مفهوم المواضعة و تفرّعاتها عند جيرار جينيت

The concept of Transposition and its ramifications for *Gérard Genette*

نادية دحماني [1]

تاريخ الإرسال: 2021/02/04	تاريخ القبول: 2022/03/22	تاريخ النشر: 2022/05/01

الملخص:

بعد بضع سنوات من اشتهار مفهوم التناص، درس جيرار جينيت في كتابه "أطراس" مختلف أنماط تداخل النصوص، والتي لا يعد التناص إلّا واحدا منها. و لقد ترجم المختار حسني المدخل النظري لهذا الكتاب، و الذي لخّص فيه جينيت تلك الأنماط التي يجمعها مصطلح عام أطلق عليه اسم "التعدي النصي"، ليفصل بعدها في نمط واحد منها، هو التعالي النصي، والذي يتفرّع بدوره إلى ستّة أشكال. و يعد البحث التالي ترجمة ملخّصة لأكثر هذه الأشكال الستّة تفرّعا، ألا و هو المواضعة، و ذلك نظرا للضبابية التي تهيمن على مصطلحات جينيت، والتي نفر منها الباحثون، منهالين على دراسة التناص. والذين قاربوها اكتفوا في غالبهم بما ذكره من عموميات في مدخله الذي لا يتعدّى بضع صفحات. ويتعرض هذا المقال لتفرعات المواضعة و أنواعها الكثيرة التي فصل و دقّق فيها جينيت فيما يفوق نصف الكتاب.

الكلمات المفتاحية: التعالي النصي، المواضعة، جينيت، أطراس، التعدي النصي.

Abstract:

After a few years of the concept of intertextuality becoming popular, Gérard Genette in his book "*Palimpsestes*" studied various patterns of textual overlap, of which intertextuality is only one of them. Mukhtar Hosni translated the theoretical introduction to this book, in which Genette summarized those patterns that are joined by a general term called "*Transtextuality*", then expand one type of them namely textual transcendence, which in turn is divided into six forms.

المؤلف المرسل: نادية دحماني **dahmaninadia115@gmail.com**

1جامعة البويرة، dahmaninadia115@gmail.com

And the following research is a summary translation of the most of these six-branched forms, namely *Transposition*, due to the ambiguity that dominates the terminology of Genet, from which we alienate the researchers, hence the study of intertextuality. Those who approached it were mostly satisfied with the generalities he mentioned in his entry, which does not exceed a few pages. This article examines the ramifications of *Transposition* and its many types, which Jennette has detailed and examined in more than half of the book.

***Key words**: Hypertextuality, Transposition, Genette, Palimpsestes, Transtextuality.*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

1. مقدمة:

كان البنيويون ينظرون إلى النص على أنّه صورة ثابتة باعتباره مغلقا على قداسة شكله و فرادته، و إذا بفرضية التناص المأخوذة عن باختين تقول إنّ كلّ نص يقع في ملتقى عدة نصوص يكون في الوقت نفسه إعادة قراءة لها، و زيادة، و تكثيفا، و نقلا، و تعميقا لها، و اعتُبر التناص قدر كل نص، فاشتهر هذا المفهوم في مرحلة ما بعد البنيوية، بطريقة رسمية في الأعمال النقدية النظرية لجماعة و مجلة Tel Quel*. أعاد جيرار جينيت Gérard Genette صهر هذا المفهوم في سنوات الثمانينات، حيث أصبح التناص معه آلية للتحليل، لكنّه **أدرك** أنّه لم يعد يكفي لصبر أغوار النصوص، فقدّم نظرية عامة للأشكال الأدبية ترتكز على مفهوم "النص المتعدد"، وتقلّص معه مفهوم التناص، إذ فصله عن كثير من أشكال التداخل النصي الأخرى التي تنتمي إلى مجالات متعدّدة، و لها قوانينهما التركيبية الخاصة بها.

و كان جينيت قد مهّد لذلك من خلال تتبّعه في كتابه "مدخل لجامع النص" (1979) لتاريخ الشعريات منذ أرسطو، وصولا إلى غوته و هيغل في العصر الحديث، فأدرك أنّ كلّ نص يتأسس على جملة من العناصر يستمدّها من طبقاته السامية التي يتّبعها: مثل الطرق السردية، والأشكال، والموضوعات والأجناس، والرموز، والأساليب وكلّ العناصر التي تحدّد شروط الإبداع الأدبي و تساهم في تكوين النص، ليؤكّد بعدها في كتابه "أطراس" أنّ النّص الأدبي ما هو إلاّ كتابة من الدّرجة الثّانية. و أحصى نماذج إعادة التوزيع الممكنة للنص السابق في النص اللاحق، منطلقا من العام إلى الخاص.

و جلّ أعمال جينيت النقدية جاءت وفق تسلسل منهجي، حيث إنّ كلّ كتاب يحيل إلى كتاب آخر، جاعلا منها كلّا متكاملا و منتظما. كما اشتهر ببعده الاصطلاحي و بكثرة التصنيفات والمتون التي يحيل إليها. و هذا المقال عبارة عن دراسة وصفية تحليلية لشكل من أشكال المتعاليات النصية الأقل تداولا في نقدنا العربي، لأنّ ما ترجم من كتاب "أطراس" لا يتعدّى المدخل. فماذا عن باقي الكتاب؟ و ما مفهوم المواضعة؟ ما هي تفرّعاتها؟ و من أين لجينيت بكلّ هذه التفرّعات؟ هذه هي الأسئلة التي تطمح هذه الدراسة الإجابة عنها.

2. أنماط التداخل النصّي عند جينيت:

قام جينيت في كتابه "مدخل إلى جامع النص" Introduction à l'architexte، بتصنيف موجز و عام لأنماط التداخل بين النصوص، مطلقا عليها تسمية "معمارية النص" Architextualité، و قصد بها: "مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كلّ نص على حدة"[1]. أمّا في كتابه التالي الذي عنونه بـ "أطراس"، فقد حدّد في البداية خمسة أنماط من العلاقات النصية، يجمعها مصطلح "التعدي النصي Transtextualité، و جعل التسمية السابقة (Architextualité) نمطا واحدا من أنماطها[2]، موسّعا بذلك من دائرة النصوص الغائبة التي يخفيها النص الحاضر وراءه. و هذه الأنماط هي:

- **التناص Intertextualité:** و خصّصه لعلاقات التزامن (Relations de coprésence)، أي الحضور الكلي Omniprésent للنصوص السابقة في النص الحاضر، في مقابل علاقات التحويل أو الانحدار (الاشتقاق) Relations de dérivation hypertextuelle التي تتميّز بها بعض الأنماط الأخرى، لأنّ الأولى حرفية اقتباسية أدبية و جدّية، و منها: الانتحال Plagiat، والتلميح Allusion، والاستشهاد Citation، والثانية ممارسات ساخرة انحرافية، تخضع للتلاعبات النصية، كالمعارضات والنقائض التي تعدّ محاكاة لأسلوب ما دون ذكر النص، أي إبداع النص (ب) انطلاقا من النص (أ).

- **التوازي النصّي Paratextualité:** يقصد به علاقات النص بسياقه، و بمحيطه، و من ذلك: العناوين، والهوامش، والمقدمات، وأسماء المؤلفين، والطبعة، والسلسلة، والتمهيد، والإهداء والخاتمات والفهارس والحواشي و بيانات النشر، وغيرها من العناصر الخارجية التي ترافق النص و توازيه، و تساهم في تحديد هويته الجنسية. و قد خصّص لها بعد ذلك

كتابا سمّاه "العتبات" Seuils (1987)[3]، معتبرا النص كبناء له عتباته، و محيطه الذي يتشكّل من نصوص توازيه و لا يعرف إلاّ من خلالها.

- **الميتانصة أو ما فوق النصية Métatextualité:** هي مختلف النصوص التي ترتبط بالنص المركزي، إمّا كنصوص شارحة له، أو محلّلة، أو ناقدة، أو واصفة له[4]. أي تتحدّث عنه دون استدعائها بالضرورة.

- **معمارية النص Architextualité**: هو علاقة صمّاء و تصنيفية للنصّ ضمن جنس أدبي أو موضوع أو شكل ما. و يظهر هذا النمط في العناوين الدالّة على المحتوى، كالعناوين التي تحتوي على كلمات مثل: "أشعار..."، أو "دراسة..."، أو "رواية ..."[5].

- **التعالي النصي أو النصية المتفرعة Hypertextualité**: مصطلح hypertexte مستعار من حقل المعلوماتية[6]. واعتبر جينيت هذا النمط أدبا من الدرجة الثانية Littérature au second degré ، و جعل له أنواعا أساسية تكون العلاقة فيها إمّا علاقة محاكاة لأسلوب أو موضوع النص السابق، أو علاقة تحويل دلالي له[7]. و خصّ هذا النمط بوقفة مطولة، ففصل في أنواعه الستّة، و استفاض في شرح كلّ نوع على حدة. و ميّز بين الأنواع التي تعتمد على محاكاة النماذج الأدبية التي تتوفّر فيها الكفاية النوعية، و هي: الصياغة (أو الصقل) La forgerie، والتكفيل La charge، والمعارضة Le pastiche[8]، والأنواع التي تعتمد على تحويل النصوص السابقة، ألا و هي: المواضعة **La transposition**، والنقيضة **La parodie**، والتنكّر **Le travestissement**، و هذه الثلاثة الأخيرة لا تتطلّب وجود نموذج مثالي[9]. والاختلاف بين ثلاثتها يكمن في درجة التحويل التي تخضع لها النصوص السابقة. و ليس هذا البحث موضعا لشرح كلّ هذه الأنواع التي قد نجد من ذكرها من الدارسين العرب، و لو بإيجاز[10]، إنّما يهمّنا مصطلح المواضعة الذي لم نجد من سبق و أن فصل فيه في النقد العربي.

3. مفهوم المواضعة:

حلّل جينيت في الجزء الأوّل من كتابه "أطراس" الأربعة الأولى من الأنواع الثانوية للمتعاليات النصية، والجزء الأخير من الكتاب (من الفصل 40 إلى الفصل الأخير الذي يحمل رقم 80) مخصّص كلّه للنظام الجدّي، بتقسيمه الثنائي: المحاكاة ذات الهدف الجدّي والمسمّاة: صياغة، والتحويل الجدّي لموضوع ما، والذي سمّاه: مواضعة Transposition، و

هو مصطلح سبق أن استعملته كريستيفا كنوع كثير التفرّع، تتعدّد فيه ممارسات إعادة الكتابة. لذلك أخذ حصّة الأسد عند جينيت في "أطراس". اعتبره الأهمّ، بسبب سعته، و ما تميّزت به أشكاله من جماليات عبر التاريخ الأدبي[11]. و من تعريفات **المواضعة أنّها** عملية قلب لنظام الكلمات في التركيب، يتحمّلها الشعر أكثر من النثر[12]. و هي أيضا إعادة إنتاج موقف ما أو حالة ما في سياق آخر و بشكل آخر[13].

يمكن للمواضعة الاشتغال على النصوص الكبرى. و أوضح ما جاء به جينيت لشرح مفهوم المواضعة مثالين بارزين فصل بهما بين المحاكاة والتحويل، فإذا أخذنا "الإنياذة" L'Eneide للشاعر الروماني فرجيل، و "أوليس" Ulysse للكاتب الانجليزي جيمس جويس، فهما نصّان متفرعان عن نصّ واحد هو الأوديسا L'Odyssée لهوميروس، لكنّ التحويل الذي قام به جويس تحويل بسيط عن طريق المواضعة **(transposition)**، إذ نقل الحدث من الأوديسا إلى مدينة "دبلن Dublin" في القرن العشرين. بينما التحويل الذي قام به فرجيل أكثر تعقيدا، لأنّه يحكي قصة مغايرة تماما للأوديسا، و هي مغامرات "إيني" Enée، ولكن على طريقة الأوديسا شكلا و موضوعا[14]. كما جاء بمثال: (الجمعة، أو حواف المحيط الهادي، لميشيل تورنيي Vendredi ou les limbes du Pacifique، de Michel Tournier رواية نشرت عام 1967، وتحصّلت على جائزة من الأكاديمية الفرنسية في السنة نفسها. و هي عبارة عن نقل و قلب لرواية Robinson Crusoé التي كتبها Daniel Defoe، مركّزا على علاقة كريزوي بالمتوحّش الذي أطلق عليه هذا الأخير اسم Vendredi.

لكنّنا قد نجد في النص الواحد عدّة تداخلات نصية، والاستشهاد بنص ما لنوع معيّن يعتمد على مدى بروز سمات ذلك النوع، و حسب حاجات التحليل، فرواية Vendredi• لميشيل تورنيي M. Tournier مثلا تعتبر تحويلا موضوعيا و أيديوولوجيا يمسّ المعنى، و في الوقت نفسه هي تحويل صوتي من ضمير المفرد المتكلّم (أنا) إلى المفرد الغائب (هو)، و تحويل مكاني من المحيط الأطلسي إلى المحيط الهادي[15]، أي تحويل شكلي لا يمسّ كثيرا المعنى. و داخل إطار هذين الصنفين (موضوعي /شكلي) حاول جرد إجراءات التحويل، و سار إلى غاية أنّ أنماط النقل الشكلي متورّطة في العمل على المعنى، و أنّ الحدود الفاصلة بينها و بين النقل الموضوعي واهنة. أمّا لمحاكاة نصّ، فينبغي القدرة على اختيار الخصائص التي ستتمّ محاكاتها، أي "أن أعبّر بهذه الطريقة أو في هذا الأسلوب عن فكرة أخرى"، كأن

أقول: "كل شيء يحتاج إلى وقت" ومن هنا ينشأ هذا المثل الجديد: "لم تبن باريس في يوم واحد"[16]. و هذه العملية التوليدية لنص حاضر من آخر سابق أكثر تعقيدا من مجرّد تحويل، لأنّه يأتي بنص آخر ينسجه وفق نموذج محدّد و معطى سلفا. و بالتالي فإنّ التعالي النصي L'hypertextualité هو ببساطة فنّ "صناعة الجديد من القديم"، كما أنّه إحياء للأعمال القديمة و إعادة بعثها من جديد.

4. ممارسات التموضع Les pratiques transpositives:

فصل جينيت و توسّع في المواضعة أكثر من غيرها من الأصناف السابقة، و رأى أنّها تتواجد في الأعمال الدرامية أكثر منها في الأعمال السردية، خاصة ما يتعلّق بالمذكّرات والسيرة الذاتية واليوميات والرواية الواقعية والشعر الغنائي، نظرا لارتباط هذه الأنواع بالذات والمجتمع. و أحصى طرق التحويل المتعدّدة التي تتفرّع عن المواضعة، اعتمادا على معايير مختلة. و هذه المعايير التي اعتمد عليها هي: معيار كمّي (تقليص أو توسيع النص السابق)، و معيار الصيغة Mode الذي يتشكّل من ثنائية (سردي/درامي)، و معايير أخرى كالتكوين Diégèse، والحافز Motivation، والقيمة Valorisation.

I. التحويلات الشكلية Transformations formelles:

- **الترجمة (XLI)*:** تعدّ الترجمة نوعا من أنواع المواضعة أو النقل من نص إلى آخر يستمدّ و يتغذّى منه. و هي نقل لغوي Transposition linguistique (من لغة إلى أخرى)، يعتبر الأكثر انتشارا. و بعض الأدباء يترجمون أعمالهم بأيديهم فينتج عن ذلك نسختين غير متطابقتين تماما لعمل واحد[17].

- **نظم المنثور Versification (XLII):** يرجع إلى Phédon الذي أورد أنّ سقراط نظّم آخر أيامه وهو في السجن خرافات يعسوب les fables d'Ésope شعرا.

- **نثر المنظوم Prosification (XLIII):** و هو أكثر شيوعا من نظم المنثور، و منه الشعر المترجم نثرا.

- **التحويل من وزن شعري إلى آخر Transmétrisation (XLIV):** و هو عنصر من عناصر التنكّر الهزلي travestissement burlesque الذي يحوّل الوزن السداسي المقاطع hexamètre إلى الوزن الفرنسي الثماني المقاطع octosyllabe .

- **التحويل الأسلوبي La transtylisation (XLV):** مثلما يدلّ على ذلك اسمه، هو إعادة كتابة بأسلوب آخر، أو تصحيح أسلوبي. و غالبا ما تصاحب ذلك تحويلات أخرى كالترجمة، والتحويل من وزن شعري إلى آخر. و كذلك التقليص، مثلما فعل مالارميه حين أنقص بالسدس حكايات سومر les contes de Summer، لكنّه غذّى اللغة بالعُشر، كما أنقص من عدد الجمل لتصبح الكتابة أكثر فنية. و منه أيضا: تحويل الأسلوب الغامض إلى أسلوب واضع La déstylisation، و هو تحويل ليس فيه تضخيم و لا تقليص، بل تشويه للأصل وتحويل للاستعارات إلى عبارات واضحة، أو الحفاظ على الوزن الشعري، أي عدد المقاطع الصوتية، عن طريق التعويض Substitution **(حذف + إضافة)**.

1- التحويل الكمّي Transformation quantitative(XLVI): من فروع التحويل الأسلوبي. هو شكلي خالص له نوعان متضادّان، أحدهما يقلّل للأصل **Réduction**، والآخر فيه زيادة **Augmentation**. و هي تعديلات لا تمسّ فقط الطول، بل حتّى البنية والمحتوى. لكن هناك عدّة طرق لاختصار نصّ أو الزيادة فيه، و من طرق التقليص:

- **البتر Excision (XLVII):** أبسط طرق التقليص وأكثرها عنفا و مساسا بالبنية والمعنى. و يمثّل الحذف في أبسط معانيه. و لا ينقص بالضرورة من قيمة العمل إذا حذف غير المهمّ. و هو من الممارسات الأدبية، كتحويل رواية Robinson Crusoé إلى قصص أطفال.

- **التهذيب L'expurgation:** هو أيضا من طرق التقليص. و منه ما يهدف إلى الوعظ و إعطاء العبرة للناشئة، و منه الرقابة La censure بالنسبة للكبار.

- **الاقتضاب Concision(XLVIII):** هو بتر يخلو من أي إنتاجية نصية. حيث يجب أن نميّز الإيجاز الذي يعتمد على تلخيص النص دون حذف أيّ جزء له معنى موضوعي، بل يقوم بإعادة كتابته بأسلوب موجز للحصول على نسخة ثانية من العمل الأوّل.

- التكثيف **Condensation** (XLIX): شكل ثالث للتقليص يحافظ فقط على المعنى العام، للحصول على خلاصة أو مختصر أو موجز، مثلما يُصنع مع النصوص التعليمية، حيث كلّ جملة تلخّص على حدة، فيحصل على مجموعة من الاختصارات الجزئية، بينما الملخّص العام يمكن أن يلخّص العمل كلّه في جملة واحدة. و أغلب أهداف الملخص أهداف تعليمية Didactique، سواء كانت غير أدبية Extralittéraire كالتقارير الإدارية[18]، أو ميتا-أدبية Métalittéraire كملخصات الأعمال الأدبية.

- **الاختزال Le digest (LVIII):** تقليص من جانب شكلي محض يظهر بشكل مستقلّ بدون إحالة للنص السابق Hypotexte. يتكفّل مباشرة بحدثه، و يحكي بطريقته الحكاية نفسها دون أن يهتم بها أكثر، على عكس الملخّص الذي لا يفقد النص من أمام عينيه، فالاختزال لا يروي حدث ذلك العمل بل يصف الحكاية و تمثّلاتها دون أن يمتنع عن الإشارة الواضحة إلى النص و جنسه (مثلا عبارة: في الفقرة الأولى الكاتب يصف...) مع استعمال المضارع الذي يعدّ الزمن الملائم للوصف لأنه يمثّل خروجا من الزمن. و يمكن أن يكون التقليص عن طريق الأقلمة Adaptation، أي تحويل أعمال سردية إلى أعمال مسرحية أو سينمائية، إذ لا يخلو ذلك من الحذف والاختصار.

أمّا **الزيادة l'augmentation (LIII)**، فهي النمط الأوّل الذي يشكّل بالضبط عكس التقليص بالحذف الواسع، و هي الزيادة بالإضافة الواسعة. و من طرقها:

- **التوسيع L'extension:** و مجال استثماره الأساسي هو بلا شكّ المسرح، و خاصّة المسرح الكلاسيكي الفرنسي، حينما أراد مؤلّفي القرنين السابع والثامن عشر تكييف التراجيديات اليونانية للمشهد العصري. والحالة الأكثر نمطية هي مسرحية (أوديب ملكا) Oedipe Roi التي كتبها سوفوكليس. و من بين التحويلات والتأويلات التي خضعت لها، أن كانت لها تمديدات من مختلف الأنواع. و أوّل من فعل ذلك هو كورني Corneille عام 1659، كالإضافة المتخيَّلة بإعطائه ابنة لجوكاست و لايوس Laïos، أي أختا لأوديب اسمها ديرسي Dircé، والتي أراد أن يزوّجها لأسباب سياسية من ابن عمّ يدعى هيمون Hémon، و بذلك أضاف شخصيتين، لكنّه أعطى للحكاية نهاية سعيدة نوعا ما لأنّه بعد الكشف عن هوية أوديب حدث الشفاء للجميع، و تمّ زواج ديرسي Dircé مع حبيبها تيسي Thésée. و من أمثلة ذلك أيضا ما نجده في مسرحية "أوديب" Oedipe لأندري جيد A. Gide (1930)، حيث أدخل إضافة خارجية عن أسطورة أوديب لسوفوكليس، و تتعلّق بظهور شبح لاييوس Laïos(والد أوديب) على أسوار طيبة (Thèbes) ليحذّر جوكاست (والدة أوديب) من خطر الموت الذي ينتظرها على يد ابنها. و هذه الإضافة للموضوع الأصلي استمدّها الكاتب من مسرحية هاملت لشكسبير، والتي ظهر فيها طيف والد هاملت ليخبره عن قاتله كلوديوس (Claudius) و عن العلاقة غير الشرعية التي تربط هذا الأخير بوالدة هاملت. ناهيك عن

استعمال أندري جيد لألفاظ عامية حديثة، و عبارات مبتذلة مستمدّة من محيطه الاجتماعي[19].

- **البسط Dilatation(LIV):** هو النمط الثاني من الزيادة نقيض الاقتضاب Concision، ولا يكون عن طريق الإضافة الواسعة، بل هو نوع من البسط الأسلوبي، كتضعيف الجمل مرّتين أو ثلاثة مرّات طولها في النص السابق. و كانت المدرسة البلاغية تمارس التوسيع عن طريق التمديد L'expansion. والبسط يكون أسلوبيا، أو موضوعيا، أي تركيب النمطين السابقين **L'extension thématique et l'expansion stylistique** (LV) للحصول على التوسيع L'amplification. والتمديد التكويني L'expansion diégétique لا ينفصل عن التداخلات الخارجية Intrusions extradiégétiques، للاقتناع بوظيفته التربوية الواضحة. و يتمثّل التمديد في إضافة التفاصيل، والوصف، و تضعيف الأحداث و إضافة شخصيات ثانوية، أو جعل حدث ما أكثر درامية...الخ. والنصوص العتيقة والكبيرة، كالأساطير والملاحم، هي هدف التضخيم الحديث.

-**التقليص و التضخيم Réduction et amplification (LVI):** أحيانا لا ينفصلان، أي قد يجتمع الحذف مع الزيادة في نص واحد على شكل صيغة:

حذف + زيادة = تعويض Suppression + Addition = Substitution.

والملاحظ هو أنّ جينيت لمّا ينتقل إلى التصنيفات الثانوية كأنواع التحويل الكمّي يستعمل مصطلح التحويل Transformation بدل المواضعة أو النقل Transposition.

2- التحويل في الصيغة Transmodalisation (LVII)**:** قد يكون النقل عن طريق التحويل في صيغة النص السابق، إمّا بالنقل من صيغة إلى أخرى Intermodales، أو تغيّر في الاشتغال الداخلي للصيغة نفسها Intramodales.

أ- التحويل من صيغة إلى أخرى Les transformations intermodales (LVIII) **:** و منه التحويل من السردي إلى الدرامي Dramatisation، أو العكس Narrativisation[20]. وتحويل الصيغة مبدئيّا، هو آخر التحوّلات الشكلية الخالصة. أي كلّ تغيير Modification يمسّ صيغة التمثيل. (هنا يعود جينيت لمصطلح Transposition) و هي تحويلات موضوعية واضحة. والإفراغ في قالب درامي Dramatisation له عدّة خصائص، و غالبا ما يكون تحويل نص سردي لنص مسرحي مصاحبا بالتضخيم. و يتعلّق الأمر بزمن السرد، والخبر السردي.

و كلّ الخطابات تصبح بالأسلوب المباشر (حوار)، عدى ما يأتي على لسان شخصية الراوي. كما تضيع مع ذلك وسائل نصيّة عدّة. أمّا الممارسة العكسية فتتمثّل في النقل من الدرامي إلى السردي Narrativisation، و ذلك قليل، و منه Le Docteur Faustus لـ توماس مان Thomas Mannوالمقتبس من تراجيديا جوته Goethe. و كأيّ قصة مقتبسة من شكسبير، على غرار هاملیت Hamlet للأديب الفرنسي لافورڤ Laforgue والمقتبس من دراما شكسبير. كذا قصة هاملت Hamlet لشارل لامب Charles Lamb التي اقتبسها بدوره من الدراما السابقة، فحُوّلت إلى عمل سردي، و هذا التحويل مرافق بالتقليص Réduction en digest في حوالي ثلاثين صفحة، مع التبئير (Focalisation) حول الشخصية الواردة في العنوان (رغم أنّه لم يكن كذلك عند شكسبير)، فالعملية الأولى تؤدي بالضرورة إلى إعادة التبئير والحوار الداخلي. و يرتبط هذا النوع خاصة بعمليات تحويلية أخرى كالتقليص.

ب- تحويل في إطار الصيغة الواحدة Les transformations intramodales (LIX):

يمكن أن تتمّ عملية التحويل داخل إطار الصيغة نفسها. لكنّ التحويلات تقلّ داخل الصيغة الدرامية. من ذلك مثلا: حذف ما بقي فيها من السردي، أي التخلّص من شخصية الراوي أو المعلّق، و هو ما كان يسمّى الجوقة في المسرح اليوناني، مثلما فعل راسين للتراجيديات القديمة، مثل: أندروماك Andromaque أو فيدر Phèdre. والبعض يكتفي بعصرنة الأدوار والخطاب. و يمكن أن يشمل التحويل إعادة توزيع الخطاب المسرحي للشخصيات، و في ذلك تحويل للحدث أيضا لأنّ الكلمة في المسرح ترتبط بالفعل. كما يمكن أن يكون عن طريق ما هو غير لغوي في العمل، أي مسرحة الجزء المتعلّق بخارج النص Théâtralité، كتغيير الديكور، أو إعادة المشاهد والسيناريوهات**Reprise** ، أو الموسيقى المصاحبة للعرض ...الخ[21]. و قد يتمّ النقل من وزن شعري إلى آخر إذا كانت المسرحية شعرية.

أمّا التحويل داخل إطار الصيغة السردية فهو أوسع نظرا لتعدّد تنوّعاته. و يشمل الزمن، والأسلوب، والصوت، و غيرها، إذ يمكن أن يمسّ التحويل نظام البنية الزمنية (L'ordre temporel) للنص السابق، فيحدث النص اللاحق (L'hypertexte) اختلالات في الترتيب الزمني عن طريق التذكّر أو التوقّعات في نص كان مرتّبا كرونولوجيّا. أو يعمل على إجراء تغيّرات في المدة والتواتر (La durée et la fréquence)، كتسريع السرد بحذف بعض

المقاطع السردية مثلا، أو عن طريق التلخيص، أو ملء المضمر، أو حذف الوصف أو إدراجه. و يمكن أن يكون النقل متعلّقا بزمان و مكان الحدث، و هو ما يسميه جينيت (La transposition diégétique)، حيث إنّ الحدث يجري في فضاء معيّن يسمّيه جيرار جنيت (La diégèse)، و أيّ تغيّر فيه يؤدي إلى تغيّر في الحدث ذاته. و قد يمسّ التحويل سنّ الشخصيات دون تغيّر في سلوكاتها[22]. و من حيث الأسلوب، يتمّ القلب بين الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر، أو بين المرئي والمسموع، أو التحويل من أسلوب غامض إلى آخر واضح، أو العكس. أمّا على مستوى الإجراء، فإنّ عمليات التحويل تمسّ وجهة النظر السردية، أي التبئير Focalisation du récit، كالتبئير على شخصية معيّنة كانت غامضة من قبل، أو تغيير الصوت السردي La transvocalisation، و هي وسيلة أخرى لإعادة التبئير، بتحويل صوت المتكلم في النص، و يمكن أن يأخذ شكلين أساسيين و متعاكسين، يتمثّلان في المرور من الغائب (هو) إلى المتكلّم (أنا) (La vocalisation)، أو المرور من المتكلّم إلى الغائب (La dévocalisation)، أو شكل مركّب منهما معا: أي إعادة التبئير (Transvocalisation)، و هي أكثر تعقيدا لأنّ تغيير زاوية النظر فيه تغيير للمعنى وللجانب النفساني أيضا. أمّا الصيغة الدرامية فلا وجود لإعادة التبئير فيها[23].

3- التغييرات النحويّة Modifications grammaticales : تتمّ عن طريق تغيير الأفعال وأزمنتها، أو الصفات، أو الضمائر (كالنقل من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع)، أو إعادة تركيب الجمل. و يكون ذلك أحيانا مصاحبا لإعادة التبئير. كما يكون عن طريق التقليل من الكلمات النحوية (Mots grammaticaux) كحروف المعاني، و أدوات الربط المختلفة، و الظروف، أو تحويل المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول أو العكس. و من أمثلة ذلك ما قام به مالارميه Mallarmé حين اختصر حكايات سومر بحذف كلمات نحوية و أفعال لصالح الصفات والجمل الاسمية، أو ما حدث حين أخذ الروائي الفرنسي مارسيل بروست من مواطنيه: نرفال Nerval و فلوبير Flaubert و من دوستويفسكي Dostoïevski و آخرين، حيث كان يغيّر مظاهر الأشياء والشخصيات مثلما يحدث حين نغيّر مكان المصباح، خاصة في معارضته لفلوبير، إذ قام بالتقليل من تكرار الأفعال لصالح معجم موضوعي (أسماء، و صفات)، و تعويض الجمل الفعلية بالعبارات القصيرة، والعبارات بالكلمات المركبة، والانتقال إلى المفرد الغائب (هو) [24]. و يمكن أن نسمّي ذلك انتحاء للأسلوب *Stylisation*،

فمهما كان النص مستقّلا نحويا و دلاليا، إلّا أنّه لا يمكن الحديث عن استهلاك معانيه ما دامت محاكاته لأسلوب النص السابق لم تستوعب[25].

II. التحويلات الموضوعية Transformation thématique(LXI):

تحويلات تمسّ الجانب الدلالي، و الفضاء الزمكاني، و الأحداث.

1- التحويل الدلالي Transformation sémantique: و يتفرّع بدوره إلى عدّة طرق، منها إدخال موتيف لم يكن موجودا في النص السابق، أو محوه، أو تعويضه بآخر[26].

أ- أقلمة و عصرنة الأحداث: حركة نقل Translation (زمانية، جغرافية، اجتماعية...الخ) إرضاء للجمهور العصري، وتتمثّل في:

- التغيير التكويني Transposition diégétique أو Transdiégétisation: (متى و أين). هو تغيّر يصيب زمان و مكان الأحداث، و يصاحب ذلك تغيّر الإطار الاجتماعي. فالتكوين La diégèse هو العالم أو الفضاء الزمكاني للسرد، و تغييره يؤدي حتما إلى التحويل البراغماتي، إذ لا يختصر على التغيير التاريخي والجغرافي، بل إنّ تغيير الوسط الاجتماعي شكل آخر من أشكاله. لكنّ تحويل نص ما قد لا يمسّ الجانب الزمكاني، مثلما فعل Victor Fournel مع شخصية كلّ من إيني Énée (بطل إنياذة فيرجيل) و ديدون Didon، عن طريق التحريف Travestissement، لكن مهما كانت التغييرات الأسلوبية التي أصابت السرد والخطاب والأحداث، تبقى ديدون ملكة قرطاجة و إيني أمير طروادة. والشكل الثاني كما في الباروديا حيث تصبح ديدون (ديدمونة) صاحبة نزل Aubergiste تستقبل إيني المسافر لغرض تجاري[27]. و يتفرّع هذا النوع من التغيير إلى:

- تغيير الجنس (ذكر/أنثى) Transexuation: حيث يكون التحويل في جنس الشخصيات، و هو عنصر مهمّ يرتبط بالنقل الزماني والمكاني، كأن نولف عملا لجمهور جديد بتأنيث البطل، مثاله "سوزان والمحيط" (1921) Suzanne et le Pacifique لجيرودو Giraudoux، و هي بديلة و في الوقت نفسه تفنيد لشخصية روبنسون كروزوي Robinson Crusoé، كما تمثّل سفاهة الحضارة الغربية مقابل مثالية الطبيعة. و لولو Lulu بطلة عملين دراميين، أحدهما لويدكاند إردجيست Wedekind Erdgeist (1895)، والآخر لدي بوش دير بندورا Die Büchse der Pandora(1902)، و لولو بديل عن شخصية دون جوان Don Juan

الشهير بمغامراته العاطفية. و كذلك كيشوت الأنثى Quichotte femelle لشارلوت لينوكس Charlotte Lennox[28]. و مثل هذه التحويلات تسفّه النص السابق.

- تغيير موطن البطل Naturalisation (LXII): يكون بهدف عصرنتها للجمهور، مثل الحكايات التي أخذت من روبنسون كريزوي الانجليزي، فأصبح لكل بلد روبنسون خاص به. أمّا بالنسبة لتوماس مان Thomas Mann مع حكاية Faust (1937)، فلم يكن ليجعل بطله ألمانيّا لأنّه كان كذلك أصلا، لكنّ عند الكاتب الروسي بولغاكوف Boulgakov العصرنة صاحبها تغيير جغرافي، و بالتالي تغيير جنسية البطل[29].

- و قد يكون التغيير مزدوجا. مثلا أوليس، أو فاوست عصري محافظا على هويّته الأصلية. و كلّ هذا ليس شرطا للتحويل الدلالي، بل وسيلة اختيارية من وسائله. الأوّل Homodiégétiques يعتمد على تشابه الموضوعات والأحداث و تغيير الشخصيات (البطل - مثلا- لم يعد روبنسون، لكنّه يعيش حكاية مشابهة لحكاية روبنسون)، والثاني Hétérodiégétiques فيه حرية التأويل الموضوعي (أعيد كتابة حكاية روبنسون وأعطيها معنى آخر)[30]. و كثيرا ما نجد ذلك في التراجيديات الكلاسيكية الحديثة التي تعدّ إعادة كتابة التراجيديات اليونانية، إذ تأخذ موضوعاتها و أسماء أبطالها، لكنّها تغيّر هويّاتهم و مواطنهم مع تغيّر إطار الأحداث. و يشكّل أوليس (بطل الأوديسة) النموذج المثالي لهذا النوع من التحويل، إذ يتحوّل، في النصوص اللاحقة إلى بطل عصري في فضائه الزمكاني الجديد. كما تتغيّر وظائف الشخصيات، فيصبح البطل أوليس عند جيونو Giono، مجرّد شيخ جبان أخّرت رجوعه إلى زوجته بينيلوب مغامراته مع النساء، و ليس صراعه ضدّ العقبات التي كانت تضعها أمامه الآلهة[31].

ب- النقل البراغماتي La transposition pragmatique (LXIII): (ماذا و كيف) و هو تغيير في مجرى الأحداث له علاقة بالنقل الزمكاني، أو في الوسائل المستعملة في تلك الأحداث، لأنّ كلمة Pragma تعني الحدث (Evénement) والشيء (Chose)، أي وسيلة مثل السلاح، أو الرسالة. و ذلك يؤثّر احتماليا، لا إجباريا، على الدلالة. و لا نستطيع نقل حدث قديم إلى العصر الحالي دون تغيير وسائله، فالتحويل البراغماتي يتم عن طريق ثلاث وسائل:

- أوّلا: تغيير مجرى الأحداث: عن طريق تغيير أو حذف مقاطع لم تعد ضرورية، أو غير لائقة، كتقليص عدد أناشيد الإلياذة من أربعة و عشرين نشيدا إلى اثني عشر. أو تعليل بعض

الأحداث بإضافة تعليق على لسان السارد أو إحدى الشخصيات، فالبطل هرناني Hernani في مسرحية فكتور هيجو التي تحمل العنوان نفسه، يتحوّل إلى هارنالي Harnali في المسرحية المعارضة لدوفير و لوزان (Duvert et Lauzanne)، مع نقص في الإمكانيات والسعة، و تشويه للأحداث، كاختباء دون كارلوس Don Carlos في خزانة.

- ثانيا: تغيير الوسائل المستعملة، حيث إنّ تحويل مجرى الأحداث يؤدي حتما إلى تغيير الوسائل المستعملة فيها، كأن تصبح طعنة خنجر ضربة بالرصاصة مثلا. و في مسرحية Harnali السكين يتحوّل إلى محكّ (Grattoir).

- ثالثا: تغيير مشهد Episode. سواء كان ذلك لأغراض جمالية، أو لاعتبارات معنوية[32]. و كثيرا ما مارس الأدباء الفرنسيون ذلك في إعادة كتابتهم للتراجيديات والملاحم اليونانية في العصر الحديث التي لم يعد العدد القليل لمشاهدها كافيا. والتحوّل البراغماتي يرتبط غالبا بالتحوّل في البنية الزمكانية للأحداث Transdiégétisation، لأنّ ما كتب في أماكن أو مدن و أزمنة غابرة قد لا يكون ملائما للأذواق المعاصرة.

ج - التحويل الدلالي الخالص (الفصل LXIV): هو تغيير لدلالة الأحداث دون الأحداث نفسها. تساءل جينيت حول إمكانية تغيير المعنى دون تغيير رسالته أو تغيير الحدث. أي هل هناك تغيير دلالي خالص. و وجد مثل ذلك في حكاية Quichotte* التي كتبها Miguel de Unamuno، والتي أخذها عن رواية "دون كيشوت" لسيرفاتيس Miguel de Cervantès Saavedra (الفصل LXV)، حيث إنّ نص أنانيمو Unamuno يتراكم فوق نص سيرفاتيس يفكّ طلاسيمه و يوضّح معانيه الخفية. فعلى الرغم من أنّ النصّ الجديد هو مجرّد إعادة للنصّ السابق في فصوله، و كرونولوجيته، و أحداثه، مع إضافات معدودة كان الكاتب يشير إليها في كلّ مرّة، أو حذف مقاطع تغني عنها شهرة رواية سيرفانتس، إلّا أنّه اكتسب دلالات إضافية ترجع للفارق الزمني بين النصّين (حوالي قرنين)، والذي أغنى النص الثاني و عمّق دلالته، و كأنّه تصحيح للنص الأوّل. وقد نجد فيها تأويلا لحدث مخالفا لما ورد في النص السابق بسبب حدث آخر، أي أنّ هذا السبب الكامن وراء تصرّف معيّن هو أيضا حدث، كالسبب الذي أردع الأسد عن مواجهة دون كيشوت، والذي أرجعه سيرفانتس إلى لامبالاة الأسد بتحدّي دون كيشوت، بينما أوّلَه أونانيمو بخوف الأسد من الفارس[33].

والمواضعة تؤدي حتما إلى تغيير المعنى، إذ لا وجود لتحويل بريء لا يغيّر – بطريقة أو بأخرى – دلالة النص السابق، لكن بالنسبة لأغلب التحوّلات الشكلية تكون التغيّرات الدلالية فيها غير مقصودة[34]، إذ إنّ أصحابها لا يحاولون قول شيء آخر. لكن في بعض حالات التوسيع أو إعادة التبئير يصبح تفادي ذلك من الأمور المعقّدة، حيث لا زيادة في حجم النص دون زيادة في المعنى، كما لا يمكن سرد حكاية ما بطريقة مغايرة دون تغيير الجانب النفسي على الأقلّ، فهي تحويلات تنفتح على الجانب الموضوعي.

2- التحويل النفسي(الفصل LXV) : قد يكون تعويض موتيف بآخر Transmotivation من أبرز إجراءات التحويل الدلالي Transformation Sémantique. و كأغلب ما سبق، يمكن أن يأخذ ذلك ثلاثة مظاهر، ثالثها يجمع بين الأولّين:

- الأوّل: إدخال موتيف (تيمة أو دافع) جديد، و هو تحويل إيجابي للنص السابق، و تحفيز بسيط Motivation simple كما في التضخيم Amplification.

- الثاني: محو موتيف أو جزء منهpure Démotivation (LXVI): و هو سلبي تماما.

- الثالث: تعويض موتيف بآخر (Re)Motivation، أي علاقة استبدالية Substitutive، كتعويض عنصر سياسي بآخر ديني. و غالبا يكفي حذف موتيف لاقتراح آخر. فمثلا بالنسبة لهومير و فيرجيل (LXVIII) البطل أشيل Achille كان عنيفا، و هكتور Hector كريما، و أوليس Ulysse مراوغا، و إينيÉnée تقيّا متورعا. مبدئيا هذا لم يعد ملائما للعصر ، إذ لا بدّ من إعادة بناء عصري بجعلها أكثر تعقيدا.

3- التحويل القيمي La transvalorisation: تحدّث جينيت عن إدخال قيمة جديدة، حذف قيمة، تغيير قيمة بأخرى (كتغيير بعض مواقف الشخصيات وأيديولوجياتها، أو عواطفها، أو السلوك و المواقف المتعلقة بشخصية ما[35].

3- <u>التحويل القيمي</u> Transvalorisation(LXIX): لا يعني قلب كلّي لنظام القيم، إنّما هي عملية محورية Axiologique تتعلّق بقيمة مسندة لحدث أو شخصية ما، أو مجموعة أحداث و مواقف، أو عواطف شخصية ما. ومنها ما هو إيجابي Valorisation، و ما هو سلبي Dévalorisation، و مزدوج أي استبدال قيمة بأخرى Transvalorisation.

- الأوّل: La valorisation Primaire (LXX) كإعطاء دور أفضل لإحدى الشخصيات، أو إعطاء قيمة أفضل للبطل و أفعاله. فإذا كان في النص السابق- مثلا- حظّ من قيمة ما، فإنّ النص

اللاحق يعيد الحكاية، مثلما حدث لصراع آخيل و هكتور في الإلياذة، و الذي أعاد هودار Houdar صياغته ليجعله أكثر بطولية بالنسبة للبطلين معا، و ما فعله أونانيمو Unamuno حين رفع من قيمة البطل بتحويله لامبالاة الأسد إلى خوف منه.

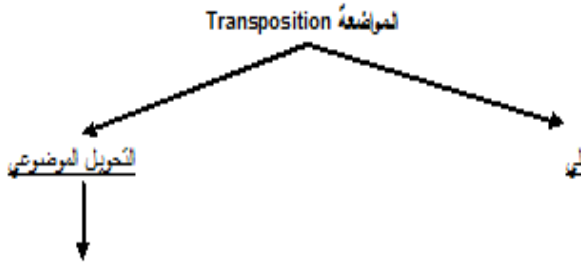
- الثاني: La dévalorisation (LXXI) و (LXXII) و (LXXIII): حركة موضوعية عكس الأولى، مثالها "ماكبيت" Macbett للونيسكو Ionesco الذي يشكّل تفاقما لعمل شكسبير Shakespeare المعنون "ماكبيث" Macbeth. ما يعني: "أقتبس من شكسبير، و أصنع بذلك ما أشاء"[36]. كذلك الأمر في تيليماك Télémaque لأراغون Aragon، إذ يصحّح عمل فريلون Fénelon، مثلما تصحّح أشعار لوترامون Lautréamont حكم فوفنارغ Vauvenargues و من طرقها: القطع، واللصق، و غيرها.

- ثالثا: حركة مزدوجة La substitution de valeurs (LXXV) و (LXXVI): تتعلّق بالشخصية نفسها، أي تعويض قيمة بأخرى. و تستند إلى قلب براغماتي أعنف. فالضحية قد تصبح جلّادا أو العكس.

و توجد حالات أخرى من المواضعة، كالاستكمال والمتابعة (LXXVII)، أي إعطاء تابع للموضوع يدحض و ينفي ما سبق. أخّر جينيت ذكر هذين النوعين من النصوص اللاحقة Hypertextes المعقّدة، و هي عبارة عن إضافة أي استكمال Extrapolation مقنّع كأنّه توليد Interpolation، مثل فاوست Faust لـ فاليري Valéry الذي يشير إلى عمله على أنّه فاوست ثالث يلي جزئَيْ دراما جوته Goethe، حيث مات فاوست في آخر الجزء الثاني. لكنّ بطل فاوست الثالث عاد إلى الحياة، في هيئة فاوست عصري، فانقلبت أدوار الشخصيات.

كما ذكر جينيت التصحيح الذاتي لموضوع نص سابق كشكل من أشكال المواضعة، إضافة إلى الأخذ من نصوص مجهولة (LXXVIII)، أو من الفنون المختلفة. والقائمة لا تزال مفتوحة لمزيد من التحويلات. إذ إنّ كلّ موضوع يمكن أن يحوّل و كل طريقة يمكن أن تحاكى و ليس هناك فنّ يستثنى من ذلك (LXXIX)، و يسمّي ذلك فنّ من الدرجة الثاني Hyperesthétiques ، و نجده في الرسم والموسيقى والعمران و غيرها.

و قد لخّصت **ممارسات التموضع** من النصف الثاني من الكتاب، وفق الشكل التالي:



الترجمة

نظم المنثور

نثر المنظوم

التحويل من وزن شعري إلى آخر

التحويل الأسلوبي:

1- التحويل الكمي:

أ- - تقليص(اختصار، بتر، إيجاز، تكثيف..)

ب - زيادة (تمطيط، تمديد، تنامي، إسهاب)

ج - التعويض (الحذف والزيادة معا)

2 - تحويل الصيغ:

أ- تحويل من صيغة إلى أخرى:

من الدرامي إلى السردي

من السردي إلى الدرامي

ب تحويل في إطار الصيغة الواحدة:

- في الصيغة الدرامية: تغيير التوزيع المسرحي، الديكور، المشاهد، الموسيقى ...

في الصيغة السردية: تحويل زمان أو مكان الأحداث، تغيير المدة والتواتر، تحويل خطاب مباشر إلى آخر غير مباشر أو العكس، تحويل خطاب غامض إلى واضح أو العكس، إعادة التبئير، تحويل الصوت (المتكلم في النص: هو/أنا.

3-تحويلات نحويّة

1- التحويل الدلالي:

أ- أقلمة و عصرنة الأحداث

- تغيّر زماني مع تغيّر الإطار الاجتماعي.
- تغيير الجنس: ذكر/أنثى
- تغيير موطن البطل
- تغيير وظائف الشخصيات
- تغيير الشخصيات مع كتابه الأحداث

ب- النقل البراغماتي:

- تغيير مجرى الأحداث (حذف مقاطع غير ملائمة، تعطيل بعض الأحداث، تغيير بعض الوقائع)
- تغيير الوسائل المستعملة

ج - التحويل الدلالي الخالص:

- تغيير دلالة الأحداث دون الأحداث نفسها

2- التحويل النفسي:

- إدخال موظّف (دافع) جديد
- محو موظّف
- تعويض موظّف بآخر

3- التحويل القيمي:

- إدخال قيمة جديدة، حذف قيمة، تغيير قيمة بأخرى (في مواقف الشخصيات وأيديولوجياتها، أو عواطفها، أو سلوكها)

4- الاستكمال و المتابعة

* حالات أخرى: كالأخذ من نصوص مجهولة و من الفنون المختلفة

4.خاتمة:

تحوّلت نظرة النقاد البنيويين للنص في ستينات القرن الماضي، و لم يعد النقد الأدبي بعدها يتعامل مع النص كبنية مغلقة، بل أصبح ينظر إليه على أنّه فضاء يتفاعل مع محيطه النصي، كما يتفاعل مع غيره من النصوص، إذ ينسج نسيجه كشبكة معمارية تتألّف من نتاج جملة من العناصر المستمدّة ممّا سبقه من نماذج أدبية، ما يوسّع مجال اشتغاله، و يمنحه صفة الانفتاح و لا محدودية المعنى، و لتفكيك رموزه وإبراز تفاصيل مكوّناته لا بدّ من الولوج إلى بناه العميقة.

و برز جيرار جينيت في مجال الشعرية و تداخل النصوص، فاستطاع أن يخوض فيه باستمرارية و انتظام معرفي، كما تميّز بكثرة المتون التي يستشهد بها، أو يحيل إليها. واشتهر بدراسته للتعالي النصّي l'hypertextualité الذي ينحلّ إلى مجموعة من المفاهيم الثانوية، والمصطلحات الدقيقة، والصيغ المحدّدة، أكثرها تفرّعا مفهوم المواضعة الذي تتعدّد أشكاله حتّى لا تكاد تحصى، حيث ترك جينيت القائمة مفتوحة. و هذا ما قصده بالنص من الدرجة الثانية، أي كلّ نص ينحدر من نصّ آخر سابق. و يصرّ جينيت على علاقة الانحدار (أو الاقتراض) ليميّزها عن التناص الذي هو علاقة تزامن و تواجد فعلي للنص السابق في النص الحاضر . وكلّ هذه المصطلحات تحتاج إلى ترجمتها و إعادة درسها في إطار من الوعي النقدي والدقّة العلمية، بدل جمع كلّ أنواع، و أنماط و أشكال التداخلات النصية في مصطلح التناص.

5. الهوامش:

[*] - تأسّست هذه الجمعية عام 1960، و كان يسيّرها فيليب سولرس Sollers زوج كريستيفا رائدة هذا المفهوم. من أعضائها: دريدا، و بارت، و كريستيفا (Kristeva, Barthes, Derrida,)، و نشروا عملا جماعيا سمّوه "نظرية المجموع"(Théorie d'ensemble (coll. Tel Quel, Seuil, Paris, 1968، إضافة إلى كتاب "سيميوتيكا" لكريستيفا، والذي جمعت فيه مقالاتها لسنوات 1966-1969.

[1]- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، الدار البيضاء، دار طوبقال، 1985، ص 94.

[2] -Gérard Genette, Palimpsestes -La-Littérature au second degré, Éditions du Seuil, 1982, Centre National du Livre CNL, www. centrenationalduLivre.fr , p 13.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، و منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 27 - 52.

[4] -Gérard Genette, Palimpsestes, p 16

[5]- جيرار جينيت، أَطْرَاسٌ (الأدب في الدرجة الثانية)، ترجمة الفصل الأوّل: المختار حسني، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع 16، فبراير 1999، ص 11-20. http://www.aljabriabed.net

[6]- هناك تماس بين جيرار جينيت والتكنولوجيا في المصطلح و في الجانب المفهومي: فالتعدي النصي Transtextualité يقترب من مفهوم الرابط Le lien. والنص المترابط L'hypertexte مصطلح عرّفه معجم فلاماريون *Flammarion* للغة الفرنسية (1998) على أنّه "نص أدبي منحدر من نص آخر سابق يكون له نموذجا أو مصدرا. و في مجال الإعلام : إجراء يسمح بالانتقال من نص إلى آخر عن طريق كلمات اتصال". فهو في التكنولوجيا ترابط خارجي، بينما عند جينيت هو مبدأ ترابط داخلي، أي نص فوقي، متعال و تالٍ لنص آخر يحرّفه Le travestit، ويحوّله Le transforme، ويعيد كتابته Le réécrit . ينظر:

Aurélie CAUVIN, La Littérature Hypertextuelle, analyse et typologie, Maitrise de lettres modernes, Université de Cergy-Pontoise, 2001, P 27.

[7] -Gérard Genette, Palimpsestes, p13 ,17

[8] -Idem, p 325, 326.

[9] -Idem, p 52 -54.

[10]- ترجمت الصفحات الأولى من أطراس من طرف محمد خير البقاعي "طروس، أدب على الأدب" (ضمن: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، جداول للنشر، لبنان، 2013، ص 155- 188)، و دراسات في النص والتناصية، المترجم نفسه، مركز الإنماء الحضري، حلب، 1998، ص 123- 148. و قد سبقه لترجمة هذه الصفحات المختار حسني بعنوان: جيرار جينيت، أَطْرَاسٌ (الأدب في الدرجة الثانية)، والذي اكتفى بالتفريق بين التحويل والمحاكاة دون ترجمة تفرعاتهما. (مرجع سابق).

[11] -Gérard Genette, *Palimpsestes,* p 238.

[12] - Dictionnaire de l'Académie française, huitième édition, 1932-1935 (Transposition).

[13] - "Transposition", in : Wikipédia, l'encyclopédie libre.

[14] -Gérard Genette, *Palimpsestes,* p 17 - 20.

• لا يقصد بكلمة "Vendredi" يوم الجمعة، إنّما هو اسم لإحدى شخصيات رواية روبنسون كروزيي اتّخذه ميشيل تورنيي كعنوان لروايته.

[15] -Gérard Genette, *Palimpsestes*, p 329.

[16]- جيرار جينيت، أَطْرَاسٌ، تر: المختار حسني، ص 11-20. وينظر: Genette, Palimpsestes, p20

*- تشير الأعداد اللاتينية في المتن إلى أرقام الفصول. و أحيانا يمتدّ مفهوم واحد ليحتلّ أكثر من فصل.

[17] - Gérard Genette, Palimpsestes, p 331, 332.

[18] - تعتبر ظاهرة التحويل التعليمي مركزية في دراسة عملية التعليم والتعلم، بدأها إ.شوفيار Y. Chevallard في 1980. وسعى التربويون الآخرون لاستيرادها في مجالاتهم، كمقارنة نصوص الرياضيات واللغة لمعرفة عمليات التحويل التي تخضع لها، و تتبع آثار الأنظمة المرجعية والأسس المعرفية الكامنة وراء التعليم. ينظر:

Maria Luisa Schubauer-Leoni et Francia Leutenegger, Une relecture des phénomènes transpositifs à la lumière de la didactique comparée, Revue suisse des sciences de l'éducation, 27 (3) , Academic Press, Fribourg, 2005, p 407-429.

[19] **-Gérard Genette, *Palimpsestes,* p 416, 417.**

[20] **- Gérard Genette, Palimpsestes, p445 - 451.**

[21] **- Idem,, p 351 -359 et p 456 – 462.**

[22] **- Idem, p 457 et p 471-774.**

[23] **- Idem, p 458, p 467, 470 et p 494.**

[24] **- Idem, p 168 - 176 p 184 et p 357.**

[25] **- Idem, p 716.**

[26] **- Idem, p 459, p 511.**

[27] **- Idem, p 472.**

[28] **- The Female Quixote, or the Adventures of Arabella, Londres, 1752. In : Gérard Genette, Palimpsestes, p 481. Voir aussi : p 475, 476.**

[29] **- Idem, p 484.**

[30] **- Idem, p 473.**

[31] **- Idem, p 569.**

[32] **- Idem, Voir : p 221, 222 et p 498.**

[*] **- Miguel de Unamuno, La Vie de don Quichotte et de Sancho Pança d'après Miguel de Cervantes Saavedra, 1905, trad. Fr : Albin Michel, 1959. Voir : Genette, *Palimpsestes,* p 510 .**

[33]**- Gérard Genette, *Palimpsestes,* p** 502, 504.

[34] **- Idem, p 469.**

[35] **- Idem, p 539 .**

[36] **- Idem, p 560 .**