M. Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, Ed. Tel, Gallimard, Paris2004. P396-397.

[44]–Ibid. P300-301.

[45]– Ibid. P 249.

[46]– Ibid. P 255.

[47]– M. Bakhtine, (V.N.Volchinov) discourse in life and discourse in poetry, in: writing of the circle of Bakhtin. OP. Cit. P265.

[48] – E. Benveniste, problèmes de linguistique générale, T1, Op. Cit. P 238.

[49] – T .Todorov, Poétique de la Prose, coll. Poetique,Ed. du Seuil, Paris1971. P 241.

[50] –Ibid. P40.

[51]– Ibid. P40.

[52] – Ibid. P40.

[53]– للتوسّع في هذه التصنيفات ينظر : J. Pouillon, Temps et Roman, Ed. Gallimard, Paris 1946

[54]– M. Bakhtine, La Poétique de Dostoïevski, Ed. du Seuil, Points, Paris1998. P40.

[55] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية، جماعة من المترجمين ، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر 2003، ص206.

[56] – Orchioni, (C.K). l'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin éditeur, Paris 1990, P34.

– المصادر:

1– Mikhaïl Bakhtine (V.N.Volochinov),le Marxisme et la Philosophie du langage. Ed. Minuit, Paris 1977.

2– M. Bakhtine, Esthétique de la création verbale, Ed. Gallimard, Paris1984.

3– M. Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, Ed. Tel, Gallimard, Paris2004.

4– M. Bakhtine, La Poétique de Dostoïevski, Ed. du Seuil, Points, Paris1998.

5– Writings of the circle of Bakhtin, Trans, By Wlad Godzich, Minneapolis, University of Minn. Press Fortheoming.

– المراجع المترجمة:

5- تزفيطان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر، فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/ لبنان .1996

6- جوليا كريستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال، المغرب .1997

7- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، جماعة من المترجمين ، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر 2003.

- المراجع الأجنبية:

8- Emile Benveniste, problèmes de linguistique générale, T1,Ed. Gallimard, Paris1966.

9- Jones Pouillon, Temps et Roman, Ed. Gallimard, Paris 1946.

10- Orchioni,(c.k) l'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin Editeur, Paris 1990.

11- Tzvitan Todorov, Poétique de la Prose, coll. Poétique, Ed. du Seuil, Paris1971.