الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كليـة الآداب و اللغـات
قسـم اللغة و الأدب العربي

دراسة في حركية المصطلح النقدي
مصطلح "النص" في كتاب: نظرية النص لحسين خمري أنموذجا.

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

تخصص: النَّقد العربي ومصطلحاته .

إعداد الطالب:
نجيب ربيعي

إشراف الأستاذ الدكتور
أحمد موساوي

السنة الجامعية 2012/2011

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمــة:

باسم الله الرحمن الرحيم، إن الحمد لله نحمد ونستعينه ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فهو المهتدي ومن يضلل فلا هادي لـه. والصـلاة والسـلام علـى سيدنا محمد الذي بعث رحمـة للعالمين وعلـى أصـحابه الغر الميامين؛ ثم أما بعد:

مـن أهـم الإشـكاليات التـي يواجههـا الـدارس فـي الفكـر العربـي المعاصـر فـي المجـال النقـدي علـى وجـه الخصـوص، كيفيـة تـداول المصـطلحات والأبنيـة الدلاليـة وإعمالها في النصوص، ولا تقف هذه الإشكالية عند حدود العادي بل تمتد لتلمس صلب الدراسات النقدية.

ولا يخفى على الكثير من الدارسين ما آل عليه خطابنا النقدي المعاصر من خلط وبلبلة وإرباك زعزع المفاهيم، وقضى على البنية المعرفية.

إنّ درجة إشكالية اشتغال المصطلح على النص، وما ينتج عنه من أدلجة أو حجر معرفي أو إسقاط مفاهيمي يلقي بدوره على مصداقية المنهجية المتّبعة في العملية النقدية من أساسها من حيث حجب مفاهيم على حساب مفاهيم أخرى.

أو استنطاق نصوص بطريقة قسرية لم تخضع لأبجديات المنهج العلمي، فطريقة تداول المصطلحات أو حتى سك المصطلحات في الفكر العربي المعاصر إلى يومنا هذا مازال يطرح إشكالات عدة لا يمكن تجاهلها وهو ما يفرض ضرورة إخضاع نتائج هذا الاشتغال المصطلحي لنقد مضاد وبدرجة تتكشف معها مظاهر الزيف واللعب والأدلجة.

إنّ المتأمل في واقع الخطاب النقدي سيقف وبشكل مباشر على معالم شبكة مصطلحية واسعة يبني عليها جهازه الاصطلاحي، هذه المصطلحات التي وفدت

إلـى ثقافتنـا النقديـة عبـر المثاقفـة، غيـر أن انتقالهـا كـان لـه أثـر سلبـي علـى مستوى توظيفها في ممارسته النقدية وحتى في تناول خطاب النقد.

ومـردّ ذلـك أن هـذه المصـطلحات انتقلـت إلينـا محمّلـة ومشـحونة بحمولـة مفاهيميـة كبيـرة سـواء كانـت هذه الحمولـة علـى المستوى الفلسـفي أو علـى المستوى التـاريخي، أو حتـى العقائـدي وأمسـى الخطـاب النقد العربـي المعاصـر فـي ظـل هذا الواقـع يعـيش أزمـة حقيقيـة لعـل أبـرز مظاهرهـا فقدانـه خصوصـيته وحتـى هويتـه الفكرية، وموضوع دراستنا يدور في هذا الفلك وهذا المحور ومن هذا المنظور اخترنا أن نمارس قراءة مصطلحية في مدونة حديثة لناقد جزائري "حسين خمري" والمعنونة بنظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) ولهذا خصصنا الدراسة لمعالجة مصطلح **النص** كمصطلح لغوي يثير أسئلة أكثر مما يقدم أجوبة، ونحن نعلم أن صاحب المدونة قد عمد إلى بحث هذا المصطلح بطريقة تبين من خلالها مدى استيعابه الواسع لكل متعلقات موضوعه. إلا أننا ومن زاوية بحثية حاولنا أن نخضع خطاب الناقد للنقد وتبيان المرجعية التي يصدر عنها البحث والباحث معا، وتوسلنا إلى هذه الغاية بفحص الشبكة المصطلحية التي يشتغل عليها الناقد في مدونته، فتناول بالتعريف والتحديد المفهومي لمحور دراستنا وهو مصطلح "**النص**"، إضافة إلى معالجة كل ما اتصل بهذا المصطلح على مستوى الدلالة والعلاقة الوظيفية التي تجمعه به.

ولأنّ الدراسة المصطلحية تتغيأ رسم الحدود وضبطها وتوضيح الإطار الذي تتحرك فيه المصطلحات كاشفة عن الروح التي تسكن المصطلح وتتحكم تبعا لذلك

في مسار دلالته وما يحيل إليه، فإننا حاولنا الاستقصاء عن مدلول هذا المصطلح داخل المدونة وطرق اشتغاله عبر كتابة الناقد وتجلياته لموضوعه، ولذلك فقد صدر بحثنا عن إشكالية نلخصها في ما يلي: **كيف تناول الناقد مصطلح النص بالدراسة؟ وما هي السياقات النظرية التي اعتمدها في طروحاته وإذا كان موضوع النقد قد عرف اهتماما كبيرا على صعيد البحث العلمي فما الإضافة التي يمكن أن يجليها الباحث في زوايا النظر إلى موضوعه؟ وأخيرا ما هي المرجعيات التي تؤطر مساره الاصطلاحي والمفاهيمي على مستوى عمله النقدي؟.**

هذه الأسئلة التي شغلت وأثارت فينا حب المغامرة البحثية، ولذلك تأسس بحثنا على سببين رئيسين:

✓ **السبب الأول:**

– **سبب ذاتي:** يتمثل في ميولي الخاصة تجاه الموضوع باعتباره موضوعا نقديا يشغل النقد العربي المعاصر، ولأن اهتمامي ضمن البحوث النقدية فإنني وجدت في هذه الدراسة ما يذكي رغبة المشاركة في موضوع كهذا الموضوع الذي يكتسي صبغة الراهنية وقد وجدت فيه فرصة لاكتشاف القدرات الذاتية حسب طبيعتها وخصائصها وحدودها، وهي أيضا فرصة تتيح لي سبل الاطلاع والقراءة التي تغذي الذهن وتزيد شخصية الباحث وعيا بحقيقة الإشكالات التي تعاني منها منظومتنا النقدية.

✓ **السبب الثاني:**

- **سبب موضوعي:** يتمثل في تقديم بحث نحاول أن نقسمه على أسس منهجية علمية في إطار إعداد مذكرة لنيل شهادة الماجستير، ونحاول أن نتوخى ما استطعت أن ألتزم الموضوعية التي تضفي طابع العملية على عملي المتواضع.

وبعد النظر والتأمل في طبيعة المنهج الذي يمكن أن يتماشى وطبيعة الدراسة المصطلحية وجدت أن أعتمد المنهج الوصفي باعتباره المنهج الأنسب وكونه – كما يقول "حسين عبد الحميد عبد الرحمن"– : «المرحلة الأولى في قيام أي علم، وفيها يقوم العقل السوي بمختلف ظواهر العلم وموضوعاته بهدف تصنيفها في مجموعات متشابهة توطئة لوصفها موضع التجريب في المرحلة اللاحقة من تطور العالم».

ووفق الرؤية المنهجية الوصفية قسمت هذه الدراسة وفق خطة قامت على الآتي: فمن نافلة القول أن تتصدر مقدمة أي بحث علمي، وهذا ما كان من أمر هذه الدراسة ثم تلا المقدمة مدخل تعرضت فيه إلى علم المصطلح والدراسة المصطلحية واقعها وآفاقها، كما عرضت إلى تعرية المشهد النقدي العربي المعاصر وتبيين مدى حالة البلبلة والفوضى التي يعيشها بسبب فوضى المصطلح النقدي والأزمة التي يتخبّط فيها والناجمة عن المنافقة النقدية ذات الوجهة السلبية، وكما تضمن المدخل التعريف بالمدونة شكلا ومضمونا ليكون الفصل الأول الذي يليه دراسة نظرية نقف من خلالها على مصطلح **النص** في الثقافة العربية اللغوية منها والنقدية، وكذا دلالة هذا المصطلح في الثقافة الغربية ليتعرض ولأسباب منهجية إلى تحديد إشكالية العلاقة بين النص والخطاب.

أما الفصل الثاني فقد تصدرناه بعمل إحصائي قمنا فيه برصد شبكة المصطلحات التي وردت في المدونة، وهي وثيقة الصلة بمصطلح **النص** على أساس ورودها مقترنة به، ثم قمنا بضبط ورودها ليكون الفصل الثالث والأخير قراءة

في مرجعية هذا المصطلح في حركيته وعلاقته بالمصطلحات التي هيمن وجودها على أرجاء المدونة وشكلت حضورا يحمل بعدا إحاليا ودلاليا، وفي هذا الفصل وقفنا على المرجعية المزدوجة التي تتحرك في خلالها المدونة، كما أجلت لنا الرؤية التي ينطلق منها صاحب المدونة.

وقد اقتضت منا رحلتنا البحثية أن نمضي في فضاء القراءة والمعرفة أن نفتح الكتب ونطلع على المراجع التي نرى فيها عونا على الفهم، وكان من بين أهم المراجع التي اعتمدناها مؤلف: لسان العرب لابن منظور والمرايا المحددة لعبد العزيز حمودة وعلم المصطلح.

ليس من شك أن الدراسة المصطلحية قد فتحت دائرة بحثية جديدة مازالت تتقدم بخطى محتشمة، لكنّ الاهتمام بها اليوم أصبح متزايدا رغم أنه يحتاج إلى جهد واع بخطورة هذا المجال على مستوى الفكر والثقافة عموما. ولذلك عانيت كباحث من قلة المراجع المتخصصة، كما واجهت صعوبات منهجية مما جعل جهدي يفتقر إلى الأداة المنهجية الرصينة في فكّ مستغلقات هذه الدراسة إلا أنه ورغم هذه الصعوبات، فقد سعيت إلى التزام توجيهات أساتذتي الكرام وخاصة منهم الأستاذ المؤطر واستلهمت من أهليتهم ما استعنت به على تذليل بعض العقبات، فلهم مني جزيل الشكر والعرفان.

تمهيـد:

تندرج هذه الدّراسة ضمن علم المصطلح والإشكالات التي يعيشها في عصرنا الحالي، حيث أمست الحاجة ماسّة جدّا إلى الاهتمام بهذا الحقل المعرفي الذي يمثل قاعدة وخلفية ذات أبعاد خطيرة؛ إذا ما نظرنا إلى حقيقة ما تتركه المصطلحات من آثار بالغة في جسد وروح الثقافات على اختلافها. فمثلما تعمل على رفدها تعمل – وبشكل معاكس– على خلخلة بنائها وزعزعة كيانها وقلب منظوماتها المعرفية وتشويه الفكر الذي يؤطّر وجودها.

إنّ الحاجة إلى المصطلح قائمة في كل لغة وكل ثقافة، ومردّ ذلك ما يشهده العالم من تطوّرات ومتغيّرات كانت إفراز الجديد في ميادين العلم والفنّ المختلفة مما خلق ضرورة احتواء وتأطير مفاهيمها ضمن لغة اصطلاحية، وهذا ما يحتّم بدوره على أهل الاختصاص تفعيل نشاطهم من أجل تهيئة الأدوات اللغوية اللازمة قصد التعبير عن هذه المفاهيم الجديدة.

إنّ لكلّ علم مصطلحاته، وهذا التخصيص والتدقيق يعمل على تحديد المعارف وتسريع وتيرة تطورها «والمصطلح بهذا المعنى علامة دالة محددة لحقل معرفي معين، والاصطلاح يجعل للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الأصلية، والمصطلحات لا توضع ارتجالا، ولابد في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أم صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي»[1].

وهذا ما تفطّن له أسلافنا من العلماء وحاولوا تطبيقه، فصنّفوا المصطلحات بحسب العلوم وبحسب الاختصاص.

---

[1] مجلة اللسانيات واللغة العربية، مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة باجي مختار، عنابة، ص295– 296.

علم المصطلح:

لقد كان للثّورة العلمية أثر جليّ في تطوّر مختلف الحقول المعرفية وارتقاءها، بيد أنّ هذا التطور لا يمكن تصوّره في غياب منظومة اصطلاحية تحتضنه وتؤطّر مفاهيمه وقضاياه ضمن لغة خاصة تشكّل مفاتيح كل علم «ولأنّ مفاتيح العلوم ومصطلحاتها[1] هي ثمارها القصوى؛ فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميّز كلّ واحد منهما عمن سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية».

وهذا يعني أنّ المصطلح تسمية فنية يتوقف على دقتها ووضوحها معرفة الأشياء والظواهر بسيطها ومركّبها، الثابت منها والمتغير.

ضِفْ إلى ذلك أنّ المصطلح يشكّل مسألة ترتبط في صيغة ماضوية بالذات مثلما تربطها بحاضرها ومستقبلها، وتتقوّض في غياب المصطلح كل شكل من أشكال التواصل.

إنّ مثل هذه القيمة الكبيرة التي يحوزها المصطلح هي ما دفع إلى تبلور علم المصطلح كعلم يهتم ببحث المصطلح ترجمة وتأليفا وخلقا... وهو علم من «أحدث أفرع علم اللغة التطبيقي، يتناول الأسس العلمية لوضع المصطلحات وتوحيدها..." وكان (فوستر) قد حدّد مكان علم المصطلح بين أفرع المعرفة بأنه مجال يربط علم اللغة بالمنطق وبعلم الوجود ... وبعلم المعلومات وفروع العلم المختلفة»[2].

---

[1] عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص 11.

[2] د. ممدوح محمد خسارة. علم المصطلح، دار الفكر، دمشق، ط1؛ 1991، ص 15.

غير أنّ القول بوجود علم يختصّ بالمصطلح لا يعني أنّ هذا الأخير قد استطاع استيفاء كل المعارف بتوفير جهازها الاصطلاحي الذي يعبر عنها وعن مفاهيمها بشكل تامّ. ولعلّ أقوى دليل على ذلك ما يعانيه المصطلح اليوم ويتخبّط فيه من أزمات تعرقل سيرورته واستقراره وموضوعيته، وتحول دون بلوغ غايته في ضبط المعارف، ويستفاد من هذا أنّ الحاجة إلى المصطلح لا تنتهي، ودائرته لا تغلق ومجاله لا يحدّ. فهو عالم دائم التجدّد والتطور لأنه مرتبط بنمو المعرفة الإنسانية واتساع دائرتها ونطاقها، فكلّما جدّ جديد في حياة الإنسان اصطلح على اسم له. فعملية الاصطلاح لا تتوقّف ولا تنتهي عند حدّ لأن المعرفة الإنسانية مفتوحة على الاستمرارية والتجدّد الدائم.

وينقسم علم المصطلح باعتباره علما لغويا إلى قسمين: علم مصطلح عامّ، وعلم مصطلح خاصّ. «يتناول علم المصطلح العام طبيعة المفاهيم وخصائص المفاهيم وعلاقاتها الممكنة واختصارات المصطلحات والعلاقات والرموز، وتوحيد المفاهيم والمصطلحات ومفاتيح المصطلحات الدولية ومعاني المصطلحات والمداخل الفكرية ومداخل الكلمات... وهذه القضايا المنهجية لا ترتبط بلغة منفردة أو بموضوع بعينه لهذا فهي علم المصطلح العام، أما علم المصطلح الخاص فهو تلك القواعد الخاصة بالمصطلحات في لغة مفردة مثل اللغة العربية أو اللغة الفرنسية...»[1].

وظائف المصطلح:

---

[1] د. ممدوح محمد خسارة. المرجع السابق، ص 15.

أمّا من ناحية الوظيفة فالعمل الاصطلاحي يصطلح بجملة من الوظائف التي تمنحه بعدا شموليا، وهذه الوظائف هي: الوظيفة المعرفية والوظيفة التواصلية والوظيفة الاقتصادية والوظيفة الحضارية.

أمّا الوظيفة المعرفية فتظهر من خلال قيمة المصطلح ودوره في حفظ العلم والمعارف، فالمصطلح «تراكم مقولي يكتنز وحدة نظريات العلم وأطروحاته»[1] – كما عبّر عنه الدكتور يوسف وغليسي–.

ضف إلى ذلك أنّ حفاظ العلم على وجوده مرهون بما يملكه من جهاز اصطلاحي يحتويه فكريا ويمنحه صفة المشروعية، أما الوظيفة التواصلية فتتلخص في كون الجهاز الاصطلاحي يوفّر مادة غنية هي بمثابة الجسر الواصل بين الباحث ومجال بحثه، فكما أن لكل مجتمع لغته بل شفرته التي تمكّن أفراده من تحقيق التكيف الاجتماعي، فإن لكل علم مصطلحاته الخاصة به، والتي لا يمكن ولوجه ولا فهمه إلا من خلالها. فالمصطلح «نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النص فيما تتشابك خيوط الظلام وبدونه يغدو الفكر كرجل أعمى في حجرة مظلمة يبحث عن قطعة سوداء لا وجود لها»[2].

كما تتجلّى الوظيفة الاقتصادية للمصطلح فيما يمنحه هذا الأخير من طاقة استيعابية وقوة تخزين لكمّ كبير من المعارف، بحيث يمكن التعبير عن عدة مفاهيم بلغة اصطلاحية تسهم في منحها الدقة والاختصار والاقتصاد.

وإذا كانت الوظيفة الاقتصادية تعمل على إضفاء الدقة على المعارف وتوفر الجهد على الباحث في علم ما فإنه وفي المقابل يعمل المصطلح على توسيع الدائرة

---

[1] د. يوسف وغليسي. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1؛ 1424 هـ– 2008 م، الجزائر، ص 42.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، المرجع السابق، ص 47.

ليأخذ بعدا حضاريا، ذلك أنّ اللغة الاصطلاحية لغة عالمية بامتياز، فهي ملتقى الثقافات الإنسانية وهي الجسر الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض، ولعل آلية الاقتراض خير دليل على دور هذه الوظيفة التي يقوم بها المصطلح.

ولأنّ هذه الدراسة سنحاول من خلالها خوض غمار التجربة المصطلحية فإنه ومن نافلة القول أن نقف على واقع إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر قصد تحديد الرؤية التي ستوجّهنا في بحثنا هذا.

المصطلح والخطاب النقدي المعاصر:

إنّ المشهد النقدي المعاصر يتسم بحالة من الفوضى وعدم الاستقرار، حتى ليمكن القول أنه يسير إلى هاوية فقدان الهوية وفي إطلالة تحمل عمق النظر تتكشّف العلل التي تعوز هذا الخطاب وتجعله يعيش حالة اللا انتماء. ويتجلى لنا الخفيّ الذي يقف وراء الظاهر في ممارستنا النقدية فقد يبدو لنا من أول وهلة أن هذا التشظّي الذي يسم هذا الخطاب علامة تدلّ على حيويته وفاعليته في الفكر من باب أنّ الاختلاف ذو دلالة إيجابية. لكن الأمر غير ذلك إذا ما تعلق الأمر بالقضية المصطلحية التي تؤسس لخطاب نقدي. حيث يغدو التنوع والاختلاف سبيلا لهدم الذات وذوبانها في الكيانات الثقافية الأخرى، لأن المصطلح ليس شفافا ولا بريئا بل إنه كيان ذو مرجعية وإيديولوجية يدين لها، ومن السّذاجة أن نعامله في بعده المعجميّ بعيدا عن دلالته الحضارية وعن البطانات التي ترقده.

وفي ظلّ هذا الواقع الذي يشهده المصطلح النقديّ المعاصر تتبدّى مظاهر إشكاليته، حيث يواجه الخطاب النقدي تحدّيات جمّة تحول دون استقلاليته وتحديد أفقه المرجعيّ الذي يؤطره ويحميه من خطر المثاقفة النقدية السلبية.

في هذا الشّأن نجد أحد نقّادنا البارزين يتناول بالدراسة واقع الاستقبال النقدي الذي يعيشه خطابنا العربي، بحيث يحاول أن يوجّه الأصابع إلى مكمن الداء بقول مقدمة كتابه (استقبال الآخر) «وقد وجدت من منطلقي هذا أنّ الممكن وصف التفاعل مع الغرب على أنه نوع من الاستقبال بالمعنى المزدوج للاستقبال: استقبال بمعنى التلقي والسعي إلى التفاعل البنّاء، واستقبال بمعنى اتخاذ المكان أو الجهة قبلة أي بالمعنى الذي يبرز خضوع الكثير من نقدنا العربي لمقولات ونظريات ومناهج ليست مناسبة دائما، أو بالشكل الذي استقبلت به ولم تستوعب في الغالب كما ينبغي»[1].

وفي ذات السياق نسجل إقرارا من قبل ناقدة متميزة عرفت بمحاولاتها الجادة في السعي نحو تمثّل خطاب نقدي عربي يتميز بالخصوصية والهوية الذاتية وهي الناقدة (يمنى العبد) فتقول في معرض حديثها عن المناهج النقدية وعن الاضطراب الذي يشوبها أن تلك المناهج مازالت هي نفسها تطرح علامات استفهام على بعض أسسها أحيانا وعلى وظيفتها محاولات، رغم الخطوات الكبرى والهامة التي خَطَتْها.

وتخلص هذه الناقدة إلى القول: «وهذا ما يضع نقدنا الحديث المستفيد من هذه المناهج في موضوع القلق والاضطراب الدائمين، ويفرض عليه الخروج من هذا الوضع و العمل على تأسيس فكر علمي في ثقافتنا قادر على إنتاج مناهج نقدية علمية لها صفة الكونية ... [1]» ومن هذا المنطلق فإنه لا يمكن للنقد العربي أن يصل هذه الغاية التي رسمتها منى العبد إلا بتخطّي عتبة القضية الإشكالية للمصطلح. كون هذا الأخير هو لغة ومفتاح هذا الحقل العلمي والذي لمس عدم

---

[1] سعد البازعي. استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، ط1؛ 2004، الدار البيضاء– المغرب، ص 05.

[1] يمنى العيد، المرجع السابق، ص 17.

ضبطه سببا مباشرا في اضطراب وخلخلة الخطاب النقدي وبوضعه أمام تحديات أعقد وأوسع من التي يتعين على الباحث العربي مجابهتها.

إنّ المصطلح بذلك يقف بين جملة من القوى بين جذب وردّ، فمن المصطلح في موروثنا النقدي والبلاغي إلى المصطلح في أصوله الغربية المترجمة إلى طبيعة الصراع القائم بين المناهج والمفاهيم والنظريات والعلوم اللسانية والسيكولوجية والاجتماعية والأنثروبولوجية وغيرها...

وغير خاف أنّ النقد العربي في مطلع القرن العشرين قد تشكّل في ظلّ تفاعل مباشر مع هذه القوى، فهو من جهة يمتلك جذورا تراثية نقديّة وبلاغية وفلسفية ومنطقية عميقة تشدّه إلى الموروث، ومن جهة أخرى نلقاه مشدودا في تطلعه إلى القيم والمفهومات النقديّة والاصطلاحية التي جاء بها النّقاد الغربيّون[2].

وقد عرف هذان الاتّجاهان مواجهة عنيفة بين من ينتصر إلى القديم وبين من ينتصر للجديد، وهذه المواجهة حرّكتها الخلفيات والاعتقادات التي يؤمن بها كل طرف.

«فالاتّجاه المحافظ دعا إلى الرجوع إلى موروثنا النقدي العربي واستلهامه واكتشاف خباياه واستخراج دوره لأنه في رأيهم يكفيهم الحاجة إلى الاستعارة من غيرهم، وقد توسّل هذا الاتجاه أساسا بالمصطلح البلاغي واللغوي والأخلاقي والفلسفي أحيانا عند تحليل ظاهرة أدبية أو نص إبداعي. ويتجلى ذلك في كتابات (حسين المرصفي) في مؤلفه "الوسيلة الأدبية" و(محمد المويحلي) في نقده لشوقي.

واستنتج المرصفي الذي كان يذهب على حدّ قول طه حسين إلى القول «أنّ كلّ قديم في هذا المذهب جيد وخليق بالإعجاب لرصانته ومتانته، وكل جديد فيه

---

[2] فاضل ثامر، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث، مجلة نزوى، العدد6 الصادر، 2009.

رديء سفساف لحضارته وهلهلته». وفي لبنان والشام تمثل هذا الاتجاه في كتابات أحمد اليربيرد وإبراهيم اليازجي وشكيب أرسلان» [1].

لكنّ هذا الاتجاه المحافظ لم يبق على حاله من القوة، فقد عرف تراجعا مع بروز توجهات نقدية حديثة والتي استلهمت في مسارها النقدي أطروحات النقد الغربي وتبنّت جهازه الاصطلاحي، وهذا ما فتح المجال للمصطلح النقدي الغربي للتوغّل في جسد وكيان النقد العربي بل وفي الثقافة العربية كلها، وكان ذلك عن طريق الترجمة والتعريب، ونجد هذا حاضرا فيما قدمه المازني والعقّاد وطه حسين وأمين الريحاني، وغيرهم[2].

وقد أدّى دخول المصطلح النقدي الغربي إلى الخطاب النقدي العربي إلى ردود أفعال متباينة تتراوح بين القبول والرفض، غير أن الولوع بالحداثة الغربية وحالة الانبهار بمنجزات الآخر هي ما قاد النقد العربي إلى الارتقاء الأعمى في أحضان الثقافة النقدية الغربية وتبني مفاهيمه في استقبال لا مشروط.

ولأنّ الحديث عن المصطلح بشكل أو بآخر يقود إلى الحديث عن المنهج، وهذا يعني أن بين المصطلح والمنهج علاقة اقتران وتوحّد، فالمنهج مشروط بلغة تبنيه وتمنحه هويته، هذه اللغة تكمن في جهازه الإصلاحي الذي يعرف به ويميزه عن غيره من المناهج، فمصطلحات النقد النفسي تختلف عن مصطلحات النقد البنيوي، ومصطلحات النقد الاجتماعي تختلف عنها في المنهج السيميائي ولذلك ارتأينا أن نضيء هذه العلاقة وتبيين الوشائج الرابطة بينهما.

بين المصطلح والمنهج:

---

[1] باغي د هاشم: النقد الأدبي الحديث في لبنان "الجزء الأول" دار المعارف بمصر 1968، ص 11، 79، 188.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

إنّ بين المصطلح والمنهج علاقة وطيدة هي علاقة تلازم، ويظهر ذلك فيما يحدثه المصطلح من تأثير جليّ في تحديد طبيعة المنهج ووظيفته سواء على المستوى التنظيري أو التطبيقي عند الناقد، «فبين المنهج والمصطلح علاقة قرابة وثيقة يجدر بالناقد وصلها، إنهما صنوان ليس في وسع أحدهما أن يستغني عن الآخر أثناء الفعل النقدي ودون ذلك يهتز الخطاب النقدي وتذهب ريحه ويفشل في القيام بوظيفته»[1].

ويفهم من هذا أنّ المنهج مرهون في وظيفته بالمصطلح المستخدم فيه. وكل ما يصيب المصطلح ينعكس على المنهج سلبا وإيجابا، فالمنهج يفقد وجوده في غياب المصطلح، وفي المقابل فإن المنهج يؤثر في طبيعة المصطلح ويهلكه في مساره ووجهته، وهذا يعني أن هناك علاقة تأثير متبادل بينهما، فكلاهما يخدم الآخر «فالمنهج عامة يحدّد المصطلح، ومن خلال تحديد المنهج يتولد المصطلح الذي يساهم في بلورته وإنجاز فعله»[2].

وبناءً على هذا؛ فالناقد ملزم بالحيطة والحذر كما هو ملزم بمراعاة التطابق بين المنهج الذي يتبعه في دراسة ما والمصطلحات التي يتوجب عليه اعتمادها، فاختياره لمصطلحاته والتزامه بما يحميه من خطر الانزلاقات المعرفية والفكرية التي قد تنجرّ عن خطأ أو غفلة أو استخدام غير علمي لمصطلح ما، وإذا فقد الناقد التحكّم في لغة المنهج سينتهي حتما إلى أحكام مشوهة ومضطربة، وتصبح القراءة ضربا من العبث، كما تفقد الدراسة جوهرها وحقيقتها فيصيبها المسخ الذي يتحول معه الخطاب النقدي كيانا فاقدا للموضوعية العلمية.

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، المرجع السابق، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

.

حول المدونـة:

تتجـاوز نظريــة الـنص حـدود الرؤيــة التقليديــة لـلأدب، وتتجـاوز مضـمون الخطـاب الأدبـي، لتذهب إلـى تحليل مكوناتـه الجماليـة والبلاغيـة واللغويـة، وتتناولـه ككينونـة بنيويـة ولغويـة مسـتقلة، مؤلفـة مـن منظومـة سـيميائية متراصّـة، يـتمّ سـبر أغوارهـا فـي سـياق تـداولي، عبـر تفكيـك شـفراتها المضـمرة والظـاهرة، واحتـرام كثرتهـا وتعـدّدها وتناقضـها. هنـا يطـرح الـنص نفسـه كإشـكالية نقديـة معقّـدة، تجعلـه يتمـايز ويختلف عن مفهوم الأدب كما طرحه سارتر في نهاية الأربعينيات، والذي استند إلـى رؤيـة أيديولوجيـة للعمـل الأدبـي، تطـورت مـع الناقـد رينـه ويليك إلـى مـا أسـماه نظريـة الأدب، التي حاولت الابتعاد عن الفكر التقليدي، المثالي، لكنها ظلت مشروطة بفهم معرفي وثقافي راسخ للظاهرة الأدبية.

ويشير الناقد الجزائري حسين خمري في كتابه (نظرية النص)، الصادر عن الـدار العربيـة للعلـوم (2007)، إلـى أن نظريـة الأدب ظلـت ردحـاً مـن الـزمن أسـيرة مقولات الفلسفة اليونانية، وعلم الجمال الكلاسيكي، ممثلاً بـ "كانط وكروتشـه"، ولـم تستطع أن تتخلّص من النظرة المثالية للفن، حتى أتت بداية السبعينيات، وأسّس الناقد "فان دايك" ما يُسمّى بعلم النص، والذي يقدّم الأدب «بوصفه منظومة نصّية

داخل نموذج ثقافي محدد»، خاضعة لمنطق داخلي قوامه علامات وإشارات لغوية تفرزها ثقافة معينة.

وكان تحوّل النص من السياق النفسي والاجتماعي والثقافي إلى السياق السيميائي واللغوي والبلاغي، بمثابة نقلة نوعية في تاريخ النقد الحديث، وبات يُنظر للأدب بوصفه حقلاً من علامات لغوية متفاعلة، تتناغم وتتقاطع في تنسيق وتنظيم مختلف عن الواقع.

أي أنّ نظرية المحاكاة سقطت، ولم تعد وحدها صالحة لتفسير النص وعلاقته بالعالم؛ وقد تأثرت هذه النظرة كثيراً باللسانيات البنيوية التي تقوم على تحليل مظاهر العلامة الأدبية ونشاطها السيميائي، ومنها استمدّ علم النص استراتيجيته وأدواته. ويميز خمري بين نظرية النص، التي هي تأمل في الخطاب الأدبي، وبين علم النص، الذي هو قراءة للقراءة، يأخذ من نظرية النص مجالاً لنشاطه، ويقوم بتفكيك الأسس التي ينهض عليها المعنى في غيابه وحضوره. وهذا يعني أنّ أي نص هو، في الواقع، قراءة سيميائية، بلاغية، للواقع، مثلما هو قراءة للنصوص الثقافية الموجودة في الحقل الثقافي العام.

التركيب والانسجام:

ويعرّف "خمري" مفهوم النص بأنه "نظام إحالي، يتجاوز الدلالة المعجمية"، وهذا يجعل منه مفهوماً إشكالياً لسببين: الأول عدم استقراره والثاني محاولة كل حقل من حقول المعرفة استغلاله لأهداف إجرائية. إنّ ما يجعل النص نصاً ميزتان اثنتان هما «التركيب» وهذه تتم على مستوى الشكل، أي العلاقات بين الكلمات؛

و«الاتساق» وهذه تمثّل الخيط المعنوي الذي يربط بين الكلمات، وتتعلق بمستوى الدلالة.

والتركيب في مستوى البنية يعني «التماسك» (cohesion)، وهذا يتم لوصف علاقة الوحدة على مستوى البنية الصغرى للنص، في حين أن الاتساق يشير إلى مفهوم «الانسجام» (coherence) وهذا يتم لوصف الوحدة على مستوى البنية الكبرى. ويؤكد خمري أن سمة انسجام النص ليست مجرد عنصر زخرفي، بل تتوزّع على كامل مساحة النص ونسيجه. من هذا المنظور، وبسبب إسهامات رولان بارث، الذي نجح بتقديم «النصوصية» كبديل للمحاكاة، عبر قوله إن الكتابة لم تعد مجرد تسجيل لأحداث تجري، أو فضاء للتعبير الذاتي الوجداني، فإنّ النص نجح بتقديم نفسه كسلسلة من الاقتباسات والإحالات التي تكمن وظيفتها في الاختلاف الدائم عن الواقع.

وهذا ما يفسّر مقولة ديريدا الشهيرة أن «لا شيء يقع خارج النص». ويميز خمري بين النص الحي والنص الميت، مشيراً إلى أنّ النص الذي يفتقر إلى كثافة ثقافية، ويتساوى فيه الدال مع المدلول، مثل رسالة شخصية أو خطبة سياسية، هو نص مقفل أو ميت، له وظيفة نفعية محددة.

ويسهب خمري في تحليل وظائف النص، مشيراً إلى أنّ للنص وظيفة تنظيمية باعتباره علامة تتحرك داخل فضاء ثقافي، وله وظيفة اجتماعية تتمثل في أخذ النص للتجربة الحياتية واستثمارها ضمن دلالة معينة، وله وظيفة تناصّية تحددها الجدلية القائمة بين الذات والآخر، وله وظيفة تأثيرية مرتبطة بالأثر الذي يتركه في وجدان القارئ، وله وظيفة جمالية مرتبطة بالمتعة الخالصة التي يولّدها، وله وظيفة

سيميائية كونه يشتغل بواسطة الرموز والعلامات لإنتاج المعنى، وله وظيفة ثقافية لأنّ كل نص هو في حقيقته حدث ثقافي، فضلاً عن الوظيفة التواصلية التي تجعل من النص معبراً لاستمرار الحوار بين الكاتب والمتلقي. وهذه الوظائف تتقاطع وتتكامل في لحظة إنتاج النص.

من هنا يركز خمري على كيفية وشروط إنتاج النص، فيؤكد أن النص لا يولد من فراغ، بل يتم إنتاجه من خلال النصوص السابقة أو المتزامنة معه، فتارة يقتبس منها، وتارة يضيف إليها. طوراً يشرحها وطوراً يفسّرها ويؤولها، كما هو الحال مع النص القرآني، الذي أنتج منذ نزوله، وعلى مدى خمسة عشر قرناً، عدداً لا يحصى من التفاسير، بمختلف توجّهاتها الفقهية والمعرفية والتاريخية والبلاغية، والتي بات يُنظر إليها كنصوص موازية، باعتبار أن التفسير هو كتابة عن الكتابة، وتأويل للتأويل. ومن النصوص التي أنتجت نصوصاً أخرى أيضاً شروح مقامات الحريري، وشروح ديوان الحماسة، على سبيل التمثيل لا الحصر. وتلعب الترجمة دوراً مفصلياً في تشكيل النصوص وتكاثرها، خاصة أن نقاداً كباراً أقرّوا باستحالة الترجمة الدقيقة، ومنهم من اعتبرها خيانة للنص، فالجرجاني لاحظ أن بنية الجملة تختلف من لغة إلى أخرى، والفرنسي لاكان رأى أن لكلّ مفردة لاوعياً خاصاً بها يجعل ترجمتها شبه مستحيلة، وطرح الجاحظ فكرة استحالة الترجمة، في حين أشار "ابن قتيبة" إلى صعوبة ترجمة القرآن إلى الألسن الأخرى، وذلك بسبب طبيعة اللغة العربية واتساعها في المجاز.

من هنا تتعدّد وتتنوع الترجمات، مثل ترجمة رباعيات الخيام إلى العربية، التي ظهرت في نسخ مختلفة قام بها مترجمون كبار من أمثال وديع البستاني ومحمد

السباعي والسيد الهاشمي وجميل صدقي الزّهاوي وأحمد رامي.

فضاء النص:

ويتصدّى "خمري" لمفهوم فضاء النص، ويرى أن تتابع الكلمات والجمل على الصفحة البيضاء يشكل فضاءً معيناً، يعكس الفضاء الأوسع للثقافة الذي تتحرك فيه النصوص. وبالنسبة للنصوص ذات البنية الخطية التسلسلية كالحكاية الشعبية، تكون الحركة في شكل سهم، لأنّ النهاية مرسومة منذ البداية.

ويحلل "خمري" كيف أن البداية والنهاية تمكّنان القارئ من العبور من العالم الواقعي المحسوس إلى عالم النص، مشيراً إلى أن فضاء النص لا يتوقف عند النص الواحد، فثمة الهوامش المرفقة التي تدخل في تشكيل فضائه كالإهداء والعنوان والاستهلال والحواشي والرسوم، وسواها. بل إن بداية النص غالباً ما تكون مؤشراً على وجوده وهويته، وهي مرعبة وخطرة، لأنّ النص، حسب ما يذهب إليه يوري لوتمان، منظّم، «ومتّجهٌ ليس باتجاه نهايته، ولكن باتجاه بدايته .«ونعلم أنّ الشعر الجاهلي وضع معايير للقصيدة، فالبداية يجب أن تنطلق من الوقوف على الأطلال، ثم التغزل بالحبيبة، فوصف الرحلة، ثم الصحراء. وقد ثار أبو نواس على البداية الطللية، واعتبرها عُرفاً عقيماً كما يوحي بيته الشهير «قل لمن يبكي على رسم دَرَس». وتقول كتب التاريخ أن امرأ القيس هو أول «من وقف واستوقف وبكى واستبكى». ويستنتج خمري أن البداية في العمل الأدبي «تعتبر بمثابة المولّد للعديد من الدلالات التي تمتدّ على مستوى فضاء النص». في حين أن «نهاية» النص تمكننا من رسم حدوده وانغلاقه على ذاته، رغم أن نهاية الرواية مثلاً لا تعني عجز الروائي عن مواصلة السرد، بل تعكس رغبته بوضع إطار عام للحبكة. وإذا كانت

البدايـة مفزعـة للكاتـب، فالنهايـة لا تقـل عنهـا رعبـاً، لأنّهـا آخـر الكـلام ونهايـة كلّ خطاب، وآخر ما يبقى في الأسماع، كما يقول ابن رشيق.

ويركّـز خمـري علـى أهـم النظريـات التـي سـاهمت بتشـكيل مفهـوم الـنص فـي الثقافـة العربيـة الإسـلامية، فـالنص، تراثيـاً، جـاء ضـمن «منظومـة مفاهيميـة متكاملـة ومتداخلـة»، وهنـا يستعرض الناقد مفهوم النص معجمياً لدى ابن منظور فـي لسـان العـرب؛ وفقهيـاً لـدى منشـئ الأصـول الإمـام الشـافعي؛ ثـم يعـرض لآراء أبـي حامـد الغزالي؛ ويعرّج على موقف السجلماسي، الذي يرى عدم وجود تناقض بين المجازية والنصوصية؛ ويحلل آراء ابن حزم، الذي يسمّيه خمري بشيخ الظاهرية، الذي زاوج بين مصطلحي النص والظاهر، لكي ينسجم مع اتجاهه الفكري، الرافض لكل تأويل باطني.

وكـان الـنص القرآنـي فـي كل هذه القراءات يتجلّـى كمركـز استقطاب للتأمـل، فكان أن أدخل التراثيون مفهوم النص ضمن منظومة مفاهيمية تتوزع على محورين:

- محور «الوضوح» الذي يشير إلى خصائص أربع هي: الظاهر، النص، المفسر، والمحكم؛
- ومحور «الغموض» الذي يشير بدوره إلى خصائص أربـع هـي: الخفي، المشكل، المجمل، والمتشابه.

وهذه الخصـائص ارتبطت بالتفاسير المتعددة للنص القرآنـي، ويبـرز اسم أبو بكر بن أبي سهل السرخسي (توفي 490 للهجرة) كأحد أهم المنظرين لقيم الوضوح والغموض في النقد التراثي العربي، وقد اعتمده خمري أساساً للبحث والمعاينة في مبحث أصول النص.

واستكمالاً للبحث في الأصول؛ يدرس الناقد مفهوم دلالة النص ضمن السياق اللغوي والسياق التداولي، مركزاً على المكانة التي يحتلها اللفظ داخل كل سياق على حدة، وخاصة فهم الجرجاني لعلاقة الألفاظ بعضها ببعض، وكيف أن اللفظ ليست له دلالة ثابتة، «إنما تتغير دلالته بتغير مواقعه داخل النسق الجملي».

ويستنتج خمري أنّ الدلالة عند نقاد الأصول تتحرك دوماً ضمن حقل معرفي واسع، ابتداءً من علوم العربية إلى المنطق إلى علم الكلام، وذلك في سعي للقبض على المستويات المختلفة للدلالة. وفي تحليله لسياق النص في المفهوم التراثي يرى أن النقاد القدامى اعتبروا النص القرآني نموذجاً أعلى تتم مقارنته دوماً بما سبقه من بلاغة، وخاصة الشعر الجاهلي، ويسوق خمري رأي أدونيس في النظرة إلى القرآن الذي قُرئ في سياقين، الأول في ضوء البيانية الشفوية الجاهلية، والثاني في ضوء ما يسمّيه أدونيس «شعرية الكتابة»، المتأثّرة بنظرية النظم عند الجرجاني، والتي كان مهّد لها أبو بكر الصولي في كتابه «أدب الكتاب». أما عن مفهوم بنية النص تراثياً، فيلاحظ خمري أنّ العرب في نقدهم لبنية القصيدة اهتموا بالبيت الواحد، وأجزائه ومطالعه ومقاطعه وعلله وزحافاته، وقرروا أن أحسنه ما استقلّ بذاته وانفرد بمعناه، وساقوا ذلك على فهمهم لبنية النص القرآني، فحدّدوا بنية الآية، باعتبارها نصاً قصيراً، يقابلها في الشعر البيت الواحد، فالآية تتكوّن من بداية تُسمّى رأس الآية وخاتمة تسمى فاصلة الآية، والتي قارنها علماء الشعر بالقافية. وتميّزَ تراثياً بدر الدين الزركشي في إضاءة بنية النص القرآني، وابن قتيبة في إضاءة بنية النص الشّعري.

توطئـة:

إنّ بحث حركية النّص يستوجب تتبع طرق اشتغاله داخل المدونة، وبحسب السياقات التي ارتبط بها والإحالات المختلفة التي اعتمدها الكاتب "حسين خمري" في بناء هذه المدونة؛ وما لاحظناه في هذا العمل الإبداعي هو ما تميز به الكاتب من مرونة وسرعة في التعامل مع مصطلح النص، إذ نجده ينهل من المراجع المتنوعة محاولا الوصول إلى النظر الشمولي في دراسته واحتذاء الروح العلمية في تتبع مصطلح النص في تجلياته المختلفة.

ستكون البداية بالعنوان، والذي يعدّ مؤشرا على عالم المرونة الواسع والثري. والعنوان يمثل عتبة هذا العمل النصي إذ الإطار النصي – كما يرى حسين خمري نفسه – هو علامة تساعد على معرفة حدود النص، كما تساهم في الفصل والتمييز بينه وبين غيره من الأعمال النقدية المختلفة "**وتمارس بداية النص – أو عينة القراءة – تأثيرا خاصا على القارئ، وتوجه تصرفاته إزاء النص الذي سوف يقرؤه**"[1].

ولكن نقول هذا الكلام بتحفظ مادام الغرض الذي يرمي إليه البحث هو قراءة نقدية وصفية لهذا الخطاب الممارس في المدونة من خلال واسطة هي التوظيف الاصطلاحي الذي اعتمده الباحث الدكتور في ممارسة خطابه وتجلية مضامينه.

قراءة دلالية في العنـوان:

---

[1] د. حسين خمري. نظرية النص (من بنية المعى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1؛ 1428 هـ – 2007 م، ص 115.

إلى أيّ مدى جسّد العنوان مضمون المدونة؟ ولعل هناك انسجام بينه وبين ما ورد فيها؟ ما مدى درجة الوضوح التي لقيها بين مصطلحاته والفضاء الاصطلاحي الذي شغل داخل المدونة؟

إنّ هذه الأسئلة بلا شك تقتضي منا الوقوف على دلالة المصطلحات التي ابني عليها العنوان ولعل أول مصطلح هو نظرية النص.

نظرية النص:

مصطلح نظرية: هي عبارة عن مجموعة أفكار ومبادئ تنهظ على أساس ملاحظة عدد من الظواهر سبق اكتشافها بواسطة الملاحظة والتجربة والممارسة هي الطريق الوحيد لإثبات النظرية[1].

ونفهم من ارتباط مصطلح النظرية بمصطلح النص إن هذا الأخر هو الميدان التجريبي والممارساتي الذي يقصده الدكتور حسين خمري إذ أن حماية الأفكار والمبادئ المنبسطة تقوم على معاينة النص كظاهرة قابلة للملاحظة والتجربة والحلول إلى قوانين تحكمها ولهذا فمصطلح نظرية النص كما ورد في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة يصل إلى أنه "**مصطلح يستخدم للدلالة على النقد المباشر لكل لغة وصفية ومراجعة لخصائص الخطاب وتحديد سمات النص وقواعده من حيث الشكل أو الجنس ومن حيث الكلام ودور الألفاظ**"[2].

أما العنوان الفرعي فقد ورد بالصيغة التالية: من بنية المعنى إلى سيمائية الدال؛ فما طبيعة هذا التخصص الذي أردف به العنوان الكبير؟.

---

[1] سمير حجازي. المتقن في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعي، بيروت، لبنان (د ط، د ت)، ص 225.

[2] المرجع نفسه، ص 229.

البنية: كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على إعداده ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته لما عداه[1].

السيميائية:

إنّ القول بمصطلح (Sémiotique) يستدعي حتما إدراك المفهوم الإغريقي للحدّ (sionion) الذي يحيل على سمة مميزة (Marque)، أثر (Trace)، قرينة (Indice)، علامة (signe précurseur)، دليل (Preure)، علامة منقوشة أو مكتوبة (signe gravé onditit). بصمة (Empreint) تمثيل تشكيلي (Figuration)[2].

وهذا المصطلح جاء وليد مخاض تاريخي وسياق معرفي متزامن وفي إطار ثقافتين مختلفتين هما الثقافة الأمريكية والأوروبية، ويمكن أن نحيل إلى هذا الأعلام البارزين والذين وضعوا حجر الأساس لهذا العلم، وهما: العالم اللساني الشهير "فرنان دي سوسير" و"شارلز سندرس بيرس". أما إسهامات بيرس فتظهر من خلال تبشيره بعلم جديد يضفي شموليته على علم اللسانيات، يقول سوسير: «**إنّ اللغة نسق من العلامات يعبّر عن أفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة، وأبجدية الصمّ البكم، والطقوس الرمزية وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية ... الخ**».

وإذا قمنا بحفريات معرفية حول هذا المصطلح سنتفق على تعدد استعمالاته وتعدد مجالاته إلى حدّ يمكن القول معه أن العالم أصبح نسيجا من العلامات.

تقول كريستيفا: «**نحن مدينون فعلا لشارل ساندرس بورس بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات**».

---

[1] سمير حجازي، المرجع السابق، ص 203.

[2] نقلا عن د. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1؛ 1428 هـ – 2007 م، ص 94.

ومع هذا الفيلسوف صارت السيميائية اختصاصا مستقلا حقيقة، إنها بالنسبة إليه إطار مرجعي يضم كل دراسة أخرى "في الرياضيات أو الأخلاقيات أو الماورائيات أو الصوتيات أو الكيمياء أو التشريح أو الاقتصاد أو علم النفس أو تاريخ العلوم...؛ لقد انحرف كل هذه العلوم في فضاء علامي فسيح ..."[1].

ما يمكن أن نسجّله في هذا الإطار أن العنوان يقوم على رؤية ذات طابع انتقالي تحولي، فهو من جهة يعبّر عن التحول من الرؤية التقليدية التي قامت عليها التوجيهات الكلاسيكية التي سبقت ظهور عام النص والمتمثلة في نظرية الأدب وهذا باتجاه علم النص الذي يستند جهازه المفاهيمي من النظريات اللسانية والكيميائية الحديثة حيث يتحول النقد من الأسئلة الكلاسيكية التي لا يتجاوز البعد النظري والتأملي للظاهرة الأدبية إلى الأسئلة التي تقارب النص من منظوري تجريبي أي كظاهرة قابلة للمعاينة على مختلف أصعدة النص والتحول من مقولات البلاغة المعيارية إلى المرونة السيميائية للدال النص وانفتاحه على فضاء القراءة الفاعلة والمنتجة التي يخوض غمارها القارئ بمعية النص والنص ذاته في رحلة كشف مستمر، ولكن أي نص هو المقصود؟.

وسنؤجّل الإجابة عن هذا السؤال إلى حين طرق بوابات المدونة والتحقق من ذلك.

---

[1] المرجع السابق، ص 95.

حول مقدّمة المدوّنة:

اخترنا أن نعالج مضمون المقدمة من زاوية وصفية بالتعرض لما حوته من إشارات وإحالات لما تضمنته المدونة من قضايا وإشكالات تتعلق بموضوع الدراسة. وهو مصطلح النص، وقد جاء هذا الاختيار مؤسسا على وعي بأن مقاربة الجهاز الاصطلاحي لغويا ودلاليا سيكون سابقا لأوانه، وقد يوقعنا في التكرار المخل من جهة ويفسد القصد من تتبع حركية هذه المصطلحات التي سنقابلها في فصول هذه المدونة والتي ترتبط بسياقات تحليلية من شأنها أن تنير لنا طريق الفهم الصحيح والتحليل الموضوعي والعلمي لمدلولاتها وطرق اشتغالها، لذلك أجلت كل مصطلح إلى حيت تناول الإطار المعرفي والميداني لاستعماله من لدن الباحث.

في مستهلّ المقدمة يعرض الدكتور "حسين خمري" للزاوية التي انطلق منها في رحلته البحثية مشيرا إلى أنه حاول أن يقيم خطابا موضوعيا يتسم بالموضوعية ودقة النظر بعيدا عن الطابع الاستعراضي الذي يقوم به بعض الباحثين في تناول معالجة القضايا النقدية والأدبية معللا ذلك بأن التوجه نحو القصد مباشرة والتعامل العلمي مع موضوع الدراسة هو الذي يضفي على البحث طابعه العلمي ويجنبه السقوط في فخ الايديولوجيا ويقيه كذلك العثرات الفكرية.

ثم يعرض الدكتور "خمري" موضوعه بصورة مباشرة ضمنه فيها شكل أسئلة تعمل على إثارة الذهن وحثه على التفكير الجاد كما تنبّهه إلى الأفق الواسع الذي يمضي فيه الباحث والبحث معا، وهذا من خلال طرحه السؤال: لماذا النص؟ والذي تتدرج تحته أسئلة تدور في فحوى الخطاب النقدي الذي يمارسه الباحث والناقد.

لم يشر الدكتور إلى أن بحثه قد مرّ بمراحل ثلاثة هي:

مرحلة التلقّي فمرحلة التأويل ثم رحلة التبليغ، ويقوم الباحث بتلخيص مضمون كل رحلة.

ويعرض الباحث إلى واقع المشهد النقدي وسماته السلبية التي تعتريه في تمثل المنجزات النظرية والنقدية للمنظومة النقدية العربية ولتوضيح على نحو ما الانتقال الذي مورس في حفل الدراسات النقدية حين "تم التأسيس لنظرية النص كبديل لنظرية الأدب التقليدية"، وهنا نلمح الارتباط والإحالة الأولى لعلاقة العنوان بمحتوى المدونة وهي علامة إيجابية إذ أنها تبعث فينا رغبة البحث وتشعرنا بالاطمئنان ولو مؤقتا لما سنعرض له فيما سيأتي من المدونة.

ثم يشير الناقد إلى طبيعة المناهج الحداثية واسما إياها بالنسبية وهذا كما يرى أنها قابلة للنظر والمراجعة المستمرة وهذا ما ينزع عنها هالة القداسة.

ويأتي في نهاية مقدّمته مركزا على مصطلح علم النص باعتباره محور دوران وفلكا مضامين المدونة موضوع الدراسة مبنيا أن مناط اهتمامه في هذا البحث هو دراسة النص كمفهوم نقدي إجرائي مثلتها بذلك النظرة السيميائية في طرحه.

مصطلح النص الدلالة والمفهوم من خلال المدونة:

إنّ المتتبع لحركة اشتغال مصطلح النص وطرائق توظيفه داخل المدونة ووفق منطلقات الناقد يقف على تصورين أساسين يبني عليهما حسين خمري دراسته حول هذه الماهية، ويتمثل ذلك في السياقين الذين اعتمدهما في البحث والتحليل، وهما: السياق الثقافي الغربي بمختلف تياراته النقدية واللسانية والسيميائية، إذ قدّم الباحث فهمه لهذا المصطلح من خلال استحضار زخم كبير من النظريات المختلفة المشارب والتوجهات على تعريف النص في حقل اللسانيات النصية، وعند علماء النص مثلما نجده عند "فان دايك".

كما أسهب كثيرا في استحضار أطروحات الناقدة السيمولوجية "جوليا كريستيفا". هذا من جهة ومن جهة ثانية وجدنا أن الناقد خمري قد نهل واستلهم من التراث الثقافي العربي اللساني منه والأصولي، وعرض نقيضا من التفصيل لدلالة مصطلح النص، وكل ما ارتبط بهذه الماهية فهما ومناقشة وتحليلا.

وإزاء هذا الطرح الثنائي الذي اعتمده الناقد فقد بدا لنا أن هذه الدراسة التي نقوم بها تقتضي منا تعرية هذا المفهوم من خلال هذين المنظورين واللذان يتفقان مع فهم الناقد، وستكون الوقفة الأولى مع مصطلح النص في الثقافة الإسلامية.

النص (الماهية والدلالة):

النص في اللغة:

نصص، النّصُّ: رفْعُكَ الشيءَ، نصّ: الحدّ من ينصه نصا: رفعه، وكل ما أُظهر منه. نص: وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنصُّ للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه. وكذلك نصصته إليه، ونصّت الصبية جيدها: أي رفعته. ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة: ما يظهر عليه العروس لترى، وقد نصها وانتصت هي، والمانصة تنص العروس فتقعدها على المنصة، وهي تنتص عليها الثرى من بين النساء، وفي حديث عبد الله بن زمعة: أنه تزوج بنت السائب فلما نصت لتهدى إليه طلّقها، أي أقعدت على المنصة وهي بالكسر سرير العروس، وقيل: هي بفتح الميم (المنصة) الحجلة عليها. من قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض. وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، والمنصة الثياب المرقعة والفرش الوطأة. ونص المتاع نصا جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصّها نصا: رفعها في السير. وكذلك الناقة. وفي الحديث أن النبي ρ حيث دفع من عرفات سار العنق فإذا وجد فجوة نص أي رفع ناقته في السير، وقد نصصت ناقتي: رفعتها في السير، وسير نص ونصيص، وفي الحديث أن أم سلمة قالت لعائشة رضي الله عنها: ما كنت قائلة لو أن رسول الله ρ عارضك ببعض الفلوات خاصة خلوصك من منهل إلى آخر؟ أي رافعه لها في السير. قال أبو عبيدة: النص: التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها.

والنص والنصيص: السير الشديد والحث، لهذا قيل: نصصت الشيء رفعته، وأصل (الشيء) النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمّي به ضري من السير السريع.

ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر. والنص التوفيق، والنص التعيين على شيء ما، ونص الأمر شدته، قال أبو أيوب بن عباثة:

ولا يستوي عند نص الأمر وباذل معروفه والبخيل.

ونصّ الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده.

ونص كل شيء منتهاه، وفي الحديث عن علي τ قال: "إذا بلغ النساء نص الحقائق فالعصبة أولى" يعني إذا بلغت غاية الصغر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها من الأمّ، يريد بذلك الإدراك والغاية.

وقال المبرّد: «نص الحقائق منتهى بلوغ العقل، أي إذا بلغت من شنها المبلغ الذي يصلح أن تحاقق وتخاصم عن نفسها، وهو الحقاق...».

ويقال: نصصت الشيء حرّكته ...

ونصنص الرجل غريمه إذا استعصى عليه، وفي حديث هرقل: ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قوله الفقهاء: نص القرآن ونص السنة أي ما دل على ظاهر لفظهما عليه من الأحكام.

شمر: النصنصة والنضنضة الحركة، وكل شيء قلقلته، فقد نصنصته. والنُّصة: ما أقبل على الجبهة من الشعر، والجمع نُصص، ونِصاص. والنُّصصة: تحريك البعير إذا نهض من الأرض. ونصنص البعير فحص بصدره في الأرض ليبرك... ونصنص الرجل في مشيته: اهتز متعبا، وأنصّ الشيء وانتصب إذا استوى واستقام[1].

إنّ المتأمّل في مصطلح (النص) في المعاجم العربية القديمة لا يجد اختلافا يذكر في معنى هذا المصطلح، فما نجده في لسان العرب نجده في تاج العروس

---

[1] ابن منظور جمال الدين أبو الفضل: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة نصص، (د.ط)، د.ت)، ص272.

للزبيدي المتوفى (852 هـ) في شرحه لكتاب الزمخشري. أما المعنى الشائع بين متكلمي اللغة العربية المعاصرة فهو "صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلّف"[2]. هكذا يذهب مؤلفو المعجم الوسيط ويجعلون هذا المعنى الأخير مؤكّدا، ولكنهم يكتفون بصيغة كلام المؤلف دون القائل وكأنهم يلمّحون إلى الصفة الكتابية للنص، وهذا غير صحيح فالنص كما يفهمه العرب الآن هو صيغة الكلام المنقولة حرفيا سواء أكانت نطقا أم كتابة.

النص في النقد العربي:

من بين الدّارسين الذين عرضوا لمفهوم النص الناقد "عبد المالك مرتاض"، فيرى أن النص: "شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والأيديولوجية تتظافر فيما بينها لتكون خطابا فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجدّدية بحكم مقروئيته. وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة" [3].

ولعلّ هذا ما تطلق عليه "جوليا كريستيفا" (إنتاجية النص) حيث إنه يتخذ من اللغة مجالا للنشاط، فتراه يتردد إلى ما لا نهاية، محدثا بعدا بين لغة الاستعمال الطبيعية وهي اللغة المسخرة لتقديم الأشياء والتفاهم بين الناس، والحجم الشاغر للفعاليات الدالة[1].

---

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار الدعوة، استنبول، 1980، ص 926.

[3] عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن البلاد لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ن)، ص 55.

[1] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 57.

يعرض الدكتور "عبد السلام المسدّي" إلى هذا المفهوم في قوله أن: «النص تركيب وأداء وتقبّل، أو ملفوظ وتلفّظ واستقبال»[2]. غير أنّ الأمر لا ينتهي عند عملية التلقّي، ذلك أنّ للمتلقّي مع النص حالات متطورة، فللنص شأن عند مباشرته للمرة الأولى، ثم يكون له شأن آخر عند معاودته، وشأن ثالث عند اختزاله ورابع عند الحديث عنه، وهو في كلّ مرّة كأنّما قد صار نصّا جديدا[3].

النص في الثقافة الغربية:

حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة (نص) في اللغات الأوروبية فإننا نجد كلمتي (Text) (Texte) مشتقتين من (TexTus) بمعنى "نسيج" المشتقة بدورها من (TexTere)، بمعنى "نسيج" وفي هذا السياق يريد "رولان بارت" تعريف النص بقوله: "إن الدراسة المعجمية للكلمة تكشف أنها تدل على النسيج ومن هنا يمكن أن نقول إن نسيج الكلمات يعني تركيب النص، إنه نسيج من الكلمات ومجموعة نغمية وحسم لغوي"[4].

فكأنّ النص بهذا المعنى البارثي نسيج للكلام الناشئ من فعل الكتابة التي تشبه من بعض وجوهها عملية الناسج حين ينسج، وهذه الدلالة مسؤولة إلى حدّ كبير عن فهم النقاد المعاصرين للنص على أنه نسيج لفظي ناشئ من توجيه رسالة إلى متلقين، وهو نسيج قابل للتفكيك والتحليل وإعادة التصور وإمكانية التداخل واحتمال التقاطع...

---

[2] عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص 51.

[3] المرجع نفسه. ص 59.

[4] د. حسين خمري، المرجع السابق، ص 44.

ولعلّ هذا المعنى يحيل كذلك إلى الجهد والقصد وعلى الاكتمال والاستواء، أفليس النسج مجموعة من العمليات التي يتم بمقتضاها ضمّ خيوط السدى إلى خيوط اللحمة لتحصل على نسيج ما يعتبر تتويجا لهذه العمليات.

وقبل أن نستعرض العلاقة بين المفهومين العربي والغربي لدلالة النص يجدر بنا أن نتطرق إلى مفهوم النص في المنظومة النقدية الغربية والعربية.

وسنحاول مقاربة هذا المصطلح من منطلق المنهج الاجتماعي والبنيوي والسيميائي لأننا وجدنا عدة علائق تربط مضمون المدونة بهذه المناهج غير متناسين أطروحات علم النص.

النصّ من منظور السيسيولوجيين:

ينطلق النقاد الاجتماعيون من مسلمة ارتباط النص الأدبي بمحيطه الذي نشأ وترعرع فيه، ولذلك فهم يرون أن النص "بنية دلالية تنتجها ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنية أوسع اجتماعية وتاريخية وثقافية"[1].

أما "فان دايك" فيرى "أن النص نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة وأساس لأفعال وعمليات تلقّ واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى، وهذه العمليات التواصلية الأدبية تقع في عدة سياقات تداولية ومعرفية وسوسيو ثقافية وتاريخية تحدد الممارسات (النصانية) النصية وتتحدد بواسطتها"[1].

البنيوية ومفهوم النص:

تعرف البنيوية بعزلها النص عن كافة السياقات الخارجية، وقد قدم "رولان بارت" في بحثه (من العمل إلى النص) 1971 نظرية مركزية عن طبيعة النص يمكن إيجازها في ما يلي:

---

[1] محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 14.

[1] محمد عزام: المرجع السابق، ص 15-16.

1- في مقابل العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد بارت مقولة النص) الذي لا يتمتع إلا بوجود منهجي فحسب، ويشير إلى إنتاج، وبهذا ألا يصبح النص مجربا كشيء يمكن تمييزه خارجيا، وإنما كإنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية (فالعمل) يحمل باليد و(النص) تحمله اللغة.

2- النص قوة متحولة تتجاوز الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المفهوم والمفعول.

3- يمارس (النص) التأجيل الدائم واختلاف الدلالة لأنه ليس متمركزا ولا مغلقا، إنه لا نهائي ولا يحيل إلى فكرة معصومة وإنما إلى لعبة متنوعة.

4- يتكون (النص) من نقول متضمنة وإشارات وأصداء للغات أخرى، وثقافات عديدة تكتمل فيه قائمة التّعدد الدّلالي.

5- إنّ وضع المؤلف يتمثل في مجرّد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحتاج إلى مبدأ النص، ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب.

6- النص مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة.

7- يتصل النص بنوع من اللذة، فهو واقعة غزلية[1].

إنّ النص من المنظور البارثي "ليس موضوعا ولكنه عمل واستخدام. وليس مجموعة من الإشارات المغلقة المهملة بمعنى يجب العثور عليها ولكنه حجم من الآثار التي لا تكف عن الانتقال، وبهذا فالبنيوية تجعل النص بنية منغلقة.

النص من المنظور السيميائي:

[1] محمد عزام: المرجع السابق، ص 15، 16.

تنظر السيمولوجية للنص من حيث خصوصية الافتتاحية لا كمنتج ولكن كدليل منتح ومتعدد الدلالات عكس المقاربات التقليدية التي تعتبر النص عملا مغلقا ومعنى محدودا.

وتبحث "كريستيفا" مقاربتها النصية عن تعدد الدلالات من خلال ما نسميه بـ " التدليل" والتدليل يختلف عن الدلالة كونه "عملية تنقلت من خلالها ذات النص من منطق الأنا إلى منطق آخر، يتم فيه تحاور المعنى وتحطيمه على اعتبار النص نمطا إنتاجيا دالّا يحتلّ مكانة هامّة في التاريخ.

ويُدعى العلم الجديد الذي يدرس النص وفقا للمنظور الذي تتبناه "كريستيفا" في أبحاثها "السيميائية التحليلية" الذي ينطلق من اللسانيات باعتبار النص إنتاج لغة، وإن كان هذا العلم ينطلق من اللسانيات فهو يتجاوزها لسبب بسيط هو أن النص ليس مظهرا لسانيا؛ بمعنى أنّ دلالته المبنية لا تتقدم إلينا في إطار متن لساني منظور إليه كبنية مسطّحة. بل هو توليد مسجل في هذه الظاهرة اللسانية، وتبعا لذلك يغدو النص الظاهر هو النص المسجل عن طريق الطبع، لكنه لا يكون قابلا للقراءة إلا إذا صعدنا عموديا عبر التكوين، تكوين مقولاته اللسانية من جهة؛ ومن جهة ثانية طوبولوجيا العقل الدالّ[2].

هذا؛ وقد قرنت السيميائية مصطلح النص بمصطلح التناصّ ولهذا يكون النص عبارة عن مجموعة متداخلة من النصوص حسب كريستيفا.

ويبدو أن كريستيفا – وبناء على هذه الأطروحات التي تقدمت – تكون قد استفادت إلى حدّ كبير من منجزات الشكلانيين الروس ومن منهجهم، ضف إلى ذلك

---

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص (النص، السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص 12.

أنّ المفاهيم التي أثارتها حول نظرية النص الأدبي لاقى صدى وتجاوبا كبيرين لدى الدارسين الذين وجهوا جهودهم باتجاه دراسة علم النص.

مفهوم النص بين التراث العربي والتراث الغربي:

قصد الوصول إلى مقاربة صل الاشتقاقين يجب العودة إلى الاشتقاق عند العرب، فقد ورد في لسان العرب في مادة (ن، ص، ص) أنّ: «النص: رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصّه نصّا: رفعه، وكلّ ما أظهر فقد نصّ، وقال الأزهري (ت 37 هـ): النص أصله بمنتهى الأشياء ومبلغ أقصاه. ومنه قولك: نصصت الرّجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حين تستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السَّير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة، وانتصّ الشيء وانتصب إذا استوى واستقام»[1].

فالأصل اللاتيني يحيل على النسيج ويوحي بالجهد والقصد، ولعله يوحي بالاكتمال والاستواء؛ "أفليس النسج مجموعة من العمليات التي يتم بمقتضاها ضم خيوط السدى إلى خيوط اللحمة لنتحصّل على نسيج ما يعتبر تتويجا لهذه العمليات؟". ثمّ ألا يعني النسيج بمعناه الواسع الانتشاء والتنسيق في ضمّ الشتات والتنضيد؟ [2].

بينما يحيل الأصل في اللغة العربية على الاستواء والكمال، وعلى النسيج أيضا على الرغم من أنّ ابن منظور في مادة (نصص) لم يشر إلى ذلك، ولكن إذا عدنا إلى مادة (ن، س، ج) نجد ما يحصل على ذلك "نسج" النسج ضمّ الشيء إلى الشيء، هذا هو الأصل، والريح تنسج الماء إذا ضربت متنه فانتسجت له طرائق كالحبك.

---

[1] ابن منظور: مرجع سابق، ج/ 6، ص 648.

[2] المرجع نفسه، ص 648.

ونسج الكذّاب الزور: لفّقه، ونسج الشاعر الشعر: نظمه، ونسج العبث النبات: أنماه حتى التفّ[1].

ومن الدّارسين من يستخلص خصائص النصّ بمعناه الحداثي من التفسيرات المعجمية التراثية العربية، فهذا "منذر عيّاش" يعرّف النص استنادا إلى قراءته، لاسيما ما ورد في تفسير مادة (ن، ص، ص) ويمزج ذلك بما تحقّق له من القراءات الحداثية لتعريف النص في اللغات الأوروبية، فيقول: «فالنص دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدة، ودائم التخلق لأنه دائم في شأن ظهورا وبيانا، ومستمر في الصيرورة لأنه متحرك، وقابل لكل زمان ومكان لأن فاعليته متولدة من ذاتية النصية، وهو إذا كان كذلك فإنّ وضع تعريف له يعتبر تحديدا يلغي الصيرورة فيه، ويعطّل في النهاية فاعليته النصية»[2].

إنّ عملية التنقيب في المعاجم العربية عن مفهوم مصطلح النص تفضي بصاحبها إلى نتيجة مؤداها أن هذا المصطلح حيثما ورد إلى معنى مشترك ألا وهو الظهور والارتفاع[1]. وتلتقي الدلالة اللغوية مع الدلالة الاصطلاحية أو قل هي التي غذتها، وبناء على هذا الأفق في تحديد دلالة مصطلح النص لغة واصطلاحا بدا لنا واضحا أنه لا يحيل على فن القول الأدبي (الإنشائي)، الذي يعد ضربا من الكلام،

---

[1] لسان العرب، م ص 624.

[2] منذر عيّاشي، (النص ممارساته وتجلياته)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 96- 97، 1992، ص 55.

[1] ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، مادة نصص، ص .....

ولكن يحيل على ذلك الضرب من الكلام الخبري، حيث يكون التحديد جليا لا يخالطه لبس.

أما دلالة المصطلح في التراث اللغوي الغربي فسبق أن أوردنا أنها تحيل إلى معنى النسيج، مع ما تحمله هذه الكلمة من دلالة في المجال المادي، «وقد نتج عنها اشتقاقات لا تخرج عن هذا المعنى الأصلي ثم نقل هذا المعنى إلى نسيج النص، ثم اعتبر النص نسجا من الكلمات، وإنّ العلاقة لبينة في هذا النقل فإذا كان النسيج المادي يتكون من السدى واللحمة والمنوال... فإنّ النص يتكوّن من الحروف والكلمات المجموعة للكتابة»[2].

وإذا عدنا إلى الدلالة الاصطلاحية فإننا نجدها تحيل على سلسلة من ملفوظات لسانية تؤلف تعبيرا حقيقيا سواء أكان مكتوبا أم شفاهيا.

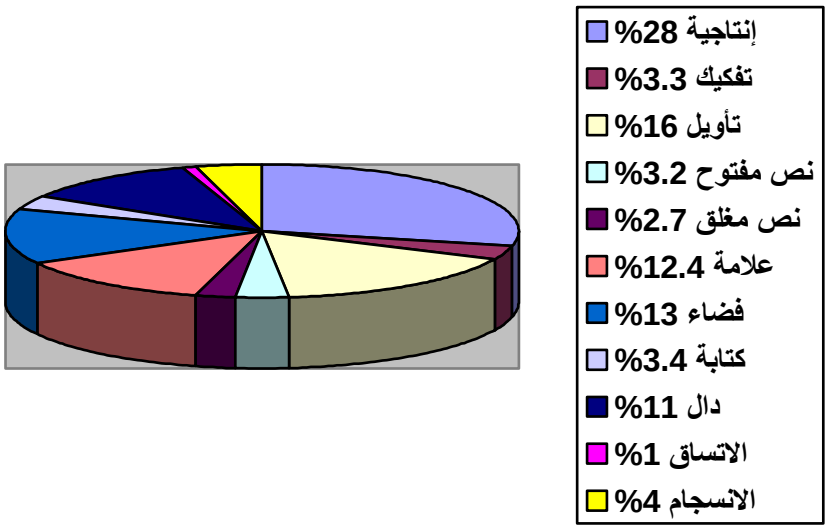
ما نلاحظه أنه لا يوجد تباعد بين الدلالة اللغوية ومصطلح النص والدلالة الاصطلاحية في الثقافة الغربية، فالمعنى المعبّر عنه يحمل دلالة التشابك والتلاحم «وقد بيّن الدكتور "محمد مفتاح" كيف أن كلمة "نسيج" التي تعود في أصولها إلى المجال الصناعي، قد استطاعت أن تكتسب الدلالة نفسها في حقل المعرفة النقدية، ولعل ما ساعد على تأكيد هذه الدلالة في الثقافة الغربية هو بروز علم الكتابة»[3].

قراءة إحصائية في حركية مصطلح النص وعلاقته بالمصطلحات الأخرى في المدونة:

---

[2] نقلا عن: عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2005، ص 226.

[3] عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 326.



على ضوء هذه الدائرة النسبية والتي حاولنا أن نوضح من خلالها درجة اشتغال المصطلح لدى الناقد "حسين خمري" يمكن لنا أن نمضي في تتبع الفضاء الدلالي الذي تدور في فلكه هذه المصطلحات لنكتشف طبيعة الوشائج الدلالية والمفهومية التي تحيل من قريب أو من بعيد إلى الإطار الفكري الذي تتحرك في داخله ماهية مصطلح النص.

ومن جهة أخرى نقف من خلال تجليات المفهوم على مؤشرات الخلفيات المرجعية التي تنبع منها قناعة الباحث النقدية.

مصطلح النص وضمائمه:

وأهمّ المصطلحات التي يمكن أن نقاربها تحت هذا العنوان التي ترتبط من قريب أو من بعيد بمصطلح النص في هذا السياق كما يلي:

مصطلح علم النص، نظرية النص، النص الكتابة، النص الأدبي، النص إنتاجية، حدود النص، النص العام السيمائي، تأويل البنية الكلية للنص.

علم النص:

يورد المؤلّف مصطلح علم النّص مشيرا إلى الأرضية التي بنى عليها المفاهيم التي عالجها في مدونته، ويحيل في ذلك إلى العالم فان دايك، ومن مظاهر هذا الظهور المصطلحي قول الناقد: «... إذا كان علم النص يحدد موضوعه بدراسة بنيات نص معين أو مجموعة من النصوص وتحليل مختلف مستوياتها فإن نظرية الأدب تهتم بالنص من حيث هو منتوج ثقافي وتحلل ظروف وشروط إنتاجه وطريقة تداوله داخل نظام ثقافي وسياق حضاري مخصوص»[1].

في هذا التوظيف يبين الناقد الفرق بين مجال اهتمام علم النص ومجال اهتمام نظرية الأدب ويبرز النقلة النوعية التي حدثت على مستوى النظر النقدي بحيث أصبح علم النص هو المفهوم الذي تكتمل في إطاره الرؤية الصحيحة للنص، كما أن علم النص كما يوضح الناقد يحمل صبغة علمية، وبذلك يكون مجاله تطبيقيا من خلاله يتمثل الناقد أطروحات العلم وتصطبغ نتائج الفحص النقدي بالدقة العلمية، وهو بهذا يتجاوز الطابع التأملي الذي تتميز به نظرية الأدب.

وفي هذا يتوجب علينا أن نعرج على دلالة هذا المصطلح في السياق النقدي؛ فما هو مدلوله في ذلك؟.

وعلم النص مفهوم جديد استقر استخدامه في اللغة الفرنسية منذ عام 1982 للدلالة على تحليل وتفسير أيّ نمط من النصوص والسياقات المتعددة التي ترتبط بها معتمدا على تحقيق ذلك على كأنه مفاهيم العلوم الإنسانية ومبادئها, من أجل

---

[1] حسين خمري: نظرية النص، مرجع سابق، ص 22

فهم وشرح قرارات أو تصرفات الأفراد أو الجماعات من خلال بنيات نفسية تبين مضامين أو أهدافها معينة[1].

وانطلاقا من هذا المفهوم يبدو أن الباحث حسين خمري "باعتماده على أطروحات علم النص فإنه يوسع من هذا المفهوم ليبلغ أقصاه فلا يبني أي نمط من النصوص وهذا مؤدى قوله النص الآخر الذي يترفع على أشكال النقد ويتجاوز كل المناهج المعدة سلفا"[2] وهو كذلك نص التأويل الذي عناه الباحث.

نظرية النص:

ولأسباب منهجية ارتأينا أن تقع في التكرار عمدا فيعتمد تعديد مفهوم نظرية النص كما ورد في دراستنا للعنوان إذ يعني قوله "مصطلحا يستخدم للدلالة على النقد المباشر ككل لغة وصفية ومراجعة لخصائص الخطاب ,وتحديد سمات النص وقواعده من حيث الشكل أو الجنس من حيث الكلام ودور الألفاظ"[3].

النص المكتوب:

النص المكتوب هو نص مفتوح ما بعد حداثي يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكي .فقد كتب حتى يستطيع القارئ في كل قراءة أن يكتبه وينتجه. وهو يقتضي تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة، ولهذا يتحول دور القارئ إلى دور

---

[1] د. سمير حجازي، مرجع سابق، ص 187.

[2] حسين خمري، مرجع سابق، ص 10.

[3] د. سمير حجازي، مرجع سابق، ص 229.

ايجابي نشط دور منتج وبان حيث يشارك الكاتب إلى إنتاج النص المكتوب كما يلي:

1- تتم معايشة النص وتجربته على أنه فاعلية أو حيوية ناشطة للغة فهو عملية إنتاج وليس مادة قابلة للاستهلاك.

2- وهو نص في صراع ومواجهة مع حدود العرف والمقروئية وحدودها لأنه يتجاوز الهوية العرفية للنوع الأدبي.

3- وهو نص يمارس إرجاء المولولات إرجاء أبديا عن طريق تثبيته تثبيته بالدال الذي يتسم باللعب الحر, وهي نفسه تحول من الحال إغلاق النص ...

4- ويتألف هذا النص من مقتطفات ومرجعيات وإحالات وصدى أصوات مختلفة ومن لغات ثقافية مختلفة متباينة. من هنا يكسب النص تعددية المعنى التي لا يقبل الاختزال, والنص بذلك لا يسعى إلى إبراز الحقيقة وتمثيلها وإنما يسعى إلى نشر المعنى وتفجيره.

5- يأتي المؤلف إلى هذا النص ليس كأصل يبرر أو يفسر القصد والمعنى, وإنما كضيف قارئ كغيره من القراء.

6- يقوم القارئ بإنتاج هذا النص كلما قرأه وكان عملية القراءة هي مشاركة من القارئ يقدمها للمؤلف كي ينتجا النص معا.

7- ينتجه هذا النص ويفضي إلى طوباوية مغرية والى متعة جنسية كيف يتحقق للقارئ هذا الدور الجواب يقتضي عدة أمور ترتبط بقضية الكتابة التي تجلت معها مفهوم النصوصية ومفهوم النصوصية المتداخلة والنص المتعالق ومفهوم موت المؤلف[1].

---

[1] سعد البازعي ومجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 274.

إنّ مصطلح النص المكتوب كما ورد في دليل الناقد الأدبي يحيل إلى التصورات إلى ما بعد حداثية، حيث يشكل فضاء القراءات المتعددة بتعدد المعنى في النص، ولكن ذلك طبعا في ارتباطه بالقارئ الذي يتحول إلى فاعل في إنتاج الدلالة التي لا نقف عند حدودها، وهذا بدوره يعودنا إلى التفكيكية والرؤى التي قامت عليها في النظر إلى المعنى والنص.

وإذا كان المصطلح (النص المكتوب) قد ورد في سياق الفهم البارثي فإنه يستوجب تقربة هذه الماهية أي الكتابة من منطق الرؤية البارثية وشبكة العلاقات التي تصلها بطروحات "جوليا كريستيفا" وغيرها، إذ ينطلق "بارث" في تحديده للكتابة من خلال النظر إلى الممارسة الأدبية على أنها ملتقى الذات والتاريخ، إنها العلاقة بين الإبداع والمجتمع[2]. لقد أعاد التفكير في مفهوم الأدب من خلال طرح إشكالية الكتابة.

ويرد مصطلح النص في المدونة لصيقا بمصطلح الكتابة وبصيغ متعددة تحيل إلى ما يشتغل في فكر الناقد من قناعات نقدية يمكن لنا أن نكشف عنها من خلال التوظيف الاصطلاحي لهذا المفهوم وعلاقته بالمصطلح المركزي للنص ويورد خمري في هذا الشأن: «النص الكتابي هو النص الحديث الذي يدعو إليه بارث، وهو نص يمثل الحضور الأبدي...»[1]، وفي هذا السياق يوضح الناقد مدلول النص الكتابي ودور الناقد إزاء النص حيث يمنحه وظيفة إيجابية تتعدى مجرد الاستقبال السلبي أو الاستهلاك إلى دور إعادة الإنتاج عبر فعل القراءة المنتجة.

---

[2] رولان بارت. الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، المغلاب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ص 37.

[1] حسين خمري، مرجع سابق، ص 62

ورغم أن الناقد قد أشار في مدونته إلى ما يقصده بفعل الكتابة معرجا على ما ورد في التراث النقدي عند الجاحظ وما ورد في النقد المعاصر عند دريدا إلا أن ما يعنينا في هذا المقام هو رصد دلالة هذا المصطلح وطبيعة حركيته في عمل الناقد.

لعلّ أوّل ما ينبغي أن نوليه اهتماما خاصا في إطار معالجة مفهوم الكتابة عند الناقدة "جوليا كريستيفا" هو اعتمادها مصطلح الكتابة في مقابل مصطلح "الأدب" وتنحصر ماهية الأدب عند الناقدة في كونه يمثل ممارسة دالة تتمتع بخصوصية كامنة في ذاتها، وهي الطبيعة التي لا يمكن للفظة (أدب) أن تحملها، ذلك أنها في اللغات الغربية مترجمة عن اللفظة اليونانية (Gramatiké) بمعنى المعرفة؛ نص الكتابة الحروف وهي بهذا تدل على كل شيء قيد الكتابة على وجه التعميم، ثم استعملت للإشارة إلى الكتب العظيمة دون النظر إلى موضوعاتها[2].

النص/ إنتاجية:

يطغى مصطلح الإنتاجية بصورة واضحة وجلية على أغلب مساحة المدونة ويشكل حضوره علامة مميزة ذات دلالات متنوعة تحيل إلى مدى تأثر المؤلف في أفكاره التي ضمنتها مدونته، ويظهر في صيغ مختلفة كإنتاج ومنتوج وإنتاجية ...الخ، ويمكن أن نقرأ ذلك من خلال استعماله هذا المصطلح وفي ارتباطه بمصطلح دراستنا أي النص، بقول خمري: «من هذا المنظور يمكن أن نقارب علم النص باعتباره إنتاجية (بالمفهوم اللاكاني) لأن الإنتاجية هي نوعية خاصة وفريدة في الإنتاج»[1].

وفي حديثه عن النص يقول: «كما يمكن اعتباره (النص) حسب كريستيفا وذلك عندما يتعلق الأمر بحقل إنتاج أو تحولات النص، وهو أي النص إنتاج

---

[2] د. محمد غنيمي هلال. الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، 1987، ص45.

[1] حسين خمري، مرجع سابق، ص 30

سيميائي بالدرجة الأولى يتمفصل داخل نظام ثقافي محدد يولد حقيقة اجتماعية وتاريخية معينة». «لأن النص لا يمكن إنتاجه إلا ضمن فضاء ثقافي لا يمكن فهمه وتأويله إلا من خلال مجموعة معينة من القيم والمقولات التي تكرسها مجموعة ثقافية معينة»[2].

وسنقف عند هذه الشواهد التي لا تمثل سوى تمثيلا جزئيا وبسيطا إذا ما قورنت بالحضور الكثيف لهذا المفهوم لنحاول أن تجلي دلالته ومفهومه وعلاقاته المرجعية وكذا سرّ هذا التطبيق المصطلحي الذي يشتغل عليه الناقد حسين خمري فما هو مدلول هذا المصطلح؟

هذا المصطلح استخدمته "جوليا كرستيفا" للدلالة على أن علاقة النص باللغة علاقة توزيعية قائمة على أساس هدم وبناء للاستخدام الشائع باعتبار أن النص جهاز غير لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بواسطة إقامة علاقة بين الكلام الاتصالي وبين مختلف أنماط الملفوظات السابقة والتالية, أي أن إنتاجية النص عملية مرتبطة بمفهوم التناص بطريقة مباشرة[3].

وقد لجأت كريستيفا إلى مفهوم الإنتاجية لأنها أدركت أن هذا المفهوم هو الذي يسمح بتجاوز ثبات نسق النص وانغلاقه خاصة وأن فكرة الانغلاق ضللت كثيرا من البنيويين وألقت بالبنيوية الصورية إلى الانسداد؛ فإذا سلمنا بأنّ النسق معطى أولي مرتبط بلا وعي العقل البشري وكونيته, فلا يحتم علينا ذلك إغفال حركيته وتحولاته وانتظامه الداخلي, فهو لا يفقد أساسه الجوهري, ولكنه يملك مرونة

---

[2] المرجع نفسه، ص 37

[3] د. سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، مرجع سابق، ص 168.

التحولات, ويستوجب لمقتضيات التغيرات, فيتكيف معها دون أن يتلاشى جوهره[1]، ويعود إلى طرح لجوليا كريستيفا لهذا المفهوم إلى عام 1967.

وقد ارتبطت إثارة هذا المفهوم عند الناقدة بنقد التمركز الغربي حول اللوغوس الذي وجه فهم الحضارة الغربية للأدب منذ أفلاطون حيث تم النظر إليه بوصفه منتوجا وليس إنتاجية وهو التصور الذي ولّد في رأي كريستسفا المحتمل الذي يمثل بالنسبة لها مجموعة القواعد التي تعمل عمل الكاتب، والتي تنحصر في عنصرين:

1- المحتمل الدلالي.

2- المحتمل التركيبي.

ومن هذين العنصرين يقوم المحتمل الذي يشكل بالنسبة للكاتب المبدأ والمنطلق قبل أن يكون طريقة خاصة في الكتابة، كما تكون محكومة بيقينه لا بفكره، ويغدو النص قارا في حيز الاستهلاك حيث يبلور نطاقا كاملا بينه وبين القانون والعرف أي بينه وبين ما هو مقبول اجتماعيا.

وبهذا نخلص إلى أن "كريستيفا" بطرحها لمفهوم الإنتاجية تنتقد المنظور الغربي للنص من جهة؛ وتؤسس من جهة أخرى مفهومها الخاص للنص باعتباره عملية غير لسانية.

لقد ورد مصطلح الإنتاجية في المدونة في سياق تقديم "فان دايك" لفرضياته التي تحاول موضعة مفهوم الأدب.

لكن؛ ما العلاقة بين ما قدّمه "فان دايك" وأطروحات "كريستيفا"؟ ثم ما علاقة كل ذلك بما يقصد "خمري" إلى طرحه؟.

---

[1] د. أحمد يوسف. القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار العرب، ط 2001- 2002.، ج 2، ص 37.

وما نلاحظه في هذا السياق أن هذه الناقدة ترى بأن النص إنتاجية هذا المفهوم بتشديد الصلة بمصطلح الإنتاج الذي كثيرا ما نجده يتردد في كتابات "ماركس" التي تأثرت بها الناقدة، فقد تناول ماركس بالدراسة أنماط الإنتاج وعلاقاته وقواه ووسائله"[1].

وما نخلص إليه أنّ هناك ارتباط وثيق بين ما طرحته "كريستيفا" وفكر ومرجعية الناقد "حسين خمري" يتجلى ذلك من خلال اعتماد الجهاز الاصطلاحي الذي يدور في فلك لغة الناقدة "كريستيفا".

النص/ التأويل:

لقد اشتغل الناقد وبشكل كبير على مصطلح التأويل وارتبط في مواضع عدة بمصطلح النص، ومن مظاهر هذا التوظيف نذكر قوله: «إنه النص المثال الذي لا يمكن الوصول إليه بسهولة وهو نص التأويل...»[2]، كما ورد هذا المصطلح في سياق تحليل المؤلف لدلالة مصطلح النص عند علماء الأصول وركز عليه بشكل واضح فتحدث المؤلف عن معنى الظاهر والمجمل والمفسر وغيرها، وحللها بالقياس إلى ما يقبل التأويل وما لا يقبله، وقد أتى ذلك على لسان الناقد كقوله: «وقد أورد أبو حامد الغزالي تعريفه النص هو الظاهر ثم أردف: "ينقسم إلى ما يقبل التأويل وما لا يقبله"...»[1]. وسنعمد إلى فكّ شفرة المصطلح لغويا واصطلاحيا وكذا في السياق النقدي، فما هو مدلوله تبعا لذلك؟

التأويل: في لسان العرب لابن منظور نجد التأويل هو إدراك المرجعية والمال, وما لا يفصح عنه طاهر اللفظ فيحتاج إلى دليل يكتشف بما وراء الطاهر

---

[1] عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، ط1، 1994، الدار البيضاء، ص 55.

[2] حسين خمري، مرجع سابق، ص 10

[1] حسين خمري، مرجع سابق، ص 155

فالأول هو الرجوع... وأول الكلام وتأويله: دبره وقدره .. وفسره ,وهو ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ, والتأويل والتأول: تفسير الكلام الذي تختلف معانيه, ولا يصح تبيان غير لفظة وعلم التأويل مما ينبغي أن ينظر فيه ...والتأويل عبارة الرؤيا...

وفي (أساس البلاغة) للزمخشري [467-531]: التأويل: هو العاقبة. بمعنى المرجعية والمآل وتفسير التنزيل.

وفي الاصطلاح: التأويل عند الراغب الأصفهاني هو الرجوع إلى الأصل، رد الشيء إلى الغاية المرادة منه, علما كان أو فعلا؛ ففي العلم نحو [وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم].

وفي الفعل كقول الشاعر: وللنوى قبل يوم البنين تأويل[2].

أما التأويل في الهرمينوطيقا هو تملكنا في الحال لقصد النص... وإن قصد النص أو هدفه لا يعني في المقام الأول نية المؤلف المفترضة, أو معيش الكاتب الذي يمكن للإنسان أن ينتقل إليه[1].

إذن؛ لقد ربط حسين خمري مصطلح النص بمفهوم التأويل وتحدّث عن نص التأويل هذا المصطلح الذي يحمل شحنات دلالية متنوعة ومتعددة بل ومتناقصة إذا ما نظرنا إليه من زاوية اختلاف الثقافة العربية الإسلامية عن الثقافة العربية ونحن

---

[2] الراغب الأصفهاني [المفردات في غريب القرآن]، مادة: أول- طبعة دار التحرير- القاهرة، ص 91.

[1] د. محمد عمارة. قراءة النص الديني (بين التأويل الغربي والتأويل الإسلامي)، مكتبة الشروق الدولية، ط1؛ 1427 هـ - 2007، القاهرة، ص 16.

نتساءل عن أي تأويل تحدث حسين خمري؟ هل هو ذلك المرتبط بالمرجعية الإسلامية أم التأويل من منظوره الغربي الحداثي؟.

وما بدا لنا جليا أن هذا الاستعمال يدور في فلك المفهوم الغربي الذي يخرج بالنص عن إطاره الديني وعن فهمه اللغوي في التراث العربي علما أن الغربية تتأسس على مرجعيات تنظر إلى النص من زاوية مخالفة تماما لزاوية النظر العربية لمفهوم النص.

النص المتعدّد:

مصطلح التعدد مصطلح ضليع بنظرة الكاتب النقدية التي يكشف من خلالها على تعدد القراءات التي يمكن أن تنص على النص ونورد على سبيل المثال لا الحصر بعض مظاهر حضور هذا المصطلح في قول المؤلف خمري: «هذه الأفكار تحيل ضمنا إلى الفكرة التي يطرحها بارث بكل جرأة هي النص المتعدد أي النص الذي يتحدد مع كل قراءة، ويستطيع عبور الأزمنة والأمكنة، فهو يطرح قراءات متعددة وقابلة للبرهنة إلى حد التناقض»[2].

ومن خلال مصطلح النص المتعدد يمكن أن نفهم بصورة مباشرة دلالة كثرة أوجه القراءة التي يتيحها النص، وذلك بحسب تعدد القرّاء والصيغة الصرفية التي ينبثق منها مصطلح التعدد هي "تفعّل". وهي تحمل المعاني التالية:

المطاوعة والصيرورة[1]: وتفيد في هذا السياق تعدد القراءات ولانهائيتها باعتبار النص صيرورة.

---

[2] حسين خمري، مرجع سابق، ص 41

[1] صبحي حموي: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، شركة الطبع والنشر اللسانية، مؤسسة بكاش للطباعة، (د.ط)، 2003، حرف الهاء.

هو مفهوم يستخدم للدلالة على وجود عدة زوايا للنص وان قراءة هذا الأخير ليست قراءة واحدة أو ثابتة على أساس انه يتضمن دلالات أو معان عديدة يمكن اكتشافها من خلال هذه الزوايا[2].

إنّ هذا المفهوم يحيل وبشكل مباشر إلى الطرح التفكيكي الذي يؤمن أصحابه بتعدد دلالة النص وانه يخضع لقراءات متعددة وفق مقولة لا نهائية الدلالة.

ميتا– نص: أو (ما وراء النص), وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنها دون أن يذكره[3].

النص/علامة:

مصطلح النص علامة يجسد حضوره بقوة في ثنايا المدونة، ذلك أنه يرتبط بالإطار المضموني العام الذي يشتغل عليه الناقد حسين خمري يقرأ النص بوصفه علامة تركب من عنصري الدال والمدلول، الدال الذي يمنحه الناقد بعدا سيميائيا واسعا في إطار الإيضاح على تعدد القراءات من جهة، ومن جهة أخرى ما يحيل عليه النص الدال على مداليل متعدّدة تجد مبرّر إحالتها في الثقافة وسياقاتها الواسعة، يقول خمري: «ونظرا لطبيعة النص التي تتميز بعدم الاستقرار وتعد الأبعاد، فإن تلاحم العلامات التي تكونه والتي تشكل في منظومة سيميائية تمنح للقارئ إمكانية وضع النص في سياق ثقافي أوسع... وهو ما يعني أن النص بوصفه علامة فإنه يمنح القارئ مستويين من القراءة»[1].

---

[2] د. سمير حجازي: المتقن في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص 39.

[3] محمد عزام: النص الغائب، مرجع سابق، ص89.

[1] حسين خمري، مرجع سابق، ص 39

ويضيف النّاقد: «وإذا أردنا أن تظهر خاصية النص باعتباره علامة، فإنه يتعين فحص مكونات العلامات اللغوية التي يتكون منها النص الذي هو بهذا المفهوم علامة مركبة، وهكذا تصبح كل علامة نصا»[2].

(دليل) مصطلح يستعمله الناقد للإشارة إلى وجود علاقة ما بين شيئين متصلين في بعضهما, على نحو يجعل للإدراك, ليس لها معنى في حد ذاتها, إذا أدركت من غير ارتباطها بالمجموعة أو العنصر القابل للإدراك (وهو الدال)[3].

الاتساق:

هذا المصطلح ارتبط بلسانيات النص وقد لاقى اهتماما كبيرا من علماء النص بداية بتوضيح مفهومه, وبيان أدواته أو وسائله وإبراز عوامله وشروطه، ويعرف الاتساق بكونه مجموع الإمكانات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النص متماسكة بعضها ببعض[4].

فالاتساق هو ذلك التماسك بين الأجزاء الشكلية لنص ما,ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة للنص, ضف إلى ذلك انه يعني العلاقات النحوية أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النص وهذا يقضي إلى أن معنى الاتساق يتعلق بالروابط الشكلية.

ومن أجل ذلك الرابط النصي لا بد من توفير مجموعة من الظواهر التي تعمل على تحقيق الاتساق في مستوى النص, وهذه الوسائل هي الإحالة, الضمائر, الاستبدال, الحذف والرابط والاتساق المعجمي.

---

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] د. سمير حجازي. المتقن في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص 153.

[4] محمد الشاوش. أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، منشورات دار الأمان – الرباط، ط1، 2006، ص 124.

الانسجام:

إن المتأمل في مضامين المدونة يقف على أطروحات لسانيات النص التي تشكل أبرز الخلفيات التي اعتمدها المؤلف من إضاءة موضوعه، هذا من جهة. ومن جهة أخرى فإن علم النص يتكئ عليها بشكل واسع، ولذلك فقد ركز حسين خمري على مصطلحات هذا الحقل اللساني، ومن أهمها مصطلح "انسجام" وقد ورد مرفوقا بمصطلح النص في صيغ متعددة تتوزع على مساحة المدونة وتكز على سبيل التمثيل لا الحصر، يقول حسين خمري في معرض حديثه عن قيمة عنصر الانسجام في النص: «وانسجام النص لا يمكن اعتباره عنصرا تزيينيا يمكن مفصلته في جزء معين أو محدد من النص ولكنه يتوزع على كل مساحته ويعمل على تدعيم العلاقة بين متخيل النص والنص المنجز»[1].

ويبدو لنا بوضوح كيف أن المؤلف يوظف هذا المصطلح الواحد من لسانيات النص ليؤكد من خلاله دور هذه الخاصية والتي تهتم في طبع عملية التحليل بالطابع العلمي من خلال تتبع عوامل وعناصر الانسجام على وجه تتكشف معه الرؤية التجريبية في ممارسة التحليل.

ولأجل ذلك يفرض علينا فحص دلالة هذا المصطلح وتعرية مفهومه.

إنّ الانسجام أهم من الاتساق وهو كذلك أعمق منه حيث يطلب الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده[1]، وقد أولى علماء النص عناية قصوى بالانسجام فيذكرون انه خاصية دلالية للخطاب تعتمد

---

[1] حسين خمري، مرجع سابق، ص 49

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص6.

على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى[2]، ويختص الانسجام بالاستمرارية المتحققة في عالم النص.

ما يمكن أن نسجله على هامش هذا العنوان أن الباحث حسين خمري قد تحرك مفاهيميا في إطار نظره "فان دايك" مثلما كان الأثر نفسه في العناوين السابقة ولهذا الانتقال دلالة ما؟.

النص/ المفتوح/ المغلق:

يتحرك مصطلح النص في اشتغاله ضمن المدونة في إطار عدة مصطلحات أهمها مصطلحي "الانغلاق والانفتاح"، وقد وردا بصيغ مختلفة في المدونة كـ: "النص المغلق"، "انغلاق" وعلى سبيل التمثيل يقول خمري: «ولعل الخاصية المهمة التي تميز النص عن اللانص هي جدلية الانغلاق/ الانفتاح، وهذه الجدلية تتموضع داخل المنتوج اللغوي ذاته، إذ يصبح الانغلاق ميزة النص والانفتاح ميزة النص»[3].

كما نجد ذلك في قوله أيضا: «ومع ذلك يجب الإشارة إلى أن النص يمكن أن ينظر إليه من زاوية الانغلاق باعتباره بنية لغوية منغلقة»[4] وقول الناقد كذلك: «كما يعني الانفتاح. الانفتاح على الإمكانات التعبيرية التي تمنحها اللغة واستثمار إيحاءاتها ودلالاتها، وأيضا الانفتاح على نصوص الجنس الأدبي ومحاورتها». وإذا عدنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة "انفتاح" نجدها تعود إلى كلمة "انفتح" الذي يقابل صرفيا "انفعل" وهذه الكلمة في دلالتها الصرفية تشير إلى معان أهمها:

---

[2] د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 340.

[3] حسين خمري، مرجع سابق، ص 59

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المطاوعة[1]: وهذا يفضي إلى معنى مطاوعة النص إلى أمر القراءة من جهة، ومن جهة أخرى مطاوعته للتفاعل مع فضائه ومحيطه الذي يرتبط به.

أما في مدلوله ضمن السياق النقدي فيمكن أن نستجليه من خلال ما ورد في دليل الناقد الأدبي لسعد البازعي وميجان الرويلي، لنحاول الكشف من خلاله عن امتدادات هذا المفهوم.

والنص المفتوح هو النص الذي يسعى مؤلفه إلى تمثل دور القارئ أثناء عملية بناء النص, وبالتالي فهو نص يتيح التأويل والتفسير ضمن حدود نفسية معينة ومفروضة, والتأويلات التي يتعرض إليها هذا النوع من النصوص مجرد أصداء لبعضها البعض على عكس النص المتعلق فكما يقول "إيكو": "انك لا تستطيع استخدام النص المفتوح كما تشاء وإنما كما يشاء النص لك أن تستخدمه فالنص المفتوح مهما كان مفتوحا لا يقبل أي تأويل. "إن انفتاح النص يجعل القارئ قيد دور محدد لا يستطيع تجاوزه فالنص المفتوح يحدد مشروعا مغلقا لقارئه المثالي الذي وحدة من استراتيجية النص البنيوية[2].

أمّا فيما يتعلق بالنص المغلق يقول ايكو: "يستطيع المرء في الأغلب تخمين نوع القارئ الذي افترضه المؤلف وليس ما هي المتطلبات التي سيواجهها القارئ الجيد".

---

[1] صبحي حموي: المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، شركة الطبع والنشر اللسانية، مؤسسة بكاش للطباعة، (د.ط)، 2003، حرف الهاء.

[2] سعد البازعي وميجان الرويلي. دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002. ص 273، 274.

ولا شكّ أن التمييز بين النصين يفترض تمييزا إجناسيا من شأن القارئ أن يدركه, ولهذا نادى إيكو بأهمية القارئ الأنموذج أو المثالي, كما أن مثل هذا التمييز القائم على انفتاح التأويل وانغلاقه.

النص/ المقروء:

هو نص يتسم بسمات النص الحداثي (التي لا تختلف عند "بارث" عن سمات النص الكلاسيكي), كتب يقصد توصيل رسالة محددة ودقيقة ونقلها, كما انه يفترض وجود قارئ سلبي تقتصر مهمته على استقبال وأدراك الرسالة, فهذا القارئ مستهلك فقط, يؤكد نفسه من خلال تتبعه أنماط المعنى الثابتة وبنيته, وهو على عملية استهلاكه هذه إنسان جاد حامد (عقيم), وكذلك يقتصر على دور الممثل الذي يقدم ويعرض (الواقع) الحقيقي المفترض.

هذه هي طبعا صفات النص الكلاسيكي الذي يتبع نظرية النقد وأعرافها النابعة من نظرية المحاكاة في الإنتاج الأدبي ,والتي تعتبر النص مرآة عاكسة للعالم الذي يقوم النص بتصويره أو هي النظرية التعبيرية التي تفترض أن النص

نحو النص:

يتأسس عمل المصطلح على مصطلح نحو الجملة, وذلك لعدة أمور تتمثل في:

1- الجملة ليست كافية لكل مسائل الوصف اللغوي, فالحكم بقبول(جملة ما) دلاليا لا يمكن أن ينفصل عن السابقة عليها, دون الوقوف عليها.

2- أهمل مصطلح (نحو الجملة) السياق الاجتماعي رغم أهميته الكبرى في الدراسة اللغوية, فاللغة عبارة عن وسيلة اتصال بين أفراد المجتمع بهدف التوصل إلى غايات مقصودة[1].

---

[1] ينظر: نصر حامد أبو زيد وسيزا قاسم، مدخل إلى أنظمة العلامات، دار إلياس، القاهرة، 1988، ص 18.

كما أن السياق من أهم عوامل الاتصال وأداء المعنى[1].

وفي هذا الإطار يقول سعد مصلوح "إنّ الفهم الحق للظاهرة اللسانية يوجب دراسة اللغة دراسة نصية, وليس باجترار البحث عن نماذجها, وتهميش دراسة المعنى كما ظهر في اللسانيات البلومفيلدية أول أمرها, ومن ثم كان التمرد على نحو الجملة والاتجاه إلى (نحو النص) أمر متوقع، واتجاها أكثر اتساقا مع الطبيعة العلمية للدرس اللساني الحديث[2]، ومصطلح (نحو النص) بهذا المفهوم المتفادي لأخطاء ومزالق مصطلح نحو الجملة قادر على معالجة العلاقات النحوية فيما وراء الجملة, وعلى وصف الخواص الأسلوبية التي تحقق الاستمرارية البنيوية للنص ووسائل السبك اللغوية والمضمونية[3].

كما أنه يعمل على تجاوز الدلالة الموجودة في المفردات ليصل إلى الترميز الملفوظي داخل التراكيب. ويكتشف العلاقات القائمة بين عناصر الجمل النصية في قواعدها الشكلية التي أوجدها بالطريقة التي تسمح بانسجام عناصر الكلمة والجملة والنص في تكامل يؤدي إلى المعنى المراد، أن هذا المصطلح من أهم المصطلحات التي أوردها الناقد حسين خمري في سياق حديثه عن علم النص ويبدو انه شغل عليه بصورة مكثفة ومرت ذلك ارتباطه بمجال بحثه.

---

[1] د. يحي أحمد. الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، عالم الفكر، الكويت، مج 20، ع 3، ديسمبر 1989، ص71.

[2] د. سعد مصلوح. مشكلة العلاقة بين البلاغة والعربية الأسلوبيات اللسانية، ضمن كتاب: قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1988، ج1، ص 860.

[3] المرجع نفسه، ص 862.

النص/التفكيك:

مصطلح "تفكيك" وبالتحديد "تفكيك النص" يوظفه الناقد بطريقة تبدو للقارئ وكأنها قناعة مرجعية يؤمن بها ويمكن أن نلحظ ذلك من تلك العقوبة التي يصطبغ بها تحليله لموضوعه داخل المدونة، ومن مظاهر هذا التوظيف قول الناقد خمري: «وكل قراءة تركيبية تلتزم بتفكيك الآليات الداخلية للنص ويعامله كفضاء متعدد الأبعاد»، ويضيف في معرض حديثه عن سبب اهتمامه بمصطلح النص من مقدمته، يقول: «... وكل نوع من هذه النصوص يتطلب عناية خاصة وكيفية محددة في فهمه وتلقيه وطريقة مخصوصة لتفكيك وتحليل شفراته وأنساقه السيميائية»، ومصطلح تفكيك يرجع إلى الأصل اللغوي "فكك" أي قطعه إلى أجزاء. وهذا ينطبق على معنى تحويل النص عبر آلية التفكيك إلى بنياته الجزئية التي تبنى عليها، وفي المعجم النقدي، وفي مؤلف دليل الناقد الأدبي يحمل معان يمكن الكشف عنها من خلال ما ورد فيه.

التفويض هو المصطلح الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي المعاصر "جاك دريدا" على القراءة النقدية المزدوجة التي اتبعها في مهاجمته الفكر العربي الماورائي منذ بداية هذا الفكر حتى ويومنا هذا... والقراءة التفويضية هي قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولا لإثبات معانيه الصريحة, ثم تسعى إلى تفويض ما نصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة يعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به النص .بهدف القراءة التفويضية من هذه القراءة إلى إيجاد شرح بين ما يصرح به النص وما يخفيه[1].

---

[1] سعد البازعي وميجان الرويلي. دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 107.

لقد وجّه دريدا في معظم كتبه نقدا لاذعا للمقولات الفكرية التقليدية, وسعى جاهدا لقهر التقسيم التقليدي بين الخطاب الفلسفي والخطاب الجمالي, والتقسيم الذي يقترحه دريدا ينهض أساسا على ما يصطلح دريدا "التمركز العقلي" ومفاده دراسة الميتافيزيقا الغربية التي تبطل جميع المعاني التي لا تتطابق أو تتمثل للمنطق العقلي المتمركز وغير المتناقض, وعلى نقيض هذا "التمركز العقلي" يدعو دريد إلى دور حر للغة بوصفها متوالية لا نهائية من اختلا فات المعنى[1].

والتفكيكية بهذا المعنى هي تجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق الخلخلة واللعب الحر للكلمات لأنها :تفوض النص لان تبحث في داخله عن ما لم يقله بشكل صريح واضح(سكوت عنه) وهي تعارض منطق النص الواضح المعلن وادعاءاته الظاهرة فالمنطق الكامل في النص كما أنها تبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وصفها لنفسه, فهي عملية تعرية للنص, وكشف أو هتك لكل أسراره وتقطيع أوصاله, وصولا إلى أساسه الذي يستند إليه, فيتضح هذا الأساس وضعفه ونسبيته وسيرورته فتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه ثابت متجاوز[2].

البنية الكلية للنص:

مصطلح مرتبط بحفل لسانيات النص تشير إلى مستويات تحليل النص كبنية كلية ونتجلى في ضوء البنية الكبرى للنص إذا تلك الكفاءة الجوهرية لمتكلم ما، والتي

---

[1] عبد الله إبراهيم، التفكيك الأصول والمقولات، منشورات عبور المقالات، ط1؛ 1990، ص 36.

[2] بشير تاوريريت. التفكيك في الخطاب النقدي المعاصر، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا – دمشق– جرمانا، ط1، 2008، ص26.

تسمع له بأن نجيب عن سؤال مثل, لم كان الكلام؟.... وفي استنتاج الموضوعات ووصف أهداف النص أو تقديم ملخصات له تسهم في كشف أبنيته[1].

وإذا كانت البنى الكبرى يمكن أن تختلف جزئيا فحسب من شخص إلى آخر فإن مبادئ تكونها لا تكاد تتغير في حد ذاتها, وترتبط هذه البنى الكبرى بالقضايا المعبر عنها بجمل النص بواسطة ما يسمى بالقواعد الكبرى فهذه القواعد تحدد ما هو الأكثر جوهرية في مضمون نص متناول ككل، وعلى هذا فإن القواعد الكبرى تنفي بعض التفاصيل وكي تقصر بالتالي معلومات النص على تكوينها الأساسي.

أما قواعد الفصول للأبنية الكبرى للنصوص فهي كما يشرحها "فان دايك" تتمثل في ما يلي:

1- الحذف، 2- الاختيار، 3- النعيم، 4- التركيب, ومن الوجهة الشكلية فان القاعدتين الأوليتين كما للإلغاء والثانيتين للإبدال, وإن كانت كلها تقتضي ضرورة تحقيق المبدأ المسمى "التضمين الدلالي"[2].

النص/ رؤية العالم:

في تتبعنا للمدونة وجدنا أن الناقد يوظف مصطلح "رؤية العالم" في إحالته على مصطلح النص فيذكر أن النص رؤية للعالم وأن النص تجسيد لرؤية معينة للعالم، وقد استوقفنا هذا الاشتغال المصطلحي في عدة مواضع من المدونة، من ذلك قول الناقد: «أما الحقيقة الثالثة فيمكن التعرف عليها من خلال بحث العلاقات الاجتماعية التي تعكسها بنية النص، وبهذه الكيفية فإن النص يعكس الحقائق الثقافية ورؤية الكاتب للعالم وعلاقته باللغة والنصوص».

---

[1] صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، صفر 1413هـ/أغسطس 1992م، ص260.

[2] المرجع نفسه، ص 257.

وهذا السياق يشير بوضوح إلى أطروحات لوسيان غولدمان حول دور النص ووضعه باعتباره منجزا يحيل إلى التصور الذي يتأسس عليه موقف المؤلف ويبني نصه وقصد تجلية مضمون ودلالة هذا التوظيف الاصطلاحي يجدر بنا فحص البنية المفهومية له في إطار السياق النقدي الذي ارتبط به.

ومصطلح "رؤية العالم" مفهوم ارتبط بالبنيوية التكوينية مع "غولدمان"، إذ نجد "لوسيان غولدمان" لا يأخذ مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصوّر واعٍ للعالم, تصور إرادي مقصود, بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين, أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج, بمعزل عن رغبة مبدعة وأحيانا ضد رغبة, ويرى غولدمان من منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية العالم – في مستويين مختلفين – فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة وإلى طبقة، وتبعا لبرهنته فإن أي رؤية للعالم هي من وجهة نظر متناسقا وحدوديا باستثناء بعض الحالات, لا يتعلق الأمر هنا بوحدة بدون جسم ولا شكل, بل يتعلق الأمر بتنسيق فكري يفرض نفسه من بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في شروط مشابهة ,أي حلى بعض الطبقات الاجتماعية[1].

النص/السياق:

[1] لوسيان غولدمان وآخرون. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الاتحاد العربية، ط 2، بيروت، لبنان، 1986، ص 46.

مفهوم ارتبط في هذه المدونة بسياق الحدين عن معياري الاتساق والانسجام ولذلك حاولنا أن نقف على مدلوله ضمن هذا الإطار. ولقد أولى اللغويون اهتماما متزايدا منذ السبعينات لدور السياق في فهم النص ويمكن عن السياق مصطلحا نصيا في الأساس, له حركيته البنائية داخل النص, وبين العمل والكلمات من جهة أخرى. وهذه الحركة تنتج مجموعة من العلاقات الوظيفية بين السياق ومكوناته[1].

وفي هذا يصرح "فيرت" وبأن المعنى لا ينكشف إلى من خلال تنسيق الوحدة اللغوية, أي وضعها في سياقات مختلفة, سواء كانت هذه السياقات لغوية أم اجتماعية. فمعظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى, وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها[2].

النص/ التناص:

مصطلح التناص تظهر حركيته واسعة جدا ولاسيما في سياق توظيف الناقد لهذا المصطلح في معرض حديثه عن أطروحات جوليا كريستيفا، ويعد هذا المصطلح مصطلحا محوريا تدور في فلكه الأطر المفاهيمية التي تبناها الناقد، ولعل فحصا بسيطا لتجليات هذا المصطلح داخل المدونة يؤكد حقيقة هذا الحضور والحركية الواضحة والاشتغال المكثف في عمل الناقد، ومن ذلك نورد قول الناقد في عرض تعريف التناص عند كريستيفا يقول: «والتعريف الأكثر تمثيلا في هذا السياق هو تعريف جوليا كريستيفا الذي استعمله فيما بعد كثير من السيميائيين... والذي يرى في التناص خاصية أساسية للنص: "... تعريف النص بوصفه جهازا عبر-

---

[1] د. محمد فكري الجزار. لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ايترات للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1؛ 2001، ص 09.

[2] د. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط2؛ 1988، مصر، ص 68، 69.

اللغوي (Translinguistique) يعيد توزيع نظام اللغة..."»[1]. وما لاحظناه أن معالجة الناقد لهذا المصطلح قد رفدتها أطروحات هذه الناقدة البلغارية، وهذا لاشك قد يعني الكثير من الإيحاءات والإيماءات القريبة والبعيدة، هذا إذا ما استحضرنا ما اصطبغت به حركية العمل النقدي الذي أنجزه الناقد. والذي تطغى عليه وبشكل واضح أفكار كريستيفا. وطلبا لانسجام الرؤية نعرض إلى تعريفه في المنظومة والسياق النقدي.

ظهر هذا المصطلح للمرة الأولى على يد"جوليا كريستيفا" عام 1966 في مجلة (تل كل) الفرنسية, وهي ترى أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الأقساسات, وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى[2]. والتناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة, بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها, وأعيدت صياغتها بشكل جديد بحيث لم يسبق من النصوص السابقة سوى مادتها, وعاب (الأصل) فلا يدركه إلا ذوق الخبرة والمران[3].

النص/ فضاء:

---

[1] حسين خمري، مرجع سابق، ص 256

[2] محمد عزام، النص الغائب، مرجع سابق، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

مصطلح "الفضاء" في صيغته المتعددة مصطلح اشتغل عليه الناقد بشكل واضح، كما شكل أحد العناوين الصغيرة داخل المدونة لكن ما لاحظناه هو الاستعمال الذي يتوزع على المدوّنة من بدايتها إلى نهايتها، وهذا التوظيف ارتبط في أغلبه بمصطلح النص، يقول خمري: «هذه الحركية التي تميز النص الأدبي هي التي تجعل منه فضاء حقيقيا»، ويقول أيضا: «وقد بدأ الاهتمام بفضاء النص في إطار السيميائية وذلك لارتباطه بفكرة البناء والبنية». إن هذا الاستعمال أو التوظيف لمصطلح الفضاء يشير إلى تأثر الناقد بأطروحات الحداثة تحديدا ذلك أن مفهوم الفضاء مفهوم حديث. ومن أجل أن تكون أحكامنا أكثر دقة سنعمل على تعرية هذا المفهوم في علاقته بمصطلح النص موضوع الدراسة، فما هو مدلول هذا المصطلح.

مفهوم الفضاء:

هذا المفهوم واسع جدا وهذا ما يبدو من خلال ما قدمه الباحث حول ماهيته وفضلا على الدلالات التي منحها الناقد حسين خمري لهذا المصطلح بعد حسين في مؤلفة شعرية الفضاء تسير إلى هذا المفهوم في تاريخه يقول: "ومع أن مفهوم الفضاء هذا لم يتبلور في التراث العربي الإسلامي، كما هو متبلور اليوم أو على الأقل كما كان متبلورا في حضارات قديمة,فإن عدة اجتهادات كانت ظهرت – أساسا في الفلسفة والتسوق الإسلاميين – لكنها استندت جوهريا إلى التراث الفلسفي اليوناني في مسار التحديات المختلفة التي كانت تتراوح بين الائتلاف والاختلاف مع النصوص والاجتهادات السابقة, غير أن هذا المفهوم (الفضاء وتسمية الفلاسفة العرب: المكان, الخلاء الملاء الأين) في بعدية المثيولوجي والفلسفي ظل يتطور تاريخيا, إلا أنه لم يلتحق بحقل النقد العربي القديم إلا في بعده النحوي كظرف (ظرف مكان) ونحن نعلم مستوى تبخيس ظرف المكان مقارنة مع ظرف الزمان. أو

في بعده البلاغي البسيط كما ظهر في إنتاج القاضي عبد الجبار وعبد القاهر الجرجاني[1].

غير أنه لا يمكن أن نعقل القيمة النظرية التي منحها ابن سيمة لإشكالية الفضاء بمختلف أبعادها ومستوياتها وما بذله من جهد في إثبات هذا المفهوم ودحض الطروحات المعتقدة "أما المدينة الفاضلة للفارابي فقد كانت شكلا متقدما لإدراك ومساءلة الفضاء في علائقه المثيرة بالمتخيل وبالمعرفة ذلك ان فهمنا للعالم يصبح منتظما بحسب فهمنا للفضاء[2].

أما إذا عدنا إلى الاستعمال القاموسي العربي لمصطلح الفضاء, فإننا نجد ابن منظور يذكر في مادة "فضا" ما نصه: "الفضاء, المكان الواسع في الأرض (...) والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاضي (...) والفضاء الخالي الواسع من الأرض (...) الفضاء ما استوى في الأرض وتسع, قال: والصحراء فضاء".

أما لفضة الفضاء (espace) في الفرنسية, نذكر موسوعة ويكيبيديا أنها مشتقة وتنحدر من سلبياتها:

إذن؛ الفضاء لفظة فرنسية من أصل لاتيني والتي تعني امتدادا في الزمن أو المكان, البعد, تمر كلمة الفضاء من الفرنسية القديمة إلى الانجليزية الحديثة صوني, وتغيير دلالي مماثل.

ولهذا كما نقول (espaceclos) نتكلم عن ترجمة حرفية مقابلة لفضاء مغلق يحمل فيما تحمل سياقاتها الغربية.

---

[1] د. حسن نجمي. شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، الدار البيضاء، ص 36، 37.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

غير أنه لا يمكن فهم هذا المدلول إلا بإقحامه في إطار الممارسة النقدية، وفي هذا السياق نجد الناقد المغربي "حميد الحميداني" يبني حضوره ومفهومه للفضاء عبر تقسيمه إلى أربعة أنواع[1]:

1- الفضاء الجغرافي: وهو معادل للمكان,حيث يترك أبطال الحكاية يفترض أنهم يتحركون.

2- الفضاء النصي: يتعلق الأمر بالمكان الذي تحتله الكتابة وتتموضع فيه الأحرف الطباعية.

3- الفضاء الدلالي: وهو تلك الصورة المجازية التي ترتبط بلغة الحكي وتولد عنها بصفة عامة.

4- الفضاء كمنظور: هو الطريقة أو وجهة النظر التي تمكن الراوي من رؤية عالمه سيما أبطاله وحركتهم.

وليس من شك أنّ مفهوم الفضاء يختلف من باحث إلى آخر حسب زاوية النظر, ولعلّ مشروع الحمداني يعدّ أنضج تجربة في تحديد وإعطاء تصور واضح ومحدد المعالم.

---

[1] د. حميد الحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د ط)، (د ت)، ص 26.

تحت عنوان: "كيفية وشروط إنتاج النصوص" يقوم الناقد بفتح أفق مدلول النص ليعطيه تمظهرات مختلفة ومتنوعة وذلك من خلال منح صفة النص لأكثر من مظهر كتابي إذ يصبح التأويل نصا والشرح نصا والتفسير نصا والتلخيص نصا والترجمة نصا والقراءة والهامش نصا، وبهذه الرؤية يوسع الناقد دائرة هذا المدلول ويحرره من ربقة التصورات الضيقة التي لا تتجاوز تخوما معينة تقف عند ما أنجزه كاتب ما في تجسيده لأفكار بعينها تراوده ويقصد الإفصاح عنها ويورد الناقد هذا التمظهر من خلال المدونة في قوله: «وصيغ إنتاج النص من خلال نصوص أخرى ... ومن هذه الصيغ نجد الكثير من الممارسات التي تنتج نصوصا أخرى انطلاقا من نص محدد مثل التأويل والشرح والتفسير وإعادة الكتابة...»[1]، ويضيف: «وباعتبار تلخيص النص تحت عملية إنتاج النص فإن أنطوان صياح يفرق بين النص المصدر (الأساسي) والنص الناتج (المنتج)»[2]، كما يقول في شأن التفسير: «وفي كل التفاسير يمكن أن نلاحظ انزياحا بين النص الأصلي ... ونص التفسير». أما عن الشرح يقول: «أما من الناحية الإجرائية فإن الشرح هو شكل من أشكال إنتاج النصوص»[3].

---

[1] حسين خمري، مرجع سابق، ص 81.

[2] المرجع نفسه، ص 83

[3] المرجع نفسه، ص87

توطئـة:

إنّ تتبّع حركية المصطلح من خلال هذه المدونة ومحاولة محاصرة المفاهيم التي أدلى بها عبر عملية الاستنطاق التي مارسناها حوله من جهة تحديد مدلولاته المتنوعة، تبعا للطرائق وصيغ استعماله داخل المؤلّف النقدي قد كشفت لنا تلك الطبيعة الإشكالية التي لازمته ورافقته في مختلف الحقول المعرفية المتصلة بالدّراسات النصية، وتبعا للمنظومة الفكرية والثقافية التي صدر عنها سواء على صعيد الجذور اللغوية التي تدين لها سواء في الثقافة العربية أو الثقافة الغربية، وليس من شكّ أنّ مصطلح النص يدور في فضاء واسع رحب، بحيث يخلق صعوبة في رصده وتتبعه وفهم طبيعته الوظيفية، ذلك أنّه يحمل – كما قال الناقد "حسين خمري" – وفي لغة مجازية بعدا مطاطيا، وهذه الصفة بحيث يمتدّ ليلامس في أصوله كمفهوم خلفيات تاريخية ودينية وأخرى فلسفية ولغوية ...الخ. ترفده كدال مفتوح على القراءات وتعدد القراءة، غير أنه وإن كان عصيا على الإمساك إلا أنّ له حدودا يمكن أن نقف على بعض تخومها قصد استجلاء مختلف الأرضيات التي نبع من ترابها وتشكل في إطارها وامتد منها إلى غيرها في تثاقف اختياري مرّة وقسري مرات أخرى، وهذه المثاقفة لاشك مشروطة بقوة المنظومة التي تفرض نفسها على الساحة النقدية ترفدها في ذلك مرة قوة شخصيتها وبلاغة إقناعها وتارة أخرى قاعدة ابن خلدون الذهبيةالتي مفادها أن المغلوب مولوع بتقليد الغالب وهذا هو حال الثقافة التي تقف موقف الانبهار من منجزات الآخر وتسير في فلك المثاقفة النقدية والمعرفية السلبية.

وهذا ما سجّلناه على خلفية الاستعمال الطاغي لمصطلح النص بمفهومه الغربي من قبل الناقد "حسين خمري" وهذا وإن دلّ على شيء فإنما يدل على الأطر

المرجعية التي استقى منها الناقد قناعاته الفكرية التي وجهت طرق اشتغال المصطلح في مدونته وهي مرجعية غربية ذات أصول لسانية وسيميائية تفكيكية ولعله هو الآخر في هذا المقام يصدر في عمله النقدي عن هذه المرجعيات وضحية كغيره لقوة الاستقطاب الثقافي العربي، وهي كذلك سمة عجز من جهة عدم القدرة على تمثل الفكر النقدي العربي وجعله رافدا يحمله على الحفاظ على الهوية النقدية.

لقد أظهرت العقلانية العربية – كما يقول "برهان غليون"– «عجزها عن تقديم نظرية منتجة في تنظيم التجربة أو الممارسة المعرفية والعلمية التي أغناها الانفتاح على العلم الغربي وكان جوابها لا يتعدى الدعوة إلى الأخذ بهذا العلم، ولذلك انعدمت في الفكر العربي الحديث أية نظرية أصلية وجدية في (الأدب والفنّ) تعطي لهذا النشاط الإنساني شرعيته»[1].

ولا يتوقف الأمر لدى الناقد على استخدام هذا المصطلح في دلالته الغربية في أغلب مناحي دراسته بل يمتدّ إلى أن يشمل الشبكة الاصطلاحية التي ارتبطت بهذا المصطلح في حركيته سواء على مستوى العلاقة الشكلية أو المضمونية، وهذا ما يتأكد من خلال مقاربتنا لتوظيف هذه المصطلحات واستنطاق مرجعياتها التي تؤطرها، والتي تنطلق من رؤية أخرى من خلالها أن الآخر نموذج للتقدم، وبذلك تحاول أن تحذو حذوه دون وعي بحقيقة مضمرات خطاب الآخر التي يعمل هذا الأخير على التمويه عن غاياته معتمدا في ذلك على حالة العمى الفكري الذي تعانيه الأنا أو الذات.

---

[1] برهان غليون. اغتيال العقل (محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية)، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، المغرب، ص 239.

ومن هذا المنطلق فإنه وبعد استقراء طبيعة الخطاب النقدي الذي يمارسه الناقد "خمري" والذي حاولنا استجلاء مكامنه عبر فحص الجهاز الاصطلاحي الذي تبنى عليه مضامين مدونة نظرية النص، نكون قد وصلنا إلى مرحلة نحاول فيها الإجابة عن تلك الإشكالات والاستفهامات التي تركناها عالقة في ثنايا دراستنا المصطلحية من خلال الكشف عن الأطر المرجعية التي شكلت رافدا للمفاهيم من جهة وطبيعة هذه المرجعيات وامتداد آثارها على مستوى الفكر النقدي العربي وفي شخصية النقدية، من جهة أخرى .وتبعا لذلك الوقوف على الرؤية التي انطلق منها في دراسته هذه، والتي لاشك تحيل إلى المشارب التي ينهل منها فكره النقدي، ولعل ذلك يقف بناء كذلك على الخطاب المكتوب عنه والذي يشتغل في دائرة لا وعي الكاتب.

وأول ما نتصدر به هذه الدراسة هو الوقوف على دلالة مصطلح المرجعية توخيا للنظرة المنهجية التي تفرضها مقتضيات البحث؛ فما مدلول هذا المصطلح؟

المرجعية الدلالة والمفهوم:

نجد جذر المرجعية اللغوي يعود إلى الفعل الثلاثي (رجع)، والمرجعية مصدر صناعي من مرجع على وزن (مفعل) واشتقّ منه الفعل الثلاثي رَجَعَ كما وجد في لسان العرب: رجع يرجع رجوعا ورجعيّ ومرجعيّ، انصرف الاسم مرجعا. والرجيع من الكلام المردود إلى صاحبه أو المكرّر[1].

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور. لسان العرب، ج3، مادة: رَجَعَ، دار المعارف، ص 1095.

المرجعية (المدلول الاصطلاحي):

يقول الدكتور "محمد أمهاوش عكف" أن نفهم المرجعية من زاوية لسانية وسيميائية باعتبارها علاقة بين العلامة وما تشير إليه، والوظيفة المرجعية للغة هي الوظيفة التي تحيل على ما نتكلم وعلى موضوعات خارجية من اللغة، والوظيفة المرجعية في اللسانيات هي المرجعية المؤدية إلى الإخبار باعتبار أن اللغة فيها تحيلها على أشياء وموجودات تتحدث عنها، وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة.

ويعرفها الدكتور "رياض عثمان" أن المرجع هو المعنى الثابت القائم على التطور المفهومي للمصطلح الفني ضمن خصائص وسمات علائمية بين مدلولين، الأول لغوي والآخر مفهومي يشكلان وجه العلاقة بين الراجع والراجع إليه هو المفهوم المقرون بالحد الذهني والعقلي الذي أطلق فيه المصطلح ولأجله[1].

المرجعية الغربية لمصطلح النص:

إنّ المتفحّص للشبكة الاصطلاحية الواسعة التي تشتغل داخل المدونة يقف على غزارة التوظيف الاصطلاحي المتعدد والمتنوع والذي يرتبط تارة بحقل لسانيات النص (علم الدلالة) وتارة أخرى باللسانيات السيميائية، فضلا عن المفاهيم التي تحيل على مناهج نقديّة كالبنيوية والتفكيكية بشقّيها اللساني والتكويني وبحضور قوى وواضح لمفاهيم المنهج التفكيكي، ومن هذه المصطلحات مصطلح البنية، العلامة، الدال، المدلول، الدلالة، نظام النص، علم النص، الاتساق، الانسجام، البنية الكلية، رؤية العالم، الوعي، تفكيك النص، لا نهاية القراءة، النص المتعدد، الأثر ...الخ. ولا يتسع المقام لذكر كل المصطلحات التي اعتنت بها المدونة.

---

[1] رياض عثمان.تداخل المرجعيات من النحويين و البلاغيين و المفسرين (دراسة تأصيلية لنقد المنهج المرجعي) المرجعيات في النقد والادب و اللغة,مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر,عالم الكتاب الحديث,اربد [الاردن],مج1,مج2,ط20101

لا شكّ أنّ هذا التوظيف إن دلّ على شيء فإنما يدل على تعدد الخلفيات المعرفية التي نهل منها الناقد في دراسته لموضوع بحثه، كما يشير من جهة أخرى إلى طبيعة الروافد والأصول الفكرية التي تؤطّر نشاطه النقدي ولا نظنّ أنّ هذا الاستعمال المصطلحي بريء كل البراءة، بل إنه يكشف عن قناعات فكرية يؤمن بها الناقد.

إنّ هذه المصطلحات ذات منابت غربية أي أنها نابعة من الثقافة النقدية الغربية ومنظوماتها، والتي تمتد جذورها إلى التراث الفكري والفلسفي واللساني الغربي، والتي تختلف جوهريا عن ثقافتنا العربية لاختلاف السياقات الحضارية وخصوصية كل سياق وقصد توخّي الموضوعية سنعمد إلى تعرية الخلفيات والمرجعيات التي ترعرعت فيها هذه المصطلحات والحواضن الثقافية التي أنبتتها كاشفين عن امتداداتها في الفكر والسلوك في منجزات الثقافة العربية وعلى وجه التحديد في منظومتنا النقدية، وهذا الكشف سيساعدنا على الخلوص إلى حكم موضوعي على طبيعة المرجعية التي صدر عنها الناقد في كتابته النقدية في إطار مدونته موضوع البحث.

المرجعية الماركسية:

مفهوم الماركسية:

الماركسية في الأساس نظرية في الاقتصاد السياسي وضعها "كارل ماركس" بمشاركة من "فريديريك أنجلوني" منتصف القرن التاسع عشر، وتقوم هذه النظرية التي اشتهرت بالشيوعية (كما بأسماء أخرى منها التفسير المادي للتاريخ) على القناعة الأساسية التالية: وهي "أن الأفراد في المجتمع الإنساني يدخلون في علاقات إنتاجية" وأن مجموع العلاقات الإنتاجية هذه تشكل البنية الاقتصادية للمجتمع الأساس الحقيق الذي تقوم عليه بنية قانونية وسياسية تتوافق معها أشكال محددة من الوعي الاجتماعي ويتحكم نمط الإنتاج في الحياة المادية بحركة الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية[1].

ولماركس وانجلز بالإضافة إلى تنظيراتهما الأساسية في الاقتصاد والسياسة آراء عامة في الآداب والفنون تنطلق من تلك التنظيرات؛ فالأدب مثلا شأنه شأن أنماط الحياة الأخرى خاضع في التصور الماركسي للقوى الاقتصادية والإيديولوجية وليس لأية قيم فنية جوهرية أو مستقلة، هذا بالإضافة إلى الهيمنة التي تفرضها الحركة الأفقية التصاعدية للتاريخ، والتي بمقتضاها يتحرك تاريخ الفنّ من البدائي إلى المتطور المعقّد[2].

لم يضع "كارل ماركس" نظرية نقدية متكاملة بل جاءت أفكاره النقدية آراء متفرقة وفق هذه الآراء "تشكلت أرضية تنامت عليها معالم تيار نقدي ضخم مازال حتى يومنا هذا يحتل موقعه البارز على ساحة النقد العربي المعاصر، وكغيره من

---

[1] سعد البازعي وميجان الرويلي. دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 223، 224.

[2] المرجع نفسه، ص 224.

التيارات يتراوح التيار الماركسي بين اتجاهات متعارضة يبرز منها اتجاهان: أحدهما نقد غارق في الإيديولوجية متعصّب للتفسير الاقتصادي للثقافة يطالب الأدب بالانسجام مع الرؤية الماركسية الحزبية لحركة المجتمع.... والآخر نقد معتدل يعترف باحتفاظ الأدب بقيمة فنية يتجاوز به الايدولوجيا البرجوازية إلى حد يمكنه فيه أن يعكس الواقع الموضوعي لعصره[1]، وفي هذا التيار الأخير يظهر اسم "لوكاتش" الذي يعدّ من أهم ممثليه.

بعد التحديد المفهومي للاتجاه الماركسي وعلاقته بالأدب والنقد نأتي على ذكر المصطلحات التي تندرج تحت مطلبه، وأول هذه المصطلحات مصطلح "الإنتاجية" والذي كان وروده مقرونا في أغلب سياقات البحث، بالناقدة "جوليا كريستيفا" هذه الناقدة التي تدين على مستوى مرجعية فكرها النقدي للتيار الماركسي في شقه المعتدل، ضف إلى ذلك الاستعمال الغزير لهذا المصطلح في سياق تعليقاته على القضايا التي درسها في مدونته، وعلى سبيل المثال لا الحصر فقد ورد هذا المصطلح في أكثر من موضع كما نجد ذلك مثلا في المقدمة على النحو الآتي: «يقضي الإنسان حياته محاصرا بالنصوص يحررها ينتجها ...»[2]. «من هذا المنظور يمكن أن نقارب علم النص باعتباره إنتاجية»[3]، «وهو (أي النص) إنتاج سيميائي»[4]، «وبما أن النص منتوج لغوي»[5]. «كيف ننتج نصّا»[6].

---

[1] سعد البازعي وميجان الرويلي، مرجع سابق، 224.

[2] حسين خمري، نظرية النص، مرجع سابق، ص 09.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

[4] المرجع نفسه، ص 36.

[5] المرجع نفسه، ص 39.

[6] المرجع نفسه، ص 79.

هذا ولو تتبّعنا المدونة سنقف على هذا التكثيف المصطلحي لهذا المفهوم، وهو المصطلح ارتبط بالفكر الماركسي وبعلم الاقتصاد على وجه الخصوص، إذ نجده حاضرا في أغلب كتابات ماركس، وهذا يفضي إلى اعتبار الأعمال الأدبية حسب التصور الماركسي إنتاجية.

«لقد أدّت إعادة الإنتاج الآلية لأول مرة في التاريخ إلى تحديد الفنّ من كونه عالة على الطقوس إلى حدّ أكبر من ذي قبل أصبح العمل المعتاد إنتاجه بصميم بحث يعاد إنتاجه»[1].

ولا يخفى علينا أن الماركسية لم تقف عند حدود النظرية الاقتصادية وإن لم يظهر ذلك جليا فقد امتدّت إلى عالم الأدب والنقد سيما عند حديث ماركس عن الوعي الاجتماعي والتحديد المادي له، «وفي الواقع ليس التحديد المادي للوعي إلا وعيا محددا بمادية النظام الاجتماعي الحديث، أي بقيامه أساسا على دينامية الإنتاج المادي واشتراطه به، وهذا ما عبرت عنه الماركسية أفضل تعبير ...»[2]. فالأعمال الأدبية ليست – من هذا المنظور – سوى تعبيرا عن كونها إنتاجية تحيل على منتجها.

«ورغم أنّ ماركس لم يطور في الواقع نظرية خاصة به عن الفنّ، إلا أنّ أفكاره المتناثرة في كتابه تمثل نقطة الارتكاز للواقعية الاشتراكية ...»[3] و«من هذه الشذرات المتناثرة والمتناقضة أحيانا يخلص النقاد الماركسيون إلى مقولتين أساسيتين

---

[1] سعد البازعي وميجان الرويلي، مرجع سابق، 227.

[2] برهان غليون، اغتيال العقل، مرجع سابق، ص 204.

[3] عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، العدد:232، ص 191.

يعتبرونهما جوهر فكر ماركس عن الفنّ، المقولة الأولى عن البنية التحتية والبنية الفوقية ...»[1].

المصطلح الثاني الذي يرتبط بالمرجعية الماركسية هو مصطلح (رؤية العالم). هذا المصطلح الذي ينبع أساسا من رحم المنظور الماركسي حول الوجهة التي يجب أن ينحوها الأدب على مستوى الغاية من الكتابة في تمثيل وتصوير رؤية للعالم الذي تعبر عنه غير أنّ ذلك لا يعني أن يكون العمل الأدبي انعكاسا للواقع بل تعبّر عنه في بنية فنية تثمر باستقلالية الفن وموضوعيته.

وفي هذا السياق يورد صاحب الكتاب الموسوم بدليل الناقد الأدبي ما يشير صراحة إلى مفهوم رؤية العالم والدور الذي يجب أن تلعبه الكناية الأدبية لدى الكاتب والمنهجية التي يقتضي اعتمادها حيال العمل الأدبي، يقول: «فالواقعيون الكبار لا يتيحون الفرصة لذواتهم لكي تسيطر عليهم، بمعنى أنهم يغلبون الموضوعي على الذاتي متجاوزين بذلك أنفسهم. "بلزاك" مثلا تتغلب لديه رؤية عميقة وشمولية للعالم»[2].

إنّ مصطلح (رؤية العالم) تتصل بشكل مباشر بمؤسسة "لوسيان غولدمان" الماركسي التوجّه والذي ظهرت مفاهيمه في إطار البنيوية التوليدية التي زاوج من خلالها بين الماركسية والبنيوية في وحدة تآلفية تلفيقية؛ يقول "عبد العزيز حمودة": «فنحن لا نستطيع دراسة بنيوية لوكاتش وغولدمان بمعزل عن مفهوم ماركس عن الفن ووظيفته ...» ويقول غولدمان: «إنّ الناس يصنعون البنى التي تمنح التاريخ معنى، ولأن الناس كائنات اجتماعية فإنهم محكومون بتقسيمات عقلية قبلية

---

[1] عبد العزيز حمودة ، المرجع السابق، ص 191.

[2] سعد البازعي وميجان الرويلي، مرجع سابق، 226.

(بالمفهوم الكانطي) تأخذ لديهم هيئة (رؤية العالم) لم يكن لهم دور في إيجادها، وهذه الرؤية للعالم محكومة هي نفسها بالفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأفراد (الماركسية والعلوم الإنسانية)».

وهذا ما يدلّ صراحة على العلاقة المرجعية التي تربط هذا المصطلح بالفكر الماركسي المادي.

التّفكيك قراءة في المرجعية :

يبدو هذا المصطلح حاضرا بقوة في المدونة، فالناقد يستخدمه بعفوية في لغته النقدية الخاصة وفي ثنايا تحليلاته لموضوع بحثه، إضافة إلى المصطلحات التي ترتبط بهذا المفهوم، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجده يورد هذا المصطلح بصيغ مختلفة تشعر القارئ أنه يتصرف ويصدر في توظيفه لهذا المصطلح عن قناعات مرجعية تؤمن بها، ولكن قبل أن نصدر أحكامنا حيال هذه المرجعية نحاول أن نتتبّع هذه الحركية في المدونة لتجلي طبيعة التوظيف ومنها إلى نظرية خلفيات هذا الاستعمال وآثاره، فمن بين أشكال هذا التوظيف بذكر قول الناقد في مقدمته "وكل نوع من هذه النصوص يتطلب عناية خاصة وكيفية محددة في فهمه وتلقّيه وطريقة مخصوصة لتفكيكه وتحليل شفراته»[1].

وقد وردت هذه العبارة في سياق طرحه سؤال لماذا النص؟ الذي يقصد من وراءه توضيح الهدف من دراسة هذا المصطلح كما نجد ذلك في معرض حديثه عن علم النص الأول (القراءة) مجالا لنشاطه، ويقوم بتفكيك هذه القراءة ويعيد صياغة المعنى ...»[2].

---

[1] حسين خمري، نظرية النص، مرجع سابق، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

وفي سياق آخر يورده متحدثا عن مصطلح النص، يقول: «إن النص يبدي تجليين مختلفين في الوقت ذاته فهو بناء وتفكيك»[1].

وفي سياق آخر يتحدث عن مصطلح الشرح، يقول: «وهذه الملاحظات تعتبر ردّ فعل على ممارسات الشرح التقليدية التي كانت تفكك النص...»[2].

ويرد كذلك سياق حديثه عن فضاء النص بصيغة «... وكل قراءة تركيبية تلتزم بتفكيك الآليات الداخلية للنص...»[3].

ومما عمّق النظر وخلق الدافع إلى استقصاء علاقة هذا الناقد بالطروحات التفكيكية هو حضور هذا المصطلح في أغلب السياقات التحليلية في المدونة حتى أننا نلحظ ذلك في سياق حديثه عن النص عند الأصوليين؛ إضافة إلى ذلك يمكننا أن نأتي على بعض المصطلحات التي وظفها الناقد التي هي من جوهر المنهج التفكيكي، وسنكتفي بذكر بعض تمظهراتها في المدونة نلمس ذلك في بعض عبارات المقدمة كقوله: «... تجعل النص قابلا للتناول ومفتوحا على الأسئلة والقراءات»[4].

«النص لا يحتوي على معنى واحد أو وحيد بل على لا نهاية من المعاني، وبهذا يمكن اعتباره مجرّة من المعاني وكونا من الدلالات»[6]. «النص القابل للانهاية القراءات»[5]؛ ولأن المقام لا يسعنا حتى نقف على كامل أوجه ومظاهر حضور المصطلحات التفكيكية كمقولة الاختلاف والأثر. هذه الأخيرة التي تحيل إلى توظيفها في بحث رؤية الناقد ومرجعيته، ذلك أننا نجده يشير إلى أنّ هذا المصطلح

---

[1] المرجع نفسه، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

[3] حسين خمري، نظرية النص، مرجع سابق، ص104.

[4] المرجع نفسه، ص 8.

[6] المرجع نفسه، ص 13.

[5] المرجع نفسه، ص 41.

يلتقي مع ما أورده الجرجاني في نظرية النظم دون أن ينتبه إلى الأطر التي صدر عنها كل مفهوم.

وبعد استعراض معالم التوظيف النقدي لمصطلح التفكيك يتوجب علينا أن نمارس قراءة في أصول وخلفيات هذا المنهج النقدي حتى نتبيّن طبيعة امتداده في الفكر النقدي العربي، وليس الناقد "حسين خمري" إلا واحد من هؤلاء النقاد الذين نجدهم في هذه المدونة (موضوع الدراسة) يشتغل على المصطلحات التفكيكية، وبالعودة إلى ما قدمه الناقد العربي "عبد العزيز حمودة" في شأن هذا المنهج من حيث البنى الفكرية والفلسفية التي ترفد وفي كتابه الموسوم (المرايا المحدبة من البنيوية إلى التّفكيك)، والذي عرض فيه على نحو تفصيلي إلى أهم المرجعيات التي تستتر خلف كيان هذا المنهج، يقول هذا النّاقد: «إنّ التفكيكيّة المعاصرة باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل تخرب (subverts) كلّ شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، اللغة، والنص، والسياق، والمؤلف، والقارئ، ودور التاريخ، وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية، وفي هذا المشروع فإن المادي ينهار ليخرج شيئا فظيعا»[1].

فالتفكيّك بهذا المعنى إنما هو عملية إلغاء وتجاوز مستمر لكل شيء، وهذا ما يحيل إلى فكره غياب المطلق واليقين وهذا ما يتأكّد عندما نعلم أنّ التفكيكية قامت على أصول فلسفية تدين بالشك وتنفي اليقين والحقيقة، وتفتح المجال واسعا أمام الذات حتى تمارس قراءاتها ومن ثمّ يأتي الحديث عن تعدد الدلالات للنص من المنظور التفكيكي.

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص 13.

وهذا بلا شك يشير إلى أن التفكيك قد انحدر من بنية وإطار ثقافي وفلسفي غذى أفكاره، وهذا الشأن شأن أي مشروع نقدي آخر.

ترتبط التفكيكيّة بالفلسفة التجريبية التي أقامت بنيانها على دور التجربة الحسية كمرجع في المعرفة بمعنى أنّ الحواس هي سبيل تحصيل معارفنا، وهذا يقود إلى القول بنسبية قدرتها على تمكين الإنسان من بلوغ اليقين لأن الاعتماد عليها – أي الحواس – يوقعنا في الخطأ ومن ثم جاء الشك وتبلورت فكرة اللا يقين. يقول عبد العزيز حمودة: «إنّ نقطة قوّة فكر التفكيك ونقطة ضعفه في نفس الوقت تتمثل في البريق الخاص الذي يملكه وهو نصف القديم، كل القديم، وهذا جوهر ما يحدث، فالتفكيك كالثور الهائج أطلقه عصر الشك الشامل من مربطه يحطّم كل شيء، فلا شيء معتمد ولا شيء موثوق ولا شيء مقدّس»[1].

ويمدّ التفكيك جذوره ليتواصل مع الفكر الكانطي وفلسفة "هيدغر" التي قامت على توجّهات ذات طابع تدميري، وهذا ما يفسر استعمال مصطلح التدمير الذي شكل محور فلسفته، غير أنّ "دريدا" استعاض عنها بمصطلح التفكيك؛ يقول عبد العزيز حمودة: «وقد وصلت درجة التداخل بين المجالين ومباشرة التأثير إلى استخدام "دريدا" في الطبعة الفرنسية الأولى لكتابه (de le grammatologie) لكلمة "التدمير" المحورية في فلسفة "هيدغر" بدلا من كلمة "التفكيك"»[2].

يمكن أن نورد تعليقا يوضّح مدى فضاعة الآثار التي تركتها التفكيكية بكل مقولاتها من خلالها يتضح المشهد المأساوي الطّاغي والذي اندسّ في الفكر النقدي العربي بشكل مباشر وغير مباشر فأفرز الخلط والتناقض المنهجي والفكري وأربك

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص 309.

[2] المرجع نفسه، ص 301.

العقل العربي ووضعه في وضع لا يحسد عليه وهذا كله في إطار المثاقفة النقدية السلبية التي انبنت كما يرى الناقد "سعد اليازجي" في كتابه الموسوم (استقبال الآخر) على معنى الانصياع وجعل الآخر قبلة واعتباره النموذج الأرقى في التقدم ومن ثم ضرورة احتذاء خطاه، وبذلك انتهت إلى وضع كارثي يمس صميم البنية الفكرية للمنظومة العقلية العربية، فضلا عن ضياع هويتها النقدية في ظل الانبهار الذي يشهده الفعل العربي حيال منجزات الآخر دون إعمال النظر والبصيرة في حمولات منظومته التي استوردناها دون أن تمر بحاجز الجمركة والتي يعمل على معاينتها قبل قبول دخولها في الثقافة العربية وفي منظومتنا النقدية.

هذا هو التفكيك في أصوله الغربية فهل يجوز بأي حال توظيف مفاهيم ذات أبعاد خطيرة تمس بالفكر والثقافة والهوية والمجتمع والإنسان في سياق ثقافي يختلف اختلافا كليا في منابته وأصوله عن هذا السياق؟ ألا يؤدي هذا التوظيف إلى البلبلة والخلط المنهجي والمعرفي على مستوى الدراسة؟. ألا ينطوي ذلك أيضا على أبعاد خطيرة؟ ألم ينتبه الناقد – وهو الذي أبدى في مقدمته تصوره حول البحث الذي ألحّ فيه على النظرة الموضوعية والتي لا تقع في فخّ الخضوع في مصيدة الآخر– إلى المزالق الفكرية التي يجرها التوظيف المصطلحي الذي يجب أن يُراعى فيه السياق المرتبط به؟.

لن نتعجّل في إصدار الأحكام قبل الاستقصاء والنظر في بقية صور الاستعمال المصطلحي داخل المدونة وقراءة أبعاده، وسيكون المصطلح الذي يوازي درجة حضوره درجة حضور مصطلح التفكيك، وهو مصطلح التناص، فما هي أصول هذا المصطلح وما هي أبعاده الفكرية الثقافية والروحية التي ينطوي عليها؟.

التناص (التّعدّد) و مرجعية المصطلح :

إنّ النّظرة الفاحصة في تاريخ الأديان والأيديولوجيات في أوروبا تكشف عن بنية التعددية المتأصلة والمهيمنة على العقل الأوروبي منذ مطلع التاريخ والحضارة، فالآلهة تعددت عند الإغريق واليونان، وتوزع الله الواحد إلى ثلاثة في الديانة المسيحية...، وهذا التوزع كان نتيجة طبيعية لمحاولة زرع الإمبراطور قسطنطين لديانات وثنية في أساس الديانة الموحدة أساسا، واتّسع الخلاف والانفلات في حقيقة هذه الديانة، كما اتسع في حقيقة الديانة اليهودية فاتسعت المذاهب المسيحية وتعددت وتناست وألغى بعضُها بعضَها الآخر[1].

وهذا ما أفضى بدوره إلى تعدّد المذاهب اليهودية والمسيحية واختلافاتها حول الكتاب المقدّس «واختلط فيها النص الأصلي بالتّفاسير والشّروح فضاع كلام موسى والأنبياء من بعده والمسيح والأسباط والحاخامات والباباوات والرهبان والقساوسة ...الخ، ليصبح التعدد بذلك سمة ملازمة لكل عقل يؤمن باليهودية أو بالمسيحية أو دافعا خفيّا للتساؤل الدائم عن الحقيقة الغائبة وللتفكيك المستمر في المسلّمات[1]. وهذا ما أفضى إلى ظهور مبدأ تعدد القراءة الذي يحتفي به التناص والتفكيك على حدّ سواء باعتباره مخرجا من المأزق الذي أفرزته هذه الرؤية التعددية للإنسان والله والكون، وهو ما فتح باب الاحتمالية الدلالية في تبادل النصوص.

إذا كان هذا هو المهاد الفكري والفلسفي الذي انبثقت عنه مفاهيم التناص في النقد الأدبي وناقدنا "حسين خمري" يشتغل على هذا المصطلح ويحاول أن يناظره بما يورده حول مصطلح التأويل في الثقافة العربية الإسلامية، فهو من زمرة هذه المفاهيم الثورية

---

[1] محمد الكميم محمد المرشد، التناص والسرقات الأدبية (من المرجعيات إلى كيفية الاشتغال)، مجلة علامات، ع34.

[1] المرجع السابق.

وبهذا نظر إليه باعتباره نصوصا جديدة تنفي مضامين النصوص السابقة وتؤسس مضامين جديدة خاصة بها يستخلصها مؤول بقراءة إبداعية مستكشفة غير قائمة على استقراء واستنباط[1]. أي أنّ فلسفة ما بعد الحداثة أنتجت مفاهيم اعتراضية ورافضة لما جاء من مفاهيم في فلسفة الحداثة، ولعل البنيوية التي تندرج في إطار فلسفة الحداثة هي أهم ما تنوع من خطوات إنتاج مفهوم التناص[2].

لقد تميز المزاج الثقافي والفكرة خاصة مع ظهور التيار البنيوي بالجهود ونزعة المحافظة وتقديس التراث وكل ما يمتّ للماضي بصلة، ضف إلى ذلك الوضع الذي تميز بالتمركز الأوروبي حول الذات وإغلاق نسقها الثقافي باعتباره النموذج العلمي الرصين والكامل، ولعل هذا ما هيأ التربة لظهور التفكيك.

والتناص يمتّ بصلة وثيقة بهذا المنهج بحيث شكل مفهوم التناص في هذا السياق ثورة على الأنساق الثابتة "بوصفه رافضا لمبدأ البحث عن مصادر النص وأصوله، لأن البحث عن المصادر والأصول يشبع في النص قيم التقديس والأبوّة والمقصدية والمعنى المغلق..."[3].

وإذا غيّرنا زاوية النظر صوب الفهم الكرستيفي لهذا المصطلح نقف على تجليات الخلفيات والجذور المختلفة التي تؤطر هذا المفهوم منها ما هو ديني وما هو إيديولوجي يحيل إلى واقع الإنسان العربي ومعاناته الوجودية.

ارتبط هذا المصطلح بالحداثة الغربية التي جاءت وليدة تمخّضات معرفية وفكرية صاحبت تيار الحداثة انطلاقا من الثورة الكوبرنيكية على الفلسفة اللاهوتية مرورا بالتيارين المثالي والتجريبي وصولا إلى تيار الشك والعدمية بزعامة "فريدريك

---

[1] محمد الكميم محمد المرشد، التناص والسرقات الأدبية، المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

نتشه"، وهذا ما يعبر عنه "والاس مارتن" قائلا: «كان هناك وقت اشترك فيه الله والإنسان والطّبيعة واللغة كل في الآخر (...) ثم حدث انفصام وانشطار في الوحدة الثقافية للإنسان والله والطبيعة واللغة، وهو السبب في سقوط رمزية العصور الوسطى وما تلا ذلك من تشرذم (...) فبذلك الانفصام بين الكلمة والشيء بين الدال والمدلول بين الذات والموضوع يأتي صندوق "بانتور" للذاتية والعدمية والنسبية التاريخية»[1].

نجد أنفسنا لا نحتاج إلى طرح السؤال حول طبيعة العلاقة بين المفهومين في الثقافة القديمة ذات الأصول الفكرية الدينية والفلسفة في الثقافة العربية الإسلامية. لأن الجواب واضح وجلي فالسياق الذي ترعرع فيه المصطلح هو الذي يحدد دلالاته بالقياس إلى المبادئ والأفكار التي يتكيء عليها تنظيرا وتطبيقا مادام السياق هو المرجع فإنه لا يمكن أن تؤلف بين سياقين مختلفين: الأول ينطلق من أفكار تنزع إلى نقض فكرة التوحيد والقول بتعدد الآلهة، فضلا عن مقولة موت المؤلف التي تفضي بالضرورة إلى موت الإله كما يرد ذلك عند "نتشه" فيلسوف الشك. والثاني سياق يقوم على فكرة التوحيد واحترام إنسانية الإنسان[1].

إن هذا البعد الذي يحمله هذا المصطلح يشكل خطرا جسيما على الفكر العربي إذا لم ينتبه المتلقي أيا كانت طبيعته، وإذا ما رجعنا إلى رد الفعل الذي تبناه علماء الإسلام نجد أنهم قد عملوا على تحصين وتسييج جدار التلقي بمفاهيم أسعفتهم في الحفاظ على هويتهم الدينية والفكرية «وعندما اشتم علماء الإسلام رائحة التعدد في بعض المعارف العربية والإسلامية سارعوا إلى اختراع وإنتاج آليات تحافظ

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص 67.

[1] بشير تاوريريت. التفكيك في الخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص 155.

على وحدة النصوص ووحدة قائليها فأتوا بعلم الرجال أو الجرح والتعديل أو السند في دراسة علم الحديث ليضمنوا سلامة النص الأصل ويضمنوا نسبته إلى صاحبه ρ».

وقد انتقل هاجس الخوف على النصوص الأصلية الأدبية منها وغير الأدبية وعلى نسبتها إلى أصحابها بعد أن فشا الدجل والانتحال والسرقات، فاخترع علماء العربية آليات تضمن الحفاظ على النصوص الأصلية وعلى نسبتها لأصحابها، ومن هذه الآليات: الرواية، السماع، الإسناد[2].

مصطلح العلامة بين المرجعية الفلسفية والمرجعية اللسانية:

لن نناقش مفهوم العلامة من حيث مفاهيمها لأن ذلك قد سبق في الفصل الذي تناولنا فيه دراسة المصطلحات وتحديد مفاهيمها، ولكننا سنحاول الوقوف على الخلفية التي ترفد هذا المصطلح من جهة المزاج الفلسفي الذي أنتج هذا المفهوم، ومن جهة أخرى نعرض إلى علاقة هذا المصطلح باللسانيات الحديثة.

إنّ نظرية "سوسير" عن العلامة برغم ثوريتها وجديتها الواضحة تضرب في أعماق التجريبية...، إنّ أهمّ إنجازات الدراسات اللغوية في القرن العشرين هي الأخذ بالمنهج العلمي وأدوات التجريب اقتداء بالعلوم الطبيعية، ولهذا تتفق نقطة انطلاق "سوسير" في الفصل بين العلامة و"الأشياء" في العالم الخارجي مع تجريبية "لوك"

---

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الذي ترى أن العلامة تشير إلى مفهوم داخل العقل وليس شأنا موجودا في العالم الخارجي «وهو ما يثبت أن البنيوية هي تجريبية جديدة»[1]. إذن؛ فالعلاقة تدين كمفهوم إلى النزعة التجريبية، هذه النزعة المادية التي تعتمد التفسير المادي باعتماده التجربة الحسية كأساس في المعرفة، وهذا يوضح طبيعة الثقافة الغربية المادية الأصول في فهمها لمصطلح العلامة، وهو لا شك يباين التصور الذي تنطلق منه الثقافة العربية فضلا عن آثار هذا التوظيف للمصطلح داخل المنظومة الفكرية العربية مما يجلي مرة أخرى حقيقة علاقة السياق الثقافي بالمصطلح وارتهانه به.

أما المنابع اللسانية التي أنتجت مصطلح العلامة فإنه يمكن أن نشير بشكل مباشر إلى منجزات الدرس اللساني عند "فرديناند دي سوسير" وحديثه في محاضراته الموسومة بـ "محاضرات في اللسانيات العامة". حيث تحدّث بإسهاب عن مفهوم العلامة والدليل وعلاقة الدال بالمدلول وغيرها من المفاهيم المتصلة بموضوع علم اللغة في نسخته الغربية، كما نجد لذلك حضورا في الدرس السيميائي العربي مع "رولان بارت" وغيره. وعلى العموم فإن هذا المصطلح كان بؤرة اهتمام اللسانيين والسيميائيين على حدّ سواء، وقد سبق وأن أشرنا إلى الأطر الفكرية التي انبنت عليها المفاهيم النقدية اللسانية كالخلفية الفلسفية التي تحيل إلى الاتجاه التجريبي المادي مع "جون لوك" ومن سار نحوه من فلاسفة النزعة التجريبية.

فمن العوامل التي كان لها أثر فعّال في الارتقاء بالبحث إلى مصاف العلم «ثلاث تيارات مهمة هي: التجريبية (empirisme) والوضعية (positivisme) والعقلانية (rationalité) وقد بلغت أهمية هذه النزعات الفلسفية شأوا وجعلت "جون لاينز" يقول: إنه من دون معرفة التجريبية والإيجابية [الوضعية] لا يمكن أن يتوقع

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص 269.

من طلاب اللسانيات أن يفهموا بعض القضايا النظرية والمنهجية التي ميزت بعض المدارس اللسانية من أخرى في الوقت الحاضر»[1].

ونجد إشارة واضحة حول المرجعية التجريبية لمصطلح العلامة في كتاب "عبد العزيز حمودة" يوضح من خلاله علاقة هذا المصطلح بفلسفة "جون لوك" يقول: «ومما لاشك فيه أن الدراسات اللغوية الرائدة التي قام بها "فرديناند دي سوسير" في السنوات المبكرة من القرن الحالي – ويقصد القرن العسرين – أفادت بالدرجة الأولى من مبادئ المذهب التجريبي كما قدمه "لوك"... وتلك حقيقة يؤكدها "آرت بيومان"».

إن مفهوم "سوسير" عن العلامة يقوم على التقاليد التجريبية، إذ أن مفاهيمه (Concept) تحمل تشابها عائليا مع أفكار لو Deos فقد كان "لوك" أيضا يرى أنّ أي صوت محدد يمكن استخدامه حتى تصبح الكلمة بشكل اعتباطي (Arbittrary) هي علامة الفكرة...، إن تجريبية "سوسير" في الواقع هي التي توفر الأساس لمنهجه العلمي وتقييم الرابطة العلمية[1].

المرجعيات الغربية وآثارها على الفكر والثقافة النقدية:

إنّ الحديث عن مخلّفات وآثار المرجعية الثقافية العربية في منظومتيها الفكرية والثقافية والشّرخ الكبير الذي أحدثته هذه الثقافة في كيان فكرنا وعلى جميع الأصعدة وبالخصوص على منظومتنا النقدية لم تأت من فراغ بل هو وليد ضرب من ضروب المثاقفة النقدية المشبعة بالنظرة الانبهارية إزاء المنجز النقدي الغربي واعتبار هذا الأخير قبلة للمعرفة والتقدم، وقد أوضح بجلاء ذلك الناقد "سعد البازعي"

---

[1] نقلا عن: محمد يونس علي "أصول اتجاهات المدارس اللسانية الحديثة"، عالم الفكر، ع1، مج32، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو/ سبتمبر 2003، ص 143.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، مرجع سابق، ص 180.

في مؤلفه "استقبال الآخر" وقصد تبيان هذه الآثار التي امتدت إلى ثقافتنا النقدية عبر مصطلحاتها ذات الشحنات والحمولات الفكرية والفلسفية التي تضرب في عمق الثقافة التي انبثقت عنها والتربة التي أنبتتها.

ولقد أضحى المشهد النقدي الذي يعيش حالة البلبلة والاضطراب، وذلك بسبب التوظيف غير الواعي لمصطلحات غريبة كل الغرابة عن مفاهيمنا وتقاليدنا النقدية، وغياب الوعي تحت وطأة المثاقفة السلبية هو ما انتهى إلى هذه الحال البائس التي يعيشها خطابنا النقدي على جميع المستويات.

وفيما يلي نعرض إلى الحمولات الفكرية والفلسفية وآثارها على الثقافة والفكر والإنسان وحتى الوجود، وستكون وقفتنا الأولى مع الاتجاهات التي تمتّ بصلة مرجعية للمادية كمذهب فلسفي يقوم على تصورات تلقي كل ما هو حيّ.

هل يعتقد واحد منّا أنّ الخطاب النقدي الغربي بريء لا يتعدّى مجرّد التعبير عن النزوع العلمي الذي يهدف إلى بلوغه وفي شتى الميادين ومنها ما هو النقد الأدبي.

وإذا علمنا أن هذا الخطاب الذي حاولنا فحصه من خلال جهازه الاصطلاحي في بعض مناحيه التي تبلورت في هذه المدونة هذه الأطر نابعة أساسا من نظرة معينة إلى الإنسان والحياة والفكر والوجود، ومن هذه الخلفيات تأتي التجريبية كمذهب وتلغي بذلك فكرة الميتافيزيقيا.

ومن هذا السياق نأتي على ذكر المنجز البحثي الذي قدمه الدكتور "عبد الوهاب المسيري" والذي أوضح بجلاء من خلاله حقيقة هذه الفلسلفات المدية وآثارها الوخيمة على ثقافتنا العربية، وكان ذلك عبر كتابه الموسوم « الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان» يقول المسيري: «في مقابل الإنسان والإنسانية المشتركة تضع

الطبيعة/ المادة ومفهوم الطبيعة مفهوم أساسي في الفلسفات المادية التي تدور في إطار المرجعية الكامنة خصوصا في الغرب، وهو تفسير مهذّب يحل محلّ كلمة المادة»[1].

ويضيف "المسيري" موضحا مفهوم الطبيعة «الطبيعة ليست هي الأحجار والأشجار والسحب والقمر، وإنما هي كيان يتسم ببعض الصفات الأساسية تتشكل في:

1- الإيمان بوحدة الطبيعة، فالطبيعة لا انقطاع فيها ولا فراغ.

2- الإيمان بقانونية الطبيعة (لكل علة سبب).

3- الإيمان بأنّ الطبيعة بأسرها خاضعة لقوانين واحدة ثابتة ومنظمة صارمة حتمية ومطّردة وآلية.... ولذلك فهي لا تقبل خصوصيات.

4- الإيمان بأن لطبيعة تتحرك بشكل تلقائي بأن الحركة أمر مادي.

5- الإيمان بأنه لا يوجد غائية في العالم المادي... فالطبيعة قوة متعينة لا تكترث بالخصوصية ولا بالتفرّد ولا بالإنسان الفرد أو باتجاهاته أو رغباته، ذلك أن الإنسان لا مكانة خاصة له في الكون، فهو لا يتخلى في تركيبه عن بقية الكائنات.

6- الإيمان بأنه لا يوجد غيبيات أو تجاوز للنظام الطبيعي من أي نوع».

ثم يعلّق "المسيري" على هذه الأسس مبينا أن اعتبار المادة السقف الوحيد للوجود هو ما يجر إلى تأكيد عدم مشروطية وجود الإله والفلسفة المادية هي

---

[1] عبد الوهاب المسيري. الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1؛ المحرم 1423 هـ – نيسان/ ابريل 2002، ص 15.

المذهب الفلسفي الذي لا يقبل سوى المادة باعتبارها الشرط الوحيد للحياة (الطبيعة والبشرية) ومن ثم فهي ترفض الإله كشرط من شروط الحياة[1].

هذه هي مرتكزات الفلسفة المادية، والتي انبثقت عنها كل علوم الغرب ثم انتقلت إلى ثقافتنا بحمولاتها التي أقرّت واقعا ثقافيا فاقدا لهويته، وأمسى النقد الأدبي والنقاد معا ضحية لهذه الفلسفات بسبب الاستقبال اللاواعي واللامشروط لنظريات النقد الغربية وآلياتها، والتي أدت إلى حالة من العمى الفكري لا يزال خطابنا النقدي يعاني منها.

ونورد في هذا السياق الإفرازات السلبية التي تنجم على هذا الفكر الفلسفي والنزعة المادية من خلال ما قدمه "المسيري"؛ وفي نفس الكتاب المذكور يقول المسدي: «تحوّل الفلسفات المادية الإنسان إلى جزء من كل أكبر، فلا يوجد له هوية أو حدود أو إرادة مستقلة عن هذا الكل المادي الذي تردّ إليه، وهذا يعني إنكار الهوية الفردية المستقلة والمسؤولية الخلقية والاختيار الحرّ»[1].

وهذا ما يفيد صراحة أن الفلسفة المادية هي فلسفة موت الإنسان، ومن ثم موت الإله في الثقافة الغربية، وهذا هو عتبة الإلحاد. وفكرة موت الإله في هذا السياق تحيلنا إلى فلسفة الشك التي أثرت بشكل واسع وكبير في الأوساط الفكرية العالمية بحيث "لم يعد يوجد في الغرب تيار فكري أو نظرية مهمة ومؤثرة في أي

---

[1] المرجع السابق، ص 15، 16.

[1] المرجع نفسه، ص 21.

من الحقول المعرفية يقول بوجود الله، فتيارات الفكر الغربي الرئيسية أو فلسفاته ونظرياته في العلوم الإنسانية وغيرها ذات شخصية علمانية (Soculas) بالدرجة الأولى[2].

فعلى الإنسان – حسب نتشه – أن يخلع عنه براءته ويعلن إلحاده، لأن الإلحاد يحرر من البراءة وينتصر للغرائز ويفجر إرادة القوة، وعندما نجحد الإله – يقول نتشه– ننقذ العالم ونصوغ مملكتنا الجديدة[1].

كما أن الإنسان في مفهوم المادية مفهوم فظيع، فهو كما ورد مع المسيري ليس سوى مظهر بل وجوهرا ماديا، وهذا ما يتنافى وحقيقة الإنسان الذي أهم تميزة طابعه الروحي وقد عنى هذا كذلك المسيري في معرض حديثه عن السببية كركيزة من ركائز الفهم المادي للظواهر، يقول :«وبعد أن انطلقت الفلسفة المادية من إيمانها الراسخ هذا، فإنها تعطي أولوية سببية للعناصر المادية (قوانين الحركة) وفي حالة الإنسان تترجم السببية المادية الصلبة المطلقة نفسها إلى تفسير ظاهرة الإنسان في إطار عنصر مادي واحد (ماركس والعنصر الاقتصادي، فرويد والعنصر الجنسي ....الخ)[2] ».

ويقسّم المسيري المادية إلى قسمين مادية قديمة ومادية جديدة، أما المادية الجديدة فإنه يحيل إلى العلاقة الوثيقة بينها وبين فكر دريدا؛ يقول: «وهنا ظهر دريدا ليكمل مشروع المادية الجديدة فيعلن أن المطلق النسبي الثابت المتغير يسقط هو الآخر في الميتافيزيقيا، إذ أنه ينسب لنفسه التجاوز والثبات، ولذا لابد من الإصرار على الصيرورة والنسبية والاحتمالية الكاملة وإنكار أي سببية والإصرار على أسبقية

---

[2] سعد البازعي. ما وراء المنهج، ضمن كتاب "إشكالية التحيز"، تحرير: عبد الوهاب المسيري 2/ 283.

[1] نقلا عن مقال: فلسفة نتشه وأثرها على الفكر العالمي، د. محمد سالم سعد الله.

[2] عبد الوهاب المسيري. الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، مرجع سابق، ص22.

اللغة على الواقع، وهو ما يعني لعب الدوال وتراقصها هو الحقيقة الواحدة، فيحدث تناثر المعنى في النص والنصوص، ولا يبقى شيء سوى الصيرورة الحقة ورقص القلم، والقصص الصغرى التي ليس لها معنى عام، ويختفي الحق والحقيقة ويصبح من لغو الحديث الإشارة إلى إقامة العدل في الأرض»[1].

لقد بيّن المسيري في أكثر من موضع في كتابه فشل النموذج المادي في تغيير الظواهر ومن بينها ظاهرة الإنسان، ويورد كلاما لتشومسكي تأكيدا على ذلك بقوله: «ولذا نجد أن تشومسكي يتحدث عن معجزة اللغة باعتبارها ظاهرة لا يمكن تفسيرها في إطار مادي، وإنما في إطار توليدي يفترض كمون المقدرة اللغوية في عقل الطفل. وهذا الكمون يعني أنّ العقل ليس مجرد مخّ بل مجموعة من الخلايا والأنزيمات»[2].

لا تقف المادية في امتدادها في الفكر والسلوك عند هذا الحدّ بل تمتد إلى آثار أكثر فظاعة مما أشرنا إليه، والحديث نفسه ينطبق على العقلانية الغربية من حيث تبعاتها الفكرية السلبية، وتقول هذا اعتمادا على خلفية أساسية مفادها أن الفلسفات الغربية منها بدت متناقضة ومتعارضة كما يعتقد البعض بل هي تفترق لتلتقي في أصول واحدة، وهذا ما أورده عبد الغني بارة في كتابه الموسوم اشكالية المصطلح النقدي

وعليه فليس ميدان النقد الأدبي سوى مظهرا ثقافيا تتجلى فيه النظريات وأفكارها ونزعاتها المختلفة. وما يمس الثقافة يمس بالضرورة مجالاتها، وتبعا لذلك تصبح الممارسة النقدية التي تأخذ مفاهيمها وأدواتها من الثقافة الغربية صورة

---

[1] عبد الوهاب المسيري. الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، مرجع سابق، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

لتجليات فكر هدّام يحارب القيم ويقضي على خصوصية الثقافة المستقلة، وذلك بإخضاع الأعمال الأدبية والنصوص إلى مناهج ذات سياقات تدميرية للفكر والإنسان والوجود.

وعلى هذا النحو تتبدى مرجعية المؤلف والناقد "حسين خمري" ونحن لا نقصد توجيه أصابع الاتهام إلى شخصيته العلمية بقدر ما نعمل على توضيح أثر التوظيف الاصطلاحي في اشتغاله ضمن مدونته موضوع بحثنا.

مصطلح النص والمرجعية الأصولية:

يحيل "النص" فيما ورد في المعجم العربي على معنى الظهور والارتفاع والانتصاب[1]. وهذه الدلالة اللغوية هي التي رفدت مدلوله الاصطلاحي في حقل الأصول فصار بحبل على ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، قيل مل لا يحتمل التأويل[2]. وهنا يتضح عمق الاتصال بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية، فالذي لا يحتمل إلا معنى واحدا لابد أن تتصف بالظهور التام والوضوح الكافي بما يدرأ احتمال اللبس والغموض والإبهام[3].

أما الشافعي كما يبدو في تعريفاته السالفة لمصطلح النص فإنه بذلك يضفي عليه مظهر المحسوس أي الدلالة الحسية، ضف إلى ذلك وضوح الدلالة إضافة إلى صيغة الدقة، وإلا تعذر أن يخضع للاستقراء الهادف إلى استنباط الحكم المطلوب منه، ذلك أنه لو كان غير ذلك لأصبح حقلا للتأويل الذي يقوم على تغليب قرائن على أخرى، مما يحتمل أن تعرض الأحكام إلى التحريف والتزييف، الأمر الذي سيقود إلى الاختلاف الذي لا يقره الشرع حسب الأصوليين لأنه يفضي إلى الفتنة[4].

ما يمكن أن نستنتجه من خلال الوقوف على دلالته الاصطلاحية واللغوية أن هذا المصطلح يرتقي في إطار نوع محدد من التفسير، ولكن يحيل على شكل تعبيري ينتفي فيه اللبس والاتهام كلية، وطبقا لهذه الدلالة المحددة المقيدة بقيود

---

[1] عبد الله إبراهيم. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431 هـ – 2010 م، ص 143.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 144.

صارمة ظهر مصطلح النص في الثقافة العربية، وظل يوجه فعالية الوصف والاستقراء والتحليل فيما يتصل بأدلة الأحكام من قرآن وحديث.

ولم يقيض له بسببهما كونهما "نصين" مقدسين أن يمتد ليشمل حقل الأدب الذي ظل بعيدا، كونه ضربا من الإبداع الذي لا ينهض على أصل، ويصعب تعيين المقاصد فيه وتحديد المزامن إلى على سبيل الاحتمال والتأويل[1].

أما دلالته اللغوية في إطار الثقافة العربية فهي تحيل على النصوص والمتون العائدة لمؤلف ما، كما وتحيل أيضا على "النسج" أما دلالته الاصطلاحية فتحيل على سلسلة من الكلمات تؤلف تعبيرا حقيقيا في اللغة[2]، وهو جهد على العموم ينطوي تحت مظلة النحو بوصفه وحدة نحوية.

وليس يعنينا في هذا المقام استحضار كافة الدلالات التي ارتبطت بمصطلح النص بل يعنينا البحث في الجذور التي رفدت اشتغاله لدى الناقد خمري. وما لاحظناه هو أنّ الناقد يحاول أن يقيم ضربا من التواصل مع المنظومة الفكرية العربية في فهمها لدلالة المصطلح وذلك من خلال توسيع دلالته وفق نظرة لسانية سيميائية تحلق ببعده الدلالة في فضاء لا تحده تخوم محاولا التحلي بالنظرة العلمية الموضوعية غير أن "التماثل في بعض المناحي العامة للمصطلحات لا يبيح استبدال مصطلح بآخر لاختلاف المفاهيم، كما هو حاصل الآن في الممارسة الثقافية غير المعرفية، إنما ينبغي ضبط حدود المصطلح ومفهومه، وسهل إضفاء دلالات غربية عليه بما يعرضه للانتهاك، لانعدام ضوابط علمية تحافظ عليه من

---

[1] المرجع السابق، ص 145.

[2] عبد الله إبراهيم. الثقافة والمرجعيات المستعارة، ص 145.

ناحية، وتعمل على تطويره من ناحية أخرى، إن المصطلح مهدد في ثقافة تتصف كثيرا في ممارساتها بالمجانية"[1].

وبالعودة إلى دلالة المصطلح في اللغة العربية، والتي تحيل إلى معنى الظهور والانتصاب والارتفاع تكشف أن هذه الدلالة تجعل الثبات ميزة للنص في مقابل التغير والظهور في مقابل الخفاء والانتصاب عكس الاستواء، ولاشك أن لهذه الدلالة علاقة وثيقة بطبيعة النص المرتبط بالمصدر الإلهي الفوقي الذي يمنح الدلالة طابع القدسية.

أما الدلالة الغربية للمصطلح فإنها تعمل على التشويه وتلاشي الحدود فالنسج يحيل على الفعل البشري، وبهذا نلحظ ذلك التباين الواضح في اشتغال المفهومين بين ثقافتين مختلفتين في أصولهما ومرجعياتهما الثقافية والفكرية العقائدية.

ومن المصطلحات التي لاحظنا كثرة تداولها وورودها في المدونة مصطلح التأويل، والذي كان له تمظهرين في اشتغالهما في المدونة، أحدهما يحيل إلى الأصول الغربية وثقافتها وفكرها، والآخر مرتبط بعلم الأصول أي بالمرجعية الثقافية العربية والإسلامية، وسنحاول الكشف عن امتدادات استعمال هذا المصطلح في شقيه الثقافي العربي الأصولي.

يصدر الكاتب في توظيف مصطلح التأويل عن خلفية معرفية غربية ترفد أشكال تناوله وبحثه، وبالتأمل في المنظومة الثقافية العربية (الأصولية) نخلص إلى عدة قضايا تتعلق بدلالة هذا المفهوم، وفيما يلي سنعرض أثر الخلفية الأصولية في توظيف هذا المصطلح من خلال الوقوف على صور اشتغاله.

---

[1] عبد الله إبراهيم. الثقافة والمرجعيات المستعارة، المرجع السابق، ص 147.

جاء استخدام هذا المصطلح في سياق حديث الناقد عن أنواع النصوص كالظاهر، والنص، والمولد، والمحكم، والمشابه، وأشكال التأويل التي تناولته وما تفرزه آليات التعامل مع هذه الشبكة الواسعة من المفاهيم، وعلى كل نخلص إلى أن التأويل في الثقافة العربية الإسلامية مرتبط بالنص الديني الذي هو أساس الدرس اللغوي، وفي هذا التوجه فإن التأويل يعني:

1- التفسير وتحصيل المعنى المراد من الملفوظ بناء على ما تقتضيه قواعد اللغة وأسباب النزول (القرآن) أو الحوادث.

لقد جمع ابن من منظور معاني التأويل في ثلاث اختيارات:

الأول: الحقيقة التي يؤول إليها الشيء.

الثاني: التفسير والبيان.

الثالث: صرف اللفظ عن ظاهره، وفي هذا الصرف ضوابط يتحدد معها نوع التأويل[1].

وهذا يقود إلى معنى إرادة الوصول باللفظ إلى ما يطابق معنى مقصودا على أساس الظن الغالب، وما يوفق فيه المؤول بعد التدبر والتمحيص، إن هذا المعنى قد يشمل المعاني السابقة كونه أكبر دقة، ذلك أن حمل الكلام على معنى يغير لفظه، تعيين لما ينتهي إليه عند المؤول، ويعتقد أنه الأصل الذي يجب أن يؤخذ به فيه[2].

من خلال توضيح الدلالات التي تحرك في إطارها مفهوم التأويل، كما أورده الناقد تكشفت لنا الأصول التي بنى عليها فهمه لهذا المصطلح سواء في دلالته

---

[1] أحمد مداس. النص والتأويل، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ط1، 2010، جامعة بسكرة، ص 47.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

اللغوية أم الشرعية، وهذا بمعنى أن الناقد قد استلهم في كتابته هذه المنابع المذكورة حتى يضفي على بحثه طابع النظرة الموضوعية والشمولية قدر الإمكان.

علاوة على أن الناقد قد أورد هذا المصطلح في دلالته العربية للمصطلح أن نقف عندها، وتتجلى أوجه الفهم المزدوج لهذا الاصطلاح والوشائج التي يرى الناقد أنها تجمع المصطلحين إن كانت هناك وشائج أو الحوادث المرتبطة بالحديث النبوي الشريف وهو التحصيل الدلالي الذي يتوقف فيه المتعلم عند حدود المعرفة والفهم للتطبيق من جهة التعبد والعلم من جهة التمييز[1].

لقد تحوّل الحديث في التأويل إلى زاويتين أولاهما زاوية التفسير بمعنى الشرح والبيان والإيضاح والثانية زاوية التأويل بمفهوم صرف اللفظ عن معناه الطبيعي...[2]

وإذا تتبعنا المدونة من جهة توظيف المصطلحات التي ترتبط بمصطلح بحثنا أي النص نجد أن الناقد فد اعتمد إلى حد كبير على جهود علماء الأصول وعلى وجه التحديد علماء السنة أمثال الشافعي والسر خسي والشوكاني وغيرهم وهذا في حداته بدل على هذه المرجعية الأصولية السنة المذهب ،ويجيب في تحليلاته التعرض إلى دلالة هذا المصطلح لبقية الفرق والمذاهب الدينية لعلماء الكلام من المعتزلة والظاهرية.

ويتبين من خلال ما سبق أنّ الناقد يدين للمرجعية الأصولية السنية المذهب.

رؤية المؤلّف:

---

[1] المرجع نفسه، ص 48.

[2] المرجع السابق، ص49.

لقد بدا لنا أن الناقد الجزائري "حسين خمري" متأثرا إلى حد بعيد بأطروحات لنقد الغربي، وليس هذا تجنيا على شخصه بل إن دراستنا هي ما قادنا إلى هذه الأحكام التي قد نكون قد أصبنا في إصدارها مثلما قد نكون قد جانبنا الصواب في ذلك.

وأهمّ ما نسجله على هذا الناقد انتصاره الواضح والشديد إلى أطروحات الناقدة جوليا كريستيفا، والذي عمد إلى الاستشهاد بها في معظم تحليلاته وتدليلاته على المقولات التي تبناها، ويعتقد أن هذا الاستعمال المفرط ذي الدلالة الواضحة على المشرب الفكري الذي ينهل منه الناقد ليس استعمالا بريئا بل بدل دلالة واضحة على إيمانه بأفكار هذه الناقدة ذات التوجه الماركسي المادي الأصول، ونساءل: ألا يعني اشتغال الناقد على أطروحات كريستيفا تأثرا واضحا بها؟ ألا يعني ذلك أن الناقد يميل إلى الفكر الماركسي كنتيجة لذلك؟.

كما نلاحظ اعتماد الناقد وبشكل موسع على أبحاث ودراسات "فان دايك" وقد لمسنا قناعته الواضحة بجهود هذا الباحث الذي ارتبط اسمه بعلم النص، لكن ما يبدو لنا أن حضور شخص هذا الباحث – ونعني فان دايك – شكل حضورا مهيمنا على أسلوب وطريقة وفكر الناقد وإن كان ذلك قد يعلله البعض باعتماد المنهجية العلمية إلا أن هذا لا يقدم له حكم البراءة التام من تهمة استلهامه لفكر هذا الباحث والتي تكاد تكون تعليقاته وتصوراته تجسيدا لأفكار فان دايك عن النص وما يتعلق به كموضوع للبحث. ولعل هذا ما قد يؤدي إلى إلغاء الجهد الشخصي للباحث.

أما ما توصلنا إليه من خلال فحص الشبكة المصطلحية الواسعة التي وظفها الناقد حسين خمري فإننا نسجل عليه التوظيف الواسع لمصطلحات النقد البنيوي والتفكيكي واللساني ....

وقد بينا سابقا ما لهذه التوجهات النقدية من آثار بحكم خلفياتها على فكر الناقد وعلى العملية النقدية في حد ذاتها.

وما يمكن أن نسجله أيضا على مجهود هذا الناقد في إطار بحث مدونته نقطة استوقفتنا كثيرا وحركت فينا رغبة السؤال الناتج عن المفارقة التي وقفنا عندها، ويتعلق ذلك باستخدامه لمصطلح الأثر في سياق حديثه عن الشوكاني.

وقبل أن نعرض إلى طرح سؤلنا نورد العبارة كما جاءت في المدونة، يقول حسين خمري في معرض تحليله لفكر الشوكاني وتحديد طبيعته: «وأول الشروط التي يعطيها الشوكاني أن لا يكون التأويل بعيدا عن المعنى الموضوع للفظ، أي انفصام تام بين الدليل والمدلول، لأنه مهما اختلفت السياقات فإن بعض المعاني الدقيقة تبقى عالقة باللفظ، وهي الآثار التي تكلم عنها دريدا ...». وسؤالنا واضح؛ إذ كيف غاب عن الناقد اختلاف السياق الثقافي بين الاستعمالين لهذا المفهوم؟. هل يمكن أن نقارب ثقافة عربية ذات أصول دينية روحية بفكر عادي؟. وقد سبقت الإشارة إلى تداعياته السلبية على الفكر والثقافة.

والناقد نفسه هو من تحدث عن أن السياق الذي يحدد فهمنا للموضوعات والقضايا والمصطلحات، وهذا في حد ذاته موضع للتساؤل حول مدى موضوعية الناقد في دراسته؟.

وإذا كان هذا ما استطعنا أن نخلص إليه عبر هذه الدراسة المصطلحية ولخلفياتها المتعددة فإن الموضوعية العلمية تقتضي منا الاعتراف بحق من له الحق والتنويه بهذه الدراسة الموسومة بنظرية النص للناقد خمري حسين؛ وعليه يمكن القول

أننا لمسنا في هذه المدونة جهدا علميا رصينا مؤسسا، ينم عن نظرة تقترب من الموضوعية لموضوع بحثه كما ينم عن مدى قدرة الناقد على التحكم في أداته المنهجية في مقاربة القضايا التي تناولها التحليل ذو الطابع العلمي الشمولي، والذي يتسم فضلا عن ذلك بالدقة والابتعاد عن الأحكام العشوائية وغير المؤسسة.

كما لمسنا سعة وثراء ثقافة الناقد ومدى معرفته بأصول وطبيعة موضوعه، بحيث يمكن أن يجمع بين طرحين لمفهوم النص، الأول في إطار المنظومة الثقافية العربية بتعدد مشاربها وتوجهاتها، ويبدو ذلك جليا في استلهامه أطروحات علم النص مع "فان دايك" المؤسس الحقيق لهذا العلم، هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى إتمام الرؤية البحثية من خلال تناول هذا المفهوم أن النص في إطار الثقافية العربية سواء في نسقها الأصولي أم الأدبي، وبهذا اكتملت لديه الرؤية الشمولية ومقتضيات البحث العلمي الرصين الذي لا يدين إلا إلى الموضوعية القائمة على معالجة الظواهر في واقعها وتتبعها في عملية استقرائية قصد الكشف عن عللها ومتعلقاتها، وعلى الرغم مما سجلناه على الناقد من أحكام إلا أنها تبقى مجرد أحكام تبدو في نظرنا ذات طابع محكم وموضوعي.

في حين قد تبدو لغيرنا غير ذلك، وعلى كل فإن الناقد رغم كل ذلك قد صدر عن رؤية علمية تفتح باب القراءة على مصراعيه وكما تتيح المدح والثناء فإنها كذلك تتيح النقد والاعتراض وفق مرتكزات علمية.

الخاتمــة:

من سنن الوجود أنّ الحياة محكومة بثنائية حتمية تفرض حضورها في كل مظاهره ، هذه الثنائية هي البداية والنهاية، وتعد هذه المحطة المرحلة الأخيرة التي انتهى إليها جهدنا البحثي، ونحن نمارس مغامرة الدراسة المصطلحية على ما فيها من صعوبات منهجية تتطلب من الباحث أن يكون أكثر مراسا ودراية بأصول الدراسة المصطلحية، ورغم العنت الشديد الذي واجهناه ونحن نقصد إلى استقراء وبحث الجهاز الاصطلاحي الذي تدور المدونة في فلكه في إطار المصطلح الرئيسي موضوع دراستنا هو مصطلح النص، إلا أننا حاولنا أن نجمع في وقفة استنتاجية جملة من النتائج التي توصلنا إليها عبر عملنا المتواضع هذا.

لأجل ذلك؛ وبعد فحص الموضوع البحثي واستقصاء جوانبه المفهومية والماهوية وصولا إلى الأطر المرجعية التي تقف خلفه وترفده بحمولاتها الفكرية والفلسفية، وبناء على ما سبق يمكن أن نقدم هذه النتائج المتوصل إليها من خلال النقاط الآتية:

1- لقد لاحظنا أن البحث يتميز بطاقة منهجية ومعرفية كبيرة هي بلا شك دليل على سعة ثقافة الناقد ومدى اطلاعه وإحاطته بالمنجز المعرفي العربي والغربي على السواء، وهذا على كافة الأصعدة اللسانية النقدية.

2- لقد تعامل الناقد بروح علمية عالية وموضوعية واضحة إلا ما أمكن أن نسجله عليه في مناطق الظل من جوانب تشير من قريب أو من بعيد إلى الفكر الذي تأثر به الناقد، والتصورات التي هيمنت على فكره.

3- لقد جمع الناقد في دراسته لمصطلح النص بين التصورات والمفاهيم المتصلة بالثقافة الغربية فأتى على أغلبها وبين سياقاتها في تناول هذا المفهوم، وفي ذات الوقت نجده ينهل من الثقافة العربية وخاصة المنجز المعرفي حول مفهوم النص لدى علماء الأصول، وبهذه النظرة استطاع أن يحقق رؤية تكاملية تجمع بين التراث والمعاصرة في قراءة هذا المفهوم.

4- لقد فتح الناقد أفق النظر النقدي على فضاء أوسع وأرحب في فهم دلالة النص، من خلال حديثه عن تمظهرات الظاهرة النصية في أشكال متعددة ومتنوعة مما يفرض نفي جاهزيتها لمنهج محدد سلفا، وهذا بحد ذاته فتح لباب القراءة وإعادة القراءة فيما أنجز حول الظاهرة النصية.

5- لقد جمع الكاتب بين مرجعيتين مختلفتين في فهم النص، ويظهر ذلك من خلال تناول النص من المنظور السيميائي والتفكيكي على نحو وجود انسجام بين تصور كل منهما لمفهوم النص، في حين أننا نجد أن النص عند السيميائيين يظل حاضرا مهما اتسع فضاء العلامة؛ إلا أنه عند التفكيكيين يذوب لينعدم تماما، إذ لا وجود لنص عندهم.

6- النص في الثقافة الإسلامية مرتبط بدلالته الشرعية، وهذا ما يقتضي اختلاف وتنوع آليات ومستويات تحليله، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يقارب بوصفه نصا جماليا، وهذا يعني أن ما ينطبق على النص الأدبي أو النص بمفهومه العام في امتداد هذه الماهية لا يمكن أن ينطبق على النص في مفهومه الديني.

ورغم ما قدّمه الباحث من جهد يحمل دلالة واضحة على شخصيته العلمية والتي ترفض الدخول في مغامرة البحث غير المؤسس على رؤية منهجية ذات صيغة موضوعية، إلا أننا حاولنا أن نقف على بعض الجوانب التي شدت انتباهنا في مسيرتنا البحثية في إطار هذه المدونة، والتي رأينا أنها تسعفنا في الوقوف على بعض ما يساعد على وضوح الرؤية حول حركية مصطلح النص؛ وتبعا لذلك فإن أهم ما سجلناه من ملاحظات من خلال دراستنا يتلخص في مايلي:

1- لقد لاحظنا طغيانا واسعا في توظيف الناقد للمصطلحات النقدية ذات السمة الحداثية وما بعد حداثته سواء في صورتها السيميائية أم التفكيكية.

2- لاحظنا أن الناقد يعتمد بشكل كبير على أطروحات "جوليا كريستيفا" و"فان دايك" وكذا "بارت"، فالمتفحص في المدونة يجد هيمنة واضحة لفكر الناقدة "جوليا كريستيفا" ولعل هذا ما قادنا إلى تأكيد تأثر الباحث بهذه الناقدة، ولعل المتأمل في أغلب تحليلاته يتأكد بكل بساطة أنه، إنما يجسد أفكار هذه الناقدة ذات المرجعية الماركسية.

3- ما لا نستطيع تقبله هو محاولة الباحث أن يفسر المنجز التراثي العربي بأنه يلتقي مع الأطروحات النقدية واللسانية والسيميائية لما بعد الحداثة خاصة فيما تعلق بحديثه عن علاقة أفكار الجرجاني والشوكاني بأفكار "جاك دريدا" وهنا جاز لنا القول أنه مهما تعالقت الرؤية فإنه لا يمكن أن نغيّب السياق الذي انبثقت منه هذه التصورات، إذ لكل مفهوم سياق مشروط به، وهذا ما يدعو إلى عدم المزاوجة العشوائية بين المفاهيم.

وأخيرا؛ فإن هذه الملاحظات لا تعدو أن تكون نتائج خلصنا إليها من خلال هذه الدراسة البسيطة حول مصطلح النص ولا ندّعي في كل ما قدمناه الصواب، مثلما لا ندعي الخطأ. ولكن ينبغي لهذا الجهد البحثي أن يكون رهين القراءة والنقد، ونرجو أن نكون قد أسهمنا ولو بقليل في ترك أثر وبصمة ولو عارضة في مجال الدراسة المصطلحية.

ولأنّ مثل هذه الدراسة تقتضي من الباحث أن يتسلح بعُدّة منهجية ومعرفية كبيرة ربما ستسعفه في تذليل مضانها وصعوباتها، ونعتقد أننا لم نمتلك بعد هذه الكفاءة والمراس المطلوب الذي يساعدنافي خوض غمار حقل الدراسات المصطلحية، وعليه فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن النفس والشيطان، والسلام ختام.

قائمة المصادر والمراجـع:

1- د. حسين خمري. نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم، ط 1، 2007.

2- ابن منظور جمال الدين أبو الفضل. لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون "المعجم الوسيط" دار الدعوة، استمبول.

4- أحمد مداس. النص والتأويل، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ط 1، 2010، جامعة بسكرة

5- . أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط 2، 1988

6- أحمد يوسف. القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، وهران، دار الغرب، ط1، 2001- 2002، ج2.

7- باغي هشام. النقد الأدبي الحديث في لبنان، ج1، دار المعارف، مصر.

8- برهان غليون. اغتيال العقل (منحة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4.

9- بشير تاوريرت. التّفكيك في الخطاب النقدي المعاصر، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، جرمانا ط 1، 2008.

10-حميد الحميداني. بنية النص السردي، حميد الحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د ط)، (د ت).

11-. حسن نجمي. شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000.

12-. راغب الأصفهاني [المفردات في غريب القرآن]، طبعة دار التحرير، القاهرة، 1991.

13- رياض عثمان. تداخل المرجعيات الاصطلاحية من النحويين والبلاغيين والمفسرين (دراسة تأصيلية لنقد المنهج المرجعي) المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر، عالم الكتاب الحديث، إربد [الأردن] مج1، مج2، ط 1، 2010.

14- سعد البازعي، ميجان الرويلي. دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

15- سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي.

16- سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، (الدمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1989.

17- سعد مصلوح. قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1986.

18- سعد البازعي. استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث)، المركز الثقافي الغربي، ط 1، 2004، الدار البيضاء، المغرب.

19- سعد البازعي. ما وراء المنهج، ضمن كتاب إشكالية التجيز، تحرير: عبد الوهاب المسيري (مقال انترنت موقع رابط أدباء الشام).

20- سمير حجازي، المتقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعي، بيروت، لبنان، (دط، دت).

21- صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، صفر 1413هـ/أغسطس 1992م.

22- صلاح فضل، شغرات النص (دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة 1995.

23- عبد الوهاب المسيري. الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر، دمشق، سوريا، بيروت، لبنان، ط1، 1423 هـ، نيسان/ أبريل 2002.

24- عبد السلام المسدي. قضية البنيوية (دراسة ونماذج) دار أمية، بن عروس، تونس، ط 1، أوت 1991.

25- عبد السلام المسدي. قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.

26- عبد الغني بارة. إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2005.

27-. عبد الله إبراهيم. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 1431 هـ، 2010 م.

28- عبد الله إبراهيم. التفكيك (الأصول والمقولات)، عيون المقالات، ط1، البيضاء 1990.

29- عبد المالك مرتاض. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ت).

30- عبد العزيز حمودة. المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، مجلة عالم الفكر، ع232، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ذو الحجة 1418 هـ.

31- عمر أوكان. مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 1994.

32- محمد محمد يونس علي، "أصول اتجاهات المدارس اللسانية الحديثة"، عالم الفكر، ع1، مج 32، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو/ سبتمبر 2003.

33- محمد عزام. النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

34- محمد عمارة. قراءة النص الديني (بين التأويل الغربي والتأويل الإسلامي)، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 1427 هـ، 2007 م، القاهرة.

35-. محمد خطابي. لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي بيروت، 1991.

36- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، تحصصة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أكتوبر 2004 م. (د ط).

37- محمد أمهاوش. قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث، نجيب الكيلاني أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، [الأردن]، ط1، 2010.

38- محمد عناني، من قضايا الأدب الحديث، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، القاهرة، 1995.

39- ممدوح محمد خسارة، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1429 هـ/ 2008 م.

40- منذر عياش، ممارساته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر.

41- نصر حامد أبو زيد وسيزا قاسم، مدخل إلى أنظمة العلامات، دار إلياس، القاهرة، 1988.

42- يحي أحمد. الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، عالم الفكر، الكويت، مج 20، ع 3، ديسمبر 1988.

43- يمنى العيد. في معرفة النص، ط3، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت 1985.

44- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 1424 هـ، 2008 م. الجزائر.

45-يوسف وغليسي,مناهج النقد الأدبي

المراجع المترجمة والمجلات:

46- حفريـات المعرفـة، ميشـال فوكـو، ترجمـة: سـالم بـن يـاقوت، المركـز الثقـافي العربـي، الـدار البيضاء، 1986.

47- عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلـى فوكو إديت كبروزيل، ترجمة: د. جابر عصفور، دار آفاق عربية للطباعة والنشر، القاهرة 1985.

48- مقال: فلسفة نيتشه وأثرها في الفكر العالمي، محمد سالم سعد الله.

49- محمد الكميم، محمد المرشد: التناص والسرقات الأدبية من المرجعيات إلـى كيفيـة الاشتغال. مجلة علامات. ع 34.

50- رولان بارت، الدرجة صفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، المغرب، الشركة المغربيـة للناشرين المتحدين.

51 -مجلــة اللســانيات و اللغــة العربيــة.مخبــر اللســانيات و اللغــة العربيــة,جامعــة بــاجي مختار,عنابة,2005