المرجعيات النقدية في دراسة النصوص الأدبية

الباحث المصطفى والي علمي
أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي
المغرب

الملخص

ترمي هذه المقالة إلى إبراز دور المرجعيات النقدية في درس النصوص الأدبية -الغنية بالأسرار الدفينة التي تحتاج إلى قارئ كفء يمتلك أدوات متينة لبناء المعنى المتعدد- كالبنيوية والسيميائيات والتداولية والتفكيكية ونظرية التلقي، ومعرفة صلبة ينبغي أن يمتلكها أستاذ/ذة اللغة العربية في تدريس جيد وهادف لهذا المكون، يرتكز على محورية المتعلم الفاعل والباني للمعرفة، من خلال الاعتماد على ذخيرته القرائية وقدراته على التحليل والتمحيص والاستنتاج والاستنباط والتركيب والتعليل وإبداء الرأي بخصوص النص الذي ينبغي تحليله على مستوياته المتعددة دون إهمال لأي جانب من جوانبها الدالية والدلالية والتداولية والأسلوبية والبلاغية والصرفية والتركيبية.

Abstract

This article aims to highlight the role of critical references in the study of literary texts -rich in buried secrets that need a competent reader with solid tools to build multiple meaning- such as structuralism, semiotics, deliberative, deconstructive, and receptivity theory. and a solid knowledge that should be possessed by a professor of arabic language in a good and meaningful teaching of this component, It is based on the interlocutor and builder's centrality of knowledge by relying on his or her reading repertoire and his or her ability to analyse, examine, conclude, deduce, synthesize, explain and express an opinion on text that should be analysed at multiple levels without neglecting any of its semantic, semantic, deliberative, stylistic, rhetorical, morphological and synthetic aspects.

1. تحديدات مفاهيمية

1.1. مفهوم النقد

النقد لغة

ورد في المعجم الوسيط "نقد الشيء ينقده نقدا، نقده ليختبره أو ليميز جيده من رديئه... ويقال: نقد النثر، ونقد الشعر أظهر ما فيها من عيب أو حسن"[1]. وقال الزمخشري: "نقد الناقد الدراهم، ميز جيدها من رديئها، ونقد جيد، ونقود جياد"[2]. ويأتي النقد بمعنى "كشف العُيوب، قال أبو الدرداء: إن نقدت الناس نقدوك؛ أي: عبتهم واغتبتهم، من قولك: نقدت الجوزة أنقدها، ونقد الدرهم، ونقد له الدرهم؛ أي: أعطاه إيَّاه. ونقد الدراهم؛ أي: أخرج منها الزيف، وناقدت فلانًا، إذا ناقشته بالأمر"[3].

وعند ابن فراس "نقد الدرهم، وذلك أنْ يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك. ودرهم نقد: وازنٌ جيد، كأنَّه قد كشف عن حاله فعلم"[4]. وجاء في معجم الرائد "نقد الدراهم أو غيرها: ميز جيدها من رديئها. ونقد الكلام: أظهر ما فيه من الحسن والقبح"[5].

من خلال التعاريف السابقة، فالنقد في اللغة يعني الحكم على الشيء بإظهار وبيان أوجه العيب والحسن فيه بعد تدقيق النظر في قيمته، وفحصه ودراسته، وكشف وتمييز الزائف والرديء من الجيد، والحسن من السيء.

النقد اصطلاحا

يعرف قدامة بن جعفر النقد الأدبي في مقدمة كتابه (نقد الشعر، 337هـ) بقوله: "ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه"[6]. ويعتبر أحمد أمين أن النقد في الأدب "يتناول الآثار الأدبية بالتحليل والدراسة، ويسعى إلى شرحها وتوضيحها وتقديرها، بالاعتماد على عدد من القواعد المنهجية والأسس الموضوعية"[7].

ويعرفه إحسان عباس بقوله "فالنقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة على الفن عامة أو إلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم"[8].

ما يمكن استنتاجه هو أن النقد الأدبي قول على قول، وهو بمثابة دراسة موضوعية للنص الأدبي، وتقويمه وتقييمه، وإصدار حكم حوله؛ أي بفحصه وتحليله وتفسيره وموازنته بغيره، وتقديره بإبراز قيمته، وتبين مظاهر جودته ومكامن قوته وجماله، ورداءته ومكامن ضعفه وقبحه، مع تعليل ذلك بالحجة والدليل بهدف تصويبه.

2.1. مفهوم النص

النص لغة

يعني النص عند ابن منظور "الرفع والإظهار وجعل بعض الشيء فوق بعضه، وبلوغ الشيء أقصاه ومنتهاه، والتعيين على شيء ما والتوقيف"[9]. وفي القاموس المحيط نجد: نص ناقته: استخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء حركه. ومنه فلان نص أنفه غضبا، والشيء أظهره.[10]

وفي المعجم الوسيط تحيل لفظة نص لغويا، ضمن مادة (ن، ص، ص)، على كثير من المعاني، وفيما يلي بعض هذه المعاني: "(نص) الشواءُ نصيصا: صوت على النار. ونصَتِ القِدْرُ: غنتْ. ونص نصا: عينه وحدده. ونص الشيءَ: رفعه وأظهره. يقال نصت

الظبية جيدها. ويقال: نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه. ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض. ونص الشيء: حركه. ويقال نص فلانا: استقصى مسألته عن شيء حتى استخرج كل ما عنده. (انتص) الشيءُ: ارتفع واستوى واستقام. (المنصة): كرسي مرتفع أو سرير يعد للخطيب، أو للعروس لتجلى. (المنصوص) عليه: المبين والمعين. والنص ما لا يحتمل إلا معنى واحدا، أو لا يحتمل التأويل. ومنه قيل: لا اجتهاد مع وجود النص. والنص عند الأصوليين: الكتاب والسنة، والنص من الشيء منتهاه"[11].

ما يمكن استنتاجه من خلال هذه التعريفات أن لفظة نص مرتبطة بالكلام الظاهر والمرتفع عن الكلام العادي، وبلوغ الشيء أقصاه ومنتهاه.

في الأصل اللغوي الغربي ورد أن كلمة النص ترجع إلى الأصل اليوناني textus وتنحدر من فعل texére، نسج، والنص تبعا لذلك يعني الثوب، واللحمة والنسيج في إشارة إلى العلاقة بين تشابك وتماسك خيوط القماش، وتماسك وترابط كلمات النص.[12]

يرتبط إذن مفهوم النص عند الغرب بالثوب والحياكة باعتبارهما عملية تضم فيها الخيوط لبعضها البعض للحصول على نسيج تام ومكتمل الصنع. وهذا المعنى يختلف عن المعنى اللغوي للنص عند العرب والمسلمين حيث يعني عندهم الإظهار والرفع والانتهاء وضم الشيء إلى الشيء، وهذه الدلالة بعيدة عن المعنى المتداول لكلمة نص في العصر الحديث.

النص اصطلاحا

يصعب الإمساك بمفهوم النص وتحديده بدقة وإيجاد تعريف موحد جامع مانع له، "لتعدد دلالات تعريفاته وتنوعها بل وتداخلها إلى حد الغموض أحيانا، أو التعقيد أحيانا أخرى"[13]، ولكونه تتلاقى فيه عديد من المجالات المعرفية، لذلك فإنه يقبل تعاريف متعددة ومتباينة تختلف باختلاف المدارس والنظريات والمرجعيات، والتوجهات والمقاربات وطريقة الاشتغال ووجهات النظر وأشكال المقاربة. فلكل حقل معرفي تعريفه الذي يتماشى مع خلفيته المعرفية وأهدافه الإجرائية والمنهجية: فالمتخصصون في علم النفس يربطون تعريفه بسياقه النفسي، أما الأسلوبيون فينظرون إليه كبنيات دلالية وتركيبية وصوتية وصرفية، بينما الباحثون في علم الاجتماع فيربطونه بسياقه الاجتماعي والثقافي. كما أن هناك من يعرفه انطلاقا من حجمه، أي بطوله أو قصره. وهناك من يحدده من خلال علاقته بالخطاب والمقام التخاطبي والبعض الآخر يتناول مفهومه من خلال علاقته بنصوص أخرى سابقة أو لاحقة؛ أي بالتناص.

والنص في تعريف قاموس الألسنية هو "المجموعة الواحدة من الملفوظات أي الجمل المنفذة حيث تكون خاضعة للتحليل تسمى نصا. فالنص عينة من السلوك الألسني، وهذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو منطوقة"[14]. وهو ما ينسجم مع ما ذهب إليه العالم اللساني هلمسلف (Hejbmslev) الذي "يرتبط عنده النص بالملفوظ اللغوي المحكي أو المكتوب، طويلا كان أو قصيرا فعبارة stop أي قف هي في نظره نص"[15].

ويرى تودوروف (Todorof) في مؤلفه "القاموس الموسوعي لعلوم اللغة" أن اللسانيات تبدأ بحثها بدراسة الجملة، ولكن مفهوم النص لا يقف على نفس المستوى الذي يقف عليه مفهوم الجملة أو التركيب، وكذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل. ويرى أيضا أن النص يمكن أن يكون جملة، كما يمكن أن يكون كتابا بكامله. وعليه يحدد النص أساس استقلاليته وانغلاقيته[16]. وهو ما يؤكده (ديبغراند De Beaugrande) في فصله الموسوم بـ (النص في مقابل الجملة) في كتابه (النص والخطاب والإجراء) حيث خلص إلى أن النص ليس هو الجملة.

ويرى هاليداي ورقية حسن "أن كلمة نص تشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة على حد سواء مهما كان طولها فهي نص. والنص وحدة اللغة المستعملة ليس محددا بحجم، فهو يرتبط بالجملة بالطريقة التي ترتبط بها الجملة بالعبارة، وهو وحدة دلالية غير متعلقة بالشكل فقط. لذلك فالنص الممثل بالعبارة أو الجملة إنما يتصل بالإدراك لا بالحجم"[17]. وهذا يعني أن النص في نظرهما وحدة دلالية وإنتاج، وكل موحد يتحقق عن طريق علاقات ترابطية وسياقات تركيبية ولا يحدد بطول وقصر حجمه وإنما بمعناه.

وفي هذا الإطار يمكن الإقرار بأن رقية حسن وهاليداي قد تأثرا بأفكار هايمز(Hymes) بخصوص ربط النص بالمقام، حيث تطرقا في كتابهما "الاتساق في اللغة الانجليزية" إلى كون هايمز "صنف السياق في ثمانية مكونات تتلخص فيما يلي: شكل ومحتوى النص، المحيط، المشاركين، الغايات، المفتاح، الوسيلة، النوع والمعايير التفاعلية، والنص من هذا المنظور يشكل جزءا من سياق المقام"[18].

وقد ربط فان ديك (Vandik) أيضا النص بالمقام التواصلي؛ أي بالسياق الثقافي والاجتماعي والنفسي والتداولي، معتبرا "النص والسياق يعتمد كل منهما على الآخر"[19]، و"متجاوزا استخراج خصائص النص الداخلية إلى خصائصه الخارجية، أي إلى الشروط التي تخضع لها في سياقات معينة، ووظائفها وأثرها في هذه السياقات، مع تحديد العلاقات بين النص والسياق"[20]. الشيء نفسه الذي أكده عبد الفتاح كيليطو الذي اعتبر أن النص يحمل مدلولا ثقافيا، إذ بدونه لا تتحقق نصية النص"[21]. ومنه فالنص عند فان ديك متواليات أفعال كلامية لا يمكن أن نعزله عن خارجه؛ إذ تتداخل فيه عناصر لغوية داخلية بأخرى سياقية خارجة عن بنيته.

وتعرفه جوليا كريستيفا بأنه "ترحال لنصوص وتداخل نص، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[22]. وهو ما يقره رولان بارت الذي عده "جهازا عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة "[23].

فالنص حسب هذين الباحثين تتقاطع وتتداخل ضمنه عدة أصوات وأقوال مقتطفة من نصوص أخرى؛ أي أنه فسيفساء من نصوص سابقة ومعاصرة. حيث إن النص بالنسبة لهما بنية غير منغلقة ومنفتحة على خارجها من عناصر نصية أخرى، وهما بذلك يتجاوزان ما خلصت إليه البنيوية. وهذا ما أكده فيما بعد سعيد يقطين الذي اعتبر النص "بنية دلالية، تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة "[24]. كما عده "شكلا لسانيا للتفاعل الاجتماعي"[25].

أما إذا انتقلنا إلى لسانيات النص فنجد ديبوغراند ودريسلر قد عرفا النص بأنه "حدث تواصلي تتحقق نصيته إذا اجتمعت فيه سبعة معايير وهي: الاتساق والانسجام والقصدية والمقبولية والإخبارية والموقفية والتناص"[26]. أي أن النصية عندهما تتحقق بتوفر سبع سمات وشروط منها ما هو داخلي يتعلق ببنية النص، ومنها ما هو خارجي عنه، حيث تستحضر كل أطراف الحدث الكلامي من مرسل ومتلق وسياق خارجي وأدوات الربط ...

وقدم أيضا محمد مفتاح مجموعة من التعريفات المتشعبة ذات امتداد سري بماهية النص وحدوده، ومقوماته الجوهرية الأساسية27:

- فهو مدونة كلامية: يعني أنه مكون من الكلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو رسما أو عمارة أو زيا، وإنما حدث كلامي؛
- هو حدث: بمعنى أنه يقع في زمان ومكان محددين، لا يعيد نفسه إعادة مطلقة عكس الحدث التاريخي؛
- وتفاعلي: أي يقوم بعملية التواصل، مع أن النص يتملك وظائف أخرى أهمها الوظيفة التفاعلية؛

- وتواصلي: أي أنه يسعى إلى نقل الخبرات والتجارب إلى الآخر؛
- ومغلق: أي انغلاق سمته الأيقونية الكتابية التي لها بداية ونهاية؛
- توالدي: أي أنه متولد من أحدث تاريخية ونفسانية ولغوية... وتتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.

انطلاقا مما سبق، نخلص إلى أن النص حدث تواصلي وبنية معقدة متداخلة ومتماسكة ومترابطة دلاليا ومنطقيا، تتفاعل فيه عناصر لسانية ونفسية واجتماعية وثقافية وتاريخية، بالإضافة إلى معطيات معرفية، وتنتجه ذات أو أكثر ليؤدي وظائف كثيرة ومتعددة. أما في المجال التربوي، فالنص خطاب مدون ونسيج مؤلف من كلمات وتراكيب وجمل متوالية ومترابطة تحيل على مضامين وتروم تزويد المتعلم بمهارات وكفايات ثقافية وتواصلية ومنهجية واستراتيجية تساهم في بناء شخصية المتعلم والتكيف والتفاعل مع محيطه واندماجه فيه وحل المشكلات التي قد تواجهه في الحياة.

3.1. مفهوم درس النصوص

يعتبر مكون النصوص أحد مكونات اللغة العربية الأساس الذي يسهم في تكوين المتعلم وتأهيله لاستيعاب التراث والثقافة والفكر والأدب والتجارب وأساليب اللغة وطرق تعبيرها. كما يساهم في تشكيل الفكر وبناء المواقف وتكوين الاتجاهات وتنمية القيم وتربية الذوق والوجدان وتحقيق المتعة، ويهدف إلى إكساب المتعلمين كفايات ثقافية ومنهجية ولغوية واستراتيجية. ويرتبط هذا المكون ارتباطا وثيقا بباقي مكونات اللغة العربية، إذ يعتبر منطلق تدريسها وركيزة كل التعلمات الأخرى. كما نجد هذه النصوص حاضرة في جميع المجالات والمواد الدراسية؛ حيث بفضل القدرة على القراءة يتمكن المتعلمون من استيعاب المواد الدراسية الأخرى، كما تكسبهم القدرة على التعلم الذاتي.

4.1. مفهوم الأدب

يتعلق مفهوم الأدبية بمفاهيم أخرى كالشعرية التي ربطها الشكلاني الروسي جاكبسون بالوظيفة المهيمنة التي تجعل من نص ما أدبيا. كما عدها تودروف نظرية داخلية للأدب، تهتم بوصف آليات اشتغال النص الأدبي والكشف عن قوانينه الداخلية[28]. وترتبط هذه الأدبية بكل ما هو خارج عن اللغة المألوفة من انزياحات أو ما سماه عبد الفتاح كيليطو بالغرابة في كتابه "الأدب والغرابة"، أو ما ورد عند محمد مفتاح عند حديثه عن الشعر، باعتباره جنسا أدبيا محضا، إذ يقول: "فإن الشعر يخرق القوانين العادية التركيبية والتداولية والمرجعية"[29].

وبناء عليه، فالأدب خطاب ينبني على خرق للمألوف من حيث الدلالة والمعجم والتركيب والإيقاع والصرف بالإضافة إلى ما يترك من بياضات تفهم دلالاتها بناء على خبرة القارئ والسياق الذي يقيدها.

2. المرجعيات النقدية

يهدف كل كاتب من خلال النص الذي ينتجه إلى تمرير جملة من المقاصد مباشرة باعتماد التعيين وضمنيا بتوظيف الإيحاء. ويشكل هذا النص نسيجا تتفاعل فيه عناصر نصية داخلية مع أخرى خارجية. وتتظافر بالإضافة إلى ذلك عوامل كثيرة مساهمة في إبداعه: تاريخية، وثقافية، واجتماعية، وسياقية تداولية، ولغوية، وبلاغية، وأسلوبية وتناصية، ولذلك قد يحتمل فهمه أوجها عدة. وبغرض الإحاطة بالنص واستثماره والسيطرة على معناه لا بد من استحضار جميع تلك العناصر والمكونات المرتبطة به. كما أن

أدوات قراءة النص وآليات بناء المعنى متعددة وتستند إلى نظريات ومرجعيات نقدية باتجاهاتها المختلفة: تاريخ الأدب والبنيوية والسيميائية والمناهج الاجتماعية والنفسية واللسانية ونظرية التلقي.

♦ البنيوية

تعتبر البنيوية رؤية جديدة ومنهجا نسقيا داخلي "يقطع الصلة بين النص ومرجعه"[30] في تحليل النصوص في بداية المنتصف الثاني من القرن العشرين في فرنسا، ثم انتشرت في بلدان عديدة، رافضة بذلك المناهج السياقية السابقة عنها –التي لا تتجاوز الكشف عن البنية السطحية الظاهرة، من خلال تركيزها فقط على ظروف إنتاج الخطاب في دراسة النصوص وتحليلها وعدم اهتمامها ببنياته الداخلية– كالمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي. وذلك بهدف تشريح النص والغوص في أعماقه وفك رموزه، والوصول إلى بنياته العميقة البعيدة عن كل ما هو خارجي، عن طريق تفسير مستوياته كلها وتحليلها للقبض على معناه من خلال عالمه الداخلي المستقل.

وقد تشكلت في الخمسينيات والستينيات المعالم البارزة من الحركة البنيوية، فتأثر روادها بالنتائج التي توصلت إليها أبحاث الشكلانيين الروس؛ وعمل تزفيتان تودروف Tzvetan Todorov على نقل بعض أعمالهم إلى اللغة الفرنسية. وفي سنة 1955 «صدر كتاب» الآفاق الحزينة لمؤلفه كلود لفي ستراوس Claude Lévi-Strauss "واعتبره الباحثون بداية لظهور البنيوية على مسرح الفكر، على الرغم من أن المعالم الأولى لهذه الدراسات قد رسمتها الأبحاث اللغوية في بداية هذا القرن ابتداء من ظهور محاضرات فردناند ديسوسير F. De Saussure في علم اللغة سنة 1916"[31]، التي استفاد منها كثيرا مجموعة من المفكرين الذين تزعموا هذا الاتجاه –في تحليل النصوص– والذي يركز على سلطة النص، ومن أبرزهم: رومان جاكبسون Roman Jakobson وكلود لفي ستراوس ورولان بارت Roland Barthes وجوليا كريستيفا Julia Kristeva وجيرار جينيت Gérard Genette، مستفيدين من مصطلحات البنيوية اللسانية ومفاهيمها.

وعليه، نستطيع أن نقول إن البنيوية هي تجديد وامتداد للشكلانية الروسية، التي دعمتها وساهمت في تأسيسها، مركزة على اللغة في عملية الكتابة ومقدمة الشكل على المضمون، ونادت بأدبية الأدب. ولذلك فالاتجاه البنيوي يتقاطع مع الدراسات الشكلانية الروسية بحلقاتها الثلاث: موسكو (1915) وأوبوياز (1916) وبراغ (1926)، معارضا بذلك الاتجاه الرومانسي الذي يعلي من شأن الذات والعواطف ويهتم بالمضمون أكثر من الشكل.

لقد انتعشت الشكلانية ما بين1915 و1930 بفضل مجموعة من روادها من أبرزهم: رومان جاكبسون وفلاديمير بروب Vladimir Propp وفكتور شكلوفسكي Victor Chklovski وبوريس توماتشفسكي Boris Tomashevsky ونيكولاي تروبتسكوي Nikolaï Troubetskoï، والتي تحتفي بالجانب الشكلي في النص الأدبي، بغرض فهم مضمونه وبناء معناه، فبحثت في العناصر والخصائص التي تجعل من عمل ما أدبيا مركزة على الجانب الصوتي –خاصة مع جاكبسون– والوحدات الأخرى المشكلة لبناء النص السردي. كما يرى هذا التيار أن متعة النص كامنة في التأثيرات التي تحدثها الأصوات وليس في معانيها؛ لأن هذه الأخيرة قد لا يدركها الشعراء أنفسهم[32]، كما أن ماهية النص وكينونته راجعة أولا وأخيرا إلى الشكل الذي هو أساس المضمون.

لقد هاجم البنيويون المناهج النقدية السياقية التي أهملت البنية الداخلية للنصوص وركزت فقط في دراستها لها على العناصر الخارجية المرتبطة بها؛ من وقائع اجتماعية وتاريخية وثقافية وعوامل نفسية، والتي لا تنفذ إلى عوالم النص التي شكلته. ومنه، فهذا

التطور وهذا الانتقال من المناهج السياقية إلى المناهج النسقية؛ أي التحول من الدراسة التاريخية إلى الدراسة المحايثة "هو الذي سيقوض أسس القراءة السياقية: المؤلف، والتاريخ، والمجتمع، ويقيم على أنقاضها أسس القراءة النسقية التي تدعو القارئ إلى استكشاف العمل الفني في ذاته، وقراءة النص قراءة محايثة بعيدا عن كل ما هو خارجه. فلا قيمة بالنسبة إليها للمقاييس الخارجة عنه سواء كانت نفسية أو اجتماعية أو تاريخية؛ لأن كل ما لا ينبع منه ولا يرتبط بعناصره المكونة له هو في الواقع دخيل عليه"[33]. وبذلك تتم دراسة النص بعيدا عن ظروف إنتاجه وقصدية مؤلفه وأفكاره ونفسيته وكل ما له علاقة بتفاصيل حياته.

لقد اعتبر البنيويون النص نسقا مستقلا بذاته، يضم عناصر متعالقة ومتلاحمة وبنية لغوية مغلقة لا تحيل إلا على ذاتها مستبعدين سياق الإنتاج؛ فهو بالنسبة إليهم ناشئ عن مجموع العلاقات الداخلية بين بنياته اللغوية التي تشتغل بنظامها الداخلي الخاص وداخل النسق نفسه وفق منطق ذاتي؛ حيث تستند في تشكلها والتحامها وتماسكها على إمكاناتها ومستوياتها الداخلية الستة المتداخلة بنيويا وهي: المعجم والصوت والصرف والتركيب والدلالة والرمز. فتلغي كل العناصر الخارجية بما فيها المؤلف والمتلقي وكل الظروف والسياقات المرتبطة بهما. كما أن "البنيوية لا تؤمن بفكرة الفصل بين ثنائية الشكل والمضمون، فهما يستحقان العناية في التحليل؛ إذ إن المضمون يكسب مضمونيته من البنية، وما يسمى شكلا ليس في الحقيقة سوى بنية تتألف من أبنية موضعية أخرى توحي بفكرة المحتوى"[34].

لقد ساهم مجموعة من الدارسين والعلماء البنيويين بأبحاث جادة حلت إشكالات استكناه أعماق النصوص وكيفية بلوغ المعنى في النص خاصة الأدبي ومن أهمهم: جاكبسون الذي بحث في أدبية النص الشعري بدراساته الرائدة في الفنولوجيا وعلاقة الصوت بالدلالة؛ حيث طبق البنيوية بمعية ليفي ستراوس على قصيدة (القطط) للشاعر الفرنسي بودلير في منتصف الخمسينيات. ثم طبقت بعدها على السرد خاصة مع أبحاث جيرار جينيت في أدبية النص السردي، إلى جانب رواد آخرين كرولان بارت وتزفتان تودروف وجوليان غريماس Julien Greimas. وقد تأثر بهم دارسون عرب، من أبرزهم: كمال أبو ديب وصلاح فضل وحميد لحميداني، وعبد الله محمد الغذامي وعبد السلام المسدي، وعبد الفتاح كيليطو ومحمد بنيس ومحمد مفتاح الذي "وقف عند التشاكل والتباين، والصوت والمعنى، والمعجم والتركيب البلاغي"[35].

إن المرجع الوحيد للبنيوية هو النص ولا شيء غيره؛ إذ تعتبره بناء تاما ومتكاملا وتهتم بشكله وعناصره الداخلية وبنياته المختلفة وعلاقاتها التي تشكل بنية كلية متماسكة تحمل دلالاتها ومعانيها في ذاتها. كما تركز على تفكيك النص إلى وحداته الجزئية البسيطة وتمفصلاته وبنياته، وعلى تحديد طبيعة علاقاتها المتبادلة وتفسيرها وتحليلها، بالتدرج من بنياته السطحية إلى بنياته الدلالية العميقة، وكذا إبراز كيفية تأدية وظائفها، ثم إعادة تركيبها لإدراك قوانين ذلك التركيب وأنساقه الداخلية وتآلفه واتساقه وانسجامه، وفهم كيفية تشكيله وبنائه دون اعتبار للسياقات الخارجية والمؤثرات المرتبطة بظروف الكاتب وعوامل إنتاج النص على اعتبار أن ذلك لا يقدم شيئا.

بناء على ما سبق، فالبنيوية منهج نصي. يعنى بدراسة النص وفك شفراته، ويعتبره بنية مغلقة ومعزولة عن خارجها تحكمه شبكة ونسيج من العلاقات الخفية بين عناصره الداخلية المترابطة والمنتظمة. ولبلوغ معناه المحايث والوصول إلى قصدية الكاتب لا بد من تفكيكه إلى بنياته، وتحليل دواله الداخلية وتفسيرها والبحث في أعماق بنياته اللغوية المتعالقة الصوتية والصرفية والمعجمية والدلالية والتركيبية والرمزية، وفهم آليات اشتغالها، واستقراء العلاقات التي تربط أنساقها، دون الانفتاح على أي سياق خارجي متعلق بالكاتب أو المتلقي أو بالنص، ثم إعادة تركيب كل تلك العناصر والأجزاء.

وبذلك تكون البنيوية قد أبعدت علاقة النص بالمجتمع، مفرغة النص من محتواه الإنساني من خلال عدم الاهتمام بقطبيه الرئيسيين: المؤلف والقارئ. ومن هنا تنبع الحاجة الملحة إلى إكساب المتعلم آليات مقاربة النص وأدوات تحليله، وكذا تمكينه من علوم اللغة من نحو وصرف ومعجم وصوت ودلالة، رغبة في استغلال طاقات النص وبلوغ معناه.

♦ الأسلوبية

الأسلوب في اللغة عند ابن منظور من خلال لسان العرب يعني " الطريق والوجه والمذهب"[36]، وفي أساس البلاغة للزمخشري ورد" سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة"[37]. يظهر من خلال هذين التعريفين أن لفظة أسلوب تدل على الطريقة أو المذهب. كما نجد "معجم الأسلوبية يحدد الأسلوب كالآتي: إنه في أبسط معانيه يدل على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام"[38]. ومنه، فالأسلوب في اللغة يعني الطريقة في أداء المعنى والتعبير عما يختلج الشعور سواء كان ذلك كتابيا أم شفهيا.

وفي الاصطلاح، تعددت الأقوال واختلفت الاتجاهات في تعريفه: فأرسطو يرى أنه يتجلى في التعبير وفي وسائل الصياغة[39]. ففي كتابه الخطابة تطرق إلى مجموعة من الضوابط الأسلوبية التي ينبغي على الخطيب الالتزام بها لكي يكون كلامه جميلا ومقنعا ومؤثرا في المتلقي. وقد عرفه أيضا لويس دو بوفون Louis De Buffon بقوله: "الأسلوب هو الرجل نفسه"[40]؛ أي أن لكل كاتب طريقته الخاصة في الكتابة والتعبير والتي تميزه عن غيره، فيبدع نصا مختلفا عن كاتب آخر تبعا لخصوصية شخصيته واتجاهاته؛ وهذا يعني أن" المبدع لا بد أن يتميز في كتاباته الإبداعية والوصفية بأسلوب شخصي أصيل يكون علامة دالة عليه"[41] وبصمة ذاتية متفردة لا يستوي فيها مع غيره. وهو ما أقره صلاح فضل معتبرا "الأسلوب اختيارا لغويا من بين بدائل متعددة؛ إذ إن الاختيار سرعان ما يحمل طابع صاحبه، ويشي بشخصيته ويشير إلى خواصه"[42].

وقد ربطه بيير جيرو Pierre Geauraid بنوع الكتابة وجنسها وطريقة التعبير التي تختلف باختلاف المؤلفين والأزمنة والظروف، إذ يرى أنه "طريقة الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور"[43]. كما اعتبره منذر عياشي "طريقة خاصة للمتكلم في استخدام اللغة، وتحديد هوية الممارسة في سياق معين"[44]؛ بمعنى أن كل ممارس للغة يختار بدائل من ألفاظ وتراكيب وأصوات يتناسب وموقف وسياق التخاطب. وبذلك فالأسلوب يتحقق من خلال اللغة وبواسطتها؛ فهو " لساني؛ لأن اللغة أداة بيانه، وهو نفسي؛ لأن الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي؛ لأن الآخر ضرورة وجوده"[45].

ومن البديهي أن درس الأسلوب تم التطرق إليه من لدن البلاغيين والنقاد العرب القدامى أمثال: عبد القاهر الجرجاني وابن قتيبة وحازم القرطاجني والقاضي الجرجاني وابن رشيق، فاقترن "عندهم في البداية بالتصور البلاغي التقليدي الذي كان يمجد الأسلوب الفصيح البليغ الرائع، والمعجز فنيا وجماليا، والمجود بصور المشابهة والمجاورة، والمزخرف بالمحسنات البديعية، ومن هنا فقد كان الأسلوب المفضل هو الذي كان يتأرجح بين الجمل الخبرية والإنشائية، ويتراوح بين التعيين والتضمين، وبين الحقيقة والمجاز، وبين الدلالة الحرفية والإيحائية"[46].

وبناء على ما سبق، فالأسلوب طريقة الكاتب أو الشاعر في التعبير عن الأفكار والمواقف والآراء والتصورات بواسطة لغة مقصودة؛ مختارة وتستعمل –بعناية وقصد– الأصوات والألفاظ والعبارات، والأنساق والبنى والتراكيب، والصور البيانية والمعاني والمحسنات اللفظية والمعنوية، حسب طبيعة النص أو الكلام، وحسب المواقف والسياقات النفسية والاجتماعية قصد التأثير في المتلقي.

إن للأسلوبية تعاريف عديدة، ويختلف مفهومها باختلاف زوايا نظر الباحثين ومجالات اشتغالهم، فمنهم من يعتبرها جزءا من اللسانيات، وفريق آخر يعدها علما وصفيا مستقلا بذاته له قواعد وقوانين دقيقة وضوابط محكمة وأسس ثابتة يقوم عليها، وفريق

ثالث لا يعتبرها علما، بل طريقة أو مذهبا أو منهجا لدراسة الأدب ونقده، كما اختلفوا أيضا في تحديد موضوعاتها ومجالات اشتغالها.

لقد ربط جورج مولينيه George Molinié الأسلوبية باللسانيات الحديثة إذ اعتبرها فرعا منها غير مستقل بذاته، لكون الأسلوب حسبه كامن في اللغة وتجاوز لقواعدها وبعث وتجديد لها، فهي تعنى بتحليل التشكيلات اللغوية للمتكلمين والأساليب الأدبية للكتاب في البيئات والسياقات الخطابية المتباينة[47]. وهو ما يؤكده كل من غريماس وأورنان كورتيس Hernán Cortés اللذان يلحقان الأسلوبية بالدرس البلاغي وينفيان استقلالها عنه، فهي "ليست إلا حقلا من الأبحاث ينضوي تحت التقليد البلاغي، ولكونها استندت تارة إلى اللسانيات وطورا إلى الدراسات الأدبية، فإنها لم تنجح في أن تنظم نفسها داخل علم مستقل"[48].

وعلى العكس من ذلك، يرى "ستيفن أولمان Stephen Ulman أنها علم لساني نقدي قائم بذاته، يخدم اللسانيات والنقد الأدبي. فهي "موازية للسانيات وليست فرعا منها، ذلك أنها تعنى بالعناصر اللسانية نفسها، في حين تعنى الأسلوبية بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية: أي أنها تعنى بالمستويات الصوتية والمعجمية والنحوية"[49]؛ وهذا يعني أن أسلوبيته لسانية تعالج لغة النص وتكشف مكامن الإبداع فيها. ومشى في هذا الاتجاه مجموعة من الباحثين منهم: جاكبسون وميشال ريفاتير Michel Riffaterre وميشيل باختين Mikhail Bakhtine وهنريش بليت Plett Heinrich وغيرهم[50] من اللسانيين البنيويين الذين استندوا إلى اللغة بغرض دراسة الأدب؛ ومن أبرزهم جاكبسون الذي أسهم في تطوير الأسلوبية؛ إذ "عمل على مد الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب تحت راية الشعرية"[51] التي اعتبرها جون كوهن John Cohen مطابقة لعلم الأسلوب[52].

إن "أغلب مؤرخي الأسلوبية يجمعون على أن شارل بالي هو من أصّل علم الأسلوب عام 1902 وأسس قواعده النهائية"[53]. مركزا على البعد العاطفي للغة وارتباطه بفعل التواصل متأثرا بدوركهايم Durkheim من خلال نظرياته الاجتماعية والنفسية. إذ يرى أن "معدن الأسلوبية في اللغة يقوم على وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية؛ بل حتى الاجتماعية والنفسية"[54]. ومنه فأسلوبيته تعبيرية؛ إذ تعد اللغة بالنسبة إليه تعبيرا عن الأفكار والعواطف والمشاعر الكامنة في ذات المبدع؛ ولذلك ينصب اهتمام الأسلوبية على كيفية التعبير عن هذه المشاعر والأحاسيس، وتتبع أثر الدوال بهدف تفسير مدلولاتها وإدراك المعنى والقصد منها خاصة في النصوص الأدبية.

وهناك من الباحثين والنقاد العرب من ربط الأسلوبية بالبلاغة العربية القديمة في محاولة لصل الموروث بالجديد الوافد من الغرب من أجل تمازج بناء؛ وخير مثال على ذلك شكري عياد الذي يعتبر "علم الأسلوب ذا نسب عريق عندنا؛ لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة"[55]. وقد حاول جاهدا تطعيم حلم التأسيس لعلم جديد بالاستمداد المزدوج من البعدين التراثي والغربي.

وقد جعل بعضهم الآخر الأسلوبية المعاصرة مطابقة لنظرية النظم لإثبات العلاقة بين الاسلوبية والبلاغة العربية بقوله: وليس من شك في أن الأسلوبية المعاصرة لا تكاد تختلف في كثير عن نظرية النظم العربية التي وضع أصولها عبد القاهر الجرجاني. وحين صاغ آراءه في النظم لم يكن يبعد عن فكرة اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام، وجعل بعضه بسبب من بعض، وكانت دراساته في –التقديم والحذف والإضمار والقصر والمجاز وغيره من وجوه البيان والبديع– عملا جديدا في البلاغة العربية، وتفصيلا واسعا في لأسلوب وتحديدا قريبا من مفهوم الأسلوبية في المذاهب الغربية الحديثة[56].

وعليه، يمكن اعتبار الأسلوبية الكشف عن شخصية الكاتب وطرائقه في التعبير عن أفكاره ومقاصده، وإظهار السمات البارزة التي تميز نصه وبنياته اللغوية التي تحمل شحنات شعورية وتحدث توترا فيه وتستفز القارئ وتؤثر فيه؛ من خلال المستويات التالية:

الصوتي الذي يتم من خلاله تحديد أصوات النص وطبيعتها وسماتها وكثافتها ومواقعها وإبراز دلالاتها. والصرفي الذي يهتم بدراسة التوازي الصرفي والأوزان والوحدات الصرفية وتغيراتها ووظيفتها وما تنتجه من معان. ثم التركيبي الذي يدرس تأليف الجمل وطبيعتها وتنظيم مكوناتها. والبلاغي الذي يهتم بدراسة الصور البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، والمحسنات البديعية. ودراسة المعاني من أساليب إنشائية وخبرية وتقديم وغيره. ثم الدلالي الذي يهتم من خلاله بدراسة الحقول المعجمية أو الدلالية وتصنيفها وتحديد طبيعتها والعلاقات بين مكوناتها ودلالاتها.

واستنادا إلى ما سبق، نستنتج أن الأسلوبية ارتبطت بعلوم قديمة عربية كعلم البلاغة وعلم البيان وعلم البديع، وقد ظهرت في الثقافة الغربية بداية القرن العشرين، مستفيدة من مدارس ونظريات عديدة: كاللسانيات والشكلانية الروسية ونظريات الحجاج والسيميائيات ونظرية التلقي والتداوليات وعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم الإحصاء. فموضوعها هو تحليل النصوص خاصة الأدبية ووصفها، على المستويات الآتية: الدلالي والصرفي والتركيبي والصوتي والبلاغي، وتفكيكها إلى عناصرها ومكوناتها الداخلية، ومعرفة آليات تشكلها وعلاقاتها وربط ذلك بسياقاتها الخارجية، وإبراز وظائف تلك العناصر وسبب تشكلها بهدف إدراك خصوصياتها، وفك رموزها واستكشاف قصديات الكاتب، وبناء معانيها واستجلاء مظاهر الإبداع والجمال فيها، وتبيان أثر ذلك في المتلقي.

♦ السيميائيات

تعتبر السيميائيات منهجا بالغ الأهمية وعلما معرفيا رائدا، موضوعها العلامات المكونة من دال ومدلول. ظهرت في بداياتها الأولى مع عالم اللغة الشهير ديسوسير، الذي بشر بظهوره كعلم جديد سماه السيميولوجيا، يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية مع بداية القرن العشرين، وتعد اللسانيات جزء منه[57]. وقد سار على نحوه باحثون ومهتمون كثر كجورج مونان George Mounin وتزفتان تودروف وجولين غريماس Julien Greimas وجون دوبوا Jean Dubois ورولان بارت Roland Barthes. كما تستقي السيميائيات في دراستها للعلامة من مجموعة من العلوم من أبرزها علم الاجتماع واللسانيات والبلاغة والأسلوبية والشعرية، وكذلك علم النفس لكون العلامات ذات طابع نفسي اجتماعي[58].

ولقد جاء بعد ديسوسير الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس Charles S Peirce الذي عمل على تطوير نظريته في هذا المجال فيما يرتبط بتأويل العلامات، وسماها (السيميوطيقا) إذ ربطها بالمنطق[59] وقسم العلامة (السيميوزيس) إلى ثلاثة أقسام: الممثَّل والموضوع والمؤوِّل[60]. كما عرفها أيضا لويس بريتو Luis Prieto بكونها "علما يبحث في أنظمة العلامات سواء كان مصدرها لغويا أم سننيا أم مؤشريا"[61]؛ أي أنها تهتم بدراسة كل أنساق الرموز والعلامات الدالة اللسانية وغيرها، فتساعد على فك سننها وتعرف كنهها والقوانين التي تحكمها لفهمها وتأويلها.

ويمكن تعريفها في مجال تدريسية النصوص بأنها دراسة متفحصة وتحليل عميق للنص ومشيراته وعلاماته ورموزه الموجودة في نسقه الداخلي؛ يتم من خلالها التنقيب على المعاني الغامضة والعميقة الضمنية التي لم يصرح بها مؤلفه وتحتاج إلى جهد كبير وقراءة ما بين السطور، وتحديد قصدية النص وأسراره التي لا يكشفها ويبوح بها سطحه، بعد تحليله وتفكيكه إلى أجزائه ورموزه وعلاماته الدالة وإعادة تركيبها من جديد.

إن السيميائيات تهتم بالمدلول باعتباره عنصرا ثابتا ومنفتحا على التأويل وتعدد القراءات؛ إذ بدونها يستحيل بناء معنى كامل. ولذلك فهي مرتبطة بعدة فروع علمية أخرى، وتستفيد من نتائجها من أجل الوصول إلى معنى دقيق يرتبط بالقارئ وبتجربته الشخصية

والاجتماعية والثقافية. كما "استطاعت السيميائيات غير السردية –بمعاضدة مناهج ما بعد البنيوية التي برزت بوصفها ثورة على البنيوية وطبيعتها المحايثة كالتلقي والقراءة والتأويل والتفكيك– أن تفك إسار المحايثة لتنفتح على جميع المستويات"[62].

وبذلك تكون السيميائيات قد تخطت الدراسة البنيوية للنص–بالنظر إلى قصورها عن الإمساك بالمعنى، لكونها تتناول بعده الداخلي فقط وتلتزم بتفسيره في حدود ضيقة– إلى محاولة الوقوف على كل الحيثيات والظروف الخارجية للنص، والإلمام بالعوامل السياقية المستترة في أبعادها اللفظية وغير اللفظية، وكشف المعنى واستخراجه من العلامات؛ والغوص في أعماق النص لفك شفراته الغامضة وعلاقاته وقيوده وقوانينه التي تتضمنها تلك العلامات المولدة لذلك المعنى والبحث في دلالاته لإنتاج دلالات جديدة اعتمادا على دواله؛ أي أن التحليل السيميائي يركز على جانبين: الأول الرمزية والدلالية والثاني ربط النص بواقعه.

ومن هنا يأتي دور "المنهج السيميائي كمنهج غني ومكمن غناه يتحدد في أنه يعد النص حاملا لأسرار كثيرة، والدال عليها يستفز القارئ ويدعوه إلى البحث عنها وفك رموزها، انطلاقا من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال والمدلول، بين الحضور والغياب"[63]. وتأمل الدلالة وتفسير كيفية اشتغالها؛ من حيث شكلها وتركيبها، ومن حيث سياق إنتاجها وطرق تقديمها واستعمالها وتوظيفها.

وتظهر أهمية الدراسة السيميائية جليا من خلال تحليل النصوص الأدبية، ودراستها وكشفها أدبيتها، لكونها حبلى بالتضمين والإيحاء والانزياح؛ ولذلك أنجزت دراسات وأبحاث كثيرة إظهارا لأدبية النص وتسهيلا لعملية تحليله وفك شفراته، والغوص في أعماقه، وكشف الغموض الذي يلتبسه وإدراك معناه. و"يقصد بالتحليل السيميائي للنص الأدبي دراسة هذا النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تغوص في أعماقه، وتستكشف مدلولاته المحتملة مع محاولة ربطه بالواقع، وما يمكن الاستفادة وأخذ العبر منه"[64].

وفي هذا الإطار هناك آليات متعددة ساهمت بشكل كبير في تحليل النصوص واستقرائها، وسبر أغوارها وتأويلها والكشف عن معناها وأسرارها دلاليا ورمزيا وأسطوريا. ومن أهمها: المربع السيميائي الذي اقترحه غريماس في السرد والذي يسعى إلى تمثيل كيفية إنتاج الدلالة والكشف عن شبكة العلاقات القائمة في صلب النص؛ فهو يعد حسبه "المولد المنطقي والدلالي الحقيقي لكل التمظهرات السردية السطحية، عبر عمليات ذهنية ومنطقية ودلالية يتحكم فيها التضاد والتناقض والتضمن أو الاستلزام"[65]، لكشف البنية العميقة للنص واستخراج معناه. أما سيميولوجيا الشعر فيحلل النص من خلال التشاكل والتباين؛ على مستوياته الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية والمعجمية. كما أن هناك أيضا دراسة العتبات والمؤشرات اللسانية وإبراز مدلولاتها وربط ذلك بالواقع الخارجي وبذات القارئ، بالإضافة إلى الجانب الجمالي المتمثل في التناص والاتساق والانسجام.

وعليه، لا يمكن الاستغناء عن المنهج السيميولوجي لنجاعته في تفكيك النصوص وتشريحها وتحليلها في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية، فهو منهج يتجاوز البنيوية التي تكتفي بالكشف عن البنيات وتحليل مستوياتها لمحاولة معرفة العلاقات التي تتحكم فيها؛ إذ يقدم آليات فعالة في الكشف عن المعنى الذي أنتج في ظل ثقافة معينة تتواصل بواسطة علامات لغوية وغير لغوية. وتهتم السيميائيات بشكل المضمون، ولا تقف فقط عند البنية الخارجية دون الداخلية، ولا تفصل النص عن القارئ، بل تتجاوز البنية السطحية التي تتجلى في الدلالات الأولية التقريرية والفهم الظاهري لتقف عند البنية العميقة للنص؛ أي معناه التضميني، وهي صعبة المنال؛ إذ تستشف من وراء السطور بعد تفكير عميق وتحليل دقيق لكل العلامات وملء فراغات النص.

التداولية

إن النص منتوج اجتماعي يعبر عن قيم جماعة معينة، وينقل تمثلاتها ورؤيتها للعالم، كما يجسد تطلعاتها وأحلامها. فهو بنية مفتوحة على محيطها أنتجتها ذات مبدعة في علاقتها بمتلق في ظروف وسياقات معينة تحكم طرفي التواصل. كما أن داخل النص "تتفاعل مجموعة من العناصر النصية مع بنيات أخرى خارج نصية"[66]؛ أي أن يضم وحدات لسانية أنتجت في ظروف اجتماعية ونفسية وثقافية معينة لكي تبلغ رسالة وتؤدي وظائف وأغراضا ومقاصد معينة. فهو "يولد إمكانات متعددة للتواصل أثناء القراءة؛ ويجمع بين أطراف عديدة وهي: المرسل، والمتلقي، والزمان، والمكان"[67]. وبذلك فالنص حدث تواصلي يتميز بقصده التواصلي الداخلي، وبظروف استعماله في أوضاع ومواقف تواصلية ترتبط بسياق إنتاجه وتلقيه، وبنظام التبادلات الرمزية الجماعية.

مما سبق، يتبين أن المناهج أو النظريات التي تكتفي في دراسة اللغة بالجانب الشكلي، كالبنيوية والتوليدية التحويلية، أصبحت عاجزة عن سبر أغوار النص واستكناه معانيه ومدلولاته العميقة التي لا تكشف عنها دراسته الداخلية وحدها، لأن المعنى يتشكل خارج أسوار النسق، وليس فقط داخله كما تزعم البنيوية التي "تشرنقت على نفسها وابتعدت عن المعنى، ثم فشلت في الوصول إليه"[68]؛ فقد عملت على دراسة النص في ذاته ولذاته، بمعزل عن سياق إنتاجه الاجتماعي والثقافي وظروف الكاتب والمخاطب، مغيبة كثيرا الحقائق ومغفلة دلالات ومعان عديدة مرتبطة به.

وفي المقابل نجد التداوليات قد انفتحت على مجموعة من العلوم والمناهج والنظريات، كعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة وتحليل الخطاب والشعرية والأسلوبية ونظريات التلقي والبلاغة. كما أنها لم تكتف بتحديد المعنى الصريح والحرفي الظاهر في البنية السطحية للنص الذي تحيل عليه اللغة مباشرة، بل تجاوزته إلى الغوص والتنقيب عن المعنى الضمني المضمر في بنيته العميقة –الذي سماه عبد القاهر الجرجاني معنى المعنى[69]– والذي يتوصل إليه عبر تحليل السياق الذي وردت فيه ومقامات التخاطب والعلاقات، التي تحكم أطراف العملية التواصلية. ومن هنا تتبدى أهميتها ودورها في عملية تحليل النصوص لما تقدمه من آليات تساعد على تطويق معنى النص من كل الاتجاهات.

ولفهم النص وبناء معناه لا ينبغي فصله عن سياقه التداولي الذي يؤطر العملية التواصلية فيه؛ أي لا يمكن تغييب مرجعياته التاريخية والثقافية والاجتماعية والنفسية والمحيط اللغوي المرتبط به، ومقصدية الكاتب التي تجمع بين وعيه ولا وعيه وكذا نوايا المتلقي. وهنا يكمن دور التَّداوليات بمقارباتها واتجاهاتها المختلفة في إغناء الدرس القرائي عن طريق "استكشاف خبايا النص وأغراضه التبليغية، وما يحيل إليه من مرجعيات اجتماعية وفلسفية وإيديولوجية ورصيد ثقافي"[70]. ومن بين هذه المقاربات نذكر التداولية البلاغية التي تبحث في السياق وفي شروط إنتاج الكلام، والمتجذرة في الثقافة اليونانية مع أرسطو وفي الدرس العربي القديم خاصة مع الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي وغيرهم، ثم نظرية أفعال الكلام مع جون أوستين Austin John وروجر سورل Rogers Searle(1955)، ونظرية التخاطب أم الاستلزام التخاطبي مع بول غرايس Paul Grice (1957)، ونظرية الحجاج مع ديكرو أسوولد Oswald Ducrot (1973)، والسياق التداولي مع فانديك Van Dijk (1980).

إن التحليل التداولي للنص يعنى بالرد عن أسئلة من قبيل: من يتكلم؟ ومع من يتكلم؟ وماذا يريد أن يقول المتكلم؟ وكيف يقول؟ وما الغرض من قوله؟ وما سياق الكلام وما ظروف التخاطب؟ وغيرها من أسئلة تداولية أخرى. كما أن التداوليات بصفة عامة "تبحث في كل ما من شأنه أن يقرب الفهم والتواصل بين المتكلم والسامع؛ فهي تبحث في السياق وفي كل الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية والزمانية والمكانية، التي يمكن أن تساعد المستمع وتحرك كفاءته ومقدرته للوصول إلى معاني المتكلم ومقاصده وأغراض كلامه"[71]؛ ولذلك فمعاني النص التي يقصدها الكاتب محكومة بتداخل ما هو نفسي واجتماعي وثقافي وزماني ومكاني

مرتبط بأطراف عملية التواصل، وهذا يفرض على متلقيه تكسير شفرة المعاني الموجودة في ذهن صاحبه، وإبراز المعنى الكامن من خلال كل السياقات المادية والاجتماعية.

ولعل نظرية أفعال الكلام بداية الخمسينات من أهم موضوعات التداولية التي ساهمت في الوصول إلى الدلالة الكاملة للنصوص. ولكون اللغة حمالة أوجه حسب سياق الكلام وظروف التخاطب؛ أي أن للكلام استعمالات متعددة، اهتمت "المقاربة التداولية بدراسة النص أو الخطاب الأدبي في علاقته بالسياق التواصلي والتركيز على أفعال الكلام، واستكشاف العلامات المنطقية الحجاجية، والاهتمام بالسياق التواصلي والتلفظي"[72]؛ أي أنها قامت على البحث في علاقة الدلالة بالسياق، ثم التمييز بين القدرتين الإنجازية والتأويلية، وكيفية إدراك مقاصد المتكلم أو أغراضه في سياق تخاطبي معين.

إن الدراسة التداولية للنصوص "تقوم أيضا على اكتشاف الأبعاد الغرضية في النص من خلال دراسة الإيحاءات والافتراضات المسبقة والقيم الحجاجية فيه، مع ربطها بالعالم الخارجي فيما يتصل بعالم الكاتب وإيديولوجيته وسلطة القارئ ورغباته"[73]؛ إذ لا يمكن فهم النص والقبض على معناه الكلي دون إدراك تام لقصدية مؤلفه واستحضار نوايا متلقيه في ظروف ومواقف معينة؛ لأن النص تتداخل فيه عناصر بنيوية –تشكل هيكله– مرتبطة بذاتية صاحبه الذي يقوم بإنجاز أفعال لغوية، وأخرى خارجية متعلقة بأحوال متلقيه المفترضين، الذين سيفككون شفرات تلك الأفعال الكلامية، وبظروف إنتاج الخطاب الاجتماعية والنفسية وغيرها من سياقات أخرى.

وبذلك، فالمعنى في التداوليات مرتبط بالسياق والمقاصد المختلفة؛ إذ إن بناءه "ينهض على رؤية شمولية تجمع بين مقصدية المتكلم والكلام والمتلقي، في علاقتها بما يحيط بها من سياقات مختلفة. ولعل هذا ما استندت عليه القراءة المنهجية المعتمدة في تدريسية النصوص في تصورها لبناء المعنى كمبدأ يتغيأ الانتقال بالمتعلم من الإقراء إلى القراءة"[74]. وعليه، فالمعنى متصل ومرتبط أشد الارتباط بالقصد؛ إذ لا يمكن خلخلته والإمساك به إلا باستحضار كل مقصديات أقطاب العملية التواصلية فيه، وسياق الخطاب وطرفيه والأفعال الكلامية.

إن البعد التأويلي في النص يستدعي معرفة خارجية إلى جانب مهارات وقدرات القارئ في التحليل البنيوي والسيميائي والأسلوبي، إذ يفترض في المتلقي توفره على كفايات موسوعية تشمل كل المعلومات والاعتقادات وكيفية تمثل العالم المرجعي؛ يعني أنه يجب أن يمتلك حسب ديل هايمز Hymes Dell زيادة على القدرات النحوية، قدرات سوسيولسانية؛ أي ملاءمة السياق الاجتماعي لعملية التواصل، وقدرات استراتيجية أي السياقين الزماني والمكاني، وطبيعة الأشخاص وانتماءاتهم... أسمتهما صوفي موران بالمكون السوسيو–ثقافي. وبذلك يتطلب تحليل النص استحضار السياق المرتبط بالعالم الخارجي –الذي قد يعلن عنه النص إما بشكل صريح أو ضمنيا– بما في ذلك ذاتية الكاتب ومقصديته ومقصدية متلقيه أيضا.

وتأسيسا على ما سبق، نخلص إلى أهمية المقاربة التداولية ودورها الفعال في تجويد التعلمات وتحسين العملية التعليمية–التعلمية؛ من حيث اهتمامها في دراسة النص بسياقه التخاطبي والتفاعلي؛ فهي تحلل النص في علاقته بالخطاب وبكل الجوانب المتعلقة به، دون إغفال أي عنصر من عناصره أو أي طرف من أطرافه؛ أي أنها تدرس الظاهرة التواصلية في عمومها انطلاقا من ظروف إنتاج الخطاب ذاته، إلى المقاصد المنتظرة من ورائه، وإلى ما يمكن أن تخلفه من آثار في المتلقي وكل ما يتحكم فيه السياق من مظاهر التواصل، بهدف القبض على المعنى الكلي للنص المدروس. كما تشترط أن يمتلك متلقي النصوص كفايات وقدرات معرفية وموسوعية ليتمكن من إدراك معانيها ودلالاتها الغامضة.

♦ التفكيكية

تعد التفكيكية حركة نقدية تجاوزت الحداثة إلى ما بعدها، ونظرية نقدية وتيارا قرائيا وأدبيا ظهر في ستينيات القرن العشرين، و"منهجية جديدة في مقاربة الظواهر الفلسفية والتاريخية والأدبية تشريحا وتفكيكا وتشكيكا وتقويضا؛ حيث ارتبطت بالفيلسوف الفرنسي جاك دريدا Jacques Derrida الذي تأثر بفلاسفة ألمان آخرين مثل فريدريش نيتشه Nietzsche Friedrich وإدموند هوسرل Husserl Edmund. كما اقترنت بتشريح اللغة والفلسفة والنصوص الأدبية"[75]. فهي ذات جذور فلسفية ألمانية "انتقلت إلى مجال النقد الأدبي رسميا في شهر أكتوبر 1966 في ندوة بجامعة جون هبكنز بالولايات المتحدة الأمريكية، وانتهت إلى الدعوة لتحرير النص الحي المفتوح من القراءة الأحادية المغلقة القاتلة"[76]. وبذلك يكون هذا التاريخ بمثابة إعلان رسمي عن ميلاد التفكيكية كاستراتيجية قرائية جديدة.

لقد قامت التفكيكية على أنقاض البنيوية –بل هي امتداد لها وخروج عنها في الآن نفسه– على الرغم من اشتراكها معها في تفكيك النص وتحليل علاقاته الداخلية وإبعاد كل ما هو خارج عنه، إلا أنها –على عكس البنيوية– أكدت على سلطة متلقيه لارتباطه به؛ إذ لا قيمة لهذا النص من دون متلق. كما أقرت بأنه لا توجد علاقة ارتباط بين الدال والمدلول أي بين اللفظ والمعنى. وقد مهد لها مجموعة من البنيويين أهمهم رولان بارت الذي أعلن عن موت المؤلف وتلاشي سلطته وميلاد القارئ.

إن التفكيكية تشك في امتلاك النص معنى ثابتا ومستقرا. فهي ترفض فكرة مركزية النص ولا تقبل كل ما هو خارجي؛ من مؤلف ولغة وكل ما يدور حول النص، وتتعارض مع كل المناهج السياقية في دراسته. إذ تدعو إلى تفتيت كل خطاب جاهز وخلخلة كل مكوناته وأركانه، و"تخريب كل شيء في التقاليد والتشكيك في الأفكار الموروثة عن العلاقة واللغة والنص والسياق، والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية"[77]؛ وبذلك فهي قوضت كل المفاهيم السائدة والحقائق المطلقة والمرجعيات والتقاليد الثابتة الحاضرة في ثنايا النص، إذ لا تؤمن بالتاريخ والثقافة والمجتمع، وبشخصية الكاتب ونفسيته وبكل ما هو سابق عن فعل القراءة؛ وترفض كل الأفكار والأسس الميتافيزيقية السابقة، وتدعو إلى زعزعة وهدم كل تلك الثوابت والمسلمات المرتبطة بالثقافة والدين والمعتقدات والقيم وغيرها؛ لأنها من منظورها لا تعدو أن تكون أوهاما يجب التخلص منها.

وفي هذا السياق، فالتفكيكية تعتبر معنى النص موضوعا نسبيا فتشك في سكونيته وثباته؛ إذ لا تؤمن بالمعنى الواحد، وإنما تقبل معان متعددة لا حصر لها، ودلالات مختلفة متناثرة ومبعثرة، بل ومتناقضة ومتضادة. فالنص حسب التفكيك كائن هش يحمل في ذاته عوامل هدمه وانهياره. فهو عالم مفتوح وفضاء لأبعاد متعددة وتداخل كتابات مختلفة ونصوص عديدة، و"إنتاج يشتغل بلا هوادة ويصنع منه القراء منتوجات عدة"[78]، من سماتها التعارض والتناقض، وبذلك يضيع من خلالها المعنى عبر هذا التداخل. فيحضر الأثر ويغيب عبر توالي القراءات والتأويلات. وقد اعتبره جاك دريدا "كائنا بلا حدود وبلا مركز، وبلا سطح وبلا عمق"[79]. مؤكدا أن فعل التأويل يبقى حرا لا يخضع لأي ضوابط أو حدود؛ أي أن القارئ حر في تحديد مدلولات النص؛ بمعنى أنه يفسر العلامات بالمعنى الذي يريده؛ لكون المعنى فيه افتراضي وهمي ومتحول وغير ثابت.

إن التفكيكية لا تحافظ على أصول النص ولا تعترف بمرجعياته. وعلى هذا الأساس تدعو المتلقي إلى اقتحام عالمه، بتفكيكه وتقويضه ومساءلته ومحاورته، وتطويق دلالاته النسبية وفضح أوهامه، من أجل الوصول إلى مكنوناته والكشف عن جوانبه الخفية ونوايا الكاتب النسبية، وتوريطه في كشف تناقضاته الداخلية وتعارض مكوناته وعدم تجانسها، ونقده وتقديم تأويلات، والتوصل إلى معان غير نهائية ولا يقينية مخالفة لتلك التي يصرح بها؛ أي تغييب معناه وإرجاء دلالاته غير القطعية واللا نهائية وتأجيلها، لأن القيم غير ثابتة، كما أن القراء مختلفون حسب خلفياتهم وخبراتهم القرائية واتجاهاتهم وأفكارهم. لذلك فكل قراءة جديدة تسيء إلى سابقاتها

لتبني معنى جديدا أو تنتج كتابة ثانية. وبالتالي فالنص يفتح آفاقا على عدد لا نهائي من القراءات والتأويلات سواء من لدن القارئ نفسه أو من لدن قراء آخرين.

إن دريدا يدعو في دراسة النصوص وتفكيكها وتأويلها إلى الابتعاد عن منطق الوحدة والكلية والخصوصية والثقافية، وإلى تجنب القراءة الأحادية، إذ "يعتبر أن الكاتب الحقيقي هو الذي لا يرتبط بمبدعه أو مؤلفه أو كاتبه، ولا يحمل هويته الفردية أو الإبداعية؛ بل هو ذاك الذي تنعدم فيه الكلية، وتغيب فيه الدلالية وتكثر فيه الاختلافات"[80]. وبذلك تكون التفكيكية قد غيبت مركزية النص ومحوريته، ولم تول اهتماما لسياقه ولكاتبه. وركزت فقط على دور القارئ وحده وسلطته في هدم النص وتفكيكه وتشريحه وإدراك طبيعة علاقاته، وإبراز عدم انسجامه وتناقضاته وتشتت أجزائه واختلافاتها، وإعادة بنائه وتركيبه برؤية جديدة وتحديد مقاصده ودلالاته النسبية غير النهائية.

وفي هذا الإطار يمكن القول إن التفكيكية استراتيجية في القراءة "تتجاوز منطوق الخطاب إلى ما يسكت عنه ولا يقوله، إلى ما يستبعده ويتناساه، إنها نبش للأصول وتعرية للأسس وفضح للمسلمات. ومن هنا يشكل التفكيك استراتيجية الذين يريدون التحرر من سلطة النصوص وامبريالية المعنى أو ديكتاتورية الحقيقة"[81]؛ بمعنى أن القارئ المفكك يضيف من ذاته للنص –الذي يتضمن بياضات وفراغات وفجوات وتناقضات– دلالات ومعانيا لا نهائية لم يقصد إليها صاحبه ولم تخطر على باله، وفي ذلك إبراز للشرخ بين ما يصرح به النص على المستوى السطحي وما يخفيه. وبالتالي تتوالى القراءات مخلفة سلسلة لا محدودة من الدلالات والمعاني المخالفة لما يقوله النص، بعد تفتيته وتعريته وكشف أسراره وهتكها في كل عملية قراءة منقبة تتجاوز البحث عن المعنى الصريح.

تجميعا لما تقدم، فالتفكيكية استراتيجية نقدية جديدة في القراءة ظهرت على أنقاض البنيوية، متفردة بمنهج لا يؤمن بأحادية المعنى، وبنسقية النص وانسجامه وجاهزيته ومركزيته، وبمقصدية المؤلف، وبالتاريخ وبكل ما هو اجتماعي وثقافي وإيديولوجي زائف. فهي تدعو إلى عزل النص عن العالم، وتفتحه على عدد لا حصر له من القراءات، باعتباره منطويا على سلسلة لا نهاية لها من الدلالات والمعاني المحتملة غير اليقينية المرجأة. ويتجلى هنا دور القارئ في مساءلته وتشريحه وتفكيكه وتفسيره بكل حرية وبطريقته الخاصة، وإبراز تناقضاته وأوهامه، واستخراج العناصر الغائبة عنه ومعرفة المخبوء فيه والمسكوت عنه، ثم إعادة تشكيل تركيب جديد قابل للهدم بدوره وبناء معنى آخر إلى ما لا نهاية. وهذه هي الكتابة الحقيقية للنص الذي اعتبره دريدا منطويا على الاختلاف وحضور الدوال وغياب بعض مدلولاتها، وعلى علاقات التنافر والتضاد وعدم الانسجام، ويحمل في ذاته عناصر هدمه وتفكيكه ونقاط ضعفه.

♦ التلقي

تعتبر نظرية التلقي من أهم النظريات المعاصرة التي أعادت الاعتبار للقارئ، حيث اهتمت بفعل القراءة وبالقارئ وبالعلاقة بينه وبين النص، ثائرة بذلك على المناهج السياقية والنصية، ومعتبرة النص بناء غير مكتمل يحتاج إلى إتمام من لدن القارئ الذي يفترض فيه ألا يواجه النص بذهن فارغ. وقد "تأثرت بمجموعة من المدارس كالشكلانية الروسية والظاهراتية وسوسيولوجيا الأدب"[82]، والشعرية البنيوية والتحليل النفسي ونظرية التفاعل والفلسفة الماركسية. كما "استقت ونهلت من تاريخ النقد ومن بعض مدارسه أهم مصطلحاتها وآلياتها وأدواتها"[83].

ولقد نشأ هذا التيار النظري في الستينيات من القرن الماضي بألمانيا الغربية خاصة، على يد هانز ياوس Hans jaus وولف غانغ إيزر Wolfgang Iser أبرز رواد "مدرسة كونستانس، التي تعتبر من أولى المحاولات الكبرى التي جددت دراسات النصوص

على ضوء القراءة، وأعادت بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكونها عبر التاريخ وطرق اشتغال القراءة ودور القارئ في إنتاج هذه العملية"[84].

إن الاستراتيجية الجديدة التي تبنتها نظرية التلقي في القراءة قائمة على استخدام فعل الفهم في قراءة النص؛ حيث ترى أنه "لا يستقيم فهم العمل الأدبي إلا إذا شارك المتلقي في بناء وإنجاز المعنى مشاركة فعالة وقوية تجعله طرفا في تأويله وتفسيره، مستخدما في ذلك خبراته الجمالية ومرجعياته الثقافية والإيديولوجية"[85]، فيحقق التواصل مع النص عن طريق ملء فراغاته أو إدراك غموضه، اعتمادا على مكتسباته ومعارفه وتجاربه القرائية وبناء على معطيات النص ومكوناته وعلاقاته، وربط تلك العلاقات والأجزاء بعضها ببعض لبناء معناه. وبذلك أصبح القارئ مع هذه النظرية عنصرا أساسا في النص، ولم يعد له ذلك الدور الهامشي والخارجي، بل أصبحت "القراءة تفاعلا ديناميا بينه وبين النص، تتطلب التمكن من وحدته والاستجابة لمتطلباته".

إن مهمة المتلقي لم تعد مقصورة فقط على مجرد الاستحسان أو الاستهجان، بل غدت مرتبطة بالبحث والتنقيب وإعمال الفكر، وإدراك العلاقات[86] واختراق النص وتجاوزه، وقراءته بوعي تام. وهذا يستلزم من المتلقي استحضار ثقافته وخبراته وتجاربه السابقة، وتوظيف قدراته ومهاراته القرائية، وتحريك ملكة النقد لديه، من أجل تواصل فعال مع النص وحوار هادف مع المؤلف. فالنص حسب أمبرتو إيكو "آلة كسولة تتطلب من القارئ القيام بعمل مشترك دؤوب لملء البياضات غير المقولة، أو الأشياء التي قيلت لكنها ظلت بيضاء"[87]. لذلك أكد على ما أسماه بـ «التعاون النصي»؛ وهو ما يحيل على أن القارئ شريك في بناء معنى النص، وأن هذا الأخير بفعل رموزه وشفراته يستفز القارئ ويثيره لفعل القراءة؛ إذ "إنهما طرفان متكافئان متفاعلان في الفهم، وفي توليد المعاني وتأويل النص الذي يعطي الإشارة وينشط المعارف المتوفرة لدى القارئ، بينما يوفر القارئ التصاميم أو المعارف التي يستعملها في توليد الفرضيات والمعاني التي يطبقها على النص"[88].

حسب ما تقدم حول نظرية التلقي، يبدو أن النص غير موجود بالفعل ويحتاج إلى قارئ بارع قادر على إخراجه إلى الوجود. هذا القارئ الفعلي الكفء يكون مؤهلا ومزودا بقدرات أسلوبية ومرجعية وثقافية، وهو من أسماه إيزر بالقارئ العليم، الذي يمنح النص وجوده وكينونته و"يحدد بنيته الكبرى، وفي تحديده هذا لا يترجم دلالات النص فحسب، بل يضع إطارها من خلال رؤيته الخاصة باستعمال عناصر القراءة التي يملكها"[89].

ولبناء المعنى النصي وبلورة مستويات قراءته ونقده، اشتغلت هذه النظرية على مجموعة من المفاهيم والآليات، كأفق التوقع والقارئ الضمني والمسافة الجمالية والتفاعل النصي والاستجابة وتخييب أفق الانتظار. وبذلك تكون هذه النظرية قد ساهمت في إعادة بناء تاريخ جديد للأدب بمقاربة النصوص برؤية جديدة، تركز على مركزية القارئ ودوره الأساس والفعال في زرع الحياة في النص وإخراجه إلى الوجود، وفي بناء المعنى في عملية القراءة، رافضة بذلك محورية النص التي نادت بها البنيوية، وسلطة المؤلف الذي لا يعدو أن يكون جامعا لآراء وأفكار متناثرة من نصوص أخرى سابقة.

وقد كان روبيرت ياوس أول من استحدث مفهوم أفق التوقع أو أفق الانتظار معتبرا أن "أي نص جديد يستدعي إلى ذهن القارئ أفق انتظار وقواعد يعرفها بفضل النصوص السابقة، قواعد تكون عرضة لتغيرات وتعديلات وتحويرات[90]. فينشأ هذا الأفق بعد قراءات كثيرة لنصوص مشابهة أو مختلفة تجعل القارئ يتوقع مآل القراءة التي يتناولها. وهنا تنعكس فكرة عدم مواجهة المتلقي النص بذهن فارغ، بل إنه يستعين بذخيرة معرفية موظفا قدراته ومهاراته وثقافته والخطاطات النصية أو الذهنية المرتبطة بخبراته القرائية السالفة، من أجل تأويل النص وبناء معنى جديد له. وعند تناول ياوس الأثر الجمالي أو ردود فعل المتلقي التي تنتج إثر تفاعل هذا

الأخير والنص، أكد وجود ثلاثة أنواع من الاستجابة، تتحدد حسب المسافة الجمالية –التي اعتبرها تلك "المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد"[91]– وهي:

- استجابة تؤدي إلى الارتياح، لأن القارئ يجد في العمل الأدبي ما يستجيب لانتظاره؛
- خيبة القارئ بفعل اصطدام أفق انتظاره مع العمل الأدبي؛
- تغير أفق انتظار القارئ.

وتتحقق المتعة الجمالية عندما يكون العمل رفيعا، فيخذل ويخيب أفق انتظار المتلقي؛ أي عندما تتسع المسافة الجمالية، مما يدفع القارئ إلى مراجعة معتقداته وآرائه وأفكاره، وبذلك يتم تطوير العمل الفني. وهذه هي القراءة الفاعلة بالنسبة إليه. وعلى العكس "إذا ضاقت المسافة بين أفق التوقع والعمل الأدبي، وكانت الآثار مرضية لأفق المتلقي وتلبي رغباته وتتماشى وتطلعاته، فإن العمل الأدبي يكون عاديا وبسيطا ورديئا لا يتميز بالإبداع والجدة"[92].

وهكذا، يكون ياوس قد صنف أنواع القراءة حسب أفق توقع القارئ والمسافة الجمالية التي اتخذها معيارا لقياس جودة العمل الأدبي وقيمته. وفي هذا السياق يتطرق أيضا أمبرتو إيكو Umberto Eco إلى نوعين من القراءة: "القراءة المنغلقة المرتبطة عنده بالنص المغلق الأحادي المعنى والقراءة المنفتحة المتعلقة بالنص المفتوح القابل للقراءات المتعددة والتأويلات المختلفة"[93]. وهذا النوع الأخير من القراءة هو الذي تؤكد عليه جمالية التلقي لكون القارئ يكون فيه أكثر حرية ونشاطا ومشاركة وفاعلية.

وقد تطرق إيزر إلى مفهوم القارئ الضمني فعده قارئا نموذجيا موجودا في النص، إلا أن وجوده هذا ليس فعليا أو واقعيا، بل مفترضا تجريديا، يملك نفس سنن المؤلف، ويتمكن من فك شفرات النص وإدراك العلاقات بين عناصره ومعناه الكلي اللامتحقق؛ إذ يؤكد إيزر أن "القارئ الضّمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النّص، إنّه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي. فهو يرافق الكاتب في جميع مراحل الكتابة، ويصطحبه في كل استراتيجياتها ومزود بذخيرة أو سجل؛ أي أنه مجموع المعايير الاجتماعية والتاريخية والثقافية التي يحملها القارئ كمعارف ضرورية أثناء القراءة"[94]، بمعنى أن الكاتب يكتب نصه وهو واضع نصب عينيه قارئا، ويستحضره بسجل محدد وبمواصفات بعينها، ويتخيل أنه يقرأ ويراقب ما ينتج.

وقد تناول مجموعة من الباحثين أنواعا أخرى من القراء؛ كالقارئ النموذجي عند ريفاتير، والقارئ المقصود عند إيزر، والقارئ الخبير عند ستانلي فيش Stanley Fish، وقد عرف إيكو القارئ النموذجي بكونه "القادر على تحليل النص على النحو الذي افترضه المؤلف، والذي بمقدوره أن يشتغل تفسيريا بنفس الدرجة التي يشتغل بها المؤلف إبداعيا"[95]؛ أي أن هذا القارئ بالنسبة إليه قد مر بنفس التجربة القرائية التي مر بها الكاتب، ويمتلك نفس قدراته ومهاراته.

كما تناول القارئ النموذجي ريفاتير أيضا على أساس أنه "مجموعة قراء يملكون قدرات مختلفة ويعملون جميعا على تلمس الدرجة العليا من تفكيك النص باعتباره مظهرا أسلوبيا"[96]؛ إذ إن هذا المتلقي يكون فاعلا في عملية القراءة، ويقوم باستراتيجيات ذهنية تتجلى في تأويل النص وتفجير الطاقات الاحتمالية الدلالية الكامنة فيه، وفك دواله واستخراج دلالاته، "بناء على قواعد الانتقاء والحذف والتكثيف"[97]، ثم الكشف عما لم يقوله النص بوضوح، وملء بياضاته وفراغاته المتروكة لخيال القارئ من لدن المؤلف الذي يعمل على توليد معاني نصه عبر استراتيجيات، لكي يترك للمتلقي هامشا للتفكير والنقد.

لقد سمحت نظرية التلقي بالانتقال من المعنى الوحيد الكامن في النص غير مكتمل البناء إلى تعدد التأويل، وركزت على أهمية القارئ ومركزيته في بناء هذا المعنى المتعدد. فحسب هذه النظرية لا يمكن الاستغناء عن دور المتعلم القارئ والناقد الفاعل في بناء المعرفة في تدريسية النصوص؛ إذ إن بناء المعنى في النص يشترط ربط ما يكتنفه هذا الأخير في ثناياه بخبرات المتعلم الشخصية وكفاياته القرائية ومعارفه الخاصة وثقافته؛ أي أنه لفك رموز النص وشفراته وإعادة إنتاجه من جديد ينبغي عليه الغوص في مخزونه الشخصي من التعبيرات والعلامات ودلالاتها ، وفسح المجال أمامه لملء الفجوات ليقول المتعلم ما لم يقله النص إيمانا بتعدد القراءة للأثر الواحد، مما يضمن حرية الاختلاف ويحتم تعدد التأويل لاختلاف تجارب المتعلمين القرائية. وهنا نكون بصدد دمقرطة العلاقة بين المدرس والمتعلم بصفته متلقيا فاعلا ومنتجا في عملية تلقي النصوص.

انطلاقا مما تم بسطه، يتضح تعدد النظريات واختلاف المقاربات التي تسعى إلى بناء المعرفة وتملك معنى النص. فمنها ما هو نسقي يهتم ببنيته الداخلية مهملا ما دونها، ومنها ما هو سياقي يولي أهمية كبرى للسياقات الخارجية. وعلى الرغم من التباين في مناهجها وتفاوت طرق قراءتها للنصوص فهي تتظافر في تفكيك الدلالات وتأويلها ومطاردة المعاني واقتناصها.

الهوامش:

1 المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، طهران، المجلد 2، مادة (نقد) ص: 953.

2 أبو القاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص: 297.

3 ابن منظور، لسان العرب، الطبعة 5، المجلد 14، دار صادر، بيروت، 1992، ص: 254.

4 ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، 1991، ج. 2، ص: 577.

5 جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، 1992، ط. 7، ص: 817.

6 أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخناجي، القاهرة، 1979، ط. 3، ص: 15.

7 أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص: 13.

8 إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1983، ط. 4، ص: 5.

9 ابن منظور، لسان العرب، ، دار صادر، بيروت، 1992، مادة (نصص)، ط. 5، ج. 7، ص: 97-99.

10 الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مطبعة البابي الحلبي، 1952، ط. 2، ص: 876.

11 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ط. 4، مادة (نقد) ص: 944.

12 Schmit M.P et Viala A. SAVOIR-LIRE, ed Didier ,1982, P :18

13 أحمد عفيفي، نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، ط. 1، ص: 21.

14 Dubois, et all, Dictionnaire de Linguistiques, éd. Larousse, Paris- 1972 P 486. France.

15 يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، دار النابغة للنشر والتوزيع، 2014، ط. 1، ص: 18.

16 عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص: 54.

17 Halliday M.A.K and Ruquaya Hassan, cohesion English, longman, London, 1976. P: 1-2

18 Halliday M.A.K and Ruquaya Hassan, cohesion English, longman, London, 1976. P :22

19 فان ديك، علم النص-مدخل متداخل الاختصاصات- ترجمة سعيد بحيري، دار القاهرة للكتاب، 2001، ط.1، ص: 156.

20 فان ديك، النص: بنيات ووظائف - مقدمات أولية إلى علم النص، ص: 63.

21 عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة- دراسات بنيوية- دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2011، ط. 8، ص: 17.

22 جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار اليضاء، المغرب، 1997، ط. 2، ص:21

23 رولان بارت، نظرية النص، ترجمة وتعليق محمد خير الباقي، العرب والفكر العالمي، مركز النماء القومي، العدد3، 1988، ص: 93.

24 سعيد يقطين، النص والنص المترابط، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2005، ص: 32.

25 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص: 18.

26 سعيد بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، ناشرون- لونجمان، 1977، ط. 1، ص: 146.

27 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ص: 119.

28 تودروف، ترجمة شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، المغرب، دار توبقال، 1987.

29 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، بيروت، دار التنوير، 1985، ط. 1، ص: 68.

30 Culler Jonathan, Structuralist Poetcs, London- Routledge and (3) Keganpul. P. 4-5, 1 st ed

31 عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، دار المعارف للنشر، 1979، ط. 1، ص. 1.

32 عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، مرجع سابق، ص. 96.

33 عبد الحميد هيمة، النص الشعري بين النقد السياسي والنقد النسقي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، 10-9 مارس 2011، ص. 247.

34 صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، بيروت، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، 1997، ط. 3، ص. 203.

35 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ط. 3، ص. 5-6.

36 جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، 2000، ج. 7، ط. 1، ص. 225.

37 الزمخشري أساس البلاغة، بيروت، دار الفكر للطباعة والنشر وللتوزيع، 2000، ص. 304

38 حسن ناظم: البنى الأسلوبية -دراسة في أنشودة المطر للسياب- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ط. 1، ص. 20.

39 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 1987، ص. 116.

40 محمد غنيمي هلال، المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص. 130.

41 Oswald Ducrot & Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences des langues, Paris, éd. Les seuils,1972, P. 101.

42 صلاح فضل، مناهج النقد، الدار البيضاء، المغرب، المعاصر افريقيا الشرق، 2002، ط. 1، ص. 89.

43 جيير بيرو، الأسلوبية، ت. عياشي منذر، سوريا، مركز الإنماء الحضاري للطباعة والترجمة والنشر، ط. 1، ص. 9.

44 صالح بالعيد، نظرية النظم، الجزائر، دار هومة، 2001، ط. 1، ص. 156.

45 عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، سوريا، مركز الانماء الحضاري، 2000، ط. 1، ص. 37.

46 جميل حمداوي، اتجاهات الاسلوبية شبكة الألوكة، ص. 5. مأخوذ من:
https://ketabpedia.com/%D8%AA%D8%AD%D9%85%D9%8A%D9%84/%D8%A7%D8%AA%D8%AC%D8%A7%D9%87%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%84%D9%88%D8%A8%D9%8A%D8%A9/
تاريخ الاطلاع: 2023.09.13

47 مولينيه جورج، الأسلوبية، بيروت، مطبعة دار المجد للطباعة والنشر، 2006، ط. 2، ص. 9.

48 نورالدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة الجزائر، الجزائر، 1994، ص. 19.

49 صلاح فضل، علم الأسلوب -مبادئ وإجراءاته- بيروت، منشورات دار الأفاق الجديدة، 1985، ط. 1، ص. 138.

50 نورالدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص. 10.

51 نبيلة سكاي، التخييل والقول بين حازم القرطاجني وجيرار جينيت، رسالة ماجستير (منشورة)، جامعة مولود معمري، تيزي- وزو، 2009، ص. 93.

52 جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ت. محمد الولي، ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال للنشر، 1986، ص. 15. نقلا عن حسن ناظم البنى الأسلوبية، ص. 30.

53 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، تونس، الدار العربية للكتاب، 1980، ط. 2، ص. 20.

[54] René Wagner, La grammaire française, paris, S.E. D.E.S, 1968, T. 1, P. 71-75.

[55] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مصر، مكتبة لسان العرب، 1982، ط. 2، ص. 7.

[56] محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، 1992، ط. 1، ص. 5

[57] سعيد بنكراد، السيميائية- مفهومها وتطبيقاتها، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع والطبع، 2005، ط. 2، ص. 6.

[58] عبد القادر قيدوح، دلائلية النص الأدبي، وهران، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ط. 1، ص. 7.

[59] Sanders Peirce, Ecrits sur le signe, rassemblés, trad. et com. Gerard Deledalle, Paris, éd. Seuil, 1978, P. 120.

[60] Charles S Peirce, Ecrits sur le signe, trad. G Deledalle, éd. Seuil, 1978, P. 121.

[61] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1987، ط. 1، ص. 5.

[62] عبد الرحمن بن إبراهيم المهوس، «المحايثة من البنيوية إلى السيميولوجيا: مقاربات»، مجلة العلوم الإنسانية، المغرب، 2014، ع. 16، ص. 8.

[63] ليلى شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، الإسكندرية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، 2017، ع. 33، ج. 1، ص. 777.

[64] مجلة الأدب العربي، 3 غشت 2014. مأخوذ من:
https://www.facebook.com/223724211086912/posts/563455333780463/
تاريخ الاطلاع: 19-09-2023

[65]https://bouguer.wordpress.com/2014/10/12/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%86%D9%87%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%85%D9%8A%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%8A/ تاريخ الاطلاع: 19-09-2023

[66] علي آيت أوشن، الأدب والتواصل: بيداغوجية التلقي والإنتاج، الرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2009، ط. 1، ص. 8.

[67] المرجع نفسه، ص. 10.

[68] أحمد يوسف، القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم الحداثة، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2003، ط. 1، ص. 198.

[69] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت. محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007، ط. 1، ص. 269.

[70] نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب: مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتاب العلمية، 2012، ط. 1، ص. 116.

[71] عبد الحكيم سحالية، «التداولية»، مجلة المخبر، الجزائر، جامعة بسكرة، مارس 2009، ع. 5، ص. 92.

[72] جميل حمداوي، المقاربة التواصلية والوظيفية، التداوليات بين النظرية والتطبيق، موقع الثقافة للجميع. مأخوذ من:
http://hamdaoui.ma/news.php?extend.221 تاريخ الاطلاع: 2023.09.30

[73] ميجان الرويلي، سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص. 102- 103.

[74] محمد البقالي النادي، عبد الله الإبراهيمي، الخلفيات النقدية والتربوية لمفهوم بناء المعنى في القراءة المنهجية: دراسات بيداغوجية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2017، ع. 1، ص. 96.

[75] جميل حمداوي، استغراب ما بعد الغرب، فلسفة التفكيك كنموذج نقدي، 2019، ملف 86.

[76] بلخير أرفيس، في تفكيكية الخطاب السردي، مجلة دفاتر مختبر الشعرية الجزائرية، الجزائر، جامعة المسيلة، مارس 2008، ع. 6، ص. 112. مأخوذ من:
http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/13905/%D9%81%D9%8A%20%D8%AA%D9%81%D9%83%D9%8A%D9%83%D9%8A%D8%A9%20%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%B7

%D8%A7%D8%A8%20%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF%D9%8A.pdf?sequence=1&isAllowed=y تاريخ الاطلاع: 2023.09.30

77 عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، عدد 232، ص. 291.

78 جاك ألكان، اللغة: الخيالي والرمزي، بيت الحكمة، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2006، ص. 87.

79 سامية بن عكوش، «الدنيوية والتفكيك: النص، العالم، وسياسة المعنى»، مجلة تبين، 2016، ع. 4، ص. 64.

80 جميل حمداوي، استغراب ما بعد الغرب، فلسفة التفكيك كنموذج نقدي، مرجع سابق، ملف 88.

81 علي حرب، الممنوع والممتنع نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 2002، ط. 2، ص.22.

82 مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013، ص. 15.

83 المرجع نفسه، ص. 18.

84 محمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث: نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، جامعة محمد الخامس، ع. 24، ص. 26.

85 علي بخوش، تأثير نظرية التلقي الألمانية في النقد العربي، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، سكرة، الجزائر، ص. 6-7. مأخوذ من: http://www.univ-biska.dz تاريخ الاطلاع: 2023.09.29

86 المرجع نفسه.

87 Umberto Eco, Lector In Fabola: Le rôle du lecteur ou la coopération dans les textes narratifs, Trad. Myriam bouzaher, Paris, éd. Grasset, 1985, P.16.

88 ماهر شعبان عبد الباري، سيكولوجية القراءة وتطبيقاتها التربوية، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2010، ط. 1، ص. 84.

89 صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، لبنان، 1996، ط. 1، ص. 337.

90 عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، القاهرة، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 1999، ص. 113-114.

91 عبد الرزاق التجاني، الجيلالي سرتو، القراءة المنهجية وتدريسية النصوص: بين الخطاب المؤسسي والممارسة الصفية، الرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2013، ص. 37.

92 حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، يناير 1984، ص. 94.

93 عبد الله خضر حمد، التفكيكية في الفكر العربي القديم: جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا، بيروت، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، 2017، ص. 116.

94 علي آيت أوشن، الأدب والتواصل: بيداغوجيا التلقي والإنتاج، الرباط، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، 2009، ط. 1، ص. 47.

95 WolfGang Izer, L'acte de lecture: Théorie de l'effet esthétique, Trad. Eelyne Sznycer, éd. Mardaga,1985, éd .2, P.70.

96 علي آيت أوشن، الأدب والتواصل: بيداغوجيا التلقي والإنتاج، مرجع سابق، ص. 46-49.

97 المرجع نفسه، ص. 30.