مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.

المجلد :06/ العـدد: 01/ جوان (2022)، ص625/633

نظرية النص عند جوليا كريستيفا - من التناص إلى الإنتاجية

Julia Kristeva's text theory -from intertextuality to productivity

نبيلة سكاي
na.sekkai@univ-setif2.dz
جامعة سطيف 02
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2022/01/05 تاريخ القبول: 2022/05/08 تاريخ النشر: 2022/06/02

ملخص:
يعالج موضوع البحث نظرية النص لدى الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا مسلطا الضوء على مواطن القوة والضعف فيها، بإبراز دورها في انفتاح النص على غيره من النصوص الأخرى في مختلف محطاتها التاريخية والاجتماعية في إطار ما اصطلح عليه بالتناص، كما يرصد علاقة هذا الأخير بمفهوم الإنتاجية من حيث إنه مجال لتوالد النصوص وتناسلها، وما تطور إليه هذا المفهوم من بعدها.
لقد توصل البحث إلى جملة من النتائج أهمها: توسيع كريستيفا لمفهوم الحوارية الباختيني ليتحول من حوار قائم بين شخصيات النص الروائي الواحد إلى حوار قائم بين عدة نصوص، إلا أن وقوعها تحت تأثير النظرية التحويلية في اللسانيات جعلها تحصر الانتاجية النصية في عمليتي الامتصاص والتحويل، الأمر الذي تم تجاوزه بإشراك القراء في العملية الإنتاجية مما ضاعف من قدرتها وطورها من مجرد إعادة إنتاج إلى الإنتاج الفعلي للنصوص.
كلمات مفتاحية: الانغلاق؛ الانفتاح؛ جوليا كريستيفا؛ التناص؛ الإنتاجية.

Abstract:
The present research aims to investigate the strengths and weaknesses of text theory of the Bulgarian critic Julia Kristeva in order to shed light on its role in the openness of the text in its historical and social aspects in regard to intertextuality and its relation to productivity which connects it to other texts.
On this basis, the research concluded that Kristeva has expanded the concept of Bakhtinian dialogism from one in a single text to multiple texts. Nevertheless, her influence by transformational theory has set limits to textual productivity for the reason that it affected the processes of absorption and transformation, which was overloocked by involving the readers in the production process, which developed it from mere reproduction to actual production of texts.
***Keywords**: Closeness; openness ; Julia Kristeva; intertextuality; productivity.*

مقدمة

أدى دخول النص المرحلة البنيوية والنظر إليه على أنه بناء لغوي مغلق، بأبعاده عن مختلف المؤثرات الخارجية أيا كان نوعها إلى ظهور ردات فعل جماعية وأخرى فردية تدعو إلى إعادة ربط النص بالسياقات الخارجية، لعل أبرزها تلك الثورة التي أحدثتها كريستيفا بإعلانها عن ميلاد كيان لغوي جديد يعبر الأمكنة والأزمنة ليتقاطع مع نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه، ذلك هو مفهوم التناص الذي نادت به الباحثة متجاوزة فكر الانغلاق، ومؤسسة لمرحة نقدية جديدة تركت بصمتها في تاريخ التنظير النصي.

على الرغم من إسهامات كريستيفا الفاعلة في تغيير مسار التنظير النصي- إلا أن هذا لا يمنع من تسجيل بعض العثرات التي سقطت فيها، الأمر الذي سيعمل البحث على إظهاره، دون إغفال بأية حال من الأحوال جهودها في إخراج النص من مأزق الانغلاق، وتغيير طريقة النظر إليه السائدة فيما قبلها.

فكيف نظرت كريستيفا إلى النص؟ وما أهم إسهاماتها في انفتاحه؟ وأخيرا ما هي مواطن القوة والضعف في نظريتها؟

للإجابة عن الإشكالية سالفة الذّكر، سطرت خطة بحث متكونة من مبحثين: الأول بعنوان "النص قبل كريستيفا" تم فيه التطرق للظروف النقدية التي عايشتها الباحثة، التي أثرت من بعيد أو من قريب في بعث تصورها الجديد عن النص، بعرض مرحلة البنيوية والانغلاق، ثم بداية الانفتاح على يد البنيوية التكوينية وميخائيل باختين. وأفرد المبحث الثاني الموسوم "النص عند كريستيفا" للحديث عن مفهومها للنص كوظيفة تناصية، وكيف انتقلت به من الرواية إلى الشعر الذي استثناه باختين من حواريته. كما عالج المبحث مفهوم الإنتاجية بعده أهم مصطلح رافق التناص وما عرفه هذا المفهوم من تطور مع غيرها من النقاد.

أولا- النص قبل كريستيفا

لا يمكن عزل فكر كريستيفا عن الأوضاع النقدية التي سادت قبلها،التي أثرت من قريب أو بعيد في بعث تصورها الجديد عن النص، والمتمثلة في مرحلة البنيوية و الانغلاق ، ثم ظهور بوادر الانفتاح على يد البنيوية التكوينية وميخائيل باختين.

1- النص بوصفه نسقا لغويا مغلقا

شكلت النظرية البنيوية منعرجا فارقا في مسار الدراسات النصية، إذ تحولت من المحور التاريخي Diachronique الذي يرتكز على دراسة الظاهرة اللغوية في مسارها وصيرورتها عبر الزمن لرصد مختلف تحولاتها، إلى المحور الآني Synchronique الذي يعنى بتحليل الظاهرة في لحظة زمنية محددة ومعزولة عن تطورها التاريخي، مع النظر إليها في ذاتها ولذاتها، وبهذا يتم "التعطيل المؤقت والمقصود لمحور البحث التاريخي في الأدب لتفعيل المحور الآخر المقابل له، وهو البحث في الأدب كنظام في حد ذاته".[1]

لقد ترتب عن هذا التحول الذي حدث في مسار الدراسات الأدبية، نشوء قطيعة بين النص الأدبي والسياقات الخارجية المحيطة به على اختلافها، تاريخية كانت أو اجتماعية، نفسية أو بيوغرافية، ويشير مانغينو D.Maingueneau إلى هذه القطيعة، مختزلا إياها في الجانب الاجتماعي، إذ يرى : "أن الشكلانيين وضعوا النص داخل طوق، وعزلوه عن العلاقات التي تحكمه بالحياة الإيديولوجية للمجتمع".[2] وتجسدت هذه القطيعة من خلال دعوة البنيوية الشكلانية إلى علمنة الأدب بفصله عن العلوم ذات الطابع المنهاجي (علم الاجتماع وعلم النفس)، وتأسيس علم للأدب قائما بذاته له مبادئه وأدواته الإجرائية الخاصة.

غيرت البنيوية النظرة إلى النص الأدبي، فبعدما كان ينظر إليه في علاقته بالبيئة التي أنتجته تارة، وبمؤلفه تارة أخرى، أصبح ينظر إليه بوصفه كيانا لغويا مغلقا تم تجريده من مختلف الحيثيات المولدة له والمتولدة عنه، فتحطمت بذلك مقولات من قبيل: النص ابن بيئته، النص انعكاس لنفسية صاحبه، لتحل محلها مقولات أخرى على رأسها مقولة موت المؤلف، فقد "أطلق البنيويون شعار موت المؤلف لكي يضعوا حدا للتيارات النفسية والاجتماعية في دراسة الأدب ونقده، وبدأ تركيزهم على النص ذاته بغض النظر عن مؤلفه، أيا كان هذا المؤلف والعصر الذي ينتمي إليه والمعلومات المتصلة به".[3]

وبهذا لم يعد هناك مجال لطرح أسئلة من قبيل: من قال النص؟ ولا أين ومتى قيل؟ فالنص حسب رولان بارت R.Barth عديم الأب وعديم النسب، لكن السؤال الجوهري المطروح هو: كيف قال النص ما قاله؟ وكيف تشكلت لغته؟

إذا تم تحديد الأدب في إطار الاتجاه البنيوي على أنه بنية لغوية ذات نظام/نسق، فإن الاهتمام لم يعد منصبا على معنى النص الأدبي، أو مضمون الرسالة التي يؤديها، بقدر الاهتمام بالنسق الداخلي الذي يحكمه، وهذا يقتضي-

النظر في جملة العناصر اللغوية التي تشكله، وفي طريقة صياغتها وتركيبها، ومدى ترابطها، لينتهي إلى النظر في الخصائص الفنية والسمات النوعية التي تميزه ورصد مواطن الجمال فيه، ومن ثم الحكم بأدبية النص الأدبي من عدمها.

إن البحث في أدبية الأدب، هو بحث عن الوظيفة الجمالية للغة الأثر الأدبي، واذا كانت الوظيفة التواصلية هي المنشودة في اللغة العادية، فإن هذه الوظيفة تتراجع في النصوص الأدبية لصالح وظيفة أخرى لا يمكن نعتها إلا بالجمالية، وبهذا تصبح مهمة الناقد في هذا الاتجاه هي "أن يختبر لغة الكتابة الأدبية، يرى مدى تماسكها، وتنظيمها المنطقي والرمزي ومدى قوتها أو ضعفها".[4] دون الالتفات إلى الظروف الخارجية المحيطة بالنص، التي أسهمت بقدر قليل أو كثير في إنتاجه.

2- بوادر انفتاح النص

أ- البنيوية التكوينية وإعادة انفتاح النص

لم تصمد شعارات العزلة والانغلاق التي رفعتها البنيوية الشكلانية طويلا، إذ ما لبثت أن ظهرت على إثرها شعارات أخرى مناوئة لها من خلال ما دعت إليه البنيوية التكوينية مع رائدها الأول لوسيان غولدمان L.Goldman، الذي عمل على إعادة ربط النص الأدبي بالمجتمع والتاريخ وفق علاقة جدلية تصل داخل النص بخارجه.

إن البنيوية التكوينية بخلاف البنيوية الشكلانية، لا تفصل النتاج الأدبي عن المجتمع والإطار التاريخي الموجود فيه مشكلة بذلك قطيعة مع المضمون، بل تستهدف الغوص في عمق المعنى التاريخي لهذا النتاج، بعدّ ذلك جوهر الإبداع وجوهر دراسة التاريخ، كما أنها خلافا للدراسات السوسيولوجية، لا ترى في النتاج الأدبي انعكاسا للوعي الجماعي، وإنما أحد العناصر المكونة لهذا الوعي.[5]

لا يمكن فهم العمل الأدبي وتفسيره -حسب غولدمان- إلا من خلال ربط البنية الكلية للنص ببنية أوسع هي البنية الاجتماعية، وهذا استنادا إلى التناظر الموجود بين البنيات الذهنية للفئات الاجتماعية والبنيات التي تشكل النتاج الأدبي، فـ"العلاقات القائمة بين النتاج المهم حقا والمجموعة الاجتماعية، هي علاقات من نفس مستوى العلاقات القائمة بين عناصر النتاج وصورته الكلية".[6] وبهذا يتأكد الطابع الاجتماعي لبنية الإبداع الذي يتحرك بصورة دينامية متغيرة ومتجددة.

تتأتى دينامية العمل الأدبي من دينامية المجتمع، ويمكن رصد دينامية البنية التي تحكمه في إطار علاقة التماثل والتناظر التي تجمع بنيات عالم الأعمال الأدبية والبنيات الذهنية للفئات الاجتماعية في مستويين:[7]

- مستوى تشكل البنية بعناصرها وعلاقاتها الداخلية التي تشبه تشكل البنية الأوسع.
- مستوى التطور التاريخي، فتلك البنية تتحرك زمنيا بشكل يماثل تحرك ذهنية الفئات الاجتماعية، كما يماثل تحرك المجتمع ككل.

ومما تقدم عرضه نصل إلى أن البنيوية التكوينية بإعادة وصلها النص بالمجتمع والتاريخ في حركيته، تكون قد أثبتت حركيته وانفتاحه على حيثيات خارجية لا يمكن إلغاء مساهمتها في بنائه وتشكله، متجاوزة بذلك مأزق النص المغلق الذي تسبب فيه البنيويون الشكلانيون.

ب- ميخائيل باختين ومفهوم الحوارية

استثمر ميخائيل باختين M.Bakhtine مبادئ الأيديولوجيا الماركسية التي تقوم على إلغاء صوت الفرد لصالح صوت الجماعة، مسقطا ذلك على اللغة بهدف إضفاء الطابع الجماعي عليها، فاللغة تنشأ وتنمو نتيجة التفاعل اللفظي بين الكلمات، كما ينشأ المجتمع ويتطور جراء التفاعل بين الأفراد. وإذا كان التفاعل اللفظي أساس اللغة، فإن الحوار هو أحد أهم أشكال التفاعل اللفظي، ذلك أن "كل لفظ مسكون بصوت الآخر"،[8] وكل صوت يعبر عن إيديولوجيا معينة، وهو ما يؤكد تعدد الأصوات والمواقف بتعدد الألفاظ. بناء على هذه الأفكار أسس لمفهوم كان بمثابة مقدمة طبيعية لظهور التناص، ذلك هو مفهوم الحوارية (dialogisme).

قام باختين بإجراء مقارنة بين روايات تولستوي Léon Tolstoï وروايات دوستويفسكي Fiodor Dostoïevski، ليصل من خلالها إلى أن شخصيات تولستوي تخضع دائما لسلطة المؤلف الذي يتحدث بالنيابة عنها مليا عليها آراءه ومقاصده، إنها تعمل على إعلاء صوت واحد، هو صوت المؤلف، فـ "في هذا العالم ليس هناك صوت ثان إلى جانب صوت المؤلف".[9] وعلى النقيض منها تتميز شخصيات دوستويفسكي بتعدد أصواتها، وهو تعدد ناتج عن

تعدد آراء هذه الشخصيات ومواقفها، حتى وإن أدى هذا التعدد إلى نشوء تعارض بينها وبين المؤلف، ذلك "أن دوستويفسكي شأنه شأن بروميثيوس جوته، لا يخلق عبيدا مسخت شخصياتهم (مثلما فعل زيوس)، بل أناسا أحرارا مؤهلين للوقوف جنبا إلى جنب مع مبدعهم، قادرين على ألا يتفقوا معه، بل وحتى أن يثوروا في وجهه".[10] وبهذا يتخلص باختين من الطابع المونولوجي للرواية وأحادية الخطاب لصالح ما أطلق عليه الحوارية.

إن الاستقلالية التي تتمتع بها شخصيات دوستويفسكي لم تجعل منها صدى لصوت المؤلف، شأنها في ذلك شأن شخصيات تولستوي، وإنما جعلت لها أصواتا تعلو على صوت المؤلف، معبرة عن نفسها ومبدية رأيها بمنتهى الحرية، وهذا ما يعكس مستوى الوعي الأيديولوجي الذي تتميز به، وعي قادر على المعارضة وصنع التغيير، إنه وعي الأبطال، فـ"إن كل خلجة من خلجات البطل، إن كل فكرة من أفكاره هي ذات طابع حواري في أعماقها، موشاة بالجدل، مفعمة بروح الخصام. أو على العكس، مفتوحة أمام إلهام غيري، على أي حال فهي لا تركز ببساطة على موضوعها، بل مصحوبة دائما بتلفت أبدي نحو إنسان آخر".[11] وبهذه التعددية الصوتية التي سحبها دوستويفسكي على شخصياته يكون في نظر باختين المؤسس الحقيقي للرواية الحوارية.

لئن شهد مفهوم الحوارية بداية انفتاح النص على غيره من النصوص، فإن ما يؤخذ على باختين أنه حصره في جنس أدبي واحد هو الرواية، وهو ما ستعمل كريستيفا على توسيعه ليشمل أجناسا أدبية وغير أدبية، ليتحول الحوار القائم بين شخصيات النص الواحد إلى حوار قائم بين عدة نصوص.

ثانيا- نظرية النص عند كريستيفا

لم تؤثر البنيوية الشكلانية ولا التكوينية في كريستيفا بالقدر الذي أثر فيها فكر ميخائيل باختين ،فإليه يعود الفضل في تغييرها لمفهوم النص وظهور نظرية التناص التي ليست سوى امتدادا طبيعيا لحواريته.

1- التناص من الرواية إلى الشعر

سارت جوليا كريستيفا J.Kristeva على خطى باختين مستثمرة النتائج التي توصل إليها من خلال دراسته لروايات دوستويفسكي التي أسفرت عن مفهوم الحوارية، مبلورة إياها في صياغة نظرية شاملة ومتماسكة هي نظرية التناص، مؤكدة بذلك أن "كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر".[12]

لقد قامت كريستيفا على غرار باختين بدراسة الرواية لتثبت من خلالها عملية التداخل النصي، ذلك أن الرواية من حيث هي تمظهر مميز لهذا الإيديولوجيم Idéologème) (*) تجسد التداخل النصي- بامتياز، معتمدة في ذلك على التحليل السيميائي، فالسيمياء هي العلم الذي حاول احتواء هذا المفهوم، وعمل على مقاربته وفق طريقتين مختلفتين لكنهما متكاملتين: "الأولى هي اعتبار التناص خصوصية من خصوصيات النص الأدبي، ومكونا أساسيا من مكوناته، أما الثانية فهي تتعامل معه بوصفه أداة إجرائية في التحليل".[13] ويسمح التناص بوصفه أداة إجرائية بمعرفة كيفية تحرك النصوص المرجعية في النص الأصلي.

أما بالنظر إلى التناص بوصفه خصوصية من خصوصيات النص الأدبي، فإن هذا المفهوم قد اقترن في بداية ظهوره في الغرب بالرواية بعدّها وريثة للكرنفال،(**) وغدا لصيقا بها، وتعمل السيمياء على إظهار هذه الخصوصية في الرواية وإجلائها للقارئ، ذلك أن "إدراك النص كإيديولوجيم يحدد منهجية السيميائيات التي وهي تدرس النص كتداخل نصي، تفكره في (نص) المجتمع والتاريخ... إن الرواية بالنظر إليها نصا، ممارسة سيميائية يمكن أن تقرأ فيها مسارات مركبة لعده ملفوظات".[14] وإن ما يطبع النص الأدبي بهذا الطابع الإيديولوجي الذي يشي به مصطلح إيديولوجيم ذاته، يتأتى من اقتباسه من ثقافة المجتمع عبر مختلف مساره التاريخي، فهو يأخذ من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه ليعيد صياغتها وفق منطقه الخاص.

كان النموذج النثري الذي اشتغلت عليه كريستيفا لرصد عملية التداخل النصي- هو رواية (جيهان دوسانتري) للكاتب الفرنسي أنطوان دولاسالA.De.La.Sale ، التي ألفها عام 1456، وبما أن التناص قد اقترن في نشأته في الغرب بمفهوم الرواية، فإنه يمكن -حسب كريستيفا- عدّ (جيهان دوسانتري) أول مؤلف نثري قابل لأن يحمل اسم

رواية، ذلك لأنها تعدّ تجميعا لجملة من الحكايات والرسائل العلمية ومراسلات السفر التي تبادلها الكاتب مع بعض شخصيات عصره.[15]

تظهر رواية (جيهان دوسانتري) كمجال خصب ومتنوع للتناص، فهي توظف إلى جانب الحكايات والرسائل المذكورة، عددا من الاستشهادات المنقولة باللغة اللاتينية أو لغات أخرى عن سقراط وسان أوغسطين وأبيقور وسان برنار وسان بول وابن سينا...الخ، وترد هذه الاستشهادات إما بين مزدوجين أو عن طريق السرقة الأدبية. كما نعثر في الرواية أيضا على نصوص مقتبسة من الثقافة الشفوية، تتمثل في الشعارات النابعة من الأصوات المتعالية في الساحة العامة، سواء ما تعلق بالسوق من بضائع وأنواعها، ومزاياها، أو ما تعلق بالحرب من عدد الجنود، ومصادرهم، وعتاد حربي.[16] وبهذا فهي تشكل ملتقى للثقافة الشفوية والمكتوبة.

إن ما يميز رواية (جيهان دوسانتري) والخطاب الروائي عموما كونه وريثا للكرنفال هو هذه الصبغة الازدواجية الناتجة عن الجمع بين المتناقضات، بما يتضمنه من "الحيل، الخيانات، الغرباء، المخنثون، الملفوظات ذات التأويل أو الوجهة المزدوجة (على مستوى المدلول الروائي)، الشعارات، الصراخ (على مستوى الدال الروائي)".[17] وهو ما يصنع حواريتها وتعدد أصواتها المتماثلة أحيانا والمتعارضة في كثير من الأحيان. وفيما تتوفر الرواية على هذه الخصيصة الازدواجية، فإن الشعر يفتقد إليها، فهو خطاب أحادي الطابع، فـ: "ملفوظ راوي أغاني المفاخر الملحمية (gest) أحادي الجانب، ويعين مرجعا واحدا (عبارة عن موضوع واقعي أو خطاب)، كما أنه دال يرمز إلى موضوعات متعالية (كونيات)".[18]

يبدو أن الصبغة الأحادية التي اتصف بها الشعر -الملحمي منه على وجه التحديد- هي التي جعلت باختين يؤثر الرواية عليه، فهو يكرس الرأي الواحد بحكم أنه يعبر عن الثقافة الرسمية، ثقافة المركز والسلطة، بعكس الرواية التي تنمو في وسط ثقافي شعبي، يسوده تعدد الأصوات، فبينما "كان الشعر يحل فوق القمم الاجتماعية الإيديولوجية الرسمية المشكلة المركزية الثقافية، كان هناك في الأسفل فوق مصطبات الأكواخ والمعارض الشعبية، صدى التعدد اللساني على لسان المهرج الذي يسخر من جميع اللغات واللهجات، وكان هناك أدب الحكاية المنظومة والدراما المضحكة وأغاني الشارع والأمثال والطرائف".[19] فالرواية من حيث تجمع بين طياتها لغات ولهجات عدة، ناهيك عن توظيفها لأشكال أدبية متنوعة تشكل فسيفساء متجانسة من الخطابات، كما أنها تسعى بأسلوبها الكرنفالي الساخر إلى تعرية النظام، بخلاف الخطاب الشعري أحادي المرجع ذي الطابع الرسمي الجاد، الداعم للسلطة. وقد أدى غياب الطابع الحواري في الشعر إلى أحادية المعنى الناتج عن أحادية الصوت والموقف، فهو يحيل إلى ملفوظ واحد لمتكلم واحد هو المؤلف.

لم تستمر هذه الأحادية التي صاحبت الشعر طويلا، إذ ظهر إلى الوجود نوع جديد من الشعر الملحمي في نهاية القرن السابع عشر- وبالأخص في القرن الثامن عشر-، وهكذا بدأ ينتشر- "فن ملحمي غامض، يصبح فيه الإمبراطور عرضة للسخرية، والدين والباروناتهزأة، والأبطال جبناء ومشبوهين... كما يصبح الملك لا شيء والفضيلة لم تعد تستحق المكافأة... ويغدو الخائن هو الأمل الرئيس...".[20] إن هذا القلب الوظيفي المبني على تماثل الأضداد، الذي يصبح فيه المدح ذما والرذيلة هي الفضيلة، يحدث انفصاما في صيغة التلفيظ، مما يكسب الشعر الملحمي سمة الازدواجية.

تعد هذه النقلة النوعية التي عرفها الشعر الملحمي، التي سمحت بتجاوز الصبغة الأحادية إلى صبغة مزدوجة في التلفيظ بمثابة بداية للحديث عن حضور التناص في الشعر، وهو ما ستعمل كريستيفا على إثباته لاحقا من خلال دراستها لأشعار لوتريامون Lautréamont ، فالخطاب الشعري مثله مثل الرواية يشكل فضاء متداخلا نصيا، إذ "يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري... هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلا نصيا".[21]

لئن وضعتنا كريستيفا في الرواية مع مصطلح الإيديولوجيم الذي استمدته من باختين، فإنها في الشعر تضعنا بإزاء مصطلح آخر هو التصحيفية (paragrammatisme) أخذته من دي سوسير De.Saussure ، فقد تنبه هذا الأخير في دراسته للنص الأدبي، متجاوزا بذلك مستوى الجملة، إلى خاصية جوهرية تشتغل بها اللغة الشعرية تتمثل في التصحيفية، وهي "امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها

موجهة من طرف معنى معين".[22] فالنص الشعري يأخذ معاني نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه مستثمرا إياها في بناء خطابه الخاص.

لقد أشادت كريستيفا بالقول الشعري لما له من قدرة فائقة على التشرب من نصوص مختلفة وخلق فضاء واسع للتداخل النصي، وقد تمكنت من خلال دراستها لأشعار لوتريامون تمييز ثلاثة أنماط من العلاقات الناتجة عن الترابطات الواقعة بين النص الشعري محل الدراسة والنصوص المرجعية المتمثلة في أشعار باسكال Pascal ولاروشفوكو La.Rochefoucauld[23]، وهذه العلاقات هي:

أ- النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

ب- النفي المتوازي: حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس لوتريامون للنص المرجعي معنى جديدا.

ج- النفي الجزئي: حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا.

يشتغل التناص في النص الشعري وفق علاقات النفي والإثبات، فبينما يقوم النفي الكلي بقلب المعنى المرجعي تماما، فإن النفيين المتوازي والجزئي يفسحان مجالا لتماثل المعاني، ولا يقتصر الأمر على أشعار لوتريامون فحسب، بل يتسع ليشمل أشعار إدغار آلان بو Edgar Allan Poe وبودلير C Baudelaire وملارميه S Mallarmé وغيرهم ليصبح قانونا عاما يحكم الإبداع الشعري.

إن هذا المستوى الذي وصل إليه الخطاب الشعري جعل من التناص سمة لصيقة به، وإذا كان باختين قد استثناه من حواريته، فلأنه أخذ صبغة أحادية في البداية، كما قد يكون لغموض لغة الشعر التي يصعب معها تتبع هذه التناصات في مصادرها المختلفة دخل في ذلك، إلا أنه تطور لاحقا ليشمل مختلف علاقات التداخل القائمة بين النصوص سواء كانت علاقات تماثل أو تعارض، بل إن التعارض من حيث هو أعلى درجات الحوارية يشكل جانبا كبيرا منه.

2- التناص بوصفه إنتاجية

لئن كان البنيويون يرون في النص الأدبي بنية لغوية نسقية ساكنة ومغلقة، تم عزلها عن مؤلفها وعن إطارها الاجتماعي والتاريخي، مصدره وغايته واقعان فيه؛ فإن التناص يجعل من النص أيا كان جنسه ونوعه بنية متحركة ومفتوحة على غيرها من النصوص في مختلف محطاتها التاريخية، هذا ما سعت كريستيفا إلى إثباته رافضة فكرة النص المغلق ومبعدة مفهوم السانكرونية، مستعملة في ذلك عدة مفاهيم من قبيل: الحوارية، والإيديولوجيم، والتصحيفية، والإنتاجية، ويعد هذا الأخير من أهم المصطلحات التي رافقت التناص لما عرفه من تداول واسع.

يشير التناص في أبسط تعاريفه إلى العلاقة الموجودة بين ملفوظين أو أكثر، بما تستدعيه هذه الملفوظات من حضور للذوات بمواقفها المتماثلة أحيانا والمتعارضة أحيانا أخرى؛ وهو يرتبط في أبعد معانيه بمفهوم الإنتاجية بما يطرحه هذا المفهوم من الحضور المتعدد للنصوص في نص ما، وما تفضي إليه هذه العملية من توليد للنصوص والمعاني.

يقوم مفهوم التناص عند كريستيفا على علاقات التداخل والتحاور والتفاعل القائمة بين نص مركزي وجملة النصوص المرجعية، فكل نص هو امتصاص وتحويل لغيره من النصوص، ويتشكل النص من خلال عملية إنتاج مستندا في الأساس إلى جملة النصوص التي اعتمد عليها، ومن هذا المنطلق تحُدد النص على أنه: "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه والمتزامنة معه. فالنص إذن إنتاجية، وهو ما يعني:

أ- أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة)، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب- أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى".[24]

يظهر النص عند كريستيفا على أنه عملية إنتاج تقوم على استدعاء جملة من النصوص السابقة عليه والمتزامنة معه، ثم إعادة توزيعها وفق منطقه الخاص، فالنص لا يوظف النصوص كما هي، وإنما يقوم بعملية هدم وإعادة بناء لها يتولد عنها نص جديد وهكذا يتحدد مفهوم الإنتاجية على أنه مجال لتوالد النصوص وتناسلها.

يرتبط مفهوم الإنتاجية النصية عند كريستيفا بمدى قدرة النص على تحويل غيره من النصوص وإعادة بنائها لصالح خطابه الخاص، ويبدو أنها قد تأثرت إلى حد كبير -فيما ذهب إليه حميد لحمداني- بالنظرية التحويلية في اللسانيات التي أرسى قواعدها تشومسكي **Chomsky**، لذلك نظرت إلى النص باعتباره "أداة تحويل للنصوص السابقة أو المعاصرة، فدخول هذه النصوص في نص جديد ينتج عنه بالضرورة تحويل في دوالها ومدلولاتها، وكأن النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت في نطاقه ويقوم بتحويلها لفائدته الخاصة".[25] والقول بأن النص يقوم بعملية تحويل لنصوص أخرى يعني أنه لا يمارس الإنتاج الفعلي، فدوره لا يتعدى إعادة الإنتاج.

لقد حصرت كريستيفا مفهوم الإنتاجية في عمليتي الامتصاص والتحويل، مغيبة بذلك الجانب الإبداعي الذي ينطوي عليه النص، وبهذا الشأن يرى أحمد الزغبي أن النص الأدبي أبعد بكثير من أن يكون مجرد امتصاص وتحويل لنصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، فإذا أخذنا النماذج الروائيه لجويس Joyce أو نجيب محفوظ مثلا، فإننا نعثر إلى جانب النصوص المستحضرة فيها على جانب كبير من الخصوصية والإبداع، إذ "قد نجد في هذه الروايات نماذج كثيرة من التناص ونجد المقروء الثقافي والتاريخي حاضرا فيها تصريحا وتلميحا، ولكننا في نهاية الأمر أمام نصوص إبداعية جديدة لها هويتها وشخصيتها ومكانتها المستقلة بأي مقياس أردنا".[26] فالنص اللاحق يضيف دائما جديدا إلى معاني النصوص السابقة المقتبسة يحدد فيه موقفه من القضايا المطروحة، وهو إما موقف مساند أو معارض لما هو سائد أو مطروح، وإن كانت المعارضة هي التي تصنع الحوارية الحقيقية بين النصوص.

على الرغم من النقائص والعثرات التي رافقت مفهوم الإنتاجية في مرحلة السبق والريادة، شأنه في ذلك شأن أي مفهوم آخر في بداية ظهوره، فإنه لا يمكن بأية حال من الأحوال إنكار فضل كريستيفا في ابتكاره وبعثه إلى الوجود، مما مهد الأرضية أمام النقاد الذين اعتنقوه من بعدها وعملوا على تطويره بإعطائه بعدا جديدا ودلالة أوسع.

لئن ارتبط مفهوم التناص من حيث هو إنتاجية مع كريستيفا بالنص، فإن غيرها من النقاد قد تجاوزوا به مستوى النص إلى القارئ؛ ويبدو أن رولان بارت هو أول من ربط مصطلح التناص بالقارئ، فهو يرى أن التناص ليس حكرا على الكاتب، وإنما يمس القارئ أيضا، فكما يستحضر الأول جملة من النصوص أثناء عملية الكتابة، يستحضر الثاني نصوصا أخرى أثناء عملية القراءة، فـ "الأنا لدى القارئ هي أيضا مجموعة من النصوص (مقارنة بمجموعة النصوص في النص plurality) غير محددة وغير معروفة الأصول، فالذاتية -الأنا يفهم منها أنها الكمال- التام في فهم النص، ولكن الحقيقة أن هذا الكمال الزائف هو مجرد غسل -تنكر للإشارات- العلامات codes التي تصنع الأنا- الذات، ولذلك فإن الذاتية عموما هي مجرد كليشيه".[27]

يتجاوز بارت الفكرة السائدة التي ترى أن معنى النص الأدبي وحقيقته موجودة لدى الكاتب بحكم أنه منتجه، إذ لم يعد الكاتب المنتج الوحيد للنص، فهناك منتج آخر إلى جانبه هو القارئ، وبهذا يتحول هذا الأخير من مجرد مستهلك للنص إلى منتج جديد له، بل إن المنتج الحقيقي للنص، استنادا إلى مقولة موت المؤلف، هو القارئ.

أما ميشيل فوكو M.Foucault فيشرك القارئ إلى جانب المؤلف في عملية الإنتاجية النصية التي تمر بثلاث مراحل يسهم كل منها في بعثها وتنشيطها، فالنص في نظره "ليس سوى لعبة، لعبة كتابة في الحالة الأولى، ولعبة قراءة في الحالة الثانية، ولعبة تبادل في الحالة الثالثة. وهذا التبادل، وهذه القراءة، وهذه الكتابة لا تستعمل أبدا إلا العلامات، فالخطاب يلغي نفسه إذن؛ في واقعه الحي، بأن يضع نفسه في مستوى الدال".[28]

تغدو الإنتاجية النصية -حسب فوكو- لعبة مشتركة بين الكاتب والقارئ، إنها لعبة الكتابة والقراءة، إذ يقوم الكاتب فيها بكتابة النص وإرساله إلى القارئ، الذي يعمل بمجرد إنهاء قراءته على كتابة نص آخر، وبهذا يتغير موقعه من قارئ إلى كاتب جديد للنص، وتستمر العملية على هذا النحو، مما يعمل على تعزيز الإنتاجية النصية بكثرة عدد القراء المنتجين.

يطور ميشال ريفاتير M.Riffaterre مفهوم التناص في علاقته بالقارئ،إذ يراه الطريقة المثلى والمستوى الأعلى في قراءة النصوص الأدبية، فمعه تصبح هذه الأخيرة مرشحة لإنتاج الدلالة، إنه "ظاهرة توجه قراءة النص وتهيمن عند الاقتضاء على تأويله أثناء هذه القراءة نفسها. إنه نقيض القراءة الخطية كما أنه طريقة في إدراك النص تتحكم في إنتاج القدرة على التدليل signifiance، أما القراءة الخطية فلا تتحكم إلا في توليد المعنى".[29]

يتميز المعنى بالثبات، فيما تتسم الدلالة بالحركية، ويعمل التناص من حيث أنه الموجه لعملية القراءة والمحرك الفعال لإنتاج الدلالة على تكثيف دلالات النص من خلال إلحام القراء بمستوياتهم المختلفة وخلفياتهم المعرفية المتفاوتة، وبما أن النص قابل للقراءة على الدوام وكل قارئ يقدم تأويلا مغايرا، فهذا سيصنع لا نهائية الدلالة المقترنة بلا نهائية القراءة والتأويل، وهكذا يصبح التناص مجالا مفتوحا على تناسل الدلالات وتوالدها الناتجة بالأساس عن التفسيرات المتعاقبة التي تسفر عنها عملية القراءة.

خاتمة

من خلال ما تقدم عرضه عن نظرية النص عند جوليا كريستيفا ،يمكن الوقوف على النتائج التالية:

- مثل النقد السوسيونصي إلى جانب اللسانيات منطلقا أفادت منه كريستيفا في صياغة نظرية التناص التي أسست لانفتاح النص على غيره من النصوص، ووضعت حدا لفكر الانغلاق .
- وسعت كريستيفا من مفهوم الحوارية المتعلق بتعدد أصوات الخطاب الروائي الواحد لاختلافها ثقافيا وإيديولوجيا،وعممته ليشمل الشعر الذي استثناه باختين، بل ومختلف أنواع الخطابات الأخرى.
- أكدت الباحثة أن الرواية من حيث تنهل من منابع ثقافية مكتوبة وشفوية تعد تمظهرا مميزا للتناص، كما أنها أثبتت القدرة الفائقة للقول الشعري على التشرب من عدة خطابات مستثمرا علاقتي النفي والإثبات.
- ارتبط التناص في أبعد معانيه بمفهوم الإنتاجية، فهو مجال لتوالد النصوص وتناسلها، إلا أن تأثر كريستيفا بالنظرية التحويلية لتشومسكي جعلها تحصره في عمليتي الامتصاص والتحويل أي في إعادة إنتاج.
- أدى تجاوز مفهوم التناص مستوى النص إلى القارئ إلى مضاعفة قدرته الإنتاجية بزيادة عدد القراء المنتجين، والارتقاء به من إعادة إنتاج إلى الإنتاج الفعلي للنصوص.

قائمة الإحالات

1- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، (د ط)، أفريقيا-الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص73.
2- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص255.
3- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص79.
4- المرجع نفسه، ص76.
5- ينظر بون باسكادي، البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تأليف جماعة من الباحثين، مراجعة الترجمة: محمد سبيلا، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986، ص45-46.
6- المرجع نفسه، ص44.
7- ينظر محمد أقضاض، مقاربة الخطاب النقدي المغربي (التأسيس)، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص120..
8- سعيد سلام، التناص في الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص126.
وينظر: Tzvetan Todorov, Mikhael Bakhtine, Le principe dialogique, éd Seuil, Paris, 1981, p77
9- تزفيتان تودوروف، التناص، ترجمة: فخري صالح، مجلة الثقافة الجديدة، المحمدية، المغرب، ،العدد الرابع، 1988، ص06.
10- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986 ص10.
11- المرجع نفسه، ص47.
12- Julia Kristeva, Sémiotikè (recherches pour une sémanalyse), Coll: tel quel, éd Seuil, Paris, 1969, p52.

*- الإيديولوجيم Idéologème : هو المصطلح الذي طرحت من خلاله كريستيفا تصورها عن النص بوصفه وظيفة تناصية، وقد هيمن التناص بشكل سريع ومثير، في حين لم يلق المصطلح الأساس الذي هو الإيديولوجيم هذا الذيوع أو ظهر بشكل أقل. ينظر سعيد سلام، التناص في الرواية الجزائرية أنموذجا، ص123.

وهو يعني "تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكن قراءتها ماديا على مختلف مستويات كل نص، تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية و الاجتماعية " . جوليا كريستيفا ، علم النص، ص22.

13- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص256.

**- الكرنفال: حدث شعبي يتوجه بالنقد إلى الثقافة الرسمية (أي الإيديولوجية الإقطاعية كما كان واقع الحال في العصر الوسيط)، وتسيطر على هذه الإيديولوجية طبقة الأشراف والكنيسة كرمز للقانون. ومن خصائص الخطاب الكرنفالي، أنه يقوم على مبدأ الازدواجية وتعددية الأصوات والضحك، ففضاء المعنى لهذا الخطاب يتكون من مدلول رسمي ومدلول مضاد، ويمكن تفسير طريقة اشتغال هذا الخطاب الذي يؤسس

لمفهوم التناص بكيفية تتم فيها عملية احتواء وتحويل الخطاب الرسمي داخل الخطاب الكرنفالي. عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر،مركز الإنماء القومي، بيروت، 1989، ع 60-61، ص79.

14- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص22.

15- ينظر المصدر نفسه، ص26.

16- ينظر نفسه، ص36.

17- نفسه، ص28.

18- نفسه، ص30.

19- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط2، دار الأمان، الرباط، 1987، ص39.

20- جوليا كريستيفا، علم النص، ص32.

21- المصدر نفسه، ص78.

22- نفسه، ص78.

23- نفسه، ص78-79.

24- نفسه، ص12.

25- حميد لحمداني، التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، السعودية، 2001، ج40، م10، ع40، ص69.

26- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة، وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله)، ط2، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000، ص14.

27- المرجع نفسه، ص31. وينظر رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: بنعبد العالي، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1993، ص63-64.

28- نفسه، ص51

29- حميد لحمداني، التناص وإنتاجية المعاني، ص72.

وينظر .M. Riffaterre, L'intertexte inconnu, in littérature N°41, éd Larousse, Paris, septembre 1981, p04

المراجع

1- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا (مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" لهاشم غرايبة، وقصيدة "راية القلب" لإبراهيم نصر الله)، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000.

2- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: بنعبد العالي، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1993.

3- بون باسكادي، البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تأليف جماعة من الباحثين، مراجعة الترجمة: محمد سبيلا، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.

4- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

5- حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائة الدال، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

6- سعيد سلام، التناص في الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1،عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010.

7- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، (د ط)، أفريقيا-الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

8- محمد أقضاض، مقاربة الخطاب النقدي المغربي (التأسيس)، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

9- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، ط2، دار الأمان، الرباط، 1987.

10- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

المراجع الأجنبية

1- Julia Kristeva, Sémiotikè (recherches pour une sémanalyse), Coll: tel quel, éd Seuil, Paris, 1969.

2- M. Riffaterre, L'intertexte inconnu, in littérature N°41, éd Larousse, Paris, septembre 1981.

3- Tzvetan Todorov, Mikhael Bakhtine, Le principe dialogique, éd Seuil, Paris, 1981.

المجلات

1- تزفيتان تودوروف، التناص، ترجمة: فخري صالح، مجلة الثقافة الجديدة، المحمدية، المغرب، ،العدد الرابع، 1988.

2- حميد لحمداني، التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد، السعودية، 2001، ج40، م10، ع40.

3- عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر،مركز الإنماء القومي، بيروت، 1989، ع 60-61.