مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (4)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (4) 2010

من (النَّصّ) إلى (النَّصّ المفتوح) في الخطاب النقديّ العربيّ المعاصر

الدكتورة لطفيّة إبراهيم برهم*
قصي محمد عطية**

(تاريخ الإيداع 26 / 7 / 2010. قبل للنشر في 3 / 11 / 2010)

□ ملخّص □

ينشد هذا البحث تقديم رؤية واضحة لمفهوم (النَّصّ) في الدراسات النقديَّة، التي أفادت من النّظريَّات الغربيَّة، وخاصّة المتَّصلة بتاريخ الأدب وتحليل النّصوص الأدبيَّة، وانتقاله إلى مرحلة جديدة، هي (النَّصّ المفتوح)، و(التّفاعل النصّيّ) واتّساع دائرته؛ لتشمل العلامات غير اللسانيَّة، فالنَّصّ لا يتفاعل مع نصوصٍ شفاهيَّة أو مكتوبة فحسب، وإنّما يتفاعل أيضاً مع نصوصٍ من أنظمة علامات أخرى غير لسانيَّة تفاعلاً يتجاوز النَّصّ، في بعده اللفظيّ، إلى نصوصٍ ذات طبيعة صوريَّة أو صوتيَّة.

ومع التطوُّر العلميّ وثورة المعلومات والاتّصالات، فرضت التكنولوجيا الحديثة (النّصّ الإلكترونيّ أو الرقميّ)، الذي يحيل على دور الوسيط (الحاسوب) في تقديم النَّصّ والتواصل معه، من خلال شاشة الحاسوب.

الكلمات المفتاحيّة: النَّصّ، الخطاب، النَّصّ المفتوح، النَّصّ الإلكترونيّ.

* أستاذ مساعد ــ قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ــ جامعة تشرين ــ اللاذقية ــ سورية.
** طالب دراسات عليا (ماجستير) ــ قسم اللغة العربية ــ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ــ جامعة تشرين ــ اللاذقية ــ سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (32) العدد (4)2010
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (32) No. (4) 2010

From (text) to (Open text) in the Modernist Arabic critical Discourse

Dr. Loutfiyah Ibrahim Barham*
Qusai Mouhamad Atiyah**

(Received 26 / 7 / 2010. Accepted 3 / 11 / 2010)

□ ABSTRACT □

The aim of this article is to give a clear view of the concept of (the text) in the critical studies, that profit from western theories, especially those connected with the history of literature, and analyzing literary texts, and its moving into a new stage. It is (the open text) and (the text interaction) and text enlargement; to contain the features of the in langoustine, so the text doesn't interact only with oral or written texts, but it interacts, also, with texts from systems of different features in langoustine, interaction pass the text in its pronunciation into texts have a picturesque nature, or vocal.

And with the development of science, information revolution, and communication, the new technology forced (the electronic text or digital) that return into agent turn (the computer) in introducing the text, and communicating with it, through the computer screen.

Keywords: Text, Discourse, Open text, Electronic text.

* **Associate Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**
** **postgraduate Student, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مقدّمة:

كثرت الدراسات النقديَّة المعاصرة، التي اهتمَّت بدراسة مفهوم (النّصّ) والمفاهيم الأخرى، التي اقتربت منه، ودارت في فلكه، وتعدَّدت مفهوماته بتعدُّد مناهج دراسته، وآليات فهمه.

وقد وضعت البنيوية تصوُّراً جديداً لمفهوم (النّصّ)، وقدّمت فهماً مغايراً لما كان سائداً، ممّا أدّى إلى ظهور مفهوم (النّصّ المفتوح)، الذي سدَّ فراغاً كبيراً كانت تعاني منه دراساتنا النقديَّة، و(الانفتاح) ذو علاقة وثيقة بالقارئ المؤوِّل الذي يسهم في إنتاج النّصّ.

واستفاد الأدب من التطوّر العلميّ، والفضاء؛ الذي أفرزته تقنية (الإنترنت)، فأنتج نصوصاً جديدة تشبه ــ في فضائها النصّيّ ــ الفضاء النصّيّ الشبكيّ، خالقاً أدباً ناتجاً عن التفاعل بين الأدب والتكنولوجيا؛ يسمَّى: (الأدب التفاعليّ).

أهميَّة البحث، وأهدافه:

يهدف البحث إلى تحديد مفهوم (النَّصّ) ودلالته، وأفق تحليله، وإنجازه، انطلاقاً من التصوُّر البنيويّ، الذي اهتمّ بالنَّصّ من الداخل، ورأى أنَّ قيمة النَّصّ لا تكمن فيما يُعبَّر عنه، ولكنْ في طريقة التعبير، وقد عاين هذا التصوُّرُ النَّصّ من خلال عدة سمات؛ منها: الانفتاح الذي نقل النَّصّ من مُنتَجٍ للمؤلِّف إلى عمليَّة إنتاجيَّة، الأمر الذي أفضى إلى فتح آفاق جديدة للتفكير في النّصّ في ضوء نصوص من أجناس أخرى، ومن أنظمة علامات متعدّدة، وكشف عن مفهوم التداخل بين النّصوص. كما أدَّى هذا الانفتاح بدوره إلى الكشف عن تعدُّد دلالاته، وتعدُّد قراءاته، تعدّداً، جعل القراءة إعادة إنتاج للنَّصّ، وليست استهلاكاً له.

وقد سعى البحث إلى التّمييز بين عدّة مفاهيم متداخلة مع النَّصّ، ومتقاربة معه في الوظيفة، لكنَّها تتميّز عنه في طبيعتها؛ مثل: (الخطاب) و(الكتابة).

وقام البحث بالتركيز على أهمية القارئ من خلال الحديث عن (النَّصّ المفتوح)، الذي يُعدُّ وجوداً غامضاً لا يتحقق وجوده إلاَّ بالقارئ، كما أنّ تنوُّع المخزون المعرفيّ عند القارئ، أو أفق التوقّعات، واختلافه من قارئ إلى آخر، يشكّل عاملاً من عوامل التعدُّد القرائيّ لنصّ ما؛ لأنَّ التفاعل بين النّصّ والقارئ شرط أساس لانفتاح النّصّ، وبمقدار ما يتفاعل القارئ مع النّصّ، ويحاوره ويؤوّله، ينفتح النَّصّ، ويمتدّ إلى آفاق معرفيّة عديدة؛ ليتجاوز رؤية المبدع إلى القرّاء أنفسهم، وبذلك تتحقَّق شعريّة الانفتاح وجماليّة التلقّي.

منهجيَّة البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفيّ في استجلاء مفهوم (النصّ Text) في الدراسات النقديَّة، وتداخله مع مفاهيم نقديّة أخرى، مثل: (الخطاب) و(الكتابة)، وانتقاله إلى مرحلة (النصّ المفتوح Open text)، الذي استفاد كثيراً من التكنولوجيا الحديثة وثورة المعلومات والاتصالات.

من (النَّصّ) إلى (النَّصّ المفتوح) في الخطاب النقديّ العربيّ المُعاصِر

1 ــ (النَّصّ Text) لغةً:

ورد في معجم (لسان العرب) مجموعة من المعاني للفظة (نصّ)؛ منها: [النَّصُّ: رَفْعُكَ الشَّيءَ. نَصَّ الحديثَ يَنُصُّهُ نَصًّا: رَفَعَه. وكلُّ ما أُظهِرَ فقد نُصَّ... ونَصَّ المتاعَ نصًّا: جعلَ بعضَه على بعض... والنَّصُّ والنَّصيصُ: السَّير الشَّديد والحثُّ... وأصل النَّصّ: أقصى الشَّيء وغايته... والنَّصُّ التَّعيينُ على شيءٍ ما... ونصَّ الرَّجلُ نَصًّا إذا سأله عن شيءٍ حتَّى يستقصي ما عنده. ونصُّ كلِّ شيءٍ: منتهاه...] ([1]).

ممَّا ورد في (لسان العرب) نستنتج أنَّ للنَّصِّ، في اللغة، عدَّة معانٍ، يتداخل فيها الحسِّيّ والمعنويّ؛ منها: (الرَّفع، والظّهور، والتراكم والتراصّ، والسَّير الشَّديد والحثُّ، وأقصى الشَّيء وغايته، والتَّعيين على شيءٍ ما، ومنتهى الشَّيء).

أمَّا في معاجم اللغة الأجنبيَّة فتدلُّ لفظة (نصّ Text) على المعاني الآتية: [النَّسيج، المتن، آية من الكتاب المُقدَّس تتَّخذ موضوعاً لِعِظةٍ أو مناقشة] ([2]).

وهذا يدلّ على أنَّ معنى (النَّصّ) في اللغة الأجنبيَّة يحيل على نسج مجموعة من الكلمات، بطريقةٍ تشبه عملَ النسَّاج، [والنَّصّ لا يكون نسيجاً إلاَّ بالكتابة، فالأصوات والكلمات تبقى تفتقر لمعنى النَّسج حتَّى تُكتب. والنَّصّ من وجهة نظر بول ريكور لا يتأسَّس؛ أي لا يصبح نصًّا قائماً بذاته حتَّى يكتب. يقول: «لنطلق كلمة نصّ على كلّ خطاب تمَّ تثبيته بواسطة* الكتابة، وهذا التثبيت أمرٌ مؤسّسٌ للنَّصّ ذاته، ومقوِّم له»] ([3]).

وعند المقارنة بين المعنى اللغويّ، في اللغتين العربيَّة والأجنبيَّة، نجد أنَّ معنى (النَّصّ) في اللغة العربيَّة دلَّ على معاني: (الرَّفع والظّهور والتَّراكم...)، في حين أنَّ معناه في اللغة الأجنبيَّة أخذ معنًى أعمق؛ هو (النَّسج والصّياغة)، وهذا المعنى أقرب إلى مفهوم (النّصّ) في الخطاب النقديّ المعاصر.

2 ــ (النَّصّ Text) اصطلاحاً:

تطوَّر مفهوم (النَّصّ Text) بتطوُّر مناهج دراسته، وآليَّات فهمه، ومقارباته؛ وتطوَّرت دلالته؛ نتيجة لاندماجها في سياقات جديدة، وحقول معرفيَّة أخرى؛ لذلك ينبغي التعرُّف على بعض المعاني الاصطلاحيَّة للفظة (نصّ).

لقد أورد (سعيد علّوش) مجموعة من المعاني، منها أنَّ النَّصّ: [مصطلحٌ يحلُّ محلَّ (العمل الأدبيّ). وفي الحين الذي نرفض فيه مفهوم « الإبداع الفرديّ/ الدَّلالة/ تمثيليّة الواقع » يصبح (النَّصّ) أثراً للكتابة... ويعرِّف (دريدا) (النَّصَّ) كرقم** دون*** حقيقة أو كنظام أرقام****، لا تهيمن عليه قيمة الحقيقة. وتقترح (كريستيفا) تعريف

---

[1] ــ ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مج3، مادَّة (نصص).

2-English Language For Arab World – oxford University Press – Page: 720 – (Text).

* ــ هكذا وردت في المقبوس، والصحيح: (بوساطة).

[3] ــ الأحمد، نهلة، ما هو النَّصّ؟، مجلّة المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة، ع (451)، نيسان، 2001، ص 89.

** ــ هكذا وردت في المقبوس، والصحيح: (بوصفه رقماً).

*** ــ هكذا وردت في المقبوس، والصحيح: (من دون).

**** ــ هكذا وردت في المقبوس، والصحيح: (بوصفه نظامَ أرقام).

(ظاهرة النصّ) في تعارض مع (توليد النَّصّ) للإشارة إلى النصِّ في أدبيَّته. ولا تُقرأ (ظاهرة النَّصّ) المطبوع، دون* إلمام بمكوِّناته الآتية:

أ ــ المقولات اللسانيَّة ب ــ طوبولوجيَّة الفعل الدَّال، بحيث تصبح الدَّلالة هي هذا التوليد.

و(النَّصّ المُحدّد) عند جماعة (تيل كيل) قوَّة حيَّة، نظريَّة شكليَّة للغة. و(التّنصيص) طريقة تصبح بها الكتابة نصَّاً] ([4]).

ممَّا سبق نجد أنَّ ثمَّة تعريفاتٍ متعدّدةً، تشرح مفهومَ (النّصّ Text)، منها ما يُظهر الخواصّ النوعيَّة الموجودة في بعض أنماطه الأدبيَّة، إلاَّ أنّنا لا نصل إلى تحديدٍ واضحٍ قاطعٍ بمجرَّد إيراد المفاهيم التي عرضها (علّوش)، بل علينا أن نبني مفهوم (النَّصّ) من جملة المقاربات، التي قدَّمت له في الدراسات الأدبيَّة والنقديَّة البنيويَّة، والسيميولوجيَّة، من دون الاكتفاء بالتحديدات اللغويَّة المباشرة؛ لأنَّها تقتصر على مراعاة مستوًى واحدٍ للخطاب: هو السَّطح اللغويّ بكينونته الدلاليَّة ([5]).

3 ــ مفهوم (النَّصّ) في النقد:

انتقلت لفظة (نصّ) من الميدان اللغويّ إلى ميدان علم الأصول؛ لتصبح ــ عند الفقهاء والمُفسِّرين ــ مصطلحاً يدلّ على (نصّ القرآن) و(نصّ السّنّة)، مُستنِدين، في ذلك، إلى المعنى الوارد في معجم (لسان العرب): (كلُّ ما أُظهر فقد نُصَّ)، و(ينُصُّهم أي يستخرجُ رأيهم ويُظْهِرُهُ، ومنه قول الفقهاء: نصَّ القرآن ونَصَّ السنَّة أي ما دلَّ ظاهرُ لفظهما عليه من الأحكام) وهم بذلك يدعون إلى ضرورة فهم (النَّصّ القرآنيّ) فهماً صحيحاً؛ لتفادي تفسيره تفسيراً خاطئاً؛ لذلك كان الكلام على تحديد مفهوم النَّصّ في كتب التفسير، فصار (النَّصّ) يحيل على: (ما لا يحتمل إلاَّ معنًى واحداً، أو لا يحتمل التأويل)، وتأسيساً على ذلك قيل: (لا اجتهاد مع النّصّ) ([6]).

وقد أدَّى انتقال معنى (النَّصّ) إلى ميدان علم الأصول إلى معضلة التأويل (الهرمينوطيقا)، وتفسير النَّصّ في تراثنا العربيّ القديم، فالنَّصُّ ــ عند أغلب المُفسِّرين ــ لا يحتمل التأويل، ولا يقبل الاجتهاد؛ فهو واضح بيِّنٌ، يكتفي بدلالته الظاهرة، ومن أتباع هذا الرأي أصحاب المذهب الظاهري، مثل: ابن حزم الأندلسيّ، ومن قواعد هذا المذهب: الأخذ بظاهر النصوص، ونفيهم القياسَ والاستحسان والمصالح المُرسَلَة وسدّ الذرائع ([7]).

أمَّا أصحابُ الرَّأي الآخر، الذين يقولون بالتأويل، مثل (ابن عربيّ)، فيؤكِّدون أنَّه لا يُوجد في الكون كلام لا يُؤوَّل، فهو يرى أنَّ للغة قوَّة دلاليَّة في ذاتها، تجعلها قابلة لتعدُّد التفسيرات على مستوى الدلالة الوضعيّة الظاهرة للغة، ولابدَّ أن يكون الأمر أكثر تعقيداً في فهم المستوى الوجوديّ الباطن لدلالة اللغة، بحكم توتُّر العلاقة بين الدالّ

* ــ هكذا وردت في المقبوس، والصحيح: (من دون).

[4] ــ علُّوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، ط1، 1985، ص 213.

[5] ــ يُنظر، فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع (164)، 1992، ص 229.

[6] ــ يُنظر، الأحمد، نهلة، ما هو النّصّ؟، ص 86.

[7] ــ لمزيد من الاطّلاع يُنظَر، البيروتيّ، أبو معاوية مازن بن عبد الرحمن البُحصليّ، طبقات أهل الظاهر: جمع ودراسة لرجال المذهب الظاهري ومراحل انتشاره وانحساره خلال سبعة قرون، مؤسّسة الرايات للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1430 هـ / 2009 م، ص 5 ــ 16.

والمدلول من جانب، وتوتُّر العلاقة بين المسنَد والمسنَد إليه على مستوى التركيب من جانبٍ آخرَ، ويرى (نصر حامد أبو زيد) أنَّ (ابن عربيّ) اقتربَ اقتراباً شديداً من فهم معضلة (القصد/ النصّ/ الفهم) ([8]).

ويبدو النصّ ــ من منظور المُفسِّرين؛ الذين يرون أنّ النصَّ القرآنيّ لا يحتمل التأويل ــ نصَّاً مُغلَقاً مُكتفياً بذاته، مُنتهياً؛ تشكُّلاً ودلالةً، وغير خاضع لفاعليَّات التاريخ.

ولم يعد مصطلح (النَّصّ) خاصَّاً بعلم الأصول، وإنَّما انتقل إلى حقول معرفيَّة مجاورة مثل: الدّراسات الأدبيَّة، وانتفت عنه صفة القداسة، وصار الحديث عن (النَّصّ الأدبيّ) و(علم النَّصّ)، ولم يجد الدارسون ضيراً من تفسير النَّصّ، وشرحه، ونقده، وتأويله؛ بل [أصبح التأويل جزءاً من النَّصّ] ([9])؛ كما يقول (جان إيف تاديي).

وبدأ مفهوم (النَّصّ) مرحلة جديدة؛ حين أخذ النقَّاد يستعملونه في اللغة العربيَّة بمعنًى مختلفٍ عمَّا كان عليه الأمر سابقاً، وقد ارتبط هذا المفهوم بالتصوُّر الأدبيّ الذي بدأ يتبلّور تحت تأثير الاستفادة من النظريَّات الغربيَّة، وخاصَّة المتَّصلة بتاريخ الأدب، وتحليل النّصوص الأدبيَّة.

أورد (محمد مفتاح) مجموعة من التعاريف لـــ (النَّصّ) تعكس توجُّهاتٍ معرفيّةً ونظريّةً ومنهاجيّةً مختلفة؛ مثل:

[ــ مدوَّنة كلاميّة، يعني أنّه مولَّف من الكلام، وليس صورة فوتوغرافيّة أو رسماً أو عمارةً أو زيّاً... وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.

ــ تواصليّ، يهدف إلى توصيل معلومات ومعارفَ ونقل تجارب... إلى المتلقّي.

ــ تفاعليّ، على أن الوظيفة التواصليّة ــ في اللغة ــ ليست هي كلّ شيء، فهناك وظائف أخرى للنصّ اللغويّ، أهمّها الوظيفة التفاعليّة التي تقيم علاقاتٍ اجتماعيةً بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

ــ مغلَق، ونقصد انغلاق سمة الكتابة الأيقونية التي لها بداية ونهاية، ولكنّه من الناحية المعنويَّة هو:

ــ توالديّ، إنَّ الحدث اللغويّ ليس منبثقاً من عدم، وإنَّما هو متولِّد من أحداث تاريخيّة ونفسانيّة ولغويّة... وتتناسل منه أحداث لغويّة أخرى لاحقة له] ([10]).

ويرى (سعيد يقطين) أنَّ ثمَّة تصوُّرَين مختلفَين للنَّصّ، وأنَّ البنيويَّة هي التي وضعت حدَّاً فاصلاً بين مرحلتين في فهم النَّصّ، وتحديد دلالته، وأفق تحليله وإنجازه؛ لأنَّها [انطلقت من تحديد التصوُّر التقليديّ الذي كان سائداً، ومن خلال تحديدها لما يتشكَّل منه، قدَّمت تصوُّراً مغايراً، ومختلفاً] ([11])، ففي التصوُّر ما قبل البنيويّ ــ كما يذهب يقطين ــ ساد الاعتقاد أنَّ النَّصَّ ينهض على ثلاثة مقوّمات:

1ــ الانغلاق؛ أي أنَّ النَّصَّ له بداية ونهاية، ومعنى ذلكَ أنَّه مُكتمِلٌ ومُنتهٍ، ومُنغلِقٌ على ذاته.

2ــ الأحاديَّة؛ أي أنَّ له دلالة محدَّدة، والقارئ الجيِّد (المثاليّ) هو الذي يُمسك بها.

---

[8] ــ لمزيد من الاطّلاع يُنظر، أبو زيد، نصر حامد، إشكاليَّات القراءة وآليَّات التأويل، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط5، 1999، ص 97 ــ 201.

[9] ــ عن، نجمي، حسن، شعريَّة الفضاء، المتخيَّل والهويَّة في الرواية العربيَّة، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 15.

[10] ــ مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعريّ (إستراتيجية التناصّ)، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005، ص 120.

[11] ــ يقطين، سعيد، من النّصّ إلى النّصّ المترابط، مدخل إلى جماليَّات الإبداع التفاعليّ، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005، ص 118.

3ــ الكاتب هو صاحب النَّصّ، وله سلطة عُليا عليه، وعلى القارئ البحث عن الدلالة الكامنة في وعي الكاتب، أو لا وعيه، ويصبح الكاتب ــ وفق هذا التصوُّر ــ هو المالكُ حقيقةَ النَّصّ، أمَّا القارئ فهو مُستهلِك، عليه الوصول إلى الدَّلالة المتوارية وراء النَّصّ ([12]).

ونذهب مع (سعيد يقطين) إلى أنَّ هذا التصوُّر للنَّصّ كان قاصراً؛ إذ يبدو من خلاله أنَّ النَّصَّ كيانٌ مُغلَقٌ وكتلة مُتراصَّة، ويؤدِّي الكاتب دوراً سلطويَّاً على النَّصّ؛ بوصفه المالك حقيقتَه، أمَّا المُتلقِّي فليس سوى مُستهلِك للدلالة التي يمتلكها الكاتب.

أمّا البنيويَّة فقد قدَّمت فهماً جديداً ومغايراً للنَّصّ الأدبيّ، وأعطته بعدَه اللسانيّ، واهتمَّت به من الداخل، ورأت أنَّ قيمة النَّصّ لا تكمن فيما يُعبَّر عنه، ولكنْ في طريقة التعبير، وفيما يدلُّ عليه، في حقبة أخرى، وهذا التحوُّل ــ كما يؤكِّد يقطين ــ أدَّى إلى معاينة النصّ من خلال السّمات الآتية:

1ــ الانفتاح؛ فلم يعد النَّصّ منتوجاً للمؤلِّف، بل صار عمليَّة إنتاجيَّة، يتمّ التركيز فيها على الدَّال بدلاً من المدلول، كما أنَّ القول باستقلاليَّة الدَّال عن المدلول فتح آفاقاً جديدةً للتفكير في النَّصّ في ضوء نصوص من أجناس أخرى، ومن أنظمة علامات متعدِّدة، الشَّيء الذي كشف عن مفهوم التداخل بين النّصوص، والعلاقات المتعدِّدة التي تتخذها فيما بينها.

2ــ التعدُّد؛ أي أنَّ انفتاح النَّصّ أدَّى إلى الكشف عن تعدُّد دلالاته، وتعدُّد قراءاته؛ لأنَّه لم يعد يمتلك دلالة واحدة يختزنها، وهذا التعدُّد جعل القراءة إعادة إنتاج للنَّصّ وليست استهلاكاً له؛ بذلك انمحت الحدود التقليديَّة بين القراءة والكتابة.

3ــ التناصّ؛ أي تفاعل النَّصّ مع غيره من النّصوص التي يتشرَّبها، سواء أكانت هذه النّصوص سابقة عليه أم معاصرة له، ويمكن القول: إنَّ كلَّ نصّ يدين بشتاته لطائفة من النّصوص، التي يتولَّد عنها ([13]).

(النَّصّ والكتابة) (Text , Ecriture):

يُستعمَل مفهوم (الكتابة) في النقد المعاصر، للدلالة على ثلاثة معانٍ، جديدة ومختلفة، هي:

أ ــ (الكتابة) بالمعنى (البارتيّ) هي (درجة الصّفر في الكتابة).

ب ــ (الكتابة) عند (ج. دريدا) هي تعدّد للمكتوب.

ج ــ و(الكتابة) النصيَّة عند (سوسير).

و(الكتابة) مفهوم يتوسَّط بين اللغة؛ بوصفها نظاماً مُتداخِلاً ــ الفرديَّة، والأسلوب؛ بوصفه اختياراً ذاتياً، وهي أوصاف لغويَّة يفرضها العصر والجماعة الاجتماعيَّة والأيديولوجيَّة؛ بوصفها دلالة على انتماء العمل إلى لحظة تاريخيَّة خاصَّة ([14]).

ويعني مفهوم «الكتابة»، عند البنيويين الفرنسيين، مؤسَّسة اجتماعيَّة تندرج تحت مظلَّتها مختلف أنواع الكتابة، لكلٍّ منها أعرافُها وشفراتُها، ومن هذا المنظور اندرج النَّصّ الأدبيّ تحت هذه المظلة الاجتماعيَّة، وأصبح النَّصّ الأدبيّ عند دعاة الكتابة بهذا المفهوم «جنساً» من أجناس المؤسَّسة الاجتماعيَّة (أي الكتابة الأدبيّة: الأدب)،

[12] ــ يُنظر، يقطين، سعيد، المرجع السابق نفسه، ص 118 ــ 119.

[13] ــ يُنظَر، يقطين، سعيد، المرجع السابق نفسه، ص 119 ــ 120.

[14] ــ يُنظَر، علُّوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، ص 185.

يشاركها في سماتها العامّة، ويتميَّز عنها بخصائصَ مقننةٍ؛ هي الأعراف والشّفرات الأدبيَّة والتقاليد المتعارَف عليها، فتجعله فرعاً من فروع المؤسَّسة الاجتماعيّة الأم (الكتابة عموماً)، وهذا التفريق بين الكتابة والنَّصّ هو نفسه التفريق الألسنيّ البنيويّ بين اللغة (Langue) بوصفها نظاماً، وفعل القول الفرديّ (Parole) عند (سوسير)، أو تمييز (تشومسكي) بين القدرة / الكفاءة (Competence) والأدائيَّة (Performance)، وعلى هذا المستوى تكون الكتابة الأدبيَّة هي اللغة بوصفها نظاماً والنّصّ الفرديّ هو القول الفعليّ، أو يكون الأدب هو القدرة/ الكفاءة عند تشومسكيّ ويكون النّصّ الفرديّ هو الأدائيَّة ([15]).

وقد تداخلَ مفهوما (النَّصّ) و(الكتابة) كثيراً، وأحدث هذا التداخل جدلاً واسعاً بين الكتَّاب والفلاسفة، فقد حاولَ الكتَّاب جعل مفهوم الكتابة جزءاً من طبيعة النّصّ؛ أي إبداعيته، بينما حاول الفلاسفة تحديدها؛ بوصفها مفهوماً مجرَّداً وعموميَّاً في دلالته، ورأوا أنَّ النَّصّ يقترب في مفهومه من الشبكة الميكانيكيَّة/ اللغويَّة التي تسند موضوعات معيَّنة، في حين أنَّ الكتابة تقترب من مفهوم الشعريَّة أو الغنائيَّة ([16]).

ممَّا سبق نجد أنَّ ثمَّة تقارباً شديداً بين المفهومين، إلى الحدِّ الذي اُستخدما فيه بمعنًى واحدٍ، بسبب طبيعتهما المشتركة، ولكن لو نظرنا إليهما في سياق نظرية التواصل وأطرها المعرفية يمكننا القول: إنَّ علم الكتابة هو علم النّصّ؛ لأنَّ العناصر المشتركة بينهما تذهب إلى هذه الفكرة، ويكمن الفرق بينهما في منهجية المقاربة فقط.

(النصّ والخطاب) (Text , Discourse):

الخطاب [1ــ مجموع خصوصيّ لتعابير تتحدَّد بوظائفها الاجتماعيَّة، ومشروعها الأيديولوجيّ.

2ــ ويحدِّد (بنفنيست) (الخطاب) في استيعاب اللغة، عند الإنسان المتكلِّم.

3ــ من هنا يُطلَق (مستوى الخطاب) و(نمطيَّة الخطاب) و(الخطاب النقديّ).

4ــ ويمتلك (الخطاب الأدبيّ) أبعاداً شاعريَّة؛ تميّزه عن* الخطابات المباشرة] ([17]).

ويشير مصطلح (خطاب) على المستوى اللغويّ إلى كلّ كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء أكان مكتوباً أم ملفوظاً، غير أنَّ الاستعمال الاصطلاحيّ تجاوز هذا المعنى إلى مدلول آخر أكثر تحديداً، يتّصلُ بما لاحظه الفيلسوف (هـــ. ب. غرايس) عام 1975م، من أنَّ للكلام دلالاتٍ غيرَ ملفوظةٍ؛ يدركها المُتحدِّث والسَّامع من دون علامة مُعلَنة أو واضحة؛ كأنْ يقول شخصٌ لآخر: «ألا تزورني؟»، فلا يفهم السَّامع من الجملة أنَّها سؤال، على الرغم من أنَّ ذلك هو شكلها النَّحْويّ، وإنَّما يفهم أنَّها دعوة للزيارة. كما أنَّ للخطاب مفهوماً آخرَ يفوق المفهوم الألسنيّ البحت، تبلور في كتابات (ميشيل فوكو) الذي استطاع أن يحفر لهذا المفهوم سياقاً دلاليَّاً اصطلاحيَّاً مميّزاً، عبر التنظير والاستعمال النقديّ المُكثَّف في العديد من الدراسات، ويحدِّد الخطاب بأنَّه شبكة معقّدة من العلاقات

[15] ــ يُنظَر، الرويلي، ميجان وسعد البازعيّ، دليل الناقد الأدبيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط5، 2007، ص 260 ــ 261.

[16] ــ يُنظَر، خمري، حسين، نظريَّة النَّصّ من بنية المعنى إلى سيميائيَّة الدالّ، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربيَّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007، ص 301.

* ــ هكذا وردت في المقبوس، والصحيح: (تميزه من).

[17] ــ علُّوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، ص 83.

الاجتماعيَّة والسياسيَّة والثقافيَّة التي تبرز فيها الكيفيَّة التي ينتج فيها الكلام؛ بوصفه خطاباً ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه ([18]).

ويميّز (سعيد يقطين) بين (النَّصّ) و(الخطاب)، ويرى أنَّ النَّصَّ أعمّ من الخطاب، في حين يرى (محمَّد مفتاح) أنَّ الخطاب أعمّ من النَّصّ، ومن النقَّاد منْ يرى أنَّهما شيءٌ واحد، مثل: (جيرار جينيت)، ويوضّح (يقطين) أنَّ الأساس الذي بنى عليه التمييز بين الخطاب والنَّصّ يرتهن إلى عدَّة أمور؛ منها: أنَّه انطلق من البويطيقا؛ بوصفها نظريَّة عامَّة للخطاب الأدبيّ، وإنْ كان نطاق عمله ينحصر في السَّرديَّات؛ بوصفها فرعاً من تلك النظريَّة، إضافة إلى تشبُّعه بالروح البنيويَّة كما تجسَّدت في الأدبيَّات الغربيَّة، وتعامله مع إنجازاتها؛ بوصفها تمثيلاً لحقبةٍ جديدةٍ في التفكير والتنظير، وقد ظهر ذلك جليَّاً في التمييز بين الخطاب والنَّصّ([19])، ويرى (يقطين) أنَّ أغلب البنيويين (وخاصَّة جنيت في مجال تحليل السَّرد) كانوا لا يفرِّقون بين الخطاب والنَّصّ السَّرديَّيْن، ويعدُّونهما شيئاً واحداً؛ لأنَّهم كانوا يركِّزون اهتمامهم على البعد «النَّحْويّ»، أو ما يحدِّد «سرديَّة» العمل السَّرديّ، ولم يكونوا يهتمُّون بالبعد «الدلاليّ»، أمَّا (يقطين) فقد لجأ في تحليل الخطاب وانفتاح النَّصّ إلى ربط (الخطاب) بالمظهر النَّحْويّ، و(النَّصّ) بالمظهر الدلاليّ، مُنطلِقاً، في تمييزه، من إيمانه بأنَّ التحليل لا يمكنه أنْ يتوقَّف عند حدود الوصف (الخطاب)، وأنَّ عليه أنْ يتعدَّاه إلى التفسير (النَّصّ)، ويرى أنَّ هذا التمييز سهَّل عمليَّة التفريق بينهما إجرائياً ونظريَّاً؛ ذلك لأنَّه كان يرى ضرورة الاهتمام بالنَّصّ؛ بوصفه موئلاً للدلالة، وأساساً للانطلاق إلى الاهتمام بجوانب أخرى تتجاوز الراوي إلى الكاتب، والمروي له إلى القارئ، والبنيات السَّرديَّة إلى الدلاليَّة، وصيغ الخطاب إلى بنيات النّصّ ([20]).

ويذهب البحث، مع (سعيد يقطين)، إلى أنَّ النصَّ أعمُّ من الخطاب؛ استناداً إلى أنَّ الخطاب مرتبطٌ بالمظهر النحويّ، في حين أنَّ النصَّ مرتبط بالمظهر الدلاليّ، ولا يتوقف عند حدود الوصف، وإنَّما يتعدَّاه إلى التفسير.

4 ــ (النَّصّ المفتوح Open Text):

يُعدُّ الناقد الإيطاليّ (أمبرتو إيكو) أوَّل من وضع مفهوم (النصّ المفتوح)، وخصَّص له فصلاً من كتابه الموسوم بـــ (العمل المفتوح Opeara Aperta)، الصَّادر عام 1962م بميلانو، إيطاليا، وقد تُرجم هذا الكتاب إلى الفرنسيَّة عام 1965م، وعن الفرنسيَّة تمَّت ترجمته إلى اللغة العربيَّة ([21]).

واختلط مفهوما (النَّصّ المفتوح Open Text) و(النَّصّ المُغلَق Closed Text) عند (أمبرتو إيكو) بمفهومي (النَّصّ المقروء) و(النَّصّ المكتوب) عند (رولان بارت)؛ فالنَّصّ المفتوح عند (إيكو) يقترب من النَّصّ المقروء عند (بارت)، والنَّصّ المُغلَق عند (إيكو) يعادل تقريباً النَّصّ المكتوب عند (بارت) ([22]).

وقد ارتكز (أمبرتو إيكو) لتوضيح مصطلحه على مجموعة من الأعمال الموسيقيَّة الكلاسيكيَّة؛ التي ترك كتَّابها الأصليّون هامشاً من الحريَّة للعازفين الذين يقومون بتأديتها أو تأدية مقاطعَ منها، وهو يرى أنَّ هذه الأعمال

---

[18] ــ يُنظَر، الرويلي، ميجان وسعد البازعيّ، دليل الناقد الأدبيّ، ص 155.

[19] ــ يُنظَر، يقطين، سعيد، من النصّ إلى النصّ المترابط، مدخل إلى جماليَّات الإبداع التفاعليّ، ص 116 ــ 117.

[20] ــ يُنظَر، يقطين، سعيد، المرجع السابق نفسه، ص 117.

[21] ــ يُنظَر، شرتح، عصام، أثر المناهج اللسانيَّة في تطوُّر النصّ المفتوح عند أمبرتو إيكو، مجلَّة فكر، بيروت، ع (99)، نيسان 2008، ص 108.

[22] ــ يُنظَر، الرويلي، ميجان وسعد البازعيّ، دليل الناقد الأدبيّ، ص 272.

لا تشكِّل خطاباتٍ منتهيةً ومحدَّدة، أو أشكالاً محدَّدة بشكل نهائيّ، ولكنَّها أعمال «مفتوحة» يقوم العازف بتأديتها في الوقت الذي يقوم فيه بدور الوساطة ([23]).

ولتوضيح مفهوم (النَّصّ المفتوح) ينبغي استبعاد الخلط الذي يلتصق به بسبب بعض الكتابات النقديَّة المُتحرِّرة من الضوابط المنهجيَّة التي أخذت تطلقه على أيِّ نصٍّ؛ قاصدةً منه أنَّ النَّصَّ يكون مفتوحاً من حيث نهايته وناقصاً من حيث أهدافه، فيكون على القارئ إكمال هذه النهاية الناقصة، وترميم هذا النَّقص في الأهداف.

وهنا مكمن الخلط، لأنَّ مفهوم (الانفتاح) يعني أنَّ المؤلِّف يخلق شكلاً مُكتمِلاً بهدف تذوُّقه وفهمه، ثمَّ يأتي دور القارئ؛ ليتفاعل مع النَّصّ، ويمارس إحساساً شخصيَّاً وثقافة خاصَّة، توجِّه متعته في إطار منظور خاصّ به، وعمليَّة الاستحسان نابعة من التمتُّع بالعمل الفنِّيّ الذي يرجع إلى أنَّنا نعطيه تأويلاً؛ غدا جزءاً من النَّصّ، وهكذا نجد [أنَّ كلّ أثر فنّيّ، حتَّى وإن كان مُكتمِلاً، ومُغلقاً من خلال بنيته المضبوطة، بدقَّة، هو أثرٌ «مفتوح» على الأقلّ من خلال كونه* يؤوَّل بطرقٍ مختلفة، دون** أن تتأثَّر خصوصيته التي لا يمكن أنْ تُختزَل. ويرجع التمتُّع بالأثر الفنّيّ إلى كوننا*** نعطيه تأويلاً، ونمنحه تنفيذاً، ونعيد إحياءَه في إطار أصيل] ([24]).

ممَّا سبق نجد أنَّ (إيكو) لا يرى (الانفتاح) ظاهرة خاصَّة بالأعمال الأدبيَّة، وإنَّما الأعمال الفنِّيَّة بشكل عام، ويرى أنَّ العمل الفنّيّ انفتاحٌ تأويليّ قائم على التواصل بين الكاتب والمتلقِّي.

وقد جاء مفهوم (انفتاح النَّصّ) ليسدَّ فراغاً كبيراً كانت تعاني منه دراساتنا النقديَّة، فمع ظهور هذا المفهوم تغيَّر التقليد الذي كان سائداً، الذي اعتاد على التفسير الأحاديّ، الضيِّق، وصار النَّصُّ ميداناً خصباً للتأويل الذي لا ينفصل عن النَّصّ نفسه.

كما أدَّى هذا المفهوم إلى الوصول إلى سمة مهمَّة في النَّصّ الأدبيّ، هي (التفاعل النصِّيّ)، أو (التناصّ)؛ الذي يُعدُّ [عند (كريستيفا) أحد مُميِّزات النَّصّ الأساسيّة؛ والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها... أمَّا (بارت) فيخلص إلى أنَّ «لا نهائيَّة» (التناصّ) هي قانون هذا الأخير] ([25]).

ويعود اشتقاق هذا المصطلح إلى الناقدة البلغاريَّة (جوليا كريستيفا) من خلال مقالتين؛ ظهرتا في مجلَّة (تيل كيل Tel Quel)، وانطلقت (كريستيفا) في تقديم المفهوم، وتعريفه، من تحليل (ميخائيل باختين) الذي قرأته باللغة الرّوسيَّة، خلال فترة دراستها في بلغاريا، وهي ترى أنَّ كلَّ نصّ هو [فُسيفساء لا متجانسة من النّصوص] ([26])؛ أي أنَّ كلّ نصّ هو مزيج من اقتباسات وتشرُّبٌ لنصوص أخرى.

وقد اعترفت بفضل (باختين) في التنظير النقديّ للمصطلح في إطار الشكلانيَّة الروسيَّة، ولكنَّها استعملت هذا المصطلح ــ مع رولان بارت ــ في سياق نظريّ عامّ، متَّصل بالكتابة النصيَّة، ثمَّ أثرى (رولان بارت) هذا المصطلح في دراساتٍ كانت إرهاصاتٍ؛ أدَّت إلى تبلّوره في الثقافة الغربيَّة في عام 1973م، ولاسيَّما في كتابه (لذّة النصّ)، ثمَّ جاء بعد ذلك الفرنسيّ (جيرار جينيت)، الذي حاول أن يحوِّل هذا المصطلح إلى منهجٍ بعد أن فصَّل

---

[23] ــ يُنظَر، إيكو، أمبرتو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بو عليّ، دار الحوار، اللاذقيّة، ط2، 2001، ص7، من مقدّمة المُترجِم.

* ــ هكذا وردت في المقبوس، والصحيح: (لأنّه).

** ــ هكذا وردت في المقبوس، والصحيح: (من دون).

*** ــ هكذا وردت في المقبوس، والصحيح: (إلى أنّنا).

[24] ــ إيكو، أمبرتو، الأثر المفتوح، ص 16، من مقدّمة المؤلِّف.

[25] ــ علُّوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، ص 215.

[26] ــ كريستيفا، جوليا، علم النَّصّ، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدَّار البيضاء، المغرب، 1991، ص 26.

القول فيه، معتمداً على جهود سابقيه، في كتابه (أطراس: Palimpsestes)؛ الذي نقل فيه موضوع الشعرية، وحاول جمع شظاياه ونُثاره ([27]).

كما اتَّسعت دائرة (النَّصّ) لتشمل العلامات غير اللسانيَّة؛ فالنَّصّ لا يتفاعل فقط مع نصوص شفاهيَّة، أو مكتوبة فقط، وإنَّما يتفاعل ــ أيضاً ــ مع نصوص من أنظمة علامات أخرى غير لسانيَّة، وهذا الأمر يجعل النَّصّ لا نهائيَّاً، ومتعدِّداً من زوايا مختلفة؛ دلاليَّة، وقرائيَّة، وعلاماتيَّة، ونتيجة لذلك التعدُّد لا يمكن لأيَّة قراءة أن تستنفده لأنَّه مفتوحٌ أبداً ([28]).

وتجدر الإشارة إلى أنَّ مفهوم (النَّصّ المفتوح) أدَّى إلى تعدُّد النظريَّات والمقاربات التي تحاول الإحاطة به، كما أدَّى إلى ظهور نظريَّة جديدة في النقد الأدبيّ هي (نظريَّة التلقِّي) التي بدت وكأنَّها امتدادٌ لمفهوم (النَّصّ المفتوح).

5 ــ (النصّ المفتوح Open Text) والقارئ:

إنَّ نوعيَّة القراءة هي التي تحدِّد مصير النصّ الأدبيّ؛ لأنَّ النَّصّ وجودٌ غامض، لا يتحقَّق إلاَّ عبر القارئ، وقد ساعد مفهوم (النَّصّ المفتوح) على إعطاء القارئ وظيفة مهمَّة؛ بوصفه مُنتجاً آخرَ للنَّصّ الأدبيّ، الذي تتعدَّد دلالته بتعدُّد القارئ وتعدُّد القراءات.

ويُعدُّ (روبرت ياوس) من أهمِّ منظِّري (نظريَّة التلقِّي)، وقد انتقد [مفهوم الانعكاس عند الماركسيَيْن جورج لوكاتش ولوسيان جولدمان، كما انتقص من منهج الشكلانيين لتعلّقهم بجماليَّات الفنّ للفنّ، وعدم قدرتهم على الربط بين التطوُّر الأدبيّ، والتطوُّرات التاريخيَّة الأعمّ. أمَّا المنهج الجديد الذي يراه ياوس ملائماً لدراسة تاريخ الأدب فهو ذلك الذي يجمع بين مزايا الماركسيَّة والشكلانيَّة، أي يحقِّق المطلب الماركسيّ في الوسائط التاريخيَّة، ويحتفظ في الوقت نفسه بثمار الإدراك الجماليّ. وقد خرج ياوس من هذه الثنائيَّة بما سمَّاه جماليَّات التلقّي، حيث♣ يتحوَّل الاهتمام بدراسة الأدب من التَّركيز على مُنشِئ العمل الفنيّ وعلى عمليَّة إنشائه إلى التركيز على القارئ أو المُستهلِك] ([29]).

ومفهوم (الانفتاح) ذو صلة وثيقة بالقارئ المؤوِّل الذي يُنتج النصَّ، الذي هو بدوره موضوعٌ قابلٌ للتأويل دائماً، و[كلُّ أثر تقليديّ، وإن كان مُكتمِلاً ماديَّاً، يشترط من مُؤوِّله جواباً شخصيَّاً وإبداعيَّاً، فهو لا يستطيع فهمه دون* أن يعيد اكتشافه بالتعاون مع المؤلِّف] ([30]).

كما أنَّ تنوُّع المخزون المعرفيّ عند القارئ، أو «أفق التوقّعات» كما يسمِّيه (ياوس)، واختلافه من قارئ إلى آخر، يشكِّل عاملاً من عوامل التعدُّد القرائيّ لنصٍّ ما ([31])؛ لأنَّ فهم القارئ للنصّ يتمُّ في ضوء خبرته؛ التي تعدُّ

---

[27] ــ يُنظر، العدوانيّ، معجب، رحلة التناصيَّة إلى النقد العربيّ القديم، النادي الأدبيّ الثقافيّ، جدَّة، مجلّة علامات في النقد، ج (44)، م (11)، يونيو 2002، ص 745.

[28] ــ يُنظر، يقطين، سعيد، من النّصّ إلى النّصّ المترابط، مدخل إلى جماليَّات الإبداع التفاعليّ، ص 120.

♣ ــ هكذا وردت في المقبوس، والصحيح: (إذ).

[29] ــ هولب، روبرت، نظريَّة التلقّي، مقدّمة نقديَّة، تر: عزّ الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديميَّة، مصر، 2000، ص 14 ــ 15، من مقدّمة المُترجِم.

* ــ هكذا وردت في المقبوس، والصحيح: (من دون).

[30] ــ إيكو، أمبرتو، الأثر المفتوح، ص 17، من مقدمة المؤلِّف.

مصدراً للمعاني؛ التي يفتّقها من داخل النَّصّ، فالنصّ كما يقول (رولان بارت): [مفتوح، ومطلَق للخروج، والقارئ يُنتج النَّصّ في تفاعلٍ مُتجاوِب، لا في تقبُّل استهلاكيّ] ([32]) .

وتعدُّد القراءات يخلق نصوصاً غير منتهية للنَّصّ الواحد عن طريق التأويل، وهذه النّصوص تتشكَّل من تشظّي متن النَّصّ الأصليّ الذي ينتجه الكاتب؛ إذ تتجمَّع هذه النّصوص، وتتآخى، وتتفاعل في شبكة دلاليَّة ونصيَّة، يمكن أنْ نطلق عليها اسم «النَّصّ الثانيّ» كما أسماه (رشيد يحياوي) الذي هو [مجرَّد افتراض تتوقَّف نصّيّته وشعريته على القدرة الإنتاجيَّة للقراءة، فلا وجود له إلاَّ في فعل القراءة، ولكونه* مُفترَضاً فهو محتمَلٌ، وموجود في إمكان أنْ يُوجَد] ([33]).

وللنَّصّ الأصليّ الواحد عددٌ غير منتهٍ من النُّصوص الثانية، ولا تعني تسمية النَّصّ الأوَّل بـــ «النصّ الأصليّ» أنَّ له مكانةً أكثرَ أهميَّةً، وإنَّما يعني أسبقيَّته الزمنيَّة في الإبداع ليس أكثر، والنُّصوص الثانية مُتمفصِلة مع النَّصّ الأصليّ الذي يُنتجه الكاتب؛ الذي هو بمنزلة [نموذج توليديّ ينطوي على نواة، وهذا النموذج التوليديّ قائمٌ خلف التمظهرات اللسانيَّة والشّعريَّة عند الكاتب] ([34]).

والتفاعل بين النصّ والقارئ شرطٌ أساس لانفتاح النَّصّ؛ لأنَّ النُّصوص المفتوحة تدعو المتلقِّي دائماً إلى إنتاج النَّصّ مع مُؤلِّفه، وبمقدار [ما يتفاعل المُتلقّي مع النَّصّ، ويحاوره، ويُؤوِّله، ينفتح النَّصّ، ويمتدُّ إلى آفاق معرفيَّة عديدة، ليتجاوز رؤية المبدع ذاتها إلى المُتلقِّين أنفسهم، وبذلك تتحقَّق جماليَّة الإبداع، أو ما يمكن أنْ نطلق عليه اسم «شعريَّة الانفتاح وجماليَّة التلقِّي»] ([35]).

من هنا تتوضَّح العلاقة المهمة بين القارئ ومفهوم (النصّ المفتوح)، فمن خلال القارئ، وتفاعله مع النّصّ تنتج دلالات أيّ نصّ أدبيّ.

6 ــ النّصّ الإلكترونيّ:

لقد فرضت التكنولوجيا الحديثة نفسها على حياة الإنسان المعاصرة، وأسهم التطوُّر العلميّ في خلق نصّ إلكترونيّ نافس ــ من وجهة نظر بعض النقَّاد ــ النَّصّ الإبداعيّ الورقيّ، فقام بعض النقَّاد والدارسين بالاهتمام بالعلاقة التي نشأت بين الكتابة ووسائل التكنولوجيا الحديثة وقضايا التفاعل الثقافيّ ونظريَّات التلقِّي، في النقد العربيّ المعاصر في ضوء نظريَّات التفاعل القائمة بين الأدب والتكنولوجيا.

ولأنّ العصر الحديث هو عصر الإلكترونيَّات وثورة المعلومات والاتّصالات؛ أي عصر العلم والتكنولوجيا، فمن الطبيعيّ أن تترك هذه الثورة المعلوماتيَّة أثرها في الأدب، الذي استفاد من الفضاء الشبكيّ في خلق نصوص جديدة تشبه في فضائها النصّيّ الفضاءَ الشبكيّ.

---

[31] ــ يُنظَر، شرتح، عصام، أثر المناهج اللسانيَّة في تطوُّر النّصّ المفتوح عند أمبرتو إيكو، ص115.

[32] ــ الغذّاميّ، عبد الله، الخطيئة والتكفير، من البنيويَّة إلى التشريحيَّة، النادي الأدبيّ الثقافيّ، جدَّة، 1985، ص 63.
و فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، ص 231.

[*] ــ هكذا وردت في المقبوس، والصحيح: (وبوصفه).

[33] ــ يحياوي، رشيد، الشّعر العربيّ الحديث، دراسة في المُنجَز النَّصّيّ، إفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 1998، ص 29.

[34] ــ يحياوي، رشيد، المرجع السابق نفسه، ص 30.

[35] ــ شرتح، عصام، أثر المناهج اللسانيَّة في تطوُّر النّصّ المفتوح عند أمبرتو إيكو، ص116.

استفاد الأدب من التكنولوجيا الحديثة، وثورة المعلومات المعاصرة، والتقدّم التقنيّ الكبير؛ الذي طال معظم مناحي الحياة، فالأدب في ضوء التطوّر التكنولوجيّ الحديث وظهور شبكة الإنترنت تأثّر بهذا التطوّر، وانعكس ذلك في عمليَّة التلقِّي، ويمكن تسمية الأدب الناتج عن التفاعل بين الأدب والتكنولوجيا بـــ (الأدب التفاعليّ Interactive Literature)؛ الذي يتمثَّل في الانتقال من الورقيَّة إلى الإلكترونيَّة.

ويستعمل «سعيد يقطين» مصطلح (النّصّ المترابط) بوصفه مقابلاً لمصطلح (Hyper text)؛ وهو «النّصّ» الذي نجم عن استخدام الحاسوب وبرمجياته المتطوِّرة، والتي تمكِّن من إنتاج «النصّ» وتلقّيه بكيفيَّة تُبنى على «الربط» بين بنيات النّصّ الداخليَّة والخارجيَّة ([36]).

وقد حظي النَّصّ بمكانة متميّزة في الدراسات النقديَّة الحديثة، واكتسب دلالاتٍ جديدةً فيها، وقد أفضى البحث في ميدان النَّصّ إلى ظهور عدَّة مفاهيم جديدة له منها: (النَّصّ الإلكترونيّ Electronic text) و(النصّ الرقميّ Digital text) و(النصّ المترابط Hyper text) و(السيبر نص Cyber text)، وهذه المفاهيم جديدة ومتنوِّعة، تتقارب دلالاتها، وتتداخل، ولكنَّ الذي يجمع بينها أنَّها وليدة وسيط جديد هو (الحاسوب).

إنّ النَّصّ (الرقميّ والإلكترونيّ والمترابط...) الذي أنتجه التعامل مع تقنية الحاسوب يتَّسم بخصوصية لا تتوافر للنَّصّ الورقيّ، فهو وثيق الصلة بالوسيط الذي يتمّ من خلاله التعامل مع النَّصّ تلقياً وإنتاجاً، الأمر الذي يفضي بالدارس إلى الحديث عن أدب جديد؛ هو الأدب الإلكترونيّ أو الأدب الرقميّ، وأنواع أدبية مقترنة بأحدهما كالرواية الإلكترونيَّة، أو الشّعر الرقميّ.

ولكنَّ الاعتماد على هذا الوسيط (الحاسوب) للدلالة على الطبيعة الخاصَّة للنّصّ الجديد غير كافٍ، ذلك أنَّ النَّصّ الورقيّ يُمكن أن يقدَّم من خلال شاشة الحاسوب، ويبقى محافظاً على مقوِّماته النَّصيَّة كلِّها، من دون أن يتأثَّر بالوسيط إلاّ من خلال فارق واحد، هو أنَّه نجد أنفسنا أمام شاشة الحاسوب بدلاً من الصّفحات الورقيَّة.

7 ــ سمات النَّصّ الإلكترونيّ:

يتَّسم النّصّ الإلكترونيّ بعدّة سماتٍ منها: إنَّه يتجاوز الصّيغة الخطيَّة المباشرة في تقديم النّصّ، ويستفيد من الخصائص؛ التي تتيحها التقنيات الحديثة، ويستعين بالصّوت والصّورة، وانتقل بالنّصّ من الإنشاد إلى البعد البصريّ([37])، على نقيض النَّصّ الورقيّ.

والقصيدة التفاعليّة نمطٌ من الكتابة الشّعريّة لا يتجلَّى إلا في الوسط الإلكترونيّ مُعتمِداً التقنياتِ الحديثةَ والوسائطَ الإلكترونيّة، في ابتكار أنواع من النُّصوص الشّعريَّة التي تتنوَّع في أساليب عرضها، وطريقة تقديمها للمتلقّي/ المُستخدِم.

وتختلف عمليّة تلقّي النَّصّ الإلكترونيّ التفاعليّ عن تلقّي النَّصّ الورقيّ العاديّ، من منطلق أنَّ النّصّ التفاعليّ ليس مُكتمِلاً؛ بمعنى أنّه قابل للتغيُّر مع كلِّ قراءة، كما أنَّ الفراغات الموجودة في النَّصّ التفاعليّ تكون مصحوبة بدعوات إعلانيّة للقارئ؛ كي يحاول إكمال النّصّ وفق ما يراه مناسباً.

كما يتَّسم النَّصُّ الإلكترونيّ بأنَّه نصٌّ يرتبط بأكثر من نصّ آخر، وهو لا يكتفي بأن يوفّر النَّصّ الحالي للمتلقِّي، ولكنّه يوفّر الطريق نحو نصوص أخرى مرتبطة به، ولها علاقة وثيقة به، في الوقت نفسه.

---

[36] ــ يُنظَر، يقطين، سعيد، من النصّ إلى النصّ المترابط، مدخل إلى جماليَّات الإبداع التفاعليّ، من التمهيد، ص 9.

[37] ــ يُنظَر، يقطين، سعيد، المرجع السابق نفسه، ص 221 ــ ص 224.

وإذا كانت أطراف العمليَّة الإبداعيّة في النّصوص الورقيّة اقتصرت على (الكاتب والنّصّ والمتلقي) فإنَّ النّصوص الإلكترونيَّة أضافت لهذه الأقطاب قطباً جديداً؛ وهو (الوسيط)؛ أي الحاسوب، فتصبح أقطاب العمليَّة الإبداعية (الكاتب والنَّصّ والوسيط والمتلقِّي)؛ ذلك أنَّه من غير الوسيط أو الحاسوب لا تتحقَّق عمليَّة التلقِّي، ويستحيل وجود النَّصّ الإلكترونيّ التفاعليّ؛ ذلك أنَّه وسيط، وهو أداة الإنتاج وأداة التلقِّي معاً ([38]).

ممَّا سبق نجد أنَّ النَّصّ الإلكترونيّ هو حاصل تأثُّر الأدب بالتكنولوجيا، ومرحلة من مراحل تطوُّر النّصّ بدءاً منَ المرحلة الشفاهيَّة إلى المرحلة الكتابيَّة إلى المرحلة الإلكترونيَّة من خلال التفاعل النصّيّ عبر الشَّبكة الإلكترونيَّة.

خاتمة:

نصل في نهاية البحث إلى الاستنتاجات الآتية:

1ــ اختلط مفهوم (النّصّ) بمفهوم (الخطاب) وقد أوضح البحث الفرق بينهما، من خلال ارتباط (الخطاب) بالمظهر النحويّ، وارتباط (النّصّ) بالمظهر الدلاليّ، انطلاقاً من أنَّ التحليل لا يتوقّف عند حدود الوصف (الخطاب)، وإنَّما عليه أن يتعدَّاه إلى التفسير (النّصّ).

2ــ تداخل مفهوم (النّصّ) بمفهوم (الكتابة) الأمر الذي أحدث جدلاً بين الكتَّاب والفلاسفة؛ إذ جعل الكتَّاب مفهومَ (الكتابة) جزءاً من طبيعة النَّصّ؛ أي إبداعيته، في حين حاول الفلاسفة تحديد مفهوم (الكتابة) بوصفها مفهوماً عموميّاً في دلالته، ورأوا أنَّ (النّصّ) يقترب في مفهومه من الشبكة الميكانيكيّة/ اللغويَّة، في حين أنَّ (الكتابة) تقترب ــ عندهم ــ من مفهوم الشعريَّة.

3ــ استطاع مفهوم (النّصّ المفتوح) أن يرتقي بمفهوم (النَّصّ) إلى مرتبة متميّزة؛ إذ غدا النَّصّ ميداناً خصباً للتأويل.

4ــ أفضى مفهوم (النّصّ المفتوح) إلى سمة مهمّة في النّصوص الأدبيَّة، وهي: (التفاعل النصّيّ) أو (التناصّ)، فاتسعت دائرة (النّصّ)؛ لتشمل العلامات غير اللسانيَّة، وإمكانية تفاعل النَّصّ مع نصوصٍ ذات طبيعة صوريَّة أو صوتيَّة، مثل: الموسيقا والسّينما والتلفزيون.

5ــ أدّى ظهور مفهوم (النّصّ المفتوح) إلى ظهور نظريَّات نقدية جديدة، مثل: (نظريَّة التلقّي).

6ــ استفاد الأدب من التكنولوجيا الحديثة في خلق أنماط جديدة من النّصوص، في ضوء نظريّات التفاعل القائمة بين الأدب والتكنولوجيا، فظهر (النّصّ الإلكترونيّ) و(النّصّ الرقميّ) و(النّصّ المترابط).

7ــ يتَّسم النَّصّ الذي أفرزه التعامل مع تقنية (الحاسوب) بأنّه ذو صلة وثيقة بالوسيط، الذي يتمّ من خلاله التعامل مع النَّصّ تلقياً وإنتاجاً.

[38] ــ يُنظَر، يقطين، سعيد، المرجع السابق نفسه، ص 123 ــ ص 127.

المراجع:

1 ــ ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مج3.

2 ــ أبو زيد، نصر حامد، إشكاليَّات القراءة وآليَّات التأويل، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط5، 1999.

3 ــ البيروتيّ، أبو معاوية مازن بن عبد الرحمن البُحصليّ، طبقات أهل الظاهر: جمع ودراسة لرجال المذهب الظاهريّ ومراحل انتشاره وانحساره خلال سبعة قرون، مؤسّسة الرايات للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1430هـ / 2009 م.

4 ــ الأحمد، نهلة، ما هو النَّصّ؟، مجلّة المعرفة، وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة، ع (451)، نيسان، 2001.

5 ــ إيكو، أمبرتو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بو عليّ، دار الحوار، اللاذقيّة، ط2، 2001.

6 ــ خمري، حسين، نظريَّة النَّصّ من بنية المعنى إلى سيميائيَّة الدالّ، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربيَّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2007.

7 ــ الرويلي، ميجان وسعد البازعيّ، دليل الناقد الأدبيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ، ط5، 2007.

8 ــ شرتح، عصام، أثر المناهج اللسانيَّة في تطوُّر النصّ المفتوح عند أمبرتو إيكو، مجلَّة فكر، بيروت، ع (99)، نيسان 2008.

9 ــ العدوانيّ، معجب، رحلة التناصيَّة إلى النقد العربيّ القديم، النادي الأدبيّ الثقافيّ، جدَّة، مجلّة علامات في النقد، ج (44)، م (11)، يونيو 2002.

10 ــ علُّوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت، ط1، 1985.

11 ــ الغذَّاميّ، عبد الله، الخطيئة والتكفير، من البنيويَّة إلى التشريحيَّة، النادي الأدبيّ الثقافيّ، جدَّة، 1985.

12 ــ فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع (164)، 1992.

13 ــ كريستيفا، جوليا، علم النَّصّ، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدَّار البيضاء، المغرب، 1991.

14 ــ مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعريّ (إستراتيجية التناصّ)، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005.

15 ــ نجمي، حسن، شعريَّة الفضاء، المُتخيَّل والهويَّة في الرواية العربيَّة، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

16 ــ هولب، روبرت، نظريَّة التلقّي، مقدّمة نقديَّة، تر: عزّ الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديميَّة، مصر، 2000.

17 ــ يحياوي، رشيد، الشّعر العربيّ الحديث، دراسة في المُنجَز النَّصّيّ، إفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 1998.

18 ــ يقطين، سعيد، من النّصّ إلى النّصّ المترابط، مدخل إلى جماليَّات الإبداع التفاعليّ، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005.

19-English Language For Arab World – oxford University Press.