الكتابة ومفهوم النص

الدكتور عبد الملك مرتاض
- جامعة وهران

أولاً : علاقة الكتابة بالنص :

الكتابة أمّ ، والنص ابنها .

الكتابة أصل ، والنص فرع منها .

الكتابة هي الوجود ، والنص موجود فيها .

الكتابة هي الجهاز المعقد ، بل الشديد التعقيد ، الذي يفضي الى إثمار النص الذي لا يغتدى نصاً ، كامل النصية ، إلا بعد أن يمر بمراحل بعضها ينصرف الى الخيال والإلهام ، وبعضها ينصرف الى التجربة والممارسة ، وبعضها الآخر ينصرف الى الجهد العضلي (تحريك الأصابع بالقلم - ملء القرطاس بالسمات اللغوية - إعادة قراءة المكتوب - التنقيح والتصحيح .

فما النص اذن بالقياس الى الكتابة ؟ وما موقعه منها ؟ وما موقعها ، هي أيضاً منه ؟

اننا سنركز في هذه المقالة على تناول النص الذي هو المجسد الحقيقي لثمرة الكتابة وكيانها الأدبي .

واذن ، فهل اغتدى مفهوم النص واضحاً ، في الكتابات التنظيرية المعاصرة ، الى حد أنه لا يجوز لنا كتابة مثل هذه المقالة من حوله في هذا الكتاب ، وماذا عسى أن نضيف اليوم بعد الذي كنا نشرناه منذ سنوات بعنوانين مختلفين ، وبمضمونين متقاربين ، وتناولاً معا نظرية النص[1] ، وما له صلة بها ؟ ثم انا اغتدينا نقرأ في كل ناد مفهوماً لهذا النص ، وللنص الذي لما يكن ، وهو ما قد يطلق عليه بعض الحداثيين الناشئين : «النص الغائب» بل هل يمكن الحديث عن شيء اغتدى بعض ناشئة الحداثيين يطلقون عليه مصطلح «اللاّنص» ؟ ثم ما صلة النص بالخطا بمفهوم مماثل لمفهوم النص ، أم هما شيئان مختلفان ؟ أو هل هما متفقان في حال ، ومختلفان في حال أخراة ؟...

إنا نعتقد أن موضوع النص من القضايا الكبرى في الفكر النقدي المعاصر .

وصفة الكبرى التي يتسم بها تجعل الكتابة من حوله ، وعنه ، ومن وجهات نظر مختلفة ، أمراً محموداً ، بل أمراً مطلوباً : كيما تتبلور المفاهيم ، وتتضح الرؤى ، ويقل اللبس بين الناس في التصور لهذه الإشكالية .

واذن ، فما كان لكثرة الكتابة ، الكثرة النسبية ، التي دبجت من حول هذه المسألة لتحول بيننا وبين الخوض ، تارة فيها ، وذلك في إطار رؤية شاملة للكتابة الأدبية : لعلنا نستطيع غربلة هذه الكثرة الكثيرة من الآراء ، ولعلنا أن نستطيع المقاربة فيما بين هذه المواقف التي تتناقض طوراً ، وتتعارض طوراً آخر . وقلما ألفيناها تتفق وتتكامل .

إن علاقة الكتابة بالنص هي علاقة معقدة جدا ؛ وقد يكون عسيراً علينا استيعاب القول من حولها ؛ ولا سيما جدة التمثل لهذه العلاقة حيث لم نلف من المنظرين ، فيما وقع لنا من قراءات ، من عني العناية الجادة ببلورة هذه العلاقة وتحديد أطرافها فالناس قد يتحدثون عن الكتابة في إطارها الوقف عليها ، كما قد يتناولون النص في الإطار المفهومي «الذي وضع له دون التنبه الحقيقي الى حميمية العلاقة بين هذين المفهومين المعقدين المركبين .

فعلاقة الكتابة بالنص هي علاقة الأصل بفرعه ، كما سلفت الإشارة ، إذ النص في المفهوم المعاصر ، لا مناص له من أن يمر بمرحلة الكتابة ، بمراحلها الثلاث ، التي حددناها في غير هذه المقالة ، ضمن مقالات هذا الكتاب . فالنص تال للكتابة ، ناشئ عنها . فهو ثمرة من ثمراتها ، ونتيجة من نتائج مراحلها الثلاث المتتابعة المترابطة .

فإنما الكتابة اذن فعل ، والنص مفعول .

والكتابة موجودة ، والنص موجود .

فالكتابة هي الرحم التي يتكون فيها النص ، قبل أن يستوي قائماً سويا ، وراشداً قويا .

الكتابة أم تلد ، ثم تنشئ ، ثم تتخلى عن أمومتها مجرد أن تشعر أن ابنها استوى ورشد ، واغتدى مستغنياً عنها ، وبدون مقابل تتخلى عنه ، مثلها مثل الأمومة .

الأمومة عطاء كريم ، والكتابة عطاء سخي ، إحداهما عطاء جسدي ، وإحداهما الأخراة عطاء فكري . تختلفان في الماهية ، وتتفقان في الجوهر .

الكاتب يكتب النص ثم يتخلى عنه للقراء ، بشكل أو بآخر : مثله مثل الأم التي تمنح المجتمع وليدها ثم تلقي به إليه ، ليغتدى عضواً فعّالاً فيه .

قد يكون الوليد جميلاً ، وقد يكون دمياً ، وقد يكون صالحاً ، وقد يكون منحرفاً يتسبب في إجرام ، مثله ، ربما ، مثل الكتابة التي قد تكون ، هي أيضاً ، جميلة رائعة ؛ كما قد تكون مبتذلة رديئة . كما قد تتسبب في الحروب ، وتكون مدرجة لارتكاب الآثام ، واقتراف الشرور .

ثانياً : ماهية النص :

قد تبتدئ إشكالية الماهية من تحديد الصفة التي يتصف بها النص ، و/أو التي لا يتصف بها . لكن من العسير ، إجرائياً ، تناول نص ما ، بدون إلحاق الصفة به ، والتي تميزه عن سواه : إلا اذا جاء عرضاً ، وبـ«ال» العهدية ؛ إذ النص ، كما سنرى ، نصوص مختلفة ... فماذا نريد إذن بالنص ؟ أو قل ما النص الذي نريد التحدث عنه تحديداً ؟ فهل النص بالمفهوم المكتوب ؟ أم النص بالمفهوم الملفوظ ؟ أم النص بالمفهوم المقروء أو المسموع ؟ أو هو بمعناها جميعاً ؟...

وقبل أن ننزلق الى هذه المسألة لنناقشها ونحلن عناصرها ، مع قضايا أخراة تتصل بها ، نود أن نتوقف حول ماهية النص بالذات : فما النص إذن ؟ ولا نستطيع أن ندرك الماهية الإصطلاحية ما لم نلم بالماهية الوضعية في أصل الإطلاق اللغوي .

1 - النص من حيث الإشتقاق اللغوي :

كنا تحدثنا بتفصيل عن أصل الوضع اللغوي لمادة (ن ص ص) في المعاجم العربية في بحث كنا قدمناه في ندوة للنقد العربي منذ خمس سنوات ، حيث كنا رأينا انه «لولا أن النص مصطلح أدبي متداول اليوم بين النقاد العرب لما كان له في أصل الوضع اللغوي أي دلالة قاطعة ملائمة للوظيفة التي ينهض بها في حضن الإبداع»[2] .

وحين نعود الى الزمخشري في أساسه نلفيه يقرر حول هذه المادة أن «نصُ الحديث الى صاحبه[3] يأتي بمعنى الإعتراف بنسبته إليه ، أو إسناده الى الشخص المتحدث عنه[4] .

ويبدو أن أصل وضع الاشتقاق العربي في هذه المادة يقوم على التماس شيء من الإجتهاد والإعنات ابتغاء بلوغ الغاية مما يوجد من قوة وعنفوان جسديين لدى حصان ، أو إنسان ؛ كما يفهم بعض ذلك من عبارة ساقها الجوهري وعزاها الى الأصمعي[5] .

فالنص إذن مفهوم حداثي جداً في اللسان العربي ؛ إذ ما كان يصطلح من معانيه قديماً لا

يكاد يجاوز ما ذكرنا ؛ فهو إذن ، ومن الوجهة اللغوية ، لا يكاد يجاوز ، في معاجم اللغة العربية ، المعاني التالية :

1 – الرفع والإظهار ، ومنه قول العرب : نصّت الظّبية جيدها إذا رفعته[6] ؛ ومنه قول أمرئ القيس الشهير :

وجيد كجيد الرّئم ليس بفاحش إذا هي نصته ، ولا بمعطل

2 – الفضيحة والتشهير حيث إن قولهم : فلان «وضع على المنصة ؛ أي على غاية الفضيحة»[7] ، لكننا نلاحظ أن هذا المعنى ، في الحقيقة ، يدرج ، أو يكاد يدرج ، في مضطرب الأول .

3 – التحريك والإجهاد لاستخراج أقصى ما في الإمكان من القوة موجودة الكامنة . وكانوا يقفون هذا المعنى على الناقة بتحريكها وإعناتها حتى تستخرج أقصى ما في طاقتها من القدرة على السير[8] .

4 – ويأتي «النص» أيضاً بمعنى السؤال[9] والإستعلام ولكن على سبيل الإلحاف والفضول لإستخراج كل ما لدى الرجل من معلومات وأخبار ومعرفة حول المسألة المسؤول عنها .

5 – الدلالة الظاهرة من قول أو كلام ؛ «ومنه قول الفقهاء : نص القرآن ، ونص السنة : أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام»[10] .

فتلك هي أهم المعاني التي ذكرت في أشهر المعاجم العربية وأوثقها ، ولا نلفي في أي من المعاني الخمسة التي اجتهدنا في استنتاجها من معجم «لسان العرب» ما يدل على «النص» بالمفهوم النقدي الحداثي .

ولعل ذلك يعني أن هذا اللفظ لم يرق في الاستعمال النقدي التراثي ، بل في الاستعمال العربي بعامة (حيث إنا لا نكاد نلفيهم يصطنعون النص في صورته الأسمية ، وإنما ألفيناهم يصطنعونه ، غالباً ، في صورة فعل ، أو مصدر مضاف الى فعاله) الى مستوى المصطلح الدائر ، والمفهوم المتداول .

ونستخلص مما تقدم أن النص – اشتقاقيا – لا يعني ما يستعمل له في الاستعمال المعاصر إلا بالتأويل المحتمل ، والتخريج المتكلف ، كأن نقول : إن الناص (كاتب النص) حين يكتب ، أو يتكلم (يخطب أو يخاطب) فإنما ينص (يظهر) شيئاً من الكلام (ينسج ملفوظات أو منطوقات) لم يكن من قبل ظاهراً . فكأنه إذن يستخرج من نفسه وخياله وقريحته أقصى ما فيهم

بالإعنات الفكري ، والإجهاد التخيلي ، وهذا التخريج الإشتقاقي الذي هو من محض استنباطنا يمكن التأسيس عليه في تأويل هذا الاستعمال المعاصر لمعنى مصطلح «النص» لمن يستهويه ربط الحداثيات بالتراثيات .

وقد رأينا ، بالتأويل ، أن ذلك ممكن غير مردود .

ولكن النقاد والمحللين القدامى لم يتعاملوا مع النص ، بنصه المتداول بيننا نحن المعاصرين ، كما أسلفنا ؛ فظل من لغتهم النقدية غائباً .

بينما نلفي الغربيين يتخذون مفهوم النص لديهم من النسيج(texture)[11] بحيث وجدنا معظم اللغات العربية بما فيها الروسية تنطلق من الجذر اللاتيني(textus) . فالنص لديهم ، بناء على أصل الإشتقاق ، يعني النسج . على حين أنه يعني لدينا ، في لغتنا ، الرفع والإظهار والإستخراج ، كما نتصوره نحن على الأقل حيث لم نر باحثاً عربياً ، في حدود ما بلغناه من الإطلاع ، عرض لهذه المسألة بالتناول . وربما يكون لفظ «النسج» أنسب الاستعمال ، وألطف للمعنى ، وأدنى الى منطق الأشياء .

بيد أن العرب تعاملوا هم أيضاً ، في الحقيقة ، مع هذا المعنى ، في استعمالاتهم القديمة فكانوا يطلقون على ما يكتبه الشاعر «نسجا»[12] ؛ ولعلهم شبهوا ذلك بنشاط الريح حين تفعل في الرمال فعلها فتنسج «رسم الدار والتراب والرمل والماء إذا ضربته فانتسجت له طرائق كالحبك»[13] .

ولكن لفظ «النسج» ظل تابعاً في المعاجم العربية القديمة دون أن يرق في تعاملهم الى مستوى المفهوم ؛ كما عزف عنه المعاصرون أيضاً الى «النص» لعلل لا ندرك شأنها الآن ، ولو اصطنعوا «النسج» لاندرج المصطلح العربي ضمن فلسفة هذا المصطلح العالمي .

2 - تعريف النص :

إن من المنتظر أن لا يتفق الناس على تعريف واحد شأن ما ألفيناهم يأتون ذلك من حول المفاهيم الكبرى ، كالفلسفة ، والثقافة ، والتصوف ، ونحوها . فعلى وضوح مفهوم النص ، كما يبدو لنا لأول وهلة ، إلا أن تحديد مفهومه هذا يظل ، مع ذلك ، مختلفاً طوراً ، ومتناقضاً طوراً آخر بين المحللين ومنظري الأدب .

وربما يكون من الخير للمعرفة أن لايتفقوا من حوله ؛ إذ لو فعلوا بعض ذلك لتوقف

البحث ، وبطلت المسألة ، وتعطلت طاقة التفكير . وسنلاحظ أن هذا الاختلاف بين المنظرين يتباعد في بعض الأطوار الى حد أننا نشعر بأن الأمر كأنه منصرف الى جملة كثيرة من المفاهيم لا الى مفهوم واحد فحسب .

وليس النص ، في منظورنا ، «هو الإبداع ؛ كما أنه ليس الكتابة . فكأن الكتابة هي الحركة المادية المصطحبة بالتفكير والتخيل (...) بينما النص يكون ثمرة من ثمرات هذه الحركة المركبة . وكأنه الحال المادية والتخيلية التي تكون بين استفراغ النص ، وأوج[14] الإبداع الذي هو نص كامل منقح . وهذه الحال هي ما يطلق عليها» في اللغة السيميائية التمدلل(signifiance) .

ولعل ألطف ما في هذا التحديد الذي كنا كتبناه ، منذ قريب من ثماني سنوات أنه يميز بين الكتابة من حيث هي حركة ، وحالة ، وتجربة ، ومعاناة ، وممارسة من وجهة ، والإبداع الذي هو إطلاق عام على كل ما يبدعه الخيال البشري من جهة ثانية ، والنص من حيث هو ثمرة تخيل ، وتفكر : أي من حيث هو ثمرة الكتابة من جهة أخراة .

على حين أن بول ريكور يرى أن «النص هو خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة . إن ما تثبته الكتابة ، إذن ، هو خطاب كان بالإمكان قوله ؛ إلا أننا مع ذلك ، وبالتدقيق نكتبه لأننا لا نقوله فعلاً . إن هذا التثبيت الذي تمارسه الكتابة يحدث ليحل محل فعل الكلام ذاته ، أي أنه يحدث في اللحظة التي كان بامكان الكلام أن يحدث فيها»[15] .

1 – نلاحظ أن هذا التعريف يحاول التوحيد بين مفهومي النص والخطاب . وسنرى أن النص ، في حقيقته ، ليس هو الخطاب علىسبيل الإطلاق ، وإنما المسألة خلافية ، كما يقول الفقهاء .

2 – إن النص ، في رأي ريكور ، وبناء على ما ورد في قوله ، لا يكون نصا إلا بعد كتابته . (تثبيته بواسطة الكتابة كما يعبر حرفيا) . فكأنه يبعد النصوص الإبداعية الشفوية التي نصادفها في التراث العربي والتي منها الشعر القديم ، والخطب ، والأمثال ، والحكم ، وهلم جرا . كما أن هذا التعريف الذي يؤكد على كتابية النص يبعد من دائرته الآداب الشفوية التي تعج بها النوادي العربية الشعبية (وإن كنا نميل نحن أيضاً ، الى زوال النصوص الشفوية بانقطاع في إطارها اذا ما شاعت الكتابة بين كل الناس مستقبلاً ...) .

3 – هو يحترز لما أوردناه في الحيثية التالية ، في الحقيقة ، إذ يرى أن ذلك النص هو خطاب كان بإمكاننا قوله فلم نقله ، وآثرنا أن نكتبه . والحق أن هذا الإحتراز يحمل كثيراً من المغالطة :

فواحدة : أن ما كل نص نستطيع قوله ولم نقله ، ونؤثر أن نكتبه ؛ فإن الرواية لا نستطيع أن نقولها بالطريقة التي نكتبها بها . كما أن قصيدة النثر ، والشعر الجديد بعامة ، يعسر قوله تحت شكل آخر غير الكتابة .

وثانية : إن فعل الكتابة عام وهو يمتلك القدرة على التحكم في كل الحركات والأجناس الإبداعية . وإذن ، فلا ينبغي أن تكون الكتابة قيداً ، وعلى سبيل الإطلاق ، في مثل هذا الأمر .

وما تستطيع الكتابة تقييد ما لا يمكن قوله مزامنة ، فإنها قادرة أيضاً على تقييده نسبية . وإذن ، فهل لا يغتدى الإبداع إبداعاً إلا بعد تنفيذه بالكتابة ؟ وهل يعني ذلك أن الإعتراف يتم بأدبية الأدب ، من منظور ريكور للنص ، بمجرد تثبيته على القرطاس ليغتدى مقروءاً ، أما ما يروى من النصوص فمرفوضة نصيته كالأمثال والألغاز والحكايات الشفوية .. مثلاً ؟

إن ربط نصية النص بكتابيته أمر منطقي حقاً ، لكنه يفتقر الى إضافة إحترازية تتمثل في أن النص نصان اثنان : نص مكتوب ، ونص شفوي ، كما سنرى وكان من الأليق الإيماءة الى ذلك ، وإلا فإن مثل هذا التعريف يظل ناقصاً ، من منظورنا ، لأنه لا يستطيع بحكم وقفه على الكتابة ، أن يكون جامعاً مانعاً ، وشاملاً كاملاً : إلا اذا انصرف الوهم الى ما يستقبل من الزمن السحيق الذي نفترض أن البشرية ستتخلص فيه من الأمية التي تخلصها من الشفوية ...

وأخرى : يبدو لنا أن هناك شيئاً من اللبس بين وظيفة الكتابة من حيث هي جهاز معقد للتقييد ، والنص الذي هو مجرد ثمرة هذا التقييد المركب .

والنص لدى قريماس مظهر سيميائي حيث يجعله ضمن المصطلحات السيميائية[16] . وهو يراه ، بحكم أنه ذو صفة منطوقية ، متمايزاً مع الخطاب[17] .

ويرى ياكبسون أن التعبير الشفوي ، وبالتالي الخطاب ، هو الفعل الأول . أما الكتابة فلا تعدو كونها ثمرة من ثمرات ذلك الفعل ، إنها مجرد ترجمة لنشاط شفوي[18] ، بيد أننا لانرى هذا التحديد سليماً :

فواحدة : أن الكتابة ليست مجرد ترجمة لنشاط شفوي ؛ إذ الشفوية لا يستحيل عالمها الى كتابة إلا في إطار تقييد الشفويات ، فالكتابة في منظورنا ، ترجمة لنشاط تخيلي ، ولا يجوز اتصافه لا بالشفوية ولا بالكتابة ؛ وإنما يمر بمرحلة التكون ، كما سبق لنا تبيان ذلك في إحدى مقالات هذا الكتاب .

وثانية : إن الكتابة : في الحقيقة ، هي الفعل كله ، وهي السبب والنتيجة ، والعلة والمعلول : معاً ؛ فهي التي تنشئ الخطاب (حركياً وإبداعياً جميعاً) ، والنص معاً ، ولا نتصور وجودهما في معجم الأدب الحداثي ، إلا مروراً بهما وجوباً .

وأخرى إن الخطاب ، هو أيضاً لا يقتصر انصرافه ، بالضرورة ، الى التعبير الشفوي وحده ؛ فهذا خطاب بدائي ، ساذج ، بل ربما غير أدبي إطلاقاً . فإنما الخطاب في تصورنا ينصرف الى خصوصية نص ما ، أو خصوصية مجموعة من النصوص ذات جنسية واحدة ، أو هوية أدبية واحدة . ولا ينبغي أن نعتبر هذه الخصوصية أو نلاحظ لدى تصنيفه وتحديده ، كونه كان تعبيراً شفوياً : فمثل هذا التصور لمفهومي الكتابة والخطاب غريب .

أما قريماس وكورتيس فيلاحظان أن مصطلح «النص» كثيراً ما يتخذ على أنه مرادف لمصطلح «خطاب» ، ولاسيما بعد التأويل المصطلحاتي مع اللغات الطبيعية التي لا تمتلك معادلاً للفظ «خطاب»[19] .

وقد يصطنع مصطلح «النص» ، في بعض الأطوار ، بمعنى محصور حين تفرض طبيعة الشيء المختار (وابداع كاتب من الكتاب – مجموعة وثائق معروفة أو شهادات مجموعة) عليه حدود صارمة . وفي هذا الحال ، وبهذا المعنى ، يغتدى النص مرادفاً للفظ مدونة(corpus)[20] .

ونستخلص من بعض ما سبق أن المنظرين الفرنسيين الإثنين يريان أن «النص لا يتكون إلا من عناصر سيمياوية مطابقة للمشروع النظري للوصفية»[21] .

ويمكن أن نستنتج من آراء ياكبسون وفريماس وكورتيس أن :

1 – النص الحقيقي يتمثل في شفويته ؛ وسواء كانت هذه الشفوية بالمعنى الأموي (نسبة الى الأمية) وهو ما نصادفه في كثير من الآداب الإنسانية الكبرى قبل شيوع الكتابة وتداولها بين الناس في المجتمعات البدائية ؛ أم بالمعنى المرحلي وهو ما يصادفنا في أي كتابة حين يستفرغ الكاتب نصه الأدبي : فانه اذا كان لا يمتلك أدوات الكتابة – ولو كان يحسنها في أصله ، أولا يحسنها أصلاً – (وينصرف الوهم هنا الى العميان الذين اصيبوا بعاهة العمى في صباهم «وقبل استكشاف طريقة براي» ، والى الكتاب الذين يفقدون أبصارهم في سن معينة خصوصاً في القرون الماضية حين كان طب العيون منعدما تقريباً ، فلم يكن الزجاج المكبر للنظر يصطنع في أي حال ...) ؛ أي حين يمليه مباشرة في صورة إشارات أو سمات صوتية .

وأهم ما في هذا الرأي أنه يناقض منظور بول ريكور الذي يحصر النص ، أو يكاد في تثبيته

بالكتابة حيث يفهم منه أن أي نص لا يجوز له اكتساب هذه الصفة إلا حين وقوعه تحت سلطات الكتابة ، وتحت سلطان التثبيت على القرطاس . وهو رأي كنا ناقشناه وعارضناه .

2 – أن هناك لغات طبيعية لا تمتلك معادلاً مصطلحاتياً للفظ «خطاب» ؛ مثل هذه اللغات ، وحدها هي التي تساوي بين مفهومي النص والخطاب اضطراراً .

3 – وينشأ عن هذا التصور القرياسي «للنص تعارض مع تعريف ريكور الذي يرى أن النص خطاب على سبيل الإطلاق والتعميم . وقد رأينا في الإستنتاج الثاني أن اللغات التي لا تملك معادلاً لمفهوم «خطاب» هي وحدها التي تساوي بين المفهومين الإثنين على سبيل الإضطرار ، لا على سبيل الإختيار .

4 – ان النص قد يغتدى معادلاً لمفهوم مدونة في بعض الأطوار فتراه يشتمل إبداعاً ما ، أو مجموعة غير إبداعية من الوثائق كالرسائل القانونية ونحوها .

وربما أمكن تحديد مفهوم النص في شيء من السهولة ، في حقيقة الأمر ؛ فأي ابداع يرتقى الى مستوى يخول له أن نحلله أو ندرسه أو نقرأه على سبيل التمتع والتلذذ والتنعم فهو من الوجهة المبدئية ، نص أدبي ؛ إذ لا يجوز أن نشتغل على نص ، أو نشغل بنص لا يبرح فطيراً خشيباً ؛ أو لا يبرح مسودة مبعثرة ، أو طلاسم مطموسة .

فكأن كمال النص يكمن في رضا كاتبه عنه بالإذن بتبييضه ، أو الإذن بنشره ، أو الإقدام على قراءاته في محفل حافل على الناس ... وأي كتابة لا ترقى الى بعض هذا المستوى ، ولا تكون مكتسبة لهذه الصفة ، لا ينبغي لها أن تنضوي تحت مفهوم «نص أدبي» : إلا إذا ما كنا نريد الى مرحلة التكون (وهي إحدى سير الكتاب التي كنا تحدثنا عنها في غير هذه المقالة) فذلك في الحقيقة شأن آخر .

ثالثاً : النص نصوص :

لقد اقتضت موضة التعبير المعاصر بين عامة المفكرين الجامعيين أن يصطنعوا مصطلح «نص» على الرغم من أن كلا منهم ينفخ فيه دلالته الوظيفية التي لا تمر عن الحقل المعرفي الذي يشتغل عليه ، أو يعنى به .

واستخلاصاً من هذه المقدمة ، فإن للمفسرين نصهم المقدس (القرآن الكريم) ، وللأصوليين نصهم ، أو نصيهم (القرآن – الحديث) ، وللفقهاء نصوصهم (القرآن العظيم – الحديث النبوي

الشريف – أقوال الصحابة واجتهادهم – أقوال التابعين وأئمة المذاهب الفقهية ...) ؛ وللمؤرخين نصوصهم (الآراء – الروايات – الأحداث المقيدة بالكتابة ، والمدونة بالتقييد في بطون السفار) ؛ وللقانونيين نصوصهم المستمدة من القوانين المدنية والجنائية والدولية التي استنبطها فقهاء القانون من التراث القانوني الإنساني ، بما فيه الإسلامي ، وهلم جرا ... وللسانياتيين نصوصهم التي يستمدونها من نظريات علماء وآرائهم المتداولة فيما بينهم من ابن جني وعبد القاهر الى شومسكي ومارتيني ؛ وللنحاة نصوصهم التي يستمدونها من الفكر النحوي انطلاقاً من الخليل وسيبويه الى ابن هشام وابن مالك (اذا انصرف الوهم الى الفكر النحوي العربي خصوصاً) ؛ وللنقاد نصوصهم التي يتداولونها في حذلقة عجيبة : فتراهم يكدسون القول على القول ، ويأتون بالرأي على الرأي ، لمحاولة إثراء الفكر النقدي ، وتطوير إجراءاته التي بواسطتها يحللون النصوص الأدبية التي أنى لنا أن نتناول الحديث عنها ...

ماهية النص الأدبي

لقد ذهب رومان ياكبسون ، سنة إحدى وعشرين وتسعمائة وألف ، في قولته المشهورة الى أن «موضوع الدراسة الأدبية ، ليس الأدب كله ، وإنما أدبيته ؛ أي ما يجعل منه إبداعاً أدبياً»[22] . لكن المشكلة تظل قائمة في تحديد هذه «الأدبية» . كما أن معضلة المعضلات تظل متجسدة في كيفية حصول الإتفاق بين المنظرين الأدبيين على هذه الأدبية حيث إن قريماس وكورتيس يعلقان على مقولة ياكبسون فيريان أن الأدبية هي «ما يسمح بتمييز ما هو أدبي ، مما هو غير أدبي»[23] .

وقد كنا زعمنا نحن أن النقاد العرب القدامى تعاملوا مع هذا المفهوم تحت جملة من المصطلحات المتداولة في كتبهم مثل «حسن الديباجة»[24] ، و«كثرة الماء»[25] ، و«رونق الكلام»[26] .

وحين جئنا لنربط الحداثة بالتراث لم يك ذلك منا منافحة ولا ادعاء بالباطل ؛ وانما كان بدافع وضع القضايا المعرفية موضعها من التاريخ الحضاري : إنصافاً وكشفاً . ويعنى ذلك وبكل برودة دم ، أن العرب سبقوا ياكبسون الى تصور «الأدبية» على نحو ما ، بأكثر من عشرة قرون . ولكن الذي يعنينا أساساً هو : ما الأدبية ؟

ولعل هذا السؤال هو الذي ستحار فيه البرية إذا شاءت أن تجيب عنه بدقة وشمول :

فليست الأدبية (وهذا اللفظ ، كما هو واضح ، آت من لفظ «الأدب ، ثم أضيف إليه الثنائية الصناعية للزيادة في معناه ، وتحويله من مستوى اللفظ البسيط الى مستوى مفهوم) إذن عبقا يضوع فنشته : فنقول : هذا عبق وردة ، أو عبق خزامى ، أو عبق شيح ، أو عبق عرعار ، أو عبق عطر من طراز معين فنتفق حول ذلك ولا نختلف ؛ وإنما الأدبية إحساس جمالي شديد الشفافية ينقذف في ذوق القارئ ويتكون لديه ، فيعجب بنص ما ، على أساس ما فيه من هذه الأدبية التي يتصف بها والتي تظل نسبية ، وغامضة ، وعائمة ...

وغالباً ما تفسر هذه الأدبية التي يمكن ، بشيء من التجاوز في التعبير ، أن نطلق عليها «الجمالية» أو «الأدبية» على أساس ما في النص المطروح للإعتبار من جمالية النسج ، وبداعة التصوير . ولكننا قد لا تدعم من يلتمس هذه الجمالية في مضمون الأدب ، لا في شكله ، كما يتجسد ذلك لدى أصحاب النقد الإجتماعي .

والنص الأدبي لدى عبد الله الغذامي : «ينشأ حسيا مثل نشوء أي نص لغوي ، وذلك بإرتكازه على عنصري الإختيار والتأليف»[27] . ويبدو أن هذا الرأي تلخيص لرأي ياكبسون ، كما يذهب الى ذلك في الحقيقة ، الغذامي نفسه ، ونحسب أن ياكبسون كان في ذهنه تكوّن النسيج اللغوي الذي يؤلف نصاً ما ، بما في اللغة من ميكانكية نحوية ونسقية ، قبل أي اعتبار آخر ذلك بأن اللسانياتي ، ولنفتح جبهة خلاف بيننا وبين اللسانياتين ، ولا نستطيع ولو أراد ، ولو أعنت نفسه حتى يضنيها . ويتعب قريحته حتى يجهدها : أن يذهب الى ما وراء الجملة ؛ وان استطاع أن يذهب الى ما وراءها فلن يقدر على الذهاب الى ما وراء الخطاب ، أو النص ، والتماس هذا الماء الفني المتبجس بالجمال ، والذي يتطلب قابلية أدبية تتكوّن بطول المراس ، وكثرة التعامل مع النصوص الأدبية بما فيها من رقة ، وجمال ، وتصوير : ذلك الماء الفني الذي لا يخضع ، وهذه المعضلة ، لقواعد علمية من جنس ما ألف اللسانياتيون التعامل معه من علمية وصفية صارمة ؛ والذي هو وحده يجعل نصاً ما ، أدبياً لا غير أدبي .

ويطلق الغذامي على ما نطلق نحن عليه «الأدبية» انطلاقاً من استعمال ياكبسون ؛ «الشاعرية» «حيث يعتمد النص الأدبي ، لديه ، في وجوده كتابي أدبي ، على شاعريته ؛ على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى ، ولكن الشاعرية هي أبرز سماته وأخطرها»[28] .

ونحن نعتقد على مستوى المصطلح ، أن «الأدبية» أعم وأشمل من الشعرية ؛ إذ المصطلح الأول ينصرف الى كل ما هو أدبي إطلاقاً بصرف النظر عن جسمه ، على حين أن «الشاعرية»

(والأمثل أن نصطنع مصطلح «الشعرية»[29] . التي تتمخض لجنس الشعر وحده ، الحق أن «الشاعرية» تتمخض للقابلية التي تتكوّن لدى الشخص الذي يقول الشعر ، فهي تنصرف الى الذات ، بينما «الشعرية» يجب أن تتمخض لثمرة القول الذي يقول الشاعر . وعلى أن مصطلح «الشعرية» نفسه ، كما هو مبين في الإحالة ، لم يصطلح في مكانه ، في تصورنا نحن . فالاضطراب المصطلحاتي ينصرف حول استعمال هذا الحرف ، الى أكثر من مستوى ، ومشكلة المصطلح مشكلة أخراة !...

والحق أن الجدال لا يبرح محتدماً لدى النقاد ومحللي النصوص الحداثيين في الغرب نفسه ، وفي فرنسا بالذات ، حيث أن هذه المسألة لم تحسم على الرغم من وجود عدد ضخم من الباحثين الذين يعنون بالسيميائية الأدبية ، وذلك على عكس الابحاث التي تجري من حول الأدب الشفوي التي لا تبرح ضئيلة العدد[30] .

ومهما يكن من أمر فان مفهوم الأدبية لا يبرح عائماً ، وسيظل عائماً غائماً ، ما لم يتوصل من حوله الى معايير صارمة ؛ وهو أمر بعيد التحقيق في الزمن الراهن .

وقد لاحظنا أن معظم النقاد والمحللين الغربيين حين يتحدثون عن مفهوم الأدبية لا يأتون إلا بمقولة رومان ياكبسون التي أثارت المشكلة ولم تحلها ، حيث إنها لم تستطيع تحديد عناصر هذه الأدبية ومعاييرها التي نحتكم إليها لدى الحاجة ، والتي تتيح لنا أن نعد إبداعاً ما أدباً ، ولا نعد إبداعاً ما آخر ، أدباً .

وقد تناول النص ، ربما أكثر من أي منظر معاصر آخر ، الى حد الآن على الأقل ، رولان بارط ففضل في أمره ، وفرع بعض قضاياه ، وذهب فيه المذاهب ، وركض فيه المراكض . ومع ذلك فقد فاته كثير من الأشياء نحاول نحن تكملتها ، وإن لم نفلح ، فسيكملها من يأتي بعدنا . وهذه هي سنة البحث ، وسيرة المعرفة .

وقد فرع بارط مقالته التي كتبها في الموسوعة العالمية الى :

1 – ما النص ؟

2 – أزمة السمة

3 – نظرية النص

4 – ممارسات دلالية

5 – إنتاجية

6 – تمدلل

7 – تمخض النص

8 – تناص

9 – النص والإبداع

10 – الممارسة النصية .

وينهض تقسيم رولان بارط ، أصلاً ، على هذا الترقيم الرباعي :

1 – أزمة النص

2 – نظرية النص

3 – النص والإبداع

4 – الممارسة النصية

وانما امتد تقسيمنا نحن الى العناوين الفرعية الأخراة من باب تيسير الدخول في قراءة هذه المقالة المفتاح . وإن الذي يعنينا ، هنا والآن ، هو ماهية النص الأدبي . ولننظر فيما كان رأي بارط فيها ، لاستكمال عناصر هذه المقالة ومحاولة استقراء أهم ما يجب أن يكون فيها من عناصر ، خصوصاً ما كتبه الكبار .

وقد ألفينا بارط نفسه يلقي على نفسه هذا السؤال في صدر مقالته ؛ فهو أيضاً تساءل : ما النص «الأدبي» ، وما خطبه ؟ وإذن ، تارة أخرى ، فـ :

ما النص الأدبي ، في الرأي الدارج ؟

إنه السطح الظاهراتي للإبداع الأدبي .

إنه نسيج اللغة الموظفة ، في هذا الإبداع ، والمنسقة على نوع يفرض معنى ثابتاً ، ووحيداً ما أمكن ذلك ... وعلى الرغم من الخاصية الجزئية والبسيطة لهذا المفهوم (فليس النص ، لدى نهاية الأمر ، سوى شيء مدرك بالحاسة البصرية) ؛ فإن النص يسهم في وضع الهالة الروحية للإبداع حيث أن هذا النص يغتدى خدماً مبتذلاً له ، ولكنه ضروري . وبحكم ارتباط النص ، تكويناً ، بالكتابة (إنما النص ما هو مكتوب أساساً) ربما لأنه رسم للحروف نفسها ، وعلى الرغم من أنه يظل طوليا ، فهو يوحي ، أكثر من الكلام بتداخلات من النسيج حيث أن النص ، من الوجهة الإشتقاقية ، يعني النسيج[31] في اللغات الأوروبية طبعاً .

وعلى الرغم من أننا لم نرد أن نأتي بكل ما كتب بارط حول ماهيته ، لأننا لو جئنا ذلك

لامتد الكلام على زهاء صفحتين على الأقل ، وهذه سيرة تتنافى مع تقاليد الإستشهاد : فإننا مع ذلك ، نستطيع أن نزعم أن هذا يمثل وجهة نظره ؛ وأن ماهية النص لديه تقوم على جملة من الأسس لعل أهمها :

1 – ان بارط ، بحكم شكلانية تفكيره ، يعد النص نصاً من حيث هو شكل قبل كل شيء . فهو هنا يعير للسطح أكبر قدر من العناية . فإنما النص لديه هو السطح الظاهراتي للإبداع الأدبي ؛ أي أنه نسيج اللغة في تقاطعها وتداخلها ، وتوازنها أيضاً .

2 – ان المعنى الناشئ عن أي نص يكون تابعاً ، ووحيداً ما أمكن ذلك .

لكن هذا التصور ربما ينسخه ما يقرره بارط نفسه في فرعية «التمدلل» حيث أن النص ، هنا لديه ، قد يكون متعدد القراءة . وثباته على دلالة وحيدة له هو من محض اجتهادات فقهاء اللغة[32] .

والحق أن عامة المنظرين الأوروبيين المعاصرين يذهبون الى انغلاقية النص الأدبي . ويرى بعضهم أن انفتاح النص يحمل مغالطة مذهلة غالطت كلود ليفي سطروس نفسه[33] . ولكنهم يعترفون لدى نهاية الأمر ، بأن التحدث عن انغلاق النص أو إنفتاحه إنما هو تحدث ، وبكل بساطة ، عن أمر شديد التعقيد . فحين يرفض روائي ، أو شاعر تكبير حجم الحروف ، أي استعمال ما يطلق عليه في الفرنسية(la majuscule) ، أو النقطة النهائية ؛ فإنما يريد أن يسجل انفتاحية الخطاب . وعلى نقيض ذلك ، فإن الإجراء – المتواتر في جملة من الأجناس الأدبية – الذي يفضي الى اتخاذ الألفاظ نفسها التي كانت وردت في بداية النص ، لدى نهايته ، لا يعني إلا شيئاً من انغلاق الخطاب[34] .

وعلى أن هذه المسألة تحتاج الى بحث قائم الذات لكي تتبلور وتتجسد ، ولا الى حديث عارض ، وتقرير عابر .. بيد أن السياق لا يسمح بذلك هنا والآن .

3 – أن النص بحكم ماديته (خطوط وحروف وألوان مرسومة أو مكتوبة أو مرقومة على صفحة قرطاس) وفضائيته (امتداد النص على صفحة ورق) : يدرك بالحاسة البصرية ، قبل أن يدرك بجهاز العقل المحلل .

4 – يربط بارط النص بالكتابة ؛ وكأن المنظرين الأوروبيين يجمعون على ذلك ، وكأنهم لا يلتفتون الى طبيعة النصوص التراثية الشفوية التي تتواجد في التراث العربي ؛ فكأن كل النصوص بالقياس إليهم نشأت مع الإنتشار النسبي «للكتابة . ولذلك هم لا يفكرون في

النصوص الجاهلية في الأدب العربي ، ولا في سواها من النصوص التي كانت تتلقى مشافهة ، أساساً قبل أن تدون في بطون الأسفار ، لتحفظ ... فالنص اذن لدى بارط إنما هو ما يكتب فحسب .

ويرى بعد ذلك ، بارط أن النص في حقل السيميائية الأدبية بالمفهوم الصارم لها هو الجامع الشكلي ، من بعض الوجوه ، للظواهر اللسانياتية ؛ إذ إنما تتم دراسة دلالية المعنى ، في مستوى النص (وليس دلالية التعبير فحسب) كما تتم دراسة التراكبية السردية والشعرية . ومثل هذا التصور الجديد للنص أقرب الى البلاغة التقليدية منه الى فقه اللغة[35] .

مفهوم النص لدى جوليا كريستيفا :

وقد حددت ماهية النص لغايات معرفية خالصة : جوليا كريستيفا التي تقرر من حول هذه المسألة : «نحدد النص على أنه جهاز للنقل اللسانياتي الذي يعيد نظام اللسان بوضعه الكلمة الموصلة في تعالق ، وبقصده الى المعلومة المباشرة في علاقاتها مع مختلف الملفوظات السابقة والمتزامنة»[36] .

ويستحيل مفهوم النص ، في هذا التحديد الكرستيفي ، الى جهاز ميكانيكي فج :

فواحدة : ان المنظرة الفرنسية تصطنع لفظ «جهاز» وهي تستعمله قصداً للتعبير عن هذه الشبكة الهائلة التي تسهم كلها في صنع النص وإنجازه (تفكير - تخيل - حركة - قلم - حبر - ورق - مكتب - مقعد إلخ) . فالنص لديها يشبه الآلة الميكانكية التي تنقل أدوات من حال الى حال . فكأن النص لديها جهاز تحويلي مادي يوزع عناصر وينقلها : محولاً إياها من طور الى طور .

فالنص إذن ، من منظورها ، جهاز نقل لسانياتي غايته إعادة نظام اللسان .

وثانية : أن هذا ، الجهاز يتشكل من «ميكانزمات» داخلية (الكلمة الموصلة) هي التي تتولى ربط العلاقة عبر هذا الجهاز اللغوي المعقد .

وأخرى : أن لهذا الجهاز من القدرة والتحكم والدقة ما يجعله قادراً على تنظيم العلاقات اللغوية الداخلية ، وجعل المنطوقات تتعايش وتتآخى وتتباني : سواء منها ما سبق أو ما تزامن .

أن تعريف كريستيفا تعريف سيميائي ، فيه فجاجة علمية ، وصرامة منهجية ؛ لكنه ، من

منظورنا ، لا يعني شيئا كثيرا ما دام يلغي ، ضمنيا ، الإنسان - الكتاب - المبدع الذي هو المتحكم ، في الحقيقة ، في هذا الجهاز ، وهو الباث لميكانيزماته ، والصانع الحق لبنائه . فاللغة مسخرة ، أدوات يستخدمها الكاتب فتشكل ، أو يتبدّى لنا أنها مثل هذا الجهاز الذي تتحدث عنه كريستيفا .

مفهوم النص عند طودوروف :

ان حقل البحث في اللسانيات يتوقف لدى الجملة ، بل إن هذا الحقل قد تنتهي حدوده ، كما نلاحظ ذلك لدى دوسوسير ، عند اللفظ أو التركيبة النحوية .

كما أن البلاغة التقليدية لم تفلح في حصر الحقل الذي يمتد إليه النص . أما الأسلوبية فإنها عنيت ، من خلال جهود بالي ، أساساً بتأويل منطوق النطق (ملفوظ التلفيظ) ، أكثر مما عنيت بتنظيم المنطوق نفسه ، وقد نشأ عن هذا فراغ في نظرية النص[37] .

ان مفهوم النص لا يتوقع على مستوى واحد مثل وضع الجملة . وفي هذا المعنى يجب أن يتميز النص عن الفقرة ، وهي الوحدة الطرازية لطائفة من الجمل «بل أن النص ليستطيع التطابق مع جملة واحدة ، كما يمكن أن يتماثل مع كتاب بحذافيره . وإنه ليتحدد باستقلاليته ، وبانغلاقيته ، (على الرغم من أن بعض النصوص ، في سياق آخر ، لا تكون منغلقة) ؛ إنه يشكل النظام الذي لا ينبغي أن يتماثل مع النظام اللسانياتي ، ولكن بوضعه في علاقة معه : وهي علاقة مجاورة ومشابهة في الوقت ذاته»[38] .

والحق أن منظور طودوروف الى مفهوم النص أوضح من مناظير المنظرين الآخرين (على الرغم من أنه ، في موطن آخر من كتابه الموسوعي المومأ إليه آنفاً ، يقع في غموض أملته عليه الإستشهادات التي جاء بها من كتابات جوليا كريستيفا)[39] ؛ فهو :

1 - يحدد علاقة النص بالجملة ، مبتدئاً تقريراته من البسيط الى المركب ، وإن هذه العلاقة لا تجاوز حدود الجملة .

2 - يحدد مفهومه في حقلي البلاغة والأسلوب ، وأنهما معا لم تفلحا في تحديد هويته مما نشأ - عن ذلك فراغ مذهل في حقل نظرية النص .

3 - قرر طودوروف أن النص مجرد ، أو قد يكون مجرد ، جملة واحدة (مثل - حكمة - بيت شعر شارد عبارة استشهادية إلخ) . أما حين يكون كتابا (رواية - ديوان شعر إلخ) ، فذلك أمر طبيعي ، لأنه الأشيع بين الناس .

4 – إن النص يتحدد بثنائية الإستقلالية والإنغلاقية معا .

5 – إن النص ليس متماثلاً مع وضع النظام اللسانياتي ، ولكنه يظل وطيد العلاقة به : إما بالتجاوز ، وإما بالتشابه .

ويخصص طودوروف (والحق ان طودوروف جاءت شهرته على إسم آخر ألف معه معجمها الموسوعي لعلوم اللغة ، وهو ديكور ؛ كما أتت شهرة قرياس ، في معجم السيميائية ، على إسم مورتين) مقالة أطول للنص معولاً فيها خصوصاً على تنظيرات جوليا كريستيفا[40] حول ما تطلق عليه إنتاجية النص(productivité du texte) ، وإن هذه الإنتاجية هي إنما «تشغيل اللسان» ، ومحاولة استكشاف الكيفية التي يشتغل بها اللسان بشرط تحديد أن الكيفيات ليست سواء بين من يتحدث المعنى على السطح ، ومن يعالجه في العمق ؛ وإن النص يتخذ من اللسان عملا له ؛ أي أن اللسان هو الذي يثر نصا . بل إن النص يضع مسافة بين اللسان المستعمل «الطبيعي» والذي غايته الإستحضار والإفهام (...) ، والحجم النصف الفارغ للممارسات الدلالية[41] .

ثم يتدرج طودوروف الى الحديث عن مفهوم(la signifiance)[42] .

(التدلل) من خلال كتابات كريستيفا ، وأنه مما يعنيه : «اللانهائي لعمليات في حقل معين من اللغة»[43] ؛ وإنه (التدلل) «سعي من أجل المفاضلة ، والمواجهة ووضع استراتيجية تمارس في اللسان ؛ وإنه يضع على خط الذات المتحدثة سلسلة دالة وموصلة ، ومبنية من الوجهة النحوية»[44] .

ويتناول طودوروف مفهوم النص في هذه المقالة من حيث ثلاثة مستويات :

1 – فمن حيث المستوى الذاتي : يرى أن اللجوء فيه إنما يكون للتحليلات والتنظيمات من الضرب القائم على ما يسمى «الجناس المقلوب»(Anagrammatique) .

2 – ومن حيث المستوى الدلالي يكون الفزع فيه الى التحليل القائم على تشجر المعنى (الى درجة أن لفظاً واحداً نفسه ، كما يصادفنا ذلك في حوارية باختين يمكن محمولاً من أصوات معتددة ؛ تأتي من تلاقي ثقافات متعددة أيضاً) . بيد أن ذلك سيفضي أيضاً الى كتابة بيضاء نقلت من كل البنى العميقة للعوالم ، مبطلة – بطريقة منتظمة – كالإيحاءات ، ومعيدة لتشكيل جهاز التقطيع المعني(Sémique) : إعتباطيته .

3 – ومن حيث المستوى النحوي : سيلتجأ فيه الى سلم ، أو سجل ، يكون قادراً على ضبط

التبدلات المتعلقة بالشخص ، أو الزمن ؛ ليس تأسيساً على البنى المتطابقة والمقابلة للاحتمال ولكن بحسب شمولية منظمة لإمكانية تبادل المواقع . وسيكون هذا أيضاً ، وهو متعلق بكل المستويات الآنفة الذكر تقريباً ، مفضياً الى تطبيق يمتد الى أعماق كتابة العلاقة بين الباث والمستقبل من وجهة ، وبين الكتابة والقراءة من وجهة أخراة ؛ فكأنها إنتاجيتان إثنتان تتقاطعان معاً فتحدثان ، بتقاطعها هذا ، فضاء جديداً[45] .

وتعد هذه التفريعات الطودوروفية ضرورية للتمكين لمعنى النص من الإستغناء والتبحر بحيث تغتدي خطوط هذا المعنى ممتدة في كل الاتجاهات الفكرية والثقافية والفلسفية واللغوية واللسانياتية الممكنة ألماً .

فما يقرّ في المستوى الدالي ينصرف الى سطح النص وعناصره الخارجية . بينما يتمخض المستوى الدلالي الى عمق النص وما فيه من إمكانية التشجر المعنوي الذي قد يكون قابلاً لقراءات متعددة تنشأ عن تعدد الثقافات واختلاف المعارف . وكأنه يومئ ببعض ذلك ، الى ما تطلق عليه جوليا كريستيفا «التدلل» الذي هو عبارة عن قابلية النص لقراءات متعددة بناء على عطائية اللغة وقدرتها على التفاعل الداخلي في شبكتها المترابطة المتآخية بناء على ما تحدثه من علاقات لسانياتية ولغوية ..

على حين أنه يذهب فيما قرره في المستوى النحوي ، الى قابلية النص للإنتظام التلقائي أو الطبيعي ، عبر شبكة من التراكبات (السانتاقات) بما فيها من صرامة النظام النحوي الذي تتمثل وظيفته في حفظ نظام المستوى الأول (المستوى الدالي) بحيث لا يعتوره إرتباك ولا يلحقه فساد .

وتتكامل هذه المستويات الثلاثة ، تزامنياً ، ولا تتعارض وهي ضرورية لقيام نص أدبي .

رابعاً : الشفوية أصل في النصوص القديمة :

الأصل في النصوص الأدبية القديمة هو الشفوية . إن معظم الآداب الإنسانية وأخلدها مرت بمرحلة الشفوية وتعاملت معها نظاماً ثقافياً لترويج النصوص وتسييرها بين الناس ليتمتعوا بها وهم يسمعونها ، ثم ليروّوها الأجيال اللاحقة حيث تخلد فلا تضيع ، وتبقى فلا تنسى ؛ لما فيها من الحكم ، ولما تشتمل عليه من الأخبار ، ولما تحتويه من الآثار ، ولما تتضمنه من المعارف والمعاني ، والطرائف واللطائف .

ولنا في نصوص الأدب الجاهلي مثال شهير لهذه المسألة[46] . ونحن هنا وقد آثرنا هذه المسألة ، نميز بين الشفوية والشعبية حيث إن الشفوي لا يكون بالضرورة شفوياً في كل الأطوار (فقد يدون ويتداول مكتوباً ، وبلغة فصيحة) ؛ بيد أننا إنما نتحدث عن الأصول في هذه القضية ، وهي حتماً تمر بمرحلة شفوية قد تدوم قروناً طوالاً كما حدث للشعر الجاهلي الذي لم يدون إلا بعد أن مرّ عليه قريب من ثلاثة قرون على الأقل . وما تقرأه في ابن رشيق من أن المعلقات سميت بذلك لأنها كتبت بماء المذهب ، ثم علقت على بعض جدران الكعبة[47] يفتقر الى اثبات حيث إن هذه المذهبات التي علقت . على هذه الكعبة ، يبعد فكرتها :

1 – إن وسائل الكتابة لم تكن متطورة على النحو الذي يسمح للعرب بأن يدبجوا تلك القصائد الطوال على ورق القباضي ، وبماء الذهب .

2 – إن هناك روايات تجمع على أن البيت العتيق تعرض لحرائق وأهوال وحروب انهدم على إثرها فبنته العماليق ، ثم انهدم فبنته جرهم ، ثم إن امرأة جمرت «الكعبة فطارت شرارة من مجمرها في ثياب الكعبة فاحترقت ، فهدموها»[48] مما اضطرهم ذلك الى إعادة بنائها ، وهو البناء الذي وضع فيه النبي عليه السلام حجرها الأسود[49] في الحادثة الشهيرة في كتب السيرة النبوية . وإن تعرضها لإنهدام أو احتراق (وحتى اذا لم تحترق ولم تتهدم فإنها كانت الى ما قبيل البعثة الشريفة ببضع سنوات «رضما فوق القامة»[50] فأرادت قريش رفع بنائها وتسقيفها ، لما سرق كنزها[51] . وان الشاهد لدينا هنا في :

أ – إن الكعبة الى ما قبيل البعثة النبوية ببضع سنوات فقط لم تك مسقوفة ، ولا رفيعة الأسوار .

ب – ان بناءها كان بسيطاً بحيث لا يجاوز شكل وضع حجر على حجر من غير ملاط .

3 – كيف يمكن والحال هذه أن تعلق تلك القصائد الطوال على أسوار غير مسقوفة ، ولا ممطلة ، وقد سرق كنزها ؛ ثم تكتب بماء الذهب ؟[52] .

4 – وان اختلاف الرواة في عدد هذه القصائد المعلقة بين سبع وعشر من وجهة ، واختلافهم في تحديد أسماء شعرائها – بين رواية وأخرى – من وجهة أخرى حيث يذكر ابن خلدون مثلاً سبعة أسماء هي غير الأسماء السبعة التي شرح الزوزني «أشعارها : فهذا يذكر امرأ القيس ، وطرفة ، وزهيرا ، ولبيدا ، وعمرو بن كلثوم ، وعنترة ، والحارث بن حلزة من حيث يذكر ابن خلدون امرأ القيس ، والنابغة ، وزهيرا ، وعنترة ، وطرفة ، وعلقمة بن عبدة ، والأعشى[53] : لوجه آخر من وجوه الشك الذي يجب أن يتسرب الى حكاية التعليق ..

وقد أورد ابن رشيق قولاً لمحمد بن الخطاب يتمثل في أن ابا عبيدة كان يقول : «أصحاب السبع التي تسمى السمط : امرؤ القيس ، وزهير ، والنابغة ، والأعشي ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وطرفة .

وقال المفضل : من زعم أن في السبع التي تسمى السمط لأحد غير هؤلاء فقد أبطل . فأسقط من أصحاب المعلقات : عنترة ، والحارث بن حلزة ، وأثبت الأعشي والنابغة»[54] .

أفبعد كل ما ذكرنا يعتقد معتقد أن العرب كانت تعلق أشعارها (المعلقات السبع ، أو العشر) على الكعبة التي لم تسقف إلا خمس سنوات قبل البعثة الشريفة ؟! وهل يعقل أن يكون للعرب ، في تلك العهود الغابرة ، من التقنيات العلمية ما يستطيعون معه ، أو به تحويل الذهب الى حبر سائل تجري به عين القلم فتدبج ما تدبج ؟ وأن قوماً لم يكن لهم من الخشب إلا ما كان من بقايا سفينة رومية كانت غرقت على مقربة من جدة فسقفوا بخشبها البيت العتيق[55] : لهم أعجز ، تكنولوجيا ، عن أن يكتبوا على القرطاس ، ويتحكموا في كيمياء الحبر الذهبي ..

ومهما يكن من أمر ، فان هذا الخبر المتصل بتعليق العرب لبعض أشعارهم على أستار الكعبة ، والذي لم يجمع عليه الرواة ، ولا أقره الثقات الى حد أن بعضهم أكبره فأنكره[56] : يدل على حب العرب للشعر ، وتعظيمها للشعراء ، واحتفائها بنبوغهم حين كانوا ينبغون في قبيلة من القبائل[57] : ابتهاجاً وسروراً ، واحتفاء وحبوراً .

وإذن ، فان كل النصوص الأدبية من حيث هي ، وفي أي مكان من العالم ، نسجت ، نشأت في أصلها منشأ شفوياً إذا راعينا أن معظم الأجناس الأدبية كانت أنشئت قبل ظهور المطبعة ، وذيوع طرائق النشر ؛ فقد كانت الحكاية الشعبية تروى ولا تكتب ، والقصيدة الشعرية تروى ولا تكتب ، والخطبة تلقى بحكم طبيعة جنسها ، إلقاء في المحافل ، ثم تروي من بعد ذلك وتسير بين الناس ، ولا تكتب .. ولا تتحدث عن الأمثال التي ترسل ، والألغاز التي كانت تطرح ...

ولما ذاع شأن الكتابة وشاع أمر النشر انفصلت الآداب شطرين اثنين : فمنها ما احتفظ بسيرته القديمة وهي الآداب الشفوية بمعظم أجناسها ؛ ومنها ما تخلص من الشفوية والرواية وهي الآداب المدرسية التي اغتدى لها كتابها المحترفون .

ولعلنا أن لا نكون مفتقرين ، هنا والآن الى صدد الإنزلاق الى الفروق الفنية بن النص

الأدبي المدرسي ، والنص الأدبي الشفوي ، فلعل أعظم ميزة تميز بينهما أن ذلك منشأ مكتوب ، وهذا ملقى مروى . وكثيراً ما تختلف طبيعة الخيال في النص الشفوي عنها في النص «المدرسي» بما فيها من السذاجة والبساطة والأسطورية والمعتقداتية القائمة على التصديق الساذج بالمخبآت ، والكائنات المستحيلة الوجود مثل الغول والنسناس والشق والرئي وما في حكمها .

إنه لا يجوز أن يمتنع حضور شيء في الخيال الشعبي ؛ فما هو مستحيل التحقيق في الواقع ، وكل ما يتعارض مع حكم منطق العقل ، ممكن التحقيق في الخيال الشعبي . ولذلك نلفي الغني يغتدى فقيراً ، والفقير يغتدى غنياً ، بين لحظة وأخرى . كما لا يمتنع في الخيال الشعبي أن يقترن الخليفة هارون الرشيد بأي امرأة من النساء ، ولو كانت وضيعة القدر ، خادماً .

ولا يمتنع ، في طبيعة المنطق الشعبي ، أن تتزوج الأميرات الفاتنات بمن دونهن طبقة : دركات ، نعم دركات ، بعيدات . كما لا يمتنع في بعض هذا الخيال العجيب الرحيب الخصيب معاً أن يتزوج الإنس من الجان ، والجان من الإنس ، وان تغوص العفاريت في أعماق الأرضين فتبني لها قصوراً عجيبة ثم تختطف العرائس الجميلات ، والأميرات الفاتنات لتسجنهن فيها الى نهاية العمر ، وحتى يظللن مقصورات عليهم وحدهم ...

على حين أن مميزات النص المكتوب أن خياله يقوم على شيء من المنطق ، ولو بدا في بعض الأطوار ، هو أيضاً منطقاً غير ممنطق ، وعلى شيء من التفلسف ، والتأمل .. وإذا ألفيت نصاً مكتوباً يغترف من الخيال الشعبي ، ويستلهم الأسطورة خصوصاً ، فإنما يأتي ذلك لتوظيف الخيال الشعبي العجيب في جماليته العظيمة ، لا من باب التبني والترويج .

ويدقق هانس جورج غادامير في التمييز بين النص الشفوي ، والنص المكتوب فيذهب الى أن الشفوي يتخذ له وسائل تقنية ذاتية تظاهره على تفسير نفسه ، وبلورة ذاته : وذلك بما يتخذه المتحدث من هيئة خاصة في الكلام ؛ كالنبرة والسرعة في الحديث ... بينما النص المكتوب لا يتمتع بهذه الوسائل التوضيحية لتفسير نفسه ، والدلالة على ذاته حيث لا يكون المعول في هذه الحال إلا على المعنى المتمخض للفظ ، وعلى الكيفية التي يدبج بها فن القول[58] .

فالناص الشفوي إذن يتسلح بوسائل فنية ذاتية ، مرتجلة بحيث تراه يتخذ لكل حال لبوسها في تبليغ رسالته ، تبعاً لعدد الذين يبلغهم :. فإن كانوا كثراً ، أو بعداً عنه في المسافة رفع عقيرته حتى يسمع ؛ وإن كانوا قلة ، أو قرباناً منه في المسافة غض من صوته حيث لا ضرورة لرفع الصوت . كما أنه يتسلح بضرب من الإخراج التمثيلي في تهجي الكلام ، وترتيل

الألفاظ والتلوين من صوته بمد بعض الحروف أو تفخيمها ، أو تضخيمها ، دون الأخرى ، وهلم جرا .

ومثل هذه السيرة ، غالباً ، تظاهر الناص الشعبي على تبليغ رسالته . لكن الناص الراقم ، وهو محروم من هذه المعطيات الطبيعية التي منها عدم قدرته على مخاطبة قرائه بصورة مباشرة ، وهو لا يعرف مستواهم مسبقاً ، ولا جنسياتهم ، ولا ظروفهم ، ولا أجناسهم ، ولا أقدارهم .. يضطر الى اتخاذ سيرة أخرى لتبليغ رسالته فيعمد الى اخراج نصه بكيفية يتوخى معها أنها قادرة ، أو يمكنها ذلك ، على أداء عنه ما يريد تبليغه عبر رسالته المكتوبة التي متلقوها ليسوا حاضرين أمامه ...

إن أوضاع المتلقين والمبلغين جميعاً ، في إنجاز النص - الشفوي والمكتوب - تختلف في الحقيقة ، كل الإختلاف :

فواحدة : إن النص الشفوي يتخذ لمتلقين شاهدين معروفين ، غالباً لدى المبلغ ، بشكل أو بآخر ، ومثل هذه الميزة تتيح له تبليغ رسالته في شيء من الامتياز . وربما تكون الخطابة أفضل مثال على هذا الإمتياز الذي يتمتع به سائق النص الشفوي حيث يستطيع الخطيب اتخاذ ما يسمح له ، في موقفه ، بتبليغ أفكاره ، وتقديم آرائه للمستمعين بدون عناء كبير . ولذلك قيل في النقد البلاغي العربي القديم : لكل مقام مقال ، وسوق الكلام على مقتضى الحال .

وثانية : إن النص المكتوب يتقوقع ناصه من حول نفسه ، غالباً بين جدران أربعة ، وفي خلوة غالباً ؛ فيكتب ما يكتب وكأنه مضطر الى تلك الكتابة قبل التفكير بوضوح تام في أمر المتلقين : من هم ؟ وهل رجال أو نساء ؟ وهل صغار السن أم كبارها ، وهل هم ممن يقرأونه في إبان الكتابة على سبيل المعاصرة ، أم إنما يقرأونه بعد عصره بأعصار لا يعلم مداها إلا الله تعالى : فنحن الآن نقرأ ما كتب ، أو ألقى شفوياً ثم كتب ، (ونحن هنا نصرف الوهم الى سيرة الأدب العربي ، ونحسب أن ذلك من حقنا وواجبنا جميعاً) منذ خمسة عشر قرناً ، دون أن نعاني في ذلك حرجاً ، أو نتجسم صعوبة على حين أن النص الشفوي قاصر عن أن يبلغ أكثر من مدى صوت مبلغه .

وأخرى أن النص الشفوي إذا كان يتمتع بإمتياز لحظة التبليغ الحية ، فهو يفقد ذلك الامتياز حين يتلاشى في جيوب العدم . والنص الشفوي إن كان محظوظاً فروي للآخرين ، فستكون الرواية محدودة العدد ، وبكية المدد . بينما نلفي النص المكتوب ، بحكم ترويج النسخ

قديماً والطبع حديثاً : ذا قابلية لأن يقرأه الملايين من الناس ، إما في لغته الأصلية ، وإما مترجماً الى لغات أخرى ؛ إما من معاصريه ، وإما ممن يأتون من بعد ذلك زماناً .

والحق أن النص المكتوب قد لا يمكنه أن يرقى ، جمالياً وفنياً ، إلا إذا تهيأت له أسباب من الخلاط بصنوه النص الشفوي المروي ، واستلهامه واستحيائه ؛ وإلا فهي الفجاجة والثقل والتكلف . إن استظهار النص المكتوب ، بالنص الشفوي ، يندرج ضمن التناصية الشاملة ، لإنتاج الكتابة الأدبية ، وارتباطاته الحميمة التي تتجلى في جملة من المظاهر ، وأشكال من الظواهر التي لا تكاد تحصر ولا تحصى .

ولا يكاد النص الشفوي يرتبط إلا بما هو ديني ، ومن الديني إلا بالأضعف منه بالترويج لبعض المعتقدات الباطلة ، والإسرائيليات الساذجة التي أجمع العلماء المسلمون الثقات على إنكارها ، وإلا بما هو أسطوري ؛ ومن الأسطوري إلا بالتعامل مع العفاريت والجان ، والسعالي والغيلان ، والحيوان التي لا تمتنع في الخيال الشعبي من أن تتحدث ، والجمادات التي لا يستحيل عليها أن تتحرك ؛ وإلا بما هو سحري ؛ ومن السحري إلا بالأكثر منه إثارة مثل ظاهرة المسخ التي تجعل الفتى الوسيم قرداً عجوزاً ولا حرج ، والفتاة الحسناء كلبة قذرة ولا جرم ؛ ومثل التحولات المثيرة التي تحدث في جسم الكائن البشري الذي قد يتحول ، بفعل السحر البارع الى أي كائن آخر كان يستحيل الى ديسك ، أو الى ذئب ، أو الى كلب ، أو الى قرد ، أو الى أي صورة أخرى حيوانية (حكاية حمال بغداد ألف ليلة وليلة) دون أن يكون ذلك منكراً أو مستحيلاً ذلك ، وأنا لا نريد أن ننساق مع مضمون مقولة جون لوي هود بين الذي يزعم أنه «لكي يكون نصاً ، لابد له من وسيلة هي اللغة ؛ وحتى يتميز عما هو غير نص لابد ان يكون مكتوباً»[59] : فهل الكتابة شرط ضروري ، وفي كل الأطوار إطلاقاً لماهية النص الحقيقية وهل الذين «يكتبون النص» بالصوت ، وعلى الهواء ، وعلى ايقاع الرواية ، لا يعدون منتجين للنصوص لمجرد أنهم لا يصطنعون الورق والقلم والحبر ؟

إننا نعتقد أن في مثل هذا التعريف شيئاً من المغالطة والقصور . وينقل قريماص وكورتيس عن ياكبسون أنه كان يرى أن «التعبير الشفوي ، ونتيجة لذلك الخطاب ، هو الفعل الأول ؛ إذ لن تكون الكتابة إلا تفرعاً منه ، أي مجرد ترجمة لتجل شفوي»[60] .

ونحسب أننا ناقشنا بعض هذا الرأي في بعض هذه المقالة ، وإذ نأسف على عدم اطلاعنا على النص الأصلي لهود بين هذا ، فإننا سنضطر الى مناقشته من خلال عبد الرحمن بوعلي ؛

وسندفع الى عدم قبول ما ذهب إليه ضرورة ربط الكتابة بالنص ، والنص بالكتابة . فمثل هذا التأسيس لا يقوم أمام ما نتعامل به . ومعه ؛ كما لا يتفق مع التجارب والممارسات الأدبية اليومية لحياة النص الأدبي منذ العصور الموغلة في القدم . وإذن فإننا لا نربط النص بالكتابة لكي يكون نصاً . كما أننا لا نرى ضرورة لتفوق النص المكتوب على النص المنطوق ؛ وكما كان ذهب الى ذلك كلود ليفي سطروس ، وليوبول سيدار سنغوز أيضاً[61] .

إن الشفوية ، وهو ما نود استخلاصه من القسم الأخير من هذه المقابلة ، أصل في الآداب الإنسانية . ثم لما جاءت الكتابة لتجسد ذلك التقليد الشفوي ، لسيرورة النص وتسييره معاً ، وتحيله الى تقاليد جديدة للكتابة الأدبية استطاعت أن تغير كل الطقوس القديمة وتنسخها نسخاً .

الهوامش

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية النص الأدبي ، في «مجلة» الموقف الأدبي ؛ دمشق ، ع201 ، كتابة كأنها الحركة ، في مجلة «كلمات» ، البحرين ، ع10 – 11 1989 ، ص72 – 85 . أم ، ندوة جدة «قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، والتي أقامها نادي جدة الأدبي نهاية سنة 1988 ، وعنوان بحثنا فيها «نظرية – نص – أدب» (ثلاثة مفاهيم نقدية) ، ونشرت أعمال هذه الندوة فيما بعد ، في مجلدين ضخمين ، جدة 1990 .

(2) قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، م.س1 ، ص267 .

(3) أساس البلاغة (نص) ، وقد أورد الزمخشري هذا الشاهد الشعري لتحديد دلالة هذا اللفظ الذي لم يكن رقي الى مستوى مصطلح على عهده :

ونص الحديث الى أهله فإن الوثيقة في نصه

ويبدو أن هذا البيت التعليمي من وضع الزمخشري نفسه ، وأنظر أيضاً : م.س م ص266 .

(4) الصحاح للجوهري ، المعجم الوسيط (نص) .

(5) الجوهري م.س ، هذا وتعزى الكلمة التي رواها الجوهري للأصمعي ، والى أبي عبيد في «لسان العرب» نص .

(6) ابن منظور ، لسان العرب (نص) ، ومنه قول أمرئ القيس :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصته ولا بمعطل

(7) م.س.

(8) م.س.

(9(م.س.

(10) م.س.

(11) P. ROBERT (dictionnaire) «texte» t.6 p.534-535.

(12) الزمخشري ، ح.ح.س (نسج) .

(13) م.س ، أنظر عبد الملك مرتاض ، م.س.س ، ص268 – 269 .

(14) عبد الملك مرتاض ، كتابة كأنها الحركة ، كلمات ، ع.10 – ، ص37 .

(15) بوكل ريكور ، النص والتأويل ، العرب والفكر العالمي ، ع.3 ، 1988 .

(37) هذا وقد ترجم منصف عبد الحق (مترجم مقال ريكور) المصطلح الفرنسي ب . «التمعني» الذي ليس له معنى ما دام أصل المصطلح الأجنبي آتياً من «الدلالة» ، لا من «المعنى» .

(16) Gremas et Courtes, sémiotique, texte, textualisation.

(17) ونلاحظ هنا أن قريماص وكورتيس لا يعدّان النص خطاباً ، كما عده ريكور مجرد معادل للخطاب ، الى أكثر من ذلك يعدّانه منطوقاً (ملفوظاً) .

(18) Germas et Courtes,op. p,389-391.

(19) ID.

(20) ID.

(21) ID.

(22) R. Jacobson, in M. arrivé, la sémiotique littérraire in sémiotique, l'école de paris, p. 134, gramas et courtés, op. cit p. 214.

(23) هذا وقد استعمل قريماس «العلم الأدبي» عوض «الدراسة الأدبية» ، وهي رواية ميشال اريفي .. وأنظر أيضاً مقالتنا : «نظرية – نص – أدب» في قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، 1. 29 .

(24) أبو الحسن بن طباطبا (وهو غير أبي القاسم أحمد بن محمد بن طباطبا الشهير) في أبي علي المرزوقي ، شرح حماسة أبي تمام ، 1. 7 .

(25) إبن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، 1. 56 .

(26) أبو علي المرزوقي ، م.م.س .

(27) عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة والتفكير ، ص23 .

(28) م.س ، ص22 .

(29) جارينا في هذا الإقتراح الاستعمال الشائع بين عامة النقاد والمحللين الحداثيين العرب ؛ وإلا فالوجه لدينا أن يقال عن هذا المفهوم بالذات : (مثل التمييز بين «التاريخية» و«التاريخانية» لدى علماء الاجتماع ...) حيث إن مفهوم «الشعرية» سيتخض الى المفهوم الفرنسي : (la poéticité) ، و«الشعرانية» الى (la poétique) . وإلا فيا ذا نعتبر عن معنى (la poéticité) ؟ ولماذا يميز علماء الإجتماع بين التاريخية والتاريخانية ، ولا يميز النقاد بين الشعرية والشعرانية : فهما حتماً مفهومان مختلفان كل الإختلاف .

(30) M. Arrivé, op. cit. p. 134.

(31) R. Barthes théorie du texte, encyclopaedia, universalis, t.17, p.996-997.

هذا وقد ترجم الى العربية هذا النص محمد خير البقاعي (العرب والفكر العالمي ، ع3. 1988 ، ص89 – 103) ، وعلى الرغم مما بذل فيه على مستوى المصطلح من عناء ، إلا أن ترجمته في رأينا ناقصة . من أجل ذلك عولنا على شيء من ترجمتنا الشخصية استشهدنا به من بعض نص بارط .

(32) R. Barthes, ID, p.998.

(33) M. Arrive, op. cit, 997.

(34) ID.

(35) R. Barthes, op. cit. 997.

(36) J. Kristéva, in ID.

(37) Todorov et Ducrot, dictionnaure des sciences du langage (texte), p.375.

(38) هذا وابتداء من : «بل أن النص ليستطيع ... الى في الوقت ذاته «كان استشهد به رولان بارط في مقالته المنشورة في الموسوعة العالمية ، والتي ترجمها محمد خير البقاعي الذي نص ترجمته هو : «فالنص يستطيع التطابق مع جملة ، مثلما يستطيع التطابق مع كتاب كامل ويقيم نظاماً لا ينتمي للنظام اللساني ولكنه على علاقة معه ، علاقة تماس وتشابه في الوقت نفسه» وما أدرج في صلب الكتابة هو طبعاً من ترجمتنا يرجع «العرب والفكر العالمي» ، ع3 ، ص92 .

(39) Todorov et Ducrot, op. cit, p.443-446.

(40) من خلال كتابها الشهير(Semoitike) ، باريس 1969 .

(41) Todorove et Ducrot, op. cit. p.444-445.

(42) ترجم هذا المفهوم محمد خير البقاعي بـ : «التعني» ، ونحن نعتقد أن أصل الوضع الفرنسي ، من الوجهة الإشتقاقية إنما هو

آت من جـذر(signfiant) (دال) ،(signifié) (مـدلـول) ، الـخ ؛ وإن «المعنى» في أصـل وضعهم هـو(le sens) ؛ فيكـون «التعنى» ، كما نرى مصطلحاً تقريبيا ، لا دقيقاً ،من أجل ذلك اقترحنا عوضاً عنه مصطلح «التمدلل» ، كما سبقت الإشارة الى ذلك بإيجاز في الإحالة الخامسة عشرة .

(43) Todorovr et Ducrot, op. cit, p.445

(44) J. Kristéva, in Todorove, IBID.

(45) ID.

(46) عبد الملك مرتاض ، نظرية الثقافة الشفوية في «التراث الشعبي» ، بغداد ، ع.2 ، 1972 ، ص4 – 21 .

(47) ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 96.1 ؛ ابن خلدون : المقدمة ص1122 . ونص عبارة الشيخ : «حتى انتهوا (العرب) الى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام ، موضع حجهم ، وبيت أبيهم إبراهيم (...) فانه انما كان يتوصل الى تعليق الشعر بها من كان له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته ومكانه في مضر ؛ على ما قيل في تسميتها بالمعلقات» . وواضح أن عبارة ابن خلدون : «على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلقات «تعني أنه هو أيضاً كان يشك في مسألة «التعليق» .

(48) ابن كثير ، السيرة النبوية ، 166.1 ، 274 .

(49) م.س ، 202.1 .

(50) ابن هشام ، السيرة النبوية م 193.1 .

(51) م.س .

(52) م.س .

(53) ابن خلدون ، م.م.س ، ص1122 .

(54) ابن رشيق ، م.م.س .

(55) ابن كثير ، م.م.س ، 276.1 .

(56) مصطفى الغلاييني ، رجال المعلقات العشر ، ص48 .

(57) ابن رشيق ، م.م.س ، 65.1 .

(58) هانس جورج غادامير ، «اللغة وسطا للتجربة التأويلية» ، وترجمة آمال ابي سليمان ، في «العرب والفكر العالمي» ، ع.3 ، ص27 . هذا وقد ترجم العنوان أصلاً تحت عبارة : «اللغة موسط للتجربة التأويلية» .

(59) عبد الرحمن بوعلي ، عناصر أولية لمقاربة سيميو – سوسيولوجية ، النص الشعري ، في «العرب والفكر العالمي» ، ع.1 ، 1988 ، ص74 .

(60) Gremas et Courtés, IBID (taxte).

(61) عبد الملك مرتاض ، م.م.س ، وأنظر أيضاً .

Henry Duméry, Transmission Orale, in Encyclopeadia Universalis, t.13. 613-616.