الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

النص الأدبي بين الثابت والتغير
في النقد الأدبي المعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- لعتامنة ابتسام

إشراف الأستاذ:
أ. معاشو بووشمة

السنة الجامعية: 2017/2016

الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

النص الأدبي بين الثابت والتغير
في النقد الأدبي المعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- لعتامنة ابتسام

إشراف الأستاذ:
أ. معاشو بووشمة

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا بيأس إذا أخفقت، وذكرني أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، اللهم إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ مني تواضعي وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي.

شكر وعرفان

بعد أن أكملت هذه الرسالة، يشرفني أن أتقدم بالشكر إلى قسم اللغة العربية بالمركز الجامعي ميلة على كل ما قدمه في سبيل شق طريق العلم، وأخص بشكري الجزيل ووافر الاحترام والتقدير إلى أستاذي الفاضل "معاشو بووشمة" الذي شرفني بقبول الإشراف على هذا البحث أولا، وبتوجيهاته ثانيا، وأقف له وقفة تقدير إذ علمني معنى أن يكون طلب العلم أولى أولوياتي في الحياة.

كما ننسى أن أتقدم بالشكر إلى الأساتذة الذين ساعدوني من قريب أو بعيد دون استثناء.

ونسأل الله أن يبلغنا الغاية ويجنبنا الضلال....

© Ladie Lynn
http://ladielynn.com

مقدمـــــة

مقدمة:

يكشف نقد الأدبي ردحا من الزمن تحت مقولة السياق، فاستحضرت حقولا معرفية متاخمة للأدب استحضارا قلبه إلى مؤشر يؤيد فرضيات بعيدة عنه، مما جعل كل دراسة النص الأدبي لا تقطع الصلة بما قبله من خلال مؤلفه بما هو ذات لها دوافع نفسية أو خفية أو فرد له ارتباط بالجماعة يخدم أهدافها أو عنصر في مرحلة تاريخية اكتسب خصوصيته من خصوصيتها، لتكتمل وفق هذه المرحلة الأولى، والتي نقضت البنيوية وما بعدها من خلال نقض عهد النص بما قبله، لتنبعث منابع جديدة لا تجعل من الأدب وثيقة نفسية أو اجتماعية أو تاريخية، إنما هي ويقة أدبية فحسب، حققت أدبيتها من خلال كيانها اللغوي المغلق ونسقه، الذي أصبح موضوع الإشتغال بداية وانتهاء، فتقلب النص على وجوه عدة، لكنها استقرت على عبثية حصر النص في هيكل لغوي يتجاهل دراسه وتشكله، لتكون هذه المرحلة مشروع فتح النص أفضت إلى تحريره من حيث أرادت تقييده، ليحضر الخارج في الداخل.

إن هذا المشهد في تفاصيله يعكس الحالة من الفوضى النقدية المطبقة التي تجعل الممارسة النقدية متهمة بأنها لهثت وراء تقليعات لا تنتهي وسعي للتجديد من أجل التجديد، خاصة إذا لم يبرر هذا المشهد انطلاقا من خلفياته التي يبنى وفقها، وأهدافه التي يتغير من أجلها.

ومن هنا تتأتى أهمية البحث في قضايا الإنزياحات من منهج لآخر في إطار تتبع الثقابت والمتغير فيها من خلال إيجاد شرعية لهذه التحولات من جهة، ثم إيجاد مخرج لها يرفع عن النص الحرج الذي هو فيه من جهة ثانية لنرفع بذلك عن النقد تشبيه "فورثروب فراي" له بديانة سرية ليست لها كتاب مقدس، لقد أثيرت غير مرة قضية تعدد المناهج واختلافاتها إثارة تباينت حدتها حسب السياق العام الذي يرد فيه سؤال: لماذا تعدد المناهج النقدية؟ هذا السؤال الذي غالبا ما يفضي إلى مقارنة صرفة بين المناهج النقدية وقد بدأت فكرة البحث في الموضوع

تأخذ منحى آخر.إن أهمية البحث في خلفيات المشهد النقدي والكشف عن قوانينه لا تقل عن أهمية البحث في تجليات المشهد ذاته، ذلك لتتبع الماورائيات سيكون سندا لتبرير المشهد من جهة ومحاولة حل إشكلياته من جهة أخرى.... فما هي القوانين التي تحكم مسار حركة المناهج النقدية وتدفع بها إلى التغير في سعيها للقبض على النص الأدبي الواحد الذي يعيش لحظات هاربة...؟ وهل تطال قوانين الانزياح من منهج إلى آخر متغيرات تكون أساسا لإثبات قصور منهج ما على الوفاء لما وضع له، وتترك ثوابت تثبت إن تعامل النقد مع الأدب تعاملا جاء قائم على منطلقات لا يمكن بحال الإستغناء عنها؟ ففكرة استبدال منهج بآخر غالبا ما تكون محكومة بمبدأ النقض والهدم، وفي ذلك متغيرات دون ثوابت تجعل الاستقرار على منهج واضح أمرا مستحيلا.

يهدف البحث في الموضوع إلى تحقيق جملة من النتائج يمكن بها الوصول إلى تبرير لفوضى المشهد النقدي المنزاح من منهج إلى آخر وهي:

1. اثبات حتمية التغير في مناهج النقد الأدبي باعتباره القانون الذي يحكم العملية النقدية عندما يثبت عجز منهج نقدي ما عن الوفاء لما يرجى منه.

2. تحديد معنى وصورة الثابت في النص الأدبي.

3. تحديد معنى وصور التغير في النص الأدبي.

وحرصا على الوصول إلى هذه النتائج قام البحث على المنهج التاريخي والتحليلي لأني آنست فيهما القدرة على تتبع المتغيرات والثوابت وتحليلها في النقد الأدبي، من أجل الوصول إلى القانون العام الذي يحكمها، على أن الأمر لم يسلم من صعوبات وقفت بين البحث وأهدافه، خاصة حين يتعلق الأمر بمحاولة الإحاطة بالاتجاهات التي تنضوي تحت كل منهج، فالبنيوية بنيويات والسيميائية سيميائيات .... مما صعب عملية الإلمام والإحاطة بالثوابت والمتغيرات، فقد تداخل الأمران في كثير من الأحيان، فيما يعد ثابتا في منهج ما إنما يثبت غالبا بحضوره

العام لمنه يمارس نوعا من التغير في المنهج ذاته من حيث تعديل المفاهيم أو حتى على مستوى الإجراء التطبيقي، وقد كانت الدراسة . علاوة على ذلك . تنحى منحى المقلربة بين المناهج ونقدها ببيان مآخذها، رغم محاولتي تجنبه قدر المستطاع، فالمقارنة لم تكن هدف البحث وإن أمكن الاستعانة بها وسيلة لتحقيق الأهداف المذكورة.

تضمن البحث في الموضوع فصلين:

الفصل الأول: والذي عنوانه النص الأدبي والبنيوية يحمل عنوان: مفهوم النص الأدبي في النقد المعاصر ويتضمن مفهوم النص في النقد الأدبي، وتموضعاته المختلفة فيه بما هو أو لا عمل لا يتعلق بما قبله أو بما بعده ؟إنما يثبت تعريفه إنطلاقا من خصوصيته في ذاته، ومن ثمة يكون لزاما أن بحث في عنصري الشكل والمضمون، فالشكل هو التجلي الأول للنص عند الناقد والبحث عن المتغير في هذا العنصر سيكون من خلال تولده في النص ثم رصد حركة اللغة، انتهاء إلى الكتابة والكشف عن التغيرات الطارئة يليها من الحوار إلى التأويل والبحث في المعنى من خلال تتبع المعنى وتولده في النص.

الفصل الثاني: يحمل عنوان: النص الأدبي والإبداع فيتضمن تتبعا لوضع المبدع ومكانته في النقد الأدبي باعتباره الثابت الأول في العملية النقدية والذي حضر بتمايز شديد، فمن استلامه سلطة الإبداع وحق إعلان ميلاد العمل الفني، والاحتفاظ بعاطفته وخياله، إلى سحب هذه السلطة وإعلان موته بعد تجريده من أية علاقة بالنص، إلى إعادة روحه في النص من جديد وإن بشيء من التحفظ ومتغيرات كانت أساسا في تغير مفهوم النص الأدبي باعتباره التجلي الوحيد للإبداع الأدبي الذي يقبل الممارسة النقدية.

الفصـــــــل الأول

النص الأدبي والبنيوية

الفصل الأول:

النص الأدبي والبنيوية.

1- مفهوم النص في المناهج النسقية.

2- مفهوم المعنى وتشكله في مناهج النقد الأدبي.

3- قضايا الشكل وتطوره في مناهج النقد الأدبي.

4- النص من القصد إلى الكتابة إلى التأويل.

5- صور الدال والمدلول في تطور قضايا النص.

أولا: مفهوم النص الأدبي في المناهج النسقية:

1. إشكالية المفهوم:

من الثابت أن مشكلة النقد الأدبي وتعدد مناهجه متعلقة بالنص وحده وإن بدا أن مناهج النقد بخصوصياتها تتحمل جزءا معتبرا من مسؤولية هذه الأزمة.

إلا أن الأمر كله ينتهي إلى النص، مهما حاولنا أن نبرر ونثبت غير ذلك، حيث إن قصور أي منهج عن الوفاء بوعوده الافتراضية هو في الحقيقة نتيجة حتمية لطبيعة النص التي تجعل الاستمساك به أمرا معتذرا،" فمن الجلي أن النقد لا يمكنه أن يكون دراسة منظمة ما لم يتصف الأدب بصفة تجعل ذلك ممكنا"[1].

هذا الموضوع الذي خاضت فيه نظرية الأدب قصد الإحاطة بتصور واف لطبيعتهخ، غير أن هذا القصد ظل غير متحقق، إذا كان البحث ينتهي في كل مرة إلى نظرية تعلن بعد فترة من قصورها على الإلمام بحقيقة النص ضمن منهج علمي يطمئن إليه الناقد وما زاد الأمر صعوبة هو أننا " نرى في تعريف النص كما في تعريف النقد أن المناهج تقدم تصورها الخاص، ولا تعطي تعريف موضوعيا، فيبدو الاختلاف في موضوع النص كبيرا"[2] لأن هذه التصورات المتكئة غالبا ما تصل إليه نظرية الأدب إنما يقدم وضعا جانبيا وتصورا ناقصا لا يحيط به كل الإحاطة، فيظل النص متفلتا وذلك بدءا بالمناهج الخارجية المستندة إلى الظروف المتحكمة في

1 – نورثروب فراي: تشريح النقد، محاولات أربع، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، 1991، ص 20.

2 – حاتم الصكر: ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1998، ص 44.

إبداع النص، "فالنقد الأدبي الذي ينطلق من نظرية المحاكاة التمثيلية يرى النص تمثيلا موضوعيا لجزئية أو كل تام"[1] .

2. النص والشكلانية:

يقول رومان جاكبسون:" الفن لبنية في الصرح الاجتماعي ومكون متعلق مع المكونات الأخرى، مكون متغير لأن دائرة الفن وعلاقتها بالقطاعات الأخرى للبنية الاجتماعية تتغيران جدليا بدون إنقطاع، إن ما نؤكد عليه ليس انعزالية الفن وإنما نؤكد على استقلالية الوظيفة الجمالية"[2] تبدو العبرة دفعا للتهمة الموجهة للشكلانيين، والمتمثلة في فعل الفن عن المجتمع، باهتمامهم بهيكل النص الذي يفترض أن يقطع الصلة مع المضمون.

فالأمر يعود إلى نظرتهم إلى الإبداع، حيث " كان تصورهم لعملية الإبداع أنها توتر بين القول العادي والإجراءات الفنية التي تحرفه عن مواقعه أو تغير صورته وقد خلص الشكلانيون إلا أن النص الأدبي ليس أدبيا بمعناه أو فحواه، وأنه ليس كذلك من حيث شأنه وما عمل فيها من مؤثرات وإنما هو أدبي يحكم صياغته وأسلوبه وطريقته ووظيفته اللغة الفنية فيه"[3]

1 – ميجان الرويلي: سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 262

2– رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنور، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 19.

3 – عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة، دط، 1999، ص 78،79.

إن هذا التوتر الحاصل بنقل لغة النص ذا خصوصية تميز لغته عن اللغة العادية حيث "نستطيع أن نتخيل أنظمة لسانية أخرى . وهي موجودة بالفعل . حيث يتراجع الهدف العلمي إلى المرتبة الثانية، مع أنه لا يختفي تماما فتسلب المكونات اللسانية قيمة مستقلة"[1]

فالنص ظاهرة لسانية يكتسب تفرده من خلال القيمة المستقلة التي تمنحها له صياغته حيث يصنف الأدب باعتباره ظاهرة لسانية لا يهتم دارسها بالهدف الذي تتوخاه الذات المكتملة، إنما يهتم بطريقة بناء ذات النص، وذلك إطار الوظيفة الشعرية.

3. النص والبنيوية:

سعى البنيويون في إثر الشكلانيون حيث اهتموا باللغة النص الأدبي، إلا أنهم حاولوا تجنب الوقوع في الخطأ الذي وقعت فيه الشكلانية باعتبارها النص الأدبي تقنية لغوية يصنفها المبدع بفرض النظام اللغة ذاتها، " فحين يدرس العلم المعاصر أية مجموعة من الظواهر فهو لا يعالجها كتكتل آلي، بل كتكتل بنيوي، والمهمة الأساسية هي الكشف عن القوانين الداخلية- سواء أكانت ثابتة أو متطورة، فلم يعد المثير الخارجي مدار الاهتمام"[2].

فقد قامت البنيوية على محاولة تجنب أمرين معا: معاملة النص كتكتل آلي، أو ربطه بما ليس أصلا في بنائه، إن هذا الطرح الجديد الذي نزعت إليه البنيوية تندرج في قياس المفاهيم انطلاقا من تميز سوسير بين اللغة والكلام، "فالبنيوية بكل أشكالها وتطبيقاتها المختلفة بدأت تنمو وتتطور في أعقاب البرنامج الأساسي الذي وصفه سوسير في علم اللغة الحديث"[3]

1 – إيخنباوم: نظرية المنهج الشكلي، ص 37، عن حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافية العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 81.

2 – رومان جاكبسون: الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، تر: علي حاكم صالحخ وحسن ناظم. المكز الثقافي العربي، ط1، 2002.

3 – تودوروف: الدلالة والأدب، تر: محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996، ص17.

حيث أعلى من شأن الأولى وجعلها أجدى بالدراسة من خلال كونها موضوعا معددا بين المجموع المتنوع من أحداث اللسان، فهي ثابتة وملموسة، وهذه الصفات تقدمت بالنص الأدبي ليكون أجدر بالدراسة.

فالكتابة بوصفها مؤسسة اجتماعية كبرى تمثل اللسان، أما الكتابة الأدبية أو النص فهو مادي لهذه الكتابة " فإذا كنا نفي بالكلام مع سوسير تحقق اللغة في حدث ما، انتاج خطاب فريد من طرف متكلم مفرد ، فإن كل نص إذن هو بالنسبة للغة في نفس موقع إنجاز الكلام، وتعتبر الكتابة علاوة على ذلك"[1]

فنقول إن البنيوية وضعت الكتابة في مقابل الكلام والنص في مقابل اللغة.

4 . النص وما بعد البنيوية:

كانت بداية التحولات في تصور آخر لمفهوم النص مع البنيويين أنفسهم حيث تضمنت بعد مبادئ البنيوية إشارات إلى عبثية عدم جدوى الاشتغال على النص باعتباره نسقا لغويا يحمل في هذه النسقية جمالية فهناك موضوعات توصلت إلى قواعد عامة، التي تنشأ بين العلامات في أبنية النصوص ضمن نسق مغلق، كون كل علامة مفسرة تصبح محتاجة لعلامة أخرى تفسرها.

إنها لعبة المدلولات الحرة التي تضع النص على خط اللانهاية وما يزيد انفتاحه عن اللانهاية هو القراءة، لكن تتبدى لنا في هذا المقام قضية أثارها ريكور في هذه المرحلة هي "كيف يمكن لمعقولية البنية أن تبلغ معقولية تفسير النصوص المتجه نحو استعادة المقاصد

1 – بول ريكور: صراع التأويلات ، دراسة هرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديدة المتحددة، ط2005، ص 68،69.

الدالـة"[1] هنـا لابـد للنقد الأدبـي أن يتجـاوز لسـانيات اللغـة إلـى لسـانيات الخطـاب، إن ريكـور يسمى نصا كل خطاب أثبتته الكتابة فيقول " النص خطاب أثبتته الكتابة وما أثبت بالكتابة، إذن خطاب كان بإمكاننا أن نقوله، بالتأكيد لكننا نكتبه بالضبط لأننا لا نقوله، التثبيت بالكتابة يحل محل الكلام"[2]

ويؤكد ريكور أن الموقف التواصلي، الحاصل أثناء الكلام يحمل مؤشرات كثيرة تعين السامع لفهمه، في حين إن الكتابة تغيب بعض هذه المؤشرات مما يعني أن قيمة الكتابة لا تتحقق إلا بالقراءة والتأويل فليست لها أهمية في ذاتها. حيث تظل العلامة اللغوية عاجزة في ظل هذا الانفتاح ولذلك "النص الأدبي الذي تحقق فيه ماهية اللغة يضمر دائما معنى أو يقول دائما شيئا وهو أسلوب من أساليب معرفتنا للعالم والناس والأشياء أي أسلوب في كشف الحقيقة والوجود"[3]

1 – بول ريكور: صراع التأويلات، دراسة هيرومنطقية، تر: منذر عياشي، مر: جورج زيناتي، طرابلس، ط1، 2005، ص 73.

2 – المرجع نفسه.

3 – سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص 117.

ثانيا: مفهوم المعنى وتشكله في مناهج النقد الأدبي:

1. تطور قضية المعنى في المناهج النقدية:

يرتبط المعنى ارتباطا وثيق الصلة باللغة حيث إن وعي الإنسان لها هو ما يحدد اتجاه المعنى، حيث "يوجد قطبان في الوعي الإنساني للغة، الخطاب الشفاف والخطاب الكثيف، فالخطاب الشفاف هو الذي يشف عن دلالته ولكنه غير مدرك بذاته، فهو لغة فائدتها الوحيدة التفاهم، وفي مقابلة نجذ الخطاب الكثيف المغطى بعدد كبير من الرسوم والصور التي لا تكشف عما وراءها فهو لغة لا تحيل على أية حقيقة وهي مكتفية بذاتها"[1] ولم يكن المعنى بمنأى عن الجدل النقدي الذي طال النص الأدبي باعتباره الوجه الثاني لورقة واحدة، وذلك إذا سلمنا بأن النص هو علامة كبرى تحمل وجهين: دال ومدلول حيث أن" البنى اللفظية يمكن تقسيمها حسب الاتجاه النهائي للمعنى إلى بنى تتجه إلى الخارج أو إلى الداخل فالكتابات الوصفية وتلك التي تسعى إلى تأكيد أمر من الأمور يكون اتجاهها نحو الخارج[2]" وقد سعت المناهج السياقية إلى الاحتفاظ بهذه الخصوصية وعدتها ميزة تمكن النص من تحقيق رسالة المؤلف في المجتمع، لقد عنيت المناهج السياقية به، بوصفه المضمون الذي يشهد من الخارج ويدل عليه في آن واحد، حيث يمتص النص كل خصائص السياق النفسية والاجتماعية والتاريخية ليعكسها من جديد حيث تكتل التجربة الإبداعية، إن هذا الاهتمام البالغ بالمعنى لم يختف مع مناهج البنيوية، لكنه غير اتجاه تولده حيث "المعنى في اللغة لا ينتج إلا وفقا للقواعد المنطقية لأرضية اللغة نفسها" [3] وفق نظام الاختلاف الذي يحكم بنية العلامة اللغوية، لكن

1 – تودوروف: الأدب والدلالة، تر: خفشة، محمد نديم من موقع وهمى الكتب، ص 100.

2 – نورثروب فراي: تشريح النقد، محاولات أربع، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، 1991، ص 93.

3 – كريستوفرنوريس: التفكيكية، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، 1989، ص 70.

قضية مفهوم المعنى تثير قضايا أخرى ذات صلة فإذا كان المعنى حاصلا بوجود العلامة اللغوية.

2. النص والحقيقة:

هذه القضية امتداد لقضية المعنى في النص الأدبي وقد عرفت هي الأخرى تحولات كبرى في إطار تحولات الأنساق الفكرية الموجهة للنقد، فقد كان النص في مناهج النقد السياقية متأثرا بنظرية المحاكاة التمثيلية الأفلاطونية حيث تنتهي العملية النقدية إلى أن النص يحقق هدفه ووجوده حيث يحاكي ويصدق العالم وهذه المحاكاة ثلاثة أنواع هي "محاكاة مطابقة محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة يجب أن تكون مطابقة للمعنى فإن لم تطابقه فهي قبيحة"[1] والنص الأدبي بناء على ذلك نص يطابق داله ومدلوله ويصدق على المرجع الذي يشير إليه، وفي ذلك تحقيق كمشروعية وجوده وجودته باعتباره مرآة العصر والمجتمع، إنه الوسيط الذي يقرب الإنسان والعالم، ولكنه لا يعبر عن الحقيقة المطلقة أبدا مما لأن هذا العلم الذي يعبر عنه هو نفسه عالم يحاكي عالما مثاليا ولا يرقى إلى حقيقته. إذ كانت " الحقيقة بالنسبة لعلماء المنطق هي علاقة التوافق الفردي للجملة والمرجع الذي تصرح فيه بشيء ما، إذن الجمل التي يتكون منها الخطاب الأدبي ليس لها مرجع فهي توضع كقصد تخييلي، وقضية حقيقتها مجردة من المعنى"[2] من هنا كان السعي منصبا على توسيع الفجوة بين النص والواقع، وخلق عالم به ليعترف له باستقلال كينونته "فالنص ليس مرآة للواقع، وإنما يشغل هذه المسافة بين ما يقع وما يمكن أن يقع ومن هنا فإن ربطه بالواقع ما هو إلا إهدار لكينونته"[3]

1 – محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي والمعرفي، 2000، ص 120.

2 – تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، ص 45.

3 – علي حرة: نقد النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص12.

وهذا يعني أنه من المجازفة أن نجعل النص يحيل على واقع ما أو يعكسه لأن الكون شفرة بشفرة، لأن الأمر لن يكون إلا خوضا في قراءة عبثية لا تصل إلى حقيقة النص.

3. فهم النص:

يقول **نورثروب فراي:**" نجد كلما قرأنا شيئا أن انتباهنا يسير في اتجاهين معا، أحدهما يأخذنا خارج ما نقرأ من الكلمات إلى معانيها، أو في واقع الحال إلى ما نذكره من العلاقة التقليدية بينهما، ويأخذننا ثانيهما داخل ما نقرأ، حيث نحاول أن نخلق من الكلمات إحساسا بالنمط اللفظي الأوسع الذي تشكله الكلمات"[1] وتحيل ردة الفعل الأولى إلى ربط كل مقروء بالخارج ربطا آليا، لأن العلاقة التقليدية المشفرة في الأذهان تقفز إلى المقدمة فالنسبة "إلى النزعة التاريخية فإن الفهم يعني العثور على المكونات والشكل السابق والمصادر ومعنى التطور، وأما مع النزعة البنيوية فإن ما ندركه أولا هي الترتيبات والتنظيمات النسقية القائمة في حالة ما"[2].

إن القدرة المنطوق على التعامل مع ذاته بكل استقلالية وفق المنهج البنيوي يجعل عملية الفهم لا تستدعي النبش في ماضي هذا النص باعتبار علاقته مع ظروف إنتاجه، بل إن الفهم يتم بما هو بنية حاصلة ومتحققة في إطار نظام اللغة، وتتأكد هذه النقطة في كوننا" دائما على خطأ عندما تقول في معرض إن المعنى الحر في القصيدة ثم نعطي صياغتها النثرية، فكل الصياغات النثرية تتخلص معنى ثانويا أو خارجيا"[3]

1 – نورثروب فراي: تشريح النقد، محاولات أربع، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، 1991، ص20.

2 – بول ريكور: صراع التأويلات، دراسة هومينوطيقية، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2005، ص 98.

3 – محاولا أربع، تر: محمد عصفور، منشورات الجاممعة الأردنية، 1991، ص98.

إن فهم النص من وجهة نظر البنيوية مرتبط بخصائص البنية وبالكلية تحديدا، حيث إننا "نضفي للقصيدة في حركتها من البداية إلى النهاية، ولكن ما إن تستقر برمتها في أذهاننا حتى نبدأ برؤية ما تعنيه وإذا شئنا الدقة قلت إن الاستجابة هذه ليست لكل قصيدة بل لكل في القصيدة، لأننا نحصل على تصور المعنى".

ثالثا: قضايا الشكل تطوره في مناهج النقد المعاصر.

1. تطور قضية الشكل في المناهج النقدية:

طرحت مناهج النقد المعاصر قضية الشكل باعتباره أحد وجهي النص الأدبي الذي حظي باهتمام كبير، وهو أبرز تداعيات الحداثة في الفكر النقدي، فالمؤلف الحداثي في إطار تأثيره في الإبداع" خلق أشكالا تعبيرية جديدة في سعيه للتحرر من الأشكال التقليدية، ولكن المأزق الحقيقي للموقف الحداثي على مستوى التنظير يكمن في تصور مفهوم الشكل بوصفه غاية وإطار مرجعيا مطلقا"[1] وهو يمثل الجانب الحسي المدرك في النص، إنه صورته اللغوية التي يحقق بها وجوده فعلا، وقد تعاملت المناهج السياقية للنص الشكل بشيء من البرودة، أدى في كثير من الأحيان إلى إقصائه من العملية النقدية حيث اعتبرته إطارا وظيفته حمل المضمون قصيدة كان أو خطبة أو قصة....

إن ربط النص الأدبي بالمجتمع في نظر باحثين لا ينبغي أن يصل حدود المغالاة النجاة التي تجعل النص منشدا إلى المجتمع، فالبنسبة "لماركسين فإن الاستنتاجات المباشرة المستقاة من التأمل الثانوي للإيديولوجية في الأدب والمعكوسة على الواقع الاجتماعي للفترة التاريخية الخاصة بذلك الأدب غير مقبولة أبدا، فلقد كان هذا الأمر، واستمر إلى الآن، ممارسة أشباه علماء الاجتماع الذين كانوا مستعدين دوما إلى عكس أي عنصر بنيوي من عناصر العمل الأدبي على العمل بمجمله . سواء أكان هذا العنصر شخصية أو حبكة . ولم يتورعوا على عكس ذلك على الحياة الاجتماعية بمجملها".

1 – توفيق سعيد : في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص 117.

رابعا: النص من القصد إلى الكتابة إلى التأويل:

عرف النص تغيرات كثيرة غيرت معها المنظور إلى الوظائف الستة التي حددها جاكبسون في مخططه، حيث إن انتقال من المناهج السياقية إلى المناهج النسقية ألزم على الناقد التخلي عن رصد الوظيفة الانفعالية والمرجعية إلى الوظيفة الجمالية الشعرية ولا يسلم الطرف الأخير من المخطط من أن يتغير.

"أول ارتباط يطرأ عليه التغير هو ارتباط الرسالة بالمتكلم، وهذا التغير هو في الحقيقة أحد تغيرين متناظرين يؤثران على الموقف التحاوري لكل، فالعلاقة بين الرسالة والمتكلم في إحدى نهايتي السلسلة الاتصالية والعلاقة بين الرسالة والسامع في النهاية الأخرى، يتحولان معا تحولا عميقا حين يتم استبدال علاقة المشافة وجها لوجه بعلاقة قراءة الكتابة الأكثر تعقيدا"[1] التي سادت المناهج السياقية ، المعتمدة في نقدها للنص على خلق حالة حوار لا بين الناقد والنص، إنما بين الناقد والمؤلف الذي يتسلط على الحوار فيوجهه الوجهة التي يرضاها، الأمر الذي يجعل عملية النقد المزعومة تلك لا تكلف الناقد عناءا كبيرا لأن قصارى ما يقوم به هو الانصياع لسلطة المؤلف والسياق، "وبالتالي يتداخل القصد الذاتي للمتكلم ومعنى الخطاب، بحيث يصير ما يعنيه المتكلم وما يعنيه الخطاب أمرا واحدا"[2].

ولكن البنيوية في سعيها للحفاظ على فعالية النص في العملية النقدية قضت بضرورة نسف العملية الحوارية نهائيا مع كل ما لا يعد من نظام النص، وأنهم يعدون بالموضوعية من جهة والحفاظ على ديناميكية النص من جهة أخرى، فقد غدت الكتابة المصطلح والمفهوم السائد لدى البنيويين.

1 – حسن جمعة: قضايا الإبداع الفني، دار الآداب، بيروت، 1983، ص60.

2 – بول ريكور: نظرية التأويل، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص66.

خامسا: صورة الدال والمدلول في تطور قضايا النص الأدبي:

أحدث سوسير حركة نشيطة في مناهج النقد الأدبي متزامنة كانت أو متعاقبة، حيث أخرج اللغة من ربقة الدراسات التاريخية والدراسات المقارنة، ومنحها تعريفا يؤهلها لتدرس دراسة علمية دقيقة، حيث اللغة حسب تعريفه" مجموعة آثار مودوعة في كل ذهن من الأذهان أفراد الجماعة"[1] وهي بهذا تستحق أن تكون موضوع الدراسة لأنها قادرة ثابتة تحافظ على نظامها، عكس الكلام الذي هو استخدام فردي لا يقوى على الحفاظ على شكله ونظامه فأبعد عن الدراسة "لقد توقف التحليل اللساني بنفسه خلال زمن طويل عند الجملة، فقد كانت هذه مصممة بوصفها إطارا للإدماج الإجمالي لكل الوحدات الملائمة لسانيا ومن غير اهتمام بالمستويات المحتملة للتنظيم اللغوي العالي"[2]

في حين يرى تودوروف أن "بنية الجملة متصلة لأنها من معطيات اللغة، ولا تدخل عليها المستعمل الفردي سوى تعديلات طفيفة، وتكون بنية المنطوق بالمقابل أكثر ليونة وتسمح بعدة تنويعات، فنترى أن المنطوق وهو تتابع منطقي لعدة جمل أقل شفافية من الجملة، فالجملة بالنسبة إلى شعور المتكلمين بديهية"[3] ثم انتخبت الجملة من حيث هي بنية منطقية تحكمها علاقات نحوية لتكون موضوع اللسانيات.

ولما كان المعنى محصلة التفاعل بين المرسل والمرسل إليه في موقف تواصلي، فقد أبعد . أيضا شأنه شأن الكلام . بدعوى أنه غير قادر أيضا، فقد ألغي الخطاب واعتبر موضوعا

1 – سيزا قاسم: نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيموطيقيا، دار إلياس للنشر، 1986، ص22.

2 – أ القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان أوزو لدديكرو، حان ماري ستشايفر، جامعة البحرين، تر: منذر عياشي: العلامية وعلم النص، ص 120.

3 – تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996، ص130.

غير شرعي باعتباره هو الكلام في مقابل اللسان بالمعنى الذي أعطاه دوسوسير للفظ وبهذا المعنى يكون الخطاب هو استعمال الذات للسان"[1]

1 - عبد السلام حيمر: في سوسيولوجيا الخطاب، مسارات التحول السوسيولوجي في المغرب، ص 13.

الفصـــــل الثانـــــي

النص الأدبي والإبداع

الفصل الثاني:

النص الأدبي والإبداع

1- مفهوم الإبداع في النقد الأدبي

2- النص الأدبي والمناهج السياقية

3- النص الأدبي وجدل السياق والنسق

4- التحول المنهجي وانغلاق الدراسة

أولا: مفهوم الإبداع:

1. الإبداع والنص والأدبي:

إن النص الأدبي هو تعبير عن شيء ما بطريقة ما، إلا أنه يحتار في ذلك في صب الدراسة على عناصر هذه العملية: شيء ما، طريقة ما، رعي بالشيء وعي بالطريقة.... وغيرها من العناصر التي تحضر في هذا الطرح حضورا متفاوت الفعاليات، وكان التركيز على عنصر ما يفتح باب النقد على مصراعيه، وأما محاولة الأخذ بها كلها مجتمعة فغالبا ما كان يفضي إلى عمليات تلغيمية غير مؤسسة تفقد النقد الأدبي دقته وتحول النص إلى ورشة أشغال متعددة المنطلقات، بل إنها متناقضة في أغلب الأحيان.

فإن المنطلق في ربط كل ما قيل آنفا عن الإبداع بالنص الأدبي "نوع من الأشياء ينبغي أن يكون الفن لو أريد اتصافه بصفتين هما: الصفة التعبيرية والصفة الخيالية، فينبغي أن يكون الفن لغة"[1] يتجسد فيها الفن الذي لا يمكن إلا أن نقول أنه شيء ملامس، فإن لم يقبض عليه بواسطتها، استحال ذلك بشيء آخر.

إن اقتران الفن باللغة أمر لا يتم إلا بوجود باعث الوعي الذي يتدخل ليرفع عنه الهلامية ويحوله إلى إبداع حي وملموس التي صفة تعبيرية، وأما الصفة الثانية وهي الخيالية فتتحقق بانتقال الانفعال الأولي النفسي إلى الانفعال الفكري بفعل الوعي أيضا لتصبح اللغة رمزية بعد أن كانت في الحالة الأولى لغة ابتدائية، ويكون الوعي بذلك هو الفعل المحقق للإبداع الأدبي وكل وعي غير كامل لا يفلح في تحويل الحالة الأثرية التي تنتاب المبدع إلى إبداع حقيقي.

1 – روبن جورج كولنجوود: مبادئ الفن، تر: أحمد حمدي محمود، تر: علي أدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 136.

2. المبدع والنص الأدبي:

إننا حيث نتحدث عن الإبداع باعتباره الومضة التي يتشكل فيها النص الأدبي بغض النظر عن كون هذا الوجود أوليا وغير تام، فإننا نتحدث بقصد أو غير قصد عن المبدع الذي يعزي إليه ميلاد هذا النص، إذ لا يمكن إبعاده بأي حال من الأحوال، وإن أمكن ذلك في العلم، فإنه في الأدب ضرب من العبثية، وحين نتحدث عن المبدع فنحن "أمام بنى فيزيولوجية وسيكولوجية وثقافية، أمام تربية وسيرورة من التجارب، أمام كيمياء ذلك كله، أمام الذات الإبداعية التي قد تبلغ مدى أبعد فتكون العبقرية التي تنتج ما ينطوي على تفرده وأهميته بتجديده وبنبضه التاريخي وبصيرته النافذة فيها هو قائم وفيما مضى فيما يتلو"[1].

إن المبدع هو الحيز النفسي الذي يعج بظواهر نفسية تطفو على سطح النص الأدبي، وهو لسان حال المجتمع الذي يعكس أهدافه قصد جعل الطبقة الكادحة تحقق مطالبها، أما إذا كان حمل النص لهذه الحالات لا شعوريا، المبدع يعود بشكل مباشر إو غير مباشر إلى المجتمع "فالمجال النفسي تحدده مجموعة عوامل تاريخية رتبها تين تحت ثلاثة عناوين: العرق، اللحظة الزمانية، البيئة"[2].

أما رصد الجانب التاريخي فيرتبط بجعل النص الأدبي حلقة من حلقات التاريخ مستوعبا الاجتماعي والنفسي مع "لكن حدود تلك الدوائر رغم تداخلها المستمر وتعرضها لعمليات تقليص وتوسيع لمعطياته، كانت حدودا واضحة في ظل المعرفة الإنسانية ممكنة تحكمها حركة الزمن"[3].

– نبيل سليمان: في الإبداع والنقد، دار الحوار سوريا، اللاذقية، ط1، 1989، ص1.29

– برونديل وآخرون: النقد الأدبي، تر: هدى وصفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 2.74

– عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 232، 1998، ص3.76

وبهذا يكون النقد وفق هذه الدوائر الثلاث قائما على المبدع نواة المجتمع باعثا مباشرا أو غير مباشر، والتاريخ حيزا زمنيا.

3. الإبداع وفلسفة الفن:

إن البحث في قضية الإبداع يفرض قبل كل شيء البحث في الإبداع عموما، ذلك أن "مفهوم الإبداع يشمل حقولا أدبية وفنية وفلسفية وعملية ومتعددة ومتباعدة، ليس الإبداع الأدبي إلا جزءا منها"[1] هذه الشمولية سلطتها على الحقول المذكورة انطلاقا من طريقة تشكلها من جهة ثم من طريقة تعاملها مع الحياة من جهة أخرى، فتجعل محاولة الإلمام بحدود هذا الموضوع أمرا مستعصيا، تعوزه الدقة والموضوعية ولأن ما يهنا في هذا المقام هو البحث في الإبداع، فإن الحديث عن الفن يظل أمرا لا يمكن تجاهله باعتبار البحث في قضية الإبداع يعني البحث في الفن من جهة تشكله، وكل طرح لقضية الفن تظل عميقة ما لم تنبني على طرح القضية الأم التي لم تلم شتات عناصر الفن وتخلق المناسبة في غير إهمال لأي منها.

وتضارب الآراء حول الفن قضية قديمة تمتد جذورها إلى أفلاطون في نظريته المثالية، حيث الجمال الحق أحد المثل العليا، وهو بذلك يظل مفهوما أو نموذجا مجردا يستحيل على البشر أن يقتربوا منه الاقتراب الذي يجعل المبدع في المنزلة نفسها لموضوع المحاكاة في علالم المثل، "فالفنان أقل إدراكا للمثل بما فيها الجمال"[2]، بسبب عجزه عن التمثيل الصادق لها وما دام الأمر على هذا الحال فإن الفن الرائع لا يبدع إلا حيث تتدخل الآلهة، ولم يكن نبتشه بعيدا

– نبيل سليمان: مرجع سابق، ص 1.10

2 – علي أبو ملحم: في الجماليات، نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1990، ص12

عن أفلاطون بقوله:" حينما يهب عليك الإبداع المفاجئ فهناك يخيل إليك أنك قد أصبحت مجرد واسطة أو أداة لسان"[1].

– مصطفى عبده: فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999، ص1.18

ثانيا: النص الأدبي والمناهج السياقية:

1. النص الأدبي والمنهج التاريخي:

يتمثل هذا الاتجاه عند من وصلوا الآثار الأدبية بسياقها التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية، ولقد ركز أصحاب هذا الاتجاه في قراءتهم للعمل الأدبي على مبدعه، وذلك بتتبع سيرته وسيرة عصره فأخذوا يجرون تحليلاتهم على نفسيته وعقده حتى جعلوا من النص "وثيقة تاريخية تدل على زمنها أو نفسية تشرح مغاليق نفس مبدعها"[1].

وقد بالغ بعضهم في دراسته للنص الأدبي انطلاقا من مبدعه إلى درجة اعتبار قصدية الكاتب شرطا أساسيا لتفسير ما أنتجه من نصوص ولقد كتب هيرتش يقول "إنه لا يمكننا أن نتكلم عن تفسير قاطع على الإطلاق إلا إذا افترضنا نية المؤلف لتحكم ذلك التفسير"[2].

وفي الحقيقة فإن التحولات التاريخية قبل ذلك كانت قد وجدت طريقها إلى الأدب عبر مفهومي الطبيعة والتقليد، في حين نزل مفهوم الآثار الأدبية إلى معترك التحولات التاريخية حيث كان مفهوم الخلق في عرف الرومانسيين " يصدر عن القلب وهو مطرد أما وسائل الأداء وشروط التعبير فتخضع لحركة التاريخ"[3].

وإذا كان المنهج التاريخي يعتبر النص الواحد عنصرا منتجا في ظروف مرحلة ما، يجب توثيقه ضمن سلسلة من النصوص، فإن الأمر يقبل إختزالا أيضا لنقول إنه على مستوى النص الواحد وباعتبار تاريخيته، يكون النص النهائي من مرحلة تشكله لذا يبدو المفيد أن نميز ظواهر الكتابة من ظواهر التنصيص.

– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ع2، النادي الثقافي في جدة، 1980، ص1.26

– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 1997، ص2.2

– حسين الواد: القراءة والكتابة، دار شراس للنشر والتوزيع، تونس، 1985، ص3.30

2. النص الأدبي والمنهج النفسي:

يرجع المنهج النفسي إلى اغتبار النص الأدبي حقلا تطبيقيا لنظريات علم النفس التي نادى بها فرويد وتلاميذه مهما اختلفت وجهات نظرهم، وهو يشبه بالأنشطة البشرية الثلاثة: اللعب، الخيال، الحلم.

فالنص الأدبي عالم ينظم فيه المبدع عواطفه وأفكاره حسب هواه، شأنه في ذلك شأن الطفل الذي لا يرضيه الواقع فيلجأ إلى بناء عالمه وفق ما يناسب فكره وعاطفته، أو هو يشبه التخيل الذي يعوض اللعب عند المراهق، والمبدع يصنع في نصه عالم متخيل تطغى فيه الأنا، والإبداع شبيه بالحلم من حيث هو انفلات من الرقابة يفصل عنها اللاشعور عن طريق الصور الرمزية.

وإن كنا لا نذكر أن "النص الأدبي من تكوين المبدع النفسي وحياته الشخصية ما فيه، في النص من ذات منتجة من شعوره ولا شعوره من سيرته ما فيه، لكن في النص أيضا من فكر منتجه، من وعيه من رؤيته ما فيه، أخيرا في النص أيضا من اللاوعي الجمعي والوعي الجمعي ما فيه"[1].

ومع هذا كله فإن النص الأدبي في ظل هذا المنهج عرف بعض الاهتمام لذاته من خلال التركيز على عناصره من غير إقحام لعقد المؤلف ومكبوتاته، ولعل هذا ما يرفع عن المنهج النفسي أهم ما أخذ عليه وهو التفريط في النص والغوص في نفسية صاحبه، مما يعني أن دراسة أي نص أدبي مجهول المؤلف أمر مستحيل، لذا ومن أجل تجاوز هذا الحيز لنص دون آخر، كان لزاما على المنهج النفسي أن يغير أو يعدل طريقة تعامله مع النص الأدبي،

– نبيل سليمان: في الإبداع والنقد، دار الحوار سوريا، اللاذقية، ط1، 1984، ص1.28

ويبحث في موضوعه بحثا يتجاوز السطحية "ولذا فإن المنهج يقضي إذن بالعثور على المعنى الخفي لممر مبهم من علبة التفاهة"[1].

3. النص الأدبي والمنهج الاجتماعي:

لم يكن المنهج الاجتماعي بعيدا عن النقد الذي وجه للمنهج النفسي ذلك أنه عيب عليه أيضا إهماله للنص الأدبي بانفتاحه المفرط على السياق والتفريط في ما هون فعلا من صميم النص، إلا أن هذا المأخذ فيه الكثير من التجني، حيث أن النقد الاجتماعي لم يعتبر النص الأدبي وثيقة من الدرجة الثانية تعين على فهم وضع مجتمع ما، حيث يختار الأديب عناصر من الواقع يبني بها نصه وفق نسق محكم وموجه بوعي واقع الجماعة فقد كتب كلود دوشييه قائلا "إن النقد الاجتماعي يستهدف النص أولا، وإنه بهذه القراءة محايثة بمعنى أنه يأخذ على عاتقه مفهوم النص الذي أنشأه النقد الكلاسيكي"[2] .

وإن كان هذا المنهج سقط أحيانا كثيرة في مطلب إهمال النص، إلا أن حركته كانت تسعى لجعل النص مبدأها وغايتها في الممارسة النقدية "فليس للقراءة النقدية الاجتماعية أن تكون تطبيقا لبعض المبادئ على النصوص، ولا تطبيقا لوصفات جاهزة في متون نظرية توصلت إلى كل ما يمكن قوله عن المجتمعات، وبالتالي عن النشاطات والنتاجات الثقافية وبصورة خاصة الأدبية منها"[3].

ولولا محاولة النقد الاجتماعي محاولة تجوز أن يكون كذلك عن طريق توجهه للنص لأصبح من العبث أن نسميه منهجا في نقد الأدب، لأنه حينها سيكون فرعا من فروع علم

– جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن 20، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، بيروت، ط1، 1999، ص 1.88

– جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن20، ص 2.28

– بيير ماركدوبيازي وآخرون: النقد الأدبي، تر: هدى وصفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص3.74

الاجتماع أو وسيلة من وسائل في دراسة وضع طبقة ما في المجتمع وليس لهذه الممارسة علاقة بالأدب وجماليته مطلقا، لكن الأمر لا يلغي أن تستعمل.

ثالثا: النص الأدبي وجدل السياق والنسق:

1. النص بين الخارج والداخل:

إن جوهر المساءلة التي لفت مسار النقد السياقي والنسقي تقوم على طرفي ثنائية تتجاذب النص، وهي ثنائية الداخل والخارج، ولو أن علاقة طرفيها كانت مبنية على إقصاء أحدهما للآخر إقصاء نهائيا لكان وضع النقد أقرب إلى الاستقامة والوضوح في مباشرة النص.

وإذا كانت المناهج النسقية ادعت عبثا نقص مبادئ المناهج السياقية فإن الإعلان عن استقلال النص كان ضربا من المجاز، وإن حاولت التركيز على عدم جدوى تأثير الخارج في الخارج بعد استقرار النص وتموضعه، لأنه يكون "قد تجاوز هذا الخارجي، ومن ثم فقد تحرر منه واستقل بوجود جديد ينبني عليه العالم جديد، أي واقع مبني كمناهض للواقع المعطى، ومن هنا فإنه ليس ثمة نص كامل لأن ليس هناك واقع كامل"[1].

وإذا حاولنا فهم النص مرتبطا بالطرح النسقي مجاراة لتيار الحداثة "سوف نفهم منه مجمل العلاقات البنائية التي تتجلى من خلال تعبير لغوي.... بيد أنه يتحتم حين استخدام مثل هذا المدخل إلى جانب العناية بالبنى والعلاقات الداخلية للنص"[2]

إن منطقة التناقض بين الخارج والداخل حاصلة بسبب كون المناهج السياقية عبرت بحياء عن تمسكها بالتجلي المادي للنص، فبدت بذلك متمسكة بالمدلول ومشتغلة عليه، والمنطق النقدي الذي يسعى للقبض على النص في كل اللحظات التغت والتمنع.

- عبد الله الغذامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2006، ص 113،1.112
- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص 2.51

2. ميلاد النص وموت المؤلف:

إن الأحداث السابقة ألغت سلطة المؤلف ومنحتها النص باعتباره النسق المغلق الذي يمثل جوهر الأدب ومكمن جماله، فأعلنت مناهج الحداثة وموت المؤلف وحياة النص، فالمؤلف لا يقول شيئا، ولا يفصح عن شيء، إنما اللغة هي من يفعل ذلك لتمنح النص حياة لا تنتهي انطلاقا من ثنائية الدال والمدلول، إذ "اعتبر دي سوسوسير أن العلاقة بين الدال والمدلول أحد المبادئ الأساسية للبنيوية هذا المبدأ يقع في أساس بنية الأنتريولوجيا لدي ليفي شتراوس"[1].

وقد كان لظهور أسطورة موت المؤلف حياة النص خلفية فلسفية، ارتبطت بموت الإله وهي إفراز للصراع الدائم بين ثنائية الشك واليقين وبين الداخل والخارج، إلا أن أكثرهم استخداما لمصطلح موت المؤلف كان رولان بارت "مؤكدا على أن الكتابة هي في واقعها نقض لكل صوت، كما أنها نقض لكل نقطة بداية ولذا يرفع بارت المؤلف نحو الموت بأن يقطع الصلة بين النص وصوت بدايته"[2].

إن موت المؤلف قضية حاول بها الفكر الحداثي تخليص النص من سلطة الإنسان فوضعه في يد القراء "لكن قراءة الحداثة تكتسب أبعادا تصل المبالغة فيها عند التفكيكيين على وجه التحديد إلى إلغاء المؤلف ثم النص في نهاية المطاف، فإلى جانب المقولة الجديدة بأن لا يوجد معنى وأن كل قراءة اساءة سوف ينكر الحداثيون وجود المؤلف باعتبار أن التسليم بوجوده يعني التسليم بوجود معنى قصد المؤلف توصيله"[3] حيث لا يبقى في النص إلا حياة القارئ.

- ساخاروفا: من فلسفة الوجود إلى البنيوية، تر: أحمد برقاوي، دار المسيرة، لبنان، ط1، 1984، ص 1.167
- عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1991، ص 2.87
- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 3.91

3. أزمة النص وعودة المؤلف:

إن الممارسة النقدية قضت ببطلان هذه الدعوى وعبثية إقصاء المؤلف من حياة النص، والاكتفاء به وسيلة وموضوعا في الوقت نفسه، وأما قول البنيويين بأن النص جنين والمؤلف أم، قاضين بانقطاع صلة المؤلف بنصه بمجرد أن ينتهي من منحه الوجود المادي، والنص الأدبي كذلك يظل مرتبطا بسياق انتاجه ذلك أن " الكثير من دلالات النص التي يسعى المنهج البنيوي إليها لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج في هذا الداخل، أي بالنظر في النص الثقافي وربما الاجتماعي."[1]

إن ضرورة حضور السياق لفك شفرات النص يقتضي عودة المؤلف التي تحمل جزء كبير من هذا السياق، "ولم ينكر غولدمان أهمية الكاتب في تفسير النص، ولكنه لم يعطه المرتبة الأولى في التفسير بل اعتبره واسطة ضرورية لا تفسر وحدها تأصل الأثر الأدبي"[2]

إلا أن عودة المؤلف مقرونة بحضور في ذات القارئ، فهذه الأنا "لا توجد داخل النص في حد ذاته بل داخل وعي القارئ بوجودها أي أنها ليس لها وجود مستقل عن وجود الآخر القارئ"[3]

إن لها وجودا افتراضيا يتأسس انطلاقا من كفاءة القارئ وقدرته على تمثل المؤلف في نصه الذي يصبح بعد ذلك ملكية مشتركة بينهما، حتى وإن موته قد أحدث ضجة كبيرة في أوساط الفكر النقدي ترفض إقصاء الإنسان والتاريخ والسياق جريا وراء أوهام الحداثة، ويبقى النص في نظرنا داخلا لا فرار له من الخارج حاضر فيه.

. عبد العزيز حمودة: مرجع سابق، ص 1.183

. محمد نديم حشفة : تأصيل النص، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997، ص2.11

. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 3.299

رابعا: تحول المنهج وانغلاق الدراسة:

لم يتحول مسار الفكر النقدي عن الاهتمام بسياق ظهور النص الأدبي واعتباره مدخلال ضروريا لمباشرة أية عملية نقدية، إلى منح سلطة الأمر للنص ذاته دون تدخل الخارج إلا أن هذا الفكر النقدي موجه بشكل حتمي وفق اتجاهات المناخ السائد عموما، فالحداثة الغربية بتحولاتها الفكرية تمتد لتمارس فتنتها على كل أصعدة الفكر، حيث ترتبط قضية تحول الممارسة النقدية من السياق إلى النسق بمجموعة عوامل تكاثفت كلها لتنشئ مناخا ساعد فعلا على قطع صلة النص بالخارج وإن مبدئيا وهذه العوامل هي:

النص الأدبي وثيقة من الدرجة الثانية، وهي مغالطة فيها الكثير من التجني بسبب سوء فهم المناهج السياقية، أو سوء التعامل معها، حيث انزلقت الممارسة النقدية في إطار هذه المناهج وراء تغييب فعالية النص.

النظرة الأحادية:

وهي نظرة تجعل التعامل مع النص موجها ومقيدا، لتضع بذلك حدا لحياته بعد أن تمنحه تغييرا واحدا، مستقى من خلفية السياق.

اعتماد الأحكام المسبقة الجاهزة: حيث أصبح الناقد يواجه النص وهو يبيت نية إصدار أحكام مؤسسة على خلفيات سياقية، تسعى إلى البحث في النص عما يؤيد أو يؤكد هذه الأحكام.

شيوع التغيير المادي القائم غالبا على التجريب حيث كثرت وعلت الأصوات المنادية بضرورة اعتماد الدقة والموضوعية.

خاتمـــــة

خاتمة:

"النص هو الإنتاج حيلة نحوية، تركيبية، دلالية، تداولية والتي تشكلها تأولها المحتمل جزءا من مشروعها التكويني الخاص"، فمن خلال هذه العبارة تشكل جدلا كبيرا حول تحديد شامل لمفهوم النص، وتجمع شتات رؤى المناهج النقدية في محطات الثلاث بشيء من التوفيق فالحيلة حيلة ذات، وهذه الذات هي المبدع، وهي كيان خارج النص، أما النحو والتركيب والدلالة فهي مستويات تطبيق المبدع للحيلة، إنها شيء في النص لا تمتد إلى خارجه، أما التأويل فهو ما يشكل حيلة المبدع ويبعث بها إلى الممارسة لأجل ضمان الاستمرارية، والتأويل عملية تجمع بين الداخل والخارج كما تجمع خلف النص بأمامه في محاولة لإعادة التوازن إلى الدراسات النقدية.

لم تنته الحركة النقدية إلى مثل هذه التوفيقية إلا بعد مخاض طويل وعسير، كل لا يرى بعده إلا نجاة واحدة وهي للوالد أو المولود، مما شوش صورة النص بتشويش اختيارات المناهج من جهة وآلياتها الإجرائية من جهة أخرى، وإن لم يكن من الإنصاف القول إن علاقة المناهج الثلاثة ببعضها كانت علاقات هدم ونقض مطلقين، لأن الثابت فيها من المتغيرات بقدر ما فيها من الثوابت، بل وإن كل متغير هو صورة من صور تحول الثابت، الذي يظل معترفا به، بوجوده وقيمته وحتى بمفهومه، لكن مستوى فعاليته هي مالا يثبت فيحدوه التغيير، ويعزي التغيير في مناهج النقد المعاصر.

قائمـــــة المصـــــادر والمراجـــع

المصادر والمراجع العربية:

1) حاتم الصكر: ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
2) محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، دار العربي، المغرب.
3) محمد نديم حشفة: تأصيل النص، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997.
4) مصطفى عبده: فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999.
5) ميجان الرويلي: سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
6) نبيل سليمان: في الإبداع والنقد، دار الحوار، سوريا، ط1، 1989.
7) حسن جمعة: قضايا الإبداع الفني: دار الآداب بيروت، ط1، 1983.
8) حسين الواد: في مناهج الدراسة الأدبية، دار شراس للنشر والتوزيع، تونس، 1985.
9) سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2002.
10) سيزا قاسم: نصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيموطيقيا، دار إلياس العصرية، القاهرة.
11) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 164، 1992.
12) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 232، 1998.
13) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.

14) عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للتوزيع.

المصادر والمراجع المترجمة:

1) بول ريكور: صراع التأويلات، دراسة هرمينوطيقية، تر: منذر عياشي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2005.

2) كريستوفر نوريس: التفكيكية، النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، 1989.

3) بيرماركدو بيازي وآخرون: المدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مر: المنصف الشنوفي: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

4) ساخاروفا: من فلسفة الوجود إلى البنيوية، تر، تق: أحمد برقاوي، دار المسيرة، لبنان، ط1، 1984.

5) تودوروف: الدلالة والأدب، تر: محمد نديم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996.

6) جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن20، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، بيروت، ط1، 1994.

7) روبن جورج كولنجوود: مبادئ الفن، تر: أحمد حمدي محمود، مر: علي أدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

8) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنور، دار توبقال للشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

9) نورثروب فراي: تشريح النقد، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، 1991.

10)يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995.

المجلات:

مجلة العلامات، العدد 49، م 13، رجب 1424، سبتمبر 2003.

الرقم	العنوان	الصفحة
/	**مقدمة**	أ–ب– ج
الفصل الأول: مفهوم النص الأدبي في النقد المعاصر.		
أولا:	**مفهوم النص الأدبي في المناهج النسقية**	**5**
1	إشكالية المفهوم	**6**
2	النص والشكلانية	**7**
3	النص والبنيوية	**8**
4	النص وما بعد البنيوية	**9**
ثانيا:	**مفهوم المعنى وتشكله في مناهج النقد الأدبي**	**11**
1	تطور قضية المعنى وتشكله في مناهج النقد الأدبي	**11**
2	النص والحقيقة	**12**
3	فهم النص	**13**
ثالثا:	**قضايا الشكل وتطوره في مناهج النقد المعاصر**	**15**
1	تطور قضية الشكل في المناهج النقدية	**15**
رابعا:	**النص من القصد إلى الكتابة إلى التأويل**	**16**
خامسا:	**صورة الدال والمدلول في تطوير قضايا النص الأدبي**	**17**
الفصل الثاني : **الفصل الثاني النص الأدبي والإبداع**		
أولا	**مفهوم الإبداع**	**21**
1	الإبداع والنص الأدبي	**21**
2	المبدع والنص الأدبي	**22**
3	الإبداع وفلسفة الفن	**23**
ثانيا:	**النص الأدبي والمناهج السياقية**	**25**
1	النص الأدبي والمنهج التاريخي	**25**
2	النص الأدبي والمنهج النفسي	**26**
3	النص الأدبي والمنهج الاجتماعي	**27**
ثالثا:	**النص الأدبي وجدل السياق والنسق..**	**29**
1	النص بين الخارج والداخل	**29**
2	ميلاد وموت المؤلف	**30**

3	أزمة النص وعودة المؤلف.	**31**
رابعا:	**تحول المنهج وانغلاق الدراسة النقدية**	**32**
	خاتمة	**34**
	قائمة المصادر والمراجع	**36-38**
	فهرس الموضوعات	/