في أكناف النص الأدبي
-أمشاج التخلق و خمائر التكوين-

الأستاذ : معامير محمد فيصل

قسم الأدب العربي

كلية الآداب و اللغـــات

جامعة محمد خيضر–بسكرة (الجزائر)

ملخص:

النص الشعري نسج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحتمل المعاني في ذاتها , فهو كتابة سحرية أو كتابة كأنها السحر و هو بمعناه الأدبي نسج الألفاظ بجمالية الانزياح
و أناقة النسج و عبقرية التصوير.
و النص بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة تتحدد زمنيا بسبقها على النص سواء أكان هذا السبق بعيدا أم قريبا , كما أنها مستوعبة في إطار النص . و عن طريق هذا الاستيعاب أو الـــ (ضمن) يحدث التفاعل النصي .

Résume

Le texte poétique est un tissage élégant des mots de silence intolérables en soi, s'est une écriture magique, ou écriture entant que sorcellerie. Et dans le sens littéraire, c'est le tissage des mots par l'élégance et l'élimination et la beauté de l'imagerie.
Le texte est une structure sémantique produite avec l'intention d'un texte dans un délai déterminé par le texte source ,avant ou après, et dans le contexte du texte-même. Et par le biais de cet avancement ou (dans) l'interaction textuelle se produit.

تأسيـــــس:

منذ البدء اختار النص منهجه، اختار الكلام قبل أن يخلق الكلام، واختار الأسماء قبل أن توجد المسميات. هكذا تتطبع في ذهن آدم الأشياء: "وعلم آدم الأسماء كلها".[1]

تتقاسم دلالة " نص " في العربية معاني متعددة، لعل أقربها إلى المجال الحسي: الرفع، ومنه: نص العروس: أقعدها على المنصة لترى، وهي ما ترفع عليه كسريرها وكرسيها، ونص ناقته: إذا استخرج ما عندها من السير، وهو كذلك من الرفع...[2]

ومن معنى الرفع الحسي يمكن أن نلحظ بداية لمعان أخر كالتعيين والإظهار والتحديد، أما معنى (نص): أسند الحديث فله صلة بالرفع والتعيين على نحو ما.

فإذا نظرنا في هذا التطور وتابعناه تبينا أن صفة الإسناد والتحديد اللتين أحاطتا بما هو منقول من الآثار الدينية الثابتة قد ساقتا الدلالة جميعا إلى المعنى المولد، إذ غدا (النص) دالا على ما لا يحتمل تعدد الصور أو النقل بالمعنى ونحو ذلك من الترخص في الصيغة الأصلية، ثم كان بعدها التطور والتخصيص تعميما للدلالة الجديدة إذ غدا (النص) يشير إلى (صيغة) الكلام الأصلية التي وردت كما هي من مؤلفها ومنشئها.[3]

وهناك في طرف آخر تطور دلالة (نص) في العربية الفصحى في العصر الحديث إذ أُشربت إضافة إلى دلالتها معنى (Texte) الأجنبي، وهو

يعني–في أبسط أشكاله–مجموعة من الكلمات ضمن تصرف لغوي معروف سواء أكانت مكتوبة أم ملفوظة.[4]

لكن دلالة النص هذه لم تبق محصورة في (النص الأدبي)، بل غدت شاملة فنون التعبير الفني الأخرى، أيا كانت مقروءة أم مسموعة أم منظورة أم متذوقة بملكة الإدراك الثقافية، ومن هنا ظهر مصطلح (النص الفني) الذي يشمل كل الفنون بما فيها الأدب.[5]

بل إن النص عند يوري لوطمان ومن بعده رولان بارط يمكن أن يكون لوحة زيتية وقطعة موسيقية ولقطة سنيمائية.[6] ومن هنا، فالمنظر الربيعي الخلاب نص، والنص الجميل الفتان نص، والجسم الفتي الناضر نص والقطعة الموسيقية العبقرية نص[7]

ولكننا إذا محصّنا التعريف بالتوصيف الأدبي، فقد يغتدي النص الأدبي بالمفهوم الكلاسيكي كتابة شخصية تتحدث عن أمور جرت مع الكاتب أو الشاعر اتكالا على عنصرين رئيسين هما الشكل والمضمون متمما كل منهما الآخر.[8]

ونظرا إلى خطورة مفهوم النص، فقد استاثر هذا الأخير بالمجهودات الجبارة التي حاول ويحاول معتنقو " الهيرمنيوطيقا " القيام بها، إننا نعني معظلة تفسير النص بشكل عام سواء أكان النص تاريخيا أم دينيا.[9]

وتفريعا على ما سبق فهناك إذا جانبان في أي نص: جانب موضوعي يشير إلى اللغة، وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة. وجانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف ويتجلى في استخدامه للغة. [10]

ولم يقتصر تأثير المصطلح الأجنبي (Texte) على تطور دلالة (نص) المتداولة حديثا بل تجاوز هذا المدى عن طريق إشتقاقاته التي دخلت العربية في السنوات الأخيرة، إلى تأثير اصطلاحي ظهر في اللغة والنقد.[11]

من ذلك مصطلحات تتردد بين الدارسين كالتناص (Intertexte) أو (Intertextualité)والتناصي(Intertextuel والتناصية (Intertextualité) و(تداخل النصوص) الذي يشير إلى دلالة التناص نفسها. [12]

وقمين بالذكر أن ما تشير إليه هذه المصطلحات جديد لدى مبتدعيه من النقاد وكذا الدارسين الأجانب، وتكاد تجمع الآراء على رده إلى ثلاثة من النقاد السيميائيين وهم (رولاند بارت) (R.Barthes) و(ميشيل ريفتار) (M.Riffaterre) و(جوليا كريستيفا) (J.Cristiva). [13]

ولعل طبيعة المقال لا تسمح بالتتبع التفصيلي لنشأة هذه الاصطلاحات لدى أصحابها في مصادرها الأصلية لتعذر ذلك، وإن كان مما يفيد هذا المقال من غير ريب، لذلك سيكون الاهتمام منصبا على مفهوم ظاهرة التناص عند أصحابه من النقاد والبحاثة الغربيين، ثم عند متأخرينا من الباحثين العرب والمعاصرين وبخاصة الجانب التطبيقي، لأننا نرى المهم ليس فيما يتناوله النقاد والدارسون الأجانب من مفاهيم، بل وإنما المهم هو دخول هذه المفاهيم في الدرس النقدي العربي المعاصر وتداولها لدى نقادنا، وإن تباينت الصورة لديهم عما هي عليه لدى أولئك.

إذا كان النص قبل التناص والنصية قبل التناصية، فإن الكلمة–لا جرم– سابقة أنطولوجيا عليهما، ففي البدء كانت الكلمة، أي الاسم والمسمى

وبلغة حداثية الدال والمدلول. "فالكلمة مؤسسة اجتماعية تتنامى فيها – بفعل القول – التداولية عبر التأويل داخل السياق التاريخي".[14]

إن المفردات تحمل معناها الحقيقي مضافا إليه المعنى التضميني وإمدادات في التاريخ والدين والأدب, وقد ذهب (إليوت T.S ELIOT) إلى نحو قريب مما قصدنا حين رأى أن الكاتب أو الشاعر "يفيد من معرفةأكبر قدر ممكن من تاريخ الكلمات التي يستخدمها".[15] ومثل هذه المعرفة تسهل عمله بإعطاء الكلمة حياة جديدة واللغة عبقرية خاصة "فجوهر التراث هو في إعطاء قدر ممكن من الثقل الكلي الكامن في تاريخ اللغة وراء هذه الكلمات".[16]

ومن هنا فالكلمات لا تستعمل في الشعر بمعناها المعجمي الحرفي؛ لأن لغة الشعر –وهي مستوى من لغة الأدب مشحونة بالتصوير بدءا من أبسط أنواع المجاز وصعدا إلى المنظومات الأسطورية، ولغة الشعر تنحو إلى التراث لأن الشعر يعتمد إلى حد بعيد على التعلم وعلى شعر سابق، كما أنه يمتد تاريخيا في ثقافات غنية؛ بحيث تبدو الكلمة داخل النص وكأنها "تعبر عن أصوات متعددة أو على الأقل تسعى إلى أن تكون موقع لقاء ثقافات ومواقف متعددة".[17]

لقد شهد مفهوم (الدال والمدلول) تطورا واضحا ولقي دفعة جديدة على يد كل من (رولان بارت Roland Barthes و(جاك لاكان Jacques Lacan) اللذين رفضا فكرة وجود ارتباط ثابت بين الدال والمدلول وذهبا إلى أن الإشارات (تعوم) سابحة لتغري المدلولات إليها لتتبثق معها وتصبح جميعها (دوالا) أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة، الأمر

الذي "حرر الكلمة وأطلق عنانها لتكون (إشارة حرة) وهي تمثل حالة (حضور) في حين يمثل المدلول حالة (غياب) لأنه يعتمد على دنيا المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة.[18]

ومن هنا، فإن الكلمة تتحرر في الكتابة في درجة الصفر –من مدلولاتها القديمة حتى تصل إلى درجة اللا معنى، فهي لا تعني شيئا، ولذلك فهي قادرة على أن تعني كل شيء لتخلصها مما علق بها سابقا، وإبعاد هيمنة المدلول السابق عن الكلمة يقابله إبعاد هيمنة المؤلف على النص،"ولذلك لا يفصل علم التأويل بين القارئ وموضوع القراءة "النص" فهناك حوار مستمر فيما بينهما".[19]

ومن هنا، فإن البعض يرى أن النص بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة، وهذه البنية النصية المنتجة تتحدد زمنيا بأنها سابقة على النص سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا، كما أنها مستوعبة في إطار النص، وعن طريق هذا الاستيعاب أو الـــ"ضمن" يحدث التفاعل النصي" بين النص المحلل والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزءا منه، ومكونا من مكوناته.[20]

وبالرغم من استقلالية النص الشعري كبنية لغوية لها طبيعتها الجمالية الخاصة وقوانينها البلاغية المتميزة، إلا أن هذا لا يعني اكتفاءها داخليا وانفصالها المطلق عن كل ما هو خارجي. بحيث أن النص في خصوصيته الجديدة يتشكل من مجموع نصوص كثيرة تلتحم في تركيب فني ذاتي يجعل منه وحدة متكاملة؛ "فكل نص شعري هو تركيب معقد لنصوص كثيرة متنوعة".[21]

فالنص الشعري تراكم معرفي يتراوح بين النظام والفوضى، وبين الوعي واللاوعي، وهو مضمار معرفي معقد، والتيار المعرفي أخذ وعطاء، اتصال واستمرار لا يعرف الانقطاع والانفصام، وهو لبنة من هذا الطود الشامخ الذي يدعى "الآداب العالمية" التي تقوم على علاقة التناغم وبناء الجسور الحوارية فيما بينها عن طريق التأثر والتأثير ببعضها وفي بعضها، والأصل في هذا أنه يرجع بالدرجة الأولى إلى "وحدة الجوهر الإنساني وخلود العواطف البشرية وتشابهها رغم التباين والاختلاف بين الناس".[22]

الهوامـــش و المراجـــع

(1) عبد الجليل عيسى،المصحف الميسر، دار الفكر، 1979 ،سورة البقرة، الآية 31.

(2) الزمخشري(محمود بن عمر)،أساس البلاغة،تحقيق عبد الرحيم محمود،دار المعرفة،بيروت، 1982، مادة(نص)،ص459.

(3) ينظر مجمع اللغة العربية بالقاهرة (المعجم الوسيط)،دار الفكر، ط2،د.ت،ج926/2.

(4) J.Dubois.Dictionnaire de linguistique, larousse, Paris,1973, P486

(5) عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي،مجلة الموقف الأدبي،دمشق،عدد201،كانون ثاني1988،ص47.

(6) عبد المالك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 47، نقلا عن , Roland Barthes le plaisir du texte, p100-101

(7) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(8) محمد التوني، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ-1999م، ج2، ص 860.

(9) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2001، ص 13.

(10) المرجع نفسه، ص 21.

(11) عبد السلام المسدي (قاموس اللسانيات) (الدار العربية للكتاب)،تونس،1984،ص162.

(12) عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،النادي الأدبي،جدة،ط 1 ، 1985 ، ص 32 .

(13) مارك أنجينو،مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد،ضمن كتاب جماعي عنوانه:(في أصول الخطاب النقدي الجديد)،ترجمة وتقديم أحمد المديني،عيون المقامات،الدار البيضاء،ط1989،2،ص 98.

(14) محمد أحمد الخضراوي،المجاوزة والإمتناع،استراتيجية التواصل في النصوص العربية،مجلة كتابات معاصرة، ع 29،مج السابع،(كانون أول 1996،كانون ثاني 1997)،ص95.

(15) أحمد محمد قدور،اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي،دار الفكر المعاصر،بيروت،لبنان،ط1 ،2001، ص 93.

(16) المرجع نفسه، ص93.

(17) حميد الحميداني،القراءة وتوليد الدلالة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 2003، ص 21

(18) بسام قطوس،استراتيجية القراءة، التأصيل والإجراء النقدي،دار الكندي

للنشر والتوزيع،الأردن،1998،ص58،57.

(19) خليل موسى،قراءة الخطاب الشعري المعاصر،مجلة عالم الفكر،ع 03، مج 29،يناير/مارس 2001،ص 216

(20) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،النص والسياق،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2،2001 ، ص 92

(21) إبراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1991،ص 347.

(22) عماد حاتم،النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة،دار الشام،بيروت،ط1، 1988، ص20.