

## نظرية "تعددية الأصوات" في مدرسة تحليل الخطاب الفرنسية: منذ ميخائيل باختين حتى اليوم

د. رهام محمد جرادات

قسم اللغات الحديثة - جامعة اليرموك - إربد - الأردن

### ملخص

باتت كل من نظرية "تعددية الأصوات" و "الحوارية" أو ما يعرف أيضاً بالتناص من أبرز النظريات المتداولة اليوم في الدراسات النصية في اللغويات عموماً وفي مجال تحليل الخطاب بصفة خاصة. فمنذ أن تم اقتراض مصطلح "تعددية الأصوات" من عالم الموسيقى أصبح معروفاً بأن النص أو الخطاب اللغوي هو موطن وجهات نظر ومواقف مختلفة يطلق من خلالها الكاتب العنان لأصوات عديدة أن تطفو على السطح وأن تتمازج سوياً بأساليب لغوية متفاوتة بعضها مباشر ظاهر للعيان، وبعضها الآخر مستتر يتطلب من القارئ مهارة تفسيرية عالية. يعد مصطلح "تعددية الأصوات" مصطلحاً شائعاً منذ عشرينيات القرن الماضي حيث عرف لأول مرة من خلال مصطلح "الحوارية" الذي أعطاه الفيلسوف الروسي ميخائيل باختين بعداً ومعنى جديدين. ومنذ ذلك اليوم، لم تتوقف اللغويات (وخاصة في فرنسا) عن وضع العديد من الدراسات النصية والبراجماتية ضمن إطار نظرية تعددية الأصوات، ومن أشهرها نظرية اللغوي أوزوالد دوكرو فيما يتعلق بالخطاب المنقول.

تهدف هذه الورقة إلى تسليط الضوء على نظرية "تعددية الأصوات" منذ ظهورها في عشرينيات القرن الماضي حتى يومنا هذا مروراً بجميع المراحل التي ساهمت في تطوير هذه النظرية الهامة خاصة فيما يتعلق بمدرسة تحليل الخطاب الفرنسية.

الكلمات المفتاحية: تعددية الأصوات، الحوارية، تحليل الخطاب، باختين، التناص.

## **The theory of "Polyphony" in the French School of Discourse Analysis: from Bakhtin to the Present**

Dr. Riham M. Jaradat

Dept. of Modern Languages - Yarmouk University - Irbid-Jordan

### **Abstract**

The theory of "polyphony" and "dialogism" – otherwise known as intertextuality – has become one of the leading theories of textual studies in linguistics in general, and discourse analysis in particular. Ever since the term "polyphony" has been borrowed from the realm of music, it has become common knowledge that the linguistic text or discourse hosts a myriad of perspectives and attitudes authors use to unleash multiple voices – allowing them to surface and overlap in various explicit and implicit linguistic methods that may require advanced interpretation skills by the readers to discern. Polyphony has become a commonplace term since the Russian philosopher Bakhtin endowed "dialogism" with novel dimensions and meanings during the early 20<sup>th</sup> century. The area of linguistics has since produced many textual and pragmatic studies under the rubric of polyphony, prompting since the 1980s a process of re-discovering Bakhtin in France. Oswald Ducrot has been one the most prominent French linguists to develop the theory in 1984, introducing many additional key terms especially with regards to enunciation.

The study sheds light on the theory of "polyphony" since its inception in the 1920s, and reviews all key milestones that have contributed to the evolution of this notable theory with particular emphasis on French discourse analysis.

**Keywords: Polyphony – Dialogism – Discourse Analysis – Bakhtin – Intertextuality.**

## المقدمة

منذ أن برز تحليل الخطاب كعلم لغوي حديث في ستينيات القرن الماضي، ارتبط اسم هذا العلم اللغوي بمصطلحات أساسية وبنظريات لغوية باتت تشكل إحدى أبرز القواعد التي يستند إليها هذا العلم. ومن أبرز هذه النظريات تلك المعروفة بـ"تعددية الأصوات" أو "الحوارية" التي كان لها الدور الأكبر في تعريف النص أو الخطاب كفضاء رحب تجتمع فيه أصوات متعددة تنتمي إلى مصادر مختلفة أو إلى كائنات متلفظة متباينة مساهمةً بذلك في إظهار البعد التفاعلي لذلك النص أو الخطاب. فالتيارات اللغوية الحديثة لا تكتفي فقط بدراسة تأثير المتكلم أو الكاتب في المخاطب أو القارئ، وإنما تتطرق أيضاً إلى الدور الذي يمكن أن يلعبه هذان الأخيران في الخطاب. بالإضافة إلى الطريقة التي تتراكب بها الأصوات المتعددة في النص أو الخطاب حيث تظهر كائنات متلفظة أخرى تتباين فيما بينها وتتميز عن المتكلم أو الكاتب بوجهات نظر خاصة بها قد تلتقي وقد تختلف مع وجهات نظر المصدر الأصلي للخطاب.

ولما كانت نظرية "تعددية الأصوات" إحدى أهم النظريات التي يرتكز عليها علم تحليل الخطاب، فإننا سنسلط الضوء في هذه الورقة على مراحل نشأة وتطور هذه النظرية منذ عشرينيات القرن الماضي وحتى يومنا هذا، واستعرض أبرز المصطلحات التي أدخلتها هذه النظرية إلى علم تحليل الخطاب عموماً، وإلى السياق الفرنسي خصوصاً فيما بات يُعرف باسم "مدرسة تحليل الخطاب الفرنسية".

## مصطلح "الحوارية":

يعد مصطلح "تعددية الأصوات" مصطلحاً شائعاً منذ عشرينيات القرن الماضي حيث عرف لأول مرة من خلال مصطلح "الحوارية" الذي أعطاه الفيلسوف الروسي ميخائيل باختين بعداً ومعنى جديدين. فإذا أردنا العودة إلى أصل مفهوم تعددية الأصوات، سيكون لزاماً علينا أن نتوقف عند أعمال الناقد والفيلسوف الروسي ميخائيل باختين والذي يعد من أبرز الرواد في هذا المجال. لقد بدأت القصة في حوالي أواخر عشرينيات القرن الماضي عندما قام باختين باستخدام مصطلح "الحوارية" في دراساته التحليلية والنقدية للمؤلفات الأدبية الخاصة بالكاتب الفرنسي الشهير فرانسوا رابليه من جهة والروائي الروسي الأشهر دوستوفسكي من جهة أخرى. فقد اعتبر باختين، في كتابيه (الجمالية ونظرية الرواية) و (شعرية دوستوفسكي) أن النص الأدبي عموماً والنص الروائي خصوصاً ما هما إلا حوار بين أنواع متعددة من الخطاب ومن التنوعات اللغوية والاجتماعية. فهو يرى أن النص عبارة عن حوار بين مقتطفات من نصوص متعددة بحيث يعمل هذا النص على إعادة توزيعها أو إعادة تبادلها بشكل يضمن بناء نص جديد يستند

إلى نصوص سابقة، وهذا على النقيض من أفكار الشكليين الروس في زمنه الذين كانوا يعتقدون بأن النص الأدبي ما هو إلا نظام لغوي موحد مترابط. لقد استطاع باختين أن يبرهن في كتابه (شعرية دوستويفسكي)، والذي كرسه لدراسة أعمال هذا الروائي الفذ، على أن هناك مسافة تفصل بين الروائي (بمعنى الأديب كاتب الرواية) وبين بطل الرواية الذي أوجده الأديب من محض خياله الروائي. إذ لم يعد هذا الأخير (أي بطل الرواية) الناطق الرسمي باسم الكاتب أو الروائي، وإنما أضحي وحدة منفصلة تماما عنه لأنه قادر على بناء تصوراته الذاتية عن نفسه وعن العالم من حوله كذلك.

يوضح باختين هذه النقطة بقوله: «لم يعد بطل رواية دوستويفسكي شخصية محايدة، وإنما كلام ذو سلطة كاملة، أو صوت بعينه لا نستطيع أن نراه، ولكننا نستطيع أن نسمعه»<sup>(1)</sup>. و يعطينا باختين المثال الأوضح على ذلك عندما يضيف في معرض حديثه عن روايات دوستويفسكي التي يعتبرها هو المثال الأميز للروايات متعددة الأصوات حين يضيف إن: «أبطال روايات دوستويفسكي يعبرون عن أصوات مشابهاة، في بنيتها، لتلك التي نجدها عادة لدى الكتاب، إلا أن كلام البطل عن نفسه و عن ما يحيط به في هذه الدنيا هو كلام معبر ويؤخذ به بنفس القدر الذي يؤخذ به كلام الروائي نفسه، وذلك لأنه يمتلك استقلالية استثنائية في بنية النص والتي يسمع صداها إلى جانب صدى كلمات الروائي، أو بالاندماج مع كلماته، أو مع تلك التي تطلقها الشخصيات الأخرى في الرواية، و ذلك بأسلوب جديد تماماً»<sup>(2)</sup>. وبهذا يكون باختين قد أطلق فكرة تعددية الأصوات في الخطاب أو النص الواحد مرسياً بذلك قواعد نظرية تعددية الأصوات.

كما تشدد نظرية الحوارية على أن كل جملة أو كل فكرة أو كل نص ما هي إلا شكل من أشكال الاستباق لإجابة مستقبلية محتملة، بمعنى أن الجمل والأفكار التي قام المتحدث أو الكاتب بتخزينها سابقا في ذهنه إنما تؤدي دورا أساسيا في بناء الجمل والأفكار التي سيصيغها لاحقا. وفي هذا الصدد يرفض باختين أن يعزي الخطاب أو النص بمجمله إلى مرجعية واحدة أو إلى متكلم واحد لأن ليس كل ما قيل أو كتب هو ملك خاص فقط بقائله أو كاتبه. ولعل المثال الأبسط على ذلك هو اقتباس المتكلم لمفردات أو لجملة قالها أشخاص آخرون من قبله تدل على تدخل صوت آخر في خطابه أو نصه مما يثبت أن الخطاب مبني دائما على حضور الآخر معروفاً كان أم مجهولاً، واضحاً كان أم مستتراً.

يعيدنا مفهوم "الحوارية" كما ورد لغاية الآن إلى البعد التفاعلي لكل نص. فالتفاعلية النصية التي يقصدها باختين تتلخص فيما يلي: «يعد كل خطاب، حتى في شكله المكتوب الجامد، ردا على شيء ما، فما هو إلا حلقة ضمن حلقات سلسلة من الكلام. يعتبر كل نص امتداداً لكل النصوص التي سبقته، وكما يمكنه أن يدخل في جدل

مع تلك النصوص أو أن يتنبأ أو يستبق ردود الأفعال المتعلقة بفهمه، إلخ» (3). بعبارة أخرى فإن «كل نص يقع عند ملتقى مجموعة من النصوص الأخرى؛ يعيد قراءتها ويؤكددها ويكتنفها ويجولها ويعمقها في نفس الوقت» (4)

### مصطلح "التناس"

استمرت إشكالية تعددية الأصوات في إثارة فضول الباحثين على اختلاف اختصاصاتهم، إلى درجة أن شهد علم اللسانيات الأوروبية تنوعاً كبيراً في المصطلحات المتداولة. لقد عرف مصطلح "تعددية الأصوات" على مر تاريخه مسميات أخرى عديدة. ومن أبرز هذه المسميات مسمى "التناس" الذي يعود الفضل في إيجاده إلى عالمة اللسانيات والفيلسوفة الفرنسية (من أصل بلغاري) جوليا كريستيفا وذلك في مقالين نشرتهما في مجلة (Tel Quel) في عامي ١٩٦٦ و ١٩٦٧ حيث عرفت التناس على أنه «تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد». ويسوغ تناول «مختلف متتاليات أو رموز بنية نصية ما باعتبارها جملة تحولات لمتتاليات ورموز مأخوذة من نصوص أخرى. [...] من أجل هذا يغدو مفهوم التناس علامة للطريقة التي بها يقرأ نص ما التاريخ ويندمج فيه». (5) فالتناس إذن هو «تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلا الأثر»، وعندها وحده القارئ المتيقظ أو الفطن هو من يستطيع كشف العلاقة بين تلك النصوص المتداخلة والمتفاعلة فيما بينها.

لقد أصبح مفهوم التناس إحدى أبرز الأدوات النقدية المستخدمة في الدراسات التحليلية اللغوية والأدبية. ويبرز في هذا الصدد المفكر الفرنسي والناقد البيوي المعروف رولان بارت الذي أعاد ربط مفهوم التناس بمفهوم الاستشهاد أو الاقتباس بشكل خاص، وذلك في مقاله الشهير (نظرية النص) الذي أعده خصيصاً للموسوعة العالمية المعروفة (Encyclopedia Universalis). يؤكد بارت على أن النص هو عبارة عن نسيج جديد من أقوال ماضية، وعلى أن التناس، الذي هو شرط أساسي لوجود كل نص، لا يقتصر فقط على إشكالية المصادر أو المؤثرات التي تتجلى في النص، وإنما هو أيضاً حقل واسع لأشكال متعددة من الظواهر التناسية التي تنتمي إلى ثقافات سابقة أو أخرى سائدة ومعاصرة، فهو بالحصلة حقل واسع لمجموعة من الصيغ الخفية مجهولة المصدر والأصل، ومجموعة من الأقوال والاستشهادات اللا واعية والآلية التي يستشهد بها دون علامات تنصيص. استطاعت هذه النظرية أن تتعدى بمفهوم النص كنسيج جاهز يجب البحث وراءه عن المعنى إلى مفهوم النص كنسيج تشابك في حركته الرموز والصيغ والدلالات ويذوب فيه "الفاعل أو الكائن المتلفظ" مهما كانت ماهيته ليغدو عسيراً على الكشف إلا من خلال قراءة تحليلية متأنية.

## مصطلح "عبر التناصية":

تبرز في هذا السياق نظرية الناقد البنيوي وأستاذ الأدب الفرنسي "جيرار جينيت"، الذي يفضل مصطلح "عبر التناصية" أو كما ترجمها بعضهم بـ "المتعالقات النصية" و يدرج تحت لوائه خمسة مصطلحات تمثل خمسة أنواع أساسية تتلخص كما يلي:

١- "التناسية": والمتثلة في عبور نص ما لنص آخر بأشكال متعددة كالاستشهادات على سبيل المثال وهو نفس المعنى الذي سبق وأن أشرنا إليه في الفقرات السابقة.

٢- "التوازي النصي" أو كما يفضل بعضهم ترجمته بـ "المناس" والذي يمكننا تعريفه بكونه «بنية نصية تشترك مع بنية نصية أصلية بمقام و سياق معينين والعمل على مجاورتهما من أجل المحافظة على البنية الكاملة والمستقلة وهذا واضح في المعارضات الشعرية مثلاً» (6) وغالبا ما يوجد هذا النوع في العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصي المباشر من خلال العناوين الرئيسة والفرعية والرسومات التوضيحية المرافقة للنص والملاحظات وغيرها. هذا و«تعد هذه إشارات تكميلية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص الأصلي، وعادة ما تكون هذه الإشارات داخل النص أو تتقدم عليه أو تتأخر عنه إلا أنها في جميع الأحوال تقع في محيطه» (7).

٣- "ما وراء النص": هو عبارة عن العلاقة التي تربط النص بنصوص أخرى تتحدث عنه دون أن تلفظ به بالضرورة أو أن تذكره في بعض الأحيان، فهي في الغالب نصوص نقدية تتناول النص الحالي بالتحليل والتفسير أو الإدانة، سواء تم ذلك بطريقة تلميحية مبهمة أو بطريقة صريحة جلية.

٤- "معمارية النص": ويقصد به إسناد النص إلى النوع النصي أو الفئة التي ينتمي إليها. فهو عبارة عن مجموعة الخصائص أو السمات العامة التي ينتمي إليها كل نص بحيث يمكن تصنيفه ضمن فئة معينة كالرواية أو الشعر أو النص الصحفي أو العلمي، إلخ.

٥- "التشعب النصي": وهو أن يكتب النص اللاحق النص السابق بطريقة جديدة أو العلاقة التي تجعل النص اللاحق يشتق بطريقة ما من النص السابق، ويتضح التشعب النصي بشكل خاص في المحاكاة والتقليد والتأويل وغيرها من أشكال تحويل النصوص (مثال ذلك: قصيدة نوح البردة المبنية على قصيدة البردة).

## نظرية تعددية الأصوات "التلفظية":

لقد شهد تحليل الخطاب تطوراً حقيقياً في الطريقة التي ينظر بها إلى ما يعرف بالفاعل أو الكائن المتلفظ وذلك بفضل نظرية (تعددية الأصوات "التلفظية") التي ظهرت في ثمانينيات القرن العشرين على يد اللغوي الفرنسي أوزوالد دوكرو. حيث ظهرت هذه النظرية كردة فعل على نظرية إيميل بنفنيست الذي كان يقر أن الكلام لا يمكن إسناده إلا إلى شخص واحد فقط، والذي عادةً ما يعود عليه ضمير المتكلم ليكون بذلك هو المسؤول الوحيد عن الكلام الذي تلفظ به. يكمن الهدف الأساسي من نظرية دوكرو في الاعتراض على فردية الفاعل المتكلم من جهة، وفي التأكيد على الفكرة التي سبقه إليها باختين بوجود أصوات مختلفة مركبة بعضها فوق بعض في كل حديث أو نص. ومن هنا جاءت التسمية الفرنسية (polyphonie) المركبة من مقطعين (poly) وتعني متعدد و (phonie) وتعني أصوات.

ومن هنا يؤكد دوكرو على الصبغة الجمعية للأصوات داخل النص من خلال التمييز بين وحدات ثلاث:

- ١- الفاعل أو الكائن المتكلم؛ وهو الكائن الذي يصدر بشكل فعلي وحقيقي ومادي النص، أي يقوم بكتابته أو بالتلفظ به في زمان ومكان محددين.
- ٢- المتكلم وهو كائن منبثق عن الخطاب؛ بمعنى أنه مسؤول عن الكلام الوارد في النص دون أن يتقاطع بالضرورة مع المنتج الفعلي لهذا النص.
- ٣- الفاعل أو الكائن المتلفظ وهو الكائن الذي يظهر في النص من خلال وجهات النظر والآراء الواردة فيه دون أن يذكره بالضرورة كاتب النص صراحة أو أن يشير إليه من خلال كلمات محددة.

ولكي نوضح الفرق بين الفاعل المتكلم والمتكلم والفاعل المتلفظ نورد مثلاً يتعلق بالكلام المنقول أو الاقتباس بشكل مباشر حيث لا يعتبر الفاعل المتكلم (المقتبس) نفسه مسؤولاً عن الكلام المنقول وإنما مجرد ناقل له، في حين يكون المتكلم هو من يورد وجهات نظر غيره في النص دون أن يتبناها بالضرورة أو ينسبها لنفسه أو يتفق معها. في حين أن الفاعل المتلفظ هو المسؤول المباشر عن الآراء ووجهات النظر الواردة في النص حتى وإن تمت الإشارة إلى تلك الآراء بصورة تلميحية خفية.

لقد أفضى هذا التمييز بين هذه "الوحدات" الثلاثة، والذي تستند إليه نظرية دوكرو المتعلقة بتعددية الأصوات، إلى تحليل ظواهر لغوية أساسية ومعقدة أبرزها السخرية اللفظية والنفي والافتراض المستتب.

ففي هذا السياق تندرج أفكار دوكره الخاصة بظاهرة السخرية في اللغة ضمن إطار نظريات سيربر وويلسون التي ظهرت عام ١٩٧٨ و آلان بيراندونيه التي تبعتها في عام ١٩٨١ حيث تنص على أن المتكلم إنما ينشئ مسافة بينه وبين حديثه عندما يختار السخرية كطريقة لغوية للتعبير. فعلى سبيل المثال لا الحصر، يشير دوكره إلى أن وجهة النظر "الساخرة أو التهكمية" التي تظهر في الكلام أو النص الساخر لا يمكن إسنادها أو تأويلها إلى المتكلم، وإنما إلى صوت آخر أو إلى "شخصية" أخرى يمثلها الفاعل المتلفظ. وعليه، فإن التمييز بين الفكرة التي يتحمل المتكلم مسؤوليتها وتلك التي يتصل منها يصبح أمراً عسيراً. ويتوجب عندها على المخاطب أو المرسل إليه أن يلجأ إلى إشارات عديدة كنبرة الصوت أو تعابير الوجه ليستدل بها على السخرية الموجهة إليه. ومن المعلوم أن الاستدلال على السخرية يصبح أكثر تعقيداً في الخطاب المكتوب الذي تغيب فيه تلك العوامل غير اللغوية المساعدة. وفي هذه الحالة يجد القارئ نفسه مضطراً إلى اللجوء إلى إشارات نصية معينة كعلامات الترقيم مثلاً (علامات التنصيص أو علامات التعجب) أو إلى إشارات سياقية ثقافية واجتماعية وإيدولوجية محددة.

أما عن ظاهرة النفي في اللغة، فتشكل هي أيضاً جزءاً من إشكالية تعددية الأصوات. فبالنسبة لدوكره، تحمل الجمل المنفية آثار حوار مستتر بين وجهتي نظر متعارضتين تبرز كل واحدة منهما فاعلاً متلفظاً مختلفاً عن الآخر. يتبنى المتلفظ الأول (الذي من المفترض أن يمثل المخاطب) وجهة النظر المرفوضة في حين يتولى المتلفظ الثاني مسؤولية دحض وجهة النظر هذه. تعد كل وجهة نظر منهما واجهة لمتلفظ مختلف يستتر تحت غطاء المتكلم الذي عادة ما يتبنى وجهة نظر المتلفظ الثاني، أي بعبارة أخرى ذلك الذي يتولى دحض وجهة النظر موضوع النقاش. نذكر على سبيل المثال لا الحصر استخدام صيغة نفي مثل: (أنا لا أزعم أن...) في نص ما والتي يفترض الكاتب من خلالها وجود وجهة نظر مقابلة ستقوم بالاعتراض على فكرته فيستبق هو بدوره هذا الاعتراض المفترض بأن يدحض مباشرة الفكرة المعارضة التي يمكن للآخر أن يكونها أو أن يتبناها.

ومن الجدير بالذكر أن ظاهرة الافتراض المسبق في اللغة يمكن أن تخضع هي الأخرى للتحليل من وجهة نظر تعددية أو حوارية. يميز دوكره (8)، في تأويله الحوارية لظاهرة الافتراض المسبق في اللغة، بين فاعلين متلفظين يتواجدان معاً في جملة واحدة. تقع مسؤولية المحتوى المفترض لجملة ما على عاتق المتلفظ الأول الذي يمثل صوتاً جماعياً يعبر عن الرأي العام والسائد. أما المتلفظ الثاني فسيكون مسؤولاً عن المحتوى المؤكد للجملة، فيتقاطع بدوره مع المتكلم بمعنى المصدر الفعلي لتلك الجملة. لقد استنبط دوكره فكرة إسناد مسؤولية المحتوى المفترض إلى رأي الجماعة السائد من اللغوي آلان بيراندونيه الذي أدخل عام ١٩٨١ مفهوم "الفاعل المتحري أو المتفحص" وهو من يضمن صلاحية أو شرعية الكلام بعد التحري منه والذي يمكن أن يقصد به الناس عموماً أو شخصاً محدداً بعينه يتغير في كل مرة بتغير



الكلام وسياقه. وعليه، يمكن أن يكون ذلك الفاعل المتحري هو المتكلم عينه، أو المخاطب أو أية مجموعة غيرية أخرى أكثر عدداً(9).

بالإضافة إلى جميع ما ذكر، تبرز عدة أسماء أخرى في مدرسة تحليل الخطاب الفرنسية عند الحديث عن نظرية تعددية الأصوات. ومن بين تلك الأسماء نذكر إيدي روليه الذي يميز منذ عام ١٩٨٥ بين أنواع عدة من الخطاب باستخدام مصطلحات مثل "الخطاب الأحادي" و"الخطاب الحوارية" حيث يشير الأول إلى الخطاب أو النص الصادر عن متكلم أو كاتب واحد، في حين يعبر الثاني عن الخطاب أو النص الذي يديره عدة شركاء. وهو يعتبر أن النص الأحادي نص مغلق على نفسه بمعنى أنه لا يعرض سوى لوجهات نظر خاصة بفاعل متلفظ واحد فقط، في حين تتواجه في النص الحوارية مجموعة من الأصوات أو مجموعة من المتلفظين الذين يعرضون كلاماً منسوباً إلى آخر غائب(10).

### نظرية التباين اللفظي:

ومن خلال ما سبق، يمكننا القول إن نظرية "تعددية الأصوات" قد نجحت في إظهار السمة التباينية للخطاب. حيث تمثل الإشكالية التباينية نقطة التقاء لعدة أصوات منسوبة إلى مصادر تلفظية متباينة وذلك في إطار الوحدة الخطابية الواحدة، وهذا ما أفضى إلى ظهور نظرية جديدة في فرنسا في العام ١٩٨٢ على يد اللسانية المعروفة جاكلين أوتيه-روفو والتي عرفت نظريتها بنظرية "التباين اللفظي". فمن بين عناصر التباين التي يمكن التعرف عليها في النصوص المختلفة، تسلط هذه الباحثة الضوء بشكل خاص على "تقاطع النصوص" بالمعنى الذي سقناه سابقاً لمفهوم التناص. حيث ينتج النص أو الخطاب عن تقاطع عدة نصوص سابقة تجتمع فيما بينها في هذا الفضاء الجديد الذي يشكله النص الحالي. وعليه يمكن القول إن التباين المقصود هنا هو تعددية الأصوات في النص الواحد. ويجدر بالذكر أن جاكلين أوتيه-روفو تميز هنا بين نوعين من التباين أو التعددية هما: التباين الظاهر والتباين التكويني أو التأسيسي.

يقصد بمفهوم *التباين الظاهر* جميع الأشكال اللغوية التي يستطيع المرء من خلالها التعرف على وجود آثار نصوص أخرى في النص الحالي. وتنقسم هذه الأشكال بدورها إلى أشكال معلنة وصریحة كالاستشهادات الموضوعية بين علامتي تنصيص أو كالجمل المعترضة على سبيل المثال، وتعد هذه الأشكال وسائل يمكن للمتحدث أو الكاتب أن يعود من خلالها إلى كلامه المنقول محدثاً بذلك نوعاً من "عدم التوافق" بين ما يقوله وبين الكلام المسند إلى الفاعل المتلفظ. وفي هذا السياق تشير هذه الباحثة إلى وجود أربعة أنواع من أشكال "عدم التوافق" بين المتكلم والفاعل المتلفظ من شأنها رسم الحدود بين كل ما يمكن أن ينسب إلى المتلفظ من آراء وبين ما ليس له صلة به.

تتلخص أنواع "عدم التوافق" الأربعة كما يلي:

- ١- "عدم توافق" الخطاب أو النص مع نفسه الذي يمكننا التعرف إليه من خلال جمل معينة مثل "كما يقول فلان" أو "بالمعنى الذي قصده فلان".
- ٢- "عدم توافق" الكلمات مع الأشياء كأن تقول مثلاً: "كيف يمكنني أن أصيغ هذا المعنى؟" أو "إنها الكلمة المناسبة حقاً".
- ٣- "عدم توافق" الكلمات مع نفسها، وذلك عند استعمال تعابير مثل: "بالمعنى المجازي للكلمة" أو "بكل ما تحمله هذه الكلمة من معانٍ".
- ٤- "عدم التوافق" بين الفاعل المتلفظ والمرسل إليه كأن تطلب من المخاطب أن يسعفك بالكلمة أو التعبير المناسب أو أن تقول له بالعامية مثلاً: "على قولتك".

أما فيما يتعلق بالتباين التكويني أو التأسيسي، فتؤكد أوتيه-روفو أن الخطاب أو النص لا يقتصر على الأشكال الظاهرة لأصوات أخرى في النص، وإنما يتكون من أشكال عديدة من الجدل والمناقشة مع نصوص أخرى ومن العلاقات التي يكونها مع تلك النصوص. وبذلك يكون الخطاب محاطاً بالنصوص الأخرى من جميع الاتجاهات ولكن بطريقة لا يمكن فصلها عن النسيج الداخلي المكوّن للخطاب الحالي. وعليه فلا يمكننا الفصل بين كل ما هو "جوهري" في الخطاب وكل ما هو "خارجي" عنه فتقاطع النصوص كما يراه اللساني الفرنسي ميشيل بيشو ما هو إلا «الفضاء الذي تتشكل به تلك الأشكال اللغوية التي تجعل منه نسيجاً واحداً مترابطاً وتعطي المتلقي ذلك الانطباع الوهمي بأن النص يعرض بالضرورة أفكار مؤلفه وآرائه حول أمور كثيرة» (11). نجد أوتيه-روفو، التي تستند في فكرها إلى فكر جاك لاكان في التحليل النفسي، أن المتكلم دائماً ما يكون منقسماً أو مجزأً في اللاوعي، ولكنه يجيأ في اعتقاد وهمي لا بد منه بكونه مستقلاً في إدراكه وفي خطابه كذلك (12). نستذكر هنا فكرة "الحوارية المطلقة" التي أطلقها باختين ومفادها أن كل خطاب هو فضاء يجتاحه حضور الآخر بشكل مستمر.

هذا ولا يمكن أن نتحدث عن البعد التفاعلي للغة دون أن نتطرق إلى فكر أنطوان كوليوبي حول مفهوم "التلفظ المشترك أو الثنائي"، فقد استبدل كوليوبي مصطلح المرسل إليه بمصطلح جديد هو "المتلفظ المشترك" وذلك لكون فعل التلظ (بمعنى الفعل الذي ينتج عنه خطاب أو نص مكتوب) هو فعل مشترك وثنائي بين شريكين يلعب كل منهما دوراً حيويًا في بناء الخطاب. بالنسبة لكوليوبي، فإن "المتلفظ المشترك" يتواصل هو أيضاً عبر تأويل معاني الكلام الصادر عن المتلفظ الأول، وبالتالي عبر ردود الأفعال التي سيصدرها. وبعبارة أخرى، تشكل ردود أفعال "المتلفظ المشترك أو الثاني" تأثيراً على المتلفظ الأول صاحب النص. تترجم ردود الأفعال هذه بشكل مباشر وفوري في

المحادثات اللفظية (الشفوية) بفضل جميع العناصر اللغوية وغير اللغوية التي تدل المتلفظ الأول على أن شريكه يتابع حديثه ويتفاعل معه. تسمى هذه العناصر "بالضوابط" وهي عبارة عن مجموعة من الإشارات التي يصدرها المتلفظ المشترك كي تؤكد قيامه بدوره كمتلقٍ لها. بعض هذه الضوابط لفظي بحت مثل (إممم، آه، فعلاً، أها...). وبعضها الآخر ينتمي إلى أدوات التواصل غير اللفظي كالابتسام وهز الرأس وغيرها. ففي الحالة التي يتبنى فيها المتلفظ المشترك أو الثاني ردة فعل مباشرة، يطلق عليه كوليفي تسمية "المتلفظ المشترك المستمع" أو "المتلفظ المشترك القارئ" (13).

يعلم الجميع اليوم أن القارئ في النصوص المكتوبة بات يمثل هو أيضاً سلطة متلفظة تلعب دوراً حيوياً في الخطاب. كما تجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أعمال الفيلسوف والروائي الإيطالي أومبيرتو إيكو ومن أبرزها كتابه "دور القارئ أو التعاون التأويلي في النصوص السردية" (٦) الصادر عام ١٩٨٥ والذي أظهر فيه أنه يمكن اعتبار "المتلفظ المشترك القارئ" قارئاً نموذجياً أو مثالياً يقوم كاتب النص بتكوين تصور مسبق عنه قبل البدء بكتابة النص. يركز هذا التصور عادةً على الفكرة التي يكونها كاتب النص عن القدرات المرجعية للقارئ النموذجي والتمثلة بمجموع التصورات والأحكام والمعارف المكتسبة في شتى مجالات الحياة (14). وانطلاقاً من هنا ينظم كاتب النص "الإستراتيجيات" التي سيعتمدها في كتابة نصه، وذلك بالاستعانة ببعض الوسائل الموضوعية تحت تصرفه والتي نذكر منها على سبيل المثال: اختيار لغة النص والتي تستثني بذلك كل قارئ لا يتحدث هذه اللغة (مثال ذلك بعض إعلانات التوظيف التي تنشرها الصحف المحلية والتي نجدها مكتوبة باللغة الإنجليزية)، أو اختيار موروث من المفردات أو من الصور البلاغية الخاصة بمجموعة اجتماعية أو لغوية أو جغرافية أو عقائدية معينة (نذكر على سبيل المثال مقالات الكاتب الأردني الساخر أحمد حسن الزعبي الذي يستخدم مصطلحات مستقاة من الموروث اللغوي الشعبي لمنطقة شمال الأردن تحديداً). وبهذا لا يكتفي كاتب النص بالتنبؤ بطبيعة القارئ النموذجي، وإنما يساهم كذلك في رسم صورة لهذا القارئ بطريقة تجعل المحلل اللساني للنص قادراً على التعرف على الإشارات النصية التي تطفو على سطح النص والتي تدل بذلك على صورة هذا القارئ. وعلى الرغم من ذلك، يؤكد اللساني الفرنسي دومينيك مانجونو أن هذا التصور من قبل الكاتب للقارئ النموذجي للنص، والذي غالباً ما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنوع الذي ينتمي إليه النص، لا يعبر بالضرورة عن القارئ الحقيقي والفعلي للنص المتمثل بمجهر القراء الذين قرؤوا أو سيقروون النص بشكل فعلي (15).

### التعددية التأويلية:

يندرج هذا النوع من التعددية في الأصوات ضمن إطار "التعددية التأويلية" التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً باللساني الفرنسي "بول ريكور" الذي يؤكد على أن النص الأدبي يتضمن علاقات تفاعلية تجمع كاتب النص بالشخصيات

المتحاورة والراوي بالإضافة إلى القراء المستقبلين المحتملين. وكما أشرنا قبل قليل، يرى ريكور أن البعد التأويلي للنص يتحقق لدى المتلقي في مرحلة ما قبل الفهم والمتمثلة بالادراك الأولي لموضوع النص وأسلوبه أو ما يمكن التعبير عنه بـ "حدس الدلالة الكلية للنص" أو "استباقية المضمون والدلالة" وهي ما يشكل المرحلة الأولى من القراءة. تأتي بعد ذلك المرحلة الثانية وهي مرحلة التفسير بالاعتماد على البنى اللغوية والضوابط البنيوية والسمائية المتواجدة في النص بشكل يحقق توقعات الكاتب في مرحلة ما قبل الفهم، حيث يقوم القارئ بتطوير الدلالة وتعميقها لتبدأ بعد ذلك المرحلة الثالثة والأخيرة التي يتم فيها التأويل بالتركيز على المقصدية والمرجع والعودة إلى كلام الآخر. وتشكل هذه المراحل الثلاثة ما يسمى بالدائرة التأويلية. وعليه، تعتمد التأويلية عند ريكور على «مجموعة من الخطوات المنهجية في مقارنة النصوص الأدبية والإبداعية والفلسفية، وتأويل النصوص الدينية والكتب المقدسة والخطابات اللاهوتية. ويمكن حصرها في ثلاث خطوات منهجية هي: ما قبل الفهم، والتفسير، والتأويل» (16).

وفيما يتعلق بالتفاعلية في التأويل، يجدر التنويه هنا إلى أن الفاعل المتلفظ نفسه يمكن أن يصبح في ذات الوقت المتلفظ المشترك أو الثاني وذلك عندما يراجع النص الذي كتبه بشكل مستمر سواء أكان ذلك بتنقيحه أو بإجراء التعديلات عليه. يمكننا أن نعتبر أنّ كاتب النص (المتلفظ)، في مثل هذه الحالات "ما وراء الخطابية"، "يجزئ نفسه" إلى عدة "وحدات تلفظية" بطريقة تمكنه من "التعليق على نصه في إطار ذلك النص نفسه" (17). وعليه، يمكن اعتبار تلك الإشارات "ما وراء الخطابية" إحدى أقوى الإشارات الدالة على تعددية التلظف في النص، وبالتالي كشاهد حقيقي على البعد الحوارية لذلك النص. ففي الوقت الذي يتكون فيه النص تمهيداً لإبرازه إلى حيز الوجود، يقيم النص ذاته ويعلق على نفسه ملتمساً بذلك موافقة المتلفظ المشترك الثاني. وكما يؤكد شارودو ومانجونو في معجم تحليل الخطاب الصادر عام ٢٠٠٢ (18) فإن الخطاب المكتوب، والذي يعد عادة من أدق النصوص وأكثرها انضباطاً والتزاماً بقواعد "النوع النصي"، يحوي العديد من هذا النوع من الجمل "ما وراء الخطابية". نسوق مثالا على ذلك خطاب البحث العلمي الذي عادةً ما يحوي العديد من الجمل التي من شأنها إظهار عدم الدقة في استخدام بعض المفردات (مثال: عبارة "إن صح القول") أو تلك التي تُعنى بإعادة صياغة الجملة ليطمئن الكاتب إلى سلامة وصولها إلى القارئ كأن تتم إعادة الصياغة باستخدام مصطلحات مثل: "بعبارة أخرى"، "بمعنى آخر"، "على وجه أدق"، إلخ.

"الوجه" و "الصورة" في دراسات غوفمان:

هذا و لا يمكننا الحديث عن السمة الحوارية للخطاب وعن العلاقات بين المتلفظين الأول والثاني دون الإشارة إلى نظريات اللساني الاجتماعي الأمريكي إيرفينغ غوفمان حول مفهومي "الوجه" (أو ما يمكن الاطلاق عليه بـ "ماء الوجه") و "الصورة" في العلاقة مع الآخر في الخطاب اللغوي (19). فعلى الرغم من نشوء هذه النظرية في السياق

الأنجلو-ساكسوني (المقابل للسياق الفرنسي في اللسانيات)، إلا أنها كثيراً ما يتم تداولها في الدراسات التحليلية التابعة للمنظور الفرنسي في تحليل الخطاب.

يعد غوفمان الرائد في مجال علم الاجتماع التفاعلي حيث أدخل مصطلح "ماء الوجه" للدلالة على أن كل متحدث يملك ويطلب بصورة إيجابية وذات قيمة لذاته. وعندما يتواصل مع الآخرين فإنه يصبح بالضرورة مسؤولاً عن تلك الصورة بمعنى أنه وحده من يملك أن "ينقدها" أو أن "يفقددها" على حد تعبيره. بالإضافة إلى ذلك فهو مجبر على أخذ صورة الآخر بعين الاعتبار، فهو يملك أن "يحافظ" عليها أو أن "يهددها" سواء أكان ذلك بصورة عرضية لا إرادية أم بصورة مقصودة إرادية. وبعد مفهوم "الوجه" لدى غوفمان من المفاهيم المحورية التي تركز عليها جميع طقوس الحوار والتفاعل اللغوي إذ أنها تكتسب قيمة اجتماعية. فبالنسبة لغوفمان يضيء المجتمع على الفرد صورة إيجابية تبعاً لموقعه ودوره في المجتمع، فعلى كل واحد منا أن يأخذ بعين الاعتبار موقعه وموقع الآخر في المجتمع كي يتمكن من "حماية" صورته وصورة ذلك الآخر أيضاً. وكما يتمكن من فعل ذلك، عليه أن يستعين بأدوات معينة تمكنه من ألا تفضي أفعاله أو أقواله إلى تهديد أو "فقدان" صورته الخاصة أو تلك المتعلقة بالمتلقي. يذكر غوفمان هنا نوعين من تلك الأدوات اللغوية التي غالباً ما يلجأ إليها المرء في معرض تفاعله مع الآخرين وهما: التجنب أو المحاشاة، والإصلاح أو الترميم. يتمثل التجنب أو المحاشاة في تجنب المواضيع الشائكة أو تجنب التعرض لأسئلة محرجة لا يرغب المتحدث بالإجابة عليها، أما الإصلاح فيتمثل في شتى أشكال الاعتذار (20).

### "الاستشهاد": الظاهرة التناسية الأبرز:

وفي معرض الحديث عن التعددية اللغوية، تنبغي الإشارة إلى الشكل الأكثر شيوعاً من أشكال التعددية ألا وهو الاستشهاد بأقوال الآخرين. ومن أبرز اللسانيين الفرنسيين الذين تطرقوا لهذا الموضوع نذكر أنطوان كومبانيون ودومينيك مانجونو الذي يعرف الاستشهاد على أنه جزء أو أجزاء من خطاب آخر يتم تضمينه أو ترجمته في خطاب حالي بحيث يُعد كل خطاب منهما فعل تلفظ مستقل ذا سياق مختلف. وعلى الرغم من إدخال سياق داخل آخر إلا أن الخطاب يترك لكل سياق استقلاليته، فهو يكتفي بإيراد كلام الآخر دون المساس بمحتواه. وبذلك يكون خطاب النقل المباشر عن الآخر أكثر الأشكال "إخلاصاً" للنص الأصلي حيث يهدف إلى المحافظة على تفرد واستقلالية كل من الخطاب الناقل والخطاب المنقول عنه. وعليه، عندما يقوم كاتب النص بإدخال أقوال منسوبة إلى غيره في نصه عن طريق ما يسمى "بالأفعال المدخلة" وعلامات التقييم المتمثلة بعلامات التنصيص، فهو يتيح للخطاب المنقول أن يستقل عن الخطاب الناقل خالقاً بدوره نوعاً من الانقطاع الظاهر في مجرى الخطاب، الأمر الذي يجبر الفاعل المتلفظ المسؤول عن الخطاب الناقل أو المستشهد أن يتعد بقدر كبير عن الخطاب المنقول. وعندها فقط سيتسنى له أن يعلن

موقفه من ذلك الخطاب المنقول سواء أكان موقفاً إيجابياً مؤيداً، أو على العكس من ذلك بإتخاذ موقفاً داحضاً أو مستنكراً.

هذا ويؤكد دومينيك مانجونو في معرض حديثه عن الاستشهاد (21) أن تأييد أو دحض كلام الآخر ليس الهدف الوحيد وراء اللجوء إلى هذا النوع من التعددية، وإنما قد يكون أيضاً بهدف إكساب خطابه بعداً موضوعياً (خاصة في خطاب البحث العلمي مثلاً) حيث يلعب غياب الإشارات الشخصية وضمائر المتكلم العائدة على الكاتب المقتبس من الخطاب المنقول دوراً في تعزيز غياب الفاعل المتلفظ من الخطاب الناقل لصالح الفاعل المتلفظ المسؤول عن الخطاب المنقول. وقد يهدف اللجوء إلى الاستشهاد، من جهة أخرى، إلى تعزيز حجة أو دليل أو برهان ما، وذلك بنسبه إلى فاعل متلفظ معروف أو موثوق في الميدان الذي يتحدث عنه النص.

ويقسم مانجونو الاستشهادات إلى ثلاث فئات تبعاً للوظائف التي تقوم بها في الخطاب، وذلك على النحو التالي:

١- "استشهاد الأثر": حيث تشكل الاستشهادات جزءاً من خطاب حقيقي بهدف إضفاء صبغة "الأصالة" و"المصدقية" على الخطاب الناقل. وفي هذه الحالة، لا يكون دور الاستشهاد أن يبرهن شيئاً ما، وإنما أن يضمن استمرارية الخطاب الناقل ضمن منظومة نصية محددة.

٢- "استشهاد الثقافة": ويُقصد به الاستشهاد بكبار المؤلفين أو بشخصيات معروفة ينظر إليها كإشارة إلى ثقافة كاتب النص الناقل الواسعة. يهدف الاستشهاد في هذه الحالة إلى الولوج إلى القيم المرجعية الخاصة بهذه الاستشهادات التي تشكل جزءاً من المسلمات الثقافية التي من المفترض أن يتشاركها أفراد مجتمع لغوي وثقافي معين. كما يمكن أن يكون لهذا النوع من الاستشهادات قيمة جمالية معينة.

٣- "استشهاد الإثبات": وهو كما يتضح من اسمه الاستشهاد الذي يلجأ إليه كاتب النص في معرض سوقه عدداً من الحجج والبراهين التي تؤيد موقفه، وذلك إما لمحتوى تلك الاستشهادات أو لسمعة كاتبها أو قائلها. كما يُطلق على هذا النوع من الاستشهاد اسم "استشهاد السلطة" لأنه يركز إلى السلطة التي تتمتع بها النصوص المعروفة "بالنصوص الأساسية" وهي تلك النصوص المعروفة منذ زمن بعيد لدى جماعة معينة من البشر كالكتب الدينية المقدسة على سبيل المثال. أو قد يركز إلى السلطة التي تتمتع بها حكمة الشعوب أو ما يعرف بالأمثال الشعبية، أو تلك التي تستند إلى السلطة الاجتماعية التي يتمتع بها بعض المؤلفين أو الأشخاص من أمثال القادة أو الرموز المعروفة في السياسة أو التاريخ أو غيرها.

## "تعددية الأصوات" اليوم:

امتد شغف علماء الخطاب الفرنسيين بنظرية "تعددية الأصوات" إلى يومنا هذا، حيث تنظم منذ مطلع الألفية الثالثة العديد من المؤتمرات والندوات الدولية التي تهدف إلى تأطير جديد ودقيق للمصطلحات المتداخلة في هذا المجال، ومحاولة التمييز بشكل خاص بين مصطلحي "الحوارية" و "تعددية الأصوات" ضمن نظرة لغوية معاصرة. تبرز اليوم العديد من الدراسات التي أخذت على عاتقها "تنقية" نظرية باختين من الشوائب –إن جاز لنا التعبير – التي لحقت بها عبر السنين خاصة وأن الفرنسيين لم يعرفوها إلا من خلال الترجمات لأعمال هذا الكاتب الروسي، وليس من خلال دراسات مباشرة لها بلغتها الأم.

لقد أدى النجاح الواسع الذي لاقتته هذه النظرية إلى تداول العديد من المفاهيم الخاصة، ولكن بتأويلات نابعة من فكر فرنسي محض يستند إلى المراجع الفرنسية الخاصة بما يعرف بلسانيات التلفظ. حيث تبرز اليوم أسماء عديدة في هذا المجال من أمثال جاك بريس ولورنس روزيه وغيرهما، حيث أخذ هذان الأخيران على عاتقهما مهمة توضيح الفروقات الدقيقة بين مصطلحات أساسية ومتداخلة عادة ما تستخدم كمترادفات كمصطلحي "الحوارية" و "تعددية الأصوات"، أو مصطلحي "الحوارية" و "التناس"، أو حتى مصطلحي "الحوارية" وما يمكن تسميته ب "تداخل الخطاب" وهو مصطلح متداول أطلقه اللغوي السويسري الشهير جان-ميشيل آدم.

وعليه، لا يسعنا إلا أن نقول إن باختين، ومنذ سبعينيات القرن الماضي، ما فتى أن يكون مرجعاً لا غنى عنه في جميع الدراسات الأدبية واللغوية التي تعنى بأشكال "الغيرية" في الخطاب. كما تتم الاستعانة بنظريته في مجالات بحثية أخرى عديدة كتلك المتعلقة بدراسات أنواع النصوص المختلفة على سبيل المثال، أو تلك الخاصة بمصطلح الكرنفالية الذي اقترحه باختين ذاته للتعبير عن أشكال "المحاكاة الساخرة" للواقع في النص السردي.

## الخلاصة

بات استخدام مصطلح "تعددية الأصوات" شائعاً جداً في أيامنا هذه وبشكل أساسي في مجال تحليل الخطاب اللغوي، ويشكل ظهوره رمزاً لتحول عميق للطريقة التي يُنظر بها إلى المتلفظ (المتحدث أو الكاتب) حيث لم يعد هذا الأخير كلاً متجانساً، وإنما نتاج تضمين لأقوال متباينة لكل منها طبيعتها وغايتها وخصائصها تماماً كما هي الحال في الأوركسترا الموسيقية. وبغض النظر عن الطبيعة التي تظهر بها تعددية الأصوات في اللغة وبغض النظر عن التسميات والمصطلحات المختلفة المستخدمة للتعبير عنها، فإنه بات من المؤكد اليوم بأن ظاهرة التناس أو التعددية إنما تشكل نوعاً من "طقوس" الكتابة أو من "التقاليد النمطية" في الكتابة السائدة في النصوص كلها على اختلاف

أنواعها. وكما بات من المؤكد كذلك أن وجودها في النص يحقق وظائف تداولية أو براغماتية أساسية فهي تسمح لكاتب النص أن "يموضع" نصه ضمن دائرة معينة من النصوص وأن يبيّن بينه وبين قرائه المستقبلين عالماً مشتركاً من المرجعيات المشتركة والمتوقعة من القراء. كما أنها تسمح للقراء محدودي الخبرة في مجال ما أن يلجؤوا إلى معارف جديدة من خلال دراسات الآخرين، السابقة منها والمعاصرة، والتي تناقش ذات الموضوع مع النص الحالي. ناهيك عن كونها تساهم في إعطاء الخطاب أو النص صبغة علمية أو شرعية داعمة لكاتب النص في طريقة عرضه للموضوع.

لقد نجح باختين، الذي انطلق من منظور أدبي ونقدي، في أن ينشر نظريته الحوارية في عالم اللسانيات لتصبح هذه النظرية واحدة من أعمدة علم تحليل الخطاب. وأفضى ثراء هذه النظرية وجدتها إلى ظهور العديد من التأويلات والاستخدامات المختلفة، وقد رأينا ذلك بالتفصيل من خلال النظريات والمصطلحات العديدة التي ظهرت على يد مجموعة من الفلاسفة والنقاد واللسانيين الفرنسيين. وعلى الرغم من ذلك، لا زالت أعمال باختين مجهولة بالنسبة لكثيرين ولم تنشر جميعها بشكل كامل، مما يفتح الباب واسعاً أمام المزيد من الدراسات والاكتشافات المتعلقة بهذه النظرية الجديدة والمتجددة على مر السنين.

#### الحواشي:

(١) باختين، ميخائيل. تم الاستشهاد به في:

Peytard J. : Mikhaïl Bakhtine. Dialogisme et analyse du discours, Paris, Bertrand-Lacoste, 1995, p. 62.

Bakhtine M. : Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, 1978, (٢)

p.115.

Bakhtine M., Volochinov V. N. : Le Marxisme et la Philosophie du (٣)

langage, Paris, Les éditions de Minuit, p. 106.



(٤) نفس المرجع السابق.

(٥) عزام، محمد: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ط ١، ١٩٩٦، ص ١٤٨.

(٦) حديد، حسيب إلياس: المتعلقات النصية (مقال مترجم)، صحيفة المثقف الامترونية، أستراليا، مؤسسة المثقف العربي،

العدد ١٨٥٨.

(٧) حمداوي، جميل: جميع أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الخطاب والملفوظات والنصوص، ٢٠١٥، ص ٥٢، متاح على

[www.alukah.net](http://www.alukah.net) الشبكة العنكبوتية:

(٨) Ducrot O.: Le dire et le dit, Paris, Les éditions de Minuit, 1984.

(٩) Maingueneau D. : L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de

l'archive, Paris, Hachette, 1991, p. 129.

(١٠) Roulet E. : Une approche discursive de l'hétérogénéité discursive,

ELA, No. 83, 1991, pp. 117-130.

(١١) Maingueneau D.: L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de

l'archive, Paris, Hachette, 1991, p. 152.

(١٢) Maingueneau D. : Les termes clés de l'Analyse du discours, Paris, Seuil,

1996, p. 47.

Culioli A. : Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et (١٣)

représentations, Paris, Orphys, 1990.

Eco U. Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération (١٤)

interprétative dans les textes narratifs, Paris, Grasset, 1985, p. 68.

Maingueneau D.: Les termes clés de l'Analyse du discours, Paris, Seuil, (١٥)

1996, p. 16.

حمداوي، جميل: جميع أمواع المقاربات البوليفونيو في تحليل الخطاب والملفوظات والنصوص، ٢٠١٥، ص ٥٢ - (١٦)

٥٣، متاح على الشبكة العنكبوتية: [www.alukah.net](http://www.alukah.net)

Maingueneau D.: Les termes clés de l'Analyse du discours, Paris, Seuil, (١٧)

1996, p. 56.

Charaudeau P., Maingueneau D.: Dictionnaire d'Analyse du discours, (١٨)

Paris, Seuil, 2002, p. 373.

Goffman E.: Les rites d'interaction, Paris, Les éditions de Minuit, 1974. (١٩)

(٢٠) المرجع نفسه.

Maingueneau D. : L'Analyse du discours. Introduction aux lectures de (٢١)

l'archive, Paris, Hachette, 1991, pp. 137-138.