دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	التناص : مقاربة نظرية شارحة
المصدر:	مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم - جامعة المنيا) - مصر
المؤلف الرئيسي:	عبدالسلام، مصطفى بيومي
المجلد/العدد:	ع 17, مج2
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2008
الشهر:	يناير
الصفحات:	611 - 671
رقم MD:	194896
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	النظريات الادبية، نظرية التناص، النقد الادبي، النصوص الادبية، المتناص
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/194896

© 2018 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

التنـــــاص:
مقاربة نظرية شارحة

دكتور/ مصطفى بيومي عبد السلام
مدرس النقد الأدبي
كلية دار العلوم – جامعة المنيا

(1)

تعـــد فكـــرة "التناص" Intertextuality من الأفكار المركزية للنظرية الأدبـــية والثقافـــية المعاصرة، وقد برزت هذه الفكرة في أواخر الستينيات من القرن العشرين، ويعود الفضل في ذلك إلى "جوليا كرستيفا" Julia Kristeva التـــي قـــدمت تأطيراً مفهومياً لهذه الفكرة في مقال لها عن "ميخائيل باختين" Mikhail Bakhtin صدر في عام 1966 بعنوان "الكلمة والحوار والرواية"، وفـــي مقـــالات وكتب أخرى ظهرت بعد هذا التاريخ حتى أوائل السبعينيات. وعلـــى الـــرغم مـــن أن هذه المقالات قد لعبت دوراً معرفياً مهماً في تدشين المصطلح والفكرة معاً، وألهمت عدداً هائلاً من الدراسات في مجالات معرفية مختلفة، فإن المصطلح والفكرة قد تم استخدامهما بطريقة سيئة للغاية وبصورة تستدعي الاستغراب أحياناً، مما دفع "مينهوف" Meinhof و "سميث"Smith، فـــي كـــتابهما عن "التناص والوسائل الإعلامية: من الجنس الأدبي إلى الحياة اليومـــية"، إلـــى اتهـــام مقـــالات "كرستيفا" بأنها: "لم تؤسس أي معنى دقيق Rigorous أو واضـــح لتعـــريف المـــصطلح أو تطبـــيقه"[1]؛ وتـــصورا أن أطـــروحات "كرســـتيفا" يتم إدراكها وفهمها بطريقة أيسر إذا دلفا إلى ما يطلق علـــيه ســـميوطيقا حلقة "باختين"[2]؛ وخلافاً لما يطرحه "مينهوف" و "سميث"، فإنني أتصور أن أطروحات "كرستيفا" كانت دقيقة وواضحة، ويعود عدم الدقة والوضوح إلى تأويل هذه الأطروحات من ناحية، وإلى الاستخدامات المفرطة

لمـــصطلح "التناص" من ناحية أخرى. ويضاف إلى ذلك أن مصطلح "التناص" ينطوي على تعقيد نظري، وهو كما يرى "جراهام ألن" Graham Allen:

"لـــيس مـــصطلحاً شفافاً، ومن ثم، على الرغم من استعماله المطمئن Confident Utilization من قِبل العديد من المنظرين والنقاد، لا يمكـــن أن يـــتم اســـتدعاؤه فـــي طريقة بسيطة وغير معقدة. إن أي مـــصطلح مثل هـــذا يكون معرضاً لخطـــر في المعنى فلا شيء أكثر مـــن كـــونه أن يعنـــي مـــا يتمـــناه أو يرغب فيه كل ناقد على وجه الخصوص"[3].

يعاني مصطلح "التناص"، إذن، من إشكال أو التباس مفهومي يجعل منه مصطلحاً فاقداً لدلالته أحياناً أو أن دلالته مرتبطة بتوظيف الناقد له ورغبته في أن يكون ما يريد. هذا الالتباس المفهومي لمصطلح "التناص" يكمن في إحالته علـــى مصطلحات أخرى تهتم بتوصيف العلاقة بين النصوص، ولا يتم تحديد الاخـــتلاف النوعـــي بيـــنه وبين تلك المصطلحات. فعلى سبيل المثال، يصف "هاوثورن"Hawthorn، في معجمه عن النظرية الأدبية المعاصرة، "التناص" بأنه:

"علاقـــة مـــا بـــين نصين أو أكثر لديها (أي تلك العلاقة) فاعلية على الطريقة التي تتم من خلالها قراءة المتناص Intertext (المتناص هو ذلك النص الذي يتردد أو يتوطن حضور نصوص أخرى داخله)"[4].

هذا التوصيف لمصطلح التناص لا يقدم، فيما أظن، أي خلاف نوعي بين التناص ومـــصطلحات أخـــرى مـــثل التضمين أو الاقتباس أو الإلماح/الإلماع، فكل هذه المـــصطلحات تقـــع في دائرة العلاقة بين النصوص ولديها تأثير أو فاعلية على الطـــريقة التـــي تتم قراءة المتناص من خلالها. إن "هاوثورن" لم ينص في مادة التناص على التشابه بين التناص ومصطلحات أخرى بل على العكس من ذلك فقد قـــدم فحصاً نظرياً دقيقاً لما طرحه "باختين" و"رولان بارت" Roland Barthes

و"كرستيفا" و"جيرار جينت"Gerard Genette وغيرهم.[5]. لكن الإشكال يكمن في تأول التوصيف الخاص بالتناص كما أشرت أعلاه.

وإذا كان "هاوثورن" لم ينص على التشابه أو حتى التطابق بين التناص ومصطلحات أخرى تعني بالعلاقة بين النصوص، فإن "هاريز"Harris، في معجم مفاهيم النقد الأدبي والنظرية، يقرر أن التناص ينطوي على خمسة مفاهيم منها أن يكون "مرادفاً للإلماع أو الإلماح Allusion "؛ ويشرح ذلك بقوله: "ما كان يطلق عليه تقليدياً "الإلماع أو الإلماح" يمكن أن يتم إدراجه بطريقة واضحة بوصفه شكلاً مقيداً للتناص". إن الإلماع أو الإلماح، كما ينص "هاريز" في معجمه أيضاً، هو: "استدعاء شخص Person، أو شخصية Character، أو مكان، أو حدث، أو فكرة، أو قطعة Portion من نص ما عن طريق الاقتباس (على وجه التحديد أو على وجه التقريب) ... هذا الاستدعاء أو الإيحاء Suggestion يكون مقصوداً لتوجيه القارئ إلى أن يُسَّخِر جهوده إلى مظهر ما للمرجعية Referent لكي يصل إلى نقطة تأصيل النص"[6].

فكرة الإلماع أو الإلماح متصلة بشكل أو بآخر بالنماذج التقليدية لدراسة أفكار التأثير والمصدر، والعلاقات بين النصوص في هذه النماذج هي علاقات واضحة ومحددة، ولا يمكن أن ينظر إليها على أنها نوع من الامتصاص والتحويل؛ ففي هذه النماذج "يرتكز أي نص أو يتوقف على نص سابق يؤدي وظيفة أو عملاً بوصفه مصدراً ثابتاً يتم استرداده أو استعادته وإظهاره أو تجليته عن طريق دراسة الإلماع/ الإلماح والاقتباس والمرجع"[7]. ربما يبدو صحيحاً أن "التناص" كما يطرح "كولر"Culler، "يلفت انتباهنا إلى أهمية النصوص السابقة ملحاً على أن فكرة استقلالية النصوص هي فكرة مغلوطة أو مضللة وأن أي عمل يكتسب معناه فقط لأن أفكاراً معينة قد تمت كتابتها سلفاً". هذا لا يعني أن يتحول التناص إلى الإلماع أو دراسة التأثيرات أو المصادر أو

العلاقـــات الواضحة بين النصوص، إن التناص "يركز على فكرة المفهومية أو الإدراكية Intelligibility، على المعنى"، يكتب "كولر"، "فالتناص يقودنا إلى أن نتأمل النصوص السابقة بوصفها مساهمات لشفرة ما تجعل النتائج المتنوعة للدلالـــة أو المغـــزى Signfication ممكنة". ويؤكد "كولر" على أن التناص يـــصبح مسمى هزيلاً إذا أطلق على علاقة عمل ما بنصوص سابقة على وجه الخـــصوص، ولكنه "تسمية أو تعيين designation مشاركته (أي هذا العمل) في الفضـــاء الخطابي Discursive Space لثقافة ما ... ومن ثم فإن دراسة التـــناص ليست استقصاءً للمصادر والتأثيرات كما يتم إدراكها بطريقة تقليدية، إنهـــا تطـــرح شبكتها المتسعة لتشمل الممارسات الخطابية مجهولة المصدر، والشفرات المفتقدة لأصولها، التي تجعل الممارسات الدالة للنصوص المتأخرة ممكنة"[8].

يخـــتلف التـــناص جـــذرياً عـــن دراسة التأثير والمصادر، وما أعنيه بالاخـــتلاف الجـــذري هو أن الأسس المعرفية التي ينبني ويقوم عليها التناص تخـــتلف عـــن تلك الأسس التي تقوم عليها دراسة التأثير والمصادر. وربما لا نمـــيل إلى الفكرة التي طرحها "جريماس"Greimas و"كورتس" Courtes في "السميوطيقا واللغة: معجم تحليلي"، والتي ترى أن:

> **"مفهـــوم التـــناص أثـــار جدلاً حيوياً في الغرب لأن الإجراءات التي يتـــضمنها بدت قادرة على أن تقدم استبدالاً Replacement منهجياً لنظـــرية "التأثيـــر" Influence التي تـــم تأسيس البحث في الأدب المقارن عليها"[9].**

فكـــرة الاســـتبدال المنهجـــي لا تعني، فيما أتصور، التغيير الجذري للمفاهيم والأســـس المعـــرفية، وإنمـــا تشير إلى عملية تطور الإجراءات التحليلية. إن العلاقـــات بـــين النصوص طبقاً لنظرية التأثير هي علاقات واضحة ومحددة بالمعنـــى الذي يرتد فيه النص إلى نص سابق عليه يصبح بمثابة الأصل الذي

يتولد عنه الفرع. إن الأسس المعرفية التي ينبني عليها النقد التقليدي الذي أنتج فكـــرة العلاقـــات الواضـــحة والمحددة تختلف من غير شك عن تلك الأسس المعـــرفية التـــي أنـــتجت فكرة التناص. وقد أجملت "إيلام" Elam أسس النقد التقليدي في خمس قضايا يقابلها سبع قضايا تعد الأسس المعرفية التي ينطوي عليها النقد الما بعد بنيوي الذي أنتج فكرة التناص.

وقضايا النقد التقليدي هي:

1- إن اللغة لديها القدرة على أن تخلق معنى ثابتاً.

2- وأن هذا المعنى يوجد داخل حدود الشكل.

3- وأن الكاتب (أو الفنان) مسيطر على المعنى أو متحكم فيه.

4- وأن أي عمـــل يـــنطوي على انغلاق Closure: توتراته، وغموضه، وتعبيراته الساخرة، التي تأتي إلى نقطة الحل.

5- وأن النقد الأدبي هو نشاط ملحق أو تابع منفصل عن الأدب.

أما القضايا التي أنتجت فكرة التناص فهي:

1-اللغـــة ليست وسيطاً شفافاً للفكر أو أداة لخدمة الاتصال، إنها اعتباطية Arbitrary ومكثفة Dense، وتقود إلى عدد لانهائي من التأويلات.

2- النـــصوص هـــي شذرات (شظايا) بلا انغلاق أو حل. فليس ثمة نص مكتفياً بذاته أو بنفسه Self-Sufficient، كل نص مشحون أو موسوق بعلامـــات التنصيص الواضحة أو الخفية التي تزيل أو تطرد Dispel الـــوهم الخـــاص باســـتقلاليته، وترجعه أو ترده إلى نصوص أخرى بطريقة لانهائية.

3- لـــيس ثمة كاتب يمكنه أن يكون متحكماً أو مسيطراً على معنى النص. فالتـــناص يـــستبعد المفهـــوم الخـــاص بـــ "الكاتب" في معناه التقليدي (الـــسلطة Authority، والملكية Property، والمقصد Intention)،

مستبدلاً إياه بمفاهيم: "وظيفة الكاتب" Author- Function (فوكو) أو "الذات" Subject (لاكان).

4- المعنى يكون متنوعاً عن طريق "العمليات المستمرة للدلالة" Signification (إن أي علامة مكونة من الدال والمدلول، ولكن في التفكير ما بعد البنيوي يكون المدلول مفتقداً Lost تاركاً الدال باحثاً عن مرجعية ما Referent لا يمكن أن يجدها).

5- النقد لم يعد نشاطاً تابعاً أو ملحقاً، ولكن يتم النظر إليه بوصفه جزء من النص خالقاً معناه وعملياته المستمرة للدلالة. ينفتح النقدي والأدبي ونصوص أخرى لعلاقات غير محدودة أو لانهائية.

6- الحدود المعرفية يتم محوها: مثل مجالات الفلسفة والتحليل النفسي يتم النظر إليهما بوصفهما، جميعاً، ممارسات خطابية Discursive Practice، لا يمكن فصلها عن الأدب في النهاية.

7- النقد الما بعد بنيوي يتحدى قواعد العقل Reason والكيان Identity ويقترح بدلاً منها فكرة "التناقض" Contradiction[10].

أظن أنني لست بحاجة إلى إعادة التأكيد على أن التناص يختلف جذرياً عن دراسة التأثيرات والمصادر، ولكن ما أود التأكيد عليه هو أن النصوص، سواء كانت أدبية أو غير ذلك، يتم النظر إليها بوصفها مفتقدة إلى أي معنى مستقل، إنها تنطوي على معنى تناصي. هذا المعنى التناصي يتحقق من خلال فعل القراءة أو استراتيجية التناص القرائية أو التأويلية، التي تجعلنا "ننغمس أو نغوص داخل شبكة العلاقات النصية. فلكي نتأول نصاً ما، وأن نكشف معناه، فإن ذلك يعني أن نتتبع هذه العلاقات. ومن ثم تصبح القراءة عملية للانتقال بين النصوص؛ ويصبح المعنى شيئاً ما يوجد بين نص ما وجميع النصوص الأخرى التي يشير إليها ويرتبط بها، خارجاً من النص المستقل ومنتقلاً إلى شبكة ما للعلاقات النصية؛ ويصبح النص نصاً متناصاً"[11].

(2)

أشرت سلفاً إلى أن فكرة التناص قد برزت في أواخر الستينيات، وهي الفترة التي شهدت تحولاً حاسماً في النظرية الأدبية والنقدية في الغرب. وعلى الرغم من ذلك فإن "وارتن"Worton و"ستيل"Still، محرري كتاب: "التناص: النظريات والممارسات"، يؤكدان أن ظاهرة التناص:

"بشكل ما، قديمة قدم المجتمع الإنساني، وبناء عليه، بطريقة بديهية، فإننا يمكن أن نجد نظريات التناص حيثما كان هناك خطاب حول النصوص، وذلك لسببين، أولهما: أن المفكرين كانوا على وعي بالعلاقات النصية. وثانيهما: أن معرفتنا بالنظرية تجعلنا، بوصفنا قراء، متحمسين لإعادة قراءة نصوص المصادر الخاصة بنا على هذا الضوء"[12].

وينبغي الإشارة إلى أن "وارتن" و"ستيل" ينظران إلى التناص بمعنى متسع يختلف من وجهة نظرهما، عن المعنى الضيق الذي طرحته "كرستيفا" الذي يشير إلى أن "نظرية التناص تلح على أن أي نص لا يمكن أن يوجد بوصفه كلاً محكماً أو مكتفياً بنفسه، ولذلك لا يوظف بوصفه نسقاً مغلقاً"؛ أما المعنى المتسع فإنه يشير إلى محورين **أولهما** يتعلق بالكاتب قبل ما يكون خالقاً أو مبدعاً للنصوص، وهو أن هذا الكاتب: "هو قارئ للنصوص ... وبناء عليه فإن العمل الفني يكون متخللاً أو متواشجاً بطريقة حتمية بالمرجعيات والاقتباسات والتأثيرات من كل نوع"، **وثانيهما** يتعلق بالقارئ: "إن أي نص يكون ممكناً فقط من خلال عملية معينة للقراءة؛ وما يكون منتجاً في لحظة القراءة يمكن إعزاؤه إلى التبادل أو التفاعل Cross-Fertilization للتمظهر المادي النصي الشامل عن طريق جميع النصوص التي جلبها أو حملها القارئ إليه"[13]. ولذلك قدما مسحاً لنظريات التناص منذ "أفلاطون" وحتى "باختين" و"كرستيفا" ومنظرين آخرين في القرن العشرين.

إن المعنـــى المتـــسع الـــذي يطرحه "وارتن" و"ستيل" لا يشير إلى فكرة التـــناص وإنما يشير إلى فكرة "المتوسطات القرائية" التي تندمج في عقل الكاتب الـــذي يكـــتب أو الـــذي ينتج النص، والقارئ الذي يقرأ أو يفسر أو يعيد إنتاج الـــنص. ينبغي علينا أن نميز بين الفكرتين، فكرة المتوسطات القرائية تشير إلى عملـــية تخلق النص سواء كان على مستوى الكتابة أو مستوى القراءة، أما فكرة التـــناص التـــي يعـــدها "وراتـــن" و"ســـتيل" بأنها فكرة ضيقة فإنها تشير إلى اســـتراتيجية تأويلـــية معيـــنة تـــرتبط بأسس ومبادئ معرفية أشرت إليها سلفاً، فالتـــناص ليس مقيداً بعملية تكوين الكاتب أو القارئ أو مشروطاً بها، إنه بحث يختص بالعلاقات بين النصوص ولذلك فإن كل قراءة جديدة للنص قد تتضمن أو تـــنطوي علـــى مجمـــوعة مخـــتلفة من العلاقات النصية، إن "أي تشييد معين لمجموعة ما من العلاقات النصية يكون مقيداً أو متصلاً ليس بموضوع قراءة ما ولكـــن بـــشبكة تأويلية (نظام القراءة The Regime Of Reading) التي يتم تـــشييد وضـــــع الموضوع والعلاقات النصية بمقتضاها"[14]. إن فكرة التناص تركز على المفهومية أو الإدراكية، أو بعبارة أخرى: "إن أي عمل أدبي"، يكتب "لوران جيني"، "قد لا يتم إدراكه وفهمه بطريقـــة بسيطة بدون التناص"[15].

هذا المعنى المتسع للتناص الذي يطرحه "وارتن" و"ستيل" يضيف، فيما أتـــصور التباســـاً مفهومياً آخر لمصطلح التناص. إنني أعتقد أن التناص هو علامـــة مـــن علامـــات التحول في الفكر النقدي، هذا التحول يتم وصفه عادة بالانتقال من البنيوية إلى ما بعدها. وعندما يتم تعريف التناص بأنه: "الدراسة المفصلة لنص ما في علاقته بنصوص أخرى، فإن الأهمية الجذرية للمفهوم في الـــنقد المعاصر، يجب أن تشتغل مع تضمينها الذي ينطوي على أن النصوص هـــي آثـــار Traces لنصوص أخرى وتكون آثاراً لنصوص أخرى، وليست بالأحـــرى وجوداً مكتفياً بنفسه وبنيات موجودة ذاتياً Self-Present، وتكون متشكلة عن طريق التكرار والتحول لنصوص أخرى"[16]. هذا التضمن، الذي

يـــشير إليه "فرو"Frow والذي يعزى إليه الأهمية الجذرية لمفهوم التناص في النقد المعاصر، هو التحول من فكرة النسق المغلق أو الوجود المكتفي بنفسه أو البنـــيات الموجـــودة ذاتـــياً إلى فكرة النسق المفتوح والوجود الذي ينتمي إلى موجـــودات أخرى والبنيات التي يتم تشييدها من بنيات أخرى. هذا التحول هو أحد التحولات التي يتم تميزها أو توصيفها عادة بأنها:

"اســـتبدال لتأكـــيدات الموضوعية، والدقة أو الصرامة العلمية، والثبات المنهجي، ومصطلحات أخرى تجهر بالعقلانية إلى أبعد حد، بالتأكيد على الـــشك Uncertainty، والمـــبهم الملتـــبس (غير المحدد أو المتعين) Indeterminacy، واللا تواصلي Incommunicability، والذاتية، والـــرغبة Desire، والمـــتعة أو اللـــذة، واللعب. فإذا كان نقاد الأدب البنيويـــين يعـــتقدون أن لغـــويات "سوسور" يمكن أن تساعد النقد لكي يـــصبح موضوعياً أو حتى علمياً بطبيعته، فإن نقاد ما بعد البنيوية في أواخر الستينيات وما بعدها ناقشوا أن النقد مثل الأدب نفسه غير مستقر بطـــريقة متأصـــلة، فهـــو منتج للرغبات والدفوع Drives الذاتية. إن مـــصطلح التـــناص تـــم توظيفه من قبل منظري ونقاد ما بعد البنيوية بطـــريقة مبدئـــية فـــي محاولتهم لتمزيق أو تحطيم أفكار المعنى الثابت والتأويل الموضوعي"[17].

ولكـــي نـــستوضح الأهمية الجذرية لمصطلح التناص في النقد المعاصر، فإننا بحاجة إلى خلفية موجزة عن ذلك التحول الذي أشرت إليه أعلاه.

نـــشأت البنيوية Structuralism، في الأصل، من خلال التعارض مع الظاهـــراتية Phenomenology التـــي بـــرزت من خلال أعمال الفيلسوف، "إدمـــوند هوسرل" Edmund Husserl في أوائل القرن العشرين. لقد بحثت الظاهـــراتية "تجنب الوقوع في الفصل بين الذات والموضوع، الوعي والعالم، بالتركيز على الحقيقة الظاهراتية للموضوعات التي تبدو للوعي. فيمكن لنا أن

نعطـــل أو نوقف الأسئلة عن الحقيقة النهائية أو قدرة المعرفة Knowability بالعـــالم، ونصف العالم كما يكون معطى للوعي"[18]. إن المقاربات الظاهراتية للمعـــرفة كانت تسعى، كما يطرح "ستييل"Steele، إلى "أن تجد أصل المعنى في الذات"[19]، أو كما يطرح "هاراري"Harari أن تلك المقاربات "تدعي أنها تمنح الوصول المباشر للمعنى من خلال التحليل الوصفي لما نختبره أو ندركه أو نـــتلقاه"[20]. إن المعنى يكمن في تجربة الذات أو تلقيها للعالم أو وعيها به. أمـــا البنـــيوية فقد "تخلت عن الذات وفعل التأويل ... والمعنى يكمن في اللغة ذاتهـــا"[21]. لقد أزاحت البنيوية الذات عن مركزها، ولكن هذه الإزاحة لم تكن سوى نوع جديد من التمركز، أي مركزية اللغة أو مركزية البنية:

"فـــبدلاً مـــن وصف التجربة، فإن الهدف كان تعيين البنيات الكامنة/ الثاوية التي تجعلها ممكنة، وبدلاً من الوصف الظاهراتي للوعي، فإن البنـــيوية التمـــست تحليل البنيات التي تشتغل بطريقة لاواعية (مثل: بنـــيات اللغـــة والنفس والمجتمع). وبسبب الكيفية التي يكون المعنى منتجاً من خلالها، فإن البنيوية، عادة، ... تعاملت مع القارئ بوصفه مجموع الشفرات الكامنة/ الثاوية التي تجعل المعنى ممكناً"[22].

إن التعارض بين البنيوية والظاهراتية يمكن أن يرى بوضوح من خلال فكرة الإزاحة والإحلال، إزاحة الذات عن مركزها، أو تدمير مركزية الذات وإحلال مركـــزية اللغة أو البنية أو الصوت، أو كما يطرح "إيجلتون" Eagleton، إن البنيوية لديها مشكلة مع الذات الفردية كما يقال، فإن ذلك يعني أن:

"الـــذات تـــم القضاء عليها بطريقة فعالة، مختزلة إلى الوظيفة لبنية موضـــوعية ... إن الـــذات الجديـــدة هي النسق System ذاته في الحقيقة"[23].

لكـــن لابـــد من الانتباه إلى أن الظاهراتية والبنيوية رغم تعارضهما، فإن ثمة شـــيء مـــشترك بينهما وهو وضع "الموضوع" بين أقواس، فيتم من غير شك

تجاهـــل الشروط المادية والتاريخية لإنتاجه أو إعادة إنتاجه، ويتم اختزاله (أي الموضـــوع) إلى تجسيد خالص للوعي كما في حالة الظاهراتية، أو إلى نسق مغلق من القواعد كما في حالة البنيوية.

إن البنيوية تهرب من التاريخ إلى اللغة أو إلى النسق المغلق. ويبدو أن الحداثـــة الغـــربية قـــد جلبت هذا التصور إلى الوجود، فالبنيوية، كما يشرح "إيجلتون":

"بـــدأت فـــي الحـــدوث عندما أصبحت اللغة انشغالاً متسلطاً على عقل المثقفـــين، وحدث هذا بدوره بسبب الإحساس أو الشعور بأن اللغة في أوربـــا الغـــربية في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين كانت تعاني من آلام أزمة عميقة. فكيف كان على المرء أن يكتب في مجتمع صـــناعي حيث أصبح الخطاب مختزلاً أو منقوصاً إلى مجرد أداة للعلم والـــتجارة والإعـــلان والبيروقراطية؟ وأي جمهور كان على المرء أن يكـــتب لـــه مهمـــا يكن الأمر بوصفه جمهوراً مشبعاً بالقراءة العامة المقدمة إليه من ثقافة جماهيرية نهمة للربح ومسكنة؟ وهل كان ممكناً لعمل أدبي ما أن يكون في آن واحد صناعة فنية Artfact وسلعة في الـــسوق المفـــتوحة؟ وهل كان ممكناً أن نشارك بأية كيفية في الإيمان العقلانـــي أو الإمبريقـــي الواثق للطبقة المتوسطة في منتصف القرن التاســـع عـــشر بـــأن اللغة ثبتت hook نفسها في العالم فعلياً؟ وكيف كانـــت الكتابة ممكنة دون وجود إطار من الاعتقاد الجماعي المشترك لجمهور المرء، وكيف كان ممكناً أن يتم إعادة ابتكار إطار مشترك مثل هذا في ظل الاضطراب الإيديولوجي للقرن العشرين"[24].

هـــذه الأســـئلة التـــي يطـــرحها "إيجلتون" تشكل فيما أظن الشروط التاريخية والماديـــة للكـــتابة الحديـــثة، وهـــي التي يعود إليها وضع مشكلة اللغة على الـــنحو الـــذي يعبـــر مـــن غيـــر شك عن أزمة اجتماعية، تلك الأزمة دفعت

الكتابة إلى الانكفاء على ذاتها، "في فعل نرجسي عميق، لكنها منزعجة ومغلفة Overshadowed بجرم اجتماعي يتمثل في عدم جدواها الخاص؛ والتوطأ بطريقة يتعذر اجتنابها مع هؤلاء الذين اختزلوها وأنقصوها إلى سلعة غير مرغوبة، ومع ذلك فإنها تجتهد لكي تحرر نفسها من تلوث المعنى الاجتماعي"[25].

إن البنيوية يمكن رؤيتها ضمن إطار مشكلة الإحساس باللغة التي أشرت إليها سلفاً، وهي تخص معارف متباينة في العلوم الإنسانية، وما يجمعها تحت ذلك المسمى على وجه العموم هو استخدام لغويات "فردينان دي سوسور" Ferdinand de Saussure، أو تطبيق النظرية اللغوية عند "سوسور" على موضوعات ومعارف ونشاطات أخرى غير اللغة. إن البنيوية في عبارة مختصرة وأثيرة طرحها "فريدريك جيمسون"Jameson هي: "إعادة التفكير في كل شيء مرة ثانية بأطروحات علم اللغة"[26].

في محاضراته عن علم اللغة العام التي ألقاها ما بين سنة 1906 وسنة 1911، ونشرت بعد وفاته عام 1916، يميز "سوسور" تميزاً أساسياً بين "اللغة" La lange "والكلام" Parole، ويعده تمييزاً بين "ما يكون اجتماعياً وما يكون فردياً، وبين ما يكون جوهرياً وما يكون تابعاً على وجه التقريب"[27]. إن ما يكون اجتماعياً وجوهرياً هو اللغة أو النظام وما يكون فردياً وتابعاً هو الكلام، ولذلك فإن موضوع اللغويات هو اللغة التي تجعل الكلام ممكناً، فاللغة "هي الجانب الاجتماعي من الكلام، وتقع خارج نطاق الفرد الذي لا يستطيع مطلقاً أن يخلقها أو يغيرها. إنها توجد فقط بحكم كونها نوعاً من التعاقد بين الأفراد في مجتمع ما"[28].

ويتضمن التمييز بين اللغة والكلام تمييزاً أبعد هو التمييز بين "الدراسة المحايثة (السينكرونية) Synchronic للغة ما (التي تركز على لغة ما بوصفها نظاماً في زمن معين: حاضر أو ماضي)؛ والدراسة التاريخية (الديكرونية)

Diachronic، التـــي تفحص التغيرات التاريخية للعناصر الخاصة في اللغة؛ فلكـــي تفهـــم لغـــة ما بوصفها نظاماً فعالاً يمكن أن تفحصه بطريقة محايثة، محـــاولاً أن توضـــح القـــواعد والمواضـــعات في النظام الذي يجعل الأشكال والمعاني ممكنة في اللغة"[29].

إن أيـــة لغـــة، فيما يطرح "سوسور"، هي نظام أو نسق للعلامات، هذا النسق أو النظام يجب أن يدرس تزامنياً (أي بطريقة محايثة) عند نقطة زمنية معينة وليس تعاقبياً (أي بطريقة تاريخية تطورية). والعلامة اللغوية تتكون، أو يجـــب النظر إليها على أنها مكونة، من "دال" Signifier (صورة صوتية أو معادلها الكتابي أو شكل ما)، و"مدلول" Signified (مفهوم أو معنى أو صورة ذهنـــية)؛ ومـــن ثـــم فالعلامة اللغوية كيان نفسي ذو وجهين (الدال والمدلول) مـــتحدين بطـــريقة وثـــيقة، ويستدعي وجود أحدهما وجود الآخر بالضرورة. والعلاقـــة بيـــنهما هـــي علاقـــة اعتباطـــية مؤسسة على العرف والمواضعة Convention وليـــست علـــى التشابه الطبيعي[30]. وإذا كانت أية لغة، فيما يتصور "سوسور"، هي نظام أو نسق من الاختلافات فإن ما يجعل كل عنصر فـــي هذه اللغة ما يكونه أو ما يمنحه كيانه هو الاختلافات والتباينات بينه وبين عناصـــر أخرى داخل نظام تلك اللغة. إن أية علامة لغوية تكمن خصوصيتها الدقـــيقة فـــي أن تكون ما لا تكونه علامات أخرى داخل النظام، أو كما يقول "سوسور": "في اللغة لا يوجد سوى الاختلافات فقط"[31].

هـــذه هي المبادئ العامة لنظرية "سوسور" اللغوية التي تم تطبيقها في مجـــالات معـــرفية مخـــتلفة، فمـــن خلال تطبيق هذه النظرية "يمكن أن ترى أسـطورة مـــا، أو مـــباراة مصارعة، أو نسق قرابة قَبَلِية، أو قائمة طعام في مطعـــم، أو لـــوحة زيتية، بوصفها نسقاً من العلامات، وسوف يحاول التحليل البنـــيوي أن يعـــزل مجمـــوع القوانين الكامنة التي يتم بمقتضاها ائتلاف هذه

العلامـــات في معانٍ. وسوف يتجاهل إلى حد كبير ما "تقوله" العلامات فعلياً، ويركز بدلاً من ذلك على علاقاتها الداخلية مع بعضها البعض"[32].

إن النشاطات الإنسانية والمعرفية يتم تأملها مثلما يتم تأمل اللغة بوصفها نـــسقاً للعلامـــة، فإذا كانت مهمة اللغوي أن "يصف نظام القواعد، والتقاليد أو المواضـــعات، والممارسات التي تمكن الجنس البشري أن ينتج ويفهم الجمل، فـــإن مهمة البنيوي أو السميوطيقي هي أن يعيد تشييد أنظمة العلامة الأخرى التـــي تـــشتغل الـــثقافة بمقتـــضاها. إن مجالاً متسعاً من النشاطات الإنسانية ومنـــتجاتها يـــتم النظر إليها بطرق متشابهة، بوصفها منتجات لأنظمة الدلالة Signification ومـــن ثـــم بوصـــفها نصوصاً ... إن أي شيء في المنظور البنيوي – السميوطيقي يمكن أن يكون نصاً"[33].

أشرت سلفاً إلى أن البنيوية هي محاولة لتطبيق نظرية "سوسور" اللغوية علـــى مجـــالات معـــرفية مخـــتلفة. ولقـــد تطـــورت البنـــيوية أولاً في مجال الأنثـــروبولوجيا، ثـــم في الدراسات الثقافية والأدبية، والتحليل النفسي، والتاريخ الفكـــري، وأخيراً النظرية الماركسية. إن البنيوية تخص مجموعة من المفكرين ظهـــروا فـــي الخمـــسينيات والـــستينيات من القرن العشرين. وعلى الرغم من اخـــتلاف المجال المعرفي لكل منهم، فإنهم جميعاً عملوا تحت مسمى "البنيوية"، ومـــا كـــان يشغلهم أيضاً هو اكتشاف الأنساق الكامنة خلف أية ممارسة فعلية. ولكـــي يتم اكتشاف الأنساق أو اكتشاف الشفرات والقواعد والأنظمة التي تكمن خلـــف الممارســـة الثقافية والاجتماعية بطريقة علمية، فإنه لابد من عزلها عن الممارســـات الفعلـــية، لأن هذه الممارسات تلوث علمية الاكتشاف. ولكن عندما يقوم البنيويون بعزل النسق فإنهم "يلغون أيضاً التاريخ، لأن البنيات المكتشفة إما أن تكـــون كلية وشمولية Universal (البنيات الكلية للعقل الإنساني) ومن ثم لا زمنـــية، أو أن تكـــون قطعاً اعتباطية منفصلة من عملية متغيرة ومتطورة"[34]. وإذا أضـــفنا إلـــى ذلك إشـــارة "كولر" السالفـــة بأن أي شيء يمكن أن يكون

نـــصاً فـــي التقاليد البنيوية، فإن مقاربة البنيويين لهذا النص "تكون ساكنة ولا تاريخية بالضرورة: أي أنهم لا يهتمون بلحظة إنتاج النص (سياقه التاريخي، واتصاله الشكلي بالكتابة السابقة عليه)، ولا بلحظة تلقيه أو "إعادة إنتاجه" (أي التأويلات المفترض أنها تابعة لإنتاجه"[35].

فـــي مجال النقد الأدبي والدراسات الأدبية قدمت البنيوية نفسها بوصفها علماً، أو أن التحليل البنيوي للأدب، كما يطرح "تودوروف"، "لا شيء أكثر من محاولـــة تحـويل الدراسات الأدبية إلى معرفة علمية منظمة ... أي مجموعة مفاهـــيم ومـــناهج منسجمة أو مترابطة تهدف إلى معرفة القوانين الكامنة"[36]. ولكـــي يقـــدم الناقد دراسة بنيوية للأدب أو علمية تطمح إلى اكتشاف القوانين الكامـــنة، فإنـــه ينبغي عليه أن يفعل مثلما يفعل اللغوي، من حيث إنه "لم يعد مـــسئولاً عـــن إعـــادة تشييد رسالة العمل، ولكن عن نظامه فقط، مثل اللغوي بالـــضبط ليس مسئولاً عن تفسير معنى الجملة ولكنه مسئول عن تأسيس البنية الشكلية التي تسمح لهذا المعنى أن يكون منقولاً"[37].

لقد روجت البنيوية لفكرة البيوطيقا أو الشعرية بوصفها محاولة لتفسير النـــتائج الأدبية عن طريق وصف التقاليد والمواضعات وقراءة العمليات التي تجعل تلك النتائج ممكنة، فيمكن أن نصف التقاليد الخاصة بالرواية التي تمكننا مـــن معـــرفة الكيفـــية التي حصلت من خلالها تلك الرواية على نتائجها. إن البيوطيقا لا تبحث عن إنتاج تأويلات جديدة للأعمال الأدبية، "فمهمتها يمكن أن تكـــون تفسيراً للنتائج أياً ما تكون أو مهما كانت التي نستطيع أن نقررها؛ أي أننا يمكن أن نقرر، على سبيل المثال، أن إحدى النهايات أكثر نجاحاً من نهاية أخرى، وأن هذا التآلف للصور في قصيدة ما يمكن أن يكون مفهوماً، بينما لا يكـــون كذلك في قصيدة أخرى. علاوة على ذلك فإن الدور المهم للشعرية هو تقديـــر كـــيف ينـــشغل القراء بتأويل الأعمال الأدبية، أي التقاليد التي تجعلهم قادرين على فهم الأعمال"[38].

لكـــن البنيوية لم تفلح في فرض مشروع البيوطيقا أو بعبارة أخرى لم تـــستطع أن تقـــدم تقريراً تنظيمياً عن الأدب يكشف القوانين الكلية له. وربما أظهـــرت الممارســـة الخلـــل الذي ينطوي على وهم الكشف العلمي للبنية أو القانون، "إذ لا يمكن لأحد أن يمضي إلى النهاية في فحص البنية دون أن يجد نفـــسه خارجها بأكثر من معنى، وذلك من حيث هي نسق يفضي حضوره إلى غيابه، بالقدر الذي تتكشف به البنية عن نص متناص ينطوي في داخله على ما يـــشير إلى خارجه. هذا الخارج هو التاريخ التي حاولت البنيوية أن تفر منه، والـــذي يعنـــي على مستوى شعرية البنية دوافع التشكل وتقاليد النوع وتناص الوقائع والأحداث والمعطيات"[39].

والمـــتأمل لأعمـــال البنيويين ربما يكتشف أنها لا تلائم أفكار البنيوية بوصـــفها محاولـــة لفهم البنيات فهماً كاملاً. لقد أدركت هذه الأعمال استحالة وصـــف نـــسق دال أو متماسك، لسبب بسيط وهو أن هذا النسق في حالة من التغير الدائم والمستمر، "لقد كان "بارت" و"لاكان" و"فوكو"، على سبيل المثال، مميـــزين بوصفهم ما بعد بنيويين، تجاوزوا ما أدركته البنيوية بطريقة ضيقة، لكـــن العديـــد مـــن المواقف المرتبطة بما بعد البنيوية كانت واضحة حتى في الأعمـــال المبكـــرة لهـــؤلاء المفكرين عندما ما كان يتم النظر إليهم بوصفهم بنيويين. إنهم وصفوا الطرق التي تدخل من خلالها النظريات معتلقة بالظواهر التـــي تحـــاول أن تـــصفها، كـــيف تخلق النصوص المعنى عن طريق نقض Violating التقاليد التي يعينها التحليل البنيوي"[40].

فـــي أواخـــر الـــستينيات من القرن العشرين ربما نلاحظ اختفاء اللغة الحماســـية والدعائية للبنيوية من حيث قدرتها على اكتشاف الأنساق بعيداً عن ممارســـاتها الفعلية. لقد تعلمت البنيوية فضيلة التواضع العملي لأن الممارسة كـــشفت عـــن زيف الادعاء ووهم العلمية المفرط، وخلل النظرية التي جهرت طـــويلاً بتدمير مركزية الذات وإحلال مركزية البنية؛ ولم يصبح في مقدورها

أن تكشف عن قوانين وأبنية كلية مجردة للعالم أو للعقل الإنساني. فليس غريباً أن يفتتح "بارت" كتابه: " S/Z" (1970) بالإشارة إلى إخفاق مساعي التحليل البنيوي للسرد الذي حاول أن "يرى قصص العالم جميعاً في نطاق بنية واحدة"، فالنص من خلال هذا المنظور "يفقد اختلافه"، والاختلاف لا يعني نوعاً من التميز والتفرد، وإنما يعني، كما يرى "بارت"،"اختلاف يعود إليه كل نص"[41].

ويميز "بارت" من خلال قراءته لـ "سارزين" لـ "بلزاك" بين النصوص على أساس من خصائصها القرائية Readerly والكتابية Writerly أو بين نص القراءة Lisible ونص الكتابة Scriptible[42]، منتهياً إلى أن "نصوص القراءة (وهي نصوص تقليدية عادة) نصوص ساكنة، تقرأ نفسها على نحو تدعم معه نظرة جامدة إلى الواقع وهيكلاً ثابتاً من القيم التي تخطاها الزمن، ومع ذلك تظل تؤدي دوراً بوصفها نموذجاً متخلفاً تجاوزه عالمنا. أما نصوص الكتابة فهي نصوص تفرض علينا أن ننظر إلى طبيعة اللغة نفسها، وليس النظر – من خلال اللغة – إلى "عالم واقعي" مقدور، فتورطنا هذه النصوص– بذلك – في نشاط خطر بهيج نعيد فيه خلق العالم الآن"[43].

لم يقف "بارت" طويلاً لكي يشرح قصور التحليل البنيوي للسرد، وإنما تجاوز ذلك سريعاً إلى التحليل النصي الذي ربما لا يمكن النظر إليه بوصفه انتقاداً حاداً للبنيوية، ولكن "بوصفه شيئاً جديداً في نطاق النزعة البنيوية. فالتحليل النصي الذي صوره "بارت" استبقى التزاماً باكتشاف بنية النص ... ولكن أيضاً لم يضع هذه البنية في سياق النظام السردي المغلق وإنما وضعها في السياق التناصي الذي لا ينطوي على نظام مغلق محدد. فالطبيعة التناصية للنص تعني أن دواله تعرض دائماً "المكتوب/المقروء من قبل".. إن النص لديه بنية يمكن تحديد عناصرها، وأيضاً منسوج من خيوط النص الاجتماعي ... فالنص يجمع البنية والمعنى اللانهائي"[44].

هــل يعني هذا أن ننظر إلى ما بعد البنيوية بوصفها "استمراراً ورفضاً في الوقت نفسه للبنيوية... لأنها تقبل بعض الأطروحات الرئيسية للبنيوية"[45]. إن "بيرتنــز" Bertens يعتقد أن ما بعد البنيوية "لا يمكن التفكير فيها من غير البنــيوية ... إنها تداوم على المنظور اللاإنساني للبنيوية بطريقة قوية، وتتبع البنــيوية إلــى حـــد بعيد في اعتقادها بأن اللغــة هي المفتاح لفهمنا لأنفسنا والعالم ... ولكن رؤيتها للغة مختلفة تماماً عن رؤية البنيوية "[46].

إن فكرة قبول ما بعد البنيوية لبعض الأطروحات البنيوية ليست مرضية تمامــاً، فثمة اختلاف في رؤية هذه الأطروحات. هذا لا يحيل، فيما أتصور، علــى فكرة الاستمرار والمتابعة، وإنما يحيل على فكرة التبدل والتغير، وربما أتــصور، أيضاً أن فكرة المتابعة والاستمرار نشأت من أن بعضاً من ما بعد البنيويين هم بنيويون في الأصل اكتشفوا عقم المطامح والمساعي البنيوية. إن ما بعد البنيوية، على وجه العموم، "تحاول أن تفضح المزاعم العلمية للبنيوية. فــإذا كانت البنيوية بطولية Heroic في رغبتها للسيطرة على عالم العلامات المصنوعة، فإن ما بعد البنيوية هزلية Comic ولا بطولية anti-heroic في رفــضها أن تأخــذ هذه المزاعم بطريقة جدية. ومع ذلك فإن استهزاء ما بعد البنيويين بالبنيوية هو استهزاء ذاتي Self-Mockery تقريباً: ما بعد البنيويين هم بنيويون يرون الخطأ في طرقهم بغتة"[47].

إن مــصطلح "ما بعد البنيوية" يتم استخدامه لمجال متسع من الخطابات النظرية: النسويات المعاصرة، والتحليل النفسي، والتاريخيات، والماركسيات، التــي برزت في السبعينيات من القرن العشرين. هذه الخطابات قدمت انتقاداً ونقضاً لأفكار المعرفة الموضوعية التي دشنتها البنيوية. ويستخدم مصطلح "ما بعــد البنــيوية"، أحــياناً، بوصــفه مــرادفاً لمصطلح "ما بعد الحداثة"، يكتب "موهانتي" Mohanty:

"إنني أستخدم "ما بعد البنيوي" للإشارة إلى الخيط أو الفرع Strand السائد لنظرية ما بعد الحداثة، التي لديه تركيز على اللغة والأنظمة الدالة، ولكن أطروحاته ابيستيمولوجية (معرفية) أساساً"[48].

ويشير "ليتش" Leitch إلى أن "ما بعد البنيوية" في نهاية القرن العشرين "أصبحت الشاطئ الرئيس لما بعد الحداثة، وكانت عادة موسومة بنظرية ما بعد الحداثة"[49]. وعلى الرغم من ذلك، فإنه يتم النظر إلى ما بعد البنيوية، عادة، على أنها تخص "التفكيك" وتأثير "جاك دريدا"Derrida، الذي شاعت شهرته في العالم أجمع بانتقاده للتصور البنيوي للبنية، ونقضه وتفكيكه للتعارضات الهيراركية (التراتبية) التي شيدت الفكر الغربي، أو على حد عبارة "جيمس وليامز"Williams: "يجب التفكير في ما بعد البنيوية بوصفها تفكيكاً وليس العكس"[50].

ويمكن أن نقسم ما بعد البنيويين إلى مجموعتين، أولهما: مجموعة النصوصية Textualism كما لقبهم "ريتشارد رورتي"، وثانيهما: مجموعة ما بعد البنيويين الدنيويين أو الماديين Worldly كما أطلق عليهم "إدوارد سعيد"[51]. والشخصية المحورية في المجموعة الأولى هي "جاك دريدا"، وفي المجموعة الثانية هي "ميشيل فوكو". ويقترح "هارلاند" Harland تقسيماً آخر لما بعد البنيويين، ويتأسس هذا التقسيم على ثلاث مجموعات رئيسية، أولها: مجموعة "تل كل" Tel Quel وتشمل "جاك دريدا"، و"جوليا كرستيفا"، و"رولان بارت" في مرحلته الأخيرة (أي مرحلة لذة النص ومن العمل إلى النص)؛ وثانيها: مجموعة "جيل ديلوز" و"فيلكس جويتار"؛ وثالثها: مجموعة : "ميشيل فوكو" في مرحلته الأخيرة (أي مرحلة الانضباط والعقاب، وتاريخ الجنس) و"جان بودريار"[52].

وبغض النظر عن وجاهة التقسيم الأول أو الثاني، فإن ما يعنينا في هذا السياق هي المجموعة الأولى في كلا التقسيمين، تلك المجموعة التي أبرزت

مفهوم التناص، واشتغلت باستراتيجية التفكيك. و"التفكيك"، كما عرفه "جوناثان كولر" في عبارة موجزة، هو "انتقاد للتعارضات الهيراركية Hierarchical Oppositions التي شيدت الفكر الغربي: الداخل/ الخارج، العقل/الجسد، الحرفي/ المجازي، الكلام/الكتابة، الحضور/الغياب، الطبيعة/الثقافة، الشكل/المعنى؛ فلكي نفكك تعارضاً ما، يمكن أن نوضح أنه ليس طبيعياً وحتمياً، ولكنه تشييد منتج عن طريق الخطابات التي تعتمد عليه، وأن نوضح أنه ليس تشييد من خلال استراتيجية التفكيك الذي يبحث عن نقضه وإعادة كتابته، هذا لا يعني أن نهدمه ولكن نعطيه بنية وتوظيفاً جديداً"[53]. و"التفكيك" بوصفه استراتيجية قرائية أو بوصفه نمطاً للقراءة هو، في عبارة "باربرا جونسون"Johnson الأثيرة، "إلحاح على كشف القوى المتصارعة للدلالة داخل نص ما"[54].

يعتمد "التفكيك" في مقاربته للنصوص على ثلاثة مفاهيم متداخلة أو ربما متواشجة من حيث إن إحداها يفضي إلى الآخرين والعكس صحيح. هذه المفاهيم هي النصية Textuality (أو الدوال العائمة أو الشاردة)، والبلاغية Rhetoricity، والتناص. فالنصية، كما تطرح "إيلام"، تميل أو تنزع إلى العلاقات بين النصوص وتصنفها، كما أن التناص يشير إلى الشروط الخاصة بالنصية، وربما في كثير من الوجوه يعد مرادفاً لها[55]. ومفهوم البلاغية يعزز مفهوم النصية وكلاهما مشروط بفكرة التناص. ويشرح "ليتش" اشتغال هذه المفاهيم بالعبارات التالية:

"إن الدال (الكلمة) يكون منقطعاً عن المدلول (المفهوم) والمرجع (الشيء)، واللغة تهيم شاردة Floats أو تتبدد Slides فيما يتعلق بالحقيقة أو الواقع Reality، ويصبح وضعاً صعباً للغاية بالتبدد الإضافي الذي تم إدخاله إلى اللغة عن طريق اللغة المجازية، مثل الاستعارات والكنايات. هذه البلاغية (كما يطلق عليها) تضيف طبقات

مـــن الاســـتبدالات والإضـــافات أو التكملات (اختلافات أكثر) للدوال العائمـــة أو الشاردة Floating Signifiers. إن النصية والبلاغية تكـــون مشروطة من ثم بعنصر ثالث تبديدي أو خلافي، هو التناص: أي اعـــتماد أي نـــص علـــى كلمـــات ومفاهيم وتضمينات وشفرات ومواضـــعات وممارسات لاواعية ونصوص سابقة. فكل نص متناص يـــستعير أو يقتـــرض، بطريقة معروفة أو غير معروفة، من المخزن الهائـــل للـــثقافة السابقة. إن مصطلح "التناص"، مع الاحتراز، يقبض علـــى معنى النصية بوصفها وجوداً مشروطاً بهذا المتناص التاريخي الذي يتعذر اجتنابه"[56].

إن النص، طبقاً لهذه المفاهيم الثلاثة، لم يعد ذلك الكيان المحدد المسيج المنغلق علـــى نفـــسه، وإنمـــا أصـــبح نصاً منفتحاً، شبكة من الآثار والاختلافات، أو بعبارات "جاك دريدا":

"إن أي نـــص لـــم يعـــد .. كياناً منجزاً للكتابة، لم يعد مجرد محتوى مـــسيج فـــي كتاب أو هوامشه ولكن شبكة خلافية، نسيج من الآثار Traces ، تشير بطريقة لانهائية، إلى شيء ما غير نفسها، أي إلى آثـــار خلافـــية أخرى. وهكذا فإن النص يتخطى أو يجتاح كل الحدود المخصصة له" [57].

إن هذا النص الذي يتخطى أو يجتاح كل الحدود المخصصة له لا يمكن فهمـــه إلا من خلال تناصه الذي ينسرب فيه الاختلاف – الإرجاء فعندما تظن أنـــك تتخلص من النص لتصل إلى الحقيقة، إلى المركز، إلى الأصل، فإن ما تـــواجهه هو نص آخر أو نصوص أخرى وعلامات أخرى، وسلسلة لانهائية مـــن الـــتكملات والإضـــافات والاستبدالات، أو كما يقول "دريدا" في عبارته الأثيـــرة: "ليس ثمة شيء خارج النص"[58]، فإن ذلك يعني، كما يطرح "سلين" Slinn، "ليس ثمة شيء خارج النصية"[59]، أي خارج الدال العائم الشارد الذي

يظـل في حالة من البحث المستمر عن المدلول الذي لا يمكن أن يجده مطلقاً، ومن ثم فإن "دريدا" يقرر بأنه:

"لـم يكـن هـناك شـيء مطلقـاً سوى الكتابة، وما كان هناك شيء مطلقـاً سـوى التكمـيلات أو الإضـافات، الـدلالات الاستبدالية التي يمكن أن تنـشأ فقـط فـي سلسلة من العلاقات الخلافية.. وتستمر إلى مالا نهاية، لأنـنا قـرأنا، فـي الـنص، أن الحاضـر المطلـق، والطبيعة، وذلك الذي نـسميه بالـمـات مـثل "الأم الحقيقـية"، لم تكن موجودة مطلقاً، وقد هربت دائمـاً؛ إن مـا يدشـن أو يفتـنح المعنى واللغة هو الكتابة بوصفها الاختفاء للحضور الطبيعي"[60].

إن الأهمـية الجذريـة لمفهـوم التناص تكمن، من غير شك، في ذلك الـتحول الـذي أصـاب النظـرية الأدبية والنقدية منذ نهاية ستينيات القرن العـشرين، هـذا الـتحول أفـضى إلى تدمير فكرة الأصل والبنية والصوت واللوجـوس مما أدى إلى تدمير فكرة انغلاق النص على نفسه واكتفاءه بذاته، بعـبارة أخرى: "إذا كان النص المغلق لازمة من لوازم البنيوية الشكلية، فإن النص المنفتح على ما عداه هو لازمة من لوازم ما بعد البنيوية ولوازم ما بعد الحداثـة فـي الوقت نفسه، لازمة تنتقل بها الكتابة بواسطة لازمتي الاختلاف والإرجاء إلى حضور مغاير للأدب ولغته الشارحة على السواء، وهو حضور يجعـل مـن مكان الكتابة، كما يشير رولان بارت، مكاناً للارتحال في أفق لا يحد"[61].

(3)

أشرت سلفاً إلى أن "جوليا كرستيفا" يعود إليها الفضل في تقديم تأطير مفهومي لفكرة التناص، لكن لابد من الانتباه إلى أن هذا التأطير المفهومي قد تم تقديمه في سياق التحول من البنيوية إلى ما بعدها. وعلى الرغم من ذلك، فإن "كولر" يعتقد بأن "مفهوم التناص هو مفهوم مركزي لأي وصف بنيوي أو سميوطيقي للدلالـة الأدبـية"[62]. لا يعنـي هـذا أن "كولر" لا يدرك التحول الذي تم في النظـرية الأدبية في ستينيات القرن العشرين، وإنما يعني أمرين، أولهما: إنه

يعتقد أن ما بعد البنيوية لم تشرح "قصور وأخطاء البنيوية كثيراً جداً مثلما لم تبتعد عن حل مشكلات المشروع التي تجعل الظواهر الثقافية مفهومة وواضحة. ولم تشدد، بدلاً من ذلك، على انتقاد المعرفة، والمجموع Totality، والذات. إنها عالجت كل واحد منها بوصفه نتيجة إشكالية Problematical effect. إن البنيات الخاصة بأنظمة أو أنساق الدلالة أو المعنى لا توجد بطريقة مستقلة عن الذات بوصفها موضوعات للمعرفة، ولكنها بنيات للذوات التي تكون متعالقة بالقوى التي تنتجها"[63]؛ أما الأمر الثاني فإنه يتعلق بتصور "كولر" عن السميوطيقا" أو علم العلامات العام، إنه يرى أنه ليس سهلاً أن نميز البنيوية من السميوطيقا: "إنه قد لا يكون خطأ أن نقترح تطابق البنيوية والسميولوجيا"[64]، هذا ما جعل "كولر" يصف "التناص" بأنه مفهوم مركزي لأي وصف بنيوي أو سميوطيقي للدلالة الأدبية، لأن التأطير المفهومي للتناص انبثق من خلال المشروع السميوطيقي لـ"كرستيفا". هذا المشروع كان يهدف إلى تدمير وهم البنية المكتفية بنفسها، وانفتاحها على ما سواها، أو بعبارة "كرستيفا" إن "السميوطيقا يمكن أن توجد فقط بوصفها انتقاداً للسميوطيقا، انتقاداً ينفتح على شيء ما غيرها"[65].

ربما يبدو غريباً أن يوصف هذا المشروع الانتقادي للسميوطيقا بأنه مشروع بنيوي، لأن "كرستيفا"، كما طرحت "توريل موا" Toril Moi في تقديمها لكتاب "قارئ كرستيفا" (1986)، "لم تكن بنيوية، ولكن بالأحرى (إذا تم استخدام التصنيفات) نوع ما من ما بعد البنيويين"[66]. أما "بارت" في مراجعته لكتابها "سميوتيك" Semeiotike، فإنه يصف عملها بأنه جديد ودقيق كلية، وقوته تكمن في التغيير أو الاستبدال، يكتب "بارت":

"جوليا كرستيفا تغير نظام الأشياء: إنها دائماً تهدم الانشغال السابق ... وما تستبدله هو المنطوق من قبل، ذلك يعني أن تقول الإلحاح

علـــى المدلـــول، أي الـــسذاجة، وما تدمره هو السلطة، سلطة العلم الواحدي Monologic وسلطة الأبوة Filiation"[67].

إن التناص ليس مفهوماً شفافاً كما أشرت سلفاً، فهو ينطوي على تعقيد نظـــري، وصياغة "كرستيفا" له في أواخر الستينيات من القرن العشرين كان أيـــضاً حدثاً تناصياً معقداً. فلقد انبثق المفهوم في زمن النظرية، إذا استخدمنا عنوان كتاب "باتريك ففرينش" Patrick Ffrench: زمن النظرية، أو بالأحرى يتناص مع زمن النظرية. وزمن النظرية هو زمن "تل كيل"، إنه "زمن التأمل، والإثارة القوية للنشاط المكرس للدراسة العميقة لنظرية ما للأدب"[68]. إن "تل كـــيل" لا تـــشير فقط إلى المجلة التي تحمل هذا المسمى ومجموعة المفكرين الـــذين تحلقوا حولها، وإنما، أيضاً، تشير إلى "حركة في الأدب والنظرية"[69]. هذه الحركة وصلت ذروتها بعد ثورة مايو 1968، وبعد صدور كتاب "نظرية الجماعـــة" فـــي العام نفسه، وقد أسهم فيه كل من "دريدا"، و"فوكو"، و"بارت"، و"كرستيفا"، و"فيليب سولرز"، و"جان ريكاردو"، وغيرهم من النقاد الطليعيين.

ويمكـــن أن نجمـــل مـــا تهدف إليه الجماعة، مع الاحتراز، في تجاوز الـــشكلي والبنيوي، والأفكار التقليدية للكاتب، مركزة على "اللغة بوصفها نقطة الـــبداية لنوع جديد في السياسة والذات، وينبني عمل الجماعة على فهم جديد للـــتاريخ بوصفه نصاً، وللكتابة ليس بوصفها تمثيلاً Representation ولكن بوصـــفها إنـــتاجاً Production. وفـــي نطاق هذه المعايير بحثوا عن دراسة مفاهـــيم جديـــدة لتوصيف هذه الرؤية الجديدة للفضاء الاجتماعي أو الدال .. لإنـــتاج تاريخ جمعي Plural History لأنواع مختلفة من الكتابة متموقعة في علاقة بزمنها ومكانها المعين"[70].

إن "التناص" هو أحد المفاهيم الجديدة التي تبنتها جماعة "تل كيل"، ولقد عملت "كرستيفا" على تأطير هذا المفهوم منذ وصولها إلى "باريس" (1965)، وانضمامها لتلك الجماعة، لكن ما يميز عمل "كرستيفا" ليس فقط تأطير مفهوم

التناص، وإنما، أيضاً، في تأطير مفهوم جديد للنص بوصفه إنتاجية. وقد لاحظ "كولـــر"في دراسته العميقة لمفهوم النص: تقلباته وتغيراته، أن ما يلفت الانتباه فـــي رحلـــة النص أو مفهومه المرتحِل هو "أن النص، في المعجم الموسوعي لعلـــوم اللغة (1972) لـــ "دكرو" و"تودوروف"، لديه مادتين متناقضتين. ففي المتن الأساسي للمعجم يتم تعريف النص بوصفه نظاماً ما للمنطوق يكمن وراء الجملة ... لكن في الملحق بعد ذلك، الذي يلتمس وضع التطورات الحديثة في حـــسبانه...، يحـــتوي أيـــضاً على مادة للنص، تحت عنوان: النص بوصفه إنتاجية"[71].

إن تعـــريف الـــنص بوصفه إنتاجية يتعارض بطريقة جوهرية مع أي استخدام اتصالي أو تمثيلي للغة، كما أنه يشير إلى أن "النص أدى وظيفته دائماً بوصـــفه مجـــالاً انتهاكياً Transgressive فيما يخص النسق الذي يتم تنظيم إدراكـــنا، وقواعدنا، والميتافيزيقا الخاصة بنا، وحتى معرفتنا العلمية، طبقاً له، أي نسق تتعلم أي ذات Subject، متموقعة في المركز لعالم ما يجهزها بشيء مثل الأفق، أن تفسر المعنى القبلي افتراضاً لهذا العالم، أي معنى يتم فهمه فعلياً لكي يكون أصلاً فيما يتعلق بتجربة الذات في العالم"[72].

إن مفهوم النص بوصفه إنتاجية يؤكد فكرة النصية التي عارضت بشدة ثـــبات العلاقـــة بـــين الدال والمدلول، وثبات المعنى أو المدلول المتعالي إذا اســـتخدمنا مصطلح "دريدا"[73]، والاستخدام الاتصال أو التمثيلي للغة، ومن ثم يحيل إلى فكرة التناص التي "صاغت التشفير Codedness أو النصية لما تم التفكيـــر فـــيه ســـلفاً في مصطلحات غير سميوطيقية Non-Semiotic مثل: الوعي والتجربة والحكمة والقصة أو الحكاية والنوع أو الجنوسة والثقافة"[74].

لقد كان مدخل "كرستيفا" إلى النص بوصفه إنتاجية هو انتقاد السميوطيقا التقليدية التي تذرعت بخطاب العلم في مقاربة موضوعها، متخذة من النموذج اللغـــوي مـــنهجها. إن أي ممارسة اجتماعية في ظل هذه الفكرة، كما تطرح

"كرســتيفا"، يمكن أن يتم دراستها بطريقة علمية بوصفها نموذجاً ثانوياً يتعلق باللغـــة الطبيعية، ومتمذجاً على هذه اللغـــة، ويصبح بالدور نموذجاً أو نمطاً لهـــا"[75]. إن السميوطيقا لابد أن تتجاوز هذه الفكرة لكي تصبح علماً نقدياً أو انتقاداً للعلم، فهي لا يمكن أن تتجمد أو تتصلب داخل دائرة النموذج، إنها "حالة مـــن التفكير حيثما يرى العلم نفسه (أو يكون واعياً بنفسه) بوصفه نظرية ... فالـــسميوطيقا تفكـــر في موضوعها وأدواتها والعلاقة بينهما وعندما تفعل ذلك فهـــي تفكـــر في نفسها: أي بوصفها نتيجة لهذا التأمل تصبح نظرية للعلم ذاته الـــذي تـــشيده. هـــذا يعنـــي أن الـــسميوطيقا هي إعادة تقييم في الوقت نفسه لموضـــوعها و/أو نماذجها، وانتقاد لهذه النماذج (أي انتقاد للعلوم التي تستعير مـــنها هذه النماذج)، وانتقاد لنفسها (بوصفها نسقاً للحقائق الثابتـــة) .. إنهـــا شـــكل مفـــتوح للبحث، وانتقـــاد مستمر يرتـــد على نفسه ويقدم انتقاده الذاتي Auto -Critique"[76].

مـــن خـــلال هذه الرؤية للسميوطيقا بوصفها علماً نقدياً يتجاوز إطاره التقلـــيدي، تقدم "كرستيفا" مفهوماً للنص بوصفه إنتاجية أو في موضع الإنتاج وليس بالأحرى منتج يتم استهلاكه. فالتحليل السميوطيقي الجديد أو السيمانااليز Semanalysis "يـــدرك دوره الإنتاجي في تشييد الموضوع الخاص بدراسته، ومـــن ثـــم يـــؤكد وضـــعه بوصفه إنتاجاً أو إنتاجية"[77]. ولتأكيد ذلك الوضع الإنتاجـــي للسميوطيقا تزاوج "كرستيفا" بين فكرة الإنتاج عند "ماركس" وفكرة عمـــل الحلم Dream-Work عند "فرويد"، "وما جذبها إلى التحليل الماركسي للإنتاج كان انفتاحه على العمليات الاجتماعية التي تشيد ظاهرة القيمة. لقد بين تحلـــيل "ماركس" بطريقة جوهرية أن موضوع أي خطاب انطوى على علاقة اجتماعـــية ومـــن ثم على علاقة ذاتية متداخلة Intersubjective. وبالطريقة نفسها، ما أجبر "كرستيفا" للرجوع إلى "فرويد" كان عدم قدرة "ماركس" للتنظير

للديناميكـية الذاتية للإنتاج التي اشترطت سلفاً الاستغلال الاجتماعي من خلال القيمة"[78].

إن السميوطيقا الجديدة تتحول إلى النص الاجتماعي، وتأخذ موضوعها، كما تطرح "كرتسيفا"، من "الممارسات السميوطيقية المتعددة، التي تتأملها بوصفها ممارسات عبر لغوية Translinguistic، ذلك يعني أنها تشتغل من خلال وعبر اللغة"[79]. ومن خلال هذا المنظور يتم تعريف النص بوصفه "جهازاً عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة من خلال ربط الكلام Speech الاتصالي، الذي يهدف إلى الإخبار بطريقة مباشرة، بأنواع مختلفة من المنطوقات السابقة أو المتزامنة"؛ على هذا الأساس تنظر "كرستيفا" إلى النص بوصفه إنتاجية Productivity، وهذا يعني أمرين: "أولهما: أن علاقته باللغة التي يكون متموقعاً فيها هي علاقة إعادة توزيع Redistributive (تدميرية – تشييدية)، ومن ثم يمكن أن يتم مقاربتها بطريقة أفضل من خلال المقولات المنطقية وليس بالأحرى المقولات اللغوية؛ وثانيهما: أنه يكون (أي النص) إبدالاً Permutation للنصوص، أي تناصاً: في فضاء نص معين تتقاطع وتتعدل منطوقات متعددة مأخوذة من نصوص أخرى"؛ وتصبح مهمة السميوطيقا الجديدة هي "تعيين التنظيمات أو الترتيبات النصية المختلفة من خلال وضعها داخل النص العام (الثقافة) الذي تكون تلك التنظيمات جزءاً منه، ويكون هو بالدور جزءاً منها"[80]. وتطلق "كرتسيفا" على هذه الخصوصية مصطلح "الإيديولوجيم" Ideologeme، وتعده الوظيفة التناصية التي يمكن قراءتها وهي تتمظهر مادياً Materialized في المستويات البنيوية المختلفة لكل نص. إن مفهوم النص بوصفه "إيديولوجيماً" يحدد "الإجراء نفسه لسميوطيقا تتأمله، على وجه التحديد، داخل (نص) المجتمع والتاريخ، عن طريق دراسة النص بوصفه تناصاً. إن "الإيديولوجيم" لأي نص هو البؤرة حيثما تدرك العقلانية العارفة تحول المنطوقات (التي لا يمكن اختزال النص

إلـــيها) إلـــى كلـــية ما (النص)، بالإضافة إلى إدماج هذه الكلية داخل النص التاريخي والاجتماعي"[81].

إن تأمـــل الـــنص داخل نص المجتمع والتاريخ وإدماجه فيهما لا يعني مطلقاً أن يختزل النص إلى منطوقات سابقة عليه أو متزامنة أو أن يرتد إليها ارتـــداد العلة إلى معلولها والنتيجة إلى سببها، ولكن يشير إلى النقطة الحاسمة في التفكير في التناص من خلال فكرة النصية. هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن "كرستيفا" قد تأولت "باختين" لأنه يمثل بالنسبة إليها الإمكانية لانفتاح اللغويات على المجتمع. لقد تجاوز "باختين" عن الانغلاق الشكلي للغويات ليضيف بعداً ديناميكياً للبنيوية، وما يسمح له بهذا البعد الديناميكي هو "مفهومه للكلمة الأدبية بوصفها تقاطع الظواهر Surfaces النصية وليس بالأحرى نقطة أو موضع ما (أي معنـــى ثابت)، وبوصفها حواراً بين كتابات عديدة"؛ وإذا كانت الكلمة هي أصغر وحدة بنيوية، فإن "باختين" "يموقع النص داخل التاريخ والمجتمع، اللذين تتم رؤيتهما بوصفهما نصوصاً مقروءة من قبل الكاتب الذي يُدخل نفسه فيهما عن طريق إعادة كتابتهما. إن الديكروني (التاريخي – التعاقبي) يتم تحويله إلى الـــسيكروني (المحايـــث – الآني)" [82]. ضمن إطار هذا التأول تقدم "كرستيفا" مفهوم التناص: "إن أي نص يكون مشيداً بوصفه فسيفساء من الاقتباسات؛ أي نـــص هو امتصاص وتحويل لنص آخر. إن فكرة التناص تستبدل فكرة الذاتية المتداخلة"[83].

إن إلحاح "كرستيفا" على أن فكرة التناص تستبدل فكرة الذاتية المتداخلة هو إلحاح على تجاوز ما قدمه "باختين" من ناحية، ووصل فكرة التناص بأفكار النـــصية مـــن ناحـــية أخرى؛ إن عمل "باختين" "يتركز على الذوات الإنسانية الفعلية موظفاً اللغة في مواقف اجتماعية معينة، وطريقة "كرستيفا" في التعبير عـــن هذه النقاط تبدو أنها تتجنب الذوات الإنسانية مفضلة عليها المصطلحات المجـــردة: النص والنصية"[84]. وإذا كان ثمة اشتراك بين "كرستيفا" و"باختين"

في الإلحاح على أن النصوص لا يمكن فصلها من النص الثقافي والاجتماعي وتأملها داخلهما، فإن هذا لا يعني أن فكرة "التناص"، كما يطرح "دوري" Durey، "قد تم إدراكها من قبل "باختين" في كتابه: مشكلات في شعرية دوستوفسكي (المنشور في روسيا 1929)، وتطورت في مقالاته المجموعة تحت عنوان: الصورة الحوارية، التي نُشرت معظمها في عشرينيات القرن العشرين"[85]؛ ولكن يعني أن "كرستيفا" أعادت صياغة أفكار "باختين" وتحويلها إلى فكرة النصية. وقد لاحظ "كلايتون" Clayton و"روثستين" Rothstein أن "كرستيفا" "تدس كلمة "النص" داخل إعادة صياغة "باختين": "كل كلمة (نص) هي تقاطع لكلمات (نصوص) ...". وعلى الرغم من أن الأقواس تتضمن أن "كرستيفا" تضيف مرادفاً، أو على أقصى تقدير، تضيف توسعاً محايداً لمفهوم "باختين"، فإن هذا التنصيص (النصوصية) Textualization لـ "باختين" يغير أفكاره، أي يغيرها بطريقة كافية لكي تسمح لمفهوم التناص الجديد بأن يبرز أو يظهر"[86]. وإذا أضفنا إلى ذلك أن "كرستيفا" افتتحت مقالها: "الكلمة والحوار والرواية" بالإشارة إلى فكرة الكتابة وإلى المعنى الشعري بوصفه جراماً Gram ديناميكياً[87]، فإنه يحيلنا على وجهة نظر "دريدا" في الكتابة، وهي "تضيف بعداً لم يكن موجوداً عند "باختين" أصلاً، وهو بعد اللامحدد أو اللامتناهي Indeterminacy، والاختلاف – الإرجاء Differance، والتناثر أو التبعثر Dissemination"[88].

إن النص هو إبدال للنصوص، وتتم عملية الإبدال، كما تطرح "كرستيفا"، بنقل أو تحويل نظام علامة إلى نظام علامة آخر، لكن هذا التحويل يقتضي "تدمير الوضع القديم وصياغة وضع جديد"[89]، أو إعادة توزيع لأنظمة علامة أو علامات في نظام علامة أو علامات جديد. هذا المفهوم للتناص قد أسيء استخدامه في النقد الغربي، وتحول إلى نقد للمصادر والتأثيرات، واقترن

بمفاهـيم تقلـيدية مثل الإلماع أو الإلماح والسرقة، ذلك ما دفع "كرستيفا" أن تستبدل مصطلح التناص بمصطلح النقل أو التحويل Transposition:

"إن مـصطلح التناص يشير إلى ذلك التحويل أو النقل لنظام (أنظمة) علامة (علامات) إلى نظام آخر أو أنظمة أخرى. ولكن لأن المصطلح قد تم فهمه، عادة، في معنى متبدل لـ "دراسة المصادر" فإننا نفضل مصطلح النقل أو التحويل"[90].

لـيس ثمة خلاف بين مصطلح التناص والنقل أو التحويل، فكلاهما يشير إلى عملـية إنتاج النص وتأويله في علاقته بغيره، وبالتالي إلى فكرة النصية. وإذا كان الفضل يعود إلى "كرستيفا" في صياغة فكرة التناص، فإن "رولان بارت" يعد من أكثر النقاد والمنظرين قبولاً لهذه الفكرة والدفاع عنها. إن هذا ما سوف يشغل انتباهنا في الفقرة اللاحقة.

(4)

يعد "رولان بارت" شخصية مركزية للنظرية الأدبية والثقافية المعاصرة، وأعماله المتعددة لديها تأثير بالغ الدلالة في الممارسات النظرية. وربما أتصور أن إسهاماته المتنوعة في مجالات مثل البنيوية، والسميوطيقا، وما بعد البنيوية، والدراسـات الثقافـية، جعلت "بارت" في طليعة النقاد والمنظرين. ويقترن اسم "بـارت" بأشـياء كثيـرة: إعلانـه الجنائزي الشهير لـ"موت المؤلف"، وفكرة التناص، ودراسة أنظمة العلامة الثقافية (الإعلانات تصميم المباني والسيارات، الملابـس وأنمـاط الموضة، المنظفات، وغير ذلك)، والتحليل البنيوي للسرد، ونظرية النص، ومتعة النص أو لذته. وإذا أردنا أن نفهم شيئًا عن النظرية، فإنه ينبغـي علينـا أن نقرأ أعماله وأن نرتبط بها، فهو يقف وراء معظم النظريات المعاصـرة التي تدور حول الأدب. ومن الجديـر بالذكر أن مصطلح "التناص" أو "المتـناص"، كمـا يطـرح "كومباجنون" Compagnon، "تم ابتكـاره في إطـار الحلقـة البحثـية Seminar لـ"بـارت" من قبـل "جوليا كرستيفا"

بعد وصولها إلى باريس بفترة قصيرة عام 1966... لدفع اهتمام النظرية الأدبية ناحية إنتاجية النص"[91].

وربما أتصور أن دال" النظرية" ارتبط كثيرًا بما يطرحه "بارت"، فهو لا يحيل إلى مدلول ثابت مسيح، يدور حول تجريد الأشياء واختزالها إلى أبنية كلية لا تقبل النقض، وإلى مقولات ثابتة لا تقبل المساءلة، وإنما يحيل إلى التأمل والانتقاد الذاتي والتجاوز المستمر والتبدد، يقول "بارت":

"النظـرية، إذ يـدركها المـرء بطـريقة دقيقة بوصفها انتقادًا ذاتيًا مـستمرًا، تبدد المدلول بطريقة متصلة، الذي يكون دائمًا جاهزًا لكي يتمظهر ماديًا Reify وراء العلم"[92].

لكن دال "النظرية يتجاوز مفهومه العام إلى مفهوم خاص لدى "بارت"، وهو مفهوم يتعلق بتحوله من البنيوية إلى ما بعدها، من المعنى الثابت إلى النصية، من النص المغلق على نفسه إلى نص يتجاوز نفسه إلى نصوص أخرى، من الكاتب الخالق للمعنى إلى القارئ الذي يمارس متعة القراءة، من استهلاك النص إلى إنتاجيته، هذه التحولات وقعت ما بين عام 1966 وعام 1970، حيث يشير التاريخ الأول إلى نص "مقدمة التحليل البنيوي للسرد"، ويشير التاريخ الثاني إلى كتاب "S/Z"، يقول "بارت":

"فـي الـنص الـسابق، لجأت إلى بنية عامة قد يرتد إليها، من ثم، تحليل النصوص الممكنة... وافترضت النفع الذي قد يكون في إعادة تـشييد نوع ما من نحو Grammer السرد أو منطق السرد (وفي تلـك الفتـرة، اعتقدت في الإمكانية لنحو مثل هذا، إنني لا أرغب أن أنكـر ذلـك).. في S/Z، نقضت هذا المنظور: رفضت الفكرة القائلة بنموذج متعالى للنصوص المتنوعة... لكي أفترض أن كل نص يكون نموذجه الخاص إلى حد ما، وأن كل نص، في كلمات أخرى، يجب أن

تتم معالجته من خلال اختلافه و"الاختلاف" يتم فهمه -بطريقة دقيقة- بمعنى نيتشوي Nietzschean أو دريدي Derridean"[93].

في ظل هذا التحول الذي يشير إليه "بارت" تبرز نظرية التناص التي تدمر أصل المعنى، لأن النص مكون من عناصر نصية سابقة أو هو نسيج جديد من الاستشهادات والاقتباسات، ولم يعد الكاتب، في إطار هذه النظرية، هو الخالق أو الواجد للمعنى، لأن المعنى مفتقد لأصله، أو أن الكتابة على وجه العموم، كما يطرح "بارت"، "هي التدمير لكل صوت ولكل أصل"[94]؛ لقد أقلق "بارت" كثيرًا فكرة ثبات المعنى وربما كان انتقاله من البنيوية إلى ما بعدها هو "انتقال من المدلول إلى الدال"[95]، كما يطرح "يانج" Young، أو هو انتقال من العلامة المكون من الدال الذي يحيل إلى مدلول ثابت أو متعالي إلى العلامة المكونة من الدال الذي يحيل إلى دال آخر في سلسلة لا نهائية، إنه تحول ناحية النصية أو الدال العائم الشارد، إن النص لا يمكن تصوره على أنه سطر من الكلمات تطلق معنى مفرد هو رسالة الكاتب، وإنما هو "فضاء متعدد الأبعاد يكمن بداخله كتابات متعددة متزاوجة ومتنافسة، ولا أي منها يكون أصلاً: إن النص هو نسيج من الاقتباسات، ينتج من آلاف المصادر للثقافة"[96].

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن مقال "بارت": موت المؤلف (1968) من أكثر مقالاته شيوعًا في الأكاديمية النقدية الغربية، ولقد تم اقتباسه والإشارة إليه في آلاف الكتب والمقالات، وأدى إلى ما أطلق عليه "جراهام ألن": "الأسطورة الثقافية لـ"بارت"[97]. وتكمن أهميته، فيما أتصور، ليس فقط في الإعلان الجنائزي لموت المؤلف، وإنما أيضًا في طرح مفهوم الكتابة والنص والنصية، وهي مفاهيم ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بما بعد البنيوية، وظهور مفهوم الكتابة على النحو الذي أشرت إليه سلفًا يمثل، من غير شك، تحديًا لفكرة البنية، لأن "أية بنية تفترض دائمًا مركزًا، ومبدأ ثابتًا، وهيراركية (تراتبية)

للمعانـــي، وأصـــلا جامـــدًا أو صنبًا، إن هذه الأفكار أو التصورات هي التي وضعت الاختلاف والإرجاء اللانهائي للكتابة في موضع البحث"[98].

إن فكرة موت المؤلف هي تدمير لفكرة الأصل الذي يمكن أن يرتد إليه الـــنص، ومـــن ثم تدمير لفكرة المركز. إن الكاتب "أدى وظيفة داخل المجتمع الرأسمالي بوصفه "المرتكز"Anchor لدوال العمل الأدبي، فالكاتب يتم وضعه بوصفه مركزًا للعمل: أي الأصل لمعنى العمل جميعه، والكاتب هو أيضًا تلك الشخصية التي ينبني على كل قراءة أن تتوجه إليه نفسه"[99]. إن الكاتب طبقًا لهـــذا التصور، يشكل مدلولاً متعاليًا يقف وراء العمل، يعيش ويفكر من أجله، وعلاقـــته بـــه هـــي علاقة الأب بابنه. إن موت المؤلف أو الكاتب هو علامة التمرد على سلطة الأبوة وتدميرها، وبذلك يدخل النص إلى عالم التناص، فكل نـــص متـــناص، وكـــتابة متعددة، أو بعبارة "بارت": "إن أي نص يتكون من كـــتابات مـــتعددة، تنبـــثق من ثقافات متنوعة، وتدخل في حوار، وفي محاكاة تهكمية ساخرة، وفي تنازع أو خلاف"[100].

وإذا كـــان "بـــارت" ألـــح مرارًا في مقاله "موت المؤلف" على الطبيعة المتناصـــة للنـــصوص، فـــإن ما يلفت الانتباه هو أنه لم يشر قط إلى مصطلح التـــناص الذي يبرز بوضوح في أعماله التالية، لكن يبدو أن فكرة التناص هي فكـــرة حاســـمة لطـــرح "نظرية النص"؛ فهذه الفكرة أكثر من غيرها قد مكنت "بـــارت" لكي "يبدأ توصيفًا للنص الأدبي خارج الحدود التقليدية لصناعة الكتابة. إن الكاتـــب رغم كل شيء، هو مجرد مؤلف للمعاني التناصية والعلاقات"[101]. لكـــن لابـــد من الانتباه إلى أن موت المؤلف مشروط بميلاد القارئ، أو بعبارة "بارت": "ميلاد القارئ يجب أن يكون معادلاً لموت المؤلف"[102]. وميلاد القارئ فـــيما يتصور "بارت" يرتبط بنظرية ما بعد البنيوية التي فككت الذات، فالقارئ هـــو شخص "بلا تاريخ، بلا سيرة، وبلا سيكولوجيا، إنه فقط ذلك الشخص الذي يحـــول المجمـــوع إلى مفرد، والمجال نفسه لجميع الآثار التي يتم تشييد الكتابة

مـــنها"[103]. إن القارئ يتم تنصيصه Textualized، ويتم إخضاعه للاختلاف واللعب الحر والتبعثر، فالذات التي تقرأ النص أو تقاربه، في ظل هذا التصور، تـــتجاوز كما يطرح "ليتش"، "أي مفهوم لعملية القارئ ــ النص بوصفها علاقة بـــسيطة للذاتـــية بالموضوعية"[104]. في كتابه (S/Z)، يلح "بارت" على نصية الـــذات القارئـــة وتـــصبح الذات مثل النص، مكونة من نصوص أخرى وآثار وشـــفرات لا نهائية مفقودة الأصل: "الأنا التي تقارب النص هي نفسها من قبل مجمـــوع نـــصوص أخرى، وشفرات لا نهائية، أو بكلمة أكثر دقة، مفقودة أي مفقـــودة الأصـــل"[105]. لكن النص لن يصبح نصًا إلا بوجود القارئ أو بعبارة أخرى إن النص يوجد فقط عندما يتم إنتاجه من قبل القارئ. هنا نصل إلى أولى الخـــصائص التي صاغها "بارت" لتمييز النص عن العمل في مقاله: من العمل إلى النص (1971).

وينبغـــي الإشارة قبل الشروع في عرض تلك الخصائص، إلى أن مقال "بـــارت": مـــن العمل إلى النص، يؤسس نوعًا من الاستبدال أو الانتقال، وهو اســـتبدال للمفاهـــيم التقلـــيدية، التي تتبني، كما يتصور "بارت" على الطراز النيوتنـــي Newtonian، (نسبة إلى نيوتن)، بمفاهيم تستند على نسبية الأطر والمرتكـــزات المرجعية Relative of reference points، التي تتبني على علم أينشتيني Einsteinian (نسبة إلى أينشتين) [106]. هذا الاستبدال يطور، كما يطـــرح "هـــيث" Heath، "تحليلاً فاتنًا لجميع مظاهر أو أشكال اشتغال اللغة، والـــدال ومجال كامل للإنتاجية التي تكون لا نهائية، ولا يمكن أن يتم السيطرة علـــيها.. إن فكـــرة الـــنص تستبدل، من ثم، فكرة العمل بوصفها كلية مغلقة ومحددة، وتعبيرًا واضحًا صريحًا عن معنى أو ذات"؛ ويشير "هيث" إلى ما هو أبعـــد من ذلك حين يقرر أن هذا الاستبدال يجتاز السيميولوجيا إلى السيماناليز Semanalysis، فالمفاهـــيم الخاصـــة بالنص "تضع أسئلة نقدية للسميولوجيا تـــدور حول حدودها الخاصة ومفاهيمها الأساسية (التي يتم تأسيسها على فكرة

العلامـــة)، وتبدأ في استبدال السميولوجيا أيضًا من حيث إنها تصبح موضوعًا جديدًا، وتشجع على الدراسة التفصيلية العميقة لممارسة قد تنقلها أبعد من هذه الحدود نفسها: أي الاجتياز أو العبور من السميولوجيا إلى السيماناليز"[107].

تـــتعلق أولى هذه الخصائص، كما أشرت سلفًا، بالمنتج وما يتم إنتاجه أو المنـــتج المنجز وعملية الإنتاج. إن العمل هو ذلك الكيان المحسوس الذي يمكن أن تلمـــسه أو تراه، مثل كتاب يشغل موقعًا على رفوف المكتبة، أما النص فهو ذلـــك "المجـــال المنهجـــي"؛ والفارق بينهما (العمل/ النص) يستدعي التعارض المقتـــرح مـــن قـــبل "لاكان" Lacan بين "الواقع" Reality و"الواقعي" Real، فـــ"الواقع يكون واضحًا معروضًا، والواقعي يتم البرهنة عليه". إن العمل يكون ثابـــتًا أمـــا النص فإنه "يتم تجريبه من خلال نشاط ما وإنتاج ما"، وما يقوم بهذا النـــشاط وعملية الإنتاج أو "التجريب" هو القارئ. إن النص "لا يمكن أن يتوقف (على رفوف المكتبة مثلاً)، فلحظته التشييدية ارتحالية أو اجتيازية Traversal، فالنص يمكن أن يجتاز العمل أو العديد من الأعمال (P.57-8).

ومادام النص لا يتوقف، فإنه "لا يمكن أن يتم إدراكه من خلال تراتبية (هيراركية) ما أو حتى من خلال تقسيم بسيط للأنواع أو الأجناس الأدبية". تلك هـــي الخصوصية الثانية التي يتمايز بها النص على العمل. إن النص لا يقبل الانـــصياع إلـــى تلـــك التقـــسيمات بل يقوم بعملية تدمير لها، هذا يُمَكنه من الاســـتمرارية واجتـــياز الحدود، بعبارة أخرى: إن النص يتجاوز عن السائد ويقوم بعملية تدميره، فالنص يحاول أن يموقع نفسه وراء الحدود (P.58).

إن قدرة النص على اجتياز الحدود تجعله مرتبطًا بلعبة الدال أو مراح الدال العفوي الذي لا يحيل إلى مدلول مسيج ولكن يحيل إلى سلسلة من الدوال اللامتناهية، هنا نصل إلى الخصوصية الثالثة التي يتمايز بها النص عن العمل. إن العمـــل يـــنغلق علـــى مدلول محدد، أي أنه "يوظف بوصفه علامة عامة، ويكـــون طبيعيًا أنه ينبغي أن يمثل مقولة مؤسسية لحضارة العلامة"؛ وحضارة

العلامة هي حضارة التسليع والاستهلاك، على النقيض من ذلك، يمارس النص "تأجيلاً لا نهائيًا للمدلول، والنص يكون معوقًا Dilatory، ومجاله هو ذلك الدال؛ والدال لا يجب أن يتم تصوره بوصفه "القسم الأول من المعنى"، أي رواقه المادي، ولكن بالأحرى، على النقيض من ذلك، آثاره Aftermath". إن النص يشير إلى لا نهائية الدال واللعب الحر أو "التوالد المستمر للدال"، ولذلك يدمر النص المركز، "إنه يتم تشييده أو بنينته ولكن بلا مركز، وبلا انغلاق"، أو بعبارة أخرى: إن النص يشبه اللغة: "نسق بلا نهاية أو مركز" (P.58-9).

وتتعلق الخصوصية الرابعة التي يتمايز بها النص على العمل بتعددية النص، "ذلك لا يعني فقط أن له معاني متعددة ولكنه ينجز أو يحقق تعددية Plurality المعنى ذاتها: أي تعددية لا يمكن اختزالها". إن النص هو اجتياز وعبور وارتحال دائم، ولا يعتمد على تأويل ينتهي به إلى معنى محدد أو مدلول متعالى ثابت، وإنما يعتمد على "الانفجار، على التبعثر". فتعددية النص لا تعني غموض محتواه، وإنما هي تعددية الدوال التي تنسجه، فالنص نسيج، ولا يمكن أن يكون نصًا إلا من خلال اختلافه، والاختلاف "لا يعني تفرده Individuality"، وإنما يشير إلى طبيعته المتناصة، فالنص منسوج كاملاً من "الاقتباسات، والمرجعيات، والترددات: أي اللغات الثقافية". هذه الطبيعة المتناصة تضعه دائمًا في موضع الارتحال الدائم، والاختلاف، وانتهاك الحدود وتجاوزها، وتجعله قابلا للإدراك من خلال استراتيجية التناص، ذلك لأن "النص نفسه يكون متناصًا Intertext لآخر". واستراتيجية التناص لا تبحث عن أصل المعنى، عن "المصادر والتأثيرات لعمل ما التي يمكن أن ترضى أسطورة الأبوة وخرافة النسب، إن اقتباسات أي نص، يكون مؤلفًا منها، تكون مجهولة الأصل ولا يمكن استرداها، ومن ثم مقروء من قبل: إنها اقتباسات بلا علامات تنصيص"(P.59- 60).

وتــتعلق الخصوصية الخامسة التي يتمايز بها النص على العمل بفكرة الأبوة Filiation إن العمل يتم إدراكه في التصورات التقليدية من خلال فكرة الأبــوة أو النسب، فالكاتب في ظل هذه التصورات يكون معروفًا بأنه "الأب، المالك لعمله، والعلم الأدبي، من ثم، يعلمنا أن نحترم المخطوطة التي لم تطبع Manuscript والمقاصد المعلنة للكاتب، والمجتمع يسلم بشرعية علاقة الكاتب بعملــه". يقــوم النص بعملية تدمير لتلك الأبوة وشرعية النسب، مستبدلاً إياها بــشرعية الدال الفاقد لأصله ونسبه، إن النص "تتم قراءته بدون تسجيل الأب Fathers inscription واســتعارة النص تكون منفصلة عن استعارة العمل، فالأخيــرة تشير إلى الصورة لأصل ما Organism واستعارة النص هي تلك الشبكة". النص يتخلق من الكاتب ويقضى عليه، ويستبدله بفاعلية التناص، إن الكاتــب لا يمكــن أن يعــود من خلال نصـــــه، "إنه يصبح كاتبًا ورقيًا"، أو بعــبارة أخــرى:"إن الأنا التي تكتب النص لم تكن مطلقًا أي شيء ســوى أنا ورقية".(P 61-2).

الــنص إنتاجــي والعمل استهلاكي، تلك هي الخصوصية السادسة التي يتمايــز بها النص على العمل، فالعمل "موضوع للاستهلاك"، ويخضع إلى ما يطلق عليه ثقافة الاستهلاك Consumer Culture، أما النص فإنه يدفع العمل ناحــية اللعب الحر والإنتاج، ويجنبه الوقوع في أسر الاستهلاك، هذا يعني أن الــنص "يــتطلب محاولــة لإلغاء (أو على الأقل إنقاص) المسافة بين الكتابة والقراءة، ليس بإسقاط القارئ المكثف على العمل، ولكن بوصل الاثنين معًا في كــل واحــد وفــي الممارسة الدالة نفسها". إن القراءة الاستهلاكية ليست لعبًا بالــنص، واللعب Playing يجب أن يدرك بمعنى متعدد: "النص نفسه يلعب (مــثل بــاب يلعب على مفصله متحركًا من الأمام والخلف...) والقارئ يلعب على جانبين: إنه يلعب في النص... أي أنه يبحث عن ممارسة تعيد إنتاجه... ويلعب النص"، أي أنه يؤديه مثلما يؤدي عازف الموسيقى لحنًا يختلف مع كل

مرة يلعبه أو يؤديه. إن القراءة الاستهلاكية هي المسئولة بطريقة واضحة عن الملـــل الذي نشعر به: أن تمل ذلك يعني أن "المرء لا يمكن أن ينتج النص أن يلعبه، أن يحرره أو يطلقه، وأن يجعله مستمرًا" (P.62-3).

أمـــا الخصوصية السابعة والأخيرة التي يتمايز بها النص على العمل، فهي ترتبط بفكرة اللذة أو المتعة. إن ارتباط العمل بالقراءة الاستهلاكية تجعل متعة قراءته استهلاكية وجزئية أيضًا، لأنها تتأسس على أن المرء لا يمكنه أن يعيد كتابة ما كتبه كتاب مثل بروست وفلوبير وبلزاك وحتى ألكسندر ديماس، وبطبـــيعة الحـــال لـــن يتمكن اليوم من أن يكتب مثلهم، هذه المعرفة المحبِطة (بكـــسر الـــباء) تكفي لكي تعزل القارئ أو تفصله عن إنتاج هذه الأعمال. إن الـــنص "يكون متصلاً بالبهجة Delectation، أي اللذة من غير انفصال...إنه يـــشارك من خلال طريقته في اليوتوبيا الاجتماعية". إن اللذة لا تفارق النص من حيث كونه نشاطًا إنتاجيًا بهيجًا (P.63-4).

هـــذه هي الخصوصيات المرتبطة بالنص والتي يمكن إجمالها، مع قدر من الاحتراز، في فكرة النصية والكتابة؛ ولذلك فإن "بارت" ينهي مقاله بالتأكيد علـــى أن "نظـــرية النص يمكن أن تقترن فقط بممارسة ما للكتابة" (P.64). وممارسة الكتابة هي التدمير لكل صوت ولكل نقطة بداية أو أصل، إنها تحيل إلى فكرة الدال العائم الشارد الذي يبحث عن مدلوله ولن يجده، وإن وجده فإنه يـــتحول إلى دال آخر وسلسلة أخرى من الدوال. في لعبة الدال لا يمكن للمرء أن يجـــزم بمدلـــول مفـــرد، متعالى، ثابت. وإذا طرحنا الدال Differance (الاخـــتلاف – الإرجـــاء) على سبيل المثال، الذي نحته "دريدا" نفسه لوصف فاعلـــية الكـــتابة، فإننا سوف نلاحظ كما لاحظ "نوريس"Norris من قبل بأنه يعانـــي اضـــطرابًا علـــى مستوى الدال، لأنه "يظل معلقًا بين فعلين في اللغة الفرنـــسية:أن يخـــتلف وأن يرجـــئ"[108]. إن لعبة الدال تقودنا حتمًا إلى هذه الملاحظة، إنه ليس ثمة معنى ثابت محدد لـــ(الاختلاف– الإرجاء)، إن المعنى

قـد تـم تعليقه أو إرجاؤه إلى الأبد، ولا يستطيع أي منا أن يجزم بأن "دريدا" عندما يوظف هذا الدال أو يستخدمه في كتاباته إن كان يقصد به الاختلاف أو الإرجاء أو كلاهما معًا. إن "الاختلاف- الإرجاء" ليس "مفهومًا ثابتًا، ولا يمكن أن يوظـف بوصـف مدلـولاً ثابـتًا، ومـن ثـم فإنه يمزق ويفكك التراتبية (الهيـراركية) المؤسـسة تقلـيدياً بين المدلول والدال، الكلام والكتابة، العمل والنص"[109].

إن "بارت" يعي تمامًا لعبة الدال، ولا ينكر أن هذه اللعبة هي من صنع "جـاك دريدا"، لكنه يسهم في إتمام اللعبة، وربما نلاحظ أن كتابة "بارت" ذاتها تـسير طبقًا لتلك اللعبة، فهي كتابة "تختفي فيها المسافة بين التأصيل النظري والإنـشاء الإبداعـي، إذ حـين يكون النقد كتابة بالمعنى المحدث للكتابة فإن النـزوع العـام إلـى تدمير مركزية "اللوجوس" يعني تدمير مركزية المفهوم الوحيد الذي يمكن أن تؤديه الكلمات التي يكتبها الناقد. وفي الوقت نفسه يعني هـذا النزوع إطلاق حرية القارئ في إعادة ما خطه الكاتب "بارت" من كتابه يمكن أن تتولد بها كثرة من التفسيرات"[110].

وإذا كانـت الكتابة هي لعبة الدال، فإن "بارت" لا يمل من الحديث عن الطبـيعة المتناصـة لتلك الكتابة. هذه الطبيعة تدمر المصدر والتأثير والأبوة، وتنفتح فقط على الدوال مجهولة المصدر والنسب. إن النص "يعيد توزيع اللغة (إنه يكون المجال لإعادة التوزيع هذه). وأحد السبل لهذا التدميرـ التشييد (أي إعـادة التوزيع) يكون إبدال النصوص.. إن أي نص هو متناص؛ فالنصوص الأخـرى تكـون حاضرة داخلة... أي نص هو نسيج جديد من الاستشهادات القديمـة. إن بعـضًا مـن الشفرات والصيغ، والنماذج الإيقاعية، وشذرات أو متفـرقات اللغات الاجتماعية ترحل إلى النص ويتم إعادة توزيعها داخله، لأن اللغـة تكون هناك دائماً قبل وحول النص. والتناص، الشرط لأي نص أياً ما يكـون، لا يمكـن، بطبـيعة الحال، اختزاله أو إنقاصه إلى مشكلة المصادر

والتأثيـــرات؛ فالمتناص هو المجال العام للصيغ مجهولة المصدر، وأصلها لا يمكـــن أن يكـــون موجـــودًا أبدًا، وللاقتباسات اللاوعية والآلية Automatic المطـــروحة بلا علامات تنصيص. إن مفهوم المتناص، ابيستيمولوجيا، هو ما يجلـــب إلـــى نظرية النص كتاب أو مجلد النشاط الاجتماعيSociality : أي اللغة برمتها، السابقة والمعاصرة"[111].

لا يبدو غريبًا أن يتردد في لعبة الدال عند "بارت" أطروحات "كريستيفا" حـــول التناص والنص بوصفه إنتاجية، لأن "كرستيفا"، كما يطرح "بارت" في مـــراجعته لكـــتاب "ســـميوتيك"، "تقـــدم إلينا نظرية في السميولوجيا: أي أن الـــسميوطيقا يجـــب أن تكون نقدًا للسميوطيقا"[112]. ولأن كرستيفا قدمت تلك النظـــرية والمفاهـــيم المرتبطة بها مثل التناص والنص والإنتاجية "لكي تواجه الأنظمة المغلقة للبنيوية مفضلة عليها الأنظمة المفتوحة الما بعد البنيوية"[113]. إن "بـــارت"، مـــثل "كريستيفا"، يقوم بعملية مواجهة للأنظمة المغلقة للبنيوية، مـــستبدلا إياهـــا بلعـــبة النص والدال والكتابة التي تفتح هذه الأنظمة على ما سواها، وفي ظل عملية الاستبدال هذه لا يكف "بارت" عن استدعاء "كرستيفا" و"دريدا" وغيرهم.

فيما يخص فكرة التناص، فإن "بارت" يقر في أكثر من موضع أن الفكرة تعـــود إلى "كريستيفا". في كتابه "التحدي السميوطيقي" يقرر أن النص يشير إلى نصوص أخرى، وهذه الخاصية يطلق عليها، "التناص"، وهي فكرة "مقترحة من قـــبل "جوليا كرستيفا"، إنها تتضمن أن أي ملمح في الخطاب يرتد إلى نصوص أخـــرى"[114]. وربما لا نفهم كثيرًا ما يطرحه "كودن" Cuddon بأن منظورات "كرستيفا" حول التناص "تختلف تمامًا عن تلك التي يطرحها رولان بارت "[115]؛ و"كـــودن" لـــم يقدم إلينا شرحًا لذلك أو يوضح ما نوع الاختلاف بين "كرستيفا" و"بـــارت"، وربمـــا لا نجد فرقًا جوهريًا بين ما تطرحه" كرستيفا" وما يطرحه "بـــارت"، لـــسبب بـــسيط وهـــو أن هـــذه الفكرة تم تقديمها في الحلقة البحثية

لـــ"بارت"، و"كرستيفا" و"بارت" يطرحان فكرة التناص لتأكيد الطبيعة الإنتاجية للنصوص. لكن يمكن أن نجد اختلافًا جوهريًا بين ما يطرحه "بارت" و"كرستيفا" حول فكرة التناص وما يطرحه "جيرار جينيت" حول الفكرة ذاتها، إنني أعتقد أن "جينـــيت" يـــؤمن بفاعلـــية النسق المغلق، وربما يتجاوب معه "مايكل ريفاتير" Michael Riffaterre في ذلك بتشديده على الاكتفاء الذاتي للنص. إن هذا هو ما سوف نقوم بفحصه في الفقرة اللاحقة.

(5)

لـــست بحاجة إلى أن أكرر المبادئ التي تأسست عليها البنيوية، ولكن أظـــن أننـــي بحاجـــة إلى أن أؤكد على أن البنيوية روجت لفكرة البيوطيقا أو الشعرية. في كتابه "البيوطيقا البنيوية" (1975)، الذي أسهم مع كتابات أخرى فـــي تـــرويج الوعـــي البنـــيوي داخل الأكاديمية الأمريكية، يطرح "كولر" أن البيوطـــيقا هـــي نظـــرية فـــي القراءة ولديها تاريخ طويل يمتد إلى بيوطيقا "أرسطو"، لكن البنيوية أعادت تركيز الانتباه إلى فكرة البيوطيقا بعيدًا عن تلك التقالـــيد، وكـــان مـــا يشغلها هو الأنساق أو الأنظمة، ويستشهد "كولر" بمقولة "جينـــيت" التـــي ترى أن الأدب "يشبه أي نشاط آخر للعقل، يتم تأسيسه على مواضـــعات Conventions لا يكـــون، مع بعض الاستثناءات، على وعي بهـــا"[116]. هذه المواضعات أو الأنساق هي ما شغلت البيوطيقا البنيوية، ولكي يـــتم وصـــف هذه الأنساق وتلك المواضعات، فإن البنيوي أو البيوطيقي يقوم بعملـــية عـــزل لهـــذه الأنساق ليصبح الأدب كيانًا مغلقًا على نفسه، ترتد فيه النـــصوص الأدبـــية المتنوعة إلى أنساق كلية أو بنية عامة مجردة تشبه كلية العقل الإنساني، لكن "كولر" سرعان ما هجر البنيوية ومفاهيمها إلى مفاهيم ما بعـــد البنيوية، وتشكك كثيرًا في أن البنيوية التي طرحت مشروع البيوطيقا "لم تنجح في فرض هذا المشروع، أي التقرير التنظيمي للخطاب الأدبي"[117]. أما "جينـــيت" فهـــو يـــؤمن بفاعلية النسق المغلق، ويثق في الطرح البنيوي لفكرة

البيوطـيقا. هـذا، ربمـا أتصور ذلك، ما دفع "ريتشارد ماكسي"، في تقديمه للترجمة الإنجليزية لكتابه "النصوص الموازية: عتبات التأويل" (1997)، إلى أن يـصف "جينـيت" بأنه "المكتشف الجسور والمثابر إلى حد كبير في زمننا للعلاقات بين النقد والبيوطيقا"[118].

فيما يخص فكرة التناص، فإننا سوف نعمد إلى ما قدمه "جينيت" حولها، وحـول غيـرها مـن الأفكار التي تتعلق بالعلاقات بين النصوص، في كتابه "طروس: الأدب في الدرجة الثانية". ولا نعتقد أن "جينيت" قد قدم تطويرًا لفكرة التـناص، وربمـا نعـتقد أيـضًا أن مـا قدمه حول فكرة "النصية المتفرعة" Hypertextuality لـيس تطويـرًا لهـا. إن "جينيت" يمكن أن يوصف بأنه "بيوطيقي" بالدرجة الأولى، وتصنيفه العلاقات بين النصوص هو تصنيف يقع، فيما أظن، في إطار البيوطيقا، ولا نظن أنه تجاوز البيوطيقا البنيوية إلى شكل مفـتوح لهـا. وربما لا نطمئن كثيرًا إلى ما طرحه "جيرار برنس" في تقديمه للترجمة الإنجليزية لكتابه "طروس" من أن:

"اكتـشاف "جينـيت" يؤسـس مـثالاً رائعًـا لما يطلق عليه البنيوية المفـتوحة"، ولـيس بالأحـرى الإلحاح على "النص ذاته"، وانغلاقه، والعلاقـات داخله التي تجعله ما يكون؛ إنه (أي "جينيت") يركز على العلاقـات بـين النصوص، والطرق التي تعيد قراءة وكتابة نص من النـصوص نـص آخر، و"النقل المستمر أو الغطاء النصي المتعالي Transtextual Perfusion" للأدب. ولكن اكتشاف "جينيت" يكون مفـتوحًا فـي وجـوه أخـرى، فـإذا اسـتخدم المعاييـر (العلائقية Relational) البنـيوية لكـي يـصف الأنـواع المخـتلفة للنصية المتفـرعة، فإنـه لا يتجاهل الأنواع الوظيفية: المحاكاة التهكمية أو الساخرة Parody والتقليد الساخر أو التحريف Travesty، والنقل Transposition، التـي تنـتج جميعًا من التحول النصي، في حين

تنـتج المعارضة Pastiche، والكاريكاتير Caricature، والتزييف أو الاختـراع Forgery مـن المحاكاة Imitation؛ ولكن المحاكاة التهكمية والمعارضة يكون كلاهما هزليًا Ludic، والتقليد الساخر أو التحـريف والكاريكاتيـر يكـون كلاهمـا هجائيًا Satiric، والنقل والتـزييف أو الاختـراع يكـون كلاهما جديًا Serious. وإذا فضل "جينـيت" الطـريقة المحايثة (السينكرونية) للعرض؛ فإنه لا يتجاهل التعاقب (الديكرونـي)... وإذا اشتغل بوصفه بيوطيقيًا، فإنه يشتغل بوصفه ناقدًا"[119].

هـل مـا قدمـه "جينيت" في كتابه "طروس" من وصف للعلاقات بين النـصوص والأنـواع المختلفة للنصية المتفرعة يمكن أن يوصف بأنه انفتاح بنيوي؟ لا أظن ذلك، لأن "جينيت" كان حريصًا فقط على تطوير فكرة البيوطيقا لتـشمل العلاقات بين النصوص، هذه العلاقات لم تتجاوز مؤسسة الأدب ذاتها أو نـص الأدب. إنني أعتقد أن "جينيت" كان مشغولاً بصناعة قوانين العلاقات بين النصوص، لكن هذا الانشغال كان يؤكد انغلاق مؤسسة الأدب على نفسها. إن انفتاح البنيوية لا يعني الانشغال بعلاقات النصوص فقط، وإنما يعني أيضًا تجـاوز النـسق المغلق، أي تجاوز مؤسسة الأدب إلى نصوص أخرى غيره، والانفـتاح علـى لعبة الدال، والتأكيد على الطبيعة الخلافية الإرجائية للكتابة، والانفـلات إلى فكرة النص المشيد من نصوص أخرى مجهولة الأصل يمكن أن تكون نصوص الثقافة والمجتمع برمتها.

لقـد افتـتح "جينيت" كتابه "طروس" باستعادة ما طرحه سلفًا في كتابه: "مـدخل إلـى النص الجامع" (1979) من أن موضوع البيوطيقا "ليس النص المـنظور إلـيه مـن خلال تفرده أو تميزه (فتلك مهمة النقد على نحو ملائم للغايـة)، ولكـن بالأحـرى جامـع الـنص Architext أو النصية الجامعة Architextuality، إن أراد المرء ذلك" (p.1). هذه النصية الجامعة يمكن أن

يقـــال عنها، كما يتصور "جينيت"، إنها تشبه أدبية الأدب، وهي تعني "مجموع الأصـــناف العامـــة والمتعالـــية (أي أنواع الخطاب وأشكال التلفظ والتعبير، والأنـــواع الأدبية)، التي ينبثق منها كل نص مفرد"(p.1). في كتابه "طروس" يعـــاود "جينـــيت" النظـــر فـــي موضـــوع البيوطيقا محاولاً أن يقدم تطويرًا لموضـــوعها أو بالأحرى توسعًا يشتمل على العلاقات بين النصوص، ويصبح موضـــوع البيوطـــيقا لـــيس فقط النصية الجامعة، وإنما يخص أيضًا "النصية المتعالـــية" Transtextuality أو "التعالي النصي للنص"، التي تم تعريفها من قبل بطريقة أولية بوصفها "كل ما يضع النص في علاقة، سواء كانت واضحة أو خفـــية، بنصوص أخرى. فالنصية المتعالية تسير أبعد من ذلك وفي الوقت نفسه تفترض أو تتضمن النصية الجامعة، بالإضافة إلى أنواع أخرى للعلاقات النصية المتعالية". (p.1)

إن إلحـــاح "جينيت" على ربط موضوع البيوطيقا بـــ"النصية المتعالية" يكـــشف عن ثقته بالنص المغلق، فالنصية المتعالية، كما يطرح "جراهام ألن"، "هي نسخة "جينيت" للتناص ... لأنه يرغب أن يوظف هذا المفهوم لكي يحدد الطرق التي يمكن من خلالها أن يتم تأويل وفهم النصوص نسقيًا، ولأنه يرغب فـــي أن يـــبعد مقاربـــته عن المقاربات الما بعد بنيوية، فإنه يصوغ مصطلح النـــصية المتعالـــية لكي يغطي جميع أشكال الظاهرة موضع البحث، ومن ثم يقسمه إلى خمس تصنيفات معينة"[120].

يمـــثل "التـــناص" الـــنوع الأول مـــن أنواع العلاقات الخاصة بالنصية المتعالية، ويشير "جينيت" إلى أنه تم اكتشافه من قبل "جوليا كرستيفا"، لكنه لا يحدثـــنا عن طبيعة الاكتشاف بل يقرر سريعًا بأنه يعرفه في معنى مقيد للغاية وهـــو: "علاقـــة حضور مشترك Copresence بين نصين أو عدة نصوص" (P.1)، أو بعـــبارة أخرى: "الحضور الفعلي لأحد النصوص داخل نص آخر" (P.2). إن التـــناص قـــد تـــم إنقاصه واختزاله إلى علاقة حضور مشترك أو

حـــضور فعلى لنص ما داخل نص آخر، ولذلك بدا التناص مرتبطًا بالممارسة الـــنقدية التقليدية، فهو يحيل إلى مفاهيم الاقتباس والسرقة والإلماع أو الإلماح، ولـــم يعـــد التـــناص مقترنًا بالعمليات السميوطيقية للدلالة الثقافية والنصية. إن "جينـــيت" حين يعيد توصيف التناص في معنى محدد ومختزل فإنه "يقدم إلينا علاقة تناصية تداولية يمكن تحديدها إلى حد بعيد بين عناصر معينة لنصوص مفـــردة"[121]. ومـــا يقدمه "جينيت" يلغي ارتباط التناص بفكرة النصية أو لعبة الدال أولاً، ثم يقطع صلة المصطلح بفكرة الإنتاجية التي ألحت عليها "كرستيفا" ثانـــيًا؛ ولذلك لم يحدثنا عن "كرستيفا" و"بارت"، وإنما استدعى "مايكل ريفاتير" وحـــاول انتقاده (P.2-3)؛ وربما أتصور أن استدعاء "ريفاتير" له دلالته، لأن "ريفاتيـــر" يـــؤمن مـــثل "جينيت" بفكرة أدبية الأدب والنص المغلق أو النص المكتفـــى بنفسه، لكن معالجته لفكرة التناص اختلفت من غير شك عن معالجة "جينيت".

والـــنوع الثانـــي من أنواع علاقات النصية المتعالية هو ما يطلق عليه "جينـــيت" "النص الموازي "Paratext، وهي علاقة أقل وضوحًا وأكثر بعدًا، وقد خصص لها "جينيت" كتابًا بأكمله أشرت إليه سلفًا، ويقصد "جينيت" بالنص الموازي:

"جمـــيع المعلومات أو البيانات Data الهامشية والتكميلية التي تدور حـــول النص: إنه يتضمن أو يشمل (أي النص الموازي) ما قد يطلق علـــيه المـــرء العتـــبات المتـــنوعة: الخاصة بالكاتب أو المحرر(أي العناوين، والإعلانات عن المنشور، والإهداءات، والعبارات المقتبسة التي يتصدر بها كتاب أو فصل من كتاب، والمقدمات، والملاحظات)، والمـــرتبطة بالوســـائل الـــناقلة Media (أي المقابلات مع الكاتب، والملخصات الرسمية)، والعتبات الخاصة (أي المراسلات والانكشافات

المدروسة وغير المدروسة)، ويضاف إلى هذه الأشياء الأدوات المادية للإنتاج والتلقي"[122].

والنوع الثالث من أنواع النصية المتعالية هو ما يطلق عليه "جينيت": النصية الشارحة Metatextuality، وهي العلاقة "الملقبة عادة بـ"التعليق" Commentary، إنها تربط نصًا معين بنص آخر، يتحدث عنه دون الاستشهاد به بطريقة ضرورية (أي بدون استدعائه)، بل أحيانًا بدون تسميته.. إنها علاقة نقدية متقنة"(P.4). ويشير "جينيت" إلى أنه تمت دراسات كثيرة حول شرح النصوص الشارحة Meta-Metatexts، ولكنه غير متأكد إن كانت هذه الدراسات قد تأملت تلك العلاقة أم لا(P.4).

والنوع الخامس من النصية المتعالية يخص النصية الجامعة التي تحدثنا عنها من قبل، وهو نوع أكثر تحديدًا وأكثر تضمنًا، ويشتمل "على علاقة تكون صامتة أو ساكنة Silent بطريقة كاملة، ويتم التعبير عنها بالتنويه النصي الموازي"(P.4)، أي ما يظهر على صفحة الغلاف مثل: قصائد، أو مقالات، أو رواية، أو قصة، أو غير ذلك. هذه العلاقة تشير إلى الخصوصية النوعية للنص وما يقوم بتحديد هذه الخصوصية ليس النص ذاته، وإنما القارئ أو الناقد أو الجمهور على وجه العموم، "فهؤلاء قد يرفضون الأوضاع المزعومة للنص عن طريق نصه الموازي"(P.4).

أما النوع الرابع، الذي تم تأخيره عمدًا لأنه المفهوم المركزي الذي يقوم عليه كتابه "طروس"، أو بتعبير "جينيت": "إنه وحده فقط الذي سوف يشغلنا مباشرة هنا"(p.5)، فإن "جينيت" يطلق عليه مسمى "النصية المتفرعة"، ويقصد به "أي علاقة تربط نصًا ما (B) (وسوف أطلق عليه النص المتفرع Hypertext) بنص سابق (A) (وبالطبع سوف أطلق عليه النص الأصلي Hypotext)"(P.5). إن هذه العلاقة تختلف عن علاقة الشرح أو التعليق، ويجب النظر إليها من زاوية أخرى، وهي زاوية التحويل. ويضرب "جينيت"

مـــثالاً على عملية التحويل بنصي: "الالياذة" و"عوليس"، فهما عملان متفرعان عـــن نص واحد أصل هو "الأوديسا". إن النصين قد تم تحويلهما من الأوديسا لكن لم يقدما شرحًا أو تفسيرًا لها (p.5-6).

لكـــن مـــا يلفت الانتباه في طرح "جينيت" للنصية المتفرعة هو إلحاحه علـــى فكرة الأصل والفرع، اللاحق والسابق، التي تؤسس إلى حد كبير نوعاً مـــن الهيـــراركية أو التـــراتبية التي تجعل الأصل في مرتبة أعلى من مرتبة الفـــرع، وعلـــى الـــرغم من أن "جينيت" لم ينص على ذلك، فإنه يمكن فهمه ضمنًا، يكتب "جينيت":

"إن ما أطلق عليه النص المتفرع هو أي نص مشتق من نص سابق إمـــا مـــن خـــلال التحويل البسيط، الذي سوف أطلق عليه منذ الآن "الـــتحويل"، أو مـــن خـــلال التحويل غير المباشر، الذي سوف ألقبه بالمحاكاة"(P.7).

إن الـــنص المتفـــرع أو اللاحق يرتد إلى نص أصل أو سابق محدد، لكن هل يـــرتد إلـــى نصوص أخرى لا نهائية؟ ويرتد إلى نصوص تنتمي إلى مؤسسة غيـــر مؤسسة الأدب؟ وهل التحويل البسيط والتحويل غير المباشر أو المحاكاة يـــشير إلى أن النصوص تقوم بعملية تحويل آثار لا نهائية مفقودة الأصل؟ لا أظـــن ذلـــك، ومهما حاول "جينيت" أن يقنعنا بأن "النصية المتعالية" بأنواعها الخمـــس التـــي حـــددها هي "أشكال للنصية"(P.8)، فإن النصية لا تخرج عن مفهـــوم البنية المكتفية بنفسها والمنغلقة على مركز واحد ثابت، وأقصد بالبنية المكتفـــية بنفسها هي بنية الأدب على جهة العموم، بنية الأصل والمركز. وإذا كـــنا نلمـــح ظلاً باهتًا لـــ "كرستيفا" فيما يخص فكرة التحويل، فإن التحويل لا يعبـــر بطـــريقة أو بأخرى عن الطبيعة الإنتاجية للنصوص، أي الامتصاص والتشرب، ومن ثم نقل الأنظمة داخل نظام جديد يختلف عن تلك الأنظمة التي حولها. لقد كانت فكرة التحويل عند "جينيت" مرتبطة بفكرة المصدر أو الأصل

والفرع الذي يرتد إليه، ولذلك فإن أطروحات "جينيت"، كما يطرح "كومباجنون"، "تستبدل بطريقة بسيطة للغاية التصورات القديمة لـ"المصدر" و"التأثير" المحببة إلى التاريخ الأدبي لكي تعين العلاقات بين النصوص"[123].

إن "جينيت" فيما أعتقد، كان مخلصًا للبيوطيقا وتطوير موضوعها ليشمل علاقات النصوص أو بعبارة أخرى: صناعة القوانين الخاصة بالعلاقات بين النصوص. وربما يظن المتأمل لعنوان كتابه "طروس: الأدب في الدرجة الثانية" إنه يطرح طبيعة الكتابة المنقطعة عن كل نقطة أصل وكل نقطة بدء من حيث إن "الطرس" Palimpsest هو رق من الجلد يكتب عليه ثم يمحى ويعاد الكتابة عليه في سلسلة لا نهائية، بالمعنى الذي يجعل من الكتابة مكانًا لارتحال آثار لا نهائية، لكن العنوان الشارح أو النص الموازي، إذا استخدمنا مصطلح "جينيت" نفسه، "الأدب في الدرجة الثانية" لا يشير إلى الانقطاع عن كل أصل أو عن الدرجة الأولى من الكتابة، فهو متصل بها اتصال الفرع بالأصل، اللاحق بالسابق، المعلول بالعلة، يقول "جينيت":

"دعنا نضع التصور العام لأي نص في الدرجة الثانية.. أقصد أي نص مشتق أو منبثق من نص آخر موجود سلفًا"(P.5).

ولذلك فإنه:

"ليس ثمة عمل أدبي لا يستدعي... عمل أدبي آخر ، وبهذا المفهوم تكون الأعمال جميعًا متفرعة نصيًا"(P.9)

ربما أتصور أن "جينيت" كان يبعد نفسه عن التصورات الما بعد بنيوية، فهو يعيد ترتيب العلاقات بين النصوص من منظور البيوطيقا، وليس من منظور التبعثر والتشظى، فالنص يعاد تأمل علاقته بغيره من منظور الفرع والأصل، اللاحق والسابق، وليس من منظور يضع النص موضع الانفجار والتبدد، أو على حد تعبير "بارت" إن النص "ينفجر ويتبدد"[124].

أشـــرت ســـلفًا إلى أن ثمة اشتراك بين "جينيت" و "ريفاتير" ولذلك تم اســـتدعاؤه وانـــتقاده من قبل "جينيت"؛ وأشرت أيضًا إلى أن ثمة اختلاف في مفهـــوم التـــناص عـــند كل منهما. يرى "جينيت" أن استخدام "ريفاتير" لفكرة التناص تبدو متسعة للغاية لتصل إلى حد المطابقة بين التناص والأدبية أو بين التـــناص وفكـــرة "جينـــيت" عـــن النصية المتعالية، وتطبيقه لها، كما يطرح "جينـــيت"، مـــصحوبة بالتقييد الجزئي، لأن "العلاقات التي يفحصها دائمًا تهتم بالبيـــنات الدقـــيقة Microstructures الدلالـــية - الـــسميوطيقية، التي يتم ملاحظـــتها علـــى مستوى جملة، أو مقطع، أو نص قصير شعري على وجه العموم"(P.2).

لـــم يهتم "ريفاتير" كثيرًا بفكرة البيوطيقا، وإنما كان اهتمامه منصبًا على النقد العملي Practical Criticism، لأنه يعتقد أن "البنية الدالة في أي عمـــل أدبـــي هـــي تلك التي يمكن للقارئ أن يدركها، إنه يرفض البحث البنيوي للنحو العمـــيق Deep Grammer في الأدب، ويرفض أيضًا التصور الذي يرى أن جمـــيع الأعمـــال الأدبية لنوع معين تشترك في البنية نفسها"[125]. إن "ريفاتير" يعـــتقد، مثلما يعتقد النقاد الجدد، في تفرد العمل الأدبي واكتفاءه الذاتي، ولم يكن التـــناص عنده سوى أداة منهجية للقراءة الدقيقة أو الفاحصة، وكان إلحاحه على دور القـــارئ فـــي إنـــتاج الدلالة الأدبية هو تأكيد لفكرة النصية؛ والنصية عند "ريفاتيـــر" تـــشير إلـــى "تعقيد الملامح الشكلية والدلالية التي تخص نصًا مكتفياً بنفـــسه، ومنسجمًا ومتحدًا وتمنح صفة الشرعية لأشكاله"[126]. فكرة النصية عند "ريفاتير" لا تشير إلى لعبة الدال أو الدال العائم، ولكنها تقترن بعملية تفرد النص وتميـــزه وتعقيده، ومن ثم انغلاقه. إن "ريفاتير"، كما يطرح "كولر"، يرث مفهوم النص في النقد الجديد ويعبر عنه، "فالنصية لأي نص (أي جوهره بوصفه نصًا) هي تعقيد التنظيم الداخلي الذي يضعه بعيدًا عن أي سياق"[127]. وإذا كان النص منعزلا عن أي سياق ومكتفيًا بنفسه، فكيف يباشره القارئ من منظور التناص؟

إن "ريفاتيـــر" يعتقد أن "الجوهر الأساسي للخبرة الأدبية هو تلك الحالة المدركـــة (بكـــسر الراء) المعروفة بالتناص، فالنص لا يشير إلى موضوعات خـــارج نفسه، ولكن إلى متناص ما. إن الكلمات في النص تدل ليس بالإشارة إلـــى الأشياء ولكن بالافتراض القبلي لنصوص أخرى"[128]. هنا يتعاظم دور القـــارئ ويـــصبح دورًا مركـــزيًا فـــي اكتشاف المعنى المرتبط بالمتناص أو الافتـــراض القبلي لنصوص أخرى، ولذلك فإن الظاهرة الأدبية "ليست النص فقط، ولكن أيضًا قارئه وجميع التفاعلات الممكنة للقارئ مع النص"[129]. وإذا كانت الظاهرة الأدبية تشير إلى النص المتفرد ودور القارئ في تفجير طاقاته الدلالية فإن التناص "يجعل النص ما يكونه"، أو بعبارة أخرى: إن التناص هو "نمذجة الإدراك وفك مغاليق النص من قبل القارئ"[130]. فالتناص إذن مرتبط بالقـــارئ ولـــيس مرتبطًا بالنص ذاته المكتف بنفسه، إنه يشير إلى "عملية ما تخـــتص بعقـــل القارئ، لكنها عملية إجبارية ضرورية إلى أي تفكيك للشفرة Decoding النـــصية. إن التـــناص يكمل بطريقة حتمية تجربتنا النصية إنه الإدراك بـــأن قـــراءتنا للـــنص لا يمكن أن تكون مكتملة أو مرضية من غير فحص المتناص"[131].

إن التـــناص هو خبرة القارئ أو تجربته في قراءة النص أو هو "وعي القارئ بالتنوع البنيوي"، فالقارئ عندما يكتشف أن أي نص يقترح نصاً آخر، فـــإن "الأخيـــر يـــزود المـــتقدم بوسائل تأويله، وتسويغ خصوصياته الشكلية والدلالية، هذا لا يعني أن نقول إن المتناص ينير Glosses أو يشرح النص، يوضح أو يعلن ما يكون غامضًا أو متضمنًا فيه. المتناص، بالأحرى، هو نص آخر أو مجموع نصوص أخرى... تشترك مع معجم النص وبنياته الذي نقوم بقراءته"[132].

لـــم يكـــن التـــناص عند "ريفاتير" صفة ملازمة للنصوص، ولكنه صفة ملازمـــة لعملـــية تأويله بالمعنى الذي يربطه بخبرة القارئ وتجربته في قراءة

النص؛ والمتناص هو نص أو نصوص تشترك مع معجم النص وبنياته. هذا ما يحفظ على النص استقلاله واكتفاءه الذاتي، ويقيه في الوقت نفسه من عملية التبدد والانفجار والتشظي. إن النص لم يصبح لعبة الدال التي تعيد ما كتب سلفًا، ولكنه أصبح لعبة القارئ الذي يجتهد في أن يجد المعنى سواء عن طريق المتناص أو غيره، وأن يفسر غموضه وتعقيداته التنظيمية. إن النص ينطوي على مركز على أصل، هو خصوصياته وتعقيداته التنظيمية. إن ما يجعل "جينيت" قريب الشبه بـ"ريفاتير" هو احتفاء كلاً منهما بفكرة الأصل أو المركز.

(6)

إن التناص كما أشرت سلفًا ليس مصطلحًا شفافًا، فهو ينطوي على تعقيد نظري وتتجلى خطورة استخدامه من قبل النقاد في أن يتحول إلى ما يرغب فيه الناقد أو يتمناه، وربما يصبح تأويل النص من خلال فكرة التناص بحثًا عن المصادر والتأثيرات أو البحث عن أصول النصوص. ينبغي أن نضع في حسباننا أن التناص يختلف عن كل ذلك، فهو ليس دراسة النص بوصفه فرعًا لأصل سابق عليه، أو ما يمكن أن يكتشفه القارئ من المتناصات التي تكمن داخله مع الإبقاء على فكرة اكتفاء النص بنفسه وانغلاقه على بنية محددة. إن التناص هو علامة التحول من البنيوية إلى ما بعدها، وهو قرين فكرة النصية أو الدال العائم الشارد الذي يظل يبحث عن مدلوله ولن يجده مطلقًا، وما يجده هو سلسلة من الدوال العائمة، بعبارة أخرى: هو تدمير لفكرة العلامة المكونة من دال (صوت) ومدلول (معنى ثابت أو متعالي). إن التناص يضع النص دائمًا في موضع الإنتاج، أي في موضع الدلالة المستمرة وليس في موضع الاستهلاك. إنه يشغل طبقًا لتصور الكتابة بوصفها حالة من الاختلاف والإرجاء الدائم، أو هي بنية لا مركز لها، ولذلك فإنه يدمر الأبوة وخرافة النسب ويحرص في الوقت نفسه على تبدد النص وانفجاره، فيصبح النص بلا مركز أو أصل.

الهوامش:

(1)Meinhof, Ulrike Hanna and Smith, Jonathan M. (2000), P. 3.

(2) See Ibid, P. 3.

(3) Allen, Graham (2000), P. 2.

(4) Hawthorn, Jermy (1998), P. 178.

(5) See Ibid, P. 178- 180.

(6) Harris, Wendell V. (1992) , P. 175, 177, 10.

(7) Elam, Helen Regueiro (1993), P. 620.

(8) Culler, Jonathan (1981), P. 103.

(9) Greimas , A. J. and Courtes, J. (1982), P. 160.

(10) See Elam, Helen Regueiro (1993), P. 620 – 1.

(11) Allen, Graham (2000), P. 1.

(12) Worton, Michael and Still, Judith (1990), P. 2.

(13) Ibid, P. 1-2.

(14) Frow, John (1986), P. 155.

(15) Jenny, Laurent (1982), P. 34.

(16) Frow, John (2006), P. 148.

(17) Allen, Graham (2000), P. 3.

(18) كولر، جوناثان (2003) ، صـــ 167.

(19) Steele, Meili (1997), P. 22.

(20) Harari, Josue V. (1979), P. 20- 1.

(21) Steele, Meili (1997), P. 22.

(22) كولر، جوناثان (2003)، صـــ 8-167.

(23) Eagleton, Terry (1996) , P. 98.

(24) Ibid, P. 121.

(25) Ibid, P. 122.

(26) Jameson, Fredric (1972), P. vii.

(27) Saussure, Ferdinand de (1959), P. 14.

(28) Ibid, P. 14.

(29) كولر، جوناثان (2003)، صـــ 6-85.

(30) See Saussure, Ferdinand de (1959), P. 65-7.

(31) Ibid, P. 120.

(32) Eagleton, Terry (1996), P. 84.

(33) Culler, Jonathan (2007), P. 103.

(34) Selden, Raman and Others (1997), P. 84.

(35) Ibid, P. 84.

(36) Todorove, Tzvetan (1973), P. 154.

(37) Barthes, Roland (1972), P. 260.

(38) كولر، جوناثان (2003)، صـــ 88.

(39) عصفور، جابر (1998)، صـــ 240.

(40) كولر، جوناثان (2003)، صـــ 169.

(41) Barthes, Roland (1974), P. 3.

(42) See Ibid, P. 4-5.

(43) كريزويل، إنيث (1996)، صـــ 9-268.

(44) Allen, Graham (2000), P. 77-8.

(45) Bertens, Johannes Willem (2001),P. 119.

(46) Ibid. P. 120.

(47) Selden, Raman and Others (1997), P. 150.

(48) Mohanty, Satya P. (1997), P. 28.

(49) Leith, Vincent B.(2001) P. 21.

(50) Willams, James (2005), P. 25.

(51) See Hawthorn, Jeremy (1998), P. 267.

(52) See Harland, Richard (1987), P. 2-3.

(53) كولر، جوناثان (2003)، صـــ 170.

(54) Johnson, Barbara (1980), P. 5.

(55) Elam, Helen Regueiro (1993) , P. 620.

(56) Leitch, Vincent B. (2001), P. 21.

(57) Derrida, Jacques (1979), P. 84.

(58) Derride, Jacques (1976), P. 158.
(59) Slinn, E. Warwick (Apr. 1988), P. 82.
(60) Derrida, Jacques (1976), P. 159.
(61) عصفور، جابر (1997)، صـ 184.
(62) Culler, Jonathan (1981), P. 104.
(63) كولر، جوناثان (2003)، صـ 169.
(64) Culler, Jonathan (1975), P. 6.
(65) Kristeva, Julia (1986), P. 78.
(66) Ibid, P. 3.
(67) Barthes, Roland (1986), P. 168.
(68) Ffrench, Patrick (1995), P. 1.
(69) Ibid, P. 3.
(70) Kristeva, Julia (1986), P. 4.
(71) Culler, Jonathan (2007), P. 99.
(72) Ducrot, Oswald and Todorov, Tzvetan (1979), P. 357.
(73) See Derrida, Jacques (1981), P. 20.
(74) Frow, John (1990), P. 47.
(75) Kristeva, Julia (1986), P. 75.
(76) Ibid, P. 77.
(77) Allen, Graham (2000), P. 34.
(78) Mowitt, John (1992), P. 105.
(79) Kristeva, Julia (1980), P. 36.
(80) Ibid, P. 36.
(81) Ibid, P. 37.
(82) Kristeva, Julia (1986). P. 36
(83) Ibid, P. 37.
(84) Allen, Graham (2000), P. 36.
(85) Durey, Jill Felicity (Winter 1991), P. 616.
(86) Clayton, Joy and Rothstein, Eric (1991), P. 19.
(87) See Kristeva, Julia (1986), P. 35.
(88) Clayton, Joy and Rothstein, Eric (1991), P. 19.

(89) Kristeva, Julia (1984), P. 59.
(90) Ibid, P. 59- 60.
(91) Compagnon , Antoine (2004), P. 80.
(92) Cited in Young, Robert (1981),P. 7.
(93) Barthes, Roland (1971), P. 44.
(94) Barthes, Roland (1986), P. 49.
(95) Young, Robert (1981), P. 8.
(96) Barthes, Roland (1986), P. 53.
(97) Allen, Graham (2003), P. 73.
(98) Eagleton, Terry (1996), P. 116.
(99) Allen, Graham (2003), P. 73.
(100) Barthes, Roland (1986), P. 54.
(101) Allen, Graham (2003), P. 81.
(102) Barthes, Roland (1986), P. 55.
(103) Ibid, P. 54.
(104) Leitch, Vincent B. (1983), P. 111.
(105) Barthes, Roland (1974), P. 10.

(106) See Barthes, Roland (1986), P. 56-7.
وسوف نشير إلى رقم الصفحة في متن الدراسة حين الاقتباس أو الاستشهاد أثناء عرض مقال: من العمل إلى النص.
(107) Heath, Stephen (2000), P. 108.
(108) Norris, Christopher (2002), P. 31.
(109) Allen, Graham (2000), P. 65.
(110) عصفور، جابر (1997)، صـ 198.
(111) Barthes, Roland (1981), P. 39.
(112) Barthes, Roland (1986), P. 169.
(113) Lane, Richard J. (2006), P. 189.
(114) Barthes, Roland (1988), P. 230.
(115) Cuddon, J. A. (1998), P. 424.

(116) Culler, Jonathan (1975), P. 116.

(117) كولر، جوناثان (2003)، صـــ 168.

(118) Genette, Gerard (1997 A), P. xii.

(119) Genette, Gerard (1997 B), P. ix-x.

وسوف نشير إلى رقم الصفحة في متن الدراسة حين الاقتباس أو الاستشهاد.

(120) Allen, Graham (2000), P. 101.

(121) Ibid, P. 101.

(122) Genette, Gerard (1998), P. 63.

(123) Compagnon , Antoine (2004), P. 81.

(124) Barthes, Roland (1981), P. 35.

(125) Clayton, Jay and Rothstein, Eric (1991), P. 23.

(126) Riffaterre, Michael (1986), P.1.

(127) Culler, Jonathan (2007), P. 102.

(128) Riffaterre, Michael (Winter1981), P. 228.

(129) Riffaterre, Michael (1983), P. 3.

(130) Riffaterre, Michael (Summer1980), P. 625.

(131) Riffaterre, Michael (Sept.1984), P. 142.

(132) Riffaterre, Michael (1986), P. 2.

ببليوجرافيـــا

أولاً: الببليوجرافيا العربية:

- عـــصفور، جابر (1997). آفاق العصر (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مشروع مكتبة الأسرة).
- ـــــــــــ (1998). نظـــريات معاصرة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- كريزويل، إديث (1996). عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق الترجمة).
- كولـــر، جوناثان (2003). مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة).

ثانياً: الببليوجرافيا الأجنبية:

- **Allen, Graham (2000). *Intertextuality* (London And New York: Routledge).**
- **---------- (2003). *Roland Barthes* (London And New York: Routledge).**
- **Barthes, Roland (1971). A Conversation With Roland Barthes, In *Signs Of Times: Introductory Readings in Textual Semiotics*, Eds. Stephen Heath And Others (Cambridge: Granta).**
- **---------- (1972). *Critical Essays*, Translated By Richard Howard (Evanston, Illionis: North Western University Press).**
- **---------- (1974). *S/Z*, Translated By Richard Miller, Pref. By Richard Howard (New York: Hill And Wang).**
- **---------- (1981). The Theory Of Text, *In Untying The Text: A Post-Structuralist Reader*, Ed. Robert Young (Boston , London And Henley: Routledge And Kegan Paul).**
- **---------- (1986). *The Rustle Of Language*, Translated By Richard Howard (New York: Hill And Wang).**
- **---------- (1988). *The Semiotic Challenge*, Translated By Richard Howard (New York: Hill And Wang).**
- **Bertens, Johannes Willem (2001). *Literary Theory: The Basic* (London And New York: Routledge).**
- **Clayton, Jay And Rothstein, Eric (1991). Figures In The Corpus: Theories Of Influence And Intertextuality, *In Influence And***

Intertextuality In Literary History, Eds. By Jay Clayton And Eric Rothstein (Madison, Wisconsin: The University Of Wisconsin Press).

- Compagnon, Antoine (2004). *Literature, Theory, And Common Sense*, Translated By Carol Cosman (Princeton, New Jersey: Princeton University Press).
- Cuddon, J. A. (1998). *A Dictionary Of Literary Terms And Literary Theory*, Fourth Edition, Revised By C. E. Preston (Oxford: Blackwell).
- Culler, Jonathan (1975). *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, And The Study Of Literature* (Ithaca, New York: Cornell University Press).
- ———— (1981). *The Pursuit Of Signs: Semiotics, Literature. Deconstruction* (Ithaca, New York: Cornell University Press).
- ———— (2007). *The Literary In Theory* (Standford, Calif.: Standford University Press).
- Derrida, Jacques (1976). *Of Grammatology*, Translated By Gayatri Spivak (Baltimor: Johns Hopkins University Press).
- ————(1979). Living On: Border Lines, Translated By J. Hulbert, *In Deconstruction And Criticism*, Ed. By Haroled Bloom (New York: Continuum And Seabury Press).
- ———— (1981). *Positions*, Translated By Alan Bass (Chicago: The University Of Chicago Press, London: Athlone Press).
- Ducrot, Oswald And Todorov, Tzvetan (1979). *Encyclopedic Dictionory Of The Sciences Of Languge*, Translated By Catherine Porter (Baltinore: Johns Hopkins University Press).
- Durey, Jill Felicity (Winter 1991). The State Of play And Interplay In Intertextuality, *Style*, Vol. 25 Issue 4 (Fayetteville, University Of Arkansas).
- Eagleton, Terry (1996). *Literary theory: An Introduction*, 2nd ed. (Minneapolise, Minn.: University Of Minnesota Press).
- Elam, Helen Regueiro (1993). Intertextuality, *In The New Princeton Encyclopedia Of Poetry And Poetics*, Eds. By Alex Preminger And T. V. F. Brogan (Princeton, New Jersey: Princeton University press).
- Ffrench, Patrick (1995). *The Time Of Theory: A History Of Tel Quel 1960 – 1983* (Oxford: Clarendon Press, New York: Oxford University press).
- Frow, John (1986). *Marxism And Literary History* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press).

- ---------- (1990). Intertextuality And Ontology, *In Intertextuality: Theories And Practices*, Eds. By Micheal Worton And Judith Still (Manchester And New York: Manchester University Press).
- ---------- (2006). *Gener* (London And New York: Routledge).
- Genette, Gererd (1988). The Proustian Paratexte, Translated By Amy G. Mcintosh, *Substance*, V.17, No. 2, Issue 56: Reading In And Around (Madison, Wisconsin: University Of Wisconsin Press).
- ---------- (1997A). *Paratexts :Thresholds Of Interpretation*, Translated By Jane E. Lewin, Forward By Richard Macksey (Cambridge And New York : Cambridge University Press).
- ---------- (1997B). *Palimpsests: Litereature In The Second Degree,* Translated By Channa Newman And Claude Doubinsky, Forward By Gerard Prince (Lincoln And London: The University Of Nebraska Press).
- Greimas, A. J. And Courtes, J. (1982). *Semioties And Language: An Analytical Dictionary*, Translated By Larry Crist And Others (Bloomington: Indiana University Press).
- Harari, Josue V. (1979). Critical Factions/ Critical Fictions, In *Textual Strategies: Perspectives In Post-Structuralist Criticism*, Edited And With An Introduction By Josue V. Harari (Ithaca, New York: Cornell University press).
- Harland, Richard (1987). *Superstructuralism: The Philosophy Of Structuralism And Post–Stracturalism* (London And New York: Methuen).
- Harris, Wendell V. (1992). *Dictionary Of Concepts In Literary Criticism And Theory* (New York: Green Wood Press).
- Hawthorn, Jeremy (1998). *A Glossary Of Contemporary Literary Theory*, 3rd Ed. (London And New York: Arnold).
- Heath, Stephen (2000). Displacement, In *Critical Essays On Roland Barthes*, Ed. By Diana Knight (New York: G. K. Hall & CO.).
- Jameson, Fredric (1972). The *Prison-House Of Language: A Critical Account Of Structuralism And Russian Formalism* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press).
- Jenny, Laurent (1982). The Strategy Of Form, In *French Literary Theory Today: A Reader*, Ed By Tzvetan Todorov, Translated By R. Carter (Cambridge And New York: Cambridge University Press).

- Johnson, Barbara (1980). *The Critical Difference* (Baltimor: Johns Hopkins University Press).
- Kristeva, Julia (1980). *Desire In Language: A Semiotic Approach To Literature And Art*, Ed. By Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press).
- ———— (1984). *Revolution In Poetic Language*, Translated By Margaret Waller (New York: Columbia University Press).
- ———— (1986). *The kristeva Reader*, Ed. By Toril Moi (Oxford: Basil Blackwell).
- Lane, Richard J. (2006). *Fifty Key Literary Theorists* (New York And London: Routledge).
- Leitch, Vincent B. (1983). *Deconstructive Criticim: An Advanced Introduction* (New York: Columbia University Press).
- ———— (2001). Introduction To Theory And Criticism, In *The Norton Anthology Of Theory And Criticism*, Eds. Vincent B. Leitch And Others (New York And London: W.W. Norton & Company).
- Meinhof, Ulrike Hanna And Smith, Jonathan M. (2000). *Intertextuality And Media: From Genre To Everyday Life* (Manchester And New York: Manchester University Press).
- Mohanty, Satya P. (1997). *Literary Theory And The Claims Of History: Postmodernism, Objectivity, Multicultural Politics* (Ithaca And London: Cornell University Press).
- Mowitt, John (1992). *Text: The Genealogy Of An Antidciplinary Object* (Durham, NC: Duke University Press).
- Norris, Christopher (2002). *Deconstruction: Theory And Paractice*, 3rd Edition (London And New York: Routledge).
- Riffaterre, Michael (Summer 1980). Syllepsis, *Critical Inquiry*, 6:4 (Chicago: The University Of Chicago Press).
- ———— (Winter 1981). Interpretation And Undecidability, *New Literary History*, 12: 2 (Baltimor: Johns Hopkins University Press).
- ———— (1983). *Text Production*, Translated By. Teres Lyons (New York: Columbia University Press).
- ———— (Sept. 1984). Intertexual Representation: On Mimesis As Interpretive Discourse, *Critical Inquiry*, 11: 1 (Chicago: The University Of Chicago Press).

- ---------- (1986) Textuality: W. H. Auden's "Musee Des Beaux Arts", In *Textual Analysis: Some Reader Reading*, Ed. By Mary Ann Caws (New York: The Modern Language Association Of America).
- Saussure, Ferdinand De (1959). *Course In General Linguistics*, Ed. By Charles Bally And Albert Sechehaye, Translated By Wade Baskin (New York: Philosophical Library).
- Selden, Raman And Others (1997). *A Reader Guide To Contemporary Literary Theory*, 4th Ed. (London And New York: Prentice Hall/ Wheatsheaf).
- Slinn, E. Warwick (Apr. 1988). Deconstraction And Meaning: Textuality Game, In *Philosophy And Literature*, 12: 1 (Dearborn, Michigan: University Of Michigan- Dearborn).
- Steele, Meili (1997). *Critical Confrantation: Literary Theory In Dialogue* (Columbia: University Of South Carolina Press).
- Todorove, Tzvetan(1973). Structuralism And Literature, In *Approches To Poetics*, Edited With A Forword By Seymour Chatman (New York: Columbia University Press).
- Williams, James (2005). *Understanding Poststructuralism* (Chesham, EnglAnd: Acumen).
- Worton, Michael And Still, Judith (1990). *Intertuxtuality: Theories And Practices* (Manchester And New York: Manchester University Press).
- Young, Robert (1981) Post-Structuralism: An Introduction, In *Untying The Text*: A Post- Structuralist Reader, Ed. By Robert Young (Boston, London And Henley: Routledge And Kegan Paul).