وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشّلف

كليّة الآداب والفنون

قسم الأدب العربي

مطبوع بيداغوجي خاص بمقياس مقاربات نقديّة معاصرة

محاضرات موجّهة لطلبة السّنة الثانية ليسانس

تخصص: دراسات أدبية

إعداد:

د/عائشة عمار

السّنة الجامعية: 2024/2023

مقدمة:

تهدف هذه الدّراسة إلى تعريف طلبة السنة الثانية ليسانس ل.م.دبالمناهج النّقديّة المعاصرة نقدّمها لهم في مجموعة من المحاضرات ملتزمين فيها بمفردات المقياس.

ونظرا لما تشكّله هذه المناهج من صعوبة في الاستيعاب ولاسيما الطّلبة المبتدئين فقد كان لزاما علينا تبسيط المادّة العلميّة قدر المستطاع بما يتماشى مع هذه المرحلة التّعليميّة سواء تعلّق الأمر بالمصطلحات الّتي تمثّلها أو بجهازها المعرفي أو بالأدوات الإجرائيّة التّي ارتبطت بهذه المناهج .

وتهدف المناهج كفكرة قبل أن تتبلور في شكل مشروع نقدي .

هو إذن استطلاع شامل يمثّل مجموعة من المحاضرات المقدّمة للطلبة، حتّى يتسنّى لهم إدراك هذا الدّفق العلمي واستيعاب مختلف المناهج النّقديّة المعاصرة المستوحاة من البيئة الغربيّة - والتي في واقع الأمر شكّلت تخوّفا لدى العديد من الطلبة- و من ثمّ محاولة تطبيقها على مختلف النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية.

وقد تمخّض هذا الجهد العلمي من مجموعة من الكتب والمؤلفات والدّراسات أشرنا إليها في آخر كل محاضرة.

وعن مفردات البرنامج فهي كالآتي:

1-أصول النّقد المعاصر

2-النّقد الشّكلاني

3-النّقد البنيوي

4-النّقد البنيوي-التكويني

5- -النقد النفسي

6—النقد الأنثروبولوجي

7- النّقد الأسلوبي

8- النّقد السيميائي

9- النّقد التفكيكي

10-جماليّات التلقي

11- النّقد الموضوعاتي

12- النّقد السوسيولوجي

13- النّقد التداولي

14- النقدالثّقافي 1

15-النقدالثّقافي 2

المحاضرة الأولى:

أصول النّقد المعاصر

إن الدّفق المعرفي والعلمي الذي شهدته مدارج الحضارة - ولاسيما في منتصف القرن العشرين - انعكس بشكل مباشر في حقل العلوم الإنسانية وهو ما أدّى إلى حركيّة واسعة في التفكير النقدي ،أدّت إلى تغيرات جذرية في طرائق التفكير ومناهج البحث مواكبة لهذا الإبداع الحضاري ومتفاعلة في الوقت ذاته مع الفلك الثقافي للعالم الإبداعي.

والواقع أنّ هذا الوعي النقدي هو وليد القفزة النوعية التي أحدثتها اللسانيات ، هذه الأخيرة التي شكلت انعطافا واسعا في المجال الأدبي أدى إلى اكتشاف آفاق معرفية جديدة أدت بدورها إلى تغيير المفاهيم والسّبل المتبعة في تحليل النصوص، وهذا ما شكل الحد الفاصل بين القراءة السياقية (التاريخيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة...) والقراءة النّسقية ،هذه الأخيرة التي تعددت مناهجها مناهج كانت المبادئ الألسنية السوسيرية أهم أسسها التي استمدت منها أدواتها الإجرائية.

-أصول وإرهاصات النقد الأدبي المعاصر:

تعد المناهج النّقديّة أحد معالم الحداثة لما أحرزته من تطورات واسعة مسّت مختلف العلوم الإنسانية من خلال تلك المفاهيم والأفكار والآليّات التي صاحبت ظهورها.

والواقع أن حركة التجديد النقدي هي وليدة التغير التي أحدثتها النّظريّة اللسانية المعاصرة الّتي قلبت الدّراسات اللّغويّة رأسا على عقب على يد العالم اللّغوي الشّهير "فرديناند دي سوسير "فشكلت انحرافا في المجال الأدبي مما أدى إلى اكتشاف آليات جديدة أدت بدورها إلى تغيير السبل المتبعة في تحليل النصوص واستحداث مناهج جديدة، مناهج كانت المبادئ الألسنية أولى أسسها التي نهلت منها مختلف الأدوات الإجرائية.

فقد تمخضت من تلك المعطيات الجديدة تطورات واسعة في الساحة الأدبية مست عمق الاتجاهات النقدية الأدبية . هذه الأخير توزعت بين موقفين اثنين كان لهما أبرز الأثر:

أ- اتجاه يحث على دراسة النص الأدبي وكشف دلالته بربطه بسياقه الخارجي ، هذا الطرح تبنته مجموعة من المناهج (المنهج التاريخي ، المنهج الاجتماعي ، المنهج النفسي ، المنهج الأسطوري)

ب-اتجاه يركز على دراسة النص انطلاقا من الأنساق الداخلية التي تحكمه ، وهذا الطرح هو الآخر مثلته مجموعة من المناهج مثل البنوية ، السيميائية ، الأسلوبية... وموقف ثالث حاول الجمع بين الموقفين السابقين أي أن دراسة النص تجمع بين داخل وخارج النص كالرأي الذي عبّر عنه " لوسيان غولدمان " في "البنيوية التكوينية ". دون أن ننسى مرحلة ما بعد البنيوية الّتي مثّلتها المناهج القرائيّة.

الحركة النقدية الغربية وموقف النقاد العرب منها :

إن استحداث الآليات في التعامل مع النص الأدبي أحدث تغيرات مست حتى الرؤى في التعامل مع البنية اللغوية وطرائق التحليل ، مما أحدث قفزة نوعية استطاع من خلالها النقد الخروج من سيطرة الدرس التقليدي والأحكام المعيارية – التي سيطرت على النص ردحا من الزمن – إلى استحداث الرؤى في التعامل مع الإنتاج الإبداعي بمختلف المناهج الغربية، والواقع أنّ هذا المبدأ القائم على التحليل الدّاخلي المحايث والتّركيز على بنية النص الدّاخليّة يرجع في الأساس إلى الإنجازات اللسانية مع فرديناند ديسوسير، وهو ما فتح المجال واسعا أمام النقاد المعاصرين الّذين وجدوا ضالّتهم في الدّراسات اللّغويّة والأبحاث اللّسانيّة لبناء أساليب جديدة تمكّنهم من معاينة النّص بعيدا عن الظّروف المنوطة به، وقد تعزّز هذا الوعي النّقدي مع الشكلانيين الروس،لتتوسع الأبحاث فيما بعد مع المناهج الحداثية الأخرى بما فيها المنهج البنيوي والمنهج السيميائي.، لاسيما وأنّ أنصار هذا الاتّجاه (المناهج النّسقيّة)ينظرون إلى أن النّص الأدبي((شكل مستقل ، بل هو عالم قائم بذاته ، ليست له علاقة مع ما هو خارج عنه وعن

النّسق الّذي يدخل فيه، ومن أنّ دلالة الأشكال هي من النّوع الوظيفي فقط . معنى هذا أنّ الأعمال الأدبيّة في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حدّ ذاتها ومن أنظمتها الدّاخليّة))[1]

وبهذا تستبعد المناهج النّسقيّة كل ما له علاقة بخارج النّص مركّزة بذلك على أبنية النّص الأدبي في معزل تام عن سياقه الخارجي ليتمّ تبرير مختلف التحوّلات الدّاخليّة انطلاقا من النّص نفسه كبنية مغلقة مكتفية بذاتها من خلال العناصر المشكّلة له والعلاقات المتشابكة بين العناصر وطرق قيامها بوظائفها بغية إنتاج الدّلالة الكليّة.

فـ ((مهمّة الناقد ليست هي اختبار مدى مصداقيّة الكاتب بالنّسبة لعلاقته بالمجتمع كما كان النّقد الأيديولوجي السابق يحصرها في هذا النّطاق، إنّما أصبحت مهمّته أن يختبر لغة الكتابة الأدبيّة، يرى مدى تماسكها وتنظيمها المنطقي والرّمزي ومدى قوّتها أو ضعفها بغض النّظر عن الحقيقة التي تزعم أنّه تعكسها أو تعرضها في كتاباتها .))[2]

((معنى هذا أنّ نظريّة الأدب ابتداء من البنيوية قد أصابها تحول جذري لم تصبح نظرية في الحياة وإنّما أصبحت نظريّة في ظواهر الإبداع الأدبي من منظورها اللّغوي والفني والجمالي، تندرج طبقا لذلك ضمن الفلسفة العامة التي تأسّست عليها تيارات العلم الحديث ومشت موازية لها وهي فلسفة الظاهراتية والتي تتميز –على وجه التحديد- بحذفها للجانب الميثافيزيقي الغيبي في دراسة الأشياء وتركيزها على الجوانب التي تتجلى للإدراك، على الظاهر في لحظة معينة، هذه هي الفلسفة التي تحكم طبيعة المنطق العلمي في العصر الحديث))[3].

وعليه فالمناهج النّسقيّة جاءت كرد فعل وصريح على مختلف الدّراسات الاجتماعيّة والماركسيّة التي همّشت النّص كبنية لغويّة وجماليّة مكتفية بذاتها مهتمّة بمرجعياته الخارجيّة فكان لابدّ من تدخّل سريع لإعادة النّظر تجاه النّص والدّعوة إلى فتح النّص على نفسه أين يتشكّل المعنى من بنية النّص الدّاخليّة دون الخوض في المرجعيّات .

فركّزت هذه المناهج على مبدأ **المحايثة** * Immanence في مقاربة النّصوص وتحليلها

---

[1]- شكري عزيز الماضي : من إشكاليّات النّقد العربي المعاصر ،ص. 28.

[2]- صلاح فضل: مناهج النّقد المعاصر ، أفريقيا الشرق – المغرب ، 2002ص.76.

[3]- المرجع نفسه ، ص.76 .

و الحديث عن المناهج النّقدية المعاصرة، هو حديث عن المناهج النصيّة وما تمخّض منها من تراكمات معرفيّة وتيارات فكرية على تعدّدها، فهو النقد النّسقي الّذي فنّد ما احتكمت إليه المناهج السّياقيّة معلنا شعاره "النّص ولا شيء غير النّص" بولوجه عالم النّص من الدّاخل وجعله بنية مكتفية بذاتها ، ما أحدث ثورة كبيرة في مجال البحث الأدبي بتطبيقها للمنهج العلمي على هذه النصوص و((نزوعها إلى التعامل مع النصوص تعاملا قريبا من العلم والموضوعية))[1]

وسواء أتعلق الأمر بالمناهج الحداثيّة (البنيوية ،السيميائيّة...) أو بالمناهج القرائية (ما بعد الحداثة (التفكيكية، جمالية المتلقي) . فإنّ الأمر لا يعدو أن يكون انتفاضة واضحة على الأساليب القديمة في التّحليل وإشارة واضحة لتخطّي الوضع المزري الّذي شهده النّص في تلك الفترة ،بعدما كان الكاتب هو المسيطر على حركيّة اللّغة ، بتشييد لغة علمية منسجمة والوصول إلى أنماط جديدة تخدم النّص بعيدا عن سلطة المؤلّف ، وفي هذا الصّدد يقول المفكّر الغربي رولان بارت : ((إن النّص ليصنع من الآن فصاعدا ويقرأ بطريقة تجعل المؤلف عنه غائبا على كل المستويات))[2].

ويستخلص "صلاح فضل" أسماء نقاد الأدب مستبعدا المشتغلين بالفلسفة والعلوم اللغوية البحتة، من المؤسسين لهذه التيارات صلاح فضل وجابر عصفور ونبيلة إبراهيم وكمال أبو ديب وشكري عياد ومحمد بنيس وحسين الواد، ومن المعترضين (في حركة الجدل) نجيب العوفي وحمادي صمود ومحي الدين صبحي وجمال باروت ومحمد مصطفى بدوي، وعز الدين إسماعيل ومحمود طرشونة وعبد الله الغذّامي، ومن المتجاوزين جمال شحيد وعبد الفتاح كيليطو ومحمد الهادي الطرابلسي ويمنى العيد ومحمد مفتاح وتوفيق بكار ، محمد برادة ، ومحمود الربيعي ،ومحمد عبد المطلب وعبد المنهعم تليمة وسيزا قاسم وصبري حافظ وخالدة سعيد، وعبد الملك مرتاض ومحمد العمري ، فهؤلاء النقد سواء منهم الممثّل للبنيويّة أو ما بعدها .، فقد أحدثوا نقلة معرفية حاسمة في النّقد الأدبي باعتمادهم على الأسس الألسنية من ناحية وتجليات الشعرية من ناحية أخرى ،أين تقلّص الدور الأيديولوجي بعد أن كان طاغيا على

[1] - بشير الوسلاتي :مقاربات في الرواية والأقصوصة، منشورات سعيدان، سوسة، تونس، 2001 ، ص07 .

[2] - رولان بارت :نقد وحقيقة، تر :منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، 1994 ، ص20 .

الخطاب النقدي السابق، والاعتماد على التنظيم المنهجي الدقيق لمقاربة النصوص بطريقة علمية .....[1]

[1]-ينظر: صلاح فضل : مناهج النّقد المعاصر، أفريقيا الشرق – المغرب ، 2002 ،ص.154 ص.155 .

المحاضرة الثانية:

النّقد الشّكلاني

بعد هيمنة النّزعة الأدبيّة التّقليديّة وطغيان القراءات السياقيّة على التحليل الأدبي - من خلال التركيز على العوامل الخارجية التي تحدد وجوده بناء على الخلفيات التاريخية والاجتماعية والنفسية - ولاسيما تلك الفترة التي شهدها الأدب الروسي وأزمته في التعامل مع النّصوص الأدبيّة، حاول مجموعة من الأدباء والمفكّرين الخروج من هذه الحلقة الضيّقة إلى نطاق أوسع ينادي بضرورة التجديد النّقدي على مستوى الدّراسة الأدبيّة وإحداث من ثم قفزة نوعيّة بعلمنة الدراسة النقدية للأدب ، هؤلاء النقّاد تمثلوا في حلقة الشكلانيين الروس Formalistes Russes الذين شكلوا ثورة منهجية في دراسة اللغة الشعرية والأدب عموماً. بالتّركيز على التحليل البنيوي و البحث فيالبنى الداخلية للنصوص والبحث في الخصائص المميزة للأدب بعيدا عن القراءات الخارجيّة بشعار ضرورة إعادة الاعتبار للنص.

ويعدّ النّقد الشكلاني نقطة هامّة في مسار النّظريّة النّقديّة الحديثة بحكم انطلاق أنصاره من الرؤية الفنية واهتمامهم بالنظرية الجمالية ومناداتهم بالدّراسة العلميّة للأدب، فقد شكّلت مقولاتهم دعائم النّقد البنيوي الذي هيمن على الدراسات النقدية في ستينيات القرن العشرين.

فقد وضع الشكلانيون الروس نصب أعينهم نقطة هامّة تمثّلت في البحث عن علم ينظر في الخصائص المميزة للأدب مركّزين بذلك على العناصر الأدبيّة الشّكليّة في العمل الفني الّذي حرّرته من قيود الأيديولوجية التي سيطرت على النّص ردحا من الزّمن، مراعين بذلك الاستعمال الخاص للغة بما يحقق الانحراف عن اللغة المألوفة وتشويهها، كون اللغة الاعتيادية تستخدم استخداماً يرتبط بأفعال التواصل، أما اللغة الأدبية فهي لغة غريبة كونها تغيّر رؤيتنا للأشياء بطريقة خاصّة. بحكم أنّالعمل الأدبي مرهون بالعمليّة التي تنتظم بها اللّغة و الّتي تجعل الأدب يتميّز عن اللّغة الّتي تستعمل لأغراض أخرى -كلغة الحديث اليومي- بالنّزعة الأدبيّة الّتي ينبغي أن تسيطر على هذا البناء اللّغوي، .

- **نشأة المدرسة الشكلية :**

برزت مدرسة الشكلانيين* الروس ما بين عشرينيات وثلاثينيات هذا القرن متأثرة بأطروحات دي سوسير اللسانية، وذلك بعد أن سبقتها (حلقة موسكو اللغوية) التي تأسست في سنة 1915 على يد مجموعة من الدارسين الغربيين بجامعة موسكو والتي كانت تسعى لنبذ المدارس المنهجية القديمة في النقد واللغة ،و كذا حلقة (أوبوجاز Opojaz) القائمة على دراسة اللغة الشعرية والتي تأسست هي الأخرى على يد جماعة من النقاد والباحثين في علم اللغة، وهذا على الرغم من أن البعض يرى أن لها خلفيات فلسفية تعود إلى عهد الفيلسوف (كانط) الذي صنفت بعض فلسفاته على أنها شكلية، والتي كانت تنظر إلى العمل الأدبي والفني بشكل عام بوصفه بنية ذاتية، هذه الأخيرة هي التي تجعل منه عملا أدبيا أو فنيا.

2 - **منطلق الشكلانية** : كانت تسعى هذه الحركة من أجل دراسة النصوص الإبداعية بعامة، والشعرية منها بخاصة ((متخذة من الإبداع الأدبي فنا لغويا، وأن عنصري اللغة والشكل هما أساس بنائه الفني، على اعتبار أن اللغة الأدبية وسيلة إبلاغ وغاية فنية في وقت واحد، وأن قيمة الإبداع الأدبي تكمن في صياغته))[1] فبينت بذلك دور الشكل في بلورة المضمون ونادت بمبدأ (أدبية الأدب – Littérarité de la littérature) وبالتالي دراسة الأثر الأدبي بوصفه ظاهرة فنية مستقلة عن العوامل والمؤثرات الخارجية عنها مبرزة بذلك القيمة الجمالية للأثر الأدبي.ف ((بينما كان من عادة الأدباء التقليديين توجيه دراساتهم نحو تاريخ الثقافة أو نحو الحياة الاجتماعية، فإن الشكلانيين وجهوا أبحاثهم نحو اللسانيات، التي كانت تظهر كعلم يواكب نظرية

* الشكلانية (Formalisme): تيار من الدراسات الأدبية تطور في روسيا بين سنتي ألف وتسعمائة وخمسة عشرة وألف وتسعمائة وثلاثين، وينبغي وضع هذا التيار في علاقة مع ازدهار اللسانيات البنائية وخاصة مع الحلقة اللسانية لبراغ، هذه الحلقة التي تبدو جزئيا كأصل في نشأته وينبغي خاصة وضع هذا التيار في خط المستقبلين الروس، وينبغي ربطه بشكل أكبر اتساعا مع هذا التيار الأدبي والجمالي، من (مالارميه إلى جويس) الذي أكد على القوانين الداخلية للخطاب الأدبي)) ينظر في هذا المجال إلى: عثماني الميلود، شعرية تودوروف، منشورات عيون، دار قرطبة للطباعة والنشر الدار البيضاء ط1. 1988 ص 11 نقلا عن:

D. cabanes ((critique littéraire et sciences humaines payot p108.

[1]- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي، نظرية الخلق اللغوي الجزء الثالث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر طبعة 1994 ص.04 .

الشعر في مادة الدراسة.))[1] مركزين بذلك على الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي ذلك أن معنى ((الشكل بالنسبة للشكلانيين، يواكب كل ملامح الأثر الأدبي وكل أجزائه لكنه لا يوجد إلا كعلاقة بين العناصر بعضها وبعض، أي عناصر مجموع الأثر الأدبي))[2] محاولين بذلك طي المفاهيم النقدية الماضية ومتجاوزين في الوقت نفسه الشرح والتفسير الذي فقد توهجه في المناهج التقليدية التي أحالت النقد إلى صعوبة التعامل معه من خلال اهتمامها الكبير بالسياق الخارجي، ومن أبرز هؤلاء الشكلانيين الروس: فلاديميربروب V.Propp و رومان جاكبسون R. jakobson، فكتور شلوفسكي V.Shilovski وغيرهم من النقاد.

و((لقد كان الشكلانيون في ما يبتعدون عن وجهة نظر بوتيبينيا[**]، يتحررون من ربقة التلازم التقليدي"شكل/ مضمون" ومن مفهوم اعتبار الشكل (Forme) كغشاء أو كإناء نصب فيه سائلا ما (المضمون).))[3] هكذا إذن كان للشكلانية فرصة لأن تطرح نفسها بديلا للتفكير التقليدي متخذة من العلمية والموضوعية هدفها الرئيسي، وذلك من خلال إرسائها جملة من القواعد الإجرائية التي تهدف إلى تغيير وجهة النظر تجاه العمل الأدبي، واستقلاليته عن قيود المعارف والمؤثرات الخارجية، سواء ما تعلق منها بالجانب الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي باعتبار النص كيانا لغويا مستقلا تماما عن هذه الجوانب. فاتخذت من الدراسة المحايثة أساسا لها في تحليل النص الإبداعي وإدراك طبيعة بنائه الداخلي. فموضوع الأدب هو الأدب نفسه، لذلك ينبغي دراسة الأثر الأدبي ذاته أي تحقيق ما يعرف ب "أدبية الأدب" وهذا ما يتضح على لسان أحد رواد هذه الحركة (رومان جاكبسون) الذي صرح بقوله: ((أن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه وإنما أدبيته أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا))[4] .

---

[1]- بوريس اخنباوم وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس تر. ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت الطبعة العربية الأولى 1982 ص.36 .

[2]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تروتق. ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ص.09.

[**] بوتيبينيا الكسندر: أثنولوجي وفقيه لغة (1835-1891) يستند إلى المبدأ القائم من أن الصورة هي المنطلق الرئيسي الذي يقوم عليه الفن .

[3]- الطيب رحماني : دعائم ومفاهيم المذهب الشكلاني في النقد الأدبي، مجلّة الكلمة ،العدد119 مارس 2018.

[4]- بوريس اخنباوم وآخرون، نظرية المنهج الشكلي (م.س)ص. 40.

فجاكبسون[**] بهذا التصور يركز على الانطلاق من نقطة أساسية في التحليل الأدبي أهملتها المناهج النقدية السالفة، وهذه النقطة هي أدبية الأدب وذلك من خلال الترابطات اللغوية الموجودة بين الكلمات المكونة للنص الأدبي، والتي من خلالها فقط يتم تحديد النص الأدبي من الداخل. فهي بمثابة المفتاح الذي يمكننا من خلاله السيطرة على أسرار الكتابة كما أنه يقصي المفاهيم السابقة التي أهملت الطبيعة اللغوية للأثر الأدبي فجعلته خارج مجاله الخاص.

واجتهاد الشكلانيين الروس في تحديد آليات وخصائص المادة الأدبية جعلهم يدركون أن ما يميز النص الأدبي عن بقية النصوص الأخرى هو اللغة في قوانينها الداخلية، ووظيفتها الجمالية، أي أن الشكل اللغوي هو الذي يحدد ماهية الأثر الأدبي وغايته وكأنه لا شيء إلا داخل النص، ولذلك على دارس الأدب- وفق هذا المنظور- أن يخصص بحثه فقط في مجال اللغة ولا شيء غير اللغة وهكذا أضحى المبتغى الأساسي للحركة الشكلانية في العملية النقدية هو البحث في العناصر الرئيسية للنظم الأدبية والتجديد في مناهج البحث وأساليبه، والتقيد بمبدأ دراسة الأثر الأدبي هي في حد ذاته (النص يشرح نفسه)، هذه الحركة التي انصب اهتمامها في بداياتها الأولى على تحليل القصيدة الشعرية من منظور اللغة وليس من حيث كونها – القصيدة- انعكاسا للواقع أو تمثيلا له.

على كل حال، فقد استطاعت هذه المدرسة أن تمد النقد الحديث بأفكار جديدة تعتمد أساسا عل مقاربة النص الأدبي عامة والشعري خاصة من منظور شكلاني، وانتهت بعد كل ذلك إلى تدعيم مبدأ استقلالية العمل الأدبي متخذة من اللسانيات أداة إجرائية وغاية في الوقت نفسه، مما جعل النص في ضوئها نسقا لغويا لا يعبر إلا عن جسده اللغوي، فكان لها الفضل في السيطرة على النص وتحقيق القراءة النقدية الموضوعية. ،((حيث أضحت الملامسة الأدبية هي الهدف في حد ذاتها من خلال الاهتمام بشكلية اللغة من حيث هي تراكيب وبنى صرفية وأصوات، وهنا تبرز تلك المساءلة التي قام بها الشكلانيون الروس لإدراك حقيقة الأثر الأدبي

[**] عالم لغوي روسي من مؤسسي نادي موسكو الألسني، عين نائب رئيس نادي براغ الألسني سنة 1938 ليشرف بعدها على دروس اللغة في معهد الدروس العليا بنيويورك وبعض معاهدها التكنولوجية من آثاره (دراسات حول الشعر الروسي الحديث – دراسات حول الأوزان الشعرية التشيكية والروسية)ساهم في بلورة العديد من الأفكار المرتبطة بالبنيوية اللغوية.

عموما، والشعري خصوصا باعتمادهم أدوات نقدية ولسانية داخلية مستحدثة قادتهم إلى الوقوف على أدبية النص))[1] فكان ذلك تمهيدا لسلطة النص في البنيوية.

و تجدر الإشارة إلى أن المنهج الشكلاني استقى مبادئه وأفكاره من لسانيات دي سوسير وهذا ما يوضحه (تودوروف Todorov) في قوله: ((إن المذهب الشكلاني يوجد في أصل اللسانيات البنيوية، أو على الأقل: في أصل اتجاهها الذي مثلته حلقة براغ اللسانية. واليوم فإن النتائج المنهجية للبنيوية قد مست عددا من المجالات.هكذا نجد أفكار الشكلانيين حاضرة في الفكر العلمي))[2].

و لعل هذه الخطوط العريضة ستكشف لنا العلاقات والوشائج التي تقارب أو تجمع مابين الشكلانية والبنيوية باعتبارهما يجتمعان في مصدر واحد ألا وهو المصدر اللساني، فإذا كانت البنيوية تقف أو تسعى للوقوف على بنية النص من أجل الكشف عن شفرته وأنساقه الداخلية، وعن درجة الانتظام والاختلاف بين مختلف مستويات بنيته

فإن الشكلانية بدورها تعتبر هي الأخرى النص شكلا لا يعير اهتماما إلا لنظامه الداخلي ،دون الاهتمام بمضمونه ومحتواه (مدلوله).

بناء على ما سبق يمكننا تلخيص المبادئ الأساسية التي تنطلق منها الشكلانية في النقاط التالية :

- تركز على النص من جانبه الشكلاني، فتتوقف بذلك على الشكل بدل المضمون وبالتالي ترفض الثنائية التقليدية المتمثلة في الشكل والمضمون للنص الأدبي.
- النص مجموعة من الكلمات لا من العواطف والمشاعر.
- يتمظهر النص في علاقاته الداخلية المتبادلة بين الكلمات.
- موضوع علم الأدب هو الأدبية وليس الأدب.
- لا وجود لعمل أدبي خارج اللغة.

[1]- المبرز، مجلة فكرية أدبية محكمة، عدد خاص بالملتقى الوطني حول دور اللسانيات في العلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر 2002 ص.170 .

[2]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي (م.س) ص.60.

- اللغة هي شكل من أشكال التعبير لا تحمل أي معنى ليبقى المدلول من خلالها مندمج في الدال.

على العموم فقد استفادت البنيوية من أبحاث هذه الحركة بشكل كبير فاستقت منها التحليل المحايث القائم على الدراسة التزامنية للنص الأدبي، وكل هذه المجهودات والانجازات الكبيرة التي حققتها الشكلانية كانت في الواقع تمهيدا لخلق قوانين متحكمة في إدراك طبيعة النص وتركيب بنيته الداخلية من خلال دراستها للشكل الأدبي والتركيز على دلالاته.

لذلك تبقى البنيوية مدينة بشكل كبير في وجودها للشكلانية بنظرية الأدب التي ابتدعتها والتي نبذت إثرها كل تأويل خارجي عن الأثر الأدبي، والبحث عن البنى الأسلوبية والإيقاعية وكذا الحكائية فيه، فتمكنت بذلك من إنشاء المنهجية الحديثة في العلوم الإنسانية.

<u>الأسس المنهجية التي قامت عليها الشكلانية الروسية:</u>

حاول الشكلانيون الروس إرساء مجموعة من الأسس المنهجيّة والّتي من شأنها النهوض بمفهوم جديد للأدب بناء على دعامتين أساسيتين هما: الشّكل **والأدبية** .

فقد شكّل مفهوم كل من الشّكل والأدبيّة محور التصور الشكلي للأدب، فما المقصود بعنصري الشّكل والأدبية في نظر الشكلانيين ؟ وما موقعهما من العمل الأدبي لدى هذا الاتّجاه؟

1-الشّكل: يعدّ الشكل من المفاهيم الأساسيّة الّتي ارتكز عليها التصوّر الشّكلاني فقد صار الشكلانيون ينعتون به لشدّة تركيزهم على هذا المصطلح .

فالدراسة العلمية والوصفية للأسلوب الأدبي ودراسة شكل الأدب لدى الشّكلانيين الروس قائم على وصف "النظم الأدبية وتحليل عناصرها الرئيسية وتعديل قوانينها لتصبح على مستوى المعارف السائدة، فهذا عندهم هو الوصف العلمي للنص الأدبي الذي يتيح الفرصة لإقامة العلاقات بين عناصره))[1]

وقد ساير المنهج الشّكلي في سبيل الوصول إلى الدّراسة العلميّة للأدب معطيات التطوّرات الّتي شهدها علم اللغة،إن لم نقل أنّ ((الشّكلانيّة Formalism أساسا هي تطبيق للألسنيّة

[1]- بوريس ايخنباوم وآخرون، نظرية المنهج الشكلي (م.س) ص.14.

Linguisticفي دراسة الأدب ، ولأنّ الألسنيّة التي نحن بصددها من نوع شكلي ، تعنى ببنى اللّغة أكثر من عنايتها بما يمكن للمرء أن يقوله فعليّا ، فقد تغاضى الشّكلانيّون عن تحليل "المحتوى" الأدبي ...وانصرفوا إلى دراسة الشّكل الأدبي . وبعيدا عن رؤية الشّكل بمثابة تعبير عن المضمون، أوقفوا العلاقة على رأسها: فالمحتوى هو مجرّد تحفيز motivation للشّكل ومناسبة أو فرصة لنوع محدّد من التّمرين الشّكلي.)) [1]

فالمحتوى ما هو إلا مظهر من مظاهر الشكل الأدبي ، وانصراف الشكلانيين عن دراسة المحتوى إلى دراسة الشّكل ما هو إلّا دليل على عكس المعادلة القديمة التي تنصّ على أنّ "الشكل وعاء المضمون"، الأمر الّذي استدعى منهم تقديم مقاربة أخرى تنظر في شكل العمل الفنّي بوصفه بنية متكاملة ينصهر فيها المضمون من خلال العلاقة الجدليّة بين هذين العنصرين (الشّكل المضمون) ،أين يصبح الشكل موضوعا في حد ذاته ، وفي هذا السّياق يقول تينيانوف: "إن وحدة العمل الأدبي ليست كيانا متناسقا مغلقا، ولكنها تكامل ديناميكي يتوافر على صيرورته الخاصة. إن عناصره ليست مرتبطة فيما بينها بعلامة تساوي أو إضافة بل بعلامة التلازم والتكامل الديناميكية. ولذا وجب الإحساس بشكل العمل الأدبي كشكل ديناميكي))[2]،فلا تكفي الوحدات اللغوية المكونة للعمل الأدبي ما لم تشكّل هذه الوحدات أو العناصر انسجاما وتكاملا يفرضه الشّكل الديناميكي لهذا الخطاب الأدبي.

- **الأدبية:** أضفى عنصر "الأدبية" صبغة علمية على النظرية الأدبية، فقد شكّل قفزة نوعيّة في مجال النقد الأدبي متجاوزا ما كانت تحتكم إليه النّظريّة الأدبيّة التقليديّة ومغالاتها في الاهتمام بالظروف المحيطة بالنص الأدبي إلى الاهتمام ببنياته الداخلية. وقد عدّ هذا العنصر ركيزة أساسيّة لدى الشكلانيين انطلاقا من المقولة الّتي جاء بها **"رومان ياكوبسون"** من أنّ ((علم الأدب ليس هو الأدب و إنّما هو الأدبيّة ، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيّا)) [3].

---

[1]- عمر محمد الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988. ، ص 201.

[2]- تيري إيغلتون :نظرية الأدب تر.ثائر أديب ،ص.13.

[3]- نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة عبد الكريم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1982. ص 59.

فموضوع العمل الأدبي لابدّ أن ينحصر في دراسة الخصائص والمميّزات الّتي تجعل من هذه الأعمال الأدبية متميّزة بفرادتها الّتي تضمن لها الطابع الفنّي والجمالي والّذي يميزه عن باقي الأعمال اللّغويّة الأخرى، وهذه الجمالية الأدبية مخبوءة داخل النص ومرتبطة ببناه الداخلية.

وهو ما دفع كروتشيهإلى القول: "إنك لو جردت الشاعر من ألفاظه وقوانينه لما بقي هنالك فكرة شعرية كما يخيّل إلى بعضهم، بل لما بقي شيء البتة))[1].

فتحليل النّص من منظور المناهج النّسقيّة يستدعي وعي العلاقات القائمة بين الوحدات اللغويّة والتي يقيمها النص نفسه بغية اكتناه الطّريقة الّتي تنتظم فيها العناصر النصيّة داخل النّظام اللّغوي.

فملاذ الشكلانيين هو دراسة النص انطلاقا من العناصر المتداخلة في جمالية الأشكال الأدبية، وقد توسلوا في سبيل ذلك بعدة خطوات منهجية ومفاهيم أساسيةمن أجل إرساء هذا المفهوم. **من بينها :**

مفهوم الأداة: يعدّ مفهوم "الأداة" من المفاهيم الأدبية المسهمة في تحقيق الرؤية الشكلانية للأدب. وعلمنة الدراسات الأدبيّة مرهون بهذه الوسيلة والوظيفة الّتي تحقّقها وهذا ما جاء على لسان أحد روادها "جاكوبسون" في قوله: ((إذا ما أردنا للدراسات الأدبية أن تصبح علما فلابد لها أن تقبل الأداة باعتبارها بطلها الوحيد.))[2].

مفهوم الإدراك: يشكّل الإدراك الفني لدى الشّكلانيين وسيلة القارئ في الحكم على العمل الفنّي وملامسة جماليته التي تنصهر في شكله الأبعاد الجمالية للعملية الإبداعية، يقول إيخنباوم: "إن الإدراك الذي نحن بصدده ليس مجرد حالة سيكولوجية (الإدراك الخاص بهذا الشخص أو ذاك) وإنما هو عنصر من عناصر الفن، والفن لا يوجد خارج الإدراك))[3] .

3- مفهوم التغريب: مفهوم التغريب من المفاهيم التي تصنع الغرابة لدى القارئ الّذي يتجشّم عناء القراءة بتفكيك العناصر النصية في سبيل الوصول إلى الأبعاد الجمالية التي تقنّعت خلف

---

[1]- رومان ياكبسون : قضايا الشّعريّة ، تر.محمّد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنّشر ط1 .1988 ،ص.31 .

[2]- نظرية التلقي: مقدمة نقدية، روبرت هولاب، ترجمة خالد التوزاني والجيلالي الكدية، منشورات علامات، مطبعة المتقي برينتر، المحمدية، ط1، 1999،ص.21.

[3]- نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس،.ص.41.

العناصر الفنيّة الّتي اصطبغت بالتغريب، وفي ذلك تجاوز واضح للطابع المباشر واللّغة التقريرية للأدب، وبهذا يصبح الإبداع الأدبي كيانا لغويا جامعا بين القول العادي والإجراءات الفنية والّتي تضفي على مواضيعه طابع التغريب ، فـ ((أداة الفن هي أداة تغريب الموضوعات وأداة الشكل التي بها يصير صعبا وهي أداة تزيد من صعوبة الإدراك ومدته، لأن عملية إدراك الفن هي غاية في حد ذاتها ولذلك ينبغي تمديدها))[1].

فالأدب يتميّز ويتفرد عن باقي الأشكال الكتابيّة الأخرى عن طريق وسيلة التغريب التي تكسر النّمط اللّغوي المعتاد و المألوف في نظر الشكلانيين .

هكذا إذن ((انطلق الشّكلانيون من رؤية العمل الأدبي بمثابة حشد تعسفي إلى هذا الحد أو ذاك من "الصنعات"، ولم يتوصّلوا إلّا لاحقا إلى رؤية هذه الصنعات بمثابة عناصر أو "وظائف" مترابطة ضمن نظام نصّ كلّي. وتضمّ هذه الصّنعات كلا من الصّوت والمخيّلة ، والإيقاع، والنّحو، والعروض، والقافية، والتقنيات السّرديّة، وفي الواقع كل مخزون العناصر الأدبيّة الشّكليّة، وما هو مشترك بين هذه العناصر كلّها هو أثرها "المغرّب" أو "النّازع للألفة" .فما هو نوعي في اللغة الأدبيّة وما يميزها عن أشكال الخطاب الأخرى هو أنّها "تشوّه" اللّغة الاعتياديّة بطرائق شتّى .فتحت ضغط الصّنعات الأدبيّة تتشدّد اللغة الاعتياديّة وتتكشّف /وتتلوّى وتتداخل ،وتتطاول /وتنقلب وتقف على رأسها . إنّها لغة "جعلت غريبة "))[2].

4- مفهوم كسر الألفة: حظي هذا المفهوم باهتمام واسع لدى الشكلانيين كونه من المفاهيم الّتي تعزّز تحقق الأدبيّة بكسر المألوف وتجاوز الاعتيادي من الأساليب والأفكار والتراكيب اللغوية، وهو ما من شأنه تحقيق الحيويّة والديناميكيّة في الكتابة اللّغويّة.

وهو ما يؤكّد أنّ لغة الأدب لغة غير اعتياديّة تنزاح عن الكلام العادي و يكمن هذا الانزياح والانحراف اللّغوي في العدول عن الأنماط اللغوية المعتادة والابتعاد عن المألوف بتوظيف العناصر الجماليّة وتحقيق ما يعرف بأدبيّة الأدب، من خلال خلق التفرد وخلق الخصوصية في تحليل النصوص الأدبية.

---

[1]- نظرية التلقي: مقدمة نقدية، روبرت هولاب، ترجمة خالد التوزاني والجيلالي الكدية، منشورات علامات، مطبعة المتقي برينتر، المحمدية، ط1، 1999،ص.22.

[2]- تيري إيغلتون :نظرية الأدب تر.ثائر أديب ،ص.14.

5- مفهوم النسق:

كتب شلوفسكي مقالا بعنوان "الفن نسق" ((أظهر فيه الفارق بين التصور الشكلي والتصور الرمزي للأدب، وقعَّد لمفارقة اللغة الشعرية واللغة اليومية، وأوضح أن الإحساس بالشكل يبدأ لما يتم تصور العمل الفني باعتباره نتيجة لمجموعة أنساق يفتل بعضها في بعض لإقامة الصياغة النهائية للشكل. وقريب من هذا ما ذهب إليه بريك من أن العمل الفني هو "حصيلة أنساق" شكلية، وإن كانت تلك الأنساق تتفاوت من حيث المساهمة في تشكيل الصيغة النهائية للعمل الفني، حيث يعدون الإيقاع "نسقاً مهيمناً" ومميزا بين النظام الشعري والنظام النثري.))[1].

6- **مفهوم التطور الأدبي:**إنّ فكرة التطور الأدبي الّتي تبنّاها الشكلانيون تعنى بضرورة تجاوز المألوف من الأشكال الأدبيّة إلى أشكال أدبية جديدة تراعي مبدأ الجمالية ، وفي هذا الصّدد يقول شلوفسكي: "إن الشكل الجديد لا يظهر ليعبر عن مضمون جديد، ولكن ليحل محل الشكل القديم الذي يكون قد فقد جماليته))[2].

فهذه اللغة محمّلة بمجموعة من الرموز الّتي تتقنّع بما لا يتناهى من الصّور ،فهي تكسر الألفة لدى القارئ ما يجعلها تتميّز بالغرابة والدّهشة لديه.

[1]-عماد حاتم، .النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة، ط2، 1994. ص 183.

[2]- نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس،.ص47.

المحاضرة الثالثة:

النّقـد البنيوي

ظهر المنهج البنيوي في الساحة النقدية والأدبية في منتصف القرن العشرين وتحديدًا في فرنسا في عقد الستينيات من القرن العشرين، و قد أحدث ظهورها جدلا نقديا و فكريا بين الدّارسين والنقاد بحكم ما خلّفته من طروحات و أفكار مستعصية، إذ شكّل جهازها المفاهيمي المعقّد جدلا واسعا بين علماء الاجتماع والفلاسفة والنقّاد لاسيما توغّلها في معالجة الظّواهر اللّغويّة والأدبيّة، إذ صرفت النّظر إلى دراسة اللّغة بعيدا عن الظّروف الخارجيّة مستفيدة من أفكار العالم اللّغوي الشّهير دي سوسير".

ولكن هذا لم يمنع من اقتحامها الوسط النّقدي وتسارع النقّاد لتجريب آلياتها الإجرائية لاسيما وأنّ هذه الأخيرة شكّلت ثورة على المناهج السياقيّة والنّظريّة الأدبيّة التّقليديّة عموما، فكان المجال واسعا بذلك لتأسيس طرح جديد يشتغل على لغة النّص بعيدا عن الفلسفة والمجتمع والتاريخ....تحت شعار **"النص ولا شيء غير النص".**

مفهوم البنيويّة : هي منهج نقدي يقارب النص مقاربة داخليّة فينظر إلى النّص على أنّه بنية لغويّة مغلقة ووجودا كليّا قائما بذاته مستقلا عن كل الظروف الخارجيّة، إذ تقوم الدراسة البنيوية على دراسة العلاقات القائمة بين العناصر اللّغويّة داخل النّظام العام للنّص.

وقد شكّلت البنية الأساس الّذي مهّد الأرضيّة لظهور هذا المنهج، إذ استقت البنيويّة خصائص البنية لإرساء ذاتها كمنهج صارم في تحليل الخطابات اللّغويّة .

مفهوم البنية:

أ- لغة : ورد في لسان العرب البنية و البُنيةُ: ما بنيته، و هو البنى و البُنى ...و يروى : أحسنوا البنى ، قال أبو إسحاق : إنّما أراد بالبنى جمع بنية ... و قال غيره : يقال بنية ، و هي مثل رشوة و رشا

كأنّ البنية الهيئة التي بُني عليها مثل المشية و الرّكبة ...الجوهري : و البُنى ، بالضّم مقصور، مثل البنى . يقال :بُنية و بُنى و بنية و بنى بكسر الباء مقصور ، مثل جزية و جزى ...))[1]

ب- اصطلاحا: نجد التّعريف الاصطلاحي لدى **"ليفي شتراوس"** يقترب من المعنى اللّغوي فيصرّح أنّ ((البنية تحمل – أوّلا و قبل كل شيء – طابع النّسق أو النّظام . فالبنية تتألّف من عناصر من شأن أيّ تحوّل يعرض للواحد منها أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر الأخرى))[2]

إذن البنية مجموعة من العناصر الدّاخليّة أو نسق من التحوّلات تلتزم بقوانين داخليّة .

خصائص البنية : يضع العالم النفسي الفرنسي" جان بياجيه" ثلاث خصائص للبنية :

1-الشمول: و يشير إلى أنّ البنية تشمل كل العناصر المتّسقة و البنى الجزئية المتكررة التي تتناسق داخليا من خلال تلك العلاقات التي تربط بينها .

2- التحكم الذاتي: و يعني أن البنية مغلقة و قوانينها داخلية لا تحتاج إلى أي مرجع خارجي لتفسير عملياتها التحويلية .

3-التحول: و يقصد به أنّ البنية قابلة للتحوّل من خلال عناصرها التي تحدث تفاعلها داخليا من خلال التحكم الذاتي[3] .

صور البنيوية:

اتخذت البنيوية في النقد الأدبي صورا متعدّدة تمثّلت في: (البنيوية اللغوية، البنيوية الأدبية الشكلية، والبنيوية التكوينية)،وما كان يجمع بين هذه الأنواع هو تركيزها على بنية النّص الدّاخلية مستفيدة من أطروحات العالم اللّغوي " فردينا ندي سوسير" .

---

[1]- ابن منظور مادّة بني ، دار صادر للطباعة و النّشر، بيروت لبنان الطبعة الرابعة 2005 ص. 160 ، 161.

[2]- إبراهيم زكريا : مشكلة البنية ، مكتبة مصر، دط، دت ، ص.35.

[3]- ينظر: حلمي محمد القاعود، النقد الأدبي الحديث بداياته و تطوراته : دار النشر الدولي للنشر و التوزيع ،الرياض، الطبعة الأولى 1427ه 2006م ص. 292 .

المرجعيات الفلسفية والعلمية واللسانية لظهور الفكر البنيوي:

إذا ما حاولنا تقصّي حقيقة المناخ الثقافي والفكري الذي احتضن البنيوية حتّى تبلورت في شكل منهج نقدي والوقوف من ثمّة على المرجعيات المعرفية والفكرية والفلسفية التي شيّدت هذا الصرح المنهجي، فلابدّ أن ننوّه بأنّ الفكر البنيوي قد أسهم في وجوده العديد من الأفكار والعلائق الابستيمولوجيّة، وهو ما شكّل اضطرابا و غموضا لدى الدّارسين.

ولكن هذا لا يمنع من أن ننوّه ببعض الأسس التي نشأ في كنفها هذا المنهج كفكرة، قبل أن تتبلور في شكل مشروع نقدي.

1 - <u>الخلفيات الفلسفية للبنيوية</u> :

يزعم مؤرخو البنيوية أن هذا الاتجاه لم ينشأ من عدم، وإنما كانت له خلفيات فلسفية نشأت في كنفه كفكرة، قبل أن تتبلور في شكل مشروع نقدي.

_ فقد كانت فلسفة"كانت" النّقديّة التي اهتمّت بالعقل(الذّهن البشري) مؤكّدا من خلالها الفيلسوف الألماني"**إيمانويل كانت**" بأنّ أساس المعرفة قابع في العقل البشري ممّا أسهم في تحقيق مبدأ الدقّة والصرامة العلميّة وهو نفس الهدف الّذي كانت البنيوية تسعى لتحقيقه.

-**الوجوديّة والبنيوية** : الوجودية نزعة إنسانية (Humanisme) تسعى إلى تحقيق حرية الفرد، و قد أرسى دعائمها (جان بول سارتر J- Paul Sarter) ، وجّهت عدة انتقادات لهذه الفلسفة، فاهتمامها المفرط بالذات أثار ضجة كبيرة عند بعض المفكرين الغربيين أمثال (ميشال فوكو Michel Foucault) الذي أعلن رفضه المطلق لهذه الفلسفة الإنسانية من خلال مؤلفه(الكلمات والأشياء- (les Mots EtLesChoses) الصادر سنة 1966 مشيرا في الآن نفسه إلى دور البنية في البحث العلمي، ممّا جعل هذه الفلسفة تتعثّر لعدم قدرتها على استيعاب القضايا العلمية، وهو ما صرح به صلاح فضل حين قدم وصفا للحالة التي كانت عليها الوجودية قائلا: ((فقد كانت الوجودية محاولة لإنقاذ الفلسفة القديمة بأي ثمن، وجهدا أليما يقف معترضا طريق التقدم العلمي صائحا: لا مازالت هناك منطقة للامتيازات الخاصة، خلقت للإنسان وستظل قاصرة عليه، وهي محاولة لإنقاذ النزعة الإنسانية، بينما نجد أن طبيعة البنائية تتمثل في قبول الحوار

مع العلم من ناحية، وفي الاعتراف من ناحية أخرى بأن الفلسفة لا يمكن أن تظل إقطاعا خاصا متميزا وليس لها من سبيل سوى أن تعيش على هيئة حوار دائم مع الفكر العلمي.))[1] فالبنيوية ظهرت كرد فعل على المذهب الوجودي، وكل الفلسفات الذاتية السابقة، لتعلن في الوقت ذاته على إعمال العقل في غيبتها ((بعدما وجدت أمامها إنسانا جديدا، وواقعا معرفيا جديدا تشوبه أوهام كثيرة، كما لاحظت، وعقدت العزم على تخليصه منها.))[2] و لعل خير دليل على ذلك، هو تلك الإنجازات التي قُدّمت في تلك الفترة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، كتاب المفكر الأنتروبولوجي (كلود ليفي ستراوس – Levi Strauss) الموسوم بـ (الفكر الهمجي - la pensé sauvage) الصادر سنة 1962 الذي يوجه فيه انتقادا لكل الفلسفات الذاتية من خلال مناقشته كتاب سارتر (نقد الفكر الجدلي - Critique De La raison Dialectique) الصادر سنة 1960.

- البنيوية و الظاهراتية (الفينومينولوجيا- Phenomenology)

يبدو أن تأثر البنيوية بالفلسفة الظاهراتية المعاصرة كان بليغا خاصة برصيد مؤسسها الألماني (إدمون هوسرل) بحيث أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي لأن ((المعرفة الحقيقية للعالم لا تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات (نومينا- Noumena) و إنما بتحليل الذات نفسها و هي تقوم بالتعرف على العالم أي بتحليل الوعي و قد استبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهر فينومينا - Phenomena[3])) ، فإذا كانت هذه المدرسة تولي اهتماما بالغا بالمعنى، فإن المدارس البنيوية تراعي مسألة الشكل في الأثر الإبداعي.

- البنيوية والماركسية:(le marxisme et le structuralisme)

و قد كان (لوسيان صيباغ - Lucien Sébage) أول من أثار العلاقة بين البنيوية والماركسية في مؤلفه (الماركسية والبنيوية) حيث اكتشف وجود أفكار ومفاهيم بنيوية في فكر ماركس، ولم

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثانية 1980 بيروت ص. 276.

[2]- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص. 07 .

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب ط2. 2000 ص.214

يكن ماركس هو الوحيد الذي أبدى ميوله إلى البنيوية بل كان ((هناك عدة ماركسيين – على غرار شخصية موليير الشهيرة- يتكلمون لغة البنيوية دون أن يعلموا بذلك))[1] ، حتى أن البعض من المفكرين جعل من البنيوية صياغة جديدة لمبادئ الماركسية فاتخذوا كدليل على ذلك مصطلح البنية الذي كان للماركسية الفضل في تأسيسه قبل البنيوية، والتي اتخذت منه الأساس في دراستها للبنيات الاقتصادية للمجتمعات وكل ما يتعلق بأشكال الوعي الاجتماعي، فيما نلفي البنيوية تطبقها على الأدب في شكله العام بما فيه اللغة، وتجعل منها مجموعة من العلاقات الداخلية للشيء، والمحكمة بقوانين خاصة، والتي لن تكمل أهميته إلا في اتحاد عناصره.

و يقوم المنهج البنيوي أيضا على مذهب فلسفي جوهره الفلسفة الوضعية[2]، و التي أرسى قواعدها أوغست كونت(1798- 1857: Auguste Compte) بدعوته إلى تجاوز المرحلة الميتافيزيقية واللاهوتية[3]، إلى مرحلة وضعية تقوم فيها العلوم الإنسانية على التجربة والاختبار، وتتحرى الدقة والموضوعية والصرامة العلمية، وقد لقيت هذه الفلسفة في أوروبا رواجا كبيرا.أما في أميركا فقد راجت أفكار المذهب السلوكي الذي أسسه العالم النفساني وطسون (1878-1958 Watson John, Broadus) في بداية القرن العشرين، ويقوم جوهره على جعل علم النفس مادة علمية، تقوم على التجارب المخبرية لدراسة الآليات النفسية، من خلال سلوكات الكائن الحي- إنسانا كان أو حيوانا، فهذه الأخيرة هي ردود أفعال لمثيرات داخلية (فزيولوجية) أو خارجية (بيئية)، وهو ما قاده إلى نظريته المشهورة حول المثير والاستجابة، التي أثرت تأثيرا بالغا على مناطق مختلفة في العالم طوال منتصف القرن العشرين[4].**ولعل** ما يهمنا في أفكار أتباع هذا

---

[1]- أضولفو باسكيز، البنيوية والتاريخ، تر. مصطفى المسناوي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت الطبعة الأولى 1981 ص.29

[2]- المرجع نفسه ، ص.29 . ينظر : يحي بعيطيش: الأصول اللسانية للمناهج النقدية الحديثة: المنهج البنيوي نموذجا، كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينةعلى الموقع الإلكتروني نقلا عن ::**www.benhedouga.com**

[3]-ينظر مادة (Positivisme) في: Encyclopédie Universalis. France. Paris 1968.

[4]-نفسه. Ibid ينظر مادة (Auguste) للاطلاع على المسار العلمي للفيلسوف أغست كونت.

المذهب، هو جانبه المادي ذو الجذور العميقة في فلسفة التطور عند داروين، وأبحاث العالم الروسي بافلوف[1].

المرجعيات اللسانية : أ - مدرسة جنيف السويسرية: Ecole de Genève : يعود الفضل في تأسيس مدرسة جنيف السويسرية إلى العالم اللغوي (فردينان دي سوسير) لما خلفته أفكاره اللغوية المتميزة من آثار عظيمة في نفوس أبرز تلاميذه ، الأمر الذي حدا بهم إلى الإلمام بتلك المحاضرات ونشرها في كتاب منقح ومنظم "دروس في الألسنية العامة"، ومطعما بأفكاره القوية و آراءه المتميزة التي أسهمت في بلورة التفكير البنيوي، من خلال مناداته بفكرة النسق و النظام إلى جانب الثنائيات التي قدمها و التي ساعدت بشكل كبير في فهم الظواهر اللغوية . من هذه الثنائيات (اللغة والكلام، الدراسة التزامنية و الدراسة التعاقبية ، الدال و المدلول).فالمنطلق الرئيسي الذي تولدت عنه أفكار العالم البنائية هو حديثه عن موضوع اللسانيات الذي يقتصر في دراسة اللغة باعتبارها علما قائما بذاته ولذاته، وأن دراسة الظاهرة اللغوية لا يقتصر على التاريخ أو السياق فحسب، وإنما وجب الولوج إلى عالم اللغة والتركيب بين عناصرها.

و إذا كانت وجهة نظر البنيوية إلى اللغة باعتبارها ((عالما ذريا مغلقا على نفسه وموجود بذاته، فتدخل تبعا لهذا المفهوم في مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات.))[2] فاللغة بهذا المعنى معيار الظواهر اللغوية الأخرى، ينبغي دراستها في ذاتها و لذاتها.

ب- **حركة الشكلانيين الروس: (Les formalistes russes)**برزت مدرسة الشكلانيين الروس ما بين عشرينات وثلاثينات هذا القرن متأثرة بأطروحات دي سوسير اللسانية، وذلك بعد أن سبقتها (حلقة موسكو اللغوية) التي تأسست في سنة 1915 على يد مجموعة من الدارسين الغربيين بجامعة موسكو والتي كانت تسعى لنبذ المدارس المنهجية القديمة في النقد واللغة.و كذا حلقة (أوبوجاز Opojaz) القائمة على دراسة اللغة الشعرية والتي تأسست هي الأخرى على يد جماعة من النقاد والباحثين في علم اللغة، و قد كانت تسعى هذه الحركة من أجل دراسة النصوص الإبداعية بعامة، والشعرية منها بخاصة ((متخذة من الإبداع الأدبي فنا لغويا، وأن عنصري اللغة و الشكل هما أساس بنائه الفني، على اعتبار أن اللغة الأدبية وسيلة إبلاغ وغاية

[1]-نفسه. ينظر(Watson) وكذا مادة (bihaviorisme)

[2]-نفسه. مادة (bihaviorisme)

فنية في وقت واحد، وأن قيمة الإبداع الأدبي تكمن في صياغته)) [1]فبيّنت بذلك دور الشكل في بلورة المضمون ونادت بمبدأ (أدبية الأدب – Littérarité de la littérature) وبالتالي دراسة الأثر الأدبي بوصفه ظاهرة فنية مستقلة عن العوامل والمؤثرات الخارجية عنها مبرزة بذلك القيمة الجمالية للأثر الأدبي. فـ ((بينما كان من عادة الأدباء التقليديين توجيه دراساتهم نحو تاريخ الثقافة أو نحو الحياة الاجتماعية، فإن الشكلانيين وجهوا أبحاثهم نحو اللسانيات، التي كانت تظهر كعلم يواكب نظرية الشعر في مادة الدراسة.))[2] مركزين بذلك على الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي ذلك أن معنى ((الشكل بالنسبة للشكلانيين، يواكب كل ملامح الأثر الأدبي وكل أجزائه لكنه لا يوجد إلا كعلاقة بين العناصر بعضها وبعض، أي عناصر مجموع الأثر الأدبي))[3] محاولين بذلك تجاوز الشرح والتفسير الذي نادت به المناهج التقليدية التي أحالت النقد إلى صعوبة التعامل معه من خلال اهتمامها الكبير بالسياق الخارجي، ومن أبرز هؤلاء الشكلانيين الروس: فلاديميربروب V.Propp و رومان جاكبسون R. jakobson ، فكتور شلوفسكي V.Shilovski وغيرهم من النقاد.هكذا إذن كان للشكلانية فرصة لأن تطرح نفسها بديلا للتفكير التقليدي متخذة من العلمية والموضوعية هدفها الرئيسي، وذلك من خلال إرسائها جملة من القواعد الإجرائية التي تهدف إلى تغيير وجهة النظر تجاه العمل الأدبي، واستقلاليته عن قيود المعارف والمؤثرات الخارجية، سواء ما تعلق منها بالجانب الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي باعتبار النص كيانا لغويا مستقلا تماما عن هذه الجوانب. فاتخذت من الدراسة المحايثة أساسا لها في تحليل النص الإبداعي وإدراك طبيعة بنائه الداخلي. فموضوع الأدب هو الأدب نفسه، لذلك ينبغي دراسة الأثر الأدبي ذاته أي تحقيق ما يعرف بـ "أدبية الأدب" وهذا ما يتضح على لسان أحد رواد هذه الحركة (رومان جاكبسون) الذي صرح بقوله: ((أن هدف علم

[1]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " مقاربة بنيوية تكوينية"، دار العودة، بيروت 1979 ص.21 .

[2]- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي، نظرية الخلق اللغوي الجزء الثالث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر طبعة 1994 ص.04

[3]- بوريس اخنباوم وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس تر. ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت الطبعة العربية الأولى 1982 ص.36.

الأدب ليس هو الأدب في عمومه وإنما أدبيته أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا))[1]

ج - المدرسة الفونولوجية (L'école phonologique)

مدرسة براغ * (Ecole de prague): تأسست المدرسة الفونولوجية (علم وظائف الأصوات) على يد نخبة من الألسنين من أمثال (نيكولاي تروبيتسكويN. troubetzkoy) الذي كان مدرسا بفينا توفي سنة 1938، و(رومان جاكبسون) كان هو الآخر أستاذا في "برنو" (1920-1940) و(كارسوفسكي S.karcevsky) اشتغل ب "جنيف" حتى توفي سنة 1955 ((وقد قدم هؤلاء اللسانيين الثلاث برنامجا فونولوجيا في المؤتمر الدولي للسانيات ب "لاهاي" أين انضم إليهم مجموعة من اللسانيين التشيكوسلوفاكيين، فكونوا دائرة لسانيات براغ المستنبطة من اسم لعاصمة "تشكوسلوفاكيا" (براغ)))[2].وتلاحظ هذه المدرسة أن نظام علم الأصوات ككل متماسك أين نجد الأجزاء مأخوذة في علاقات متبادلة، ولكل وحدة صوتية خصائص تميزها عن غيرها من الوحدات الأخرى، ومنشأ هذا الاختلاف عنصر التضاد أو التغاير الذي يقف دون تأدية أي صوت للوظيفة الدلالية ذاتها التي يؤديها غيره ضمن التسلسل المتتالي للكلمة الواحدة.

د - حلقة كوبنهاجن(Glossématique):و يعد كل من ((برونداال Brondal)) و(لويس هلمسلف،L.Hjelmeslev) من أبرز روادها. فقد أولت هذه الحلقة اهتمامها الكبير بالجانب التجريدي (المنطقي)، فقد ساهم هلمسلف في تحديد بنية اللغة بوصفها شبكة من العلائق الداخلية، وقد عمد في سبيل تجسيد هذه الفكرة إلى التركيز على نقطة أساسية هي النظام الذي من خلاله فقط يمكن تحليل أي عملية لاستجلاء العناصر المكونة لها وفق مبادئ معينة، وهذه العلاقات والخصائص المنسجمة هي المعنية بالوصف العلمي الدقيق، وليست العناصر في حد ذاتها، فهو بهذا المعنى إنما يسعى إلى تقويض المفاهيم التقليدية التي تبعد العلوم الإنسانية عن المناهج الدقيقة ، والطابع العلمي باعتبارها أعمالا متفردة كما أنه يقصد من أن دور عالم

[1]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تروتق. ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ص.09

[2]-- Bertil Malamberg: les nouvelles tendances de la linguistique press universitaires de françe 108, paris 1968 p.120.

اللغة يقتصر في ((إنشاء نظرية تكون بمثابة ضرب من "الجبر" بالقياس إلى أية لغة، أو بالأحرى بالقياس إلى كل اللغات، ومعنى هذا أنه لابد للوصف العلمي-في هذه الحالة- من أن ينصب على الشكل أو (الصورة)....ما دام وجه الخلاف (أو وجه الخلاف) بين تلك اللغات إنما يكمن (أو تكمن) في الصورة التي تنظم كل واحدة منها على حدة))[1].

هـ- المدرسة الأمريكية : ساهمت المبادئ التي طرحتها المدرسة الأمريكية في بلورة البنيوية متأثرة هي الأخرى بأطروحات العالم اللغوي (سوسير) الذي أسهمت أفكاره في بروز شخصيات لغوية معاصرة أمثال (ادوارد سابير،E.sapir، ليونارد بلومفيلد L.bloomfield، فرانز بواس،F.boas) متخذين من المنهج الوصفي (descriptiv structural Approach)السبيل الأمثل في بحثهم اللغوي.((وكان فرانز بواس (1858-1942) Franz Boas هو الذي كتب مقدمة كتاب "دليل اللغات الهندية الأمريكية، الصادر عام 1911، حيث ذكر موجزا للمنهج الذي اتبعه في دراسة ووصف تركيب هذه اللغات))[2] ، و من خلال هذه الدراسة عرض بواس لمجموعة من الأمثلة ليوضح من خلالها ((الفروق النحوية واللغوية التي ينبغي الالتزام بها في عدد من اللغات الهندية الأمريكية التي لا تجد لها مكانا في النظرية النحوية التقليدية))[3] و هو إذ يطرح هذه الفكرة إنما يحاول توضيح التركيب النحوي الذي تتمتع به كل لغة.

إذن كانت هذه نظرة موجزة التمسنا من خلالها أهم المدارس الألسنية التي ربطتها علاقة قرابة بالبنيوية من خلال جملة المفاهيم التي أرستها، والتي أضحت المحور الأساسي الذي يخدم البنيوية في تعاملها مع النصوص الإبداعية.

---

[1]- مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة الناشر المعارف بالإسكندرية جلال عزي وشكراه ص.12.

[2]- جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية، تر و تع. حلمي خليل، كلية الآداب جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1995 ص.62.

[3]-المرجع نفسه ص.63.

إجراءات التحليل البنيوي:

أقام المنهج البنيوي أساسا علميّا للنّقد الأدبي المعاصر من خلال الخطوات الواسعة الّتي حقّقها والّتي أعادت الاعتبار للنّص من خلال مناداة أنصارها بمبدأ الدّراسة التّزامنية والتي شكلت أساس الممارسة النقدية للبنوية بغية تحديد و اكتشاف القوانين الداخلية أي تحليل النص وفق العلاقات الكامنة بين الكلمات كما يرى ذلك "صلاح فضل" من أنّ ((البنائيّة تتمثّل في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم ممّا يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدّالة))[1] وهي قراءة تستبعد ما كانت تحتكم إليه الفلسفة التقليدية ذات النزعة الإنسانية مع (هيجل) و(ماركس) وما كان سائدا في الاتجاهات النقدية السالفة التي سبقت القراءة النسقية والتي كانت تتخذ من النص وسيلة للتعبير عن السياق (الجانب النّفسي والاجتماعي والتّاريخي)، ولكن على الرغم من أن المناهج النسقية (الدعوة إلى قراءة النص من الداخل) حققت بعض أهدافها التي كانت تسعى لتحقيقها منذ فترة طويلة ،إلا أنها لم تتمكن كل الإمكان من تطبيق قانونها الذي يمكن من خلاله الاعتراف بالنسق اللغوي وحسب، لاسيما وأنّ النّسق عند البنيويين هو كما يعرّفه "كمال أبو ديب" بقوله " إن النسق باعتباره كلاً موحدا، هو نقطة البداية التي يمكن انطلاقا منها... تحديد العناصر المكّونة له" [2].

فدراسة الظاهرة اللغوية تكمن في دراسة العلاقة الكامنة فيما بينها ضمن كلية ما، باعتبار ((اللغة كنسق ثابت تتحدد فيه حدود متعايشة مع بعضها البعض))[3] فما يمكننا الاعتراف به في هذا الإطار مدى الإشكالية الكبيرة التي شكلتها هذه المقولة في تلك المقاربات البنيوية الغربية والعربية على حد سواء. فقد شكلت هذه المسألة جوهر البحث في العديد من الأبحاث نظرا للأهمية التي تشغلها هذه المقولة بوصفها تشكل أحد المرتكزات الأساسية للبنيوية.

[1]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، ط1791 ، 1،ص132.

[2]- محمد إبراهيم عبادة ،معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب ، القاهرة .ص 182.

[3]- أضولفو باسكيز، البنيوية والتاريخ، تر. مصطفى المسناوي، ص.15.

فالقراءة من الداخل التي تبنتها البنيوية من أفكار **(دي سوسير)** اللغوية آلت بها إلى فشل حقيقي سببه القصور والعجز عن التحليل البنوي،ذلك أن اهتمامها المفرط بالعلائق اللغوية التي ينتجها النص و إغفالها قيمته المرجعية (الخارجية) جعل البعض من أنصارها ينفرون منها والبعض الآخر تحول عن هذا المبدأ القائم على استقلالية الدوال إلى الربط بين الدال و المدلول أمثال **(لوسيان غولدمان)** الذي أقر بالعلاقة القائمة بين البنية الأدبية و البنيات غير الأدبية للشريحة الاجتماعية وأسس بذلك اتجاه نقدي آخر عرف بـ **(البنيوية التكوينية)**[*] و هذا ما دل على أن المنهج البنيوي وجد نفسه في دائرة مغلقة يستحيل الخروج منها وذلك لتبنيه هذا الطرح الصارم ومناداته بالنسق المغلق، الأمر الذي أدى بها إلى السقوط في الضبابية والغموض بسبب مناداتها الدراسة العلمية للظاهرة الأدبية و الإقرار بسكونية النسق و انغلاقه على نفسه لتتجسد بعد ذلك أفكار مناقضة للانغلاق الصوري وهي فكرة النسق المفتوح من جهة التي بدت واضحة خاصة في **(الأثر المفتوح)** لـ **"أمبرتو إيكو"**[**].

- البحث عن الجانب الأدبيّ في النّص لاسيما وأنّ هذا الأخير يشكّل لدى البنيويين بنية مغلقة مكتفية بذاتها ينبغي البحث عن أدبيّتها،على أن لا تخرج الأدبية حسبه معن نطاق البنية، فـ((البناء لا يبحث محتوى الشيء وخصائص هذا المحتوى ،بل يبحث في علاقة الأجزاء أو العناصر بعضها ببعض بقصد الكشف عن وحدة العمل الكلية ،و ذلك من خلال نموذج يقدمه الباحث أشبه ما يكون بالنموذج الهندسي أو الرياضي))[1]فحسب النّاقدة **(نبيلة إبراهيم)** ينبغي إغفال المعنى الذي يحمله النص بوصفه عملا متميّزا له ذاتيته التي تعبر عنه، وتشير في الوقت نفسه إلى هدف التحليل البنوي الذي يبحث في العلاقات بين الأجزاء الصغرى و علاقتها بقصد تحقيق النظام العام، إذ تتشكّل الأدبيّة من شبكة العلاقات المعقّدة الموجودة بين العناصر اللّغويّة.

---

[*] ينظر :لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1986م، ص46.

[**] **ينظر:** الأثر المفتوح لـ"أمبرطو إيكو، تر.عبد الرحمن بوعلي

[1] - نبيلة ابراهيم ،البنيوية من أين ؟و إلى أين ؟مجلة فصول ،مصر،المجلد الأول ،ع.2 يناير 1981 ص.169.

- يقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف المعنى الّذي تتمتّع به بنية النّص، أو نظام النص و الّذي هو في واقع الأمر ديناميكي ومتغير لا يخرج عن نطاق البنية الدّاخليّة للنّص ، إذ لا يتجاوز حدود هذا البناء أو النّسق اللّغوي.

-الاهتمام بمستويات النص الصوتية والنحوية والصرفية و الدلالية أين يمكن الوصول إلى البنية العامّة للنّص.

-يرى البنيويون أنّ المعنى لا يتميّز بالثبات فهو متعدد و متوالد على شرط أن لا يخرج على بنيته الداخلية

●-استبعاد المؤلف وذلك بالمناداة بـ (موت المؤلف) فقد طفت البنيوية إلى السطح لتضع حدا نهائيا لهيمنة النزعة الإنسانية فـ((جردت المؤلف من كل ما كان يتمتع به في السابق من امتيازات كاحتكاره معناه الخاص وتحكمه في قصده الذاتي ، وعبقريته التي تقضي به دون سواه إلى حقائق قارة أو أمور لم ينتبه لها غيره))[1]

وقد تدعم هذا الموقف الجديد تجاه المؤلف، وأصبح أكثر تماسكا ووضوحا مع مجموعة من المفكرين الفرنسيين أمثال "ميشال فوكو،رولان بارت، كلود لفي ستراوس، جيرار جينات، جاك لاكان، تودوروف"، كما ارتبطت هذه الفكرة بخلفيات أيديولوجية، نشأت عن رفض التاريخ الذي يمثل السيرورة الزمنية لجوانب الحياة المختلفة من فكرية إبداعية و غير ذلك.... فالتسليم برفض التاريخ قابله المؤلف، فكان بذلك الإعلان عن تقويض لتلك القيم الروحية التي كانت سائدة و التي ظل الإنسان يدافع من اجل ترسيخها لفترة طويلة ،((و ها هو ذا فوكو يؤكد الآن من منظور الثقافة الجديدة ،بأن الفكر المعاصر لم يعد بإمكانه أن يتنفس و ينمو و يزدهر إلا في فضاء غياب الإنسان نفسه، و لا ينسى أن يذكر بفضل نيتشه في ظهور هذه الفكرة ،لقد كان في نظره أول من تنبأ بأن موت الإله سيعقبه لا محالة موت الإنسان، لقد كانت التجربة

[1]- ميحان الرويلي،سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط2، 2000، ص152.

الفلسفية لنيتشه أول مجهود يبذل في الفلسفة الحديثة من اجل إيقاظ الفكر من سباته الانتربولوجي، و من أجل استئصال جذور النزعة الإنسانية و التاريخ))[1]

فالمعنى اللغوي ليس نابعا عن قصدية الذات المعبرة، بل هو نتاج النظام الداخلي للغة.

تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر: سارع النقاد العرب إلى تبني مختلف المناهج النقدية، سواءً ما تعلق الأمر بالبنيوية أو بجملة المناهج التي تُكوّن حركة النقد المعاصر بدافع إنجاز نقد معاصر، و رؤية جديدة و لكن هذا الأمر جعلهم أمام معوقات بسبب استعارتهم لآليات و مفاهيم ثقافة أخرى لم يكن للممارسات النقدية العربية دوراً في تأسيسها، و هو الأمر الذي جعل النقد العربي المعاصر في وضع إشكالي، و جعله بذلك يتطلب استخلاص مفاهيم منتجة في حقل الثقافة العربية دون أن يغترفها جاهزة من الثقافة الغربية، أو على الأقل إخضاع هذه التصورات و المفاهيم الغربية للمناهج النقدية المعاصرة – بما فيها البنيوية – إلى المراجعة و النقد.

فالبنيوية التي ظهرت كاتجاه نقدي، و شككت في العديد من القيم التي كانت سائدة ، وذلك في سياقها للدعوة إلى تخليص النص من كل الظروف الخارجية و تجاوزها بدافع إنقاذه، لم تتحسب للمصير الذي ستؤول إليه الدراسات النقدية، والذي لا محال ظهرت فيه أسباب مشروعة لإعادة النظر في تلك المفاهيم المطروحة بعدما تبين أن الأمر يقوم على تصورات وآليات جديدة، غير أن هذا لا يعني أيضاً أن القراءات البنيوية المطروحة من طرف النقاد العرب لم يكن لها أي معنى، بالعكس فخطاب التعريف بالقراءة البنيوية قد منح الناقد العربي حسّا نقديّا، و وجهه بذلك إلى آفاق معرفية أخرى في النقد جعلته يغير وجهة نظره ، وهو ما جسّدته بعض الأعمال النقدية المعتبرة سواء ما تعلّق بدراسة الشّعر أو النّصوص السّرديّة مثل إسهامات بعض النقاد المشارقة، أمثال: حسين الواد، صلاح فضل، وكمال أبوديب، ويمنى عيد...، وبعض المغاربة، أمثال: سعيد يقطين، سعيد علوش، محمد بنيس ومحمد برادة ، و عبد المالك مرتاض وعبد الحميد بورايو من الجزائر.. وعبد السلام المسدي و محمّد ناصر العجيمي

[1]- عبد الرزاق الداوي،موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر(هيدجر-لفي ستراوس-ميشال فوكو)دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت،ط1،ديسمبر 1992،ص172.

من تونس...و مجموعة من المؤلّفين الّذين أثبتوا الرواج الكبير الذي شهده هذا المنهج في الساحة النقدية العربيّة.

المحاضرة الرابعة:

النّقد البنيوي التكويني

بظهور القراءة النّسقية ممثلة في مجموعة من المناهج النقدية بما فيها الاتجاه البنيوي الذي تسلّط بمقولاته التي أقصت كل المؤثّرات الخارجيّة في مقاربة النص الإبداعي تحت شعار **"النص ولا شيء غير النص "**،تراجعت القراءات السياقية بما فيها النّقد النّفسي والنقد الاجتماعي ، ما أدّى بالقراءات النصيّة إلى باب مسدود نتيجة توغلها في مقاربة النص دون مراجعه الخارجية مما حدا ببعض الباحثين إلىالبحث عن مسار جديد ، فكان أن تمخّضت من هذا البحث البنيوية التكوينية على يد المفكر والناقد "لوسيان غولدمان".فما مفهوم البنيوية التكوينية؟ وما هو المنهج الّذي اتبعه لوسيان غولدمان كونه المؤسّس الفعلي لها ؟ وما هي المرجعيّات الّتي استقى منها مبادئه لتشييد هذا المنهج ؟ وما هي الأدوات الإجرائيّة التي مثّلها المنهج البنيوي التكويني ؟ وكيف استقبل النقاد العرب هذا المنهج النّقدي ؟

مفهوم البنيوية التكوينية : تقوم البنيوية التكوينية على مفهومين أساسيّن هما: مفهوم البنية (Structure)، ومفهوم التكوين(Genese) .

وعن معاني كلمة Génétique فدلالتها مرتبطة بالجانب الجيني والوراثي الخاص بمجال الطب وعلم الأجنّة والتهجين الذي يضطلع به علم الوراثة L hérédité وقوانينه[1].

وقد لقي هذا المنهج النقدي الذي صاغه لوسيان غولدمان بـ Structuralisme génétique) تسميات مختلفة مترجمة عند العرب حيث ترجموه إلى :البنيوية التكوينية والبنيوية التركيبية، والبنيوية التوليدية، التي اعتمدها جابر عصفور حين أقر "أن مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم في منهج غولدمان كله، الأمر الذي جعلني أوثر ترجمة البنيوية التوليدية على الاجتهادات المقابلة في الترجمة من مثل ترجمة الهيكلية الحركية والبنيوية التكوينية والبنيوية التركيبية[2] "

[1]- ينظر :قاموس لاروس فرنسي فرنسي عربي، مكتبة ناشرون 1997 بيروت مادة Géne ص. 295 .نقلا عن محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفيّة إلى الفصول المنهجيّة، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى 1436هـ-2015م،:ص.139.

[2]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص.83.

إلّا أنّ الاختلاف في تسمية هذا المنهج النقدي عند العرب، لم يمنع معظم الدّارسين من تداول مصطلح البنيوية التكوينية الذي ظل شائعا في معظم أبحاثهم .

والبنيوية التكوينية اتجاه نقديظهر في منتصف القرن العشرين حوالي 1960 وقد كان من اهتمامات هذا الاتجاه المزج بين ما هو سياقي وما هو نسقي داخلي لدراسة النص الأدبي مستلهما مرجعياته من نظرية الانعكاس التي تحاول أن توضّح كيف أنّ الأدب مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي ، فهذا المزج بين نظرية الانعكاس والمنهج البنيوي جعل هذا الاتجاه النقدي يتعامل مع النص كبنيات لغوية، وكل بنية لغوية داخل النص تتمخض من بنية اجتماعية في الخارج، أي دراسة العلاقة بين البنية الذهنية لمجموعة اجتماعية معينة والبنية الكلية الدالة للعمل الأدبي , كونها بنية مناظرة للرؤية الفكرية التي وحدّت أفراد الطبقة. فالعمل الأدبي يعبّر عن أفكار الجماعة التي ينتمي إليها المبدع كونه يمثّل البنية الذّهنية المشكّلة للوعي الاجتماعي -الذي يمثّل السّلطة الحقيقيّة -وليس للفرد الواحد وحسب.

((إنّ البنيوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز سلبية النقد إلى استشراف إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني.فداخل كل بنية توجد بذرة نافية لها، بذرة تؤشر على ما ستكونه ،أي بداية تبنين يؤسس بنيات جديدة ،وباقي البنيات القائمة.والبنيوية التكوينية،في اعتبارها لكلية الظواهر وترابطها ،تنطلق من نقد الواقع القائم الناقص ،من زاوية استحضار ما يتكون عبر الجدلية المحايثة.))[1]

<u>منهج لوسيان غولدمان في التحليل البنيوي التكويني:</u> يعدّ "لوسيان غولدمان" من بين الباحثين الذين استفادوا من الأفكار السوسيولوجية والسيكولوجية والفلسفية فأعاد صياغتها بما يتماشى وفكره الماركسي الجدلي دون إهمال البنية الدّاخليّة للنّص الأدبي ، محرّرا النّص من انغلاقه على ذاته من جهة ومن جهة أخرى منقذا له من أيديولوجيّته التي كانت تدرس الأدب من وجهة اجتماعيّة فقط ، ممّا أسفر عن بروز منهج علمي موضوعي أبرز من خلاله رؤية جديدة في مقاربة الأعمال الأدبية وغير الأدبية ، فكان مولد **(البنيوية التكوينية)** التي سعت إلى إعادة

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيويّة التكوينيّة والنّقد الأدبي تر.محمّد سبيلا ،مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثانية،دت،ص.8 .

الاعتبار لفنيّة العمل الأدبي والفكري دون إلغاء علاقاته بالجانب الأيديولوجي والتاريخي، وهذه العلاقات لا تتعلّق بالمضمون وإنّما بالبنيات الذّهنيّة لمجموعة اجتماعية معينة .

ف ((مشروع غولدمان يتميز بكونه اتخذ النقد الأدبي مجالا أساسيا لبلورة منهج ينطلق من العمل الأدبي ذاته ومستعملا منهجية سوسيولوجية وفلسفية لإضاءة البنيات الدالة وتحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من الرؤية للعالم.))[1]

مرجعياتالبنيوية التكوينية :تأثّر لوسيان غولدمان بمجموعة من الباحثين أمثال (هيبوليت تين وكارل ماركس دون أن ننسى الناقد والمفكر جورج لوكاتش...فقد كانت أفكار هؤلاء سبيلا لطرح المبادئ النظرية لسوسيولجيا الأدب كاتجاه مستقل ضمن النقد الاجتماعي. محاولا على إثرها المزجبين البنيوية اللسانية والفكر الماركسي، عن طريق دمج البنيات النصية مع البنيات الاجتماعية.

1-**الفكر السوسيولوجي**: اعتبر "غولدمان " ((التفسير السوسيولوجي هو أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل عمل فني ...))[2]

وهو ما يجعلنا نقر بالتقاطع القائم بين غولدمان و"هيبوليت تين" -الّذي نادى بالعوامل المؤثّرة في الأدب من خلال الثالوث (البيئة، الجنس، العصر) - في كون الأدب تحكمه علاقة بالعالم الخارجي المرتبط بالمجتمع وببنياته، و إن كان التباين في آليّة نقل الواقع الخارجي الذي يراه تين من طريق الانعكاس الآلي لذهنية معينة ،أمّا غولدمان فيرى أنّ الأدب الصادر عن المؤلّف - و الذي هو جزء من هذه الجماعة - تختزل فيه رؤية الجماعة و الّتي تمثّل نسقاً من التفكير.

فكانت أفكار تين سببا في بلورة نظريات جديدة ذات خلفية سوسيولوجيّة، لتظهر بعدها أعمال كل من كارل ماركس(1818-1883م)وفردريك انجلر(1820-1895)اللذان أسسا في منتصف القرن التاسع عشر(النظرية الماركسية)[3] .

والتي عدّت من أهم الأسس الّتي اعتمدها غولدمان في تكوين مشروعه النقدي.، وفضلاً عن جهود ماركس فقد تأثر غولدمان بالمفكر الفلسفي جورج لوكاتش مستلهما منه العديد من الأفكار ،

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيويّة التكوينيّة والنّقد الأدبي ص,9.

[2]- المرجع نفسه ،ص.42.

[3]- ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط5، 2007: 324.

فكان المنطلق السوسيولوجي الّذي نادى به سبيلا للمزج بين البنيات النصيّة والبنيات الاجتماعيّة من أجل تحديد أيديولوجيا تحكم النص الأدبي وتعبّر عن وعي جماعي، فالكتابة الإبداعيّة لم تعد تمثّل الأديب وإن كان هو المتسلّط على حركيّة اللّغة ، بل أصبحت تتمثَّل في هذا الفرد و الّذي يُختزل فيه الضمير الجمعي الممثّل في المجتمع الّذي احتضنه.

وهو ما يؤكّد أنّ((العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني ، بل تتعلق فقط بالبنيات الذّهنية ، أي بهذه المقولات التي تنظم في نفس الوقت الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية والعالم المتخيل المبدع من طرف الكاتب. ليست هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية بل ظواهر اجتماعية ،وهي لا تتعلق بالمستوى المفهومي ، أو بالمضمون ، أو بالنوايا الشعورية ولا تتعلق بأيديولوجيا المبدع ، بل تتعلق بما يرى ،بما يحس.))[1]

2- المنهج السيكولوجي: يوصي غولدمان النقد الأدبي، بتبني منظور واسع، لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج، واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان، كأدوات مساعدة. كما يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي[2] .

ف ((الرؤية الجماعية التي تعيشها الجماعة متصلة بصورة واعية أو لا واعية بأفرادها، ومتمظهرة في سلوكاتهم وأعمالهم وتعابيرهم ،وبالتالي في رؤيتهم للعالم))[3].

و((البنيات الذهنية التي يتعلق بها الأمر هنا ليست لا بنيات شعورية ولا بنيات لا شعورية، بالمعنى الفرويدي للكلمة، بل هي بنيات تمثل عمليات غير واعية يمكن مقارنتها ، في معنى من المعاني، بالبنيات العضلية والعصبية التي تحدد السمة الخاصة لحركاتنا وإشاراتنا.))[4].

<u>مرتكزات البنيويّة التكوينيّة:</u> عن الأدوات الإجرائية التي قدّمها غولدمان والتي من خلالها تتم مقاربة النّص مقاربة بنيوية تكوينية نجد ما يلي:

---

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيويّة التكوينيّة والنّقد الأدبي تر.محمّد سبيلا ،ص.45.

[2]-نفسه، ص.48.

[3]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفيّة إلى الفصول المنهجيّة، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى 1436هـ-2015م،ص.168.

[4]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيويّة التكوينيّة والنّقد الأدبي تر. محمّد سبيلا ، ص.45.

-**الفهم والتّفسير(la compréhension et l'explication**) :أهم ما ميّز منهج غولدمان في التحليل البنيوي التكويني هو عدم وقوفه على الدراسة اللغوية للنص مثلما فعل البنيويون بل يتجاوزها إلى ربط البنية الدلالية المستوحاة من النص و البنيات الاجتماعيّة من خلال تحليل البنيات الدّاخليّة للنص (بنية الفهم)، فعمليّة الفهم عمليّة تستهدف دراسة النّص من الدّاخل كبنية لغويّة مغلقة ودراسة العلاقة بين البنيات اللغوية بعضها ببعض، ثمّ ربط الإنتاج الأدبي بالواقع الاجتماعي و ذلك بالوقوف على البنية الاجتماعيّة والأيديولوجية للنص (بنية التفسير) ، فهذه العمليّة تستهدف البحث عن حقيقة خارجيّة وهي بنية اجتماعيّة خارجيّة تأثّر بها الكاتب وتولّدت عنها البنية الدّاخلية .

إذن فمبدأ " الفهم والتّفسير" (**la compréhension et l'explication**) القائم على التكامل بين داخل النص الأدبي وخارجه المتمثّل في واقعه الاجتماعي والتاريخي يعدّ من المبادئ الأساسية التي ارتكزت عليها البنيوية التكوينية.

-**البنية الدالة la structure significative :** هي المبدأ الأول في مسار التحليل البنيوي التكويني ، كونها 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 تضافر البعدين الفردي والجماعي، حيث تتحدّد الجماعة باعتبارها مجموعة أفراد تجاوزوا فرديتهم، وعبارة " تجاوزوا فرديتهم" تعني تنازلهم عن فرديتهم لصالح الجماعة))[1]

وتحمل البنية الدلالية خاصيتين رئيسيتين ضروريتين لتحققهما:

أولاهما :الشمولية التي تجمع بين كل من الكاتب ومجتمعه وعصره التاريخي.

وثانيتهما: التماسك الّذي يسير به نحو تحقيق رؤية شاملة ومتكاملة للوضع المدروس[2].

-**رؤية العالمla vision du monde:** هو بدوره من المفاهيم الأساسية التي ارتكزت عليها البنيوية التكوينية ،وإن كان هذا المفهوم حصيلة دراسات سابقة وبحوث فلسفية معمقة مستلهمة من أفكار كل من هيجل وماركس وديلكي وجورج لوكاتش وكل من أسهم في تحديد هذا المصطلح ،فتعدّد مفاهيمه لا ينفي نقطة التقاطع القائمة بين مستعمليه والتي تكمن في مفهوم الكلية .

---

[1]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفيّة إلى الفصول المنهجيّة،(م،س)،ص.146.

[2]-نفسه، ص.148.

ويعرف لوسيان غولدمان رؤية العالم بقوله: "إن الرؤية للعالم هي بالتحديد هذه المجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى، إنها بلا شك خطاطة تعميمية للمؤرخ ولكنها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة يحققون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية منسجمة إلى حد ما))[1].

فغولدمان يؤكّد أنّ الرؤية المطروحة ليست رؤية فردية خاصة بالكاتب وليست رؤية جماعية تخص العالم بأسره وإنّما هي رؤية جماعة معينة ينتمي إليها الكاتب فكريا.

و ((العمل الإبداعي المدروس لا يمكن أن يفهم إلا عبر إدراجه في مجموع الظروف أو الإطار العام الذي كتب فيه. مع حشد كل السياقات التاريخية والايديولوجية المؤثرة في عملية الكتابة والصانعة لأبعاد تلك الرؤية.)) [2].

-الوعي الممكن والوعي الفعلي.la conscience possible - la conscience réelle

الوعي الفعلي أو الوعي القائم هو ((الوعي الناتج بطبيعته عن الماضي كموروث بكل زخمه الحضاري ،والثقافي والتاريخي الذي جاء إلى الحاضر الذي يعيد فهمه وصياغته انطلاقا من تلك المؤثرات والمعتقدات الراسخة في ذهن الجماعة الاجتماعية ، التي تحكم مصيرها وتسير شؤون حياتها.)) [3]

أما الوعي الممكن ((هو ذلك الوعي المتطور عن الوعي القائم ذي الملامح السكونية السالبة التابعة لتداعيات أحداث عالم الواقع الراهن المتحكم في سيرورة تفاعل الطبقات الاجتماعية.)) [4].

فالوعي الممكن هو وعي يتجاوز الوعي القائم والفعلي لوعي جديد يمنحنا إمكانية تغيير الواقع ومواجهته.

---

[1]- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010،ص.46.

[2]- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفيّة إلى الفصول المنهجيّة، ،ص.168 .

[3]- نفسه،ص.160.

[4]-نفسه ، ص161.

البنيويّة التّكوينيّة في الوطن العربيّ :

لقيت البنيويّة التّكوينيّة استقبالا كبيرا في ساحة النقد العربي- و لا سيما بلدان المغرب العربي- انعكس في تلك الأعمال الّتي قدّمها النقّاد العرب الّذين استثمروا هذا المنهج في دراساتهم النّقديّة والأكاديميّة، فقد ترجمت أعمال غولدمان وحظيت باهتمام واسع، وطُبق منهجه على نصوص إبداعية عربية ولاسيما الروائية منها.هذا من جهة ، و من جهة أخرى هناك من انتقد بعض مقولات غولدمان نذكر منهم وائل سيد عبد الرحيم الذي يرى أن ((البنيوية التكوينية ليست اتجاهاً مكتملاً تماماً بعد، وإنما هي اتجاه ما يزال بحاجة إلى الكثير من العمل والتطوير))[1].

كما قدّم النّاقد حميد لحميداني مجموعة من المؤلّفات في هذا السّياق من مثل (النّقد الرّوائي و الأيديولوجيا) و كتاب (الرّواية المغربيّة و رؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينيّة) ، إلى جانب ما قدّمه " محمّد بنيس" من دراسات تمثّلت في كتابه (ظاهرة الشّعر المعاصر بالمغرب مقاربة بنيويّة تكوينيّة) وما قدّمه نجيب العوفي في كتابه (مقاربة الواقع في القصّة القصيرة المغربيّة) ، و لم يكن النقّاد المغاربة من احتضنوا هذا المنهج فقط، بل كان للنقاد الجزائريّين حضور في هذا النّوع من الدّراسات النّقديّة والأكاديميّة ،فمثلا ما قدّمه (محمّد ساري) يعدّ إضافة لا يستهان بها في حقل الدّراسات النّقديّة و ذلك من خلال كتابه (البحث عن النّقد الأدبي الجديد) ... و دراسات أخرى في مختلف بلدان المغرب العربي – لا يسعنا المقام لذكرها كلّها- تثبت الرواج الكبير الّذي شهده هذا المنهج .

[1]- وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي- نقد السرديات نموذجا، دار العلم والايمان للنشر، 2009: 90.

المحاضرة الخامسة:

النّقـد النّفســـي

حظي النقد الحديث، بظهور عدة اتجاهات فكرية ساهمت في تحليل بعض الدراسات الأدبية، ومن بين هذه الاتجاهات النقد النفسي ،فقد ظهرت نظريّة التّحليل النّفسي على يد الطّبيب الشّهير "النمساوي سيجموند فرويد" متمثّلة في مجموعة من المقولات الّتي تنصّ فيمجملها على أنّ أساس السّلوك البشري هو اللّاشعور أو اللّاوعي أو العقل الباطن وأنّ الأعمال الأدبيّة شواهد على مرض صاحبها النّفسي وهو ما يكشف عن العلاقة التّلازميّة بين التّحليل النّفسي و الأدب .

فأصبحت بذلك المقولات النفسيّة التي طرحها فرويد أساسا للتّحليل النّفسي، إذ فتح النّوافذ لدراسة الحلم و السيرورات النفسية اللّاشعوريّة[1].

وقد أثبت "فرويد" رائد مدرسة التحليل النفسي، أثر الحالات النّفسية على الأدب ، لاسيما و أنّ الإنسان لا يمكنه إدراك عالمه الباطني في حياته إلّا من خلال التحليل النفسي و الّذي يتمّ به الكشف عن المكبوتات و الّتي تكون مضمرة قبل التّحليل . فالأدب إذن يقدّم الأنماط العامة أو المادة الخام عن النّفس الإنسانية فتنتفع بها[2].

و ليس هذا و حسب ، بل إنّ ما قدّمه يونغ من إضافات - في حقل علم النّفس - لا يستهان به إذ اعتبر أنّ شخصيّة الفنان ما هي إلّا نتاج لتاريخ أسلافه مناديا بفكرتين أساسيّتين هما (اللاّشعور الجماعي) و (النّماذج العليا).

و ما اتفق عليه فرويد و يونغ هو دور اللّاشعور في تحقيق العمليّة الإبداعيّة ، و إن كان يونغ يراه لاشعورا جماعيّا موروثا من الأسلاف عن طريق تجارب بدائيّة.

هكذا إذن أسفرت تلك الأفكار التي طرحها فرويد في بلورة مجموعة من المقولات أسهمت في بروز "**نظرية التحليل النفسي**" التي امتدّ تأثيرها إلى مختلف العلوم و لاسيما النّقد الأدبي الّذي وجد

---

[1]- كارل إبراهام : التحليل النّفسي و الثّقافة ، تر. وجيه أسعد، وزارة الثّقافة ،دمشق، 1998 ، ص. 201

[2]-ينظر :مصطلحات التحليل النفسي. أحمد حيدرش، االتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، ص14.

ضالّته في هذه النّظريّة ، إذ أعاد قراءة الأعمال الأدبيّة و تحليلها بخلفيّات فلسفيّة ، و كأنّ الفنّ أصبح استجابة تلقائيّة لتلك المثيرات النّائمة في الأعماق النّفسيّة السّحيقة ، و التي قد تكون رغبات جنسيّة بحسب فرويد ، أو شعورا بالنّقص يقتضي التّعويض بحسب "آدلر" ، أو مجموعة من التّجارب والأفكار الموروثة المخزّنة في اللّاشعور الجمعي بحسب "يونغ[1].

<u>بين البنيويّة و التّحليل النّفسي :</u>

إذا كان رواد المنهج النّفسي قد أفرزوا مقولات و أفكار تثبت سياقيّة المنهج النّفسي فإنّ بعض النقاد انساقوا إلى تبنّي هذا المنهج و لكن من زاوية أخرى تعاين النّص وفق معطيات علم النّفس ومقولات البنيويّة ، و من هؤلاء (جاك لاكان ، شارل مورون ، بلمان نويل) ، إذ((دعا مورون إلى ضرورة الانطلاق من النّص الأدبيّ و جعل حياة المبدعين في خدمة فهم نصوصهم الإبداعيّة))[2]. فمورون يرى أنّ استنطاق النّص يتمّ باستحضار حياة المبدعين و وسيلة فهم النّص هي شخصيّة المبدع. ولتعزيز الفكرة التمس في سبيل ذلك منهجا يقوم على ثلاث دعامات يمكن إجمالها فيما يلي :

-تنضيد النّصوص و تحليل المحتويات الشّعوريّة بهدف اكتشاف محتويات لا شعوريّة .

-عرض شبكة المحتويات المتكرّرة و التّداعيات و الصور الملحّة و الوقوف بالتّحليل عند كل واحدة منها و الكشف عن أسطورة الأديب

-العودة إلى حياة الأديب لمقارنة النّتائج المتوصّل إليها من القراءة المحايثة مع مراحل من حياة الأديب[3].

و ما قدّمه المحلّل النّفسي الفرنسي " جاك لاكان" يثبت الطّرح الجديد للقراءة النّفسيّة ، إذ استثمر لاكان مقولات علم النّفس و لكن بقراءة محايثة تراعي الطرح السوسيري . فاللّاوعي عند لاكان هو عبارة عن لغة وهذه اللّغة تتباين مع علامات اللّغة الكتابيّة في فهم الأشياء في حالة

[1]- يوسف وغليسي : مناهج النّقد الأدبي ، جسور للنّشر و التّوزيع ، قسنطينة، الجزائر ،ط1 2007، ص.22.

[2]- حميد لحميداني : الفكر النّقدي المعاصر مناهج و نظريّات و مواقف ، مطبعة أنفو برانت المغرب، ط2 . 2009 ، ص. 106 .

[3]- ينظر أحمد حيدوش :إغراءات المنهج و تمنّع الخطاب ، دار الأوطان، الجزائر ،ط1. 2009 ص.39 .

الوعي بشيء ما ، وقد فتح هذا الطّرح إمكانيّة جديدة لقراءة الأحلام و تفسيرها و إدراكها على أنّها مجموعة لغويّة تتشكّل من علامات و تجريدات واسعة[1] .

هكذا إذن أضاف لاكان إلى التّحليل النّفسي الفرويدي شيئا جديدا حينما أشار إلى العلاقات القائمة بين الدّال و المدلول و العلوم اللّسانيّة من جهة و بين أنساق ما قبل الشّعوري من جهة أخرى ، وذلك في مقولته التي اهتمّ فيها بالدّلالات الرّمزيّة و تبادلاتها في النّص[2] .

و هذا ما أطلق عليه بـ ((**سلسلة الدّال و المدلول**))[3]

ف "جاك لاكان " رأى أنّه باستطاعة المحلّل النّفسي أن يحدّد **"الوظيفة التّواصليّة للكلام"** مثله مثل اللّغويّين .

المنهج النّفسي و النقاد العرب: على غرار الأعمال الغربيّة في مجال علم النّفس، فقد شهدت السّاحة العربيّة اهتماما واسعا بالاتّجاه النّفسي في النّقد الأدبي بدا واضحا من خلال تلك الدّراسات النّفسية العربيّة المكثّفة في النّقد الأدبي العربي الحديث و الّتي تنوّعت كما يلي :

1-دراسة الشّخصيّات الأدبيّة و منها : الشّخصيات التّراثيّة (كدراسات المازني و العقاد و النويهي وغيرهم)، و الشّخصيّات المعاصرة (كدراسات أنور المعداوي، و محي الدّين صبحي ،و خريستو نجم وأخرين)، و الشخصيات الفنيّة المتخيّلة في النّص الأدبي (كدراسات عز الدّين اسماعيل ، و جورج طرابيشي، و حميد الحمداني و غيرهم) .

2-دراسة سيكولوجيّة الإبداع الأدبي في الشّعر و الرّواية و القصّة و المسرح ، كما في بحوث (حامد عبد القادر ،مصطفى سويف، شاكر عبد الحميد...)

3-تفسير الظّواهر الفنيّة و المعنويّة أمثال : الطلل و النّسيب ، الغزل العذري، الرّمز ، الأسطورة ، الحلم و ذلك في دراسات (عز الدين إسماعيل، يوسف سامي اليوسف ، علي البطل...)

---

[1]- محمّد سالم سعد اللّه : سجن التّفكيك الأسس الفلسفيّة لنقد ما بعد البنيويّة، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 . 2013ص. 131 .

[2]- محمّد عيسى : القراءة النفسية للنص الأدبي العربي : ،مج. 19 ، ع.1و2 ، 2003 مجلّة جامعة دمشق، ص.22 .

[3]- عز الدّين إسماعيل : التّفسير النّفسي للأدب ، دار المعارف بمصر ، ط1. 1963 ، ص. 1 .

4-دراسة النّص الأدبي و تحليله تحليلا نفسيّا ، و هذا النّوع من الدّراسة هو ما يمكن أن نسمّيه القراءة النفسية [1].

و هو ما يوحي بنجاعة هذا المنهج في قراءة مختلف الأعمال الفنيّة و الأدبيّة و لاسيما ما تعلّق بفهم التراكمات النّفسيّة للمبدع .

[1]- محمّد عيسى :القراءة النفسية للنص الأدبي العربي ، ، ص.23 ، 24 ، نقلا عن : محمد فتوح أحمد : الروافد المستطرقة ، مطبوعات جامعة الكويت ، 1998 ، ص.6

المحاضرة السادسة:

النّقد الأنثروبولوجي

يعدّ المنهج الأنثروبولوجي من المناهج الّتي تهتمّ بالإنسان، فيراعي بذلك التطور الإنساني، والقوانين التي تحكم هذا التطور من مختلف الجوانب المعرفيّة والثقافية والبيولوجية بتفسير السلوك الفردي والجماعي اجتماعيا وثقافيا والإجابة من ثمّ عن مختلف الأسئلة الّتي تخصّ الإنسان .

فالمنهج الأنثروبولوجي من أهم المناهج التي يعتمد عليها في فهم حقيقة الإنسان ،إذ يجعل من دراسة المجتمعات الإنسانيّة مبدأ أساسيا في فلسفة علم الأنثروبولوجيا وأهدافها بالوقوف عند الأسس التي تحكم التطور الإنساني بكل خصائصه ومقوماته البيولوجية والاجتماعية والثقافية في الماضي والحاضر وتقصّي من ثمّ الأنماط التي تميز المجتمعات دون غيرها.

النّقد الأنثروبولوجي:

تدعم ظهور هذا الاتجاه النقدي ضمن تيار "النقد الجديد" فتعزّز ظهوره بانبعاث الاهتمام بالدراسات البنيوية والأنثروبولوجية وبالأسطورة، كونها تقوم بدور فعال في تحديد الدلالة العميقة للنّص الأدبي .

وكان للتطورات الّتي شهدتها الدّراسات اللّغويّة أثرا كبيرا في بروز مناهج علميّة كالمنهج البنيوي والّذي تجسّد في حقول معرفيّة ولاسيما في تلك الرّؤى الّتي طرحها "النّقد الأنثروبولوجي "مع "كلود ليفي ستراوس"، فقد تمثّلت إنجازاته في استثمار التّنظيرات اللّغويّة –وبالتّحديد المنهج البنيوي -وتطبيقها في حقل الأنثروبولوجيا، مخالفا بذلك علماء الأنثروبولوجيا، بالإشارة إلى اهتمامات الدّراسات الأنثروبولوجيا والّتي تتخطّى في نظره دراسة المجتمعات في حدّ ذاتها إلى((

اكتشاف كيفيّة اختلافها عن بعضها البعض، فمحورها إذن مثل علم اللّغة هو القيم الخلافيّة))[1] في نظام أو بناء متكامل تشتغل عناصره في نظام العلاقات ،

فتجربة ستراوش في تطبيقه لمنهج علم اللغة على المجتمع في الأنثربولوجيا البنيوية أتاح الفرصة للبنيويّة لأن تنبثق مباشرة ,ومن ثم الجمع بين علم الاجتماع وعلم اللغة، أي أنّه زاوج بين الدّراسات اللّغويّة وسياقها الثّقافي.

وإن كان هدف ستروس في تحليله للأساطير لم يركّز على الكشف عن صلاتها بالفكر القديم أو بمرجعيّاته الثّقافيّة و الاجتماعيّة بقدر ما هو محاولة لإماطة اللّثام عن التّرابط الخفي الّذي تجسّده هذه الأساطير ، مركّزا على مستوى البناء العقلي ف ((ما هو مشترك بين الثّقافات لا يهتدي إليه بوضوح على مستوى الملاحظة ، وإنّما على مستوى البناء العقلي، فالبناء هو الّذي يشمل العنصر الكلّي الشّامل في الثّقافة البشريّة ،وهذا البناء خفي لا يوجد على السّطح الخارجي للظّواهر أبدا، و إنّما يكشف عقليا)) [2].

فهو يضع نصب عينيه الصيغ الكليّة التي تكمن وراء الفكر الإنساني والنّظام الخفي الكامن وراء الظّواهر الموجودة ،مستعينا بـ ((منهج التّحليل البنيوي من أجل الكشف عن أصالة الأثنولوجيا بوصفها علما يزيح النّقاب عن الطّبيعة اللّاشعوريّة للظّواهر الجمعيّة)) [3].

وعن نظرته للتاريخ ، فالتاريخ بالنّسبة إليه ((يعاد تأسيسه كلما حكيت أسطورة أو استرجع الماضي ، وبدل أن يكون التاريخ سلسلة من الأحداث " الموضوعيّة " المرتبطة بمرحلة أو بمراحل معينة ، يغدو التاريخ حضورا آنيا من تفاعل الأبنية العقليّة الذي يقع لحظة بعينها ، ومادام الماضي قد أصبح بعض الحاضر على هذا النحو ، يسقط ليفي ستروس من حسابه النظريات التقليديّة عن التقدّم والتطوّر .))[4].

---

[1]- صلاح فضل: نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1 .1998 ، ص. 145 ،

[2]- حسين فهيم : قصّة الأنثروبولوجيا ،فصول في تاريخ علم الإنسان ،عالم المعرفة ،1986 ،ص.179

[3]- زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، ص.9

[4]- إيديثكريزويل :عصرالبنيويةمنليفيشتراوسإلىفوكو،تر :جابرعصفور،دارسعادالصباح،الكويت،ط1 . 1993، ص.51

فالواضح أنّ " ستروس" استبعد فكرة التسلسل الزّمني وتعاقب الأحداث ، ليصبح التاريخ لديه تزامنيا في لحظة معينة تثبت فيها علاقات الأبنية العقليّة بعضها ببعض.

وإن كانت الأسطورة لديه ((تروي أحداثا من الزّمن الماضي، زمن ما قبل خلق العالم ...ولكن القيمة الجوهرية التي تتميز بها الأسطورة تتمثّل في كونها تروي أحداثا من المفترض أنّها وقعت في لحظة ما من الزمن كما أنّها تشكل أيضا بنية ثابتة ، والتي قد تكون مرتبطة في نفس الوقت بزمن الماضي و الحاضر والمستقبل .)).[1]

فـ ((أبرز ما قام به "ستراوس" هو سحبه مفهوم التزامن من علم اللّغة ومحاولة تطبيقه على الأنثروبولوجيا من خلال أسبقيّة اللّاوعي ، إذ يشترك فيه الإنسان البدائي مع الإنسان المعاصر.))[2].

وعن منهج ستراوس أيضا فقد وجد ضالّته في نظريّة التّحليل النّفسي ولاسيما فكرة اللّاشعور التي كانت بمثابة حجر الزاوية في أبحاثه وإن كان تحوّل اللّاشعور إلى الأنثروبولوجيا قد فقد سمته الفرويدية ولا علاقة له بالدّوافع الغريزيّة[3] .

وهذا دليل واضح على أنّ هدف كلّ منهما كان مختلفا، فإن كان فرويد ((يستغل الأنساق الرّمزيّة للأحلام ليعيد بناء التاريخ الفردي، فإنّ ليفي ستراوس يهدف إلى فض مغاليق الأنساق الرّمزيّة للأسطورة ، ليعيد بناء التّاريخ الثّقافي)) [4].

ففرويد يرى أن الأسطورة تتقاطع مع الحلم في كونها هي الأخرى نتاج العمليات اللاشعورية .فالأسطورة ((عبارة عن انعكاسات لرغبات مكبوتة تنطلق من عقالها بعيدا عن رقابة العقل الواعي الذي يمارس دور الحارس على بوابة الشعور.وعلى ذلك فالأسطورة مليئة بالرموز التي إن فسرت تقدم الفهم العميق لنفس الإنسان الخافية ورغباته))[5].

---

[1]- Claude Levi Strauss :Anthropologie structurale Ed. Plon 1958 P.21

[2]-عباس حسين : مؤيد البنيوية ،دار رند دمشق، ط1 .2010 ، ص.33

[3]- ينظر: عبد الوهاب جعفر: البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها ، دار المعارف ،ط.1980 ، ص. 27

[4]- أديث كروزويل : عصر البنيوية ،تر. جابر عصفور ، دار سعاد الصباح، ط1. 1993 ، ص. 47

[5] - ربيع كردي:البنائية الجديدة في علم الاجتماع والانثروبولوجيا_مصر العربية للنشر والتوزيع2011.ص1 .

وقد أضفت الدّراسة الأنثروبولوجيّة (علم دراسة الإنسان Anthropology) تقدّما علميا في مجال دراسة البنى الأسطوريّة ، وثقافات الشّعوب البدائية والميثافيزيقيّة ، فـ((قد أسهم نموذج شتراوس في تعميق نظرية الوعي بالبنية الفوقية(Superstructure)التي دعت إليها الماركسية في سياق تقسيمها الجدلي لحركة المجتمعات والتاريخ على بنية فوقية تشمل :الدولة ومؤسساتها ومتعلقاتها، وبنية تحتية تشمل الاقتصاد والاجتماع ومؤسساتهما وما يتعلق بهما))[1] .

وهو ما يؤكّد أنّ ستراوس استثمر الأفكار الماركسية لتقصّي الخلفيّة الثّقافيّة للإنسان في وسط المجتمع الذي يحتضنه محاولة منه الوصول إلى حقيقة السلوك الإنساني، والّذي هو في نظره نظام من الرموز الدّالّة يستوجب تفكيكه للوصول إلى معناه الخفي .

أ-ليفي ستروس وتحليل الأسطورة :

تشكّل دراسات المفكر الشهير "كلود ليفي ستراوس" حول الأساطير مرجعا هاما في الحقل الأنثروبولوجي البنيوي و الأسطوري، فقد كان للأفكار البنيوية دافعا كبيرا – لدى ستراوس – في استثمارها لتحليل الأساطير كونها أقدم موروث يجسّد فكر الإنسان البدائي أو كما أطلق عليها اسم (النيوليتي) .

فقد ((رام تعريف الأسطورة من حيث علاقاتها باللغة ومن حيث خصائصها ومميزاتها المترتبة عن وضعها ذاك وضبط منهج العمل الواجب توخيه عند تقطيع الأساطير وقراءتها وفهمها وتأويلها.أما من حيث وضعها لغويا، فالأسطورة تنتمي إلى صعيد الكلام بالمعنى الذي حدده فردينان دي سوسير، كما تنتمي إلى صعيد أخر هو صعيد الخطاب، فهي جزء من الكلام بحكم مادتها ،إلا أنها كلام متميز لأنها تعبير لغوي على درجة من التعقيد أشد مما نصادفه في أي تعبير لغوي عادي))[2].

[1] - محمد سالم سعد الله :سجن التفكيك الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص.53 و54.

[2] - محمد عجينة:موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها_الجزء الأول جار الفارابي بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1994 ص 47 .

وفي تحليله للأسطورة التزم بالترابط القائم بينها وبين اللّغة ، ذلك أنّ ((الأسطورة تشكّل جزء لا يتجزّأ من اللّغة ، نعرفها بالكلام وتتعلّق بالكلام .))[1] .

ف كلود ليفي ستراوس يرى ((أن الأسطورة في جوهرها تقص حكاية، وأنها تتضمن خاصيتين : الخاصية الأولى أن الأسطورة تقص وقائع وأحداثا متناقضة كل التناقض، فلا منطق ولا استمرار فيها .والخاصية الثانية هي التماثل الشديد بين خصائص وعناصر الأساطير التي جمعت من ثقافات متنوعة متغايرة في أقاليم مختلفة تماما من أنحاء العالم .ويرى كلود ليفي س تراوس أن ذلك التناقض الجوهري هو وحده الذي يمكن أن يوفر للباحث التفسير، تفسير الأسطورة وكذلك تفسير ذلك التماثل))[2].

وفي تحليله للأسطورة قام كلود ليفي ستراوس ((بتحليل نص الأسطورة إلى أصغر جملة ممكنة ، حيث يدونها على حدة في بطاقة خاصة تحمل رقما يساعده على معرفتها بسهولة كلما اقتضت ضرورة العودة إلى استنطاقها .ويتابع نفس العملية مع كل النصوص إلى أن يصل إلى النهاية وبطريقة رياضية يعتمد الترتيب ولتصنيف الجمل أو الوحدات النصية المتشابهة .ومن هذا المنطلق قد يكتشف أن كل وحدة مكونة سوف تقوم بتكوين علاقة ما مع غيرها، والوحدات الكبيرة المكونة للأسطورة ليست هي العلاقات المنعزلة ولكنها حزم هذه العلاقات، وهذه الحزم فقط هي التي يمكن استخدامها ويمكن تركيبها أو دمجها معا من اجل استخلاص المعنى))[3].

فقد قام بتحليل الأساطير معتمدا على نظام العلاقات القائمة بينها كونها تمثّل نظام عام من العلاقات محللا ((كل أسطورة تحليلا مستقلا ، مع محاولة التّعبير عن تتابع الأحداث بأقصر الجمل الممكنة ، ثم تدوّن كل جملة على بطاقة تحمل رقما يطابق مكانها في الحكاية ،ويلاحظ عندئذ كل بطاقة تتألّف من تخصيص محمول لموضوع ، بعبارة أخرى كل وحدة مؤلفة كبيرة لها طبيعة علاقة .))[4].

---

[1] - كلود ليفي ستراوس: الأنثروبولوجيا البنيوية ،تر. مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ،1977 ، ص.246 .

[2] - ربيع كردي:البنائية الجديدة في علم الاجتماع والانثروبولوجيا_مصر العربية للنشر والتوزيع2011 ص .،111 و112.

[3] - المرجع نفسه، ص.113.

[4] - كلود ليفي ستراوس: الأنثروبولوجيا البنائية ،تر. مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ،1977 ، ص.250.

وفي دراسته لمضمون الأساطير حاول ستروس الإشارة إلى الأبنية التي تشترك فيها الثّقافات الإنسانيّة منوّها بالأبنية العقليّة الكليّة العميقة، مستندا إلى النّظريّة اللّسانيّة والدّراسات اللّغويّة التي قدّمها "دي سوسير" ولاسيما ما تعلّق بدراسته للّغة كنسق مستقل بذاته وهو ما ساعده لـ ((الكشفعنأنساقللأساطيرأيلماتحكيهالأساطيربكلرواياتهاوعلاقاتهابثقافتها))[1]

ب-ليفي ستروس ونظام القرابة :

الحقيقة أنّ الدّراسة اللّغويّة استهدفت حتى نظام القرابة -مع ستروس – والّذي هو شبيه بنظام اللّغة فهو نظام خفي يتكوّن من مجموعة من الأفراد، وكل فرد يخضع لهذا النّظام ، مثله مثل الوحدات اللّغويّة التي هي الأخرى تثبت وجودها بالعلاقات القائمة فيما بينها فـ **((**حدود القرابة شأنه شأن الوحدات الصّوتيّة ، هي عناصر ذات دلالة، وهي مثلها لا تكتسب هذه الدّلالة ما لم تندمج في أنظمة. ثم إن أنظمة القرابة مثل الأنظمة الفونولوجيّة ، يعدّها العقل على مستوى الفكر غير الواعي))[2] .

فقد وجد "ستروس" في دراسة الأنساق الصّوتيّة التي جاء بها " رومان جاكبسون "ضالّته في دراسة أبنية القرابة ، إذ حاول تطبيق بعض الآليات المعرفيّة والمنهجيّة في دراسته الدّقيقة للأساطير وتحليله لنظام القرابة ، فـ ((أدخل دراسات ياكوبسون للأنساق الفونيمية في دراسة أبنية القرابة))[3].

فقد أحدث لقاءه بهذا المفكر (ياكبسون) سنة 1941 دورا كبيرا في تنمية أفكاره العلميّة والمنهجيّة في تحليله للأساطير ومقاربته للقرابة في مجال البحث الاجتماعي و الإنساني بصفة عامة.

فستراوس اغترف من معطيات المنهج البنيوي لتأكيد المعادلة : **نسق القرابة (شبيه بـ) نسق اللّغة .**

---

[1]- إيدثكريزويل : عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر :جابرعصفور،دارسعادالصباح،الكويت،ط1 . 1993، ص.36، 37

[2]- كلود ليفي ستراوس: الأنثروبولوجيا البنيوية ،تر. مصطفى صالح ، م ، ص.53.

[3]- إيديثكريزويل :عصر البنيوية، ص.40

كما استفاد كلود ليفي ستراوس في بحثه النقدي من أعمال وأطروحات الشكلانيين الروس وعلى رأسهم الباحث الإثنولوجي فلادمير بروب وكتابه الشهير" مورفولوجية الخرافة"[1] .

هكذا إذن استطاع العالم الأنثروبولوجي "ستراوس" أن ينهض بالفكر البدائي من خلال النّتائج الّتي حقّقها مدعّما أفكاره بمعطيات المنهج البنيوي. والّذي أدرجه ضمن الحقل الانثروبولوجي.

فأسفرت دراساته الأنتروبولوجيّة الكثير من المؤلّفات مثل : " الميثولوجيات " ،"علم الإناسة البنيوي"،" الأنثروبولوجيا البنيوية"، الدراسة البنيوية للأسطورة"، " الأبنية الأولية للقرابة " ...فهذه النّماذج كانت كفيلة بطرح النّموذج الثّقافي الإنساني وتعميقه في ظلّ المباحث اللّسانيّة ممّا أكسبها شرعيّة علميّة .

[1]- Vladimir Propp :Morphologie du conte _ traduction _ Ed .Seuil _ Coll . /Points Paris _ 1970

المحاضرة السابعة:

النّقـد الأسلـوبيّ

أفرزت اللّسانيات الحديثة مجموعة من المناهج النّقديّة أسهمت في تجديد الوعي النّقدي باستحداث آليات جديدة في التّعامل مع النّص الأدبي ، فكان من بين هذه المناهج أيضا المنهج الأسلوبي ،هذا التصوّر النقديّ الأدبيّ الجديد الّذي حاول أن يشقّ طريقه وسط المناهج النّقديّة المعاصرة في مقاربته للنص الأدبي .

و قد شهد حقل الدّراسات الأسلوبيّة تطوّرا كبيرا عند علماء الغرب انعكس في تلك الأعمال الّتي قدّمها مجموعة من النقاد محاولة منهم إرساء جملة من الأسس و الآليات و الأدوات الإجرائيّة الّتي من شأنها الولوج إلى عالم النّص الأدبي، فاستطاعت الأسلوبيّة بذلك أن تستقل منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيّة بذلك العلميّة و الموضوعيّة ، كما استطاعت أن تثبت شرعيّتها كعلم مستقل له منهجه و مجال اختصاصه ، و لاسيما بعد تلك الأفكار اللّغويّة التي طرحها " شارل بالي "

إذاً فما الأسلوبيّة ؟ وما تاريخها ؟ وما اتّجاهاتها ؟ ومن هم أبرز روّادها في العالمين: الغربيّ والعربيّ؟

نشأة الأسلوبية :

إن اطراد الدراسات اللغوية والاهتمام بها لدى الباحثين و المفكّرين ، قد مهّد السبيل إلى ظهور مجموعة من الاتّجاهات النّقديّة في النقد الأدبي كالأسلوبيّة..فقد نشأت هذه الأخيرة في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مستفيدة من مرجعيّات الدّرس اللسانيّ، واتّجاهات كل من الشكلانيّة الروسيّة، والسيميائيّات.و الشعريّة، والبلاغة الجديدة، والتداوليّات...

و تطورت لدى الغربيين في ظل الأبحاث اللسانية الحديثة، و إن كان بعض الباحثين قد صرّح بصعوبة تحديد تأريخ دقيق لانطلاقة الأسلوبيّة بسبب كون الدّرس الأسلوبي نشاطا مارسته جميع المعارف التي اتّخذت من الخطاب ميدانا لها[1].

ولكن ما أجمع عليه الباحثون ومن بينهم أحمد درويش هو أن كلمة (أسلوبية) قد وصلت إلى معنًى محدد في أوائل القرن العشرين، وهو تحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة[2].

فنشأة الأسلوبيّة تزامنت مع ظهور علم اللغة الحديث (اللسانيات) فهي امتداد لآراء دي سوسير اللغويّة، إذ تتّخذ من ثنائيّة (اللّغة و الكلام) نقطة الانطلاق، ذلك أنّها انبثقت من الفكر اللغوي قبل الحركة البنيوية متأثّرة بذات الاتّجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيويّة، إذ أنّ أوّل مؤسّس للأسلوبيّة هو "تشارل بالي".

وبهذا تعدّ امتدادًا أيضا لمذهب بالي -تلميذ "دي سوسير"- في الأسلوبيّة التعبيريّة الوصفيّة.

تعريف الأسلوب: تعدّدت تعريفات الأسلوب و أخذت دلالات مختلفة و قد يعود هذا الأمر إلى تعدّد مشارب النقّاد واختلاف بيئاتهم الثقافيّة و كذا اختلاف الحقب الزّمنيّة و تعدّد الآراء. ولكن سنتجاوز المعنى التّقليدي و نكتفي فقط بما قدّمته الدراسات الحديثة من تعريفات لمفهوم الأسلوب ، فها هو مثلا "بيفون" يقرّ في تعريفه الشهير أنّ: ((الأسلوب هو الرجل نفسه))، و أنّ ((الأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله)) .

ومعنى ذلك أنّ الأسلوب هو الطّريقة التي ينتهجها المؤلّف للإفصاح عن أفكاره التي كانت قابعة في ذهنه بلغته الفنيّة الخاصّة التي لا يمكن التّعديل فيها كونها خاصة بالمؤلف و حسب وهذا ما يكشف عن نمط التفكير عند صاحبه، ذلك أنّ الأسلوب هو ((الفن المعتمد على التّنظيم والتّناسق وطريقة من النّظم والضرب فيه قابل للاحتذاء أو الرّواية و يتنوّع من مستخدم لآخر و لذلك قيل الأسلوب إنسان[3].

فالأسلوب طريقة المبدع في التّعبير عن أفكاره بصياغة فنيّة متناسقة الألفاظ .

---

[1]- بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطّباعة و النّشر مصر ، ط1. 2006ص.103.

[2]- أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه: فصول: المجلد الخامس: العدد الأول: 1984م: 61.

[3]- صالح بلعيد: نظريّة النّظم ، دار هومه للطباعة و النّشر ، الجزائر 2002،ص.156 .

أمّا ريفاتير يصرّح قائلا: ((يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي، ذي قصد أدبي، أي أسلوب مؤلف ما أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن تطلق عليه الشعر أو النص))[1].

يشير ريفاتير إلى أنّ الأسلوب هو إبداع مستوحى من المؤلّف و موجّه إلى المتلقي عن طريق الوسيلة و التي هي شيفرات تستوجب كشفاً من القارئ، ليكون دور هذا الأخير إبراز الخصائص الأسلوبيّة داخل النص الأدبي .

كما ينوّه "بيار جيرو" بأنّ الأسلوب هو: ((طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة .))[2] فيحدد "بيار جيرو" مفهوم الأسلوب في الإبداع الأدبي انطلاقا من اللغة وتشكيلها الفنّي، كون النّص هو مجموعة من الظواهر اللغويّة المنتقاة وما يتّصل بها من إيحاءات ودلالات.

و للإشارة هناك تعريفات عديدة فمنها ما يربط الأسلوب بمنتجه و منها ما يربطه بالخطاب أو النّص والبعض الآخر بالمتلقي، كون هذا الأخير هو الّذي يترصّد الظّواهر الأسلوبيّة التي يتضمّنها النّص الأدبي ، و لهذا يحدّد بعض المؤلفين أنّ إبراز الأسلوب مرهون بمقياس تفطّن القارئ لعناصر سلسلة الكلام واستجابته للخصائص الأسلوبيّة المتوفّرة في النص، فإن غفل عنها تشوّه النّص[3].

تعريف الأسلوبية : مصطلح الأسلوبيّة مصطلح حديث النّشأة مقارنة بمصطلح الأسلوب الذي هو سابق لها، و قد ظهرت الأسلوبيّة كاتّجاه نقدي يميل إلى العلميّة و الموضوعيّة و يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، و يكشف عن أبرز معالمه ومميزاته الفنية والجمالية فيعنى بالبحث عن الخصائص والسّمات التي تميز النّص الأدبي واصفا الظواهر الأسلوبيّة البارزة، سواء أكانت صوتيّة، أم صرفيّة، أم تركيبيّة، أم دلاليّة، أم تداوليّة..

[1]- ينظر: صلاح فضل, علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته, منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت، لبنان ،ط1. 1985 ،ص: 110.

[2]- ينظر: بيار جيرو, الأسلوبية والأسلوب, ترجمة: د.منذر عياشي, مركز الإنماء العربي, القاهرة, دط, دت, ص: 6.

[3]- ينظر: عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ،تونس، ط2. 1982 ،ص.82.

و يستعمل « علم الأسلوب مقابلا لـStylistique »[1]

و قد تعدّدت تعريفات الباحثين أيضا للأسلوبيّة ، فهناك من يجد أنّ ((علم الأسلوب يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة، وأن العمل الأدبي هو ميدان علم الأسلوب))[2]

و البعض يرى أنّ: « علم الأسلوب هو الوريث لعلوم البلاغة »[3].

و لأنّ البدايات الأولى للأسلوبيّة كانت لسانيّة بحتة فقد وجدها البعض وصفا لسانيّا للنصّ الأدبيّ، في ضوء المعطيات البنيويّة، واللسانيّة. ذلك أنّ مفهومها بنيوي حداثي ، كونها تستمدّ معاييرها من هذا العلم الّذي تنتمي إليه[4].

اتّجاهات الأسلوبيّة : تعدّدت اتّجاهات الأسلوبيّة بسبب تداخلها مع مختلف العلوم واختلفت باختلاف ثقافات روّادها ومرجعيّاتهم المعرفيّة ومنطلقاتهم النّظريّة، مما أسفر عن بروز مجموعة من الاتجاهات **أهمّها:**

1-الأسلوبيّة التعبيريّة: رائد هذا الاتّجاه **"شارل بالي"** مؤسّس علم أسلوب التّعبير. و يُعرَّفها هذا الأخير على أنّه ((العلم الّذي يدرس وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية محتواه العاطفي ، أي التعبير غن واقع الحساسيّة الشّعوريّة من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسيّة))[5].

ويقصد بهذا الاتّجاه أيضا الكلام المشحون بمجموعة من العواطف و الأحاسيس الخاصة بالمتكلّم الّذي يحاول أن يشحن كلماته بكمّ كبير من الدلالات أين تتجشّم اللّغة التّعبير عن تلك العواطف لتؤدّي وظيفتها التّعبيريّة .

---

[1]- ينظر: نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب, ج: 1, دار هومه للنشر و التوزيع الجزائر، ط1ـ1997 ، ص: 14.

[2]- ينظر: يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط1، سنة: 1999م، ص67.

[3]-ينظر: صلاح فضل, أساليب شعرية معاصرة, دار القباء, القاهرة, دط, 1998, ص: 14.

[4]- ينظر: صالح بلعيد: نظريّة النّظم ، دار هومه للطباعة و النّشر ، الجزائر 2002،ص.156.

[5]-صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص,17.

فأسلوبية بالي تفصح عن التوجّه اللّساني لهذا الباحث ، كيف لا و هو تلميذ العالم اللغوي دي سوسير ، فقد ركّز بالي على الجانب اللغوي فقط مستبعدا البعد الأدبي و الجمالي .

فهو يحصر مجال الأسلوبيّة في القيم الإخباريّة التي يشمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده الدلالية والتعبيرية و التّأثيريّة[1] .

هذا الإجحاف في حق اللّغة و حصرها في الوظيفة التّعبيرية هو ما أدّى إلى ظهور اتّجاهات أخرى.

2-الأسلوبيّة النّفسيّة: تزعّم هذا الاتّجاه " ليو سبيتزر" الّذي طوّر أبحاث التّحليل النّفسي متأثرا بالأفكار السيكولوجيّة. و يركّز هذا الاتجاه على البعد النّفسي للغة و بعدها الجمالي، مراعيا نفسيّة الكاتب و تفرّدها بالتجربة الأدبيّة.

إذن فالأسلوبية عند "سبيتزر" تسعى إلى دراسة اللغة و التّركيز على جانبيها الجمالي و الأدبي .يقول سبيتزر: ((الأسلوب هو السمة التي يسم بها اللفظيات عقل وحيد يستحيل خلطه بآخر ،هو علامة إرادة أكيدة و لو كانت لاشعورية فهي دليل على المتكلم))[2].

و هو ما يؤكّد أنّ أنصار هذا الاتّجاه ينوّهون بدور الأثر الأدبي في الوصول إلى نفسيّة المبدع انطلاقا من مضمون الرسالة و نسيجها اللغوي.

3-الأسلوبيّة البنائيّة: استقت مبادئها من علم اللغة وهي امتداد لآراء "دي سوسير" اللغويّة ولاسيما ما ارتبط منها بالتفريق بين (اللغة و الكلام) كما تعدّ امتدادًا لمذهب بالي في الأسلوبيّة التعبيريّة الوصفيّة، التي كانت منطلقا لظهور بقيّة الاتّجاهات .

و يسعى هذا الاتّجاه إلى اكتشاف القوانين و الأساسات التي تهيكل الخطاب الأدبي و تنظّمه ، وكذا العلاقات بين الوحدات اللغويّة على أساس أنّها –أي اللّغة-حقل متكامل تحدّد مفهومها الأساسي ببنية النّص[3].

---

[1]-نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب،ج1، ص.63 .

[2]-جورج مونان : مفاتيح الألسنية، تر. طيب بكوش،منشورات سعيدان ، تونس، 1994 ،ص.140.

[3]- عثمان مقيرش:الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، دار النّشر المؤسسّة الصحفية للنشر و التوزيع ، ص.18.

فالنّص كنسيج لغوي تحكمه مجموعة من العلاقات و هذه الأخيرة هي التي تحدّد هذا النّظام أو البنية الكليّة من خلال الوقوف عند مستوياتها الصّوتيّة والتركيبية و الدلالية والصّرفيّة و تحليلها.

و يعدّ " ميشال ريفاتير" من أنصار هذا الاتّجاه ، إذ يرى أنّ النّص بنية منسجمة قائمة على مجموعة من العلاقات بين وحداتها اللّغويّة و التي تحكمها قوانين خاصّة بها[1] .

الأسلوبيّة الإحصائيّة: من روادها "جون كوهن" الّذي اشتغل على هذا النّوع من الدّراسة ولاسيما في مؤلّفه " بنية اللّغة الشّعريّة "، و يسعى هذا الاتّجاه إلى إحصاء الظواهر اللغويّة في النصّ، مستثمرا الآليات التي يعتمدها علم الإحصاء فيقيس متوسط الانزياحات في النص ثمّ يقدّم معطياته بناء على النتائج الإحصائيّة المتوصّل إليها.

و هو ما يدلّ على أنّ هذا المنهج يتحرّى الدقّة العلميّة و الموضوعيّة في دراسته لتقديم معطيات مثبتة ، من خلال إحصاء البنية اللغوية ككل و ذلك بترصّد كل مستوياتها و ضبط الأسلوب الأدبي في النّص الإبداعي للوصول إلى الخصائص التي تميّز لغة المؤلف والتفرّد الموجود في العمل الأدبيّ.

المقاربة الأسلوبيّة: تستدعي المقاربة الأسلوبيّة الوقوف عند مجموعة من المستويات و أوّل هذه المستويات هو المستوى الصّوتي يسعى من خلاله الدّارس إلى إبراز الظّواهر الصّوتيّة الّتي تضمّنها النّص، و من ذلك النّغمة و النّبرة و التّكرار و الإيقاع...و كلّ ما من شأنه أن ينفذ إلى السّمع والحس ، لينتقل بعدها إلى المستوى النّحوي أو التّركيبي فيقف عند التّراكيب الغالبة على النّص، إن كان التّركيب الغالب مثلا فعليّا أم اسميا أم تغلب عليه الجمل الطّويلة أم القصيرة.. أمّا المستوى الدّلالي فيتناول فيه المحلّل الأسلوبي الألفاظ اللّغويّة التي اعتمدها المؤلّف ، فينظر في الألفاظ الغالبة في النّص دارسا طبيعتها و ما تحقّقه من انزياحات في المعنى و ما فيها من خواص تؤثّر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلاليّة، عموما فإنّ المقاربة الأسلوبيّة تقف عند البنية

[1]- ينظر: محمّد عزام: الأسلوبيّة منهجا نقديا ، وزارة الثّقافة السورية ، دمشق، ط1. 1989 ، ص.11 .

اللغويّة وما تختزنه هذه البنية من طاقات إيحائيّة، مستعينة بعلم العلامات لتحديد دلالات التراكيب النّحويّة ...[1]

فثمة خطوات تحكم هذا التحليل منها ((الانطلاق فيه من الظاهرة اللغوية الخاصة ومن مختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة، تركيز النظر في كيفيات التعبير المفصحة عن صور الشعور والتفكير سواء ما تعلق بالمفردة أو التركيب أو بالصوت أو بالمعنى أو بالصيغة أو الدلالة، أو بالحركة أو الصورة ،أو بنوع النص أو بشكله ،أو بجنس الكتابة أو غرضها ،ويكون الاعتماد في جميع ذلك على الظواهر الموظفة توظيفا جديدا لا على الظواهر المستعملة استعمالا عاديا،طبقا لأوضاع اللغة و تقاليد الكتابة المألوفة من قواعد التواصل))[2] .

فالمحلل الأسلوبي((يكتفي بتأشير البنى الأسلوبية أي البنى اللسانية التي تخلق توترا أو بروزا في النص، وتمارس ضغطا على القارئ وتأثيرا فيه، وغالبا ما يستعان بالإحصاء في هذا العمل الذي يقيس متوسط الانزياحات في النص عن قوانين الصوت أو التراكيب أو الدلالة...)) [3].

الأسلوبيّة في النّقد العربي المعاصر: أثبت النقاد العرب حضورهم في هذا الحقل المعرفي من خلال الدّراسات التي قدّموها ، محاولة منهم بث روح التّجديد في الساحة النّقديّة العربيّة ، و قد كشفت تلك المحاولات عن نزاع بين فريقين، مثّلهما فريق ينادي بالعلاقة بين البلاغة العربيّة القديمة والأسلوبيّة المعاصرة و فريق آخر ينادي بالقطيعة بينهما .

وعن أهم الأعلام البارزة - في هذا المجال - في الوطن العربي. نجد مثلا : نور الدين السد ، عبد السلام المسدي، سعد مصلوح، شكري عياد، صلاح فضل فهذا الأخير مثلا، و بتجربته النّقديّة المتفرّدة و التي قدّم من خلالها دراسته الأسلوبيّة مبيّنا فيها مقومات التفكير الأسلوبي– القديم والحديث عند العرب والغرب – و إشكالاته استطاع أن يحقّق قفزة نوعية وخطوة رائدة في النّقد العربي المعاصر.

---

[1]-ينظر: تاوريريت بشير : مستويات و آليات التّحليل الأسلوبي ، مجلّة كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة و الاجتماعيّة ،ع.5 ، جوان 2009 نسخة إلكترونيّة).

[2]- محمد كريم الكواز،علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات، دار منشورات جامع السابع من ابريل ليبيا ، دت،ص1. ص2. 120 ،121.

[3]- بشرى موسى،المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث ، مجلة علامات،جدة،ع.40 /2001 ،ص.288 .

المحاضرة الثامنة:

النّقد السّيميائيّ

يعدّ المنهج السيميائي من بين المناهج النقدية المعاصرة التي ساهمت بشكل كبير في تجديد الوعي النقدي، إذ ارتبط هذا المنهج بالنموذج اللساني السوسيري لكنه استقل كعلم خاص له منهجه وأدواته الإجرائية وجهازه الاصطلاحي في مقاربة النصوص.

وقد شهد هذا المنهج انتشارا واسعا في الساحة النقدية العالمية والعربية على حد سواء لما يتمتع به من قدرة على استيعاب الرموز اللغوية داخل النصوص الأدبية ، إذ جعل من العلامات اللغوية وغير اللغوية مادّة بحثه.

وقد أسفر هذا المنهج النّقدي العديد من التّساؤلات من مثل : ما مفاهيمه الاصطلاحيّة ؟ وما مرجعيّاته ؟ وكيف استقبلته السّاحة النّقديّة العربيّة ؟

السّيميائيّة : المفهوم و إشكاليّة المصطلح :

أ-السّيميائيّة لغة : أشارت المعاجم اللّغويّة إلى مصطلح السّيمياء - بمعنى العلامة -بما فيهم ابن منظور فقد قيل : سوم الفرس: جعل عليه السيمة وعند الجوهري : السّومة بالضم العلامة تجعل على الشّاة و في الحرب أيضا ، و تسوّم قال أبو بكر: قولهم عليه سيما حسنة معناها علامة قال ابن أعرابي : السيم : العلامات على صوف الغنم[1].

و قد تضمّن معجم الوسيط نفس المعنى فقد وردت كلمة السيمياء مرادفة لكلمة السّيماء ، إذ جاء ما يلي: تسوّم فلان اتّخذ سمة ليعرف بها والسّومة السّمة والعلامة[2] .

[1]- ابن منظور : لسان العرب ، مادّة سوم ، دار الصادر للطباعة والنشر بيروت لبنان ،مج7 ،ط1. 2000 ،ص. 268 .

[2]- ينظر : إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط ، المكتبة الإسلاميّة للطّباعة و النّشر و التوزيع ، تركيا ، ج1 ،ط.2 ص.465.

ب-السّيميائيّة اصطلاحا : أثارت السيميائيّة في مفهومها جدلا فكريّا بين الدّارسين ممّا أسفر عن مفهومين متواردين و هما المصطلح الفرنسي Sémiologie (السيميولوجيا) والمصطلح الأنجلو أمريكي Sémiotique (السيميوتيكا) وتشترك الكلمتان المركبّتان من سابقة واحدة و هي Sémio الّذي يعود أصلها إلى الكلمة اليونانيّة Sémion والّتي تعني السّمة أو العلامة ، إلّا أنّ الاختلاف يكمن في اللّاحقة Suffixe ففي المصطلح الأوّل نجد logie التي يعود أصلها إلى الكلمة اليونانيّة logos وهي تعني الخطاب أمّا المصطلح الثّاني فنجد Tique التي تعني النسبة العالمة في جملة المصطلحات العربية[1] .

إن هذين المصطلحين يترادفان على المستوى المعجمي، حيث استعملا في الأصل للدلالة على" علم في الطب وموضوعه دراسة العلامات الدالة على المرض"[2].

ولذلك سوف نقتصر في هذا الصدد على تحليل مدلول المصطلحين الأكثر استعمالا في هذا الحقل المعرفي وهما: السيميوطيقا Sémiotique و السّيميولوجيا sémiologie وإن كان الدرس السّيميائي قد أسفر عن تداخل مجموعة من المصطلحات و لاسيما في التراث الإغريقي حيث عدّت السيميوطيقا جزءا لا يتجزأ من علم الطب.

فديسوسير بشّر في "**محاضراته**"ب" ظهور علم جديد سماه السيميولوجيا (Sémiologie) ويهتم بدراسة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية ولن" يعدو أن يكون موضوعه الرئيسي مجموعة الأنساق القائمة على اعتباطية الدلالة"[3].

يقول: ((نستطيع – إذا- أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلميشكل جزءا من علم النفس العام. ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة : Sémiologie))[4]أمّا بيرس(1839-1914) فقد نحا منحى فلسفيا منطقيا. وأطلق على هذا العلم

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النص الأدبي ،دار هومه للطباعة و النشر ، الجزائر ،ط1. 2010 ،ص. 160 ،161.

[2]-Regarder, Le petit Robert, Paris, 1976, p : 1633

[3]-فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، ط1987،1،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص:88.

[4]- فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، ص:26.

الذي كان يهتم به بـ"السيميوطيقا "SEMIOTIQUE " ويعد هذا العلم في نظره إطارا مرجعيا يشمل كل الدراسات. إذ يقول:((إنه لم يكن باستطاعتي يوما ما دراسة أي شيء- رياضيات كان أم أخلاقا أو ميتافيزيقا أو جاذبية أو ديناميكا حرارية أو بصريات أو كيمياء أو تشريحا مقارنا أو فلكا أو علم نفس أو علم صوت، أو اقتصاد أو ...دون أنتكون هذه الدراسة سيميائية))[1].

وأيّا كان التعدّد في المصطلحات (السيميولوجيا ، السيميوطيقا، السيميائية) فكلها مصطلحات تصب في علم العلامات والاختلاف يكمن في مستخدمي اللغة التي تبنت المصطلح .

مرجعيّة الدّرس السّيميائي: اعتمد الدرس السيميائي على مرجعيتين أساسيّتين شيدتا هذا المنهج النقدي، وهما: أ-مرجعية لسانية تستند إلى لسانيات دي سوسير.

ب-مرجعية فلسفية تستند إلى الفلسفة البراغماتية التي جاء بها بيرس.

وهذا يعني أنّ الأبحاث السيميائيّة و مبادئها المعرفيّة قد تبلورت في ظلّ مدرستين هما : (المدرسة الفرنسيّة مع دي سوسير و المدرسة الأمريكيّة مع بيرس) ،

سيميولوجيا دي سوسير : يعدّ " دي سوسير " الأب الرّوحي للّسانيات وهو أول من مهّد لميلاد هذا العلم عندما أشار إلى ذلك في محاضراته الصادرة1916 حيث قال: **"اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار"** جاعلا من العلامة كيانا ثنائيّا مكوّنا من الدّال و المدلول ، مشيرا إلى ولادة علم يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعيّة ، أطلق عليه اسم السّيميولوجيا ،لتشكّل الدّلائل اللّسانيّة من ثمّ فرعا من هذا العلم وفرعا من عموم الدّلائل ،ذلك أنّها علم خاص بنوع محدّد من الدّلائل[2].

وعليه فاللغة، وبناء على تعريف دي سوسير، أهم الأنظمة العلاماتية الّتي تعبّر عن الأفكار.

سيميوطيقا بيرس : إلى جانب ما قدّمه دي سوسير" من أفكار فإنّ أطروحات الفيلسوف "بيرس" هي الأخرى لا يُستهان بها ، إذ مثّلت مقولاته و أبحاثه عن الوجود و العالم أساس السّيميوتيقا .

---

[1]-Oswald Ducrot/Tzvetan Todorov : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. Edition du Seuil, 1972, p : 11

[2]-ينظر: بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر ، ، ص.189 .

وتقوم سيميوطيقا بيرس على المنطق عموما وكل ما له علاقة بعلم الفكر الذي تجسده مختلف الدلائل ، وقد أسّس "بيرس" لعلم العلامات مشيرا إلى تقسيمات العلامة مميّزا ثلاثة أنواع منها.

الإشارات : وتعدّ مجالا لأنواع خاصّة من العلامة تقوم بين الدّال والمدلول[1].

الأيقونة وتتمثّل في الصّورة الدّالة على متصور وهي علامة على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة[2].

الرّمز يتميّز بأنّ علاقته تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة و دليلها الخارجي[3].

سيمياء الدّلالة عند رولان بارت: جعل من السّيميولوجيا فرعا من فروع اللسانيات، فالأدب حسب بارت لديه قدرته السّيميولوجيّة ، قدرته على أن يلعب لعبة الدّلائل بدل أن يقوّضها، و أن يقذف بها في آلة لغويّة ليس من الممكن التحكّم فيها ، قدرته على أن يقيم في اللّغة المستعبدة ذاتها تعدّدا حقيقيا لأسماء الأشياء[4] .

فهذا التعدّد يسهم في إنتاج الدلالة و يفرز معاني جديدة مستوحاة من معاني سابقة .

سيمياء الثّقافة : إذ مثّلت جهود جماعة موسكو إضافة جديدة في حقل السيميائيات ، و لاسيما ما قدمته جماعة " تارتو " مع "يوري لوتمان " و أسبانسكي و إيفانوف و توبوروف، حيث انطلقوا من الظواهر الثّقافيّة باعتبارها موضوعات تواصليّة و أنساقا دلاليّة، و ما الثقافة في نظر هؤلاء سوى إسناد وظيفة للأشياء الطّبيعيّة و تسميتها، و هي بذلك تكون مجالا تواصليّا تنظيميا للإخبار في المجتمع الإنساني، لذلك عملوا على الرّبط بين اللغة و المستويات الثقافية والاجتماعية والأيديولوجيّة مؤكدين أن العلاقة تتألّف من دال و مدلول و مرجع ثقافي[5].

مبادئ السيميوطيقا:وترتكز السيميوطيقا على ثلاثة مبادئ أساسية، وهي:

---

[1]- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، ص.117.

[2]- بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص. 196.

[3]- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، ص.118 .

[4]- بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر،ص. 192 .

[5]- المرجع نفسه ، ص.194.

تحليل محايث: و يقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء المحيل الخارجي. وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

تحليل بنيوي:يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبنين من العلاقات. وهذا بدوره يؤدي بنا إلى تسليم أن عناصر النص لادلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها. ولذا لايجب الاهتمام إلا بالعناصر إلا ماكان منها داخلا في نظام الاختلاف تقييما وبناء. وهو مانسميه شكل المضمون، أي بعبارة أخرى تحليلا بنيويا لأنه لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه، وإنما شكله ومعماره.

تحليل الخطاب: يهتم التحليل السيميوطيقي بالخطاب، أي يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية. وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة[1].

السيميولوجيا في العالم العربي:

ظهرت السيميولوجيا في السّاحة العربية عن طريق الترجمة والاحتكاك بالغرب ثقافيّا والاطلاع على مختلف الأعمال المنشورة في أوربا الخاصة بالسيميولوجيا في جامعات الغرب . وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولا، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا، عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينيات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا كدراسات (سمير المرزوقي - جميل شاكر- عواد علي- صلاح فضل- جميل حمداوي-...)، أو عن طريق الترجمة(محمد البكري- عبد الرحمن بوعلي- سعيد بنكراد...)، وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب(محمدمفتاح- عبد الفتاح كليطو- سعيد بنكراد- سامي سويدان...) ورسائل وأطروحات جامعية تقارب النصوص الأدبية والفنية برؤية سيميائيّة أنجزت بالمغرب وتونس و هي كثيرة و متعدّدة...

[1]-Groupe d'Entreverne : Analyse SSémiotique des ****es, éd. Toubkal, Casablanca, 1987, p : 7

المحاضرة التاسعة:

النّقـد التّفكيكــي

يعدّ المنهج التّفكيكي من إفرازات الخطاب النّقدي المعاصر على يد المفكر الفرنسي والفيلسوف (جاك ديريدا) ،وقد ظهر المنهج التفكيكي في منتصف الستينيات ، أحدث ظهوره جدلا واسعا بين المفكرين والنقاد والفلاسفة ، بحكم منهجه المعقّد وطروحاته المستعصية والمتشعّبة وأفكاره المضلّلة وتوغله في شتى حقول المعرفة، بما فيها العلوم الإنسانية والاجتماعية . وقد زعزع ظهوره بكل ما يحمله من حمولة معرفيّة وثقافية وتاريخية، التّفكير النّقدي الأوروبي عن طريق خلخلة المسلمات والطروحات الغربية ولاسيما ما تعلّق منها بميتافيزيقا الحضور والمركزية الأوروبية محاولة منها تجاوز الإرث الميتافيزيقي ومساءلة مجموعة من المفاهيم الّتي ترسّخت منذ العهد اليوناني بدءا من الفيلسوف أفلاطون إلى عالم اللغة "دي سوسير ، فكان لهذا المنهج أن فسح المجال لفلسفة الاختلاف التي فعّلت من طاقة الكتابة ساعية بالمقابل إلى تقديم مقاربة معينة للنّصوص بطرح استراتيجيّة جديدة تميط اللّثام عن الأهداف المضمرة داخل الخطابات المركزيّة.

ولكن غموض هذا المنهج المهجّن لم يمنع من شيوعه بين النقاد والباحثين واقتحامه الوسط النّقدي على مستوى العالم، خصوصا وأن آليات عمله أحدثت ثورة فكريّة على النظرية الأدبية التقليدية وأسّست لفكر ما بعد الحداثة من خلال المصطلحات الّتي أثارتها والتي تصدّرها مصطلح التفكيك الّذي أحدث تأثيرا كبيرا من خلال التّأسيس للخطابات النقدية (خطاب مابعد الكولونيالية والنقد النسوي) اللّذان تمخّضتا من النظرية النقدية المعاصرة.

مفهوم التفكيك: شهد مصطلح التفكيك التباسا منذ ظهوره سواء من حيث دلالته أو منهجه أين استحال على الدّارس التحكّم في جهازه المعرفي والسّيطرة على نبضاته الدلالية ، لاسيما وأنّ آليات عمل المنهج التفكيكي قدّمت استراتيجية جديدة للقراءة تحمل في جوهرها معنى التّفكيك والتّقويض للخطاب اللغوي إلى وحدات صغرى تنأى عن معنى النص ثمّ إعادة تشييده من جديد

وتقديم من ثمّ معنى آخر برؤية متغيرة تحتكم آليات العقل وتقوم على الوعي، وهو ما التمسناه من التعريفات اللغوية والاصطلاحيّة التي تضمّنت نفس المعنى تقريبا .

أ-التفكيكية لغة: وردت التفكيكية باللغة الأجنبية Déconstruction وهو ((مصطلح معاصر يتركب من بنيتين dé : وتعني النفي و construction معناها البناء والتشييد، والمعنى العام في نظر جاك ديريدا هو هدم البناء وتفكيكه.)) [1].

وهذا يعني أنّ التفكيكية كمنهج نقدي تستند إلى فلسفة التّفكيك والتقويض لبنية النّص لتترك المجال أمام القارئ لسبر أغوار النّص والوصول من ثمّ إلى المعنى الخفي له.

التفكيكية اصطلاحا: يتوافق المعنى اللّغوي مع المعنى الاصطلاحي في كون التفكيك هو فلسفة تحمل رؤيا تقوم على تقويض بنية النص لتضع القارئ كعنصر فاعل في عمليّة الهدم والتّقويض- كونه المفكّك للنّص- ليعيد تركيبها من جديد ويصل من ثمّ إلى المعنى المضمر الّذي يحمله النّص.

ف ((القراءة التفكيكية على حدّ تعبير جيرار جنجومبر تستهدف تفجير النص انطلاقا من مبدأ اللاتماسك، وجعله يلعب ضدّ ذاته)) [2].

أين يتم خلخلة العلامات اللّغويّة الّتي يقوم عليها النّص الّذي تمّ تقويضه من الدّاخل.

وتعمد التّفكيكيّة من ثمّ ((إلى تحرير النّص الحي المفتوح من قيد القراءة الأحاديّة المغلقة القاتلة)) [3].

<u>الخلفيّات المعرفيّة للمنهج التّفكيكي :</u>

يعدّ المنهج التّفكيكي من المناهج النّقديّة التي ظهرت مواكبة لتلك التحوّلات المعرفيّة والفلسفيّة في مقاربة الخطابات الإنسانيّة والاجتماعيّة والأدبيّة والّتي شهدتها السّاحة النّقديّة الغربيّة وهو من مناهج مرحلة ما بعد البنيوية أومابعدالحداثةالتي تمخّضت من مرجعيّات فكريّة وفلسفيّة متشعّبة شيّدت صرح هذا المنهج وأسّست لأفكاره الهجينة .

[1] - خليل موسى :جماليات الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006 ،ص .329.

[2] - يوسف وغليسي : مناهج النّقد الأدبي ،ص.174 .

[3] - نفسه ،ص.175 .

فعن الخلفيّات الفلسفيّة لهذا التوجّه النّقدي ، فقد ركّز دريدا على مجموعة من المفاهيم ((في تقويضه للفكر الأفلاطوني خصوصا فيما يتّصل بمفهوم الكتابة عند أفلاطون ونظريّة المحاكاة ...)) [1]

إذ تضمّنت أفكار دريدا ثورة على التفسير الميتافزيقي لقضايا الواقع الذي ترسّخ في عقول الأجيال السابقة منذ عهد أفلاطون[2]..

كما ((يعود ظهور التفكيكية بوصفها منهجية نقدية إلى البحث في معنى النص، ورفض التسليم للمعنى الثابت الذي يقضي بيقينية أحكامه، فالصراع بين الشك واليقين صراع طويل عبر تاريخ الفكر...وقد أسَّست الفلسفة لهذه المنهجية وهيَّأت لها أسباب الظهور؛ ذلك لأنَّ الفكر الفلسفي هو الفكر الذي يبحث باستمرار بين اليقين والشك، فينطلق من المسلَّمات إلى اكتشاف المجهولات، ومن اليقين إلى الشك.))[3]

((في نهاية المطاف اتخذت التفكيكية موقفاً إيجابياً من تيار الشك الذي أرسى دعائمه كلٌّ من نيتشه وهوسرل ومارتن هيدغر وغيرهم عبر كتاباتهم الشكيَّة المؤسِّسة للفكر المتحرر من أطره الضيقة التي كانت سائدة، وكان تحرُّر الفكر يستلزم بالضرورة تجاوز النص ولغته ومدلولاته، ممَّا يتطلَّب تجاوز المؤلِّف عبر منهجية ما سمِّي بـ (موت المؤلِّف)، والتي تعدُّ من المقولات الرئيسة في المنهجية التفكيكية التي تفكِّك المعنى الثابت للنص، وترى أنَّ النص يمتلك عدداً لا نهائياً من المعاني...))[4]

((كما أنَّ الفلسفة الظاهراتية (الفينولومينولجية) ساهمت بالتأسيس للتفكيكية... إذ إنَّ نظرة الظاهراتية للعالم تعود لاعتباره نصاً مفتوحاً على التأويل للبحث في الوجود وماهيته، ممَّا فتح الأفق لتعدد القراءات المختلفة فأسست للمنهجية التفكيكية، ذلك أنَّ الظاهراتية لا تبحث

---

[1]- صلاح فضل : مناهج النّقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، الطبعة الأولى 2002 ص. 139.

[2]- ينظر رامان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة :جابر عصفور، الطبعة الأولى دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة (د.ت)،ص146 .

[3]-الاستغراب ،منهجيَّة التَّفكيكيَّة... معالمها وأسباب ظهورها وعوامل انتشارها ،حمدان العكله، 1444هـ -2022 م.

[4]-نفسه.

عن تحديد الصلات التي تعتمد على التسلسل التاريخي، بل ترسم صورة واضحة للجوانب النظرية الكثيرة للقراءة)) [1].

أمّا من الوجهة المعرفيّة فقد استمدّ التّفكيك أصوله ((من داخل البنيوية نفسها كنقد لها ، وانصب على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة ، وليضعها – وهذا هو أثره المباشر في العلم الإنساني خاصة وفي الفكر والثقافة والأدب –بين قوسين ، أي ليبرهن على طبيعة التناقض المعرفي بين النص والإساءات الضرورية التي تحدث في القراءة . ,إذا كان رولان بارت في الستينات هو الّذي بدأ حركة التّفكيك ولم تكتمل معالم البنيوية حينئذ –بطريقته الحادّة اللّاذعة في إثارة الأسئلة ومقارنة التصورات من جوانب كثيرة للكشف عن تعدّد المعاني واختلافها ...))[2].

لترتبط هذه الأفكار فيما بعد بمؤسّسها الفعلي "جاك دريدا" Jacques Derrida (1930-2004) في مداخلة له ألقاها سنة 1966 بجامعة جون هوبكنز الأمريكية والموسومة

بـ "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية " والّتي تضمّنت في جوهرها بذور المعارضة والرفض للفكر البنيوي ، وثورة على الأفكار الميتافيزيقيّة ، مركّزا من خلالها على ((التفكيك وعلى جعل العلاقة كائنة بين ما هو مادي وما هو معنوي والتجلي والتخفي بين الدال والمدلول))[3] .

وقد أسفرت دراسات جاك ديريدا عن مجموعة من المؤلّفات الّتي اهتمّت بفلسفة التقويض والتّفكيك نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر،"الكتابة والاختلاف" [4] و "في عالم الكتابة " [5].

لترتبط هذه الأفكار فيما بعد بمؤسّسها الفعلي "جاك دريدا" Jacques Derrida (1930-2004) في مداخلة له ألقاها سنة 1966 بجامعة جون هوبكنز الأمريكية والموسومة

بـ "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية " والّتي تضمّنت في جوهرها بذور المعارضة والرفض للفكر البنيوي ، وثورة على الأفكار الميتافيزيقيّة ، مركّزا من خلالها على ((

[1]-الاستغراب ،منهجيَّة التَّفكيكيَّة... معاثرها وأسباب ظهورها وعوامل انتشارها ،حمدان العكله،

[2]- صلاح فضل : مناهج النّقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، الطبعة الأولى 2002 ، ص. 133 و134 .

[3] - خليل موسى :جماليات الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2006 ص331 .

[4] - جاك دريدا :الكتابة والاختلاف، ترجمة :كاظم جهاد، دار توبقال الدار البيضاء،. 1988 .

[5] - جاك دريدا :في عالم الكتابة،ترجمة :أنور مغيث ومنى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،2005 .

التفكيك وعلى جعل العلاقة كائنة بين ما هو مادي وما هو معنوي والتجلي والتخفي بين الدال والمدلول))[1] .

وقد أسفرت دراسات جاك ديريدا عن مجموعة من المؤلّفات الّتي اهتمّت بفلسفة التقويض والتّفكيك نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر،"الكتابة والاختلاف" [2] و "في عالم الكتابة " [3].

وقد عرف الفكر التفكيكي بصرامة منهجه وزئبقيّته في الآن نفسه ، وقد يرجع ذلك إلى مؤسّسه جاك دريدا ، الّذي عرف بذهنيّته المتنوّعة وفكره الهجين الّذي تمخّض من بيئات مختلفة ، فديانته اليهوديّة ومولده الجزائري وهويّته الفرنسيّة وصراعه من بين ثقافتين متصارعتين : ثقافة الجماعة الجزائريّة العربيّة وثقافة المستعمر الفرنسي[4].

فكلّها أسباب كانت كفيلة لتعسّر هذا المنهج وغموضه.

فالتّفكيكيّة كمنهج وكفكر لم تلق تجاوبا في الساحة النّقديّة الثقافيّة الفرنسيّة، على عكس الوسط الأمريكي الّذي تقبّل هذا التوجّه النّقدي بصدر رحب مثّلته بعض الجهود الأمريكية من لدن"جونثان كيلر ، إضافة إلى جهود أخرى من مختلف الجنسيّات كجهود ميشال فوكو وجاك لاكان بغرض التّأسيس لنظريّة نقدية جديدة .

و ((تعتمد النظرية التفكيكية بشكل عام في تحديد أسس الكتابة على التفرقة بين الكلام والكتابة. وقد بدا ذلك في كتاب"جاك دريدا " الهام"علم الكتابة la de " grammatologie؛فقد حدد العلاقة بين الكلام والكتابة، وقدم رؤية جديدة تخالف تماما ما كان سائدا خلال القرون السابقة من "أفلاطون" إلى "كلود ليفي ستراوس . " وما توصل إليه هو ما ردده النقاد بعد ذلك: الكلام سابق للكتابة وهو الأساس، والكتابة مجرد تسجيل كتابي للكلام حتى لا يندثر مع مرور الزمن.))[5].

---

[1] - خليل موسى :جماليات الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2006 ص331 .

[2] - جاك دريدا :الكتابة والاختلاف، ترجمة :كاظم جهاد، دار توبقال الدار البيضاء،. 1988 .

[3] - جاك دريدا :في عالم الكتابة،ترجمة :أنور مغيث ومنى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،2005 .

[4]- ينظر: هنادي محمّد بحيري، مبادئ التّفكيكيّة عند جاك دريدا ، كليّة اللغة العربية ،جامعة أم القرى ، المملكة العربيّة السّعوديّة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، ع.2 ،2023 ،ص. 19 مجلّة إلكترونيّة .

[5]- فتحي بوخالفة ،الخلفيات الفلسفية والمعرفية لنظريات التفكيك، وأثرها في النقد الأدبي، قسم اللغة والأدب العربي- كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة- الجزائرص.170 www.asjp.cerist.dz.

مصطلحات التّفكيك: اعتمد "جاك دريدا " في تأسيسه لهذا المنهج على مجموعة من المفاهيم أسهمت في تشييد معماريّة هذا المنهج تمثّلت فيما يلي :

أ-مصطلح الكتابة :

يتبوّأ مصطلح الكتابة مكانة هامّة في المشروع النّقدي لدىدريدا، كونه المفهوم الّذي مهّد لظهور المفاهيم الأخرى وعليه ارتكز المفهوم الإجرائي لبحثه على تقويض المسلّمات الغربيّة ونقض مقولاته الفلسفيّة التي ترسّخت ردحا من الزّمن، بدءا من أفلاطون حتى العصر الحديث ولاسيما ما تعلّق بمفهوم الكتابة، فـ ((قد أولى جاك دريدا للكتابة اهتماما متميّزا ففي نظره يعدّ التّفكيك الصّورة الأمثل لدى دريدا لكشف كيفيّة بناء النّصوص ، بطرق تعطي الحق للكلمات في الاختلاف والتّناقض، وتعدّد التّأويلات ممّا يجعله في صورة بنية نصيّة ممنهجة ، وخارج المنهج في الآن نفسه ، وهنا تكمن الصّعوبة في كون أنّ كل مفهوم تحديدي قابلا للتّفكيك بدوره أي أنّ جميع المحمولات الدّلالية للمفردة خاضعة هي الأخرى للتفكيك ، فالكتابة بمنهجيّة التّفكيك تتيح فرصة الولوج إلى بنيات الكلمة الكامنة وراء تشكلها وفهمها ، وليس فقط أبعادها الشكليّة))[1].

((وعليه فليست الكتابة من منظور دريدا سوى النسقين الاثنين اللذين هما بمثابة تمثل اللغة الشفوية، وهما: نسق الكتابة الرمزية، ونسق الكتابة الصوتية، التي تسعى إلى إعادة تعاقب الأصوات في الكلمة .))[2].

ب –مصطلح الاختلاف: ((فكرة الاختلاف أساسيّة في التّصوّر التّفكيكي وهي تهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات ، والتّفكيكيّة بهذا المفهوم نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوّة النّصوص واستجوابها ولا يمكن أن يوجد مستقلا كنظام مفاهيم قائمة بذاتها .))[3].

و((يمكن الوصول إلى فرضية مؤداها، أن التفكيكية تتميز باللاتماسك الإجرائي في قراءة النص. هذا يعني أن القارئ سيقرأ النص انطلاقا من كونه إنتاجا لمعاني غير قابلة للتجميع. في هذه

---

[1]- هنادي محمد بحيري : مبادئ التفكيكية عند جاك دريدا ، الميسي 2018 ،ص,43 مجلّة إلكترونيّة .

[2]- الخلفيات الفلسفية والمعرفية لنظريات التفكيك، وأثرها في النقد الأدبي ،: فتحي بوخالفة ،قسم اللغة والأدب العربي- كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة- الجزائرص.172 www.asjp.cerist.dz.

[3]- صلاح فضل : مناهج النّقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، الطبعة الأولى 2002 ، ص. 137 و138.

الحال تكون العلامة اللغوية على نمط من التشويش الدائم بين الحقيقة المرجعية والحقيقة المجازية. وهنا يمكن الوصول إلى نتيجة مؤداها فقدان السيطرة الفعلية على النص.)) [1].

فاستراتيجيّة التّفكيك في التّعامل مع النّصوص أنّها تفتح باب تعدّد القراءات وتعدّد الدّلالات ومن ثمّ تعدّد التّأويلات .ف ((تعتمد آليّة الكشف والبحث عن البنى الخفيّة أو المطمورة عبر فضاء فكري جديد ومغاير ومن خلال رؤية فكريّة تهدف إلى خلخلة أو تصديع بنية الخطاب بحثا عن أنظمته الدّلاليّة وأنساقه المتعالقة وصولا إلى القراءة المنتجة .))[2].

ويقوم مصطلح (الاختلاف)في فلسفة التفكيك على تعارض الدلالات، فهناك العلامات التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى وهنا المتوالية المؤجلة من سلسلة العلامات اللانهائية))[3].

ج-نقد المركزية أو قراءة الإساءة: أدانت التفكيكية الرّؤية السياقيّة التي شهدها الخطاب النّقدي المعاصر وهذا لمغالاتها في استحضار الظروف الخارجية في تحليل النص ودراسته، فاعتمادها على مركزية ثابتة في النّص، أدّى إلى تجاوز الظّروف السياقيّة بحكم أنّ المؤلّف وبمجرّد الفراغ من كتابته للنّص ينزاح عنه ليفسح المجال للقارئ ممّا يسمح بتعدُّد القراءات وتنوّعها.

وبناء على ذلك فإنَّ القارئ هو الذي يفسِّر النص وفقاً لثقافته أو بيئته أو تعليمه أو توجهاته، فتنتهي مهمة المؤلِّف عندما يقدِّم النص للقارئ ...فتتوقَّف فاعلية المؤلِّف في النص، ممَّا يفتح الباب أمام تعدُّد القراءات للنص الواحد، وكلُّ قراءة جديدة تهدم القراءات السابقة لها، ومن هنا جاءت تسمية قراءة الإساءة؛ ذلك لأنَّ كلَّ قراءة تهدم وتتنكَّر لما قبلها وتعيد قراءة النص وفقاً لرؤية جديدة مختلفة كلياً عن سابقتها[4].

د – نظريّة اللعب: تسعى التّفكيكيّة إلى طرح ((صيغة (اللّعب الحر) اللّامتناهي لكتابة ليست منقطعة تماما عن الإكراهات المغيّبة للحقيقة، وتأكيد المعطى الثّقافي للفكر والإدراك، وغياب المعرفة السّطحيّة المباشرة ،واستلهام أفق واسع من المرجعيات الفكريّة المماثلة ،والفلسفيّة

---

[1]- فتحي بوخالفة ،الخلفيات الفلسفية والمعرفية لنظريات التفكيك، وأثرها في النقد الأدبي ،قسم اللغة والأدب العربي- كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة- الجزائرص.180 www.asjp.cerist.dz.

[2]- بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص.158.

[3]-نفسه،ص152 ،153.

[4]-الاستغراب ،المنهجيَّة التَّفكيكيَّة... معاثرها وأسباب ظهورها وعوامل انتشارها ،حمدان العكله، 1444هـ -2022 م.

المعقّدة، والنّظم المخبوءة ،وطرائق التّحليل الخاصّة ، وتتبنّى التّفكيكيّة في هذا السّياق وبشكل واضح تطبيق استراتيجيات نصيّة وخطابية للقراءة تقلّل من أهميّة أيّة إحالة واثقة على منظومات (الابستيمولوجيا ،والأخلاق، والحكم الجمالي)ليغدو التحليل التفكيكي بعد ذلك شعارات وكلمات سرّ مفرغة على حدّ تعبير نورس من أي مضمون معرفي أو أخلاقي أو جمالي))[1]

هـ - ثنائية الحضور والغياب: ((انطلق دريدا من خلال هذه الثنائية . إلى جانب المعطيات السابقة . لنقد توجه الخطاب الفلسفيّ الغربيّ، وتقويض أسسه من خلال كشف تناقضاته واللّعب بأنظمته وممارساته ، وتحويل معادلته المعرفية من (ميتافيزيقيا الحضور) . حسب مصطلح دريدا. إلى غياب المعنى واختلافه وتعدده.)) [2]

فـ((التغيُّر المستمر لمعاني النصوص يجعلنا نعالج ثنائية الحضور والغياب؛ لأنَّنا أمام نصوص متطورة يحضر فيها أثر ويغيب آخر، وهناك الكثير من النصوص الخالدة عبر التطور التاريخي ما تزال تطرح معانٍ جديدة وتغيب عنها معانٍ قديمة، وبذلك تعتمد التطورات الحضورية في التفكيكية في بداية الأمر على التناقضات التي تحصل من المؤلف أو في داخل النص، وهو أمر كفيل بتغييب معانٍ لتناقضها مع الحقائق الجديدة أو لتناقضها مع البنية التحليلية للنص ذاته، فيكون ذلك مبرراً لهدمه، كما أنَّ التفكيكية تبحث في النص القديم مستفيدة من النتائج العلمية والبحثية الجديدة فتقدِّم النص بروح جديدة ومعانٍ مغايرة لسابقتها.))[3]

وانفتاح النّص على معان كثيرة وتأويلات متعدّدة. يجعلنا نستحضر ثنائية الحضور والغياب أين تحضر بعض المعاني فيها وتغيب أخرى،وهو ما يعني أنّ مبدأ التّفكيك هو البحث عن المعنى المخبوء في النص و تقصّي الأفكار الغائبة فيه، لتأتي الخطوة الموالية أين يتمّ إحداث الإبدال ، فـ ((الإبدال ( )supplémantarité إنّما هو عين الإخلاف (différance) ، عمل الإرجاء الّذي يشق الحضور ويؤخّره في الآن نفسه والّذي يجعله تحت رحمة قسمة وأجل أصليين ...))[4].

---

[1]- هنادي محمد بحيري : مبادئ التفكيكية عند جاك دريدا ، الميسي 2018 ، ص.25 مجلّة إلكترونيّة.

[2]-نفسه ، ص.28 مجلّة إلكترونيّة .

[3]-الاستغراب ،منهجيَّة التَّفكيكيَّة... معاثرها وأسباب ظهورها وعوامل انتشارها ،حمدان العكله، 1444هـ -2022 م.

[4]- جاك دريدا، الصوت والظاهرة – مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، ترجمة، فتحي أنقزو، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ط1، 2005م، ص141.

المنهج التفكيكي في السّاحة النّقديّة العربيّة المعاصرة : يعدّ المنهج التفكيكي من المناهج الّتي لقيت تفاعلا واسعا لدى المفكّرين والنقاد العرب الّذين وجدوا ضالّتهم في هذا التيّار النّقدي لاسيما وأنّه قام على تقويض المفاهيم النّقديّة السابقة و التّأسيس لفكر ما بعد الحداثة، وتقديم من ثمّ مقاربة جديدة للنّص حرّرته من قيد القراءة الأحاديّة المغلقة، منادية بمصطلح الاختلاف القائم على تعارض الدلالات وفتح آفاق النّص على تعدّد التأويلات.

ومن بين النقّاد الّذين أثبتوا اهتمامهم الواسع بهذا التيّار النّقدي في الخطاب النقدي العربي المعاصر النّاقد السّعودي عبد اللّه الغذّامي الذي أثبت جدارته في تلقّي هذا التيّار النّقدي.

فقد حاول الغذّامي تقديم مقاربة جديدة للإنتاجات النقديّة الأدبيّة بما يتماشى مع الذّهنيّة االعربيّة، وهو ما جسّدته كتاباته المتنوّعة في مجال التفكيك من بينها: مؤلَّفه"تشريح النص" و(الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية)[1].

وقد طفت إلى السّطح تجارب جديدة مع النقاد والدارسين العرب في المشرق والمغرب .بعدما فسحت لهم المجال تجربة عبد اللّه الغذّامي ، مثّلتها تجربة الناقد المصري عبد العزيز حمّودة من خلال كتبه :المرايا المحدّبة من البنيّوية إلى التّفكيك "وكتاب " المرايا المقعّرة ".

أمّا في الجزائر نجد الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض من خلال كتابه " النص الأدبي من أين والى أين؟، الذي جسّد هو الآخر تجربته التفكيكيّة في النقد الجزائري، إضافة إلى تجربة الناقد والمفكر الجزائري" محمد شوقي الزين" في كتابه(تأويلات وتفكيكات) و جهود يوسف وغليسي، وهذا من خلال بعض كتبه التنظيرية ككتاب "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد"...

[1] - عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي للعلوم ،ط 6 بيروت والدار البيضاء2010

المحاضرة العاشرة:

جماليّات التلقّي

في ظل الموجة المعرفيّة التّي عرفتها الأوساط الأوروبيّة وخاصّة بعد تلك المظاهرات الفرنسيّة سنة 1968م شهد النقد الأدبي انتقالا من مرحلة المناهج النّسقيّة إلى مرحلة جديدة أو مرحلة ما بعد البنيويّة ، مناهج اختلفت اتجاهاتها و تغيّرت مهامها من حيث التركيز على أحد أقطاب العمل الأدبي ألا وهو القارئ فسميّت بالمناهج القرائيّة بعدما كان الاهتمام منصبّا على دراسة حياة المؤلف في ظل المناهج السياقية، و الاهتمام بالنّص في ظل المناهج النّسقيّة ، ممّا جعل القارئ في منأى تام عن العملية الإبداعية، و عن دوره في بناء المعنى.

ولعلّ أبرز النّظريات النقدية المعاصرة الّتي اهتمّت بالقارئ و أعادت الاعتبار لمكانته و دوره البارز في تحقيق العمليّة الإبداعيّة و إنتاج المعنى هي "نظرية التّلقي " أو "نظريّة الاستقبال" و هي نظريّة أسّست لمفاهيم وآليات إجرائية في عمليّة القراءة و التأويل ، و إن كانت المصطلحات الدالة على التّلقي مختلفة باختلاف الباحثين و المترجمين في حقل الاختصاص و من بين هذه التّسميات (القراءة ،الاستقبال، التقبل...)،إلا أنّ النّقطة المشتركة بين كل هذه التّسميات هي التّركيز على المتلقّي و إنتاجه لمعنى النّص .

وقد نشأت نظرية التّلقي مع نهاية الستينيات من القرن العشرين بألمانيا و بالتّحديد في أحضان مدرسة كونستانس الألمانية،و من أبرز روّادها **"هانز روبرت ياوس**(1921،1997 **و فولفغانغ أيزر"**1926،2007) ، فقد طرحا هذان الباحثان مفاهيم نظرية ركّزت على العلاقة بين النص والمتلقي.

المرجعيّات الفلسفيّة و المعرفيّة لنظريّة التّلقي: إنّ أهم الأسس والخلفيّات المعرفيّة و الفلسفيّة الّتي شكّلت رافدا أساسيّا في بلورة نظريّة التّلقي و أسهمت في رفد معطيات ما بعد البنيوية ما قدّمته الظاهراتية على المستويين الفكري واللغوي و لاسيّما الطّرح المنهجي الّذي جاء به "إدمون هوسرل" والّذي كان دافعا قويا في نسج هذه النّظريّة. فقد أشار هوسرل إلى أنّ إدراك معنى الظّاهرة قائم على

الفهم و نابع من الطّاقة الذّاتيّة الخالصة الحاوية له ، و هذا ما يصطلح عليه (التّعالي) فالمعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص[1].

فهوسرل يركّز على خاصية الفهم عند الفرد ، أي ما يتعلق بشعوره الخالص المرتد في داخله.و التلقي عند (هوسرل) نابع من الوعي المقصود بالأشياء .

وقد كان لهذه المعطيات دورا بارزا في تكوين رؤى نقدية ومنهجية تجاه النص الأدبيو الّذي لا يكتمل معناه و لا تتحقّق دلالته إلّا بالقراءة الواعية و التي يفرزها القارئ.

و إلى جانب ما قدّمه هوسرل من أفكار فلسفيّة شيّدت صرح هذا المنهج فقد كان للأفكار التي جاء بها (رومان أنجاردن) أبرز تلامذة (هوسرل)دورا لا يستهان به في تعزيز مقولات الظاهراتية وبعض مفاهيم أستاذه و الّتي أعاد صياغتها بما يتماشى مع رؤيته لنظرية التلقي .إذ يرى (أنجاردن) أنّ عمليّة التّلقي وإنتاج المعنى لدى المتلقّي تتحقّق من خلال عملية التفاعل التي تتم بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم لدى المتلقي فالمعنى عنده لا يتشكّل إلا بالتّفاعل بين البنيتين : فعل الفهم و بنية العمل الأدبي[2].

ويضيف (هانز جورج غادامير) –إلى جانب المفاهيم السّابقة – دور التاريخ في إعادة إنتاج المعنى وبنائه من خلال إشارته إلى مفهوم (الأفق التاريخي) و الّذي عدّ أساسا لنظريته في التّلقي فبفهم التاريخ يتم فهم النّصوص الأدبيّة من خلال اندماج أفقي الماضي والحاضر .و هو ما يعطي للحاضر بعداً يتجاوز المباشرة الآنية ويصلها بالماضي . وتمنح الماضي قيمة حضورية راهنة تجعلها قابلة للفهم[3].

فتحقّق المعنى عند المتلقي حسب غادامير يتمّ عن طريق تراكم المعارف الماضية و الحاضرة والّتي من خلالها يتمّ إنتاج المعنى بدمج الأفقين و تفاعلهما أين يتجاوز المتلقي حدود البنية اللّغوية المغلقة لينفتح على قراءات و تأويلات متعدّدة عبر أسئلته الخاصة التي يوجّهها للنص .

المفاهيم الإجرائية لنظريّة التّلقّي : تبنّى ياوس مفهوم **أفق التوقع** أو(أفق الانتظار) و الّذي يعدّ من المفاهيم الأساسيّة التي ارتكز عليها في تأسيسه لنظرية التّلقي، و يعدّ هذا المصطلح امتدادا للأفق

[1]- بشرى موسى صالح:نظريّة التّلقي أصول و تطبيقات ، المركز الثّقافي العربي بيروت الدار البيضاء ط1. 2003،ص.34.

[2]- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، ص.163.

[3]-بشرى موسى صالح:نظريّة التّلقي أصول و تطبيقات، ص.39.

التاريخي الّذي تبنّاه غادامير. فـ((بفضل أفق الانتظار تتمكن النّظرية من التّمييز بين تلقّي الأعمال الأدبية في زمن ظهورها وتلقّيها في الزّمن الحاضر مرورا بسلسلة التّلقّيات المتتالية))[1]

بمعنى أنّ أفق التّوقع يكشف عن مدى استجابة القارئ للأعمال الأدبية ممّا يسهم في بناء المعنى واستنطاقه ، و خلال العمليّة الإبداعيّة يقبل القارئ على النّص و في جعبته مكتسبات معرفية تؤهّله للانفعال مع النّص من خلال تصوّراته المسبقة أو ما يعرف بتوقّعاته لمعنى النّص الّذي هو بين يديه.
ويشير" ياوس" إلى أنّ مفهوم- أفق التوقع- يتضمن ثلاثة عوامل أساسية:

- التّجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النّص.
- شكل الأعمال السّابقة و موضوعاتها التي يفترض معرفتها.
- التّعارض بين اللغة الشّعرية و اللغة العلمية أي التّعارض بين العالم المتخيّل و الواقع اليومي[2].

فهذه العوامل تجعل لكلّ قارئ أفقه الخاص، ذلك أنّ الخبرات المعرفيّة و المقاييس الجماليّة في الحكم على النّص تختلف من قارئ إلى آخر.
و إن اختلفت أفكار العمل الأدبي و معانيه عن توقّعات المتلقّي فهذا سيحدث لديه ما يعرف بـ(خيبة الانتظار) أو (خيبة الأفق).

كما تقاس أدبيّة العمل الأدبي و جماليّته بالمسافة الجمالية بين القارئ و النّص، و ((يمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه)) [3].

فالمبدأ الأساسي الّذي يعتمده ياوس ينبني من خلال العلاقة التّفاعلية التي تنشأ من القارئ إلى النّص؛ كون القارئ يمتلك أفق انتظار بناء على مكتسبات قبليّة رسخت من قراءات سابقة تهيّئ له مواجهة النّص و التّفاعل معه .

و إلى جانب ما قدّمه ياوس من مفاهيم إجرائية دعّمت عملية القراءة للنّص الإبداعي ، فقد أضاف "فولفجانج أيزر" هو الآخر مجموعة من المقولات من خلاله تبنّيه لمجموعة من المفاهيم من بينها (القارئ الضمني)، حيث يشترك الباحثان في الاهتمام بالقارئ كونه يمثّل طرفا أساسيّا في تحقيق

[1]- عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1،2007 ،ص162.
[2]- بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول و تطبيقات، ص 46 .
[3]- عبد الرحمان تبرماسين و آخرون : نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة و مناهجها ، جامعة بسكرة ، الجزائر ،ط 1 ، 2009 ، ص 39 .

العمليّة الإبداعيّة من خلال الفعل الإنجازي الّذي يقوم به .و ((القارئ الضّمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النّص، إنّه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي)) [1]

فأيزر يرى أنّ هذا النّوع من القراء لا يمتلك وجودا حقيقيا لكنّه الموجّه لعمليّة القراءة و المساهم في تجسيد المعنى و إنتاجه من خلال الوقوف على مرجعيّات النّص الأدبي . وعليه فالقارئ الضّمني هو الرّكيزة الأساسيّة في تجسيد عملية القراءة، إذ يحاول أن يصنع آفاقا جديدة للنّص الأدبي فيبثّ فيه روحا جديدة من خلال لمسته الفنيّة التي استنطقت فعل القراءة و جعلت من هذه الأخيرة عمليّة ذات طابع حيوي و ديناميكي.

و بتفاعل القارئ مع النّص و تحاوره معه لإنتاج المعنى يفصح القارئ عن مجموعة من الدّلالات و هو بصدد ملأ فجوات النّص أو مواقع اللّاتحديد كما أشار إليها أيزر، إذ ((يعتبر"أيزر" القيمة الجمالية في حدّ ذاتها نتاجا لعملية التّحقيق و سد أماكن اللاتحديد النّصية))[2]

و هو ما من شأنه تحقيق ما يعرف بالاستجابة الجمالية. فنظريّة "إيزر" تجسّد العلاقة من النّص الذي يحمل في طيّاته مجموعة من المعاني الخفيّة و غير المحددة ليأتي بعد ذلك القارئ و يستنطقها بتأويلاته .

ومن المفاهيم الأخرى المهمة التي طرحها أيزر مفهوم (البنية النصية المحايثة) أو مايسمى بـ (استراتيجية النص) ويقصد بها ((مجموعة التوجيهات الداخلية التي يهيئها النص الأدبي لمجموعة قرائه المحتملين))[3].

إن مفهوم استراتيجية النص يمهد لنا الطّريق للتنقّل بين ثنايا النّص و الوقوف عند زواياه.ف تقوم برسم معالم موضوع النّص ومعناه[4].

---

[1]- فولفغانغ ايزر: فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب تر: حميد لحميداني، و الجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، دت، ص.30.

[2]- عبد الكريم شرفي : من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1،2007 ،ص 223 .

[3]- مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي:د. محمد خرماش، مجلة الموقف الثقافي، عدد 9، سنة 1997، ص39.

[4]- ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر،دط،دت ص 130.

وبناء على ما سبق فالمتلقي هو الآخر مقياس يعتمد في العملية الإبداعية و.((إذا كانت عملية الإنشاء تقتضي وجود منشئ-وهو أساسها-وأثرا أدبيا يظهر ما في نفس صاحبه من أفكار ويعكس شخصيته الإنسانية...فإنه لابد من متلق يستقبل النص الأدبي ،فالمتلقي يمثل البعد الثالث في العملية الإبلاغية. ودور المتلقي مهم ومؤثر فكما لا يوجد نص بلا منشئ،كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ ،فهو الحكم على الجودة أو الرداءة وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه)) [1].

فاستراتيجية القراءة –أياّ كانت-غايتها بيان المقصدية من خلال تلك التفاعلات القائمة بين النص والقارئ ، لاسيما و أنّ العمل الأدبي يتضمن قطبان فأما ((القطب الفني وهو نص المؤلف،والقطب الجمالي وهو الإنجاز المحقق من طرف القارئ الذي يقوم بإمساك المعنى عن طريق ملء لما أهملته بنيات النموذج النصية،مما يؤدّي إلى التواصل في النهاية))[2].

فالنّص مطالب بتحيينه وتحقيق فعله عن طريق فتح قاموسه اللغوي المرصّع بالزخارف التعبيرية المنسوجة في قالب من العلاقات ،والمتلقي هو الوحيد القادر على فض مغاليق النص وفك ميكانيزماته، بمبادراته التأويلية التي يقوم بها وهنا تكمن الوظيفة الجمالية التي يحققها النّص، وظيفة تستدعي استنطاق العالم المسكون والمخبوء في هذا المتن اللغوي.

و ((النص كتعادل خطي ومن أجل تحققه كنص، ينظم نوعا من الاستراتيجية التي تصل فيما بين عناصر السجل وتقييم العلاقة بين السياق المرجعي للخلفية وبين القارئ ،إنما تمثل نسيج النص ككل، أي كتشكل وكمعنى ذلك أنها ترسم النسق التعادلي للنص، حيث تلحم ما بين أجزائه بشكل جزئي لأن النص يجب أن يظل مفتوحا أمام إمكانية الفهم والتأويل، وإلا فإنها بتحديدها لكل شيء ستشل خيال القارئ))[3].

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ،دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى 1428 ه/2008 ص.22.

[2]-سعيد الحنصالي، نظرية التلقي :البناء و التفاعل و النسقية قراءة في أعمال ندوة " نظرية التلقي، إشكالات و تطبيقات"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، جامعة محمد الخامس ،ع.19،سنة1994 ،الطبعة الأولى1415ه/1995م،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ص.178 .

[3]-نفسه، ص193.

فالنص الأدبي – في أحيان كثيرة – ينفتح على معاني متعددة مما قد يتعذّر الوصول إلى القصد النهائي، فيظلّ القارئ في مطاردة مستمرّة للمعنى الخفيّ و ذلك في سبيل القبض على ظاهر النص وخفيّه بالتّفاعل القائم بين النّص و بينه ، و((هذا التفاعل كفيل بجعل القراءة فاعلة ومنتجة كما أنّه يضمن التواصل المطلوب بين الطرفين.. والقارئ في علاقته بالنص يكون موجهاً بطريقة ما من النص عبر مجموعة من الصيغ و الإشارات و ما إلى ذلك مما يتضمنه النص المقروء. لكن هذا لا يعني أن النص يقمع نشاط القارئ ويوقفه، بل هناك مجال يتحرك فيه القارئ أيضاً))[1].

فالقارئ يمارس قراءته المعرفيّة و المنتجة باحثا عن الدّلالة الّتي تتوارى خلف النّص من خلال اختراق ظاهر النّص و التعمّق في باطنه و الغوص في دهاليز المعنى ، و في هذا الاقتفاء لأثر معنى النّص ومطاردة دلالته تتحقّق لذّة القراءة و متعة التّأويل أين يجد القارئ نفسه في جدل بينه و بين النّص الموجود بين يديه لإشباع توقّعاته.

هكذا إذن استطاعت نظرية التّلقي أن تعيد الاعتبار للمتلقّي كونه طرفا لا يستهان به في تحقيق العمليّة الإبداعيّة من خلال مختلف التّأويلات التي يحقّقها .

[1]- إسماعيل علوي إسماعيل، أثر استقبال نظرية التلقي على النقد العربي الحديث بين السلب والإيجاب: مجلة الأقلام، عدد 4، سنة 1998.ص30

المحاضرة الحادية عشر:

النّقد الموضوعاتي

تعدّ القراءة الموضوعاتية من بين القراءات النقديّة التي حاولت هي الأخرى أن تؤسس لمنهج نقدي وتعتمد من ثمّ على جملة من المفاهيم و الأسس و التي يمكن من خلالها الولوج إلى عالم النص الأدبي . فقد ظهرت في أوربا إبان ستينيات القرن العشرين مع موجة النقد الجديد مستعينة بذلك بجملة من الأدوات الإجرائية والمقولات الكبرى التي أسست للطرح الذي تبنته كقراءة أثبتت نفسها في الساحة النقدية .

و الموضوعاتيّة كاتّجاه نقدي تحاول سبر أغوار النص للوصول إلى بؤرة الرسالة، فتقف عند الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص، قصد إدراك الفكرة السائدة. و كان هذا الاتّجاه هو الآخر قد أثار جدلا كبيرا في الأوساط النّقديّة فوجد نفسه محاطا بمجموعة من الإشكاليات سواء ما تعلّق بالجانب التّطبيقي أم بالجانب النّظري .فما المقصود بالمقاربة الموضوعاتية ؟ وما الخلفيات الفلسفية والمعرفية التي استندت إليها ؟ وما الأسس المنهجية التي تبنّتها ؟ ومن هم أبرز روادها في الغرب ؟ و كيف استقبلها النقاد العرب ؟

ظهر النقد الموضوعاتي(Critique Thématique) في فرنسا خلال الستينيات من القرن العشرين، بفعل مجهودات علمين بارزين من أعلامه هما : جون بول ويبر Jean Paul Weber)، و(جون بيار ريشار– Jean Pierre Richard)[1].

ولأنّ النقد الموضوعاتي أعطى الأولوية لدراسة الموضوع، فما طبيعة الموضوع الذي يدرسه؟

قبل التّنويه بطبيعة الموضوع الّذي استهدفه النّقد الموضوعاتي للدّراسة حري بنا أوّلا أن ننظر في مفهوم الموضوع لغة واصطلاحا.

[1]- ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، رابطة الإبداع الثقافية، د.ط، 2002،ص.169 .

مفهوم الموضوع:

أ. المفهوم اللّغوي للموضوع(Le thème): جاء في "لسان العرب" لابن منظور تحت مادة "وضع" قوله: ((وضع، الوضع: ضد الرفع، وأنشد ثعلب بيتين فيهما : "موضوع جودك ومرفوعه"، عنى بالموضوع: ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع: ما أظهره وتكلم به))[1].

وقوله أيضا : ((تواضع القوم على الشيء: اتفقوا عليه، والمواضعة: المناظرة في الأمر. والمواضعة: أن تواضع صاحبك أمرا تناظره فيه))[2].

وهو ما يدل على اتفاق القوم على موضوع ما ، أو مادة اشتغلوا عليها بعد نقاش جرى بينهم عن طريق الكلام أو الكتابة بغرض التقصي، فـ ((موضوع الكلام: المادة التي يجري عليها البحث شفويا أو خطيا، ومن ذلك قولنا: موضوع الرواية، موضوع النقاش، موضوع المحاضرة))[3].

ويورد رشيد بن مالك في معجمه "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" استعمال مصطلح "تيمي" المعرب عن المصطلح الفرنسي " Thématique"والمصطلح الإنجليزي Thematic ،فيقول: ((يستعمل "تيمي " Thématiqueفي بعض الأحيان للدلالة على المضمون الدلالي للنص؛ يعني الموضوع الذي يتطرق له الكاتب))[4].

أمّا "معجم اللغة الفرنسية" فقد ورد فيه((موضوع : Thème : الذات، المادة، الاقتراح الذي نتناوله من أجل الدراسة في مؤلف، في خطاب. إنه الأمر الذي يخضع لممارسة فكرية لشخص ما، أو هو الأمر الّذي يكوّن أهم انشغالاته))[5].

وأورد قاموس لاروس تعريفات للموضوع متطابقة في كثير من مواضعها، حيث نجد في "لاروس الصغير": ((موضوع، : thèmeكلمة يونانية: تيما، thèma وتعني ما هو مقترح. ذات، فكرة، يتم التفكير فيهما لإنتاج خطاب، مؤلف أو يتم تنظيم عمل حولها. موضوع مناقشة))[6].

إذن وبناء على ما سبق يتبيّن لنا أنّ مصطلح "الموضوع، " thème":

. من أصل يوناني لاتيني: تيما، .thèma

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثامن، مادة "وضع"، دار صادر بيروت، ص401.

[2]- نفسه، ص401 .

[3]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين1979 ،ص272.

[4]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر2000، ص237.

[5]- Dictionnaire de la langue française, Paris 1993, P.1262

[6]- Le Petit Larousse, Paris 1998, P.1006.

. وهو مشتق من الفعل "وضع" الذي يعني: الشيء الذي نضعه و الذي يقف في مقابل الفعل "رفع"،

. يدل المصطلح على فكرة يتم تناولها من أجل تقصي حقيقتها وتطويرها، وهو المادة التي يشتغل عليها الفكر بعد نقاش جرى بين القوم عن طريق الكلام أو الكتابة بغرض التقصي.

ب-المفهوم الاصطلاحي للموضوع(Le thème):

يشكّل الموضوع اللّبنة الأساسيّة الّتي يقوم عليها بناء النّص ، وإن كان الأمر جدّ مستعصي مع النّص الأدبي الّذي ينفرد بطابعه الجمالي والفنّي ، إذ يرتبط مفهوم الموضوع في هذا النّوع من الأعمال اللّغويّة ارتبطا وثيقا بالنقد، فالموضوع في النص الأدبي يتميّز بمجموعة من الخصائص في التّعبير عن موضوعه بالقياس مع النص العلمي الّذي يقوم بتوضيح موضوعه بناء على مصطلحات خاصة من حقله الخاص ومنهجية معينة تسير موضوع النّص وتنظّمه .

فعالم النص الأدبي عالم متميّز ومتفرّد بسماته الّتي تتصدّرها لغته الإيحائيّة والطّريقة الّتي تنتظم بها، وما يصاحبه من خيال مرتبط بالإبداع ، ممّا يجعل من الصّعب السّيطرة على نبضات موضوعه الّذي ينفتح على أفق واسع و عالم جمالي لا ينهل من الواقع إلا القليل لنيل مبتغاه وتحقيق من ثمّ جماليته وفنّيته ، ولأنّ النص الأدبي ينفتح على قراءات متعدّدة ، فإنّه حسب كل من " ج. ب. براون وج. يول" ((لا يوجد شيء يسمى تعبيرا واحدا صحيحا عن موضوع أي مقطع من مقاطع الخطاب، ستكون هناك دائما مجموعة من الإمكانات نستطيع بها أن نعبّر عن الموضوع))[1].

فيقترحا ج. ب. براون و ج. يول كيفية يستسيغها الحدس اللغوي لتحديد موضوع النص الأدبي أو المفهوم الحدسي للموضوع أين ((يجد المحلل نفسه في الغالب مضطرا إلى الاعتماد على مفاهيم حدسية لتحديد نهاية جزء معين من المحادثة وبداية آخر.)) [2]

[1]- ج. ب. براون و ج. يول، تحليل الخطاب، تر. لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض 1997 ص91.

[2]- المرجع نفسه، ص85.

وهو ما يستدعي تفكيكا للنّص للولوج إلى عالمه من أجل الوصول إلى معانيه الخفيّة.

أمّا دومينيك مونقانو فـ ((يستعمل لفظ موضوع في مجالين متمايزين :للإحالة على متوالية مفضلة من الجملة عندما ينظر إليها من خلال ديناميكيتها النصية، أو لتوصيف الوحدة الدلالية للنص)) [1].

فرؤية دومينيك متأثرة باللّسانيات ، إذ تتعلّق بمسائل ذات بنية لغويّة، فانطلاقا من تيمة العمل الأدبي يحاول النّقد الموضوعاتي أن يكشف عن بنية هذا العمل التي تضبطه بعض الثوابت الأساسيّة ليكون بذلك البحث في الموضوعاتي((بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها معنى العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندركُ روابطها، في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة))[2] .

وقد شهد مصطلح" Théme" لدى الدّارسين العرب، ترجمات مختلفة بما لا يقل عن 15 مقابل تيم، ثيمة، تيمة، موضوع، موضوعة، غرض، مضمون، معنى رئيسي ، جذر، محور، ساق، ترجمة، قضية، فكرة، خيط ، وقد حظي مصطلحا " التيمة والموضوع باستعمال واسع بين الدارسين[3].

<u>مقاربة مفاهيميّة لمصطلح الموضوعاتيّة:</u>

تعدّدت المصطلحات المترجمة المقابلة لمصطلح الموضوعاتية لدى النقّاد العرب، فنجد الموضوعاتي، والموضوعاتية، والموضوعية، والموضوعاتيات ،التيم ،والتيماتية ، مقابل المصطلح الأجنبي (thème/thématique/thématiser)

ومن أهم نقاد المقاربة الموضوعاتية نجد عبد الكريم حسن يوظّف مصطلح "الموضوعية 'في دراسته:" الموضوعية البنيوية[4] .

أما سعيد علوش فيستعمل مصطلح "الموضوعاتي"في كتابه: " النقد الموضوعاتي" [5]

---

[1] - دومينيك مونقانو :المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب، تر :محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، 2005 ،ص.118.

[2] - سعيد علوش :النقد الموضوعاتي، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1 ، ص 7.

[3] - يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، ص: 25.

[4] - عبد الكريم حسن ، الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب" - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1983م

[5] - سعيد علوش : النقد الموضوعاتي ،شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1989م.

وهو ما يؤكّد التّباين القائم بين المترجمين العرب و الدّارسين –في هذا الحقل المعرفي – في ترجمة الكلمة الأجنبية "thématique" و تعريبها، الأمر الّذي أدّى إلى تباين مفهومه وتعريفه لدى النقاد العرب.

و من التعريفات التي أوردها بعض المفكرين في هذا المجال نجد مثلا سعيد علوش يصرّح أنّ ((المنهج الموضوعاتي بحث عن النقاط الأساسيّة التي يتكوّن منها العمل الأدبي ، و مقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها و ندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معيّنة إلى أخرى شاسعة .))[1]

،فتحاول الموضوعاتية من ثمّ أن تكشف عن بنية العمل الأدبي انطلاقا من تيمته بالوقوف عند النقاط الشكلية والأساليب البارزة فيه ، واستخدام كل المفاتيح الممكنة للولوج إلى أعماق النّص الأدبي والوصول من ثمّ إلى المعنى الّذي يتضمّنه.

وتبحث الموضوعاتيّة ((عن النقاط الأساسيّة التي يتكون منها معنى العمل الأدبيّ، ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندركُ روابطها، في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة))[2]

فتطرح مجموعة من الأفكار الجوهرية المتعلقة بحقيقة النصوص الأدبية ذاتها،ولكن تبقى فكرتها المركزية هي أنّ الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأنّ هذه التجربة ذات جوهر روحي[3].

وهناك من يجد أنّ الموضوعاتية ((مفهوم يستخدم للدّلالة على توجّه الناقد في دراسته للأثر الأدبي نحو الكشف عن وعي الكاتب و غرضه ، و التوحّد بين ذاته و أسلوبه من خلال انطباعه الحسّي ، إذ لا يمكن فصل الإدراك الحسّي عن عمليّة الإبداع ، نظرا لأنّ المبدع يكشف عن نفسه في عمله و يقيم علاقة مزدوجة تبادليّة بين الذّات و الموضوع أو بين المبدع و عمله .))

---

[1]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ، ص ص.12 و 13.

[2] - نفسه، ط1 ،ص 7.

[3] - مجموعة من الكتاب :مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،تر. رضوان ظاظا والمنصف الشنوفي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب،الكويت ،1997 ، ص118

فالمقاربة الموضوعاتيّة تقف عند توجّه الناقد في تحليل النّص لتشخيص عمل المبدع والكشف عن وعيه واستخلاص الجانب المعنوي والبؤرة الأساسية التي يتمركز حولها النص[1] .

وقد يرجع التعدّد في المفاهيم بين النقاد و الدّارسين إلى تباين مرجعياتهم الفكريّة والفلسفيّة وتعدد مشاربهم النّظريّة وممارساتهم التّطبيقيّة لهذا التوجّه النقدي الّذي تمخّض هو الآخر من مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية(الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، النفسانية،)...، التي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص، في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها[2] .

و هو ما أفرز تعدّدا في مفاهيمه الاصطلاحيّة وأدواته الإجرائية.

و من أهم رواد المنهج الموضوعاتي وأبرزهم في الغرب نجد: غاستون باشلار Gaston Bachelard،الذي يعدّ المنظّر الأول لهذاالمنهج في فرنسا وأوروبا.

جان روسيه (Rousset)، وجان ستاروبنسكي (Starobinski)، وجوج بوليه (Poulet)

كما يذهب العديد من الدّارسين العرب إلى أنّ (جون بيار ريشارJean Pierre Richard)خير ممثّل للمنهج الموضوعاتي وهذا ما التمسناه من شهادة عبد الكريم حسن الّذي قال متحدّثا عن الموضوعاتيّة : ((إحدى المدارس النقدية المعاصرة في الغرب والتي يمثلها خَير تمثيل الناقدالفرنسي المعروف "جان بيان ريشارJ.P Richard)) [3]

الخلفيات الفلسفية و الابتسمولوجية للنّقد الموضوعاتي: كان للأفكار الفلسفية والمعرفية التي انعكست خاصّة في نظريات الفلسفة الظاهراتية -ابتداء من ستينيات القرن العشرين- دورا فعالا في تشكّل النّقد الموضوعاتي ولاسيما ما قدّمته آراء وأفكار "غاستون باشلار" فقد مثّل ((المصدر النّظري لمفهوم ومصطلح النّقد الموضوعاتي))[4]

---

[1]- يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،جسورللنشروالتوزيع،الجزائر،ط1. 2007 ،ص.147.

[2] - عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بَيروت- لبنان، ط3. 2006 ،ص.10.

[3]- سمير حجازي : معجم المصطلحات اللغويّة و الأدبيّة الحديثة ،دار الراتب الجامعيّة ، بيروت ،دت ،ص..147.

[4]- ينظر: يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج.. فعل الكلام، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت، ص: 7 ،8.

فقد نشأ النقد الموضوعاتي في أحضان الفلسفة الظاهراتية، وتغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي (غاستون باشلارGaston Bachelard) ؛ ومن أشهر رواده أيضا خلافا لمن سبق ذكرهم: (جورج بولي Poulet Georges)،و(جون روسي Jean Rousset)،وجيلبار دوران Durand Gilbert)، وجون ستارو بنسكي...Jean Starobinski)[1].

وتوالت الدّراسات مع إدموند هوسرل (1859 – 1938)، فكانت فلسفته هي الأخرى منطلقا أساسيا للمنهج الموضوعاتي ، إذ شكّلتفينومينولوجياهوسرلالمرتكز المعرفي والفلسفي للنّقد الموضوعاتي ،

ممّا دفع البعض إلى تسميته بالظاهراتيوالفينومينولوجي Critique phénoménologique ". [2]

فالظاهراتية ترى أنّ ((معرفة العالم لا تتأتى بغَير تحليل وعيالذات وهذا الوعي الذي يستبطن الأشياء كما هي بمعزل عن الذات شيء لا طائل منه)) [3].

فالوعي لا يثبت إلا بوجود الذات، ولا وجود لموضوع دون ذات تعيه، وهو ما يؤكّد قيمة الوعي في فهم الحقائق الموجودة حولنا. فما يمكن استنتاجه من هذه الرؤية الفلسفية للنقد الظاهراتي الموضوعاتي هي أنّ الإبداع عمل يمثل وعي المبدع.

وقد أفاد النقاد الظاهراتيين الموضوعاتيين من أفكار التحليل النفسي وهذا ما التمسناه مع " باشلار" الّذي استثمر هو الآخر من معطيات التحليل النفسي في بحثه((عن الصور في أصولها البشريّة العامة فيراها ماثلة في العناصر الأربعة :الماء ، الهواء، النار ، التراب)) [4].

وقد تطرّق إلى مفهوم الصورة الشعرية، قائلا : ((هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس وللآن لم تدرس بشكل واف الأسباب النفسية الثانوية لهذا البروز المفاجئ)) [5].

وهنا إشارة واضحة إلى الاهتمام بالصورة الشعرية وضرورة التفاعل معها كونها تكشف عن روح الموضوع نتيجة لقاء تفاعلي بينها وبين الذّات التي تعيها ممّا يؤكّد استثماره للتحليل

---

[1]- ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3 ،2002 ،ص: 321.

[2]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، ص: 169.

[3]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي ص.19و 20.

[4]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر.غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بَيروت- لبنان، ط2 1984، : ص.17،

[5]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص: 23.

النّفسي ، ويتعزّز هذا التفكير في قوله : ((عندما أتلقى صورة شعرية فإنني أعيش تفاعل ذاتيتها. وأنا أعلم أن علي أن أكرر الصورة حتى أتمكّن من التّعبير عن حماسي .)) [1].

فيسعى النقد الموضوعاتي إلى استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية ، ولكن تبقى مسألة دراستها مرهونة بوعي الذات القارئة لاستنطاقها وفهمها.

كما يعدّ التفكير الفلسفي الوجودي هو الآخر منهلا مهمّا اغترفت منه الموضوعاتية مبادئها من خلال ما قدّمه كل من هايدجر و جان بول سارتر حين طوّرا الظاهراتية بمبادئ و أفكار وجوديّة ، وذلك من خلال مفهوم (الوصف) ذلك أنّه يساعد على تحريض الفهم من الدّاخل[2].

و دون إغفال الفكر الرومانسيّ ودوره في تأسيس النقد الموضوعاتي من خلال نظرته ((إلى العمل الفني بحدّ ذاته على أنّه ثمرة إبداعيّة أصيلة بفعل الوعي الوجداني الشّخصي)) [3].

كما تأثر هذا التوجّه النّقدي أيضا بما قدّمه نقاد مدرسة جنيف و التي آمنت بأنّ النّص الأدبي عالم تخييلي univers Imaginaire مستقل عن الواقع المعيش ، يجسّد وعي الناص[4] .

ومن روادها (جون روسي، جان بيار ، مارسيل ريمون...)

إذن وبناء على ما سبق نجد أن النّقد الموضوعاتي كانت له أسسا فلسفية و معرفيّة مختلفة تمثّلت في الفلسفة الظاهراتية والفلسفة الوجودية و التحليل النفسي، و الرومانسيّة، البنيوية...

2- الأسس الكبرى للموضوعاتية:

تستند المقاربة الموضوعاتية إلى مجموعة من الأسس المنهجية التي تتحكم في العمل الأدبي، ويمكن حصر هذه المبادئ فيما يلي:

---

[1]- ينظر: عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي ،ص. 25.

[2]- محمد أسامة العبد : النّقد الموضوعاتي ، مجلة الموقف الأدبيwww.awu-dam.org

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

[4]- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص: 45.

الموضوع : يعدّ مفهوم " الموضوع" من المفاهيم الّتي استأثرت اهتمام النقّاد والدّارسين في حقل الموضوعاتيّة ، إن لم نقل أنّه الجزء الرّئيسي في تشكّلها، كيف لا و ((هو المبدأ الّذي تلتقي عنده كافة المفاهيم الّتي تؤسّس المنهج الموضوعي))[1].

وهو ((النّقطة المركزيّة التي تنطلق منها و تعود إليها عناصر الكون الإبداعي)) [2].

ويشكّل الموضوع ((شبكة من الدّلالات أو عنصر دلالي متكرّر لدى كاتب ما في عمل ما)) [3].

يتبيّن من هذا القول أنّ مفهوم الموضوع يتضمّن دلالة المعنى ،و ((يميّز ريشار بين نوعين من المعنى : (المعنى الظاهري)و (المعنى الخفي). ومهمة النقد هي الكشف عن المعنى الخفي في النص الأدبي. ذلك أن المعنى موجود، وعلى الناقد إيقاظه من سباته العميق))[4].

لاسيما وأنّ لغة الأدب لغة غير تقريريّة تنأى عن المباشرة فهي محمّلة بالغموض و الرموز والإيحاء ، ممّا يجعل مهمّة النّاقد استبطان المعنى الخفي والمضمر.

فتحديد الموضوع هنا يتحدّد في نطاق النّقد الموضوعاتي ،ذلك أنّ ((الموضوع في العمل الأدبي هو إحدى وحداته الدّلاليّة ، أي أحد أصناف الوجود المعروفة بفاعليّتها المتميّزة داخله))[5].

وهناك من يعرّف الموضوع على أنّه كل ((ما يدور حوله الأثر الأدبي بصورة مباشرة أو غير مباشرة، أو هي الفكرة الجوهرية التي أراد المبدع التعبير عنها. وهو عنصر أساسي في الدراسة السوسيولوجية أو النفسية، ولا يعتد به في الدراسة البنيوية الشكلية))36

يتبين من خلال هذه التعريفات أنّ دراسة "الموضوع/ التيمة" الموجود في النص الأدبي **هو من أبرز اهتمامات** النقد الموضوعاتي فالموضوع هو اللبنة الأساسيّة المشكّلة للمعنى .

---

[1]-عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص.39.

[2]- يوسف وغليسي : مناهج النّقد الأدبي ، ص. 149.

[3]-عزام محمد: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان –دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998.ص.23

[4]- مجموعة من المؤلّفين :مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي ،تر.رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،ص. 138 .

[5]- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1 ،2001 ،ص. 138.

المعنى: يستدعي الوصول إلى المعنى العام للموضوع استحضار الآليات الكفيلة التي من شأنها تصنيف عناصر المدلول في العمل الأدبي لتكشف عن خصائصه و سماته أين يتم ملامسة أدبيّة النّص الأدبي وفنيّته. فـ ((معنى أي موضوع إنّما ينتج عن علاقته بالآخر. ضمن (الكون التخييلي). وإن (الموضوعات) تميل إلى الانتظام في (مجموعات) مرنة عندما يهيمن عليها قانون (التشاكل)، و (البحث عن أفضل توازن ممكن)))[1].

3. الحسية: يتشكل الوعي الحسي اتجاه العمل الإبداعي عبر مراحله المعقدة كتشكل صورة الطفل الوليد...وكلما توغل المبدع في بحثه انبثقت أمام عينيه مجموعة من المتناقضات الحسية مما يفضي في النهاية إلى مفهوم التوازن.

4. الخيال: لما كانت كل مقولة تقوم بوظيفتها من خلال علاقتها بالأخرى، كان التناول النقدي لمفهوم الخيال يقوم مرتكزاً بالدرجة الأولى على الخيال العلائقيImagination Relationnelle ، ومن هنا تبرز نقاط التقاطع. وعليه تنتج لنا هاهنا علاقة في الخيال. ثم علاقة الخيال بالحسية. ثم الحسية بالمعنى. ثم المعنى بالموضوع[2].

5. العلاقة مع العالم: من أهم عناصر هذا المنهج ،وتتجسّد في العلاقة مع العالم فـ ((النص لابد أن يتناص مع البيئة))[3]

فقد جاء على لسان أحد رواد النّقد الموضوعاتي" جورج بوليه" : ((قل لي كيف تتصور الزمان والمكان وتفاعل الأسباب والأعداد، أو قل لي أيضا كيف تقيم الصلات مع العالم الخارجي، وسأقول لك من أنت .وهنا إشارة واضحة إلى أهميّة العلاقات مع العالم الحسي والّذي لا يقل أهمية عن الإدراك العقلي[4].

---

[1]-عزام محمد: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان –دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998.ص.24.

[2]- النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم ـ د.محمد بلوحي ، فضاء اوروك urukpace.wordpress.com

[3]- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان ظاظا والمنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ماي 1997، ،ص.135.

[4]-نفسه، ص.101.

6. -التجانس: تأتي الموضوعات لتعزّز مفهوم التجانس في العمل الإبداعي، فالموضوعات تتشكل من أفكار فرعية تلتقي فيما بينها لتشكل الموضوع الأساس، وفي إطار الموضوعات الأساسية تتحرك الأنواع الفرعية، بما يشكل موضوعاً قوياً يجمع ما لا حصر له من الخصوصيات.

7. الدّال والمدلول :فالقراءة الموضوعية تنطلق أساساً من قاعدة المدلول، ولكنها لا تغفل الدال إذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي ومطامحه[1] .

8. شكل المضمون: مصطلح شكل المضمون ابتدعه العالم اللغوي الدانماركي لوي هيلمسلف 1899. 1965، فبحوث لوي هيلمسلف تنطلق من كون أنه لا يوجد تطابق تبادل بين مستوى التعبير ومستوى المضمون، الأمر الذي جعله يبحث عن الكيفية التي بواسطتها يتم بناء شكل المضمون.

9. البنية: إن القراءة الموضوعاتية تجعل المقاربة تتساءل عن البنى الخاصة التي تمثل الحضور الإبداعي إزاء الأشياء؛ فالبحث الموضوعاتي هو بحث عن البنية المميزة للعمل الإبداعي؛ وهي الرؤيا التي توحد مضمارية المشهد الأدبي، وبذلك تبحث القراءة الموضوعاتية من أجل الوصول إلى البنية عبر نقاط اللاتجانس من أجل اكتشاف التجانس[2].

10. العمق: يتوغل الناقد أعماق النّص الإبداعي لفك مغاليقه وسبر أغواره ومعانيه الدّفينة والّتي تستدعي منه قراءة فاحصة من شأنها استكناه النص على الوجه المطلوب.

11. المشروع: فالمشروع لا يوجد خارج العمل الأدبي، إنه معاصر له بدقة متناهية، إنه يولد ويكتمل في الكتابة.

12. المحالة: فالناقد ينطلق من النص الإبداعي ويعود إليه، إنه يحل فيه ويعيد بناءه حتى يستقر على النحو الذي يرضيه[3].

---

[1]- النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم ـ د.محمد بلوحي ، فضاء اوروك urukpace.wordpress.com

[2]-نفسه

[3]-نفسه.

المحاضرة الثّانية عشر:

النّقد السوسيولوجي

إنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة من حيث الفكرة نوّه بها مجموعة من الباحثين والفلاسفة في ظلّ نظريّة المحاكاة مع أفلاطون و نظريّة الانعكاس مع هيبوليت تين ،فكان لهذه الأفكار- التي عزّزت الارتباط القائم بين الأدب و المؤسسة الاجتماعيّة - أن أفرزت النّقد الاجتماعي الذي عرف رواجا واسعا في أوروبا و لاسيما مع ظهور المذهب الماركسي و نظرية الانعكاس أين كانت الصّيحات تتعالى بضرورة النّظر إلى الأدب كظاهرة اجتماعية، وكانت الدّعوة إلى هذا اللّقاح الفكري بصفة ممنهجة مع أواخر ق18 وبداية ق 19، فتأثّر النّقد الأدبي على غرار بقيّة العلوم بالفلسفة الماركسيّة مستلهما أفكارها ومقولاتها في تفسير الآثار الأدبيّة في محيطها الخارجي.

ومع تدفّق الممارسات الاجتماعيّة ظهرت البنيويّة التّكوينيّة على يد مؤسّسها " لوسيان غولدمان " متجاوزة الارتباط القائم بين مضمون الأدب والمجتمع، لتعقد تماثلا من نوع آخر بين البنيات النصيّة والبنيات الاجتماعيّة. ويتم هذا الترابط بواسطة التماثل بين البنى الجمالية للنّص الأدبي والبنى الاجتماعية. و الأيديولوجيّة . و قد حظيت البنيويّة التّكوينيّة باهتمام كبيرانعكس في تلك الممارسات الغربيّة والعربيّة على حدّ سواء، و لم يتوقّف الأمر عند هذه الإطلالة المتميّزة ، فقد تمّالتعرف على رؤية جديدة مختلفة في تحليل العلاقة بين المجتمع والنص نظّر لها "**بيير زيما** " وتنطلق رؤيته في هذا المجال من منظور اجتماعي لغوي أسفر عن ظهور دراسة جديدة مثّلها منهج (**سوسيولوجيا النّص**).

المرجعيّة الفلسفيّة و اللّسانيّة لمنهج سوسيولوجيا النّص الأدبي:

إنّ الحديث عن المرجعيّة الفلسفيّة و اللّسانيّة لمنهج سوسيولوجيا النّص الأدبي هو إبراز لأهم المنطلقات النظرية والخلفيّات المعرفيّة التي ارتكز عليها هذا المنهج ، والواقع أنّ هذه المرجعيّات لم تنشأ من موضوع و حسب، بل أفرزتها أفكار متعدّدة كـ((الفلسفة و علم

الاجتماع و النّقد الأدبي ، وعلم اجتماع الثّقافة و السيميائيّة و الحداثة و ما بعد الحداثة ،والمدارس النّقديّة الأدبيّة متوقّفا عند إنجازات الشّكلانيين الرّوس ،و مدرسة فرانكفورت في ممثّلها الأساسي تيودور أودرنو))[1].

فكل هذه التخصّصات شكّلت في تداخلها فكر الباحث الفرنسي "بييرزيما" فكانت السّبيل في أبحاثه وكتاباته منذ السبعينيات إلى الوقت الحاضر من خلال بلورته لمجموعة من الأدوات المنهجية في تحليل النصوص الأدبية و الّتي أعاد صياغتها بمفاهيمه وأطروحاته النّظرية و بما يخدم مشروعه النّقدي الجديد.

فيرى بيير زيما أن علم الاجتماع قد مهد الطريق لعلم اجتماع النص من خلال سعيه إلى تفسير مختلف النصوص و لاسيما الأدبيّة بالنظر إلى سياقاتها الاجتماعية ، مثّلته أفكار كل من ماركس في نقده للفلسفة الهيجلية, و دعوة كارل مانهايم إلى ((إعادة بناء النظرة إلى العالم من الوجهة الاجتماعيّة.))[2] و لم يتوقّف الأمر عند هؤلاء فقد كان جورج لوكاش هو الآخر ممّن دعّم هذا الطّرح خاصّة ما تعلّق بالأفكار السياسية والفلسفية أو الجمالية وبين المجتمع الذي أنشأها.[3]

فكانت هذه الأفكار تمهيدا لفكر زيما، إلى جانب اطّلاعه على أعمال لوسيان غولدمان الّذي تجاوز نظريّة الانعكاس و دعا بضرورة الرّبط بين البنيويّة اللّسانيّة و النّظريّة الماركسيّة، منوّها أيضا بدور الشكلانين الروس في كشف الصلات بين الأدب والمجتمع,و لاسيما ما أقرّ به تينيانوف من ((أنّ الحياة الاجتماعية تقيم علاقة ترابط مع الأدب من خلال المظهر اللغوي.))[4]

و كان زيما قد أفاد من أفكار ميخائيل باختين الّذي رأى ((بأنّ غالبية ملفوظات الخطاب لا يمكن أن تدرك إلا في سياق حواري)) [5]

---

[1]- بيار زيما: النّص و المجتمع : آفاق علم اجتماع النّقد ، تر. أنطوان أبو زيد ، مجلّة المستقبل العربي ، مركز أبحاث الدّراسات العربيّة ، بيروت ، ع.155 ، 1992 ، ص.144.

[2]- بيير زيما, , النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد، ترجمة أنطوان أبو زيد، ص17.

[3]- ينظر:شحيد جمال: في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان جولد مان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1982ص22.

[4]- المرجع نفسه , ص50.

[5]- باختين ميخائيل: الخطاب الروائي, ترجمة محمد برادة, دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع, القاهرة, مصر1987م,, ص 39 .

كما تغذّى فكر النّاقد من أفكار المناهج اللّسانية والنّقدية واللّسانيّات البنيويّة والسيميائية ، وما قدّمته مدرسة "كونستانس الألمانيّة "التي ربطت بين العمل الأدبي و أشكال قراءته المختلفة[1] لا يستهان به. فكلّ هذه المفاهيم في تداخلها تمخّض منها منهج سوسيولوجيا النّص.

مفهوم سوسيولوجيا النّص :أو ما يعرف بـ" علم اجتماع النص" مؤسّسه بيير زيما و يهتم هذا العلم بتشييد سوسيولوجيا تُعنى بالنّص الأدبي بعينه و بالآليّة التي يتمّ بها التعرّف على القضايا الاجتماعية وتواجدها في المستويات الدلالية والسردية للنص ، فيركّز على دراسة اللغة كونها تمثّل رابطا مهمّا يجمع بين النص الأدبي و واقعه الاجتماعي ممّا يسمح بقراءة النّصوص الأدبيّة من زاوية سوسيولوجيّة ولأجل معاينة اللّغة داخل النّص الأدبي في جانبيها الشّكلي وفي طبيعتها السّياقيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة، وفي سبيل مقاربته هذه يعتمد على مجموعة من المفاهيم نوجزها فيما يلي:

<u>اللهجة الجماعية:</u> تعدّ اللّهجة مجموعة من الصفات اللغوية تلتصق ببيئة جغرافيّة معيّنة ، تتمّ على مجموعة من المستويات التركيبيّة و الدّلاليّة و المعجميّة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة ، و هذا ما يحدّد خصائص هذا النّوع من الاستعمال اللّغوي .

واللهجة الجماعية بحسب "بييرزيما" تشكل ذخراً على الصعيد المعجمي والدلالي, والسردي تتيح لفريق اجتماعي أو لفرق عدة متقاربة النسب أن تطرح مصالحها وتجسدها من خلال الخطاب[2]، ممّا يعني أنّ الانشغالات الجماعية تتّخذ طابعا لغويّا، وهو ما يبرز دور اللهجة الجماعية في أي تحليل سوسيونصي يهدف إلى ربط النص بمحيطه الاجتماعي، ذلك أنّ اللهجة الجماعية هي همزة وصل بين النص وبنياته وبين الوضع السوسيولغوي[3].

أي أنّ ما تنطق به الجماعة في وضع سوسيو لغوي هو ما يسمّيه "زيما" لهجة جماعية .

---

[1]- ينظر:بيار زيما: النّص و المجتمع : آفاق علم اجتماع النّقد ، تر. أنطوان أبو زيد ، ص.145 ، 146

[2]- برونوين مارتن, فليز يتاس رينجهام, معجم مصطلحات السيميوطيقا, ترجمة عابد خزندار, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, مصر, ص 41.

[3]- ينظر:بيير زيما, النقد الاجتماعي ، تر :عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 .1991 ص ص 191, 229.

-الوضعيّة اللّسانيّة الاجتماعيّة : و تعكس الوضعيّة اللّسانيّة الاجتماعيّة الهيأة الاجتماعيّة للّغة ، ذلك أنّ المصالح الاجتماعيّة تتّخذ طابعا دلاليّا ،ممّا يؤكّد أنّ اللّغة جوهر العمليّة النّقديّة في علم اجتماع النّص الأدبي.

و قد استثمر النّاقد زيما في سبيل تعزيز رؤيته مثالا مأخوذ عن روايتي (الغريب لألبير كامو) و(المسافر لألان روب غرييه و مارسيل بروست) أين تمّ تمثيل مختلف مستويات النّص كبنى لغويّة واجتماعيّة في الوقت ذاته ، والإفادة من بعض المفاهيم السيميائيّة الموجودة عن طريق استخدام أبعادها السّوسيولوجيّة[1] .

مؤكّدا أنّ اللّغة هي الرّابط الفعلي بين الأدب و المحيط الخارجي ،و أنّ البنى الاجتماعيّة لها دورها داخل النّصوص الأدبيّة. فالدّراسة الّتي قدّمها الباحث والتي انعكست في مجموعة من الأعمال النّقديّة ككتاب (النّقد الاجتماعي) استطاعت أن تبيّن مدى اهتمام الباحث بالبنيات النصية الدلالية والسردية، ليكشف من خلالها القضايا الجماعية التي يجسدها النص.

<u>منهج سوسيولوجيا النّص في النّقد العربي المعاصر</u> :

سجّلتالسّاحة النّقديّة العربيّة هي الأخرى مجموعة من التّجارب النّقديّة في هذا المنهج مثّلتها كتابات نقّادنا العرب الّذين استطاعوا أن يحظوا بشيء من الإبداع بتطويعهم لخصوصيّات النّصوص الأدبيّة العربيّة .فاحتكاك هؤلاء النقاد بالوسط الغربي و معاينة الطّرح المنهجي لهذا الاتّجاه النّقدي والنّظر في خلفياته النظرية والمنهجية التي استند إليها و كذا أدواته الإجرائيّة جعلهم يقدّمون ممارساتهم في ظل هذه الرّؤية التي تحاول المزج بين آليات المقاربة السّوسيولوجيّة و استثمار الأدوات الإجرائيّة التي تفرزها المناهج النصيّة الجديدة.و من بين هؤلاء ما تجسّد لدى النقاد المغاربة خاصّة مثل : سعيد يقطين(انفتاح النّص الرّوائي النّص والسّياق) و حميد لحميداني (بنية النص السّردي من منظور النّقد الأدبي) ... ودراسات أكاديميّة أخرى في مختلف الجامعات العربيّة و الّتي لازالت في طور البحث والتّجريب .

[1]- ينظر: جان إيف ناديه: النّقد الأدبي في القرن العشرين،تر. قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا، ط1 . 1993 ، ص ص 250 ، 251

المحاضرة الثالثة عشر:

النّقد التّداوليّ

إنّ التطوّرات الّتي أحدثتها اللسانيات الحديثة مع العالم اللغوي الشّهير "دي سوسير" كانت كفيلة بقلب الدّراسات اللغويّة رأسا على عقب .فقد كانت اللسانيات الحديثة تتويجا لظهور مناهج لغويّة عديدة تهتمّ بالبحث اللّغوي مثل اللّسانيات التداوليّة، الّتي شهدت تداولا كبيرا في حقل النّقد الأدبي بسبب جهازها المعرفي الفعّال وأدواتها الإجرائيّة في مقاربة الظواهر اللغوية والنصوص الأدبية.

وقد أفرزت التداوليّة دورا مهما في ممارستها للاستعمال اللغوي مراعية بذلك الأطراف المُسهمة في تحقيق عمليّة التّواصل اللّغوي (المتكلم، السّامع، الظروف المحيطة بالعملية التواصلية)، ساعية بذلك إلى تحقيق عملية لغوية تواصلية محكمة و ناجحة، تقف عند مقاصد المؤلف و أحوال السامع والظروف الخارجية، ممّا جعلها تتبوّأ مكانة متميزة، هذا التميّز يكمن في الطريقة المحكمة للاستعمال اللّغوي و الحدث التواصلي في مختلف المقامات.

والتداولية– كما هو معروف -مجال مفتوح على معظم المعارف الإنسانية، فهي تستوعب علم الاجتماع، وعلم النفس، والنقد الأدبي، والبلاغة، والسيميائيات، وتحليل الخطاب، واللسانيات وغيرها، وهو الأمر الّذي جعلها مثار اهتمام العديد من النقاد والدارسين في شتى تخصصات المعرفة، خاصة الحقل التواصلي اللّساني.

مفهوم التداولية Pragmatique:

لعلّ التّداخل الّذي شهده حقل التّداوليّة مع مجالات معرفيّة متعدّدة ،جعل مفهومها يسوده الغموض واللّبس، وهو الأمر الّذي أدّى إلى التّباين في مفهومها والتعدّد في تسمياتها ،إذ

نجد البراغماتيةوالبراغماتيك،البرجماتيةوالبراجماتيكوليس بين هذه الاصطلاحات فرق بعدّها نقلا حرفيّا للكلمة الأجنبيّة،وقيل:التداولية،المقامية،الوظيفية،السياقية،الذّرائعية،النفعية...[1]

وقد تناولت المعاجم اللغوية مصطلح التداولية ،متفقة على جذر (دول) ، إذ يذكره ابن منظور فيما يلي "دالت الأيام أي دارت، و الله يداولها بين الناس ، وتداولته الأيدي، أخذته هذه مرة ، وهذه مرة "[2].

"ويفضّل الباحث المغربي **طه عبد الرحمن** مصطلح التداولية قائلا : ((إني وضعت هذا المصطلح – يعني التداولية - منذ سنة (1970)، في مقابل (pragmatique)ولو أن التداوليين الغربيين علموا بوجود هذه اللفظة في العربية لفضّلوها على لفظة(pragmatique) ، لسبب واحد، وهو أنها لا توفي بالمقصود من علم التداول، فلفظة التداول تفيد في العلم الحديث الممارسة... وتفيد أيضا التفاعل في التخاطب... ثم بالإضافة إلى ذلك أنها من مادة واحدة ولفظة الدلالة نفسها، يعني أن التداول سوف يرتبط بالدلالة, فإذن هذا هو التبرير العلمي الأولي لمصطلح التداول[3]" .

وبعيدا عن ترجمة المصطلح الأجنبي(pragmatique)، بالتداولية، نجد أن هناك من الباحثين من ابتعد عن هذه الترجمة ليقدّم ترجمة أخرى من مثل ما التمسناه مع ميجان الرويلي وسعد البازعي (1995) بـ"الذرائعية الجديدة " [4].

والتداولية حسب بعض المفكرين هي ((دراسة استعمال اللغة في الخطاب شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية))[5].

---

[1]- خليفة بوجادي :في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم ،بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف الجزائر، الطبعة الأولئ 2009 صص.65.

[2]- ابن منظور ،أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ،لسان العرب، مادة(دول) ، المجلد11،ط3 . 1994 دار صادر، بيروت ،ص. 253.

[3]- طه عبد الرحمن، البحث اللساني والسيميائي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، ط1، المغرب، 1984، ص 299.

[4]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المملكة العربية السعودية، ط1، 1995، ص89.

[5]- فرانسواز أرمينكو ، المقاربة التداولية ، ترجمة: سعيد علوش ،الرباط: مركز الإنماء القومي ، 1986م ، ص.8.

وهناك من يذهب إلى أنّ التداولية ((مذهب لساني يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه، وطرق صياغة العلامات اللغوية بنجاح ، والسياقات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب، والبحث عن العوامل التي تجعل من الخطاب رسالة تواصلية واضحة ، وناجحة ، والبحث في أسباب الفشل في التواصل باللغات الطبيعية))[1].

وتكاد تتفق التعريفات في كون مصطلح التداولية، و إن كان يتمتع اليوم باستقلاليته كمفهوم إلا أنّ ذلك لا يمنع من مدى استفادته من مختلف العلوم الأخرى كـ (علم اللغة و علم النفس والفلسفة ،علم الاجتماع ...و كل ما من شأنه تحقيق عملية التواصل اللغوي. فقد شكلت التداولية نقطة التقاء مجالات العلوم ذات الصلة بالثروة اللغوية[2] .

وقد أجمع الباحثون على أن أول من استعمل مصطلح التداولية هو المفكر والفيلسوف الغربي تشارلز موريس" (Charles mouris (1938 " ،حين أثبت أن ((التداولية جزء من السيميائية التي تعالج العلاقة بين العلامات و مستعملي هذه العلامات)) [3]

الأمر الذي يؤكد أنّ التداولية ((دراسة للغة أثناء استعمالها و استخدامها في سياق التخاطب ، تقوم على مراعاة كل ما يحيط بعملية التخاطب ، للوصول إلى المعنى و إحداث الأثر المناسب ، بحسب قصد صاحبه ، وتبحث في الشروط اللازمة لضمان نجاعة الخطاب و ملاءمته للموقف التواصلي الذي يوجد فيه المتلفظ بالخطاب والسامع له .)) [4]

وبالنّظر إلى هذا التنوع في التعريفات التداولية فلأنّها أي التّداولية شهدت تداخلا مع كثير من العلوم،التي شيّدت صرح هذا المنهج، التي أمدته بجملة من المفاهيم كعلم الدلالة وعلم اللغة

---

[1]- صحراوي مسعود ،التداولية عند العلماء العرب ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، الطبعة الأولى 2005 ،ص.5 .

[2]-آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006، ص15.

[3]- فرانسواز أرمينيكو ، المقاربة التداولية ، تر.سعيد علوش ، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ،المغرب ،ط1. 1987 ، ص.12 .

[4]- باديس لهويمل : مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي (ت 626هـ)، عالم الكتب الحديث ،إربد ، الأردن 2014 ،ص. 17 .

الاجتماعي ...إلى جانب تنوع النظريات التي تشكلت داخل الاتجاه التداولي، مما جعل الباحث داخل إحدى هذه النظريات يوجه التداولية نحو النظرية التي ينطلق منها[1].

و التداولية كاتجاه -تمخّض من اتجاهات البحث اللغوي والدّراسات اللّسانيّة -تقوم على دراسة الاستعمال اللغوي. إذ يتبدّى الدور الفعال للخطاب التداولي في كونه أتاح الفرصة لدراسة اللغة والمعنى الذي تمخض منها أثناء استعمالها مراعيا بذلك مختلف المستويات اللغوية والموقف الذي استدعاه السياق.

نشأة مفهوم التّداوليّة: كانت النشأة الأوّلى لهذا المفهوم كتيار فلسفي في أمريكا، فقد مثَّلَه كل من وليام جايمس**William James**وجون ديوي**John Dewey** ،وريتشارد رورتي**Richard Rorty** .و في سنة1938 م قام الفيلسوف الأمريكي شارلز موريس**Charles Mouris** في مقال كتبه في موسوعة علمية بالتمييز بين مختلف الاختصاصات التي تعالج اللغة، وهي :علم التركيب وبالإجمال النحو الذي يقتصر على دراسة العلاقات بين العلامات، وعلم الدلالة الذي يدور على الدلالة التي تتحدد بعلاقة تعيين المعنى الحقيقي القائمة بين العلامات وما تدل عليه، وأخيرا التداولية التي تعنى في رأي موريس بالعلاقات بين العلامات ومستخدميها، والذي استقر في ذهنه أن التداولية تقتصر على ضمائر المتكلم والخطاب وظرفي الزمان والمكان (الآن، هنا) والتعابير التي تغترف دلالتها من معطيات تكون جزئيا خارج اللغة نفسها، أي من المقام الذي يجري فيه التواصل[2].

وهناك من الدّارسين من علم اللغة من يرى أن تأسيس التداولية كمجال يعتد به في الدرس اللغوي المعاصر يعود إلى العقد السابع من القرن العشرين، بعد تطويرها على يد ثلاثة من فلاسفة اللغة المنتمين إلى التراث الفلسفي لجامعة أوكسفورد وهم أوستن **Austin** وسيرل**Searle** وهربرت بول جرايس**Herbert Paul Grice** فقد كان اهتمامهم منصبا على الوصول إلى طريقة توصيل معنى اللغة الإنسانية الطبيعية من خلال إبلاغ مرسل رسالة إلى مستقبل يفسرها[3].

---

[1]- ينظر: معاذ بن سليمان الدخيل، منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية العربية، نادي القصيم الأدبي، 2014م، ص19.

[2] - ينظر خلف الله بن علي: التداولية مقدمة عامة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 14 العدد 2017 - ، ص ص 221، 238.

:نقلاعن : آن روبول، وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر .سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، ولطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، ودار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2003 م، ص.29 .

[3] - ينظر: ينظر خلف الله بن علي: التداولية مقدمة عامة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 14 العدد 2017 - ، ص ص221 ، 238

أركان التّداوليّة:

السياق : Contexte

أثبتت اللسانيات التداولية حاجتها الماسّة إلى السياق، حتى أنه لا يمكن الاستغناء عن هذا العنصر أثناء الاستعمال اللغوي ، كونه أداة إجرائية تسهم في إثراء الدلالة أثناء التحليل وبالتالي يخدم الخطاب التداولي .هذا الأمر يؤكد كيف أنّ للسياق دور بارز في تهيئة الأرضية لتحقيق الحدث التواصلي،و((يعد عنصر السياق عنصرا أساس في قيام النظرية التداولية، و الذي يتكون من مجموعة العناصر المصاحبة للحدث اللغوي كالمرسل و المخاطب و الزمان و المكان وعدد المشاركين في الحدث اللغوي و طبيعة المناخ والوضع السياسي أو الاقتصادي إن كان لها دور في بناء و تحليل التركيب اللغوي و غيرها .))[1]

وإن كان عنصر السياق من العناصر الأساسية التي أثبتت دورها الفعّال إلا أن هذا لا يمنع من وجود عناصر أخرى تندرج من السياق نفسه و من شأنها هي أيضا تعزيز الخطاب التواصلي.وقد أشار إليها الباحث أحمد فهد صالح شاهين " اعتمادا على آراء بعض الباحثين، ويمكن تلخيصها فيما يلي :

-**المرسل** : كونه الموظّف للغة والمحرك لها، إذ يتم استنطاق هذه الأخيرة و إخراجها إلى الوجود بعدما تكون مجرد أفكار قابعة في الذهن .

ليس هذا و حسب بل لابد من مستعمل اللغة أن تتوافر لديه مجموعة من القوالب – حسب ديك (1989) ، هذه القوالب من شأنها تحقيق التّواصل الوصول إلى المعنى تتمثل في : القالب النحوي ، القالب المنطقي، القالب المعرفي، القالب الاجتماعي، القالب الإدراكي، وهذه القوالب من شأنها وصف الملكات الخمس التي تتألّف منها القدرة التواصلية لمستعمل اللّغة الطبيعيّة.ولا يشترط توفر هذه القوالب كلها بل يمكن الاكتفاء ببعضها حسب العبارة .

نقلا عن : هاجر مدقن، التحليل التداولي، الأفق النظري والإجراء التطبيقي في الجهود التعريفية العربية *Dspace. Univ. Ourgla. Dz/JSPUI/handle/1234567/6960*.

[1]- أحمد فهد صالح شاهين ، النظرية التداولية و أثرها في الدراسات النحوية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن ، الطبعة الأولى 2015 ، ص.11.

المرسل إليه:(المخاطَب) وهو طرف جدّ مهم يوجّه إليه المرسل خطابه ليتلقّى النّص كمنتج ثان له، فيمارس دوره بشكل غير مباشرفي توجيه المرسل عند اختيار أدواته وصياغة خطابه ...وهو ما يدلّ على أنّ المخاطب حاضر في ذهن المرسل عند إنتاج الخطاب ، وهو ما يسهم في اختيار العلامات اللغويّة المناسبة لخطابه ،وتدرجها بحسب ما يدور بين طرفي الخطاب من علاقة.

- **الزّمان و المكان:** إذ تكتسب الإشارات الزمانيّة ، والمكانيّة قيمتها الدّلاليّة من خلال ما يحيط بها من عناصر سياقيّة قادرة على تحديد وظيفتها بإشارتها إلى زمان ، أو مكان محدّدين، فما يناسب زمان قد لا يناسب زمان آخر ، وما يصلح لمكان قد لا يصلح لمكان آخر[1].

المعرفة المشتركة: وتلعب دورا مهما ينطلق منه المرسل في إنتاج خطابه والمتلقي في الوصول إلى غاية المرسل ،وما تحمله التراكيب من أقوال مضمرة تقترن بسياق الخطاب ، وما يقوم به طرفا الخطاب من خروج على قواعد التخاطب فيعبر المرسل عن غاياته ومقاصده بغير ما توحي به الكلمات، ويفهم المتلقي غاية المرسل ، أمور يجب على المحلّل اللغوي الأخذ بها عند التحليل[2].

مهام التّداوليّة : يمكن تلخيص مهام التداولّية فيما يلي :

-دراسة استعمال اللغة: فهي لا تدرس البنية اللغوية ذاتها، ولكن تدرس اللغة حين استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة .

-شرح كيفية جريان العمليات الاستدلاليّة في معالجة الملفوظات.

-بيان أسباب أفضلية التواصل غير المباشر وغير الحرفي على التواصل الحرفي المباشر.

-شرح أسباب فشل المعالجة اللسانية البنيوية الصّرف في معالجة الملفوظات[3].

---

[1]-أحمد فهد صالح شاهين ، النظرية التداولية و أثرها في الدراسات النحوية المعاصرة ،ص.16 .

[2]- نفسه،ص.19.

[3]- المباحث التداولية عند الدكتور محمود احمد نحلة مجلة ديالي ،العدد السبعون / 2016 ،ص.295 نقلا عن : حافظ إسماعيلي علوي :التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث ، إربد –الأردن ، ط1 ،1432هـ- م2011 م ،ص.40.

-مباحث اللسانيّات التّداوليّة:

قد يتعسّر على الباحث الإلمام بكل مباحث النّقد التداولي، وذلك راجع لاتّساع مجاله وتشعبه ،وتماسه مع معارف متعدّدة وعلوم مختلفة ممّا يجعل من الصّعب رسم حدود له تتّفق معه في بعض مباحث الدراسة ولكن هناك من الباحثين من حاول جمع أهم هذه القضايا،إذ حدّد الباحث خليفة بوجادي خمسة موضوعات أو مباحث للسانيّات التّداوليّة تكاد تكون أساسية بالنّسبة إليه:

1-أفعال الكلام:Les actes de langage

تعدّ فكرة أفعال الكلام من أولى الأفكار التي تمخّض منها البحث التداولي، فاللغة ترتبط بإنجازها الفعلي في الواقع، وهي تسمية مقترحة من أوستين واستأنفت من طرف(سورل)، قبل أن تكون مقبولة من طرف كلّ اللسانيين الذين يعتدّون بالنظرية الملفوظية[1].

وقد تأسّست فكرة أفعال الكلام أو أفعال اللّغة من أهمّ مبدأ للفلسفة اللغويّة الحديثة ، كما أنّها تعدّ أولى الأفكار التي نشأ منها الفكر التداولي، حيث ترى أنّ((الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل إنجاز حدث اجتماعي معين أيضا في الوقت نفسه))[2]

ودلالة الجملة في اللّغة هي الإخبار ومقياس الحكم على ذلك هو مقياس الصّدق أو الكذب ، وقد عارض "أوستين" هذه الفكرة من خلال محاضراته بجامعة "هارفارد"في 1955 منوّها بأنّ دلالة الجملة ليس بالضّرورة دائما أن تحتمل الصّدق أو الكذب[3] .

وأنّ الجمل تقاس بمدى الإخفاق أو التّوفيق [4].

وعليه ((ينبغي على المشاركين في الخطاب أن يدركوا العلاقة بين شكل الجملة ووظيفتها ،وأنّ هذه الأفعال اللّغويّة تكتسبها إضافات اجتماعيّة لها قواعدها ومعاييرها...وتصبح وفق هذا

---

[1] - بوجادي ،ص.86.

[2] - فان دايك :علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق :سعيد حسن بحيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص.118.

[3] - ينظر: خليفة بوجادي :في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم ،ص.89 ،90 .

[4] - فان ديك :علم النّص ، ص.118.

المفهوم أيضا بنية اللغة لا تختلف عن بنية الفكر، ووظيفتها تتجاوز كونها وسيلة تواصل إلى وسيلة تأثير في العالم والسلوك.)) [1].

وقد ((اقترح (أوستين) قسما ثانيا من العبارات إلى جانب (العبارات الوصفيّة) هو (العبارات الإنجازيّة) التي لا يحكمها مقياس الصدق والكذب ،ويتزامن النّطق بها مع تحقّق مدلولها.)) [2].

أمّا " سورل" فقد حاول توضيح فكرة أوستين فقدّم شروط إنجاز كلّ فعل مبيّنا شروط تحوّل فعل من حال إلى حال أخرى، وآليات ذلك ، كما وضّح خطوات استنتاج الفعل المقصود[3].

2- الملفوظية:L'énonciation

الملفوظية هي عمليّة إنتاج الملفوظ ،ويكتسي تعريفها الطابع العملي ، حيث تقابل التّوظيف الفعلي للغة ،وتشكّلها مجموع العوامل والأفعال التي تسهّل إنتاج الملفوظ ، بما في ذلك التّواصل ذاته، وهو حالة خاصّة من حالاتها.))[4]

وقد ميّز(بنفنست) وكونه مؤسس هذه الفكرة بين اللغة بوصفها نظاما من الأدلّة ، واللغة بوصفها ممارسة يضطلع بها الفرد ، وهذا المستوى الأخير هو أساس تحليل الخطاب في نظره خلافا لمذهب سوسير[5].

3-الحجاج : Argumentation

يعدّ الحجاج حقل مهم من حقول الدرس التداولي، وإن كان قد انبثق من حقل المنطق والبلاغة الفلسفيّة[6].

والحجاج بحث يقوم على ((سلسلة من الأدلّة تفضي إلى نتيجة واحدة، أو هو طريقة عرض الأدلّة وتقديمها. ويمكن أن تعدّ اللّغة بذاتها ذات بعد حجاجي في جميع مستوياتها: ويظهر ذلك في

---

[1]- خليفةبوجادي :في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم ،ص.93 ،94..

[2]- المرجع نفسه ،ص.95.

[3]- ينظر: فرانسواز أرمينكو :المقاربة التداولية ،ص.66و68 .

[4]- ينظر جان سرفوني : الملفوظيّة، تر. قاسم المقداد، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998 ص. 7

[5]- ينظر: خليفة بوجادي :في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم ،ص.104.

[6]- ينظر: محمد سالم ولد محمد الأمين : مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ،مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد يناير- مارس 2000 ،ص.58.

نظام بنيتها ، لأنّ المتكلّم يستخدم الوحدات اللّسانيّة ،حسب ما يريد إبلاغه من أفكار، وبالقدر المقصود . ويبني هذه الوحدات وفقا لأغراض التّواصل المختلفة. ولذلك عدّ الدّارسون بلاغة الحجاج وغايته ،في أنّ المتكلّم ينتظر ممّن يوجّه إليهم الخطاب حركة تنسجم مع المقاصد القوليّة التي أنجبها المقام ،والتي هي بدورها منسجمة مع شكل البنية المقدّمة .))[1]

وقد تطورت نظرية الحجاج مع مجموعة من الباحثين أمثال: ديكرو وأنسكومبر وبيرلمان وتيتيكا ونولين[2].

4-التفاعل والسياق: L'interaction et context

موضوع التفاعل من المواضيع التي نشأت من الفلسفة اللغويّة الحديثة الّتي أنشأت التّداوليّة وهو ((سلسلة من الأحداث يكون فيها عدّة أشخاص هم المعنيون بوصفهم فاعلين غير متزامنين)) [3].

لتحقّق اللغة من ثمّ تفاعلا بين مستخدمي اللغة (المتكلم والمتلقي) في سياقات ومقامات معينة.

فمن اهتمامات التّفاعل دراسة القدرة التواصليّة للمتخاطبين، وإلى جانب التفاعل فالسياق كجزء هام في هذه الثّنائيّة، تعدّ دراسته من أهم القضايا التي يشتغل عليها البحث التّداولي، إن لم نقل أنّ الدّراسة التّداولية كلّها تقف عند البحث في مدى ارتباط النّص بالسّياق[4].

وإن كان السياق يتمتّع بتعدّد أنواعه وسعة مدلوله حسب ما أشار إلى ذلك فرانسواز أرمينكو بقوله على أنّه :((مفهوم مركزي يمتلك طابعه التّداولي ،ولكنّنا لا نعرف أين يبدأ وأين ينتهي))[5] .

---

[1] - خليفةبوجادي :فياللسانياتالتداولية مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم ص.88.

[2] - ينظر: نفسه ،ن ص .

[3] - فان دايك :علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات،تر و تع . محمد سعيد البحري،القاهرة، ط1. 2001 ص 128.

[4] - ينظر: بوجادي،ص.114 .

[5] - فرانسواز أرمينكو: المقاربة التّداوليّة،تر. سعيد علوش، مركز الإنماء القومي ، الرباط ، المغرب ،1986 ،ص.48.

ومن القضايا التي تطرق إليها الدّارسون في هذا الصّدد هو أنّهم ميّزوا بين السياق والمقام من منظور لساني، فالمقام ((مجموعة من العوامل الّتي يتعيّن على الفرد الاحتفال بها حتّى يوفّق في إنجاز فعله اللّغوي)) [1]

،فالمقام وضعيّ غير لساني أمّا السياق فذو مفهوم لساني والعلاقة بين كل من المقام والسياق علاقة تكامل [2].

5-الوظائف التداولية: les fonctions pragmatiques

ركّزت الدّراسات التّداوليّة على الوظيفة التّداوليّة للّغة متجاوزة وظيفتها الوحيدة التي تتمثّل في تحقيق التواصل مشيرة بالمقابل إلى الوظائف العديدة والمتنوعة الّتي يمكن أن تشغلها ، فعلى غرار التواصل الّذي تحقّقه ،تؤدي اللّغة وظيفة تأثيرية في السلوك الإنساني، وتنبني عليها تغيرات في المواقف والآراء[3].

وبالإشارة إلى الوظائف التّداوليّة للّغة فقد نوّه(أحمد المتوكّل) بأنّ التواصل يستدعي ثلاث بنى متناسقة هي: البنية التداوليّة والتي تحكمها طبيعة التواصل وشروط الأداء، والبنية المكونيّة وتحكمها العلاقات القائمة بين الوحدات اللّسانيّة، والبنية الدّلاليّة وتحدّد بمستوى تشكيل معنى الملفوظ سياقا ومقاما[4].

[1] - الجيلالي دلاش:مدخل إلى اللّسانيّات التّداوليّة لطلبة معاهد اللغة العربية وآدابها ،تر.محمد يحياتن ،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1996 ،ص.40 .

[2] - ينظر:بوجادي،ص.116, 117 .

[3] - ينظر: بوجادي،ص.122.

[4] - ينظر: أحمد المتوكّل : الوظيفة بين الكليّة والنّمطيّة،دار الأمان للنّشر والتّوزيع ،الرباط ، المغرب ،ط1 .2003 ،ص.73.

المحاضرة الرابعة عشر:

النّقد الثّقافي(1)

مع شيوع الفتوحات المعرفية الجديدة التي شهدتها فترة ما بعد الحداثة وذلك بفعل فلسفة الاختلاف التي مثلها مجموعة من النقاد والفلاسفة والمفكرين في مختلف الدول الأوروبية والتي كان لها وقع كبير في تجديد الوعي النقدي ،إلى جانب المفاهيم والأفكار التي تمخضت من جهود بعض النقاد والمفكرين الذين كرسوا جهودهم لدفع عجلة التطور بمختلف العلوم الإنسانية والأدبية والنّقدية ، كل هذا كان كفيلا بظهور دراسات جديدة – سدّت الهوة التي خلفها النقد الأدبي والّذي كان من اهتماماته البحث عن الأدبية – هي ما يعرف بالدراسات الثقافية والتي تشكلت في خضم الصراعات الفكرية والترسبات المعرفية ضمن معطيات تاريخية وسياسية واجتماعية وأدبية ،تشكل على إثرها ما يسمى بـ (مركز الدراسات الثقافية المعاصرة) بجامعة برمنجهام على يد مجموعة من المفكرين أمثال:

تيري إينغلتون Terry Eaglton وريتشارد هوقار Richard Hoggart وديك هابديج Dick Hebdige ريموند وليامز Raymond willims وادوارد طمبسون Edward Thompson

ويعد المنهج الثقافي من المناهج التي أحدثت قفزة نوعية في الفكر النقدي الغربي،أسهم بدوره في بلورة الوعي النقدي العربي من خلال ما قدّمه من دراسات معمّقة للظاهرة الأدبية مستثمرا مختلف الحقول المعرفيّة .

الدراسات الثقافية وأثرها في بلورة النقد الثقافي:

قبل الحديث عن الدّراسات الثّقافيّة لا بأس أن نتحدّث عن مصطلح الثقافة و الّذي هو مشتق من(culture) الفرنسية، وهو من ثم مشتق من (culturo) اللاتينية بمعنى الغرس

والزراعة والإنماء والخضوع والمراقبة (tending) وقد وردت أيضا بمعنى (worship) أي العبادة والخضوع والاحترام وهي أيضا كنظيرتها الفرنسية تكاملت وتطورت خلال القرون[1].

وفي اللغة اللاتينية الحديثة (kolliergio) مشتقة من (kalos) بمعنى الجيد والجميل، ومفردة كاليرغيا -(الثقافة)- في اللغة اليونانية المعاصرة مرتبطة بروح الإنسان ومعنوياته، وأيضا بالأرض والعمل فيها[2].

أمّا مفهوم الثقافة لدى المحدثين فقد خضع لمفاهيم كثيرة تنوّعت بتنوع مجالات تخصصهم العلمية، فنجد مثلا ادوارد بارنات تايلور (1832-1917) العالم الأنثروبولوجي البريطاني الّذي يعرف الثقافة بأنها ((كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمعه.))[3]

بينما يعرفها روبنز ستيفان على أنّها ((أسلوب وطريقة حياة مجتمع من المجتمعات))[4]

ويذهب تيري ايغلتون محدّدا الثقافة بقوله : ((إذا ما كانت كلمة (ثقافة) نصا تاريخيا وفلسفيا فهي أيضا محل صراع سياسي))[5]

وهو تعريف يوافق رأي ادوارد سعيد حول الثقافة التي يراها مسرحاً من نمط ما تشتبك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة[6]

أمّا "روبرت بيرستيد" فيجد الثقافة ((كل مركب يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نملكه كأفراد في المجتمع))[7] .

---

[1] - ينظر: نظرية الثقافة، محمد جواد القاسمي، تر: حيدر نجف، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي، سلسلة الدراسات الحضارية، بيروت، ط1، 2008. ،ص. 15-16 .

[2] - ينظر: المرجع نفسه.، ص, 17 .

[3] - ينظر :مجموعة من الكتاب : نظرية الثقافة، ترجمة :السيد الصاوي، المجلس الوطني للثفافة والفنون والآداب، 1997 ،ص.8

[4] - نظرية الثقافة، محمد جواد القاسمي،.،ص. 51 ،52 .

[5] - فكرة الثقافة : تيري إيغلتون ، تر: ثائر ديب، دار الحوار، سوريا ، ط1 ، 2000 ،ص.48.

[6] - ينظر: الثقافة والامبريالية، ادوارد سعيد ، تر: كمال أبو ديب، دار الآدب، بيروت، ط3، 2004 ،ص,59 .

[7] - مجموعة من الكتاب: نظريّة الثّقافة ،تر. السيد الصاوي، ، ،ص.8.

وبناء على هذه التعريفات يتبيّن لنا أنّ دلالة كلمة الثقافة تنحصر في معنى النشاط الإنساني ونتاجاته الفكرية المستمدة من ميادين مختلفة كالدين والمجتمع و التاريخ والسياسة والاقتصاد... أو يمكن القول أنّ الثقافة عبارة عن مجموعة من القيم والعادات ...وكل ما له صلة بحياة الإنسان تتجلى في حياته اليومية.

وعن الدراسات الثقافية فقد ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى وازدهرت في عصر النهضة الأوربية. وكان من ثمارها وجود النقد الثقافي كما ذهب إلى ذلك"آرثر ايزابرجر"،وإن كانت البداية الفعليّة لها في السبعينيات حين شرع ((مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية. تناولت وسائل الإعلام والثّقافة الشّعبية ، والثقافات الدّنيا ، والمسائل الأيديولوجيّة والأدب وعلم العلامات .)) [1]

فقد تشكّلت مدرسة برمنجهام في ظلّ التّطورات التي عرفها القرن العشرين والّتي شهدتها الساحة الأوروبيّة والعالميّة في مختلف المجالات ولاسيما الفلسفية منها والمعرفية وقد أسهمت هذه التحولات العميقة في وجود الدراسات الثقافية، التي هيّأت الجو لمعاينة باطن الخطابات منفتحة على مختلف المرجعيات التاريخية والاجتماعية والنفسية والثقافية، وقد تمثّلت الدراسات الثقافية في اتجاهين : ((المنحى الأول تمثل في النزعة الإنسانية المتحررة وكل التراث الإنساني نحو كل ما هو دراسة ثقافية تنزع إلى تكريس فكرة الإنسانية.المنحى الثاني :الذي نشأ عن البنيوية وما بعد البنيوية)) [2] ، وهو ما يؤكّد أنّ الدّراسات الثّقافيّة شكّلت انفتاحا واسعا مسّ مختلف مجالات الثّقافة ، وهو ما يساعد على قراءة مختلف الخطابات الّتي تخص أشكال الثّقافة بما فيها الخطاب الأدبي.

دون أن ننسى مدرسةفرانكفورت بألمانيا التي هي الأخرى لعبت دورا هاما في التمهيد لظهور هذا النّوع من الدّراسات ،إذ ألف العديد من المثقفين المرتبطين بمعهد البحوث الاجتماعية الماركسي عام1923 في فرانكفورت دراسات علمية حول القاعدة الاقتصادية للمجتمع خلال

[1]-ينظر: النقد الثقافي-تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ارثرايزابرجر، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة بالمشروع القومي للترجمة، القاهرة،ط1،2003.ص.31.

[2] - عز الدين إسماعيل :في الإبداع والنقد والأدب والشعر، آفاق معرفية، ص .114 ،115.

العشرينيات ثم حوّلوا اهتمامهم خلال الثلاثينيات إلى الأبحاث المتعددة المجالات في دراسة البنية الفوقية للثقافة [1].

وقد كان المفكر الأمريكي بيتر بيرجر (1960) من بين العلماء الذين أسهموا في تطور الدراسات الثقافية فقد اهتم بقضايا المعرفة والوجود، مركّزا في دراساته على مجالات مختلفة كعلم اجتماع المعرفة والدين واللاهوت والنظريات الاجتماعية والسياسية العامة[2].

كما أسهم الباحث الفرنسي ميشيل فوكو في دراسة النمو الثقافي والتحليل الثقافي ولكن بالاعتماد على تقاليد دوركايم والماركسية والبنائية، فضلا عن انتمائه للتقاليد الجامعية[3].

فبما قدّمه هؤلاء العلماء وغيرهم تطورت الدراسات الثقافية العامة لتندرج ضمنها الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب ولاسيما مع " ريموند وليامز" في (الثقافة والمجتمع) الذي صدر عام 1958 ... كما صدر في عقد الخمسينيات أهم المؤلفات في الدراسات الثقافية العامة مثلتها إنتاجات كل من نورثورب فراي، ورولان بارت، ولاكان، ورومام ياكبسون، وآخرين غيرهم[4].

كما كان لبعض الأعلام من مثل ريتشارد هوجارت، ورايموند وليامز الأثر الكبير في تطور الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب البريطاني فكلهم درسوا الأدب الانجليزي وعملوا في تعليم الكبار، فتجاوزوا حدود الأدب الرسمي المعتمد ووسعوا نطاق الدروس المدروسة بحيث تشمل – على سبيل المثال- ثقافة الطبقة العاملة والثقافة الشعبية، ووسائل الإعلام[5].

---

[1]-ينظر: فنسنت ب.ليتش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات حتى الثمانينات، تر: محمد يحيى، وماهر شفيق أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر،ط1، 2000.:37 .

[2]- ينظر: مجموعة باحثين غربيين، التحليل الثقافي، تر: فاروق احمد مصطفى وآخرون، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،ط1 ،2008.ص.24 و25

[3]-ينظر: نفسه.ص: 27-29....

[4]- ميجان الرويلي و سعد البازعي دليل الناقد الأدبي، ، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان ، الدار البيضاء- المغرب ، ط5 ،2007، ص.140.

[5]-ينظر: نِلوولف وآخرون، موسوعة كمريدج في النقد الأدبي –القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية-. تر: ضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2005 :244-245 .

وقد كان لكتابات وليامز بالغ الأثر في تطور الدراسات الثقافية العامة والخاصة بالأدب على نحو خاص، إذ بيّن في قوله : ((بالنسبة للخبرة التي يتم تسجيلها رسميا فإننا لا نذهب فقط إلى المصدر الغني للأدب، وإنما أيضا إلى التاريخ والبناء والرسم والموسيقى والفلسفة واللاهوت والنظرية الاجتماعية والنظرية المادية، والعلوم الفيزيائية والطبيعية والانثروبولوجيا،وكل أنماط التعلم في الواقع))[1].

كما يرى الناقد البريطاني تيري ايغلتون ضرورة الاهتمام بأنظمة الخطاب والممارسات الدالة من كل الأنواع مثل الفيلم والتلفاز والقص ولغة العلم وكل ما من شانه ان يحدث آثارا ويصوغ أشكالا من الوعي واللاوعي[2].

وهو ما يجعل الدراسات الثقافية تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة مثل علم الاجتماع والفلسفة والأنثروبولوجيا وغيرها من المجالات التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني.

فما قدّمته الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب أنّها لم تعط الأولوية لا للفن ولا للمجتمع ، وإنّما رأت أن ثمة علاقات أساسية بين هذين المجالين اللذين يبدوان منفصلين[3] .

وقد تبلورت الدراسات الثقافية الخاصة بالأدب فيما اصطلح عليه بـ " التاريخانية الجديدة" و"المادية الثقافية".

فقد شكّلت بداية السبعينيات المدة التي ولد فيها النقد التاريخاني الجديد على يد **جليفورد غيرتز**، في كتابه (تأويل الثقافات)،إذ طرح فيه وجهة نظره حول اعتقاده بأنّ الإنسان هو حيوان معلق بأنسجة دلالية هو نفسه قام بنسجها، ولعل هذه الفكرة كانت الأساس الذي بنى عليه التاريخيون الجدد نظرتهم إلى الحقائق بوصفها جوهرا تأويليا، ونصية موسعة، تهدف

[1]- ديفيد كارتر،النظرية الأدبية، تر: د. باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 2010، ص.68، 69.

[2]- ينظر: تحولات النقد الثقافي، د. عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمّان- الاردن، ط1، 2007.،ص.23

[3]- ينظر: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة - في ترويض النص وتقويض الخطاب- ، أ.د. حفناوي رشيد بعلي، دروب للنشر والتوزيع، عمّان – الاردن، ط1 ،2011.ص.138.

إلى عرض المجتمع على نحو اعتباطي وغير مترابط، ولذلك بادروا إلى أن يتجنبوا ما سمي بالموضوعية التاريخية أو موضوعية الخطابات العلمية[1].

وقد ظهرت التاريخانية الجديدة كاتجاه نقدي جديد في الولايات المتحدة الأمريكية في الوقت الذي شهدت فيه النظرية النقدية تحولا ومحاولة الخروج عما كان يجري آنذاك من محاولات جادة لتحجيم دور التاريخ في العمليات الثقافية التي ينتجها الإنسان في سياقات لا يمكن تجاهلها مطلقا[2].

ولعل من بين الأسس المهمة للتاريخانية الجديدة ضرورة دراسة الخطاب الأدبي في ضوء علاقته مع الخطابات الأخرى المعاصرة لإنتاجه والمعاصرة لدراساته النقدية[3].

أي ربط النص الأدبي بنصوص غير أدبية تحيط به مرتبطة بـ (علم الاجتماع و السياسة والثقافة عموما) .

وإلى جانب التاريخانية الجديدة كانت المادية الثقافية أيضا مظهرا من مظاهر الدراسات الثقافية.

---

[1]- ينظر: تكوين النظرية في الفكر الاسلامي والفكر العربي المعاصر ، ناظم عودة ، دار الكتاب الجديد ، بيروت – لبنان ، ط1 ،2009:ص 375-376 .

[2]-ينظر: نفسه:ص. 377.

[3]- ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن- المنطلقات- المرجعيات، المنهجيات ، أ.د. حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2007، ص.61 .

المحاضرة الخامسة عشر:

النّقد الثّقافي (2)

النقد الثقافي Cultural Criticism: ارتبط النقد الثقافي عند الغرب بالدراسات الثقافية التي نشأت هي الأخرى في الغرب بعد الحرب العالمية الأولى والتي كانت مرتبطة بعلوم شتى كالتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع والأنثريولوجيا والثقافة ... وكان للدراسات الثقافية أثر كبير في وجود اتجاهات نقدية أسهمت في بلورة النقد الثقافي.

والنقد الثقافي كما يعرفه آرثر ايزابرجر هو ((نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته))[1]

فكون النقد الثقافي نشاط وليس مجالا منفصلا بذاته عن غيره ، فهو((نظرية جديدة في النقد تقوم على البحث عن الثقافي في النصي وعن النصي في الثقافي، وهو ما يعني لأول مرة، قيام النقد بوظيفة معالجة الأعمال الأدبية في ضوء عدة سياقات ثقافية متقاطعة فيما بينها))[2].

ولعل النقلة المعرفية التي حققها النقد الثقافي تمثلت في تعامله مع النص بوضعه داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، فالنص هنا علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها[3].

---

[1] - آرثر ايزابرجر ، النقد الثقافي،تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة بالمشروع القومي للترجمة، القاهرة،ط2003،1.ص. 30 .

[2]- ناظم عودة ، تكوين النظرية في الفكر الاسلامي والفكر العربي المعاصر ، دار الكتاب الجديد ، بيروت – لبنان ، ط1 ،2009 : 354-353 .

[3]- ينظر:.عبد العزيز حمودة :الخروج من التيه-دراسة في سلطة النص- دراسة في سلطة النص-، عالم المعرفة (200)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب، مطابع السياسة،الكويت،ط1، 2003 ، ص.259 .

وقد استثمر رواد النقد الثقافي بعض المعطيات الأساسيّة من نظرية التحليل النفسي (سيجموند فرويد ،كارل يونج) فضلا عن أفكار العديد من مفكري التحليل النفسي، يستخدمها عدد كبير من النقاد الثقافيين فيما يخص النصوص والإعلام والثقافة الشعبية[1].

ولاسيما فكرة (اللاوعي أو اللاشعور) كون النصوص الأدبية والثقافية بوجه عام ترتبط بفكرة اللاوعي.

كما استفاد النقد الثقافي من بعض المفاهيم السيميولوجية (علم العلامات)، كمفهوم (الشفرة الثقافية) وهي التركيبات الخفية غير المدركة التي تشكل سلوكنا وأحكامنا الجمالية ومعتقداتنا الأخلاقية، وكذلك مفهومي (الدلالة الضمنية) و(فك العلامات)[2].

فالنقد الثقافي كظاهرة أدبية واكبت فترة ما بعد الحداثة في المجالين الأدبي و النقدي، مستهدفة اكتشاف الأنساق الفكريّة والثقافية المضمرة الموجودة في النّص الأدبي ودراستها في سياقها الثقافي والتاريخي والاجتماعي.

النقد الثقافي بديل معرفي ومنهجي عن النقد الأدبي:

إنّ التحولات الجذرية التي شهدتها الساحة النقدية بظهور المناهج النصيّة والمناداة بأدبية الأدب التي شغلت اهتمام النقاد والمفكرين في البحث النّقدي دفعهم إلى تكثيف الجهود للكشف عن أشياء أخرى في الأدب غير الأدبيّة بخطوات معرفية استهدفت البحث النّقدي بدءا من أطروحة "ريتشاردز" في التعامل مع القول الأدبي بوصفه عملا إلى رولان بارت الذي حول التصور من (العمل) إلى النص[3].

ليفتح آفاقا واسعة في مجال النّظر النّقدي لا تكتفي بمجرد النظر الجمالي للنصوص بل تركز على الشفرات الثقافية كما فعل في قراءته لبالزاك وفي أعماله الأخرى ،إلى جانب الإسهام الّذي قدّمه فوكو في نقل النّظر من (النص) إلى (الخطاب) ،وتأسيس وعي نقدي يستهدف

[1]- ينظر: النقد الثقافي-تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ارثرايزابرجر، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، ص.157 .

[2]- ينظر: نفسه .ص. 132-133.

[3]- ينظر عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير ،ص.62.

الخطابات الثقافية والأنساق الذّهنية ، هذه الجهود وأخرى كانت كفيلة بدفع عجلة التطور النّقدي إلى مرحلة (المابعد) النقدية حيث التاريخانية الجديدة و(النقد الثقافي) متأسسة على نقد ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية[1] .

وهو ما يؤكد أنّ النقد الثقافي استقى مبادئه من حقول معرفية مختلفة ، مثل: الفلسفة والأدب والنقد، أما في مجال النّظر النّقدي فقد انفتح على مجموعة من المناهج النقدية تمثلاً أو معارضة، كان لها الفضل في التّأسيس لوعي نقدي جديد مثل: البنيوية والسيمائيات والتفكيكية ...فقد تأثر بالنقد الحداثي والنقد ما بعد الحداثي على حد سواء كما تأثر النقد الثقافي بأفكار مجموعة من النقاد أمثال (ريتشاردز، رولان بارت، ميشيل فوكو...)

كل هذه الروافد كانت كفيلة بظهور النّقد الثقافي كاتجاه نقدي جديد جاء كردة فعل على الاتجاهات التي أولت اهتماما بالأدب ونظرت إليه كظاهرة لسانية شكلية أو كظاهرة فنية وجمالية منادية بدراسة الأنساق بشكل عام،و التركيز على النص في ضوء السياق الثقافي الذي أنتجه، وبالتالي تخطي الشعرية الجمالية وتجاوز المعيارية الأدبية في النص الأدبي من جهة ، ومن جهة أخرى الاهتمام بالأفكار والانفتاح على الخلفيّات التاريخية ،والثقافية والاجتماعية التي شيّدت صرح النص وأنتجته .

والحقيقة أنّ تبني النّقد الثقافي محل النقد الأدبي كان ملاذ بعض الدارسين الذين وجدوا في النقد الأدبي قصورا معرفيا ومنهجيافي معالجة الإنتاج الأدبي الذي انفتح على مختلف الفنون الجميلة وتداخل مع مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية ومختلف المعارف العلمية على نحو بات من الضروري البحث عن التقنيات الكفيلة لدراسة النص الأدبي والإحاطة بجميع جوانبه ، ما جعل البعض من المفكرين يلتفت إلى دراسات أخرى .

وعليه فالنقد الثقافي ركز اهتمامه على دراسة الأدب كظاهرة ثقافية مضمرة بربطه بالسياق الثقافي المضمر وغير المعلن الّذي أسهم في إنتاجه ، مستبعدا الجانب الجمالى والإيحائي

[1]- ينظر عبد الله الغذامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، المملكة المغربية الدار البيضاء، الطبعة الثالثة 2005،ص.13 ،14.

للنص ومركزا على أنساقه الثقافية المضمرة والتي تعكسها مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية ....

فالدّراسات الثقافية عموما ((كسرت مركزية (النص) ولم تعد تنظر إليه بما إنه نص،ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن إنه من إنتاج النص .لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية. فالنص هنا وسيلة وأداة ،وحسب مفهوم (الدراسات الثقافية) ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السّرديّة والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص.))[1].

خصائص النقد الثقافي: تعدّ الدّراسات الثّقافيّة التي تناولت موضوعات متعلّقة بمخرجات الثّقافة امتدادا تاريخيّا مهّد الظهور للنّقد الثّقافيّ مع الناقد الأمريكي **"فنسنت ليتش"** (V .B. Leitch)

ويقوم النقد الثقافي عنده على ثلاث خصائص هي :أ- أنّه ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة ،وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة ،سواء كان خطابا أو ظاهرة.

ب-من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفيّة التاريخية ، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي[2].

وكونه (أي النقد الثقافي) بديل منهجي جديد فمن اهتماماته أنّه لا يتعامل مع النّص على أنّه رمز جمالي أو تدفق من الإيحاء ،بل ينظر إليه على أنّه نسق ثقافي مضمر موجود بشكل غير ظاهر وغير واعي من الكاتب .

[1]- عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية ، ص.17

[2]-نفسه، ص.33.

ج-إن الذي يميز النقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي ، كما هي لدى بارت وديريدا و فوكو ،خاصة في مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص ،وهي مقولة يصفها ليتش بأنّها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي ، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت ،وحفريات فوكو[1].

فالنّقد الثقافي ينفتح على كل المناهج التي من شأنها استخراج الأنساق الثقافية المضمرة في النص الأدبي سواء تعلق الأمر بالمنهج البنيوي أو بالمنهج التفكيكي أو بالمنهج التّأويلي...ذلك أنّ الإجراء الأساسي للنّقد الثقافي يكمن في تفكيك البنى الدّاخليّة للنّص لاكتشاف الأنساق المضمرة الموجودة فيه ، والتي هي في واقع الأمر مختبئة في اللاوعي الجمالي للنص ، إذ لا يمكن أن تظهر على سطح اللغة ، الأمر الّذي يستدعي تحليل البنية الداخلية للنص .

مرتكزات النقد الثقافي عند الغذّامي: خير من يمثّل هذا المنهج في الوطن العربي هو النّاقد السعودي عبد الله الغذّامي ، فبالوقوف على أهم المرتكزات التي اعتمدها في الحديث عن النّقد الثّقافي والذي كان من أولى اهتماماته هو التفريق بينه وبين نقد الثقافة الّذي يستهدف القضايا الفكريّة و النفسية و الثقافية بشكل عام ،وهذا النّوع من اهتمامات علم النفس وعلماء الأنثروبولوجيا، أمّا النقد الثقافي فأبرز اهتماماته هو الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في النّص الأدبي .

وقد تناول الغذّامي نظريّة التواصل عند جاكبسون ، متحدّثا من خلالها هذا الأخير عن العناصر الستة من عناصر الرسالة اللغوية والاتصال .فقد أحدث الغذامي نقلة االصطلاحية شملت ستة أساسيات اصطلاحية هي: **(عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية)** فالغذامي يتحدث عن الوظيفة السابعة التي تكتسبها اللغة إلى جانب الوظائف الست المرتبطة بالعناصر الستة التي قدمها ياكبسون، بحكم أنّ كل أنماط الاتصال البشري تخفي دلالات نسقية تؤثر على جميع مستويات الاستقبال الإنساني في الطريقة التي بها نفهم والطريقة التي بها نفسر، **المجاز (المجاز الكلي)** يتجاوز مفهومه ثنائية الحقيقة- المجاز ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة ،بل هو مفهوم كلي يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال

[1]- عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، ص33.

التورية الثقافية ، نوع الدلالة، الجملة النوعية ،المؤلف المزدوج) وقد شكلت هذه الأساسيات الستة منطلقا نظريا ومنهجيا لمشروع " النقد الثقافي " عند الغذامي. موظفا الأداة النقدية توظيفا يحوّلها من كونها الأدبي إلى كون ثقافي ، مقترحا عنصرا سابعا إلى العناصر الستة من عناصر الاتصال اللغوي وهو **العنصر النسقي** الذي يوازي عنصر الرسالة حينما تركز على نفسها، حسب مقولة ياكبسون في تعريفه للشاعرية وفي تحقيق أدبية الأدب...[1]

[1]- ينظر: عبد الله محمد الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ،الطبعة الأولى 2004 ، دار الفكر دمشق ص.23 ،24.

قائمة المصادر والمراجع:

1-الكتب باللغة العربيّة :

1) إبراهيم زكريا : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، دط، دت .

2) إبراهيم مصطفى و آخرون: معجم الوسيط ، المكتبة الإسلاميّة للطّباعة و النّشر و التوزيع ، تركيا ، ج1 ،ط.2.

3) أحمد المتوكّل: الوظيفة بين الكليّة والنّمطيّة، دار الأمان للنّشر والتّوزيع ،الرباط ، المغرب ،ط1 .2003 .

4) أحمد حيدرش: مصطلحات التحليل النفسي.التجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية.

5) أحمد حيدوش :إغراءات المنهج و تمنّع الخطاب ، دار الأوطان، الجزائر ،ط1. 2009 .

6) أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه: فصول: المجلد الخامس: العدد الأول: 1984م.

7) أحمد فهد صالح شاهين، النظرية التداولية و أثرها في الدراسات النحوية المعاصرة،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، الأردن ، الطبعة الأولى 2015 .

8) إدريس الخضراوي :الروايةالعربيةوأسئلةمابعدالاستعمار،رؤيةللنشروالتوزيع،المغرب،ط1 ،2012 .

9) إسماعيل علوي إسماعيل: أثر استقبال نظرية التلقي على النقد العربي الحديث بين السلب والإيجاب، مجلة الأقلام، عدد 4، سنة 1998.

10) الأصول اللسانية للمناهج النقدية الحديثة: المنهج البنيوي نموذجا، الأستاذ: يحيي بعيطيش كلية الآداب واللغات جامعة قسنطينة على الموقع الإلكتروني نقلا عن **www.benhedouga.com**::

11) باديس لهويمل : مظاهر التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي (ت 626ه)، عالم الكتب الحديث ،إربد ، الأردن 2014 .

12) بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة و النّشر مصر ، ط1. 2006 .

13) بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول و تطبيقات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

14) بشرى موسى، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات،جدة،ع.40 /2001

15) بشير الوسلاتي :مقاربات في الرواية والأقصوصة، منشورات سعيدان، سوسة، تونس، 2001.

16) تاوريريت بشير: مستويات و آليات التّحليل الأسلوبي ، مجلّة كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة و الاجتماعيّة ،ع.5 ، جوان 2009 نسخة إلكترونيّة).

17) جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

18) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين1979 .

19) الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللّسانيّات التّداوليّة لطلبة معاهد اللغة العربية وآدابها ،تر. محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1996 .

20) حافظ إسماعيلي علوي :التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ط1 ،1432هـ- م2011 م .

21) حسين فهيم : قصّة الأنثروبولوجيا ،فصول في تاريخ علم الإنسان ،عالم المعرفة ،1986 .

22) حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن- المنطلقات- المرجعيات، المنهجيات ، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2007.

23) حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة - في ترويض النص وتقويض الخطاب- ، دروب للنشر والتوزيع، عمّان – الاردن، ط1 ،2011.

24) حلمي محمد القاعود: النقد الأدبي الحديث بداياته و تطوراته ، دار النشر الدولي للنشر والتوزيع ،الرياض، الطبعة الأولى 1427هـ 2006م .

25) حمدان العكله :الاستغراب منهجيَّة التَّفكيكيَّة... معاثرها وأسباب ظهورها وعوامل انتشارها، 1444هـ -2022 م.

26) حميد لحميداني : الفكر النّقدي المعاصر مناهج و نظريّات و مواقف ، مطبعة أنفو برانت المغرب، ط2 . 2009 .

27) خلف الله بنعلي: التداولية مقدمة عامة، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 14 العدد 2017 - .

28) خليفة بوجادي :في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم ،بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف الجزائر، الطبعة الأولى، 2009 .

29) خليل موسى :جماليات الشعرية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006.

30) ربيع كردي: البنائية الجديدة في علم الاجتماع والانثروبولوجيا_مصر العربية للنشر والتوزيع2011.

31) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر2000.

32) سعيد الحنصالي، نظرية التلقي :البناء و التفاعل و النسقية قراءة في أعمال ندوة " نظرية التلقي، إشكالات و تطبيقات"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، جامعة محمد الخامس،ع.19،سنة1994،الطبعة الأولى1415ه/1995م،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.

33) سعيد علوش : النقد الموضوعاتي ،شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، الطبعة الأولى سنة 1989م.

34) سمير حجازي : معجم المصطلحات اللغويّة و الأدبيّة الحديثة ،دار الراتب الجامعيّة ، بيروت ،دت .

35) سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1 ،2001 .

36) شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي، نظرية الخلق اللغوي الجزء الثالث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر طبعة 1994 .

37) شحيد جمال: في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان جولد مان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1982.

38) شكري عزيز الماضي: من إشكاليّات النّقد العربي المعاصر.

39) صالح بلعيد: نظريّة النّظم ، دار هومه للطباعة و النّشر ، الجزائر 2002.
40) صحراوي مسعود، التداولية عند العلماء العرب ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، الطبعة الأولى 2005 .
41) صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت، لبنان ،ط1. 1985 .
42) صلاح فضل : مناهج النّقد المعاصر ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، الطبعة الأولى 2002
43) صلاح فضل, أساليب شعرية معاصرة, دار القباء, القاهرة, دط, 1998.
44) صلاح فضل: مناهج النّقد المعاصر، أفريقيا الشرق – المغرب، 2002.
45) صلاح فضل: نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1 .1998 .
46) صلاحفضل،النظريةالبنائيةفيالنقدالأدبي،دارالشروق،بيروت،ط1، 1791.
47) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثانية 1980 بيروت.
48) طه عبد الرحمن: الداليات والتداوليات، البحث اللساني والسيميائي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، ط1، المغرب، 1984.
49) الطيب رحماني : دعائم ومفاهيم المذهب الشكلاني في النقد الأدبي، مجلّة الكلمة ،العدد119 مارس 2018.
50) عباس حسين : مؤيد البنيوية ،دار رند دمشق، ط1 .2010 .
51) عبد الرحمان تبرماسين و آخرون : نظرية القراءة المفهوم والإجراء، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة و مناهجها ، جامعة بسكرة ، الجزائر ،ط 1 ، 2009 .
52) عبد الرزاق الداوي،موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر(هيدجر-لفي ستراوس-ميشال فوكو)دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت،ط1،ديسمبر 1992.
53) عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ،تونس، ط2. 1982 .
54) عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه-دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة (200)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب، مطابع السياسة،الكويت،ط1، 2003 .

55) عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمّان- الاردن، ط1، 2007.

56) عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بَيروت- لبنان، ط3 .2006.

57) عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب" -المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1983م.

58) عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط2007،1 .

59) عبدالله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي للعلوم، ط 6 بيروتو الدار البيضاء2010 .

60) عبد الله الغذامي: النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، المركز الثقافي العربي ، المملكة المغربية الدار البيضاء، الطبعة الثالثة 2005.

61) عبد الله محمد الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ،الطبعة الأولى 2004 ، دار الفكر دمشق .

62) عبد الملك مرتاض: في نظرية النص الأدبي ،دار هومه للطباعة و النشر ، الجزائر ،ط1. 2010.

63) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، دط،دت .

64) عبد الوهاب جعفر: البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها ، دار المعارف ،ط.1980 .

65) عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، دار النّشر المؤسسّة الصحفية للنشر و التوزيع .

66) عثماني الميلود، شعرية تودوروف، منشورات عيون، دار قرطبة للطباعة والنشر الدار البيضاء ط1. 1988.

67) عز الدّين اسماعيل : التّفسير النّفسي للأدب ، دار المعارف بمصر ، ط1. 1963 .

68) عزام محمد: وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان –دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998.

69) عماد حاتم، النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة، ط2، 1994.

70) عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

71) عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

72) فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ،دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى 1428 ه/2008 .

73) فتحي بوخالفة :الخلفيات الفلسفية والمعرفية لنظريات التفكيك، وأثرها في النقد الأدبي ، قسم اللغة والأدب العربي- كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة- الجزائرص.180 www.asjp.cerist.dz.

74) فتحي بوخالفة: الخلفيات الفلسفية والمعرفية لنظريات التفكيك، وأثرها في النقد الأدبي، ،قسم اللغة والأدب العربي- كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة- الجزائرwww.asjp.cerist.dz.

75) قاموس لاروس فرنسي فرنسي عربي، مكتبة ناشرون 1997 بيروت مادة Géne

76) المبرز، مجلة فكرية أدبية محكمة، عدد خاص بالملتقى الوطني حول دور اللسانيات في العلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر 2002 .

77) محمد إبراهيم عبادة ،معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب ، القاهرة .

78) محمد أسامة العبد : النّقد الموضوعاتي ، مجلة الموقف الأدبيwww.awu-dam.org

79) محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفيّة إلى الفصول المنهجيّة، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى 1436ه-2015م.

80) محمد بلوحي : النقد الموضوعاتي الأسس والمفاهيم ـ فضاء اوروك urukpace.wordpress.com

81) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " مقاربة بنيوية تكوينية"، دار العودة، بيروت 1979 .

82) محمد جواد القاسمي: نظرية الثقافة، تر: حيدر نجف، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي، سلسلة الدراسات الحضارية، بيروت، ط1، 2008.

83) محمد خرماش: مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي: مجلة الموقف الثقافي، عدد 9، سنة 1997.

84) محمّد سالم سعد اللّه : سجن التّفكيك الأسس الفلسفيّة لنقد ما بعد البنيويّة، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 . 2013.

85) محمد سالم سعدالله :سجنالتفكيكالأسسالفلسفيةلنقدمابعدالبنيوية،ص.53 و54.

86) محمد سالم ولد محمد الأمين : مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة ،مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد يناير- مارس 2000 .

87) محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها_الجزء الأول جار الفارابي بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1994 .

88) محمّد عزام: الأسلوبيّة منهجا نقديا، وزارة الثّقافة السورية، دمشق، ط1. 1989 .

89) محمّد عيسى: القراءة النفسية للنص الأدبي العربي: مج. 19 ، ع.1و2 ، 2003 مجلّة جامعة دمشق.

90) محمد فتوح أحمد : الروافد المستطرقة ، مطبوعات جامعة الكويت ، 1998 .

91) محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات، دار منشورات جامع السابع من ابريل ليبيا ، دت.

92) محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2006.

93) مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة الناشر المعارف بالإسكندرية جلال عزي وشكراه .

94) معاذ بن سليمان الدخيل: منزلة معاني الكلام في النظرية النحوية العربية، نادي القصيم الأدبي، 2014م.

95) معجم مصطلحات السيميوطيقا, ترجمة عابد خزندار, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, مصر.

96) ابن منظور: لسان العرب ، دار الصادر للطباعة والنشر بيروت لبنان ،مج7 ،ط1. 2000 .

97) ابن منظور: لسان العرب ،دار صادر للطباعة و النّشر ، بيروت لبنان الطبعة الرابعة 2005 .

98) ابن منظور ،أبو الفضل جمال الدين بن مكرم :لسان العرب، المجلد11،ط3 . 1994 دار صادر ، بيروت .

99) ابن منظور: لسان العرب، الجزء الثامن، دار صادر بيروت.

100) ميجان الرويلي و د. سعد البازعي :دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان ، الدار البيضاء- المغرب ، ط5 ،2007.

101) ناظم عودة: تكوين النظرية في الفكر الاسلامي والفكر العربي المعاصر ، دار الكتاب الجديد ، بيروت – لبنان ، ط1 ،2009.

102) نبيلة ابراهيم ،البنيوية من أين ؟و إلى أين ؟مجلة فصول ،مصر، المجلد الأول ،ع.2 يناير 1981 .

103) نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب،ج1، دار هومه للنشر و التوزيع الجزائر، ط1ـ1997.

104) هاجرمدقن:التحليلالتداولي،الأفقالنظريوالإجراءالتطبيقيفيالجهودالتعريفيةالعربية *.Dspace. Univ. Ourgla. Dz/JSPUI/ handle/ 1234567/6960*

105) هنادي محمّد بحيري: مبادئ التّفكيكيّة عند جاك دريدا ، كليّة اللغة العربية ،جامعة أم القرى ، المملكة العربيّة السّعوديّة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، ع.2 ،2023.

106) وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي- نقد السرديات نموذجا، دار العلم والايمان للنشر، 2009.

107) يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط1، سنة: 1999م.

108) يوسف وغليسي : مناهج النّقد الأدبي ، جسور للنّشر و التّوزيع ، قسنطينة، الجزائر ،ط1 2007.

109) يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج.. فعل الكلام، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت.

110) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، رابطة الإبداع الثقافية، د.ط، 2002.

111) يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،جسورللنشروالتوزيع،الجزائر،ط1. 2007.

الكتب المترجمة :

112) ادوارد سعيد، الثقافة والامبريالية ، تر: كمال أبو ديب، دار الآدب، بيروت، ط3، 2004 .

113) أديث كروزويل : عصر البنيوية ،تر. جابر عصفور ، دار سعاد الصباح، ط1. 1993 .

114) آرثر ايزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة بالمشروع القومي للترجمة، القاهرة،ط2003،1.

115) ارثرايزابرجر: النقد الثقافي-تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي.

116) أضولفو باسكيز، البنيوية والتاريخ، تر. مصطفى المسناوي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت الطبعة الأولى 1981 .

117) آنروبول، وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تر .سيف الدين دغفوس ومحمد الشيباني، ولطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، ودار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2003 م.

118) إيدثكريزويل :عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر :جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت،ط1 . 1993.

119) باختين ميخائيل: 1987م, الخطاب الروائي, ترجمة محمد برادة, دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع, القاهرة, مصر.

120) بوريس اخنباوم وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس تر. ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت الطبعة العربية الأولى 1982 .

121) بيار جيرو, الأسلوبية والأسلوب, ترجمة: د.منذر عياشي, مركز الإنماء العربي, القاهرة, دط, دت.

122) بيار زيما: النّص و المجتمع : آفاق علم اجتماع النّقد ، تر . أنطوان أبو زيد ، مجلّة المستقبل العربي ، مركز أبحاث الدّراسات العربيّة ، بيروت ، ع.155 ، 1992.

123) بيير زيما, النقد الاجتماعي ، تر :عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 .1991

124) برونوين مارتن, فليز يتاس رينجهام, معجم مصطلحات السيميوطيقا, ترجمة عابد خزندار, المجلس الأعلى للثقافة, القاهرة, مصر, ص 41.

125) التحليل الثقافي، مجموعة باحثين غربيين، تر: فاروق احمد مصطفى وآخرون، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،ط1 ،2008.

126) تيري إيغلتون: فكرة الثقافة : تر: ثائر ديب، دار الحوار، سوريا ، ط1 ، 2000 .

127) ج. ب. براون و ج. يول، تحليل الخطاب، تر. لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض 1997 .

128) جاك دريدا : الكتابة والاختلاف، ترجمة : كاظم جهاد، دار توبقال الدار البيضاء، 1988 ..

129) جاك دريدا :في عالم الكتابة، ترجمة :أنور مغيث ومنى طلبة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة،2005 .

130) جان إيف ناديه: النّقد الأدبي في القرن العشرين، تر. قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا، ط1 . 1993 .

131) جان سرفوني : الملفوظيّة، تر.قاسم المقداد، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998 .

132)

133) جورج مونان : مفاتيح الألسنية، تر. طيب بكوش، منشورات سعيدان ، تونس، 1994 ،ص.140.

134) جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية، تر و تع. حلمي خليل، كلية الآداب جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1995 .

135) دومينيك مونقانو :المصطلحات المفاهيم لتحليل الخطاب، تر :محمد يحياتن، منشورات الاختلاف،ط1، 2005 .

136) ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، تر: د. باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 2010.

137) رامان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة :جابر عصفور، الطبعة الأولى دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة(د.ت).

138) روبرت هولاب: نظرية التلقي: مقدمة نقدية، ترجمة خالد التوزاني والجيلالي الكدية، منشورات علامات، مطبعة المتقي برينتر، المحمدية، ط1، 1999.

139) رولان بارت :نقد وحقيقة، تر :منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، 1994 .

140) رومان ياكبسون : قضايا الشّعريّة ، تر .محمّد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنّشر ط1 1988. .

141) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر.غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بَيروت- لبنان، ط2 1984.

142) فان دايك :علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق :سعيد حسن بحيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

143) فان دايك :علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تر و تع. محمد سعيد البحري، القاهرة، ط1. 2001 .

144) فرانسواز أرمينكو ، المقاربة التداولية ، ترجمة: سعيد علوش ،الرباط: مركز الإنماء القومي ، 1986م .

145) فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، ط1987،1،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

146) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تروتق. ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين .

147) فنسنت ب.ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات حتى الثمانينات، تر: محمد يحيى، وماهر شفيق أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر،ط1، 2000.:37 .

148) فولفغانغ ايزر: فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب تر: حميد لحميداني، والجيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط، دت.

149) ك.نِلوولف وآخرون: موسوعة كمريدج في النقد الأدبي –القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية-، تحرير: مر: ضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2005.

150) كارل إبراهام : التحليل النّفسي و الثّقافة ، تر. وجيه أسعد، وزارة الثّقافة، دمشق، 1998 .

151) كلود ليفي ستراوس: الأنثروبولوجيا البنيوية ،تر. مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ،1977 .

152) لوسيان غولدمان وآخرون: البنيويّة التكوينيّة والنّقد الأدبي تر. محمّد سبيلا ،مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الثانية، دت.

153) لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010.

154) مجموعة من الكتاب : نظرية الثقافة، ترجمة :السيد الصاوي، المجلس الوطني للثفافة والفنون والآداب، 1997 .

155) مجموعة من المؤلّفين :مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي ،تر.رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت .

156) نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة عبد الكريم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1982.

3-الكتب باللغة الأجنبيّة :

157) Bertil Malamberg: les nouvelles tendances de la linguistique press universitaires de françe 108, paris 1968.

158) Claude Levi Strauss :Anthropologie structurale Ed. Plon 1958

159) D. cabanes ((critique littéraire et sciences humaines payot p108.

160) Dictionnaire de la langue française, Paris 1993.
161) Groupe d'Entreverne : Analyse SSémiotique des ****es, éd. Toubkal, Casablanca, 1987.
162) Le Petit Larousse, Paris 1998.
163) Oswald Ducrot/Tzvetan Todorov : Dictionnaireencyclopédique des sciences du langage. Edition du Seuil, 1972
164) Vladimir Propp :Morphologie du conte _ traduction _ Ed .Seuil _ Coll . /Points Paris _ 1970.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	3-2
المحاضرة الأولى: أصول النّقد المعاصر.....	8-4
المحاضرة الثانية: النّقد الشّكلاني.....	18-9
المحاضرة الثالثة: النّقد البنيوي.....	32-19
المحاضرة الرابعة: النّقد البنيوي-التكويني.....	39-33
المحاضرة الخامسة:النقدالنفسي.....	43-40
المحاضرة السادسة:النقدالأنثروبولوجي.....	50-44
المحاضرة السابعة: النّقد الأسلوبي.....	57-51
المحاضرة الثامنة: النّقد السيميائي.....	63-58
المحاضرة التاسعة: النّقد التفكيكي.....	72-64
المحاضرة العاشرة: جماليّات التلقي.....	78-73
المحاضرة الحادية عشر: النّقد الموضوعاتي.....	89-79
المحاضرة الثانية عشر: النّقد السوسيولوجي.....	94-90
المحاضرة الثالثة عشر: النّقد التداولي.....	104-95
المحاضرة الرابعة عشر: النقد الثّقافي 1.....	110-105

المحاضرة الخامسة عشر: النقد الثّقافي 2..... 116-111

قائمة المصادر والمراجع..... 128-117