

الفصل الأول

يقول "محمد برّادة": "الواقع أن الروائيين أنفسهم هم دائما وراء تحولات الرواية، وبالتالي وراء اتساقها النظرية وإعادة تحديد وظائفها وآفاقها على يد النقاد والفلاسفة"⁽¹⁾.

وعلى المستوى البعيد مجازا ما تكون الرواية قد اتكأت عليه، أو أفرزته بفعل الأخذ والعطاء ليتجلى كسياقات، بل يتضح هنا الفهم الشامل لدى "محمد برّادة" للظاهرة الأدبية باعتبارها في المقام الأول، نصا إبداعيا يحمل في طياته جملة من الملامح، التي تؤهله بأن يكون قد استوعب الأشكال السالفة التي تندرج ضمن الظاهرة الإبداعية، واستطاع إحداث التغيير بتلك اللمسات التجديدية. ويأتي في المقام الثاني، النص النقدي الذي يوجه هذه الظاهرة ويستشف مستجداتها. ليجد الباحث نفسه من هنا أكثر تمهلا وهو بصدد دراسة ثلاثية "أحلام مستغانمي" التي تندرج ضمن النصوص الإبداعية، وإذا كان العمل المراد تقديمه سيندرج ضمن رؤية نقدية سيكون الباحث بحاجة أمس إلى تحديد منهاج يخدم هذه العملية.

ولكن قبل مباشرة هذه المعالجة يجدر بنا أولا أن نقف على حدود مصطلح (الحوارية) بداية مع ابتكار هذا المصطلح مرورا بمرحلة إحياء وإعادة صياغته، ليكون هذا الفصل إجمالا، يقتصر دوره على إيضاح المنهج المراد تطبيقه في (البحث) يتبع هذا الإيضاح تفصيلا دقيقا لتلك المفاهيم الملازمة للحوارية.

مفهوم الحوارية:

إن مصطلح الحوارية كانت بداية ابتكاره على يد الناقد الروسي (ميخائيل باختين 1895-1975) في العقد الثالث من القرن السابق، وتمت إعادة بلورة جديدة على يد البلغاريين (جوليا كرسيفا) و(تريفيتان تودوروف)، ليكون هذا الإحياء -كما نرى- عائد إلى أهمية هذا المصطلح وهو ما يشير إليه "محمد برّادة" بقوله: "بالنسبة للرواية العربية ونقدها، فإننا نعتقد أن نظريات باختين وكتاباتة يمكن أن تكون محطة هامة في مسارها نحو التطور والتجدد ذلك أن ميخائيل باختين إبتداء من عشرينيات هذا القرن، واجه نفس الأسئلة التي بدأت ثقافتنا العربية تواجهها منذ الستينيات وما تزال عبر التعرف المتأخر دائما، على مناهج الألسنية والبنائية والسميائية

(1) - باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ت. محمد برّادة. ط1. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص 20.

والشكلائية... ومن موقعه داخل ثقافة لها خصوصياتهما وفي سياق مجتمعي معين، قدم أجوبة نقدية وفكرية على جانب كبير من الأهمية، نستطيع أن نتفاعل معها وأن نحولها إلى خميرة لتفكير نقدي مخلص⁽¹⁾ وأكثر من هذا سنجد أن (الحوارية)، كانت وسيلة ناجعة لإعطاء نفس جديد للبنىوية في حد ذاتها عقب التأزم الشديد الذي حل بها، وبين هذا وذاك سنتبع مختلف المراحل التي مرت بها (الحوارية) مع هؤلاء المفكرين الثلاث والنقاد الأفاضل.

1- الحوارية لدى ميخائيل باختين (ريادة الابتكار):

-الحوارية لغة:

جاء في المنجد: "

حاور: محاوره وحواراً: جاب: "حاور فلاناً"

جادل: "عينوا ممثلاً ليحاور الفريق الآخر"

حوار: تبادل الحديث والمجادلة والكلام: "حوار بين متخاطبين" وكلام يتبادلته ممثلوا مسرحية

حواري: ما يكون على شكل حوار "مؤلفات حوارية"

محاور: محاورون: محادث، مخاطب: "ناقض محاوره" "لم يصغ إلى محاوريه" وشخص يمكن التفاوض معه

"محاور كفاء"

محاوره: مص: ج محاورات: جدل يدور بين شخصين أو أكثر في موضوعات معينة

تحاور: شخصان أو أكثر: تجادلا، حاور أحدهما الآخر

تحاور مع: تبادل الكلام، تحدثا مع تحاور المدير مع رئيس المكتب⁽²⁾

(1)-باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص 20.

(2)- المنجد في اللغة العربية المعاصرة. ط2. دار المشرق، بيروت، 2001، ص 343.

الحوارية اصطلاحاً:

خير ما نستهل به هذا المبحث قول "فيصل دراج" بخصوص نشأة (الحوارية): "ينشئ باختين نظرية الرواية، على نظرية اللغة الحوارية، وما يقول به متوقع، منذ أن رأى في الرواية صورة عن اللغة ورأى في اللغة صورة حوار لا ينقطع، تأخذ الرواية في هذه الرؤية، صفات الحوار وتكون تجسيدا له، أي كتابة ديمقراطية، إن صح القول، تتعامل مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا ينتظر حوار قادمة، ولأنها على ما هي عليه يكون المبدأ الحوارية قواما لها: "إن تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها، وإحكامها وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة الصلبة، التي لا تدرج في الحوار، فيتغلغل الحوار بالتالي إلى أعماق الجزئيات، وأخيرا إلى أعماق الذرات في الرواية"⁽¹⁾.

إن مصطلح الحوارية، الذي يأخذ هذه الأبعاد، سيختص بالأجناس النثرية وتحديدًا بالرواية كما يرى مبتكره باختين: (صحيح أن صورته ذات صيغة حوارية من هذا النمط يمكن أن تجد مكانها "بدون أن تكون لها نبرتها" في مجموع الأجناس الشعرية، لكنها داخل الجنس الروائي، وفيه وحده تستطيع أن تُطور وأن تصبح معقدة وعميقة، وفي نفس الآن، تدرك اكتمالها الأدبي، فالتشخيص الشعري بمعناه الصارم "داخل الصورة -الإستعارية- يجري كل الفعل، دينامية الكلمة-الصورة-" ما بين الكلمة والموضوع في مظاهرهما. "... لذلك فإن الكلمة لا تفترض شيئا خارج حدود سياقها، وإلا فإن ذلك الشيء يكون هو ذخائر اللغة نفسها. لأن الكلمة تنسى تاريخ المفهوم اللفظي المتناقض بموضوعها، كما تنسى حاضر ذلك المفهوم الذي هو أيضا متعدد اللسان)⁽²⁾.

أما إذا تعاملنا مع النثر بوصفه مادة الرواية القاعدية: (بدلا من الامتلاء الذي لا ينفذ للموضوع ذاته، يكتشف الناثر كثرة من الطرق والسبل والممرات المرسومة داخله بواسطة وعيه الاجتماعي، وفي نفس الآن الذي يكتشف الناثر التناقضات الداخلية للموضوع ذاته، فإنه يكتشف من حوله لغة اجتماعية مختلفة، "... وتتخاصر جدلية الموضوع مع الحوار الاجتماعي من حول الكاتب الناثر، وبالنسبة لهذا الأخير، فإن الموضوع هو نقطة

(1) - دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية. ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 1999، ص 72.

(2) - باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص 54.

ائتلاف أصوات مختلفة، داخلها، يتحتم أيضا أن يدوي صوته، فمن أجل صوت تخلق الأصوات الأخرى خلفية ضرورية غيرها لن تكون تلاوين نثره الأدبي قابلة للإدراك ولا "مرنة"⁽¹⁾

ومن هنا تأخذ الحوارية من الناحية التفاعلية مظهرين اثنين:

أ- **الحوارية الخارجية:** تكون هذه بين شخصين أو أكثر، يقول باختين: "وحده آدم الأسطوري، وهو يقارب، بكلامه الأول، عالما بكرا، لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحده آدم ذاك المتوحد، كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحوارية نحو الموضوع مع كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي، الذي لا يستطيع تجنبه إلا بطريقة اصطلاحية، وفي حدود معينة فقط"².

ب- **الحوارية الداخلية:** تخص الفرد ذاته، ويكون حوارها مع نفسه، يقول باختين: "لكن الصوغ الحوارية الداخلي للخطاب، -سواء في إجابة الحوار أو في الملفوظ المنولوجي- الذي يتغلغل إلى مجموع بنيته وطبقاته الدلالية والتعبيرية وقع تقريبا تجاهله باستمرار، غير أن هذا الصوغ الحوارية الداخلي للخطاب هو بالضبط الذي يتوفر على قوة مؤسبة كبيرة، إن الصوغ الحوارية الداخلي للخطاب يجد تعبيره داخل سلسلة من خصائص الدلالة والتركيب والتأليف لم تدرسها مطلقا الألسنية والأسلوبية إلى يومنا هذا"⁽³⁾.

لقد كانت أول محطات باختين لابتكار مفهوم الحوارية، هي تلك الأعمال الضخمة للأديب الروسي "دوستوفسكي" وقد ركز أساسا على مقومات الإبداع لتتبع الخيط الرفيع لهذا المفهوم المبتكر، يقول "فيصل دراج": "لا يتحدث باختين عن شروط الإبداع اللغوي، بل عن مقومات الإبداع، الإنسان بشكل عام مؤكدا الحرية والتنوع والتفاعل الحر"⁽⁴⁾.

وهذا المقوم سيتمثل تارة في الإنسان ما يستلزم شخصيات الرواية، وتارة أخرى الفكرة وتنوعها، ومع الفكرة سنجد الأسلوب، والجنس الأدبي... وكل هذا سيستتبعه باختين بدرجة أساسية ومركزة خصوصا في كتابه "عن شعرية دوستوفسكي" بأعمال هذا الأخير حيث سنجد في مطلع كتابه يشيد بأعمال هذا المؤلف الروسي

(1) - باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص 53.

(2) - المصدر نفسه، ص 53، 54.

(3) - المصدر نفسه، ص 54.

(4) - دراج، فيصل: مرجع سابق، ص 70.

الكبير قائلاً: "إن النقد ما يزال يتعلم عند "إيفان كارامازوف" (*)، وراسكو لينكوف (**)، وستافروجين (***)، والمفتش الكبير (*)، وسط تلك التناقضات التي تاهوا بينها، شاعرا بالحيرة -النقد- أمام المشكلات التي لم يتمكنوا من إيجاد حلول لها، وناظرا باحترام وإجلال إلى معاناتهم المعقدة والمرهقة" (1).

بل إن "كولين ولسن" لا يجد نماذج اللامنتمي الثلاث مجتمعة، لدى مؤلف واحد عدا "دوستوفسكي" الذي استطاع أن يخلق رجل التزعة العقلية ورجل التزعة الجسدية وأخيرا رجل الدين، بل أن رواية الإخوة "كارامازوف" لوحدها استطاعت أن تجمع هذه النماذج الثلاث يقول: "إلا أن تحليل هذه المشاكل يعتبر أقوى تحليل صادفناه حتى الآن" (2).

أمام هذه النواة الصلبة، ستتشكل الملامح الأولى لفكرة "الحوارية" كما سيتصورها باحثين، وأعاد النظر فيها تحت قوة إيجابية النص تارة، وقوة هذا النص الفنية تارة أخرى، يدعمها في ذلك اجتهاد الناقد لإعطاء نفس جديد للرواية عموما ولأعمال دوستوفسكي على وجه الخصوص، وأكثر من ذلك الحيلولة دون موت هذا الجنس الأدبي.

يبدأ تشكل تعدد الأصوات لدى "باحثين" في ظل عنصر جوهري هو حيادية المؤلف، ومنه "استقلالية البطل"، حيث يقول: "دوستوفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات... 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 لا تخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، كذلك هي لا تصلح أن تكون بوقا لصوت المؤلف، هذه الكلمة

(*)- أحد الأبطال الثلاثة لرواية الإخوة كارامازوف (دوستوفسكي).

(**)- بطل الجريمة والعقاب دوستوفسكي.

(***)- بطل الشياطين رواية دوستوفسكي.

(*)- (بورفيري) أحد أبطال الجريمة والعقاب.

(1)- باحثين، ميخائيل: شعرية دوستوفسكي. ت. جميل ناصيف التكريتي، دار طوبقال، المغرب، 1986. ص 10.

(2)- ولسن، كولين: اللامنتمي. ط2. دار الآداب، بيروت، 1979، ص 213.

تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي، إن أصداءها تتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف وتقترب بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترب مع الأصوات الكبيرة القيمة الخاصة بالأبطال الآخرين⁽¹⁾.

ببساطة: "إن دوستوفسكي لا يخلق عبيدا مسخت شخصياتهم بل أناسا أحرارا (...). فالبطل عنده لا يعتبر صورة موضوعية اعتيادية للبطل في الرواية التقليدية"⁽²⁾.

ومن هنا يشرح باختين وضعية الشخصية في ظل الأشكال الروائية التقليدية النقيضة: "فالقضية تدور طوال الوقت، حول طرائق الكشف عن الشخصية داخل الحياة نفسها، لا حول طرائق رؤاها الفنية وتصويرها في ظروف الرواية، هذا التركيب الفني المحدد، بالإضافة إلى ذلك فالعلاقة متبادلة نفسها بين عقيدة المؤلف وعالم الأبطال تصور بطريقة مغلوطة، هناك ممر مباشر يقودنا من حماسة الشخصية داخل عقيدة المؤلف بإتجاه الحماسة الحياتية لأبطاله، ومن هنا نعود مرة أخرى إلى الاستنتاج المنولوجي للمؤلف - هذا هو الطريق التقليدي للرواية المنولوجية ذات النمط الرومانتيكي - ولكن طريق دوستوفسكي مغاير لذلك تماما"⁽³⁾.

أي أن حيادية المؤلف في ظل الرواية المنولوجية تكون غائبة، ما سيجعل صوتا واحدا يهيمن على الرواية، ولا يكون لهذا الصوت مبررا لتفعيل الحوارية.

ومنه تبرز الميزة القوية التي أضفاها "دوستوفسكي" (1821-1881) كما يرى "باختين" عن الشخصية، حيث يقول: "استطاع دوستوفسكي أن يراها فنيا وموضوعيا وأن يعرضها أيضا بوصفها شخصية أخرى شخصية غريبة - تخص الغير - دون أن يسبغ عليهما جوا من الغنائية ودون أن يمزج صوته معها، كذلك دون أن ينحدر بها إلى مستوى الواقع النفساني المحدد"⁽⁴⁾.

إنها بكلمة واحدة "لقد تم التوصل إلى الاستقلالية الداخلية المدهشة لأبطال دوستوفسكي"⁵ وعلى هذا الأساس سيناقش "باختين" آراء الناقد "جروس مان"، التي تفترض وجود قدرة فنية عالية لدى "دوستوفسكي" في

(1) - باختين، ميخائيل: شعرية دوستوفسكي، مصدر سابق، ص 11.

(2) - باختين، ميخائيل: شعرية دوستوفسكي، مصدر سابق، ص 11.

(3) - المصدر نفسه، ص 18.

(4) - المصدر نفسه، ص 19.

(5) - المصدر نفسه، ص 19.

الجمع بين أساليب وأشكال مختلفة حيث يرد عليه بالقول: "لو جروس مان ربط المبدأ التكويني عند دوستوفسكي - القائم على توحيد المواد غير المتجانسة وغير المترابطة - بتعددية المراكز " أشكال الوعي غير الموجهة إلى قاسم مشترك إيديولوجي أعظم واحد "، لاستطاع أن يصل بالضبط إلى المنبع الفني لروايات دوستوفسكي، أي إلى تعددية الأصوات"⁽¹⁾.

وبدورنا نستغل ذكر فكرة تعدد الأشكال، لمناقشة جانب آخر، أو قيمة أخرى من قيم الحوارية، حيث ينجم عن حيادية المؤلف أمام شخص الرواية تفجير الأسلوب الموحد إلى أساليب متعددة ترصد لنا أبعاد كل شخصية على حدى وتعطي للرواية تميزها من هذا الجانب حيث يقول باختين في هذا الإطار: " إن الرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة، التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة"⁽²⁾.

ولتوضيح هذا الأمر يقول حميد حمداني: " إن الرواية بسبب طابعها التمثيلي والتشخيصي يكون المبدع فيها مدفوعاً إلى تنوع الأبطال من مختلف المستويات الفكرية والاجتماعية، كما يحدث عادة في الرواية الواقعية وحتى إذا كانت الرواية تصور شريحة اجتماعية واحدة فهي تحافظ دائماً على تفاوت نسبي لدى كل شخصية في مستوى التفكير ونوعية السلوك الفردي، وهذا التفاوت ليس مسألة عارضة في الرواية ولا هو طرف زخرفي بل هو مسألة ضرورية لقيام أي نوع من الحكى - تعدد أصوات أو تعدد أساليب-، على الإطلاق، فإذا لم يكن هناك تعارض واختلاف من أي نوع، فلا يكمن أن يتحقق أي شكل من أشكال الحكى"⁽³⁾.

أما الخطاب، فسيلعب دور المرحلة الحاسمة في آليات "الحوارية" وهو ما سنقف عليه بالشرح مع تدوروف، وفي هذا الجانب يقول باختين: "إن الاتجاه الحوارى للخطاب وسط الخطابات (الأجنبية)، (بدرجات وطرائق متنوعة) يعطيه إمكانات أدبية جديدة وجوهرية، إنه يعطيه فنية نشره التي تلقى تعبيرها الأكثر تماماً وعمقاً في الرواية"⁽⁴⁾.

(1) - باختين، ميخائيل: شعرية دوستوفسكي، مصدر سابق، ص 25.

(2) - باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص 38.

(3) - حمداني، حميد: أسلوبية الرواية: مدخل نظري. ط 1. منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1989. ص 13.

(4) - باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص 51.

والفكرة لدى حميد لحميداني تأخذ طابع الشمول في ظل فكرة الحوارية، وطابع الأحادية في ظل طابع الرواية المونولوجية⁽¹⁾.

ونبقى مع هذه الآليات اللصيقة بالنص، وهذه المرة سنتقصى ما نسميه المعالم المحددة، وهي تتمثل هنا في تشظي الإيديولوجية الأحادية إلى إيديولوجيات متعددة، ومن الوعي الواحد إلى أكثر من وعي، ع هذه المتعددات "الحوارية"، داخل النص الواحد.

تقول ساروت متحدثة عن الأفعال والأفكار والسلوك البشري: "إنه يجب تعميق البحث في اتجاه ما هو فينا قابع في زوايا وعينا، أو ما تحت وعينا.. تظاهرات دقيقة، متقلبة منتشرة، (ما تحت المحادثة التي تصاحب، تحتياً، أفعالنا، وأفكارنا اليومية الأشد تفاهة). هذه (الدروب الجديدة) ليست يسيرة السلوك، وهذا الغوص ينطوي على مخاطر، لكنها تستحق المجازفة"⁽²⁾.

ومن جهة أخرى يقول بيير شارتيه: "إن دوستوفسكي لا يذيب الشخصيات بل يزعزع استقرارها ويغوص بها في حالات نوبات ومناقضة"⁽³⁾.

ما يمكن استكناؤه، من هذه الفكرة، هو ذلك التعامل الدقيق عند دوستوفسكي في ممارساته الفنية. وبدوره سيعود بنا باختين ليوضح هذه التصورات وفق منظور الحوارية بقوله: "في رواية دوستوفسكي المتعددة الأصوات ، لا تدور القضية حول الشكل الحوارى الاعتيادى الخاص بتطوير المادة ضمن الأطر الخاصة بفهمها المونولوجى المستند إلى خلفية صلبة لعالم أشياء واحد. كلا، فالقضية تدور حول التزعة الحوارية الأخيرة، أي حول التزعة الحوارية لما هو أخير ومتكامل. وبهذا المعنى فإن المتكامل الدراماتيكي ذو طابع مونولوجي، أما رواية دوستوفسكي فذات طابع حوارى. إنها تبني لا بوصفها وعياً واحداً وتاماً يتقبل موضوعياً أشكالاً أخرى من الوعي. بل بوصفها تأثيراً متبادلاً تاماً لعدد من أشكال الوعي التي لم يصبح منها شكل واحد موضوعاً للآخر حتى النهاية"⁽⁴⁾.

(1) - لحميداني، حميد: أسلوبية الرواية، مرجع سابق، ص34.

(2) - نقلا عن: شارتيه، بيير: مدخل إلى نظريات الرواية، ت: عبد الكبير الشرفاوي. ط1. دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001. ص 202.

(3) - المرجع نفسه: ص 203.

(4) - باختين، ميخائيل: شعرية دوستوفسكي. مصدر سابق. ص 26.

ومنه: " يكمن جوهر تعدد الأصوات بالضبط في أن الأصوات تبقى هنا مستقلة وهكذا فإنها تندمج في وحدة ذات نمط أسمى مما هي عليه في أحادية الصوت أو النغم. أما إذا أردنا الحديث عن الإرادة الفردية، ففي تعدد الأصوات بالذات يجري مزج عدد من الإرادات الفردية، ويتحقق مزج مبدئي يتجاوز حدود الإرادة الواحدة، يمكن القول بما يأتي: إن الإرادة الفنية في تعدد الأصوات هي إرادة باتجاه مزج عدة إرادات باتجاه الحادثة"⁽¹⁾.

من المعالم التي تظهر في هذا النطاق أيضا، الفكرة؛ التي بحث فيها حسب باختين الناقد ب.م إنجلي جاردت، حيث يرى أن: " الفكرة عند دوستوفسكي، بوصفها مادة تصوير وفكرة أساسية في بناء صور الأبطال، تؤدي إلى انقسام العالم الروائي إلى عوالم الأبطال، التي تتحكم صياغتها النهائية بالأفكار التي تسيطر عليهم"⁽²⁾.

إن الغريب في تشكل الرواية الحوارية لن يتوقف لدى إيجاد شخصيات باعثة على الدهشة بل أن مكمن ذلك يعود إلى الجمع بين أكثر من معلم، مع استقلاله بفكرته وتكون هذه المعالم متناقضة: "إن محاولة دوستوفسكي هذه المتسمة بالإصرار الكبير على رؤية أي شيء على أنه متعايش، وأنه يفهم كل شيء ويكشف عنه على سبيل التجاور والتزامن، وكأنه يجري في المكان لا في الزمان، هذه المحاولة تقوده إلى أن يسبغ الطابع الدرامي في المكان حتى على التناقضات الداخلية وعلى المراحل الداخلية لتطور إنسان واحد، حاملا أبطاله على أن يجروا مناقشة مع أشباههم وصنواهم مع الشيطان مع "الأنا الثانية" مع صورته الكاريكاتورية " إيفان والشيطان، إيفان وسير دياكوف*، وراسكو لينوكوف وسفيدري كايوف** ". إن الظاهرة المألوفة لدى دوستوفسكي بخصوص الأبطال المزدوجين تفسرها هذه الخاصية بالذات"⁽³⁾.

يصل بنا باختين إلى النتيجة التالية لا وجود في رواية "دوستوفسكي" للسببية ولا للنشوء، ولا لأضواء يسلمها على الماضي أو تأثيرات المحيط أو التربة إلى غير ذلك. إن أي تصرف يصدر عن البطل إنما ينتمي بعامته إلى الحاضر، ومن هنا فهو لا يجري التحكم به مقدما. فالمؤلف يفهمه ويصوره بوصفه تصرفا حراً⁽⁴⁾. إنها الإرادة الحرة.

(1) - باختين، ميخائيل: شعرية دوستوفسكي، مصدر سابق، ص 32.

(2) - المصدر نفسه، ص 33.

(3) - باختين، ميخائيل: شعرية دوستوفيسكي، مصدر سابق، ص 41، 42.

(4) - المصدر نفسه، ص 43.

يعقب إثر ذلك "باختين" على مناقشة "إنجلي جاردت" التي غالت حين وصفت روايات دوستوفسكي بأنها إيديولوجية، حيث يقول: "يبدو لنا أن الخطأ الأساسي كان قد اقترفه "إنجلي جاردت" في بداية الطريق بالضبط، عند محاولته تحديد "الرواية الإيديولوجية" عند دوستوفسكي، والفكرة بوصفها مادة التعبير تشغل حيزاً كبيراً في إبداع "دوستوفسكي"، إلا أنها مع ذلك ليست بطلّة رواياته، لقد كان الإنسان هو بطله وأنه عبر في نهاية المطاف لا عن الفكرة داخل الإنسان، بل عبر - كما قال - عن "الإنسان داخل الإنسان" (1).

ثم يضيف باختين: "لهذا فقد صور دوستوفسكي لا حياة الفكرة داخل الوعي الوحيد، ولا العلاقات المتبادلة بين الأفكار، بل التأثير المتبادل بين أشكال الوعي في مجال الأفكار" (2). ونظيره يكون وعياً موازياً.

وبعد عرض مفصل لأمثال هذه التصورات، ومناقشة آراء عدة لنقاد شتى، تصحبها أحياناً بعض النقاشات الحادة التي فرضت في النهاية هذا الشكل الجديد، المنبثق من شكل النص العبقرى. في ظل النظام الرأسمالي والترعة الاجتماعية التي تبناها دوستوفسكي، إضافة إلى تعقد القضايا التي طرحها عصره سنجد أن فيصل دراج يقول معقبا بخصوص هذه الفكرة التي قدمت هذا المفهوم الجديد (مصطلح الحوارية): "يذهب باختين وهو يتحدث عن الأدب أو الرواية أو الكلمة الروائية، إلى تعابير عديدة تترافد جميعاً وتنتهي إلى دلالة واحدة، فهو يقول بالصراع، بالتفاعل، بالحوار، بالانفتاح، كسر الحدود، الإنارة المتبادلة...، يقول ما يشاء واحداً أبداً في المجتمع المفتوح أفقاً للكلمة الأدبية، وفي التعدد الثقافي شرطاً لكل جنس أدبي ينطوي على التعدد أيضاً. فلا غرابة إذا أن يشرح الأدب الروماني بتعددية ثقافية تنقض الأحادية، وأن يبصر في الرواية اليونانية (موسوعة أجناس)، وأن يقرأ موت الملحمة في واحديتها التي تفتح أبواب موتها. فلا مكان للملحمة لتكلم يحيل على لغات مختلفة، فالمتكلم الوحيد هو المؤلف، ولا موقع في كلماتها إلا للكلمة المؤلف الواحدة التي يضعها على لسان من يشاء، وتظل كلمة وحيدة على خلاف الرواية المشبعة بأفان كثيرة" (3).

وبخصوص جوهر الحوارية سيقول باختين: "بالفعل فإن الترعة الحوارية لدى دوستوفسكي لا تستنفذ أبداً بتلك الحوارات الخارجية المعبر عنها من خلال التكوين والتي يجريها أبطاله. إن الرواية المتعددة الأصوات ذات

(1) - باختين، ميخائيل: شعرية دوستوفسكي، مصدر سابق، ص 41، 42.

(2) - المصدر نفسه، ص 46.

(3) - دراج، فيصل: مرجع سابق، ص 77.

طابع حوارى على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية توجد دائما علاقات حوارية، أي أن 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 الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ما له فكرة ومعنى"⁽¹⁾.

ثم يضيف في هذا السياق: "يغور الحوار إلى الأعماق متخللا كل لفظة في الرواية جاعلا إياها مزدوجة الصوت، وإلى كل حركة إيمائية تصدر عن وجه البطل وبعد أن يجعله عصبيا ومقطع الأنفاس، إنه ذلك (الحوار الجهوري الذي يحدد خصائص الأسلوب اللغوي عند دوستويفسكي)"⁽²⁾.

أما دومينيك مونغانو فيعرف لنا الحوارية بقوله: "يطلق هذا اللفظ في البلاغة للدلالة على الطريقة المتمثلة في تضمين حوار خيالي في صلب الملفوظ، أما في تحليل الخطاب، فيستعمل على أثر باختين، للإحالة على البعد التفاعلي الجم للغة، أكان شفويا أو مكتوبا: "المتكلم ليس بآدم ومن ثم فإن موضوع خطابه يصبح لا محالة المواطن الذي تلتقي فيه آراء المتخاطبين المباشرين في الحديث أو النقاش الذي يدور حول أي حدث من الحياة العادية"، أو رؤى العالم والتزاعمات والنظريات إلخ، "في دائرة التخاطب الثقافي"، بيد أن باختين يستعمل الحوارية كذلك بمعنى التناس، من باب التيسير يمكننا اقتفاء موران والتمييز بين الحوارية التناسية والحوارية التفاعلية، فالمصطلح الأول يحيل على أمارات - مؤشرات اللاتجانس اللفظي والاستشهاد بمعناه الواسع في حين يحيل المصطلح الثاني على التحليلات المتنوعة للتبادل الكلامي، لكن بالنسبة لباختين وعلى صعيد أعمق لا يمكن فصل هذين الوجهين من الحوارية: "إن كل تلفظ، حتى في حال شكله الثابت، إنما هو جواب على شيء ما وهو مبني بوصفه كذلك، إنه ليس سوى حلقة في سلسلة فاعل الكلام، كل ملفوظ إنما يمدد الملفوظات التي سبقته ويستشير سجلا معها ويتوقع ردات فعل نشطة للفهم وتشرفها"⁽³⁾. وأخيرا نأتي إلى هذه الخلاصة على لسان باختين نفسه: "إن المخطط

(1) - باختين، ميخائيل: شعرية دوستويفسكي، مصدر سابق، ص 59.

(2) - المصدر نفسه، ص 60.

(3) - مونغانو، دومينيك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ت. محمد بيجان. ط 1. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص 33، 34.

الأساسي للحوار عند دوستوفسكي بسيط جداً: إن وقوف الإنسان في مواجهة إنسان آخر، مثل وقوف الأنا في مواجهة الآخر⁽¹⁾. هذا على صعيد الحوار.

أما الحوارية فهي تأتي وفق الشكل الذي يحدده باختين كما يلي: "إن الحوارية عند دوستوفسكي تتشكل بناء على الوعي الذاتي للبطل عنده، ويكون مشعباً جداً بالروح الحوارية: إنه يبدو في كل لحظة من لحظاته ملتفتاً إلى الخارج ويتوجه بتوتر إلى نفسه وإلى الآخر، وإلى الثالث إنه لا وجود له حتى بالنسبة لنفسه ذاتها خارج حدود هذه التزعة التوجيهية إلى نفسه ذاتها وإلى الآخرين"⁽²⁾. "كل شيء في روايات دوستوفسكي ينتهي إلى الحوار، إلى التعارض الحوارية، انتهاءه إلى مركزه. كل شيء هو وسيلة، أما الحوار فهدف، إن صوتاً واحداً لا ينهي شيئاً ولا يجل شيئاً، صوتان اثنان هما الحد الأدنى للحياة، الحد الأدنى للكينونة"⁽³⁾.

2- الحوارية لدى جوليا كريستيفا (آلية تجديد):

لقد هيمنت الدراسات النسقية، بشكل مطلق، في مطلع الستينات يتصدرها على وجه الخصوص "البنوية"، التي يوجز لنا "صلاح فضل" أهم مبادئها بقوله: "الخطوة الأولى-البنوية- تمثلت في التعطيل المؤقت والمقصود لمحور البحث التاريخي في الأدب، لتفعيل المحور الآخر المقابل له وهو البحث في الأدب كنظام في حد ذاته"⁴، ليشرح إثر ذلك هذه الفكرة: "يتركز النقد في دراسة الأدب -وفق المنظور البنوي- باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاماً شاملاً والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظم وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط، الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة، ومن هنا سنجد أن العنصر الجوهرية في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي سواء بالمؤلف أو سياقه النفسي ولا بالاجتماع وضروراته الخارجية ولا بالتاريخ وصورته، وإنما يرتبط بما بدء البنويون يسمونه بأدبية الأدب أي تلك العناصر التي تجعل الأدب أدباً"⁽⁵⁾.

(1) - باختين، ميخائيل: شعرية دوستوفسكي، المصدر نفسه، ص 366.

(2) - باختين، ميخائيل: شعرية دوستوفسكي، مصدر سابق، ص 365.

(3) - المصدر نفسه، ص 366.

(4) - فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر. ط 1. دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997، ص 81.

(5) - المرجع نفسه. ص 82.

في ظل هذه المعطيات تكون البنيوية قد لعبت دورا هاما في مختلف الدراسات وهو ما تعبر عليه "بمعى العيد" بقولها: "إن المنهج البنيوي أثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر، واستطاع أن يصل إلى العام والمشارك وإلى ما هو علمي وإلى ما هو منطوق، كما أثبت هذا المنهج خصبه، فاعتمده الباحثون في دراسة الأساطير وفي دراسة العقلية البدائية، كما في ميادين عدة، منها ميادين النقد الأدبي"⁽¹⁾ وهو محط اهتمامنا هنا.

ستكون اللغة هي محور الدراسة لدى البنيويين: "لا تمثل اللغة الشغل الشاغل الرئيسي للتفكير البنيوي فحسب، بل هي تستخدم كنموذج لشتى أنواع المؤسسات غير اللغوية"⁽²⁾.

وفي هذا الصدد يقول "رولان بارت" أحد رواد البنيوية في كتابه "الكتابة في درجة الصفر" الذي يعد من طلائع مؤلفات البنيويين ومن التنظيرات المبكرة جدا: "وما نريده أخيرا هو إشاعة الإحساس بأنه لا وجود لأدب دون أخلاقية اللغة"⁽³⁾.

ومنه: "يبدو أن البنيوية تجري في مضمارها كلما ترك النقد البحث عن أسباب وجود الأثر الأدبي أو تعييناته الخارجية - من اجتماعية ونفسية وغيرها - كي يصرف انتباهه إلى هذا الأثر في ذاته معتبرا إياه نتيجة بل موجودا قائما بذاته، بهذا المعنى تتفق البنيوية مع تيار العزوف بوجه عام عن الوضعية، وعن التاريخ "المؤرخ" وعن "تعم كتاب السير" تيار لنا عنه شواهد من وجوه مختلفة في النتاج النقدي"⁽⁴⁾.

وعليه نجد أن "رولان بارت": "يعتبر أن البنيوية ليست مدرسة أو حركة أو مفردات، بل هي نشاط يتألف من سلسلة متواليات من العمليات العقلية التي تحاول إعادة بناء الموضوع للكشف عن القواعد التي تحكم وظيفته"⁽⁵⁾.

(1) - العيد، بمعى: في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي. ط4. بيروت: دار الآداب، 1999. ص 48.

(2) - جفرسون، آن، روي: ديفيد: النظرية الأدبية الحديثة. ت. سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، سورية، 1992، ص 159.

(3) - بارت، رولان: الكتابة في درجة الصفر، ت. محمد ندم حشفة، ط1. مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، 2002، ص 13.

(4) - علوش، سعيد: النقد البنيوية الفرنسية. الفكر العربي المعاصر. ع 40. 1986. ص 55، 56.

(5) - المرجع نفسه، ص 60.

والمحصلة العامة: "لقد أصبحت البنيوية خلفا شبه شرعي للوجودية، ومعاكسا شرعيا ليسار الماركسي في فرنسا"⁽¹⁾.

على أن هذا الحلول، سيجعل البنيوية موضة العصر، وقد صارت ذات أهمية قصوى لجميع الدارسين يقول "صلاح فصل": "إن نظرية الأدب ابتداء من البنيوية قد أصابها تحول جذري لم تصبح نظرية في الحياة، وإنما أصبحت نظرية في ظواهر الإبداع الأدبي، من منظورها الأدبي والفني واللغوي والجمالي، في ظل الفلسفة الظاهرية، التي تتميز بحذف الميتافيزيقي وتركيزها على المتجليات الظاهرة في لحظة معينة"⁽²⁾.

ومع ذلك كله فقد بدأت بوادر أزمة حادة بعد أن عمرت البنيوية ما يقرب العقد من الزمن، تلوح في الأفق: "من الواضح أن النقد البنيوي يعود إلى تلك المغالاة في الموضوعية الموجوبة من بعضهم "... لأن السبني لا يعيشها وجدان المبدع ولا وجدان الناقد. إنها في صميم الأثر، بلا ريب، ولكن بمثابة ركيزة ضمنية، شأنها شأن مبدأ معقولة موضوعية لا يُنال إلا عن طريق التحليل والمشاركات، نوع من الذهن الهندسي يختلف عن الشعور. فالتقيد البنيوي خالص من كل الإرجاعات المتعالية التي يقوم بها التحليل النفسي مثلا، أو الشرح الماركسي، لكنه يمارس بدوره إرجاعا باطنيا يخرق مادة الأثر حتى يصل إلى هيكله العظمي"⁽³⁾.

كل هذا أدى إلى: "البحث عن بنية الأثر أصبح هاجسا يلاحق نقاد الأدب، الذين اجتاحتهم المسودات وخطوط الطول والعرض ودفعتهم إلى رسم دوائر مغلقة للأعمال والتخيلات، في محاولة رسم معمار يقارب هندسات موزعة بين المغالاة في الموضوعية التي تنساق نحو البنية وحدها ولا شيء غير البنية. وهكذا أغلق التحليل البنيوي الأبواب على أبنيته دون أن يستطيع إيجاد تأويلات لهذه البنيات التي تتطلب القراءة خارج الإحالة"⁽⁴⁾.

وسنجد فيما بعد أن هذا الانتقاد نفسه سيوجهه "عبد العزيز حمودة" إلى البنيويين العرب في معرض كتابه "المرايا المحدبة"⁽⁵⁾.

(1) - المرجع نفسه، ص 59.

(2) - فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 85.

(3) - علوش، سعيد: مرجع سابق، ص 59.

(4) - المرجع نفسه، ص 59.

(5) - حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، ص 147.

كذلك: "من الانتقادات الشديدة التي ووجهت بها البنيوية، اعتبارها فكرا بلا مفكرين والإشارة واضحة إلى افتقادها إلى تاريخ يخلصها من الدائرة المغلقة التي وضعت نفسها داخلها"⁽¹⁾.

(1) - علوش، سعيد: مرجع سابق، ص 62

ومن جهته "بول ريكور" إستهجن النبوية وما آلت إليه ما: "دفعه إلى تأكيد قصور النموذج المعرفي للنبوية لأنه نموذج يقوم على نسق مغلق من وحدات منفصلة تترك منها اللغة، وليس في ذلك ما يعين على معالجة الخطاب في حال فعله بل ما يعين على إهمال المسائل الأخلاقية"⁽¹⁾.

أما "إيديث كروزويل" فتقول: "لكن لولا ما سلف من هذه النبوية، لما استطاعت جوليا كريستيفا -على سبيل المثال- أن تطرح الإمكانيات الثورية للسيميوثيقا التي تتصدى -فيما يقال- للجدل الرمزي بين المعنى والبنية"⁽²⁾.

وقد كانت ثورة الطلاب في فرنسا سنة 1968 باتفاق النقاد نقطة نهاية للنبوية. لأن البلغارية "جوليا كريستيفا" كانت بالفعل من المسهمين الكبار في المشروع البنيوي، فقد كانت كذلك من طلائع الرواد الذين حاولوا إيجاد أنجع السبل، لحل المأزق البنيوي، أو خلق جسور تحقق نقلة نوعية لا تحدث القطيعة النهائية بين الإرث البنيوي ومشروعها الجديد، لذلك فقد مدت يدها إلى ميراث الروسي "ميخائيل باختين" لتحقيق به هذه النقلة الجريئة.

"كان دور كريستيفا حاسماً لكونها أول من قدم مفهوم "الحوارية" إلى الساحة الفرنسية في محاضرة ألقتهها بُعيد وصولها إلى باريس عام 1966م. وذلك في مقالة بعنوان "الكلمة الحوار والرواية". لقد جاء تقديمها لذلك المفهوم تحت مسمى النصوصية أو عبر النصية "Intertextuality" في فترة حاسمة من تاريخ النقد العربي المعاصر، إذ أنه تزامن مع مرحلة الانتقال من البنيوية إلى ما بعد البنيوية. فقد شهد ذلك العام نفسه أي 1966م نشر فوكو لكتابه "الكلمات والأشياء". وحاك لاكان لـ "كتابات". وفي مقال كريستيفا مراوحة بين البنيوية بجنينها إلى الدقة واليقين العلميين، وما بعد البنيوية بمواجهتها للجانب "الأخر" من اللغة بما يتضمنه من سخرية وانزلاق دلالي وتداخلات نصية"⁽³⁾.

(1) - علوش، سعيد: مرجع سابق، ص 63.

(2) - المرجع نفسه، ص 65

(3) - الرويلي، ميجان، والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي. ط4. المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2005، 319.

ومصطلح "التناص" سيحل عوض "الحوارية" لتكون كريستيفا سبابة إلى وضع هذا المصطلح الجديد، وهو ما يؤكد "تودوروف" بقوله: "سأستعمل لتأدية معنى أكثر شمولاً مصطلح "التناص" الذي استخدمته جوليا كريستيفا في تقديمها لباختين"⁽¹⁾.

أما مقالة "الكلمة والحوار والرواية"، فإن كريستيفا: "تقدم باختين من خلالها بوصفه أحد الشكلايين الروس الذين تجاوزوا بعض ما تضمنته من محدودية- علماً أن تودوروف لا يصنفه كواحد من تلك المجموعة- تقول عن باختين "إن ما يمنح البنيوية بعداً حيويًا هو مفهومه لـ "الكلمة الأدبية" بوصفها تقاطع سطوح نصية بدلاً من أن تكون نقطة "معنى ثابت"، بوصفها حوار بين عدة الكتابات...". ثم تقدم مفهوم النصوصية أو العبر نصية - أي التناص - عند باختين بقولها: "يتألف كل نص من فسيفساء من الاقتباسات، كل نص امتصاص وإعادة تشكيل لنص آخر. ومفهوم العبر نصية بديلاً للعبر - ذاتية لتقرأ اللغة الشعرية من ثم قراءة مزدوجة على الأقل"⁽²⁾.

ومن جهة أخرى نجد صاحبي النظرية الأدبية الحديثة، يؤكدان عن كون باختين لا ينتمي إلى الشكلاية الروسية بقدر ما ينتمي نسبياً إلى الماركسية، ومن ثم فإنه ناصب الشكلاية العدا: "وكان خط الهجوم الرئيس للنقد الهام للشكلاية الذي وجهته مدرسة باختين يستند على الإدعاء بأن كل استخدام للغة، بما فيه الاستخدام الأدبي. هو استخدام اجتماعي وأيديولوجي في آن واحد. إن ميزة هذه المعالجة هي أنه تتيح لنا تعريف علاقة الأدب بالواقع على نحو أكثر إيجابية وتماسكاً"⁽³⁾.

لأن هذا التفريق بين كون باختين ينتسب إلى مدرسة بعينها، قد يترتب عنه خلط في المفاهيم، أما كريستيفا فإنها تنطلق من رهنها المعرفي الذي يكرس جل الجهد لتلك الدراسات النسقية، وذلك التشرب من جهود سابقة لمختلف الدارسين يكون على رأسهم باختين ذاته، يقدم فريد الزاهي لكتاب ترجمه يشتمل على أكثر من مقالة "جوليا كريستيفا" تحت عنوان "علم النص"، حيث يقول عنه محصلة جدها: "تمثل المغامرة التي تطلعت إليها جوليا كريستيفا في صياغة رؤية كلية للنص تكون نسقية ومتحررة بنيوية ووظيفية، علمية وتحليلية، نظرية

(1) - تودوروف، تيزفتان: ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية، ت. فخري صالح. ط2. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص 122.

(2) - الرويلي، ميجان: مرجع سابق، ص 319.

(3) - جيفرسون، آن: مرجع سابق، ص 70.

وإجرائية، محايدة وخارجية في الآن، وفي هذا الطابع الخاص لم تكن كريستيفا لتذكر بغير التوجه الباحثيني في الدراسة الأدبية التي لم تتوانى الكتابة في التعريف به والنهل من تجديده، المغمورة والمجهولة آنذاك في فرنسا، ومنظور شمولي كهذا لا بد أن ينطلق من نقد التصور اللساني الضيق للكتابة من جهة والتصوير العلمي التقني للدراسة الأدبية من جهة أخرى⁽¹⁾.

ينتهي بنا هذا التقديم إلى تفحص التعريف المقدم من قبل كريستيفا للنص، محققة بذلك فقرة نوعية من المفاهيم التي كرستها الرؤية النسقية، تقول: "النص إذا خاضع لتوجه مزدوج: نحو النسق الدال الذي ينتج ضمنه "لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين"، ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب. فهذان السجلان ذوا الاشتغال المستقل قبالان للانفصال عن إطار الممارسات القاصرة، وغير ناضجة، حيث لا يمس تعديل النسق الدال التمثيل الإيديولوجي، وقد يكونان بالمقابل قبالين للاتصال في النصوص التي تسم بما يسمى الكتب التاريخية"⁽²⁾.

وتعيد تقديم هذا التعريف بصيغة مغايرة في موضع لاحق تقول: "يحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة، بالربط بين كلام تواصلية يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المترامنة معه فالنص إذا إنتاجية"⁽³⁾.

و انطلاقاً من هذا التعريف سنجد رولان بارت، وهو بصدد التقديم لمقالته الشهيرة "النص والأثر الأدبي"، التي قام بنشرها عام 1971، ممهداً بها لتفكيكيته، بأن تعريف كريستيفا: "جامعا وأصوليا للنص"⁽⁴⁾.

وهذا التعريف هو ما سينتق عنه ما يسمى بـ: "علم النص"، حيث يرى صلاح فضل في هذا السياق: أنه "يلاحظ هنا أن مفهوم علم النص يستوعب العناصر الداخلة في تشكيل النص والمرتبطة بالإطار الخارجي المحيط به بقدر ما تبدى فعاليتها في هذا التشكيل فلا يعنيه الاستطراد الخارجي عن السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية، بقدر ما يعنيه الحضور النصي لهذه السياقات وتحليل معطياتها"⁽⁵⁾.

(1) - كريستيفا، جوليا: علم النص، ت. فريد الزاهي، ط2. دار طوبقال للنشر، دار البيضاء، 1997، ص 5.

(2) - المرجع نفسه، ص 10.

(3) - المرجع نفسه، ص 21.

(4) - بارت، رولان: نظرية النص، ت. محمد خير البيقاعي. العرب والفكر العالمي، ع 3، 1988، ص 88.

(5) - فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر. مرجع سابق، ص 155.

ولأن دراستنا هذه يهملها على وجه التحديد، تلك التوجهات المتعلقة بالتداخلات النصية أو التناص، والتي تشكل - اختيارية أو اضطرارية - لمفهوم "الحوارية" الذي جاء به باختين فإننا سنتبع هذا الجانب بغض النظر عن الجوانب الأخرى.

تقول كريستيفا: "إن النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللغوية، إنه كل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية"⁽¹⁾.

ثم تدعم هذا الكلام شارحة بقولها: "النص ترحال لنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتألف ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى"⁽²⁾.

وهذا التفاعل الكلي لحركة النصوص لا شك تضعه حركات جزئية، تصنعها الملفوظات التي ترتقي إلى مستوى الخطاب كما تمثل ذلك في كتابات باختين، ستستثمره جوليا كريستيفا من خلال قولها: «بما أن الملفوظ "الصوتي" مكتوب على الورق وبما أن النص غريب "الشاهد"، منسوخ فإن الاثنين معا يشكلان نصا مكتوبا يكون فيه فعل الكتابة نفسه مجرد خلفية ويقدم نفسه - في كليته - كفعل ثانوي كما لو كان الأمر يتعلق بكتابة - نسخة أو دليل - أو "رسالة"، "على شكل رسالة أرسلها لكم"⁽³⁾.

ذلك كما ورد في أحد الشواهد المدروسة لدى كريستيفا هكذا تنبني الرواية على شكل فضاء مزدوج فهي في الآن نفسه ملفوظ شعري ومستوى كتابي يسود فيه النظام الخطابي "الصوتي"، بشكل شبه مطلق"⁽⁴⁾.

ولن يتوقف هذا التأثير عند حد قريب، حتى تأخذ الكتابة بعدا آخر، ليتضح الحد الفاصل بين الحكاية، كنمط بدائي، والرواية كجنس أدبي معاصر له مقوماته: "إن البرمجة الأولية للكتاب هي مسبقا اكتماله البنائي، أما الإعلان الفعلي للنهاية فإنه يتم عبر وصول العمل الذي ينتج ذاك الملفوظ أي الآن، وعلى هذه الصفحة، فالكلام يتوقف حين موت ذات الكلام ولا ينتج هذا الاغتيال غير محفل الكتابة «العمل»"⁽⁵⁾.

(1) - كريستيفا، جوليا: مرجع سابق، ص 14.

(2) - المرجع نفسه، ص 21 .

(3) - المرجع نفسه، ص 38 .

(4) - المرجع نفسه، ص 38.

(5) - المرجع نفسه، ص 39.

والنتيجة: " فما ينهيها بنويها « الحكاية»، هو الوظائف المغلقة لإيدولوجيم الدليل ولا تقوم الحكاية بغير تكرارها وتنويعها. ما يغلق الحكاية من الناحية التأليفية، كواقعة ثقافية هو إعلانها كنص مكتوب"⁽¹⁾.

إلى جانب الكتابة التي تأخذ أهمية معتبرة لدى كريستيفا، يتجلى الفرق الجوهرية: "تقدم الحكاية نفسها كقصة، أما الرواية فتقدم نفسها كخطاب « بغض النظر عن كون المؤلف الواعي إلى هذا الحد أو ذاك- يعترف بها كذلك» بهذا تشكل الرواية مرحلة حاسمة في تطور الوعي الفردي للذات المتكلمة إزاء كلامها"⁽²⁾، ومنه تبرز قيمة الخطاب تقول كريستيفا: "هناك حقيقة معينة تحكم وتأسس كل ما هو ملفوظ وهي أن اللغة دائما علم والخطاب دائما معرفة بالنسبة لمن يتلفظ بالكلام أو ينصت له داخل السلسلة التواصلية. وكما أن المعرفة الأدبية تتموقع هي أيضا داخل حلقة القول. السماع، وتستمد منه هدفها وقصديتها، فإنها تحدد موضوعها « النص » ككلام أي بدوره كإرادة قول الحقيقة"⁽³⁾.

"هكذا بجانب الاستهلاك الأدبي والمعرفة الأدبية الإنتاجية النصية ولا يتوصلان إلا إلى موضوع مصاغ حسب نموذجهما الخاص « حسب برمجتهما الاجتماعية والتاريخية»"⁽⁴⁾.

هذا الاشتغال لدى كريستيفا لن يكون سببا مباشرا للتفاعل النصي، لأنها تجنح إلى التداخلات النصية وفقا لمفهومها الجديد، بل سيكون وسيلة لانصهار هذه النصوص، وإعادة تحويرها من جديد ولذلك سيبدو الفرق جليا بين تصورهما المحدث وتصور باختين.

إن تتبعنا لفكرة التناص لدى "كريستيفا" ستأخذ أبعادا ثلاثة: (استطعنا تمييز ثلاثة أنماط -تقول كريستيفا- من الترابطات بين المقاطع الشعرية للـ "الإشعار" والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية شعراء سابقين:

أ/ **النفى الكلي**: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

هناك مثلا هذا المقطع لياسكال (Pascal):

(1)- كريستيفا، جوليا: مرجع سابق، ص 40.

(2)- المرجع نفسه، ص 40.

(3)- المرجع نفسه، ص 44.

(4)- المرجع نفسه، ص 44.

" وأنا أكتب حواراتي، تَنفَلت مِني أحيانا: إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أَسْمُو عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقني درسا بالقدر الذي يلقني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي." وهو ما يصبح عند لوتريامون:

"حين أكتب حواراتي فإنها لا تنفلت مِني. هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهوا عنها طوال الوقت. فأنا أتعلم بمقدار ما يتيح لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض، روعي مع العدم"⁽¹⁾. إن "كريستيفا" تعطي قوة لتلك التداخلات، وسنجد في تراثنا العربي كيف أن "عبد القاهر الجرجاني" أوّل تلك النظرة السيئة "للسرقات الأدبية" إلى منظور مغاير في ظل مزجته بين نظريتي (اللفظ والمعنى) حيث حصر السرقات في نطاق ضيق جدا⁽²⁾.

ب/ النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه. إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس "لوتريامون" للنص المرجعي معنى جديدا معاديا للإنسية والعاطفية والرومانسية والتي تطبع الأول. مثلا هذا المقطع لـ: لاروش فوكو: " إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا" والحال أنه يصبح عند لوتر يامون: "إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا". هكذا تفترض القراءة الاقتباسية من جديد تجميعا غير تركيبي للمعنيين معا⁽³⁾.

إن فكرة التداخلات النصية بأنواعها ستعطي أفقا جديدا لدراسات ذات فعالية كبيرة⁽⁴⁾.

جـ / النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًا. مثلا هذا المقطع لبسكال: "نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك".

أما لوتريامون: " نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك فقط"، هكذا يفترض المعنى الاقتباسي القراءة المتزامنة للحملتين معا⁽⁵⁾.

(1) - كريستيفا، حوليا: مرجع سابق، ص 78.

(2) - الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في القرآن. ط1. دار المعرفة، بيروت، 1994، ص 211.

(3) - كريستيفا، حوليا: مرجع سابق، ص 78.

(4) - يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي. ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص 89.

(5) - كريستيفا، حوليا: مرجع سابق، ص 79.

إنه من بين أهم النتائج التي نستطيع استخلاصها بعد هذه الوقفة التي حاولنا أن نتبع من خلالها المنظور الخاص لكريستيفا بخصوص مصطلح الحوارية» مستبدلة إياها بما أسمته «التناص» إلى ما لي:

أ- كريستيفا حاولت إيجاد آلية لا تقتصر عن الرواية كما هو الشأن بالنسبة لـ: «الحواري، بل يكون شاملا للشعر والنثر في آن نفسه. بذلك قد تكون آلية التناص هذه تداركا من كريستيفا، للانحياز المعروف لدى البنيويين تجاه الأنماط السردية.

ب- هذه التقسيمات الخاصة بعملية التناص، حقلها يرتبط بشكل مركز على الأنساق اللغوية.

ج- إذا كانت الحوارية قد جاءت في ضل الشكلائية الروسية ذات التأثير الكبير باللسانيات السوسيرية من جهة والماركسية من جهة ثانية يقول برادة: "هكذا فإن الخلفية التي يصدر عنها باحثين، خلفية مزدوجة:

- عبر لسانية، تداولية « لا ترفض الألسنية»، تركز على تصورات فلسفية غيرية، يتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع.

- نقدية، سيميائية، تساؤل النص الروائي من منظور تشريح العلاقات الداخلية والخارجية، وفي أفق تحليل سوسيلوجي لأشكال التعبير الإيديولوجي"⁽¹⁾، أي من زاوية المنظور الماركسي بدرجة أساسية.

فإن التناص جاء في ضل البنيوية المتأزمة وبداية ازدهار المنهج السيميائي بأبعاد جديدة مع المنهج التفكيكي حتى أننا نجد رولان بارت حين كان بصدد الكتابة تمهيدا لرؤية تفكيكية من خلال « نظرية النص» يقول: "كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تترائي فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم. بطريقة أو بأخرى إذا نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"⁽²⁾

أما جرار جيت فقد عمد إلى تشعيب أنماط التناص إلى أكثر من هذا الحد⁽³⁾، والنتيجة: "التصور التناصي هو الذي يعطي أصوليا، نظرية النص جانبها الاجتماعي"⁽⁴⁾، وفق ما يراه بارت.

(1) - نقلا عن: مقدمة لمحمد برادة، باحثين ميخائيل و الخطاب الروائي، مصدر سابق، ص 15.

(2) - بارت، رولان: نظرية النص، مرجع سابق، ص 88.

(3) - يقطين، سعيد: مرجع سابق، ص 93.

(4) - بارت، رولان: نظرية النص، مرجع سابق، ص 89.

و مجمل القول لدى "كريستيفا" بعد أن عرضت هذه الأنواع فإن جوهر الحديث سيكمن في عملية الامتصاص: "أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحديثة: فإننا نستطيع القول، بدون مبالغة، بأنه قانون جوهرى إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي"⁽¹⁾.

3- الحوارية لدى تزفيتان تودوروف (الصياغة الجديدة):

إلى جانب ذلك التقدم الذي أحرزه الدرس النقدي، و تلك التنويعات المذهلة التي وصل إليها كبار الدارسين، خصوصا عقب دخولهم فيما يسمى "ما بعد الحداثة"، سيستفيد تزفيتان تودوروف هو الآخر من أبحاث ميخائيل باختين، إثر تلك التجربة التي بدأتها جوليا كريستيفا حول "الحوارية"، ومنه سنعتمد بدورنا كتاب "ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية"، لنتبع الصيغة الجديدة والنهائية إلى حد ما، التي سيعطيها لها تودوروف.

منذ البداية يتجه بنا تودوروف، إلى تلك الآراء اللغوية المعتمدة، من قبل باختين، والتي ستعطي تصورا جديدا، إذ يقول تودوروف: "إن اللغة قابلة للتحقيق والتلوين، كما أنها تنطوي على قوة تجدد، وتغير هائلة، وفي الوقت الذي كان ينتقد فيه النظريات "الوضعية التجريدية"، ومن ضمنها مدرسة سوسير اللسانية التي تترع اللغة من سياق استخدامها وتقذف بها خارج التاريخ، رأى باختين أن اللغة تدخل في عملية محتممة من الصراع الدائم وأنها مليئة بالتعارضات والشروخ الداخلية.

إن ما يجذب اهتمام باختين إلى اللغة وديناميات الكلام الحي وتفاعل التلفظ، وهو ما أدى به إلى التفكير في علم جديد يتجاوز الألسنية السوسيرية سماه (علم عبر اللسان)، الذي تعد التلفظ، والكلام الحي، حجر الأساس ومادة الوصف والتحليل فيه. وقد دفعه هذا الفهم من خلال تحليله للممارسة الكلامية إلى إعادة النظر في مفهوم الإيديولوجيا موسعا هذا المفهوم ومدخلا إياه هو دائرة تحليله المعمق للتلفظ وتفاعلها الاجتماعي الحي المستمر"⁽²⁾.

(1)- كريستيفا، جوليا: مرجع سابق، ص 79 .

(2)- تودوروف، تزفيتان: ميخائيل باختين و مبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 9 .

ولتوضيح تلك المنطلقات سنعود قليلا إلى الدرس اللساني حيث: "توصل دي سوسير إلى تحديد موضوع اللسانيات في خاتمة محاضراته: "إن موضوع اللسانيات الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها"⁽¹⁾.
و لأن إسهام دي سوسير سيكون من أوائل الإسهامات الكبرى في تنظير اللغة (إيجاد نظرية فعلية للغة)، فإن: "عمليات التطوير والتحوير والنقض المستمرة التي تعرضت لها آراء سوسير استطاعت في نهاية الأمر أن تحول النظرية اللغوية إلى نظريات لغوية خرجت جميعها من عباءة النظرية السوسيرية، بطريقة أو بأخرى"⁽²⁾.
وسيكون باحثين مما لا شك فيه من أحد أولئك المنظرين اللذين خرجوا عن تلك المبادئ التي وضعها سوسير، ولتسليط الضوء على بعض تلك التجديدات يقول "تودوروف": "لقد راج موقفان متعارضان في "النقد"، الموقف الأول تبناه النقد الأسلوبى الذي إلتفت فقط إلى التعبير الفردي، والموقف الثاني تبنته اللغويات البنيوية الناشئة "سوسير"، وقد ركزت على اللغة، أي الصورة النحوية المجردة على حساب حقول بحث أخرى متعلقة باللغة"⁽³⁾.

"أما موضوع "باحثين" الخاص فيقع بين هذين الموقفين: التلفظ البشري بوصفه نتاجا لتفاعل اللغة وسياق التلفظ - السياق الذي ينتسب إلى التاريخ، وعلى النقيض من فناعات كل من علماء اللغة وعلماء الأسلوب فإن التلفظات فرديا أو متغيرا بصورة غير محدودة، وهو لذلك أمر يتجاوز المعرفة، إلى حد ما وينفلت منها، ويمكن للتلفظ أن يصبح، بل ينبغي أن يصبح موضوع لاستعمال علم لغة جديد سيدعوه باحثين «علم عبر اللسان» ويمكن بهذه الطريقة التغلب على ثنائية الشكل والمضمون العقيمة، كما يمكن التحليل الشكلي للإيديولوجيات أن يبدأ"⁽⁴⁾.

وعليه سيكون باحثين سابقا في هذه الفكرة لأنه: "دعا بوضوح إلى ضرورة إقامة موازنة بين المنظرين الجمالي والإيديولوجي، ورفض النظرة المحايدة لأي من المنظرين، وتحدث عن أهمية التخلص من القطيعة القائمة بين شكلانية مجردة، وإيديولوجيات أقل تجريدا في دراسة الفن الأدبي، ولذا فقد رفض أن تظل الرواية أسيرة

(1) - مومن، أحمد: اللسانيات النشأة والتطور. ط2. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص 122.

(2) - حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعرة. سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، 2001، ص 198.

(3) - تودوروف، تريفيتان: ميخائيل باحثين و مبدأ الحوارية، مصدر سابق، ص 16.

(4) - المرجع نفسه، ص 16.

لتحليلات إيدولوجية بطريقة تجريبية أو لدراسة الخصائص الأسلوبية والفنية فقط وهو يرى أن أحد المعالجتين مستحيل بدون أخرى⁽¹⁾.

ولتتبع الفكرة عن كتب سنجد: "أن أهم مظهر من مظاهر التلفظ، أو على الأقل المظهر الأكثر إهمالا، هو حواريته أي ذلك البعد التناسي فيه فبعد هبوط آم إلى هذا العالم لم تعد هناك أشياء بلا أسماء أو أي كلمات غير مستعملة. إن كل خطاب، عن قصد أو عن غير قصد يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأها ويحدد ردود فعلها. يستطيع الصوت الواحد الفرد أن يجعل نفسه مسموعا، حين يمتزج بالجوقة المعقدة للأصوات الأخرى التي وجدت في المكان من قبل"⁽²⁾.

ومنه: "فإن باختين، طور ما يمكن أن ندعوه شعرية التلفظ"⁽³⁾.

وطلبا منه للدقة والموضوعية الكبيرتين يعرض لنا تدوروف فصلا كاملا، يتتبع فيه جزئيات « مبدأ الحوارية» تحت عنوان «ابستمولوجيا العلوم الإنسانية» حيث يعرض لنا ما توصل إليه باختين من خلال تطبيقاته أو تنظيراته، يقول تودوروف: " يقارن باختين الثورة التي أحدثا دوستويفسكي في حقل الرواية بالثورة التي أحدثها اينشتاين في العلوم الفيزيائية « إن المشكلات التي واجهها المؤلف ووعيه في الرواية المتعددة الأصوات أكثر عمقا وأكثر تعقيدا من تلك التي يمكن أن نجدها في الرواية الوحيدة الصوت - المنولوجية - إن عالم اينشتاين يمتلك وحدة أعمق وأكثر تعقيدا من عالم نيوتن، إنها وحدة من نمط أعلى ذات نظام نوعي مختلف"⁽⁴⁾.

ولا يكف تودوروف عن تقصي مقارنات أخرى: " هناك أيضا مقارنات أخرى بين بعض الحقائق اللغوية وبعض مظاهر العالم الفيزيائي تظهر في كتابات باختين - مجددا - "... " قد شهد عصر النهضة استخداما لا مركزيا للغة تحقيقا في الرواية بشكل خاص وينتسب هذا الاستخدام إلى مفهوم غاليليو للعلم، لا إلى مفهوم باطليموس. ويمكن أن يشرح هذا الانتساب الذي يتجاوز كونه استعارة ويؤول حسب باختين بالاستناد إلى حقيقة كون

(1) - ثامر، فاضل: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح. ط1. المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1994، ص 136.

(2) - تودوروف، تزيفيتان: ميخائيل باختين و مبدأ الحوارية، مرجع سابق. ص 16.

(3) - المرجع نفسه، ص 17.

(4) - المرجع نفسه، ص 42، 43.

العلوم والفنون تتبع تحول الإيديولوجيا وتطورها، ولهذا السبب نجد هذا الشبه العائلي". بينهما بناء على ذلك لن يتكلم باحثين عن علاقات تحدد بل عن علاقات تلاؤم وكفاية بين هذه الأشكال المختلفة من الإيديولوجيا، "إن الوعي اللغوي الغليليو وحده هو الذي يمكن أن يكون كافيا وملائما لعصر الاستكشافات الفلكية والجغرافية العظيمة التي حطمت محدودية العالم القديم وانغلاقه على ذاته "... حطمت التمرکز اللفظي للعصور الوسطى"⁽¹⁾.
و منه ينظر إلى اللغة على أنها: " طاقة خلاقية والنص المعبر بما يبني نموذج ثم يلغيه، و يقول شيئاً و ربما يعنى شيئاً آخر"⁽²⁾.

غير بعيد عن التناول الإستمولوجي، يعرض لنا "تودوروف" الأهمية القصوى للنص في العلوم الإنسانية، وأنه وجهها الفعلي كما يرى "باختين": " إن النص هو الواقع الفوري المباشر" واقع الفكر و الخبرة، حيث يستطيع الفكر وهذه الحقول جميعاً أن تشكل نفسها بصورة حصرية، فحيث لا يوجد نص ليس هناك موضوع للاستعلام و المساءلة والفكر"⁽³⁾.

ومن هنا تأتي الغاية في العلوم الإنسانية: " إن العلوم الطبيعية تتجه إلى معرفة موضوع، بينما تتجه العلوم الإنسانية إلى معرفة ذات، " إن العلوم الدقيقة هي الشكل المنولوجي من المعرفة إن العقل يتأمل الشيء ويتكلم عنه. هنا يوجد ذات واحدة فقط، الذات التي تعرف وتتأمل وتتكلم وتقوم بالتلفظ. أما هذه الذات هناك فقط شيء لا صوت له. لكن الذات لا يمكن دراستها أو فهمها بهذه الطريقة كما لو كانت شيئاً لأنها لا يمكن أن تظل ذاتاً إذا كانت بلا صوت ومن ثمة ليس هناك معرفة بالذات إلا ذلك النوع من المعرفة الحوارية"⁽⁴⁾.

إذا كانت الشكلائية قد حاولت وضع حد لسياق النص: " لقد كانت الإستطيقا الشكلائية، وصفية أكثر مما كانت ميتافيزيقية"⁽⁵⁾.

(1) - تودوروف، تزيفيتان: ميخائيل باختين و مبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 43.

(2) - عياشي، منذر: النص ممارسته وتحليلاته، الفكر العربي المعاصر، 1992، ص 56.

(3) - تودوروف، تزيفيتان: ميخائيل باختين و مبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 45، 46.

(4) - المرجع نفسه، ص 48 .

(5) - إرليخ، فكتور: الشكلائية الروسية، ت. الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ص 13.

في الوقت الذي كرست الماركسية جل جهودها لهذا السياق: "إن العمل الأدبي يكون ملكا للبنية الفوقية الإيديولوجية ونتيجة لذلك فإن دراسة النقد يجب أن تقوم على ملاحظة العلاقات الجدلية مع البنية التحتية. ويجب حينئذ وضع الإنسان والإبداع في وسط متميز بصراع الطبقات. ذلك لأن العمل الأدبي، من حيث هو إيديولوجي بطبعه، إنما هو تعبير عن رؤية العالم، أي عن وجهة نظر ما، حول الحقيقة"⁽¹⁾.

وبين الرأيين الشكلايين والماركسي سيتوسطهما "باختين": "فالحقيقة" "أن الأثر الفني"، بكليته لا يقيم في الشيء أو نفس مبدعه، مأخوذة بصورة مستقلة، ولا حتى في نفس متأمله: إن الأثر الفني يتضمن الثلاثة معا الشيء والمبدع والتأمل". إنه نوع خاص من العلاقة بين المبدع وتأمل العمل مركز في العمل الفني. هناك دوما ذاتان فيه "وهذا هو الحد الأدنى من حدود الحوارية"⁽²⁾.

أما المنهج وتطبيقه في العلوم الإنسانية لدى "باختين" فقد وضعه "تودوروف" كما يلي: "لن يكون مستغربا أن مثل هذا الاختلاف الجذري في الموضوع "دراسة الأشياء، دراسة الذات"، يتطلب اختلافا في المنهج، إن باختين يفضل في الحقيقة، أن يتكلم عن الفهم فيما يتعلق بالعلوم الإنسانية لا عن المعرفة متبعا بإخلاص ثراث ديلثاي وريكارد وماكس فيبر. يصف باختين في كتاباته وهو شاب بمناسبة الهجوم على إبستمولوجيا التقمص وجمالياته، الفهم بأنه ترجمة "أمنية"، تحافظ على وعيين مستقلين وتمنعهما من الاختلاط بوضوح، أحدهما مكان الآخر"⁽³⁾. "...." (إن الفهم الصحيح دائما فعال ويمثل جنين الجواب. الفهم يقابل التلفظ كما يقابل الجواب جوابا آخر ضمن الحوار. والفهم هو أيضا بحث عن خطاب مضاد لخطاب المتلفظ)⁽⁴⁾.

لتكون المحصلة ظهور علاقات معقدة بين النصوص: "أما بالنسبة لباختين فإن العلاقات التي يقيمها النص الشارح، مع غيره من النصوص، هو في الحقيقة متناص، والتلفظ الذي يصفه تلفظ آخر يدخل في علاقة حوارية معه، "إن التسجيل الموجز للعلوم الإنسانية هو دوما تسجيل لحوار من نوع خاص: أي العلاقة المشتركة المعقدة بين النص، موضوع الدراسة والتفكير، والسياق الذي يؤطره، والسياق المبتدع" إذ تطرح الأسئلة و الاعتراضات،

(1) - مرتاض، عبد الملك: في نظرية النقد. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ص 104، 105.

(2) - تودوروف، تزيفيتان: ميخائيل باختين و مبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 52، 53.

(3) - المرجع نفسه، ص 54، 55.

(4) - المرجع نفسه، ص 55.

حيث تنجز معرفة الباحث وفكره التقييمي استكمالاً لشروطهما. إنها اللقاء بين النصين: النص المعطى والنص الذي يتولد كرد فعل عليه، ومن ثمة فإنه لقاء بين ذاتين بين مؤلّفين⁽¹⁾.

ومنه فإن: "انفصال النص عن ماضيه ومستقبله يجعله نصاً عقيماً، لا خصوبة فيه، أو على حد تعبير رولان بارت: "نص بلا ظل"⁽²⁾.

وللوقوف على هذا التراجع الصارخ لرولان بارت أكبر المتطرفين البنيويين في عزل النص يقول في كتابه "لذة النص" حرفياً: (بعضهم يريد نصاً "فناً"، "لوحة" لا ظل له، مقطوع الصلة بـ "الإيديولوجيا السائدة". ولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصاً لا خصوبة فيه ولا إنتاجية، نصاً عقيماً "أنظروا إلى أسطورة المرأة التي لا ظل لها"⁽³⁾.

أما كريستيفا فقد بادرت إلى تقييم آليات حدوث تناص: "إيديولوجان وهي تمثل عملية تركيب تحبط بنظام النص لتحديد ما يتضمنها من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه منها، وبذلك يكون التناص هو "التقاطع داخل النص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى"⁽⁴⁾.

والواضح أن باختين اعتمد اللسانيات في موضوع اللغة بينما اخترع علم "عبر اللسان"، بالنسبة للخطاب. ولأن تودوروف قد تتبع منظومة المفاهيم التي جاء بها باختين، بصورة موسعة ودقيقة، قصد تسليط أكبر قدر من الوضوح على آليته المنهجية التي اصطلح عليها بـ "الحوارية"، سنعرض لجملة من الثنائيات التي قدمها تودوروف في فصل تحت عنوان: "اختيارات رئيسة" حيث تصدر هذه الثنائيات:

– الفردي/ الاجتماعي.

يقول "تودوروف" في هذا الصدد: "كان علم النفس هو موضوع كتاب "فولوشينوف – باختين" الفرويدية 1927. في صفحات الكتاب الأولى يشير المؤلف إلى نزوعات معاصرة في علم النفس حيث يقوم في النهاية بتصنيف هذه النزوعات تحت عنوانين اثنين: الاتجاه "الذاتي غير الموضوعي" والاتجاه "الموضوعي"، في علم النفس،

(1) – تودوروف، تزيفيتان: ميخائيل باختين و مبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 55، 56.

(2) – عبد المطلب، محمد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ط 1. الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1995، ص 140، 141.

(3) – بارت، رولان: لذة النص. ت. فؤاد صفاء والحسين سبحان. ط 2. دار طوبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، 2001، ص 61.

(4) – نقلاً عن: عبد المطلب، محمد: المرجع السابق، ص 147.

أما الاتجاه الأول هو هدف الجدل والمهجوم فيمثل بصورة تامة التحليل النفسي. ويستند نقد الفرويدية إلى مسلمة هي أن اللغة مقوم أساسي من مقومات الوجود الإنساني ومن ثمة فإن اللغة وهذا تأكيد مهم حسب تودوروف – وأولي في الفرويدية، هي أيضا اجتماعية بصورة شاملة أي اللغة⁽¹⁾.

ولاستكمال البحث في هذه الثنائية يتجه تودوروف إلى آراء باختين عن الخطاب: "أن دلالة الخطاب وفهم هذه الدلالة مل قبل الآخر أو الآخرين... تتجاوز حدود الكائنات العضوية الفيزيولوجية الـ"العزلة وتفترض مقدما التفاعل بين العديد من هذه الكائنات العضوية، مما يتضمن أن هذا المكون الثالث من مكونات التفاعل اللفظي ذو طبيعة سوسولوجية – والمحصلة برأي تودوروف – أن المعنى "الاتصال"، يتضمن المجتمع ويدل عليه. بصورة ملموسة يوجه المرء خطابه دوما إلى شخص ما، والشخص الذي يوجه إليه الخطاب لا يفترض دورا غير فاعل "كما يمكن للكلمة –متلقي – أن تجعل المرء يخمن"، إن المحاور يشارك في تشكيل معنى التلفظ تماما كما تفعل العناصر الأخرى – الاجتماعية أيضا – لسياق التلفظ"⁽²⁾.

من جهة أخرى يرى "تودوروف" أن الوعي مسألة أساسية في تحريك الفاعلية بين هاتين الثنائيتين لدى "باختين": "إن تحفيز فعلنا، وإحراز وعي ذاتي "والوعي الذاتي دائما لفظي، وهو يقود دائما أيضا إلى البحث عن مركب لفظي محدود وخاص "هما دائما طريقة "لوضع الذات في علاقة مع المعيار الاجتماعي المعطى، لنقل – أنه نوع من جعل الذات وفعلها اجتماعيين. فحيث أصير واعيا لذاتي أحاول أن أرى نفسي من خلال عين شخص آخر، من خلال ممثل آخر لمجموعتي الاجتماعية أو طبقتي"⁽³⁾.

و هذه الثنائية لا تتوقف بباختين عند هذا الحد، بل تتعداه إلى أن تنقلب على أصوله الماركسية كما يرى تودوروف: "سوف نلاحظ فيما بعد أن المجتمع يبدأ بالنسبة لباختين عند ظهور الشخص الثاني. ورغم أنه يدعي كونه ماركسي، فإن مفهومه للاجتماعية يبدو هرطوقيا وخروجا على الإجماع الماركسي قليلا، إنه يتشكل بصورة من الصور، من عد البين –الذاتية – سابقة منطقية للذاتية"⁽⁴⁾.

(1) – تودوروف، تزيفيتان: ميخائيل باختين و مبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 67، 68.

(2) – المرجع نفسه، ص 68.

(3) – المرجع نفسه، ص 69.

(4) – المرجع نفسه، ص 69.

أما تحقق الواقعية التاريخية للفرد: "إن الشخصية الإنسانية تصبح حقيقة واقعية تاريخيا ومنتجة ثقافيا بقدر ما تكون جزءا من الكل الاجتماعي، من طبقتها ومن خلال طبقتها"⁽¹⁾.

الخلاصة أن هذه الثنائية، ثنائية الفردي/ الاجتماعي، تظهر مدى جدية باحثين في إيجاد منظومة مفاهيمية لترير مبدأ الحوارية.

- الشكل/ المضمون (المحتوى):

واقع هذه الثنائية، يتلخص كما يرى "تودوروف" في الآتي: "هناك أيضا ثنائية أخرى تتواجد دوما في كتابات باحثين خصوصا في العشرينيات، ولكنها تستمر في الوجود إلى نهاية مسار عمله، وهذه الثنائية هي ثنائية الشكل والمحتوى. هذه المرة لا يعمل باحثين، بتمييزه الأمر عن التعارض بين الفردي والاجتماعي، على تثبيت واحد من الاصطلاحين ليشجب الآخر، ولكنه بالأحرى يشدد على ضرورة إيجاد رابط يصل بين هذين الاصطلاحين وبأحدهما في الحسبان في الآن نفسه، ويحافظ على التوازن الدقيق القائم بينهما. في مقدمته لكتاب "مشكلات عمل دوستويفسكي" أي شعرية دوستويفسكي 1929م، يشير "باختين" إلى أن هدفه هو تخطي "الترعة الإيديولوجية الضيقة" و "الترعة الشكلية الضيقة"، كذلك وهو يستخدم العبارة نفسها تقريبا في التمهيد الخاص بـ "الخطاب في الرواية"⁽²⁾.

بل من هنا سنجد أن تعريف الأدب ينتهي بقول "تودوروف" الذي تأثر ما من شك بآراء باحثين، وخرج بذلك من نطاق الأنساق المحصورة خصوصا وقد كان من بين رواد البنيوية ليقول: "نحن نرى أن أجناس الخطاب تنتمي إلى المادة اللغوية على قدر انتمائها لإيديولوجية المجتمع المحددة تاريخيا... ينبغي على كل أستاذ للأدب أن يضع في الحسبان أن التجربة الأدبية ليست سوى الجزء المرئي من الجليل الجليدي اللفظ: ففي الأسفل المجال المتسامي للردود البلاغية التي يحض عليها الإعلان والمستلزمات الاجتماعية والمحادثة اليومية"⁽³⁾.

(1)- تودوروف، تريفيتان: ميخائيل باختين و مبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 70.

(2)- المرجع نفسه، ص 77.

(3)- تودوروف، تريفيتان: مفهوم الأدب ودراسات أخرى. ت. عبود كسوحة. منشورات وزارة الثقافة، سورية، 2002. ص 20.

لنعود إلى إجمال القول في هذه الثنائية لدى "باختين" كما أوردها "تودوروف": "إن الفكرة الموجهة لهذا العمل هي أن دراسة الفن اللفظي تستطيع بل وينبغي أن تتجاوز الصدع القائم بين المقاربة "الشكلية" المجردة والمقاربة "الإيديولوجية"⁽¹⁾.

الخلاصة:

إذا كانت ثنائيات الفردي/الاجتماعي قد حددت عناصر الخطاب وأبعادها، فإن ثنائية الشكل والمضمون ستضعنا وجها لوجه أمام مادة المنطوق وفحواها، التي تخص تلك الوحدة الصغرى الممثلة في اللفظ، حيث سيتجلى أكبر قدر ممكن لتفاعلات الحوارية. ولأن التلفظ يشكل أهمية منذ البداية، لدى باختين فقد درسه "تودوروف" من خلال مرحلتين:

1/ الصياغات الأولى:

يرى "تودوروف": "الصياغات الأولى التي تحاول تعريف نظرية التلفظ في واحدة من أقدم مقالات "باختين": "الخطاب في الحياة والخطاب في الشعر" 1926م. وهي تبدأ بملاحظة: تشكل المادة اللغوية جزءا فقط من التلفظ، فهناك يوجد جزء آخر غير لفظي يتطابق مع سياق النطق، ولم يكن وجود مثل هذا السياق معروفا قبل باختين إذ نظر إليه بوصفه شيئا خارجيا بالنسبة إلى التلفظ، بينما أكد باختين أنه جزء متمم للتلفظ"⁽²⁾.

والنتيجة: أن التلفظ العادي المبتدل الممنوح معنى ومغزى يتألف من جزئين:

1/- جزء لفظي مدرك أو متحقق.

2/- جزء متضمن وهذا هو السبب الذي يجعل من الممكن مقارنة التلفظ بـ: "القياس الإضماري"⁽³⁾.

أما سياق التلفظ فإنه يتألف من ثلاثة مظاهر:

أ/- الأفق المكاني، المؤلف لكلا المتحاورين "وحدة الشيء المرئي: الغرفة، النافذة... الخ"

ب/- معرفة الوضع وفهمه، والمؤلف أيضا لكلا المتحاورين.

(1) - تودوروف، تزيفيتان: ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 77.

(2) - المرجع نفسه، ص 89.

(3) - المرجع نفسه، ص 89، 90.

ج/- تقييمهما المؤلف للوضع.

وأما "الجزء الضمني للتلفظ، فلا يشكل أكثر من أفق العناصر الزمنية - المكانية والدلالية والقيمية المؤلفوة لكلا المتحاورين" (1).

ومن خلال هذه الفروق تتضح الصورة أكثر: "إن الفرق بين التلفظ و الخبر "أو الجملة"، أي الوحدة اللغوية، يتألف من كون الأول نتاجا بالضرورة لسياق محدد بعينه، و هو دائما سياق اجتماعي بينما الثاني لا يحتاج إلى سياق "ليحدث"، إن للاجتماعية أصلا ثنائيا مزدوجا: هو أن التلفظ موجه إلى شخص ما " مما يعني أن لدينا على الأقل مجتمعا مصغرا مؤلفا من شخصين: المتكلم/ المتلقي " (2).

النتيجة لدى "تودوروف": "أن كل تلفظ يمكن عده جزءا من حوار؛ ونلاحظ هنا أن الكلمة لا تأخذ بعد معناها الذي تأخذه في كتابات باختين المتأخرة "الحوار بين الخطابات"، ولكنها تأخذ بالأحرى معناها العادي المؤلف" (3).

يضيف "تودوروف" أن: "كل تلفظ يرتبط بعلاقة أيضا، مع التلفظات السابقة خالقا بذلك علاقات التناص "أو علاقات حوارية" (4).

2/- الصياغة الثانية:

بفعل تلك التعقيدات التي سيطرحها التلفظ، كان باختين مضطرا إلى ابتكار علم جديد، يضمن من خلاله التعامل مع تلك الحثثيات التي يطرحها التلفظ، يقول "تودوروف": "بهذا المعنى، فإن نقطة انتفاء "عمل" علم اللغة ليست سوى نقطة انطلاق علم "عبر اللسان"، ما كان نقطة نهاية يصبح وسيلة هنا "إن علم اللغة كله، في منظور الغايات - عبر اللسانية للتلفظ، ليست أكثر من وسيلة" ... " تتألف غاية علم اللغة من المادة فقط، من وسائل

(1) - تودوروف، تزيفيتان: ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 90.

(2) - المرجع نفسه، ص 91، 92

(3) - المرجع نفسه، ص 93-94.

(4) - المرجع نفسه، ص 100.

التواصل اللفظي، ولا تتألف من التواصل اللفظي أو أي من الأمور التالية: التلغظات كما هي العلاقات «الحوارية» التي توجد بين هذه التلغظات، وأشكال التواصل اللفظي وأشكال الأنواع اللفظية⁽¹⁾.

يناقش إثرها تدوروف مظهري التلغظ اللذان حددهما باختين حيث: " أن لكل تلغظ مظهرين: ذلك الذي يأتي من اللغة وهو مظهر متكرر، من جهة، وذلك الذي يأتي من سياق النطق وهو مظهر متفرد، من جهة أخرى « هناك قطبان للنص وكل نص يفترض مسبقا نظاما من العلامات مفهوما من قبل كل شخص أي أنه «نظام» متواضع عليه، صحيح ضمن الحدود المعطاة من قبل جماعة بعينها»، «اللغة» حتى ولو كانت لغة الفن، «...» وتنتسب إلى هذا النظام جميع عناصر النص المكررة والمعاد إنتاجها، المترددة والقابلة لإعادة الإنتاج ويمكن أن يعطى هذا كله خارج إنتاجها المترددة والقابلة لإعادة الإنتاج، ويمكن أن يعطى هذا كله خارج النص « المعطى» في الوقت نفسه يمثل كل نص « بمقتضى كونه يؤلف تلغظا» شيئا فرديا، متفردا لا يتكرر وهو يكمن معناه كله «نيته، السبب الذي يكمن وراء خلقه»، إنه ذلك الجزء الخاص بالتلغظ الذي يتعلق بالحقيقة بالدقة، بالحسن بالجميل، بالتاريخ، وفيما يتعلق بهذا المظهر ويصبح كل ما هو متكرر وقابل لإعادة الإنتاج موادا خاما ووسائل. إلى هذا الحد يتخطى المظهر أو القطب الثاني حدود علم اللغة وفقه اللغة. إنه فظهر فتضمن في النص، ولكنه يتجلى فقط في أوضاع ملموسة وضمن سلسلة متعاقبة من النصوص "ضمن تواصل لفظي في مملكة بعينها". وليس هذا القطب الأخير مقيدا إلى العناصر "المترددة في نظام اللغة - أي إلى العلامات -، ولكنه مقيد إلى النصوص غير المترددة"، بواسطة علاقات خاصة ذات طبيعة حوارية " وذات طبيعة جدالية إذا وضعنا المؤلف خارجا!"⁽²⁾.

و يستمر "تودوروف" بتتبع تشعبات هذه النظرية: " سوف يذهب باختين بعيدا بتميزه بين طريقتين في التعامل مع الكلمات بالاستناد إلى التعامل معها كوحدة في اللغة "موجودة من قبل"، أو التعامل معها كوحدة في الخطاب "تلغظات جديدة". ولكي نسمي هاتين الطريقتين نستخدم مصطلحات قد يكون استعارها من (بانفينيست) لكنه يوحد هذه المصطلحات ويدمجها مباشرة، مع موضوعات (ثيمات) كانت دائما عزيزة عليه:

(1) - تودوروف، تريفيتان: ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 102.

(2) - المرجع نفسه، ص 102، 103.

الفهم، التعرف على العناصر المتكررة في الكلام – أي تلك العناصر الخاصة باللغة-، والفهم التأويلي للتلفظ غير المتكرر..."، الكلمة كوسيلة (كلغة) والكلمة كتأويل⁽¹⁾.

ثم يستأنف في تتبع خيوط هذه الفكرة: "إن الكلمة المؤولة تنتسب إلى مملكة النهايات، الكلمة كنهاية قصوى (سامية): الضحك ومملكة النهايات (حيث تكون الوسائل دائما جادة وخطيرة)، الضحك والحرية. الضحك مملكة النهايات « حيث تكون الوسائل دائما جادة وخطيرة» الضحك والحرية. الضحك والمساواة. ويعود نص لا حق لبختين إلى هذه النقطة ويعدل هذا التمييز ويطوره وهذه المرة في سياق خاص بإبستمولوجية العلوم الإنسانية"⁽²⁾.

على هذا فقد وجدنا أن تدوروف لدى دراسته للمظهر اللفظي، في كتابه «الشعرية» يوجد له فروعاً، وفيما سماه الصيغة يقول: "تمثل صيغة خطاب ما في درجة الدقة التي يستحضر بها هذا الخطاب مرجعه والدرجة القصوى نجدها في الخطاب المباشر ونجد الدرجة الدنيا في حالة قص وقائع غير لفظية ودرجات وسطى في حالات أخرى"⁽³⁾.

ومنه: "يمكن أن نسمي الخطاب الذي لا يستحضر شيئاً مما سبقه «أحادي القيمة» أما الآخر الذي يعتمد في بناءه على هذا الاستحضر بشكل صريح فإنه من الممكن تسميته «خطاب متعدد القيمة»، كما يقول تدوروف"⁽⁴⁾.

وإذا كان سياق اللفظ يطرح فجأة تلك التعقيدات، فلا بد له كسياق للنطق ما يؤلفه: "من البداية يشير باختين إلى ثلاثة عوامل تسمح بتمييز التلفظ عن الجملة: للتلفظ، تمييزاً له عن الجملة، علاقة بالمتكلم وبالباعث «على التلفظ» كما أن التلفظ يدخل في علاقة حوارية مع التلفظ التي أُنجت سابقاً".

لتبسيط الأمر قليلاً نقول أن العلاقات اللغوية الصرفة «التي هي هدف علم اللغة» هي علاقات العلامة بعلامة أخرى، أو العلامة بعلامات أخرى "والتي هي العلاقات المنتظمة أو الخطية بين العلامات". أما العلاقات بين

(1) - تودوروف، تزيفيتان: ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 104

(2) - المرجع نفسه، ص 104.

(3) - تودوروف، تزيفيتان: الشعرية. ت. المبخوت و رجاء بن سلامة. ط1. المعرفة الأدبية، تونس، 1987، ص 47.

(4) - عبد المطلب، محمد: مرجع سابق، ص 144.

التلفظات والواقع، بين الشخص المتكلم فعليا والتلفظات الواقعية الأخرى، العلاقات التي وحدها تجعل من التلفظات صحيحة أو زائفة، أو جميلة إلخ... فلا يمكن أن تصبح هدفا لعلم اللغة"⁽¹⁾

بعد هذا العرض يبدو أن ملامح الخطاب بدأت تتكشف، وللإيضاح أكثر يقول تودوروف: "لنعد إلى الوصف العام للتلفظ. لقد رأينا -يقول تودوروف- أننا ينبغي أن نأخذ في الحسبان اللغة، المتكلم، والغاية (أو الباعث) والتلفظات الأخرى. والآن يدخل السامع. "إن الخطاب، كما هي العلامات جميعها، بين فردين، إن كل ما يقال ويعبر عنه، ويقع خارج (نفس) المتكلم ولا ينتسب إليه فقط. لا يمكن أن نَعزُوَ الخطاب إلى المتكلم وحده. قد يكون للمؤلف (المتكلم) حقوق في الخطاب غير قابلة لتحويلها إلى شخص آخر، لكن للسامع أيضا الحقوق نفسها وكذلك لأولئك الذين يترجع صدى أصواتهم في الكلمات التي أوجدها المؤلف " إذ ليس هناك كلمات لا تنتسب إلى شخص ما ". الخطاب هو دراما مكونة من ثلاثة أدوار " إنها ليست ثنائية بل ثلاثية، إنها تؤدي خارج المؤلف، ومن غير المقبول أن تحقنها داخل المؤلف ". إن العلامة بين المتكلم و السامع هي ما يحدد ما يدعى عادة بنبرة التلفظ « ولنتذكر الدور الذي رأينا أن التنغيم يلعب»"⁽²⁾.

ثم يشرح تودوروف كيف يكمل اللفظ لدى باختين كي تتفاعل معه ونستجيب له: " يتحدد هذا الاكتمال نفسه بواسطة ثلاثة عوامل ويعبر عن نفسه، بصورة متلازمة على مستويات ثلاث: مستوى الهدف، الموضوع، الذي تكلم من أجله « ويعالج بصورة شاملة»، مستوى القصد الخطابي الخاص بالمتكلم الذي نستطيع أن نستدل عليه من التلفظ والذي يسمح لنا في الوقت نفسه، بقياس إكتماله « وهو ما يدعوه بانفيسست — (المقصود)، وأخيرا مستوى الأشكال المولدة للتلفظ « التي سنعود إليها فيما بعد». « في هذه الحالات جميعها نحن لا نتعامل مع كلمات معزولة وبوصفها وحدات في اللغة، ولا مع دلالات هذه الكلمة ولكننا نتعامل مع التلفظ المكتمل ومعناه الملموس أي مع محتوى هذا التلفظ» "⁽³⁾.

بعد أن يكون تودوروف قد عرض أنواع التلفظات حسب المهن والأجيال وفق ما يراه باختين، في ممارسات الرواية يستخلص ما يلي: "إن الرواية على سبيل المثال تميزها لها عن الشعر تعزز تنوع الملفوظات، لأن هذا التنوع

(1) - تودوروف، تزيفيتان: ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 106.

(2) - المرجع نفسه، ص 107.

(3) - المرجع نفسه، ص 108.

هو من صميم تمثيل اللغة وهو مظهر من المظاهر الأساسية المشكلة للرواية⁽¹⁾. ومنه يتضح كيف: " أن ديسوسير يتجاهل الحقيقة التي تقول أنه خارج أشكال اللغة توجد أيضا من التأليف بين هذه الأشكال ، وبكلمات أخرى، فهو يتجاهل الأنواع الخطابية"⁽²⁾.

وفي الوقت الذي نجد: " أن اللغة تعبر عن الروح القومية والتلفظ يعبر عن الروح الفردية، إنه ينسى العنصر الحاسم: التنوع الاجتماعي، بعيد عن التفرد الكلاسيكي واللامحدودية الرومانسية يبحث باختين عن طريق وسط: طريق تصنيف نماذج (الخطاب)"⁽³⁾.

في فصل خاص تحت عنوان "التناس" ، سيفضل "تودوروف" استخدام هذا المصطلح بدل "الحوارية" لأنها: " هذا المصطلح المفتاحي كما يمكن للمرء أن يتوقع، مثقل بتعددية مركبة في المعنى"⁽⁴⁾. "...." وهكذا سوف أستعمل -يقول تودوروف- لتأدية معنى أكثر شمولاً مصطلح (التناس)، الذي استخدمته جوليا كريستيفا في تقديمها لباختين "

يضيف: " مدخرا مصطلح الحوارية لأمثلة خاصة من التناس مثل تبادل الاستجابات بين متكلمين أو لفهم باختين الخاص لهوية الشخصية للإنسان"⁽⁵⁾.

أما الخصوصية كما يقدمها "تودوروف" معبرا عنها على النحو التالي: " إن هذه العلاقات (الحوارية) خاصة ومميزة بصورة عميقة ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو آلي، أو أي نوع من العلاقات الطبيعية. إنها نمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تشكل أجزائها من تعبيرات برمتها (أو تعبيرات تعد تامة أو تتضمن احتمال كونها تامة)، يقف خلفها (و يعبرون عن أنفسهم) فاعلون متكلمون حقيقيون أو فاعلون متكلمون محتملون، مألّفوا التعبيرات موضوع الكلام"⁽⁶⁾.

(1) - تودوروف، تزيفيتان: ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية، مرجع سابق، ص 117 .

(2) - المرجع نفسه، ص 115 .

(3) - المرجع نفسه، ص 115 .

(4) - المرجع نفسه، ص 115 .

(5) - المرجع نفسه، ص 107 .

(6) - المرجع نفسه، ص 122 .

إن مجمل القول كما يقول "حميد حميداني": "يعتمد باختين على الأبحاث اللسانية أماركسية، لتأكيد وجود الإيديولوجيات في بنية الفن الروائي فهو يعتبر أن الدليل اللغوي يحمل بشحنة إيديولوجية لا تعكس الصراع الاجتماعي السائد، وإنما تجسده وتدخل في سياقه، وباعتبار أن الرواية هي نظام من الدلائل، فإن باختين كان مدفوعاً إلى القول بإقحام الإيديولوجي بعلمه العقد، ذلك أن الروائي في نظره لا يتكلم لغة واحدة، كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها، لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب، فكل شخصية وكل هيئة تمثل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة، وأخيراً إيديولوجيتها الخاصة، وهكذا فلا حاجة إلى تدعو مقابلة الرواية بالواقع لأن الواقع حاضر في الرواية على المستوى اللساني نفسه"⁽¹⁾.

وإذا كان هذا التبسيط من طرف الناقد العربي "حميد حميداني" لم يربط بين مفهوم باختين المبتكر للمصطلح ومفهوم تودوروف الذي أعاد البلورة للمصطلح، سنجد دومينيك منغانو، يؤدي هذا الدور بقوله: "يمكننا التمييز بين الحوارية التناسبية والحوارية التفاعلية، فالمصطلح الأول يحيل مؤشرات اللاتجانس التلفظي والاستشهاد بمعناه الواسع في حين يحيل المصطلح الثاني على التحليلات المتنوعة للتبادل الكلامي، لكن بالنسبة لباختين وعلى صعيد أعمق، لا يمكن فصل هذين الوجهين من الحوارية"⁽²⁾.

ونحن بعد هذه الدراسة المتقضية، يمكننا القول، أن "الحوارية" ديدنا في هذا البحث، وذلك لا يمنع من أن نمد أيدينا إلى تلك التبسيطات التي جاء بها أصحاب مصطلح "التناس"، وسبب ذلك يرجع إلى كون "التناس" قد ارتبط على الأكثر بالبنوية التي أفرغت محتواه وجعلته، وسيلة تقتصر على حركة الأنساق اللغوية في الغالب، بينما تكون "الحوارية" المطعمة بهذه الآراء الجيدة أكثر قدرة على تعميق البحث في الرواية.

(1) -حميداني، حميد: النقد الروائي والإيديولوجيا. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 33.

(2) - مونغانو، دومينيك، مرجع سابق، ص 33، 34.