مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 13، عدد رقم: 01، مارس 2024، صص: 67- 78

تاريخ الاستلام(2022/07/01) تاريخ القبول (2023/03/28) تاريخ النشر (2024/03/30)

التناص وإنتاجية المعنى عند جوليا كريستفا

The Intertextuality and Productivity of Meaning in Julia Kristeva

البشير خذير [1] حمد فنطازي [2]

مخبر اللسانيات التقابلية و خصائص اللغات بالأغواط

[1] جامعة عمار ثليجي، الأغواط (الجزائر)، bkhadir846@gmail.com

[2] جامعة عمار ثليجي، الأغواط (الجزائر)، mfantazi@yahoo.fr

ملخص:

إن التناص بمفهومه الغربي نظرية من نظريات ما بعد الحداثة نشأ في مهد السيميائية والبنيوية، وقد كانت البدايات الأولى في أعمال شلوفسكي وميخائيل باختين الذي وجه الاهتمام إلى النص مباشرة. كما أن أعمال دوسوسير الأرض الخصبة هي التي فتقت فتق التناص وذلك عندما صرح بأن الكلمات تحت الكلمات وأن النص في حركية دائمة. وقد أفادت كريستيفا من رواد الحداثة النقدية من الذين أجمعوا على أن الأعمال الأدبية تتحاور فيما بينها، وأن النصوص ليست ساكنة بل هي في عملية حركية تواصلية دائمة تجمع بين خطاب الأنا وخطابات الآخرين وكانت أول من صكت مصطلح التناص الذي يحيل على نصوص أخرى سابقة، أو معاصرة لها.

كلمات مفتاحية: التناص. الإنتاجية. جوليا كريستيفا، السيميائية، البنيوية.

Abstract:

Intertextuality, in its Western concept, is a theory among postmodern theories that originated within the realms of semiotics and structuralism. Its earliest beginnings can be traced back to the works of Mikhail Bakhtin and Roman Jakobson, who focused directly on the text. Furthermore, it was Roland Barthes' fertile ground-breaking works that expanded the scope of

المؤلف المرسل: البشير خذير ، **الإيميل:** bkhadir846@gmail.com

intertextuality when he stated that words lie beneath other words and that texts are in constant motion. Julia Kristeva, a prominent figure in literary criticism, also benefited from the pioneers of modernity who agreed that literary works engage in dialogue with one another. They believed that texts are not static; rather, they are part of a continuous interactive process that combines the discourse of the self and the discourses of others. Kristeva was the first to coin the term intertextuality, which refers to previous or contemporary texts.

Keywords: Intertextuality, Productivity, Julia Kristeva, semiotics, structuralism.

---

1. مقدمة :

تعد فكرة «التناص» Intertextuality من الأفكار المركزية للنظرية الأدبية والثقافية المعاصرة، وقد برزت هذه الفكرة في أواخر الستينيات من القرن العشرين، ويعود الفضل في ذلك إلى «جوليا كرستيفا Julia Kristeva» التي قدمت تأطيراً مفهومياً لهذه الفكرة في مقال لها عن «ميخائيل باختين» صدر في عام 1966 بعنوان «الكلمة والحوار والرواية»، وفي مقالات وكتب أخرى ظهرت بعد هذا التاريخ حتى أوائل السبعينيات. وبهذا تكون هذه المقالات قد لعبت دوراً معرفياً مهماً في تدشين المصطلح والفكرة معاً، وألهمت عدداً هائلاً من الدراسات في مجالات معرفية مختلفة.

ولا يمكن الحديث عن التناص دون التعريج عن مفهوم الإنتاجية باعتباره مصطلحا إنتاجيا يسهم في نماء النصوص وتطورها وبهذا الصدد سنعالج هذين المصطلحين عند واحدة من أقطاب النظرية التناصية وهي جوليا كريستيفا فما مصطلح التناص عندها وما إفرازات مفهوم الإنتاجية عندها؟

2. التناص عند كريستيفا.

1.2 ولادة المصطلح:

في منتصف القرن العشرين انتقل مركز البحث النقدي من الناص إلى النص الذي استحوذ على البحث العلمي والدراسة النقدية؛ وبهذا ظهرت النظريات النصية، ولعل أهمها نظرية (التناص)التي عرفت تحت مسميات عديدة كالتداخل النصي تعالق النصوص والنصوصية...، وجاءت بذكره المناهج النقدية.

يرجع الفضل في ظهور مصطلح التناص الذي وظف بما يقارب مفهوم الحوارية عند باختين، للباحثة البلغارية الحاملة للجنسية الفرنسية «كريستيفا»

«التي كانت أول من صك مصطلح التناص وذلك عبر -مقالات عدة نشرتها بمجلتي : Tel-Quelو Critiqueبين عامي 1966 1967 التي أعدتهما في كتابين لها نشرتهما لاحقا وهما:

سيموتيك ونص الرواية.

وترى أن النصوص عبارة عن لوحة فسيفسائية ناشئة عن الاقتباسات والتحولات الملفوضية والدلالية التي ليس النص الحاضر قيد العملية الكتابية ألا حلقة في سلسلة من الحلقات اللانهائية.

وتعتبر اليوم من أهم النقاد الذين بحثوا في علم النص ونظرية حتى غدت قطبا من أقطاب المنظرين ما جعل رولان بارث "Roland Barthes"يدين لها بريادتها للمنهج التناصي وبجميع المفاهيم النظرية الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنص وأهم المصطلحات العلمية التي ساهمت في صياغة النظرية التناصية كـ: الممارسة الدالة، الإنتاجية، النص المولد، التناص.

وقد استفادت من جهود علماء سابقين لها، وطورت من أبحاثهم؛ فاشتغلت على مجموع مخرجات النظرية التحويلية التي طورها تشومسكي؛ ونظرت إلى النصوص على أنها آلة امتصاصية تحويلية لنصوص سابقة أو لاحقة كما استفادت من الأعمال الباختينية، ولكن: «استبدلها مصطلح الحوارية بالتناص لا يعتبر عملها استنساخا للمفهوم الباختيني، وذلك لاختلاف المرحلة المعرفية التي تفصل بينهما. لقد استفادت كريستيفا من المنطق النظري الذي وظفه باختين، وأضافت إليه مع المعرفة الحديثة ممثل في الماركسية في آخر اجتهاداتها، وعلم النفس في أحدث مراجعاته»[1]

وقد اقتدت بأستاذها باختين الذي لاحظ بأن الرواية تتقاطع في بنائها أجناس مخالفة لطبيعتها كالقصص والأشعار والقصائد والمقاطع الكوميدية. وهو الأمر الذي ينفي أحادية القيمة للنص في ذاته، وإنما هو متعدد القيم.

وإن ركزت أبحاثها على مفهوم التداخل النصي الذي سبقها في الإشارة إليه مخائيل باختين، غير أنها لم لبث أن تجاوزت الأطر الباختينية حول مفهوم التداخل النصي والتعددية الأصوات داخل المعطى الروائي، بل نحتت لنفسها إطارا نظريا متين جعل منه منهجا يحتذى في النقد الأدبي.

وترى «أن التناص يسمح لنص بالتحرك داخل الثقافة وداخل المجتمع؛ فقد كانت ترى في النص أنه: «ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[2].

وقد اقتبست ثنائية من النحو التوليدي التحويلي وهي ثنائية:

-النص الظاهر.

- النص الباطن.

ونفت وجود نص موجود بذاته خال من مدخليات لنصوص سابقة أو لاحقة معارضة أو موافقة فالنص: «عندها في الأخير هو لوحة فسيفسائية من النصوص التي تمثلها الناص تتسم الصلة بين هذه النصوص بالتكرار والتوزيع، أي صلة هدم وبناء. والتناص أحد ميزات النص الجوهرية لا ينفك عنها والتي بدورها تحيل على نصوص أخري سابقة عنها أو معاصرة لها»[3]

وقد اعتبرت النص الأدبي أداة تحويل للنصوص السابقة أو المعاصرة لأنه يخترق الأعمال المعاصرة أو السابقة ويعيد بنائها ويقاوم حدود النصوص ويحول في مدلولاتها إنه قوة لا تعرف هدأة ولا سكونا، يلقي عليها بضلاله ويعطيها بعدا تأويليا جديدا ويعيد قراءتها، يقوم بخلخلتها يقيم معها حوارية معرفية .وبالتالي فالتناص ميزة في ضرورية لا فكاك منها في تعريف النص مطلقا تقول:

«النص جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة وذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها.

والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية مما يعني أمرين:

- علاقته باللغة التي يتموقع فيها إذ تصبح من قبيل إعادة التوزيع عن طريق التفكيك وإعادة البناء، مما يجعله صالحاً لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له.

- يمثل النصّ عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية (تناصّ)، ففي فضاء النصّ تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، مما يجعل بعضها يقوم بتحييد بعضها الآخر ونقضه. وترتبط بهذا المفهوم عندها فكرة النص باعتباره وحدة أيديولوجية على أساس أن إحدى مشكلات السيميولوجيا آنذاك تصبح طرح التقسيم البلاغي القديم

للأجناس الأدبية لتحل محله عمليات تحديد النصوص المختلفة بالتعرف على خصوصية النظام الذي يهيمن عليها في سياقها الثقافي الذي تنتمي إليه[4].

ويعطي الباحث حسين خمري تعريفا مفصليا في القضية يقول: والتعريف الأكثر تمثيلا في هذا السياق، هو تعريف « كريستيفا » الذي استعملته فيما بعد، كثير من السيميائين والباحثين والطلبة، والذي يرى في التناص خاصية أساسية للنص؛ تقول: من هذا المنظور، نعرف النص بوصفه جهازا عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، ينظم العلاقة بين العبارة التواصلية التي تهدف إلى الإعلام المباشر والأنماط التلفظية المختلفة السابق عليها والمتزامن معها وهذا التعريف مأخوذ بحرفيته عن إحدى مقالاتها التي كتبتها بين1966 1967 تحت عنوان النص المغلق وعناصر هذا التعريف يمكن قراءتها كما يلي:

«النص باعتباره ملفوظا توزيعيا، أي إنجازا فرديا يعيد التركيبة اللغوية والمنظومة السيميائية ويوزعها توزيعا جديدا وفق حاجاته التعبيرية ورؤيته الجمالية وعن طريق هذه العملية الازدواجية توزيع وإعادة بناء يقدم النص بعملية احتواء وامتصاص بعض العناصر النصية الغريبة عن جهازه اللغوي وإطاره المضموني وينسق بينها»[5].

وترى كذلك أن: «النص الأدبي خطاب يخترق حالياً وجه العلم ولإيديولوجيا والسياسة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها. ومن حيث هو خطاب متعدد ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا (من خلال تعدد أنماط الملفوظات بمقتضاها) يقوم النص ب استحضارprésentifie كتابة graphique ; الذي مجمل الدلالة، المأخوذة من نقطة معينة محمل الدلالية من لا تناهيها. أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلج هذا البعد اللامتناهي»[6]. وقد تعرضت جوليا Julia Kristeva لفكرة القراءة المتعددة للنصوص؛ فالنص على ضوء فكرة التناص لم يعد أحادي الدلالة بل أصبح مركزا مشعا للدلالات، ينسف مفهوم النظرة الواحدة والوحيدة يفتح شبكة مشعة مكثفة من القيم التي تتطلب أكثر من قراءة له

«إن الدلالة الشعرية تميل إلى معاني القول المختلفة ومن حسن الحظ أنا يمكن أن نقرأ أقولا متعددة في نفس الخطاب وبهذا يتخلق حول الدلالة فضاء نصي متعدد الأبعاد، يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعري المتعين (التناص) وبهذا المنظور يتضح أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة واحدة، بل تتقاطع غيها عدة شفرات لا تقل عن اثنتين، وكل منها ينفي الآخر _ ويمكننا أن نتصور على أساس مصطلح (دي

سوسير) في الاستبدال خاصية جوهرية في توظيف اللغة الشعرية التي نفسها من ناحية أخرى كمجال لمعنى مركزي فإنتاج النص الشعري يتم خلال حركة مركبة من إثبات ونفي نصوص أخرى)[7]

2.2 مستويات التناص عند كرستيفا:

وقد ميزت للتناص عدة مستويات وهي:

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

هناك مثلا هذا مقطع لباسكال bascal وأنا أكتب خواطري، تنفلت مني أحيانا إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت الذي يلقنني درسا بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، وذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي .

وهو ما يصبح عند لوتريامون: «حين أكتب خواطري فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت. فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم»[8]

2- النفي المتوازي :حيث يظل المعنى المنطقي للمعنيين الشعريين هو نفسه، إلا أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس لوتريامون للنص المرجعي، معاديا للإنسية والعاطفية والرومانسية التي تطبع الأول. مثلا هذا المقطع للاروشفوكو: إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفأ صداقة أصدقائنا.

والحال أنه يصبح لدى لوتريامون: إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا.

هكذا تفترض القراءة من جديد تجميعا غير تركيبي للمعنين معا»[9]

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

مثلا هذا المقطع لبسكال: «نحن نضيع حياتنا فقط لو نتحدث عن ذلك «أما لوتريامون» نحن نضيع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك فقط «هكذا يفترض المعنى الاقتباسي القراءة المتزامنة للجملتين معا»[10]

كما درست رواية «جيهان دوسانترJehan de Saintré » للكاتب الفرنسي أنطوان دولا سال Antoine De la Saleوقد وجدت في دراستها لهذه الرواية شكلين آخرين:

تناص شكلي: يتجلى في حضور شكل الرواية وتصميم الرواية بحسب الأبواب والفصول.

تناص مضموني: يتجلى في حضور نصوص من بيئات مختلفة، وأنواع متعددة كالشعر الغزلي، والنص الشفوي للمدينة، وخطاب الكرنفال.

3. مفهوم الإنتاجية:

يعرف مصطلح الإنتاجية على أنه قدرة نص ما على تكوين علاقة تأثير وتأثر مع نصوص سابقة أو لاحقة يعقد معها النص الجديد علاقة إنتاجية قائمة على التفاعل، وتأسيسا على هذا فالنص إنتاجية؛ بمعنى:

1.3تعطل وقفية النص:

لم يعد سكونيا منغلقا؛ بل هو شبكة من الوشائج والعلاقات و التداخلات الخفية أو الظاهرة وفق هذا المبدأ فهو يتداخل مع غيره من الأنساق النصية وغير النصية....، تتسرب فيه ومن خلاله مجموعة التصورات والتبصرات والخبرات و المعرفة الإنسانية المفتوحة، التي تهدم فرادة النص وتهدم عزلته و تعريه و تكشفه؛ و كأن الإنسانية في الأخير - كما قيل-لا تنتج إلا نصا واحدا يعاد إنتاجه وتشكيله باستمرار، يعاد فيه اكتشاف الماضي، وقراءته في ضوء الحاضر ،وهو النص الأم أو الكتاب الأكبر The Book الذي يضم – حسب «بارت-Roland Barthes » كل ما كتب بالفعل.

إن النص في ضوء مفهوم التناص بلا حدود فهو ديناميكي متجدد متغير.

2.3 التلقي والتأويل:

النص الحاضر-قيد العملية الإنشائية-ليس فقط إثراء لنصوص سابقة أو لاحقة؛ بل يعطيها قراءة جديدة وتفسيرا جديدا؛ وبالتالي حياة جديدة ونفسا آخر. ويسهم في شاعريتها التي تختبر لغة الكتابة الأدبية وتقف على مدى تماسكها وقوتها.

وقد جعل مصطلح الإنتاجية القارئ منتجا لأعمال الأدبية فاعلا رئيسا في العملية الإبداعية؛ لأنه يستخدم منتوجه الثقافي في كشف مواطن التناص.... وبهذا يعود للقارئ تموقعه باعتباره هو الذي يقرأ النص ويعطيه بعدا تأويليا يستشفه من خلال فحص النصوص، ويضع يده على مكامن التأثير والتأثر.

ويعمل القارئ على تأويل النصوص انطلاقا من موروثه الثقافي لا من الموروث الثقافي للمنشئ؛ وقد أعلن «بارت Roland Barthes» «جنائزية المؤلف عندما أعلن في

كتابه» النقد والحقيقة «إن النقد الذي ينظر في العلاقة بين النص والمؤلف قد انتهى إلى غير رجعة، واستشرف نوعا من النقد سيكتسح الساحة النقدية.

ثم علل فكرة إماتة الذات المبدعة بـ: إن تعليق النص بالناص يؤول إلى إغلاق الكتابة وإيقاف العملية التأويلية له.

كما أن المبدع ليس مالكا للنص وليس هو المنشئ الأول له من العدم؛ إنما ينهل من معين إنساني مشترك يقع فيه التداخل المعرفي الذي يحدث بين العديد من الحقول المعرفية؛ كالفلسفة وعلمَي الاجتماع والنفس ومجالي النقد الفني والأدبي. حتى أن بعض الأعمال تقع فيها صعوبة في تصنيفها.

وكأن المؤلف آلة ناسخة كما قال «بارتRoland Barthes » في حديثه عن سارتر في مقابلة تلفزيونية: لقد كان سارتر ذاته آلة ناسخة عظيمة .كان فيلسوفًا، وكاتب مقالة، ومسرحيًّا، وناقدًا...

إن مسألة إيجاد نهايات للنصوص أمر لا طائل تحته؛ ففي كل نهاية تنبثق بداية جديدة.

3.3 إخراج اللغة من الوظيفة التواصلية:

لم تعد اللغة-على ضوء مصطلح الإنتاجية التناصي وسيلة تواصل فقط بل أصبحت لغة ذات إنتاجية مساهمة في نماء النصوص؛ فالنص إذن يصير وسيلة اتصال لغوية يجب البحث والانطلاق منها والعودة إليها، أي من بنيتها ودلالاتها ومجازاتها، ولا يجدر بنا أن نقوم بتحليله من الخارج أي عبر الكاتب ومكونات شخصيته اللغة هي المتحدث الرسمي داخل النص الأدبي وليس المؤلف، فهي التي تؤثر في القارئ وهو الذي يتفاعل معها و يمارس معها المتعة ، كما أن قيمه النص و فاعليته وفعاليته لا تتجلى معالمها إلا من خلال تشريح اللغة وفك شفراتها وبهذا يتأكد أن اللغة تتكلم و تبدع وتنشئ الجمال لأنها وسيلة كشف الجمال و التعبير عنه.

3.4 فقدان المرجعية:

1-المرجعية التاريخية (تاريخية العمل الأدبي): صار العمل الإبداعي لا تاريخ له، وضاع في الأعماق، ولم يعد واضح المعالم والحدود؛ فلا يستطاع له تحديد معلم الانطلاق، ولا يستشرف منه معلم نهاية .

وبهذا الصدد يقدم الدكتور صبري حافظ خلاصة في بحثه التناص وإشارات العمل الأدبي عباره مفادها أن:

«دراسة التناص ليست بأي حال من الأحوال دراسة للمؤثرات أو المصادر أو حتى علاقات التأثير والتأثر بين نصوص وأعمال أدبية معينة، فهذا مجال الأدب المقارن. ولكنها دراسة تطرح شبكتها الرهيفة الفاتنة على محيط أوسع، لتشمل كل الممارسات المتراكمة وغير المعروفة، والأنظمة الإشارية، والشفرات الأدبية، والمواضعات التي فقدت أصولها، وغير ذلك من العناصر التي تساهم في إرهان حدة العملية الإشارية التي لا تجعل قراءة النص ممكنة فحسب، ولكنها تؤدي إلى بلورة أفقه الدلالي والرمزي أيضا»[11].

2 -مرجعيته إلى المبدع (الناص): فقد تلاشى دور المنشئ وانتقل مركز القيمة من الذات المبدعة إلى العمل الأدبي؛ فأصبح ينطلق من الأعمال ليعود إليها ونقل مركز القيمة من السياق الذي كان يعنى بالمؤلف وبالسياق التاريخي و السياق الاجتماعي والسياق النفسي لتضعه في السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها باعتبار أن قيمتها تكمن فيها وبهذا كله أصبحت هذه النظرية خطوة عملاقة لفكاك الأعمال من منشئها وجعلها عالماً قائماً بذاته و أصبحت مهمة الناقد اختبار لغة الكتابة الأدبية بحيث يقف على مدى تماسكها وقوتها...بقطع النظر عن مبدعها؛ فكم من نصوص ظلمت بدعوى النظر لإيديولوجيات أصحابها انتمائهم و توجهاتهم. رفع أنصار هذه النظرية شعار «موت المؤلف»، قصدوا بهذا ألا تصبح المعلومات المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسة .

وهذه المقولة الاستئصالية التي رفعها شعار موت المؤلف؛ تعني زوال سلطان الأبوة النصية؛ فالمبدع لا يرافق أعماله إلا عند مرحلة الوضع؛ «لأنه لا يكتب من عدم، ويستعمل لغة مشتركة تتقاطع فيها نصوص لا تعد ولا تحصى تشكل محفوظة الذي يؤسس ثقافته، ويهذب ذوقه، ويخلق دراية لسانه، ففي ذلك الزخم الطامي من النصوص تتشكل ملكته، مستفيدة من اجتهادات سابقيه،» والكاتب -حينها -لا يكتب جديدا وإن ظن أنه يبدع ويجدد لأنه يغترف من المشترك العام للغة والأفكار والأذواق»[12].

ومعنى هذا أنّ نظرية الأدب ابتداء من البنيوية وأعمال الشكلانيين أصابها تحول جذري، فلم تصبح نظرية في الحياة تعنى بحياة المؤلف ... بل أصبحت نظرية في الأدب تركز على الجوانب الثلاثة (اللغوي، الفني، الجمالي)

واعتبرت أن «المحور التاريخي في الدراسات الأدبية محورا شنيعاً: لم يعد هناك ما يبرره ولا ضرورة من استمرار الاستغراق فيه.

. وقامت هذه النظرية كرد فعل على «هؤلاء التاريخيين الذي حولوا كل شيء جميل في الأدب إلى تاريخ، بسن قوانين مفترضة للماضي والمستقبل لا يمكن إثبات صحتها لا يمكن إثبات صحتها التجريبية بإجراءات أمبيرقية»[13]

فالتاريخ تاريخ والأدب أدب ...

كما أعلنت هذه النظرية القطيعة مع المناهج النفسية والتاريخية...، وهذا ينسجم مع ما ذهب إليه «دي سويير Ferdinand de Saussure» عندما رأى بأنّ علم اللغة يجب أن يخلص من كل التخصصات الأخرى كالفلسفة وعلم الأخلاق. الدراسة النقدية والأدبية التي هي وليدة السياق التاريخي وإفرازاته الاجتماعية والفكرية والإيديولوجية وبهذا الصدد ظهرت في الربع الأول انطلاقاً من هذا ظهرت فكرة تدعو إلى إرساء نظرية تركز على الخطاب، تنطلق منه وتعود إليه، فلم يعد النص انعكاساً لعوامل تاريخية أو اجتماعية...لأنّ هذه العوامل غير ثوابت ولها ميادينها التي تدرس فيها.

ومن خلال ما سبق نصل إلى أن المعاني والنصوص عبارة عن عملية لا يوعى حضورها في الوجدان، و يفكر بصوتها يقول «تازفيطان تودروف Tzvetan Todorov»: «أنّ الفنان الناثر ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث تكرارية واعية أو غير واعية لنصوص حادثة أو ستحدث وهي محاكاة لها و إعادة هدمها لبنائها ضمن نسق يألفه الكاتب و أسلوب يعتاده، وهذا يعني أنها لا تغلق على ذاتها و إنما هو في ديناميكية وتفاعلية مستمرة؛ المبدع يكتب بأيادي الجماعة البشرية في خضمها عن طريقه ... أنّ كل عضو من أعضاء المجموعة الناطقة لا يجد كلمات لسانية محايدة ومتحررة من تقويمات الآخرين وتوجيهاتهم بل يجد كلمات تسكنها أصوات أخري وهو يتلقاها بصوت الآخرين مترعة»[14].

4. خاتمة:

ومن خلال هذا الكلام نخرج إلى أنّ حقيقة الأدب هو التناص، الذي يعبر عن جوهره، ويضمن وجوده، ويكفل بقائه، ويمنحه تميزه عن غيره، وهو الذي يطور النصوص ويكرس عدم انغلاقها، ولا نهائيتها وهو وحده الذي يبعث على راحة القارئ ويبعث فيه التلذذ ويجعله يبحث عن النصوص الجميلة لكي يمارس معها المتعة، أما القارئ المحترف فيبحث في عناصر مشكلاتها، ومكونات التأثير فيه، ثم مكونات التأثر فيها من بعد ذلك.

- ومما سبق نخلص إلى أن التناص إنتاجية بمعنى:

- تعطيل للعملية الوقفية للنص ونفي صفة الثبات فلم يعد النص يقف على أنه منتج واقف، وإنما صار لبنة إنتاجية لنصوص أخرى يقيم معها علاقة حوارية، ويتبادل معها التأثير والتأثر.

- أنه قدرة نص ما على تكوين علاقة تأثير وتأثر مع نصوص سابقة أو لاحقة يعقد معها النص الجديد علاقة إنتاجية قائمة على التفاعل. وعلى هذا الأساس أفرز مفهوم الإنتاجية عدة إفرازات أدت إلى انتفاء المرجعية وهي:

- فقدان المرجعية التاريخية فلم يعد للنص نقطة بداية ولا نقطة نهاية وإنما هو متحول متسرب عصي عن الحد والحدود ويدل هذا على ضياع النص.

- فقدان المرجعية للناص – المؤلف– وذلك بقطع انتمائه إلى مؤلفه.

- التناص ولانهائية الدلالة جعلت نظرية التناص النص مفتوحا لا ينطلق من شيء ولا يفضي إلى شيء لا حدود له ولا يمكن بحال من الأحوال وضع إحداثيات زمانية مكانية له؛ لأنه عصي عن الحدود خارج عن الحصر.

- إن النص الأدبي (باعتباره ملتقى صراع أصوات متناقضة) مفتوح دائما على إمكانات تأويلية لا حدود لها، فهو معرض في كل لحظة تاريخية لأن يقرأ من قبل قراء جدد، والتأويلات التي تؤخذ بعين الاعتبار في هذا الصدد هي تلك الصادرة عن قراءات نقدية متخصصة تستطيع أن ترسم لنفسها حدودا معينة التماسا لنوع من المقبولية المنطقية أو السياقية، وليس التأويلات الحرة للقراء العاديين.

- **مراجع البحث وإحالاته:**

1 أنور المرتجى: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، 1987، ص:52

2جوليا كريستيفا :علم النص، ترجمة فريد الزاهي مراجعة :عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب ط2 ،1997 ص21

3جوليا كريستيفا: علم النص، ص78

4صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر، 2002، ط:01، القاهرة، ص:161/ 162

5حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر منشورات الاختلاف،2007، ص:256

6 جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1997،2م، ص:13/ 14

7السعدني مصطفى، التناص الشعري قراءه اخرى لقضية السرقات، الإسكندرية، منشاة المعارف،1991، ص:78

8 جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ص:78

9 جوليا كريستيفا: علم النص، ص:79

10 جوليا كريستيفا: علم النص، ص:79

11أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات، القاهرة، ط 1، 1996، ص: 59

12حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض دار الغرب، ط:2001، ص197 .

13صلاح، فضل، مناهج النقد المعاصر، دار ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ،1996 ط:01، 2002، ص:91

14الشعرية، تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987 م.ص:42/41 .