

نظرية التناسية و النقد الجديد

- جوليا كريستيفا أنموذجا -

الأستاذة: نعيمة فرطاس

كلية الاداب و العلوم الانسانية

جامعة محمد خيضر-بسكرة (الجزائر)

Résumé :

Ce travail a pour but d'essayer d'éclaircir quelques idées sur l'une des figures connues de la littérature moderne Julia KRISTEVA (1941). Nous présentons ici une lecture particulière d'un ensemble de concepts et termes essentiels survenus dans ses 'œuvres (sémanalyse , phénotexte,signifiante , idéologème,génotexte intertextualité...) et à travers des quels KRISTEVA a tenté de donner une image globale sur la notion de science du sans oublié 'texte (1975- 1895) qui M.BAKHTIN a le mérite d'orienter la littérature vers de nouveaux horizons..

الخص:

يحاول هذا المقال إلقاء بعض الضوء على إحدى الناقداات البارزات في هذا العصر، في مجال النقد النصي، وهي جوليا كريستيفا J.KRISTEVA، وأن يقدم قراءة خاصة مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الرئيسية الواردة في بعض مؤلفاتها، من خلال سعيها عن أمة تصور عام عن علم للنص SCIENCE DU TEXTI، ومن المصطلحات التي ترددت كثيرا في كتاباتها وكانت علما عليها نذكر: التحليل العلاماتي، التدليل، النص الظاهر، نص المولد، الإيديولوجيم، التناس،... الخ، ذا الأخير الذي يشكل لب نظرية النص عندها، دون أن ننسى الوقوف عند أستاذها «باختين الذي لم تتوان الناقدة عن التتويه به بمؤلفاته، والاعتراف كذلك بفضل آرائه أفكاره التأسيسية في هذا المجال.

مقدمة:

برزت عدة نظريات جعلت النص الأدبي محور اهتمامها، وحقل عملها، ومن هاته النظريات التي كان لها الفضل في تخليص النص والدراسات الأدبية بصفة عامة من أسر النظرة الضيقة ومحدودية الأفق "نظرية التناصية"^(*)، التي شهدت تطورا فمذ نشوء التناص Intertextualité بداية كمصطلح، وهو يتحرك بحرية وطلاقة، إذ قد يستخدمه اللساني، أو السيميائي أو الشعري، أو الدارس في مجال الدراسات المقارنة.

الكل يدعي أن هذا المفهوم الحديث يدخل في حقل تخصصه، بل إن من الدارسين العرب من يجروا على الجزم بأنه يمتلك جذورا في النقد العربي القديم، ويستعرض لذلك قائمة من المصطلحات، سواء من الكتب العامة في النقد والبلاغة، أو كتب الطبقات والتراجم، أو كتب السرقات، أو حتى كتب إعجاز القرآن... الخ، وذلك ليحاول الاستدلال على صحة ما ذهب إليه.

غير أن ما يعنينا هنا بالتحديد، هو البحث في فكر الناقدة الغربية جوليا كريستيفا (1941-) بوصفها قطبا بارزا في هذا المجال، وكيفية فهمها للتناص، مع البحث في التغيرات أو التطورات التي حصلت لهذا المفهوم، ابتداء من ميلاده الرسمي على يدها، إلى أن وصل إلى مرتبة تعلن صراحة عن قيامه برحلة عسيرة، جعلت المطاف ينتهي به إلى الانزواء في إحدى الخانات الضيقة، والتي وجد فيها أنماطا أخرى تتافسه وتقف له النذ بالند^(**).

وعليه، فإننا سنقوم بدراسة دياكرونية Diachronique تاريخية، نستعرض فيها جهود هاته الناقدة التي اقترحت مصطلح (التناص)، من خلال

حثها عن "نظرية للنص"، مستعرضين فيها أركان هاته النظرية التي أحدثت ثورة في عالم الدراسات النصية، مع الوقوف عند كل مصطلح مشكل لها: ن التحليل العلاماتي (السيماناليز sémanalyse)^(*) إلى التناص:

كانت الانطلاقة الحقيقية لهذا المبحث على يد الناقدة والروائية الفرنسية ات الأصول البلاغية والمتخصصة في النقد النصي Critique textuelle جوليا كريستيفا Julia KRISTEVA (1941 -)، التي نشرت أبحاثاً لها في جلتي "كما هو Tel quel" و "نقد Critique" الفرنسيين، بين سنتي 1966-1967)، حيث إنها عندما «استقرت بفرنسا عام

1961 بعد دراسات حول الصحافة، أخذت موقفاً من المجادلات التي حركت سط منظري الأدب واللسانيات، واندمجت في المجموعة المنظمة حول مجلة ما هو، و تعاونت مع الرموز السائدة المتجاذلة حول "النقد الجديد Nouvelle critique" كبارط Barthes وفيليب سولير Philippe SOLLEI (الذي أصبح زوجها)، قامت كذلك بتقديم مؤلفات حول

تحليل النصي كسميوطيقا، أبحاث من أجل تحليل علاماتي Pour une recherche sémanalyse shmeivtikh (1969)، نص الرواية Le texte du roman (1970)، ثورة اللغة الشعرية La révolution du langage poétique (1974)، عبور العلامات La traversée des signes (1975)، لتطور وتنتظر للتحليل النفساني النصي.⁽¹⁾

هذا التصور الكريستيفي حقق «التوليف بين عدة تأثيرات التي منها فرويدية، البنيوية Structuralisme، والفلسفة التفكيكية Déconstruction ريدا Derrida التي مثّلت مضرباً لتحديد شعرية نصية Poétique textuell شهدت ميلاد تحليل علاماتي، الذي يتخذ له مكاناً على تخوم

السيمياء Sémiotique والتحليل النفساني⁽²⁾ الذي يتدخل ليمنحها «مفهمة قادرة على الإمساك بالإمكانية المجازية داخل اللسان، وذلك عبر التعبير المجازي»⁽³⁾.

وقد ارتبط المفهوم السابق (أي السيماناليز) عند ج. كريستيفا ببحوثها التطويرية في السيميائية السوسرية وعن ضرورة إيجاد علم النص «أكبر من أن يكون مجرد (سيمولوجيا) أو سيميائيات، فهو ينبغي كنقد للمعنى ولعناصره وقوانينه ويتأسس من ثمة كتحليل دلالي»⁽⁴⁾، أي كتحليل يتجاوز وظيفة السيمياء ويخترقها، وستكون مهمة السيماناليز أن « تدرس التدليل signifiante داخل النص سيكون عليها أن تخترق الدال مع الذات والرمز، إضافة إلى التنظيمات النحوية للخطاب، من أجل الدخول إلى هذه المنطقة حيث تتجمع أصول ما يدل في حضور اللغة»⁽⁵⁾.

إضافة إلى ذلك، فإننا نجد عندها أيضا مصطلحات كثيرة مستقاة من علوم متعددة: المنطق، الفلسفة، الرياضيات، التاريخ،

الاقتصاد، اللسانيات، ك (الإنتاج_Produit، القيمة_Valeur، البنية السطحية Structure superficielle، البنية العميقة S.Profonde، الدالة Fonction، المجموعة Ensemble، التحويل Transformation، الإحداثيات coordonnées، المجال، الرمز Symbole، ...).

فهي ترى على سبيل المثال بأن النص إنتاجية وهذا المفهوم شديد الصلة بمصطلح الإنتاج، الذي كثيرا ما نجده يتردد في كتابات ماركس، التي تأثرت بها كريستيفا، فقد «تناول ماركس بالدراسة أتماط الإنتاج وعلاقاته وقواه

وسائله»⁽⁶⁾، كما ترى «أنه أول من انتبه إلى العمل المنتج كأهم ميزة في حديد النظام السيميائي»⁽⁷⁾، هذا الأخير الذي يفتح المجال أمام الأطراف ثلاثة للعملية الإبداعية (المؤلف، النص، القارئ)، لتحقيق تواصلها، حيث ندو النص مجال الدراسة محور العملية ككل، فيدخل في صراع تفاعلي مع موص أخرى، معاصرة له (متزامنة معه) أو سابقة عليه، لتستنتج بعد ذلك كون النص إنتاجية معناه:

أ_ أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (هادمة اءة)، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات سانية الخالصة.

ب_ أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع تتنافى ملفوظات عديدة مقطعة من نصوص أخرى.⁽⁸⁾

وفي المجال نفسه (ما يتصل بالإنتاجية)، نجدها تستخدم ثنائية مستقاة من جو التوليدي التحويلي المستعار من تشومسكي N.Chomsky ومن لمصطلحات التوليدية الروسية (سوبوليفا وسومجان Somjan) «⁽⁹⁾». دأياها هما (النص الظاهر Phénotexte، النص المولد (Génotex).⁽¹⁰⁾

أما الطرف الأول، فهو «الظاهرة العملية كما تبدو في بنية الملفوظ حسوس»⁽¹¹⁾، بمعنى أنه النسيج الجاهز، الذي يتمظهر على الورق حكمه قوانين تركيبية وصوتية وبنوية، وهو ما يناسب البنية السطحية عتمدة كمستوى من مستويات دراسة اللغة حسب نظرية تشومسكي عروفة.

أما الطرف الثاني (النص المولد) فإنه يطرح العمليات المنطقية الخاصة ببنية فاعل اللفظ، إنه الموضوع الذي تتبنى فيه خلقه النص، إنه مجال مختلط: كليمي و غريزي في أن واحد معا...»⁽¹²⁾.

فهو إذن تلك العملية المعقدة، التي تصاحب ولادة النص الظاهر البارز للعيان، أو هو تلك البنية الكامنة أو المستترة، والتي تعد رغم هذا الدعامة الأساسية ليتحقق الطرف الأول، الذي ينضبط إلى قواعد معروفة تحكمه، لوجود رحم مولد، كان السبب في وجود هذا النص المولد.

نلاحظ، بأن النص الباطن لدى كريستيفا، ليس سوى البنية العميقة لدى تشومسكي، غير أن هذا ليس معناه حدوث تطابق تام بين مدلولات مصطلحا تهما «فتشو مسكي حسبها إنما استخدم هذه المصطلحات في النحو التوليدي كي يستهدف إنشاء آليات للجملة، التي قد لا تعني شيئا، وهي مجرد بنية خطية، مجردة لم يتضح بعد نحوها ولا معجمها»⁽¹³⁾، في حين أنها استهدفت بعملها هذا «وضع قطعة مع السيميولوجيا التقليدية التي هي مجال النص الظاهر ولا تستطيع أن تتعداه»⁽¹⁴⁾ إلى سواه.

كما سمح لها المنهج التحويلي أيضا، وبالاعتماد على مفاهيم رياضية، باستنتاج ما أسمته بـ «العينة الايدولوجية» أو «الايدولوجيم Idéologème»^(*)، غير أن المصطلح في الحقيقة، لا يعود إلى ج. كريستيفا «إننا في الواقع نجده عند

باختين 1928^(**) (أي باختين الذي كان يحمل اسما مستعارا هو مدفوداف Medvedev) وعند باختين 1929 أي (باختين بالاشتراك (؟) مع فولشينوف Volchinov)⁽¹⁵⁾، وذلك كما يشير مارك انجينو Marc

INGENOT في مقاله المعنون بـ "التناسية: بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره"، والذي ركز فيه على تتبع مراحل نشوء مصطلح (التناس) في الثقافة الغربية عموما.

كما أن بروز هذا المصطلح (أي الايديولوجية) إلى الساحة النقدية، كان عقب احتدام الصراع بين أنصار أدلجة الخطاب الأدبي ومعارضيه. التساؤل عن طبيعة أو ماهية العلامة الايديولوجية Ideological signe الايديولوجية، يقول البروفيسور "وينفريدنوث W.NOTH" (و 1944)، وهو أحد المختصين في اللغويات والسيمانيات: «بينما اقترحت حلقة اختين b.cercle الهيمنة الكلية للايدولوجيا في العلامات، وجد أغلب سيميائيين الآخرين أنه من الضروري التمييز بين الخطاب الايديولوجي غير الايديولوجي no ideological discours. فالوسائل السيميائية معتمدة في تحليل الخطاب الايديولوجي حسب هذا التقليد كانت عبارة عن سموات Concepts نظير: الإيحاء Connotation، الرمز Symbole، قيمة السيميائية Semiotic value، والمعيار Norme»⁽¹⁶⁾.

وبالتالي، فهاته التصورات لا ترقى إلى مستوى النظرية أو المنهج، الذي كن الاعتماد عليه لمقاربة النص الأدبي، لكن رغم هذا يمكن اعتبارها ثابتة إرهابات أولية، لأن لكل عالم مفاهيمه وأدواته ومصطلحاته الخاصة، التي تمهد لميلاده. إذ قد يحدث أن لفت هاته الأفكار الانتباه إلى ضرورة إيجاد وسيلة جديدة، تعين على مباشرة التحليل، وقد كانت «مسألة الوحدة سيميائية الدنيا للخطاب الايديولوجي من انشغالات الدراسات التي اهتم بها من باحثين، مدفوداف، وكريستيفا، والذين فيما بعد اصطالحوا على أن ه الوحدة Unit لتحليل الخطاب يجب أن تكون معرفة على أنها

ايدولوجيم. وحسب وجهة نظر حلقة باختين، فالايديولوجيم عمليا هو أي علامة sign في التواصل البشري»⁽¹⁷⁾.

في نص من 1937 يكتب باختين: «كل كلمة تشي بايديولوجيا قائلها... فكل متكلم هو إذن ايديولوجي Idéologue، وكل تعبير هو ايديولوجيم»⁽¹⁸⁾ (Bakhtin 1937-38:429).

ثم تأتي ج. كريستيفا سنة 1969 في "سيماناليز"، لتستعمل أيضا مصطلح (ايديولوجيم)، معرفة إياه على هذا النحو: «إن الايديولوجيم دالة تناصية Fonction intertextuelle، مجسدة "في مختلف المستويات لبنية كل نص". هذه "الدوال المعرفة على المجموعة Ensemble التناصية الخارج روائية Extra romanesque ن خ^(*) TE تأخذ قيمة في المجموع النصي للرواية ن ر TR، فايديولوجيم الرواية هو بالتحديد هذه الدالة التناصية المعرفة على TE ن خ وذات قيمة في ن ر TR. بمعنى آخر يوجد نوع من فوق-نص Sur texte الذي يعين بتحويل يتم بواسطة الدالة ذات الإحداثيات التاريخية والاجتماعية، النص الحقيقي الذي نقرؤه في رواية ما"⁽¹⁹⁾. أو على أنه "النقطة البؤرية Focal point التي من خلالها يظهر تحويل الملفوظات (التي لا يمكن تقليص النص فيها) كمجموع (كنص)"⁽²⁰⁾.

نلاحظ جيدا، أن كريستيفا تقترض مصطلحات متداولة ومستخدمه في حقل الرياضيات، ك (الدالة Fonction، المجموعة، القيمة، التحويل Transformation، العلاقة Relation، الإحداثيات، ...)، كما تنزع إلى اختزال الكلمات إلى أحرف، مما يثبت بأن المفهوم السابق عندها "لا يتعلق

بتأويل إيديولوجي مسبق وتتكلم جيداً عن دالة ذات معنى رياضي للمصطلح، معنى أنه يوجد "علاقة متبادلة بين الكلمات أو إتباع الكلمات (فوق النص والنص)" ⁽²¹⁾، وكأنها بتأكيد هذا تريد أن تنفي أي لبس قد يتبادر إلى الذهن نتيجة لاستخدام كلمة (Fonction)، والتي لها معنيان في اللغة الفرنسية، المعنى الأول متداول ومعروف لدى العام والخاص (وظيفة)، بينما المعنى الثاني (الدالة)، يستخدم في مجال الرياضيات فقط، ويكتبان إملانيا بالحروف نفسها.

أما في اللغة العربية، ترجمت الكلمة السابقة ب (وظيفة) أو (دالة)، ذلك حسب معاجم الرياضيات، بحيث إن (الدالة) عبارة عن علاقة تفاعلية بين عنصرين على سبيل المثال، إذ يوظف أحدهما الآخر.

وعليه، فإن الاحتكام إلى السياق هو الكفيل لوحده بجعلنا نستنتج أيهما لاستعمال المقصود، وبالتأكيد إن تصريح كريستيفا السابق، يثبت جيداً أنها قصد المعنى الرياضي وليس الأدبي.

غير أن هذا التوظيف المكثف لتلك المصطلحات السابقة والنزوع إلى اختصار الجمل في معادلات رياضية، أو ما شابهها، ومحاولة علمنة الأدب إخضاعه لمناهج العلوم التجريبية، ليس معناه أن كريستيفا تتحكم بدقة في فاهيم تلك العلوم التي كانت تنهل منها، فقد لاحظ الفيزيائي الأمريكي آلان سوكال Alan SOKAL (1955)، والمنظر الفيزيائي البلجيكي بريكمونت BRICMONT، بأن «الكثير من المفكرين الفرنسيين يستعينون بالرياضيات الفيزياء، بدون فهم حقيقي لمفاهيم هذين العلمين، رغبة منهم في إدهاش أو رباك القارئ، الذي يمتلك معلومات علمية قليلة أو لا يحوز عليها مطلقاً،

أمثال لاكان Lacan (المعادلات الجبرية)، وبالمثل ج. كريستيفا وبخاصة في سيميوطيقا»⁽²²⁾.

هذا ما جعل هذان الباحثان يقومان بدراسة قاسية، ليثبتا فيها «الاستعمال اللاعقلاني والمفرط، الذي يفعله بعض المثقفين الفرنسيين بالمصطلحات العلمية، من بينهم: لاكان، دولوز Deleuze، كريستيفا، بودريار Baudrillard، فيريلو Virilio، ...»⁽²³⁾.

ومن ثم أظهرا في مؤلفهما «(الخدع الثقافية Impostures intellectuelles 1997) قلة معرفة كريستيفا في مجال الرياضيات، الذي كانت مع ذلك تستخدمه دوما طوال سنوات السبعينات»⁽²⁴⁾، ويستشهدان على ذلك بمجموعة من الشواهد يسوقانها من خلال مؤلفاتها، فهي حسبهما «لاتميز المجموعة البوليانية^(*) Booléen {1,0} المستعملة في

المعلوماتية من المجال [1,0]. ليس لديها أي مفهوم عن الاختلاف بين مجموعة منتهية وأخرى غير منتهية. وبالنسبة للمجموعات غير المنتهية أيضا لا تميز بين المجموعات المنتهية العددية واللاعددية، ومع ذلك تستعملها باستمرار كمرجع للمفاهيم السابقة بربطها مع "اللانهائي Infini" للغة والأدب. وكل الناس الذين يتكلمون دون تمحص عن نظرية قودل Gödel^(**)، تعتقد كريستيفا أنها تخص استحالة برهنة تضاد نظام، في حين أنها تخص استحالة برهنة خطأ جملة»⁽²⁵⁾.

كما بينا أنها «تجمع مصطلحات رياضية، في فقرات مجردة من معنى: فالمنطق الجملي يصبح تحت قلمها منطقا نسبيا»⁽²⁶⁾، ليستنتجا في الأخير «أن

لها بصفة عامة فكرة غامضة عن الرياضيات التي ترجع إليها حتى ولو أنها لا تستوعب علناً دلالة المصطلحات التي تستعملها»⁽²⁷⁾.

وبعد انكباب مطول على مؤلفاتها، توصل سوكال إلى أنها كانت تطمح أن «تؤسس نظرية شكلية Théorie formelle للغة الشعرية Langue poétique، التي كانت تزعم تأسيسها على مفاهيم رياضية كنظرية مجموعات Théorie des ensembles لكننا نلاحظ بوضوح العلاقة بينهما. وفي بعض الحالات ترتكب أخطاء -حقاً- كبيرة، لكن يجب أن نسجل هنا أن الأمر يتعلق بأعمال قديمة لنهاية سنوات الستينات. ثم غيرتها...»⁽²⁸⁾ بما بعد.

وحتى تضفي كريستيفا على عملها هذا بعداً تاريخياً واجتماعياً، وجدت سها فيما بعد مرغمة أن تقترح مفهوم (التناص)، الذي اكتسح مفهوم إيديولوجيم، حيث لم تتح له الظروف أن يشتهر، لتكون بذلك صاحبة براءة تعامل مصطلح (التناص)، إذ لم تظهر الكلمة إلا على يدها أول مرة، فهي ما يقول ليون سومفيل Léon SOMVILLE «التي أدخلت في الاستعمال سطرلج "التناص" Intertextualité لكي تعرض الحدس الأساسي الذي توحيته من ميخائيل باختين Mikhaïl BAKHTIN في دراساته حول ستوفسكي Dostoïevski (1963) ورابلي Râblais (1965). وهي تعين في مبدئها "السيمائية اللانظمية Sémiotique paragrammatique على سوسير وباختين أيضاً لتؤكد السمة الاستشهادية Citational للنص بي: كل خطاب يعيد خطاباً آخر وكل قراءة تتكون هي نفسها مثل اب. ويحدد الفعل المتناسق العوامل الثلاثة: الفاعل - المكتسب، والفاعل - سل إليه والنصوص المؤلفة من قبل في مدونة محددة ككثير من الأبعاد،

الفضاء الذي ينتمي إليه أي نص على الخصوص. والعلاقة (عمودية) للنص بسياقه تضاعف العلاقة (الأفقية) للكاتب بقارئه. هذا الأخير يقيم مع نص أي كاتب الحوار Le dialogue الذي بدأه المؤلف مع المؤلفات المعاصرة له أو التي سبقته»⁽²⁹⁾.

إذن، فقد تنبعت ج.كريستيفا لهذا المصطلح من خلال قراءتها لمنجزات الباحث الروسي باختين (1895-1975)، والتي كانت مغمورة آنذاك لدى القارئ الفرنسي أو قليلة الشهرة، إن لم نقل مجهولة، بحيث إن «مؤلفات باختين لم تكن معروفة في الغرب إلا في بداية سنوات 1970. لقد لعبت دورا حاسما في تطور النظرية الأدبية واللسانية. ففي الواقع، لقد ساهمت في إحداث تغيير وجهة النظر حول الكلام. في حين أن التحليل كان ذلك الحين مركز أساسا على بنيات الملفوظ L'énoncé (لساني أو أدبي)، ثم انتقل الاهتمام تدريجيا باتجاه تحليل التلفظ énonciation»⁽³⁰⁾، غير أنه رغم هذا لم يستعمل مصطلح "التناص" صراحة، وإن كان في أعماله ما يشي بكونها مصدرا مهما من المصادر التي استلهمت منها

ج.كريستيفا نظرتها، بحيث وضع مفهومين بديلين «تعددية الأصوات Polyphonie، والحوارية Dialogisme، وهما المصطلحان اللذان يبقيان أكثر ارتباطا بمؤلف باختين»⁽³¹⁾ إلى حد أن تودوروف عنون كتاب تقديمه لدراسة المفكر الروسي ميخائيل باختين، المبدأ الحواري Le principe dialogique»⁽³¹⁾.

وقد حضر المفهومان أولا في حقل التحليل اللساني والأدبي من طرف المنظر الروسي ميخائيل باختين، قبل أن يبعثا ويعاد تحديدهما من طرف

اللسانيين الغربيين⁽³²⁾، منطلقاً في ذلك من فرضية أو مبدأ جمالي مفاده، «أن الغير ضروري Autrui لإتمام الوعي»⁽³³⁾ بالعالم الخارجي، الذي يجد الإنسان فيه نفسه يخضع لطقوس وعادات وتقاليد سلوكية وكلامية معينة، تحتم عليه أن يتصرف وفق منطق معين، يرضي الجماعة التي ينتسب إليها، يقول باختين معبراً عن وجهة نظره هذه: «لا أستطيع إدراك أناي في منظري الخارجي، دون الإحساس بالإحاطة والتعبير عني... بهذا المعنى، يمكن القول بالحاجة الجمالية المطلقة للغير، بهذا النشاط من الغير الذي يشمل، النظر، والحفظ، الجمع والتوحد، والذي وحده يستطيع خلق الشخصية التامة خارجياً، أي إذا كان الغير لا يخلقها، فهاته الشخصية لن تتواجد»⁽³⁴⁾.

فالإنسان بطبعه كائن اجتماعي يتفاعل مع الغير، لا يستطيع أن يعيش معزل عن المحيطين به، حتى ولو توهم ذلك لبضع لحظات «إنه لا يمتلك قليماً داخلياً يسوده، انه كلية ودائماً على حد ما»⁽³⁵⁾ في تصرفاته مع الآخرين، كما أنه بحاجة إلى التواصل معهم عن طريق وسيلة مشتركة ألا هي اللغة «التي تعكس بصفة كاملة هاته التحويلات التأسيسية في الحقيقة، نبتكر لغة لاحتياجاتنا الذاتية الفردية. إننا نرث لغة الغير وتبقى كلماته ملمة marqué باستعمالات الغير. نكلم Parler إذن معناه كان متوقفاً في لغة المشتركة ولا يملك مكاناً إلا نسبة إلى كلمات الغير»⁽³⁶⁾.

يقول باختين مبرزاً دور الغير في تأسيس ذات الفرد «إن أي عضو من جماعة الناطقة لا يجد أبداً كلمات من اللغة تكون محايدة، معفاة من تطلعات تويمات الغير، غير مسكونة بصوت الغير، وهذه الكلمة باقية فيه، إنها خل في سياقها الذاتي انطلاقاً من سياق آخر، مستوعبا اهتمامات الغير، تى اهتمامه الخاص به يجد كلمة مسكونة مسبقاً»⁽³⁷⁾.

ف «كل كلمة تحس الوظيفة، الجنس، التيار، الحزب، المؤلف الخاص، الرجل الخاص، الجيل، العمر واليوم. كل كلمة تحس السياق والسياقات التي من خلالها عاشت حياتها الاجتماعية المكثفة»⁽³⁸⁾.

هذا ما جعل لوران جيني Laurent JENNY يستنتج وذلك بالتركيز على الآراء السابقة بأن هناك «في اللغة ما يسمى بالحوارية اللسانية D.Linguistique أو الحوارية السلبية D.passif (بمعنى أين تنتج عن معطى لساني وليس عن مقصد للكلام Parole)»⁽³⁹⁾.

غير أنه يستدرك ويضيف للنوع السابق نوعاً آخر، يسميه بالحوارية الاستدلالية D.Discursif، يقول بخصوص هذه المسألة: «لكن، إلى هاته الحوارية اللسانية يضاف، في الحقيقة الكلام، بعد حوارى آخر، بحيث يمكن القول إنه حقاً مكون للخطاب. في الواقع إن خطابي يصدر دائماً عن الغير بمعنى أنه ينشأ باعتبار من الغير. إن معجمي lexique وتركيبى للكلام syntaxe ينشأ بوضوح على أن أخذ بالاعتبار لغة مخاطبي Interlocuteur»⁽⁴⁰⁾.

وعلى هذا، ف «الحوارية، حسب مفهوم باختين، تخص الخطاب Discours إجمالاً. وهو يشير إلى أشكال حضور الغير في الخطاب: فالخطاب في الواقع لا يبرز إلا في مسار تفاعلي بين وعي فردي وآخر. الذي يستلهمه ويحجب عنه»⁽⁴¹⁾.

كما نجد أنه يشير من ناحية أخرى إلى أنه «يميز بين الحوارية الخارجية D.Externe (الحوار بالمعنى الجاري للمصطلح)

ومحاورة داخلية Dialogisation intérieure ... هاته الحوارية تعمل بخصوص ما يسميه باختين slovo، ترجمت ب "كلمة mot"، لكنها فسرت من مختلف النقاد أو المترجمين بحيازتها لمعنى "خطاب"، "كلام Parole" (42).

وعلى هذا الأساس أسقط باختين آراءه وأفكاره التأسيسية النظرية في هذا المجال على الأعمال العظيمة للكاتب الروسي دوستوفسكي، والتي جمعها ميزة أو خاصية واحدة، وهي كونها جميعا روايات ديالوجية حوارية، تتعدد فيها الشخصيات والأصوات ووجهات النظر والضمائر على حو كبير، وربما لهذا السبب نجده يفضل الصنف الأول (أي الحوارية خارجية)، والتي وجد بعد بحث مستفيض، أنها تتجلى في ثلاثة أنواع أساسية هي:

- التهجين، 2- تعالق اللغات القائم على الحوار، 3- الحوارات خالصة (43). يقول معرفا التهجين l'hybridation، بعد أن يتساءل عن اهيته: «ما التهجين؟ إنه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد. وهو ضا النقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما ما، داخل ساحة ذلك الملفوظ» (44)، غير أنه لا يعطينا أمثلة حية يشرح من لالها المقصود بالتهجين، بل يكتفي بالإشارة إلى عناوين روايات استخدمت ه التقنية، دون أن يوقفنا على مقاطع ملموسة تزيل بعض الغموض الذي ق التعريف السابق، ومن هاته الروايات يذكر «الأمثلة الكلاسيكية التي ااق في هذا الصدد هي: دون كيشوت، وروايات الكتاب الساخرين نجليز: فيلدنج، سموليت، ستيرن، ثم الرواية الألمانية الرومانسية الساخرة: بيل وجان-بول» (45).

لكن، رغم ذلك فهاته العناوين لا تشفي غليل المتعطش إلى معرفة كيفية حدوث هذا المزج، أو التداخل بين لغتين، أو الالتقاء بين وعيين، لأن الدارس أو الناقد بحاجة إلى أمثلة تطبيقية حية تشرح بها هاته الظاهرة الأسلوبية، أو الخاصية الكتابية، حتى ولو أعطانا باختين بعض التوضيحات التكميلية المقتضية، فهو إضافة إلى ما سبق يفرق بين التهجين الإرادي (القصدي) والتهجين اللاإرادي (اللاوعي)، وهو ما أوضحه في قوله هذا: «وهذا المزيج من لغتين داخل الملفوظ نفسه، هو طريقة أدبية قصديه (بدقة أكثر، نسق من الطرائق). لكن التهجين اللاإرادي، اللاوعي، هو إحدى الصيغ المهمة للوجود التاريخي، ولصيرورة اللغات، ويمكن القول بوضوح بأن الكلام واللغات، إجمالاً، تتغير عن طريق التهجين»⁽⁴⁶⁾.

إذن، فالتهجين يحدث «عادة بين اللغات في كلام الناس اليومي المألوف، ولكنه لا يكون إرادياً، بل يدخل في سياق تبادل التأثير المألوف بين اللهجات واللغات التي تتعايش في حقل اجتماعي واحد، وهذا النوع من التهجين ليس له بعد جمالي إطلاقاً، وإنما تتحاور اللغات بطريقة أدبية إبداعية، في التهجين الإرادي داخل الفن الروائي»⁽⁴⁷⁾.

ونجد الناقد حميد لحميداني يحلل وجهة نظر باختين حول (الحوارية)، وذلك بالعودة إلى رواية "الفقراء" لدوستويفسكي، حيث يتم «عادة المزج في ملفوظ واحد بين صوتين أو لغتين أو موقفين، ومن خلالهما تتم صياغة هجنة لغوية يكون لها دلالة معينة في سياق العمل الروائي بكامله، وأفضل مثال يمكن أن يقدم في هذا الصدد ما ورد في رسالة وجهها البطل مكارد يفوشكين لصديقته فر فارا ألكسفين»⁽⁴⁸⁾، وذلك حسب حميد لحميداني.

أما بالنسبة للنوع الثاني، فنجد باختين يصفه على أنه تلك «الإضاءة المتبادلة المصاغة في حوار داخلي، التي تتجزأ الأنساق اللسانية في مجملها، تتميز عن التهجين بمعناه الخاص. ففي الإضاءة المتبادلة لا يكون هناك توحيد مباشر للغتين داخل ملفوظ واحد، وإنما هي لغة واحدة معينة ملفوظة»⁽⁴⁹⁾.

أما الشكل الثالث (الحوارات الخالصة D.Pures)، فيقول باختين بخصوصه: «وحوار الرواية نفسه بصفته شكلاً مكوناً، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بحوار اللغات الذي يرن داخل الهجنة وفي الخلفية الحوارية للرواية. كذلك، فإن هذا الحوار هو من صنف خاص»⁽⁴⁹⁾.

معنى هذا الكلام، أن هذا الشكل مرتبط بالشكلين الآخرين ارتباطاً وثيقاً إلا أنه رغم ذلك يبقى محتفظاً ببعض خصوصياته، كشكله الطباعي الذي يميزه، حيث إنه يمكن للمؤلف أن يسبق تلك المقاطع بـ «علامات معلنة ترافقها، كالمطة، أو يتبعها بأفعال تدعيمية مثل: بادر، قال، أضاف، هتف، تساعل... الخ»⁽⁵⁰⁾، وإلى غير ذلك من الإمكانات والبدائل الاختيارية المتوفرة، وعلى العموم، يمكن تلمس تلك التقنية بسهولة، فصوت الراوي أو السارد في هذه الحالة يتوقف، ويفسح المجال للشخصيات لتعبر عن مكونات دواخلها.

إذن، فقد لعبت الحوارية بشقوقها الثلاث، دوراً كبيراً في تطوير مجال التحليل النصي، الذي كان مسجياً ومحاطاً بجملته من الضوابط والقوانين، جعلت النص السردي يبدو أشبه ما يكون بهيكل جامد، إنها بمثابة «فرصة لنقد بنيوي أدبي. لقد أعادت فتح التحليل النصي، أكثر تركيزاً على البنيات الداخلية، بالنظر إلى خارجيتها Extériorité. وقد سمحت الإشكالية الحوارية

بالانفلات نحو عودة بسيطة إلى لصق Collage المعلومات التاريخية، السير الذاتية، والنفسانيات، التي كانت غريبة تماما على النص، الذي ميز النقد ما قبل - البنيوي Préstructuraliste «⁽⁵¹⁾.

إضافة إلى ذلك لفت مفهوم الحوارية انتباهنا إلى «مقابلات أخرى تقترب منه وتوضحه كمفهوم تعددية اللغات Polylinguisme أو مفهوم تعددية الأصوات»⁽⁵²⁾.

فما المقصود بتعددية الأصوات Polyphonie، كأحدى الوسائل أو الأدوات الإجرائية، التي يراها باختين ممكنة لتحليل بنية الرواية؟ إنها ثاني أهم المفاهيم التي استفاد هذا الناقد في استعراضها، وقد «وضع من طرفه لوصف بعض ميزات روايات دوستوفسكي، ثم عرف بالمتابعة توظيفات متعددة، خصوصا في لسانيات التلفظ Enonciation أين تعين خطابا يعبر عن تعددية صوتية»⁽⁵³⁾.

وقد عرف المفهومان (الحوارية، تعددية الأصوات) نشاطا كبيرا، ليس عند اللسانيين الغربيين فقط، بل حتى عند صاحبهما، إذ كانت تعددية الأصوات عند باختين «أولا علامة مميزة للرواية دوستوفسكية Dostoïevskien، على النقيض من محاورات الذات للرواية التقليدية، ثم أصبحت فيما بعد خاصية للرواية عامة، ثم اللغة في مرحلة معينة من تطورها (...) وأخيرا لكل لغة»⁽⁵⁴⁾.

كما نجده أيضا لا يتوانى عن التنازل عن الحوارية، مفضلا عليها مفهوما آخر، وذلك لأسباب وجيهة لعل أهمها ما لاحظته ليون سومفيل L.SOMVILLE من أن «ما هو موضوع تحت شعار الحوارية، لا يترك

المؤلف يقرر الحقيقي أو المزيف، والخير أو الشر مكان شخصياته، ويضع فوراً البينشخصية (غير الذاتية) *L'intersubjectivité* «⁽⁵⁵⁾».

ولعل هذا التغير والتقلب، وعدم الاستقرار على مصطلحات بعينها، هو ما جعل بعض الغموض ينتاب فكر باختين، وهو ما حدا بلوران جيني أن يقترح القيام بربط تعددية الأصوات بفن الرواية كنوع من التخصيص، يقول معبراً عن رأيه: «لرد المفهوم الباختيني Bakhtinienne، أقل غموضاً، اقترح أخذ المعنى الذي اصطلح عليه في علاقة مع الجنس الروائي وتخصيصه كتعددية أصوات أدبية *Polyphonie littéraire*»⁽⁵⁶⁾.

ففي روايات دوستوفسكي، حقل الدراسة المفضل لدى باختين «ليس عدداً كبيراً من الأقدار والأرواح التي تتطور في وسط عالم، موضوعي مستقل، مستضيء بالوعي الوحيد للمؤلف، أي إنها بدقة تعددية ضمائر، لهم حقوق متساوية، يملك كل واحد منهم عالمه الذي ينضم في وحدة حدث، بدون أن يختلط (...) وضمير الشخصية معطى كضمير آخر، كإنتماء إلى الغير، ون أن تتحول إلى شيء، ومنغلقة بدون أن تصبح الموضوع البسيط لضمير لكاكتب»⁽⁵⁷⁾.

وعلى هذا الأساس يستنتج ل. جيني أن «تعددية الأصوات الأدبية لا تمثل قط كثرة أصوات لكن أيضاً كثرة ضمائر وعوالم إيديولوجية. ويمكن الاعتقاد بأنها حالة كل رواية أين تتجادل شخصيات، كشخصيات بلزاك Belza أو فلوبيير Flaubert على سبيل المثال. لكن باختين لاحظ أنه في اختلاف، تشكل شخصيات روائية أخرى وضمائر أخرى لوحدها، كحالة شخصيات دوستوفسكي، التي جربنا الدخول في مناقشة معها، فصوتها ليس

ترجمة لفلسفة المؤلف. ولا نكرانا لهذه الفلسفة، إنها صدى لهذا الصوت، مع احتفاظها بمركزها واستقلاليتها»⁽⁵⁸⁾.

إذن، فهذان المفهومان المستقيمان من المعجمية الباختينية، يعلماننا «أن نكون متيقظين في الأدب ليس فقط للمحتويات لكن أيضا للأصوات. يبين كيف أنه حتى الأدب الأكثر ظهورا كمفرد يقيم علاقة كلية مع الآخر. في هذا المعنى، لا يرسى الأسس لشعرية التلطف فقط، انه يقدم لفكر الغير في الخطاب»⁽⁵⁹⁾.

وهذا ما جعل ج.كريستيفا تطلق فيما بعد مصطلح "التناص Intertextualité" «الذي أعطته معنى أكثر عمومية عن الذي أعطي للحوارية التي لا تخص سوى بعض الحالات الخاصة للتناص»⁽⁶⁰⁾، حيث طورت فكرتها هذه في كتابها "أبحاث من أجل تحليل علاماتي Recherche pour une sémanalyse"، وتوصلت إلى نتيجة مفادها أن التناص ميزة أو خاصية لا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب على الإطلاق، ف «كل نص يبنني كفسيفساء Mosaïque من الإستهادات Citations أنه امتصاص وتحويل Information لنص آخر»⁽⁶¹⁾.

وحتى نشرح أكثر المقصود بمفهوم التناص، لجأت إلى رواية الكاتب الفرنسي "انطوان دولا سال A. De la Sale" التي تحمل عنوان "جيهان دو سانتري Jehan de saintre" متخذة إياها كحقل عمل تطبيقي، فوجدت بعد دراستها بأن البنى التناصية تتمظهر فيها في أربعة أشكال هي:

«1- نص التقسيم التقليدي (تصميم الرواية بحسب الأبواب والفصول، النبذة الوعظية، الإحالة الذاتية في الكتاب والمخطوط).

2- نص الشعر الغزلي (حيث "السيدة La Dame مركز اهتمام وتمجيد مجتمع ذي علاقات مثيلة homosexuelle تجعل صورتها تنبعث من خلال... المرأة والبركر وحيث يشق الشعراء الجوالين (التروبادور Troubadours).

3- النص الشفوي للمدينة (الأصوات الإشهارية للباعة، لافتات وعناوين المحلات، لغة "اقتصاد العصر"....).

4- وأخيرا خطاب الكرنفال (حيث يتجاوز التجانس والغموض والضحك واستشكال الجسد وجنس المشارك والقناع... الخ)⁽⁶²⁾.

وعلى هذا تعتبر الرواية أول ميدان قامت ج. كريستيفا بإخضاعه مقترحات التناس، وذلك اقتداء بأستاذها باختين «الذي وسع مفهوم الحوار في الرواية في سعيه إلى البحث عن مكونات الرواية النفسية في بعض نصوص النظرية الإغريقية والرومانية القديمة»⁽⁶³⁾؛ لأنه لاحظ ب «أن رواية تسمح بأن تدخل إلى كيائها جميع الأجناس التعبيرية الأدبية منها القصص والأشعار والقصائد والمقاطع الكوميديّة، وغير أدبية كالدراسات علمية أو الدينية وغيرها»⁽⁶⁴⁾.

كما ميزت من خلال تعاملها مع الرواية السابقة، بين نوعين من التناس ما (التناس المضموني، التناس الشكلي)⁽⁶⁵⁾، حيث إن الشكل الأول يعني توظيف بعض الأفكار أو المعلومات الواردة في كتاب معين في الرواية سبب السياقات التي تقتضي ذلك التوظيف»⁽⁶⁶⁾، أما الشكل الثاني، فيتجلى خلال «مجموعة من التقاليد الشكلية التي سار عليها مؤلفو العصور سطي وهذه التقاليد على مستوى الألفاظ المستعملة أو الدلالات المعجمية وظيفة أو العبارات أو التراكيب، تنتقل إلى كتابة المؤلف منحدره إليه من

رصيده الثقافي الهائل الذي يصدر عنه أثناء ممارسته لعملية الكتابة»⁽⁶⁷⁾ غير أن هذا الاحتفاء بهذا المصطلح في منابعه الأولى، لم يمنع مؤسسة هاته النظرية من التراجع عنه مفضلة عليه مصطلحا آخر، يقول سومفيل: «فالتناص. بصفته أداة للتحليل، اكتسب أيضا حق ذكره في قطاعات بعيدة عن النقد الجديد Nouvelle critique وهذا ما أسفت له ج. كريستيفا في سنة 1974: "بما أن المصطلح (التناص) فهم غالبا بالمعنى المبتذل لـ "نقد الينايباع critiques des sources" لنص ما، نفضل عليه مصطلح المواضعة Transposition (.....) (ج. كريستيفا 1985: 59-60)»⁽⁶⁸⁾.

إذن فقد تراجعت ج. كريستيفا عن مصطلح (التناص)، بعد أن تلقفته أيد كثيرة، أساء بعضها استعماله وتوظيفة، بل إنه «يختلف من باحث إلى آخر، انتشارا وفهما، (يتلازم مع المفهوم الذي يمتلكه الباحث عن النص نفسه)، وأنه ينتمي عند بعضهم لشعرية توليدية وعند الآخرين إلى جمالية التلقي، وأنه يتموضع عند بعضهم في مركز الفرضية الاجتماعية التاريخية، وعند الآخرين في تأويلية فرويدية أو شبه فرويدية، وأنه يحتل عند بعضهم موقعا بديها كل البداهة في أساس مفاهيم النظرية»⁽⁶⁹⁾، ولهذا وصف بعدم البراءة، وبأنه يستعصي على الضبط والتقنين حتى في منابعه الأولى، فتعددت تعاريفه واختلفت مفاهيمه، وكثرت الاقتراحات والإضافات والتعديلات حوله، غير أن الشيء الوحيد الأكيد أنه ظل حاضرا عبر جميع الاتجاهات والتيارات النقدية المعاصرة.

قائمة المصادر و المراجع :

(*)- اتفاقاً مع رأي عزت محمد جاد، فيما يخص ترجمة الكلمة الفرنسية intertextualité ، وتماشياً مع رأي الكثير من المعربين، نفضل استعمال "لتنصيصية" للإشارة إلى النظرية أو المنهج، و"التنصيص" كلما تحدثنا عنه كمصطلح أو كظاهرة، أو كلما ورد عرضاً. (ينظر كتابه: نظرية المصطلح نقدي، ص 298).

(**)- يصرح الشعري الفرنسي جيرار جينيت G.GENETTE، بأن هناك خمس أنواع من العلاقات التي تقيمها النصوص فيما بينها ليس التنصيص إلا أحداً منها فهو يسويه بالأنواع التالية (النصية الجامعة Architextualité ، تعلق النصي Hypertextualité ، النصية البعيدة Métatextualité ، نصية الموازية Transtextualité)، ويجعله فرعاً من مصطلح أعم وامل هو "المتعاليات النصية Paratextualité".

(Voir son livre : Palimpsestes (la littérature au second degré, P.P1-17). ، 1982، Edition du seuil.

(***)- سيماناليز: مصطلح مركب أو منحوت من كلمتين (séma+analyse)، الأولى بمعنى علامة signe، وذلك بإرجاعها إلى سولها الإغريقية (sêma)، والثانية بمعنى تحليل. إذن فالترجمة الدقيقة لهذا صطلح هي "تحليل علاماتي"، وهذا ما اعتمده أيضاً م. خير البقاعي في ابه "أفاق التنصيصية"، و ليس تحليل دلالي، أو تحليل دلالي، أو تحليل ميائي... كما يذهب إلى ذلك الكثيرون.

الهوامش:

- (1) -Voir : «JULIA KRISTEVA » in Encarta
®2005.encyclopédie Microsoft®
- (2) -IBID.
- (3) -جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر،
المغرب، ط2، 1997، ص.ص 19-20
- (4) -المرجع نفسه، ص 16.
- (5) -المرجع نفسه، ص 57.
- (6) -عمر أوكان: مدخل لدراسة النص و السلطة، أفريقيا الشرق، الدار
البيضاء، ط1994، ص 55.
- (7) -محمود المصفار : التناص بين الرؤية و الإجراء في النقد الأدبي
مقاربة محايثة للسرقات الأدبية عند العرب)، مطبعة التفسير الفتي،
تونس، 2000، ص 33.
- (8) -جوليا كريستيفا: علم النص، ص 21.
- (9) -عمر أوكان: مرجع سابق، ص 58.
- (10) -ينظر المرجع نفسه.
- (11) -محمد خير البقاعي: آفاق التناصية المفهوم و المنظور، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص 41.
- (12) -المرجع نفسه، ص 42 .
- (13) -محمود المصفار : مرجع سابق، ص 38.
- (14) -عمر أوكان : مرجع سابق، ص 58.

(- ايدولوجيم: يبدو أن ج. كريستيفا صاغت هذا المصطلح المركب من
تي ايدولوجي Idiologie (علم الأفكار، واللاحقة "ime"، التي
دها في مصطلحات رياضية و علمية و تقنية ك: تيوريم *théorème* ،
راتاجيم *Stratagème* ، على هذا النحو: نأخذ على سبيل المثال كلمة
رية (تيوري *Théorie*)، ثم نتبع الخطوات التغيرات التي لحقتها بعد ذلك
ضع ايدولوجيم لنفس الخطوات، سنجد بأن: تيوري (نظرية) تؤدي
ريم. بحيث إن تيوريم تعرف رياضياً على أنها "تعبير عن نظام
Système شكلي قابل للبرهنة داخل هذا النظام".

(P919)، Edition 1983، (Voir : Petit Larous

أما تيوري فهي "مجموعة من التيوريمات والقوانين المرتبة بمنهجية
ضعة لمراجعة تجريبية، والتي تهدف إلى إثبات صحة نظام علمي". (Le
même. P 920 إذن فهناك علاقة منطقية تربط بينهما، و بتعبير رياضي
كن أيضاً أن نصوص علاقة على هذا النحو: تيوري = $\sum$ التيوريمات (يشير
الرمز $\sum$ إلى الدلالة مجموع).

على هذا ، فان كريستيفا استوحت المصطلح السابق و ما يماثله لتحت
بطلها جديدا من منطلق الاحتذاء:

يديولوجي *Idéologie* — ايدولوجيم. و لا شيء يمنعنا من افتراض
، و بخاصة أنها تستعين برموز و نظريات رياضية معقدة، محاولة
ها للوصول إلى نتائج قد تضاهي دقة و صرامة النتائج التي نحصل عليها
العلوم التجريبية.

(*) - ميخائيل ميخالوفيتش باختين *Mikhaïl* (1895-1975)
Mikhaïlovich Bakhtin : يعتبر مارك أنجيو بأن باختين و مدفوف

ليسا سوى شخص واحد (المنظر الروسي)، حسب ما هو وارد في المتن، بينما يعتبر ل.جيني بأنهما شخصان منفصلان. و بالعودة إلى قاموس النظرية النقدية : Dictionary of critical theory نجد أن صاحبه ديفيد ماسي D. MACEY، و هو يعطي نبذة عن حياته و أهم أعماله الأدبية، يذكر أن من بين مؤلفاته "الصادرة بالاشتراك : المنهج الشكلي مع مدفوداف The formal method with Medvedev سنة 1998 الماركسية و فلسفة اللغة (مع فولوشينوف) (Maxism and the phylosophy of language with Voloshinov) سنة 1929، (voir p 28)، دون أن يبدي أي ملاحظة تشير إلى احتمال أنه كان ينشر أعماله بأسماء مستعارة، بل أنه يؤكد على أن مؤلفاته المعروفة كانت معهما، لوجود نقاط اتفاق كثيرة بينهما إلى درجة أنهم وضعوا الخطوط العريضة و الميزة لموضوع "الحورية dialogisme" حسبه.

(15) -تريفيتان تودوروف : في أصول الخطاب النقدي الجديد تر : أحمد

المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1987، ص 103.

(16) -WINFRIED NÖTH: "semiotics of ideology", semiotica 148-1/4(2004), in www.google.fr.

(17) -Le même site.

(18) -Le même site.

(*) - TE : T رمز لكلمة Texte نص ن، و E رمز لكلمة Externe خارج

خ، أما TR : ف R رمز لكلمة Roman رواية ر

- (19) -Voir: "Les grands savants",
www.sdv.fr/pages/admantine/Kristeva.htm
- (20) -WINFRIED NÖTH: le même site.
- (21) -« les grands savants » le même site.
- (22) -Voir: DAVID MACAY: Dictionary of critical theory, Penguin books ltd, London, P358.
- (23) -Un entretien à New York avec A. SOKAL : « Ne philosophes sont-ils des imposteurs? », in le nouvel observateur, N° 1716, 25 Septembre au 1^{er} Octobre 1997, P116.
- (24) -Voir : « les grands savants » le même site.
- (*)_- نسبة إلى جورج بول (1815-1864) و هو منطقي و رياضي انجليزي، و إليه ينسب الجبر البوليني، و تعد نظريته في الجبر أحد أسس المنطق، مجموعته تتكون من عنصرين فقط مثل 0 و 1.
- (*)_- اشتهر كورت غودل بمبرهنته Théorème de Gödel ، والتي خصها " إذ لم تكن نظرية ح متناقضة و إذا كانت موضوعات الحساب رهبات ل ح، فإن ح ليست فنوية...ينتج عن ذلك استحالة إثبات أن أية رية حاوية للحساب ليست متناقضة "، (ينظر: صلاح أحمد و رون:معجم الرياضيات المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 198 ، ص 154).
- (25) -Le même.
- (26) -Le même.
- (27) -Le même.
- (28) -Voir : «Nos philosophes sont-ils d imposteurs? » le même site.

- (29) -Léon SOMVILLE : «Intertextualité», in méthodes du texte (Introduction aux études littéraire), ed. Du culot, Paris – Gembloux, 1987, P114.
- (30) -Laurent JENNY : « Méthodes et problèmes : dialogisme et polyphonie », Dpt.de Français moderne – Université de Genève, 2003, in www.google.fr
- (*) _ يقصد به كتابه "شعرية دوستوفسكي" La poétique de DOSTOIEVSKI " الصادر عن دار Seuil ، 1970
- (31) -Claire STOLZ : « Dialogism », in www.google.fr
- (32) -Laurent JENNY : « Méthodes et problèmes », le même site.
- (33) -Le même.
- (34) -Tzvetan TODOROV : MIKHAIL BAKHTIN, le principe dialogique, Seuil, Paris, 1981, P147
- (35) -IBID, P148
- (36) -Laurent JENNY : « Méthodes et problèmes », le même site.
- (37) -Tzvetan TODOROV :Op. Cit, P77
- (38) -Ibid, P89.
- (39) -Laurent JENNY : « Méthodes et problèmes », le même site.
- (40) -Le même site .
- (41) -Le même.
- (42) -Claire STOLZ : « Dialogisme » le même site.

(43) ميخائيل باختين "المتكلم في الرواية"، تر : محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م5، ع03، سنة 1985، ص114.

وانظر أيضاً: باختين: الخطاب الروائي، تر:م:برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ص. 101 - 126، فصل بعنوان (المتكلم في الرواية).

(44) -المرجع نفسه.

(45) -المرجع نفسه، ص 115.

(46) -المرجع نفسه، ص 114.

(47) -حميد لحميداني : أسلوبيّة الرواية (مدخل نظري)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 68.

(48) -ميخائيل باختين "المتكلم في الرواية"، ص 115.

(49) -المرجع نفسه، ص 116.

(50) -نعيمة فرطاس : "نظام الزمن السردي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (تطبيق مفاهيم جيرار جينيت)"، في

www.IZZETOMAR.com

(51) -L. JENNY : « Méthodes et problèmes ». Le même site.

(52) -حميد لحميداني : النقد الروائي و الإيديولوجية، المركز الثقافي

العربي، الدار البيضاء، المغرب - بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص

49.

(53) -L. JENNY : « Méthodes et problèmes ». Le même site.

- (54) -M. BAKHTINE : Esthétique et théorie du roman, Paris, Gallimard, 1978, P18.
- (55) -Léon SOMVILLE : «Intertextualité », in méthodes du texte (Introduction aux études littéraires), ed. Du culot, Paris – Gembloux, 1987, P114.
- (56) -L. JENNY : « Méthodes et problèmes ». Le même site.
- (57) -Tzvetan TODOROV : MIKHAIL BAKHTIN, le principe dialogique, Seuil, Paris, 1981, P161
- (58) -L. JENNY : « Méthodes et problèmes ». Le même site.
- (59) -Le même...
- (60) -Pierre MARILLAUD : « L'intertextualité », Colloque d'Albi (annuel), du 7 Juillet au 10 J 2003.
- (61) -DANIEL BERGEZ : L'explication de texte littéraire, Dunad, Paris, 1996, P74.
- (62) جيبير مارك دوبيازي : "نظرية التناص"، تر : المختار حسني، في www.Fikrwanakd.com
- (63) -معجب العدوانى : "رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم"، في www.ayna.com
- (64) -الموقع نفسه.
- (65) -ينظر سلمان كاصد : عالم النفس، دراسة بنيوية في الأدب القصصي (التكرلي نموذجاً)، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، ص 246.

- (66) -المرجع نفسه.
- (67) -محمد أديوان : "مشكلة التناص في النقد الأدبي المعاصر"،
الأقلام، ع، 4، 5، 6، نيسان، حزيران 1995 ص 44.
- (68) -Léon SOMVILLE : Op. Cit، P115.
- (69) -محمد خير البقاعي : آفاق التناسية (المفهوم و المنظور)، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1998، ص 79.

