نظرية النص عند جوليا كريستيفا

إعداد : بلعلى آمنة
- جامعة الجزائر

لست أسعى في هذه المداخلة الى حصر الخلافات حول مفهوم النصTexte والخطاب Discour ، ولا الى حصر كل تلك المقاربات التي تهدف الى تعريف النص انطلاقاً من مبادئ وتوجيهات معينة ، والسبب يعود الى تعدد المفاهيم ، والمقاربات وقد رصدها (سعيد يقطين) في كتابيه : تحليل الخطاب الروائي - انفتاح النص الروائي كما يعود أيضاً الى عدم كفايتها لصياغة نظرية متماسكة شاملة للنص الأدبي ، وقد صبغت بالنظرية التجزئية نظراً لتعدد أصحابها واتجاهاتهم ، من اللسانيين الى البنيويين الفرنسيين ؛ شعريين كانوا أو سرديين ، مروراً بالشكلانيين الروس ، الأمر الذي يسمح برصد بعض نقاط التقارب ، والتقاطع في نظراتهم للخطاب والنص على السواء .

لذلك ارتأيت أن أركز على ما جاءت به الناقدة البلغارية Julia Cristeva من مفاهيم وتحليلات أمكن بواسطتها صياغة نظرية للنص ، كان لها الأثر البالغ في الكتابة والنقد ويمكن أن تنسحب على كل النصوص الأدبية في العالم ، ولكن قبل ذلك سوف أبدي بعض الملاحظات التي بصرت بها من خلال ما قيل حول مصطلحي : الخطاب والنص .

لقد نشأ مصطلح ومفهوم الخطاب عند اللسانيين جنباً الى جنب مع مصطلح النص وعلى الرغم من تركيز هاريسHarris مثلا على تحليل الخطاب باعتباره متوالية من الجمل فإن النص كان ومازال عندهم يعني : وحدة لغوية أي جملة ، أو متوالية من الوحدات التي ينتجها مرسل نحو متلق ، والتي هي الخطاب ، لذلك قيل أن الفضل الكبير يعود الى اللسانيات في إنشاء هذين المصطلحين . أما عند الشكلانيين الروس فقد حدد علم الأدب كموضوع للأدبية (litterarite) مثلما يؤكد ذلكJakobson في حديثه عن الشعرية التي يرى أنها «تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ، ولا كإنبثاق للإنفعال»[1]

ومنذ حديثه عن الوظائف الستة لعملية التواصل ، برزت عدة اتجاهات في تحليل الخطاب ، وخاصة عند البنيويين الفرنسيين الذين أصبحت الشعرية عند بعضهم علماً نتعرف بواسطته على المبادئ العامة التي تنتظم الخطاب الأدبي ، والبحث عن الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ؛ حيث يقول :Todorov «ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي[2] الذي هو مجموع البنيات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي»[2] .

ورغم الخلاف والاتفاق اللذين كانا يبدوان أحياناً من خلال التعريفات التي لا تحصى فإن التوجه النقدي العام بقي يستقطب عناصر العملية التواصلية التي حددها جاكبسون وكلما اشتد الخلاف بين المفاهيم ، كلما قرأنا انحيازاً الى عنصر من عناصر هذه العملية التواصلية ، فيغيب الخلاف بين النص والخطاب كمصطلحين ، ويتم تعريفهما سواء بالتركيز على مادتها ، وطريقة تشكلها ، والتي هي اللغة . أو بالتركيز على المرسل أو القارئ الذي يبدو أحياناً عنصراً لا يتم الخطاب إلا به ؛ حيث يقول الجابري في تعريفه للخطاب «هو ما يقوله الكاتب وما يقرأه القارئ»[3] .

ومن جهة أخرى يبدو أحياناً شبه تلاق على أن النص يعني البنية السطحية الأكثر إدراكاً ومعاينة ، أو هو ما نقرأ ، أي شكل الخطاب ، ذلك أن النص لا يتجسد إلا من خلال الخطاب كفعل تواصلي ، ولذلك سيطرت أبعاد ثلاثة في مفهوم النص ، وهي :

أولاً : البعد الكرافيGraphique أو الكتابي الخطي ، وهو ما يظهر على الورقة .

ثانياً : البعد الوظيفي ، ويتجلى في ربط النص ببينات خارجية تتم من خلال القراءة كالتناص ، أو المستويات القيمية للظاهرة الأسلوبية .

ثالثاً : البعد الدلالي ، ويعني كل الأبعاد البنيوية والسياقية والثقافية[4] غير أن هذه الأبعاد التي كانت تميز بعض الإتجاهات لم تكن قادرة على صياغة نظرية شاملة للنص ، لأن وجهات النظر المختلفة هي التي حددت هذه الأبعاد .

وهكذا فإن اللسانيات ذات الفضل كانت أيضاً سبباً في تعدد وجهات النظر هذه نظراً للمفهوم الاعتباطي الذي قدمته للعلامة اللسانية ، وثنائية الدال والمدلول ، مما اضطر النقاد والباحثين – وانطلاقاً من هذه المفاهيم اللسانية وتفرعاتها – وأغلبهم ممن نهل من اللسانيات – يصوغون نقداً للعلامة ونظرية للنص الأدبي ، وخاصة أولئك الذين احتوتهم جماعة tel quel ، ولقد كانت جوليا كريستيفا من أبرز ممثليها .

وجماعة tel quel الاتجاه الثاني من البنيوية الفرنسية كانت قد عقدت حلفاً مع دعاة الرواية الجديدة لتغيير المفاهيم النقدية ، وتحكمت في تنظيراتها ثقافة أصحابها التي امتازت بهذيان معرفي غطى الأديان والفلسفة والتحليل النفسي وغيرها من المعارف الإنسانية[5] .

أما جوليا التي تحتل موقعاً طليعياً في سياق هذا العالم النظري الذي بلورته مجلة tel quel فقد تجاوزت طروحات اللسانيات التي ترى أنها لا تستطيع انتهاج أي نص لوحدها كما تجاوزت الشكلانية الروسية وذلك بإحداث انعطافات هامة في النقد الفرنسي ، مبتدئة بالتفريق بين النص باعتباره ظاهرة لغوية ، والنص باعتباره ممارسة لغوية في الوقت الذي كان فيه الحديث عن مظاهر الخطاب كما هو الحال عند تودوروف .

وعلى الرغم من أن البعد الذي أنتج نظرية النص عندها هو بعد معرفي وفكري بالدرجة الأولى ، فإنها استطاعت أن تجعل كل الاتجاهات النقدية الحديثة تدين لها بالشيء الكثير ، ذلك ما عبر عنه Roland Barthes بقوله «نحن مدينون لجوليا كريستيفا بالمفاهيم النظرية التي تضمنها تعريفها للنص»[6] الذي تقول فيه «حد النص عندنا أنه جهاز خارق للغة ، يعيد توزيع نظامها ، رابطاً بين كلام إبلاغي ، هدفه الإعلام المباشر ، وبين ملفوظات مختلفة متقدمة عليه أو متزامنة معه»[7] وقبل أن تعطي هذا التعريف ، تحدثت عن إمكانية وجود علم للنص مقدمة حديثها يقول فيه «الآن فقط أي بعد فوات الأوان ، بدأ الناس يدركون الخطأ الفادح الذي أشاعوه بإيمانهم باللغة» ، وقول مالارمي Mallarme «ومن بعض الألفاظ يعاد صنع كلمة شاملة تكون جديدة وغريبة عن اللسان»[8] .

وهذان القولان يعكسان إيمان جوليا ، بأن النص ليس لغة بل خلق لغة جديدة شاملة . هي الفعل الأدبي ، أو ما يسمى أدباً ، الفعل الذي يكون له قدرة على تغيير اللسان لأنه الوحيد الذي يستوعب كيفية اشتغال هذا اللسان .

وتتساءل عن هذا الموضوع الخصوصي الذي هو النص ، والذي طمحت كل المقولات الى احتوائه ، كالدين وعلم الجمال ، وعلم النفس ، وغيرها من الخطابات الإيديولوجية الواحدة تلو الأخرى ، الأمر الذي لم يسمح بوجود كلية مفاهيمية قادرة على التوصل الى تفرد النص .

ولقد مكنها هذا التساؤل من تحديد النص باختيار ما يلي :

1 – إنه اشتغال على اللسان يقوم بمساءلته وتغييره ، لذا فهو ليس في أصل اللغة بل ينفلت منها ولذلك سوف تكون من أخطر مهام التحليل السيميائي أو الدلائلي ، إنه يدرس الدلالية

داخل النص ، وليس الدلالة المرتبطة بالمعنى الأصلي للتداول ، وهذا يعني وجوب احتراق الدال – الكلمة ، وعدم الاكتفاء بمعانيها ، بل يخترق كذلك الذات والتنظيم النحوي للخطاب .

2 – إنه يقدم أرضية لإسماع أصوات خطابات أخرى اجتماعية تاريخية دينية ، وهكذا سيتموضع النص في الواقع الذي يتجه عبر لعبة مزدوجة تتم في اللغة باعتبارها هي مادة الاشتغال ، وفي التاريخ الاجتماعي ، وهذا لا يعني أن يعكس الواقع كما هو ، كما لا يعكس شتات الواقع ، بل يشارك في حركة المجتمع بتمثله التحويل المعرفي والاجتماعي والسياسي . ولنا في النص الصوفي مثال على ذلك ، فبدءاً من القرن الثالث الهجري ، اشتغل المتصوفة في اللسان العربي ، وأحدثوا فيه تغييرات على المستوى التركيبي والدلالي ، لذلك حين نقرأ نصوصهم اليوم لا نجدها انعكاساً أو محاكاة للواقع الاجتماعي ، والسياسي آنذاك ، ولا تعبيراً عن معاناتهم بالمفهوم الانعكاسي . ذلك أن الصوفي ، ساهم في تغيير المفاهيم (قضية الظاهر والباطن – الوسائط) وحين قال الحلاج (الحسين بن منصور) ت 310هـ/922م : أنا الحق ، أو أنا من أهوى ومن أهوى أنا ، جر وراءه خلقاً عظيماً . وقتل . لكن نصوصه ساهمت في تحويل التاريخ والفكر والأدب ، وهكذا ساهم النص الصوفي في تطور المعرفة (نظرية الخيال) (نظرية الكتابة) (نظرية الموسيقى) .

وإذا كانت حدود النص تقع بين تحويل اللغة والواقع ، فإن جوليا تقترح للنص علماً يستمد إجراءاته من التحليل النفسي الذي يمنح التحليل الإمساك بالإمكانيات المجازية داخل اللسان ، وكذلك علم اللسان ، والعلوم الاجتماعية ، والفلسفة ، وكلها تساهم في الإمساك بهذا الموضوع الخصوصي (النص) بمفهومه العام .

أما تحديد النص في إطاره المغلق فيتضح من خلال تعريفها السابق أنه :

1 – جهاز خارق للغة يعيد توزيع نظامها ، بمعنى أنه هدم وإعادة بناء ، أو ما سماه بارث بالإنتاجية التي ليست نتاج عمل[9] لأنه لا يتحدد بمنتجه ، بل هو يعمل في كل حين ومع أي متلق وعمله هو اللغة ، فهو يهدم لغة التواصل والاخبار ليبني لغة مكثفة ، تغدو فيه الدلالة عبارة عن لامتاهية إختلافية (باختلاف القراء في الكتاب والزمان) ذلك أن النص يدمج متلقيه في تركيبة ملامحه ، ويبني لنفسه حقلاً لتعدد السمات ، ويبعد نفسه من أن يكون وعاءاً لدلالة موضوعية ؛ كأن يكون معنى اجتماعياً تاريخيا ، أو معنى يتصل بالسيرة الذاتية للكاتب .

2 – إنه ملتقى لمجموعة من النصوص المختلفة التي أطلقت على تقاطعها اسم الإيديولوجيم

Meologame والذي هو «الوظيفة التناصية التي بامكانها أن تقرأها مجسدة في المستويات المختلفة لبنية أي نص ، والتي تمتد على طول مساره ، وتمنحه ملامحه التاريخية والاجتماعية»[10] .

ترى جوليا أن الناس دائماً عن الإستخبار والإستعلام في النص ، أو ما يزعمون أنه انعكاس للحقيقة ، والانفعالات التي تسفر عنها ، وذلك من خلال ظاهر النص ، كأن تقف مثلا عند صيغ النداء ، والاستفهام ، والأمر ، والنهي في قول الخنساء :

أعيني جـــــودا ولا تجمـــــــدا ألا تبكيـــــــان لصخر النـــــــدا

ألا تبكيـــــــان الجرئ الجميـــــل ألا تبكيـــــــان الفتى السيـــــــدا

وهي مظاهر لغوية ، تحدد المعنى الظاهري ، وهو طلبها من عينيها أن تجود عليها بالدموع لتبكي أخاها صخرا ، وهذا مستوى الظاهرة اللغوية مهما أسرفنا في وصفه وتحليله ، فلن يكون وسيلة للتمييز بين ما هو نص ، وما هو ليس نصاً ، لأننا بنفس الصيغ قد نطلب من إنسان أن يأتينا بكوب ماء .

لذلك تراها تميز بين النص الظاهر ، وما سمته بالنص المولد ، أو المنجب ؛ وهو ما نستنشقه من وراء الظاهرة اللغوية ، ودلالتها الموضوعية ، كأن نقول مثلاً : إن البنية التساؤلية في نص الخنساء ، والتي تؤسسها صيغ الإنشاء من نداء واستفهام وطلب تعكس حسا مأسوياً ، يتم عن موقف درامي للإنسان في صراع ضد الموت ، وضرورة الإنتصار عليه بأسهل السبل ، ألا وهي الدموع التي تتراءى لنا صورة للمعاناة والاحساس بالفقد ، كما قد يقول آخر شيئاً غير هذا ، لذلك يبدو مفهوم النص ليس هو ما نقرأ ، وإنما ما يبرز من خلال ما نقرأ ، في كل لحظة وحين .

ولقد أكدت جوليا أن النص ليس نظاماً منجزاً مقفلاً ، كما زعم الشكليون ، وإنما هو كما يؤكد مؤسس مجلة tel quel (Philippe soller) ، «النص عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغيرة متباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية دينية سائدة»[11] لذلك لم يكن هم جوليا البحث عن الدلالات المرتبطة بدراسات الوحدة الكلامية الملفوظة باعتبارها مرجعاً لعملية التواصل ، بل تتناول مجمل الدلالات التي ينطوي عليها البيان التعبيري بإشكالية ترميز ، ذات إسقاطات مختلفة ، وهذا يعني أن المؤشرات التعبيرية في النص أسبق من الإسقاط ، وإلا فتح المجال لكل واحد أن يقول أي شيء عن أي نص .

وهنا فرادة الطرح عند جوليا ، والذي تلتقي فيه مع الناقد الأسلوبي Riffaterre حديثه عن

القارئ الحاذق أو الفائق الذي يجعل من المؤشرات الأسلوبية في النص دليلاً للإجابة عما يجعلنا نتأثر بكيفية أو بأخرى بالنص .

إذا كان النص عند جوليا ليس لغة حاملة لمعنى واحد ، وإنما هو ممارسة من قبل الكاتب والقارئء ، فذلك ما جعلها تسمه بالمحتمل ، كخاصية أساسية للنص الأدبي ويعني عندها الجمع بين خطابين على أساس التشابه (المحتمل الدلالي) أو على أساس بعض الآليات اللغوية (المحتمل التركيبي) .

فالبنسبة لعلاقة التشابه قد نلحظها أكثر على مستوى المجاز من تشبيه واستعارة كما يقول مثلاً خليل حاوي : وعرفت كيف تمط أرجلها الثواني كيف تجمد ، تستحيل الى عصور .

أما المحتمل التركيبي ، فهو الذي لا يبنى على أساس مجازي ، أو بلاغي ، ولكن التشابه فيه ظاهر ، قد تحدثه الأصوات ، أو التركيب ، أو الإيقاع ، كقول ذي الرمة :

عشية ما لي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفي ، والغربان في الدار وقع

وقد يجتمع المستويان في نص واحد ، كقول الشاعر :

لكنه من فرط سرعته هوى فتعثر القلب المعفر إذ عثر
ناداه قلب الأم وهو معثر ولدي : حبيبي هل أصابك من ضرر

وتغوص جوليا في الأدب والتاريخ منذ أفلاطون لتصل الى أن الاحتمالية يقدم في مستواها النص نفسه ، باعتباره ساهياً عن العلاقة التي حددت له في الأصل ؛ وهي العلاقة الوضعية (لفظ – حقيقة) ، ولعل هذا ما أدى ببارث الى التركيز على العلاقة الحرة العائمة التي تحدث المتعة ، فنجده يكتب لذة النص بوحي من ذلك . ولقد تأكدت معالم هذه النظرية حول النص من خلال كتابه(Revolution du langage poetique) وغيرها من الدراسات السيميائية ، والتي بدت فيها أنها تحاول أن تمسك بهاجس كل النصوص ، ألا وهو الموت والدين . فترى أن النص الأدبي العظيم يتنفس برئة الدين ، وان النص الباقي هو الذي يؤكد عند القارئ وعيا بالموت ، لأن الموت هو شرارة كل الغيبيات ، لذلك يصبح النص عندها لغة لا نهائية ، إنه تجاوز للدلالة وعلم دلالة المعاني ، وتأسيس لمنطق الإشارة لأن الكلمة مسكونة بحلم الخلق ، والإنسان مسكون بحس الموت ، والأشكال التعبيرية المتعددة من ملحمة وشعر ورواية يقع بين الموت والحياة[12] ولذلك سعت من خلال دراستها التحليلية الى استبطان علامات الموت في سيمياء اللغة ، والتي

قادتها في كتابها (حكم الرعب) الى دراسة الخيال كموضوع أدبي ، وتوصلت الى أن الأدب لا يمكن سوى Semanitique أي طريقة دلالية .

لقد كانت هذه الآليات والمفاهيم بالنسبة لجوليا كافية لتجاوز المعادلات البنيوية وتمكنت من صياغة مقاربة نظرية وتحليلية للنص ، ذوبت فيها منهج de saussure وإضافات الشكلانيين الروس ، وخاصة الذي تدين له ولمفهوم الحوارية عنده Dialogisme في صياغتها للنص باعتباره تناصاً .

وحين سئلت عن أهمية التفاعلات النصية في الكشف عن النصوص تقول أن التناص لا يمكن أن يؤدي الى المقارنات بين هذه النصوص ، وهي تؤكد الفصل بين الأدب المقارن ومفهوم التفاعل النصي الذي هو خاصية أساسية ، لأن النص يؤكد على قيمته في كثافته[13] ومبادلة النصوص داخل النص والتي تجعل منه نصاً جامعاً هو ما يجعل نظرية النص ذات حجم اجتماعي .

أما عن التحليل السيمائي فترى أنه يمكن في عصب تدميري يشحن العلامات اللغوية مظهراً معناها الإيماني والتغيرات السياقية التي يزخر بها ، وهدف التحليل ليس الكلمة أو العبارة ، إنما النص بكثافته وتفاوت علاماته ، والنواميس المرنة الصارمة التي يتحكم بنسيجها الداخلي ، وما يعتلج فيه من شرايين وأنسجة ومستويات ، ولكنها تتساءل بعد هذا هل النص هو ذاته وكفى ؟. هذا المصطلح الذي تتردد في تحديده بشكل نهائي[14] .

ورغم هذا التردد في تحديد النص بشكل نهائي ، فإنها فتحت المجال الى الاهتمام بالنص ، على حساب مصطلح الخطاب الذي بدأ ينحسر في السنوات الأخيرة لنقف عند اتجاهات كثيرة تتحدث عن مصطلحات ومفاهيم مرتبطة بالنص كـ (التناص ، الميتناص ، النص الجامع ، النصية وغيرها من المصطلحات) بل إن معظم اتجاهات النقد الغربي الحديث تدين بمفاهيمها ومصطلحاتها لجوليا ، فقد مكن النص المولد Genotexte من تجاوز التحليل الشكلي للنص الذي لا يفرق بين المقال والقصيدة الشعرية ، وأسهمت في تثبيت دور المتلقي في إعادة إنتاج النص . كما كان لمفهوم التناص الفضل في كسر الحدود بين الأجناس الأدبية ، وهذا ما جعل Gerard Genelir يعيد قراءة نظرية الأجناس منذ أرسطو ليصل الى أن قدر الكتابة هو التوحد ، أو النص الجامع معمارية النص l'Architexte في كتابه Introduction a l'Architexte وإعادة قراءة الأدب الغربي منذ هوميروس على غرار مفهوم النص في كتابه «عتبات» «Palimpsestes» كما كان

لها أثر في تطوير المفاهيم الخاصة بالرواية الجدية باعتبارها شكلاً منفتحاً ، وذلك من خلال مفهوم النهاية الإعتباطية والاكتمال البنائي للنص ؛ فقد يكتمل بناء النص في الصفحة الأولى من الرواية وتنتهي في الصفحة المائتين .

ولقد انتقل هذا الأثر الى النقد العربي الحديث ، وخاصة عند سعيد يقطين الذي تمكن في كتبه من صياغة مفهوم للنص ، على غرار مفهوم جوليا ؛ حيث يقول «النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ، ضمن بنية نصية منتجة ، وفي إطار بنيات ثقافية وإجتماعية محددة[15] .

ولا شك أن مفهوم جوليا للنص قد يذكرنا بقول أحد عمالقة العربية الزمخشري ت 538هـ/144م «نصصت الرجل إذا أحفيته في المسألة ورفعته الى حد ما عنده من العلم حتى استخرجه ، وبلغ الشيء نصه أي منتهاه[16] ولنا في الخطاب الصوفي مثال على ذلك ، فلقد بلغ منتهاه – أي نصه – واستطاع المتصوفة أن يؤسسوا من خلال كتاباتهم نظرية للنص وجدت بعضها في مفاهيم جوليا كريستيفا . فهل نحن قادرون على استنطاق تراثنا لنكون في مستوى ما وصل إليه الغرب ؟

الهوامش

(1) رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي + مبارك حنون ، دار توبقال 1985م ، ص19 .

(2) تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ، دار توبقال، المغرب 1987م ، ص23 ، ص16 .

(3) محمد عابد الجابري ، الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية) . دار الطليعة ، بيروت 1988م ، ص8 .

(4) راجع : سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، دار توبقال ، المغرب 1991م ، ص12 ، 13 ، 14 .

(5) راجع : فؤاد أبو منصور ، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا ، دار الجيل ، بيروت 1985 ، ص319 .

(6) رولان بارت ، نظرية النص ، ترجمة منجي الثلي وآخرون عن Roland Barthes, theorie du texte in encyclopedia universelie, 1980 p. 15 ص15 .

(7) جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال ، المغرب 1991م ، ص21 .

(8) علم النص . ص21 .

(9) رولان بارث ، نظرية النص ، ص77 .

(10) علم النص ، ص22 .

(11) فؤاد أبو منصور ، النقد البنيوي ، ص336 .

(12) راجع : فؤاد أبو منصور ، النقد البنيوي ، ص348 – 351 .

(13) راجع : النقد البنيوي ، ص348 .

(14) راجع : النقد البنيوي ، ص349 .

(15) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص32 .

(16) الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة النص .