الشعرية السيميائية لدى جوليا كريستفا من الخطاب الأدبي إلى الخطاب النسوي

Kristeva's Semiotic poetic From literary to feminist discourse

خيرة بن يوسف[1]*، خيرة مكاوي[2]

[1]جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، kheira.benyoucef.etu@univ-mosta.dz

[2]جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، kheira.mekkaoui@univ-mosta.dz

مخبر: الدراسات الأدبية واللغوية في الجزائر من العهد التركي إلى القرن العشرين

تاريخ الاستلام: 2023/03/28 تاريخ القبول: 2023/05/27 تاريخ النشر: 2023/06/05

ملخص: تضع جوليا كريستفا الخطاب الأدبي ضمن الممارسات السميائية الدالة التي لا تؤثر على اللسان فحسب، بل على السيرورة الاجتماعية والتاريخية لمجتمع هذا اللسان أيضا، وتؤسس لحدود اشتغال هذا الأمر عبر منظومة مقولات فلسفية ونفسية ولسانية واجتماعية يؤطرها تحليل سيميائي نقدي يتخّذ من النص موضوعا له، فتنزاح كريستفا بطرحها عن الانغلاق والرؤية النسقية المحايثة وهي في عزّ التألق البنيوي، لتسلط الضوء على ثورية اللغة الشعرية ووظيفتها في إحداث تغيير على مستوى الأنظمة الدالة والخطابات السلطويةترمي شعرية كريستفا لإقامة نمذجة سيميائية لآلية اشتغال اللغة الشعرية مستندة على مفاهيم وتفسيرات منطقية لا لسانية، ومتجاوزة حدود اشتغال اللغة إلى التفسير النفسي اللاشعوري الذي كرّسته لتمييز الهوية الأنثوية في مجابهة النظام الرمزي الذكوري.

كلمات مفتاحية: الشعرية، الشعرية السيميائية، الأنظمة الدالة، النظرية النسوية، جوليا كريستفا.

Abstract: Julia Kristeva puts literary discourse among semiotic practices that not only affect the language, but also the social and historical process of this language's society, and she establishes the limits of how this matter works across philosophical, psychological, linguistic and social theories, framed by a critical semiotic analysis of the text as its subject. So Kristeva goes from closure and systematical immanent vision in the height structural brilliance, to highlight the revolutionary of poetic language and its function in bringing about change in the level of significant systems and authoritarian discoursesKristeva's poetics aims to establish a semiotic modeling of the mechanism of functioning the poetic language based on notions and interpretations of logic rather than language, and beyond the limits of functioning the language to the subconscious psychological interpretation it devoted to distinguishing female identity in the face of the symbolic patriarchal system.

Keywords: Poetics, Semiotic poetics, significant systems, Feminist theory, Julia Kristeva.

---

* **المؤلف المرسل**

1. مقدمة:

سعت المقاربات النقدية منذ مطلع القرن العشرين لاحتذاء النموذج اللغوي الوضعي في بلورة تصورها حول مفهوم "النص" ابتغاء تخليص نتائجها من أحادية النظرة الذاتية التي يمكن أن تخلّ بدقّتها التحليلية ورصانتها الموضوعية، فلجأت لإقصاء كل ما يقع خارج النسق المحايث للنص؛ من الذات المنتجة والأسيقة المصاحبة لنشأته وكذا عملية تلقّيه، وهو ما انتهجته النظريات الشعرية التي سنّ نموذجها البنيوي الأول الشكلانيون الروس (Les formalistes Russes)، في محاولتهم القبض على مكمن الأدبية مستقلا عن أي ملمح تاريخيّ أو قيميّ، حتى تكتسب النظرية خاصية الشمولية كمعيار تجريبي حاسم يمكن تعميمه على أي أثر أدبي. وقد استمرّ هذا المسعى مع اتجاهات أخرى وظيفية وسيميائية تحرّت نفس المنحى الوضعي إلى غاية المنعرج الإستيطيقي والفلسفي الذي أحلته مابعد الحداثة، واضعة هذا التعالي المعرفي موضع نقد وجدل.

وقد كانت جوليا كريستفا (**Julia Kristeva**) (1941–...) سبّاقة للخطوِ بالخطاب النقدي عامة، والتحليل السيميائي خاصّة نحو إبيستيمية أكثر انفتاحا وتعقيدا ممّا انتهت إليه في أواسط القرن العشرين، بإقحامها الذات– التي رزحت طويلا تحت هيمنة الإقصاء البنيوي– في خضمّ سيرورة العمليات والممارسات الدالّة، تتخذّ هذه الذات سمات سيميائية محرّكة لدينامية النصّ، من خلال تمثّلها لمقاصد وأفكار إيديولوجية منحازة ومتفاعلة مع نسق الخطابات المهيمنة اجتماعيا، لذا تخوّل كريستفا (1941–...) للنصّ إمكانية إحداث تغيير على مستوى الأنساق المركزية لمجتمع ما، نظرا لما تلعبه اللغة من دور أساسي في بناء خريطة الهويات الثقافية ومواراة الإرغامات الاجتماعية كونها الوسيط الرمزي بين الذات والعالم، وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ للّغة الشعرية – حسبها – القدرة على تفكيك هذه

الإرغامات اللامرئية التي تعوّد عليها الوعي، بزعزعة وثوقية نسق النظام الرمزي الراسخ، خاصّة في الكتابات الأدبية الطليعية.

لذا تبني الناقدة نظريتها في الشعرية **(Poetics)** ابتغاء تقديم نموذج تفسيري لعمل اللغة الشعرية على مستوى السنن التركيبي والدلالي من جهة، وعلى مستوى الجانب النفسي اللاشعوري من جهة أخرى، ثمّ ربط كل ذلك برؤيتها النسوية حول طبيعة الأنثوي والذكوري المتجليان على مستوى اللغة. فما العلاقة بين نظريتها السيميائية في اللغة الشعرية وبين نظريتها النسوية؟ وما الإجراء التفسيري الرابط بينهما؟ ونهدف من خلال الموضوع أن نقرن النموذج العلمي المفسر لعمل اللغة الشعرية بأصوله النفسية المرتبطة ارتباطا مباشرا بمسألة الاختلاف بين الجنسين حسب رؤية الناقدة. وسنسعى لبيان كيفية اشتغال المفهوم الإجرائي المحوري الذي تقوم عليه نظريتها الشعرية مقابل اشتغاله في نظريتها النسوية، ونقصد مفهوم **(السلبية)** **(Negativity)** الذي استقته من الفلسفة الجدلية لهيغل **(G.W.F Hegel)** (1770-1831)، لنتمكّن أخيرا من إثبات أن منظورها العلمي لا ينفصل بحال من الأحوال عن منظورها الإيديولوجي. وتكمن أهمية هذا الربط في الوصول **للانبثاق الفلسفي** لهذه النظرية الذي سيمكّننا من ربطها بامتداداتها الفكرية ومآلاتها الثقافية، وهو ما يزهد كثير من الباحثين والنقاد العرب في التعمّق به غالبا عند تعاملهم مع النظريات الشعرية، إذ يكتفون بنقل النسق العلمي الموضوعي نقلا منبتا عن مرجعيته الفلسفية. ولم نجد في الدراسات السابقة ممّا وقع بين أيدينا مَن ألّف بين الجانب اللغوي المنطقي والجانب النفسي الفلسفي وقبض على الخيط الناظم بينهما، إذ نجد أن الباحثين العرب يتعاملون مع المنظور التنظيري للناقدة بانتقائية موجَّهة إمّا للجانب النقدي السيميائي البحت، وإمّا للجانب النفسي الفلسفي. ورغم أهمية هذه العملية المعرفية إلاّ أن من شأنها تغييب الوعي النقدي المسؤول عن كشف الأبعاد القيمية التي تتماشى مع **موقفنا الحضاري** الخاصّ ومعياريته، وما يتماشى مع

معيارية الآخر ووجهة نظره داخل هذه التصورات الوافدة، فمن باب النجاعة المعرفية والنظر الشمولي المتكامل ألاّ نكتفي بنقل الأفكار وتداولها دون نقد أو تمحيص، أو الإخلال بسياق المعرفة العلمية ودورها التاريخي في منظومة القيم.

وسنستعين في بحثنا هذا بمنهج تحليلي نقدي، نعرض من خلاله أصول المقولات النظرية التي استعانت بها الناقدة في بناء نظريتها الشعرية، ثمّ تتبّع منظورها المنهجي في صوغ هذه المقولات، وطريقة امتدادها مفاهيميا وإجرائيا من المجال الشعري إلى المجال النسوي لكشف مدى ملابسة المرجعية الإيديولوجية للنسق العلمي، مستبِينين آثارها ومآلاتها المعرفية والفلسفية.

2.السيمياء لدى جوليا كريستفا

يقع الأدب لدى جوليا كريستفا موقعا حساسا من دينامية نظام اللسان وما يستَتْبعه خرق قواعده النحوية وقوانينه الدلالية من إزاحة وتغيير للتّمفصلات الاجتماعية والإكراهات التاريخية، فالنصّ حسب الناقدة "خاضع لتوجه مزدوج؛ نحو النسق الدّال الذي ينتج ضمنه (لسان ولغة مرحلة ومجتمع محدّدين) ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب. فهذان السّجلان ذوا الاشتغال المستقل قابلان للانفصال في إطار ممارسات قاصرة وغير ناضجة، حيث لا يمسّ تعديل النسق الدّال التمثيل الإيديولوجي، وقد يكونان بالمقابل قابليْن للاتصال في النصوص التي تتّسم بميسمها الكتل التاريخية"1، والنصوص التي يتّصل فيها هذان السّجلان هو ما تتّسم به عادة الأعمال الطليعية التي تحمل أفكارا ثورية تناهض بها الأفكار الرجعية السائدة على مستوى الشكل والمضمون. تصدر كريستفا في رؤيتها هاته عن الرؤية نفسها لشكلوفسكي (**V. chklovski**) (1893–1984) في مفهوم "التغريب"

(**Defamilization**)، إذ تكسر اللغة الأدبية نمطية الإدراك والرؤية الاعتيادية للعالم التي نتجت عن اكتفائنا بالتعامل مع التمثيل الرمزي للعالم الموضوعي "بالمقابل، تحطم الوظيفة الجمالية للأدب هذه "الاعتيادية" و"الآلية"، وتجعلنا نكتشف هذه الأشياء بشكل مختلف"2، ومن باب أوسع، تملك اللغة الأدبية القدرة على تحطيم سلطة الخطابات الرمزية المخضعة للوعي والموجهة للتفكير من خلال المسّ بمقدّسات النظام اللغوي المشكِّلة لتمفصلات العالم الواقعي، وتبديد ما يدعوه الفيلسوف بيير بورديو (**Pierre Bourdieu**) (**1930/ 2002**) بالعنف الرمزي.

يستدعي عمق هذه الرؤية عدّة تحليلية متعددة المداخل المعرفية، لا تقف عند حدود اللغة بل تتلمسّ أغوارها المختلفة، وهو ما يمنح السيميائيات أهميتها في الاضطلاع بمهمة هذه المقاربة، لأنّها "شكلنة وإنتاج للنماذج"[3] المحاكية لكيفية اشتغال أنساق الأنظمة الدالة، وهي كما تقرّ كريستفا علم يشتغل على نطاقين؛ البحث في طبيعة الأنظمة السيميائية الدالة كاشتغالها حول موضوع النص من جهة؛ أي النّمذجة كما أسلفنا، وسعيها لإقامة نموذج نقدي إبستيمولوجي لمختلف العلوم والأنظمة الدالة من جهة أخرى؛ أي أنه سيكون نموذجا للنماذج السيميائية، لذا فهي تمثّل حسبها الأرغانون العام للعلوم، إذ "تغدو السيميائيات، باعتبارها تقوم "بتبادل تطبيقي" بين علم الاجتماع والرياضيات والتحليل النفسي واللسانيات والمنطق، العماد الذي يقود العلوم نحو بلورة نظرية معرفة **genoséologie** مادية"4. فكريستفا لا تكتفي في مقاربتها للنص بالمقولات اللسانية، بل تضعه في مشهده السيميائي الحي أين تتجاذبه مرجعيات عدّة وتمثّلات خطابية متداخلة، فالنصّ بالنسبة لها إنتاجية؛ أي[5]:

أ. علاقته باللسان هي علاقة إعادة توزيع؛ أي تغيِّر وتُعيد الترتيب، ما يستدعي تناوله عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية المحضة.

ب. تداخل النصوص أو التناص، فلا مناص من أن يستدعي كل نص نصوصا أخرى يتقاطع معها بشكل من الأشكال.

3. الشعرية السيميائية لدى جوليا كريستفا:

تقرّ كريستفا أن اشتغالها السيميائي على الشعرية ينطلق من اعتبار "الخطاب الأدبي" موضوعا لها، وطبيعة هذا الخطاب لا تتمثّل في الأثر الأدبي المتحقق بالفعل، بل في الخصائص المجردّة التي تجعل من نصّ ما نصّا منتميا بالقوة للأدب؛ أي "الأدبية" (**La littérarité**)، وبتعبير تودوروف (**T. Todorov**) (**1939 –2017**): "ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشّعرية، فَما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النَّوعي الذي هو الخطاب الأدبي، و كلّ عمل عندئذ لا يعتبر إلّا تجليا لبنية محدّدة وعامّة ليس العمل إلاّ إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكلّ ذلك فإنّ هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أُخرى يعنى بِتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أَي الأدبيّة "[6]، ف(الأدبية) (**La littérarité**) هي البنية المجردة والمتعالية للسمات الأدبية في النصوص، وهي لا تختصّ بالنصوص الشعرية فحسب، بل بكل الأجناس الأدبية شعرا كانت أو نثرا. وعلى عكس الشعريات البنيوية التي نظّر لها الشكلانيون الروس **Les Formalistes russes** (1915–1930)، فهي لا تقدم تفسيرات لسانية للغة الشعرية بل تعتمد على مقولات منطقية سيميائية، معتبرة محاولاتهم العديدة لإنشاء شعرية محاولات خاضعة لمثالية آلية لأنها تتناول الخطاب الأدبي منبتّا عن الزمان والمكان، مستلهمين في ذلك مقولات اللسانيات لدراسة أشكال الدلالة دون مراعاة لخصوصية النصّ الأدبي[7].

تتعامل الناقدة مع النصّ كنظام عبر لساني تتقاطع عبره الخطابات التي أنتجتها ذوات متعدّدة عبر التاريخ، لذا تعيد كريستفا لهذه الذات اعتبارها ودورها الحاسم في سيرورة العملية الدالة التي تشتغل نصيّا عبر عدّة مستويات؛ فلسفية ونفسية واجتماعية ومنطقية، فتبني الناقدة شعريتها أساسا على مفهوم "السلبية" (**Negativity**) الذي يعتبر قانونا من قوانين الجدل لدى هيغل ((**G.W.F Hegel**) (**1770–1810**)، يقول: "يمثل السالب إذن كل التعارض الذي ينهض، من حيث هو تعارض، على ذاته؛ إنه الاختلاف المطلق الذي لا يملك أية علاقة مع شيء آخر؛ ومن حيث هو تعارض فإنه مطلق الهوية، ومن ثمَّ فهو نابع من ذاته؛ ذلك أنه باعتباره علاقة مع ذاته، فإنه يتحدد كما لو أنه هذه الهوية نفسها ولو قام بإقصائها"8. فالسلب لدى هيغل (**1770–1810**) ليس مجرد حكم سالب أو قضية سالبة، بل يقيم هوية خاصّة تفتح إمكانات دلالية غير ما سلبته في الأصل، ما يتخطى مشكلة الثنائية في الفكر التي طالما أججّت الصراع الفلسفي في الغرب (عقلي/حسي، وجودي/ميتافيزيقي...)، فالمنطق الصوري ثنائي القيمة "يقول إذا ما سلُب شيء ما، ثمّ سلُب هذا السلب بدوره، فإننا بذلك نعود من جديد إلى نقطة البداية (...) أمّا عند هيغل فإن سلب السلب ينتهي إلى إيجاب، لكنه إيجاب يختلف عن الإيجاب الأصلي الذي تمّ سلبه"9. بمعنى آخر لا يمكن للحكم الذي وقع نفيه في المقام الأول العودة لنفس الحكم الأصلي إذا ما تمّ نفيه مرّة أخرى. أرادت جوليا كريستفا من خلال هذا المفهوم التأكيد على السلب الشعري أو النفي الشعري كإجراء ذهني متميز ضمّنته مرحلتين منهجيتين:

3. 1 وضعية المدلول الشعري:

ترتكز منهجية كريستفا على دراسة العلاقة بين المدلول الشعري والمدلول في الخطاب اللاشعري، المتمثل في الخطاب الشفوي التواصلي، من خلال تحديد ثنائيات منطقية كالصحيح/الخاطئ، الموجب/السالب، الواقعي/الخيالي. وتفرّق كريستفا في هذا الموضع بين

السلب أو النفي بمفهومه المنطقي المنتج لقانون الثالث المرفوع كحكم داخلي متعلّق بمنطق الكلام، وبين السلب كإجراء أساسي في التدليل الرمزي الذي يستدعي ما هو غائب من خلال الدّوال، أي يستحضر السّلب هنا الدلالات التي لا توجد على مستوى منطق الكلام، وبعد عملية منح ما لا وجود له وحدات لسانية عبر التلفظ، تتأبّى اللغة الشعرية هنا الامتثال لمنطق التكلم، وهو ما يجعل المدلول الشعري يتأرجح بين الوجود واللاوجود، بين السلب والإيجاب. توضّح ذلك من خلال ما يأتي[10]:

أ- الملموس اللافردي للغة الشعرية: إذا كنا نميز داخل اللغة بين ما هو ملموس فردي، وما هو عامّ مجردّ، فإن المدلول الشعري يجمع بين الفردي والعام وبين الملموس المجردّ في سياق واحد ينمحي معه الفرق بينهما، فمدلولات مثل: ليل منتشي، قصائد منتحرة... تطمس الفروقات بين الملموس والعامّ فيلتبس المدلول ليصبح مزدوج القيمة في الوقت ذاته.

ب-مرجعية ولامرجعية اللغة الشعرية: يشتغل المدلول الشعري في علاقته بالمرجع بصفة مزدوجة كذلك؛ فهو يحيل إلى مرجع معين ولا يحيل في الوقت نفسه، فالمدلولات الشعرية تعين بداية ما هو موجود ومحدد منطقيا، ثمّ ما تلبث أن "تُدمج في داخلها فجأة أطرافا يعينها الكلام (المنطق) كأطراف غير موجودة"11، فمدلولات مثل: ليل منتشي، قصائد منتحرة... لا تحيل على مرجع معين في منطق الكلام لكنها في الشعر تحقق لنفسها وجودا تثبته السلبية التي تزامن بين الكينونة واللاكينونة، بين الإثبات والنفي.

ج- التداخل النصي والتصحيفية: تتقاطع داخل النص الشعري عدة خطابات متداخلة لا يمكن فصل المدلول الشعري عنها، وقد اعتمدت كريستفا مصطلح دي سوسير (F.De

Saussure) (1857-1913) (التصحيفات) لتخلص إلى "بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية عيّناها باسم التصحيفية **paragrammatisme**، أي امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرف معنى معين"12، وقد ميزت ثلاثة أنماط من العلاقات التصحيفية، وهي: النفي الكلي (أي نفي المعنى المتناص معه ومناقضته)، والنفي المتوازي (حفظ المعنى مع الإضافة إليه)، والنفي الجزئي (نفي جزئية واحدة من الخطاب المتناص معه).

3. 2 البنية المنطقية للغة الشعرية:

استنبطت كريستفا القوانين المنطقية لتنظيم الوحدات الدلالية الخاصة بالمدلول الشعري، التي تختلف بطبيعة الحال عن المدلول اللاشعري، فانتهت لكونها نتاجا لعمليتين:

أ- التنسيق النحوي للوحدات المعجمية والوحدات الدلالية.

ب-الاشتغال المتعدد المستويات للوحدات الدلالية في خضم التداخلات النصية والتموقعات السياقية المختلفة.

وإذا كانت العملية الأولى قابلة للملاحظة فإنّ الثانية غير قابلة للملاحظة لأنه لا يمكن حصرها في عدد محدود من الوحدات الدلالية القابلة للتصنيف. واللغة الشعرية في هذا السياق لا تمتثل للعديد من القوانين المنطقية للكلام، منها[13]:

أ- قانون التكرارية: وهو يعمل في اللغة العادية دون معنى مضاف، على عكس اللغة الشعرية، إذ يكتسب التكرار دلالة سياقية.

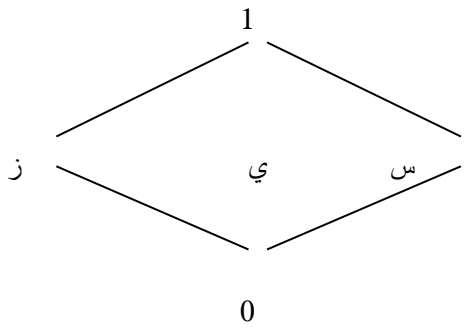
ب-قانون التبادلية: إذا كانت اللغة العادية تخضع لخطية الوحدات اللغوية، فإن تغيير هذه الخطية يؤدي حتما إلى التباس تركيبي ودلالي، وهو ما لا تخضع له اللغة

الشعرية؛ إذ يمس التغيير موقعها الزمني (التتابع الخطي) وموقعها المكاني (صفحة الكتابة)، فكل تغيير إلاّ وله قصد دلالي، ما يمنح الوحدات الدالة في الخطاب الشعري مكانتها المتميزة داخل النصّ.

ج- قانون التوزيعية: وهو ممّا لا يمكن أن تختص به اللغة الشعرية، لأنه يتيح في اللغة العادية إمكانية توزيع أو مفصلة الوحدات اللغوية بطرق مختلفة "وينتج المعنى الكامل للخطاب اللاشعري، فعلا، عن تلاحم كل المعاني الممكنة لذلك الخطاب"14، بينما اللغة الشعرية لا تمتثل لهذا القانون كونها تجمع بين منطق الكلام وبين نفيه الضمني في الوقت نفسه.

إذا كانت اللغة الشعرية لا تمتثل لقوانين منطق الكلام (اللوجوس)، فلابد من البحث عن نموذج منطقي لعمل الخصائص المنطقية في اللغة الشعرية داخل إطار نسق الممارسات النصية غير الشعرية، وقد وجدت الناقدة هذا النموذج انطلاقا من منطق ديدكايند (Didekind) (1831-1916) القائم على قطبين متغيرين (0-1)؛ يشير (0) إلى الخطأ و(1) إلى الصحة، إضافة إلى (المكملات الحق) Orthcompléments [15] ، إذ تُسقط التقاطب الثنائي لهذا المنطق بين الصحة والخطأ على ازدواج اللغة الشعرية بين المنطقي واللامنطقي والواقعي واللاواقعي...، وتمثل الناقدة ذلك بالخطاطة الآتية:

الشكل 1:النموذج المنطقي للغة الشعرية



المصدر: جوليا كريستفا، علم النص، 1997، 86.

تعتمد الذات في قراءتها للنص الشعري على البنية (0–1) لمنطق الكلام، أي إما أن يكون المدلول صحيحا فنسِمه بعلامة (1) أو خاطئا فنسِمُه بعلامة (0)، في حين تمثل (س) و(ي) و(ز) آثار المعنى المترتبة عن تعالق المدلول الشعري مع الخطابات الأخرى ما يفتح للدلالة مسالك إيحائية متعددة. فعبارة (دموع المرارة) مثلا حسب بنية منطق الكلام موسومة بعلامة (0) لأنها ليست صحيحة منطقيا فتشكل بذلك خرقا، لكنها في السياق الشعري "حيث لا ينطرح مشكل وجودها أو صحتها، وحيث لا تكون هذه الصورة وحدة قارة، وإنما أثرا للمعنى ناتجا عن عملية وحدتين دلاليتين حصريتين **exclusifs** (دمعة + مرارة)، وعن آثار المعنى التي تنتجانها في النصوص الأخرى (الشعرية والميثولوجية والعلمية التي قرأناها)"16، ففي هذا السياق ستتّخذ إذاك "هذه الصورة الغريبة واللامحددة المؤشر 'س' أو 'ي' أو 'ز' بشكل تنفصم معه كل وحدة دلالية للغة الشعرية لتصبح في الآن نفسه وحدة للوجوس"17، فقراءة اللغة الشعرية لا تخضع لمنطق اللوجوس، بل هي تجاذبية بين الخرق واللاخرق، وسنرى التفسير النفسي لهذه العملية فيما سيأتي.

4. السيميائي والرمزي:

يعمل التقاطب بين اللوجوس واللغة الشعرية؛ أي بين ماهو منطقي عقلاني وما هو غير منطقي لاعقلاني، على مستوى أعمق من التجلي الأدبي، إذ يصدر عن محركات نفسية سلّطت عليها الناقدة الضوء في عدّة مؤلفات (ثورة اللغة الشعرية، الرغبة في اللغة، زمن المرأة)، متأثرة بالطرح التجديدي لجاك لاكان (Jacques Lacan) (1901- 1981) في التحليل النفسي الذي جعل من بنية اللاشعور بنية لغوية بالدرجة الأولى، مخفّفا من حدّة نظريات فرويد النفسية التي طالما ناصبتها الحركات النسوية العداء لنظرتها الفجّة والسلبية للأنثى[18]، وقد وجدت هذه الحركات في تفسيرات لاكان اللغوية بنيوية أو ما بعد بنيوية معطى معرفيا ذا نجاعة تأويلية متعددة المستويات. تدين جوليا كريستفا لطرح جاك لاكان (1901- 1981) حول (الخيالي) و(الرمزي) المشكّلَين للمرحلة المبكرة من حياة الطفل، فالخيالي عند لاكان هو مرحلة ما قبل اللغة، أو مرحلة ما قبل الأوديبية التي يتماهى فيها الطفل مع جسد أمّه دون أي تمييز أو فصل بين هوية الاثنين، أمّا المرحلة الرمزية فهي عندما يخترق الأب هذه العلاقة بدخوله كطرف ثالث فاصلا بين الجسدين وفارضا نظام العرف الاجتماعي ليمنع الرابط الجنسي بينهما، وهي العملية التي يطلق عليها لاكان (1901- 1981) "القانون"، تتوجّه بفعلها جميع رغبات الطفل إلى اللاوعي لتتوارى هناك جرّاء إدراكه اختلافه الجنسي وموقعه داخل البنية الاجتماعية الحتمية التي يفرضها النظام الأبوي، ويتزامن ذلك مع اكتشاف الطفل للغة.

يفسّر لاكان (1901-1981) هذه الجوانب النفسية لغويا من خلال إسقاطه للمقولات اللسانية لدى سوسير (F .De Saussure) (1857-1913) على التفاعل بين الطفل والواقع في المرحلتين السابقتين؛ ففي المرحلة الخيالية، عندما تنعكس صورة الطفل في المرآة، فسيمثل هذا الطفل الدال وسيمثل انعكاسه المدلول، ويكونان في هذه المرحلة متوافقين

ومتكاملين لا يتفاوت أحدهما عن الآخر لأنه في مرحلة التماهي مع جسد أمّه، الأمر نفسه يحصل بين ذاته والعالم، وهذا ما ينطبق على طبيعة العلامة في ذاتها كما حدّدها سوسير (1857–1913). في حين أن مرحلة النظام الرمزي (وعي الطفل باستقلاله الذاتي من خلال انعكاس المرآة) تقوم على (الاختلاف) الذي لا تتحدّد الدلالة إلاّ به حسب دي سوسير، وهذا الاختلاف يدركه الطفل على مستويين، الأول هو العلامات اللغوية التي لا تكتسب إحداها معنى إلاّ باختلافها عن الأخرى، وعلى مستوى الهوية الجنسية التي تحدّد مكانة الطفل في النظام العائلي والاجتماعي من جهة ثانية، "غير أن صياغة الخطاب لحاجاتنا لا تؤدي إلى الإشباع بل إلى الرغبة التي تستمر في سلسلة الدوال. فعندما أعبر "أنا" عن رغبتي بكلمات فإن الأنا الخاصة بي تواجه دائما عقبات من هذا اللاشعور الذي لا يكف عن الإلحاح بألاعيبه الجانبية خلال بدائل وإحالات إستعارية وكنائية تراوغ الوعي"19. فبنية اللاوعي لدى لاكان (1901– 1981) تحاكي بنية اللغة، إذ تستمرّ في التقاط الدوال التي تستمرّ مدلولاتها في الانفلات انعكاسا لإلحاح الرغبة ما قبل– الأوديبية الكامنة والمتمنّعة من قيد اللغة والمتماهية مع الوجود، لتجد لها تجليا فيما بعد في الأحلام والفنون وغيرها.

استندت كريستفا على هذا الطرح في صوغها لطرحها الخاصّ، وهو مفهوما (السيميائي) و(الرمزي) اللذان تتأرجح بينهما –حسبها– بنية العملية الدالة، إذ يوازيان عملية تقاطب اللوجوس واللغة الشعرية، وهما شكلان لا ينفصلان في أي خطاب، مرتبطان ارتباطا وثيقا بعمل البنية النفسية اللاواعية ودوافعها. تقدّم كريستفا، من منطلق التفسير اللغوي النفسي السابق، مفهومها للرمزي بأنه المقولات التركيبية والدلالية للغة التي تنتظمها العقلانية والمنطق بحكم صدورها عن سلطة الأب، وهي تجليات "للكيفية التي يرتبط فيها الناس ببعضهم، كما تحدّها الاختلافات البيولوجية، والوراثية، والبيئة المحيطة بعائلة معينة.

فالرمزي هو المسؤول عما ينبثق ضمن الأطر الاجتماعية واللسانية"[20]، فهو يمثل سلطة النظام الأبوي المسؤول عن تحديد الهويات والمركزيات والأدوار الاجتماعية. ويمثّل (السيميائي) النظام المعارض المتعلق بالدوافع قبل الأوديبية (أي المرحلة الخيالية لدى لاكان) التي لم تحدَّد بعد في إطار لغوي، ترتبط بجسد الأم من أصوات وإيماءات وتعابير الوجه وتصويتات إيقاعية وإشارات... تقع خارج احتواء النظام الرمزي الأبوي، وإذاً خارج سيطرته وانغلاقه، لكنه سيعمل على كبته وضمّه إلى نسقه المعياري، ومع هذا الكبت إلاّ أنّ اللغة ستستبقي بعض الدفق السيميائي المرتبط بالمرحلة قبل- الأوديبية التي تسمها كريستفا بالأنثوي لتعلقها بالأمّ، وسيظهر هذا السيميائي اللاعقلاني فيما بعد لفتق نظام اللغة العقلاني المغلق من خلال آليات اللغة الشعرية، فالسيميائي "يمكنه أن يبقى مميّزا ومحسوسا كنوع من الضغط النزوي أو الدفعي ضمن اللغة ذاتها، في النبرة، والإيقاع، والخصائص الجسدية والمادية للغة، وكذلك أيضا في التناقض، واللامعنى، والقطع، والصمت والغياب"[21]. يتجلى هذا البعد في أنواع الفنّ والأدب بخواصّ متعددة مفتوحة تتأبى التحديد أو التسمية لأنها تنتمي لعالم ما قبل اللغة، فتنتفي بذلك عن دائرة الرمزي وسلطته الذكورية.

يمثّل هذا النسق السيميائي المفتوح واللاعقلاني البعد الأنثويَ الذي يأبى الامتثال لقانون الأب، هو سلب له وتقويض لما يقيمه من مركزيات، إذ يسحب منه التوازن ووثوقية المعنى التي تكرّسها قوانين النحو والصرف والمعجم وغيرها، ويناقض قواعد المنطق بالمراوغة والغموض والدفع بالدوال للانزلاق خارج التحديد الرمزي، "هذا الدفق من التدليل يشنّ غارات متكررة على المعاني الآمنة في اللغة "الاعتيادية" ويوقع فيها الاضطراب (...) وبما أن إيديولوجيات المجتمع الطبقي الحديث المتّسم بهيمنة الرجال تتكئ في تأمين سلطتها على مثل هذه الأدلة الثابتة (...) فإن هذا الأدب يصبح نوعا من المعادل في ميدان اللغة للثورة

في مجال السياسة"22، وهذا ما تعنيه كريستفا بعنوان كتابها (ثورة اللغة الشعرية)، فالسيميائي يهدّد سلطة الخطابات المتعالية ويزعزع حدودها التحكمية التي تؤطّر عملية التفكير، وهو لصيق بالنظام الرمزي لا ينفصل عنه في أي خطاب، ويشكّلان معا طرفين جدليين للعملية الدّالة ذاتها.

يمثّل السيميائي لدى كريستفا مفهومها للأنثوي اللامحدود والغامض الذي يستمرّ في الانفتاح وتمزيق الأنساق المغلقة والمستبدة بالمعنى، فلا يخضع الأنثوي لتحديد هوية أو تأطير حدود كما هو الشأن في المرحلة قبل–الأوديبية التي تنعدم فيها الهويات والاختلافات، وإلاّ فسيركن للاحتواء والوسم الذكوري الذي يتصرّف بمنظومة الدّوال والمدلولات، ولهذا تؤكّد كريستفا دعوتها لتجاوز الطرح النسوي التصادمي الذي يقابل بين المؤنث والمذكر بيولوجيا على نحو إشكالي مُوقعٍ للصراع الثقافي، والذي دفع بالتفكير الجندري من المطالبة بالحرية والمساواة إلى المطالبة بالتحرر من الأدوار الاجتماعية والبيولوجية الطبيعية المنوطة بجنس الأنثى، كدور الأمومة مثلا، فتدعو كريستفا الكاتبات لدرء صراع التراتبية هذا بتبني "شكل من الفوضوية"23 كموقف فلسفي وسياسي، أي الشذوذ والإرجاء والغموض للبقاء خارج إطار المعنى وبالتالي خارج التصنيف الرمزي للهويات. ومع هذا لم تستسغ بعض الناقدات والنسويات طرح كريستفا واعتبرنه معارضا لخدمة قضية المرأة، لأنها تسم الأنثوي بالفوضى والتناقض ما يحكم عليه بعدم الأهلية والهشاشة التي لا يعوّل عليها في بناء القضايا والدفاع عنها، بل ستكرّس الدونية والوضع الهامشي، فتنوّه غاياتري سبيفاك (G. Spivak) (1942–...) "أنّ عدم استقرار المعنى في ذاته لن ينهض بالضرورة بمستقبل نسوي، كما لن يتجنب حتمية التحديد التاريخي على أساس الذكورة والأنوثة"24، لذا يتطلب الأمر التخلص من الضعف واللاعقلانية لإثبات أحقية دعواهنّ.

لاشكّ أنّ طرح كريستفا ما بعد حداثي في صميمه، يصدر عن رؤية تفكيكية لا تعترف بمرجعية ثابتة وموحّدة، ترتحل فيها الذات من مركز إلى آخر، تقودها الدوال المنزلقة والمدلولات المعوَّمة، لكن كريستفا من خلال موقفها الخاصّ تصرّ أنّ هذه الذات في أيّ تغايراتها كانت لا تقف على حدود العبث والعدمية بل تمارس البناء والهدم، فليس للسلبية حسب الناقدة "وظيفة أخرى غير تبيان هذا الإجراء المتجاوز للذات الدالة، ليربطها بقوانين الصراعات الموضوعية للطبيعة والمجتمع"[25]، فعلى الذات، استنادا على هذه المقولة، أن تجد لها هوية/وضعا جديدا من خلال فعل السلب (قمع السلطوي)، سعيا للمجاوزة وفتح الآفاق التي حالت دونها الخطابات، وهو السلب عينه الذي جسّدته كريستفا في ثورة اللغة الشعرية، كوسيلة لبناء هوية جديدة لا تتملصّ كلية من امتداداتها الأصلية التي تعرّضت للسلب في المقام الأوّل، بل تُركّبها مع ما ترتّب عليه السّلب في المقام الثاني، فهو سلب إيجابي يمثّل جزءا لا يتجزّأ من مكونات الذات في سيرورة بنائها لواقع جديد ومنه لطور جديد من الحضارة، ف"(التجدد) يستلزم إغناء هذه الهوية بالسلب، ومن ثم الاغتراب عن الذات لكي يمكن الاهتداء إليها (أو إلى ذات جديدة) في مستوى أسمى من سابقه"26،

لكن ما تجلّى لنا بعد معاينتنا لمفهوم السلبية ودوره في دينامية التغيير والمجاوزة، أنّ الحركات النسوية وهي تمارس "السلبية"، خلال مسارها الزاخم، ضمن نزعة مادية بحتة، قد أخلّت بحقيقة وجود الإنسان شيئا فشيئا وجرّدته من حقيقة جوهره في أثناء تشبثها بما رأته المخلّص أو الضوء في نهاية النفق، بيد أنّ الأمر في حقيقته لا يعدو أن يكون إلاّ تطرفا مستمرا للمادية الفجّة والإيديولوجيا العالِمانية التي تنصّب المادية كغاية متعالية لا يُعلى عليها، ساحقة الكيان الروحي للإنسان تحت وطأة التقّدم والرفاهية، وستضطرّ النظريات النسوية في كل مرّة لإثبات وجهة نظرها و"سلبها الخاصّ" فيما يطفو إلى السطح من تيارات

فكرية وفلسفية، والاستمرار في صراع البحث عن مكانتها ضمن نسق النظام الغربي الذي لا يعترف إلاّ بالمادة. **فالسلبية في الممارسة النسوية يشوبها الانفلات** لأنها لا تحتكم إلى **معايير قيمية ثابتة**، الأمر الذي أدّى لوقوعها في صدامات داخلية متنافرة الرؤى (مابعد النسوية) "جعلها لا تمثّل وحدة أو موقفا سياسيا"[27]. خاصّة وأنها لم تعد تقتصر على المنافحة عن قضية المرأة وحدها بل تسعى لفرض تصوراتها في العلم والحضارة عامة.

5 . خاتمة:

1. تفسّر الشعرية السلبية عمل السيرورة السيميائية لعملية التدليل في النص الأدبي من خلال ثلاثة اتجاهات: أصولها، وآثارها، ومآلاتها؛ فسلطت الضوء على الأصل النفسي لتكوُّن القوة الإبداعية في مرحلة الطفولة المبكرة، ثمّ تجلي هذه القوة الإبداعية على مستوى البنية اللغوية المنطقية جامعة بين العقلاني واللاعقلاني كما هو الشأن في هيئة النص في الواقع، وبعدها ما يمكن أن يحدثه هذا النص من زعزعة للثوابت اللسانية ومن ثمَّ التاريخية لنظام اللسان مستقبلا.
2. تتّسم طبيعة اللغة الشعرية لدى الناقدة بالثورية، المتبلورة خاصة في الأدب الطليعي، والتي تنطوي على دور مهم في إذكاء بوادر التحولات الاجتماعية والتاريخية من خلال تصديع حاجز الوسيط الرمزي للغة الخطابات السلطوية أو كما يطلق عليها بيير بورديو (Pierre Bourdieu) (1930/ 2002) بالعنف الرمزي، فللّغة الشعرية حسب كريستفا القدرة على الكشف والتخلّص من زيف الواقع وإعادة التواصل المباشر معه.

3. المفهوم المركزي لشعرية كريستفا هو مفهوم "السلبية" الذي استقته من الفلسفة الجدلية لهيغل وهو النفي الذي يقيم هويته في ذاته مستقلا عن الأصل المنفي عنه، وقد فسّرت به عمل اللغة الشعرية على مستوى البنية السطحية من خلال تقاطب النسق العقلاني واللاعقلاني، وعلى مستوى البنية العميقة بتقاطب الرمزي والسيميائي، يمثل الرمزي نظام اللغة الأبوي، ويمثّل السيميائي الحضور الأنثوي النابع من المرحلة ما قبل الأوديبية.
4. يمثّل الأنثوي لدى جوليا كريستفا الدفق السيميائي الصادر من المرحلة ما قبل الأوديبية، والذي يطفو على سطح اللغة في شكل لغة مبهمة مجازية وغير منطقية، تسم الطبيعة الأنثوية باللاتمركز وعدم التقيّد بهوية محدّدة، ما يفسح المجال للتعبير عن عبقرية الأنثى دون استبعاد الذكر أو الدخول في صراع مع حدوده.
5. رغم ما يتيحه مفهوم السلبية من قدرة على التجاوز المستمر للحدود الوهمية التي تفرضها اللغة على مستوى الواقع، والشحذ العقلي الذي يصقل الخبرات الاجتماعية، إلاّ أنه في التجربة النسوية، نظرا للإفراط غير المضبوط بمعايير ومرجعية محدّدة، قد أدّى إلى وقوع الحركات النسوية الجديدة في صدامات فكرية وانفلات وضياع الوجهة الموحدة، وهو الأمر الذي وقعت فيه الحضارة الغربية عامة نتيجة تطرّفها المادي.
6. لا ينفصل النموذج التفسيري لشعرية النص الأدبي عن مرجعية امتداداته التكوينية، فهو مثقل بالنظريات والأفكار الفلسفية والإيديولوجية التي يدين بها صاحب النموذج والتي ينظر من خلالها إلى النص كجزء من نظرته للعالم. وهو ما يتجلى في نظرية جوليا كريستفا التي انطبعت بطابع مابعد حداثي، متخذة من فلسفة هيغل الجدلية

وتفكيكية ديريدا والتحليل النفسي لجاك لاكان مسلمات أساسية في بنائها لشعريتها السيميائية.

قائمة المراجع

18- جوليا كريستفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص9-10.

2- محمد بوعزة، استراتيجية التأويل، من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2011، ص23.

3 - جوليا كريستفا، السيميائيات كعلم نقدي، ترجمة: عبد السلام فزازي، مجلة نوافذ، النادي الثقافي الأدبي بجدّة، المملكة السعودية، العدد 8، 1999، ص60.

4- جوليا كريستفا، علم النص، ص17.

5- المرجع نفسه، ص21.

6 - تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط2 1990، ص23

7- ينظر: جوليا كريستفا، شعرية محطّمة، ترجمة: وائل بركات، مجلة موافذ، النادي الثقافي الأدبي جدّة، المملكة السعودية، العدد 15، مارس 2001، ص169-170.

8- جوليا كريستفا، علم النص ، ص72.

9- ميخائيل أنوود، معجم مصطلحات هيغل، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، دط، دت، ص377.

10- جوليا كريستفا، علم النص، ص75 وما بعدها.

11- المرجع نفسه، ص76.

12- نفسه، ص78.

13- نفسه، 81 وما بعدها.

14- نفسه، ص84.

15- ينظر: المرجع نفسه، ص 85.

16- نفسه، ص87.

17- نفسه، ص87.

18- ينظر: سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، دراسات ومعجم نقدي، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص253.

19- رامان سِلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، دط، ص132.

20- ج.هيو سلفرمان، نصيات: بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة: علي حاكم صالح، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002،ط1، ص257.

21- تيري إيغلتون، نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995، دط، ص315.

22- المرجع نفسه، ص316.

23- رامان سِلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص.214

24 - محمد بوعزة، تأويل النص من الشعرية إلى ما بعد الكولونيالية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط 1، 2018، ص109

25- Julia Kristeva, La révolution du langage poétique, Edition du Seuil, Paris, France, 1 edition, 1974, p110.

26- يوسف سلامة، مفهوم السلب لدى هيغل، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2001، ص 392-393.

27- يمنى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العلم، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2018، دط، ص31.