قراءة بنية النص الأدبي
بين الضوابط التقليدية
والمناهج الحداثية وما بعدها

د/ عبير عبد الصادق محمد بدوي

أستاذ الأدب والنقد المساعد

اللغة العربية - الأدب والنقد

جامعة الأزهر – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

قراءة بنية النص الأدبي

بين الضوابط التقليدية والمناهج الحداثية وما بعدها

عبير عبد الصادق محمد بدوي

قسم الأدب والنقد – اللغة العربية – الأدب والنقد – جامعة الأزهر – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

البريد الإلكتروني : drabirbadwy@yahoo.com

الملخص

تختلف قراءة النص الواحد مع كل قراءة و بين قارئ وآخر، بل تختلف عند القارئ نفسه بحسب أحواله وأطواره، بل إن القارئ حينما يستقبل النصّ فإنه يبحث عن مضمونه بعيدًا عن قصد الكاتب أو تأويلات النص، ولا غرو أن تتعدد التأويلات والنص واحد، ومع ظهور العديد والعديد من النظريات والمناهج العربية والغربية الحديثة التي تتحدث عن النص وتأويله وتلقيه الذي يفسر تشكيل النص وأبعاده، حار النص بين القراءة والتأويل وتعددت تفسيراته مع تطور العصر ومستجداته، فبرزت إشكالية قراءات النص وتأويلاته، والقول بانفتاح النص وانغلاقه، وبعد أن أصبح نقد النص مجموعة من الاحتمالات والممكنات التي تؤول وفق المناهج والنظريات الحديثة العربية والغربية؛ لأن النص لا يحتوي على معنى واحد أو وحيد، فمعاني النص إلى ما لانهاية، والعمل الأدبي لا يمكن أن ينفصل عن الشخصية المبدعة وتأثيراتها، وإلغاء المبدع يفضي إلى أخطاء منهجية و نظرية، فالعلاقة بين النص ومبدعه علاقة تأثير وتأثر. والنقد الأدبي ينطلق من النص وينتهي إليه، وللناقد أن يختار، ما بين النص و النص.

وهنا تأتي إشكالية البحث لتجيب على هذه التساؤلات: ما ضوابط فهم النص الأدبي؟ وما وجهات نظر النقاد ومواقفهم تجاه النص الأدبي؟ محاولة التأكيد على أهمية التحرر من سيطرة النقد الغربي، والإفلات من القيم الفكرية والتصورات الفنية التي يدعو إليها، وذلك بالرجوع إلى تراثنا النقدي وجذورنا الأدبية الأصيلة. بوجود النقاد العرب القدامى ووقوفهم على قراءة النص و تأويلاته ودلالته، ويظهر هذا في العديد من المؤلفات النقدية لكبار كُتاب النقد.

وجاء في نتائج البحث:- أن النصّ يشكّل كونًا من العلامات والإشارات يقبل دومًا التفسير والتأويل و يستدعي أبدًا قراءة ما لم يقرأ فيه من قبل.

- لا يوجد ما يسمى بتعدد النص؛ إنما هناك ما يسمى تعدد المعنى باعتبار تأويل النص وفهم جوانبه.

الكلمات المفتاحية: قراءة، بنية، النص، الأدبي، الضوابط، التقليدية، المناهج، الحداثية.

Read The structure of the literary text between traditional controls and modern methods

Abeer Abdul sadiq Muhammad Badawi

Department of Literature and Criticism - Arabic Language - Literature and Criticism - Al-Azhar University - Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls in Alexandria

Email : drabirbadwy@yahoo.com

Abstract :

Reading a text differs from one reader to another, even it differs to the reader himself according to his state of mind. Moreover, when the reader tackles a text, he looks for its implications in isolation from the writer's intentions. It is no wonder to have multiple interpretations to the same text. With the advent of several theories and modern western and Arab methods that deal with the text, its interpretation, its reception, its formation and its dimensions, the text is torn. Due to different interpretations over ages, many problems emerged like the multi-readings and interpretations and claiming the openness and closure of text. The text criticism became a collection of possibilities that were interpreted by these modern eastern and western theories and methods this is because the text doesn't include only one meaning, but countless meanings. The literary work doesn't ever separate from its creator and his influence and ignoring him leads to theoretical and methodological errors. The relation between the text and its creator is a mutual one and the literary criticism starts and ends with the text. The critic is free to select. The study attempts to answer the questions: what are the controls of literary text

comprehension? What are the critics' views and attitudes towards the literary text? The study emphasizes the importance of getting deliberated from the western criticism's prominence, its intellectual values, and its dangerous artistic perspectives by referring to our critical heritage and original literary basics. This doesn't negate the precedence of old Arab critics in acknowledging text reading and identifying its interpretations and connotations. This is clear in many literary work of great critics.

Results assured that the text is a unit of marks and signs that is open to interpretation and always calls for new readings. There is nothing called multi-texts. There are multi-meanings in light of text interpretation and comprehension.

Key words: Read , structure, text, literary, traditional controls, modern methods

المقدمة

اهتمت الدراسات النقدية بدراسة النص الأدبي، وألقت الضوء على سلطة النص وأهميته، حيث تُعد النصوص الأدبية متلقيها عنصرًا مهمًا في التوصل إلى معانيها المقصودة، فالنقد رديف الإبداع، ولا يكتسب النص الأدبي شرعيته الإبداعية إلا من خلال القراءات النقدية التي تبعث فيه الحياة، وتكشف عن جمالياته، فالنص الأدبي أفق لا متناهي من الدلالات المتعددة، تحتاج إلى آليات قرائية لتستنطق النص، وهو ما يمكن أن نسميه بتعدد المناهج النقدية، التي تحاول أن تكشف عما خفي من جوانب أسرار بنية النص الأدبي، وتضع الأيدي على مواطن الجمال والقبح، وأماكن القوة والضعف في العمل الأدبي.

وقد وقع النص الأدبي في إشكالية توظيف المناهج النقدية، خاصة مع التحولات الفكرية الكبرى، وظهور الحداثة، وما بعدها في تاريخ النقد الأدبي، ظهرت مناهج نقدية جديدة دارت حول النص وبنيته. ومن هنا جاء اختيار موضوع البحث .

أولًا: أسباب اختيار موضوع البحث:

- كثرة و تعدد المناهج التي تحوم حول قراءة النص الأدبي وبنيته.
- إبراز دور النقد العربي القديم في قراءة النص الأدبي ونقده.
- إظهار عملية التأثير والتأثر بين النقد الغربي الحديث و النقد العربي.

ثانيًا: أهمية البحث:

تطورت صورة النقد الأدبي العربي الحديث، وتعددت المناهج النقدية التي اهتمت بالنص الأدبي، وبلغ من تطورها أن أصبحت تستمد مقاييسها من المناهج الغربية الحديثة، والإقبال الواسع من القراء العرب على قراءتها

وتطبيقها على النص الأدبي، دون إعادة النظر في مبادئها أو في النتائج المتوصل إليها من خلال تطبيقها على النص الأدبي، فزادته غموضًا، مما أدى إلى لفت انتباه النقاد، واستفحلت هذه الظاهرة بشكل لا يمكن تغافلها، فقد وصل الأمر بالعكوف على مناهج النقد الغربية وتطبيقها جملة وتفصيلًا على النص الأدبي العربي، دون مراعاة بيئة ومجتمع وظروف نشاة هذه المناهج ، فمن الخطأ أن نعزل مناهج النقد عن مرجعيتها، ومن الخطأ أيضًا أن نغفل عن اختلاف الثقافة الغربية عن الثقافة العربية، كما يجب مراعاة الفارق الزمني بين الحضارتين والثقافتين، ومن هنا كانت أهمية هذا البحث.

وانطلاقًا من النقطة السابقة يناقش البحث قراءة بنية النص الأدبي بين الضوابط التقليدية والمناهج الحداثية وما بعدها، وإحقاقًا للحق، موضوع البحث كبير ومتنوع يحتاج إلى أكثر من بحث وأكثر من دراسة للوقوف على حقيقة هذه القضية، واستجلاء جوانبها؛ ولكنها محاولة المقل، عسى أن تكون خطوة على الطريق.

ثالثًا: أهداف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة قراءة بنية النص الأدبي بين الضوابط التقليدية و المناهج الحداثية وما بعدها، ومواكبتها للعصر على المستويين النظري والتطبيقي.

رابعًا: افتراضية البحث:

دار البحث حول عدة أسئلة محاولًا الإجابة عليها منها:

- ما دور المناهج الحديثة في تفسير بنية النص الأدبي ؟

- ما موقف ودور الموروث النقدي العربي من قراءة بنية " النص الأدبي"؟

خامسًا: الصعوبات:

من الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث:

- كثرة المناهج النقدية التي اهتمت بقراءة النص و بنيته.
- قلّة المراجع العربية المتخصصة في إشكالية المنهج.

سادسًا: الدراسات السابقة ومصادر البحث:

من الدراسات التي تم الاستفادة منها في هذا البحث:

- نظرية النص الأدبي، د. عبد الملك مرتاض، دار هومه للطباعة والنشر– الجزائر– ط/الثانية ٢٠١٠م.
- نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، د. حسين خمري، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون–الجزائر– ط/١، ١٤٢٨هـ– ٢٠٠٧م.
- النص والسياق، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرقية – بيروت – لبنان – المغرب، ط/ ٢٠٠٠ م.
- اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، د. سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن، ط/ الأولى، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.
- جماليات النص الأدبي دراسات في البنية و الدلالة، د. مسلم حسب حسين، ط/ دار السياب – لندن– ط/الأولى٢٠٠٧م.

- في معرفة النص(دراسات في النقد الأدبي)، د. حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد)، منشورات دار الأفاق الجديدة – بيروت – لبنان، ط/ الثالثة ١٩٨٥م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/ الرابعة، ١٩٩٨م.
- في النقد الأدبي وما إليه، د. محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة– ط/ ٢٠٠١م.
- الخروج من التيه، د. عبد العزيز حمودة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط/٢٠٠٣م.
- كما استند البحث إلى مجموعة من المراجع المتنوعة في محاولة لاستيفاء مسارات البحث المتعددة والمتشابكة بين عناصر جوهرية كالنص والفكر العربي بجانب الحداثة و كتب الموروث العربي إلى جانب دراسات نقدية وأدبية، تم ذكرها في فهرس المراجع والمصادر.

سابعًا: منهج البحث:

- منهج البحث هو "المنهج الوصفي" لوصف أهم المفاهيم التي يرتكز عليها النص وبنيته وتوضيحها، ورصد التغيرات التي أعترت النقد الأدبي و بروز مناهج نقدية جديدة.

ثامنًا: هيكلة البحث:

اقتضت طبيعة البحث إلى تقسيمه إلى: مقدمة، و فصلين، و خاتمة. تضمنت المقدمة أسباب اختيار الموضوع، وأهميته، والدراسات السابقة ومصادر البحث، والصعوبات التي واجهت البحث، ومنهج البحث وخطته.

وجاء **الفصل الأول** بعنوان: "النص بين المفاهيم و المنهجية" وضحت من خلاله مفهوم النص الأدبي، والوقوف على كيفية قراءة النص من خلال المناهج المتعددة، والعلاقة بين القارئ والنص ومعنى البنية النصية وفهم القارئ لها، ودور النص في عملية التلقي، ووقفت على بعض المفاهيم والمناهج التي تدور حول النص وبنيته، ثم جاء **الفصل الثاني** بعنوان: " قراءة البنية النصية بين الفكر العربي و الفكر الغربي " تناولت فيه قراءة النص في التراث النقدي العربي و فكرة النص عند المحدثين الغرب. ثم الخاتمة: وفيها أهم النتائج، وفهرس المراجع والمصادر، وفهرس الموضوعات.

وآمل أن يكون البحث إضافة جديدة في مجال الدراسات العربية النقدية لمواجهة المستجدات النقدية على الساحة الأدبية.

الفصل الأول

النص بين المفاهيم و المنهجية

تحديد مفهوم النص وتحليله وتأويله من أهم موضوعات الدراسات النقدية على الساحة الأدبية، ومحط أنظار الكثير من العلماء والباحثين العرب والغرب على مر العصور، وجذور هذه القضية ممتدة في البلاغة العربية، وفي كتابات المفسرين للقرآن الكريم قبل ظهور اللسانيات الحديثة والنظريات الغربية.

"وإذ كان مفهوم النص منساقًا ضمن ما تمليه عليه حركة التطور الأدبي والنقدي من تحولات ضرورية، فإنه في ضوء ذلك أصبح مفهومًا على قدر هائل من الشيوع والانفتاح على كثير من التخصصات والمجالات اللغوية واللسانية والأدبية والنقدية، حيثُ بلغ حديثًا مرحلة العلم القائم بذاته لدى العديد من الباحثين والدارسين، غير أن ذلك لا يعني أنه ثمة إمكانية فاعلة للحديث عن علم النص بمعزل عن إثارة جملة من النظريات والمناهج ذات العلاقة بمفهوم النص، لذا يقول "فان دايك" : " لا يخضع علم النص لنظرية محددة أو طريقة مميزة، وإنما يخضع لسائر الأعمال في مجال اللغة التي تتخذ من النص مجالًا لبحثها واستقصائها"(١).

وإذا نظرنا إلى الأدب بوصفه حوارًا بين العمل والقارئ فإن التناقض بين منظوري العمل: الجمالي والتاريخي قد يُحدثُ بينهما نوعًا من التصالح، وبالتالي فإن الخيط الذي يصل ظاهرة الماضي السحيق بخبرة الحاضر

(١) علم النص ونظرية الترجمة، يوسف نور عوض، ط/دار الثقة للنشر والتوزيع – مكة المكرمة، ط/ الأولى،١٤١٠هـ، ١١.

الأدبية – تلك التي بمقدور التاريخ قطعها – يسير في علاقة متبادلة عكسية، فالعلاقة بين الأدب والقارئ تشتمل على دلالة جمالية وتاريخية، وهذه الدلالة الجمالية تعتمد أول ما تعتمد على أنه بعد المرة الأولى من القراءة، يقارن القارئ قيم العمل الجمالية مع أعمال أدبية مقروءة من قبل.

و" اختلاف المناهج النقدية في عالم الأدب... منذ ظهور النشاط النقدي أول مرة حتى يومنا هذا، إنما يرجع إلى الرغبة في امتلاك ناصية الظاهرة الإبداعية الفريدة والإحاطة بكنهها ."[١]

فقد مر تاريخ النقد الأدبي بعدة مراحل وتغيرات، بدءًا بالنقد البسيط عند العرب في الجاهلية، والذي كان يعتمد على الذوق الفطري، دون تعليل أو شرح أو تفسير فجاءت بداياته ساذجة عفوية، تتضمن أحكامًا جزئية، دون قواعد منهجية تضبطه. إلى أن جاء الإسلام فأحدث ارتقاءا للفكر والذوق العربي.

و" قد مضى على النقد حينًا من الدهر كانت ظنون النقاد فيه وجهودهم مصبوبة على فهم حقيقة الظاهرة الأدبية وجوهرها الإبداعي فيما يتصل بها من مرجعيات ويحيط بها من بيئات من خلال الحديث عن المرحلة التاريخية ومن هنا ظهر المنهج التاريخي"[٢]، ثم بدأت الإحاطة بالحياة التي يحياها الأديب، والإحاطة بمكوناته وظروف نشأته والعوامل التي أثرت في تكوينه فجاء المنهج الاجتماعي، وظهر أصحاب المنهج النفسي حين حاولوا

(١) تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر، عبد الله إبراهيم ضيف، صالح هويدي، ٦.

https://play.google.com/store/apps/details?id=com.alprogrammer.library.standard

(٢) المرجع نفسه،٦.

تفسير الظاهرة الأدبية من واقع نفسية الأديب وسلوكه وعقده، وكان الوقوف على عمل الأديب وقياسه باستخدام القواعد والأصول الفنية. فجاء المنهج الفني.

وكان " على الناقد أن يطلع على كافة المناهج النقدية مع اطلاعه على الأجناس الأدبية، وذلك من أجل أن يحدد نوع النص الأدبي الذي يقوم بنقده سواء أكان هذا النص أقصوصة أم رواية أم بحث أم مسرحية أو صنف آخر من الأجناس الأدبية.

وأيضًا أن ينتقل لمرحلة قياس القيمة الشعورية والقيمة التعبيرية، ومن ثم يقوم بقياس نسبة التوافق بين النص الأصلي الذي قام الأديب بإبداعه مع أصول الجنس الأدبي الذي ينتمي نصه إليه.

بعد ذلك يقوم الناقد بالاطلاع على مجمل الأعمال التي قدمها الأديب، وذلك من أجل أن يكون قادرًا على تحديد خصائص الأديب الفنية، الشعورية، والتعبيرية.

ولن يكون بمقدور أي شخص أن يصبح ناقدًا أدبيًا، إلا بامتلاكه موهبة كبيرة في المجال النقدي، فالموهبة الأدبية لا تكفي. ولكي يكون النقد الأدبي ناجحًا يجب على الباحث أن يقوم بمقارنة النص الأدبي الذي يقوم بنقده مع عدد من النصوص الأدبية التي تنتمي إلى ذات المجال الذي ينتمي إليه نص الأديب.

كما يجب على الناقد أن يكون قادرًا على تمييز الأنواع الأدبية الجديدة التي يقدمها الأديب خلال نصه الأدبي [1].

"إن القاسم المشترك لهذه المناهج النقدية أنها مناهج تحتفل بمرجع النص أكثر من احتفالها بالنص، وذلك حين تبالغ في الربط فيما بينها ربطًا آليًا وتلجأ إلى معادلتهما والمساواة فيما بين الإبداع ومحيطه، لاغية المسافة الحيوية بينهما ومغيبة خصوصية النص التي يكمن فيها جوهره لتغدو دراسة المرجع هي الممارسة النقدية والبديل لدراسة النص الأدبي، وفي ذلك تمامًا يكمن مقتل هذه المناهج وعقمها معًا"[٢].

فنظر المنهج الاجتماعي إلى النص بوصفه ظاهرة اجتماعية، وعد المنهج التاريخي النص وثيقة تاريخية، بينما نظر نقاد المنهج النفسي للنص باعتباره عينه سيكولوجية، ويرى أصحاب المنهج التأثري (الانطباعي) أن هذا المنهج ما هو إلا انعكاس لما يتركه" الأدب في نفوسهم من انطباع عن النص وصدى لما تعكسه نفوسهم من تأثر بمظاهره أكثر منه صدى لحقيقة النص الموضوعية وكشفًا متأنيًا من واقع مداومة النظر فيه بوصفه فنًا قوليًا له منطقه الخاص وبنيته المتفردة وحقيقته التي تميزه من شخصية مبدعة

(١) النقد الأدبي أصوله و مناهجه، سيد قطب، دار الشروق- القاهرة، ط/ الثامنة، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ٢٠-٢٥.

(٢) تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر، عبد الله إبراهيم، صالح هويدي، د- ط ، د- ت ٧.

ومجتمعه الذي ينتمي إليه وعصره الذي يحيا فيه وجنسه الذي ينتسب إليه."[١].

وهنا وقع النص الأدبي تحت طائلة هذه المناهج التي تفرض قواعدها على النص و" أدرك نقاد الأدب ودارسوه بعد طول ممارسة لهذه المناهج الخارجية أنها قد ركزت على مرجعيات النصوص أكثر من تركيزها على النصوص ذاتها، وصارت العناية بالعلاقات الاجتماعية والقوانين الاقتصادية وصراع الطبقات وسيماء المرحلة التاريخية للأديب وظروف تكوينه وعقد سلوكه وطبيعة انتسابه الثقافي والقومي، صار ذلك كله هو ما يحتل موقع الصدارة والاهتمام "[٢].

و "اعتنى النقد العربي القديم بالمتلقي سامعًا وقارئًا، وبلغت عنايته ذروتها في عصور ازدهار النقد"[٣] ودائمًا نسمع مقولة: "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، أو" لكل مقام مقال"، التي كانت معيارًا من معايير الجودة الشعرية، وقد انبثقت أحكامٌ نقدية كثيرة من هذه المقولة"[٤].

---

(١) تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر، عبد الله إبراهيم، صالح هويدي،٧.

(٢) المرجع نفسه،٧.

(٣) انظر/ استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، الطبعة العربية الأولى- بيروت- ط/ ١٩٩٩م، ٩.

(٤) انظر/ ظهور منظور المتلقي في التراث النقدي عند العرب (١/ ١٠)، د. عيد محمد شبايك، ٢٠١٠/١٢/١٤ م - ١٤٣٢/١/٧ هـ https://www.alukah.net/

وأدل ما يدلك على ذلك اشتراك الناس على اختلاف طبقاتهم وملكاتهم وثقافاتهم في التمرس بالنصوص الأدبية رواية، وتذوقًا، وفهمًا، ونقدًا، واختيارًا، ومفاضلة.

وعليه تناول النقاد المناهج النقدية المختلفة في إحاطة وشمول وتمكن، يوردونها ويقومونها ويوازنون بينها، ويقولون مالها وما عليها دون تعصب لفكرة أو مذهب، ومن ثم نعي أن الجديد في الحياة الثقافية لا يتوقف، ولا يهدم القديم ولا يحل مكانه، فهم يجددون، ولا ينسون تراثهم، ويتطلعون إلى المستقبل ولكنهم لا يتنكرون لماضيهم، ويبدعـــون ولا يتخلون عما بين أيديهم .[١]

ومن هنا وقع النقد حائرًا بين المحافظة على التراث القديم والدفاع عن الحضارة العربية؛ وبين الحركة التجديدية الوافدة من الدول الأوروبية، بتياراتها الغربية المختلفة التي هاجمت الأدب الشرقي وأخضعته للتجديد مع الدعوة إلى الآداب الغربية والترويج لمذاهبها. فمن ثم دخل النقد في صراعات أدبية. وصار مصطلح النص الأدبي من الإشكاليات ذات الأهمية البالغة في النقد العربي والغربي، "وذلك بسبب احتكاك النقاد العرب بالثقافة الغربية ونهلهم منها وتبنيهم لبعض مناهجها ومصطلحاتها ومفاهيمها، مما أدى لديهم إلى روئ جديدة لمفهوم النص. لقد صار النص إشكالية لعدم اتفاق النقاد على مفهوم موحد له. بل إن المناهج النقدية التي تجاذبته كان بعضها يقلل من أهمية بعض أو يلغيه. فمن النقاد من رأى أن النص هو المحور المنتج للدلالة، ومنهم من ربطه بالواقع، ومنهم من أولى الأهمية

(١) انظر/ مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة د/ الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب – القاهرة– ط/ ١٤١٢هـ – ١٩٩١م،٨ .

لصاحبه، أو أعطى السلطة للقارئ، إلى غير ذلك من الاتجاهات الحديثة التي تباينت في المنهج والأداة والرؤية "[١].

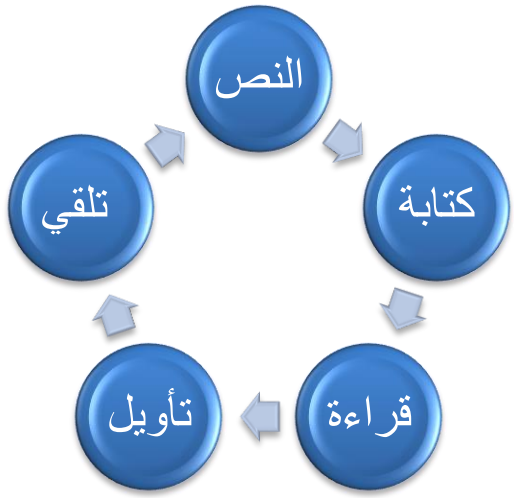
إذن الصورة الفعلية للنص الأدبي لا تتشكل إلا بتعاون كل من المؤلف والقارئ، يضاف إليهما الأعراف اللغوية والأدبية لدى كل منهما، "فالقارئ يمارس فعل القراءة من منطلق رؤية نابعة من إحساسه بتوافق رؤاه مع ما يقدمه النص، ولذلك فإنه يرى أن "النص المقروء لا يقوى على التجسيد إلا بجهد القارئ ووعيه وإدراكه"[٢]. كما يمثله الشكل الآتي:

ومن أجمل العبارات التي قرأتها واستوقفتني خلال بحثي هذا:" نحن نبدع النصوص حين نقرأها، ونحن بالقراءة نقيم حياة النصوص أو نشهد على

(١) مفهوم النص وقراءته في الفكر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، أحمد بن بله– الجزائر، كلية الآداب والفنون– قسم اللغة العربية وآدابها، إعداد الطالب/ محمد باديس، إشراف/أ . د عبد الوهاب ميراوي،١٤٣٩هـ –٢٠١٧م،٥.

(٢) اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، د. سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن، ط/ الأولى، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ٣٩٨.

موتها "[١]. وكان من الطبيعي أن يغير النقد أدواته ورؤاه حتى يستطيع استيعاب النقلة النوعية للعملية الإبداعية" فالنص هو ما نكتب، وهو مالا نكتب أيضًا، هو الماثل بين ثنايا النص؛ هو ما يشخص بين الأسطار؛ فالنص كتابة، والكتابة قراءة، والقراءة تأويلية مهيأة للتلقي المفتوح إلى يوم القيامة، والكتابة قراءة، والقراءة كتابة في حركة دائرية، وفى دائرة حركية، تستمد حيويتها من حركية اللغة، وهي تتناسخ عبر لا نهائية نفسها، وخِلال لا محدودية حيزها"[٢].



" فالنصوص الأدبية ليست من إنتاج الأديب أو الشاعر فقط بل هي أيضًا من إنتاج المتلقي وهذه الحقيقة التي قد تثير التساؤل، ماثلة في النصوص

(١) في معرفة النص(دراسات في النقد الأدبي)، د. حكمت صباغ الخطيب(يمنى العيد)، منشورات دار الأفاق الجديدة – بيروت – لبنان، ط/ الثالثة ١٩٨٥م، ٥.

(٢) نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض، ط/دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر – الطبعة الثانية ٢٠١٠م، ٣، ٤.

النقدية العربية، وإن بذل جهد تحليلي عميق واستنطاق علمي لنصوص النقد يكشف بجلاء دور المتلقي في ولادة النص الأدبي"[١].

والعمل الأدبي لا يمكن أن ينفصل عن الشخصية المبدعة وتأثيراتها، وإلغاء المبدع يفضي إلى أخطاء منهجية و نظرية، فالعلاقة بين النص ومبدعه علاقة تأثير وتأثر.

وقراءة النص "هي محاولة تصنيف النص في سياق يشمله مع أمثاله من النصوص التي تمثل (أفقية) فسيحة للنص المقروء تمتد من دخوله ومن قبله وتفتح له طريقًا إلى المستقبل "[٢].

والنص الأدبي ليس رهن عصره الذي نشأ فيه فهو يستعمل في عصره وفي غير عصره

كما ذكرت، بدليل أننا نقرأ النص الأدبي قراءات متعددة في عصر واحد، ويُقرأ بعدنا في عصور أخرى، ولكل عصر معاييره وأسبابه التي يُعد بها النص الأدبي عملًا أدبيًا في عصره ومجتمعه، وهنا يأتي دور مؤرخ الأدب لربط النص بالمجتمع بالعصر.

"ومن المعتقدات التي انبنى عليها شرح النصوص الأدبية أن للنص معنى معينًا واحدًا هو المعنى الذي يتعين على الشارح أن يظفر به، لأنه المعنى الذي كان الكاتب قد قصد إليه، وكان لهذا المعتقد أثره العميق في

---

(١) استقبال النص عند العرب، محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت– الطبعة الأولى، ط/ ١٩٩٩م،٩.

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/ الرابعة، ١٩٩٨م ، ٨٠.

الدراسة الأدبية، فقد دأبت طائفة كبيرة من الشارحين في مرحلة التأثر بالنزعة التاريخانية القديمة خاصة، على طلب فكرة الأديب من حياته الخاصة تُفحص جزئياتها الدقيقة، ومن وقائع عصره يجود فيها النظر، حتى باتت غالبية الشروح ضربًا من ضروب إسقاط المعارف التي تحصل من خارج النص على النص"(١).

"إن الوقوف على القراءات العديدة التي تُظهر مفاهيم للنص الواحد في عصره وفي غير عصره يمكن المؤرخ من إدراك العوامل التي يتوج بها النص أدبًا، ومن التعرف إلى ما يدخل على تلك العوامل نفسها من تحول، فمن البديهي أننا اليوم لا نفهم "بخلاء" الجاحظ مثلما كان القدماء يفهمونه، ومن البديهي أيضًا أننا لا نتعامل مع أشعار المعري أو أبي العتاهية التعامل نفسه الذي كان للقدماء معها"(٢)، لذا ينبغي المواءمة بين قراءات نصوص العصور السابقة في العصور اللاحقة، والربط بينها.

وبهذا المعنى تنوعت قراءة النص إلى قراءتين: "قراءة تغلق النص وتقف به على زمن معين، وقراءة تفتح النص وتجعله على الدوام محايثًا، وبين هاتين القراءتين تقع مسألة الحداثة، فقراءة "أدونيس" على سبيل المثال

(١) في مناهج الدراسة الأدبية، د. حسين واد، مؤسسة بنشرة للطباعة و للنشر– الدر البيضاء، ط/ الثانية، ١٩٨٥م، ١٠٣.

(٢) في تأريخ الأدب مفاهيم و مناهج، د. حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت– ط/ الثانية ١٩٩٣م،٣١١.

بالمنظور الأول تجعله قديمًا، وقراءة "امرئ القيس" بالمنظور الثاني تجعله حديثًا "[١].

وكما يقول رولان بارت: "إن مسألة القراءة ليست اغتصابًا زمنيًا للنص، ولا تثبيتًا تاريخيًا له، كما يوحي بذلك المنظور الأول، إنها النص كما تبدعه في كل الأزمنة، ويحققه التاريخ عبر كل تحولاته وتغيراته، ومفاجأته وقفزاته،" فالنص كائن لغوي يشهد على حضور التراث فيه"[٢].

و"القارئ يشترك مع النص في أنه يمثل إحدى غايات الإبداع الأصلية، ومهمته – بوصفه ناقدًا– الاقتراب قدر الإمكان من ذلك المغزى على وفق ثقافته وذوقه وما يتمتع به من قدرة على الفهم والتأويل، اعتمادًا على سياق الخطاب اللغوي من جهة، ودرجة الغموض أو الوضوح التي يتسم بها ذلك الخطاب، في إطار سياقه اللغوي و مرجعياته التاريخية والسيكولوجية باعتبارها مرجعيات فاعلة تؤثر في شخصية المبدع وتتدخل – على نحو أو آخر– في عملية الإبداع برمتها"[٣]. وهذا ما فسره تعريف النص عند جوليا "كريستيفا" Kristiva.J"،بأنه "جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة،

(١) لذة النص، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري – سوريا– ط/ الأولى ١٩٩٢م،١٤.

(٢) المرجع نفسه، ١٤.

(٣) جماليات النص الأدبي دراسات في البنية و الدلالة، د. مسلم حسب حسين، دار السياب – لندن– ط/ الأولى،٢٠٠٧م، ١٧٢.

وذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرًا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والمتزامنة معها"(١).

"والنص بذلك يعد عملية إنتاجية مما يعني أمرين:

أ- علاقته باللغة التي يتموقع فيها، إذ تصبح من قبيل إعادة التوزيع (عن طريق التفكيك وإعادة البناء)، مما يجعله صالحًا لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له.

ب- يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى؛ أي عملية "تناص" " Inter Textualite"، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة، مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر، ونقضه "(٢).

وترتبط بهذا المفهوم عند " كريستيفا" "Kristiva.J" فكرة النص باعتباره "وحدة أيديولوجية Ideologeme" على أساس أن إحدى مشكلات البحث السيميولوجي حينئذ تصبح طرح التقسيم البلاغي القديم للأجناس الأدبية، لتحل محله عمليات تحديد لأنماط النصوص المختلفة، بالتعرف على خصوصية النظام الذي يهيمن عليها، ووضعها في سياقها الثقافي الذي تنتمي إليه، وبهذا فإن التقاء النظام النصي المعطى- كونه ممارسة

(١) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات – القاهرة- ط/ الأولى٢٠٠٢ م، ١٦١- ١٦٢، وبلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، عدد ١٦٤، أغسطس ١٩٩٢ م، ٢١١-٢١٢.

(٢) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ١٦٢.

سيميولوجية– بالأقوال، والمتتاليات التي يشملها في فضائه، أو التي يحيل إليها فضاء النصوص ذاتها يطلق عليه "وحدة أيديولوجية"(١).

فتحليل النص يستوجب الكشف عن عناصره اللغوية الجوهرية، و بيان بنيته المكتوبة أو المنطوقة، وتفهم مضامينه الفكرية في سياقاتها المختلفة، وصولًا إلى اكتناه سبل التأثري والعمليات الذهنية التي أسهمت في تشكيل بنيته.

ومن هنا كان هناك تحول كبير في جوهر نظرية (التلقي والتأويل)، "فلم تعد نظرية الأدب محتفظة بمبدئها الأساس المتعلق بثنائية المبدع/ النص وإنما انحصر مركز الاهتمام – في العملية النقدية– في النص، واستبعد المبدع استبعادًا كليًا انسجامًا مع استراتيجية نظرية تستند إلى الإيمان بأن النص بنية لغوية ذاتية الغائية مستقلة عن قصدية المبدع وغاياته، ومن ثم فإنه يخلو من أية مركزية دلالية محددة"(٢).

وهكذا يتضح " أن أهم عنصر هو "الانسجام" الذي يستدعي تشكيل تصور جديد للخطاب أو النص، يتأسس على علم دلالة جديد، قادر على ملامسة البنيات اللسانية أو البلاغية في أي خطاب لتحديد المعنى سواء كان معجميًا أو متصلًا بالمعرفة المكونة عن العالم، كما أن مقولة "النص" لا يمكن أن تحدد فقط على مستوى واحد، بل من الضروري أن يحلل على

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، عدد ١٦٤، أغسطس١٩٩٢ م، ٢١٢ بتصرف.

(٢) جماليات النص الأدبي دراسات في البنية و الدلالة، د. مسلم حسب حسين، ١٧٢.

مستويات عديدة مورفولوجية، وتركيبية، ودلالية، وتداولية "[١]. وعليه فما معنى بنية النص ؟

أولًا: معنى البنية: هي "الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، ويقال: بِنية وبِنى، بكسر الباء مقصورة مثل جِزية وجزى، جمع: بُنىً، كَانَتْ بِنْيَةُ العِمَارَةِ عَلَى النَّمَطِ الحَدِيثِ: شَكْلُهَا، هَيْئَتُهَا، بُنْية، ما بُنِيَ، وفلان صحيح البنية أي الفطرة[٢] وفي القرآن الكريم :﴿ قَدْ مَكَرَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ فَأَتَى اللَّهُ بُنْيَانَهُم مِّنَ الْقَوَاعِدِ فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِن فَوْقِهِمْ وَأَتَاهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ﴾[٣]. و قال تعالى : ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾[٤].

وفي الحديث الشريف:" الْمُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا".

ثانيًا: معنى النص: بنية شمولية كلية مفتوحة داخلها بنى داخلية: من الحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى السياق إلى النص، ثم إلى النصوص الأخرى، والنص يتحرك داخليًا بحركة مفعمة بالحياة كي يكون بنيته الوجودية ليكون له هوية تميزه، فإذا ما تميز فإنه يتحرك كاسرًا حواجز

(١) انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– المغرب– ط/ الثانية،٢٠٠١م،١٦.

(٢) لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر بيروت– لبنان– ط/ الثالثة مادة بنى.

(٣) سورة النحل:[آية: ٢٦].

(٤) سورة التوبة:[آية:١٠٩].

النصوص ليدخل مع سواه في سياق يسبح فيه كما تسبح الكواكب في مجراتها(١).

ولسانيات النصّ هي التي تدرس النصّ من حيث هو بنية مجردة، يتولد عنها جميع ما في النصّ، وذلك برصد العناصر القارة في النصوص وروابطها المختلفة، و إذا كانت اللسانيات تدرس الجملة ضمن مستويات صوتية، وفونولوجية، وصرفية، وتركيبية، ودلالية، وتداولية، فإن لسانيات النص قد تجاوزت هذه الجملة إلى النص أو الخطاب(٢).

أما النص من حيث دلالته: فقد تعددت التعريفات العربية والغربية التي شرحت مفهومه ومدلولاته، وعن الدلالة اللغوية لكلمة (نص) في اللغة العربية والغربية وفقًا لما أوردته المعاجم:

النّون والصّاد أصل صحيح يدلّ على رَفْعٍ وارتفاعٍ وانتهاء في الشيء. يقالُ: نصَّ الحديثَ إلى فلان: رَفَعه إليه، والنَّصُّ في السَّيْر أَرْفَعُه، ومِنَصَّةُ العَرُوس منه أيضًا. وباتَ فُلاَنٌ مُنْتَصًّا على بعيره، أي مُنْتَصِبًا، ونَصُّ كلِّ شيء: مُنْتَهاهُ، ونَصَصْتُ الرَّجُلَ: استقْصَيْتُ مسألتَه عن الشيء حتّى تستخرجَ ما عنده، وهو القياس لأنك تبتغي بُلُوغَ النِّهاية. ومن هذه الكلمة النَّصْنَصَةُ: إثباتُ البعير رُكْبَتَيْه في الأرضِ إذا هَمَّ بالنُّهُوض. والنَّصْنَصَةُ: التَّحْريكُ. والنُّصَّةُ: القَصَّةُ من شَعْر الرَّأْس، وهي على مَوْضِعٍ رَفيعٍ وَنَصُّ كُلِّ شَيْءٍ: مُنْتَهَاهُ. وَفِي حَدِيثِ عَلِيٍّ عَلَيْهِ السَّلَامُ: "«إِذَا بَلَغَ النِّسَاءُ نَصَّ

(١) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي،٩٠، بتصرف.

(٢) لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني– المغرب– ط/الأولى ٢٠١٩م ،٦، بتصرف.

الْحِقَاقِ»، أَيْ إِذَا بَلَغْنَ غَايَةَ الصِّغَرِ وَصِرْنَ فِي حَدِّ الْبُلُوغِ، وَالْحِقَاقُ: مَصْدَرُ الْمُحَاقَّةِ، وَهِيَ أَنْ يَقُولَ بَعْضُ الْأَوْلِيَاءِ: أَنَا أَحَقُّ بِهَا، وَبَعْضُهُمْ: أَنَا أَحَقُّ. وَنَصَصْتُ الرَّجُلَ: اسْتَقْصَيْتَ مَسْأَلَتَهُ عَنِ الشَّيْءِ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ مَا عِنْدَهُ، وَهُوَ الْقِيَاسُ، لِأَنَّكَ تَبْتَغِي بُلُوغَ النِّهَايَةِ"(١).

وجاء في لسان العرب:" النص: رفْعُك الشيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصًّا: رفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلًا أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ، يقال: نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نصَصْتُه إِليه، ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها :رفَعَتْه. ووُضِعَ على المِنَصَّةِ أَي على غاية الفَضِيحة والشهرة والظهور، والنَّصُّ والنَّصِيصُ: السير الشديد والحثُّ، ولهذا قيل: نَصَصْت الشيء رفعته، ومنه مِنَصَّة العروس، وأَصل النَّصّ أَقصى الشيء وغايتُه، ثم سمي به ضربٌ من السير سريع. ابن الأَعرابي: النَّصُّ الإِسْنادُ إِلى الرئيس الأَكبر، والنَّصُّ التوْقِيفُ، والنصُّ التعيين على شيءٍ ما، ونصُّ الأَمرِ شدتُه.. ونص الرجل نصًا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده"(٢).

وفي مختار الصحاح للرازي: مادة (ن ص ص) " في حديث علي- رضي الله عنه-: "إذا بلغ النساء نص الحقاق يعني منتهى بلوغ العقل

(١) مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، ط/ ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، ج/٥،٣٥٦ - ٣٥٧ .

(٢) لسان العرب، ابن منظور، مكتبة دار المعارف – القاهرة- ط/ ١٩٧٩م، ج١٣، مادة، نصص. (نص)، ٩٧-٩٨. دار صادر، بيروت، لبنان، الجزء الرابع عشر، حرف النون، مادة نصص، ط/ ٢٠٠٣م، ٢٧٢.

و(نصنص): الشيء: حركه. وفي حديث أبي بكر- رضي الله عنه-حين دخل عليه عمر- رضي الله عنه- وهو ينصنص لسانه، ويقول: هذا أوردني الموارد"(١).

ومن استقراء الدلالات المتعددة الواردة في القواميس العربية يمكن القول: إن الدلالة المركزية الأساسية للدال" نص" هي الظهور والاكتمال في الغاية، وأيضًا "الارتفاع، والبروز، وضم العناصر إلى بعضها البعض، والإدراك والغاية والمنتهى، والاستقصاء في الشيء حتى إدراكه وفهمه واستيعابه، والانتصاب والاستواء والاستقامة، ومن ثم فالنص في دلالته الحقيقية عبارة عن نسيج من الجمل المتضامة والمتضافرة والمتجادلة والمتراكبة والمتتابعة، لا يمكن فهمه إلا بتتبع ملفوظاته واستقصائه جملة جملة بغية إدراك المعنى والغاية والمنتهى والفائدة المرجوة"(٢).

وهي تؤكد جزءًا من المفهوم الذي أصبح متعارفًا عليه في النص." و هذه المعاني كلها تعود إلى جامع واحد هو الارتفاع أو هو أظهر مكونات الشيء أو أقصاها"(٣).

ولا تزال هذه الدلالة بارزة في الاستخدام اللغوي المعاصر، وتظهر التفسيرات المعجمية اللفظية التي قدمنا نموذجًا منها عند ابن منظور والرازي وابن فارس أن معنى النص بقي محصورًا في الدلالة على الكتاب والسنة، فالنص

---

(١) مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٩م ، مادة (نص)، ٣٨١-٣٨٢.

(٢) لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، ١٥.

(٣) (نسيج النص) بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي- بيروت - ط / الأولى ١٩٩٣م، ١٢.

عند الفقهاء "نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"(١).

وحدده محمد عمارة: بـ " المعنى اللغوي العام للنص، فقال: إن النص– من حيث اللغة– إنما يشمل مطلق الملفوظ والمكتوب فكل عبارة – مأثورة أو منشأة– هي نص، ومن اللغويين – كابن الأعرابي– من خصصه، فقال: "النص هو الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف، والنص التعيين على شيء ما"(٢).

والنص الأدبي لفظ لساني له معنى في النفس وبالتلاحم بينهما يتم الكلام إذ" لولا مطابقة الألفاظ اللسانية معانيها النفسية لم يكن كلامًا أصلًا"(٣)، وعليه فإن ائتلاف اللفظ مع المعنى في شكل متناسق، يبرز النص الأدبي ككيان تحققت أدبيته.

"ويمكن أن نتوسل بما سبق في فهم إجراء " النص" في الاصطلاح على كائن لغوي، فهو يُطلقُ على ما به يظهر المعنى أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام أو الشكل المرئي منه عندما يترجم إلى المكتوب، وهذا الشكل الصوتي يمثل آخر طور يبلغه الكلام في تولده (البنية السطحية)، إذ ينطلق تركيب الملفوظ من الأساس حيث تجتمع العناصر المقولية بالصيغ

(١) (نسيج النص) بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا، الأزهر الزناد، ١٢.

(٢) النص الإسلامي بين التاريخية.. و الاجتهاد.. و الجمود، د. محمد عمارة ، نهضة مصر – القاهرة – ط/ الأولى، ٢٠٠٧م، ١٥.

(٣) نهاية الأقدام في علم الكلام ،أبو الفتح محمد بن عبد الكرين بن أحمد الشهرستاني، تحرير وتصحيح الفرد جيوم، ط/ مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة – د.ت ، د. ط، يطلب من مكتبة المثنى– بغداد– ٢٨٦.

الصرفية الحاصلة في المعجم، ثم تنتظمها القواعد التركيبية في بنية تطابقها بنية دلالية (البنية العميقة)، ثم تجري على هذه البنية تحويلات تأخذ بعدها شكلًا صوتيًا هو ما يمثل حدثًا يسمع وينقل عن طريق قناة ما"[١].ويمثل الشكل الآتي تصورًا لتركيب النص فالنص كلام يبدعه فرد ويوجهه إلى متلق من خلال :الشكل المرئي والصوتي والعناصر المقولية والصيغ الصرفية والبنية الدلالية :

فالنص وجهان لعملة واحدة دال ومدلول، ظاهر وباطن، شكل ومضمون حسي و معنوي.

أما مادة (نص) في المعجم الإنجليزي، فقد ورد لفظ(Text) ، وهو بالفرنسية (Texte)، وهو لفظ مأخوذ عن اليونانية، من اللفظ(تيكستوس)(Textus) ، والتي تعني(Tissue) بمعنى النسج، المشتقة بدورها من (Textere) بمعنى يحوك أو ينسج.

(١) (نسيج النص) بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا، الأزهر الزناد، ١٢.

أو(Style of literary work) ، وترتبط بـ(Textile) ، و التي ترتبط بآلات وأدوات النسج[١]."في حين أن تعريفه في قاموس LAROUSSE (الفرنسي) (النص) هو مجمل المصطلحات الخاصة التي نقرؤها عن كاتب، وتعريفه في قاموس (ROBERT) الفرنسي (النص) مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبًا أو منطوقًا"[٢].

فالنص في الثقافية الغربية يعد " نسيجًا لفظيًا أو مكتوبًا، في شكل جمل وفقرات ومتواليات مترابطة ومتراصة ومتسقة ومنسجمة. وبتعبير آخر، النص بناء كلي متسق ومترابط ومنسجم ومتشاكل بامتياز، يخضع لمجموعة من القواعد النحوية، والصوتية، والصرفية، والمعجمية، والتركيبية، والتداولية، ومن ثم، فليس للنص طول محدد إلا في الشعر كما في السونيت (Sonnet)"[٣].وقد أورد محمد عزام أن العالم الألسني "هيلمسليف" HJELMSLEV.L يستعمل مصطلح النص بمعنى واسع جدًا، فهو يطلقه على أي ملفوظ، قديمًا كان أو حديثًا، مكتوبًا أو محكيًا، طويلًا أو قصيرًا، فإن عبارة ستوب (stop) أي قف، هي في نظره نصًا، كما أن جماع المادة اللغوية لرواية بكاملها، هي أيضًا نصًا، فهو يعني الملفوظ اللغوي المحكي أو المكتوب بجميع أشكاله، وعند "تودوروف" (النص) إنتاج لغوي منغلق

(١) مقال: مفهوم النص والخطاب، محمد مصابيح، ٠٦ شباط/ فبراير ٢٠٠٩م.
http://www.nashiri.net/index.php

(٢) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العرب، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب– دمشق– ط/ ٢٠٠١ م،١٣. ومقال: مفهوم النص والخطاب، محمد مصابيح، ٠٦ شباط/ فبراير ٢٠٠٩م. http://www.nashiri.net/index.php

(٣) لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، ١٥.

على ذاته، ومستقل بدلالاته، وقد يكون جملة، أو كتابًا بأكمله،"[١]كما أنّ النصّ في تصوّر"تودوروف" يتحدّد باستقلاليته وانغلاقه (أي له بداية ونهاية)، كما أنّه ذو محتوى دلالي متجانس متكامل، ويمتاز بالوضوح[٢].

ووردت كلمة نص في كثير من العلوم: مثل علم الحديث، وعلم أصول اللغة، والعلوم الفقهية.

والقاعدة الفقهية تقول: إنه لا اجتهاد مع وجود النص، وهناك النص والرأي أو النقل و العقل.

ويعرف الشريف الجرجاني النص بقوله: " ما ازداد وضوحًا على الظاهر لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل: أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتم بغمي، كان نصًا في بيان محبته، والنص: وما لا يحتمل إلا معنى واحدًا، وقيل ما لا يحتمل التأويل"[٣].

ولكن هل هذا يكفي تعريفًا للنص الأدبي؟

الواقع أنه ليس هناك من تعريف جامع لكل تعريف، مانع لغيره من التعريفات، فهناك تعريفات للنص الأدبي بقدر ما هنالك من الأدباء، ذلك أن كل أديب له تعريفه الخاص للنص الأدبي، بل قد يختلف تعريف الأديب نفسه باختلاف المرحلة العمرية والأدبية التي يمر بها، على سبيل المثال: "رولان بارت" تعددت تعريفاته للنص الأدبي بتعدد المراحل النقدية التي مر

(١) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العرب، محمد عزام،١٤.

(٢) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب . د. نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديثة- إربد- ط/ الأولى، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٩م،٣٠ وما بعدها.

(٣) معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق ودراسة/ محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة – القاهرة- ط/ ٢٠٠٤م، ٢٠٢ – ٢٠٣.

بها، منذ المرحلة الاجتماعية، وحتى المرحلة الحرة، مرورًا بالبنيوية، والسيميائية.

فكلمة نص (TEXTE) عند" رولان بارت" ROLAND BARTH:"تعني النسيج" فإن النص "نسج تتخلّله جملة من الوحدات الدالة والمفاهيم القائمة"، وهو تعريفه

ولكن بينما اعتبر هذا النسيج دائمًا إلى الآن على أنه نتاج وستار جاهز يكمن خلفه المعنى (الحقيقة) ويختفي بهذا القدر أو ذاك، فإننا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى أن النص يصنع ذاته ويعمل ما في ذاته عبر تشابك دائم: تنفك الذات وسط هذا النسيج ضائعة فيه، كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها، ولو أحببنا استحداث الألفاظ لأمكننا تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت"[١].

ويقول " تودوروف" في تعريفه: " يمكن للنص أن يكون جملة، كما يمكنه أن يكون كتابًا تامًا، وهو يعرف باستقلاله وانغلاقه". ويقول في وصفه: "إنه يكون نظامًا لا يجوز أن نطابقه مع النظام اللساني، ولكن أن نضعه في علاقه معه: إنها علاقة تجاوز وتشابه في الوقت نفسه، ويقول مفسرًا فكرة النظام بما قاله "هيلمسلف"، فيصبح "النص نظامًا تضمينيًا ذلك، لأنه نظام ثان بالنسبة إلى نظام معنوي آخر"[٢].

(١) لذة النص، رولان بارت، ترجمة، د. منذر عياشي، ٦٢.

(٢) الأسلوبية و تحليل الخطاب، د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري-حلب – سورية– ط/ الأولى ٢٠٠٢م،١٢٢.

و نظرًا لذلك يجب أن يكون هناك مقاربة بين هذه التعريفات من أجل بناء تعريف شامل، يكون أقرب ما يكون للدقة و الموضوعية(١).

حيث تذهب يمنى العيد إلى أنّنا إذا قلنا بنية النص "فإننا نقصد مادته اللغوية، وعالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الانسجام، وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، واللغة، والصيغة الأدبية "(٢).

وقد تبين مما سبق عرضه: "أن الكلام عند العرب يكون نصًا إذا كان نسيجًا، والنص والنسيج في بعض الوجوه يلتقيان " فالنص جعل المتاع بعضه على بعض" والنسيج ضم الشيء إلى الشيء" فالأول تركيب والثاني ضم، والتركيب والضم واحد"(٣)، فـ"النص الأدبي هو بصمات لحظة شعرية أفلتت، يسعى القارئ جاهدًا لإعادة تمثلها وتمثيلها، ليس فقط على وجه واحد، بل على أوجه عدة يتحملها النص الإبداعي الذي يتسم بانفتاحه دون أن يكون منغلقًا متقوقعًا على نفسه"(٤). فتعددية المعنى من خواص النص الأدبي المسلم به اليوم، فلا عجب أن تتضارب الآراء والنص واحد(٥).

---

(١) النص الغائب تجليات التناص في الشعر العرب، محمد عزام،١٤، بتصرف.

(٢) في معرفة النص(دراسات في النقد الأدبي)، د. حكمت صباغ الخطيب(يمنى العيد)، ٨٧.

(3) (نسيج النص) بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا، الأزهر الزناد، ٦.

(٤) جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي)، د. محمد السيد أحمد الدسوقي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط/ الأولى ٢٠٠٧-٢٠٠٨م،٧.

(٥) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة، د/ رضوان ظاظا، د/ المنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ط/ ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ٨.

وينطلق عبد الفتاح كيليطو، من ثنائية الأدب والنص، "مبينًا أننا نستعمل كلمة الأدب بطريقة فضفاضة ..، دون مساءلة دلالته اللغوية والاصطلاحية ومقاصده السياقية والمفهومية، و من ثم نفتقر إلى تصورات حقيقية حول الأدب وماهيته ووظيفته، وما يميز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى، إننا لا نبحث عما يجعل النصوص الأدبية أدبية، بل نكتفي بربطها بالمجتمع، أو ما تتركه من آثار نفسية في المتلقي، وينطبق هذا أيضًا على مصطلح النص الذي يثير كثيرًا من الإشكال على مستوى التحديد والضبط والتدقيق، وهذا ما دفع الناقد لتعريفه باستحضار مقابله الذي يتمثل في مفهوم (اللا نص)، ومن هنا، فالنص – كما يرى كيليطو– هو الذي يتميز بالنظام والانفتاح، ويحمل مدلولًا ثقافيًا، ويكون قابلًا للتدوين والتعليم والتفسير والتأويل، وقابلًا للاستشهاد به عندما ينسب إلى مؤلف حجة، معترف بقيمته الأدبية والفكرية، ومكانته العلمية والثقافية، أي: البد أن يكون المؤلف شيخًا مرموقًا في الساحة الثقافية، ويكون النص كذلك غامض الدلالة، قوامه الغرابة والانزياح والخرق بدل الألفة والكلام العادي السوقي، لذا فالنصوص –حسب ميشيل فوكو– نادرة و قليلة"(١).

فالنص مرهون بعوامل ومؤثرات أيديولوجية واجتماعية ونفسية، مضافًا لها البعد المكاني والزماني، مجتمعين، يؤثرون تأثيرًا مباشرًا على سياق النص، وهذا لا يعني أننا نجرد المؤلف من أناه، وما بُثَّ من خلجات كون النص الأدبي همًا ذاتيًا بمؤثرات واقعية ذات بعد إنساني بمنظور جمعي/

(١) الأدب والغرابة، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر– الدار البيضاء– المغرب، ط/الثالثة، ٢٠٠٦م، ١٦– ١٩.

كوني يسهم في تصدير هموم وطموحات ومشكلات مشتركة بينه وبين متلقيه، تعبرعن الذائقة العامة للفرد بحسب عصره ولغته وثقافته [١].

ويُعد الناقد الفرنسي "رولان بارت" من النقاد الذين ساهموا في التمييز بين (العمل الأدبي) و(النص الأدبي)[٢]، فالأول(العمل الأدبي) شيء محدد مادي يُحمل باليد، بينما الثاني(النص الأدبي) تحمله اللغة، وله وجود منهجي فقط، والأول يرتبط بالأجناس والأنواع ويخضع للتصنيف، بينما الثاني يتجاوز ذلك كله، والأول أحادي، أما الثاني فتعددي(التناص)، والأول ملك لصاحبه والثاني ملك لقارئه، يقرؤه من جديد، لا كما أراد مؤلفه، بل "قراءة إنتاجية، تقرب القراءة من الكتابة، حيث يصبح القارئ كاتبًا لنصّ جديد"[٣]، "ودليل العمل الأدبي متنه، بخلاف دليل (النص) فهو مفتوح على آفاق عديدة"[٤]، ويعطي" بارت" للنص تعريفًا لغويًا حيث يرى أنه "نسيج من الكلمات، ومجموعة نغمية و جسم لغوي"[٥]، ثم يعرفه في إطار السيميائيات بأنه "نسيج من الدوال التي تكون العمل"[٦]، وقد شبه هذا النسيج بنسيج

---

(١) النص وفعل القراءة، رحيم زاير الغانم، صحيفة المثقف، العدد :٥٢٦٧ **المصادف:** الجمعة ٠٥ – ٠٢ – ٢٠٢١م، https://www.almothaqaf.com/

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ٢١٦.

(٣) النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، د. محمد عزام، ١٩.

(٤) المرجع نفسه ١٩.

(٥) نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٢٨هـ– ٢٠٠٧م، ٤٤.

(٦) نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري ، ٤٤.

العنكبوت فهو محكم ومتماسك، ويرتبط بعضه ببعض، في إطار وحدة كلية[١]، بمعنى أن يصعب الفصل بينها.

فالنص داخل ليس معزولًا عن خارجه، "وعليه فإن النظر في العلاقات الداخلية في النص ليس مرحلة أولى تليها مرحلة ثانية يتم فيها الربط بين هذه العلاقات بعد كشفها وبين ما اسمه "الخارج" في النص، بل إن النظر في هذه العلاقات الداخلية هو أيضًا- وفي الوقت نفسه- النظر في حضور "الخارج" في هذه العلاقات في النص"[٢].فلا يعرف النص نفسه إلا داخل عمل ونتاج.

ويلاحظ أن "مفهوم علم النص يستوعب العناصر الداخلة في تشكيل النص والمرتبطة بالإطار الخارجي المحيط به بقدر ما تتبدى فاعليتها في هذا التشكيل، فلا يعنيه الاستطراد الخارجي عن السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية، بقدر ما يعنيه الحضور النصي لهذه السياقات وتحليل معطياتها"[٣].

وتُعدُّ الفجوة الجمالية هي المسافة التي يلتقي عندها القارئ والنص عبر حساسية الوجدان التي يمكن من خلالها تلقي ما ينتجه النص الشعري أو ما يصرح به من جمال فني ظاهر أو جمال داخلي عبر سبر أغواره، فكلا الجمالين يصبان في بوتقة جمالية التلقي، إذ إننا نلمح تنامي أفقين، هما:

---

(١) درس السيمولوجيا، رولان بارت، ترجمة: بنعبد العالي، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب – ط ٣ ،١٩٩٣م ، ٨٥ بتصرف.

(٢) في معرفة النص(دراسات في النقد الأدبي)، د. حكمت صباغ الخطيب(يمنى العيد)، ١٢.

(٣) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ١٦٣.

أفق العمل الأدبي/ الموضوع، وأفق المتلقي/ القارئ/ الذات، اللذان ما إن تقاربا جماليًا، إلا أنتجا معنى جديدًا عبر ملئ فراغات النص، حيث يراعي القارئ في اكتناه المعنى مُعتمدًا على حساسية الوجدان التي تمكنه من تلقي المعنى الذي أنتجه النص الأدبي جماليًا.

وبين المرسل والمتلقي يغدو النص المترابط منتجًا، والنص لا تقوم له قائمة بعيدًا عن القارئ، ومن ثم فهناك بعدان لعملية القراءة:

البعد الأول: ويشمل كل القراء، لأنه قائم في النص، ومفروض ومحدد به.

البعد الثاني: ويتنوع إلى مالا نهاية له، لأنه متعلق بما يسقطه القارئ المنفرد على النص، ولأن كل قارئ يختلف عن غيره اختلافًا لا نهاية له [١]."وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي: عبر علاقة الذات بالموضوع:

إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام"[٢].

(١) انظر/ نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها دراسة، د. حسن مصطفى سحلول، اتحاد الكتاب العرب – دمشق – سوريا، ط/ ٢٠٠١م،١٧ وما بعدها.

(٢) بنية النص السردي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي– بيروت– ط/ الأولى، ١٩٩١م، ٣٦.

"نفهم الآن أن نظرية النص موضوعة في غير مكانها المناسب في المجال الحالي لنظرية المعرفة، ولكنها تستمد قوتها ومعناها من تموضعها اللا مناسب بالنسبة إلى العلوم التقليدية للأثر الفني– تلك العلوم التي كانت ولا تزال علومًا للشكل أو للمضمون"(١).

فـ "المنهج البنيوي يقطع النص عن مؤلفه أو مبدعه وسياقه الاجتماعي أو التاريخي، حيث صار بعض المختصين يطلقون على الفكرة (موت المؤلف أو الكاتب) وهو طرح ينحي عن النص ميزات صاحبه، ومن ثم ينحّي عن مؤلفه صفة الإبداع، والعبقرية، والشاعرية، ويحوله إلى مجرد مستخدم للغة"(٢).

و"النص – أي نص – يضع مشكلًا في مستهله، ويقترح له حلًا في نهايته، وما بين البداية والنهاية ينمو النص ويتدرج ويتطور "(٣).

وهناك نوعان من الأوليات التي ينمو بها النص:

أولًا: "أوليات خارجية، وتتمثل في المعرفة الخلفية و المقصدية والمماثلة، وما يقوم بين النصوص من علاقات التعاون والتعاضد أو الصراع والتنافر، ويمكن إعادة صياغة علاقة النص بالنصوص الخارجية انطلاقًا من مفاهيم الإطار والخطاطة والمدونة والسيناريو والنماذج الذهنية والشبكات الدلالية

(١) مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي – دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق– ط١، ١٩٩٠م، ٢٠٨. عن رولان بارت، نظرية النص: ت. محمد خير البقاعي. مجلة العرب والفكر العالمي. عدد(٣) بيروت، ١٩٨٨م.

(٢) نظرية النظم، صالح بلعيد، دار هومة– الجزائر، ط/ ٢٠٠٤ م،١٦٤، بتصرف.

(٣) النص من القراءة إلى التنظير، د. محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع – المدارس – الدار البيضاء، ط/ الأولى، ٢٠٠٠م، ٣.

والمعرفية، وكل هذه المفاهيم تبين أن مرجع النص له دور أساسي ومركزي في تشكل النص ونموه، سواء أتعلق بالمرجع النفسي والثقافي والاجتماعي أم تعلق بالمرجع الطبعي.

ثانيًا: "أوليات داخلية، " فإذا كان النص يتفاعل مع النصوص الخارجية، ويقيم أنماطًا من العلاقات معها، فإنه يتفاعل أيضًا مع نفسه مما يؤدي إلى تشعبه، ولكن هذا التشعب لا يؤدي إلى التشتت والفوضى والاضطراب، بل إنه يكون محكومًا بآليات تضبط تطوره وسيره وتوجهه نحو هدفه.(١)"إن الكثير من دلالات النص التي يسعى المنهج البنيوي للوصول إليها لايمكن كشفها إلا برؤية الخارج في هذا الداخل.. ولكي يكشف عمقها يحتاج إلى إقامة هذه العلاقة بين داخل النص و" خارجه"، بينه وبين النصوص الأخرى أليست اللغة وكما يرى دي سوسير" ذات طابع جماعي"ألا يدخل هذا الجماعي إلى النص الذي مادته اللغة ؟"(٢).

إذن التماسك النصي يعني البنية الدلالية الكبرى المرتبطة بعناصر النص وجزئياته بشكل منظم مادامت العلاقات بين التداولية ومفاهيم الموقف، والمقام، والاتصال، والنص علاقات وثيقة(٣).

فالتماسك النصي يتوقف على فهم المتلقين وتجاربهم ومعارفهم وأهدافهم، وليس مجرد نوع من الظواهر الموضوعية للقول فحسب، بل هو"ظاهرة

---

(١) النص من القراءة إلى التنظير، د. محمد مفتاح ، ٣، ٤.

(٢) في معرفة النص(دراسات في النقد الأدبي)، د. حكمت صباغ الخطيب(يمنى العيد)، ٣٨.

(٣) انظر/علم لغة النص النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، مكتبة الآداب – القاهرة، ط/٢، ١٤٢٠ هـ- ٢٠٠٩م، ١٢٥-١٢٨.

بنيوية تأويلية ديناميكية تتدخل فيها معارف شتى لتجعل من أجزاء النظام النصي كلًا موحدًا تتخلله شبكة مترابطة من العلاقات"(١).

ولنضرب مثلًا عل ذلك بقول عمرو بن كلثوم (٢):

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا(٣)

"فنجهل فوق جهل الجاهلين، معناه فنهلكه ونعاقبه بما هو أعظمُ من جهله، فنسبَ الجهل إلى نفسه، وهو يريد الإهلاك والمعاقبة، ليزدوج اللفظان، فتكون الثانية على مثل لفظ الأولى وهي تخالفها في المعنى؛ لأن ذلك أخف على اللسان وأخصر من اختلافهما.

فإن الشاعر، كما هو جلي، لا ينقل المعنى الاجتماعي:" أَلاَ لاَ يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا" فقط، ولكنه ينقل أيضًا انفعاله الممثل في السطر الثاني من البيت " **فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِيْنَا**"

وكذلك الحال مع أبي القاسم الشابي الذي يقول(٤):

سَأعيشُ رَغْمَ الدَّاءِ والأَعداءِ كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ(٥)

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ٢٢٨-٢٣١، بتصرف.

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه د. اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي- بيروت – لبنان، ط/ الأولى،١٤١١هـ-١٩٩١م،٧٨.

(٣) من بحر الوافر.

(٤) ديوان أبي القاسم الشابي، قدم له وشرحه أ. أحمد حسن بسج، دار الكتب العربية – بيروت – لبنان، ط/ الرابعة،١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م،١١.

(٥) من بحر الكامل.

فالشاعر هنا يحاول أن ينقل لنا أو أن يثير في المتلقيين عبر اختيار كلمات نصه وترتيبها، ليس تلك اللوحة فقط: " سَأعيشُ... كالنَّسْر فوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ"، لكن أيضًا الانفعال الشخصي الذي تولده هذه اللوحة، يقول "جورج مونان "بهذا الخصوص:" إن هذا ما يسميه اللسانيون الإيحاءات الشخصية، وهو أمر فردي ومتغير، بعيد عن المفهوم الاجتماعي، "فالكلمات الواردة في البيت مثل: سأعيش، الداء، الأعداء، النسر إنما تتضمن هذا، وهي تمكن القارئ من الوقوف على لسانيات النص، ولكنها لا تتيح له في الوقت نفسه أن ينفعل بشحنتها الجمالية[1].

وهنا تكمن أهمية النظر إلى خارج النص وربطه بداخله وفق معطيات عالم اجتماعي، فالنص لا ينفصل عن كاتبه ولا عن مجتمعه .

ولا غرو" من أهمية هذا في فهم النص الأدبي – شعرًا أو نثرًا. وتحليل بناء المكون له على الصعيدين الخارجي والداخلي. ذلك أن النص يتحرك ضمن دلالاته، ولا شيء يقوى على ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه، ومن هنا نرى قيمة علم الدلالة بالنسبة إلى التحليل الأسلوبي، حيث لا غنى للجمل عنه، و إن اقتضاء هذا الأمر إنما يعني في أحد وجوهه ضرورة تداخل هذين العلمين أو اشتراكهما معًا للإمساك بالمتغيرات الدلالية التي ينطوي عليها الحدث الأسلوبي"[٢].

ولكل نص وظائفه الخاصة التي يستمدها من وظائف اللغة التي لا تنتهي، وقد تختلف هذه الوظائف من عصر إلى عصر، ومن أمة إلى أمة،

---

(١) الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع – سوريا– دمشق، ط/ الأولى، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م، ٤٢–٤٣ بتصرف.

(٢) المرجع نفسه، ١٤.

ومن حضارة إلى حضارة، كما قد تختلف عند الكاتب الواحد في النص الواحد.

وهناك أساسيات للنص وضحها "رولان بارت" من خلال نظرية النص وبعد أن تبلور مفهوم النص عنده في بحث كتبه عام ١٩٧١م بعنوان من "العمل إلى النص" قدم فيه نظرية مركزة عن طبيعة النص من منظور تفكيكي في المرتبة الأولى، واستنبطها صلاح فضل ولخصها في النقاط الآتية (١):

١ – في مقابل العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد تقترح مقولة النص التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي فحسب، أي أنها تشير إلى نشاط وإلى إنتاج، وبهذا لا يصبح النص مجردًا كشيء يمكن تمييزه خارجيًا، وإنما كإنتاج متقاطع يخترق عملًا أو عدة أعمال أدبية.

٢ – النص قوة متحركة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعًا نقيضًا يقاوم الجهد، وقواعد المعقول والمفهوم.

٣ – يمارس النص التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، فهو تأخير دائب مبيت مثل اللغة، لكنه ليس متمركزًا ولا مغلقًا، إنه لا نهائي، لا يحيل إلى فكرة معصومة، بل إلى لعبة متنوعة ومخلوعة.

٤– إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء للغات أخرى، وثقافات عديدة، تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي، وهو لا يجيب عن الحقيقة، وإنما يتبدد إزاءها.

(١) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ١٦٣.

٥- إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحيل إلى مبدأ النص، ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب، مما يمسح مفهوم الانتماء.

٦- النص مفتوح يتجه إلى القارئ في عملية مشاركة، وليست مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة، لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف.

٧- يتصل النص بنوع من اللذة، المشاكلة للجنس، فهو إذن واقعة غزلية.

ثم بين أن هذه المبادئ تعد لونًا من التطبيق المبكر لمفاهيم التفكيكية، وجماليات القراءة، وتفتح آفاقًا حركية متجاوزة لفكرة النص بالتركيز على ديناميته.

٨- لا يتحقق وجود النص إلا بالقارئ، ومصيره معلق عليه.

٩- النص توليد سياقي ينشأ عن عمليات اقتباس من المستودع اللغوي، لتأسيس قوة خاصة بداخله تميزه.

١٠- كان الاعتقاد السائد قبل البنيوية، أن النص عند البنيويين يقوم على المقومات التالية :

أ- الانغلاق: بحيث تكون له بداية ونهاية، ومنغلق على ذاته.

ب- الأحادية: أي له دلالة محددة، والقارئ المثالي هو من يمسك بها وقد أرهقت النظريات نفسها في تحديد هذه الدلالة.

ت- سلطة الكاتب: الكاتب هو صاحب النص، وله السلطة العليا عليه، ودور القارئ هو الاهتداء إلى تلك الدلالة التي تكمن في وعي أو لا وعي الكاتب، ومن خلال ذلك يتوصل سعيد يقطين إلى أن كلا من الكاتب والنص كان متعاليًا على القارئ، وكان لهما سلطة، مما يحتم على القارئ أن ينطلق باحثًا عن قصدية المؤلف، انطلاقًا من شخصيته، أومن بيئته، أو تاريخه، وسيرته، وكان ذلك مبررًا لتطويق الأدب بعلم النفس وعلم الاجتماع، ولكن ينظر البنيويون إلى النص باعتباره بنية كبرى لنظام لساني معين، يستدعي سنن معينة لجعله موضع تواصل، أي رسالة موجهة من مرسل إلى متلق، وذلك من منطلق أن النص في نظرية التلقي مشمول بمجال واسع من العلاقات السياقية [١]. ذلك أن النص بنية متضمنة للنظام اللساني، وهذا النمط قائم على التشفير أي النص يتحول بذلك إلى شفرة CODE، تستدعي القيام بجهد نظري وإجرائي لوضع تلك الشفرة موضع التواصل، وذلك من خلال التمكن من وسائل التحليل اللساني المعاصرة، وهذا هو الملمح الذي تتصف به القراءة البنيوية، التي تصوغ المعنى من خلال بنية مخبوءة في النص[٢].

" بمعنى أن النص الأدبي لا يمكن اعتباره مجرد ممارسة محررة للنص اللغوي فحسب، بل هو رسالة ناجمة عن نظام معين في المفاهيم والشفرات، وبالفعل فإننا دون أن نتبنى المستوى التعبيري للغة الأدبية الذي يعتمد على الشفرة اللغوية لابد أن نبرز في النص الأدبي الخواص الناجمة عن جملة

---

(١) مفهوم النص والخطاب، محمد مصابيح، ٦ شباط / فبراير ٢٠٠٩م، http://www.nashiri.net/index.php بتصرف.

(٢) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ١٦٧ بتصرف.

من عمليات التشفير وعلاقاتها الجدلية وتراكباتها البنيوية، مما يجعلها تؤلف شفرة أدبية عامة يعتمد عليها في تحديد الأجناس والعصور الأدبية "[١].

فالعمل الأدبي إذن ليس مجموعة من الجمل والعبارات المتراصة والمرتبطة داخليًا ترابطًا لفظيًا ونحويًا، بل إنه يحتوى على دلالات لا يمكن فصلها ولا تجزئتها، تبقى مكنونة داخل النص الأدبي إلى أن يكتشفها قارئ النص ويتعامل معها، وهنا تظهر النصوص وإمكانية إعادة إنتاجها.

و يستلزم النص مجموعة من الشروط الجوهرية هي:

- الاتساق: مجموعة من الروابط اللغوية، مثل: الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والتكرار،....
- الانسجام: عبارة عن عمليات معنوية، مثل: التغريض، والتأويل، والمشابهة، والسيناريوهات، و المدونات، والخطاطات، و العناوين...
- التناص: بمعنى الحوارية وتداخل النصوص، ويسمى في الثقافة العربية بالاقتباس، والتضمين، والاستشهاد...
- القصد: بمعنى المقصدية أو الرسالة المباشرة وغير المباشرة.
- القبول: بمعنى الاعتراف الشرعي والمؤسساتي بالنص.
- الاتصال (الإعلام): بمعنى الاتصال و الإبلاغ.
- المقامية: بمعنى السياق[٢].

---

(١) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ١٦٧.

(٢) لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي،١٧ بتصرف.

وفي هذا السياق، يرى "روبرت دي بوجراند" (De Beaugrande) أن النص

"حدث تواصلي يلزم لكونه نصًا أن تتوافر له سبعة معايير نصية مجتمعة، هي:

١. السبك أو الاتساق(الترابط اللفظي) Cohesion

٢. الحبك أو الانسجام (التماسك الدلالي) Coherence

٣. القصد Intentionality

٤. القبول acceptability

٥. الإعلام Informativity

٦. المقامية أو السياقSituationality

٧. التناصIntertextuality

ويزول عن النص وصف النصية إذا تخلف عنه واحد من هذه المعايير[١].

"وهذا يعني أن الاتساق اللفظي والانسجام الدلالي مرتبطان بالنص في حد ذاته، في حين، يرتبط القبول والقصد بمستعملي النص على مستوى الإنتاج والتلقي. أما المعايير الباقية كالسياق، والتناص، والإعلام، فتتعلق بالإحالة والمرجع، والمحيط المادي والثقافي، والسياق التواصلي"[٢].

(١) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي جراند، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب– القاهرة– مصر، ط/الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م،١٠٦–١٠٧ بتصرف.

(٢) المرجع نفسه،١٨٠، وانظر/ نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، د. أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق– القاهرة – الأولى٢٠٠١م، ٦٥–٦٦.

وهنا يرى "بعض نقاد نظرية التلقي أن النص في ذاته ليس له أي قيمة تجريبية باعتباره أحد أطراف التواصل الأدبي، فليس أمامنا في أية حال سوى استخدام النص أو ما يطلق عليه عملية النص التي تتضمن الإنتاج والتلقي معًا، فالنص المبدئي في ذاته والذي لم تمسسه يد القارئ لا يدخل مجال البحث، فنحن لا نلتقي إلا بالنص المؤول الذي باشره الباحث بالقراءة"(١).

"وهذه العملية ليست وقفًا على المبدع، ولا حكرًا على القارئ، إنها إنتاج مشترك في زمنيين متتاليين، يتعاقب فيهما مبدع خلاق، وقارئ سما به نظره إلى أفق علوي من الوعي والمعرفة، وإن أهم ما يفصح عنه مفهوم المشاركة هذا هو أنه يكشف عن قدرة الإبداع عند المؤلف، وذلك باجتهاد قارئ ناقد ومتأمل"(٢). وهنا تعود بنا هذه النظرة إلى نظرية الإيصال، حيث يكون الخطاب وسطًا بين المرسل والمرسل إليه، وتكون اللغة(المستعملة في الخطاب) هي أداة الإيصال التي تعتمد على عدد من الشيفرات والرموز التي تتفق عليه الجماعة التي تستخدمها.

"إذن، هناك ثلاث محطات محورية في لسانيات النص: الداخل النصي، والبنية التواصلية (المرسل والمتلقي)، والسياق المرجعي"(٣).

وتتكون عملية النص هذه من "الأحداث المبسطة أو المتنوعة التي تتضمن تلقي بعض الجماعات للنص عند تقديمه والتعليق عليه أو ترجمته ومراجعته

(١) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ١٥٢.

(٢) الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، ٦٥.

(٣) لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، ١٨.

للوصول إلى تقييمه في ذاته وعلاقته بنصوص أخرى مستقلة عنه "[١]. ومن ثم تظهر علاقة جديدة إلى جانب علاقة النص بالقارئ وهي علاقة القارئ بالقارئ، فالنصّ يشكّل كونا من العلامات والإشارات يقبل دومًا التفسير والتأويل ويستدعي أبدًا قراءة ما لم يقرأ فيه من قبل [٢].وهذا ما أثبته البحث

علاقة النص بالكاتب ← علاقة النص بالقارئ ← علاقة القارئ بالقارئ

وهنا يظهر تاريخ التلقي الذي يمثل تاريخ الأدب بهدف بناء منظومة مركبة من العصور والأجيال المتتالية لتوضيح كيفية تشكيل المراحل وتحول الأذواق إلى جانب توظيف المعطيات المنهجية المعاصرة.. وهنا نلاحظ أن انفتاح الأعمال الأدبية بتعدد التأويلات ليس خاصية ماثلة في النصوص ذاتها بقدر ما هو جزء من تاريخها، ومن ثم فإن فهم تاريخ الأدب يتوقف على تحويل الذائقة وكيفية استقبال الأعمال الفنية، حيث تعكس المجتمع وتبرز روح العصر، فماذا يقرأ في فترة معينة من قبل طبقات المجتمعات ولماذا يقرأ؟[٣].وإذا تحدثت عن بنية النص فهي تظهر على جميع مستوياته: " مستوى الأصوات، والكلمات والعلاقات بين الجمل، إنها بنى بلاغية ذات طبيعة وظيفية تستهدف فعالية معينة داخل النص، أي أن المتكلم يلجأ إليها لأسباب استراتيجية، وذلك لزيادة فرصته في أن يرى عباراته مقبولة من قبل المستمع أو القارئ ويراها متبوعة بنتيجة، هي الاستجابة، إننا نتجاوز السيرورة الاتصالية إلى محاولة الإقناع بنوع من الخطاب، فهي تجذب وتنبه

(١) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ١٥٣.

(٢) من سلطة النصّ إلى سلطة القراءة، جويدة جاري، ٢٠٠٤م،٥١-٦١. https://ouvrages.crasc.dzK بتصرف.

(٣) مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ١٥٥ بتصرف.

القارئ / المستمع إلى المغزى من التواصل"[١]، فقد برزت النظرة الشمولية إلى النص لدى العديد من البلاغيين، على سبيل المثال وليس الحصر: دعا عبد القاهر الجرجاني إلى النظرة الشمولية التي تمكن القارئ من الوقوف على جماليات بنية النص الأدبي، فهو– في نظره – لا يستطيع أن يحكم على المزية فيها من قراءة البيت أو الأبيات الأولى، وإنما يقتضيه هذا النظر والانتظار حتى يقرأ بقية الأبيات، وقد لا يستطيع أن يقف على أسرار النص ما لم يستفرغ جهده في تأمل القطعة الأدبية الكاملة، وبعد ذلك يستطيع أن يتبين المزايا التي تجعله يقف على ما فيها من براعة النقش وجودة التصوير والتعبير....

"فدلالة بنية النص محصلة لا لتراكم عدد الجمل المكونة له، بل لتفاعل دلالتها في السياق، وتتضح هذه المسألة في فكر عبد القاهر وهو يكشف عن ذلك التفاعل الدلالي في أبيات المتنبي[٢]:

تَوَلَّـوا بَغتَةً فَكَـــــأَنَّ بَينا تَهَيَّبَني فَفاجَأَني اِغتِيـــــالا[٣]

فَكــانَ مَسيرُ عيسِهِمِ ذَميلاً[٤] وَسَيرُ الدَمعِ إِثرَهُمُ اِنهِمـــالًا

---

(١) العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، الدار العربية للعلوم– بيروت– ط/ الأولى،١٤٣٠هـ –٢٠٠٩م ، ٣٩.

(٢) ديوان المتنبي، أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر– بيروت – ط/ ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ، ١٣٩.

(٣) الاغتيال: الإهلاك يقال: غاله واغتاله إذا أهلكه، يقول كأن الفراق هابني ففاجأني باغتياله، والمعنى فاغتالني اغتيالًا مفاجأةً.

(٤) العيس: الإبل، الذميل: السير المتوسط أو اللين، أنه يريد دمعي كان أسرع من سير العيس، ولكن جمع ذكر سيرهم وسيلان دمعه على أثرهم في بيت واحد توجعًا وتحسرًا وليس يريد السبق والتأخر. شرح الواحدي لديوان المتنبي – أبي الحسن علي بن أحمد – تحقيق د. ياسين الأيوبي، ود. قصي الحسين ، دار الرائد العربي– بيروت – لبنان، ط/ الأولى،١٤١٩هـ – ١٩٩٩م، ١١٠٢بتصرف.

ولننظر كيف وضح عبد القاهر دلالة النص على هذه الأبيات:

" فكان مسير عيسهم ذميلًا " معطوف على "تولوا بغتة" دون ما يليه من قوله: "ففاجأني اغتيالًا" لأنا إن عطفناه على هذا الذي يليه أفسدنا المعنى من حيث إنه يدخل في معنى " كأن" وذلك يؤدي إلى أن لا يكون مسير عيسهم حقيقة ويكون متوهمًا كما كان تهيب البين كذلك، وهذا أصل كبير، والسبب في ذلك أن الجملة المتوسطة بين هذه المعطوفة أخيرًا، وبين المعطوف عليها الأولى، ترتبط في معناها بتلك الأولى، كما ترى أن قوله: "فكأن بينا تهيبني" مرتبط بقوله: "تولوا بغتة" وذلك أن الثانية مسبب والأولى سبب، ألا ترى أن المعنى "تولوا بغتة فتوهمت أن بينا تهيبني؟ "ولا شك أن هذا التوهم كان بسبب أن كان التولي بغتة، وإذا كان كذلك كانت مع الأولى كالشيء الواحد، وكان منزلتها منها منزلة المفعول والظرف وسائر ما يجيء بعد تمام الجملة من معمولات الفعل مما لا يمكن إفراده عن الجملة، وأن يعتد كلامًا على حدته، وههنا شيء آخر دقيق، وهو أنك إذا نظرت إلى قوله: "فكان مسير عيسهم ذميلًا " وجدته لم يعطف هو وحده على ما عطف عليه، ولكن تجد العطف قد تناول جملة البيت مربوطًا آخره بأوله، ألا ترى أن الغرض من هذا الكلام أن يجعل توليهم بغتة، وعلى الوجه الذي توهم من أجله أن البين تهيبه مستدعيا بكاءه، وموجبًا أن ينهمل دمعه، فلم يعنه أن يذكر ذملان العيس إلا ليذكر هملان الدمع وأن يوفق بينهما، وكذلك الحكم في الأول، فنحن وإن كنا قلنا إن العطف على "تولوا بغتة" فإنا لا نعني أن العطف عليه وحده مقطوع عما بعده، بل العطف عليه مضموم إليه ما بعده إلى آخره، وإنما أردنا بقولنا: "إن العطف عليه" أن نعلمك أنه الأصل والقاعدة، وأن نصرفك عن أن تطرحه، وتجعل العطف على ما يلي

هذا الذي تعطفه فتزعم أن قوله : "فكان مسير عيسهم" معطوف على "فاجأني" فتقع في الخطأ كالذي أريناك. فأمر العطف إذن موضوع على أنك تعطف تارة جملة على جملة، وتعمد أخرى إلى جملتين أو جمل، فتعطف بعضًا على بعض، ثم تعطف مجمع هذي على مجموع تلك"(١).فهي معطوفة إذن على مجمل السياق الناتج عن التفاعل الدلالي بين الجمل الثلاث الموجودة في البيت الأول. و"في هذا التحليل يكشف عبد القاهر عن وعيه بآليات النصوص في إنتاج الدلالة، فالعطف ظاهرة تتجاوز الربط بين الجمل المتجاورة لتكشف عن تفاعل دلالات الجمل داخل السياق، وفي البيتين السابقين ثم مستويان للتفاعل الدلالي:

المستوى الأول: يتجلى من خلال التفاعل بين الجمل الثلاث في البيت الأول وبين جملتي البيت الثاني.

المستوى الثاني: يتجلى من خلال التفاعل بين البيتين، أي من خلال التفاعل بين مجمل سياق البيت الأول وبين مجمل سياق البيت الثاني، وهوتفاعل يمكن وضعه على النحو التالي:

تَوَلَّوا بَغتَةً

فَ

كَـــــأَنَّ بَينا

فَ

فاجَأَني اِغتِيـــــالا ف كانَ مَسيرُ عيسِهِمِ ذَميلاً

(١) دلائل الإعجاز (في علم المعاني)، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح وتعليق، السيد محمد رشيد رضا، باب الفصل والوصل، ١٨٨ –١٨٩ بتصرف.

و

سَيرُ الدَمعِ إِثرَهُمُ اِنهِمــالًا

وعلينا أن نلاحظ التقابل بين " التولي " و" البين " وبين " المباغتة " و "التهيب" في الجملتين الأولى والثانية في البيت الأول، ونلاحظ التقابل بين "المباغتة" وبين " المفاجأة و"الاغتيال" في الجملتين الأولى والثالثة، والتقابل يرتد هنا إلى أن هذه الألفاظ تنتمي إلى مجال دلالي واحد. وفي البيت الثاني علينا أن ندرك التقابل – أو التوازن – بين "مسير العيس" و"سير الدمع" وبين "الذملان" و "الانهمال"، والتوازن الذي يحققانه مع" التولي" وما ينتجه عنه من " تهيب " و"مفاجأة" و" اغتيال"، وبذلك تتوازن استجابة "الذات" مع فعل "الجماعة". إن العطف بالفاء داخل جمل البيت الأول وبين البيت الأول والثاني يحقق السرعة التي تتضافر مع دلالات الأفعال والأحوال من جهة ومع سرعة العيس من جهة أخرى . والعطف بالواو بين جملتي البيت الثاني يحقق التوازن بين استجابة الذات وبين فعل الجماعة، وهو توازن يتحقق كذلك عن طريق التقابل في التركيب اللغوي للجملتين"[(١)].

وهنا سؤال: كيف يمكن الكشف عن دلالات بنية النص؟

و يمكن الإجابة عن هذا السؤال من خلال تحديد مكونات النص الأدبي و هي:

"١– البناء النصي.٢– التفاعل النصي.٣– البنيات السوسيو نصية.

(١) مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، د. نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان– الدار البيضاء – المغرب – ط/ ١، ٢٠١٤م، ٢١١، ٢١٢.

وبمحاولة ربط هذه المكونات الثلاثة، نجد أن عملية البناء النصي تتم من لدن الكاتب والقارئ، فكلاهما يساهم في إنتاج دلالة النص عبر عملية بنائه للنص، وفي التفاعل النصي نبحث عن العلاقات التي يدخل فيها النص مع بنيات نصية سابقة أو معاصرة، ومن خلال رصد طبيعة هذه التفاعلات يمكننا استخلاص بعض عناصر نصية النص، وبوضعنا النص في سياق البنية الثقافية والاجتماعية التي ظهر فيها يمكننا عن طريق استخلاص الرؤيات والأصوات المهيمنة في النص الكشف عن خصوصية النص وإنتاجيته"(١).

"وانطلاقًا مما تقدمه البنيات داخل النص يؤكد ارتباطه بمعارف خارجه وصلاته بأنساق المعرفة والمجتمع والواقع، ومن خلال دراسته لعلاقة الروائي والقارئ والمجتمع يجلي البعد الوظيفي للنص وأبعاده الخارجية"(٢).

ومن هنا تعد بنية النص الأدبي نتاجًا لفعل وعملية نتاج من جهة، وأساسًا لفعل وعملية تلقي من جهة أخرى داخل نظام التواصل والتفاعل.

"إن النقد الأدبي ينطلق من النص وينتهي إليه، وللناقد أن يختار، ما بين النص والنص، المقاربة التي يشاء والمنهج الذي يراه ملائمًا، على ألا يدعي انفراده وحده بالكشف عن السر المطلق للعمل الأدبي، ويقسر النص على حمل الأفكار التي يريدها الناقد"(٣).

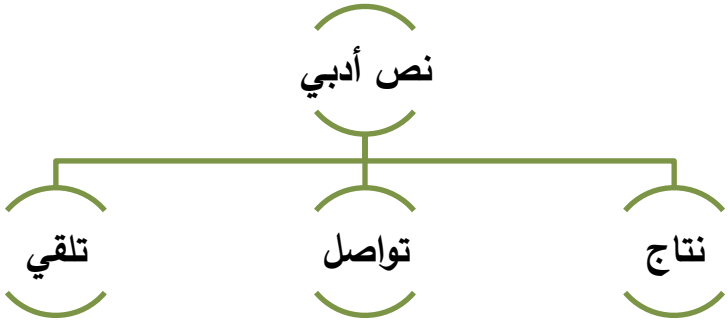
---

(١) انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، سعيد يقطين،٦.

(٢) المرجع نفسه، ١٣.

(٣) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة د. رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، ط/ ذو الحجة ١٤١٧هـ- مايو١٩٩٧م،٨ .

"ويقومُ مفهوم النص عند رولان بارت على نسيج لُغويّ له مظهران دال ومدلول، يتولّد في حالة من اللاوعي لدى الكاتب ويكتب في الوعي، مكوّنًا بذلك نصًّا مغناجًا يجذبُ القارئ إليه، ويخلق لديه نوعًا من التفاعل الحرّ مع عالم متخيّل، وبالتالي فإنّ مفهوم النص عند رولان بارت لا يتحقّق إلّا من خلال تفاعل المتلقّي مع النص، وشرحه وفَهمه وتحليله والتفاعل معه تفاعلًا واعيًا ينقله من مستوى الشرح والوصف إلى مستوى التأويل، ويحقق له قيمته الجماليّة"(١).



"فالقراءة تجعل المكتوب بدايات لا تنتهي، إنها تكور المكتوب على نفسه فهو لايزال بها يدور، حتى لكان كل بداية فيه تظل بداية، ولذا كانت نصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة، إنها تكتب وتقرأ، ولكنها لن تبلغ كمالها كتابة ولا تمامها قراءة، ولعل هذا هو السر في أنها نصوص لذة"(٢).

(١) لذة النص، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي، ١٩٩٢م،٤٩.

(٢) المرجع نفسه، ١١٨.

وهذا ما يميز عملًا أدبيًا عن غيره من النصوص، فقيمة النص نابعة من داخله، مكثفة في معانية، قادرة على جذب انتباه المتلقي إليه، وهنا تكمن فرديته وتفرده.

بنهاية هذا الفصل يتضح الآتي:

– عملية البناء النصي تتم من لدن الكاتب والقارئ، فكلاهما يساهم في إنتاج دلالة النص عبر عملية بنائه للنص.

– إن النقد الأدبي ينطلق من النص وينتهي إليه، وللناقد أن يختار، ما بين النص والنص.

– العمل الأدبي ليس مجموعة من الجمل والعبارات المتراصة والمرتبطة داخليًا ترابطًا لفظيًا ونحويًا، بل إنه يحتوى على دلالات لا يمكن فصلها ولا تجزئتها، تبقى مكنونة داخل النص الأدبي إلى أن يكتشفها قارئ النص ويتعامل معها.

الفصل الثاني

" قراءة البنية النصية بين الفكر العربي و الفكر الغربي "

بعد مناقشة النص بين المفاهيم و المنهجية في الفصل الأول اتضح أن: النص نسق كامل من مجموعة من العمليات، وفي هذا النسق يقع مكان يخص الشخص الذي ينبغي عليه أن ينجز إعادة التركيب. هذا المكان يتميز بالفراغات القائمة في النص، وهو يتكون من فراغات يجب على القارئ ملؤها، وبالطبع فإن هذه الفراغات لا يمكن أن تملأ من طرف النسق نفسه، وبالتالي فإنه يستتبع ذلك أنها لا يمكن أن تملأ إلا من قبل نسق آخر. ومتى سدَّ القارئ هذه الفراغات بدأ التواصل(١). فسلطة النصّ المطلقة لم تستمر طويلًا، لأن الاتجاهات التي أعقبت البنيوية وبشكل خاص الاتجاه التفكيكي قد أنهى سلطة النصّ ونقلها إلى القارئ الذي أصبح يعد – في نظر التفكيكية– لا مجرد متلق سلبي و خاضع لسلطة النصّ، بل يوصفه خالقًا للنص و مانحًا إياه دلالاته ووجوده. فالنصّ حسب المنظور التفكيكي لا قيمة له دون القارئ ودلالات النصّ هي التي يحددها القارئ لا النصّ"(٢).

ولا غرو فالإنسان نص، من بداية حياته إلى نهايتها، يحرره، ويكتبه، ويدرسه، ويوثقه، ويسير به، وتسير معه، وكل نص من هذه النصوص يتطلب أن يفهمه الإنسان ويتلقاه ويتفاعل معه ويؤله ويحلل شفراته من

---

(١) عرض نظرية التلقي، بقلم يوسف لعجان، نشر في الأحد ١٦ حزيران (يونيو) ٢٠١٣م، https://www.diwanalarab.com/

(٢) من سلطة النصّ إلى سلطة القراءة، جويدة جاري، ٢٠٠٤م ،/ ٥١ –٦١.
https://ouvrages.crasc.dz

شهادة الميلاد إلى الشهادات الدراسية و النصوص الثقافية و العلمية والوثائق الإدارية....و" النص الذي أعنيه في هذا السياق هو النص الآسر الذي يترفع على كل أشكال النقد ويتجاوز كل المناهج المعدة سلفًا...إنه النص المتمنع، النص المحتمل، والنص الاحتمالي، والذي يمكن أن يفاجئنا في أية لحظة، إنه النص المثال الذي لا يمكن الوصول إليه بسهولة وهو نص التأويل، ونص القراءة "[١].

"وعليه فليست القراءة مجرد صدى للنصّ، إنها احتمال من بين احتمالاته الكثيرة، والمختلفة، وليس القارئ في قراءته كالمرآة لا دور له، فالأحرى القول إن النصّ مرآة يتمرأى فيه قارئه على صورة من الصور، ويتعرف من خلاله على نفسه بمعنى من المعاني.

وفحوى القول إن النصّ يشكّل كونًا من العلامات والإشارات يقبل دومًا التفسير والتأويل، ويستدعي أبدًا قراءة ما لم يقرأ فيه من قبل[٢].

"وكل هذه التنوعات هي دلالات للنص، حتى وإن تناقضت مع بعضها البعض، وهذه مقدرة ثقافية لا تهيأ إلا للقارئ الصحيح، وهي ما يمكن تسميته (بالسياق الذهني) للقارئ، أي المخزون النفسي لتاريخ سياقات الكلمة، ومن يملك هذه المهارة فهو القارئ الصحيح"[٣].

---

(١) نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، د. حسين خمري، ٩-١٠ بتصرف.

(٢) من سلطة النصّ إلى سلطة القراءة، جويدة جاري، ٢٠٠٤م ،/ ٥١ -٦١.
https://ouvrages.crasc.dz

(٣) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي،٨١ .

من خلال عرض القضية وملابساتها يتضح أنه ينبغي أن نتعامل مع النص الأدبي "كمحاور له تاريخه وشخصيته وسماته وغموضه واستقلاليته وحيويته، فالقراءة هي وحدها التي تحيي النص وتنشطه وتحميه من الجمود والاندثار، والقراءة حوار مفتوح مع المقروء، وبما أن النقد قراءة، فهو إذن حوار مفتوح مع العمل المتناول، ومن هنا نخلص إلى أن القراءة النقدية الحقة للأدب هي علاقة الند بالند، وحوار بين خطاب نقدي يريد الكشف والتوضيح – بعيدًا عن القوالب الجاهزة والأحكام المسبقة– وخطاب أدبي يريد أن يحيا ويتبدى ويتواصل"(١).

مع الاقرار بـ"عدم اعتبار اللفظة ذات قيمة وهي منفردة، بل لابد من الحكم بالنظر إلى اللفظ والمعنى مجتمعين لا منفصلين"(٢). بمعنى أنه لا لفظ بدون معنى ، ولا معنى بدون لفظ.

(1) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة د. رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوفي،١٠.

(٢) أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، ط/ دار المدني بجدة، ٣٠٤.

النص في التراث النقدي العربي :

إن غيبة التعريف بنقد النص لا تعني عدم معرفة العرب به أو عدم وجود جذور له في العربية، فقد تناول العرب النص ومارسوه وإن اختلف المنهج المتبع، فالتعريف غائب ولكن ممارسته حاضرة، وقد كان الشعر محل عناية العرب في عصر ما قبل الإسلام و القالب الذي أفرغوا فيه كل ما حبتهم به بيئتهم من طاقات فنية ودفقات شعورية. وقد لمس الشعراء في هذا العصر اهتمام الجمهور بذلك النتاج الفني المنغم، فصرفوا عنايتهم إلى تجويده، واستجمعوا كل ما يملكونه من جهد ومعرفة في سبيل تمحيص قصائدهم ومقطوعاتهم التي يعرضونها عليه، خاصة إذا كانت تتعلق بقضايا سياسية أو اجتماعية وتنشد في محافل عامة . وليست تعبيرًا عن أحاسيس أو انفعالات ذاتية. والروايات مستفيضة حول صنيع مدرسة " عبيد الشعر" في العصر الجاهلي والتي كان أبرز زعمائها " زهير " صاحب الحوليات "والحطيئة " تلميذه وراويته، والقائل:" خير الشعر الحولي المحكك"(١)."يقصد شعر أستاذه وشعره" وقال الأصمعي: زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من جود في شعره ووقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة"(٢). ويعلق الجاحظ على صنعة زهير وشعره في موضع آخر؛ فيقول: "من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولًا كريتًا "كاملًا" وزمنًا

(١) الخصائص، لابي الفتح عثمان بن جني، تحقيق/ محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، دار الكتب العلمية، ط/ ١٣٧١هـ – ١٩٥٢ م، ج ١/ ٣٢٥.

(٢) البيان والتبيين أبي عثمان عمرو بن بحر، تحقيق: المحامي فوزي عطوي، دار صعب – بيروت ط/ الأولى، ١٩٦٨م، ج/ ٢، ٩.

طويلًا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه؛ اتهامًا لعقله وتتبعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره، إشفاقًا على أدبه، وإحرازًا لما خوله الله من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات؛ ليصير قائلها فحلًا خِنذيذًا "تامًّا" وشاعرًا مفلقًا" (١).

روى الجاحظ في البيان والتبيين قائلًا:

" كان أبو عبيدة يقول ويحكى ذلك عن يونس: ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة في قصائد السماطين و بالطوال التي تنشد يوم الحفل لم يجد بُدًّا من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما"(٢).

لهذا كله كان النقاد في العصر الجاهلي، يحكمون على الشعراء بمقدار جودتهم في الصياغة، ويصفونهم حسب أسلوبهم وتصويرهم، فيقولون: إن ربيعة بن عيد كان يسمى المهلهل، لأنه أول من هلهل الشعر وأرقه(٣)، وكذلك المرقش لتحسينه شعره وتنميقه(٤)، وكذلك قالوا :الأفوه، والمثقب، والمنخل، وسموا القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات .

---

(١) تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، د شوقي ضيف، دار المعارف– القاهرة– ، ط/٢٢، ١٩٦٠م، ٣٢٧.

(٢) البيان والتبيين أبي عثمان عمرو بن بحر، تحقيق: المحامي فوزي عطوي،ج/ ١، ٢١٩.

(3) الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، ج٥، ٥٧.

(٤) المفضليات للضبي، تحقيق وشرح / أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة– ط/ السادسة، ١٣٦١هـ – ١٩٤٢م ،ج١٠،٤١،١.

ولنا أن نعد صنيع هؤلاء الشعراء بداية لتصور فن النقد عند عرب ما قبل الإسلام فالشاعر الذي يعاود النظر فيما يقول ويعرضه على ذوقه وفكره ناظرًا إليه من زوايا مختلفة ووجهات متباينة يقوم ولا شك بمهمة نقدية لا غنى عنها في أي عمل فنى ناجح، وهذا اللون من النقد وإن كان غير ظاهر أو محس فهو دليل على أن الشعراء كانوا حريصين على تفادى أي قصور من شأنه أن يفتح عليهم أبواب العيب أو الانتقاص.

وتقترب الأحكام النقدية عند العرب قبل الإسلام من المفهوم الدقيق للنقد في المحافل والأسواق الأدبية التي اعتاد العرب أن ينشدوا فيها أشعارهم، وتذيع فيها شهرتهم بين مختلف القبائل، وكان هناك محكمون يفصلون بين الشعراء ويقدمون من يستجيدون قوله تأسيسًا على معايير تواضعوا عليها، وارتضتها أذواقهم، وهؤلاء وجدوا لزامًا عليهم أن يوضحوا للناس سبب تقديمهم لشاعر على غيره ممن يجتمعون في الموسم، ومن ثم كانت البدايات الأولى للنقد المعلل في التراث النقدي عند العرب. ويعد النابغة الذبياني صاحب الفضل في ذلك النوع من النظر النقدي؛ فقد تضافرت الروايات على احتكام الشعراء إليه في سوق عكاظ.

روى صاحب الموشح قال:" ...حدثنا عبد الملك بن قريب قال: كان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها [1].

قال فأول من أنشده الأعشى أبو بصير، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط/ ١٤١٥هـ– ١٩٩٥م، ٦٩.

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُحى وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَما

وَلَدنا بَني العَنقاءِ وَابني مُحَـــرِّقٍ فَأَكـرِم بِنا خالاً وَأَكرِم بِنا اِبنَما

فقال له النابغة: أنت شاعر. ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك ." قال الصولي: فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه كلام النابغة. قال له: أقللت أسيافك لأنه قال: وأسيافنا، وأسياف جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف، والجفنات لأدنى العدد والكثير جفان. وقال فخرت بمن ولدت لأنه قال: ولدنا بني العنقاء وابني محرق، فترك الفخر بآبائه وفخر بمن ولد نساؤه،(١)" والثقافة العربية تفتخر بالآباء لا الأبناء.

وبعيدًا عن هذه المرويات الكثيرة التي قدمتها لنا كتب التراث، نتوقف قليلًا مع واحد من أهم الكتب التراثية التي قدمت الوعي الثقافي في أبهى تجلياته؛ وهو كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي (٢٣١هـ) وسوف أكتفي هنا بمقولته التي تمثل دستور الوعي الثقافي في التراث العربي، يقول ابن سلام:

" وللشعر صناعَة وثقافة يعرفهَا أهل الْعلم كَسَائِر أَصْنَاف الْعلم والصناعات مِنْهَا مَا تثقفه الْعين وَمِنْهَا مَا تثقفه الْأُذن وَمِنْهَا مَا تثقفه الْيَد وَمِنْهَا مَا يثقفه اللِّسَان من ذَلِك اللُّؤْلُؤ والياقوت لَا تعرفه بِصفة وَلَا وزن دون المعاينة مِمَّن يبصره، وَمن ذَلِك الجهبذة بالدينار وَالدِّرْهَم لَا تعرف جودتهما بلون وَلَا مس وَلَا طراز وَلَا وسم وَلَا صفة ويعرفه النَّاقِد عِنْد المعاينة فَيعرف بهرجها

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، محمد نبيل طريفي/اميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية – بيروت – ط/١٩٩٨م، ج ٨، ١١٢.

وزائفها وستوقها ومفرغها وَمِنْه الْبَصَر بغريب النّخل وَالْبَصَر بأنواع الْمَتَاع وضروبه وَاخْتِلَاف بِلَاده مَعَ تشابه لَونه ومسه وذرعه حَتَّى يُضَاف كل صنف إِلَى بَلَده الَّذِي خرج مِنْهُ ." (١) "وَقَالَ قَائِل لخلف إِذا سَمِعت أَنا بالشعر أستحسنه فَمَا أبالى مَا قلت أَنْت فِيهِ وَأَصْحَابك قَالَ إِذا أخذت درهما فاستحسنته فَقَالَ لَك الصراف إِنَّه ردئ فَهَل ينفعك استحسانك إِيَّاه." (٢)

وفي البلاغة العربية برزت النظرة الشمولية إلى النص لدى غير واحد من البلاغيين، فعندما يتاح لنا النظر– مثلًا – في كتاب " إعجاز القرآن " للباقلاني(٣)، نجده يفرط إفراطًا كبيرًا في التأكيد على النظرة الشمولية للقرآن الكريم، مستبعدًا جل ما رجح به البلاغيون – قبله– من ظنون في إشكالية الإعجاز، مؤكدًا أن خصائص الرشاقة والأسلوب التي تتكرر في القرآن الكريم كله، حيثما أنعمنا النظر هي سبب الإعجاز ومصدره، وليس الإعلام بغيب....(٤)

– ثم دعا عبد القاهر الجرجاني(٥) صاحب نظرية النظم إلى النظرة الشمولية التي تمكن القارئ من الوقوف على جماليات النص الأدبي، فهو–في نظره–

---

(١) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، محمود محمد شاكر، ط/ مطبعة المدني – القاهرة –ج ١،٥–٦.

(٢) المرجع نفسه، ج/١، ٧.

(٣) المتوفى نحو(٤٠٣ هـ).

(٤) الأسلوبية ونظرية النص، د. إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر– بيروت – لبنان– ط/ الأولى ١٩٩٧ م، ٥٤–٥٥. الانزياح التركيبي في النص القرآني: دراسة اسلوبية ، عبدالله خضر حمد، ط/ دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ٨١– ٨٢ بتصرف.

(٥) المتوفى ٤٧١هـ.

لا يستطيع أن يحكم على المزية فيه من قراءة البيت أو الأبيات الأولى، وإنما يقتضيه هذا النظر والانتظار حتى يقرأ بقية الأبيات، وقد لا يستطيع أن يقف على أسرار النص ما لم يستفرغ جهده في تأمل القطعة الأدبية كاملة، وبعد ذلك يستطيع أن يتبين المزايا التي تجعله يقف على ما فيها من براعة النقش وجودة التصوير والتعبير.

– أما ضياء الدين ابن الأثير[١] فقد أنكر في كتابه " المثل السائر" ما كان ذهب إليه الجمهور، من أهل النظر البلاغي، من حيث إن البيت الشعري يجب أن يكون مستقلًا الاستقلال الكلي عن غيره من أبيات الشعر، وأنه لا يجوز أن يكتمل معناه في أول البيت الثاني – مثلًا – وأنكر ما عابه النقاد على الشعراء مما سموه "التضمين"، وهو ألا يكتمل المعنى بقافية البيت، بل يحتاج إلى الشطر الذي يليه. وذهب – ابن الأثير – إلى القول بأن علاقة البيت بالبيت كعلاقة الفقرة بالفقرة من النثر، فكما أنه يجوز أن يصل الفقرة بالفقرة دون أن يعد ذلك عيبًا في نثره، فكذلك الشعر يستطيع الشاعر أن يعلق معنى البيت بالذي يليه، ولو صح هذا ... لكانت القصيدة كالسبيكة الواحدة، لا يستطيع كائن من كان أن يرى تفككها، وتشتت أجزائها، أو خلوها من وحدتها العضوية، وحدتها الحية التي ينشدها المبدع، وتعين القارئ على التفاعل مع النص، تفاعلاً يجعله يقف على مزاياه المتمثلة في انضباطه وتنظيمه الداخلي.

– وينفرد حازم القرطاجني[٢] ...عن البلاغيين بنظرة أكثر شمولية للنص، تميزه عن غيره من أهل النظر في علوم البديع والبيان ... فهو أول من قسم

(١) المتوفى ٦٣٧ هـ.

(٢) المتوفى ٦٨٤ هـ.

القصيدة العربية إلى " فصول قائلًا " أن لها أحكامًا في البناء، وأول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة، وما سماه بالمقطع، وهو آخرها الذي يحمل في ثناياه الانطباع الأخير، والنهائي، عن القصيدة" (١).

"والظاهر أن الذي شده إلى هذا التقسيم هو عنايته البالغة بحلى القصيدة، وما ينبغي أن يوفره الشاعر في هذه الأجزاء، ليتنقل عبرها القارئ من جيد إلى أجود، ومن حسن إلى أحسن، لهذا فإن "التصريع" في المطلع لا بد منه، ولا بد من أن يصرف الشاعر جهدًا كبيرًا في تجويده لا ليكون المصراع الثاني "مناسبًا لأول"، ولكن ليكون المصراعان أيضًا مناسبين للمقطع الذي هو آخر القصيدة، زيادة على مناسبته- أو ملائمته- " وبناؤه لهذه النظرة إلى الاستهلال والخاتمة قائم على أسس نفسية، تراعي شعور القارئ، ونمو التأثير العاطفي والوجداني للقصيدة فيه، فلا يسوغ أن يصدم القارئ بأحاسيس أو مشاعر متضاربة تتركه صريع النظرة غير المتوازنة إلى أجزاء النص، فمن طبيعة القارئ الإحساس والتجاوب مع المشاعر المتجانسة التي تفيض في جو أو مناخ، خال من التقلبات العاصفة" (٢).

"ويقسم القصيدة الواحدة إلى (فصول) ، ولعله يعني بالفصل هنا ما عناه المحدثون بالبنية الكبرى macro – struture إذ" الفصل" الذي عرفناه في المؤلفات الأدبية هو الجزء من الكتاب، قل ذلك أو كثر، أما الفصل في القصيدة كما أراده القرطاجني فهو: أن بعض أبيات القصيدة تلتقي، وتترابط، مؤلفة وحدة معنوية، تكاد تكون مستقلة عن بقية "الفصول" الأخرى في القصيدة.

---

(١) الأسلوبية ونظرية النص – دراسات و بحوث/ نقد، د. إبراهيم خليل، ٥٥-٥٦.

(٢) المرجع نفسه، ٥٧.

وقد أكد حازم في أكثر من موضع على أن لا "يكون" الفصل "من القصيدة منبتًا عن الفصل الذي يليه، فهو وإن تم تأليفه من جمل، وعبارات، مترابطة، متواشجة، إلا أنه بحاجة إلى ما يصله بالذي يليه، وهذا ما سماه حازم "الاطراد في تسويم رؤوس الفصول، "فهمزة الوصل بين رأس كل فصل وذيل الذي قبله يجب أن تكون من البيان والظهور بحيث تقنع القارئ بترابط الفصلين، واتصالهما ببعض"(١).ومن هنا يتضح سبق وجهة نظر حازم مع ما ذهب إليه عالم اللسان الهولندي "فان ديك"dijk في حديثه عن ترابط البنى المؤلفة لكل نص، وذلك في كتابه النص والسياق TextandContext فهو يدعو فيه إلى جعل كل بنية كبرى وهي الاصطلاح المقابل لكلمة " الفصل" عند حازم فضلًا عن كونها مترابطة من الداخل بالروابط النحوية، والزمنية، والصيغ الصرفية، والعلاقات المنطقية النسبية، والوظيفية – يدعو إلى جعلها مرتبطة بالبنية التي تليها ارتباطًا يبعث فيهما معًا علاقة الاطراد والتناسب، واللافت للنظر أن" فان ديك" لا يتحدث عن الشعر وحده، وإنما يتحدث عن النص، بصرف النظر عن جنسه الأدبي (٢).

كما "يشرح حازم أصول النظريات البلاغية وطرق تطبيق القواعد الراجعة إليها في صوغ الكلام على نحو ما تقتضيه وجوه تأدية المعاني.. ويعد

(١) الأسلوبية ونظرية النص – دراسات و بحوث/ نقد، د. إبراهيم خليل ، ٦٠.

(٢) النص والسياق، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، ط/ أفريقيا الشرقية – بيروت – لبنان – المغرب، ٢٠٠٠ م، ٧٠ وما بعدها بتصرف.

علماء البلاغة وحدهم قادرين على إدراك خصائص مختلف التراكيب واكتشاف أسرار ألوان الصيغ التعبيرية "[١].

– و قد أدرك الجاحظ مفهوم التماسك النصي، كما أدرك مفاهيمه ومصطلحاته الإجرائية التي كانت تستخدم في تقويم الشعر ونقده، يقول: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك"[٢].

"ونجد هذا الإدراك النقدي بالتماسك والاتساق والانسجام عند ناقد عباسي آخر ألا وهو ابن قتيبة ، كما يتضح ذلك، في كتابه (الشعر والشعراء) عند حديثه عن اتساق الأبيات الشعرية وترابطها:"بأن ترى البيت فيه مقرونًا بغير جاره، ومضمومًا إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: "أنا أشعر منك" قال وبم ذلك ؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه".[٣]

"فهذه إشارة مهمة من ابن قتيبة تدل على مدى تفطن الشعراء والنقاد إلى الوحدة الفنية، والتماسك العضوي في بناء القصيدة الشعرية، واهتمامهم

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي– بيروت – لبنان، ط/ الثالثة،١٩٨٦م، ١٠٠–١٠١.

(٢) الحيوان، أبو بحر عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط/ الثانية، ١٣٨٤هـ– ١٩٦٥م، ج/١٣١،٣.

(٣) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف– مصر – ب.ت، ج/١، ٩٠ .

بالترابط المنطقي بتناسق الأبيات صدرًا وعجزًا، واتساقها سببًا ومعنى، بيد أن ابن قتيبة في تنظيره للقصيدة المدحية، لم يكن يشترط فيها عناصر الوحدة والترابط؛ إذ تحدث عن القصيدة المتعددة الأغراض والمتناسبة في الطول عددًا، والجيدة مطلعًا، وتخلصًا، ومقطعًا، وخاتمة، ومن ثم، فلقد عدد أجزاءها، وحدد وظيفتها التأثيرية والنفسية في المتلقي، ومن هنا حدد بعض قوانين الاستدراج في بناء القصيدة لترضى وتقبل اجتماعيًا ونفسيًا، وعلى الرغم من حديثه عن القصيدة المتعددة الأغراض أو الموضوعات فإنه لم يتحدث عن عناصر اتساقها وانسجامها، ووحدتها الفنية، وترابطها الموضوعي، أي: كيف يربط الشاعر بين الأجزاء، وهو ينتقل من موضوع إلى آخر، أو كيف تتناسق القصيدة جماليًا، وقد كانت القصيدة المدحية نموذجًا للاحتذاء والسير فنيًا على هديها، سواء كان ذلك من الشعراء أم من النقاد، حتى إن عنصر الاستدراج في بناء هذه القصيدة، استلهمه كل من أبي هلال العسكري(صاحب الصناعتين)وابن رشيق القيرواني صاحب (العمدة)، دون أن يضيفا الجديد إلى ما ذكره ابن قتيبة في بناء القصيدة"[١].

- و ابن رشيق عندما يتحدث عن الوحدة في القصيدة وترابط أبياتها وتلاحمها وضرورة أن يكون هناك تلاحم بين أبياتها نقلًا عن الحاتمي "من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجًا بما بعده من مدح أو ذم، متصلًا به غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون

(١) لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، ١٢٦-١٢٧.

محاسنه، وتعفى معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراسًا يحميهم من شوائب النقصان، ويقفهم على محجة الإحساس"(١).

- ويعد ابن طباطبا من أوائل النقاد في تراثنا النقدي العربي الذين تنبهوا إلى ضرورة توفير الوحدة الفنية في القصيدة من أجل تحقيق التماسك الفني، والترابط اللغوي، والتنسيق العضوي، وكان يحاكم الشعراء انطلاقًا من الوحدة والاتساق العضوي؛ إذ يقول: "وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائمُ بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوقُ القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينُها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكلُ ما قبله ؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره، ولطف فهمه، وربما وقع الخللُ في الشعر من جهة الرواة والناقلين له، فيسمعون على جهة، ويؤدونه على غيرها سهوًا، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه، كقول امرئ القيس:

كأنــي لم أركب جـوادًا للذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال(١)

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة – مصر – ط/ الثانية ١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م،٩٤ .

هكذا الرواية، وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأخل في استواء النسيج فكان يروي:

كأنــي لم أركب جــوادا للذة لخيلي كري كرة بعد إجفـــال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال[٢]

إذن، تقوم الوحدة الفنية لدى ابن طباطبا على الاتساق النصي، والانسجام العضوي، والتنسيق بين الأبيات، حتى تكون القصيدة مثل كلمة واحدة في ترابطها وتشاكلها النسيجي، وإن حسن الشعر لديه[٣]،"ما ينتظم القول فيه انتظامًا يتسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نفض تأليفها، فإن الشعر إذا أسس فصول الرسائل القائمة بأنفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجًا وحسنًا، وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًا..."[٤].

فقد بنى ابن طباطبا التماسك النصي على عدة أمور منها :

- وحدة الأبيات عضويًا وفنيًا.

---

(١) أسبأ : أشتري . الروي: المملوء. الإجفال: الانهزام بسرعة.

(٢) عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط/ الثانية، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م، ١٢٩.

(٣) لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي،١٣٠.

(٤) عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق، عباس عبد الساتر، ١٣١.

- البعد عن كل حشو وما لا علاقة له بالنص.
- الوحدة هي الوحدة العضوية والموضوعية المبنية على الاتساق والانسجام والتنسيق والتنضيد بين الأبيات الشعرية والتلاحم بين المبنى والمعنى.

"وكان ابن طباطبا تنبه في دقة إلى ما ردده – ولا يزال يردده – النقاد في عصرنا من فكرة الوحدة العضوية في القصيدة، بحيث تصبح عملًا محكمًا إحكامًا، فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة، ولا ممرات ولا خنادق تفصل بينها، إنما انتظام واتساق والتحام، حتى تصبح القصيدة كأنها كلمة واحدة و معنى واحد" (١).

"ولعل من الغريب حقًا أن أصحاب النقد والبلاغة بعد ابن طباطبا لم يتوسعوا في هذا الموضوع ... وبذلك ظلت تعم فكرة وحدة البيت وظلت القصيدة تتركب من وحدات منفصلة، وقلما جرت فيها وحدة تامة، تجعلها بناءً مترابطًا، بل جسدًا واحدًا"(٢).

- وإذا تحدثنا عن وجهة نظر الحاتمي عن وحدة القصيدة وتناسقها وربط أبياتها نقول على لسانه ومن واقع تجربته:" تأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء، وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم، ولطف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، وكأنه مذهب سهلوا حزنه، ونهجوا رسمه، فأما الفحول الأوائل ومن تالهم من المخضرمين والإسلاميين فمذهبهم المتعالم، "عد عن كذا

(١) البلاغة تطور و تاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف– القاهرة – مصر، ط/ ٩، ١٩٦٥ م، ١٢٧.

(٢) المرجع نفسه، ١٢٧.

إلى كذا"، وقصارى كل واحد منهم وصف ناقته بالعنف، والنجابة والنجاة، وأنه امتطاها فأذرع عليها جلباب الليل، وربما اتفق أحدهم على معنى لطيف يتخلص به إلى غرض لم يتعمده، إلا أن طبعه السليم وصراطه في الشعر المستقيم، نصبا مناره وأوقدا بالبقاع ناره.

فمن أحسن تخلص شاعر إلى معتمده قول النابغة الذبياني في آخر قصيدة اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر[1]:

فكَفْكفْتُ منـي عَبْـرَةً ، فرَدَدتُهـــا على النحرِ، منها مستهلٌّ ودامعُ

على حينَ عاتبتُ المَشيبَ على الصِّبا وقلتُ: ألَمّا أصْحُ والشّيبُ وازعُ؟[٢]

ثم تخلص إلى الاعتذار فقال:

وقد حالَ هَمٌّ، دونَ ذلكَ، شاغـلٌ مكان الشّغافِ، تَبْتَغيهِ الأصابِعُ

وعيدُ أبي قابوسَ، في غيرِ كُنهِهِ أتاني، ودوني راكسٌ، فالضواجِعُ

ثم وصف حاله عندما سمع من ذلك فقال:

فَبِتُّ كـــأنّي ساوَرَتْني ضَئيلَةٌ من الرُّقْشِ في أنيابِها السُّمُّ ناقِعُ

يُسَهَّدُ، من لَيلِ التّمامِ، سَليمُها لِحَلْيِ النّساءِ، في يديهِ، قعاقِـــعُ

تناذرَها الرّاقُون مِـــنْ سُمّهـا تُطلّقُهُ طَورًا، وطَورًا تُراجِـــــعُ

---

(١) راجع /العمدة لابن رشيق، ٢٣٧-٢٣٨ ، ولسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي،١٣٢-١٣٣.

(٢) ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط/ الثالثة ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م،٥٣- ٥٤.

فوصف الحية والسليم الذي شبه به نفسه ما شاء، ثم تخلص إلى الاعتذار الذي كان فيه فقال:

أتاني، أبَيْتَ اللّعْنَ، أنّكَ لُمتَني وتِلكَ التي تَسْتَكّ منها الَمسامِعُ

"تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه" (١).

يعدد الحاتمي من خلال عرضه النص السابق مظاهر التلاحم والتناسق النصي:

- الربط بين أبيات القصيدة.
- التناسب.
- حسن التخلص.
- الاتصال .

مما سبق يتضح أن القدماء سعوا إلى الوصول إلى قيم فنية أثناء دراستهم للنصوص وتحليل بنيتها و نقدها، فمن خلال عرض آراء الباقلاني، والجرجاني، والقرطاجني، وضياء الدين ابن الأثير، وابن قتيبة، وابن طباطبا، والحاتمي، وغيرهم من النقاد القدامى الذين تناولوا النص نجد أنهم يحملون من الوعي المتعلق بدراسة بنية النصوص ما يجعلهم من المؤسسين الحقيقيين للدراسة النصية بمفهومها الحديث ودلالاتها المعاصرة.

وإذا تتبعنا فكرة النص عند المحدثين العرب، والنص في الوقت الحالي ما إن يذكر حتى يذكر مواكبًا له د.عبد الله الغذامي، ود.محمد مفتاح، ود.صلاح فضل، ود.باسل حاتم ود. رقيه حسن، وغيرهم ممن عرّف النص

(١) انظر/ العمدة لابن رشيق، ٢٣٧، ٢٣٨.

وقام بالتنظير له، يقول د.محمد مفتاح: "النص مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة".

- مدونة كلامية: يعني أنه مؤلف من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسمًا أو عمارة أو زيًا.. وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.
- حدث: إن كان نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.
- تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب ... إلى المتلقي.
- تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية– في اللغة– ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.
- مغلق : ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية، ولكنه من الناحية المعنوية هو:

توالدي: إن الحدث اللغوي ليس منبثقًا من عدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية ... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له "[١].

إن لذة النص ليست قطيعة مع التراث، بل هي التراث ممتدًا إلى ما لا نهاية، لذا يقول بارت:" وتظل لذة لقاء النص أمدًا لا ينتهي دوامه، ويلتهب بلذة وصاله زمنًا لا ينتهي استمراره"[١].

(١) تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص– د. محمد مفتاح، ١٢٠.

و فحوى القول إن النصّ يشكّل كونًا من العلامات و الإشارات يقبل دومًا التفسير و التأويل و يستدعي أبدا قراءة ما لم يقرأ فيه من قبل.

وموت المؤلف مقولة لها تأثيرها على النصوصية، " فهي مقولة لا تعني ظاهر معناها اللغوي، وهي لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من ذاكرة الثقافة، إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل بالأب المهيمن: المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ بما أن القارئ هدف أولي للنص، وتزيح المؤلف مؤقتًا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص.....

وموت المؤلف ليس إذن فناءه ولا نهايته، بل هو – فحسب – ترفيع للنص عن شروط الظرفية وقيودها، ومن ثم فتح المجال لنصوصية النص لكي يدخل النص إلى آفاق الإنسانية عابرًا للزمان والمكان، حيث يكون النص والإبداع هو الأصل الذي يلتقي عنده المؤلف والقارئ، ولن يتسنى للنص أن يأخذ مداه مع القارئ ومع التاريخ إلا بعد أن يستقل عن سلطة المؤلف وهيمنته"(٢).

ولي رأي: فأنا لا أستسيغ عبارة أو مقولة "موت المؤلف" تحت أي ظرف من الظروف وفي أي عصر من العصور وفي أي ثقافة من الثقافات الغربية والعربية، فلا نص دون مؤلف، ولا مؤلف دون نص، ولا قارئ دون نص، ولا نص دون قراءة، فالمؤلف كان وما يزال وسيظل عمود النص الأدبي، ولا يجب أن يكون موت المؤلف هو ثمن وجود القارئ.

---

(١) لذة النص رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي، ١٠.

(٢) نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري– بيروت– ط١، ١٩٩٤م ، ١٠–١١.

ويبقى "المؤلف الأكبر والأهم للنص هو الموروث الأدبي الذي يشكل سياقًا مصدريًا ومرجعيًا للنص مثلما يشكل أساسًا لفهم النص وتفسيره بعد أن كان مصدرًا لإنتاجه وحدوثه، وهذا لا يلغي المؤلف ولا يقلل من دوره، ولكنه يوجه الانتباه إلى علاقات التبادل والتقاطع ما بين النص كإبداع ذاتي والموروث كعطاء ماثل ذي وجود سابق على النص ولاحق به ومحيط بكل تحولاته"(١).

" والمؤلف الحجة هو الذي يمنح للنص قيمته بحيث إن عبارة "نص بدون مؤلف" عبارة فيها مناقضة في الكلام، ففي الثقافة العربية قد ينسب نص إلى عدة مؤلفين إلا أن النسبة في حد ذاتها تبقى قارة ولهذا لم تصلنا على العموم، نصوص مجردة عن اسم مؤلفيها"(٢).

" فالنص مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعددة، تدخل بعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان، ليس الكاتب كما قيل في الوقت الحاضر، إنه القارئ، فالكاتب هو الفضاء نفسه، وفيه تكتب كل الاستشهادات نفسها دون أن يضيع شيء منها، فالكتابة مصنوعة منها، وإن وحدة النص ليست في أصله، ولكنها في القصد الذي يتجه إليه، غير أن هذا الاتجاه لا يستطيع أن يكون شخصيًا: فالقارئ إنسي من غير تاريخ، ولا سيرة ذاتية، ولا تكوين نفسي، إنه فقط ذلك الشخص الذي يجمع في حقل واحد كل الآثار التي تتكون منها"(٣).

---

(١) نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي ،١١.

(٢) الأدب و الغرابة، ٢٠.

(٣) نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة د. منذرعياشي،٢٤.

ويرى الناقد الجديد أن "معنى النص داخل النص، ولا نستطيع فرضه عليه من الخارج من تاريخ المؤلف أو الظرف الاجتماعي أو السياسي الذي كتبه فيه ولا من انطباعات وآراء المتلقي أو نظرته إلى العالم، بمجرد الفراغ من كتابة النص يصبح ذلك النص دائرة مستقلة كاملة مغلقة منفصلة عن كل من ذات المبدع وذات الناقد أو المتلقي، لكن هذا لا يعني أحادية التفسير أو موت المؤلف من منظور النقد الجديد"(١).

بقي أن نقول إن مفهومات مثل: "الصوتيم / العلاقة / اعتباطية الإشارة/ الاختلاف/ الأثر/ النصوص المتداخلة / السياق/ الشفرة / الشاعرية لهي تصورات نظرية قوية الإشعاع وثاقبة الرؤية، مما يعين القارئ الواعي على مواجهة النص كمواجهة الفارس للحصان الأصيل، فيمتطي صهوته لا لينام على سنامه، ولكن لينطلقا معا كالسهم صارمًا وحادًا، يسبحان في مضمارهما الفسيح، وهو مضمار السياق الأدبي، وهو فعالية يشترك فيها الفارس والحصان (القارئ والنص)"(٢).

أخيرًا وليس بآخر:

"النص نتاج الخيال، ونتاجية اللغة، وبثنة الجمال، وثمرة المراس الطويل، الخيال يغذوه، والعقل يذكوه، والمراس يصقله. الخيال مادته وماؤه وقوامه، والمراس هو الذي يجسد هذا الخيال في فعالية تبليغية تنهض على الحيوية والحركية والعنفوان.

---

(١) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، د.عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة –عدد ٢٣٢– ط/١٩٩٨م،٣١٣.

(٢) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، ٨٨.

والنص تحول من عدم إلى وجود، ومن سكون إلى حركة، ومن اعتباطية إلى دلالة؛ هو استحالة من مفرد إلى مركب، ومن لغة إلى أسلوب، ومن مجرد سمات لفظية إلى هيئة عمل أدبي مكتمل، إلى نص عظيم"(١).

"هذا الكلام المتجدد، هذا النسيج اللفظي العجائبي، هذا الحيز المطرس بالحروف الصامتة وهو ناطق، وهذا الماثل أمامنا وهو غائب، وهذا الغائب عنا وهو ماثل؛ نمضي نحن، ويبقى هو؛ ونفنى نحن، ويخلد هو!"(٢)

ف" لم يعد النص الأدبي علامات وبنيات داخلية مغلقة، كما كانت تقول البنيوية اللسانية والسيميائيات، بل النص الأدبي بنية ودلالة وتركيب ووظيفة سياقية قبل كل شيء، لذا لا بد من مراعاة السياق والوظيفة في تحليل النصوص والخطابات الأدبية "(٣).

"وهكذا لا توظف لغة النص الأدبي بشكل عشوائي و فوضوي، بل تزخر بمجموعة من الدلالات السياقية والتداولية والحجاجية إقناعًا وتأثيرًا. فكل ما في النص يدل ويحيل ويحمل وظائف سياقية متنوعة، سواء أكانت نصية داخلية أم مقامية خارجية " (٤).

ومن هذا المنطلق يجب ملاحظة أن النص يقوم على مكونين أساسين:

- الإخبار من جهة.
- الإيصال من جهة أخرى.

---

(١) نظرية النص الأدبي، د. عبد الملك مرتاض، ٥.

(٢) المرجع نفسه،٣.

(٣) التداوليات وتحليل الخطاب، د. جميل حمداوي، الألوكة، ط/ الأولى ٢٠١٥م، ١٠.

(٤) المرجع نفسه، ١١.

و بهما يتحقق نشاط الإنسان المجتمعي، لأنه يعبر بواسطته عن ارتباطه بالوقائع والأحداث، ويقوم كل من الخطاب والأسلوب على تبادل الوظائف داخل النص.

"فالأسلوب خطاب لا يعترف إلا بنظامه الخاص، والخطاب أسلوب يقيمه نظامه، ولذا يبدو الخطاب في الحالة الأولى وظيفة للأسلوب في إتمام ظهوره، كما يبدو الأسلوب في الحالة الثانية وظيفة للخطاب في أداء نظامه، ولتحديد سمات بروز هذا النوع من الخطاب نستطيع أن نتحدث عن ثلاث نقاط نرصد فيها مميزات ظهوره:

أولًا: أنه خطاب إبداعي بالدرجة الأولى، أحادي الأداة، تقوم به: صوتًا، نحوًا، ودلالة قوانينه الخاصة التي بها يصير إلى وجوده متميزًا ضمن النظام اللغوي العام، وهو يتميز من الخطاب الأول بأنه شكل ينوب عن أحاديته فيتعدد، وينوب عن دلالته فلا يتناهى، وهو لأنه كذلك لا تستطيع رقابة المجتمع أن تحدد معنى الدلالات المتضمنة فيه بشكل مسبق، وهذا يعني أنه في لحظة إنجازه يستعصى على القسر والإملاء، والاتفاق والتواضع، كما يمتنع عن التقليد والاتباع.

ثانيًا: هذا النوع من الخطاب هو ما سماه " ريفاتير" : " النص بتمامه"، أوكما قال عنه أبو عبيدة بن المثنى: "تمام القول" وهو يقوم على بنية مضاعفة: الأولى تشكلها سنن اللغة العامة، والثانية تشكلها سننه ومقتضيات تكوينه، وهذا يعني أنه حيث بنيته يقوم على الاختلاف، ولذا نجد أن لغته الخاصة تحاور لغة المجتمع وتحليلها إلى نظامه الخاص، وإذا كانت استقلالية أي نص تتجلى في هذا، فلأن نظام اللغة ونظام الخطاب

يلتقيان فيه على اختلاف بينهما وتنافر، ليجعلا منه كلامًا مميزًا يقوله جنسه الأدبي: نثرًا وشعرًا، قصة ورواية

ثالثًا: تكمن مرجعية هذا النوع من الخطاب في تعددية قراءاته:

أ- أن يقول شيئًا ومرجعيته في مستواها الأول تعود إلى ما قال.

ب- ولكنه أيضًا، قد يقول شيئًا ويعني شيئًا آخر، ومرجعيته في مستواها الثاني لا تعود إلى ما قال، ولكن إلى ما عنى .

ج- وكذلك، فإنه حين يقول ما يقول، يحدث أثرًا، و مرجعيته في مستواها الثالث تعود إلى الأثر الذي أحدثه.

و لنضرب مثالًا جمع بين الثلاثة أوجه من شعر أبي تمام [١]:

مَطَــرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منه وبَعْدَه صَحْوٌ يَكادُ مِنَ الغَضَارةِ يُمْطِـرُ

غَيْثَانِ فالأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظـــــــاهِرٌ لكَ وجههُ والصحوُ غيثٌ مضمرٌ

إلى أن يقول: [٢]

يا صـاحِبَيَّ تَقَصَّيا نَظَرَيكُمـــــــا تَرَيا وُجوهَ الأَرضِ كَيفَ تَصَــوَّرُ

تَرَيا نَهاراً مُشمِساً قَـــــد شابَهُ زَهرُ الرُبـــا فَكَــأَنَّما هُوَ مُقمِرُ [٣]

---

(١) قصيدة أبي تمام هذه هي أشهر ما قاله العرب في وصف الربيع، والقصيدة في الأصل (٣٢) بيتًا من بحر الكامل، وأولها:

رَقَّت حَواشي الدَهرُ فَهيَ تَمَرمَرُ وَغَدا الثَرى في حَليهِ يَتَكَسَّرُ

شرح ديوان أبي تمام / الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ)؛ تقديم وتحقيق، راجي الأسمر، دار الكتاب العربي- بيروت – ط/ الثانية ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م ، ٣٣٢ ،٣٣٣.

(٢) الأسلوبية و تحليل الخطاب، د. منذر عياشي، ١١١ ، ١١٢ ،١١٣ .

(٣) القصيدة من بحر الكامل .

فهو في البيت الأول قد قال شيئًا والمرجعية تعود إلى ما قال، ولكنه في البيت الثاني بين أنه عنى غير ما قال أولًا، فالمرجعية هنا تعود إلى ما عنى لا إلى ما قال، وهو في الأبيات الأخرى ذهب إلى الأثر الذي أحدثه يدل على هذا النداء في : " يا صاحبي "

فتتعدد مستويات النص بتعدد قراءاته .

ولابد من تضافر العناصر الثلاثة: المؤلف، النص، القارئ المؤول. الاهتمام بالمتلقي لا يعني إلغاء كل من المؤلف والنص، فـ" النص الأدبي ليس كيانًا قائمًا في فراغ؛ وإنما هو يتصل بمنشئ(المؤلف – الكاتب) حاول البعض جعل النص بصمة له، وحاول البعض الآخر عزله عنه وإعطاءه حياة مستقلة، كما أن النص يتصل من جانب آخر بمتلق يحاول المنشئ أن يجذبه إلى تجربته الخاصة ليعايشها، حتى إن "ريفاتير" قد حدد أسلوب النص على أساس صلته بمتلقيه، وتأتي البلاغة العربية ليكون لها أصالة في هذا الربط من خلال مقولة "الحال و المقام"؛ إلا أن تناولها لطبيعة المنشئ وصلته بالأسلوب كان مشوبًا بحذر المتدين خوفًا من الوقع في شرك تجاوز الحدود الدينية أحيانا، والعقلانية أحيانًا أخرى"[١].

" ولن يتحقق كل ذلك إلا إذا اكتملت جوانب نظرية لغوية لفهم النص الأدبي، انطلاقًا مما أصله عبد القاهر في دلائله وأسراره، ومن تطبيقات أتباعه والمتأثرين به على النصوص الأدبية، مع الإفادة بكل ما يوائم هذه النظريات من إنجازات لغوية وأسلوبية في العصر الحديث"[٢].

---

(١) البلاغة و الأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان – ناشرون – بيروت – لبنان– ط/ الأولى ١٩٩٤م، ٦.

(٢) المرجع نفسه، ٧.

وثمة تعامل مع المناهج النقدية تتمثل في الإفادة من أدواتها في التحليل، مع عدم إلغاء خصوصية النص الأدبي، بمعنى أن النص الأدبي هو المسؤول الأول والأخير على تحديد الدلالة وليس المنهج النقدي، وهنا تظهر " قدرة النص على تقديم معنى ملزم للمفسر، وحتى حينما تتولى عمليات التفسير داخل المذهب النقدي الواحد ، أو في المدارس المختلفة ، تقديم تفسيرات متعددة هو ما نسميه بتعدد الدلالة، فإن الالتزام بسلطة النص يعني تحمل النص نفسه لتلك التعددية، تلك هي السلطة التي نقصدها"[١].مع سعي القارئ إلى إنتاج معنى النص، ولكن ليس بعيدا عن النص الذي بدوره سيؤثر على القارئ ويوجه فرضياته ويعدلها حتى يصل إلى الغاية المنشودة وهي استنطاق النص وفك شفراته والوصول إلى المعنى .

" ومع سرعة تطور المناهج المستحدثة في الغرب، وسرعة تدفقها إلى وطننا العربي تفاقم الضرر بازدياد اللهث وراء كل جديد وافد من الغرب، الأمر الذي يظهر" الحداثة" و"التقدمية"، و يخفي حقيقته التي هي " التبعية"، وتحقير الذات."[٢]

والحل الأمثل لقراءة بنية النص الأدبي قراءة صحيحة هو تطوير النظرية النقدية العربية، ولا أقصد مطلقًا إحياء الصراع التقليدي بين القديم والجديد ،

(١) الخروج من التيه، د/ عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط/٢٠٠٣م،٢٨٠.

(٢) في النقد الأدبي وما إليه، د/ محمود الربيعي، ط/ دار غريب للطباعة والنشر– القاهرة– ٢٠٠١م، ٢٦١.

ولكنها " دعوة إلى تحديد بعض جذورنا القوية الضاربة في أعماق الوعي العربي ."[1]

ومن ثم أصبحت إمكانية تجاوز كلية النظرة التقليدية للأدب، باعتباره نتاجًا للأديب ومجتمعه فاعلة ومؤثرة في سياقات المناهج الأدبية الحديثة التالية للجهود الشكلانية من بنيوية وتفكيكية،،،، التي كان لها أبلغ الأثر في التأسيس نحو الفصل بين مرحلتين للنقد الأدبي، هما: مرحلة غلبة المناهج السياقية، التي تدرس الأدب في سياقه الاجتماعي والتاريخي، ومرحلة المناهج النصية أو النسقية التي تعني بالأدب بوصفه منظومة كلية منفصلة عن شروط النشأة والعوامل الخارجية. وقد خلف هذا الفصل النوعي تحولًا مصطلحيًا متصاحبًا مع تطورات الإجرائية المنهجية في النظريات النصية، فكانت مفردات من مثل: الوظيفة، اللغة، المرسل، المرسل إليه، العلامة، الدال، المدلول، البنية، النظام، العلاقة ...إلخ، تقتضي وعيًا بضرورة تجاوز المصطلح الكلاسيكي الدال على الأدب الممثل في " العمل الأدبي " إلى مصطلح آخر يشتمل على دلالات الانتظام والكلية ومن ثم الانقطاع كـ " النص الأدبي "

ومن هنا يجب الوقوف على المفارقة بين ما تقدمه الحداثة وما يقدمه التراث، نظرًا للسياق الحضاري والثقافي المغاير تاريخيًّا، كما يجب التوقف السريع أمام بعض المناهج النقدية الحداثية الوافدة إلينا، مع الدعوة إلى استعادة التراث.

(١) الخروج من التيه، د/ عبد العزيز حمودة، ٢٧٨.

والتركيز على أن يكون النص الأدبي " أدبيًا"، وليس نفسيًا أو اجتماعيًا أو تاريخيًا، وأن يكشف عن خصائص بنيته من داخله هو، لا من نظريات خارجه عنه. كما يجب أن نترجم المناهج والنظريات ترجمة دقيقة، تساعدنا على الاستفادة من آراء الآخرين بشكل إيجابي يؤمن بالعناصر المشتركة بين آداب الأمم، ويسلم بالفروق الفردية بينها.

بنهاية هذا الفصل يتضح الآتي:

- النص منفتح على كل قراءة يقرأها و يتأولها.
- تفسير النص أولًا بدراسة علاقاته الداخلية وتحديد بنياته الخاصة، ثم تأويله بعد ذلك بأن نمنح لهذه العلاقات و البنيات دلالات معينة.
- الاستفادة من المناهج النقدية وتطويعها لخدمة النص وفك شفراته .

نتائج البحث

- التعامل مع النصوص الأدبية من أخطر القضايا النقدية والأدبية، لأنها تتناول الظاهرة بالتأريخ فتُعرض في عصرها وفي غير عصرها، لذا يجب الانتباه جيدًا عند دراستها وتحليلها.
- تناول العرب القدامى «النصّ» من جميع جوانبه – ولهم السبق– و إن اختلف المنهج المتبع في طريقة تناوله وعرضه ومسمياته دون الاهتمام بإطلاق مسميات المناهج النقدية.
- برزت النظرة الشمولية إلى «النصّ» في البلاغة العربية لدى العديد من البلاغيين القدامى أمثال: عبد القاهر الجرجاني، و السكاكي، وغيرهم.
- يصبح «النصّ» ذا قيمة اعتبارية تجعله تعاليًا نصيًا عندما يتشكل ويفرض سلطته التداولية على جمهور المتلقين، فلا فصل بين النص ومتلقيه، ولا يمكن تصور أدب دون قارئ؛ أو مستمع.
- لا يوجد ما يسمى بتعدد النص؛ إنما هناك ما يسمى تعدد المعنى باعتبار تأويل النص وفهم جوانبه.
- أعلت الاتجاهات البنيوية من سلطة «النصّ» (Texte) و كادت تهمل معظم الجوانب الأخرى مثل: دور القارئ، والظروف الاجتماعية، والمرحلة التاريخية، والأيديولوجية، والفلسفية، وغيرها.
- النصّ يشكّل كونًا من العلامات والإشارات يقبل دومًا التفسير والتأويل ويستدعي أبدًا قراءة ما لم يقرأ فيه من قبل.
- الوقوف ضد أي نظرية غربية تحاول التقليل والتعتيم على النظريات العربية، حتى لا تضيع هويتنا..

- ربط ما يتوائم من النظريات العربية بالنظريات الغربية لمواكبة العصر بما يستجد على الساحة الأدبية من قضايا، وبما يخدم النظريات العربية ولا يقل من مسيرتنا السابقة، وانتماءنا الحالي .
- يجب أن ندرك موقف النقد العربي، ونقيس خطواته، ونقف على أبعاده، وعدم إغفال خطواتنا القديمة، أو تجاهل موضع أقدامنا اليوم لندرك من أين نتحرك وإلى أين نسير.
- خطا النقد الأدبي العربي قديمًا وحديثًا خطوات قيمة، وإن كانت مازالت بعيدة عن الكمال لكنها لبنة على طريق بناء النظريات النقدية.
- ليست هناك مناهج محددة بالدرجة الكافية يمكن تطبيقها على الدراسات الأدبية ، بالرغم من كثرة وتنوع الدراسات النقدية التطبيقية للأدب.
- مهما تنوعت المناهج والدراسات النقدية تظل الدراسات الأدبية والنص الأدبي وجهة النقاد، فالأدب هو ما يجمعهم .
- النص الأدبي ينطلق من الأدب وينتهي إليه، والناقد يختار ما بين النص و النص.
- يجب التأكيد على سلطة النص الأدبية أولًا، ثم سلطته الثقافية ثانيًا، وليس العكس وهنا نقف.
- عدم تسفيه المناهج الحديثة والتقليل منها، بل الأخذ منها بقدر ما يخدم النص الأدبي ويتلائم معه.

ومازال موضوع البحث في حاجة إلى استئناف البحث والدراسة للوقوف على جوانبه و ملامحه. فالقضية تحتاج إلى المزيد من الدراسات التي تستجليها وتوضحها.

المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم.**

أولًا: الكتب:

١- اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، د. سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن، ط/ الأولى، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

٢- الأدب والغرابة عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب- ط/ الثالثة، ٢٠٠٦م.

٣- استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، الطبعة العربية، ط/ الأولى- بيروت – ١٩٩٩م.

٤- أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، ط/ دار المدني –جدة-.

٥- الأسلوبية و تحليل الخطاب، د. منذر عياشي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع – سورية – دمشق- ط/ الأولى/ ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م.

٦- الأسلوبية و تحليل الخطاب، د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري-حلب – سورية- ط/ الأولى ٢٠٠٢م .

٧- الأسلوبية ونظرية النص، د. إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت – لبنان- ط/ الأولى، ١٩٩٧ م.

٨- الانزياح التركيبي في النص القرآني: دراسة اسلوبية ، عبدالله خضر حمد، ط/ دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، د- ت.

٩- انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء- المغرب- ط/ الثانية،٢٠٠١م.

١٠- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، عدد ١٦٤، أغسطس١٩٩٢ م.

١١- البلاغة تطور و تاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة – مصر، ط/٩، ١٩٦٥ م.

١٢- البلاغة و الأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان – ناشرون – بيروت – لبنان- ط/ الأولى، ١٩٩٤م.

١٣- بنية النص السردي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي- بيروت- الأولى، ط/ ١٩٩١م.

١٤- البيان والتبيين أبي عثمان عمرو بن بحر، تحقيق : المحامي فوزي عطوي، دار صعب – بيروت، ط/ الأولى، ١٩٦٨م.

١٥- تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، د شوقي ضيف، دار المعارف- القاهرة- ، ط/٢٢، ١٩٦٠م.

١٦- تأصيل النص، غولدمان، مركز الإنماء الحضاري- حلب- ط/ الأولى، ١٩٩٧م.

١٧- تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص – د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/٢، ١٩٨٦م.

١٨- تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر، عبد الله إبراهيم ضيف، صالح هويدي، ط/ دار الكتاب الجديد المتحدة- بيروت- الطبعة الأولى.

١٩- التداوليات و تحليل الخطاب، د. جميل حمداوي، الألوكة ، ط/ الأولى، ٢٠١٥م.

٢٠- جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة (دراسة في لسانية النص الأدبي)، د. محمد السيد أحمد الدسوقي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط/ الأولي، ٢٠٠٧- ٢٠٠٨م.

٢١- جماليات النص الأدبي دراسات في البنية و الدلالة، د. مسلم حسب حسين، دار السياب – لندن- ط/ الأولى،٢٠٠٧م .

٢٢- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانز روبرت ياوس، تقديم وترجمة: رشيد بنحدو، مشورات ضفاف- بيروت- ط/١٤٣٧،١هـ-٢٠١٦ م.

٢٣- جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبيرت ياوس، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ط/ الأولى، ٢٠٠٤م.

٢٤- الحيوان، أبو بحر عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق. عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده- مصر- ط/ الثانية، ١٣٨٤هـ- ١٩٦٥م.

٢٥- الخروج من التيه، د/ عبد العزيز حمودة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط/٢٠٠٣م.

٢٦- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، محمد نبيل طريفي/اميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية – بيروت – ١٩٩٨م.

٢٧- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق/ محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، دار الكتب العلمية، ط/ ١٣٧١هـ – ١٩٥٢ م.

٢٨- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط/ الرابعة، ١٩٩٨م.

٢٩- درس السيمولوجيا، رولان بارت، ترجمة: بنعبد العالي، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – ط/ ٣ م ، ١٩٩٣.

٣٠- دلائل الإعجاز (في علم المعاني)، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تصحيح وتعليق، السيد محمد رشيد رضا، دار المنار – مصر، ط/ الثالثة –١٣٦٦هـ.

٣١- ديوان أبي القاسم الشابي، قدم له وشرحه أ. أحمد حسن بسج، دار الكتب العربية – بيروت – لبنان، ط/ الرابعة،١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

٣٢- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق، محمد عبده عزام، دار المعارف – القاهرة– ط/ الرابعة، ١٩٦٩م.

٣٣- ديوان المتنبي، أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيب، دار بيروت للطباعة والنشر– بيروت – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٣٤- ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتقديم، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط/ الثالثة ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

٣٥- ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه، د. اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي- بيروت – لبنان، ط/ الأولى،١٤١١هـ-١٩٩١م.

٣٦- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر محمد بن القاسم بن بشار الأنباري، تحقيق / عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة- ط/٥.

٣٧- شرح الواحدي لديوان المتنبي – أبي الحسن علي بن أحمد – تحقيق د. ياسين الأيوبي، ود. قصي الحسين، دار الرائد العربي- بيروت – لبنان، ط/ الأولى،١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.

٣٨- شرح ديوان أبي تمام / الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ)، تقديم وتحقيق، راجي الأسمر، دار الكتاب العربي- بيروت – ط/ الثانية، ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

٣٩- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف – القاهرة – ط/ ١٣٧٧هـ – ١٩٥٨م.

٤٠- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح، أحمد محمد شاكر، دار المعارف- مصر – ب. ت.

٤١- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، محمود محمد شاكر، ط/ مطبعة المدني – القاهرة –

٤٢- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، الدار العربية للعلوم- بيروت- ط/ الأولى،١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م.

٤٣- علم النص ونظرية الترجمة، يوسف نور عوض، ط/دار الثقة للنشر والتوزيع – مكة المكرمة، ط/ الأولى، ١٤١٠ هـ.

٤٤- علم لغة النص النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، مكتبة الآداب – القاهرة، ط٢/ ١٤٢٠ هـ- ٢٠٠٩م.

٤٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة – مصر- ط/ الثانية ١٣٧٤هـ – ١٩٥٥م.

٤٦- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط/ الثانية،١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

٤٧- في تأريخ الأدب مفاهيم و مناهج، د. حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ط/ الثانية ١٩٩٣م.

٤٨- في معرفة النص(دراسات في النقد الأدبي)، د. حكمت صباغ الخطيب(يمنى العيد)، منشورات دار الأفاق الجديدة – بيروت – لبنان، ط / الثالثة، ١٩٨٥م.

٤٩- في مناهج الدراسة الأدبية، د. حسين واد، مؤسسة بنشرة للطباعة و للنشر- الدر البيضاء، ط/ الثانية، ١٩٨٥م.

٥٠- لذة النص، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري- سوريا- ط/ الأولى ١٩٩٢م.

٥١- لسان العرب، ابن منظور، مكتبة دار المعارف – القاهرة- ط/ ١٩٧٩م، ج١٣، مادة، نصص.

٥٢- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر بيروت- لبنان- ط/ الثالثة.

٥٣- لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني- المغرب- ط/الأولى،٢٠١٩م.

٥٤- مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٩م .

٥٥- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ترجمة د. رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، ط/ ذو الحجة ١٤١٧هـ- مايو١٩٩٧م.

٥٦- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة -عدد ٢٣٢- ط/١٩٩٨م.

٥٧- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب . د. نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديثة- إربد- ط/ الأولى، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٩م.

٥٨- معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق ودراسة، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة – القاهرة- ط/ ٢٠٠٤م.

٥٩- المفضليات للضبي، تحقيق وشرح / أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط/ السادسة، ط/ دار المعارف – القاهرة- ١٣٦١هـ – ١٩٤٢م.

٦٠- مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، د. نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان- الدار البيضاء – المغرب – ط/ ١، ٢٠١٤م.

٦١- مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي – دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ط١، ١٩٩٠م.

٦٢- مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، ط/ ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

٦٣- مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة د/ الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب – القاهرة- ط/ ١٤١٢هـ – ١٩٩١م.

٦٤- مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات – القاهرة- الأولى، ط/ ٢٠٠٢ م.

٦٥- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت – لبنان ، ط/ الثالثة،١٩٨٦م.

٦٦- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط/ ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.

٦٧- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، د. أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق- القاهرة – ط/ الأولى، ٢٠٠١م.

٦٨- نسيج النص(بحث في ما يكون به الملفوظ نصًا)، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي- بيروت – ط / الأولى ١٩٩٣م.

٦٩- النص الإسلامي بين التاريخية.. و الاجتهاد.. و الجمود، د. محمد عمارة ، نهضة مصر – القاهرة – ط/ الأولى، ٢٠٠٧م.

٧٠- النص الغائب تجليات التناص في الشعر العرب، محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ط/ ٢٠٠١ م.

٧١- النص من القراءة إلى التنظير، د. محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع – المدارس – الدار البيضاء، ط/ الأولى، ٢٠٠٠م.

٧٢- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي جراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب- القاهرة- مصر، ط/ الأولى، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.

٧٣- النص والسياق، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، ط/ أفريقيا الشرقية – بيروت – لبنان – المغرب، ط/ ٢٠٠٠ م.

٧٤- نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها دراسة، د. حسن مصطفى سحلول، اتحاد الكتاب العرب – دمشق – سوريا، ط/ ٢٠٠١م.

٧٥- نظرية النص الأدبي، د. عبد الملك مرتاض، دار هومه للطباعة والنشر – الجزائر- ط/الثانية، ٢٠١٠م.

٧٦- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.

٧٧- نظرية النظم، صالح بلعيد، دار هومة- الجزائر، ط/ ٢٠٠٤م.

٧٨- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط/ دار الشروق- القاهرة، ط/ الثامنة، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

٧٩- نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري- بيروت- ط١، ١٩٩٤م.

٨٠- نهاية الأقدام في علم الكلام ،أبو الفتح محمد بن عبد الكرين بن أحمد الشهرستاني، تحرير وتصحيح الفرد جيوم، ط/ مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة – د.ت ، د. ط، يطلب من مكتبة المثنى- بغداد.

ثانيًا: الرسائل العلمية:

- مفهوم النص وقراءته في الفكر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، أحمد بن بله- الجزائر، كلية الآداب والفنون- قسم اللغة العربية وآدابها، إعداد الطالب/ محمد باديس، إشراف/أ . د عبد الوهاب ميراوي،١٤٣٩هـ -٢٠١٧م.

ثالثًا: المراجع الإلكترونية:

- تحليل النصوص الأدبية قراءات نقدية في السرد والشعر، عبد الله إبراهيم ضيف، صالح هويدي، ط/ دار الكتاب الجديد المتحدة- بيروت- الطبعة الأولى.

http://www.nashiri.net/index.php

- النص وفعل القراءة، رحيم زاير الغانم،صحيفة المثقف، العدد:٥٢٦٧ المصادف: الجمعة ٠٥ - ٠٢ - ٢٠٢١م، /https://www.almothaqaf.com

- من سلطة النصّ إلى سلطة القراءة، جويدة جاري، ٢٠٠٤م، https://ouvrages.crasc.dz/

- عرض نظرية التلقي، بقلم يوسف لعجان، نشر في الأحد ١٦ حزيران (يونيو) ٢٠١٣م، https://www.diwanalarab.com/

- مقال: مفهوم النص والخطاب، محمد مصابيح، ٠٦ شباط/ فبراير ٢٠٠٩م.

- ظهور منظور المتلقي في التراث النقدي عند العرب (١/ ١٠)، د. عيد محمـــــــــد شـــــــــبايك، ٢٠١٠/١٢/١٤ م - ١٤٣٢/١/٧ هـ https://www.alukah.net/