الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

كلية الآداب والفنون

قسم الأدب العربي

محاضرات في مادة: مقاربات نقدية معاصرة

السنة الثانية ليسانس ل.م.د

شعبة الدراسات النقدية

الأستاذ: أحمد مداني

الرتبة: أستاذ محاضر "أ"

الشهادة: دكتوراه

التخصص: اللغة العربية وآدابها

السنة الدراسية: 2022/2021.

مقدمة:

هذا مطبوع بيداغوجي لمحاضرات في مادة "مقاربات نقدية معاصرة"، يوافق عناوين أو مفردات المحاضرات المقررة في برنامج السنة الثانية ليسانس " نظام ل.م.د، شعبة الدراسات النقدية الذي قررته وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في جامعات الوطن كافة، وقد كنت من الأساتذة الذين كلفوا بمهمة تدريس هذه المحاضرات من قبل رئيس قسم الأدب العربي، خلال السنة الجامعية 2021/ 2022م.

وقد ركزت أثناء إلقاء هذه المحاضرات على مسامع الطلبة على أن يأخذ كل طالب نظرة عامة حول موضوعات هذا المقياس، وأن تكون له دراية شاملة وكافية للإلمام بكل ما يتصل بالمقامات النقدية المعاصرة، وانطلاقا من هذه النظرة العامة، يستطيع التوغل في التفاصيل أكثر، كما يجد المعالم التي تقوده إلى الاطلاع على المسائل النقدية التي تستوجب البحث والتنقيب والدراسة الحثيثة في هذا الفرع من العلوم النقدية.

ومن أجل الوصول إلى الأهداف المنشودة بأقل وقت وأيسر جهد ممكنين، طرحت الإشكاليات الآتية:

ما حقيقة المقاربة النقدية؟ وما علاقتها بالنقد المعاصر؟ وما دور المقاربات النقدية المعاصرة في تفعيل الحركة النقدية المعاصرة؟ وما هي إمكانات استثمار النقد المعاصر وموضوعاته في إسقاطاته على النصوص الأدبية؟

وقد لاحظت خلال فترة تدريس مادة المقاربات النقدية المعاصرة ملاحظتين، الملاحظة الأولى أن المقرر لم يراع واضعه قضية التفريق بين المقاربات ذات المنهج السياقي والمقاربات ذات المنهج النسقي، حيث إنه من البديهي عند المشتغلين بالنقد الحديث والمعاصر أن النقد السياقي سابق للنقد النسقي من حيث الظهور، كما

يجب على الطالب أن يعرف ما هو سياقي، ثم يعرف ما هو نسقي في وقت لاحق، وإذا اتضح هذا، فكيف يبدأ الطالب بدراسة النقد السيميائي ثم النقد النفسي؟

وأما الملاحظة الثانية أن واضع مفردات البرنامج لم يحترم فيه التسلسل التاريخي، حيث بدأ بالنقد السيميائي ثم البنيوي، ثم بعد ذلك النقد النفسي ثم البنيوية التكوينية ثم سوسيولوجية النص، ولا شك أن في هذا إضرارا بترتيب هذه المقاربات ترتيبا سليما، حيث إنه من المعروف أن البنيوية سابقة على السميائية، وأن البنيوية التكوينية ينبغي أن يدرسها الطالب بعد البنيوية مباشرة، باعتبار أن البنيوية التكوينية ما هي إلا استدراك النقص الذي لوحظ على المنهج البنيوي.

استنادا على هذه المعطيات، فقد عزمت بعون الله على إعادة ترتيب المحاضرات وفق نوعية وطبيعة المنهج السياقي أو النسقي، وضمن إطار العامل التاريخي في ظهور المناهج المعاصرة، ووفق ذلك وردت محاضرات هذا المقياس مرتبة في هذا المطبوع، وقد حافظت - في ذلك وقبل كل شيء - على العناوين نفسها التي سطرت من قبل الوزارة، مراعيا تبسيط المفاهيم وتسهيل الدلالات المتعلقة بكل محتويات المحاضرات، وذلك قصد تيسير الدرس النقدي، بين يدي طالب السنة الثانية أو المتخصص في الدراسات النقدية.

ومن يتصفح هذا المطبوع - سواء أكان طالبا أم أستاذا - يجد ترتيب المحاضرات وفق الخطة الآتية:

المحاضرة الأولى:

تناولت فيها النقد النفسي – مع ذكر أصوله وتطبيقاته في النقد الغربي والنقد العربي الحديث والمعاصر.

المحاضرة الثانية:

واصلت فيها الحديث عن مقاربة سياقية هي النقد السيسيولوجي وتعرضت إلى تعريفه بذكر مرجعيته الفلسفية، ثم منظوره في النقد العربي الحديث والنقد المعاصر.

المحاضرة الثالثة:

النقد الأسلوبي باعتباره نقدا جمع بين السياق والنسق، ولكونه باكورة المناهج التي انبثقت من علم اللغة الحديث أو اللسانيات البنيوية، وقد تطرقت فيه إلى علاقة الأسلوبية بالنقد، ومناهج النقد الأسلوبي، مع ذكر الأسلوب واختلاف علماء الأسلوب حوله.

المحاضرة الرابعة:

تعرضت فيها إلى النقد البنيوي من حيث التعريف ومرجعيته الفكرية وخصائصه البنيوية، وأهم تأثيراته على النقد العربي المعاصر.

المحاضرة الخامسة:

كان الحديث فيها عن البنيوية التكوينية وأهميتها في النقد، مع ذكر أهم مقولاتها النقدية، مع التطرق إلى استدراكات البنيوية التكوينية على النقد البنيوي، وبعض الممارسات التطبيقية.

المحاضرة السادسة:

ركزت فيها على مصطلح السيميائية، وأنواع النقد السيميائي مع الحديث أيضا عن نموذج تطبيقي للنقد السيميائي، وهذا النموذج هو النموذج العاملي عند غريماس.

المحاضرة السابعة:

باشرت فيها الحديث عن التفكيكية ومفاهيمها، ثم وضحت فيها أهم مقولات النقدية، مع ذكر إجراءاتها، والفرق بين البنيوية والتفكيكية.

المحاضرة الثامنة:

وضحت فيها حقيقة التلقي في النقد والمقولات النقدية، وحضوره في النقد العربي المعاصر.

المحاضرة التاسعة:

ناقشت فيها فكرة التأويلية تعريفا ومفهوما، والتأويلية في منظور النقد وموقعها من اللسانيات، باعتبارها نقدا ما بعد الحداثة.

المحاضرة العاشرة:

شرحت فيها مفهوم التداولية من المنظور النقدي ونشأتها النقدية، مع الإشارة إلى أصولها المرجعية الفلسفية والمعرفية، إضافة إلى ذكر الأهداف المنشودة في العملية النقدية.

المحاضرة الحادية عشرة:

فصلت فيها القول عن ماهية النقد الثقافي والفروق بينه وبين النقد الأدبي، والنشأة التاريخية لهذا النوع من النقد وأسس نظرية النقد الثقافي، مع الإشارة إلى نموذج "عبد الله الغذامي".

المحاضرة الثانية عشرة:

عالجت فيها موضوع النقد الموضوعاتي ومفاهيمه، مع الإشارة إلى أهم أعلام الموضوعاتية، والمرجعية الفلسفية للنقد الموضوعاتي وأهمية الموضوعاتية.

المحاضرة الثالثة عشرة:

بينت فيها نشأة علم السرد وتطوره، وعلاقته بالبيو طيقا مع الحديث عن اهتمامات علم السرد، والفروق بينه وبين السرد في حد ذاته.

المحاضرة الرابعة عشرة:

فصلت فيها الحديث عن مفهوم النقد التكويني، واهتمام هذا النقد الذي ما بعد الحداثة، وذكر أدواته وإجراءاته والفرق بينه وبين النقد الأدبي.

هذه هي أهم المباحث والعناصر التي دار الحديث عليها في هذه المحاضرات، وقد أخذت بعين الاعتبار الايجاز المفيد، دون الإطناب الممل، وقد توخيت فيها المعرفة النقدية الأساسية التي يفتقر إليها الطالب المتخصص في النقد، ولا يستغني عنها الباحث المتعمق.

تمهيد:

يحتاج الطالب أو الدارس لكل مادة علمية أن يضبط مفاهيم مصطلحات، ومعرفة حدود مقولاتها النقدية، لاسيما إذا كانت تلك المفاهيم تتداخل فيما بينها من حيث الدلالات، ومن ثم إذا استطاع في الميدان النقدي ضبط المفاهيم كان بإمكانه أن يسير في البحث مسيرة موضوعية علمية، محددة بالمجال الذي هو بصدد دراسته، دون أن يشكل عليه المفاهيم أو المصطلحات.

استنادا إلى هذا الطرح، فإني وجدت كثيرا من الدارسين تداخلت عندهم بعض المفاهيم الأساسية في استيعاب مادة المقاربات النقدية المعاصرة، ومن تلك المفاهيم مفهوم المقاربة والمنهج، فمعظم الطلبة لا يكاد يفرق بينهما، لذلك نقول – بعون الله وتوفيقه - ما يلي:

المنهج هو مجموعة الركائز و الأسس المهمة التي توضح مسلك الفرد أو المجتمع أو الأمة لتحقيق الآثار التي يصبو إليها كل منهم[1]، أما بوصفه إطارا علميا نقديا يساعد على كشف جماليات النص و مكوناته و أبعاده ، فهو طريقة ممكنة، كما أنه وسيلة تحصن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري[2]

كما أن المنهج يمكن اعتباره أداة عاقبتها إيصال الباحث إلى هدف معين وفق خطة علمية، و من هنا فإن المنهج كذلك "وسيلة محددة توصل إلى غاية محددة، ذات منهج علمي و خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى

[1] عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2017، ص 12.

[2] جلام الجيلالي، المناهج النقدية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي مج:34 العدد 404، 31 ديسمبر 2004، ص11، سوريا.

كشف الحقيقة أو البرهنة عليها" [1] و عموما فإن مصطلح منهج (Méthode) هو "طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة" [2] .

من خلال هذه التعريفات، يتبين أن المنهج ما هو إلا طريقة في البحث مضبوطة الأسس، تتميز بمفاهيم علمية موضوعية، تحفظ الباحث من الزيغ عن كل ما هو علمي أثناء البحث، لذا فالنتائج إذا كانت منبثقة من منهج، غالبا ما تكون في خاتمة البحث مضمونة الفائدة أو قريبة من المضمونة.

أما مصطلح المقاربة(Approche)، فيأخذ تعريفا آخر مغايرا، لما هو عليه تعريف المنهج، وبالتالي تتباين مفاهيم المنهج و المقاربة، و لنترك عبد السلام المسدي يحدثنا عن مفهوم المقاربة قائلا: " إنها من المصطلحات الحديثة في النقد و التحليل واستعمالها الأجنبي والعربي دقيق جدا، إذ تتضمن اعتماد منهج لا يشك في صلاحه في حد ذاته، لكن لا يجزم يخص نتائجه سلفا عند تطبيقه في ذلك الظرف المعني [3]

بعد هذا التعريف يظهر للطالب المتخصص في النقد المعاصر، أن هناك فرقا بين المنهج و المقاربة، يتمثل في أن المنهج هو تلك القوانين و الأسس العامة العلمية التي يستعملها الناقد في دراسة ظاهرة نقدية ما ، أما المقاربة هي أخص من المنهج ، و ذلك أنها تعتمد على المنهج في الاستعانة بأدوائه و إجراءاته في تحليل الأثر الأدبي، دون التأكد أو الجزم بسلامة النتائج أثناء التطبيق، فكأن المقاربة بذلك لا يمكن أن تكون إلا مع المنهج، فهي تعتمد عليه في وصف دقائق النص، وبعبارة أوضح فكأن المنهج عمل نقدي عام و المقاربة حدود هذا العمل، و المنهج سلوك الناقد والمقاربة وصف و معيار هذا السلوك.

---

[1] محمد عبد العزيز، النظرية اللغوية في التراث العربي، دار السلام، ط1، 2006، ص20.

[2] وهيبة مجدي، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، د ط د ت، ص 318.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، طرابلس، 1982، ص 187.

المحاضرة الأولى: النقد النفسّي(La psychocritique)

تقديم:

الأدب و علم النفس صنوان، لا يمكن في أي دراسة نقدية سياقية أن ينفصلا بل يجب أن يجتمعا، حيث يكونان لحمة واحدة، ذلك أن أي كلام يكون موضوعه يدور حول تحليل الأدب إلا و كان يشتغل على ثلاثة أركان ، هي الأديب والعمل الأدبي و القارئ، و كل عنصر من هذه العناصر يؤدي حتما إلى الحديث عن الأحوال النفسية أو الوجدانية في العمل الأدبي ، باعتباره يحمل لغة ذات ألفاظ وعبارات تنم عن شعور ما، أو عند الأديب باعتباره ينشئ النص و هو خاضع إلى حالة نفسية معينة، أو عند القارئ باعتباره متلقيا للنص، بحيث يكون متأثرا تأثرا نفسيا يترك فيه انطباعا يتردد بين الرضا والإعجاب أو السخط و المقت .

و من هنا يجد الناقد نفسه أمام حقيقة لا جدال فيها ، و هي أن العنصر النفسي جزء من العمل الأدبي، حيث لا يستطيع الحكم له أو عليه من الجانب النقدي، أو يدرك خصائصه الفنية أو الأسلوبية أو اللغوية بصفة عامة، إلا بمعرفة الخصائص الشعورية لصاحبه، و عندئذ تدخل الملاحظة النفسية مجالها المحدود الضمني الفردي لدى كل ناقد، إلى أن تتبلور حتى تكاد تنفرد بمنهج نقدي خاص متميز، يعرف بالنقد النفساني أو السيكولوجي الذي شهد تطورا حثيثا، حيث بوأ لنفسه منهجا فريدا بين قائمة المناهج النقدية المعتمدة، وصار يعرف بالمنهج النفسي أو النفساني في النقد الأدبي الحديث، فما هو النقد النفسي؟

1- تعريف النقد النفسي:

يمكن تحديد النقد النفسي، بأنه محاولة تفسير الأدب على أسس علمية نفسية، أو دراسة الأثر الأدبي باعتباره صورة من صور التعبير عن النفس، وإذا أردنا تبسيط هذا التعريف بشكل أقرب إلى الأذهان، يمكن القول إن النقد النفسي يتناول انعكاس حياة الكاتب بما فيها من تجارب وأحاسيس وأفكار، وأمراضه النفسية في الأثر الأدبي.

2- جذور النقد النفسي:

من المعلوم لدى علماء الأبستمولوجيا[1] أن العلوم في نشأتها لا تظهر طفرة واحدة، و إنما تمر بمراحل زمنية و أطوار تتكون فيها أهم الأسس و المبادئ، و بعدها تعقبها فترات، تنتقل فيها إلى النضج و الاستواء[2]، و لا شك أن النقد النفسي قد خضع بدوره لهذا القاموس الكوني الذي يحكم العلوم، حيث لوحظ أن له جذورا و إرهاصات، ضاربة في الزمن، و إن من تلك الارهاصات :

أ - نظرية أفلاطون وأرسطو حول الشعر:

بدأ الاهتمام بعلاقة النص الأدبي بالجانب النفسي منذ أمد بعيد، حيث أشار إلى ذلك أفلاطون حين رفض فكرة الفن للفن ، و نادى بالفن الأخلاقي و الملتزم الشرعي شكلا و محتوى، فالقصائد التي يقبلها في جمهوريته هي القصائد الدينية، و قد فصل أفلاطون القول في الملحمة ، إذ هي - على حد تعبيره - تثير عاطفة الإعجاب

[1] وتعني معرفة العلوم، وتعتني بنقد الوضعيات التي ينبني عليها كل علم.. - تترجم إلى العربية ب "علم المعرفة"

[2] - ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، ط3، طرابلس ليبيا، د ت، ص 26.

بأبطالها، أما التراجيديا فإنها تثير عاطفة الشفقة,و الخوف و بالتالي تجعل الناس أكثر ضعفا[1].

أما أرسطو فتحدث عن الجانب النفسي و علاقته بالأدب، في إطار النظرية التي تنسب إليه و تعرف بنظرية التطهير، حيث يرى أن شعور المتلقي بالشفقة والخوف عند مشاهدة التراجيديا، ينمي فيه الراحة و القوة، فالشفقة على البطل تجعل المشاهد يشفق عليه ، لأن الكوارث التي حلت به لا يستحقها، كما أنه يشعر بالخوف لأنه ما حدث للبطل قد يحدث له، لكنه يتخلص من هاتين العاطفتين، بكره الجريمة فيتطهر منها، فيظهر على شخصيته الاعتدال و الاتزان، محل الإسراف في العواطف و الانفعالات[2].

ب- نظرية التعبير:

ركزت نظرية التعبير باعتبارها حركة أدبية نقدية، ظهرت في أوروبا خلال القرن الثامن عشر، مبدؤها الأساس يركز على أثر الانفعالات و العواطف و حركة الخيال في إبداع الأديب، و قد مهدت لوجود فكر الفرويدية ، كما ساهمت في إيجاد العديد من الدراسات النفسية ، أو حاولت أن توضح الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في النفس منذ وقت مبكر ، إذ يرى أحد أقطابها و هو "وليم وورد زورت"،(William Wordsworth) أن كل شعر جيد هو فيض تلقائي لمشاعر قوية، و الشعر معالجة بارعة للمشاعر الإنسانية، و هو تعبير عن تدفق العواطف و الانفعالات.

[1] ينظر، شكري عزيز ماضي، في نطريه الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص 27/26.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

ج - علم النفس ونظرية التحليل النفسي:

بقي النقد النفسي على الرغم من هذه المحاولات النقدية المعتبرة التي أشرنا إليها آنفا، تحكمه نوع من الانطباعية غير الخاضعة للتفسير العلمي، القائم على التجريب والتحليل، حتى ظهر ما عرف في الدراسات النفسية في أوروبا، بالتحليل النفسي الذي كان رائده الطبيب النفسي فرويد (Sigmund Freud)، الذي درس الأعمال الأدبية من خلال مقالات نقدية، منها "الإبداع الأدبي"، بالإضافة إلى المقالات التي ضمنها الكثير من كتبه، ومن أشهر كتبه "تفسير الأحلام" الصادر سنة 1900.

قام فرويد و أتباعه بعدد من الدراسات النفسية في الفنون و الآداب، شخصوا فيها الصلة بين شخصيات الفنانين و الأدباء، و خصائص إنتاجهم ،حيث اعتبروا العمل الفني وثيقة، يكشف تحليلها عن القوى النفسية اللاشعورية في شخصية الفنان، إلا أن فرويد كان له فضيلة السبق إلى ابتكار مصطلح اللاوعي (L'inconscient)، و تقدم فكرة اللاوعي عنده ، على أن المرء يبني واقعه على رغباته المكبوتة، و لهذا فإن كل تعبير ، سلوكا كان أو خيالا ، هو مجموعة معقدة من الرموز التي تحاول الكشف بطريقة غير مباشرة، عما يتمنى المرء فعله، و لكن العرف الاجتماعي و الأخلاقي يمنعانه من ذلك، و اللاوعي عميق الجذور في حياة الإنسان العاطفية و الجسدية التي يفترض إشباعها، فيقف السلوك الاجتماعي أو التحريم حائلا دون ذلك، و الأدب و الفنون عامة في رأي فرويد شكل من الأشكال التعبير عن هذه الرغبات المكبوتة ، و صورة من صور التنفيس الشكلي عن اللاوعي المخزن[1].

وقد اعتمد فرويد في تحليله النفسي لعملية الإبداع الأدبي والفني، على تقسيم علمي، إذ يرى أن النفس البشرية مقسمة إلى ثلاثة أقسام:

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2003، ص56.

أ - الأنا (العقل).

ب - الهوا (الأهواء والرغبات).

ج - الأنا الأعلى (الضمير).

في منظور "فرويد" أن بين الهوا الذي يمثل الأهواء والشهوات، وبين الأنا الأعلى الذي يمثل الضمير أو النزوع المثالي عند الإنسان، يحدث صراع، يتمثل في إشباع الرغبات التي يمليها الهوا، وبين القيم والوازع الأخلاقي والاجتماعي الذي يمثل العقل الذي يحكم بدوره لصالح الضمير، من منظور منطقي، لأن العقل لا يميل إلى تحكيم الأهواء بقدر ما يميل إلى تحكيم المثل والقيم، لكن ما مصير تلك الأهواء والشهوات؟

تلك الأهواء لا تنتهي بل تبقى في منطقة هي منطقة اللاشعور، فتتراكم على شكل رغبات مكبوتة، تظهر في حالتين، الأولى حالة الأحلام والحالة الثانية هي حالة الإبداع، وهذه الحالة هي التي اشتغل عليها النقاد، باعتبار أن الأدب والآثار الأدبية هي نوع من الإبداع الإنساني، ومن هذا المنطلق النفسي رأى النقاد أنه يمكن الاعتماد على نوع من النقد العلمي يتناول حياة الأديب (تجاربه، رغباته، شهواته، طموحاته، آلامه، آماله، معاناته، أمراضه النفسية.....)، وكيف انعكست على إنتاجه الأدبي.

وخلاصة فكرة " فرويد "أنه" أقر أن الخلق الفني كثيرا ما يكون استجابة لمنبهات نفسية تتمخض عنها حاجة ما(Un besoin) أو يكون متنفسا(Echappatoire) يفرج فيه الأديب عن غرائز ورغبات مكبوتة ، لذلك كان الخلق الفني قيمة علاجية لحالات مرضية (Pathologique) طالما أن العبقرية تقوم أساسا على اختلال التوازن النفسي (Le Déséquilibre psychologique) ،فلما كان الخلق الأدبي صدى لعالم اللاوعي ، إذ من محركاته تحرير المقيد من حاجات الإنسان بإخراجه من حيز

اللاوعي إلى حيز الوعي ، والعمل النقدي حسب هذه الوجهة ، يأخذ أحد اتجاهين: إما أن ينطلق من الأثر إلى الأديب أو ينطلق من معلومات تاريخية حول الأديب ، لتفك بها أسرار النص نفسانيا "[1] لكن هذا المذهب الذي ارتضاه فرويد، خالفه فيه عالمان نفسيان آخران ،هما "يونج"(Jung) و "أدلر" (Adler).

1 - يونج (JUNG):

يرى أن مصدر الإبداع الفني هو شعور جماعي، يحتفظ المجتمع في لا وعيه الجمعي بالكثير من الأشياء التي تصبح عند إيقاظها و تحريكها و انفعالها و انطلاقها على ألسنة الأفراد أو أقلامهم ،جزءا من التعبير عن وعي هذا المجتمع بذاته، والأدب و الفن كلاهما في رأيه ،يعبران إضافة إلى تعبيرهما عن اللاوعي الفردي، عن هذا اللاوعي الجمعي[2].

كما أنه لاحظ في الوقت نفسه أن دراسات علم النفس للأعمال الأدبية، تعقل القيم الأدبية والجمالية التي يحملها الأثر الأدبي.

و لتوضيح فكرته عن اللاوعي الجماعي يضرب مثالا عن الأدب، و اختار في ذلك مسرحية " فاوست"(Faust) للشاعر الألماني يوهان "جوته" (Johann Wolfgang Von Goethe،) فشخصية "فاوست" الذي هو اسم استعاره المؤلف من التراث الشعبي الألماني[3]، نموذج يعيش في أعماق كل ألماني، و لهذا عندما يشاهد الجمهور الألماني هذه المسرحية ، سرعان ما تتردد في أخيلته أصداء الروح الألمانية التي استقر في وجدانها هذا الشخص ، بكل ما يوحي به من معان، أي أن هذا العمل الدرامي يوقظ لدى المشاهدين الألمان الروح البدائية القديمة..... و هكذا فإن

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب،ط3، طرابلس ليبيا، د ت ، ص 200/199

[2] ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للطباعة والنشر، ط2، عمان، 2007، ص59.

[3] "فاوست" شخصية ألمانية جوالة، قيل كان متصلا بالشيطان صار رمزا للبحث عن الحقيقة بأي ثمن. ينظر محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1996، ص23.

الصورة النموذجية للرجل الحكيم المخلص التي تمثلها شخصية " فاوست"، كانت نموذجا رمزيا مستقرا في أعماق اللاوعي الألماني، منذ فجر الحضارة، و قد جاء جوته، (Goethe) ليوقظ بلمسة فنية بارعة هذا النموذج الرمزي، و يبعثه حيا في النفوس[1].

2- أدلر:(Adler)

يمكن أن نجمل الأسس التي ينبغي عليها النقد النفسي في الأفكار الآتية:

أ- تحليل النص الأدبي من منظور الحالات النفسية للمؤلف.

ب- افتراض وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع، تعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.

ج- البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية الكاتب.

د- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي والمتلقي (سيكولوجية المتلقي أو الجمهور).

وإذا اتضحن لنا معالم النقد النفسي، فينبغي أن نعرف ما موقف النقد العربي الحديث من النقد النفسي؟

3-النقد النفسي في النقد العربي الحديث:

بعد انتشار النقد النفسي في أوروبا، و كان ذلك على يد رائد هذا النقد و هو الفرنسي "شارل مورون" (Charles Mouron)، حيث به تمكن النقد النفسي من الانفصال عن علم النفس، ومن ثم صار النقد النفسي يستثمر حقائق علم النفس في الدراسات الأدبية، و قد استطاع النقاد العرب استغلال هذا النقد الجديد في دراسة النصوص العربية، منهم " مصطفى سويف" رائد هذا الاتجاه بكتابه " الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، و هو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص60.

و نشرها سنة 1951، ثم واصل صنيعه طلبته، كالدكتور شاكر عبد الحميد في كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة) والدكتورة سامية الملة في كتابها (الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح)....[1].

و كان الرعيل الأول يتجه إلى دراسة العملية الإبداعية في ذاتها أي ماهيتها النفسية و عناصرها الخاصة، ثم جاء جيل ركز على دراسة المبدع أي البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه، مثل الناقد "عباس محمود العقاد" حيث درس شخصية الشاعر" ابن الرومي" من خلال شعره[2]، و" عبد القادر المازني" [3] و "محمد النويهي".

ولتوضيح هذا النوع من الاتجاه النقدي النفساني للأديب ، يضرب لنا "عبد السلام المسدي "نموذجا عن الشاعر "أبي العلاء المعري" قائلا:" فإذا حاول الدارس تسليط أنوار النقد النفساني لمجرد التمثيل على أدب المعري ، استطاع أن يرى شخصيته قائمة على تصادم الوعي الحاد بالقيمة الذاتية من ذكاء وعلم وشاعرية مع خلقة منقوصة بعاهتي الجدري و العمى وظروف قاسية عامة ، فإذا بالتصادم يولد عقدة نقص ، انفجرت في الثورة على المرأة أولا ثم على المجتمع عامة ، ثم كان من نتائج الاصطدام الانتحار الصامت بالانحباس وفرض الحرمان على النفس ، واللزوميات في هذا السياق حبس للعبقرية الأدبية بعد حبس الجسم ، فأدب المعري قد يرى فيه الناقد صورة لنزعة التشفي في النفس بموجب ردود فعل عكسية" [4] .

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 2010، ص 24/23.

[2] ينظر كتابه " ابن الرومي حياته من شعره"، شركة مساهمة مصرية، د ط، القاهرة، 1931.

[3] ينظر عبد القادر المازني «حصاد الهشيم" و " خيوط العنكبوت"، مؤسسة هنداوي د ط، القاهرة، د ت.

[4] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 20

وهناك اتجاه آخر سلط جهده على دراسته العمل الأدبي من زاوية التحليل النفسي للأدب، مع مراعاة العلاقة النفسية من العمل الأدبي والمتلقي، نذكر من هؤلاء "أمين الخولي" و"أحمد أمين" و"محمد خلف الله أحمد".

لكن إذا كانت للنقد النفسي هذه الأهمية النقدية في مجال التحليل والإجراء، فهذا يعني أن له أهدافا عامة لا ينبغي أن يغفلها الطالب، ومن تلك الأهداف.

4-أهداف النقد النفسي:

يسعى النقد النفسي من زاوية المنظور النفسي إلى تحقيق الأهداف الآتية:

أ- محلل لغة النص الأدبي ليصل إلى حنايا النفس اللاشعورية للكاتب.

ب- تفسير الظواهر النفسية والجوانب الجمالية استنادا إلى عوامل نفسيته.

ت- تطبيق نتائج علم النفس على شخصيات الأدباء ونتائجهم الأدبية.

ث- البحث في أثر البيئة على شخصية الأديب عند التحليل[1]

3- مآخذه:

على الرغم من أن النقد النفسي، نقل النقد الأدبي نقلة فسيحة، إذ نقله من الانطباعية القائمة على النقد البعيد عن التفسير العلمي، إلى العلمية القائمة على النظريات والتطبيقات الموضوعية، إلا أن النقاد وجدوا أنفسهم عند تنفيذ إجراءاته، أمام كثير من العوائق منها:

أ- إنه اعتنى بالمضمون دون الشكل في الأدب، فلا يصلح لتقويم الأدب وإيضاح جمالياته.

ب- الاعتماد على المنهج النفسي في النقد اعتمادا صرفا، يؤدي إلى تحول النقد إلى نظرية نفسية لا علاقة لها بجمالية النص.

[1] ينظر، زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، وسيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1998.

ت- الاعتماد على أفكار التحليل النفسي عند فرويد لا يهيئ النقد لمعالجة الشكل والأسلوب والبناء الفني، وهي عناصر كلها عناصر ينفرد بها جمال الفن.

ث- لا يستطيع النقد النفسي إصدار حكم شامل على القيمة الجمالية اللغوية والأسلوبية للعمل الأدبي.

ج- معاملة العمل الأدبي على أنه وثيقة نفسية محصورة بمستوى واحد، وهو الجانب النفسي، على الرغم من أن العمل الأدبي فيه عدة صفات ومستويات تتراوح بين الجيدة والرديئة.

ح- الاهتمام بالمبدع مع إهمال النص، والتركيز على سلوكه وباطنه اللاشعوري، وذلك سعيا لإثبات معاناته من مرض نفسي أو عقدة نفسية ما.

خاتمة:

مهما يكن ، فإن النقد النفسي دفع النقد إلى مرحلة الاعتماد على المنهج العلمي القائم على التجربة النفسية، الخاضعة لعلم النفس، وهذه المزية العلمية جعلت بعض النقاد يتأثرون بهذا النقد ،حيث حاولوا التوفيق بين التحليل النفسي وبعض المناهج النقدية التي نادت بعلمنة النص الأدبي كالنقد البنيوي، و من هؤلاء النقاد من اخترع تعبير لاوعي النص عوضا عن لاوعي الكاتب أو الشاعر ،أو أسطورة النص عوضا عن أسطورة الكاتب، و ذلك للتوفيق بين القراءة النفسية، ومقولة " رولان بارت" (Rolland Barthes) المتمثلة في موت المؤلف، و هذه القراءة تعتمد إقصاء الذات و الاهتمام باللاوعي المكتوب، و ممن قال بذلك البنيوي الفرنسي جاك لا كان (jaque Lacan).[1]

لكن سرعان ما حدث للنقد النفسي ما حدث لأي منهج من التقادم، إذ ظهرت أفكار ونظريات تدعو إلى الاحتكام إلى منهج آخر، هو المنهج الاجتماعي الذي

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص64

نـتج عنـه مـا عـرف في سـاحة النقـد الأدبـي الحـديث، بالنقـد الاجتمـاعي أو السوسيولوجي.

ملحق:

نموذج من أعلام النقد النفسي " شارل مورون" (Charles Mouron).

بما أن الناقد" شارل مورون" من أبرز النقاد الأعلام الذين اشتغلوا بالنقد النفسي، ارتأيت تخصيص مبحث مستقل، يستطيع منه الطالب أن يلم بالأفكار التي دعا إليها هذا الناقد، ولو بصورة موجزة.

النقد النفسي عند "شارل مورون "(Charles Mouron)

من بين أعلام النفسي في النقد الأوروبي، الناقد "شارل مورون" الفرنسي الذي كان من ضمن النقاد المعاصرين الذين تبنوا هذا النوع من النقد، بل ساهم بأبحاثهم في إثراء التحليل النقدي للنصوص القائم على هذا المنهج، و تلك الأبحاث تضمنت مقولات نقدية و خطوات تحليلية و إجرائية لمن أراد أن يخرج النقد النفسي من حيز التنظير إلى حيز التطبيق، و من مقولات " شارل مورون" التي وسع فيها النقد النفسي مقولة الأسطورة الشخصية، و المراد بها تلك الصور و الاستعارات المتكررة التي تخلق الطابع المتميز لمجموع الأعمال الأدبية التي هي من إنتاج المبدع، و الصور المهنية على مجموع أعمال كاتب واحد، و بالتالي فالنقد النفسي لدى "مورون" هو شخصية المبدع من خلل الأسطورة الشخصية، و حياة المبدع بالضرورة تخدم نضه، أما خطوات التحليل النفسي للنص عند "مورون"، فهي:

4- قراءة النص، وكشف اللاشعور، ومن ثم تفسير آثاره.

5- القيام بعملية تتصيد النصوص، وتحليل المحتويات الشعورية بغرض كشف علاقات خفية تزداد أو تخف درجة لا شعورها.

6- إظهار شبكة التداعيات، ومجموعات من الصور الملحة بمعنى الوقوف عند الأسطورة الشخصية، وكل إنتاج فيه مجموعة من الصور، متبعها حياة المبدع.

7- ربط العوامل الاجتماعية بتكوين شخصية الكاتب.

المحاضرة الثانية: النقد السوسيولوجي (La Sociocritique)

تقديم:

مصطلح النقد السوسيولوجي مصطلح نقدي أوروبي حديث نسبيا، لكنه قديم من حيث الفكرة، و هو نقد ارتبط ظهوره بحركة النقد الحديث الأوروبية، متأثرا بظهور الفلسفات الواقعية في أواخر القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر الميلاديين في أوروبا، و دعوتها إلى ربط اتجاهات الفن بكل أنواعه بالواقع الاجتماعي، و بما أن الأدب فن، يجب أن يكون من منظور أصحاب النقد الاجتماعي صورة أو انعكاسا للمجتمع، و قد ولد هذا النقد من رحم الأفكار الفلسفية التي نادى بها فلاسفة، أمثال "كارل ماركس" Karl Marks) و"أوغست كونت"(August) comte)و قد تأثر بتلك الأفكار أمثال "لوسيان غولدمان" (Lucien Goldman) و"أميل دوركا يم"(Emile Durkheim)، و مما سبق من هذا التقديم يمكن طرح الاشكال الآتي، ما هو النقد الاجتماعي؟

1- تعريف النقد السوسيولوجي:

هو نقد يقوم على منهج يهدف إلى ربط الأدب بالمجتمع، لأن الأدب مرآة عاكسة للمجتمعة بكل مظاهره الاجتماعية والثقافية والسياسية، وبالتالي تفسير الأدب والظواهر الأدبية من منظور اجتماعي، أي تحليل النص الأدبي ودراسته بناء على المجتمع الذي ينتجه ويستقبله ويستهلكه.

2-مرجعيته الفكرية وأصوله الفلسفية:

يستمد النقد السوسيولوجي (الاجتماعي) أفكاره و مبادئه و منهجه من الفلسفات الواقعية، وأهمها الفلسفة الواقعية المادية التي ظهرت على يد الماركسيين الذين يرون أن المجتمع فيه صراع طبقي، بين طبقة مادية تمثل وسائل الإنتاج و أطلقوا عليها اسم البنية التحتية، و طبقة فكرية تمثل الوعي و الثقافة و القانون والأدب

...إلخ، واصطلحوا على تسميتها بالبنية الفوقية، وبما أنهم يحتكمون إلى الفلسفة المادية الواقعية التي تفر بأن المادة أسبق من الوعي ، فإن الغلبة تؤول في نظرهم إلى البنية التحتية دائما، فيكون المجتمع المادي هو الموجه لطبقة الوعي في المجتمع وإذا كان الأدب جزءا من الوعي الاجتماعي فبالضرورة يكون تابعا لأي تغيير اجتماعي مادي، و من ثم فالأدب يصور المجتمع أو هو مرآة عاكسة للظروف الاجتماعية و الاقتصادية الطارئة، و هذا ما اصطلح عليه عند النقاد بعد ذلك بنظرية الانعكاس الأدبي أو نظرية التفسير الاجتماعي في الأدب، و من هنا رأى الماركسيون أن الأدب لا يعدو أن يكون انعكاسا للواقع ، شاء ذلك الأديب أم لم يشأ ، و نظرية الانعكاس هذه تبطل في نظرهم الكثير من المفاهيم النقدية السائدة، فأحبطت فكرة الإلهام التي نادي بها أفلاطون و أرسطو و نقاد الرومانسية و بعض الجماليين، علاوة على أنه بالرغم بأن الأدب و الفن تعبير عن الأحلام و الرغبات المكبوتة أصبح من الأقوال التي لا تصمد عندهم للنقاش[1]

يفهم من هذا الكلام أن النقد الاجتماعي من خلال نظرية الانعكاس يتجاوز كل الأفكار النقدية التي أفرزتها النظريات السابقة كنظرية الإلهام و الرومانسية، والتفسير النفسي للأدب ، لأن الأدب عموما وقبل كل شيء إنما هو ظاهرة اجتماعية، و أن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، و إنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة و إلى أن يمارسها و ينتهي منها [2]، و هذه النظرة هي نظرة بيير بار بيرس (Pierre Bar beris) .

و على الرغم من بروز الفكر المادي للأدب، عند ماركس و أصحابه، و انتشار تفسيره الاجتماعي للأدب، إلا أن هناك آراء أخرى سبقت نظرية الانعكاس، بحيث كانت إرهاصا للنقد الاجتماعي، منها جهود مدام دي ستايل (M^{me} de Staël)، حين

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد من المحاكاة إلى التفكيك، ص 68.

[2] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، ط 1، الإسكندرية، 2006، ص 65.

ظهر لها كتاب "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية "سنة 1800 م، فبرزت بذلك فكرة الأدب تعبير عن المجتمع ، لا سيما وأنها كانت تنادي إلى هذه الفكرة بقوة "وتعتقد أنه من الصعب رد المنهج الاجتماعي لكاتب واحد أو اثنين ، بقدر ما ترى أنه نتاج لتطوره التاريخي و السياسي و الاجتماعي و الثوري، بل هو إعادة قراءة ثورية ولدت قوى بدت جديدة و ربما كانت كامنة أو مخبوءة [1]، كما أن فكرة التفسير الاجتماعي للأدب، قد شهدتها فرنسا في مطلع القرن التاسع عشر، من خلال الثورة الفرنسية التي قامت سنة 1789، إذ نتجت عن مبادئها التي أعلنتها إشكالات حديثة انعكست على الأدب والنقد معا، ولم يعرفها النقد من قبل، حيث ظهر مجتمع جديد يحتوي على جمهور أو شعب جديد له حاجات وأفكار فلسفية جديدة، وذلك أنه لم يعهد لأي فيلسوف أن عاش من قبل في مجتمع ثوري (Révolutionnée).[2]

هذه الإرهاصات حولت دراسة الأدب إلى دراسة نوعية تتمثل في ضرورة صباغته ضمن أبحاث ذات منظور اجتماعي وتحليل سوسيولوجي ، ومن ثم تكاملت أركان هذا النوع من الأبحاث النقدية وتضافرت جهود النقاد و ذلك بدراسة الأسباب السوسيولوجية التي تؤثر في الإنتاج الأدبي متمثلة في نشر الكتاب وطباعته وغيرها، و عومل الأدب وفقا لهذه الدراسة معاملة الباحث للظواهر والممارسات الاجتماعية[3].

كما أن " سانت بيف" (S. Beuve) في دراسته للشعراء و الأدباء و الفنانين مزج بين الرؤية النفسية و الاجتماعية،و نهج منهجه هذا "هيبوليت تين(H. Taine) الذي أكد على أن الإبداع الأدبي يعود إلى ثلاثة عناصر كلها ترتبط بالواقع والحقيقة

---

[1] - المرجع السابق، ص 63.

[2] - ينظر، كمال نشأت، في النقد الأدبي، مطبعة الجامعة، ط2، بغداد، 1976، ص 194.

[3] - ينظر، باربريس، النقد الاجتماعي، فصل من كتاب مناهج لنقد الأدبي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت،1997، ص 180.

الاجتماعية ،وهي البيئة و الزمن و الجنس (العرق)، و الناقد الحاذق يرى أن هذه العوامل غير بعيدة عن البعد الاجتماعي، إذ أن البيئة التي يحيا فيها أي أديب هي مجتمعه، و قد ظهر هذا في كتابه عن الشاعر الفرنسي لافونتين Jean De) (Lafontaine) عام 1853، ليبرهن على مدى صحة ما ذهب إليه من حيث إن الأدب يبني و يبدع و ينظم ما هو مبعثر و مبثوث في المجتمع.[1]

2- مبادئ النقد السوسيولوجي:

من خلال استقراء ما نادت به الأفكار النقدية ذات التوجه السوسيولوجي والتي تبنت هذا النوع من النقد، ويمكن حصر المبادئ التي وردت على ألسنة النقاد على اختلاف مذاهبهم وآرائهم، على النحو الآتي:

أ- الأدب ظاهرة اجتماعية، يعكس ما يوجد في المجتمع.

ب- الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، أو لتمديد ذاته كما كان يعتقد أصحاب نظرية التعبير وأصحاب المذهب الرومانسي، بل ينتج أدبا لمجتمعه فحسب.

3- النص الأدبي يصور أفكار الطبقات الاجتماعية، ويعكس همومها ومواقفها الاقتصادية التي تؤثر بدورها في طبقة الوعي أو ما اصطلح عليه عند الماركسيين بالبنية الفوقية.

هـ- الأديب لا يعكس علاقته بالمجتمع فقط، بل يشارك في تطوير مجتمعه وحل مشاكله وذلك بتأثيره غير المباشر في تغيير المجتمع، ورواية "البؤساء (les misérables) لفيكتور هوجو (Victor Hugo) نموذج واضح على بث السخط لدى الطبقة الاجتماعية الفقيرة المحرومة ضد الواقع المؤلم، مما ساعد على التعجيل بالثورة الفرنسية سنة 1798م.

[1] المرجع السابق، ص 182.

4 -أهمية النقد السوسيولوجي (الاجتماعي):

لا ريب أن أبرز أهمية ينماز بها النقد الاجتماعي أنه نقد سياقي، و إذا علمنا هذا فإنه بالضرورة يهتم بربط النص بسياقه الاجتماعي الخارجي عنه، كما أنه يدرس النص من منظور خارجي آخر ، وهو أنه يهتم بحياة الكاتب الاجتماعية وبيئته، و بهذا فهو نقد متفتح على سياقاته الخارجية، لاسيما السياق الاجتماعي، ومن هنا فهو عكس النقد البنيوي و السيميائي و غيرهما، إذ أنهما نقدان نسقيان يهتمان بما في داخل النص من علاقات البنى اللغوية، و يهملان كل ما يتعلق بالسياقات الخارجية سواء أكانت تاريخية أم نفسية أم اجتماعية، كما أن النقد الاجتماعي كان لمقولاته النقدية في طور بعض المفاهيم النقدية، و جعلها متداولة لدى النقاد مثل: رسالة الأديب، الانعكاس، الأدب الملتزم، الفن و المجتمع.....، وقد دل السياق الاجتماعي على أن الأدب يزدهر بتطور الأوضاع التي يعيشها المجتمع في كافة الميادين ، و قد يضعف بتدهورها .

5- النقد السوسيولوجي (الاجتماعي) من منظور النقد العربي الحديث:

اهتم كثير من نقاد الأدب العربي الحديث بالنقد الاجتماعي، و ذلك بعد اتصالهم بالثقافة و الآداب الأوروبية و تأثرهم بالأفكار و التيارات و المناهج النقدية فيها، و ممن تأثروا بالنقد الاجتماعي نذكر الناقد" عباس محمود العقاد" باعتباره ناقدا له جهود و محاولات ، مارس من خلالها و طبق بها المنهج الاجتماعي في تفسير الأدب، و ذلك في حديثه عن "ابن الرومي" الشاعر العباسي، و ممن سار على منواله "طه حسين" الذي ركز بقوة على تصوير الدقيق للمجتمع العباسي، حيث درس قصائد شعرائه دراسة اجتماعية، مثل قصائد الشاعر أبي نواس و أبي العلاء المعري، من خلال كتابه حديث الأربعاء الذي هو عبارة عن مجموعة مقالات، كانت تنشر في مجلة السياسية كل يوم أربعاء سنة 1924، و لأجل هذا سميت بحديث الأربعاء، و قد اعتمد في ذلك على كتاب " الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني الذي روى فيه

أشعارا" لأبي نواس" و غيره من شعراء الخمريات، و انتهى "طه حسين" في نهاية المطاف باستنتاج أحكام نقدية منها أن مجتمع العصر العباسي في القرن الثاني الهجري كان عصر لهو و مجون، كل ذلك كان بفضل احتكامه إلى النقد الاجتماعي.

و ممن تأثروا بالنقد الاجتماعي - لاسيما الذين تبنوا أطروحات الماركسيين، وفي مقدمة تلك الأطروحات نظرية الانعكاس "محمود أمين العالم"، و "عبد العظيم أنيس" في كتابهما المشترك " في الثقافة المصرية "الصادر سنة 1955م، والناقد اللبناني "حسين مروة"، صاحب كتاب "دراسات في ضوء المنهج الواقعي"، و "عصام حفني ناصف"، و "سلامة موسى" ، و "عمر فاخوري" ، و "غالي شكري" و "عبد المحسن طه بدر"، و "فريدة النقاش" و "عبد الرحمن ياغي" ، و ممن طبق النقد الاجتماعي بشكل ملفت للانتباه هو التونسي "طاهر لبيب" في رسالة الدكتوراه التي أشرف عليها لوسيان غولدمان(Lucien Goldman)(ت1970م.)بعنوان الغزل العذري في العصر الأموي، حاول فيها أن يقيم علاقة بين ظاهرة الغزل العذري، بوصفها ظاهرة اجتماعية و اقتصادية لشعراء هذا الغرض الشعري، و مدى نجاحهم في تقديم رؤية للعالم عن واقعهم الاجتماعي.[1]

6-مآخذ النقد السوسيولوجي:

على الرغم من انبهار كثير من النقاد الغربيين والعرب بالنقد الاجتماعي، واكتساحه الساحة النقدية في البلاد العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، إلا أن نجمه بدأ في الأفول لاسيما بعد ظهور تيارات النقد الحداثي، وبسبب تلك المآخذ التي لاحظها النقاد عليه، ومن أهم تلك المآخذ نذكر ما يلي:

أ- تبين للنقاد أن ما زعمه أصحاب نظرية الانعكاس، من أنه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية و الاقتصادية و في ثقافته و إنتاجه الحضاري صحبه ازدهار أدبي، لكن بالاحتكام إلى السياق التاريخي و جدوا أن هذا الالتزام ليس صحيحا، فهناك

[1] ينظر، صلاح فضل منهاج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط 1، القاهرة، د ت، ص 60.

فترات عاشت فيها المجتمعات معاناة التفكك السياسي و التدهور الاقتصادي، لكنها شهدت ازدهارا أدبيا و فنيا ، ومثال ذلك العصر العباسي الثاني الذي شهد اضطرابا سياسيا و انحطاطا اجتماعيا ، و مع ذلك أنتج هذا الانحطاط للواقع الاجتماعي المتدهور كوكبة من الشعراء الأفذاذ الفحول كالمتنبي و غيره[1].

ب- إصرار أصحاب هذا المنهج على أن الأدب انعكاس للظروف الاجتماعية و الاقتصادية للأديب غير مطرد ، لأن المجتمع قد يشكل حافزا أو مثبطا، فكثيرة هي تلك الأعمال الأدبية العملاقة التي تجاوزت مسافاتها الاجتماعية، و ذلك مثل أدب الانطواء و الانعزال، و أدب الأبراج العاجية، و من هنا فلا يمكن أن يبقى النقد الاجتماعي هو التفسير الوحيد للظاهرة الأدبية[2].

4- الأصل في العمل الأدبي أن يحقق المتعة و الإدهاش و يبعث على اللذة، و بالتالي تبرز قيمته الجمالية، التي تتسم بالإطلاق و المثالية، و هذا مما يغفله أصحاب التفسير الاجتماعي للأدب، حيث إن للأدب رسالة و هدفا متعددا لا ينحصر في الهدف الاجتماعي فقط، لذا فالأدب الحق عند النقاد هو تنظيم و تنسيق و صياغة لعناصره المادية بحيث يخدم الهدف، و بدونه لا يمكن للشيء أن يحقق وظيفته المنشودة.[3]

5- لا يمكن أن يحصر الأدب في جانب الاجتماعي فقط، لأنه شامل المعنى فقد يكون ظاهرة لغوية و جمالية و نفسية و ثقافية، كما أن القول بأن الأدب ينحصر في التفسير الاجتماعي و ينطلق من الفلسفة الواقعية، ضرب من التحيز لأن الأدب يعتمد في الغالب على الفلسفة المثالية أيضا، لذلك فالأدب يجمع الفلسفتين ويتسع مفهومه لكثير من النظريات و المناهج، و لا يمكن أن يقال إن الفيلسوفين

---

[1] ينظر، مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ص 45.

[2] ينظر، بسام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 67.

[3] ينظر، محمد ناصر العجمي، النقد العربي الحديث، دار محمد علي الحامي، تونس، د ط، 1998، ص 111.

ماركس (Marks) أو مونتيسكيو (Montesquieu) قد قالا أو ذكرا كل شيء عن المجتمع و ظواهره المختلفة.

زبدة القول ،إن النقد الاجتماعي نقد انبنى على رؤية علمية ،إذ خضع إلى المنهج الاجتماعي، كما كان علامة انتقال الأدب من الشعور بالذات وفردانية الشاعر أو الأديب إلى الاندماج بالمجتمع ،لا سيما أنه قد فتح أعين القراء و النقاد على علاقتهم بالمجتمع، كما سمح للأديب أن يبرز مكانته الاجتماعية من خلال إنتاجه، و حمى النص من الانحياز إلى سلطة فلسفية أو معرفية معينة ،إضافة إلى أنه أعطى للأدب صورة البعد النضالي، إذ لأول مرة صار الأدب حاملا لرسالة التغيير الاجتماعي، و الأديب هو من يصنع ذلك التغيير و بعض التغيرات الاجتماعية كان من وراءها أدباء و مثال ذلك الثورة الفرنسية و غيرها، كما أسلفنا آنفا.

7-مجالات تطبيق النقد السوسيولوجي:

إن المجال التطبيقي الذي يعمل فيه منهج النقد السوسيولوجي هو أنه يسعى دائما إلى إقامة علاقة من الإبداع الأدبي و بين المجتمع، كما يسعى الكاتب فيه إلى إظهار أبعاد الملامح الاجتماعية في أعماله ،و قد تأثر " لوسيان غولدمان" باعتباره ناقدا سوسيولوجيا بالفكر الماركسي الذي بين أن الاتجاه السوسيولوجي يعكس الأعمال الأدبية و الواقع الاجتماعي، و يلتزم قضايا الطبقات و الصراع الاجتماعي، ومن هنا جاءت أولوية المضمون الاجتماعي على الشكل، و تصبح مهمة الناقد اكتشاف المضمون و مدى قدرة الكاتب على عكس قضايا الواقع الاجتماعي ، و قد سعى النقاد إلى تطبيق النقد السوسيولوجي على أجناس أدبية عديدة، كالشعر والرواية و المسرح، غير أن فن الرواية يعتبر أكثر الفنون النثرية تعرضا للتطبيق من غيره من الأجناس الأدبية، و كان السابق إلى ذلك التطبيق " لوسيان غولدمان"، على أعمال أدبية للشاعر الفرنسي " بودلير" (Baudelaire) لاسيما قصيدة " القطط" المأخوذة من ديوان " أزهار السر" حيث عمد إلى تحليلها من خلال الازدواجية

القائمة على التناقض، بين العالم و المجتمع الذي نعيشه و بين الجمال الخلود، وبالتالي يعيش الإنسان تمزقا بين هذين النقيضين، كما أجرى تطبيقات نقدية على مسرحيات الأديب الفرنسي " جان جينيه"(jean genet) مثل مسرحية " الخادمات" (Les Servantes) ومسرحية "الزنوج" (Les nègres)و مسرحية " الحواجز الواقية"(les Paravants)، حيث عكس الملامح الاجتماعية للطبقة الكادحة، كما طبق على أعمال أدبية للأديب " بولوك"(Chenning Pollock)و " أميل زولا" (Emile Zola)" فلوبير"(Flaubert)، وقد سعى في تطبيقاته إلى البحث في أربع بنيات نادى بها في البنيوية التكوينية، و هي البنية الداخلية في النص و البنية الثقافية (الإيديولوجية) و البنية الاجتماعية والبنية التاريخية.

8-أقطاب النقد السوسيولوجي ومجالات تطبيقاتهم:

صار للنقد السوسيولوجي ذيوع واسع عند النقاد لاسيما الغربيين منهم، مما جعلهم يساهمون في تطويره، سواء من حيث التنظير أو التطبيق، مما جعلهم يضيفون تصورات جديدة، كان لها اعتبار وتأثير واسع في إثراء هذا النوع من النقد، وأهم من تبنى النقد السوسيولوجي هم:

أ- جورج لوكاتش(G. Lukacs):

يعتبر من أهم رواد النقد في القرن العشرين، حيث تأثر بالناقد " لوسيان غولدمان"، وبعض أعماله النقدية، مثل كتاب " نظرية الرواية" ومن أهم أفكاره التي نادي بها ضمن النقد السوسيولوجي، أنه تناول العلاقة بين المبدع والمجتمع، كما أنه كان يركز أيضا على وعي المؤلف التاريخي وأنه استطاع كيف يوضحه من خلال أعماله.

ب-لوسيان غولدمان(Lucien Goldman) :

استطاع بفكره النقدي المتميز أن يقترح نوعا من النقد هو النقد البنيوي التكويني، معتمدا في ذلك على أفكار أستاذه " جورج لوكاتش"(g.lukacs1971)،

حيث درس مسرحيات الأديب الفرنسي " راسين" (Racine) ، كما تناول الرؤية في هذه المسرحيات و مسرحيات الفرنسي (Pascale)، و كلاهما يعبر عن الوضعية المأساوية التي عاشتها الطبقة المثقفة التي هي نموذج من نماذج المجتمع، و بهذا استطاع أن يبرهن على أن إبداع الفرد جزء من إبداع المجتمع، و هكذا فإنه درس النص من منطق تكويني يبين أن النص يسهم في تحديد بنية هذه الطبقة أو تلك، في المجتمع الذي ينتمي إليه المؤلف، كما أن التراكيب و البنيات الاجتماعية تساهم - في الوقت نفسه - في تشكيل العمل الأدبي، و بالتالي يمكن للناقد معرفة المجتمع من خلال العمل الأدبي.

ج- ميخائيل باختين(M. Bakhtine):

يعد باختين (M Bakhtine)، المؤسس الأول لعلم اجتماع النص الأدبي، و قد تعرض إلى دراسة نظرية الانعكاس في مرحلة الثلاثينيات من القرن الماضي و التي فتحت الباب أمام النقد ليعطي اعتبارا للعوامل الاجتماعية في صناعة الأدب و الإبداع الأدبي، و من ثم فإن "باكتين" ذهب إلى أن الأدب ليس انعكاسا آليا للمجتمع، بقدر ما يكون الأدب و الفن كلاهما تعبيرا اجتماعيا ، مرتبطا بما هو خارج عن الفرد، أي أن الوعي الذاتي لا يتحقق إلا في الوعي الجماعي، كما ركز أكثر على دراسة تحليل فن الرواية لأنه في نظره أن من خلالها يستطيع إدراك جميع فئات الناس في المجتمع.

كما تحدث " باختين" عن الموضوع الجمالي في النص الأدبي، حيث يرى أن الجمال ليس مبدأ ميتافيزيقيا سابقا عن الخلق الفني، وذلك أنه يتشكل مع حركة الوعي الخلاقة الإبداعية، و بهذا فإن دراسة الظواهر الأدبية لابد و أن تكون دراسة شاملة لا تقف عند الجزيئات ،و إنما تدرس هذه الظاهرة في كليتهما و شمولهما،

فالأدب إذن يصبح من المنظومة الثقافية وهي التعبير الفكري و الفلسفي عن حركة المجتمع ذاته.[1]

د - بيير زيما (Pierre Zima):

تأثر بالناقد " باختين" لكنه أبدع في تصوره للنقد السوسيولوجي، فلم يهمه دراسة المجتمع من خلال النص، بل ذهب إلى البحث في كيفية تشكيل القضايا الاجتماعية في المستويات الدلالية و التركيبية و السردية للنص، و بهذا استطاع " بيير زيما" أن يخرج من دراسة النص فقط لأجل الخروج في الوقت نفسه إلى دائرة المجتمع من خلال لغة النص، لأنه أدرك أن تحليل النص على أساس مضامينه الاجتماعية فير كاف ، إذ أنه يجب تحليل النص على مستوى المضمون والشكل دنما الاقتصار على الشكل اللغوي، كما فعل أصحاب المنهج السوسيولوجي الماركسي الذين اقتصروا على المضمون.

وبهذا الاتجاه النقدي ، فإن " بيير زيما" يخالف " باختين" الذي يرى أن ملفوظات الخطاب لا تدرك إلا في سياق حواري، أو في تلك الملفوظات المثيرة للجدل، وبذلك فإن خطاب الكاتب يدرك بكلام آخر، له فاعلية في التلفظ، وذلك باعتبار أن المجتمع شبكة من العلاقات الحوارية، تظهر خاصة بين الكتاب ونصوصهم، لا سيما أن كتابه " النقد الاجتماعي -نحو علم اجتماع للنص الأدبي- " هو دعوة مغايرة لمنظور " جولدمان و لوكاش"، فهو يحمل مشروعا متكاملا لإقامة نقد يعتمد نظرية، تستفيد من علم الاجتماع،و علم النص و علم الخطاب و من السيميو طيقا ، فهو يهدف إلى المرحلة الأولى كأساس منه ينطلق إلى تكوين نقد اجتماعي ،هو بمثابة نظرية النقد للمجتمع[2].

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط 1، 1996، مصر، ص 56.

[2] بيير زيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 1991، ص 11.

و مـايمكن أن يقـال حـول الاخـتلاف فـإن نظريـة "بييرزيمـا "في النقـد السوسـيولوجي هي رد فعل على نظرية جولدمان، و ربما تكون أكثر جاذبية لحركة النقـد العربي الحـديث لاشـتمالها على التوفيـق بـين المنـاهج و تطعيمهـا للنظريـات بأفكار نقدية جديدة.

هـ- روبير أسكاريت: (Robert Escarpit)

من خلال كتابة "سوسيولوجيا الأدب" (Sociologie de la littérature)يبين هـذا الناقـد عـدم اهتمـام المؤلـف بالخصـائص الأدبيـة الجماليـة الداخليـة للـنص، كمؤشر للنجاح الأدبي، بل يرى أن قياس النجاح "يكون بالجمهور كمحدد أساسي، من خلال عملية التسويق و قانون العرض و الطلب على العمل الأدبي أو عكسه، كمـا أن الكتابـة مهنـة مـن مهـن الصـناعة، و الكاتـب و الصـانع و الكتـاب سـلعة، و الهدف من كل ذلك هو كثرة الاستهلاك أي القراءة"[1].

فخلاصـة اتجاهـه أن الاهتمـام بـالجمهور هـو سـر النجـاح الأدبي، مثلمـا تـؤثر فيه النواحي التجارية بدور هام، فإن التوافق في المقاصد بين الكاتب و المستهلك أي التقدير الواعي من الكاتب لما يرغب فيه الجمهور، يؤدي هو الآخر دورا أساسيا في تحديـد نجـاح العمـل الأدبي مـن ناحيـة أخـرى ، و يكـون ذلـك عنـدما ينتمي الكاتـب والقـارئ إلى الفئـة الاجتماعيـة نفسـها، فـإن مقاصـدهما يمكـن أن تلتقي، و في هـذا الالتقاء يمكن النجاح [2].

و بهـذا فـإن أسـكاربيت ذو نظـرة اقتصـادية إلى الأدب، لأنـه يـرى أن " النظـر بوضوح في الأدب ليس فقط ضرورة للعمل، و لكنه أيضا تجارة رابحة"[3].

---

[1]- أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية، المكتبة المصرية، د ط، 2005، ص 71.

[2]- ينظر، المرجع السابق، ص 71.

[3]- روبرت إسكربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1999، ص 23.

و- جان دوفينيو (Jean Duvignaud):

في كتابه " سوسيولوجيا الفن " (Sociologie de l'art)، ينقد الأفكار السوسيولوجية الأدب التي نادى بها " لوكاتش" و " جولدمان"، حيث قال بشيء أغفلة هذان الناقدان، و هو الاهتمام بالفنون غير المكتوبة، و هو يتفق مع " أسكاربيت" في أن عامل نجاح الأدب مرهون بالعامل التجاري و التسويقي، فقد " أصبح الفن سلعة مع كل ما يحمله ذلك من إضعاف للجوهر اليوم ،كما لم يحلم فنان من الماضي أن يعيش"[1].

كما نادى " دفينيو" بعدم تحليل العمل الفني بواسطة افتراضات مسبقة ،إذ يرى أن معالجة العمل الفني الجيدة في سوسيولوجيا الفن، هو "في تحديد مقولات تشريحية، لا تكون فرضيات فكرية مسبقة و لا تعريفات دوغمائية، و لكن أدوات تخدم التحليل، من دون أن تحدد مسبقا ألفاظه و محتوياته"[2]

خاتمة:

وفي الأخير فقد عرضنا لتجربة هؤلاء النقاد الذي اشتركوا في المنظور العام للنقد والأدب المعروف بسوسيولوجيا الأدب، واختلافهم في المداخل النظرية العامة والتطبيقية للأعمال الأدبية والفنية، ولا شك أن في ذلك إخصابا للمنظور السيوسيولوجي للأدب، حيث اتضح للباحثين في النقد المعاصر التنوع داخل اجتماعية الأدب من جهة، وتعدد اهتمام كل ناقد منهم ببلورة النقد السوسيولوجي مما يجعل هذا النوع من النقد، يمتاز بالشمول والعموم أكثر من غيره من المقاربات النقدية المعاصرة.

---

[1]- جان ديفنيو، سوسيولوجيا الفن، ترجمة هدى بركات، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1983، ص 111.

[2]- المرجع نفسه، ص 37/36.

المحاضرة الثالثة:النقد الأسلوبي(La Critique Stylistique)

تقديم:

النقد الأسلوبي نقد حداثي، يعتمد على المنهج الأسلوبي، وهذا المنهج يتبنى الأسلوبية أو علم الأسلوب كمنطلق في مجال التحليل، وبما أن علم الأسلوب يقوم على استنطاق لغة النص ودراسته دراسة علمية، واللغة توجد داخل النص، فتكون الأسلوبية هي منهج داخلي يعتني بدراسة الجانب اللساني للنص، ومن ثم فالنقد الأسلوبي نقد نصي أو نسقي، وبما أن الأسلوبية والأسلوب يأخذان هذا الاهتمام، فما هي الأسلوبية؟ وما هي الأسلوب؟

1- الأسلوبية:

إذا حاولنا تقطيع كلمة أسلوب، فإننا نجد أنفسنا أمام مصطلح مركب ومؤلف من كلمة style كجذر (Racine) وتعني أسلوب، ولاحقة ((Tique وتعني علم (science)، فيصبح معنى الأسلوبية هي علم الأسلوب، وبالتالي تكون الأسلوبية على شاكلة مصطلحات العلوم اللغوية الحديثة الأخرى، كعلم الدلالة (sémantique)، وعلم السيمياء (sémiotique) وغيرها، وبهذا صار علم الأسلوب أسلوبية، وسبب هذا التوافق الدلالي بين المصطلحين، هو الاختصار أو الاقتصاد في اللغة، أو ما يعرف بالاقتصاد اللغوي الذي نصت عليه اللسانيات الحديثة.

2- نشأة الأسلوبية:

بدأت الأسلوبية في بداية القرن العشرين، مع شارلي بالي (Charles Bally) تلميذ "فرديناند دي سوسير" ، انطلاقا من الأفكار اللسانية التي بثها في في كتابه ""أسلوب اللغة الفرنسية"، و هذه البداية نسبية ،لأن هناك من العلماء من سبقه إلى دراسة الأسلوب، و كان متأثرا بالتوجه اللغوي في اللسانيات البنيوية التي

تطورت بفضل أفكار دي سوسير، لذلك كان "بالي" يريد دراسة أسلوب اللغة كلها، بحيث صارت الأسلوبية عنده تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينه الوجدانية ، و يقصد بذلك اعتبار دراسة اللغة للوصول إلى المضمون العاطفي الذي هو الغاية من الأسلوبية، و بالتالي فإن "بالي" ربط بين اللغة و الأدب، وبعد ذلك تطورت الأسلوبية فأخذت تعريفات شتى، و من تلك التعريفات بقول عبد السلام المسدي " هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1] و يؤكد أن جوهر الأثر الأدبي، لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الأسلوبية والبلاغية.

و يعرفها جاكسون (R.Jakobson) بأنها هي " البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2].

كما أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات، يقول "ميشال أرفي" (Michel Arrivé) "الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاه من اللسانيات"، بينما يرى" ريفاتير (M.Riffaterre) و دولاس (Doulass) أن الأسلوبية منهج لساني. ، يقول ريفاتير" هي علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل"[3].

3- الأسلوب:

تطورت دلالة كلمة " أسلوب" عبر القرون ثم استقرت على معنى كيفية الكتابة من جهة، و من جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما أو جنس ما أو عهد معين، كما يرى يوسف و غليسي، و يعرفه جون دي بوا(jean Dubois) بأنه " سمة للأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب"[4] بينما يقول بوفون (Buffon) "الأسلوب هو الرجل نفسه"[5] و قد تعددت تعريفات الأسلوب، حتى ذهب غريماس (Greimas)

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 12
[2]- المرجع نفسه ، ص 66
[3]- المرجع نفسه، ص 59
[4]- المرجع نفسه ، ص 56
[5]- -المرجع السابق، ص 98.

إلى أنه من الصعب تعريف الأسلوب، بل من المستحيل تعريفه سيميائيا، و قد أحصى صلاح فضل أكثر من ستة و ثلاثين تعريفا للأسلوب، و تلك مشكلته التي صادفته في تأليفه لكتابه الموسوم بـ"علم لأسلوب"، مما جعله يعرف الأسلوب من خلال ثلاث مجموعات، تعود كلها إلى قانون التواصل و أطرافه الثلاثة: 1-المرسل 2-المرسل إليه 3- الرسالة، وهذه العناصر الثلاثة يمكن تفصيل الحديث عنها كالآتي :

أولا: أشهر تعريف للأسلوب باعتبار علاقته بالمرسل، هو تعريف (Buffon) "الأسلوب هو الرجل نفسه"[1]، أي أن الأسلوب باعتبار مصدره الذي ولد منه وهو المبدع ذاته، فكلما تعددت صور الشخص تعدد الأسلوب، وبالتالي تصبح سمات الكتابة تلامس ملامح الشخصية.

ثانيا: الأسلوب باعتباره رسالة يتمثل في علاقته بالنص ذاته، أي ملامح الأثر الأدبي، أو مجموع الملامح المتكررة بحيث تكون هي الأسلوب.

ثالثا: الأسلوب باعتباره خصائص تؤثر في المتلقي، ومن هذا الاتجاه اتجاه" ريفاتير "الذي ربط الأسلوب بتأثير الباحث في المتلقي.

ومن هنا يجب أن تكون دراسة الأسلوب مرتبطة بالاتجاهات الثلاثة، ومن ثم تكون دراسة الأسلوب دراسة موضوعية تتوافق مع المبادئ العلمية الصارمة التي يركز عليها علماء الأسلوب، وإذا كان الأسلوب بهذه الأهمية عند المشتغلين بعلم الأسلوب، فماهي أهميته عند النقاد في العصر الحديث؟

4 - الأسلوبية والنقد الحديث:

اعتمد النقاد في العصر الحديث الأسلوبية كمنهج نقدي، حيث استحال النقد الحديث إلى نقد للأسلوب، بل صار النقد مهمته أن يمد الأسلوبية بتعريفات جديدة ومعايير مستحدثة، كما ذهب إلى ذلك لطفي عبد البديع.

كما صار النقد ونظرياته كلها تحتكم إلى مقياس الأسلوب، باعتباره المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي، وهو صورة حتمية لحضور الظاهرة اللسانية في الحدث الأدبي..

كما تظهر علاقة الأسلوب بالنقد في أن الأسلوب هو الميزة النوعية للأثر الأدبي، ولا يعرف الأثر إلا بما يميزه، يقول" غيرو"(Pierre Guiraud) "إن الأسلوب هو الذي يقي عملية الخلق من الإجهاض" [1]ويذهب بروتسكي (Josèphe Brodsky)إلى أنه المحدد لضرورة الحدث اللساني نحو الظاهرة الأدبية، مثلما أن الظاهرة الأدبية لا تستوعب إلا من خلال تركيبها اللساني[2].

يقول "أحمد الشايب" في كتابه " الأسلوب": " وأخيرا نجد العبارة التي تسمى أسلوب هي الوسيلة اللازمة، لنقل أو اظهار ما في نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية، ومن هنا نستطيع أن تعرف الأدب بأنه الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة"[3].

ومن حلال هذا القول النقدي من قبل ناقد عربي، ندرك أن الأسلوبية بلغ من تأثيرها في النقاد العرب مبلغا كبيرا، إذ ساهمت في ظهور نقد عربي حديث يتخذ من دراسة الأسلوب سبيلا إلى استنطاق المستويات اللسانية والبنى اللغوية للأثر

---

[1]-هنرش بليت، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري دار إفريقيا الشرقية، ط1، لبنان، 1999/ ص 56

- [2]المرجع نفسه ، ص 58

[3]-أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة، ط12، القاهرة، د ت، ص 82 -

الأدبي، حتى صار للنقد الأسلوبي في الوطن العربي أعلام اعتنقوا النقد الأسلوبي منهجا ولم يرضوا عنه بديلا.

5-النقد العربي الحديث والنقد الأسلوبي:

تعود بدايات النقد الأسلوبي في البلاد العربية إلى فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، حيث رحل بعض النقاد إلى أوروبا، و تأثروا بالمنهج الأسلوبي، و كان رائدهم في ذلك، الناقد أمين الخولي الذي ألف كتاب "فن القول"، أشار فيه إلى شيء من الأسلوبية، و أنه ظهر علم جديد بديل عن البلاغة هو الأسلوبية، لكن كتاباته كانت تتصف بالتعلق بعلم البلاغة، و في الوقت نفسه ألف أحمد الشايب كتاب "الأسلوب"، بعد أن قرأ كتاب شارل بالي، ثم بعد ذلك كثرت المؤلفات في الأسلوب والأسلوبية ، فكان الرائد في تثبيت ملامح الدراسة الأسلوبية هو عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب و الأسلوبية"، في السبعينيات من القرن الماضي، ثم ألف صلاح فضل كتاب "علم الأسلوب"، و ظهر بعده نقاد أمثال منذر عياشي، و ومحمد عبد المطلب، و محمد عزام، و سعد مصلوح، و عبد الملك مرتاض، و حميد لحمداني، و نور الدين السد، و غيرهم كثير، وبذلك صارت معالم علم الأسلوب عند الأسلوبيين تقترب من النضج والاكتمال ، بل أصبح النقد الأسلوبي يضاهي ما هو موجود عند النقاد الغربيين ، ويحتذي من خلاله الباحثون في البلاد العربية مناهجه ومقولاته تنظيرا وتطبيقا .

6-النقد الأسلوبي ومناهجه:

كي يباشر الناقد عمله بطريقة موضوعية وعلمية ممنهجة، في عملية التحليل الأسلوبي، فإنه يحتاج إلى منهج وإلا صار عمله ضربا من الفوضى التحليلية لا يعرف من أين ينطلق و إلى أين ينتهي، فالتقيد بمنهج يعني الخضوع إلى العلم، وبهذا يجب على الناقد الأسلوبي الاعتماد على إحدى مناهج التحليل الأسلوبي الآتية:

1- المنهج الأول: الأسلوبية التعبيرية الوصفية (المنهج الوصفي التعبيري):

تزعمها شارل بالي حيث اتجه باللسانيات إلى المنحى الأسلوبي من خلال دراسة المحتوى العاطفي والقيم التعبيرية المنطوية في الكلام، وقد اتكأ في ذلك على معطيات لغوية كالنحو ودراسة مستويات اللغة، عبر مستويين هما الوصف والتحليل ثم الاعتماد على القيمة.

كما اعتمد على الجانب الفكري و العاطفي للتعبير اللغوي، و بالتالي فهذا المنهج يعتني بدراسة العلاقة بين المحتوى الوجداني العاطفي و التركيب الذي جاء فيه، و تتبع السمات و الخصائص في لغة النص ثم استكشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية الانفعالية التي تميز أسلوبا من أسلوب، و ذلك عبر المفارقات العاطفية والجمالية بل حتى الاجتماعية و النفسية، فهي تنكشف في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني[1] إلا أن "بالي" يهتم بالمضمون العاطفي أكثر من الجانب الجمالي، لكونه ركز على البنى اللغوية و وظائفها، و دراسة الإمكانات الكامنة في قوة لغة التعبير[2].

2- المنهج الثاني: الأسلوبية الفردية التكوينية:[3]

هو منهج يعتبر كرد فعل للأسلوبية التعبيرية، التي اهتمت باللغة المنطوقة والكلام دون اللغة الأدبية،و بهذا فإن هذا المنهج تجاوز أوجه التراكيب و طبقتها إلى دراسة الأسباب المتعلقة بالنقد، أي نقد الأسلوب والعلاقات التعبيرية من الفرد أو مع

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 37/36.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994، ص 129.

[3] ينظر منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 41، وعلم الأسلوب، محمد عبد الكريم الكواز ص 100، ومدخل إلى علم الأسلوب لشكري عياد ص 49، وظواهر أسلوبية ص 80.

المجتمع الذي أنشأها و استعملها و هي بذلك دراسة تكوينية، أي من أين مصدر هذا التعبير و لماذا؟، فهي ليست معيارية أو تقريرية.[1]

تلتقي الأسلوبية الفردية مع الأسلوبية التعبيرية في أن كليهما يهتم بالبنى اللغوية، لكن في أسلوبية الفرد هي ذات طابع نقدي للنص اللغوي و علاقته بالكاتب ونفسيته و تكوين رؤية فنية اتجاه النص، و لهذا سميت بالأسلوبية التكوينية، بينما الأسلوبية التعبيرية لا تتجاوز اللغة و ارتباطها بالتعبير الوجداني، و السبب أنها متأثرة بمبادئ دي سوسير (F. Desaussure) اللسانية و أن اللغة حدث لساني خطابي نفعي.[2] و من أنصار هذا المنهج ليو سبيتزر (Leo Spitezer) الذي درس وقائع الكلام و الأسلوب الخاص الذي يدل على شخصية الكاتب و أهوائه و مشاعره، وكل المظاهر النفسية اعتمادا على الظاهرة اللغوية، و اعتبارها ظاهرة فردية تختلف من نص آخر.

3-المنهج الثالث: الأسلوبية الوظيفية:

يعتبر هذا المنهج من أكثر المناهج الأسلوبية اتباعا في التطبيقات على النصوص، لأنها لا ترى الأسلوبية في اللغة فقط، بل في كون لغة النص لها نظام مكون من العلاقات، كما يعتمد على اعتبار أن أسلوب النص يقوم على التقاطع بين محوري الاختيار و التوزيع، و من هنا يعرفها " جاكسون"(R. Jakobson) بأنها إسقاط محور التركيب (التوزيع) و على محور الاستبدال (الاختيار).[3] و وفقا لهذا المنهج فإن محلل النص أسلوبيا عليه أن يقوم بوظيفتين هما:

---

[1] ينظر الأسلوبية والأسلوب ص 28/29، والأسلوبية وتحليل الخطاب، عياشي ص 43.

[2] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2014، ص 155.

[3] ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 28.

أ- الشكل:

الذي يمثل مستويات التحليل اللغوي صوتا وتركيبا وإيقاعا منطلقا من ثلاث منطلقات هي: الشكل - الوظيفة - العلاقات السياقية، محاولا تطبيق وظائف اللغة الست التي أشار إليها "جاكسون" عندما وضع مراحل الرسالة اللغوية بين المتكلم والمتلقي، وهذه الوظائف الست هي:

1-الوظيفة الإفهامية أو الإدراكية.

2-الوظيفة التعبيرية.

3-الوظيفة الشعرية أو الخطابية.

4-الوظيفة الانتباهية أو الاتصالية.

5-الوظيفة المرجعية أو الدلالية.

6-الوظيفة الرمزية أو المعجمية.

وبهذه الوظائف يخرج الكلام عن المألوف و يصبح انزياحا أسلوبيا و بذلك يتكون معنى جديد صادر من خطاب خارج عن الأسلوب المألوف ، فتحقق الأدبية أو الشعرية حينئذ في النص، ففي محور الاختيار يقوم الكاتب باختيار مفرداته وبالتالي تنزاح الكلمات الأخرى تحت عامل الضغط اللغوي، و في الوقت نفسه تشتغل عملية التوزيع في مستوى التركيب، و فق قانون التجاور النحوي، و هذا يجعل الوظيفة الشعرية تتحقق و التي تقتضي التطابق و الانسجام بين محوري الاختيار و التوزيع.[1]

ب-الجانب الدلالي: ويعتنى بالكلمات وعلاقة بعضها ببعض وأثر هذه العلاقات في

[1] ينظر محمد عزام، الأسلوبية منهجها نقديا، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1989، ص 123.

تكوين البنية الشكلية للنص، حيث إن الكلمة لا تثير دلالتها في القارئ شيئا إلا إذا غادرت معانيها المعجمية التي تتركها جامدة، فإذا استعمل في دلالات وإفادات جديدة تجعل المعنى حيا مؤثرا، وبالتالي فإن الناقد الأسلوبي ينظر في هذه الكلمات ذات الدلالات الموحية، لأنها هي التي تكشف له التفاعل بين ما هو شكلي وبين ما هو دلالي في النص.

4-المنهج الرابع الأسلوبية الإحصائية:

انطلاقا من اعتبار الأسلوب مجموعة من الكلمات المؤلفة، فإنهم اعتبروا الإحصاء أحد المعايير الموضوعية التي تساعد في تشخيص الأساليب، و التمييز بين الأسلوب الذي هو من البيان العالي و بين ما هو دون ذلك، و ممن تزعموا هذا المنهج الباحث الأسلوبي سعد مصلوح[1] ، الذي اعتبر عند بعض النقاد مثالا للدراسة الأسلوبية العلمية الدقيقة ، كما تظهر قدرة هذا المنهج في إبراز الخواص الأسلوبية من تلك التي تقدم و لا تؤخر في صناعة أسلوب النص، و يتم ذلك بضبط الانزياحات أو العدولات من تلك العبارات النمطية، و في الوقت نفسه ينبغي للناقد أن تكون له مؤشرات تستحق القياس، ومنها:

1-استخدام كلمات معينة ذات دلالات خاصة.

2-طول الكلمات أو الجمل أو قصرها.

3- استعمال أبنية وصيغ معنية (أسماء – صفات - حروف جر وحروف عطف).

4-قلة الجمل الفعلية والجمل الاسمية بأنواعها وعلى كثرتها.

5-استعمال مجازات مقصودة.

[1] ينظر سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 1992، ص 37.

5-المنهج الخامس: الأسلوبية السياقية:

يعرف بالأسلوبية السياقية، و تقوم على المقارنة المتولدة عن الانزياح أيضا، لكن قاعدة المقارنة في الانزياح هذه المرة، تكون داخل النص و ليس خارجه، فهي ناتجة عن إدراك عنصر نصي متوقع متبوعا بعنصر غير متوقع[1].

و أبرز ممثلي هذا المنهج " ريفاتير" (M .Riffaterre)، و الأسلوب عنده وجود خصائص متضمنة في السمات اللغوية تتنوع بتنوع السياق و البيئة [2] و بالتالي فالأسلوب يشمل السياق و المقارنة.

6-المنهج السادس: الأسلوبية السيميائية:

اقترح هذا النموذج "هنرش بليت"(Heinrich.F.Plett)، و يقوم هذا المنهج على أسلوبية الانزياح، لكنه في الوقت نفسه على المستوى التداولي للخطاب، إذ يعيد تشغيل الصور البلاغية القديمة المستندة إلى الانزياح و الأثر الانفعالي، و هو تطوير لمجموعة من المنظرين منهم تودوروف(Todorov)و مجموعة " ليسنج"[3]

خاتمة:

ما يمكن أن يقال عن النقد الأسلوبي، أنه منهج في دراسة الأدب و نقده، متأثر بالرؤية العلمية للغة باعتبارها نظاما متكامل من العلاقات والمستويات اللسانية، و أنه يقع ضمن المناهج المهتمة بالنص في ذاته، بيد أنها تتجاوز المقولات البنيوية وذلك بعدم خضوعها لسلطة النص المطلقة، فهي لا تلتزم بالبنية بوصفها حتمية، لذلك فهي تتخذ لها منهجا في التحليل و الاستقراء النظري بحسب الجهة

---

[1] ينظر محمد القضاة، الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث، دار الشؤون الثقافية، د ط، بغداد، د ت، ص129.

[2] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الانتماء القومي، بيروت، د ت، ص 86.

[3] هنرش بليث، البلاغة والأسلوبية، رجم

التي تتبناها[1]، و من هنا نستطيع القول إن النقد الأسلوبي هو نقد نسقي وسياقي في آن واحد.

[1] فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للتوزيع، ط 1، بيروت، 2003، ص15.

المحاضرة الرابعة: البنيوية . (Le Structuralisme)

تقديم:

ظل المنهج الاجتماعي يسد أفق النقد الأدبي إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث ظهرت حركة نقدية مناقضة تماما للنقد الاجتماعي سواء في التطبيق و الإجراء، تلك الحركة هي حركة الشكلانيين الروس الذين دعوا إلى التخلي عن المناظير السوسيولوجية أو النفسية أو التاريخية في دراسة الأدب، وضرورة التركيز على الشكل و اللغة في الأثر الأدبي، لا سيما في فترة الثلاثينيات من القرن الماضي، كما ألحوا على استغلال الأدب عن العلوم الإنسانية الأخرى كعلم الاجتماع و علم النفس و علم التاريخ و غيرها، و المناداة بدراسة الأدب بمعزل عنها. باعتباره علما له موضوعه المحدد و مجاله الذي يدور حوله، و بالتالي استحدثوا ما يسمى عند النقاد "بالأدبية" التي لخصها "رومان جاكسون" (Roman Jakobson) بقوله: " إن موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية، أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبا[1] كما نادوا بنسقية النص بدل سياقه، حيث ركزوا على النص أو الأثر الأدبي وأجزائه الداخلية الشكلية اللغوية، و إفراغه من مضامينه التاريخية والاجتماعية و غيرها، بدعوى أن المضمون يتغير و العلاقات الداخلية للنص لا تتغير، و هكذا فصلوا الأثر الأدبي عن عناصره الخارجية كالمؤلف و البيئة و غيرها.

وعلى الرغم من أن هذه الحركة النقدية كانت ذات أفكار فريدة من نوعها في ذلك العصر إلا أنها لم تعمر طويلا، وأخذت شمسها تأخذ سبيلها نحو الأفول، لكن في الوقت نفسه فإن أفكارها النقدية لم تلبث أن تبلورت وتطورت إلى ما هو أعمق في مجال التحليل النقدي، وربما أضيفت لها أفكار ورؤى نقدية جديدة، حتى صارت منهجا أو نقدا حداثيا مستقلا، دعي بعد ذلك بـ"البنيوية" (Structuralisme)، فما

[1] 1-Roman Jakobson Question de poétique 1973 p 15

هي البنيوية؟ وماهي أصولها الفكرية؟ وماهي مبادؤها؟ وهل للنقاد عليها بعض المآخذ؟

1-التعريف:

هي بالمعنى الإبستمولوجيا العام منهج فلسفي و فكري و نقدي و نظرية للمعرفة، تتميز بالحرص على التزام محدود المنطق و العقلانية، و تنبني على الارتباط الشامل لفكرة أو لعدة أفكار ،مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها، و تلك العناصر حسبها أن يرتبط و يؤثر بعضها في بعض في نظام منطقي مركب[1]

أما تعريفها النقدي، فإنه من الصعوبة بمكان لكونها متعددة المفاهيم من ناقد إلى آخر" يقول جان بياجيه" (jean Piaget): "من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا تتجدد باستمرار[2] كما أنها تتجدد باستمرار[3]، لذلك فمعظم الذين يتعرضون لدراسة المنهج البنيوي يعرجون على تعريف البنية دون البنيوية، لكن مع هذا يمكن القول إن البنيوية منهج نقدي يحاول التوحيد بين لغة الأثر الأدبي و الأثر الأدبي نفسه، باعتباره نسقا يتألف من جملة عناصر، من الدلالات الشكلية[4].

2-أصولها الفكرية والفلسفية:

يستمد الفكر البنيوي أصوله الفكرية من فكر فلسفي قائم على مفهوم البنية، التي تتمثل في أن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينظمه، و البنية كمصطلح فلسفي قد تلفقه البنيويون من فلسفة " الجشطالت" التي تعني الإدراك

---

[1] ينظر سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2001، ص 22.

[2] Paris, p 05. puf. Jean Piaget, le structuralisme, 6eme Edition.

[3] ينظر، أديث كريزويل، عصر البنيوية من ستراوس إلى فوكو، تر، جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، 1985، ص 246.

[4] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص35.

الكلي، فالأشياء تدرك مجموعة ثم تأتي بعد ذلك معرفة الأجزاء[1]، كما أنها تستمد من فلسفة الفكر الماركسي تجاه الإنسان، حيث إن الماركسيين يرون أن الانسان وهو الفرد عبارة عن مجموع علاقاته الاجتماعية، و ليس له أثر إلا بهذا الكل، و لا شك أن هذا المفهوم يلغي و يقتل الانسان، إضافة إلى أنها تثبت فلسفة موت الإله التي نادى بها الفيلسوف الألماني "نيتشه" (F. Nietzsche)، التي طبقها البنيويون على الإنسان فقالوا بفكرة موت الإنسان، و نقلوها إلى ميدان النقد فقالوا بفكرة موت المؤلف، حتى كتب الفيلسوف الفرنسي "رجاء غارودي" (R.Garrodi) بحثا و سمه بـ"البنيوي فلسفة موت الإنسان" ،و بهذا المفهوم فالبنيوية يمكن القول عنها إنها فلسفة لا إنسانوية.

3- روافدها النقدية:

لم يكن ظهور البنيوية كمنهج نقدي بمحض الصدفة، وإنما ظهر نتيجة روافد لغوية وفكرية ونقدية، ساهمت في بروز هذا النقد البنيوي واستكمال معالمه، ومن هذه الروافد نذكر:

أ- **اللسانيات الحديثة: وفي مقدمتها أفكار** العالم السويسري" فرديناند دي سوسير" ((F.Desaussure،و ما أفرزته أبحاثه اللسانية من ثنائيات، مثل ثنائية (اللسان و الكلام) و (الدال والمدلول) و (الآنية و الزمانية) و (المعيارية والوصفية) و(التركيب و الاستبدال) وثنائية (المنطوق والمكتوب).

و نختص في حديثنا عن البنيوية من هذه الثنائيات ، ثنائية اللسان و الكلام وثنائية الآنية و الزمانية، و ثنائية المعيارية والوصفية لأنها أثرت في بلورة الفكر النقدي لدى البنيويين ، حيث اعتبرت اللغة نظاما، و دراستها تكون دراسة وصفية بمنآى عن التطور التاريخي الزمني، مركزة على الدراسة الآنية دون دراسة العوامل الخارجية عنها، بل تتم بمراعاة أنظمتها الداخلية و قوانينها الذاتية المؤثرة فيها،

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، د ت، ص 91

وليس الخارجية عنها ، فصارت هذه الأفكار " تقدم نموذجا لتحليل الأعمال الفنية، نشأ في مناهج علم اللغة المعاصر" [1].

و من المصطلحات اللسانية التي انتقلت إلى النقد البنيوي مصطلح "البنية" الذي استعمله "دي سوسير" حيث اعتبر اللغة بنية ذات نظام داخلي نسقي، مستقل عن نظام الواقع و نظام التفكير التجريدي ، بحيث تشكل "جملة من العناصر تربطها رابطة ما، رابطة هي عبارة عن خاصية مشتركة بين العناصر"[2].

و البنيوية ما هي إلا ذلك التصور الذهني الذي نخلقه بقولنا و يدرك به طبيعة هذا الهيكل المادي الخارجي"[3]، و من هنا انتقل هذا المفهوم إلى النقد، فاعتبر البنيويون الأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية، لأن دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها، فالنص و القصيدة ليس كل واحد منها مجرد مجموعة أبيات، كما توحي النظرة السطحية بل يبنى كل منهما من المستويات، ليس المهم فيها المضمون الدلالي بل تلك العلاقات الداخلية من البنى المكونة للنص، فالجزء يكون الكل و الكل يخدم الجزء[4] .

كما أن النقد البنيوي استفاد من فكرة التزامنية أو الآنية (synchronie) التي أكدت عليها الأفكار اللسانية الحديثة ، فإذا كانت اللغة عند علماء اللسانيات تدرس دراسة آنية تزامنية و ليس دراسة زمنية تاريخية، كذلك الأثر الأدبي يجب أن يدرس دراسة آنية تزامنية وصفية منفصلة عن كل ما هو خارجي ،لا شأن له بالظرف التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي ، وإنما الشأن للغة النص و مستوياته المختلفة وعلاقاته المتعددة، فاللغة هي التي تتكلم و ليس الأديب أو المجتمع أو

---

[1] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 131.

[2] الزواوي بغورة، إشكالات المنهج في العلوم الإنسانية، المنهج البنيوي مثالا، مجلة دراسات، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع1، مج2، مارس 2010، ص 19.

[3] -صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص92 -

[4] ينظر المرجع نفسه، ص 95/94.

الظروف التاريخية، وباللغة تكون الدراسة علمية موضوعية و من خلالها يمكن أن الوصول إلى نتائج وأحكام ذات قيمة نقدية، يقول عبد السلام المسدي"وإذا بالتزامنية تستحيل مستوعبا لإبعاد الزمانية بمقتضى أنه يدرك الحواجز التطورية"[1]

ب- الاتجاه الشكلاني:

كان للاتجاه الشكلاني الذي أعلن القطيعة النقدية مع المناظير السوسيولوجية والنفسية والتاريخية في دراسة الأدب، أثر بالغ في ظهور النقد البنيوي، حيث تجلت أفكارهم من خلال حلقة موسكو المتأسسة منذ سنة 1915 وجهود الناقد. إيخيباوم (Boris Eichenbaum) و العالم اللغوي توماشفسكي (Tomashevesky)، تلك الجهود التي اهتمت بالشؤون اللغوية الأدبية و ماهية الشكل، ثم تلتها جماعة الأوبوياز (Opoyaz) التي ركزت على مفهوم الشعرية (Poétique)أو كما يصطلح عليها بعض النقاد ب" الإنشائية"، و يعنون بها "ضبط مقولات الأدب من حيث هي ظاهرة تتنوع أشكالها و تستند إلى مبادئ موحدة، فلا يكون الأثر الأدبي بالنسبة إلى الإنشانية سوى ممارسة لمقولات الأدب"[2]

و كان من بين آراء الشكلانيين التي أثرت في البنيويين أن "فهم الطبيعة الإبداعية لأي لغة كان يجب أن ينطلق من معرفة القوانين الداخلية لفن الشعر، والنسق الأدبي الذي يختلف اختلافا كبيرا و بينا عن أي نسق آخر، مثل النسق التاريخي"[3] و هذا يستلزم أن دراسة الأثر الأدبي تكون مستقلة عن أي عامل خارجي عنه، مما جعل البنيويين يوسعون هذه الفكرة و يقولون بضرورة الدراسة النسقية و إهمال الدراسة السياقية، كما أن الشكلانيين شددوا على تحليل الأجزاء المكونة للأثر ، و يعنون بها الأشكال الصوتية و البنى اللغوية، حيث يكون التحليل

[1] عبد السلام المسدي ، اللسانيات و أسسها المعرفية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د ط، الجزائر ، 1985، ص 130.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ،. ص 66.

[3] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص 90.

على نحو مجرد صوري يركز على العلاقات التي لا تتحقق إلا بفضل التركيب وبواسطة اللغة، فصار النص مفرغا من مضمونه، فهو كعمل رسام جرد المكان من محتواه، و بهذا فالأدب يتألف من عناصر و علاقات و ألفاظ لغوية شكلية، و من ثم تبنى المنهج البنيوي هذا الاتجاه النقدي فقال بضرورة التركيز على البنيات اللغوية فقط، عند دراسة النص، فالنص ينطلق من اللغة و علاقاتها و بنياتها، و لا شيء غير اللغة، فمضمون النص "يكتسب مضمونيته من البنية، و ما يسمى شكلا ليس في الحقيقة سوى بنية تتألف من أبنية موضعية أخرى، توحي بفكرة المحتوى"[1] .

إن الأفكار اللسانية والمبادئ النقدية التي انبثقت من نقد المدرسة الشكلانية أسهمت في ظهور مفاهيم، ومقولات نقدية جديدة أفضت إلى ظهور أنواع من النقد البنيوي، فضلا عن تيار نقدي حداثي ألا وهو البنيوية.

4-أفكار النقد البنيوي:

انطلاقا من هذا الزخم النقدي لدى الشكلانيين، بمكن أن نوجز أفكار النقد البنيوي وأهم ما نادى به أصحاب هذا المنهج في العناصر الآتية:

أ- الالتزام بالنص وما يقوله النص، حيث إن بنيات النص لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها و إجراءاتها التحويلية، بمعنى أن اللغة لا تبني تكويناتها ووحداتها من خلال رجوعها إلى أنماط الحقيقية الخارجية، بل من خلال أنظمتها الداخلية الكاملة[2].

ب- النص في النقد البنيوي منغلق على نفسه، يكتسب طبيعته وخصائصه من البنيات النصية، لا شأن له بالمحيط الذي أفرزه ولا يعترف به، لذا فإن البنيوية في نهاية الأمر ما هي إلا منهج نصي أو نصاني.

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، ط 1، بغداد، 1987، ص 203.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2000، ص 37/36.

أ- يتكون النص في التصور الناقد البنيوي من بنية كبرى ، ثم يمعن في تجزئتها إلى أصغر مكوناتها و بالتالي فالنص عندهم جملة كبيرة[1].

ب- الاعتماد على اللغة وعلومها أي اللسانيات أو علم اللغة الحديث، لاسيما فكر "دي سوسير" المتعلق بثنائياته لاسيما الدياكرونية و الساكرونية (التاريخية و التزامنية) حيث انبثق من التاريخية مفاهيم مثل التناص و المفهوم السياقي، و نتج عن التزامنية مفاهيم مثل الانزياح، و المفهوم النسقي، كما أن اللغة صارت هي السيدة في النص و ليس الملابسات الخارجية له كالظروف النفسية و الاجتماعية والتاريخية.

ت- موت المؤلف، والإعلان عن وفاة كل ما يتعلق به من ملابسات كظروفه النفسية والاجتماعية والتاريخية أو ما يتعلق بسيرته الذاتية، بحيث صار الاحتكام إلى ما يقوله الكاتب وليس إلى العوامل التي جعلته يقول النص، وكأن البنيويين صاروا يرفعون مقولة أو إشكالية هي: كيف يقول النص ما يقول؟

5-نقد وتقييم المنهج البنيوي:

البنيوية تتجاهل التاريخ الذي يكون مقبولا في التعامل مع النصوص، كما أنها تنظر إلى الأثر الأدبي على أنه صورة فارغة من العلاقات الإنسانية، لأنه من منظورها مجموعة عناصر و أجزاء مجردة منعزلة عن الحياة النفسية و الاجتماعية، لذلك انغلقت على نفسها في الالتزام بالنسق و إهمال السياق، وفي ذلك إجحاف لشمولية التحليل النقدي للأثر الأدبي، كما أن روادها تنكروا لها مثل "رولان بارت" (Roland Barthes) الذي تنكر لمفهوم العلمية البنيوية، و "جاك دريدا" (Jack Dérida)الذي هاجم ما فيها من تجريد و اختزال شكلي و آلية ميتافيزيقية، أما "جوليا كريستفا" (J.Kristeva) فدعت إلى سيميائية جديدة.

و نظرا لهذه النقائص فإن لوسيان غولدمان(L.Goldman) اقترح ما سماه بالبنيوية التكوينية التي سعى من خلالها إلى اقتراح تصور جديد يتمثل في أن أي

[1] ينظر يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر،2010، ص 72.

بنية أدبية لابد أن تتخذ لها موقعا في بنية اجتماعية ثقافية سائدة، و من خلال هذا التموقع تنهض هذه البنية بدورها الوظيفي في النص .

خاتمة:

ما يمكن أن يقال عن النقد البنيوي، أنه بوابة المناهج النسقية، و أنه نقلة نوعية عملاقة في النقد، إذ حولت البنيوية الأنظار من النقد الساقي إلى النقد النسقي ، إذ حولت الأنظار من النقد السياقي إلى النسقي، و عليه فإن البنيوية فريضة نقدية على كل من أراد الاشتغال بالنقد الحداثي ، إذ لابد له أن يدرسها و يعرف الكيفيات التي بها يطبق على النصوص ،حيث إنه ما من باحث أو ناقد يريد أن يحيط علما بالمناهج الحديثة أو ما بعد الحداثة إلا و يجب عليه التعريج على النقد البنيوي، و لا يلتفت إلى ما يقال من أفكار إن البنيوية صارت منهجا تجاوزه الزمن، و أن سلبياته طغت على إيجابياته، و أنه بإمكان المناهج الأخرى الحداثية أن تعوضه، فإن هذه الدعاوي مجرد صد عما قدمه النقد البنيوي من خدمات نقدية جليلة، لاسيما أن أنواع النقد في فترة ما بعد الحداثة جلها خرج من رحم البنيوية.

المحاضرة الخامسة: البنيوية التكوينية.

(Le Structuralisme Génératif)

تقديم:

على الرغم من أن البنيوية استحوذت على النقد الحديث في منصف القرن العشرين، إلا أنها لم تعمر طويلا، فسرعان ما ظهرت فيها نقائص ووجهت لها انتقادات، منها أنها انغلقت انغلقت على نفسها في الالتزام بالنسق الداخلي للنص، وإهمال سياقاته الخارجية، كما أنها جردت الأدب من صفاته الإنسانية، حتى أن زعماءها تنكروا لها من أمثال "رولان بارت"، و"جاك دريدا"، و "جوليا كريستيفا" وأمام هذه المآخذ التي أخذت على المنهج البنيوي، ظهرت البنيوية التكوينية لاستدراك هذا النقص، فما هي البنيوية التكوينية؟

1- تعريف البنيوية التكوينية:

يقول حميد الحمداني في كتابه"الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي "عن البنيوية التكوينية "إنها منهج جدلي في دراسة الظواهر الثقافية، ظهرت من أجل فهم العلاقة الموضوعية بين العمل الفني وواقع تلك العلاقة التي نظرت إليها المذاهب النقدية السابقة نظرة آلية ضيقة أو سطحية"[1].

ويعرفها لوسيان جولدمان (Lucien Goldman) بقوله:" هي فلسفه تكاملية ذات منظور نقدي، يتجاوز سلبية النقد إلى استغراق إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع، تلك الجدلية الممثلة بجوهر كل علم تكويني"[2]، وإذا

[1] حميد الحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 6.

[2] لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية وتاريخ الأدب، ترجمة علي الشرع، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 3، 1988، ص 15 -

كان بالإمكان معرفة بعض المفاهيم حول البنيوية التكوينية ، فمن الأحرى أن نسائل أنفسنا ، عن وظائفها في عالم النقد.

2-وظيفة البنيوية التكوينية:

يحاول النقاد من خلال البنيوية التكوينية تفسير الأدب من منظور اجتماعي مادي ، بناء على العلاقات القائمة بيت الإبداع والمجموعة الاجتماعية في مقولاتها الذهنية ، لذلك فالإنتاج الأدبي – وفق البنيوية التكوينية – يعكس الوعي الاجتماعي والبنية الفكرية للنص ، ومن ثم فإن البنية والتكوين في اجتماعهما تدرس النص على أنه بنية أولية صغرى تحيلنا إلى بنية ثانية أكبر وأوسع دلالة وأكثر شمولا لمعطيات النص وهذه الشمولية ما هي بنية تعبر عن وعي جماعات وشرائح المجتمع ،وبذلك "فالفاعل الحقيقي للإبداع الثقافي هم الجماعات الاجتماعية وليس الأفراد"[1] أول من اقترح البنيوية التكوينية هو "لوسيان جولدمان"، وذلك من أجل الوصول بالبحث النقدي إلى تحقيق الأهداف الآتية:

أ- يعتقد "لوسيان جولدمان" أن فكرته فيما يتعلق بالبنيوية التكوينية يهدف إلى استدراك النقص المتمثل في إقصاء التاريخ وإهمال النقد الاجتماعي للنقص الأدبي، وتقترح أن أي بني أدبية نصية لابد أن تتخذ لها موقعا بنيه ثقافية سائدة، ومن خلال هذا التموضع تنهض هذه البنية بدورها الوظيفي.

ب- البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي.

ج- النص بني إبداعيه تولدت عن بنية اجتماعية تربط بين البنى الاجتماعية والبنى الجمالية والفنية للنص.

[1] صدار نور الدين، مدخل إلى البنيوية التكونية في القراءات النقدية العربية المعاصرة، ع 1، المجلد 38، 2019، ص 62

3 -مصطلحاتها ومقولاتها النقدية:

التصور النقدي في البنيوية التكوينية يحمل مصطلحات ومقولات نقدية، من خلالها ينطلق الناقد في تحليل الأثر الأدبي تحليلا تطبيقيا وإجرائيا، وأهم تلك المصطلحات التي دعا إليها " لوسيان غولدمان"، هي:

أ- **الفهم والتفسير**: (Compréhension et Explication)

ويقصد به فهم النص وتحليل بنياته النسقية الداخلية، ثم تفسيرها وربطها بالبنى الاجتماعية المحيطة بالنص، وبصورة أخرى فالفهم هو مفهوم إجرائي يهتم بالإطار الداخلي للنص ، بعيدا عن المؤلف وأحواله والاهتمام ببنية النص ودراسة علاماته ، أما التفسير فهو الاهتمام بالإطار الخارجي للنص ، وبذلك يوفق بين نظرية "إمبل دوركايم" التفسيرية ، وبين نظرية " ماكس فبير" التفهمية ، ضمن منهجية واحدة ، فليس هناك بين منهج التعارض والتفسير"[1].

فالتفسير لا يزيد أن يكون أداة من أجل " تفسير النص خارجيا بعد فهمه داخليا بالتركيز على العوامل التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية، فالبنية الدالة ذات الطابع الفلسفي لا يمكن أن تبقى ساكنة بل لا بد من إدراجها ضمن بنية أكثر تطورا ، لمعرفة مولداتها وأسباب تكونه ، ولذلك سميت بالبنيوية التكوينية "[2]

ب- **التماثل:** (Homologie)هذا المصطلح يعني أن هناك علاقة تماثلية بين الإبداع الأدبي أو الأثر الأدبي، وبين المجتمع وما يسوده من فكر وثقافة، أو ما يعرف بالبنى الاجتماعية السائدة فيه، كما يعتبر "التماثل في البنيوية التكوينية من المصطلحات التي تجعل المنهج ينأى بنفسه عن نظرية الانعكاس ، فقد تكفل هذا المصطلح بتوضيح الحدود بين تجسيد الواقع تجسيدا سوسيولوجيا يكمل حيثياته ووقائعه "[3]

---

[1] جميل حمداوي، البنيوية التكونية بين النظرية والتطبيق، دار الريف للنشر والطبع الالكتروني ط1، المعرب، 2016، ص 26

[2] المرجع نفسه، ص 28

[3] هشام بكري، البنيوية التكونية، المبادئ والمرتكزات، مجلة نتائج الفكر، ع 7، السنة 2021، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة، ض 169.

ج- **رؤية العالم:** (Vision Du Monde) المقصود بهذه المقولة النقدية ، هو رؤية كل طبقة ما من أي مجتمع ، لطبقة أخرى معها في المجتمع نفسه، وبهذا تتحقق المرجعية الاجتماعية للبنيوية التكوينية، حيث يتحقق" جدل الواقع والتاريخ، ويجد ما يعادله في مجموعة من القيم ،تمثلها إنسانية لا يفارقها الأدب العظيم في صياغة صورة وتشكل عالمه الخالص" [1]ومن ثم يكون هذا المصطلح يؤدي وظيفة نقدية " هي الكيفية التي ينظر منها إلى واقع معين أو هي النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج ، وليس المقصود بها نوايا المؤلف ، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبات مبدعه وأحيانا ضدها ، وهذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة ثم إلى طبقة. "[2]

د- **الوعي القائم والوعي الممكن:** (Conscience Possible Et conscience Réelle)

يراد بهما تصور النص للحالة الاجتماعية القائمة، وكيف يجب أن تكون في الواقع، وبهذا يكون" ربط الناقد في النص الأدبي والظواهر الثقافية الخارجية بصورة موضوعية ،وهو الغاية النهائية في النقد الأدبي الاجتماعي، يتم عن طريق ربط البنية الخاصة بالبنية العامة للنص الأدبي".[3]

وإذا أردنا توضيح الدلالة النقدية لكل من المصطلحين النقديين، فإنه يمكن أن نقول عن الوعيين القائم والممكن ما يلي:

---

[1] يمنى عيد، فن الرواية العربية، بين الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1981، ص 33.

[2] أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، المكتبة المصرية، د ط، مصر، 2005، ص 79

[3] صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط 5، القاهرة، 1995، ص 183/182.

-الوعي القائم: (conscience possible)

هو وعي ثابت لا يمتزج بالايديولوجيا ولا يخالطها ، إنه الفكر الذي يذهب بها إلى إبدال الواقع المثقل بالمشكلات ، فهو تصور بسيط عن علاقة الجماعة بحياتها ونشاطها الاجتماعي،أو حتى في علاقتها مع عناصر الطبيعة[1] ، وبهذا فهو وعي قار ثابت ،دوره ترك الواقع على ما هو عليه.

-الوعي الممكن:(conscience Réelle)

إنه وعي إيديولوجي مستقبلي يتجاوز جدلا الوعي القائم والوعي الزائف المغلوط، وإذا كان الوعي القائم هو وعي التكيف والمحافظة على الواقع، فإن الوعي الممكن هو وعي التغيير والتطوير، ويصبح الوعي الممكن في كلية العمل الأدبي المنسجم، رؤية للعالم وتصورا فلسفيا وإيديولوجيا للطبقة الاجتماعية"[2]

هـ- البنية الدالة: (Structure Signifiante)

هي المبدأ الأول في مسار التحليل لبنيوي التكويني لكونها" أشمل خطوات هذا المنهج والمقولة الأساسية التي تتقصاها دراسته نحو استكشاف رؤية العالم ، ذلك أن هذه البنية تنطلق من التصور الجمعي والشمولي لمفهوم الرؤية ، بداية من البعدين الفردي والجماعي ، حيث تتحدد الجماعة باعتبارها مجموعة أفراد تجاوزوا فرديتهم "[3]، ومما سبق ينبغي أن يعلم القارئ أن أي مبدع في مجال الأدب إنما يكون عمله مميزا إذا كانت البنيات الداخلية للنص تحاول استنطاق ما في المجتمع من وعي وأفكار بكل صورها، لا سيما الإيديولوجي منها.

إذن العمل الأدبي الجيد هوما كانت بنياته دالة ، تعبر عن روية العالم ولا تكتفي بحدود النص ، وإنما تكشف ما هو مستور من إيديولوجيا وفكر في المجتمع "[4]

---

[1] ينظر، حميد الحمداني، النقد الروائي والإيديولوجي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 69

[2] جميل حمداوي، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص 31

[3] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دار الأمان، ط1، الرباط، 2015، ص 146

[4] المرجع نفسه، ص 146

4 -البنيوية الشكلية والتكوينية في البلاد العربية :

من منهجية البحث أن يكون هذا المبحث ضمن المحاضرة السابقة ، لكن آثرنا أن يكون الحديث عنه في هذه المحاضرة وذلك جمعا لكل أعلام المنهج البنيوي بكل اتجاهاته، أن نشير إلى أقطاب الفكر البنيوي العرب عامة، سواء أكان توجههم ينتمي إلى البنيوية التكوينية أم إلى البنيوية الشكلية ،والتي في مجملها "وحدة لغوية ساكنة غير متحركة في الزمان والمكان وكأنها معزولة عن السياق التاريخي والاجتماعي الذي نشأت فيه"[1] ولذلك فالنقاد العرب الذين تلقفوا هذا المذهب وأسسوا له نظريا وتطبيقيا في أبحاثهم النقدية، إنما عرفوا بنشاطهم النقدي ، في السنوات السبعينية من القرن الماضي، حيث اعتبرت السبعينيات هي الفاتحة للنقد البنيوي، وكان ذلك مع الناقد "رشاد رشدي" و"محمود الربيعي"، و"مصطفى ناصف"، و"سمير سرحان" و"عبد العزيز حمودة"، و"كمال أبو ديب" صاحب كتاب " البنية الإيقاعية للشعر العربي"، الصادر سنة 1979، و إبراهيم زكريا صاحب كتاب "مشكلة البنية" الصادر سنة 1979، و"محمد بنيس" في كتابه" الشعر المعاصر في الغرب "سنة 1979، وكتاب "محمد رشيد ثابت" الموسوم ب" البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام " الذي طبع سنة 1975.

وقد تأخر الحضور البنيوي في الجزائر إلى بداية الثمانينيات مع الجهود النقدية لعبد الملك مرتاض، وكتاب الزواوي بغورة الموسوم ب "المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات" الذي عرف الظهور سنة 2001.

[1] أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، ص 76.

خاتمة:

مهما يكن من حضور النقد البنيوي باكرا في بعض البلدان، وتأخره في بلدان أخرى إلا أن الساحة النقدية العربية المعاصرة تتوفر على لفيف من النقاد البنيويين المبدعين أمثال "كمال أبو ديب"، و"يمنى عيد"، و"سيزا قاسم"، و "حميد الحمداني"، و"سامي سويدان"، وغيرهم كثير. وهؤلاء تنوع إنتاجهم النقدي بين البنيوية الشكلانية والبنيوية التكوينية والبنيوية الموضوعاتية.

المحاضرة السادسة: النقد السيميائي.

(La Critique Sémiotique)

تقديم:

السيميائية منهج يعتمد على التحليل النسقي، شأنه شأن المناهج النسقية الأخرى كالبنيوية و الأسلوبية و غيرها، تقوم باستنطاق لغة النص ضمن نسقه، باعتبار أن اللغة نظام من العلامات لا تكون لغوية دائما، بل يوجد منها ما هو غير لغوي أيضا، و في هذه الحالة تتدخل السيميائية لتدرس و تحلل ما هو غير لغوي أولساني، أي ما يدخل تحت لغة الرموز و الإشارات، وهذاما جعل "دي سوسير" يقترح أن تهتم اللسانيات (علم اللغة الحديث)، بصورة أوسع بالعلامة اللغوية إلى غيرها من العلامات، و بهذا تنبأ "دي سوسير" في وقت مبكر بظهور علم يدرس لغة الإشارات، داخل المجتمع كلغة الصم و البكم، و هو ما أطلق عليه بعد ذلك مصطلح السيميولوجيا، فما هي السيميولوجيا؟ وهل هي السميائية؟ وهل هناك فرق بينهما؟

1- مصطلح السميائية:

تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح "سيميوطيقا" يعود إلى عصر اليونان، فهو مأخوذ من الكلمة التي تدل على العلامة أي(لوغوس)الذي يعني خطاب، وباستعمال أكثر لهذه الكلمة صارت تدل على معنى علم، وبهذا تصبح السيميولوجيا تعني علم العلامات، وهناك من أطلق عليها اسم العلاماتية أو علم الرموزأو علم الإشارات أو الإشاراتية أو علم الأدلة الدلالية، لكن المشهور والمعتمد عند المتخصصين استعمالهم السيميولوجيا أو السيميوطيقا، أو السيمياء كما شائع في الدراسات النقدية العربية المعاصرة.

في الوقت نفسه كان العالم "بيرس" (Charles Sanders peirse) في الولايات المتحدة الأمريكية، يمارس هذا العلم من منطلق منطقي فكري فلسفي، مستعملا

مصطلح السيميوطيقا، و من هنا فإن الفرق بين السيميولوجيا و السيميوطيقا هو أن الأول له منطلق لغوي لساني و الثاني له مرجعية فلسفية و منطقية و فكرية، لذلك فالسيميائيون يقرون لهذا العالم بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائية، و من ثم صارت السيميائية اختصاصا مستقلا حقيقة، إنها بالنسبة إلى "بيرس" اختصاص مستقل حقيقة، كما أنها تمثل لديه الإطار المرجعي الذي يضم كل دراسة أخرى، لذا فإن "جوليا كريستيفا"(Julia Kristeva)تقول:" نحن مدينون فعلا لشارل بيرس بالاستخدام الحديث لمصطلح السميائي"[1].

وإذا شئنا أن نذكر بعض التعريفات للسيميولوجيا ، فلنذكر تعريف دي سوسير، بأنها" دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية "[2]، أما عند " بيرس "فإنها" اسم آخر لعلم المنطق بمفهومه العام "[3].

لكن إذا تبين أن هذا العلم يتأرجح مصطلحه بين منظور "دي سوسير" ومنظور "بيرس" فهل هناك فرق بينهما في الدلالة؟

الحق أنه إذا نظر الباحث إل المصطلحين بمنظور لغوي عام يجدهما يدلان على دراسة العلامة ، أما إذا نظر بمنظور نقدي خاص فإنه سيجد أن السيميولوجبا تدرس الموضوعات اللسانية بينما تدرس السيميوطيقا الموضوعات غير اللسانية [4] ، وإن كانت السيميولوجيا اقتصرت وظيفتها على دراسة العلامة في المجال الاجتماعي[5] فإن "بيرس ربط مصطلح "السيميوطيقا" بالمنطق والفلسفةوأنه يدخل في العلوم ، ولا ينظر إلى الرياشيات والأخلاق والاقتصاد والتاريخ إلا من زاوية سيميوطيقية"[6] ، وعلى الرغم من هذا الفرق البين بين الاستعمالين ، فإن ناقدا مثل " رولان بارت" يرى أنهما مترادفين ويستعمل مصطلح السيميولوجيا، كما أن " أمبرتو إبكو " دعا

---

[1] جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991، ص15

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوارللنشر والتوزيع، ط3، اللاذقية سوريا، 2012، ص 9

[3] Pierre Logie, as semiotic the theory of signes, by justus,bucheler.

[4] عبد الرحمن بن إبراهيم المهوس، السيميولوجيا ، الجدور والمفاهيم ، الامتدادات ، دار كتب المؤلفين ، د ط ، 2016، ص 33

[5] ينظر، سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية د ط، القاهرة، د ت، ص 140

[6] سعيد بن كراد، السيميائيات ، النشأة والموضوع، عالم المعرفة ، ع 3،مج53،مارس 2017،الكويت، ص 39

إلى عدم إقصاء هذا الاستعمال، ومهما يكن فإن مصطلح السيميولوجيا قد أقرته الجمعية الدولية للسيميولوجيا ، في مارس 1969 علما دالا على هذا العلم [1] .

و إذا عدنا إلى اللسان العربي نجد كلمة "سيمياء" تعني العلامة، ومشتقة من الفعل "سام"، و منه السمة (العلامة)، و سوم الشيء جعل له سمة، و منه الخيل المسومة، و قد ورد معناها في القرآن الكريم،قال تعالى:"يمددكم ربكم بثلاثة آلاف من الملائكة مسومين[2] و قوله تعالى: "سيماهم في وجوههم"[3] و قوله تعالى: " إن في ذلك لآيات للمتوسمين"[4]، و غيرها من الآيات الكريمة التي ورد فيها مشتقات الفعل "وسم" ، و قد استخدم هذا المصطلح في البلاد العربية استعمالات متعددة، فمثلا الناقدة "سيزا قاسم" تستعمل السيميوطيقا، أما "صلاح فضل" فيستعمل السيميولوجيا، أما "عبد الملك مرتاض "فيفضل مصطلح" السيميائية" واستعمل سعيد بن كراد "السيميائيات"، وفي نهاية المطاف تبقى السيميائية مستعملة في المجال النقدي،شأنها شأن " إحدى علوم اللغة التي تدرس الإشارات العلامة اللغوية منهاجي خاص يبرز يجدد الإشارة أو العلامة اللغوية"[5].

2- نشأة السيميائية:

هناك اتجاهان يتنازعان التأريخ لنشأة هذا العلم ، فالاتجاه الأول يؤرخ للنظرية الحديثة ، و الثاني ينظر في أصول النظرية ، أما الأول فيستبعد إمكانية التأريخ لهذا العلم ، ويعيد سبب ذلك إلى حداثته وصعوبة تحديد مجال علمه ، يقول سعيد بن كراد" إن كتابة تاريخ السيمياء أو حتى محاولة تحديد محطاتها الكبرى أمر بالغ

[1] ينظر، عبد الرحمن المهوس، السيميولوجيا ، الجذور ، المفاهيم ، الامتدادات ،دار كتب المؤلفين، د ط، 2007 ، ص 30

[2] سورة آل عمران الآية125.

[3] سورة الفتح الآية.29.

[4] سورة الحجر الآية 77.

[5] عبد الملك مرتاض، نظرية المربع السيميائي، مجلة علامات في النقد، مج 10، ج 38، ديسمبر 2000، ص 322/311

الصعوبة ، والسبب في ذلك أنها ليست تيارا واحدا ، وليست فكرة معزولة ، كما أنها ليست نظرية، إنها حالة وعي معرفي عرف بامتداده في حقول معرفية متعددة"[1]

ويذهب الناقد "رولان بارت"(R. Barthes) إلى أن السيميائية ماتزال حقلا معرفيا غير مكتمل ، بينما يذهب "تودوروف" (Todorov) مذهبا موغلا في الغرابة وربما هو أقرب إلى الشذوذ، إذ يرى أنها مجرد مقترحات ، ولاينظر إليها كبناء معرفي مستقل [2].

لكن " إمبرتو إيكو"(Umberto Eco) فيرى انه يمكن قراءة نشأة الفكر السيميائي عبر التاريخ ، واقترح من أجل ذلك خمس مراحل[3] هي :

أ-أفلاطون وأرسطو(Platon Et Aristote):

يرى" إبكو" أن في هذه الفترة ظهرت بوادر الحديث حول المثلث السيميائي (الدال والمدلول والمرجع)، وذهب أفلاطون إلى أن الصلة بين الدال والمدلول صلة طبيعية والكلمات تعبر عن الحقائق، أما أرسطو فقد قسم العلامة إلى قسمين مبتعدا عن التفكير المثالي لدى أفلاطون ومقتربا من الواقع الحقيقي، فالأول نوع وضع له اسما وهو بمعنى الدليل أوالعلامة الضرورية مثل: من كان نفسه مضطربا فلديه إذن حمى، .....فالعلامة في الأول قطعية وفي الثاني ظنية.

ب-القديس أوغسطين (Augustin):

العلامات عنده قسمان، الأولى علامات طبيعية وهي التي لا تستخدم أصلا لتقل المعنى ومثالها الدخان علامته النار، والثانية علامات اصطناعية وهي التي نستخدمها قصد توصيل فكر أو مشاعر او معتقدات أو تصورات، كما فرق بين الغلامة اللغوية وغير اللغوية ، والسبب أن كل علامة غير لغوية ، يمكن الدلالة عليها بالعلامة اللغوية والعكس غير صحيح.

---

[1] سعيد بن كراد، السيميائيات ، مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط3، اللاذقية سوريا ، 2012 ، ص12/11

[2] ينظر، عبد الرحمن المهوس، السيميولوجيا ، الجذور ، المفاهيم ، الامتدادات ، ص 13

[3] ا يبظر، أمبرتو إيكو، السيمائيات وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة ،ط1، بيروت ، 2005،ص 65 .

ج-روجير بيكو و بيتر أبيلار(Peter Abélard) :

تعتبر هذه المرحلة في التاريخ النقدي للسيمياء فترة دراسة غير مؤثرة في تطور مفاهيم علم السيمياء، حيث كانت معظم الجهود عبارة عن تأملات في العلامات واللغة من قبل هذين الناقدين، مما أدى ببعض الباحثين ـــأن يعتبروا دراستهما ليست ذات بال، بل همشت لعمومية افكارهما المقترحة، وأنهم لم يضيفوا إضافة معتبرة على جهود العلماء قبلهم[1].

د-جون لوك (John Locke):

هذا العالم من ألمع الباحثين الذين اشتغلوا بالسيميائيات، إذ قسم العلوم إلى ثلاثة أقسام:

أ-قسم الفلسفة الطبيعية.

ب-قسم الأخلاق العملية.

ج-قسم أطلق عليه اسم " السيميوطيقا" أو مذهب العلامات ،ومن خلال هذا القسم اهتم بطبيعة العلامات وعملها وتوظيف العقل لها لفهم الأشياء ، كما كان له الفضل في إدخال هذا المصطلح إلى الفكر الفلسفي ، ولذلك يعتبر من مؤسسي السيميوطيقا الفلسفية التي سيتبناها "بيرس" بعده .[2]

3- السيميائية بين دي سوسير وبيرس (De Saussure/Piers):

يتضح اهتمام "دي سوسير" بفكرة العلامة من خلال تعريفه اللسان قائلا " اللسان نظام من الدلالات والرموز حيث لا تعطى الأهمية فيه إلا باتحاد المعنى

[1] ينظر ببرنار توسان ، ماهي السيميولوجيا ، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق،ط2،الدار البيضاء المغرب، 2000،ص 6
[2] John Locke s, Place in the history of semiotic ,inquiry, by ,john daly revewed semiotic ,p 398

بالصورة السمعية" [1] " une langue, c'est à dire un système de signe distincts correspondant à des idée distinctes[2]"

ذلك أن اللسان شبيه بأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية والإشارات المختلفة ذات الدلالات كإشارات المرور والإشارات العسكرية ، إلا أن اللسان أرقى من هذه العلامات ، ومن هنا ذهب إلى ضرورة البحث في غلم يقوم بدراسة هذه العلامات ضمن الحياة الاجتماعية، يطلق عليه اسم السيميولوجيا ، وظيفته معرفة تلك العلامات ، واللسانيات جزء من هذا العلم العام.[3] .

والعلامة عند " سوسير" ذات وجهين، دال ومدلول، والدال حقيقة نفسية تحدث في ذهن السامع صورة ذهنية، أما المدلول فهو صورة ذهنية تستدعيها الحقيقة النفسية في ذهن المتلقي، ويكونان بارتباطهما دلالة، وفي منظوره أن العلامة لا تربط بين الشيء والاسم بل بين تربط بين المفهوم والصورة..

4-السيميائية عند " بيرس": (Charles Sanders Peirce).

قام بيرس بدراسة الرموز والعلامات مجتازا إطار اللغة إلى غيرها من العلامات، وتلك العلامات مهما كان نوعها اللغوي قابلة للفهم والتأويل، ومن هنا ترى السيميائية أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل، واستخلاص المتلقي لأنواع غير محدودة من الدلالات والمعاني، وبهذا كان "لبيرس" تصورا خاصا للعلامة التي تمثل ثلاثة عناصر، على الرغم من أنه وضع لها أنواعا عديدة ومتشعبة، لكن معظم الباحثين يكادون يجمعون أن هناك أنواعا من العلامات، هي الأكثر شيوعا والأكثر قبولا عند المشتغلين بالنقد والدراسات السيميوطيقية، وتلك الأنواع هي:

[1] دي سوسير ، محاضرات في علم اللسان العام ، تر: عبد القادر رقيني ، إفريقيا الشرق، د ط،1987،ص 24
[2] F. Dessau sure, Cour de linguistique générale, Payot, paris,1971, p27
[33] السيمائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية سوريا، 2012. ص 98/86 ينظر، سعيد بن كراد،

أ-الأيقونة(Icon):

هي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذي نشير بها وحدها إليه، بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو التشابه كالصورة الفوتوغرافية.

ب-المؤشر(Index):

المؤشر علاقة تحيل إلى الشيء الذي نشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع، والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو السببية، مثل: الدخان علامة للنار.

ج-الرمز(Symbol):

علامة تحيل إلى الشيء الذي نشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة، والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو العرف والاصطلاح [1]

أما العلامة عند "بيرس" فهي أوسع مما هي عليه عند "سوسير" إذ تتكون من العناصر الآتية:

أ-**الصورة(Representamen)**: وهي الحامل المادي للعلامة، تقابل في ذلك الدال عند سوسير.

ب-المفسرة(Interpretant): هي الصورة الذهنية للشيء المشار إليه وتقابل المدلول عند سوسير.

ج-الموضوع(Objet): هو المرجع أو الشيء المشار إليه في عالم الموجودات.

د-الركيزة(Ground): هي طريقة الإحالة التي تتجه إليها الصورة..[2]

[1] ينظر، محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة المعاصرة للنشر والتوزيع، ط 1، الدار البيضاء، 1987ص22

[22] ينظر، سيزا قاسم ونصر حامد أبوزيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية، د ط، القاهرة، د ت، ص 17.

3- اتجاهات النقد السيميائي:

للسميائيات اتجاهات عديدة، يمكن اختصارها تسهيلا للطالب، على النحو الآتي:

أ-الاتجاه الروسي:

من نقاده "لوتمان"الذي يمثل سيميولوجية الثقافة وقد تبنى هذا الاتجاه أمبرتو إيكو.

ب-الاتجاه الفرنسي:

تزعمه "سوسير"، وهذا الاتجاه انبثقت عنه ثلاثة اتجاهات، أولها سيميولوجية الدلالة وقد نادى بها " غريماس" و "بارت"،وثانيها اتجاه السيميوطيقا المادية وتزعمته " كريستيفا" وثالثها اتجاه سيميولوجية التواصل ومن أنصاره"مونان".

ج-الاتجاه الأمريكي:

وقد حمل لواءه" بيرس".

وأكثر هذه الاتجاهات انتشارا عند الباحثين من الناحية الإجرائية والتطبيقية الاتجاه الفرنسي الذي تطور على يد " غريماس"والاتجاه الأمريكي عند"بيرس"، وقد آثرت أن أضع بين يدي الطالب الباحث النموذج الأول الذي يمثله " غريماس" لأن معظم الدراسات السيميائية في الجامعة الجزائرية ، تبنته منهجا في معالجتها للنصوص الأدبية، خاصة السردية منها، وصار التحليل المعتمد على المربع السيميائي والنموذج العاملي قد بلغ من الشهرة في أوساط الدارسين في الجامعة ، شهرة نار على علم ،لهذه الدواعي اخترت الحديث عن التحليل السيميائي عند " غريماس" لاسيما النموذج العاملي.

6-السيميائية عند غريماس(julien Greimas) :

تأثر" غريماس" بمنهج " بروب" (Vladimir Propp) الوظيفي في تحليل الحكاية، ومن ثم رأى أن منهج "بروب" قاصر، فاستبد له بمنهج في تحليل النص السردي، أطلق عليه النموذج العاملي(Modèle Actantielle)، وهو نموذج للتطبيق على كل الأنماط الحكائية والقصصية وفق منهج سيميائي يعامل الشخصية الحكائية بمفهوم

العامل، والعامل - في نظره - لا يقتصر على الإنسان، فكل ما يقوم بوظيفة في القصة سواء أكان شيئا حسيا أم جمادا أم فكرة أم إيديولوجيا يعد عاملا،أي أنه " يدل على الكائن أو الموضوع الذي يشارك بشكل إيجابي أو سلبي في فعل الفعل"[1]، ومن ثم فالعامل له مفهوم أكثر عمومية وتجريدا من مفهوم الشخصية ، فقد يكون شخصية أو حيوانا أو جمادا أو فكرة ،إنه يعادل مفهوم الوظيفة [2].

والنموذج العاملي باعتباره نسقا وبنية ساكنة ، لا يمكن تحريكها إلا من خلال الإجراء عبر خطاطة سردية ، تمكن النظر إلى زاويتين زاوية استبدالية وزاوية توزيعية ، وكل زاوية تحيل على تنظيم معين من الأدوات وعلى نمط خاص للاشتغال ، فمن الناحية الاستبدالية يمثل النموذج العاملي سلسلة من العلاقات المنظمة ، وكل علاقة قابلة لتوليد خاص داخل النص السردي [3].

وبذلك تتوفر ثلاث ثنائيات من العوامل وثلات علاقات وثلاث بنى ، والحاصل أن الخطاطة السردية تتألف حينئذ في مجملها تحديدا من عوامل وعلاقات وبنى، ولتبسيط معنى النموذج العاملي، نأخذ الشكل الآتي :

أ- العوامل والعلاقات:

1- العامل الذات..... علاقة وصل/ رغبة..... العامل الموضوع.
2- العامل المرسل..... علاقة اتصال..... العامل المرسل إليه.
3- العامل المساعد..... علاقة صراع..... العامل المعارض/ المعاكس.

ب- البنى:

1-بنيه الرغبة:(وضعيه البداية)
2-بنيه الصراع:(وضعيه الوسط).
3- بنيه تفسخ الرغبات (وضعية النهاية).

فتكون النتيجة أن النموذج العاملي يتكون من ستة عوامل وثلاث رغبات وثلاث بنى، يمكن اختزالها بالمعادلة الآتية: ن م = 6ع+ 3غ + 3ن.

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، بيروت، 2010، ص 322
[2] ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منسورات الاختلاف، ط1، الجدزائر، 2010، ص 65
[3] ينظر شادية شقروش، العوامل في السيميائيات السردية، مجلة كلية التربية، ع: 20، السنة 2015، جامعة واسط، العراق

بقي أن نشير على أن موضوع العامل لا يخرج عن المستوى السطحي في السيميائيات السردية ، كما لا يمكن فهم هذا المخطط إلا إذا انتقلنا من هذا النسق التجريدي إلى النسق الإجرائي[1].أي من المفاهيم إلى التطبيق والإجراء، ولتسهيل هذه المفاهيم على الطالب ، ينبغي ان نشرح ما ورد في النموذج العاملي من مقولات .

أ-علاقة الرغبة:

هي علاقة بين عاملي الذات والموضوع ، ولا يمكن أن تكون هناك علاقة بين الذات والموضوع إلا من خلال غاية محتملة ، كما لا يمكن أن تكون هناك ذات فاعلة من غير موضوع [2]، وتشتغل هذه الثنائية على النفي والإثبات ، وذلك" يكسب النموذج العاملي حركية تمنحه صيغة توزيعية ويتم الانتقال من هذه العلاقة بين الذات والموضوع من حالة على أخرى ولإثبات العلاقة التوزيعية في النص الحكائي ، ولا يتم ذلك إلا من خلال عنصرين متقابلين بين الذات والموضوع ، هما الاتصال والانفصال [3] .

ب-علاقة الاتصال:

تعتبر علاقة الاتصال محورا يدخل فيه عاملان، الأول دافع أو محرك ويسميه " غريماس" مرسلا، والعلاقة موجهة إلى عامل آخر هو المرسل إليه، تتوسط بينهما علاقة الرغبة، ولا تتحقق إلا بالربط بين الذات والموضوع.

ج-علاقة الصراع:

هذه الغلاقة تهدف إلى عدم تحقيق كل من علاقة الرغبة وعلاقة التواصل، وتقوم على عاملين، الأول مساعد والثاني معارض، فالأول يساعد الذات على بلوغ الهدف أو الموضوع والثاني يعرقل عملها، والعلاقة بين المساعد والمعارض تتوسطهما علاقة الذات بالموضوع.

من خلال هذا الشرح المبسط للنموذج العاملي، يدرك الطالب أن منهج " غريماس" في التحليل منهج يخالف المناهج التي سبقته كالمنهج الوظيفي لدى

---

[1] شادية شقروش، العوامل في السيميائيات السردية، ص 126

[2] ينظر، لهضر حشلافي ، فاطمة بديرينة ، السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس ، مجلة مقاليد، ع9ديسمبر2015

[3] ينظر، سعيد بن كراد، السيميائية السردية، مدخل نظري، ص 49

" بروب"، و علة ذلك أن " غريماس " يرى أنه " عوض الحديث عن الوظيفة يجب الحديث عن الملفوظ السردي ، وبد الحديث عن دوائر الفعل يجب الحديث عن العامل ، وبدل الحديث عن التتابع الوظيفي يجب الحديث عن خطاطة سردية" [1]

وقد سعى " غريماس" إلى وضع نظرية سيميائية لكل جنس أدبي سردي بما في ذلك القصة ،معتمدا على رؤى سيميائية، وذلك من خلال اقتراحه المربع السيميائي[2]،حيث إن كل عمل سردي يمكن إخضاعه إلى أربع نقاط، تفضي كل منها إلى علاقة بالأخرى سواء أكانت علاقة تعارض أم علاقة ائتلاف، فإذا افترضنا أن ذاك المربع فيه زوايا أربع "أ و ب و ج و د" فإن "أ" مثلا تكون للكلمة" ثابت" و "د" تكون الزاوية ترمز إلى كلمة غير ثابت، بينما توضع على الزاوية " ج" كلمة ثابت، أما الزاوية "ب" فتوضع عليها كلمه ثابت، و أي حركه من "أ" إلى "د" تعني الانتقال من الثابت إلى المتحول ،بينما الحركة من "أ" إلى " ج" لا تدل على أي انتقال، وكذلك الحركة من "ب" إلى "د" لا تنم عن الانتقال، وهكذا تتحرك عناصر النص لإقامة الفكرة عن التحولات الداخلية للسرد[3].

بهذه الإبداعات في مجال النقد، السيميائي استطاع " غريماس " أن يرسي أصول مذهب سيميائي جديد، عرف بمدرسة باريس السيميائية، ومؤسسا نظرية سيميائية تهتم أساسا ببعض الإشكالات التي تهم الناقد السيميائي . ومن بينها كيف قال النص ما قاله؟ أي البحث في شكل المحتوى على طريقة تقسيم الدال والمدلول بطريقة رباعية تشكل التعبير وتشكل المحتور وجوهر التعبير وجوهر المحتوى[4]

خاتمة:

ما يمكن أن يقال بصفة إجمالية حول النقد السيميائي ،أنه قد أدى دورا نقديا في استنطاق أسرار النص السردي بطريقة تقوم على العوامل، وتلك طريقة

---

[1] جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلم ناشرون ،ط1، الجزائر، 2007 ص 39

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية المربع السيميائي، مجلة علامات في النقد، مجلد 10، ج 38، ديسمبر 2000، ص 322/311

[3] ينظر إبراهيم محمود خليل، من المحاكاة إلى التفكيك، ص 106.

[4] ينظر، جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية ، تر: جمال حضري ، ص 10

لم تكن لغيره من أنواع النقد، ولا شك أن هذا منهج فريد من نوعه، إذ لا يزال كثير من النقاد والمحللين يعتمدونه في دراسة النصوص، وعلى الرغم من هذا المنهج النقدي إلا أن النقاد أخذوا عليه كثيرا من الهنات، ومن تلك المآخذ أن هذا النوع من النقد ساهم في إغراق النص القصصي في نوع من التجريد، حيث صارت طريقة العوامل تذهب بالذوق الأدبي، كما أن تطبيق النموذج العاملي يكاد يقصي الممارسة النقدية وما فيها من مستويات أخرى كاللغة أو التخيل أو التشويق ، إضافة إلى أنه تتخلله بعض المصطلحات التي لا تتضح دلالتها، مما جعل كل ناقد يلحق دراسته بكلمة ذات دلالة أدق وأكثر مناسبة أثناء عملية الإجراء و التحليل ، كما أن اختلاف المترجمين في الترجمة والتعريب، يؤدي إلى شيوع اللبس في مصطلحات التحليل السيميائي، فكلمة (Connotation) الفرنسية ترجمت إلى المعاني الآتية، وكل واحدة تختلف عن الأخرى، وهي كالآتي:

أ- التضمين

ب- الطاقة الايحائية.

ج-الدلالة المتحركة.

أمام هذه النقائص التي اعترت بعض الآليات الإجرائية في التحليل النصي، فقد ساعدت الظروف على التفكير في منهج آخر للتحليل، وكان ذلك المنهج متمثلا في المنهج التفكيكي.

.

المحاضرة السابعة: التفكيكية (La Déconstruction)

تقديم:

التفكيكية من بين المناهج التي عرفت عند النقاد المعاصرين، بمناهج فتره ما بعد الحداثة، ويقصد بما بعد الحداثة، تلك النظريات النقدية التي ظهرت بعد البنيوية و السيميولوجيا وغيرها، وقد اتفق المشتغلون أن زمن الحداثة بدأ من سبعينيات القرن الماضي إلى التسعينيات، وما قبل تلك الفترة ظهرت فلسفات إلحادية، كما فشلت أنظمة اقتصادية وغيرها، مما سبب حالة توتر وقلق في المجتمع الأوروبي، وهذه العوامل جعلت الفكر الأوروبي، يعيد النظر في الثوابت والمسلمات والتشكيك فيها، وهذا التشكيك في الثوابت انتقل إلى الأدب والنقد كليهما، ومن تلك الأفكار التي انتقلت إلى الأدب والنقد وهي تحمل أفكار التشكيك في الثوابت ، فكرة التفكيك ، فما هي التفكيكية؟

1-مفهوم التفكيكية:

هي نظرية حديثة تدعو إلى التشكيك في المعنى الثابت للنص، أي أن النص فيه معان لا متناهية، قد لا يصل إليها المؤلف نفسه، وهي تؤكد على أن قراءة النص لا تعتمد على مرجعية سابقة، فكل قراءة هي إساءة، أي تسيئ إلى الأخرى وتهدم وتتبنى في الوقت نفسه معنى جديدا.

وقد أخذت التفكيكية مصطلح التقوضية أو التشريحية ، وقد ذهب عبد الله الغذامي إلى تبني مصطلح التشريحية، لكونه يراه أولى من مصطلح التفكيكية التي تفهم من خلالها الهدم لاغير، وليس الهدم ثم إعادة البناء[1]

2- مرجعيتها الفكرية والفلسفية:

ارتبطت التفكيكية بفلسفة الفيلسوف الألماني "نيتشه (Friedrich Nietzsche)"، حيث إنه أبوها الروحي، فهو ينطلق من فلسفة ترى أنه لامركزية

[1] ينظر جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، ط 2، 2000، ص 25/24.

للكون، يعني لا يوجد خالق[1]، وعزز هذه الفكرة الإلحادية بفكره أخرى، هي العود الأبدي للتاريخ، أي أن التاريخ يكرر نفسه وهاتان الفكرتان ترفضان مركزية ألوهية الكون وأن ما يحدث فيه ليس إلا نماذج ونسخ تتكرر، وهذه الفكرة تحديدا هي التي أسقطت على النقد، حيث إن التفكيكية صارت لا تعترف بأي مركزية للنص مهما كانت، كما أنها ترفض أي مرجعية للنص الأدبي .

وإذا كانت هذه هي الحقيقة الفكرية والفلسفية التي تقف خلف التفكير النقدي عند أصحاب المنهج التفكيكي ، فإن لها حقيقة نقدية تظهر من خلال أعمال نقدية ، يبرز فيها الجانب التنظيري والتطبيقي معا.

3- التفكيكية وحقيقتها في النقد:

ارتبط النقد التفكيكي في النقد المعاصر بالفيلسوف الفرنسي " جاك دريدا " (jacques Dérida)الجزائري المولد الفرنسي الجنسية، الذي استلهم فكرهالفلسفي من قراءاته لأعمال أدباء أوروبا وفلاسفتها أمثال "أفلاطون"(Platon) و"هيجل"، Hegel) وروسو(jacques Jean Rousseau) و "كانط"(Emmanuel Kant) وغيرهم، حيث أصبحت لديه توجهات معرفية فلسفية، تفسر الأعمال الأدبية بأنها تراكمات فيها أفكار متباينة، و من ثم يستحيل أن يكون ما تؤديه من أفكار ومعان له صفه اليقين والكمال، أي أن تلك النصوص نسجت من خيوط مختلفة، ولا يمكن لأي نص منها أن ينتهي إلى بناء متكامل، بل يزحزح الواحد منها الآخر ويقصيه، وهذا النمط من القراءة يفرض نفسه في مجال النقد الأدبي على نحو خاص[2].

ومن خلال كتابه "الكتابة و الاختلاف "اقترب من الأدب أكثر، إذ تناول قضية المحاكاة عند أفلاطون، وتناول أيضا مفهوم الغموض الذي جعل النص من منظوره ذا معان متعددة وقراءات مختلفة، ومفهوم البعثرة الدلالية التي تولدها عبارات وتراكيب لا يمكن السيطرة عليها[3].

---

[1] - فكر الفيلسوف نتشة، فكر إلحادي لا يؤمن أصحابه بالله عز وجل، تعالى الله عما يقول الظالمون علوا كبيرا.

[2] ينظر جون ستروك، البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة، ط1، الكويت، 1996، ص 208/207.

[3] المرجع نفسه، ص213.

ومن الأفكار الفلسفية التي مست الجانب الأدبي إنكار الحضور المطلق، حيث إن الشيء يمكن أن يكون حاضرا وغير حاضر في الوقت نفسه، ومن هنا فلا يمكن أن يكون في أي نص معنى له حضور مطلق، وبسبب هذا الغياب للمعنى المطلق، فإن أي قراءة نقدية ينجم عنها اختلافات أو موافقات قد تكون حاضره أو غائبة.

وقد استفاد "دريدا" من هذه الفكرة على لغة النص، حيث أنكر أنها بنية إذ لو كانت كما زعم البنيويون لكانت المعاني المستفادة منها، لها حضور مطلق في الواقع اللغوي، كما أن الرمز اللغوي تتعدد لغته من رمز لآخر وذلك للاختلاف بينهما[1]

كما أن من أفكاره أيضا، إعطاءه أهمية للغة المكتوبة أكثر من اللغة المنطوقة، ضاربا صفحا عما قاله "دي سوسير" وما تقرره اللسانيات الحديثة، أن الأولوية في التحليل والدراسة يكون للجانب اللغوي المنطوق من اللغة قبل المكتوب منها، مدعيا أن الكتابة شكل من أشكال الكلام، مثل ما أن المنطوق شكل من أشكال الكتابة، لاسيما الكتابة الفلسفية.

وكي يكون الطالب القارئ الباحث على بينة من أفكار النقد التفكيكي، ينبغي ذكر المقولات النقدية للمنهج التفكيكي عند "دريدا" على النحو الآتي:

أ- نقد المركزية:

تبدأ هذه المقولة بفكرة موت الإله التي قال بها الفيلسوف "نيتشة" واعتقدها البنيويون عندما أسقطوها على النقد فقالوا بموت المؤلف ، لكن هذه عند التفكيكيين تطورت إلى نقد كل مرجعية للنص، وبذلك يكون النص متفجرا على معان متعددة و مختلفة، كل ذلك لأجل بنائه مرة ثانية، وذلك البناء يفتقد أيضا إلى معنى ثابت، لكونه يجب تقويضه أي تفكيكه مرة أخرى.

ب- الاختلاف والإرجاء:

إن كينونة المعنى تتكون من ثنائية تتمثل في المعرفة والذات العارفة، وكلاهما يتغير بالزمن، وبالتالي عملية الفهم مختلفة دائما، وبذلك فالحقيقة الحالية

[1] جون ستروك، البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور، ص 319.

تظل مرجأة إلى أن تظهر حقيقة أخرى ومن أجل ذلك قال "دريدا" بمقولة "لانهائية المعاني".

ج-الحضور والغياب:

المدلولات تحمل معاني متعددة الحضور والغياب في النص، يحضر معنى ثم يغيب، ثم يأتي معنى آخر، وهكذا فالمعاني تحضر ثم تغيب، دون أن تستقر على حال واحدة أو لالة معينة، وهكذا دواليك.

د- الأثر:

هذه المقولة هي نتاج اجتهاد واقتراح "دريدا"، حيث استبدل لفظ العلامة بالأثر، وهذه الكلمة توحي بالمحو والإزالة، حيث إن الدلالة تمحى وتأتي مكانها دلالات ومعان أخرى.

هـ- التشظي:

إن تكاثر المعنى بأشكال مختلفة في النص، نتج عنه ما سمّاه باللعب الحر، أي لا يوجد قواعد تحدده وتقيد حريته، وبالتالي فالنص غير ثابت وغير مستقر.

و- التناص:

ترى التفكيكية أن قراءة أي نص تستدعي لدى القارئ نصا آخر بالضرورة، فتكون النتيجة أن ذلك النص ينفتح على معان جديدة، زمن ثم يكون المهاني الّي يدل عليها منطوق النص أو مفهومه معلومة لدى القارئ، لكنها غير محدودة.

تلك هي أبرز المقولات النقدية الإجرائية التي يتأسس عليها النقد التفكيكي ، والباحث الحاذق يجد أن كل فكرة فيها لا تزيد على المنطلق الأساس وهو التقويض وإعادة بناء النص، وإذا اتضحت لنا معالم النقد التفكيكي من خلال هذه المقولات ، فلا بد أن نتساءل عن إجراءاته المعتمدة في تحليل النص.

4- أسس إجراءات النقد التفكيكي في تحليل النص:

في إمكان أي باحث أن يقف على عدة إجراءات تطبيقية للنقد التفكبكي، بعد أن يعرف أسسها التي تنطلق منها، والتي في نظرنا لا تعدو النقاط الآتية.

أ- البحث عن المتناقضات في النص الأدبي، لأن التناقض عند الناقد التفكيكي هو معول الهدم، وبالتالي فإن التناقض يوحي بالنقض في النص، لذلك يلزم هدم المعنى وتعويضه بمعنى جديد، وذلك من خلال البحث عن المسكوت عنه في النص،

ب- لغة النص ليست لها صفة الجزم التام أو المطلق، بل هي لغة منجزة تسعى إلى إنتاج تأثيرات ومعان تتصف بقابلية التقويض، لتحل محلها معان أخرى، تأخذ لبوس لغة تعبير ثانية.

5- الفرق بين البنيوية والتفكيكية:

شاع بين النقاد والباحثين أن أقطاب التفكيكية كانوا يتبنون المنهج البنيوي، لذلك قد يلتبس على كثير من الدارسين التداخل بين المنهجين، لكن لتفادي هذا اللبس، يمكن توضيح الفروق بينهما في النقاط الآتية:

أولا: البنيوية:

أ- البنيوية ترى أن المعنى ثابت ومستقر داخل النص.

ب- اللغة عند البنيويين هي مركزية النص.

ج- البنيوية تتعامل مع النص ولا شيء غير النص.

د- استنطاق لغة النص والعلاقات بين البنى الداخلية للنص.

ثانيا: التفكيكية:

- التفكيكية تنفي ثبات معنى النص.

- التفكيكية تنكر مركزية النص.

- التفكيكية تشكك في لغة النص، وتؤكد عددا لا نهائي من المعاني.

كما آن البنيوية تعطي الأولوية للكلام ـباعتباره صورة إنجاز ه للغة، أما التفكيكية فتهتم بالكتابة دون الكلام، لأنه في زعمها متمركز حول العقل أو الشخص وحضوره.

6- مآخذ النقاد على التفكيكية:

من بين المآخذ التي سجلها النقاد على هذا النوع من النقد المعروف بالنقد التفكيكي ما يلي:

أ- إلغاء المركزية المتعلقة بالنص والإقرار بالتغير الدائم للدلالات، مما يحدث عدم القدرة على تحديد معنى النص.

ب- وقعت التفكيكية في مشكلة غموض المصطلحات، بل اختلف في ضبط المصطلح الذي تعرف به، فمنهم من وسمها بالتفكيكية أو التشريحية أو التقويضية..... إلخ.

ج- التشكيك في اللغة، أي إنها اعتبرت عند التفكيكيين عاجزة عن توصيل المعنى المعين.

د-الأفكار التي نادت بها التفكيكية أنطقت النص بما ليس فيه.

هـ-ما هو إلا صدى لنصوص أخرى وبالتالي يؤدي ذلك إلى موت أو قتل الإبداع.

خاتمة:

خلاصة القول في التفكيكية، إنها صارت في نظر النقاد ضربا من التهجم على الثوابت المتفق عليها في الأدب، يقول "ليتش" (Leitch) "إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص، تخرّب كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ، و دور التاريخ وعملية التفسير و الأشكال الكتابة النقدية"[1] ، ويرى هوارد فليبرن (Felpern)أن التفكيكيين هم السبب الوحيد لأزمة الدراسات النقدية[2].

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ط 1، 1998، ص 392/391.

[2]- المرجع نفسه، ص 292.

المحاضرة الثامنة: التلقي (Théorie De Réception)

تقديم:

لم يحظ الفكر النقدي للتفكيكية بالديمومة على الرغم من انتشار أفكاره بقوة في الساحة النقدية المعاصرة، و من انبهار المتخصّصين في النقد الأدبي بمقولاته النقدية التي اعتنقها أغلب الدّارسين المتأثرين برياح المناهج النقدية المعاصرة الوافدة من النقد الغربي، حيث سارعوا إلى إيجاد مساحة لها من حيّز التطبيق على النصوص الشعرية و النثرية معا، لكنّ فريقا من النقاد كشفوا عورات هذه المدرسة النقدية، ومن ذلك تشكيكها في لغة النص و سياقه و مؤلفه وقارئه ،و كل ما يتعلق بعملية التفسير و أشكال الكتابة النقدية، حتى إنّ ناقدا مثل "جون إليس" (John Martin Ellis) كتابا أشار فيه إلى مثالب التفكيكية و وسمه بعنوان "ضد التفكيك" (Against Desconstruction) سنة 1989،بل توجه فيه بالنقد إلى "جاك دريدا" تحديدا، و فكرته المتمثلة في إحالة المعنى و التي تعني ميتافيزيقيا الحضور، إذ كشف أنها أخذت من أفكار تيار النقد الجديد ، بل إن فكرة إنكار المعنى ما هي إلا تحريف لفكرة المغالطة القصدية (Intentional Fallacy) التي أشار إليها "ويمزات"(William Wimsat) و "بيردسلي"(Beardsley) منذ عام 1954، كما أن أفكارها صارت منهجا مشحونا بالمصطلحات الغامضة قصد إبهار كل قارئ، كما أن أفكارها الفلسفية كفلسفة التأويل و غيرها قد ضاقت بها المناهج النقدية قبلها ذرعا، ممّا جعل النقاد يفكرون في منهج بديل ينتقل من مركزية النص و لغته، إلى مركزية القارئ وما يلقى إليه من لغة النصّ والأفكار التي يبثها المؤلف، فكانت كل هذه العوامل مجتمعة دافعا إلى ظهور تيار نقدي معاصر، هو التمركز حول تأثر القارئ فقط، و الذي أخذ مصطلح نظرية التلقي، فما هي نظرية التلقي؟

1-تعريف التلقي:

يمكن أن نقول عن التلقي إنه إحدى نظريات ما بعد الحداثة، حيث ظهرت في الستينيات من القرن الماضي محاولة إعادة الاعتبار للمتلقي، هذا العنصر الفعال الذي أهمل في المناهج السياقية والمناهج النسقية على حدّ سواء.

و باستطاعتنا أن نتلمس حدود تعريف هذه النظرية النقدية من خلال قول"روبرت ياوس" (Hans Robert Jauss)، حيث يرى أن التلقي هو "عملية تبدأ من زمن كتابة النص مرورا بتاريخ تلقيه و انتهاء بتأويله، و لا يتحقق ذلك إلا في الإلمام بتأويله الجماعي من أجيال القراء المتتالية، فضلا عن التطواف في آفاق توقعاته واستقباله، و التجّارب السابقة للقرّاء مع العمل الأدبي التي تعتبر جزءا أساسيا من عملية التلقي"[1].وبعد هذا التفصيل الأولي حول حقيقة التلقي ،فبمقدورنا أن نقول عنه بأنه عملية مقابلة للإبداع نجعل من المتلقي مبدعا آخر للنص الأدبي، ولكن كيف يمكن للباحث أن يدرك أن القارئ صار طرفا مبدعا يساهم في خلق الأثر الأدبي من جديد؟ إنه بلا شك يحتاج إلى معرفة المصطلحات التي تقوم عليها عملية التلقي.

2-مصطلحات نظرية التلقي:

في استطاعة أي باحث في مجال النقد أن يحيط علما بالمصطلحات التي تساعده على إدراك وفهم نظرية التلقي، وتلك المصطلحات هي:

أ-أفق التوقعات:

هو مجموع التوقعات الأدبية والثقافية التي يتزود بها القارئ في تناوله للعمل الأدبي، أي أنّ المتلقي قبل القراءة، له توقعات سابقة، فبمجرّد القراءة للنص يبدأ ينشأ حوار بين التوقعات والقراءة، ومن ثم ينشأ أفقان:

أولا: أفق توقع توقعات المتلقي وأفق النص، وبالتالي إما يتوافق الأفق مع التوقع وليس العكس، وهكذا فالحالة الأولى لا تأتي بجديد نقدي.

ثانيا: الأفق الثاني، يحدث صدمة للمتلقي، ممّا ينتج عنه تأثير جمالي للنص، كما شاع في الجانب التاريخي للأدب، أي أنّ النص يبدأ بالتأريخ لمرحلة جديدة للكاتب، و"هاوس" (Haws)، يرى أنّ تاريخ الأدب يتشكل من:

1- أفق توقعات معين.

2- كسر أفق التوقعات.

4- تغيير لأفق التوقعات.

---

[1] ينظر، فخري صالح، هانز روبرت ياوس من توقعات القارئ إلى معنى التجربة، علامات في النقد، مج 8، ج 32، 1999، ص 349/348.

ب -المسافة الجمالية:

هي المسافة التي تفصل بين أفق النص وتوقعات القارئ، وكلما اتسعت المسافة، كان ذلك محققا للقيمة الجمالية للنص، أي قيمته الجمالية للمعنى والمبنى معا، وبهذه الجمالية اللغوية والأدبية يتم بناء أفق جديدة وقيم نقدية جديدة.

ويرى «أيزر" (Isère) - وهو أحد أقطاب التلقي- المصطلحات الباقية بمنظور خاص، حيث تأخذ عنده المعاني الآتية:

ج -ملء الفجوات:

يتضمن النص فراغات ومناطق غير محدّدة أي مناطق غموض، حيث يعمل القارئ على ملئها، وبذلك تتمّ عملية التفاعل بينه وبين النص. وبهذا فإن القارئ (المتلقي) يقوم بدور من يملأ هذا الغموض، بتصوّراته وخبراته الخاصة به.

د-القارئ الضمني:

هو ذلك القارئ الذي يضعه الكاتب نصب عينيه، أثناء عملية كتابة النص، فيضع له مجموعة من التوضيحات الداخلية، حيث تجعل تلقي القارئ لهذا النص ممكنا، وبهذا حينما يضع الكاتب ويهيئ له تلك الفجوات، يكون بذلك قارئا متحيّلا وليس قارئا فعليا.

ج-القارئ الفعلي:

هو ذلك القارئ الذي يستعمل خبراته لفهم النص، وإدراك أسرار معانيه، وهذا النوع من القارئ وهو القارئ الحقيقي، هو ما تركز عليه نظرية التلقي وتدعو إليه.

وإذا عدنا مصطلح التوقعات أو ما يسمّى بأفق الانتظار أو الانتباه، فلا بد أن يعلم الباحث أنه أهم شيء لدي أصحاب التلقي ،لأنه من أفق المؤلف و القارئ يكون النصّ ،و به يعظم التوقع عند المتلقي ،حيث يتوقع دلالات و معاني مختلفة، و به تتكون جمالية التلقي إذ تتكون حينئذ نتائج، منها إضافة للنص شيئا جديدا[1].

[1] جين تومكنز، دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية، تر: عبد الحميد شيحة، علامات في النقد، مجلد 9، ص ج: 36، ص 191.

3-مستويات القراءة:

يرى "إيزر" أن القراءة لا تكون اعتباطية بل تكون على شكل مستويات، وتلك المستويات هي:

أ- الإدراك المباشر:

ويقصد به إدراك القارئ للمعطيات الخارجية للنص، والمقصود بتلك المعطيات، المعطيات اللغوية والأسلوبية، لكن العلاقة الحميمية بين النص وقارئه، لا توجد، وبالتالي فالنتيجة هي أنه لا يوجد تفاعل بينهما.

ب- الاستغراق:

هو إعمال خيال المتلقي، ليستعين به على اكتشاف دلالات النص وتفسيره تفسيرا جماليا، فهو أعلى من المستوى الأول، وهذا ما يريده " إيزر" من القارئ، ولأجل هذا وضع ثلاث سمات للقارئ الفعلي، هي:

أولا: التحدث بلغة النص باقتدار، أي أنّ النص يقرأ بلغته الأصلية من دون عوائق.

ثانيا: العلم بالدلالات واللهجات أو المصطلحات المستعملة في علم من العلوم.

ثالثا: القدرة الأدبية التي تخصل للقارئ، حيث تتكون لديه ملكة أدبية، تمكنه من فهم أسرار لغة النص.

ولا يخفى أن أقطاب نظرية التلقي، قد وضعوا مستويات للقراءة، وذلك زيادة في التأصيل لعملية التلقي، وهذه المستويات من الممكن حصرها فيما يلي:

أ- النص المفتوح والقراءة المنغلقة، أي أن النص وقراءته منفتحان على جميع الدلالات.

ب- النص المفتوح والقراءة المنغلقة، أي أن النص مفتوح والقارئ خال من القدرات.

ج-النص منغلق والقراءة مفتوحة، أي أن النص دلالاته منغلقة على نفسها، والقارئ يملك قدرة على أن يجعل المعاني المغلقة تنفتح على الدلالات.

د- النص المغلق والقراءة المغلقة، أي أنّ القارئ ليس له قدرة على استثارة معاني النص، والنص لا يتحمل تأويلات دلالية.

لكن ما هي الحالة الفضلى والمعتمد عليها في عملية استنطاق القارئ لمعاني النص وتأويلاته؟ فتكون الإجابة أن المستوى الأول من القراءة هو الأهم لدى أصحاب نظرية القراءة.

كما أن النص عند نظرية التلقي يتضمن إحالات خارجية، يتمكن القارئ من خلالها من بناء معنى النص، لذا فالتأويليون في هذه النظرية يعتنون عناية خاصة بالجانب التاريخي الخارجي ،لكونه يساهم في إبراز تأويلات جمالية مستنتجة من النص "و لا ريب في أن التأويليين يختلفون عن غيرهم في عدم إقصائهم للفهم التاريخي، بل يؤكدون على أنّ الملاحظة الجمالية ذاتها خاضعة للتغيير التاريخي" [1].

ج-وجهة النظر الجوّالة:

القارئ من منظور أصحاب نظرية التلقي، ناقد يجول في النص، ولا يمكن فهمه دفعة واحدة، لكن من خلال متابعة القراءة وعمليات بناء المعنى ثم هدمه، يتمكن من بناء معنى جديد، كل ذلك من خلال معطيات النص أولا، ثم من خلال خبرات المتلقي وثقافته والمرجعيات التي تتضمن تلك الثقافة.

4- نظرية التلقي في ميزان النقد:

قبل أن نعرّج على قيمة التلقي لدى النقاد المعاصرين، ينبغي أن نسجل موقف النقد العربي المعاصر من هذا الاتجاه النقدي، ولمعرفة ذلك يجب البدء بهذا الإشكال، كيف انتقل فكر التلقي والتأويل إلى نقادنا العرب المعاصرين؟

أ- التلقي في النقد العربي المعاصر:

لم تلبث فكرة التلقي النقدية أن تجاوزت النقد الأوروبي إلى النقد العربي، حيث تلقفها روّاد نقاد، و مع ذلك هذا التأثر ظن كثير من الدّارسين أنّ فكرة التلقي جديدة على النقد العربي، و لكن الدّارس المنصف يجد النقد القديم تعرض لها بشيء من الاهتمام، و ذلك أنها تحولت في ما يتضمنه سياق القرآن الكريم و نسقه، و ما يثيره في فكر و نفس قارئه أو سامعه، و في عصرنا هذا عكف فريق من النقاد على إسقاط أفكار التلقي على نصوص شعرية، و التركيز خلال الدراسة في مقاصد القارئ و علاقته بالنص، و كان أهمّ ناقد اعتنق هذه الدراسة في مؤلفاته الناقد

[1] هانز روبرت ياوس، الأدب ونظرية التأويل، فصل من كتاب ما هو النقد، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشروق الثقافية، بغداد، 1979، ص 141.

حسن نصر أبوزيد، في كتابه الموسوم بإشكالية القراءة و آليات التأويل[1]، و في فصول هذا الكتاب عالج نصوصا لأبي الفتح بن جني و عبد القاهر الجرجاني وأبي بشر عثمان بن قنبر الملقب بسيبويه و غيرهم من علماء اللغة، و بهذا فتح الباب واسعا أمام دراسات تعتني بدراسة النص و تفسيره بعيدا عن التفسير الحرفي لمعاني الألفاظ و المتمثل في استنطاق ما يوحي به التعبير النصّي من مقاصد تنكشف من وحي النص الأدبي، و قد كان نصر أبو زيد في هذا كله، مقتفيا آثار الناقد الإيطالي "بول ريكور" (Paul Ricœur)، الذي أكّد على الاهتمام بتفسير الرّمز. الذي يعني عنده الدلالة التي تحمل المعنى الحرفي المحيل على معنى آخر مجازي غير مباشر، وهذا المعنى الثاني ليس بوسع المتلقي الوصول إليه إلا بواسطة إدراك دلالة المعنى الأول[2].

يتبين مما سبق أنّ هناك تقاطعا حتميا تلتقي فيه نظرية التلقي بمفهوم التأويل لمعاني النص الأدبي، وهذا التقاطع يظهر من خلال أقوال النقاد وطرائق تفسيرهم وتطبيقهم لمعطيات نظرية التلقي، حيث بإمكان الدارس أن يصدر حكما نقديا مفاده أنّ التلقي والتأويل مفهومان بينهما علاقة تقاطع، وحين يتقاطعان يستعمل كلاهما ما سبق ذكره أو تسميته بأفق الانتظار أو أفق القراءة أو أفق التوقّع.

و مهما قيل عن نظرية التلقي و التأويل لدى النقاد، فإنها تعود بالدرجة الأولى إلى ذلك البيان الجمالي الذي يحدثه الباعث التأويلي الحادث، بسبب التوقعات التي تفرزها القراءة الأولية للنص الأدبي، و ربما يتطور أمر القراءة و التأويل لدى المتلقي إلى أن تتجمع القراءة الحرفية الأولى و القراءة الثانية، فيتمخض عن ذلك قراءة ثالثة تفضي بالقارئ إلى أن تكون لديه تجربة قرائية جديدة، تنبع من تصوره تأويله الذاتي، كما يرى "هانس روبرت ياوس"، و يسانده "إيزر" (Wolfgang Isèr)في ذلك، حيث يسمّي هذا المستوى من القراءة إعادة التركيب، والتي يشهد النص في ظلها انبثاقا جديدا يجمع بين القراءة السابقة و القراءة الحاضرة، أي الحرفية و التأويلية، و يسعى للإجابة عما يراد قوله من النص.

---

[1] للاطلاع، نصر حامد أبوزيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1996.

[2] أمير تو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تحقيق سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2004، ص 74.

فالتأويل وفق هذا الرأي يكون منطلقا من عملية تطبيقية، قائمة على أساس رغبة القارئ المؤول، من خلال تجربته الجديدة مع النص، و من خلال التواصل الأدبي بالماضي[1].

وبعد استجلاء هذا الفكر النقدي الذي يحمله النقد التأويلي - إذا ساغ لنا إطلاق هذا التسمية عليه - فهل تبقى نظرية التلقي والقراءة والتأويل، هي صاحبة الاختيار الأول لدى النقاد أو القراء في عملية استنطاق معاني النص أم تحمل في طيّاتها بذورا لبعض النقائص؟

لا ريب أن كل توجه نقدي معاصر أو حديث أو قديم إلا وهو ينوء بحمل ثقيل من المثالب التي ظهر بعضها لدى النقاد المعاصرين، وربّما يبدو بعضها الآخر للنقاد في زمن آت، ومن تلك المثالب ما يلي:

1- لا يمكن التسليم دائما بأنّ العمل الأدبي مستقل عن صاحبه، وأن مركزيته كائنة في النص ذاته وفي الملابسات المتعلقة بقارئه ومتلقّيه.

2-نظرية القراءة والتأويل ما هي في جملتها إلا أثر من التفكيكية.

3 -القراءة النقدية في ظلال هذه النظرية تصير قراءة ذاتية يمكن أن تتولد دون ضوابط أو قوانين، و بهذا فإن عمل "ياوس" هو تأكيد لمذهب ذاتي خالص[2]

4 -تفتقر إلى معايير علمية في تقديم النص الأدبي، وبهذا فقد تتحول القراءة إلى نوع من الانطباعية المعتمد على الذوق لا غير.

5-بعض النقاد يرى أن ما أقررته هذه النظرية من مصطلحات نقدية لم يكن ذا تأثير كبير يذكر، و لم يسجل له علامة فارقة فيه[3].

خاتمة:

قصارى القول حول هذا التيار النقدي، أنه انتقل بالناقد إلى الاهتمام بالطرف الثالث في العملية النقدية، وهو المتلقي ، فلا ينبغي أن ينظر إلى المبدع وحده أو إلى النص وحده، بل يحب التركيز أكثر على قارئه و ما يحدث في نفسه و كيف يتلقى

---

[1] ينظر ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص139.

[2] جون ستروك، البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة، ط 1، الكويت 1996، ص 103.

[3] جون تومكنز، دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية، تر: عبد الحميد شيحة، علامات في النقد، مجلد9 ج 36، ص 191.

كلمات النص، كما أنها نبّهت إلى القراءة التي يمكن أن تبني معنى جديدا للنص، وأن هذا النص أو ذاك " لا تحدّده قراءة واحدة و لا ينطوي على دلالة واحدة وحيدة، بل لا يتضمن بؤرة مركزية أو بنية محدّدة، و ربما الأصحّ أن نقول إن النص يتضمن دلالات لا حصر لها، و بؤرا لا يمكن أن تعدّ، و بنيات لا نهاية لها، فالنص متدفق دائما، و بالتالي فهو بلا نهاية، و للتدليل على ذلك يمكن القول إنّ هناك قراءات متعددة لنص واحد من قبل قرّاء عديدين، بل إنّ القارئ الواحد إذا ما قرأ نصا واحدا في فترتين زمنيتين متباعدتين أو متقاربتين، فإنه سيخرج بانطباعات متباينة و بمعان مختلفة، ثم هناك القراءات المتعددة لنص ما من عصر إلى عصر، فالنص يتدفّق بالمعاني و الدلالات المتعددة المتنوعة بل المتناقضة، أو هو منتج بلا توقف، و خير دليل على ذلك أن النص لا يتوقّف بموت كاتبه كما يرى جاك دريدا[1] .

[1] عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1990، ص 115.

المحاضرة التاسعة: التأويلية (L'herméneutique)

تقديم:

كان من حسنات التفكيكية أن نبّهت إلى عدم استقرارية المعنى، مما يجعل النص مفتوحاً على معانٍ غير ثابتة، إذ لابدّ من التأويل لمعاني النص، حتى يحقق ما عرف عند التأويليين بأفق الانتظار، وهو المفهوم نفسه الذي تبناه أصحاب نظرية التلقي، وإذا كان النقد الموجه للنص مرتبطا بالتأويل الذي يمنحه هذه الأهمية في قراءة النص وفهمه واستنطاق أسراره الدلالية، فما هو التأويل؟ وهل كان متداولاً في التراث العربي القديم أم هو مستحدث خاص بالنقد المعاصر؟

1-مفهوم التأويل:

قد يلتبس على كثير الدَّارسين مفهوم التأويل بمفهوم التفسير، ولا شك أنّ هذين المفهومين كان لهم حضور في توضيح معاني القرآن الكريم، فقد كان علماء الشريعة يفرقون بين المصطلحين، لذا نجدهم يعرفون التفسير بقولهم: "توضيح معنى الآية وشأنها وقصتها والسّبب الذي نزلت فيه بلفظ يدلّ عليه دلالة ظاهرة"[1] وأما التأويل فإنه يراد به صرف الآية عن معناها الظاهر إلى معنى يحتمله، مثل قوله تعالى: "يُخرج الحي من الميت"[2] فإن أراد إخراج الطير وهو حي من البيضة وهي ميّت فهذا تفسير، أما إذا أراد به إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل فهذا تأويل"[3].

هذا مفهوم التأويلية، وهو يصدق على المفهوم اللغوي الذي تؤديه دلالة هذه الكلمة، لكن ما هو مدلولها في مجال النقد واللسانيات الحديثة؟

---

[1] - الجرجاني علي بن أحمد، التعريفات، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1985، ص 53.

[2] - الروم، الآية 19.

[3] - الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، ص 65.

2-التأويلية بين اللسانيات والنقد:

من المعروف لدى المتخصصين في النقد الحديث أو النقد المعاصر، أنَّ الفكر النقدي في أغلبه من حيث الأفكار والمفاهيم ،متأثر كل التأثر بعلم اللغة الحديث، أو ما اصطلح عليه باللسانيات أي الدراسة العلمية للغة، وهذا يعود إلى كون اللسانيات أرادت علمنة اللغة ، أي تصير دراسة اللغة في كل مستوياتها تخضع للقوانين والنواميس الطبيعية أو المنطقية التي خضعت لها علوم الأحياء أو علوم المادة والحياة، ومن ثمَّ صار كل رأي أو منهج يحاول تفسير اللغة تفسيرا لا يتميز بالدقّة العلمية فإنه مرفوض، ومن هنا كان المعنى عند اللسانيين في الدرجة الثانية من الاهتمام، إذ كانوا يهتمون بالتراكيب والصيغ أكثر، ومن ذلك أصحاب المدرسة التوزيعية وعلى رأسهم "هاريس" و"بلومفيلد" (Harris/Bloomfield)، وقبل ذلك "سوسير" (F.Dessausure) الذي اعتبر اللغة جوهراً لا مادة، ونظاما له قوانينه وعلاقاته الداخلية الخاصة به .

انطلاقا من هذه المفاهيم العلنية والموضوعية الصارمة، تبنت بعض المدارس النقدية مبدأ عدم الالتفات إلى المعاني البعيدة التي يرمي إليها النص الأدبي، فلم تكن متحمسة للتأويل لأن قصارى جهودها أنها اهتمت بأدبية الأثر، وهذه الأدبية قامت على إقصاء المعنى واعتباره ثانوياً من حيث الاهتمام، ومن هذه المدارس النقدية مدرسة الشكلانيين الروس[1] وبعض علماء الأسلوبية مثل ليوسبيتزر (Leo Spitzer) وبعض النظريات اللسانية التي اتخذت من دون قضية التأويل حجاجاً.

لكن النقد بدأ يتحسس طريقه نحو اعتماد التأويل من خلال أقوال "هانز روبرت ياوس (Jauss)، وبيتر زويندي (Peter Zouindi) ومقالته حول واقع النقد الأدبي، ومع ذلك فإن التأويل بقي يقوم بدور غير فعَّال في عملية التعامل مع النص الأدبي،

[1] - فيكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ص 170/129.

إذ دعا إلى التأويل الذي يعتمد على التأويل الجمالي للنصوص الأدبية، وأن يجعله طابعاً خاصاً للنص دون الطابع الاجتماعي أو اللاهوتي أو القانوني.[1]

وهذا التأويل المبدئي سرعان ما تبلورت طريقه، ورسمت معالمه على يد الناقد "ولفغانغ إيزر" (Wolfgang Isère) الذي رأي أن عملية التأويل تقوم على إجراءات محدّدة هي:

أ- قيام القارئ بقراءة القصيدة البيت تلو البيت، وفي ذلك يستعمل منظوره المساعد له على توقع الدلالات، وبالتالي بإمكانه إدراك الشكل المكتمل للقصيدة.

ب- يعود القارئ لقراءة النص ثانية، فيسترجع الأسئلة التي دارت في خلده أثناء القراءة الأولى، ويسعى في ذلك إلى إدماج المعاني الجزئية في معنى كليّ، وبهذا المعنى الكليّ ينكون له أفق التوقع.

ج-يقوم القارئ بتوظيف المعنى الكلي الذي تمَّ استيعابه في القراءة الأولى والثانية، وبعد هذا يأتي المعنى الجمالي، وهذا هو ما يختص به التأويل في الآداب دون أنواع المعرفة الأخرى[2].

3-التأويلية في منظور النقد:

مما سبق يظهر أن التأويلية من منظورها العام للنص، ترى أن النص الأدبي، إنما هو نص متعدد الوجوه، وليس له حقيقة قرائيّة واحدة محدّدة، وأنَّ منهج التأويليين يحترم السياق التاريخي للنص، ويرون أنّ كل جمالية في النص، إنّما هي خاضعة أو تدخل تحت الإطار التاريخي، وأن النصوص تتميز بميزة التطور الدلالي، لأن التأويل عملية نقدية قرائية مفتوحة في كل عصر، وذلك أن كل قراءة يتلوها تأويل للنص قصد الوقوف على معانيه الجمالية، كما أنّ أدوات القارئ

[1] - النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 128.

[2] - المرجع السابق، ص 129.

الناقد ترتبط أو تتمثل في النصوص لا غير، وتتحدّد في قدرته على اكتشاف العلاقات القائمة بين النص والنصوص، وبهذا يمكن للقارئ المتأول أن يحوّل النص إلى وسيلة تساهم في توليد النص من نصوص موروثة أو إبراز نص قديم، وذلك بإظهار ما كان خافياً منها، ومن هنا يتجلى تأثر التأويليين بفكرة "دريدا" القائلة إن النص لا يتوقف بموت كاتبه، أي أن معانيه ودلالاته المختلفة تظل قابلة للتأويل وذاك التأويل ينتج عنه معان أخرى تظهر لقراء عصر ما، وتخفى على آخرين، ويبقى التأويل مرتبطا في ذلك كله بتدبّر القراء في خفايا النّص، وربّما تنفتح لهم دلالات حول النص، لا تخطر على بال، وهكذا يتبين أنَّ عملية التأويل للنص لا يختص بها عصر دون عصر، أو قوم دون قوم.

وخلاصة ما يمكن أن يقال عن التأويلية، أنها عملية نقدية مرتبطة بالقراءة، وبفعل القارئ وتفاعله مع النص، لذا فإن التفاعل بين النص والقارئ هو الشيء الأساسي الذي تخلقه القراءة، وهذا ما يؤيده "إيزر" بقوله : "التلقيّ تجربة لا تتحقق إلا من خلال هذا الحوار المتبادل بين النص والمتلقي، بين الأسئلة التي يثيرها المتلقي والأجوبة التي يقدمها النص في أفق تاريخي محدّد".[1]

ولا ترتبط التأويلية بفعل القراءة وحدها، بل ينبغي أن تكون قراءة النص وتأويلاته مرتبطة بسياقات متعددة، لذا سعى "هانز روبرت وايس" إلى وضع الأعمال الأدبية وتلقياتها في أفق تاريخي، وسياق ثقافي، لأن التلقيّ بوضعه هدفاً يجري في زمان وفي سياقات تاريخية وثقافية، وعليه يكون تعبيرا المتلقي للنص في تلك الزاوية ،أي زاوية "تاريخية الأدب ،مثلها كمثل سمته الاتصالية، تستلزم حواراً، وعلاقة

[1] - هانز روبرت باوس، جمالية التلقي والتواصل الأدبي، مدرسة كونستانس الألمانية، ترج: سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، العد 83، 1986، ص 31.

متبادلة، وبين العمل والجمهور والعمل الجديد الذي تتكون في علاقة بين الرسالة والمستقبل ،كما بين السؤال والجواب، والمشكلة والحل".[1]

خاتمة:

خاتمة القول حول التأويلية أنها مقاربة تنطلق من القراءة الواعية للنص، وتغور في أغوار النص لاستنطاق التأويلات التي تقف خلف التراكيب والعبارات، كما أنها ذات صلة بالتأويل الذي مارسه نقاد التراث العربي على النصوص الأدبية، لاسيما النص القرآني الذي عرف بأنه حمّال أوجه كلها يوصل إليها بواسطة التأويل، وإذا كان حال التأويلية مع النص القرآني فهي أكثر تفاعلا مع غيره من النصوص الأدبية.

[1] - المرجع السابق، ص 107.

المحاضرة العاشرة: التداوليَّة(la pragmatique)

تقديم:

حين يتتبع الناقد أو كل من له دراية بالنقد الحديث أو النقد المعاصر عبر مسيرته التاريخية، يجد أنه ظهرت مناهج ونظريات وأفكار متعدّدة ومختلفة، ساهمت بوجه أو بآخر في بلورة العملية النقدية للأدب، ولاشك أن تلك المدارس النقدية الحديثة والمعاصرة معاً، نادت بأفكار معينة، لكن سرعان ما أصبح يعتري تلك المبادئ شيء من الخلل، حيث يتبيّن أنَّ فيها نقائض لا يمكن السكوت عنها، فيضطر النقاد إلى التفكير في منهج أو مدرسة بديلة تستدرك هذا النقص أو ذاك، فتكون كلّ مدرسة نقدية بمثابة عملية مراجعة سابقة، ومقترحة بدائل لاحقة، ومن هنا فإنَّ البنيوية كمنهج نقدي كانت له أفكار مؤثرة حتى صارت جلّ المناهج تأخذ سمة التحليل البنيوي، ومع هذه الفاعلية التي اتسمت بها المناهج البنيوية، إلا أنّها لم تستطع الإجابة عن أسئلة طالما شغلت النقاد والقرَّاء معاً، وتلك الأسئلة كانت تثار من خلال الإشكالات الآتية: من يتكلم؟ من يقع عليه الكلام؟ ماذا نفعل حتى نتكلم؟ ما هي قيود الحديث؟ لماذا التلميح أبلغ من التصريح؟ لماذا نقول أشياء ونصرح مباشرة بعدم قولها؟ متى يكون الكلام إقناعاً؟ ولماذا الاهتمام باللغة دون الإنجاز الكلامي؟

كل هذه التساؤلات وجدت لها إجابات مقنعة في تيار نقدي، أو بالأحرى في مدرسة نقدية معاصرة، ما زالت في طور التكوين ألا وهي التداولية، فما المقصود بالتداولية في الحقل النقدي المعاصر؟

1-تعريف التداولية:

يُعتبر "شارل موريس"(Charles Maurris) أول ناقد بادر إلى تعريف التداولية، وخلاصتها عنده أنها دراسة علاقة العلامة بمستعمليها، أي دراسة اللغة أثناء

ممارستها إحدى وظائفها الإنجازية والحوارية والتواصلية، وقد عدَّها جزءً من السيميائيات، وذلك حين أقرّ أن السيمياء ثلاثة أنواع:

أ- التركيب النحوي وتهتم بدراسة العلاقات الشكلية بين العلاقات.

ب- الدلالة وهي الدراسة لعلاقات العلامات فيما بينها وبين الأشياء أي ارتباطها بالمعنى.

ج- التداولية هي دراسة ارتباط العلامات بمؤوّليها أي بمستعمليها.

أما التداولية عند فرانسوان ريكانتي (François Récanati)، فهي دراسة استعمال اللغة في الخطاب، كما أنها مبحث لساني يدرس الكيفية التي يبحث عن الأسباب المتضافرة لتؤدي إلى نجاح المتحاورين أثناء إجراء المحادثة أو التخاطب.

لكن لابد أن نعرف أن أول من رام تعريف التداولية في النقد الحديث المعاصر هو الناقد طه عبد الرحمن، حيث وضع المصطلح الغربي المعادل للبرجماتية (Pragmatique) وهو التداولية، وقد حذا حذوه الناقد "مسعود صحراوي" إذ وضع تعريفاً للتداولية قائلاً عنها إنها : "مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه وطرق وكيفيات استخدام العلاقات اللغوية بنجاح، والسياقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب، والبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية واضحة ناجحة، والبحث عن أسباب الفشل في التواصل باللغات الصعبة".[1]

وبعد هذا البسط يُمكن أن نقول إن التداولية هي دراسة السياقات المختلفة والوسائل المستخدمة لغوياً للتعبير عن عمل معنى أو هي مذهب لساني يدرس علاقة

[1] - مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 2005، ص 85.

النشاط اللغوي بمستعمليه، وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح، والسياقات والمقامات التي ينجز ضمنها الخطاب.

وخلاصة القول في تعريفها أن التداولية تتجاوز الاهتمام بنوايا المتكلم أو المتلقي ومقاصده إلى الاهتمام بالظروف المحيطة بإنتاج النص أو الخطاب، وهو ما يعرف بالسّياق.

2-تاريخ نشأتها:

تبلورت في منتصف السبعينات من القرن الماضي، وعرفت كمنهج نقدي لم يعرف الاكتمال بعد من حيث البناء والاستواء كبقية المناهج، وقد حملت حملاً شديداً على بعض المفاهيم النقدية واللسانية التي كانت سائدة في حقل الدراسات اللسانية، مثل ثنائية اللغة والكلام، التي نادى بها سوسير (F. Saussure) والتي مفادها أنَّ اللّغة هي أجدر بالدراسة من الكلام في كل تحليل لساني، لكن التداولية نبَّهت إلى ضرورة إعطاء الكلام أهمية بالغة في الدراسة والتحليل، لأنه يمثل معيار السلوك اللغوي للفرد المتكلم، وبه يتمّ تواصله مع المتلقين، بل هو المظهر الحقيقي للغة لأنه يمثل الجانب التطبيقي والإنجازي للغة، إضافة إلى أن التداولية تهدف إلى دراسة علاقة اللغة بمتداوليها حيث تهتم بتحليل عمليات الكلام، وباعتبار الكلام هو السبيل الوحيدة التي من خلالها تتمظهر اللغة عند مستعمليها أو متداوليها.

ومن ثمَّ فإن التداولية تهتم باستنطاق كل الأطراف المسؤولة عن استعمال اللّغة، فهي بذلك تجيب عن الأسئلة الآتية:

- من يتكلم؟

- من هو المتلقي؟

- ما هي مقصديتنا أثناء الكلام؟

- ما هي سياقات الكلام؟

وإذا عرف الناقد الإجابة عن هذه الإشكالات النقدية، فبإمكانه أن يقول إن التداولية نظرية استعمالية، تدرس اللغة في استعمالها عند الناطقين بها، ولأهميتها تحوّلت الدراسة من الجانب اللساني إلى الأدبي والنقدي.

3-أصولها ومرجعيتها الفكرية:

تعودُ التداولية في تكوينها ونشأتها إلى الفكر الفلسفي الذي تزعَّمه الفلاسفة أمثال "أوستن"(jean Langhans Austin)و"سبيرال"(spirale) و"جرايس" Paule) Grice)، إذ كان هؤلاء الفلاسفة مهتمين بتوصيل معنى اللّغة الإنسانية الطبيعية من خلال إبلاغ متكلم رسالة إلى متلق يفسرها، وهم في ذلك يقولون بمبدأ العمل اللغوي، الذي تطور بعد ذلك، لذلك وضع "أوستن" مكونات لهذا المبدأ اللغوي هي:

أ- العمل القولي، أي نقول شيئا ما.

ب- العمل المتضمن في القول: أي العمل المتحقق (المنجز) نتيجة قولنا شيئا ما.

ج- عمل التأثير بالقول: أي العمل المتحقق نتيجة قولنا شيئا ما.

4-أهمية التداولية:

بحث النقاد في أهمية التداولية، فوجدوا أنَّ لها أهمية تتمثل فيما يلي:

أ- التداولية تنتقل من الاهتمام باللّغة المجرّدة إلى اللّغة المستعملة من قبل المتكلم

ب- تحول بفضلها الدرس اللّغوي إلى درس الإنجاز اللغوي.

ج- اهتمت بالنص، باعتباره يجمع أو يمثل مظاهر عديدة للاستعمال اللغوي بكل مستوياته اللسانية (الصوتي، الدلالي، التركيبي...)

د- ربطت المتكلم بالسياق الخارجي، بل اعتبرته مؤثراً في مقصدية المتكلم.

هـ- عالجت التداولية القصور أو النقص الذي لاحظه النقاد أو اللسانيون على مبادئ المنهج البنيوي.

5-أهداف التداولية:

سعت التداولية إلى تحقيق أهداف أثْرت الدَّرس النقدي، ومن تلك الأهداف:

أ- اهتمت بدراسة حالات وكيفيات استعمال اللغة وسياقات الكلام، بين أطرافه الثلاثة: المتكلم - المتكلم - السياق.

ب- سعت إلى شرح كيفية حدوث العمليات الاستدلالية في معالجة المنطوقات.

ج- بيان أهمية التواصل غير المباشر وأفضليته على التواصل المباشر.

د- تشرح كيفية إدراك الدلالة خلال عملية الكلام، وكل العوامل المساعدة في عملية التواصل.

خاتمة:

صفوة القول حول التداولية، إنها منهج نقدي، يعتمد على الاستعمال اللّغوي المنجز، ويهتم بإرساء الحوار في علاقته الوثيقة مع السّياق الذي ينتج فيه الكلام، كما أنها مختصَّة بموضوع محدّد هو المجال الاستعمالي أو الإنجازي للكلام الفردي، مع بيان كيفية دراسة تأويل الخطابات عند مستعملي اللغة، إضافة إلى الاهتمام بمحاور العملية الاستعمالية للغة وهم: المتكلم والمتلقي والسياق بكل أنواعه.

المحاضرة الحادية عشرة: النقد الثقافي

(La Critique Culturelle)

تقديم:

النقد الثقافي من أهم التيارات النقدية التي ظهرت في فترة ما بعد الحداثة وفي مجال الأدب والنقد، وقد كان ردّ فعل على البنيوية اللسانية والسيميائيات وكل نظرية جمالية تنظر إلى الأدب على أنه ظاهرة شكلية أو فنية جمالية فقط، لكن هذا النقد استهدف تعويض البلاغة والنقد معاً ،لأجل بناء منهج جديد يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقاتها المختلفة، وبعد ظهور هذا النوع من النقد الموسوم بالثقافي، أُثير جدلٌ كبير من النقاد في إمكانية إقامة النقد الثقافي مكان النقد الأدبي، باعتبار أن النقد الثقافي هو أكثر تحرّراً في دراسة النص ودراسة و تحليل الأنساق عامة، وهذا ما أدى إلى ظهور تيار محافظ ينبذ هذا النوع من النقد، كما أن هذا النقد يكتنفه بعض الغموض في المفاهيم والدلالات، مما يثير في ذهن القارئ أو الباحث العربي في حقل النقد، أن يطرح تساؤلات عديدة، منها: ما هو النقد الثقافي؟ ما هي أفكاره؟ ما هي أهم الانتقادات الموجهة إليه؟

1-تعريف النقد الثقافي:

قبل تعريف النقد الثقافي ينبغي أن يعلم الباحث أن هذا النوع من النقد، يعتنى بالمؤلف والسياق والمقصدية والقارئ والناقد، فهو يجمع كل هذه العناصر لأنه نقد إيديولوجي وفكري وعقدي... فهو مقاربة متعدّدة الاختصاصات تنبني على التاريخ وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية وتجعل النص والخطاب وسيلة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي.

واستناداً إلى هذه المعطيات فإنه يمكن تعريف النقد الثقافي على أنه تحري الأنساق المضمرة في النص الأدبي والتعرف على مرجعياتها وبيئتها ولسلطتها المعرفية، ودورها في بناء النص وتشكيله وأسلوبه، أو أنه مصطلح يراد به الكشف عن الأنساق المضمرة في النص الأدبي. بما فيها النسق الثقافي المهيمن ومستوى معاناة المجتمع من إكراهاته وسلطته.

2- بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:

بين النقد الأدبي والنقد الثقافي شيء من الافتراق حيث إنَّ الناقد الأدبي في عملية التحليل لا يهتم بخلفية الشاعر الثقافية، بقدر اهتمامه بالصور الجمالية التي تدل عليها اللغة في النص، فالموضوع الذي يشغل الناقد الأدبي هو استكشاف حجم الإبداع الأدبي في النص وبيان مستواه، والموازنة بينه وبين بقية النصوص الأخرى، لذا تقتصر أدوات النقد الأدبي ومناهجه على الصور الأدبية الجمالية البلاغية في الأثر الأدبي، وكيفية تركيبها وثراء مفرداتها، أو دراسة الجانب السردي وعناصره، لكنَّ الناقد في مجال النقد الثقافي يستمد عمله النقدي من قيمة أفكار الكاتب وما يتجلّى من خلاله من مبادئ والقيم و المبادئ يشير بها النص وتوحي بها ألفاظه وتراكيبه وسياقاته المختلفة.

ندرك من خلال ما سبق أن النقد الأدبي والنقد الثقافي كليهما يشتغلان على النص ، لكن النقد الأدبي يركز اهتمامه على تفسيره بيانيا من أجل الوصول إلى أحكام نقدية تتعلق بجماليات اللغة والأسلوب ومستوياته ، لكن النقد الثقافي يغور في أعماق النص لتفكيك أنساقه الثقافية والمعرفية، بحثاً عن حقيقة ما، فيكون النص طريقاً لأنساقه المضمرة، و سبيلا للبحث ضمن هذه الأنساق المترامية في خلال النص، وهذا البون بين النقدين الأدبي والثقافي سببه أنَّ النقد الأدبي يستمد قوته من النظرية الأدبية، والثقافي يستمد عنفوانه من تراكمات العلوم

الإنسانية، وكل مناهج النقد الحديث والمعاصر، إضافة إلى الزَّخم اللغوي واللساني، وعلم الأسلوب والخطاب وعلم النفس...

فالنَّقد الثقافي صار يزاحم النقد الأدبي وينافسه في مرحلة ما بعد الحداثة، حتى ذهب بعض من يشتغل بالنقد المعاصر إلى أنَّ النقد الثقافي ما هو إلا نفي للنقد الأدبي وإلغاء له، لأنه لا يعترف بمقاييس النقد الأدبي وتياراته المعتمدة على تأويل النصوص وتجاوز بعض الأفكار والتي كانت تشبه المسلّمات في النقد الأدبي، بحيث صارت موضع شك كفكرة المحاكاة والتخييل والرّمز وغيرها، لأنها في نظر النقد الثقافي، تقوم على تحليل الظاهرة الأدبية التي أنتجها النقد التقليدي (المؤسساتي) وهي عاجزة عن تحليل الظاهرة الثقافية بمفهومها الواسع، كما أنّ النقد الثقافي نادى بفكرة جديدة تتمثل في تأريخ النصوص وتنصيص التاريخ أي أن يعامل الناقد النص الأدبي معاملة التأريخ أو على الأقل الجمع بين البعد الشكلي والبعد التاريخي للنصوص.[1]

3-نشأة النقد الثقافي:

كما أسلفنا في مقدمة هذا البحث (المطبوع)، أن النقد الثقافي وليد فترة ما بعد الحداثة وأنه ولد من رحم الدراسات اللغوية واللسانية، لذا فإن نشأته رهينة فإنه اجتماع عوامل عديدة ساعدت على ظهور هذا النقد، وفي طليعتها الدراسات الثقافية كالأنثروبولوجيا(anthropologies)[2] والأنطولوجيا(anthologies)[3]، وعلم النفس والفلسفة وغيرها، إضافة إلى تأسيس مركز "برينغهام"(Birmingham) للدراسات الثقافية المعاصرة، ومدرسة فرانكفورت(Frankfort)ذات الطابع النقدي والسوسيولوجي، كما استعان النقد الثقافي في تطوّره بأفكار المنهج البنيوي وسائر

[1] - ينظر إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 139/13.

[2] الأنثروبولوجيا مصطلح مكون من كلمتين: أنتر وبوس وتعني باليونانية الانسان ولغوس وتعني علم، فيصبح معناها: علم الانسان

[3] الأنطولوجيا مصطلح مكون من كلمتين: أنطو وتعني الوجود وكلمة لوجي وتعني علم، فيصبح المعنى علم الوجود، ويقصد به العلم بالوجود من حيث هو موجود، أي الوجود المشخص مستقلا عن أحواله وظواهره.

المناهج المتأثرة بالبنيوية، كالنظرية التفكيكية والنقد النسوي والمنهج السوسيولوجي، وكل تيَّار ظهر في فترة ما بعد البنيوية، كالنقد الماركسي الجديد، ونظرية التلقّي...

وقد كان ظهور النقد الثقافي لأول مرة سنة 1985، بشكل حقيقي، بغض النّظر عن إرهاصاته السابقة، وبسبب استناده على البنيوية اللسانية، تبلور مصطلحه، لاسيما مع الناقد الأمريكي "فنستان لينش" (Vincent Leitch) سنة 1992، الذي اهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة.

وانطاقاً من هذه الفكرة تمظهرت رؤيته في التعامل مع النص، لرؤية غير مؤسساتية جمالية، بل من خلال رؤية ثقافية تكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي، وبهذا صار هذا النقد يعتمد على التأويل التفكيكي والتاريخ والمناهج النقدية، ومن ثم أصبح النقد الثقافي بمثابة عملية حفرية لغوية نقدية لتعرية الخطاب، بغية تحصيل الأنساق الثقافية، من أجل رصد الأبعاد الإيديولوجية، متأثراً في كل ذلك بالمسالك النقدية التي أعلنها من قبل "دريدا" (Dérida) و"رولان بارت" (R. Barthes) و"ميشال فوكو "(M. Foucault).

4-أعلام النقد الثقافي:

إذا بحثنا في قائمة النقاد الغربيين نجد على رأسهم "فنسنت ليتش (ν. leitch)) والناقد "ريشارد هوجارت" (Richard Hogart)مؤسس الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة "بيرمنجهام "له كتاب " فوائد القراءة والكتابة "و " ريموند ويليامز " (Raymond williams)صاحب كتاب " الثقافة والمجتمع" [1]وإذا تجاوزنا النقد الأوروبي إلى النقد العربي المعاصر، نجد الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي الذي يُعدُّ من أهم النقاد الذين بسط القول حول النقد الثقافي في كتابه الموسوم

[1]ينظر، المعجم العام للفلسفة، الحفني عبد المنعم، مكتبة مدبولي، ط 3، القاهرة، 2000، ص 124.

بـ "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" الصادر سنة 2000، وكتابه "نقد ثقافي أم نقد أدبي" الصادر سنة 2004، حيث ذكر أهم الخلفيات الثقافية لهذا النوع من النقد، كما طبق إجراءات النقد الثقافي على النصوص الأدبية، لاسيما الشعرية منها، من خلال قصائد من الشعر القديم كقصائد المتنبي وأبي تمام، ونصوص شعرية لشعراء معاصرين أمثال الشاعرين "نزار قباني"، و"أدونيس"، ويأتي بعد "الغذامي" الناقد "حفناوي بعلي" في كتابه "مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن"،ولقد حاول هؤلاء النقاد إظهار ما للنقد الثقافي من أهمية تتمثل في إلغاء الفارق بين ما هو أدبي وبين ما هو غير أدبي.[1]

5-أسس نظرية النقد الثقافي:

النقد الثقافي يقوم على أسس توضح معالمه، ولتقريب معاني تلك الأسس، نقترح النموذج الذي يتصوره "عبد الله الغذامي"، والذي يظهر فيما يلي:

أ-عنصر الرسالة:

هذه الفكرة تستند إلى العناصر الستة التي حدّدها "رومان جاكبسون" (Roman Jacobson) في توضيح وظيفة اللغة الاتصالية، وقد زاد الغذامي عليها عنصراً هو النّسقي، وباستغلال هذه العناصر تتحول العملية النقدية الأدبية الجمالية إلى العملية الثقافية المشتملة على ما كل ما هو أدبي أو غير أدبي.

ب-المجال الكلي:

في هذا العنصر لا يراعى الجانب المجازي في التحليل باعتباره موازياً للحقيقة، بل يكون المجاز غير معتمد على الحقيقة، في تحليل النصّ أو الجملة كما هو معهود، وبالتالي يكون للمجاز دور نسقي عامل وشامل في كل ثنايا الخطاب.

[1] - إبراهيم خليل، الذات الأنثوية في ثلاثة نماذج من السّرد النسوي، فصل في كتاب خصوصية الإبداع الأدبي، ص 124.

ج-الجملة النوعية (الثقافية):

تمكن الجملة النوعية من دراسة ما يختفي خلفه النَّسق الذهني، مما يؤثر على عقلية الإنسان المتلقّي، وبالتالي تساعد الجملة النوعية المضمر الدلالي لأن يؤدي دوره النّسقي للغة.

د-المؤلف المزدوج:

للنص مؤلف بالضرورة، لكن الغذامي يضيف عنصر الثقافة كمنتج للنص، بحيث إن المؤلف الحقيقي يحمل ثقافة، ويقول أشياء ليست في وعيه، وهذه الأشياء تُعطي دلالات سياقية قي الخطاب سواء أقصدها المؤلف أم لم يقصدها، أو ترك للقارئ ذلك، ولهذا كله يهتمّ النقد الثقافي بكشف المضمرات المتناقضة من النسق، ومعطيات الخطاب.

هـ-المجال:

لابدّ من تحديد المجال في النقد والتّحليل، كي يتبين ما هو ذو دراسة فنية أو دراسة ثقافية، فالنقد الثقافي له مجاله حيث يدرس ما خفي في عقلية المؤلف والمتلقي، وقد يترسّب هذا النّسق حتى يكون شيئاً يدافع عنه المتلقّي والمؤلف معاً، ولا يمكن المساس به.

6-التفكيرالنقدي عتد الغذامي والنقد الثقافي:

يعتبر "عبد الله الغذامي" أبرز ناقد عربي معاصر اشتغل بنظرية النقد الثقافي، متأثراً في ذلك بمناهج ومدارس النقد الغربي الحداثي وما بعد الحداثي، وما يهمنا في هذه الصفحات كتابه الموسوم بـ "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية

العربية".[1] حيث أورد فيه نعي النقد الأدبي، متأسياً بموقف "رولان بارت" المتمثل في دعوته إلى نقد آخر، بديل عن النقد الأدبي وهو النقد الثقافي، والسبب الذي أوعز "للغذامي" أنْ يسلك هذا الاتجاه ،هو أنه اعتمد على الترجمة وعلى الجمع والتّنسيق بين الأفكار التي وردت في المصادر والمراجع التي أشار إليها وأحال القرّاء عليها، وعلى الرغم من جودة الطرح والمعالجة إلاَّ أنه نقل ما ورد في كتب النقد الغربي بأمانة، مع عدم طرح رأيه أو تقييمه أو إضافة فكرة مبتكرة جديدة.

ومن خلال فكرة الناقد الفلسطيني [2]"إدوارد سعيد" و الناقد "ليتش"، رأى أن يقترح فكرة مفادها أنَّ النقد الأدبي نقد سابق موصوف بأنه نقد جمالي، جدير بالنقاد أن يتخلوا عنه، ويطرحوه جانباً، ليعانقوا نقداً جديداً هو النقد الثقافي، الذي يهتمّ بكل الأنساق، سواء أكان هامشياً أم قبيحاً، وهو في ذلك يقف موقف النّكير من شعرية الخطاب العربي القديم الذي وصف الذات العربية، لكنّ "الغذامي" فاته شيء، هو أن النثر له أثر بالغ في الحياة العربية ربما أكبر من تأثير الشعر.[3]

كما أن الغذامي أوعزه التدقيق العلمي،حيث عمد إلى نصوص تراثية وعمّمها في ما استنتجه من أحكام على التراث كله، وفي هذا نوع من الشطط، لأنه لا ينزل الخاص على العام، بل العكس، وهذا ما جعله يقع في دائرة التأويل البعيد عن الرؤية العلمية، ومن ذلك بعض الأحكام التأويلية في تاريخ الخلافة العباسية ، حيث ذهب إلى أن القائد "أبا مسلم الخرساني" قتله الخليفة "أبو جعفر المنصور"، لأنه يغار منه، وأن الخليفة "أبا العباس السّفاح" ارتكب جرائم عديدة بسبب قصائد قيلت

[1] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2001.

[2] إدوارد سعيد، ناقد من أصل فلسطيني، له كتاب " الاستشراق"

[3] - عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي، كتاب الرياض، د ط، 2003، ص 97-98.

في غرض المديح[1]، كما ذهب إلى أنّ النقاد المعاصرين كلهم أثنوا على شعر "نزار قباني"، و أنّ نظرية "الجاحظ" في اللفظ والمعنى طبعت النقد والخطاب العربيين بطابع الزخرفة اللفظية، إضافة إلى أحكامه النقدية تجاه "المتنبي" من منظور النقد الثقافي، حيث إنه جرّده من كل صفة إيجابية حين وصفه بالشحاذ الكبير أو الكذّاب الكبير.[2]

خاتمة:

صار النّقد المعاصر تتجاذبه مناهج نقدية ونظريات نقدية مختلفة، كل منها يهدف إلى دراسة النص دراسة تحيط بكل أنساقه أو سياقاته، إلا أنه سرعان ما تظهر في هذا المنهج أو ذاك بعض النقائص، لذا نجد النقد الثقافي اعتراه ما يعتري كل المناهج، ومع ذلك فإنه أعان النقاد إلى الالتفات إلى الدلالات الخفية والمضمرة في النص الأدبي، وفق صبغة اصطحبت بالنقد الذي أصبح يُعرف بنقد ما بعد الحداثة.

وعلى الرغم من الخدمات النقدية الجليلة التي قدّمها "الغذامي" في ميدان النقد الثقافي، حيث استطاع أن ينقل هذا النوع من النقد، من حيّز التنظير إلى دائرة التطبيق، لاسيما جودة تعامله مع نصوص شعرية تراثية، إلاَّ أنه – والعذر معه – ربّما وقع تحت التأثير الثقافي الذي أبعده عن إدراك الحقائق التاريخية والأدبية، وقد تخفى على الناقد أمور بديهية لفرط العجالة في إصدار الأحكام، وقد صدق القائل حين قال:

قد يدرك المتأني بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزَّلَلُ

[1] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 167.

[2] - المرجع السابق، ص 175.

المحاضرة الثانية عشرة: النقد الموضوعاتي

(LaCritique thématique)

تقديم:

في فترة ما بعد الحداثة، ظهرت أفكار وفلسفات تدعو في معظمها إلى الطلب المستمر نحو ما أفرزه الفكر النقدي البنيوي وما تلاه من أفكار، تمخضت على بروز مناهج نقدية أخرى كالتفكيكية وغيرها، وكل هذا التطوّر النقدي الذي لا يعترف بحدود ولا يقف عند نهاية، إنما كان من قبل النقد الغربي الذي سيظل يتخبط وسط الانفتاح النقدي اللامتناهي، لكونه ينظر إليه عند النّقاد الغربيين مشروعاً نقديا واسعا، يمس باعتباره نقداً كل الجوانب الذي تظهر من خلال ثقافة المجتمع.

ولعلّ استعراضاً سريعا من قبل هذا البحث يلقي الضوء على نوع من النقد الموصوف بما بعد الحداثة، كان من حسنات النقد المعاصر، هو ما اصطلح عليه بالنقد الموضوعاتي، فما هو النقد الموضوعاتي؟

1-تعريف النقد الموضوعاتي:

لم يكُن لمصطلح النقد الموضوعاتي ثبات على معنى واحد قارّ، بل كان له حظ من الدلالات الهلامية، حيث عرف بالموضوعاتية تارة وبالتيمة أو الظاهراتية أو العرضية أو الأغراضية تارة أخرى، وربّما نسب في كثير من الأحايين إلى منهج آخر، فقيل عنه الموضوعية البنيوية.

لكنّ هذا الزعم من أنّ الموضوعاتية حكر على البنيوية، ضرب من التحيّز لأن النقد الموضوعاتي نقد تجتمع فيه الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية، كالتأويلية والنفسانية والوجودية إضافة إلى النبوية.[1]

[1] - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 147.

وتلك المفاهيم والأفكار التي يمليها هذا المنهج أو ذاك، تتضافر لأجل الموضوعات المهيمنة على النصوص، أو التي تشكل فكراً أساساً بارزاً في هيكلة أي نص أدبي.

وإذا أردنا تعريف النقد الموضوعاتي فإننا حتماً ينبغي التعريج على مفهوم الموضوعاتية(Thématologie) ، كما ينبغي أن يعرف القارئ أنّ مفهوم الموضوعاتية ومن باب أولى النقد الموضوعاتي ،قد اتخذ مفاهيم متعدّدة، وذلك يعود إلى أنه فرع من النقد الجديد في أوروبا وفرنسا خاصة، و من بين تعريفاته أنه" يشكل في معجم المصطلحات الأدبية جزءا من النقد الجديد في فرنسا ،وهو منهج في القراءة النقدية يسعى من خلاله دراسة الثوابت الموضوعاتية وعودة الموتيفات إلى إبراز انسجام العالم الخيالي مع المقصدية العميقة للكاتب.[1]

وللوصول إلى ضبط تعريف جامع للنقد الموضوعاتي، كان لزاما علينا الإشارة إلى الجذر الأصلي للموضوعاتية وهو كلمة "موضوع"، ولتكن تلك الإشارة بداية من المفهوم اللغوي ثم المفهوم الاصطلاحي.

أ-التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور قوله: " الوضع ضد الرفع ،وضعه يضعه وضعا وموضوعاً وأنشد ثعلب[2] بيتين فيهما موضوع جودك ومرفوعه ،عنى بالموضوع ماأضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلّم به" [3] ،وهذا المعنى الأخير هو الموضوع المضمر الذي لم يتكلم به، ولم يصرّح به على الرغم من وجوده والذي لا يتبين ولا يظهر بيّنا إلا بعد رفعه أي بعد التكلم والتلفّظ به.

[1] - كامل المهندس، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 138 الأدبية،

[2] ثعلب هو أبو العباس أحمد بن يحي بن يزيد بن يسار، إمام الكوفيين في النحو (ت291ه) من كتبه" الفصيح" و"مجالس ثعلب".

[3] - ابن منظور، لسان العرب، ج ،15 دار صادر، ط3، بيروت، 1414ه، ص 129.

أما أصحاب المعاجم الأخرى كالفيروز آبادي في القاموس المحيط وابن دريد في الجمهرة، فإنهم لا يعدو تفسيرهم اللغوي لكلمة موضوع على ما قاله صاحب اللسان.

وإذا عرجنا في الحديث على قواميس اللغات الأجنبية، فإنّنا نجد بعضها يشير إلى التطور الدّلالي لهذه الكلمة تاريخياً أو زمنياً،حيث جاء في قاموسlittré 5 niveau le) إلى أنّ كلمة موضوع(Thème) مشتقة من الكلمة اللاتينية(thèma) المنحدرة من الإغريقية بالرسم ذاته، بمعنى ما نقدمه أو نضعه(ce qu'on dispose) وتشير "جاكلين بيكوش" (Jacqueline picoche)في قاموسها التأثيلي إلى أنّ كلمة (Thème) كانت تعني في القرن الثالث عشر الميلادي، كانت تعني كل ما تعنيه كلمة(Sujet) مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة، ثم تطوّرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين ،لتدلّ على امتحان مدرسي (Composition scolaire) أوالترجمة (Traduction) ،وبعدها دخلت علم التنجيم ثم علوم الموسيقى واللغة منذ القرن التاسع عشر ،حيث ظهرت كلمة الموضوعاتية (Thématique) في القرن ذاته.[1]

وما يمكن أن يقال عن الموضوع أنه "هو المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي، ولعله من قبيل التزيد أن نشير إلى أن الموضوعية هذه، ليست إلا نسبة للموضوع(Thème) ممّا يضع الموضوع في المقام الأول من بقية المفاهيم ، والموضوع مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية وشيئ ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد ".[2]

[1] - المنهج الموضوعاتي في النقد الجزائري المعاصر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، سويلم مختار، المجلد 13، العدد 01، 2021، ص 02.

[2] - ينظر، عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1990، ص 37

ب-التعريف الاصطلاحي:

لقد تعدّدت تعريفات الموضوعاتية ،وذلك يعود إلى تنوّع المرجعيات الفلسفية أو النقدية التي ينطلق منها التعريف، فقد عرفها "سعيد علوش" بقوله: "يعدّ اصطلاح موضوعاتي (Thématique) تحديداً إجرائياً، تعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكون تركيبة واحدة، دون اشتمالها على عدد العناصر، شريطة تداخل الأشكال المترابطة لا الأشكال الحرّة".[1]

ويحاول أن يعرفها "حميد الحمداني" لكن بشئ من الاضطراب ،حيث إنه لم يجزم بتعريف حاسم للموضوعاتية ، وفي ذلك يقول "إن هناك مشكلة أساسية قائمة في تحديد ما يقصد بالمنهج الموضوعاتي (Méthode Thématique) لأنّ هناك اختلافاً كبيراً بين نقاد الأدب ومنظريه في هذا المجال، فهم لا يتفقون على تسمية واحدة، خلافاً لما هو حاصل بالنسبة للمناهج الأخرى، كما أنهم لا يتفقون أيضاً على ممثلي هذا الاتجاه ، وبعضهم يضمّ هذا المنهج إلى كل المناهج التي تعتمد التأويل ، (Interprétation Explication)لذلك يميز "بيار ريشار"(pierre richard)بين الموضوعاتية والمنهج النفسي، إذ يعترف بأن القراءة في كليهما تنطوي على مهمة إحضار المعنى إلى النص أو ما يمكن تسميته بتضخيم المعنى فكلتا القراءتين مضخمة للمعنى وذلك على عكس القراءة الفيلولوجية التقليدية التي كانت تهتم بتقليصه "[2]

ومع هذا فإنه يُمكن القول إن الموضوعاتية هي "ما يسميه بعض الفرنسيين في سياقات استعمالية محدودة،علم الموضوع (Thématologie) ،هي الآلية المنهجية

[1] - لوسي عبد الحميد، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، المدارس، الدار البيضاء، دط، 2002، ص 66

[2] - عبد الكريم حسن، تقد المنهج الموضوعي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 44، بيروت، ص 39.

المنجزة لدراسة الموضوع في النص الأدبي".[1]ويبقى في الأخير أن الموضوعاتية " هي علم الموضوع ، وهي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي "[2]

2-أعلام الموضوعاتية:

من أبرز النقاد الذين نادوا بالموضوعاتية، نجد "جون بول ويتر" (Jean Paul Weber) و"جون بيار ريشار" (Jean Pierre Richard) و"جورج بولي" (George Poulet) و"جون روسي" (Jean Rousset) و"جيليار دوران" (Guillart Durand) و"جون ستاروبنسكي" (Jean Starobinski)، و الناقد الفرنسي "باشلار" (Gaston Bachelard)وإذا تأملنا حال الموضوعاتية في النقد العربي نجدها بين يدي ثلة من النقاد ، نذكر منهم "عبد الفتاح كليتو" ورسالته التي وسمها ب" القدر في روايات فرانسوا مورياك"(François Mauriac) و" كيتي سالم" في عمله الذي أخذ عنوان " موضوعاتية القلق عند دي موبسان"(Guy De Maupassant) والناقد "حسن صاحب " وكتابه المعنون ب" الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب" و"علي شلق" في عمله الموسوم ب " ابن الرومي في الصورة والوجود".

لكن هؤلاء النقاد كلهم إنما استطاعوا الكتابة في الموضوعاتية بسبب خلفية ثقافية وفكرية، مكنتهم من ذلك فماهي تلك المرجعية التي كانت الحجر الأساس في إنتاجهم النقدي المتمحور حول الموضوعاتية؟

3 - المرجعية الفكرية للموضوعاتية:

تعود الموضوعاتية في حقيقة أفكارها إلى الفكر القائم على الفلسفة الظاهراتية، وهي بذلك تمثل عمود النقد الموضوعاتي، مستعينة في ذلك أيضاً بالفلسفة الوجودية، وتتخلص الفلسفة الظاهراتية في البحث في مشكلة وعي

[1] - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 148.

[2] يوسف وغليسي، المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 153

الإنسان بنفسه وبالعالم المحيط به، وقد تطور هذا المبدأ مؤثراً على الأدب، حيث صار الأدب تناولاً ظاهرياً على رأي إدموند هورسل (Edmond Hersel).

لذا فمفهوم قصدية الوعي، أي كونه موجهاً نحو الموضوع، هو عين ما تقوم به الموضوعاتية، فلا يوجد موضوع دون ذات.

4-أهمية الموضوعاتية ومميزاتها:

مما لا شك فيه أن استعانة النقد الموضوعاتي بمبادئ الفلسفة الظاهراتية، قد أعاد الاعتبار إلى إمكانية تذوق النص، باعتبار النص مشروعاً دلالياً وجمالياً، وهذا التذوق إنما يكون من قبل القارئ أو المتلقي للنص بلا شك، وبهذا المنحى فإنَّ الموضوعاتية تتقاطع في فكرها النقدي مع فكرة الاهتمام بالمتلقي، ومراقبة دوره الفعّال في ملء الفجوات وسدّ الفراغات، سواء أكان النص شعراً أم نثراً، كما أنها تفتح المجال لتأويل النص بطريقة أو بأُخرى.

وبهذا فإن النص بوصفه مشروعاً دلالياً وجمالياً، لا يأتي كاملا من مؤلفه، ولا يكتمل إلا بالقراءة المدركة والنشطة التي تملأ الفجوات وتسدّ الفراغات في النظام النّصي.[1] كما أن النقد الموضوعاتي يتعامل مع النص من خلال منطلق التخييل الشاعري الذاتي ويعتمد في الوقت نفسه على التحليل الوصفي الموضوعي ، قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة أو الرسالة المحورية التي تشكل نسيج النص الأدبي ، بعد رصدها دلاليا ولسانيا وبناء على سياقاتها النصية و الذهنية ، إضافة إلى أن الموضوعاتية تكشف بالتأويل المنفتح على كل العلامات اللغوية الصادرة عن وعي المبدع أو لا وعيه لربطها بحياة المبدع وواقعه في شكل مقولات وموضوعات محورية بارزة.

[1] - محمد سالم سعد الله الشيخ علي، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ص93.

5-مآخذ النقد الموضوعاتي :

مهما كان المنهج النقدي يستحوذ على مزايا نقدية تخدم النقد والأدب ، إلا أنه تعتريه النقائص ،شأنه في ذلك شأن كل منهج ، لذلك فهذه السنة تجري على النقد الموضوعاتي، إذ وجد فيه النقاد يعض الهنات ، منها السقوط في الدراسة المضمونية السطحية ، وإهمال الشكل والميل إلى التأويل الفلسفي والنفسي المعارض لخصوصيات الأدب ، بما في ذلك الوظيفة الجمالية والشعرية، وتشغيل التجريدالرمزي واستعمال الانزياحات التي تضر وتسيئ إلى اللغة النقديةالتي يجب أن تكون وصفية موضوعية ، ومن هنا ينبغي أن يعلم الباحث أن الموضوعاتية تقوم على محاورهي الحدس والاستبطان الداخلي والتخلي عن لغة المنطق والقواعد المعيارية ، فمن ذلك أن نقد " باشلار "(Gaston Bachelard) يعتبر نقدا شعريا ، لكنه نقد يركز على معان جديدة لمعاني النصوص الشعرية التي يحللها"[1]

خاتمة:

على الرَّغم من أنَّ الموضوعاتية أو النّقد الموضوعاتي، لا يزال يشهد قلة في الناحية التطبيقية والإجرائية لاسيما في نقدنا العربي المعاصر، باستثناء بعض الدراسات الرائدة التي حمل لواءها الغذامي وثلة من النقاد العرب، وبهذا فالنقد الموضوعاتي صار يتحسّس طريقه نحو الشيوع والانتشار، مع أن انتشاره هذا يتحرك بخطى وئيدة، ولاشك أن في هذا التّحرك المتئد ، فرصة للمشتغلين بالنقد الأدبي في البلاد العربية ، لكي يعتمدوه في الدراسات الأكاديمية الجامعية، لأن ذلك يعود بالنفع على النقد الأدبي أكثر، لاسيما أنّنا في مجال النقد تجاوزنا فترة الحداثة إلى فترة ما بعدها.

[1] حميد الحمداني، سحر الموضوع، منشورات ودراسات سال، مطبعة النجاح، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 35.

المحاضرة الثالثة عشرة: علم السرد (La Narratologie)

تقديم:

علم السرد من نتاج الحركة النقدية التي قامت في ما عرف في تاريخ النقد بمرحلة ما بعد الحداثة، حيث عرفت السرديات مع تطور النظريات الأدبية والنقدية، وتعاظم نفوذ العلوم الإنسانية من خلال تحوّلات عميقة سواء على مستوى الموضوع أو المنهج، كما تطوّرت مقاربات جديدة تجمع بين الشعرية البنيوية في امتداداتها الأسلوبية والسّيميائية والشعرية أو التأويلية المعتمدة على المعطيات اللسانيات والتحليل النفسي وعلم الاجتماع والفلسفة.[1]

ولهذه الأهمية التي أخذتها السرديات أو ما عرف بعلم السرد، نحاول في هذه الصفحات البحثية الوقوف على حقيقة مفهوم علم السرد وحدوه وخصائصه، وقبل كل تفصيل ينبغي أن نتساءل عن مفهوم علم السرد، فما هو علم السرد؟ وهل هو السرد نفسه؟

1-تعريف علم السرد:

لا يهمنا في هذا المقام التعريف اللغوي للسرد، بقدر ما يهمنا معرفة ماهية هذا العلم، فقد أصبح هذا العلم يصطلح عليه في اللغة الفرنسية بمصطلح (Narratologie) وبالإنجليزية (Narratology)، ولا شك أن علم السرد له المدلول نفسه مع مصطلح السرديات، لأن اللاحقة الألف والتاء تدلّ على العلم، مثل الرياضيات، واللسانيات، والسيميائيات وغيرها.

[1] - يوسف شكير، السرد الروائي عند إدوارد الخراط، عالم الفكر، عدد 2، مجلد 30، أكتوبر 2001، ص 242.

ويقصد بعلم السرد أو السرديات ذلك العلم الذي يهتمّ بوصف البنيات التكوينية للسرد، وتحديد منطق عملها، وبذلك يلخص جيرالد برنس (G.Prince) أهدافه في استكشاف وظيفة آليات السرد والعناصر المتحكمة في شكله واستغلاله.[1]

وهناك من النقاد من اعتبر علم السرد نظرية تهتم بدراسة الأجناس السردية (قصة، رواية، مقامة، رسالة ، ملحمة...) وهكذا صار علم السرد أو السرديات هو الاشتغال بالسرد و بالظواهر التي يحللها وفق مبادئ وأسس البحث العلمي، وهو في ذلك كله يعالج القضايا السردية بموضوعية ،لأنه مطالب بتحقيق المعرفة العلمية بخصوص كل ما يتناوله.[2]

وهنا يظهر الفرق بين النقد السردي وعلم السرد، فإذا كان علم السرد بهذه الخصائص التي ذكرنا، فإنَّ النقد السردي له مواصفات مغايرة ، هي أنه "يُعنى بشكل خاص بالنصوص المتحققة فقط ،محاولاً الإمساك بخصوصيتها الفنية أو الدلالية، كما أنه يدخل ذاتيتها وفق المتطلبات التي تستدعيها شروط الكتابة النقدية وبناء على ما يقدّمه له النص من مواد ومعطيات، وليس تبعاً لأهواء فكرية أو إيديولوجية ومواقف ثقافية جاهزة".[3]

2- نشأة علم السرد:

إنّ علم السرد نشأ في أحضان النقد البنيوي، وقد بدأ مع الشكلانيين الروس بين سنة (1928 و1968)، وإذا تحدثنا عن المدرسة الشكلانية فإن نذكر بالضرورة ناقدا مثل "تودورف" (Todorov) الذي يعتبر أول من صاغ مصطلح السرديات (علم السرد) عام 1969، في كتابه الموسوم "قواعد الديكاميرون"، ثم تبلور هذا المصطلح على يد جماعة من النقاد البنيويين، أمثال رولان بارت (R

[1] - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، شريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 65.
[2] - ينظر، سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2018، ص 36.
[3] - المرجع نفسه، ص 36.

(Barthes)، و"جون كوهين (Jean cohen) "وجيرار جينيت (Gérard Genette) و"ريمون كينان"(Shlomith Raymond Keenan) و"مايك بال"(Mieke Bal) و"غريماس"(Greimas.)

وبجهود هؤلاء النقاد تأسّست السرديات كاختصاص مستقل في أواخر الستينيات في فرنسا، عقب اقتراح "تودوروف" مصطلح السرديات في كتابه "قواعد أو "نحو الديكاميرون"، (Grammaire De Décaméron)وهي الفترة التي تميّزت بالتأسيس الأبستمولوجي والعلمي لحقل السرديات، حيث وضعت الأسس النظرية لهذا العلم الأدبي على يد رواده المؤسّسين مثل "تودوروف" و"بارت" و"جينيت" وغيرهم، وأرسيت قواعده وأجهزته المفهومية والاصطلاحية في القرن الماضي(القرن العشرين) فأصبحت السرديات أو علم السرد من أهم النظريات الجديرة بالطرح والتطبيق في ميدان الدّراسات الأدبية خاصة والثقافي عامة، مؤسّسة ما سَيُعْرَفُ لاحقاً بالمنعطف السردي في حقل العلوم الإنسانية. لكن نشأة هذا العلم الحداثي اعتراه خلال تكونه ما يعتري سائر العلوم خلال تكونها ونشأتها، وبذلك فإنه مر بمراحل هي:

3-مراحل تطور علم السرد:

كل علم مهما كان، لابدّ أن يمر في نشأته عبر مراحل، لأنّ العلوم لا تظهر طفرة واحدة، ولا تكتمل جملة واحدة، بل لابدّ لها من أن تسلك سبيل التدرّج وتلك سنة كونية في تكوين الأشياء، وبهذا يمكن أن نشير إلى أهم المراحل التي مر بها علم السرد مما يدل على الصبغة العلمية التي تضاهي بها السرديات سائر العلوم، وتلك المراحل يمكن تحديدها كما يلي:

أ- فترة ظهور مصطلحات كثيرة تحاول أن تؤدي معنى العلم الذي تناول السرد، منها بيوطيقا النثر، بيوطيقا السرد، التحليل السردي، عصرنة السرد، التحليل السردي للخطاب، نظرية الرواية....

ب- في عام 1967 ظهر مصطلح (Narratologie) الذي ترجم إلى علم السرد أو السرديات، وكان" تودورف" سابقاً في استعمال هذا المصطلح وأول من أطلقه.

ج- تطوّر علم السرد في فترة طغيان البنيوية واستحواذها على الدّراسات النقدية، ومن أجل هذا اعتبر كل من يشتغل بالسرديات في أوروبا سيميائيين ، وذلك قبل أن تصبح السيميائيات فيما بعد علماً مستقلاً، ومختلفاً عن سيميائية الحكاية أو الدراسة السيميائية للحكاية.

4 -موضوع نظرية السرديات أو علم السرد:

لكل علم موضوع يشتغل به، وتتمحور دراساته حوله، ولا ريب أن موضوع علم السرد ما هو إلا تفريع عن علم هو الأدبية التي تعنى العوامل التي تجعل من العمل الأدبي أدبا، أو كما يبدو لبعض النقاد أن يصفوها بالشعرية تارة أو البيوطيقا تارة أخرى، ولإن كانت البيوطيقا تبحث في أدبية النص الأدبي، فإن نظرية السرد أو علم السرد تبحث في موضوع سردية النص الأدبي، أي تلك العناصر التي تجعل من النص نصا سردياً إلا أن تحديد الموضوع غير كاف ، دون ذكر مكوناته ومراتبه، ولأجل هذا اختلف السرديّون في كيفية تطبيق موضوع السرد، وذلك منذ أن عين الشكلانيون الروس هذه المكونات من خلال ثنائية "المتن الحكائي" و "المبنى الحكائي"، وبذلك نجد السرديين يعدّدون هذه المكونات والمراتب مع شيئ بسيط من الاختلاف فيما بينهم في الاصطلاح ، و اختلافهم هذا هو اختلاف من قبيل التنوع لا التضاد، وهذا التنوع الاصطلاحي يمكن إسقاطه على ثنائية المتن الحكائي والمبنى الحكائي ، وفق ما يلي :

أ- جيرار جينيت: الحكي/القصة/السرد

ب- تودورف : القصة/ الخطاب.

ج- مايك بال: الحكي/القصة/النص السردي

خ- ريمون كينان: القصة/النص/السّرد[1]

5-السرديات والبيوطيقا:

اهتم المتشغلون بالسرد في أوروبا أن يضعوا السرد في إطار معرفي، حيث أدرجوه تحت علم:" البيوطيقا" أو "الشعرية"[2] واعتبروا العملية السردية فعلا بيوطيقيا، وذهبوا يبحثون في شعرية السرد، أو بيوطيقا السرد، فكان هذان من المصطلحات المبكرة التي أطلقت على هذا العلم.

وإذا كانت الشعرية هي علم يعنى بالخصائص والمميزات العامة للحطاب الأدبي (أدبية الأدب) فإن السرديات تبحث عن المنظور البيوطيقي في السرد، أي كيف تتمثل شعرية السرد وجماليته.

والمراد بمصطلح "بيوطيقا السرد"، البحث عن الجوانب الفنيّة التي تحقّق للسرد بعده الأدبي، أو في ما يعرف في موضع آخر بـ "أدبية النص السردي ،أي البحث في العناصر والمكونات الأدبية الخاصة، التي تمنح سردية تختلف عن هويات الأنواع الأخرى غير السردية ، وتعتبر سنة1972بداية تطور السّرديات، بعد إصدار "جيرار جينيت" كتابه "خطاب الحكاية"، حيث لفت فيه النظر لدى النقاد من المفاهيم القديمة للسرد إلى مفاهيم حديثة معاصرة، وذلك من خلال التطبيقات التي أجراها على متون النصوص السردية، وتوصّله إلى المفارقات الزَّمنية في السرد، ومن

[1] - سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، ص 32.

[2]الشعرية ترجمة ومنهم من عربها " بيو طيقا" ولعل أيسر ترجمة لها هي "الإنشائية " لأن أصلها الخلق والإنشاء، فهي تهدف إلى ضبط مقولات الأدب والأثر الأدبي بالنسبة للإنشائية ممارسة تستجيب لمقولات الأدب. ترجمة لكلمة

ثم صار "تصنيف نص في خانة النصوص السردية يستلزم أن يجزم القائم بالسرد، بجملة من العناصر المسيطرة، أو القواعد الأساسية للنوع السردي".[1]

6-اهتمامات علم السرد:

لكل علم موضوعه الخاص الذي يشتغل عليه، والسرديات (علم السرد) موضوعها السردية(Narrativité)والسردية تستعمل مرة للدلالة على العلم (Narratologie) ومرة على الخاصية التي يتميز بها العمل السردي، والسردية(Narrativité)موضوع جعلته مختلف العلوم مدار اهتمامها، فكل مادة صالحة لكي يضمنها الإنسان سروده.[2]

لكي يكون الباحث في السرديات على بيّنة من حيثيات علم السرد جملة وتفصيلاً، ينبغي له أن يحيط علماً بالحقل الذي يهتم به علم السرد، ومن تلك الاهتمامات التي يضطلع بها هذا العلم، نذكر ما يلي:

أ-استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النّظم التي تحكمها وتوجّه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها، كما يبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومرويّ له، أي ما يعرف بالقناة السردية المكونة من: الراوي - القصة - المروي له.

ب- علم السرد تمكن بجذوره المعرفية وفرضياته ومقولاته من الأشكال والقوالب السردية يتعامل معها ويستند إليها.

ج- يتوخى علم السرد وضع اليد على لغة السرد، من خلال تحليل مكونات الخطاب السردي وآلياته (السرد – الحكي – القصة - الخطاب - النص).

[1] - عبد الفتاح كليطو، في الأدب والشعرية، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، ط1، أفريل 1983، ص 22/21.
[2] ينظر، شادية شقرور، العوامل في السيميائيات السردية، مجلة كلية التربية، ع: 20، 2015، جامعة واسط، العراق.

د-يسعى علم السرد إلى علمنة منهجه في التعامل مع الأثر السردي، لذا وضع النقاد الباحثون من أمثال "سعيد يقطين" أربعة مقومات تبرهن على علمنة السرديات أو علم السرد وهي: العلم – الاسم – الموقع - الزمن.

أ-**العلم:** أن يكون اختصاصا، له المقومات التي يتميّز بها أي اختصاص يتوفر على شروط وضرورات العمل العلمي.

ب-**الاسم:** معناه أن يتحدد اسمه بدقّة، دفعا لأي التباس مع غيره من العلوم القريبة التي يمكن أن تشترك في الموضوع نفسه.

ج-**الموقع:** ويقصد به أن يكون للاختصاص موقع خاص، ضمن باقي الاختصاصات القريبة أو البعيدة، ومعنى ذلك أن يتحدّد من خلال علاقته بها، سواء أكانت هذه العلاقة علاقة نسب أم علاقة جوار.

د-**الزمن:** يعني بالزمن هنا ،أن يكون للاختصاص تاريخ ميلاد محدّد يتشكل فيه، وأن يكون له جذور لفترة ما قبل ميلاده، ثم آفاق مستقبلية لما بعد زمان تشكله.[1]

بما أن "جيرار جنيت " كانت دراسته في كتاب " خطاب الحكاية" قد شملت أطراف هذا العلم وحددت مكوناته الأساسية، حيث كانت تلك الدراسة الميلاد الحقيقي والفعلي للسرديات، فقد ارتأيت أن أتحدث ولو بشكل مختصر عن خصائص علم السرد عند هذا العالم، لا سيما أن الناقد "سعد يقطين" والناقد "ميك بال" (Mieke Bal) حين تحدثا عن ما قبل " جنيت" وما بعده، كانا يهدفان للدلالة أنهما يتفقان على أن ميلاد السرديات الفعلي كعلم قائم بذاته كان على يد هذا الناقد.

[1] - ينظر سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، ص 28/27.

7-خصائص علم السرد عند "جيرار جينيت":

قد أثر كثير من أعلام النقد الغربي في صناعة وإقامة علم السرد على أسس وخصائص، جعلت منه علماً مستقلاً له أصوله ومناهجه، ابتداءً من "تودورف" ومروراً "برولان بارت" ووصولاً إلى "جيرار جينيت" الذي يعتبر في نظر علماء السرد والنقد السردي، ناقدا ذا نقلة نوعية في ميدان التنظير السردي، مما دفع النقد السردي إلى أن يقطع شوطاً كبيراً في إعطاء الخطاب السردي نوعية خاصة، لذلك ينبغي الوقوف على أهم الخصائص التي اكتسبها علم السرد في ظل بحوثه واجتهادات هذا الناقد، تلك الاجتهادات التي يمكن رصدها فيما يلي:

أ-توسيع مجال الدراسة إلى خارج ثنائية الراوي والمروي له، حيث صارت تشمل أطرافاً خارج النص منها المؤلف الذي غاب في المنهج البنيوي والقارئ الذي صار له حضور في نظرية القراءة.

ب-توسّعت السرديات عند "جينيت" إلى المجال الاجتماعي والنفسي والثقافي، ولم تبق مقتصرة على المجال اللساني والبلاغي، بحيث صار علم السرد يركز على الأنساق الاجتماعية والنفسية والثقافية داخل النص السردي.

ج-خرج السرد من ضيق المفاهيم، كمفهوم الأدب فقط، إلى تخصصات أعم من ذلك، منها ما هو اجتماعي أو نفسي أو ثقافي، كالسّينما والصورة والحركة...إلخ، إضافة إلى لوحات الفنّ التشكيلي والنّص التفاعلي والرّقمي وغيرها.

وإذا تأمل الباحث في مجال السرديات بشيء من التدقيق، يجد أنّها علم يشتغل على المادة السردية، فلا علم سرد دون نصّ سردي، كما لا يوجد نقد دون أدب، لأن الأدب هو المادة التي يشتغل عليها الناقد، كذلك علم السرد، فإن الجنس السردي هو المجال الذي ينطلق منه ويؤوب إليه، وإذا كان الأمر كذلك فإنه لا

يتصور أن تقوم لعلم السرد قائمة إلا بوجود عنصر أساس هو السرد، فما هو السرد؟

8-تعريف السّرد:

لقد أخذ السرد حظا من الاهتمام لدى علماء السرديات، نذكر منهم الناقد «رولان بارت" الذي يتصور السرد نوعا يدخل في كل خطاب إنساني، فهو عنده" يظهر كنوع هائل للأنواع أولا، وهي نفسها موزعة بين مواد مختلفة مناسبة لكن يضمنها الإنسان محكياته ، فيمكن للمحكي أن يحمل بواسطة اللغة المتمفصلة إلى شفوية أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة والإيماء وخليط منظم من كل هذه المواد ، فهو حاضر في الأسطورة والحكاية الشعبية والقصة والملحمة والتاريخ والتراجيديا والدراما والكوميديا واللوحات المرسومة و البانتوميم[1](Pantomime) والسينما والشريط المرسوم..."[2] ، وإذا كان للسرد هذه المكانة السامقة لدى النقاد الأوروبيين، فإن له أهمية بالغة لدى النقاد في البلاد العربية ، إذ وضعوا له تعريفات متعددة ، نذكر منها تعرّيف عبد الملك مرتاض بقوله : هو "التتابع الماضي على وتيرة واحدة".[3]

ولم يقتصر تعريف السّرد عند الحداثيين "كعبد الملك مرتاض" وغيره، بل شارك في الحديث عنه أدباء النهضة الأدبية العربية الحديثة ""كمصطفى صادق الرافعي الذي يقول في تعريفه هو "متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضاً جودة السّباق الحديث، وكأنه من الأضداد".[4]

والسرد يبقى فنًّا من فنون الأدب، كما أن الأدب مظهر للفكر، ومن هنا يعطي الناقد "بول ريكور" (Paule Ricœur) تعريفاً للسرد قائلاً: "السرد بوسائطه

---

[1]البانتوميم هو التمثيل الإيمائي الصامت، يعتمد على الحركات والإشارات التعبيرية، ويظهر في السينما الصامتة.

[2] R. Barthes, Introduction a l'analyse structurel Des Récit, Communication n8, Seuil, Paris,1966, P7

[3] - عبد الملك مرتاض، ألف ليلية وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1993م، ص 33.

[4] - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، د ط، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص 297.

وأنواعه المتعدّدة، هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم، ووسيلة من وسائل دورانها في ما بين أفراد المجموعات الثقافية واللغوية الواحدة، وفيما بينهم وبين غيرهم، وأداة من أدوات صنع الوعي العام".[1]

وإذا قيل هذا في تعريف السرد، فماذا قيل عن السارد؟

9-تعريف السارد:

السارد هو كائن "كائن تخيّلي، يعمد الكاتب إلى خلقه حتى يدهم سلطة السرد، انطلاقاً من وضعيته التي هي وضعية إنتاج كلام وسط تعدّدية أصوات تشكل "النسيج الحيّ للرواية".[2]

خاتمة:

تطوّرت السرديات ولا تزال تتطور منذ الشكلانيين إلى يومنا هذا، ولا شك أنها حققت إنجازاً كبيراً في بلورة قضاياها، غير أن أدبنا المعاصر على الرّغم من أنه بذل نقاده مجهودات في ميدان التحليل والتطبيق على النصوص السردية، إلا أنه ما زال محكوماً بالاعتماد على التنظير الغربي، لذا ينبغي وضع نظريات سردية تلائم النص العربي بأنساقه المتعددة وسياقاته المختلفة.

[1] - بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة سعيد الغذامي، المركز الثقافي العربي، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 39.

[2] - رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص 72/71.

المحاضرة الرابعة عشرة: النقد التكويني

(La Critique Génétique)

تقديم:

تطوّر النقد بصفة عامة منذ فترة النصف الثاني من القرن العشرين، لكون هذه الفترة تعتبر نقلة نوعية ليس في ظهور المناهج فقط ، بل في استواء هذه المناهج على سوقها وتمام نضجها، من حيث التّنظير والتقعيد والتطبيق، وصار بعضها يزاحم بعضاً في الساحة النقدية، وكثر أتباع كل منهج نقدي منها، لاسيما أنّ هذه المناهج كانت قد أتت بأفكار اعتبرت جديدة في زمنها ، لأنها تحتوي في تنظيراتها ومقولاتها النقدية على مبادئ بديلة لمبادئ المناهج النقدية التي من قبلها، فصارت تعرف عند المتخصصين في النقد بمناهج ما بعد فترة الحداثة، ومن بين هذه الأنواع النقدية المعاصرة ،النقد التكويني الذي أصبح ينافي النقد الأدبي أو يعطي بديلاً أو عوضا عنه، فما هو النقد التكويني؟

1-تعريف النقد التكويني:

له مسمّيات متعدّدة هي النقد التكويني أو النقد التوليدي أو النقد الجيني (Critique Génétique)، وهو ذلك النقد الذي يبحث في البدايات والنشأة الأولى لولادة النص، وتلك البدايات تعدّ الركيزة الأولى لخلق العمل الأدبي، فهو يهتم بالنص من ولادته وعبر مراحل نموّه وتكوّنه، منذ أن كان فكرة عند القارئ إلى أن ينضج ويكتمل، فالنقد التكويني بهذا المنظور يبحث في أسرار صناعة النص الأدبي.

إنّ العمل الأدبي قبل اكتماله المفترض، يظل حصيلة عملية تكوّنه، وكي يصبح موضوع دراسة ، لابدّ أن يكون قد ترك آثاراُ (نهايات) وهذه الآثار المادية هي التي يكرس النقد التكويني لها نفسه لإعادة كشفها وإيضاحها.[1]

يقول دافيد كارتير (David carter): عن النقد التكويني إنه: "يسعى إلى أدلّة نصّية يمكن إثباتها، تتعلق بالمؤلف، كما أنَّ هذا النقد يحلل العوامل التي تحدّد طبيعة النص النهائي، كلها تقوم من شكل مخطوطة نحو شكل كتاب، وكما يدرس تأثيرات الرقابة والتنقيح، فإنه يحاول أن يحدّد المعرفة بدقة، ما يمكن أن يقال منطقياً عن النص".[2]

والمراد بالأدلة النصّية في هذا القول، المسودات والمصادر والمراجع، وكل ما كان من أدوات استعملها الكاتب في فترة خلقه للأثر الأدبي.

إن تلك المسودّات سواء كانت مكتملة أم غير مكتملة، تعتبر فضاء آخر واسعا للبحث في أصول النص الأولى، تتفاوت بينها، تساير النص في تطوّره إلى مرحلة اكتمالية، فالمسودّات لا تحكي بل تبدي عنف الصراعات والرقابة والخسارة، وبروز القوى التي تتحكم في ولادة النص، وكل ما يكتسيه الكائن "الكاتب" بأجمعه وكل ما لا يكتبه.

2-النشأة:

ظهر مصطلح النقد التكويني أو التوليدي (Critique Génétique) في حدود خلال القرن الماضي وتحديدا سنة 1979، بعد ظهور كتاب "أبحاث النقد التكويني، -نصّ لوي أراغون نموذجاً-"(Louis Aragon)،وقد ألحقت بالكتاب دراسة"للويس هاي" (Louis Hay) عنوانها "النقد التكويني -الأصول والمتطورات-"، وفيها يعرف

[1]-مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان طاطا، المجلس الوطني للكتاب، الكويت، ط1، د ت، ص 13.

[2] - ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين، ط1، دمشق، 2010، ص 15.

الباحث بالنقد التكويني ويرصد مراحل هذا النقد، ويجمل مختلف المنظورات إزاء المخطوط الأدبي، ويعني هذا أن النقد الجيني ظهر في فترة ما بعد الحداثة، في سنوات السبعين، لتجديد النقد الأدبي وتحديثه، فيكون الهدف منه، هو مقاربة النصوص الأدبية، في ضوء مخطوطاتها ومصادرها الأولى، ومن ثم انتقل النقد من النّص الداخلي إلى ما قبل النص، ومن السارد إلى المؤلف، ومن العمل إلى المصادر، وبهذا يكون الناقد التكويني هو الذي يهتمّ بمجموعة من المراحل، وهي الإدراك والإخبار والتوثيق والتحرير، والتنقيح والتصحيح، والمراجعة، فالنص له ذاكرة وراثية واعية ولا شعورية عن تكوّنه وولادته، فلابد أن يترك النص بالضرورة آثار ولادته.

وقد نشأ هذا النوع من النقد في أوروبا وفي فرنسا خصوصاً، حيث اهتمَّ النقد الفرنسي بالكتابات الصادرة في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وليس بما قبلها، لأنه لا توجد مخطوطات للعمل.[1]

وهنا يتبادر إلى الأذهان، إذا كان النقد التكويني منبته في البيئة الأوروبية، فهل عرفه علماء التراث العربي؟

والحقّ أنّ هذا المصطلح كما هو معروف اليوم ، لم يكن معروفا عند علماء اللغة والنقد قديماً، وإنما عرفوا إجراءاته وتطبيقاته، وفي هذا يقول رمضان عبد التواب: "يظن بعض الباحثين المحدثين من العرب أنّ فن تحقيق النصوص فن حديث ابتدعه المعاصرون من المحققين العرب، أو اشتقوه من المستشرقين الذين سبقونا في العصر الحاضر بعض الوقت في تحقيق شيء من تراثنا، ونشره بين الناس، ولكن الحقيقة بخلاف ذلك، فقد قام فن تحقيق النصوص عند العرب مع فجر التاريخ الإسلامي، وكان لعلماء الحديث اليد الطولى في إرساء قواعد هذا الفن في تراثنا العربي، وتأثر بمنهجهم هذا أصحاب العلوم المختلفة، لأن كثيرا من

[1] - Almuth Grésillon, la critique génétique, Aujourd'hui et demain, 21 novembre 2006.

الخطوات في فن تحقيق النصوص ونشرها، بدءاً من جمع المخطوطات والمقابلة بينها، ومروراً بضبط عباراتها، وتخريج نصوصها وانتهاء بفهرسة محتوياتها ، لما سبقنا به أسلافنا العظام من علماء العربية الخالدة.[1]

لكنّ النقد التكويني لا يعني تحقيق التراث فقط، بل يهتم بدراسة المصادر الأولى للعمل، من أجل فهم النص الداخلي بشكل جيد، لأن هناك ترابطا بين النص الداخلي والنص المخطوط، تفاعلاً و تعالقاً وتناصاً.

كما ارتبط النقد التكويني بدراسة المخطوط في ضوء الرسائل والمقدمات والإهداءات والكتابات الشخصية في الجرائد والمجلات والحوارات المباشرة وغير المباشرة، وكلّ هذه العناصر تفسّر النص وتشرحه، وقد سمّى "جيرار جينيت" هذا النص بالفوقي، في كتابه القيم "العتبات ".[2]

3-اهتمامات النقد التكويني:

بقي أن نعرف ما هي الاهتمامات التي يولي لها النقد التكويني اعتباراً، لأن كل نوع من أنواع النقد المعاصر اهتمامات معينة، يسعى إلى الاعتناء بها وتحقيقها، منها:

أ-يهتم بالمسودات والمخطوطات اليدوية، قبل تحوّلها إلى نص مدوّن بين دفتين.

ب- ينطلق من المصادر الأولى للنص، للوصول إلى معرفة أسلوب الكاتب.

ج- يبحث عن أسرار صناعة النص أو السّيرورة التي أدت إلى ولادته.

د- إظهار وإيجاد قوانين العمل الذهني الذي ينتج النص.

هـ- معرفة في أي طور من أطوار الكتابة، أُدخلت هذه المعلومة أو تلك، وكيف تم تكييفها أو رفضها.

[1] - رمضان عبد التواب، مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 2002، ص 03.
[2] - Gérard Genette, Seuils, Edition Seuils, Paris, 1987.

و-الاهتمام بالعمل حين يكون فكرة ثم مسودّة ثم مخطوطة، ودراسة المصادر المعتمدة.

ز- الناقد لا يكتفي بالدراسة، بل يتأول ويقرأ قراءات عديدة، عسى أن يصل إلى معرفة كيف يتولّد النص، ومنها يعلم لماذا سمي النقد التكويني نقدا توليدياً، لأنه يبين مراحل النص الأولى، وكيف يتولد من فكر الكاتب.

4-أدواته وإجراءاته:

من المعلوم بالضرورة ،أن نعرف أنّ لكل منهج أدوات وإجراءات خالصة له من دون المناهج الأخرى ، ومن ذلك سيميوطيقا (sémiotique) المخطوطات والمسودّات التي تدرس الفضاء البصريّ للكتابة، وعلامات الترقيم وتنظيم الصفحة، وتوزيع الكتابة أفقيا وعمودياً، وثنائية البياض والسّواد، وثنائية الامتلاء والفراغ، وكيف تتربع الحروف على الصفحة، وأنواع الخطوط والأسطر، والفراغات الموجود بينها، وعملية النّسخ وتوزيع الصفحة، لذلك من يتصفح أعمال "فيكتور هوجو"(Victor Hugo")" وإميل زولا (Emile Zola) و"فاليري" (Valéry) و"بروفسكي"(Brofsky) و"بوشكين" (Pouchkine)، تصفحا نقديا ، فسيجدها مليئة بالصّور والأيقونات والأشكال البصرية التي تهيمن على فضاء الصفحة، كتابة وتصويراً وتشكيلاً.

ولا بد أن يعرف الباحث أن الكتابة ومصادرها، لم تكن هي الوحيدة من بين أدوات النقد التكويني ، بل لها عامل مساعد وهو اللغة الشعورية، لأنه لوحظ أنَّ من الشعراء من يرتجلون أعمالهم شفويا، كما كان يفعل الأديبان الفرنسيان "فلوبير" (Flaubert) و"بيار غيوتا" (Pierre Guyotat)، و منهم من كان يتأنى في نظمها ولا يرتجل ،وهو العمل نفسه لدى الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى ،إذ ينقح قصائده شفوياً ويدقق فيها، فيعرضها على شعراء عصره مدّة حول كامل، وإلى

جانب ذلك ، هناك أداة أخرى وهي الناسخ الذي يكون وسطاً بين المؤلف والمطبعة، لأن الناسخ مطلع على أسرار الكتابة وصناعتها، فناسخ كتابات "طه حسين" مثلا، يعرف كيف كان "طه حسين" يكتب، ولا بد أن مشير هنا إلى أن عملية النسخ صناعة قديمة في أدبنا العربي القديم، فقد كان "الحريري" و"الجاحظ" نُساخاً للكتب في بداية حياتهما الأدبية، ولذلك يعدّ الناسخ هو القارئ الأول للمخطوط قبل القارئ الحقيقي.

كما أن دراسة المصادر والمراجع المستقلة، لا تدرس لذاتها بل تدرس لما فيها من لغة وأسلوب، ينبئ عن كل ما يتعلق بالكاتب، وهذا يتقاطع مع القول المأثور عن الناقد الفرنسي "بوفون" (George Buffon) "الأسلوب هو الرجل نفسه"، ومعناها باللسان الفرنسي "Le Style c'est l'homme lui -même"[1]

وهناك من يرى من خلال تجربته الطويلة مع هذه الأدوات والإجراءات أن للنقد التكويني نوعاً آخر، وهذا النوع هو ما يهتم بعدد الطبعات، فالأولى منها تتحول إلى طبعة أصلية مولّدة ثم تأتي الطبعات المصححة والمنقحة، و التي يتم فيها تصحيح أشياء لم تعجب الكاتب أو فرضت عليه قسراً، ومثال ذلك ما ورد في كتاب "الشعر الجاهلي" لطه حسن، حيث فرض عليه الرقيب المتمثل في نقاد عصره المعارضين الذين اعترضوا علن ما جاء في كتابه، فأزال الكاتب منه مقاطع معيّنة وشطب عليها، وأعاد تنقيحها، و من جملة ذلك أنه عمد إلى تبدّيل عنوانه تحت ضغط الاضطرار، حيث وسمه بعنوان جديد هو. "الأدب الجاهلي".

5-الفرق بين النقد التكويني والنقد الأدبي:

سدا لذريعة حدوث اللبس والشبهة لدى القارئ بين النقد الأدبي والنقد التكويني، فإن هناك فروقا دقيقة ينبغي أن يعلمها الباحث في ميدان النقد، كلها تتعلق

[1] Buffon, Discours sur le style, bibliothèque hâiter, paris ,1920, p 17.

بتوضيح الفروق الجوهرية بينهما، وقد حاولنا ذكر تلك الفروق في حدود الإمكان، على النحو الآتي:

أ- النقد الأدبي يهتمّ بالنص بعد طبعه ونشره، أما الثاني فيرصد المراحل الجنينية الأولى للنص قبل طبعه.

ب- النقد الأدبي يدرس ما في داخل النص من مستويات وأساليب نسقية داخلية أو عوامل سياقية خارجية، لكن النقد التكويني يدرس النص المخطوط وغيره لأجل معرفة الأسلوب.

ج- يتعامل النّقد الأدبي مع النص وصاحبه من خلال فكرة اكتماله، بينما يتعامل النقد التكويني مع النص في فترة التكوين والتّبلور.

وقد أصبح النقد التكويني يستحوذ على توجهات وأفكار كثير من النقاد المعاصرين، حتى صاروا أعلاما، لا يذكرون إلا بذكره.

6-أعلام النقد التكويني:

حمل لواء النقد التكويني، أعلام كان لهم الباع الطويل في إثراء نجاعة هذا النوع من النقد،ومنهم:"جوستاف لانسوشن"(Gustave Lanson)، وأوديا (pierre Audiat)، وتيبودار (Albert Thibauder) و"جيرار جينيت" (G. Genette) االذي درس التعالق النصي والعتبات الفوقية التي تساعد على فهم النص وتفسيره ،و"لويس هاي" (Louis Hay)، الذي اهتم بأصول النقد التكويني و منظوراته تنظيراً وتقعيداً أو تأريخاً، و"جان بيلمان نول" (Jean Bellemin Noel) الذي اهتم بالقراءة النفسية، واللاشعور النّصي، ودراسة النص ما قبل الطبع، وهنري ميتران (Henri Mitterrand) الذي اعتنى بالنقد التكويني في أعمال "إميل زولا" (Emile Zola).

7-تقويم النقد التكويني:

للنقد التكويني نظرية ومنهج، وما من شك أن لكل منهج، إيجابيات وبعض الهنّات المهمّة التي لا يمكن غض الطرف عنها، ومن بين حسنات هذا النقد، أنّه يساعد الناقد على الإحاطة بالنص، بشكل جذري توليدي وفهم العمل الأدبي جيداً، على مستوى أصوله الأولى كتابة واستنساخا، مع استكشاف مصادره الأولى، وذلك بالعودة إلى الوثائق المختلفة التي تبيّن رؤية الكاتب، ومراحل مرور العمل الأدبي، حتى يصل إلى الطبع، والنشر والتوزيع.

إنّه بالفعل قراءة سرّية لصناعة الكتابة، واستكناه أسرارها الواعية وغير الواعية، لكن هذا النقد غير كاف لفهم النّص فهماً واسعاً وشاملاً، لأنه يركّز على مرحلة معيّنة من الأدب، وهي ما قبل النص، ويهمل مرحلة النص وما بعد النص، ويتغافل أو يتناسى ما يحمله النص من إبداع ثقافي، وجمال وأسلوب، كما يسعى إلى الاتكاء على السّياق السياسي والاجتماعي والثقافي والنّفسي والتاريخي وغيرها.

خاتمة:

مجمل ما يمكن أن يقال عن النقد التكويني، أنه نقد يبحث في عالم ما قبل ظهور النص وفي فترة ما بعد ظهوره، وفق معطيات نقدية ينماز بها عن سائر أنواع النقد الأخرى ، ومن ثم يكون تقدا فريدا ،استطاع أن ينقل النقد المعاصر نقلة نوعية متميزة، لكن على الرغم من هذا التميز الذي أحرزه النقد الغربي في تزعّمه للنقد التكويني من التأسيس إلى التنظير ثم التطبيق والممارسة، فإنّ النقد العربي لا يزال بينه وبينه بون شاسع، لذلك لابد من الاتكاء عليه في نقدنا العربي المعاصر، لمعرفة كيف يتولّد النص، سواء أكانت النصوص الأدبية من جملة تراثنا أم من إنتاج أدبنا العربي الحديث أو المعاصر.

وفي الختام....

هذا ما تيسر جمعه من مادة علمية في هذا المطبوع، وقد قصدت فيها النزوع إلى التوضيح ما استطعت إلى ذلك سبيلا، سائلا المولى -عز وجل- أن ينفع به كل باحث رزق فضول المطالعة، وكل طالب وهب حمية البحث، وأن أنال به من كل قارئ دعاء خفيا في سجاف الغيب، راجيا بعد ذلك كله أن يكون من الأعمال التي يسرني أن أراها بيميني يوم يتحقق قول الحق سبحانه" وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتابا يلقاه منشورا اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا "، أو كما قال القائل:

وما من كاتب إلا سيفنى ويبقي الدهر ما كتبت يداه

فلا تكتب بكفك غير شيء يسرك في القيامة أن تراه

الشلف في: رجب 1444هـ

الموافق لمارس 2022م

فهرس المحاضرات:

المحاضرة الأولى: النقد النفسّي(La psychocritique) 9

المحاضرة الثانية: النقد السوسيولوجي (La Sociocritique).....20

المحاضرة الثالثة:النقد الأسلوبي(La Critique Stylistique) 33

المحاضرة الرابعة: البنيوية . (Le Structuralisme) 44

المحاضرة الخامسة: البنيوية التكوينية. (Le Structuralisme Génératif) ...52

المحاضرة السادسة: النقد السيميائي. (La Critique Sémiotique).....59

المحاضرة السابعة: التفكيكية (La Déconstruction).....71

المحاضرة الثامنة: التلقي (Théorie De Réception) 77

المحاضرة التاسعة: التأويلية (L'herméneutique) 85

المحاضرة العاشرة: التداوليَّة(la pragmatique) 90

المحاضرة الحادية عشرة: النقد الثقافي (La Critique Culturelle) 95

المحاضرة الثانية عشرة: النقد الموضوعاتي (LaCritique thématique) ...103

المحاضرة الثالثة عشرة: علم السرد (La Narratologie) 111

المحاضرة الرابعة عشرة: النقد التكويني (La Critique Génétique) 121

قائمة المراجع:

1- المراجع العربية:

1- عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، الدر العربية للكتاب، بيروت، ط2، 1982.

2- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.

3- إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003

4- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط 3، الجزائر، 2010.

5- العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مساهمة مصرية، القاهرة، 1931.

6- عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د. ط، القاهرة، 2012.

7- عبد القادر المازني، خيوط العنكبوت، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، القاهرة، 2012.

8- زين الدين المختاري، مدخل إلى نظرية النقد النفسي، دار أرسلان سيكولوجية الصورةالشعرية في نقد العقاد أنموذجا، للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015.

9- بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية، 2006

10- كمال نشأت، في النقد الأدبي، مطبعة الجامعة، د ط، بغداد، 1976

11- مجموعة من المؤلفين، مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، مجلس الوطني للثقافة والفنون، د ط، الكويت، 1997.

12- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط 1، القاهرة، دت.

13- محمد الناصر الوحيمي، النقد العربي الحديث، دار محمد علي الحامي، تونس، د ط، 1998.

14- أحمد سالم ولد أباه، البنيوية التكوينية، المكتبة المصرية، د ط، 2005.

15- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبه لبنان الناشرون، ط1، بيروت،1994.

16- عبد الكريم الكواز، علم الأسلوب، منشورات جامعه السابع من أبريل، ط1، بنغازي، 1997.

17- شكري محمد عياد، مدخل علم الأسلوب مدخل ومبادئ، دار التنوير، ط1، القاهرة، 2013.

18- لؤي مجيد إبراهيم، ظواهر أسلوبية في الشعر الصعاليك، المديرية العامة التربية، ط1، البصرة، العراق، د ت.

19- أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر عالم الكتب الحديث، ط1، الاردن، 2014.

20- محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، وزاره الثقافة، ط1، دمشق، 1989.

21- سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغويه إحصائية، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 1992.

22- محمد القضاة، الأسلوبية والاسلوب والنص الحديث، دار الشؤون الثقافية، د ط، بغداد، د ت.

23- فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للتوزيع، ط1، بيروت، 2009.

24- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2001.

25- الزواوي بغورة، إشكالات المنهج البنيوي في العلوم الإنسانية، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2001.

26- صلاح فضل نظريه البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1987.

27- ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2000.

28- حميد الحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، المغرب،1985.

29- يمنى العيد، فنّ الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1981.

30- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1995.

31- عبد الملك مرتاض، نظرية المربع السيميائي، مجلة علامات في النقد، مجلد 10، جزء 38، ديسمبر 2000.

32- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، المجلس الوطني للثقافة، ط، الكويت، 1998.

33- نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996.

34- عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

35- الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، مكتبة ط1، بيروت، 1985.

36- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب- دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التّراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط د ط، بيروت، 2005.

37- خليل إبراهيم، الذات الأنثوية في ثلاثة نماذج من السّرد البنيوي، فصل في كتاب، خصوصية الإبداع الأدبي، وزارة الثقافة ط1، عمان، 2001.

38- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2001.

39- عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي، كتاب الرياض، د ط، 2003.

40- يوسف شكير، السّرد الروائي عند إدوارد الخراط، عالم الفكر، العدد 2، المجلد 30، أكتوبر، 2000.

41- سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

42- عبد الفتاح كليتو، في الأدب والشعرية، دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط1، الدار الطليعة، ط11، 1983.

43- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1993.

44- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العربية، ج2، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت ،1974.

45- محمد شاهين، الأدب الأسطورة، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1996

46- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى، ط1، دمشق، 2015.

47- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دار الأمان، ط1، الرباط، 2015.

48- جميل حمداوي، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، دار الريف للنشر والطبع الإلكتروني، ط1، المغرب، 2016.

49- سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3، اللاذقية سوريا، 2012.

50- عبد الرحمن بن براهيم المهوس، السيميولوجيا، الجذور، المفاهيم، الامتدادات، دار كتب المؤلفين، د ط، 2016.
51- سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية، دط،القاهرة، د ت.
52- محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة المعاصرة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1987.
53- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، بيروت، 2010.
54- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

2- المراجع المترجمة:

1- بيير زيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1991.
2- جان دفينيو، سوسيولوجيا الفنّ، ترجمة هدى بركات، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1983.
3- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية ترجمة منذر عياشي، مركز الانتماء القومي، بيروت، د ت.
4- هرش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، كطبعة دار فضالة، الدار البيضاء، ط1، 1989.
5- أديت كروزيل، عصر البنيوية من لفي ستراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، 1985.
6- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة . ط1، الكويت، 1996.

7- جوليا كرسيتفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991.
8- جين تومكنز، دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبي، تر: عبد الحيد شيحة، علامات في النقد، مجلد9 ج 36.
9- هانز روبرت ياوس،" الأدب ونظرية التأويل، ترجمة سلافة حجاوي، دار الشروق الثقافية، بغداد، 1979.
10- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تحقيق سعيد بن كراد ط2، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2004.
11- فيكتور إرليج، الشكلانية الروسية، المركز الثقافي الغربي، ط1، المغرب
12- هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي والتواصل الأدبي الفكر العربي المعاصر، العدد 83، 1986.
13- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، شريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.
14- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغذامي، المركز الثقافي العربي، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 1999.
15- ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التلوين، ط1، دمشق، 2010.
16- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، ط2، 2000.
17- بيرنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط2، الدار البيضاء المغرب 2000.
18- أمبرتو إيكو، السيميائيات وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005.
19- ديسوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر رقيني، إفريقيا الشرق، د ط، 1987.

20- جوزيف لوركيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2007.

3-المجلات والدوريات:

1-هشام بكري، البنيوية التكوينية، المبادئ والمرتكزات، مجلة نتاج الفكر، ع:7، السنة 2021، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة،

2-عبد الملك مرتاض، نظرية المربع السيميائي، مج: 10، ج: 38، ديسمبر 2000.

3-سويلم مختار، المنهج الموضوعاتي في النقد الجزائري المعاصر، مجلة علوم اللغة العربي وآدابها، المجلد 13، العدد 1، 2011.

4-فخري صالح، هانز روبرت ياوس،من توقعات القارئ إلى معنى التجربة، مجلة علامات في النقد، المجلد 8، المجلد 32، 1998.

5-شادية شقرور، العوامل في السيميائيات السردية ن مجلة كلية التربية ، ع: 20، 2015، جامعة واسط العراق.

5-لخضر حشلافي ، فاطمة بديرنية، السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس ، مجلة مقاليد، ع 9، ديسمبر 2005.

6-يوسف شكير، السرد الروائي عند إدوارد الخراط، عالم الفكر، العدد2، المجلد 30، أكتوبر 2000.

4-المراجع الأجنبية:

1- Gérard genette, Edition Seuils, Paris 1987.

2- Jean Piaget, La structuralisme, 2 me Édition, p.u.f. Paris.

3- Buffon, discours sur le style, bibliothèque haiter, paris ,1920.

4- John lock s,place in the theory of semiotic criquiry ,by john daly ,received semiotic

5- F. Dessau sure, cours de linguistiques générale, payot, paris,1971

5-المواقع:

1-Almuth grésillon, La critique génétique Aujourd'hui et demain, 21 novembre, 2006. Http. Www