الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات

في تحليل الخطاب

لطلبة ل م د السداسي الخامس

تخصص:دراسات أدبية

إعداد

الأستاذ :محمد ملياني

المحاضرة الأولى

مفهوم الخطاب من حيث اللغة والاصطلاح

1. مفهوم الخطاب من حيث اللغة والاصطلاح:

-أولا: في المعاجم العربية:

تشكل حقيقة "الخطاب" مسالة شائكة ومعقدة ضمن فسيفساء الكتابة نظرا لارتباطها بحقول معرفية متباينة من ذلك أن مصطلح "الخطاب" تعلق بعلوم اللسان "التي تعاملت معه باحتشام بسبب تركيزها على اللسان لا على الكلام،بحيث كانت الجملة النحوية المجردة في الغالب أقصى مجال للنظر اللساني." كما وجد علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الأناسة وفلسفة اللغة والنقد الأدبي إليه سبيلا.

1. الخطاب لغة:

الخطاب عموما وحدة " تواصلية إبلاغية، متعددة المعاني، ناتجة عن مخاطب معين، وموجهة إلى مخاطب معين، عبر سياق معين. وهو يفترض وجود سامع يتلقاه، مرتبط بلحظة إنتاجه، لا يتجاوز سامعه إلى غيره، وهو يدرس ضمن لسانيات الخطاب"

يحمل مصطلح الخطاب من حيث اللغة دلالات ومفاهيم تكاد تصب في واد واحد ومعنى واحد يقول صاحب معجم الوسيط "(خاطبه) مخاطبة، وخطاباً: كالمه وحادثه، وخاطبه: وجه إليه كلاماً، والخطاب الكلام وفي القرآن الكريم: فقال اكفلنيها وعزني في الخطاب"وفي معجم الكافي لصاحبه لمحمد الباشا، الخطاب: " مصدر خاطب: المواجهة بالكلام، ويقابلها الجواب – :الرسالة. والخطابة مصدر خطب: عمل الخطيب وحرفته. والخُطَب: مصدر خَطَب: الحال والشأن. " قال فما خطبكم أيها المرسلون " الأمر الشديد يكثر فيه التخاطب، وغلب استعماله للأمر العظيم المكروه. جمع خطوب. الخطبة: مصدر خَطَبَ: ما يخطب به من الكلام" ، وفي لسان العرب "الخطاب لغة:خطب: الخَطْبُ: الشَّأْنُ أَو الأَمْرُ، صَغُر أَو عَظُم؛ وقيل: هو سَبَبُ الأمر. يقال: ما خَطْبُك؟ أَي ما أَمْرُكَ؟ وتقول: هذا خَطْبٌ جليلٌ، وخَطْبٌ يَسير. والخَطْبُ: الأَمر الذي تَقَعَ فيه المخاطَبة، والشأْنُ والحالُ؛ ومنه قولهم: جَلَّ الخَطْبُ أَي عَظُم الأَمرُ والشأْن. وفي حديث عمر، وقد أَفْطَروا في يومِ غيمٍ من رمضان، فقال: الخَطْبُ يَسِيرٌ. وفي التنزيل العزيز: قال فما خَطْبُكُم أَيُّها المُرْسلون وجمعه خُطُوبٌ؛ فأَما قول الأَخطل:

كَلَمْعِ أَيْدِي مَثَاكِيلٍ مُسَلَّبةٍ، يَنْدُبْنَ ضَرْسَ بَناتِ الدَّهْرِ والخُطُبِ

إنما أَراد الخُطوبَ، فحذفَ تَخفيفاً، وقد يكونُ من باب رَهْنٍ ورُهُنٍ.

كما عرفه صاحب القاموس المحيط كالآتي:"الخَطْبُ: الشأنُ، والأَمْرُ صَغُرَ أو عظُمَ، ج: خُطُوبٌ. وخَطَبَ الخاطِبُ على المِنْبَرِ خَطَابَةً، بالفتحِ، وخُطْبَةً، بالضمِ، وذلك الكلامُ: خُطْبَةٌ أيضاً، أو هي الكلامُ المَنْثُورُ المُسَجَّعُ ونحوهُ. ورجلٌ خطيبٌ: حَسَنُ الخُطْبَة".

وقد أشار صاحب "لسان العرب" إلى هذا المفهوم بقوله:" الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وهما يتخاطبان، والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، أو اختطب يخطب خطابة، واسم الكلام الخطبة...ويذهب أبو إسحاق إلى إن الخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجع ونحوه...و في التهذيب الخطبة مثل الرسالة لها أول وآخر.

مصادر ومراجع المحاضرة

- ✓ محمّد عزَّام، النَّصُّ الغائب تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001.
- ✓ مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، القاهرة، مطبعة مصر، ج1، 1960، مادة (خطب).
- ✓ الذاريات: 31.
- ✓ الحجر:57.
- ✓ محمد الباشا، الكافي معجم عربي حديث، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت،1992.
- ✓ أبو الفضل بن منظور،لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،1965، مادة خطب
- ✓ الفيروز أبادي، القاموس المحيط مادة :خطب.

أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور *لسان العرب* الجزء الخامس دار صادر ، 2003م.

المحاضرة الثانية

مفهوم الخطاب من حيث اللغة والاصطلاح

المحاضرة الثانية

مفهوم الخطاب من حيث اللغة والاصطلاح

-ثانيا:في المعاجم الغربية:

أما في المعاجم الأجنبية فإن الخطاب " مصطلح ألسني حديث يعني في الفرنسيةDiscourse ، وفي الإنجليزية Discourse، وتعني حديث ، محاضرة ، خطاب ، خاطب ، حادث ، حاضر ، ألقى محاضرة، وتحدث إلى". وفي معجم أوكسفورد الموجز للغة الإنجليزية، يعرف الخطاب بأنه:

"عملية الفهم التي تمر بنا من المقدمة حتى النتيجة اللاحقة.

-الاتصال عبر الكلام أو المحادثة، القدرة على المناقشة.

-سردي.

-تناول أو معالجة مكتوبة، أو منطوقة لموضوع طويل مثل بحث أو أطروحة أو موعظة أو ما أشبه ذلك.

-الاتصال المألوف، المحادثة.

-أن يقوم بخطاب تعني أن يتحدث ويناقش مسألة ما.

-أن يتكلم أو يكتب بشكل مطول عن موضوع ما.

-أن يدخل في نقاش منطوق أو مكتوب، أن يخبر، أن ينطق.

-أن يتحدث مع، أن يناقش مسألة مع، أن يخاطب شخصاً ما.

-المخاطب هو الذي يخاطب، المخاطب هو الذي يفكر.

-عملية أو قدرة أو مقدرة التفكير على التوالي منطقياً، عملية الانتقال من حكم لآخر بتتابع منطقي، ملكة التفكير".

وقد اتصل مصطلح (الخطاب) "في الثقافة العربية بحقل (علم الأصول) ، لهذا فإن دلالته مقيدة بإجراءات ذلك الحقل مباشرة وممارسته فيه يصعب حصرها ، بسبب ضخامة الموروث الأصولي من جهة ، وتعدد زوايا النظر إلى ذلك الموروث من جهة ثانية ".

يتضح من خلال " التفاسير التي وضعها المفسرون القدماء والمحدثون للآيات القرآنية التي وردت فيها لفظة (الخطاب) أن المفهوم القرآني للخطاب يُحيل على الكلام ، ولا تختلف دلالة هذه اللفظة في المعجم العربي عن هذه الإحالة ، ذلك إن الإحالة المعجمية استمدت دلالتها من دائرة التفسير القرآني على وفق السياق الذي وردت فيه لفظة (الخطاب) في القران الكريم ومع ذلك كانت هنالك محاولة للابتعاد عن هذه الإحالة سعياً وراء تقريب المفهوم العربي

للخطاب من المفهوم الغربي ، إذ خلصت المحاولة التي قام بها (المختار الفجاري) إلى أن جوهر مادة خطب هو (الكلام) الحامل لرسالة المعتمد على سلطة ما لتبليغها للناس ، حيث أطلق العرب على هذا الكلام (خطاباً) وكانت المحاولة تهدف إلى إيجاد دلالات مضافة إلى الدلالة العربية المعتادة للمصطلح" ."

والخطاب هو "الكلام المؤثر المقنع الذي (تمكن) عن طريقه الرسول صلّى الله عليه وسلّم من مجادلة الكفار" .

مصادر ومراجع المحاضرة الثانية

- ✓ الياس انطون الياس، قاموس الياس العصري، دار الجليل،بيروت،1972.
- ✓ The Shorter Oxford English Dictionary on Historica Principles.
- ✓ إبراهيم عبد الله ، إشكالية المصطلح النقدي (الخطاب والنص) ، مجلة أفاق عربية ، بغداد ، السنة الثامنة عشرة ، آذار ، 1993 .
- ✓ صفاء صنكور جبار ، تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية (دراسة في الأسس النظرية) رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، قسم الأعلام ، 1996 .

المحاضرة الثالثة

مفهوم الخطاب من حيث اللغة والاصطلاح

المحاضرة الثالثة

1- مصطلح الخطاب قديما:

ارتبط مفهوم الخطاب بعلم الأصول كما أشرنا إلى ذلك في المحاضرة السابقة لكن هذا الطرح لايعدم جهود بعض اللغويين والبلاغيين إلى الوقوف عند هذا المصطلح من أجل التجلية والإيضاح وكان معنى "الخطاب" عندهم مرادف "للكلام" المبني على الحوار الشفهي المرتبط بنشاط المتخاطبين في ذلك،جاء الحديث عن الخطاب وما تعلق به من مفردات في المصادر العربية القديمة، يقول الرمّاني في معرض حديثه عن الكلام(ت 384 هـ:) "الكلام ما كان من الحروف دالاً بتأليفه على معنى" ويذهب (الجرجاني) إلى أن الكلام هو " المعنى المركب الذي فيه الإسناد التام أو ما تضمن كلمتين بالإسناد "

يرى الزمخشري إلى أن الكلام " تركيب من كلمتين أسندت أحدهما إلى الأخرى "

والخطاب بلاغيا هو "مجموعة من الجمل منطوقة كانت أو مكتوبة، في حالة اشتغال أفقي –أي نمط أو تركيب– على موضوع محدد. ويسعى التلفظ به إلى

التأثير في المتلقي بواسطة فرضيات ورؤى وأحاسيس، مما يتطلب مبدئيا ديمومة في إنتاجه وتلقيه وتماسكا داخليا وتدليلا مقنعا وصورا تعبيرية ولغة واضحة".

كما ورد مفهوم الخطاب في سياق حديث المبرد عن المضمرات وأسماء الإشارة ، يقول:" اعلم أن هذه الكاف زائدة زيدت لمعنى المخاطبة. والدليل على ذلك أنك إذا قلت: أرأيتك زيدا فإنما هي أرأيت زيدا؛ لأن الكاف لو كانت اسماً استحال أن تعدي رأيت إلى مفعولين: الأول والثاني هو الأول."

2. الخطاب عند المحدثين:

إن التصور الذي يحمله الفكر النقدي عن مصطلح "الخطاب" يتسع إلى مفاهيم مختلفة باختلاف الزوايا التي ينظر فيه منها ولعل الدراسات اللسانية هي المنطلق الحقيقي لهذا التباين، إذ يتفق كل المنظرين على ريادة ز.هاريس Z.Harris (1952) في هذا المجال من خلال كتابه الموسوم "تحليل الخطاب" فقد جرى "في تعامله مع اسماه ملفوظا متواصلا " Enonce suiviكما سماه خطابا ونصا وهذه المصطلحات عنده متماثلة وتطلق على ما يتجاوز حدود الجملة النحوية، وفي معرض تحديده للمصطلح عرف الخطاب بأنه " ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة

بنية سلسلة من العناصر ، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"بناء على هذا التعريف نجد أن "هاريس" يؤكد على أن الهدف من تحليل الخطاب ليس البحث عن معنى النص وإنما هو ضبط طريقة انتظام العناصر اللغوية التي تشكل هذا النص، أطلق مصطلح التكافؤ أو التوازي l'équivalence الذي يفرض " تقسيم جمل النص إلى أقسام وكل قسم يتكون من فئات من التكافؤ متتابعة بطريقة يكون بها كل قسم مماثلا بقدر الإمكان للأقسام الأخرى في النص من جهة ما يشتمل عليه من فئات للتكافؤ ، ويمكن أن نستدل على ذلك بالمثال التالي:

1. يشتد البرد في بلادنا في شهر جانفي.
2. يشتد البرد في بلادنا في النصف الثاني من ديسمبر.
3. نلبس معاطفنا خلال شهر جانفي.
4. نستعمل وسائل التدفئة خلال النصف الثاني من ديسمبر.

ما نلاحظه أن قولنا " شهر جانفي" وقولنا " النصف الثاني من ديسمبر" متماثلان لأنهما منزلان في سياقين متماثلين" يشتد البرد في بلادنا" ، ويجري التكافؤ أيضا في الجملتين الثالثة و الرابعة ، بين تركيبي " نلبس معاطفنا" و" نستعمل وسائل التدفئة" بما أنهما وردا في سياقين متكافئين."

مصادر ومراجع المحاضرة

- ✓ الرماني، الحدود في النحو (رسائل في النحو واللغة) تحقيق مصطفى جواد ويوسف مسكوني.
- ✓ علي بن محمد الجرجاني ، التعريفات ، بيروت ، مكتبة لبنان ، 1978، مادة كلام.
- ✓ الزمخشري،المفصّل في علم العربيّة ،بيروت، لبنان : دار الجيل ط2.
- ✓ رشيد بنحدو، النص الأدبي من الإنتاج إلى التلقي، أطروحة مخطوطة بكلية الآداب ظهر المهراز بفاس، 1991.
- ✓ أبو العباس المبرد المقتضب تحقيق محمد عبد الخالق عضمة عالم الكتب لبنان ج3.
- ✓ الخبو محمد، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة (من سنة 1976-إلى سنة 1986)، تونس: دار صامد للنشر والتوزيع، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2003.

المحاضرة الرابعة

مفهوم الخطاب من حيث اللغة والاصطلاح

على عكس هاريس الذي وقف عند حدود الملفوظ نجد بنيفيست E. Benveniste يقيم مع العديد من المنظرين اللسانيين بأن الخطاب " هو كل تلفّظ يفترض متحدثاً وسامعاً تكون للطرف الأول نيّة التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال ومن ثمة فهو يميز "بين نظامين من التلفظ هما الخطاب والحكاية التاريخية (LE RECIT GISTORIQUE). فالخطاب قوامه جملة الخطابات الشفوية المتنوعة ذات المستويات العديدة وجملة الكتابات التي تنقل خطابات شفوية أو تستعير طبيعتها وهدفها شأن المراسلات والمذكرات والمسرح والأعمال التعليمية يختلف عن الحكاية التّاريخيّة في مستويين اثنين هما الزمن وصيغ الضمائر.

فالخطاب يوظف كل الأزمنة في حين لا يكون زمن الحكاية التّاريخيّة إلا زمنا آورستيا "AORISTE " أي ماضياً لا يمكن تحديده. كذلك يتعامل الخطاب مع صيغ الضمائر المختلفة في حين يقتصر توظيف الضمائر في الحكاية التّاريخيّة على صيغة الغائب وإذا كان مفهوم الخطاب يمكن أن يتّسع لدى إ- بنفينيست ليشمل كلّ الأجناس الأدبية التي يخاطب فيها شخص شخصاً آخر ويعلن عن ذاته باعتباره متكلّما وينظّم كلامه وفق مقولة الضمائر."

وقريبا من هذا التعريف نجد المدرسة الفرنسية تقابل الخطاب بمفهوم النص أو المقول المعتمد على " تتابع جمل مرسلة بين فراغين معنويين بين توقيعين للعملية الابلاغية أما الخطاب فهو منظور إليه من زاوية الميكانيزمات الخطابية المتحكمة فيه أو المكيفة له ، ولهذا فان نظرة إلى النص من حيث كونه بناء لغويا تجعل منه مقولا أما البحث في شروط و ظروف إنتاجه فتجعل منه خطابا" وإذ نسجل تناغما وتنافرا بين مفهومي النص والخطاب فنخلص إلى أن النص يقتصر"على المظهر الكتابي، فيما يقتصر مفهوم الخطاب على المظهر الشفوي".

إن فعل المحايثة هو الذي دفع بالكثير إلى استقصاء الخطاب من خلال ربطه بالظروف المحيطة به ولعل استراتيجيا "ميشال فوكو" الفلسفية خير مثال على ذلك إذ يعرف الخطاب بأنه "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية التي تبرز الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه".

يشير فوكو من خلال هذا التعريف إلى القيود التي تفرضها عادات ومبادئ المجتمعات المختلفة التي تحدد ما يمكن قوله وما لا يمكن قوله أو كتابته وهي القيود النابعة من "شفرات الثقافة" وفي الجانب المقابل هناك رقابة معرفية وهيمنة

يمارسها أصحاب حقل ما على أهلية المتحدث وصحة خطابه ومشروعيته.

فإذا ربطنا مصطلح الخطاب بالأدب فنجد اثر الشكلانيين الروس واضحا فهم الذين نادوا بأدبية الأدب أي ما يجعل " نصا أو كتابا ما لا يقدم حقيقة ما ولا وصفا ما، لواقع ولا تحليلا لحالة ولا حدثا لتاريخ ولكنه المؤثر ذلك التأثير الذي يشبه لذة الحلم وليس بالحلم، ويطرب كالموسيقى ولكنه ليس موسيقى كالموسيقى ولكنه ليس بالموسيقى، ويصير المتلقي مفتنا ومعجبا وملتذا في آن واحد ".

إن ما تبحث عنه الشكلانية هو الانتقال من الأدب بمعناه العام الأوسع إلى الأدبية كموضوع يخلق لغة رفيعة تغلب عليها الوظيفة الشعرية للكلام من لغة معروفة الألفاظ ، معهودة الدلالات لان الخطاب الأدبي في نظرهم خطاب " انقطعت الشفافية عنه معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه هو في ذاته فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزا أمام أشعة البصر، بينما يتميز منه الخطاب الأدبي بكونه ثخنا غير شفاف سيوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه فهو حاجز بلوري طلي صورا ونقوشا وألوانا فصد أشعة الشمس أن تتجاوزه".

ويعرفه بيار جيرو فيقول" الخطاب يفرز أنماطه الذاتية وسننه العلامية والدلالية

فيكون سياقه الداخلي هو المرجع ليقيم دلالاته، حتى لكأن الخطاب هو معجم بذاته".

ويعرفه الأمريكي زليغ هاريس ب"أنه ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لسان محض."

ويذهب رومان جاكبسون في تحديد مفهوم الخطاب الأدبي إلى أنه" نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة". وبذلك كان النص حسب رومان جاكبسون" خطابا تركب في ذاته ولذاته"

والخطاب في البحث النقدي هو " فعل النطق أو فاعلية تقول ، وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله ، .... هو كتلة نطقية لها طابع الفوضى ، وحرارة النفس ، ورغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة ، ولا هو تماما النص بل هو يريد أن يقول ، هو فاعلية يمارسها مخاطب يعيش في مكان ، وفي زمان تاريخي تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين الناس".

مصادر ومراجع المحاضرة

- ✓ *EMILE BENVENISTE, PROBLEMES DE LIGUISTQUE GENERALE, ED. GALLIMARD 1966.*
- ✓ محمّد الباردي ،إنشائيّة الخطاب في الرّواية العربيّة الحديثة ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ،دمشق ،2000
- ✓ عن فاضل ثامر في اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
- ✓ الرويلي ، ميجان وسعد البازاغي ، دليل الناقد الأدبي ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2000 .
- ✓ عبد السلام المسدي، مدخل إلى النقد الحديث، تونس ،الحياة الثقافية، فيفري، 1979.
- ✓ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2 ،،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،بدون تاريخ.
- ✓ رابح بوحوش ، الخطاب والخطاب الأدبي وثورته اللغوية على ضوء اللسانيات وعلم النص ، اللغة والأدب ، جامعة الجزائر ، ع 12 ، ديسمبر 1997م .

المحاضرة الخامسة

عناصر انسجام الخطاب

المحاضرة الخامسة

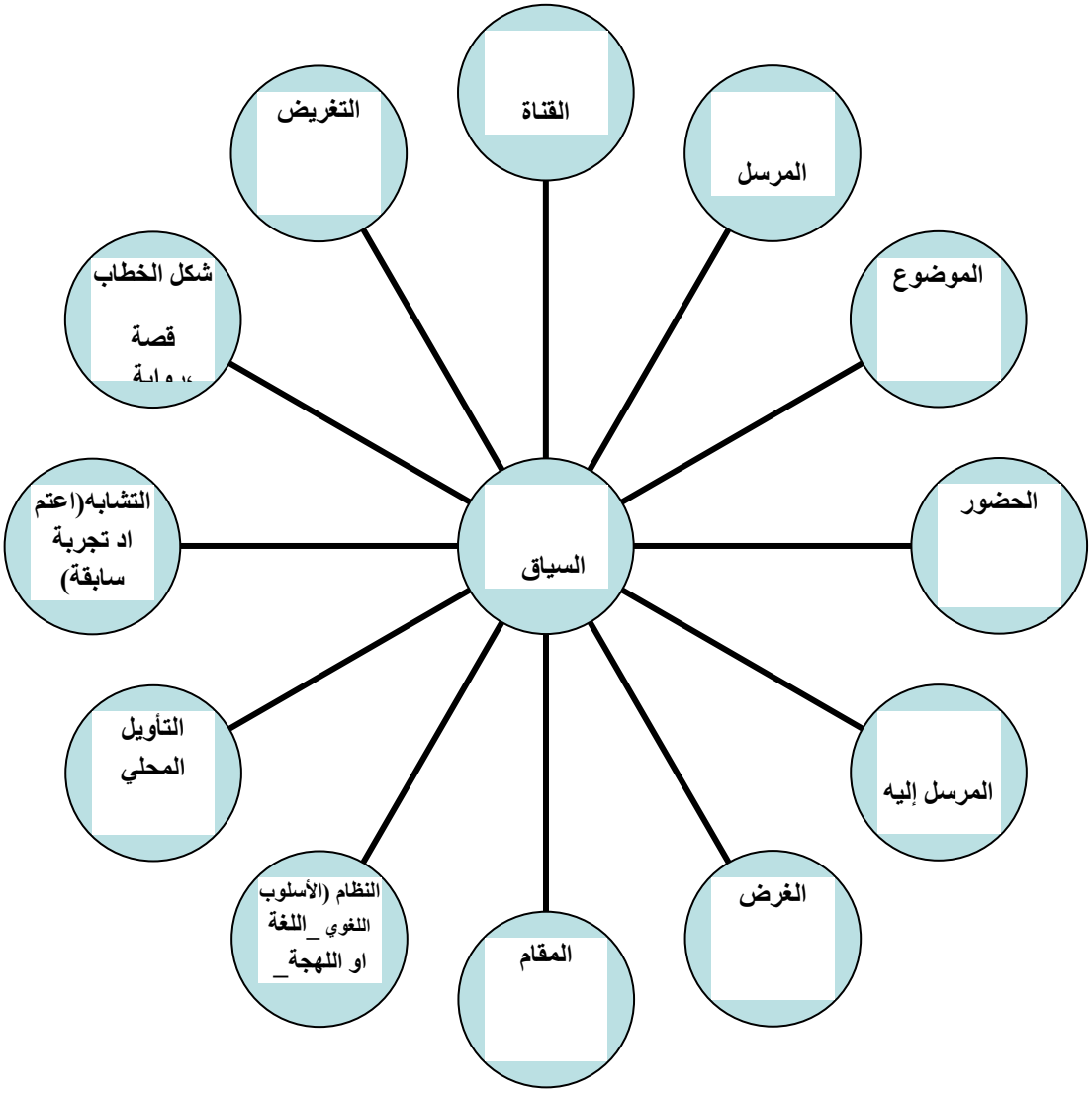
عناصر انسجام الخطاب:

عمد بعض الباحثين والنقاد إلى تحديث أدواتهم النقدية لمعانقة مصطلح الخطاب، مما يعكس إلى حد ما رغبتهم في الإحاطة بخصائصه معرفياً وجمالياً. وقد عني نقاد وباحثون بجزء أو بعنصر من النص ، أو بخاصية من خصائصه، أو بتمحيص القول في شكل، أو نوع من أنواع النصوص الإبداعية. ويلاحظ في اشتغالهم النقدي بعض أدوات انسجام النص وتماسكه.

ربما كان كتاب الباحثين (يول و براون) "تحليل الخطاب" الذي لخصه الناقد محمد خطابي الجهد الأول المكتمل تعريفاً بعناصر انسجام الخطاب وتماسكه ، وهو جهد بدت فيه ملامح النص المتزن. وقد غلب في تنظيره منهجاً انتقائياً يقترب من الأطر المعرفية والجوانب التواصلية اعتماداً على معطيات شكلانية ووظيفية.

وقد بين كل من(يول و براون) أنَّ هناك جملة من العناصر على محلل الخطاب أن لا يغفلها وكلها تساهم في بناء تماسك النص، وذكرا من جملة هذه العناصر

"السياق" الذي يظهر فيه الخطاب، وينقسم السياق عندهما إلى قسمين: خارجي وداخلي؛ ومراعاة السياق الخارجي تعني: الإحاطة بالظروف التي أنشئ فيها النص، ومن هنا تصبح وظيفة السياق وظيفة أساسية؛ يتم من خلالها حصر التأويلات الممكنة للنص؛ وأهم عناصر السياق عند (يول وبراون): المرسل والمتلقي والحضور والموضوع والمقام والقناة والنظام وشكل النص والمفتاح. ويشير الباحثان وهما بصدد هذه الخصائص؛ إلى أن "محلل النص هو وحده الذي يحدد عناصر تحليله، فليست كل العناصر بالضرورة متوافرة في جميع النصوص".


السياق
القناة
المرسل
الموضوع
الحضور
المرسل إليه
الغرض
المقام
النظام (الأسلوب اللغوي _اللغة او اللهجة_
التأويل المحلي
التشابه(اعتماد تجربة سابقة)
شكل الخطاب قصة رواية
التغريض

المرسل : منتج الخطاب.

المتلقي : وهو المستهدف من إنشاء النص.

الحضور : وهم مستمعون آخرون للنص يسهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

الموضوع : وهو مدار الحدث النصي.

المقام : وهو مكان، وزمان، والعلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات وإيماءات وتعبيرات الوجه...

القناة : أي الواسطة التي تمّ من خلالها التواصل؛ كلام، كتابة، إشارة إلخ.

النظام : أي أسلوب اللغة أو اللهجة التي تمّ التواصل بواسطتها.

شكل النص : ما المقصد منها؟جدال أو عظة أو نكتة أو قصة.إلخ.

المفتاح : ويتضمن التقويم؛ هل كان النص؛ جدلا مثيرا؟ وموضوعيا؟ هل كان موعظة ...؟

ويشير الباحثان وهما بصدد هذه الخصائص؛ إلى أن محلل النص هو وحده الذي يحدد عناصر تحليله، فليست كل العناصر بالضرورة متوافرة

في جميع النصوص"

التأويل المحلي:

ووظيفته تقييد البعد التأويلي للنص؛ وذلك باعتماد خصائص السياق التي من شأنها حصر القراءات الممكنة للنص، واستبعاد القراءات التعسفية التي تُفرض على النص، وعملية التأويل تمليها–غالبا– تجربتنا السابقة في مواجهة الأحداث؛ وهو ما يسمى بمبدأ المشابهة؛ التي تندرج ضمن استراتيجية أوسع منها هي معرفة العالم؛ فالتأويل المحلي من هنا في مواجهته للنص يعتمد تجاربنا السابقة، كما يعتمد المعلومات الواردة في النص والمعلومات المحيطة بالنص؛ وبفعل هذه الآلية يتم استبعاد التأويل الذي لا ينسجم مع العناصر التأويلية.

مبدأ التشابه:

يعتمد محلل النص على تجاربه السابقة؛ حيث يراكم عادات تحليلية وفهمية، وهذا عمل فيه محاولة لربط شيء معطى بآخر غير ظاهر، وتسهم التجربة السابقة في اكتشاف الثوابت والمتغيرات النصية؛ التي تقود إلى الوصول للنص وخصائصه النوعية، والتأويل المناسب هو شكل من

أشكال إنتاج المعنى المناسب؛ وبالتالي فهو جهد في البحث عن تماسك النص، هذا التماسك الذي يقدم تعليلا مقنعا لوحدات النص المتراتبة واحدة تلوى الأخرى، والتشابه من الوسائل التي تساعد في تأويل النص وليس هو الوسيلة الوحيدة فقط؛ ذلك أنّ التشابه يرد بنسب مختلفة؛ فالتعابير والمضامين يلحقها بالضرورة اختلاف في النصوص؛ ولكن وعلى الرغم من ذلك تبقى الخصائص النوعية للجنس التي نادرا ما يلحقها التغيير.

مبدأ التغريض:

ينتظم الخطاب في شكل متتاليات من الجمل؛ متدرجة من البداية حتى النهاية، أي أن سمة الخطّيّة من السمات البارزة في النص، فالعناصر اللاحقة لها تعلق بالعناصر السابقة، وبناء على ذلك فإن التأويل القريب هو التأويل الذي لا يلغي خطية النص؛ ومن هنا تبدو أهمية مبدأ التغريض في العملية التأولية؛ فلكل نص محور تدور دلالة النص حوله.

مصادرو مراجع المحاضرة

- ✓ محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1991م.
- ✓ صلاح عبد الفتاح الخالدي، المنهج الحركي في ظلال القرآن، دار الشهاب، الجزائر، 1998.
- ✓ مصدق، حسن– *النَّظريَّة النَّقديَّة التَّواصليَّة* ، ط[1]، المركز الثَّقافيّ العربيّ، الدَّار البيضاء– المغرب، 2005م.
- ✓ مجلة جامعة تشرين الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (29) العدد (1) 2007.

- ✓ سمير شريف– *ثلاثيَّة اللِّسانيَّات التَّواصليَّة* ، عالم الفكر– مجلَّة دوريَّة محكَّمة تصدر عن المجلس الوطنيّ للثَّقافة والفنون والآداب– الكويت، المجلَّد (34)، 3 يناير/ 2006م.

المحاضرة السادسة

وظائف الخطاب

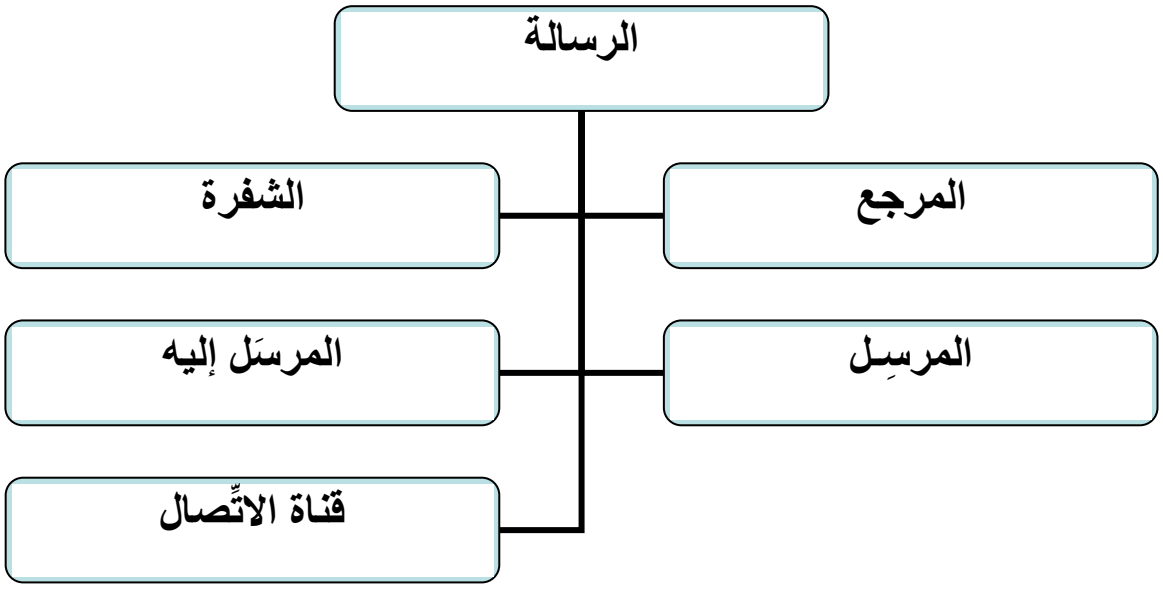
المحاضرة السادسة

وظائف الخطاب :

تبرز مكانة الخطاب؛ لأنَّه " أداة ذات أهمِّيَّة في تكوين أفعال الجماعة وصناعة سلوكات في ممارساتهم الاجتماعيَّة، لكنَّها تظلُّ في الوقت نفسه عبارة عن مجرَّات متعدِّدة لاستعمالات متفرِّقة ". والخطاب هو " كلام جسِّد لغة في علاقاتها، وعليه فغياب التَّواصل سيؤدِّي إلى انعدام السِّلوك الإنسانيّ. ولكن ينبغي للُّغة المستعملة أن تكون أداة تواصل تكشف الأفكار وتنقل المعارف بشكلٍ واضح وقابل للإدراك والوعي، حيث أثبتت التَّجربة أنَّ اللُّغة ليست دائماً شفّافة وواضحة، إنَّما قد تستخدم أداة إخفاء وتضمين ... ، وهي بشكل دائم تفرض نفسها على متحدِّثها؛ إذ تمتلك مجموعة من القواعد النَّحويَّة والصَّرفيَّة والبلاغيَّة من خلال منظومتها الاجتماعية التي تنتمي إليها" لأنَّ العلاقة " بين الجماعة واللُّغة علاقة ثنائيَّة الاتِّجاه..، فلغة الجماعة تفرض نفسها عليها، مهما ضعفت صلتها بتلك اللُّغة ".

لقد كان للمدونة اللسانية التي أسس لها العالم اللُّغويّ (رومان ياكبسون) في بداية الستِّينيَّات من القرن الماضي،الأثر الواضح على تطور مفاهيم الخطاب ،انطلاقا من طرح العناصر الستة التي تحدد الأطر المرجعية للتواصل اللساني

نتمثلها بالمخطَّط الآتي:



مخطط عناصر عمليَّة التَّواصل حسب ياكبسون

1.الوظيفة الانفعاليَّة: وظيفة لغويَّة تظهر جليَّة في الرَّسائل الَّتي تتكيَّف فيها اللُّغة لتتَّخذ من المرسِل مرتكزاً لها بشكلٍ مباشر من دون سواه، مشيرة بالتَّالي إلى موقفه ممَّا يتحدَّث عنه، فتهدف إلى تقديم انطباع عن انفعال معيَّن صادق أو خادع؛ وتستطيع تحديد العلائق بين الرِّسالة والمرسِل. فعندما يتحدَّث شخص ما إلى شخصٍ آخر عبر كلامٍ أو ما شابه ذلك من أنماط الدِّلالة، فإنَّه في الحقيقة يرسل أفكاراً تكون نسبيَّة لطبيعة المرجع (وهي الوظيفة المرجعيَّة)، إلاَّ أنَّه بمقدور ذلك الشَّخص أن يعبِّر عن موقفه إزاء هذا الشَّخص، فيحسُّ به جيِّداً كان أم سيئاً، جميلاً كان أم بشعاً، مرغوباً فيه كان أم غير مرغوب فيه، منحرفاً أم مضحكاً.

.2. الوظيفة الافهامية:

تُولَّد هذه الوظيفة لغويَّاً بالتَّركيز على عنصر المرسَل إليه، وتسعى متوسِّلة باللُّغة إلى إثارة انتباهه أو الطَّلب إليه القيام بعمل ما، فتدخل في صلبها الجمل الأمريَّة · – مثلاً –، كما تسعى أيضاً إلى تحديد العلائق بين الرِّسالة والمرسَل إليه بغية الحصول على ردَّة فعل هذا المرسَل إليه؛ لأنَّ لكلِّ اتِّصال هدفاً وغاية وُضِعَ

من أجلها، ولكنَّها إنْ تغلَّبت على بقيَّة الوظائف في نصٍّ نقديٍّ أكسبته طابعاً جماليَّاً خاصَّاً به.

3.الوظيفة المرجعيَّة:

تتوجَّه هذه الوظيفة نحو المرجع المشترك بين طرفي التَّواصل الأساسيين؛ أي ما هو مشترك ومتَّفق عليه من قبل المرسِل والمرسَل إليه، وهو المبرِّر لعمليَّة التَّواصل؛ ذلك لأنَّنا نتكلَّم بهدف الإشارة إلى محتوى معيَّن نرغب بإيصاله إلى الآخرين وتبادل الآراء معهم رسِل والمرسَل إليه، وهو المبرِّر لعمليَّة التَّواصل؛ ذلك لأنَّنا نتكلَّم بهدف الإشارة إلى محتوى معيَّن نرغب بإيصاله إلى الآخرين وتبادل الآراء معهم حوله. وتتعدَّد أنواع المرجعيَّات حسب الخطاب الأدبيِّ الَّذي يحيل إليها، فقد تكون مرجعيَّات اجتماعيَّة وفلسفيَّة، و رصائد ثقافيَّة وطبيعيَّة، وعلاقات ذاتيَّة وموضوعيَّة، وبنيات عميقة وسطحيَّة.

هذا ما أكَّد عليه (بيار غيرو) عندما جعلها قاعدة كلِّ اتِّصال؛ لأنَّها تستكشف العلائق القائمة بين (الرِّسالة) وموضوع ترجع إليه، إذ إنَّ المسألة الأساسيَّة تكمن في صياغة موضوعيَّة لمعلومات صحيحة عن المرجع، يمكن ملاحظتها والتَّدقيق في صحَّتها.

فالعلوم المعرفيَّة دائماً تسعى إلى تأكيد الوظيفة المرجعيَّة؛ لأنَّها هدفها الأساسيّ، إذ يتمُّ حمايتها من تداخلات وتضمينات الوظائف الأخرى.

4.*الوظيفة* الانتباهية :

تظهر هذه الوظيفة في الرِّسائل الَّتي توظِّف اللُّغة لإقامة اتِّصال وتمديده وفصله، وتعتمد على كلمات تتيح للمرسِل إقامة الاتِّصال أو قطعه؛ من مثل: (ألو ! أتسمعني؟ أفهمت؟ استمع إليَّ!)، وقد توجد حوارات تامَّة هدفها الوحيد تمديد الاتِّصال والحفاظ عليه والتَّأكُّد من أنَّ المرسل إليه ما يزال مصغياً مقبلاً على التَّواصل، كما تؤدِّي مهمَّة بارزة في كافَّة أشكال الاتِّصال المتجسِّدة في المجتمع من طقوس، واحتفالات، وأعياد، وخطب، وأحاديث متنوِّعة تعود إلى طبيعة طرفيِّ الاتِّصال، إذ تنعدم أهمِّيَّة محتوى الرِّسالة فيها، ويغدو وجود الشَّخص المرسل وانتماؤه إلى المجموعة طرفي الاتِّصال الأساسيين، والمرجع هو الاتِّصال ذاته.

5.وظيفة ما وراء لغوية:

أجرى المناطقة المعاصرون تمييزاً بين مستويين أساسيين للُّغة؛ هما: اللُّغة والموضوع؛ أي اللُّغة المتحدِّثة عن الأشياء واللُّغة الواصفة؛ أي اللُّغة المتحدِّثة عن نفسها، وهي اللُّغة الشَّارحة. إلاَّ أنَّ هذه اللُّغة الشَّارحة ليست فقط أداة عمليَّة

ضروريَّة لخدمة المناطقة واللِّسانيين؛ إنَّما لها مهمَّة بارزة في اللُّغة اليوميَّة. فعندما يتحدَّث شخصان أرادا التَّأكُّد من الاستعمال الجيِّد للرَّامزة نفسها؛ فإنَّ الخطاب سيكون مركَّزاً بشكلٍ أساسيٍّ على الرَّامزة، وبذلك يشغل وظيفة الشَّرح.

وعليه تظهر وظيفة تعدِّي اللُّغة في الرِّسائل الَّتي تتمحور حول اللُّغة نفسها، فتتناول بالوصف اللُّغة ذاتها، وتشمل تسمية عناصر منظومة اللُّغة وتعريف المفردات.

6.الوظيفة الشِّعريَّة: تبرز هذه الوظيفة في الرَّسائل الَّتي تجعل اللُّغة تتمحور حول الرِّسالة نفسها؛ فتمثِّل عنصراً قائماً بذاته؛ أي تمثِّل العلاقة القائمة بين الرِّسالة وذاتها، فهي " الوظيفة الجماليَّة بامتياز؛ إذ إنَّ المرجع في الفنون، هو الرِّسالة الَّتي تكفُّ عن أن تكون أداة الاتِّصال ". وقد حدد عند" ياكبسون" مفهوم الشعرية بالإجابة عن السؤال" ما الذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فنيا؟" كما تتجلى الشعرية عند" ياكبسون" "في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة، وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي، ليست مجرد إشارات مختلفة عن

الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة" فبدونها " تصبح اللغة ميّتة و سكونيّة تماما ، فالوظيفة الشعرية ، تدخل دينامية في حياة اللغة".

السياق عند جاكبسون (1896 -1982)

مخطط التواصل و مخطط الوظائف

المصادر والمراجع المحاضرة

- ياكبسون، رومان– *قضايا الشِّعريَّة* ، ترجمة: محمَّد الولي ومازن حنون، ط1، دار توبقال، الدَّار البيضاء، المغرب، 1988م.
- ناصف، مصطفى – *اللُّغة والتَّفسير والتَّواصل* ، عالم المعرفة– سلسلة كتب ثقافيَّة شهريَّة يصدرها المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب– الكويت، العدد (193)، كانون ثان/1995م.
- غيرو، بيار– *السِّيمياء*، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت– باريس، ط[1]، 1984م.
- القضماني، رضوان– *مدخل إلى اللِّسانيَّات* ، منشورات جامعة البعث، دون تاريخ.
- إيفانكوس، خوسيه ماريا بوتويلو– نظريَّة اللُّغة الأدبيَّة،سلسلة الدِّراسات النَّقديَّة(2) ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب،ط1، 1988م.
- رومان جاكبسون،قضايا الشعرية،ترجمة:محمد الولي ومبارك حنون،الدار البيضاء،1988.

✓ فاطمة الطبال بركة،الألسنية عند رومان جاكبسون،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،د.ت،د.ط.

المحاضرة السابعة

آليات تحليل الخطاب الأدبي

المحاضرة السابعة

آليات تحليل الخطاب الأدبي

إذا كان المنهج في تعريفه المتداول يتمثّل في مجموعة من المفاهيم والتصورات المتصلة والأدوات والخطوات الإجرائية التي تفضي إلى نتيجة ما، فإنّ الإشكالية تظهر عند صعوبة ترتيبها وتنسيقها بالشكل الّذي يجعلها تؤدّي إلى النتيجة المنشودة، ولمّا كان "النّص عالم مهول من العناصر اللّغوية المتشابكة" فقد أضحى التعامل مع هذه المادة أشدّ تعقيدا وتداخلا –لكونها تستميّز عن الظواهر والأنساق الثقافية والمعرفية الأخرى– مما جعل الكثير من النقاد يتساءلون: هل من منهج لفهم النّص ونقده؟ .

من هنا تبرز هذه الإشكالية في الصراع الممتدّ بين اتجاهين اثنين: يرى الاتجاه الأوّل أن النّص الأدبي علّة لمعلول سابق ينبغي الكشف عن دلالاته بربطه بسياقه الخارجي، ويدخل في هذا المجال المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والأسطوري بينما يحاول الاتجاه الثّاني أن يدرس النّص الأدبي انطلاقا من العلاقات الداخلية التي تحكمه كالشكلانية والبنيوية والتفكيكية...

وهناك من يطمح إلى الجمع بين الاتجاهين: داخل وخارج النّص، كالبنيوية التكوينية.

يرى أصحاب التوجّه الخارج نصي أنّ "النّص متحرك مفتوح يؤثر ويتأثر، وله تفاعلاته الذاتية والموضوعية وهو أداة فنية طبقية، والإنسان كائن تاريخي زمني لا تزامني، وهو بهذا المعنى يسهم (من خلال الأدب وغيره) في تشكيل العالم وتفسيره وفق الشرط التاريخي والقوانين الاجتماعية التاريخية التي تتحكّم بصيرورة العالم، فالنص متغيّر وكذا الإنسان والعالم. ومن واجب المبدع أن يرصد هذا الواقع رصدا آليا، ذلك على أساس أنّ الكتابة الأدبية ليست حقيقتها إلاّ امتداداً للمجتمع الّذي

تَكْتُب عنه، وتُكْتَب فيه معا. كما أنها ليست، نتيجة لذلك، إلاّ عكسا أمينا لكلّ الآمال والآلام التي تصطرع لدى النّاس في ذلك المجتمع. هذا الموقف يجعل العلاقة بين النصّ والواقع علاقة تناظر أو علاقة انعكاس وبذلك تلغى إبداعية النصّ وتحيله من إنتاج فنّي متميّز إلى ظاهرة اجتماعية تخضع لقوانين المجتمع مثل كلّ الظواهر الاجتماعية التي لها طابع مادّي أو نفعي آني بظهر هذا معارضة هؤلاء للواقعية الرومانسية في تمجيدها للذّات المبدعة وحشرهم للنّص في إطاره ألمضموني وإغفالهم لإطاره اللّغوي في حين أن الفنّ "ليس انعكاسا سلبيا بل هو إسهام في التعرّف على الواقع وأداة شحنة وسلاح لتغييره... إنّ الواقع يبدو في الفن أكثر غنى من حقيقته الواقعة لأنّ الفنّ لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة إنّما يتخّطى هذه المعطيات إلى إدراك جديدها فيبدو الواقع في صورة جديدة له صورته الفنيّة وهذه الصورة الفنيّة أكثر اكتمالا من أصلها لأنّها تلمّ ما بدا مبعثرا من عناصره وتوضّح ما بدا غامضا من مغزاه. إن الفنّ وإن كان ما مصدره الواقع إلاّ أنه يتجاوز الماثل في الواقع إلى اكتمال ما يشوبه من المثول ومن المباشرة الواقفة عند حدّ المرئيّ والملموس. فينتظم الشّوق إلى الاكتمال والحلم بما لم يقع واستشراف مستقبل آت ويتحرّر مفهوم الفني من الانعكاس السلبي. فينظم الذاتية الغنائية في وعيها بالحقيقة العيانية". هناك إذا علاقة ألفة بين الواقع والفنّ، علاقة جمالية تصبح فيها وظيفة الفنّ استدراك للنّقص الماثل في الواقع وإعادة للعلاقات التي تحكمه في قالب فنيّ جماليّ. هذه الملاحظات تأتي لتأكّد أنّ من مهام النّقد الأدبي "هو بيان مدى التلاحم والانسجام بين العلاقات الداخلية للنّص أي القوانين الخاصة التي تحكم الظاهرة الأدبية وعلاقتها بإطارها الخارجي أي

القوانين العامة التي تحكمها، فعدم الوعي بديناميكية العلاقة الداخلية والخارجية وجدليتها يؤدّي إلى إغفال الصفات النوعية للظاهرة الأدبية، كما قد يؤدّي إلى التركيز على جانب من جوانبها، أو إغفال دلالتها إغفالاً تاما"، وهي أمور تفضي بالضرورة إلى رؤية الظاهرة الأدبية على أنّها وثيقة تاريخية أو نفسية أو مجموعة مقالات سياسية أو النظر إليها على أنّها وحدة فنّية مستقلّة.

وبذا، فإنّ النّص لا يحقق وجوده الفعلي إلاّ إذا وضع في إطاره المرجعي وَوُعِي وعيا كليا على أنه كلّ متكامل، بحيث لا يمكن الفصل بين شكله ومضمونه.

أمّا أصحاب الاتجاه الدّاخل نصّي فيخلصون إلى أنّ النّص الأدبي "شكل مستقل، بل هو عالم قائم بذاته، ليست له علاقة مع ماهو خارج عنه وعن النسق الذي يدخل فيه، ومن أنّ دلالة الأشكال هي من النوع الوظيفي فقط. معنى هذا أنّ الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حدّ ذاتها ومن أنظمتها الداخلية"5 ومثل هذا الكلام يحيلنا إلى ما آثاره النقاد القدامى حول مسألة "اللّفظ والمعنى" وذهبوا إلى أنّ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي... وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع وجودة السبك" ولهذا فهم (أصحاب الداخل نصّي) ينظرون إلى النصّ الأدبي على أنه ظاهرة لغوية بالدرجة الأولى ويرفضون بذلك كل المناهج النقدية السياقية كالمنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي والرأي عندهم أنه لا يمكن تفسير النص الأدبي اعتمادا على نفسية الكاتب وسيرته أو سيرة عصره.

فمهمّة الناقد هي ولوج النّص والتركيز على قوانينه الداخلية وبنيته العميقة فالنصّ ليس "أكثر من مجموعة إمكانات لغوية تركّزت بطريقة خاصة في الاعتماد على

مجموعة من الأحكام اللغوية البنيوية الرفيعة" .

بل لا يتعدى أن يكون "مجموعة من الجمل" التي تخضع للوصف الصوتي والتركيبي والدلالي من أبرز ممثلي هذا الاتجاه جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، التي ترى أن الأدب بنية لغوية مغلقة... (وأن) العمل الأدبي ميكانيكيا آلية لغوية مفرغة من كلّ محتوى اجتماعي أو حضاري أو جمالي أي أن النصّ الأدبي جهاز لغوي بالدّرجة الأولى مغلق على ذاته (البنية الداخلية للنصّ) ومعزول على أيّ سياق اجتماعي أو تاريخي". نلمح أثر "علم اللّغة الّذي تزعّمه العالم السويسري فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) حين عرف اللّغة على أنّها نظام من الإشارات وكشف عن مفهوم "البنية" وقد أعلن الكثير من المفكرين أن الباحثين في الأدب اقترفوا خطأ جسيما –من الوجهة النظرية– عندما أخذوا من علم اللّغة مصطلح البنية بشكل سطحي دون ثقافة لغوية حقيقية، فعزلوه عن جهازه، فمنذ "سوسير" ومهمّة عالم اللّغة تتمثل في أن يميّز في مختلف الوقائع اللغوية الأبنية المناسبة، أي ذات الوظيفة. وإذا كانت هناك جدوى من استعارة مفهوم البنية في النقد الأدبي فهي تتوقف على إدراك هذه الحقيقة: وهي أنه ليست كل الأبنية التي يمكن اكتشافها في العمل الأدبي مناسبة، أي ذات وظيفة فنية وجمالية في الأدب. فالبنية الماثلة في الرواية مثلا يمكن أن تشير إلى شيء في عملية الإبداع، أو سيرة المؤلف الذاتية، أو تضيف إلينا معلومات عن قصده أو ما كان يشغله وقد تكون هناك بنية أخرى ذات وظيفة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، أو متصلة بتاريخ الأدب والثقافة. .

وكذلك ألفينا البنيويين والشكلانيين يرفضون المرجعية التاريخية جملة وتفصيلا،

ويرون أن النصّ بنية ثابتة مغلقة تستوحي حركتها من داخلها دون الاكتراث بما هو خارج النص فالحركة التاريخية التي يريدون هي الحركة التي "الزمن فيها يظل زمن الأدب نفسه". .

في هذا المفترق يبزغ لوسيان جولدمان (Goldmann Lucien) (البنيوية التكوينية) بفكره النقدي الذي يحاول أن يقف موقفا وسطا بين الاتجاهين، ففسّر النّص الأدبي انطلاقا من علاقاته الداخلية والتي تحيل إلى الجوانب الخارجية التي تحيط به وقد استمدّ جولدمان مفاهيمه النّظرية من الماركسية ومن النتائج التي توصّل إليها "جان بياجيه". يعطي جولدمان التركيب النظري الّذي وصل إليه اسم: "البنيوية التكوينية" قوامها فرضية نظرية أساسية، "ترى في كل سلوك إنساني، مهما تعددت مواقعه، إجابة دالة على موقف معين، غايته إقامة توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي تتوجّه إليه. وهذا التوازن هو الّذي يفسّر العلاقة بين العمل الأدبي والعناصر المكوّنة، بقدر ما يشرك العلاقة بين الوعي الفردي والوعي الجماعي، في علاقتهما بالعمل الأدبي، اعتمادا على مبدأ تناظر البنى العقلانية، الموحد بين العمل والجماعة التي يعبر عنها". وقد أخذ جولدمان بفكرة "لوكاتش" G.LUKAC'S حول "الرؤية الكلية" وطوّرها إلى ما يعرف بفكرة "رؤية العالم" Vision du Monde التي تقوم على الربط بين البنية الدالة الصغرى (النّص) والبنية الدالة الكبرى (المجتمع) أي بنية الوعي المرجعية الخاصة بالنّص الأدبي، وقد توسّع في فكرة الوعي وتوصّل إلى أنماط ثلاثة . .

اتّكاء على هذه الأنماط يطرح جولدمان خلاصة مفادها أن العمل الفني لا يعبّر عن المبدع الفرد إنّما عن المجموعات الاجتماعية . .

في النهاية نصل من خلال هذا العرض أن العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة متشابكة وأن النصّ "يوجد هويته بواسطة شفرته (أسلوبه)، ولكن هذه الهوية لا تكون بذي جدوى إلا بوجود السياق".

مصادر ومراجع المحاضرة

عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير –من البنيوية إلى التشريحية– (الكويت: دار سعاد الصباح، الطبعة الثالثة، 1993).

شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي المعاصر، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسة والنشر، الطبعة الأولى، 1997).

عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، (لبنان: دار العودة، الطبعة الثانية، 1979).

عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، (الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2002).

عبد المالك كاجور، النص الأدبي في ضوء الاتجاهات النقدية الحديثة، في مجلة "اللّغة والأدب"، جامعة الجزائر، العدد11، 1997. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة، 1969) .

موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، (بيروت: دار النهار، 1978) نقلا عن شكري عزيز ماضي.

حسين خمري، فضاء المتخيل –مقاربات في الرواية– (الجزائر: منشورات الاختلاف، د.ط، 2002).

R.Barthes, lettres Françaises, du 02 mars 1967.

فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990).

المحاضرة الثامنة

إنّ النّشاط النّقدي بما هو صياغة للفعل القرائي ضمن اللّغة ووفق إكراهات النص ومرجعياته الإيديولوجية يفرض جملة من المعايير الموضوعية التي تدفع الناقد إلى سجال معرفي يقوم على الكرّ و الفرّ لأنّ الدخول في الأدب "عمل يشبه حالة الفروسية فهو غزو وفتح يتّجه فيه القارئ نحو النص الذي هو المضمار له. وإذا ما كتب القارئ عن تجربته هذه مع النص فهو إذا ناقد، وما الناقد إلاّ قارئ متطوّر غزا النص وفتحه ثم أخذ يروي أحداث هذه المغامرة" . .

إنّ النّقد حالة إلتزام، إنّه إلتزام لا مصدر له سوى القراءة الواعية المتّزنة المفصولة عن كلّ مرجعية أو إنتماء وبالتالي على الناقد أن يبلور مواقفه النقدية بعيدا عن الأحكام المسبقة و بعيدا عن الأحكام التعسفية لأنّ رسالة الناقد السّامية في نظر محمد مصايف – رحمه الله – تفرض عليه "ألاّ ينفعل انفعالا غير مشروع في تناوله للآثار الأدبية عليه أن يتحلّى بالإتّزان والموضوعية والإخلاص في رسالته، وعليه أن يكون محدّد الغاية وأن يكون ملتزما التزاما واعيا "بعيدا عن الهوى والإغراء والافتتان لأنّ الفعل القرائي الناجح محدد بحدود و مقيد بعقود، أولاها الاتزان فالأثر "الذي يتركه نص ما قد يكون سلبيا أو ايجابيا، بسبب من التوتر النفسي أو التعب الجسدي أو العكس تماما. ولهذا يمكن للقارئ أن يتهيأ تهيؤا كاملا بكليته المتوازنة الهادئة لكي يجري عملية التفاعل مع النص قائمة على المعايشة المتزنة، الموضوعية المستندة إلى العلاقات الفنية فيه بمعزل عن أي تأثّر ذاتي من أي نوع كان، دينيا أو مذهبيا أو قوميا أو جسديا أو نفسيا" .

وثانيها الحياد والموضوعية في التعامل مع النص الأدبي ف"القارئ الدقيق، المتزن

الذي يغيّب ذاتيته المسبقة- مؤقتا- وهو مقبل على قراءة نص ما يستطيع أن يدرك جوهره ويحلّق في فضائه الروحي دون أن يشوهه.وبهذا يصبح باعثا للنص محييا إيّاه لا مشوها له" .

وثالث تلك العقود "الإخلاص" وكأن بمحمد مصايف يحاول "إرساء قواعد الموضوعية فيما يدرك بغير الموضوعية" كما يقول عبد السلام المسدي،لأنّ القراءة الصحيحة تشترط المعرفة التامة بسياق النص والظروف التاريخية التي أنشئ فيها.ومحمد مصايف بهذا المفهوم لا يغفل الطابع الفردي للناقد لأنّ طبيعة المنهج الأكاديمي الذي طالما دافع عنه يرى أن الذوق لازمة لايمكن للناقد أن يتهرب منها "فهذا شيء لايحصل ولو أردناه...لأن للناقد ذوقا لابد أن يتدخل في عمله بطريقة أو أخرى،ومشاعر خاصة واتجاهات عقائدية هي الجو الذي يتحرك فيه الناقد شاء أم كره،وإنما الذي أريد أن أقوله باختصار هو ألا يتسرع الناقد في الحكم على الأثر الأدبي،وان ينتظر قدر إمكانه،ظهور الخط الأساسي لهذا الأثر ظهورا كافيا".

وقد لامسنا هذا الطرح من خلال قراءة محمد مصايف- رحمه الله- لمحمد آل خليفة ورده على "أبي حسام" الذي جرد مبدعنا من أي ميزة شاعرية لأنّ قصائده كما رأى تخلو من خاصيتين جوهريتين العاطفة باعتبارها عنصرا مهما لإثارة التشويق بين القراء و"الشعور الذي يقوم دليلا على صدق المشاعر"فهذا نوع من " الأحكام الأدبية التي تتسم بصفة السطحية والتسرع و اللامبالاة" يفهم من قول محمد مصايف أن الناقد يحتل مكانا حاسما في أي تحليل أدبي ومن ثمّ لا يمكنه أن يساهم في إنتاج النص بناء على قراءة من ظاهر معناه دون الولوج إلى عوالمه للوقوف على مكنوناته فالقراءة العميقة أو الشاعرية تسعى دائما إلى الكشف عمّا

هو في "باطن النص،وتقرأ فيه أبعد ممّا هو في لفظه الحاضر. وهذا ما يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية وعلى إثراء معطيات اللّغة كاكتساب حضاري إنساني قويم"ولهذا فان الناقد ضمير أعلى لا يصوغ أحكامه استنادا إلى قناعة متسرعة لا مبالية بحركية النص و سياقه لأن"الأديب المنتج لا يحمل قلمه ليتسلى بنظم قصيد،أو كتابة قصة أو مسرحية،بل ليقول شيئا يأخذ بمجامع قلبه و يملأ عليه حياته،يشغل تفكيره الناضج،وهذا شيء يعبر عنه الأديب بأحد الفنون الأدبية المعروفة،ويتخذ لهذا التعبير أسلوبا يناسب الغاية من عمله،و يحترم الفن الذي يكتب في إطاره". ولهذا أيضا فهو مطالب بأن "يتأنّى في إصدار أحكامه، حتى يتأكد من صوابها، أو على الأقل من قربها من الصواب، لأنّه سيعرف من خلال النصوص التي يعرضها أنّ مئات من القراء يشاركونه في قراءة وفهم هذا النص، وأنّ لهؤلاء الحق المطلق في أن يروا رأيه أو في أن يخالفوه رأيه فيما يصدر من أحكام" والواقع أن ما يشير إليه محمد مصايف هو ما اصطلح عليه في نظرية القراءة بمصلح القارئ الضمني أو القارئ العليم، ذو الكفاءة والرؤية المعرفية التي تحتّم على الناقد التقيّد بأعراف الممارسات الثقافية المشتركة لدى جماعة من القراء. إنّ إدارة الحوار مع النص بكل معانيه اللغوية والأدبية والتاريخية والسياسية لا تعني النيل منه و إنما تسعى دائما إقامة اعوجاجه و الكشف عن أسراره "نستفيد مما سلف شيئين:أولاهما هو أن الإنتاج الأدبي و الإنتاج النقدي متلازمان،وان تلازمهما مفيد للحركة الأدبية بخاصة والحركة الثقافية بعامة،وثانيهما إن رسالة الناقد لا تتمثل في هذه الشروح و التلخيصات و التحليلات و التبريرات...وأن رسالة الناقد لا تقل أهمية بحال من الأحوال عن الأديب.فالناقد إن كان مزودا بأسلحة الفن

وكان هادفا وموضوعيا في كتاباته يضيف إلى أبعاد الأثر الأدبي أبعادا جديدة توسع من مفهومنا للحياة و المجتمع الذي نعيش فيه".تلك الرؤى، دفعت محمد مصايف– رحمه الله – فرض "الواقعية" كصبغة أساسية لنجاح أي عمل أدبي " والواقعية لا تعني أن يطرق الكاتب موضوعا وطنيا أو اجتماعيا بأي أسلوب كان، بل تعني قبل كل شيء أن تلبي رغبة ملحة في الجمهور وهي رغبة الفهم، والتجاوب، والهضم" 23. هذه المسألة لا تخرج عمّا كان يردّده القدامى بالمقام ومقتضى الحال، فعلى المتكلّم "أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات"بينما تهدف العملية النقدية إلى حصر الفكرة أو العاطفة التي تبني نسيج النص و الظفر باستجابة الأديب لهذه الفكرة وصدقه في ملء الفراغات التي بثها في مضمونه النصي" ومن هنا كانت مهمة الناقد في هذا الميدان المزدوجة تتمثل في المرحلة الأولى في تحديد الفكرة أو العاطفية أو القضية السياسية التي يعالجها الأثر الفني،وفي المرحلة الثانية في معرفة ما إذا كان الأديب قد نجح في إطاره الفني العام،وفي ملء هذا الإطار بالأفكار و المشاعر المناسبة بالطريقة التي يتطلبها الفن الخاص الذي يكتب فيه الأديب.وهي مهمة من الصعوبة بمكان ولذلك يتجنبها معظم نقادنا طلبا للراحة والعافية" 25.كما يرى محمد مصايف أن المزاوجة بين اللفظ والمعنى هي عقل القراءة الصحيحة فمن الخطأ أن نلتمس جماليات النص من خلال القراءة السطحية ف"مهمة الناقد في هذا الجانب لا تنحصر في الحكم على اللغة من حيث الرقة و الخشونة،أو الغرابة أو الابتذال،أو الواقعية و الخيال،بل

من حيث موافقتها كما سبق للموضوع العام أولا و الأساليب المستعملة ثانيا".

ثمة إشكالية أخرى إذ كيف يمكن مقاربة النصوص مقاربة علمية دون الزيغ عن جادة الصواب الذي يمليه النقد الممنهج فطبيعة الأثر الأدبي تستدعي "تحديد المنهج قبل الممارسة ،لأن هذا التحديد يعصم الناقد من عشوائية مضرة،ويجعله يدرس العمل الأدبي دراسة موضوعية تعتمد على الشاهد المأخوذ من النص المدروس لا على الشاهد المقتطع من مطالعات نقدية سابقة".

وبعد فإنّه مهما يكن من اختلاف وتنوّع في المواقف فلمحمد مصايف–رحمه الله– كلّ الفضل في إثارة جملة من الأسئلة التي كانت لها نتائج مهمة على سيرورة النقد الأدبي في الجزائر ذلك أن الكلام عن القارئ، الناقد قد فتح الحدود الفاصلة بين الدراسة الأدبية والنظم المعرفية الأخرى . .

مصادر ومراجع المحاضرة

محمد مصايف،دراسات في النقد و الأدب)الجزائر:الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،د.ط،1981.

حسين جمعة،المسبار في النقد والأدب)دمشق:اتحاد الكتاب العرب،د.ط،2003.

عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب–نحو بديل ألسني في نقد الأدب)تونس:الدار العربية للكتاب،د.ط،1977.

محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث)الجزائر:الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الطبعة الثانية،1981.

الجاحظ الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون،ج1 (القاهرة: مكتبة الخانجي، الطبعة 5، 1985) .