# آليات النصنصة
# (النص من منظور سيميائيات تارتو-موسكو)

**د. عبد المجيد نوسي**
**كلية الآداب –جامعة شعيب الدكالي-المغرب**

يرتبط اهتمام يوري لوتمان في مجال السيميائيات عامة وسيميائيات النص والثقافة خاصة، بمدرسة تارتو-موسكو. وقد جمعت هذه المدرسة بين باحثين من مدينتي تارتو وموسكو. ويتعلق الأمر، في الواقع، بإسهام تقليدين ثقافيين في الفكر الفيلولوجي الروسي:
-التقليد الأول يجسده الباحثون الموسكوفيتيون الذين ارتبط عملهم، في الأصل، بمشروع البحث في مجال اللسانيات، غير أنهم قدموا إلى السيميائيات من خلال اللسانيات.
-أما التيار الثاني، فتجسده مجموعة تارتو التي كانت تشتغل بالأدب، غير أنها اهتمت باللسانيات.
لقد كان الاختلاف في الأرضية الثقافية غنيا، حيث أدى اللقاء بالنقد الأدبي إلى اهتمام اللسانيين بالنص والسياق الثقافي. أما اللقاء باللسانيين، فقد نتج عنه اهتمام الباحثين في مجال الأدب باللغة بصفتها"آلية لتوليد النصوص" .
وقد اعتبر بوريس أو سبنسكي أن التمييز بين المدارس الروسية يتأسس على تقاليد قديمة راسخة؛ إنه يعود، في الأصل، إلى تقاطب ميز المدارس الروسية خلال تاريخها الطويل:
-من خلال مدرسة فورتانوف بموسكو.
-أما بترسبورغ، فتميزت بمدرسة فيزيلوفسكي.
وقد أصبح الاختلاف جليا بين المدارس الفيلولوجية مع بداية القرن العشرين من خلال **علاقة التقاطب:**
-تكونت بموسكو حلقة موسكو اللسانية، وقد اهتموا بالأدب، غير أنهم قاموا بذلك بصفتهم باحثين في اللسانيات.

-وفي لينينكراد، تشكلت مدرسة نقدية من أبرز أعلامها إيخنباوم وتوماشفسكي وباختين وغيرهم.

بناء على هذا، جمعت مدرسة تارتو موسكو بين تقليدين: المدرسة اللسانية لموسكو والمدرسة الأدبية للينينكراد، وقد شكل هذا التلاقح فرصة للاغتناء العلمي والثقافي. غير أن ندوة موسكو حول الدراسة البنيوية لأنساق العلامات سنة1962، هي التي ستمثل لحظة رئيسة في نشأة وتبلور هذه المدرسة، وذلك من خلال عنصرين:

1-شكلت هذه المرحلة بداية تبديد المخاوف تجاه البنيوية في الاتحاد السوفياتي.

2- تميزت هذه المرحلة على المستوى المنهجي والابستمولوجي بتحديد الموضوع، حيث قدمت خلال الندوة عروض اهتمت بسيميائيات اللغة والمنطق وسيميائيات الفن والميتولوجيا وأنساق التواصل غير اللغوية.

لقد كان الباحثون الموسكوفيتيون لسانيين، غير أن ما يوحدهم هو اهتمامهم باللسانيات البنيوية، لذلك يصطلح أو سبنسكي على مقاربتهم بالمقاربة اللسانية للسيميوطيقا . غير أن العنصر الحاسم على المستوى المنهجي، تمثل في اهتمامهم بموضوع جديد و"بمادة جديدة" هي السينما، هذا الموضوع جعلهم يتخلون عن المناهج اللسانية الخالصة، كما أثر هذا التوجه في فهم النص وفي تصوره:

-أصبح ينظر للنص في إطار هذا التصور بصفته علامة.

-وثانيا بصفته شكلا من أشكال تنظيم العلامات.

برهن الاستثمار لهذه "المادة الجديدة" على وجود علاقة مزدوجة بين النص والعلامة:

-ينظر للنص من جهة بصفته مفهوما ثانويا يتفرع عن العلامة.

-كما يفهم من جانب آخر، بصفته مفهوما رئيسا في علاقته بالعلامة. يتضح ذلك في لغة السينما، فهي تستطيع التوليف بين علامات مركبة متعددة.

وقد حددت هذه المدرسة لنفسها الوظائف الآتية:

-تكمن الوظيفة التي حددتها لنفسها في وصف اللغة في كل مكان ومتى كان ذلك ممكنا، (لغة الخرائط، لغة السينما، لغة الفن...)

-لقد لعبت أبحاث المدرسة التي عكفت على مواضيع جديدة ومقاربات سيميوطيقية متنوعة، دورا في بلورة مناهج سيميوطيقية جديدة.

- انكباب المدرسة على هذه الأبحاث جعلها لاتنحصر في معرفة الفن، بل امتدت إلى مجالات أخرى، مما جعلها، بصفتها علما، تجد لها موقعا في ملتقى الحقول المختلفة للعلوم الإنسانية.

1.مفهوم الثقافة.

-حددت مدرسة تارتوموسكو مجموعة من إشكاليات البحث تُوحد بين هؤلاء الباحثين في تيمة مشتركة هي سيميائيات الثقافة، لذلك انصب اهتمامهم على تحديد مفهوم الثقافة، حيث نظروا لها:

1. من حيث تنظيمها، تعتبر الثقافة مجموعة لغات مختلفة (لغة الأدب، لغة التشكيل، لغة السينما...) وتشتغل هذه اللغات بناء على علاقة تفاعل ترابطي.

2.إن وصف اللغات يكتسي أهميته من كونه يندرج ضمن سياق من الإشكاليات أكثر توسعا، إنه يمثل تحقيقا لآلية ثقافية أكثر تعميما.

3. ولتطوير مفهوم الثقافة، يرى لوتمان أن وظيفتها هي التنظيم المبنين للعالم الذي يحيط بالكائن البشري، وبذلك تكون قادرة على توليد بنيات للتنظيم الذاتي، متمظهرة في النصوص والأسنن، إنها تكون حول الإنسان كونا سيميوطيقيا واجتماعيا.

**2. سيمياء الكون:**

سيقوم يوري لوتمان بصياغة هذا التطور من خلال سيمياء الكون . تمثل سيمياء الكون نموذجا يهدف إلى تحديد شروط إنتاج وتواصل وتلقي الأخبار، أي المعرفة التي تنتجها الخطابات المؤسساتية والأدبية والفنية.

وقد شيد يوري لوتمان سيمياء الكون مستلهما تصور الفيزيائي الروسي فيرناديسكي الذي يتحدث عن الكون الحيوي. وينظر يوري لوتمان لسيمياء الكون بصفتها فضاء سيميوطيقيا سابقا على كل فعل سيميائي وهي أساسية لوجود واشتغال اللغات المختلفة ولإجرائية التواصل، كما أن اللغات المختلفة تشتغل داخل هذا الفضاء.

3.خصائص سيمياء الكون.

وتتميز سيمياء الكون بمجموعة من الخصائص ولها حدود وظيفية وتتوفر على آليات للحوار:
"مثل فضاء سيميوطيقي ضروري لوجود واشتغال اللغات المختلفة، وليس بصفته حاصلا للغات الموجودة، بمعنى واحد، سيمياء الكون لها وجود سابق على هذه اللغات وتوجد في حالة تفاعل مستمر مع هذه اللغات" .
ينظر يوري لوتمان لسيمياء الكون بصفتها فضاء سيميوطيقيا سابقا على كل اللغات، وعلى كل فعل لإنتاج الخطاب، إنها تعد فضاء مفترضا متميزا بوجود سابق على كل اللغات وعلى كل صيرورة لإنتاج الخطاب:
-إنها تعد كلية ضرورية لوجود اللغات ولاشتغالها.
-غير أن سيمياء الكون بصفتها فضاء سابقا وشرطا لوجود هذه اللغات، فإنها تتعالق بها من منظور تفاعلي. تعد سيمياء الكون سابقة على كل فعل سيميائي، كما يمنحها يوري لوتمان أولوية على مستوى إنتاج أشكال التواصل واللغات:
"خارج سيمياء الكون، لايمكن أن يكون هناك تواصل ولالغة" .
تعد سيمياء الكون، إذن، ضرورية لممارسة التواصل ولإنتاج اللغة.

**1.3. فضاء التعدد اللغوي:**

إلى جانب أنها تعتبر فضاء سابقا على كل تجربة سيميوطيقية وفي الوقت ذاته كلية ضرورية لوجود هذه اللغات ولاشتغالها، يعتبر يوري لوتمان سيمياء الكون، فضاء يجمع بين اللغات المكونة للثقافة في وظيفيتها، ذلك أن اللغات: لغات المجموعات الاجتماعية المتباينة، لغة المراهقين، لغة الموضة، تنتمي كلها إلى فضاء السميوزيس. لذلك فإن الوحدة الأولية للسميوزيس تتمثل في كلية الفضاء السميوطيقي. فالفضاء السميوطيقي لثقافة ما، يمثل الآلية الفاعلة والوحدة الأولية للسميوزيس. هذا الفضاء هو سيمياء الكون في اصطلاع يوري لوتمان. وتعد سيمياء الكون شرطا لتطور الثقافة. تتميز سيمياء الكون بمجموعة من القوانين التي تنظم هذا الفضاء:

-الاثنانية: يعتبر يوري لوتمان أن الإثناية تشكل مبدءا يسهم في تعدد اللغات داخل حقل ثقافي وديناميي، ذلك أن كل لغة تكونت حديثا تقسم وفق مبدأ اثناني .

-اللا-تناظر: تتميز اللغات داخل سيمياء الكون باللا-تناظر، ذلك أنها لاتتسم بالتطابق الدلالي، ويتجلى اللا-تناظر من خلال العلاقة بين مركز سيمياء الكون والمحيط. في مركز سيمياء الكون، تتكون اللغة المنظمة بنيويا وعلى رأسها اللغة الطبيعية، غير أن سيمياء الكون تتميز أيضا بمجموعة من اللغات الجزئية التي تملأ فضاء سيمياء الكون.

**-اللا-تجانس:**

تتميز اللغات التي تكون فضاء سيمياء الكون بالتنوع، ويتحدد اللاتجانس من خلال عنصرين:

-تعدد العناصر التي تكون سيمياء الكون.

-اختلاف الوظائف التي تؤديها العناصر.

تتحقق هذه الخاصية نتيجة غزو النصوص للفضاءات السيميوطيقية، ذلك أن مراحل تطور ثقافة ما تشهد اتصالات وحوارات مع نصوص توجد خارج سيمياء الكون الخاصة بثقافة ما.

**2.3. دينامية سيمياء الكون.**

تتميز سيمياء الكون بالدينامية ، ذلك أن العناصر التي تتكون منها تترابط فيما بينها بصيغة حركية وديناميية. يعد التطور في الثقافة مغايرا كلية للتطور البيولوجي؛ فالتطور البيولوجي تحكمه قوانين الانقراض والانتقاء الطبيعي، أما في الفن فالأمر يختلف، ذلك أن عناصر قديمة يمكن دائما أن تلعب دورا في التطور الثقافي.

3.3. الحدود.

يتكون الفضاء الداخلي لسيمياء الكون من بنيات توجد في حالة مواجهة، لذلك فإن وصف سيمياء الكون يدمج ضرورة مقولة ضمير المتكلم التي تقيم علاقة تقابل بين العالم الخاص "بي" أو "بنا" والعالم الخاص "بهم"، الذي يعد عدائيا وغير متناغم.

غير أن التقسيم الحقيقي مصدره هو الكليات الثقافية البشرية والدليل على ذلك أن الثقافات ورغم عدم وجود اتصال بينها، تستعمل نفس الصيغ التعبيرية لوصف العالم، فهي تستعمل

كلها العلاقة بين"عالمنا" و"عالمهم".

-وتكمن وظيفة مفهوم الحد في الفصل بين ثقافتين حدوديتين متجاورتين أو سيميائيتين متلاصقتين، وفي الوقت ذاته في التوحيد بينهما.

- مفهوم يتميز بالازدواجية والتعدد.

-بناء على خاصيتي الازدواجية والتعدد، ينهض الحد بوظيفة ترجمة النصوص من سيمياء أجنبية إلى اللغة الخاصة بنا.

**4.3. ديناميةالأنساق.**

إن الوصف الذاتي الميتابنيوي لفضاء سيمياء الكون يكشف عن وجود مركز هو مركز الميتابنية، حيث توجد اللغة الخاصة بنا، أي لغتنا، غير أنه في المحيط تصبح العلائق بين الممارسة السيميوطيقية والمعايير المفروضة متوترة، حيث تظهر إبداعات تكون في علاقة مواجهة مع المعايير الاصطناعية، وتستنبت في وسط سيميوطيقي يطلق عليه يوري لوتمان"منطقة الدينامية السيميوطيقية" وهي التي تظهر فيها اللغات الجديدة، وتجسدها أنماط في مجال الفن، حيث تكون الأنواع الهامشية أكثر ثورية من الأنواع التي توجد في مركز الثقافة.

5.3. مظاهر الحوارين الفضاءات الثقافية: آليات الحوار.

يعتبر يوري لوتمان أن الآلية الأولية للترجمة هي الحوار، لذلك يحدد للحوار مجموعة من الخصائص:

-اللا-تناظر: يتجلى من خلال الاختلافات المحايثة للبنيات السيميوطيقية التي يستعملها الممارسون للحوار.

-الوجهات التناوبية: استبدال الأدوار بين وضعية البث والتلقي.

-أن لايكون الاختلاف مطلقا، لأنه في هذه الحالة يصبح الحوار مستحيلا.

-الانخراط الاقتضائي للمشاركين في التواصل.

-لايستقيم الحوار داخل فضاء توجد فيه أشكال تواصل مهيمنة.

-يصبح الحوار مستحيلا بين عناصر لاتوجد بينها لغة مشتركة.

-من بين العناصر الأساسية في الحوار، الحاجة للحوار.
تعد هذه الخصائص حسب يوري لوتمان ملائمة لوصف بعض مظاهر تاريخ الثقافات، لذلك يعمل، استنادا إليها، على تشييد نموذج للحوار بين الثقافات.
في إطار سيمياء الكون التي تعد نموذجا لدراسة الثقافة، يقترح يوري لوتمان تحديدا لمفهوم النص، حيث يقوم برصد علاقته مع المكونات الخارج-نصية ومكوناته السلمية وآليات تشييد النص من خلال إجراءات النصنصة.

**4.مفهوم النص:**

اتخذ يوري لوتمان من النص الوحدة الأولية للتحليل، وقدم مجموعة من العناصر للإلمام بالمفهوم.

**1.4. العلاقات النصية والخارج-نصية:**

يدرج يوري لوتمان في سياق تحديده للنص، مكون العلاقات الخارج-نصية للنص الأدبي ، ويمكن أن نحددها بصفتها علاقة بين مجموع العناصر المثبتة داخل النص، أي جملة العلامات التي يتجسد من خلالها النص في علاقتها بالعناصر التي من خلالها يتم اختيار العلامات الموظفة داخل النص.
غير أن يوري لوتمان يعتبر أن البنية الخارج-نصية ورغم أنها تشكل مكونا خارجيا، فإنها تعد بدورها خاضعة للسلمية كما توجد عليه اللغة في النص الفني. ويمكن أن نتصور أن كل عنصر نصي يمكن أن يدخل في علاقات مع بنيات خارج-نصية. ويمكن أن نميز العلاقات الخارج-نصية بالنسبة للنص على مستوى اللغة الفنية وكذلك على مستوى الإرسالية الفنية.
يعتبر يوري لوتمان في سياق تحديد هذا المكون أن النص الفني يندرج ضرورة داخل بناء خارج-نصي ويشكل في علاقته به تقابلا.

**2.4. العبارة:**

يتحقق النص استنادا إلى مجموعة من العلامات المحددة وهو يقابل البنيات الخارج-نصية. وبالنسبة لحالة الأدب، فإن النص يتجسد، أولا، من خلال علامات اللغة الطبيعية، لذلك فإن العبارة في مقابل اللا-عبارة تلزم الباحث بالنظر للنص بصفته تحقيقا لنسق، أي تجسيدا

ماديا له. وكما أشار إلى ذلك يوري لوتمان في مقدمة حديثه، فإن النص سيمتلك دائما عناصر نسقية وعناصر خارج-نسقية، وهو يريد بها العلاقة بين النص وبين البنيات الخارج-نصية.

**3.4. الحدود:**

يعد مفهوم الحدود خاصية مقترنة بالنص، وهو ذو وظيفة تمييزية، إنه يرسم الحدود بين مكونات النص. غير أنه يجعل من الحد علاقة تقيم تقابلا بين النص وبين العلامات المجسدة ماديا، أي المحققة داخل النص، والعلامات التي لاتندرج داخل النسق النصي بناء على مبدأ التضمين واللا-تضمين.

-كما أنه من جهة أخرى، يقابل كل البنى التي تكون حاملة لسمة تمييزية مثل بنية اللغة الطبيعية أو العدد اللا-نهائي من النصوص اللغوية.

-لايمكن من جهة أخرى أن يفهم من التحديد أن النص يجسد بنية مغلقة في علاقته بالنصوص واللغات والأنساق الأخرى. إن كل نص يحدد من لدن القارئ وفق مجموعة من السمات، فالنص السردي يحدد على سبيل المثال من خلال الأفعال وقوانين السرد، والقارئ يتعرف على هوية النص بناء على هذه السمات، لذلك فإن نقل سمة من السمات إلى نص آخر، يعد بالنسبة ليوري لوتمان وسيلة من الوسائل التي تسهم في تشكيل دلالات جديدة.

يدخل مفهوم التحديد أيضا في مفهوم السلمية، ذلك أن النص يمثل بالنسبة ليوري لوتمان بناء مركبا من الأنساق التابعة، لذلك فإن إجراء التحديد يفضي إلى أن مجموعة من العناصر التي تنتمي إلى البنية الداخلية للنص مثل حدود الفصول في الرواية أو المقطع في الشعر، تؤدي وظيفة تمييز الأنساق التابعة داخل النص، إنها تمثل عناصر تثير انتباه القارئ، حيث تبرز له أنه بصدد نص يتقدم على شكل نسق يتفصل إلى أنساق تابعة كما أنها تذكره بنسق الأسنن الفنية التي تميز كل نسق من هذه الأنساق التابعة.

إن تذكير القارئ والدفع به لاستحضار الأسنن الفنية والجمالية التي تميز الأنساق التابعة، يؤدي وظيفة بنيوية، إنه يبرز كيف يسهم هذا التعدد على مستوى الأسنن الفنية في إغناء البناء من جهة، ولكن، خاصة، كيف يسهم في تحقيق التجديد الدلالي.

4.4. السمات البنيوية للنص.

إن ما يميز النص الفني حسب يوري لوتمان هو الخاصية البنيوية، وتتحدد بالنسبة للنص من خلال مجموعة من الخصائص التي تميزه. لايعد النص من منظور هذه الخاصية تعاقبا بسيطا للعلامات داخل مسافة بين حدين خارجيين، ويعني بهما الاستهلال والمقطع النهائي الذي يختتم به النص، غير أن النص يتميز "بتنظيم داخلي" هو الذي يحوله على المستوى المركبي إلى كل بنيوي. تتحقق هذه الخاصية حين تشكل جملة من الملفوظات التي تنتمي للغة الطبيعية بنية داخل النص يمكن وصفها بالثانوية على مستوى التنظيم الفني. إن تكوينها لبنية هو الذي يخرجها من مجال اللغة الطبيعية إلى مجال التنظيم الفني المقترن بخصائص شكلية وفنية ودلالية.

**5.4. سلمية النص الفني: آليات النصنصة**

**أ-البناء العلائقي:**

يعتبر يوري لوتمان أن العبارة المادية أو التمظهر المادي للنص من خلال اللغة، يطرح حين نأخذ بعين الاعتبار مسألة نسق العلامات. إن ما يكتسي أهمية ليس الأشياء ولكن "العلاقات بين الأشياء". فالعلاقات بين الأشياء هي التي تلعب الدور الرئيس في تشكيل النص. لذلك ينظر يوري لوتمان للنص بصفته شكلا تنظيميا، أي بصفته نسقا محددا من العلاقات التي تربط بين وحداته.

هناك فرق بين الحديث عن النص من منظور افتراضي وبين الصورة الواقعية التي يتشكل عليها. الصورة الواقعية تكون أكثر تركيبا، ويستند يوري لوتمان في هذا التصور إلى كون أن كل نسق دينامي يتأطر داخل فضاء توجد داخله أنساق دينامية أخرى.

-هناك أيضا شظايا من البنيات التي تم تقويضها، لذلك فإن النسق لايخضع فقط لقوانين تطوره الخاص به، ولكنه يدخل في علاقة مواجهة مع بنيات أخرى.

-يدرج بخصوص هذه المواجهات مفهومين: مفهوم"العرضي" والمنتظم، ذلك أن ما يعد"منتظما" داخل نسق، يكون"عرضيا" داخل النسق الذي يواجهه.

-إن ما هو"عرضي" لايعد سلبيا، ولكنه من هذا المنظور الدينامي، يعزز إمكانية التطورات

المستقبلية ويرى نفس الشيء بالنسبة للنص الثقافي، ذلك أن تاريخ الثقافة بالنسبة لشعب معين يمكن أن يفحص من وجهتي نظر مختلفتين:

1-بصفته تطورا محايثا من داخل النص الثقافي.

2-بصفته نتيجة للتأثيرات الخارجية المختلفة، لذلك فإن العلاقة التي تربط بين وجهتي النظر هي علاقة التداخل، ذلك أن الفصل بينهما يعد فقط فصلا تقتضيه ضرورة التجريد العلمي.

ب-الغزو والتشظي.

بناء على التطور الدينامي للنسق، يعتبر يوري لوتمان أن غزو مقطع للغة أجنبية معينة يعد وظيفيا:

-إن إدماج خطابات داخل لغات يؤدي وظيفة توليد المعاني الجديدة.

بالنسبة للمجال النصي، فإن المظهر الذي يجسد الغزو النصي هو غزو نص أجنبي لنص آخر، وهي حالة"النص داخل النص" وتتحقق نصيا من خلال آليات النصنصة.

"يمكن للثقافة، إجمالا؛ أن تعتبر مثل نص. غير أنه يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن الأمر يتعلق بنص مركب، يتوزع إلى سلمية من"النصوص داخل النصوص" المنحبكة. مادام أن المعنى الاشتقاقي للكلمة الروسية نص(Tekst) يحمل ضمنيا معنى الانحباك" .

-يعد النص بالنسبة ليوري لوتمان مفهوما مركبا لأنه يتوزع من حيث معماريته إلى سلمية من النصوص داخل النصوص المنحبكة، بحيث يعيد الاعتبار لمفهوم النص(Tekst) في اللغة الروسية الذي يتضمن في المعنى الاشتقاقي الأصلي مفهوم الانحباك.

-ينظر للنص بصفته فضاء دلاليا خاضعا لتنظيم منسجم.

-يكتمل تحديد النص من خلال آلية"الغزو" التي تدل على تسرب عناصر"عرضية" قادمة من نصوص أخرى.

-تدخل هذه العناصر في علاقة تفاعل مع البنيات الرئيسة وتؤدي إلى وظيفة وهي تقوية "اللاتوقعية" بالنسبة لتطور النص.

-يدرج يوري لوتمان مفهوم الحدود في تشييد النص كما طرحه في نظريته سيمياء الكون، حيث يميز داخل النص بين:

أ-الحدود الخارجية التي تميز بين النص واللا-نص.
ب-الحدود الداخلية التي تقسم بين مجالات التسنين المختلفة داخل النص.
-يلاحظ أن راهنية الحدود داخل النص تتعزز بخاصية الحركية، ذلك أن الحدود تعد قابلة للحركة وللاختراق وذلك حين يتغير السنن الفني والجمالي الذي يميز مقطعا من المقاطع وهو يغزو ويخترق مجال النص. يقدم يوري لوتمان مثالا على هذه الخاصية النصية. في الفن الكلاسيكي، قاعدة التمثال، مثلا، أو إطار اللوحة الفنية، ينتمي إلى مجال اللا-نص حيث ترسم حدود بين النص واللا-نص، في حين أن فن الباروك يدمج هذه العناصر جميعها ضمن مجال النص ويجعلها تشكل مع الرسم أو التمثال تأليفا وحيدا.

**ج-آلية التنضيد:**

تتحقق هذه الآلية بناء على التوليف البلاغي بين"الأشياء" و"العلامات الدالة على الأشياء"، داخل نص أدبي واحد، وذلك من خلال آلية التنضيد أو الكولاج لمقطع كبير من نص واقعي داخل النص الأدبي والفني مثل الإدماج داخل فيلم تخييلي لوقائع تاريخية حقيقية وهي عناصر العالم الخارجي التي لا تعد من صنع الكاتب.
وتفضي هذه الصيغة في التوليف إلى خلق أثر مزدوج:
-تعزيز التقاليد الاتفاقية.
-وفي الوقت ذاته، تعزيز أصالة النص.
إن أصالة النص لا تنبع من اتفاقية وواقعية النص الواقعي الذي يتم إدماجه أو النص التابع، ولكنها تنبع من التنضيد بصفته بناء بلاغيا، فهو الذي يحقق أثر"الواقعية الأصيلة" داخل النص الأدبي.

**د-النص والتلفظ:**

يتميز النص الفني بطبيعة مزدوجة:
-من جهة، يبدو النص وكأنه واقع مستقل عن الكاتب، أي أنه يمثل موضوعا من المواضيع المختلفة للعالم الواقعي.
-غير أن يوري لوتمان يشير من جهة أخرى إلى أن النص يشكل أيضا إبداعا يعود في مصدره

إلى ذات متلفظة ويدل على شيء ما.
يؤكد هذا التصور ،من خلال مفهوم الطبيعة المزدوجة للنص، على التلفظ، حيث يشير إلى تبلور النص بصفته نسقا، غير أنه يعود، في الأصل، إلى متلفظ ويكون نتيجة لعملية التلفظ.
إن ظاهرة النص داخل النص أو النصنصة، أي صيغ تشييد النص تعد بناء بلاغيا خاصا، ذلك أن تشييد النص بهذه الصيغة يبرز خاصية الاختلاف بين الأسنن الجمالية والفنية لكل مقطع من المقاطع المتراكبة داخل النص.
تصبح هذه الخاصية عنصرا تكوينيا في صيرورة التأليف بالنسبة للكاتب الذي يشتغل بهذه النصوص، وبالنسبة للمتلقي الذي يتلقى النص من خلال التمييز بين الخصائص الجمالية ووظيفتها الدلالية.
إن وظيفة هذا التراكب النصي تمثل نوعا من التحويل لنسق سيميائي داخل نسق سيميائي آخر. يمثل هذا التحويل النصي بناء بلاغيا وقاعدة لتوليد المعنى في النص.
إلى جانب الوظيفة الدلالية، ينجز التحويل النصي أيضا وظيفة تتصل بالتجديد الفني والجمالي:
-إذا كان النص يتطور في غياب أفعال"الغزو" غير المتوقعة التي تتسرب من الخارج، ويقدم بهذه الصيغة بنية وحيدة ومغلقة، فإن تطوره سيتخذ صيغة دائرية، بمعنى أن هذا النص يقدم في أحسن الحالات نوعا من تكرار العناصر والمعطيات.
-على العكس من ذلك، فإن الإدماج المستمر للعناصر الخارجية داخل النسق يحقق للنص في الوقت ذاته طابعا أفقيا ولا متوقعا، وخاصية اللاتوقعية هي التي تسهم في منح النص بعدا تجديديا وتجعل بنيته دائمة التطور ومنفتحة على الملفوظات والنصوص.
5.-عناصر تحليلية.
يمكن أن نقدم تجسيدا لهذا البناء النظري نموذجين:
النموذج الأول هو تحليل يوري لوتمان لرواية ميكائيل بولكاكوف: المعلم وماركريت ، تشيد الرواية اعتمادا على إجراء الانحباك بين نصين مستقلين:
-يقوم النص الأول على سرد الأحداث التي تجري بموسكو والتي عاصرت حياة الكاتب.

-أما النص الثاني، فيتحدث عن القدس باسمها العبري؛ أورشليم.
يعتبر يوري لوتمان أن النص الأول يحمل كل سمات "الواقع":
-له طابع الراهنية.
-غني بالتفاصيل الواقعية التي يعرفها القارئ.
-يتقدم بصفته استمرارية للزمن المعاصر.
في مقابل ذلك،يمثل المحكي الثاني الذي يتخذ موضوعا له: أورشليم، نوعا من"النص داخل النص"، إنه من خلق الشخصيات.
-لا واقعيته تتحدد من خلال تعليقات ميتانصية حول شكل كتابته، حيث يتميز النص بملاحظات حول وظيفة الكتابة. تستخدم الكتابة في النص آليات لتقنع القارئ بأن النص الأول يعد واقعيا، يمكن أن يبصره في حين أن النص الثاني لا يعد كذلك، ويقدم على أنه نص يسمع ويقرأ.
لقد انتهج السارد تقنية في توليف النصوص، ذلك أن نصوص المحكي الثاني حول أورشليم تدمج دائما في نهاية النصوص الموسكوفيتية. وتصبح؛ بهذه الصيغة، نصوصا استهلالية.
كما أن النص بعد هذا التوزيع، يقوم بتغيير الحدود بين هذين الكونين: العالم الموسكوفيتي الذي يعد واقعيا، يصبح مترعا بالوقائع الأكثر فانتاستيكية.
إن القصدية الفنية عند بولكاكوف تكمن في أن هذا التأليف يعد آلية بلاغية تصل بين نصين، كل واحد يمتلك بنيته الجمالية الخاصة، وترمي هذه الآلية البلاغية إلى توليد دلالات جديدة.
إن القصدية الدلالية عند بولكاكوف من الآلية النصية"النص داخل النص"، لا تكمن في الابتعاد عن الواقع ولكن، على العكس من ذلك، تهدف إلى إبراز الظاهر في الواقع من منظور ساخر.
إن العلاقة بين النصين يمكن أن تشخص من خلال لعبة الانعكاس المرآوية، ذلك أن ما يبدو موضوعا واقعيا، يصبح انعكاسا محرفا للواقع من منظور انتقادي.
النموذج الثاني الذي نقدمه هو بعض عناصر التحليل لرواية: صحراء ، للروائي الفرنسي لوكليزيو. يشيد الإطار التأليفي العام لهذه الرواية من طبقتين نصيتين، كل طبقة تقدم محكيا:

الطبقة النصية الأولى هي بعنوان: الساقية الحمراء، شتاء 1909 -1910 . الطبقة النصية الثانية، بعنوان: السعادة. تنمو الطبقتان النصيتان بشكل تناوبي، حيث تتوقف الواحدة لتبدأ الأخرى.

يمكن أن نقف عند المقطع الاستهلالي الذي يفتتح به السارد الراوية والطبقة النصية الأولى، لنحلل عناصر البناء في هذه الطبقة:

الساقية الحمراء، شتاء 1909-1910.

"ظهروا، مثلما ما يكون عليه الأمر داخل حلم، على قمة الكثيب، نصفهم يظهر والنصف الآخر يختفي بفعل غبش الرمل الذي ترفعه أقدامهم. بتؤدة، نزلوا نحو الوادي، متعقبين الطريق التي لا يظهر لها أثر. في مقدمة القافلة، كان هناك الرجال، كانوا ملتفين داخل معاطفهم الصوفية، كانت أوجههم مقنعة بالوشاح الأزرق. إلى جوارهم، اثنان أو ثلاثة من الجمال، بعد ذلك الماعز ثم الخرفان..." (ص.7. الرواية ).

"لقد كانوا رجال ونساء الرمال، رجال ونساء الريح، رجال ونساء الضوء، رجال ونساء الليل، مثلما يكون عليه الأمر داخل حلم، في أعلى الكثيب، كما أنهم خلقوا من سماء بدون غيوم، وكانت في أعضائهم قساوة الفضاء. يحملون معهم الجوع، العطش الذي يدمي الشفاه، الصمت القوي الذي تزهر فيه الشمس، الليالي الباردة..."ص.9.

يشتمل المقطع الاستهلالي على مجموعة من الصور الزمانية والمكانية والصور التي تحيل على شخصيات وفواعل:

- الساقية الحمراء.
-1910-1909.
-رجال ونساء الرمال.
-الكثبان.
-الرمل.
-الوادي.
-الوشاح الأزرق.

-ريح الصحراء.

تتخلق الطبقة النصية الأولى من خلال مكونات متعددة:المكون التاريخي والتخييلي و الصوفي. تقدم محكي شخصية جماعية يجسدها رجال الصحراء الرحل، لذلك يحضر المكون الطبيعي المرتبط بالصحراء في علاقته بالإنسان داخل هذا الفضاء. تجسد هذه الطبقة النصية، أيضا ،علاقة المواجهة بين ماء العينين ومحاربي الصحراء من جهة والمستعمر الفرنسي من جهة أخرى.

أما الطبقة النصية الثانية بعنوان: السعادة، فتقدم محكي شخصية ثانية لالاحوا، إنها تعود في أصولها إلى الصحراء.

"في هذه الأحياء التي فيها خلق كثير، هناك عدد كبير من الفقراء، وهؤلاء هم الذين تنظر إليهم لالا حوا خاصة. إنها ترى النساء بأسمال رثة، بوجوه ذابلة، رغم الشمس...ترى المسنين بثياب مرقعة، ترى المتسكعين، السكارى، الأجانب الذين أنهكهم الجوع، يحملون حقائب من ورق، وحقائب للمؤونة فارغة، ترى أطفالا لوحدهم..."(ص.269. الرواية ).

يقدم هذا المقطع جملة من الصور المكانية والصور التي تدل على الشخصيات والفواعل:

-لالا (شخصية لالا حوا)

-الأحياء(أحياء مرسيليا)

-الشخصيات الحاملة لأدوار تيماتية: النساء-الأطفال-المتسكعون-السكارى-الأجانب...

لاتعتمد الحكاية في هذا المحكي تقنية المحكي الأول من حيث التأطير الزماني والمكاني من خلال عنوان ومعينات مكانية وزمانية، غير أنها تستند إلى بعض المعينات التي يمكن أن تحيل على أنها تتأطر ضمن مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية. من هذه المؤشرات، هجرة لالاحوا، إلى مرسيليا على متن باخرة للصليب الأحمر. غير أن شخصية لالاحوا ظلت مرتبطة على الدوام بصورة الصحراء التي رأت فيها النور، لذلك ستقرر العودة إلى الصحراء.

"...كانت لا لا تفكر قليلا في السماء المرصعة، في الليل الطويل للصحراء، حيث كانت ممددة على الرمل الصلب إلى جانب الحرطاني، يتنفسان بهدوء..."( ص،309، الرواية ).

-يمكن أن نلاحظ أن التراكب التأليفي في الرواية بين طبقتين نصيتين يعد بناء بلاغيا على

المستوى الفني تحايثه دلالة عميقة يجسدها استمرار فضاء الصحراء بمنظومته القيمية والأكسيولوجية. رغم أن المحكي الأول ينتهي بالانكسار ويجسده موت الشيخ ماء العينين وهو يواجه صحبة محاربي الصحراء، النصارى الفرنسيين، فإن المحكي الثاني ينتهي بعودة لالاحوا إلى الصحراء، وبفعل الولادة، مما يؤشر على استمرارية الفعل داخل فضاء الصحراء، وعلى الالتصاق العميق أيضا بهذا الفضاء.

إن النصنصة القائمة على التوليف بين طبقتين نصيتين تنموان بشكل تناوبي، حيث تتوقف الواحدة لتبدأ الأخرى، تعد بناء بلاغيا يسهم في تشييد النص من منظور سلمي وفي بلورة دلالة للرواية.

# الهوامـش والمراجـــع

1-المؤلفات النظرية:

LOTMAN(IOURI), L'explosion et la culture, traduction du russe d'Inna MERKOULOVA, PULIM,2004.

LOTMAN(IOURI), La sémiosphère, traduction du russe d'Anka LEDENKO,PULIM, 1999.

LOTMAN(IOURI), OUSPENSKI(Boris).Sémiotique de la culture russe, l'Age d'homme, 1990.

LOTMAN(IOURI), La structure du texte artistique, Gallimard, traduction du russe par Anne FOURNIER, Bernard KREISE, Eve MALLERET et Joëlle YONG, Sous la direction d'Henri MESCHONNIC, Gallimard, 1970.

2-المتن:

Le CLEZIO,J.M.G. Désert, Gallimard, 1980.