مصطلح النص في النقد الحديث

بحث تقدم به:

د. رباح حامد فليح

كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة الأنبار

المقدمة

دأبت الاتجاهات النقدية الحديثة على تجديد نفسها باستمرار، كما دأبت على استعمال منظومات متباينة من المصطلحات النقدية التي تثري المنهجية النقدية وتمنحها الضبط العلمي المطلوب، إلا أن المتقصي في النظر لهذه الاتجاهات النقدية يجد أن بعض المصطلحات وجدت دون سواها رواجا كبيرا وانتشارا في الكثير من المناهج النقدية المختلفة بل المتناقضة أحيانا، وهذا ما يحدو الناقد إلى التوقف عندها مليا ومحاولة إيضاحها.

ومن هذه المصطلحات مصطلح النص الذي شهد استعمالا واسعا من لدن الاتجاهات النقدية بات المصطلح معه بحاجة ماسة إلى الوقوف عنده ومحاولة إيضاحه مفهومه وتغيراته بين المناهج النقدية، فنحن نلحظ أن المصطلح ولد على يد اللسانيين ثم انتقل إلى الاتجاهات الشعرية والنصية ثم شهد رواجا آخر على يد أصحاب نظرية التلقي والتأويل.

إن هذه الرحلة من قبل مصطلح واحد لتعبر لنا عن المقولة العربية الأصيلة: (لا مُشاحة في الاصطلاح) فمن الممكن لنا أن نستعمل مصطلحا ما لإيضاح مفهوم ما ولكن ذلك يجب أن يكون مشفوعا بالإيضاح والشرح والتعليل، لكي يتمكن الباحث والمحلل النقدي من القيام بواجبه على أكمل وجه متكئا على خلفية معرفية دقيقة بالمصطلح ومفهومه.

وبحثنا هذا محاولة في التعرف على مصطلح النص والخوض في مسألة ترجمته ودقتها، ومن ثم يعرج على المصطلح في المدارس والاتجاهات النقدية مستعرضا تطوره وانتقالاته وتغير مفاهيمه عبر تسلسل تاريخي على قدر المستطاع، ونأمل بهذه المحاولة النجاح في تقديم تصورات مغنية للمصطلح عسى أن يكون مغنيا للباحثين في هذا الميدان، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

١-ترجمة المصطلح لغةً .

ورد النص في اللغة العربية بمعان متعددة ولكنه في الوقت نفسه تركز حول مفهوم مركزي لا يمكن مغادرته أو الاستهانة به فنصُّ الشيء: رفعُكَ إياه، ونصَّ الحديثَ ينصُّه نصَّاً رفعهُ، وكل ما أُظهرَ فقد نُصَّ... نصّت الظبيةُ جيدَها: رفعتّهُ... قولهم: نصصْت المتاعَ اذا جعلت بعض على بعض، وكل شيء اظهرْته فقد نصصته... ونصَّ الدابة ينصُّها نصَّاً رفَعَها في السير... وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع، أبن الأعرابي النصُّ الأسناد الى الرئيس الأكبر، والنصُّ : التوقيف والنص: التعيين على شيء ما ونصُّ الامر شدَّتهُ[١] و" نصَّ ناقته ينصُّها اذا استخرج أقصى ما عندها من السير وهو كذلك من الرفع... وفي العباب: ولا يقال منه فعل البعير، أي لا يبنى من النص فعلٌ يُسند الى البعير... ونصَّت القدر أي غلتْ[٢] وبذا نجد أن مصطلح النص لغة يتمحور حول معنى الرفع سواء أقلنا بالإسمية ليكون المعنى المرتفع أو بالفعلية ليكون المعنى الرفع، وأن كل المعاني الثانوية إنما تتعلق بهذا المعنى الأساس.

وأما مقابله الإنكليزي (Text) فنجد أنه يعني: كلمات المؤلف الأصلية، المتن: الكتاب، جزؤه الأساسي مجرداً من الهوامش والمقدمة والملاحق، آية من الكتاب المقدس تُتخذ موضوعاً لعظةٍ، مصدر معلومات، كتاب مدرسي، النصّي: حرف صالح لطبع النصوص، موضوع، كلمات القصيدة الملحنة، موضوع ما يدور حول الثيمة أو الدلالة، قصيدة، مخطوطة[٣] .

ونرى أن المعجم الفرنسي يتفق مع الإنجليزي في هذه المعاني حيث نجد:"(text) : نص، متن، آية، شاهد... (texture)، حياكة حالة النسيج"[٤] وهو مؤلف ادبي، قانون، رسوم في النصوص اليونانية والرومانية" نصوص مختارة، موضوع"[٥].

---

[١] لسان العرب لابن منظور، مادة نصص.

[٢] تاج العروس من شرح جواهر القاموس، محب الدين المرتضى الزبيدي، باب نصص

[3] (Webster's p.2365 – 2366 and oxford Dictionary p.879

وينظر: المورد، قاموس/ انجليزي-عربي منير البعلبكي ٩٠٦١، دار العلم لملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة عشر / ١٩٨٢.

[٤] المنهل: قاموس فرنسي-عربي د. سهيل ادريس، د. جبور عبدالنور، ص١٠١٦ دار الآداب، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى / ١٩٧١.

[٥] المنجد الفرنسي العربي للطلاب،٩٤٤-٩٤٥ ، دار المشرق، بيروت/١٩٧٣ وينظر معجم (oxford) مادة (text).

وعند عودتنا الى الأصل اللاتيني الذي تولدت منه هذه المادة في اللغة الإنجليزية والفرنسية فسوف نجد انه استعارةٌ من الفعل (TEXURE, TEXURA) والاسم (TEXTUS) الذي يعني ينسج "النسيج" ويحوك [٦] ما يعني أن المصطلح الإنكليزي والفرنسي ظل ملتزما بالمعنى الأساس في اللاتينية وأضاف إليه بعض الاستعمالات المجازية الأخرى التي لا تخرج عن دائرة النسج.

وبالنسبة للمعجم العربي نستطيع ان نلاحظ أمرين مهمين أولهما رجوع النص الى معنيين مشتق أحدهما من الاخر، الأول: الرفع والثاني: الارتفاع فهل النص يعني رفع الشيء حتى يصل الى أقصى ارتفاع أم يعني الارتفاع والظهور نفسه، ففي لسان العرب "أصل النص أقصى الشيء، وغايته ثم سمّي بهِ ضرب من السير السريع" وفي التاج نجد إشارةً تقول "لا يبنى من النص فعلٌ يسند إلى البعير" وهذا ما يشير إلى أنّ المصدر هو الأصل، وأن الاختلاف يرجع أصله إلى اختلاف إرجاع الجذر إلى الفعل أو المصدر أي الاختلاف حول أصل المادة اللغوية بين البصريين والكوفيين.

كما نستنتج من المعجم العربي أن النص يطلق في اللغة على جانبين من هذا الرفع والارتفاع الأول: حسّي يتناول الرفع والارتفاع كما يظهر للحواس (نص المتاع)، والثاني يتناولهما بشكل تجريديّ لأشياءَ موجودة ظاهرياً أم غير موجودة، (نص الحديث، ونص الدابة)، أي ان التراكب أيضاً حسّي ومعنويّ.

اما بالنسبة للمعجمين الانجليزي والفرنسي وأصلهما اللاتيني فنرى أنها تتفق حول استعمال الأصل بمعنى النسيج وفعل النسيج مما يدل على الانسجام والتأليف والتشابك بإحالة بعض الأجزاء إلى البعض الآخر والنظم والتأليف والتعالق، ثم استُعمل للإشارة إلى الآية من الكتاب المقدس لتعني كلام المؤلف الأصلي مجرداً من الهوامش والملاحق أي من غير الإحالة إلى ما هو خارج المتن، ويمكن أن نستنتج أيضاً السمات المتعددة التي تُميّز مصطلح (text) فضلا عن معنيي الانسجام والتأليف ومنها مثلا اختفاء المؤلف خلف النص يوجه مساره نحو وجهة معينة (كلمات المؤلف...) ووجود متلق يُحسب حسابهُ في بناء النص "آية من الكتاب المقدس تُتخذ موضوعاً لعظة"، ولم تبق دلالة (text) حصراً على النص اللغوي (رسوم الـ ـ) (بل غدت شاملة فنون التعبير الفني الأخرى أيا كانت مقروءةً ام منظورةً ام متذوقةً بملكة الادراك الثقافية ومن هنا ظهر مصطلح النص الفني) [٧]، ليشير الى أي متنٍ يحمل دلالةً ما بشكلٍ نسيجي، متآلف.

)6(the oxford p.879 and Webster's p.2366

[٧] التناص في الشعر العراقي الحديث، جيل الرواد، احمد ناهم، ص٣، رسالة ماجستير مطبوعة بالكمبيوتر، كلية التربية، الجامعة المستنصرية.

رأينا فيما يخص الأصل اللغوي للفظة (النص– text) ان الأصل اللاتيني يعني الانسجام والنسج والمتن، والأصل العربي يعني الرفع والارتفاع والتراكب والظهور، ومن الواضح أنه ليس هناك اتفاقٌ بين المعنيين، وهذا ما يجعل مقابلة (text)، بـ(النص) أمراً مشكوكاً في صحته نتيجةً للاختلاف الواضح بين مدلولات اللفظين.

وقد يصح الامر عند مقابلة (text) بـ(المتن) التي تعني الوجود والإقامة الحقيقية في المكان ومتن الشيء ما صُلَب ظهرهُ ومتَّنوا بينهم جعلوا الطرائق متناً من شَعرٍ لئلا تخرِّقه أطراف الاعمدة، والتمتينُ خيوطٌ تُشدّ بها أوصال الخيام، والماتن واضعُ متن الكتاب بخلاف شارحه، ومتن الشيء ما ظهر منه، ومتن الأرض ما ارتفع منها واستوى، ومتن اللغة أصولها ومفرداتها[٨]، وتقترب هذه اللفظة العربية جداً من لفظة (text) وهي تلائمها أكثر من ملاءمة مصطلح النص لـ (text)، ولو تمت محاولة إيجاد ما يقارب لفظة (نص) العربية في اللاتينية لأصبحت المشكلة الاصطلاحية المعجمية محلولةً.

ومع ثبات المصطلح فما نستطيع قوله هنا: ان الاتفاق الموجود بين (النص) و (TEXT) هو في معنى (كلمات المؤلف الاصلية) في الأصل اللاتيني وما يشابهها في الأصل العربي ولكنها في الأول منهما تعني كلماته المنسوجة بشكلٍ خاص من غير الهوامش والمقدمات والملاحق، أي كلامه الفعلي او الحقيقي من ناحية نسيجه وبنائه الاسلوبي الخاص الذي يخفي المؤلف خلف الكلمات، أما في الثاني فهي تعني كلمات المؤلف الأصلي أيضا ولكن بتحقيق السندِ إليه أو رفعه اليه فيصبح الكلام المنصوص هو المسند الى مؤلف بتوالي السند والرواية.

وقد يقترب اللفظان من حيث الظهور، فالنص هو الظهور و (TEXT) تشير الى معنى الظهور هذا بشكل لا يقبل الزيادة (كلمات المؤلف الاصلية) وان كان معنى المتن من هذه الناحية أقرب الى (TEXT) من النص، من هنا يصبح الجمع بين الفظين من وجهة نظر هذين الاتفاقين امراً ممكناً اما احالتهما الى مدلولات أخرى ترتبط بوجهات نظر خاصة (مثل الرفع الحسي والمعنوي) فيجب التفريق بينهما.

النص: اصطلاحاً:

[٨] ينظر لسان العرب مادة متن وتاج العروس مادة متن وقد أشار رولان بارت في كتابه لذة النص/٢٤ إلى أن علماء العرب استعملوا وهم يتحدثون عن النص العبارة الرائعة التالية " المتن: الجسم الصحيح"

لقد تم طرح مصطلح النص في الجهود النقدية الحديثة بشكلٍ واسع يدعونا الى التساؤل عن اصوله وفحواه وغايته النقدية، ونشير بادئ ذي بدء إلى أن هذا المصطلح لم يأت عفو الخاطر أو بشكل (موضة) من (موضات) العصر وإنما جاء ليحل إشكاليات وعراقيل جمّة في الساحة النقدية على وفق نظرته الخاصة إلى العمل الادبي –بشكل خاص– وإلى أصولية الابداع الفني وأهدافه –بشكلٍ عام عن طريق مفهومه الأساسي للإبداع الأدبي والفني.

تزامن ظهور هذا المصطلح مع التطورات التي حصلت في علوم الانسان والتحليل النفسي والدراسات الإنسانية ومع ظهور الاتجاه إلى استخدام المناهج المتعددة والمتداخلة[٩]، مما أدى مثلاً إلى تغير النظرة إلى اللغة في العقود الأخيرة ومن ثم طرح الكثير من المسلمات اللغوية، ثم أعقبه التطور السريع في المصطلحات النقدية وأسسها المنهاجية التي تتطلب بالتالي تغييرا في المفاهيم النقدية بما يستوعب المجريات الأكثر حداثةً في النصوص الأدبية، لذلك سوف نتعرف أولاً على تطور المصطلح منذ بدايته في النقود الحديثة على يد مفاهيم الألسنية وانتهاء باكتمال هذا المصطلح واختياره منهجاً في تحليل النص الادبي والفني[١٠] .

لننظر أولاً إلى المفهوم الذي طرحته اللسانيات للنص (TEXT) ابتداءً بسويسر الذي عدَّ الكلام الوسيلة التي تجعل نظام اللغة مفهوماً أو في وضح الإنجاز وذلك في ثنائيته المشهورة اللسان/ الكلام.. (LANGAGE/ PAROLE) فأصبح النص عنده يعني التحقق الفردي لنظامٍ اجتماعي عام هو اللسان[١١] ، مما أدى إلى تناول النص الادبي على أساس ألسني والتعامل معه على مستوى تجريدي لغوي ومن غير إدراكٍ لحضور كاتبٍ، او قارئٍ ضمنيين أو سياقٍ مشترك في العملية الإبداعية، وهذا ما رفضه (بارت) حيث يرى أن دلالة النص (لا تحدث في مستوى تجريد اللغة كما قال بذلك سويسر ولكن بترخيصٍ من عمليةٍ تستثمر في الوقت نفسه وبحركةٍ واحدة جدل الفاعل وجدلَ الآخر والسياق

---

[٩] ينظر التناص وأشاريات العمل الادبي، صبري حافظ، ص١٩، مجلة الف باء عدد /٤، ربيع/ ١٩٨٤.

[١٠] نشير بذلك الى نظرية النص التي ارسى قواعدها كل من لوران جيني وكرستيفا وجيرار جينيت وغيرهم، ثم تطورها في مناهج أخرى كالتفكيكية والسيمائية والتأويل بما يخدم نظرية النص.

[١١] ينظر علم اللغة العام: تاليف فرديناند دي سويسر، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز مراجعة د. مالك المطلبي ص٢٧ – ٣٢، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل الطبعة الثانية/١٩٨٨.

الاجتماعي) [١٢] ، وقد حدث ذلك بعد أن أصبح العمل الأدبي يمتلك رؤية جديدة لترسيمة جاكبسون حول أسس الاتصال والتي كانت كالتالي[١٣] :

سياق

مرسل ـــــــــ رسالة ـــــــــ مرسل اليه

قناة الاتصال

النظام الرمزي

وقد كانت تدور حول أسس الاتصال الخاصة بالنظرة البنيوية أو اللسانية والتي رأى باختين أنها تتناول الاتصال التقريري أو العلمي أكثر مما تتناول الاتصال الادبي، ولذلك اقترح مخططاً جديداً للاتصال الادبي على الوجه الآتي: [١٤] .

الوضع الملموس (OBJECT)

المتكلم ـــــــــ التلفظ ـــــــــ المستمع

علاقات التناص

اللغة

وبينما يبدأ التحليل في اللسانيات من الأصوات والكلمات والقواعد النحوية وينتهي لإيجاد التشابه/ الاختلاف فإنه هنا – في فكر باختين– يبدأ بالجمل وسياق النطق وينتهي بالتلفظات[١٥] . وهو ما سمي فيما بعد على يد تودوروف بـ (علم عبر اللسانيات) (TRANSLINGUISTICS) فحيث ينتهي عمل علم اللغة (سويسر) أو البحث الألسني فإن علم عبر اللسانيات سوف يبدأ بالعمل والذي يدور اهتمامه حول التلفظ المتكون من الإنشاء والمزج –المادة اللغوية إحدى مقوماته– على وفق السياق

---

[١٢] نظرية النص، رولان بارت، ترجمة محمد خير البقاعي، ص٩٣، مجلة العرب والفكر العالمي عدد/٣ سنة/١٩٨٨.

[١٣] ينظر البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة مجيد الماشطة مراجعة د. ناصر حلاوي، ص٧٦، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد/١٩٨٦

[١٤] ينظر المبدأ الحواري– دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفتيان تودوروف ، ترجمة فخري صالح، ص٧٥، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى سنة/ ١٩٩٢.

[١٥] ينظر نفسه ٧٦.

التاريخي/الاجتماعي المتفرد[١٦] ، علماً بأن هذه الرؤية قد أتى بها شلوفسكي قبل باختين الذي حولها إلى نظريةٍ كاملةٍ وحقيقية[١٧]، في نظريته الحوارية.

إن التعارض القائم بين نظرة علم اللغة ونظرة علم عبر اللسانيات يكمن في طبيعة اللفظ وطريقة تناوله في الدراسات النقدية، فهل هو مستوى تجريدي مستقل عن كل ما هو خارجه حسب رؤية اللسانيات للغة؟،أم أنه مرتبط بسياقٍ وذات متكلمٍ ومستمعٍ وموضوعٍ، وتناص، ولغة حسب نظرة علم عبر اللسانيات عند تناولها لتلفظ الفرد بحمولاته التاريخية/الاجتماعية ومواضعات القراء عن مستويات الموقع والصيغة والشكل للراوي الذي يتلفظ بكلامٍ ما؟

يحاول علم النص وبتأسيسه الباختيني/الماركسي أن يجيب بوجود الحل لهذه الإشكالية في الاختيار الثاني لأن ما يهم التحليل النصي هو التحقق الفردي للكلام من المنظمة اللغوية الشاملة، ولا يعني هذا التخلي عن كل معطيات الألسنية، يقول تودوروف: "إن موضوع التلفظ لا تتحدد فقط بوساطة الأشكال اللغوية التي هي عناصرها (الكلمات، الأشكال الصرفية واللفظية، الأصوات، التنغيم...) بل تتحدد أيضا بوساطة المظاهر الخارج–لفظية (EXTRA–VERBAL) للوضع"[١٨] لذلك لم يعد النص نظاماً لغوياً مغلقاً كما كان يزعم اللسانيون بل هو مصدر لارتداد الإشعاع وانعكاسه[١٩]، وهو أيضاً "ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية"[٢٠] ، وإذا كان سؤال الألسنية للنص الادبي (كيف أقيم؟ فقد أصبح هذا السؤال في علم النص: ما طبيعة الظروف التي اشترطته؟)[٢١]، وما هي تمظهراته التداولية؟ وما هي دلاليته المعتمدة على أسس بنائه النصي؟

ولعلنا لا نذهب بعيدا حين نقول أن هذه التحولات الجذرية التي مسّت مفهوم النص بين الألسنية وعلم النص، هي نفسها التي قلبت التفكير البنيوي–الذي أُسس على المفاهيم الألسنية–

---

[١٦] ينظر نفسه: ٤١، ٧٠.

[١٧] ينظر الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر، د. عبدالله محمد الغذامي، ص٣٢١، الطبعة الأولى/ ١٩٨٥ النادي الادبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية.

[١٨] المبدأ الحواري / ٦٥.

[١٩] ينظر التناص في معارضات البارودي، تركي المغيظ/٨٧، مجلة أبحاث اليرموك مجلة/٩ عدد/٢ سنة /١٩٩١.

[٢٠] علم النص جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبدالجليل ناظم/١٤، دار توبقال للنشر الدار البيضاء–المغرب، الطبعة الأولى/ ١٩٩١.

[٢١] مبادئ تحليل البنية الشعرية، يوري لوتمان، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي ص٢٥، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد/١ السنة الثانية عشر/ ١٩٩٢.

ومرتكزاته النظرية ومفاهيمه الأساسية حول سمة الانغلاق النصي وعدم الإحالة وانفصاله عن مؤلفه وقارئه، قلبت هذه النظرة إلى الانفتاح على السياقات الخارج–نصية والتي تتظافر عوامل إحضارها بين المؤلف والقارئ، ولذلك ترى يُمنى العيد أن (الكثير من دلالات النص التي يسعى المنهج البنيوي للوصول إليها لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج في هذا الداخل، أي بالنظر في النص الثقافي وربما الاجتماعي)[٢٢] وبهذا أصبح السياق متضمناً في النص الجديد حيث يتم البحث في داخل النص عن تعبير روح التاريخ والعصر، وهذا ما يرفع انغلاق النص بالإفادة من مفهوم التلفظ الذي طرحه باختين.

وهذا المفهوم هو الذي يعلن حضور ذات المؤلف داخل بنية النص وذات القارئ الضمني وهذا ما قدمته كرستيفا في قولها بسمة الإنتاجية النصية، حيث رأت أن النص (الساحة التي يتصل فيها صاحب النص وقارئه)[٢٣] فيصبح النص ساحة لبناء الدلالة النصية عن طريق حضور أسس الإنتاج الادبي، أما فيما يخص نظام الإحالة فإن النص أصبح يحيل ولا يحيل، يحيل إلى الواقع ولكن ليخرقه لا ليصفه[٢٤]، ومن هنا يجب التمييز بين المرجع والمرجعية[٢٥]، فالنص يحيل إلى المرجعية المفترضة لدى القارئ لا إلى المرجع الحقيقي، ومهمة الإنتاج الادبي ليست وصف العالم وإنما تتجاوزه بما يعمل على تغييره وتحسينه على وفق الرؤية الأدبية الخاصة.

وهذه الإحالة في المنهج النصي هي إحالات المؤلف التي تتراوح بين القصدية واللاقصدية نعني بالأولى الإحالات المثبتة في جسد النص عن طريق شفرة الأعراف الثقافية المتداولة في مجتمع/تاريخ محددين، ونعني بالثانية الإحالات التي يجلبها القارئ من مخزونه الثقافي التي قد تتفق أو لا تتفق مع قصدية المؤلف لأنها قد تنبع من معارف خاصة بالقارئ، وما دام المؤلف حاضراً حضوراً ضمنيا في النص يصبح القارئ حراً في قصديته تجاه إحالات النص.

أما في ما يخص الاتجاه السيميائي فإن السمة النصية التي اقترحتها كرستيفا وجماعة تيل–كيل بشكل عام تقوم على الاستفادة من معطيات العلامة كما طرحتها السيميائية ولكنها أوجدت علم علاماتٍ تحليلي دلالي (SEMANALYSE) لا يستند فقط إلى دراسة مدلول اللغة وإنما يفيد أيضاً من

---

[٢٢] في معرفة النص، يمنى العيد/٣٨، دار الافاق الجديدة، الطبعة الثالثة بيروت /١٩٨٥، ومن الواضح انها تشير الى منهج البنيوية التكوينية الذي يتعارض مع علم النص في طريقة الاستفادة من خارج النص واتجاهها.

[٢٣] نظرية النص، رولان بارت /٩٤.

[٢٤] ينظر علم النص /٧٦.

[٢٥] ينظر سيميائية النص الادبي، أنور المرتجي/٣٤، افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب /١٩٨٧.

معطيات علم النفس التحليلي والرياضيات وغيرها[٢٦] وبالمقابل فإن المفهوم الحديث للنص أصبح –بما هو تناص– يعمل على حل إحدى القضايا الإشكالية الكبرى التي تواجهها السيمائيات وذلك (في ظل تصورٍ خاص بالنص كنظامٍ من العلائق القائمة بين مستويات التأشير والايحاء وكإنتاجية تحقق شروط قابلية قراءة (مقروئية) العمل الادبي)[٢٧] فضلا عن تحديد نمذجةٍ للنصوص عبر موقَعتها في النص الثقافي العام على وفق مفهوم التناص أيضا[٢٨] ، فأصبح على التحليل السيميائي الذي يفيد من هذه المعطيات المنهجية (أن يخترق الدّال ومعه الذات والدليل والتنظيم النحوي للخطاب بغية الوصول إلى الدائرة التي تتجمع فيها بذور ما سيتكفل بعملية الدلالة) [٢٩]، وأن يعرف كيف ينحرف الفاعل وينتقل ويهيم حالما يتلفظ عوضا عن أن يبقى أسير منطقية بناء الملفوظات[٣٠] .

كان التصور السيميائي للنص بأنه نظامٌ من العلامات اللغوية (العلامة تشمل الممثل والموضوع والمسؤول، بحسب بيرس) [٣١]، يجب إيجاد العلائق المنطقية التي تربط بينها داخل النص من غير الإحالة إلى ما هو خارج النص، ولما جاء مفهوم النص الحديث أصبح النص ممارسةً انتاجيةً وأصبحت النصية هي السمة السائدة التي وسمت جهود المرحلة الجديدة في البحث السيميائي بنظر أمبرتو إيكو[٣٢].

إن دخول السيمياء مرحلة النصية يمثل خطوة واسعة في نقل الممارسات السيميائية من حقل اللغة والعلامة اللغوية إلى أفق واسع يشمل حتى القابلية الخطابية للتشكيلة النصية والتوظيفات السياسية أو الظرفية أو المقامية[٣٣]، وهذا ما يؤكده معظم الباحثين المختصين في هذا المجال إذ يرون أن ميخائيل

---

[٢٦] ينظر التناص في معارضات البارودي، تركي المغيض /٨٧.

[٢٧] شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب التجليات، بشير القمري (٧١–٧٢) شركة البيادر للنشر والتوزيع، توبقال، الرباط، الطبعة الأولى /١٩٩١.

[٢٨] ينظر علم النص (٢١–٢٢).

[٢٩] نفسه (٨–٩).

[٣٠] ينظر نظرية النص /١٦.

[٣١] ينظر البنيوية وعلم الإشارة /١١٦.

[٣٢] ينظر تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية، دراسة في الأسس النظرية، صفاء صنكور جبارة/ ٦٩، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، قسم الاعلام، مطبوعة بالكمبيوتر/١٩٩٦.

[٣٣] ينظر نفسه /٧٠.

باختين هو مؤسس المرحلة التداولية (LA PRAGEMATIQUE)، الجديدة قبل ظهورها بفترة طويلة[٣٤] .

أما إذا نظرنا إلى مجال السيميولوجيا فيوضح بارت ميزة نظرية النص عليه أو مقارنته معه حيث يرى أن (علم العلامات مجال طرحه، سوسير (SAUSSURE) منذ بداية القرن ولكنه لم يأخذ في الاتساع إلا حوالي عام ١٩٦٠ مما أوصل على الأقل في فرنسا إلى تحليل الخطاب الأدبي: تتوقف اللسانيات عند حدود الجملة وتعطي بوضوح الوحدات التي تركبها (تراكيب تعبيرية، كُلمات، صُوتات)، ولكن ماذا وراء الجملة؟ ماهي الوحدات البنيوية للخطاب... هنا احتاجت العلامية الأدبية إلى مفهوم النص كوحدة استدلالية سطحية أو داخلية للجملة) [٣٥]، فالسيميولوجيا باعتمادها على ثنائية الدال/المدلول احتاجت إلى مفهوم للنص يتجاوز المفهوم السوسيري للعلامة السيميولوجية وذلك لارتكازها على ظاهر العمل الادبي ولتناولها أشكال الاتصال المستندة على أسس الحقيقة/المجاز، ويأتي النص ليحول هذا التناول نحو معايير الصحة/ الخطأ، المعقول/ اللامعقول على أساس المنطق العقلي المركزي، بإدخالها القارئ إلى الساحة النصية.

إن الانتقال من مصطلحات العمل والخطاب والأثر وغيرها لم يكن انتقالاً اعتباطياً نحو مصطلح النص فهذا التحول الاصطلاحي –لابد– رافقته تغيرات مفاهيمية واسعة قادت إلى نبذ بعض المصطلحات القديمة والتخلي عنها لأجل مفهومٍ إجرائي تطبيقي يساير التغيرات العالمية الشكلية والآيديولوجية حول وجود الفن وماهيته ووظيفته المعرفية.

مفهوم النص في الاتجاهات النقدية الحديثة

نحن مطالبون الآن بتحديد الأسس المعرفية (الإبستمولوجية) التي تميز اشتغال هذا المصطلح الاجرائي الأكثر حداثة من مصطلحات نقدية أخرى ولأن هذه المصطلحات الوافدة علينا من الغرب تحمل غموضها وملابساتها المعرفية، أصبح من اللازم أن يتم توضيحها بأسسها ومفاهيمها.

وأول شيء نود تسجيله هنا هو تعريف جوليا كرستيفا للنص التي تعد أول من عرّفه ووضع بعض أسسه من بين جماعة تيل–كيل حيث عرّفته بأنه (جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان

---

[٣٤] ينظر المقاربة التداولية فرانسواز ارمينكو، ترجمة د. سعيد علوش (٨٥–٨٨) مركز الانماء القومي د.ت، د.ط، وينظر سيميائية النص الادبي /٥٠.

[٣٥] نظرية النص، بارت /٩١–٩٢.

بواسطة/ بالربط بين كلامٍ تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه)[٣٦]، ويستنتج (رولان بارت من هذا التعريف خمسَ سمات للنص كانت ماثلةً ضمنياً في التعريف السابق وهي ممارسات دلالية، الإبداعية أو الإنتاجية، التمعني، خلقة النص وتخلق النص، والتناص)[٣٧] ثم يقوم بتناول مفاهيمها بالشرح والتوضيح فالممارسة الدلالية، تعني أن عمل النص هو مسرحة لقاء الفاعل مع اللغة فهي نظام دالّي خاضع لتصنيفية الدلالات على وفق استثمار جدل الفاعل والآخر والسياق مما يعيد للكلام طاقته الابداعية[٣٨] ، مما يعني تركيز التحليل النصي على دلالية التعبيرات أكثر من تركيزه على لسانياته عن طريق معرفة التوزيع الدلالي للخطاب على طول مسار النص.

أما الإنتاجية أو الإبداعية فتعني أن علاقة النص باللسان هي علاقة إعادة توزيع من أجل تكوين الساحة التي يتصل بها صاحب النص وقارئه، أي أنه يعتمل طوال الوقت ومن أنّى تناولناه لذلك يجب تناوله على وفق المقولات المنطقية لا اللسانية الخالصة[٣٩] لأن النص يفكك لغة الاتصال أو لغة التعبير ويعيد بناءها على وفق اتساعٍ تركيبي مما يشير إلى وجود خطاب مضمر تم توزيعه في شبكة النص الدلالية عن طريق إعادة إنتاج الكلام المستخدم، وعندما يباشر القارئ هذه الإنتاجية على وفق الدوال فإنه يجب أن يُحضر معه علوم المنطق واللسان، والرياضيات، والتحليل اللاكاني[*] وغيرها[٤٠]، لكي يتفهم الكلام النصي الذي يحتوي على مرجعياته المتعددة المستويات.

ويشرح بارت التمعني بأنه(العمل الدلالي الذي ينتمي إلى صعيد الإنتاج أي التلفظ والترميز)[٤١]، المتميز عن الدلالة المنتمية على صعيد الإنتاج إلى الملفوظ والاتصال لذلك يستطيع القارئ أن يهرب من الإدراك إلى مداعبة الدال والتحاور مع المعنى بتفكيكه عن طريق التقاء أطراف الإنتاج وعدم الاقتصار على الاتصال والتمثيل بل عن طريق موضعة الفاعل للنص داخل النص

---

[٣٦] علم النص /٢١.

[٣٧] نظرية النص /٩٣.

[٣٨] ينظر نفسه /٩٤.

[٣٩] علم النص /٢١.

[*] لاكان: عالم متميز في التحليل النفسي أفادت كرستيفا من طروحاته كثيرا ينظر للمزيد من الايضاح: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن ترجمة سعيد الغانمي (١٢٤-١٢٩)، دار الفارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى /١٩٩٦.

[٤٠] ينظر نظرية النص /٩٤.

[٤١] ينظر نفسه / ٩٥.

كضياعٍ له بين تلاعب الدوال والمدلولات ومن هنا تأتي متعة النص[٤٢] ، أي أن التمعني لا ينتمي إلى محاولة اكتشاف الدلالة النصية فقط بل يصبح لعبا مع التلفظ والترميز وأن يتحاور القارئ مع المعنى وأن يتفكك ويعيد بناءه باستمرار، وهذا ما يجعل من التقارب بين نظرية النص والتفكيكية أمراً ممكناً عن طريق الذاتية في القراءة وعملية بناء الذات.

وتميز كرستيفا أيضا بين خلقة النص (PHENO-TEXTE) وتخلق النص (GENO-TEXTE) وهناك من يترجمها إلى (مظهرية النص وتوالدية النص)[٤٣]، أو (النص – الظاهرة، والنص-التكوين) [٤٤] أو النص الظاهر والنص-المولد[٤٥] وسوف نحاول التدقيق فيهما:

أ) النص الظاهر (pheno- texte) فكلمة (pheno) تعني الظاهرة وهي من الظاهراتية (PHENOMENOLOGIA) وفي هذا المستوى يتم النظر إلى الكلمات كما تبدو في بنية الملفوظ المحسوس على وفق نظريةٍ للعلامة والاتصال فينظر إلى الملفوظات باستبعاد التلفظ بما هو ارتباط بفاعل- في المرحلة الأولى أي أنه التحليل الذي يأتي قبل التحليل النصي لأنه يتناول مستويات الصوت والبنية والدلالة[٤٦]، وباختصار: (التحليل البنيوي يناسب خلقة النص لأنه لا يتساءل أبداً عن فاعل النص) [٤٧] . وإنما يتساءل عن (الترابط مع الأخريات-الكلمات- لكي نتعرف بالتالي على بنائية النص الحقيقية، والتحليل النصي يتناول هذا المستوى كاكتمالٍ للتمعني لكي تطبق التجريبية فيما بعد وتستبعد الوضعية)[٤٨] .

ب) النص- التولد (geno-texte) وتعني كلمة (geno) الجنس أو النوع وتتأسس في هذا المستوى بنائية النص وتوالده المستمر وفيه (تطرح العمليات الخاصة ببنية فاعل اللفظ، إنه الموضوع الذي تتبني فيه خلقة النص، إنه مجال مختلط كلمي وغزيري في آنٍ معاً... فهو

---

[٤٢] ينظر نفسه /٩٥.

[٤٣] ينظر بدعة النص العصامي، قراءة في آيديولوجية التناص، مشتاق عباس معن/ ٣٦، دار الفلاح، الطبعة الأولى د.ت.

[٤٤] ينظر وجود النص: نص الوجود، مصطفى الكيلاني (٦٤) الدار التونسية للنشر /١٩٩٢ مطبعة تونس قرطاج.

[٤٥] ينظر سيميولوجية النص الادبي /٥٥.

[٤٦] ينظر نظرية النص /٩٦.

[٤٧] نفسه /٩٦.

[٤٨] ينظر نظرية النص /٩٦.

اذاً لا يستطيع أن ينطلق من البنيوية وحدها (إنه إنبناء وليس بنية) ولا من التحليل النفسي (لأنه ليس موضع اللاشعور ولكنه فروع من اللاشعور لينطلق من منطقٍ عامٍ متنامٍ، لما يعد المنطق الوحيد للإدراك)[٤٩] عن طريقه يتم تجاوز العلاماتية نحو بناء مسيرة الفاعل مقابل الآخر أو الموضوع حيث يتم التعالق بطريقة معينة بين الدوال التي ظهرت على المستوى الأول بدرجات مختلفة من التعقيد والامتداد وتتكون أبنية مظهرية النص فيه بامتداداتها اللاشعورية[٥٠]، أي أنه باختصار (مجال المكبوتات والمكان الذي توجد فيه الدلائل مستثمرة من طرف الدوافع بوصفه موضع البنية العميقة (حسب تعبير تشومسكي) [٥١] أي الانبناء المولد للنص الظاهر.

ومن السمات الأخرى التي يشار إليها بوصفها مميزات للنص مفهوم (البؤرة المزدوجة) فبعد تحليل شبكة الدوال/العلامات المعقدة والمتشابكة على وفق المحورين السابقين نستطيع أن نتوصل إلى هذه البؤرة التي تعود إليها مختلف الوظائف الأساسية والثانوية في النص[٥٢] ، والتحليل النصي يتناول هذه البؤرة برؤيته الخاصة بما هي توجيه من ذاتٍ متخفية وراء العمل وبمساعدة مفهوم النص الغائب[٥٣] الذي يعمل على حل إشكاليات الحضور الشكلي والغياب الدلالي، ويتم التعامل مع هذه البؤرة في العلامة الواحدة بوصفها حاضرةً وغائبة، وهذه الممارسة تقود إلى تصور مرجعية العلامات عبر قصدية المؤلف الضمني الذي يوجه النص نحو بناءٍ معين، وعلم النص تأسس على أساس اعتبار كل القصدية تكمن في النص بما يتيحه من حضورٍ نصيّ للمؤلف والقارئ والسياق، وكلما كان القارئ متيقظاً للعبة النصية كانت الدلالة المركزية للنص أكثر شهوانية ولذة وازدادت دلالية النص واندلاليته توسعاً، وهذا ما يتفق عليه كل من بارت[٥٤] وريفاتير[٥٥] وغادامير وهيدغر[٥٦] .

---

[٤٩] نفسه /٩٦ وينظر فعل القراءة واشكالية التلقي، محمد خرماش (٥٣-٥٤) مجلة علامات عدد /١٠ /١٩٩٨.

[٥٠] ينظر بدعة النص العصامي (٣٦-٣٧).

[٥١] سيميائية النص الادبي /٥٥.

[٥٢] ينظر شفرات النص بحوث سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة د. صلاح فضل (١٣٩-١٤٠) دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٠ وينظر التناص واشاريات العمل الادبي صبري حافظ (٢٣) مجلة الف عدد ٤/ ربيع /١٩٨٤.

[٥٣] ينظر النص الغائب دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب احمد الزعبي /٢٢٥ مجلة أبحاث اليرموك مجلد /١٢ عدد /١ ١٩٩٤.

[٥٤] ينظر نظرية النص /٩٥.

[٥٥] ينظر النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث، فاضل ثامر /١٩ مجلة الأقلام عدد (٣-٤) /١٩٩٢.

وهناك اتفاقٌ على سمة التنضيد والتراكب والتسلسل الهرمي[٥٧] للنص حيث يتحدث رولان بارت عن النص بوصفه (جيولوجيا كتابات)[٥٨] ، ويشير لوتمان إلى تسلسله الهرمي وإحالة البعض على البعض الآخر[٥٩] على اعتبار أن الحقيقة الكامنة في النص/الموضوع تبقى مكتنزةً دلالياً ويتحدد مداها بأفق القراءة المختلفة المستويات.

أما فيما يخص ثنائية الهدم/ البناء فإن هارولد بلوم يرى أن النص يحمل في داخله طبيعة أوديبية حيث يريد أن يدمر الأبوة النصية لكي يستولي على زوجته ودوره أو جمهوره[٦٠] لأن النص يحمل طابع حب التميز والتفرد والخلود، ويرى جيرار جينيت أن النص يبحث دائماً عن الأبوة لكي يحطمها فيثبت وجوده[٦١] ، لذلك كانت سمته الأساسية التميز على صعيد علاقته بالنصوص السابقة أو الكلام السابق وهذه السمة مرتبطة بسمةٍ أخرى أشد تعقيداً وهي سمة الانتماء فمع كون النص يتميز بالتجدد والتميز إلا أنه يجب أن ينتمي إلى ثقافة معينة في مجتمع/تاريخ محددين فـ (الكلام الذي تعتبره ثقافةٌ ما نصاً قد لا يعتبر نصاً من طرف ثقافةٍ أخرى)[٦٢] ، أي أن النص مرتبط بمواضعات المتلقي الثقافية التي تتبني حسب المرحلة التاريخية والواقع الاجتماعي، هذا المتلقي الذي يشارك بشكل فعال في تحديد النوع الأدبي وتحريف مساره على أساس مفهوم أفق التوقع وهذا ما حدا بميخائيل باختين إلى تحديد النوع الأدبي بمفهوم (الكرونوتوب) أي محوري الزمن والمكان[٦٣] اللذين يدوران حول مركزية الذات المؤلفة والذات القارئة في محوري المجتمع/التاريخ.

---

[٥٦] ينظر وجود النص، نص الوجود (٢٨-٢٩).

[٥٧] ينظر في خصوص ذلك شعرية النص الروائي /٨٣ وفي أصول الخطاب النقدي الجديد " مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد " مارك انجينو /١١٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة الطبعة الأولى، بغداد /١٩٨٧.

[٥٨] ينظر التناص في الخطاب النقدي الجديد، مارك انجينو /١٠٥.

[٥٩] ينظر التناص واشاريات العمل الادبي، صبري حافظ /٢١.

[٦٠] ينظر نفسه /٢٦.

[٦١] ينظر نفسه /١٤.

[٦٢] الادب والغرابة دراسات بنيوية في الادب العربي، عبدالفتاح كيليطو /١٣، دار الطليعة للطباعة والنشر المغربية للناشرين المتحدين، الطبعة الأولى /١٩٨٢ بيروت-لبنان، وينظر مبادئ تحليل البنية الشعرية، يوري لوتمان /١٩-٢٠

[٦٣] ينظر المبدأ الحواري /١٠٩.

ونلاحظ هنا التقاء مفهوم النص بمفهوم (أفق التوقع) الذي طرحته المدرسة التأويلية ابتداءً من غادامير حتى ياوس[٦٤]، ولا ينطبق هذا على التكوين النوعي للنص فقط بل بالانزياحات النحوية واللغوية والدلالية في فترة معينة أيضاً وذلك حسب الوضع التاريخي/الاجتماعي للمؤلف والمتلقي[٦٥]، فالنص لدى بارت يعيد توزيع اللغة في (تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت في فلك نص.... نتعرف فيها نصوص الثقافة السالفة والحالية... مدونات، صيغ، نماذج ايقاعية، نُبذ من الكلام الاجتماعي... الخ لأن الكلام موجودٌ قبل النص وحوله)[٦٦]، ولا يعني هذا القول اعترافاً بالانعكاسية قدر ما يعني انتماء النص إلى مواضعات وأعراف في التلقي والقراءة تكون حاضرةً في ذهن القارئ وفي ذهن المؤلف وتظهر على النص، لذلك انطلقت كرستيفا إلى تحليل النص على أساس المبدأ القضوي (حامل ومحمول) وعلى وفق مبدأ الهيمنة من زاوية المظهر الكمي والكيفي في البناء النصي، فتبرز بذلك سمة التجدد والتميز في الثقافة الحاضرة في أفق النص[٦٧] ، وتتخلص من التحليل الألسني الذي لا يكتشف الأمور المتعلقة بتخلق النص المتصلة بالجنس والنوع والتولد.

بعد كل هذه السمات للنص الادبي يمكن أن نطرح هنا تساؤلاً حول طبيعته وهو ألا يمكن أن تنضم تحت هذه السمات كل النصوص الفنية سواءٌ بسواء مع النص الادبي؟

والحقيقة أن الإجابة هي: (نعم) ولكي نتخلص من ملاحقة هذا السؤال لنا نطرح هنا التحديد الذي وضعه محمد مفتاح للنص الادبي، بأنه (مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة)[٦٨] ،فالنص عنده مدونٌ أي أنه يحمل سمة الكتابة وهو ما يميزه عن النصوص الفنية، وهو يعتمد على حدثٍ كلامي، أي أنه يدون الحدث الكلامي فقط من أجل تثبيته وهذا الحدث الكلامي نتج عن طريق التفاعل والتواصل والتوالد وهي وظائف للنص أيضاً كما يرى مفتاح، وهذا التعريف يخضع للمعنى المعجمي

---

[٦٤] ينظر اللغة كوسط للتجربة التأويلية هانس جورج غادامير، ترجمة آمال ابي سليمان (٣١-٣٣) مجلة العرب والفكر العالمي عدد /٣ صيف :١٩٨٨ وينظر علم التأويل الادبي حدوده ومهماته، ترجمة د. بسام بركة (٥٩-٦٠) المجلة نفسها العدد نفسه.

[٦٥] ينظر المظاهر النوعية للتلقي وولف دييتير ستيمبل ، ترجمة انفي محمود وسعيد بنكراد /١٢٩ مجلة العرب والفكر العالمي عدد /٣ صيف /١٩٨٨.

[٦٦] نظرية النص، بارت /٩٦.

[٦٧] ينظر شعرية تودوروف. عثماني الميلود (٤٩-٥٠) نشر عيون المقالات، الطبعة الأولى، الدار البيضاء /١٩٩٠.

[٦٨] تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص د. محمد مفتاح /١٢٠ دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، نشر المركز الثقافي العربي /الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى /١٩٨٥.

للنص وهو يربط النص بشكله اللغوي فقط من دون ادراكٍ للجانب المعنوي–الدلالي، وهو أخيرا تعريف للنص اللغوي في ميدان التواصل لا ميدان الأدب.

ثم يعرّف مفتاح، النص الشعري في كتابه دينامية النص بقوله: (عبارة عن نواة لغوية–فكرية قُلّبتْ في صور مختلفة محكومة بعلاقات ضرورية ومتداعية) [٦٩]، وتحديده الأولي (نواة) يتعارض مع تعريفه السابق، فالنواة هي المركز أو القيمة التي يتحدث عنها النص لكي يتصل بالخطاب، وإذا كان يعني بالنواة (وحدة لغوية/فكرية) يصبح تحديده صحيحاً من حيث اشتمال النص على التمظهر اللفظي والدلالة المتوالدة، ثم يدخل مفتاح تحديداً اخر يخص الجنس/الشعر بأنه تم تقليبه في صور مختلفة وهذه الصور تجري على وفق علاقاتٍ قد تكون ضرورية (سببية ومترابطة) أو متداعية (الواعي واللاواعي) ويحدث ذلك في نص واحد أو في عدة أشكال من النصوص، ونلاحظ تأكيداً في تعريفات النص على السمة الكتابية والتمظهر اللفظي فيقول بارت بأن النص هو: (السطح الظاهري للنتاج الأدبي، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً... وهو مرتبط تشكيلاً بالكتابة... وايحاءً بالكلام وتشابك النسج)[٧٠]، وهذه السمة هي ما تجعل النص يمتلك الاستمرار كسلاح في وجه الزمن والنسيان لإثبات الذات ونزعة الخلود الذاتية فضلاً عن مشاركته في العقد الاجتماعي[٧١] وتواصله معه لإثبات كينونته ونزوعه نحو المطلق[٧٢]، وبالمقابل فإن هذه الكتابة تجلب إلى ساحتها فعل القراءة بما هي ذوات متلقية ومساهمة في بناء وجود النص مما يسهل مهمته[٧٣]، ويعمل على اكتشاف الحقيقة الموضوعية (النصية)، وهذه السمة–الكتابية– تسمح بتناول النص على وفق الفضاء السيميائي، أي إمكانية تناوله على وفق المواثيق اللغوية والألسنيات ومواثيق التشكل الأخرى كالخط والعنونة والأيقونية الشكلية مما يتحكم في إنتاج القراء فضلاً عن المستوى الدلالي الذي يتداخل باستمرار مع الفضاء الشكلي ويكون موجهاً له نحو قصدية النص[٧٤]، مما يمنحه دينامية

---

[٦٩] دينامية النص، تنظير وإنجاز د. محمد مفتاح /٩٤ المركز الثقافي العربي، مؤسسة التعاون، بيروت، الطبعة الأولى /١٩٨٧.

[٧٠] نظرية النص، رولان بارت /٨٩.

[٧١] ينظر نفسه (٨٩–٩٠).

[٧٢] ينظر نفسه (٨٩).

[٧٣] بنظر النص والتأويل بول ريكور، ترجمة منصف عبدالحق /٣٨، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد /٣ صيف /١٩٨٨.

[٧٤] ينظر شعرية النص الروائي /١٢.

التحول والانتقال والإنجاز بالاستناد إلى مفاهيم (الإطار والحوار والخطاطة والتسلسل والتغير والانقطاع)[٧٥] مما يعني أن سمة النص الأدبية تكمن في التناول الفردي للكلام من النظام اللغوي العام أي التحقق الفردي لهذا النظام الاجتماعي لا على أساس التقرير والوضع، بل على أساس التحويل والتحريف القصدي فالنص موازٍ للكلام ومقارن له[٧٦]، وهذه السمة هي الوحيدة التي تميز بين النص الأدبي والنص الفني، فالرسم يعتمد على أسس غير لغوية وكذلك النحت والموسيقى ... الخ.

إن هذه السمة (الكتابة–القراءة) تجعل النص الادبي مرتبطاً بالقراءة المعتمدة على مسايرة الزمن الخارجي مما يضطر القارئ إلى متابعة القراءة من أجل التعرف على النهاية، وهذا الأمر تفتقده النصوص الفنية التي تعتمد على الدهشة المباشرة في الرؤية، إن اعتماد النص الأدبي على القراءة والزمن يعني امتلاءه بالمفارقة وتهشيم توقعات القارئ باستمرار وهي السمات التي أشار اليها الكبيسي في التغيير والانقطاع والخطاطة وغيرها.

تداخل مصطلح النص مع المصطلحات المجاورة.

إذا كان النص الادبي يرتبط بالسمة الكتابية حصراً والتي تستند إلى الكلام، فما هو النص؟ هل هو المتتالية اللغوية؟ أم أنه فوق ذلك؟ أو تحته؟ وهل يرتبط بالقارئ؟ أو بالمؤلف؟ أو يقع بينهما؟ وهل هو معطىً فيزيائي مغلق؟ أم أنه معطىً وجودي مفتوح على السياق؟ قد لا نستطيع تحديد ذلك ما لم نحدد المصطلحات المجاورة التي يشكل بعضها أسساً فعالة في تحديده وإعطائه إجرائيةً في عمله لكي نحدد أطره ومفهومه، لذلك سوف نتناول بعض هذه المصطلحات بالتعريف والتوضيح مثل مصطلحات الخطاب والعمل والأثر.

ولعل من أعقد التداخلات بين المفاهيم هو تداخل مفهومي النص والخطاب اصطلاحاً، وهنا نرى أن نثبت تلخيص الباحث صفاء صنكور سمات الخطاب بعد تطور مفهوميته، والتي يرى أنها: –

أ) متتالية أو وحدة لغوية أكبر من الجملة.

ب) يخضع لانتظام وتعيين نسق دلالي ينتظم عبره في نوع خطابي عبر هيمنة بنية معينة على مستوياته المختلفة.

جـ) حدث عادي أو فعل اتصالي أو سيرورة أو انتاج.

---

[٧٥] كتاب المنزلات ج٢ منزلة النص، طراد الكبيسي /٧–٨، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد /١٩٩٥.

[٧٦] ينظر النص والتأويل، بول ريكور /٣٨.

د) ممارسة اجتماعية ودلالية.

هـ) يحتوي على قصدية داخلية للدلالة ينتظم في ضوئها نسقها الدلالي.

و) موقع التقاء الفردي بالمؤسس أي نسق الدلالة العام والاختيارات الفردية.

ز) ليس خصيصة ذات منتجة للخطاب بل نتاج ممارسة دلالية (كاتب، سامع، سياق اجتماعي ودلالي)[٧٧] .

ومن هنا نلاحظ أن الخطاب قد ينطلق من المتتالية اللغوية ولكنه لا يلتزم بها فهو يوجه الدلالية المقصودة للمتتاليات الكلامية، كما أنه قد يوجه دلالية الفنون الأخرى فنرى أن الرسم والنحت وغيرها تحمل خطاباتٍ ما يُنتوى توصيلها إلى متلقٍ ما، ولكنها عندئذ لاستنادها إلى أسس تعبيرية لا ترتكز على اللغة يستخدم أدوات توصيل أخرى كالخط واللون والضوء والعمق ومركز الثقل وغيرها ليصير خطاباً، لذلك يصبح من الخطأ اعتبار الخطاب مرتبطاً باللغة أو التلفظ لأن ذلك فهم خاطئ لكلمة (خطاب) واشتقاقها من الجذر (خطب) المرتبط بالتلفظ كما يفهم من صيغته، والصحيح أن الخطاب يعني أساساً الأمر المهم صغُر أم عظُم، يُراد تبليغه إلى السامع سواءٌ أكان هذا التبليغ كتابياً وتلفظياً أم غير ذلك (الإشارة والايماء وغيرها) [٧٨]، من هنا يصبح الخطاب هو المعنى الكامن في داخل نفس المؤلف يريد تبليغه إلى المتلقي فيختار لذلك وسيلة توصيلٍ معينة تنتمي إلى جنس معين، لذلك نرى أن مجموعة خطابات تتشكل بصيغة خاصة لتكون الجنس الفني أو الأدبي وفي الوقت نفسه فإن الخطاب يسبق الجنس في بنائيته فقد يختار المؤلف أي جنسٍ ليؤدي خطابه فيصبح للخطاب هنا وجودٌ أكبر من الجنس[٧٩] ولذلك يرى رولان بارت بأن النص خطابٌ ولا يستطيع أن يتواجد إلا عبر خطاب[٨٠] ، ويقرر مطاع صفدي بأن (النص يظل قاعدة ارتكاز في المكتوب بينما الخطاب يشكل النسيج المفهومي

---

[٧٧] ينظر تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية، صفاء صنكور /٢٢.

[٧٨] ينظر لسان العرب لابن منظور مادة خطب.

[٧٩] من الواضح هنا ان المسألة تتعلق بالمؤلف والمتلقي على الشكل الاتي:

خطاب

المؤلف ـــ[بتشكيل جنسي] ـــ القارئ.

القارئ ـــ مجموعة خطابات بصيغة معينة ـــ الجنس الفني او الادبي.

[٨٠] ينظر نظرية النص، رولان بارت /٩٧.

والدلالي الذي ينظم بناء النص)[٨١]، فيكون التحليل النصي مؤدياً إلى التعرف على الخطاب الذي يتضمنه.

ولذلك تترجم يمنى العيد مصطلح (DISCOURSE) إلى (القول) وليس الخطاب وتقول: (كأنَّ للقول وجوداً عاماً أو سديمياً أي وجوداً على مستوى الحاجة لانسانٍ يعيش في زمان تاريخي وفي مكان اجتماعي)[٨٢]، وتحديدها هذا صحيح من ناحية المفهوم ولكنه غير صحيح من ناحية الترجمة لأن القول مرتبطٌ بالتلفظ أكثر من ارتباط الخطاب به، والصحيح أن تبقى الترجمة إلى (الخطاب) وأن يبقى محافظاً على مفهوميته بوصفه الأمر المهم الذي يراد إيصاله عبر تشكيل نصي معين.

ويترجم د. كمال أبو ديب مصطلح (DISCOURSE) إلى الإنشاء فيقول: (ومن ميزات الإنشاء أنه يحيي مصطلحاً قديماً أولاً وأنه قابلٌ للنسبة بسهولة (إنشائيّ) وللاستخدام في صيغة (أنشأ) دون أن يلتبس بمصطلح آخر له دلالات إشكالية كما يحدث إذا نسبنا إلى خطاب (خطابي) أو استخدمناه فعلاً (خطب)[٨٣] .

ولا نتفق مع الناقد في استخدام هذا المصطلح الجديد بديلاً للخطاب ولكن يمكن أن نأخذ بهذا الفهم لمصطلح الخطاب وعلى أساس أن ما يتم تثبيته في الكتابة هو خطاب بوصفه نيّة تقصد إصدار قولٍ ما والكتابة هي مسرحة هذه النية على أساس الخطاب[٨٤] المقصود من مؤلفٍ يختار تشكيلةً كتابيةً معينة لتوصيل قصديته لتحمل إلى الآفاق أيديولوجية النص على وفق شروط التواصل الحالية واللاحقة.

أما بالنسبة لمصطلح الكلام فإن الثنائية الأساسية التي طرحها سوسير اللسان/الكلام[٨٥] تشير إلى نظامٍ عام يمتلكه الافراد المنتمون إلى ثقافةٍ معينة ومجتمع/تاريخ معينين يتم على أساسها التحقق الفردي في الاستعمال التواصلي فينتج الكلام الفردي اليومي، ولكي ينشئ الخطاب نصه يعمد إلى هذا الكلام ليبلغ ما يريد إبلاغه بالصياغة الخاصة للكلام وعلاماته المنسوجة بشكلٍ خاص يتبع القصدية

---

[٨١] الخطاب الكثير، مطاع صفدي /٣ مجلة الفكر العربي المعاصر عدد (٦٠-٦١) سنة /١٩٨٩.

[٨٢] في القول الشعري د/ يمنى العيد /١٠ دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى /١٩٨٧.

[٨٣] الاستشراق، المعرفة، السلطة، الانشاء، ادوارد سعيد ترجمة كمال أبو ديب ١٧ مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت /لبنان، الطبعة الأولى /١٩٨١.

[٨٤] ينظر النص والتأويل، بول ريكور /٣٨.

[٨٥] ينظر علم اللغة العام، فردينان دي سوسير /٣٢.

المفترضة للمؤلف والقصدية الاجتماعية، من هنا يصبح النص (مقارناً للكلام وموازٍ له أي أنه إنجازٌ يحل محله بل ويتقاطع معه) [٨٦] فهو يبني طروسه الخاصة ويوتيوبياه الاجتماعية وحياته الخاصة.

والنص في آنٍ واحد يحيل/لا يحيل إلى الكلام ويبني وجوده بمعارضته للكلام ليخترقه ويحاول إعادة تنظيمه، فهو كما يقول هلمسليف: (نسقٌ إيحائي لأنه نسقٌ ثانوي بالنسبة لنسق دلالةٍ آخر)[٨٧]، ومن أجل فهم النص يتم مقارنة هذا الكلام النصي بالكلام الطبيعي ومن ثم بالواقع (العالم) الذي يشير إليه هذا الكلام لا الواقع الحقيقي (المرجع) وإنما المختزن لدى كل الناس (المرجعية) من أجل أن يتعرف القارئ على حدود النص الادبي وإشاراته ورموزه، وهذا ما قالت عنه كرستيفا بالتفكير في منطقية الكلام وقواعده وفي المعجم المألوف للقارئ من أجل تحليل العلامات النصية ومن ثم فهم النص الأدبي[٨٨] .

وإذا علمنا أن ما يسم النص هو اختلافيته فتتعدد بذلك سماته وفواصله مما يتيح ممارسة التعدد الذي لا يقبل الوحدة[٨٩] فمن هنا يتكون أمامنا الافتراق المنهجي بين التناول المنطقي لـ (اللغة/الكلام) على أساس فلسفي وبين التناول الاختلافي الذي عززه دريدا في منهجيته، التفكيكية، فهو لا يفكر في الدلالة النصية على أساس منطقية الكلام وإنما يعد اللغة نظاما رمزيا يحيل إلى الواقع بشكل رمزي مما يوجب تناوله (الكلام) عن طريق ذاتية القارئ على اعتبار أن النص لا يهمنا منه سوى كونه أثراً مفتوحاً لتأويلات عديدة تتنوع بتعدد القراء وما يهم في هذا الأمر هو الكتابة التي تجسد العالم وتنقله بشكل رمزي[٩٠] .

أما فيما يخص مصطلح الأثر الأدبي الذي يشير أولاً إلى أنه يتناول العمل الإبداعي كأثر عن مؤلف، ترك لنا هذا الأثر بشكل لا يساعدنا في تحليله، مما يتطلب تناوله بذاتيةٍ خاصة تندرج ضمن مفهوم التلقي والقراءة[٩١] ، ولعل مفهوم الأثر (La trace) أكثر ارتباطاً بالمنهج التفكيكي الذي

---

[٨٦] النص والتأويل: بول ريكور /٣٨.

[٨٧] تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية، صفاء صنكور /١٦.

[٨٨] ينظر علم النص كرستيفا /٣٧.

[٨٩] ينظر نفسه /١٠.

[٩٠] ينظر التفكيكية النظرية والتطبيق كريستوفر نورس، ترجمة رعد عبدالجليل جواد /٢٧ دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سورية، الطبعة الثانية /١٩٩٦.

[٩١] ينظر درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي تقديم عبدالفتاح كيليطو (٦١-٦٣)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثانية /١٩٨٦.

تزعمه دريدا والذي ركز فيه على الثورة الاختلافية المستمرة التي تحملها اللغة في الأثر الادبي وميلها للتفكك والتهدم باستمرار واعتبر أنه ليس هناك من حقيقة تكمن في هذا الأثر، بل تكمن في ذات القارئ[٩٢]، وذلك في تمييزه لمفهوم الأثر (المستوى الصوتي الحاضر) والكتابة (Lagramme) وهو ليس بنية أو نسقاً بل حركة للتفضي أو مجال السيرورة دائم التحويل والتوليد[٩٣] ، ويرى بارت ان الأثر مصمت وغير معدود له مقياس استدلالي يعتمد على ثنائية اللسان/الحديث أي علمي الأسلوبية والبلاغة بوصفهما موضحين لنمط التشابه/الاختلاف في الأثر[٩٤] .

ويملك الأثر بعداً لا متناهياً لأنه محمل دلاليةٍ لا متناهيةٍ[٩٥] فيكون دوره موجهاً فقط إلى دلاليةٍ محتملة تقود القارئ بذاتيته إلى استنتاجات معينة تعتمد على رموز وإشارات داخل الأثر تُفسر على أنها منحرفة عن الحقيقة أي أنها مجازية، وحتى اللغة العادية تحمل المجاز في أصل إطلاقها على الأشياء لذلك يتناولها القارئ دائما على أساس أنها مجازية[٩٦] .

أما مصطلح العمل فإن مفهوم النص يطرح بديلاً له وبهذا الانتقال يشار إلى الانتقال المفاهيمي الذي أصاب النظرة عن الرؤية النقدية نتيجةً لتحولٍ في المنهاجيات التي تتناول الفنون والعلوم كعلم اللغة وعلم النفس وعلوم الانسان والعلوم المعرفية (الايبستمولوجية)[٩٧] فمفهوم العمل أقرب إلى البنية[٩٨] حيث كانت النظريات البنيوية والبنيوية التكوينية والأسلوبية تعد العمل الأدبي بنيةً مغلقةً تحمل معاني محددة وتشير إلى واقعٍ يجب عدم الاكتراث به أو تناوله في تحليل العمل الادبي، وعندما جاءت نظريات النسبية وتحولت الفلسفة الحديثة إلى الفينومينولوجيا وظهر المذهب الوجودي تحول هذا العمل المغلق إلى نص مفتوح بشكلٍ لا نهائي بعد تغير نظام المعرفة وانتقالها من الموضوع (البنية والعمل أحد أهم مميزاته) إلى الذات بوصفها مكمن هذه المعرفة بما تضفيه من خزينها الذاتي على العمل الأدبي.

---

[٩٢] ينظر التفكيكية، النظرية والتطبيق كريستوفر نورس (٣٤-٣٥).

[٩٣] ينظر سيميائية النص الادبي، أنور المرتجي: ٥٣.

[٩٤] ينظر نظرية النص، رولان بارت (٩٧-٩٨).

[٩٥] ينظر علم النص، كرستيفا /١٤.

[٩٦] ينظر التفكيكية، النظرية والتطبيق، كريستوفر نورس /٣٩.

[٩٧] ينظر درس السيميولوجيا، رولان بارت /٦٢.

[٩٨] ينظر وجود النص، نص الوجود، مصطفى الكيلاني /٨٦.

ومصطلح العمل يشير إلى ذلك حيث يقودنا إلى أن هناك تجميعاً لأشياء معينة بالاشتغال لكي ينتج عنها بعد التركيب والتحوير عمل جديد مما يقتضي تناوله بمفهوم عن البنية والتناسب في الأشياء المركبة من أجل التحليل ومعرفة سر التشكيل.

إن هذا التميز للعمل الادبي عن مفهوم النص هو الوحيد الذي يتعلق بالناحية النظرية النقدية فأول ما يلاحظ على التنظيرات النقدية النصية حول مفهوم النص أن هناك فرقاً واضحاً بين النص كمنهجٍ نقدي تأسست عليه نظرية النص وبين النص كنوعٍ أو جنسٍ من الكتابة الأدبية ظهر بعد عام ١٩٦٨ تقريبا والذي أعطى بارت بعض مميزاته في مقاله (من الأثر إلى النص) فهو يضيف إلى السمة السابقة سمات أخرى ومنها مثلاً (إن الأثر الأدبي لا يخلو من متعة... بيد أن هذه المتعة مهما كانت درجتها ... تظل في جزءٍ منها متعة استهلاك ... أما النص فهو مشدود إلى المتعة أعني إلى اللذة التي لا تنفصم عنه[٩٩] والأثر (قطعة من مادة، إنه يشغل حيزا في فضاء الكتب أما النص فهو حقل منهجي ... الأثر تتناوله اليد أما النص فتتناوله اللغة فلا وجود له إلا داخل خطاب ... ليس النص تجزئةً للأثر بل إن الأثر هو الذيل الوهمي للنص)[١٠٠] والنص (لا ينحصر في الأدب الجيد إنه لا يدخل ضمن تراتبٍ ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة)[١٠١] ويرى كذلك أن النص مفتوح على عددٍ لا نهائي من المشيرات والمضامين بينما الأثر إشارة مغلقة على مشير يتسم بالانغلاق فالمنطق الذي يحيا به النص هو منطق مجازي كنائي، فضلاً عن تعدد المشيرات والمضامين التي تجعل السمة الملازمة للنص هي التعدد والانفتاح الدلالي[١٠٢] .

أما بالنسبة لقضية الابوة فالأثر يميل دائما إلى التمسك بأبوة له، فالمؤلف هو المالك للعمل أو الأب بالنسبة للأثر وبالتالي يفرض سيطرته وسلطته الشاملة عليه، أما النص فإن علاقته بكل ما حوله هي علاقة اختلافية مبنية على أساس الهدم/البناء[١٠٣] نتيجةً لذلك كان الأثر سلعةً للاستهلاك في حين أن النص همهُ التلاعب والمتعة مما يستلزم تضييق المسافة الفاصلة بين الكتابة والقراءة ويصبح قارئ

---

[٩٩] درس السيميولوجيا، رولان بارت /٦٦.

[١٠٠] نفسه (٦٠-٦١).

[١٠١] نفسه /٦١.

[١٠٢] نفسه ٦٢.

[١٠٣] ينظر نفسه /٦٣-٦٤.

النص هو مُنتجه يلعب بالنص ويلعب النص[١٠٤] ، ومن الملاحظ أن مفهوم بارت للأثر في مقاله السابق يعني العمل الادبي الذي كان يرضخ تحت سيطرة الموضوعية ولا يعني الأثر كمصطلحٍ نقدي.

وهذه السمة الأخيرة للنص عن العمل مع أنها تقوم على أساس تجنيسي في تقسيم نوع العمل عن النص إلا أنها تشرك بين ثناياها ميزةً تنظيريةً لمصطلح النص عن مصطلح العمل من خلال تعلق العمل بالمؤلف الذي امتلك رؤيةً خاصة للعالم فقام بتركيب هذا العالم على وفق هذه الرؤية مما يقتضي أن يعمد القارئ إلى فهم النص كما عاشه المؤلف من أجل فهم بنية العمل، أما النص كمنهج في رؤية النتاج الأدبي فإنه يراعي وجود أو حضور أطراف التواصل الدلالي كلها في إنشاء الممارسة الدلالية النصية ومسرحية الإنتاجية النصية.

والآن بعد أن تناولنا تاريخية المصطلح وسماته والمصطلحات المجاورة له سوف نعود إلى الأسئلة التي طرحناها سابقا حول ماهية النص وعلاقته بما يجاوره من مفاهيم ومصطلحات ونستطيع أن نستنتج أن النص هو الحقيقة الكامنة فوق الأثر الادبي المرتبطة به أشد الارتباط مكونةً منه جسداً أو إنشاءً ينبثق عن الأثر، وهذه الحقيقة ليست المعنى أو الدلالة أو الثيمة التي يدور حولها الأثر وإنما هي بناء تشكيلي ينشأ فوق الأثر اعتماداً على قصديةٍ داخليةٍ في توجيه خطابٍ معين، تنشأ هذه القصدية نتيجة تلاقي كل من المؤلف والأثر والقارئ والسياق والشفرة ووسيلة الاتصال بشكلٍ ضمني، يتوالى القراء على هذه الحقيقة (النص) بوصفه موضوعاً مكتنزاً يبقى مفتوحاً لقراءات عديدة لا تستطيع أو قد تستطيع فهم هذه الحقيقة او التوصل إليها.

من هنا يصبح المعنى اللغوي العربي للنص صحيحا ويتجاوز مفهوم المتن والنسج التي طرحها المعجم الأجنبي نحو تأكيد وجود ركنين للنص أحدهما حسي ظاهر والآخر معنوي/دلالي خفي يقومان بصياغة البناء المنتمي إلى إنشاء ما أو غايةٍ أو نهايةٍ ما[١٠٥] .

وعلى أساس هذا الفهم نستطيع أن نميز بينه وبين غيره من المصطلحات ويصبح تحديد امبرتو إيكو للنص بأنه (خطابٌ تم تثبيته بواسطة الكتابة) [١٠٦] صحيحاً، ومن المعلوم أن الخطاب هنا يصبح قبل النص وأكبر من جهة المؤلف لأسبقيته في ذاته ولكنه يأتي بعد التحليل النصي للنص من جهة القارئ الذي يشيد النص ثم يستنتج منه الخطاب، لذا فالنص كما يقول بارت خطاب ولا يستطيع

---

[١٠٤] ينظر نفسه /٦٤-٦٥.

[١٠٥] ينظر بداية هذا التمهيد(٥ – ٨).

[١٠٦] النص والتأويل، بول ريكور /٣٧.

أن يتواجد إلا عبر خطاب[١٠٧] والنص يعتمد على الأثر أو الكتابة المقيدة بموضوعات خاصة تختفي خلفها قصدية المؤلف.

ولكن أيهما اسبق الأثر أم النص؟ من الملاحظ أن الأثر يشكل بتركيبته الخاصة النص بما يتفق وهذه التركيبة ولكن النص الناتج لا يفعل ذلك فهو لا يختار التركيب الخاص للأثر أو الكتابة لأن النص ينتج بعد الكتابة لا قبلها، لذا فهو يخضع للتوجيه العام من قبل المؤلف المتجسد في الأثر وهذا هو بالضبط ما قاد النقاد إلى القول بنظريةٍ للنص تختص بدراسة الإنشاء أو التكوين الموضوعي/الحقيقي للأثر الأدبي يخرج عن قصدية المؤلف والقارئ الخارجيين الحقيقيين، ومن الملاحظ أن هذا الأثر يُشيّد فوقه اتجاهان في التحليل النقدي فإذا تم اعتبار الفلسفة أو الفكر والمنطق هو القادر على التحليل (كما هو الحال في نظرية النص) [١٠٨] ، فتُشيد نظرية النص المعتمدة على هذا المركز على اعتبار أن النص مجال مختلط كلمي وغريزي في آن واحد[١٠٩] حيث يتم التعاون بين القارئ والموضوع أو الأثر من أجل تشييد النص ، أما إذا تم اعتبار الأنا الذاتي والمجاز النصي هما القادران على التحليل عندئذ لن يبنى هذا النص وتصبح طاقة الموضوع أو الأثر لا متناهيةً اختلافيةً تؤدي إلى تعددية غير مستقرة ويصبح النص موجوداً في الذات لا في الأثر[١١٠] .

إن هذا الاختلاف تأسس أصلاً على الاختلاف في تناول ثنائية اللغة/الكلام والتي أشرنا إليها فيما سبق فهي عند تناولها على أساس فلسفي في التحليل النقدي فإنها سوف تؤدي إلى نظرية النص وعند تناولها على أساس بلاغي–مجازي (تفكيكي) فإنها سوف تؤدي إلى ذاتية دريدا ومن هنا يصبح تناول النص على أساس أحد هذين التوجهين ولا يجوز الجمع بينهما.

ويمكن أن نلاحظ هنا أن نظرية النص مستمدةٌ بكاملها من البلاغة القديمة المعتمدة على المنطق في تحليل الأدب حيث تحلل النصوص الأدبية مقارنة بمنطق الكلام أو النظام اللغوي لذلك يرى صلاح فضل أن علم النص سوف يكون البلاغة الجديدة[١١١] .

---

[١٠٧] ينظر نظرية النص، رولان بارت /٩٧.

[١٠٨] تتناول كرستيفا الكلام الشعري مقارنة بمنطقية الكلام او العقل (اللوجوس) ينظر علم النص (٧٧).

[١٠٩] ينظر نظرية النص، رولان بارت. ٩٨

[١١٠] يرى دريدا ان البلاغة تأسست لتتعامل مع الكلام الشعري لا على أساس فلسفي منطقي وانما على أساس ذاتي رؤيوي ، ينظر التفكيكية النظرية والتطبيق (٢٥–٢٦).

[١١١] ينظر بلاغة الخطاب وعلم النص ٣٢٣.

الخاتمة

بعد أن استعرضنا مصطلح النص وتقلباته بين الاتجاهات النظرية النقدية الحديثة نرى لزاما علينا أن نلخص ما سلف الحديث عنه وأن نقدم توصيات بشأنه يمكن بسطها في الأمور الآتية:

١- على الرغم من عدم صحة ترجمة مصطلح النص إلا أن البحث يجد أن ترجمته جيدة وتضيف إلى المفهوم أمورا غير موجودة في أصل المصطلح اللاتيني أو الإنكليزي أو الفرنسي.

٢- اتخذ مصطلح النص معاني متعددة اختلفت بحسب المنهج النقدي الذي يتبناه وهذا ما يحتم علينا التمييز بين المفاهيم المتداخلة للمصطلح في اتجاهات نقدية مختلفة.

٣- ان مصطلح النص مصطلح مربك نظرا للتداخل الحاصل فيه بين النظرية الأدبية والنظرية النقدية وهنا نرى أن من الضروري التمييز بين المفهومين في النظريتين.

٤- لم تحتو المكتبة العربية حتى اليوم عن دراسات نصية حقيقية تلتزم المنهج النصي في التحليل، وهدف هذا الإيضاح للمفهوم وتقلباته في الاتجاهات النقدية المختلفة دعم التقدم التطبيقي التحليلي للنصوص الأدبية.

٥- النقد الحديث بحاجة إلى مراجعة كبيرة لمفاهيم المصطلحات تقوم على المقارنة وذلك من أجل تجاوز إشكالياتها وبناء تصور اصطلاحي نقدي كامل وسليم.

المصادر

١. **الادب والغرابة دراسات بنيوية في الادب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،١٩٨٢.**

٢. **الاستشراق، المعرفة، السلطة، الانشاء، ادوارد سعيد ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،١٩٨١.**

٣. **بدعة النص العصامي، قراءة في آيديولوجية التناص، مشتاق عباس معن، دار الفلاح، الطبعة الأولى د.ت.**

٤. **البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة مجيد الماشطة مراجعة د. ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٨٦.**

٥. **تاج العروس من شرح جواهر القاموس، محب الدين المرتضى الزبيدي.**

٦. تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٥.
٧. تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية، دراسة في الأسس النظرية، صفاء صنكور جبارة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، قسم الاعلام، مطبوعة بالكمبيوتر،١٩٩٦.
٨. التفكيكية النظرية والتطبيق كريستوفر نورس، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سورية، الطبعة الثانية،١٩٩٦.
٩. التناص في الشعر العراقي الحديث، جيل الرواد، احمد ناهم، رسالة ماجستير مطبوعة بالكمبيوتر، كلية التربية، الجامعة المستنصرية.
١٠. التناص في معارضات البارودي، تركي المغيظ، مجلة أبحاث اليرموك مجلة/٩ عدد/٢ سنة /١٩٩١.
١١. التناص واشاريات العمل الادبي صبري حافظ، مجلة ألف باء عدد ٤/ ربيع /١٩٨٤.
١٢. الخطاب الكثير، مطاع صفدي، مجلة الفكر العربي المعاصر عدد (٦٠-٦١) سنة /١٩٨٩.
١٣. الخطيئة والتكفير "من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، النادي الادبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٩٨٥.
١٤. درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثانية،١٩٨٦.
١٥. دينامية النص، تنظير وإنجاز د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، مؤسسة التعاون، بيروت، الطبعة الأولى،١٩٨٧.
١٦. سيمائية النص الادبي، أنور المرتجي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ١٩٨٧.
١٧. شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتاب التجليات، بشير القمري، شركة البيادر للنشر والتوزيع، توبقال، الرباط، الطبعة الأولى، ١٩٩١.
١٨. شعرية تودوروف. عثماني الميلود، عيون المقالات، الطبعة الأولى، الدار البيضاء،١٩٩٠.
١٩. شفرات النص بحوث سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة د. صلاح فضل، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٠.
٢٠. علم التأويل الادبي حدوده ومهماته، ترجمة د. بسام بركة، المجلة نفسها العدد نفسه.
٢١. علم اللغة العام: تاليف فرديناند دي سويسر، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز مراجعة د. مالك المطلبي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل الطبعة الثانية، ١٩٨٨.

٢٢. علم النص جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر الدار البيضاء-المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩١.
٢٣. فعل القراءة واشكالية التلقي، محمد خرماش، مجلة علامات عدد /١٠ /١٩٩٨.
٢٤. في أصول الخطاب النقدي الجديد " مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد " مارك انجينو، دار الشؤون الثقافية العامة الطبعة الأولى، بغداد،١٩٨٧.
٢٥. في القول الشعري د. يمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى،١٩٨٧.
٢٦. في معرفة النص، يمنى العيد، دار الافاق الجديدة، الطبعة الثالثة بيروت.
٢٧. كتاب المنزلات ج٢ منزلة النص، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٥.
٢٨. لذة النص ، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري- سوريا، ط ١، ١٩٩٢ .
٢٩. لسان العرب ،أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، دار الفكر - بيروت .
٣٠. اللغة كوسط للتجربة التأويلية هانس جورج غادامير، ترجمة آمال ابي سليمان، مجلة العرب والفكر العالمي عدد ٣، صيف :١٩٨٨.
٣١. مبادئ تحليل البنية الشعرية، يوري لوتمان، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد،١، السنة الثانية عشر، ١٩٩٢.
٣٢. المبدأ الحواري- دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفتيان تودوروف، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢.
٣٣. المظاهر النوعية للتلقي وولف دييتير ستيمبل ، ترجمة انفي محمود وسعيد بنكراد، مجلة العرب والفكر العالمي عدد٣، صيف:١٩٨٨.
٣٤. المقاربة التداولية فرانسواز ارمينكو، ترجمة د. سعيد علوش، مركز الانماء القومي د.ت، د.ط،
٣٥. المنجد الفرنسي العربي للطلاب، دار المشرق، بيروت/١٩٧٣.
٣٦. المنهل: قاموس فرنسي-عربي د. سهيل ادريس، د. جبور عبد النور، دار الآداب، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٧١.
٣٧. المورد، قاموس/ انجليزي-عربي منير البعلبكي، دار العلم لملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة عشر، ١٩٨٢.
٣٨. النص الغائب دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب احمد الزعبي، مجلة أبحاث اليرموك مجلد:١٢، عدد:١، ١٩٩٤.
٣٩. النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث، فاضل ثامر، مجلة الأقلام عدد (٣-٤) ،١٩٩٢.

٤٠. النص والتأويل بول ريكور، ترجمة منصف عبدالحق، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد:،٣، ١٩٨٨.

٤١. النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن ترجمة سعيد الغانمي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.

٤٢. نظرية النص، رولان بارت، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي عدد،٣، ١٩٨٨.

٤٣. وجود النص: نص الوجود، مصطفى الكيلاني، الدار التونسية للنشر، مطبعة تونس قرطاج، ١٩٩٢.

٤٤. the oxford

٤٥. Webster's