الجمهوريّة الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللّغات — جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة –

قسم الآداب واللّغة العربية

محاضرات في مقياس:
مقاربات نقديّة معاصرة

مطبوعة موجّهة لطلبة السنة ثانية ليسانس

فرع: دراسات أدبية

إعداد الدّكتورة: أحلام العلمي

السّنة الجامعيّة: 2020 - 2021

مقدمة

مقدمة:

شهد النقد الأدبي ثورة اختلفت مشاربها واتجاهاتها، شملت مجموعة من المناهج النقدية التي سعت لمحاورة العمل الأدبي بطرق وأشكال عديدة؛ استنادا للمكتسبات الفكرية التي تطورت عبر التاريخ ؛مركز بذلك على تجاوز البنى السياقية صوب البنى الداخلية للعمل، ومنها الانتقال نحو العنصر المستقبل لفحواه.

وانطلاقا من هذا المعطى سطرت وزارة التعليم العالي والبحث العلمي مقررا تعليميا ؛تحت مسمى "**مقياس مقاربات نقدية معاصرة** " موجها لطلبة السنة الثانية ليسانس،بغرض تمكينهم من مسايرة الراهن الأدبي والنقدي عبر تتبع هاته المناهج والاطلاع على ما جادت به من آليات تناقش قضايا الأعمال الأدبية وتفك مغاليقه.

قدم هذا المقياس لطلبة السنة الثانية ليسانس ،تخصص: دراسات أدبية،ل م د_السداسي الثالث _على مدار المواسم الجامعية:2019/2018، 2020/2019، 2021/2020، حيث حاولنا تبسيط المادة العلمية وتقريبها للطالب مع مراعاة اللقاء الأول بينه وبين المناهج النقدية المقررة، وهذا عبر تقديم شروح وتعريفات مفصلة لكل منهج نقدي مع التعريج على مؤسسيها وأهم الآليات التي طرحتها، واستظهار النقائص الواردة فيها عبر نقدها.

استندت هذه المطبوعة البيداغوجية على مجموعة لا بأس بها من المراجع حاولنا عبرها ؛استظهار أسس كل منهج نقدي وأفكاره وطروحاته مع الإشارة إلى مؤسسيه وأهم الآليات التي قام عليها ؛عبر محاكاة داوخل الأعمال الأدبية، بأسلوب بسيط وسهل وواضح مع مراعاة قدرة استيعاب كل طالب للمادة العلمية الموجهة له ؛قصد أخذ فكرة شاملة عما قُدِم، مع الإشارة إلى النقد الذي وجه لها بسبب عدم قدرتها على تطبيق ما دعت إليه في أحيان كثيرة.

المحاضرة الأولى:

أصول النقد المعاصر

المحاضرة الأولى: أصول النقد المعاصر:

كان لظهور المناهج النقدية المعاصرة أثره على الدراسات النقدية ،التي كانت تهرع لدراسة العمل الأدبي _باعتباره مادة دسمة _قصد استبيان رديئه من جيده؛ ليبدأ الصراع بين هذه المناهج التي اختلفت توجهاتها ومنابعها في محاولة منها لقراءة العمل الأدبي وفق تصوراتها _التي رأت أنها أفصح وأصح من غيرها_ انطلاقا من تحليله ونقده قصد "**الوصول إلى معنى النص بحيث يكون النقد تابعا للنص،وليس العكس**"[1].

اختلفت دوافع هذه المناهج، لكنها اتفقت في الاهتمام بمقتضيات العمل الأدبي عبر محاورة تفاصيله؛ ومحاولة تقديم تصور مختلف عما سبقها؛ فكان سبب قيام كل منهج نقدي؛ تجاوز من سبقه، أوردا على ما دعا إليه، أوانبثاقه من مناهج أخرى كبرى ؛ بحيث" **أزاحت إلى هامش الاهتمام مداخل كانت من قبل سائدة ،وأبرز مثال لذلك مدخل "التحليل النفسي " الذي أرساه"فرويد " في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر، وترك القرن العشرين مبهورا به .وتوالى تلاميذ "فرويد"المباشرون ينشرون مبادئه النفسية، ويحاولون تطبيقها على النصوص الأدبية،ثم جرت تعديلات وتحولات في نقل مراكز الاهتمام لا في أصل النظرية _على يد تلاميذ آخرين "لفرويد" _أهمهم "يونج"_ ثم امتد "التيار السيكولوجي" وتَعَرَجَ،حتى اتصل بمداخل أخرى"**[2] ؛ وهذا لاختلاف الطرح حول المضمون نفسه.

يجد الباحث في قلب هذا الميدان ؛اختلاف النقاد والمنظرين حول آليات واتجاهات البحث داخل العمل الأدبي؛فانطلاقا من المناهج السياقية التي اهتمت بالظروف الخارجية للعمل،والدوافع التي أثرت في انتاج صيغته النهائية، أطلت المناهج النقدية الحداثية المهتمة بموضوعيته على جمهور المهتمين بالأدب بمنحى واستقلالية مضمونها؛ عبر البحث في دواخله بجملة من المناهج التي اتفقت في الاتجاه

---

[1] _ابراهيم احمد ملحم: تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016،ص72.

[2] _ محمود الربيعي : مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي ،مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،دولة الكويت ، العدد الأول والثاني ،ديسمبر، 1994،ص298.

واختلفت في المعالجة، وهذا عبر آراء كل من :"فرديناند دو سوسير" (***Ferdinand De Saussure*** ،"تزفيطان تودوروف" ***Tzvetan Todorov***،و"امبرتو ايكو"***Umberto Uco*** الى جانب من دعو الى ما بعد البنيوية عبر ما قدمته آراء كل من: "جاك دريدا" ***Jacques Derrida*** ،و"رولاند بارث" ***Roland Barthes .***

ألقت التطورات الحاصلة على الصعيد الأيديولوجي بظلالها على الوضع الأدبي والنقدي؛حيث تطورت معظم المناهج تحت لواء ومسميات اختلفت عما دعت إليه أول مرة، ولعل المقصود من ذلك محاكاة العمل الأدبي وتفسيره وتقريبه للقارئ ،انطلاقا من مرجعيات فكرية مختلفة–استنادا للتحولات التي فرضتها السيرورة الزمنية_وهو ما جعلها في حالة تجدد دائم ؛كي تساير الراهن: أيديولوجية، نفسية كان ،أوثقافيا،كما القى الجانب التاريخي بظلاله على هذا التحول مؤثرا وتأثيرا، استنادا لمجموعة من الآليات التي انبثقت من أصول معرفية متنوعة لامست دراسة السياق والنسق منه؛لتتفق هذه المناهج حينا وتختلف حينا آخر حول دراسة عمل أدبي ما ،كما قد تتعاون في أحيان أخرى ،فكان لظهور منهج نقدي الجواب عن تساؤل لم تتمكن سابقاته من الإجابة عنه سبر أغوار معانيه وكذا دلالاته .

لقد أحدثت المناهج النقدية على اختلاف توجهاتها وميولاتها نقلت نوعية؛ وهذا عبر ما قدمته من آليات نقدية تحاكي والأعمال الأدبية على اختلافها؛ فبدأ من مناهج ما قبل البنيوية مرورا الى البنيوية وصولا إلى نظرية التقبل وتسليط الضوء على القارئ؛ كون الأدب بنية مستقلة خاضعة لكل معطيات النقد وهذا حسب ما فرضه كل طرف من الطرفين (السياقي والنسقية)؛ الأول عبر ما فرضته الظروف الخارجية المحيطة بالنص ،أما الثاني عبر إلغاء تفاعلاته الخارجية والتركيز على الخصائص والقيم الجمالية الفنية والأدبية.

ليتأسس النقد الأدبي بذلك –استنادا لمناهجه_ عبر **"عملية وصفية تبدأ بعد عملية الابداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداء.ويسمى الذي يمارس وظيفة مدرسة الإبداع ومحاكمته الناقد؛ لأنه يكشف ماهو صحيح وأصيل في النص الأدبي،ويميزه عما هو زائف ومصطنع"**[3].

[3] جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط/ المغرب، ط1، 2010، ص 7.

إن محاكاة العمل الأدبي ومحاولة سبر أغواره ليس بالمعطى الجديد؛ بل هو ثقافة راسخة في التاريخ الأدبي منذ عصور سابقة، اختلف الحديث عنه انطلاقا مما فرضته التحولات الجذرية التي طرأت على تلاشي أفكار كل منهج وبروز آخر، وهو ما عرفته الساحة النقدية الحديثة والمعاصرة؛ حيث شغل كل منهج نقدي مجموعة من النقاد والباحثين الذين انطووا على البحث في تفاصيل ذلك المنهج عبر تتبع آلياته واجراءاته قصد كشف السياقات والأنساق التي ينضوي تحتها أي نص ادبي في أي مرحلة زمنية وتاريخية انتج فيها.

لكن ورغم ما قدمته المناهج النقدية من أفكار وطروحات نقدية شاكست العمل الأدبي وحاورته واستخراج أنساقه لكشف ما بين السطور، إلا أن "**معظم المداخل النقدية التي تتزاحم في الساحة الآن ،تجعل منطلقاتها أفكارا تقع خارج دائرة النص الأدبي ،وتتكئ على أسلافه _أوحلفاء_ ينتمون إلى فروع في الدراسات الإنسانية ، لها مبادئها ولها رؤيتها الخاصة بها،"كعلم النفس" وعلم الاجتماع "،و"الاجتماع اللغوي" ،و"الاقتصاد"،و"السياسة"،و"الفلسفة""**[1]؛ وهو ما لم يسلمها من النقد بسبب تجاوزها بعض الأفكار التي لا تتلاءم مع توجهاتها، وكذا تغير معطيات الراهن في كل مرة، ما جعل توجهاتها ضئيلة مقاربة مع ما يتطلب الأخير، إلى جانب عجزها في أحيان كثيرة على تطبيق ما دعت إليه.

[1] _ محمود الربيعي : مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي،ص323.

المحاضرة الثانية :

النقد الشكلاني

المحاضرة الثانية: النقد الشكلاني

إنّ المتابع للتطورات الحاصلة على الصعيد النقدي يقر بوجود ثورة فكرية اختلفت مواقعها وامتدت أفكار مؤسسيها إلى يومنا هذا، مستندة إلى ما فرضته التطورات الحاصلة على الصعيد الأيديولوجي، وتعد الشكلانية الروسية (***Les formalismes Russes***) (**1915_1930**) من أبرز المذاهب النقدية التي أسست لبناء فكري عاكس ما كان سائدا آنذاك؛ منطلقة من المنظر العام للمجتمع الذي كان يعاني أزمة فكرية انحصرت وخضعت لما طرحه النقد السوسيولوجي سابقا ؛متمردة بذلك على الأوضاع العامة التي فرضتها الأيديولوجيا على الأعمال الأدبية المقدمة للقارئ وقتها.

ويعود ظهورها "**إلى الفترة التي تميز فيها الأدب الروسي، وخصوصا الدراسة الأدبية ،بأزمة منهجية، لقد كان الأدب، في روسيا، خاضعا لهيمنة نقد سوسيولوجي له خلفية سياسية وايديولوجية**"[1]؛ وهو الأمر الذي استدعى تدخل الشكلانيين الروس لتقديم بديل عن الوضع الأدبي السائد آنذاك، عبر رفضهم لهيمنة "**النقد الاجتماعي (السوسيولوجي) ذي البعد الأيديولوجي الذي ظل مسيطرا ردحا من الزمن على الأدب الروسي ، فعكس حالة الاغتراب عن النص الأدبي لصالح البحث عن سيرة المؤلف وموقفه وموقعه من الطبقات العاملة. وبالفعل كان قد طغى منهج الواقعية بأشكاله المختلفة (الواقعية التسجيلية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية ..)؛ حيث رأى أصحابه**

[1] نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1988، ص10.

أن على الأدب حتى يكون أدبا ان يخدم ويحلل ويساهم في معالجة الواقع المعيش، إلى أن سيطر على الأدب بعد أيديولوجي أشبه بالعقيدة الجامدة(...)"[1].

إن المتمعن لظهور المدرسة الشكلانية يجد أنها لم تأتي من فراغ؛ بقدر ما كانت خلاصة أفكار من شكلوها: توماشفسكي (***Tomachevsky***)، بوريس ايخنباوم (***Boris Giken Baum***)، رومان جاكبسون (***Roman Jakobson***)، شكلوفسكي (***Chklouvski***)، تينيانوف (***Tynianov***) ليكونوا خلاصة تجمعين (حلقة موسكو اللسانية وبيترسورغ)؛ باحثين عن خصوصية العمل الأدبي وما يجعله أدبيا.

يجد المتابع لمسار هذه المدرسة ارتباطها بالشكل على حساب المضمون الذي ابتعدت عنه، وهو ما أعيب عليها كونها التزمت بالبحث السطحي للنص الأدبي مبتعدة عما تقدمه دواخله؛ مركزة بذلك على دراسة العلاقات داخل اللغة بجانبها النظمي، المقطعي، والقافية؛ حيث تبنى الشكلانيون مبدأ وضع "**العمل الأدبي في مركز اهتمامهم ،رافضين المقاربات السيكولوجية،أو الفلسفة ،أوالسوسيولوجية التي كانت في ذلك الوقت تسير النقد الأدبي الروسي اذ لم يعد ممكنا بالنسبة لهم ،تفسير العمل الأدبي انطلاقا من سيرة حياة الكاتب ولا انطلاقا من تحليل للحياة الاجتماعية المعاصرة"**[2]؛ مبتعدين بذلك عن الجوانب النفسية والأيديولوجية بشكل عام؛ معتكفين على اللغة كونها تميز النص بعيدا عما يميز النص وهو مرتبط بظروف خارجية، رافضة أن يعامل الأدب على أنه مرآة لخلفية الواقع؛ بل يتعامل معه كمنتج له استقلاليته الخاصة.

ورغم تجمع الشكلانيين وتشكلهم من حلقتين ضمت الأولى مجموعة من الشباب الطموح على رأسهم "**جاكبسون**" بدراسة اللسانيات والشعرية، وكذا العروض الفلكلورية بزعامة مفكرين بارزين؛ وهو ما لم تخلو منه الحقلة الثانية التي اهتمت باللغة الشعرية منها حلقة الأبوياز(***Opoiaz***) أو ما يدعى "جمعية دراسة اللغة الشعرية "بزعامة كل من "بوريس ايخنباوم" و"يوري تينيانوف"؛ إلا أن المطلع على ما قدمته

[1] بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2016، ص63.

[2] نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص 16.

الحلقتين هو اهتمامهما بالتمييز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية) ،خاصة أن لكل عضو من أعضاء الشكلانية الروسية ميولاته الخاصة من قصة شعر رواية...الخ؛ حيث قدم "جاكسون" الفرق بين اللغتين الشعرية واليومية "**وصاغ الفرق بينهما على النحو التالي :إن الظواهر اللسانية ينبغي أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذي تتوخاه الذات المتكلمة في كل حالة على حدة.فإذا كانت الذات تستعمل تلك الظواهر لهدف عملي صرف ،أي للتوصيل فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية (بنظام الفكر الشفوي)؛ حيث لا يكون للمكونات اللسانية (الأصوات، عناصر الصرف)؛ أي قيمة مستقلة، ولا تكون هذه المكونات سوى أداة توصيل**"[1]؛ وهو ما يجعل مفهوم اللغة الشعرية واليومية مختلفا نسبة إلى اختلاف استعمالهما؛ خاصة أن اللغة اليومية ما هي إلا نظام كلامي غير مؤسس على فكر معرفي دقيق ومنتقى؛ بل هو بناء لغوي لا قيمة له اعتاد المتكلم على استعماله بشكل عفوي بهدف توصيل معلومة أو فكرة معينة.

لم تقم أفكار الشكلانيين الروس من العدم؛ بل كانت نتيجة الوضع الأدبي الذي كانت تعيشه الساحة الأدبية والنقدية ؛خاصة أنهم تمردوا على الأفكار السابقة مع الاستفادة منها؛ فقد "**طالبوا بمقاربة النص الأدبي مقاربة محايثة بوصفه بنية فنية مغلقة ومكتفية بذاتها ،لا تحيل على وقائع خارجة عنها مما يتجاوز لغتها ويتصل بالذات المنتجة أو بسياق انتاجها ،بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط. ومن هنا كان اهتمامهم بتحليل النص الأدبي بوصفه نقطة البدء والمعاد لينأوا من ثم بالنقد عن ميدان العلوم الإنسانية التي ظلت مهيمنة على الخطاب الأدبي ردحا من الزمن مهتمة بما هو خارج النص من تاريخ وعلم نفس وعلم اجتماع وسيرة وغير ذلك**"[2].

ولعل المتمعن في المقطع السابق يتبين مدى اهتمام الشكلانيين باللغة(***La langues***)التي تميز نصا عن آخر ؛ وهو ما جعلها محور اهتمامهم "**فليس معنى النص أومضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويته ،وإنما صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل من الأدب أدبا**"[3]؛

---

[1] المرجع نفسه،ص 36، 37.

[2] بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة،ص64.

[3] المرجع نفسه، ص65 .

وهو ما يؤكد قيام الشكلانية على النظام الأساسي؛ فقد مثلت "**اللغة نظام كلي أونسق عام ،إذن يستطيع الأدب أن يؤسس نسقه العام الخاص به...**"[1]؛ انطلاقا مما تقدمه اللغة وحسب النص الذي تواجدت بين طيات داخله.

"لقد دفع انبهار الشكلانيين بانجازات العلم والتكنولوجيا إلى تبني صورة الآلة كمدخل لتحليل النص في محاولة لاكتشاف العلاقات بين مكوناته ،ومحاولة اكتشاف المبادئ العامة التي تحكم الاستخدام الأدبي للغة من نظم الجملة Syntax في البنى الروائية، والاستبدالات Paradigms الشعرية؛ أي أن الشكليين في حقيقة الأمر هم الذين بدءوا التحرك في اتجاه التعامل مع اللغة كنظام، لكنهم في ذلك لم يرتدوا أبدا مسوح علماء اللغة، وان كانت اللغة نقطة انطلاقهم في تأسيس ما سموه بعلم الأدب"[2].

وفي خضم هذا الاهتمام الكبير باللغة؛ لم ينكر جاكبسون العلاقة بينها وبين البنى التحتية في تحديد المعالم الكبرى للنص الأدبي، ففي "**مقابل التركيز على البناء الداخلي للنص ودراسته من وجهة نظر فونولوجية يرى اتباع الجناح الآخر مثل رومان ياكبسون، أنه برغم استقلالية البناء اللغوي للنص فإننا لا نستطيع أن نفصله فصلا كاملا عن البنى التحتية التي تشكل الثقافة ووعي الكاتب، أي أننا لا نستطيع أن ندرس أو نحلل العمل الأدبي بمعزل عن القوى الاقتصادية والاجتماعية والصراع الطبقي .هذا الجناح من الشكليين الروس هم الذين سيصمدون لفترة طويلة بعد أن يضطر الشكليون الجماليون للانسحاب من الساحة النقدية** (...)"[3]؛ ولعل المتتبع للتفاصيل الواردة يجد أن دراسة اللغة بمعزل عن البنى التحية ما هي إلا قوى زائلة، وهو ما يؤكد اختلاف أعضاء المدرسة الشكلانية في نظرتهم للشكل انطلاقا من اهتمامهم بعنصر اللغة؛ خاصة جاكبسون الذي رفض أي قطع بين البنى الداخلية والخارجية للنص الأدبي.

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية الى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت،أبريل، 1998، ص 23.

[2] المرجع السابق، ص 161، 162.

[3] المرجع نفسه، ص 156.

أثرى الشكلانيون الروس الساحة الأدبية والنقدية بمفاهيم متنوعة هدفهم في ذلك تغير نمط التعامل مع النص الأدبي:

_التغريب *Defamiliarisation*:

أو كسر الألفة وهو ما قصد به :تقديم ما لم يألفه القارئ، ليشكل الجديد بالنسبة له والمختلف الذي يؤسس مفهوما مغايرا للنص عكس ما اعتاد عليه ؛ من خلال التقنيات اللغوية أو عبر تغيير طريقة سرد وتقديم الأحداث .

_القص *Narrative*:

أو السرد :وهو الطريقة التي يقدم بها عناصر وأفكار القصة أو الرواية، مع ارتباطه بالفساد أوراوي الحدث سواء أكان داخل الأحداث ممثلا في شخصية من شخصيات العمل الأدبي ،أو سارد عليم بتفاصيل المحكي خارج الأحداث.

_التحفيز *Motivation*:

وهو المفهوم الذي وضعه الشكلانيون من أجل إمكانية الاقتراب أكثر من البناء الفني للقصة او الرواية ليقودوا القارئ لمختلف الأنساق التي فرضها النص الأدبي والمساهمة في بناء الرواية خاصة "**العناصر التي تشكل مادته: المتن الحكائي، اختيار الدافع، الشخصيات، الأفكار إلخ**"[1]؛ وتنقسم الحوافز إلى حوافز مشتركة وحوافز حرة ،ولكن بالمقابل قدم توماتشفسكي تفسيرا للأخيرين على أنهما المتن الحكائي Fable والمبنى الحكائي Sujet؛ "**وبعبارة أوضح: إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني. ذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضروري أن يتقيد بالترتيب الزمني**

[1] إبراهيم الخطيب: نصوص الشكلانيين الروس، ص48.

والحدثي للقصة كما جرت في الواقع... فهو يعمد إلى التقديم والتأخير والتلاعب بالمشاهد، وهذا ما يسمى المبنى الحكائي"[1].

لتكون الحوافز المشتركة تلك الحوافز التي يستقيم بها المعنى داخل النص؛ أي هي تلك الحوافز الأساسية التي في حال ما سقطت من النص يختل معناها؛ في حين تمثل الحوافز الحرة تلك الحوافز التي لا يختل معناها أو معنى النص من خلالها حتى في حال سقوط بعضها.

-العنصر المهيمن *Le dominant*:

اعتبر مفهوم "المهيمنة" " **من أكثر مفاهيم النظرية الشكلانية جوهرية، وصياغة وإنتاجا.ويمكننا تعريف المهيمنة باعتبارها عنصرا بؤريا focal للأثر الأدبي: إنها تحكم ، وتحدد وتغير العناصر الأخرى، كما أنها تضمن تلاحم البنية"**[2]؛ حيث يقوم كل شكل أدبي على مجموعة من العناصر والأفكار، بالمقابل أوضح الشكلانيون سلطة مهيمنة لعنصر معين تقدم صورة غير نمطية للعمل الأدبي وهو المختلف الذي نادت به .

ورغم ما قدمته الشكلانية من أفكار مختلفة عما قدمته المناهج والنظريات النقدية السابقة إلا أن ميزان النقد لم ينصفها فقد "**أوخذ ممثلو المنهج الشكلي ،ومن وجهات نظر مختلفة ، على الغموض أو عدم الكفاية الذي يطبع مبادئهم، كما أوخذوا على تجاهلهم للمشاكل العامة لعلم الجمال، وعلم النفس،وعلم الاجتماع..."**[3]؛ الى جانب ذلك قدم الشكلانيون اهتماما كاملا للشكل باعتباره الخلفية الشرعية لمناهج قادمة.

ورغم ابتعاد الشكلانيين الروس عن كل علاقة تجمع ما بين العمل الادبي والواقع ومناداتهم بقطعها ، ونافيين صفة الشكلية عنهم عبر تركيزهم على المادة الأدبية فقط؛ إلا أن _بعضهم_ قد احتفظ بهذا

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، ط 1،1991، ص 21.

[2] المرجع السابق ،ص81.

[3] إبراهيم الخطيب: نصوص الشكلانيين الروس ، ص32.

المسار الذي سلكه السابقون عبر الجمع بين الأدب والواقع[1] ؛وهو ما يتنافى مع دعوتهم الى تجاوز المناهج النقدية السابقة.

ولعله من بين المسالب أيضا ما ذكره "نبيل أيوب" بقوله:

"–إهمالها ظروف الإنتاج والتلقي...

_إهمالها أثر السياق الاجتماعي...

–إهمالها الموضوعات البارزة عند الأديب الجارية دراسة أدبه ...

–إهمالها الوجوه الأساسية للعمل الأدبي ، ولاسيما التجربة الإنسانية ؛فالبشر يحكمون حكاياتهم منذ فجر التاريخ، وهي مصدر رجائهم ،والوعد بمستقبل أفضا . فضلا عن إسقاط التلقائية والإبداعية.

–عدم القدرة على تحقيق العلمية بالقدر المتوخى ؛فلو كانت العلمية التي توخاها الشكليون أكيدة ،لكان قد توصل معتمدو المنهج الشكلي إلى النتائج نفسها ، وهذا ما لم يحصل؛إ يشدد كل باحث على أمر ما .

–إعطاؤهاالأهمية نفسها لكل الكلمات في النص الشعري ، وهو موقف غير سليم؛ إذ ثمة كلمات أساسية، أو كلمات _مفاتيح في كل نص، لا سبيل إلى جعلها متكافئة مع الكلمات الأخرى فيه."[2]

لعل ما يمكن قوله ؛ أنه ورغم الهفوات والمسالب التي أعيبت على الشكلانية الروسية، والغموض الذي طغى على بعض ما دعت إليه ؛إلا أنه لا يمكن التملص من الحقيقة القائلة أنها أحدث ثورة نقدية تجاوزت عبرها المعتقدات النقدية السابقة ،وأسست عبرها لمشروع نقدي مهد للمدارس والنظريات التي أتت بعدها مع اعتبارها خلفية شرعية لهم.

[1] ينظر :حميد لحمداني:الفكر النقدي الأدبي المعاصر،مطبعة انفو بانت، فاس، المغرب،2، 2012،ص148.

[2] نبيل أيوب: النقد النصي (2)وتحليل الخطاب ،نظريات ومقاربات،مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ، 2011، ص26.

المحاضرة الثالثة :

النقد البنيوي

المحاضرة الثالثة: النقد البنيوي.

بدأت تباشير مناهج تحليل النصوص الأدبية المعاصرة مع بداية القرن العشرين ، وكانت البنيوية (***Structuralisme***) على رأسها؛ حيث أحدثت ثورة فكرية على المعتقدات السابقة ،عبر تركيزها على دواخل النص الأدبي ومعادات السياقات الخارجية التي من شأنها تغيير مسار أفكاره.

"البنيوية، البنائية،الألسئية ،تسميات متعددة لمسمى واحد،هذه المصطلحات ترددت كثيرا في كتب النقد الأدبي وغيرها من الكتب في الآونة الأخيرة ،وككل جديد أحدثت البنيوية نقاشا وحوارا واسعين بين أنصار هذا المنهج أو المذهب الجديد وبين خصومه ومعارضيه..ولم يقتصر النقاش الحاد على كيفية تناول الأعمال الأدبية بل امتد إلى تحديد مفاهيم جديدة تماما للأدب والنقد وعلاقتها بالمجتمع والإيديولوجيا والأوضاع التاريخية والانسان واللغة..إلى آخر ما هنالك

من قضايا تتصل اتصالا مباشرا بالعملية النقدية ."[1]؛ولعل الباحث في ظهور هذا المنهج يجد أنه كان مرتبطا بالبحث عن الشمولية والكلية ،بعد تشظّي المعارف إلى قضايا دقيقة وهو ما سعت البنيوية للم شمله؛ حيث ظهرت "**كمنهجية لها إيحاءاتها الايديولوجية بما أنها تسعى لأن تكون منهجية شاملة توحد جميع العلوم في نظام إيماني جديد من شأنه أن يفسر علميا الظواهر الإنسانية كافة ،علمية كانت أوغير علمية.من هنا كان للبنيوية أن ترتكز مرتكزا معرفيا (ابستيمولوجيا)."**[2]

ظهر هذا المنهج عام (1958) بزعامة كل من "**جورج لوكاتش" (George Lukacs)**، و"**بيير بورديو" (Pierre Bourdieu)**،وتعد من بين المناهج التي أتت لتنادي بتدريس النص من الداخل ،بعد ما رفضت ما كانت تدلي به المناهج النقدية السابقة من اهتمام بالعناصر المحيطة بالنص، مركزة اهتمامها على مفهوم التكامل القائم داخله ، مشددة على أن لكل نص عالم من المعاني تم إجحافه من قبل الدراسات النقدية الفائتة، ومن واجبها اظهاره.

ولعل هذا الاتجاه الذي نحت صوبه لم يكن من فراغ بقدر ما كان تبلورا نقديا جمع بين عديد الاتجاهات أو الحركات والمدارس النقدية التي سبقت هذا المنهج؛ حيث ترتبط "**البنيوية أكثر ما ترتبط بمجموعة من الأسماء: ليفي شتراوس،ألتوسير،فوكو،لاكان،(وربما بارت،دريدا،مجلة Tel Quel) وبعدد من الشعارات المثيرة "موت الذات"" الهجوم على الواقعية" أكثر منها ببرنامج أو بمذهب محدد بوضوح.وواقع الحال بالفعل هو أن هناك عددا من الخلافات بين هؤلاء المفكرين ؛حيث طور كل منهم الأفكار الأساسية للبنيوية بطريقته الخاصة؛ وكيفما كان الأمر ،فإن هناك فكرة رئيسية في قلب البنيوية ، وهذه الفكرة قد تولدت_ولحد بعيد_من أعمال ليفي شتراوس "**[3] .

كما عرج" يوسف وغليسي" أيضا على الروافد العديدة والمختلفة التي نهل منها المنهج موضوع الدراسة ؛حيث استمد" **روادها من ألسنية دوسوسير ،وأنثروبولوجية ليفي ستروس، ونفسانية بياجي وجاك لاكان ،وحفريات ميشال فوكو التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارت..."**[4]، الى جانب ذلك نهلت البنيوية مما قدمته الشكلانية الروسية (***Les formalistes russes***)، وحلقت براغ، مدرسة النقد الجديد.

---

[1] شكري عزيز الماضي :محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث ،قسنطينة ، الجزائر،ط1، 1984، ص 137.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،المغرب،لبنان،ط3، 2002،ص67.

[3] _سايمون كلارك: أسس البنيوية، نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية، تر: سعيد العليمي ،دار بدائل،ط1، 2015، ص9.

[4] _يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2007، ص63.

يعد هذا المنهج حجر الزاوية لعديد المناهج التي أتت وتطورت بعده؛ كون "**البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته،مستقلا عن غيره**"[1]؛ حيث خرج من عباءة الدرس اللساني مستفيدا مما قدمه العالم السويسري "فردينان دوسوسير" (***Ferdinand De Saussure***) صاحب اللسانيات الحديثة؛ إذ ينتمي هذا المنهج الى المناهج النصية التي تهتم بالظواهر النصية في النقد الأدبي مشتملا على عديد العلوم؛ فقام على محاربة الجزئية صوب المناداة بالشمولية؛ بمعنى من الذرية إلى الكلية؛ إذ "**لم تعد النظرة "العلمية" إلى الأشياء نظرة جزئية تصل إلى معرفة "الكل" من خلال الجزء وخصائصه، فلا الجزء هو نفسه مع الكل ولا الكل هو مجرد مجموع أجزائه فقط.بل الأهم هو "العلاقة" التي تسود بين الأجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه**"[2].

ارتكزت الدراسة البنيوية على الشريك الفاعل في عملية التواصل، الذي دعا إليه "فرديناند دوسوسير"،والمتمثل في عنصر "اللغة"(***la langue***) ؛حيث حاولت البنيوية تطبيق ما نادى به عبر دراسة اللغة من أجل اللغة وفقط ، وهذا لاحتوائها لمجموعة من الإشارات تعمل على ربط الدال والمدلول الخاضعين لقانون الأعراف والمجتمع؛ عبر نظام يدرس أو يتفاعل مع العلاقات العميقة للنص نحويا وإيقاعيا وأسلوبيا أيضا، ليتمكن عبرها المتلقي من فهم المعنى المنشود بطريقة غير مباشرة تدفعه إلى الغوص في عالم التأويل قصد بلوغ المعنى المنشود عبر نظام اللغة ونظام الإشارة؛ أو العلامة وهذا لفك شيفراته؛" **فاللغة كنظام هي مجموعة القواعد والقوانين المحدودة التي تهيئ حدوث الممارسة الفعلية لعملية القول**"[3]. وأشارت أغلب الدراسات السابقة إلى أنه قد تم الاشتغال على مفهوم اللغة بدرجات متفاوتة عبر التركيز على علاقات النص/العمل الأدبي الداخلية ، إلى جانب التركيز أو التعريج على الإشارات اللغوية والأنظمة الرمزية .

من بين ما قامت عليه البنيوية اهتمامها بالبنية **La Structure** التي تمثل الوحدة الأساسية للنص عبر رابط الاقتران والارتباط بين عناصرها مع بعضها البعض؛ من خلال عدم الفصل بين أبنية أي نظام يقوم عليه النص؛ و"**من ثم فإن البنيوية تُبعد انتباهنا عن أوهام الوعي وتوجهنا نحو البنية**

---

[1] _المرجع نفسه، ص71.

[2] _ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، ص68.

[3] _المرجع السابق،ص69.

التحتية اللاوعي للمعنى .فاللاوعي هو الذي يتوسط بيننا وبين العالم ،خالقا الوهم المزدوج عن الواقع والذاتية"[1]،واستنادا لهذا المعطى تقوم البنى على مجموعة من الأنساق التي من شأنها تفعيل العناصر الداخلية للنص ، وقد عرفها "جان بياجيه" jean Piaget على أنها نسق من التحولات المعقولة له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميزة للعناصر؛ ولعل المتمعن في تفاصيل ما جاد به "جان بياجيه" يجد أن قوله قد اشتمل على جملة من القوانين على اعتبار أن النسق: ما هو إلا نظام تخضع له العناصر الداخلية الخاضعة للتحولات دون الخضوع للتحولات الخارجية ؛وهذا عبر قوانين ثلاث[2]:

الكلية: ويعنى بها الشمولية؛ أي ان النص لا يحتاج إضافة من الخارج وهذا لتوافر على الكمال الذاتي بداخلة.

التحولات: وهي تلك التغييرات الباطنية الحاصلة في كل بنية وهذا بغية أداء وظيفتها.

التنظيم الذاتي: وهو ذلك النظام الذي يضمن أن تكون العناصر المقترنة في نظام داخلي؛ أي ارتباط الفردية بالكل؛ كل جزء أو بنية مرتبطة بالآخر بمعنى أنه لا يمكن للجزئية الاشتغال بمعزل عن الجزيئات الأخرى وهذا في إطار تنظيم أو ضبط ذاتي داخلي يضمن للنص حيويته ،على اعتبار أنه لغة قائمة على مجموعة من الألفاظ تجمع بينها روابط لتشكل بعدها جملا لا يمكن فصل جملة عن أخرى، وهذا بغرض الوصول إلى المعنى الكلي والواضح للنص دون الاستغناء عن أي عنصر أو جملة داخل النص.

ولعل ما يمكن قوله أنه رغم أن البنيوية قد انطلقت من مقال "رولان بارث" Roland Barthe حول موت المؤلف ؛ وهذا عبر ازاحته من المشاركة في دلالة النص، ومحاولاتها الجادة لأن تكون منهجا نقديا يدرس النص وفق شروط إنتاجه الداخلي وتقديمها لنظرية جديدة ومغايرة ، من تشعب في البحث واختلاف وجهات النظر وعدم توحد نظرية واحدة حول المنهج البنيوي؛ إلا أنها لم تسلم من بعض الاتهامات ، ولم تَخْلُ من عيوب كشفها روادها؛ ولعل أبرزها :

[1] سايمون كلارك: أسس البنيوية، نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية،ص10.

[2] ينظر: كمال رايس: من الشكلانية الى البنيوية، مسافة المفهوم والرؤية، مجلة إشكالات ،كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، مجلد 7،عدد 2، 2018،ص16.

_"أكثر ما وصمت البنيوية بمحاولة اقتلاع النص الأدبي حيث جذوره لجعله معلقا في الهواء"[1]؛ في إشارة إلى الابتعاد الكلي عن السياقات الخارجية التي من شأنها التأثير على مفهوم النص _حسب رأي البنيوية_.

_"1 إن البنيوية ليست علما وإنما هي "شبه" علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوما بيانية وجداول متشابكة ،تخبرنا في النهاية ما كنا نعرفه مسبقا، ومن هنا فالبنيوية ليست فقط مضيعة للجهد والوقت وإنما هي أذى ضار يسلب الأدب والنقد خصائصهما وسماتهما الإنسانية.

2 إن البنيوية تتجاهل التاريخ. فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في وتوصيفها ما هو ثابت قار، إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية.

3 لا تختلف البنيوية عن النقد الجديد: فهي تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وانه منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئة.

4إن البنيوية في إهمالها للمعنى تناهض وتعادي النظرية التأويلية (الهيرمينوطيقا)."[2].

_"ولعل المخاطر الفكرية للبنيوية أكثر فداحة ، فهي تلغي التطور وتهتم بالنظام فإنها تنظر نظرة سكونية للتاريخ، إذ ترى أن التاريخ مسيرة بمجموعة من الأنظمة التي تعجز الإرادة الإنسانية عن أحداث أي خدش في تشكيلها أو مسارها.

ذلك أن العقل البشري يفكر أيضا من خلال أنظمة ،فالعقل هو العقل دائما منذ بدء التاريخ حتى الآن"[3]

كما غيب المنهج البنيوي في تعامله مع العمل الأدبي الخصوص الفنية التي يتميز بها كل نص على حدة ،وهذا لانشغاله بالكليات [4]؛ ورغم ما قدمته البنيوية من نظرة مختلفة ومغايرة من كون الأدب جزء من بنية أكبر هي اللغة ؛إلا أنها لم تسلم من بعض الهفوات التي فتحت المجال واسعا أمام مناهج نقدية موالية.

---

[1] _ابراهيم احمد ملحم: تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، ص88.

[2] _ميجان الرويلي وسعد اليازغي: دليل الناقد الأدبي، ص75.

[3] _شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظيرة الأدب،ص146.

[4] _يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي،ص71.

المحاضرة الرابعة:
النقد البنيوي التكويني

المحاضرة الرابعة :النقد البنيوي التكويني

توطئة:

قدم لوسيان غولدمان (***Lucien Goldman***) تصورا جديدا أشار عبره إلى أن هناك جانبا أساسيا في طبيعة العمل الأدبي قد أغفله المنهج البنيوي بكونه قد حصره في الجانب اللغوي البنائي المحض، وقد أتت التكوينية لتتدارك تلك الثغرات مركزة على العمل الأدبي منذ بداية إنتاجه ومراحل تكوينه وصولا إلى اكتماله.

يجد الباحث في المنهج التكويني (***Critique Génétique***)،تنوعا في تسميته بين : البنيوية التكوينية،أوالتوليدية، أوالجنية، ويرجع النقاد هذا التداخل إلى استمرارية او محاولة ما جاد به المنهج البنيوي سابقا بشكل أكثر تطورا عما كان يدعو إليه سابقا، إلى جانب تداخل المنهج التكويني مع طروحات سابقة .

ظهر هذا المنهج عام 1979؛على يد "لوسيان غولدمان" (***Lucien Goldmann***)،الذي اتكأ في منهجه هذا على ما قدمه سابقون من النقاد مستفيدا من أفكارهم وطروحاتهم ؛ فـ" **لم تتبلور البنيوية التكوينية باعتبارها فهما خاصا الوضعية الأدب كنوع من أنواع الوعي الاجتماعي ولاباعتبارها منهجا لتحليل وتفسير الظاهرة الأدبية إلا على يد الباحث والفيلسوف الهنغاري لوسيان غولدمان الذي اعترف باستفادته المباشرة من الأبحاث السابقة لجورج لوكاتش ، وخاصة ما كتبه هذا عن الوعي الطبقي ،كما أنه استفاد من مفهوم الرؤية للعالم الذي استمده من الفلسفة الهيجلية ، ولكنه طور فهمه للوضعية الخاصة للأدب في ظل المجتمعات الطبقية الحديثة، وأضاف بعض المصطلحات الجديدة التي كانت هي الركيزة الأساسية التي اعتمدتها البنيوية التكوينية ،باعتبارها أولا تقدم فهما خاصا للأدب ودوره، وثانيا تقترح منهجا لفهمه وتفسيره.**" [1] ؛ولعل هذا ما يؤكد عدم وجودها أو ظهورها من العدم ؛بل نتيجة تأثرها بما قدمته التيارات الفكرية السابقة .

سارع بعض الباحثين الى ترجمة المصطلح بـ"البنيوية التوليدية" استوحوه من الجينة والديانات في علم الوراثة والطب وعلم الاجنة، في حين وجده آخرون مصطلحا بعيدا عن مجال النقد الأدبي ، فاختاروا لذلك "البنيوية التكوينية" مستندين بذلك على كلمة "Genése" التي تدل في الأصل على العناصر التي تنتسب في تشكيل ظاهرة ما وتعني الكون والتكوين، وقد حاول "غولدمان" في طرحه المنهجي إرساء

[1] _حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر،ص70.

دعائم فكرية للبنيوية الفكرية تجمع ما بين الجوانب الداخلية والخارجية أو الاجتماعية للعمل الأدبي قصد جعله أكثر شمولية واتساعها وهذا عبر إعادة "**الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته دون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجدّدها.**"[1]وهذا قصد الجمع بين ما دعت إليه البنيوية سابقا_من حيث اهتمامها بداخل النصوص_وما تفرضه الرؤية العامة للمجتمع / الواقع، في محاولة منه للجمع بين البنى الداخلية والخارجية للعمل الأدبي؛ أي "**تحقيق وحدة بين الشكل والمضمون، بين حكم القيمة وحكم الواقع، بين التفسير والفهم، بين الغائية والحتمية**(...)"[2] ؛مع متابعة تكونه داخل المجتمع، وما تفرضه استمرارية التاريخ وتطوره من فترة زمنية إلى أخرى .

أقام "غولدمان" أطروحته على جملة من المرتكزات /الأسس ، المشاكسة العمل الأدبي وفهم تيماته فمن شأنها تحديد مفاهيم منهجه استنادا أو بناء على ما قدمه أستاذه "جورج لوكاتش" مع تطوير ما قدمه الأخير في إشارة منه إلى الصلة الوثيقة بين بنية العمل الأدبي والبنية الاجتماعية :

1_الفهم والتفسير (*la compréhension et l'explication*):

وهو المفهوم القائم على ثنائية متعالقة فيما بينها فهم العمل الأدبي كما قدمه المؤلف لمتلقيه، في حين يفسح التفسير مساحة أكبر للغوص في العمل وتأويله قصدتحصيل معناه؛ف"**إذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا من تأويلا أو شرحنا، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموعالنص المدروس .ويستلزم التفسير استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة**"[3]؛ حيث يجتمع المفهومين على دراسة العمل داخليا وخارجيا ؛ عبر فهم البناء الداخلي للنص ليتم الانتقال بعدها إلى عنصر التفسير الذي يسمح بالانفتاح

---

[1] _ لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مراجعة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية،لبنان ،ط1 ،1984،ص8.

[2] _ المرجع نفسه،ص 46.

[3] _ جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص109.

على بنية أوسع قصد فهمه، لتمثل هذه الثنائية ؛وجهين لعملة واحدة فلا يمكن لإحداهما التحقق في غياب الأخرى.

2_ البنية الدلالية (*la structure significative*):

تمثل البنية الدلالية من مرتكزات البنيوية التكوينية كونها تقوم على تقديم تصور أولي على فهم دلالة العمل الأدبي في تقابله الأول مع متلقيه، مع قياس مدى تقارب تحليله مع الدلالات التي قدمها العمل (جمالية ،فلسفية،وكذا إبداعية)، يتمكن عبرها الدارس من فهم والإمساك برؤية العالم كون البنية تنطلق أساسا من المفهوم الجمعي للرؤية" **فالبنية الدالة هي التي تسعفنا في إضاءة النص الأدبي وفهمه، كما تساعدنا فلسفيا وذهنيا على تحديد رؤية المبدع للعالم ضمن تصور جماعي ومقولاتي"**[1]؛ ، ولفهم ما يقدمه العمل وجب على الباحث المتلقي قراءة جزئياتها لفهم والوصول إلى كلياتها.

3_رؤية العالم (*la vision du monde*):

ويعد هذا المفهوم لب والينبوع المتجذر لغولدمان في منهجه البنيوية التكوينية، فلا ينطلق كل مؤلف من فراغ ، انما هي نتاج مكتسبات قبلية في ظل ما فرضته عليه الجماعة ؛فالرؤية للعالم "م**جموعة من الأفكار والمعتقدات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية (جماعة تتضمن ، في معظم الحالات ، وجود طبقة اجتماعية) وضعهم في موقع التعارض في مجموعات إنسانية أخرى** "[2] ؛لتكون رؤية العالم تلك الرؤية المختلفة التي تفرضها فئة إنسانية معينة ، مقابل ما تفرضه أخرى ،استنادا الى البعدين التاريخي والاجتماعي؛ لتظل فكرة رؤية العالم "**الأرضية الصلبة لتأمله والجزء الهام** "[3]فيما قدمه "غولدمان".

4_الوعي القائم والوعي الممكن(*La conscience Réelle et La conscience Possible*):

وهو الوعي الذي ترسخ عبر الزمن لدى مجموعة أو مجموعات من الناس مشكلا مورثهم الفكري والثقافي وحتى التاريخي ،وبقي مع حاضرهم كما تكيف مع التطورات الحاصلة على صعيد

---

[1] _المرجع السابق،ص 111.

[2] _نفسه ،ص109.

[3] _ لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،ص99.

المجتمع ، كما تسعى كل فرد مم المجموعة فهم واقعه ومشاكله استنادا الى الظروف الإيديولوجية التي يعيشها، في محاولة منه التكيف مع الواقع في محاولة منه البحث عن حلول فمشاكله[1] ؛ليكون بذلك ذلك الوعي الآني والحالي المجد لدى شخصية / مجموعة الحاضر تعي مشاكلها ولا تملك حلا لها .

بالمقابل مثل الوعي الممكن ذلك الوعي المستقبلي وتلك الفرضية التي أتت لتحل ما لم يستطع الوعي القائم تداركه ؛بتقديم حلول جذرية لتلك المشكلات فـ"**إذا كان الوعي القائم هو وعي التكيف والمحافظة على الواقع ،فإن الوعي الممكن هو وعي التغيير والتطوير**"[2]،؛لتكون نجاعة هذا الوعي مرتبطة بما يفرضه المجتمع من ظروف معينة.

سعت البنيوية التكوينية إلى الجمع بين ما يضمره ويستظهره العمل الأدبي داخل؛ عبر تجاوز القراءة الأحادية المغلقة نحو جمعهما مع ما يفرضه الواقع، مشددة على أهمية التاريخ ،والواقع الاجتماعي الإنساني. ورغم المميزات التي تميز بها المنهج البنيوي التكويني على غرار التعبير بشمولية عن حال المجموعة والجمع بين وداخل العمل وخارجه، مع مراعاة جمع الأخير بجانبه التاريخي وكذا الاجتماعي، وغيرها من المميزات؛إلا أن هذا المنهج لم يسلم من النقد وهذا عبر استظهار مساوئه التي تمثل في:

_الاهتمام بالبعد السوسيولوجي على حساب ما هو فني وجمالي.

_اهمال الجانب النفسي للأديب.

_الاهتمام بكل ما هو إيديولوجي وسوسيولوجي قصد رصد رؤى العالم التي تمثل محور هذا المنهج، على حساب أدبية ونصية العمل الأدبي .

_اهمال الطرف الثاني من المعادلة ألا وهو المتلقي.

_سقوط بعض النقاد في قضية الجمع بين المناهج _السيميائيات والبنيوية التكوينية _عبر دراسة موحدة رغم تنافريهما.

---

[1] _جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر،ص110،111.

[2] _المرجع نفسه،ص111.

_اهتمام البنيوية التكوينية بالايديولوجيا وفقط[1].

المحاضرة الخامسة:

النقد النفسي

[1] _جميل حمداوي: البنيوية التكوينية ،صحيفة المثقف،متاح على شبكة الإنترنت : www.Almothaqaf.com ،2021/06/3، الساعة 22:43.

المحاضرة الخامسة: النقد النفسي.

مثل النقد عملية تفصيلية أو توضيحية حاولت استظهار مواطن الجودة والرداء في الأعمال الأدبية، ولعل المطلع لتفاصيل تطور النقد عبر ما قدمته مختلف المناهج النقدية ؛يجد أن النقد النفساني قد كان جزء من هذه الصيرورة، ولا يكاد يختلف النقاد والباحثون حول أول من وضع قواعد لعلم النفس ؛ألا وهو سيغموند فرويد"(***Sigmund Freud***) (1939/1856) الذي دعا إلى نظرية في التحليل النفسي "***Psychanalyse***" ،تقوم بالاهتمام والتركيز على المعنى اللاواعي لكلام وأفعال الشخصية، وكذا تركيزه على الإنتاجات الخيالية من أحلام وهذيانات.

أقام النقد النفساني معالم أفكاره مستندا على قدمه "فرويد" كونه أول من اخضع الأدب للتفسير النفسي، متجاوزا الفكرة المنهجية الموضوعية مستندا على المعالم النفسية للشخصية المؤلفة عبر التركيز على الشعور واللاشعور ؛ويقوم هذا التصور على "**أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة،تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك ،ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لاشعوره ، فإنه مضطر إلى تصعيدها ؛ أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقضة ،هذيان العصابيين ، الأعمال الفنية)،كأن الفن _إذن_ تصعيد وتعويض فما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة**(...)"[1]؛ حيث يعمد المنهج النفسي على دراسة المنتج الأدبي بغية تتبع حال الكاتب عبر ما يقدمه ، وإخضاعه للبحوث النفسية ؛كون الناتج الأدبي ما هو إلا نتاج لا شعورية من ينتجه ، تكونت عبر تراكم لاشعوري لمجموعة من المكبوتات شكلت حوافز؛ساهمت بشكل صريح في إنتاجه.

تعددت تسميات المنهج النفساني/النقد النفساني بين:"المنهج النفسي" تارة، "والتحليل النفسي" و"المنهج النفساني "و" النقد السيكولوجي" تارة أخرى، "**وقد شاع المنهج النفسي في فترة قليلة في**

[1] _يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي،ص22.

كل من إنجلترا كما ورد في دراسات "ارنست جونز"E.jones عن هملت (1910) وريتشارد في كتايه أصول النقد الأدبي (1924) والآنسة مودبودكين في كتابها "النماذج العليا في الشعر" (...) كما شاع المنهج النفسي في فرنسا وأمريكا والعالم كله"[1]؛ ورغم تنوع دارسي هذا المجال وضرب جذوره إلى ما قدمه "أرسطو" من أن "(**المحاكاة تفضي إلى التطهير النفسي للمشاهد أو المتلقي)،فإن التحليل النفسي في النقد والأدب برز فعليا مع سيغموند فرويد الذي يرى أن العمل الأدبي موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولابد بالتالي من كشف غوامضه وأسرار"**[2]؛ إلا أن انبناء النقد النفساني على فرضية اللاوعي التي شكلت الأرضية الأساس لهذا لمشروع، خلق تنوعا في الرؤى والتوجهات فلم يبق هذا المصطلح حصير الزاوية عبر ارتباطه فقد بما قدمه "فرويد" ، بل ساير التطور الحاصل عبر البحث في الحياة العقلية للكاتب وتقويله ما لم يقل استنادا لتفسير ما قدمه.

قدم الفرنسي **"شارل مورون"** (***Charles Mauron***)، مبدع مصطلح النقد النفساني (***Psycho_Critique***)؛ نظرة تتجاوز ما قدمه "فرويد" مفصحا على أن علم النفس ما هو إلا علم موضوع تحت تصرف من هو أشمل وأكبر ألا وهو الأدب[3] ، مؤكدا على عدم تجاوز النقد النفسي لأطره كونه جزء لا يتجزأ من محور أكبر وهو النقد الكلاسيكي.

وتأسس المنهج النفساني/النقد النفساني على عناصر ثلاث شكلت لب دراسة"فرويد" واهتمامه:

1_**الأنا**: وهو ما تستظهره الشخصية ، من أفعال تكون مدروسة أي واعية وفي إطار أخلاقي بعيد عن التجاوزات.

2_**الأنا الأعلى**: وهو الرقيب الذي يشغل الأنا ويحدد مساراتها وتصرفاتها متمثلا في العادات والتقاليد والعرف والمجتمع ،لتتمثل وظيفته في الكبت والضغط على الأنا .

---

[1] _بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مناهج وتيارات، ص45.

[2] _ميجان الرويلي وسعد البارعي : دليل الناقد الأدبي ،إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحات نقديا معاصرا،ص333.

[3] _ينظر :يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،ص 23.

3_**الهو أوالهي** : وهي المنطقة غير الشعورية، التي تقدم لنفسها المساحة الكافية لتجاوز الأطر والأعراف ، وهي المساحة أيضا المخصصة للغرائز ولكل التجاوزات الإنسانية المسموحة[1]؛أي النزوع صوب الحرم وكسر قيود الالتزام.

أفصح النقد النفساني عن جملة من الثوابت شكلت مبادئه التي لم يحد عنها ، وقد حصرها الناقد "يوسف وغليسي" في :

1_ربط النص بـ"لاشعور صاحبه"؛ (أي نتيجة لا شعورية الكاتب).

2_افتراض وجود بنية تحتية للنص (اللاوعي عند الكاتب هو مرمى الناقد).

3_النظر إلى شخصيات النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم؛ كون هذه الرغبات هي رغبات الكاتب الدفينة .

4_ النظر صاحب النص (الفنان عموما) على انه عصابي، اما النص فهو عرض عصبي (مكبوت____النص نتيجة المكبوت)[2].

ورغم ما قدمه النقد النفساني من إيجابيات تسعى إلى فهم النص عبر نفسية صاحبه؛ ومحاولة فهمه انطلاقا مما فرضه الوعي الكاتب ؛إلا أنه حمل عديد المزالق نذكر منها:

1_إهمال النص والاهتمام بصاحبه وبلاشعوره.

2_إهمال فنيات النص وجمالياته والتركيز على الاهتمام بمضمونه النفسي، بما في ذلك من لاوعي الذي يمثل مخبأ الأسرار أو لعبته السوداء.

3_الاهتمام برديئ الأعمال مع تفضيلها على الجيدة كونها الأقرب إلى ملامسة ما تدعو إليه النفسانية.

[1] _ينظر :وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث ،رؤية إسلامية،دار الفكر ،دمشق سوريا، ط2، 2003،ص56.

[2] _ينظر : :يوسف وغليسي :مناهج النقد الأدبي ،ص 22،23.

4_تحميل النصوص التأويلات قد لا تتناسب مع ما تطرحه ، إلى جانب ربط النص بالوثيقة النفسية.

5_اختلاف طلاب فرويد في تفسير الخطوط العريضة لمفهوم اللاوعي ،رغم انزوائهم تحت هذا الطرح[1].

6_انحصار موضوعات النقد النفسي حول الإجرام ،والانحراف الجنسي ،وتعذيب الذات وغيرها من المواضيع ذات علاقة[2].

[1] _للتوسع أكثر ينظر : بسام قطوس : دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، ص43.

[2] _ينظر : ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي ،ص336.

المحاضرة السادسة:
النقد الأنثروبولوجي

المحاضرة السادسة: النقد الانثروبولوجي.

تنوعت المناهج النقدية وتشعبت بشعب مسارات بحثها واهتماماتها ،فانتقلت من المؤلف وصولا إلى القارئ ، وفي خضم رحلة البحث النقدي تشكلت عديد الرؤى واختلفت طرائق بحثها ،وقد شكلت الانثروبولوجيا ***Anthropology*** جزء من المنظومة الايديولوجية التي تحيا في خضمها هذه المناهج، حيث شكل المنهج الانثروبولوجي جزء مهما من هذه المعادلة ، مركزا على البحث في المقومات الاجتماعية والجماعية للأفراد، مركزا على ما ينتجه الفرد ضمن سيرورة الحياة وما يفرضه المجتمع في كل مرة .

ظهرت الانثروبولوجي بوصفها علما يهتم بما قدمه الإنسان من عمل وسلوك في ظل ما تفرضه /ما فرضته عليه الأنساق والنظم الاجتماعية والثقافية في فترة زمنية ومكانية معينةمؤثرا ومتأثرا بها ، إلى جانب ذلك لا يمكن ضبط مفهوم واضح وصريح كونه مفهوما متشعبا ومتسع المعاني.فالانتروبولوجيا مصطلح علمي بامتياز "**مركب من كلمتين اثنتين ذات أصل يوناني هما : أنثروبوس(*Anthropos*) ومعناها (الإنسان) ولوقوس(*Locos*) ومعناها (العقل) أو (العلم) ومن ثمة وجدت كلمة الأنثروبولوجيا كي تعني (علم الإنسان)**"[1]، مركزة على دراسة الأنساق السائدة في المجتمع وتتبع حركية تأثيرها على الفرد ونتاجه السلوكي والفكري.

شكلت الانثروبولوجيا البداية الفعلية لعلم الإنسان ، وأشارت معظم الدراسات والدارسين إلى تنوع التسميات مع فروق طفيفة في المفهوم ؛الأنثروبولوجيا،الأنثولوجيا، الأركيولوجيا،الأنثوجرافيا، الإناسة

[1] _أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط، 1988 ،ص31.

؛ويرجع هذا الاختلاف في التسمية وأيضا في المفهوم إلى اختلاف المرجعيات الثقافية لكل مجموعة من الأفراد وكذا اختلاف انتماءاتهم العرقية والجغرافية[1]، ومن أجل تقديم مفهوم دقيق ومباشر فإن الأنثروبولوجيا "**هي علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا** "[2]؛ليرتبط مفهومها بدراسة مجرى التطوير الإنساني تعاقبيا في حضارات مختلفة ووفق ظروف وأنساق اجتماعية وثقافية، وعبر فترات زمنية ومكانية متعاقبة على التاريخ _أي منذ بداية الإنسان البدائي وصولا إلى الإنسان المعاصر ، مركزة على آثاره وإرثه وعاداته وتقاليده وأصوله وسلوكاته وكذا نظمه العائلية _عبر فترات زمنية خاضعة لما يفرضه الراهن .

شكل التواصل محور معادلة تعرف الفرد على محيطه ثقافيا واجتماعيا ؛ ومثلت اللغة محور هذا التواصل ، فلا يستطيع العيش بمفرده دون تأثره أوتأثير منه في الغير ، وقد أثر التطور الذي عاشه ولا زال يعيشه على مختلف الجوانب الثقافية والاجتماعية ، والقى بظلاله على ممارساته الفكرية والسلوكية "**وفي هذا الإطار لا بد من الإشارة إلى مسألة هامة وهي أن هذا التطور المعرفي المرتبط بالتطور التاريخي الاجتماعي للبشر عمل مستمر نحو المستقبل ، وخضع علم الانسان (الأنثروبولوجيا)لهذا التطور وانقسم إلى موضوعات :(ثقافية ونفسية واجتماعية وطبيعية...الخ)،وأصبحت هذه الموضوعات ميادين معرفية ارتقت إلى مستوى العلم المحدد وسميت: الأنثروبولوجيا الثقافية ،والأنثروبولوجيا الاجتماعية، والأنثروبولوجيا النفسية،والأنثروبولوجيا السياسية، والأنثروبولوجيا الطبيعية...الخ**(...)"[3]؛ وانطلاقا من هذا المقطع ؛تقدم هذه الأنواع أقسام الأنثروبولوجيا ومسميات عديدة لها تختلف حسب الجغرافيا _أروبا والبلاد العربية_[4]، نذكر منها أهم ما حدده نقاد ودارسو الأنثروبولوجيا:

_الأنثروبولوجيا الثقافية:

[1] _ حسين فهيم: قصة الأثروبولوجيا،فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، الكويت،دط،1986 ، ص15.

[2] _المرجع نفسه،ص17.

[3] _عدنان أحمد مسلم:محاضرات في الأنثروبولوجيا"علم الإنسان"،مكتبة العبيكان، الرياض ، السعودية ،ط1 ، 2001، ص12.

[4] _للتوسع أكثر ينظر :المرجع نفسه،16،17.

أو الحضارية "**وتعني مجموع التخصصات التي التي تدرس النواحي الاجتماعية والثقافية لحياة الإنسان (...)تتناول الأنثروبولوجيا الثقافية كذلك دراسة لغات الشعوب البدائية،واللهجات المحلية، والتأثيرات المتبادلة بين اللغة والثقافة بصفة عامة (...)"**[1]؛مركزة اهتمامها على أعمال الإنسان عبر البحث في العادات والتقاليد والمعتقدات، وكل ما يتعلق باللإنتاج الثقافي للشعوب بدائية كانت أو معاصرة مركزة على التطور الحضاري في ظل التغير الاجتماعي .

_الأنثروبولوجيا الاجتماعية :

تجتمع أغلب الدراسات على الجمع بين الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وتقوم الأنثروبولوجيا الاجتماعية على دراسة البناء الجماعي للأفراد؛ استنادا لمفهوم العائلة والعشيرة والقرابة والزواج، إلى جانب العناصر المتداخلة للجانب الاجتماعي والمرتبطة مع بعضها البعض مانحة لها الاستمرارية؛ كونها "**السمة التي تميز الإنسان عن الحيوانات الأخرى هي نمط الحياة البشرية يستند إلى ثقافة أنماط من السلوك المتعلم اجتماعيا"**[2]؛كما تجدر الإشارة إلى أن حياة الإنسان لا تتكرر بنفس الصورة وذلك نظرا للظروف والمظاهر الحياتية المختلفة، وهذا ما يجعل اللأنثروبولوجيا الاجتماعية محورا فضفاضا ومتشعبا .

_الأنثروبولوجيا الطبيعية :

تسعى الأنثروبولوجيا الطبيعية إلى البحث في الإنسان ،ودراسة تطور السلالة البشرية وتميزه عن باقي السلالات غير البشرية الأخرى ،وغالبا ما يركز الأنثروبولوجيون الطبيعيون في دراساتهم على البحث في المجتمعات البشرية ؛عبر البحث في "**قياسات طول الإنسان ،ووزنه،ولون عينيه وصبغة شعره ولونه ، وأهم من ذلك كله قياس الرأس،أو قياس الجمجمة"**[3] .

---

[1] _ حسين فهيم: قصة الأنثروبولوجيا، ص14.

[2] _ بيري ج بيروت: دراسة الأنثروبولوجيا ،المفهوم والتاريخ، تر: كاظم سعد الدين، سلسلة عالم الحكمة، بغداد، العراق،ط1، 2010،ص19.

[3] _المرجع نفسه،ص62.

ورغم هذا التعدد والتنوع الذي فرضته الأنثروبولوجيا ؛إلا أن تركيزها واهتمامها قد انحصر على الإنسان بكل معنوياته وماديا ته الخاضعة للمنظومة الاجتماعية.

هدفت الأنثروبولوجيا إلى محاولة تحقيق فكرة تطور الإنسان عبر مراحل تاريخية وزمكانية مختلفة، من خلال دراسة نماذج بشرية في كل مرة ،كما سلطت الضوء على أن النتاج الإنساني ما هو إلا نتاج قوى أيديولوجية فرضت عليه كتابة تاريخه ،كما تغلغلت الأنثروبولوجيا في تحليل سلوك الإنسان استنادا للحياة اليومية التي يتعايش معها، مع احترام التطور الحضاري الذي يلقي بظلاله المختلفة مع كل تطور ، لكن ورغم كل هذه الاهتمامات والدراسات ؛ إلا أنها لم تسلم من النقد، ولعل أبرز ما أعيب نذكر _على سبيل المثال لا الحصر_:

_"**كتب الأنثروبولوجيون الاجتماعيون تقاريرهم وكتبه عن مجتمعات بدائية متغاضين عن تقديم الأدلة المستعملة للوصول إلى نتائج عامة**"[1]، دون تحديد أوتخصيص.

_ استندت الأنثروبولوجيا على ما طرحه داروين من قضية التطور الخلقي للإنسان ،_أن أصله حيوان_ وهو ما رفضته الدراسات العربية خاصة أنه لا يتناسب مع تعاليم الدين الحنيف.

_تستهلك مثل هكذا دراسات مدة أطول وصبر الباحث في دراسة مجتمع أو مجموعة معينة .

_لا يمكن تعميم دراسة أنثروبولوجية على جميع المجتمعات؛ فلكل مجتمع خصيصة اجتماعية وثقافية معينة.

انطلقت الأنثروبولوجيا من فكرة دراسة المجتمعات الإنسانية وفق ما فرضته خارطة التطور التي مست الفكر والمجتمع أو الحضارة ككل مع الحفاظ البنى الأساسية لهذا المنطلق من وصف لأسلوب الحياة والثقافات المتنوعة من لغات أولهجات، والخاضعة لمبدأ التغيير وفقا لما فرضته ولا زالت تفرضه سيرورة الحياةمن تطور مستمر.

[1] _ المرجع السابق، ص71.

المحاضرة السابعة:

النقد الأسلوبي

المحاضرة السابعة: النقد الأسلوب

مثل المنهج الأسلوبي وجهة بلاغية جديدة ،اعتمدت على ما قدمه السابقون لتقديم نظرة مختلفة في محاكاة العمل الأدبي ،كونه الطريقة التي يعتمدها الكاتب أوالمؤلف في تخطيط أفكار عمله بإيقاع ومفردات تظهر شخصه وطريقة تقديم طرحه، ويعود ظهوره إلى أعمال "فرديناند دي سوسير" خاصة في محور عمله المتعلق بالتفريق بين الكلام واللغة ؛كون اللغة محرك الكلام (عن طريق اللسان،الذي يمثل نتاج العرف الاجتماعي) ؛وقد أشار إلى الفكرة نفسها الناقد "يوسف وغليسي" عبر تلميحه إلى أن عودة الأسلوبية تعود "**إلى بداية القرن العشرين ، مع تلميذ دوسوسير ومواطنه الألسني السويسري شارل بالي _ *Charles Bally*_ 1865 _1947**)الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" (***Traité de stylistiqueFrancaise***)سنة **1909 تحديدا "**[1] ؛إلى جانب ذلك شكلت فكرة الانزياح التي طرحها "جون كوهين"***(Gean Cohen)***[2] طرحا مهما

[1] _يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ،ص76.

[2] ينظر :إبراهيم أحمد ملحم:تحليل النص الأدبي ،ثلاثة مداخل نقدية،عالم الكتب الحديث،الأردن، ط1، 2016،ص90،91.

استند عليه المنهج الأسلوبي الذي مثل منهجا نقديا تنوعت مناهله الثقافية والنقدية؛ فكانت البلاغة المنهل الأساس الذي استندت عليه الأسلوبية كونهما يتشاركان الاهتمام نفسه.

اختلفت تعاريف الأسلوب _رغم كونه الطريقة الأدبية التي يعبر بها كل كاتب _،بتعدد مشاربه كونه مفهوم زئبقي اعتمد على عديد المناهج ما جعل تحديد ماهية واضح له أحد أهم معضلاته؛ حيث "**انتقل الأسلوب في النقد الحديث من كونه يعني الطريق أوالفن أوالمذهب أوالوجه ، ومن كونه عاما يختص بالفن والسياسة وتدبير الحياة اليومية ، إلى علم ومنهج نقدي يتكفل برصد الملامح المميزة للخطاب الأدبي**"[1]؛ولعل هذا التعريف الذي يُبَسِط الفرق بين الأسلوب الذي يرتبط؛ بمعنى أسلوب المعيشة عبر النظام والقواعد العامة التي تنظمه؛ أي الأعراف الاجتماعية ، وبين الأسلوبية التي ارتبطت بالدراسات الأدبية عامة جامعة في الوقت نفسه بين البنى الداخلية للنص بسياقاته الخارجية في أحيان كثيرة ،ليكون الأول أشمل وأوسع من دلالة الثاني،ولعل أحد أهم تعاريف المنهج الأسلوبي ما قدمه "دي بوقون"(de Boffon)أن "**الأسلوب هو الرجل نفسه**"[2]، مشيرا إلى ارتباط الأسلوب بشخصية المتحدث أوالكاتب_ على اختلافه_ انطلاقا من انتمائه الفكري وتوجهاته الإيديولوجية ، مركزا بدقة على تلك الملامح التي تميزه عن غيره.

ولعل المطلع على ما قدمه مجموعة من النقاد والمنظرون الذين أثروا الدرس النقدي بهذا المنهج ،يجد اختلاف تعريفاتهم نظرا لشعب مشاربهم ودراساتهم وكذا اهتماماتهم،ويرى الدارسون أن "شارل بالي" Bally)(Charles هو أول من أرسى دعائم هذا العلم عام (1902)، ورأى أن الأسلوبية بحث عن " **تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا ، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية** "[3] ؛مهتما بذلك في البحث عن القضايا الوجدانية مركزا على الإحساس وعلاقته بالكلام .

---

[1] _ عبد الحفيظ حسن: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، متاح على شبكة الإنترنت ، https://books-library.net/free-1450641597-download،ص4،الساعة : 14:00،اليوم:2021/05/25.

[2] _صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية ،مصر ،دط، 1996،ص107.

[3] _نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة ،ج1،الجزائر ، ط1، 2010، ص15.

بالمقابل تدرس الأسلوبية " **النص كظاهرة لغوية ، وكنظام إشاري يتضمن أبعادا دلالية، فهي لا تدرس جانبا فيه دون جانب آخر ، وإنما تدرس كل مكونات النص من أصغر وحدة لغوية إلى أكبر وحدة لغوية فيه، مع محاولة إدراك الأبعاد الدلالية التي تتضمنها السياقات المنزاحة عن مرجعيتها اللسانية**"[1]، والتي تشكل جزء من هيكل معناها استنادا إلى عنصر اللغة .

إن المطلع على مجموع التعريفات الذي جاد بها النقاد والدارسون وحتى والمنظرون لتقديم صورة واضحة عن الأسلوب والأسلوبية ؛يجد تداخلا في المفهوم واختلافها في الطرح وهو ما أدى إلى التناقض في أحيان كثيرة ، وهو ما أشار إليه "صلاح فضل" وقبله "شارل بالي"؛ حيث فصل الأول في مجمل التعاريف التي تشمل الأسلوبية، _والتي يعد الأسلوب نقطة انطلاقها_ عبر تقسيمه إلى تعريفات تشمل الاهتمام بالطابع الشخصي للكاتب/المؤلف،أما الثانية فتشمل الاهتمام بالنص أو الموضوع؛ والثالثة الاهتمام بالمتلقي الذي من شأنه تتبع ما جاد به العمل الأدبي ومحاولة تتبع خصيصة كل جنس أدبي تحاوره الأسلوبية انطلاقا من خصائصه [2].

تنوعت مناهل الأسلوبية وتعددت أفكار منظريها وهذا لاختلاف رؤاهم، ومن أهم روادها:"شارل بالي"،"ليوسبتزر"(***Léospitzer***)،"رولاند بارث"(***Roland Barthes***)، "رومان جاكبسون" ((***Roman Jakobson***)،"بيار جيرو"(***Pierre Guireau***)، و"تزفيطان تودوروف"(***Tazvetan Todorov***)، و"ميشال ريفاتير"(***Michel Riffatere***).

تجملت الأسلوبية بعديد التخصصات ؛فلا تكاد تخلو من انتمائها / تقاطعها معها، وهو ما صعب دراستها والإلمام بها " **مثل النقد الأدبي ،وعلم البلاغة واللسانيات وعلم النص ، وكلها حقول واسعة جدا**"[3]؛كما أنها "**تستلهم نظريات الشعرية الغربية لدى تودوروف،وجون كوهن، وريفاتير،ولوتمان،وبييرغيرو، وليوسبتزر،وماروزو(...)**"[4]، وهو ما جعل مفهومها متشعبا وصعب التحديد، كون "**التأمل العلمي حول الأسلوب قد أنتج أيضا قدرا كبيرا من المدونات الاصطلاحية**

---

[1] _المرجع نفسه ،ص16.

[2] _للتوسع أكثر ينظر : صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر،ص107_111.

[3] _بسام قطوس : : دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات،ص91.

[4] _جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر ،مكتبة المعارف، ص20.

التي لا تبسط المشكل ؛ وهكذا يتحدث عن أسلوبية السجلات ،وأسلوبية التلقي وأسلوبية الانزياح،وأسلوبيةالروائزالاجتماعية،والأسلوبيةالسياقية،والأسلوبيةالوظيفية،والبنيويةوالتوليدية_ التحويلية،والأسلوبية الاحصائية"[1] ،وهو ما صعب تحديد ماهيتها وخريطة انتمائها بشكل واضح كونها مجال منفتح على مجالات نقدية عديدة.

قسم "**بيير جيرو**" الأسلوبية إلى ثلاثة أقسام [2]:

"أسلوبية التعبير، وهي عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير ، وتتناسب مع تعبير القدماء، ولا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني المعبر لنفسه. إنها تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي . وتتعلق بعلم الدلالة أوبدراسة المعاني، وبهذا تعتبر وصفية .الثاني أسلوبية الفرد ، وهي في الواقع نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أوالمجتمع الذي أنشأها واستعملها ، وبهذا تعتبر تكوينية .الثالث أسلوبية وظائفية، لا تهتم بمصدر أوبأصل الشكل الأسلوبي ،ولكنها تهتم بأهدافه وآثاره. إنها جديدة في المنظور الحالي،ولكنها في الواقع ، ترتبط بالبلاغة الكلاسيكية"[3].

حيث يقف القسم الأول ؛ألا وهو: أسلوبية التعبير: المرتبط بالبلاغة القديمة على الدراسة الوصفية انطلاقا من الكلام القائم أساسا على ما يمليه الفكر، في حين يمثل الثاني _أسلوبية الفرد_ دلالة هذا

---

[1] _ هنريش بليش: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري،أفريقيا الشرق، المغرب، لبنان،دط،1999، ص51.

[2] _لعل ما يمكن الإشارة إليه في هذه النقطة بالذات هو: تنوع الدراسات واختلافها في تقسيمات الأسلوبية ؛وهذا تبعا لدارسي ومنظري المنهج الأسلوبي، الذين اختلفوا في تحديد أنواعها وأقسامها ؛لاختلاف مشاربهم وميولاتهم ودراساتهم أيضا،وهو ما عرج عليه الناقد "يوسف وغليسي" في كتابه النقدي "مناهج النقد الأدبي"، الذي أسهب الحديث فيه :عن هذه التقسيمات حسب ما أدلى بها المنظرون والنقاد بدء من "بريان جيل"(Brian Jill)، وصولا إلى "غريماس" (Greimas)، للتوسع أكثر ينظر إلى الكتاب السابق ذكره ،ص 76_79.

[3] _إبراهيم أحمد ملحم: تحليل النص الأدبي ،ثلاثة مداخل نقدية ، ص91.

الأسلوب وتأثر الفرد به عن طريق المجتمع أو تأثر هذا الأخير بأسلوب الأول،وتكونه إنطلاقا مما فرضته الإيديولوجيا التي نشأت تحت سلطة المجتمع، بالمقابل فرضت الأسلوبية الوظائفية الاهتمام بالنتاج النهائي للعمل الأدبي؛ عبر دراسة أثره وأهدافه انطلاقا من شكل الكتابة وأسلوبها ووظيفتها .

رغم تعدد تعريفات الأسلوبية وتنوع مبادئها وأفكار دارسيها الذين اختلفوا في بحث الفروق بين الأسلوب والأسلوبية ، وبين التنوع الفضفاض في أقسامها ، واجتماع جل تعريفاتها وتقاطعها حول أن الأسلوب "**هو وجه للملفوظ، ينتج عن اختيار أدوات التعبير .وتحدده طبيعة المتكلم أوالكاتب ومقاصده**"[1]؛ إلا أنها لم تسلم من مسالب نذكر منها:

ـصعوبة تحديد تعريف ظاهر للأسلوب ،بسبب تشعب الدراسات والمفاهيم.

ـ"**وضعت الأسلوبية في عداد اختصاصات أخرى تستعمل في النقد الأدبي مثل التاريخ، والتاريخ الأدبي، وعلم النفس، والفلسفة،وعلم النص، ولا نذكر إلا بعضا منها .والمزعج في ذلك أن وضع الأسلوبية يقع في رتبة التابع.ولا تمارس الأسلوبية عندها لذاتها وكذلك لا يتم التفكير فيها لذاتها، ولا لكونها اختصاصا مستقلا وكاملا، بل من حيث هي فرع من علم آخر أكبر وأعظم**"[2] ؛ وهو ما يجعلها تابعة مستندة على ما تمليه عليها علوم ودراسات نقدية سابقة ، ما يعجل بموتها.

ـابتعدت أسلوبية الانزياح عن تحديد "**الانزياح تحديدا مباشرا ودقيقا،واهمالها لمقولتي الكاتب والقارئ**"[3].

[1] ـ بيير جيرو:الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب ،سوريا،ط2، 1994، ص139.

[2] ـ يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي،ص80.

[3] ـإبراهيم أحمد ملحم: تحليل النص الأدبي ،ثلاثة مداخل نقدية،ص93.

المحاضرة الثامنة :

النقد السيميائي

المحاضرة الثامنة: النقد السيميائي.

يعدّ المنهج السيميائي من أهمّ المناهج النقدية الحداثية التي أسهمت في صقل الوعي النقدي انطلاقا من كيفية التعامل مع النص من خلال تجديد القراءة النقدية ونقلها من دائرة الانطباعية إلى دائرة التحليل الرمزي المؤسّس معرفيّا وجماليا.

قدم الشق الغربي دراسات لا منتهية ؛ ورأى "إمبرتو إيكو" ***Umberto Eco*** أنّ السيميائيات هي علم الإشارات وهو المفهوم العام الذي ارتبط بها ، وتُعنى "**بكلّ ما يمكن اعتباره إشارة**"[1]؛ ويتفق مع هذا التعريف تشارلز وموريس (***Charles W. Morris***) عرفها بقوله أن السيميائية هي " **علم الإشارات**"[2]؛ فمفهوم الإشارة، هنا، أوسع من أن يكون شيئا ماديا ملموسا، فيمكن لها أن تتخذ عدّة أشكال بصرية خاصّة؛ مثل: الإيماءات، والرموز، والحركات، والكلمات، والأصوات، وغيرها من وسائل الاتّصال البصري.

[1] _دانيال تشاندلِر: أسس السيميائيّة، ترجمة: طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008 ، ص28.

[2] _المرجع نفسه، ص 31.

في حين شكلت السيميائية عند "شارل ساندرس بيرس" (***Charles Sanders Peirce***)مفهوما شديدة الاتّصال بعلم المنطق باعتباره من قواعد التفكير الأساسة ومنه تحصل على الدلالات المتنوعة، وبالفينومينولوجيا باعتبارها منطلقا لتحديد الإدراك وسيروراته[1].

لتكون السيميائية بذلك علم دراسة الإشارات في نسق الحياة الاجتماعية، وتشملّ تلك الإشارات كلّ ماهو بصري متعلّق بمظاهر الحياة الإنسانية.

قدم الشق العربي عدة تسميات لمصطلح السيميائية ويعود ذلك إلى اختلاف ترجماته،مما شكّل فوضى مصطلحية لا حصر لها، نذكر منها: مصطلح السيمياء، والسيماء، والسيميوطيقا، والسيميولوجيا، وغيرها، ممّا أدّى بالقارئ المعاصر إلى الوقوع في فوضى المصطلح وهو ما عرقل عليه عملية الفهم الدّقيق لمدلول هذا المصطلح، فرأى الناقد سعيد بنكراد أنّ السيميائيات ليست سوى " **تساؤلات تخصّ الطّريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته أي معانيه، وهي أيضا الطّريقة التي يستهلك بها هذه المعاني**"[2].

السيميائيات هي " **بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات بناء نصوص شتى ، أي بحث في أصول السميوز وأنماط وجودها**"[3]؛وهو ما يبرر أنّ السيميائية بحث في المعنى وأشكال وجوده.

يجد الباحث في المنهج السيميائي أنه لم يظهر كمنهج مستقلّ له أصوله ومبادئه؛إلاّ في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ومع هذا فقد كانت للسيميائية أصولا في التراثين الغربي والعربي؛ حيث بدأ السلوك السيميائي في الظهور منذ أن ابتكر الإنسان وسائل تواصلية أخرى غير التواصل اللّساني، كالهرولة والاستعمال العشوائي للجسد والإيماءات[4].

تستند السيميائيات إلى أصول فلسفية، ذلك أنّ " **فلسفة اللّغة، من الرواقيين إلى كاسيرير، ومن القروسطيين إلى فيكو (*Vico*)، ومن القديس أوغستين إلى فتغنشتاين، لم تكف عن مُساءلة أنساق**

---

[1]_ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط3، 2012، ص87.

[2]_سعيد بنكَراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص12.

[3]_المرجع نفسه:ص32.

[4]_ ينظر :نفسه، ص26.

العلامات، وبذلك تكون هذه الفلسفات قد طرحت بشكل جذري قضية السيميائيات"[1]. بمعنى أنّ كثيرا من التصوّرات السيميائية لا يمكن فهمها إلاّ بالرجوع إلى مبادئها الفلسفية التي تحكم تصوّرها للمعنى.

تستمد السيميائية بوصفها علما أصولها من حقول معرفية كثيرة ومختلفة " **كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنتروبولوجيا ومن هذه الحقول استمدّت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها"**[2]؛ حيث تشتغل انطلاقا من تداخلها مع علوم مختلفة تستمدّ منها أغلب مقولاتها وإجراءات اشتغالها.

وقد انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي، في وقت متأخّر نسبيا، فانكّب الدّارسون والنقّاد عليها بالدراسة والتحليل مُحاولين بذلك فهم آليات تطبيقها كمنهج نقدي على النصوص الأدبية ،وأسست لها روابط على غرار "رابطة السيميائيين الجزائريين"[3] وألّف فيها كثير من النقّاد والباحثين العرب مؤلّفات حاولت مقاربة هذا المنهج النقدي بوجه أو بآخر.

تستند السيميائية إلى موضوعات متنوعة وإلى معرفة لسانية تمكّنها من دراسة المعنى وأشكال وجوده انطلاقا من دراسة "**حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية من خلال الكشف عن قوانين جديدة تمكّننا من تحليل منطقة هامّة من الإنساني والاجتماعي عبر إعادة صياغة حدود هذه الأنساق وشكلنتها"**[4]؛ فالسيميائية تهتمّ بدراسة الأنساق التواصلية غير اللسانية كاللباس، والألوان، والرموز، والطقوس الاجتماعية؛ أي أنّها تهتمّ بدراسة كلّ ماهو بصري[5]. وينتمي إلى الحياة الإنسانية بكلّ مظاهرها، فكلّ ما يصدر عن الإنسان من سلوكات كالفرح والضحك والبكاء، وكل ما يميّز الإنسان من عادات وتقاليد ولباس وطقوس اجتماعية، وكذلك الأعمال الفنية والنصوص الأدبية كلّها تحتاج إلى

---

[1] _نفسه، ص27.

[2] _نفسه، ص 25.

[3] _تأسّست في ماي 1998 بجامعة سطيف، وهدفت للمّ شمل السيميائيين الجزائريين، وترقية الممارسات السيميائية، ونشرها وتوزيعها وترجمتها، ترأسها الدكتور عبد الحميد بورايو، وناب عنه الدكتور رشيد بن مالك. – للتوسع ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص227.

[4] _سعيد بنكّراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص.16

[5] _ينظر :المرجع نفسه،ص16.

الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها، مستندة في ذلك إلى ما تقترحه العلوم الأخرى من مفاهيم وتصوّرات[1]. وبالتالي فإنّ الموضوع الرّئيس للسيميائيات هو "**السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يُطلق عليه في الاصطلاح السيميائي (*sémiosis*)**"[2].

حيث وسّعت من موضوع اهتمامها فلم يعدّ مجال التواصل اللساني هو موضوع اهتمامها فحسب، بل تجاوزته إلى مجال السلوك الإنساني البصري بكلّ مظاهره التواصلية.

حمل لواء السيميائية عديد النقاد والمنظرين؛ ولعل من أبرز المفكّرين الّذين أسّسوا لهذا المنهج[3]، نذكر:

1-فرديناند دي سوسير *Ferdinand de Saussure*:

يعدّ دي سوسير أوّل من بشّر بميلاد علم جديد في أوروبا؛حيث أخذ على عاتقه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وهو ما يُعرف بالسيميولوجيا ***sémiologie***[4] وهو مصطلح يتداخل مع مصطلح السيميائية ***sémiotique*** غير أنّ هناك فروقا دقيقة بين المصطلحين، فالسيميائية " **مُعطى ثقافي أمريكي –أساسا– يُحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية، بينما (السيميولوجيا) مُعطى ثقافي أوروبي هو أدنى إلى العلامات اللغوية؛ والمجال الألسني عموما، منه إلى أيّ مجال آخر**"[5]؛ فتأسيس السيميولوجيا باعتبارها علم دراسة العلامات لا يتمّ قبل تأسيس اللسانيات كدرس مستقلّ مكتف بذاته، فالسيميولوجيا بحاجة إلى اللسانيات لكي تتأسّس، وعندما تتأسّس السيميولوجيا فإنّ قوانينها هي ما سيُطبّق على اللسانيات [6].

---

[1] _المرجع نفسه، ص 29.

[2] _ نفسه،ص33.

[3] _ ولعل من أبرزهم نذكر: أمبرتو إيكو، وغريماس، ورولان بارت...

[4] _السيميولوجيا عند دي سوسير هي علمٌ يدرس الإشارات باعتبارها جزءا من الحياة الاجتماعية. وللتوسع ينظر : دانيال تشاندلِر، أسس السيميائيّة، ص380.

[5] _يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص228.

[6] ينظر :سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص66-68.

2–شارل ساندرس بيرس ***Charles Sanders Peirce:***

يعدّ الفيلسوف الأمريكي **شارل ساندرس بيرس** أوّل من استخدم مصطلح السيميائية ***sémiotique***، وهو ما أكدته جوليا كريستيفا ***Julia Kristev*** في قولها " .. **نحن مَدينون فعلا لشارل ساندرس بيرس بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات"**[1]. **ومع هذا الفيلسوف صارت السيميائية " اختصاصا مستقلا حقيقة، إنّها بالنسبة إليه إطار مرجعي يضمّ كلّ دراسة أخرى"**[2]، حيث تتلاقحّ سيميائية بيرس مع علوم ومعارف مختلفة كعلم الفلسفة، والمنطق، والرياضيات، والأنثروبولوجيا في فضاء عَلَامي فسيح يعود أساسا إلى أقطاب ثلاثة (قرينة، أيقونة، رمز) ؛فيرى بيرس أنّ ما يؤثّث الكون ليست الأشياء المادية، بل الرموز السيميائية، وبقدر ما يزداد النشاط الرمزي يتراجع الواقع[3]. فسيميائية بيرس تتعامل مع الكون والواقع باعتباره نظاما رمزيا من العلامات والأيقونات التي يجب أن نتعامل معها داخل نسق الحياة الإنسانية التي نعيشها ونتعايش معها .

يقوم المنهج السيميائي على آليات تعمل على فكّ بنية النصّ وتحليله، وفق استراتيجية كالآتي[4]:

1_مرحلة التحليل الأفقي:

يتمّ في هذه المرحلة تفكيك النص إلى عدّة وحدات حرفية تقوم في أساسها على التركيب بين أجزاء النصّ المفكّك إلى عدّة وحدات قرائية، وتخضع إلى تقنية المزج ضمن علاقة تركيبية تقوم في أساسها على تموقع الكلمات ضمن النص .

2_مرحلة التحليل العمودي:

يتمّ في هذه المرحلة انتقاء واختيار الوحدات القرائية للنص المفكّك ؛من خلال تقنية التغيّرات الوظيفية التي تخضع للاستبدال؛ أي استبدال كلّ وحدة قرائية للنص بوحدات أخرى تماثلها في الوظيفة وتختلف

---

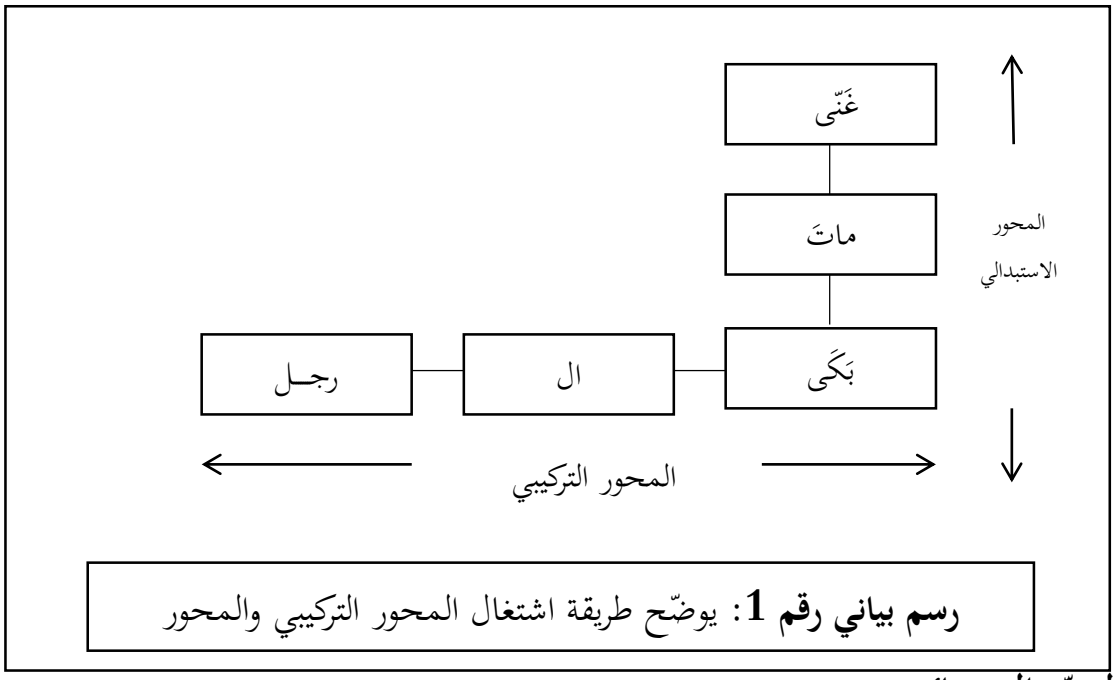
[1] _جوليا كريستيفا:علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص15.

[2] _يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ص225، نقلا عن: Nouveau Dictionnaire Encylopédique des Siences du langage , p214

[3] _ينظر سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص:92.

[4] _للتوسّع أكثر في معرفة آليات عمل المنهج السيميائي ينظر: كتاب دانيال تشاندلِر: أسس السيميائيّة، ص151 وما بعدها.

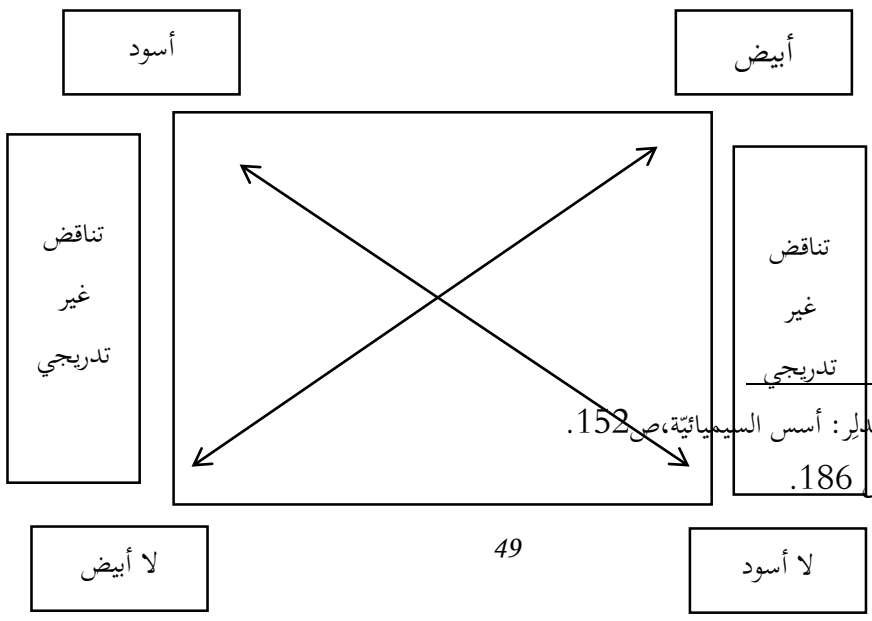
عنها في المعنى، فتكون العلاقة بين الوحدات القرائية علاقة ترابطية، ولتوضيح المحورين نأخذ الجملة الآتية:" بكى الرّجل" ويكون التحليلي وفق المحورين كالآتي[1]:



رسم بياني رقم 1: يوضّح طريقة اشتغال المحور التركيبي والمحور

3- المربّع السيميائي:

يعدّ المربّع السيميائي إحدى الآليات التحليلية التي تسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينها في النّصوص، وقد صاغة السيميائي ألجيرداس غريماس ***Algirdas Greimas*** وجعله وسيلة لتحليل المفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق أكبر[2] ؛بحيث تتضمن الزاويتان العلويتان من المربع مفهومين متناقضين إيجابا، والزاويتين السفليتين تتضمّنان مفهومين متناقضين سلبا، وفق ما يوضّحه المربع السيميائي الآتي:



[1] _ينظر كتاب دانيال تشاندلر: أسس السيميائيّة،ص152.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 186.

رسم توضيحي رقم 2: يوضّح تقنية اشتغال المربّع السيميائي

المحاضرة التاسعة:

النّقد التّفكيكي

المحاضرة التاسعة: النقد التفكيكي

يصعب تحديد معنى واضح للتّفكيك نظرا لارتباطه بالفلسفة، ومن التّعريفات التي ربطت مفهوم التفكيكيّة بالفلسفة، التعريف القائل "**إنّ التفكيك في معناه الواسع نقد للميتافيزيقيا بدءًا من أفلاطون حتى إدموند هوسرل وبول ريكور، والميتافيزيقيا فرع من فروع الفلسفة يفترض وجود علل أوأسس أوليّة ونهائيّة تصدر عنها الموجودات على اختلافها فتقدر على تفسيرها**"[1].

[1]– ميشيل رايان وآخرون: مدخل إلى التفكيك، تحرير وترجمة: حسام نايل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، 2008، ص25

ويعدّ جاك دريدا ***Jacques Derrida*** أوّل مؤسس للتفكيكية ؛ وقد فُعِلَ التفكيك عنده بمعنى "**فكّ أو تقويض (*défaire*) بناء إيديولوجي موروث، اعتمادا على التحليل السيميولوجي**"[1] ؛لتقوم التفكيكية حسب دريدا أساسا على الهدم اعتمادا على آليات السيميائية؛ عبر هدم بنية النص وتقويضها، لتكون بعدها إعادة بناء لذلك العمل الأدبي.

وجد المنهج التفكيكي أنصارا له في الفكر النقدي العربي، ومن أبرزهم المفكر :علي حرب، والناقد عبد الله الغذامي، والناقد المصري مصطفى ناصف[2].

غير أنّ هؤلاء النقّاد وجدوا صعوبة في ترجمة المصطلح إلى العربية، ومنهم الناقد عبد الله الغذامي[3] ، الذي رأى أنّ المقصود بالتفكيكية هو " **تفكيك النص من أجل إعادة بنائه**"[4]؛ أي تحليل النص إلى وحدات قرائية وإعادة تركيبها من جديد وفق رؤية القارئ، وبالتالي ينتج لنا نصّا جديدا مبني على أنقاض النص الأوّل المفكّك، وهذا ماجعل من التفكيكية ثورة على البنيوية.

تأسّست التفكيكية من منطلقات فلسفية تقوم على رفض الميتافيزيقا الغربية(فوق الطبيعة) قصد هدم التصوّر الذهني الذي أرسته الفلسفة الغربية، أمّا جذور التفكيكية في النقد المعاصر " **فتمتدّ إلى الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكنز *Johns Hopkins* حول موضوع اللغات النقدية وعلوم الإنسان في أكتوبر من عام 1966م، حيث كان هذا التاريخ أوّل إعلان لميلاد التفكيكية**"[5]، وفي بداية السبعينات بدأت التفكيكية تسري في الأوساط النقدية الأدبية على يد الناقد الفرنسي جاك دريدا[6].

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:344. نقلا عن: Lexique sémiotique, p40.

[2]-ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص143 .

[3] _قال الغذامي: احترتُ في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرّض له من قبل (على حدّ اطّلاعي) وفكّرت له بكلمات مثل (النقض/ والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تُسيء إلى الفكرة (...) واستقرّ رأيي أخيرا على كلمة التشريحية أو تشريح النص. ينظر عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4 1998، هامش ص52.

[4] _المرجع نفسه، هامش، ص: 52.

[5] _بسام قطوس : دليل النظرية النقدية المعاصرة،نص127.

للتوسّع أكثر في معرفة أصول التفكيكية وجذورها ينظر المرجع نفسه، ص127 وما [6]بعدها.

تقوم وظيفة التفكيكيّة، على تدمير النصوص الإبداعية من الداخل للوصول إلى البؤرة الكامنة في عمقها، فالتفكيكية تنظر إلى النص على أنه كتلة غامضة لابد أن نفجرها من الداخل لنكشف عن جوهرها الكامن في مركزها، وتعدّ الخطابات اللغوية هي المجال الذي يشتغل عليه التّفكيك، فهو يهدف إلى "**فك الارتباط أو حتّى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها، أي إنكار قدرة اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو إلى أي ظاهرة إحالة موثوق بها**"[1].

انبثق التّفكيك من داخل البنيوية نفسها كنقد لها، وانصبّ على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة، ليبرهن على طبيعة التناقض المعرفي بين النص والإساءات الضروريّة التي تحدث في القراءة، فالبنيوية اهتمّت ببنية النص الدّاخلية وتركيبه وبنائه، فجاءت التفكيكية لتقوض ذلك البناء وتهدّمه لإنتاج دلالات مغايرة للدلالة النص الأوّل في إطار ما يُسمّى بعمليتي الهدم وإعادة البناء.

يعدّ "رولان بارث ***Roland Barthes*** " أوّل من بدأ حركة التفكيك، في الستينيات، بطريقته الحادة اللاذعة في إثارة الأسئلة ومقارنة التصورات من جوانب كثيرة للكشف عن تعدّد المعاني واختلافها. وقد أسّس "جاك دريدا "التفكيكية كمقارنة للنصوص ونقد لها، وقد اعتمد على تفجير البعد الفلسفي الطاغي في تناوله لأنواع الخطاب، مما يجعل النقد لديه مرتبطا بالدرجة الأولى بمفهومه العام قبل أن يكون مرتبطا بالنقد الأدبي على وجه الخصوص. فقراءات دريدا للنصوص المختلفة والنصوص التي وضعها تشكّل كلها استكشافا لمركزية الكلمة الغربية وميتافيزيقيا الحضور التي يمكن القول أن هذه النصوص تؤكدها وتزعزعها في آن واحد.

ولقد لقيت أفكار دريدا قبولا شديدا وتنمية فكرية ونقدية وبلاغية لدى كوكبة من النقاد الأمريكيين، في مقدّمتهم "بول ديمان ***Diman Pol***" و"هارولد بلوم ***Harold Bloom*** ".

قامت التفكيكية على عدّة أسس، منها:

1/سلطة القارئ وموت المؤلف:

[1] _عناني محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم عربي انجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط3، 2003، ص131 .

نادت التفكيكية بسلطة القارئ وموت المؤلّف، حيث يحلّ القارئ محل المؤلّف، ويحل فضاء متخيّل القارئ كمنتج ثان للعمل الإبداعي، بدلا عن المؤلف الذي انتهى دوره بكتابة النص.

ويعدّ رولان بارث من المدافعين عن هذه الفكرة، وبقوّة، حيث اعتدّ بالقارئ ولغى المؤلّف، فيقول: "**إنّ النص ليُصنع من الآن فصاعدا ويُقرأُ بطريقة تجعل المؤلّف عنه غائبا على كلّ المستويات**"[1]؛ معنى هذا أنّ القراءة النقدية الواعية لأيّ عمل إبداعي تستدعي بالضرورة إبعاد الكاتب عن العمل الأدبي ، ليكون ميلاده من جديد على يدّ القارئ، أي أنّ التركيز كان على القارئ الذي يعدّ المنتج الثاني للنص، وهذا ما نادت به نظرية القراءة والتلقي.

2/مبدأ الاختلاف وتوالد الدلالات

إن التّعدد في الدلالات وانسيابية التأويل في النصوص الإبداعية هي تقنية جديدة في إطار نظريات القراءة والتلقي، وقد سعى النقد التفكيكي إلى التركيز على مبدإ الاختلاف بين القارئ والمؤلف، والاختلاف أيضا بين القارئ والنص، وبين قارئ وآخر، هذا الذي سيعطي مجالا واسعا لتوالد معاني النص ودلالاته. حيث يقول دريدا:" **مايهمني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنّما الاستقرار أوالتموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على تواترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفكك نفسه بنفسه... وأن يفكك النص نفسه بنفسه، فهذا يعني أنّه لا يتبع حركة مرجعية–ذاتية(...) وإنّما هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته**"[2]؛فالعمل الأدبي حسب دريدا بناء متجانس الوحدات، وعلى أساس هذا التجانس تكون قراءته عن طريق تفكيك وحداته، ممّا يستدعي ذلك من القارئ البحث عن الدلالة الغائبة التي تجسّد الاختلاف فيه.

3/التمركز حول العقل:

[1] _رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب–سورية، ط1، 1994، ص20.

[2] _بسام قطوس:دليل النظرية النقدية المعاصرة ، مناهج وتيارات، ص133.

يقوم هذا المبدأ على أساس أنّ "**اللغة تمثّل بنية من الإحالات اللانهائية، التي يُشير فيها كلّ نصّ إلى النصوص الأخرى، وكلّ علامة إلى العلامات الأخرى**"[1]؛ معنى هذا أنّ النص كيان متكامل يشغل حيّزا معرفيا وثقافيا وتاريخيا، فاللغة سابقة لوجود النص لا محالة، بمعنى أنّ النص سلسلة متواصلة من الدالات غير المقترنة بمرجع، فالنص التفكيكي حسب هذا الأساس لا أصل له ولا نهاية[2].

لقد لقي النقد التفكيكي نفورا كبيرا في الأوساط الفكرية الغربية؛ بالرغم من وجود إقبال كبير عليه، وذلك لجرأة الأفكار التي طرحها، ممّا أدّى ذلك ببعض النقّاد الغربيين إلى التشكيك في المنهج التفكيكي، ورأوا أنّ التفكيكية لا تؤمن بإمكانية تحقيق تصوّر موضوعي للواقع والأفكار، فما عيب على النّقد التفكيكي، سواء في البيئة العربية أو في منشئه البيئة الغربية، أن معالمه لا زالت غير واضحة ولا يوجد نموذج واضح عن النقد التفكيكي[3].

[1] _المرجع السابق، ص131.

[2] _ينظر المرجع نفسه، ص132

[3] _ينظر المرجع نفسه، ص134 وما بعدها.

المحاضرة العاشرة:
جماليات التلقي

المحاضرة العاشرة: جماليات التلقي.

قدمت المناهج النقدية أوجها متعددة ومختلفة حاورت عبرها العمل الأدبي؛ استنادا لمعطيات إجرائية عديدة فرضها كل منهج على حدة ،فبعد الاهتمام بالسياق الخارجي والداخلي للنص ؛أُهْمِل الطرف الثالث من المعادلة التواصلية وغيب عن المشهد النقدي ؛وهو الدافع الذي أدى إلى قيام "نظرية القراءة

والتلقي" (***La Théorie de la lecture et de la réception)***،تحت لواء"مدرسة كونسطانس"(***L école de constance***)؛ بزعامة كل من "فولفغانغ إيزر" ***(Wolfgang Iser)***و"هانس روبير ياوس"(***Hans Robert Jauss***).

اهتمت هذه النظرية بعنصر" القارئ" (***Le lecteur***) الذي همش ردحا من الزمن ؛فمثل محور دراساتها؛ من أجل تقديم منحى جديد ومختلف للعمل الأدبي؛ عبر الجمع بين لحظة إنتاجه وتلقيه مركزة على نمطين أووجهين للدراسة :التأثر بالعمل الأدبي عبر قراءته وهو محوراهتمام "**إيزر**" ، وتلقيه وما يحدثه في نفس قارئه وهو المجال الذي اهتم بدراسته "**ياوس**".

يجد الباحث عن مفهوم (**جماليات التلقي**) أوالتلقي بوصفه مصطلحا نقديا أنه قد ارتبط بعديد المفاهيم والمصطلحات التي تقدم المعنى نفسه؛ استنادا لترجمة المصطلح وتداخله مع مصطلحات أخرى منها: الاستجابة ،التأثر ،الاتصال،التقبل والاستقبال ،وهي من أكثر المصطلحات تقاربا من حيث الدلالة المفاهيمية لمصطلح التلقي.

إن المطلع في جذور هذا المنهج يجد أنه لم يأت من فراغ ،بل اعتمد على جملة من الدراسات السابقة التي مهدت بطريقة غير مباشرة لظهور؛ ولعل أبرزها:الشكلانية الروسية(***Les Formalismes Russes***)،حلقة براغ (***Cercle de Prague***) ،الفينومينولوجيا (***phénoménologie***) ،الهرمينوطيقا(***Herméneutique***) ،وسوسيولوجيا الأدب(***sociologie de la littérature***)؛التي تنوعت مجالات اهتمامها واختلفت طرق بحثها؛ إلا أنها أثْرَتْ الدرس النقدي بجملة من الأفكار التي تقاطعت مع ما كانت ترمي إليه نظرية القراءة والتلقي/جماليات التلقي ؛رغم اختلاف ما دعا إليه كل اتجاه نقدي ؛حيث" **تنوعت مرجعيات نظرية" القراءة والتلقي "كما اختلفت آراؤها؛حيث ركزت(الشكلانية الروسية)و(حلقة براغ)على النص، واهتمت(:الفينومينولوجيا) و(الهرمينوطيقا)بالنص والقارئ، وبالمقابل ركزت(سوسيولوجيا الأدب)على واحد من أهم إجراءات هذه النظرية؛ ألا وهو" القارئ "الذي يلتقي مع النص ويحاوره ليعطي تصورا جديدا يستند إلى مرجعياته المعرفية المكتسبة في غمار السيرورة الثقافية التي فرضتها الحركة الأدبية والإبداعية المتغيرة؛ حيث حاولت(سوسيولوجيا الأدب)تحديد هوية القارئ داخل الحقل المعرفي لتحقيق**

توازن بين المجتمع كونه سيرورة تاريخية والأدب كونه منتجا يرتبط بسياق اجتماعي، ويتعلق نجاحه بالوعي الفردي، وهو ما يشكله القارئ في ذهنه كمتلقٍ؛ لأن(سوسيولوجيا الأدب) مرتبطة أساسا بما أحدثه الفاعلون وما تركوه من أعمال خلفت تأثيرا لدى المتلقي على مر العصور؛ لتقوم بذلك على مبدأ أساس مفاده أن الأدب والجمهور (المتلقي)وجهان لعملة الواحدة"[1].

لا يختلف الدارسون حول اجتهاد **"هانس روبير ياوس"**، في البحث عن ثغرات ما لم تبحث عنه الدراسات السابقة ؛ وهو ما جعل من نظريته متفردة عبر وضعه لجملة من الإجراءات التي سمحت بمشاكسة العمل الأدبي، استنادا لقارئه ولمجموعة من الإجراءات المنهجية التي يعتمدها الأخير لكشف خبايا نصه وإدراكه.

1-أفق الانتظار *(Horizon D'attente)*:

يمثل "أفق الانتظار "أو "أفق التوقع "؛ أحد ركائز "**جماليات التلقي**"؛ حيث يعتمد على المكتسبات الثقافية المسبقة للقارئ ومدى توظيفها في محاورته للعمل موضوع الدراسة ؛حيث رأى "ياوس" أن:" **التجربة القبلية التي يمتلكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي ،وشكل الأعمال السابقة وموضوعيتها والتي يفترض العمل الجديد معرفتها ،أي ما يسميه الآخرون القدرة التناصية ـوالمقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية ،وبين العالم التخييل والواقعية اليومية"**[2] ؛كفيلة أن تخلق تلك الفجوة التاريخية الواجب على القارئ تتبعها ودراسة نتاجها لفهم ما يصبو إليه الطرح الجديد للعمل الذي بين يديه.

ولا يمكن أن تتحقق فرضية أفق الانتظار /التوقع؛ إلا بالاستناد على منحيين إثنين يستند القارئ إلى أحدهما لفهم العمل الأدبي؛ ألا وهما " **التخييب والاستجابة** (***Déception*** / ***Confirmation***) ؛ وتقوم هذه الثنائية على رصد مدى تفاعل القارئ/القراء مع العمل الأدبي استنادا

---

[1] _ينظر لكل من : فؤاد عفاني: نظرية التلقي، رحلة الهجرة، دار نينوى، دمشق، سوريا،دط،2011، ص123.،واحلام العلمي: تجربة عمارة لخص الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د،تخصص:أدب حديث ومعاصرة، إشراف :الدكتورة زهيرة بوالفوس،جامعة الإخوة منتوري،قسنطينة 1،السنة الجامعية :2016/2015،ص36.

[2] _ فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي ،تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري،حلب ، سوريا،دط،، 1998،ص35.

لما يفرضه الأخير عليها من أمور قد قرئت وتقاطع معها سابقا ؛وهو ما يخلق حالة من التوقع لما سيأتي ؛ أي لما سيقدمه العمل الأدبي فيما بعد ؛سواء في بدايته أووسطه أوفي نهايته[1] ، عبر تتبع سيرورة تلقي القارئ/القراء لمجموع الأعمال الأدبية ومدى تفاعله/تفاعلهم معها؛عبر ما يقدمه النص من تخييب أواستجابة، واستنادا القراءات المتلقي العديدة والتأويلات مختلفة، انطلاقا من الحدث؛ فالتخييب "**هو مفهوم يشيده المتلقي لقياس التغيرات أوالتبدلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ**"[2]،أما الاستجابة فهو توافق ما يتوقعه القارئ مع ما أملاه العمل الأدبي، ولعل الباحث في ثنايا طرح ياوس ؛يجد أن التخييب ما هو إلا دفاع النص عن فحواه عبر تعتيم معناه ومعاكسة ما يتوقعه القارئ وهذا ما يحدث صداما مع توقعاته اللامنتهية وعبر مشاكسة داخلية يحاول القارئ فك لغزها؛بتقديم عديد التأويلات عله يصل إلى المعنى المرجو .

2-المسافة الجمالية: (*La Distance Esthétique*):

يحمل كل عمل أدبي بين طياته مسافة جمالية تفصل بين ما يتوقعه القارئ وما يقدمه العمل الأدبي ؛أي تلك المساحة الفاصلة بين المكتسبات الثقافية المسبقة للقارئ وبين المفهوم أو المكتسب الجديد الذي سيتقابل معه ؛فالمسافة الجمالية" **هي مقدار الانحراف الكائن بين أفق الانتظار القارئ وما يقوله النص، ومن خلال ردود أفعال القراء يمكن لنا معرفة مقدار هذه المسافة الجمالية**"[3]، ورأى ياوس أن منطلق نظريته قائم على مفهوم التخييب الذي يقوم أساسا على رفض القارئ لما طرحه العمل الأدبي، وهو ما يولد فكرا إيجابيا ويولد المسافة بينهما ؛على عكس اتفاق القارئ والعمل على فكر موحد فهو سلبي على حد تعبير ياوس،لا يضيف لقارئه شيئا ؛فكلما كان الاختلاف زادت قيمة العمل الأدبي ؛"**فعندما نقرأ الروايات الكلاسيكية ،فإنها تراعي أفق انتظار القارئ الذي تعود على قراءتها، وذلك من خلال معايير وآليات تجنيسية وتحليلية معروفة.بيد أنه إذ أعطيت لهذا القارئ الكلاسيكي**

---

[1] – هانس روبيرت ياوس :نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب – تحد لنظرية الأدب، ترجمة وتقديم:محمد مساعدي مراجعة :عز العرب لحكيم بناني، النايا للدراسات والنشر، دمشق-سوريا،ط1 ، 2014،ص64_65.

[2] _بشرى موسى صالح:نظرية التلقي أصول ... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،المغرب،لبنان،ط1، 2001، ص47.

[3] _ مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي ،في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،سوريا،دط،2013،ص34.

رواية حداثية ،فإنها ستصدمه بطرائق فنية جديدة تنزاح عما ألفه من مفاهيم القراءة التقليدية ،بسبب الانزياح الفني بين الطرائق الموجودة في السرد الكلاسيكي والسرد المعاصر . ويعني أن هناك مسافة جمالية تربك القارئ، وتجعل توقعه الانتظاري خائبا،بفعل هذا الخرق الفني والجمالي ، والذي يسمو بالأعمال الأدبية ويجعلها خالدة"[1]؛فاللامتوقع لدى القارئ هو عنصر نجاح العمل؛فهذا الادهاش هو ما يخلق مسافة جمالية فاصلة بين المتوقع وما سيستدل به.

3-تغـــــير الأفـــــق: (*changement d'horizon*):

اعتاد القارئ الاعتماد على مكتسباته الثقافية القبلية في كل تواصل أدبي وثقافي ؛مع أي عمل أدبي، فبلقائهما إما تبقى العلاقة الثابتة أو هذا التقليد ثابت متقبلا كل ما يقدمه له عمله الأدبي؛ أو أن يحدث تغيير في مسار العلاقة عبر اكتساب تجربة ووعي جديدين يساهمان :في تغيير أفق توقعه؛فالتغيير يقع بين ما كان متوقعا أو موجودا من قبل، وبين ما يقدمه العمل الجديد الذي من شأنه أن يغير من توقعات قارئه السابقة [2]؛ليكتسب بذلك وعيا جديدا انطلاقا من المنظور المغاير؛انطلاقا من الأثر الذي يحدثه في نفس متلقيه.

4- انـدمـــــاج الآفـــــاق *(Fusion D'horizons)*:

يستند القارئ في قراءته لأي عمل أدبي إلى المكتسبات الثقافية السابقة معتمدا عليها لفك شفرات العمل الجديد ،انطلاقا من تجاربه السابقة والمتعاقبة لفترات زمنية طويلة ،واستنادا لعنصر التأويل الذي يعتمده لفك إبهام العمل موضوع الدراسة استنادا للآفاق الماضية أو السابقة والحديثة؛ وهو ما يشكل تغيرا لمفهوم الفهم عبر تاريخ التلقيات التي تختلف حسب الزمان والمكان ،وحسب ثقافة القارئ التي تتطور مع احتكاكه بالنصوص على مدار فترات متعاقبة ؛ وقد اعتمد "ياوس" على مفهوم "اندماج الآفاق" "**لتفسير ظاهرة "تراكم الفهم" والاختلافات الهرمينوطيقية التي يعرفها العمل الأدبي خلال**

[1] _ جميل حمداوي :مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر،ص30.

[2] _ينظر فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، ص36.

سيرورة التلقيات المتتالية، ويستخدمها من الجهة الأخرى كأساس لفهم التاريخ الجديد"[1]؛ وهذا عبر تحديد مفاهيم جديدة ومعالم مختلفة للعمل الأدبي وتأويلات مغايرة عما تمرس عليها ردحا من الزمن .

5-المنعطـف الـــــتاريخي (*Tournant Historique*):

استعار "ياوس " هذا المصطلح من " هانس بلومبرج " (***Hans Blumbergue***) الذي ربطه بالفلسفة والتأريخ ،بالمقابل قدم "ياوس" تصورا مختلفا عن سابقه عبر ربطه بالتعاقب التاريخي للأحداث التي غيرت مجراه ورسمت أطراف جديدة له،وهذا استنادا للظروف التاريخية وكذا المعطيات والتحولات الجديدة التي غيرت من نظرته وتعامله مع العمل الأدبي ووفق أفق انتظاره، وهو ما يظهر اسقاط التاريخ على الأدب؛ عبر الجمع بين ما قدمه الماضي وما فرضه الحاضر من تفاعل "**العمل الأدبي والجمهور المتلقي،أي من خلال سلسلة التلقيات المتتالية التي تكشف بوضوح عن التطورات الحاصلة في التجربة الأدبية أي كيف يعاد في كل مرة تفحص وتفكيك المعايير الأدبية الموروثة"**[2] عبر فترة زمنية طويلة.

6-المتـــــعة الجـــــمالية (*Le plaisir esthétique*):

تنشأ العلاقة المرتبطة بين القارئ والعمل الأدبي على أساس استجابة الأول لما يقدمه الثاني ، وهي النقطة التي انطلق منها "ياوس" في طرح إجرائه المتعلق بالمتعة الجمالية ؛الذي حدد من خلالها أن عنصر التوافق والتجاوب الموجود بين ثنائية القارئ والعمل هو ما يقدم متعة جمالية انطلاقا من الموروث الفكري الذي يقوم عليه تعامل القارئ مع العمل الأدبي.

لقد قدم "ياوس" عبر اجراءاته صورة مختلفة لقراءة الأعمال الأدبية على اختلاف أجناسها ومنحنياتها التاريخية، فلا يستقيم المعنى لولا تدخل القارئ لفك رموزه وملء ثغراته بعديد التأويلات عله يصل إلى المعنى المرجو، ولا يمكن الحديث عن جماليات التلقي دون الإشارة إلى الوجه الثاني من

---

[1] _عبد الكريم شرفي:من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.ص167.

[2] _ سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ، ط1، 2002،ص45.

هذه النظرية التي شكلت الجزء الكبير في تقديم صورة واهتمام كبيرين بعناصر القارئ ؛ألا وهي "نظرية القراءة " التي تقدم بها "فولفغانغ إيزر" [1]والتي تمثل توأمة "جماليات التلقي"؛ ولعل من أبرز ما قدمه الأخير هو تفعيل دور القارئ في عملية الفهم والتفسير انطلاقا من فعل قراءة العمل الأدبي/النص ،وهذا تبعا لجملة من الآليات التي اقترحها لمشاكسة العمل الأدبي أيا كان جنسه ؛ولعل أهمها مفهوم أوآلية: القارئ الضمني ***(Le lecteur implicite):*** الذي يشكل محور نظرية "القراءة والتلقي" وعنصرا هاما فيها؛ بكونه نموذجا متخيلا يضعه القارئ نصب عينيه أثناء تلاقيه مع العمل موضوع الدراسة، كما قدم مفهوم السجل النصي ***(Le Répertoire du Texte)؛*** المكتسبات والمرجعيات الثقافية الموجودة لدى كل عمل أدبي مختلفة من نص إلى آخر ،وتمثل زاده المعرفي وذخيرته الثقافية التي اكتسبها عبر تداخل نصوص عديدة ومتعدد مركزة على علاقته بالواقع ، مستندا بذلك على آليتين :الانتقاء والتشويه.

مثلت أيضا الاستراتيجيات النصية : (***Les Stratégies Textuelles***):جزء مهما من آليات **"إيزر"** ، وهذا عبر تركيزها على نمطين شكلا محورها لفهم العلاقة بين القارئ والعمل الأدبي ألا وهما : القاعدة الخلفية والقاعدة الأمامية: ***(le rapport entre le premier plan et l'arrière plan***،إلى جانب ذلك مثلت بنية الموضوع والأفق: ***(La structure du thème et de l'horizon***؛محور رؤى "إيزر" ،ورأى أنها لا تقوم من العدم بل بالاعتماد على ما تقدمه آفاق عديدة تساهم في بناء العمل الأدبي، وقد حددها بثلاثة آفاق وهي:أفق السارد (***La perspective du narrateur***)،وأفق الشخصيات ***(La perspective des personnages)***،وأفق الحدث أوالحبكة(***La perspective de l'action ou de l'intrigue)***؛وصولا إلى:أفق القارئ (***La perspective du lecteur)***؛الذي شكل منظوره الخاص تبعا لما قدمته الآفاق السابقة الذكر ؛فلا يمكنه فهم النص للوهلة الأولى إلا من خلال انتقال فهمه من منظور إلى آخر ، وهو ما أطلق عليه "إيزر"

[1] _ارتأينا عدم التوغل فيما قدمه "إيزر"مع الاكتفاء بذكر الآليات مع شرح بسيط وهذا لارتباط المحاضرة؛بمجالات التلقي التي قدمها "هانس روبيرت ياوس"،وللتوسع أكثر ينظر:

-Wolfgang (Iser) :l'acte de lecture ,théorie de l'effet esthétique-traduit de l'allemand par evelyne sznycer, pierre mardaga bruxelles,1985.P :75,128_129 ,161,180,181,299 .

"**وجهة النظر الجوالة** " (***Le point de vue mobile***) التي ينتقل بها القارئ للربط بين المنظورات السابقة لفهم فحوى العمل الأدبي. ولم ينته "إيزر"عند هذا الحد ؛بل حدد آلية أماكن اللا تحديد/البياض ***(Le Blanc) (Lieux d'indéterminations)***:كجزء من هذا التحدي لفهم تفاصيل العمل وهذا عبر البحث في البياضات التي يقدمها النص مرئية كانت أومفهومة لدى القارئ؛ مستدعية إياه إلى توظيف مكتسباته المعرفية لملء هذه الفراغات ،ومعرفة ما لم يقله العمل الأدبي.

لعل ما يمكن قوله ختاما، أنه رغم النقلة النوعية التي قدمتها "جماليات التلقي" ،في إعادة الاعتبار للقارئ _ بعد أن همش ردحا زمنيا _بوصفه جزء مهما من العملية التواصلية عبر تجاوزه أحادية المعنى ، ؛إلا أنها لم تسلم من النقد ،بكونها قد دعت إلى ما لا يمكن تجسيده على أرض الواقع في أحيان كثيرة عبر إجراءاتها؛كونها لم تلم بكل ما دعت إليه ، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

_أهملت النظرية دور صاحب النص_شاعرا أو كاتبا _ في عملية التلقي ،فلم تعد دراسة أحواله النفسية والتاريخية أمرا ضروريا يعتمده القارئ/المتلقي في تحليله للعمل الأدبي.[1]

_ رأى "ياوس" أنه لا قيمة للعمل الأدبي بعيدا عن قارئه، ملغيا بذلك دور النص بوصفه كيانا إبداعيا يحمل صورا تتقاطع مع الواقع في أحيان كثيرة ،ورغم ذلك إلا أن "ياوس" لغى أهميته _فحسبه_"**ليست للعمل الأدبي أية أهمية في ذاته، وتبدأ أهميته من اللحظة التي يلتقي فيها بالجمهور وتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة وأن القارئ لا تتحدد وظيفته في فعل القراءة البسيطة الاستهلاكية ،بل عليه أن يكون فاعلا بنسجه مع النص علاقات مختلفة من بينها جدلية السؤال والجواب "**[2] .

[1] _ ينظر :عبد الواحد(محمود عباس :)قراءة النص وجماليات التلقي-بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي،دار الفكر العربي،القاهرة-مصر ،دط، 1996،ص18.

[2] _ ناظم خضر عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي،دار الشروق للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 1997،ص144.

_ وجه النقاد نقدا مباشرا لإجراء المسافة الجمالية بكونها _من المفروض_تلك المسافة التي تقدر جمالية العمل الأدبي ،لكن لا يمكن الاعتماد عليها كونها لا تملك دليلا كافيا يبرز قيمة العمل الحقيقي خاصة أنه مرهون بفتراة زمنية متغيرة في كل مرة ، وهو ما يحول دون الاعتماد عليها كليا.

_ربط"ياوس" تاريخ التلقيات السابقة بما سيقدمه العمل الأدبي الجديد، وهو ما يجعل الأخير رهين السابق ومرتبطا بأحكامه.

_ ارتبط القارئ الذي خصه كل من "ياوس" و"إيزر" بالدراسة ،بالقارئ الكفء أو ذلك القارئ الكامل ،وهو ما أعيب عليها، خاصة أن على الأخير أن يكون متمرسا وقارئا جيدا للنصوص ،وهو ما لا نجده عند جميع القراء .

المحاضرة الحادية عشر:
النقد الموضوعاتي

المحاضرة الحادية عشر: النقد الموضوعاتي.

قدمت المناهج النقدية تفصيلات مختلفة ،فمن الانتقال من المؤلف وصولا إلى القارئ، أصبح للموضوع الذي يتوسط العمل الأدبي أهمية كبيرة في استقطاب القارئ/ الناقد؛ فـ"**المنهج الموضوعاتي أوالموضوعية البنيوية التي تدرس الأدب (...)على مستوى التيمات والموضوعات، ولكن بطريقة بنيوية**"[1]؛ منهج مختلف حاكى موضوعات الأعمال الأدبية ،ولعل الباحث في هذا المضمار يجد اختلاف وتنوع المسميات التي أطلقت على المنهج الموضوعاتي ؛كونه حقل واسع يشمل عديد الأفكار والمناهج النقدية والفلسفية؛ وقد تراوحت بين "(**الموضوعاتية**)، و(**التيمة**)،و(**الظاهراتية**)، و(**الغرضية**)، و(**الأغراضية**)، و(**الجذرية**)، و(**المدارية**)...، **وقد ترد تسميته مردفة بوصف منهجي آخر؛ فيقال (الموضوعية البنيوية)، ولو أن الموضوعاتية (Thématique) ليست حكرا على البنيوية، بل هي منهج بلا هوية، أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية ، الوجودية ،التأويلية،البنيوية، النفساني،...)، التي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص ، في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها**"[2]؛ قصد مساءلة الراهن الأدبي ، وتجاوز فكرة المؤتلف صوب المختلف.

ظهر المنهج الموضوعاتي في نصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ؛مع موجة النقد الجديد ، وتعود أصوله إلى حقبة الرومنسيين الذين اهتموا بسرد تفاصيل خيال المبدع واظهارها للآخر

---

[1] _جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص18.

[2] _يوسف وغليسي:مناهج النقد الأدبي، ص147.

وفرض صور وقوانين جمعت بين الذاتية والخيال لفهم تفاصيل أي عمل أدبي، ولعل من أبرز من ثاروا على ذلك "ماثيو أرنولد"[1] ***Matthew Arnold***؛ الذي هاجم كل ما هو شخصي وخاص ورأى أنه من الواجب الاحتكام في تقييم العمل الأدبي إلى ما تمليه موضوعيته على قارئه/ناقد؛حيث عمد النقد الموضوعاتي إلى تتبع ودراسة المواضيع الأساسية في الأعمال الأدبية نثرية كانت أوشعرية؛ ليمثل "**المنهج الموضوعاتي، عموما، منهج يلاحق موضوعات الأثر الأدبي وتفرعاتها الموضوعاتية، بطرائق إجرائية مختلفة من ناقد إلى آخر،لإدراك العالم التخيلي للأديب في اتصاله بوعيه الذاتي .**

ويشكل النقد الأدبي الفرنسي، في خمسينيات القرن العشرين وبداية ستينياته، الإطار الزمكاني الحقيقي لانتعاش الممارسة الموضوعاتية؛حيث ظهور الآثار النقدية الجليلة لجورج بولي وجون ستاروبنسكي وجون بيار ريشار (...) "[2] الذين حددوا أطر هذا المنهج .

يجد الباحث في أحضان المنهج الموضوعاتي _وكغيره من المناهج النقدية _تنوع أعضائه الذين اجتمعوا على تفعيل عنصر الموضوع دون تجاوز الإطار الأدبي، مع إضاءة الجوانب الداخلية للعمل الأدبي لاستكناه معناه الأصلي بشكل يتوافق وجوده الخيالي مع الواقعي؛ ولعل من أبرز منظري هذا المنهج: "**جون بول ويبر_*Jean_ Paul Weber*** ، **وجون بيار ريشار *Jean_Pierre Richard*(من مواليد 1922)، وجورج بولي *Georges Poulet*(1902_1991)، وجون روسي _ *Jean Rousset*(من مواليد 1910)، وجيلبار دوران_ *Gilbert Durand*(من مواليد 1921)، وجون ستاروبنسكي *Jean Starobinski*(من مواليد1920)**،..."[3].

وعد النقاد المنهج الموضوعاتي من بين أبرز المناهج النقدية التي قاربت النص الأدبي بناء على انتماءين اثنين سياقية ونسقية ، ما سمح بتعددية المناهج داخل منهج واحد؛ فالموضوعاتية أو الموضوعي مفهوم إجرائي قائم على تتبع المواضيع داخل أي عمل أدبي؛ حيث عرفه "سعيد علوش" على أنه ذلك المنهج الذي يبحث "**عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي ومقاربة الكشف عن هذه النقاط**

---

[1] _محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،د ط، ص9.

[2] _يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ،بحث في ثوابت المنهج، وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص18.

[3] _يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ،ص148.

الحساسة التي تجعلنا نلمس وتحولاتها وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة معينة الى أخرى شاسعة"[1]؛ في إشارة منه إلى التحولات الحاصلة على العمل الأدبي على مدار التغيرات الكبرى التي تؤثر عليه.

يجد الباحث عن نشأة هذا المنهج أنها ظهرت في ستينيات القرن العشرين بين أحضان الفلسفة الظاهراتية بفرنسا مستندة على ما قدمه "غاستون باشلار" من أفكار والذي يعد من رواده مركزا على ضرورة توظيف الخيال في العمل الأدبي مع مطابقتها لتفاصيل الواقع ، الى جانب "باشلار"قدم "جان بيار ريشارد"، تصورا مقاربا بين الظاهراتية _التي تسعى إلى البحث في الظواهر الواقعية قصد الوصول إلى جوهرها لفهم معناها_ والموضوعية إلى جانب ذلك وجبت الإشارة إلى أن النقد الموضوعاتي لم يكن وليد العدم بل انطلق من خلفيات ثقافية نقدية قدمت طروحات مختلفة أثرت عبرها مجال دراسة الموضوعاتية: الفلسفة الظاهراتية.

الفلسفة الوجودية،و التحليل النفسي،والميراث الرومانسي[2].

مثل المنهج الموضوعاتي منهجا هلامي لارتباطه وتأثره بمناهج عديدة قصد استيطان الموضوعات السائدة والمهيمنة على الأعمال الأدبية منها التحليل النفسي عبر البحث في خبايا اختيار المؤلف لموضوع دون غيره من الموضوعات الأخرى.

قام المنهج الموضوعات على جملة من الآليات التي توضح تعامله مع العمل الأدبي ، ونذكر منها:

1_الموضوع:

شكل الموضوع جوهر عمل المنهج الموضوعاتي؛ كونه كفيل أن يضع الدارس في صلب بحثه وكونه صلب اهتمام والدراسة الموضوعاتية ؛فهو "**وحدة من وحدات المعنى ، هو وحدة حسية علائقية أو زمنية مشهود لها بأنها تسمح انطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أوالخيطي أوالمنطقي**

[1] _سعيد علوش : النقد الموضوعاتي،شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط/المغرب، ط 1 ،1989 ،ص 12،13.

[2] _أشار:محمد عزام في كتابه :المنهج الموضوعي إلى بذور النقد الموضوعي مفصلا في ذلك ،للتوسع أكثر ينظر : محمد عزام : الموضوعي في النقد الأدبي،ص7_ 15 .

أوالجدلي ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب"[1] ؛بحيث يستند الموضوع إلى وحدات تقوم باستظهار الموضوع وإبرازه عن طريق التكرار الذي يمثل مفهوما إجرائيا يساعد القارئ على فهم العمل الأدبي ؛استنادا للموضوع المكرر على فترات زمنية عديدة ومختلفة؛ "**لأن شخصية الفنان وتجاربه في الحياة ليست هي التي تحدد العمل الفني وتعطيه كيانه.وإنما عقله الخالق وتجاربه الفنية. وعلى قدر نضج هذا العقل الخالق ، وتمكن الفنان من فنه تكون قيمة العمل الفني.فالعمل الفني خلق، لا تعبير"**[2].

2_المعنى:

ويعد المعنى من بين الأساسيات التي يقوم عليها الموضوع، فلا يستقيم الأخير لولا وجود الأول فهو من يحدد مفهومه ويوضح ومقاصده ودلالاته عبر عبارات ومقولات ترتسم مع بعضها البعض لتقدم مفهوما للموضوع؛ أي تحديد مسار العمل الأدبي .

3 _ الحسية:

تسعى هذه النقطة إلى محاولة إشراك الناقد المتلقي في عملية تشكل الموضوع وصولا إلى حلته النهائية ،منذ بدايته فكرة في ذهن كاتبه مرورا إلى تشكله وصولا إلى صورته الأخيرة وقد شبه عبد الكريم حسن هذه النقطة بمرحلة الولادة منذ تشكل الجنين في بطن أمه راسمة له خيالات وصور مرورا إلى تشكله في بطنها وصولا إلى خروجه إلى النور في صورة نهائية واضحة المعالم [3]؛ وهو ما يشبه تماما تشبع الأفكار والكلمات والمعاني في ذهن الكاتب لتغدو بعدها نصا شاملا في صورة متكاملة.

-4_العلاقة:

تقوم العلاقات المبنية داخل الأعمال الأدبية على صفات قوية تستظهر مفهومه وقوامه؛ عبر الجمع بين ما يقدمه الواقع بشكله مجموعة من المعارف المكتسبة وما يفرضه متخيل ووعي الكاتب

---

[1] _ عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي ، النظرية والتطبيق ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان،ط1، 1990، ص39.

[2] _ المرجع السابق، ص80.

[3] _ المرجع نفسه،ص55.

؛الذي لا ينطلق من العدم بل يتشرب من محيطه ؛فلا بد للعمل الأدبي أن "**يتناص مع البيئة**"[1]؛ حتى يتمكن من رسم خارطة معالمه .

5_البنية:

يقوم المنهج الموضوعاتي على مقاربة آليات حضور البنية داخل الأعمال الأدبية استنادا لجملة من المعاني والعناصر التي تساهم في بنائه وتجعل من البنية شيئا مميزا للعمل الأدبي ،سواء أكان شعرا أونثرا .

لم يسلم المنهج الموضوعاتي _رغم ما قدمه _من عيوب ومآخذ، ونذكر منها على سبيل المثال:

_فشل الدارسين والمنظرين من إحداث مفهوم واضح ومباشر للموضوعاتية ، وهذا لاختلاف مشاربهم الثقافية وتنوعها وعدم اعتمادهم على مصدر ومنظر محدد فكل منهم اعتمد على رائد مختلف بين باشلار و وبير.

_"إن قيام القراءة الموضوعاتية على ذاتية الناقد قد جعل المنهج عرضة للاتهام بالانطباعية، والبعد عن الموضوعية (...)"[2] ؛كونه ينزاح إلى أغراض شخصية لا تخدم فكرة العمل الأدبي.

_إشكالية استقلالية المنهج الموضوعاتي وتصنيفه بين: النسقي والسياقي،لانفتاحه على عديد المناهج منها الظاهراتي والنفسي والنقد البنيوي ....

- **"صعوبة وجود الوحدة الموضوعية والعضوية والمنهجية في كتابات الدارسين والنقاد الموضوعاتيين"**[3] .

_ارتباط المنهج بالشاعرية أكثر من التقنية والشكليّة .

---

[1] _ برجيز دانييل وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ،تر:رضوان ظاظا،سلسلة عالم المعرفة،الكويت، 1997،ص135.

[2] _يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري،ص32.

[3] _ جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، متاح على شبكة الإنترنت : **www.arabicnadwah.com**، الساعة :16.،اليوم 2021/06/09.

ـ"يمثل المنهج الموضوعاتي منهجا قاصرا لا يحيط بجميع الجوانب التي يتكون منها الأدب ، كالتركيز مثلا على العلامات النصية (...)والاهتمام بالمتلقي(...)"[1] ،وغيرها من معالم ومضامين الأعمال الأدبية .

المحاضرة الثانية عشر: النقد السوسيولوجي

[1] ـ المرجع نفسه،الموقع نفسه.

المحاضرة الثانية عشر: النقد السوسيولوجي.

اهتمت المناهج النقدية المعاصرة إلى جانب دراسة الأعمال الأدبية ؛من حيث بنياتها الداخلية بدراستها من حيث السياقات الخارجية، والظروف والملابسات الاجتماعية التي عملت على إنتاجها وبلورتها؛ حيث اهتمت بدراسة الأدب انطلاقا من الوسط الاجتماعي الذي أوجده، ممّا أسهم ذلك في خلق ما يُعرف بالنقد السوسيولوجي ***Socio- Criticism*** أو سوسيولوجيا الأدب **Sociologie de la littérature** وهو " **مجال دراسي معترف به، يحاول الوقوف على طبيعة العلاقة بين مضمون الأثر الأدبي، وعدد محدد من الوقائع الاجتماعية أو الثقافية في مرحلة تاريخية محددة اعتمادا على منهج "تحليل المضمون " وأسلوب دراسة الحالة المتبع استعماله من جانب رجال الاجتماع**"[1] ؛بمعنى أنّ سوسيولوجيا الأدب تهتمّ بدراسة العلاقة التي تربط بين العمل الأدبي وظروف إنتاجه ضمن سياقات اجتماعية وإيديولوجية وثقافية، أمّا النقد الأدبي الاجتماعي ***Socio-Critique*** هو " **دراسة النص جماليا واجتماعيا، عن طريق تحديد طبيعة العلاقة بين بنية الأثر وبنية الفكر وبنية**

[1] سمير سعيد حجازي : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية ،القاهرة مصر ،ط1 ، 2001. ص 122.

الوسط الاجتماعي خلال الزمن"[1]. فالنقد الأدبي في علاقته بعلم الاجتماع يركّز على حدود العلاقة التي تربط بين الفن وعلم الاجتماع، فلا يتحقّق وجود عمل أدبي خارج حدود مجتمعه الذي أوجده.

تبلورت معالم هذا المنهج على يدي مجموعة من النقّاد الغربيين، من أشهرهم "مدام دوستايل" (***Madame Destael***)، "فيكو" (***Vico)***)، "لوسيان غولدمان"(***Laucien Goldman***)، "امبيرتو إيكو" (***Umberto Uco***)، "اسكاربيت روبير" (***Exarpit Robert)***)، و"جورج لوكاتش".

وقد ظهر هذا النقد وتبلورت معالمه وأُسسه عام 1800م حيث ظهر كتاب عنوانه "**حول الأدب**" لمدام دوستايل أكّدت فيه على ضرورة ربط النص بالظروف الاجتماعية التي أوجدته من أجل فهمه فهما صحيحا، ورأت:" **أنّنا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي، وتذوّقه تذوّقا حقيقيا في معزل عن المعرفة بالظروف الاجتماعية التي أدّت إلى إبداعه وظهوره"**[2]، وأطلق بونالد ***Bonald*** عبارته الشهيرة " **الأدب تعبير عن المجتمع"**[3]، وجاء كتاب هيبوليت تين H.Taine عن لافونتين الصادر عام 1853م ليؤكّد أنّ الأدب يُؤسّس ويبتدع ويُنظّم كلّ ماهو مبعثر في المجتمع[4].

أمّا الماركسية فقد أضفت على الأدب صفة تُقرّبه من الإيديولوجيا، واعتبرت أنّ الأدب هو "**تمثيل للبُنى الفوقية في المجتمع هو –في نهاية المطاف– جزء من البُنَى الاقتصادية والاجتماعية"**[5]. فالأدب –حسب النظرة الماركسية– جزء لا يتجزّأ من البنية الاقتصادية والاجتماعية لأيّ مجتمع كان.

ركزت سوسيولوجيا الأدب في دراستها للعمل من زاوية اجتماعية محضة، وذلك انطلاقا من الوسط الاجتماعي الذي أوجده، فالوعي الاجتماعي للفرد يتشكّل من خلال الأدب، والأدب هو الآخر يتشكّل، ويتطوّر انطلاقا من المجتمع الذي وُجد فيه، وكذا متغيّرات المجتمع والظواهر المعاشة.لذا وجد للأدب السوسيولوجي صدى في الأوساط الأدبية كونه يهتمّ بدراسة الظواهر الاجتماعية المستفحلة في المجتمعات، وقد كان الأدب الاجتماعي بنوعيه (الشِّعر والنثر) فرعا من فروعها ؛ كونه ارتبط بقضايا

---

[1] المرجع نفسه، ص 123.

[2] _إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط4 2011، ص67.

[3] _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] _ نفسه، الصفحة نفسها.

[5] _ نفسه، ص68.

المجتمع الذي أوجده، كالشّعر الاجتماعي، والسرد الاجتماعي ممثّلا خاصّة في فنّ المقامات قديما، وفنّ الرواية والقصة حديثا.

ومن هنا تتحقق خاصية التأثر والتأثير بين المبدع والمجتمع ؛ لأن المجتمع يؤثّر بشكل أو بآخر على سيرورة العمل الإبداعي " **فالظروف والعوامل التي دفعت الروائيين إلى الكتابة، هي ذاتها التي حفزت الجمهور على استقبال الروايات، وساهمت في رواجها، لكثرة الانشغالات والهموم المشتركة بين الكاتب والقارئ، وصار الكاتب يعبّر عن قضايا لها وقعُها الخاص في تصميم اهتمامات المتلقي**"[1]، فهذا الاشتراك بين المجتمع والعمل الأدبي يفضي إلى نضج معرفي فكري. حيث سعى النقد السوسيولوجي إلى البحث البحث عن مكوّنات العمل بدءا من اللغة التي شكّلته وانتهاءً عند النص في شكله الكامل والناضج، من خلال البحث عن المعنى بجميع أشكاله بُغية الوصول إلى استكشاف المخبوء الايديولوجي والاجتماعي الذي أسهم في إنتاجه، وهذا أمر طبيعي لا محالة؛ فالأدب عامّة هو صورة عن المجتمع، والأديب هو ابن بيئته يُؤثّر ويتأثّر بما فيها من أحداث، فلا عجب أن يكون إنتاجه الإبداعي صورة من صور ذلك المجتمع بكلّ ظروفه وملاباساته وثقافاته، فالمبدع أوالكاتب ينطلق من الواقع الاجتماعي الّذي يُجسّدهُ عبر كتاباته الأدبية ليصل إلى القارئ الذي يسعى هو الآخر إلى قراءة ذلك العمل الأدبي ؛من خلال فكّ رموزه وشفراته ليصل إلى فهم جديد للنص في ظلّ الظروف والسياقات الاجتماعية التي أوجدته، فالأدب كما قالت مدام دوستايل " **يتغيّر بتغيّر المجتمع، ويطرّد تطوّره مع تزايد القَدر الذي يحظى به المجتمع من الحريات الفردية والعامّة**"[2] لتعد سوسيولوجيا الأدب شكلا من أشكال البحث العلمي الذي يستند إلى معايير وأسس وقواعد مضبوطة، وشمل البحث فيه " **سوسيولوجيا الكاتب والأديب وسوسيولوجيا القارئ، وسوسيولوجيا وسائل الإعلام والنشر المقروءة، وغير المقروءة، والبحث في قياس مدى تأثير الأدب في جمهوره**"[3]. وبالتالي اتّسعت دائرة اهتمام سوسيولوجيا الأدب.

---

[1] _سحمي بن ماجد الهاجري: جدلية المتن والتشكيل ،الطفرة الروائية في السعودية ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص75.

[2] _إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص67.

[3] _المرجع نفسه، ص72.

وجهت للنقد السوسيولوجي الكثير من الانتقادات ، حيث أنّ تركيزه على دراسة المحتوى الاجتماعي للنص الأدبي، وكذا الظروف الاجتماعية لكاتب النص أدّى إلى إهمال العمل الأدبي في حدّ ذاته، كذلك أخذ عليه تأكيده أنّ الأدب تعبير عن هموم طبقة الأديب، أضف إلى ذلك أنّ تركيز النقد السوسيولوجي على الأسباب الاجتماعية التي أدّت إلى إنتاج العمل الإبداعي أهمل شخصية المبدع الفردية بما تتمتّع به هذه الاخيرة من مواهب سيكولوجية، وأخرى فنّية وجمالية[1].

المحاضرة الثالثة عشر:

[1] _للتوسّع أكثر في معرفة الانتقادات التي وُجّهت إلى منهج النقد السوسيولوجي ينظر: إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص72، 73.

النّقد التّداولي

المحاضرة الثالثة عشر: النقد التداولي

رأى شارل موريس ***Charles. W Morris*** أنّ "**اللسانيات التداوليّة هي العلم الذي يعالج العلاقة بين العلامات ومؤوليها**"[1]، لتقوم التداولية بدراسة الدلالات وتأويلاتها، استنادا إلى المؤولين أي السامعين، كونه اهتمّ بالمتلقي كطرف ثان في عملية التأويل.

أمّا جورج يول ***George Yule*** فرأى أنّ التداولية " **تُعنى بدراسة المعنى كما يُعبّر عنه المتكلّم (أو الكاتب) ويُؤوّله المستمع (أوالقارئ)، وبالتبعية فإنّها تهتمّ أكثر بتحليل ما يرميه إليه المتخاطبون من ملفوظاتهم، أكثر ممّا تُعنى بما يُحتمل أن تُعبّر عنه الكلمات أوالجمل نفسها، وعليه فإنّ التداولية دراسة لمقاصد المتكلّم**"[2] ؛ لتهتم التداولية بكيفية استعمال اللغة من طرف المتكلّم (المنتج للخطاب)

[1]– جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص15.

[2] _المرجع نفسه ،ص17.

ومقصديته انطلاقا ممّا تضمّه اللغة المستعملة من طرف الأخير من مقاصد وأغراض؛ أي أنّ التداولية وثيقة الصّلة بعلم اللسانيات.

يجد الباحث في أعقاب هذا المنهج؛أنه مورس من قبل النحاة والفلاسفة المسلمين والبلاغيين والمفكرين؛ قبل أن يذيع صيته باعتباره فلسفة وعلما، واتجاها غربيّا، إذ عمد العرب إلى الاقتراب من "**التفكير التداولي استنادا على علوم عديدة عرفوها وانشغلوا بها، كالنحو والنقد والخطابة وعلم الأصول وعلم البلاغة لاسيما الأخيران منها، إذ يمثل علماء الأصول إلى جانب البلاغيين في التراث اتجاها فريدا يربط بين الخصائص الصورية للموضوع وخصائصه التداولية، كما درسوا البنية وخصائصها وعلاقتها بالمقامات، ووصلوا بين المقال والمقام، وهو شأن بلاغي بصورة خاصة**"[1]؛حيث ارتبطت التداولية عند النقاد والمفكرين العرب القدامى بالبلاغة العربيّة، من حيث التواصل اللغوي بأبعاده التداوليّة، وما ينتج عن علاقة المتكلم بالمخاطب والخطاب، إذ نجده يراعي مقام الخطاب وأحوال المتلقي (السامع)، ومدى التأثير والتأثر...إلخ.

ظهرت الأصول الأولى للتداولية سنة ؛1938 حين تحدّث شارل موريس عن السيمزويس في أبعادها الثلاثة؛ البُعد التركيبي والبُعد السيميائي الدلالي والبعد التداولي، لكن التداولية في هذه الفترة ظلت تدور في دائرة مغلقة، وتقتصر على دراسة ضمائر التكلّم والخطاب وظروف الزمكان، لكن مع الخمسينيات (سنة 1955م)؛بدأت معالم التداولية في الوضوح، والتبلور من خلال سلسلة المحاضرات التي ألقاها "أوستين" (***Austin***)بجامعة هارفرد حول فلسفة وليام جيمس، حيث بلور في هذه المرحلة مبحثا أساسيا في التداولية ألا وهو أفعال الكلام، ثمّ أخذت في التأسّس والتبلور مع بول غرايس(***Paul Grice***) ، في إطار فلسفة اللغة، وانفتحت بعدها على روافد معرفية متعدّدة جعلت منها ملتقى عدّة تخصّصات[2].

---

[1]_عبد القادر عواد، آليات التداولية في الخطاب: الخطاب الأدبي أنموذجا، مجلة علامات، مج19، ج74، جويلية 2011،ص53 .

ينظر جواد ختام: التداولية أصولها واتّجاهاتها، ص20، [2]21.

قام المنهج التداولي على عدّة آليات إجرائية في تحليل الأعمال الأدبية ودراستها، وسنكتفي، هنا، بتصوّر جون سورل ***John Searle*** الّذي طوّر من أعمال أستاذه أوستين، واهتمّ بنظرية **الأفعال الكلامية** التي شكلت أساس المنهج التداولي، حيث ميّز بين نوعين من الأفعال الكلامية، وهي:

-**الفعل الكلامي المباشر**: هو ذلك الفعل الكلامي الذي يتطابق فيه فعل القول (التلفظ بالخطاب) وفعل الإنشاء، ويحدث وفق رؤية سورل من خلال أربعة أفعال متزامنة،هي:فعل القول (***Acte d'énonciation***)، فعل الإسناد (***Acte propositionnel***)، فعل الإنشاء ***Acte performatif*** ، فعل التأثير ***Acte perlocutif***.

-**الفعل الكلامي غير المباشر**: يتطلّب الفعل الكلامي غير المباشر من المستمع/ المتلقي الانتقال من المعنى المباشر للقول إلى المعنى الذي يقصده المتكلّم[1].

قامت نظرة سورل للتداولية في أساسها على مقولة الأفعال الكلامية التي :ترتبط بظروف وملابسات الخطاب؛ انطلاقا من مقصدية الكاتب أثناء تلفّظه بالخطاب، ليأتي دور المتلقي ليقوم بعملية التأويل التي تستدعي منه البحث في معنى المعنى؛ أي المعنى المتستّر من وراء المعنى المباشر، وهو ما يشبه الكناية في علم البيان، ومن هنا يكون القارئ هو المنتج الثاني للنص انطلاقا من قراءته له.

اهتمّ كثير من اللّغويين والنقّاد الغربيين بدراسة التداولية واتّجاهاتها، ومن أهم روادها _الطءن اختلفت نظرتهم إلى التداولية انطلاقا من توجّهاتهم المختلفة_ نذكر :

1/ بلانش نويل كرني Grunig:

يرى بلانش نويل كرني أنّ التداوليّة متعدّدة ومتنوّعة، **"وهو تنوع يحتم التعاطي مع التداولية بصيغة الجمع لا بصيغة المفرد. ويتضح هذا المعطى في تمييزها بين التداولية الإشارية والتداولية النفسية والتداولية الإنجازية والتداولية الموسعة"**[2] ؛ إذ أقر بـ"التداوليات المتعدّدة".

---

[1] _فرحات بلولي: التداولية في المعاجم العربية قراءة في معجم "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب" لنعمان بوقرة، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، العدد 5، 2011، ص145.

[2] _جواد ختام:التداولية أصولها واتجاهاتها، ص67-68 .

2/ جورج كليبر:

اعتمد كليبر مقالة كرني "تداوليات متعدّدة" فهو لا يقر بفرديّة التداولية أيضا، ويميّز فيها بين:

1– التداولية باعتبارها قاعدة شاملة للنظريّة اللسانيّة: ومفادها أنّ **"التداولية نظرية حاضنة لمختلف المستويات اللسانية كالتركيب والدلالة والصواتة"**[1]؛بمعنى أنّ التداولية حاضنة اللسانيات بمختلف فروعها اللغوية.

2–التداولية باعتبارها فرعا لسانيا:يفصل كليبر بين تصورين؛ أحدهما يرى بأنّ التداولية مكون لساني يتعارض مع الدلالة والتركيب، أطلق عليه اسم (التداولية المستقلة)، والثاني لا يفصل بين التداولية وباقي المكونات اللسانية، وقد أطلق عليه اسم (التداولية الموسعة).

3/ جاك موشلر وآن ربول:

لهما كتاب عنوانه "القاموس الموسوعي للتداولية"، الذي من خلاله تطرّقا إلى ثلاثة اتجاهات للتداولية، ألا وهي: التداولية الكلاسيكية، والتداولية المندمجة، والتداولية المعرفيّة، ونشرح كل اتجاه منها فيما يأتي:

أ– التداولية الكلاسيكية:

وهي مرتبطة بنظريّة أفعال الكلام التي قدّمها أوستن، وهي "**تضع بعض أسس الفلسفة الانجليزية موضع سؤال وتشكيك، خاصة ما يتعلق بوظيفة اللغة، إذ سلم الفلاسفة والمناطقة لأمد طويل بأننا نستعمل اللغة لوصف الواقع، لذلك تظل الجمل خاضعة لمعيار الصّدق والكذب، فتكون الجمل صادقة إذا طابقت الواقع، وكاذبة إذا خالفته. بيد أنّ عددًا كبيرا من الجمل لا تخضع لمعيار الصدق ولا الكذب، كما لا تتوخى وصف العالم، بقدر ما تطمح لتغييره**"[2]، واعتمادا على هذا فقد ميّز أوستن بين ثلاثة أصناف في الأفعال الكلاميّة، هي فعل القول، وفعل التأثير، وفعل الإنجاز.

ب–التداولية المندمجة:

---

[1] _المرجع نفسه، ص68 .

[2] _المرجع السابق، ص72

هي التي "**تهتم بالبيانات الحجاجية، المنبثة في صميم اللغة، أكثر مما تبحث في شروط صدق الملفوظات. وقد اقترح ديكرو مراجعة المنظور الخطي الذي طبع التحليلات اللسانية السابقة، حيث يجري الفصل بين المكون التركيبي، والمكون الدلالي، واستبدله بمنظور آخر على شكل Y ، كما أقدم على مراجعات أخرى منها التمييز بين المعنى والدلالة، الجملة والملفوظ، الحجاج والاستدلال**(...)"[1].

ج- التداولية المعرفيّة:

وهي القائمة على فكرة مفهوم الإنتاجية أوالمردودية، فالذهن البشري يهدف إلى تحقيق الملاءمة، "**وهي ملاءمة تتأسس على الترابط الوثيق بين مقاصد المتكلم من جهة، والنتائج السياقية التي يحصدها المخاطَب بعد سلسلة من الجهود من جهة أخرى**"[2] ؛فكلما نقص الانتباه والتخزين والتحليل،وارتفعت نسبة النتائج المتحصل عليها كان التواصل ملائما، وكلما زادت الجهود وقلت النتائج كان التوصل غير ملائما.

لكل منهج أو نظرية إيجابياتها وسلبياتها ، ولعل من بين ما عِيب على نظرة جورج كلبير للتداولية أنّها: أدّت إلى طرح بعض الإشكالات كإمكانية تعطيل مستويات التحليل الأخرى، "لأن النظر إلى القضايا اللسانيّة كلها من منظور تداولي فيه إجحاف للدلالة والتركيب على حدّ سواء، فقضية المعنى مثلا ليست من اختصاص التداولية، وإنّما تتشارك فيها مع الدّلالة، وبالتالي فإن المعنى قبل أن يكون سياقيا تداوليا، فإنه معنى دلالي"[3] ؛فالتداولية لابدّ أن يتشارك فيها علم اللسانيات، وعلم الدلالة على حدّ سواء.

---

[1] _نفسه، ص72

[2] _نفسه، ص73

[3] _ المرجع السابق، ص68 .

المحاضرة الرابعة عشر: النقد الثقافي

المحاضرة الرابعة عشر: النقد الثقافي.

جاء النقد الثقافي كرد فعل على البنيوية والسيميائية والنظرية الجمالية، التي تهتم بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية إلى جانب كونها فنية جمالية؛ حيث "**قدم النقد الثقافي نفسه بديلا عن النقد الأدبي الذي يتحرك في مساحة الجماليات البلاغية والأسلوبية، بوصفها الأقنعة التي تخفي وراءها الوجوه الحقيقية؛ ليسلط الضوء على مضمرات الخطاب، مستغلا تعبير الناقد رولان بارث" موت**

المؤلف" ، ما جعل النص عند الناقد الثقافي ليس إلا وسيلة ،تمكن من اكتشاف حيل الثقافة وألاعيبها في تمرير أنساقها"[1].

اختلفت الدراسات في تعريف النقد الثقافي كونه ثقافة شاملة جامعة لكل الأنساق الموجودة داخل المجتمع "**فهو نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها** "[2] ؛وهو التعريف الذي ربط هذا المنهج بالثقافة وفقط؛ كونها محور اشتغاله ؛حيث يهتم " **بالأنساق الثقافية للنص الأدبي، والبحث عن خصوصيات المرجع الخارجي والثقافي اللذين يتحكمان في توليد النصوص الأدبية وتشكيلها** (...)"[3] ؛ استنادا للمنظور الاجتماعي.

يجد الباحث في أعقاب هذا المنهج؛ أن ظهوره في أوروبا يعود إلى القرن الثامن عشر؛ حيث تبلورت معالم الدراسات الثقافية " **مع تأسس مركز برمنكهام للدراسات الثقافية المعاصرة عام 1964،فهذه الفترةكانت تموج ببوادر التمرد على ما هو شائع، حينما وضعت منجزات الحداثة على محك التساؤل بعد أن أثبتت فشلها ووصولها إلى حد الانغلاق والطريق المسدود، معلنة عن نهاية مرحلة وتهيئة مرحلة أكثر تعالقا مع الشك والحيرة مرحلة ما بعد الحداثة،وطوال السبعينيات والثمانينات من القرن الماضي، وإثر حصول التفاعل الثقافي بدأ الاهتمام بالجوانب الثقافية،وطرح قضايا النقد النسوي ومابعد الاستعمار وأدب الأقليات**(...)"[4]؛ حيث رسم النقد الثقافي لنفسه مسارا مختلفا عن المناهج السابقة الدراسة؛ فلم يعد رهين المؤلف أوالنص ولا القارئ ؛بل صاغ مخططه المنهجي استنادا للمعطى الثقافي العام الذي تحوم حوله الأعمال الأدبية ؛وذهب "**الناقد أرثر أيزبرجر *Arthur As Barget* ، إلى أن النقد الثقافي نشاط وليس يمثل مجالا معرفيا خاصا بذاته، كما تفسر الأشياء ؛بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات (...)على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية ،وعلى حشد الموضوعات المرتبطة ،كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات**

---

[1] _إبراهيم أحمد ملحم: تحليل النص الأدبي، ص111.

[2] _ميجان الرويلي وسعد البازعي:دليل الناقد الأدبي ،ص305.

[3] _جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر،ص21.

[4] _ غزلان هاشمي: تعارضات المركز الهامش في الفكر المعاصر ، عبدالله إبراهيم أنموذجا،دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 2013، ص19.

مختلفة ، ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة ،وأن بمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد ،إضافة إلى التحليل الفلسفي (...)"[1]؛ ولعل ما يلحظه الباحث في حدود علم هذا المنهج ؛هو اختلاف طرق بحثه وتجاوزه للأطر الأكاديمية التي ركزت عليها المناهج النقدية السابقة؛ فقد أسهم في "**الاهتمام بالمُهْمَل والمُهَمَش، وتوجهها نحو نقد أنماط الهيمنة، مما فتح أبوابا من البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي الجريء والديمقراطي** "[2].

تداخل مصطلح النقد الثقافي بالدراسات الثقافية التي عدت الإرهاصات الأولى له؛حيث استند على ما قدمته الأخيرة؛ عبر مجال اهتمامها الذي تقاطع معه؛ فعمدت الدراسات الثقافية إلى تحليل ما حملته الإيديولوجيا عامة استنادا لحراك الواقع ؛في حين عمل النقد الثقافي على دراسة الأعمال الأدبية وما تحمله من أفعال ثقافية؛ أي دراسته استنادا للنسق الثقافي المضمر الذي يخفيه انطلاقا من المعايير الإيديولوجية.

من أهم رواد منهج النقد الثقافي :كارل ماركس "***Karl Marx***"،ميخائيل باختين "***Mikhaïl Bakhtine***"،رولان بارث"***Roland Barthes***"، فلاديمير بوب" ***Vladimir Propp***"،ورايموند ويليمز***"Williams Raymond" .***

حدد "عبدالله الغذامي" ؛مجموعة من الأسس النقدية التي يعتمدها الناقد/الدارس لتحليل عمل أدبي ما ،وهذا استنادا إلى :

1_ الوظيفة النسقية :

وهو العنصر الذي وظفه "عبدالله الغذامي " إلى جانب عناصر التواصل التي اقترحها " رومان جاكسون" والمتمثلة في :"**المرسل ،المرسل إليه والرسالة التي تتحرك عبر السياق والشفرة ووسيلة**

[1] _إبراهيم أحمد ملحم:تحليل النص الأدبي ، ثلاثة مداخل نقدية ،ص111.

[2] _عبدالله الغذامي :النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان،ط3، 2005،ص20.

ذلك كله هي أداة الاتصال"[1]؛ وهذا قصد تحديد مجال للرسالة وفق نظام نسقي معين يفرضه العمل الأدبي.

2_المجاز الكلي :

تقوم الأعمال الأدبية على عنصر المجاز الذي يشكل ثناياها ويرسم توجهات لغتها، وقد حدده "عبدالله الغذامي"؛بقوله :"**مازال المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يحسن التأكيد عليه هنا هو أن المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية /مجازية كما هو ظاهر الأمر"**[2]؛كون النص يمرر ما يريد تمريره عن طريق المجاز ،وعلى القارئ /المتلقي الغوص فيه والبحث عن المقصود المضمر عبر استخدام أدواته الفكرية ومكتسباته الثقافية المكتسبة عبر فترات زمنية طويلة.

3_التورية الثقافية :

رأى "الغذامي " أن أي عمل أدبي يحمل بين طياته أفكار واضحة وأخرى مضمرة ؛ واحدة قريبة وأخرى بعيدة ؛وتمثل الأخيرة مدار اشتغال النقد الثقافي[3].

4_ الدلالة النسقية:

اتفق هذا العنصر مع ما طرحه سابقه ،كون الأعمال الأدبية قائمة أساسا على ثنائية الظاهر والمخفي ،المباشر وغير المباشر،المجازي والصريح؛وعلى متلقي العمل الأدبي أن يبحث ويقرأ ما بين السطور عله يفهم المعنى الخفي؛ فكل عمل يفضي إلى إنتاج دلالة معينة تحمل معنى جمالي استنادا لما تفرضه بنيته وتحمل في طياتها أنساقا ثقافية مختلفة ؛لترتبط الدلالة النسقية وتقوم _حسب "الغذامي "_ على علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتُكون عنصرا ثقافيا أخذ بالتشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا داخل الأعمال الأدبية على اختلاف مضامينها.

5_المؤلف المزدوج:

---

[1] _هيثم أحمد العزام :النقد الثقافي ،مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن،ط1، 2014،ص112.

[2] _عبدالله الغذامي:النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية،ص67.

[3] _ينظر:عبدالله الغذامي وعبدالنبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر ،سوريا،ط1 ،2004، ص29.

يتكون كل عمل أدبي من مؤلفين أحدهما ظاهر، والآخر مضمر وخفي،وهذا انطلاقا من الأنساق التي يقدمها العمل الأدبي للقارئ/ المتلقي؛ ويكون الثاني نتاج الثقافة التي ينتجها المؤلف الظاهر عن وعي أوبدون وعي ؛ليكون دور المتلقي هنا كشف هذا المؤلف عن طريق وعي المؤلف الظاهر عبر ما تقدمه دلالات الأنساق المضمرة التي تمثل مدار اشتغال النقد الثقافي حسب الغذامي[1].

اعتمد النقد الثقافي على قضية البحث عن السياق الثقافي غير المعلن عنه داخل النص ، وقد توسع ليشمل دراسة: التاريخ، أدب المهاجرين، العرق، الجنس، الشذوذ، الامتاع ،وغيرها من المواضيع التي تشكل المسكوت عنه في الثقافة المشتركة بين المؤلف والقارئ.

ولعل من بين مرتكزات النقد الثقافي: أنه يهتم باللاوعي أومضمر النص، البحث أوالكشف عن المضمر الثقافي المختبئ وراء السطور ؛فقد يكون النسق الثقافي نسقا ظاهرا يقول شيئا ونسقا مضمرا غير واع يقول شيئا آخر، لذا جاء النقد الثقافي ردا على حرص الاتجاهات السابقة "(...)**على قراءة النص من الداخل ، والتقيد بحدوده الشكلية بمعنى عدم الدخول في أية مسائل تتصل بالثقافة خارج النص عموما**"[2].

يستند النقد الثقافي على ما تقدمه الأنساق الثقافية التي تمثل أنساقا "**تاريخية أزلية وراسخة ،لها الغلبة دائما وعلامتها في اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوق على هذا النوع من الأنساق ، كلما رأينا منتوجا ثقافيا ،أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فهي لحظة الفعل النسقية الذي لابد من الكشف عنه**"[3]؛ بغية فهم ثناياه؛ وقد حاول الغذامي اثبات أن الأنساق المضمرة هي من تحدد قيمة العمل الأدبي ؛عبر تتابعها في نظام واحد؛ مستندا إلى فرضية أن المجهول داخل العمل الأدبي هو من يحدد ويفعل عملية قراءته واستقباله ، وأن هذا الغموض الذي يعتريه هو من يحدد النسق الثقافي داخله.

---

[1] _ عبدالله الغذامي:النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية ، ص75وما بعدها.

[2] _ إبراهيم أحمد ملحم:تحليل النص الأدبي ، ثلاثة مداخل نقدية،ص 112.

[3] _المرجع السابق،ص79_80.

لذا هدف النقد الثقافي إلى بناء منهج نقدي مختلف عما سبق أوبديل؛ حيث عمد عبره الى استكشاف الأنساق المضمرة المخفية منها والغائبة ؛وغير المعلن عنها داخل الأعمال الأدبيّة ؛ وهذا عبر دراستها في سياقها الثقافي ،الاجتماعي، السياسي، التاريخي والمؤسساتي عبر تقنيتي الفهم والتفسير التي تضمن للمتلقي توضيحا أكثر حول حيثيات الأعمال.

انطلق المنهج الثقافي في تقديم طرحه متأثرا بما قدمه"جاك دريدا" (***Jacques Derrida***) (التفكيكية) عبر التقويض ،التشتيت، التشريح ؛ من أجل استخراج الأنساق الثقافية المهيمنة أوالمهمشة داخل النصوص والخطابات،وهذا عبر استكناه علاقة هذه الأنساق بسياقها المرجعي الخارجي متأثرة بالماركسية الجديدة ، المادية الثقافية، النقد الكولونيالي والنقد النسوي.

يعنى النقد الثقافي: بالمؤلف، السياق، المقصدية، القارئ، والناقد، كما يهدف إلى كشف العيوب النقية الموجودة في الثقافة الإنسانية؛ إلى جانب السلوك وهذا بعيدا عن كل الخصائص الثقافية والجمالية والفنية للنص التي من شأنها أن تلقي بظلالها على ما يستقبله وما يفهمه القارئ أومجموع القراء.

ولعل من بين مسارات بحث النقد الثقافي داخل النصوص الأدبية ومدارس اشتغال الباحث :العنوان، الاغتصاب، الشذوذ، المركز، الهامش، الرجل، المرأة، الدين، السياسة، التمييز الطبقي، العبيد، الساسة، الحاكم، المحكوم، تجارة الرق، الانا، الآخر، الفوارق الطبقية، تغير الخطاب، العامية، المتعدد الموضوعاتي، النص المتحرر، السخرية، الذات، الآخر، شمال، جنوب.

إن "**فضيلة التنوع في مكونات النقد الثقافي والموضوعات التي يعالجها، لا يعني أن هذا النقد لم يواجه مشكلات أو انتقادات. بل إن إحدى أهم المشكلات التي تواجه النقد الثقافي** (...) **أنه في الوقت الذي يحاول فيه** (...) **كشف الأنساق المضمرة في نص ما، تقف وراءه هيمنة سلطوية معينة، ليس من الممكن استبعاد فكرة أن النقد الثقافي، يفرض بذلك أيديولوجيته على الأيديولوجيات الأخرى**"[1]؛ وهو ما يعاب عليه خاصة انه استند أساسا على فكرة التفسير والتأويل والبحث وراء النص.

[1] _المرجع السابق،ص 113.

_لعل ما يعاب على هذا المنهج عموميته وعدم تقيده بآليات محددة تقيم العمل الأدبي، وهو ما يجعل اسقاطه على النصوص يختلف من نص إلى آخر .

_"**لاحظ عبدالله إبراهيم على مشروع الغذامي عدة نقائص منها:ما اتصل بالجانب الإجرائي ،إذ قدم الناقد مقترحات لتغيير وظيفة النقد فساق جملة مصطلحات لم يستعمل إلا جزء يسير منها أثناء التطبيق**"[1] ؛ وهذا لعدم توافق الأعمال الأدبية مع ما دعا إليه الغذامي في إجراءاته المقترحة.

_إن خضوع الثقافة للنقد أمر طبيعي ؛"**أما تقييد النقد بالثقافي فيشكل انحيازا شخصياً، ودعوة للانغلاق والمحدودية،دون أن تقدم بديلا فاعلا يتصف بالموضوعية ،وينأى عن التحيز والذاتية**" .[2]

ليكون النقد الثقافي ممارسة تهتم بالجانب الثقافي الذي تطرحه الأنساق الثقافية داخل العمل الأدبي ؛الذي يحمل خطابات مضمرة استنادا لجملة من العادات والمعتقدات والثقافات الشعبية، والأفكار والمعتقدات المتنوعة والسائدة في مجتمع معين .

[1] _ غزلان هاشمي: تعارضات المركز الهامش في الفكر المعاصر، عبدالله إبراهيم أنموذجا،ص24.

[2] _بسام قطوس : دليل النظرية النقدية المعاصرة ،،مناهج وتيارات ،ص197.

خاتمة

خاتمة:

لعل ما يمكن قوله في ختام ما تقدم من محاضرات؛اشتملت على أربعة عشر منهجا نقديا معاصرا، واستظهرت عبرها أهم الآليات التي قدمها مؤسسوا ومنظروا هذه الأخيرة؛ أبرزت إصابتهم في نقاط واخفاقهم في أخرى ،أو بمعنى أدق اتفاقهم في إحداها واختلافهم في أخرى؛ ولعل ما يمكن الركون إليه:

ـ اتفاق بعض المناهج في الإهتمام نفسه مع فروق في الدراسة والآليات.

ـقيام كل منهج نقدي على سابقه، مع استفادة الأول من الثاني في أحيان كثيرة.

ـاختلفت المناهج في تحليل العمل الأدبي الواحد استنادا لآلياتها المختلفة والمنحدرة من تبعات فكرية وحمولات معرفية وايديولوجية متعددة .

ـرغم ما جادت به المناهج النقدية من حمولة معرفية شملت كل ما رمت إليه؛إلا أنها عانت من النقد.

ـ بُسِطت هذه المحاضرات بشكل يُمَكِن الطالب من فهم التتابع التاريخي لكل منها وعلاقته بسابقه وبمواليه.

ـ محاولة توضيح علاقة بعض النقاد أو تكرار أسمائهم في منهجية، وسببه تطوير أفكارهم واحتواء ذلك المنهج لها ،أوالعدول عنها ؛بسبب ما فرضه الراهن في كل فترة زمنية شغلها ذلك المنهج.

ـتنوعت المناهج النقدية بين من اهتم بمحاورة ثنايا العمل،ومن شارك القارئ في حل تفاصيله.

ـعدم الايغال بشكل مبالغ فيه قصد إيصال المنهج النقدي بشكل دقيق وبسيط ؛خاصة أنه أول تعارف بين الطالب والمنهج النقدي موضوع دراسته.

ولعل ما يمكن قوله في نهاية هذه القراءة البحثية للعديد المناهج النقدية المعاصرة ،أنه نظرا إلى تقاطع المقياس مع مقاييس كثيرة في مسار دراسة الطالب ؛فقد أثرنا تعريفه بالمبادئ الأولى التي تمكنه من فهم أساسيات كل منهج ونقده ؛بعيدا عن الغموض .

قائمة المراجع :

قائمة مراجع الدراسة :

المراجع العربيّة:

1/ إبراهيم أحمد ملحم: تحليل النص الأدبي، ثلاثة مداخل نقدية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016.

2/ إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، الأردن، ط4، 2011.

3/ أحمد بن نعمان: سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1988.

4/ بسّام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

5/ بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، لبنان، ط1، 2001.

6/ جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط/ المغرب، ط1، 2010.

7/ جواد ختام: التداولية أصولها واتجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

8/ حسين فهيم: قصة الأثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1986.

9/ حميد لحمداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مطبعة انفو بانت، فاس، المغرب،2، 2012.

10/ حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، ط 1، 1991.

11/ سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002.

12/ سحمي بن ماجد الهاجري: جدلية المتن والتشكيل، الطفرة الروائية في السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

13/ سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط3، 2012.

14/ سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط/ المغرب، ط 1، 1989.

15/ سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة – مصر، ط1، 2001.

16/ شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984.

17/ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، دط، 1996.

18/ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

19/ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية الى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، أبريل، 1998.

20/ عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

21/ عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

22/ عبد الواحد (محمود عباس): قراءة النص وجماليات التلقي–بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، دط، 1996.

23/ عبدالله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، سوريا، ط1، 2004.

24/ عبدالله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3، 2005.

25/ عدنان أحمد مسلم: محاضرات في الأنثروبولوجيا "علم الإنسان"، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 2001.

26/ عناني محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم عربي انجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط3، 2003.

27/ غزلان هاشمي: تعارضات المركز الهامش في الفكر المعاصر، عبدالله إبراهيم أنموذجا، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2013.

28/ فؤاد عفاني: نظرية التلقي، رحلة الهجرة، دار نينوى، دمشق، سوريا، دط،2011.

29/ لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مراجعة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1984.
30/ محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الادبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط.
31/ مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي، في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامةالسورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2013.
32/ ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3، 2002.
33/ ناظم خضر عودة: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997.
34/ نبيل أيوب: النقد النصي (2) وتحليل الخطاب، نظريات ومقاربات، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2011.
35/ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، ج1، الجزائر، ط1، 2010.
36/ هيثم أحمد العزام: النقد الثقافي، مؤسسة الرواق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.
37/ وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق سوريا، ط2، 2003.
38/ يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
39/ يوسف وغليسي: التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، بحث في ثوابت المنهج، وتحولاته العربية ومحاولات لتطبيقه، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.
40/ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

المراجع المترجمة:

1/ برجيز دانييل وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997.
2/ بيري ج بيروت: دراسة الأنثروبولوجيا، المفهوم والتاريخ، تر: كاظم سعد الدين، سلسلة عالم الحكمة، بغداد، العراق، ط1، 2010.
3/ بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994.

4/ جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

5/ دانيال تشاندلِر: أسس السيميائيّة، ترجمة: طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

6/ رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب–سورية، ط1، 1994.

7/ سايمون كلارك: أسس البنيوية، نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية، تر: سعيد العليمي، دار بدائل، ط1، 2015.

8/ فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، دط، 1998.

9/ ميشيل رايان وآخرون: مدخل إلى التفكيك، تحرير وترجمة: حسام نايل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، 2008.

10/ نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1988.

11/ هانس روبيرت ياوس: نحو جمالية للتلقي تاريخ الأدب – تحد لنظرية الأدب، ترجمة وتقديم: محمد 12/ مساعدي مراجعة: عز العرب لحكيم بناني، النايا للدراسات والنشر، دمشق–سوريا، ط1، 2014.

13/ هنريش بليش: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، دط، 1999.

المراجع الأجنبية:

1/ Wolfgang (Iser) :l'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique-traduit de l'allemand par evelyne sznycer, pierre mardaga bruxelles,1985.

المجلات والدوريات:

1/ عبد القادر عواد، آليات التداولية في الخطاب: الخطاب الأدبي أنموذجا، مجلة علامات، مج19، ج74، جويلية 2011.

2/ فرحات بلولي: التداولية في المعاجم العربية قراءة في معجم "المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب" لنعمان بوقرة، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، العدد 5، 2011.

3/ كمال رايس: من الشكلانية الى البنيوية، مسافة المفهوم والرؤية، مجلة إشكالات،كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، مجلد 7، عدد 2، 2018.

4/ محمود الربيعي: مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، العدد الأول والثاني، ديسمبر، 1994.

الرسائل الجامعية:

1/ أحلام العلمي: تجربة عمارة لخص الروائية من منظور جماليات القراءة والتلقي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ل م د، تخصص: أدب حديث ومعاصرة، إشراف: الدكتورة زهيرة بوالفوس، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1، السنة الجامعية: 2016/2015.

مواقع الأنترنت:

1/ جميل حمداوي: البنيوية التكوينية، صحيفة المثقف، متاح على شبكة الإنترنت: www.Almothaqaf.com، 2021/06/3، الساعة 22:43.

2/ جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، متاح على شبكة الإنترنت: ***www.arabicnadwah.com***، الساعة :16.،اليوم 2021/06/09.

3/ عبد الحفيظ حسن: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي،ص4.متاح على شبكة الإنترنت: https://books-library.net/free-1450641597-download4،الساعة 14:00،اليوم:2021/05/25.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

_مقدمة.....ب

_المحاضرة الأولى: أصول النقد المعاصر.....04

_المحاضرة الثانية: النقد الشكلاني.....08

_المحاضرة الثالثة: النقد البنيوي.....15

_المحاضرة الرابعة: النقد التكوينية.....22

_المحاضرة الخامسة: النقد النفسي.....27

_المحاضرة السادسة :النقد الأنتروبولوجي.....32

_المحاضرة السابعة: النقد الأسلوبي.....37

_المحاضرة الثامنة: النقد السينمائي.....43

_المحاضرة التاسعة: التفكيكي.....50

–المحاضرة العاشرة: جماليات التلقي.....55

_المحاضرة الحادية عشر: النقد الموضوعاتي.....64

_المحاضرة الثانية عشر: النقد السوسيولوجي.....70

_المحاضرة الثالثة عشر: النقد التداولي.....74

_المحاضرة الرابعة عشر: النقد الثقافي.....80

_خاتمة.....87

_مراجع المطبوعة.....90

_الفهرس.....96