الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم
كليّة الأدب العربيّ والفنون
قسم الدّراسات اللّغويّة

ثنائية النّصّ والخطاب في المدوّنة النّقديّة لحبيب مونسي

دراسة في ضوء نقد النّقد

أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه ل.م.د في الأدب العربيّ.

التّخصّص:لسانيات النّصّ وتحليل الخطاب.

إعداد الطّالب:
محمد خديـــم

إشـــراف الدّكتور :
جـــلول بوطيبـــة

السّادة أعضاء لجنة المناقشة

مليكة فريحي	أستاذة محاضرة أ	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم	رئيسا
جلول بوطيبة	أستاذ محاضر أ	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم	مشرفا ومقررا
حسين بن عائشة	أستاذ محاضر أ	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم	عضوا مناقشا
جعفر يايوش	أستاذ محاضر أ	جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم	عضوا مناقشا
محمد ملياني	أستاذ التّعليم العالي	جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان	عضوا مناقشا
أحمد قيطون	أستاذ التّعليم العالي	المركز الجامعي صالحي أحمد - النّعامة	عضوا مناقشا

العام الجامعيّ: 1440هـ/1441هـ

2019م/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا العمل:

إلى الوالدين الكريمين عرفانا بمجهوداتهما وصبرهما .

إلى إخوتي .

إلى زوجتي وأبنائي: إكرام، يوسف، حبيب عبد المنصف، عبد الودود .

إلى كلّ محبّ للّغة العربيّة ومعتزّ بها .

إلى كلّ من ينطق بالضّاد ويفتخر به .

محمد خديم.

شكرا وتقديرا

قال تعالى: ﴿أَنِ ٱشۡكُرۡ لِي وَلِوَٰلِدَيۡكَ إِلَيَّ ٱلۡمَصِيرُ ١٤﴾

نشكر الله عزّ وجلّ الّذي رزقنا الصّبر في إنجاز هذا العمل، وأنعم علينا بإتمامه.

نشكر عميد كلية الآداب العربي الأستاذ **جيلالي بن يشو** ونائبيه الأستاذ **حكيم بوغازي**، والأستاذ **الشيخ قاضي**.

نشكر رئيس المجلس العلمي الأستاذ **محمد سعيدي**.

نشكر رئيسة اللّجنة العلميّة الأستاذة **خيرة مكاوي**.

نشكر كلّ القائمين على مجلة الموروث وعلى رأسهم رئيس التّحرير الأستاذ **حنيفي بن ناصر**.

نشكر رئيس مشروع لسانيات النّصّ وتحليل الخطاب الأستاذ **حسين بن عائشة** وكذا كلّ أعضاء لجنة التّكوين في طور الدّكتوراه

ونتوجّه بالشّكر إلى كلّ من قدّم لنا يد العون والمساعدة في إخراج هذا العمل على الوجه الّذي أردنا، ونخصّ بالذّكر الأستاذ المشرف **جلول بوطيبة**، والأستاذ **حبيب مونسي**.

كما لا ننسى شكر كلّ أساتذة قسم اللّغة العربية بجامعة مستغانم.

نشكر كلّ زملاء العمل وكذا طلبة الدفعة على تقديم الدّعم المعنوي لنا.

وفي الأخير نشكر كلّ أستاذ كان له الفضل علينا من الطّور الابتدائي إلى الطّور الجامعي.

مقدّمة

توجّهت اللّسانيات الحديثة توجّها جديدا يتطّلع إلى تجاوز ما كان قائما؛ تخطَّت ارتكاز أُفق الدّراسات القديمة على حدود الجملة إلى مستوى أوسع وأرحب، هو مستوى النّصّ والخطاب باعتبارهما الوحدة اللّغويّة القادرة على تقديم التّفسير العلميّ، والموضوعيّ لجميع الظّواهر اللّغويّة والدّلاليّة وما ينجم عن تفاعلهما. نجم عن ذلك التّجاوز، انتقال العمل إلى تأسيس مفاهيم وتصوّرات يقوم عليها هذا التّوجّه اللّسانيّ الجديد، فأصبح يتعامل مع النّصوص والخطابات على أنّها أنساق من العلامات اللّسانيّة تحمل شحنات دلاليّة بغرض تحقيق عمليّة التّواصل؛ بيد أنّ هذا التّأسيس ظلّ يتخبّط في بناء جهازه المفاهيميّ خاصّة ثنائيّة النّصّ والخطاب الّتي تشكّل منطلق علم النّصّ وأساس قيامه.

لم تلق مفاهيم ثنائيّة "نصّ – خطاب" اتّفاق الدّارسين، بل وصل الأمر إلى تشظّي مفاهيم المصطلح الواحد حتّى عند الدّارس الواحد، وواصل هذا الاختلاف تفشّيه في ساحة الدّراسة والتّحليل، الأمر الّذي جعل السّاحة النّقديّة تتشعّب فيها مفاهيم هذه الثّنائيّة المصطلحيّة وتتزاحم بسبب تنوّع المنطلقات، واختلاف الرّؤى والتّصوّرات، ولم تكن هذه الاختلافات المفاهيميّة في طرفي هذه الثّنائيّة وليدة الصّدفة؛ بل هي ناتج تحوّلات معرفيّة مرّ بها المفهوم في الدّراسات عبر تعاقب الأزمنة وتلاحق الأجيال، ذلك أنّ هذه الثّنائيّة تعدّ الطّريق المشترك الّذي تتقاطع عندها جميع المناهج النّقديّة على تباينها، وتشعّب مذاهبها الفلسفيّة والفكريّة الّتي ينتمي إليها كلّ دارس. لكن يبقى الجامع بين هذه المناهج هو اعتماد طرفي هذه الثّنائيّة كوحدة أكبر من الجملة في الدّراسة والتّحليل.

لقد صار اليوم الفصل في تعدّد مفاهيم كلّ من النّصّ والخطاب عند الدّارسين أمرا صعب المنال، بل تفشّت عدوى الاختلاف والتّعدّد في المفاهيم حتّى عند الدّارس الواحد للمصطلح الواحد، وهي الصّعوبة الّتي يواجهها أيّ باحث أو دارس في تحديد مفهوم جامع لهذين المصطلحين، بَلْهَ تجاوز الأمر إلى تحديد طبيعة العلاقة بينهما .

هناك علاقة وثيقة بين طرفي هذه الثّنائية الّتي لا يمكن إنكارها أو تجاهلها، إذ تشكّل محور الدّراسة في كلّ المناهج النّقديّة لا سيّما حقل لسانيات النّصّ وتحليل الخطاب، وقد وصلت هذه العلاقة إلى حدّ التّداخل بينهما في المفهوم، تجلّى ذلك في المدونات النّقديّة عند كثير من النّقاد الجزائريين على غرار **عبد الملك مرتاض ونور الدّين السّد وحبيب مونسي** في النّقد الجزائريّ، هذا الأخير كانت مدونته النّقديّة موضوع هذه الأطروحة لأسباب ذاتيّة وموضوعيّة:

فأمّا الذّاتيّة منها:

❖ ترجع إلى مرحلة التّحضير لاجتياز مسابقة الدّكتوراه إذ شغلتني هذه الثّنائيّة كثيرا حتّى صارت هاجسا يقلقني كلّما ذُكِرَت عبارة "لسانيات النّصّ وتحليل الخطاب".

❖ آثرنا أن نشتغل على مدونة **حبيب مونسي** النّقديّة رغبة منا في إثراء مكتبتنا بدراسات حول الأدب الجزائريّ المعاصر لاسيما ثنائيّة النّصّ والخطاب، ومقاربتها بما هو موجود في لسانيات النّصّ وتحليل الخطاب.

وأمّا الموضوعيّة منها:

❖ لكون هذه الثّنائيّة من قضايا السّاعة الّتي شغلت الفكر العربيّ والغربيّ على حدّ سواء

بمختلف الاتّجاهات النّقديّة الّتي تتنازع دراستها تنظيرا وتطبيقا، ذلك أنّها قضية أوقدت فتيل الجدال بين هذين الطّرفين أهما واحد، أم لكلّ طرف مفهوم خاصّ به يفارق الآخر وينماز عنه؟

❖ وقع الاختيار على مدونة النّاقد **حبيب مونسي** لأنّه من كوادر النّقد الجزائريّ المعاصر والّذي لم يوفّ حقّه من الدّراسة، ذلك أنّ:

- خوض الرّجل في الثّنائيّة في النّقدين الغربيّ والعربيّ خوض رجل متبصّر حصيف مستقلّ برأيه.
- تبحّره في الثّنائيّة في النّقد العربيّ قديمه وحديثه؛ بله وصل به الأمر أن غاص في التّراث محاولا ربط طرفي الفكر النّقديّ العربيّ قديمه بحديثه.
- إسهامه الجلي في صياغة المفاهيم، أو توسيعها، أو ضبطها، أو تجاوزها، خاصّة بعد اسغلاله مُنجز الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة في سمة الاختلاف والتّداخل.

ونظرا لقلّة البحوث الّتي تناولت أعمال النّاقد **حبيب مونسي**، آثرنا أن يكون بحثنا على مدونته النّقديّة والوقوف على مصطلحين أساسيين فيها، فجاء بحثنا تحت وسم **"ثنائيّة النّصّ والخطاب في المدوّنة النّقديّة لحبيب مونسي دراسة في ضوء نقد النّقد"**

هذا ما يريد الباحث العمل عليه، من أجل ذلك جاءت إشكالية البحث على النّحو الآتي:

ما مفهوم كلّ من النّصّ والخطاب عند **مونسي**؟ وهل هناك فرق بينهما في نظر **مونسي** من جهة؟ وفي مجالي اللّسانيات والنّقد من جهة أخرى؟ وإذا كان ثمّة فرق ففيما يكمن؟ وما هي مرجعيّة **مونسي** في التّأسيس لمفهومي هذين المصطلحين؟ ولِمَ كانت ثنائيّة القراءة والتّلقّي تتعالق

مع كلّ من النّصّ والخطاب؟ ثمّ هل أسّس **مونسي** لوعي نقديّ مستقلّ عن نظيره الغربيّ دون إقصاء أو استيلاب؟ إن كان ذلك، فما الزّيادة الّتي قدّمها **مونسي** للمعرفة النّقديّة العربيّة والإنسانيّة؟ تفرّعت الإشكاليّة لتشمل القراءة والتّلقّي، فما مفهوم كلّ من القراءة والتّلقّي عند **مونسي**؟ وما علاقة كلّ منهما بتجنيس النّصّ والخطاب؟

يكتسب هذا الموضوع أهمّية من كونه تطبيقا على مدونة نقديّة جزائريّة معاصرة تكشف عن اقتدار النّاقد **حبيب مونسي** في التّأسيس لمفاهيم- النّص، والخطاب، والقراءة، والتّلقّي – أثارت جدلا واسعا في ساحة الدّراسة والتّحليل، حيث نطمح من خلال هذا الموضوع إلى تبيان ماهية هذه الثّنائيّة في المنظور النّقديّ الجزائريّ المعاصر عند **مونسي** وذلك بالرّجوع إلى مرجعياته المعرفيّة.

ولعله من المهمّ أن نشير هنا أنّنا لسنا أوّل من تناول هذا البحث بالدّرس، فمن ناحية الموضوع سبقنا إليه تأليفا **الدّكتور محمد عبد الباسط عيد بكتابه "النّصّ والخطاب قراءة في علوم القرآن"، والدّكتور عبد الرّحمن عبد السّلام محمود بمؤلفه"النّصّ والخطاب من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح"**، أمّا من ناحية المدوّنة فلم نجد حسب بحثنا سوى مذكرات ماستر حول أعمال النّاقد **حبيب مونسي** نذكرها حسب ترتيبها الزّمنيّ:

1. **النّصّ والمنهج :قراءة في كتاب نظريات القراءة في النّقد المعاصر" حبيب مونسي نموذجا**

"بجامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي(2013).

2. **تلقّي حبيب مونسي للخطاب النّقديّ الغربيّ من خلال دراسة كتاب نظريات القراءة في النّقد المعاصر** بجامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية(2015).
3. **المصطلح النّقديّ عند "حبيب مونسي"** بجامعة محمد خيضر – بسكرة(2016).
4. **قراءة في كتاب نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ – دراسة في المناهج– حبيب مونسي** بجامعة قاصدي مرباح – ورقلة(2017).
5. **نقد النّقد في الخطاب النّقديّ الجزائريّ"قراءة في كتاب فلسفة القراءة وإشكالية المعنى لحبيب مونسي"** بجامعة محمد بوضياف – المسيلة(2017).

لا جرم أنّ **مونسي** أحد أعلام النّقد الجزائريّ المعاصر، تستأهل أعماله النّقديّة الدّراسة والبحث في ثناياها عمّا يفيد الدّارس والقارئ، بيد أنّ هذه الدّراسات – ماستر– الّتي ذكرناها لم ترق حسبنا إلى القيمة العلميّة الّتي يستحقّها **مونسي** وأعماله، خاصّة وأنّها بحوث مقيّدة بفترة زمنيّة قصيرة جدّا من شأنها أن تجعل العمل ناقصا من عدّة جوانب خاصّة المعرفيّة منها، فمنها ما لم يتطرّق إلى المرجعيّة التّراثـــيّة **لمونسي**، ومنها ما لم يتناول الخطاب بحكم علاقته الوثيقة بالنّصّ، ومنها ما لم يوفّ النّصّ حقّه في الشّرح والتّحليل، طبعا هذه الملاحظات لا تنقص من هذه الأعمال ومجهودات أصحابها، لكنّ الضّرورة العلميّة دعت إلى ذكر هذه النّقائص.

وككلّ دراسة أكاديمية ذات طابع علميّ لا تقوم إلاّ على منهج من شأنه السّير بالبحوث نحو التّنظيم المنهجيّ المحكم، اتّبعنا في دراستنا هذه المنهج الوصفيّ التّحليليّ انطلاقا من التّنظير لثنائيّة النّصّ والخطاب في الثّقافتين العربيّة والغربيّة وصفا وفق مسارها التّاريخيّ تراثا وحداثة في

المدخل، مرورا بتحليل طرفي هذه الثّنائيّة وما تعلّق بهما من مصطلحات أخرى عند **حبيب مونسي**، ومناقشة معظم التّخريجات والتّصوّرات المعرفيّة الّتي انبثقت منها أفكاره، ثمّ عرض النّتائج المتوصّل إليها في الخاتمة.

إزاء السّابق، لا يخلو أي بحث من صعوبات أو هِنات وهفوات، فقد اعترضتنا صعوبات تمثّلت في فهم وتأوّل قصد **مونسي** من خلال هذه الثّنائيّة لأنّه لم يتطرّق إلى مفهوم طرفيها بصريح اللّفظ والعبارة، خاصّة الخطاب، ذلك أنّ ما نقوم به نحن هو تحليل من الدّرجة الثّانية بهدف الوقوف على حيثيات هذه الثّنائيّة، ممّا دعانا إلى القراءة أكثر فأكثر وتأوّل ما يريده **مونسي** من خلال مدوّنته المدروسة.

بناء على ما سبق، اقتضى منا البحث تقديم الموضوع في مدخل وثلاثة فصول.

قدّم المدخل الموسوم بـــ" **التّنظير لثنائيّة النّصّ والخطاب**" الطّرفين عند العرب والغرب، ثمّ التّطرّق إلى الفرق بينهما.

وعالج الفصل الأوّل **النّصّ من منظور حبيب مونسي** في ثلاثة مباحث، جاء أوّلها لدراسة النّصّ في الوعي التّراثيّ، والثّاني درس النّصّ في الوعي الحداثيّ، وخصّص الثّالث للنّصّ الأدبيّ.

أما الفصل الثّاني فاشتغل على **الخطاب من منظور حبيب مونسي** في أربعة مباحث، تناول أوّلها الخطاب في الوعي التّراثيّ، والثّاني منها تكفّل بالخطاب في الوعي الحداثيّ، وارتكز الثّالث على الخطاب الأدبيّ، واقتصر الرّابع على الخطاب في الإجراء القرائيّ عند **مونسي**.

وتطلّب الفصل الثّالث دراسة ثنائيّة وثيقة الصّلة بثنائيّة النّصّ والخطاب ألاّ وهي ثنائيّة القراءة والتّلقّي فخرج هذا الفصل ليدرس **القراءة والتّلقّي من منظور حبيب مونسي** في أربعة مباحث، تناول الأوّل منها القراءة في الوعي التّراثيّ، والثّاني القراءة في الوعي الحداثيّ، وعالج الثّالث قراءة النّصّ الأدبيّ، أمّا الرّابع تكفّل بالتّلقّي بين التّأثّر والتّأثير.

في الختام لا يسعني إلاّ شكر المشرف الأستاذ الفاضل الدّكتور **جلول بوطيبة** صاحب الفضل في الرّعاية، والتّوجيه، ومتابعة البحث رغبة في إخراجه في حلّة ناضجة، كما يطيب لي أن أتقدّم إلى الأستاذ الدّكتور النّاقد **حبيب مونسي** على كريم فضله، وأعبّر له عن الامتنان بما أمدّه لنا من كتب وتوجيهات كان لها الأثر البالغ في نفوسنا. فجزاهما الله عني خير الجزاء. ولا يفوتني أن أتقدّم بعظيم امتناني لأساتذة قسم الأدب العربيّ بجامعة مستغانم، وبالشّكر أيضا إلى أعضاء اللّجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا العمل الّذي نرجو أن يكون في مستوى تطلعاتهم.

يبقى هذا البحث محاولة منا لإثراء البحث في هذه الثنائية، فالكمال لله وحده، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا. والله هو الموفّق المسدّد.

محمد خديم

مستغانم في:2020/05/20

مدخل التّنظير لثنائيّة النّصّ والخطاب

1. مفهوم النّصّ.

   1.1. مفهوم النّصّ في الدّراسات العربيّة.

   2.1. مفهوم النّصّ في الدّراسات الغربيّة.

2. مفهوم الخطاب.

   1.2. مفهوم الخطاب في الدّراسات العربيّة.

   2.2. مفهوم الخطاب في الدّراسات الغربيّة.

3. الفرق بين النّصّ والخطاب.

شكّل انتقال الدّرس اللّساني من الجملة إلى النّصّ نقلة نوعية في مجال الدّراسة اللّغويّة بعدما كانت مقتصرة على الجملة معتبرة إياها ميدانا لحركتها، حيث لم تكن تتعدى حدودها جاعلة منها أكبر وحدة للدّراسة والوصف والتّحليل، لكن مع مرور الوقت صارت هذه الجملة غير كافية كمادّة في الدّرس اللّغويّ الّذي ضاق ذرعا بهذا التّقييد، فوسّع مجال دراسته إلى مجال أرحب وأوسع هو النّصّ والخطاب، حيث أخذ هذا الأخير مفهوما مركزيّا في الدّراسات اللّسانيّة المعاصرة تحت مصطلح علم النّصّ، أو لسانيات النّصّ، أو لسانيات الخطاب، وكلّها تتّفق حول ضرورة تجاوز الجملة إلى فضاء أرحب هو الفضاء النّصّيّ، بيد أنّ هذا التّوسّع في الدّراسة يواجه إشكالين اثنين: يتمثّل أحدهما في عدم الخروج بتحديد وتعريف – جامع مانع – توافقيّ للنّصّ بحكم تعدّد المشارب والثّقافات، واختلاف انتماءات العلماء الّذين تصدوا للنّصّ بالتّعريف، وانتمائهم إلى مدارس مختلفة لأنّ لسانيات النّصّ تتّسم بالتّشعّب والتّداخل المعرفيّ بين مجموعة من العلوم وهي التّسمية الّتي أطلقها "**فان دايك Van Dijk**"على هذا العلم "**بعلم متداخل الاختصاصات**"؛ أمّا الثّاني فيتمثّل في تداخل مصطلح النّصّ مع مصطلح الخطاب الّذي يقترب من مفهومه، بل ويتماهى معه عند بعض العلماء والمنظّرين.

للوقوف على هذه الثّنائية – النّصّ والخطاب – رأينا أنّه من الضّروري التّعرّف على دلالاتهما اللّغويّة والاصطلاحيّة حسب المنظورين العربيّ والغربيّ.

1. مفهوم النّصّ.

1.1.النّصّ في الدّراسات العربيّة.

أ. **لغة.**

كلّمة نصّ مأخوذة من مادّة نصص(ن،ص،ص) الّذي تتعدّد معانيه في المعاجم العربيّة. جاء في لسان العرب **لابن منظور**: "النّصّ: رفْعُك الشّيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً: رَفَعَه. وكلّ ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْرِي أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. يقال: نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نَصَصْتُه إِليه. ونَصَّت الظّبيةُ جِيدَها :رَفَعَتْه.وَوُضِعَ على المِنَصَّةِ أَي على غاية الفَضِيحة والشّهرة والظّهور. والمِنَصّةُ: ما تُظْهَرُ عليه العروسُ لتُرَى، ونَصَّ المتاعَ نصّاً: جعلَ بعضه على بعض. والنّصّ وأصل النّصّ أقصى الشّيء وغايته، ونصّ الرّجل نصّا إذا سأله عن شيء حتّى يستقصي ما عنده، ونصّ كلّ شيء منتهاه.والنّصّ والنّصيص: السّير الشّديد والحثّ، ونصّ الأمر شدّته، ويقال نصنصت الشّيء حرّكته، ونصّ الشّيء: حرّكه." [1] يغلب على هذه المعاني اللّغويّة للنّصّ معنى الرّفع إضافة إلى معاني الضّمّ والأقصى والغاية وكلّها تفيد الإظهار والإبانة.

وجاء في الصّحاح: "نَصَّ الشَّيْءَ رَفَعَهُ وَبَابُهُ رَدَّ وَمِنْهُ مِنَصَّةُ الْعَرُوسِ بِكَسْرِ الْمِيمِ، وَ نَصَّ

(1):ابن منظور أبي الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1955، ج07، ص97 و98.

الْحَدِيثَ إِلَى فُلانٍ رَفَعَهُ إِلَيْهِ. وَ نَصُّ كلّ شَيْءٍ مُنْتَهَاهُ." [1] وورد في معجم القاموس المحيط أنّ:"النّصّ الإسناد إلى الرّئيس الأكبر، والتّوقيف، والتّعيين على شيء ما." [2] وجاء في أساس البلاغة أنّ: " الماشطة تنصّ العروس فتقعدها على المنصّة، وهي تلتص عليها أي ترفعها. وانتصّ السّنام: ارتفع وانتصب. ونصصت الرّجل إذا أحفيته في المسألة ورفعته إلى حدّ ما عنده من العلم حتّى استخرجته. وبلغ الشّيء نصّه أي منتهاه." [3] كلّها معاني تظهر كلّ ما هو خفي وتفضحه.

يتّضح ممّا أوردناه في التّعريف اللّغويّ أنّ معاني النّصّ تدور حول:

الرّفع: إشارة إلى رفع الكاتب نصّه حتّى يفهمه المتلقّي.

الإظهار: إشارة إلى إظهار الكاتب نصّه وتوضيحه حتّى يفهمه المتلقّي أيضا.

ضم الشّيء إلى شيء: إشارة إلى الاتّساق والتّرابط الحاصل بين أجزاء النّصّ وجمله.

أقصى الشّيء ومنتهاه: إشارة إلى كون النّصّ أكبر وحدة لغويّة يمكن الوصول إليها .

الثّبات والتّوقيف: إشارة إلى ثبات النّصّ ونسبته وإسناده إلى صاحبه دون تدخل فيه، فهو محفوظ من أي تغيير. [4] فالنّصّ في الدّراسة العربيّة لا يمكن أبدا فصله عن معانيه اللّغويّة.

وقد استنبط **الدّكتور عبد الرّحمن عبد السّلام محمود** دلالات النّصّ في ثلاثة أبواب هي:

---

(1):الرّازي محمد بن أبي بكر، مختار الصّحاح، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 1989، ص276.

(2):الفيروزآباذي مجد الدّين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ص632و633.

(3):الزّمخشري جار الله أبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1419 هـ - 1998م، ج2، ص275.

(4):أبو خرمة عمر، نحو النّصّ نقد النّظريّة وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، دط، 2004، ص26و27.

الارتفاع والظهور: ويقصد به مطلق الإبانة، والكشف، والإعلان، والإشهار، والإذاعة في النّاس أو في الواقع، أو في المجتمع (**الرّفع والإظهار**) .

المزج والإحكام: ويقصد به قوّة التّركيب وجماله وإحكامه، كما في إشارة **ابن منظور** "نصّ المتاع جعل بعضه فوق بعض."(**ضم الشّيء إلى شيء**).

البلوغ: ويقصد به حصول الكمال من الشّيء كما في قول **الزّمخشري** "نصصت الرّجل ورفعته إلى حدّ ما عنده من العلم." [1] (**أقصى الشّيء ومنتهاه**).

تأسيسا على ما سُرِد من دلالات لغويّة متعلّقة بالنّصّ ، وجدنا أنّها لا تكاد تخرج عن الرّفع والإظهار والإبانة، وضم شيء إلى شيء، وبلوغ منتهى الشّيء وأقصاه.

ب. اصطلاحا.

مع تطوّر الزّمن أصبح للنّصّ دلالة اصطلاحيّة مستمدة من الدّلالات اللّغويّة السّابقة، كما شاع لفظ النّصّ عند الأصوليين بمعنى الدّليل المستمد من القرآن الكريم، والسّنّة النّبويّة، فقالوا الكلام المنصوص وهو يريدون منه الكلام الّذي لا يحتمل التّأويل، وقالوا أيضا نصّ الكتاب بمعنى ألفاظه الّتي تشكّله، فقد بات لفظ النّصّ يطلق على كلّ كلام واضح لا يحتمل إلاّ معنى واحدا ولا

(1):عبد الرّحمن عبد السّلام محمود، النّصّ والخطاب من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربيّ ودراسة السّياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص44 و45.

يحتمل التّأويل. [1] فقد أصبح النّصّ بالمفهوم الاصطلاحيّ في الثّقافة العربيّة التّراثيّة يطلق على ما يتضمّنه الكتاب والسّنة من كلام يدلّ على معنى محدود واضح، فهو الكلام المكتوب أو الملفوظ الّذي ورد فيهما ويعطي دلالة واضحة لا تحتمل التّأويل.

غير أنّ الدّلالة المعاصرة للمصطلح في الحداثة العربيّة تختلف عليه عمّا كانت من ذي قبل، وأصبح التّحديد الدّقيق لمصطلح النّصّ لا يخلو من خلاف، ومردّ ذلك تعدّد التّوجهات المعرفيّة، والنّظريّة، والمنهاجيّة المختلفة، حيث يرتكز الاختلاف في ماهيته على الاختلاف في التّصوّر والغاية من الدّراسة، فحدود النّصّ ومفاهيمه تتجسّد وتتبلور وفق تلك المنطلقات العديدة، والمتشعّبة ممّا أدى إلى تشعّب المفاهيم معها لأنّها تابعة لها. [2]فقد أورد **الفقي إبراهيم** صعوبة تحديد تعريف متّفق عليه لمصطلح النّصّ في ثلاثة أسباب[3] هي:

1. التّداخل الحاصل بين علم اللّغة وغيره من العلوم، كعلوم الأدب، والبلاغة، والشّعر، والأسلوب، وعلوم النّفس، والاجتماع، والفلسفة، وغيرها، إذ يعدّ سببا رئيسا في عدم استقرار المفهوم.

2. تعدّد المعايير الّتي تتحقّق بها النّصّيّة حسب اختلاف الباحثين في ذلك.

(1):الشّوكانيّ محمد بن علي، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحقّ من علم الأصول، تح أبي حفص سامي بن العربي، دار الفضيلة، الرّياض، ط1، 2000،ج2، ص763.

(2):ينظر محمود حسن الجاسم، مفهوم النّصّ في العربيّة بين القديم والحديث، مجلة جذور، ج31، مج 12، أبريـــل 2011، ص47و48.

(3):ينظر الفقّي صبحي إبراهيم، علم اللّغة النّصّي بين النّظرية والتّطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعـــة والنّشر والتّوزيع،القاهرة، ط1، 2000، ج1، ص27.

3. عدم اكتمال نحو النّصّ الّذي مازال يحتاج إلى تطوير.

بناء على هذه الأسباب، أصبح الأمر غير منطقيّ أن يكون للنّصّ تعريف جامع مانع حسب الدّكتور **حسن سعيد بحيري**[1]، وفيما يلي عرض لأهم التّعريفات العربيّة المتباينة بسبب تأثّر اللّغويّين العرب بالدّراسة الغربيّة.

ذهب **الأزهر الزّنّاد** في تعريفه للنّصّ أنّه يتوافر على معنى النّسيج حيث يقول:"فالنّصّ نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض. هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍّ واحدٍ هو ما يطلق عليه مصطلح نصّ." [2] قارب **الزّنّاد** في تعريفه بين المفهومين العربيّ والغربيّ الحاملَين لمعنى النّسيج معتمدا في التّعريف على العلاقات القائمة بين الكلمات، إذ جعل الكلمة أساس التّرابط النّصّيّ، وبنى مفهومه للنّصّ على الكلّ الواحد المتشكّل من العلاقات القائمة بين الكلمات، غير أنّه لم يوضّح نوع العلاقات الرّابطة بين هذه الكلمات، في حين بيّن العلاقات في تعريف آخر في قوله:"فهو يطلق على ما به يظهر المعنى، أي الشّكل الصّوتيّ المسموع من الكلام، أو الشّكل المرئيّ منه عندما يترجم إلى مكتوب. وهذا الشّكل الصّوتيّ يمثّل آخر طور يبلغه الكلام في تولّده (البنية السّطحيّة)"[3]. من خلال تعريفَـــيْ **الزّنّاد** يظهر أنّه ارتكز في تعريفه للنّصّ على العلاقات التّركيبيّة المتولّدة عن البنية السّطحيّة الّتي تربط الكلمات بعضها ببعض، جاعلا الكلمة

(1):ينظر بحيري سعيد حسن، علم لغة النّصّ المفاهيم والاتّجاهات، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشـــر لونجمـــان، مصـــر، ط1 ،1989، ص107.

(2):الأزهر الزّنّاد، نسيج النّصّ بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان،ط1، 1993، ص12.

(3):المرجع نفسه، ص6.

محور التّرابط النّصّيّ عنده وليس الجملة. وعليه يمكن القول إنّ **الزّنّاد** ركّز في اصطلاح النّصّ على التّرابط القائم بين الألفاظ والكلمات المكوّنة للجمل وليس الجمل ذاتها.

غير بعيد عن **الزّنّاد** نجد **طه عبد الرّحمن** اعتمد في اصطلاحه للنّصّ على التّرابط الجمليّ حيث يقول:"النّصّ عبارة عن متواليّة من الجمل المترابطة فيما بينها ترابطا محدّدا بكيفية أو بأخرى، بحيث يتكوّن كلّ نصّ من مجموعتين اثنتين:مجموعة الجمل، ومجموعة العلاقات القائمة بين هذه الجمل، وتختلف طبيعة النّصّ باختلاف هذه العلاقات الّتي تربط بين الجمل."[1] فالنّصّ حسب هذا التّعريف ما هو إلاّ توالٍ من الجمل المرتبطة فيما بينها بعلاقات، والّتي كلّما تغيرت تبعها تغيير في طبيعة النّصّ.ويضيف في تعريف آخر شرط سلامة الجمل في تواليها إذ يقول: "كلّ نصّ هو بناء يتركّب من عدد من الجمل السّليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات."[2] يستند **طه عبد الرّحمن** في هذا التّعريف على توالي الجمل وترابطها بعلاقات ثنائيّة بين جملتين أو جمعيّة بين أكثر من جملتين، ويشترط في النّصّ أن يتكوّن من جمل سليمة متناهية تحكمها علاقات متناهية. وعليه فالنّصّ عنده هو: متوالية متناهية من الجمل، ومتوالية متناهية من العلاقات.

وإذا كان **الزّنّاد** قد تطرّق في تعريفه للنّصّ على نوعية العلاقة – خطيّة تركيبيّة – بين الكلمات، **فطه عبد الرّحمن** لم يذكـــر نوعية العلاقات الـــرّابطة بين الجمل أهي علاقات نحويّة أم دلاليّة، ممّا يجعل مفهوم العلاقات عنده عائما غير محدّد المعالم.

(1):طه عبد الرّحمن، اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص387.

(2):طه عبد الرّحمن، في أصول الحوار و تجديد علم الكلام، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان ، ط2، 2000، ص35.

يبدو أنّ كلاّ من **الزّنّاد** و**طه عبد الرّحمن** اعتمد في تعريفاته على التّركيب، والتّرابط بين الكلّمات والجمل، لكن هل كلّ كلمات أو جمل مترابطة تؤدي دلالاتها، والوظيفة التّواصليّة المنوطة بها ؟ طبعا ليس دائما، من هذا المنطلق يمكننا أن نعتمد تعريفا آخر يجعل من الوظيفة التّواصليّة غرضا يؤديه النّصّ حيث يقول **محمد عزام** في هذا الشّأن إنّ النّصّ:"هو وحدات لغويّة، ذات وظيفة تواصليّة- دلاليّة، تحكمها مبادئ أدبيّة، وتنتجها ذات فرديّة، أو جماعيّة." [1] اشترط **محمد عزام** في تعريفه الوظيفتين التّواصليّة، والدّلاليّة ، حيث إنّ للنّصّ غرضا – هو التّواصل – يؤديه سواء أكانت الذّات المنتجة فرديّة أم جماعيّة، فهو بنية لسانيّة ذات دلالة، وذات بعد تواصليّ يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب إلى المتلقّي. ويتوافق تعريف **محمد عزام** مع تعريف **سعيد يقطين** إلى حدّ بعيد خاصّة من ناحية البعد الدّلاليّ للوحدات المنتجة، وكذا الذّات المنتجة للنّصّ. **فسعيد يقطين** ينظر للنّصّ على أنّه: "بنية دلاليّة تنتجها ذاتٌ ضمن بنية نصّيّة منتجة في إطار بنية سوسيونصيّة"[2] أي النّصّ عنده هو بنية دلاليّة تنتجها ذات فرديّة أو جماعيّة ضمن بنية نصّيّة منتجة، وفي إطار بنيات ثقافيّة واجتماعيّة محدّدة .وعليه فالنّصّ عند **سعيد يقطين** مكوّن من ثلاث بنيات[3] هي:

1. البنية الدلاليّة تنتجها ذات: والمقصود بها البناء النّصّيّ المسؤول عن إنتاج دلالة النّصّ مـــن قِبَل

(1):عزام محمد، النّصّ الغائب تجليات التّناص في الشّعر العربيّ- دراسة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط 2001، ص26.
(2):يقطين سعيد، انفتاح النّصّ الرّوائيّ النّصّ والسّياق، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص5و6.
(3):المرجع نفسه، ص6.

المنتج والمتلقّي عبر عملية بنائه للنّصّ.

2. البنية النّصّيّة المنتجة: والمقصود بها التّفاعل النّصّيّ المسؤول عن العلاقات الّتي يدخل فيها النّصّ مع بنيات نصّيّة أخرى سابقة له أو معاصرة.

3. البنية السّوسيونصّيّة: والمقصود بها البنيات الثّقافيّة، والاجتماعيّة الّتي يظهر فيها.

إذا تأملنا البنيتين الثّانيّة، والثّالثة – بشقّيها الثّقافيّ والاجتماعيّ- نجد أنّ **سعيد بقطين** قد ربطهما مع بعض في التّعريف وهذا هو البعد التّداوليّ وإن لم يصرّح به. لأنّ الرّبط بين هاتين البنيتين هو في الأساس بُعْد تداوليّ. [1] فالنّصّ إذن، عنده هو وحدة دلاليّة لا يحدّدها معيار الكم من الكلمات أو الجمل، فهو وحدة المعنى وليس وحدة الشّكل.[2] أي أنّ العمدة في التّعريف ليس الشّكل، بل هو المعنى النّاتج عن هذا الشّكل.

من خلال ما ذكرنا من تعاريف نجد أنّ **محمد عزام** و**سعيد يقطين** انطلقا من تعريفاتهما للنّصّ بالتّركيز على الجانبين الدّلاليّ, والتّركيبيّ، إضافة إلى تلميح **سعيد يقطين** إلى جانب ثالث هو الجانب التّداوليّ، على عكس **الزّنّاد** و**طه عبد الرّحمن** اللّذين ركزا على الجانب الثّاني فقط.

لم تتوقّف التّعاريف عند هذين الجانبين فقط، و لم يكتف الدّارسون عند هذا الحدّ، بل سعى كلّ من استطاع إلى التّوسّع والتّدقيق في مفهوم النّصّ، مثلما فعل **محمد مفتاح** عندما حاول

(1):ينظر عبد الرّحمن عبد السّلام محمود، النّصّ والخطاب من الإشارة إلى الميديا، ص66.

(2):يقطين سعيد، انفتاح النّصّ الرّوائيّ النّصّ والسّياق، ص17.

تركيب تعريف جامع يضم الخصائص[1] الآتية:

- النّصّ مدوّنة كلاميّة: فهو حدث كلاميّ ولا يمكن الخروج عنه.
- النّصّ حدث: يقع في زمان ومكان معيّنين لا يستطيع إعادة نفسه شأنه شأن الحدث التّاريخيّ.
- النّصّ تواصليّ: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب إلى المتلقّي.
- النّصّ تفاعليّ: لا يقتصر النّصّ اللّغويّ على الوظيفة التّواصليّة، بل له وظيفة تفاعليّة تقيم علاقات اجتماعيّة بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.
- النّصّ مغلق وتوالديّ: مغلق بفعل انغلاق سمته الكتابيّة الإيقونيّة الّتي لها بداية ونهاية، وتوالديّ من النّاحية المعنويّة لأنّ الحدث اللّغويّ ليس منبثقاً من عدم، وإنّما هو متولّد من أحداث تاريخيّة ونفسانيّة، ولغويّة، حيث تتناسل منه أحداث لغويّة أخرى لاحقة لها.

خلص **محمد مفتاح** إلى تعريف مفاده أنّ النّصّ:"مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة" [2]حيث يجمع هذا التّعريف كلّ الجوانب المتعلّقة بالنّصّ والمتمثّلة في اللّسانيّة، والتّاريخيّة والاجتماعيّة، والنّفسيّة. وعلى الرّغم من شموليّة التّعريف الّذي قدّمه **محمد مفتاح** إلاّ أنّه يتّصف بالعموميّة ويفتقر إلى التّفصيل، ومن الّذين تناولوا تعريف النّصّ بالتّفصيل ولو على سبيل التّأثّر بالدّراسات الغربيّة نجد **الدّكتور صبحي إبراهيم الفقي** الّذي يميل في تعريفه للنّصّ إلى تعريف "**دي بوجراند De Beaugrande**" و"**دريسلر Dressler**" له، فهو يراه على أنّه حدث تواصليّ

(1):مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشّعريّ استراتيجية التّناص، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص120.
(2):المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

يجب أن تتوافر فيه المعايير النّصّيّة السّبعة المحدّدة من قبل العالمين وهي: السّبك، والحبك، والقصد، والقبول، والإخباريّة، والمقاميّة، والتّناص. وتزول صفة النّصّيّة إذا انتفى أحد هذه المعايير حيث يقول صراحة في هذا الشّأن:" ونميل إلى الأخذ بهذا التّعريف الأخير، حيث يراعي المتحدّث أو المرسل والمستقبل، ويراعي كذلك السّياق، وكذا يراعي النّواحي الشّكليّة والدّلاليّة، وإن كان ينقصه مراعاة طول النّصّ، ونحن نؤكّد أنّ النّصّ ليس من الضّروري أن يكون ذا طول معيّن."[1] **فالفقّي** وإن وافق الطّرح الّذي جاء به العالمان في تحديدهما للنّصّ، فقد لمس فيه نقصا-حسبه ونخالفه الرّأي- لعدم مراعاته طول النّصّ في الطّرح، لكنّه استدرك وأكّد على عدم ضرورة توافر التّعريف على خاصيّة الطّول لأنّها ليست ذات أهمية في غالب الأحيان.

إذن، صفوة القول في النّصّ إنّه يتحدّد بنسقه وسياقه، ويبقى المفهوم المجمل المفصل هو الّذي يشمل الجوانب اللّغويّة التّركيبيّة، والدّلاليّة، والتّداوليّة التّواصليّة، إذ إنّ النّصّ ليس مجرد مجموعة من الجمل الّتي لا رابط بينها، وإنّما هو بنية سطحيّة وعميقة في آن واحد، متّسقة تقـــوم على نظام داخليّ متين، أساسه علاقات منطقيّة، ونحويّة، ودلاليّة تربط بين أجزاء النّصّ ومقاطعه المحدّدة بواسطة سياقات متعدّدة مختلفة.

(1):الفقي صبحي إبراهيم، علم اللّغة النّصّيّ بين النّظريّة والتّطبيق، ج1، ص34.

2.1. النّصّ في الدّراسات الغربيّة.

حين نتتبع مسألة تعدّد مفاهيم النّصّ وتباينها نجدها مشكلة لم يحسم أمرها بعد، إذ ليس من قبيل المصادفة أن يكون هذا التّعدّد ناتجا عن تعدّد المنطلقات النّظريّة، والخلفيات المعرفيّة، والمرجعيات الفكريّة، حيث أصبح النّصّ قطب الرّحى الّذي تتجاذبه عدّة علوم متداخلة ومختلفة ممّا جعل عملية تحديد مفهومه وموضوعه غاية في الصّعوبة. فما يزال هذا المفهوم لم يحدّد بَعْدُ تحديدا دقيقا نهائيّا بسبب تعدّد المنطلقات واختلافها، وتنوع الرّؤى والمقاصد الّتي أنتجت بدورها سمة الاختلاف في التّحديد له بين الدّارسين، بل إنّ هذه السّمة أصبحنا نجدها عند الدّارس الواحد وهو يعطي تعاريف عديدة للنّصّ.

سنعرض في هذا المقام مفهوم النّصّ عند الغربيّين من خلال تقديم مجموعة من التّعاريف الّتي صنفناها في اتجاهين رئيسين هما:

1. اتجاه يعنى بإنتاجيّة النّصّ وسياقاته.
2. اتجاه يعنى بمكونات النّصّ ووظائفه.

1.2.1. الاتجاه الأوّل:

يمثّله كلّ من "**جوليا كريستيفا Julia Kristeva**" و"**رولان بارث Roland Barthes**"، " **فكريستيفا Kristeva**" تنظر إلى النّصّ (**Texte**) من حيث إنتاجيته وتعالقه مع نصوص أخرى معرّفة إياه بأنّه:"جهاز عبر لساني،يعيد توزيع نظام اللّسان بالرّبط بين كلام

تواصليّ يهدف إلى الإخبار المباشر وأنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنّصّ إذن إنتاجيّة."[1] وهو ما يعني:

1. علاقة النّصّ باللّغة الّتي يتموقع فيها، إذ تصبح من قبيل إعادة التّوزيع عن طريق التّفكيك وإعادة البناء، ممّا يجعله صالحا لأن يعالج بمقولات منطقيّة ورياضيّة، لا عبر المقولات اللّسانيّة الخالصة.

2. يمثّل النّصّ عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص، ففي فضاء النّصّ تتقاطع أقوال عديدة، مأخوذة من نصوص أخرى، ممّا يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه.[2] أي أنّ النّصّ يُنظر إليه من حيث إنتاجيته كنصّ يشكّل تداخلا نصّيّا مع نصوص أخرى، وهو ليس منتوجاً فحسب، بل هو دليل منفتح متعدّد الدّلالات، كما أنّ بنيته لا يمكن مقاربتها في إطار نصّ لسانيّ ذي بنية مسطّحة، بل عن طريق توليد مسجّل في البنية اللّسانيّة لا يمكن أن يقبل القراءة إلاّ عن طريق تكوينات متعدّدة لا تكتفي بالمكوّن اللّسانيّ. فكأنّ "**كريستيفا Kristeva**" تقول إنّ هذا الجهاز يلتقط ما سبق من ملفوظات ويحتفظ بها، ويخزّنها ثم يعيد نشرها ليُكوِّنَ نصّا مستقلاّ.

أمّا "**بارت Barthes** "فيرى النّصّ (**Texte**) أنّه:"نشاط وإنتاج، فهو قوّة متحوّلة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، ويتكوّن من نقول متضمّنة، وإشارات أصداء لغات أخرى وثقافات عديدة، تكتمل فيه خريطة التّعدّد الدّلاليّ. إنّ النّصّ مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك. هذه المشاركة لا تتضمّن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنّما تعني اندماجها

(1):جوليا كريستيفا، علم النّصّ، تر فريد الزّاهي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص21.

(2):ينظر صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهر، مصر، ط1، 2002، ص162.

في عملية دلاليّة واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التّأليف." [1] فنشاط القارئ في هذا التّعريف لا يقتصر على القراءة والاستهلاك، بل يتعدّاه إلى مجال الإنتاج وتركيب نصّ من عدّة نصوص سابقة له، منتجا بذلك نصوصا لاحقة.وتبقى عملية إنتاج النّصّ وتوليده مستمرة مادامت القراءة كذلك. ويعرّف النّصّ في مقام آخر بأنّه:"نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافيّة متعدّدة."[2] فالنّصّ هنا نسيج مولّد من معارف سابقة، وثقافات متعدّدة مختلفة الأزمنة والأمكنة.

إذن، تشترك "**كريستيفا Kristeva**" مع "**بارت Barthes**" في النّظر إلى النّصّ بأنّه إنتاجيّة مقتبسة من تراكمات معرفيّة سابقة للنّصّ أو مزامنة له. وتبقى عملية إنتاج النّصّ مستمرة دائمة لأنّه دائم العلاقة مع نصوص سابقة أو مزامنة له. وتدخل الإنتاجيّة في حلقة دائرية مستمرة تتوسّع يوما بعد يوم، أو بتعبير أدقّ تتوسّع قراءة بعد قراءة.

2.2.1. الاتّجاه الثّاني:

يركّز على الوظيفة التّواصليّة للنّصّ من خلال عنايته بالجانبين الدّلاليّ والتّداوليّ فيه. وهو ما ذهب إليه "**فان دايك Van Dijk**" حينما دعا إلى إعادة صياغة وبناء الملفوظات والأقوال تحت وحدة تسمى النّصّ حيث قال:"وهناك أسباب أدّت بنا إلى أن نسلّم بأنّ العبارات المنطوقة يجب أن تعاد صياغتها تبعا لوحدة أوسع ما تكون، وأعني بذلك المتن أو النّصّ. وهذا الاصطلاح الأخير

(1):بحيري سعيد حسن، علم لغة النّصّ المفاهيم والاتّجاهات، ص113.

(2):بارط رولان، درس السّيميولوجيا، تر عبد السّلام بنعبد العالي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص85.

إنّما استعمل هنا ليفيد الصّياغة النّظريّة المجرّدة المتضمّنة لما يسمى عادة بالخطاب." [1] فالمقصود بالنّصّ هنا هو البناء النّظريّ المجرّد والمنظور إليه تحت مسمى الخطاب، وهذا الخطاب هو الّذي يعطي البنية اللّغويّة النّصّيّة سمة المقبوليّة لدى المتلقّي، فتصبح البنية النّصّيّة متناولة وقابلة للتّأويل.

وعليه فالنّصّ وحدة مجرّدة، لا تتجسّد إلاّ من خلال الخطاب، كفعاليّة تواصليّة، وفي إطار هذه العلاقة، يتمّ الرّبط بين النّصّ كإعادة بناء نظريّ مجرّد وبين سياقه التّداوليّ. [2] وعرّف النّصّ أيضا بأنّه بنية سطحيّة توجّهها وتحفّزها بنية دلاليّة عميقة الّتي تشكّل كمًّا منظّما من التّتابعات الّتي تعرض البنية المنطقيّة المجّردة للنّصّ.[3] فتصوّر "**فان دايك Van Dijk**" للنّصّ مبني على أساس دلاليّ للنّصّ وهو الّذي يوجّه الأساس التّركيبيّ النّحويّ. ولا يقوم هذا النّصّ إلا تحت اسم الخطاب، لأنّه – النّصّ- الوحدة اللّغويّة الأساسيّة المتحقّقة باعتبارها خطابا في أقوال[4]، والمقصود بأقوال: الكلام المفيد الّذي يوصل الفكرة إلى المتلقّي بوضوح إلى ذهنه.

(1):فان دايك، النّصّ والسّياق استقصاء البحث في الخطاب الدّلاليّ والتّداوليّ، تر عبد القادر قنيني، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، دط، 2000، ص19.

(2):ينظر يقطين سعيد، انفتاح النّصّ الرّوائيّ النّصّ والسّياق، ص16.

(3):ينظر زتسيسلاف واورزنياك، مدخل إلى علم النّصّ مشكلات بناء النّصّ، تر سعيد حسن بحيري، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2003،ص56.

(4):ينظر الشّاوش محمد، أصول تحليل الخطاب في النّظريّة النّحويّة العربيّة، المؤسّسة العربيّة للتّوزيع، تونس، ط1، 2001، ج1، ص106.

لم يكن "**فان دايك Van Dijk**" وحده الّذي اعتمد الجانب الدّلاليّ في تعريفه، نجد أيضا العالمين "**هاليداي M. Halliday**" و"**رقية حسن R.Hassan**" قد ركّزا في تعريفاتهما للنّصّ على هذا الجانب المسؤول عن عنصر التّماسك إذ يشيران إلى أنّ:" كلمة النّصّ تستخدم في علم اللّغويات لتشير إلى أيّ فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة." [1] وهو التّعريف عينه تقريبا الّذي نجده في معجم مصطلحات السّيميوطيقا حيث "تستخدم كلمة نصّ في الألسنيات للإشارة إلى أي مقطع مكتوب أو منطوق يكوّن- نتيجة للتّماسك والتّرابط- كلاًّ متّحدًا."[2] يظهر من هذين التّعريفين أنّ النّصّ يتضمّن المنطوق أو المكتوب، غير محدّد الحجم شريطة أن يكون وحدة متكاملة ومتماسكة. وفي قاموس اللّسانيات ركّز التّعريف على صفة التّماسك، وسمة الكتابة فقط دون أن يتطرّق إلى المنطوق، حيث عرّف النّصّ أنّه " تسلسل متماسك من الجمل المكتوبة "[3] فهو ليس وحدة نحويّة مثل الجملة، فقد يكون كلمة، أو جملة أو عملا أدبيا، إنّه وحدة دلاليّة تؤدي وظيفة التّواصل، والتّي يركّز عليها التّعريف الآتي: حيث يعدّ النّصّ: " وحدة لغويّة في طور الاستعمال. فهو وحدة دلاليّة تحكمها وظيفة

(1):عفيفي أحمد، نحو النّصّ اتجاه جديد في الدّرس النّحويّ، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 22.

(2):برونوين ماتن وفليزيتاس فرينجهام، معجم مصطلحات السّيميوطيقا، تر محمد خزندار، المركز القوميّ للتّرجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 188.

(3):Keith Brown and Jim Miller,the cambridge dictionary of linguistics, Cambridge University Press, New York, United States of America, First published 2013

تواصليّة وليس وحدة نحويّة كالجملة." [1] فالوحدة الدّلالية للنّصّ يصنعها الاتّساق الموجود بين الجمل المكوّنة لهذا النّصّ، فكلّ جملة تشكّل رابطا اتّساقيا مع الجملة السّابقة لها ومع اللاّحقة لها أيضا في الوقت نفسه.

لقد أكّدت التّعاريف المذكورة ضرورة توافر عناصر التّرابط بين أجزاء النّصّ واهتمّت بالجانب التّركيبيّ، والتّماسك الدّلاليّ، والوظيفة التّواصليّة بمراعاة صلة النّصّ بالموقف متضمّنا المرسل، والمستقبل، وقناة الاتّصال؛ كما أكّدت أيضا على تداخل النّصوص وحواريتها وهو ما يسمى بالتّناص، بيد أنّ هذا التّأكيد لم يكن ذا أهمية كبيرة إلاّ لّما لَمْلَمَ شتات التّعريفات السّابقة في تعريف واحد جامع بفضل جهود العالمين" **دي بوجراند"DeBeaugrande** و"**دريسلرDressler**"، حيث يرى "**دي بوجراند DeBeaugrande**" أنّ النّصّ (**Texte**) قد يتوسّع ليكون أكثر من كلّمة واحدة ليشمل أيّ علامة لغويّة ذات دلالة، سواء مكتوبة أو منطوقة، فالنّصّ في نظره قد يتكوّن من عناصر ليس لها ما للجملة من الشّروط مثل علامات الطّرق والإعلان والبرقيات ونحوها. [2] يشمل النّصّ عند "**دي بوجراند De Beaugrande** "المنطوق أوالمكتوب ولا يشترط الحجم في تعريفه. ويعرّفه في سياق آخر بقوله:" النّصّ تشكيلة لغويّة ذات

(1):العموش خلود، الخطاب القرآنيّ دراسة في العلاقة بين النّصّ والسّياق، جدارا للكتاب العالميّ، عمان الأردن، ط1، 2008، ص19.

(2):ينظر روبرت دي بوجراند، النّصّ والخطاب والإجراء، تر تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 97.

معنى تستهدف الاتّصال"[1] إذ يرتكز هذا التّعريف على ثلاثيّة هي: اللّغة ،المعنى، والهدف، إذ لا نصّ دون لغة، ولا يكون نصّا إذا لم يحمل معنى، وبالمعنى يهدف إلى التّواصل.

ويعرّف العالمان النّصّ – وهو أشمل تعريف والمعتمد حاليا في المجال الألسنيّ – في سياق آخر أنّه "حدث تواصليّ لا تتحقّق نصّيته إلاّ إذا اجتمعت له سبعة معايير هي الرّبط، والتّماسك والقصديّة، والمقبوليّة، والإخباريّة، والموقفيّة، والتّناص." [2] يجمع هذا النّصّ أغلب مفاهيم النّصّ السّابق ذكرها، فقد راعى الجانبين الشّكليّ والدّلاليّ، كما راعى أيضا المرسل، والمتلقّي، والسّياق. وفيما يلي شرحٌ للمعايير المذكورة:

1. الاتّساق(الرّبط النّحويّ، السّبك)Cohésion:المقصود به ترابط النّصّ الرّصفيّ النّحويّ (ترابط بين علامات لغويّة).

2. الانسجام(التّماسك الدّلاليّ، الالتّحام، الحبك)Cohérence :المقصود به ترابط المفاهيم والأفكار في عالم النّصّ (ربط بين تصورات عالم النّصّ).

3. القصديّة (القصد، المقصديّة)Intentionnality :وهي تعبير عن هدف النّصّ (نية منشئ النّصّ وقصده).

4. المقبوليّة (القبول)Acceptability :تتعلّق بموقف المتلقّي من قبول النّصّ.

(1):روبرت دي بوجراند وآخرون، مدخل إلى علم لغة النّصّ، مطبعة دار الكاتب،نابلس، ليبيا، ط1، 1992، ص09.
(2):بحيري سعيد حسن، علم لغة النّصّ المفاهيم والاتّجاهات، ص146.

5. الإعلاميّة (الإخباريّة) Informativity : تتعلّق بتوقّع المعلومات الواردة فيه من عدمها.

6. المقاميّة (رعاية الموقف) Situationality : تتعلّق بمناسبة النّصّ للموقف(السّياق الّذي يظهر فيه النّصّ ويتحقّق).

7. التّناص Intertextuality : يتضمّن العلاقات بين النّصّ ونصوص أخرى.[1] (تداخل النّصّ مع نصوص أخرى أو تبعيته لها).

من خلال ما سردناه من تعاريف في شأن النّصّ يمكننا رصد النّقاط الآتية:

- قيام النّصّ على طرفين مهمّين هما:الملقي(منشئ النّصّ) والمتلقّي(مستقبل النّصّ).
- ضرورة توافـــر النّصّ على مستوييـــن من التّعالق بين أجزائه، أوّلهما نحوي وهو الاتّساق وآخرهما دلاليّ وهو الانسجام.
- ضرورة احتواء النّصّ على الوظيفة التّواصليّة.
- حضور الجوانب السّياقيّة في بناء النّصّ أو تلقيه عند أغلب الدّارسين.
- تجسد الاكتمال النّصّيّ بشكل واضح وصريح مع العالمين "**دي بوجراند De Beaugrande**" و"**دريسلر Dressler**".

انطلاقا مما سلف من مفاهيم النّصّ العربيّة والغربيّة، يرى الباحث أنّ النّصّ وحدة لغويّة – بغضّ النّظر عن حجمها– متّسقة ومنسجمة موجّهة إلى متلقّ وتؤدي وظيفة تواصليّة.

(1):روبرت دي بوجراند، النّصّ والخطاب والإجراء، ص 103 وما بعدها.

2. مفهوم الخطاب.

1.2. الخطاب في الدّراسات العربيّة.

لغة. قبل التّطرّق إلى مادّة خطب في المعاجم فضّلنا الإشارة إلى مواطن ذكرها في القرآن الكريم. فقد وردت في قوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ۝٢٠﴾ **سورة ص، الآية 20.**

جاء تفسير فصل الخطاب في أربعة أقوال[1]:

أحدها: عِلْمُ القضاء والعدلُ، قاله **ابن عبّاس والحسن.**

والثّاني: بيان الكلام، روي عن **ابن عبّاس** أيضاً. وذكر **الماوردي** أنّه البيان الكافي في كلّ غرض مقصود.

والثّالث: قوله: "أما بعد" ، وهو أوّل من تكلّم بها، قاله **أبو موسى الأشعريّ والشّعبي.**

والرّابع: تكليف المدَّعي البيِّنة، والمدَّعَى عليه اليمين، قاله **شريح وقتادة** وهو قولٌ حسنٌ لأنّ الخُصومة إنّما تفصل بهذا.

والفصل: هو القطع، والخطاب هو المخاطبة.[2] فالقطع هو الكلام البيّن القاطع الّذي لا يحتـــمل التّكذيب.

(1):ابن الجوزي أبي الفرج عبد الرّحمن بن علي، زاد المسير في علم التّفسير، تح عبد الرّزّاق المهدي، دار الكتـــاب العـــربيّ، بيروت، ط1، 1422هـ، ج3، ص 564.

(2):ابن جرير الطّبريّ أبي جعفر محمد، جامع البيان في تأويل القرآن ،تح أحمد محمد شاكر، مؤسّسة الرّسالة ،ط1، 2000، ج21، ص 173.

كما وردت أيضا لفظة الخطاب في قوله عزّ وجلّ: ﴿إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ ﴿٢٣﴾﴾**سورة ص، الآية 23**.

جاء تفسير عزّني: بمعنى ظلمني وقهرني، إن تكلّم كان أبين مِنّي، وإن بطش كان أشدّ مِنّي، وإن دعا كان أكثر مِنّي، والخطاب تعني: الكلام. [1] بمعنى أنّه قهره في الخطاب وأخذ النّعجة وضمّها إلى نعاجه الكثيرة.

أمّا المتتبّع لمادّة **خطب** في لسان العرب يجد أنّ **الخطاب** مادّة لغويّة مصدر للفعل الثّلاثيّ **خَطَبَ** وقد جاءت على وزن فِعَال من خاطب ومصدره خِطَابٌ ومُخَاطَبَةٌ على وزن مُفَاعَلَة.

والخَطْبُ هو الشَّأْنُ، صَغيرًا كان أو عَظيمًا، وقيل هو سبب الأمر ويقال ما خَطْبُكَ؟ أي ما أَمْرُكَ؟ ونقول هذا خَطْبٌ جَلِيلٌ وخَطْبٌ يَسِيرٌ، والخَطبُ الأَمْرُ الّذي تقع فيه المخاطبة والشّأن والحال.ومنه قولهم جَلَّ الخَطبُ أي عظُمَ الأمر والشّأن.

والخِطْبُ هو الّذي يخطِب المرأة، والخِطْبَةُ بكسر الخاء هي طلب رجل امرأة من وليها أنّ يزوّجه منها.ويقال خَطَبَ فلان إلى فلان فَخَطَبَهُ وأَخْطَبَهُ أي أجابه.

والخطاب والمخاطبة هو مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبـــان أي المواجهة بالكلام والخُطْبة بضمّ الخاء هي اسم للكلام الّذي يتكلّم به الخطيب.والخِطابُ هو الكلام المنثور المسجّع.

(1):ابن جرير الطّبريّ، جامع البيان في تأويل القرآن ، ص179.

ويطلق فَصْلُ الخِطَابِ على معان عديدة نذكرها على النّحو الآتي:

1. الحُكْمُ بالبيّنة أو اليمين.
2. الفصل بين الحقّ والباطل والتّمييز بين الحكم وضده.
3. الفقه في القضاء.
4. أمّا بعد.[1] وهي نفسها المعاني الّتي جاءت بها التّفاسير المذكورة.

يجدر بنا بعد سرد التّعاريف اللّغويّة للخطاب الإشارة إلى المدلولات الّتي تفضي إليها مادّة (خ ط ب) والّتي نجملها في العناصر الخمسة[2] الآتية:

1. **الحاجّية (من الحجّة والبرهان)**: وهو مدلول حكميّ أو فقهيّ يتعلّق بقوّة الحجّة، وسطوع البرهان لإبانة الحقّ الدّامغ، أو تحقيق العدل الفصل بين المتخاصمين.
2. **الحاليّة**: وهو مدلول متعلّق بمدار الشّأن أو الأمر المتعلّق بالمخاطب والكشف عن حاله.
3. **الأيروسيّة**: وهو مدلول اجتماعيّ إمتاعيّ متعلّق بالعلاقة بين المرأة والرّجل وفق سنن المؤسّسة الاجتماعيّة، ونواميس الشّرعيّة الّتي أقرّها الله سبحانه وتعالى على عباده.
4. **الكلاميّة**: والمقصود بها الكلام المنجز بين طرفين، أي وجود مرسل، ورسالة، ومرسل إليه وشيفرة، وقناة اتّصال.
5. **الأدبيّة**: وتتمثّل في إبراز الوظيفة الجماليّة الّتي يحتويها الكلام المسجوع.

(1):ابن منظور ، لسان العرب، ج1، ص 360 و361.

(2):ينظر عبد الرّحمن عبد السّلام محمود، النّصّ والخطاب من الإشارة إلى الميديا، ص49 وما بعدها.

بعد استظهار الدّلالات اللّغوية لمادّة خطب تحت هذه العناصر الخمسة نجد أنّها لا تختلف عن تلك الواردة في المعاجم والقواميس(★) ، وتبقى هذه العناصر مجرد تصنيفات للدّلالات اللّغويّة فقط.

أ. اصطلاحا.

عندما يكون الحديث عن الفكر العربيّ، أو أي فكر، فالمقصود منه هو إنتاج هذا الفكر الّذي هو أساسا مجموعة من النّصوص. والنّصّ رسالة من الكاتب إلى القارئ، إذن فهو خطاب. فالخطاب هو تقديم فكرة، أو وجهة نظر معيّنة في موضوع معيّن. والقارئ لـــمّا يتلقّى هذه الفكرة يقرأها ويحلّلها حسب مفهومه وهذا تأويل للخطاب، وعليه فالخطاب يتكوّن من جانبين أساسين هما: ما يقوله الكاتب، وما يقرأه القارئ ويتأوّله.

على هذين الجانبين عرّف **محمد الجابري** الخطاب بقوله:"الخطاب باعتبار مقول الكاتب هو بناء من الأفكار يحمل وجهة نظر، أو هو هذه الوجهة من النّظر مصوغة في بناء استدلاليّ، أي بشكلّ مقدّمات ونتائج"(1). فالخطاب بناء مبني على قواعد تجعله يؤدّي وظيفة الإخبار أو الإقناع.

أمّا في شأن الخطاب باعتبار مقروء القارئ فقال :"الخطاب باعتبار مقروء القارئ هو ذلك البناء نفسه وقد أصبح موضوعا لعملية إعادة البناء أي نصّا للقراءة. وكيفما كانت درجة

(★):القاموس المحيط، ص81. / مختار الصحاح، ج1، ص92./العين، ج4، ص222.

(1):الجابري محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليليّة نقديّة،مركز دراسات الوحدة العربيّة، بـــيروت، لبنـــان،ط5، 1994، ص10.

وعي القارئ بما يفعل فإنّه لابدّ أن يمارس ذلك في النّصّ ما يمارسه صاحب الخطاب عند بنائه خطابه، أعني إبراز أشياء والسّكوت عن أشياء، تقديم أشياء وتأخير أشياء، فيساهم القارئ هكذا في إنتاج وجهة النّظر، بل إحدى وجهات النّظر، الّتي يحملها الخطاب صراحة أو ضمنا"[1] بنى **الجابري** تعريفه على بعدين هما: بُعْد ما يقوله الكاتب، وبُعْد ما يقرؤه القارئ، فكلاهما بناء ممّا جعل هذا التّعريف يشمل المنطوق من جهة الكاتب، ويشمل المكتوب من جهة القارئ. واتّحادهما معا ينتج بناءً واحدا منسجما ومتماسكا. فالخطاب هو عملة لها وجهان: ما يقوله الكاتب، وما يقرؤه القارئ، فهو ليس النّصّ ولكنه مقروء النّصّ أو منتوج النّصّ بعد القراءة. وبالجمع بين التّعريفين يصبح الخطاب الكلام المنظّم بالسّكوت عن أشياء وإبراز أخرى، أو هو الاستدلال على أشياء مع إغفال كثير من الأشياء. [2] وفي هذا السّياق أشار **الفيلسوف "بول غرايس Paul Grice** " أنّ الكلام له دلالات غير ملفوظة- مسكوت عنها – يدركها المتحدّث والسّامع دون علامة معلنة واضحة. [3]فالأمر لا يتعلّق بالمواد أو بطريقة بنائها، بل في اختيار الجوانب الّتي يصرّح بها والأخرى الّتي يجب السّكوت عنها.وعليه فالتّواصل قائم بطريقة أو بأخرى في تعريف **الجابري** مهما كانت وجهات النّظر صريحة أو ضمنية.

(1):الجابري محمد عابد، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليليّة نقديّة، ص11.

(2):ينظر الجابري محمد عابد، تكوين العقل العربيّ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط10، 2009، ص61.

(3):ينظر الرويلي ميجان و البازعي سعد، دليل النّاقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغـــرب، ط3، 2002، ص155.

وبالتّركيز على الوظيفة التّواصليّة عرّف **أحمد المتوكّل** هو الآخر الخطاب في قوله: "يعدّ خطابا كلّ تلفّظ/مكتوب يشكّل وحدة تواصليّة قائمة الذّات."[1]فالخطاب عنده يصدق على كلّ كلام يشمل الملفوظ أو المكتوب ويحقّق عملية التّواصل بين المرسل والمتلقّي دون تحديد حجم هذا الملفوظ/ المكتوب، فهو مقولات شفاهيّة كانت أو كتابيّة تنطوي على بعد زمنيّ وأحداث، شريطة أن تكون قادرة على نقل المعنى.[2] وإذا ما عدنا إلى مسألة الحجم فلا أهمية لها عند **المتوكّل** إذ أكّد هذا الأمر في تعريف آخر حين قال إنّ الخطاب هو:" كلّ إنتاج لغويّ يربط فيه ربط تبعية بين بنيته الدّاخليّة وظروف مقامه." [3] فيقصد **المتوكّل** من إنتاج لغويّ كلّ تعبير لغويّ – سواء أكان حجمه جزءا من جملة، أم جملة، أم مجموعة من الجمل – ينتج في مقام معيّن قصد القيام بغرض تواصليّ معيّن، ولا يكتفي تعـــالق بنية الخطاب بالظّروف المقاميّة المنتَج فيها، بل تحديد هذه البنية أيضا يتمّ وفقا لهذه الظّروف.

وعلى خطى **الجابري** سار **محمود عكاشة** في تعريف الخطاب عندما عزى أولوية القصد إلى المنشئ الّذي من شأنه التّصريح به – القصد – أو إخفائه، حيث يقول في تعريفه للخطاب هو:" القول الموجّه المقصود من المتكلّم إلى المتلقّي المخاطَب لإفهامه قصده من الخطاب صريحا

(1):المتوكّل أحمد، الخطاب وخصائص اللّغة العربيّة دراسة في الوظيفة والبنية والنّمط، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 24.

(2):ينظر العمري حسين، الخطاب في نهج البلاغة بنيته وأنماطه ومستوياته دراسة تحليليّة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص11.

(3):المتوكّل أحمد، قضايا اللّغة العربيّة في اللّسانيات الوظيفيّة – بنية الخطاب من الجملة إلى النّص، دار الأمان للنّشر والتّوزيع ،الرّباط، المغرب، د ط، 2001، ص16و17.

مباشرا، أو كناية، أو تعريضا في سياق التّخاطب التّواصليّ." [1] يلتقي **الجابري** مع **محمود عكاشة** في كون الخطاب قول موجّه- دون الإشارة إلى سمتي المشافهة والكتابة بصريح اللّفظ - مع جواز الإفصاح عن القصد أو إخفائه، غير أنّ **محمود عكاشة** أضاف إلى التّعريف سياق التّخاطب الّذي وظّفه **المتوكّل** تحت لفظ المقام وهو الأمر الّذي أغفله **الجابري** في تعريفه.وقد عرّفه في مقام آخر بقوله:" كلام موجّه إلى متلق بقصد التّأثير والإقناع، أو المشاركة الكلاميّة بين طرفي الاتّصال مشافهة أو كتابة للتّأثير والإقناع ولتحقيق مقاصد اتّصاليّة." [2] يشير **محمود عكاشة** في هذا التّعريف إلى سمتي المشافهة والكتابة، فالكلام إمّا مكتوب أو شفهيّ يؤدي وظيفة تواصليّة بالتّأثير أو الإقناع. وقد خلص إلى تعريف أشمل بعدما اطّلع على التّعاريف وتعدّدها بتعدّد اتّجاهات محلّليها حيث قال فيه:" ولو نظرنا إلى الخطاب من النّاحية الشّموليّة بعيدا عن الاتّجاهات، لوجدناه الوحدة اللّغويّة الأساسيّة الّتي تحمل مضمونا معيّنا في شكل جمل متوالية موجّهة من باثّ أو متكلّم إلى متلقّ بقصد الاتّصال به وإقناعه بمضمون رسالة أو إبلاغه بشيء ما، وهو تفاعل مباشر بين طرفي الاتّصال." [3] فنراه هاهنا قد جمع بين تعريفيه مغيّرا منطلق التّعريف من قول/كلام إلى

(1):عكاشة محمود، تحليل الخطاب في ضوء نظريّة أحداث اللّغة، دار النّشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص17.

(2):عكاشة محمود، تحليل النّصّ دراسة الرّوابط النّصّيّة في ضوء علم اللّغة النّصّيّ، مكتبة الرّشد ناشرون، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص13.

(3):عكاشة محمود، لغة الخطاب السّياسيّ دراسة لغويّة تطبيقيّة في ضوء نظريّة الاتّصال، دار النّشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص40.

الوحدة اللّغويّة الأساسيّة وأسقط ذكر سياق التّخاطب، لكنّه حافظ على الوظيفة الأساسيّة المتمثّلة في التّواصل(الإبلاغ، الإقناع، التّأثير) وأضاف إليها الوظيفة التّفاعليّة. وكلتا الوظيفتين مترتبتان على حمل المعاني وفهمها وتأويلها .

وانطلاقا من المعاني عرّف **محمد بازّي** الخطاب بأنّه:" مجموع المعاني الّتي تحملها الأجزاء، أو مجموع المقاصد الكلّيّة المراد إبلاغها، وكذا الأشكال التّعبيريّة الّتي حقّقت ذلك."[1] فالتّعريف لم يوضّح ماهية الأجزاء، أهي جمل؟ أم أجزاء نصوص؟ أم نصوص بأكملها؟ لكنّه عقّب على التّعريف بتوضيح هذه الماهية الّتي يمكن أن تكون جملة، أو نصّا، أو نصوصا بأكملها، فقد تكون مجموعة من القصائد خطابا، كما ممكن أن يشمل مؤلفات كاتب مجملة.

وعرّف الخطاب أيضا مُنطلِقا من التّصوّر التّأويليّ بقوله :" هو مجموع المعاني النّصّيّة المفهومة والمؤوّلة ، المعبّر عنها بوسائل أسلوبيّة وبلاغيّة سمحت بتحقّقه إنجازا وتلقّيا."[2] ويقصد به المعاني – الّتي تحملها البنية النّصّيّة اللّغويّة – المفهومة والمؤوّلة من قبل المتلقّي، حيث تتّخذ هذه البنية النّصّيّة من الأسلوب والبلاغة وسائل لها، فيحقّق الخطاب كفعلا إنجازيا من المنشئ، ويتحقّق تلقّيا من المتلقّي، فالخطاب لا يعتمد على البنية النّصّيّة الّتي تحمله في تحقّقه، وإنّما يتجاوزها إلى

(1):بازّي محمد، صناعة الخطاب الأنساق العميقة للتّأويليّة العربيّة، داركنوز المعرفة للنّشر التّوزيع، عمـــان، الأردن، ط1، 2015، ص26.

(2):المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

صانع الخطاب وشروط التّكوّن، وبلاغة التّأويل، لأنّ استعمال الخطاب يشمل النّصّ وسياقَيْ الإنتاج والتّلقّي.

إذن، جعل **محمد بازي** النّصّ هو الكيان اللّغويّ المادّي الّذي تتجلّى فيه أبعاد الخطاب وتتوضّح، ومُنطلَقًا في إكسابه سمة الخطابيّة.

على النّهج نفسه عرّف **محمد يونس** الخطاب بقوله:"الخطاب هو النّصّ اللّغويّ بعد استعماله، وهو وسيلة المتخاطبين في توصيل الغرض الإبلاغيّ من المخاطِب إلى المخاطَب، ويتّسم بأنّه كتلة بنيويّة متماسكة الأجزاء، وأيّة محاولة لفصل أجزائه بعضها عن بعض تؤدي إلى تغييره وإعادة بنائه." [1] حيث نظر **محمد يونس** إلى الخطاب بعين البنيويّة مركزا على تماسك الأجزاء، واستعمال هذه الأجزاء يعطيه سمة الخطابيّة ويحقّق عملية التّواصل الّتي تعدّ أساس هذا التّعريف، فقد جعل من النّصّ اللّغويّ في شكلّه المادّي تجلٍ للخطاب ووجه له، وهو العنصر الأساس الّذي به تكون العناصر الأخر للخطاب.

إذن، خلاصة لِمَا تقدّم من تعريفات عربيّة للخطاب يمكن القول إنّ دلالاته الاصطلاحية لم تتغيّر كثيرا عن دلالاته المعجميّة، حيث بقي اصطلاحه المعاصر وثيق الصّلة بمفهومه التّراثيّ ممّا يكشف عن وعي مبكّر لهذا المفهوم في الثّقافة العربيّة، وهو إذ ذاك مرتكز على دعامتين: تتجسّد الأولى في توجيه الكلام صراحة أو ضمنا نحو الآخر بهدف إشراكه في الخطاب، أو إخباره بأمور ما

(1):محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى – أنظمة الدّلالة في العربيّة، دار المدار الإسلاميّ، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص157.

لتحقيق عملية التّواصل؛ والثّانية تتمثّل في السّياقات المختلفة المتحكّمة في توجيه هذا الخطاب. بيد أنّ هذا الوعي لم يُطَوَّر وبقي مفهوم الخطاب على حاله منتميا إلى الفكر العربيّ القديم دون أن يلقى اهتماما أو تطوّرا في الفكر العربيّ في العصر الحديث وهو ما جعل النّقاد العرب المحدثون يستبدلون النواة العربيّة القديمة للمفهوم بالمفهوم الغربيّ للخطاب، فاختلف الباحثون – باختلاف انتماءاتهم الفكرية – في تحديد معناه. [1] وسقط المصطلح العربي في إشكالية اجتذابه قسرا خارج حقله، وشحنه بدلالات غريبة عنه، متأثرا بالمحمول الدّلاليّ لمصطلح الخطاب الغربيّ الّذي زعزع الشّبكة الدّلاليّة لمصطلح الخطاب العربيّ بحجّة تحديث دلالة المصطلح من جهة، وما تقتضيه الثّقافة الحديثة من جهة أخرى. كما أنّ النّقد العربيّ يعتمد على النّقد الغربيّ في نقل كثير من مفاهيمه المتصلة بالموروث الغربيّ، الأمر الّذي جعل الخطاب الثّقافيّ العربيّ يغلّب المحمولات الغربيّة لمصطلحي النّصّ والخطاب على المصطلحات العربيّة[2] الّتي ذُوِّبَت وأُقْصِيَت بسبب هيمنة الدّلالات ذات الثّقافة الغربيّة على العربيّة.

(1):ينظر الجودي لطفي فكري محمد، جماليّة الخطاب في النّصّ القرآنيّ- قراءة تحليليّة في مظاهر الرّؤية وآليات التّكوين، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص77.

(2):عبد الله إبراهيم،الثّقافة العربيّة الحديثة والمرجعيات المستعارة،دار الأمان، الرّباط، المغرب، ط1، 2010، ص136.

2.2.الخطاب في الدّراسات الغربيّة:

قبل التّطرّق لمعرفة مفهوم مصطلح الخطاب **(Discours)** في الفكر الغربيّ الحديث والمعاصر، تجدر بنا الإشارة إلى أنّ هذا المفهوم عند دارسيه ناله التّعدّد، والتّنوّع، والاختلاف نتيجة لتعدّد حقوله المعرفيّة واتجاهاته البحثيّة في الفكر المعاصر، إذ ليس بالأمر السّهل على الباحث تتبعها وإحصاءها.وعليه يمكن إيجاز بعض التّعاريف الّتي وضعها الباحثون والمختصون بوصف الخطاب ممارسة اتّصاليّة بين المتكلّم والمستمع ــ على المستوى الغربيّ على النّحو الآتي:

تعرّف اللّسانيات المعاصرة الخطاب **(Discours)** تعريفا واسعا بأنّه "عمليات تلفّظ يستعمل بها المتكلّم أو الكاتب اللّغة في الكلام بالمعنى السوسيري للكلمتين." [1] فهذا التّعريف يقوم على العلاقة بين ثنائيّة اللّغة والكلام، لأنّ عمليّة التّواصل بين المتخاطبين تكون كلاما بين الأفراد.

ويعني الخطاب **(Discours)** في معجم اللّسانيات لــ"**جان ديبوا Jean du bois**" وحدة تساوي أو أكبر من الجملة، وتتكوّن هذه الوحدة من سلسلة تشكل رسالة لها بداية ونهاية، ويعني الخطاب أيضا الكلام **(Parole)** كمصطلح مرادف للملفوظ **(ènoncè)**.[2] يستند " **ديبوا du bois**" في تعريفه على الجملة كمكوّن أساسي للخطاب الّذي حصره في الملفوظ فقط.

---

(1):حيمر عبد السّلام، في سوسيولوجيا الخطاب من سوسيولوجيا التّمثّلات إلى سوسيولوجيا الفعل، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008 ، ص14.

(2) :Jean du bois et autres, Dictionnaire de Linguistique, 21 rue du montparnasse 75283 paris cedex 06, 1994 pour la première édition, (Discours) p150.

وعرّف"**هاريس Harris**" الخطاب على أنّه"ملفوظ متلاحق، كان شفهيا أو مكتوبا."[1]ويقصد بمتلاحق توالي الجمل سواء أكانت شفهيّة أم مكتوبة، وعرّفه تعريفا آخر أكثر تفصيلا بأنّه:" ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجيّة التّوزيعيّة، وبشكل يجعلنا نظلّ في مجال لسانيّ محض." [2] طبّق "**هاريس Harris**" هنا تصوّره التّوزيعيّ على الخطاب بتوسيع حدود الوصف اللّسانيّ إلى ما هو خارج الجملة، حيث عدّ الخطاب على أنّه متتالية جملية تلتقي مع بعضها بانتظام تكشف عن بنية النّصّ، وعدّ الجملة أكبر وحدة دالّة قابلة للوصف. بهذا يكون "**هاريس Harris**" اختزل الخطاب في البعد التّلفظيّ.

مثل "**هاريس Harris**" كان منطلق "**بنفينست Benveniste** " حين عرّف الخطاب بأنّه:"الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التّواصل." [3] والمقصود هنا هو الملفوظ المنتج من قبل متكلّم معيّن في مقام معيّن وهو ما يطلق عليه عملية التّلفظ.وقد حدّد مفهوم الخطاب بمعناه الموسع قائلا:" أي منطوق أو فعل كلاميّ يفترض وجود راوٍ ومستمع، وفي نـــيّة

(1):غانمي عبد الرّحمن، الخطاب الرّوائيّ العربيّ قراءة سوسيولسانيّة، شركة الأمل للطّباعة والنّشر، القـــاهرة، مصـــر، ط1، 2013، ج1، ص53.

(2):يقطين سعيد، تحليل الخطاب الرّوائيّ- الزّمن السّرد التّبئير، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغـــرب، ط3، 1997، ص17.

(3):المرجع نفسه، ص19.

الرّاوي التّأثير على المستمع بطريقة ما." [1] المقصود هنا هو كلّ ملفوظ صادر عن متلفّظ بهدف التّأثير في المستمع من خلال الإخبار عن موضوع الفعل الكلاميّ لتحصل عملية التّواصل.

وبمفهوم موسّع ومعقّد تناول "**ميشال فوكو M.Foucault**" الخطاب ، فأمّا الموّسّع فيقول فيه " فهو أحيانا يعني الميدان العام لمجموع العبارات، وأحيانا أخرى مجموعة متميّزة من العبارات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدلّ دلالة وصف على عدد معيّن من العبارات وتشير إليها."[2] فالعبارة عند "**فوكو Foucault**" هي أبسط جزء في الخطاب – وهي أساس تعريفه – لهذا قام بوصف العلاقات بين العبارات. وتمثّل هذه العبارة (المنطوق) ذرّة الخطاب ووحدته الأولى وعنصره الأخير، ويتماثل هذا المنطوق مع الجملة، والقضية، والفعل اللّسانيّ. [3] أمّا المفهوم المعقّد هو" شبكة معقّدة من العلاقات الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة الّتي تبرز فيها الكيفية الّتي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه." [4] يرى "**فوكو Foucault**" أنّ الخطاب هو كيان خاص متماسك بنفسه، ومترابط وصحيح ومفهوم، ينتج بطريقة معقّدة من النُّظُمِ الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والثّقافيّة الّتي تبرز الكيفية الّتي ينتج بها الكلام كخطاب. يستند هذا التّعريف على تحديد العلاقة بين اللّغة الفكر من جهة، والعلاقة بين اللّغة والمجتمع من جهة ثانيّة.[5]

(1):الغانمي سعيد، اللّغة والخطاب الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص48.

(2):ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر سالم يقوت،المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1987، ص76.

(3):ينظر بغورة الزّواوي ، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثّقافة، دط، 2000، ص95.

(4):الرويلي ميجان والبازعي سعد، دليل النّاقد الأدبيّ، ص155.

(5):حيمر عبد السّلام، في سوسيولوجيا الخطاب، ص15.

فالعلاقة الأولى تربط اللّغة بالنّظم الثّقافيّة الّتي تعبّر عن الفكر؛ أمّا استناد الخطاب على تحديد العلاقة بين اللّغة والمجتمع كون التّواصل بين أفراد المجتمع يكون كلاما مكتوبا أو شفهيّا.

أمّا "**دومينيك مانغونو Dominique Maingueneau**" فذهب إلى القول بتعدّد مفاهيم مدلولات الخطاب في الدّراسات اللّغويّة الحديثة نظرا لتعدّد زوايا الطّرح والتّناول حيث ذكر ستّة تعاريف[1] هي كالآتي:

1. الخطاب مرادف للكلام بمفهومه لدى "**دي سوسير De saussure**"

2. الخطاب هو الوحدة اللّسانيّة الّتي تتعدى الجملة وتتجاوزها إلى رسالة كلّية أو ملفوظ.

3. دَمَجَ تحليل الخطاب ضمن التّحليل اللّسانيّ بحجّة أنّ الملفوظ مكوّن من قواعد ومتواليات من الجمل.

4. التّمييز بين الخطاب والملفوظ، فالملفوظ هو متوالية من الجمل، وهو من ناحية تَبَنْـــيُـــنِه ملفوظا في الوقت الّذي تجعل فيه الدّراسة اللّسانيّة من شروط إنتاج هذا النّصّ خطابا.

5. التّميّيز بين الملفوظ والتّلفّظ، أي الخطاب بمعناه الشّامل.

6. التّميّيز بين الخطاب واللّسان، فاللّسان فيه عناصر ثابتة لكن الخطاب ينتج قيم جديدة لوحدات اللّسان غير متوقّعة المآل.

(1):ينظر غانمي عبد الرّحمن، الخطاب الرّوائيّ العربيّ، ص45 و46.

فإذا عاينا بجلاء التّعريفات العربيّة والغربيّة منها نجد الخطاب في طابعه الكلّيّ الشّموليّ الموسّع لا يتوقّف عند حدود البُعد اللّسانيّ وحده، ولا على البُعد الاجتماعيّ أو التّاريخيّ الّذي يعكس حركة الدّلالة عبر التّاريخ، كما لا يقتصر أيضا على البُعد التّداوليّ المحدّد لعملية التّواصل في موقف معيّن، بل يشمل كلّ هذه الأبعاد ويمازج بينها تنظيرا وتطبيقا، فكلّ بعد يكمّل الآخر أو يندمج معه وهذا الأمر هو الّذي أكسب الطّروحات سمة الاختلاف. [1] أمّا الخطاب في طابعه المختصر البسيط فربّما أشمل تعريف– في نظرنا – هو: " الخطاب معنى قاصد/ مقصود في لباس المقام، أو في حلية الظّرف التّخاطبيّ، أو لنقل في لحاف السّياق، تميّزه ملامح أسلوبيّة وبنائيّة."[2] فالخطاب على الرّغم من اختصاره في عبارة واحدة إلا أنّه يشمل النّص وسياقَيْ الإنتاج والتّلقّي.

إذن، الخطاب فيما سبق تناوله هو تعبير المتكلّم عن أغراضه ومقاصده وما يختلج في نفسه من أفكار، سواء أكانت في شكلّ منطوق أم مكتوب قصد إبلاغها وإحقاق عملية التّواصل بعد الفهم والتّأويل.أو هو تلك الرّسالة الإبلاغيّة التّواصليّة التّأثيريّة الصّادرة من مخاطِب والموجهة نحو مخاطَب معيّن في سياق محدّد.

وتجدر الإشارة إلى أن الخطاب محاط بإشكالات تداخله مع مفاهيم مثل النّصّ، واللّغة والجملة، والملفوظ، حيث يمكن توضيح دخـــول مصـــطلح الخطاب مع سلسلة من التّقابلات الّتي تكسبه قيّما دلالية أكثر دقّة كالآتي:

(1):ينظر محمد عبد الباسط عيد، النّصّ والخطاب قراءة في علوم القرآن، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص17.
(2):بازّي محمد، صناعة الخطاب الأنساق العميقة للتّأويليّة العربيّة، ص26.

خطاب/جملة:الخطاب مكوّن من وحدة لغويّة قوامها سلسلة من الجمل ويستعمل "**هاريس Harris**"مفهوم تحليل الخطاب بهذا المعنى.

خطاب/ ملفوظ:باعتبار أنّ الملفوظ وحدة لغويّة، فالخطاب وحدة اتّصاليّة متعلّقة بظروف إنتاجها، وعليه فدراسة النّصّ من حيث بناؤه اللّغويّ تجعل منه ملفوظا، والدّراسة اللّغويّة لظروف إنتاج هذا النّصّ تجعل منه خطابا.

خطاب / لغة:فاللّغة هي نظام، والخطاب هو استعماله في سياق معيّن.

خطاب / نصّ:فكلّ نصّ مرتبط بسياقه يعدّ خطابا. (1)

إذن، اختلط مفهوم الخطاب والتّبَسَ بغيره من المفاهيم الأخرى – النّصّ، والكلام، والجملة والملفوظ – لأنّها ظلت تلازمه في المعنى، وترادفه في الاستعمال إلى حدّ بعيد. ولعلّ أبرز التّباساته كانت مع النّصّ. وفيما يأتي إشارة إلى بعض الفروقات بينهما.

3. الفرق بين النّصّ والخطاب.

إنّه لمن الجدير بنا أن نقف أمام هذا الطّرح و تبيان الفروق- الّتي تطرّق إليها الباحثون في شأن هذه الثّنائيّة- بالشّكل الآتي:

أقرّ "**جان ماري سشايفر Jean Marie Schaeffer**" بعدم تحديد مفهوم النّصّ المستعمل في الدّراسات اللّسانيّة والأدبيّة بشكلّ واضح وذكر ثلاثة مفاهيم

(1):دومينيك مانغنو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص39و40.

للنّصّ[1] هي:

1. النّصّ هو الخطاب المكتوب ، بل هو العمل الأدبيّ.

2. النّصّ مرادف للخطاب.

3. يمكن توسيع النّصّ سيميائيا فيصبح النّصّ الفيلميّ أو النّصّ الموسيقيّ.

ويعدّ "**بول ريكورPaul Ricœur**" واحدا من دعاة – المفهوم الأوّل من المفاهيم الثّلاثة المذكورة أعلاه- تحديد النّصّ بالسّمة الكتابيّة للخطاب في قوله: "لنسمّ نصّا كلّ خطاب ثبّتته الكتابة." [2]فالعلاقة بين النّصّ والخطاب مرتبطة بالكتابة - في نظره- الّتي تصبح أمرا مؤسّسا للنّصّ ومقوّما له، فالكتابة هي تثبيت للخطاب – الكلام – وهي الّتي تبعده عن الدّمار والضّياع، ويصبح الخطاب من هذا المنظور سابقا للنّصّ.

أمّا كون النّصّ خطابا ككلّ نجد "**يلمسلف Hjelmslev**" يجعل كليهما مرادفا للآخر.[3]وهو الطرح الّذي قال به **الجابري**[4] حين سوى بينهما،لأنّه ليس هناك فرق واضح

(1):عياشي منذر، العلاماتيّة وعلم النّصّ،المركز الثّقافيّ العربيّ،الدّار البيضاء، المغرب ،ط1، 2004، ص119.

(2):ريكور بول، من النّصّ إلى الفعل أبحاث التّأويل، تر محمد برادة وحسان بورقية، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة، ط1، 2001، ص 105./عياشي منذر، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص127.

(3):ينظر شرشار عبد القادر، تحليل الخطاب الأدبيّ وقضايا النّصّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2006، ص12.

(4):حمري حسين، نظريّة النّصّ من بنية المعنى إلى سيميائيّة الدّال، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1، 2007، ص60.

ومحسوس بين هذه الثّنائيّة.[1] بحكم التّركيبة الجمليّة المكوّنة لكلّ منها، ولا أساس للعوامل الأخرى في تحديد الفرق بينهما.

وهناك من عوّضه بلفظة أخرى غير النّصّ مثل ما فعل "**غوستاف غيوم Gustave Guillaume**"وجعل الخطاب مرادفا للكلام.[2]فقد عوّض الثّنائيّة السّوسيرية لسان/كلام بالثّنائيّة لسان /خطاب وعرّفها تعريفا مغايرا لتعريف "**دي سوسير De saussure**"بوضع الخطاب ما يقبل الملاحظة.

أمّا الفرق من ناحية البنية فنجد "**فان دايك Van Dijk**" قد ميّز تمييزا دقيقا بين النّص والخطاب جاعلا من الأخير عملية الإنتاج الشفوية ونتيجتها الملموسة، والنّصّ مجموع البنيات الآلية الّتي تحكم الخطاب، بمعنى أنّ الخطاب تلقي شفوي، والنّصّ هو الشّيء المجرّد والافتراضيّ[3]، وهو الطّرح الّذي وافقته **الدّكتورة خلود العموش** عندما فسّرت طرح "**دايك Dijk** "القائم على أنّ النّصّ بنية عميقة (مظهر تجريديّ)، والخطاب بنية سطحيّة (مظهر حسّيّ). [4]وبهذا الطّرح يكون النّصّ أعمّ من الخطاب وهو التّصوّر الّذي دافع عنه **سعيد يقطين** – في المجال السّرديّ – بعدّه الخطاب مظهرا نحويّا يتم بواسطته إرسال القصّة، بينما النّصّ مظهر دلاليّ يتمّ من خلاله إنتاج

(1):Dominique Mangueneau, les termes clés de l’analyse du discours, edtion du seuil, fevrier,1996, p29

(2):شارودو باتريك – دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر المهيري عبدالقادر– حمّادي صمّود ،المركز الوطنيّ للتّرجمة، تونس، ص201.

(3):حمري حسين، نظريّة النّصّ من بنية المعنى إلى سيميائيّة الدّال، ص60.

(4):ينظر العموش خلود، الخطاب القرآنيّ دراسة في العلاقة بين النّصّ والسياق، ص24.

المعنى من لدن المتلقّي، فالخطاب في نظره يقف عند حدود الرّاوي والمروي له، أمّا النّصّ فيتجاوز ذلك إلى الكاتب والقارئ.[1] ويبقى الفرق بين هذه الثّنائيّة المعتمد حاليا على الأقل في ساحة الدّراسة والتّحليل ما جاء به" **جان ميشال آدام Jean Adam Michel** " حين عدّ الخطاب "كتضمين للنّصّ في السّياق"[2] وهي عين الرّؤية الّتي يعتمدها "**دومينيك مانغونو Dominique Maingueneau**" الّذي يرى الخطاب على أنّه اقتران النّصّ وسياقه.[3] بمعنى أنّ النّصّ هو جزء من الخطاب، فالعلاقة بينهما هي علاقة جزء بكلّ حسب رأي **الدّكتور عبد الله إبراهيم** حيث لا نصّ بدون خطاب يوفّر له الصّيرورة الذّاتيّة الّتي من طبيعتها التّحوّل، تبعا لمقتضيات التّلقّي والتّأويل. ذلك أنّ الخطاب مظهر نحويّ- يخضع للتّجنيس- مركّب من وحدات لغويّة ملفوظة، أو مكتوبة، ويخضع لقواعد في تشكّله، وفي تكوينه الدّاخليّ، قابلة للتّنميط والتّعيين، ويحتوي هذا الخطاب على صدى لأثار الزّمن والبنيات الثّقافيّة.بينما يعدّ النّصّ مظهرا دلاليّا يتمّ فيه إنتاج المعنى الّذي يتحوّل إلى دلالة حال تشكّله في ذهن القارئ بفعل انتظام الأدلة. [4] وعليه الخطاب يتّصل بالباحث الواصف، أمّا النّصّ فيتّصل بالقارئ المؤوّل.

لئن كان يصعب الفصل بين مفهومي النّصّ والخطاب لتلازمهما الشّديد، فإنّ الاختلاف يكمن في زاوية النّظر الّتي اتّخذها كلّ دراس لمفهوم هذه الثّنائيّة، وعليه يرجّح الباحث مفهوم

(1):ينظر يقطين سعيد، انفتاح النّصّ الرّوائيّ النّصّ والسّياق، ص 32.

(2):Anita Carlotti, phrase ;énoncé ;texte ;discours de la linguistique universitaire à la grammaire scolaire, lambert-lucas,limoges, 2011, p42.

(3): https://www.unil.ch/fra/files/live/sites/fra/files/shared/Entretien_Pratiques-Adam.pdf.

(4):ينظر عبد الله إبراهيم، الثّقافة العربيّة الحديثة والمرجعيات المستعارة، ص149.

الخطاب على أنّه أشمل وأوسع من مفهوم النّصّ، ذلك أنّ الأخير يجب أن تنضاف إليه ظروف الإنتاج حتّ يكوّن خطابا.

إذنّ، مهما ذكرنا من فروق بين هذه الثّنائيّة فإنّ المقام لا يسع لأنّهما الرّكيزة الّتي يقوم عليها تحليل الخطاب (**Analyse du discours**) ، لذلك ارتأينا تلخيصها في النّقاط الآتيّة:

- الخطاب هو قول يتّصف بسياقين:دلاليّ وظرفيّ، وهو من هذه النّاحية يختلف عن النّصّ الّذي يختصّ بسياق واحد فقط هو السّياق الدّلاليّ ومن هذا التّصوّر يكون الخطاب متضمّنًا للنّصّ.
- الخطاب هو أصل للنّصّ وسابق عليه، لأنّ كلّ أثر مكتوب لا بد من أن يكون نتاج قول أو كلام، فالخطاب مرتبط بالنّطق (تنتجه اللّغة الشفوية)، والنّصّ مرتبط بالكتابة(تنتجه الكتابة).
- الخطاب هو كلام مشافه مع واقع حيّ، حيث يمثّل هذا الواقع عنصرا مهمّا في تحديد المعنى وهو عنصر مفقود في النّصّ المكتوب.

الفصل الأوّل النّصّ من منظور حبيب مونسي

المبحث الأوّل: النّصّ في الوعي التّراثيّ.

المبحث الثّاني: النّصّ في الوعي الحداثيّ.

المبحث الثّالث: النّصّ عند حبيب مونسي.

الثّابت الوحيد في دراسة النّصّ ومتابعته بالتّحليل هو التّغيّر، فقد أصبح المسلّمة الّتي لا يتّفق الدّارسون على مفهوم واحد لها. ومرجع ذلك تنوع المنطلقات، وتعدّد الفلسفات، وتباين التّوجّهات المعرفيّة والنّظريّة للدّارسين، واختلاف مقارباتهم ممّا أسقطه في إكراه تعدّد المفاهيم وعدم استقرارها على الرّغم من أنّه يشكل قطب رحى بين جميع المناهج النّقديّة المتنازعة لدراسته. فقد أصبح مفهوم مصطلح النّصّ مختلف التّحديدات باختلاف زوايا النّظر إليه لأنّ معناه تتجاذبه عدّة مجالات معرفيّة، وإذ ذاك فهو نقطة تلاق بين هذه المجالات. وباتت مسألة وجود تعريف جامع مانع للنّصّ مسألة غير منطقية أو لنقل أصبح ضبط مفهومه أمرا غاية في التّعقيد بحكم المراحل النّقديّة المتعدّدة الّتي مرّ بها. وعليه يجوز القول إنّ مفهوم النّصّ أصبح مرنا عصيّا في الوقت نفسه.

سنحاول تسليط الضّوء على النّصّ من منظور حبيب **مونسي** من خلال تقديمه للنّصّ بشقّيه التّراثيّ والحداثيّ ثمّ استفادته منهما في تكوين مرجعيته النّقديّة وتقديم مفهوم نقديّ خاصّ به.

المبحث الأوّل: النّصّ في الوعي التّراثيّ.

لا سبيل لعرض كيفية تقديم الدّكتور **حبيب مونسي** لمفهوم النّصّ التّراثيّ إلاّ من خلال تقديم مفهومه – النّصّ – عند أصوله وعلى لسان حال أصحابه، لنتطرّق بعدها إلى كيفية عرض **مونسي** لمفاهيم النّصّ .

لم يكن العرب في حقولهم: البلاغيّ، والأدبيّ، والنّقديّ بمنأى عن محاولات تأسيسيّة عديدة لمفهوم النّصّ وإن لم يكن الاهتمام به كلّيّا عند بعضهم. فقد اهتمّ به كلّ دارس من وجهة نظره الّتي تخدم هدف دراسته، وهو الأمر الّذي سنتناوله مع ثلّة من العرب القدامى أمثال ابن سلام، والجاحظ، وابن طباطبا، وعبد القاهر الجرجانيّ.

1.1. النّصّ عند ابن سلاّم الجمحي(ت232 ه):

يقدّم النّاقد **حبيب مونسي** مفهوم النّصّ عند **ابن سلاّم الجمحي**، بكونه يبني مفهوم النّصّية على شقين[1]؛ يخصّ الأوّل الكتابة ويورد فيه رؤية **ابن سلاّم** للشّعر بأنّه:" صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثفقه اليد، ومنها ما يثقفه اللّسان"[2] يُردّ اقتصار **ابن سلاّم الجمحي** على الشّعر دون النّثر، ذلك أنّ الكتاب برمّته كان مقتصرا على طبقات الشّعراء. إلاّ أنّ ما يعني الباحث من هذا المقطع هو فهم النّاقد **مونسي** لتوصيف **الجمحي** للنّصّ ذلك أنّ **مونسي** مارس التّفسير الموسّع للفكر النّقديّ التّراثيّ، إذ جعل من النّصّية مقترنة بالسّلوك الإنسانيّ في مختلف مجالات حياة الإنسان عبر وسائط العين، والأذن، واليد، واللّسان في مرحلة أولى ثمّ ينفتح مجال النّصّ ضمن الحيّز الإنسانيّ بما يجعل من كلّ ما هو إنسانيّ نصّا قائما بذاته على غرار أنماط الألبسة، والأشربة والأطعمة، وفنون الصّناعة، والزّراعة، والعمارة، والتّجارة. فلا غرو إن كان فنّ تصريف القول

(1):مونسي حبيب، نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج، دار التّنوير، الجزائر، ط1، 2014، ص32.
(2):ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تح محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدّة، دط، دت، ص5.

وتنضيد الكلام ضمن تلك السّلوكات الإنسانيّة ناهيك على أنّه ما من تلفّظ فنّيّ مهما كان جنسه وتجنّسه لا يعدو أن يكون رصدا، أو وصفا، أو تصويرا، أوتلقّفا، أو تفسيرا لحالة، أو حدث ضمن تلكم الأنماط السّلوكيّة النّاجمة عن الإنسان .

بعدما شرح **مونسي** طبيعة النّصّية عند **ابن سلاّم** في شقّها الأوّل الّذي يردّ الكتابة إلى السّلوك الإنسانيّ باعتبارها صنيعا ضمن جملة من الصّنائع الّتي انطبع عليها؛ يرجع الشّقّ الثّاني للنّصّيّة عند **ابن سلاّم** إلى التّلقّي فيورد قصّة رجل مع **خلف الأحمر** وهو يجادله حول الشّعر أن:" إذا سمعت بالشّعر استحسنته، فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك ...إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصّارف إنّه رديء أفهل ينفعك استحسانك إياه" [1] فكأنّ **الجمحي** يعرض توصيفا للنّصّ ضمن زاوية التّلقّي تحت تأثير العوامل والرّوافد النّقديّة والفكريّة للعصر الحديث، ذلك أنّ الرّجل ينقل سلطة التّجنيس على مستوى الكتابة فيسحبها من المؤلّف والنّاقد معا إلى المتلقّي، فهو عندما يضرب **لخلف الأحمر** مثل استحسانه للدّينار ولو عابه الصّارف إنّما يزحزح زاوية التّجنيس إلى الذّوق وما الدّينار سوى النّصّ، وما الصّارف سوى النّاقد، أي :طالما استحسن المتلقّي المنتوج فلا قيمة لرأي النّاقد أو غيره؛ وإن كان **مونسي** من أشدّ معارضي موت المؤلّف عندما يجزم بأنّ " القول بأنّ النّصّ ملك لقارئه أكثر مما هو ملك لمؤلفه يبقى من ضروب المجاز الّذي يُخشى أن يضلل الإنسان عندما يعتزم إقامة سُلَّم القيم النّقديّة في

(1):ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، ص7.

مجال الأدب."[1]، علما أنّ **مونسي** لا يفتأ في كتاباته النّقديّة التّعريض بوهم موت المؤلّف على غرار **عبد الملك مرتاض** الّذي يدحض الطّرح برمّته ويتجاوزه انطلاقا من قدرة صاحب النّصّ على العودة إلى نصّه، والتّعديل، والحذف، والتّنقيح، والإنقاص، والزّيادة متى أراد ذلك؛ بَلْهَ لا سلطة للتّصرّف في النّصّ سوى له.

2.1. النّصّ عند الجاحظ (ت255ه):

ارتبط مفهوم النّصّ عند **الجاحظ** بمفهوم البيان، وارتبط مفهوم البيان بالوظيفة أكثر من ارتباطه بالبنية، حيث جاءت وظيفة النّصّ عنده قائمة على خاصيتي الفهم والإفهام، فقد قال في هذا الشّأن:"والبيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضّمير، حتّى يفضي السّامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنس كان الدّليل، لأنّ مدار الأمر والغاية الّتي يجري القائل والسّامع إنّما هو الفهم والإفهام. فبأيّ شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع."[2] فإذا أمعنا النّظر في هذا التّعريف نجد أنّ **الجاحظ** بناه على أركان هي: القائل الّذي يمثّل المرسل، والسّامع الّذي يقابل المرسل إليه، والمعنى الّذي يظهر بأي شيء كشف القناع عنه، والفهم والإفهام، وهي المكونات الّتي يقوم عليها أيّ نصّ أو خطاب، **فالجاحظ** هنا ركّز على الهدف

(1):مونسي حبيب، نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ، ص127./ فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص163.

(2):الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتّبيين ،تح عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصـــر، ط7، 1998، ج1، ص76.

من التّبليغ وهو وظيفة الفهم والإفهام المترتّب عليهما حصول الفائدة من التّخاطب، وهو من هذا المنطلق تجاوز شروط تفسير الخطاب والقوانين المتحكّمة فيه إلى محاولة تحديد شروط إنتاج الخطاب.(1) فقد جعل من كشف المعنى مدار عملية البيان، وما الكشف إلاّ وجها من أوجه الظّهور الّتي يقوم عليها النّصّ ليصبح هذا البيان متطوّرا من النّاحية النّظريّة يلتقي مفهوم النّصّ من الوجهة الدّلالية لأنّ كليهما يدلّ على الظّهور والإبانة.(2) فالكلام المبين إذن هو ما عبّر عن المعنى، وكشفه، وأوضحه، وهتك ستره حين يُحسِن المتكلّم التّعبير عنه حتّى يرتسم في قلب السّامع على الوجه الّذي أراد، فيكون الانتقال من التّكلّم والفهم والبيان، ومن غاية الإفهام والتّبيين إلى التّأثير المقصود.

إذن، مدار البيان عند **الجاحظ** قائم على قدرة الإبانة والكشف عمّا في النّفس والإفصاح عمّا في الضّمير بطريق اللّسان والألفاظ.(3)حيث جعل الدّلالة على المعنى في خمسة أصناف حصرها في: اللّفظ، والإشارة، والعقد، والخطّ، والنّصبة. (4) ثمّ فصّل الكلام في كلّ صنف، فعدّ اللّفظ أداة للتّعبير تستخدم للشّاهد الرّاهن والقريب الحاضر، واللّفظ أصل في اللّسان والنّطق لا يتحقّق إلاّ بالصّوت والمعاني تبّع لها، وعدّ الإشارة ما كان باليد، أوالرّأس،

(1):إبرير بشير، مفهوم النّصّ في التّراث اللّسانيّ العربيّ، مجلة جامعة دمشق، المجلّد 23، العدد الأوّل، 2007، ص98.

(2):المرجع نفسه، ص101.

(3):ينظر فوزي السيد عبد ربه، المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصـــر، دط، 2005، ص122.

(4):ينظر الجاحظ، البيان والتبيين ، ص76.

أوالعين أوالحاجب، أوالمنكب، أوالثوب، أوالسّيف. [1]وهو ما يعرف اليوم بلغة الجسد، وجعلها – الإشارة – نعم العون للّفظ والتّرجمان عنه وبتعلّقهما معا تكون الرّسالة أبلغ. وفي هذا الشّأن نقل **ابن جنّي(ت392ه)** عن أحد مشايخه عبارة " أنا لا أحسن أن أكلّم إنساناً في الظّلمة."[2] دلالة على تدخّل الإشارة في بيان المقصود. وعدَّ-**الجاحظ**- العقد دالاّ على الحساب دون اللّفظ والخطّ، فحدوثه كائن بدونهما لأنّه يكون بالأصابع، وعدَّ الخطّ بالقلم أحسن اللّسانين لأنّ القلم أبقى أثرا، أمّا النِّصبة فهي عنده الحال النّاطقة بغير اللّفظ والمشيرة بغير اليد، فهي تقوم مقام الأصناف الأربعة السّابقة لها ولا تقتصر على دلالاتها. فهي حال لا ناطقة بالحرف أو اللّفظ، ولا مشيرة باليد، وإنّما هي ناصبة بوجودها، وكينونتها، ونصبتها في حدّ ذاتها، صامتة معبّرة عن مكنونها بمظهرها الخارجي، فالشّيء متى دلّ على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكتا. [3]والأجسام الخرس حتّى وإن كانت صامتة فهي ناطقة من جهة الدّلالة، معربة مبينة من جهة الشّهادة والبرهان، على أنّ فيها من الحكمة والتّدبير مخبر لمن استخبره، وناطق لمن استنطقه.[4] فالتّدبّر في الأشياء الّتي تحصل أمام عيْنَي الإنسان والتّأمّل فيها يكون أبلغ من أن يكون هذا الوصف مكتوبا على ورق.

(1):ينظر الجاحظ، البيان والتبيين، ص77 و ما بعدها.

(2):ابن جنّي أبي الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النّجار،درا الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ج1، ص247.

(3):المصدر السّابق، ص81و82.

(4):ينظر الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003، مج1 ، ص29.

انطلاقا من آليات البيان نظر **حبيب مونسي** لتعريف **الجاحظ** للنّصّ مرتكزا في عرضه على آليتين فقط من هذه الآليات عنده هما الخطّ والنِّصبة، ووفقا لهاتين الآليتين عرض مفهومه للنّصّ إذ جعل منه كتابة ونصبة في الوقت نفسه؛ فقد عدّ الكتابة بنوعيها تحوّلا تحمله صياغة النّصّ، الأولى كتابة مستمرة يجبرها الدّهر في الوجود، والثّانية كتابة يحوّلها الشّعر إلى لغة في حاجة إلى مزيد، أي أنّ النّاص حين إنتاجه للنّصّ يمنحه فعل الدّهر من سحق للكائن والموجود تحويل الوصف الخارجيّ الدّال بواسطة الرّمز مستخدما صفة الكتابة الّتي تحمل شيئا من يقين القصد حتّى لا تخرج في هيئة لا معنى لها، فالمرسل ينشئ نصّه من الدّهر الّذي يعدّ معدن كلّ المعارف والخبرات حين تكون عوارضه الطبيعية كاتبة، وفي هذا المقام ذكر **مونسي** الآلية الثّانية وهي النّصبة جاعلا من الدّهر كاتبا، ومن الخطّ أثرا ومن الأثر خطّا، وكأنّه يعقد الصّلة بين الحيوانات والجمادات الّتي تشكّل أهمية كونيّة في رسم أفق التّفكير لدى الإنسان لأنّ النّصّ يتطلّب تفاعلا بين وحداته وانسجاما باطنيّا، واتساقا ظاهريّا ينطبق على هذا الكون، وعليه فرؤية العالم وما يحدث فيه من تعالقات تؤقلم الخطاطة الذّهنية للنّصّ، وتصبح من هذا المنطلق جميع الأجناس الحيوانيّة متشاركة مع جميع الموجودات في الدّلالة.[1] فنظرة **مونسي** لما قدّمه **الجاحظ** يتجاوز الكتابة إلى نوع من القراءة والتّأمّل، إذ الكون في حدّ ذاته كتابة ناطقة، ومشيرة، وصامتة في الوقت نفسه، ومن هذا المنطلق يحقّ لنا —حسب **مونسي** — نحن العرب

(1):ينظر إبراهيم بشار، الأسس النّصّيّة في مقاربة أوجه البيان بين الشّاهد البلاغيّ ونصوص اللّغة الطّبيعيّة، مجلّة كلّيّة الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع17، جوان 2015، ص149.

المسلمين القول إنّنا "نقرأ لنكتب" وهي قراءة لمكتوب أزلي لا ينضب، تساعدنا الكتابة (الخطّ) على تقييد بعض من الإنجازات القرائيّة فحسب. [1] فالمكتوب هنا هو كلّ موجود في الكون، والكتابة الخطّيّة هي تقييد لهذا المكتوب الكونيّ.

إنّ تحويل أي منطوق إلى مكتوب يفضي إلى خبرة الاستمراريّة الّتي تتعدى الزّمن الحاضر بملابساته الفعلية إلى زمن مفترض احتماليّ بملابسات ممكنة، فالنّاصّ حسب **مونسي** يقف على معنيين: معنى التّحوّل الّذي يزيح الموجودات من حالة إلى حالة ، من الجدّ إلى البلى ومن العمران إلى الخراب، ومعنى الكتابة الّتي لا تزال في حاجة إلى قراءات متتالية غير مكتفيّة بالقراءة الأولى. [2] فكأن **مونسي** يقول إنّ معنى التّحوّل هو قراءة أوليّة تنجم عنها الكتابة، لتبقى هذه الأخيرة في حاجة إلى قراءات مستمرة عبر تطوّر الأزمنة واختلافها.

خلاصة لما سبق، نقول إنّ النّصبة تجعل جميع الكائنات والموجودات شريكة للإنسان في الدّلالة، إذ تصبح النّصبة في هذه الحالة وكأنّها أصدق من اللّفظ لأنّ تدبّر الإنسان فيما يحيط به من كائن وموجود، والتّأمل فيهما أبلغ من أن يكون ذلك الوصف مكتوب على ورق، وهو – الإنسان– بهذا يشكّل مع محيطه نسيجا متشابكا من العلاقات المبنية على نظام دلاليّ واسع

(1):ينظر مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل مقاربة تطبيقيّة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض،منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر، دط، 2001، ص142.

(2):ينظر مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ قراءة موضوعاتيّة جماليّة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001، ص26.

تتجلّى من خلال دوال تجعلنا نتفاعل معها.[1] وعليه، فالنّصبة هي البيان في الدّرجة الصّفر حين يكون الصّمت بيانا تامّا.

3.1. النّصّ عند ابن طباطبا (ت322ه)

انطلق **ابن طباطبا** في تعريفه للشّعر – النّصّ – من مبدأ التّماسك والتّلاحم الّذي يعطي للنّصّ جماليته، حيث سَنَّ مجموعة من القواعد الّتي يجب على الشّاعر أن يتّبعها حتّى يكون كلامه موصولا بعضه ببعض ولا ينفصل عمّا قبله لّما قال: "فيحتَاجُ الشّاعر إِلَى أنْ يَصِلَ كلامَهُ – على تَصرُّفِهِ فِي فُنُونِه – صِلَةً لَطِيفَة فيتخلَّصُ من الغَزَل إِلَى المَدِيح، وَمن المَدِيح إِلَى الشَّكْوَى، وَمن الشَّكْوَى إِلَى الاستماحَة...بأَلْطَفِ تَخَلُّصٍ وأحْسَن حكايةٍ بِلا انفصالٍ للمَعْنَى الثَّاني عَمَّا قبلَهُ بل يكونُ مُتَّصِلاً بِهِ ومُمْتَزِجاً معهُ."[2] فالقصيدة في نظر **ابن طباطبا** تتألّف من معان متنوعة تحتاج إلى صلات لطيفة تجمعها وتنسّق أبياتها، وتجعل منها كلاما واحد مترابطا منتظما، ومتسلسل المعاني.[3] وليس فصولا مشتتة متفرّقة لا يجمعها شيء.

وإذا أخرج الشّاعر القصيدة على هذا النّحو فهو شاعر ماهر نسّاج حاذق، هذا ما نجده في قوله:" ويَكون كالنَّسَّاج الحاذِق الّذي يُفَوِّفُ وَشْيَهُ بأحسَنِ التَّفْوِيف ويُسَدِّيه ويُنيرُهُ، وَلا يُهَلْهِلُ شَيْئا منهُ فَيَشِينهُ. وكالنَّقَّاش الرَّقيقِ الّذي يَضَعُ الأصْبَاغَ فِي أَحْسَنِ تَقَاسِيمِ نَقْشِهِ،

(1):إبراهيم عبد السّلام صافار، أصناف الدّلالات على المعاني، مجلّة شمال جنوب، العدد السّابع، يونيو 2016، ص110.
(2):ابن طباطبا محمد أحمد، عيار الشّعر، تح: عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص12.
(3):خطابي محمد، لسانيات النّصّ وانسجام الخطاب، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص145.

ويُشْبِعُ كلّ صِبْغٍ مِنْهَا حَتَّى يتضاعَفَ حُسْنُهُ فِي العَيَانِ، وكناظِمِ الجَوْهر الّذي يُؤَلّفُ بَين النَّفيس مِنْهَا والثَّمين الرَّائق." [1] في هذا النّصّ شُبِّهَ الشّاعر بالنّسّاج الّذي ينسج أنواع الثّياب ويتحكّم في رسومها، وبالنّقّاش الّذي يختار لنقشه أحسن الألوان والتّرتيب المناسب، ويمزجها بالقدر اللاّزم، وكناظم الجواهر الّذي يؤلّف بين حبّات العقد النّفيسة كلّ في مكانها.

مادامت القصيدة موصولة المعاني، والشّاعر حاذق نسّاج ماهر في التّأليف، فلا غرو أن تخرج – القصيدة – " كلّها كَلِمَةً وَاحِدَة فِي اشتباهِ أوَّلَها بآخِرِهَا نَسْجاً وحُسْناً وفَصَاحَةً وجَزَالةَ ألفَاظِ ودِقَّةَ مَعَانٍ وصَوَابَ تأليفٍ." [2] هذه هي القصيدة في نظر **ابن طباطبا**، قصيدة مسبوكة محبوكة، منسوجة الأوّل بالآخر، فصيحة الألفاظ، دقيقة المعاني، مستوية النّظم، لا تَكَلُّف في نسجها.

إذن، يصف **ابن طباطبا** التّأليف الشّعريّ- النّصّ – على أنّه رصف، وترابط، ونسج ونقش، ونظم جواهر، فعملية إبداع الشّعر صناعة وحذق، لا طبع وارتجال.

لكن **مونسي** في عرضه لنصّ **ابن طباطبا** كان من منطلق النّصّ ومبدعه، إذ لا غنى لأحدهما عن الآخر، فالمبدع- النّاص لاسيما الشّاعر- يجب أن يكون بارعا في النّسج، ماهرا في التّأليف، صانعا لنصّه الّذي يخرج هو بدوره متلاحم الأجزاء، موصول المعاني، فصيح الألفاظ. فقد عرض **مونسي** النّصّ المتعلّق بالشّاعر – حين شبّهه **ابن طباطبا** بالنّسّاج والنّقّاش

(1):ابن طاطبا، عيار الشّعر، ص11.

(2):المصدر نفسه، ص131.

وناظم الجواهر – بنصّه الصّريح إقرارا منه بدقّة التّشبيه، وصحّة التّقديم، كما عرض أيضا النّصّ المتعلّق بالقصيدة الّتي يجب أن تكون مرصوفة الأبيات، فصيحة الألفاظ، دقيقة المعاني. [1] لا يشوبها نقص ولا يعتريها عيب.

لقد أثنى **مونسي** على نصّ **ابن طباطبا** بأنّه لطيفة ذكية، لا تتأتى عفوا أو من عدم، بل تكون حصيلة إفراز الإدراك الممتاز للفنّ، فصورة النّسّاج عنده توحي بالنّظام، والنّظم في استقامة الخطوط سدى ولحمة. فالأولى هي ما يمدّ طولاَ في النّسيج، والثّانية تعني خيوط النّسج العرضية الّتي يلحم بها السّدى، كما توحي أيضا بتوزيع الألوان بالتّساوي طولا وعرضا، وأرجع **مونسي** هذا العمل إلى العقل والمهارة العلمية، فالشّاعر نقاش مبدع تنبثق زخارفه من حدسه، تتحسّسه النّفس وتخرجه في أشكال جديدة تحقّق لها صفة التّفرّد، إذ لا قاعدة تملي على الشّاعر النّقاش ذلك إلاّ قاعدة الفنّ[2]، أو لنقل مهارة الفنّ والإبداع.

أشار **مونسي** إلى نظرة **ابن طباطبا** للنّصّ من زاوية الكليّة القائمة على التّدبّر والنّسج، كما أشار إلى مذهب **ابن طباطبا** الاعتزاليّ في إدراك حقيقة النّصّ الّذي رآه على أنّه نظام ينْظم فيه الكلام على نسق معيّن، وهنا تتجلى عبارة **مونسي** "وفي نصّ ابن طباطبا لطيفة ذكية."[3]

(1):ينظر مونسي حبيب، نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ، ص43.

(2):المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

(3):المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

والمتمثّلة في إشارات **ابن طباطبا** إلى تنسيق الأبيات، وحسن تجاورها، وانتظام معانيها، واتّصال الكلام فيها، والمشاكلة بين أجزائها.

إنّ إيراد **مونسي** لتعريف **ابن طباطبا** الّذي يشبّه فيه الشّاعر بالنّسّاج، والنّقّاش، وناظم الجواهر لدليل على النّعت الدّقيق الّذي أعطاه **ابن طباطبا** للشّاعر. فالنّسّاج، والنّقّاش، وناظم الجواهر مهنيّ حرفيٌّ، ولا بد للحرفيّ أن يتقن حرفته فيما ينتجه من مادّة وما يبدعه من صنعة، ومن ذا كان الشّاعر– النّاصّ– عارفا بصنعته فيما يبدع من نصّ متشاكل الأجزاء، متناسق الأطراف، منتظم المعاني، متّصل الكلام.

4.1. النّصّ عند عبد القاهر الجرجانيّ (ت471هـ)

وقف **عبد القاهر** من مسألة النّظم موقفا ثابتا واضحا من خلال صياغة الكلام بما يقتضيه علم النّحو، لكنّ نظرته للنّحو كانت مختلفة عن تلك النّظرة الّتي اقتصرت على وجوه الإعراب عند النّحاة، فقد قامت نظريته على أكتاف النّحو وتماسك لبناته، حتّى إنّه جعل جمال النّظم كلّه قائما على مراعاة أحكام النّحو، وتوخي مقتضياته والسّير وفقها حين قال:" ليس النّظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من ببعض..." [1] فالنّظم عنده ليس التّعالق الخطيّ بين الكلمات، بل هو توخي معاني النّحو وأحكامه. أي ما ينتجه هذا التّعالق من معان، حيث يقول في هذا الشّأن" اعلم أنْ ليسَ النّظم إلاّ أن تضعَ كلامكَ الوضعَ

(1):الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني بالقاهرة، مصر، ط3، 1992،ص4.(المدخل)

الّذي يَقتضيهِ علمُ النّحو، وتعملَ على قوانينهِ وأُصولِه، وتعرفَ مناهجَه الّتي نُهِجتْ فلا تزيغَ عنها، وتحفَظُ الرُّسومَ الّتي رُسمتْ لك، فلا تُخِلَّ بشيءٍ منها."[1] فقد قرّر **عبد القاهر** أنَّ اللّفظة المفردة لا قيمة لها في ذاتها، ولا فضل لها في صوتها ولا في دلالتها ، وإنّما يكون لها الفضل عندما تنتظم مع جاراتها في جمل أو عبارات، ومن ثمَّ يتلاءم ويلتحم معناها مع معاني الألفاظ الّتي تنتظم معها في هذه الجمل والعبارات. فيصبح النّظم – نظم الكلم – عنده ليس ضمّ الكلمة إلى الكلمة وتوالي الألفاظ في النّطق، بل يجب كذلك أن تتناسق دلالتها وتلتقي معانيها وتترتّب حسب ترتّبها في النّفس. [2]فالمعاني الّتي يقصدها المتكلّم سابقة إلى نفسه قبل أن ينطق بها لسانه، لأنّه" لو كان القصْدُ بالنَّظم إلى اللّفظ نَفْسِه، دونَ أن يكونَ الغرضُ ترتيبَ المعاني في النَّفس، ثمّ النّطقَ بالألفاظ على حَذْوها، لَكانَ يَنْبغي أن لا يَختلف حالُ اثنين في العِلْم بحُسْن النّظم أو غير الحسن فيه."[3] فالمعاني تترتّب في النّفس أوّلاً، ثمّ يحذو النّطق على ترتيب ألفاظها فلا دلالة لتوالي الكلمات والألفاظ في النّطق، بل الأمر متوقّف على تناسق دلالات هذه الألفاظ والتقاء معانيها، إذ" ليس الغَرضُ بنَظْم الكَلِم، أَنْ توالَتْ ألفاظُها في النُّطق بل أَنْ تناسَقَتْ دلالتُها وتلاقتْ مَعانيها، على الوجهِ الّذي اقتضاهُ العقلُ." [4] فهي تنتظم أوّلا في العقل بالتّدبّر لتخرج متلاحمة مترابطة ضمن نسيج لغويّ مؤدٍ لمعناه، والنّظم هو الّذي يعطيها قيمتها ومزيتها

(1):الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص81.

(2):المصدر نفسه، ص49و50.

(3):المصدر نفسه، ص51.

(4):المصدر نفسه، ص49و50.

لأنّها تقوم على عملية الاختيار المتعلّق بالجانب النّفسيّ، وحسن الاستخدام وفق قوانين النّحو ومعانيه الّتي تعدّ ثابتة مستقرّة وهنا يكمن الفرق بين معاني النّحو وبين توخي هذه المعاني.[1] ومن ذا لا قيمة للّفظة خارج السّياق عند **عبد القاهر**.

انطلق **مونسي** في عرضه لتعريف **عبد القاهر** للنّظم- النّصّ- من المفهوم الأساس الّذي تضمنه كتاب دلائل الإعجاز من آلية النّحو، إذ هي المقوّم الأوّل لكلّ كلام سواء أكان شفهيا أم كتابيا، وهي عُدّة **عبد القاهر** الأولى في مفهوم النّظم، ثمّ يأتي دور العقل من خلال تحكّمه في نسيج النّظام اللّغويّ، فبفضل العقل المتحكّم في نسج الكلام المنظّم تتحقّق الكليّة النّصّيّة أو الدّلاليّة النّصّيّة- كما سمّاها الدّكتور **محمد عبد المطلب**[2]- والجماليّة ومن تمّ يحدث الإقناع.

إنّ القراءة النّحويّة الّتي انطلق منها **عبد القاهر** لم يكن يقصد بها الوقوف على مسائل النّحو الشّكليّة وملاحقة الوظيفة النّحويّة لكلّ لفظة أو كلمة، بل كان القصد من ورائها النّحو البلاغيّ أو البلاغة النّحويّة، وهنا تجدر الإشارة إلى هذا التّركيب المزجي بين الكلمتين، إذ النّحو يهتم بالوظائف النّحويّة للكلمات داخل الجمل من فاعليّة ومفعوليّة وغيرها ويتحرّى البحث عن الخطإ والصواب، والبلاغة تعنى بالجانب الجماليّ، ومن تمّ تصبح البلاغة النّحويّة الآلية الّتي

(1):ينظر محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، دار نوبار للطّباعة، القاهرة، مصر، ط2 ،2007، ص115و116.

(2):المرجع نفسه، ص116.

تهتمّ بالنّصّ في شكله النّحويّ وحلّته البلاغيّة، فإذا كان النّحو عدّة **عبد القاهر** الأولى فيعني أنّه لم يخرج على قواعد النّحو، بل حثّ على الالتزام بها مع بيان دورها في بناء الكلام ونسجه واقتفاء آثار المعاني فيه، وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النّفس، لأنّ مداره عنده قائم على معاني النّحو، وعلى الفروق الّتي من شأنها أن تتواجد فيه. فلا معنى للنّظم عند **عبد القاهر** من غير توخي معاني النّحو وأحكامه فيما بين الكلم، لأنّه – **عبد القاهر**- لا يعترف بأدبيّة الدّال المفرد ذلك أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي كلم مفردة، بل يكون هذا التّفاضل ممكنا متاحا عند إجراء العلاقات الإبداعيّة في السّياق، والنّاتج الدّلاليّ يتغيّر تبعا للعلاقات التّركيبيّة.[1]وعليه فجودة النّظم تأتي من حسن التّصرّف في قواعد النّحو، فلا تعنيه دراسة المباحث النّحويّة من رفع، ونصب، وتقديم وتأخير من حيث هي كذلك، وإنّما يهمّه كيفية وإمكانية توظيف هذه المباحث النّحويّة من أجل صناعة عبارات بليغة، لأنّه مزج بين قوانين النّحو، وأسرار البلاغة في وقت واحد عن طريق ذوقه المبني على أسس علميّة قوامها العقل الّذي ينظّم اللّغة بعد ارتصاف الأجزاء داخل النّصّ وفق ما تجيزه مواضعات اللّغة. [2] وما يراه النّاظم –المؤلّف – مناسبا من الجمع بين النّحو والبلاغة في سياق تركيبيّ من ألفاظ وعبارات.

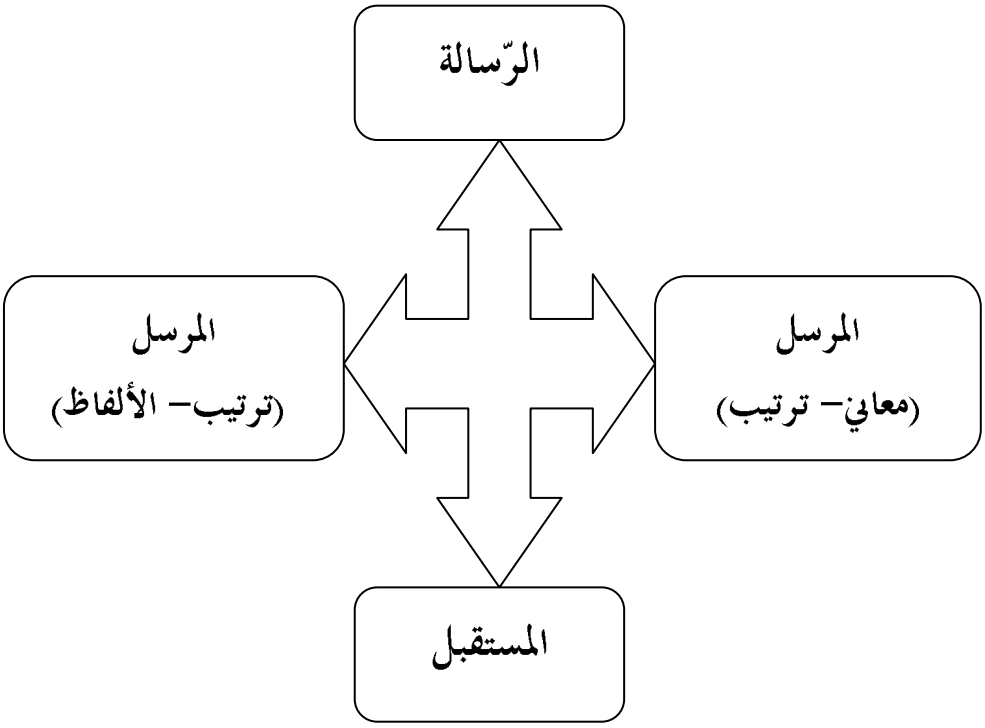
(1):محمد عبد المطّلب، البلاغة العربيّة قراءة أخرى، ص113و114.

(2):ينظر المسدّي عبد السّلام، التّفكير اللّسانيّ في الحضارة العربيّة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط2، 1986، ص179.

ومن هذا المنظور فالنّظم عند **عبد القاهر** يماثل العلاقات السّياقيّة عند علماء اللّغة المعاصرين، ومفهومه للمعنى ومعنى المعنى يماثل العلاقات الاستبداليّة.[1] وقد بنى **عبد القاهر** قراءته للنّصّ على الفهم الثّاقب النّاقد المتذوّق، وجعل جماليته في معناه التّام[2] في ثلاثة مراحل يمكن تجسيدها في المخطّط الآتي[3]:

العقل ← معاني النّفس ← الألفاظ

ويمكن تفصيل المخطّط وتبسيطه على النّحو الآتي:



(1):ينظر نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التّأويل، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط7، 2005، ص181.

(2):ينظر مونسي حبيب، نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ، ص39.

(3):مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفنّي في النّقد العربيّ القديم، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، دط، 1993، ص207و208.

إذا كان **عبد القاهر** ألّح على تذوّق المتلقّي للنّصّ فهذا يعني أنّ المتلقّي سيخوض الطّريق نفسه، في هذه الحالة يلتقي محتوى الكلام مع منتجه ومتلقيه في مفترقٍ من التّقاطع يمثّل نقطته المركزيّة حضور العقل بوصفه رصيدا مشتركا بينهما، ثمّ ينسحب حضوره على الرّسالة اللّسانيّة الّتي تصبح بموجب هذا الانسحاب كائنا عاقلا ومعقولا من حيث هي صورة من صور الفكر الخالص، وهي تلك البؤرة الّتي تغوص في مجامعها فكرة التّحوّل من الاعتباط والتّعسّف إلى التّلازم والتعقلن في اللّغة. [1] فالمؤلّف يستطيع صياغة أيّة فكرة في قالب رسالة يوجهّها إلى المتلقّي، حيث لا مجال للاعتباط والتّعسّف فيها، وبالمقابل يجب أن يكون المتلقّي حصيفا في تلقّي هذه الرّسالة وفهمها.

المبحث الثّاني: النّصّ في الوعي الحداثيّ.

1.2. عند العرب.

1.1.2.النّصّ عند عبد الملك مرتاض.

يعرّف **مرتاض** النّصّ بأنّه نسج " مكوّن من مواد تشبه أدوات النّسّاج: فالخيط في تمثلنا يقابل مادّة الحبر، والخلال قد يقابل أداة القلم، والكتاب قد يقابل هيئة المنسج، ومنتجات المنسج تشابكه من بعض الوجوه منتجات المطبعة أو النّسّاخة قبل اختراع المطبعة، والنّسّاج (أو النّسّاجة)الصّنّاع يبدع فيما ينسج وهو يركّب الخيوط بعضها فوق بعض، كما يبدع في

(1):ينظر المسدّي عبد السّلام ، التّفكير اللّسانيّ في الحضارة العربيّة، ص179 و180.

التّنسيق بين الألوان، وفي الدّقّة في الحبك والحياكة مثله مثل الّذي يكتب كلاما وهو يبدع فيما يكتب حين يركّب الحروف بعضها من حول بعض وينسج لغة الكلام بعضها من حول بعض، وفي نشدان الجمال في حبك الأسلوب عبر النّصّ الأدبيّ الّذي هو بصدد إفرازه"[1] ينطلق **مرتاض** في تعريفه من خاصية الكتابة مشبّها النّصّ بالمادّة المنسوجة عندما قابل بين الخيط والحبر، وبين الخلال والقلم، وبين الكتاب وهيئة المنسج، ليظهر من خلال هذه المقابلة أنّ النّصّ ما هو إلاّ نسج محكم ودقيق للحروف، والكلمات، والجمل، والعبارات ، وإن دلّ ذلك على شيء إنّما يدل على اقتدار النّاقد **عبد الملك مرتاض** اقتدارا على عدّة أصعدة أوّلها: تماهيه على الطبيعة الفنّيّة والمعماريّة للنّصّ ذلك أنّ الرّجل خرج من التّصنيف إلى رحاب المعرفة الإنسانيّة الّتي ترفض أن تسجن في جنس، أو حيّز تاريخي أو جغرافي إذ فيه الأديب والسّارد، والمؤرّخ، والمؤلّف، والمفكّر؛ ثانيها: براعته في نقل القارئ أو السّامع إلى أعلى ربوة الفكر من خلال تلكم الصّورة الّتي تناغمت أجزاؤها، صورة لا يتأتى رصدها إلا لناقد مكين ومفكّر حصيف، وأديب أريب.

يضيف في مقام آخر من كلامه أنّ النّصّ:"وجود فضائيّ مفرغ على قرطاس فبهذا النّصّ له ناصّ، وناصّه هو مؤلّفه وحده ولا شريك معه فيه، وإشراك شريك معه فيه هو عدوان

(1):مرتاض عبد الملك، نظريّة النّصّ الأدبيّ، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط2، 2010، ص46 و47.

على المؤلّف واستلاب لحَقّه وتلطيخ لشرف الكتابة وتهوين من شأنها وغضّ من مكانتها."[1] على أنّ هذا القول لا يعدم استقلاليّة النّصّ إذ الرّأي أنّ **مرتاض** من دعاة إزاحة المؤلّف عن عالم النّصّ إنّما هو قول ناجم عن تسطيح أو سوء فهم، ذلك أنّ النّصّ عند **مرتاض** وجود عينيّ مستقل قائم بذاته، مباين لمؤلّفه وفي الوقت نفسه لا يمكنه الانقطاع عنه، حيث تتوضّح العلاقة في الاستقلال المادّي ضمن الحبر والقرطاس في فعل الكتابة، والارتباط في كون النّصّ ترتعش في ثناياه روح هي عينها روح المؤلّف بفكرها وشعورها ووجدانها حضورا أزليا في جوّ النّصّ وعالمه، وعليه يحيل هذا التّعريف إلى حقيقة إفراغ النّصّ على قرطاس كوسيلة لإثبات وجود هذا النّصّ وهذا دليل على اهتمام **مرتاض** بخاصية الكتابة الّتي تعدّ من الحقائق المرتبطة بالنّصّ.

يدعم **مرتاض** مذهبه في النّصّيّة القائمة على الكتابة باستحضاره "**رولان بارث Roland Barthes**"حين عدّ الكتابة ذات الصّوت العالي بأنّها جمالية اللّذة في النّصّ المنسوج، حيث يذهب إلى أنّ النّصّ عبارة عن" نسج أنيق من الألفاظ الصّامتة الّتي تحمل المعاني في ذاتها، فهو كتابة سحرية أو كتابة كأنّها السّحر. النّصّ هو نسج من الألفاظ بجمالية الانزياح، وأناقة النّسج، وعبقرية التّصوير. وكلّ ذلك ووهمنا مصروف إلى النّصّ بمعناه الأدبيّ."[2] فكأنّ **مرتاض** يكتشف أو يفرض خطّا فاصلا بين الأدبيّة والنّصّيّة إذ يحصر النّصّ في عمل التّأليف، أمّا الأدبيّة

(1):مرتاض عبد الملك، في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص230.
(2):مرتاض عبد الملك، نظريّة النّصّ الأدبيّ، ص47.

فهي في ارتباط وثيق مع مدى حسن تصريف الكلام الفنيّ في مختلف أصناف القول الإبداعيّ، حيث الأدبيّة في أعلى مستوياتها، إنّما هي على قدر حسن التّصرّف، وتنزل اقترابا من الصّفر تناسبا مع قلة الاقتدار في التّأليف،أي: سوء الصّنعة؛ فإن كان ثـــمّة فصل بين النّصّ وصاحبه، ففي المعمار وإن كان ارتباط ففي الأدبيّة.

عود على بدء، يظهر من هذا المفهوم أنّ **مرتاض** يتكلّم عن النّصّ مع ربطه بحقيقة الكتابة الّتي اشترط أن تكون بألفاظ صامتة حاملة لمعان في ذاتها. فيما يذهب**"بارت Barthes"** أنّها متعالية الصّوت، كما عدّ أيضا من صميم النّصّ الأدبيّ وجنسه كلّ ما يكتب من تعليق على نصّ أدبيّ، أو نقد له، باستعمال التّجاوز والتزام التّسامح وهو ما ينتج كتّابا حسب رأيه وليس نقّادا أو أساتذة متخصّصين.

لقد أورد **مونسي** النّصّ عند **عبد الملك مرتاض** من خاصيتيه العامّة والخاصّة، فالقصد بالأولى النّصّ دون صفة الأدبيّة حيث يشمل النّصّ : الإيقاع الموسيقيّ، واللّوحة الزّيتيّة، والشّريط السّينمائيّ، والمشهد التّمثيليّ. وهذا النّعت يخرج النّصّ من المكتوب خطّا ويتجاوزه إلى ما يدركه السّمع والبصر؛ بينما المقصود بالخاصّة النّصّ الأدبيّ المجسّد كتابة وخطّا.[1] أي تجسيدا كاليغرافيا- تحدّده حاسّة البصر – ناتجا عن فعل الكتابة.

(1):ينظر مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص148و149.

كما عرض أيضا **مونسي** مفهوم النّصّ عند **عبد الملك مرتاض** على أنّه حدث مغاير للإبداع والكتابة في الوقت نفسه حين أورد:"ليس هو الإبداع، كما أنّه ليس الكتابة. فكأنّ الكتابة هي الحركة المادّيّة المصطحبة بالتّفكير والتّخيّل، والّتي تفضي إلى تفريغ قول مزخرف (**langage**) على نسق معلوم، وحسب سياق مفهوم.بينما النّصّ ثمرة من ثمرات هذه الحركة المركّبة، وكأنّ الحال المادّيّة والخياليّة الّتي تكون بين تفريغ النّصّ، وأوّج الإبداع الّذي هو نصّ كامل منقّح." [1] فالنّصّ- عند **مونسي**- ظاهرة تشبه القيمة من حيث المعنى والجوهر في آن، والنّصّ تحقّق قد يقع للكتابة أو لا يقع، وذلك عندما تحقّق الكتابة شيئا من الإبداعيّة الأدبيّة فإنّها تحقّق نصّها الخاص بها.لذلك يظل النّصّ قيمة، درجة تسعى الكتابات والإبداعات إلى تحقيقها فيما تنشئ وتنجز.[2] وكأنّ **مونسي** هنا يستوحي قول "**روجر دافال Roger Daval**" بأنّ القيمة موجودة من حيث هي موجودة ومن حيث هي غير موجودة وإرادة تحقيقها على أنّها كلّ شيء.[3] ولأنّ فهم الإنسان على حقيقته هو فهم القيم الّتي تمسك بزمامه وتوجهه.[4] وهنا يجدر بنا الإشارة إلى أنّ الإنسان محكوم بنوعين من القيم إحداهما سماويّة والثّانية أرضيّة، نقصد بالسّماويّة تلك القيمة الّتي يخضع لها كلّ النّاس وهي تلك النّازلة في إطار

(1):ينظر مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص166.

(2):المصدر نفسه، ص166.

(3):ينظر الرّبيع ميمون، نظريّة القيم في الفكر المعاصر بين النّسبيّة والمطلقيّة، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1980، ص36.

(4):ينظر قنصوه صلاح، نظريّة القيم في الفكر المعاصر، التّنوير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنـــان، دط، 2010، ص12.

دينيّ يمثّلها وجودها الرّوحيّ الخالص من شوائب المادّيّة أو الواقعيّة؛ أمّا الأرضيّة فهي ناتجة من الواقع وهي متحوّلة عكس الأولى الثّابتة القارّة. [1] وكأنّ **مونسي** هنا يريد التّنويه إلى أمر يقصده من خلال الكتابة وهو: إذا كان الكاتب يحتكم في كتاباته إلى القيمة الأولى فمرجعيته ثابتة ركينة؛ أمّا إذا احتكم إلى القيمة الأرضيّة ذات الصّلة المباشرة بالممارسة الواقعيّة فهو متغيّر ومرجعيته متحوّلة، وما يصدره من حكم اليوم يمكن أن يلغيه غدا، وما كان استهجنه بالأمس يستحسنه اليوم، وما هو مستساغ الآن يمكن أن يصير مستهجنا بالمستقبل.

إذا سلمنا بهذا التّغيير الّذي يخضع له التّفكير وهو يرتكز على المرجعيّة المتحوّلة يتوجّب علينا حسب **مونسي** " موقعته بين مطلب اللّغويين ومطلب النّقّاد. فإذا كان الألسنيون يتحدثون عن الأدبيّة باعتبارها خاصيّة النّصّ الأدبيّ، والّتي تعلو النّسيج اللّغويّ وتتلبّس بالخطاب(الرّسالة)، فإنّ النّقّاد يجنحون إلى التّأثير النّاتج عن تلقي النّصّ لذّة ومتعة، ويصنّفون النّصّ في خانة هذه وتلك، ملحقين بكلّ واحد منهما سيمات تحدّده وتميّزه. ويبقى النّصّ عند هؤلاء وهؤلاء مجرّد تعيين للسّطح الظّاهري للنّتاج الأدبيّ. والّذي يجعله **"بارت Barthes"** مجرد "شيء " "**objet**" ، أو "جسد" تدركه الحاسّة البصريّة." [2] فالنّصّ – سواء عند النّقّاد أو اللّغويين– ليس إلاّ سطحا ظاهريّا للنّتاج الأدبيّ، ولا يعدو أن يكون ما وقعت عليه العين من كتابة فقط.

(1):ينظر قنصوه صلاح، نظريّة القيم في الفكر المعاصر، ص8 المقدمة .

(2):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص166.

وقد قدّم **مونسي** التّباين في تعريف النّصّ بين **عبد الملك مرتاض** والتّفكير النّقديّ الغربيّ، فالنّصّ عند هذا الأخير يدور في حدود الحديث الّذي تجعله الكتابة ثابتا في المظهر الخطّي القار، بينما النّصّ عند **عبد الملك** يتجاوز ذلك إلى مفهوم القيمة الّتي تحقّق الأدبيّة،وكأنّ النّصّ يقع خارج المكتوب معلّقا بفرادة تحقيق الإبداع، وهي السّمة الّتي تجعله قائما في مسافة ما من حالة التّلقّي، أي في حال خضوعه لنشاط الباثّ، وهي الحال الّتي تتجاوز فعل الكتابة التّسجيليّ إلى المخاض السّابق عليها. [1] لذلك يقوم النّصّ عند **عبد الملك** على "التّجدّديّة بحكم مقروئيته، وعلى التعدّديّة بحكم خصوصية عطائيته"[2] تبعا لكلّ حال يتعرّض لها في مجهر القراءة. أي أنّ النّصّ يكون ذا قابلية للعطاء المستمر والمتجدّد بقدر تعرضّه المتعدّد للقرّاء والقراءة.

2.1.2. النّصّ عند عبد الله الغذّامي

يرى **الغذّامي** أنّ:" النّصّ الأدبيّ هو بنية لغويّة مفتوحة البداية ومعلّقة النّهاية، لأنّ حدوثه نفسيّ لا شعوريّ وليس حركة عقلانيّة. ولذلك فإنّ القصيدة لا تبدأ كما تبدأ أي رسالة عادية تصدر بخطاب موجّه إلى المرسل إليه، وتختتم بخاتمة قاطعة التّعبير. إنّ القصيدة تبدأ منبثقة كانبثاق النّور أو كهطول المطر وتنتهي نهاية شبيهة ببدايتها، وكأنّها تتلاشى فقط وليس

(1):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص167.

(2):مرتاض عبد الملك، دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط1992، ص55.

تنتهي، ودائماً ما تأتي الجملة الأولى من القصيدة وكأنّها مدّ لقول سابق أو استئناف لحلم قديم، إنّها لكذلك لأنّها نصّ يأتي ليتداخل مع سياق سبقه في الوجود. وكذلك فالنّصّ مفتوح وهو بنية شموليّة لبنى داخليّة: من الحرف إلى الكلمة إلى الجملة إلى السّياق إلى النّصّ ثمّ إلى النّصوص الأخرى ليكون بعد ذلك:(الكتاب امتداداً كاملاً للحرف) . "[1] فحقيقة النّصّ عند **الغذّامي** قائمة على صفتين متعارضتين هما الانفتاح والكلّيّة، إذ كيف يكون النّصّ- حسبه - كلّيا ومفتوحا في الوقت آنه،وتأكيداً على إجرائيّة النّصّ وسعياً به إلى أقصاه أوضح **الغذّامي** أنّ النّصّ " كلّيّ في حركة مرحليّة لأنّه نصّ بنيويّ، والبنية شموليّة / ومتحوّلة / وذات تحكّم ذاتي والنّصّ يتحرّك داخليًّا بحركة مفعمة بالحياة كي يكون بنية الوجوديّة، ليكون له هوية تميّزه. فإذا ما تميّز فإنّه يتحرّك كاسراً لحواجز النّصوص ليدخل مع سواه في سياق يسبح فيه كما تسبح الكواكب في مجراها." [2]وهنا إشارة من **الغذّامي** على أنّه في كلّ نصّ إشارة إلى نصوص أخرى، فالعلاقة ليست بين نصّ ونصّ واحد فقط، بل قد تكون بين نصّ وآلاف النّصوص أو حتّى بينه وبين الملايين منها فهذه العلاقة لا يمكن أن تحصى.

وفق هذه الزّاوية القائمة على العلائقيّة بين النّصوص تطرّق **مونسي** لمفهوم النّصّ عند **الغذّامي** لكنّه قدّمه من جهة علاقته بالأثر عندما أورد قوله[3]:"والأثر هو امتداد لمفهوم العلاقة

(1):الغذامي عبد الله، الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحيّة نظريّة وتطبيق، المركز الثّقافيّ العربيّ، الـــدّار البيضـــاء ، المغرب، ط6، 2006، ص82.

(2):المرجع نفسه، ص83.

(3):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، دار الأديب، وهران ، الجزائر، دط، 2007، ص173و174.

حيث إنّ العلاقات النّصوصيّة تتفاعل داخل النّصّ بتحريك من القارئ لطاقاتها المخبوءة، وإذا ما تحركت فإنّها تؤسّس الدّلالة النّصوصيّة المنبثقة عن فعل هذه الحركة، وتتسامى هذه الحركة ذات الوظيفة الخلاّقة لتحتوي القارئ فيها؛ فتشكّل تصوّراته النّصوصيّة مثلما فعل هو حينما شكّل علاقاتها. ومن هنا تبدأ التحوّلات بإحداث فعلها وإنتاج واقعها المبني، فينبثق الأثر على أنّه حالة تحوّل نصوصيّ وإنسانيّ، ويصير النّصّ هو الإنسان، والإنسان هو النّصّ.وهذه الحالة متحوّلة لا تثبت على حدّ قائم مما يجعل ارتكازها على الدّال محرّرا من المدلول أمرا حتميا لتأسيس الدّلالة الانبثاقيّة المتسامية على المصطلح الاجتماعيّ بظرفيّته المحدّدة من داخل المدلول."[1] فالمقصود بالعلاقات النّصوصيّة هو أنّ النّصّ لم يخلق من عدم وإنّما هو في علاقة دائمة ومستمرة مع نصوص أخرى سابقة له أو متزامنة معه، وهو ما يدعى بالتّناص أو الحواريّة بين النّصوص، ويستند القارئ على هذه الحواريّة لاستكناه الدّلالات والمعاني المخبوءة في النّصّ. ومثلما يعدّ الإنسان جزءا مشكّلا للنّصّ يصلح أيضا قلب المفهوم ليصبح النّص جزءا من الإنسان، وعليه يصبح كلّ منهما جزءا من الآخر ومشكّلا له فيتحوّل بذلك المدلول إلى دالّ جديد يبحث له عن مدلول ينبثق من هذا الدّالّ الجديد. ولهذا "فليس النّصّ- إذا- إلاّ وجها لعالمه النّصوصيّ، ويلزمنا تأسيس هذه العلاقة داخل الجنس الأدبيّ الواحد لكي نفهم هذا النّصّ

(1):الغذّامي عبد الله، تشريح النّصّ مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضـــاء ، المغرب، ط2، 2006، ص114و115.

–أوّلا– ثمّ لكي نعرف مقدار تجاوزه، ودرجة تميّزه." [1] ثانيا.

2.2. عند الغرب.

1.2.2. النّصّ عند "رولان بارث Roland Barthes"

يرى "**بارث Barthes** " أنّ النّصّ (**Texte**) :"نشاط وإنتاج، فهو قوّة متحوّلة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، ويتكوّن من نقول متضمّنة وإشارات أصداء لغات أخرى وثقافات عديدة، تكتمل فيه خريطة التّعدّد الدّلاليّ. إنّ النّصّ مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك.هذه المشاركة لا تتضمّن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنّما تعني اندماجها في عملية دلاليّة واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التّأليف."[2] فالنّصّ ليس ذلك التّجسيد الكتابيّ فقط، كما أنّه لا يتّسم بالثّبات والانغلاق، وإنّما هو تلك القوّة المتحوّلة المفتوحة لأنّه " لا ينشأ عن رصف كلّمات تولّد معنى وحيدا؛ وإنّما هو فضاء متعدّد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعدّدة وتتعارض، وهو نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافيّة متعدّدة...تدخل في حوار مع بعضها بعض، وتتحاكى وتتعارض؛ بيد أنّ هناك نقطة يجتمع عندها هذا التّعدّد، وليست هذه النّقطة هي المؤلّف،كما دأبنا على القول، وإنّما هي القارئ."[3] فنشاط القارئ (**Lecteur**) في هذين التّعريفين لا يقتصر البتّة على القراءة

(1):الغذّامي عبد الله، تشريح النّصّ، ص116.

(2):بحيري سعيد حسن، علم لغة النّصّ المفاهيم والاتّجاهات، ص113.

(3):بارط رولان، درس السّيميولوجيا، ص85.

والاستهلاك، بل يتعدّاه إلى مجال الإنتاج وتركيب نصّ من عدّة نصوص سابقة له، منتجا بذلك نصوصا لاحقة منسوجة ومولّدة من معارف سابقة وثقافات متعدّدة، أو بتعبير آخر تعدّ القراءة قراءة إنتاجيّة تقترب من الكتابة من حيث الوظيفة الإنتاجيّة، حيث يصبح القارئ كاتباً (منتجا) لنصّ جديد.

إنّ توظيف "**بارث Barthes** " للفظ نسيج (**Tissu**) ما هو إلاّ تشبيه للنّصّ بنسيج العنكبوت فهو محكم ومتماسك، ويرتبط بعضه ببعض، إنّه يرى أنّ النّصّ " نسيج من الكلمات، ومجموعة نغمية وجسم لغويّ. "[1] أي أنّه جسم لغويّ تنسجه الكتابة في تشكلّها وتعطيه هيئته، وصورته الأولى المعلنة الّتي يعرف بها كنسيج متشابك من الكلمات والمعاني. وعلى هذا الأساس نقول إنّ "**بارث Barthes**" مَاثَلَ بين النّاصّ والعنكبوت من جهة، وبين الشّبكة والكلمات والجمل والمعاني الّتي تؤلّف النّصّ من جهة ثانية. ثمّ يعرّفه في إطار السّيميائيات بأنّه" نسيج من الدّوال الّتي تكوّن العمل."[2]في هذين التّعريفين اعتمد "**بارث Barthes** " على لفظ نسيج (**Tissu**) الّذي يمتاز بالتّشابك المستمر، والانسجام والتّماسك.

وفي مقام آخر ميّز "**بارث Barthes** " بين العمل الأدبيّ والنّصّ الأدبيّ ، فالأوّل شيء محدّد مادّي يُحمل باليد، بينما الثّاني تحمله اللّغة، وله وجود منهجيّ فقط. والأوّل يرتبط بالأجناس والأنواع ويخضع للتّصنيف، بينما الثّاني يتجاوز ذلك كلّه، والأوّل أحادي، أمّا الثّاني

(1):حمري حسين، نظريّة النّصّ، ص44.

(2):المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

فتعدّديّ بحكم تناصه مع نصوص سابقةّ ، والأوّل ملك لصاحبه والثّاني ملك لقارئه، يقرؤه من جديد.[1] حيث يجوز للقارئ قراءة النّصّ بالكيفيّة والخلفيّة الّتي يريد لا كما أراد مؤلفه.

من منطلق التّمييز بين العمل والنّصّ يشير **مونسي** أنّه "على الرّغم من تمسّك "**بارث Barthes** " بالمنحى اللّسانيّ، إلاّ أنّه يقول عن الإبداع، أنّه ذلك"الحجم" الّذي يحتل مكانا محدّدا في رفوف المكتبة، وكلّ ما نستطيع أن نقوله عن النّصّ أنّه موجود أو غير موجود في هذا الإبداع أو ذاك، وكأنّه يؤمن – هو الآخر – بحقيقة النّصّ "قيمة " أدبية تتلمّس في ثنايا القول. الأمر الّذي يوحي بوجود إبداع خالٍ من " النّصوص" ، أو هو مفتقر لها، أو أنّ نشاط الباثّ فيها لم يرق إلى تحقيق نصّها." [2] يذهب **مونسي** في هذا التّعريف معقّبا على تعريف "**بارث Barthes** " إلى القول إنّه لا يمكن بأي حال من الأحوال المساواة بين العمل والنّصّ، فالعمل سهل التّحقّق لأنّه حجم مدرك حسّيا باحتلاله مكانا في رفوف المكتبة، بينما يعدّ النّصّ عكس ذلك لأنّ هذا الأخير تحمله اللّغة الّتي لا تُعطَى لأي مؤلّف كان، علاوة على أنّه – النّصّ- ملك لقارئه الّذي يمكنه أن يحمّله معان لم يقصدها المؤلّف نفسه.

2.2.2. النّصّ عند "جوليا كريستيفا Julia Kristeva"

تنظر"**كريستيفا Kristeva**" إلى النّصّ (**Texte**) من حيث إنتاجيته وتعالقه مع نصوص أخرى معرّفة إياه بأنّه:" جهاز عبر لساني،يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة بالرّبط بين

(1):صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص213.

(2):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص167و168.

كلام تواصليّ يهدف إلى الإخبار المباشر وأنماط عديدة من الملفوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنّصّ إذن إنتاجية." [1] وهو ما يعني:

أ. علاقة النّصّ باللّغة الّتي يتموقع فيها إذ تصبح من قبيل إعادة التّوزيع عن طريق التّفكيك وإعادة البناء، ممّا يجعله صالحا لأنّ يعالج بمقولات منطقيّة ورياضيّة أكثر صلاحيّة من المقولات اللّسانيّة الخالصة الصّرفة .

ب. يمثل النّصّ عمليّة استبدال من نصوص أخرى، أي عمليّة تناص، ففي فضاء النّصّ تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى، ممّا يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر ونقضه. [2] أي أنّ النّصّ يُنظر إليه من حيث إنتاجيته كنصّ يشكّل تداخلا نصّيّا مع نصوص أخرى، وهو ليس منتوجاً فحسب، بل دليل منفتح متعدّد الدّلالات، كما أنّ بنيته لا يمكن مقاربتها في إطار نصّ لسانيّ ذي بنية مسطّحة، بل عن طريق توليد مسجّل في البنية اللّسانيّة لا يمكن أن يقبل القراءة إلاّ عن طريق تكوينات متعدّدة لا تكتفي بالمكوّن اللّسانيّ. فكأنّ "**كريستيفا Kristeva**" تقول إنّ هذا الجهاز يلتقط ما سبق من ملفوظات ويحتفظ بها، ويخزنها ثم يعيد نشرها ليُكوِّنَ نصّا مستقلاّ منفتحا بتجاوزه التّصوّر البنيويّ بما يشمله من عناصر لغويّة، وغير لغويّة. [3] فالنّصّ بوصفه بنية دلاليّة يُنتَج بفعل الكتابة، أو

(1):جوليا كريستيفا، علم النّصّ، ص21.

(2):ينظر صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، ص162.

(3):ينظر بقشي عبد القادر، التّناص في الخطاب النّقديّ والبلاغيّ، إفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 2007، ص19.

يعاد إنتاجه بفعل القراءة، وذلك ضمن بنية نصّيّة مُنتَجة سلفاً انطلاقاً من خلفيّة نصّيّة، شُكِّلت من خلال التّفاعل مع نصوص سابقة، وفي مراحل متعدّدة. ويقابل **يقطين** الخلفيّة النّصّيّة بـــالنّصّ القابع في دواخل كلّ واحد منا. وتتجلى الخلفية النّصّيّة "على شكل بنيات نصّيّة يستوعبها النّصّ, ويوظّفها في سعيه إلى إنتاج الدّلالة. [1] فالنّصّ لا يسلم كونه يستلهم من نصوص أخرى سابقة له كانت أو معاصرة، ولا يتوقّف إنتاج الدّلالة على مؤلّف النّصّ فقط، بل يتعداه إلى الدّلالة المنتجة من تفاعل هذا النّصّ مع القارئ.

والنّصّ عند "**كريستيفا Kristeva** "لا يمكن تعيينه بدون تصنيفه في خانة إحدى الأيديولوجيات الاحتوائيّة، فأي نصّ عندها مرتبط بالأيديولوجيات ومنفتح على العوالم الأخرى مثل الوقائع النّفسيّة والأحداث التّاريخيّة وهذا ما تؤكّده في قولها:" النّصّ ليس تلك اللّغة التّواصليّة الّتي يقنّنها النّحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدّلالة عليه وإنّما يجب أن يشارك في تحريك وتحويل الواقع الّذي يمسك به لحظة انغلاقه."[2] فالنّصّ عندها ليس ذلك التّمثيل الكاليغرافي الخطّيّ الّذي تحكمه قواعد النّحو ويؤدّي وظيفة تواصليّة، بل النّصّ هو الّذي يغيّر الواقع وينفتح على الفكر والثّقافة بلغته لأنّه موضوع لعديد من الممارسات السّيميولوجيّة

(1):ينظر يقطين سعيد، انفتاح النّصّ الرّوائيّ النّصّ والسّياق، ص34.

(2):جوليا كريستيفا، علم النّصّ، ص07 وما بعدها.

الّتي يعتدّ بها على أساس أنّها ظاهرة عبر لغويّة، فهي مكوّنة بفضل اللّغة ولكنّها غير منحصرة في مقولاتها. [1] وعليه فبنية النّصّ ليست غاية في ذاتها، بل وسيلة لخدمة غرض ما.

3.2.2. النّصّ عند " تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov"

ينظر"**تودوروف Todorov**" إلى النّصّ (**Texte**) على أنّه نظام تضيمني نستطيع التّمييز بين مظاهره الثّلاثة المتمثّلة في المكوّن الملفوظيّ المؤلّف من العناصر الصّوتية المكوّنة للجمل، والمكوّن التّركيبيّ الّذي يمكن تبيينه بالرّجوع إلى العلاقات بين الوحدات النّصّيّة سواء أكانت جملا أم مجموعة من الجمل، والمكوّن الدّلاليّ الّذي يمثّل النّتاج الدّلاليّ الّذي توحي به الوحدات النّصّيّة.[2] لا مناص للنّصّ من هذه المكونات الّتي رآها "**تودوروف Todorov**" بمثابة الحَجَر الأساس في مفهوم النّصّ.

من هذا المنظور انطلق "**تودوروف Todorov**" في تحديد مفهوم النّصّ بمقابلته بالجملة(**phrase**) ومقارنته معها حيث يقول:"يمكن للنّصّ أن يكون جملة، كما يمكنه أن يكون كتاباً تاماً، وهو يعرف باستقلاله وانغلاقه. "[3] فالنّصّ مهما كان لابدّ أن يتكوّن من جمل، وعليه فهو قائم على كلّ العناصر الّتي تقوم عليها الجملة، أي أنّ تحليل النّصّ يقوم على

(1):ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص211./حبيب مونسي، فلسفة القراءة ص202و203.

(2):بن ذريل عدنان، النّصّ والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، دراسة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ،2000، ص16.

(3):حمري حسين، نظريّة النّصّ، ص44.

مقومات صوتيّة، وتركيبيّة، ودلاليّة وهي المقومات نفسها الّتي تقوم عليها الجملة. [1] أمّا المقصود بالانغلاق والاستقلاليّة فهو منغلق على ذاته ونفسه، ومستقلّ بدلالته. وبهذا فمفهوم النّصّ عند "**تودوروف Todorov**" لا يقف على المستوى نفسه الّذي يقف عليه مفهوم الجملة أو التّركيب.

وتتحدّد إمكانية الالتقاء مع الجملة من النّاحية الدّلاليّة.[2]بينما النّصّ في حقيقته هو وحدة دلاليّة، وليست الجمل إلاّ الوسيلة الّتي يتحقّق بها النّصّ.[3] فالنّصّ وإن كان يمكن أن يلتقي مع جملة أو كتاب، فهو إنتاج لغويّ قائم على المعنى والنّصّيّة.

من مسألة حجم النّصّ ومكوناته عرض **مونسي** تعريف "**تودوروف Todorov**" الّذي " يمكن أن يلتقي مع الجملة مثلما يلتقي مع كتاب بأكمله، فهو يتحدّد بواسطة استقلاليته وانغلاقه على الرّغم من أن بعض النّصوص ليست منغلقة، ويشكّل النّصّ نسقاً لا ينبغي مطابقته مع النّسق اللّساني ولكن وضعه في علاقة معه."[4] لكن هذ العرض لايهم **مونسي** من ناحية حجمه بقدر ما يهمّه الكيفية الّتي يعبر بها، والأثر الّذي يحدثه في عمليّة التّلقّي والّذي من شأنه أن يضمن بقاء النّصّ واستمراريته من عدمها. أمّا عن العلاقة فهي علاقة تجاور

(1):بن ذريل عدنان، النّصّ والأسلوبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، ص16.

(2):ينظر أحمد منور، علم النّصّ من التّأسيس إلى التّأصيل، مجلّة اللّغة والأدب، العدد 12، أكتوبر 1997، ص31.

(3):ينظر خطابي محمد، لسانيات النّصّ مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثّقافيّ العربيّ، ص13.

(4):مونسي حبيب، القراءة والحداثة بمقاربة الكائن والممكن في القراءة العربيّة،اتّحاد الكتّاب العرب، دمشـــق،2000 ، ص290.

وتشابه في الوقت ذاته.

4.2.2. النّصّ عند " هلمسليف Hjelmslev"

لم يقف " **هلمسليف Hjelmslev** " موقف النّاظر إلى النّصّ (Texte) بحكم حجمه بل النّصّ عنده يرتبط بالملفوظ اللّغويّ المحكيّ أو المكتوب، طويلا كان أو قصيرا " فعبارة **stop** أي قف هي في نظر " **هلمسليف Hjelmslev**" نصّ. [1] فالخاصية المحدّدة للنّصّ ليست لا الطّول ولا القصر، بل هي الاكتمال الّتي إذا ما تحقّقت، تتحقّق معها نصيّته بغض النّظر عن أبعاده أو مدى طوله. " [2] فمادامت كلمة "قف" يمكن أن تكون نصّا، كما يمكن أن يكون العمل الضّخم نصّا، فلا اعتبار لأبعاد النّصّ الّتي لا تمثّل منظورا مناسبا لتحديده سوى اكتماله واستقلاليته.

تناول **مونسي** مفهوم النّصّ عند " **هلمسليف Hjelmslev** " من منطلق أنّه نظام لغويّ حيث أورد أنّ النّصّ بألفاظ **هيلمسليفية** يعني أنّه "نظام إيحائيّ، لأنّه ثان إزاء نظام آخر للدّلالة." [3] فالنّصّ بمفهوم " **هلمسليف Hjelmslev** " هو المجال الّذي تتحقّق فيه اللّغة، والمعبر الضّروري لبلوغ نظامها. [4] أي أنّ النّصّ قائم بالضّرورة على نظام لغويّ موجود سلفا، والعلاقة بين النّصّ وهذا النّظام تتّضح من خلال أسبقيتها في الوجود قبل تحقّقها في النّصّ،

(1):نوفل يسرى، المعايير النّصّيّة في السّور القرآنيّة، دار النّابغة للنّشر والتّوزيع، ط1، 2014، ص18.

(2):ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص298.

(3):مونسي حبيب، القراءة والحداثة، ص290.

(4):ينظر الشّاوش محمد، أصول تحليل الخطاب في النّظريّة النّحويّة العربيّة، ص28.

وسبل التّواصل المستمر عبر الزّمان والمكان تضمنها الإيحائيّة الّتي تعدّ فاعليّة ديناميّة تبيح للنّصّ هذه السّبل.

إذن، النّصّ لا يجب أن ينظر إلى مفهومه بالارتكاز على الحجم لأنّ "الحِكَم والأمثال هي نصوص مثلها مثل المقامات، أو الخطب، أو المعلقات، أو غيرها من النّصوص (الطويلة)."[1] لذلك مهما اختلفت طبيعة النّصّ وتباين حجمه وجب أوّلا وأخيرا دراسته ككيان لغويّ قائم بذاته، بوصفه أداة للتّواصل.

المبحث الثّالث: النّصّ عند حبيب مونسي

1.3. الحدّ والمفهوم.

جاء على لسان **مونسي** أنّ النّقد الحديث أدرك أنّ "حقيقة النّصّ الأدبيّ تتخطى حدود الورقة المكتوبة، إذ لم يعد النّصّ إلاّ حاملا "كاليغرافيا" باردا، مشحونا بالرّموز الخطّيّة. و لم يعد النّصّ محمول تلك الرّموز في منطوقها الصّوتيّ، بل غدا "شيئا" آخر يقع على مسافة ما بين الكاتب والمتلقّي. وهو "شيء" قد تخلّق من نطفة أمشاج بين هـــذا وذاك، والمعرفة المحايثة الّتي تحتضنهما. وكلّما تجدّد الطّرفان والوسط، تجدّد النّصّ "الافتراضي"" **Texte Virtuel**"وتحوّل."[2] ينفي **مونسي** أن يتمثّل النّصّ في ذلك التّجسيد الكاليغرافيّ البارد المشحون بالرّموز الخطّيّة، فهو يتعدى حدود الورقة المكتوبة إلى ما بعد الكتابة، فلم يعد النّصّ

(1):خمري حسين، نظريّة النّصّ، ص 201 و202.

(2):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص83.

ما يكتبه المؤلّف فقط، بل غدا أيضا ما ينتجه القارئ قراءة وفهما وهو ما أطلق عليه النّصّ الافتراضيّ الّذي يتجدّد بتجدّد الطّرفين ويصبح دائم التحوّل ومستمر الحركيّة.

وقد أضاف **مونسي** عنصرا آخر يعدّ من مكونات النّصّ يتمثّل في الجماليّة خاصّة عندما يتعلّق الأمر بالنّصّ الشّعريّ الّذي يحوِّل الاتّصال بالقارئ من مجال الإبلاغ إلى مجال الجمال.[1] لا يقتصر هدف النّصّ على الإبلاغ والاتّصال فقط عند **مونسي**، بل يجب أن ينضاف إليه عنصر الجماليّة.وإذا كان النّصّ في تحديده اللّغويّ يحمل معنى الرّفع والإبانة" فلأنّ هذا الشّطر من حقيقة النّصّ تسعى إلى تلبيّة حاجة جماليّة عند المتلقّي، لا تصدم ذوقه، ولا تشوّش ذائقته، وإنّما تجري على أعرافه لذّة واستحسانا."[2] لا فائدة من هذه الإبانة الّتي لا تحمل بين جنباتها جماليّة يستحسنها القارئ وتثير ذوقه، هذا من جانب. ومن جانب آخر نجد مدلول الارتفاع والظّهور يتماس مع فحوى الجماليّة ممثّلة في ارتفاع جِيد الظّبية، وقعود العروس على المنصّة وهي في تمام جمالها، وكمال زينتها. [3] فهذا القعود على المنصّة إنّما هو لإظهار زخرفة العروس وزينتها ليراه الجمع الحاضر من النّاس. من هذه الزّاوية " ليست مهمّة النّصّ أخيرا سوى الرّفع والتّجليّة لغةً. وهي الوظيفة الّتي تتعلّق دوما بالمكتوب والمقروء.فليس يرضى النّصّ أن تتوقّف عند خطيته حاسّة التّدبّر، وإنّما يحرّض النّصُّ القراءةَ على التّجاوز

(1):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص116.

(2):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص154.

(3):عبد الرّحمن عبد السّلام محمود، النّصّ والخطاب من الإشارة إلى الميديا، ص47.

والتّخطّي."[1] فهذه شهادة من **مونسي** أنّ النّصّ لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يبتعد عن المعنى اللّغويّ من رفع وتجلية وإظهار. وهي حقيقة يمكن أن تدحض كلّ الأقاويل الّتي تدّعي أنّ النّصّ كلّه غامض، أو ليس فيه معنى ثابت.

2.3. أنواع النّصّ.

إذا كان النّصّ هو الموضوع الفنّيّ الثّابت، والقارئ هو متلقّي النّصّ بتلوّن مقصدياته وتباين أغراضه، فإنّ النّصّ يأخذ نعته وطبيعته حسب الغرض الّذي يتذرّعه القارئ، حينها تتحدّد مفاهيم النّصّ بتعدّد المقاصد وتلوّنها، لأنّ كلّ غرض يستدعي نصّه الخاص به الّذي يحققه قراءة، وينتجه فهما.فقد استقرأ **مونسي** الأغراض وتتبع النّصوص عند **عبد المالك مرتاض** وميّز منها ستّة أنواع وفق التّلوينات الّتي عرفتها المنظومة القرائيّة، وجاءت هذه الأنواع تحت النّعوت الآتية:النّصّ/الوثيقة، النّصّ/الشّكل، النّصّ/الأثر، النّصّ/التّعلّة، النّصّ/التّحفة، النّصّ/الجامع.

1.2.3. النّصّ الوثيقة.

لقد عملت المناهج المنبثقة من العلوم الإنسانيّة المتاخمة لحقل الأدب على استغلال النّصّ كوثيقة تحقّق فيها نظراتها للحياة، والتّاريخ، والاجتماع، والنّفس، والحضارة وغيرها من الاهتمامات الّتي وجدت لها انعكاسا في الصّنيع الأدبيّ. بيد أنّ افتقار هذه الدّراسات والمناهج

(1):مونسي حبيب، التّردّد السّرديّ في قصّة موسى عليه السّلام، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بـــن عكنـــون، الجزائـــر، دط،دت، ص104.

إلى التّمحيص أفضى بها إلى نتائج عجيبة لبعض المعارف لأنّها عمّمت الأحكام الجزافيّة على كامل النّصوص الّتي تنتمي إلى حقل معرفيّ واحد، ممّا أدّى إلى إفساد أذواق الدّارسين.[1] وخلو الدّراسة من الفائدة العلميّة.

يشير **مونسي** إلى أنّ الزّعم الوضعيّ استدرج المعارف الإنسانيّة إلى المنهج العلميّ، وتطاول إلى الآداب، والفنون، وادّعائه مقولات المنهج العلميّ، والموضوعيّة، والحياد، والوصف. من هذا المنطلق أصبحت الوضعيّة في النّصف الثّاني للقرن التّاسع عشر تنظر إلى النّصّ الأدبيّ كوثيقة. فقد استشهد **مونسي** بقول "**إلرود إبش Elrud Ibsch**" "إنّ مفهوم النّصّ/الوثيقة قد صار صريحا مع **هيبوليت تين**."[2] فتصوّر "**تين Taine**" يقوم على الإعجاب البيولوجيّ كعلم نموذجيّ الّذي يخوّل له معاملة النّصّ كوثيقة صالحة لدراسة الكائن الإنسانيّ.ويرى أنّه "لا قيمة للنّصّ في ذاته ولا يشكّل إلاّ اقترابا من الإنسان الموجود وراء العمل الأدبيّ، ولا يوجد إلاّ في علاقة مرجعيّة مع الإنسان."[3] فالنّصّ من هذه الرّؤية هو الوثيقة الّتي توصل إلى الكاتب، والوثيقة الّتي يتعلّق الأمر بها بدراسة شروطها المولّدة لها في صيغتها الأصليّة.

(1):ينظر مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص80.

(2):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص81. نقلا عن إلرود إبش و د.و فوكما، مناهج الدّراسة الأدبيّة وخلفياتها النّظريّة والفلسفيّة، تر محمد العمري، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، العدد 8، 1988، المغرب، ص8.

(3):داحة حليمة، نظريّة الأدب في القرن العشرين عند إلرود إبش وفوكيما ترجمة لمحمد العمري، مجلّة دروب أدبية(مجلّة إلكترونية)، 10 سبتمبر 2019.-http://mdoroobadab.blogspot.com/2019/09/blog-post_871.html#.Xk7IePRCfI

يرى **مونسي** أنّ تصوّر "**تين Taine**" يفرغ النّصّ الأدبيّ من قيمته التّواصليّة الّتي ينشئها التّعبير في وسط اجتماعيّ معيّن. فهو تصوّر متطرّف يتجنّى على النّصّ الأدبيّ كتجنّي النّفسانيين عليه بعدّه كنّاشة للفحص الطّبّيّ. وقد تعاملت جميع المناهج السّياقيّة مع النّصّ الأدبيّ باتّخاذه وثيقة لتبرير مقولاتها في الإنسان، والحياة، والحضارة بشكل أوسع.

إنّ رؤية **مونسي** للنّصّ الوثيقة تتباين عن رؤية الوضعيّة، والنّفسانيّة، وغيرها من الرّؤى المماثلة لها تطرّفا، فهو لا يقصد من هذا المصطلح – من خلال قراءته **لعبد الملك مرتاض**– سوى كونه وثيقة دالّة على أمر خارجيّ فقط. فقد وجد استعمال هذه المصطلح عند **مرتاض** تحت ثلاثة نعوت[1] هي:

1. النّصّ وثيقة للرّدّ على ادّعاءات وأباطيل "**رينان**" في كتاب "**القصّة في الأدب العربيّ القديم**"
2. النّصّ وثيقة في بيان خصائص النّثر الجزائريّ في كتاب"**نهضة الأدب العربيّ المعاصر في الجزائر، وفنون النّثر الأدبيّ في الجزائر**"
3. النّصّ وثيقة في كشف عناصر التّراث الشّعبيّ في كتاب "**عناصر التّراث الشّعبيّ في اللاّز**"

(1):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص82.

عزل **مونسي** هذه الأعمال الثّلاثة، لأنّه وجد فيها تجاوزا لحدود النّصّ وأدبيته إلى غرض خارجّي يحيل إليه النّصّ بشكل غير مباشر، فهو لا يعدو أن يكون مجرد دليل يلغي به الباحث زعما باطلا، وافتراء مرفوضا.

إنّ ما فهمناه من النّصّ الوثيقة المقصود من قبل **مونسي** -في استقرائه لأعمال **مرتاض**- في هذه الحالة، وتحت هذا النّعت بغضّ النّظر عن حدوده وأدبيته هو كونه وثيقة لتأكيد غرض خارجيّ ليس له علاقة بدراسة مضمونه، يدفع الباحث به كلّ لُبس يحيط بالنّصّ، أو ادّعاءات وأباطيل مزعزمة تحوم به.

2.2.3. النّصّ الشّكل.

لقد عاملت المناهج السّياقيّة النّصّ معاملة شكليّة قائمة على هيمنة الخارجيّ وإهمال الكينونة اللّغويّة المكوّنة له. ويمتح هذا النّصّ تسميته من الشّكلانيّة الرّوسيّة الممجّدة للشّكل على حساب المضمون، والّتي تدعو إلى التّخلّي عن المناظير السّوسيولوجيّة، أو النّفسيّة ، أو التّاريخيّة في دراسة الأدب، فالتّركيز كلّه على الشّكل واللّغة. [1] فقد رأت البنيويّة في النّصّ شكلا ينحصر فيه التّعبير بعدما أفرغته من مضامينه، عاملته كما لو كان شكلا منعزلا عن كلّ الظّروف الّتي تحيط به. فالنّصّ وإن تكوّن من مواد لسانيّة محدّدة لإطاراته المعرفيّة، والزّمانيّة والمكانيّة، فإنّه حسب هذا المنظور عملية إبداعيّة مفرغة من محتواها لأنّها تقوم على الشّكل

(1):حجازي سمير، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر، دار التّوفيق للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق،سـورية، ط1، 2004، ص147.

الّذي يعدّ كصورة ترى بالعين المجردة. [1] أي صورة كاليغرافيّة كتبت في حيز معيّن، واتّخذت لنفسها لحظة منشأ وولادة. غير أنّها خالية من الأدبيّة لأنّ همّها ينصرف إلى الأصداف الّتي تمثّل الشّكل الخارجيّ، وتغفل المقاصد والجماليّة الّتي يتضمّنها المضمون(الدّاخل).

امتعض **مرتاض** وتساءل حول مبتدى النّصوص ومنتهاها، والسّبل الّتي يمكن أن ندخل بها إلى النّصوص، أهي واحدة مع كلّ النّصوص، أم أنّ كلّ نصّ يفرض علينا سبيله الخاص ببنيته، وأفكاره، وأسلوبه؟ وقد سجل **مونسي** من تساؤلات **مرتاض** موقفين متضادين يتمثّلان في طلب **مرتاض** أن يكون للنّصّ مبتدى ومنشأ من جهة، وأن يكون هذا النّصّ ذاته له وجود شرعيّ مستقّل عن مبدعه، ملك لقارئه من جهة ثانية. [2] فالنّصّ حسب رأي **مرتاض** يتجاوز الشّكل لأنّه"عالم ضخم متشعّب متشابك معقّد."[3] يتطلب تظافر عدّة علوم، أو مناهج لدراسته وتحليله.

ولا يمكنه تحت هذا النّعت أن يخضع للّغة الوصفيّة الجاهزة الّتي ساوت بين جميع النّصوص من جهة، وحتّى بين الإجراءات وكأنّها واحدة من جهة أخرى.ونلمس الرّأي عينه عند **مونسي**، لأنّ لغة هذا النّوع من النّصوص لغة مفرغة من القيمة؛ خالية من أيّة حرارة أو دفء، عاجزة عن إجراء تمييز بين النّصوص وإظهار القيم الجماليّة فيها. وتصبح المقاربة القرائيّة

(1):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص92.

(2):المصدر نفسه، ص91و92.

(3):مرتاض عبد المالك، النّصّ الأدبيّ من أين وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1983، ص40.

متسلّطة عنيفة تبتغي السّيطرة على النّصّ وحيازته، وإدراجه في منظومة القارئ ليصبح النّصّ في آخر المطاف تابعا للقارئ وملكا له. [1] عندها يتحوّل نصّ المؤلّف إلى نصّ القارئ يتصرّف فيه كيف يشاء، ويقوّله ما أراد.

إنّ تحليل **مونسي** لتعريف **مرتاض** وجد أنّ إخلاص **مرتاض** للشّكلية غير مطلق، لأنّه تفطّن لضيق مداراتها، وجفاف دراساتها الّتي تفضي إلى نتائج منسوخة عن بعضها، وهذا إجحاف في حقّ النّصّ، وجعْله شكلا مفرغا من محتواه الّذي يستأهل الدّراسة والتّحليل.[2] وهو الرّأي الّذي نراه صائبا، إذ كيف يعقل أن يبني الرّجل مسكنا مثلا، ويهندسه، ويؤثّثه ثمّ يبقى خارجا ولايسكن فيه؟ طبعا لا؛ فالغرض من البناء هو السّكن فيه، والتّمتّع به، لا البقاء خارجا ومدح هندسته وطلاءه، كذلك الشّأن بالنّسبة للنّصّ، إذ كيف بمؤلّفه يكتبه، ويهندس لغته، ويؤثّث معانيه، بينما دراسته لا تكون إلاّ في شكله الخارجيّ للتّدليل على أمر خارج محتواه اللّغويّ.

يأخذ النّصّ الشّكل تفرّده من عملية التّفريغ الأدبيّة الّتي يقصد بها تكوّن شكل النّصّ مذ لحظة المخاض السّابقة لوجوده كتابيا على الورق إلى مرحلة الولادة. ومهما حاولنا مجتهدين في إخراج النّصّ مرّة أخرى "على الوجه الّذي تشكّل فيه فإنّ النّجاح لن يحالفنا." [3] وكأنّ

(1):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص90و91.

(2):المصدر نفسه، ص93.

(3):المصدر نفسه، ص92.

مونسي يريد القول إنّ النّصّ الشّكل وإن كان ثابتا نسبيا، فهو أيضا متغيّر لأنّ شكله النّهائيّ مرهون باقتضاءات قبليّة في مرحلة المخاض قبل الولادة، قد تكون هذه الاقتضاءات نفسيّة، أو موقفيّة، أو رؤيويّة أو غيرها.

3.2.3. النّصّ الأثر.

يرى **مونسي** أنّ "**إيكو Eco**" مازال ينظر إلى النّصّ نظرة بنيويّة في تعريفه "الأثر الفنّيّ على أنّه الموضوع ذو الخواص البنيويّة الّذي يمكّن وينظّم توالي التّأويلات، وتطوّر الرّؤى والمنظورات."[1] فهو يميّز الأثر الأدبيّ شيئا **"objet"** يتمتّع بخواص بنيويّة تتحوّل مهمّتها إلى تنظيم التّأويلات وتواليها، فكأنّ العناصر البنيويّة المكوّنة للنّصّ هي علامات تسهم في توالي التّأويلات وتطوّر الرّؤى والمنظورات، وبهذه النّظرة ينفتح الأثر على التّعدّد اللاّنهائيّ، وتصبح الأعمال الأدبيّة مجرّد وسائط تعبر بها القراءات إلى آثار واقعة خلف هذه الأعمال، وتغذو البنيات المكوّنة لها مجرّد دليل عليها لا غير.[2] نشاطر **مونسي** في هذا الحكم لأنّ توالي التّأويلات هنا يعني تعدّدها، وتطوّر الرّؤى والمنظورات يعني اختلافها. والتّعدّد إذا اجتمع مع الاختلاف يؤدي في نظرنا إلى اللاّنهائيّة. فـــ"**إيكو Eco**" حتّى وإن لم ينادِ باللاّنهائيّة بصريح اللّفظ، فقد وقع فيه ضمنا وهو ما نفسّره في الاقتراح الموالي.

(1) :E.Eco, l'œuvre ouvete, trad chantat,roux de bézieux ,eb seuil,1995, p10.

(2):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص95.

إنّ اقتراح "**إيكو**Eco" دور قصد النّصّ في مساعدة العملية التّأويليّة، حيث يتوسّط هذا القصدُ قصدَ المؤلّف الّذي يكون غير ذي جدوى في هذه العمليّة، وقصد القارئ الّذي قد يسوق النّصّ بقراءة تستجيب لغايات هذا القارئ وتخدم أغراضه.[1] فيه نوع من المبالغة والغلو الّتي يمكن أن تؤدي بالنّصّ إلى السّقوط في متاهة اللاّنهائيّة، إذ كيف يمكن إقصاء قصد المؤلّف من العلميّة التّأويليّة بحِجّية عدم جدواه، أليست هذه دعوة أخرى إلى إقصاء المؤلّف وتقويل النّصّ ما لم يقله مؤلّفه؟ إنّها دعوة إلى اللاّنهائيّة بعينها، وحُكْم **مونسي** عليه بالتّعدّد اللاّنهائيّ هو عين الصّواب.

أمّا **مرتاض** فيرى أنّ "النّصّ الأدبيّ عالم منغلق، ولكنّه قابل للانفتاح، بيد أنّ مفتاحه لا نأخذه في يدنا ونمضي لنفتح أبوابه ونستكنه أسراره، وإنّما نبحث عن هذا المفتاح في ثناياه ذاتها." [2] فالانغلاق سمة بنيويّة لا تخصّ المعنى، بل هي خاصّة بالبنية والشّكل فقط، أمّا الانفتاح يتعلّق بالمعنى وتأويله، وبإنتاج الأثر. وقد عبّر **مرتاض** عن الأثر بمصطلح الأبعاد الّذي يقصد من ورائه المجال النّصّيّ الّذي يتخطى المكتوب إلى عالم تضطرب فيه العلامات والرّموز، ويكتنفه الغموض والإبهام، ومهما حاول القارئ أن يمسك بالمعنى من خلال دخوله إلى عالم النّصّ، واستكشاف أبعاده، وعناصره، ومكامنه، ومجاهله؛ سيظلّ في رأي **مرتاض** مجرّد صورة واحدة

(1):إيكو أمبرتو، التّأويل والتّأويل المفرط، تر ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، سورية، ط1، 2009، ص33./ أمبرتو إيكو، التّأويل بين السّيميائيات والتّفكيكيّة، ص87.

(2):مرتاض عبد المالك، النّصّ الأدبيّ من أين وإلى أين، ص53.

من صور القراءة الّتي لا يمكنها أن تعبّر عن الحقيقة النّقديّة المطلقة.[1] وكأنّ **مرتاض** يرفض الوصول إلى الحقيقة النّقديّة ويفتح هو الآخر القراءة على التّعدّد الّذي يمكنه أن يسقط القراءة في مغبّة اللاّنهائيّة.

وعلّق **مونسي** على تقديم **مرتاض** أبعاد النّصّ على العناصر، في إشارة منه إلى أنّ فسحة الأبعاد تخلق مجال القراءة، وتتناسب الفسحة مع المجال في علاقة طردية، حيث كلّما اتّسعت الأبعاد اتّسع معها مجال القراءة، والعكس صحيح.أمّا ضيق العناصر لا يمكنه القيام بفعل الخلق للمجال بقدر ما يحدّ منه. ذلك أنّ القراءة لا تنشغل بالعناصر بقدر الانسياق وراء إغراءات المكامن والمجاهل، ولذّة البحث والتّنقيب، ومتعة الاكتشاف، فتكتسب جِدّها وتجدّدها مع كلّ مقاربة قرائيّة، وإذا التزمت منهجا معدّا سلفا، لن تبلغ الآفاق، ولن تستكشف الجديد.[2]بل تبقى حبيسة المنهج الّذي اعتمدته، ولن تتجدّد.

4.2.3. النّصّ التّحفة.

عالج **مرتاض** نوعا آخر من النّصوص المطروحة في كتبه يتعلّق بتلك الّتي تجري على كلّ لسان، أو تختصر تجربة حياتيّة في عبارة وجيزة، أو المخزّنة في ذاكرة الشّعوب.وتشمل هذه النّصوص: الـــمَثَل، واللّغز، والخُرافة الّتي نعتها **مونسي** بالنّصّ التّحفة.

إنّ النّصّ التّحفة مخالف للأنواع السّابق ذكرها في سحره الّذي يشدّ القارئ ويجـــذبه

(1):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص98و99.

(2):المصدر نفسه، ص99.

وإذا جُرّد من الاهتمامات الخارجيّة الهادفة إلى الحكم على عمل عقليّة من العقليات، أو السّيطرة على قيمة سياسيّة ما؛ رجع إلى "بساطته الشّعبيّة يحمل خصوصيّة ثقافيّة شفويّة، تلعب فيها الأذن دور الموجّه والمنظّم. الأمر الّذي يفسّر ورودها على هذا النّحو من الشّكل الفنّيّ، القائم على التّوازي، والتّشاكل، والتّباين." [1] فالّذي يعطيه سمة "الفنّيّة"(التّحفة) بساطته الّتي تجعله متقبّلا لدى السّامع/المتلقّي عبر حاسّة السّمع، دون أن يحتاج إلى تبرير لماذا جاء على هذه الهيئة دون أخرى؟ أو يتساءل عن تلك التّباينات الّتي تسكن هذا النّصّ، وتغذّي حاسّة السّمع لتقبل المزيد منها، وتصبح تجاربا مختزنة يتناقلها الأجيال.

ويرى **مونسي** أنّ سحر النّصّ التحفة"لا يتجلى في الزّخم المعرفيّ الّذي تزخر به النّصوص، وإنّما في كونه مطيّة ذلولا يعبر بها المرء عالمه، ويغرق في عوالم جديدة لا مكانة فيها للعقل ،ولا سلطان فيها للمنطق، وإنّما السلطان كلّه للخيال المجنّح، يحلّق إلى أقصى الحدود ولكن في فضاء بدون ما حدود." [2] إنّه نصّ لا يتطلّب من متلقّيه إعمال العقل، ولا بذل مجهود فكريّ، بل يحلّق به إلى عوالم أخرى يغيب فيها العقل ويعوضه الخيال بنصيب أكبر، فيكتشف مواقف جديدة ويختبرها، وغياب العقل هنا لا يعني أنّ هذا النّصّ يناقض العقل ويدخل في اللاّمعقوليّة وينتهكها، بل العكس من ذلك لا يدخلها ويبقى خارجها "لأنّ العقل (القارئ) يستسلم إلى لذيذ من الحركة تبدّد صرامة المنطق وتخترق البديهيات، فلا يجد لها العقل

(1):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص101.

(2):المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

من تبرير سوى أنّها أسطورة أو خرافة يقبلها على عواهنها. فإن حاول النّظر من خلالها إلى الحيثيات الّتي أفرزتها، لم يعد النّصّ نصّ تحفة، وإنّما صار وثيقة، وعندها يتلاشى سحره، ويتبدّد مفعوله."[1] فما يميّز هذا النّصّ هو طابعه الجماليّ، أي هو تحفة جماليّة يستأنس لها المتلقّي، فيشعر بالمتعة وهو يتذوّقه حين سماعه أوقراءته، وهذه الجماليّة والمتعة هي الّتي تجنح بالعقل إلى الخيال الّذي يخرق جميع البديهيات.وإذا أراد المتلقّي البحث في الحيثيات الّتي أوجدته تحوّل النّصّ من تحفة إلى وثيقة، فيفقد بريقه، وجماليته وتأثيره. ويتأسس البعد الجماليّ لهذا النّصّ بتعاطفنا معه أوّلا، ثمّ منحه فرصة الإفصاح عن طاقاته التّعبيريّة القويّة ثانيا، ولن يتأتّى هذا البعد إلا إذا نظرنا إليه نظرة خالية من الإسقاطات المرجعيّة، أو التّصورات الفكريّة.

5.2.3. النّصّ الجامع.

إنّ القارئ لهذا العنوان قد ينصرف ظنّه إلى أنّ **مونسي** استمدّ هذه التّسمية من النّاقد الفرنسي "**جيرار جينيت Gérard Genette**" صاحب كتاب **مدخل لجامع النّصّ** "**Introduction à l'architexte**" والّذي يروم من ورائه إلى"مجموع الخصائص العامّة، أو المتعالية الّتي ينتمي إليها كلّ نصّ على حدة."[2] **فمونسي** لا يروم ما رامه "**ج جينيت G Genette**" بل "يرمي من وراء هذا الاصطلاح إلى لون من النّصوص ينفتح على جمعانيّة القراءة

(1):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص101.

(2):جيرار جينيت، مدخل لجامع النّصّ، تر عبد الرّحمن أيوب، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، العـــراق، دط، دت، ص5.

معتقدا أنّ كلّ النّصوص قادرة على ذلك الانفتاح، في حين لا تقدر كلّ القراءات على تحقيق الجمعانيّة، ولا تجد في أدواتها القدرة على الانتشار." [1] والمقصود بالجمعانيّة قدرة النّصوص على الجمع بين عدّة قراءات بغية الوصول إلى مقاربة صحيحة لها، بينما لا تقدر كلّ القراءات على تحقيق الجمعانيّة لافتقارها لوسائل الانتشار وأدواته. وما دامت الجمعانيّة تسعى لتحليل النّصوص تقوم على التّصنّت الصّبور لنداءات النّصّ بطَرقِ أبوابه، والكشف عن كنهه، وسبر أغوار بناه العميقة دون ملل أو كلل، وإن فشلت فستعاود الكَرّة إلى غاية بلوغ مراميها.

ويشير **مونسي** إلى أنّ **مرتاض** "تجاوز المنهج الأحادي المنظور إلى جمعانيّة القراءة والتّركيب بحسب اقتضاءات النّصّ نفسه. فلا تركيب خارج هَدْي عناصر النّصّ، وبناه، ومضامينه، ما دام كلّ عنصر فيه يتطلّب أداة خاصّة لتفكيكه، أو تتحاماه عدّة أدوات شريطة التّجانس بينها، حتّى لا تشتطّ به بعيدا عن مبتغاه." [2] فقد يتطلّب النّصّ الواحد عدّة مناهج لدخوله وتحليله، بل حتّى العنصر الواحد في النّصّ يمكن أن تتولى دراسته وتحليله عدّة أدوات غير متناقضة في التّحليل. لتخدم بعضها بعض في دراسة النّصّ وتحليله.

يوسّع **مرتاض** مفهوم الجمعانيّة إلى ضرورة التّعاون بين العلوم في المجال الإنسانيّ، وينفي انفراد أي علم والاستقلال لذاته عن بقية العلوم، فقد لا تكون أدواته الاصطلاحيّة، ولا أسسه المنهجيّة الذّاتيّة كافية لتناول النّصّ الأدبيّ، فهو تصوّر تجاوزه الزّمن، وعليه، دراسة النّصّ

(1):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص104و105.

(2):المصدر نفسه، ص107.

الأدبيّ وتحليله يجب أن تتظافر فيه مجموعة من العلوم لتخدم بعضها بعض في الأدوات والأسس الّتي ندرس بها النّصّ. [1] وكأنّي **بمرتاض** هنا يستوحي فكرة تداخل الاختصاصات الّتي أشار إليها "**فان دايك Van Dijk**" [2] بخصوص تشعّب علم لسانيات النّصّ وتداخله المعرفيّ مع مجموعة من العلوم المرتبطة بحياة الإنسان كعلم النّفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة، ونظرية الأدب، والنّقد، وتحليل الخطاب، والتّرجمة، والطب وغيرها.[3] فقد يحتاج النّصّ الأدبيّ إلى مجموعة من العلوم دفعة واحدة، بل أصبح تغييب بعض العلوم- كعلم النّفس مثلا - في التّحليل ضربا من الخيال.

3.3. حقيقة النّصّ.

قد تتحدّد حقيقة النّصّ في المنجز الحرفيّ المجسّد في كلمات وعبارات، والرّموز الخطّيّة وما تحمله من أبعاد معنويّة وامتدادات دلاليّة، لكن هذه الحقيقة عند **مونسي** تتجاوز ذلك لأنّه يرى " أنّ أديم النّصّ، يحتفظ بأثار دقيقة، متشابكة، معقّدة إذا تولتها القراءة بالفحص وجدت فيها ما يفصح عن التّواترات الّتي أنشأت النّصّ، وأملت هندسته، وحدّدت مقصدياته، وجعلته منفتحا على القراءات المتعدّدة. هذه الآثار عديدة لا يمكن حصرها في عيّنات مذكورة محدودة.ولكن عبقرية القراءة، وكفاءة القارئ يوقفانه على الخاصّ منها، الّذي في إمكانه

(1):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص109.

(2):تون فان دايك ، علم النّصّ علم متداخل الاختصاصات، تر سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2001 ، ص2.

(3):الميساوي خليفة، المصطلح اللّسانيّ وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2013 ، ص26.

الإفصاح عن حقيقة النّصّ في جملته. [1] فلا يمكن اكتشاف حقيقة النّصّ والكشف عنها إلاّ إذا كان القارئ كفؤا بارعا يقرأ قراءة فاحصة منفتحة على التّعدّد. لكن قد تصبح هذه المهمّة صعبة تؤول إلى الاستحالة لأنّ " المؤلّف مهما حاول أن يترجم ما يجول في مخيلته حول الكون الّذي أراد أن يضعه في نصّه لا يستطيع لأنّ هذا الكون متخيّل، وعالم يضجّ بالحركة والأحداث والمشاعر والألوان في مكان وزمان محدّدين، فالمؤلّف يراه عالما مكتمل الأبعاد، بيد أنّ نزول النّصّ في تلك الكسوة السّابغة الّتي تمثّل اللّغة يُضَيِّق المجال، وتتحوّل الأشياء المرتسمة في المخيّلة بأبعادها الثّلاثيّة إلى مجرد تسطيح الحرف والسّطر، ويتحوّل اللّون الفاقع إلى كلمة، ويصير الإحساس الّذي كان حارّا إلى جملة أو عبارة، فلا يبقى من العالم المتخيّل قبل الكتابة سوى علامات مسطورة على الورق."[2]وهي حقيقة أقرّها **مونسي** عندما رأى أنّ" النّصّ لا يقف عند المكتوب، وأنّ المعنى لا يتراجع أمام القصد. بل النّصّ ذلك السّير الشّديد الّذي يذرع مجالات واسعة تقع وراء أسوار الكتابة وبؤر الرّمز." [3] ذلك هو النّصّ في نظر **مونسي**.

(1):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر العاصمة، الجزائر،دط، 2009، ص12و13.

(2):ينظر مونسي حبيب، بين الكاتب والقارئ... أي علاقة؟، 27 نوفمبر 2018، موقع التّواصل الاجتماعيّ –فيسبوك– https://www.facebook.com.

(3):المصدر السّابق، ص104.

4.3. حياة النّصّ.

لا تبدأ حياة النّصّ – حسب **مونسي** – من مرحلة الكتابة كتوقيت لنشأته، بل تبدأ حين تخامر الأفكار أعماق المبدع، فالتّأريخ لميلاد النّصّ " يمتد إلى مرحلة ما قبل الكتابة، تلك المرحلة الّتي تمثّل لحظة التّخلّق الجنينيّة الّتي بذرت فيها الأحداث بذرتها. وأي إنكار لهذه المرحلة هو سلب لشطر مهمّ من حياة النّصّ الّتي لا تنتهي بانتهائه حبرا على ورق، وإنّما إلى ما بعد التّلقّي، عندها يصبح النّصّ أثرا عالقا في ذات أخرى، فتتشكّل فكرة قد تكون منطلقا آخر لرحلة نصّ جديد، على هذا النّحو تتعانق النّصوص بعضها ببعض وتتعالق، وبهذه العلاقات يمكننا فهم حقيقة التّناص المعبّر عن الاستمراريّة الجنينيّة للنّصّ. فالنّصّ لا يمكن عدّه نصّا بمجرد أن يكتب على الورق، وإنّما يمرّ بمراحل حياة ثلاث هي: مرحلة الحضانة والاختمار يمكن نعتها بمرحلة ما قبل النّصّ، ثمّ مرحلة الولادة والكتابة على الورق، ثمّ مرحلة القراءة والّتي يكمن وسمها بمرحلة ما بعد النّصّ. [1] إنّ النّصّ حسب طرح **مونسي** ليس كونه ذلك المكتوب على الورق، وإنّما يبدأ حياته وتكوّنه في مرحلة ما قبل النّصّ الّتي يكون فيها الاختمار وتتكوّن الأفكار والرّؤى، ثمّ تليها مرحلة الولادة والخروج إلى الحياة كتابة على الورق، ليختم بمرحلة ما بعد النّصّ الّتي تتولى القراءة الإشراف عليها. وفق هذا السّير تبدأ دورة حياة جديدة للنّصّ وهنا تتجسّد آلية التّناص الّتي تلعب دورا مهمّا في حياة النّصّ واستمراريته، إذ ليس النّصّ خطاطة

(1):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص63،64.

نكسوها أقوالا وأفعالا، وإنّما المطلوب أن ننفخ فيه الرّوح.[1] لا تتوقّف دورة حياة النّصّ عند القراءة الاستهلاكيّة، بل يجب أن تكون القراءة إنتاجيّة ليعاد إنتاج نصّ جديد وهنا تتدخّل آلية التّناص في ضمان حياة النّصّ واستمراريته.

ولعل ما يثبت هذا الطرح ذلك التّساؤل الّذي اقترحه **مونسي** في شأن تسمية النّصّ الشّعريّ قصيدة وهي لّما تتجسّد كتابة بَعْد، حيث يقول" إنّنا نزعم ذلك للنّصّ ونؤكّده، لأنّنا لم نجد للنّصّ وجودا كتابيا وحسب، وإنّما وجدنا "النّصّ" ذلك السّير الشّاق في مسارب المعنى، من لدن ابتداء الاختمار إلى ناتج التّلقّي الّذي يعلق بالذّات القارئة، محدثا فيها من التّحوّلات، ما يكسب النّصّ أخيرا فعاليته التّواصليّة والتّأثيريّة ... فإذا كنا قد جعلنا " النّصّ" من قبل ذلك الامتداد الّذي يغطي العمليّة الإبداعيّة من مبتداها إلى منتهاها، وجعلنا الكتابة محض تقييد لمظهر النّصّ الخطّيّ، فإنّ القصيدة شأنها شأن مختلف عن الكتابة تماما، فليست القصيدة ذلك الشّيء الّذي تبرزه الكتابة على صفحات الورق، وإنّما القصيدة هي الهيئة الّتي يرفعها "الإنشاد" إلى التّلقّي."[2] وكأنّ **مونسي** يريد القول إنّ النّصّ يخضع للجنس والنّوع وعليه يصبح كلّ نصّ يحمل خصائص النّوع المنضوي تحته، ويتغيّر النّصّ بمكوناته وخصائصه بتغيّر هذا النّوع والجنس.

(1):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ ، ص165.

(2):المصدر نفسه، ص75.

5.3. القصد بين النّصّ والمؤلّف.

إذا كانت "المقاصد أرواح الأعمال."[1] فإنّه لا يخلو أي نصّ من القصد، وما دام النّصّ يتكوّن من مجموعة من الجمل المترابطة، أي مجموعة من المقاصد والسّياقات المترابطة الّتي تكوّن مقصدا استعملت فيه اللّغة أداة تواصل في سياق معيّن من متكلّم للتّعبير عن معان وتحقيق مقاصد، فإنّ محلّل النّصّ يسعى للوصول إلى هذه المعاني والمقاصد، ويتحتّم بذلك أن يكون السّياق الّذي ورد فيه النّصّ موضع أهميّة ليتمكّن المحلّل من فكّ الغموض وإزالة الإبهام الّذي قد يعتري هذا النّصّ، وذلك بدخوله في الإطارين الزّمانيّ والمكانيّ للحدث اللّغويّ وكذا تحديده هوية مسميات الأسماء في النّصّ. وعليه يشارك السّياق بكلّ أنواعه في تحليل النّصّ وفهمه.[2] وعلى هذا الأساس يرى **حبيب مونسي** أنّ العمل الفنيّ يمرّ بمرحلتين: مرحلة الكشف (الإدراك) وهي حتمية تفرض نفسها على الفنّان المؤلّف؛ ومرحلة الخلق : أي الإيجاد وهي غير حتمية ولا تفرض نفسها على المؤلّف، لأنّه يستطيع أن يغيّر فيها. فالشّاعر يدرك الهيئة الّتي يجب أن يكون عليها العمل الفنّيّ الّذي يعتزم القيام به. ويتّجه الفهم الحديث للسّرد- حسب **مونسي**- في إطار العمل الفنّيّ في كلّيته إلى الالتفات إلى كيفية السّرد وطرح الحديث عن مضمون هذا السّرد، حيث عزّز قوله برأي "**تودوروف Todorov**" الّذي يرى أنّ المهمّ على مستوى السّرد

(1):الشّاطبي إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي، الموافقات، تحقيق أبي عبيدة مشهور بن حسن، دار ابـــن عفـــان، ط1 1417هـــ/ 1997م، ج3،ص44.

(2):ينظر عمايرة خليل أحمد، المسافة بين التّنظير النّحويّ والتّطبيق اللّغويّ، دار وائل للنّشر والتّوزيـــع، عمـــان، الأردن، ط1، 2004، ص 355 و356.

هو طريقة إطلاع الرّاوي للأحداث وليس ما يروى منها (أي الكيفية وليست الماهية). وهذا الالتفات تنضوي تحته مسائل التّعبير، والتّأليف، والأسلوب، والفكرة الّتي يحملها الخطاب السّرديّ مهما كانت جودته مليحة أو مبتذلة. غير أنّه يتحتّم علينا في ظلّ التّصورات الحديثة للسّيميائيّة الاعتقاد بوجود قصد النّصّ إلى جانب قصد المؤلّف، مادام للّغة منطقها الخاصّ الّذي لا ينصاع دوما إلى رغبات التّأليف ومتحكماته. بل قد تفعل اللّغة فعلتها من آثار التّمرّد ممّا تحمله من رمزيتها وتعـــطي النّصّ الغائب الحضور والهيمنة ما يمكنه الانصراف عن قصد المؤلّف. [1] فلم يعد قصد المؤلّف وحده كافيا في إنتاج المعنى أو استنطاقه وراء ما تحمله اللّغة من غموض، وأصبح القارئ أيضا مشاركا في إنتاج هذا المعنى الدّفين في النّصّ، وهي النّظرة الّتي انتهى إليها **سعيد علوش** حين حدّد المراد من القراءة على أنّها الفهم أوّلا، والفهم إنتاج للمعنى، والفهم الأدبيّ هو الّذي يسمح بالعبور من مادّة الكتابة إلى الدّلالة الّتي تظهر في شكل فعل القراءة، حيث يمثّل هذا العبور الانتقال من مظهر الحضور الشّكليّ وهي تلك المعاني الصّريحة الّتي تدل عليها صيغ الجمل ذاتها إلى سمك الغياب الغيبيّ الّذي تنطمر فيه خصوصيّة الذّات المبدعة، وهويتها، وانتمائها، وثقافتها، وهي المعاني الضّمنيّة الّتي تنتجها ظروف الإنجاز.[2] وكأنّنا نستعمل – تحت تأثير أهداف تواصليّة معيّنة – عبارات ما قاصدين منها معنى آخر غير

(1):ينظر مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص125.

(2):ينظر مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص95و96.نقلا عن سعيد علوش، هيرمونتيك النّص، الأدبيّ، دار الكتاب اللّبنانيّ،بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص6.

الّذي تظهره خطّية اللّغة حينـــها سنكون قد انتقلنـــا من معنى مباشر صريح إلى معنى غير صريح [1]. لهذا الغرض يعدّ الاستنجاد بالتّنوّع المعرفيّ وتعدّده ضرورة تمليها طبيعة الفهم والفقه، كما أنّ الإنصات إلى حدس القراءة ضرورة تستوجبها طبيعة الألفة بالنّفس الإنسانيّة. ومن ثمّ يكون إنتاج المعنى مشاطرة بين ذاتين. ذات النّصّ/المبدع، وذات القراءة/المتلقّي.[2] فالنّاتج من معنى النّصّ هو التقاء قصد المؤلّف مع تأويل المتلقّي.

6.3. ثنائية الحضور والغياب.

يرى **حبيب مونسي** أنّ "الحضور يمثّل العقل الشّاخص الّذي يمليه الوعي المتيقّظ، الّذي يتولى هندسة الأثر الفنّيّ بعناصره الماثلة فيه من جنس، ولغة، وعرف. بينما يعدّ الغياب تلك الغيبة الّتي ترادف فيها أقنعة الفاعل، وتتلابس مشكّلة عمق الذّات وما تحمله من ترسبات الّتي تؤثّث امتدادها التّاريخيّ والنّفسيّ." [3] ويمتد الحضور أفقيا متمثّلا في خطّية الأثر الفنّيّ وشكله، وجبرية تواليه في الزّمان والمكان، والشّروط والقيم، بينما يمتدّ الغياب عموديا غوصا في سمك الذّات متراجعا إلى ماضيها البعيد. وكلّما أوغل الغياب بعيدا في هذا السّمك، كلّما ازدادت قتامة صوره، واعتراها الغموض واللّبس، وتشابكت فيها الأقنعة مانعة تلمّس حقائقها. عندئذ لا تستقيم دلالة المعنى الأوّلي إلاّ بالعودة إلى ذلك العمق السّحيق للذّات، وينسج الإبداع –

(1):العياشي أدراوي، الاستلزام الحواريّ في التّداول اللّسانيّ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص15.

(2):ينظر مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص95و96.

(3):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص28.

النّصّ- أثره من تعامد الحضور مع الغياب متّخذا من الأوّل لحمته ومن الثّاني سداه ،ويتشكّل النّسيج من غياب السّدى في اللّحمة، فيكتسب هذا النّسيج جماله ونعومته من لحمته. والاكتفاء بالسّدى وحده بخس لجمال النّصّ وروعته، والاكتفاء باللّحمة وحدها جهل بحقيقتـــه. [1] إذ لا غنى للسّدى عن اللّحمة (الحضور والغياب)، فكلاهما يعدّ عنصرا أساسيّا في تكوين نسيج النّصّ الّذي تتقاسمه علاقات ثنائيّة متمثّلة في العناصر الحاضرة والغائبة حيث يشكّل تمظهر التّركيب الخطّيّ، بنية سطحيّة تحكمها الدّوال فتشكّل عنصر الحضور فيه، أمّا عنصر الغياب، فهو تلك البنيّة العميقة الّتي تندسّ في ظلالها كلّ دلالة تحيل على أخرى تتحوّل بدورها إلى دالّ يتوقّف على القراءة الإنتاجيّة.

أنكر **حبيب مونسي** استبعاد اللاّوعيّ عن العمليّة الإبداعيّة، وأقرّ بتدخّله فيها، حيث يكون عمله في أشدّ توتراته في الجزء الخفيّ المستور من العمليّة الإبداعيّة ذاتها. حين يلتقي الحضور والغياب في صلب الفكرة، وما يعتورها من أحاسيس وافدة، وما يصعد إليها من أغوار الذّات من امتدادات تتّجه فيه صوب الماضي السّحيق، ولا يتمثّل دور الوعيّ إلاّ في تسريب بعض الشّارات الّتي تلحق الأسلوب وتلوّنه، لتكون فيه دالّة على النّشاط الخفيّ الّذي كان قائما من قبل في أعماق الذّات. [2] فالنّصّ عند **مونسي** يمتزج فيه الوعي مع اللاّوعي في تكوين الفكرة الّتي انتهى عليها هذا النّصّ.

(1):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص28.

(2):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص54.

7.3. ثنائية المكان والزّمان.

إنّ حضور ثنائية المكان والزّمان في النّصّ – حسب **مونسي** – يظلّ ضروريّا، إذ لا يمكن عزل حضورها عن سياق النّصّ ودواعي كتابته.فأيّ نصّ كان حين كتابته، أوتأليفه، أو إنتاجه – خطا أو قراءة – لا يخلو من عاملي الزّمان والمكان المتلازمين اللّذين لا يفترقان لأنّ الكاتب حين تأليفه للنّصّ يخضع لهما (التّاريخ/الزّمان، والجغرافيا/المكان)، وحتّى القارئ عند إنتاجه للنّصّ يخضع لهذه الثّنائية المهمّة الّتي لا يمكن إغفالها في تكوين النّصّ. فالنّصّ يكتب في زمن تاريخيّ وليس بإمكانه –النّصّ – أن يكون خارجا عن هذا السّياق التّاريخيّ الّذي يتفاعل معه إيجاباً أو سلباً، وإذا ما افتقد العمل الأدبيّ المكانيّة فقد افتقد خصوصيته وأصالته. [1] كيف لا يفقد أصالته ولفظ مكان مشتقّ من الفعل كان أي الكينونة والوجود. [2] معنى ذلك أنّ كلّ إنكار للمكان هو إنكار للكينونة والوجود.

ويعدّ المكان عند **مونسي** من مكونات النّصّ المغيّبة الّتي يمكنها أن تشارك في بلورة معناه إذ:" تتكشّف معضلة المكان في شكلها المعقّد، حينما يلامس التّفسير والتّأويل تخوما يكون فيها المعنى أكثر ارتباطا بالمكان وإيحاءاته. وكأنّ المعنى لا يكتسب أبعاده القصوى إلاّ إذا استرفد المكان، واستخلص منه محمولاته الدّلاليّة. فإذا اقتصر التّأويل على المعطيات الفكريّة،

(1):ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص5.

(2):ينظر بطرس الحلاق وآخرون، شعريّة المكان في الأدب العربيّ الحديث، تر نهى أبو سديرة، المركز القومي للتّرجمـــة، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 14.

والاجتماعيّة، والنّفسيّة.مثلا فإنّ صنيعه ذاك يظلّ ناقصا، مهما كانت درجة العمق والإجادة في خطابه."[1] فالمكان رافد ضروريّ في استحضار المعنى الّذي يبقى ناقصا في نظر **مونسي** إذا ما اعتمد على المعطيات الفكريّة، والظّروف الاجتماعيّة والنّفسيّة فقط.بل يجب أن ينضاف إلى هذه المعطيات والظّروف زمان ومكان إنتاج النّصّ حتّى يتيسّر استخلاص المعنى وفهمه.

ويزعم **مونسي**:"أنّ التّأويل الّذي يكتفي بذلك النّزر القليل من الفحص، تأويل ناقص. لا يمكن أن يصل إلى عمق النّصّ أبدا، مادامت المعطيات نفسها لا تتأسّس على قاعدة علمية، إلاّ إذا أخذت حظّها من الارتباط التّشعّبي الّذي يشدّها إلى المكان." [2] فمهما حاول التّأويل استكناه معنى النّصّ لن يتأتى له ذلك إلاّ بالرّجوع إلى المكان. وعليه فهو مرجع أساس لا يمكن إغفاله في تأويل النّصّ وفهمه، وكذا الشّأن بالنّسبة للزّمان لأنّ المكان متضمّن الزّمن، فإذا تحدثنا مثلا عن الطّلل هو مكان ولكنه يحيل إلى زمان هو الماضي والقدم.

ويضيف **مونسي** أنّ المكان له حضور في مختلف العلوم الإنسانيّة في قوله:"إنّنا عندما نقلّب مباحث الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النّفس، والأنثروبولوجيا نتأكّد من الحضور الطّاغي للمكان. بل قد نجد المقابلة التّالية : الإنسان/ المكان في كلّ سطر نقرأه، وكأنّنا إزاء حقيقة أوّليّة في كلّ فهم يروم النّزول إلى أغوار الذّات الإنسانيّة: شخصية، وفردا، ووجودا،

(1):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص5.

(2):المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

وهوية، وفكرة. وتلك حقيقة لم نجد لها في الدّرس الأدبيّ إلاّ حضورا باهتا." [1] إنّ النّصّ لا يصدر إلاّ من مؤلّف /قارئ (تأليفا / قراءة وإعادة إنتاج) ينتمي إلى بيئة ومرجعه المكان لأنّ" الوجود والخلق هو إدراك المكان وتحديد موقعك بمقاييس محدّدة فيه: تلك هي نقطة البداية الحقيقيّة للفنون التّشكيليّة والأدبيّة الحديثة."[2] فإذا عزلنا المكان والزّمان عن المؤلّف/القارئ فقد أبخسنا النّصّ حقّه في الوجود، وأقصينا شطرا مهمّا في عمليّة بنائه.

وتتجلى قيمة هذه الثّنائية- المكان والزّمان - أكثر في النّصّ السّرديّ، فلا تكون "دراسة المكان فقط للتّعرّف على خصائصه المادّيّة والمعنويّة، بل تكون الدّراسة مثمرة إن هي أدرجت المكان "شخصية" فاعلة في السّرد، وفعلها نابع من أفعال الذّوات الّتي ترتبط بها في المجال.كذلك الشّأن بالنّسبة للزّمان إن نحن حدّدناه "طرفا" فاعلا في السّرد، فلا يكون فعله في التّعبير عن السّيرورة في الحدث، بل يكون فاعلا حين يعطي للحدث والشّخصية امتدادها فيه فعلا وعاطفة." [3] فهدف **مونسي** من هذا القول أن يكون للمكان والزّمان أهمّية مثل الأهمّية الّتي تعطى للشّخصيات والأحداث. ومن ثمّ إذا انضافت الأهمّية الأولى إلى الثّانيّة يصبح النّصّ لحمة واحدة مفهومة المعنى، معطية ثمار الجماليّة.

(1):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ ، ص5و6.

(2):بطرس الحلاق وآخرون،شعريّة المكان في الأدب العربيّ الحديث، ص12.

(3):مونسي حبيب، المشهد السّرديّ في القرآن الكريم- قراءة في قصّة سيّدنا يوسف-، مكتبة الرّشاد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2009، ص190.

ربما يتّضح دور المكان والزّمان جليّا في ما يسوقه لنا **مونسي** في السّرد القرآنيّ حيث يرى أنّه" لا يُغيّب المكان والزّمان تغييبا كلّيّا، وإنّما يوكل أمرهما إلى الحاسّة المتلقّية، تقيم لهما الكيان اللاّئق بهما، فعبارة: ﴿وَجَآءَ إِخۡوَةُ يُوسُفَ فَدَخَلُواْ عَلَيۡهِ فَعَرَفَهُمۡ وَهُمۡ لَهُۥ مُنكِرُونَ ٥٨﴾ – **سورة يوسف، الآية 58**– فيها من طيّ المكان والزّمان ما يجعلنا نتوهّم أنّ الحركة لم تتعدّ إطار الحاضرة الّتي يقيم فيها **يوسف** عليه السلام غير أنّنا ونحن نعلم من الإطار الجغرافيّ حقيقته، نتوقّف قليلا لتمثّل المسافة الّتي تفصل بين بادية الشّام وحاضرة مصر، ونتخيّل الرّحلة الّتي قد تدوم الأسابيع والشّهور." [1] فمقصود **مونسي** من الطّيّ هو عدم التّصريح بالمكان والزّمان، بيد أنّ السّكوت عن التّصريح بهذه الثّنائيّة لا يمثّل تغييبا لها بل يبقى تجلّيها موكول إلى عمليّة التّلقّي.

ويرى **مونسي** أنّ المكان والزّمان غائبان تصريحا، غير أنّهما حاضران على نحو خاصّ في صلب اللّغة السّاردة، فإن كانا لا يتجليان في المسرود نصّا، فإنّهما يتجليان في المتخيّل قراءة.[2] وكأنّ **مونسي** يريد منا أن نتخيّل المكان والزّمان في الآية المذكورة، فالفعل جاء يدلّ على مكان الانطلاق في الرّحلة، والفعل دخلوا يدلّ على مكان الوصول، وما بين الفعلين يدلّ أيضا على مسافات طويلة، أي هناك أمكنة مسكوت عنها متمثّلة في تلكم المناطق الّتي تمرّ عبرها القافلة وهي تنتقل من الشّام إلى مصر؛ وكلّ مكان إلاّ ويقترن بزمان، أي للمجيء زمان كما للوصول، وما بينها يمتدّ زمان الرّحلة كذلك.إنّها الحتمية الّتي أشار إليها **مونسي** والمتمثّلة

(1):مونسي حبيب، المشهد السّرديّ في القرآن الكريم، ص165.

(2):المصدر نفسه، ص166.

في تلوّن المكان متبوعا بتلوّن الزّمان.[1] فكلّما تغيّر المكان حدث معه التغيّر في الزّمان، لأنّه كلّ مكان خاضع لزمان والعكس صحيح، وعليه مهما حاولنا الفصل بين طرفي الثّنائيّة فإنّه لا يمكن ذلك، بل هو أمر مستحيل التّحقّق؛ ومهما غيّبناهما نصّا وتصريحا، فإنّهما لا يغيبان تخييلا، ولن يغيبا تلقيا.

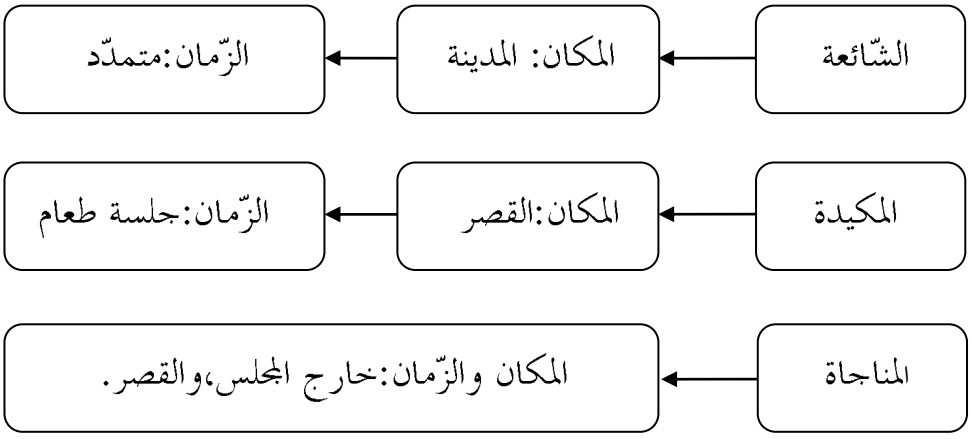
ويمكننا أن نمثّل بشاهد آخر على دور المكان والزّمان في السّرد القرآنيّ في قوله تعالى:

﴿ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ ۖ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾ قَالَتْ فَذَٰلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ ۖ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ ۖ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ ﴿٣٢﴾ قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ ﴿٣٣﴾ فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ ۚ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴿٣٤﴾ ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّن بَعْدِ مَا رَأَوُا الْآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّىٰ حِينٍ ﴿٣٥﴾ ﴾ **سورة يوسف، الآيات 30- 35.**

يرى **مونسي** أنّ التّوزيع الزّمانيّ والمكانيّ في هذه الآيات يتمثّل في الرّسمة الآتية[2]:

(1):مونسي حبيب، المشهد السّرديّ في القرآن الكريم، ص167.

(2):مونسي حبيب، المشهد السّرديّ في القرآن الكريم، ص98.



تُجَسّد هذه الرّسمة ثنائيّة المكان والزّمان في ثلاث حالات هي:

1. الشّائعة – الّتي طالت امرأة العزيز من قبل النّسوة– الكائنة بالمدينة، وزمنها متمدّد قائم مادامت الشّائعة قائمة.

2. تدبير المكيدة للنّسوة: مكانها القصر، وزمانها زمن جلسة الطّعام ينتهي بانتهائها.أي أنّه مغلق له بداية ونهاية.

3. مناجاة **يوسف** عليه السلام لربّه عزّ وجلّ، مكانها القصر وخارج المجلس، وزمانها ممتدّ منفتح يبدأ ما قبل المجلس وينتهي ما بعده.

تأسيسا على ما تناولناه في هذا الفصل عن النّصّ تجلى لنا أنّ:

- تعريف **مونسي** للنّصّ ارتكز على المفهوم التّراثيّ ودعّمه بالمفهوم الحداثيّ.
- حقيقة النّصّ عند **مونسي** لا تقف عند حدود المكتوب، وأنّ المعنى لا يتراجع أمام القصد، فلا تنكشف هذه الحقيقة إلا ببراعة القارئ وكفاءته.

- حياة النّصّ عند **مونسي** تبدأ من مرحلة ما قبل الكتابة عندما يتخلّق كرؤى ويتجلى كأفكار وتنتهي ما بعد الكتابة وهي المرحلة الّتي تتولاها القراءة.
- النّصّ عند **مونسي** ليس مجرّد لغة، وليس مجرّد اتّصال، وليس مجرّد كتابة، وليس تتابعا لجمل مترابطة تراعى فيه الظّروف الخارجيّة أحداثا وزمانا ومكانا؛ إنّه يتكوّن من كلّ ذلك وأكثر.
- النّصّ لا تتحدّد دلالته بما توحي به عباراته حرفيّا، بل لابدّ من الاعتماد على السّياقات أو الظّروف الّتي ينجز فيها النّصّ.
- قصد المؤلّف لم يعد وحده كافيا في إنتاج المعنى أو استنطاقه وراء ما تحمله اللّغة من غموض، بل أصبح القارئ أيضا مشاركا في إنتاج هذا المعنى الدّفين في النّصّ.
- النّصّ عند **مونسي** ينبني على ثنائيات مثل الحضور والغياب، الزّمان والمكان.

الفصل الثّاني الخطاب من منظور حبيب مونسي.

المبحث الأوّل: الخطاب في الوعي التّراثيّ.

المبحث الثّاني: الخطاب في الوعي الحداثيّ.

المبحث الثّالث: الخطاب الأدبيّ.

المبحث الأوّل: الخطاب في الوعي التّراثيّ.

الخطاب عند ابن جنّي(ت393ه):

إنّ المتأمّل لمفهوم اللّغة عند **ابن جنّي** بأنّها" أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم."[1] يجد أنّه قائم على أربعة أركان أساسيّة ينبني عليها الخطاب المعاصر وهي بهذا التّرتيب:

1. الطّبيعة الصّوتيّة لّلغة: حيث إنّها أصوات حاملة لمدلولات لتحقيق مقصود المتكلّم ضمن سياق معيّن.

2. الوظيفة التّعبيريّة للّغة: حيث إنّ هذه الأصوات تكون عن طريق التّعبير.

3. الطّبيعة الاجتماعيّة للّغة:إذ إنّها نظام صوتيّ تتعارف عليه الجماعة اللّغويّة لإقامة التّواصل فيما بينها.

4. وجود علاقة نفسيّة بين الفكر واللّغة. [2]

الهدف من اجتماع هذه الأركان مع بعضها هو ايصال معنى أو قصدُ غرضٍ معيّن يراد منه الفهم والإفهام. وإذا نظرنا إلى التّعريف من زاوية أخرى، فإنّنا نجد أنّ **ابن جنّي** قد قارب مفهوم الخطاب من خلال دراسته علاقة اللّفظ بالمعنى ردّا منه على من ادّعى أنّ العرب اعتنت

(1):ابن جنّي، الخصائص، ج1، ص33.

(2):ينظر محمد محمد داوود، العربيّة وعلم اللّغة الحديث، دار غريب، القاهرة، مصر،دط، 2001، ص51.

بألفاظها على حساب المعاني، ومؤكّدا بذلك أنّ الألفاظ هي عنوان المعاني، وطريق لإظهار أغراضها ومراميها. [1]هكذا أثبت أنّ هذا الاعتناء جاء ليخدم المعاني وليس لإغفالها.

من هذا المنظور قدّم النّاقد **حبيب مونسي** مفهوم الخطاب عند **ابن جنّي** القائم على ثنائيّة اللّفظ والمعنى، حيث أورد فيه رؤية **ابن جنّي** لهذه الثّنائيّة بأنّه:" لما كانت الألفاظ للمعاني أزمّة، وعليها أدلّة، وإليها موصِّلة، وعلى المراد منها محصِّلة، عنيت العرب بها فأوْلتها صدرًا صالحًا من تثقيفها وإصلاحها." [2] فما يعنينا في هذا المقام هو فهم النّاقد **مونسي** لتـــوصيف **ابن جنّي** للخطاب، حيث أنّ هذا الأخير لم يقدّم وصفا للألفاظ بقدر ما أكدّ أن اللّفظ هو زمام المعنى، ومتى كان دليلا عليه، أشار إليه من بعيد.وكيف يكون موصلا، وما هي المسالك الّتي يسلكها ! ثمّ كيف يحصّل المراد! وماهي درجة التّحصيل! وهل المراد هو قصد المؤلّف أم قصد الألفاظ والتركيب فقط! [3] هي حالة شدّ وإشارة، وإيصال وتحصيل حسب توصيف **مونسي**، وهي حركات إذا رفعت إلى حالات التّلقّي، كانت صادقة الوصف، بيّنة النّعوت تعطي للنّصّ إزاء المتلقّي عين المجاذبة القائمة بين اللّفظ والمعنى، فيها من الشدّة، والتّعسّف، والإكراه، والمطاوعة، والعنت ما فيها. ويدعّم **مونسي** توصيفه هذا باستحضار رأي "**ميشال شارل M.Charles**" على أنّ القراءة " تشترط من القارئ صفات خاصّة: الجرأة، الضّراوة،

(1):ابن جنّي، الخصائص، ج1، ص215.

(2):المصدر نفسه، ص312.

(3):مونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص186.

المنطق، التّوتّر العقليّ، التّحدّي."[1] مشيرا في هذا الصّدد إلى أسبقية **ابن جنّي** في تعامله مع المعاني الحافّة وهي الصّفات عينها الّتي أوردها "**ميشال شارل M.Charles** "مادام فعل القراءة يتوقّف ابتداء على استنطاق اللّفظ أوّلا، لذلك سارع البلاغيون القدامى إلى استنان الشّروط لجودة اللّفظ.

وقد رأى **مونسي** أنّ "شروط صحة اللّفظ وجودته تتراوح بين اهتمامين : يقع الأوّل على التّأليف وكأنّ المبدع لا يرجع إلى الكفاية اللّغويّة الّتي يمتلكها ويتخيّر منها الألفاظ الّتي يحتاج، وإنّما يعمد إلى تأليف اللّفظة وكأنّه يخلقها خلقا جديدا يؤلّف بين عناصرها البنائيّة، مراعيا شروط تجاوز المخارج، واستبعاد تنافر الصّوت النّاشز، والمعوّل في ذلك تعهد المتلقّي ومقبوليته لما يتلقاه.وتلك سمة جماليّة بنائيّة، وإنّما يعيد سبك أصواته من جديد سبكا يعطي للّفظ حلّة جديدة، ووجودا جديدا؛ ويقع الثّاني على القيمة الأخلاقيّة الّتي تراجع ماضي الألفاظ وتتعهّد استعمالاتها الذّائعة."[2] وكأنّ اللّفظة إذا شاعت في الصّنيع الإبداعيّ كمخزون في الذّاكرة تشوّش المعنى الجديد أو تهيمن عليه.

2.1. الخطاب عند ابن رشيق(ت456ه).

اهتم **ابن رشيق القيرواني** بالشّعر لما فيه من قدرة على التّأثير في المتلقّي، ووقف فيه على عدّة مواطن تحدّث فيها عنه، لعلّ ما يهمنا في هذا السّياق هو وقوفه على حدّ الشّعر وبنيته

(1):Michel Charles,Rhétorique de la lecture , p15

(2):مونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص187.

حين ذهب إلى أنّ:"الشّعر يقوم بعد النّيّة من أربعة أشياء، وهي:اللّفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشّعر؛ لأنّ من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر؛ لعـــدم القصد والنّيّة." [1] إنّ المتفحص لهذا التّعريف يجد أنّ **ابن رشيق** قد ركّز على عنصرين في العمليّة الإبداعيّة هما: الشّاعر(المبدع) والنّصّ، حيث كان حديثه عن الشّاعر حينما سبّق النّيّة على العناصر الأربعة، فالنّيّة هي أصل الشّعر، وعليها يقوم، وبها يتميّز عن النّثر.ثمّ انتقل للحديث عن النّصّ وهو يشترط فيه اللّفظ، والوزن، والمعنى، والقافية.بيد أنّ تركيزه على هذين العنصرين لا يعني إغفاله العنصر الثّالث وهو المتلقّي، لكن لـــمّا كان الاهتمام بالمتلقّي ومدى استحسانه للشّعر أو استهجانه إياه، فَرضَ على الدّارس التّطرّق إليهما- المبدع والنّصّ- حتّى يكون الشّعر أبلغ في هدفه، مستحسنا في تلقيه. فالشّعر في نظر **ابن رشيق** هو إبداع بالدّرجة الأولى سواء أكان هذا الإبداع على مستوى الألفاظ من خلال تخيّر الألفاظ وانتقائها لمّا قال:" ومن الشّعراء من يضع كلّ لفظة موضعها لا يعدوه، فيكون كلامه ظاهراً غير مشكل، وسهلاً غير متكلّف، ومنهم من يقدّم ويؤخّر: إمّا لضرورة وزن، أو قافية وهو أعذر، وإمّا ليدلّ على أنّه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقيده، وهذا هو العيّ بعينه." [2] أم كان في إبداع معان جديدة مبتكرة، وهذا ما تطرّق إليه عندما عدّد خصائص الشّاعر الحقيقيّ قائلا:" وإنّما سمّي الشّاعر

(1):ابن رشيق أبي علي الحسن القيروانيّ، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، دار الجيل، ســـوريا، ط5،1401 هـ-1981 م، ج1،ص 119.

(2):المصدر نفسه، ص259و260.

شاعراً؛ لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشّاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة قيّما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشّاعر عليه مجازاً لا حقيقة، و لم يكن له إلاّ فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التّقصير."[1] فما يجعل العمليّة الإبداعيّة الشّعريّة تبلغ هدفها وتدرك مراميها هو انتقاء الدّوال وبراعة نظمها حتّى تؤدي المعنى المنوط بها.

وربما تظهر أهمية صناعة الشّعر عند **ابن رشيق** فيما يحدثه النّصّ من أثر في المتلقّي ويجعله يتجاوب مع معانيه، فالشّاعر يوظّف كلّ ما لديه من إمكاناته اللّغويّة حتّى يجعل " الشّعر ما أطرب، وهزّ النّفوس، وحرّك الطّباع، فهذا هو باب الشّعر الّذي وضع له، وبنى عليه، لا ما سواه." [2] فالشّاعر كلّما كان قويّا ناجحا في بنائه الشّعريّ، كان شعره مثيرا للنّفوس، محرّكا للعواطف، واصلا إلى قلب المتلقّي، وبذلك يتحقّق معيار الاستحسان والمقبوليّة.

ضمن الحديث عن جودة الشّعر، تطرّق **مونسي** إلى هذا الأمر حين أورد قول **ابن رشيق** نقلا عن **ابن سلاّم** فقال: "ليس للجودة في الشّعر صفة، إنّما هو شيء يقع في النّفس عند المميز: كالفرند في السّيف، والملاحة في الوجه."[3] وفي كلّ نفي للقواعد والحدود ، لأنّ المقاييس الّتي قد توضع تحديدا للجميل، قد لا تفي واضعيها وتغنيهم عن غيرها، ما دام في

(1):ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ، ص116.

(2):المصدر نفسه، ص128.

(3):المصدر نفسه، ص119.

الجمال تنوّع وتفاوت في الصّفات يعجز التّحديد عن حصرها، فيناط بها الذّوق لسبر دقائقها والدّلالة فيها. [1] فقوة الشّاعر في رسم صورة الفكرة بأبعادها العميقة تجعل من النّصّ الشّعريّ وحدة لغويّة مميزة، يأتلف فيها الدّال مع المدلول معطيا قدرة دلاليّة على صياغة معنى مؤثّر مستجلب. وقوة التّأثير وإحداث التّفاعل إنّما تتأتّى من اختيار نظم الألفاظ، وتأليفها، وتآلفها، والخروج في بنائها عن المألوف في اللّغة وكسر نظامها؛ فالشّعر كلّ لا يتجزأ، إذ إنّه لا يقوم على الشّكل فقط، ولا على المضمون فقط، ولا على عمق فهم الشّاعر وثقافته، وإنّما يقوم على كلّ هذه العناصر مجتمعة- والّتي لا يمكن عزلها بحال من الأحوال- حتّى يكون الشّعر فنّا مكتملا متكاملا مؤدّيا لوظيفته.

3.1. الخطاب عند ابن سنان الخفاجي(ت466ه).

إنّ التّعامل مع الصّوت المفرد واستنطاق دلالته فتح أمام القراءة مدارات الانتشار إلى آفاق لم تكن تعرفها من قبل في طاقة الأصوات الّتي جرّدها الدّرس اللّسانيّ الحديث من الدّلالة – حسب **مونسي**- وجعلها مجرد أصوات خالية من المعنى ممّا فتح الشّرخ واسعا بين الألفاظ ودلالتها، وكرّس مقولة الاعتباط . غير أنّ المتفرّس في خصائص العربيّة في تواضعها لا يجد للاعتباط من أثر، وكأنّ العربية إنّما خلقت خلقا كاملا. [2] فالتفاتة العرب القدامى إلى طبيعة

(1):مونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص187.

(2):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص58.

الأصوات ووصفها وتصنيفها حسب مخارجها لم تجد المتابعة لخصائص الحرف وصفاته على الأداء المعنويّ الّذي يوظفه الإبداع، حينما تقوم فيه هذه الأصوات بعيدا عن تصنيفاتها اللّغويّة، حاملة ظلالها الدّلاليّة إلى عمق المعنى الّذي يمور فيه النّصّ، فكان أن اِلتَفَتَ المحدثون إلى هذه الثّغرة ووجدوا ما قدّم يمكن أن يكون "منطلقا ينقل الأصوات من دلالتها الأوّليّة إلى ما تشيعه في صلب النّصّ من معان، قد لا يحملها النّصّ أصالة. وإنّما يقوم الصّوت بشحنها في اللّفظ ، والعبارة، والتّركيب عن طريق التّوتّر الحاصل من المعاودة والتّكرار والهيمنة."[1] فالصّفة والدّلالة الأوّليّة تكون مُعِينًا على إدارة مقاصد النّصّ، وليس أدلّ على هذا الكلام كاهتمام **ابن سنان الخفاجي** بالصّوت حين رأى أنّ الحروف أصوات" تجري من السّمع مجرى الألوان من البّصر."[2] وكأنّي **بابن سنان** يعقد مقارنة بين الصّوت واللّون من حيث التّأثير، فمثلما يقدّم لنا اللّون المفرد دلالة ، يقدّم لنا كذلك الصّوت، وكلاهما حسنه في تباعد أصوله(مخارجه)، حيث تتحوّل هذه الصّفات إلى ألوان من طبيعة خاصّة تلوّن المعنى، وتلحق به من دلالتها ما يحدّد قيمته في سلم التّدرّج الصّوتيّ أوّلا، وفي سلم التّدرّج المعنويّ ثانيا. [3] وربما تسيطر الهيمنة الصّوتيّة في بعض الأحيان على نصّ ما مُشكِّلةً "الأثر الّذي يفتح التّلقّي على مجال النّصّ الشّاسع، الّذي يترجّل فيه المبدع والمتلقّي على تخوم النّصّ، وراء أسوار الرّمز والدّلالة، في محيط

(1):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص31.

(2):ابن سنان الخفاجي، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ_1982م، ص64.

(3):المصدر السّابق، ص32.

من الحقائق الغائبة عن المعاينة الشّاخصة. تلك المنطقة الّتي لا يعرف التّنظير كيف يمسك بها، ولا كيف يسميها ،لأنّها ذات وجود ينْدَ عن التّحديد والتّعيين." [1] فهيمنة أيّ صوت كان ربّما تكون عفويّة من قِبَل المؤلّف، لكنّها لن تكون كذلك في تحميل النّصّ معان لا يمكن للتّمثيل الخطّيّ للّغة أن يبرزها، وهو الأمر الّذي لم يستطع التّنظير الأدبيّ أن يسيطر عليه "وكأنّنا نستهدي بصفات الصّوت الّذي نجده مهيمنا لنتساءل عن العلاقات بين توتراته وبين القصد الكامن وراءه.وكلّما أرهفنا السّمع إلى حفيف الدّلالة كلّما انتشرنا خارج نطاق اللّغة، إلى إيحاءات الرّمز."[2] فالصّوت له القدرة على تفعيل حركته في تخوم الدّلالة، غير أنّ بعض اللّغويين يرى أنّ الصّوت يؤدّي وظيفتين فقط"إحداهما إيجابيّة والأخرى سلبيّة.أمّا الأولى فحيث يساعد على تحديد معنى الكلمة الّتي تحتوي عليه، وأمّا الثّانية فحيث يحتفظ بالفرق بين هذه الكلمة والكلمات الأخرى." [3] **فمونسي** يرفض انتهاء مهمّة الصّوت عند حدود هاتين الوظيفتين وحسب: تحديد المعنى المعجمي القارّ الثّابت، وتحديد الفرق بين الكلمات أو الألفاظ، وهو الأمر الّذي عدّه سوء فهم لحقيقة الأصوات، وحدٌّ من عطائيتها في الغوص بعيدا في أغوار المعنى[4]. وهو إذ ذاك يسوق لنا مثالا عن هيمنة حرف الهاء في قصيدة **لابن الرّومي** ذات وزن

(1):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص35.

(2):المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

(3):أحمد مختار عمر، دراسة الصّوت اللّغويّ، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص180.

(4):المصدر السّابق، ص35و36.

ثقيل في تحميل النّصّ بعده الرّمزيّ، وفي شحن الغياب بحقيقة إنسانيّة تنسحب على الجميع من غير استثناء.

قال "**ابن الرّومي**" يصف رجلا يجاهد في إخفاء صلعته، يردّ عليها فضل شعر قفاه:

يا أيُّها الهاربُ منْ دهرهِ أدركَكَ الدّهرُ على خَيلهِ

يسوقُ من نُفرته طــرّةً إلى مدىً يقصرُ عن ثيله

فوجهُهُ يأخذُ من رأسهِ أخذ نهارَ الصّيفِ من ليلهِ

مثلُ الّذي يرفع من جيبهِ وهيا بما يأخذُ من ذيــلهِ[1]

إنّ الفكرة الّتي بسطها الشّاعر في هذه القطعة لا تعدو أن تكون حديثا عن رجل يجاهد صلعته، يحاول تغيير أفاعيل الدّهر في رأسه، غير أنّ معالجة هذه الفكرة لا تقف عند حدّ الفعل البائن، بل تتغلغل عميقا في الصّراع الّذي يقلق الذّات، وهي آيات تشهد التّحوّل والانتقال من حال إلى حال، وهي صفات للدّهر المتقلّب المتغيّر الّذي يعبث بالنّاس، تلكم الصّفات الّتي مهما حاول الإنسان ردّها لا يستطيع. [2] فإذا تأملنا هذه الصّورة لوجدنا **ابن الرّومي** يصف هذا الإنسان الهارب من دهره عندما يغطّي صلعته بشعر مؤخر رأسه وما استعماله التّعبير " أدركَكَ الدّهرُ على خَيلهِ " إلاّ دلالة على عجز الإنسان على تغيير الواقع، فهو لا يستطيع أن يهرب من الدّهر مهما حاول ، فالدّهر يلحق به أينما ذهب ويظفر به، فإن هرب منه راجلا، تبعه راكبا

(1):ابن الرّومي، الدّيوان، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 2002،ج3، ص88.

(2):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص33.

على خيله، فسرعته عالية، وإدراكه فريسته أسرع.[1] لكنّ الّذي يهم **مونسي** ويعنيه من هذه الأبيات — ويعنينا نحن في هذا المقام – هو تلمّس الآثار الّتي ادّعى أنّ الشّاعر لم يقصدها أصالة، وإنّما تسرّبت من عمق الغياب، لتكتب دلالتها الخاصّة على وجه النّصّ، فهل أراد الشّاعر أن تكون هذه الهيمنة الصّوتيّة لحرف الهاء؟ وهل قصد إلى ترديده أربعا في شطره الأوّل من بيته، واثنين في شطره الثّاني، وخمسا في بيته الثّالث؟ فمجيء الهاء بهذا التّكرار قد يكون عفويا، ولكنه يشكل جانبا في فنّ **ابن الرّومي**، فوجود هذا الحرف يدّل على موقف نفسيّ لهذا الإنسان الهارب من عدوّ، ولا يكون الهرب دون لهاث وما ينتج عنه من تعب شديد ناتج من الجري السّريع أمام خيل الدّهر. [2] إنّ هذا الحرف الحلقي "الهاء" يوحي إلينا بإنسان يلهث تعبا، لأنّ الهاء تخرج من أعماق الصّدر، والإنسان الّذي يتعب من عمل نراه دائما يتنفّس من خلال الهاء القويّة حتّى تسمع في الآذان متكرّرة متقطّعة. فضلا عن أنّ حرف النّداء "يا" في مستهلّ المقطع جاء ملائما دالاّ على إنسان هارب بسرعة، حتّى أنّ **ابن الرّومي** اختار البحر السّريع ليلائم الصّورة الّتي رسمها لهذا الإنسان الهارب من دهره، فجاءت الموسيقى الشّعريّة سريعة متوافقة مع الموقف النّفسيّ لهذا الإنسان الّذي يركض بسرعة هاربا من دهره المخيف. [3] نعم، هو مشهد

(1):ينظر جيدة عبد الحميد محمد، قراءة جديدة في شعر ابن الرّومي ،مجلّة الفيصل، العدد 16، سبتمبر- أكتوبر 1978، ص24.

(2):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص33.

(3):المرجع نفسه، ص24.

صوّره **ابن الرّومي** من تكراره لكلمة الدّهر وحرف "الهاء" واختياره لألفاظ متجانسة الأصوات مثل "أيّها"، "الهارب"، "دهره"، "خيله"؛ وهي ألفاظ ذات دلالة موسيقيّة مناسبة للصّورة الشّعريّة الّتي جعلتنا نعاين ذلك التّصوير الّذي رسم لنا النّهار يقتطع من اللّيل طرفا، والوجه من الرّأس استطالة. وحركة الثّوب الّذي يكشف السّاق. كلّها رموز لا ترضى بأن تقف إزاءها القراءة لتملي دقتّها التّصويريّة، بل تريد أن تتفشّى منها الحركة الهاربة الّتي تتجاوز المعاينة الحسّيّة إلى الدّفين من المعاني، إلى بعض من الحقيقة الإنسانيّة الّتي لا يسلم منها أحد مهما حاول، ولا يستثنى مهما جاهد، إنّها هنا ضرب من العلم يتحدّث به الفنّ في لغته الخاصّة، وفق معاييره الخاصّة.

4.1.الخطاب عند عبد القاهر الجرجانيّ(ت471ه).

أكّد **الجرجانيّ** في كثير من نصوصه على حسن النّظم والتّأليف حتّى يصل المعنى سليما صحيحا إلى المتلقّي لمّا نظر إلى النّحو تلك النّظرة الشّموليّة الّتي قامت عليها نظريته، حيث جعل من النّحو خادما للعمليّة التّواصليّة بتركيزه على توخي معاني النّحو، فلا مزية عنده للفظة في ذاتها، ولا فضل لها في صوتها، ولا في دلالتها. ولا قيمة لها البتّة إلاّ بانتظامها مع جاراتها في جمل أو عبارات، ومن ثمَّ يتلاءم ويلتحم معناها مع معاني الألفاظ الّتي تنتظم معها في هذه الجمل والعبارات. فإذا كان "النّظم سويا، والتّأليف مستقيما، كان وصول المعنى إلى قلبك تلو وصول اللّفظ إلى سمعك، وإذا كان خلاف ما ينبغي وصل اللّفظ إلى السّمع وبقيت في المعنى تطلبه

وتنعب فيه، وإذا أفرط الأمر في ذلك صار التّعقيد الّذي قالوا إنّه يستهلك المعنى."[1] فاستواء النّظم، واستقامة التّأليف لا يكونان إلاّ بما يأخذه معنى اللّفظة داخل البناء اللّغويّ وليس خارجه، ممّا يسهّل وصول المعنى بمجرد سماع اللّفظ، فالمعنى مرهون بالنّظم وما يجب أن يكون عليه، والسّياق الكلاميّ لا يكون إلاّ من خلال معرفة علامات الإعراب في التّراكيب، وبها يكون الخطاب مفهوما لدى المتلقّي، لأنّ ترتيب الألفاظ وتواليها في النّظم ليس هو الّذي أراده المؤلّف وطلبه فكره، بل إنّ العلاقة بين اللّفظ والمعنى تلازميّة لأنّ التّرتيب ملازم للمعاني الّتي تعدّ ملازنة هي الأخرى لهذا التّرتيب لأنّها تُبّعٌ لها، ووجوب ترتيب المعنى في النّفس يوازيه، ويقابله، ويحاكيه وجوب ترتيب اللّفظ في النّطق.[2] فحسب **عبد القاهر** لا ترتيب للألفاظ في النّطق أو الكتابة ما لم يسبقه ترتيب المعاني في النّفْس.

إنّ ربط **عبد القاهر** المتلقّي بتحليل العلاقات النّحويّة جعل من نظريته تكشف عن تلكم العلاقة الكائنة بين المتكلّم والمتلقّي من خلال السّلسلة اللّغويّة والمقام الّذي يحكمها، فالكلام لا يحدّد بمقاصد المتكلّم فحسب، بل تتدخّل أيضا مقاصد المتلقّي في توجيه الكلام وإنشاء المعنى الّذي عليه تقوم مهمّة النّاظم الهادفة إلى توصيله إلى السّامع باعتبار تواجده في

(1):الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص271.

(2):المصدر نفسه، ص52.

عملية النّظم تواجدا بيّنا. [1] فكل عمليّة إبداعيّة مهما كانت، تحضر فيها طبيعة المتلقّي حضورا بيّنا بحكم الرّابطة التّواصليّة الّتي تربط بين الطّرفين.

إذا كان اهتمام **الجرجانيّ** في العمليّة التّخاطبيّة بالمتكلّم/المخاطِب من خلال تركيزه على المعرفة الذّهنيّة وما لها من أهمية في تحليل الخطاب وفهم مقاصده، فإنّه لم يهمل دور المتلقّي/ السّامع في هذه العمليّة، إذ له دور فعال في بناء المعنى وإنتاجه.من هذه الزّاوية قدّم النّاقد **حبيب مونسي** الخطاب عند **الجرجانيّ** القائم على شقّ التّلقّي حين عدّ القارئ طرفا مشاركا في إقامة صرح المعنى وبنائه، وغياب هذه المشاركة قد تجعل المعنى غير مدرك تمام الإدراك في نظر **مونسي**، وفي سياق حديثه عن تفاوت مستويات المتلقّين تعرض **مونسي** لقول **الجرجانيّ** عن تأوّل التّشبيه والتّمثيل في إنتاج المعنى إذ إنّ:"ما طريقه التّأويل يتفاوت تفاوتاً شديداً، فمنه ما يقرب مأخذه... ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التّأمّل، ومنه ما يدقّ ويغمض حتّى يحتاج في استخراجه إلى فضل رويّة ولطف فكرة."[2] فتوظيف **مونسي** لهذا الطّرح **الجرجانيّ** إنّما ليثبت أنّ المعنى يتفاوت بتفاوت مستويات المتلقّين، ذلك أنّ المعنى الحقيقي لا يدركه إلاّ من أوتي ذهناً ونظراً يرتفع بهما عن طبقة العامّة. فحظّ القانع بالظّاهر والوقوف عنده ليس كحظّ المفكّر المتأمّل الّذي يحاور الغامض، ويفكّ رموزه، ويفتّش وينقّب حتّى يصل إلى خبايا هذا المعنى

(1):ينظر عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبيّة، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، القاهرة، مصـــر، ط1، 1994، ص243و244.

(2):الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص73.

الدّسيس في ثنايا الخطاب. ثمّ عزّز **مونسي** رأيه مستشهدا بتعليق **محمد مشبال** على حديث **عبد القاهر** في الكناية قائلاً: "فالكناية صورة لا تتشكّل إلاّ بعمليّة ذهنيّة يقوم بها المتلقّي مستعيناً بالسّياق الثّقافيّ العام الّذي تنتمي إليه هذه الصّورة. هذا الاستدلال وهذا التّأويل لا يكونان إلاّ مع ما طريقه "المعقول" دون "اللّفظ" مثل الاستعارة، والتّمثيل، والكناية. فالصّورة تملك معناها الأوّل بمقتضى الوضع اللّغويّ ولكنّها تختلق معنى آخر يظلّ في حاجة إلى الاستكشاف والتّحديد، وهو ما تناط مهمته بالتّلقّي، هذه إذن إحدى سمات القراءة في النّصوص الجماليّة."[1] الّتي تعتمد على تحرير المتلقّي عن طريق القرينة البلاغيّة الّتي تقوم على استقراء معمار السّياق الثّقافيّ من وجهين: فأمّا الأوّل فذلكم الّذي تستدعيه الإحالات النّصّيّة من الدّاخل نحو الخارج الّذي يتبنين من معطى ثقافيّ متعدّد منه الفكريّ، والحضاريّ، والقيميّ وهلمّ جرّا ،وذلكم سياق النّصّ بكل محمولاته المعرفيّة؛ وأمّا الثّاني فهو ما تمّ تحيينه في وعي المتلقّي ووجدانه لحظة تفاعله مع النّصّ، وهي اللّحظة عينها الّتي يكون فيها ميلاد الخطاب بتواصل سياقين مختلفين ضمن أفق القراءة والتّلقّي.

إنّ الإبداع الفنّيّ — في نظر **مونسي** – ليس استرسالا هيّنا سلسا، وإنّما هو مغالبة ومقاومة لاعتراضات داخليّة وخارجيّة، سبيلها الخفض والرّفع.[2]وبين الخفض والرّفع تتجدّد

(1):مشبال محمد، الأثر الجماليّ في النّظريّة البلاغيّة عند عبدالقاهر الجرجاني، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، العدد 6، 1992، المغرب، ص134. / مونسي حبيب، نظريات القراءة، ص151.

(2):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص78.

الوتيرة، ويتمايز الدّفق الشّعريّ، وتتلوّن الصّياغة. وتوترات الكتابة الإبداعيّة ذات شأن في إنشاء المعنى، وإحداث مجالات النّصّ، من جهة الإبداع، وذات تأثير دسيس في تعدّد القراءات. من جهة التّلقّي. [1] أي أنّ التّوترات الّتي تسبق الكتابة الإبداعيّة تحيط بها ظروف، ويحكمها سياق، والمبدع/المؤلّف مقيّد بظروفه، فليس كلّ ما يريد قوله تسعفه الكتابة فيه. بمعنى أنّ الكتابة قد تخونه فيتغيّر مجال النّصّ حسب السّمة الخطّيّة الّتي خرج فيها وانتهى عليها النّصّ، وكذا الأمر بالنّسبة للقراءات الّتي تحدث التّأثير الدّسيس الّذي يتلقّف المجال النّصّيّ.

إنّ أساليب العرض – حسب **مونسي** – تتفاوت جودة وحسنا بحسب السّبك وقوّة العبارة، وبناء النّسق اللّغويّ المصاحب له. فالأساليب تقوم على تدبير مواقع الكلمات داخل نسق معيّن، لأنّ:"اختيار الكلمات لا يكون مفيدا إلاّ إذا أحكم توزيع هذه الكلمات، وهي تتوزّع على مستويين: حضوريّ وغيابيّ. فهي تتوزّع سياقيّا على امتداد خطّيّ، ويكون لتجاورها تأثير دلاليّ، وصوتيّ، وتركيبيّ. وهي أيضا تتوزّع غيابيا في شكل تداعيات للكلمة المنتمية لنفس الجدول الدّلاليّ."[2] والمقصود من الإفادة هنا ليست الإفادة النّحويّة وحسب، بل يجب أن ترافقها الإفادة الدّلاليّة حتّى يُنتَج المعنى سليما، ولا يكون هذا إلاّ إذا كان توزيع الكلمات والألفاظ محكما صحيحا.

(1):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص124.

(2):الزّيدي توفيق، أثر اللّسانيات في النّقد العربيّ الحديث، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، دط، 1984، ص83.

المبحث الثّاني: الخطاب في الوعي الحداثيّ.

1.2. الغرب.

1.1.2. الخطاب عند "إيكو Eco"

تناول "**إيكو Eco**" الخطاب **(Discours)** لما تكلّم عن الشّعرية **(Poétique)** الّتي لا تعدّ في نظره نظما صارما من القواعد، وإنّما هو قصد واع يسعى المؤلّف عبره لدفع المتلقّي خارج حدود الملفوظ اللّسانيّ الّذي يعجز عن استيعاب الخطاب، فيكون دور الشّعريّة هو تنبيه المتلقّي بالفائض الّذي يتجاوز حدود المكتوب. ولا يكون هذا التّجاوز إلاّ إذا استغلت هذه الشّعريّة كافّة التّقنيات الأسلوبيّة الّتي تجاوزتها البلاغة القديمة من صمت، وفراغ، وانتظار، ولا مقول، ومنبّه ومثير. لذلك لم تكن الكتابة فعلا بريئا مسترسلا لأنّ الكاتب لا يأمن القارئ، ولا يطمئّن على انتباهه المستمّر لكلّ الكلمات والعبارات.[1] وكأنّ "**إيكو Eco**" هنا يهاب القارئ ويحترز منه ومن ما يمكن أن ينتجه بقراءته. بيد أنّ الخطاب عند "**إيكو Eco**" ليس موضوعا نستمتع بجماليته بل أصبح سرّا يجب أن نكتشفه لأنّه منبّه للمخيلة.[2] ويقصد بالاكتشاف هنا القراءة المتواصلة المنتجة لمعاني الخطاب والمعدّدة لها.

(1):مونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى ،ص207.

(2):إيكو أمبرتو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرّحمن بوعلي، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقية، سـورية، ط2، 2001، ص21.

إنّ الخطاب وإن كان مكتملا في شكله وبنيته، "فإنّ كلّ مستهلك وهو يتفاعل مع مجموعة المثيرات ويحاول أن يرى وأن يفهم علاقاتها، يمارس إحساسا شخصيّا، وثقافة معينة، وأذواقا، واتجاهات، وأحكاما قبلية توجّه متعته في إطار منظور خاص به." [1] ممّا يجعل الخطاب يتجدّد عن طريق الحوار التّأويليّ المنفتح غير أنّ " الانفتاح لا يعني هنا أيضا غموض الخطاب وتعدّد إمكانيات الشّكل وحرية التّأويل، فالقارئ يمتلك فقط جدولا بالإمكانيات المحدّدة بدقّة، والمشروطة، بحيث إنّ الفعل التّأويليّ لا ينفلت من المؤلّف." [2] فالقارئ حسب "**إيكو Eco**" غير مجبر على امتلاك الدّلالة الحقّة لكلّ كلمة وجملة إذا كان ثمّة معنى مقنعا من بين المعاني المحتملة، لأنّ قوّة الخطاب تكمن في الغموض الدّائم والمتواصل الّذي يجعل الانتقاء مسموحا من بين المعاني المتعدّدة المفترضة.[3] لكن دون أن يكون المعنى تحت سيطرة التّحديد.

قدّم أيضا "**إيكو Eco**" الخطاب بدلالة الأثر **(Effet)** عندما تناوله من وجهة نظر جماليّة التّلقّي حيث يعرّف الأثر الفنّيّ بقوله:" أنّ الكيفية الّتي يكون عليها الأثر، تحدّد الكيفية الّتي كنا نبغي أن يكون عليها الأثر."[4] فإدراكنا للأثر هو الحقيقة الّتي عليها هذا الأثر عند إدراكنا له، أيّ أنّ الأثر موجود كتابة، لكن لا وجود له عند أصحاب التّلقّي إلا عندما نقرؤه، وحينما نقرؤه سيكون على الكيفية الّتي أردنا أن يكون عليها.وربما يتّضح الأمر أكثر بتعقيب

(1):إيكو أمبرتو، الأثر المفتوح ، ص16.

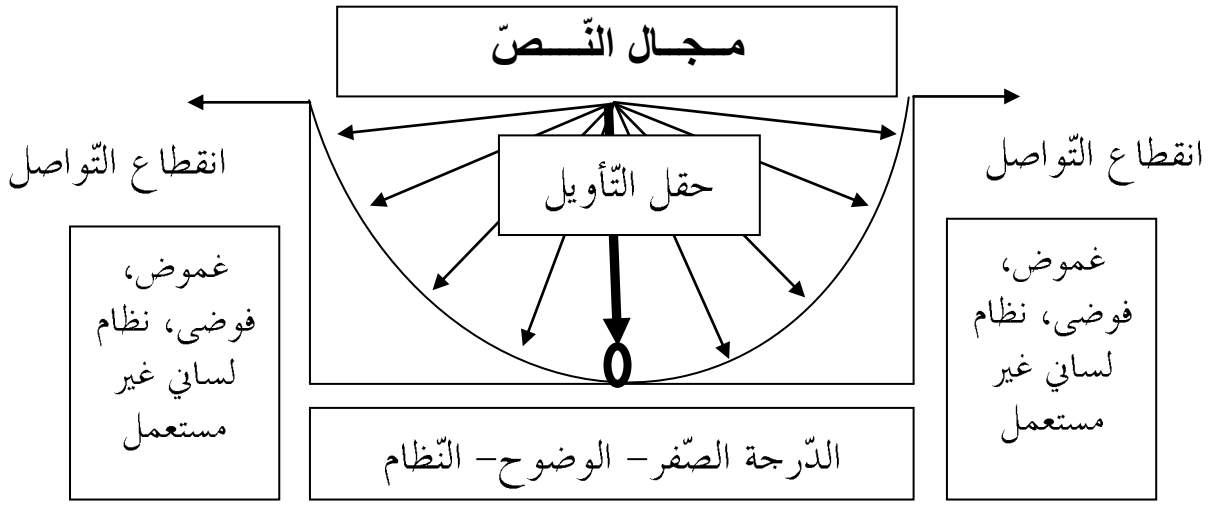
(2):المرجع نفسه، ص19.

(3):المرجع نفسه، ص166.

(4) :Umberto Eco ,l'œuvre ouverte, éditions du Seuil, Paris 1965, p11.

مونسي على هذا التّعريف حيث "أنه بتعدّد الهيئات الّتي يكون فيها النّاقد المتحوّل تكون صفات الأثر الفنّيّ، ففي كلّ هيئة يقدّم للأثر قالبا يتبنين فيه، وإذا انتقل إلى غيرها، تحوّل الأثر معه إلى هيئة أخرى. وتكشف التّعاريف المتعدّدة للأثر عبر تاريخ الأدب عن هيئات متحوّلة للنّقد والنّقاد."[1] أي أنّ النّاقد/القارئ عند قراءته للنّصّ نفسه سيتحوّل من هيئة إلى هيئة، فكلّما كان في حالة تقابلها حالة أخرى، وكلّما تحوّل إلى حالة ثانية قابلتها حالة أخرى أيضا، أي أنّ المتلقّي هو الّذي يقدّم للأثر قالبا يظهر فيه بشكل مختلف.

لقد دعّم **مونسي** هذا الطّرح عندما مثّل قضية انزياح الاستعمال اللّغويّ بتأرجح النّواس يمينا وشمالا، وما ينتج عنه من حزم تأويليّة إلى غاية انقطاع التّواصل عند الإفراط في الغموض، وما يترتب عنه من غياب النّظام اللّسانيّ.ولنا أن نتتبّع الرّسمة الآتية ثمّ نعلّق عليها بما تأوّله النّاقد **مونسي**.



(1):مونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص129.

يقول **مونسي** في شأن هذه الرّسمة:" إنّ النّواس وهو يتأرجح يمنة ويسرة يذرع مجال النّصّ. وكأنّ النّصّ قيمة لها مظهر الملفوظ اللّسانيّ مادّة، ولها مظهر المجال الدّلاليّ روحا."[1] فالنّصّ هنا كلّما تأرجح على الجانبين خضع للتّأويل وتحوّل إلى خطاب. وقد استشهد **مونسي** بنظرة "**إيكو Eco**" لحجم النّصّ وعلاقته بقدرة القارئ على التّعامل معه، عندما سوّغ التّأويل في ارتماء النّصّ في "البحث في الحجم بمقدار ما هو بحث في قدرة القارئ على هضم المادّة الجماليّة والمعرفيّة فيه."[2] ثمّ عقب على هذا القول بـــ" استحالة قياس الطّول فعليا لأنّه مجال لا يـــحدّ، يتقلّص ويمتدّ بحسب فاعليّة القراءة الّتي في استطاعتها أن تعطيه أحجاما وأبعادا خيالية."[3] ويهدف **مونسي** من وراء هذا التّعقيب إلى بيان قدرة القارئ على فهم المادّة الجماليّة والمعرفيّة الموجودة في النّصّ من جهة، ومن جهة ثانية لا يمكن أبدا وضع حدود للمجال النّصّيّ، لأنّ كلّ قراءة كفيلة بإعطاء هذا النّصّ حجما، وبعدا خاصّا بها، لتتعدّد هذه الأحجام والأبعاد بتعدّد القراءات، فيتحوّل النّصّ بدوره إلى خطاب مع كلّ قارئ.وعليه عزّز **مونسي** طرح أرجوحة فعل الكتابة بفاعليّة القراءة التّأويليّة لدى "**إيكو Eco**".

(1):مونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص200.

(2):Umberto Eco, l'œuvre ouverte, p92.

(3):المصدر السّابق، ص200.

2.1.2. الخطاب عند "جوليا كريستيفا Julia Kristeva"

تعرّف"**جوليا كريستيفا Julia Kristeva**" الخطاب (**Discours**) بأنّه:" كلّ لفظ يحتوي داخل بنياته الباثّ والمتلقّي مع رغبة الأوّل التّأثير على الآخر."[1] فهو رسالة موجّهة من المنتج إلى المتلقّي بغرض التّأثير.

وقد رأت "**كريستيفا Kristeva**" "أنّ النّصّ الأدبيّ خطاب يخترق حاليا وجه العلم، والأيديولوجيا، والسّياسة ويتنطع لمواجهتها وإعادة صهرها. ومن حيث هو خطاب متعدّد ومتعدّد اللّسان أحيانا ومتعدّد الأصوات غالبا."[2] فالخطاب هنا متلاحم مع النّصّ متداخل معه في نظر "**كريستيفا Kristeva**" وما النّصّ إلاّ خطابا وتحوّلا إلى مجال يلعب فيه ويشمل الإبستمولوجيّ، والاجتماعيّ، والسّياسيّ.وحسب **مونسي** الكتابة هي الّتي تفتح للتّاريخيّ والاجتماعيّ، والسّياسيّ، والإيديولوجيّ، والعلميّ مسام النّفاذ إلى النّسيج الأسلوبيّ الخطّيّ، فتتموضع دلالات هذه المجالات في ثنايا التّركيب وتضيف إليه صبغة وخصوصيّة من خصوصياتها، ممّا يجعلها تخرق قصديّة الكاتب غير آبهة بها. تحرّكها القراءة لتكشف وتجلّي من خلالها وضعيات الواقع والسّياق وهو انفتاح ليس هيّنا بل من شأنه أن يقود الدّلالة إلى

(1):فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النّقد العربيّ الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003،ص104.

(2):جوليا كريستيفا، علم النّصّ، ص14.

اللاّتناهي. [1] فيدخل الخطاب في متاهة اللاّمعنى واللاّتحديد.

وقد رأى **مونسي** أنّ "**كريستيفا Kristeva**" تصرّ على أنّ النّصّ يفارق الملفوظ اللّسانيّ، وأنّ مفهومه يتجاوز الموضوع الأدبيّ:"الّذي تطالب به كلّ من النّزعة السّوسيولوجيّة الفجّة، والنّزعة الجماليّة.فإنّه لا ينبغي أن نخلطه مع ذلك الموضوع المسطّح الّذي تطرحه اللّسانيات كنّصّ جاهدة في توضيح القواعد البرهانيّة لتمفصلاته وتحوّلاته...إنّ النّصّ ليس مجموعة من الملفوظات النّحويّة أو اللاّنحويّة.إنّه كلّ ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدّلالة الحاضرة هنا داخل اللّسان والعاملة على تحريك ذاكرته التّاريخيّة."[2] إنّ نصّ "**كريستيفا Kristeva**" يختلف عن النّصّ اللّسانيّ المسطّح حسب رأيها حيث يعدّ الأوّل أعمّ وأشمل من الثّاني وهي صيغة رآها **مونسي** تعبّر عن الفائض الّذي يتجاوز الملفوظ، والّذي يفتح النّصّ على مجاله الواسع –الّذي مثّله في الرّسمة السّابقة في حديثه عن تأويل الخطاب عند "**إيكو Eco**" – فهو ذلك الفضاء الّذي يسكنه السّياق ويحيط به بحيثياته المختلفة، والّتي تمتدّ صوب الماضي والمستقبل، مثيرة جملة من التّداعيات المرتبطة بالمرجعيات المختلفة، بل والمتناقضة أحيانا، وقد شدّدت "**كريستيفا Kristeva**" من جهة أخرى على فعل القراءة، الّذي يتيح لهذا الجهاز الدّلاليّ الحركة. إنّها الحركة الّتي عقّب عليها **مونسي** بأنّ النّصّ بنية متحرّكة، ونتحرّك

(1):ينظرمونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى ،ص203.

(2):جوليا كريستيفا، علم النّصّ، ص14.

فيها، تعني الأولى – بنية متحرّكة – ذلك الانفتاح المستمرّ على مسار التّطوّر الزّمنيّ الّذي تتراكم فيه القراءات المتتالية، وتجعل النّصّ ككرة الثّلج المتزحلقة من أعلى الجبل، والّتي تزداد سرعة وحجما بما ينضاف إليها من طبقات ثلجيّة ملتصقة بها؛ أمّا الثّانية –نتحرّك فيها– عندما يصبح القارئ بعدا من أبعاد النّصّ/الخطاب، فهو يقرأ انطلاقا من واقع الخطاب الجديد، ويندرج ضمن منظوماته الجديدة، وحركة القارئ في هذا الخطاب تحقيق لقراءة تنضاف للقراءات الّتي تحققّت في البنية المتحرّكة.[1] وعليه يمكن القول إنّ الخطاب دائم الحركة، مستمرّ الدّلالة مادام يتشكّل من تعدّد قراءات النّسق(البنية) منضافة إليها تعدّد القراءات النّاجمة عن حركة القرّاء داخل الخطاب.

ويضيف **مونسي** استعاضة "**كريستيفا Kristeva**" عن عاملي الواقع والتّاريخ بمصطلح "**إديولوجيم Idiologeme**"(★) الّذي يعني عندها تلك الوظيفة للتّداخل النّصّيّ الّذي يمكننا قراءتها مادّيا على مختلف مستويات بناء كلّ خطاب تمتدّ على طول مساره مانحة إياه معطياته التّاريخيّة والاجتماعيّة.[2] غير أنّ مصطلح إديولوجيم يستند إلى خلفية ماركسيّة – حسب **مونسي** – تُولي الواقع والتّاريخ اهتماما كبيرا.ما دامت تعتقد أنّ الكتابة تجسيد مادّي

(1):ينظر مونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص203و204.

(★):إديولوجيم **Idiologeme**: هو مصطلح استقته **كريستيفا Kristeva** من **ميدفيديف Medvedev** صاحب كتاب la Méthode formelle dans la théorie littéraire , introduction critique à la sociologique de la poétique.

(2):جوليا كريستيفا، علم النّصّ، ص13.

للمطلب التّاريخيّ الّذي تتقاطع فيه النّصوص المفسّرة على اختلافها.[1]هنا يمكننا القول إنّ الخطاب الّذي تقصده "**كريستيفا Kristeva**" هو خطاب مؤدلج لايسلم أبدا من فسيفساء الإديولوجيات الّتي يمكن أن تكتنف الخطاب مادام أنّه فضاء تتقاطع فيه مجموعة من النّصوص أو الخطابات.

2.2. العرب.

1.2.2. الخطاب عند عبد الله الغذّامي.

إنّ التّجسيد الخطّيّ الكاليغرافيّ للكلمات يعدّ حضورا، وتأويل دلالاتها واستنطاق معانيها القابعة وراء الظّلال يمثّل غيابا، ويتم استحضار هذا الغياب من قبل القارئ على درجات متفاوتة. بمعنى أنّ "الخطاب يحمل بعدين أوّلين أحدهما حاضر وماثل في الفعل اللّغويّ المكشوف وهو الّذي نعرفه عبر تجلياته العديدة الجماليّة وغيرها...وكلّ ما هو من الأفعال اللّغويّة المعروفة في إنتاج الدّلالة، وفي فهمها وتأويلها فهو من المستوى الحضوريّ القابل للمثول والحصر." [2] فالمقصود بهذ البُعد هو التّمثيل الخطّيّ المكوّن من سلسلة من الكلمات، والجمل المتجاورة والّتي تشكّل المستوى التركيبيّ الحضوري؛ أمّا البعد الآخر الّذي يقصده **الغذّامي** "فهو البعد الّذي يمسّ المضمر الدّلاليّ للخطاب، هذا المضمر الفاعل والمحرّك الخفي الّذي يتحكّم

(1):ينظر مونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص204.

(2):الغذّامي عبد الله، النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغـــرب، ط3، 2005، ص68.

في كافة علاقاتنا مع أفعال التّعبير وحالات التّفاعل."[1] وهو أمر طبيعيّ لأنّ كلّ مستوى تركيبيّ حضوريّ يتطلّب مستوى دلاليّ غيابيّ، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ هذين المستويين(البعدين) يعدّان مكوّنين رئيسين في كلّ من النّصّ والخطاب.وكأنّي **بالغذّامي** لا يرى فرقا بين هذين الأخيرين، أي أنّ النّصّ هو نفسه الخطاب، ولعل ما يعضّد رؤيتنا هذه قول **الغذّامي** في الخطاب إنّه " نظام التّعبير والإفصاح، سواء كان في نصّ مفرد، أو نّص طويل مركّب، أو ملحميّ، أو في مجموع إنتاج مؤلّف ما، أو في ظاهرة سلوكية، أو اعتبارية. المهمّ هو وجود النّسقين معا وفي حالة استصحاب لازمة." [2] فالإفصاح هو وجه من أوجه الإبانة والرّفع والإظهار، وهي سمة من سمات النّصّ هذا من حافة، ومن حافة أخرى استعانة **الغذّامي** بلفظة نصّ في تعريف الخطاب سواء أكان هذا النّصّ قصيرا أم طويلا، فمعيار الحجم غير ذي جدوى في هذ التّعريف. والمهمّ فيه هو اجتماع البعدين معا وانصهارهما في كلّ واحد هو الخطاب.

وفي مقام آخر يرى **الغذّامي** أنّ" كلّ ما هو دالّ فهو لغة وخطاب تعبيريّ، سواء كان حركة، أو فعلا، أو هيئة، أو نصا." [3] فالخطاب هنا لا يشمل النّصّ فقط، بل يمكن أن يكون

(1):الغذّامي عبد الله، النّقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، ص68 و69.

(2):المرجع نفسه، ص80.

(3):المرجع نفسه، ص61.

حركة، أو فعلا، أو هيئة والتّي من شأنها أن تنتج دلالة ويتفصّد منها معنى. وعليه يمكن القول إنّ استحضار المعنى الغائب من وراء النّصّ أو الحركة، أو الفعل، أو الهيئة يخضع لطبيعة القارئ، ومكتسباته، وحالته النّفسيّة، وهي العوامل الّتي تجعل عملية الاستحضار متفاوتة من قارئ لآخر، وإذا غابت هذه العملية غاب معها المعنى وفُقِد، وضاع معهما الخطاب ككلّ. أي أنّ غياب العوامل المتعلّقة بالمتلقّي، أو تغييبها يجعل من عملية تحديد المعنى صعبة متّجهة إمّا نحو الاستحالة ، وإما نحو الشّطط والتّيه في التّحديد.

وقد ولج **مونسي** الخطاب عند **الغذّامي** من باب القصيدة "الّتي لا تكتفي بأنّ تقول فقط، أو أنّ تعبّر فقط، أو أنّ تصوّر فقط، وإنّما تسعى إلى توظيف كلّ ذلك لتجعل منه احتمالا نصوصيّا لعالم جديد، ليس انعكاسا لأي عالم قائم، سواء في الخارج أو في الدّاخل."[1] إنّ القصيدة عمل جدّ مركّب يحتاج إلى إعمال التّفكير، والقراءة الفاحصة الواعيّة، والجهد المضني حتّى يتحقّق الفهم، فليست القصيدة مجرّد سواد مخطوط على بياض الورقة، أو مجرّد ألفاظ وعبارت تخرج منْ فِيهِ الشّاعر؛ وإنّما هي كذلك منضافة إليها ظروف أخرى كشخصية الشّاعر، وهيئته ولباسه، وتقاسيم وجهه وحركاته، وزمان ومكان الإلقاء، وغيرها من العناصر الّتي يمكن أن يكون لها دخل في تحويل القصيدة من مجرّد نصّ إلى خطاب تتفصّد منه عدّة معاني مكوّنة للمعنى العام المكوّن للقصيدة.

(1):الغذّامي عبد الله، تشريح النّصّ، ص58/ مونسي حبيب،فلسفة المكان،ص115.

وقد حلّل **مونسي** هذا القول في مستويين هما:"مستوى الإفصاح، أو القول والتّعبير، والتّصوير. وهو ما دعوناه بـــ"نص الشّعر". ومستوى المشاركة والإنشاء. وهو الّذي يُستَعمَل فيه القول لتخصيب القراءة، وخلق الفائض، أو المجال النّصّي الّذي يتجاوز النّصّ، لا إلى واقع قائم شاخص، ولكن إلى إنشاء واقع جديد، هو واقع الشّعر." [1] وكأنّ **بمونسي** يريد القول إنّ القصيدة بتعبيرها، وتصويرها، وإفصاحها تعدّ نصّا، وإذا جاوزت هذا المستوى إلى مستوى آخر هو المشاركة والإنشاء تتحوّل إلى خطاب تُخصَّبُ فيه القراءة، ويُخلَقُ فيه المجال النّصّيّ الّذي يعادل الخطاب عند **مونسي** والّذي أطلق عليه واقع الشّعر، وهو واقع يرفض الأحادية حسبه ليتجدّد ويتعدّد مع كلّ مشاركة.

2.2.2. الخطاب عند عبد المالك مرتاض.

إنّ لفظ خطاب عند **مرتاض** يقابل في الفرنسيّة (**Discours**)، وفي الانجليزيّة (**Discourse**)، وفي الإسبانيّة (**Discurso**).ورأى أنّ الخطاب من المصطلحات اللّسانياتيّة الحديثة الّتي استعملت في دلالاتها الجديدة عن طريق التّرجمة على الرّغم من وجود هذا اللّفظ في اللّغة العربيّة منذ فجر تاريخها.[2] فقد بحث في أصوله الأولى مستنتجا أنّ مصطلح "خطاب" عريق في النّصوص العربيّة القديمة من خلال عودته إلى التّراث العربيّ والتّطرّق إلى ما تناوله

(1):مونسي حبيب، فلسفة المكان، ص115.

(2):مرتاض عبد الملك، تحليل الخطاب السّرديّ معالجة سيميائيّة تفكيكيّة مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1995، ص261.

الجاحظ بشأن الشّعر الّذي عدّه "صناعة وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير."[1] فحلّل **مرتاض** هذا القول مؤكّدا أن النّسج الّذي يريده **الجاحظ** هو الخطاب[2] حيث يقول:" أحسب أنّ هذا المصطلح من أقدم مصطلحات النّقد الأدبيّ في العربيّة، فلم يقل الشّيخ هنا الدّيباجة ولا التّركيب ولا الكلام ...وإنّما تعمّد اصطناع النّسج، فقد تمثّل الكلام بنى، وهذه البنى تنضاف إلى بعضها لتؤلّف نسجا له سطح، فيكون لونا، وله في الإبان ذاته عمق، فيكون مضمونا، فالنّسج هنا يشمل كلّ خصائص الخطاب الخارجيّة أو السّطحيّة، وذلك هو موضوع النّقد الحديث في النّصّ الأدبيّ."[3] **فمرتاض** هنا ينفي أن يكون الخطاب تركيبا أو كلاما، وكأنّه يقول إنّ التّركيب والكلام قد يعتريهما بعض النّقص، أو تخترق فيهما القواعد، أو يخرج على غير الهيئة الّتي أراد صاحبها؛ بينما النّسج يدلّ على التّداخل والإحكام لأنّه لا يكون إلا بعد التّحكّم في نسج الخيوط طولا وعرضا، والشّأن نفسه بالنّسبة للخطاب الّذي تحكم كلماته انتقاء، وتجاورا، وتركيبا، ودلالة.

وفي مرحلة الحداثة يتّفق **مرتاض** مع ما جاء به **"غريماس Greimas"**حيث يرى **مرتاض** أنّ "النّصنصة تعني مرحلة إنجاز النّصّ ومعاناة مخاضه في حين أنّ الخطاب هو النّصّ

(1):الجاحظ، الحيوان، دارالكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2003، مج2 ،ص67.

(2):ينظر بناني أحمد ، مصطلح الخطاب وتأصيله عند عبد المالك مرتاض، مجلّة إشكالات، العدد الأوّل، ديسمبر 2012، ص280.

(3):مرتاض عبد الملك ، بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص9.

الكامل المتكامل المنجز، أي النّصّ المهيأ للطبع أو القراءة على أنّ كثيرا من المنظّرين اللّسانياتيين يذهبون إلى عدّ النّصّ مرادفا للخطاب. ونعرف نحن هذا المصطلح بأنّه خصوصية النّصّ ضمن الجنس الأدبيّ."[1] وهذه إشارة غير مباشرة من **مرتاض** للتّفريق بين النّصّ والخطاب، ونجده يشرح هذا الفرق في مقام آخر في قوله:"والنّصّ، فيما يبدو من هذه الوجهة، واحد. هو الفضاء الأرحب لتجربة العشق في ممارسة الكتابة. في حين أنّ الخطاب أخطبة (نستعمل الجمع القياسيّ للعربيّة، أو خطابات باللّغة الإعلاميّة)؛ أي الخطاب تفصيل داخليّ، الخطاب أدنى إلى جنسيّة الأدب، وخصوصيته داخل الجنس؛ على حين أنّ النّصّ أشمل شمولا، وأوسع مجالا.فكأنّ النّصّ إطلاق عام، على حين أنّ الخطاب إطلاق خاص يتمخّض لتعيين مواصفات تحدّد شكل الكتابة في خصوصيتها التّصنيفيّة ضمن نظريّة الأجناس."[2] فالنّصّ وإن شكّل الحقيقة الأدبيّة جنسا ماديّا، يمتلك الخصائص الفنّيّة الّتي تعطيه شرعيّة الوجود الفنّيّ. فإنّه يتجاوز – في إشعاعه- دائرته الحرفيّة ليخترق الجماعة الّتي شهدت ميلاده والّتي تشكّل ثقافته، وتاريخه، ثمّ يتعدّى ذلك كلّه إلى ملامسة الجوهريّ في الوجود. الإنسان المطلق، كلّ إنسان عبر السّيرورة التّاريخيّة كلّها. وعليه فالخطاب عند **مرتاض** هو الحالة النّهائيّة المكتملة للنّصّ الّذي لا يمثّل إلاّ مرحلة أوليّة من مراحل تكوّن الأوّل.

(1):مرتاض عبد الملك، تحليل الخطاب السّرديّ، ص262.

(2):مرتاض عبد الملك، نظريّة النّصّ الأدبيّ، ص12.

وقد فرّق **مرتاض** بين النّصّ والخطاب صراحة وقصدا في قوله:" ثمّ، لم لا يكون النّصّ خطابا، والخطاب نصّا؟ ذلك شيء قيل به؛ ولكنّنا نحن نأبى القول به؛ فالنّصّ، لدينا، أشمل وأرحب، أمّا الخطاب فتصنيف داخليّ، تفصيل من مجمل، وفرع من أصل كبير.النّصّ هو كلّ كتابة على وجه الإطلاق، في حين أنّ الخطاب تصنيف لنوع الكتابة، وتخصّص فنّيّ داخليّ في تجنيسها." [1] يرفض **مرتاض** التّسوية بين النّصّ والخطاب حيث يَعُدُ الأوّل مجملا والثّاني تفصيلا له، أو حالة خاصّة منه. فالنّصّ هو الكتابة على عموميتها ومطلقيتها، أمّا الخطاب فيخضع لتجنيس الكتابة كالخطاب الدّينيّ، والخطاب التّاريخيّ، والخطاب الإعلاميّ، وهلم جرّا.

أمّا عن **مونسي** فقد قابل مصطلح المجال النّصّي الّذي يعني عنده الخطاب بمصطلح الأبعاد عندما قال:"وقد نجد عند **عبد الملك** في مصطلح الأبعاد تعبيرا آخر عن الأثر عندما يوحي لنا لفظ الأبعاد بالمجال النّصّي ويعيّنه. وكأنّ النّصّ باعتباره حقيقة أدبيّة يتخطى المكتوب ليخلق مجالا تضطرب فيه العلامات والرّموز، ويكتنفه الغموض.وهو الّذي ينفتح على التّأويل المتوالي بما يقدّمه للمتلقّي من إغراءات وصبوات ينساق وراءها القارئ في كلّ محاولة." [2] إنّ كلّ نصّ يتجاوز المكتوب بما يحتويه من علامات ورموز، وما يكتنفه من غموض يجعله مدعاة للتّأويل يتحوّل إلى خطاب بفضل العوامل والظّروف المحيطة بهذا النّصّ.

(1):مرتاض عبد الملك، نظريّة النّصّ الأدبيّ، ص12.

(2):مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص97.

3.2.2. الخطاب عند صلاح فضل.

يعرّف الدّكتور **صلاح فضل** الخطاب من خلال كلامه عن علاقات الحضور والغياب، حيث يرى علاقات الحضور بأنّها علاقات تصوير وتكوين، وعلاقات الغياب بأنّها علاقات معنى ورمز.فالأولى تقابل العلاقات السّياقيّة في علم اللّغة، والثّانية تقابل العلاقات الاستبدالية. [1] إنّ قيام هذه العلاقات في التّشكيل اللّغويّ نصّا كان أو خطابا يترتّب على عناصر حاضرة وأخرى غائبة تتقاسم العمل الأدبيّ وتتجلّى فيه، تمثّل الحاضرة المظهر التّركيبيّ، وتمثل الغائبة المظهر الدّلاليّ.[2] أو تمثّل الأولى التّشكيل وتمثّل الثّانيّة الدّلالة. [3]وما تمظهر التّركيب الخطّيّ إلاّ بنية سطحيّة تحكمها الدّوال المشكّلة لعنصر الحضور فيه؛ أمّا البنيّة العميقة فهي الغياب المندسّ في ظلال كلّ دلالة تحيل إلى دلالة أخرى تتحوّل هي بدورها إلى دالّ يتوقّف على الفعل القرائيّ الثّاقب. [4] فكلّ مدلول يتحوّل بعد القراءة إلى دالّ يبحث له عن مدلول جديد.

(1):ينظر صلاح فضل، نظريّة البنائية في النّقد الأدبيّ، دار الشّروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص205.

(2):ينظر بوقربة الشّيخ، النّقد الأدبيّ ولسانيات النّصّ، مجلّة علامات، ج31، مج1، ذو القعدة 1419 هـ، فبراير 1999، ص54.

(3):ينظر حمري حسين، الظّاهرة الشّعريّة العربيّة الحضور والغياب – دراسة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، ص12.

(4):ينظر مونسي حبيب، نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ، ص179و180.

على أساس ثنائية الحضور والغياب تناول **مونسي** الخطاب عند **صلاح فضل** حيث يرى النّقد البنيويّ حسب **مونسي**:"أنّ علاقات الغياب هي علاقات معنى ورمز، فهذا الدّال يدلّ على ذلك المدلول، وهذه الحقيقة تقتضي أخرى، أنّ الحادثة ترمز لفكرة، وتلك الفكرة توضح نفسيّة الشّخصيات وهكذا."[1] فالمعنى يتأسّس على الغياب الّذي لا يظهر إلا ببراعة القراءة (القارئ) والتّأويل، كما يساعد الرّمز – الّذي يعدّ بدوره وحدة دلاليّة– أيضا في إظهار هذا المعنى. وفي هذا المقام وجب الإشارة إلى وضع خاصّ يهمّ ويقلق النّقاد يكمن في:" عدم التّوزان في معرفة أبعاد النّصّ اللّغويّة وغير اللّغويّة الأمر الّذي يعدّ من مظاهر أزمة الشّعريّة المعاصرة.فالبحث الألسنيّ الحديث قد أدرك درجة عالية من التّقدّم في التّعرّف العلميّ على الأبنية الماديّة اللّغويّة للنّصّ الأدبيّ، في مقابل تواضع معرفة اختبار بقية الأبعاد التّصويريّة، والتّخييليّة، والجمالية المكوّنة لهذا النّصّ." [2] فالأبعاد اللّغويّة تحكمها الضّوابط التّقعيديّة للّغة، أمّا الأبعاد غير اللّغويّة هي تلك المتمثّلة في الرّمز، والإشارة، والإيماء، والحركات، والزّي، والهيئة، والتّناص وغيرها، وهي الأبعاد المشكّلة للخطاب المؤسّس على المعنى، ويصعب أن تُضبط بضوابط تقعيديّة مثل الأبعاد اللّغويّة.وقد علّق **مونسي** على هذا التّعريف بقوله"وكأنّ عين التّنظير العلميّ لم تقع إلاّ على الظّاهرة اللّغويّة القارّة الّتي تستقيم ملاحظتها ومدراستها

(1):صلاح فضل، نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، ص205.

(2):صلاح فضل، أساليب الشّعرية المعاصرة، دار الأداب، بيروت، ط1، 1995، ص20.

فيما يشبه السّنن الثّابتة فيها، بينما تجري الأبعاد الأخرى في أطر لا تطالها عين الملاحظ بدقّة بسبب حركتها المستمرة، وتحوّلها الدّائب.الأمر الّذي يوحي لنا بوجود هندسة قبليّة يخضع لها المعنى لا النّصّ."[1] أي أنّ الأبعاد اللّغويّة يضبطها التّنظير العلميّ، بينما الأبعاد غير اللّغويّة تعدّ زئبقية دائمة الحركة، ومن ثمّ مهما طالتها عين الملاحظة فإنّ الدّقة فيها ناقصة ، ونسبية، وهذا أمر يوحي بأنّ الّذي يخضع للهندسة القبليّة هو المعنى لا النّصّ.

ويعتقد **صلاح فضل** أنّ البنية الكبرى للنّصّ "المتولّدة من طريقة تراتب أجزائه، وحركيّة نظامه المقطعيّ، هي الّتي تجعل منه دالاّ كبيرا. يتميز بدرجات متفاوتة من التّشتّت والتّماسك، طبقا لأنواع العلاقات المقطعيّة، وتوارد أبنية التّوازيّ، والتّبادل، والتّكرار فيه.وهو أمر تنجم عنه أشكال نصّيّة عديدة."[2] فهذا الدّال الكبير الّذي تتظافر فيه تراتب الأجزاء والعلاقات بينها، والتّشتت، والتّماسك، وعلاقات الحضور والغياب، هو ما يطلق عليه الخطاب حسب فهمنا لتنظير **مونسي** الّذي يرى استنادا إلى القاعدة القائمة على تدبّر الأشكال العديدة للنّصوص حتّى وإن صدقت في تحديد الهيئة العامّة للنّصوص فإنّها لا تكفي أبدا للحديث عن النّصّ المفرد الشّاخص بين يدي القراءة.[3] وهذا أمر طبيعي مادام الخطاب في نظره هو الفهم المتفصّد عن النّصّ.

(1):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص90.

(2):صلاح فضل، أساليب الشّعرية المعاصرة، ص16.

(3):المصدر السّابق، ص92.

المبحث الثّالث: الخطاب الأدبيّ.

1.3. الخطاب عند مونسي:

إذا كان الخطاب الأدبيّ صياغة لغويّة أدائيّة، فإن قيمته الأدبيّة تخضع للمقام الّذي يحيط به، فهو الّذي ينتجه، ويبنين قصده، ويشكّل معانيه بتراكب مستوياته الصّوتيّة، والصّرفيّة والنّحويّة. كما أنّه لا ينتهي الأمر به لمجرد الأداء فقط، بل يستمر الوضع إلى ما بعد القراءة من تقبل واستقبال.على هذا المستوى يقول **مونسي** : " إذا كان التّعبير من جهة الأثر بنية قصديّة فإنّ المعنى ينتج عن تأويل الغموض الّذي يجنح به – حتما – بعيدا عن القصديات، وهي وضعية ينفض منها المؤلّف يده، لأنّه غير مسؤول عنها، قد ولّدها لقاء الأثر بالمتلقّي عبر فاعليّة التّأويل."[1] فالتّعبير صادر من المؤلّف الّذي له قصد من وراء تعبيره، بينما المعنى هو ناتج تأويل– معتدل أو مشتطّ– الغموض ولا مسؤوليّة للمؤلّف في هذه العمليّة لأنّها وليدة لقاء الأثر بالمتلقّي. ولهذا السّبب نبّهت :" نظريّة الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أنّ دراسة العمل الأدبيّ يجب أن تهتمّ ليس فقط بالنّصّ الفعليّ، بل كذلك، وبنفس الدّرجة بالأفعال المرتبطة بالتّجاوب مع ذلك النّصّ. فالنّصّ ذاته لا يقدّم إلاّ جوانب مرسومة يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجماليّ للنّصّ."[2] إنّ الاهتمام بظروف التّفاعل بين النّصّ والمتلقّي، والاهتمام بما يصاحب النّصّ من

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص221.

(2):فولفغانغ إيزر، التّفاعل بين النّصّ والقارئ، تر الجيلالي الكدية، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، العدد 7، 1992، المغرب، ص7.

أفعال مرتبطة به، يعدّ من صميم اهتمامات الخطاب لأنّ النّصّ لا يقدّم للمتلقّي إلاّ تلك الجوانب الثّابتة، وهي الإدراك الّذي يحقّقه القارئ والمتمثّل في الجانب الجماليّ للنّصّ.

وقد عمل التّخلّي عن المؤلّف على تأكيد بنية التّعبير، فعندما جاءت مدرسة النّقد الحديث ونظرت إلى "النّصّ على أنّه عمل مغلق وعزلته عن مؤلّفه، وعن عصره.وجعلت العمل وحدة فنّية مستقلّة تمتلك خصائصها الذّاتية الّتي لا تشترك فيها مع أيّ عمل آخر حتّى وإن كان من المؤلّف نفسه."[1] حيث لا صلة بين النّصّ ومؤلّفه في نظر "**بارت Barthes**" الّذي أراد القضاء نهائيّا على المؤلّف لمـــّا جعل الكتابة نقضا وهدما لكلّ صوت، ونقضا لكلّ أصل (بداية)، و لم يعد المؤلّف هو مصدر الإنتاج، أو المالك للّغة، أو صاحب الصّوت الموجود خلف العمل الأدبيّ.[2] فقد سلّم"**بارت Barthes**"زمام أمور النّصّ كلّية إلى القارئ في قوله: "فميلاد القارئ رهين بموت المؤلّف."[3] فمهما اختلفت بيئة النّصّ عن بيئة القارئ، وثقافة الثّاني عن ثقافة الأوّل، يبقى القارئ هو المالك الأصلي للنّصّ مادام المؤلّف ليس سوى أنا ورقية فقط. [4]بل يصبح هذا القارئ هو المتحكّم الوحيد في معاني النّصّ حسب رؤية "**بارت Barthes**".

(1):الغذّامي عبد الله، الخطيئة والتّكفير، ص28.

(2):بارط رولان، درس السّيميولوجيا، ص82.

(3):المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(4):بارت رولان، هسهسة اللّغة، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاريّ، سورية، ط1، 1999، ص92.

تعرّض النّصّ لعّدة إكراهات وممارسات من دراسته كشكل فقط، مرورا بعزله عن مؤلّفه، ووصولا إلى إلقائه جاهزا بين يدي القارئ يفعل به ما يشاء، فقد"مارست البنيويّة عملية إقصاء عنيفة لكلّ شيء ممّا سمّته الخارج بما في ذلك المؤلّف نفسه، اعتمادا على ما سمّته بنية النّصّ ممّا حوّل هذا النّصّ إلى هيكل مادّيّ خالٍ من روح الأدب وإنسايته، وفرديته، ومضمونه، ورسالته."[1] فقد حدّدت البنيويّة مساراتها التّحليليّة من خلال التّعامل مع الدّاخل النّصّيّ على حساب الخارج السّياقيّ، بقصد الكشف الدّلاليّ عن فضاءات المعنى الّتي عدّتها خارجة عن نطاق المؤلّف، وثقافته، وبيئته، وأصبح منظورها للوجود لا علاقة له بكينونة الإنسان التّاريخيّة والاجتماعيّة، بل بالعلاقات اللّغويّة الشّكلية المكوّنة للنّصّ الّذي لا تفكّ شفراته والعلاقات الّتي تربط بين أجزائه إلاّ بمعاملته كبنية مستقلّة بذاتها معزولة عن مؤلّفها ومجتمعه. وكأنّ النّصّ في استقلاليته، يتحوّل إلى قطب مشعّ، يستمدّ إشعاعه من مادّته، ومن بنيته الشّكليّة، ومن الأجواء الرّمزية الّتي تتحرّك فيها علاماته. فلا يستمد هذا النّصّ قوّته واستمراريته إلاّ من مادّته وبنيته، وليس له خارج هذا الإطار أيّة مرجعيّة تشدّه، وتحدّد وجهة دلالته، وهي وضعيّة شدّد عليها الشّكلانيون لاعتبارات إيديولوجيّة وسياسيّة، وجعلوا المنظّم الأساسيّ للعلاقة بين النّصّ والتّلقّي يكمن في تلك القوانين.[2] حيث تكون هذه الأخيرة "متفرّقة داخل النّصّ يجب أوّلا تجميعها، أو

(1):قصاب وليد، مناهج النّقد الأدبيّ الحديث رؤية إسلاميّة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2009، ص155.

(2):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص221.

في غالب الأحيان تركيبها."[1] فلا إطار مرجعيّ يشدّ هذه العلاقة إلاّ بتجميع القوانين أو إعادة تركيبها لأنّها هي الّتي يمكنها تنظيم هذا التّفاعل. وحسب **مونسي** انطلاقا من أبعاد اللّغة- وحدها- يجب أن ندرك أنّ ما يقوله الأثر الأدبيّ يتجاوز دائما ما قاله مؤلّفه، وأنّ ما ينبثق عنه من معان لا يمكن أبدا حصرها في الملفوظ، وذلك التّجاوز هو الغموض الأساسي لفعل الكتابة.[2] وكأنّي **بمونسي** يريد القول إنّ ما خطّته يد المؤلّف على بياض الصّفحات لم يكن أبدا هو المراد كتابته.

إنّ المعنى ليس هو ذاك الموجود في مراد المؤلّف وقصده، ولا هو في وَهْمِ المتلقّي وشطط تأويله، ولا فيما تريده اللّغة في صمتها وضجيجها، بل في تلاقي كلّ هذه الأطراف خارج المظهر وبعيدا عنه. وهو البعد الّذي أطلق عليه **مونسي** " مجال النّصّ ".إنّه الفضاء الّذي تنتشر فيه القراءة خارج حدود الأثر، متلمّسة ما يعلق بذائقتها من معان، يمليها عليها الشّكل واللّغة. [3] إنّ المعنى هو ناتج الفهم من النّصّ إمّا قراءة، وإمّا سمعا ورؤية.وليس يفوت القراءة وهي تتماهى مع الذّات المبدعة أن تتفطّن بعدم تسليم زمام المعنى كلّية للمبدع نهائيا.[4] بل يبقى هذ المعنى دائما مشاركة بين عناصر العمليّة الإبداعيّة.

(1):فولفغانغ إيزر، التّفاعل بين النّصّ والقارئ، ص9.

(2):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص221 و222.

(3):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص29.

(4):المصدر نفسه، ص67.

يجزم **مونسي** أنّ القصيدة تنشد ولا تقرأ، وعدم إنشاد القصيدة هو قتل لها إذ:" ليست القصيدة ذلك الشّيء الّذي تبرزه الكتابة على صفحات الورق، وإنّما القصيدة هي الهيئة الّتي يرفعها الإنشاد إلى المتلقّي.لأنّنا إذا عدنا إلى المعاني الّتي يحملها اللّفظ في معجميته القارّة، لم نجد للكتابة من حضور يمكننا الارتكاز عليه في تقريرها." [1] فالقصد الموجّه إلى المتلقّي يساعد على فهم ما يصاحب الإنشاد من أبعاد لا يمكن أن تحققّها الألفاظ بمعانيها المعجميّة، فكلّ الأبعاد المصاحبة للقول من حركات، وتقاسيم، وأصوات وغيرها؛ تضفي عليه من دلالاتها معان تعجز الكتابة عن حملها أو الإفصاح عنها. والقصيدة أبدا ليست واحدة، وإنّما تتجدّد وتتنوّع مع كلّ إنشاد، فهو الّذي يجعل منها قصيدة حقّا حينما يجعلها تعطي معانيها الّتي رامتها ابتداء ممّا يضيفه إلى الصّوت من تلك الهيئات الّتي تتعدّى الحركة إلى اللّباس، والقسمات وما تحمله من تعابير دالّة، كلّ هذه العوامل تضفي على الكلمات معان هي في حاجة إليها إذا أرادت أن تكون أمينة في تبليغ مرادها. فالقصيدة في نظر **مونسي** "ليست نصّا وحسب، وإنّما القصيدة هي كلّ ذلك مضافا إليه النّهوض بها إنشادا. إنّه الشّطر الخطير الّذي فقدناه من شعرنا العربيّ حين اختزلنا المفاهيم، وجعلنا القصيدة مكتوبا مهندسا خطيّا، وأبعدنا من ساحتها جميع الحركات المصاحبة لها من تمثيل وصوت.. القصيدة تمثيل ذلك حقّ.. يحتاج منا إلى مراجعة الموروث إحياء علمه

(1):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص75.

الّذي وَأَدْناه مع وَأْدِنا للإنشادية".[1] فإقصاء تلك العوامل أو الأبعاد- المذكورة آنفا - المصاحبة للإنشاد هو وأد له، وقتل للقصيدة، وتصبح القصيدة مجرد كلمات تقرأ ولا تؤدي المهام المنوطة بها. لعلنا نفهم جيّدا ما يقوله **مونسي** في هذا الشّأن إذا استحضرنا المثال الّذي ساقه في هذا المقام عن **محمود درويش**.

يقترح علينا **مونسي** أن نكتفي فقط بمراقبة **محمود درويش منشدا** حتّى نعلم أنّه "لا قيمة لشعره من دون صوته، وحركاته، وهيئته.بل والأغرب من ذلك أنّ الشّعراء الّذين يسايرون **درويشا** في نسق الكتابة الشّعريّة، يسايرونه- قبل ذلك – صوتا. وكأنّ السّحر فيه، لا يتأتّى من اللّغة ملقاة جسدا على الورق، وإنّما من اللّغة ملقاة إنشادا على الأسماع المشرئبّة نحوه.وهو الشّطر الخطير في شعرنا الّذي حاولت الحداثة طمسه في ادّعائها أنّ الشّعر اليوم يقرأ ولا يسمع."[2] فلو أنّك تقرأ قصيدة من قصائد **درويش** لتَوَقَفْت عن القراءة، وإذا واصلتها لا تجد فيها متعة القراءة، ولا تتحسّس منها المعاني الّتي تتحسّسها وأنت تستمع إنشاد **درويش** لقصائده، والسّبب واضح جليّ في هذا المقام، وهو وجود أبعاد أخرى تدخل في القصيدة هي: صوت **درويش**، وحضوره، وحركاته، وهيئته، وهذا هو البعد المغيب في النّصّ.بل وحتّى غياب الجمهور له تأثيره على الإنشاد لأنّ "غياب الإنشاد جعل النّصّ الشّعريّ الحديث نصّا مقروءا لا

(1):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص85و86.

(2):المصدر نفسه، ص86.

منشودا. وهو الفعل الّذي يغيّب الجمهور، ويطرح القارئ وجها لوجه مع النّصّ، في عزلة، هي ذاتها العزلة الّتي اكتنفت كاتبه ساعة التّفريغ النّصّيّ. وغياب الجمهور الّذي غيّبه انتفاء الإنشاديّة، يعطي للنّصّ الحديث سمة الغربة، فهو لا يدرك جماعيّا، وإنّما تتوزّعه إدراكات متفرّقة، لا يجمعها حسّ ولا اهتمام واحد، فهي عند كلّ واحد تنشعب في مسرب خاص، تتناصّ معه الذّات القارئة في اهتمامها الضّيق وربّما الأنانيّ، بعيدا عن الحضور الجماهيريّ الّذي عرفته القصيدة القديمة." [1] في ظلّ غياب الجمهور تبقى القصيدة مجرد نصّ يقرأ ولا ينشد، وفي قراءتها تغييب للجمهور من جهة، وانحراف عن المعنى المدرك جماعيّا من جهة ثانية، لأنّ القارئ في هذه الحالة يتناص مع القصيدة وفق اهتمامته فقط، ممّا يمكنها أن تدخل في شطط التّأويل المرفوض.

إجمالا لما سبق، القصيدة في نظر **مونسي** ليست "جملة من التّوترات وحسب، تتعاقد فيما بينها في ما يشبه الجملة العصبيّة الّتي تتولى إدارة الأحاسيس المختلفة في الجسد الحيّ. بل القصيدة – إضافة إلى ذلك – حركة لها من الامتداد في الزّمان والمكان ما يجعلها حيّزا من الوجود يتجاوز الإنشاد، ويتجاوز الكتابة، إلى التّاريخ."[2] ذلك هو المعنى الحقيقي للقصيدة، وتلك هي الأبعاد المصاحبة لها والّتي تكون ذات شـــأن في إنتاج المعنى الّذي ينبني عليه الخطاب

(1):ينظر مونسي حبيب، فعل القراءة النّشأة والتّحوّل، ص182و183.

(2):مونسي حبيب، تأويل النّصّ وكتابة النّصّ المضاد قراءة في المتوحشة لمزار قبّـــاني، مجلّـــة الآداب واللغـــات، بـــرج بوعريريج، العدد 4 جوان 2016، ص61.

الشّعريّ.

2.3. مسميات الخطاب:

1.2.3. المقول واللامقول.

إنّ الشّاعر في نظر **مونسي** في حاجة دائمة إلى تخطّي حدود السّائد المألوف في نظمه.فهو لا يركن إلى الواقعيّ الصّرف، إلاّ بقدرٍ ريثما يؤمّن لنفسه منطلقا أو مرتكزا، ثمّ يقفز بعد ذلك إلى أجواء الاستعارة محلّقا بعدّة أجنحة. آملا أن يقفز وراءه المتلقّي مترسّما خطاه.[1]وكأنّما هناك حالة من التّوافق بين الشّاعر والمتلقّي، وإن لم تكن توافقا فهي تواطؤ. فالشّاعر يمزج بين رؤاه التّصويريّة وأدواته التّعبيريّة متخطّيا حدود السّائد المألوف، ومخترقا سنن التّأليف الشّعريّ المعروف، وإن كان الشّاعر لا يقصد ما يكتب، فمهمّة القارئ لا تتوقّف عند حدود الكتابة، بل تتعداها إلى تفكيك بنيته السّطحيّة بعناصرها المتعدّدة الصّوتيّة، والإيقاعيّة والتّركيبيّة، والدّلاليّة المتناغمة فيما بينها للدّخول إلى عالمه الدّاخليّ واستبطان ما يحمله فضاءه من علائق وأنساق.[2] فما يستخرجه المتلقّي من معان ودلالات يكون بتتبع الظّلال الهاربة وراء الإيحاءات والإشارات هو ما يمكن أن نطلق عليه "المسكوت عنه" بقصد أو عن غير قصد.فالشّاعر لايقول كلّ شيء، وإن كانت له الرّغبة في قول كلّ شيء. بيد أنّ حدود الفنّ

(1):ينظر مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص82.

(2):منقور عبد الجليل، المقاربة السّيميائيّة للنّصّ الأدبيّ أدوات ومناهج، الملتقى الأوّل للسّيمياء والنّصّ الأدبيّ، 7-8 نوفمبر 2000، كلّيّة الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص64و65.

المكانيّة والزّمانيّة تحول دون ذلك وتجمح هذه الرّغبة. ومادام الشّاعر على هذه الحال فإنّ الشّعر لا يقول أشياءه في اللّغة المعتادة. إنّ له من اللّغة ألفاظا وتراكيب تمعن في خلق جوّ من المعاني الّتي تعمل عملها الدّسيس في النّفس، على مراحل.[1] قد تبقى هذه المعاني مندسّة وراء خطّيّة اللّغة وإشاريتها لا تبرز وتتجلى إلا بكفاءة المتلقّي وقدرته على إظهارها.

2.2.3. مجال النّصّ(فائض النّصّ).

لا مندوحة للمؤلّف النّاص من اللّغة، بيد أنّ اللّغة الّتي يستعملها ليست معجمية قارّة في دلالاتها، بل هي لغة يكتنفها الرّمز والغموض، وتخضع لسياق يحكمها، وظروف تحيط بها، الأمر الّذي ساق المتلقّي إلى البحث لاهثا عن هذا المعنى، فتتولى القراءة فضحه، أو إنتاجه بدخولها المجال النّصّي ومهادنته، ومحاورته لإبراز حرزه المتين المتمثّل في المعنى.

يقصد **مونسي** من هذا المفهوم (مجال، فائض) الخطاب حيث يقول "قد نسمي فائض النّصّ بـــ"المجال النّصّي" و نقصد بالمجال النّصّي، تلك الحقول الّتي تتفتّح إثر القراءة على هامش النّصّ، تعمرها الصّور والأخيلة، الّتي لا يكون لها في النّصّ إلاّ الإشارة الباهتة، والرّمز البعيد. ولكنّها عند استدعائها تعطي للإشارة ما يعزّزها من قوّة، وما يثبّتها من يقين. مستفيدة من خبرة القارئ وقدرته على تجاوز اللّغة إلى فضاءات الدّلالة. إنّ "مجال النّصّ" هو مجال المعنى الّذي تنتجه القراءة، لأنّه غير معنى النّصّ، ولا مقصده. إنه المعنى النّاشئ عن لقاء قراءتين: قراءة

(1):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ ،ص113.

الشّاعر وقراءة المتلقّي. وهو بذلك يقع حتما خارج النّصّ." [1] ولا يتجلى مجال المعنى الّذي تنتجه القراءة إلا بخبرة القارئ واستطاعته على تجاوز عتبة اللّغة إلى فضاءات الدّلالة، فيتخلّق هذا المجال من لقاء قراءتين: قراءة الشّاعر، وقراءة المتلقّي وهو ما أطلق عليه **مونسي** "خارج النّصّ" ويسميه النّقد الحديث "باللاّمقول"، الّذي يفرض علينا اعتبار النّصّ الجديد علامة دالّة إما سلباً أو إيجاباً، يتحاماها التّأويل لسدّ فراغهما، وإنشاء النّصّ الجديد على أنقاضها. [2]فقراءة الشّاعر تخضع للجنس لغة وتعبيرا، ووزنا وقافية. بيد أنّ قراءة المتلقّي تصاحبها ظروف غير تلك الّتي تحملها الكلمات والعبارات، وقد حدّد المقصود بخارج النّصّ بتطرّقه إلى نصين[3]: الأوّل الّذي دعاه بنصّ الشّعر الّذي يقصد من ورائه النّصّ المتحقّق وجودا مادّيا إمّا صوتا، أو كتابة، أو هما معا، وتحكمه الحدود التّقعيديّة للجنس؛ أمّا النّصّ الثّاني فيختص به الإنتاج القرائيّ وهو نصّ القراءة النّاتجة عن القارئ وما تعلّق به من زمان ومكان، وسنّ، وثقافة، ومستوى، ولحظة قرائيّة وغيرها من الظّروف المصاحبة للعمليّة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه الخطاب في نظر **مونسي**.

إنّ نصّ ما بعد القراءة هو "ما نسميه "مجال النّصّ". وهو المجال الّذي تتحرك فيه المعاني

(1):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص115.

(2):مونسي حبيب، القراءة والحداثة، ص268.

(3):المصدر نفسه، ص115.

والمقصديات خارج إطار النّصّ الكاليغرافيّ الخطّيّ."[1] فمعاني ومقصديات هذا المجال – الخطاب– تتجاوز الحرفيّة القارّة في النّصّ الكاليغرافيّ.وهنا تجدر الإشارة إلى الفرق بين النّصّ والخطاب عند **مونسي** في كون الأخير الفهم المتفصّد عن الأوّل، وعليه فالخطاب عنده يشمل المقول واللامقول، وهو الجزء المغيّب في الدّراسة والتّحليل حسبه، ويصبح الخطاب بهذا المفهوم أعمّ من النّصّ الّذي لا يتمثّل إلاّ في المقول فقط.

3.3. بلاغة الخطاب:

إنّ للبلاغة دورا مهمّا في تمديد الخطاب صياغة وفهما عبر جدليّة القول والصّمت، في هذه الحال يتوجّب على المتلقّي أن يضارع دوره دور البلاغة، أي يكون المتلقّي حيويا في تلمّس تلكم الأبعاد الخفيّة المستورة الّتي لم يصرّح بها المؤلّف باعتماده الجدليّة المذكورة بعيدا عن ثرثرة المؤلّف الّتي قد تشوّش على المتلقّي، وتجعل الخفي المستور جليّا ظاهرا، فتكون هذه الثّرثرة، ويكون هذا التّشويش تبديدا لطاقة المتلقّي الّتي يمكنها أن تفسد ذلك الغموض المحبّب.[2]**فمونسي** يرى أنّ الثّرثرة هي مجرّد إطالة لا فائدة منها في الخطاب. ولكي يتخلّص المؤلّف من هذه الشّائبة يلجأ إلى تقنية الاقتصاد اللّغويّ، لأنّ الفكرة قد لا تسعفها الكلمات، ولا يسعها التّعبير.

(1):مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص62.

(2):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص65.

4.3. الاقتصاد اللّغويّ

إنّ تقنية الاقتصاد اللّغويّ منفذ يلجأه السّارد إذ ليس الاقتصاد في السّرد "إخلالا بالمسرود، ولكنّه تقنية المشاهد حيّة، متحرّكة، عامرة بالأصوات والضّجيج، مفعمة بالأحاسيس والمشاعر، تلك هي النّقلة الّتي تجعل اللّغة تتراجع فاسحة المجال أمام العين المبصرة، والأذن السّامعة، والأنف المتشمّم، واليد اللاّمسة. فالمشاركة في كثير من المواقف تكمن الذّات المتلقّية من الانتقال إلى عالم المشهد انتقالا حيّا، يفعم الذّات بحضوره الطّاغي." [1] يقصد **مونسي** من وراء هذه التّقنية نقل الخطاب كأنّه مشهد عيني يعيشه المتلقّي بكلّ حواسه، وتصبح اللّغة في هذه الحال ليس مجرّد وسيلة نقل فقط، بل إنّها تجعل المتلقّي مشاركا بحواسه كي يستلّ المعنى بسلاسة وليونة كالقطرة الأخيرة الّتي تنـــزل من الكأس الهويني. وتجدر بنا الإشارة أنّ تقنيّة الاقتصاد اللّغوي تقوم على عدّة وسائل نفصّلها توًّا.

1.4.3. الرّمز

يلجأ منتج الخطاب أحيانا في استخدام التّراكيب الفنّيّة، والأدوات الأسلوبيّة، والعناصر الأدبيّة إلى عنصر الرّمز، فهو الّذي يمنح الخطاب الكثافة والاختزال، ويساعد المنتج على البوح بما يريد قوله أو الإشارة إليه عن طريق الخواص الفنّيّة الّتي يمتلكها، ذلك أنّ منتج الخطاب له سلطة على خطابه باختيار موضوعاته ورموزه المعبرّة عن اهتماماته الّتي يحاول توصيلها إلى

(1):مونسي حبيب، المشهد السّرديّ في القرآن الكريم، ص169.

المتلقّي.[1] وليس المقصود هنا من السّلطة مطلقيتها على كامل العمليّة الإبداعيّة من الإنتاج إلى التّلقّي، وإنّما هي سلطة تنتهي مع انتهاء زمن الإنتاج الخطابي،أي أنّ سلطة المنتِج متعلّقة به وبموضوعه فقط، ولا يمكنها أن تتعدى إلى المتلقّي لتمارس عليه التّمادي والاستبداد على فكره وفهمه.

وقد يضيق المجال النّصّيّ فليجأ إلى تقنية التّوسعة بوسائلها المتنوعة كالاستعارة، والتّشبيه والكناية، والرّمز. ويعدّ الأخير ضربا من تمديد الحدود ودفعها بعيدا في إطال المجال النّصّي، ومنفذا من منافذ استزادة المعنى، فيكتسب هذا المجال التّمدّد والتّجدّد. ولعلّ "الشّعر من هذا القبيل الّذي يفطن دوما إلى حدوده النّظمية، فلا يركن إلى سعتها المحدودة. بل يحوِّل الاتّصال بالقارئ من مجال الإبلاغ، إلى مجال الجمال. وفي هذا التّحويل تفقد اللّغة إشاريتها المعهودة، لتتلبّس رمزيّة تكتنز في كلّ صورة من صورها احتمالات شتى لإنشاء المعنى. عندها قد نتحدث عن مقصديات النّصّ الشّعريّ، وعن مقصديات النّصّ القرائيّ."[2] إنّ الشّعر يخرج اللّغة من إشاريتها المعهودة أي لا تبقى اللّغة محصورة في الدّال والمدلول فقط، بل تتلحّف برداء الرّمز لإنشاء الخطاب.ومن ثمّة تكون للنّصّ مقاصد، كما تكون للخطاب مقاصد أيضا.

(1):عاتي حسن كريم، الرّمز في الخطاب الأدبيّ دراسة نقديّة، الرّوسم للصّحافة والنّشر والتّوزيع، بغداد، العـــراق، ط1، 2015، ص10.

(2):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص116.

2.4.3. التّشبيه.

إنّ الأساليب البيانيّة من تشبيه، واستعارة، وكناية، ليست مجرد تحلية إضافيّة للتّوشية والتّزويق، والتّنميق فقط، وإنّما هي عماد التّكوين وأساسه في المجال النّصّيّ. فالتّشبيه لم يوضع لخلق المماثلة وحسب "وإنّما ينظر إليه على أنّه نقل للحاسّة المتلقّية من مجال إلى مجال آخر، لخلق ضرب من التّراكيب بين المعاني.فلسنا نشبّه الشّيء بالشّيء جزافا، وسدّا لفراغ، وإنّما نشبّه لأنّ الموقف يقتضي منّا أن نجري عمليّة تحويل في المعنى، لا يصلح لإجرائها سوى التّشبيه.كذلك الأمر مع الكناية والاستعارة." [1] يذهب **مونسي** في هذا القول إلى أنّ التّشبيه ليس الغرض منه المقارنة الّتي تفضي بسرد أوجه الشّبه والاختلاف فحسب، كما أنّه ليس فضلة نزيّن بها الكلام أوالخطاب، ونسدّ بها الفراغ؛ وإنّما هو الرّكيزة الّتي يقوم عليها المعنى المحوّل في المجال النّصّيّ.

ويلحّ **مونسي** على أهمية استعمال أساليب البيان في نقل الأفكار، وتوصيل المعاني الّتي يقوم عليها المجال النّصّيّ إذ لا مناص منها في قوله:"إنّك تشبّه، تستعير، تكنّي، لأنّه الحديث الّذي تدفعه بين يديك في حاجة ماسّة إلى واحدة منها. ولو راجع المرء حديثه في موقف معيّن، وتتبّع التّشبيهات، والاستعارات، والكنايات، لوجد أنّها إنّما احتلت أمكنتها ضرورة، وليس فيها شيء من الحشو والزّينة.بل الموقف الّذي يصف ، والفكرة الّتي يعرض، والمعنى الّذي يريد

(1):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص14.

إيصاله، يقتضي ذلك اقتضاء شديدا." [1] يشير **مونسي** في هذا القول إلى جبرية أساليب البيان في المجال النّصّيّ وكأنّي **بمونسي** يقول إنّه لا خيار للمؤلّف/النّاصّ في استعمالها على وجه الحشو والزّينة، بل هي ضرورة تقتضيها المواقف، والأفكار، والمعاني المراد إيصالها.

3.4.3. الاستعارة.

قد يحتاج النّاصّ إلى الخروج عن معاني الألفاظ المعجميّة ويستعير معان يعضّد بها صياغته، ويقوي بها خطابه، لكن هذه المعاني الاستعاريّة لا يتمّ الاستنجاد بها لتّحلية صياغة الخطاب وحسب، وإنّما يلجأ إليها لاستغراق الدّلالة واحتواء الفكرة.من هذا المنظور يرى **مونسي** أنّه لا فائدة من نقل اللّفظة من معناها المعجميّ القارّ إلى المعنى الاستعماليّ الاستعاريّ وهذا ما يتجلى في قوله:"إذا كانت الاستعارة لا تتعدى كونها نقل اللّفظة من حيث الاستعمال من معنى إلى معنى آخر، فذلك عبث باللّغة ودلالاتها، أو هو عيّ فيها، لأنّنا في الاستعمال الاستعاريّ لا نقوم بنقل لفظة من مكان إلى مكان آخر، ولا نستعيرها لتأدية معنى جديدا، وليست الاستعارة- بعد هذا – ذلك التّشبيه الّذي لا يصلح فيه وجود الأداة أو عدمها." [2] أي أنّ تحويل اللّفظة من معناها الأصليّ الاصطلاحيّ إلى المعنى الاستعاريّ يعدّ عبثا باللّغة وبدلالاتها إن هو أراد تأدية معنى جديد فقط، وإنّما هي تحويل من قبيل السّحر الّذي يخرق

(1):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص14.

(2):المصدر نفسه، ص78.

المنطق، ويكسر المعيار حتّى يتجلى المعنى الكلّيّ للنّصّ أو الخطاب ككلّ متجانس منسجم. بل يجعل **مونسي** " القصيدة كلّها استعارة كبرى، ينفتح خطابها على التّأويل الّذي تتجاوز محمولاته الدّلاليّة المباشرة الّتي تؤديها الألفاظ أصالة، ومنه يغدو تحديد الاستعارة على النّحو الّذي سلف في التّقعيد القديم، ضيّقا لا يمكن له أن يتّسع لها، مادمنا نعتبر الرّؤية الّتي تقبع في أعماق الشّاعر، تستعير شكلا يناسب توتراتها الخاصّة. فلا يكون المظهر الكلّيّ للنّصّ إلا ضربا من الاستعارة الّتي يتخيّرها المشهد للتّمظهر الخطّيّ أمام عين التّلقّي." [1] إنّ مفهوم الاستعارة عند **مونسي** يتعدى المفهوم التّقعيديّ لها الّذي يُعَدّ حسبه تحديدا ضيّقا لا يسعها هو بذاته.إنّها استعارة تتجاوز دلالاتها الاصطلاحيّة إلى دلالات أوسع ما يمكن أن تحمله القصيدة(النّصّ/الخطاب) من معاني يتأوّلها المتلقّي.

4.4.3. الكناية.

يذهب **مونسي** في تعريف الكناية أنّها تتضمّن طبقتين تعبيريتين:أولاها سطحيّة هي ظاهر القول، وأخراها طبقة عميقة وهي المقصودة من القول. وعلى الرّغم من احتواء الكناية على هاتين الطّبقيتين إلاّ أنّها لا تلغي الثّانيةُ الأولى. [2] بل تبقيها قائمة حتّى وهي أساس وجود الكناية. وقد عدّ "الكناية من أقدر الأساليب الشّعريّة على الاقتصاد اللّغويّ الشّعريّ.واختلافها

(1):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص82.

(2):المصدر نفسه، ص87.

عن التّشبيه والاستعارة في هذا الشّأن يكسبها طواعية أكثر في استغراق دلالات المشهد الشّعريّ واستغراق خطاباته." [1] فاختلاف الكناية عن التّشبيه والاستعارة ليس في المفهوم التّقعيديّ، بل في طواعية الاستغراق الّتي تنماز بها عنهما في إبقاء المعنى الأوّل قائما بعدولها عن استعمال القرينة المانعة لورود المعنى الحقيقيّ.

ويعزّز **مونسي** فكرة الطّبقتين التّعبيريتين بتحليل كناية الإبكار في بيت **امرئ القيس** الّذي قال فيه:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ. [2]

شرح **مونسي** هذا البيت بكنايته مقدّما إياه في أربعة مستويات دلالية[3] ننقلها كالآتي:

1. مستوى الصّورة الواقعيّة ⟵ الطّير في وكناتها.
2. مستوى الدّلالة الزّمنيّة ⟵ الإبكار.
3. مستوى الدّلالة التّعريضيّة ⟵ خمول الغير وتكاسله.
4. مستوى الدّلالة الفخريّة ⟵ الاعتداد بالنّفس ونشاطها.

إنّ الكناية بمعناها المدرسيّ الّذي درسناه ودرّسناه لا يتعدى المستويين الأوّل والثّاني،

(1):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص89.

(2):امرؤ القيس، الدّيوان، تح محمد أبوالفضل إبراهيم، دارالمعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1990، ص19.

(3):المصدر السّابق، ص88و89.

غير أنّ **مونسي** أضاف إليها مستويين آخرين هما الدّلالة التّعريضيّة، والدّلالة الفخريّة، لأنّ المستويين الأوّلين قد أداهما الشّطر الأوّل في نظره، بينما ينصرف الشّطر الثّاني إلى تأدية المستويين الآخرين المتبقيين اللّذين أضافهما **مونسي**.

إنّ الهدف من استعمال تقنية الاقتصاد اللّغويّ –رمزا، وتشبيها، واستعارة، وكناية– في صياغة الخطاب هو مواجهة العنت الّذي يعتري ايصال الفكرة وتجسيدها قراءة وتلقّيا، لا استعمالها فضلة على وجه التّحلية والتّجميل. فالمؤلّف/النّاصّ وهو يواجه الأفكار قد لا تسعفه اللّغة، ولا يجد فيها المواءمة اللاّزمة لعرض هذه الأفكار؛ فكم من فكرة أزرت بها الصياغة وأبخستها حقّها، فاعتراها النّقص إخراجا وعرضا. وفي المقابل كم من فكرة كانت صياغتها مقتصدة مطواعة أعطتها حقّها من الدّلالة، وأخرجتها في ثوب القبول والاستحسان.

5.3. مقاصد الخطاب.

إنّ ما جاءت به نظريّة نحو النّصّ للعالمين "**دي بوجراند De Beaugrande** "و "**دريسلر Dressler** في مسألة القصديّة كان موجودا عند العرب قبلا، حيث إنّه لم يعهد منهم أنّهم اختلفوا في القصد، لأنّه مفتاح لفهم الخطاب الّذي لا يمكن فهمه ما لم يؤخذ مقصد التّواصل بعين الاعتبار لأنّ غايات استعمال اللّغة الاتّصال والإبلاغ والإفهام. فشخصية المتكلّم، ومعتقداته، وثقافته، ومقاصده، ومرجعيته الفكرية، والظّروف الخارجية المحيطة به الزّمانية منها والمكانية، كلّ ذلك يعدّ من المرتكزات المعتمدة في فهم الخطاب وبيان القصد لأنّ المقاصد هي

إحدى الخصائص الأساسيّة القارّة الملازمة للسّلوك البشريّ.[1] وعليه لا مناص للخطاب من القصد لأنّه روح العمل[2] الموجّه إلى المتلقّي بقصد التّأثير والإقناع وتحقيق مقاصد اتّصاليّة.[3] فلا خطاب دون باثّ أو متكلّم، ولا خطاب دون متلقٍّ، كما أنّه لا خطاب دون قصد تواصليّ يهدف من ورائه المرسِل إقناع المرسَل إليه بمضمون رسالة أو إبلاغه بشيء ما.[4] وهو تفاعل مباشر بين طرفي الاتّصال.

إنّ القصد هو التّعبير عن فعل كلاميّ في سياق معيّن، أي تقديم خطاب معيّن إلى مستمع في إطار سياق يحدّد أهميته، ويكون من وراء إيصال الرّسالة للمتلقّي قصدٌ معيّن يريد صاحب النّصّ الوصول إليه. وقد درس علماء العربيّة قديما القصد من اللّغة ووجوه استعمالها وتأثير السّياق في المعنى، حيث جعلوه غاية المتكلّم لأنّ كلّ خطاب يتطلّب قصدا.[5] فأهل العربيّة اشترطوا القصد في الدّلالة وما يفهم من غير قصد من المتكلّم لا يكون مدلولا للّفظ عندهم لأنّها – الدّلالة – فهم المراد. وعدّوا القصد مسألة مرجعيّة وليس ما يفهمه المتلقّي. أي

(1):ينظر يحيى رمضان، القراءة في الخطاب الأصوليّ الاستراتيجية والإجراء، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ص142و143.

(2):الشّاطبي، الموافقات، ج3،ص44.

(3):ينظر عكاشة محمود، تحليل النّصّ دراسة الرّوابط النّصّيّة في ضوء علم اللّغة النّصّيّ، ص13.

(4):ينظر عكاشة محمود، لغة الخطاب السّياسيّ دراسة لغويّة تطبيقيّة في ضوء نظريّة، ص40.

(5):ينظر عكاشة محمود، النّظرية البراجماتيّة اللّسانيّة دراسة المفاهيم والنّشأة والمبادئ، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص31.

أنّ العرب ربطوا القصد بالدّلالة.[1] وهي سابقة له.

إنّ معرفة قواعد اللّغة ومعاني مفرداتها لا تمكّن وحدها من فهم التّعبيرات اللّغويّة المستخدمة، ولا تمكّن من فهم الخطاب ومقاصده لأنّ المتكلّم لا يتقيّد بحرفية اللّغة في كثير من الأحايين، وهو ما يجعل المتلقّي في حاجة إلى عوامل أخرى تساعده في فهم حديث المتكلّم وفكّ شفراته، منها السّياق وجملة الاستنتاجات الّتي يهتدي إليها عن طريق القرائن. من هذه الزّاوية ينبغي التّفريق بين مقاصد النّصّ ومقاصد الخطاب، فالأولى تفهم من طريق اللّغة وحدها، أمّا الثّانية تفهم من القولة المستخدمة في ظلّ عناصر السّياق. [2] وهو ما يطلق عليه المعنى الثّاني في التّداوليّة وهو المستوى الثّاني للمعنى الّذي يقصده المتكلّم من وراء رسالته غير المعنى اللّغويّ، بيد أنّ هناك حقيقة أخرى، لابد لدارس الخطاب أن يفقهها جيدا وهي أنّ المتكلّم يسعى عبر كلامه إلى الإفصاح عن فكرة يعانيها، فيختار لها من الكلام ما يراه لبوسا وافيا يؤدّي حقّها، والفكرة في النّفس غير الفكرة في الكلام، قد تتخوّنها اللّغة فلا تؤديها على الوجه الحسن، وقد تصرفها عن قصدها بسبب التّشويش الحاصل من الثّرثرة والحشو، ذلك هو قصد المنظر حين يشير إلى المعنى المقصود. أمّا المعنى الّذي تمّ التقاطه فهو مرهون بالفهم والمخالطة النّفسيّة لذات المتلقّي. ومن ثمّ يكون المعنى الكلّيّ هو ناتج تلاقي الاثنين معا. وكأنّنا أمام معنيين على أقل تقدير: المعنى

(1): ينظر التّهانوي محمد علي، كشّاف اصطلاحات العلوم والفنون، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، لبنـــان، ط1، 1996، ج1، ص792.

(2):ينظر محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدّلالة في العربيّة، ص141.

المراد، والمعنى الملتقط، وبينهما من الفروق ما يجعل عملية التّواصل قائمة على الاعتقاد. فلو تأملنا المثال الآتي حين يقول: " **هل هذه سيارتك؟**" لوجدنا اسم الإشارة يدلّ على وحدة مفردة (سيارتك) وضمير المفعولية يشير "إليك" فعلى الرّغم من عدم وجود مشكلة في فهم معنى المنطوق (المستوى الأول الّذي يقصده المتكلّم) إلاّ أنّ القصد مازال فيه غموض يطرح عدّة تساؤلات: **هل يعبّر المتكلّم عن إعجاب أم عن ازدراء؟ أهي شكوى من أنّها مركونة أمام باب مرآبه؟ هل يطلب المتكلّم أن توصله إلى مكان ما؟ هل يريد شراءها مثلا؟** وغيرها من الأسئلة الّتي قد تكون إجابتها هي القصد الحقيقيّ أو ما يسمى بالمعنى الثّاني. [1] للقصد في التّداولية مستويان من المعنى، الأوّل معنى المنطوق، والثّاني هو القصد من وراء هذا المنطوق.

ويمكن أن تكون مقصدية النّصّ والخطاب "ذات فائدة كبيرة في التّأويل، فمقاصد المؤلّف ومقصدية النّصّ يتلقاهما قارئ عبر العلامات اللّغويّة فنفهم ما تيسّر ثمّ يتأوّل حسب العلاقات الّتي تكوّنت لديه."[2] وكأنّ قصد المؤلّف غير كاف في فهم معاني الخطاب فينضاف إليه قصد النّصّ وما يمكن أن تحمله اللّغة من آثار التّمرّد على التّقعيد ممّا تحمله من رمزيتها وبعض ما يكتنفها من غموض.

(1):ينظر جيني توماس، المعنى في لغة الحوار مدخل إلى البراجماتيّة، تر نازك إبراهيم عبدالفتاح، دار الزهراء، الرياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 2010، ص36و37.

(2):بوعزة محمد، استراتيجية التّأويل من النّصيّة إلى التّفكيكيّة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1، 2011، ص76.

إنّ حاجة المتلقّي إلى مقاصد الخطاب دائمة مستمرة لا تنقطع، فإذا كان المتلقّي فاقدا لهذه المقاصد ستواجهه كلّ عوامل عدم الفهم والتّواصل من سآمة وضجر، وتلكؤ وانقطاع، وحيرة واضطراب، بيد أنّه إذا كان على دراية ومعرفة بها يتحرّك نشاطه إليها، وتحثّه على الصّبر والمواصلة والمواظبة عليها، وتبعثه على حسن فهمها، وإتقان تأويلها. [1] لأنّ اللّغة الأدبيّة أكثر حذرا في التّعبير، وفي التّعامل مع اللّغة ذاتها. فالشّاعر :"يستعمل اللّغة استعمالا جماليّا، وليس استعمالا اتّصاليّا."[2] وكلّما كان التّأكيد على الاتّصال تراجعت الشّعريّة فاسحة المجال أمام الإعلام. كذلك الأمر، إذا تمّ التّأكيد على الأدبيّة تقاصر الإعلام وتراجع، لاختلاف القناة اللّغويّة الّتي يسلكها الإعلام والشّعريّة. والتّأكيد على الاتّصال الجماليّ، يعطي للوسيط اللّغويّ حركيّة التّمدّد لملامسة تخوم الرّمز. [3] ولهذا السّبب ألحق الدّرس الأسلوبيّ بالرّمز أربعة شروط[4] لمعرفته:

- **الخاصيّة الشّكليّة التّصويريّة:** أي اعتبار الرّمز – لا في حدّ ذاته – وإنّما فيما يرمز إليه.
- **قابليته للتّلقّي:** أي أنّ هناك شيئا مثاليا غير منظور، يتّصل بما وراء الحسّ، يتمّ تلقيه بالرّمز الّذي يجعله موضوعيّا.

(1):ينظر الرّيسوني أحمد، مدخل إلى مقاصد الشّريعة، دار الكلمة للنّشر والتّوزيع،القاهرة، مصـــر، ط1، 2010، ص19.

(2):مازن الوعر، دراسات لسانيّة تطبيقيّة، دار طلاس للنّشر، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص131.

(3):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص116.

(4):ينظر صلاح فضل، نظرية البنائيّة في النّقد الأدبيّ، ص306.

- **قدرته الذّاتيّة:** أي أنّ للرّمز طاقة خاصّة به، منبثقة عنه، تميّزه عن الإشارة الّتي لا حول لها ولا قوة في نفسها.

- **تلقيه كرمز:** مما يعني أنّ الرّمز عميق الجذور اجتماعيّا وإنسانيّا، ويصبح من الخطإ تصوّر قيام الرّمز ثمّ تلقيه بعد ذلك. لأنّ العملية تحوّل الشّيء إلى رمز وتقبله على هذا الأساس، تعدّ عملية واحدة لا تتجزّأ على مراحل.

يذهب **مونسي** إلى أنّ حقيقة هذا الرّمز بشروطه يقع خارج النّصّ وجودا، غير أنّ اللّغة هي الّتي تجسّده خطّا. فهذا الرّمز يثير عوالمه الخاصّة في الخطاب الّتي تختفي وراء حدود اللّغة لتشارك في تكوين المعنى وإنشائه. ويظهر أثر الرّمز في الخطاب عندما تتجاوز القراءة المعنى الأوّلي إلى شبكة الاحتمالات الممكنة الّتي تتّجه نحو المعنى المقصود. [1] فليس وجود الرّمز في الخطاب اعتباطا، بل له أثره البالغ في توجيه الخطاب إلى القصد المنشود إنْ أحسن المتلقّي استغلاله. كما يمكنه أن يغيّر مسار الخطاب إلى مقاصد أخرى قد تكون مشتطّة إن لم يحسن المتلقّي التّعامل معه.

جدير بالذّكر أنّ من نتائج الحداثة المغرضة في مستواها الفكريّ والإجرائيّ تحويل الاهتمام إلى القارئ والقراءة، وإهمال الذّات المؤلّفة ونفيها إلى حدّ القتل مع "**بارت Barthes**"

(1):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص116.

حيث أصبحت مقاصد النّصّ مقصاة لا جدوى منها.[1] وغدت المقاصد تنسج من نزوات القارئ الّذي ينجرّ وراء الرّمز والغموض الّذي يعتري اللّغة.لكن ما يجب أن يكون هو إعطاء الذّات المؤلّفة أهمية في تكوين مقاصد الخطاب، لأنّ الفضل يعود لها في نسج الخطاب باللّغة الّتي رآها مناسبة لها أسلوبا، وصورا، ورموزا، وتبقى بصمتها حاضرة في خلد الخطاب مهما حاول دعاة البنيويّة إقصاءها وإبعادها عن خطابها. وعليه لا يمكن بأي حال من الأحوال عزل مقصدها والاكتفاء فقط بمقاصد المتلقّي والاتّكاء عليها وحدها.

6.3. لغة الخطاب.

إنّ الخطاب يعبّر عن التّفكير النّظريّ والإنجاز اللّغويّ، حيث يستعمل المرسل اللّغة في جميع مستوياتها للارتفاع بأداء القول، وتحقيق ما يريده في خطابه من مقاصد وأهداف. فلغة الخطاب الّتي تتّجه عبر هذه المقاصد إلى المرسل إليه تمارس بشكل غير مباشر دوراً في توجيه المرسل عند صياغة خطابه، وذلك باختيار الأدوات والآليات اللّغويّة الّتي تعدّ انعكاساً للعناصر الّتي تشكّل في مجموعها سياقاً معيّناً يبرز من خلال لغة الخطاب.ولا يقف المتلقّي أمام هذه اللّغة مكتوف الأيدي، وإنّما يسهم بمعرفته في تفكيك هذه اللّغة للوصول إلى المعنى المقصود أو الغرض المراد.وهنا تتدخّل لغة الخطاب لتصبح شكلاً دالاً يقود إلى المدلولات المندسّة خلفه من خلال المعطيات

(1):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص11.

السّياقيّة، والعلاقات التّخاطبيّة. [1] هكذا يتجلّى معنى الخطاب وتحدث عمليّة الفهم والإفهام.

لقد تحدث **مونسي** عن لغة الخطاب تحت مسمى التّشخيص حيث قال:" إنّ التّشخيص في أبسط تعريف له يتمثّل في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظّواهر الطبيعيّة، والانفعالات الوجدانيّة. هذه الحياة الّتي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانيّة. تهب لهذه الأشياء عواطف آدميّة، وخلجات إنسانيّة." [2] فقد عدّ **مونسي** التّشخيص بمثابة الحركة التّحويليّة الّتي ترتقي بالجامد مصوّرة إياه في صورة حيّ لغاية تعبيريّة، ثمّ تتوقّف عند هذا الحدّ من الجهد والاجتهاد. بيد أنّ الصّورة النّاشئة عن هذا الارتقاء لم تعد ملكا للتّشخيص ولا وقفا عليه، فالتّشخيص ليس عملية وحسب. إنّها تقنية تخضع لتحويل رمزيّ معيّن حين تقرن بالاستعارة. ذلك أنّ الصّورة تشكيل للعناصر المنظورة والمحسوسة في إطار محدّد، وفق رؤية خاصّة، ومسافة مدروسة، لغاية تعبيريّة تتجاوز الأسلبة إلى فضاء المعنى.[3] فالغاية من هذه التّقنيّة ليست في ذاتها، بل في ما تنتجه من معنى مشكّل للخطاب.

وهنا وجب علينا القول إنّ الخطاب في عرض هندسة أفكاره، واختيار لغته، يحدّد مجال المعنى ويضبطه، فإذا أهملنا العرض وهندسته سنهمل حتما —حسب **مونسي** – الشّطر

(1):إبراهيم براهمي، استراتيجية الخطاب بين الدّراسات النّظريّة والممارسات الواقعيّة تقديم عبدالهادي بن ظافر الشّهري ، الاثنين 2 مايو 2011.http://brahmiblogspotcom.blogspot.com/2011/05/blog-post_1917.html

(2):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص54.

(3):المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

الفنّيّ الأكثر فاعليّة وتأثيرا في البناء العام للخطاب.لأنّ العرض الدّقيق البارع عبر اللّغة قد يستر كثيرا من التّخوّن والنّقص الّذي يعتري الفكرة.[1] فتصبح لغة الخطاب بمثابة اللّبوس الّذي يستر عورة الفكرة ونقصانها.

إنّ **مونسي** يتصوّر أنّ "اللّغة كلّها وفي جميع أحوالها التّعبيريّة نقلا للمشاهد، ماديّة كانت أو معنويّة. حاضرة أمام العين تتملاها، أو غائبة عن البصر تتولاها البصيرة بالتّدبّر والإنشاء.إنّنا حين ننقل الخبر إلى الغير، لا ننقل له في حقيقة الأمر لغة، وإنّما ننقل إليه مشهدا أيّا كان ذلك المشهد، وأيّا كانت طبيعته إذ المستمع لا يتوقّف عند اللّغة، باعتبارها أصواتا، وألفاظا، وتراكيب، وإنّما تتلاشى هذه الحدود في خلده، لتكشف عن مشكلات المشهد المنقول." [2] فالمراد من المشهد المنقول – سواء أكان ماديا أم معنويا – ليس اللّغة لأنّها ليست إلاّ وسيلة تعبير ونقل لهذا المشهد الّذي يرتكز التّلقّي عليه، والمتلقّي لا يهتم بها لمجرّد أنّها أصوات وألفاظ، وتراكيب، وإنّما يقع اهتمامه فيما تنسجه هذه العناصر معا مكوّنة المعاني الّتي ينتهي إليها النّصّ أو الخطاب.

إنّ ظاهرة النّقل – الّتي حاول **مونسي** الكشف عنها – هي خاصيّة تنماز بها لغة الخطاب الّتي تتراجع أمام العناصر التّصويريّة وتفسح لها المجال بنقل المشهد بكافّة ملابساته

(1):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ، ص60.

(2):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص9.

الزّمانيّة والمكانيّة. ولا تتأتّى هذه العمليّة إلاّ بعبقرية " المتحدّث الّذي يعرف كيف يجعل اللّغة تتراجع بهدوء أمام الأحداث، تاركة للمخيّلة المتلقّية فسحة التقاط الظّلال الّتي تؤثّث المشهد بالمعاني، والأحاسيس والمشاعر.بل لا يقوم القصّ، ولا الشّعر، ولا التّحديث إلاّ على هذه العبقريّة الّتي تعرف كيف تتجاوز اللّغة إلى محمول اللّغة." [1] أي أنّ نقل المتلقّي إلى المعاني الّتي تمثّل بؤرة الخطاب لا يأتي من العدم، بل السّرّ كلّه يكمن في عبقريّة المتحدّث ونباهته الّتي يمكنها أن تصرف المتلقّي من التّركيز على اللّغة في حرفيتها، وألفاظها، وتراكيبها إلى الاهتمام بالمعاني المؤسّسة لهذا الخطاب.

نفهم من هذا العنصر أنّ لغة الخطاب ليست جافة جامدة، بل هي مرنة خصبة، وحركيّة متمدّدة، لايتوقّف القارئ من خلالها عن القراءة المتجدّدة من أجل استيعاب دلالات ومضامين جديدة، وإفراز أشكال من الأبنية غير المحدودة، لكن هذا الأمر يتطلّب وجود قارئ صاحب كفاءة ومقدرة لا تقلّ أهمية عن عملية إنتاج الخطاب من خلال عمليات الوصف والتّحليل والتّفسير، فيمتلك بذلك القدرة على استكشاف إمكانات الخطابات وطاقاتها الإبداعيّة غير المحدودة، واستنطاق مكوّناتها ومادّتها اللّغويّة بالاستعانة بما هو غير لغويّ، فيكون عنصرا فاعلا في عمليّة التّلقّي يسمح له تفاعله بالوصول إلى المعاني الّتي تكفل نقل القصد والهدف في صورة قريبة من فهم المتلقّي.

(1):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص9.

7.3. توليد المعاني

1.7.3. من صيغة صرفية.

إذا كان التّناص من أهم المفاهيم السّيميائيّة الّتي تلعب دورا بارزا في عملية توليد المعنى[1]، فإنّ المؤلّف/النّاقد يجب أن يكون ذا قدرة وكفاءة في توليد معاني الألفاظ والعبارات. حيث إنّ مهمّة النّاقد تتجاوز القصديّة القائمة وراء الحرفيّة والدّلالة الأحاديّة القارّة إلى "الكشف عن إمكانية تعدّد الدّلالة في النّصّ الواحد. وهو إقرار بلا محدوديّة الأثر وقابليته للانفتاح، وإقرار- أيضا بالتّأويل . إذ إنّ الكشف عن تعدّد الدّلالة رهين ظروف النّاقد الّذي يدخل النّصّ في نظامه دون تعسّف."[2] فمهمّة النّاقد حسب **مونسي** هي تجاوز الدّلالة الأحاديّة إلى التّنقيب عن الدّلالات المتعدّدة والممكنة بحكم أنّ النّصّ/الخطاب قابل للانفتاح. ذلك أنّه "انطلاقا من أبعاد اللّغة وخصائصها، فإنّ ما يقوله الأثر الأدبيّ يتجاوز حتما ما قاله كاتبه، لأنّ ما ينبثق عنه من معان لا يمكن أبدا حصره في ملفوظاته.بل ذلك ما يشكّل الغموض الأساسي للكتابة." [3] من هذا المنطلق راح **مونسي** يرينا كيف يولّد المعاني من الصّيغ الصّرفيّة والألفاظ عندما حللّ بيتين من قصيدة **عمر أبو ريشة.**

(1):الأطرش يوسف، المقاربة السّيميائيّة في قراءة النّصّ الأدبيّ، السّيمياء والنّصّ الأدبيّ(الملتقى الأوّل)،كلّيّة الآداب واللّغات،7- 8 نوفمبر 2000، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، ص150و151.

(2):الزّيدي توفيق، أثر اللّسانيات في النّقد العربيّ الحديث، ص136.

(3):مونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص135.

وَتَـــجَاذَبْنَا الأَحَادِيثَ فَـــمَا انْخَفَضَتْ حِسًّا وَلا سَفَّتْ خَيَالا

كُلُّ حَرْفٍ زَلَّ عَنْ مَرْشَفِهَا نَثَـــرَ الطِّيبَ يَـــمِيناً وَشِـــمَالا[1]

حلّل **مونسي** البيت الشّعريّ الأوّل من خلال تفحّص مركباته اللّغويّة والدّلاليّة مستهلاّ هذا التّحليل بالفعل "**تجاذب**" – على وزن تفاعل– الدّال على المشاركة الّتي تقتضي فاعلين ممّا يدل أنّ الحديث لم يكن من طرف واحد فقط، بل كان من طرفين وما تحمله المجاذبة بينهما من شدّ وإرخاء ، وما ينتج عنها من اختلاف وتوافق. وإذا أعملنا الفكر في التّوافق والاختلاف، والشّدّ والإرخاء وجدنا أنّ مدّة الحديث استغرقت وقتا طويلا بحكم طبيعة العقل والثّقافة لكلّ منهما، وما ينمّ عن طول مدّة الحديث بينهما أنّ الشّاعر لم يكن أمام ذات سالبة متقبلة، وإنّما كان أمام ذات مفكرة تردّ أفكاره بأفكارها. فلفظة "**تجاذب**" تقودنا إلى استنتاج أنّ الكلام دام ساعات، وأنّ الكلام لم يكن من طرف واحد، بل كلاهما كان يتكلّم، وأنّ المواقف بينهما لم تكن كلّها طواعيّة بل كان بينهما اختلاف.أمّا اللّفظة الثّانية "**الأحاديث**" فتدلّ أنّ الكلام لم يكن حديثا واحدا، بل كان أحاديثا، والانتقال من حديث إلى آخر لا يتمّ فرارا من المواجهة والرّدّ بقدر ما هو إثراء لها. فعادة الكلام في أيّ ميدان يُستنجَدُ به بمعارف أخرى من ميادين مختلفة في الموضوع الواحد. فقد كانت لفظة "**الأحاديث**" دليلا على تفرّد الفتاة ومنها جاء حكم الشّاعر على محاورته" فما انخفضت حِسًا ولا سَفَّتْ خيالا" الّتي انبثقت

(1):أبو ريشة عمر، الدّيوان، دار العودة ، بيروت، لبنان، المجلّد الأوّل، دط، 1998، ص90.

من عبارة " تجاذبنا الأحاديث". إذا كان الحسّ يتّجه صوب الإدراك العقليّ علما، فإنّ الخيال مكمنه التّذوّق الجماليّ فنّا، والجمع بين الحسّ والخيال يقيم كيانا متّزنا له نصيب من العقل، وآخر من القلب، فليس في عقلها انخفاض الجهل والبلادة، وليس في قلبها إسفاف السّطحيّة والفتور. أمّا البيت الثّاني فالفتاة الحسناء هي عنوان الحسّ والجمال الّتي جعل الشّاعر من طريقة كلامها توافقا مع حسنها على الرّغم من المحاورة والتّجاذب الّتي لم تكن من دواعي استثقال الكلام، بل كانت مسوغات طلب الاستزادة كالرّغبة في استزادة تشمّم الطّيب.[1] فعلا، إنّه تحليل ينمّ عن نظرة عميقة لدلالات الألفاظ، ومعاني العبارات من قبل النّاقد **مونسي**.

2.7.3. من عبارة أوجملة.

مثلما تتولّد المعاني من ألفاظ أو صيغ صرفيّة، يمكنها أيضا أن تتولّد من عبارات أو جمل، وللتّدليل على هذا انتخبنا آيات من سورة **يوسف** عليه السلام فيها حوار دار بين إخوته حول كيفيّة التّخلّص منه من جهة، ومن جهة أخرى دار بينهم وبين أبيهم يستعطفونه في إبعاد **يوسف** عليه السلام من البيت للتّخلّص منه.

يقول الله تعالى: ﴿إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ۝٨ ٱقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ ٱطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُواْ مِنۢ بَعْدِهِۦ قَوْمًا صَٰلِحِينَ ۝٩ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا

(1):ينظر مونسي حبيب، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ص56و57.

تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَـٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَـٰعِلِينَ ﴿١٠﴾ **سورة يوسف، الآيات 8- 10.**

يرى **مونسي** أنّ هذه الآيات وما فيها من حوار لها مجال خاصّ بها يناسبها.يتمثّل هذا المجال في الخلوة والابتعاد عن الرّقيب(الإنسانيّ العائليّ). ولا تكون هذه الخلوة إلاّ في ما تقدّمه البادية الّتي يسرحون فيها أغنامهم، فتتيح لهم بما يسودها من فراغ مجال مراجعة أحوال مكانتهم عند أبيهم مقارنة بأخيهم **يوسف** عليه السلام. فالحوار الموجود في هذه الآيات لا يمكنه أن يكون إلاّ في بيئة مكانيّة وزمانيّة بعيدة عن الدّيار تكفل لهم تبادل الأفكار، وتطارح المشاعر بأريحيّة دون انزعاج أو خوف من سماع الرّقيب، وتتّحد غاية أفكارهم في كيفية إبعاد أخيهم **يوسف** عليه السلام عن عينَي أبيهم حتى يخلو لهم الجوّ ويقتربون – بزعمهم- من فؤاد الأب مكانة وقربا مثل ذاك الّذي حظي به **يوسف** عليه السلام. [1] إنّ هذا التّبادل للأفكار حتما سيعرضون فيه تشاروهم في كيفية التّخلّص من الأخ المقرّب لم يكن حديثا واحدا، ولا وليد لحظة واحدة، ولا يوم واحد، بل كان أحاديث متعدّدة عبر الأيام واللّيالي، وتراجع فيها القرار، ولانَ الموقف من القتل، أو الطّرح أرضا إلى الإلقاء في الجبّ.

إنّ هذا الحوار الدّائر بين الإخوة- حول مصير أخيهم المترتّب عليه مصيرهم- وما اعتراه من شدّة وإرخاء في المواقف، بداية بالقتل إلى الطرّح أرضا وصولا إلى الإلقاء في الجبّ،

(1):مونسي حبيب، المشهد السّرديّ في القرآن الكريم، ص28.

يرفع إلينا جملة من المعاني تشكّل خلفيّة تتجلّى فيها اللّيونة في الموقف، حيث إنّ الإخوة وإنْ خلصوا إلى قرار الإلقاء في الجبّ، فإنّ هذا القرار لا يخلو من اللّيونة – وإن كان ظاهره فيه شدّة على أخ في بيت عائليّ واحد– حيث يعدّ الإلقاء في الجبّ ضمانا لاستمرار الحياة لقربه من الماء من جهة، وإمكانية التقاطه من قبل السّيارة من جهة أخرى. على عكس القتل الّذي فيه إنهاء للحياة، والطّرح أرضا الّذي يمكن أن يعرّضه للضّواري من سباع وذئاب وغيرها. (1)

فمونسي هنا يدعو إلى القراءة الفاحصة للمعاني الضّمنيّة المندسّة تحت المعاني الصّريحة، أي أنّ القارئ العادي لمثل هذه الجمل والعبارت يرى فيها جانبها السّلبي المتمثّل في إلحاق الضّرر بأخيهم **يوسف** عليه السلام.

عود على بدء، إذا كانت البادية بمراعيها مجالا يتجلّى فيها الحوار الدّائر بين إخوة **يوسف** عليه السلام، فإنّ الدّيار هي الأخرى تعدّ مجالا لقسط آخر من الحوار الدّائر بين إخوة **يوسف** عليه السلام وأبيهم حيث يشمل هذا القسط الآيات الآتية:

يقول الله عز وجل: ﴿ قَالُواْ يَـٰٓأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأۡمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُۥ لَنَٰصِحُونَ ﴿١١﴾ أَرۡسِلۡهُ مَعَنَا غَدٗا يَرۡتَعۡ وَيَلۡعَبۡ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴿١٢﴾ قَالَ إِنِّي لَيَحۡزُنُنِيٓ أَن تَذۡهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأۡكُلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَأَنتُمۡ عَنۡهُ غَٰفِلُونَ ﴿١٣﴾ قَالُواْ لَئِنۡ أَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَنَحۡنُ عُصۡبَةٌ إِنَّآ إِذٗا لَّخَٰسِرُونَ ﴿١٤﴾ ﴾ **سورة يوسف، الآيات 11- 14.**

(1):مونسي حبيب، المشهد السّرديّ في القرآن الكريم، ص28.

إنّ مجال حوار الأب مع الأبناء محدود الزّمن، لابد أن يكون زمنه عشاءً حين يأوي الرّعاة إلى منازلهم، ويجتمعون قرب المواقد يتبادلون الأحاديث، إنّهم يجلسون في حلقة مع أبيهم، يستعطفونه ويستدرجونه ليسلّم إليهم **يوسف** عليه السلام. فلو تتبعنا الحوار الموجود في الآيات الأربع لوجدناه يتدرّج من النّصح إلى الحفظ إلى القدرة على الحماية ودفع الضّرر.إنّه حديث مستمد من معرفتهم بالحياة اليوميّة العمليّة، وقد كان من عادات البادية إخراج الأطفال إلى المراعي يلعبون ويرتعون، ويتلقّون من المعرفة المتوارثة ما يجعلهم على دراية بنمط عيشهم ويتأقلمون معه، ويستطيعون حين تنضج عقولهم وسواعدهم مجابهة عوادي البادية، لهذا السّبب كانت بداية حديثهم عن النّصح، وللقضاء على مخاوف الأب من التّفريط في ابنه تدرّجوا معه إلى الحفظ ودفع الضّرر. [1] مع هذا التّدرّج في الحديث المصاحب بالإلحاح لم يمنع الأب عن الإفصاح عن خوفه من فتك الذّئب بابنه.وقد وجد المفسّرون في هذا الإفصاح تلقينا للأبناء، يجب على الآباء تجنّبه وتركه، لأنّ هذا الإفصاح التّلقينيّ قد تحوّل إلى مسوغ فيما بعد لفقد **يوسف** عليه السلام على الرّغم من أنّهم لم يكونوا على علم بأنّ الذّئب يأكل الإنسان، والدّليل على ذلك ما جاء على لسان **ابن عبّاس** رضي الله عنهما حين قال، قال **رسول** الله ﷺ: « لا تلقّنوا النّاس فيكذبوا؛ فإنّ بني **يعقوب** لم يعلموا أنّ الذّئب يأكل النّاس، فلمّا لقّنهم أبوهم كذبوا فقالوا:

(1):مونسي حبيب، المشهد السّرديّ في القرآن الكريم، ص29.

أكله الذّئب.» [1] وكأنّ فكرة إبعاد الأخ كانت موجودة في أذهان الأبناء، لكن الكيفية كانت مجهولة لديهم، فأخذوها من إفصاح الأب بها.

لم يمنع إفصاح الأب وخوفه على **يوسف** عليه السلام الأبناء من تنفيذ قرارهم وإبعاد **يوسف** عليه السلام عن البيت العائلي، وكأنّهم لم يفكّروا في التّعليل الّذي سيقدّمونه للأب بعد التّخلّص من أخيهم. غير أنّ هذ ا الإفصاح له وجه آخر غير وجه الشّخصيّة الأبويّة، إنّه وجه النّبوة الّذي يدرك أنّ خروج **يوسف** عليه السلام إلى المراعي ربّما لن يعود، وكأنّه قضاء فرض عليه التّضحيّة والصّبر، وجعله يلقّن أبناءه خبر الذّئب ليس إفصاحا منه، بل تقديما لما سيقولونه للأب النّبي الصّابر عند عودتهم بدون **يوسف** عليه السلام، بعدها لن يبعث في طلبه، ولن يسأل عن جثمانه، ولا عن بقايا ما ترك الذّئب بعد التّمزيق بالمخالب والأنياب. كلّ ذلك غير وارد بالنسبة إليه، بل خير له أن يأتوه بدم كذب وحسب. [2] **فمونسي** يشير إلى نوعين من الشّخصيّة المترتّبة عليهما معاني الآيات، وهما:الشّخصيّة الأبويّة تتجلّى معانيها في الخوف من إلحاق الضّرر بالابن **يوسف** عليه السلام وإبعاده عن العائلة؛ والشّخصيّة النّبويّة المترتّبة عليها معاني ما بعد الإبعاد وهي تلكم المتمثّلة في الصّبر، وعدم الإلحاح في طلبه، ورؤية جثمانه.

(1):السّيوطيّ جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر، الدرّ المنثور في التّفسير المأثور، دار الفكر، بيروت، ط2011، ج8 ، ص204.

(2):مونسي حبيب، المشهد السّرديّ في القرآن الكريم، ص30.

المبحث الرّابع:الخطاب في الإجراء القرائيّ:

يرى **رابح بوحوش** أنّ التّداخل الحاصل بين اللّسانيات والأسلوبيات والنّقد قد أخرج الخطاب من مفهومه الضّيّق إلى مجالات واسعة، فصار هو الأسلوب، بل هو الكتاب برمّته في نظر **باختين**[1] الّذي يقول :"كذلك الكتاب، وهو فعل كلاميّ مطبوع يشكّل أحد عناصر التّبادل اللّفظيّ، إنّه موضوع نقاشات فعّالة تتّخذ شكل حوار، وهو موضوع بالإضافة إلى ذلك لكي يفهم بطريقة فعّالة، ولكي يدرس بعمق، وليعلّق عليه، وينتقد في إطار الخطاب الدّاخليّ، وهكذا فالخطاب المكتوب إنّما هو شكل من الأشكال، وجزء لا يتجزّأ من نقاش إيديولوجيّ يمتدّ على نطاق واسع جدّا، إنّما يردّ على شيء ما، ويفنّد ويؤكّد، ويستبق الأجوبة، والاعتراضات المحتملة، ويبحث عن سند." [2] فقد ذهب **رابح بوحوش** إلى عدّ الخطاب في البحث النّقديّ " فعل النّطق، أو فاعلية تقوّل، وتصوغ في نظام ما يريد المتحدّث قوله. الخطاب إذن هو كتلة نطقيّة لها طابع الفوضى، وحرارة النّفس، ورغبة النّطق بشيء ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النّصّ بل هو فعل يريد أن يقول." [3] فهذا التّعريف يقصي فعل الكتابة من الخطاب ويحصره فقط في فعل التقوّل، فحسب الدّكتور **رابح بوحوش** الخطاب هو فعل نطق

(1):بوحوش رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، ص85.

(2):ميخائيل باختين، الماركسيّة وفلسلفة اللّغة، تر محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب،ط1، 1986، ص129.

(3):بوحوش رابح، الخطاب والخطاب الأدبيّ وثورته اللّغويّة على ضوء اللّسانيات وعلم النّصّ، مجلّة اللّغة والأدب، العدد 12، أكتوبر 1997، ص177.

فوق اللّسانيات، لأنّ اللّسانيّ في نظره يشعر بارتياح أكثر وسط الجملة، وكلّما اقترب من تخوم الخطاب يصبح غير مؤهل لتناول الكلّ.

إنّ الخطاب في نظر **مونسي** ليس مجرد متوالية من الجمل أو الفقرات، بل هو تنظيم داخليّ يخضع إلى مستويين اثنين: أحدهما متراتب يتكوّن من الكلمات، والجمل، والعبارات، والفقرات، متراكبة فيما بينها اتّساقا وسبكا؛ وآخرهما دلاليّ ناتج عن تراكب هذه العناصر المتّسقة هذا من ناحية؛ ومن ناحية أخرى يخضع الخطاب أيضا إلى تنظيم خارجيّ يميّزه عن النّصّ وهو السّياق المحيط به. ولا ينحصر الخطاب النّقديّ عن **مونسي** عند مجرّد القول فقط، بل يتجاوز ذلك إلى اللاّمقول أيضا، فهو يرى أنّ اللّسانيات تحصر الخطاب في زمرة القول فقط[1] متجاهلة بذلك اللاّمقول ممّا يضيّق مفهوم الخطاب حسب رأيه، لأنّ الخطاب مجاله أوسع من أن يقتصر على مفهومه المقول فقط، بل هو المقول واللاّمقول في الوقت نفسه.

(1):حبيب مونسي، مقابلة شخصيّة، سيدي بلعباس، 29 نوفمبر 2018.

الفصل الثّالث:القراءة والتّلقّي من منظور حبيب مونسي

المبحث الأوّل: القراءة في الوعي التّراثيّ.

المبحث الثّاني: القراءة في الوعي الحداثيّ.

المبحث الثّالث: قراءة النّصّ الأدبيّ.

المبحث الرّابع: التّلقّي بين التّأثير والتّأثّر.

المبحث الأوّل: القراءة في الوعي التّراثيّ.

1.1. الانطباع.

انبنى النّقد العربيّ القديم في نظر **حبيب مونسي** أوّلاً على ظاهرة الانطباع الّتي تمثل ردّة فعل المتلقّي، أو ما يتركه الكلام في ذات المتلقّي، فحثّ المتلقّي الشّاعرَ على الإجادة وعدم الإخفاق والتّأني في بناء القصائد، إذ يقول **مونسي**:"إنّ حضور المتلقّي في النّقد القديم أمر ملفت للنّظر، إذا ما قيس بالباثّ ذاته، وكأنّ حضوره يؤرق الشّاعر، ويدفعه إلى إجادة صنيعه، الّذي تأرجح بين الارتجال العبقريّ، والتّجويد الّذي يستعبد صاحبه فلا يخرج على النّاس، إلاّ وقد استدار الحول، وتهذّبت القصيدة، وربّما كانت صورتها الأخيرة بعيدة كلّ البعد عن صورتها الأولى، أو هي قصيدة أخرى جديدة قامت على أنقاض الأولى." [1] فقد كان حضور السّامع أو المتلقّي في ذهن الشّاعر من أساسيات بناء القصيدة العربيّة لأنّها كانت على ذوقه تبنى، وله تنشد.

وقد عزّز **مونسي** رأيه بما ذكره **ابن قتيبة** عن سلطة ذلك الحضور المؤرق الّذي يُرْغِم الشّاعر على بناء قصيدته بناء لا يرضي فيه تجربته الشّعريّة بقدر ما يرضي السّامع، ويستدرجه إلى غرضه الأساسيّ، فهو يبكي ويستبكي الأحبة، ويتغزّل، ويصف الرّحلة ومشاقها، ثمّ يخلص إلى الغرض الّذي من أجله جاء، وهو في كلّ ذلك يتسلّل من غرض إلى غرض برفق (حسن

(1):مونسي حبيب، نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ، ص13و14.

التّخلّص) كي لا يثير حفيظة ذلك السّامع الماثل في خلده، كسلطة رقيبة، لا تسمح له بالرّوغان. [1]إنّه إبداع الخضوع لرقابة المتلقّي وسلطته النّافذة الّتي لم يستطع الشّاعر التّملّص منها، وكأنّ النّصّ الّذي سينتجه المؤلّف نصّ تحت الطّلب يكسبه المتلقّي حياة إذا وافق نزواته واستصاغته آذانه، ويحكم عليه بالموت إذا خالفها.

في العصر نفسه بهت بريق سلطة المتلقّي مع بعض الشّعراء، تطرّقها **مونسي** تحت مسمى ظاهرة التّمرّد عن سلطة المتلقّي تلك الّتي مثّلها الشّعراء الصّعاليك لمّا تخلّصوا من حضور الملتقّى، والتفتوا إلى ذواتهم فحسب: انهدم البناء (الرّسميّ) وتحدّد الغرض الواحد، وخرجت القصيدة وليدة الفورة الشّعوريّة عادية لا تمالق أحدا ولا تسعى إلى إرضاء عرف.[2] وهنا تجلّت صعلكة هؤلاء في بناء القصيدة وخالفت هوى المتلقّي وتخلّصت من هاجسه، وخضعت فقط لشعور أصحابها الفطريّ. وهذه الالتفاتة الّتي مثلت في نفوس الشّعراء بدل الخضوع لسلطة المتلقّي الرّقيب جعلت القصيدة تخرج عن عرف البناء العام الّذي كانت خاضعة له من التّنميق والمراجعة إلى صفة العفويّة الّتي لا تمالق ولا تداهن.

و لم تخضع مسألة المتلقّي الرّقيب وسلطته لأيّة معايير أو ضوابط لأنّ المتلقّي لم يكن على درجة واحدة من الحصافة والعلم، وإنّما انفعاله نزوع غامض يتغيّر من حال إلى حال، لا

(1):ينظر ابن قتيبة الدّينوري أبي محمد عبد الله بن مسلم، الشّعر والشّعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص31.

(2):ينظر مونسي حبيب، نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ، ص14.

مسوغ لما يستحسنه أو يستهجنه إلاّ ظرفه ،وفهمه، ودرجة تأويله لما سمع.[1] على الرّغم من كون المتلقّي كان يمثّل الحجر الأساس في بناء القصيدة العربيّة بسلطته غير المؤسّسة على معايير ثابتة إلاّ أنّ هذه السّلطة كانت بمثابة اللّبنة الأولى في تأسيس آراء نقديّة عربيّة.

1.1.1. التّرديد والتّعجّب.

في صفة الاستحسان ذكر **مونسي** على لسان **الجاحظ (ت255ه)** أن **عمر بن الخطاب** ﷺ لما أنشدوه شعر **زهير بن أبي سلمى**: "فلما انتهوا إلى قوله:

وإِنَّ الحَقَّ مَقطَعُهُ ثَلاثٌ يَمينٌ أَو نِفارٌ أَو جِلاءُ.[2]

قال كالمتعجّب من علمه بالحقوق، وتفصيله بينها، وإقامة أقسامها:

وإِنَّ الحَقَّ مَقطَعُهُ ثَلاثٌ يَمينٌ أَو نِفارٌ أَو جِلاءُ.

يردّد البيت من التّعجب."[3] وترديد البيت وتكراره دليل على استحسان المتلقّي – **عمر بن الخطاب** ﷺ– لأنّ الشّاعر على علم بالحقوق، ويميّز بينها، وعلى معرفة بحقوقها.[4] فقد ذكر الشّاعر الطّرق الممكنة لإظهار الحقّ واستوفاها، فإظهاره إمّا أن يكون باليمين وهو "القسم"، وإمّا أن يكون بالمنافرة(الاحتكام) فيرفع المتخاصمون أمرهم إلى من يحكم بينهم، وإمّا أن يكون بالجلاء وهو انكشاف الأمر بالحجّة والدّليل.

(1):ينظر مونسي حبيب، نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ، ص14.

(2):زهير بن أبي سلمى، الدّيوان، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص13.

(3):الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، ص239 و240.

(4):ينظر مونسي حبيب، نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ،ص14.

2.1.1. الحركة والإيماء.

قدّم **مونسي** شاهدا آخر على الأثر الحسن الّذي يتركه الانطباع في النّفس، ويتمثّل في سلوك **رسول** الله ﷺ إزاء **كعب بن زهير** وهو ينشده قصيدته (بانت سعاد): "فلما بلغ قوله:

إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَـــــضَاءُ بِهِ وَصَارِمٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُـــولُ

فِي عُصْبَةٍ مِنْ قُرَيشٍ قَالَ قَائِلُهُـــمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُـــوا: زُولُوا

زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسٌ وَلا كُشُفٌ يَوْمَ اللِّقَاءِ وَلا سُودٌ مَعَازِيـــلُ[1]

فنظر **الرّسول** ﷺ إلى من عنده من قريش لأنّه المعني بهذه الأبيات كأنّه يوحي إليهم أن يسمعوا. فكساه **النّبي** صلىّ الله عليه وسلّم برده."[2] فكانت نظرة **الرّسول** ﷺ نظرة إعجاب وتقبّل ممّا سمعه من **كعب**، وفيها إيماء يدلّ على هذا الإعجاب ويشير إلى انطباع الاستحسان في نفس **الرّسول** الطّيّبة ممّا جعله يقدّم برده لكعب. وقد بلغ أمر البردة بَعْدَه شرفاً رفيعاً، فقد اشتراها **معاوية** بعد ذلك بعشرين ألف درهم.[3] وهي الّتي يلبسها الخلفاء في العيدين.

(1):كعب بن زهير بن أبي سلمى، الدّيوان، تح درويش الجويدي، المكتبة العصريّة، صيدا ، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص13.

(2):ينظر ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، ص85.

(3):ينظر مونسي حبيب، نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ، ص15.

3.1.1. الطّرب.

يدلّ الطّرب على حالة من حالات انفعال المتلقّي وهو آية أخرى من آيات الاستحسان والحكم في الوقت نفسه، فيلتقي فيه النّزوع الحركيّ مصحوباً بالطّرب النّفسيّ في حالة شعوريّة واحدة، فقد أورد **مونسي** على لسان **المرزباني** في موشّحه، حينما قصّ خبر تشاجُر **الوليد بن عبد الملك ومسلمة** أخوه في شعر **امرئ القيس والنّابغة الذّبياني** في وصف طول اللّيل. أيّهما أجاد، ورضيا **بالشّعبي** حكما. فأنشده **الوليد للنّابغة:**

كِلِيني لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أُقَاسِيهِ بِطَيْءِ الْكَوَاكِبِ. (1)

وأنشده **مسلمة** قول **امرئ القيس:**

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي. (2)

"قال فضرب **الوليد** برجله طربا، فقال **الشّعبي**، بانت القضية."(3) فقضية الحكم هنا ارتكزت على ظاهرتين متناسقتين وهما الضرب بالرِّجل، والانفعال النّفسيّ الدّاخليّ النّاتج عن هذه الحركة.وهذا فيه دلالة على استجابة المتلقّي وتقبّله واستحسانه ممّا سمع. والفصل فيها أكّده الطّرب المصحوب بالضّرب بالرِّجل.

أقرّ **مونسي** أنّ الانطباع غدا معرفة للنّصّ يشوبها الغموض، ذلك أنّ الحظّ فيها كان

(1):النّابغة الذّبياني، الدّيوان، شرح عباس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 1996، ص29.

(2):امرؤ القيس، الدّيوان، ص18.

(3):ينظر المرزباني أبي عبدالله محمد ، الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء،تح محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص42.

للذّوق وحده دون أن يرقى إلى التّعليل العقليّ. بيد أنّه لا يمكن البتّة عزل هذا الانطباع عن بعض المؤثّرات الّتي تهتز النّفس لها وترتاح، هي تلك الّتي تستند إلى موروث متراكم صنعته أخلاقيات المجتمع، وتخضع لقيمه وأعرافه، فلم يكن باستطاعة أيّ نصّ كان الخروج عن هذا المحيط ولا تجاوزه لأنّ مادّة هذا النّصّ وصوره مستقاة من هذ المحيط الّذي تشكّلت فيه الإرهاصات الأولى للمفاضلة بين الشّعراء.

2.1. سلطة القارئ.

لقد اهتمت البلاغة الإنتاجيّة العربيّة بالشّروط النّفسيّة والمعرفيّة للمتلقّي وبنت عليها شروط بلاغة الخطاب وقوّته، ونُظِر إلى المنتج دوما بمعايير الكمال، فحدث أن خضعت ظاهرة التّلقّي العربيّ لسلطة من خارج الخطاب نفسه، ولم يتمّ توجيه اللّوم أبدا إلى اختلال بلاغة التّلقّي(المتلقّي) ولا قنّنت بمعايير في الافتراض، والفهم، وبناء المعنى، والوقوف على القصديات، هذا ما سنحاول تتبعه والاقتراب منه[1] وفق ما جاء به **مونسي**.

تجسدت سلطة القارئ **(L'autorité du lecteur)** حسب **مونسي** على النّصوص القديمة في تلك الأحكام الّتي أطلقها على هذه النّصوص.وتقصّى **مونسي** هذه السّلطة بتدعيم آرائه بما أثاره كلّ من **ابن سلاّم والآمدي** حول هذه القضية.

أثار **ابن سلاّم** قضية الانتحال، وأدرك خطورتها على النّصّ. ولمّا كان واحداً من رجال

(1):ينظر محمود حسن الجاسم، مفهوم النّصّ في العربيّة بين القديم والحديث، ص31.

الحديث جسّد إدراكه في رسم صورة القارئ في ذلك الشّخص الّذي رُزِق القدرة على التّمييز بين أصيل ودخيل بردّ الدّخيل وبيان مواطن الزّيادة والنّقصان، وتَهَذّب ذوقُه وصَفَا طبعُه، ومَلَكَ حصافة تمكّنه من التّمييز بين الجيّد والأجود، والجميل والأجمل، والحسن والأحسن وهما متقاربان متساويان.[1] فلم يكن لقرّاء **ابن سلاّم** من مرتكز سوى طول المدارسة والمعاشرة للنّصوص، أمّا قواعد الاستحسان والاستهجان فهي بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقف عليه.

إنّ صورة القارئ عند **ابن سلاّم**، واضحة بالنّسبة له، إنّها واحدة في كلّ آن، ولكن عبارته الّتي جعلت العلم بالقراءة لا يستند إلى صفة ولا علم، وإنّما يرجع إلى أمر مغيّب في الذّات، فتحت المجال أمام كلّ قارئ عاشر النّصوص أن يكون قارئ **ابن سلاّم**. [2] وهذا ما عدّه **مونسي** مفارقة لأنّ القارئ /المتلقّي في هذه الحالة عاد للقديم يتدارسه، و لم يقدّم أيّ جديد لأنّه لم يستصغه بل ونفر منه، ذلك أنّ النّصوص الّتي عناها **ابن سلاّم** هي ما تمّ جمعه وتدوينه، لا ما أثارته حركات التّطوّر في المجتمع.

وحدّد **مونسي** سلطة القارئ/ المتلقّي مع **الآمدي** فيما أورده **إحسان عبّاس** في قوله: "فلما نشأت مشكلة التّرجيح بين **أبي تـــمّام** و**البحتري** زادت سلطة هذا النّاقد حتّ أصبح هو الحكم الوحيد. أو هو "المستبدّ" الّذي يقول فيؤمن الآخرون على قوله، دون أن يسألوه لم؟ وكيف؟ إلاّ إن شاء يبين لهم ذلك. لم يعد النّاقد "راوية كما كان عند **ابن سلاّم** بصيرا، لأنّ

(1):مونسي حبيب، نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ، ص30.

(2):المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

الثّقافة وحدها لا تصنع ناقداً، إنّما النّاقد امرؤ متخصّص."[1] وكأنّ المتلقّي أصبح قارئا معياريّا يحكم على النّصوص، ويلزم الشّعراء بهذه الأحكام. بيد أنّ هذا القارئ المعياريّ لا يمتلك أيّة قواعد صارمة ينطلق منها في حكمه.لكن على الّرغم من هذه العفويّة في إصدار الحكم أصبح القارئ ذلك المتلقّي الّذي لا يجوز أن يعترض على حكمه، وسلطته الّتي أصبحت حسب رأي **مونسي** مجسّدة في صورة ذلك القارئ العالم الفنّان الّذي يكسبه علمه قوة التّعليل والإقناع، ويكسبه فنّه القدرة على ملامسة أغوار النّفس والنّفوذ إليها، لأنّ كثيرا من شؤون القراءة يمتحن بالطّبع لا بالفكر.[2] فقد شكّلت سلطة القارئ في تحديد النّصوص، وقراءتها، وتحليلها، والحكم عليها فاصلا مهمّا في عدّة مواقف وقضايا نقديّة.

3.1. الوصف واستحضار المعنى.

إنّ الوصف في المشهد السّرديّ يتعامل مع المعنى أكثر من تعامله مع الموضوع، لأنّ وصف الموضوع إنّما يقع أوّلا على الهيكل القائم أمامه، فيما يذهب الوصف الّذي يلتمس المعنى إلى الدّلالة متجاوزا الموضوع الّذي لا يعدّه إلاّ ثانويا في المشهد. فهدف السّارد حين يصف المشهد هو الوصول إلى المعنى مباشرة، لذا لا يقف عند كلّ جزئيّة في الموضوع يمكن أن تشكّل تشويشا على المقصد الّذي يرومه، بل يتحاشاها و يبقي تركيزه منصبّا على العناصر

(1):إحسان عبّاس، تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص25.

(2):ينظر مونسي حبيب، نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ،ص31.

المسهمة في تكوين المعنى المتروك للتّأويل والظّنّ.[1] فلو سَلَّط الضّوء على كل الجزئيات لتشتت المقصد وتاه القارئ في الوصول إلى المعنى.

يرى **مونسي** أنّ"السّرد الجديد لا يحيل على أحداث وقعت في زمان ومكان معيّنين، بل يحيل على ذاته باعتباره الحدث والزّمان والمكان معا.وانتفاء المرجعيّة على هذا النّحو يقصي الموضوع المادّيّ إقصاءً كلّيّا من ساحة السّرد ولا يبقي إلاّ على المعنى الّذي استعان بما يشبه الموضوع للتّمظهر في السّياق السّرديّ ونسقه اللّغويّ، إنّه الأمر الّذي نلمحه جليّا حين نقترب من النّصّ السّرديّ الحديث، الّذي تغيب حدوده بين الواقعيّ والمتخيّل، أو بين الحقيقيّ والعجائبيّ." [2] وكأنّ **مونسي** يريد القول هنا إنّ النّصّ السّرديّ يتأرجح بين الثّنائيات الضدّيّة الّتي يظهر من خلالها المعنى في نسقه اللّغويّ وسياقه السّرديّ. ويضيف **مونسي** أنّه ليس هناك من محيل خارج النّصّ نتشبث به للإمساك بالمعنى غير التّركيبة اللّغويّة الّتي تنسج لنا واقعها الخاصّ الّذي يعمل عمل المرجع الخارجيّ. ويصبح المشهد لا يحيل إلاّ على نفسه بعناصره الوصفيّة، فكأنّ هذا النّصّ نفسه يشكّل حاجزا منيعا لا يسمح بالخروج منه إلى سياقه الخارجيّ المحيط به، ولا بالرّؤية إليه. فعناصر النّصّ وحدها الكفيلة بمدّ القراءة بما تحتاج إليه من مواد لبناء

(1):ينظر مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص230.

(2):المصدر نفسه، ص231.

المعنى السّاري بين العناصر ذاتها.[1] ويصبح القارئ من هذه الزّاوية مجبرا على قراءة النّصّ السّرديّ وفق ما تمليه عليه عناصره اللّغويّة الدّاخليّة المكوّنة له.

ولتقريب هذه الحقيقة يسوق **مونسي** إلى أفهامنا رواية حديثة للقاصّ السّعوديّ **علي الدّميني** بعنوان "**الغيمة الرّصاصيّة**" لنستل منها مشهدا وصفيّا كتب **الدّميني** يقول:"اقتربت منّي عزّة بهدوء الهواء، وقبّلتني قُبلتين لا أدري كيف أصف إحساسي بهما. لم تكونا شهيتين، ولا شَبِقتين، ولا دافئتين. بل كانتا تموجان بي في حالة من الخدر والرّضا والقلق الحيي.حاولت النّوم جاهدا وعقب أوّل صحوة في ليلي وجدتني على أرض الغرفة إلى جوار السّرير ملتفّا برداء واحد يجمعني بجسد دافئ يتململ إلى جواري.كانت عزّة تحملق فيّ بعينين صافيتين مشاغبتين."[2] فالقارئ وهو يقرأ هذا المقطع لأوّل وهلة لا يفرّق أهذا المقطع حقيقيّ أم هومن نسج الخيال؟ أم فيه مزج بين الحقيقة والخيال؟

يكفي القارئ أن يقرأ هذا المقتطف من الرّواية ويحقّ له- حسب **مونسي**- أن يعلم ابتداء أنّ عزّة هي بطلة هذه الرّواية الّتي يكتبها السّارد.لكنّها شخصية تسيطر على السّارد ويمكنها أن تنقله من النّصّ إلى عالمه الخاصّ فتقاسمه طرفا من الحياة. وبهذا الدّور تكتسب القدرة على توجيه مسار السّرد إلى حيث ما لا ينتظر القارئ لأنّ حركتها داخل النّصّ تكتنفها

(1):ينظر مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص231.

(2):الدّميني علي، الغيمة الرّصاصيّة، دار الكنوز الأدبيّة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص13.

الفجائيّة، وكأنّها الهاجس الّذي يسكن لغة السّرد نفسها. [1] فالقارئ المتفحّص لهذا المقتطف من الرّواية إذا ما تحقق من هذه الطّباع المتحوّلة المشاغبة سرعان ما يدرك أنّه لا يقف أمام مشهد واقعيّ بالمعنى المتعارف عليه للواقعيّة. حتّى وإن كانت بعض العناصر الّتي يحتويها المشهد السّرديّ واقعيّة كغرفة النّوم الّتي يأوي إليها ليلا مثلا، إلاّ أنّ حضور عزّة العينيّ والمادّيّ قد يكون احتمالا له حظّ من الواقعيّة المحاكية لشطحات الصّوفية على حدّ تعبير **مونسي**، كما قد لا يكون فيه مجالا للواقعيّة ويدخل في دائرة الوهم. وهنا يتساءل القارئ عن حال **الدّميني** هل وقع مثلا في ما يشبه المرض النّفسيّ الّذي يجعله يتخيّل أنّ ما يهجس به ماثل أمامه على الحقيقة؟[2] قد يتساءل القارئ عن نوع الحضور الماثل أمام السّارد، أهو حقيقة أم مجرّد أوهام يجسّدها السّارد للمتلقّي على أنّها حقيقة؟ وكأنّ السّارد نفسه يفتح باب التّأويلات للقارئ على مصراعيه، لكن حسب تحليل **مونسي** ونحن نعالج الوصف فقط نلاحظ أنّ السّارد يجد لحضور عزّة دفء الملامسة.هناك قُبلتان يحاول الوصف ألاّ يتوقف عند الكيفية الّتي حدثتا بهما، بل يتجاوزهما إلى المعاني الّتي سجلها السّارد لهما:

1. (−)شهيتين. (−) شبقتين (−) دافئتين
2. (+)الخدر (+) الرضا (+) القلق[3]

(1):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص232.

(2):المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

(3):المصدر نفسه، ص233.

إنّ الوصف هنا لم يتّجه إلى الجوانب المادّيّة للقُبلة، بل ينسحب سريعا إلى نتائجها في ذات السّارد، فحدّد الأبعاد السّالبة فيها: لم تكن شهية، ولا شبقة، ولادافئة. وكأنّ السّرد في هذا المستوى يؤكّد لنا أنّها ليست قُبلة حقيقيّة، من قبيل القُبل الّتي تنصرف سريعا إلى الشّهوة، والشّبق، والدّفء. فإذا نفى السّارد عنها هذه الخواص الّتي هي لها أصالة، فقد صرف القارئ عمدا إلى مشهد تخيّلي بعيد عن الواقع. غير أنّ هذا التّحويل المشهديّ يفسح أمام هذه القُبلة مجالا ثانيا للفعل والتّأثير عندما راح يحدّد الأبعاد الموجبة فيها: إنّها تبعث على الخدر، والرّضا، والقلق. [1] إنّ التّأويل الأقرب إلينا هو تحكم السّارد في القارئ وهو ينقله من موضع إلى موضع آخر مناقض له، كهذا الّذي مَثُل بين أيدينا عندما صرف نظره عن حقيقيّة القُبلة وجعلها من قبيل الوهم والخيال وهو يعدّد نتائجها السّلبيّة، ثمّ أرجعه إلى الواقع المناقض للخيال عندما قدّم لها النّعوت الإيجابيّة.

ويرى **مونسي** أنّ النّعوت السّالبة الّتي قدّمها السّارد في وصف الأبعاد" تتدرّج من الشّهوة(الاشتهاء) إلى الشّبق، إلى الدّفء. وكأنّها تتدرّج من البعد إلى القرب. فالاشتهاء حاجة يجدها الشّاعر في نفسه وهو على مبعدة من مصدر الشّهوة، وكذلك الشّبق، قد يكون طبعا في النّفس قَبل أن يكون ممارسة فعلا.غير أنّ الدّفء إحساس ينتج عن المباشرة والاتّصال، فما كان

(1):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ،ص233.

اشتهاء وشبقا لا يجد معناه إلاّ في المباشرة الفعليّة الّتي تصنع الدّفء ماديّا." [1]يوقن **مونسي** أنّ المشهد المبسوط بين أيدينا ليس واقعيا بالمعنى القارّ للواقع، حتّى وإن كان تأرجُحُ الصّفات بين ما نعرفه عنها في العرف، وبين ما تتلبسه من معاني في هذا الوسط الخاصّ يسوقه ذلك التّدرّج من انتماء النّعوت للعالم العجائبيّ وانتهائها تموقعا في العالم الواقعيّ بفضل صفة الدّفء الّتي لا تنتج إلاّ عن طريق الاتّصال المباشر. تحت هذا التّخريج من الشّرح والتّفسير نفهم من كلام **مونسي** أنّ بقدر ما يتباعد العالَـــمَان الواقعيّ والعجائبيّ وتختلف مقاييسهما، فإنّهما يتداخلان بفعل تدرّج النّعوت لتصبح عزّة مجرد أفعال وأحاسيس لغويّة لا غير. بعدما قادنا تجريب هذه الأحاسيس والأفعال على عزّة وكأنّه حقيقة ماثلة في واقع السّارد ومن ثـــمّة في واقعنا من خلال الفهم والتّأويل[2]. ولا تتمثّل هذه الأفعال والأحاسيس كحقيقة واقعيّة إلاّ إذا انجرّ القارئ/المتلقّي وراء الخطّيّة الّتي يفرضها السّرد، في هذه الحال لا يستطيع التّفريق بين الحقيقة والتكهّن إلاّ بانتهاء القصّة والتّركيز على ما تشعّه الكلمات والعبارات من معان، قد يحقّ له التكهّن إزاء هذه القصّة لكنّه سيظلّ رهن النّهاية المسطورة في آخر كلمة.

يخلص **مونسي** في تفسير هذا المشهد أنّ السّارد العجائبيّ يلقي للقارئ المصائد وينصب له الكمائن، فيتعذّر عليه تحديد الحدود الفاصلة بين المستويات، وتزول المعالم الّتي ألفها في واقعه، فتختل الموازين والقيم، وتنقلب، وتصبح المعارف المكتسبة من واقعه عديمة الجدوى،

(1):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص233.

(2):المصدر نفسه، ص234.

فتتراجع أمام المنطق الجديد للأحداث والأفعال والمسافات. ويصير التّركيز في المشهد الوصفيّ الهادف إلى محاورة هذا النّوع من الحكي مشهدا يستحضر المعاني مادام استحضار الموضوع – على الهيئة الّتي يألفها- أمرا متعذّرا عمليّا، مردودا فنّيا. [1] أي أنّ السّارد يتخلّص من قيود العرف والقيم وهو يستحضر المعنى ما دام لم يستطع التّخلص منها كموضوع.

المبحث الثّاني: القراءة في الوعي الحداثيّ.

1.2. صعوبة التّنظير.

أشار **مونسي** إلى "**جان ستارونبسكي Jean Starobinski** " حين استعرض في المقدمة الّتي كتبها للتّرجمة الفرنسيّة لكتاب "**هانس روبير ياوس Hans Robert Jauss** ": "نحو جماليّة للتّلقيّ""**pour une ésthétique de lareception**" منهج "**ياوس Jauss**" في تلقّي مؤلّف ما، حين ينصرف عن إطار البنيات التّحتيّة للنّصّ إلى خارجه مركّزاً اهتمامه على المتلقّي بين حالين: ما قبل التّلقّي، وفيه تكمن حقيقة الموقف الّذي يحتلّه القارئ من المعرفة عمومًا ومن الآثار خصوصًا، وعن كيفية تشكّلاته في مداركه في صورة قارّة نسبياً تتّخذ سمات أفق (سابق) بمعاييره وأنساق قيمه الفنّيّة والأخلاقيّة، والجماليّة، والّتي تكون مثار تعديل، أو تحوير، أو نقض يتولّد عنها أفق جديد.[2] إنّ مدار نظريّة التّلقيّ قائم على الاهتمام بالقارئ/المتلقّي لكن هذا الاهتمام لم يسلم من التّعقيد وصعوبة التّنظير له، ذلك أنّ هذا

(1):مونسي حبيب، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ، ص234.

(2):ينظر مونسي حبيب، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص126.

القارئ/المتلقّي لا ينطلق من العدم وإنّما يزوّد قراءته بما يحمله من نصوص سابقة، وتصبح قراءته هذه توالٍ للقراءات الّتي تخضع إلى التّغيير أو التّصحيح، أو التّعديل، وعليه ليس ثمّة قراءة ثابتة للنّصّ الواحد حتّى من القارئ نفسه، فكيف يصبح الأمر مع اختلاف القرّاء وتنوع مشاربهم.

إنّ مطابقة أو ملاءمة المؤلّف لتوقّع القارئ/المتلقّي أمر صعب المنال لأنّ هذا الأمر: "يقتضي ممن يطبّقه أن يكون في مستوى معرفة المؤرّخ الفقيه في اللّغة، المتمرّس بالتّحليلات الشّكليّة الدّقيقة للانزياحات والتّغيّرات." [1] بيد أنّ هذا المؤرّخ الفقيه يندر وجوده –اليوم حسب رؤية **مونسي** – بسبب تفشّي زهو المعرفة النّاقصة. [2]وعليه: "فجماليّة التّلقّي ليست مبحثاً مباحاً للمبتدئين المتعجّلين."[3] لأنّ غاية **"ياوس Jauss"** من وراء إثارة مشكلات التّلقّي هي كتابة جديدة لتاريخ الأدب تتجاوز حدود النّشأة وما يخامرها من ملابسات وظروف، وأوضاع سيكولوجيّة، واجتماعيّة، ومعرفيّة إلى حدود التّلقّي –في الطّرف الآخر– من المعادلة الثّلاثيّة، إذ يبقى مقياس الجودة والحياة في يد الوقع النّاتج عن تفاعل النّصّ والقارئ في لحظة معيّنة، تشكّل الموقع الافتراضيّ(إحالة)المحدّد بزمن ومكان التقاء الطّرفين أثناء هذا التّفاعل.

وقد أشار **مونسي** أيضا إلى **"كونتر جريم Gunter Grimm "** حين استعرض هو الآخر جملة التّخصّصات الّتي تقارب ظاهرة التّلقّي والتّأثير وانشعاب أطرافها إلى حقول معرفيّة،

(1):ستاروبانسكي جان، نحو جمالية التلقي، تر محمد العمري، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة،ع6، 1992، الدّار البيضاء، المغرب،ص43/ مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص126.

(2):المرجع نفسه، الصّفحة نفسها/ مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص126.

(3):المرجع نفسه، الصّفحة نفسها/ مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص126.

تجتهد فيها العلوم الإنسانيّة لتجلية عناصر الظّاهرة، من خلال مناهج مختلفة تستند إلى تصوّرات، تتقارب أحياناً وتتفارق أخرى. فقد أقرّ بصعوبة الحديث عن التّلقّي، فكيف إذن شأن الكتابة فيه وهو الّذي اعترف أنّ:"صعوبة كتابة نظريّة للتّلقّي تجد حجّتها في تعقّد حقل البحث. وتحليلها يتطلب تنوعًا منهجيًا لا يمكن أن يحقّق إلاّ بعمل مشترك، وذلك نظراً لتنوّع فروع البحث كلٌّ منها على حدة، ويمكن اختبار هذه الفرضيّة إذا ما نحن وصفنا دائرة المواضيع الّتي يبحث فيها التّلقّي، وفرزنا التّعاريف الأساسيّة المختلفة."[1] فعمليّة التّلقّي لا تقتصر على حقل معرفيّ واحد فقط، بل تشترك فيها جميع العلوم الإنسانيّة ذلك أنّ الإنسان تركيبة معقّدة يتطلّب تفسير تعاملها مع النّصوص تظافر هذه العلوم وما يصاحبها من ظروف كالزّمان والمكان والبيئة وغيرها.

وأضاف **مونسي** إلى رأي " **كونتر جريم Gunter Grimm** " إقرار "**ياوس Jauss** " بمحدودية جماليّة التّلقّي ولكنّها تسعى إلى تظافر الجهود والتقائها حول قطبي الظّاهرة: التّلقّي والتّأثير، فهي: "لا ترغب في أن تكون مبحثاً مكتفياً بذاته، مستقلاً عن غيره، لا يعتمد إلاّ على نفسه في حلّ مشكلاته."[2] لكن ما يبرر لجوء جماليّة التّلقّي- حسب **مونسي** - إلى التّخصّصات المختلفة هو إعادة ضبط بعض المفاهيم السّائدة كالنّصّ، والشّعريّة، والأثر، والعمل

(1):كونتر جريم، التّأثير والتّلقّي المصطلح والموضوع، تر أحمد المامون، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة، ع7، 1992، الدّار البيضاء، ص19/ مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص127.

(2):ستاروبانسكي جان، نحو جماليّة التّلقّي، ص43.

الأدبيّ.

ويعتقد "**فولفغانغ ايزر Wolfgang Iser**" أنّ مكمن الصّعوبة في دراسة عمليّة التّلقّي لا يتمثّل في طرفيها "النّصّ والقارئ" بل في الحدث الحاصل بينهما من تفاعل وتقاطع لأنّه: "من الصّعب وصف هذا التّفاعل، لأنّ النّقد الأدبيّ لا يتوفّر إلاّ على الشّيء القليل جداً من ناحية الخطوط الموجّهة، وبالطّبع فإنّ الشّريكين في عملية التّواصل أي: النّصّ، والقارئ أكثر سهولة في التّحليل من الحدث الّذي يحصل بينهما، ورغم ذلك فهناك ظروف واضحة تسيطر على التّفاعل بصفة عامة."[1] ولا يمكن إقصاء هذه الظّروف بأي حال من الأحوال ذلك أنّ "النّصّ (كنسيج قارّ من الرّموز) يختلف من متلقٍ لآخر، بل إنّ تلقيات النّصّ الواحد تختلف عن بعضها ولو كانت الذّات المتلقّية واحدة، وذلك باعتبار أنّ فعل التّلقّي يخضع لشروط خارجيّة (المكان، والزّمان، ووضعية فعل التّواصل) كما يخضع لشروط أخرى داخليّة (بيولوجيّة، وسيكولوجيّة، وأخرى تتعلّق بمعطيات وضعية المستقبِل الاجتماعيّة) وعلى هذا الأساس لا يمكن أن يكون هناك تطابق بين النّصّ الّذي يُنتج وبين نفس النّصّ حين يخضع لتلقٍ ما، وذلك نظراً لتباين طرق وظروف عمليّة التّواصل هذه، إضافة إلى اتّساع الفارق الزّمني، بين نشأة النّصّ، وبين تلقّيه، يزيد من الفارق التّواصليّ." [2] وعليه يمكن القول إنّ عمليّة التّلقّي تخضع لعاملين أساسين هما: العامل الاجتماعيّ، والعامل النّفسيّ وهما عاملان مهما خضعا للتّنظير لا يمكن قياسهما

(1):فولفغانغ إيزر، التّفاعل بين النّصّ والقارئ، ص7.

(2):كونتر جريم، التّأثير والتّلقّي المصطلح والموضوع، ص18./مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص131.

بدقّة، ومن ثمّة تصعب قياس عمليّة التّلقّي بدقّة هي الأخرى وتبقى في هذه الحال محكومة بصعوبة التّنظير دوما وفي كلّ حال.

2.2. من سلطة المعيار إلى سلطة التّلقّي.

لقد ظلّت الدّراسات الغربيّة – حتّى نهاية القرن التّاسع عشر– تعتقد أنّ وظيفة النّاقد (القارئ الممتاز) هي التّوسّط بين الآثار الفنّيّة والجمهور، فهو الّذي يقرأ لها، ويدلّها على مواطن الجمال، والجودة فيها، فيستأثر بالأذواق ويوجّهها بحسب ذوقه، ورؤيته الخاصّة، ومن خلال إخلاصه إلى جملة المعايير السّائدة. وتلك مهمّة تتلخّص في الرّجوع القهقرى إلى مرجعيّة الأثر الأدبيّ، واستنطاقها، وردّ النّصّ –عن طريق التّأويل – إليها.[1] وتلك سلطة (**Autorité**) فضلت القارئ الواحد (النّاقد) على القرّاء الآخرين، فهو الموجّه والدّليل على مواطن الجمال في النّصوص بحكم إخلاصه لسلطة المعايير السّائدة. ويبقى القارئ العادي تابعا للقارئ النّاقد الّذي حوّل القارئ العادي إلى مجرّد آلة ناسخة لا تنتج إلاّ ما يقدّم لها كمادّة.

ويرى **مونسي** أنّ هذه العمليّة الآن – في ضوء المعايير والأعراف– لا تتقدّم إلى الأمام بل تسير في حركة دائريّة وتتراوح مكانها في إنتاج ما أُنتِج في صور وأشكال مختلفة لا تعدوا أن تكون مكرّرة لا جديد فيها ما دامت النّصوص الأدبيّة عامّة "هي ردّ فعل لوضعية معاصرة لها،

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص138.

كما أنّها تلفت الانتباه إلى قضايا تقيّدها المعايير وإن لم تجد لها حلاً."[1] وربّما تتّضح لنا الفكرة أكثر في ما كان سائدا في تلك الفترة أنّ الأدباء يشكّلون كهنوتاً أدبياً مستمرا عبر الأزمنة، ويعلّم النّاس أنّ الإله ما يزال موجوداً في حياتهم، وأنّ ما يظهر في العالم ما هو في حقيقة أمره إلاّ فكر إلهي لما هو في الباطن، وهذه الفكرة أكسبت رجل الأدب نوعا من القداسة سواء قبل بها العالم أو رفضها.[2] وليست هذه القداسة إلاّ وجها من أوجه السّلطة الممارسة على التّلقّي.

إن سلطة القداسة هذه، أو مفهوم "الكهنوت" أعطى الأديب/النّاقد دور الوساطة بين مصدر عُلْويّ إلهي(مقدّس) والعامّة من النّاس، وكأنّ النّقد وهو يقوم بهذا الدّور يعفي العامّة من النّاس من عناء القراءة ومشقتها، فهو الّذي يعطيهم الحقيقة ويجلّيها لهم جاهزة من مصدرها "القدسيّ" تحمل إليهم ما عجزت أفهامهم عن إدراكه وتذوّقه. وفي هذه الحال يكون الفعل القرائيّ الّذي يقومون به مجرّد استهلاك آلي للنّاتج.[3] لأنّه ليس هناك قراءة جادّة من القرّاء العامّة، ولا حتّى إعمال الفكر فيما ينتج من أدب.

ويصرّح **مونسي** في هذا الشّأن أنّ "استكانة الجمهور أمام ما يطرحه هذا الفهم، يلبس النّاقد، والأديب سلطة إلزاميّة تجبر العامّة على الرّضوخ إلى ما تقرّر وتحدّد. فتكتسب المعايير – من وراء ذلك– سلطة أقوى وأشدّ، وتمدّ هيمنتها في اتجاهين، باتجاه الكتّاب وهم يجتهدون في

(1):فولفغانغ إيزر، وضعية التّأويل الفنّ الجزئيّ والتّأويل الكلّيّ، تر حفو ونزهة بوحسن أحمد، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، العدد 6، ص69.

(2):المرجع نفسه، ص42.

(3):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص139.

اكتساب مواقف القداسة، وباتجاه القرّاء وهم يستكينون إلى الآثار الأدبيّة. وليس غريباً بعد هذا أن نجد جلّ الدّارسين –عندنا– يتهيّبون نقد شخصيات اتّشحت بهذه السّلطة أو تلك، حتّى وإنْ كان فهمها الّذي طرحته في حقل الأدب، والنّقد، مشروطاً بحدود الثّقافة، والعصر، والبيئة، والتّوجه." [1] وهنا يشير **مونسي** إلى استكانة الجمهور وخنوعه لهذه السّلطة يزيدها شدّة وقوّة، كما نوّه أيضا إلى تهيّب الدّارسين من كسر هذه السّلطة الّتي امتازت بها شخصيات في حدود ظروف معيّنة، وفي أزمنة معيّنة حتّى وإن تغيّرت هذه الظّروف لا تنكسر هذه السّلطة ولا تتغيّر.

ويجزم **"ياوس Jauss"** أنّ التّاريخ الحقيقيّ للأدب هو "تاريخ التّلقيات وردود أفعالها على الدّوام، إذ تكمن فيها القيمة الحقيقيّة لكلّ إنشاء بعد مروره على المحكّ: محكُّ التّلقّي وتوليد لقيم جديدة، ستضحى معايير انطلاق نحو آفاق إبداعيّة أخرى، أمّا دوران تاريخ الأدب بين المؤلِّف والمؤلَّف فلا يزيد إلاّ من سلطة المعيار وتحجّره، وربّما أتاح المجال واسعاً لسلطات أخرى للتحكّم فيه، كالتّوجّه الإديولوجيّ، والسّياسيّ، والتّكوينيّ وغيره. أمّا ما ينتاب المتلقّي من مواقف تجاه الأثر فلا سبيل إلى رصدها من جهة ولا رغبة في استثمارها من جهة أخرى، حتّى وإن ارتسمت في شكل ردود، ونقود متفرّقة هنا وهناك، أو حفل بها النّقد الصحافيّ،

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص139.

الّذي كثيراً ما فسح صدره لردود القرّاء، ومواقفهم." [1] إنّ هدف "**ياوس Jauss**" من هذا هو تخليص النّصّ من مؤلّفه وتسليمه إلى القارئ المتحكّم في المعنى، وهذا أمر طبيعي مادامت نظريّة التّلقّي أسَّست فلسفتها على تحويل زاوية الفهم من مجال المؤلّف والعمل الأدبيّ إلى الفضاء النّصّيّ وقارئه. وعمليّة الفهم والتّفسير الآني للأثر تمارس في إطار بعد تاريخيّ متكامل، وأنّ الظّروف المصاحبة امتداد للظّروف السّابقة لها أثرها على الفهم كما كان لها على الإنتاج، كأنّ التّاريخ يصنع المعنى في صيرورته الآنيّة.

لم تقف المواقف والآراء عند سلطة التّلقّي الّتي سلبت معنى النّصّ من صاحبه وأعطته لقرّاء لم يكتوبوه أبدا، بل تجرّأوا على معناه الوحيد بمعاني متعدّدة يركبونها بما تمليه عليهم أمزجتهم وأهواؤهم. فعن أي تعدّد نتحدّث إذا كانت معاني النّصّ خاضعة لقراءة تتيح للقارئ التّصرّف بالنّصّ وفق نزواته وما يحلو له؟ أكثر من هذا، تحوّلت المناداة من التعّدد إلى اللاّنهائيّة، فتحوّلت القراءة إلى لعبة في أيدي القرّاء يقلّبونها كيفما شاءوا، إذ كيف يمكن القبض على المعنى في ظلّ هذا التّلقّي المتعدّد؟ وما يراه هذا المتلقّي تكليف قد يسقطه آخر، وله الحقّ في ذلك بِحجِّية ألا معنى وقفيّ أو نهائيّ.

إنّ فكرة المعنى المتعدّد بلا نهاية يحكمها رهان التّأويل المفتوح على مغامرة اللاّنهائيّة، فلا "وجود لحدود أو قواعد يستند إليها التّأويل سوى رغبات المؤوّل الّذي ينظر إلى النّصّ على

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص145و146.

أنّه نسيج من العلامات واللاّتحديدات، لا توقف انفجارها الدّلاليّ أيّة تخوم." [1] أي أنّ القارئ له السّلطة المطلقة في قراءة النّصّ كيف يشاء. ويعد "**جاك دريدا Jacques Derrida** " زعيم التّفكيكيّة أبرز أنصار التّأويل اللاّمتناهيّ وأكثرهم تطرّفا فيه، وجوهر التّفكيك حسبه هو غياب المركز الثّابت للنّصّ، أي غياب المعنى الّذي يمكن أن يقال: إنّ النّصّ يحمله. فالتّفكيكيّة الآن لا تتحدّث عن تعدّد القراءات للنّصّ الواحد كما فعلت البنيويّة، بل تُفرِط حتّى تذهب إلى لا نهائيّة القراءات في ظلّ غياب مركزيّة النّصّ، ومقصدية المؤلّف، لتحلّ محلّها مقصديّة جديدة هي مقصديّة القارئ وحده.[2] فكيف يمكن أن تلغى مقصديّة المؤلّف ويتمّ تعويضها بمقصديّة القارئ و"**تودوروف Todorov**" يقول إنّ النّصّ "هو نزهة يقوم فيها المؤلّف بوضع الكلّمات ليأتي القرّاء بالمعنى." [3] وأيّ معنى يضعه القارئ ويأتي به إذا كانت هذه الكلّمات تحمل إرثا ثقافيّا وحضاريّا، ونسقا لسانيّا لا يمكن للقارئ العبث به؟

حتّى تكون القراءة مشروعة يجب أن تسلم من كلّ تأويل يُخرِج النّصّ عن سياقه الأصلي،حيث يقول **مصطفى سحلول:** "لئن كان من الصّعب أن نفرض تأويلاً وحيداً لنصّ ما، فإنّه والحقّ يقال، يوجد معايير تثبت شرعيّة التّأويل أو عدمها. وإن كان النّصّ يجيز لنا قراءات كثيرة فإنّه لا يأذن لنا أن نقرأ كما نشاء وكيفما اتّفق حسب أهوائنا. إذ لو جاز لنا أن

(1):بوعزة محمد، استراتيجية التّأويل من النّصيّة إلى التّفكيكيّة، ص58.

(2):ينظر قصاب وليد، مناهج النّقد الأدبيّ الحديث، ص189 وما بعدها.

(3):إيكو أمبرتو، التّأويل بين السّيميائيات والتّفكيكيّة، ص22.

نقرأ ما نشاء في أيّ نصّ نشاء لتساوت النّصوص جميعها ولاختفت الحدود بينها. ونحن نعرف بتجربتنا أنّ الأمر ليس كذلك البتّة." [1] فتعدّد القراءات لا يجيز لها أن تكون حسب أهواء القرّاء، لأنّها ستصبح قراءات متشابهة حتّى ولو اختلفت النّصوص وسياقاتها وأنواعها، وستتحوّل زوايا القراءة إلى زاوية واحدة يمكنها أن تؤدلج النّصّ وتغيّب معانيه.

ليس العيب في التّأويل، إنّما العيب كلّه في هدف التّأويل إفراغ النّصّ من حمولاته الدّلاليّة، والقضاء على قيمه المعرفيّة الّتي يقوم عليها وتشويهها. وإذا كان الأمر كذلك يجوز لنا أن نطرح التّساؤلات الآتية: إذا كان المعنى في النّصّ هو بمثابة الرّوح للجسد، وحياته واستمراريته ببقاء روحه، فماذا سيبقى للنّصّ إذا أزهقت روحه(معناه)؟هل سيبقى النّصّ نصّا؟ أم أنه يغدو مجرّد رسم على ورقة لا حياة فيه ولا معنى؟ ثمّ أين يكمن معناه أفي قصد المؤلّف، أم في لغة النّصّ، أم فيما يتوصّل إليه القارئ وينتجه؟ وهل هذا المعنى واحد أم متعدّد؟ وإذا كان متعدّدا ، هل هناك حدود لما يمكن للنّصّ أن يتضمّنه من معان؟ وهل ثمّة معنى حقيقيّ من هذه المعاني المتعدّدة في النّصّ؟ وكيف يكون التّأويل ؟وكيف يكون للنّصّ معنى لدى القارئ؟

لكي تكون القراءة مقبولة يجب عليها أن تلتزم بما يمكن أن نسميه بقاعدة التّماسك الدّاخليّ أي أنّ موضوعيّة النّقد لا تقوم في اختيار مفتاح القراءة، أو في انتقاء زاوية التّأويل وإنّما في تطبيق نموذج التّأويل الّذي يختاره النّاقد تطبيقًا صارمًا على كلّ النّصّ المقروء.

(1):ينظر سحلول حسن مصطفى، نظريات القراءة والتّأويل الأدبيّ وقضاياها –دراسة–، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق، 2001، ص25 و26.

3.2. أفق الانتظار

إنّ نزع السّلطة من المؤلّف والنّصّ وتسليمها للقارئ جعلت منه قطبا مهيمنا على النّصّ قراءة وإنتاجا للمعنى، بل وخالقا جديدا للنّصّ.إنّه القطب (القارئ) الّذي أعلت من شأنه نظرية التّلقّي(جماليّة التّلقّي) وأعطته الحريّة في كيفية قراءة النّصّ وإنتاج معناه، وتمثّل آلية أفق الانتظار إحدى الآليات المهمّة الّتي تقوم عليها هذه النّظريّة، وتعني هذه الآلية مجموعة النّتائج الّتي يكوّنها القارئ/ المتلقّي أثناء قراءته للنّصّ. [1] أي" مجموعة من القواعد السّابقة الوجود توجّه فهم القارئ (الجمهور) وتمكّنه من تلقّي العمل بشكل تقييميّ."[2] وتتكوّن آلية أفق الانتظار (**Horizon d'attente**) حسب "**ياوس Jauss**" من ثلاثة عوامل رئيسة [3] هي:

1 - التّجربة القبليّة الّتي يملكها القرّاء عن الجنس الأدبيّ الّذي ينتمي إليه النّصّ الأدبيّ. أي الخبرة السّابقة الّتي يمتلكها جمهور القرّاء عن النوع الأدبيّ الّذي ينتمي إليه هذا النّصّ الجديد.

2 - شكل الأعمال السّابقة وموضوعاتها الّتي تدخل في نسيج النّصّ الأدبيّ الجديد، أي تناص النّصّ الجديد مع نصوص سابقة له.

3 - التّمييز والتّفريق بين اللّغة العلميّة واللّغة الشّعريّة أي بين اللّغة العادية والجماليّة، وبين العالم الواقعيّ اليوميّ والعالم التّخيليّ.

---

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص165.

(2):حسن محمد عبد النّاصر، نظرية التّوصيل وقراءة النّصّ الأدبيّ، المكتب المصريّ لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، دط، 1999، ص113.

(3):البقاعي محمد خير، بحوث في القراءة والتّلقّي، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، سوريا، ط1، 1998،ص35.

علاوة على هذه العوامل حدّد "**ياوس Jauss**" أيضا ثلاث حالات يمكن أن يتعرّض لها القارئ أثناء عمليّة القراءة وبعد تشكّل أفق التّوقّع لديه بحيث:

1 -يمكن أن يوافق توقّعه توقّع الكاتب من خلال قراءته لجنس أدبيّ ما، تتطابق الصّورة النّهائيّة لذلك الجنس مع تصوّراته وتوقّعاته. [1] بمعنى أنّ تجربة المتلقّي تتداخل وتتوافق مع تجربة المبدع.

2 - ويمكن أن يغيّر المبدع تصوّر المتلقّي وتوقعاته تتحوّل وتتغيّر تدريجيا أثناء عمليّة القراءة.

3 - كما يمكن أن يخيّب أفق توقّعه بأن يحدث في نفسه صدمة نفسيّة تغيّر تماما مجرى توقّعاته والمقصود هنا بخيبة أفق التّوقّع ليست النّصّ كلّه، بل ممكن أن يحدثها تركيب، أو عبارة، أو فكرة، أو وزن، أو فضاء نصّيّ لا يتطابق مع معرفته الأوليّة. [2] فهذه التّوقّعات الّتي تخيب عند المتلقّي هي الّتي يمكن أن تجعل منه قارئا نشيطا يُعْمِل فكره وخياله، وتتّقد في نفسه روح النّقد والإبداع معا.ويصبح على إثرهما أكثر استعداد لمزيد من الاصطدامات والخيبات.

ويرى **مونسي** أنّ:"الاهتمام بالقارئ بلغ ذروته في جماليّة التّلقّي القائمة على مبدأ التّفاعل بين النّصّ والقارئ وعلى ناتج التّلقّي، فيكون الاعتناء بالذّات القارئة مثاراً لتساؤلات شتّى، تكشف عن خطورة البعد الثّالث في التّواصل الأدبيّ، ولم تجعل من القارئ موضوع

(1):ينظر مراد حسن فطوم، التّلقّي في النّقد العربيّ في القرن 4هـ، منشورات الهيئة العامّة السّورية للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، 2013، ص33 .

(2):موسى ربابعة، جماليات الأسلوب والتّلقّي، دار جرير للنّشر و التّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص102.

دراسة منهجيّة تبحث في تكوينه الاجتماعيّ، والثّقافيّ، والنّفسيّ، والجماليّ، وفي علاقاته بالوسط والزّمان: حاضرًا، وماضيًا، ومستقبلاً. وتلك حقول منشعبة عن بعضها بعض، ولا يمكن لهذه الدّراسة أن تحيط بها بمفردها، بل إنّ البحث في القارئ يتوزّع على المعرفة الإنسانيّة بشتّى توجّهاتها واهتماماتها، ولا مناص من تكاثف الجهود لإرساء تصوّر واضح حول الذّات القارئة. وهو مطلب ما زالت جماليّة التّلقّي تنادي به حتّى وإن قامت سوسيولوجيا الأدب وسوسيولوجيا القراءة، وسيكولوجيا القّراء بطرف منه: إلاّ أنّه تناولٌ سيظل في حاجة إلى استكمال وإثراء." [1] فلا يمكن بأي حال أن تخضع الذّات القارئة لعِلمٍ واحد، وإنّما يجب أن تتضافر في دراستها جميع العلوم الإنسانيّة حتّى تعطي هذه الذّات حقّها من الاعتناء، وتكون القراءة في مستويات التّفسير المفهوم، والتّأويل المقبول البعيد عن الشّطط والغلوّ.

وقد ذكر **مونسي** مجموعة من وضعيات الاستقبال حدّدها **"باساغانا"** في كتابه "مبادئ علم النّفس الاجتماعيّ" في فصل "سيرورات التّوصّل عندما ميّز فيه جملة من الاستعدادات ممثّلة في العناصر[2] الآتية:

- وضعية مدركة.
- الانتظار والدّور.

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص165.

(2):باساغانا، مبادئ في علم النّفس الاجتماعيّ،تر أبوعبد الله غلام الله، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1983، ص29 نقلا عن مونسي حبيب، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص166.

- العواطف نحو المتكلّم.

- الكفاءة.

- الفوائد الآنية.

إنّ هذه الجملة من الاستعدادات هي ما يستقبل القارئ من النّصّ/الخطاب أثناء عمليّة التّلقّي، ويعمل كلّ استعداد إلى إحداث أثر في الذّات القارئة بدرجة ما، ومن غير الممكن الفصل بين هذه الاستعدادات، لأنّها تعمل جملة وبشكل متداخل غامض حسب **مونسي** ويتحقّق من خلاله فعل التّلقّي والأثر النّاتج عنه. وعليه فإنّ: "الفضل كلّ الفضل في لفت الأنظار إلى مفهوم القارئ ودوره في الإنشاء الأدبيّ إنّما يرجع إلى نظريّة التّخاطب. ولقد كان لهذه النّظريّة أثر بارز في درس الأثر الأدبيّ إذ عمدت طائفة من الباحثين، إلى جعل المؤلّف باثاً والقارئ متقبّلاً ، والأثر يحمل بلاغاً، إلاّ أنّهم رأوا التّخاطب الأدبيّ يختلف كثيراً عن التّخاطب العادي، فمنتهى أمل الباثّ في التّخاطب العادي أن يصل بلاغه سالماً من العثرات إلى المتقبّل والّذي يساعده على ذلك ارتباط البلاغ عادة بالمرجع أو السّياق، يحضر القارئ أثناء القراءة فيتجنب به الوقوع في الخطأ."[1] **فمونسي** يرى أنّ الفارق بين التّخاطب العادي والتّخاطب الأدبيّ يتمثّل في غياب المرجعيّة ممّا يثير سدفاً من الغموض على سبيل التّواصل الفنّيّ. [2] فهَمُّ المرسِل في الخطاب العاديّ هو وصول الرّسالة سالمة مفهومة، بينما يرتكز الخطاب الأدبيّ في

(1):الواد حسين، في مناهج الدّراسة الأدبيّة، دار سرار، تونس، دط، 1985، ص79.

(2):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص167.

توصيل رسالته على المرجعيّة الّتي تمنع عملية التّواصل الفنّيّ من السّقوط في الغموض، أو يشوبها أي نقص ممكن أن يؤثّر عليها سلبا.

حدّد "**ياوس Jauss** "دور القارئ/المتلقّي في المهمّة النّقديّة القائمة على القبول أو الرّفض وهو: "في أحيان خاصّة المنتج الّذي يحاكي أو يعارض مؤلّفًا سابقًا، سواء قام بذلك كلّه مرّة واحدة، أو بكلّ دور على حدة."[1] فمنشأ هذه المهمّة من طبيعة النّصّ أوّلاً، ومن طبيعة ما أسماه بأفق الانتظار ثانياً. إذ لا يمكن تصوّر هذا القارئ إلاّ بين أفقين: أفق أسّسته النّصوص السّابقة وركّزت فيه جملة من القيم والمعطيات الجماليّة، وهو الأفق الّذي يحاوره النّصّ الجديد، ويقيم معه لعبته، فيعرّضه إلى زعزعة وتحوير وتبديل وإثراء، فتنتقل الذّات القارئة من حال إلى أخرى، وهي تتهذّب وتكتسب أفقاً جديداً يلائم وضعها الحالي، لذلك استوجب "**ياوس Jauss**"ضرورة:"معرفة الأفق بكلّ معاييره وأنساق قيمه الأدبيّة والأخلاقيّة وغيرها، إذا أردنا تقويم آثار المفاجأة والضحّة (الفضيحة) أو أردنا بالعكس من ذلك التّثبت من ملائمة المؤلّف لتوقّع الجمهور."[2] غير أنّ **مونسي** يرى في هذه الضّرورة الّتي تحدّث عنها "**ياوس Jauss**"مغالطة تكمن في الحديث عن التّلقّي كمقولة عامّة، تتلاشى فيها أصناف القرّاء ومستوياتهم، فهي:"تسوّي بين القارئ الهاويّ، والمتذوّق النّاقد، وعالم الأدب، والإديولوجيّ،

(1):ستاروبنسكي جان، نحو جماليّة التّلقّي، ص1./ مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص168.

(2):المرجع نفسه، ص43./ مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص169.

والباحث الإبستمولوجيّ في معرفة المعرفة." [1] وفي هذه الحالة يصبح المتلقّي نسخة واحدة مكرورة متشابهة، وهذا غير ممكن إذ يستحيل أن تتساوى قراءة الهاوي مع قراءة النّاقد المتذوّق، ومع قراءة الإيديولوجيّ، ومع باحث المعرفة مهما كان الحال والمآل.

يشير **مونسي** إلى أنّ المؤلّف أثناء عمليّة الإبداع لا يكتفي بتصوّر مفهوم القارئ فقط، بل يحاوره ويتكلّم معه، وتقود هذه المثالية في التّصوّر إلى التّسويّة بينهما بحكم خضوعهما للشّروط نفسها المحيطة بهما. بينما القارئ الفاعل هو الّذي تَنْشُط عمليّة التّلقّي بنشاطه، وفي هذا الوضع تفترق الذّاتان في مساحة النّصّ، إضافة إلى اختلاف الشّروط المحيطة بنشأة النّصّ وعمليّة تلقيه. ويتحرّر في هذه الحالة القارئ الفاعل من سلطة البعد التّاريخيّ والفارق الزّمنيّ بين الذّاتين ليخلق وهمه الخاصّ بالمجال النّصّيّ. [2] فيحاوره انطلاقا منه، ويتفاعل معه.

ويذهب "**إيزر Iser**" إلى اعتبار القارئ المثالي – المعقّد المستعصي على التّعريف والتّحديد– أساس عمل النّاقد أو عالم اللّغة، غير أنّه يفترض لذلك معرفة نوايا ومقاصد المؤلّف لأنّ اللّجوء إليه يتمّ: "حين يتعذّر تأويل النّصّ، حيث يسدّ بعض ثغرات التّأويل الّتي يعرفها التّلقّي." [3] بمعنى أنّ ما يمكن قراءته في النّصّ، هو إلى حدّ كبير محدّد سلفا، من خلال الأفق الّذي يسمح بالرّؤية والفهم. بيد أنّ " المتلقّي لا يكتفي بمجرّد الفهم، بل ينتقل إلى محاولة

(1):ينظر مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص169.

(2):طليمات عبد العزيز، الوقع الجمالي وآليات إنتاج الوقع عند إيزر، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة، ع6، 1992، الــدّار البيضاء، ص56/ مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص170.

(3):المرجع نفسه، الصّفحة نفسها/ مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص170.

التّعرّف العقليّة والوجدانيّة من خلال معايشة تجربة النّصّ الأدبيّ بما فيه من أحاسيس وأفكار ومواقف واتّجاهات، وفي هذا يكمن التّفاعل العظيم بين النّصّ ومتلقيه." [1] فعمليّة التّلقّي ليست متعة جماليّة فحسب، ولكنّها أيضا عمليّة مشاركة تقوم على الحوار بين المبدع والمتلقّي.

وقد خلص **مونسي** في هذا الشّأن أنّ تركيب النّصّ بما يتّسم به من تماسك وانسجام، يستوجب أن يكون المتلقّي/القارئ متمرّسا وحصيفا له قدرات خاصّة، تؤهّله للتّعمّق في النّصّ، وفي بناه لاكتشاف دلالاته الخفيّة، وإماطة اللّثام عن المعاني المسكوت عنها، وذلك بسدّ تلك الفجوات الّتي تعمّد المبدع بثّها في نصّه، لأنّ عمليّة ملء الفراغات تتحكّم فيها قدرة المتلقّي، ومدى إطّلاعه؛ بحيث يحاول التّقريب بين ما ترسّخ في ذهنه من معارف، وبين ما يتيحه النّصّ عبر بناه المختلفة.

4.2. التّأويل.

إنّ التّأويل (**Interprétation**) هو" فهم يحدث بمقتضاه امتلاك المعنى المضمر في النّصّ من جهة علاقاته الدّاخليّة وكذا علاقاته بالعالم والذّات."[2] فعمل التّأويل يكمن في فحص النّصوص داخليّا، وربطها بسياقها العام خارجيّا. [3] يعني الاستعانة بالمعنى الظّاهر من أجل

(1):ينظر عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبيّة، ص237.

(2):إيكو أمبرتو، التّأويل والتّأويل المفرط، ص197.

(3):الزّين محمد شوقي، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربيّ المعاصر، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص35.

استحضار المعنى الضّمنيّ فهو" المعنى الغائم المستور الّذي نحلم به ونشتاق إليه."[1] أو بتعبير آخر هو آلية استكناه المعاني القابعة وراء ظلال اللّغة ورموزها.

يعدّ التّأويل حسب **مونسي** مشاركة بنّاءة، يدفع بالدّرس النّقدي خطوات نحو جماليّة التّلقّي في تجاوزه النّصّ الحرفيّ إلى النّصّ الحقيقيّ "الغائب" قبل فعل التّأويل، والّذي يرشّح النّصّ لعطاءات متكرّرة، ما دام التّأويل قيمة نسبيّة تخضع لعوامل مختلفة من ذات قارئة لأخرى.[2] بل وحتّى عند القارئ الواحد.

إنّ القارئ ليس حرّا في صنع المعنى، بل حرّ في البحث عنه" باتّباع الطّرق الدّلاليّة والنّحويّة والتّداوليّة المختلفة الّتي تخرجنا من نطاق كلمات النّصّ، أي أنّنا لا نستطيع أن نضفي عليه كلّ المعاني الّتي نستطيع ربطها بالنّصّ عن طريق الشّفرة التّأويليّة، وفوق كلّ شيء يمكننا أن نولّد المعنى بوضع هذا النّصّ بين نصوص أخرى فعلية ومحتملة يمكن ربطه بها."[3] فالمعنى الّذي يعطيه القارئ للنّصّ يجب أن يخضع للنّصّ نفسه، ولتركيبته، وأنّ كلّ شكل هو مجرّد نظام تشفير (**codifidation**) لبعض الإجراءات الاتّصاليّة الّتي ثبت تأثيرها.[4] على مَرِّ الزّمن،أي إنّ

(1):مصطفى ناصف، نظريّة التّأويل، تر ناصر الحلواني، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ، جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، مارس 2000، ص5.

(2):ينظر مونسي حبيب، القراءة والحداثة، ص269.

(3):شولز روبرت، السّيمياء والتّأويل، تر سعيد الغانمي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1،1994،ص30.

(4):الأطرش يوسف، المقاربة السّيميائيّة في قراءة النّصّ الأدبيّ، ص150.

المؤوّل لا يتصّرف في المعنى بحرية شخصية وإيديولوجيّة، بل يجب عليه التّقيّد بمستويات النّصّ النّحويّة، والدّلاليّة والتّداوليّة

يقول **مونسي**:"إذا كانت القراءة ونظرياتها المختلفة تقيم التّواصل بين القارئ وموضوع القراءة وحسب، فاتحة بذلك المجال أمام هيمنة القارئ على المقروء، وتعدّد القراءات، وإغراقها في التّأويل المشتط، فإنّ علم المقاصد -في شكله القديم- والتّداولية - في منازعها الحاضرة- تقيم التّواصل بين الباثّ والمتلقّي، معيدة الاعتبار إلى مقاصد المؤلّف، وسياقاتها النّفسيّة والاجتماعيّة، الّتي توجّه خطابه في الرّسالة المبثوثة. إنّها بذلك تحدّ من شطط القراءات، ومن تهوّر التّأويلات، وتعيد الاعتبار مجدّدا إلى المبدع الّذي قتلته مقاربات النّقد الجديد."[1] فكلّ قراءة لا تتأسّس على قصديّة المؤلّف هي قراءات مشتطة باطلة، وكلّ تأويل خارج عن قصد المؤلّف أيضا هو تأويل لاغ مرفوض.

إذا كان الخطاب هو السّاحة الّتي يمارس فيها التّأويل سلطته، فإنّه لا غنى للمؤوّل عن مفهوم القصد والقصديّة لإدراك معنى النّصّ، وتأويله تأويلا ملائما ومنسجما. فانفتاح السّياق ولا محدوديته تؤدّي إلى عدم استقرار النّصّ وتغيّره، لأنّه يجعل تأويل النّصّ منفتحا على سياقات جديدة، ويرتبط هذا الانفتاح بطبيعة العوامل المؤثّرة في تشييده وهي الزّمان، والمعرفة والاستعمال، وبتغيّر هذه العوامل يتغيّر السّياق. وعليه يمكن القول إنّه لا وجود لسياق جاهز

(1):مونسي حبيب، الواحد المتعدّد النّصّ الأدبيّ بين التّرجمة والتّعريب، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت، ص44.

محدّد مسبقا يحدّد التّأويل الحقيقيّ والوحيد لمعنى النّصّ.[1] صحيح أنّ السّياق يخضع للعوامل المذكورة والّتي تؤثّر فيه، ولكن لا يمكن إلغاءه نهائيّا فهذا أمر مستحيل في نظرنا خاصة إذا تعلّق الأمر بنصوص هوياتنا ومقدّساتنا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا يوجد سياق النّصّ أو الخطاب فقط، فهناك أيضا سياق القراءة والقارئ على حدّ سواء الّذي من شأنه استثمار المعطيات المتوفّرة لديه لفهم هذا النّصّ أو الخطاب فهما مقاربا غير بعيد لمقصده الحقيقيّ ولا مشتط عنه. وعليه يمكنه تحديد معاني النّصّ أو الخطاب الممكنة وإلغاء تلك الّتي لا صلة لها به.

وقد تطرّق "**روبرت شولز Robert Scholes** " إلى هذا النّوع من التّأويل الّذي يُؤْثِر دور المؤلّف في النّصّ مستشهدا برأي "**دونالد هيرش Eric Donald Hirsch**"ومدعّما له في الوقت آنه إذ يقول:" إنّنا لا يمكننا أن نتحدّث عن تأويل محدّد ما لم نفترض سلفا قصدا للمؤلّف يوجِدُ ذلك التّأويل." [2] معنى ذلك أنّه يمكن لمقصدية المؤلّف أن تكون سندا في عمليّة التّأويل وموجّهة لها.

ويمكن أيضا أن تكون مقصديّة النّصّ هي الأخرى سندا في عمليّة التّأويل حيث يقول **محمد بوعزة** في كتابه "**استراتيجية التّأويل**":" وحينئذ تكون مقصديّة النّصّ ذات فائدة كبيرة في التّأويل، فمقاصد المؤلّف، ومقصديّة النّصّ يتلقاهما قارئ عبر العلامات اللّغويّة فنفهم ما تيسّر ثمّ

(1):ينظر بوعزة محمد، استراتيجية التّأويل من النّصّيّة إلى التّفكيكيّة، ص48.

(2):شولز روبرت، السيّمياء والتّأويل، ص30.

يتأوّل حسب العلاقات الّتي تكوّنت لديه. "[1] وكأنّ **محمد بوعزة** يجعل قصد المؤلّف غير كاف في فهم معاني النّصّ وتأويلها فيضيف إليه قصد النّصّ وما يمكن أن تحمله اللّغة من آثار التّمرّد على التّقعيد ممّا تحمله من رمزيتها وبعض ما يكتنفها من غموض.

لم يبق الأمر عند الاعتماد على قصديّة النّصّ من عدمها في عمليّة التّأويل، بل ظهرت مقولة موت المؤلّف والّتي أنتجت قضية أخرى، وهي قضية انفلات المعنى الّذي أصبح أمرا صعب المنال.[2] لأنّ الإعلان عن موت المؤلّف وإقصائه في الحقيقة ما هو إلا خيار يمنح التّأويل إمكانية تعدّد المعنى. فقد أعطى نقّاد البنيويّة وما بعدها للقارئ السّلطة الكاملة في تأويل النّصوص بما يتجاوز في بعض الأحيان البنية الدّلاليّة الواضحة للنّصّ، بمعنى أنّ موت المؤلّف هو الشّرط الوحيد لولادة القراءة، أو على حدّ تعبير "**بارت Barthes**" "ميلاد القارئ رهين بموت المؤلّف."[3] ممّا يعني أنّ قتل المؤلّف عَمَل على تحرير القارئ وساعده على الانغماس في متع التّأويل دون قيد أو شرط.[4] فمهما تغيّرت الظّروف والأزمنة، ومهما كانت معاني النّصّ أقرب إلى الوضوح والفهم، فإنّ النّصّ لا يسلم من تأويل القارئ حسب هواه حتّى ولو خالفت المعاني الواضحة الّتي يحتويها النّصّ، لأنّه ليس ثمّة ضابط في عمليّة التّأويل لدى "**بارت Barthes**" وأنصاره.وهذا أمر لا يوافق بيئتنا، ولا ثقافتنا، ولا نصوصنا.

(1):بوعزة محمد، استراتيجية التّأويل من النّصيّة إلى التّفكيكيّة ، ص76.

(2):موسى ربابعة، موت المؤلّف وآفاق التّأويل، مجلّة علامات، ج58، م15، ديسمبر 2005، ص53.

(3):بارط رولان، درس السّيميولوجيا، ص82.

(4):رونان ماكدونالد، موت النّاقد، تر فخري صالح، دار العين للنّشر، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص21.

إنّ القارئ/المتلقّي في حاجة دائمة إلى التّأويل لأنّه "أصل القراءات ومبرّرها الأوّل والأخير، لذلك لا يجب النّظر إليه باعتباره ترفا فكريّا، أو ضلالا، أو خروجا عن سبيل مستقيم، إنّه محاولة لاستعادة مناطق مجهولة داخل ذواتنا أفرزتها الممارسة الإنسانيّة لكنّها ظلّت مستعصيّة على التّحديد المستند إلى الفهم النّفعيّ للحياة. فهذه المناطق لا يمكن الإحاطة بها من خلال حدود مألوفة كتلك الّتي نستعين بها من أجل تنظيم تجربة المعيش اليوميّ، فمداها أوسع من ذلك، وحجمها أعمق من أن يُردّ إلى تدبير شأن مرئيّ." [1] فالتّأويل يبقى في حاجة ملحّة يتطلّب حضورها في النّصّ حتّى يبرز المعنى ويقترب من الفهم، ولا يمكن عدّ التّأويل بأي حال من الأحوال ترفا فكريّا، أو ضلالا، أو خروجا عن سبيل مستقيم. أمّا إذا كان هذا حاله وهدفه فمن واجبنا رفضه والاعتراض عليه. بيد أنّ "اعتراضنا لا يمس جوهر التّأويل، ولا ضرورته، ولا نتائجه، بل يرتبط بالدّرجة، أي الحدّ الّذي يمكن أن تصل إليه الحركة التّأويليّة.وفي هذه الحالة فإنّ هذا الموقف سينقلنا من الحالات الموصوفة بـــ "اللاّمتناهيّ" إلى ملكوت التّعدديّة.وبين هذين المفهومين هوة معرفيّة لا يمكن أبدا تخطّيها بسهولة." [2] لأنّ التّأويل أطلق العنان للقارئ وأعطى له السّلطة المطلقة في قراءة النّصّ كيف يشاء، بل ويقوّله ما لم يرد النّصّ قوله.

(1):بنكراد سعيد، مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثّقافة العربيّة، دار الحوار للنّشر والتّوزيـــع، اللاّذقيـــة، سورية، ط1، 2006، ص173.

(2):المرجع نفسه، ص182.

إنّ التّأويل خدمة للّغة وليس خدمة لهدف فرديّ، أو نزوة شخصيّة، أو إشباع عاطفة خاصّة، إنّه إشباع لحاسة الانتماء للّغة.[1] فلا فائدة من التّأويل الّذي لا يخدم اللّغة والنّصّ. ذلك أنّ "حقائق النّصّ أسرار لا يصل إليها إلاّ من يملك مفاتيح الحقيقة، والحقيقة ليست كمّا دلاليّا، ولا توجد في النّصوص، إنّها مودعة في نفس المؤوّل على شكل صفات لعلّ أهمّها الإيمان بالحقيقة الأصليّة الّتي يمكن عبرها أن نصل إلى كلّ الحقائق الأخرى. والحال أنّ الحياة لا تفسّر بالأحكام القبليّة، بل تختفي في صور بالغة الغنى والتّنوّع. لذلك فإنّ التّأويل مرتبط بحاجات يفرزها الواقع اليوميّ للنّاس، وهو واقع يعجّ بكلّ ما يمكن أن يحيل عليه الوجود الإنسانيّ. فحاجات الإنسان لا تحدّدها النّظريات المسبقة، وإنّما يولّدها التّوغّل في الزّمان واكتشاف مناطق كانت مجهولة بالأمس القريب. "[2] نعم، نشاطر الرّأي هذا، لكن هل كلّ مؤوّل يمتلك هذه الصّفات الّتي تجعله يؤمن بالحقيقة الأصليّة الموصلة إلى الحقائق الأخرى؟ طبعا لا، فليس أحسن من دليل على هذا، زعماء التّفكيكيّة الذين يؤمنون بالتّعدّد المتطرّف إلى حدّ اللاّتناهي واللاّمعنى، فكيف إذن الوصول إلى الحقيقة الأصليّة في ظلّ هذا التّطرّف. إنّه أمر مستحيل التّحقّق، فلا حقيقة أصليّة يقرّ بها هؤلاء المتطرّفون، ولا حقائق أخرى متّصلة بها أو متفرّعة منها يعترفون بها.

(1):مصطفى ناصف، نظريّة التّأويل، ص177.

(2):بنكراد سعيد، مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثّقافة العربيّة، ص189.

لم يقف تعسّف التّأويل وشططه عند هذا الحدّ من اللاّتناهي، بل وصل به الأمر إلى حدّ ممارسة العنف على تأويل آخر حسب "**ميشال فوكو Michel Foucault** " إذ:"لا يوجد موضوع من موضوعات التّأويل إلاّ وقد أوّل من قبل، بحيث تقوم علاقة التّأويل على عنف بقدر ما هي علاقة توضيح وكشف. ومن هنا لا يكتفي التّأويل بالكشف عن خفايا مادّة التّأويل الّتي تمنح بشكل سلبيّ وانفعاليّ، بل يستحوذ التّأويل بعنف على تأويل آخر سابق عليه، فيقلبه لكي يترل عليه ضربات عنيفة." [1] وكأنّ الوظيفة التّوسيعيّة للنّصّ الأصل، لا تتمّ عبر مهادنة الآخر، وإفساح الصّدر له. وإنّما تحتّم الرّغبة الآنيّة، والمنفعة العاجلة، والتّنكّر له ودفعه حتّى يتمكّن المؤوّل – عبر نقاف اللّغة– من تبرير فعله.[2] أي أنّ المؤوّل ينجرّ وراء رمزيّة اللّغة ومجازيتها وغموضها في إلغاء التّأويلات السّابقة.

و لم يعد التّأويل حسب **مونسي** يريد مقاربة النّصّ في المعنى، بل غدا محوا للتّأويل السّابق وتسفيها له. وبعبارة أخرى أنّ كلّ جيل جديد يرفض اعتقادات الجيل الّذي سبقه. ومن ثمّ فإنّ نصّ الجيل الجديد مخالف لنصّ الجيل القديم كلّ المخالفة والأخطر من ذلك، أنّ الحاصل إثر كلّ تأويل للنّصّ، أنّ الدّين الجديد غير الدّين، والقيم غير القيم، وغيرها من التّسفيهات والمخالفات.[3] أي أنّ الخطورة لا تكمن في تعدّد التّأويلات فربّما كانت كلّها

(1):علوش سعيد، هيرمونتيك النّثر الأدبيّ، دار الكتاب اللّبنانيّ، ط1، 1985،ص6.

(2):ينظر مونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص 218.

(3):مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ ، ص107.

متقاربة في الفهم والمعنى، بل تتحدّد هذه الخطورة في المخالفة من أجل المخالفة، بمعنى أنّ الجيل الجديد يلغي كلّ تأويلات سابقه، وهو إلغاء للعادات والتّقاليد، والقيم، والدّين وكلّ مرتكزات هذا الجيل.

إنّ هذه النّظرة الإقصائيّة لكلّ التّأويلات السّابقة ليست في حقيقة أمرها إلاّ عنفا يمارس على الخطاب، حتّى ينطقه بالمسكوت عنه، وتحوّلت القراءة الموحدة إلى قراءة مزدوجة، وغدا التّأويل في حاجة إلى الانفصال عن النّصّ، والتّباعد عنه، لا التّوحّد به، والتّماهي معه.(1) فما هدف التّأويل إذن إن لم يكن مقاربة النّصّ إلى حدّ التّماهي معه في إيجاد المعنى وإبرازه؟و لم تعد القراءة سوى إبداء عنف معيّن إزاء النّصّ المقروء، أو خيانة مناسبة النّصّ.(2) وقد تحدث "**مارتن هايدجر Martin Heidegger**" أيضا على هذا العنف الّذي لا مفرّ منه في كلّ تأويل والّذي ينبغي بالضّرورة استعمال العنف فيه لكي ينتزع ممّا تقوله الكلّمات ما تريد قوله.(3) وهذا هو الشّطط بعينه.

إنّ التّأويل اليوم في نظر **مونسي** مقترن بالتّلقّي لأنّ "النّصّ الحداثيّ لا يترك للقارئ مرتكزا لا في ظاهر اللّغة، ولا في ما ورائها.الأمر الّذي يحتّم مقاربةً تجعل القراءة حوارا بين النّصّ

(1):ينظر ريكور بول، نظرية التّأويل الخطاب وفائض المعنى، تر سعيد الغانمي، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص15.

(2):ينظر قصاب وليد، مناهج النّقد الأدبيّ الحديث، ص199.

(3):ينظر البقاعي محمد خير، أفاق التّناصيّة المفهوم والمنظور، جداول للنّشر والتّرجمة والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، جانفي 2013، ص212.

والقارئ، ذلك التّأويل الّذي يجعل القراءة تصنّتا مرهفا لحفيف الكلمات، وهي تتقلّب على بعضها بعض، وكأنّ يدا خفية تحرّكها لاهية عابثة حينا، وحينا آخر تصفّفها في أنسقة صارمة، حادّة جارحة، ثمّ تعود لتنزع عنها شراستها، فإذا هي أزاهير تورق هنا وهناك، كما تزهر الأرض الحزون إذا أصابها وابل صيّب." [1] فقد أضحى إنتاج المعنى من التقاء النّصّ بالقارئ، فلا يكون بالضّرورة شيئاً يحمله النّصّ، بل يشارك في بنائه فقط.

وعليه يصبح التّأويل الحقيقي في نظر **مونسي** "عملية حفر في البناء القائم لهدمه، وبلوغ النّصّ التّحتيّ الّذي تشكّله الفراغات وتملأ آفاقه، وتشكّل ما يعرف اليوم بنصّ القارئ، بيد أنّ هذا الأخير لا يمكن التّسليم به كمعطى قارّ ثابت، بل لا بد من الاحتراز إزاءه، لأنّه سرعان ما يتحوّل إلى نصّ آخر، إذا غيّرت الذّات القارئة نمط القراءة ونسقها، ووضعيتها، وزمنها. أمّا القرآن الكريم، والحديث النّبويّ الشّريف لا يمكن البتّة معاملتهما بهذه الرّؤية، لأنّ الشّرح والتّفسير إنّما هما تحجيم لمعنى قائم في النّصّ من خلال حرفيته، أمّا بناء المعنى -بحسب ما يقتضيه فعل المشاركة- فهو خلق، قد يلامس النّصّ، ويتوافق معه، وقد يشتطّ بعيداً عنه ما دام كلّ مكتوب ليس مقصوداً لذاته." [2] **فمونسي** وإن أقرّ بوجود التّأويل، فإنّه يطلب الاحتراز من النّصّ المؤوَّل(نصّ القارئ) لأنّه يخضع في لظروف – القارئ – غير تلك الّتي أنتج فيها من قِبَل مؤلّفه.أي أنّه إذا خالفت ظروفُ القراءة ظروفَ التّأليف جاء النّصّ المؤوَّل محمّلا بمعطيات قد

(1):ينظر مونسي حبيب، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، ص220.

(2):مونسي حبيب، القراءة والحداثة، ص266.

تكون مناقضة لمعطيات النّصّ الأصل. أمّا عندما يتعلّق الأمر بالقرآن الكريم، والحديث النّبويّ الشّريف فينفي **مونسي** نفيا مطلقا معاملتهما بمثل معاملة النّصّ الّذي يختلف عنهما.

المبحث الثّالث: قراءة النّصّ الأدبيّ.

إنّ القراءة(**lecture**) اليوم نشاط معقّد، يبدأ بسيطا من فكّ الرّموز الكتابيّة ويصل مركّبا في مرحلة التّلقّي الواعي، ويستمدّ هذا التّلقّي تركيبه بما يحيط به من عوامل، وقد رصد **مونسي** أطرها العامّة معبّرا عنها في بعديها القديم والحديث.

فقد كانت قديما عملية "تقارب نصًّا يستند إلى نموذج سائد صهرته المعايير، ووحدّت مقاساته، وجعلته آية ثابتة المعالم مؤطّرة بالعقل والمنطق، فلا يجرأ النّصّ على تجاوزها، بل يخلص لها في شكله ومضمونه، ولم يكن على القراءة القديمة إلاّ ملامسة هذا الصّرح القائم ذي البنية المعلّقة الجاهزة المنطويّة على المعاني الجماعيّة. وقراءة هذا شأن موضوعها تعدّ ممارسة "داجنة" سهلة القياد، سلسة المترع لا تثير عنتاً ولا رهقاً."[1] فهي قراءة معياريّة يحكمها الثّبات لا ترغب بتجاوز المعايير السّائدة، ولا تريد زعزعة أفق أو رجّه، فهي لا تعدو أن تكون إلا تكرارا لذوات سابقة عليها من غير ملل ولا سأم، ولا تنتج إلا معنى واحدا ثابتا.

أمّا القراءة في بعدها الحديث اليوم – خاصة بعد أفول قاعدة الثّبات والواحديّة — فقدت مرجعيتها بتجاوزها السّائد المألوف لأنّها أحالت نفسها على كون "من الرّؤى الضبابيّة

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص171.

والتّجارب المتداخلة، ومضمارًا مركزًا من المعارف المتنوّعة المنصهرة في بؤرة الدّلالة المتلبّسة الهاربة، المتشكّلة عبر كل قراءة جديدة."[1] فقد تحوّلت القراءة إلى عمليّة معقّدة لا يمكن للكتابة أن تجاريها ما دامت ترتكز في كشف معاني النّصّ على الاحتمالات المفتوحة والتّعدّد اللاّمتناهيّ، ذلك أنّه لا وجود لحدود أو قواعد يستند إليها القارئ، سوى رغباته عندما ينظر إلى النّصّ على أنّه نسيج من العلامات واللاّتحديدات.[2] بل أصبحت القراءة أكثر تطرّفا وغلوّا بإلغائها المؤلّف/المبدأ، والقارئ/المنتهى.إنّها القراءة الّتي يراها "**موريس بلانشو M Blanchot**" أنّها "تنظر إلى العمل كما هو ، وتخلّصه بذلك من أيّ مؤلّف، لا تحرص على أن تُحِلّ محلّه قارئا هو شخص له وجود فعليّ ، وله تاريخ، وصنعة، ودين، بل إنّها تخلّصه من القراءة نفسها." [3] وكأنّ القراءة اليوم باتت صكّا يقدّم على بياض للقارئ يملأه بالرّصيد الّذي شاء وأراد، بل وكأنّها فعل عبثيّ يمارس على النّصّ المقروء.

لقد صارت القراءة مصطلحا نقديّا له علاقة بانفتاح النّصّ وتعدّديته، وبديمقراطيّة النّاقد الّذي يسمى عمله على النّصّ قراءة ليترك المجال لأقوال أخرى، غير أنّه ما يوجَسُ منه تعدّد القراءات، وشططها بعيداً عن حقيقة النّصّ دون قيد أو شرط حتّى تصبح كلّ محاولة مهما كانت غير معقولة – مخالفة لمنطق الظّروف– مندرجة في إطار التّعدّد وقابلة للاعتبار على ذلك

(1):رماني إبراهيم، الغموض في الشّعر العربيّ الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1991، ص334.

(2):بوعزة محمد، استراتيجية التّأويل من النّصيّة إلى التّفكيكيّة، ص58.

(3):البقاعي محمد خير، بحوث في القراءة والتّلقّي، ص19.

الأساس.[1] يرفض **مونسي** القراءات المشتطّة التي تطلق العنان للقارئ/النّاقد تحت طائلة التّعدّد دون خضوعها لأيّ قيد أو شرط يضبطها، وهذا أمر قد يقتل القراءة، بل ويقضي عليها تماما.

إنّ قيام القراءة على هذا الإدعاء المزعوم يسلب المؤلّف حقوق مقصده وهدفه، ويمنع العمليّة التّواصليّة من الاستمرار، ويقودها إلى الانقطاع، فيتحوّل النّصّ إلى مجرّد لعبة بِيَد القارئ يقلّبها كيف يشاء، بَلْهَ الأمر إذا نقلناه إلى حقل القرآن المتضمّن للأوامر والنّواهي الّتي تصبح منفية لاغية؛ والّذي نعلمه يقينا –وهو الحقّ – أنّ القراءة ليس فعلا عبثيّا يقوم به القرّاء وفق أهوائهم ورغباتهم، وإنّما هي فعل يقوم على التّفكير الواعي، والتّدبّر الفاحص.وهو ما نعزم توضيحه في الأصناف الآتيّة.

1.3. القراءة فعل حضاريّ:

يرادف **مونسي** بين "الفعل القرائيّ والتّفكير في ثنايا الطّرح القرآنيّ لفعل "اقرأ" لأنّ التّفكير هو الحاسّة الّتي بإمكانها تجاوز الخط (**Trace**) والكتابة (**Ecriture**) المشروطين بحيّز ضيّق ومحدود (الكتاب) إلى مدارات العلامة الشّاسعة، في احتوائها للكون جملة، ولمظاهر الحياة تفصيلاً، وتتّسع مجالات التّفكير مرّة أخرى، لتشمل عمليات التدّبر، والتّأمل، والنّظر، والبصر، والسّمع، والاستبصار الباطنيّ:رؤية ورؤيا، فتكون هذه العمليات منوطة بالعقل والقلب على السّواء، يلتفتان إليها على التّوالي، لإدراك حقائقها، ولاستكناه جواهرها وماهياتها، وهي

(1):ينظر مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص178و179.

إجراءات، وإن بدت بسيطة ساذجة ابتداء سرعان ما تتشعّب وتغور، وتتعقّد لأنّها لا تتوقّف عند حدّ معلوم ما دام الأفق المعطى لها يمتدّ من المتأمّل ذاته إلى الوجود في مادّيته ومعنويته، إلى ما وراء ذلك من قوى غيبيّة يتحسّس وجودها في كلّ آية من آياته." [1] معنى ذلك أنّ التّفكير يأخذ معنى الشّموليّة لأنّه لا يتقيّد بفعل الكتابة، وإنّما يتجاوز ذلك ليشمل الكون كلّه بعلاماته وإشاراته الموجودة فيه، أي تلك العلامات الموجودة في الواقع المجسّدة لمظاهر الحياة فيه، وعليه "يجب أن نأخذ القراءة بقوّة، وأن نحملها على محمل الجدّ، وبدرجة مفرطة؛ فالصّيغة الفعليّة في **"اقرأ"** وبصيغة الأمر، وأسلوب التّقديم، واقترانها بصفات الخلق والأكرميّة والتّعليم، كلّ ذلك يدلّ على أنّ القراءة أمر جديّ أكثر ممّا نتصوّر." [2] ومن ذا تغدو القراءة عمليّة شموليّة بحكم استنادها إلى التّفكير الّذي يصبح مرادفا للفعل القرائيّ. وليست القراءة أبدا عمليّة عبثيّة يمارسها القارئ على النّصّ، وإنّما تحمل في طيّاتها الجدّيّة بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى.

إنّ هذا التّرداف بين التّفكير والفعل القرائيّ مشروط بطرفين مهمّين هما العقل والقلب لأنّ بهما تقوم عمليات أخرى مصاحبة للتّفكير والقراءة وتتمثّل هذه العمليات في التّدبر، والتّأمل، والنّظر، والبصر، والسّمع، وغيرها.إنّ القراءة هنا ليست قراءة مكتوب وفقط، بل تتعدّاه إلى قراءة للفضاء المفتوح وهو الكون بكلّ ما يتضمنه من علامات، ورموز، وآيات، والّتي تتحوّل هي بدورها عن طريق التّدبر، والتّأمل، والتّفكّر إلى مادّة للقراءة.إنّها قراءة

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص12.

(2):أوهلال إدريس، المستويات السّبعة في القراءة، مجموعة الأكاديميات الدّوليّة، ط2، 2017، ص3.

موجودات واستكناه دلالاتها الغائبة بهذه العمليات المصاحبة للتّفكير والقراءة.

وحسب **مونسي** إذا نظرنا في القرآن الكريم، فإنّه يكشف لنا البعد الحضاريّ لفعل "القراءة" وهي تتجاوز المكتوب إلى فضاء أرحب وأوسع هو محيط العلامات والرّموز"حسب ما تقتضيه مواقف "القراءة" للموجودات ومعانيها، وإشارتها، ودلالتها، ورموزها، وهيئاتها، ولذلك تسعى إليها القراءة، عبر قنوات تتمايز فيما بينهما وتتجاور، وهي قنوات حدّدها النّصّ القرآني من خلال فعل اقرأ."[1] إنّها القراءة الكونيّة الّتي توظّف كلّ الموجودات حتّى يغدو الفعل اقرأ ذا بعد حضاريّ، وكأنّ الحضارة/الثّقافة تُجسّد الوعي الممكن لا الوعي الواقع.ومن ثمّ يستعمل القرآن الكريم "كلمات عديدة تشترك في المعنى أحياناً، وينفرد بعضها بمعان على حسب السّياق في أحيان أخرى، فهو الفكر، والنّظر، والبصر، والتّدبّر، والاعتبار، والذّكر، والعلم، وسائر هذه الملكات الذّهنيّة الّتي تتّفق أحياناً في المدلول. ولكنّها لا تُستفاد من كلمة واحدة تغني عن سائر الكلمات الأخرى، فهي حركات سلوكيّة تحرّكها إرادة لتغيير ما هو قائم بالفعل وتجاوزه، فيكون العقل أخيراً ليس مادّة رماديّة". [2] فالقرآن الكريم في استعماله الفعل اقرأ إنّما يجمع تحت طيّاته كلّ الملكات الذّهنية الّتي يعمل فيها العقل من فكر، وعلم، وتدبّر وتأمّل وغيرها.

ويعتقد **مونسي** أنّه بهذا الفهم، يتحوّل العقل إلى "فعل" شأنه شأن الفعل "اقرأ" لأنّه

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص13.

(2):المصدر نفسه، ص14.

يريد تحصيل الجديد وتقييده، إذ يتحقّق وجوده فعليّا إذا ارتبط من جهة أخرى بالعمل بدافع الرّغبة والإرادة، فلا "قراءة" دون أن يجسّدها عمل، ولا عمل بدون تغيير نحو الأفضل. إذ ليس الجدوى من التّغيير لمجرّد التّبديل، وإنّما الشّأن كلّه في تبديل وضع أعلى بوضع أدنى. ويترتّب على هذا الأساس أنّ "الفعل" أقدس في ذاته من الحاصل عنه، لأنّه يؤسّس حركة دائمة مثمرة غير منقطعة لأنّها لا تقنع بما وصلت إليه، بل متعتها في فعلها الّذي يغنيها عن التّوقّف ويدفعها إلى المضيّ قدماً لأنّه أمرٌ إلزاميّ يقرّره الفعل بصيغة "الأمر" من خلال انفتاحه على المكتوب، وغير المكتوب. [1] فالّذي لا يقرأ حسب ما يقتضيه الفعل "اقرأ" من تجسيد وعمل يبقى في العتمة.

ويسعى الإنسان في نظر **مونسي** من وراء الجهد المضني لتحصيل القراءة والكتابة عبر القرون المتتالية إلى الخلاص من دائرة جماعته الضّيّقة، والارتماء خارجها في رحب أوسع تكسبه مصادر جديدة في نيل المعرفة، وتُنشأ في داخله حيّزا من المعطيات والنّقود، مادام كلّ لقاء بين الإنسان القارئ وبين النّصّ يتموضع في حيّز تاريخيّ وثقافيّ تتوسّع فيه معرفته وثقافته، فيتضاعف إحساسه بالوجود. [2] ويقبل على القراءة بشغف دون انقطاع.

2.3.القراءة فعل مختص.

استعار **مونسي** في وصف حقيقة القراءة رؤية **"دي سوسير De saussure"** الّتي

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص14و15.

(2):المصدر نفسه، ص17.

تؤلّف مع الكتابة وجهين لورقة واحدة، يصعب فصلهما بل ويستحيل ذلك، فكأنّما القراءة والكتابة هما وجهان لعملة واحدة الّتي لا يمكن الفصل بين وجهيها مهما حاولنا. [1] وقد استند **مونسي** إلى قول "**غاستون باشلار Gaston Bachelard**" في القراءة أنّ كلّ قارئ متحمّس للقراءة "يكبت في ذاته –من خلال الفعل القرائيّ– رغبة الكتابة. فلذّة القراءة انعكاس للذّة الكتابة، وكأنّ القارئ طيف للكاتب."[2] فإذا كانت الكتابة تأسيس لوجود تتراكب فيها عناصر مختلفة من حقول متباينة تخرجها الذّات الكاتبة عبر سبل المعاناة والمكابدة، وتلبس هذه الكتابة لبوس صور من التّعابير والحساسيّة، وتتجسّد في نظم ترميزيّة باردة. ولن تتوقّف القراءة عند فكّ رموز الكتابة وما تحمله من دلالات، بل تتعدّاه إلى تفكيك كافّة التّقاطعات الّتي أحدثها النّصّ مع الحقول الأخرى: اقتباساً، أو تضميناً، أو إشارة، أو تلميحاً، أو تماساً، أو تحت ما يسمى بالتّناص.وما يتولّد عن ذلك من إشباع العلامات بإيحاءات حافّة تتجدّد مع كلّ تقاطع، فتشتدّ وتتكاثف حيناً، وتخفتُ أحياناً، ويصعب إرجاعها إلى مصدرها الأوّل الّذي انبثقت منه.فتكون القراءة قد حقّقت خطوتها الأولى بتفكيك المكتوب، ثمّ تمضي "للتّقاطع" مع النّصّ من جديد مشبّعة بمرجعيتها ونصوصها، فتبدأ بإثراء النّصّ المقروء، وإفاضة مادّتها عليه.[3]وتبقى الحلقة دائريّة لا يسلم أيّ نصّ من تقاطعاته مع الحقول الأخرى المتباينة مع

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص20.

(2) :Gaston Bachelard,la poetique de l’espace, Les Presses universitaires de France, Paris, 3e édition, 1961,p12.

(3):المصدر السّابق، ص20.

جنسه.

وتخلو القراءة من السّلبيّة إذا كان القارئ نشيطا يقف على حقيقتها باستمرار، فلا يكون ساكنا ولا منقطعا عن الزّمان والمكان، لأنّ القراءة عراك مستمّر بين الكاتب والقارئ تتقاربان وتتباعدان في الوقت آنه، ومدعاة التّواصل بينهما هو الإفصاح عن تجربة نفسيّة واعيّة أو غير واعيّة في محيط اجتماعيّ معيّن، وقد تكون تجربة إشكاليّة تثير مطالعتها "لذّة" تجعلها مقروءة. (1) وتبقى القراءة على سلبيتها إذا كان القارئ سلبيا، فالقارئ السّلبيّ حاطب ليل، ينفعل للمعنى والأمر، بمطلق الرّفض والاعتراض، أو مطلق القبول والتّسليم، ولا يتفاعل معهما أو يفعل فيهما، على غرار القارئ النّاقد الّذي يكشف رهان الكاتب.(2) لأنّه يمتلك القدرة على التّمييز والتّفاعل.

ويرى **مونسي** أنّ الكاتب يزرع في نصّه بعض المثيرات (**Stimulus**) الّتي تمنع القارئ من الغفوة، عند قراءته للنّصّ إذا انساق وراء خطيّة اللّغة وحرفيتها، فيصطدم بإحدى هذه المثيرات الّتي قد تكون أمرا أسلوبيّا، أوخطّيّا، أو نحويّا، أو تركيبيّا يثير دواخل النّفس ويرغمها على مساءلة ذاتها ومراجعة مادّتها. (3) إنّ هذه المثيرات لا تعدّ أفعالا بريئة حسب **مونسي** وإنّما هي مقصودة حتّى يضمن حضور القارئ في نصّه، والطريقة الّتي يجب أن يلتفت بها القارئ

(1):Robert Escarbit,L'Écrit et la communication, Paris, Presses universitaires de France, 1973. p61.

(2):أوهلال إدريس، المستويات السّبعة في القراءة، ص116.

(3):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص22.

لعلامته.

وحتّى يُبعِد الكاتبُ القارئ عن القراءة المسترسلة يضاعف له المثيرات الضّرورية لفكّ مجمل النّصّ، غير أنّ هذه المثيرات حتّى وإن تضاعفت يبقى قلق المؤلّف متزايدا حول غياب القارئ وعدم توقعّه، لأنّه ليس ثمّة ضمانة أنّ أيّ مثير سيوقفه، وإن اكتشفه وأوقفه فكيف سيفكّكه، وهي مغامرة يقبل عليها المؤلّف بقلق شديد. [1] ويشير **مونسي** إلى اضطراب المؤلّف وقلقه- كما صوّره "**دريدا Derrida** "- ناشئان من الكاتب ذاته، لأنّه ليس كلّ ما يدركه الكاتب ويريد قوله ستدركه الكتابة. [2] بمعنى أنّ الكتابة قاصرة عمّا يريد القول تجسيده خطّا فيها.

إنّ عمليّة زرع المثيرات تتطلّب الدّقّة، بل قد تكون خطيرة لأنّها خاضعة لعدّة ظروف، منها المتعلّقة باللّغة ذاتها، ومنها المتعلّقة بالقارئ. فأمّا الأولى تتمثّل في الكتابة الأدبيّة الّتي يمسك سطحها الشّكل الخطّيّ ذي الدّلالة المباشرة، بينما يحتفظ سمك النّصّ بثراء الدّلالات والمعاني؛ وأمّا الثّانية فتلك المحيطة بالقارئ من حيث قيمته واستعداداته من جهة، ومن حيث قدرته على فهم المثير والتّجاوب معه. [3] من جهة أخرى.

يذهب **مونسي** إلى أنّ المثير ما هو جوهره إلاّ تنويعا أسلوبيّا يحدث خللا في البنية

(1) :Robert Escarbit,L'Écrit et la communication, p 64

(2):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر ، ص22.

(3):ينظر بن عرفة عبد العزيز، الإبداع الشّعريّ وتجربة التّخوم،الدّار التّونسيّة للنّشر، 1988، ص60.

التّركيبيّة، وينقض فيها عادّة مألوفة بانحرافه، فتتمّ مصادمة القارئ بهذا الانحراف، وقد عزّز **مونسي** مذهبه هذا برؤية"**براند سبيلنَرْ Brend Spillner**" للقارئ قائلاً:"كلّما قرأنا نصًّا جديدًا برزت إيحاءاته، فكيف نتعرّف على هذه الإيحاءات، إن لم ينظر القارئ إلى نفسه محاولاً تحليلها من خلال تجربته الخاصّة كقارئ، لكن هل تكفي الإيحاءات لتغطية جميع أسرار الكتابة؟"[1] ولا تتوقّف أسرار الكتابة على المثيرات وكيفيات زرعها في النّصّ، بل إنّ " الإيحاء منوط بجمل النّصّ "كدالّ" وصدم القارئ بين الفينة والأخرى، وإحراجه "لعبة" يمارسها النّصّ، بِرَجِّ القارئ، ونفضِ خمول الاسترسال عنه، وتخليصه من غيبوبة القراءة الاستهلاكيّة، وفتح النّصّ على التّعدّد والعطاء. لأنّ مفعول "المثير" لا يتكرّر بصورة آلية أبداً فما كان مثيراً في القراءة الأولى و لم يعبأ به القارئ وتخطاه، قد يعود ذا شأن في القراءة الثّانية، وتتأسّس عليه حقيقة النّصّ جملة، فتصرفه عن "الحقيقة" الّتي قرّرتها القراءة الأولى، إلى فهم جديد دون أن تدّعي ثباته." [2] فالهدف من زرع المثيرات هو تخليص القارئ من غفوة القراءة الاستهلاكية، بيد أنّ التّفطّن لهذه المثيرات قد لا تكون على وتيرة منظّمة، فما كان مثيرا ذا قيمة في القراءة الأولى مثلا، قد تنتفي هذه القيمة في القراءة الثّانية، والعكس صحيح.

يميّز **مونسي** بين مستويين في كل نصّ:" مستوى يكتنفه الثّبات النّسبيّ، وهو خاضع للمكوّنات الصّوتيّة، والصّرفيّة، والنّحويّة، والتّركيبّة. ومستوى رجراج، متقلّب وهو منوط

(1):صلاح فضل، علم الأسلوب، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط2، 1985،ص99.

(2):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص23و24.

بالدّلالات، ولكونها عماد الإبداعيّة في أيّ نصّ فإنّ التّعامل معها يكون من حقّ القارئ وحده، بعدما حمّلها الكاتب شحنات دلاليّة مختلفة، وزرع فيها مثيرات معقّدة."وكأنّي **بمونسي** يريد القول من هذا إنّ الكاتب كفيل بأن يخطّ إبداعه بحروف وكلمات لا تخرج عن مستويات اللّغة الصّوتيّة، والصّرفيّة، والنّحويّة، والتّركيبّة. بينما شأن القارئ هو التّعامل مع الشّحنات الدّلاليّة المحمّلة، والمثيرات المزروعة.وحرية القارئ في التّعامل مع هذين العاملين- الشّحنات والمثيرات – ليست مطلقة بل مقيّدة بشروط حتّى لا نبخس النّصّ وصاحبه حقّيهما، حيث تتمثّل تلك الشّروط في:" زمن النّصّ، وزمن القراءة، ذلك أنّ زمن النّصّ يحدّد القيم التّعبيريّة والأسلوبيّة الّتي كانت سائدة في لحظة نشوئه، ومدى تأثيرها في ذلك الآن وفي ذلك المحيط. أمّا زمن القراءة فيراعى فيه تحوّلات القيم الشّعوريّة والتّعبيريّة والأسلوبيّة والظّرف المحيط. وكلّما تباعد الزّمان كلّما غدت مهمة القارئ (مهمّة متخصّصة) تدرك الفوارق الجوهريّة من خلال التّطوّر اللّسانيّ والأدائيّ للّغة." [1] والمقصود بزمن النّصّ هنا زمن الكتابة، أي ما يحمله النّصّ من قيم تعبيريّة وأسلوبيّة وما مدى تأثيرها في محيطه آنذاك، أمّا زمن القراءة فيهتم بتحوّل تلك القيم في الظّرف المحيط؛ وكلّما تباعد الزّمنان أصبح لزاما على القارئ أن يكون متخصّصا مدركا للفوارق الجوهريّة من خلال التّطوّر اللّسانيّ، والتّطوّر الأدائيّ للّغة. ويرى **مونسي** أنّ هذا الأمر ليس تقييدا "للفعل الإبداعيّ المتجدّد للنّصّ بقدر ما هو حيطة منهجيّة تقتضيها أمانة الفعل

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص25.

القرائيّ وعدم التّقوّل على النّصوص."[1] فإذا كان القارئ غير متخصّص ومدرك لهذه الفوارق تحوّلت القراءة إلى عبث يمارسه القرّاء على النّصوص، وفي هذه الحال نكون "مجبرين على اعتبار النّصّ –كلّ النّصّ– بنية فارغة، خواء وعلى القراءة أن تحشوها بما تشاء."[2] وتصبح مقولة "**بول فاليري Paul Valéry**" حين قال:" ليس من معنى حقيقي لنص ما."[3] صحيحة، وهذا غلوّ وتطرّف لأنّه في نظره يمكن " للعمل الأدبيّ أن يعزى إلى أي شيء، إلاّ أن يعزى إلى صاحبه." [4] إذ كيف لكلّ المعاني المحتملة أن تصبح مقبولة، بله الأمر إذا نقلناه لحقل القرآن، فالمترتّب عن ذلك نفي جميع الأوامر والنّواهي، لأنّه لا أحد قادر على فرض معنىً ثابتٍ بصفة نهائيّة.وتصبح القراءة من قبيل البلبلة.

يقرّ **مونسي** أنّ الإيمان بتعدّد الهوى، وتعدّد الثّقافة، واختلاف الزّمان والمكان لا يخرج عن كونه إقرارا "بتحيّز القراءة، ما دامت تصدر عن هذه المنازع بالذّات وهي تحاور النّصّ الإبداعيّ، فكلّ سؤال يسعى إلى اقتناص الكيفية فيها أو إلى المسلك بمقاييس الجودة منها، أو البحث عن الحكم الّذي سيفصل في جودتها أو رداءتها، سؤال يصادر نفسه، لأنّه يتغافل على تحيّز القراءة لذات فاعلها، وكلّ إقرار بهذا التحيّز هو إقرار بكونها مغرضة." [5] معنى ذلك أنّ

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص25.

(2):المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

(3):بوزكور مراد، التّأويل والتّفكيك عند أمبرتو إيكو بين فعل القراءة وفعالية القارئ، مجلّة الخطاب، العدد23، ص48.

(4):مرتاض عبد الملك ، نظريّة النّصّ الأدبيّ، ص120.

(5):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص28.

القارئ مهما حاول أن يقرأ النّصّ بموضوعيّة فإنّها لا تخلو من شوائب الذّاتيّة والتّحيّز، لأنّه وبكلّ بساطة ثقافة القارئ هي غير ثقافة المؤلّف، وكذا الأمر بالنّسبة للبيئة الزّمانيّة والمكانيّة.ولهذا فكلّ ما هو مسلّمٌ به اليوم بكون " القارئ يهدف دائماً من خلال قراءته إلى غاية، إلى غرض سواء كان حسن النيّة أو سيء النّية، فإنّه يسعى إلى إثبات غرض من الأغراض. بهذا المعنى تكون كلّ قراءة مُغرضة."[1] وتصبح من هذا المنظور سبيلا من سبل الغوغاء على النّصّ.

ويقرر **مونسي** أنّ معاشرة النّصوص تولّد أثرا ناتجا من تفاعل فعل النّصّ مع فعل القراءة، حيث يشترك في إيجاد هذا الأثر مقصديّة الكاتب وغرضيّة القارئ، فيكون اللّقاء وسطاً بين هذا وذاك أي: "تحوّل اللّغة من خطاب قوليّ إلى فعل بنائيّ، وتخييل الواقع الإنسانيّ بانقلابه إلى سحر إبداعيّ."[2]وهي حالة "توحّد" بين النّصّ والقارئ بتحريك من القارئ لطاقتها المخبوءة، يكتشف ذاته، ورغباته، ولذّته. [3] فإذا كان التّفاعل **(Interaction)** إيجابيّا بين فعل النّصّ وفعل القراءة حتما سيكون الأثر النّاتج عن هذا التّفاعل إيجابيّا هو الآخر.وهو في نظر **الغذّامي** تحوّل من خطاب قولي إلى فعل بنائيّ إنتاجيّ لخطاب جديد موازي للخطاب المقروء يكشف من خلاله القارئ عن طاقات النّصّ المخبوءة.

(1):كليطو عبد الفتاح، مسألة القراءة، دار توبقال لّلنشر والتّوزيع، ط1، 1986، ص9.

(2):الغذّامي عبد الله، تشريح النّصّ، ص79.

(3):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص29.

3.3.القراءة فعل لذة.

يعزو **مونسي** منشأ اللّذّة إلى الصّراع بين تصوّرَيْ القارئ والكاتب، حيث ينشأ هذا الصّراع "بين إرادتين تتجاذبان النّصّ، تشدّه الأولى من خلال فعل الكتابة إلى مقصديات متعدّدة يثبتها الكاتب في جدل "الدّالّ" و"المدلول"، وتسحبه الثّانية من خلال رغبات القارئ، وهو ينتظر من النّصّ أن يبادله (لعباً) تنبثق قواعده من تفاعل الدّلالات وتضاربها في آن."[1]وكأنّ اللّذة ليست أمرا مسلّما به في مقصديات الكاتب، ولا هي نتيجة لرغبات وشطحات القارئ أثناء القراءة، وإنّما هي ناتج امتزاج دلالات الأولى بالثّانية سواء اتفقت هذه الدّلالات أو تضاربت.أمّا النّصّ هو الوسيط أو الوصلة بين الذّاتين والّذي يمكن أن يكون ميدانا لمعارك بين الذّاتين، أي حلبة صراع بين قصديات الكاتب/المؤلّف وتأويلات القارئ/المتلقّي.

إنّ القراءة الّتي لا ينشأ منها الصّراع بين المقصديات والتّأويلات هي قراءة مملّة في نظر **مونسي** ولا لذّة فيها، لأنّها قراءة تُسلّم نفسها من أوّل وهلة لأيّ قارئ كان.وكأنّي **بمونسي** يريد أن يقول لابد للقراءة أن تقوم على بذل الجهد الفكريّ من قبل القارئ. وقاعدة **مونسي** في الحكم على جودة النّصّ عندما يحتمل هذا الأخير أكبر عدد ممكن من القراءة مزاولة لعبة الصّراع، والكاتب الجيّد هو الّذي تسترعي كتاباته اهتمامات القارئ الواحد أو عدد من القرّاء، حيث تتمثّل هذه الاهتمامات بتعدّد القراءات للقارئ الواحد نفسه أو لعدد من القرّاء.

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص29.

وحتّى وإن اختلفت الأجيال وتلاحقت يحافظ القارئ أو القرّاء على حرارة السّؤال وجدّته، وهو أمر يتطلّب من القارئ أن يكون متسلّحا باستمرار لصراع دائم. إنّه الصّراع الأبدي بين الكتابة والقراءة الّذي لا تنطفئ جذوته- مادام الاتّصال بين الذّاتين حاصلا- إلا بفناء الدّنيا.

يقرّ **مونسي** أن لفظة اللّذة مفهوم عُرف به "**بارت Barthes**" واشتهر، وقد فرق بين نصّ اللّذّة ونصّ المتعة حيث عدّ الأوّل:"ذلك الّذي يُرضي، يُفعم، يُعطي المرح ذلك الّذي يأتي من الثّقافة ولا يقطع معها، إنّه مرتبط بممارسة مريحة للقراءة."[1] أمّا نصّ المتعة فهو: "ذلك الّذي يضع في حالة ضياع، ذلك الّذي يُتعب (ربّما إلى حدّ نوع من السّأم) مزعزعاً الأسس التّاريخيّة، الثّقافيّة، والنّفسيّة للقارئ، صلابة أذواقه، قيمه وذكرياته، ومؤزّماً علاقته باللّغة."[2]ففي هذا التّمييز "البارتي" يرى **مونسي** أنّ "اللّذّة" مرتبطة بالنّصّ التّقليديّ، أمّا "المتعة" فهي مرتبطة بالنّصّ الحداثيّ.ويشير أنّ النّصّ التّقليديّ يقبل النّقد بحكم أنّه تتناسب فيه ثقافة القارئ مع محصول اللّذّة الّتي تعدّ نسبية لعدم تجانسها عند القراء، وقد تنتهي بانتهاء عطائيّة النّصّ بعد قراءته، فهي تنطلق منه وترجع إليه. في حين أنّ النّصّ الحداثيّ لا يقبل النّقد البتّة، ويرضى بما يوافقه من قراءات ممّا يجعل لحظة القراءة شيئاً واحداً والنّصّ. [3] فكأنّنا نلمس حالّتين من العلاقة بين الكتابة والقراءة، تتمثّل الأولى في تلك المسافة بين الذّات الكاتبة والذّات

(1):أوكان عمر، النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، ص45.

(2):المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(3):مونسي حبيب،نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص30و31.

القارئة الّتي ترفض التّجاور مع الذّات الأولى والتّماهي معها؛ أمّا الثّانية فتتجاور الذّاتان الكاتبة والقارئة وتتماسا إلى حدود الذّوبان والانصهار فتغدو "الكتابة والقراءة" لحظتها شيئاً واحداً، ولا يمكن الفصل بينهما.

المبحث الرابع: التّلقّي بين التّأثير والتّأثّر:

أثارت قضية التّلقّي والتّأثير نقاشا حادّا بين مريديها في جماليّة القراءة في كون مفهوم المصطلحين واحدا أم يجب الفصل بينهما. ويرى **مونسي** أنّ "**ياوس Jauss** "ميّز بين التّلقّي والتّأثير كمرحلتين ضروريتين في سيرورة التّلقّي دون تقديم تفسير لكيفية عمل العنصرين معا أثناء فعل القراءة، ولا تقديم كيفية الفصل بينهما تماما أثناء التّلقّي، ممّا أفضى إلى تمييز منهجي بين التّلقّي والتّأثير يعطي لكلّ واحد منهما مكانته الفاعلة في عملية التّلقّي جملة.[1]فإذا كانت القراءة نشاطا وتجربة، فإنّ النّصّ يؤثّر في القارئ بطريقةٍ أو بأخرى عندما يعمل على تعزيز قناعة فكريّة سابقة، أو يحاول تعديلها تعديلاً ملموساً.أي أنّ تلقّي النّصّ هو من شأن القارئ المتلقّي الحرّ النّشيط، بينما التّأثير هو ما يفرضه النّصّ على القارئ.[2]فمن حيث زمن الوقع نجد التّلقّي سابقا للتّأثير ولا وجود للأخير بدون الأوّل.

يشير **مونسي** أنّ "**ياوس Jauss** "حصر القارئ بين أفقين للانتظار، الأوّل سابق قبل التقائه بالنّصّ والمتمثّل في جملة الاقتناعات المتكوّنة بفعل القراءات المتعدّدة، والّتي يستند عليها

(1):ينظر مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص242.

(2):ينظر سحلول حسن مصطفى، نظريات القراءة والتّأويل الأدبيّ وقضاياها، ص118.

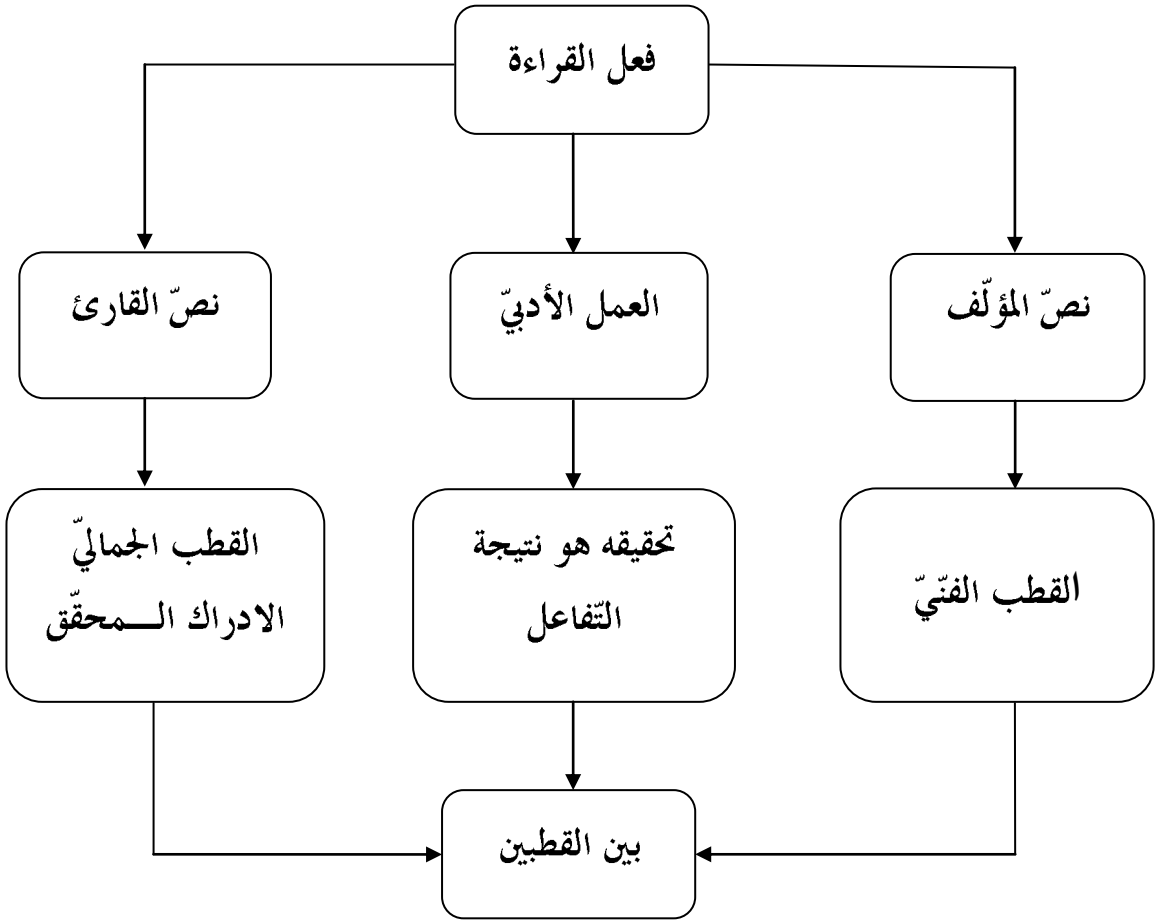
القارئ ما يقرأ، فتكون مرجعيته الأساسيّة، وينسج قيمه ومعاييره على منوالها. بيد أنّ هذه المرجعيّة هي في عرضة دائمة للتبدّل والتّحوّل بفعل كلّ جديد طارئ يشكّك في اقتناعاتها ومقاييسها؛ أمّا الانتظار الثّاني فهو ناتج عن التقاء النّصّ بالقارئ وتمازجهما أثناء القراءة. (1) ولا يعني التّمازج هنا الاتّفاق، بل قد تعتري الأفقَ الأوّل مخالطة إمّا موافقة له أو مخيبة لآماله.

ويركّز "**ياوس Jauss** " على عامل التّخييب – أفق الانتظار الثّاني – الّذي من شأنه زحزحة الموروث المكتسب والتّأثير عليه بتطعيمه، أو تحويله وتبديله، وخلق أفق جديد يخلفه فيتيح للنّصّ سبل تقديم معايير جديدة تتجاوز السّائد المعروف.

في هذا السّياق ميّز "**إيزر Iser**" بين قطبين في العمليّة الإبداعيّة هما: القطب الفنّيّ الّذي يمثّله المؤلّف أي النّصّ الّذي يخلقه الكاتب/المؤلّف؛ والقطب الجماليّ الّذي يمثّله القارئ، أي يمثّل القارئ للنّصّ نفسه، ولا تتحقّق العمليّة إلا بتفاعل القطبين معا. غير أنّ عمليّة التّفاعل لا تخلو من التّعقيد لأنّها صعبة الوصف حسب إقرار "**ياوس Jauss** "لعدم توفّرها على الشّيء اليسير من الميكانيزمات على رأي **مونسي** الّذي مثّل هذين القطبين في الرّسمة الآتية(2):

(1):ينظر مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص154.

(2):المصدر نفسه، ص155.



القطب الجماليّ لا يتعامل مع قارئ عاد، لأنّ الأثر الأدبيّ حسب "**ياوس Jauss** " يتّجه إلى قارئ مدرك، تعوّد التّعامل مع الآثار الجماليّة، وتكيّفَ مع التّقاليد التّعبيريّة فيها، فكان أفق الانتظار عنده، يتجسّم في تلك العلامات والدّعوات والإشارات، الّتي تفرض استعداداً مسبقاً لدى الجمهور المتلقّي للأثر، وأنّ أفق الانتظار على هذه الصّفة يحيا في ذهن الأديب أثناء الكتابة، ويؤثّر في إنشائه أيّما تأثير، ولقد يختار الكاتب بعمله أن يرضي انتظار القراء فيسايرهم فيما ينتظرون، مثلما يختار جعل الانتظار يخيب."[1] ويقصد بالقارئ المدرك ذلك القارئ الّذي

(1):الواد حسين، في مناهج الدّراسة الأدبيّة، ص77.

له الخبرة في التّعامل مع النّصوص، والتّكيّف مع تقاليدها التّعبيريّة بما يمكله من ملكة سابقة في هذا التّعامل.كما أنّ الكاتب/المؤلّف هو صاحب القرار في اختيار أفق الانتظار الّذي يشاء، فإن شاء ساير أفق قرّائه، وإن شاء خيّبه.

يذهب **مونسي** إلى أنّ مثل هذه الخطوة المنهجيّة عند **"ياوس Jauss"** ساعدته على تأسيس مفهوم آخر له فاعليته في قياس الواقع النّاتج لعمليات التّفاعل بين النّصّ وقارئه، وأطلق عليه اسم "المسافة الجماليّة" وهو يريد منها: أن تعبّر عن البعد القائم بين الأثر الأدبيّ وأفق انتظاره، ويقاس انطلاقاً من ردود أفعال القرّاء إزاء النّصّ المقروء، وعليه تكون الأعمال المسايرة لآفاق القرّاء أعمالاً عادية تكرّر ما ساد قبلها، وتفقد شعلة الإثارة فيها، وتقصر مسافاتها الجماليّة، أمّا الأخرى الّتي تسعى إلى تخييب الانتظار –وإن تتعرّض غالباً للرّفض– فإنّها تحيا– في حين تفلح في خلق جمهورها الخاصّ بها." [1] إنّها صعوبة الوصف الّتي أشرنا إليها أطلق عليها اسم المسافة الجماليّة الّتي تقاس انطلاقا من ردود أفعال القرّاء إزاء النّصوص المقروءة، فإنّ سايرت القراءة آفاق القرّاء جاءت مكرورة باردة لا حرارة فيها، وتكون المسافة في هذه الحال قصيرة، أمّا إن خالفتهم وخيّبتهم، جاءت مسافتها أطول، وخلقت جمهورها الخاصّ.

ويبسّط **مونسي** التّلقّي والتّأثير، بِعَدِّ الأوّل تحقيقاً للنّصّ من قِبَل القارئ عند استنطاق شبكاته العلاميّة، بينما يتمثّل الثّاني في مجموع وجهات النّظر الّتي تستمر إلى ما بعد التّلقّي

(1):مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص156.

القائم. ويمكن أن يكون التّلقّي عفويّا، أو تفاعليًّا أو تكييفيًّا سواء بطريقة نقديّة أو بسذاجة. [1] بتعبير آخر، لايكون التّأثير إلاّ إذا حدث التّلقّي ذلك أنّ هذا الأخير سابق للأوّل في الحدوث مهما كانت طبيعته.

ويقول **مونسي** إنّه يمكن تمييز الأثر عن التّلقّي - حسب **"ياوس Jauss"**– "عند اعتبار عامل الزّمن فيكون الأثر الّذي ينتجه العمل الأدبيّ بالظّرف الّذي ولد فيه، والّذي شمله بجملة من المعطيات المؤثّرة في نشأته وتكوينه: فهو يرتبط بذلك الماضي ويلازمه، ويأخذ منه قدرته إلى إحداث الأثر. أمّا التّلقّي فيكون حركة حرّة منطلقة تتخطّى عامل الزّمن الماضي وتدخل في حوار مع الحاضر (حاضر القراءة) من خلال جملة من المعايير الجديدة الّتي قد تختلف عن تلك الّتي ولد فيها وفي كنفها النّصّ الأدبيّ." فالتّلقّي يسائل النّصّ في زمن غير زمنه، ومن خلال قيم غير قيمه. فهذا النّصّ قد سوئل زمن إنتاجه من قبل قراء ينتمون لزمن الإنتاج حتّى وإن اختلفت القيم، ويعدّ البقاء في حدّ ذاته مؤشرا لحسن التّلقّي والاستقبال إنّ كانت الإجابات الّتي قدمها النّصّ من قبل ليست كافيّة أو لا تشفي غليل. [2] فالنّصّ الّذي يمرّ عبر عدّة أزمنة، ومع اختلاف القرّاء وقيمهم، لا يمكن أن تبقى تلك الإجبات المقدّمة سلفا ساريّة المفعول مع هذا التّغيّر في الزّمن، والقرّاء، والقيّم.

ولعلّ ما يعمّق الفارق بين التّأثير والتّلقّي هو خضوع الأخير لمستويات مختلفة في

(1):ينظر مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص157.

(2):ينظر ستاروبنسكي جان، نحو جماليّة للتّلقّي، ص46.

تصنيف المتلقّين من جهة، ويتحدّد بجملة من الشّروط المصاحبة للفعل القرائيّ من جهة أخرى، حيث تؤطّر هذه الشّروط- عوامل داخليّة وخارجيّة - القراءة على مستوى الذّات الواحدة قبل تعدّد القراء. وتعمل الشّروط الخارجيّة (من زمان ومكان، ووضعيّة فعل التّواصل) على تكوين عملية التّلقّي، وتصبغها بصبغتها، فتتيح لها في حال ما لا تتيحه لها في حال أخرى مع النّصّ نفسه والقارئ ذاته. أمّا عن الشّروط الداخليّة من (بيولوجيّة وسيكولوجيّة أخرى) تتعلّق بوضعيّة المستقبل اجتماعيًا، فلا يكون عملها إلاّ في السّماح بضبط عمليّة التّلقّي بالنّسبيّة والتّعدّد فقط.[1] بهذا المفهوم يظهر أنّ البون واسع بين عمليتي التّلقّي والتّأثير، وليس بالإمكان الجمع بينهما تحت مفهوم واحد موحّد.

(1):ينظر مونسي حبيب، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ص160و161.

خاتمة

لقد أفضت بنا نتائج البحث في ثنائيّة النّصّ والخطاب بفصولها الثّلاثة إلى النّتائج الآتي ذكرها:

1. لم يكن العرب في حقولهم: البلاغيّ، والأدبيّ، والنّقديّ بمنأى عن محاولات تأسيسيّة عديدة لمفهوم النّصّ وإن لم يكن الاهتمام به كلّيّا عند بعضهم. فقد اهتمّ به كلّ دارس من وجهة نظره الّتي تخدم هدف دراسته.

2. قادنا البحث إلى أنّ **مونسي** قرأ التّراث قراءة جديدة حاول من خلالها توظيف وسائل جديدة أتاحها التّطوّر في الدّراسة، فارتكز تعريفه للنّصّ على المفهوم التّراثيّ ودعّمه بالمفهوم الحداثيّ.

3. النّصّ بالمفهوم الاصطلاحيّ في الثّقافة العربيّة التّراثيّة يطلق على ما يتضمّنه الكتاب والسّنة من كلام يدلّ على معنى محدود واضح، فهو الكلام المكتوب أو الملفوظ الّذي ورد فيهما ويعطي دلالة واضحة لا تحتمل التّأويل.

4. تعدّدت مفاهيم النّصّ وتباينت في الثّقافة الغربيّة، ومردّ التّعدّد ناتج عن تعدّد المنطلقات النّظريّة، والخلفيات المعرفيّة، والمرجعيات الفكريّة، حيث أصبح النّصّ قطب الرّحى الّذي تتجاذبه عدّة علوم متداخلة ومختلفة ممّا جعل عمليّة تحديد مفهومه وموضوعه غاية في الصّعوبة.

5. واجه مفهوم كلّ من النّص والخطاب إشكالين اثنين: يتمثّل أحدهما في عدم الخروج بتحديد وتعريف توافقيّ لكليهما بحكم تعدّد مشارب وثقافات الدّارسين، وتباين مدارسهم،

واختلاف انتماءات العلماء الّذين تصدوا لهما؛ أمّا الثّاني فيتمثّل في تداخل مصطلح النّصّ مع مصطلح الخطاب الّذي يقترب من مفهومه، بل ويتماهى معه عند بعض العلماء والمنظّرين.

6. يُنظر إلى النّصّ في الفكر الغربيّ من حيث إنتاجيته كنصّ يشكّل تداخلا نصّيّا مع نصوص أخرى، وهو ليس منتوجاً فحسب، بل دليل منفتح متعدّد الدّلالات، كما أنّ بنيته لا يمكن مقاربتها في إطار نصّ لسانيّ ذي بنية مسطّحة، بل عن طريق توليد مسجّل في البنية اللّسانيّة لا يمكن أن يقبل القراءة إلاّ عن طريق تكوينات متعدّدة لا تكتفي بالمكوّن اللّسانيّ.

7. يتحدَّدُ مفهوم النّصّ في المنظور الغربيّ بمقابلته بالجملة ومقارنته معها حيث يمكن للنّصّ أن يكون جملة، كما يمكنه أن يكون كتابًا تامًّا، وهو يعرف باستقلاله وانغلاقه؛ فالنّصّ مهما كان لابدّ أن يتكوّن من جمل، وعليه فهو قائم على كلّ العناصر الّتي تقوم عليها الجملة، أي أنّ تحليل النّصّ يقوم على مقومات صوتيّة، وتركيبيّة، ودلاليّة وهي المقومات نفسها الّتي تقوم عليها الجملة.

8. لا يجب أن يُنظر إلى مفهوم النّصّ في المنظور العربيّ بالارتكاز على الحجم لأنّ الحِكَم والأمثال هي نصوص مثلها مثل المقامات، أو الخطب، أو المعلقات، أو غيرها من النّصوص. لذلك مهما اختلفت طبيعة النّصّ وتباين حجمه وجب أوّلا وأخيرا دراسته ككيان لغويّ قائم بذاته، بوصفه أداة للتّواصل.

9. إنّ النّصّ في منظور أغلب النّقاد المعاصرين وجود عينيّ مستقلّ قائم بذاته، مباين لمؤلّفه وفي الوقت نفسه لا يمكنه الانقطاع عنه، حيث تتوضّح العلاقة في الاستقلال المادّي ضمن الحبر

والقرطاس في فعل الكتابة، والارتباط في كون النّصّ ترتعش في ثناياه روح هي عينها روح المؤلّف بفكرها، وشعورها، ووجدانها حضورا أزليّا في جوّ النّصّ وعالمه.

10. يرى **مونسي** أنّ المناهج المنبثقة من العلوم الإنسانيّة المتاخمة لحقل الأدب، عاملت النّصّ كوثيقة تحقّق فيها نظراتها للحياة، والتّاريخ، والاجتماع، والنّفس، والحضارة وغيرها من الاهتمامات الّتي وجدت لها انعكاسا في الصّنيع الأدبيّ. بيد أنّ افتقار هذه الدّراسات والمناهج إلى التّمحيص أفضى بها إلى نتائج عجيبة لبعض المعارف لأنّها عمّمت الأحكام الجزافيّة على كامل النّصوص الّتي تنتمي إلى حقل معرفيّ واحد، ممّا أدّى إلى إفساد أذواق الدّارسين، إزاء هذا يجب عليهم- ونحن أيضا- الحذر من أصحاب المناهج المتطرّفة كالتّفكيكيّة مثلا، لأنّ التّفكيك في نظر **مونسي** يعصف بصرح المعرفة، ويهدم بنيان النّصّ والخطاب.

11. يؤمن **مونسي** أنّ النّصّ لم يخلق من عدم، وإنّما هو في علاقة دائمة ومستمرة مع نصوص أخرى سابقة له أو متزامنة معه، وهو ما يدعى بالتّناص أو الحواريّة بين النّصوص. ويستند القارئ على هذه الحواريّة لاستكناه الدّلالات والمعاني المخبوءة في النّصّ. ومثلما يعدّ الإنسان جزءا مشكّلا للنّصّ يصلح أيضا قلب المفهوم ليصبح النّص جزءا من الإنسان، وعليه يصبح كلّ منهما جزء من الآخر ومشكّلا له، فيتحوّل بذلك المدلول إلى دالّ جديد يبحث له عن مدلول ينبثق من هذا الدّالّ الجديد.

12. حقيقة النّصّ عند **مونسي** لا تقف عند حدود المكتوب، وأنّ المعنى لا يتراجع أمام القصد، فلا تنكشف هذه الحقيقة إلاّ ببراعة القارئ وكفاءته، ذلك أنّ حياة النّصّ عنده لا تبدأ من ذلك المكتوب على الورق، وإنّما تمتدّ حياته بداية من مرحلة ما قبل النّصّ الّتي يكـــون فيهـــا الاختمار وتتكوّن الأفكار والرّؤى، مرورا بمرحلة الولادة والخروج إلى الحياة كتابةً على الورق، لتختتم بمرحلة ما بعد النّصّ الّتي تتولى القراءة الإشراف عليها، وهكذا تبدأ دورة حياة جديدة لنّصّ جديد بفضل فعل القراءة، وآلية التّناص، فيكتسب النّصّ استمرارية وفق هذا السيّر.

13. النّصّ عند **مونسي** ليس مجرّد لغة، وليس مجرّد اتّصال، وليس مجرّد كتابة، ولـــيس تتابعـــا لجمل مترابطة تُراعَى فيه الظّروف الخارجيّة أحداثا وزمانا ومكانا؛ إنّه يتكوّن من كلّ ذلك وأكثر، ولا تتحدّد دلالته بما توحي به عباراته حرفيّا، بل لا بدّ من الاعتماد على السّياقات أو الظّروف الّتي ينجز فيها النّصّ، كما أنّ قصد المؤلّف لم يعد وحده كافيا في إنتاج المعـــنى أو استنطاقه وراء ما تحمله اللّغة من غموض، وأصبح القارئ أيضا مشاركا في إنتاج هـــذا المعنى الدّفين في النّصّ.

14. لا يقتصر هدف النّصّ حسب **مونسي** على الإبلاغ والاتّصال فقط، بل يجب أن ينضـــاف إليه عنصر الجماليّة، وإذا كان النّصّ في تحديده اللّغويّ يحمل معنى الرّفع والإبانة، فلأنّ هذا الشّطر من حقيقة النّصّ تسعى إلى تلبيّة حاجة جماليّة عند المتلقّي، لا تصـــدم ذوقـــه، ولا تشوّش ذائقته، وإنّما تجري على أعرافه لذّة واستحسانا، وهي حقيقة يمكن أن تدحض كلّ الأقاويل الّتي تدّعي أنّ النّصّ كلّه غامض، أو ليس فيه معنى ثابت.

15. يرى الباحث أنّ النّصّ يتحدّد بنسقه وسياقه، فهو يشمل الجوانب اللّغويّة التّركيبيّة، والدّلاليّة، والتّداوليّة التّواصليّة، إذ إنّ النّصّ ليس مجرد مجموعة من الجمل الّتي لا رابط بينها، وإنّما هو بنية سطحيّة وعميقة في آن واحد، متّسقة تقوم على نظام داخليّ متين، أساسه علاقات منطقيّة، ونحويّة، ودلاليّة تربط بين أجزاء النّصّ ومقاطعه المحدّدة بواسطة سياقات متعدّدة مختلفة.

16. إذا كان الخطاب الأدبيّ صياغة لغويّة أدائيّة، فإن قيمته الأدبيّة تخضع للمقام الّذي يحيط به، فهو الّذي ينتجه، ويبنين قصده، ويشكّل معانيه بتراكب مستوياته الصّوتيّة، والصّرفيّة والنّحويّة، كما أنّه لا ينتهي الأمر به لمجرّد الأداء فقط، بل يستمر الوضع إلى ما بعد القراءة من تقبّل واستقبال.

17. يعبّر الخطاب عن التّفكير النّظريّ والإنجاز اللّغويّ، حيث يستعمل المرسل اللّغة في جميع مستوياتها للارتفاع بأداء القول، وتحقيق ما يريده في خطابه من مقاصد وأهداف، فلغة الخطاب الّتي تتّجه عبر هذه المقاصد إلى المرسل إليه تمارس بشكل غير مباشر دورًا في توجيه المرسل عند صياغة خطابه، وذلك باختيار الأدوات والآليات اللّغويّة الّتي تعدّ انعكاسًا للعناصر الّتي تشكّل في مجموعها سياقًا معيّنًا يبرز من خلال لغة الخطاب.

18. تتّفق التّعريفات العربيّة والغربيّة على أنّ الخطاب في طابعه الكلّيّ الشّموليّ الموسّع لا يتوقّف عند حدود البُعد اللّسانيّ وحده، ولا على البُعد الاجتماعيّ أو التّاريخيّ الّذي يعكس حركة الدّلالة عبر التّاريخ، كما لا يقتصر أيضا على البُعد التّداوليّ المحدّد لعمليّة التّواصل في

موقف معيّن، بل يشمل كلّ هذه الأبعاد ويمازج بينها تنظيرا وتطبيقا، فكلّ بعد يكمّل الآخر أو يندمج معه.

19. ظل مفهوم الخطاب في الفكر العربيّ المعاصر وثيق الصّلة بمفهومه التّراثيّ ممّا يكشف عن وعي مبكّر لهذا المفهوم في الثّقافة العربيّة، وهو إذ ذاك مرتكز على دعامتين: تتجسّد الأولى في توجيه الكلام صراحة أو ضمنا نحو الآخر بهدف إشراكه في الخطاب، أو إخباره بأمور ما لتحقيق عملية التّواصل؛ والثّانية تتمثّل في السّياقات المختلفة المتحكّمة في توجيه هذا الخطاب. بيد أنّ هذا الوعي لم يُطَوَّر وبقي مفهوم الخطاب على حاله منتميا إلى الفكر العربيّ القديم دون أن يلقى اهتماما أو تطوّرا في الفكر العربيّ في العصر الحديث وهو ما جعل النّقاد العرب المحدثون يستبدلون النواة العربيّة القديمة للمفهوم بالمفهوم الغربيّ للخطاب.

20. الخطاب عند **مونسي** هو ما أطلق عليه المجال النّصّي(فائض النّصّ) وما ينبثق عنه من معان لا يمكن أبدا حصرها في الملفوظ، لأنّ الخطاب في النّقد يشمل المقول واللاّمقول ، ويمكن أنّ يتّسع هذا الفائض باستعمال تقنيات ووسائل منها التّشبيه، والاستعارة، والكناية، والرّمز هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يحدّد الخطاب مجال المعنى ويضبطه ارتكازا على هندسة الأفكار واختيار اللّغة، فإذا أُهْمِلت الهندسة وغاب الاختيار، ضاع الشّطر الفنّيّ الأكثر فاعليّة وتأثيرا في البناء العام للخطاب، كما أنّ توليد المعاني من الألفاظ والعبارات هو إحدى وسائل فهم الخطاب.

21. يرى الباحث أنّ الخطاب هو تعبير المتكلّم عن أغراضه ومقاصده وما يختلج في نفسه من أفكار، سواء أكانت في شكلّ منطوق أم مكتوب قصد إبلاغها وإحقاق عمليّة التّواصل بعد الفهم والتّأويل.أو هو تلك الرّسالة الإبلاغيّة التّواصليّة التّأثيريّة الصّادرة من مخاطِب والموجّهة نحو مخاطَب معيّن في سياق محدّد.

22. إنّ معيار القصديّة كان موجودا عند العرب قبلا، فلم يختلفوا فيه لأنّه مفتاح لفهم الخطاب الّذي لا يمكن فهمه ما لم يؤخذ مقصد التّواصل بعين الاعتبار، لأنّ غايات استعمال اللّغة الاتّصال والإبلاغ والإفهام. فشخصية المتكلّم، ومعتقداته، وثقافته، ومقاصده، ومرجعيته الفكرية، والظّروف الخارجيّة المحيطة به الزّمانيّة منها والمكانيّة، كلّ ذلك يعدّ من المرتكزات المعتمدة في فهم الخطاب وبيان القصد، وعليه يمكن أن تكون مقصديّة النّصّ والخطاب ذات فائدة كبيرة في التّأويل، فمقاصد المؤلّف ومقصديّة النّصّ يستند عليهما القارئ(المتلقّي) عبر العلامات اللّغويّة فيفهم ما تيسّر ثمّ يتأوّل حسب العلاقات الّتي تكوّنت لديه.

23. إنّ التّعامل مع الصّوت المفرد واستنطاق دلالته فتح أمام القراءة مدارات الانتشار إلى آفاق لم تكن تعرفها من قبل في طاقة الأصوات الّتي جرّدها الدّرس اللّسانيّ الحديث من الدّلالة – حسب **مونسي**- وجعلها مجرّد أصوات خالية من المعنى، ممّا فتح الشّرخ واسعا بين الألفاظ ودلالتها، وكرّس مقولة الاعتباط. غير أنّ المتفرّس في خصائص العربيّة في تواضعها لا يجد للاعتباط من أثر، وكأنّ العربيّة إنّما خلقت خلقا كاملا.

24. يقرّر **مونسي**، أنّه إذا كانت القراءة ونظرياتها المختلفة تقيم التّواصل بين القارئ وموضوع القراءة وحسب، فاتحة بذلك المجال أمام هيمنة القارئ على المقـــروء، وتعـــدّد القـــراءات، وإغراقها في التّأويل المشتط، فإنّ علم المقاصد -في شكله القديم- والتّداولية - في منازعها الحاضرة- تقيم التّواصل بين الباثّ والمتلقّي، معيدة الاعتبار إلى مقاصد المؤلّف، وســـياقاتها النّفسيّة والاجتماعيّة، الّتي توجّه خطابه في الرّسالة المبثوثة.

25. يذهب **مونسي** إلى أنّ الكاتب يزرع في نصّه بعض المثيرات الّتي تمنع القارئ من الغفـــوة، عند قراءته للنّصّ إذا انساق وراء خطيّة اللّغة وحرفيتها، فيصطدم بإحدى هذه المثيرات الّتي قد تكون أمرا أسلوبيّا، أوخطّيّا، أو نحويّا، أو تركيبيّا يثير دواخل النّفس ويرغمهـــا علـــى مساءلة ذاتها ومراجعة مادّتها. إنّ هذه المثيرات لا تعدّ أفعالا بريئة حسب **مونسي** وإنّما هي مقصودة حتّى يضمن حضور القارئ في نصّه، والطريقة الّتي يجب أن يلتفت بهـــا القـــارئ لعلامته.

26. سلطة القارئ كان لها وزنها في التّراث مثل ما هو اليوم في نظرية التّلقّي لأنّ العرب عرفوها في نصوصهم واهتموا بها قبل اهتمام الغرب بها ، غير أنّ هذه الأخيرة مهما أعطت الأولويّة والاهتمام للقارئ/المتلقّي فلم ترق، ولن يكون لها ذلك لأنّ طبيعة التّنـــاول تبقـــى فيهـــا الموضوعيّة نسبيّة، لأنّها تخضع لذاتيّة المتلقّي، وتوجّهه، وإيديولوجيته، وهو ما أدّى إلى الغلو والمبالغة ابتداءً بإلغاء نصّ المؤلّف، وانتهاء إلى تأجيل المعنى وإرجائه.

27. يرى **مونسي** أنّ التّأويل الّذي يكتفي بذلك النّزر القليل من الفحص، تأويل ناقص، لا يمكن أن يصل إلى عمق النّصّ أبدا، مادامت المعطيات نفسها لا تتأسّس على قاعدة علميّة، إلاّ إذا أخذت حظّها من الارتباط التّشعّبيّ الّذي يشدّها إلى المكان، فمهما حاول التّأويل استكناه معنى النّصّ لن يتأتّى له ذلك إلاّ بالرّجوع إلى المكان. وعليه فهو مرجع أساس لا يمكن إغفاله في تأويل النّصّ وفهمه، وكذا الشّأن بالنّسبة للزّمان لأنّ المكان متضمّن الزّمن.

28. التّأويل انتقل من المعنى الأحادي للنّصّ إلى تعدّد المعاني بتعدّد التّأويلات وصولا إلى التّأويل المتعسّف الّذي يلغي كلّ تأويل سابق له، ذلك أنّ المعنى هو اللاّتحديد واللاّيقين واللاّنهائيّ، بل هو الإرجاء والتّأجيل في الثّقافة الغربيّة.

مسرد الأعلام

1. العربيّة
2. الغربيّة

1. العربيّة

الأعلام	الصفحة
الرّسول ﷺ	177، 184.
إبراهيم الفقّي	13، 18، 19.
ابن الرّومي	119، 120، 121، 122.
ابن جنّي	54، 112، 113، 114.
ابن رشيق القيروانيّ	114، 115، 116.
ابن سلاّم الجمحي	50، 51، 116، 186، 187.
ابن سنان الخفاجي	117، 118.
ابن طباطبا	50، 57، 58، 59، 60.
ابن عبّاس رضي الله عنهما	28، 177.
ابن قتيبة	180.
ابن منظور	10، 12.
أبو تـــمّام	187.
أبو موسى الأشعريّ	28.
إحسان عبّاس	187.
أحمد المتوكّل	33، 34.
الأزهر الزّناد	14، 15، 16، 17.
الآمدي	186، 187.
امرؤ القيس	160، 185.
البحتري	187.
الجاحظ	50، 52، 53، 54، 55، 138، 183.
الحسن بن علي	28.

حسن سعيد بحيري 14.
خلف الأحمر 51.
خلود العموش 45.
رابح بوحوش 178، 179.
الزّمخشريّ 12.
زهير بن أبي سلمى 183.
سعيد علوش 101.
سعيد يقطين 16، 17، 45، 78.
شريح بن الحارث 28.
الشّعبي عامر بن شراحيل 28، 185.
صلاح فضل 141، 142، 143.
طه عبد الرّحمن 15، 16، 17.
عبد الرّحمن عبد السّلام ث،11.
عبد القاهر الجرجانيّ 50،60، 61، 62، 63، 64، 65، 122، 124، 125.
عبد الله إبراهيم 46.
عبد الله الغذّامي 71، 72، 134، 135، 136، 232.
عبد الملك مرتاض ب، 52، 65، 66، 67، 68، 69، 71، 84، 86، 87، 88، 89، 91 92، 95، 96، 137، 138، 139، 140.
علي الدّميني 190، 191.
عمر أبو ريشة 171.
عمر بن الخطاب 183.
قتادة بن دعامة 28.
كعب بن زهير 184.
الماوردي أبو الحسن 28.

محمد بازّي 35، 36.
محمد الجابري 31، 32، 34، 44.
محمد بوعزّة 213، 214.
محمد عبد الباسط عيد ث.
محمد عبد المطلب 62.
محمد عزّام 16، 17.
محمد مشبال 125.
محمد مفتاح 17، 18.
محمد يونس 36.
محمود درويش 149.
محمود عكّاشة 33، 34.
المرزباني 185.
مسلمة بن عبد الملك 185.
مصطفى سحلول 202.
معاوية بن أبي سفيان 184.
النّابغة الذّبيانيّ 185.
الوليد بن عبد الملك 185.
يعقوب عليه السلام 177.
يوسف عليه السلام 109، 111، 173، 174، 175، 176، 177.

2. الغربيّة

الأعلام		الصفحة
أمبرتو إيكو	**Umberto Eco**	90، 91، 127، 128، 130، 132.
إلرود إبش	**Elrud Ibsch**	85.
براند سبيلنَرْ	**Brend Spillner**	229.
باختين	**Bakhtine**	178.
بنفينست	**Benveniste**	39.
بول ريكور	**Paul Ricœur**	44.
بول غرايس	**Paul Grice**	32.
بول فاليري	**Paul Valéry**	231.
تزفيتان تودوروف	**Tzvetan Todorov**	79، 80، 100، 202.
تين هيبوليت	**Taine Hippolyte**	85، 86.
جاك دريدا	**Jacques Derrida**	202، 228.
جان ديبوا	**Jean du bois**	38.
جان ستاروبنسكي	**Jean Starobinski**	194.
جان ماري سشايفر	**Jean Marie Schaeffe**	44.
جان ميشال آدام	**Jean Adam Michel**	46.
جوليا كريستيفا	**Julia Kristeva**	20، 21، 22، 78،77،76، 131 132، 133، 134.
جيرار جينيت	**Gérard Genette**	94.
دريسلر	**Dressler**	18، 25، 27، 161.
دومينيك مانغونو	**Dominique Maingueneau**	41، 46.
دونالد هيرش إريك	**Donald Hirsch Eric**	213.
دي سوسير	**De saussure**	41، 45، 225.
دي بوجراند	**De Beaugrande**	18، 25، 27، 161.

رقية حسن	**R.Hassan**	24.
روبرت شولز	**Robert Scholes**	213.
روجر دافال	**Roger Daval**	69.
رولان بارث	**Roland Barthes**	20، 21، 22، 67، 68، 70، 74، 75، 76، 145، 166، 214، 234.
غاستون باشلار	**Gaston Bachelard**	226.
غريماس	**Greimas**	138.
غوستاف غيوم	**Gustave Guillaume**	45.
فان دايك	**Van Dijk**	9، 22، 23، 24، 45، 96.
فولفغانغ إيزر	**Wolfgang Iser**	197، 209، 236
كونتر جريم	**Gunter Grimm**	195، 196.
مارتن هايدجر	**Martin Heidegger**	218.
موريس بلانشو	**M. Blanchot**	221.
ميشال شارل	**M.Charles**	113، 114.
ميشال فوكو	**M.Foucault**	40، 217.
م.هاليداي	**M. Halliday**	24.
هاريس	**Harris**	39، 43.
هانس روبير ياوس	**Hans Robert Jauss**	194، 195، 196، 200، 201، 204، 205، 208، 235،236، 237، 238، 239.
يلمسلف	**Hjelmslev**	44، 81.

ملاحظات:

1. استأثرنا تقديم الرّسول ﷺ على الأعلام نظرا لمكانته الإسلاميّة.

2. رتّبت أسماء الأعلام ترتيبا ألفبائيّا.

3. استأثرنا تقسيم الأعلام إلى عربيّة وغربيّة، كلّ واحدة على حدة مع إخضاعها للتّرتيب المعتمد، وتقديم العربيّة على الغربيّة.

مسرد المصطلحات

المصطلح العربيّ	التّرجمة الفرنسيّة	التّرجمة الانجليزيّة
	حرف الهمزة	
إبداعيّة	Créativité	Creativity
اتّساق، سبك	Cohésion	Cohesion
اتّصال، إبلاغ	Communication	Communication
أدب	Littérature	Literature
أدبيّة	Littéraire	Literary
أثر	Effet	Effect
استلزام حواريّ	Conversationnelle Implicature	Conversational Implicature
أسلوب	Style	Style
أسلوبيّة	Stylistique	Stylistic
اعتباطيّة	Arbitraire	Arbitrary
إعلاميّة	Informativité	Informativity
أفق الانتظار	Horizon d'attente	Expectation horizon
اقتصاد لغويّ	Économie Linguistique	Linguistic Aconomics

Persuasion	Persuasion	إقناع
Productivity	Productivité	إنتاجيّة
Coherence	Cohérence	انسجام، حبك
Impression	Impression	انطباع
Closing	Fermeture	انغلاق
Opening	Ouverture	انفتاح

حرف الباء

Transmitter	Émetteur	باثّ
Rhétoric	Rhétorique	بلاغة
Structure	Structure	بنية
Surface structure	Structure de surface	بنية سطحيّة
Deep structure	Structure profonde	بنية عميقة
Lingual structure	Structure linguale	بنية لسانيّة
Linguistic structure	Structure linguistique	بنية لغويّة
Textual structure	Structure Textuel	بنية نصيّة
Structuralism	Structuralisme	بنيويّة

حرف التاء

تأثّر	Influence	Affecting
تأثير	Influençabilité	Influenceability
تأويل	Interprétation	Interpretation
تحليل الخطاب	Analyse du discours	Discourse analysis
تركيب	Syntaxe	Syntax
تشاكل	Isotopie	Isotopy
تشفير	Codification	Codification
تصوّر	Concept	Concept
تعبير	Expression	Expression
تعبيريّة	Expressivité	Expressiveness
تعدّد المعاني	Polysémique	Polysemy
تفاعل	Interaction	Interaction
تفسير	Interprétation	Interpretation
تفكيك	Déconstruction	Deconstruction
تفكيكيّة	Déconstruction	Deconstruction

Semantic cohesion	Cohésion sémantique	تماسك دلاليّ
Intertextuality	Intertextualité	تناص
Theorizing	Théorisation	تنظير
Distribution	Distribution	توزيع
Distributionalism	Distributionalisme	توزيعيّة

حرف الثّاء

Dualism	Dualisme	ثنائيّة

حرف الجيم

Aesthetic	Esthétique	جمالية
Sentence	Phrase	جملة

حرف الحاء

Modernity	Modernité	حداثة
Presence	Présence	حضور
Dialogism	Dialogisme	حوارية

حرف الخاء

Discourse	Discours	خطاب

Linearity	Linéarité	خطّيّة

حرف الدال

Signifiant	Signifiant	دال
Meaning	Signification	دلالة

حرف الذال

Subjectivity	Subjectivité	ذاتيّة

حرف الراء

Message	Message	رسالة
Symbol	Symbole	رمز

حرف الزّاي

Time	Temps	زمان

حرف السين

Narrator	Narrateur	سارد
Narration	Narration	سرد
The authority of the reader	L'autorité du lecteur	سلطة القارئ

Context	Contexte	سياق
Semiology	Sémiologie	سيميائيّة

حرف الشين

Poet	Poète	شاعر
Poetry	Poésie	شعر
Poétic	Poétique	شعريّة
Code	Code	شفرة
Form	Forme	شكل
Formalists	Formalistes	شكليون/شكلانيون

حرف العين

Creative relationships	Relations créatives	علاقات إبداعيّة
Discursive relationships	Relations discursive	علاقات تخاطبيّة
Presence relationships	Relations de présence	علاقات الحضور
Contextual relationships	Relations contextuelles	علاقات سياقيّة
Absence relations	Relations d'absence	علاقات الغياب
Grammatical relationships	Relations grammaticales	علاقات نحويّة

Textual relationships	Relations textuelles	علاقات نصوصيّة
Sign	Signe	علامة

حرف الغين

Ambiguity	Ambiguïté	غموض
Absence	Absence	غياب

حرف الفاء

Paragraph	Paragraphe	فقرة
Comprehension	Compréhension	فهم

حرف القاف

Reader	Lecteur	قارئ
Reading	Lecture	قراءة
Intentionnality	Intentionnalité	قصديّة
Communication channel	Canal de communication	قناة الاتّصال
Value	Valeur	قيمة

حرف الكاف

Writer	Ecrivain	كاتب
Writing	Ecriture	كتابة
Speech	Parole	كلام
Word	Mot	كلمة

حرف اللام

Tongue	Langue	لسان
Discourse linguistics	Linguistique de discours	لسانيات الخطاب
Textual Linguistics	Linguistique textuelle	لسانيات النّصّ
Language	Language	لغة

حرف الميم

Speaker	Locuteur	متكلّم
Receiver	Recepteur	متلقّي
Field	Champ	مجال
	Signifie	مدلول
Corpus	Corpus	مدونة
Reference	Référence	مرجعيّة

Destinator	Destinateur	مرسل
Recipient	Destinataire	مرسل إليه
Auditor	Auditeur	مستمع
Term	Terme	مصطلح
Syntactic aspect	Aspect syntaxique	مظهر تركيبيّ
Semantic aspect	Aspect semantique	مظهر دلاليّ
Sense meaning	Sens	معنى
Norm	Norme	معيار
Open	Ouvert	مفتوح
Concept	Concept	مفهوم
Acceptability	Acceptabilité	مقبوليّة
Place	Lieu	مكان
Written	Ecrit	مكتوب
Enonce utterance	Enoncé	ملفوظ/ منطوق
Stimulus	Stimulus	منبّه /مثير
Skill	Compétence	مهارة

The death of the author	La mort de l'auteur	موت المؤلّف
Objectivity	Objectivité	موضوعيّة

حرف النون

Grammar of text	Grammaire de texte	نحو النّصّ
Rhetorical grammar	Grammaire rhétorique	نحو بلاغيّ
System	Système	نسق
Texture	Tissu -Texture	نسيج
Text	Texte	نصّ
Textualisation	Textualisation	نصنصة
Texuality	Texualité	نصيّة
System	Système	نظام
Theory	Théorie	نظريّة
Theory of reception	Théorie du reception	نظريّة التّلقّي
Criticism	Critique	نقد
Criticism of criticism	Critique de la critique	نقد النّقد
New criticism	Nouvelle critique	نقد جديد

حرف الهاء

Subversion	Subversion	هدم

حرف الواو

Réalism	Réalisme	واقعيّة
Function	Fonction	وظيفة
Productive function	Fonction productive	وظيفة إنتاجيّة
Expressive function	Fonction expréssive	وظيفة تعبيريّة
Interactive function	Fonction interactive	وظيفة تفاعليّة
Communicative function	Fonction communicative	وظيفة تواصليّة
Grammatical function	Fonction grammaticale	وظيفة نحويّة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر

1. **ابن الجوزي أبي الفرج عبد الرّحمن بن علي**، زاد المسير في علم التّفسير، تح عبد الرّزّاق المهدي، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط1، 1422**ه**، ج3.

2. **ابن جرير الطّبري أبي جعفر محمد**، جامع البيان في تأويل القرآن، تح أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرّسالة ،ط1، 2000، ج21.

3. **ابن جنّي أبي الفتح عثمان**، الخصائص، تح محمد علي النّجار، درا الكتب المصريّة، القاهرة، مصر، ج1.

4. **ابن الرّوميّ**، الدّيوان، شرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3 ،2002، ج3.

5. **ابن رشيق أبي علي الحسن القيروانيّ**، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، دار الجيل، سوريا، ط5، 1401 ه - 1981 م،ج1.

6. **ابن سلاّم الجمحي محمد**، طبقات فحول الشّعراء، تح محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدّة، دط، دت.

7. **ابن سنان الخفاجي**، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1402ه_1982م.

8. **ابن طباطبا محمد أحمد**، عيار الشّعر، تح عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

9. **ابن قتيبة الدّينوري أبي محمد عبد الله بن مسلم**، الشّعر والشّعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

10. **ابن منظور أبي الفضل جمال الدّين محمد**، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1955.

11. **امرؤ القيس**، الدّيوان، تح محمد أبوالفضل إبراهيم، دارالمعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1990.

12. **التّهانوي محمد علي**، كشّاف اصطلاحات العلوم والفنون، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1 1996، ج1.

13. **الجاحظ عمرو بن بحر**، البيان والتّبيين ،تح عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ج1.

14. _____، الحيوان، دارالكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

15. **الجرجاني عبد القاهر**، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1 ،1988.

16. _____ ،دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، دار المدني بالقاهرة، مصر، ط3، 1992.

17. **الرّازي محمد بن أبي بكر**، مختار الصّحاح ، مكتبة لبنان ، بيروت، لبنان، ط 1989.

18. **الزّمخشري جار الله أبي القاسم محمود**، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1419 هـ - 1998 م، ج2.

19. **زهير بن أبي سلمى**، الدّيوان، شرح حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

20. **السّيوطيّ جلال الدّين عبد الرحمن**، الدرّ المنثور في التّفسير المأثور، دار الفكر ، بيروت، ط2011، ج8 .

21. **الشّوكاني محمد بن علي**، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحقّ من علم الأصول، تح أبي حفص سامي بن العربيّ، دار الفضيلة، الرّياض، ط1، 2000، ج2.

22. **الشّاطبي إبراهيم بن موسى**، الموافقات، تحقيق أبي عبيدة مشهور بن حسن، دار ابن عفّان، ط1، 1417 هـ / 1997م، ج3.

23. **الفيروزآباذي مجد الدّين محمد بن يعقوب**، القاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التّراث في مؤسسة الرّسالة، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان.

24. **كعب بن زهير بن أبي سلمى**، الدّيوان، تح درويش الجويدي، المكتبة العصريّة، صيدا ، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

25. **المرزباني أبي عبد الله محمد**، الموشّح في مآخذ العلماء على الشّعراء، تح محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

26. **مونسي حبيب**، القراءة والحداثة بمقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية،اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق.2000.

27. _____ ، فعل القراءة النشأة والتحوّل مقاربة تطبيقيّة في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر، دط، 2001.

28. _____ ، فلسفة المكان في الشّعر العربيّ قراءة موضوعاتيّة جماليّة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001.

29. _____ ، شعريّة المشهد في الإبداع الأدبيّ – دراسة، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، دط، يناير 2003.

30. _____ ، نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، وهران، الجزائر، دط، 2007.

31. _____ ، توتّرات الإبداع الشّعريّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر العاصمة، الجزائر،دط، 2009.

32. _____ ، المشهد السّردي في القرآن الكريم-قراءة في قصة سيدنا يوسف-، مكتبة الرّشاد للطّباعة والنّشر والتّوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2009.

33. _____ ،نقد النّقد المنجز العربيّ في النّقد الأدبيّ دراسة في المناهج، دار التّنوير، الجزائر، ط1، 2014.

34. _____ ، الواحد المتعدّد النّصّ الأدبيّ بين التّرجمة والتّعريب، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت.

35. _____ ، التّردّد السّرديّ في قصّة موسى عليه السّلام، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون ن الجزائر، دط، دت.

36. **النّابغة الذّبياني**، الدّيوان، شرح عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط3، 1996.

المراجع

1. **أبو خرمة عمر**، نحو النّصّ نقد النّظريّة وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، دط.

2. **أبو ريشة عمر**، الدّيوان، دار العودة ، بيروت، لبنان، المجلّد الأوّل، دط، 1998.

3. **أحمد مختار عمر**، دراسة الصّوت اللّغويّ، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط، دت.

4. **الأزهر الزّنّاد**، نسيج النّصّ بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان،ط1، 1993.

5. **أوهلال إدريس**، المستويات السّبعة في القراءة، مجموعة الأكاديميات الدّوليّة، ط2، 2017.

6. **إبراهيم عبد الله** ، الثّقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، دار الأمان، الرّباط، المغرب، ط1، 2010.

7. **بازّي محمد**، صناعة الخطاب الأنساق العميقة للتّأويليّة العربيّة، دار كنوز المعرفة للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

8. **بحيري سعيد حسن**، علم لغة النّصّ المفاهيم والاتّجاهات، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، مصر، ط1 ،1989.

9. **البقاعي محمد خير**، بحوث في القراءة والتّلقّي، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، سوريا، ط1، 1998.

10. _____ ، أفاق التّناصيّة المفهوم والمنظور، جداول للنّشر والتّرجمة والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، جانفي 2013.

11. **بقشي عبد القادر**، التّناص في الخطاب النّقديّ والبلاغيّ، إفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 2007.

12. **بن ذريل عدنان**، النّصّ والأسلوبية بين النّظريّة والتّطبيق، دراسة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.

13. **بن عرفة عبد العزيز**، الإبداع الشّعريّ وتجربة التّخوم، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1988.

14. **بنكراد سعيد**، مسالك المعنى دراسة في بعض أنساق الثّقافة العربيّة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقية، سورية، ط1، 2006.

15. **بوحوش رابح**، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر.

16. **بوعزة محمد**، استراتيجية التّأويل من النّصّيّة إلى التّفكيكيّة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1، 2011.

17. **الجابري محمد عابد**، الخطاب العربيّ المعاصر دراسة تحليليّة نقديّة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط5، 1994.

18. _____، تكوين العقل العربيّ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط10، 2009.

19. **الجودي لطفي فكري محمد**، جماليّة الخطاب في النّصّ القرآنيّ- قراءة تحليليّة في مظاهر الرّؤية وآليات التّكوين، مؤسّسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

20. **حجازي سمير**، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر، دار التّوفيق للطّباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق،سورية، ط1، 2004.

21. **حيمر عبد السّلام**، في سوسيولوجيا الخطاب من سوسيولوجيا التّمثّلات إلى سوسيولوجيا الفعل، الشّبكة العربيّة للأبحاث والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

22. **سحلول حسن مصطفى**، نظريات القراءة والتّأويل الأدبيّ وقضاياها –دراسة–، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001.

23. **خطابي محمد**، لسانيات النّصّ وانسجام الخطاب، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

24. **خمري حسين**، الظّاهرة الشّعريّة العربيّة الحضور والغياب – دراسة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ،2001.

25. _____، نظرية النّصّ من بنية المعنى إلى سيميائيّة الدّال، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007.

26. **الدّميني علي**، الغيمة الرّصاصيّة، دار الكنوز الأدبيّة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

27. **دي بوجراند روبرت وآخرون**، مدخل إلى علم لغة النّصّ، مطبعة دار الكاتب،نابلس، ليبيا، ط1، 1992.

28. **ربابعة موسى**، جماليات الأسلوب والتّلقّي دراسات تطبيقيّة، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

29. **الرّبيع ميمون**، نظريّة القيم في الفكر المعاصر بين النّسبيّة والمطلقيّة، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1980.

30. **رماني إبراهيم**، الغموض في الشّعر العربيّ الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1991.

31. **الرّويلي ميجان والبازعي سعد**، دليل النّاقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

32. **الرّيسوني أحمد**، مدخل إلى مقاصد الشّريعة، دار الكلمة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

33. **الزّواوي بغورة**، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثّقافة، دط، 2000.

34. **الزّيدي توفيق**، أثر اللّسانيات في النّقد العربيّ الحديث، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، دط، 1984.

35. **الزّين محمد شوقي**، تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربيّ المعاصر، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

36. **الشّاوش محمد**، أصول تحليل الخطاب في النّظريّة النّحويّة العربيّة، المؤسّسة العربيّة للتّوزيع، تونس، ط1، 2001، ج1.

37. **شرشار عبد القادر**، تحليل الخطاب الأدبيّ وقضايا النّصّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا ،د ط، 2006.

38. **طه عبد الرّحمن**، اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

39. _____، في أصول الحوار و تجديد علم الكلام، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان ، ط2، 2000.

40. **عايق حسن كريم**، الرّمز في الخطاب الأدبيّ دراسة نقديّة، الرّوسم للصّحافة والنّشر والتّوزيع، بغداد، العراق، ط1، 2015.

41. **عبّاس إحسان**، تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.

42. **عبد الرّحمن عبد السّلام محمود**، النّصّ والخطاب من الإشارة إلى الميديا مقاربة في فلسفة المصطلح، المركز العربيّ ودراسة السّياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

43. **عبد المطّلب محمد**، البلاغة والأسلوبيّة، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، القاهرة، مصر، ط1 ،1994.

44. _____، البلاغة العربية قراءة أخرى، دار نوبار للطّباعة، القاهرة، مصر، ط2 ،2007.

45. **عبد النّاصر حسن محمد**، نظريّة التّوصيل وقراءة النّصّ الأدبيّ، المكتب المصريّ لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، دط، 1999.

46. **عزّام محمد**، النّصّ الغائب تجلّيات التّناص في الشّعر العربيّ- دراسة، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق، ط 2001 .

47. **عفيفي أحمد**، نحو النّصّ اتجاه جديد في الدّرس النّحويّ، مكتبة زهراء الشّرق، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

48. **عكاشة محمود**، لغة الخطاب السّياسيّ دراسة لغويّة تطبيقيّة في ضوء نظريّة الاتّصال، دار النّشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

49. _____ ، النّظريّة البراجماتيّة اللّسانيّة دراسة المفاهيم والنّشأة والمبادئ، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

50. _____ ، تحليل الخطاب في ضوء نظريّة أحداث اللّغة، دار النّشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

51. _____ ، تحليل النّصّ دراسة الرّوابط النّصّيّة في ضوء علم اللّغة النّصّيّ، مكتبة الرّشد ناشرون، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

52. **علوش سعيد**، هيرمونتيك النّصّ الأدبيّ، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، ببنان، ط1، 1985.

53. **عمايرة خليل أحمد**، المسافة بين التّنظير النّحويّ والتّطبيق اللّغويّ، دار وائل للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

54. **العمري حسين**، الخطاب في نهج البلاغة بنيته وأنماطه ومستوياته دراسة تحليليّة، دار الكتب العلميّة ، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

55. **العموش خلود**، الخطاب القرآنيّ دراسة في العلاقة بين النّصّ والسياق، جدارا للكتاب العالميّ، عمان الأردن، ط1، 2008.

56. **العياشي أدراوي**، الاستلزام الحواريّ في التّداول اللّسانيّ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

57. **عياشي منذر**، العلاماتية وعلم النّصّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، المغرب ،ط1، 2004.

58. **عيد محمد عبد الباسط**، النّصّ والخطاب قراءة في علوم القرآن، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

59. **الغانمي سعيد**، اللّغة والخطاب الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.

60. **غانمي عبد الرّحمن**، الخطاب الرّوائيّ العربيّ قراءة سوسيولسانيّة،شركة الأمل للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ج1.

61. **الغذّامي عبد الله**، الخطيئة والتّكفير من البنيويّة إلى التّشريحية نظريّة وتطبيق، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء ، المغرب، ط6، 2006.

62. _____ ، تشريح النّصّ مقاربات تشريحيّة لنصوص شعريّة معاصرة، المركز الثّقافيّ العربيّ ، الدّار البيضاء ، المغرب، ط2، 2006.

63. **فرحان بدري الحربي**، الأسلوبيّة في النّقد العربيّ الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

64. **فضل صلاح** ، علم الأسلوب، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط2، 1985.

65. _____ ، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992.

66. _____ ، أساليب الشّعريّة المعاصرة، دار الأداب، بيروت، ط1، 1995.

67. _____ ، شفرات النّصّ دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ والقصيد، عين للدّراسات الإنسانيّة والبحوث الاجتماعيّة، مصر، ط2، 1995.

68. _____ ، نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ، دار الشّروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

69. _____ ، مناهج النّقد المعاصر، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهر، مصر، ط1، 2002.

70. **فطوم مراد حسن**، التّلقّي في النّقد العربيّ في القرن 4هـ، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، 2013.

71. **الفقي صبحي إبراهيم** ، علم اللّغة النّصّي بين النّظريّة والتّطبيق دراسة تطبيقيّة على السّور المكّية، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2000، ج1.

72. **فوزي السّيّد عبد ربّه**، المقاييس البلاغيّة عند الجاحظ في البيان والتّبيين، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، مصر، دط، 2005.

73. **قصاب وليد**، مناهج النّقد الأدبيّ الحديث رؤية إسلاميّة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2009.

74. **قنصوه صلاح**، نظريّة القيم في الفكر المعاصر ،التّنوير للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2010.

75. **كليطو عبد الفتاح**، مسألة القراءة، دار توبقال للنّشر والتّوزيع، ط1، 1986.

76. **مازن الوعر**، دراسات لسانيّة تطبيقيّة، دار طلاس للنّشر، دمشق، سوريا، ط1، 1989.

77. **المتوكّل أحمد**، الخطاب وخصائص اللّغة العربيّة دراسة في الوظيفة والبنية والنّمط، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

78. _____ ، قضايا اللّغة العربيّة في اللّسانيات الوظيفيّة – بنية الخطاب من الجملة إلى النّص، دار الأمان للنّشر والتّوزيع ،الرّباط، المغرب، د ط، 2001.

79. **مجدي أحمد توفيق**، مفهوم الإبداع الفنّيّ في النّقد العربيّ القديم، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، دط، 1993.

80. **محمد محمد داوود**، العربيّة وعلم اللّغة الحديث ، دار غريب، القاهرة، مصر،دط، 2001.

81. **محمد محمد يونس علي**، المعنى وظلال المعنى – أنظمة الدّلالة في العربيّة، دار المدار الإسلاميّ، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

82. **مرتاض عبد المالك**، النّصّ الأدبيّ من أين وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1983.

83. _____، بنية الخطاب الشّعريّ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

84. _____، دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ط1992.

85. _____، تحليل الخطاب السّرديّ معالجة سيميائيّة تفكيكيّة مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1995.

86. _____، في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد، سلسلة عالم المعرفة، ديسمبر 1998.

87. _____، نظريّة النّصّ الأدبيّ، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط2، 2010.

88. **المسدّي عبد السّلام**، التّفكير اللّسانيّ في الحضارة العربيّة، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، ط2، 1986.

89. **مفتاح محمد**، تحليل الخطاب الشّعريّ استراتيجية التّناص، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

90. **الميساوي خليفة**، المصطلح اللّسانيّ وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الرّباط، المغرب، ط1، 2013.

91. **ناصف مصطفى** ، نظريّة التّأويل، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ، جدّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، مارس 2000.

92. **نصر حامد أبو زيد**، إشكاليات القراءة وآليات التّأويل، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط7، 2005.

93. **نوفل يسرى**، المعايير النّصيّة في السّور القرآنيّة، دار النّابغة للنّشر والتّوزيع، ط1، 2014.

94. **الواد حسين**، في مناهج الدّراسة الأدبيّة، دار سرار ،تونس، دط، 1985.

95. **يحي رمضان**، القراءة في الخطاب الأصوليّ الاستراتيجية والإجراء، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

96. **يقطين سعيد**، تحليل الخطاب الرّوائيّ- الزّمن السّرد التّبئير، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

97. _____، انفتاح النّصّ الرّوائيّ النّصّ والسّياق، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

المرجع المترجمة

1. **إيكو أمبرتو**، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرّحمن بوعلي، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقية، سورية، ط2، 2001.

2. _____، التّأويل والتّأويل المفرط، تر ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، سورية، ط1، 2009.

3. **شارودو باتريك – دومينيك منغنو**، معجم تحليل الخطاب، تر المهيري عبدالقادر– حمّادي صمّود ،المركز الوطنيّ للتّرجمة، تونس.

4. **باختين ميخائيل**، الماركسيّة وفلسلفة اللّغة، تر محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، المغرب،ط1، 1986.

5. **بارت رولان**، درس السّيميولوجيا، تر عبد السّلام بنعبد العالي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط3، 1993.

6. _____، هسهسة اللّغة، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاريّ، سورية، ط1، 1999.

7. **باساغانا**، مبادئ في علم النّفس الاجتماعيّ، تر أبوعبد الله غلام الله، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1983.

8. **برونوين ماتن وفليزيتاس فرينجهام**، معجم مصطلحات السّيميوطيقا، تر محمد خزندار، المركز القوميّ للتّرجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

9. **بطرس الحلاق وآخرون**، شعرية المكان في الأدب العربيّ الحديث، تر نهى أبو سديرة، المركز القوميّ للتّرجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

10. **تون فان دايك**، النّصّ والسّياق استقصاء البحث في الخطاب الدّلاليّ والتّداوليّ ، تر عبد القادر قنيني، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب ، دط، 2000.

11. _____ ، علم النص علم متدخل الاختصاصات،تر سعيد حسن بحيري،دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

12. **جينيت جيرار**، مدخل لجامع النّصّ، تر عبد الرّحمن أيوب، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، العراق، دط، دت.

13. **جيني توماس**، المعنى في لغة الحوار مدخل إلى البراجماتيّة، تر نازك إبراهيم عبد الفتاح، دار الزّهراء، الرّياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط1، 2010.

14. **دي بوجراند روبرت** ، النّصّ والخطاب والإجراء، تر تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

15. **روبرت شولز**، السّيمياء والتّأويل، تر سعيد الغانمي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط1،1994.

16. **رونان ماكدونالد**، موت النّاقد، تر فخري صالح، دار العين للنّشر، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

17. **ريكور بول**، من النّصّ إلى الفعل أبحاث التّأويل، تر محمد برادة وحسان بورقية، عين للدّراسات والبحوث الإنسانيّة، ط1، 2001.

18. _____ ، نظرية التّأويل الخطاب وفائض المعنى، تر سعيد الغانمي، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2006

19. **زتسيسلاف واورزنياك**، مدخل إلى علم النّصّ مشكلات بناء النّصّ، تر سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر،ط1، 2003.

20. **باشلار غاستون**، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

21. **فوكو ميشال**، حفريات المعرفة، تر سالم يقوت، المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1987.

22. **كريستيفا جوليا**، علم النّصّ، تر فريد الزّاهي، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

23. **مانغنو دومينيك** ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

المرجع الأجنبيّة

1. Anita Carlotti, phrase ;énoncé ;texte ;discours de la linguistique universitaire à la grammaire scolaire, lambert-lucas,limoges, 2011.

2. Bachelard Gaston,la poetique de l'espace, Les Presses universitaires de France, Paris, 3e édition, 1961,p12.

3. Dominique Mangueneau, les termes clés de l'analyse du discours, edtion du seuil, fevrier,1996.

4. Eco Umberto, l'œuvre ouvete, trad chantat,roux de bézieux ,eb seuil,1995 .

5. Jean du bois et autres, Dictionnaire de Linguistique, 21 rue du montparnasse 75283 paris cedex 06, 1994 pour la première édition, (Discours).

6. Keith Brown and Jim Miller, the cambridge dictionary of linguistics, Cambridge University Press, New York, United States of America, First published 2013.

7. Michel Charles, Rhétorique de la lecture, Ed.seuil 1977, Paris.

8. Robert Escarbit, L'écrit et la communication, Paris, Presses universitaires de France, 1973.

المجلات

1. **إبراهيم بشار**، الأسس النّصّيّة في مقاربة أوجه البيان بين الشّاهد البلاغيّ ونصوص اللّغة الطّبيعيّة، مجلّة كلّيّة الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع17، جوان 2015.

2. **إبراهيم عبد السّلام صافار**، أصناف الدّلالات على المعاني، مجلّة شمال جنوب، العدد السّابع، يونيو 2016.

3. **إبرير بشير**، مفهوم النّصّ في التّراث اللّسانيّ العربيّ، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد 23، العدد الأوّل، 2007.

4. **أحمد منور**، علم النّصّ من التّأسيس إلى التّأصيل، مجلّة اللّغة والأدب، العدد 12، أكتوبر 1997.

5. **إلرود إبش**، د.و فوكما، مناهج الدّراسة الأدبيّة وخلفياتها النّظريّة والفلسفيّة، تر محمد العمري، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، العدد 8، 1988، المغرب.

6. **بناني أحمد**، مصطلح الخطاب وتأصيله عند عبد المالك مرتاض، مجلّة إشكالات، العدد الأوّل، ديسمبر 2012.

7. **بوحوش رابح**، الخطاب والخطاب الأدبيّ وثورته اللّغويّة على ضوء اللّسانيات وعلم النّصّ، مجلّة اللّغة والأدب، العدد 12، أكتوبر 1997.

8. **بوزكور مراد**، التّأويل والتّفكيك عند أمبرتو إيكو بين فعل القراءة وفعالية القارئ، مجلّة الخطاب، العدد23.

9. **بوقربة الشيخ**، النقد الأدبيّ ولسانيات النّصّ، مجلّة علامات، ج31، مج1، ذو القعدة 1419 هـ، فبراير 1999.

10. **ستاروبانسكي جان**، نحو جماليّة التّلقّي، تر محمد العمري، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة، ع6، 1992، الدّار البيضاء، المغرب.

11. **جيدة عبد الحميد محمد**، قراءة جديدة في شعر ابن الرّوميّ، مجلّة الفيصل، العدد 16، سبتمبر- أكتوبر 1978.

12. **ربابعة موسى**، موت المؤلّف وآفاق التّأويل، مجلّة علامات، ج58، م15، ديسمبر 2005.

13. **طليمات عبد العزيز**، الوقع الجماليّ وآليات إنتاج الوقع عند إيزر، مجلة دراسات سيميائيّة أدبيّة، ع6، 1992، الدّار البيضاء.

14. **فولفغانغ إيزر**، التّفاعل بين النّصّ والقارئ، تر الجيلالي الكدية، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، العدد 7، 1992، المغرب.

15. _____، وضعية التّأويل والفنّ الجزئيّ والتّأويل الكليّ، تر حفو نزهة وبوحسن أحمد، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، العدد 6.

16. **كونتر جريم**، التّأثير والتّلقّي المصطلح والموضوع، تر أحمد المأمون وحميد لحميداني، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة، ع6، 1992، الدّار البيضاء.

17. **محمود حسن الجاسم**، مفهوم النّصّ في العربيّة بين القديم والحديث، مجلّة جذور، ج31، مج 12، أبريل 2011.

18. **مشبال محمد**، الأثر الجماليّ في النّظريّة البلاغيّة عند عبد القاهر الجرجاني، مجلّة دراسات سيميائيّة أدبيّة لسانيّة، العدد 6، 1992، المغرب.

19. **مونسي حبيب**، تأويل النّصّ وكتابة النّصّ المضاد قراءة في المتوحشة لتزار قباني، مجلّة الآداب واللّغات، برج بوعريريج، العدد 4 جوان 2016.

الملتقيات والمؤتمرات

1. **الأطرش يوسف**، المقاربة السّيميائيّة في قراءة النّصّ الأدبيّ، السّيمياء والنّصّ الأدبيّ (الملتقى الأوّل)، كلّيّة الآداب واللّغات، 7- 8 نوفمبر 2000، جامعة محمد خيضر، بسكرة .

2. **منقور عبد الجليل**، المقاربة السّيميائيّة للنّصّ الأدبيّ أدوات ومناهج، الملتقى الأوّل للسّيمياء والنّصّ الأدبيّ، 7-8 نوفمبر 2000، كلّيّة الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

المقابلات الشّخصيّة

3. مقابلة مع الدّكتور**حبيب مونسي**،أستاذ تعليم عالي متقاعد- بجامعة الجيلالي اليابس بسيدي بلعباس، سيدي بلعباس، الجزائر، 29 نوفمبر 2018.

المواقع الإلكترونيّة

1. **إبراهيم براهمي**، استراتيجيّة الخطاب بين الدّراسات النّظريّة والممارسات الواقعيّة تقديم عبد الهادي بن ظافر الشّهري ، الاثنين 2 مايو 2011.

http://brahmiblogspotcom.blogspot.com/2011/05/blog-post_1917.html

2. **داحة حليمة**، نظريّة الأدب في القرن العشرين عند إلرود إبش وفوكيما ترجمة لمحمد العمري، مجلّة دروب أدبيّة(مجلّة إلكترونيّة)، 10 سبتمبر 2019.

http://mdoroobadab.blogspot.com/2019/09/blog-post_871.html#.Xk7IePRCfI

3. **مونسي حبيب**، بين الكاتب والقارئ.أي علاقة؟، 27 نوفمبر 2018، موقع التّواصل الاجتماعيّ –فيسبوك- https://www.facebook.com

4. https://www.unil.ch/fra/files/live/sites/fra/files/shared/Entretien_Pratiques-Adam.pdf.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وتقدير	
مقدّمة.....	أ
مدخل: التّنظير لثنائيّة النّصّ والخطاب	
1. مفهوم النّصّ.....	**10**
1.1. مفهوم النّصّ في الدّراسات العربيّة.....	**10**
1.1.1. النّصّ لغة.....	**10**
2.1.1. النّصّ اصطلاحا.....	**12**
2.1. مفهوم النّصّ في الدّراسات الغربيّة.....	**20**
1.2.1. الاتّجاه الأوّل.....	**20**
2.2.1. الاتّجاه الثّاني.....	**22**
2. مفهوم الخطاب.....	**28**
1.2. مفهوم الخطاب في الدّراسات العربيّة.....	**28**
1.1.2. الخطاب لغة.....	**28**
2.1.2. الخطاب اصطلاحا.....	**31**
2.2. مفهوم الخطاب في الدّراسات الغربيّة.....	**38**
3. الفرق بين النّصّ والخطاب.....	**43**
الفصل الأوّل: النّصّ من منظور حبيب مونسي	
المبحث الأوّل: النّصّ في الوعي التّراثيّ.....	**50**
1.1. النّصّ عند ابن سلاّم (ت232ه).....	**50**
2.1. النّصّ عند الجاحظ (ت255ه).....	**52**
3.1. النّصّ عند ابن طباطبا (ت322ه).....	**57**

4.1. النّصّ عند عبد القاهر الجرجانيّ (ت471هـ)..... **60**
المبحث الثّاني: النّصّ في الوعي الحداثيّ..... **65**
1.2. عند العرب..... **65**
1.1.2 النّصّ عند عبد الملك مرتاض..... **65**
2.1.2. النّصّ عند عبد الله الغذّامي..... **71**
2.2. عند الغرب..... **74**
1.2.2. النّصّ عند "رولان بارت Roland Barthes"..... **74**
2.2.2. النّصّ عند "جوليا كريستيفا Julia Kristeva"..... **76**
3.2.2. النّصّ عند " تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov"..... **79**
4.2.2. النّصّ عند " هلمسليف Hjelmslev"..... **81**
المبحث الثّالث: النّصّ عند حبيب مونسي..... **82**
1.3. الحدّ والمفهوم..... **82**
2.3. أنواع النّصّ..... **84**
1.2.3. النّصّ الوثيقة..... **84**
2.2.3. النّصّ الشّكل..... **87**
3.2.3. النّصّ الأثر..... **90**
4.2.3. النّصّ التّحفة..... **92**
5.2.3. النّصّ الجامع..... **94**
3.3. حقيقة النّصّ..... **96**
4.3. حياة النّصّ..... **98**
5.3. القصد بين النّصّ والمؤلّف..... **100**
6.3. ثنائيّة الحضور والغياب..... **102**
7.3. ثنائيّة المكان والزّمان..... **104**

الفصل الثّاني: الخطاب من منظور حبيب مونسي

المبحث الأوّل: الخطاب في الوعي التّراثيّ..... 112

1.1. الخطاب عند ابن جني (ت393ه)..... 112

2.1. الخطاب عند ابن رشيق (ت456ه)..... 114

3.1. الخطاب عند ابن سنان الخفاجي(ت466ه)..... 117

4.1. الخطاب عند عبد القاهر الجرجانيّ(ت471ه)..... 122

المبحث الثّاني: الخطاب في الوعي الحداثيّ..... 127

1.2. الغرب..... 127

1.1.2. الخطاب عند "إيكوEco"..... 127

2.1.2. الخطاب عند "جوليا كريستيفا Julia Kristeva"..... 131

2.2. العرب..... 134

1.2.2. الخطاب عند عبد الله الغذّامي..... 134

2.2.2. الخطاب عند عبد المالك مرتاض..... 137

3.2.2. الخطاب عند صلاح فضل..... 141

المبحث الثّالث: الخطاب الأدبيّ..... 144

1.3. الخطاب عند مونسي..... 144

2.3. مسميات الخطاب..... 151

1.2.3. المقول واللاّمقول..... 151

2.2.3. مجال النّصّ(فائض النّصّ)..... 152

3.3. بلاغة الخطاب..... 154

4.3. الاقتصاد اللّغويّ..... 155

1.4.3. الرّمز..... 155

2.4.3. التّشبيه..... 157

3.4.3. الاستعارة..... 158
4.4.3. الكناية..... 159
5.3. مقاصد الخطاب..... 160
6.3. لغة الخطاب..... 167
7.3. توليد المعاني..... 171
1.7.3. من صيغة صرفية..... 171
2.7.3. من عبارة أوجملة..... 173
المبحث الرّابع:الخطاب في الإجراء القرائيّ..... 178
الفصل الثّالث: القراءة والتّلقّي من منظور حبيب مونسي
المبحث الأوّل: القراءة في الوعي التّراثيّ..... 181
1.1. الانطباع..... 181
1.1.1. التّرديد والتّعجّب..... 183
2.1.1. الحركة والإيماء..... 184
3.1.1. الطّرب..... 185
2.1. سلطة القارئ..... 186
3.1. الوصف واستحضار المعنى..... 188
المبحث الثّاني: القراءة في الوعي الحداثيّ..... 194
1.2. صعوبة التّنظير..... 194
2.2. من سلطة المعيار إلى سلطة التّلقّي..... 198
3.2. أفق الانتظار..... 204
4.2. التّأويل..... 210
المبحث الثّالث: قراءة النّصّ الأدبيّ..... 220
1.3. القراءة فعل حضاريّ..... 222

2.3. القراءة فعل مختصّ..... 225

3.3. القراءة فعل لذّة..... 233

المبحث الرّابع: التّلقّي بين التّأثير والتّأثّر..... 235

خاتمة..... 242

مسرد الأعلام..... 252

مسرد المصطلحات..... 258

المصادر والمراجع..... 270

فهرس الموضوعات..... 294