الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

قراءة في كتاب "نظرية النص"
لحسين خمري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص نقد حديث ومعاصر

– إعداد
– الطالبة: عبد القادر عبيد سهام

– إشراف
الدكتور عيسى بخيتي

لجنـــــة المناقشـــــة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
جلال مصطفاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
عيسى بخيتي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عين تموشنت	مشرفا ومقررا
حبيب بوسغادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022 / 2023

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

قراءة في كتاب "نظرية النص" لحسين خمري

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص نقد حديث ومعاصر

– إعداد

– الطالبة: عبد القادر عبيد سهام

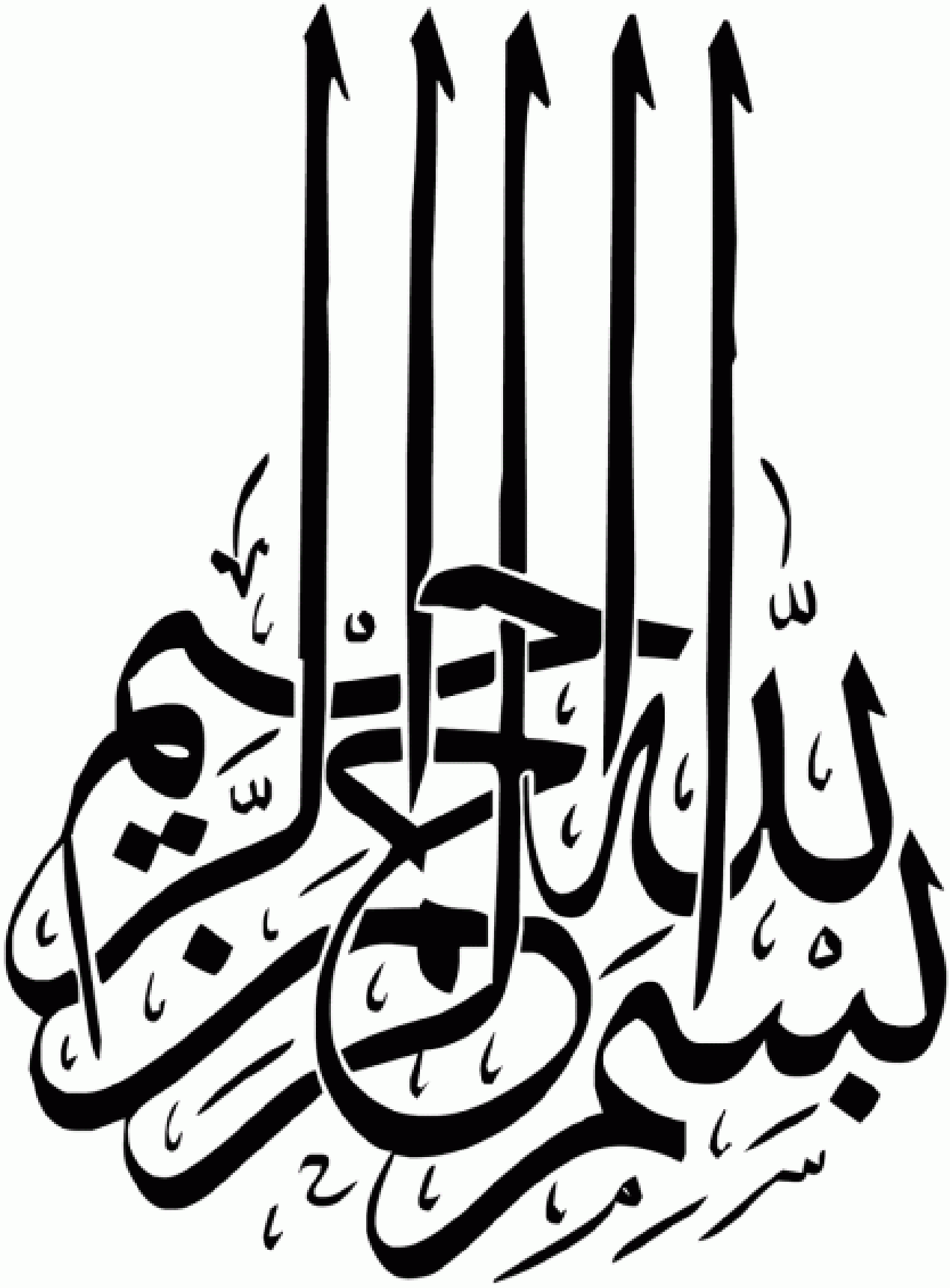
– إشراف

الدكتور عيسى بخيتي

لجنـــــة المناقشـــــة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
جلال مصطفاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
عيسى بخيتي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عين تموشنت	مشرفا ومقررا
حبيب بوسغادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022 / 2023


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله أهدي ثمر جهدي وعصارة فكري وسهر اللّيالي وعبء السنوات إلى كلّ من:

إلى اللذّان قال فيهما الله عزّ وجلّ ربّي ارحمهما كما ربياني صغيراً، أنا مدينة لكما بكلّ شيء بعد الله عزّ وجلّ.

إلى "**أمي**" أنت وصية الرحمان الّتي لا يختلف فيها اثنان، أنت يامن تملكين الجنة تحت قدميك، أنت يا نهر الحبّ الذي يجري في روحي، حفظك الله وأطال في عمرك.

إلى "**أبي**" الذي علمني الصواب على السطور وإقامة الدّين الذي فيه نجاة من الشرور ويا سندي وقدوتي في الحياة... حفظك الله وأطال عمرك.

إلى" **ابني**" نور عيوني ونعمة الرحمان، وجودك لأجعل للحياة معنى آخر.

-**إلى" زوجي"** أبي الثاني وسندي بعد الله حفظه الله وأبعد عنه كلّ شرّ.

-إلى "إخوتي "فطيمة، نجية، حسام الدّين، عبد الرحمان أنتم حياتي إهداء من القلب إلى القلب.

-إلى كلّ من ساندوني في السرّ والعلن في السراء والضراء والّذين وقفت بدعواتهم في إنجاز هذا العمل شكراً لكم جميعًا.

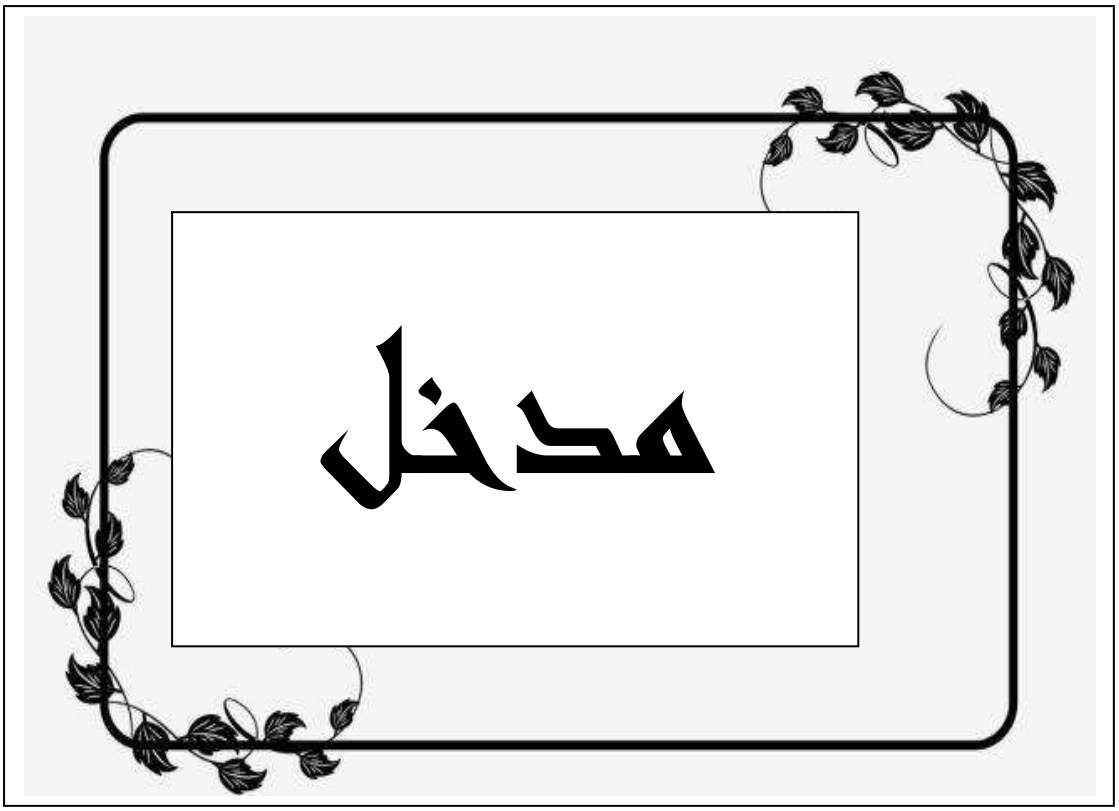
سهام

شكر وتقدير:

الحمد لله الّذي بنعمته تتمّ الصالحات والشكر لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، أن وفقني لإنجاز هذه الدراسة والصلاة والسلام على سيّد الخلق سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

يسرني بعد أن انتهيت من إنجاز مذكرتي أن أتقدّم بجزيل الشكر والتقدير إلى سعادة **الدكتور "بختي عيسى"** المشرف على هذه الدّراسة الّتي لم يدخر وسعًا إلّا وأداه في حصولي على شهادة الماستر وجزاه الله كلّ الخير.

-وختامًا احمد الله الّذي أبعد عني الكسل والتهاون حتى أتممت هذا العمل، وادعوا الله أن يوفقني إلى ما فيه الخير لي ولأمتيّ


مدخل

تعريف المؤلف:

أكاديمي وناقد ومترجم جزائري، ولد في 13 جانفي 1955 في قسنطينة بالجزائر، تخلى **خمري** عن محاولاته الشعرية والقصصية الأولى ليتفرغ للنقد الذي قاذه الى جامعة السوريون حيث التقى بصاحبة ثورة اللغة الشعرية البلغارية **جوليا كريستيفا** التي أشرفت على أطروحته للدكتوراه في الأدب الحديث، عاد بعد ذلك إلى الجزائر، حيث عمل أستاذا في جامعة قسنطينة وترأس قسمها للترجمة، كما أشرف على عدة مجالات في النقد والدراسات الأدبية والترجمة، فوصف الدكتور حسين خمري من طرف الأكاديمية امنة بلعلى بالرجل المحاصر بالنصوص. فكان من الأوائل الذين استدرجوا العلوم والمناهج الحديثة إلى ساحة النقد والدرس الأكاديمي حيث خلف بهذا صدمة في جامعة قسنطينة لأنها لم تكن مهيئة لما اقترحه. ومن بين أصدقائه كام عبد الله العشي والدكتور حسين خمري يشتركان في أمور كثيرة حيث كان يتحدران من مدينة واحدة، مما جعل الصدفة تجمعهما في معهد واحد وهو معهد اللغة والتفافة العربية كما كان يسمى أنداك 1976، ثم قضى القدر أن اجتمعا في حي سكني جامعي واحد وهو حي "الفيرمة "كما كان يدعونه.

كان **حسين الخمري** محبا للقصة ولكنه مارس الكتابة الشعرية ثم تخلى عنها بسبب مشكلة العروض، ومن ثم انشغل بالنقد والبحث الأكاديمي، تزوج من الدكتورة عليمة قادري بعد ذلك غادر إلى فرنسا وكان ذلك تحولا كبيرا في حياته العلمية والوجدانية والعلمية، كما قال صديقه **عبد الله العشي** أن عودته من فرنسا في أوساط الثمانيات كانت صدمة له رافقته إلى يوم رحيله.

حيث كانت التناقضات عميقة إلى حد كبير عليه مما تسبب في التضييق على قدراته وتعطيلها تقريبا ولولا الانفتاح الذي خلقته مشاركاته وكتاباته النقدية في الداخل والخارج لما تمكن من التعبير عن قناعاته النقدية حبيس بيته.

كما كان يمكن أن تكون لأطروحته في الدكتوراه التي تحمل عنوان نظرية النص أن تكون حدثا عالميا وثقافيا، بحكم رؤيتها المنهجية ومادتها الموضوعة، وربما تكون نظرية النص لأول مرة تطرح في النقد العربي عموما بهذه الرؤية النقدية الشاملة، ولكنها للأسف تحولت إلى حدث تراجيدي.

وربما تميز حسين خمري عن زملائه بموقف متصالح مع التراث فخصص أطروحته لتحليل نصوص كثيرة من النقد العربي القديم معجبا بمضمونها ورؤيتها وتنظيرها وكتب خارج الأطروحة مجموعة من النصوص النقدية تحت عنوان الأقاويل الشعرية نشرت في الصحف ثم جمعت في كتاب، فكان حسين خمري و زملاؤه العائدون من باريس مع الأخرين في الجامعة الجزائرية من ممثلي الجيل الثاني للنقاد الجزائريين فكان الجيل الأول مؤسسا مهتما بالأدب الجزائري في سياقه التاريخي و الاجتماعي ممثلا في الشعر خاصة أما عن جيله فكان منشغلا بالدراسات النصية خاصة السيميائيات و بالسرد ة الموهبة فقد تخلص من النصية و انشغل بالدراسات التداولية و التأويلية و الثقافية.

أما فيما يخص تلاميذه حسين خمري نذكر يوسف وغليسي في قوله عرفت حسين خمري وأنا شابا ثلاثينيات في بدايات دخولي جامعة قسنطينة وقد درسني مادة النص الأدبي في عز انشغاله بمفهوم النص.

أما عن اصدراته:

فمن بين كتبه التي بدا بنشرها مطلع التسعينات نجد:

بنية الخطاب الأدبي "الجزائر سنة 1983

بنية الخطاب النقدي" بغداد سنة 1990

فضاء المتخيل" دمشق الجزائر 2001

الظاهرة الشعرية العربية –الحضور والغياب-"دمشق2001

نظرية النص من بنية المعنى إلى السيميائية الدال-2007-

سرديات النقد قيد الإعداد من بينها كتاب مثير عن الأسماء، تحوز النصر، مقالات منه.

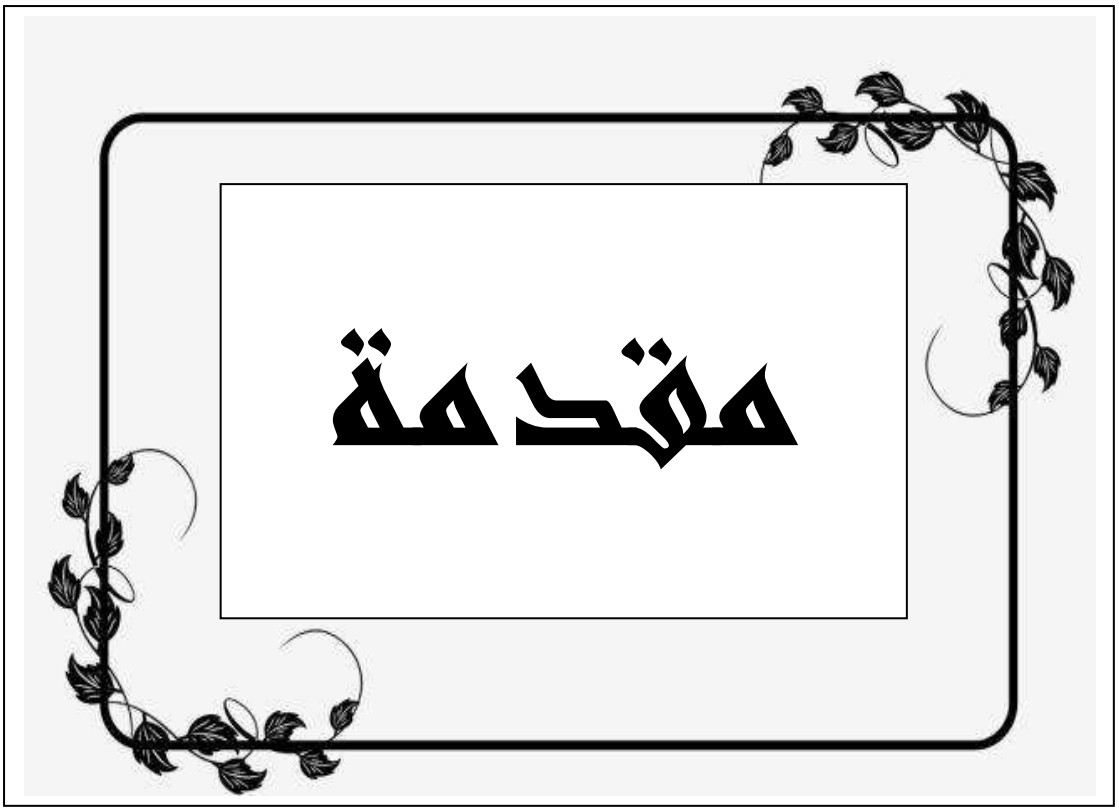
من ترجماته:

الترجمة في الجزائر للفرنسي إرست ميرسييه سنة 2006.

عن الترجمة، للفرنسي بول ريكور سنة 2008.

وفاته:

توفي حسين خمري في 13 يناير 2021 متأثراً بإصابته بفيروس كورونا ودفن بمقبرة زواغي في قسنطينة.


مقدمة

المقدمة:

انساق الفكر النقدي المعاصر في القرن العشرين إلى تحولات كبرى، كانت نتيجة حتمية للتغيرات المعرفية والفكرية والسياسية التي شهدها العالم، ما أدى إلى بلورة عدد كبير من التوجهات والمناهج والنظريات النقديّة، التّي أحدثت تغيرات على مستوى مسار الخطاب النقدي المعاصر، سواء على مستوى الأجهزة المفاهيمية أو على مستوى الآليات الإجرائية، وقد أسهمت الرؤية النسبية للمعارف في إعادة النظر في النظريات العلمية منها والنقدية خاصّة، ما أدى إلى تجديدها بناءا على معارف وفلسفات جديدة من اجل تقديم تصور جديد لعملية الإبداع الإنساني.

-ومن بين التصورات الحديثة في النقد المعاصر، ضرورة تجاوز الجملة في المقاربات النقدية واعتماد مجال أوسع وأخصب وهو الفضاء النصّي، بإعتبار النصّ الصورة الكاملة والمتماسكة التي يتم عبرها التواصل بين أفراد المجموعة اللّغوية، وبذلك شكل النصّ مفهوما مركزيا في الدراسات اللّسانية المعاصرة، حيث اختصت الدّراسات التي تهتمّ بالنصّ باسم علم النصّ، فضاء النصّ، نحو النصّ، وهذا ما دفعني للبحث في إشكالية نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال عند "**حسين خمري**"، أو بمعنى آخر دراسة الكتاب ومن خلال ما سبق يحاول هذا **البحث الإجابة على الإشكالية التي تتوزع على جملة من الأسئلة أهمّها:**

ما مفهوم علم النصّ؟ وما هي تعريفات النقاد له؟

-ماهي قضايا النص ؟

-ماهي أهمّ نظريات التي تطرق إليها في كتابه؟ -وكيف كان موقفه من المحاولات التأسيسية التنظيرية والممارسات النصانية للموروث العربي القديم؟

قسمت بحثي إلى مدخل وفصلين، الأوّل نظري والثاني تطبيقي.

-أمّا المدخل فعنونته بتعريف مؤلف الكتاب الناقد "**حسين خمري**"، والفصل الأوّل عنونته ببنية كتاب نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال وهي بنية الشكل وبنية المحتوى، أمّا الفصل الثاني فجاء معنونا بقراءة في كتاب نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال أهمّ النظريات والآراء النقدية.

وفقا لذلك اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، ومن خلال هذه الدراسة كان لابدّ من الاستناد إلى مراجع نذكر منها:

-صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النصّ.

-**سمير سعيد حجازي**، قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر.

-**برند شبلنر**، علم اللّغة والدراسات الأدبية.

-**سعيد علوش**، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة.

-**محمد خير البقاعي**، دراسات في النصّ والتناصية.

ومن جملة الصعوبات التي تعرضت إليها في إنجاز بحثي هذا أذكر في مقدمتها تعدّد وتشعب القضايا التي تدور في فلك نظرية النصّ، إضافة إلى ندرة الدراسات والمراجع في هذا الموضوع.

وفي الختام لا يسعني إلاّ أن أتقدّم بخالص الشكر والامتنان إلى أستاذي الفاضل "**المشرف الدكتور بخيتي عيسى**" الذي شرفني بتأطيره، والذي لم يبخل عليّ بملاحظاته القيّمة.

-أحمد الله الذي أبعد عني الكسل والتهاون في إتمام هذا العمل، أدعو الله أن يوفقنا إلى ما فيه الخير لنا ولأمتنا والله ولي التوفيق.

من الطالبة عبد القادر عبيد سهام.

جامعة بلحاج بوشعيب ولاية عين تموشنت2023/05/04

الفصل الأول

بنية كتاب نظرية النصّ

بنية الشكل:

قبل أن نتطرق لتفحص ما يحمله هذا الكتاب في داخله وما يطرحه ويتخلله من مواضيع طرحها الناقد الجزائري حسين خمري نحاول أن نلم ونصور ملامح هذا الكتاب، الذي نستهله بالواجهة الأمامية بإعتبارها أول ما يلاحظه القارئ بصفة خاصة والمتلقي بصفة عامة. فكان أول ما انجذبنا إليه هو العنوان الذي يتوسط هاته الواجهة المدون بالون البني القاتم ثم أسفله العنوان الفرعي بالون الأسود أما يمينا في أعلى الواجهة فنجد دار النشر العربية للعلوم ناشرون وعلى اليسار نجد منشورات الإختلاف. وأسفل هذه الواجهة نجد أشكالا ذات ألوان برتقالي أزرق.

ثم نعود إلى الواجهة الخلفية تعلوها يمينا عنوان الكتاب واسم المؤلف، بجانبه مباشرة على اليسار نجد مقدمة كتبها المؤلف في عدة أسطر، وفي الأسفل هذه الواجهة نجد مكان النشر تحت عنوان المنشورات الإختلاف 14 شارع جلول مشدل الجزائر العاصمة، يليه **البريد الإلكتروني revueik ntilef@hotmail.com** دون أن ننسى أن هذا الكتاب، حجمه كبير وعدد صفحاته 504 صفحة يستهل الكتاب بالبسملة ثم الطبعة الأولى1428-2007م يلي هذا محتويات الكتب الذي يبدا بالمقدمة، ويحتوي على أربعة فصول يتضمن الفصل الأول العنوان الرئيسي سيميائية النص ثم إشكالية النص. ومن ثم علم النص الذي ينقسم إلى عنوانين فرعية هي مفهوم النص ثانيا وظائف النص وثالثا كيفيات وشروط إنتاج النص، يليه عنوان فضاء النص بعناوينه الفرعية عتبة النص ونهاية النص ثم عنوان المحاولات التأسيسية التنظيرية بأفرعته أولا، في مفهوم النص ثانيا في دلالة النص أما رابعا في بنية النص. وفيما يخص الفصل الثاني بعنوانه الرئيسي، أصول النص نجد النص بعناوينه الفرعية الثلاثة النص الظاهرة والنص المولد والعلاقة بينهما ثم قضية التناص.

يلي هذا الفصل الثالث بعنوانه الرئيسي من اللغة إلى النص بعناوينه الفرعية النص واللغة، النص ولغة اللغة، النص والكتابة أما فيما يخص الفصل الرابع الأخير ذو العنوان الرئيسي الممارسات النصانية، يليه تمهيد: المحاولات التأسيسية أسفله النموذج التأسيسي (الباقلاني) ثم تمهيد: التأصيل في

النقد المعاصر بعناوينه الفرعية النص الشعري، النص الروائي، النص الشعبين النص التاريخي. وفي الأخير نجد المراجع المصنفة بالعربية والأجنبية، العربية المأخوذة من القرأن الكريم ثانيا القواميس المختصة وثالثا من الدوريات أما الأجنبية أولا من livre ثانيا encyclopédies et Dictionnaire ثالث Thése ورابعاPériodique حتى آخر صفحة من الكتاب نجد نبذة صغيرة ذو السبعة أسطر عن الناقد "**حسين الخمري**".

بنية المحتوى

علم النص:

يتنوع مفهوم النصّ في تعريفاته وهذا دليل على عدم استقرار المفهوم، كما تختلف وجهات النظر في تعريفه من اللغوي إلى اللّسانياتي إلى الناقد إلى المؤرخ إلى الفيلسوف إلى المفسر إلى اللاهوتي، فيشير مفهوم هذا الأخير إلى التعرف واختيار الوحدات الكبرى المتواترة في النصّ والتي تسمح للمحلّل بمعالجتها كما يمكن أن يكزن النصّ مرادفاً للخطاب حسب المفهوم الجاكبسوني وهذان اللفظتان النصّ والخطاب يمكن أن يوظفا دون تمييز للإشارة إلى المحور الاستتباعي في السيميائية غير اللّسانية أي أنّ كلّ من النصّ والخطاب بهذا المفهوم يمثلان المظهر النسقي للتواصل الإنساني ومن جهة أخرى يمكن أن يكون النصّ مرادفا للمتن(عمل أو مجموعة من الأعمال الخاصة، بكاتب معين أو بمرحلة تاريخية محدّدة أو موضوع بعينه، كما يمكن اعتباره أيضا إنتاجية حسب كريستيفا، عندما يتعلق الأمر بحقل إنتاج أو تحولات النصّ، فهي ترى أنّ النصّ أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ إنّه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية: بمعنى أنها مكونة بفضل اللّغة، لكنّها غير قابلة للغنحصار في مقولاتها، وبهذه الطريقة فإنّ النصّ" جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللّغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيراً إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها، والنصّ نتيجة لذلك إنّما هو عملية إنتاجية ممّا يعني أمرين أوّلاً علاقته باللّغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع عن طريق التفكيك وإعادة البناء، مما يجعله صالحاً لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللّغوية المعروفة له، وثانيا أنّ النصّ يمثل عملية استبدال من

نصوص أخرى، أي عملية التناص ففي فضاء النصّ تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى.[1]وقد تبلور مفهوم النصّ عند بارت كذلك في بحث كتبه عام 1971م بعنوان من العمل إلى النصّ وقدم في نظرية مركزة عن طبيعة النصّ من مفهوم تفكيكيDeconstruire في الدرجة الأولى يمكن إيجازها في النقاط التالية:

1-في مقابل العمل الأدبي المتمثل في شيء مجدّد نقترح مقولة النصّ التي لا تتمتع إلاّ بوجود منهجية فحسب، وتشير إلى نشاط إلى إنتاج وبهذا لا يصبح النصّ مجرباً، كشيء يمكن تمييزه خارجياً، وإنما كإنتاج متقاطع، يخترق عملا أو عدّة أعمال أدبية.

2-النصّ قوّة متحولة تتجاوز جميع الاجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضاً يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.

3-يمارس النصّ التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، إنّه تأخير دائبٌ فهو مبني مثل اللّغة، لكنّه ليس متمركزاً ولا مغلقاً، إنّه لا نهائي، لا يحيل إلى فكرة معصومة، بل إلى لعبة متنوعة ومخلوعة.

4-إنّ النصّ وهو يتكون من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء للّغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدّد الدلالي، وهو لا يجيب على الحقيقة، وإنّما يتبدّد إيزاءها.

5-إنّ وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنصّ، فهو لا يحيل إلى مبدأ النصّ ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب، مما يمسح مفهوم الانتماء.[2]

-كما يستهدف علم النصّ ما هو أكثر عمومية وأكثر شمولية فهو يتعلق من جهة بكلّ أشكال النصّ الممكنة والسياقات المختلفة المرتبطة بها ويعني من جهة أخرى، بمناهج نظرية ووصفية تطبيقية.[3]

[1] كتاب بلاغة الخطاب وعلم النصّ لصلاح فضل، ص، ص211-212

[2] نفس المصدر، ص، ص214-213.

[3]كتاب علم النصّ، مدخا متداخل الاختصاصات، تأليف تون فان دايك، ص14.

مفهوم النصّ:

يتحدد مفهوم الشائع للنصّ في أنّه شكل لغوي يمتاز بطول معين كأن يكون قصّة أو رواية أو مقامة أو معلقة أو كتاباً، كما يعتبر مفهوماً معاصراً رسمت حدوده جوليا كريستيفا في مجلة تال كال وبعدها في كتابها سيميوتيكي وهذا في إطار السيميائيات ونظرية اللّغة حيث اتحدت من النموذج اللّساني والسيميائي نموذجاً للنصّ، كما يذهب أيضا عبد المالك مرتاض إلى الفكرة نفسها التي طرحها رولان بارت حيث يرى هو أيضا أن النصّ مثلا في أصل الاشتقاق في اللّغة الفرنسية يعني النسج فكأنّه نسج للكلام الناشئ عن فعل الكتابة التي تشبه في بعض وجوهها عملية الناسج حيث ينسج كما يقرر رولان بارت أنّ النص في المفهوم الحديث ليس بالضرورة هو النص الأدبي بالمفهوم المتداول، بل إنّ الإيقاع الموسيقي نصّ، واللوحة الرئيسية نصّ، والشريط السيميائي نصّ والمشهد التمثيلي نصّ، يقول ترقيتان تودوروف:" النص يمكنه أ يتطابق مع جملة كما يمكنه أن يتطابق مع كتاب كامل، وغنّه ليتحدّد باستقلاله وبانغلاقه حتى ولو كانت بعض النصوص غير معلقة بمعنى ما، وهو يكون نسقاً يجب ألاّ يتطابق مع النسق اللّساني، ولكن أن يوضع في علاقة معه إنّها علاقة تجاور وتشابه في الوقت نفسه إنّ النصّ بمصطلحات هيلميسليف، ليعدّ نسقاً ذا دلالة إيحائية، ذلك لأنّه يعدّ ثانيا بالنسبة إلى نسق آخر للمعنى[1]، كما قال "**جان ماري سشايفر**" عن النصّ أنّه لمن الناذر أن يكون مفهوم النصّ المستعمل بشكل واسع في إطار اللّسانيات والدّراسات الأدبية قد حدّد بشكل واضح إنّ بعضها يحدّد تطبيقه على الخطاب المكتوب بل على العمل الأدبي وبعضها الآخر يرى مرادفاً للخطاب و أخيراً فإنّ بعضها يعطيه توسعاً سيميائي منتقلا فيتكلم عن نصّ فيلمي وعن نصّ موسيقي إلى خره، وبالاتفاق المنتشر في التداولية النصية، فإننا سنحدّد النصّ هنا بوصفه سلسلة لسانية محكية أو مكتوبة وتشكل وحدة تواصلية، ولا يهمّ أن يكون المقصود هو متتالية من الجمل، أو من جملة وجيزة أو جزء من الجملة.[2]

[1] منذر عياشي العلاماتيّة وعلم النصّ، ص، ص109-110.

[2] منذر عياشي العلاماتية وعلم النصّ، ص119.

-فالنصّ مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور، ونصّ المتاع: جعله بعضه فوق بعض..[1]

-النصّ هو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف وجمعها نصوص وحين نقول نصّ الحديث كذا. نقصد متنه دون سلسلة السند وحين نقول نصّ شعري، نقصد القصيدة كلّها أو أي جزء منها يعطي فكرة تامّة، وكذلك الحال في قولنا نصّ نثري إذ قد يكون النصّ من كتب التاريخ القديمة أو من الخطب أو من الامثال... الخ وعليه يكون مفهوم النصّ كلام المؤلف دون تحديد نوعه كأن يكون شعراً أو خطبة أو رسالة أو شرحاً أو قصّة...الخ وقد اعتاد الطلاب أن يقرؤوا نصوصاً مختارة من الشعر والنثر... ومن القرآن والحديث... ومن الكتب والرسائل.

ثم يأتي المفهوم الثاني محدداً للنصّ وجاعله مقصوراً على الأدب، بمفهومه الخاصّ وبذلك ننفي في هذا الكتاب نصوصاً من كتب التاريخ والجغرافيا والعلوم وكتب تأريخ الأدب والنقد والبلاغة والنحو.. الخ، لأنها ليست نصوصاً أدبية بالمفهوم الخاص ولعلّ هذا الاستثناء يلمح إلى تطور مفهوم كلمة أدب عبر ما يزيد عن خمسة عشر قرناً[2]، ونجد تعريف لمصطلح" نص" في معجم" لاروس العالمي"، حيث جاء فيه أن كلمة" نص" أتت من فعل" نَصَّ"(Texére) ومعناها نسج، وهذا ما يعني أنّ النصّ هو النسيج لما فيه من تسلسل في الأفكار وتوال للكلمات.[3]

وظائف النصّ:

لطالما حاور النقاد وظائف النصّ في محولاتهم وضع حدود أو **حبال** لنظرية النصّ حيث تلقينا في مدونتنا وعياً عميقاً بهذه القضية حيث ميّز كما سلف ذكره بين وظيفة النصّ ووظيفة الكتابة[4]، وقد تداولها من منظور سيميائي إذ يقول:" وترى السيميائيات الحديثة أنّ وظيفة النصّ داخل نظامه النصّي،

[1] أحمد رضا، معجم متن اللّغة، منشورات، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960/1380، ج5، ص472

[2] عبد القادر أبو شريفة، المدخل إلى تحليل النصّ الأدبي، ص07.

[3] حمّود محمد تدريس الأدب: استراتيجية القراءة والإقراء، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1993، ص25.

[4] ينظر: حسين خمري، نظرية النصّ، ص67.

وعن طريق هذه العلاقات يتعين مستوى الوظيفة المهيمنة"[1]، في حين تطرق **"عبد المالك مرتاض"** في كتابه نظرية النصّ الأدبيّ إلى وظيفة الفن[2]، حيث خصّ في تناوله قضية الوظيفة مستدلاً "**بزولكيفسكي**" في تحديده لماهية وظيفة النصّ فيحدّد هذا الأخير الوظيفة بأنّها العلاقة المتبادلة بين النظام اللّغوي وتحققه، وعلاقته بالكاتب والمتلقي المحدّد للنّصّ ممّا يجعل وظيفة النصّ تتحدّد من خلال مجموعة من العلاقات منها علاقة النصّ بالنظام اللّغوي، وعلاقة نظام النصّ بنظام الجنس الادبيّ وعلاقة النصّ بقائله ومتلقيه ومن خلال كلّ هذا وما سبق ذكره حدّد خمري عدّة وظائف هي : الوظيفة التنظيمية وهي تقوم بتنظيم المادّة اللغوية والتي تمثلها العلامة المتحركة داخل المجال الثقافي، ثم تليها الوظيفة الثقافية، الماثلة في الحوار بين النصّ العيني والنصوص الثقافية الأخرى أدبية أو غير أدبية، ثم الوظيفة التأثيرية التي تطبع النصّ الادبي بأهدافه بحيث يكتسب النصّ صفة ممارسة استفزاز القارئ ثم الوظيفة الجمالية والتي ترتبط بالوظيفة التأثيرية وتتجسد في المتعة التي يخلفها النصّ في الذات القارئة.

التي لا يمكن عزلها عن باقي الوظائف، بإعتبار النصّ يمثل أحد متغيرات الحقيقة الاجتماعية أو أنّه تجربة حياتيّة مستثمرة ضمن دلالة مختلفة، الوظيفة المعرفية، من خلال طموح النصّ لنقل معرفة معينة والتي قد تتمظهر على مستوى الدلالة الاجتماعية كذلك الوظيفة التواصلية فالنصّ هو قناة التواصل ومعبر بين الكاتب والقارئ وأنّه يجسد الاتصال ويعمل على تحقيقه ثم الوظيفة السيميائية من خلال إنتاج نماذج بنيوية وعلامات ثقافية جديدة والتي لها دورين أولاً تعيد إنتاج العلامات والثاني تثبيت هذه العلامات وإعطائها صفة الدوام.

كيفيات وشروط إنتاج النصّ:

اهتم الباحثون بإقامة تصور متكامل لنظرية النصّ، وذلك من خلال التصدي للنصّ من حيث نشأته وشروط إنتاجه من أجل الوقوف على الخصائص النوعية للنصوص الإبداعية لهذا يرى حسين خمري أنّ النصّ لا يولد من فراغ أو مسّ شيطاني إنّما هو عملية مقصودة تنتج عن وعي تام فيقول في

[1] المصدر نفسه، ص67.

[2] ينظر مرتاض عبد المالك، نظرية النقد الأدبي، ص73.

هذا الشأن منذ البدئ نلاحظ أنّ إنتاج النصّ هو فعل إرادي واع بالغ الاحكام، ولا يمكن أن تنتج نصا من لا شيء أو من الفراغ[1] بمعنى أنّ الأديب قبل أن يخوض مغامرة الكتابة الأدبية، لابد وأن يحدّد أهدافاً ويتسلح بمجموعة من الوسائل اللغوية والخلفيات المعرفية والأيديولوجية، التي لا تتأتى إلاّ بعد القراءة الواعية وهذا هو ما تطرق إليه ميشال فوكو بأنّ وحدة الكتاب لا تنشأ إلى داخل خطابات متشابكة، ما يعني أن النصوص تنتج بعضها بعضاً وفي ذات الإطار يطرح حسين خمري التساؤل التالي: ما هي الوسائل التي تنتج بها النصّ؟ هل بواسطة اللّغة أم من خلال نصوص الثقافة والسّيمات الأدبية التي يطرحها؟[2]، ليذهب إلى انّ النصّ إعادة إنتاج لمجموعة من المتتاليات والمقاطع اللغوية، ثم تحويلها ضمن بنية نصية معينة، فيقول في هذا:'' إنّ النصّ الادبي ليس مجموعة من الكلمات المنتظمة في نسق معين، ولا عدداً من المتتاليات اللغوية التي ضمت بعضها إلى البعض.. ولكنّه إعادة إنتاج لكلّ ذلك وتحويل له في الوقت نفسه ضمن بنية معينة... إنّ النصّ الادبي يمكن إنتاجه من خلال نصوص أدبية أخرى[3]، يتوجه الناقد بنا مباشرة إلى إعتبار التناص مكونا أساسياً من مكونات النصّ، واداة إجرائية في تحليلها.

وعن شروط إنتاج النصّ نجد أنّ لناقدنا تصور مثل له بتصور ميشال فوكو حيث يقول في ذلك، أمّا قول فوكو أنّ عملية الإنتاج هي عملية انتقاء، فهي في رأينا انتقاء لوسائل الإنتاج، أي اللغة و اختبار الإجراءات والأسلوب ومستويات التعبير التي يمكن أن تمنحها اللّغة وهي في نفس الوقت انتقاء للمضامين والنوع الأدبي هذه الشروط لوحدها غير كافية بل يجب تنظيمها في شكل بنية ما يبين أن ناقدنا يعتبر أن إنتاج النصّ عبارة عن إعادة توزيع على المستويين اللّغوي وعلى مستوى المضامين، مع مراعاة الجانب التداولي الذّي يحدّده السياق، وقد يطرق حسين خمري إلى النصّ وصوره وربطه بالنصّ الأصلي من حيث الجانب الدلالي والكمي فيقول في هذا الشأن ومن هذه الصيغ نجد الكثير من الممارسات تنتج نصوصا خرى إنطلاقا من نصّ محدّدة، مثل التأويل والشرح والتفسير وإعادة الكتابة

[1] ينظر حسين خمري، نظرية النصّ، ص79.

[2] حسين خمري، نظرية النصّ، ص80.

[3] المصدر نفسه، ص81.

أو تطويل النصّ...أو التلخيص[1]، دون أن ينسى بسط هذه الممارسات من منظور التراث البلاغي والأصولي القديم.

إنّ ما سبق تناوله يبين لنا أنّ إنتاج النصوص عند الناقد حسين خمري يخضع لشروط معينة، ويتمظهر في عدّة صيغ وأشكال، إلاّ أن تبنينا لهذا الموقف لا يجعل من النصوص المنتجة مجرد إعادة قراءة للنصوص السابقة، إذ يعتبر خمري أنّ كلّ نصّ جديد يحطم شكل النصّ القديم بعد بنائه وذلك حين يتجاوزه، لكي ينكتب في التاريخ كخصوصية نصية يقوم بوظيفتي الهدم والبناء في الوقت ذاته[2] فإنتاج النصّ مفهوم يشير إلى كلّ العوامل أو العناصر التي تشمل الكاتب وكافة جوانبه النفسية(الشعورية واللاشعورية) والثقافية التي تشكل إطار الإبداع الذّي يسمح له بكتابة النص أو التعبير (حسب مفهوم النقد التفكيكي) عن اكتشاف كلّ قارئ معين معنى للعمل الأدبي يختلف عن المعنى الذّي يكشفه قارئ آخر.[3]

فضاء النصّ:

بدأ الاهتمام بفضاء النصّ في إطار السيميائيات وذلك لارتباطه بفكرة البناء والبنية، كما انه لا تتوقف عند النصّ الواحد (قصيدة، خطبة، رواية، مسرحية) ولكنّه يمكن أن يكون كتابا كاملاً ولكلّ كتاب فضاؤه الخاصّ، وقد عرف فضاء تتحرك فيه النصوص والعلامات اللغوية والفنيّة والممارسات الطقوسية والتي ترتبط بالحاجات اليومية. ومن هنا يرتبط فضاء النصّ بحركية داخل المجال الثقافي، وهذه الحركية المتمثلة في الذهاب والإياب هي التي تمكنه من تحقيق التحولات المطلوبة ومن وجهة نظر سيميائية فإنّ النصوص تبدي حركة عندما يحدث تعبير بين ما هو موضوع في البداية والنتيجة التي يصل إليها في النهاية، كما أوجد النحو التوليدي منهجية صارمة وعلمية للتعامل مع النصّ بوصفه فضاء متعدّد

[1] حسين خمري، نظرية النصّ، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص260.

[3] سمير سعد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، ص110.

الدلالات تتولد دلالاته انطلاقا من منطقة الداخليّ، بهذا المفهوم تصبح القراءة مساراً داخل فضاء النصّ.

يشمل فضاء النصّ إذن الهوامش والحواشي والاستهلالات وحتى العنوان إضافة إلى الرسوم والصور والأيقونات، وهذه العناصر الدلالية جزء مهم من الدلالة وعنصر مكمل للمعنى.

عتبة النص:

من المهام الأساسية في دراسة النصّ هي تحليل علاماته التشكيلية والبنيوية التي تميّزه عن غيره من أنماط التواصل، ويتحدّد الإطار النصّي وطرفي النصّ وهما البداية والنهاية بداية النصّ أو عتبة القراءة تأثيراً خاصّا على القارئ، ونومه وتصرفاته إزاء النصّ الذي سوف يقرأه، وهذا يعني أنّ البداية المحكمة البناء تشدّ القارئ إلى النصّ وتجعله يتابعه إلى النهاية.

وبداية النص لا تعتبر قضية شكلية/بنيوية ولكنّها تقوم بوظيفة أخرى تتمثل في إخبار القارئ عن الجنس الأدبي والمتن المرجعي لهذا النصّ، كما يتعامل النقد المعاصر والدّراسات النصية مع بداية النصّ بإعتبارها معبراً بين العالم الحقيقي وعالم النصّ، وفي الوقت نفسه عتبة للقراءة.

-إنّ النصوص التي تعلن عن بدايتها بطريقة مريحة ومثيرة؛ قد تطورت في ثقافات جعلت من هذه الممارسات هدفاً أساسيا واستراتيجية لتحديد مسار النصّ أماّ فيما يخصّ وظائف البداية فلها وظيفتان هما:

-جلب انتباه القارئ أو السامع أو الشاهد وشدّه إلى الموضوع.

2-التلميح بأيسر القول عما يحتوي النصّ.. الاستهلال له موقع يرتبط مع بقية عناصر النصّ برابط عضوي.[1]

[1] ياسين النصير، الاستهلال في البدايات في النصّ الادبي، دار الثقافة والإعلام، بغداد1903، ص16.

كما نستنتج أنّ البداية في العمل الأدبي تعتبر بمثابة المولد للعديد من الدلالات التي تمتد على مستوى فضاء النصّ.

نهاية النصّ:

إنّ نهاية النصّ تمكننا من رسم حدود إطار النصّ وانغلاقه على ذاته بما هو بنية لها خصوصيتها واستقلالها عن البنى اللغوية والتواصلية الأخرى وإن كانت البداية مهمة فإنّ النهاية التي تمثل الطرف الآخر للنصّ.

والفرق بين النصوص الأدبية القديمة والنصوص الحديثة الأولى تتميز ببدايتها المعلمة يكون النصّ مبرمجاً منذ بدايته وتكون النهاية مرسومة سلفاً، أمّا الثقافة الحديثة فالنصوص مبرمجة حسب نهايتها، حيث تكون نهايتها معلمة وحاسمة في تحديد الدلالات النصّ، لأنّ النصّ هو معامرة كتابية لا نعرف دلالتها إلاّ مع نهايتها في النصوص الأدبية الأكثر كثافة يمكن تحديد نهايات عديدة، حيث يمكن تحديد كلّ مستوى يملك نهاية تجريدية ممكنة يحدّدها من خلال مرجعيته الثقافية وأدواته الإجرائية والمنهجية، والدراسة الشكلية العميقة، ترى انّ النهاية علامة توقف النصّ عن الاشتغال وتتمثل في آخر جملة أو آخر حدث عند القارئ.

وإذا كانت البدايات مؤرقة فإنّ النهاية مرعبة لأنّها آخر الكلام ونهاية كلّ خطاب أمّا عن وظيفة النهاية فهي تتلخص في وظيفتين مزدوجتين، الأولى انغلاق النص على نفسه بإعتباره منتوجاً لغوياً مكتفيا بذاته ومستقلاً عن غيره من النصوص، والثاني هي ما يقرع ذهن السامع القارئ فتترك لديه الأثر الحسن وهو ما يسّمى حسن الانتهاء ومن هنا نستنتج أنّ نهاية النصّ لا تقل أهمية عن بدايته.

المحاولات التأسيسية التنظيرية

في مفهوم النصّ:

كان وعينا بضرورة تحديد المفاهيم وضبطها مع تبيان طريقة اشتغالها وتحليل آلياتها وهو ضرورة ملحة لأنّها تساعدنا أوّلاً على العودة إلى الذات واستقراء مكوناتها ومحددات خصوصيتها ومن جهة ثانية تساعدنا على تجاوز الخلط العمدي أو عن جهل للمفاهيم وانعكاس ذلك على المناهج التي تتعامل معها او النصوص والخطابات التي تقاربها، وذلك لأنّ المعرفة اليوم تبدو معرفة مفاهيم اكثر ممّا هي معرفة أشياء وتبدو المفاهيم منتظمة في سلاسل تتصل أحيانا وتنفصل أحيانا أخرى فكل لا يتمن من ضرورة البحث في مفهوم النصّ وبحث السياقات التي ورد فيها وما أحاط هذا المفهوم من غبن في الدراسات الأدبية والفكرة المعاصرة التي يتعامل معه كمنتوج جاهز أو كمسلمة على تناقش.

كما أنّ هذا الأخير مفهومه كما ورد في الثقافة العربية الإسلامية لم يأتي معزولاً ولكنّه جاء ضمن منظومة متكاملة ومتداخلة.

في دلالة النصّ:

لقد عرف الاصوليون بين الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية للغّة فموضوع الدلالة يعتبر الموضوع الأثير عند الأصوليين، لأنّه العمدة في شغلهم وركيزة تفكيرهم وهو الذّي يعيينهم على الوصول إلى الأحكام الشرعية الصحيحة، أمّا عن تحديد ركني الدلالة وهما الدال والمدلول وقد حدّدت طبيعة" الشيئين" والعلاقات التي يمكن أن توجد بينهما والمراد بالشيئين ما يعمّ اللفظ وغيره فتصور أربعة صور، الأولى كون كلّ من الدال والمدلول لفظا لألفاظ أكأسماء الأفعال الموضوعة الأفعل، والثانية كون الدال لفظا والمدلول غير لفظ كزيد الدال على الشخص الإنساني.

يمكن تحليل دلالة النصّ من الناحية الأصولية كما يلي:

1-دلالة النصّ: دلالة لفظية، ثابتة عن طريق اللفظ.

2-رغم انّ دلالة النصّ لفظية، إلاّ أنّها ثابتة بمعنى اللفظ لا ينظمه وهذا ما يفرقها عن العبارة والإشارة فهما ثابتتان بنظم اللفظ.

3-لما كان حكم الفعل المدلول عليه في دلالة النص ثابتا بطريق المعنى كان مقصود إثبات معنى الفعل وأثره ليكون علّة لذلك الحكم، لانّ العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب[1]، لكن منصوص عليه في الام أنّ الأسباب لا تضع شيئا إنّما تصنعه الألفاظ.[2]

في سياق النصّ:

إنّ مفهوم النصّ والمفاهيم التي تتواجد معه ضمن نفس المنظومة المفهومية لم يكن معزولاً عن السياقات الثقافية والحضارية والنصوص الشعرية والخطابة التي نزل ليزحزحها عن المركز ويجعلها تدور في الهامش، إذ أنّ مفهوم السياق عند محمد الخمري في مجلة دراسات سيميائية، فيقول يتسع المقام ليشمل جميع الشروط الخارجية المحيطة بعملية إنتاج الخطاب شفويا كان أو مكتوباً وكثيرا ما ارتبط المقام في البلاغة العربية بزيادة شرح وتحديد ذلك بالحديث عن أقدار السامعين ومقتضى احوالهم.[3]

يختص مفهوم السياق بأنّه إعادة بناء نظري لعدد من ملامح للسياق الاتصال تلك الملامح التي تشكل جزءا من القيود.

والثالثة عكس الثانية كالخطوط الدالة على الالفاظ والرابعة كون كلّ منهما غير لفظ كالعقود الدالة على العداد[4]، ومن هنا نستنج بأنّ دلالة النصّ لا تأتي إلاّ بفهم دلالات الألفاظ.

---

[1] أبو يعلى، العدّة في أصول الفقه(607/2) السبكي الابهاج في شرح المنهاج(185/2).

[2] الشافعي الأم(276/5).

[3] محمد العمري، المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس لبلاغي، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، عدد5، فاس، المغرب 1991، ص07.

[4] محمد بن علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، مج1، ص486.

-عرف "**ابن أمير الحاج**" دلالة النصّ بأنّها دلالة اللفظ لحكم متطرف به على الحكم المسكوت عنه لفهم مناصه لمجرد فهم اللّغة[1] وعرفها بعض المحدثين بأنّها، ثبوت حكم الواقعة المنطوق بها للواقعة المسكون فيها لاشتراكهما في معنى لغوي.[2]

التي تجعل المنطوقات بوصفها أحداث كلامية مصيبة. أماّ عن أوجه الربط بين الجملة النصّ والسياق التي تندرج ضمن مجال الدلالة، الدلالة السياقية وهي التعبيرات الإشارية، ويقصد بها تعبيرات[3]، تحيل إلى مكونات السياق الإتصال (يستقى تفسيرها منه) وهي المتكلم والسامع وزمن المنطوق ومكانه.[4]

في بنية النصّ:

انصب الاهتمام بالنصّ القرآني على معانيه ومقاصده الشرعية وتفسير آياته وألفاظه، لكن الاهتمام ببناء النصّ القرآني كان قليلاً، مقارنة مع الاهتمام بقضاياه الأخرى، وغذا كان نسق البناء في الفهم القديم يرى أنّ أي بناء يتكون من بداية ووسط ونهاية، ومن ثمّ ارتبطت بتحليل بناء النصّ العربي، وباختلاف النصّ القرآني عن النص الشعري فغنّ توظيف هذه المصطلحات قد اختلف باختلاف طبيعة النصّ.

فرغم كلّ الجهود التي قام بها العلماء في صياغ نظرية عربية لبنية النثر يبقى مجرد ملاحظات لا يمكنها أن تتبلور في شكل تأسيسي نظري في حين انّ نظرية الشعر قد تناولها النقاد والبلاغيون والفلاسفة وبالتالي فإنّ صياغتها تحتاج إلى عملية صورته لمجمل العناصر والملاحظات التي لم تمّ انتاجها في هذا المجال، أمّا في ميدان النصّ القرآني فإنّ بناءه قد تمت دراسة خاصّة عند علماء القرآن وتمّ تحديد مفاهيمه النظرية عند علماء الأصول،أمّا عن مفهوم بنية النصّ، يستخدمه الناقد للدلالة على مجموعة العلامات

---

[1] ابن أمير الحاج، التقرير والتعبير(1/109).

[2] الدريين: المناهج الأصولية(312)، الفن مصطفى أثر الاختلاف في قواعد الأصولية في اختلاف الفقهاء دمشق مؤسسة الرسالة1430هـ، 2003، ط1(132).

[3]تون فان دايك، علم النصّ مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة سعيد حسين بحيري، ط1، ص135.

[4]نفس المرجع، ص136.

او أنسقة العلامات المضمرة في الأثر الأدبي بإعتبار أنّ هذا الأخير نظاماً مكتفيا بذاته، لا يتأثر بالمجال أو البيئة التي ظهر فيها.[1]

أصول النصّ

نحو النصّ:

إنّ كلمة نحو تعني ميدانين مختلفين من الدراسة، الميدان الأول هو المعنى التقليدي لكلمة نحو، أي مجموعة القواعد والإجراءات التّي توظف لبناء الخطاب حتى تضمن سلامته على مستوى البناء وعلى مستوى التعبير، وارتبط تقليديا بالبلاغة والنحو.

الميدان الثاني وهو الذّي يتبناه النقد المعاصر، هو الدراسة الشكلية لبنية النصّ، وكثيرا ما يترجم هذا المصطلح الاجرومية تمييزاً له عن الميدان التقليدي للنحو، واستعمال مفهوم النحو في هذه الحالة يقترب من مفهومي النظرية والتحليل الشعري أو الشعرية وهذا يحيل إلى وصف آليات اشتغال نظام النصّ.

النحو بالمفهوم اللّغوي فإنّه يعني الاتجاه والطريق وقد جاء من كلمة نحا ينحو أ اتجه وهو بهذا يعني ان ينحو الناس نحو العرب في كلامهم من حيث ضبط أواخر الكلمات وتركيب العبارات، وهكذا في كثير من علوم العربية الأولى ومصطلحاتها الفنية، فالنحو يكون شفرة مشتركة أو نظاما شكليّاً يمكن أن يولد عدداً لا منتهياً من الرسائل وكلّ ذات نوظفه بكيفيتها الخاصّة ولكنّه لا ينفي في الوقت ذاته ضرورة إيجاد نقاط تلاقي بين طرفي السلسلة التواصلية(المرسل/المتلقي)، لهذا على النحو أن يكون أساسيا يجب أن لا يتوقف عند حدود نصوص اللّغة معينة وثقافة مخصوصة، ولا عند نصوص جنس ادبي محدّد ولكنه يجب أن يكون قابلاً للتطبيق على كلّ أنماط النصوص وفي مختلف الثقافات.

[1] سمير سعيد حباري، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، ص133.

-نحو النصّ واحد من المصطلحات التي حددت لنفسها هدفا واحداً وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصّي اشترك مع مصطلح نحو النصّ.

في تحقيق هذا الهدف بعض المصطلحات التي تعني بذلك أيضًا وهي علم النصّ، وعلم اللغة النصّي ونظرية النصّ[1] وإن كان مصطلح نحو النصّ أكثر اقتراباً من تحقيق الهدف وتوضيح صور التماسك والترابط النصّي.

تتنوع فوائد نحو النصّ وتتداخل مع أسباب الحاجة إليه بعد أن أصبحت تلك الحاجة ملحّة لتغير كثير من المفاهيم النقدية الحديثة وتعبر النظرة اللّسانية إلى مفهوم اللّغة ووظيفتها عند تحليل الخطاب.

النصّ الظاهر:

ميز العلماء بين مستويين من مستويات النصّ: المستوى الظاهري أو الظواهري، وهو ما يطابق في النحو التوليدي المستوى السطحي، ومستوى توليد المعنى وتناسله ومسراته عبر طبقات المعنى، وهو ما يطلق عليه النحو التوليدي المستوى العميق للبنية هذان المستويان هما في الحقيقة متكاملان، وأن الفصل بينهما لا يتمّ عمليا إلاّ لأغراض منهجية ويمكن تشبيهما بالدال والمدلول الّين لا انفصام بينهما إذ يستحيل دراسة عنصر دون الآخر إلاّ إذا كان ذلك مجرد افتراض.

تعرف "**كريستيفا**" النص الظاهر بأنّ هو التمظهر اللّغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ المادي وهو مجال التواصلية إنّه موضوع المناهج السيميائية.

وبهذا يمكن فهم مفهوم النص الظاهر بأنّه مساحة ظواهرية محسوسة ندركها بحاسة البصر وكمعطى أوليّ، ويشبه في تشكيله النسيج المتشكل من رموز تشكيلية يهدف إلى تثبيت معنى معين من العمل على إقراره وإعلانه كمعنى وحيد.

[1] برند شبلنر، علم اللّغة والدراسات الأدبية.

فإذا فالنصّ الظاهر هو المساحة الظاهرية للعمل الأدبي وهو نسيج من الكلمات المستخدمة.

النصّ المولد:

إذا كان النصّ الظاهر يمثل المستوى السطحي للنصّ أي النصّ بإعتباره مظهراً لغوياً بالدرجة الأولى، فإنّ النصّ المولد يكون المستوى العميق للنصّ، إنّه يكون المعنى عبر الشبكة اللغوية وتكون دراسة النصّ المولد هي وصف أو تحليل للمسارات التوليدية الخاصّة بالنصّ ويمكننا من دراسة تمفصلات المعنى الذّي يقترحه النصّ ويحدّد مراكز النقل فيه.

والنصّ المولد في السيميائيات الحديثة فيتعلق الأمر بالعمليات المنطقية التي تفسر السيرورة التي تقطعها الإندلالية، إنّه مجال المكبوتات والمكان الذّي يوجد في الدلائل مستثمرة من طرف الدوافع بإعتباره موضع البنية العميقة.

إذن فالنصّ المولد هو المستوى التجريدي للنصّ، أي ما هو بداخله، وهو الذّي يقوم بالصياغة النموذجية للمعنى ويوجهه أو يضبطه وهو في نفس الوقت غير جليّ.

علاقة النصّ الظاهر/ النصّ المولد:

العلاقة بين مفهومي النصّ الظاهر والنصّ المولد هي كما يلي:

النصّ الظاهر يوجد في النصّ المولد الذي يفيض عليه من كلّ الجوانب، والّي يمثل بالنسبة إليه ليس غاية لكن قطيعة وخط مرسوم داخل الجهاز الممكن للغة في وقت محدّد، إنّه السيرورة المولدة التي يمكن أن نقول عنها، وربّما بطريقة مجارية أنّ النصّ الظاهر هو البقايا، فهو يعمل على إظهار تمشهد العلاقات اللغوية، أمّا النصّ المولد فإنّه يقوم بفحص مكونات النصّ والتعرف على خباياه ومناطقه الغامضة ليكشف في الأخير عن دلالته.

والعلاقة بين المفهومين هي علاقة جزء من الكلّ فالنصّ الظاهر هو الموجود حسب النص المولد.

قضية التناص:

تعود تاريخية مفهوم التناص إلى دراسة المقاربين وربما قبل ذلك بكثير، وقد درس المقاربون هذا المفهوم واستعملوه أداة تحليلية وتناولوه تحت عنوان علاقة التأثير والتأثر وانحصر اهتمامهم في دراسة الموضوعات المشتركة بين النصوص الثقافات المختلفة وكيفيات استقبالها وفهمها، وفي النقد المعاصر حاولت السيميائيات الحديثة ونظرية الأدب احتواء هذا المفهوم وتوظيفه توظيفا أدبياً/إجرائياً.

-تطور هذا المفهوم على يدّ جماعة من الشكلانيين الروس[1]، فالتناص يتخذ أشكالاً مختلفة، كأن يكون ظاهراً مثلما نجده في الاستشهادات أو الاقتباس الذّي يعلّم بمزدوجين، أو أيّة علامة شكلية أخرى كما يمكن أن يكون منفعيا، حيث يكتسي التناص شكلا أكثر خفاء في النص الحديث، وهكذا يتحول إلى مصدر للغموض الفني وانفتاح على النصوص الأخرى.

-نجد أنّ آليات التناص تخضع لاشتغال الذاكرة واسترجاع النصوص[2] والجمل والصور، سواءاً كان ذلك بطريقة واعية أو غير واعية الصاعدة من عمق التاريخ أو القادمة من الثقافة المحيطة، وبهذا العمل فإنّ التناص يوحد/ينظم النصوص(المناصات)، ويصيغها في شكل تعالق داخل فضاء نصي جديد.[3]

-يعدّ التناص من أكثر المصطلحات المستخدمة في المفردات النقدية المعاصرة[4]، كما يقدم مجموعة ثابتة من الإجراءات النقدية للتفسير، كما يمكن القول بأنّ التناص مثل نظرية الأدب الحديثة والنظرية الثقافية نفسها.[5]

---

[1] حسين خمري، نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط2، 2007، ص253.

[2] المرجع نفسه، ص260.

[3] المرجع نفسه، ص261.

[4] جراهام ألان، نظرية التناص، ط1، 2011، ص9.

[5] المرجع نفسه، ص10.

-يقول أبي عثمان الجاحظ عن مفهوم التناص" لا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه[1]، مصيب تام، وفي معنى عجيب غريب أو في معنى شريف كريم(...) إلاّ وكل من جاء من الشعراء، من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه"[2]

-التناص إذن هو الفعل الذّي يعيد بموجبه نصّ ما كتابة نصّ آخر[3] هو أساساً تحويل النصوص.[4]

من اللغة إلى النصّ

النصّ واللغة:

الاشتغال على اللّغة وباللّغة في إطار النصّ الادبي ضروريّ جدا لأنّ كلّ إبداع يعتبر حدثا مهماً في حياة هذه اللّغة لأنّه يعيد صّياغة تراكيبها ويولد انساقا تفسيرية جديدة ويخلق لألفاظها سياقات لم يعرفها من قبل.

ومن هنا يمكن القول أنّ كلّ نصّ هو عبارة عن منظومة لغوية لها قوانينها وآلياتها وبراهين لألفاظها في سياقاتها المختلفة.[5]

-وتبدو خاصية التعاليق بين النصّ واللّغة جليّة لأنّ النصّ هو أحد تجليات اللغة، ذلك لأنّ النصّ الأدبي لا ينتج إلاّ بواسطة اللّغة التي يستعملها أداة للتعبير فاللّغة بالنسبة للأدب هي الأداة والهدف في الوقت ذاته، ودور النصّ هو إعادة ترتيب المواد اللّغوية وجعل بعضها ينسب من بعض وخلق علاقات جديدة بينها، وبهذه الطريقة يعمل النصّ على كشف مزايا التعبير في هذه اللّغة وهذا

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النصّ الأدبي

[2] المرجع نفسه، ص

[3] ناتالي سيقى غروس، مدخل إلى التناص، ص11.

[4] المرجع نفسه، ص14.

[5] حسين خمري، نظرية النصّ، ص266.

النظم الجديد للوحدات اللّغوية ينتج معاني جديدة لم تطرق من قبل[1]، أي أنّ النص بإعتباره إنتاجاً لغوياً فإنّه لا يمكننا مقارنته إلاّ بأدواته الخاصّة(اللّغة) حيث يصير موضوع اللّغة لغة ثانية على الرغم من اختلاف الأهداف والوظائف.[2]

نقول عبد المالك مرتاض أنّ النصّ لعب باللّغة ملاعبة مع نفسها بألفاظها وهي تعبر عن أدق الحقائق وأنبل العواطف، وأرف الهواجس، وألطف الوساوس... لوما[3]، النصّ الذّي هو ثمرة عطاء اللّغة لما تعارف الناسّ وتفاهموا، وأما بلغت الرسائل السماوية، ولما نزلت الكتب على الرّسل... اللغة مجرد ألفاظ، طائرة لا تتّخذ دلالتها إلاّ فيه.

والنصّ حيّز ممتد، فضاء بعيد الامتداد، مفتوح الدلالة على ما لا نهاية له من المعان وهو ثمرة فعاليّة اللّغة الجميلة في لعبتها السحرية الأبديّة.[4]

النصّ ولغة اللّغة:

مصطلح لغة اللّغة هو اللّغة التي يكون موضوع دراستها لغة أخرى لأنّ النّص الذّي هو إنتاج لغوي لا يمكن أن تقاربه إلاّ باللّغة، وإذا فلغة اللّغة هي علاقة بين لغتين لغة طبيعية، ولغة واصفة تأخذ الأولى كمجال للبحث والدراسة.

-إنّ لغة اللّغة هي الكلام عن الكلام وتميز[5]، مستويين من الكلام الأوّل الذي يكون موضوعه العالم ومحيط والأشياء لأنّها تعتمد على الحس وتصوير الأمور، أمّا الثاني الكلام عن الكلام فهو يسبب بعض الإحراجات، لأنّ موضوعه كلام آخر، لهذا فإنّ الكلام على الكلام صعب.[6]

---

[1] المرجع نفسه، ص267.

[2] المرجع نفسه، ص277.

[3] عبد المالك مرتاض، نظرية النصّ الادبي، ص4.

[4] المرجع نفسه، ص5.

[5] حسين خمري، نظرية النصّ، ص279.

[6] المصدر نفسه، ص280.

-أمّا موضوع النقد فهو مختلف تماما، فالنقد خطاب على الخطاب وبالتالي فهو لغة ثانية أو لغة اللّغة كما يقول المناطقة التي تمارس وجودها واشتغالها من خلال اللّغة الأولى (أو اللغة الموضوع)[1].

-يقول **عبد المالك مرتاض** النصّ جمالية تستمد كيانها من تفاعل اللّغة مع اللّغة وملاعبة اللّغة للّغة، ورفض اللّغة للّغة، وذوبان اللّغة في اللّغة، بل فناء اللّغة في اللّغة بل ميلاد اللّغة من اللّغة[2].

-والنص جمال للجمال ولغة للغة لا هي تكون بدونه، ولا هو يكون بدونها، فهما متلازمان لا يتزايلان، وهما متفارقان لا يتعارفان... إن شاء أحدهما أن يكون خارج كينونة الآخر، أصابه الأفن والخرع والهرم والعياء، بل أصابه الدبول والفناء.[3]

النقد والكتابة:

نجد ناقدنا "**حسين خمري**"، يميز بين الكتابة والنصّ فيقول" واعتقد أن مفهوم الكتابة يقترب من مفهوم الأسلوب، الذّي يعتبر اختبارا من بين ممكنات لغوية تمنحها اللّغة للمتعامل معها، هو انجاز فردي في حين أنّ مفهوم النصّ يساعدنا على تحديد العلاقات الشكلية التي تمنحه تلاحما ووحدةً دلاليّة[4]، ما يعني أنّه ربط الكتابة بالأسلوب واعتبرها فردية اختيارية، وبين الكتابة والادب والنصّ، سنوضح فيما يلي علاقة الكتابة بالنصّ عند الناقد.

يحدّد ناقدنا العلاقة بين الكتابة والنصّ في تساؤل:" ما هي علاقة الكتابة بالنصّ؟ وذهب إلى انّ كثيراً من النقاد يستخدم المصطلحين كمفهوم واحد ورأى انّ العلاقة بينهما علاقة أنطولوجية أي التلازم في الحضور لكننا لا يمكن أن يغامر ويقول التلازم في الغياب كما أشار إلى أنّ الكتابة هي التلفظ وانّ النصّ هو الملفوظ.[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص281.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، ص5.

[3] المرجع نفسه، ص7.

[4] ينظر: حسين خمري، نظرية النصّ، ص301.

[5] المصدر نفسه، 317.

لقد ميز "**الدكتور عبد المالك مرتاض**" في هذا الشأن بين النصّ والكتابة فقال انّ مفهوم الكتابة الأدبية قد يكون أعمّ من النصّ الذي يقترب مفهومه من مفهوم الخطاب، فكلّ كتابة أدبية نصّ وليس كلّ نصّ كتابة أدبيّة فلو كان النصّ يرقى مفهومه المعرفي إلى درجة الكتابة في شمولية معناها لكان الناس عدلّوا عن تلقيب الكاتب كاتبًا إلى تلقيه ناصًّا واستراحوا.[1]

والحق أنّا لم نصادق فيما وقع لنا من قراءات، ناقداً حاول التوقف للمسالة عن هذا الفرق المفترض القائم بين الكتابة والنصّ، إلاّ كتابات عربية قليلة كبعض كتابات "**عبد الفتاح كيليفو**" ومقالة كتبها عبد الرحمن بوعليّ الذّي يرى، تأسيساً على عمل "**كيليفو**" أنّ القافة هي التي تحكم على الكتابة ما نرفعها إلى مرتبة النصّ، وعلى كتابة أخرى فتجعلها دون النصّ، أو تجعلها لا نصّا وذلك بأن تضيف في الحالة الأولى إلى المدلول اللّغوي الذّي تحمله الكتابة مدلولاً آخر ثقافياً، فيكون قيمة ما داخل الثقافة المعينة بالإضافة إلى ذلك فالكتابة، لكي تكون نصّاً، لابدّ من تدوينها في كتاب، مع الإشارة إلى أنّ التدوين لا يمكن أن يعتبر معيارا إلاّ في الثقافات المكتوبة" إنّ نفهم من هذا الكلام أنّ النصّ هو الذي يرفع صنفًا من الكتابة فيرقى به إلى مستواه، ويضع صنفاً آخر فينحط به عن مستواه.[2]

المحاولات التأسيسية النموذج التأسيسي للباقلاني:

-تمثلت المحاولات التأسيسية الأولى لبلورة الممارسة النقدية عند العرب في جهود البلاغيين وما أنتجوه من مفاهيم نابعة من خصوصية النصّ العربي وكان الدافع إلى ذلك هو فهم ودراسة الكلام العربيّ في مختلف تجلياته، انطلاقا من الدراسات التي تمّ إنجازها في هذا السياق والمتعلقة بالنصّ القرآني بإعتباره معجزة لغوية بيانية.

وعند العودة إلى الممارسات النقدية العربية القديمة، نجد أنّ اهتماما كان منصبا على الجانب الاجرائي من البلاغة أي صيغة تطبيق هذا المفهوم أو ذاك على هذه الجملة أو هذه الكلمة، أكثر من اهتمامها بالنصّ ككلّ لذلك فإنّ اهتمامهم لم يتعدّ هذا الإطار عذاما نجده عند **الباقلاني** الذّي مارس

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النصّ الادبي، ص124.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النصّ الأدبي، ص125.

التحليل النصاني من خلال دراسته وتحليله لجزء كبير من معلقة امرئ القيس وجزء كبير من قصيدة **البعتري**، أهلا بدلكم الخيال ويعتبر عمله هذا مزية إذا قورن عمله بعمل البقاء الذين يكتفون بالبيت أو البيتين"

وربما لهذا السبب أورده **خمري** كنموذج تأسيسي ويقدم **شكره "لتوفيق الزيدي"** الذّي لفت انتباهه لهذا العمل قام به **الباقلاني** والذّي وفر فيه الكثير من المادّة العلمية التي اشتغل عليها، ونبهه إلى خطأ كثيرا ما وقع فيه الباحثون الذّين شنوا حملة مسعورة على البلاغة العربية واعتبارهم إياها جهازا معطلاً لا يرقى إلى الممارسة النصانية.

الممارسات النصانية

النصّ الشعري:

تتميز دراسة عند المالك مرتاض: ألف ياء دراسة سيميائية تفكيكية عن غيرها من الدراسات التي تناولت الشعر سواء من ناحية الموضوع أو من ناحية المنهاج الذّي اصطنعته، وهي بهاتين الصفتين تمثل فطبقة مع الممارسات النقدية السابقة، حيث تمثل تجاوزاً بالنسبة للكاتب نفسه ومغايرة بالنسبة لغيره من الدارسين العرب، من ناحية الموضوع، فإنّ عبد المالك مرتاض، قد تناول قصيدة واحدة وهي قصيدة أين لبلاي لمحمد العيد آل خليفة، هذا بخلاف الدراسات الأخرى التي تمت فيحقل الشعر والتي تتناول مجموعة القصائد حتى تتثبت صلاحية هذا المنهج أو ذاك.

-هذه الممارسة نادرة جدّا عند النقاد إذ ما استثنينا أعمال محمد مفتاح، مثل في سيمياء الشعر القديم وتحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص.[1]

[1] حسين خمر، نظرية النصّ، ص373.

-بالمعنى التعريفي الذّي يميز النصّ الشعري عن سواه من النصوص الغرضية الأخرى، وإنّما بمعنى الفاعلية الشعرية التي تؤديها، فإنّ هناك شبه إجماع على إعتبار النص الشعري لازمًا، قائما بذاته مقابل النصوص الأخرى المتعديّة.[1]

-النصّ الشعري، التباس إبداعي ومهمة دراسة الأولى تكاد تكون توضيحية، إضاءة مداهماته، بوح بأسراره وكشف إيماءاته[2]

النص الشعري يحيا عبر شبكة معقدة من الأنظمة الدلالية المتعدّدة واللّغات المتعدّدة، هذا فضلاً عن أنّ إبلاغ الرسالة باللّغة التي يتم البلاغ بها، وقدرة المتلقي على فك رموزها، واستطاعته أن يثقف الجديد من الأنماط الفنية من خلالها كلّ ذلك يشكل قاعدة ما يعرف لبلاغ النصّ.[3]

النصّ الروائي:

على صعيد الأدب العربي المعاصر، نلاحظ أنّ الممارسات النقدية التي تتم في حقل الرواية لا تزال تردّد نغمة الواقعية والمحولات النقدية التي أنتجت مع مطلع هذا القرن، وفي أحسن الأحوال تكرار الإنجازات التي تمت في الاربعينيات من هذا القرن وتطبيقها تطبيقا آليا على نصوص روائية حديثة تضيق عن استيعابها.

ومحاولة سعيد علوش عتق المتخيل في اعمال إميل حبيبي حاولت الاستفادة من المناهج النقدية الحديثة وخاصّة في سياقها البنيوي التداولي على رواية واحدة للكاتب الفلسطيني محاولاً القبض على أهمّ تمفصلاتها وتشكلاتها السردية وتحركها على مستويات خطابية مختلفة، بحيث قدم سعيد علوش مشروعه بإعتباره ماحقه خطابات المستنسخ أي درس العلاقات الموجودة بين النص الروائي والنصوص الصغرى، المأخوذة من سياقات بعيدة عن المجال الروائي والشعرية خاصّة، حيث يكشف عن الوظيفة الجديدة التي يكتسبها المقطع الشعري داخل النصّ الروائي.

---

[1] ساماي سويدان، في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، ط1، 1989، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] محمد فتوح أحمد، تحليل النصّ الشعري، بنية القصيدة، ص152.

كما نجد انّ علوش ركز في دراسته على ظاهرة التناص ويلخص خمري في نهاية دراسته إلى أنّ سعيد علوش من الناحية المنهجية لم يكن ملتزماً بالخطوات الإجرائية للمنهج، فهو مثلا لم يحدّد صيغة تمفصلات التناص أي كيفية الانتقال من النصّ الروائي إلى النصوص الخارجية، وما هي وظيفة هذا الانتقال، وبالتالي فإنّه لم يهتم بكيفية تمفصل هذه النصوص واندماجها في النصّ الروائي بقدر اهتمام بمضامينها ومحاولة تأويلها ثقافيا، سياسيا وهو ما أفقد دراسته صرامتها المنهجية إذ تسقط في بعض الأحيان إلى خطابات عاطفية ذوقية تفتقد إلى أي تبرير علمي أو منهجي.

كما يرى أنّ علوش قد اهتم عبر كامل دراسته أن يجلى بعض مظاهر التناص ولكنه عمد إلى إعطاء فصول كتاباته عناوين توحي بإتباعه للمنهج التفكيكي.

فكلمات مثل المستنسخ والاستهلالات والشواهد الشعرية وقوالب الأنواع الصغرى، كلّها تحيل إلى قضية واحدة في التناص، ولكن الطريقة التي يتبعها الدارس جعلت الإشكالية الأساسية تغيب في ثنايا التفاصيل التي عوضتها ونابت عنها، ولكنها لم تنقص من قيمتها شيئًا.

النص الشعبي:

دراسة نص شعبي كتاب "**عبد الحميد بورايو**" القصص الشعبي في منطقة بسكرة فهي مدونة تجمع عددا من النصوص الشعبية التي اتخذ منها الباحث ميدانا للتحليل والدراسة، وإذا كان العنوان قد حدد موضوع الدراسة ومجال انتشار هذه النصوص وفضاء تداولها، فإنّه لن يعقل عن التعرض لبعض القضايا المتعلقة بالمنهج والمصطلح إضافة إلى بعض الممارسات الشعبية وهذا ليس في المنطقة التي حدّدها جغرافيا كميدان للدراسة، ولكن في كلّ أركان الجزائر، هذا إضافة إلى كونه قد تعامل منهجيا مع مادته بنوع من الصرامة التدقيق، فلاحظنا أنّ خمري في بحثه إلى قراءة البحث من خلال نظامه المفهومي وإطاره المرجعي قصد قياس الانزياحات التي يمكن ملاحظتها إن كان على المستوى المنهجي أو على مستوى وظيفة المصطلح النقدي أثناء تعامل البحث مع دراسته للمادّة الشعبية وقد ابتدأ في هذه الدراسة بتحليل عنوان البحث فطريقة التحليل المتبعة التي توحي اعتماد المنهج الانثروبولوجي والاجتماعي وهو

ما حاول الباحث إنجازه على الرغم من تعامله في الكثير من الأحيان مع المنهج البنيوي[1]، متبع من قبل الباحث قد تم على ثلاثة مراحل ويتضح أن المنهج المتبع من قبل الباحث قد تم على ثلاثة مراحل هي عملية الجمع للمادة القصصية تم تضيفها حسب أجناسها مع التركيز على الثوابت والمتغيرات وأخيرا قام بتحليل ثلاثة نماذج من القصص الشعبي، غزوة الخندق، ولد المحقورة، الإخوة الثلاث والمنهج الذّي اتبع هو المنهج البنيوي ليكون أداة الباحث في التحليل إلى ما يوفره من وسائل تفتح آفاقا عديدة دراسة النص وتكشف عن أبعاده المختلفة مستعينا بالمنهج الأنثروبولوجي وخاصّة كما طبقه ليفي شتراوس ويتجلى ذلك من خلال تركيزه أثناء تحليله للنصوص على علاقات القرابة وربطها بعلاقات السرد.

النصّ التاريخي:

الخطاب التاريخي يعتبر نمطًا من أنماط السرد أي خطابا بالدرجة الأولى ومن جهة ثانية يمثل منتوجا ثقافيا ومجموعة من الخطابات والروايات التي تتقاطع مع النصوص الأدبية والسردية.

ومن خلال بحث سيزا قاسم الخطاب التاريخي من التقييد إلى إرسال قراءة في الطبري والمسعودي وابن خلدون نقد خمري من الداخل واستعماله نفس الأدوات التي تعاملت مع الباحثة وذلك لتبيان تطابقها مع المنظومة المفهومية التي تتعامل معها وانحرافها عنها وكذا تبيان مدى أصالة هذا البحث خاصة وأنّه كان مسبوقا بكتاب يصب في نفس المصب وهو كتاب "**علي أوميل**" الخطاب التاريخي دراسة لمنهجية ابن خلدون والذي نشر قبل بحث "**سيرا قاسم**" بعشر سنوات، ويبدو أن المنهج البنيوي واضح في بحث سيرا قاسم وهذا يعود إلى هيمنة المنهج البنيوي على الفكر العربي في هذه المرحلة وتداول مصطلحاته ومفاهيمه بين البحاثة العرب، كما اعتمدت سيرا القاسم على أدوات ومفاهيم لسانيات الخطاب التي أصبح حدوثها ممكنا في الدراسات الأدبية.

[1] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة سيميائية ميدانية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص5.

الفصل الثاني

قراءة في كتاب

نظرية النصّ

أهمّ النظريات والآراء النقدية:

نظرية الأدب:

هي دراسة لأصول الادب، وفنونه ومعاييره ومذاهبه عبر العصور والفضاءات، كما تعتبر دراسة تجريدية، ترمي إلى استخلاص القواعد العامّة وفلسفة المفاهيم والأصول الجماليّة، وتحدّد نظرية الأدب الكليّات الإنسانية في الأدب العامّ.[1]

وفي تعريف آخر لنظرية الأدب هي مجموعة من الأفكار والآراء القوية العميقة المترابطة المستندة إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محدّدة والتي تهتم بالبحث في نشأة الادب وطبيعته ووظيفته، فهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامّة، من منطلق شمولي في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامّة تبين حقيقة الأدب وآثاره كما أنّها تحاول تقديم إجابات متسقة ومتكاملة حول الأدب لأننا قد نجد كثيرا من الأفكار الجزئية لكنّها لا تستند إلى فلسفة محدّدة ولا ترقى إلى مستوى النظرية، أمّا فيما يخصّ المجالات التي تهتم نظرية الادب بالبحث فيها فهي تبحث في نشأة الأدب من خلال العلاقة بين الأدب والمبدع، وتبحث في طبيعة الأدب من خلال خصائص النصوص الأدبية وسماتها وتركيبها وأخيراً تبحث في وظيفة الأدب من خلال العلاقة بين الأدب والمتلقي.

يظن منظرون مثلا أفلاطون أنّ الأدب بلا قيمة ويجب التخلص منه فإنّ نظرياتهم تحتاج أن تفسر الادب بطرق خاصّة، كانت النظرية في حالة أفلاطون تلح على أنّ القيمة الحقيقية تكمن في الواقع وليس في تمثيله[2]

-أما فيما يخصّ الأدب فيعتبر مجموعة من الطرق توفر التواصل بين ذوات الناس والكتابة أكثر ممّا هو مجموعة من الصفات الملازمة للأدب تعرض من خلال أنواع من الكتابة تبدأ من يوولف[3] إلى فرجينا وولف[4]، لن يكون من السهل عزل مجموعة دائمة من القسمات الملازمة للأدب عن كلّ ما نسميّ بالأدب بالفعل سيكون ذلك بالاستحالة ذاتها كمحاولة التعرف على معلمة واحدة متميزة ومشتركة في جميع الألعاب، لفيس هناك جوهر للأدب،

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، ط1، 1985، ص219.

[2] ديفيد بشنبر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص15.

[3] يوولف أشعار أنغلوساكسونية ثلاثة ألاف بيت، وهي تنسب إلى عصر ما قبل المسيحية تتعلق العلاقة بين الدانماركيين والجوت والسويديين كتبت هذه الأشعار ما بين القرن الثامن ميلادي والقرن 10 أمّا المخطوطة الموجودة منها في المتحف البريطاني فإنّها لم تعرف إلاّ في القرن الثامن عشر وهو شخص أسطوري، بطل تلك الأشعار التي تعتبر من أقدم الملاحم.

[4] وولف فرجينيا(1882/1941)wolf virginia روائية إنجليزية من اهمّ أعمالها إلى البيت المضيء(1927) الأمواج(1931) اشتهرت باستعمال تقنية تيار الوعي في الكتابة الروائية وبغنائية شعرية لها كتابات نقدية أيضا جمعت في كتب القارئ العادي1925 والقارئ العادي الثاني

أي قطعة مكتوبة يمكن أن تقرأ بطريقة غير نفعية، إذ كان ذلك ما تعنيه قراءة نصّ ما، كما أنّه يمكن لأية كتابة أن تقرأ بطريقة شاعرية إنّ الإشارة إلى أنّ الادب هو نوع من الكتابة التّي تثمن عاليا تبقى الإشارة مثقفة يبدو أنّ لها عاقبة مدمرة تماما، فهي تعني أنّ بمقدورنا أن نطيع مرّ ولى الأبد بالوهم الذّي مفاده أن مقولة الأدب هي مقولة موضوعية بمعنى أنّها معطاة[1]، بصورة أبدية ولا تقبل التغيير، فإي شيء ممّا أعتبر بمثابة أدب ثابت ولاشك فيه كشكسبير مثلا: يمكن أن يكف عن كونه أدبا وأية قناعة بأنّ دراسة الأدب هي دراسة لكيان راسخ ومعرّف بدقّة كما هو علم الحشرات دراسة للحشرات يمكن التخلي عنها بوصفها وهمًا، فبعض أنواع التخييل هي أدب وبعضها ليس كذلك وبعض الادب تخييلي وبعضه ليس كذلك، وبعض الادب معتّد بذاته لفظيا.[2]

قد استعمل هذا المصطلح كثير من النقاد العرب، منهم الجاحظ، وابن فتية، والخمري (رمز الأداب)، وابن رشيف العمدة.

يقول تودوروف، إلاّ أنّ من المؤكد أنّ هذا اللفظ، أو أحد معادلاته ظل يصطنع لدلالة على الكلمة التي يجب ان تبعث اللذّة أو الفائدة في نفوس المستمعين أو القراء[3].

ونلاحظ أنّ تودوروف يقرن وهو يتحدث عن وظيفة الادب ومفهومه بين اللّذة والفائدة، أي بين متعة الجمال ومعاناة التعلم، فكأنّه لا مناص لأيّ أدب من أن ينهض، من حيث نريد أو من حيث تأبى، بوظيفتين اثنين كلتاهما تبدوا تلقائية فيه، الأولى هذه اللذّة التي تحمل القارئ وهو يقرأ نصا أدبيا من أيّ جنس كان، ذلك بأنّه محكوم على كلّ أدب ان يبعث في النفس إحساسا باللذّة الفنيّة، كما يبعثها فيها المنظر الطبيعي الخلاب والشلال المائي المنساب، والوجه الصبوح الفتان الدافق بنظرة الشباب وإن انعدمت هذه اللذّة من أدب ما، فالأمر لا يخلو من أحد الأمرين فإمّا أن يكون الادب فاقدا توضيحها وصاحبه أكثر قائلين:" أي ما يسمح بتمييز ما هو أدبي ممّا هو غير أدبي"[4]، فلم يضيفا إليها شيئا.

يعدّ الادب لغة ما، أي نظام علامات، ولا تتمثل كينونته في نظر بارث، في هذه اللّغة، بل في نظامه، والأدب موضوعات/قواعد/ تقنيات/ أعمال ووظيفته في الاقتصاد العام لمجتمعنا، هي تطبيع الذاتية ويرى ريكاردو(الأدب) فيما يجعلنا نرى العالم أحسن، كما يكشف عنه، بينما هو تأكد، عند بارت مما تزعم كونه، حتى

[1] تيري ايغلتون، نظرية الادب ترجمة ثائر ديب، ص26.

[2] نفس المرجع، ص27.

[3] CFT Todorov la poétique inoncyclopodis universel XIV, P87.

[4] Couriés et greimas Ibid.

وإن كان هذا الإملاء فاسد المقصدية، أمّا الأدب عند(جنيت)، فهوخبر،ينزع جزئيا إلى التسرب إلى العرض، على حين يتعلق الأمر عند كلو كسمات، توصف حدود ما يطرح نفسه، في مجتمع ما، ويمكن إطلاق الادب، من وجهة نسبية، على مجموع الكتابات التي يتخذها مجتمع وزمن ما ، أدبا له وتقرر جماعة **تيل كيل**، الإنهاء مع الاسم الممتهن والشعبي للأدب وترى ضرورة تعميق الهوة بين الإنتاج، المسمى الأدب كاستمرارية فانطوشية، للمثالية البرجوازية، إنّ انبثاق مفهوم الكتابة كما يتعامل معها اليوم، كنواة نظرية، لحالة تحويلية رمزية عامّة، تجذب نحو الخارج، في نظر سولير.[1]

نظرية النصّla théorie du texte

أنّ الكلام الذّي يقرر المتحدّث استخدامه لتعريف النقد كلام له نظره، لأنّ من حق نظرية النصّ أن تستأزم كلّ نحو من المتكلم، بما في ذلك لفظها الخاص، إنّ نظرية النصّ هي أولا تعد مباشرة لأيّة لغة واضفة،إنّها مراجعة لعلمية الخطاب ولذلك التمس تحولا علميا حقيقيا، وحتى هذا الوقت لم تناقض العلوم الإنسانية مسالة كلامها الخاص معتبرة إيّاه آلة بسيطة أو صفاءا خالصا[2]، فمصطلح نظرية النصّ كما ورد في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة يصل إلى أنّه" مصطلح يستخدم للدلالة على النقد المباشر لكلّ لغة وصفية ومراجعة لخصائصها الخطاب وتحديد سمات النصّ وقواعه من حيث الشكل أو الجنس أو من حيث الكلام ودور الألفاظ[3]

والنص جزء من الكلام ممموضع هو نفسه في منظور كلامي، إنّ اتصال فكر نظري أو معرفة حول النصّ يفترض إذا أن يتواصل مع ممارسة النصّ بشكل أو بآخر، أجل تستطيع نظرية النصّ أن تتخذ في التعبير عن ذاتها صيغة الخطاب العلمية المتماسك والمحايد، غير أنّ ذلك يجري حينئذ بصفة ظرفية وتعليمية، إلى جانب هذا النحو من العرض، يحث كلّ الحق لمجموعة من النصوص متباينة كلّ التباين، أن نضعها في إطار نظرية النصّ (مهما يكن جنس تلك النصوص الأدبي والشكل الذّي تبرز فيه) فهي نصوص تعالج انعكاسية الكلام ودورة اللفظ.

ويمكن للنصّ أن يتوضح بتعريف، ولكنّه أيضا (وربّما بالأحرى) يتوضح بمجاز.

كانت **جوليا كريستيفا julia kristeva** قد أعدّت مبدئيا تعريفا جامعا وأصوليا للنصّ إذ قالت(نعرف النصّ بأنّه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللّغة واضحا الحديث التواصلي، نقصد المعلمات المباشرة في

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، ط1، 1985، ص31.

[2] محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، الناشر مركز الانتماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص32.

[3] سمير حجازي، المتقن في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعي، بيروت، لبنان، ص229.

علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة او متزامنة) هذا تعريف جوليا كريستيفا التي تدين لها أيضا بالمفاهيم النظرية الرئيسية الماثلة ضمنيا في هذا التعريف، ممارسات دلالية، الإبداعي، التمعنيّ، خلقه النصّ، التناص[1] النص مصطلح يحل محلّ(العمل الأدبي) وفي الحين الذي نرفض فيه مفهوم "الابداع الفردي/الدلالة/تمثيلية الواقع)، ويصبح(النصّ) أثرا للكتابة، كما يستهدف تعريفه، إنكار مفهوم العمل المكتوب ك"حقيقة تعبيرية" وهو يعلم على "اللاتعبيرية الراد بكالية"و"اللعب المتعدّد الخطوط"(كتابة النصيّة) ويستخلص تعريف النصّ من ميثية التمثيلية،إذ لا يفكر فيه، إلاّ من خلال أدبيته وفضائه ويعرف دريدا، (النصّ)، كرقم بدون حقيقة، أو كنظام أرقام لا تهيمن عليه قيمة الحقيقة، وتقترح كريستيفا، تعريف (ظاهرة النصّ)، في تعارض مع (توليد النصّ)، للإشارة إلى النصّ في أدبيته، ولا

تقرأ (ظاهرة النصّ) المطبوع دون إلمام بمكوناته التالية:

أ-المقولات اللسانية.

ب-طوبولوجية الفعل الدال، بحيث تصبح الدلالة هي هذا التوليد والنصّ المحدّد، عند جماعة (تيل كيل)، قوّة حيّة، نظرية شكلية للّغة، والتنصيص، طريقة تصبح بها الكتابة نصّاً[2] وفي تعريف آخر للنصّ هو كلّ نتاج تاريخي للكتابة التي تمّ تنظيمها وفق بداية ونهاية أو كلّ ما يبدي قابلية لبناء بنية داخله تتميز بقدر من المنانة تمكنها من مقاومة السابقة من لسانية واجتماعية ونفسية، أمّا الكتابة فتتميز بالانفتاح والسيولة وقوّة النفوذ أمام مختلف المؤثرات الخارجية.[3]

قضية التناص:

يعتبر التناص عند كريستيفا، أحد مميزان النصّ الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصر لها، ويرى سولير التناص في كلّ نصّ، يتموقع في متلقي نصوص كثيرة، بحيث يعتبر قراءة جديدة/تشديدا/تكثيفاً، ويكون التناص طبقاتصيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة إستيعاب غير محدّدة، لمواد النصّ بحيث تظهر مختلف مقاطع النصّ الادبي، عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى،داخل مكون أيديولوجيّ شامل، وظهر التناص، مع التحليلات التحويلية عند كريستيفا في(النص الروائي)، ويرى فوكو، بأنّه" لا

[1] محمد خير البقاعي، دراسات في النصّ والتناصية، الناشر مركز الانتماء الحضاري، حلب، ط1، 1998، ص32.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، ط1، 1985، ص213.'

[3] سمير سعيد حجازي، كتاب قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، ص143.

يوجد لتعبير، لا يفترض تعبيراً آخر، ولاوجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد احداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والادوار"أمّا بارت فيخلص إلى أن ((اللانهاية))(التناص)، هي قانون هذا الأخير.[1]

التناص[2] يعيد النصّ توزيع اللّغة (وهو حقل إعادة التوزيع هذه).

إنّ تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور فلك نصّ تعبير مركزاً، وفي النهاية تتحدّ معه، هو واحدة في سبل ذلك التفكك والانبناء، كلّ هو تناصّ، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصّية الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية، فكلّ نصّ ليس إلاّ نسيجاً جديدًا من استشهادات سابقة، وتعرض موزعة في النصّ قطع مدونات صيغ، نماذج إيقاعية، نبذ من الكلام الاجتماعيّ...الخ لأنّ الكلام موجود قبل النصّ وحوله.

فالتناصية، قدر كلّ نصّ، مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير، فالتناص مجال عام للصّيغ المجهولة، التي ينذر معرفة أصلها، استجابات لا شعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين ومتصوّر التناص هو الذّي يعطي، أصوليّا، نظرية النصّ جانبها الاجتماعي فالكلام كلّه سالفه وحاضره يصبّ في النصّ، ولكن ليس وفق طريق متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنّما وفق طريق متشبعة، صور تمنح النصّ وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج.

وتتفق تلك المتصورات مع الرئيسية، والتي تشكل مفاصل النظرية، في خطوطها العريضة مع الصورة التي يقترحها الاشتقاق نفسه لكلمة نصّ فهو نسيج، ولكن النقد(بإعتباره الشكل الوحيد المعروف لنظرية الأدب في فرنسا)، حينما شدّد قديما وبالإجماع على النسيج انتهى إلى أنّ(النصّ يتخذ كحجاب ينبغي الذهاب وراءه بحثا عن الحقيقة، وعنى الرسالة الواقعية، وباختصار عن المعنى)، وتدير النظرية الحالية للنصّ ظهرها للنصّ، الحجاب، وتسعى لاكتشاف النسيج الذّي يتموقع فيها الفاعل وينحل مثل عنكبوت ينحل في عكاشه[3]، ويستطيع بذلك هاوي التعابير الجديدة أن يعرف نظرية النصّ بانّها نسيج الخطاب(Hypho)[4]هو النسيج والحجاب، التناص، إذن لا يمكن أن يفهم على أنّه ظاهرة محاكاة ولا ظاهرة انتساب، فالأمر يتعلق بأثار اكثر ممّا يتعلق باستعارات، فالإستشهادات تكون دائما غير موضوعة بين أقواس، وهي دائما غير واعية، من الصعب عزلها، هكذا لا يتحدّد

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، ط1، 1985، ص215.

[2] انظر: مجلةtexte نصّ التي تصدر عن جامعة تورنتوToronto في كندا العدد رقم2، 1983، وهو عدد خاص بالتناصيةvintertextualité.

[3] La toile عكاش العنكبوت، ويمكن القول : شعّه وهو بيته

[4] في الأصلHyphologie: ترجمتها بنسيج الخطاب لأنّها مكونة من البادئةhypho التي يشرحها المؤلف وتعني النسيج امّا اللاحقة logieالتي هي في أصلها اللاتينيlogoc وتعني الخطاب.

الناصّ بإعادة استعمال لعمل من الماضي، ولا بإحالة مستمرة في نصّ ما لمرجع ما، بل بحركية أساسية في الكتابة، تقوم بإستحضار ملفوظات سابقة أو حديثة، يقول لورون جينيlaurent jenny عن المناصّ،" الحديث بلغة حيث مفرداتها تمثل مجموع النصوص الموجودة"(استراتيجية الشكل" الشعريةpoetique، عدد27، 1976.)

يظهر التناصintertextualiteإذن كمفهوم شديد الاتساع: فليس الايحاءallusion، المحاكاة السّاخرةparodie، المعارضةpastiche وحدها تعود إلى التناص، بل أيضا كلّ شكل من أشكال التذكرreminiscence، إعادة الكتابةrecriture، وكذلك أشكال التبادل التي يمكن ان تقوم بين نصّ ومجموعة اللّغة المعاصرة له، إذا ما كان الادب في أساسه تناصيّاً، فليس فقط لأنّ كل كتابة تراعي مجموع النصوص المكتوبة، بل أيضًا لأنه يقع في معترك مجموع الخطابات التي تحيط به[1]، ولا يختلف روبرت دي بوجراند عن سابقيه كثيراً، في تعريف التناص، حيث يرى أنّه" يتضمن العلاقات بين نصّ ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة".[2]

[1] ناتالي بييقى غروس، مدخل إلى التناص، ط2012/1000م،1433هـ، ص16.

[2] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص10.

الخاتمة

الخاتمة:

أفضى البحث في نظرية النصّ عند **حسين خمري** إلى تسجيل جملة من النتائج، نتائج خصصت للجانب النظري والأخرى بالجانب التطبيقي من أهمّها:

1-تسعى نظرية النصّ إلى تجاوز الرؤية التقليدية للأدب ومضمون الخطاب الادبيّ، لتذهب إلى تحليل مكوناته الجمالية والبلاغية واللّغوية وتتناوله ككينونة مستقلة من الأيديولوجيات.

2-يعدّ **حسين خمري** علم النصّ الجانب الإجرائي للنقد، ويرى أنّ نظرية النصّ عاملٌ نظريّ أمّا علم النصّ فهو قراءة لهذا الخطاب.

3-ينظر **خمري** إلى النصّ من منظور سيميائي، ويرى أنّ الكتابة إحدى خصائصه، وأنّ التناص مكون من مكوناته الأساسية.

4-يربط الناقد نظرية النصّ بالنظرية السيميائية، ويرى أنّ وظيفتها إنتاجية.

5-لقد جمع الناقد في دراسته لمصطلح النصّ من التصورات والمفاهيم المتصلة بالثقافة الغربية فأتى على أغلبها وبين سياقاتها في تناول هذا المفهوم.

6-النصّ في الثقافة الإسلامية مرتبط بدلالته الشرعية، وهذا ما يقتضي اختلاف وتنوع آليات ومستويات تحليله.

7-لاحظت أنّ الناقد يعتمد بشكل كبير على أطروحات" **جوليا كريستيفا**" و"**فان دايك**" وكذا" **بارت**" لأنّه يجد هيمنة واضحة لفكر الناقدة "**جوليا كريستيفا**".

وهذا ما جاء به البحث والله وليّ التوفيق.

مكتبة البحث

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع بالعربية:

1. ابن أمير الحاج، التقرير والتعبير(1/109).
2. أبو يعلى، العدّة في أصول الفقه(607/2) السبكي الابهاج في شرح المنهاج (185/2.
3. أحمد رضا، معجم متن اللّغة، منشورات، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1960/1380، ج5.
4. حسين خمري، نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط2، 2007.
5. حسين خمري، نظرية النصّ.
6. حمّود محمد تدريس الأدب: استراتيجية القراءة والإقراء، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 1993.
7. الدريين: المناهج الأصولية(312)، الفن مصطفى أثر الاختلاف في قواعد الأصولية في اختلاف الفقهاء دمشق مؤسسة الرسالة1430ه، 2003،ط1.
8. ساماي سويدان، في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، ط1، 1989.
9. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، ط1، 1985.
10. سمير حجازي، المتقن في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعي، بيروت، لبنان.
11. سمير سعد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1.
12. سمير سعيد حباري، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1.
13. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة سيميائية ميدانية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986.
14. عبد القادر أبو شريفة، المدخل إلى تحليل النصّ الأدبي.
15. كتاب بلاغة الخطاب وعلم النصّ لصلاح فضل.

16. مجلةtexte نصّ التي تصدر عن جامعة تورنتوToronto في كندا العدد رقم2، 1983، وهو عدد خاص بالتناصيةvintertextualité.

17. محمد العمري، المقام الخطابي والمقام الشعري في الدرس لبلاغي، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، عدد5، فاس، المغرب 1991.

18. محمد بن علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، مج1.

19. محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، الناشر مركز الانتماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

20. محمد فتوح أحمد، تحليل النصّ الشعري، بنية القصيدة.

21. مرتاض عبد المالك، نظرية النقد الأدبي.

22. منذر عياشي العلاماتيّة وعلم النصّ.

23. ياسين النصير، الاستهلال في البدايات في النصّ الادبي، دار الثقافة والإعلام، بغداد1903 .

المراجع بالأجنبية:

1. CFT Todorov la poétique inoncyclopodis universel XIV.
2. Couriés et greimas Ibid.

3. برند شبلنر، علم اللّغة والدراسات الأدبية.

4. تون فان دايك، علم النصّ مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة سعيد حسين بحيري، ط1.

5. تيري ايغلتون، نظرية الادب ترجمة ثائر ديب.

6. ديفيد بشنبر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر.

7. كتاب علم النصّ، مدخا متداخل الاختصاصات، تأليف تون فان دايك.

8. ناتالي سيقى غروس، مدخل إلى التناص.

الفهرس

الاهداء	
الشكر والتقدير	
مقدمة.....	أ–ب
المدخل.....	3–5
عناصر الفصل الأول: بنية كتاب نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال.	
بنية الشكل.....	07
بنية المحتوى	
علم النصّ.....	08
فضاء النصّ.....	14
المحاولات التأسيسية التنظيرية	
نحو النصّ.....	19
من اللّغة إلى النصّ.....	24
الممارسات النصانية.....	28
الفصل الثاني: قراءة في كتاب نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال	
أهمّ النظريات والآراء النقدية	
نظرية الأدب.....	33
نظرية النصّ.....	35
قضية التناص.....	36
خاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	

بطاقة فنية حول الكتاب

العنوان: نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدال.

المؤلف: الأستاذ الدكتور "حسين خمري".

حجم الكتاب:504ص:17x24سم.

الطبعة:2007.

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون.

البلد: بيروت–لبنان.

النوع: ورقي غلاف عاديّ.