

الخطاب دراسة إجرائية

Discourse is a procedural study

أ.د. مويلا سمية*

جامعة سيدي بلعباس

soumiamouilah@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/9/30 تاريخ القبول: 2020 1/14 /تاريخ النشر: 2023/3/8

ملخص:

لقد تناولت الخطاب فروع معرفية متعددة، مسقطة عليه المفاهيم، ومعاني تتناسب وإجراءات عملها، فوجد له حضورا في الدراسات التي تهتم بالعلوم الإنسانية وخاصة علم النفس، وعلم الاجتماع، واللسانيات، والفلسفة التي احتفظت بالقسط الوافر منه. الكلمات المفتاحية: خطاب، نص، إجراء، لسانيات، فلسفة، ذاكرة..

Abstract :

The discourse dealt with multiple branches of knowledge, projecting concepts and meanings commensurate with the procedures of their work, and it found a presence in studies concerned with the humanities, especially psychology, sociology, linguistics, and philosophy, which retained a large portion of it.

key words : Discourse, text, procedure, linguistics, philosophy, memory..

على الرغم من اتفاق أكثر الباحثين في اللسانيات النصية على أن التعريفات التي وضعت للنص يكتنف الغموض بعضها، فإن ما ذكر من صفات وتعريفات للنص، واضح أنه طال معظم صفات النص التي تدرسها أصحاب اللسانيات النصية، بدءاً بأولئك الذين اعتمدوا العلاقات البنيوية للنص، خاصة في المداخل الأولى من الدراسات النصية، وصولاً إلى النظرية التواصلية، فالتداولية.

وبين الخطاب والنص علاقة قوية جداً فالخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة أي أنه نتاج مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق، وإذا كان عالم النص هو الموازي المعرفي للمعلومات المنقولة والمنشطة بعد الاقتران في الذاكرة من خلال استعمال النص فإن عالم الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما... أو جملة الهموم المعرفية التي جرى التعبير عنها في إطار ما¹.

من معاني الخطاب، الرسالة (Letter)، وهي النص المكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه،" يتضمن عادة أبناء لا تخص سواها، ثم انتقل مفهوم الرسالة من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبي قريب من المقال في الآداب الغربية-سواء أكتب نظماً أم نثراً أو من المقامة في الأدب العربي²."

أما في المعاجم الأجنبية فالخطاب "مصطلح ألسني حديث في الفرنسية (Discourse) وفي الإنجليزية (Discourse) وتعني (حديث، محاضرة، خطاب، حادث، حاضر، ألقى محاضرة، وتحدث إلى) ³."

أما معجم أوكسفورد المختصر، فيعرف الخطاب بأنه عملية الفهم التي تمر بنا من المقدمة حتى النتيجة اللاحقة، وعملية الاتصال عبر الكلام أو المحادثة، والقدرة على المناقشة، والخطاب هو السرد، أي تناول أو معالجة مكتوبة، أو منطوقة لموضوع طويل مثل بحث أو أطروحة أو موعظة أو ما أشبه ذلك وهو أيضا الاتصال المؤلف (المحادثة). وأن من يقوم بالخطاب، أي المخاطب، هو الذي يتحدث ويناقش مسألة ما. أي يتكلم، أو يكتب بشكل مطول عن موضوع ما. أو يدخل في نقاش منطوق أو مكتوب، أي يتحدث مع شخص آخر (مخاطب)، ويناقش مسألة ما معه، والمخاطب هو الذي يستقبل الخطاب، وهو الذي يفكر فيما يتضمنه، أي لديه القدرة على التفكير في سلسلة المتواليات اللغوية منطقيا، وتعني أيضا أن لديه القدرة على عملية الانتقال من حكم إلى آخر بتتابع منطقي، فهو يملك ملكة التفكير، وفك الشفرات اللغوية التي يتضمنها الخطاب، لبلوغ حالة تامة من التواصل⁴.

الخطاب في الاستعمال الاصطلاحي:

لقد تناولت الخطاب فروع معرفية متعددة، مسقطة عليه المفاهيم ومعاني تناسب وإجراءات عملها، فوجد له حضورا في الدراسات التي تهتم بالعلوم الإنسانية وخاصة علم النفس، وعلم الاجتماع، واللسانيات، والفلسفة التي احتفظت بالقسط الوافر منه.

المنظور اللساني للخطاب:

إن مصطلح خطاب من حيث معناه العام المتداول فيما يسمى بـ (تحليل الخطاب)، يحيل على نوع من أنواع تناول اللغة، فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتبارية، بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة، والخطاب بمعناه هذا لا يحتمل صيغة الجمع، فيقال: الخطاب ومجال الخطاب، وعالم الخطاب وغيرها، وبما أنه

يفترض حضور اللغة بمقاييس ليست لغوية، ما جعل الخطاب بعيد من أن يكون ضمن المواضيع المتناولة لسانيا.

جاء في مؤلف المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب⁵.

إن مصطلح (الخطاب) يأتي ضمن سلسلة من التقابلات، ليكتسب قيما دلالية أكثر دقة والتي منها:

- خطاب / جملة: الخطاب يتكون من وحدة لغوية، مؤلفة من متوالية جمل.

- خطاب/ملفوظ: فضلا عن طبيعة الخطاب الشكلية، فإنه يؤلف وحدة

اتصال مرتبطة بظروف إنتاج محددة، أي كل ما يمثل نوعا خطايا معيناً، مثال ذلك: نقاش متلفز، مقالة صحفية، رواية... وغيرها من أنواع الخطاب،

ومن هذه الوجهة يحيل الملفوظ والخطاب على وجهتي نظر مختلفتين، فالنظر

الملقى على النص من حيث بنائه اللغوي يجعل منه ملفوظاً، في حين نجد

الدراسة اللغوية لظروف إنتاج النص تجعل منه خطاباً.

- خطاب اللغة: فاللغة من حيث هي نظام من القيم المقدرة، مخالفة للخطاب،

أما استعمال اللغة في سياق معين، إذا يحدد في الوقت نفسه قيمه، أو يبلي

قيما جديدة، هو من قبيل الخطاب.

فالخطاب إذن في أحد معانيه الاصطلاحية هو اللغة المستعملة، ليس اللغة

لكونها مجموعة أنظمة مجردة، ويحمل هذا المصطلح دلالات كثيرة.

يدرج مايكل ستايز في مؤلف (تحليل الخطاب) تعليقا على تداول مصطلحي

النص والخطاب إلى أن ذلك كثيرا ما يتسم بالغموض ويبعث على البلبلة، ويضيف

أن الخطاب يوحي في الكثير من الأحيان بأنه أكثر طولاً، وبأنه قد يتضمن أولاً التفاعل.

لأجل ذلك نجد بعض اللغويين يرون أن الكلام الذي يقال في حلقة دراسية يمثل كله خطاباً، بمعنى عملية تبادل للأفكار تكتسب ثوباً لفظياً، في حيث يرى آخرون أن بيانا واحداً في الحلقة يعد خطاباً، سواء طال أم قصر.⁶ والمتبع لمنظري الأدب واللسانيات يلح دجاً بين مفهومي النص والخطاب، ويتجلى من استقراء بحوثهم في هذا المجال أن الاجراءات المطبقة في تحليل الخطاب هي نفسها المستخدمة في تحليل النص، ذلك أن "النص يظل في كل الأحوال متلاحماً مع الخطاب، وليس النص إلا خطاباً، ولا يستطيع أن يوجد إلا عبر خطاب آخر".⁷

أما هاريس يذهب في تعريفه للخطاب إلى أنه ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا ندور في مجال لسانياته التوزيعية⁸، وهي إشارة صريحة إلى أن المنطوق والمكتوب سواء، جملة واحدة أو متوالية من الجمل، وهو ما نجده عند من جاؤوا بعده من منظوري لسانيات النص، مثل هاليداي ورقية حسن وغيرهما، وهو يقترب في هذا مع رؤية سوسير بوصف الخطاب ملفوظ من وجهة اشتغاله في التواصل. وما يتطلبه السياق الخطابى من مخاطب، ومخاطب، ورسالة، وموقف، ومقام، وقناة تواصلية، ملتقياً في هذا الطرح مع جاكسون، وريفاتير من أن النص معنويًا "ليس إلا سلسلة من وحدات إخبارية متعاقبة"⁹، فيشرك النص والخطاب معاً في الإخبارية والقصدية، لوجود نية الإخبار.

أما هيلمسلف فيرى أن الخطاب هو النص المفوظ কিفما كان، منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو قصيرا، قديما أو حديثا. وهي تسوية لا تخفى بين النص والخطاب لفظا وكتابة، الإشتغال في التواصل ظاهر. ويطابقه في رأيه هذا جاكسون في تأكيده على أن الخطاب "نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وحاصل قوله، قيام التسوية بينهما على توافر المد الشعري في أحدهما، والمتزامن ضرورة مع وظائف لغوية أخرى، ترتبط بعناصر، بما يسبغ عليه الصفة اللسانية."¹⁰ مما يظهر تطابق كبير بين مفهومي النص والخطاب .

لقد كشفت مساءلة تنظيرات اللسانين أن هناك تداخلا بين مفهوم الخطاب، ومفومات النص، والمحادثة، والمفوظ، فهلسليف ، وهاريس، وجاكسون وبنفيست، الخطاب عندهم هو النص المفوظ الذي يتجاوز حدود الجملة المفردة، وهو ما أقره أيضا كريستال في تعريفه للخطاب، ووصفه بأنه متتالية لغوية أطول من الجملة المفردة، ويتحقق بصورة خاصة في المحادثة، والمناظرة، والحكاية وغيرها من وسائل التخاطب، لغة منطوقة أو مكتوبة، وهو يشير هنا إلى أن جملة من الدراسيين تعاملوا مع النص على أنه الآنية اللغوية المكتوبة والخطاب يقتصر عنهم على اللغة المنطوقة.¹¹

إن العلاقة بين النص والخطاب علاقة جزء بكل، فالنص جزء من الخطاب، والخطاب كل يضمن نصوصا عديدة، وهذا يحيل إلى أن الخطاب لا يساوي النص بأية حال من الأحوال، فليس بالضرورة أن يكون متطابقا مع الجزء أو متساويا له، وإن كان يشتركان في بعض الصفات والأحوال.

أما فان دايك الذي بنى دراسته اللسانية للخطاب على قضيتين مسلمتين - بحسب وصفه - الأولى منهما يسميها البناء النظري للعبارات على المستويين الصوري الدلالي وينبغي لهما أن يتمهما المستوى الثالث فعل الكلام، فكل عبارة متلفظ بها ينبغي ألا توصف فقط من وجهة تركيبها الداخلي، والمعنى المحدد لها، بل يجب النظر إليها من جهة الفعل التام، والإنجاز المؤدي إلى إنتاج تلك العبارات، إلا أن هذا الوصف للمستوى الثالث (التداولي)، هو الذي يهيئ شروط إنشاء أنواع التواضع والاتفاق وتركيبها، ما يجعل العبارة مقبولة، أي أن يصبح تركيبها مناسباً لمقتضى الحال بالنظر إلى السياق التواصلي.

المسئلة الأخرى التي بنى عليها فان دايك بحثه، تختص بطبيعة العناصر اللغوية المجردة، مما تتركب منه العبارات من الوجهة النظرية، ويوضح طبيعة مفهومه للعبارة بالإشارة إلى أن معظم النظريات اللسانية تعدُّ الجملة وحدة لغوية كبرى بجوانبها النحوية، والصرفية، ومراتب الدلالة، والمستويات السيماتطبيقية على حد واحد، أما منظوره للعبارة فيتمثل في أنها يمكن أن تتخذ صورة انتظام سلسلة أو متوالية من الجمل، أو جمل متكافئة تنبني على وجه مخصوص من التأليف.¹²

يحيلنا هذا الطرح لتنظيرات فان دايك في تناوله للخطاب، إلى الإحاطة بمفهومه أو نظرتة إلى الخطاب، ذلك أن الخطاب عنده مجموعة العبارات المنطوقة التي يجب إعادة صياغتها تبعاً لوحدة أوسع منها، هذه الوحدة التي يطلق عليها المتن أو النص، ومن ثم فإن تلك العبارات التي يمكن أن تحدد النية الخاصة بالنص، قد تصبح خطاباً مقبولاً، أي تكون جيدة التعبير، وقابلة للتأويل، ومن هنا لا يعول كثيراً على إمكانية وجود علاقة الحوار- الخطاب التي يمثلها انتظام متوالية العبارات مما يتلفظ به أصناف المتكلمين، بل يجوز أن نقبل مثل هذه المتوالية من العبارات

يمكن أن تتمتع ببنية نصية شبيهة بالحوار الداخلي للخطاب. ثم أن كل خطاب مرتبط بشكل مطرد بالفعل التواصل، وبعبارة أخرى فإن المركب التداولي ينبغي ألا يحدد الشروط المناسبة للجمل والسياق التداولي فيها، بل عليه أن يخصص أنواع الخطاب.¹³ على الرغم مما قد يتبادر إلى الذهن من أن رؤية فان دايك للخطاب، قد لا تختلف عن رؤية غيره ممن تبدو آراؤهم في الخطاب مضطربة، أو إنها لا تفرق بين النص والخطاب من حيث البنية الشكلية المكونة لهما، فالخطاب يكونه مجموع العبارات، والنص كذلك وكلاهما يتمتع ببنية نصية داخلية، لكن ما الفرق الذي نجده في تحديد فان دايك للخطاب؟

الفرق يمكن في أن العبارات مجموعها تكون بنية النص، وهذه العبارات في النص، أو هذا النص بعبارته التي تأسس عليها، هو الذي شكل بنية الخطاب إذ ما صار قابلا للتعبير أو التأويل، وكانت له بنية نصية من سماتها التماسك النحوي والانسجام الدلالي، ومرتبطة بوظيفته التواصلية، وخاضعا للسياق التداولي الذي يعنى بالعلاقات بين الرموز والعلامات. والمستعملين لها¹⁴.

المنظور الأدبي للخطاب:

كان للتوجهات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي ولاسيما دراسات الشكلايين الروس الأثر الواضح بين رفض الفكرة أن الأدب صورة عاكسة لحياة الأدباء، وتصويرا للبيئات والعصور، وصدى للأفكار الفلسفية والدينية. وكانت دعوة إلى البحث عن الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي أدبا، أي: ما يحصل بنتيجة تفاعل البنيات الحكائية، والأسلوبية، والإيقاعية في النص¹⁵.

ويثبت تراكم البحوث النقدية اللسانية التأثير الذي مارسه المنهج الشكلاني في دراسة النص الأدبي من الداخل، بحيث مكن النقد الأدبي من الانفصال في تحليل الخطاب الأدبي نظريات علم النفس، وعلم الإجماع، والأيدولوجيات الدينية والسياسية، حتى غدا الخطاب النقدي يتمتع باستقلال ذاتي، لأن المادة الأساسية في بناء الأدب هو اللغة، وأما اللسانيات فهي الدراسة العلمية لها، ولمظهرها الحسي الذي يتجلى من خلال الكلام¹⁶.

- الشكلانيون الروس:

يذهب إيجنباوم إلى أن أهم المحطات التي مرّ بها نقد الشكلانيين الروس يمكن تلخيصها في محطات أربع هي:

"1- إقامة التقابل بين اللغة اليومية واللغة الشعرية، وما استتبع ذلك من نتائج ودعوات إلى إقامة بلاغة جديدة تضاف إلى البويطيقا.

2- انطلاقاً من المفهوم العام للشكل بمعناه الجديد ثم التوصل إلى مفهوم النسق ومفهوم الوظيفة.

3- انطلاقاً من التقابل بين الإيقاع الشعري والوزن ثم التوصل إلى إدراك الشعر كشكل متميز للخطاب يتوفر على خصائصه اللسانية المتميزة (نظم، معجم، دلالة).

4- انطلاقاً من تحديد مفهوم النسق والوظيفة تم الانتقال إلى إقامة تصور جديد لتطور الأشكال التاريخية..."¹⁷، فشكل بذلك نقد الشكلانيين الروس مرحلة هامة في تطور النظرية النقدية فيما يخص النثر والشعر، وإرساء قواعد محددة لتحليل النص الأدبي. وقد كان لياكسون R. Jakobson الفضل الأساسي حيث "أكد أن الشعر يقترب من الخطاب الانفعالي أكثر مما يقترب من الخطاب المعرفي،

فالعلاقة بين الصوت والمدلول أشد ترابطا وحميمية في الخطاب الانفعالي منه في الخطاب المعرفي. إن السعي إلى نقل الانفعالات بواسطة تأليفات صوتية مخصوصة يقتضي عناية بالنسج الصوتي للكلمة . وبذلك ينتهي التشابه كما يؤكد التشابه كما يؤكد كذلك ياكبسون.¹⁸ ثم يؤكد (ياكبسون) أن الميزة الخاصة للشعر تتجلى في "كون كلماته لا تدرك باعتبارها كلمة حيث تكتسب الألفاظ والتركيب المدلول والشكل الخارجي والداخلي في ذاتها، القيمة والوزن¹⁹."

ولقد ميز الشكلايين الروس في مرحلة تالية بين لغة النثر ولغة الشعر "ويرى إخبناوم أن الشعر يختلف عن النثر لأن القصد منه دائما أن يكون ملقى، بينما تكون معظم الأشكال النثرية بحاجة إلى اللغة المكتوبة. وهكذا، فالنثر يتميز بكونه مكتوبا والشعر ملقى، وتعدد الأشكال في النثر، طبقا لتعدد أنماط السرد، الذي يؤكد هذا، التطورات التي حصلت في فن القص، بدءا من الخرافة والأسطورة ثم الملحمة وصولا إلى تطورات الرواية الحديثة²⁰." والملاحظ أن خواص القول الشعري وحركاته تحكها فروق، فنجد أن "ما يعتبر شيئا جزئيا في السياق النثري لا يعد كذلك في النظم الشعري، والهوة التي تفصل بينهما تعود في المقام الأول إلى أن قوانين المعالجة الشعرية تختلف عن قوانين الشعر النثري، وهذا يقود من بعض النواحي إلى الاختلاف بين الزمن الشعري والزمن النثري، فتعاصر القول النثري واضح ومحسوس بينما الزمن في الشعر لا يمكن الوعي به تماما²¹."

وقد كان تناولهم لتلقي الكلمة الشعرية خاصا، لكونها ليست تمثيلا لموضوع ما، أو تعبير عن خلجات عاطفية فقط، بل هي تكتسب قيمة في الشعر "وعلى هذا الأساس فإنهم يعرفون لغة الشعر بأنها-نظام لغوي تتراجع فيه الوظيفة التوصيلية إلى

الوراء، وتكتسب الأبنية اللغوية قيمة مستقلة-أو ما كما يقول أحد منظريهم وتميز الجملة الشعرية بأنها نشاط لغوي خاصيته الأولى هي القابلية القصوى لتلقي أشكال التعبير²²."

وتركيب الجملة الشعرية هو الذي يجعلها منفردة ومتميزة عن النثرية، ذلك أنه "يمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو المظهر التلفظي، أو أيضا المظهر الدلالي للفظ وأحيانا ليست بنية الكلمات هي محسوسة، وإنما تركيبها، انتظامها"²³.

وقد اقتربت نظريات ومفاهيم الشكلانيين الروس من مفهوم الخطاب في عنايتهم بقضية الشعرية وكذلك مساءلتهم عن النسق الأدبي الذي هو عندهم مقابل النسق التاريخي وهو "يتميز باستقلالية معينة: لأنها إرث الأشغال والمعايير الثقافية المتنوعة التي بدأت من البناء السردى إلى مختلف طرق النظر في مسألة العروض. وتسمح هذه الاستقلالية بالتفكير في المسألة الأدبية "La littéraire"²⁴.

لقد خرج تعريف الفن لدى الشكلانيين الروس عن التعريف الكلاسيكي المؤلف، فأصبح "غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء، كما تدرك وليس كما تعرف وتقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها، وجعل الأشياء صعبة، وزيادة صعوبة فعل الإدراك ومداه، لأنّ عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها، ولا بد من إطالة أمدها، فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، أما الموضوع ذاته فليس له أهمية²⁵"، فلا بد للفن أن يكون مقاربا للواقع بطريقة العرض والطرح فلا تمثل الوضع المعتاد، بل إعادة إدراك المؤلف بأسلوب خارج عن المؤلف .

لقد عني ياكبسون بالتوصيل اللغوي وأوجز عناصر الحدث اللساني بقوله: "إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه. ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي بادئ

ذي بدء، سياقاً تحيل عليه، وهو يدعى أيضاً المرجع، باصطلاح غامض نسبياً، سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة، بعد ذلك سننا مشتركاً، كلياً أو جزئياً، بين المرسل والمرسل إليه (أو بعبارة أخرى بين السن ومفكك سنن الرسالة)، وتقتضي الرسالة، أخيراً، اتصالاً، أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه. اتصالاً يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه²⁶. "أي أن عملية التوصل هذه لا يتم إلا بمخاطب يتوجه إلى مخاطب بمخاطب يتكون من سياق، ورسالة، وشفرة. ويكتشف مفهوم الخطاب وتطوره بدءاً بمخاطبة ياكبسون التالية:

سياق context

مخاطب (مرسل) ← رسالة (message) ← مخاطب (مرسل)

(إليه)

addresser اتصال addressee contact

(سنن) شفرة cod

ذهب ياكبسون إلى أن النظر للعملية الأدبية من وجهة نظر المخاطب، تركز انتباهنا على الوظيفة الانفعالية للغة، وإذا ما انطلقنا من الخطاب بعناصره قرأنا الوظيفة الاشارية أو الوظيفة الشعرية أو الوظيفة الشارحة للغة، وإذا ما نظرنا إليها من وجهة نظر المخاطب أدركنا التركيز على الوظيفة الطلبية للغة.

عمل ياكبسون على البحث عن قوانين للخطاب الأدبي، وكانت الشعرية أحد هذه القوانين، "إن شعرية ياكبسون مرهونة بالوظيفة الشعرية التي نستطيع العثور

عليها في الخطاب كافة"²⁷. مميزا بذلك بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، ثم أراد تمييز الوظيفة التي يضطلع بها النص الأدبي وسماها الشعرية أو الأدبية وذلك عندما طرح السؤال الأكثر أهمية في تاريخ الأدب: "ما الذي يجعل رسالة لفظية أثرا فنيا"²⁸. "ولكن في مقابل ذلك نجد تودوروف يجب بقوله: "ليس العمل الأدبي بحد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب الفرعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"²⁹.

البنوية وما بعد البنوية:

لقد تحورت دراسات رولان بارت حول تأسيس مفهوم الأدب، لإيجاد صرح لما أسماه "علم الأدب"، مستندا في ذلك كله على الخطاب، فلم يعد المطلوب من النقد تفسير النص، وتوضيح المعنى، إذ أن هذا سيكون في خلفية الدرس النقدي، والمادة الأولية التي ينهض بموجبها العمل النقدي، لكن الملاحظ "أن العلم لم يعط أي معنى، ولم يسعى للعثور عليه، ولكنه، وإن لم يكن كذلك، فإنه يصف المنطق الذي تولدت المعاني بموجبه، ويقوم وصفه لها بطريقة يقبلها منطق البشر الرمزي... وإذا كان هذا هكذا، فأمامنا طريق طويل علينا أن نقطعه، من غير ريب، من قبل أن نحور على لسانيات تخص بالخطاب، وأنا أقصد في هذا علما حقيقيا للأدب يتلاءم مع الطبيعة الفعلية لموضوعه"³⁰.

وعلى الرغم من تأكيد بوفون Buffon على دور المبدع بقوله: "إن المعارف والوقائع والكشوف يسهل نقلها، وتعديلها، بل تكتسب كثيرا من الثراء إذا تناولتها

أيد كثيرة خبيرة، فهذه الأشياء خارجة عن الإنسان، أما الأسلوب فهو الرجل نفسه"³¹.

وتبقى الرومانسية من المدارس التي أعطت المبدع أهمية وذلك لاهتمامها بالذات، فهي ترى "أن العمل الإبداعي تعبير عن العالم الداخلي للفنان، وأن فهمنا للنص الأدبي يعتمد - قبل كل شيء - على فهم المبدع أولاً، وذلك يتم بتجميع كل ما يمكن الحصول عليه عن حياة هذا المبدع وسيرته الخاصة، وبهذا يتأكد تمييز كل أسلوب عن أسلوب آخر، وتفردته بخصائص لا توجد في سواه من خلال ارتباطه بهذا التكوين الخاص لمبدعه"³².

إلا أن المؤلف أعلن عن موته في كل من البنيوية وما بعد البنيوية، ويؤكد بارت "أن الكتابة هي في واقعها نقص لكل صوت كما أنها نقض لكل نقطة بداية (أصل)، وبذا يدفع بارت المؤلف نحو الموت. بأن يقطع الصلة بين النص وبين صوت بدايته ومن ذلك تبدأ الكتابة التي أصبح بارت يسميها بالنصوصية (Textuality) بناء على مبدأ أن اللغة هي التي نتكلم وليس المؤلف"³³. فالنص بذلك هو الأصل وليس المؤلف، وكنتيجة لهذا فإن الكتابة لم تعد موضعاً لتسجيل الحدث أو مجالاً للتعبير أو انعكاساً وجدانياً، ليعلن بارت نهاية النقد التقليدي باختفاء السيرة الذاتية، وتاريخ حياة الكاتب وكذا أزماته النفسية، مبتعداً عن اعتبار الأدب مرآة عاكسة لما يحدث في الواقع، بل إن الكاتب يبدع نصه استناداً إلى رصيده اللغوي الذي اكتسبه من فترات حياته.

بعد ذلك أدرج بارث القارئ معتبراً أن وحدة النص تتحقق وصولاً إليه، ليصبح مشاركاً في عملية الإبداع.

إلا أن النظرة الجديدة التي يحملها الفكر الجديد ترى أن "معنى النص داخل النص ولا نستطيع فرضه عليه من الخارج، من تاريخ المؤلف أو الظرف الاجتماعي أو السياسي الذي كتبه فيه ولا من انطباعات وآراء المتلقي أو نظرتة إلى العالم. بمجرد الفراغ من كتابة النص يصبح ذلك النص دائرة مستقلة كاملة مغلقة³⁴. "ليصبح النص كيانا مستقلا عن الكاتب وعن المتلقي على سواء.

وتجدر الإشارة إلى ليفي شتراوس L. shtraws (أبو البنيوية) الذي مهد الطريق لبارت وأقرانه في السعي والبحث عن قوانين عامة للأدب والنقد، وبحوث شتراوس لم تتجاوز علم اللغة إلى الانثربولوجيا وحسب، وإنما إلى كل العلوم الاجتماعية والإنسانية، وكان طموحه النقدي يتلخص كما يقول - في "أولا: يتحول علم اللغة البنيوي عن دراسة ظواهر لغوية واعية إلى دراسة بنيتها التحتية اللاواعية.

ثانيا: لن يتعامل علم اللغة مع المسميات أو الكلمات بوصفها كيانات مستقلة بل يتعامل معها على أساس العلاقات التي تنتظمها. ثالثا: يطرح علم اللغة مفهوم النسق System - فلا يزعم علم الفونيمات phonemes الحديث أن الفونيمات جانب النسق فحسب، بل يظهر الأنساق الصوتية نفسها على نحو ملموس واضح البنية - وأخيرا: يهدف علم اللغة البنيوي إلى الكشف عن قوانين كلية، سواء كان ذلك بالاستنباط أو الاستدلال³⁵. على أن أهم دراسات ليفي شتراوس كانت أنثربولوجية منهجها بنيوي، ولعل هدفه كان جعل الحكاية الخرافية علما بعد رصد القوانين البنيوية الأسطورية مضميا بذلك طابع العملية على هذا النمط من الدراسة.

وعلى اعتبار أن القوانين الكلية هي مطمح الدراسات الأدبية، في محاولة لإضفاء العملية عليها، نجد الخطاب ضمن هذا المقياس "فهو النظر البنيوي للمفهوم الوظيفي لـ "استخدام" اللغة فلم هو ضروري؟ لأن اللغة تنتج عبارات، انطلاقا من

المفردات ومن قواعد النحو. إلا أن العبارات ليست سوى نقطة الانطلاق للعمل المقالي: سوف يصار إلى تنسيق تلك العبارات فيما بينها وإلى إيضاحها ضمن سياق اجتماعي ثقافي، يضاف إلى ذلك أن الخطاب ليس واحدا بل متعدد، سواء في وظائفه أم في أشكاله³⁶.

يذهب تودوروف في تعريف الخطاب إلى محاولة الإمساك بمعالمه، وهو عنده غير مؤلف من عبارات، "بل من عبارات بيّنة، وبالاختصار من بيانات، إلا أن تفسير البيان محدد، من ناحية. بالعبارة التي نبينها، ومن ناحية أخرى بيانه نفسه. ويشتمل على متكلم يبين، وعلى مخاطب تتوجه إليه، وعلى زمان وعلى مكان، وعلى خطاب يسبق ويتلو. أي باختصار على سياق وبيان³⁷". كاشفاً بذلك أركان الخطاب التي ميزها ياكبسون قبل ذلك.

ويوضح لنا تودوروف مراحل تمرّ بها قراءة النص وصولاً إلى تحليله ونقده في قوله: "تساءلنا في المرة الأولى إذا، ما معنى الكلمات ولبثنا ضمن سوية اللغة. وكنا في الثانية ضمن منظور الخطاب، واستفسرنا عن العلاقة بين الكلمات الأشياء التي تعينها الكلمات. أما الحالة الثالثة فهي الأكثر شيوعاً والأشدّ إثارة للاهتمام في آن معاً: إننا نفهم معنى الكلمات ونعرف الإسناد، لكننا نتساءل إن كانت الكلمات تعني حقاً ما يبدو أنها تعنيه، أم أنها مستخدمة بالأحرى، للتذكير على نحو غير مباشر، بشيء مغاير تماماً"³⁸. "ويمكننا توضيح المراحل الثلاث كالتالي:

- 1- المعنى المباشر (ما الذي يقوله النص).
- 2- العلاقة بين الكلمات والأشياء (خطاب النص).
- 3- المعنى غير مباشر (ما الذي يريد أن يقوله النص).

أي أن النص له علاقة بما حوله.

والخطاب يتجاوز اللسانيات في الوقت الذي تكون فيه هي المعين له على تحديد موضوعه. ذلك أن اللسانيات "لا تستطيع أن تعطي لنفسها موضوعا يعلو على الجملة والسبب لأنها لا ترى فيما وراء الجملة سوى جمل أخرى. فعندما يصف عالم النبات الزهرة لا يستطيع أن يشغل نفسه بوصف الباقة. ومع ذلك فإن الخطاب (مجموعة من الجمل) منظم. وإنه ليبدو بهذا التنظيم رسالة للغة تعلو على لغة اللسانيين³⁹".

والإيمان بفكرة أن لكل نص خطابه يجعل القوانين التركيبية للنص الأدبي غير مطلقة الثبات مما يضيف على الخطاب خصوصية، وهو ما دفع تودوروف إلى تعريف الخطاب الأدبي بأنه مجموع البنيات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي⁴⁰. فالقوانين التي توجه بحكمها السياق في الشعر، ذلك أن "الخطاب معناه إلا داخل سياق خاص. ومن المؤكد أن معرفة جيدة لهذا السياق ضرورية لفهم الخطاب"⁴¹، في حين تقترب هذه الضوابط من الثبات في النثر.

ويذهب تودوروف إلى أن القراءة اللسانية "تكتفي من جهة "بالدلالة" وحدها بالمعنى الحصري للكلمة، تاركة جانبا قضايا الإيحاء والاستعمال اللعبي للغة واعتماد الاستعارة، وهي من جهة أخرى لا تتجاوز الجملة أبدا، والجملة عندهم الوحدة اللسانية الأساسية في حين أن هذين المظهرين من مظاهر الدلالة الشكلية، أي المعاني "الثانية" والانتظام الدال "للخطاب" مفيدان جدا في التحليل الأدبي"⁴².

لقد عنى تودوروف عناية كبيرة بالشعرية أكد أنه من الصعب جدا تحديد مفهوم قار لها، والملاحظ أن الذي تحوم حوله شعرية تودوروف ليس هو الأدب بوصفه كائنا (Etre) ولكن باعتباره خطابا، يحاول أن يتكلم⁴³".

ميخائيل باختين:

يأتي ميخائيل باختين في هذا السياق أ نموذجاً للناقد الألسني الذي يصطنع الجسور بين البنيوية في دراسة الخطاب الروائي، وبين الواقعية والنظر فيها يصل داخل النص بخارجه "فإن الخلفية التي اهتم بها باختين، خلفية مزدوجة: - عبر لسانية، تداولية (لا ترفض الألسنة) تركز على تصور فلسفي غيري بتبنى معطيات التحليل التاريخي للمجتمع.

- نقدية، سيميائية تسائل النص الروائي من منظور تشريح العلاقات الداخلية والخارجية، وفي أفق تحليل سوسولوجي لأشكال التعبير الأيديولوجي"⁴⁴، فهو يصل بين بنية الرواية وعناصر خطابها وبين الأبعاد السوسولوجية لشعريتها وأديتها، يقول: "إن الخطاب يعيش خارج ذاته، داخل تثبيت حي لموضوعه، وإذا ابتعدنا كلية عن ذلك التثبيت، فلن يبق لنا فوق الأدرع سوى جثة الخطاب العارية التي لن تعلمنا شيئاً عن وضعه الاجتماعي ولا عن مصائر"⁴⁵، ثم يضيف: "إن دراسة الخطاب في حد ذاته، بدون معرفة نحو أي شيء يتطلع خارجه، هي في مثل عبثية دراسة عذاب أخلاقي بعيداً عن الواقع الذي يوجد مثبتاً عليه والذي يحدده"⁴⁶.

ويبين باختين تصوره ضمن تصور الروائي حين يكتب روايته. يقول: "إن الناثر لا ينقي خطاباته من نواياه ومن نبرات الآخرين، ولا يقتل فيها أجنحة التعدد اللساني الاجتماعي ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام، وتلك الشخوص. الحاكية المضمرة التي تراءى في شفافية خلق كلمات لغته وأشكالها وإنما يرتب جميع تلك الخطابات والأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية النهائية لعمله الأدبي، ولمركز نواياه الشخصية."⁴⁷ وبناء على العمل الأدبي ينبغي للناقد أن

يأخذ بعين الاعتبار هذه المكونات للخطاب الإبداعي في تحوله إلى مادة للخطاب النقدي.

لقد عمل تطبيق المنهج البنيوي في دراسة الأعمال الأدبية إلى عزل النص عن محيطه، فأصبح منطويا على داخله، فأبعد المؤلف وكذلك لكل مشارك في إنتاج النص بما في ذلك المتلقي.

إلا أن باختين فتح النص اللساني المغلق على آفاق عبر لسانية أو غير لسانية، يعلق تودوروف على ذلك بقوله: "إن كل خطاب، عن قصد، أو عن غير قصد، يقيم حوارا مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم أيضا، حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ويحس بردود فعلها، يستطيع الصوت الواحد الفرد أن يجعل نفسه مسموعا فقط حين يمتزج بالجوقة المعقدة للأصوات الأخرى التي وجدت في المكان من قبل".⁴⁸

أما في مجال البحث اللساني فإن باختين كان يلح مند وقت مبكر على ضرورة تجاوز المقاربات اللغوية الوضعية - الوصفية عند دي سويسر وتلاميذه إلى ما كان يسميه ب "المقاربة ما بعد - أو ما فوق - اللسانية - Translinguistique، وهذا التوجه بمثابة الإرهاص بما سيعرف لاحقا ب "اللسانيات التداولية Pragmation، كما ساهمت أطروحاته في هذا المجال في تمهيد الطريق أمام ما يعرف اليوم ب "علم الخطاب وعلم اللغة الاجتماعي".⁴⁹

حوارية ميخائيل باختين :

لا بد أن نشير أولا إلى أن مفهوم الحوارية، لا يمكن أن ينطوي على معنى جوهرية ثابت، واحد ومحدد باستمرار.

في المستوى الأدبي يحيل هذا المفهوم إلى ظاهرة سردية، جمالية، أو شعرية، لاحظها باختين. وغيره من معاصريه من النقاد الروس، بارزة في كل أعمال دستوفسكي الروائية، فهذه الأعمال تكشف في مجملها عن نمط جديد من الكتابة الروائية التي تتميز بالتنوع الكبير في الأصوات والتعبيرات كما في الأفكار والمواقف ووجهات النظر التي تعبر عنها تلك الأصوات وملفوظاتها الخاصة.⁵⁰

لقد اتخذ باختين موقفا مغايرا لما أُلح عليه الشكليون الروس والنقاد الماركسين انطلاقا من تصورات معرفية وضعية صارمة، عمل الشكلاونيون على تحويل النقد إلى خطاب وصفي تحليلي يقف عند الأشكال والبنى والتقنيات والوظائف النصية باعتبار أنها وحدها موضوع تلك "الشعرية" أو "الأدبية" التي ينبغي للناقد التركيز عليها فأهملوا المعاني والدلالات النفسية والاجتماعية والأيدولوجية لأنها قضايا تخرج الناقد إلى مجال التأويلات التي لا يمكن ضبطها فضلا عن كونها تقع خارج إطار تلك الشعرية أو الأدبية التي استقطبت اهتمامهم، في الطرف المقابل والمعارض أُلح النقاد الماركسيون أو الواقعيون الشتراكيون. على أن النقد ممارسة معرفية لا يمكن أن تبرأ من التفسيرات والتأويلات التي يتدخل فيها وعي الناقد وأيدولوجيته، مثلها لا يمكن الفصل بين جماليات النص الأدبي وما ينطوي عليه من معان وأفكار ومواقف بما أنه يعكس الواقع من زوايا معينة، لكن أمام هذين الموقفين اتخذ باختين موقفا مغايرا ومتجاوزا لهما.

ويصر باختين في كتابه عن دستوفسكي، على أن الخطاب يعني اللغة المجسدة الحية ذات الشمول والاكتمال، وينكر أنها اللغة بوصفها موضوع دراسة علماء اللغة التي يعرفونها من خلال عملية تجريد ضرورية ومشروعة من شتى جوانب الحياة

العلمية للكلمة.⁵¹ ويشير تودوروف في دراسته لفكر باختين إلى أنه (باختين) ومن منظوره عبر اللساني (Translinguistics)، ينظر إلى اللغة، على أنها بعض مظاهر حياة الخطاب التي تتجاوز بطريقة مشروعة حدود اللسانيات وتقسيماتها الفرعية (الوحدات الصوتية، والوحدات الصرفية، الجمل الإخبارية...) وأن الخطاب هو الذي شكل موضوع علم عبر اللسانيات، والذي يتمثل بالتلفظ الفردية. خاتمة:

يربط الخطاب بالنص علاقة قوية، فالخطاب هو الاستعمال الفعلي للنص مما يجعل عالم الخطاب يتكون من مجموعة الأحداث التي تربطها علاقات ودية لمجتمع لغوي.
الهوامش:

¹ روبرت دي بوجراند، النص والخطاب، والإجراء، تر: حسان، عالم الكتب، ط1، 1998، ص6.

² مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب، مكتبة لبنان الناشر، بيروت-لبنان، ط1، 1974، ص90.

³ إلياس أنطون إلياس، قاموس إلياس العصري، دار الجليل، بيروت، 1972، ص 191.

⁴ William. L, the shorter oxford English dictionary on historical principles, oxford clarendon press, 3rd ed. 1973, p 563.

⁵ ينظر: دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428 هـ، 2008م، ص ص 38-39.

⁶ ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، 1996، ص19.

⁷ رولان بارت، علم النص، ضمن كتاب آفاق التناسية، المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة، د. ط، 1998، ص44.

- ⁸- ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب -دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردى، دار هومة للطباعة والشر والتوزيع، الجزائر، 1997 ، ص 18.
- ⁹- رومان جاكسون، قضايا شعرية، ترجمة : محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ط 1، 1988، ص 24.
- ¹⁰-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب -دراسة في النقد العربي الحديث -تحليل الخطاب الشعري والسردى، ص 11.
- ¹¹- ينظر:
- David Grystal , An Encyclpedia Dictionary of Language And Language, Blak well Pub – Ox ford –UK1st ed. 1992; p,p106.
- ¹²- ينظر: فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تز: عبد القادر قنيتي، إفريقيا الغرب، الدار البيضاء، د.ط، 2000، ص ص 18- 19 .
- ¹³- نفسه، ص ص 19- 20.
- ¹⁴- نفسه، ص 225.
- ¹⁵- ينظر: بوريس إخبناوم، نظرية المنهج الشكلي، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تز: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، 1982، ص ص 30 - 36
- ¹⁶- ينظر: عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006، ص 31.
- ¹⁷- بوريس إخبناوم، نظرية المنهج الشكلي، ص ص 67، 68 .
- ¹⁸- فيكتور إيريلبخ، الشكلائية الروسية ،ت: الولي محمد ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،بيروت، ط 1، 2000، ص 26 .
- ¹⁹- نفسه.
- ²⁰- عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص 13.
- ²¹- صلاح فضل، نظرية الثنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978، ص 62 .

- 22 - نفسه، ص 63.
- 23 - تزفتان تودوروف، نقد النقد، تر سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية، آفا عربية، بغداد، ط2، 1986، ص24.
- 24- مجموعة من الكتاب -مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ت: رضوان ظاظا، مراجعة المنصف الشنوني، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1997، ص214.
- 25 - رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والتوزيع، ط1، 1990، ص ص 27- 28.
- 26- رومان ياكبسون، قضايا شعرية، ت: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص28.
- 27- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 94.
- 28 - رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص24.
- 29- تزفيان تودوروف، الشعرية، ت: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 23 .
- 30- رولان بارت، نقد وحقيقة، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، ص 98.
- 31- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، -مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1999، ص ص 180- 181.
- 32- المرجع نفسه، ص 183 .
- 33- عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشریحية، النادي الثقافي العربي، جدة، ط1، 1985، ص ص 71-72 .
- 34- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة، (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، الكويت، أبريل 1998، ص 313 .
- 35- إديث كيرزويل ، عصر البنيوية، ت: جابر عصفور، آفاق عربية ، العراق، ط 1 ، 1985، ص27.
- 36- تزفتان تودوروف، مفهوم الأدب، ت: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا، ط1، 2002، ص 17.
- 37- نفسه، ص 26.
- 38- تزفتان تودوروف ، مفهوم الأدب، ت: عبود كاسوحة ، ص 154.

- 39 - رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تز: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص ص 30-31.
- 40 - ينظر: تزفتان تودوروف، الشعرية، تز: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص 16.
- 41 - تزفتان تودوروف، السياق، ص 17.
- 42 - نفسه، ص 33.
- 43 - ينظر، عثمانى الميلود، شعرية تودوروف، منشورات عيون، باندونغ بيضاء، د.ط، د.ت، ص 18.
- 44 - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تز: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص 15.
- 45 - نفسه، ص 62.
- 46 - نفسه، ص 63.
- 47 - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 67.
- 48 - تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحوارى، تز: فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عمان، ط2، 1996، ص 10.
- 49 - ينظر رومان ياكبسون، الماركسية وفلسفة اللغة، تز: محمد البكري ويمى العيد دار توبقال، الدر البيضاء، 1986، ص 10 .
- 50 - ينظر، ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تز: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص 11.
- 51 - ينظر، محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي -عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر - لوانجان، ط1، 1996، ص ص 19 -22.