انبثاق الحقل المفهومي للتناصية في خطاب جوليا كريستيفا النقدي

* نجيب حماش

لا يمكننا عزل أطروحات جوليا كريستيفا النقدية في مسائل "نظرية النص" و" ظاهرة التناصية" عن المناخ الفكري التنظيري الذي كان سائدا عند جماعة "تل-كل" (Tel-Quel)(**)، هذه الجماعة التي طرحت ما بين 1967 و 1969 أفكارا وآراء حول النص/الكتابة/التناص كان لها الأثر البالغ في الدفع بالبنيوية إلى ارتياد آفاق جديدة في التنظير والتحليل قصد القيام بمراجعات جذرية لبعض المفاهيم مثل "الأدب"، "الشعر"، "التخييل"، وتجاوز إرث الشكلانيين الروس، بما يسمح بتجاوز الحرفي والشكلي والبنيوي[1]، وكذا نقد الفاعل (المؤلف) و بناء العالم الواقعي (فكرة التمثيل)، وإحلال "الكتابة" في عملها المنتج مكان "الأدب" من خلال قراءة ماركسية وفرودية جديدة [2] مساهمة بذلك في إرساء تصور جديد للممارسة النصية و التنظيرية.

وفي غمرة نهوض البنيوية ، وفي حضن هذه الجماعة بداية تطلعت كريستيفا إلى صياغة "رؤية كلية للنص تكون نسقية ومتحررة، بنيوية ووظيفية، علمية وتحليلية، نظرية وإجرائية، محايثة وخارجية في نفس الآن"[3].

قبل صدور "نظرية العموم" بسنة، نشرت كريستيفا مقالها التأسيسي المعنون "باختين الكلمة، الحوار والرواية" في مجلة "نقد" [4] في أفريل 1967، وأعادت نشره بعد عامين في كتابها "سيميوتيكيه": أبحاث من أجل تحليل دلائلي"، وفي هذا المقال ولد مصطلح "تناصية لأول مرة مقترنا بخلفية نقدية باختينية عن الحوارية، وتبناه صولر(Sollers) نفسه حيث راح يعلن أن " مفهوم التناص هنا أساسي: كل نص يقع عند ملتقى مجموعة من النصوص، يعيد قراءتها،

---

*جامعة الجزائر 2

يؤكدها، يكثفها، يحولها ويعمقها"[5].

أكدت كريستيفا على أن باختين كان أول من حاول تعويض التقسيم الجامد للنصوص الذي كان سائدا من قبل بأنموذج بنية أدبية ، ليس في ماهيتها المحايثة المغلقة الجامدة أو المعزولة، بل في تكونها بالنسبة إلى بنية أخرى. وهذه الدينامية البنيوية ممكنة من خلال تصور "للكلمة الأدبية" ليس كنقطة أو كمعنى قار، بل " كالتقاء مساحات نصية، كحوار عدة كتابات: الكاتب، المرسل إليه (أو الشخصية)، السياق الاجتماعي الحالي أو السابق"[6]. وهذا ما قام به باختين حين أدرج نظام الكلمة كوحدة دنيا للبنية، فقد موقع النص في التاريخ و في المجتمع، فتحولت الدياكرونية إلى سانكرونية، وفي ضوء هذا التحول يتجلى التاريخ الخطي مثل " تجريد"، وهي الطريقة الوحيدة التي في حوزة الكاتب كيما يشارك في التاريخ، لخرق ذلك التجريد من خلال كتابة-قراءة ، هي ممارسة بنية دالة في تعارض مع بنية أخرى. وهكذا ينكتب التاريخ- الأخلاق في البنية الداخلية للنصوص، فتتجاوز الكلمة، في تحديداتها المختلفة في تعددها ومنطقها الخطاب المشفر وتتحقق على هامش الثقافة الرسمية. ويجد باختين في "الكارنفال" جذور هذا المنطق، حيث يكسر خطاب الكارنفال قوانين اللغة المصادرة من النحو والدلالة، وهو يعتبر ، عبر هذه الحركة خطاب احتجاج اجتماعي وسياسي. ومن خلال محور: " الكلمة في فضاء النصوص" تطرح كريستيفا تصورا 'فضائيا" للاشتغال الشعري للغة، وتحدد الأبعاد الثلاثية للفضاء النصي أين تتحقق العمليات في المجموعات الدلالية، و المقاطع الشعرية المختلفة وهي: فاعل الكتابة، المرسل إليه والنصوص الخارجية (ثلاثة عناصر متحاورة).

فنحدد نظام الكلمة حينئذ، عموديا بانتمائها " في النص لفاعل الكتابة وللمرسل إليـه معـا، وأفقيا، توجه الكلمة في النص نحو المدونة الأدبية السابقة أو السانكرونية" [7]. ويتزامن المحوران العمودي والأفقي للكشف عن أمر أساسي: الكلمة-النص ما هو إلا التقاء كلمات-نصوص حيث بإمكاننا قراءة كلمة — نص واحدة أخرى على الأقل. وهنا تعطي كريستيفا تعريفها للتناصية باعتبار النص، كل نص " ينشأ كفسيفساء استشهادات، كل نص امتصاص وتحويل لنص آخر "[8].

وتعود كريستيفا في " النص المغلق" ، لتشير إلى عمل النص وعلاقاته المتشابكة بكونه جهازا عبر لساني بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط تلفظية عديدة سابقة عليه أو متزامنة معه، ليصبح النص بذلك إنتاجية، وهو ما يعني عند كريستيفا:" أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (هدامة- بناءة) ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية المحضة. وهو استبدال للنصوص بعضها ببعض وتناصية، ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى ويبطل الواحد منها مفعول الآخر"[9].

و سوف تستعمل كريستيفا مصطلح "التناصية " في إطار إشكالية "الإنتاجية النصية" أو "عمل النص" مدمجة فيه كلمة "إيديولوجيم"(*) (Idéologème)باعتبارها عينة تركيبية أو تجمع لتنظيم نصي معلوم مع الملفوظات التي يستوعبها أو يحيل إليها، فهي تقول: " سنطلق على تقاطع تنظيم نصي محدد (ممارسة سيميائية معينة) مع الملفوظات (المقاطع) التي يستوعبها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص (الممارسات السيميائية) الخارجية، سنطلق على ذلك اسم الايديولوجيم"[10]، وهو الايديولوجيم الذي يمكننا قراءة وظيفته التناصية ماديا على مختلف مستويات بناء كل نص مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية، وهذا ما يحدد إدراكنا للنص كإيديولوجيم منهجية السيميائيات و هي تدرس النص بكونه تناصية بما يسمح بالتفكير فيه داخل نص المجتمع والتاريخ، " فالايديولوجيم هو البؤرة التي تستوعب داخلها العقلانية العارفة تحول الملفوظات (التي لا يمكن اختزال النص فيها أبدا) إلى كل (هو النص) وكذا باندماج تلك الكلية في النص التاريخي والاجتماعي[11].

وتستأنف هكذا كريستيفا في تقديم تحليل مركز لنص "جوهان دوسانتري" (Jehan de Saintré) للكاتب الفرنسي وأنطوان دو لاسال(A.De La Sale) (1385-7460) مستخدمة نمطين من التحليل بالنظر إلى الرواية كنص أو كممارسة سيميائية يمكن أن نقرأ فيها مسارات مركبة لعدة ملفوظات، من خلال اقتراح تحليل عبر لساني يتناول الوحدات اللسانية من كلمات وجمل وفقرات، وبشكل خاص الوحدات الدلالية، و ذلك من أجل إدراك أنماط الملفوظات الروائية باعتبارها وظائف و استخراج الخطاطة المنطقية التي تنظمها (في مستوى كلي متجاوز للمقاطع)

مما يسمح بتكوين نمذجة لها والبحث لاحقا عن مصدرها الخارج روائي، وبهذا فقط ، حسب كريستيفا يمكننا تحديد الرواية في وحدتها كإيديولوجيم، أي كوظيفة تناصية . وهي تسلك من أجل ذلك مسلكين في التحليل من أجل استخراج إيديولوجيم الدليل في الرواية: التحليل الكلي للملوفظات الذي يكشف عن الرواية كنص مغلق ، وعن برمجتها الأصلية وعن اعتباطية نهايتها وتصويريتها الثنائية، وعن الانزياحات وتسلسلاتها، هذا من جهة، وتحليل تناصية الملفوظات للكشف عن علاقة الكتابة بالكلام في النص الروائي من جهة أخرى [12].

و في الحقيقة ، يعد هذا التحليل تلخيصا مركزا لأطروحتها الأساسية في كتابها "نص الرواية " الذي حرر ما بين 1966 و 1967 وصدر سنة 1979، حيث عرضت في مقدمته الجهاز المفاهيمي المتحكم في خطابها النظري ومنهجها التحليلي، متوخية إرساء مجموعة من التعريفات-المبادئ لتحليل سيميولوجي تحويلي للنص، نأتي هنا بأهم مفاصلها، فهناك:

1- مفهوم النص بما هو جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللغة كما أسلفنا، وهو إنتاجية (علاقته باللغة علاقة هدم وبناء)، وهو استبدال ما بين النصوص أو تناصية (تقاطع النصوص بعضها ببعض وتحيّدها).

2- النص كإيديولوجيم، وهو الوظيفة التي يمكن قراءتها متجسدة في مختلف مستويات بنية كل نص يتشكل معطية له إحداثياته التاريخية والاجتماعية (النص كلية تتعالق والنص التاريخي والاجتماعي).

3- مفهوم الملفوظ الروائي، والذي يلخص بتنظيمه الخاص البنية الاستدلالية التي تدعـى الروايـة فالرواية منظورا إليها كنص هي ممارسة سيميائية تقرأ فيها آثار عدة ملفوظات ملخصة، وأنماط الملفوظات الروائية (من خلال تحليل عبر لساني للوحدات اللغوية) ما هي إلا وظائف، ويمكن بالتالي استخراج القاعدة الصورية التي تنظمها في مستوى فوق مقطعي.

- بإمكاننا تعريف الرواية ككلية، أو كإيديولوجيم لما يكون بمقدورنا تناول تسلسل الملفوظات الروائية في شمولية الإنتاج الروائي، بما يسمح لنا بإنشاء نمذجة للملفوظات الروائية للبحث فيما بعد عن مصدرها الخارج روائي، أي أن الوظائف المحددة في المجموع النصي الخارج روائي(ن خ)

يكون لها قيمة في المجموع النصي للرواية (ن ر): إيديولوجيم الرواية هي الوظيفة التناصية بالـذات، والمحدد عند (ن خ) والتي لها قيمة في (ن ر).

4- مفهوم المركب السردي: باعتبار الملفوظ الروائي بنية متكونة من عدة مركبات تماثل مختلف أجزاء الجملة النموذجية (مركب إسمي فاعل/ مقطع محمول بمركب إسمي موضوع)، هذه المركبات السردية المتسلسلة حسب قواعد النحو التوليدي في النسقية السردية، هي في المستوى الدلالي أجزاء ملفوظات مميزة الواحدة عن الأخرى بمعانيمها المؤقتة المهيمنة.

– المركبات السردية مجموعات معانمية متى انتقلت إلى مستوى النحو السردي تولد المتوالية السردية.

5- الرواية كبنية تحويل:

– هي حكاية "بعد ملحمية" ، تحتوي على القوانين البنيوية المناسبة لإبستيم(épistème) جديد لا يمت بصلة إلى التنميقية الرمزية (للرواية شكل، شفرة، أسلوب، قواعد).

– الرواية سيرورة تحول (الشكل الروائي لعب، تغير دائم، حركة دون هدف، توق وخيبة، تحويل)، ما دامت الكلية فيها غير منتظمة أبدا في مستوى مجرد و ليس لها شكل تام كما هو الحال بالنسبة إلى الأجناس الأدبية الأخرى.

– تحولية البنية الروائية تجعل الرواية خطاب الزمن بالذات، وفي محتواها تكشف عن وفرة من الأشكال (بلانشو)، وهي حركية فارغة تحتوي على تشابه ظاهري مع سيرورة يفلت محتواها النهائي من كل عقلنة، بنيتها "لا محدود متقطع" يتعارض و اللانهائية المتصلة للملحمة، ويفترض علاقة خاصة بين أجزاء وكلية النص (لوكاش)، فنقرأ وظيفة النص في كل جزء. الرواية بنية تحويل [13].

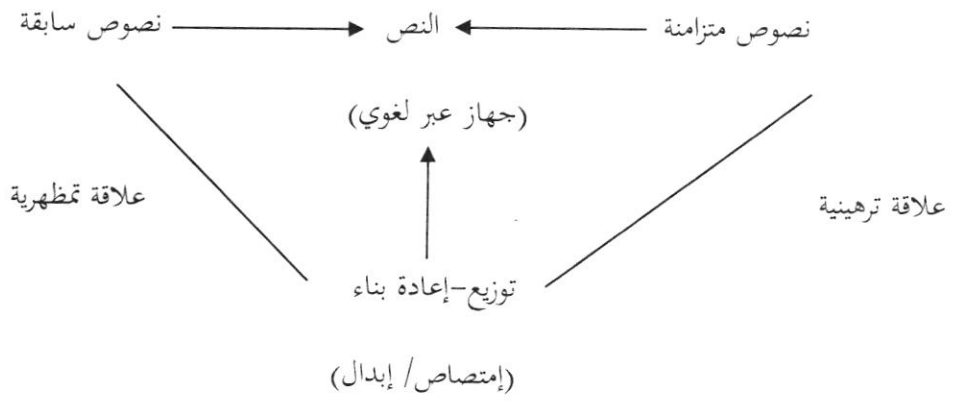
و تعود كريستيفا من جديد في كتابها " ثورة اللغة الشعرية"، في معرض حديثها عن تشكل النظام الدال الروائي باعتباره نتيجة إعادة توزيع لمجموعة أنظمة علامات مختلفة (الكرنفال، الشعر الغزلي، الخطاب التعليمي)، للتأكيد على أن التناصية تعني " إبدال نظام علامات (أو أكثر) بنظام علامات آخر" [14]، وما دامت لفظة "تناصية" قد استعملت غالبا بمعنى "نقد مصادر" نص ما، تفضل كريستيفا كلمة " إبدال" عوض "تناصية" لرفع هذا الالتباس لكونها الأقرب إلى التعبير

عن تمفصل نظري جديد للوضعية التلفظية و الاشارية أثناء الانتقال من نظام علامات إلى آخر، متى اعتبرنا أن كل ممارسة دالة هي حقل إبدالات لأنظمة دالة مختلفة (تناصية) نعي من خلالها أن مكان التلفظ وموضوعه الاشاري ليسا موحدين، ممتلئين ومتطابقـين مـع نفسيهمـا، ولكنهما متعددين، منفجرين ويستدعيان أنماذج جدولية (*).

و تفصل أكثر في مفهوم الإبدال مستعينة بمصطلحية فرويدية عن "التكثيف" و النقل" و " قابلية التصوير" *Condensation, Déplacement, Figurabilité، فترى في الإبدال " إمكانية عمل الدال في عبوره من نظام علامات إلى آخر وتغييره وتحويله. وفي قابلية التصوير تمفصل مميز لنظام علامات بين السيميائي والنظري: فالإبدال يلعب دورا هاما إذا ما تخلى عن نظام علامات قديم ، بالعبور من خلال وسيط إندفاعي مشترك بين النظامين، وتمفصل نظام العلامة الجديد مع قابليته الجديدة للتصوير" 15.

وبهذا التعريف تخرج كريستيفا "التناصية" من حقل المحاكاة أو إعادة الإنتاج، و تموضعها في حقل السيرورة والتحول (الإبدال والتحويل)، كفعالية نصية غير منتهية (إنتاجية- عمل النـص)، من خلال "تحليل دلائلي" (*) يحلل عمل الدال انطلاقا من وضع مفهـوم للنـــص (وكل الممارسات الدالة) يتجاوز هذا الدال نفسه ، ويفككه فاتحا في داخله " خارجا جديدا" هو بمثابة فضاء جديد لسطوح قابلة للقلب والتراكب هو فضاء التمعني(**) Significianceحيث يعتمل المعنى (16).

وإذا أردنا تقديم محصلة لمفهوم التناصية عند كريستيفا على تشعبه واتساعه، فإنه يمكننا تمثيله من خلال هذه الخطاطة التوضيحية التالية:



يمثل النص هنا ملفوظا أو إنجازا فرديا خاصا يعيد التركيبة اللغوية والمنظومة الدلالية ويوزعها توزيعا جديدا وفق حاجياته التعبيرية ورؤيته الجمالية. ويقدم النص من خلال عملية التوزيع وإعادة البناء إمتصاص بعض العناصر النصية الغريبة عن جهازه اللغوي وإطاره المضموني وينسق بينها، وقد تنتمي هذه العناصر إلى ثقافات متباينة وأجناس مختلفة.

وهناك بين النص (المحقق) والنصوص السابقة أو المتزامنة نوعان من العلاقات: العلاقة الترهينية والعلاقة التمظهرية. تسهل العلاقة الترهينية للنص بالمرور من النظام إلى الإجراء باعتبار النظام هو معيار الإنتاج المعتمد من قبل ثقافة معينة (في نصوصها)، والإجراء هو المساهمة الذاتية وتأسيس النموذج الخاص للنص المحقق، كما يمكن أن يكون في شكل إعادة الإنتاج. أما العلاقة التمظهرية تسمح للنص باكتساب مقروئيته من خلال نصوص أخرى تتفاعل معه في نفس الفضاء الثقافي، فالنص هنا خصوصية، ولا يأخذ النصوص كما هي في أصولها بل يخضعها لمجموعة من العمليات مثل: التحيين والتمظهر والتحويل وإعادة الإنتاج [17].

مجلة اللغة و الأدب ـــ

1- Tel Quel, *Théorie d'ensemble*, Seuil, Paris,1968, p. 7.
2- Idem, p 9
3- جوليا كريستيفا: *علم النص*. ترجمة فريد الزاهي، ط 2، طوبقال، المغرب، 1997، ص 5.
4- *Critique*, n° 239, avril 1967, p 438-465.
5- *Théorie d'ensemble*, p 75
6- Julia Kristéva, *Séméiotikè*, Seuil, Paris, 1969, p. 83.
7- Idem, p. 84.
8- Idem, p. 85.

و في محور " الكلمة والحوار" ، في نفس المقال تقدم قراءة لحوارية باختين بكونها تشير إلى الكتابة كذاتية وتواصلية معا، أي بكونها تناصية، حيث يأخذ مفهوم " الشخص-فاعل الكتابة" في التلاشي ليترك مكانه لتعارض الكتابة، هذا الأخير الذي يعني عندها اندراج التاريخ (والمجتمع) في النص، والنص في التاريخ ، إذ يرى باختين الكتابة كقراءة لمدونة أدبية سابقة، والنص كامتصاص أو كصدى لنص آخر، وهذا ما صنعه بالرواية المتعددة الأصوات حين راح يدرسها كامتصاص للكرنفال. لمزيد تفصيل أنظر مقالها" *الكلمة*، الحوار والرواية":ص 88-.92

9- Julia Kristéva, *Séméiotikè*, p. 52-53.

(*) " إيديولوجيم" كلمة استعارتها كريستيفا من باختين / ميدفيديف (وهو اسمه المستعار) ومن باختين/ فلوشينوف (بالاشتراك)، تقول : " كتب ن/ب ميديديف يقول وقد استعرنا منه لفظة "إيديولوجيم" وأعطيناها معنى محسوسا ودقيقا" نظرية الأدب فرع من فروع علم الإيديولوجيات التي يحتوي جميع ميادين الممارسة الإيديولوجية للإنسان". عن "*المنهج الصوري في نظرية الأدب: مقدمة نقدية لعلم اجتماع الشعرية*" لينينغراد 1928، مذكور في:

Le texte du roman, Mouton La Hague, Paris, New York, 3ème édition, 1979, p.13.

10- *Séméiotikè*, p. 53.
11- Idem, p 53.
12- Julia Kristéva, *Séméiotikè*, p 54.
13- Julia Kristéva, Le Texte du roman : approche sémiotique d'une structure discursive *transformationnelle*, Mouton La Hague, Paris, New York, 1979, pp. 9 – 19.
14- Julia Kristéva, *La révolution du langage poétique*, Seuil, Paris, 1974, p. 59.

(*) تنتصر في النص العلاقات بين المستويات على خطية المتوالية اللفظية، وهذا هو نسق الاشتغال الذي تصفه كريستيفا بالأنموذج الجدولي في قولها: " يبدو النص الأدبي على شكل نسق من التعالقات المتعددة التي يمكن اعتبارها بنية شبكة العناصر الدينامية، ونسمي هذه الشبكة الأنموذج الجدولي (اللاخطي) لبناء الصورة الأدبية". أنظر: *Séméiotikè*, p. 123.

(*)يعتبر فرويد "التكثيف" عملية اختزال للأفكار الكامنة، و يعرفه بقوله: " نقصد بالتكثيف أن المحتوى الظاهري للحلم يكون قصيرا من المحتوى الكامن له، وهو يظهر كنوع من الترجمة المختصرة لهذا الأخير (...) لا يحدث إطلاقا أن نجد محتوى ظاهريا ثريا عن المحتوى الكامن للحلم". أنظر:

Freud Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Payot, 1976, p. 156.

مجلة اللغة و الأدب ـــ

Julia Kristeva, Sémanalyse et production de sens in *Essais de sémiotique poétique* , Larousse, Paris, 1972, p/ 211.

(**) يشير "التمعني" أو "التدليل" عند كريستيفا إلى " العمل المتعلق بالتمييز والتنضيد والمواجهة الذي يمارس داخل اللسان، ويطرح على خط الذات المتكلمة سلسلة دالة تواصلية ومبنية نحويا". أنظر:

Séméiotikè, p 11.

16-Julia Kristeva, Sémanalyse et production de sens, op cit., p. 211.

17- لقد استعنا في تقديم هذه المحصلة (من خلال الخطاطة) بقراءة الاستاذ حسين خمري مع شيئ من التصرف والتلخيص لفائدتها: أنظر: *نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال*، ص 256-257.