

المتعاليات النصية :

يفترض الحديث عن المتعاليات حديثا مسهبا عن مفهوم النص في النقد الأدبي ، لذلك سنتوقف أولا عند مفهومه ثم نقدم مفهوم المتعاليات النصية انطلاقا منه .

- جوليا كريستيفا J.Kristiva: أوضحت جوليا كريستيفا مفهوم التناص من خلال تعريفها للنص الذي هو في نظرها عملية إنتاجية تولد و تتكثف من خلال تقاطع النصوص فيما بينها، وهذه الإنتاجية تقول عنها إنها " جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللسان بواسطة: الربط بين كلام تواصل، يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن هو إنتاجية وهو ما يعني:

أ - أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (هادمة بناءه) لذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات النطقية، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب- إنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتناهي ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى » (1).

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن التناص هو فضاء النص المغيب دلاليا، وهو الفضاء الذي يفتح المجال للتحليل والتفسير والتأويل على اعتبار « أن التحولات النصية لا تقوم كلها على درجة واحدة، بل هناك درجات عديدة للتناص، مما يقودنا إليه التحليل النصي » (2).

إن النص، إذن، بنية كلية متكاملة تتكون من عناصر مكونة من بنيات صغرى متكامل فيما بينها، وهي مجزأة، ولكن ليست منفصلة عن البنية الكلية، إذ تسهم هذه البنيات بشكل أو بآخر في خلق جو عام، يتميز ويتفرد به كل نص عن آخر، ولا شك أن هذا التميز والتفرد هو نتيجة التفاعل النصي الذي يحدث بين الذات المبدعة ومجموع الخبرات المستوعبة من نصوص سابقة.

ولأن النصوص الجديدة هي عملية إنتاجية لنصوص معروفة أو غير معروفة، فهي إذن، لغة الماضي والحاضر معا، لغة الأنا والهو، أو خلاصة المعرفة الكائنة في كل ذاكرة، وبذلك فكل

¹ - جوليا كريستيفا: علم النص ، ترجمة فريد الزاهي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص19.

² - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق ، ص 19.

إشارة في النص الجديد تحيل إلى نص قديم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مصرح بها أو مضمنة، واضحة أو غامضة، وبالتالي فالمباشرة و التصريح والغموض تصبح أدوات حضور دالة على غياب معترف به، أو مدسوس بنوايا جمالية من شأنها إخراج النص في حلة جديدة، لأن النص الأدبي صار حسب كريستيفا تناصا؛ بمعنى أنه أصبح مكان حضور لنصوص أخرى "إنه موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، إنه تحويل لملفوظات سابقة ومتزامنة معه، إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه ومعارضة له" (3).

إننا نطلق مصطلح التناص على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة، وبهذا المعنى يصبح المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر الدال على الطريقة التي تقرأ بواسطتها النصوص الأدبية وخاصة ذات الصبغة التاريخية، لأنه شرط كل نص، ولأنه عملية حضور وامتصاص في الوقت نفسه وهكذا وجدت كريستيفا في نص دي لا سال حضورا للخطاب الكرنفالي والدعائي ، واستطاعت أن تبرهن إن التناص ليس تقليدا وعملية استرجاع وإنما هو إنتاجية (4).

إن هذه الاستفاضة في الحديث عن التناص عند جوليا كريستيفا ناتجة من تصورنا للنص كإيديولوجيا " الذي هو عملية تركيب تحيط بنظام النص لتحديد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه منها" (5).

وينبثق التصور الكريستيفي للنص كوحدة إيديولوجية من حقيقة رؤيتها ونظرتها للفكرة المادية للإيديولوجيا، التي لا يمكن بحال أن تفصل عن الواقع الذي هو تجل مادي ودليل في الوقت نفسه، وهذا الدليل لا بد له من تجل عقلي وذهني ، وتأتي هنا الإيديولوجيا كمحمول ذهني لهذا الدليل الذي سيمظهرها في ممارسات لغوية لتصبح في الأخير مجموعة من الدلائل تؤدي " الوظيفة التناصية التي يمكننا أن نقرأها مادية في كل مستويات بنية النص " (6)

³ - المرجع نفسه: ص 19.

⁴ - أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1987 ، ص 56.

⁵ - محمد عبد المطلب: قضايا الحدائنة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1985 ، ص 146، 147.

⁶ - أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، ص 48.

بني هذا التصور في حقيقته على « أساس أن إحدى مشكلات البحث السيميولوجي حينئذ تصبح طرح التقسيم البلاغي القديم للأجناس البشرية لتحل محله عمليات تحديد لأنماط النصوص المختلفة، بالتعرف على خصوصية النظام الذي يهيمن عليها، ووضعها في سياقها الثقافي الذي تنمي إليه» (7).

إن إقدام كريستيفا على موضوعة النص في سياقاته الثقافية والاجتماعية، وردّه إلى قيمه الحضارية، هو من باب تصورهما للذات المنجزة أثناء عملية الكتابة، فهي أي هذه الذات تستحضر الركام المعرفي المغربي في الذاكرة، والذي هو مخرج بدم العقيدة والتاريخ والفلسفة... وكل ما نهلته منه هذه الذات قبل عملية الهدم، وما استحضرتة بعد عملية البناء، أي إعادة تشكيل ما رسخ في الذاكرة، إن هذه العملية التي اصطلحت عليها كريستيفا تناصا بإمكانها أن تصبح هدفا لخطاب نقدي آخر، وإن كان على شكل محاكاة ساخرة إشارة إلى نص دي لا سال (8). وهذا الهدف المحول عن مساره الطبيعي يصبح هو الآخر مرفوقا بتقنيات جديدة للكتابة، التي ستصبح في الأخير عملية دايكرونية، يلعب فيها التناص دورا مهما، لأن كل عمل أدبي هو ممارسة إيديولوجية للدليل الذي سيمظهرها في الرواية خاصة أين تكثر الانزياحات النصية.

قامت كريستيفا بتحليل سيميائي للدليل الذي هو رواية جيهان دي سان تري ليدي لاسال، انطلاقا من عدم معارضة مفهوم التناص لديها مع ما قام عليه علم الدلالة التحليلي على حد زعمها، وهي بهذا التصور سعت إلى إقامة تصور ممنهج حول عملية التداخل بين النصوص، وبالتالي حاولت إرساء تقنيات جديدة تقوم عليها الكتابة الإبداعية، وبهذا الصدد تقول: « بأن التاريخ الأدبي غارق في الكثافة المرجعية، فإنه لم يستطع إبراز البنية الانتقالية لهذا النص.. الذي تضعه على عتبة عصرين، وتوضح من خلاله الشعرية الساذجة ل دي لا سال، هذا التماثل للديولوجية الدليل الذي لا يزال إلى يومنا متحكما في أفقنا الثقافي» (9).

إن أنطوان دي لاسال حسب كريستيفا، يكتب ويشاهد في الوقت نفسه فضاء متداخلا من عوالم متميزة ومقيما حوارا بينه وبين هذه العوالم، مشكلا غلافا داخليا أقبع نصف ذاته

7 - عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي العربي، مجلة عالم الفكر العربي المعاصر، الجامعة اللبنانية، بيروت، لبنان، 1989، ص 48.

8 - جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص 29.

9 - المرجع نفسه، ص 26.

خارجه، وبهذا التصور: « لن تكون روايته سوى كتابة لانزياحات، لن تكون غير الوريث الشرعي للخطاب الكرنفالي المزدوج في روايته » (10).

استعمل دي لا سال في روايته طريقة المعارضة كوسيلة فنية إجرائية بنى من خلالها أحداث الرواية التي لم تعد تسير في فلك إنتاج بطيء، بل أصبحت أحادية الصوت وغيرية ألانا، وهذا المزج هو الذي ميز رواية دي لا سال الذي خرق أصواتا ضاربة في القدم بطريقة غير مباشرة ولا إرادية أملت عليها ظروف عصره وثقافة مجتمعه « ولتك هي قاعدة الخطاب الكرنفالي الذي لا يدمر الثقافة الرسمية بعد خرقها، لكنه يبدل مقولة الصوت الواحد إلى مبدأ الخطاب المتعدد الأصوات » (11).

مثل دي لا سال دور السكون في روايته: جيهان دي ساتنري " وترك الحركة للازدواجية التي حاول الانفلات من ريقتها عن طريق تبديل الأدوار والشخصيات بطريقة انفصالية، حيث جعل لنفسه دور الكاتب والممثل معا، وكأنه يعرض رواية مليئة بالسخرية موجهة للمدلول الرسمي المتعالي (الكنيسة)، ويبقى في الوقت ذاته يشكل جمهورا لروايته، وهذا « ما يعني أنه يعتبر العمل الروائي ممارسة (ممثلا) ونتاجا (مؤلفا) وصيرورة (ممثلا) واثرا (مؤلفا) ولعبة (ممثلا) » وقيمة (مؤلفا) بدون أن تنجح مصطلحات الأثر (الرسالة) والمالك (المؤلف) المفروضة سلفا في محو اللعبة التي تنسقها » (12).

ويبين هذا التعارض مرجعية التداخل في رواية دي لا سال الذي هو نابع أساسا من ثقافة المجتمع اللاتيني ونظرته للمرأة والرجل على اختلاف الأزمنة، وقد وظف دي لا سال هذا الاختلاف تبعا للادبولوجيا الروائي العام والخاص تباعا عبر إيجاعات منحرفة عن مسارها الطبيعي، بحيث لم تعد رمزا لايدولوجيا معينة، بل أصبحت تحيل إلى أيديولوجيا بأكملها.

من هذا التصور الكريستيفي للنص نقول إن النصوص لم تعد كما كانت تدرج بين مزدوجين، بل أصبحت ملكا للكاتب - حسب الشروط الواعية واللاواعية لفعل الكتابة - الذي سيمضي أوراق اعتماده مع النص المتخيل لحظة الشروع في الكتابة، ومع هذه الإمضاءات

10 - المرجع نفسه ، ص 27.

11 - أنورالمرتجي: سيميائية النص الأدبي، ص 79.

12 - جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص 29.

والعقود والمواثيق بين الكاتب ونصه من جهة، وبينه وبين نصوص سابقة عليه أو معاصرة ينتهي الافتراء القائل باستقلالية النص الأدبي الذي لم يعد نصا مكتوبا على الورق كما يقول رولان بارت « شيء لا يمكن تعريفه، وهو في ذلك عكس العمل حيث لا يمكن للنص أن يشغل حيزا مثل الكتاب أو أن يوضع في مكتبة ، ذلك أن النص مجال إجرائي لا يمكن أن يتحدد بصورة قاطعة ،- ولعله من الطبيعي أن يضمن العمل في كتاب ويوضع في مكتبة ، ولكن النص لا يمكن أن يوضع على رف من رفوف الكتب أو يحمل باليد ، وذلك لان النصوص تحمل بواسطة اللغة ، حيث يمكن فقط ممارستها فحسب لعملية إنتاج وليس كوجود مادي»⁽¹³⁾.

إن الممارسة النصانية تستوجب فتح النوافذ لدخول نفع الآخرين، على اعتبار أنه لا توجد ضحية بريئة في الحرب، ولكن هذا لا يعني تلاشي ذات المؤلف فهي أساس العملية الإبداعية، وهي التي ستضفي على نصوصه التفرد والتميز، وحتى التعالي إن أمكن على نصوص أخرى، وما التناص بالمفهوم الكريستيفي إلا أداة من أدوات التعسف الفكري الممنهج بوحي كاتبه وبذاته المتقوضة في نصه.

8- النص و المتعاليات النصية عند جرار جينيت G.Gennete :

كان "جيرار جينيت" بإجماع الدارسين أول من طرح هذا المصطلح في مشروعه السردي الكبير، فما يهمله ليس النص وحده وإنما التعالي النصي والتفاعلات الموجودة بين النصوص، وتعد دراسة "العتبات" لجرار جينيت أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصيغة خاصة ، لأنها تفرض نوعا من التحليل. و قد جاءت على مراحل ثلاثة تمثلها كتبه الثلاثة : مدخل إلى النص الجامع (صدر سنة 1979) و كتابه أطراس (صدر سنة 1982) ، و كتابه الذي اكتملت له فيه النظرية عتبات (صدر سنة 1987).

ففي مدخل لجامع النص يهتم بالتعالي النصي و معرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص و قد ضمنه التداخل النصي و ما فوق النصية و النظير النصي (وهذه المصطلحات خاصة بترجم الكتاب) يقول عنها « لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه (...) و ضمنه التداخل النصي (...) و من جهة أخرى أضع تحت مصطلح ما فوق النصية (..) أضع أيضا ضمن التعالي النصي أنواعا أخرى من العلاقات و أهمها فيما

¹³ - يوسف نورعوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، مصر،، ط1994، 1، ص49

أعتقد علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير. و تعطينا المعارضة و المحاكاة الساخرة فكرة عنها بل فكرتين متباينتين عن بعضهما بدقة ولأنني لم أعر على مصطلح أفضل فقد أطلقت على هذا النوع من العلاقات مصطلح النظر النصي (و يمثل النظر النصي في رأي التعالي النصي بالمعنى التام) و لعنا سنهتم بالنظر النصي يوما ما إذا شاء القدر لنا ذلك و أخيرا ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها و في هذا الإطار تدخل الأجناس تحديداً التي تعرضنا لها و هي المتعلقة بالموضوع و الصيغة و الشكل و غيرها . و لنصطلح على المجموع حسبما يحتمه الموقف جامع النص و الجامع النصي أو جامع النسخ « (14)

ما يلاحظ على هذا الشاهد هو أن جينيت جعل جامع النص رديفاً للمتعاليات النصية التي جعلها بدورها رديفاً للمناصية، و قد تجاوز هذه الفوضى المصطلحية في كتابه أطراس الذي جعل فيه المناصية أحد الأنماط الخمسة التي حددها للمتعاليات النصية و التي جعلها موضوعاً للشعرية ، فبعدها تبني النقاد مصطلح التناص ، و تقبلوه شكلاً و مضموناً تجاوزوه إلى مرحلة الإضافة و التجديد مثلما فعل جرار جينيت ، فبعدها جعل موضوع الشعرية معمار النص عدل عن هذا الرأي و انصب أساس حديثه في التعالي النصي ، أو ما أسماه المتعاليات النصية ، و معناها " كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني « (15)، أو هو نوع من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية أو الواضحة لنص معين مع غيره من النصوص ، و لهذا يكون التعالي متضمناً بالمعنى الدقيق، و الكلاسيكي الذي تحدد من قبل جوليا كريستيفا (16) ترجع شهرة جينيت إلى ما اشتمل عليه كتابة "الأطراس الممسوحة" الذي تحدث فيه عن أنواع المتعاليات النصية مميزاً من خلالها أوجه العلاقات النصية، و محدداً لكل علاقة مصطلحاً خاصاً يأخذ في كل مرة معنى متميزاً لكنه لا يخرج عن المادة المعجمية *texte* التي تبقى الأصل شكلاً ومضموناً ثم يضيف لها سابقة أو لاحقة حسب المعنى الرامي إليه. وقد حصر جينيت

14 - جرار جينيت : مدخل إلى جامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1986، 2، ص 91/90.

15 - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص - السياق) ، ص 96.

16 - محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ص 152.

هذه المصطلحات في خمسة أنواع هي: التناص و المي تناص و التعلق النصي و معمارية النص و المناص:

1- التناص: لقد صنف جينيت التناص في حقل المتعاليات النصية، وحملة المعنى نفسه الذي كانت قد حددته جوليا كريستيفا، فهو كما عرفه « الوجود الفعلي لنص في نص آخر » (17)

2- المي تناص: أو ما وراء النص تكون عملية الخرق و التجاوز هنا ضمنية ، فالنص يمارس تفاعله مع بقية النصوص في سرية ، و عليه فإن المي تناصية هي « علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا »⁽¹⁸⁾. و هذه العلاقة تقوم أساسا على النقد أي أن " المي تناص يأتي نقدا للنص »⁽¹⁹⁾

و على المتلقي هنا ممارسة تفكيره النقدي الذي يتيح له الكشف عن هوية النص السابق على أساس أن ما وراء النصوصية « تربط النص بنص آخر يتكلم عنه دون أن يسميه أو ينقل عبارات عنه »⁽²⁰⁾

3- معمارية النص : أفرد لها جينيت كتابا خاصا ، و هي أكثر تجريدا و تضمنا و العلاقة هنا " تستند إلى الخصائص المحيطة و المميزة للنص، و طبيعته كالإشارة مثلا إلى نوعه الأدبي : شعر، قصة ، مسرح ... »⁽²¹⁾

4- التعلق النصي : أو النصوص الشاملة:

إن الانتحال الأدبي هنا هو انتحال في ذات أبعاد جمالية تهدف إلى إبراز قيمة التعلق النص الذي « يكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق بالنص "أ" كنص سابق، و هي علاقة تحويل و محاكاة »⁽²²⁾

17 - المرجع نفسه : ص 99.

18 - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص - السياق) ، ص 97..

19 - محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 95.

20: أنور المرتجي : سيميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب ، دط، 1986 ، ص 80.

21 - المرجع نفسه ، ص 80.

22 - المرجع نفسه: ، ص 58.

فالنص الأول يحاكي النص الثاني؛ بمعنى يعيد الكتابة بشكلها الجزئي، لذا فإن عملية التعلق النصي هي صلب مسألة التناص عند جينيت ، و هذا ما يجعله يشير إلى كل « تقنيات التحويل في عملية إعادة الكتابة »⁽²³⁾ . فالتفاعل النصي في هذا الموضوع هو كل عملية توليدية لنص من طرف نص آخر عن طريق تحويل بسيط يطلق عليه اسم التقليد.

5- المناصة: « و هي البنية النصية التي تشترك و بنية أصلية في مقام وسياق معينين،وتجاورها محافظة على بنيتها مستقلة »⁽²⁴⁾.

و قد تتجسد المناصة في العناوين الرئيسية و الهوامش و الذبول و الافتتاحيات و التعليقات وكلمات الناشر و الكلمات على ظهر الغلاف و ما شابه ذلك .

و بهذه الأنماط الخمسة التي سعى بها جرار جينيت إلى تطوير نظرية التناص تبرز العلاقة الوطيدة بين هذه الأنماط لأنها اعتبرت مظهرا من مظاهر أدبية النص. و لم تتوقف الجهود بل توالى معها ظهور الكثير من المتفاعلات النصية فوجدت المصاحبات الأدبية و الميثاروائي ، و نشوء النص ، و خارج النص، و ما قبل النص ..

و قد اهتم جينيت بعد ذلك بالمناصة أو العتبات اهتماما عميقا في الكتاب الذي سماه بهذا الاسم و الذي جعل فيه العتبات خطابا يوازي خطاب النص الأصلي، ففي هذا الكتاب بدأ يتضح هذا المفهوم بشكل نظري" وقد عرف فيه العتبات على حد قول عبد الفتاح الحجرمي على أنها "عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي، كالعتبة بالنسبة إلى الباب أو كما يقول المثل المغربي أخبار الدار على باب الدار، أو كما أشار"⁽²⁵⁾جينيت "نفسه في شكل حكمة احذروا العتبات؟ والحق أن عمل "جينيت" هذا إنما بني على محاولات وإرهاصات سابقة كان لها الفضل في تشكيل كتابه الذي سنوضح فيه أنواع العتبات و أقسامها و مبادئها .

²³ - المرجع نفسه : ص80.

²⁴ - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص – السياق)، ص99.

²⁵ - عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، (دط) ، 2000، ص28.

أنواع المناصة عند جرار جينيت: (26)

تنقسم المناصة إلى قسمين : مناص نشري أي يخص الناشر. ومناص تأليني أي يخص المؤلف.

1- المناص النشري (نسبة للناشر): و هو كل الإنتاجات المناصة التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته، و تتمثل في الغلاف و الجلادة و كلمة الناشر و الإشهار و الحجم و السلسلة ، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر و متعاونيه (كتاب دار النشر ، مدراء السلاسل...) ، و كل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري الذي يضم قسمين هما النص المحيط و النص الفوقي:

أ- النص المحيط النشري : يضم الغلاف و الجلادة ، كلمة الناشر، السلسلة ، و قد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية .

ب- النص الفوقي النشري : الإشهار ، قائمة المنشورات ، الملحق الصحفي لدار النشر. و هذا الجدول يبين مكونات النوعين.

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات
الجلادة	الملحق الصحفي لدار الناشر
كلمة الناشر	

2- المناص التأليني: تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات، المراسلات الخاصة ، التعليقات، المؤتمرات والندوات، و يقسمه جينيت إلى :

أ- النص المحيط التأليني : يضم اسم الكاتب و العنوان و العنوان الفرعي و العناوين الداخلية والاستهلال و التصدير و التمهيد... الخ.

²⁶ - ينظر عبد الحق بعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر، لبنان ، ط1، 2008 ، ص 107 .

ب- النص الفوقي التأليفي: و هو عام و خاص . فأما العام فيضم : اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب وكذلك المناقشات والندوات إلى جانب التعليقات الذاتية . و أما الخاص فيخص: المراسلات، المذكرات الحميمة. و هذا الجدول يوضح المناص التأليفي وعناصره.

النص الفوقي التأليفي		النص المحيط التأليفي
الخاص	العام	اسم الكاتب
المراسلات العامة	اللقاءات (الصحفية والإذاعية و التلفزيونية)	العنوان الرئيسي والفرعي
والخاصة	الحواريات	العناوين الداخلية
المذكرات الحميمة	المناقشات	الاستهلال
النص القبلي	الندوات	المقدمة
التعليقات الذاتية	المؤتمرات	الإهداء
	القراءات النقدية	التصدير
		الملاحظات
		الحواشي
		الهوامش

و بهذه الأنماط الخمسة التي سعى بها جزار جينيت إلى تطوير نظرية التناص تبرز العلاقة الوطيدة بين هذه الأنماط لأنها اعتبرت مظهرا من مظاهر أدبية النص. و لم تتوقف الجهود بل توالى معها ظهور الكثير من من المتفاعلات النصية فوجدت المصاحبات الأدبية و المبتاروائي ، ونشوء النص، و خارج النص، و ما قبل النص .

10- النص والمتفاعلات النصية (دراسة تطبيقية).

إن تميز النص الأدبي يكمن في تفاعله مع غيره من النصوص هذا التفاعل الذي هو نتاج تقاطع إبداع الذات لبنية نصية ما مع بنية نصية أخرى سابقة عليها أو معاصرة معها ، فإذا حدث التفاعل بين البنيتين يكون التميز و التفرد الفنيين سواء أكان هذا التفاعل ضمنيا أم

مصرحا به دلاليا ، إن التفاعل النصي هنا هو عملية استمرارية تتعلق بفعل الكينونة لا عملية اجترارية يكون القصد منها إعادة نتاج النص لا إنتاجه، و لأن النص الجديد ، أي المناص كان قد احتوى بنيات نصية بعد إنتاجه فنحن نسمي هذه البنيات متفاعلات نصية نتيجة تفاعلها مع النص السابق، و هذه المتفاعلات تقسم إلى : متفاعلات قديمة و متفاعلات حديثة .

1- المتفاعلات القديمة : وهي تتحدد انطلاقا من زمن إنجازها التاريخي و قد تكون هذه المتفاعلات :

أ- تاريخية :

و لا تقدم في شكل وقائع بل تتشكل انطلاقا مما كونه عنها النصوص ، هذه الأخيرة التي ترصدها وفق طبيعة كل جنس أدبي و هي تحتل " حيزا هاما من حيث هي بنيات متفاعل معها في إطار النص و تمتد هذه المتفاعلات إلى التاريخ السحيق من خلال الإشارة إلى وقائع أو شخصيات أو أحداث " (27)

و من الشواهد التاريخية المذكورة في ثلاثية أحلام مستغانمي نذكر :

الإشارة إلى شخصيات تاريخية قديمة مأخوذة من تاريخ الجزائر القديم مثل ماسنيسا وصيفاكس و يوغرطة . كما وجدنا إحالة في رواية ذاكرة الجسد على الاستعمارات المتتالية التي اغتصبت أرضنا ومنها الرومان و الوندال و البيزنطيين.

أما عن الخلافات و الدول الإسلامية القديمة المذكورة في الثلاثية فهي الفاطمية والحفصية و العثمانية .

و من الأحداث المتضمنة في رواية عابر سرير قولها : " و كنت قرأت أن الغوليين سكان فرنسا الأوائل كانوا يرمون إلى النار الرسائل التي يريدون إرسالها إلى موتاهم و كان مآتم النار يدوم لعدة أيام يلقون إليه بأشياء فقيدهم ، و بمكاتيب محملة بسلامتهم و أشواقهم و فجيعتهم " (28)

27 - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص-السياق)، ص106

28 - أحلام مستغانمي ، عابر سرير ، منشورات أحلام مستغانمي ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2003، ص23.

ب- دينية : إن للمتفاعل الديني علاقة بالمتفاعل التاريخي و ذلك من خلال إشارات تحمل طابع عقائدي لها أبعاد تاريخية متأصلة " و تتجلى هذه المتفاعلات من خلال آيات او مقتطفات مأخوذة من القرآن الكريم أو الكتاب المقدس أو إشارات إلى بعض القصص و الوقائع "(29)

و من الشواهد الموجودة في ثلاثية أحلام مستغانمي نذكر إشارة الروائية إلى حادثة الوحي في غار حراء أين نزلت أول سورة قرآنية ، تقول الروائية على لسان بطل روايتها : "نمت في تلك الليلة قلقت وربما لم أتم كان صوت ذلك الطيب يحضرنى بفرنسيته المكسرة (أرسم) كنت أستعيده داخل بدلته البيضاء يودعني و يشد على يدي 5 (أرسم) فتعب قشعريرة غامضة جسدي و أنا أتذكر في غفوتي أول سورة للقرآن يوم نزول جبرائيل عليه السلام على محمد لأول مرة و قال له اقرأ فسأله النبي مرتعدا من الرهبة (ماذا اقرأ) فقال جبريل اقرأ باسم ربك الذي خلق و راح يقرأ عليه اول سورة للقران وعندما انتهى عاد النبي إلى زوجته جسده يرتعد من هول ما سمع و ما كاد يراها حتى صاح دثريني .. دثريني " (30)

ج- أدبية : "تدخل في المتفاعلات النصية الأدبية كل البنيات المتصلة بالأدبي في جانبه الشفوي أو الكتابي سواء كان هذا الأدب ساميا أو منحطا ، و يتدرج ضمنه وفق هذا التحديد ما هو شعري أو نثري سواء كان واقعا أو متخيلا "(31).

و في هذا المتفاعل نجد إحالات كثيرة تتصل بجميع مناحي الحياة فالحياة الشعبية و الأسطورة والأبيات الشعرية و الحكايات القديمة تصبح هذه المناحي لصيقة بالأدب، فتخرج في حلة جديدة تعبر عن الجديد، وهو يمشي مع القديم جنبا إلى جنب.

تعج ثلاثية أحلام مستغانمي بمشاهد متنوعة عن الحياة الأدبية في شتى مظاهرها التي نذكر

منها:

29 - سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي ،دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991، ص106

30- أحلام مستغانمي : أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي ،، بيروت ، لبنان ، ط17، 2001. ص62.

31 - سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي ،، ص107

1- الشعر القديم :حيث ذكرت الكثير من الشعراء امثال أبي فراس الحمداني و عمر بن أبي ربيعة التي استشهدت ببيت من شعره مُفاده:

أقلب طرفي في السماء لعله يوافق طرفي طرفها حين تنظر⁽³²⁾
كما أشارت إلى الشاعر الإغريقي هوميروس.

2- الأساطير: حيث ذكرت أساطير متنوعة وظفت غالبيتها توظيفاً مباشراً و منها :
✓ في ذاكرة الجسد :

1- أسطورة نيرون : " من يناقش الطغاة في عدلهم أو ظلمهم و من يناقش نيرون يوم أحرق روما حبالها ، و عشقا لشهوة اللهب ، و أنت أما كنت مثله امرأة تحترق العشق و الحرائق بالتساوي.

2- سطورة فينوس.

2-أسطورة السان فلنتان الذي يبارك العشاق.

✓فوضى الحواس : و أشارت إلى :

1-أسطورة بيغماليون.

2-أسطورة سانديريلا.

✓ عابر سرير: وظفت الروائية فيها أسطورة سيزيف توظيفاً يتمشى مع أحجار قسنطينة وجبالها الشامخة تقول الروائية:" عندما تولد فوق صخرة محكوم عليك أن تكون سيزيف ذلك أنك منطور للخسارات الشامخة لفرط ارتفاع أحلامك ، نحن من تسلق جبال الوهم وحمل أحلامه شعاراته ، مشاريعه كتاباته لوحاته و صعد بها لاهثا حتى القمة كيف تدرجنا بجمولتنا جيلا بعد آخر نحو منحدرات الهزائم من يرفع كل الذي وقع منا في السفح " ⁽³³⁾

4- حكم و مآثرات :

- مثل فرنسي : "أقصر طريق إلى أن تربح امرأة هو أن تضحكها ⁽³⁴⁾

32- أحلام مستغاني: ذاكرة الجسد ، ص62

33- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ، ص107

34- أحلام مستغاني: ذاكرة الجسد ، ص120.

- الحكمة الصينية : في قولها " تعجبني حكمة الصينيين و ذلك التقليد الجميل الذي يتبعونه في اختيار اسم جديد لهم في آخر حياتهم كأنهم خبروا الحياة ، و أصبح بإمكانهم أن يختاروا اسما يناسبهم حياة اخرى .. (35)

-المأثورات : "أنا أحب قول الإمام علي رضي الله عنه: أفضل الزهد إخفاؤه " (36)

- الحكم العربية : " أستعيد الآن كلامه هذا.. متذكرا قولاً لمعاوية بن أبي سفيان: إنَّ ثلث الحكمة فطنة و ثلثها تغافل " (37)

2- متفاعلات حديثة :

وتقسم إلى تاريخية و إعلامية و أدبية ثقافية ، ونلمح غياب المتفاعل الديني و مرد ذلك إلى كونها متفاعلات حديثة فهي مرهونة بالواقع .

أ تاريخية : و تختلف عن وضعها في المتفاعلات القديمة كونها تتداخل مع الواقع الذي كتبت فيه النصوص. يشكل التاريخ مادة أساسية مهمة جدا للكتابة الأدبية الجزائرية ، خاصة الرواية منها، فالروائي ينهل من هذا المجال المعرفي لبناء أحداث رواياته ، فيكون بذلك التاريخ بمثابة الخزان الثقافي الذي لا ينضب معينه ، والروائي كذلك له مطلق الحرية في كيفية التعامل مع المادة التاريخية ، فهو إما يأخذها بشكلها الحرفي الواقعي فيختار منها ما يناسبه ، وإما يلجأ إلى أسلوب التحوير والتعديل لخدمة موقف ما أو قضية معينة ، وهو في جميع الحالات يأخذ المادة التاريخية كمادة فنية .ومن المعروف أن التاريخ يتصل بالأحداث الواقعية الثابتة في مرحلة زمنية محددة وتناوله في النصوص الأدبية، لا يعني هيمنة الموضوعية التاريخية على السياق التخيلي ، بل العكس من ذلك . فالنص التخيلي يعتبر الزمن الموضوعي المثبت بمعالم واضحة خلفية للأحداث في الرواية ، كما هو متعارف عليه .

ومن أمثله هذا النوع في رواية "عابر سرير" استرجاع زيان لأحداث ترجع إلى سنة 1945، وتعلق بحادثة سجنه رفقة كاتب ياسين في سجن الكدية، بسبب مظاهرات الثامن ماي المعروفة، يقول الراوي : « سجن معي في 8 مايو 1945 في سجن الكدية ، عشت معه كل ولادة

35 - أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي ، بيروت لبنان ، ط2001، 11، ص 265

36 - أحلام مستغانمي عابر سرير، ص134

37 - المصدر نفسه ، ص245.

نجمة، كنا جيلا بحياة متشابهة ، بحيات عاطفية مدمرة ... لم يستطع الإمام ولا الرسمىون شيئا لإسكات كاتب ياسين حيا ولا ميتا ، ولم يستطيعوا منع القدر من أن يجعله يدفن في أول نوفمبر تاريخ اندلاع الثورة التحريرية .»

إن أحداث الثامن ماي التاريخية بعيدة بفترة زمنية طويلة جدا من أحداث الرواية التي رافقت الذكرى الأربعين لعيد الاستقلال، أي ما يقارب الستين سنة. أما عن المساحة النصية لهذا الاسترجاع فقد احتلت مسافة قدرها صفحتان، ونشير إلى أن محتوى هذا الاسترجاع تكرر عدة مرات على مدار الرواية، خاصة منه ما تعلق بموت الروائي الجزائري كاتب ياسين . فأحداث الثامن مايو، و ما تعلق بحياة كاتب ياسين هي أحداث مستقلة تماما عن الحكاية الأولى التي تصبح حاملة لهذه الأحداث بالمفارقة الزمنية .

أما في فوضى الجواس فقد توقفت طويلا عند المأساة الوطنية، كما ذكرت الكثير من تفاصيل الحياة التاريخية للشخصية الكبيرة محمد بوضياف، و منها حادثة اختطاف الطائرة الجزائرية من قبل فرنسا سنة 1956⁽³⁸⁾، كما ذكرت حادثة الانقلاب الثوري الذي قام به هواري بومدين سنة 1965⁽³⁹⁾.

ومثل لذلك بموت عبد الحفيظ بوالصوف مدير الاستخبارات العسكرية أثناء الثورة، و جاء على شكل حوار بين خالد و زيان، يقول زيان الذي ذكر خالدًا بمسلسل الموت الذي طال أسماء رجالات التاريخ الجزائري المعاصر: « أنت سمعت حتما بعبد الحفيظ بوالصوف ...؟ طبعا كان مدير الاستخبارات العسكرية أثناء الثورة. تدري كيف مات هذا الرجل الصلب المراس الذي اشتهر بغموضه وأوامره التي لا رحمة فيها في التصفيات الجسدية للأعداء كما للرفاق ؟ توفي سنة 1980 إثر أزمة قلبية فاجأته وهو يضحك ضحكا شديدا على نكتة سمعها من صديق عبر الهاتف! »⁽⁴⁰⁾.

مدة هذا الاسترجاع تسع عشر سنة. أما سعته فقد بلغت ستة أسطر، وقد أتى به الراوي ليكمل مسلسل الميتات الغريبة لرجالات الجزائر ، فبعد أن سرد قصة موت كاتب ياسين

38 - أحلام مستغانمي : فوضى الحواس : ص 24.

39 - المرجع نفسه، ص 241.

40 - أحلام مستغانمي :عابر سرير، ص 164.

بالتفصيل عرج بعدها ليخبرنا عن الموتة الغربية لعبد الحفيظ بوالصوف . وقد ذكر بعدها حادثة اغتيال عبد الوهاب بن بولعيد سنة 1995 ، ابن الشهيد مصطفى بن بولعيد ، فلم ينج هو الآخر من لعنة الموت الذي ألم بأبطال الجزائر . و يؤكد الراوي من خلال هذه الاسترجاعات المكملة لبعضها البعض النهايات الغربية ، وغير المتوقعة لجيل الثورة والتشييد معا . وبذلك يكون قد نور القارئ بخصوص هذه السابقة التي لم تعرفها الجزائر ، وفي الوقت نفسه حافظ على أن تكون سعة هذه الحكايات خارج سعة الحكاية الأولى التي يفترض أن أحداثها تخص شخصيات كل من حياة و زيان و خالد .

تؤرخ لنا الروائية في ثلاثيتها فترة زمنية خاصة جدا من تاريخ الجزائر المعاصر، بدءا بسنوات السبعينات التي تجسد ذلك الصراع الإيديولوجي الذي مهد لما صار ينعى بالإرهاب، الذي استفحل في العشرية الأخيرة من القرن الماضي، والثلاثية تركز على هذه الظاهرة الطارئة على المجتمع الجزائري ، وإن كانت استشرفتها بعض الكتابات الروائية ممثلة برواية العشق والموت للطاهر وطار، وهذه الرواية الجريئة جدا توقفت عند نتائجها ، مؤكدة في ذات الوقت على أن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع ، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ، ولا بعدد الجرائم التي يقترفها ، وإنما يقاس بفضاعة الجرائم التي يخلفها ودرجة وحشيتها ، و قد جسدت شخصيات رواية عابر سرير كل ما قيل عن هذه الظاهرة الغربية عن المجتمعات الإسلامية ، ومن ذلك يذكر المصور بعض المشاهد التي رآها أثناء زيارته لقرى دمرها الإرهاب فيقول " في مذبحه ابن طلحة كان يلزم ثلاث مقابر موزعة على ثلاث قرى لدفن أكثر من ثلاثمائة جثة " (41).

والكاتبة من خلال سردها لهذه الأحداث التاريخية على لسان المصور ترفع الستار على العشرية السوداء، وعلى حرب يحرص الكثير في عدم تسميتها بالحرب الأهلية، وعلى فضاعة المجازر المقترفة في حق مثقفينا على اختلاف انتماءاتهم الفكرية ، كما ترفع الستار أيضا على وجوه تعلمت كيف تقتل الوطن لتحقيق مصالحها ومطامعها الحقيرة، وتمثل شخصية زوج حياة خير مثال عن هذه الفئة، فقد كان يمثل بحق نموذجا لشخصية تدل على انعدام الضمير وخيانة

41 - المصدر السابق، ص 31.

الوطن من أجل تحقيق مصالحهم، وهذا واضح من خلال الحوار الذي يدور بين المصور وناصر ومراد .

يدل الزمن التاريخي في هذه الرواية على التحدي والقوة (الفترة الاستعمارية) وعلى التحول (فترة السبعينيات)، وعلى التهور (فترة التسعينيات)، وعلى النضج (ما بعد العشرية السوداء).

و من الأحداث العربية في الثلاثية نجد أن الروائية أشارت في ذاكرة الجسد إلى مجزرة تل الزعتر التي ارتكبتها العدوان الاسرائيلي في حق الفلسطينيين (42).

كما نقلت لنا صفحات من تاريخ اليمن في عابر سرير تقول : " وحدها صورة الحاكم الذي لا يمل من صورته تمنحك راحة البال إن كان لك شرف مطاردته يوميا في تنقلاته لاتقاطها. لكنك متورط في المأساة و في تاريخ كان ينادي فيه للمصور كما في اليمن السعيد في الخمسينيات، ليلتقط لحظات إعدام الثوار وتخليد مشهد رؤوسهم المتطايرة بضربات السيوف في الساحات. أيامها كان قطع الرؤوس أهم إنجاز ... " (43) .

كما نقلت لنا في رواية فوضى الحواس صفحات من حرب الخليج : تقول : " ناصر لم يشف بعد حرب الخليج عند بدء الاجتياح العراقي كان يعيش مشتتا ينام و هو من أنصار صدام حسين، ويستيقظ و هو يدافع عن الكويت " (44).

ب- إعلامية : تدخل ضمن هذا المتفاعل البنيات النصية المتصلة بـ " الاعلام مسموعا، أو مقروءاً، و هنا تدخل خاصية من خصائص التناص، وهي التلغيف أي نقل النص من مستوى صوري أو سمعي إلى مستوى لفظي. ومن أمثلة ذلك نقل الرواية لمشاهد المأساة الوطنية في الإعلام الجزائري وما ترتب عليها من نتائج مسّت جميع الشرائح الاجتماعية لاسيما شريحة الصحفيين الذين تقف معهم الروائية وقفة استثنائية. إن الزمن الاجتماعي في هذه الرواية يدل على الهروب، وعدم القدرة على مجابهة الواقع، والعيش بعيدا عن أرض المأساة، لكن المثقف الذي رضع من ثدي الجزائر لم يستطع التخلص من واقعه حتى وإن كان في الأصقاع النائية،

42 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص 250.

43 - أحلام مستغانمي : عابر سرير: ص27.

44 - أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ص 128.

وخير مثال على هذا نجد نموذج الرسام والمصور في الثلاثية اللذين ظلا يحملان الهم والحزن الجزائري، والدم الجزائري المراق عبثا .

ج- أدبية ثقافية : في هذا المتفاعل يسيطر التكوين الثقافي للمبدع، و يتجلى هذا التكوين من خلال تقاطعه و تشابكه مع علوم أخرى كأن يرتبط بالسوسولوجيا، و علم النفس التحليلي، و مع النزعات الإيديولوجية المختلفة.

يحضر خطاب الاستشهاد الأدبي بقوة في ثلاثية أحلام مستغانمي، و هذا يدل على سعة مقروئية المبدعة، التي حلقت عاليا في سماء الابداع العربي و العالمي معا و ذلك بحضور نصوص متنوعة مأخوذة من المكتبة الأدبية العربية و أذكر منها :
من ذاكرة الجسد :

1- كيف تذكرت هذا البيت للشاعر هنري ميشو ورحت أرده على نفسي بأكثر من لغة :
أمسياتأمسيات

كم من مساء لصباح واحد (45)

2- بدر شاكر السياب : في قصيدته أنشودة المطر التي نقلت منها البيت الأول الذي يقول فيه الشاعر العراقي :

عينك غابة نخيل ساعة السحر أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر (46)

3- شعر ابن باديس (47) :

شعب الجزائر مسلم و إلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

أو رام أدما جا له رام المحال من الطلب

أما في فوضى الحواس، فلم تخل هي الأخرى من شواهد لمقولات مأخوذة من الأدب والشعر، ونذكر منها:

1- مقولة أندري جيد : إن أجمل الأشياء هي التي يقترحها الجنون و يكتبها العقل (48)

45 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد: ص22.

46 - المصدر نفسه : ص161.

47 - المصدر نفسه: ص318

48 - أحلام مستغانمي: فوضى الحواس: ص44.

- 2- مقولة للشاعر الأيرلندي شيما سهيني: "امش في الهواء مخالفا لما تعتقده صحيحا" (49)
- 3- مقولة لأسكار وايلد: "ثمة مصيبتان في الحياة؛ الأولى أن لا تحصل على ما تريده والثانية أن تحصل عليه" (50).

أما عن الشخصيات الأدبية و الشعرية المعاصرة فهي كثيرة لا تعد ولا تحصى، و قد انتشر حضورها انتشارا واسعا في نص الثلاثية، و من تلك الشخصيات الأدبية أذكر:

✓ من الأدب العربي:

مصطفى كاتب و مالك حداد و خليل حاوي و محمود درويش و غسان كنفاني و بدر شاكر السياب... إلخ.

✓ من الأدب العالمي:

زوربا و أراغون و أغاتا كريستي و غوته و نيتشه و أندري جيد و بوشكين و ميشيما و لوركا و همنغواي بودلير و فيكتور هيغو و رولان بارط و بودلير و رامبو و جورج صاند و مارسيل والكاتب الأرجنتيني بورخيس و مسرحية ألبير كامي في حالة حصار.

كما استحضرت الروائية بعض الأحداث الأدبية المتعلقة بانتحار بعض الأدباء و منهم موت خليل حاوي و انتحار الكاتب الياباني ميشيما و انتحار هيمنغواي... إلخ. أما التدليل على وجود المتفاعل الثقافي فتؤكدده بعض المقولات لأدباء، و فلاسفة، و رسامين، و نحّاتين، و ممثلين، و سينمائيين، و أطباء، و محللين نفسانيين.. إلخ، ممن كان لهم حضور بارز في نص الثلاثية، و أذكر على سبيل الذكر لا الحصر:

1- كان مارسيل بانيول يقول: تعود على اعتبار الأشياء عادية.. أشياء يمكن أن تحدث أيضا (51)

2- إن الابتسامات فواصل ونقاط انقطاع.. و قليل من الناس أولئك الذين ما زالوا يتقنون الفواصل والنقط في كلامهم " الجمل المكتوبة بخط مميز مأخوذة عن تواطؤ شعري من روايتي مالك حداد سأهبك غزالة و رصيف الأزهار لم يعد يجيب" (52).

49 - المصدر نفسه : ص 64.

50 - المصدر نفسه: ص 153.

51 - المصدر السابق: ص 13

52 - أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد : ص 300.

3- كان مونتيّرلان يقول: إذا كنت عاجزا عن قتل من تدعي كراهيته، فلا تقل إنك تكرهه، أنت تعهر هذه الكلمة (53).

4- وأتذكر قولاً ساخراً لكونكور " لا شيء يسمع الحماقات الأكثر في العالم مثل لوحة في متحف " (54).

5- و صدّقتُ جاك بريل عندما قال: " هناك أراضي محروقة تمنحك من القمح ما لا يمنحه إنسان في أوج عطائه " (55).

6- تذكرت جملة قرأتها يوماً في كتاب عن الرسم لأحد النقاد يقول إن الرسام لا يقدم لنا من خلال لوحته صورة شخصية عن نفسه إنه يقدم لنا فقط مشروعاً عن نفسه، و يكشف لنا الخطوط العريضة لملاحمه القادمة (56).

10- أشكال التفاعل النصي: إن موضوع البحث في هذا العنصر هو عن المتفاعلات القائمة بين نص الكاتب، ونصوص تراوحت بين الذاتية و المعاصرة لها و غير المعاصرة، و بناء على هذا فإن أشكال التفاعل النصي هي ثلاثة:

أ- التفاعل النصي الذاتي: تختلف لغة الكتابة من كاتب إلى آخر، وذلك تبعاً لعوامل نفسية اجتماعية، وثقافية، ودينية تسهم كلها في إعطاء خاصية التفرد والتميز لكل كاتب، فالنص هو جملة عوامل ذاتية تتمثل في شخصية الكاتب و خارجية يدفعها إليه المحيط دفعا، وعليه " فالنصوص تختلف سواء و هي تعيد التجربة الذاتية الكتابية نفسها أو تحوّلها في تجربة أخرى لذلك فالمعيار الأساس يظل كامناً في النصوص التي يكتبها الكاتب في علاقتها ببعضها و في علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيها " (57)

إن التفاعل النصي الذاتي يبرهن على أنّ الأديب مهما وصل إلى أعلى درجات الكتابة فإنه لا يصل إلى أن يعيد إنتاج النصوص و لو وصل لأصبح التفاعل النصي هنا عملية اجترارية سلبية

53 - المصدر نفسه: ص 48

54 - المصدر السابق: ص 74.

55 - المصدر نفسه: ص 99.

56 - المصدر نفسه: ص 156

57 - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991، ص 123.

، فالفاعل النصي يدخل نصوص، وإبداعات الكاتب في تشابك ، و يتجلى ذلك على مستوى اللغة و الأسلوب .

ب- التفاعل النصي الداخلي : و هو أن " يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية " (58)

إن موقف الكاتب هو موقف مع تجربته كمبدع له رصيد معرفي يؤهله لوجود لحظات إبداع في حياته الأدبية " و لذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها و زمانيا في حيز تاريخي معين " (59)

ج- التفاعل النصي الخارجي : و يظهر حينما " تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص أخرى، و التي ظهرت في عصور بعيدة " (60)

تكون أشكال التفاعل النصي مترابطة على المستوى الأفقي والعمودي، لذلك فالبنيات النصية هنا هي بنيات جزئية متباينة ، و لكن تباينها لا يعني انفصالها، فالتداخل والترابط يتم على مستوى عام و أفقي بين البنية الكلية و البنيات الجزئية المكونة لها .

11

58 - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: ص 100.

59 - المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

60 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، يوليو، 1992، ص125.