إشكالية ترجمة المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر
(التناص* نموذجا)

د. عبد العالي بشير
جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

مقدمة:

إن المتصفح للمعاجم والدراسات السيميائية المعاصرة يلاحظ إضطرابا في ترجمة المصطلحية السيميائية العربية، وذلك راجع في نظري إلى سببين رئيسيين:

- إن الخطاب السيميائي المعاصر مستعصي على الفهم حتى في لغته الأصلية.

إن ترجمة الخطاب النقدي المنجزة في إطار السيميائية غالبا ما تقع في الارتجالية والتعميمية.

وسوف أحاول في هذه الدراسة المتواضعة، إزالة اللبس والغموض عن هذا المصطلح، متبعا منهجية خاصة تكمن معالمها فيما يأتي:

- البحث في الأصول التاريخية للمصطلح، وقد مكنتني هذه العملية من تحديد المصطلحات التي مهدت لظهوره، والتفريق بينه وبين بعض المصطلحات التي تداخلت معه، وأخيرا ضبط المفاهيم التي اقتربت منه صيغويا.

- محاولة جمع المفاهيم المتعددة لهذا المصطلح، وذلك من خلال اقتفاء أثره في نصوص المتخصصين.

❖ **الأصول التاريخية لمصطلح التناص:** من المسلم به أن مصطلح التناص في صورته النظرية المعروفة هو اكتشاف غربي، وقد اتخذ عند النقاد الغربيين عدة مفاهيم قبل أن يصبح متداولا في الساحة النقدية.

ونستطيع القول إن الشكلانيين الروس، هم الذين مهدوا لظهوره، وذلك عندما حاولوا تحديد مصطلح الصفة التزامنية القارة **Synchronie** وعلاقته بالزمانية **Diachronie** ، فعد عملهم إرهاصا أوليا. يقول " جاكبسون " في تعريفه لمفهوم التزامنية:<< تتجلى التزامنية الخالصة الآن أشبه بوهم، فكل نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله الذين هما العنصران البنياويان الملازمان[1]:

– نزعة تقليد القديم كواقعة أسلوب، أي الأسلوبية اللسانية التي يحس بها كأسلوب قديم متجاوز وبال.

– الميولات التجديدية في اللغة والأدب والتي نشعر بها كتجديد للنظام.

وفي فقرة أخرى يفرق " جاكبسون " بين مفهوم النظام التزامني ومفهوم الحقبة **Époque** فيقول: << إن مفهوم النظام التزامني الأدبي، لا يطابق مفهوم الحقبة الساذج ، لأن هذا المفهوم لا يتركب فقط من أعمال فنية متجاوزة في الزمن، وإنما أيضا من أعمال أنجزت إلى ذلك النظام آتية من آداب أجنبية>>.[2]

إن هذه الإرهاصات الأولية ستأخذ صيغتها التنظيرية عند **Yuri Ymianov** الذي يستعمل مصطلح التطور الأدبي فيقول :<< إن وجود حدث الفعل الأدبي يقوم على خاصيته الأخلاقية، أي تداخله مجموعة أدبية أو غير أدبية>>.[3]

إن موقف الشكلانيين الروس حول مسألة تقاطع ما هو مرجعي داخل النص سيطرح ملاحظة هامة، هي أن تصوراتهم لم تصل إلى مستوى النظرية الناضجة مما يبرر وجود مصطلح التناص كمبدأ إجرائي في التحليل الأدبي،

"فتدروف " مثلا لم يعر مصطلح التناص اهتماما إلا في نهاية السبعينيات عند تقديمه لأراء " ميخائيل باختين " هذا الأخير الذي يرى << أن الخطاب يحاكي خطاب الآخرين، وآدم هو الإنسان الوحيد الذي اقتحم بخطابه الأول عالما بكرا>>.[4]

فالكلام هو خطاب موجه للآخرين، والرمز هو شيء مشاع بين المرسل والمرسل إليه، والكلمة في النص تنتمي تارة إلى موضوع الكتابة، وتارة أخرى إلى المرسل...والحوارية موجودة في كل الأعمال الأدبية.[5]

قلت إن " تدروف " قد أشار إلى مصطلح التناص دون قصدية عندما قال:<< إنه من الوهم أن نعتقد بأن العمل الأدبي له وجود مستقل، إنه يظهر مندمجا داخل مجال أدبي ممتلئ بالأعمال السابقة، إن كل عمل فني يدخل في علاقة معقدة مع أعمال الماضي>>.[6] وهو يرى أنه من بين اللوائح التي يمكن وضعها لدى دراستنا لنص من النصوص هو حضور أو غياب الإحالات على نص سابق.[7]

فإذا كان النص هو صفة يتجلى من خلال نسيج الكلام باللغة، فإنه في الوقت نفسه << تبادل التأثر بين الكتاب، ولا ينبغي هنا أن يتدخل موضوع الأدب المقارن الذي يبحث في أصول الأفكار على وجه الثبوت >>.[8]

ويؤكد " رولان بارث " على التصور نفسه في كتابه **S/Z** فيقول:<< إن الأدب ليس إلا نصا واحدا، فهو إن صح التعبير تضمين بغير تنصيص>>.[9] كما أنه تحدث عن النص بوصفه جولوجيا كتابات.

ويشرح هذه العبارة في فقرة أخرى عندما يفرق بين التناص والتقليد الإرادي قائلا: << إن التناص ليس إعادة إنتاج، ولكن هو إنتاج، لأن النص الأول يتحول، ولكن يصبح دالا على النص الثاني>>.[10]

أما " جرار جنات " فيعرف التناص بقوله:<< هو الحضور الفعال لنص داخل نص آخر>>.[11] وقد قسم التناص إلى الأنواع الآتية:

النصوص الشاملة **Architexte**

المابين نصية **Paratexte**

النص المتعالي/ الانعكاسي/ الواصف **Métatextualité**

الشامل النصي **Architextualité**

Hypertextualité وهي كل علاقة تربط بين نص ما والذي سماه "جرار جنات " **Hypertexe** مع نص سابق **Hypotexe**.[12]

ولا يرى " ملارمي " في الأدب سوى عملية إرجاعية.[13] ونجد هذا التصور نفسه عند " ميشال بيتور " الذي يعتبر كل عمل أدبي ينتج داخل إنتاج محاصر بالأدب فكل كتابة هي مشاركة ضمن المنظور السابق.[14]

أما " بورخيس " فيرى أن جميع الأعمال الأدبية هي من صنع كاتب واحد غير زمني **Intemporel** وغير معروف.[15] والتناص عند "ميشال أريفي " <<هو مجموع النصوص التي تدخل في علاقة مع نص معطى، وهذا التناص يمكن أن يتخذ أشكالا مختلفة الحالة المحدودة هي بدون شك مكونة من مجموع المعارضات.[16] فالنص عنده منفتح على النصوص الأخراة، ومن المستحيل أن ينغلق على نفسه.

ولكن مصطلح التناص قد ظهر لأول مرة على يد الباحثة البلغاريا " جوليا كريستيفا " في عدة أبحاث لها كتبتها ما بين 1966 – 1967 وصدرت في مجلة **quel –Tel** و**Critique** ، وأعيد نشرها في كتابها **Sémiotike** ونص الرواية **Le texte du roman**.[17]

وللنص عند " كريستيفا " مستويات:

– بنية الأداء **Phéno- texte**

بنية النشوء **Géno- texte**

وخصوصية النص الأدبي عندها تكمن في ترجمة النص المولد في النص الظاهر، أو بعبارة أخرى إن النص عندها صار تناصا أو تناصية، أي حضور لنصوص أخرى، إنه موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، وهو تحويل لملفوظات سابقة أو متزامنة معه...إن النص يعيد توزيع اللغة، إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معارضة له.[18]

وتقول في فقرة أخرى:<< إننا نطلق مصطلح التناص على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد>>.[19] ويعد التناص عندها أحد المميزات التي تحيل على نصوص سابقة أو معاصرة لها، أو بعبارة أخرى هو جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن نفكر في معنى النص حتى نستبدل تفاعل الذوبان بمفهوم التناص.[20]

وتحدد المجال التناصي بقولها:<< إنه مهما كانت طبيعة المعنى في نص ما، ومهما كانت ظروفه كممارسة إشارية، فإنه يفترض وجود كتابات أخرى.. وهذا يعني أن كل نص يقع في البداية تحت سلطان كتابات أخرى تفرض عليه كونا أو عالما بعينه>>.[21]

فالمجال التناصي مجال حواري، وكل حوار ينطوي على قدر من الصراع ذلك لأن النص<< ينجح أو يتحقق باستيعابه للنصوص الأخرى الواقعة في مجاله التناصي وتدميرها في الوقت نفسه...فالنص الشعري ينتج في حركة معقدة من تأكيد النصوص أو نفيها في آن واحد>>.[22]

ومن خلال جدلية التأكيد والنفي هذه تحدد طبيعة المجال التناصي، وتتفتح مقدرته على المعرفة، وتتطور بنيته وتتكثر الاقترابات التي يمكن أن يولدها معنى النص، وتتعدد تفسيراته، فاستراتيجيات التأويل الأدبي التي ينطوي عليها النص تتوقف على حيوية المجال الحواري الذي لا يمكن إثراؤه كلية دون أخذ

الأفق التناصي كلية بعين الاعتبار. خلاصة القول لقد اتخذ التناص عند "كريستيفا " أشكالا ثلاثة هي على النحو الآتي:

تناص النفي التام أو التدميري: **Négation totale** وفيه تكون الوصلة الأجنبية منفية تماما، ويكون المعنى المرجعي للنص مقلوبا.

تناص النفي التماثلي أو التطابقي: **Négation symétrique** وفيه يكون المعنى العام و المنطقي للمقطعين أو النصين متماثلا.

تناص النفي الجزئي أو الانفصالي: **Négation partielle** وفيه يكون جزء من النص منفصلا.

نستنتج من كل ما سبق إن كل نص أدبي عند " كريستيفا " هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى، فهو قراءة وإعادة كتابة من خلال نموذج فكري وجمالي معينين، وفق لقاءات فنية متميزة، تتفاوت من شاعر إلى أخر، ومن قصيدة إلى أخرى. ويرجع الفضل لها في كونها أول من بلور مفهوم التناص في النقد الحديث، وهو مفهوم ما لبث أن تناوله بعدها عدد كبير من الكتاب بالإضافة والتعديل، بصورة اتسع معها أفق هذا المفهوم واتضحت معالمه. فقد استعمل " ريفاتار " مصطلح مرجعية الأعمال الأدبية وطبيعتها أي المرجعية الخالصة، وعن طريقها توصل إلى أن الإحالات التي ينطوي عليها النص ليست إلا لمحات إلى نصوص أخرى وإلى أنظمة وصفية داخل ثقافة ما.[23]

وبعد مرور عشر سنوات على إطلاق " كريستيفا " لمصطلح التناص والفرضيات المتصلة به، نشرت مجلة الشعرية الفرنسية – في سنة 1976- عددا خاصا تحت إشراف " لورو جني " حول التناصيات، وكان الوقت قد حان لتوضيح الأمر خاصة وأن الكلمة قد أصبحت على كل لسان ، وقد اقترح "لورو جني " إعادة تعريف التناص بقوله:<< هو عملية تحويل وتمثيل لعدة نصوص

يقوم بها نص مركزي، يحتفظ بزيادة المعنى>>.[24] إن التناص يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة، وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أي عمل أدبي يكتسب ما يحققه من معنى بقوة ما كتب قبله من النصوص.

يتضح مما سبق أن التناص ظاهرة لغوية معقدة، تستعصي على الضبط والتقنين، وتتطلب من القارئ معرفة واسعة والقدرة على الترجيح، والنص المعزول أسطورة وجريمة لا يقدم عليها إلا الجاهل ذو البعد الواحد، ذلك أن النص عالم متشابك، متقاطع، متواصل، متباعد، متآلف، متنافر، ومن ثم لا يستطيع خط واحد مسطح على ورقة جامدة أن يفهم حركته وصيرورته.

❖ **ملاحظات واستنتاجات:**

- اختلف مفهوم التناص باختلاف مفهوم النص لدى المنظرين والدارسين.

- تداخل مصطلح التناص عند بعض الدارسين مع مصطلحات أخرى مثل الحوارية **Dialogisme** المرجعية **Référence** الأدب المقارن **Littérature comparée** الحقبة **Epoque**.

- في اعتقادي لا يمكن فهم مصطلح التناص إلا بتحديد مفهوم بعض المصطلحات التي سبقته مهدت الطريق لظهوره مثل **Synchronie Diachronie, Idéologéme**.وبتحديد المصطلحات القريبة منه صيغويا **Architexte , Architextualité, Métatextuel , Hypertexte , Hypotexte , Géno- texte , Phéno- texte**.

- أخيرا لقد اتخذ مصطلح التناص لدى الدارسين عدة مفاهيم كما يتضح ذلك من خلال الجدول الآتي:

المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الفرنسية	صاحب المصطلح
تداخل	Interférence	Yuri Ymianov
محاكاة حوارية	Imitation Dialogisme	Bakhtine
اندماج حضور/ غياب نص سابق إحالة	Intégration Présence Référence	Todorov
كتابة داخل منظور سابق	Ecriture dans un perspective antérieure	Butor
تداخل معارضة	Interférence Pastiche	M.Arrive
تضمين جولوجيا كتابات إعادة إنتاج	Inclusion Connotation Géologie de l'ecriture Reproduction	R.Barthes
حضور نص داخل نص	Présence textuelle	G.Genette
حضور تحويل هدم/ بناء تداخل إحالة حوار استيعاب	Présence Transformation Construction / Déconstruction Interférence Référence Dialogue Assimilation Négation Absorption	J.Kristeva

		تدمير / نفي امتصاص
Rifaterre	**Référentiel**	مرجعية إحالات
L.Jenney	**Transformation** **Représentation**	تحويل تمثيل

الهوامش :

* عرف في منتصف الستينيات، استخدمته لأول مرة جوليا كريستيفا، ويرجع لها الفضل في كونها صاحبة التوضيع المنهجي الأول لمسألة التناص.

1. نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، ص 102- 103

2. نفسه، عينها.

3 . Théorie de la littérature, P 124.

4. Anne Maure , la critique, Paris , 1994 , P100.

5. T.Todorov ,catégorie du récit littéraire , communication ,

6. محمد بنيس، ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/ 2، 1985، ص 252.

7.R.Barthes , le plaisir du texte ,P 59.

8 . R.Barthes , SZ , P 19.

9. Anne Maure , la critique, P101 , 102.

10. G.Genette , la littérature du second degré , P 16.

11. G.Genette ,Palimpsestes , P 57.

12.M. Butor , la critique et l'invention , P 983.

13.Linguistique et sémiotique , 1976 , P 48.
14. Michkail Rifaterre , la trace de l'intertexte , P 104.
15. Michel Arrive , la sémiotique littéraire , P 146.
16. في أصول الخطاب النقدي، ترجمة أحمد المديني، الدار البيضاء، المغرب، ط/2 ، 1989 ، ص 101.
17. J.Kristeva , sémiotike , P 223.
18. J.Kristeva ,théorie d'ensemble , P 140.
19. J.Kristeva , sémiotike , P 140.
20. J.Kristeva , la révolution du langage poétique , P 64.
21. J.Kristeva , P 257.
22. Idem , PP 195 - 196.
23. مجلة عيون المقالات، ص 93.
24. أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي، ص 108.