Université 08 Mai 45
Guelma Algérie

جامعة 08 ماي 45
قالمة الجزائر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Populaire Algérienne Démocratique
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique
Université 8 Mai 1945 Guelma 08 جامعة ماي 1945 قالمة
Faculté: des lettres et des langue
كليّة الآداب واللغات
Dept. Langue et littérature arabe قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس تحليل الخطاب

مقدمة لطلبة السنة الأولى ماستر
(تخصص تحليل الخطاب)

تقديم الدكتورة :

وردة معلم

الموسم الجامعي :2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم:

اهتم الدارسون بكل أنواع الخطاب وبخاصة الخطاب الأدبي الذي تنوعت مقارباته، فمن المقاربة السياقية إلى المقاربة اللسانية، فالمقاربة المباشرة تولد لدينا أكثر من اتجاه اهتم أصحابه بدراسة الخطاب الأدبي وقضاياه وإشكالاته. ولقد انتهت هذه الدراسات إلى أنّ هذا الخطاب يمتاز بكثافة لغوية وإيديولوجية يصعب حصرها في مجال واحد. لذا فطموح مقياس تحليل الخطاب يتمثل في نقل ما تراكم من هذه المعارف للطالب، خاصة ما تعلّق منها بالخطاب الأدبي وأنواعه وأصوله وقضاياه المضمونية والشكلية، وبصورة عامة الإفادة من الدراسات التي اهتمت بتحليل الخطابات أدبية كانت أم غير أدبية؛ لأن الوصول بالطالب إلى تذوّق كافة أشكال الخطاب لن يحصل إلا إذا توفّرت له الأدوات المنهجية الكافية، والتي توفّرها النظريات المهتمة بالخطاب ولاسيما منها الدراسات اللسانية.

لذا فإن تدريس هذا المقياس نهدف من ورائه إلى:

– تعميق معارف الطلبة بميدان تحليل الخطاب والتركيز على المفاهيم الأساسية التي قام عليها هذا التخصص بالتوقف المطول عند أهمها، ولفت انتباه الطلبة إلى مقاربات تحليل الخطاب خاصة منها اللسانية، ودفعهم إلى تدقيق معلوماتهم وتمحيصها بما يتماشى وطبيعة المقياس.

– تكوين طلبة متخصصين في هذا المجال الواسع الذي يمتاز بانفتاحه الدائم على المجتمع، كما نهدف إلى توجيه نظرهم إلى بعض أنواع الخطاب التي أثبتت النظريات الحديثة إمكانية مقاربتها وتحليلها، وبالتالي فهمها وتأويلها في حدود ما تسمح به هذه النظريات من جهة، وما تنضح به هذه الخطابات من حمولة معرفية من جهة أخرى.

– استثمار المفاهيم والمصطلحات المرتبطة بالخطاب في التحليل بتوفير الأفق المعرفي الأنسب الذي يضمن للطالب فهم أفضل للخطاب.

لقد شد تحليل الخطاب اهتمامي بقضاياه الكثيرة وإشكالاته العويصة منذ ما يزيد عن ثماني سنوات(2009-2018)،فرحت أتتبّعها بنهم معرفي كبير؛ على هامش تخصّصي الذي أفردته للسرديات وقضايا الرواية الجديدة، وبجوار مقاييس عديدة درّستها في مرحلتي الليسانس والماستر

منها: السيميولوجيا، والمدارس النقدية، والأدب المعاصر، والأدب الشعبي، والسرديات...الخ.تأكد لي خلال هذه الرحلة الطويلة والشاقة أهمية تدريس تحليل الخطاب لطلبتنا الذين كانوا بحاجة إلى اتباع سبيل منهجي قادر على تخطي الحد المعرفي الذي يفصل تحليل الخطاب عن حقول معرفية كثيرة يتداخل معها أو تقاطعت معه، فكان هذا إشكال كبير، حاولت التوقف عنده في سلسلة هذه المحاضرات التي مثلت تحديا حقيقيا لي بعيدا عن فكرة التخصص التي لم تمنعني من شد الرحال تجاه عوالم معرفية خصبة أضاءت لي الكثير من دروب المعرفة في مفهومها الواسع الذي لا يعترف بالحدود بين التخصصات.فعسى أن تكون هذه المحاضرات زادا يفيد طلبتنا الأعزاء في أبحاث ذات صلة بهذا الحقل المعرفي.

أولا: تحليل الخطاب:

يصعب في حقيقة الأمر تعريف تحليل الخطاب من الوهلة الأولى، ومرد الصعوبة يرجع إلى الإشكالية التي يطرحها موضوعه، الذي يفترض أن يكون الخطاب. وقبل بسط هذه الإشكالية المتعلقة أساسا بالمفهوم والحدود نحاول النظر في البنية التركيبية للمصطلح السابق، فالمصطلح – كما هو ملاحظ –يتكون من مفردتين، أو لفظتين على قدر من الأهمية هما، تحليل وخطاب، من حيث يستدعيان التوقف عندهما لمعرفة مفهومهما على وجه الدقة. فما المقصود بمصطلحي؛ التحليل، والخطاب؟ وما الجامع المشترك بينهما؟.

ولأجل ذلك ستكون لنا منهجية خاصة في التعامل مع هاتين المفردتين وغيرهما، وتتمثل في الوقوف عند المعنى اللغوي ثم الاصطلاحي حتى نتمكن من ضبط مفاهيم المصطلحات بدقة.

1–التحليل:

أ–لغة: جاء في المعجم الوسيط (في مادة حلّل): التحليل من حلل العقدة: حلَّها–والشيء رجعه إلى عناصره الأولى، يقال حلَّل الدم، وحلَّل البول، وحلَّل نفسية فلان: درسها لكشف خباياها... وتحليل الجملة: بيان أجزائها ووظيفة كل جزء منها [1].

تفيد كلمة التحليل معنى حسياً مادياً تمثله معاني التجزيء والتفكيك والتقسيم، كماتفيد معنى نفسياً معنوياً تمثله معاني الكشف والمعاينة لسلوك الشخص وأفعاله.

ب–اصطلاحا: وردت تعريفات عديدة نشير إلى أهمها، وهي تلك التي ترتبط بالتصور البنيوي والسيمائي لمصطلح التحليل، فالأول يقصر معناه على" بيان أجزاء الشيء ووظيفة كل جزء فيه، ويقوم هذا البيان على الشرح والتفسير والتأويل للعمل على جعل النص واضحا جليا، ومن هذا المنطلق يركز الناقد على اللغة والأسلوب، وعلى العلاقات المتبادلة بين الأجزاء والكل، لكي يصبح معنى النص ورمزيته واضحين" [2].

---

[1] - **ينظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط (مادة حلل)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص194.**

[2] -**عبد القادر سلامي: تحليل الخطاب. مقدمة للقارىء العربي. على الموقع الالكتروني:**

يصبح التحليل بالمعنى السابق نوعاً من الدارسة "نقف بها على كشف خبايا الرسالة سواء كانت منطوقة أو مكتوبة أو مرئية، كما نقف على جزئياتها وعناصرها الأولية، ووظيفة كل منها بالشرح والتفسير والتأويل دون مبالغة في ذلك أو إخلال فيه"[1].

أما التصور الثاني–أي في السيميائيات–فقد دلّ به " على مجموعة الإجراءات المستخدمة في وصف الموضوع السيميائي، ينظر المحلل إلى موضوعه ككيان ذي معنى فيقسمه إلى أجزاء، ويكشف العلاقة بينها ثم يقسم الأجزاء إلى مكوناتها الصغرى. ويبين العلاقة بين هذه الأجزاء ومكوناتها، يقال لهذا التحليل أحيانا الوصف. أصناف التحليل مختلفة بحسب المستوى الذي تجري عليه كمستوى المضمون أو الشكل "[2].

وقد أكد أحد الباحثين المهتمين بسيميائية الخطاب السردي على هذا المعنى عندما اعتبر التحليل في المنظور السيميائي " مجموعة من الإجراءات المستعملة قصد وصف الموضوع السيميائي، وتتمثل خصوصيته في اعتبار الموضوع ككل محتوى ودلالة شاملة ترمي إلى إقامة علاقات بين الأجزاء والموضوع من جهة، وبين الأجزاء والكل من جهة أخرى إلى ان يستنفذ الموضوع؛ أي حتى يتم تسجيل الوحدات الصغرى غير القابلة للتحليل "[3].

إن التحليل في المقاربتين البنيوية والسيمائية هو هدم لبنية النص، ثم إعادة بناء له من جديد، لغاية تتمثل في اكتشاف قواعد هذه البنية وقوانينها، وملاحظة مختلف التغيرات التي قد تطرأ عليها، وهي غاية مشتركة بين التحليلين؛ البنيوي والسيميائي معا، ثمّ إنّ التحليل السيميائي هو امتداد للتحليل البنيوي.

---

http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=10843

بتاريخ: الأربعاء 18 تشرين الأول (أكتوبر)، 2008.

[1]-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص44.

[2]-المرجع نفسه، ص44.

[3]-رشيد بن ملك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص20.

2-الخطاب:

أ-لغة: تحيل لفظة "الخطاب" في معاجم اللغة العربية إلى عدة معان، فقد جاء في لسان العرب في مادة (خ ط ب) قوله: " خَطب الخَطبُ: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم؛ وقيل هو سبب الأمر...، والخَطاب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال...والخِطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان "[1]

ومما أضافه الفيروز أبادي قوله الخطاب أو الخطبة وهي " الكلام المنثور المسجع ونحوه، ورجل خطيب حسن الخطبة "[2]. وأما ما أورده الزمخشري في أساس البلاغة فقوله: " خطب: خاطبة أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام..."[3].

وأما ما جاء في المعجم الوسيط فقولهم:" خاطبه وخطابا...كالمه وحادثه وجه إليه كلاما، تخاطبا وتكالما وتحادثا، الخطاب: الكلام، والخطاب: الرسالة...." [4].

والملاحظ أن أصحاب المعاجم قد بنوا دلالة الخطاب الذي أخذ معنى الكلام من المعنى الذي حدده رجال الدين، وقد أعادوا تفسيرهم لـ"فصل الخطاب" فابن منظور يقول بشان ذلك "هو أن يحكم بالبينة أو اليمين، وقيل معناه يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده، وقيل فصل الخطاب "أما بعد"، وداود عليه السلام أول من قال: أما بعد، وقيل فصل الخطاب الفقه في القضاء"[5]. وكذلك الشأن بالنسبة للمعاجم الحديثة فقد ورد في المعجم الوسيط أن

---

[1] -ابن منظور: لسان العرب، مادة خطب، مكتبة دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، 1979، ج4، ص 134.

[2] -الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة خطب، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالةّ، ط6، 1998، ص81.

[3] - الزمخشري: أساس البلاغة، تقديم وتعليق: محمد أحمد قاسم، مادة خطب، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د ط)، 2005، ص 228.

[4] -ينظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط (مادة حلل)، ص 243.

[5] - ابن منظور: لسان العرب، (مادة خطب)، ج4، ص135.

"فصل الخطاب"، هو الحكم بالبينة، أو هو خطاب لا يكون فيه اختصار مخل ولا إسهاب ممل [1].

ووردت كلمة الخطاب في القرآن الكريم باشتقاقات كثيرة نذكر منها:

قوله عز وجل:﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴾[2].

وقوله أيضا:﴿ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ ﴾[3].

وقوله أيضا:﴿ رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾[4].

وقوله أيضا﴿ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا، إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ ﴾[5].

وقوله تعالى﴿وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا ﴾[6].

وقد وقف المفسرون عند قوله تعالى" وفصل الخطاب"، وقد أخذت كلمة الخطاب المذكورة في الآية معنى الكلام. فقد أشار النيسابوري في تفسير "فصل الخطاب" إلى: "القدرة على ضبط المعاني، والتعبير عنها بأقصى الغايات حتى يكون كاملا مكملا فهما مفهما " [7].

كما أشار الزمخشري في كتابه الكشاف إلى الدلالة ذاتها في قوله عن الخطاب بمعنى الكلام "إنه البين من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به، ولا يلتبس عليه"[8].

وقد أخذ الخطاب في مرحلة تالية المعنى نفسه عند المتكلمة وعلماء اللغة، فقد استخدم عندهم مرادفا للكلام الذي ترتبط دلالته " بنظم الألفاظ التي ركبت فيما بينها على وفق سياق من التأليف المخصوص الذي استوفى المعنى المراد فاستغنت بنفسها دلاليا عن غيرها، كونها قد

---

[1] **-المرجع السابق، (مادة خطب)، ص 243.**

[2] **-القرآن الكريم: سورة ص، الآية 20، برواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا، ط1، 1421.**

[3] **-: سورة ص، الآية 23.**

[4] **-سورة النبأ: الآية 37.**

[5] **-سورة هود: الآية 37**

[6] **- سورة الفرقان: الآية 63**

[7] **-النيسابوري : تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان، تحقيق : الشيخ زكريا عميران، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط1، 1996، مج 5، ص587.**

[8] **-الزمخشري: الكشاف، دار الفكر،بيروت، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص81،90.**

انطوت على شبكة دلالية خاصة ومتكاملة الأمر الذي يجعلها تقوم بنفسها وفيها وحدة مستقلة "[1].

وعرّف ابن جني الكلام بالقول " كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه"[2] ثم اتسعت دلالة الخطاب بحيث أصبح متعدد الدلالات، ويترجم ذلك اتساع الحقول المعرفية التي أصبح يستخدم فيها "إن المهم في هذه المرحلة هو توسيع دلالة الخطاب وتطويرها بالبحث التفصيلي في عناصر حلقة الخطاب كل على حدة... "[3] .

وهذا يكشف عن وعيه المتقدم بأهمية المتلقي بالنسبة للخطاب وضرورة إشراكه في عملية إنتاج المعنى والدلالة [4].وهو المعنى ذاته الذي أشار إليه عبد الجبار الجرجاني في قوله:" وكذلك الخطاب لا يكون خطابا إلا بأن يريد المخاطِب إحداثه خطابا لمن هو خطاب له "[5].

ب–اصطلاحا:

ب–1–الخطاب في المفهوم الغربي:تماثل مفهومه مع مفهوم المقال عند أفلاطون[6]، أفلاطون[6]، كما

حاول رينيه ديكارت في عصر النهضة أن يؤسس للخطاب في كتابه خطاب في المنهج [7].

-[1]عبدالله إبراهيم: الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص100.

-[2]ابن جني: الخصائص، مج 1، تحقيق محمد على النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،مصر،ط1952،2، ص17.

-[3] الغزالي: المستصفى من علم الأصول، ج1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، بيروت، ط1، 1997، ص229.

-[4]مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي (دراسة مقارنة في النظرية والمنهج) ، دراسة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، مركز إيداع الرسائل الجامعية، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، (دط)، 2004. ص9.

-[5]القاضي عبد الجبار : المغني في أبواب التوحيد والعدل ن ج6،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2011، ص104.

-[6]عبد المنعم حنفي، موسوعة الفلسفة والفلاسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط2، 1999، ص598.

-[7]ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 (منقّحة)، 1987، ص78.

أما في العصر الحديث فقد ارتبط المفهوم المعرفي والفلسفي للخطاب بكتابات ميشال فوكو (**M.Focault**)الذي تكتسي أبحاثه عن الخطاب أهمية كبيرة في الدراسات الثقافية، ويعتقد الكثير من الدارسين أنه المفكر الوحيد الذي حد بدقة مفهوم الخطاب، كما اعتبر آخرون أعماله عن نظرية الخطاب عصية على الفهم، وأرجعوا سبب ذلك لاشتغاله على مواضيع كثيرة ومتنوعة كالتاريخ، والجنون، والادب النسوي،واللغة،والمعرفة...الخ، وتعترف سارة ميلز بصعوبة تلقي ميشال فوكو، تقول:" إن أعمال فوكو ليست نسقا فكريا ولا هي نظرية عامة،فأعماله تمثل تنويعة عريضة من الموضوعات، ومن الصعب أن نصفه بالمؤرخ أو الفيلسوف أو العالم النفسي أو المفكرة النقدي "[1].

عرّف ميشال فوكو الخطاب بالقول:" هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها"[2].

لا يحصر هذا المفكر الخطاب في معنى واحد ووحيد بل هو –عنده متعدد المعاني لأنه يرد في سياقات متعددة، يقول: " بدلا من اختزال المعنى المتذبذب للفظ discourse أظن أني أضفت لمعانيه معاملته أحيانا باعتباره النطاق العام لكل الجمل، أحيانا باعتباره مجموعة متفردة من الجمل، وفي أحيان أخرى باعتباره عملية منضبطة تفسر عددا من الجمل "[3].

يرد في قول فوكو الذي أعادته سارة ميلز ثلاثة تعريفات للخطاب.يخص الأول المعنى، فكل شيء له معنى يعد خطابا سواء تعلق الأمر بكلمة شفهية كانت أم مكتوبة، أو يخص نصا بعينه؛ مهما كان الشكل الذي يردان فيه.

أما التعريف الثاني فيركز فيه على خصوصية الخطاب التي تتجلى من خلال بناه؛ فلكل خطاب بنيات خاصة تميزه عن بقية الخطابات الأخرى. وأما التعريف الثالث فهو الشائع بين

---

[1] **-سارة ميلز: الخطاب: ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2016، ط1، 29.**

[2] **- المرجع نفسه، ص78.**

[3] **- المرجع نفسه، ص29.**

الدارسين المهتمين بفكر فوكو، وهو يعني عنده جملة من النصوص المنظمة للسلوك والعلاقات الاجتماعية، وكذا المعرفة، وللخطاب بهذا المفهوم منطق تعرية الواقع بكل أبعاده لذا يقترح من خلاله طريقة لتحليل الإيديولوجيا بدعوى أنه له منطق، يقول فوكو:" وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسية فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها او يحمل معناها أو يحيل عليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية أو فرع معرفي معين "[1].

ويعتبر فوكو –إلى جانب ذلك –المنطوق أبسط أجزاء الخطاب، يقول: " فقد استخدمت في مناسبات عديدة لفظ عبارة [كوحدة أولية للخطاب في نظره] إما لأشير به لعدد من العبارات... أو لأميزه عن تلك التي أسميها خطابات (مثلما يتجزأ الجزء من الكل)، ويبدو أن العبارة لأول وهلة كعنصر أخير أو جزء لا يتجزأ قابل لأن يستقل بذاته ويقيم علاقات مع عناصر أخرى مشابهة له...فالعبارة أبسط جزء في الخطاب " [2].

ب–2–الخطاب بالمفهوم اللساني:

بداية يمكنني الإشارة لمفهوم الخطاب بشكل عام، والذي قد يحصر في الكلام بين متكلمين قد يستخدمان وسائط متعددة للتواصل يمكن أن تكون شَفَهية، أو مَكْتُوبة، أومَرْئِية، أو حركية، أو لمسية، أو شمية، وكثيرة هي طرق التواصل التي يستعين بها الانسان في حياته اليومية لقضاء أغراضه المعرفية.

تعددت مفاهيم الخطاب في اللسانيات بتعدد طرق التواصل وأشكاله، ولعله من المفيد أن نبدأ مناقشة هذه المفاهيم بتعريف رومان جاكبسون، فالخطاب من منظوره يتضمن مفهوم الرسالة، ومادام الأمر كذلك فإنه من الضروري أن نتوقف عند عناصر العملية التخاطبية، كما أشار إليها هذا العالم اللّساني.

---

[1] -ميشال فوكو: نظام الخطاب، ترجمة محمد سيلا، دار التنوير، ط1، 1984، ص209.

[2] -المرجع نفسه، ص76.

ب-3-عناصر العملية التخاطبية عند رومان جاكبسون:[1] (Roman Jakobson)

ب-3-1-المرسل: يعتبر المرسل الركن الأساسي في العملية التواصلية اللفظية وغير اللفظية، فهو منشئ الرسالة أو الخطاب الذي يوجهه إلى المخاطَب أو المرسل إليه، وقد أطلقت عدة تسميات على المرسل فهو: الباث والمخاطب والناقل والمتحدث، والمرسِل.

المرسل مهم جدا في العملية التخاطبية، إذْ يستحيل لأي وضع تخاطبي أن يستغني عنه، وله وضعيات مختلفة تمليها عليه طبيعة خطابه أو نوعه، فللخطاب السياسي لغته وتقنياته كونه موجهاً إلى كل الناس، ولا يتحتم فيه على رجل السياسة أن يوظف كل الأنظمة اللسانية، كما أنّ للخطاب العادي لغته أيضا؛ فهو بسيط في سننه (لغته)، وفي قيمته الإخبارية؛ لأنه لصيق بالواقع أو بقضايا الحياة اليومية. بينما ينماز الخطاب الأدبي من غيره، وبخاصة الشعري منه، من حيث لغته وتقنياته، فهو يتعالى على لغة الخطاب اليومي، وينفلت أو يتملص من عالم الواقع.

وهناك شروط لا بدّ أن تتوفر في مرسل الخطاب، ومنها:

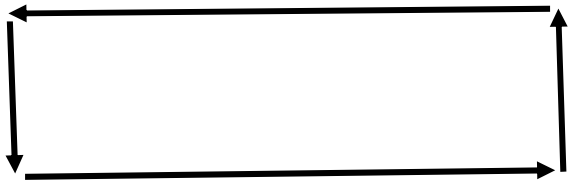
- ✓ أن يتمتع بالقدرتين المستقبلة والمنسقة للقيام بعملية الترميز وتفكيك الرمز، وذلك بالرجوع إلى النظام اللغوي الذي ينتمي إليه مع مستقبل الرسالة.
- ✓ أن يتمتع بلياقة كافية على المستوى الفيزيولوجي؛ لأن الرسالة تتطلب قدرة على بثها، وقدرة على مستوى الصوت والكتابة معاً.

ب-3-2-المرسل إليه: أطلق عليه اسم المستقبل، وهو الذي يقوم بعملية فك التشفير أو التفكيك لكل أجزاء الرسالة سواء كانت كلمة أم جملة أم نصا... وقد أطلق عليه دي سوسير DE SAUSSURE اسم المتحدث ب في دارته التواصلية التي جاءت بهذا الشكل:

---

[1]-ينظر: الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائرالعاصمة، ط1، 2007.ص24 وما بعدها.

المتحاور أ	ترميز	المتحاور ب
(متحدث)	رسالة 1	(مستمع)



المتحاور أ	ترميز	المتحاور ب
(مستمع)	رسالة 2	(متحدث)

وهناك نوعان من المرسل إليه: مرسل إليه مباشر ومرسل إليه غير مباشر.

- **مرسل إليه مباشر**: مثل خطاب أو لقاء صحفي وضيف معين، وذلك يتطلب حضور الطرفين على المستوى الزماني والمكاني.
- **مرسل إليه غير مباشر**: ويمثله مستقبل النص أو الخطاب الأدبيين اللذين يتوجهان إلى مرسل إليه أو إلى قارئ موجود في كل مكان وزمان.

ب-3-3-الرسالة: هي أهم عنصر في العملية التخاطبية يمكن أن تكون:

- ✓ شفوية: (ترد في صور سمعية).
- ✓ مكتوبة: (ترد على شكل رموز كتابية، أو أحرف وعلامات خطية).
- ✓ إشارية:(كلغة الصم البكم، وإشارات المرور، والإشارات العسكرية.
- ✓ إيمائية: (إيماءات وحركات بالكتفين، والمنكبين، وبأصابع اليد، ولغة العيون...)
- ✓ شمية: (مثل الروائح بأنواعها).

4- السنن: أطلق علية الدارسون مصطلحات كثيرة فهو اللغة عند دي سوسير، والنظام عند ليوي هيلمسليف، والقدرة عند نوام تشومسكي، ويتمثل السنن في النظام اللغوي المشترك بين

المرسل والمرسل إليه، إذْ لا بد أن يكون مشتركا حتى تتم عملية التواصل أو التخاطب، وحتى تحصل القيمة الإخبارية له، فنجاح العملية التواصلية متوقف على هذا النظام المشترك الذي تتفق حوله الجماعات البشرية (لكل جماعة بشرية نظام لغوي خاص بها)، والأكثر من هذا أنّ داخل هذا النظام المشترك أنظمة لغوية فرعية (لغة الخطاب عند فئة معينة ؛ كالأساتذة، والطلبة، والفلاحين، والعمال، والتجار)، فكل جماعة لها قاموسها اللغوي الخاص بها.

هذا النظام هو ترسانة فكرية يعود إليها الفرد قصد التواصل مع الغير، أو عند الحاجة إلى التخاطب اللفظي.

ب–3–4–السياق: هو المرجع فلكل رسالة مرجع خاص بها، وهو الموقف الذي قيلت فيه الرسالة، وهو المنتج الفعلي لها، وقد قسمه رومان جاكبسون إلى قسمين:

- ✓ سياق لفظي: كأن يطلب منا التكلم الفعلي لغاية ما.
- ✓ سياق غير لفظي: ويتمثل في المحيط الذي تولد فيه الرسالة، ويتضمن الموقع (الإطار الزماني والمكاني) أي خطاب هو وليد لحظة زمنية معينة، ومطابق لحيز مكاني معين.كما يتضمن الهدف، إذ لكل رسالة أو خطاب هدفٌ وغاية، والهدف الأسمى هو تحقيق التواصل (يمكن أن نتكلم لأجل الكلام، أي ضمان صيانة الوشيجة الاجتماعية)كما يدخل في السياق المشاركون في العملية التواصلية، وتتوضح الرسالة أو سياقها أكثر فأكثر من خلال ميزات المشاركين في العملية التخاطبية، أي صفاتهم، وأجناسهم، وأعمارهم، ومستوياتهم الثقافية، ومهنهم، وحالاتهم الاجتماعية، وعلاقاتهم.

ب–3–5–القناة: هي التوظيف السليم للسنن أو اللغة، أي لابد من توفر الممر السليم كي تحصل العملية التواصلية، والمخطط التالي يوضح العناصر السابقة:

ينتج عن كل عنصر من العناصر السابقة وظيفة:

- ✓ المرسل:تنتج عنه وظيفة تعبيرية.
- ✓ المرسل إليه تنتج عنه وظيفة إفهامية.
- ✓ الرسالة ينتج عنها وظيفة شعرية.
- ✓ القناة ينتج عنها وظيفة إنتباهية.
- ✓ السنن ينتج عنه وظيفة ماوراء اللغة.
- ✓ السياق ينتج عنه وظيفة مرجعية.

ب-4-مفهوم زاليغ هاريس للخطاب: يمكن القول إن مفهوم الخطاب حديث النشأة ارتبط ظهوره باللسانيات التي انصبت دراستها على الجملة، وتجاوزها الخطاب على يد هاريس بتحليل عرف بالتوزيعي، حيث يقوم الدارس بتقطيع النص إلى عناصر تركيبية مجتمعة في طبقات متعادلة: تتكون مثل هذه الطبقة من مجموع العناصر التي تستطيع أن تظهر في سياق متطابق أو متشابه؛ فالتحديد يريد لنفسه أن يكون نحوا محضا، أي أنه لا يأخذ في الحسبان مسألة العلاقة الدلالية بين العناصر المتعادلة نحوا"[1].

ويعتبر هاريس (**Z.HARRIS**) بإجماع اللسانيين-أول من حاول توسيع مفهوم الجملة، وقد عرف الخطاب بأنه " ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بوساطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في شكل لساني محض"[2]. والجدير بالذكر أن هاريس يعرف الملفوظ بالقول: " أن الملفوظ هو

-[1]سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص17، نقلا عن زاليغ هاريس.

[2] -المرجع نفسه: ن ص.

كل جزء من أجزاء الكلام يقوم به متكلم، وقبل هذا الجزء وبعده هناك صمت من قبل هذا المتكلم " [1].

يمكن أن نسجل من التعريف السابق عدة ملحوظات منها:

-يعتبر هاريس أول من وسع مفهوم الجملة أو توسيع مجال الجملة إلى ما هو خارج الجملة وهذه مسألة لسانية محضة. ما معنى ذلك؟ من المعروف أن الدراسات اللغوية -قديماوحديثا- قصرت اهتمامها على الجملة بعدّها أعلى مستوى للدراسة، وذلك بهدف الكشف عن مختلف القوانين اللغوية، ومن المعروف أنه لا يوجد تعريف واحد خاص بالجملة، فهناك ما يزيد عن مئتي تعريف، وكل الدراسات تناولت إما مفهوم الجملة أو مكوناتها، أو الوقوف عند هذه المكونات، أو تحديد وظائفها، وطرق الربط بين عناصر الجملة أو وصف بنية الجملة، أو تحديد وظائف مختلف الجمل (تعجبية، استفهامية، طلبية...) أو قد نتحدث كذلكعن إعرابها عندما تكر الوظيفة. استمر هذا الوضع حتى منتصف القرن الماضي أي ظهرت البنيوية، وسيطرت على مختلف الدراسات اللغوية، ودعت إلى ضرورة تجاوز نحو الجملة.

يتناول التأسيس لنحو أشمل بالدراسة وحدات لغوية أوسع من الجملة. وقد أفضى هذا التوجه إلى ظهور مصطلحين هما الخطاب والنص كنتيجة للتشكيك في شرعية الجملة كوحدة جديرة بأن تكون موضوع الدراسة اللسانية [2].

- الجديد في تعريف هاريس أن اللسانيات التقليدية ركزت دراستها على الجملة بوصفها نظاما، وليست تتابعا لأنها لا يمكن أن تختزل إلى مجموعة من الكلمات، في حين أن الملفوظ هو تتابع من الجملة فهو خطاب، فظهرت بذلك لسانيات الخطاب التي اعتبرت الجملة أصغر وحدة في الخطاب، أي أصبحت الجملة خطابا صغيرا في خطاب أكبر.

-[1] المرجع السابق : ص17.

-[2] ينظر محمد الاخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص68 - 71.

-يصبح الخطاب بمفهوم هاريس سلسلة متتالية من الجمل، أي يصبح هنا مرادفا للملفوظ، ويصبح هو موضوع اللسانيات بمعنى هدفها، تقوم بمعاينته عندما تحدد قوانينه وقواعده، أي تقوم بوصف سلسلة متتالية من الجمل، ولكن السؤال الذي يطرح؛ هل يمكن للسانيات أن تدرس الخطاب، نقول " ليس باستطاعتها فهي تجد نفسها ملزمة إلى العودة إلى علم النفس وعلم الاجتماع وتعليم اللغات، ودراسة الأدب لأن الخطاب يتربط بالسياق الذي تحدده ثقافة المجتمع، فبانعدامه يصبح التلقي من الأمور المستحيلة، والخطاب لا يتحدد بجملة أو مجموعة من الجمل بغض النظر عن كونها مكتوبة أو شفوية داخل حيز ثقافي معين"[1].

معنى هذا أن الأمر يستلزم العودة إلى خارج الملفوظ (خارج-الخطاب) لكشفه.

- سعى هاريس إلى تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب، والذي من خلاله تصبح كل العناصر، أو متتالياتها لا يلتقي بعضها ببعض بشكل اعتباطي، وفي مختلف مواطن النص، إذ أن التوزيعات التي تلتقي من خلالها هذه العناصر تعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص (هذا الانتظام يسميه التوازي).

- عندما نقول إن الخطاب جملة يعني حصره في زاوية ضيقة لا تتسع لدراسته، معنى هذا أننا نهمل عناصر الخطاب الأخرى.

- لم يهتم هاريس بالعلاقة الموجودة بين اللغة (الجمل المتتالية) والثقافة والمجتمع، باعتبارها قضايا خارج لسانية، بمعني أنه أهمل دراسة السياقات، وهذا هو المأزق.

ب-5--مفهوم إميل بنفنيست للخطاب: يعد بنفنيست (E.Benveniste) من أبرز الذين أسسوا لمصطلح الخطاب بعد هاريس وتتمثل هذه الأهمية فيما يأتي:

- قدم تعريفا أولا مُفاده أن الخطاب هو " الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات، وعمليات اشتغاله في التواصل، بمعنى أ ن الخطاب في عرفه هو الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين" [2] ثم وسع بنفنيست مفهوم الخطاب في سياق تمييزه بين

---

[1]-**المرجع السابق: ص139.**

[2]-***Emile Benveniste: 242, Problèmes de linguistique générale,T. 1, Gallimard,Paris,france,P. 241***

السرد والخطاب، يقول إميل بنفنيست في كتابه مسائل في اللسانيات العامة:" إن أزمنة الفعل في اللغة الفرنسية تتوزع حسب نظامين اثنين متميزين ومتكاملين وكل واحد من هذين النظامين لا يحتوي إلا على قسم من أزمنة الفعل.والنظامان كلاهما في استعمال تنافسي فيما بينهما، ويبقيان مع ذلك في خدمة كل متكلم، ويبرز هذان النظامان مستويين مختلفين من الملافظة هما ما يسميه بنفنيست:

- ✓ مستوى ملافظة التاريخ أو السرد.
- ✓ مستوى ملافظة الخطاب.

ففيما يخص ملافظة السرد فإن الأمر يتعلق بتقديم الأحداث الواقعة في وقت معين من الزمن من دون أي تدخل للمتكلم في السرد...وأما فيما يخص ملافظة الخطاب التي قد بدأت تتحدد بالمفارقة مع ملافظة السرد، فهي حسب تعبير بنفنيست كل ملافظة تفترض متكلما، وعند الأول نية التأثير في الآخر بأية حال، وإذا كانت ملافظة السرد مخصصة اليوم للغة المكتوبة فإن ملافظة الخطاب هي ملافظة مكتوبة مثلما هي ملافظة منطوقة" [1].

انتهى بنفنيست إلى القول إن الخطاب هو: " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما "[2].

انطلاقا من هذا التعريف نجد أننا أمام تنوع، وتعدد الخطابات الشفوية التي تمتد من المخاطبة اليومية إلى الخطية الأكثر صنعة وزخرفة، وإلى جانب الخطابات الشفوية نجد أيضا كتلة من الخطابات المكتوبة التي تعيد إنتاج الخطابات الشفوية، وتستعير أدواتها ومراميها من المراسلات إلى المذكرات، والمسرح، والكتابات التربوية، وباختصار كل الأنواع التي يتوجه فيها متكلم إلى متلق، وينظم ما يقوله من خلال مقولة الضمير.

– يخرج بنفنيست في هذا التعريف كل الأنساق غير اللغوية.

---

[1] إميل بنفنيست: مسائل في اللسانيات العامة، نقلا عن السعيد هادف: مصطلحا السرد والخطاب (مقاربة بين النظرية الغربية والنظرة اللغوية العربية القديمة، مجلة المبرز، فيفري 2002، ص29،27..

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (السرد، الزمن، التبئير)، ص19.

-يدخل في هذا التعريف كل الأنواع الكلامية التي يتوجه فيها متكلم إلى متلق، والتي يشتغل فيها المتكلم على قضية الضمير (مراسلات، مذكرات، مسرح، كتابات تربوية، محاضرات...).

-التلفظ يعني إنتاج الملفوظ بمعنى آخر يشير بنفنيست إلى ظروف إنتاج الخطاب، وهي تتنوع وتتعدد تبعا لنوع المتكلم فكل مخاطب له كيفية معينة فيالأداء،معنى هذا تنوع الملفوظ أي الخطاب.

-للمخاطب نية أو قصد يتمثل في التأثير على الآخر، وهذا التأثير لا يكون إلا من خلال اللغة، معنى هذا أن الخطاب يكتسب صفتي الاتصال والتأثير.

-إن مصدر الخطاب فردي يتمثل هدفه في الإفهام والتأثير بمعنى أنه نتاج يلفظه الفرد فله خصوصية المخاطب أو المتكلم، وعلى متلقي الخطاب تمثل وفهم الرسالة التي يحتويها الخطاب، ولكي يتحقق التواصل لا بد من توفر الشفرة والسياق حتى ينفد مقصد المتكلم إلى المتلقي. وعلى هذا الأساس يتسع مفهوم الخطاب ويتجاوز اهتمام اللسانيات إلى السيميائيات وعلوم الاتصال.

-الخطاب هو وحدة لغوية تفوق الجملة، ويولد من لغة اجتماعية.

-مادام أن الخطاب ظاهرة فردية، فلا معنى له دون السياق الذي أنتج فيه (لكل مخاطب مرجع)، فالخطاب يرتبط بالسياق الذي تحدده ثقافة المجتمع، وبانعدامه يصبح التلقي، أمرا مستحيلا.

-تصبح لدينا في تعريف بنفنيست مستويات للخطاب يحددها المرجع، فإذا كان مرجع الكلام الدين فهو خطاب ديني، وإذاكان مرجعه السياسة فهو خطاب سياسي، وهكذا...

- يخرج بنفنيست مفهوم الخطاب من اللسانية إلى التداولية، لأنه تجاوز إلى القصدية والتأثير الذي يكون بالحجاج والإقناع. ويعني التلفظ "الفعل الذاتي في استعمال اللغة، إنه فعل حيوي في إنتاج نص ما كمقابل للملفوظ باعتباره الموضوع اللغوي المنجز والمستقل عن الذات

التي أنجزته، وهكذا يتيح التلفظ دراسة الكلام ضمن مركز نظرية التواصل ووظائف اللغة، ويرى بنفنيست أن التلفظ هو موضوع الدراسة وليس الملفوظ " [1].

ب–6–مفهوم جون دوبوا للخطاب: الخطاب في عرف جون دوبوا J-Duboisمن وجهة نَظَرٍ لسَانِية متعدّدُ المفاهيم، إذْ يمكن أن يكون:[2]

✓ الكلام بالمفهوم السوسيري[3]، وقد جاء مفهومه عند تمييز هذا الأخير بين الكلام واللغة التي (هي جماعية وتتمثل في مجموعة القواعد الموجودة عند كل الناس. أما الكلام فهو الإنجاز الفردي لمجموع تلك القواعد –شفوية أو مكتوبة–وهما مرتبطان ببعضهما أشدّ الارتباط).

–يقابل الكلام في الاصطلاح اللساني عند دي سوسير parolela، وقد اختلف المترجمون في نقله إلى العربية، فسمي تارة كلاما، وطورا قولا أو مقولة أو خطابا، ونحن نؤثر مصطلح الكلام، وبناء عليه، فالكلام هو نتاج فردي يصدر عن وعي ويتصف بالاختيار الحر؛ أي ان الكلام هو السلوك اللفظي للفرد، ومادام كذلك فهو الشخص تبعاً لمقولة "بيفون" الأسلوب هو الرجل نفسه، أي أن كتابات المبدعين وإنجازاتهم وسلوكاتهم اللفظية تعكس شخصياتهم فأنت عندما تكون صامتا لا أعرفك وعندما تتكلم تصير واضحا لدي، ومرد ذلك هو أن الكلام ممثلا في الأسلوب هو صاحبه، ويتضح هذا من خلال الدراسات والأبحاث العلمية؛ فإذ أراد الدارس النفساني أن يتعرف على شخصية ما، فينبغي عليه أن ينطلق من سماتها اللفظية والأسلوبية المكونة لها كأن ينظر في طبيعة الجملة أهي قصيرة أم طويلة، أم هو يكثر من المترادفات اللفظية والأضداد والمشترك اللفظي، أم يفضل الجمل الطويلة المركبة، والجمل المعترضة أم هو يميل إلى نمط معين في الكتابة والنطق كما يظهر على سبيل المثال عند طه حسين أو العقاد.

1- المرجع السابق: ص19.

2- dubois et autres:le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage ,larousse 2012, .J paris, France,p150.

الكلام، إذن، هو خاصية فردية تتسم بالوعي والاختيار والإرادة والحرية لأنه يحق لأي فرد انطلاقا من هذه المقاييس اللسانية أن يبدع كيفما شاء وأن يشكل شخصيته اللفظية والأدبية والأسلوبية بالطريقة التي يراها هو مناسبة لنفسه لأن من صفة الكلام الحرية في الإبداع.

تقابل اللغة عند دي سوسير languagela، وهي نتاج اجتماعي وتواضعات ملحة ولازمة تتبناها الجماعة للتحاور والتخاطب والتبادل وذلك لتكوين الملكة اللغوية لدى الأفراد وهي عند وايتني:مؤسسة اجتماعية أي أن الأفراد هم الذين تواضعوا عليها وأسسوها لقضاء حاجاتهم ومعنى ذلك أن الدارس إن أراد أن يتعرف على أية لغة من لغات الأقوام ينبغي عليه أن يلجأ إلى استنباط السمات الكلامية المشتركة بين الأفراد من خلال العينات التي قد تكون واسعة كالقطر العربي وقد تكون ضيقة كالاهتمام بالقطر الواحد أو بالبقعة الواحدة ضمن القطر الواحد والجدير بالملاحظة أن السيمات الكلامية المشتركة قد تختلف من قطر إلى آخر كاختلاف لغة اهل الشام عن لغة اهل المغرب.[1]

✓ مرادف للملفوظ الذي هو جزء من الكلام؛ فالتحليل اللساني للخطاب ينطلق من التعريف الثاني(خطاب/ ملفوظ)، إذ يضع هذا المنطلق حدوداً للطرح بين ما هو لساني وغير لساني، ذلك لأنّ اللسانيات تسعى إلى معالجة الملفوظات المجتمعة، ودراسة مسارها عندماتحدّد قواعد الخطاب وقوانينه، وتصفه وصفاُ معقولاً وقابلاً للملاحظوالتأمّل كسلسلة متتالية من الجمل.

✓ ملفوظ أكبر من الجملة؛ أي أنه يتعدى الجملة إلى فقرة أو مجموعة من الفقرات.

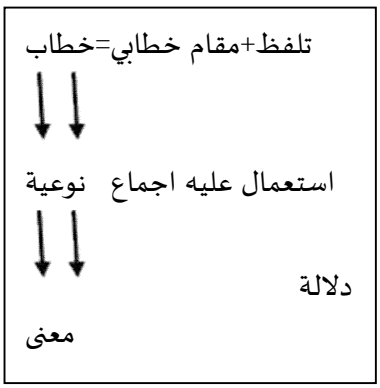
ب–7–مفهوم بيار شارودو (P. Chareaudeau) للخطاب:

الخطاب هو" ما تكوّن من ملفوظ ومقام تخاطبي، وأن الملفوظ énoncé يستلزم استعمالالغويا عليه إجماع، أي قد تواضع عليه المستعملون للغة، وأن هذا الاستعمال يؤدي دلالة معينة، ويمكن أن نبين ذلك من خلال الخطاطة التالية[2]:

---

[1] - ينظر: رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مخبر جامعة عنابة، الجزائر، (دط)، 2006، ص160.

[2] -*D.*Maingueneau: initiation aux méthodes de l'analyse du discours, hachette-universite, paris ,France,p113.



8-الخطاب في المفهوم السردي:

هو القول الشفهي أو الخطي الذي يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث، وهذا التعريف يقرب الخطاب من النص، ويقربه من السرد، والواقع أن هذه المصطلحات الثلاثة تختلط على ألسنة المتكلمين في أكثر من لغة واحدة، فالرواية تعني نص؛ أي خطاب والسرد؛ لأنها مصدر الفعل روى والحكاية (أي الحدث المروي)، وقد اهتمت السردية بهذه المصطلحات كالخطاب والسرد والحكاية، وما يهمنا هو الخطاب وواضح أن مفهومه في السردية هو نص الرواية (أو الحكاية أو القصة او المسرحية)، وهو يتحدد بمادته (الكلام أو الكتابة)، ويتحدد بشكله جملا متلاحقة ذات ترتيب مقصود تعرض مواقف وأحداث، وهذا العرض محكوم بوجهة نظر الراوي، وبسرعة السرد، وبتعليقات المؤلف [1].

إذن، يميل المهتمون بالسرد إلى عدم التمييز بين المصطلحين،فهما يختلطان كثيرا على ألسنتهم؛ فالسواد الأعظم منهم يدل بهما على شيء واحد." فنحن عندما نصادف الخطاب

[1] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 88، 89.

السردي أو النص السردي في كتابات جينيت أو تودروف، علينا ألا نفكر في اختلافهما دلاليا، إنهما يحملان معنى واحدا، وإن كان الاستعمال المهيمن هو الخطاب"[1]

وعلى العموم فإن الخطاب في المفهوم السردي يستخدم حسب المفهوم الذي قدمه جون دوبوا، فمثلا ألفينا رولان بارث(R.Barths) ينتصر للتحديدالثالث، ويتّخذه مرتكزاً لتحليله البنيوي، فمن وجهة نظر القواعد فهو سلسلةمتتالية من الجمل. [2]

ومن المفيد القول إن الخطاب الروائي، والخطاب القصصي، والخطاب السيري، والأسطوري... كلها خطابات تندرج ضمن الخطاب السردي، لذا كانت التحليلات التي سنعرض لها تقديما لإجراءات أو نماذج قابلة للاختبار على الخطاب الحكائي أيا كان نوعه، وتكون تسمية نوع الخطاب المشتغل عليه متصلة بالحكي مرة أخرى، الشيء الذي يبرر عمق العلاقة بينهما [3].

قلنا فيما سبق إن ظهور اللسانيات البنوية أفضى إلى وجود مصطلح النص أيضا، لذا يكون لزاما علينا التوقف عند مفهومه خاصة، وقد وجدنا السواد الأعظم من النقاد يستخدمونه مرادفا للخطاب.

3-النص:

أ-لغة:

يقول ابن منظور:(النص) رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً: رفعه. وكل ما أُظهِر فقد نُصَّ. ووضع على المنصة: أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. وقال الأزهري: النص

---

[1] -سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص –السياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2010،3، ص22.

[2] - أسهبت الحديث في هذا الموضوع عندما تطرقت إلى ثلاثة نماذج بنوية (طودروف، بارط، جينيت)، يمكن العودة إلى وردة معلم: محاضرات في مقياس تحليل الخطاب والسرديات، مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر، تخصص تحليل الخطاب – قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945.الموسم الجامعي 2016/2015.

[3] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (السرد، الزمن، التبئير)،ص28.

أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء، حين تستخرج كل ما عنده، وفي حديث هرقل: ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره ومنه قول الفقهاء: نص القرآن، ونص السنة. أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام وانتص الشيء وانتصب إذا استوى واستقام[1]

ومما سبق يمكن القول إن النص لم يخرج عن المعاني الآتية:

- ✓ الرفع والإظهار.
- ✓ الفضيحة والتشهير.
- ✓ الاستخراج.
- ✓ الأحكام الظاهرة من نص القرآن ونص السنة.

تلك أهم المعاني التي ذكرت في أشهر المعاجم العربية وأوثقها، ولا نجد في أي من المعاني السابقة ما يدل على النص بالمفهوم النقدي الحداثي، ولعل ذلك يعني أن هذا اللفظ لم يرق في الاستعمال النقدي الحداثي.[2] .

ب–اصطلاحا:

ب–1**–مفهوم النص عند العرب القدامى:**" لم يوله اهتماما بذكر سوى علماء الأصول، ولعل الإمام الشافعي أول من تطرق إلى مفهوم النص في نظريته عن البيان، حيث ذكر عن النص أنه ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه، فلم يحتج مع التنزيل فيه إلى غيره "، وعلى ذلك فالنص ما لا يحتمل إلا معنى واحد "[3].كما يطلق النص عند الفقهاء على الدلالة الواضحة من الكتاب والسنة يقول نصر حامد أبو زيد " النص هو الواضح وضوحا بحيث لا يحتمل سوى

---

[1]- **ابن منظور: لسان العرب، مكتبة دار المعارف، القاهرة،مصر، (دط)، 1979، ج13، مادة (نص)، ص 97، 98.**

[2]-**المرجع نفسه، ص219.**

[3]-**جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، المركز الثقافي العربي، الدرا البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص 26.**

معنى واحد، ويقابل النص المجمل الذي يتساوى فيه معنيان يصعب ترجيح أحدهما، ويكون الظاهر أقرب إلى النص من حيث المعنى الراجح فيه هو المعنى القريب"[1].

ب–2–مفهوم النص في اللغة العربية المعاصرة:

ينسب النص إلى صاحبه في المعنى الدارج بين الناس، ولا أدل على ذلك من انتشار "عبارات من قبيل (هذا كلامه بالنص) و(ونص على كذا) و(وهذا نص حديثه) و(وانتهى بالنص)، و(هذا ما سمعته نصا)، (نصا وروحا)، بل إن رفع الكلام إلى منشئه الأصلي بصيغته الأصلية مفهوم مترسخ في العربية منذ العصر الجاهلي يقول طرفة بن العبد البكري:

ونصُّ الحديثِ إلى أهلِه فإنَّ الوثيقةَ في نصِّه" [2]

– تطورها:

- ✓ بإطلاقها على الكتاب والسنة.
- ✓ بإطلاقها على كلام الفقهاء.
- ✓ إطلاقها في عصر النهضة على نص الشارع وغيره من النصوص.
- ✓ مع الحداثة أخذت مفاهيم مختلفة باختلاف الاتجاهات.

ب–3–النص في المعاجم الغربية:

ب–3–1–لاروس: جاء في هذا القاموس العالمي أن النص مأخوذ من الفعل نص(textere) ومعناها النسج. [3]

أما مادة (نص) في المعجم الإنجليزي، فقد ورد لفظ (Text)، وهو بالفرنسية، (Texte، وهو لفظ مأخوذ عن اليونانية، من اللفظ (Textus)، والتي تعني (Tissue)، أو (Style of literary work)، وترتبط بـ (Textile)، والتي ترتبط بآلات وأدوات النسج. وقد ورد في معنى لفظ (نص) (Text) ما ترجمته:

---

[1]-المرجع السابق، ص26.

[2]- االمرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] -voir: www.larouusse.fr/dictionnaires/francais/texte p.

– " الجمل والكلمات نفسها المكتوبة (أو المطبوعة أو المنقوشة) أصلاً، الكتاب أو المخطوطة أو النسخة التي تضم هذا.

- البنية التي تشكلها الكلمات وفق ترتيبها.
- مضمون البحث (حول موضوع ما)، الجزء الشكلي (أو الرسمي) المعتمد.
- الجمل والكلمات نفسها من الإنجيل.
- قطعة قصيرة من الأناجيل، يستشهد بها المرء كمصدر موثوق أو كشعار أخلاقي أو كموضوع شرح أو موعظة أو حكمة أو بديهة أو مثل أو قول مأثور أو نصوص يستشهد بها.
- في استعمال لاحق ..... يستخدمها المرء كاسم للكتاب المقرر الدراسي.
- عملية أو فن النسج]الحبك] ، إنتاج نسيج محبوك، أي بنية طبيعية لها المظهر أو التكوين النسجي، مثلاً نسيج العنكبوت.
- تركيب أو بنية مادة أي شيء مع مراعاة عناصره التشكيلية المكونة أو الخصائص الفيزيائية... للأشياء غير المادية، التكوين أو الطبيعة أو الخاصية الناجمة عن التركيب الفكري، كنسج خواص متنوعة.
- في الفنون الجميلة: تمثيل البنية وتحوير دقيق للسطح.
- أما النصية فهي التمسك التام بالنص خاصة الأناجيل"[1].

ومما سبق نجد أن الغربيين يتخذون مفهوم النص لديهم من النسج TEXTURE، بحيث وجدنا معظم اللغات الغربية بما فيها الروسية تنطلق من الجذر اللغوي اللاتيني TEXTUS، فالنص لدى الغربيين بناء على أصل الاشتقاق يعني النسج، على حين أنه يعني في لغتنا الرفع والإظهار والاستخراج، وربما يكون لفظ النسج أنسب للاستعمال، وألطف للمعنى، وأدنى إلى منطق الأشياء، بيد أن العرب تعاملوا هم أيضا مع هذا المعنى في استعمالاتهم القديمة

[1] -voir: Webster's Third New International Dictionary of the English Language unbraided – Merriam- Webster INC. Publishers Spring field, Massachusetts, U.S.A. P 2365-2366. *ibid: www. mohamedrabeea.com/books/book1_6144.doc.*

فكانوا يطلقون على ما يكتبه الشاعر نسجا ولعلهم شبهوا ذلك بنشاط الريح حين تفعل في الرمال فعلها فتنسج رسم الدار والتراب والرمل والماء إذا ضربته فانتسجت له طرائق كالحبك.[1]

وأثارت هذه النقطة جدلا بين الدارسين العرب فهذا دارس آخر يتحدث عن معنى النسج، يقول: "النص هو النسيج لما فيه من تسلسل في الأفكار وتوالي الكلمات مرتبط بالنسيج والحياكة لما يبذله الكاتب فيه من جهد في ضم الكلمة إلى الكلمة والجملة إلى الجملة، وكذلك لما يبذله من جهد في تنظيم أجزائه، والربط بينها بما يكون كلا منسجما مترابطا"[2] .

وردّ أحد الدارسين على هذا الكلام بالقول: «ويحاول بعض الباحثين التقريب بين أصل كلمة النص في اللغة العربية وفي بعض اللغات الأخرى التي يعود أصل الكلمة فيها إلى النسج، غير عابئين بالفروق المختلفة بين اللغة العربية وتلك اللغات، وغير عابئين أيضا باختلاف اللغات في طريقة صوغ معانيها الاصطلاحية والعرفية، ومن المعلوم أن النسج والوشي كانا شائعين في العربية الفصحى في وصف الشعر ثم شاعا بعد ذلك في وصف النثر أيضا، ويعني في الغالب إحكام الصنعة وتميزها، ثم تسربت إلى المصطلح البلاغي العربي ألفاظ من قبيل التوشيع والتطريز وغيرها " [3].

يعتبر الدارس أن معنى النسج متأصل في مفهوم النص، يقول:"أما النسج وعلاقته بالترابط بين كلمات النص، فالترابط أمر معروف في أي كلام، وفي أية لغة من اللغة، ولكن الأصل اللغوي لكلمة نص في اللغة العربية لا يؤيد ربطه بالنسج كما في اللاتينية "[4].

---

[1] -عبد الملك مرتاض : الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة،ص220.

[2] -محمد الأخضر الصبيحي : مدخل إلى علم النص، ص21،20.

[3] -جمعان بن عبد الكريم : إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، ص25.

[4] -المرجع نفسه: ص25.

ب–3–2–قاموس اللسانيات:

يعرّف "**جون دوبوا**" النص في قاموس اللسانيات على النحو التالي: –إن المجموعة الواحدة من الملفوظات، أي الجمل القابلة للتحليل، تسمّى: (نصاً)؛ فالنص عينة، من السلوك الألسني؛ وإن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة، أو محكية [1].

إن اعتبار (النص) عينة، يعني أنه يعكس بحدّ ذاته (ملاك) اللغة، أي كل ما يتعلق بها بصفتها نظام علامات لغوية تستخدم كوسيلة اتصال بين المتكلمين بها؛ فأياً كانت اللغة التي تنتمي إليها (المادة اللغوية) التي ندرسها، فالعينة منها، عندما تكون محل الدراسة تسمى نصاً.

ب–4–مفهوم النص في اللسانيات الحديثة:

ب–4–1–هيلمسليف(L.Helmsliv): يستعمل العالم الألسني (هيلمسليف) مصطلح (نص) بمعنى واسع جداً، "هو ملفوظ مهما كان منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو موجزا، قديما أو جديدا، فكلمة "قف" هي نص مثله مثل رواية طويلة فكل مادة لسانية تشكل نصا، يكون قابلا للتحليل الى صفات هي نفسها قابلة للتجزئة إلى أقسام وهكذا إلى أن تنتهي إمكانيات التقسيم "[2].

ب–4–2–رقية حسن وهاليداي: مما جاء في كتابهما الانسجام في الإنجليزية "إن كلمة نص تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة "[3] ويجدر التنبيه هنا أن كلمة فقرة ليس المقصود بها الوحدة المطبعية

---

[1]-J. dubois et autres:le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage,p482.

[4]- *ibid: p 482*.

[1]-عفيفي أحمد: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،مصر، ط1،2001،ص22.

[2]-دومنيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص128،127.

[3]- أحمد عفيفي: نحو النص، ص22

المتعارف عليها في النصوص المكتوبة، وإنما المقصود هو مقطوعة لغوية محددة، وهذا ما يعني أن الاكتمال ضروري لكي يتحقق للنص إحدى أهم مقوماته بحيث تكون للنص وحدة معنوية مكتملة.

ب–4–3–دو بغراند ودريسلر [1] **(De.Beaugrande et W.Dressler)**: يعتبر تعريفهما الأكثر تداولا بين الدارسين، وقد اعتبراالنص حدثا تبليغيا يستجيب لمعايير مترابطة، هي:

- ✓ معيار الاتساق: الذي يتجلى خاصة في لعبة ارتباط الجمل بعضها بعض.
- ✓ معيار الانسجام.

هناك معياران آخران يتعلقان بالمشاركين في فعل التبليغ /الاتصال.

- ✓ معيار القصدية: يسعى المتلفظ إلى إحداث نص من شأنه التأثير على المتلفظ المشارك.
- ✓ معيار الاستحسان: يستعد المتلفظ المشارك إلى تأويل نص يأتي ليندرج في عالمه.
- ✓معيار التناصية: بالإضافة إلى هذا هناك معيار التناصية (لا يكتسي نص ما دلالته إلا من خلال علاقة بغيره من النصوص /الحصافة بالنسبة إلى سياق التلفظ.

ب–4–4–جيليون براون وجورج يول: يستعملان (النص) كمرادف للملفوظ، أي كمتوالية لغوية مستقلة، أكانت شفوية أو مكتوبة أنتجها متلفظ واحد أو عدة متلفظين في سياق تبليغي اتصالي معين " [2].

اختزل المؤلفان في كتابهما "تحليل الخطاب" الذي يعد نقلة نوعية في هذا الميدان وظائف اللغة إلى وظيفتين:

- ✓ الوظيفة النقلية: معناها أن النص ينقل أفكارا ومعلومات ما بين الأفراد والجماعات، وهذه الوظيفة تسهم في تطوير الثقافات.

---

[1]-ينظر: المرجع السابق، ص30.

[2]- دومنيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، ص127.

✓ الوظيفة التفاعلية: يصبح النص شكلا من أشكال التفاعل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات، معناها أن النص يمكن أن يعزز العلاقات الاجتماعية ويحافظ عليها[1] .

وجدير بالذكر أن أغلب الدارسين العرب يكررون المعاني السابقة، لأنهم اعتبروا مفهوم النص حديثا، فقد ذكر أحد الدارسين: "فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما نطلق عليه مصطلح نص"[2].

كما ذكر دارس آخر أنّ النّص "لا يمثّل مجرّد متوالية (séquence) من مجموعة علاقات تقع بين حدّين فاصلين. فالتنظيم الداخلي الذي يحيله إلى مستوى متراكب أفقيا في كلّ بنوي موحّد لازم للنّص، فبروز البنية شرط أساس لتكوين النّص"[3]. وهذا المفهوم نجده يتعالق مع ما ذكره دارس ثالث عندما قال عن النص: "إنّما هو موجود نعالجه معالجة الموجودات الأخرى، هو موجود تركيبي؛ بمعنى أنّه جملة من العلائق المكتفية بذاتها حتّى لتكاد تكون مغلقة، فهي لذلك حدود لا قوام لكل منها بنفسه وإنما هي روابط اجتماعية كلّية وهذا معنى أنّ النص يؤخذ في حضوره لذاته وبذاته" [4].

كما ورد عند محمد مفتاح أنه "عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة(...)ونعني بالتنضيد ما يضمن العلاقة بين أجزاء النص والخطاب مثل أدوات العطف وغيرها من الروابط، وبالتنسيق ما يحتوي أنواع العلائق بين الكلمات المعجمية..."[5].

---

[1] ينظر: بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النص، مجلة التواصل، جامعة عنابة، ع 14، جوان 2005، ص61.

[2] - الأزهر الزّنّاد: نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا. المركز الثقافي العربي.ط1.1993.ص 12.

[3] - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، ط1، 2004، ص 275.

[4] - عبد السلام المسدّي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1983، ص 42.

[5] - محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1996، ص35.

وقد أقر الباحث نفسه أن للنص تعريفات عديدة، فهناك التعريف البنوي، والنفسي، والاجتماعي، وتبعا لهذه التعدد يمكن النظر إليه على أنه: مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة؛ ويعني أنه[1]:

-مدونة كلامية؛ يعني انه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيا، وإن استعان الدارس برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.

-حدث؛ يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

-تواصلي، يهدف إلى إيصال معلومات ومعارف ونقل تجارب...إلى المتلقي.

-تفاعلي: على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين الأفراد وتحافظ عليها.

-مغلق: ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي ليس لها بداي، ولكنه منة ونهاية، ولكنه من الناحية المعنوية فهو:

-توالدي: كون الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، وتتناسل منه أحداث لغوية لاحقة به.

ب-5-مفهوم النص في النقد الأدبي:

من المفيد القول بداية هذا المبحث إن التعريفات التي أوردها النقاد تتصل اتصالا مباشرا بالفكر البنوي، والسبب يعود إلى سيطرته على جل التنظيرات المتعلقة بالنص في بدايات الاهتمام به، وفي هذا الصدد وجدنا طودروف يصرح " إن كل ملفوظ، مهما بدا تافها وعاديا، يجب تقويمه بمصطلحات البنية، عن طريق اختبار هني في البنية..."[2] وهذا دليل على سيطرة البنوية على حقول معرفية عديدة.ومن أبرز التعريفات التي نوردها في هذا السياق ما يلي:

---

[1] **-محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط120،1992،3.**

[2] **- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)،31.**

ب-5-1-طودروف(T.Todorov): ينطلق هذا الناقد في تعريفه للنص من الفكر البنوي ذي المرجعية اللسانية، يقول:"إن النص عندنا هو كلام يحيل على لغة ورسالة تحيل على نسق وإنجاز يحيل على كفاية "[1].

ويحدد النص –رفقة ديكرو-في موضع آخر بدقة بقوله:"ويجب على النص بهذا المعنى، أن يكون متميزا من الفقرة، ومن وحدة النموذج الكتابي لعدد من الجمل.فالنص يمكن أن يتطابق مع جملة كما يمكنه أن يتطابق مع كتاب. وإنه ليتحدد باستقلاله وبانغلاقه (حتى ولو كانت بعض النصوص غير منغلقة بمعنى ما). وهو يكون نسقا يجب ألا يتطابق مع النسق اللساني، ولكن أن يوضع في علاقة معه: إنها علاقة تجاور وتشابه في الوقت نفسه "[2].

يعتقد عبد الملك مرتاض أن منظور طودروف في تعريفه للنص أوضح من تعريف نقاد آخرين على اعتبار أنه[3]:

1-يحدد علاقة النص بالجملة، مبتدئا تقريراته من البسيط إلى المركب، وعن هذه العلاقة لا تتجاوز حدود الجملة.

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

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

4-إن النص يتحدد بثنائية الاستقلالية والانغلاقي معا.

---

[1] - **المرجع السابق، ص27.**

[2] -**تيزفيتان طودروف: النص، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2004، ص110/109.**

[3] -**عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، ص 241.**

5-ليس النص متماثلا مع وضع النظام اللسانياتي، ولكنه يظل وطيد العلاقة به: إما بالتجاور وإما بالتشابه.

ب-5-2-رولان بارط (R.Barth): هناك تصوران لرولان بارط عن النص، ظهر الأول في المرحلة البنوية، وأما الثاني فقد ظهر لما انقلب عليها بارط، وأصبح سيميائيا.

أما عن التعريف الأول فيشير فيه بارط إلى أن "النص هو السطح الظاهري لنسيج الكلمات المستعملة، والموظفة فيه بشكل يفرض معنى ثابتا ووحيدا إلى حد بعيد. وهذا السطح قابل للإدراك بصريا من خلال عملية الكتابة التي تجعل منه موضوعا مؤسسيا يتصل تاريخيا بالقانون والدين والأدب " [1].

يعقب عبد الملك مرتاض على الفكر البنوي الذي تظهر معالمه من خلال التعريف السابق بمايلي:[2]

- إن بارط بحكم شكلانية نزعته في التنظير، يعد النص نصا من حيث هو شكل قبل كل شيء، فهو هنا يعير السطح أكبر مقدار من العناية، فإنما النص لديه هو السطح الظاهري للعمل الأدبي، أي أنه نسيج اللغة في تقاطعها وتداخلها وتوازيها أيضا.

-إن النص بحكم ماديته وشكليته (خطوط، حروف، وألوان) وفضائيته (امتداد النص على الورق) يدرك بالحاسة البصرية، قبل أن يدرك بجهاز العقل المحلل.

-تتم دراسة دلالية المعنى في مستوى النص؛ بمعنى أن النص يجب أن يدرس بكيفية منغلقة حيث يمتنع من الانفتاح على أية مرجعية مضمونية كأن تكون اجتماعية أو تاريخية أو نفسية.

ويقول في موضع آخر مؤكدا على الفكرة نفسها:"فكأننا سنشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية القائلة عن النص أنه يصنع نفسه من خلال تشابك مستمر، ولو أحببنا

---

[1]-**سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص –السياق) ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991ص21. نقلا عن رولان بارط:*R.* barthes: *theorie in encyclopedia universlis 1980 ,p1013.***

[2]-**عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، ص236/235.**

عمليات استحداث الألفاظ لاستطعنا أن نصف نظرية النص بكونها علم نسيج العنكبوت (هو نسيج العنكبوت وشبكته)" [1].

يشبّه رولان بارط في هذا القول النص بالنسيج الذي نحصل به على لباس جاهز نلبسه ويسترنا ونتخفى فيه، ويصبح جزءا من شخصيتنا، يصبح النص منتوجا لعملية التشابك المستمر والانسجام والتماسك للكلمات والجمل والمعاني التي تعطينا في النهاية نصا كما تعطينا العنكبوت شبكة من ذاتها، فالناص يعادل العنكبوت، وشبكة الكلمات والجمل تعادل الشبكة التي تصنعها العنكبوت[2].

ظهر هذا الفهم في أعمال بارط البنوية التي كان مهتما فيها بصفة استثنائية بالفينو –نص. أما في كتابه S/Zفقد بدأ في الاشتغال على الجينو –نص، وذلك لأنه لم يعد من الممكن أن ينظر إلى الأدبي في شكله الوحيد، ولا شيء يلخص بشكل جيد هذا التغيير في المنظور أكثر مما تلخصه ذلك هذه الاستعارة ذات المضمون الغذائي؛ إذا كنا لحد الآن قد نظرنا إلى النص كما ننظر إلى أجناس الفاكهة ذات النواة (المشمش مثلا) ورأينا إلى الغشاء وكأنه الشكل، وإلى النواة وكأنها المضمون، فمن اللائق الآن النظر إليه كما ننظر إلى أجناس حبة البصل التي تركب من قشارات (مستويات وأنساق) بعضها فوق بعض، والتي لا تشتمل في النهاية على قلب أو نواة أو سر، أو أي مبدأ متعذر التبسيط سوى لا نهائية أغلفتها التي لا تغلف أي شيء آخر غير مجموع أسطحها [3].

يؤكد رولان بارط هنا على السياق كضرورة فنية لإحداث فعل الكتابة التي هي نتاج لتفاعل ممتد لعدد لا يحصى من النصوص المخزونة في باطن المبدع، ويتمخض عن هذه النصوص جنين ينشأ في ذهن الكاتب، ويتولد عنه العمل الإبداعي الذي هو النص، الذي نقول إنه ليس

---

[1]- ينظر: بشير ابرير: النص الأدبي وتعدد القراءات، مجلة نزوى-مجلة فصلية ثقافية-، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، سلطنة عمان، ع11، يوليو 1997، ص67.

[2]-المرجع نفسه، ص 67.

[3] -فانسان جوف: الأدب عند رولان بارط، ترجمة عبد الرحم بوعلي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، الاذقية، سوريا، ط1، 61،62/2004.

ذاتا مستقلة مادة موحدة، ولكن سلسلة من العلاقات من نصوص آخرى. هذه النظرة متطورة جدا وكانت بتأثير من جوليا كريستيفا[1] .

وفي كتابه الذي عنوانه "درس السيميولوجيا" يضيف بارط معنى آخر يقول:"النص هو نسيج من الاقتباسات والاحالات، والأصداء، وأعني من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله "[2].

والنص" يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض"[3].

بينما يقول في كتابه "لذة النص": "النص لا ينشأ من فراغ ولا يظهر في فراغ...إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى. ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها " [4].

يصبح النص نشاطا وإنتاجا للمعارف، واللغات، والثقافات، إنه يتناص مع غيره من النصوص السابقة ويؤسس لتناص آخر مع النصوص التالية.

قدّر بارط هذا الفهم الجديد للتناص في كتابه لذة النص وهو متأثر إلى حد كبير بجوليا كريستيفا، فهو إذن من النقاد الذين استجابوا لدعوتها التناصية، بمعنى أنه قد شارك في إعطائها حيوية ودفعا أديا إلى غنى معرفي، وزخم ثقافي يتسم بالإنتاجية، وهو أحد رافعي شعار جماعة تال كال الأدبية.

-[1]رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة ع. بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1986،2، ص63.

-[2] المرجع نفسه: ص63.

-[3]رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة ع. بنعبد العالي، ص87.

[4] - صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، عيون المقالات، ع2،الدار البيضاء ، المغرب، ص11.

فمن هو القارئ؟

يجيب بارط في الكتاب نفسه بقوله:" القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أيا منها ويلحقه التلف، فليس وحده النص في منبعه وأصله، وإنما في مقصده واتجاهه، بيد أن هذا الاتجاه لم يعد من الممكن أن يكون شخصيا فالقارئ إنسان لا تاريخ له ولا حياة شخصية ولا نفسية. لقد أصبحنا نعلم أن الكتابة لا يمكن أن تنفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها، فميلاد القاري رهين بموت المؤلف[1]".

يصبح القارئ في الشاهد السابق هو النقطة الوحيدة التي تجتمع عندها تعددية النصوص أو يصبح ملتقى النصوص وهو في هذا المقام ينتصر للقارئ على حساب المؤلف، وليست هذه النقطة هي المؤلف وإنما هي القارئ.

عندما يربط بارط النص بالقراءة معنى ذلك أن النص يصبح يمارس التأجيل الدائم وتصبح دلالته مختلفة تختلف باختلاف القراء، وهذا سينعكس على النص الذي سيكون مفتوحا على الدوام من خلال عملية القراءة التي ستصبح بدورها إسهاما في عملية الكتابة أو عملية تأليف النص.

هذا هو القارئ الذي قدمه بارط على المؤلف في مرحلة من مراحل حياته العلمية. وإذا أردنا أن نعرف موقف بارط من المؤلف يمكننا القول إن مفهومه لديه يختلف من مرحلة إلى أخرى، وقد أجمع النقاد على غموض موقفه من فكرة المؤلف. ومع ذلك يمكننا التوقف عند مقاله الذي عنونه بـ (موت المؤلف) لنفهم جيدا ما الذي عناه بارط.

إن كلمة المؤلف تعود لغويا إلى جذر يعني الأصل والسلطة. وفي مقاله تعني عبارة موت المؤلف العلاقة الأصلية والأصيلة بين المؤلف والنص أو عمله، يعني الحديث عن المؤلف فقط

---

[1]- **رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة ع. بنعبد العالي، ص87.**

وعمّا ألفه وأنتجه وبدأه وأبدعه. لتصبح عبارة موت المؤلف تعني أنه كان هناك إنسان ما ألف وأنتج وأبدع عملا ثم مات تاركا وراءه ما أبدع وألف [1].

يختلف هذا الموت –يقول بارت – عن موت كنيدي الذي اغتيل، كما يختلف عن مون أرنست هيمنغواي الذي انتحر، وعن موت سقراط الذي تجرع السمّ تنفيذا لحكم ضده. إذن أراد أن يقول بارط أن طريقة موت المؤلف لها دلالات مهمة جدا.

ومنه يحاول بارط التعمق في إشكالية موت المؤلف، ففي مقدمة دراسته لقصة "سارزين" لبلزاك يطرح سؤلا مُفاده: من هو المتكلم في هذه القصة؟. وعندما يجيب يدخلنا في متاهات، وذلك حين:

1-يتحدث عن بلزاك المؤلف كأحد الاحتمالات التي يمكن أن تكون ضمن الإجابة.

2-ثم يتحدث عن بلزاك كإشكالية عندما يربطه بالكتابة التي لم تعد تمثيلا مباشرا للواقع، والتي يصبح فيها صوت المؤلف معدوما؛ أي تصبح الكتابة لها وظيفة ترميز الواقع، وتبدأ بالفصل بين المؤلِّف والمؤلَّف، فيفقد الصوت مصدره، ثم يموت المؤلف فتبدأ الكتابة لتحل محل المؤلف.

ويطرح بارط بهذا المفهوم مصطلحين هما: المؤلف والكاتب فالمؤلف إنسان، وشخص له تاريخ، ومشاعر، وفكر، يحب ويكره، يغضب ويفرح وهو يؤلف عملا، أما الكاتب فهو خال من المشاعر يغرف من قاموس اللغة والتراث، وتتمثل كل قوته في مزج كتاباته هنا ومعارضتها هناك دون الإبقاء على أي منها.

فالمؤلِّف بالمفهوم الأول هو شخصية حديثة النشأة وليدة المجتمع الغربي الذي تنبّه إلى قيمة الفرد نهاية القرون الوسطى، ومع ظهور النزعة التجريبية الإنجليزية، والعقلانية الفرنسية، ومع حركة الإصلاح الديني.

وأما الكاتب فهو حالة لغوية بحتة. هو حدث الكتابة، فاللغة لا تعرف الشخص بل تعرف الفاعل، ويحاول بارط أن يقتل المؤلف بمفهومه المألوف ويساويه بالمتكلم بأي متكلم كما يتساوى عنده أي حدث لغوي بالفردوس المفقود لجون ملتون، يقول "فمن الناحية اللغوية

---

[1] **-محمود خضر خربطلي: إشكالية موت المؤلف، مجلة الآداب، العدد 04، 1997، قسنطينة، الجزائر، ص281.**

اللسانية ليس المؤلف إلا ذلك الذي يكتب مثلما أن الأنا ليس إلا ذلك الذي يقول أنا. إن اللغة تعرف الفاعل ولا شأن لها بالشخص" [1].

يهدف بارط إلى خلخلة مملكة المؤلف، وإحلال مملكة اللغة محلها. فاللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف. وقد وجد مؤيدين سابقين لهذا الطرح أمثال مالارمي، وبروست، وبول فاليري، الذين دافعوا عن فكرة استبداد اللغة وأكدوا على الطبيعة اللغوية للكتابة مقللين، بذلك من شان الحياة النفسية والوجدانية للمؤلف [2]، إذ يريد بارط أن يقول إن "النص يقرأ دون ذكر أب " [3].

ولا يتعلق الأمر بأن المؤلف لا يستطيع التبدي في نص هو صاحبه، ولكن إن حصل ذلك فعلى اعتبار أنه ضيف، فإن كان المؤلف روائيا فإنه في الرواية يتبدى كإحدى الشخصيات، المرسومة في السجادة، لم يعد حضوره مميزا ولا أبويا ولا قدريا ولكنه مسلٍّ، إنه يصير –إن صح التعبير– مؤلفا ورقيا ليست حياته مصدر حكاياته ولكنها حكاية تنافس عمله هناك صب للعمل على الحياة (وليس العكس)، فعمل بروست وجونيه هو الذي يسمح بقراءة حياة كل منهما على أنها نص ويصبح لكلمة سيرة معنى متمكنا أصليا، ويصبح في الوقت نفسه الصدق في الكلام الذي هو صليب حقيقي للخلق الأدبي، مشكلة لا أساس لها، والأنا التي تكتب النص ليست أبدا هي أيضا، فما هي إلا أنا من ورق [4] .

انعكس كل هذا على مفهوم الكتابة فهي لم تعد عملية تسجيل وتقرير وتمثيل، بل أصبحت إنجازاً و"صيغة لفظية نادرة (لا تصاغ إلا في صيغة المتكلم ولا تتخذ إلا في النمط الحاضر) لا محتوى فيها لعملية القول إلا الفعل الذي تنجز عن طريقه "[5]

---

[1] - رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة ع. بنعبد العالي، ص 84.

[2] - محمود خضر خربطلي: إشكالية موت المؤلف: ص285.

[3] -رولان بارت: نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي: مجلة العرب والفكر العالمي، الكويت، ع3، 1988، ص17

[4] - ينظر: المرجع نفسه: ص17، 18.

[5] -رولان بارط: درس السميولوجيا، ترجمة ع. بنعبد العالي، ص84،85.

السؤال الذي يطرح؛ ما مصير رواية السيرة الذاتية، وما مصير النقد البيوغرافي، لا نستطيع أن نقدم إجابة هنا لأنه في هذه النقطة يظهر تخبط بارط، لذا يقول في لذة النص إن وجود المؤلف لا يلغي فكرة القارئ بوصفه مالكا للنص، وبذلك فقد جعل بارط الأبوة مشتركة بينهما، يقول " لقد مات المؤلف بوصفه مؤسسة، واختفى شخصه المديني والانفعالي، والمكون للسيرة. كما أن ملكيته قد انتهت ولذا فإنه لم يعد في مقدوره أن يمارس على عمله تلك الأبوة الرائعة ليقيم قصتها، ولكنني في النص لا أرغب في المؤلف بأي شكل من الأشكال فأنا محتاج إلى صورته، وهذه الصورة ليست تمثيلا له ولا إسقاطا عليه مثلما هو محتاج إلى صورتي (وإلاّ فإنه يثغثغ) "[1].

وبينت الكتابات اللاحقة لبارط اهتمامه الكبير بالقراءة، وقد تقاطع هذا الاهتمام مع الدراسات السيميائية والاجتماعية والثقافية التي ركزت على فكرة دينامية النص والتي يعتبر القارئ طرفها الرئيسي، وكان بارط قد بلور معالم هذا التحول عندما " قدم فيه نظرية مركزة عن طبيعة النص من منظور تفكيكي في المرتبة الأولى وموجزها[2]:

1-في مقابل العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد تقترح مقولة النص التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي فحسب، أي أنها تشير إلى نشاط وإلى إنتاج. وبهذا لا يصبح النص مجردا كشيء يمكن تمييزه خارجيا وإنما كإنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

2-النص قوة متحررة، تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقوم الجهد وقواعد المعقول والمفهوم.

3-يمارس النص التأجيل الدائم واختلاف الدلالة، فهو تأخير دائب مبيت مثل اللغة، لكنه ليس متمركزا ولا مغلقا، إنه لانهائي، لا يحيل إلى فكرة معصومة، بل إلى لعبة متنوعة ومخلوعة.

---

[1] -رولان بارط: لذة النص، ترجمة منذر العياشي، الأعمال الكاملة، مركز الانماء البشري، حلب، سوريا، (دط)، 2002.ص56.

[2] -صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص129/128.

4-إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة وإشارات وأصداء للغات الأخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي، وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها.

5-إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحيل إلى مبدأ النص ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب، مما يمسح مفهوم الانتماء.

6-النص مفتوح يتجه إلى القارئ في في عملية مشاركة وليست مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف.

7-يتصل النص بنوع من اللذة الشبقية المشاكلة للجنس، فهو إذن واقع غزلية.

نخلص بعد هذا إلى جواب عن سؤال كنا طرحناه، ما هو النص عند رولان بارط؟ يجيب أحد الدارسين –"إنه كمية دينامية لا محدودة من الشفرات التي عن طريقها ينتج مقدار اللغة منفتح على تعدد المعاني، ومن المستحسن أن نذكر هنا بأن قدرات اللغة هي اوسع مما يقدره الاستعمال النفعي لها.

إن اللغة بالفعل لا يمكن اختزالها في الوظيفة التواصلية، ولهذا فمن المستحيل النظر إلى العمل الأدبي كبنية منغلقة على نفسها، بل من الحق أن يعرف كنقطة التقاء العديد من المركبات الدلالية ينتج عن تأويلها التي ينتج من تأويلها التعدد في المعاني.إن النص عو التقاطع المنتج للشفرات، وهي[1]:

1-الشفرة التأويلية (مجموعة من الوحدات التي لها وظيفة التعبير عن لغز).

2-الشفرة السيمية: مجموعة من الدوال الإيحائية التي بإمكانها تشكيل حقول التيمات.

3-الشفرة الاختيارية: تنظيم الأحداث والمواقف والشخصيات في مقاطع.

4-الشفرة الثقافية: شبكة الأحكام الجماعيةوالمجهول قائلها والخاضعة إلى سلطة عملية أو أخلاقية.

---

[*] **يخص هذا المفهوم مرحلة التحليل النصي، وهي إحدى مراحل البحث العميقة في فكر رولان بارط.**

5-الشفرة الرمزية: التي تظهر في المداخل المتعددة المعاني والقابلة للانعكاس حيث يتكلم صوت الرمز"[1].

ب-5-3-بول ريكو(P.Recoeur) : يرى بول ريكور أن النص "خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة، إن ما تثبته الكتابة هو خطاب كان بإمكاننا قوله إلا أننا مع ذلك، وبالتدقيق نكتبه لا نقوله فعلا. إن هذا التثبيت الذي تمارسه الكتابة يحدث ليحل محل فعل الكلام ذاته، أي أنه يحدث في اللحظة التي كان بإمكان الكلام أن يحدث فيها [(2)] .

1-نلاحظ أن هذا التعريف يحاول التوحيد بين مفهومين هما النص والخطاب في حين أن النص ليس هو الخطاب.

2-إن النص لا يكون نصا إلا بعد كتابته فكأنه يبعد النصوص الإبداعية الشفوية.

3-إن فعل الكتابة عام، وكأني به يقول إن الكتابة قيد في حين أن الرواية لا تستطيع أن نقولها بالطريقة التي نكتبها. [(3)]

ومما سبق يمكن القول إن النص هو ذلك الذي يتمثل في بنية القول المادي، والذي تتناوله إجمالا مناهج التحليل الصوتي والدلالي والبنيوي، التي لا تهتم بالمتكلم (منتج القول) بل بالقول. فقد اشترك هؤلاء النقاد في تناولهم للنص بوصفه متنا لغويا فحسب، مستقلا بذاته، ومنغلقا على نفسه بعيدا عن الذات التي أنجزته، بالإضافة إلى إجماعهم على الصفة الكتابية للنص.

ب-5-4-جوليا كريستيفا (J.Kristiva): أوضحت جوليا كريستيفا مفهوم التناص من خلال تعريفها للنص الذي هو في نظرها عملية إنتاجية تولد وتتكثف من خلال تقاطع النصوص فيما بينها، وهذه الإنتاجية تقول عنها إنها " جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللسان بواسطة: الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن هو إنتاجية وهو ما يعني:

---

[1] -فانسان جوف: الأدب عند رولان بارط، ص58/57.

[2] - عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، ص 223.

[3] - المرجع نفسه، ص223.

أ – أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (هادمة بناءه) لذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات النطقية، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

ب–إنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى» [1].

نلحظ من خلال هذا التعريف أن التناص هو فضاء النص المغيب دلاليا، وهو الفضاء الذي يفتح المجال للتحليل والتفسير والتأويل على اعتبار «أن التحولات النصية لا تقوم كلها على درجة واحدة، بل هناك درجات عديدة للتناص، مما يقودنا إليه التحليل النصي» [2].

إن النص، إذن، بنية كلية متكاملة تتكون من عناصر مكونة من بنيات صغرى تتكامل فيما بينها، وهي مجزأة، ولكن ليست منفصلة عن البنية الكلية، إذ تسهم هذه البنيات بشكل أو بآخر في خلق جو عام، يتميز ويتفرد به كل نص عن آخر، ولا شك أن هذا التميز والتفرد هو نتيجة التفاعل النصي الذي يحدث بين الذات المبدعة ومجموع الخبرات المستوعبة من نصوص سابقة.

ولأن النصوص الجديدة هي عملية إنتاجية لنصوص معروفة أو غير معروفة، فهي إذن، لغة الماضي والحاضر معا، لغة الأنا والهو، أو خلاصة المعرفة الكائنة في كل ذاكرة، وبذلك فكل إشارة في النص الجديد تحيل إلى نص قديم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مصرح بها أو مضمنة، واضحة أو غامضة، وبالتالي فالمباشرة والتصريح والغموض تصبح أدوات حضور دالة على غياب معترف به، أو مدسوس بنوايا جمالية من شأنها إخراج النص في حلة جديدة، لأن النص الأدبي صار حسب كريستيفا تناصا؛ بمعنى أنه أصبح مكان حضور لنصوص أخرى "إنه موقع اللقاء

---

[1] **-جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص19.**

[2] **- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص 19.**

داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، إنه تحويل لملفوظات سابقة ومتزامنة معه، إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه ومعارضة له "[1].

إننا نطلق مصطلح التناص على هذا التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة، وبهذا المعنى يصبح المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر الدال على الطريقة التي تقرأ بواسطتها النصوص الأدبية وخاصة ذات الصبغة التاريخية، لأنه شرط كل نص، ولأنه عملية حضور وامتصاص في الوقت نفسه وهكذا وجدت كريستيفا في نص دي لا سال حضورا للخطاب الكرنفالي والدعائي، واستطاعت أن تبرهن إن التناص ليس تقليدا وعملية استرجاع وإنما هو إنتاجية [2].

إن هذه الاستفاضة في الحديث عن التناص عند جوليا كريستيفا ناتجة من تصورها للنص كإيديولوجيا " الذي هو عملية تركيب تحيط بنظام النص لتحدد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه منها "[3].

وينبثق التصور الكريسيفي للنص كوحدة إيديولوجية من حقيقة رؤيتها ونظرتها للفكرة المادية للإيديولوجيا، التي لا يمكن بحال أن تفصل عن الواقع الذي هو تجل مادي ودليل في الوقت نفسه، وهذا الدليل لا بد له من تجل عقلي وذهني، وتأتي هنا الإيديولوجيا كمحمول ذهني لهذا الدليل الذي سيمظهرها في ممارسات لغوية لتصبح في الأخير مجموعة من الدلائل تؤدي " الوظيفة التناصية التي يمكننا أن تقرأها مادية في كل مستويات بنية النص " [4].

بُني هذا التصور في حقيقته على «أساس أن إحدى مشكلات البحث السيميولوجي حينئذ تصبح طرح التقسيم البلاغي القديم للأجناس البشرية لتحل محله عمليات تحديد لأنماط

---

[1] - **المرجع السابق: ص 19.**

[2] - **أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص56.**

[3] - **محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1985، ص147،146.**

[4] - **أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، ص 48.**

النصوص المختلفة، بالتعرف على خصوصية النظام الذي يهيمن عليها، ووضعها في سياقها الثقافي الذي تنتمي إليه» [1].

إن إقدام كريستيفا على موضعة النص في سياقاته الثقافية والاجتماعية، وردّه إلى قيمه الحضارية، هو من باب تصورها للذات المنجزة أثناء عملية الكتابة، فهي أي هذه الذات تستحضر الركام المعرفي المغربل في الذاكرة، والذي هو مضرج بدم العقيدة والتاريخ والفلسفة... وكل ما نهلت منه هذه الذات قبل عملية الهدم، وما استحضرته بعد عملية البناء، أي إعادة تشكيل ما رسخ في الذاكرة، إن هذه العملية التي اصطلحت عليها كريستيفا تناصا بإمكانها أن تصبح هدفا لخطاب نقدي آخر، وإن كان على شكل محاكاة ساخرة إشارة إلى نص دي لا سال [2]. وهذا الهدف المحول عن مساره الطبيعي يصبح هو الآخر مرفوقا بتقنيات جديدة للكتابة، التي ستصبح في الأخير عملية دايكرونية، يلعب فيها التناص دورا مهما، لأن كل عمل أدبي هو ممارسة إيديولوجية للدليل الذي سيمظهرها في الرواية خاصة أين تكثر الانزياحات النصية.

قامت كريستيفا بتحليل سيميائي للدليل الذي هو رواية جيهان دي سانتري ليدي لاسال، انطلاقا من عدم معارضة مفهوم التناص لديها مع ما قام عليه علم الدلالة التحليلي على حد زعمها، وهي بهذا التصور سعت إلى إقامة تصور ممنهج حول عملية التداخل بين النصوص، وبالتالي حاولت إرساء تقنيات جديدة تقوم عليها الكتابة الإبداعية، وبهذا الصدد تقول: «بأن التاريخ الأدبي غارق في الكثافة المرجعية، فإنه لم يستطع إبراز البينية الانتقالية لهذا النص.. الذي تضعه على عتبة عصرين، وتوضح من خلاله الشعرية الساذجة ل دي لا سال، هذا التمفصل للاديوليجم الدليل الذي لا يزال إلى يومنا متحكم في أفقنا الثقافي» [3].

---

[1] - **عبد الوهاب ترو، تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي العربي، مجلة عالم الفكر العربي المعاصر، الجامعة اللبنانية، بيروت، لبنان، 1989، ص 48.**

[2] - **جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص 29.**

[3] - **المرجع نفسه، ص 26.**

إن أنطوان دي لاسال حسب كريستيفا، يكتب ويشاهد في الوقت نفسه فضاء متداخلا من عوالم متمايزة ومقيما حوارا بينه وبين هذه العوالم، مشكلا غلافا داخليا أقبع نصف ذاته خارجه، وبهذا التصور: "لن تكون روايته سوى كتابة لانزياحات، لن تكون غير الوريث الشرعي للخطاب الكرنفالي المزدوج في روايته "[1].

استعمل دي لا سال في روايته طريقة المعارضة كوسيلة فنية إجرائية بنى من خلالها أحداث الرواية التي لم تعد تسير في فلك إنتاج بطيء، بل أصبحت أحادية الصوت وغيرية ألانا، وهذا المزج هو الذي ميز رواية دي لا سال الذي خرق أصواتا ضاربة في القدم بطريقة غير مباشرة ولا إرادية أملتها عليه ظروف عصره وثقافة مجتمعه "وتلك هي قاعدة الخطاب الكرنفالي الذي لا يدمر الثقافة الرسمية بعد خرقها، لكنه يبدل مقولة الصوت الواحد إلى مبدأ الخطاب المتعدد الأصوات"[2].

مثل دي لا سال دور السكون في روايته: جيهان دي ساتنري " وترك الحركة للازدواجية التي حاول الانفلات من ربقتها عن طريق تبديل الأدوار والشخوص بطريقة انفصالية، حيث جعل لنفسه دور الكاتب والممثل معا، وكأنه يعرض رواية مليئة بالسخرية موجهة للمدلول الرسمي المتعالي (الكنيسة)، ويبقى في الوقت ذاته يشكل جمهورا لروايته، وهذا « ما يعني أنه يعتبر العمل الروائي ممارسة (ممثلا) ونتاجا (مؤلفا) وصيرورة (ممثلا) واثرا (مؤلفا) ولعبة (ممثلا ") وقيمة (مؤلفا) بدون أن تنجح مصطلحات الأثر (الرسالة) والمالك (المؤلف) المفروضة سلفا في محو اللعبة التي تنسقها » [3].

ويبين هذا التعارض مرجعية التداخل في رواية دي لا سال الذي هو نابع أساسا من ثقافة المجتمع اللاتيني ونظرته للمرآة والرجل على اختلاف الأزمنة، وقد وظف دي لا سال هذا

---

[1] - **المرجع السابق، ص27.**

[2] - **أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، ص 79.**

[3] - **جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ص29.**

الاختلاف تبعا للاديوليجم الروائي العام والخاص تباعا عبر إيحاءات منحرفة عن مسارها الطبيعي، بحيث لم تعد رمزا لإيديولوجيا معينة، بل أصبحت تحيل إلى أيديولوجيا بأكملها.

من هذا التصور الكريستيفي للنص نقول إن النصوص لم تعد كما كانت تدرج بين مزدوجين، بل أصبحت ملكا للكاتب – حسب الشروط الواعية واللاواعية لفعل الكتابة – الذي سيمضي أوراق اعتماده مع النص المتخيل لحظة الشروع في الكتابة، ومع هذه الإمضاءات والعقود والمواثيق بين الكاتب ونصه من جهة، وبينه وبين نصوص سابقة عليه أو معاصرة ينتهي الافتراء القائل باستقلالية النص الأدبي الذي لم يعد نصا مكتوبا على الورق كما يقول رولان بارت « شيء لا يمكن تعريفه، وهو في دلك عكس العمل حيث لا يمكن للنص أن يشغل حيزا مثل الكتاب أو أن يوضع في مكتبة، ذلك أن النص مجال إجرائي لا يمكن أن يتحدد بصورة قاطعة. ولعله من الطبيعي أن يضمن العمل في كتاب ويوضع في مكتبة، ولكن النص لا يمكن أن يوضع على رف من رفوف الكتب أو يحمل باليد، وذلك لان النصوص تحمل بواسطة اللغة، حيث يمكن فقط ممارسته فحسب لعملية إنتاج وليس كوجود مادي »[1].

إن الممارسة النصانية تستوجب فتح النوافذ لدخول نقع الآخرين، على اعتبار أنه لا توجد ضحية بريئة في الحرب، ولكن هذا لا يعني تلاشي ذات المؤلف فهي أساس العملية الإبداعية، وهي التي ستضفي على نصوصه التفرد والتميز، وحتى التعالي إن أمكن على نصوص أخرى، وما التناص بالمفهوم الكريستيفي إلا أداة من أدوات التعسف الفكري الممنهج بوعي كاتبه وبذاته المتقوضة في نصه.

ب–6–النص والمتعاليات النصية عند جرارجينيت(G.Gennete):

كان "جيرارجينيت"بإجماع الدارسين أول من طرح هذا المصطلح في مشروعه السردي الكبير، فما يهمه ليس النص وحده وإنما التعالي النصي والتفاعلات الموجودة بين النصوص، وتعد دراسة" العتبات" لجرار جينيت أهم دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصيغة خاصة، لأنها تفرض نوعا من التحليل.وقد جاءت على مراحل ثلاثة تمثلها كتبه

[1] - يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص49

الثلاثة: مدخل إلى النص الجامع (صدر سنة 1979) وكتابه أطراس (صدر سنة 1982)، وكتابه الذي اكتملت له فيه النظرية عتبات (صدر سنة 1987).

ففي مدخل لجامع النص يهتم بالتعالي النصي ومعرفة كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص وقد ضمنه التداخل النصي وما فوق النصية والنظير النصي (وهذه المصطلحات خاصة بمترجم الكتاب) يقول عنها «لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه (...) وضمنه التداخل النصي (...) ومن جهة أخرى أضع تحت مصطلح ما فوق النصية (..) أضع أيضا ضمن التعالي النصي أنواعا أخرى من العلاقات وأهمها فيما أعتقد علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير. وتعطينا المعارضة والمحاكاة الساخرة فكرة عنها بل فكرتين متباينتين عن بعضهما بدقة ولأنني لم أعثر على مصطلح أفضل فقد أطلقت على هذا النوع من العلاقات مصطلح النظير النصي (و يمثل النظير النصي في رأي التعالي النصي بالمعنى التام) ولعلنا سنهتم بالنظير النصي يوما ما إذا شاء القدر لنا ذلك وأخيرا ضمن التعالي النصي علاقة التداخل التي تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي النص إليها وفي هذا الإطار تدخل الأجناس تحديداتها التي تعرضنا لها وهي المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل وغيرها، و لنصطلح على المجموع حسبما يحتمه الموقف جامع النص والجامع النصي أو جامع النسج » [1]

ما يلاحظ على هذا الشاهد هو أن جينيت جعل جامع النص رديفا للمتعاليات النصية التي جعلها بدورها رديفا للمناصية، وقد تجاوز هذه الفوضى المصطلحية في كتابه أطراس الذي جعل فيه المناصة أحد الأنماط الخمسة التي حددها للمتعاليات النصية والتي جعلها موضوعا للشعرية، فبعدما تبنى النقاد مصطلح التناص، وتقبلوه شكلا ومضمونا تجاوزوه إلى مرحلة الإضافة والتجديد مثلما فعل جرار جينيت، فبعدما جعل موضوع الشعرية معمار النص عدل عن هذا الرأي وانصب أساس حديثه في التعالي النصي، أو ما أسماه المتعاليات النصية، ومعناها " كل ما

---

[1] - **جرار جينت: مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص 91/90.**

يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني » [1]، أو هو نوع من المعرفة التي ترصد العلاقات الخفية أو الواضحة لنص معين مع غيره من النصوص، ولهذا يكون التعالي متضمنا بالمعنى الدقيق، والكلاسيكي الذي تحدد من قبل جوليا كريستيفا [2].

ترجع شهرة جينيت إلى ما اشتمل عليه كتابة "الأطراس الممسوحة" الذي تحدث فيه عن أنواع المتعاليات النصية مميزا من خلالها أوجه العلاقات النصية، ومحددا لكل علاقة مصطلحا خاصا يأخذ في كل مرة معنى متميزا لكنه لا يخرج عن المادة المعجمية texte التي تبقى الأصل شكلا ومضمونا ثم يضيف لها سابقة أو لاحقة حسب المعنى الرامي إليه. وقد حصر جينيت هذه المصطلحات في خمسة أنواع هي: التناص والميتناص والتعلق النصي ومعمارية النص والمناص:

ب–6–1–التناص: لقد صنف جينيت التناص في حقل المتعاليات النصية، وحمله المعنى نفسه الذي كانت قد حددته جوليا كريستيفا، فهو كما عرفه «الوجود الفعلي لنص في نص آخر» [3]

ب–6–2–الميتناص: أو ما وراء النص تكون عملية الخرق والتجاوز هنا ضمنية، فالنص يمارس تفاعله مع بقية النصوص في سرية، وعليه فإن الميتناصية هي «علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا» [4]. و هذه العلاقة تقوم أساسا على النقد أي أن " الميتناص يأتي نقدا للنص» [5] .

وعلى المتلقي هنا ممارسة تفكيره النقدي الذي يتيح له الكشف عن هوية النص السابق على أساس أن ما وراء النصوصية «تربط النص بنص آخر يتكلم عنه دون أن يسميه أو ينقل عبارات عنه» [6]

---

[1] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص –السياق)، ص96.

[2] - محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص152.

[3] - المرجع نفسه ص99.

[4] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص –السياق)، ص97.

[5] - محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص95.

[6]: أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1986، ص80.

ب–6–3–معمارية النص: أفرد لها جينيت كتابا خاصا، وهي أكثر تجريدا وتضمنا والعلاقة هنا " تستند إلى الخصائص المحيطة والمميزة للنص، وطبيعته كالإشارة مثلا إلى نوعه الأدبي: شعر، قصة، مسرح... [1]

ب–6–4–التعلق النصي: أو النصوص الشاملة:

إن الانتحال الأدبي هنا هو انتحال فني ذا أبعاد جمالية تهدف إلى إبراز قيمة التعلق النص الذي «يكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب " كنص لاحق بالنص "أ " كنص سابق، وهي علاقة تحويل ومحاكاة» [2] .

فالنص الأول يحاكي النص الثاني؛ بمعنى يعيد الكتابة بشكلها الجزئي، لذا فإن عملية التعلق النصي هي صلب مسألة التناص عند جينيت، وهذا ما يجعله يشير إلى كل «تقنيات التحويل في عملية إعادة الكتابة» [3]، فالتفاعل النصي في هذا الموضع هو كل عملية توليدية لنص من طرف نص آخر عن طريق تحويل بسيط يطلق عليه اسم التقليد.

ب–6–5–المناصة:«وهي البنية النصية التي تشترك وبنية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها مستقلة» [4].

وقد تتجسد المناصة في العناوين الرئيسية والهوامش والذيول والافتتاحيات والتعليقات وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف وما شابه ذلك.

وبهذه الأنماط الخمسة التي سعى بها جرار جينيت إلى تطوير نظرية التناص تبرز العلاقة الوطيدة بين هذه الأنماط لأنها اعتبرت مظهرا من مظاهر أدبية النص. ولم تتوقف الجهود بل توالت معها ظهور الكثير من المتفاعلات النصية فوجدت المصاحبات الأدبية والميتاروائي، ونشوء النص، وخارج النص، وما قبل النص.

---

[1] **-المرجع نفسه، ص80.**

[2] **- المرجع نفسه، ص58.**

[3] **- المرجع نفسه : ص80.**

[4] **- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص –السياق)، ص99.**

وقد اهتم جينت بعد ذلك بالمناصة أو العتبات اهتماما عميقا في الكتاب الذي سماه بهذا الاسم والذي جعل فيه العتبات خطابا يوازي خطاب النص الأصلي، ففي هذا الكتاب بدأ يتضح هذا المفهوم بشكل نظري" وقد عرف فيه العتبات على حد قول عبد الفتاح الحجرمي على أنها "عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي، كالعتبة بالنسبة إلى الباب أو كما يقول المثل المغربي أخبار الدار على باب الدار، أو كما أشار" [1]جينيت "نفسه في شكل حكمة احذروا العتبات؟ والحق أن عمل "جينيت" هذا إنما بني على محاولات وإرهاصات سابقة كان لها الفضل في تشكيل كتابه الذي سنوضح فيه أنواع العتبات وأقسامها ومبادئها.

[1] - **عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2000، ص28.**

➢ **أنواع المناصة عند جرار جينيت**[1]:

تنقسم المناصة إلى قسمين: مناص نشري أي يخص الناشر. ومناص تأليفي أي يخص المؤلف.

1**–المناص النشري (نسبة للناشر):** وهو كل الإنتاجات المناصبة التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وتتمثل في الغلاف والجلادة وكلمة الناشر والإشهار والحجم والسلسلة، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل...)، وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري الذي يضم قسمين هما النص المحيط والنص الفوقي:

أ–النص المحيط النشري: يضم الغلاف والجلادة، كلمة الناشر، السلسلة، وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية.

ب–النص الفوقي النشري: الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر، وهذا الجدول يبين مكونات النوعين:

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات
الجلادة	الملحق الصحفي لدار الناشر
كلمة الناشر	

2–المناص التأليفي: تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات، المراسلات الخاصة، التعليقات، المؤتمرات والندوات، ويقسّمه جينيت إلى:

أ–النص المحيط التأليفي: يضم اسم الكاتب والعنوان والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية والاستهلال والتصدير والتمهيد...الخ.

---

[1] **- ينظر عبد الحق بعابد: عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2008، ص107.**

ب–النص الفوقي التأليفي: وهو عام وخاص. فأما العام فيضم: اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب وكذلك المناقشات والندوات إلى جانب التعليقات الذاتية. وأما الخاص فيخص: المراسلات، المذكرات الحميمة. وهذا الجدول يوضح المناص التأليفي وعناصره:

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
اسم الكاتب	العام	الخاص
العنوان الرئيسي والفرعي	اللقاءات (الصحفية والإذاعية والتلفزيونية)	المراسلات العامة والخاصة
العناوين الداخلية	الحوارات	المذكرات الحميمة
الاستهلال	المناقشات	النص القبلي
المقدمة	الندوات	التعليقات الذاتية
الإهداء	المؤتمرات	
التصدير	القراءات النقدية	
الملاحظات		
الحواشي		
الهوامش		

وبهذه الأنماط الخمسة التي سعى بها جرار جينيت إلى تطوير نظرية التناص تبرز العلاقة الوطيدة بين هذه الانماط لأنها اعتبرت مظهرا من مظاهر أدبية النص. ولم تتوقف الجهود بل توالت معها ظهور الكثير من من المتفاعلات النصية فوجدت المصاحبات الأدبية والميتاروائي، ونشوء النص، وخارج النص، وما قبل النص.

ونحن نتحدث عن نظرية التناص كما طرحتها جوليا كريستيفا ورولان بارط وجرار جينيت يمكننا فتح المجال للحديث عن هذه الظاهرة النصية في نقدنا العربي القديم، لذلك لا بأس من التوقف عند بعض معالمها.

ب–7–نظرة على مصطلح التناص في النقد العربي القديم (دراسة تطبيقية):

يقابل التناص في النقد العربي مصطلح السرقة الأدبية حيث يؤكد الكثير من النقاد العرب أن النقد العربي قد عرف ظاهرة تداخل النصوص بصورة تفصيلية تحت باب السرقات الأدبية. بل وأسهم في بلورة الكثير من المفاهيم النقدية التي تدور حول مصطلح التناص، وهذا بالرغم من افتقار المصادر اللغوية التي لم تفد إلا بالقدر المحدود فهي توليد هذا المصطلح.

و تعود هذه المادة أصلا إلى نصص ويتولد عنها عدة دوال لها رموزها الواقعية التي نلحظ بينها قدرا من التقارب حتى يمكن القول بانتمائه إلى حقل دلالي واحد، ومادة التناص بصورتها اللفظية لم تذكرها المعاجم العربية إلا في [تناص القوم عند اجتماعهم] فهذه المادة لها صلاحية التعامل كمصطلح له جذوره اللغوية، وإن لم تتوفر له جذوره الاصطلاحية [1].

إن عدم توفر جذور اصطلاحية للتناص بالقدر الكافي لا ينفي عدم وجود الإحساس بهذه الظاهرة الفنية، التي ورغم أنها وجدت متناثرة في التراث العربي إلا أنها شكلت أحد أقطابه عبر العصور المختلفة، فالبلاغة العربية التي بنيت على معايير كثيرة ساهمت في التأسيس لعلم أصبح يدعى " علم النص " الذي بلورته مجموعة متداخلة من المبادئ، والتي شكل التناص أحد أقسامها الرئيسية في تحديد نصانية النص الأدبي، حيث وجد اتفاق بين على مرجعية الوعي بمفهوم التناص، وذلك عبر مجموعة من المصطلحات التي تقارب في دلالتها أنواع التناص وأشكاله، ويحسن بنا أن نشير في هذا المقام إلى أهم المصطلحات النقدية التي قاربت دلالات التناص من قريب أو بعيد، على أن يدور الحديث حول موضوع السرقات الأدبية، على اعتبار أن النقاد ولجوا هذا الباب بأدق تفاصيل.

---

[1] - **محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1994، ص 137/136.**

1-المصطلحات التي تندرج ضمن دائرة التناص:

أ-المعارضة:

وهي لا تقتصر على الشعر فقط ولكن الشعر أشهرها، وفيها قد يوازي الشاعر الآخر أو قد يفوقه، ويفصل الحكم بينهما، والمعارضة في الكلام "المقابلة بين الكلاميين المتساويين في اللفظ، وأصله من عارضت السلعة بالسلعة في القيمة والمبايعة، وإنما تستعمل المعارضة في التقية، وفي مخاطبة من خيف شره، فيرضى بظاهر القول ويتخلص في معناه من الكذب الصراح"[1].

وتدل المعارضة على المحاكاة والمحاذاة في السير "، ويقال عارض الكتاب بالكتاب قابله به، وعارض فلان باراه وأتى بمثل مل أتى به، ويقال عارضه في الشعر باراه فيه، وذلك لإظهار جانب النقص فيه، تجاوزه بنظم شعري يرقى عنه لفظا ومعنى، والمعارضات في الشعر العربي كثيرة"[2].

ب-المناقضة:

جاء في معاجم اللغة العربية «نقض الشيء نقضا أفسده بعد إحكامه، يقال نقض البناء هدمه، وناقض في قوله مناقضة ونقاضا: تكلم بما خالف معناه، وناقض غيره خالفه وعارضه، وناقض الشاعرُ الشاعرَ قال أحدهما قصيدة فنقضها صاحبه عليه رادا على ما فيها معارضا له كنقائض جرير والفرزدق» [3].

وكان جرير والفرزدق يتقارضان الهجاء ويعكس كل واحد منهما المعنى على صاحبه، وليس ذلك بعيب في المناقضات، فلما قال الفرزدق في ربيع[4]:

تمنت ربيع أن يجيء صغارها بخير وقد أعيا ربيع كبارها [1](الطويل)

---

[1] - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)،(دت)،ص 119.

[2] - المرجع نفسه ص120.

[3] - ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص243.

[4] - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1981،1،5، ص284.

أخذه البعيث بعينه في بني كلب رهط جرير، فقال الفرزدق:

إذا ما قلت قافية شرودا تنحلها ابن حمراء العجان[2] (الطويل)

جـ–التضمين:

عرّف أبو هلال العسكري التضمين على أنّه «استعارة الشاعر الأنصاف والأبيات من شعر غيره، وإدخاله إياه في ثنايا أبيات قصيدته، ويأتي التضمين لأغراض منها دلالة الشاعر على أنه يعارض قصده المضمن، ومنها الانتقاء على صاحب المضمن بأنه وضع الكلام في غير موضعه، ومنها المضمن وهو نقله إلى غير معناه. قال الشاعر:

إذا دل عزم على حزم لم يقل غدا غدها إن لم تعقبها العوائق

ولكنه ماض على عزم يومه فبفعل ما يرضاه خلق وخالق

فمقولة [غدا غدها إن لم تعقبها العوائق] من شعر غيره وهو هنا مضمن» [3].

والتضمين في البديع: أن يأخذ الشاعر أو الناثر، آية أو حديثا أو حكمة أو مثلا أو بيتا من الشعر بلفظه أو معناه...ويمكن عد التضمين الميتناصة في المفهوم الحديث، لأن الشاعر يضمن قوله، ويربط نصه بنص آخر يتكلم عنه دون أن يذكره [4].

د–الاقتباس:

وهو أن يضمن المتكلم كلمة من آية من كتاب الله تعالى، والاقتباس من القرآن على ثلاثة أقسام: مقبول ومباح ومردود.

فالأول: ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ونحو ذلك.

والثاني: ما كان في الغزل والرسائل والقصص.

---

[1] - **الفرزدق: الديوان، شرحه علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، 1407هـ /1987م، ص 630.**

[2] - **المرجع نفسه: ص 330.**

[3] - **أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 36،37.**

[4] - **ينظر: نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 116.**

والثالث: ما نسبه الله تعالى إلى نفسه، ونعوذ بالله ممن ينقله إلى نفسه، كما قيل عن أحد من بني مروان أنه وقع على مطالعة فيها شكاية من عماله [إنا إلينا إيابهم وعلينا حسابهم].

والاقتباس على نوعين:

1-نوع لا يخرج له المقتبس عن معناه كقول الحريري: فلم يكن إلا كلمح البصر أو قريب منه، حتى اشتد فاغرب، فان الحريري كنى به عن شدة الضرب، وكذلك هو في الآية الشريفة.

2-نوع يخرج به المقتبس عن معناه كقول ابن الرومي:

لئن أخطأت من مدح ك ما أخطات في منعي(هزج)

لقد أنزلتُ حاجاتي بواد غير ذي زرع

فالشاعر كنى به عن الرجل الذي لا يرجى نفعه، والمراد به في الآية الكريمة مكة.

لا شك في أن الاقتباس آية من آيات البلاغة لما فيه من قوة المعنى وجزالة اللفظ ووقع في النفوس، وذلك ما يجعله موضع إعجاب حتى وإن تكرر، وذلك لما فيه من دليل واضح على مهارة الأديب وسعة ثقافته ووفرة اطلاعه.

من أجل هذا فلقد اشترط في الجملة أو العبارة المقتبسة أن تكون ظاهرة مشهورة، معروفة، وإلا كانت سرقة سافرة واضحة تهوي بصاحبها إلى أدنى الدرجات، ومن خلال هذا يتضح أن الاقتباس مظهر من مظاهر التناص، ويصبح أكثر فعالية إذا اعتمد في « تحليل الخطاب الأدبي كمفهوم إجرائي، يتم خلاله رصد ظاهرة التناص بأنماطه وتحديد ماهيته ووظيفته أو وظائفه في الخطاب اللاحق، مع الأخذ في الاعتبار أن التوظيف اللاحق للمنجز السابق يمكن وضعه في سياق جديد مع أخذه بعدا دلاليا جديدا وذلك بحكم تواجده في بنية نصية جديدة » [1].

ويتحقق هذا المفهوم إذا أخذ الاقتباس طابع التلميح واتجه إلى خطابات أخرى مع البقاء في نفس الدائرة ويكون دائما قصديا «وفي هذا يتم التداخل بين نصين، ولا يمكن أن يحقق هذا

[1] - بدوي طبانة: السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها)، ص 120.

الشكل إلا إذا ظهرت القصدية ظهورا مباشرا، بل إن الأمر يحتمل الإشارة إلى النص الغائب إذا لم يكن القصد واضحا للمتلقي» [1].

ويكون الأمر على عاتق المتلقي لأنه يقتضي الفطنة والحذق، ولأن الاقتباس بهذه المواصفات سيغدو متاهة جميلة للمتلقي لكن دون أن يخرج عن نفس الدائرة.

إن المعارضة والمناقضة والتضمين والاقتباس، كلها مصطلحات لا تكاد تخرج عن دائرة التناص، ونحن لا يخالجنا شك في ذلك خاصة وأننا نلمح تناغما موسيقيا ودلاليا بين ألفاظ هذه الكلمات ومعانيها، فعند التطرق إلى المعارضة يتبادر إلى الذهن نص "دي لا سال " الذي كتب رواية " جيهان دو سان تري " معتمدا طريقة المعارضة وذلك باعتماده تحويل ملفوظات سابقة بعد هدمها وإعادة بنائها من جديد، ومن هنا فهذا الشكل التناصي هو عملية استرجاع قصدية، تتيح مجالا كبيرا للإبداع، وبالتالي إمكانية وصفه بالإنتاجية، والأمر ينطبق على المناقضة والتضمين والاقتباس. وفضلا عن هذه المصطلحات أضيف مصطلحين كان لهما أثر كبير في ظاهرة تداخل النصوص، وهما: تداول المعاني، والسرقة الأدبية، فأغلب كتب النقد والبلاغة تناولتهما بتحليل رصين يدل على التحسس الظاهر، والوعي المبكر لمصطلح التناص، وبالتالي يدل على حضور النص السابق حضورا مستمرا في أذهانهم.

وعمل النقاد على الإشارة إلى ما في النص اللاحق من تجليات للنص السابق سواء كان ذلك على مستوى الألفاظ أو المعاني "وقد ترددت بعض المقولات تشي بعملية التداخل الدلالي على نحو من الأنحاء، وقد انعكس هذا الإحساس على الدارسين القدامى، حيث دارت ملاحظاتهم حول تداخل المعنى أحيانا وتداخل اللفظ أحيانا أخرى»[2].

وبحكم هذا التداخل واتكاء قضية السرقة على قضيتي اللفظ والمعنى، فان السرقة شكلت القطرة التي أفاضت الكأس، ولهذا سأتعرض لهذه القضية، مبينة تجلي ظاهرة التناص من خلالها.

4-تعريف السرقة الأدبية:

---

[1] - **محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص155.**

[2] - **المرجع نفسه ص 120.**

أول من ذم السرقة من الشعراء طرفة بن العبد في قوله:

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها، غنيت وشرُّ النَّاس مَنْ سرقا [1] (البسيط)

وقديما قال حسّان بن ثابت:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري[2](البسيط)

ومن ذلك قول الإمام علي: « لولا أن الكلام يعاد لنفد »

وسئل أبو الطيب المتنبي عن ذلك فقال: «الشعر جادة وربما وقع الحافر على الحافر».

ولقد تنبه النقاد القدامى إلى شيوع ظاهرة السرقة بين الشعراء، وذيوعها في أوساطهم، فراحوا يتتبعونها بيتا بيتا، ويشيرون إلى المسروق منها حفاظا على الملكية الأدبية.

والسرقة في الاصطلاح الأدبي هي: «أن يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها أو ألفاظها، وقد يسطو عليها لفظا ومعنى، ثم يدعي ذلك لنفسه» [3].

ويعد *الجاحظ* أول من نظر إليها نظرة ناقد محنك، رغم أنه لم يطنب في حديثه عنها، وهو يعرفها بأنها: «أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض» [4].

أما الآمدي فإنه يرى «إن السرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه» [5].

---

[1] - **ديوان طرفة بن العبد، تقديم وشرح: عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص131.**

[2] - **حسان بن ثابت: الديوان، شرحه يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1413/ 1992، ص 161.**

[3] - **بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق ألمسيلي، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ط)، (دت)، ص217.**

[4] - **الجاحظ: الحيوان، ج3، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992/1316، ص311.**

[5] - **الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1973، ص 120.**

ولم يبتعد أبو هلال العسكري كثيرا عن هذا حين قال: «فمن أخذ معنى بلفظه كان سارقا ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا، ومن أخذه فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه» [1].

وكذلك لم يخرج ابن رشيق عن رأي الآمدي وأبي هلال العسكري، حيث نجده يعيد مقولة الآمدي في كتابه العمدة.

إن البحث عن هذه الدائرة التناصية قد أخذت من الدارسين قطاعا كبيرا في معظم مؤلفاتهم، ولقد حاولوا التوغل إلى كل الاحتمالات الممكنة في عملية التناص، وذلك من خلال رصد كل ما يتعلق بهذه القضية، وأعني بالتحديد قضيتي اللفظ والمعنى، ولقد تحسست ذلك من خلال تعريفاتهم للسرقة الأدبية، إذ لا نجد تعريفا إلا وحدد فيه صاحبه نوع السرقة، ولقد كانت هذه القضية من أخطر القضايا النقدية التي كثر الحديث عنها، واختلف النقاد حولها، لذلك أثيرت تساؤلات منها؛ هل السرقة في المعاني أم الألفاظ أم فيهما معا؟.

4-أنواع السرقات:

قسّم النقاد السرقات حسب تصورهم للشعر، ذلك التصور الذي بنوه على دعامتي اللفظ والمعنى، وعلى ذلك قسمت السرقات إلى: لفظية وأخرى معنوية.

أ-السرقة اللفظية: وقد أطلق عليها النقاد المحدثون اسم التناص الخاص، ويبدو حين يقيم نص علاقة مع نص آخر، وقد تظهر هذه العلاقة من خلال البيت الواحد أو القصيدة برمتها، كأن يتبع الشاعر نهج نص أدبي أو شعري سابق، ومن أمثال هذا النوع، أي الاشتراك في الأسلوب لفظا [2] قول عنترة:

وخَيلٍ قَدْ دَلَفْتُ لَها بِخَيلٍ عليها الأسد تهتصر اهتصارا [3].(الوافر)

---

[1] - **أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص 197.**

[2] - **العميدي: الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وشرح إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1961، ص 23.**

[3] - **عنترة بن شداد: الديوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، (دط-دت)، ص 110.**

وقال عمرو بن معدي كرب:

وخَيلٍ قَدْ دَلَفْتُ لَها بِخَيلٍ تحيةٌ بَينَهُم ضَرْبٌ وَجِيع [1].(الوافر)

وقول الخنساء ترثي أخاها صخرا:

وخيلٍ قَدْ لَفَفْتَ بِجَوْلِ خَيلٍ فدارت بَينَ كَبْشَيهَا رَحَاهَا [2].(الوافر)

وقد يتخذ الشاعر طريقة التعبير، والأوزان والقوافي، ونجد تمثيليات هذا النوع في قول المتنبي:

لو كان سكناي فيك مَنْقَصَةٌ لم يكُنِ الدُّر ساكنَ الصَّدَفِ [3].(البسيط)

فقد أخذه من قول الخبز أرزى [4]:

حصلت منكم على ما ليس يقنعني وكيف يقنُعُ سوءُ الكَيلِ والحَشَفُ(البسيط)

وليس سُكْنَاي نقصاناً لمنزلتي فيكم كما الدُّر لا يزرى به الصدفُ

وليس لهذه السرقات اللفظية كبير الشأن، وخاصة إذا كانت في حدود البيت أو البيتين في القصيدة الواحدة، إلا أن بعض النقاد اهتموا بها اهتماما كبيرا، ومنهم العميدي الذي آثر في كتابه "الإبانة عن سرقات المتنبي" أن يأتي بسرقات تكاد تكون مطابقة في اللفظ، وفي ترتيب الأجزاء للمعنى الواحد، وهذا مثال عنها، يقول بشار بن برد[5]:

حظي من الدنيا منحوس وأعجب ما أرى أني عى الزمان محسود(البسيط)

أغدو وأمسي وأمال قطعت بها عمري تخيب وأموالي المواعيد

وأكرم الناس من تأتي مواهبه من غير وعد وفيه الجود موجود.

---

[1] - ينظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق وتعليق وشرح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، ص292.

[2] - الخنساء، الديوان، تحقيق وشرح: كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت، لبنان، (دط)،1951، ص 196.

[3] - العميدي: الإبانة عن سرقات المتنبي: ص 64.

[4] - هو أبو القاسم نصر بن أحمد بن نصر بن مأمون البصري (ت327هـ)، المعروف بالخبز أرزى شاعر غزل عباسي، كان أمياً لا يتهجى ولا يكتب، وكان يخبز خبز الأرز بمربد البصرة. ينظر: يوسف البديعي: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، ط1994،3، ص62

[5] - العميدي: الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 154.

وأنشد المتنبي على منوالها قائلا [1]:

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبها إني بما أنا باكي محسودا(البسيط)

أمست شرّ حزنا ويدا أنا الغني وأموالي المواعيد

جود الرجال من الأيدي وجودهم من اللسان فلا كانوا ولا الجود.

فمن قال إن هذه غير مأخوذة من كلام بشار فقد عدم الفطنة والتميز وعدم الرشاد والتوفيق، وجعل مواضع الأخذ واحتاج إلى إن يسقى شربة تشحذ فمه، وتجلو طبعه وتزيل العمى والغمة عنه.

وليست هذه السرقات لفظية كبيرة الشأن، وخاصة إذا كانت في حدود البيت أو البيتين في القصيدة الواحدة، وخاصة إذا كان البيت من عيون القصيدة أو كان بيت القصيد.

والواقع أن الأخذ هنا قد يكون مقصودا أو غير مقصود خاصة إذا كان الشاعر غزير اللفظ، فيوشك أن ينضح كأسه أو أن ينسكب محفوظه «فإذا لم تقل أن كثيرا من التشابه مرده إلى أن هذه الأمور مما يشترك الناس في الإحساس به، قلنا إن شاعرا حافظا للشعر لا يستطيع أن يكف انسكاب شيء من محفوظه على سنن قلمه وهذا الشيء طبيعي لا محل فيه للعجب، لأننا نتصور أن المتنبي كان وهو يتحرق ألما من معاملة كافور له أن يفتش أين يجد في ديوان بشار أو محفوظة منه ما يعبر به عما يحسه من موجدة»[2].

هذا الكلام جميل لكننا بحكم طبيعتنا محتاجون إلى خبرة هي في حقيقتها جملة تقاليد فنية، وهي أظهر ألوان المعرفة الجمالية، إذ بها يسلك الفنان على مسلكها ويرسم لنفسه برجا عاجا إذا أراد، فهذه التقاليد ستغدو من العام المشترك بين الناس، فالحيد عنها أمر لا يناقش، « ومن أهم تلك التقاليد وأبرزها بدؤهم القصائد بوصف الأطلال والآثار، وهي ظاهرة عامة في شعر الجاهليين والإسلاميين وكثير من الذين اتبعوهم في القرون التالية، وظل هذا التقليد إلى العصر

---

[1] - **المتنبي: الديوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، (دط-دت)، ص 52.**

[2] - **إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (نقد الشعر من القرن الخامس إلى القرن الثامن)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، (دت)، ص 377.**

الحديث عند كثير من القراء الذين آثروا محاكاة القدامى ممن عدهم النقاد وعامة أهل الأدب في الرعيل الأول، وقد يكون في أولئك المقلدين من لم يرحل على ناقة أو بعير ومن لم يقف على دمنة أو طلل»[1].

وتعتمل الخبرة –في حقيقتها –في ذهن الأديب إما بتعلق معاني أو ألفاظ بعينها، وهي أي الخبرة شكل تناصي يحقق أبعادا جمالية وفنية إذا استطاع الأديب أن يخرق جدار الألفاظ والمعاني لأن: «المهم في الأعمال الأدبية ليس القضايا التي تتناولها، بل الكيفية التي تتشكل بها تلك المعاني ذلك أن التشكيل إنما يقوم على هامش الاختيار العمودي، وهو الذي يحقق التفاضل بين أديب وآخر» [2].

ميز النقاد القدامى بين الشعراء وفاضلوا بينهم، وانصب أساس حديثهم عما يكون به شاعر أحسن من شاعر، فتدبروا شعرهم، وتعرضوا له لفظا ومعنى، ولما لاحظوا توارد الألفاظ في أبيات بعينها، استقبحوها وعدوها من السرقة، وقد أطلقوا عليها نسخا» ومأخوذ ذلك من نسخ الكتاب، وهو أخذ اللفظ والمعنى جميعا، أو أخذ المعنى وأكثر اللفظ، وهو عندهم على هذا ضربان:

الأول: ويسمونه وقوع الحافر على الحافر، كبيتي امرىء القيس وطرفة.

والضرب الثاني من النسخ الذي: يأخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ، كقول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء:

أجاد طؤيس والريجي بعده وما قاص بات السبق إلا لمعبد(الطويل)

ثم قال أبو تمام:

محاسن أصناف المغنين حمة وما قاص بات السبق إلا لمعبد" [3](الطويل)

---

[1] - بدوي طبانة: السرقات الأدبية، ص 22.

[2] - يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، ص120.

[3] - انظر العميدي: الإبانة عن سرقات المتنبي، ص 181.

إننا نلمح مقاربة هذا النوع من السرقة، من المناصصة وهي «البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها مستقلة» [1] وقد تتجسد في العناوين الرئيسية والجزئية والهوامش والذيول والافتتاحيات والتعليقات...، وهذا كله يندرج في نطاق المناصات الخارجية. وعلى الرغم من أن النقاد لم يتناولوا السرقة اللفظية بشيء من التفصيل، إلا أن وجودها في درسنا العربي حاضر عبر بيت القصيد، أو أخذ الشعراء أبياتا من عيون القصائد، وبالأخص أبيات القصائد، غير أن هذا الشكل تضاءل «لأن الموقف تغير بعد ظهور الاتجاه الجديد في شعر جماعة المحدثين من أصحاب البديع، فلقد آلى هؤلاء على أنفسهم أن يجددوا في المعاني والأساليب، وكان النقاد لهم بالمرصاد، ولم يتقبلوا تجديدهم هذا بسهولة، فتعقبوهم للازدراء بما قالوا من شعر، فعابوا اللغة واتهموا أساليبهم بالضعف، ورموهم

بالسرقة والاتكاء على القدماء في معانيهم وأساليبهم كذلك، وبلغوا في ذلك مبلغا عجيبا ظهر فيه التمحل والتعسف» [2].

وعلى الرغم من ذلك التمحل والتعسف تبقى إرهاصات النقد العربي القديم قائمة حول ظاهرة تداخل النصوص، التي يغذيها أكثر البحث في السرقات المعنوية.

ب–السرقات المعنوية:

وهي أكبر خطرا من الأولى لأنها تدل على سعة خيال الأديب وقدرته على ابتداع المعاني معتمدا التصرف في معاني الشعر، أو غير معتمد، ذلك أن لحظة الخلق في حياته ليست وليدة الجديد دائما، لأن حياته ومعارفه امتداد لحياة ومعارف سابقيه فالإطار الفني الذي ابتدعه هو من صنع عادات وتقاليد المجتمع الذي ينتمي إليه.

---

[1] - **عبد الوهاب تروز: تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الجامعة اللبنانية، بيروت، لبنان، (دط)،1989، ص 80.**

[2] - **محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغي حتى القرن الرابع الهجري منشاة المعارف بالإسكندرية، مصر، (دط –دت)، ص80.**

إن النظر في هذا الباب «محكوم بنظرة أولية تمتلك القدرة على التفريق بين (المشترك) الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه و(المبتذل) الذي ليس لأحد أولى به، وبين (المختص) الذي حازه المبتدع ابتداء فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه» [1].

وعلى هذا الأساس فتداول المعاني بحسب النقاد صنفان: معاني مشتركة وتندرج تحتها المبتذلة، ومعاني مختصة أو خاصة.

1-المعاني المشتركة:

وهي أمور مقررة في النفوس، متصورة في العقول، يشترك فيها الفصيح والأعجم والشاعر والمفحم، فإدراك الشمس والقمر ومضاء السيف وجودة الغيث ونحو ذلك موجودة في كل نفس، ولعل هذا الضرب من أضرب المعاني، وأعني به المشترك هو الذي قصد إليه الجاحظ حين قرر أن «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، لان الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير» [2].

فانتقاء الألفاظ وتخيرها وسهولة مخارجها مما أشار إليه الجاحظ تستهدف القول إلى أن المهم والأهم في الشعر ليس المضمون (المعاني)، وإنما الشأن في الشكل أي الكيفية التي يتشكل بها.

لا يستهدف هذا الطرح من لدن الجاحظ تبرير قضية سرقة المعاني وذلك «لأن عصره كان يشهد بوادر حملة عنيفة، يقوم بها النقاد لتبيان السرقة في المعاني بين الشعراء، ولا تستبعد أن يكون الجاحظ قد حاول الرد على هذا التيار مرتين: مرة بان لا يشغل نفسه بموضوع السرقات

---

[1] - **محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 158.**

[2] - **الجاحظ: الحيوان، ج3، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، (دط)،1992 ص 132/131.**

كما فعل معاصروه، ومرة بان يقرر أن الأفضلية للشكل لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعا» [1].

وأورد الجاحظ كغيره من النقاد قول عنترة في الذباب، وعده من العام المشترك الذي لا سرقة فيه، وهو وإن قال بأن موضوع السرقات لا يشغله، فإنه بقوله هذا يكون قد سلط الضوء بقوة على نظرية التناص من خلال نظرية المعاني المطروحة، فكونها كذلك يجوز أخذها، لأن العملية أصبحت هدما لتلك المعاني وبناءً لها وفق الصياغة الجديدة.

إن السرقة في تلك المعاني المشتركة غير منتفية، حتى وإن اتفقت في الغرض، وقد عقد أبو هلال العسكري فصلا في حسن الأخذ، وذهب فيه إلى «أنه ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب ممن سبقهم»[2].

وجوز قبله عبد القاهر الجرجاني الأخذ، حين أعد له فصلا بعنوان: الأخذ والسرقة، فهو يقول عن اتفاق شاعرين في عموم الغرض:« فأمل الاتفاق في عموم الغرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، لا ترى من به حس يدعي ذلك، ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ، وأما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض فيجب أن ينظر، فان كان مما اشترك الناس في معرفته، وكان مستقرا في العقول والعادات فإن حكم ذلك، وإن كان خصوصا في المعنى، حكم العموم الذي تقدم ذكره، ولا يحتاج في العلم به إلى روية، واستنباط وتدبر وتأمل، وإنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس والقضايا التي وضع العلم بها في القلوب »[3].

إن هذه المعاني هي التي تجري على السنة الجميع، وقائلها لا يعد مبتدعا ولا مخترعا ولا سارقا « ولو سمعت قائلا يقول: إن فلان الشاعر أخذ عن فلان قوله [لا مرحبا بالشيب، وحبذا

---

[1] - **إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 88.**

[2] - **أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص 42.**

[3] - **عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق هـ-ريتر، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط-دت)، ص 314/313.**

الشيب، وكيف لو عاد، ويا أسفي لفراق الأحبة، وما لذذت العيش بينهم، وفاضت عيني صبابة لذكرهم...] لحكمت بجهله ولم تشك في فعلته » [1].

و شذّ عن هذه الآراء ما سماه الحاتمي بـ: التشبيهات العقم، وهي معاني ابتدعها شعراء ولم يسبق لها إن تدولت، ولسبب انفراد أصحابها بها عدت من المشترك الذي لا سرق فيه « فقد سبق امرئ القيس إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب من استيقافه صحبة الديار » [2].

إن هذا الخلق والابتداع لهو ضرب من المجاز والخيال، ونحن نلمس فيه جهد المبتكر وسعة النباهة، ولأنه عد من العام المشترك الذي لا سرقة فيه، فهو إذن بين، فمن أخذه فلا عيب في ذلك، لأن هذه المعاني المبتدعة، وإن جعلها التداول الاستعمال مشتركة فان بعضها يشذ عن قاعدة التحول، لأنها غير متواترة، ومن ذلك ما أطلق عليه الحاتمي ب: التشبيهات العقم.

و يحدث أن يخرج الشاعر تلك المعاني في حلة جديدة، ويكسوها ثوبا جديدا من صنعه، لأن الشأن في الاشتراك ليس معناه أن أسطو على ما هو مطروح على الطريق، ولكن الشأن هو التخير وسلامة الذوق والأخذ الذي ينشئه ذلك الخرق والتجاوز، ولأن " ابتكار المعنى والسبق إليه ليس بفضيلة في ذاته، وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذي ابتكره وسبق إليه، فالمعنى الجيد جيد وان كان مسبوقا إليه، والوسط وسط، والرديء رديء، وإن لم يكن مسبوقا إليه، ولقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله أو أخذه فأفسده وقصر فيه عمن تقدمه، وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبال، كما فعل النابغة الذبياني، فإنه أخذ قول وهب الحارث بن زهرة "[3].

تبدو كواكبه والشمس طالعة تجري على الكأس منه الصاب والمقر [4].(البسيط)

---

[1] - **الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 111، 112.**

[2] - **ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق آحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، 1977، ص 110.**

[3] - **أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، ص 218.**

[4] - **النابغة الذبياني: الديوان، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية، والشركة الجزائرية، (دط-دت)، الجزائر، ص 229.**

وقال النابغة:

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلام [1].

وكان الناس يستجدون قول الأعشى[2].

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها به(المتقارب)

لكي يعلم الناس أني امرؤ أتيت المسرة من نابها.

حتى قال أبو نواس:

دع عنك اللّوم فان اللّوم إغراء وداوني باللّتي كانت هي الدَّاءُ[3](السريع)

« فسلخه وزاد فيه معنى أخر، اجتمع به اللحن في صدره وعجزه، فللأعشى فضل السبق، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه » [4].

ومما تقدم ذكره نلاحظ أن ألفاظ السلخ وزيادة المعنى وفضل السبق، تصب في عمق فكرة التناص، فكلها تعبر عن تداخل شيئين، ولقد استعملها ابن قتيبة استعمال العارف المتضلع بالأمور، فهو بنباهته اكتشف سرقة أبي نواس لأبيات الأعشى، ولكنها سرقة فنية خرق فيها أبو نواس المعنى وتجاوزه. وبهذا يخرج العامي المشترك والظاهر الجلي كما سماه الجرجاني، من حالة الكمون، أي كثرة استعماله، إلى فضاء الإبداع والاختراع، ولهذا صنف النقاد المشترك إلى صنفين: المعاني المبتذلة، والمعاني التي يخلقها المبدعون ثم تتحول بعد زمن إلى معان مشتركة [5].

وأما المعاني المبتذلة: فتكون أقل اشتراكا، وليس أحداً أولى بها من أحد، وهي تلحق بالمشترك، وتختلف في كونها تباينه وتتميز عنه، وهي في الأصل معان مبتدعة، لكن كثرة تداولها وجريها على ألسنة الكثير من الأدباء، جعل النقاد يقولون ان لا سرقة فيها، على أنه يبقى

---

[1] - **المرجع السابق: ص 229.**

[2] - **الأعشى: الديوان، شرحه يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 37.**

[3] - **أبو نواس: الديوان، حياته، تاريخه، شعره، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، (دط-دت)، ص 62.**

[4] - **ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج2، ص 118.**

[5] - **ينظر: توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، صادر عن سراس للنشر، فرنسا، (دط)، 1985،105.**

الفضل فيها لمن سبق إليها. و« الواقع أن وصف تلك المعاني بالابتذال كما درج على ذلك الذين سبقوا إلى الكلام على السرقات وصف لا يدل على ما تعنيه تلك اللفظة من الامتهان، إذ أن تلك المعاني في أصلها كانت معاني بديعة طريفة، استحسنها الأدباء الذين سمعوها حين رأووا حسن وقعها على الأذان، وعظم تأثيرها في النفوس، فقلدوها مدفوعين إليها بعامل الإعجاب، ولكنها مع ذلك لم تجر على كل لسان، ولم تصبح كالمعاني العامة، وغاية ما في الأمر أن تلك المعاني بعد أن جرت في الأعمال الأدبية الكثيرة، فقدت جانبا من اختصاصها، ونسيت نسبتها لأصحابها الذين كانوا أول من استعملوها في شعرهم أو خطاباتهم أو كتاباتهم، ولهذا كان من الظلم وصف تلك المعاني بالابتذال، بعد أن تعلق بها الأدباء، وتعلق بها غيرهم » [1].

وأورد الآمدي رأيه في هذا النوع من المعاني قائلا: «ومثل هذا لا يقال له مسروق لأنه قد جرى في عادات الناس، وذلك شائع في كل أمة، وفي كل لسان» [2]، ولذا لم يعتبر الآمدي قول أبي تمام الآتي سرقا:

ألم تمت يا شقيق الجود مذ زمن فقال لي لم يمت من لم يمسه كرمه [3](البسيط)

وهذا المعنى نجده عند أبي القوافي الأسدي:

ردّت صنائعهُ عليه حياتَه...فكأنه من نشرها منشورُ [4](البسيط)

والظاهر أن هذه المعاني موجودة في ذات الإنسان ومخبوءة في ثنايا فؤاده، وهي عاكفة على الخروج من ذواتنا ما لم يتهيأ لنا القدر الكافي للإحساس بها، والسير بها قدما نحو الإبداع، وسبيل الخرق موجود، ولكنه ليس بالأمر الهين، فالحاذق منا كما قال أبو هلال العسكري «هو الذي يخفي دبيبه إلى المعنى، يأخذه في ستره، فيحكم له بالسبق إليه أكثر من أن يمر به» [5].

---

[1] - **بدوي طبانة: السرقات الأدبية، 99.**

[2] - **الامدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ص 112.**

[3] - **انظر المرجع نفسه، ص 112.**

[4] - **ينظر: العميدي: الإبانة عن سرقات المتنبي: ص36.**

[5] - **أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 219.**

2-المعاني المختصة:

وهي التي تميز أصحابها بها وأصبحوا لها مالكين واشتهروا بها، وقد تعاورها النقاد واثبتوا خصوصيتها، ذلك أنها معان نادرة تدل على نفاذ الذوق وشحذ القريحة، ولقد وسمها النقاد بالمعاني العقم؛ لأنها لا تحصل عنها نتيجة ومن تعرض لها تفطنوا إليه وكشفوا أمره، ويصبح أمره مفتضحا. ألا ترى أنهم عابوا على ابن الرومي وحظه من الاختراع الحظ الأوفر، تعرضه لقول عنترة[1]:

وخلا الذباب عنها بها يغني وحده هزجا كفعل الشارب المترنم(الوافر)

غردا يسن ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الاخذم.

بقوله يصف روضة [2]:

وغرد ربعي الذباب خلالها كما حثحث النشوان صنجا مشرعا (الوافر)

فكانت لها أرانين الذباب هناكم على شدوات الطير ضربا موقعا

على أنّ ابن الرومي قد نحا بالمعنى نحوا مغايرا، حين جعل تغريد الذباب على ضرب موقع مع شدوات الطير كصورة تتوحّد فيها الأصوات التي نقل وقع الموت من تحريك النفوس إيلامها.

حاول ابن الرومي تجاوز المعنى الأول، لذلك عمل على هدمه، وإعادة بنائه من جديد، وفق صياغة تلائم المسعى الذي أراد بلوغه، إذن فالتداخل موجود بين نص عنترة السابق ونص ابن الرومي اللاحق، فالمعنى الثاني لم ينشأ من فراغ بل اعتمد المعنى الأول وقام عليه، وهذا هو شأن التناص الذي هو ترحال في فضاءات نصوص بعينها.

تعرض لهذا المعنى ابن الرومي إذا وقع فيه زيادة، يصفح لقائله، وأما من نقل المعنى بغير زيادة فهو سارق، وسرقته من أقبح السرقات، لأنه تعرض لسرقة ما لا يخفى على أحد. «وعلى أية حال فإن تلك المعاني التي توصف بالخصوصية قليلة نادرة، وقد جهد النقاد في محاولة إحصاء

---

[1] - عنترة بن شداد: الديوان، ص16.

[2] - ابن الرومي: الديوان، شرح احمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط3، 2002.. ص 338.

تلك المعاني التي اختصت بأصحابها وانفردوا بها بحيث يوصف الآخذ لها مغيرا أو سارقا، وتعنتوا ما وصفهم التعنت في انتقاص الأدباء حتى أصبحت القاعدة العامة في نظرهم هي: نظرية التقليد» [1].

وأمام هذا التعنت والانتقاص، تضخم رصيد المعاني، الأمر الذي جعل النقاد يقننون السرقة، فعمدوا إلى تبيين طرقها وكيفية الوصول إليها، لأن إخفاءها هو من قبيل العلم بصنعة الشعر، ولقد بلغ النقاد مواطن الدهشة عندما استطاع الشعراء طمس كل أثر يدل على الأصل المأخوذ منه، لأنهم قاموا بتعديلات على مستوى النوع، والصنف، والوزن، وحتى الروي، والقافية.لكن النقاد كانوا لهم بالمرصاد، إذ انتبهوا إلى بعض وسائل التستر التي قد يخفي من خلالها الأديب ما أخذه من غيره. ومن وسائل تسترهم:

1-أخذ الشاعر لمعنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم.

2-نقل الشاعر لمعنى مستعمل في وصف خمر فيجعله في مديح، أو في مديح فينقله إلى وصف. وهذا الضرب يشبه ما يسميه البلاغيون: السلخ، وهو أن «يؤخذ المعنى، ويستخرج منه ما يشبهه، ولا يكون هو إياه، وهو من أرق السرقات مذهبا، وأحسنها صورة، ومن ذلك قول بعض شعراء الحماسة[2] :

لقد زاد حبا لنفسي إنني بغيض إلى كل امرىء غير طائل(الطويل)

أخذ المتنبي هذا المعنى، واستخرج منه معنى آخر غيره، إلا أنه شبيه مثله فقال:

إذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة بأنني كامل [3](الوافر)

3-نظم النثر، وهو اجل السرقات عند ابن رشيق [4]،وهذا مثال عنه: « قال نادب الاسكندر: حركنا الملك بسكوته »، تناوله أبو العتاهية فقال:

---

[1] - **بدوي طبانة: السرقات الأدبية، ص 139.**

[2] - **المرجع نفسه: ص 188.**

[3] - **المتنبي: الديوان، ص 180.**

[4] - **ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه نقده، ص 293.**

قد لعمري حكيت لي غصص المو ت وحركتني لها وسكنت[1](البسيط)

5-أبواب السرقة:

هي مجموعة من المصطلحات البديعية، جالت عبر عوالم مختلفة لكنها اتفقت على مرجعية الوعي بمفهوم ظاهرة تداخل النصوص، ولقد وجدت هذه المصطلحات متناثرة في التراث النقدي العربي، حيث ساح كل ناقد فيها بقدر ما أتيح له من الحذق والنباهة، على أن الحاتمي كان شغله الشاغل ترتيب أصول هذا الباب والتمييز بين مصطلحاته، وقد آثر معظم النقاد ترتيبه، ومن بينهم ابن رشيق، وهي واردة في كتابه على هذا النحو الآتي [2]:

1-الاصطراف: وهو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه.

2-الانتحال: يقال لمن ادعى شعرا لغيره، وهو يقول الشعر.

3-الإغارة: أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا.

4-المرافدة: أن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له.

5-الاهتدام: وذلك إذا كانت الرقة فيما دون البيت، ويسمى أيضا النسخ وقد سبقت الإشارة إليه.

6-النظر والملاحظة: إذا تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ.

7-الإلمام: إن تضادا المعنيان، ودلّ أحدهما على الآخر، وهو ضرب من النظر.

8-الاختلاس: إن حول المعنى من نسيب إلى مديح، ويسمى أيضا نقل المعنى.

9-الموازنة: هي أخذ بنية الكلام فقط.

10-الموارد: إن صح أنّ الشاعر لم يسمع بقول الآخر، وكانا في عصر واحد، وقد دعاها قوم في بيتي امرىء القيس وطرفة بن العبد.

---

[1] - **أبو العتاهية: الديوان، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1980، ص 105.**

[2] - **ينظر: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، من ص 283 - 290.**

إن هذا الكم الهائل من المصطلحات البديعية يصب مباشرة في كشف سبر أغوار النص الأدبي، تلك الأغوار التي لم تكن بمعزل عن البلاغة العربية، فهي وإن لم تفصح شكلا عن موضوع البحث، فهي تتفق مضمونا معه، وقد عبر النقاد عن هذا المفهوم الإجرائي بطرق مختلفة، وفي مواضع معينة، اتخذت شبه سلسلة، وكأن البلاغة العربية كانت تمشي الهوينة في وضع معايير نقدية تخص: علم النص.

وسعى بعض النقاد المحدثين للمقارنة بين مفهومي التناص والسرقة الأدبية وإقامة الفواصل بينهما، فرأى خليل موسى أن هناك ثلاثة فروق أساسية بينهما [1]:

أولا على مستوى المنهج، من حيث تعتمد السرقة المنهج التاريخي، والتأثري والسبق الزمني، فاللاحق هو السارق، والأصل الأول هو المبدع والنموذج الأجود. بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم بالنص الغائب.

ثانيا على مستوى القيمة، فناقد السرقة الأدبية إنما يسعى لاستنكار عمل السارق وإدانته، في حين أن ناقد التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في الإنتاج.

ثالثا على مستوى القصدية، ففي السرقة تكون العملية قصديةواعية بينما تكون في التناص لا واعية.

ب-8-النص والمتفاعلات النّصية (دراسة تطبيقية):

إن تميز النص الأدبي يكمن في تفاعله مع غيره من النصوص هذا التفاعل الذي هو نتاج تقاطع إبداع الذات لبنية نصية ما مع بنية نصية أخرى سابقة عليها أو معاصرة معها، فإذا حدث التفاعل بين البنيتين يكون التميز والتفرد الفنيين سواء أكان هذا التفاعل ضمنيا أم مصرحا به دلاليا، إن التفاعل النصي هنا هو عملية استمرارية تتعلق بفعل الكينونة لا عملية اجترارية يكون القصد منها إعادة نتاج النص لا إنتاجه، ولأن النص الجديد، أي المناص كان قد

---

[1] - **عبد الستار الأسدي: التناص: السرقة الأدبية والتأثر، مجلة كتابات معاصرة، العدد 44، المجلد 11،بيروت، لبنان، 2001، ص72.**

احتوى بنيات نصية بعد إنتاجه فنحن نسمي هذه البنيات متفاعلات نصية نتيجة تفاعلها مع النص السابق، وهذه المتفاعلات تقسم إلى: متفاعلات قديمة ومتفاعلات حديثة.

ب-8-1-المتفاعلات القديمة: وهي تتحدد انطلاقا من زمن إنجازها التاريخي وقد تكون هذه المتفاعلات:

أ-تاريخية:

ولا تقدم في شكل وقائع بل تتشكل انطلاقا مما كونته عنها النصوص، هذه الأخيرة التي ترصدها وفق طبيعة كل جنس أدبي وهي تحتل " حيزا هاما من حيث هي بنيات متفاعل معها في إطار النص وتمتد هذه المتفاعلات إلى التاريخ السحيق من خلال الإشارة إلى وقائع أو شخصيات أو أحداث "[1].

ومن الشواهد التاريخية المذكورة في ثلاثية أحلام مستغانمي نذكر:

الإشارة إلى شخصيات تاريخية قديمة مأخوذة من تاريخ الجزائر القديم مثل ماسنيسا وصيفاكس ويوغرطة. كما وجدنا إحالة في رواية ذاكرة الجسد على الاستعمارات المتتالية التي اغتصبت أرضنا ومنها الرومان والوندال والبيزنطيين.

أما عن الخلافات والدول الإسلامية القديمة المذكورة في الثلاثية فهي الفاطمية والحفصية والعثمانية.

ومن الأحداث المتضمنة في رواية عابر سرير قولها:" وكنت قرأت أن الغوليين سكان فرنسا الأوائل كانوا يرمون إلى النار الرسائل التي يريدون إرسالها إلى موتاهم وكان مأتم النار يدوم لعدة أيام يلقون إليه بأشياء فقيدهم، وبمكاتيب محملة بسلامتهم وأشواقهم وفجيعتهم" [2]

ب-دينية: إن للمتفاعل الديني علاقة بالمتفاعل التاريخي وذلك من خلال إشارات تحمل طابع عقائدي لها أبعاد تاريخية متأصلة " وتتجلى هذه المتفاعلات من خلال آيات او مقتطفات مأخوذة من القرآن الكريم أو الكتاب المقدس أو إشارات إلى بعض القصص والوقائع "[1].

---

[1] - **سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص-السياق)، ص106.**

[2] - **أحلام مستغانمي: عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص23.**

ومن الشواهد الموجودة في ثلاثية أحلام مستغانمي نذكر إشارة الروائية إلى حادثة الوحي في غار حراء أين نزلت أول سورة قرآنية، تقول الروائية على لسان بطل روايتها:"نمت في تلك الليلة قلقا وربما لم أنم كان صوت ذلك الطبيب يحضرني بفرنسيته المكسرة (أرسم) كنت أستعيده داخل بدلته البيضاء يودعني ويشد على يدي 5 (أرسم) فتعب قشعريرة غامضة جسدي وأنا أتذكر في غفوتي أول سورة للقرآن يوم نزول جبرائيل عليه السلام على محمد لأول مرة وقال له اقرأ فسأله النبي مرتعدا من الرهبة (ماذا أقرأ) فقال جبريل اقرأ باسم ربك الذي خلق وراح يقرأ عليه أول سورة للقرآن وعندما انتهى عاد النبي إلى زوجته جسده يرتعد من هول ما سمع وما كاد يراها حتى صاح دثريني..دثريني"[2].

ج–أدبية: "تدخل في المتفاعلات النصية الأدبية كل البنيات المتصلة بالأدبي في جانبه الشفوي أو الكتابي سواء كان هذا الأدب ساميا أو منحطا، ويتدرج ضمنه وفق هذا التحديد ما هو شعري أو نثري سواء كان واقعيا أومتخيلا "[3].

وفي هذا المتفاعل نجد إحالات كثيرة تتصل بجميع مناحي الحياة فالحياة الشعبية والأسطورة والأبيات الشعرية والحكايات القديمة تصبح هذه المناحي لصيقة بالأدب، فتخرج في حلة جديدة تعبر عن الجديد، وهو يمشي مع القديم جنبا إلى جنب.

تعج ثلاثية أحلام مستغانمي بمشاهد متنوعة عن الحياة الأدبية في شتى مظاهرها التي نذكر منها:

1–الشعر القديم:حيث ذكرت الكثير من الشعراء امثال أبي فراس الحمداني وعمر بن أبي ربيعة التي استشهدت ببيت من شعره مُفاده:

أقلب طرفي في السماء لعله يوافق طرفي طرفها حين تنظر [4]

---

[1] - **سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991، ص106.**

[2] -**أحلام مستغانمي: أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، ط17، 2001،ص62.**

[3] - **سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص107**

[4] - **أحلام مستغانمي:ذاكرة الجسد، ص62**

كما أشارت إلى الشاعر الإغريقي هوميروس.

2-الأساطير: حيث ذكرت أساطير متنوعة وظفت غالبيتها توظيفا مباشرا ومنها:

✓ في ذاكرة الجسد:

1-أسطورة نيرون: " من يناقش الطغاة في عدلهم أو ظلمهم ومن يناقش نيرون يوم أحرق روما حبالها، وعشقا لشهوة اللهب، وأنت أما كنت مثله امرأة تحترف العشق والحرائق بالتساوي.

2-أسطورة فينوس.

3-أسطورة السان فلنتان الذي يبارك العشاق.

✓ فوضى الحواس: وأشارت إلى:

1-أسطورة بيغماليون.

2-أسطورة ساندريلا.

✓عابر سرير: وظفت الروائية فيها أسطورة سيزيف توظيفا يتماشى مع أحجار قسنطينة وجبالها الشامخة تقول الروائية:" عندما تولد فوق صخرة محكوم عليك أن تكون سيزيف ذلك أنك منطور للخسارات الشامخة لفرط ارتفاع أحلامك، نحن من تسلق جبال الوهم وحمل أحلامه شعاراته، مشاريعه كتاباته لوحاته وصعد بها لاهثا حتى القمة كيف تدحرجنا بحمولتنا جيلا بعد آخر نحو منحدرات الهزائم من يرفع كل الذي وقع منا في السفح " [1]

4-حكم ومأثورات:

- مثل فرنسي:"أقصر طريق إلى أن تربح امرأة هو أن تضحكها [2].

- الحكمة الصينية: في قولها " تعجبني حكمة الصينيين وذلك التقليد الجميل الذي يتبعونه في اختيار اسم جديد لهم في آخر حياتهم كأنهم خبروا الحياة، وأصبح بإمكانهم أن يختاروا اسما يناسبهم لحياة أخرى..[3].

---

[1] - **سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص107**

[2] - **أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص120.**

[3] - **أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت لبنان، ط11، 2001، ص 265.**

-المأثورات: "أنا أحب قول الإمام علي رضي الله عنه: أفضل الزهد إخفاؤه " [1].

- الحكم العربية:" أستعيد الآن كلامه هذا.. متذكرا قولا لمعاوية بن أبي سفيان: إنّ ثلث الحكمة فطنة وثلثيها تغافل" [2]

ب-8-2-متفاعلات حديثة:

وتقسم إلى تاريخية وإعلامية وأدبية ثقافية، ونلمح غياب المتفاعل الديني ومرد ذلك إلى كونها متفاعلات حديثة فهي مرهونة بالواقع.

أ -تاريخية:وتختلف عن وضعها في المتفاعلات القديمة كونها تتداخل مع الواقع الذي كتبت فيه النصوص.يشكل التاريخ مادة أساسيا مهمة جدا للكتابة الأدبية الجزائرية، خاصة الرواية منها، فالروائي ينهل من هذا المجال المعرفي لبناء أحداث رواياته، فيكون بذلك التاريخ بمثابة الخزان الثقافي الذي لا ينضب معينه، والروائي كذلك له مطلق الحرية في كيفية التعامل مع المادة التاريخية، فهو إما يأخذها بشكلها الحرفي الواقعي فيختار منها ما يناسبه، وإما يلجأ إلى أسلوب التحوير والتعديل لخدمة موقف ما أو قضية معينة، وهو في جميع الحالات يأخذ المادة التاريخية كمادة فنية.ومن المعروف أن التاريخ يتصل بالأحداث الواقعية الثابتة في مرحلة زمنية محددة وتناوله في النصوص الأدبية، لا يعني هيمنة الموضوعية التاريخية على السياق التخييلي، بل العكس من ذلك.فالنص التخييلي يعتبر الزمن الموضوعي المثبت بمعالم واضحة خلفية للأحداث في الرواية،كما هو متعارف عليه.

ومن أمثلته هذا النوع في رواية "عابر سرير" استرجاع زيان لأحداث ترجع إلى سنة 1945، وتتعلق بحادثة سجنه رفقة كاتب ياسين في سجن الكدية، بسبب مظاهرات الثامن ماي المعروفة، يقول الراوي: «سجنت معه في 8 مايو 1945 في سجن الكدية، عشت معه كل ولادة نجمة، كنا جيلا بحياة متشابهة، بخيبات عاطفية مدمرة... لم يستطع الإمام ولا الرسميون شيئا لإسكات

---

[1] - **أحلام مستغانمي عابر سرير، ص134.**

[2] - **المرجع نفسه، ص245.**

كاتب ياسين حيا ولا ميتا، ولم يستطيعوا منع القدر من أن يجعله يدفن في أول نوفمبر تاريخ اندلاع الثورة التحريرية».

إن أحداث الثامن ماي التاريخية بعيدة بفترة زمنية طويلة جدا من أحداث الرواية التي رافقت الذكرى الأربعين لعيد الاستقلال، أي ما يقارب الستين سنة. أما عن المساحة النصية لهذا الاسترجاع فقد احتلت مسافة قدرها صفحتان، ونشير إلى أن محتوى هذا الاسترجاع تكرر عدة مرات على مدار الرواية، خاصة منه ما تعلق بموت الروائي الجزائري كاتب ياسين. فأحداث الثامن مايو، وما تعلق بحياة كاتب ياسين هي أحداث مستقلة تماما عن الحكاية الأولى التي تصبح حاملة لهذه الأحداث بالمفارقة الزمنية.

أما في فوضى الحواس فقد توقفت طويلا عند المأساة الوطنية، كما ذكرت الكثير من تفاصيل الحياة التاريخية للشخصية الكبيرة محمد بوضياف، ومنها حادثة اختطاف الطائرة الجزائرية من قبل فرنسا سنة 1956 [1]، كما ذكرت حادثة الانقلاب الثوري الذي قام به هواري بومدين سنة 1965 [2].

ومثل لذلك بموت عبد الحفيظ بو الصوف مدير الاستخبارات العسكرية أثناء الثورة، وجاء على شكل حوار بين خالد وزيان، يقول زيان الذي ذكّر خالدا بمسلسل الموت الذي طال أسماء رجالات التاريخ الجزائري المعاصر:«أنت سمعت حتما بعبد الحفيظ بو الصوف؟...طبعا كان مدير الاستخبارات العسكرية أثناء الثورة. تدري كيف مات هذا الرجل الصلب المراس الذي اشتهر بغموضه وأوامره التي لا رحمة فيها في التصفيات الجسدية للأعداء كما للرفاق؟ توفي سنة 1980 إثر أزمة قلبية فاجأته وهو يضحك ضحكا شديدا على نكتة سمعها من صديق عبر الهاتف!» [3].

---

[1] - **أحلام مستغانمي: فوضى الحواس: ص 24.**

[2] - **المرجع نفسه، ص241.**

[3] - **أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص 164.**

مدة هذا الاسترجاع تسع عشر سنة. أما سعته فقد بلغت ستة أسطر، وقد أتى به الراوي ليكمل مسلسل الميتات الغريبة لرجالات الجزائر، فبعد أن سرد قصة موت كاتب ياسين بالتفصيل عرج بعدها ليخبرنا عن الموتة الغريبة لعبد الحفيظ بوالصوف.وقد ذكر بعدها حادثة اغتيال عبد الوهاب بن بولعيد سنة 1995، ابن الشهيد مصطفي بن بولعيد، فلم ينج هو الآخر من لعنة الموت الذي ألم بأبطال الجزائر. ويؤكد الراوي من خلال هذه الاسترجاعات المكملة لبعضها البعض النهايات الغريبة، وغير المتوقعة لجيل الثورة والتشييد معا.وبذلك يكون قد نور القارئ بخصوص هذه السابقة التي لم تعرفها الجزائر، وفي الوقت نفسه حافظ على أن تكون سعة هذه الحكايات خارج سعة الحكاية الأولى التي يفترض أن أحداثها تخص شخصيات كل من حياة وزيان وخالد.

تؤرخ لنا الروائية في ثلاثيتها فترة زمنية خاصة جدا من تاريخ الجزائر المعاصر، بدءا بسنوات السبعينات التي تجسد ذلك الصراع الإيديولوجي الذي مهد لما صار ينعت بالإرهاب، الذي استفحل في العشرية الأخيرة من القرن الماضي، والثلاثية تركز على هذه الظاهرة الطارئة على المجتمع الجزائري، وإن كانت استشرفتها بعض الكتابات الروائية ممثلة برواية العشق والموت للطاهر وطار، وهذه الرواية الجريئة جدا توقفت عند نتائجها، مؤكدة في ذات الوقت على أن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها، ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، وإنما يقاس بفظاعة الجرائم التي يخلفها ودرجة وحشيتها، وقد جسدت شخصيات رواية عابر سرير كل ما قيل عن هذه الظاهرة الغريبة عن المجتمعات الإسلامية، ومن ذلك يذكر المصور بعض المشاهد التي رآها أثناء زيارته لقرى دمرها الإرهاب فيقول " في مذبحة ابن طلحة كان يلزم ثلاث مقابر موزعة على ثلاث قرى لدفن أكثر من ثلاثمائة جثة....." [1].

والكاتبة من خلال سردها لهذه الأحداث التاريخية على لسان المصور ترفع الستار على العشرية السوداء، وعلى حرب يحرص الكثير في عدم تسميتها بالحرب الأهلية، وعلى فظاعة المجازر المقترفة في حق مثقفينا على اختلاف انتماءاتهم الفكرية،كما ترفع الستار أيضا على وجوه

[1] - **المرجع السابق، ص31.**

تعلمت كيف تقتل الوطن لتحقيق مصالحها ومطامعها الحقيرة، وتمثل شخصية زوج حياة خير مثال عن هذه الفئة، فقد كان يمثل بحق نموذجا لشخصية تدل على انعدام الضمير وخيانة الوطن من أجل تحقيق مصالحهم، وهذا واضح من خلال الحوار الذي يدور بين المصور وناصر ومراد.

يدل الزمن التاريخي في هذه الرواية على التحدي والقوة (الفترة الاستعمارية) وعلى التحول (فترة السبعينيات)، وعلى التهور (فترةالتسعينيات)، وعلى النضج (ما بعد العشرية السوداء).

ومن الأحداث العربية في الثلاثية نجد أن الروائية أشارت في ذاكرة الجسد إلى مجزرة تل الزعتر التي ارتكبها العدوان الإسرائيلي في حق الفلسطينيين[1].

كما نقلت لنا صفحات من تاريخ اليمن في عابر سرير تقول:" وحدها صورة الحاكم الذي لا يمل من صورته تمنحك راحة البال إن كان لك شرف مطاردته يوميا في تنقلاته لالتقاطها. لكنك متورط في المأساة وفي تاريخ كان ينادي فيه للمصور كما في اليمن السعيد في الخمسينيات، ليلتقط لحظات إعدام الثوار وتخليد مشهد رؤوسهم المتطايرة بضربات السيوف في الساحات. أيامها كان قطع الرؤوس أهم إنجاز..." [2].

كما نقلت لنا في رواية فوضى الحواس صفحات من حرب الخليج: تقول:" ناصر لم يشف بعد حرب الخليج عند بدء الاجتياح العراقي كان يعيش مشتتا ينام وهو من أنصار صدام حسين، ويستيقظ وهو يدافع عن الكويت "[3].

ب–إعلامية: تدخل ضمن هذا المتفاعل البنيات النصية المتصلة بـ " الاعلام مسموعا، أو مقروءاً، وهنا تدخل خاصية من خصائص التناص، وهي التلفيظ أي نقل النص من مستوى صوري أو سمعي إلى مستوى لفظي. ومن أمثلة ذلك نقل الرواية لمشاهد المأساة الوطنية في الإعلام الجزائري وما ترتب عليها من نتائج مسّت جميع الشرائح الاجتماعية لاسيما شريحة الصحافيين الذين تقف معهم الروائية وقفة استثنائية. إن الزمن الاجتماعي في هذه الرواية يدل

---

[1] - **أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 250.**

[2] - **أحلام مستغانمي: عابر سرير: ص27.**

[3] - **أحلام مستغانمي: فوضى الحواس ص 128.**

على الهروب، وعدم القدرة على مجابهة الواقع، والعيش بعيدا عن أرض المأساة، لكن المثقف الذي رضع من ثدي الجزائر لم يستطع التخلص من واقعه حتى وإن كان في الأصقاع النائية، وخير مثال على هذا نجد نموذج الرسام والمصور في الثلاثية اللذين ظلا يحملان الهم والحزن الجزائري، والدم الجزائري المراق عبثا.

ج–أدبية ثقافية: في هذا المتفاعل يسيطر التكوين الثقافي للمبدع، ويتجلى هذا التكوين من خلال تقاطعه وتشابكه مع علوم أخرى كأن يرتبط بالسوسيولوجيا، وعلم النفس التحليلي، ومع النزعات الإيديولوجية المختلفة.

يحضر خطاب الاستشهاد الأدبي بقوة في ثلاثية أحلام مستغانمي، وهذا يدل على سعة مقروئية المبدعة، التي حلّقت عاليا في سماء الابداع العربي والعالمي معا وذلك بحضور نصوص متنوعة مأخوذة من المكتبة الأدبية العربية وأذكر منها:

من ذاكرة الجسد:

1–كيف تذكرت هذا البيت للشاعر هنري ميشو ورحت أردده على نفسي بأكثر من لغة:

أمسيات....أمسيات

كم من مساء لصباح واحد [1]

2–بدر شاكر السياب: في قصيدته أنشودة المطر التي نقلت منها البيت الأول الذي يقول فيه الشاعر العراقي:

عيناك غابة نخيل ساعة السحر أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر[2]

3–شعر ابن باديس[3]:

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب

---

[1] - **أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد: ص22.**

[2] - **المرجع نفسه: ص161.**

[3] - **المرجع نفسه:ص318**

أو رام إدماجا له رام المحال من الطلب .

أما في فوضى الحواس، فلم تخل هي الأخرى من شواهد لمقولات مأخوذة من الأدب والشعر، ونذكر منها:

1-مقولة أندري جيد: إن أجمل الأشياء هي التي يقترحها الجنون ويكتبها العقل [1].

2-مقولة للشاعر الإيرلندي شيما سهيني: "امش في الهواء مخالفا لما تعتقده صحيحا "[2]

3-مقولةلأوسكار وايلد: "ثمة مصيبتان في الحياة؛ الأولى ألا تحصل على ما تريده والثانية أن تحصل عليه" [3].

أما عن الشخصيات الأدبية والشعرية المعاصرة فهي كثيرة لا تعد ولا تحصى، وقد انتشر حضورها انتشارا واسعا في نص الثلاثية، ومن تلك الشخصيات الأدبية أذكر:

✓ من الأدب العربي:

- مصطفى كاتب ومالك حداد وخليل حاوي ومحمود درويش وغسان كنفاني وبدر شاكر السياب...إلخ.

✓ من الأدب العالمي:

- زوربا وأراغون وأغاثا كريستي وغوته ونيتشه وأندري جيد وبوشكين وميشيما ولوركا وهمنغواي بودلير وفيكتور هيغو ورولان بارط وبودلير ورامبو وجورج صاند ومارسيل والكاتب الأرجنتيني بورخيس ومسرحية ألبير كامي في حالة حصار.

كما استحضرت الروائية بعض الأحداث الأدبية المتعلقة بانتحار بعض الأدباء ومنهم موت خليل حاوي وانتحار الكاتب الياباني ميشيما وانتحار هيمنغواي...الخ. أما التدليل على وجود المتفاعل الثقافي فتؤكده بعض المقولات لأدباء، وفلاسفة، ورسامين، ونحاتين، وممثلين،

---

[1] - **أحلام مستغانمي: فوضى الحواس: ص44.**

[2] -**المرجع نفسه: ص64.**

[3] - **المرجعنفسه: ص153.**

وسينمائيين، وأطباء، ومحللين نفسانيين.. الخ، ممن كان لهم حضور بارز في نص الثلاثية، وأذكر على سبيل الذكر لا الحصر:

1-كان مارسيل بانيول يقول: تعود على اعتبار الأشياء عادية..أشياء يمكن أن تحدث أيضا[1].

2-إن الابتسامات فواصل ونقاط انقطاع.. وقليل من الناس أولئك الذين ما زالوا يتقنون الفواصل والنقط في كلامهم " الجمل المكتوبة بخط مميز مأخوذة عن تواطؤ شعري من روايتي مالك حداد سأهبك غزالة ورصيف الأزهار لم يعد يجيب" [2].

3-كان مونتيرلان يقول: إذا كنت عاجزا عن قتل من تدعي كراهيته، فلا تقل إنك تكرهه، أنت تعهر هذه الكلمة [3].

4-وأتذكر قولا ساخرا لكونكور" لا شيء يسمع الحماقات الأكثر في العالم مثل لوحة في متحف" [4].

5-وصدَّقتُ جاك بريل عندما قال:" هناك أراضي محروقة تمنحك من القمح مالا يمنحه إنسان في أوج عطائه "[5].

6-تذكرت جملة قرأتها يوما في كتاب عن الرسم لأحد النقاد يقول إن الرسام لا يقدم لنا من خلال لوحته صورة شخصية عن نفسه إنه يقدم لنا فقط مشروعا عن نفسه، ويكشف لنا الخطوط العريضة لملامحه القادمة[6].

ب-9-أشكال التفاعل النصي: إن موضوع البحث في هذا العنصر هو عن المتفاعلات القائمة بين نص الكاتب، ونصوص تراوحت بين الذاتية والمعاصرة لها وغير المعاصرة، وبناء على هذا فإن أشكال التفاعل النصي هي ثلاثة:

---

[1] - **المرجع نفسه:ص13**

[2] - **أحلام مستغانمي:ذاكرة الجسد: ص300.**

[3] - **المرجع نفسه: ص48**

[4] - **المرجع نفسه: ص74.**

[5] - **المرجع نفسه: ص99.**

[6] - **المرجع نفسه: ص156**

ب–9–1–التفاعل النصي الذاتي: تختلف لغة الكتابة من كاتب إلى آخر، وذلك تبعا لعوامل نفسية اجتماعية، وثقافية، ودينية تسهم كلها في إعطاء خاصية التفرد والتميز لكل كاتب، فالنص هو جملة عوامل ذاتية تتمثل في شخصية الكاتب وخارجية يدفعها إليه المحيط دفعا، وعليه "فالنصوص تختلف سواء وهي تعيد التجربة الذاتية الكتابية نفسها أو تخوضها في تجربة أخرى لذلك فالمعيار الأساس يظل كامنا في النصوص التي يكتبها الكاتب في علاقتها ببعضها وفي علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيها "[1]

إن التفاعل النصي الذاتي يبرهن على أنّ الأديب مهما وصل إلى أعلى درجات الكتابة فإنه لا يصل إلى أن يعيد إنتاج النصوص ولو وصل لأصبح التفاعل النصي هنا عملية اجترارية سلبية، فالتفاعل النصي يدخل نصوص، وإبداعات الكاتب في تشابك، ويتجلى ذلك على مستوى اللغة والأسلوب.

ب–9–2–التفاعل النصي الداخلي: وهو أن " يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية " [2]

إن موقف الكاتب هو موقف مع تجربته كمبدع له رصيد معرفي يؤهله لوجود لحظات إبداع في حياته الأدبية " ولذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانا في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها وزمانيا في حيز تاريخي معين " [3]

ب–9–3–التفاعل النصي الخارجي: ويظهر حينما " تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص أخرى، والتي ظهرت في عصور بعيدة " [4]

---

[1] -سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991، ص 123.

[2] -المرجع نفسه: ص 100.

[3] -المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، بيروت، لبنان، ط3، يوليو، 1992، ص125.

تكون أشكال التفاعل النصي مترابطة على المستوى الأفقي والعمودي، لذلك فالبنيات النصية هنا هي بنيات جزئية متباينة، ولكن تباينها لا يعني انفصالها، فالتداخل والترابط يتم على مستوى عام وأفقي بين البنية الكلية والبنيات الجزئية المكونة لها.

4-بين الخطاب والنص:يشترك كل من الخطاب والنص في [1]:

- كل من النص والخطاب خبر (الاشتراك في الوظيفة الإخبارية).
- كلاهما قد يرد إما شفويا أو مكتوبا (تواليالجمل).
- يشتركان في الوظيفة التواصلية.
- كلاهما ظاهرة ثقافية.

وقد أدت هذه القواسم المشتركة بين المصطلحين إلى استخدمهما مترادفين، ففي موسوعة اللغويات العالمية فإن الخطاب والنص يستخدمان بذات الدلالة، وهما وحدة لغوية تتعدى حدود الجملة. ويسجل في هذا المقام أنّ هيلمسليف يتحدث عن الخطاب ويصفه بالنص[2].

بينما لم تمنع هذه النقاط البعض من التفرقة بينهما، يقول فاضل ثامر في كتابه الموسوم باللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي: " يصعب التمييز بين مفهومي النص والخطاب" [3].

- ونجد في معجم اللسانيات الحديثة إشارة إلى تمييز بعض اللسانين بين المصطلحين، من حيث يميزون بين النص " على أنه مكتوب، ولكن البعض الآخر يستخدم المصطلح للإشارة إلى الحديث المنطوق والحديث المكتوب "[4].

---

[1] -ينظر بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النص،ص25، 26.

[2] -انظر،عبد القادر شرشار:تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،اتحاد الكتاب، دمشق، 2006، ص12.

[3] -فاضل ثامر في كتابه الموسوم باللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 75.

[4] -سامي عياد حنا: كريم زكي حسام الدين:نجيب جريس: معجم اللسانيات الحديثة، عربي– انجليزي مكتبة لبنان،بيروت، لبنان، ط1: 1997، ص44.

كما فرق تمّام حسّان بينهما، فرأى أنّ "الصفة المميزة للنّص هي استعماله في الاتصال وأنّ الخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة."[1]

ويذكر الزناد أنّ هناك من يفرّق بين " **' نص '** هو كائن فيزيائي متميز، و**'خطاب'** هو موطن التفاعل والوجه المتحرّك منه، ويتمثّل في التعبير والتأويل."[2]

و أما بشير إبرير[3] فميز هو الآخر بين المصطلحين، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الخطاب	النص
☙ يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب.	☙ يتوجه إلى متلق غائب عن طريق الكتابة.
☙ الخطاب نشاط تواصلي يتأسس أولا وقبل كل شيء على اللغة المنطوقة.	☙ النص مدونة مكتوبة.
☙ الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه.	☙ النص له ديمومة الكتابة، فهو يقرأ في كل زمان ومكان.
☙ الخطاب تنتجه اللغة الشفوية.	☙ النص تنتجه الكتابة.

ويستند هذا التمييز إلى المفهوم اللغوي للخطاب فبشير إبرير يشير إلى ان الخطاب يفترض سامعا ويكون من إنتاج اللغة الشفوية، ولا يتجاوز سامعه إلى غيره مما يعني انه لا يبتعد عن الخطبة والخطابة بمفهومها المعجمي، ولا يتعداها إلى الاصطلاح الحديث الذي يرى في الخطاب مظهرا نحويا لا يتجاوز إلى المظهر الدلالي، وإن كان لا يخلو من آثار الزمن والبنى الثقافية التي تنطوي عليها الوحدات التركيبية المشكلة للنص. [4].

---

[1] **- دي بوجراند.:النص والخطاب والإجراء.تر:تمام حسان.عالم الكتب.ط1. 1998.المقدمة، ص 6.**

[2] **- الأزهر الزناد: نسيج النص، ص 15.**

[3] **-ينظر: بشير إبرير: النص الأدبي وتعدد القراءات، مجلة نزوى- مجلة فصلية ثقافية-، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط،سلطنة عمان، ع11، يوليو 1997ص67.**

[4] **- مهى محمود ابراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج ص22.**

وفرق عبد الله إبراهيم هو الآخر بين النص والخطاب:" فالخطاب يكون موضوعا لبحث القارئ، أما النص فهو الذي يكون موضوعا للقارئ النموذجي الذي يجعل منه حقلا للتحليل والتأويل غير المحدود، وفيما ينطوي الخطاب على نظم قابلة للتعيين والوصف يحتوي النص على شفرات لا تتوفر على قيمة بذاتها إن لم تعرض للاستنطاق والتأويل،إن الخطاب يتصل بالباحث الواصف أما النص فيتصل بالقارئ المؤول " [1].

ويمكن التماس فارق جوهري بين الخطاب والنص استنادا إلى تعريف جوليا كريستيفا للنص الذي عرفته بأنه " جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية " [2].

وهو لا يقف عند حدود سطح اللغة؛ " لأنه يطعن في كفاية النظر إلى هذا السطح، ويبرز ما في النص من شبكات متعالقة، فهي ترى أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ إنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها "[3].

وأما الخطاب فإنه لا يتعامل إلا بالمظهر اللغوي، أو بالوحدات المشكلة من اللغة في النص دون أن يتجاوزها إلى ما وراءها، ولذا فإن رولان بارط يعلق على تعريف جوليا كريستيفا مشيرا إلى أن نظرية النص هي أولا نقد مباشر لأية لغة واصفة، أي أنها مراجعة لعملية الخطاب " [4].

فالنص بذلك يقوم على الخطاب، وما يقدمه لتحليله من وصف للمظهر النحوي للنص.

---

[1] -عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، بيروت، لبنان، ط1999،1، ص116.

[2] - جوليا كريستفا، علم النص، ص28.

[3] -صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر،القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص294.

[4] -المرجع نفسه، ص295.

وبالتالي فإنه يمكن أن نقول: إن النص يسبق الخطاب، ويليه ولعل هذا ما يجعل الخطاب ملتبسا بالنص؛ كونه حلقة تتوسط بين التشكيل من جهة، والتحليل أو التأويل من جهة اخرى.

كما أن هنالك فرقا آخر يتمثل في تحديد الخطاب بأنه سلسلة من الجمل. بينما النص لا يتحدد بهذه السلسلة إذ " لا يقوم النص على المستوى نفسه الذي يوم عليه مفهوم الجملة (أو القضية، أو التركيب وغيره). ويجب على النص بهذا المعنى أن يكون متميزا من الفقرة، ومن وحدة النموذج الكتابي لعدد من الجمل. فالنص يمكن أن يتطابق مع جملة. كما يمكنه أن يتطابق مع كتاب. إنه ليتحدد باستقلاله وبانغلاقه (حتى ولو كانت بعض النصوص غير مغلقة بمعنى ما)، وهو يكون نسقا يجب ألا يتطابق مع النسق اللساني، ولكن أن يوضع في علاقة معه، إنها علاقة تجاور وتشابه في الوقت نفسه "[1]

وبالتالي يمكن تحديد الخطاب قياسا إلى النص على النحو الآتي:

1-الخطاب عبارة عن وحدة لغوية تتكون من سلسلة من الجمل.

2-ينطوي الخطاب على نظم وقواعد تركيبية قابلة للوصف والتعيين.

3-يكون الخطاب منطوقا أو مكتوبا.

4-يكون مصدر الخطاب فرديا، ويكون له هدف التوصيل، والتأثير في السامع أو القارئ.

5-إن متلقي الخطاب لا بد أن يتوصل إلى الهدف الذي يحمله الخطاب، وينطوي عليه ليستطيع بعد ذلك القيام بتحليله وتأويله.

5-الخطاب والقول: من القضايا التي تعوق تحديد مفهوم دقيق للخطاب هو تداخله مع مصطلحات من قبيل النص والقول. تقول يمنى العيد:" ونحن اليوم أيضا نقول: قول شعري، وحسب البعض خطاب شعري مقابل قولنا: قول أو خطاب سياسي، وقول، أو خطاب سردي، وقول، أو خطاب تشريعي الخ مشيرين بذلك إلى جذر مشترك، هو القول أو الخطاب مضيفين إلى هذا الجذر المشترك صفة الشعري، أو السياسي، أو غير ذلك. مما يدل على

---

[1] **-تيزفيتان طودروف: النص، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان،(دط)، 2004، ص109/100.**

تخصيص للقول أو للخطاب كأن للقول وجودا عاما أو سديميا أو وجودا على مستوى الحاجة لإنسان يعيش في زمان تاريخي، وفي مكان اجتماعي، ومن على هذا المستوى يتخصص القول في أجناس لها حقولها الثقافية المتميزة "[1]

لكنها ما تلبث أن تعمد إلى تمييز القول عن الكلام والخطاب والنص " وعليه فإذا كان الكلام هو ما له صفة الفوضوي والمتوحش، وإذا كان الخطاب هو التوجه إلى آخر بمرسلة فإن القول هو ربما إضافة إلى هذا كله نبرة كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطقيشيبقول ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النص بل هو فعل يريد أن يقول " [2].

وخلاصة القول إنه " فاعلية يمارسها متكلم يعيش في مكان اجتماعي، وفي زمان تاريخي، وهو من حيث هو كذلك ذو طابع تناقضي، هذا الطابع هو نفسه طابع العلاقات الاجتماعية بين الناس في المجتمع "[3].

إن اشتغال يمنى العيد على الشعر هو الذي دفعها إلى التمييز بين المصطلحات الثلاثة، ثمّ أنها تحاول تحديد المفاهيم التي يصير بها القول شعريا.

إذن، فليس تعريف يمنى العيد لسانيا بمقدار ما هو بلاغي، إذ لا تستند إلى المفهوم الحديث أو الخطاب إلا على مستوى العرض، ولكنها حين تقترح تحديدا فإنه ينبني على معرفتها اللغوية العامة وحسب [4].

وإذا رجعنا إلى النقد العربي القديم وجدناهم يفرقون بين اللفظ والقول، وذلك حين قال الجرجاني: "إذا قيل لك امرؤ القيس قائل هذا الشعر من أين جعلته قائلا له... وذلك ما لا سبيل إليه "[5].

---

[1] -يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص12.

[2] -المرجع نفسه:ص.10

[3] - المرجع نفسه: ص10.

[4] -مهى محمود ابراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج ص27.

[5] -الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة،القاهرة، مصر، دط، 1969، ص272.

فالتلفظ هنا ليس القول وإلا لكان راوي الشعر قائلا له، وليس الأمر كذلك " أما القول فهو ينطبق على منشئ الكلام دون راويه أو ناقله، لذلك يمكن أن نقول كما قالوا: " كل قول لفظ لكنه لا ينعكس إذ ليس كل لفظ قولا. فالقول يقتضي بداية النشأة وبه يكتسب الكلام اختصاصه بقائله"[1].

فاللفظ بذلك يحتوي القول، والقول يحتوي الجملة، والجملة تحتوي الكلام فعلاقة القول باللفظ والجملة والكلام، هي علاقة احتواء الجنس للنوع.

كما يميز العرب الكلام عن القول، نحو ابن جني حينما يقول: " وقد ثبت بما شرحناه، وأوضحناه أن الكلام إنما هو في لغة العرب عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها المستغنية عن غيرها، والتي يسميها أهل هذه الصناعة الجمل على اختلاف تركيبها، وثبت أن القول عندنا أوسع من الكلام تصرفا وأنه قد يقع على الجزء الواحد، وعلى الجملة، وعلى ما هو اعتقاد، ورأي لا لفظ وجرس "[2]

فالعلاقة بين القول والكلام ليست علاقة ترادف، وإنما علاقة الخاص بالعام، فالكلام هو العام والقول يمثل الخاص. وهذا تمييز يسبق به ابن جني علم اللغة الحديث في تحديد الكلام، وعلاقته بالقول، ويسبق ثنائية دي سوسير الشهيرة (اللغة / الكلام)، وما انبنت عليها من ثنائيات أخرى تحدد العلاقة بين الكلام والخطاب والنص.

والقول عند العرب لا يحتاج المرء إلى نطقه كالكلام، وإذا كان الكلام لا يقتضي ترتيبا وتناسبا وتناسقا، فالقول على العكس من ذلك. لكن ما علاقة القول بالخطاب بناء على ذلك؟ وهل هما مترادفان؟ إن القول لا يتوفر على عناصر الرسالة اللغوية كما عمل على تحديدها دي سوسير وجاكبسون بعده، ويمكن أن يكون القول متوجها من مرسل حاملا لرسالة دون تحديد

---

[1] **-محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية الع مج، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001، ص618.**

[2] **-ابن جني: الخصائص، ج1، تح: محمد على النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952، ص32.**

الطرف الثالث الأكثر أهمية في علم اللغة الحديث، وفي الدرس النقدي المعاصر، أما الخطاب فإنه يقتضي هذا الطرف ويستوجب وجوده. وإذا كان الخطاب لا يتم فهمه وتحصيله إلاّ بقارئ فإن القول يحمل رسالته بذاته أو لا وبقائله ثانيا، وبالتالي فإن الخطاب أوسع دلالة من القول، وليست هنا علاقة ترادف، ولا علاقة احتواء بل يمكن القول إنها علاقة امتداد، فالقول يمتد إلى خطاب وليس العكس، وأما تمام الدلالة والمعنى فلا يكون إلا بالنص.

6-أنواع الخطاب:

توجد أنواع كثيرة من الخطابات، ومنها الخطاب الديني، والخطاب الأدبي، والخطاب السياسي، والخطاب ألإشهاري، والخطاب التاريخي، والخطاب العلمي. وسنقصر الحديث على نوعين من الخطابات هما:

أ-الخطاب العلمي: ويمتاز بالخصائص الآتية:[1]

- خال من الإيحاء والتراكم.
- موجّه من حيث الدلالة، وغير قابل للاشتراك والترادف.
- تراكيب الخطاب العلمي غير مكررة، ولا تعيد نفسها، وهي تجنح إلى الدقة في استعمال المصطلح الخاص بالحقل العلمي الذي تغوص فيه.
- يعتمد الخطاب العلمي على المنطقية في عرض موضوعه.
- يتحرى الخطاب العلمي الموضوعية، والدقة، والمنهجية في وصف الظواهر التي يتناولها بالدراسة والتحليل.
- يعتمد دلالة المطابقة؛ كونها تجسد علاقة الدال بمدلوله.

ب-الخطاب الأدبي / الأدبية [(2)]

➢ **الخطاب الأدبي:**

---

[1] -**نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط1،1994**

[2] - **ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي،(السرد، الزمن، التبئير)، ص13- 15.**

هو نقيض للخطاب العلمي لأنه غير ثابت، ولايقدم حقيقة علمية دقيقة، وإنما يقدم حقيقة فنية تنبع من الذات، وهو نظام إشاري دال، وهذا النظام تشكله مكونات الخطاب وعناصره: الأصوات والمعجم والتركيب والمعنى والتداول، وهو بناء لغوي، واللغة فيه متكلمة عن ذاتها، ومتكلمة عن الأشياء خارجها وفق الصورة التي ترى بها الاشياء. ولغته ملأى بالجناس والتصنيفات اللاعقلية والاعتباطية.كما تتخللها الأحداث التاريخية والذكريات والتداعيات.فخصائص الخطاب الأدبي متأتية من:

– خصائص جمالية، وأسلوبية، وبنيوية وظيفية. وقد اصطلح عليها بالأدبية: وهي صفة الأدب وميزته، وهي مصطلح حديث، وأما من حيث المفهوم، فهي قديمة النشأة، إذ أشار إليه كل من أرسطو وأفلاطون في بحثهما عن الأدبية في النصوص الإبداعية، ولكن تحت اسم الشعرية لا الأدبية باعتبار السائد أنداك هو الشعر الغنائي.

وأول من أطلق هذه التسمية، هم الشكلانيون الروس أثناء محاولتهم لعلمنة الأدب، وجعله علما مستقلا بذاته، فلم يهتم الشكلانيون الروس على غرار سابقيهم بالأدب كمفهوم عائم، بل كهاجس علمي ينشد الدقة والصرامة في تحديد موضوع الدرس، وتعيين حدوده، ومنه نادى الشكلانيون الروس أولا بضرورة ميلاد علم جديد للأدب، هو الشعرية كمقابل للشعرية الكلاسيكية، وموضوع هذا العلم لن يكون الأدب كمفهوم عائم ولكن أدبية الأدب. يقول رومان جاكبسون في هذا الصدد " إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما أدبيا "[1].

تحدد منهج الشكلانيين الروس الذي اختزل هذه المفاهيم الجديدة في عبارة أدبية الأدب، ومعناها البحث في العناصر التي من شأنها أن تجعل من نص ما نصا أدبيا، ولن تتحقق هذه الأدبية إلا بعزل الأدب عن سياقاته المختلفة، وهم يعرفون بأن هناك عناصر مشتركة ما بين هذه العلوم والأدب، ولكنهم يحبذون عزلها وتعطيلها مؤقتا.

---

[1] - **ينظر: المرجع السابق:ص14.**

إذن،كان الهدف هو تجاوز التصورات القديمة للأدب التي لم تكن تأخذ في الاعتبار ما يضعه الشكلانيون شرطا ضروريا لإنجاز دراسة علمية للأدب. فالنقاد يرون في ضرورة قطع الصلة أو العلاقة مع الإرث الأدبي الذي ازدهر في المرحلة المتقدمة عنهم، وبالتالي فهم يرون ضرورة التخلي عن الدراسات التقليدية التي أثقلت كاهل الدراسات الأدبية التي تجاذبتها عدة علوم أهمها: علم النفس وعلم الاجتماع، والتاريخ بمعنى أنه ينبغي التوجه إلى العمل الأدبي مباشرة دون الاستعانة بنتائج هذه العلوم بمعنى أن الأدب نفسه يصبح هو الموضوع أي موضوع علم الأدب لذا ميزوا بدقة بين تاريخ الأدب وعلم الأدب. وقال إخنباوم: " يجب أن يكون موضوع العلم الأدبي دراسة الخصائص النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها من كل مادة أخرى " [1].

أصبحت مقولة جاكبسون هي مركز التفكير لدى الشكلانيين والنقد الأدبي الحديث الذي حدد بدقة موضوع، وطرائق تحليل الأدبية التي أصبح موضوعها الخطاب الأدبي، وليس الأدب بمفهومه العام الذي هو الشكل هنا، الشكل الذي ليس إلا الخصائص التي تحدث عنها جاكبسون، هذه الخصائص لا يمكن البحث عنها إلا من خلال الخطاب.

استعار النقاد جملة جاكبسون وطبقوها في حقول محددة. كفلادمير بروب الذي استعارها في التحليل المورفولوجي للحكاية الخرافية. وكلود لفي شتراوس في تحليله البنوي للأسطورة. وتيزفيطان طودروف الذي قال: " ليس غرض نشاط البنيوي هو الأثر الأدبي بالتحديد بل غرضه اكتشاف مميزات الخطاب المسمى بالخطاب الأدبي... كما استعارها لامارت الذي قال " ليست المسألة الأولى والأساسية هي وصف أشكال السرد بل اكتشاف المعايير التي يمكن بموجبها اعتبار الاثر الأدبي أثرا سرديا "[2].

ولقد بحث النقاد من بعد الشكلانيين عن الأدبية مستعينين بالمناهج اللسانية (البنوية والسيمائية).

---

[1]- **ينظر: المرجع نفسه، ص13**

[2]- **لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية، ص14.**

ثانيا: مقاربات تحليل الخطاب:

إن الهدف من مناقشة القضايا السابقة هو محاولة تعريف تحليل الخطاب، وقلنا سابقا إن ذلك يصعب ما لم تتم الإشارة إلى بعض الإشكالات التي يجدها دارس تحليل الخطاب، ولعل أهم قضية تطرقنا إليها هي موضوع تحليل الخطاب، والذي يفترض أن يكون الخطاب نفسه، ولقد وجدنا أن مفاهيمه متعددة، كما وجدنا أن هذا المصطلح يتعالق مع مصطلحات أخرى على قدر من الأهمية مثل: النص والملفوظ والقول والتلفظ.و لعل تعدد مفاهيمه بالإضافة إلى مسألة التعالق ينتج قضايا جوهرية، كونها جزءاً هاماً من الإشكالات المطروحة، وعليه يمكن للدارس أن يطرح أسئلة: ما هو بالتحديد موضوع تحليل الخطاب؟

لدينا عدة إجابات، أو تصورات يمكن إيراد البعض منها على الكيفية الآتية:

1-التصور الأول:

إذا انطلقنا من منظور هاريس فسيكون تحليل الخطاب هو فرع من فروع الدارسة اللسانية للخطاب. وإذا انطلقنا من منظور العلوم الاجتماعية (دراسة مضامين الخطاب) فسيكون تحليل الخطاب جزءاً منها. وإذا اعتبرنا الخطاب مرادفاً للنص فإن علم النص سيرفض أن يكون الخطاب موضوعه، لأنه قد حدد النص بدقة ليكون بديلا عنه بالإضافة لاستحالة أن يكون للمجالين موضوع واحد.

بالإضافة إلى هذا يمكن أن نشير إلى ظهور تخصصات حديثة كلسانيات النص والتداولية كون الخطاب موضوعها الرئيس. فالأولى تركز على دراسة قضايا انسجام الخطاب واتساقه. وأما الثانية فهي تدرس اللغة في استعمالها الفعلي والبراغماتي.

إن بسط مفهوم تحليل الخطاب وقضاياه، بهذه الطريقة، سيسهل على الطالب معرفة ماهو تحليل الخطاب، وما هي القضايا المنضوية تحته، وما طبيعة الإشكالات المطروحة. وباختصار يمكن أن نقول إن مصطلح تحليل الخطاب يطلق عند البعض على فرع من اللسانيات، ومهمته تعيين القواعد التي ترعى إنتاج سلسلة الجمل المبنية، وتسمى هذه المقاربة باللسانية، ويمكن أن

يطلق تحليل الخطاب عند البعض على تحليل مضمون الخطاب وسياقاته، وتسمى هذه المقاربة بالاجتماعية؛ وقد يطلق عند طرف ثالث بالمقاربة المباشرة حيث تدرس أصناف الخطاب المستخدمة في قطاع اجتماعي محدد (مدرسة، مقهى، دكان...) أو تدرس حقول الخطاب (سياسي، علمي...)، وهذه المقاربة تستفيد من كل العلوم. [1].

2-التصور الثاني:يمثل هذا التصور أصحاب معجم تحليل الخطاب،حيث تناولا تحليل الخطاب باعتباره:

أ-دراسة للخطاب:" إذا ما اعتبر تحليل الخطاب دراسة له دون تخصيص أدق أي دراسة الاستعمال الحقيقي للغة من قبل متكلمين حقيقين في وضعيات حقيقية (فن ديك 1985)، فإنه يبدو الفن الذي يدرس اللغة باعتبارها نشاطا راسيا في مقام ومنتجا لوحدات تتجاوز الجمل، وباعتباره استعمالا للغة لغايات اجتماعية تعبيرية وإحالية (شفرين 1994)، وفي هذه الحالة يعمل تحليل النصوص على تعايش مقاربات (شفرين) شديدة التنوع: تحليل التخاطب، وإثنية التواصل واللسانيات الاجتماعية التفاعلية (ج.قمبرز)... إلخ.

ب-دارسة للتحادث: عند كثير من الباحثين خاصة في البلدان الانغلوسكسونية، إذ يعتبرون الخطاب نشاطا أساسيا،يماهون قليلا أو كثيرا تحليل الخطاب بالتحليل التحادثي.ويقابل ليفنسون (1983) في مجال التحليل التحادثي بين تيارين: تحليل الخطاب القائم على تحليل النصوص التحادثية تحليلا لسانيا، وبالمعنى الدقيق الذي يندرج في حركة الإثنية المنهجية، ويمثل التيار الأول لسانيون أمثال سنكلار، وكلتار، أو الأعمال الأولى لمدرسة جنيف (رولاي).وقد تبنى هذا التمييز ج.مشلار وآ.ربول.

ج- وجهة نظر خاصة إلى الخطاب: وذلك في كثير من الأعمال المستوحاة من اللساني البريطاني هاليداي تتمثل الغاية القصوى لتحليل الخطاب في أن نبرز ونؤول في أن واحد العلاقات التي بين انتظامية اللغة والمدلولات والأهداف المعبر عنها من خلال الخطاب، لكن

[1] -ينظر المرجع السابق، ص44،45.

لسنا مضطرين لأنْ نفكر تفكيرا غائيا لنرى في تحليل الخطاب فنا لا ينحصر في تحليل النص تحليلا لسانيا، ولا في تحليل اجتماعي أو نفساني للمقام، ففي نظر مانغونو ليس موضوع تحليل الخطاب التنظيم النصي في حد ذاته ولا مقام التواصل، وإنما ينبغي أن يكون " نظرا في آليات التلفظ التي تصل تنظيما نصيا محددا بموقع اجتماعي معين. ومن هذا المنظور فإن لتحليل الخطاب صلة خاصة بأجناس الخطاب. وباعتبار تحليل الخطاب فنا من فنون دراسة الخطاب، فإنه يمكنه أن يهتم بنفس المدونات التي تتناولها اللسانيات الاجتماعية والتحليل التحادثي، لكنه يهتم بها من وجهة نظر أخرى مع اعتماده هذه الفنون في آن واحد، فدراسة عيادة طبية مثلا تدعو الدارس إلى أن يأخذ بعين الاعتبار قواعد الحوار (موضوع التحليل التحادثي)، والتنويعات اللغوية (موضوع اللسانيات الاجتماعية) وطرق الحجاج (موضوع البلاغة)، لكن هذه الروافد المتنوعة تدمج في مجال بحث له مرمى مغاير "[1].

إن تحليل الخطاب هو غاية في عدم الاستقرار لوجوده في ملتقى العلوم الإنسانية، من حيث توجد تحليلات للخطاب تغلب عليها الصبغة الاجتماعية، وأخرى تغلب عليها الصبغة اللسانية، وثالثة تغلب عليها الصبغة النفسانية، ويضاف إلى هذا التفريع ما بين التيارات من اختلافات، هكذا فإن تحليل الخطاب شديد التأثر في الولايات المتحدة بالأنثروبولوجيا. وبغض النظر عما لهذا الباحث أو ذاك من اختيارات شخصية، فإنه توجد جاذبية طبيعية بين بعض العلوم الاجتماعية، وبعض فنون تحليل الخطاب، بين الباحثين في الوسائط، وعلم الاجتماع، أو علم الاجتماع النفسي، وبين الدارسين للتحادث الانتروبولوجيا، وبين الدارسين للخطابات المؤسسة، والتاريخ أو الفلسفة.

وتحدث الدارسان –تتمة لهذا الموضوع–عن بعض الأقطاب الكبرى في تحليل الخطاب:

تنوعت مدونات تحليل الخطاب شيئا فشيئا، إذْ نشاهد سقوطا شاملا للحواجز بين البحوث، ويرجع هذا إلى فتح الحوار بين مختلف الفنون التي تتناول الخطاب، وبين مختلف تيارات تحليل الخطاب، ومع ذلك باستطاعتنا التمييز بين بعض الأقطاب الكبرى على النحو الآتي:

---

[1] - **المرجع السابق: ص44،45.**

1-الأعمال التي تدرج الخطاب في تيار التفاعل الاجتماعي.

2-الأعمال التي تعطي مكانة خاصة لدراسة وضعيات التواصل اللغوي ومن ثمة لأجناس الخطابات.

3-الأعمال التي تربط بين الاشتغالات الخطابية وظروف إنتاج المعارف أو تموقعاتها الإيديولوجية.

4-الأعمال التي تعطي المكانة الأولى للتنظيم النصي، أو رصد سمات التلفظ.

بالإضافة إلى هذا، لا ترمي عديد البحوث المنتمية إلى تحليل الخطاب إلى تفهم انشغالات خطابية بالدرجة الأولى، وإنما تكتفي بدراسة ظواهر محدودة جدا لوضع تأويلات لمدونات حساسة إيديولوجيا، وفي هذه الحالة، فإن ما يوفره تحليل الخطاب من معلومات يوضع في خدمة مرمى نضالي، وهكذا فقد كان لمدرسة الستينات الفرنسية مرمى نضالي يعتمد نظرية للخطاب ذات منزع تحليلي نفسي ماركسي.

و أما تيار التحليل النقدي للخطاب الأحدث عهدا، فيهدف إلى دراسة أشكال السلطة التي تقوم من خلال الخطاب بين الأجناس والأعراق والطبقات الاجتماعية، قصد العمل على تطويرها (فن ديك 1993، وفوكو 1996) ولنذكرضمن إطار نظري مغاير أعمال ج.أ سرفاتي حول معاداة السامية؛إن هذا التمشي يتعرض لتساؤل لا مفر منه:أفلا يتضمن إبراز ما في النصوص من إيديولوجية أخرى لدى المحلل؟...

إن هذا التمشي يتعرض لتساؤل لا مفر منه مُفاده: أفلا يتضمن إبراز ما في النصوص من إيديولوجية أخرى لدى المحلل؟ (ويدروسن 1995. دي بقراند 1999).

3-التصور الثالث:

تحدثت سارة ميلز في كتابها الموسوم بـ"الخطاب "عن ثلاث فئات من أصحاب النظريات يختلف تعريف الخطاب عند كل منهما اختلافا طفيفا، وهذه الفئات هي:فئة تحليل الخطاب، وفئة علم النفس الاجتماعي، وفئة الخطاب النقدي.

تتميز الفئة الأولى بانصرافها إلى تحليل اللغة في السياق، ولا يعني هذا أنها تلتقي مع نظرة ميشال فوكو للخطاب لأنه " في علم اللغة، ولاسيما في تحليل الخطاب، يستعان بالخطاب في توصيف بنية تمتد إلى ماوراء حدود الجملة.وبالاستعانة بقياس بنية الجملة ومكوناتها الداخلية (الفعل والفاعل والمفعول أو الاسم والفعل والمتمم).هناك افتراض بأن العناصر فوق مستوى الجملة تشمل بنى مماثلة.وهذا المعنى للخطاب أوجده في المقام الاول لغويون يرتبط كثير منهم بالبحث في اللغة الإنجليزية في جامعة برمنجهام (...)حيث اوجدوا نمطا خاصا لتحليل الخطاب، وهو تحليل البنى في العبارات المنطوقة أو النص المكتوب فوق مستوى الجملة "[1]

بينما تركز الفئة الثانية على الوحدات البنوية التي تتجاوز الجملة مع اهتمامها بقضايا السلطة، وتحليل النص، وقضايا جمع البيانات، والحوار. وتستقي هذه الفئة مناهجها من ميشال فوكو،كما تستعير مناهج الفئة الأولى.تقول سارة ميلز عن هذا التيار:" واعتمد باحثون في علم النفس الاجتماعي من أمثال جوناثان بوتر ومارغريت ويذرل وسيليا كيتسنجر وسو ويلكسون على المناهج التحليلية التي نشأت ضمن تحليل الخطاب وأيضا ضمن المنهجية العرقية وتحليل الحوار لإيجاد نوع من التحليل يحلل الكلام ولا سيما بنية النقاش " [2]

وتهتم الفئة الثالثة بقضايا السلطة، والسياسة، والانفتاح على النقد الماركسي.ويشارك المنتمون لهذه الفئة أصحاب الرأي الأول حينما يتخذون من علم اللغة معيارا لأبحاثهم.كما أنهم متأثرون بأعمال فوكو في جانب كبير منها،"يقولون إن اللغة أداة محورية في العملية التي تشكل الناس باعتبارهم أفرادا وذوات اجتماعية، وبما أن اللغة والإيديولوجيامتداخلتان بصورة وثيقة،فإن التحليل النظامي الدقيق للغة النصوص يمكن أن يكشف بعضا من جوانب النصوص وبصورة أعم الطريقة التي يقهر بها الناس في البنى الاجتماعية الراهنة "[3].

---

[1] -سارة ميلز: الخطاب، ترجمة عبد الوهاب لعوب، ص146.

[2] -المرجع نفسه، ص146.

[3] -المرجع نفسه:ص148.

وتنتهي الدارسة إلى نتيجة، وهي اهتمام أصحاب الفئات الثلاث بالخطاب الشفهي والمكتوب على حد سواء،مع تباينهم في درجة الانتساب إلى علم اللغة، أو علم النفس الاجتماعي، أو النظرية الثقافية ما أثر على تحليلاتهم التي اختلفت اختلافا واضحا.

يمكننا من جهتنا أن ننتهي إلى نتيجة، وهي أن التصورات السابقة لا تعكس حقيقة الدراسات التي تجري تحت اسم تحليل الخطاب، ولا تبين الصعوبة التي يجدها الدارس في التمييز بين المقاربات المختلفة له، وربما يعود السبب إلى تداخل معارف الدارسين وتباين تخصصاتهم بالإضافة إلى تعدد المناهج المستخدمة في التحليل.ويمكن الإشارة في هذا المقام أن جون ميشال آدم (J.M.Adam) قد أحصى ست مقاربات في تحليل الخطاب، وهي المقاربة اللغوية، والمقاربة التفاعلية الحوارية، والمقاربة العامة، والمقاربة الأسلوبية، والمقاربة النصية، والمقاربة التواصلية.وتضم المقاربة اللغوية فقط عديد التيارات والاتجاهات، ومن أشهرها مقاربة التحليل السيمائي للخطاب السردي والتي سنخصص بحثا مستقلا، كما تضم مقاربات التحليل البنوي للخطاب السردي والتي خصصنا لها مطبوعة مستقلة بعنوان تحليل الخطاب والسرديات.

إجمالا يمكن أن نتحدث عن الطرح السابق الذي حصر تحليل الخطاب في ثلاث مقاربات (المقاربة اللسانية، والمقاربة الاجتماعية والمقاربة المباشرة)، وهو الأكثر انتشارا وتداولا، وهو يتردد بصور مختلفة في الكثير من الدراسات وتحت مسميات كثيرة –كما رأينا–، ولعل ذلك يعود إلى اختلاف المنطلقات المنهجية والمعرفية لدى الدارسين.

4-تاريخ تحليل الخطاب من منظور باتريك شارودو ودومينيك مانغونو:

يقول الدارسان في معجمهما الموسوم بتحليل الخطاب:" ولم ينشأ تحليل الخطاب داخل علوم اللغة عن فعل مؤسس، ولكنه أتى من التقاء تيارات منطلقاتها شديدة الاختلاف ظهرت في أوروبا وأمريكا في الستينيات، ولا يزال الالتقاء يتطور يوما يعد يوم، وكلها تدور على دراسة الإنجازات المتجاورة للجملة شفويا كان الإنجاز أو مكتوبا بغية فهم دلالتها الاجتماعية، ولما كان قسم كبير من هذه الأبحاث تطور حول ميادين تجريبية كان لا بد لها من إيجاد مصطلحات محلية، وقد تم ذلك في الغالب بجهل ما كان يقع في ميادين مجاورة."[1].

وبداية من الثمانينيات ازداد الأمر أهمية، فيما وقع في التسعينات تعميم دك الحواجز بين مختلف التيارات التي اتخذت من الخطاب موضوعا لها، وكانت فرنسا أحد المراكز الكبرى التي تطور فيها تحليل الخطاب.

قدمت أعمال المدرسة الفرنسية (في الستينيات)، وأفكار فوكو (الواردة في كتابه أركيولوجيا المعرفة) صورة ناصعة عن الأبحاث الفرنكوفونية، ولكن لم يتم ذلك دون خسارة، ذلك أن هذه الإشكالات أسهمت أيضا في حجب التنوع الكبير، الذي كانت عليه الأعمال المنُجزة في فرنسا على مدونات شديدة الاختلاف، وبمقاربات كذلك.

أما اليوم فقد أصبح تحليل الخطاب عالميا وبنشر الأعمال تتسع دائرته يوما بعد يوم، وربط الصلة ربطا يقوى باستمرار بين تيارات كان بعضها فيما مضى يجهل بعضا، ولا يستلزم تماثل الإشكاليات والمصطلحات، فالعالمية تسير بالأحرى في اتجاه تكوين شبكات " فالمعتنقون لهذا الشكل في تحليل الخطاب أو ذلك يتوزعون على عدد من البلدان كبير "[2].

---

[1] - **باتريك شارودو ودومينيك مانغونو: معجم تحليل الخطاب بالاشتراك مع آخرين، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود مراجعة صلاح الدين الشريف، دار سناترا،المركز الوطني للترجمة، تونس، (دط)، 2008، ص9.**

[2] - **المرجع نفسه، ص10.**

ويقولان أيضا [1]: من العسير أن نستعرض تاريخ تحليل الخطاب لأنه لا يمكن اعتباره متأتيا عن عمل تأسيسي، ولأنه ناتج في آن واحد عن تضافر تيارات حديثة، وتجديد لممارسات قديمة جدا في دراسات النصوص (بلاغية، وفقه لغوية وهرمينوطيقية).

1-المرحلة الأولى: جاء مصطلح تحليل الخطاب عن فصل ز.س. هاريس (1952) ويقصد به توسيع الطرق التوزيعية التقليدية لتشمل ما فوق الجمل من وحدات.

2-المرحلة الثانية: احتلت هذه المرحلة أواسط الستينيات من القرن العشرين، أين ارتسمت فيها ملامح التيارات نحو:

- علم أثنولوجية التواصل (مع قمبرز وهايمز سنة 1964).
- التحليل التحادثي ذو النزعة الإثنية المنهجية (مع قارفنكال سنة 1967).
- المدرسة الفرنسية.
- نمو التيارات التداولية.
- نظريات التلفظ واللسانيات النصية.
- أصناف من التفكير (مثل تفكير ميشال فوكو " 1969 "- وميخائيل باختين).

وتحت عنوان انبعاث فن ذكر الدارسان قولهما: (يميل بعضهم إلى ألا يروا في تحليل الخطاب فضاء انتقاليا، وحقلا طفيليا للسانيات، أو علم الاجتماع، أو علم النفس، فكل هذه الحقول تمثل لديهم فنونا حقيقية.

ويرى آخرون فيه -باستحياء من المدرسة الفرنسية خاصة-ضربا من الفضاء النقدي، وموقع تساؤل وتجريب ممكن للقضايا التي تعترض الفنون القائمة بذاتها، أن تصاغ فيه مع تحويل مجراها، وفي هذه الحالة يقترب وضعها من وضع الفلسفة.

وفي هذه الحالة أو تلك يتعلق الأمر بفضاء لطرح الإشكاليات أكثر مما يتعلق بفن حقيقي، لكن تاريخ تحليل الخطاب منذ الستينات يدل على أن الصبغة الفنية لتحليل الخطاب ما انفكت تتدعم. ومن الأكيد أنه إذا كان له في البداية -خاصة-مرمىً نقديا، فإنه وسع تدريجيا حقل

[1] - **المرجع السابق، ص44.**

الدراسة ليشمل مجموع الإنتاجات اللغوية، ووضع جهازا مفهوميا خصوصيا، وبعث بين مختلف تياراته حوارا متزايدا، وحدد طرقا مختلفة عن طرق تحليل المحتوى أو المقاربات الهرمينوطيقية التقليدية...

إن وجود فن من قبيل تحليل الخطاب ليس في ذاته ظاهرة غير ذات بال، فلأول مرة في التاريخ تصبح مجموع ملفوظات مجتمع ما متصورة في تعدد أجناسها موضوعا للدراسة، وهذه الحركة تقضي في حد ذاتها وجود نسق خطاب خصوصي " إن ما هو معنى هنا ليس تحييدا للخطاب باتخاذه علامة على شيء آخر نحو اختراق سماكته ليصل المرء إلى ما يبقى صامتا دونه والاحتفاظ بكثافته وإبراز ما له من تعقد خاص به " فوكو 1969)[1].

5-تلقي تحليل الخطاب في النقد العربي المعاصر:محمد مفتاح أنموذجا:

حاول محمد مفتاح في كتابه التشابه والاختلاف البحث عن بعض المفاهيم التي تشكل قضايا جوهرية في تحليل الخطاب مثل: الدينامية والتماسك والتفاعل والوظيفة، من خلال عرض أهم النظريات اللغوية وغير اللغوية. لذا يطرح في البداية عدة إشكالات نذكر منها:

أ-إشكال التفرقة بين الخطاب والنص.

ب-إشكال التمييز بين أجناس الخطاب وانواعه وأصنافه.

ج-إشكال الخصائص المحايثة والخصائص المشيدة.

د-إشكال استجابة القارئ.

هـ-إشكال اختلاف القراءات والتأويل.

وطُرحت هذه الاشكالات في ميادين وحقول مختلفة كنظرية الأدب، ونظريات تحليل الخطاب، ونظريات العلوم المعرفية، فهو هنا يسرف في عرض المدارس (لسانية وبنوية وغيرها) بحجة أنّ أية مدرسة من هذه المدارس لا تزال في طور نشوئي، ولم تتفق حتى الآن على صياغة نظرية متكاملة يمكن الاستناد إليها.

---

[1] - **المرجع السابق: ص47.**

– إن إشارة الدارس إلى كل هذه النظريات والمدارس يدل على التنوع في وجهات النظر التي بنيت عليها هذه النظريات، وقد كان النقد العربي مسرحا لكل هذه المدارس والتيارات والمذاهب النقدية، فهو بذلك يتحدث عن اختلاف المنطلقات والإجراءات.

– إن الإشارة إلى كل هذه النظريات والتيارات التي كُتبت بلغات عديدة نحو الفرنسية، والإنجليزية، والألمانية، إنما يهدف من خلالها إلى إطلالة موجزة على أهم النظريات اللسانية والمعرفيةمحاولاً الإفادة منها عبر التوفيق فيما بينها قصد صياغة نموذج عربي لتحديد مفهوم الخطاب وتحليله في مجمل أعماله.

– تدل الإشارة الواردة في بداية هذا الفصل على الصعوبة التي وجدها الدارس في لملمة كل هذه المعارف المتصلة بالخطاب وتحليله، لذلك فهو يسعى إلى بسط مختلف المناهج أو النظريات والمقاربات التي اعتنت بالخطاب والنص.

– تطرق الدارس إلى أهم قضية في تحليل الخطاب، وهي مسألة العلاقة بين الخطاب والنص. في بداية بسطه أو كلامه عن هذه القضية، فيشير إشارة خاصة إلى المعجم المختص، الذي ألفه كل من غريماس وكرتيس. وهو من المعاجم القليلة والهامة جدا في النقد الغربي، الذي عنوانه:

AJ..Greimas.j.courtes:semiotique ;dictionnaire resonnee de latheorie du language.

فالملاحظة التي أقامها عليه، هي أن هذا المعجم رادف مرة بين مصطلحات: النص والقول والخطاب، والتلفظ، وقابل فيما بينها مرة أخرى، وهو بهذا إنما يقف عند التذبذب الذي يعاني منه تحليل الخطاب، أو بالأحرى هو يتحدث عن كل المعارف التي جعلت من الخطاب موضوعا لها، إذْ يتحدث عن اختلاف المنطلقات والإجراءات. كما يسعى محمد مفتاح إلى وضع يده على هذه الاشكالية، حيث يعد من أوائل النقاد الذين أطلعوا على المصادر الغربية وأحسنوا فهم القضايا المرتبطة بها، لذلك وصل مفتاح إلى تحديد الفارق بين الخطاب والنص، وعلى ذكر النقاد

العرب فإن محمد مفتاح والمغاربة بالتحديد يقفون في طليعة النقد العربي في هذا المجال. أما المشارقة فلم يميزوا كثيرا بين هذين المفهومين على وجه الخصوص. [1]

– يشير في كلامه إلى أن تحليل الخطاب أو تحليل النص، كان منشؤه لسانيات الجملة التي اهتمت بقواعد الخطاب ولم تراع سياقه. وقد كان العمل وفق هذا المنظور منهجيا، والهدف منه سواء تعلق الأمر بنحو الجملة أو نحو السرد، فهو صياغة نحو للجمل أو نحو للسرد، أي البحث عن طرائق بناء الجمل والسرود.

– هذا الهدف لم يكن غاية باحثين آخرين أمثال كريستيفا، وأركشيوني، وكورتيس، اللذين تجاوزوه للاهتمام بما هو خارج الخطاب (أي السياق). يقول سعيد يقطين معلقا على هذه النقطة: " إن تخطي الحد معناه بكلمة وجيزة حسب بعض اللسانين الإضرار والتعتيم وعدم الوضوح، ويكمن ذلك بدءا في التسميات التي تأخذها هذه الوحدة التي تتجاوز الجملة، فهي عند بعضهم الملفوظ، وعند آخرين الخطاب، وعند آخرين النص، وكل واحدة من هذه المصطلحات متعددة الدلالات والمعاني، وهي أيضا يقابل بعضها الآخر، أو يرادفه في هذا السياق أو ذاك، وبحسب هذا الاتجاه أو الآخر، ومن خلال رصدنا للعديد من الآراء حول هذه المصطلحات نجدها أحيانا تتقارب إلى درجة أنها تصبح ذات مدلول واحد، وأحيانا تتباعد إلى الحد الذي يصبح لكل منها مدلوله، أو مدلولاته الخاصة. [2]

– يعود محمد مفتاح بعد هذه المساءلة التي أجراها في النقد الغربي حول الخطاب والنص إلى أن الثقافة العربية الإسلامية تحوي المصطلحين، وقد ميزت بينهما. يقول" بيد أن اللغة العربية تحتوي على المفردتين معا، فالنص يعني الإظهار، والتراكم، والتعيين، ومنتهى الشيء، وهذه المعاني إذا ما نقلناها إلى لغة معاصرة، فإنها تعني أن النص له بداية وله نهاية، وأنه عبارة عن جمل متراكمة تُظهر ما خفي وتعينُه، وأما الخطاب فهو يقوم بين طرفين، أحدهما مخاطِب وثانيهما

---

[1] - **ينظر: مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي (دراسة مقارنة في النظرية والمنهج)، ص25.**

[2] - **سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد، التبئير)، ص16.**

مخاطَب، وقد يتحاوران فيقال حينئذ: إنهما يتخاطبان. وإذا ما تجاوزنا المعنى اللغوي إلى المعنى المصطلحي، فالنص- بمعناه الأصولي - يكون مقطوعا به وغير مقطوع، فإذا كان مقطوعا به فإنه لا اجتهاد مع وجوده، وهو عند الأصوليين مثل الخطاب، يقصد به الأمر، أو النهي، أو الأخبار، أو الخبر، وغيرها من الوظائف.

- وبناء على ما تقدم، فإن الخطاب عندهم يشمل النص أيضا، فالخطاب أعم من النص. وانطلاقا من هذا التقريب، فإن ما ورد في الثقافة العربي الإسلامية يتطابق أو يكاد مع ما رأيناه في الثقافتين الإنجليزية والفرنسية " [1]. ُلعلّ هذه النتيجة التي توصل إليها محمد مفتاح تلتقي مع أهم نتائج النقد اللغوي الغربي الحديث.

- ثم يحاول الناقد التفرقة بين المصطلحين، ويجعل من خاصية الاتساق والانسجام النقطتين الوحيدتين اللتين بمقتضاهما نفرق بينهما. يقول:"وإذا ما صح لنا هذا التقريب، فإننا نقترح التعريف التالي للنص والخطاب؛ إن النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة، وإن الخطاب عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة. ونعني بالتنضيد ما يضمن العلاقة بين أجزاء النص والخطاب مثل أدوات العطف وغيرها من الروابط، وبالتنسيق ما يحتوي انواع العلائق بين الكلمات المعجمية، وبالانسجام ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الوقائع."[2]

- يتحدث الناقد المغربي بعد ذلك عن المدارس أو مقاربات تحليل الخطاب، ويحصرها في استراتيجيتين وهما: الاستراتيجية الفرنسية والاستراتيجية الألمانية، معتمدا على منهجية خاصة في هذا التقسيم تمثلت في المعيار اللغوي، الذي كتبت أو أنجزت فيه الأبحاث والنظريات المتعلقة بالخطاب والنص.

➢ **الإستراتيجية الفرنسية:** يتحدث فيها عن مقاربتين هما:

---

[1] - **محمد مفتاح: التشابه والاختلاف،(نحو منهاجية شمولية)، ص35.**

[2] - **المرجع نفسه، ص35.**

❖ **مقاربة التحليل السيميائي للخطاب السردي:** وتمثلها نظرية غريماس التي يوجز الحديث عنها مشيرا في وقفة سريعة إلى أهم مصادرها، والتي حصرها في:

- الأنثروبولوجيا البنوية.
- الشكلانية الروسية.
- نظرية العوامل.
- فلسفة العمل.
- النحو التحويلي- التوليدي.
- مصادر أخرى.

وقد استثمر غريماس كل هذه المصادر ليؤسس نظريته عن الخطاب السردي الذي جعل له ثلاثة مستويات:

1-مستوى أعمق: يتمثل في شكلنة المعنى والذي يظهر من خلال المربع السيميائي.

2-مستوى عميق: يتمثل في العمليات التحويلية التي تؤدي إلى وصل أو فصل الذات عن الموضوع. ويجعل هذا المستوى ممثلا لبنية الصراع التي يؤكدها النموذج العاملي بعناصره الستة.

3-المستوى السطحي: يتمثل في المستويات الدلالية للخطاب وهي: المستوى التصويري، والمستوى الموضوعاتي، والمستوى القيمي.

لم يهتم محمد مفتاح بالحديث عن تفاصيل هذه النظرية، وإن ما كان يشغله هو توضيح الخصائص الخطابية أو خصائص الخطاب التي انتهى إليها غريماس في تحليله، وقد جعلها أربع خصائص، وهي [1]:

أ-السردية: فهذه الخاصية كونية تشمل كل ضروب السلوك والتصرف، ولذلك فهي دعامة الخطاب تجب المحافظة عليها في الترجمة من لغة إلى لغة.

---

[1] - **المرجع السابق، ص36.**

ب–الدينامية: فكل نص ينمو بحسب دينامية محايثة قائمة على التناقض والتضاد، وتتجلى هذه الدينامية أكثر وضوحا في الخطابات الحكائية.

ج–الانغلاقية أو الدورية: إذ ينطلق الحكي من الامتلاك إلى الفقد، ومن الفقد إلى الامتلاك، ومن الامتلاك إلى الفقد.

د–انسجام الخطاب: تفرض خاصية الدورية أن يكون الخطاب أو إيضاحه منسجما، ومع ذلك فقد اقترح غريماس مفهوم التشاكل لتأكيد انسجام الخطاب أو إيضاحه إن كان مبهما أو تشييدا لموضوعاته ورسائله العامة والخاصة.

❖ **مقاربة التحليل الإيديولوجي للخطاب**: وخاصة الخطاب السياسي، إذ يشير إلى تاريخ ازدهار هذا النوع من المقاربات، وقد أرجعه إلى سنوات السبعينيات والثمانينات.

درست هذه المنهاجية الخطاب السياسي دراسة لغوية إذ استفادت من دراسات هاريس وإميل بنفنيست وجون ديبوا، لذلك اهتمت بالمعجم وأنواع الضمائر والمؤشرات. وقد بينت هذه المنهجية بالاعتماد على الدرس اللغوي الأبعاد الفكرية والإيديولوجية للخطاب السياسي. ويشير محمد مفتاح في ظلّ هذه المنهاجية إلى أهم دراسة، وهي تلك التي قدمتها كاترين كربات أركشيوني.

– بعد هذا الحديث أو العرض السريع للمنهاجيتين الممثلتين للاستراتيجية الفرنسية، يشير مفتاح إلى تكامل المقاربتين على الرغم من أنهما أقصت في فترة من فترات البحث، ما يسمى بخارج النص بالنسبة لقريماس والذي استدركه فيما أسماه بسيمائية الأهواء.والأمر نفسه بالنسبة لمنهجية تحليل الخطاب السياسي. فقد انفتحت هي الأخرى على النظريات السيمائية وخاصة تلك التي قدمها غريماس. وهذا هو المقصود بتفاعل المنهاجيتين.

➢ **الاستراتيجية الإنجليزية والألمانية:**

في بداية حديثة عنها يلفت الانتباه إلى انفتاح المدرسة الفرنسية على المدرسة الإنجليزية ويظهر ذلك من خلال التأثر بأعمال بعض اللسانيين الأمريكيين مثل:هاريس وتشومسكي، على عكس المدرسة الانجليزية التي لم تسجل أي تأثر بنظيرتها الفرنسية.كما يلفت الدارس الانتباه إلى

ثراء هذه الاستراتيجية ويظهر ذلك في كثرة نماذجها وتنوعها ومعظمها أنجز باللغة الانجليزية أو هو منقول إليها، ويرى في هذه الكثرة صعوبة تتمثل في عدم قدرة الباحث الإلمام بتفاصيلها كلها.

تضم هذه الاستراتيجية عدة نماذج نذكر منها:

1-النموذج الأمريكي: تمثل في دراسات هاريس، وكليبسن، ودانش، ويتوني، وفان ديك.

2-النموذج الألماني: يمثله روبرت دوبجراند، وفولفكانغ دريسلر وشميت. وقد تحدث الدارسان -الأول والثاني-عن معيارية النص، فيما تحدث الثالث عن نظرية العمل.

3-نموذج التماسك: وتمثله رقية حسن، وهاليداي في كتابهما الانسجام، وقد قدما مقاربة لتحليل تماسك الخطاب من خلال ثلاثة مستويات هي: المستوى الدلالي، والمستوى المعجمي، والمستوى التعبيري.

4-**نموذج الذكاء الاصطناعي**: ويهدف إلى تنظيم المعرفة في الذاكرة الإنسانية.

ننتهي بعد هذه القراءة السريعة لفصل التدريج الوارد في كتاب التشابه والاختلاف إلى أهميته القصوى في ظل النقص الكبير للمراجع التي تغطي المادة الواسعة لتحليل الخطاب ؛ فهو يعتبر في نظرنا مبحثا في غاية الأهمية؛ استطاع فيه الناقد المغربي تقديم مادة مركزة حول تحليل الخطاب بقضاياه وإشكالاته ومدارسه العديدة، ونحسب أنه طرحها كإشكالات حقيقية عانى منها النقد الغربي والنقد العربي على حد سواء، كما أننا نحسب أنه استطاع تمثلها في المدرستين الفرنسية والإنجليزية، وما تفرع عنهما من مقاربات تصل إلى درجة التباين، وهذا ما حذا بأحد الباحثين إلى القول بأن عمل محمد مفتاح فيه نوع من التوغل الجريء في المنظومة الفكرية النقدية المعاصرة، وفيه أيضا وعي بالمفاهيم وأصولها ومجالاتها،دون إغفال عودته المتبصرة إلى تراثنا العربي.

ثالثا: إشكالات تحليل الخطاب:

إن أي علم يرتبط نجاحه خصوصا بتحديده للموضوع، وتحليل الخطاب يعاني من هذا بسبب علاقته الوطيدة باللسانيات، ولقد أكد على هذه العلاقة هاريس وبنفنيست عندما اختزلا

الخطاب في موضوع اللسانيات، وتحديده كتقاطع بسيط وخطي للجمل، وهناك من الدارسين من يعترض على أن يكون تحليل الخطاب علما لسانيا.

إن المشكلة الرئيسية التي لازمت تحليل الخطاب هي تحديد موضوعه الذي ظل يتردد حول المفهوم نفسه (الخطاب)، وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت تخصصات تدعي أنّ الخطاب موضوعها الرئيس بامتياز، وهذا مشكل ثان إذ إن الخطاب وتحليل الخطاب سيصبحان أهلا لكل المجالات والاختصاصات.ويشير دومنيك مونجينيو إلى أهم القضايا التي يثيرها تحليل الخطاب، وهي:

1-استعارة أدواته من مجالات عديدة مثل الدلالة والتلفظ.

2-مفهوم الخطاب فنحن إزاء أكثر من أربعة تعريفات وهذا يطرح صعوبة تحديده لموضوعه.

3- اختلاف المنطلقات الفكرية لدارسي الخطاب وتحليله، وتباعد مجالات اختصاصهم، ف" لايتسنى في باب البحث أن نفكر كما لو كان الأمر يتعلق بتوحيد موازين أو مقاييس، فليس المشكل مشكل مصطلحات فقط، فهو يمس أيضا المقتضيات التي تقوم عليها الأبحاث، فالأبحاث في تحليل الخطاب لا تنمو في القارة الأوروبية، وبصفة أخص في فرنسا في التربة التي تنمو فيها في مناطق أخرى من العالم فهو – أي تحليل الخطاب – يقوم فيها، وفي الآن نفسه على تقاليد في دراسة النصوص طويلة تركت فيها البلاغة، والهرمينوطيقا الأدبية أو الدينية، وفقه اللغة آثارا عميقة، وعلى تاريخ أقل منها طولا بكثير، تاريخ العلوم الإنسانية والاجتماعية وعلم النفس التحليلي أو الفلسفة. وتطور الأبحاث في تحليل الخطاب يغنم غنما كبيرا من المواجهة التي تحصل بين تمشيات تنتمي إلى عوالم نظرية متنوعة" [1].

4- قضية اشتراك المصطلح الواحد بين أكثر من ميدان، وهي من أكبر المشاكل التي واجهها أصحاب معجم تحليل الخطاب، يقولان:" ومن البديهي أنه سرعان ما تبين لنا أن بعض المصطلحات كانت وقفا على ميدان من الميادين...و أن بعضها الآخر كان مشتركا بين ميادين

[1] - **المرجع السابق: ص9.**

كثيرة، وإنْ بمعان مختلفة (أرشيف، الاستهواء)، في حين يمكنك اعتبار قسم آخر منها مخترقا ميادين عديدة (خطاب، ملفوظ، جنس)، ولذلك كان علينا حتى نتجنب كثرة التشتت أو الوقوع في التكرار، والإعادة أن نوزع المسائل توزيعا متوازنا، وأن نحتفظ لأنفسنا بأكثر الألفاظ المخترقة، والعمل أحيانا، وفي المدخل الواحد على وضع أكثر من تعريف وجها لوجه "[1].

و قاد هذا الإشكال دومنيك مانغونو وبارتريك شارودو إلى إتباع منهجية تجعل الدارس متبصرا لهذه المعضلة، يقولان في المعجم: " ومن ثم نجد في هذا الكتاب مجموعتين فرعيتين من المصطلحات: مجموعة أولى، وهي الأهم إلى حد بعيد، تشتمل على المصطلحات التي ظهرت في العقود الأخيرة في أعمال موضوعها الخطاب (أدوارالكلام) تشكل خطابي، عمل لغوي، داخل الخطاب ن الخ). والمجموعة الثانية تتكون من المصطلحات التي برزت ضمن إشكاليات، أو فنون مجاورة (العائد، إعادة الصياغة، وجوه بلاغية، حجة الخ)، ولكنها عولجت من زاوية تحليل الخطاب، لا بالكيفية التي قد يكون نظر إليها منها في معجم يتصل باللسانيات، أو البلاغة، أو علم الاجتماع.. زد على ذلك إننا لم نورد مداخل متصلة بأصناف من المدونات كالوسائط، والخطاب الديني أو المدرسي، ولا بأجناس خطاب كالمنشور السياسي، أو العيادات الطبية أو نشرة الأخبار التلفزية... ومن ثم وأمام استحالة الانتهاء إلى شبكة مصطلحات تزعم الإحاطة بالأبحاث التجريبية المتنوعة تنوعا لا ينتهي، أردنا أن نضع مصنفا معقول الحجم في استطاعته أن يوفر الرواسب النظرية والمنهجية "[2].

– تعدد المفاهيم للمصطلح الواحد:" أما فيما يخص معالجة الحدود فقد كان علينا حل مشكل من نوع آخر، فمن النادر أن تكون المفاهيم في مجال تحليل الخطاب، أحادية الدلالة فللمصطلح الواحد إجمالا عدة معان يصعب التمييز بينها لمن ليست له في هذا النوع من البحث تجربة. فكيف والحال ما ذكرنا. نبرز جملة من الحدود دون أن نقع في عرض مطول لمختلف النظريات التي ينخرط فيها وهو ما كان يجعل هذا المعجم في غاية التشابك (....) ولذلك اخترنا

---

[1] -المرجع السابق، ص10.

[2] - المرجع نفسه: ص12.

أن نعرض للمصطلح الواحد مختلف الاستعمالات بالرجوع إلى مختلف المؤلفين الذين قدموا في شأنه تحديدا من غير أن نزهد، مع ذلك، في إعطاء هذه المفاهيم الوجهة التي اخترنا، ولم يمنع هذا الصنيع من أنّ من المداخل ما يغلِّب بصفة واضحة المنظور النظري، ومنها ما يلح أكثر على إحصاء الاستعمالات " [1].

5-النتيجة المنطقية لكل هذه الإشكالات من منظور أصحاب معجم تحليل الخطاب هي صعوبة إنجاز دراسة في تحليل الخطاب بالنظر إلى القضايا والإشكالات المطروحة " ولا مجال للشك في أن تبرير وجود في الخطاب أعسر جدا من تبرير أبحاث في اللغة والأدب وعلم النفس والمجتمع والتاريخ، إلا أن الأبحاث في تحليل الخطاب ليست ثمرة بعض العقول المستطرفة إنها الشاهد على التحول العميق في علاقة مجتمعنا بملفوظاته الحاضرة والسابقة "[2].

يمكننا أن نختم هذا الموضوع الشائك بقول لسارة ميلز استشعرت فيه صعوبة ولوج الخطاب وتحليله، تقول: " وما يجعل عملية تعريف الخطاب أعقد كما أشرنا من قبل هو أن أغلب المفكرين لا يحددون في استخدامهم المصطلح،أي هذه المعاني يقصدون، كما أن أغلب المفكرين يعدلون حتى في هذه التعريفات الأساسية"[3].

---

[1] - **المرجع السابق، ص12.**

[2] - **المرجع نفسه: ص13.**

[3] -**سارة ميلز: الخطاب، ترجمة عبد** الوهاب علوب، ص13.

خاتمة

بعد أن وضعنا الطالب أمام مجموعة من التساؤلات حول الخطاب، بدءا من مفهومه العام المرتبط بشتى مجالات الحياة وسلوكيات الإنسان، وصولا إلى تميزه موضوعا ومادة لعلم شق طريقه به إلى الأدب أين يلتقي ويتعانق مع سبل وعلوم أخرى للغاية نفسها يمكننا القول إن تحليل الخطاب يتميز بطابع شمولي، ما جعل الكثير من التخصصات تدعي أنه من صلب اهتمامها فهو موضوع اللسانيات الاجتماعية،واللسانيات النفسية،واللسانيات الفلسفية،واللسانيات الإحصائية. والمهتمونبمثل هذه الدراسات المختلفة يركزون بحثهم جميعاً على جوانب شتى من الخطاب، لذا وجدنا محللين للخطاب من تخصصات شتى منهم علماء الاجتماع واللسانييناللسيكولوجيين ما أنتج مقاربات عديدة اهتمت كل واحدة بجانب من جوانب الخطاب، لذا أجمعت الآراء على ان مجال تحليل الخطاب لا يكاد يخرج عن تلك العلاقة بين النص والسياق.

كما يمكننا القول إن تحليل الخطاب قد عرف تطورا كبيرا في الآونة الاخيرة، وأدى تطوره إلى اتساع منظومته المفهومية والاصطلاحية ما جعل غالبية الدارسين يدرجون معارف كثيرة تحت مظلته التي خلقت فضاء رحبا يتسم بنوع من التواصلية والحوارية بين عديد الاتجاهات والتيارات التي تعامل البعض منها مع تحليل الخطاب على أنه دراسة للتفاعل الاجتماعي للخطاب، في حين رأى البعض الآخر أنه دراسة لكافة أشكاله.و رأى اتجاه ثالث أنه مكرس لدراسة الوظائف الخطابية حسب موقعها الايديولوجي، وانصبت دراسة تيار رابع على تتبع التنظيمات النصية للخطاب... وبين هذا الاتجاه وذاك اتسعت دائرة تحليل الخطاب فأصبح يقف على عتبة العلوم الانسانية وفي مفترق طرقها، ومهما يكن من حال فإن هذه المعرفة الواسعة والشاملة شكلت مع الوقت زوايا بحث مهمة جعلت الدارس يقف على تنوع هائل للدراسات الواقعة ضمنه، فهناك الدراسات اللسانية والسوسيولسانية والثقافية والانثروبولوجية والبلاغية...و مهما اختلفت طرائق الدراسة ووجهات نظرالباحثين إزاء قضاياه فإن الواقع يشهد على أن تحليل الخطاب بمعناه الواسع أصبح فضاء حرا لممارسة التحليل واستثمار كل النظريات المعرفية والمعطيات العملية التي تطعم

كافة أنواع الخطاب. ومن هنا فإننا نتصور أننا حققنا الغاية المطلوبة من تدريس هذا المقياس، والتي حصرناها سابقا في:

- وضع الآليات النظرية والوسائل المنهجية الإجرائية بين يدي الطالب.
- تذليل الصعوبات التي تصادف الطالب في مرحلة اللّيسانس والمتعلقة بمحتوى مقياس تحليل الخطاب.
- تعويد الطالب على معرفة الحدود النظرية والعلمية والنقدية المتعلقة بكل علم قبل التطبيق للذهاب بعيدا نحو الغاية المنشودة.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**، رواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة، دمشق،سوريا، ط1، 1421.

أ–المعاجم والموسوعات:

1–إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط،أشرف على الطبع حسن علي عطية ومحمد شوقي الزين، القاهرة، مصر،ط2، 1972.

2–الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

3–عبد المنعم حنفي: موسوعة الفلسفة والفلاسفة،مكتبة مدبولي، القاهرة،مصر، ط2، 1999.

4–الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان،ط1997،1.

5–لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002.

6–معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء الحضاري مج1، بيروت،لبنان، ط1، 1986

7–ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994/1414.

ب–الدواوين الشعرية:

8–الأعشى: الديوان، شرحه يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

9–حسان بن ثابت: الديوان، شرحه يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، لبنان،(دط) 1992.

10–الخنساء: الديوان، تحقيق وشرح: كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت، لبنان، مطبعة المناهل،(دط)،1951

11–ابن الرومي: الديوان، شرح أحمد خالد، نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت).

12-أبو العتاهية: الديوان، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط)، 1980.
13-عنترة بن شداد: الديوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، (دط-دت).
14-الفرزدق: الديوان، شرحه علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(دط) 1987م.
15-المتنبي:الديوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، (دط-دت).
16-النابغة الذبياني:الديوان، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية، والشركة الجزائرية، (دط-دت)، الجزائر.
17-أبو نواس: الديوان، حياته، تاريخه، شعره، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، (دط-دت).

ج-المراجع العربية:

18-أبو هلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط2، 1989.
19-الأزهر الزّنّاد: نسيج النص،بحث فيما يكون به الملفوظ نصا.المركز الثقافي العربي.ط1.1993
20-الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1973.
21-إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (نقد الشعر من القرن الخامس إلى القرن الثامن)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، (دت).
22-أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، ط17، 2001.
23-عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي،بيروت، لبنان، ط2،2003.
24-فوضى الحواس،منشورات أحلام مستغانمي،بيروت، لبنان، ط11،2001.
25-أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء، المغرب،بيروت، لبنان، دط، 1986، ص80.

26-بدوي طبانة:السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط-دت).
25- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع،الجزائر، (د-ط).
26- توفيق الزيدي:مفهوم الأدبية في التراث النقدي، صادر عن سراس للنشر، فرنسا، (دط)، 1985.
27- الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط1، 1992/1316.
28- الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة،مصر، دط، 1969.
29 - ابن جني:الخصائص، تحقيق محمد على النجار،مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،مصر، ط2، 1952.
30- جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2009.
31- رابح بوحوش:الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مخبر جامعة عنابة، الجزائر،(دط)، 2006.
32-رشيد بن ملك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
33- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط1،1981.
34- الزمخشري: الكشاف، دار الفكر، بيروت،لبنان، ط1، 1978.
35- سامي عياد حنا وآخرون: معجم اللسانيات الحديثة، عربي إنجليزي، مكتبة لبنان، ط1: 1997.
36- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997،.

37- انفتاح النص الروائي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991.
38- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر،القاهرة، مصر، ط1، 1996.
39-مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2002،1.
40- الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف،الجزائر العاصمة، ط1، 2007.
41- عبد الجبار القاضي: المغني في أبواب التوحيد والعدل،ج6،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2011،1.
42- عبد الحق بعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط1، 2008.
43- عبد الرزاق بلال:مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)،2000.
44- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق هـ-ريتر، دار المسيرة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط-دت).
45- عبد الله إبراهيم:الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، بيروت، لبنان، ط1999،1.
46- عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، درا الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2003.
47-عبد السلام المسدّي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1983.
48-عبد القادر شرشار:تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،اتحاد الكتاب، دمشق، 2006.
49- عفيفي أحمد: نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001.
50- العميدي: الإبانة عن سرقات المتنبي، تقديم وشرح إبراهيم الباطي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، (دت).

51- الغزالي: المستصفى من علم الأصول،دار إحياء التراث العربي،بيروت، لبنان، ط1، 1997.

52- فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

53- ابن قتيبة:الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، 1977.

54- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص، منشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ناشرون، ألجزائر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

55- محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغي حتى القرن الرابع الهجري منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، (دط)،(دت).

56- محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001.

57- محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر،القاهرة، مصر، ط1، 1985.

58- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،بيروت، لبنان، ط3، 1992.

59- التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

60- منذر عياشي: اللسانيات والدلالة /الكلمة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996.

61- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر(دط)،2010.

62- النيسابوري: تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان، دار الكتب، القاهرة،مصر،(دط)، 1962.

63- يمنى العيد:في القول الشعري، دار توبقال،الدار البيضاء،، المغرب، ط1، 1987.
64- يوسف البديعي:الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، ط3،.1994
65- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، مصر، ط1، 1994.
66- مهى محمود إبراهيم العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي (دراسة مقارنة في النظرية والمنهج)، دراسة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، مكتبة الجامعة الأردنية، مركز إيداع الرسائل الجامعية، 2004.
67-نعمان بوقرة:لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط1994،1.

د- المجلات والدوريات والرسائل الجامعية:

68- بشير إبرير: النص الأدبي وتعدد القراءات، مجلة نزوى- مجلة فصلية ثقافية-، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط،سلطنة عمان، ع11، يوليو 1997.
69- من لسانيات الجملة إلى علم النص، مجلة التواصل، جامعة عنابة، ع 14، جوان 2000.
70- رولان بارت:نظرية النص، تر: محمد خير البقاعي: مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، 1988.
71- السعيد ساسي هادف: مصطلحا السرد والخطاب مقاربة بين النظرية الغربية والنظرة اللغوية العربية القديمة، مجلة المبرز،بوزريعة ن الجزائر، فيفري 2002.
72- صبري حافظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي، عيون المقالات، ع2،الدار البيضاء،المغرب.
73- عبد الستار الأسدي: التناص: السرقة الأدبية والتأثر،مجلة كتابات معاصرة،بيروت،لبنان، العدد 44، المجلد 11، 2001.

74- عبد الوهاب ترو: تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الجامعة اللبنانية، بيروت، لبنان، 1989.

75-محمود خضر خربطلي: إشكالية موت المؤلف، مجلة الآداب، العدد 04، قسنطينة، الجزائر، 1997.

هـ- المراجع المترجمة:

76- باتريك شارودو ودومينيك مانغونو: معجم تحليل الخطاب بالاشتراك مع آخرين، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود مراجعة صلاح الدين الشريف، دار سناترا،المركز الوطني للترجمة، تونس، (دط)،2008.

77- تيزفيتان طودروف: النص، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، بيروت،لبنان،ط1، 2004.

78- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

79- جيرار جينت: مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط، 1986.

80-دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء.تر:تمام حسان.عالم الكتب.ط1. 1998.

81- دومنيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

82 -فانسان جوف: الأدب عند رولان بارط، ترجمة عبد الرحم بوعلي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع،الاذقية، سوريا، ط1، 2004.

83- رولان بارط: لذة النص،ترجمة منذر العياشي، الأعمال الكاملة، مركز الانماء البشري، حلب، سوريا.(دط)،2002.

84- درس السميولوجيا، ترجمة ع. بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.

85- ميشال فوكو:حفريات المعرفة،ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2،1987.

86-نظام الخطاب، ترجمة محمد سيلا، دار التنوير، ط1، 1984.

87-سارة ميلز: الخطاب:ترجمة عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

و-المواقع الإلكترونية:

88-عبد القادر سلامي: تحليل الخطاب. مقدمة للقارئ العربي. على الموقع:

***http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=*10843**

ز- المراجع باللغة الاجنبية:

89-Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, T. 1. allimard,Paris.France.

90-Jdubois et autres:le dictionnaire de linguistique et des sciences dulangage ,larousse 2012 ,paris ,France.

91- Maingueneau:initiation aux méthodes de l'analyse du discours,hachette-universite,paris ,France.

92-R. Barthes: texte theorie in encyclopedia, universlis ,1980.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
تقديم	**3**
أولا :تحليلالخطاب.	**5**
1-التحليل	5
أ-لغة	5
ب-اصطلاحا	5
2-الخطاب	7
أ-لغة	7
ب-اصطلاحا	9
ب-1-الخطاب في المفهوم الغربي	9
ب-2-الخطاب في المفهوم اللساني	11
ب-3-عناصر العملية التخاطبية عند رومان جاكبسون	12
ب-4-مفهوم زاليغ هاريس للخطاب	15
ب-5-مفهوم إميل بنفنيست للخطاب	17
ب-6-مفهوم جون دوبوا للخطاب	20
ب-7-مفهو بيار شارودو للخطاب	21
ب-8-الخطاب في المفهوم السردي	22
3-النص	23
أ-لغة	23
ب-اصطلاحا	24

ب-1-مفهوم النص عند العرب القدامى.	24
ب-2-مفهوم النص في اللغة العربية المعاصرة	25
ب-3-النص في المعاجم الغربية	25
ب-3-1-لاروس	25
ب-3-2-قاموس اللسانيات	28
ب-4-مفهوم النص في اللسانيات الحديثة	28
ب-4-1-هيلمسليف	28
ب-4-2-رقية حسن وهاليداي	28
ب-4-3-دوبغراند ودريسلر	29
ب-4-4جيليون براون وجورج يول	29
ب-5-مفهوم النص في النقد الأدبي	31
ب-5-1-طودروف	32
ب-5-2-رولان بارط	33
ب-5-3-بول ريكور	41
ب-5-4-جوليا كريستيفا	41
ب-6-النص والمتعاليات النصية عند جرار جينيت	44
ب-6-1-التناص	48
ب-6-2-الميتناص	48
ب-6-3-معمارية النص	49
ب-6-4-التعلق النصي: او النصوص الشاملة	49
ب-6-5-المناصة	49

ب-7-مصطلح التناص في النقد العربي القديم	53
ب-8-النص والمتفاعلات النصية	72
ب-9-أشكال التفاعل النصي	82
4-بين الخطاب والنص	84
5-الخطاب والقول	87
6-أنواع الخطاب.	90
أ-الخطاب العلمي.	90
ب-الخطاب الأدبي / الأدبية.	90
ثانيا-مقاربات تحليل الخطاب.	93
1-التصور الأول	93
2-التصور الثاني	94
3-التصور الثالث	96
4-تاريخ تحليل الخطاب	99
5-تلقي تحليل الخطاب في النقد العربي	101
ثالثا -إشكالات تحليل الخطاب	107
خاتمة	111
قائمة المصادر والمراجع	113
فهرس المحتويات	120