الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

FLAA
كلية الأدب العربي و الفنون
Faculty of arabic literature and Art

قسم الدراسات الأدبية والنقدية.

السنة الثانية/لسانس/دراسات أدبية.

مطبوع الحامل البيداغوجي

مادة:" مقاربات نقدية معاصرة"

***

التخصص: دراسات أدبية

إعداد :الدكتور: طيب بوقرط

جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر.

السنة الجامعية:2023/2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

FLAA
كلية الآداب العربي و الفنون
Faculty of arabic literature and Art

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

حامل بيداغوجي لمقياس :

"مقاربات نقدية معاصرة" موجه لطلبة السنة الثانية دراسات أدبية

إعداد : د. بوقرط طيب

مصادقة رئيس القسم	مصادقة رئيسة اللجنة العلمية	مصادقة رئيسة المجلس العلمي	مصادقة عميد الكلية
المرحوم سعيد رئيس قسم الدراسات الأدبية و النقدية	الدكتورة : قريحي مليكة رئيسة اللجنة العلمية	منصور كريمة رئيسة المجلس العلمي	عميد كلية الأدب العربي و الفنون أ.د. بلعباس يكشو المجيلالي

السنة الجامعية: 2022-2023م

فهرس محاضرات مادة: مقاربات نقدية معاصرة /محاضرة :

مقدمة:
إرهاصات النقد العربي المعاصر:
النقد التاريخي:
النقد الاجتماعي:
النقد النفسي:
النقد البنيوي:
النقد التفكيكي:
النقد السيميائي:
جمالية التلقي
التأويلية
النقدالأسلوبي:
النقد الجديد:
النقد الثقافي:
النقد الأيديولوجي:
الحداثة و المعاصرة:
الالتزام في الأدب:
الغموض في الشعر:
الصورة الشعرية:
التناص:
الخاتمة

استهلال:

"النقد الأدبي ككل علم ناشئ عن ملكات خاصة تنمو بالتربية والتمرين، فلو سئلت عن ناشئ يريد أن يعد نفسه ليكون ناقدا أي طريق يسلك؟ أقول أنه يجب عليه أولا أن يكثر من قراءة الأدب ويتفهم ويحاكي جيده، كالذي روى أن ناشئا عربيا سأل أستاذه كيف يشدو في الأدب؟ فنصحه أن يحفظ ديوان الحماسة ثم يجتهد أن يجعل شعره نثرا بليغا، فلما فرغ من ذلك طلب منه الإعادة، ثم أمره أن ينساها، والظاهر أن الشيخ نصح بذلك لأن الناشئ إذا نساها نسي مادتها وبقيت أنماطها في ذهنه يستمد منها عند حضور ما يناسبها".[1]

(1)-أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي لنشر المعرفة والثقافة، دط، 2012م، ص:14،

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربِّ العالمين وصلى الله تعالى على محمد خاتم النبيين والمرسلين وسيد الأولين والآخرين واله الطيبين الطاهرين .

وبعد:

لا غنى للأدب عن النقد باعتباره علاقة فنية ذاتية وموضوعية فـ"فعل القراءة هو فك شفرة النص"[1]، والحركة النقدية لا بد لها أن تستجيب للحركة الأدبية من خلال المساءلة والتقويم، حيث إن التفاعل بين الحركتين من شأنه أن يسهم في بلورة رؤى فنية وطرز فكرية تعمل على قولبة وعي فني يخدم الأدب من خلال تطوره نوعيا وفنيا، والنقد من خلال تشكيل رؤية نقدية واضحة المعالم ترتكز على خلفية فكرية وفلسفية عربية.

وعليه، فالبحث عن هوية التداول النقدي بين محوري المعاصرة والأصالة يدفعنا إلى مد وشائج الاتصال بمبادئ تراثنا النقدي، مع الأخذ في الحسبان مسألة تغير بعض الثوابت النقدية حسب كل زمان ومكان، فالدعوة إلى تحقيق حركة نقدية شمولية متماثلة وفعالة -سواء في دراسة التراث القديم ونقده؛ أم في دراسة الإبداع الحديث ومناهجه ومذاهبه...- تبقى قائمة في ظل وجود مضطرب نفقد فيه كل يوم بعضا من وجودنا، حيث تتماهى بذلك الحمولة النقدية في بوتقة التنظير الغربي.

وتأتي هذه المحاضرات الموسوم بـ:"مقاربات نقدية معاصرة"، إعداد: د.بوقرط طيب، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر. ليكون سجلا يعنى بمناهج النقد الأدبي، والتي تنقسم إلى مناهج قديمة ومناهج حديثة ومناهج حداثية ومناهج مابعد الحداثية.

---

(1)محمد عزّام: "سلطة القارئ في الأدب". مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق * العدد 377، أيلول، 2002م، ص: 07.

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

وختامًا نأمل أن تكون هذه الورقات العلمية في مستوى تطلعات الباحثين وعناياتهم، ولبنة صالحة في رحاب الجهود الحثيثة الّتي تبذل لتناول حقل مناهج النّقد على أمل أن نضع لبنة أخرى عبر دورات أخرى.

والله من وراء القصد، وله العتبى حتى يرضى.

-✍ د.بوقرط طيب

➢ محاضرات: مقاربات نقدية معاصرة :

➢ استهلال :

تشبهُ العلاقة بين الابداع(النص الأدبي) والابتداع(النقد/القراءة) العلاقة القائمة بين النحل والأزهار فكل منهما يستفيد من الآخر. فإذا كان النحل يحصل على الرحيق من الأزهار، وأثناء تنقله من زهرة إلى أخرى يساهم في نشر حبوب اللقاح .فكذلك النقد(الناقد)[*] يحصل على الظواهر الفنية وما يرتسم من جمالياتها ضمن النص الأدبي، حيث يستفيد النص الأدبي من جملة التوجيهات التي يقدمها النقد والتي بدورها تفصل بين الجماليات والقبحيات ضمن حيز النص الأدبي. الأمر الذي يسمح ببلورة خصائص أدبية تساعد الكاتب والأديب على صقل تجاربه .

د.طيب بوقرط

جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر.

➢توطئة :

حين انفتح العالم العربي على فتوحات النقد الغربي وما تقولب في عطاءاته، أدرك أن ما يعتمده من نظريات نقدية في "النقد الأدبي" لم تعد قادرة على تحليل النصوص الأدبية الحديثة وفق استراتيجيات تغني الوعي الانساني بمختلف الفتوحات الفكرية التي تسهم في تدعيم فاعلية الوجود الانساني الثقافي والحضاري على حد سواء. الأمر الذي دفعهم إلى تبني مرجعيات غربية تنضد الأفق النقدي العربي حتى يتواكب مع جملة التغيرات التي يشهدها العالم في ظل تقلباته الايديولوجية .

[*] يشترط في الناقد أن يكون مثقفا (فلسفة*التفكيكية*نيتشه)/(سياسة*الثورة الفرنسي*الرومنسية)...الخ.

محاضرة:

النقد الأدبي: مفاهيم عامة

➢ مفهوم النقد الأدبي[*]:

انبثق مصطلح "نقد" من مهنة قديمة أسموها "النَّقَادُ" ذلك الشخص الذي يميز ويفرز العملات النقدية جيدها من رديئها وهذه المهمة هي نفسها التي يعمل على تأديتها "النَّاقِدُ" الأدبي، حيث يعمد إلى دراسة الإبداع وإبراز مدى قيمته الجمالية من عدمها. وهو بذلك يقيم العمل استنادا على ما ينبثق من تشكلات ما يسمى بـ:" معيار القيمة" (يعني وفق الرؤية التي يحددها الناقد مثلا: لو طغت في النص أبعاد اجتماعية فسيكون المنهج الاجتماعي أنجع في تفسير الحمولة الاجتماعية.) و"قد أدّى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبل الجميل النصوصي، لكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتنامى متماسكة بالجمالي، الشعري والبلاغي."[1] ونجد الناقدان الفرنسيان "كارلوني وفيللو" يحدد أهداف النقد الأدبي: "في التفحص والتوضيح والشرح والتقدير."[2]

❖ أ/لغة[*]:

قال ابن فارس: النون والقاف والدال، أصلٌ صحيح يدلُّ على إبراز شيء وبروزه .من ذلك: النقد في الحافِر، وهو تقشُّره، والنقد في الضِّرس: تكسُّره، وذلك يكون بتكشُّف لِيطه عنه.ومن الباب: نقد الدرهم، وذلك أنْ يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك.ودرهم نقد: وازنٌ جيد، كأنَّه قد كشف عن حاله فعلم[3].

ويأتي النقد بمعنى كشف العُيوب، قال أبو الدرداء: "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك . معنى نقدتهم أي :عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله، وهو من قولهم نقدت رأسه بإصبعي أي ضربته، من قولك: نقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها[...]ونقدته دراهمه، ونقدت له الدراهم أي أعطيته[...]ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف[...]وناقدت فلانًا، إذا ناقشته في الأمر"[4]. وعليه فالنقد الأدبي في الحيز اللغوي يقصد به تصنيف المواد بين الجيد والرديء.

---

[*] هناك من يرى أن النقد الأدبي خاص بدراسة النص الأدبي(وهناك من يرى أن النقد الأدبي خاص بمرحلتي التحليل والتصنيف ومنطقهم في هذا أن التحليل يقع على عناصر النص الأدبي حيث يمكن التصنيف من تحديد المدرسة التي ينتمي إليها هل هي: وجودية، و اقعية، رومنسية، عبسية...وغيرها): وهناك من يرى أن النقد الفني: خاص بمرحلتي التفسير والتقييم ومنطقهم في هذا الاسناد على أن عملية التفسير والتقييم تعتمد على الطاقة المعرفية والخلفية التي يصدر عنها الناقد وهناك من يراه أنه خاص بعرض المشهد المسرحي.

[1]-عبد الله الغدامي، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005م، ص: 7.

[2]-كارلوني وفيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ترجمة: سعيد يونس، مكتبة الحياة، بيروت، 1963م، ص:5.

[*] لا يوجد اختلاف كبير ما بين كلمة النقد في اللغة أو في الاصطلاح.

[3]-ابن فارس، مقاييس اللغة، ج2، ص:577.

[4]-ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص:335.(https://www.islamweb.net).

❖ ب/اصطلاحا:

"النقد في حقيقته تعبيرٌ عن موقفٍ كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامَّةً، أو إلى الشِّعر خاصَّةً، يبدأ بالتذوُّق؛ أي: القدرة على التمييز، ويعبرُ منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تُغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجةٌ على هذا النسق؛ كي يتَّخذَ الموقف نهجًا واضحًا، مؤصلاً على قواعد - جزئيَّة أو عامَّة - مؤيدًا بقوَّة الملكة بعد قوَّة التمييز".[1] وعليه فالنقد الأدبي يمثل عملية دراسة وإصدار جملة من الأحكام النقدية على النصوص الأدبية .

➢ الفرق بين النقد والانتقاد:

نجد أن الفرق بين "النقد" و"الانتقاد" يكمن في أن الأول فعل واع غير منحاز (حيادي)يوضح أولا الإيجابيات ويلحقها بما يقع من السلبيات دون أن يكون الناقد في موقع اتهام أو تقريع أو اعتداء (ومثال ذلك نقد بعض أقوال الفقهاء) (في حين أن الانتقاد يهتم أكثر في توقيعاته على تصيد الأخطاء ومختلف الجوانب السلبية دون تصويب أو تبيان للحقيقية ويتوجه غالباً لذم أو انتقاص صاحب العمل ذاته.

➢ مراحل العملية النقدية[*]:

يمثل النقد الأدبي عملية قراءة وتحليل وتصنيف وتفسير وتقييم للأعمال الإبداعية(رواية/قصة/....الخ).

1-القراءة: تكون بتمعن .

2-التحليل:

3-التصنيف: ⟵ (المراجل متداخلة مع بعضها.)

3-التفسير:

4-التقييم:

➢ وظيفة النقد:

- ترقية العمل الأدبي.
- توجيه المبدع.
- تفسير الغموض/إعانة المتلقي.

➢ النقد الانطباعي/الذوقي:

[1]-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983م، ص:5.

[*] عندما يبدأ الناقد في القراءة بتمعن فهو في نفس الوقت يحلل ومع يسير عملية التحليل تتم عملية التصنيف حيث تتم عملية الربط مما يوصل الناقد للتفسير والتقييم .

كان النقد في فترة الجاهلية خاصا بالشعر فقط باعتباره جنسا يمثل ديوان العرب في تلك الفترة، فلقي الشعر من الاهتمام ما لقي . وضمن تلك الفترة اعتبر مصدر الحكم ناتجا عن النظرة الانطباعية القائمة على الذاتية والمعرفة والقدرة الخاصة غير أن التذوق وحده في حقيقة الأمر ليس معيارًا نقديا وأداة موثوقة في ذاتها، لأنه خاضع لتقلبات الحالة الإنسانية. فآفة الحكم الذوقي الانطباعي المزاجي...في الممارسة النقدية في رحاب النقد العربي القديم جعلته متحجرا متقوقعا بأحكامه التي تكون في كثير من الأحيان صادرة دون تعليل، فكان بذلك لا يفضي إلى شيء، وهذا الأمر هو ما عبر عنه " طه إبراهيم" بقوله :"إنّه ظلّ سلبيا فلم يحدث حدثا في الأدب، ولم يؤثر يومًا في الشعراء، وكلّ ما جدّ من المذاهب، والتغييرات الوضعية كان منشأه الأدباء أنفسهم".[1]

وعليه فإن التركيز على الناحية الانطباعية والذاتية في الابداع الأدبي- بمعنى آخر أن الحكم النقدي إن صح التعبير يستند على رأي ذاتي غير خاضع لقواعد علمية- جعل النقد العربي القديم يحكم على النص الابداعي من خلال تصنيفه ضمن الجيد أو الرديء .

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
فرقة الأدب العربي و القديم

[1]-طه، أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937م، ص:113.

مناهج[*] النقد الحديث(المناهج النقدية الحداثية):

●توطئة:

تعتمد أحكام النقد الحديث على قواعد النقد الأدبي العلمية التي قامت نتيجة جهود رواد في علم الفلسفة والتاريخ والاجتماع والنفس...وغيرها حيث مكن النقد الحديث بإجراءاته وأدواته التعمق أكثر في القطعة الأدبية وتفسيرها، فكان بهذا الوجه نقدا حياديا موضوعيا[*] .

قبل البدء في الحديث عن المناهج النقدية لابد لنا من التطرق لدور الحداثة في قولبة عطاءات وجدوى النقد الأدبي وممارساته المختلفة التي عنيت بالنص الإبداعي.

نجد للحداثة جذورا دينية بالأساس، فقد كانت ناتج عن ثورة وفصل للحاضر الذي هو: "المسيحية" عن إطار الذاكرة الماضوية الرومانية الوثنية. ونتج المصطلح أيضًا نتيجة صراع وجدل بين من رأوا في العصور القديمة لأوروبا عصرًا مثاليًا ومعياريًا وجب الاقتداء والاحتذاء بما يحويه من فكرو قيم وممارسات ورؤى...وغيرها.

لقد كان لظهور الحداثة التي ابتدأت بدول أوربا، وانتقلت إلى باقي دول العالم أثرا بالغا على الفكر والوعي البشري ككل، وذلك بدءا من "القرن السادس" عشر بفضل عصر النهضة تلك التي أثرت بعمق على الحياة الإنسانية الأوروبية، حيث برز نفوذ الوعي الجديد الذي حملته النهضة بطروحاتها وتساؤلاتها في الفلسفة والأدب والفن والموسيقى والسياسة والعلوم والدين ...وغيرها.

وكان أيضا لحركة الإصلاح الديني(مارتن لوثر)[*]التي شهدتا دول أوربا من خلال هز العالم المسيحي دور كبير في رج قلاع الكنيسة، فهو الذي جدد فهم الدين المسيحي، وقوم اعوجاجه، وانحرافاته ...وزرع أفكاره التوعوية، فكان يرى أن البابا يضحك على الأشخاص منذ مئات السنين؛ لأنه يستغلهم بكل

---

[*]المنهج، لغةً، هو: "الطريق الواضح"، واصطلاحًا، هو: مجموعة من الخطوات المنظمة التي يسيروفق ترتيبها الدارس بغية معالجة قضية ما أو أكثروتكون محطته النهائية مجموعة من النتائج، وبناءً عليه فقد اعتمد النقاد في نقدهم للمتون الإبداعية الأدبية على عدت مناهج نقدية ساهمت من خلال أدواتها وأليتها من تحقيق قفزات نوعية في دراسة الإبداع والتعمق فيه.

[*]من خلال تفعيل الموضوعية يتجنب الناقد الذاتية عند اصدار أحكامه النقدية :مثال :لا يدخل حبه للكاتب من عدمه عند اصدار للحكم على القطعة الفنية أي لا يتأثر الحكم بمنطلق شخصي.

[*]مارتن لوثر 10)نوفمبر 1483 - 18 فبراير 1546 (راهب ألماني، وقسيس، وأستاذ للاهوت، ومُطلق عصر الإصلاح في أوروبا، بعد اعتراضه على صكوك الغفران .نشر في عام 1517 رسالته الشهيرة المؤلفة من خمس وتسعين نقطة تتعلق أغلبها بلاهوت التحرير وسلطة البابا في الحل من "العقاب الزمني للخطيئة"؛ رفضه التراجع عن نقاطه الخمس والتسعين بناءً على طلب البابا ليون العاشر عام 1520 وطلب الإمبراطورية الرومانية المقدسة ممثلة بالإمبراطور شارل الخامس أدى به للنفي والحرم الكنسي وإدانته مع كتاباته بوصفها مهرطقة كنسيًا وخارجة عن القوانين المرعيّة في الإمبراطوريّة.

الطرق، وباسم الدين، وكان هذه الممارسات الابتزازية باسم الدين حسب رأيه أبعد ما تكون عن الإيمان الحقيقي والورع .

ولا ننسى فيها المقام أن ننوه كذلك بدور "حركة التنوير" بوصفها حركة فكرية وفلسفية هيمنت على عالم الأفكار بمنطقها وتنويرها في بقاع القارة الأوروبية خلال القرن الثامن عشر.

وقد انبجس عصر التنوير عن حركة أوروبية فكرية علمية معروفة باسم حركة: «النهضة الإنسانية»، وكانت لها تأثيرات جد عميقة على الوعي في أوروبا والعالم الغربي على حد سواء، وقد انتهت بسيطرة البورجوازية خلال التحالف مع نابليون وساعدت على تصدير الأزمة من خلال الاستعمار بالتوسع اللاحق للإمبراطورية الفرنسية، حيث توجت بسيطرة البورجوازية التي كانت متحالفة مع طبقة العمال مع إحقاق مجموعة من الحقوق والحريات للطبقة العاملة، والمتوسطة للشعب الفرنسي، إذ أسقطت الملكية وأسست الجمهورية.

وقد تلت "الثورة الفرنسية" الثورة الصناعية ولحقتها بعد ذلك الثورة التكنولوجية، إلى الثورة المعلوماتية التي نقلت البشرية إلى فضاءات فكرية و تواصلية رحبة. وكان لكل هذه التغيرات الفكرية ما لها من أثر في اندلاق وعي بشري جديد .

وإذا أتينا إلى تقصي مفهوم الحداثة ضمن تموقعها الإنساني، فإننا نجدها بروزا لتغيرات حقة طبعت الفكر وطريقة التفكير على حد سواء، فالحداثة اصطباغ ذهني كان نتيجة " ظهور ملامح المجتمع الحديث، المتميز بدرجة معينة من التقنية والعقلانية والتعدد والتفتح"[1].

والحداثة أيضا " هي الانتقالي، العابر، الجائز، وهي نصف الفن الذي يشكل الأزلي اللامتغير نصفه الآخر"[2]. "فتحرر الوعي من الروابط التاريخية".[3] ساعد على الاستبدالات الذهنية التي شكلت الانتقال الواقع أفكارا واتجاهات اجتماعية وسياسية ودينية...، وغيرها.

ويدل مصطلح الحداثة كذلك على "مجموعة من المواقف التاريخية والاجتماعية ويدل على تشكل اجتماعي كامل، ولكنه مع مرور الوقت أصبح مفهوما في النقد الأدبي ويشير إلى ميزات جديدة في الابداع الأدبي، وهذا المسمى هو امتداد طبيعي للحداثة "[4].

---

[1]-محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2009م، ص:123.

[2]-فيصل الدراج، الحداثة وحيدة أم متعددة ضمن كتاب: ما بعد الحداثة تحديدات، إعداد وتقديم :محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، 2007م، ص:25.

[3]-مجموعة من المؤلفين، الحداثة وما بعد الحداثة في اللغة والمعنى والاصطلاح، إعداد وتقديم: هيأة التحرير، مجلة الاستغراب، العدد الأول، السنة الأولى، خريف 2015 م، ص:321.

[4]-معتصم توفيق الخضر، ما بعد الحداثة في النقد الغربي الحديث، مجلة ينابيع، ع03، ص:48.

محاضرة:

النقد التاريخي(*)

(الوثائقي/الاستردادي)

(*)أهمية المنهج التاريخي:

أ/يعيننا في حل جملة من المشكلات المعاصرة استنادا على حاصل خبرات سابقة(الحمولة الماضوية) .

ب/يساعدنا في رصد حركية الاتجاهات الفلسفية والفكرية الحاضرة والمستقبلية .

ج/يساعدنا في رصد التفاعلات المختلفة التي توجد عبر تلاحقها في الأزمنة الماضية وتأثيرها .

د/يسمح لنا بإعادة تقييم الحمولة الفكرية والمعرفية الحاصلة وفق تجارب تاريخية سابقة.

ه/يساعدنا في كشف عن الأصول الحقيقية للنظريات ومختلف المبادئ العلمية، وكذا المشكلات التي واجهت الإنسان في الماضي.

و/تحديد العلاقة بين الظواهر والبيئة .

المناهج السياقية:(الخارجية)

توطئة:

الوثيقة التاريخية هي أي ورقة تتضمن جملة معلومات المحصلة حول قضية أو موضوع معين مباشرة أو غير مباشرة، وقد تخطّ باليد أو تطبعُ على البردى أو على الورق أو تنقش على معدن، أو تطبعُ بالآلة الكاتبة، أو بالحاسب الآلي، حيث "إن الوثائق التاريخية لا يمكن التسليم بها مطلقًا، ولا يمكن أن نستقي معلومات منها باعتبارها مصدر يقيني، ولا يمكن القول إنها تتكلم بموضوعية ودقة عن مجريات الزمن الماضي . وعملية نقد الوثيقة التاريخية وإيضاحها وعرضها . وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على أهمية استخدام منهج النقد في مختلف الدراسات التاريخية للتوصل إلى الحقيقة. أي أنه يوضح المعلومات، هل هي سليمة أم مزيفة؟ وهي صحيحة أم غير صحيحة؟ وإذا وجدت أخطاء، فهل هي متعمدة أم لا؟ وعلى الرغم من أهمية الموضوع فإنه لم يحظ باهتمام كبير من قبل المؤرخين، ما عدا البعض منهم، والذين عالجوا الموضوع بصورة عامة في سياق "منهجية البحث التاريخي". ومن هنا نجد أن النقد التاريخي يقوم على يقوم على تحليل المعرفة التاريخية وتركيبها، أي أنه يقوم بمرحلتين نقديتين هما : النقد الخارجي والنقد الداخلي".[1]

1/النقد التاريخي[*](الوثائقي/الاسترادادي):

يعد "المنهج التاريخي" من أول المناهج النقدية الحديثة، وقد ظهر مع ظهور المدرسة "الرومانتيكية "خلال القرنين 19/18م(الثورة الفرنسية1987م =نادت بالحرية ورفضت القديم=انعكست الأفكار على حقل النقد الأدبي=تمرد على نظرية "المحاكاة الأرسطية" ومختلف التقاليد النقدية الجامدة التي سيطرت على الذهنية النقدية قرونا من الزمن وأيضا ظهور نظريات مثل نظرية النشوء والارتقاء لداروين=تلك التي اهتمت بتطور الجنس البشري=كانت هذه دعوة للبحث عن الجديد، وتتبع مسار نشأة الأشياء وتطورها)،

---

[1]-حياة تابتي، النقد التاريخي ودوره في إبراز الحقائق التاريخية، مجلة كان التاريخية، (علمية عالمية محكمة)، العدد الخامس والأربعون، 2019م، ص:10.

[*]أهمية المنهج التاريخي:

أ/يعيننا في حل جملة من المشكلات المعاصرة استنادا على حاصل خبرات سابقة(الحمولة الماضوية) .

ب/يساعدنا في رصد حركية الاتجاهات الفلسفية والفكرية الحاضرة والمستقبلية .

ج/يساعدنا في رصد التفاعلات المختلفة التي توجد عبر تلاحقها في الأزمنة الماضية وتأثيرها .

د/يسمح لنا بإعادة تقييم الحمولة الفكرية والمعرفية الحاصلة وفق تجارب تاريخية سابقة.

ه/يساعدنا في كشف عن الأصول الحقيقية للنظريات ومختلف المبادئ العلمية، وكذا المشكلات التي واجهت الإنسان في الماضي.

و/تحديد العلاقة بين الظواهر والبيئة .

وكان لمقولة رائد من رواد المنهج التاريخي، وهو:"غستاف لانسون[*] الذي يرى بأن:" معرفة النصوص الأدبية تقتضي تتبع مسارها."

ولا يفوتنا في هذا المقام أن ننوه إلى أهمية ظهور "الطباعة" كون المنهج التاريخي يهتم أولا:(المستوى الأول):بتوثيق، وترتيب الزمني للأعمال الأدبية، ونسب الأعمال إلى أصحابها الحقيقيين، ودراسة علاقة الأدب المحلي بالأخر العالمي، ومختلف علاقات التأثير، والتأثر بين الكتاب، والأدباء على اختلاف مشاربهم. وثانيا:(المستوى الثاني) يتعلق بتلقف أثر المكان والظروف التاريخية وحمولة العصر على الابداع .

لا شك انه لكل منهج خصوصية يتميز بها عن بقية المناهج الأخرى، فيقوم على نظريات مختلفة تشكل أطره المعرفية والفكرية التي يتوسل بها الباحث في معاينة ووصف الأثر، والوثيقة التاريخية؛ فهو إذن مرتبط بدراسة الماضي وأحداثه وكذا ظواهر حاضرة من خلال الرجوع إلى نشأتها ومختلف التطورات التي جرت عليها والعوامل التي أدت إلى بلورتها في شكلها الحالي .

يتعامل الإنسان مع سندات ومعلومات تاريخية عديدة تشكل الذاكرة التي ينبغي التدقيق في ما تحويه من حقائق ووقائع، فيجب النظر فيها، فـ: "لا يمكن أن نستقي معلومات منها باعتبارها مصدر يقيني، ولا يمكن القول إنها تتكلم بموضوعية ودقة عن مجريات الزمن الماضي، وعملية نقد الوثيقة التاريخية هي عبارة عن بحث في نقد الأصول، وتجري الحقائق التاريخية وإيضاحها وعرضها، وتهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على أهمية استخدام منهج النقد في مختلف الدراسات التاريخية للتوصل إلى الحقيقة."[1]

وعليه، فالنقد التاريخي يقوم على تحليل الحمولة التاريخية، وإعادة تركيبها، وهذا ما يسمح بتبين الزيف والمغالطات التي تشوب الحاصل في بوتقة التاريخي الإنساني ككل.

مفهوم النقد التاريخي:

إن ممارسة "النقد التاريخي" مهمة دراسة للماضي، وهي لا تتأتي لأي كان؛ لكونها مهمة خطيرة، تتطلب من صاحبها فطنة وذكاء وسعة خبرة في تناول الحفريات التاريخية، وما يرتبط بها من قضايا

---

[*] من رواد المنهج التاريخي :"سانت بيف" و"هيبوليت تين "وعند العرب نجد: العقاد/طه حسين/أحمد أمين/محمد مندور...وغيرهم.

[1] -حياة ثابتي، النقد التاريخي ودوره في ابراز الحقائق التاريخية، مجلة كان التاريخية، علمية، عالمية، محكمة، ربع سنوية، العدد25، سبتمبر، 2019م، ص:10.

وحيثيات متنوع...ولعل "ابن خلدون "كان من السباقين في طرح الرؤى العملية في تناول التاريخ، حيث طرح نظرية "تقوم على الشك في المعرفة التاريخية القديمة."[1]

وهو "التحقيق مع النص الذي بين أيدينا، وفيه حساسية ودقة، والنقد عملية فكرية لتقويم وضبط كحقيقة النص، وتقرير أصالته ومصداقيته، وقبوله كحقيقة علمية. وهذا يتطلب الوضع السليم لحواس الكاتب عند رؤيته أو كتابته للحدث الموجود في النص قيد النقد، ثم ينتقل الباحث إلى تحليل الحدث، فيسأل: هل كان الكاتب فعليًا في مكان الحادث؟ هل رآه جزئيًا أو كليًا؟ فإذا لم يره فلابد من التحقيق من الرواية للحدث وطريقة الإسناد، فإذا كانت خطية أخضعت للنقد والتحقيق، وذلك بالبحث عن أدلة وشواهد جديدة، والتأكد من صحتها عن طريق المقارنة مع روايات أخرى حتى يصل الباحث إلى التثبت من أن الدراسة صحيحة وليست مزورة، أما إذا كانت الرواية للحدث التاريخي شفهية فهي مشكوك بها لأنها عرضة للتغيير.[2]

ويمثل النقد التاريخي عملية ممنهجة تخص التحقيق مع النص، حيث يقوم على الدقة والتعمق باعتباره في أول الأمر عملية فكرية تتعلق بتقويم وضبط النص، وتقرير أصالته ومصداقيته، وقبوله كحقيقة علمية. وهذا يتطلب التحقيق من الوضع السليم لحواس الكاتب عند رؤيته أو كتابته للوقائع الموجودة في النص أو الوثيقة قيد النقد، ثم ينتقل الباحث إلى تحليل مختلف الوقائع .

فلابد من التحقيق من الرواية للحدث وطريقة الإسناد، فإذا كانت خطية أخضعت للنقد والتحقيق، وذلك بالبحث عن أدلة وشواهد جديدة، والتأكد من صحتها عن طريق المقارنة مع روايات أخرى حتى يصل الباحث إلى التثبت من أن الدراسة صحيحة وليست مزورة، أما إذا كانت الرواية للحدث التاريخي شفهية فهي مشكوك بها لأنها عرضة للتغيير.[3]

يبحث "النقد التاريخي" أو "المنهج التاريخي" باعتباره منهجا سياقيا خارجيا في الظروف التاريخية التي أفرزت العمل الأدبي، حيث يعمل المنهج التاريخي على تتبع:

---

[1]-حياة ثابتي، النقد التاريخي ودوره في ابراز الحقائق التاريخية، مجلة كان التاريخية، علمية، عالمية، محكمة، ربع سنوية، العدد25، سبتمبر، 2019م، ص:11.

[2]-فاطمة قدورة الشامي، علم التاريخ، تطور مناهج الفكر من أقدم العصور إلى القرن العشرين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 2001م، ص:234. وحياة ثابتي، النقد التاريخي ودوره في ابراز الحقائق التاريخية، مجلة كان التاريخية، علمية، عالمية، محكمة، ربع سنوية، العدد25، سبتمبر، 2019م، ص:11،

[3]-ينظر: فاطمة قدورة الشامي، علم التاريخ، تطور مناهج الفكر والبحث العلمي من أقدم العصور إلى القرن العشرين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 2001م، ص:234.

أ/تأثير العامل التاريخي في بلورة مكونات العمل الأدبي ؛ أي أن الأحداث التاريخية العامة وكذلك الأحداث الخاصة تلك التي نجدها ترتبط بالمبدع وتحيط به، وكذا عصره تأثر تأثيرا كبيرا على كينونة إبداعاته .

ب/نسب الأعمال لأصحابها الأصليين الحقيقيين.

وعليه فالمنهج التاريخي هو المنهج المهتم بوصف زخم الأحداث التي وقعت في الماضي وصفاً كيفيا، حيث يركز على رصد عناصرها وتحليلها ومناقشتها وتفسيرها وتقييمها ضمن حيز فكري يسمح بالاستناد على جملة الأوصاف والحقائق في استيعاب ووعي الواقع الحالي، وتوقع اتجاهاتها المستقبلية القريبة والبعيدة. الأمر الذي يتيح لنا تلقف وفهم الحاضر علي ضوء الماضي وما يمكن أن يسهم في عملية التنبؤ بالمستقبل.

ومؤثرات المنهج التاريخي الثلاثة: هي : الجنس، البيئة، العصر .

وقد استعمل المنهج التاريخي في النقد الأدبي كونه أفاده على ثلاث مستويات وهي:

1/التقسيم النوعي للأجناس الأدبية(شعر /نثر): مثلا الشعر: قسم لشعر ملحمي/شعر غنائي/شعر مسرحي...، أما النثر: فقسم إلى رواية، قصة، مسرحية...وغيرها.

2/كتاب تاريخ الآداب من خلال ربط الأدب بمختلف الأحوال السياسية والاجتماعية، فنجد أدب" العصر الإسلامي"، أدب "عصر الازدهار".....

2/رصد المذاهب الأدبية ومعرفة ظروف نشأتها: مثل :الواقعية والعبسية والوجودية والرومنسية...الطبيعية....وغيرها.

❖ مراحل تطبيق المنهج التاريخي:

1/اختيار موضوع البحث :

وضمن هذه المرحلة تتم عملية تحديد "مكان" و"زمان" الواقعة التاريخية وما يتعلق بالشخوص الذين دارت حولهم الحادثة، وحتى ما يخص نوع النشاط الإنساني الممارس الذي يتناوله البحث.

2/جمع البيانات والمعلومات أو المادة التاريخية :

بعد تنضيد الاطار "الزمكاني" للواقعة التاريخية يليها القيام بجمع البيانات المهمة والمتعلقة بالظاهرة وتنقسم إلي مصادر أولية وثانوية.

ومن ثمة، فـ:"إن كل من يدرس نفطة في التاريخ مضطر إلى البدء بترتيب مراجعه وترتيب المواد المحققة قبل استعمالها، ترتيبا عقليا وسهلا في وقت واحد، وهو جزء يبدو في الظاهر متواضعا جدا ولكنه في الواقع مهم جدا ."[1]

---

[1]-أنجلو اوسينوبوس و بول ماس وامانويل كنت، النقد التاريخي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت ط4، 1981م، ص:86.

فالنقاد الجادون يدركون جيدا أهمية "مزايا الترتيب المنظم، وهم يبادرون إلى جمع النصوص التي تهمهم في إطارات يرسمونها مقدما." [1]

أ/المصادر الأولية:

وتتمثل "المصادر الأولوية" في: الشهود العيان، والمخلفات، والمخطوطات، الوثائق السرية، السجلات، الوثائق الرسمية، الآثار، المذكرات الشخصية، محاضر الاجتماعات، التقارير، التعليمات الإدارية، المراسلات، الأرشيفات... الخ .

ب/المصادر الثانوية:

المصادر الثانوية لها مبدأ جمع وتلخيص، وإعادة تنظيم المعلومات الواردة في المصادر الأولية. وهي بطبيعة الحال المعلومات الغير مباشرة، والمنقولة، والتي تؤخذ من المصادر الأولية، ويعاد نقلها، وكثيرا ما تكون في غير حالتها الأولي، ونجدها في ما يأتي: الجرائد، والصحف، والدراسات السابقة، سيرة، مقتطفات، موسوعات...، و الرقصات الشعبية المتوارثة، والرسوم، والنقوش، والتماثيل، والنحت، والخرائط، والتسجيلات الإذاعية، والتليفزيونية، والمقابلات الشخصية.

3/نقد مصادر البيانات :

إن التأكد من صحة حصيلة البيانات المرصودة، والمجموعة من شأنه أن يعطي للعمل المنجز نوعا من الأمانة والمصداقية، ومن ثمة فهذه المرحلة مهمة جدا لأن العمل يرتكز على الحمولة المعرفية المنتقاة وفق التبصر والحكمة؛ فلا يعمد الباحث إلى اجترار كل المعلومات الواردة دون تدقيق فيها فيقع ويوقع غيره في مغالطات وتزييف للحقائق بما يطرحه من معلومات وأفكار.

وعليه، فلابد في مرحلة نقد مصادر البيانات أن يسلط عليها الضوء من الداخل والخارج، وذلك بمعرفة صحة المعلومات، وكذا ما يحيط بها من الخلفيات التي شكلتها أو كان سببا في وجودها أو حدوثها.

إن عمليتي" التحليل" و"التركيب" اللتين تمارسان ضمن ترسيمات النقد التاريخي لا تتمان" إلا بعد القيام بمرحلتين نقديتين هما :النقد الخارجي والنقد الداخلي."[2]

و"الأداة الرئيسية لنقد المصدر هي التحليل الباطن للوثيقة موضوع البحث، من أجل استخراج كل الدلائل التي تفيد في تقديم مايعرفنا بالمؤلف وعصره والبلد الذي عاش فيه." [3]

أ/النقد الخارجي :

---

[1]-أنجلو اوسينوبوس و بول ماس وامانويل كنت، النقد التاريخي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط4، 1981م، ص:87.

[2]-حياة ثابتي، النقد التاريخي ودوره في ابراز الحقائق التاريخية، مجلة كان التاريخية، علمية، عالمية، محكمة، ربع سنوية، العدد25، سبتمبر، 2019م، ص:10.

[3]-أنجلو اوسينوبوس و بول ماس وامانويل كنت، النقد التاريخي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط4، 1981م، ص:67.

يتمثل النقد الخارجي في التأكد من صحة المواد التي يعنى البحث بمحتوياتها المختلفة، وهذا النقد بدوره ينقسم إلي نوعين هما:

نقد التصحيح:

وهذا النقد يخص عزو السند أو المادة إلى صاحبها؛ لأن المادة قد يطرأ عليها تزييف، وتحريف كأن تنسب لغير أهلها، فكما نعرف أن الكتابة والنقل متاحان لكثير من الأشخاص، وهنا يصعب أحيانا تمييز "النسخة الأصلية" من "النسخة المنقولة"، فمن واجب الباحث تصحيح الأخطاء بالاستناد على منهجية علمية في التصويب والتحقيق...وغيرها.

نقد المصدر:

بدئ بذي بدء فإنه "من غير المعقول أن ننشد معلومات عن واقعة ما في أوراق شخص لم يعرف عنها شيئا ولم يكن فيه وسعه أن يعرف عنها شيئا ولهاذا ينبغي أن نتساءل أولا حينما نكون أمام وثيقة ما((من أين أتت ؟ومن مؤلفها؟ وما تاريخها؟)).فالوثيقة التي لا يعرف شيء عن مؤلفها وتاريخها ومكان كتابتها، وبالجملة مصدرها، هي وثيقة لا تفيد شيئا."[1]

وعليه، لابد على الباحث من تحديد مصدر المادة وتاريخها (الزمن)واسم كاتبها الكامل (مؤلفها)حتى لا تكون قد نسبت لأهلها لتشابه في الأسماء أو بفعل ...وبغية تحقيق نقد المصدر لابد من السير وفق خطوات وهي:

***التحليل المخبري :**

شكل التطور العلمي قفزة نوعية في التحقق المخبري لكشف طبيعة مادة الوثيقة، حيث أصبح الباحثون المختصون يلجؤون إلى استخدام ما يسمى "التحليل بالفحم المشع" بالنسبة للوثائق الكربوهيدراتيه، وقد طور العلماء طرق كشف المواد لكل مادة أساليب تحليل خاصة بها .

هكذا تفضي عملية التحليل المخبري إلى كشف عدة حقائق ترتبط بالمادة التي سلط عليها التحليل. الأمر الذي يساعد المحلل على :

* دراسة نوعية الخط واللغة المستعملة .

* معاينة الوقائع المثبتة في المادة أو الوثيقة، ومحاولة مقارنتها بمختلف أحداث العصر المنسوبة إليه.

* تفحص مادة الوثيقة والاقتباسات وكل ما تحويه من ملحقات مرئية تظهر بالعين المجردة أو باللجوء لأجهزة مسح ضوئي متطورة .

ب/النقد الداخلي :

[1]-أنجلو اوسينوبوس و بول ماس وامانويل كنت، النقد التاريخي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط4، 1981م، ص:65.

يعنى "النقد الداخلي" بالتحقق من صحة الكلام المكتوب على الوثيقة سواء في شقه المباشر الذي تتحقق قصديته بيسر أو غير المباشر ذلك الذي نصل إليه عبر التأويل وربط السند بحيثيات معينة تستنطق الخفايا التي تكتنزها الوثيقة او المادة .

وهذا النقد أعلى قيمة من النقد الأول(الخارجي الشكلي) باعتباره أنه يتقوقع على النص والمضمون بالدرجة الأولى، يتمفصل إلى نوعين هما:

النقد الايجابي :

ويخص "النقد الايجابي" تحديد المعنى الحرفي والمعنى الحقيقي القابع في النص أو الوثيقة، حيث يحدد الباحث الخطوط العريضة للنص تلك التي تشكل الأفكار الأساسية للوثيقة، وما يتعلق من علائق بينها تحيل على المضمون الشامل للنص ككل .فالأمر في حقيقة الأمر يتعلق بتحديد الباحث أو المؤرخ المدقق للحمولة المعنوية الحقيقية للنص المثبت في الوثيقة، وهذا بطبيعة الحال لا يتحقق إلا عندما يلم " بلغة الأصل الذي يدرس"[1]، وكذا تتبع مقصدية الكاتب من خلال "فهم هذه اللغة، كما عرفت واستعملت في العصر الذي عاش فيه راوي الرواية، فمعاني المفردات تتطور وتتغير أحيانا مع الظروف وتغير الأحوال، وإذا شعر المؤرخ بشيء من الشك، ولم يجد التفسير في النص نفسه، ولا في مؤلفات المؤلف الأخرى، رجع في ذلك إلى أقوال الزملاء المعاصرين."[2]

النقد السلبي :

يمثل "النقد السلبي" ضمن فعاليات "المنهج التاريخي ضرورة حتمية فقد كان هذا النقد"ضرورة عملية لتحقيق صحة الوقائع، واستبعاد الزائف منها، وهذا النوع من النقد يساعدنا على ادراك غرض المؤلف، ويظهر مقدار ما عنده من العدالة والضبط أو ما ينقصه منهما "[3]ويتحقق من خلال تتبع مدى موضوعية الكاتب، وأمانه في نقل الحوادث، والمعلومات وتَرصد الدوافع التي دعته لتحرير مضمون الوثيقة، وكذا تتبع شخصيته، وما يتعلق بها من سن ومستوى فكري، وسلامة عقلية وجسمانية وخلفيات عقائدية وفلسفية ....، وغيرها.

4/صياغة الفروض(فروض البحث التاريخي) :

تتمثل صياغة الفروض في طرح حلول مستعجلة تكون بترسيماتها مؤقتة لإشكالية البحث، حيث إن الدراسة ستكشف عبر مراحلها صحة الفروض من عدمها.

---

[1]-حياة ثابتي، النقد التاريخي ودوره في ابراز الحقائق التاريخية، مجلة كان التاريخية، علمية، عالمية، محكمة، ربع سنوية، العدد25، سبتمبر، 2019م، ص:15.

[2]-حياة ثابتي، النقد التاريخي ودوره في ابراز الحقائق التاريخية، مجلة كان التاريخية، علمية، عالمية، محكمة، ربع سنوية، العدد25، سبتمبر، 2019م.، ص:15.

[3]-حياة ثابتي، النقد التاريخي ودوره في ابراز الحقائق التاريخية، مجلة كان التاريخية، علمية، عالمية، محكمة، ربع سنوية، العدد25، سبتمبر، 2019م.، ص:15.

5/تحليل الحقائق وتفسيرها وإعادة تركيبها :

لابد أن تستند عملية التحليل والتفسير على طروحات نظرية وخلفية علمية تحيد بالباحث عن الذاتية.

وهنا يتم تحليل الظاهرة الراهنة، والتي هي موضوع الدراسة في ظل الحقائق التي قام الباحث بتحصيلها، إذ يجب أن يعمد إلى التنسيق بين مختلف الحوادث وحلقات المعلومات ومحاولة تفسيرها من خلال تموقعه الموضوعي العلمي .

6/استخلاص النتائج وكتابة التقرير:

وتتعلق بتحرير جملة النتائج التي قد سبقتها فروض مستعجلة في بداية البحث المنجز .

وتعتبر هذه آخر مرحلة في البحث، حيث تكون الوقفة الجوهرية التي تتشكل منها عصارة البحث التي تنضد على شكل نتائج تخص موضوع الظاهرة التي عني الباحث بتقفيها ودراستها وتحليلها .

خصائص المنهج التاريخي :

1-يعتمد المنهج "التاريخي" خلال مرحلة المشاهدة والمعاينة على ملاحظات الباحث وملاحظات غيره .

2-يتجاوز"المنهج التاريخي عملية الوصف، ويتعداها إلى عمليتي التحليل والتفسير.

3-إعتماد قيمة المعيار الزمني من خلال تتبع الكينونة الاجتماعية ضمن عصر معين أو بالأحرى ضمن فترة زمنية معينة .

4-يتيح التوغل بعمق في حفرية الذاكرة(الماضي) والراهن(الحاضر)، فيكون "المنهج التاريخي" بذلك ممتدا بشموليته بين قطبي الماضي والحاضر.

أهداف المنهج التاريخي :

يفضي التوسل بأليات المنهج التاريخي إلى تحقيق عدة أهداف نذكر منها:

1-مقاربة الحقائق مع الحقائق التي من حولها ضمن حيزها التاريخي، وذلك بطبيعة الأمر يساعد على التأكد من صحة وقائع الماضي وفق رؤية علمية ممنهجة.

2-كشف دوافع الظاهرة بمنحى موضوعي تتيحه عملية الربط بين ملابساتها(الظاهرة) في ضوء تعالقها مع قبلها وبما عاصرها من وقائع .

3-تشكيل توقعات استشرافية ورؤى للتخطيط و تنبؤات بالمستقبل من خلال دراستنا للماضي .

4-التعرف علي خلفيات وملابسات نشأة الظاهرة وكل ما يتعلق بحيثياتها وقضاياها.

عيوب المنهج التاريخي:

1-صعوبة الحصول على المصادر الأولية والأثار الأصلية وحتى الثانوية التي تتطلب وجود وسيط لاقتنائها.

2-الهوة الزمنية قد يترتب عنها وجود أخطاء ومغالطات مقصودة أو غير مقصودة في الأثر التاريخي، وهي بدورها قد توقع الباحث في أخطاء تحليلية وتفسيرية وتقييمية .

3-التكلفة المادية الباهظة بغية الحصول على الأثر التاريخي الأصلي .

4-طول مدة الدراسة كونها تستلزم مراحل عدة وصولا إلى النتائج حيث يأخذ التدقيق والتحليل والتفسير مدة زمنية كبيرة.

5-قد ينجر الباحث وراء الذاتية فيكون بعيدا عن الموضوعية نتيجة ايديولوجيته او موقفه من قضية ما .

6-صعوبة وضع الفرضيات.

7-صعوبة التعيين و التنبؤ.

8-إغفال مختلف القيم الجمالية، والدلالية، والفنية حين يتعلق الأمر بدراسة، وتحليل النص الأدبي .

❖ خلاصة:

انطلاقة المنهج التاريخي تكون من الخارج(الظروف التاريخية)إلى الداخل. وهنا نضع النص قيد التحليل والتفسير ضمن السياق التاريخي الذي يسمح لنا بإعادة نتوءات للماضي عبر ما يسعنا جمعه من أدلة عبر تقويمها، ومن ثم تمحيصها، وقولبتها ضمن تأليف حتى يتسنى لنا عرض الحقائق عرضا منطقيا في مدلولاتها، وفي تراتيبها الفكرية، والمعرفية، والزمانية ليتم في الأخير التوصل إلى مجموعة من النتائج ذات البراهين العلمية الواضحة...، وهكذا فمن أولويات المنهج التاريخي الاهتمام بمختلف السياقات الزمنية الخاصة بالنصوص، وكذا كتابها...ومن رواد هذا المنهج (إيبوليت أدولف تين[*] 1828/1893م) الفرنسي .

[*] إيبوليت أدولف تين (Hippolyte Adolphe Taine)(21أبريل 1828 م/05 مارس 1893م)كان ناقداً ومؤرخاً فرنسياً .وكان المؤثر النظري الرئيسي على حركة الطبيعية الفرنسية، وكان من رواد الوضعية الاجتماعية Social positivism ، وأحد أوائل ممارسي النقد التاريخاني (historicist) التاريخانية الأدبية كحركة نقدية قيل أنها بدأت به .وسيظل تين يُذكر خصوصاً لمقاربته ذات الثلاث شُعب لدراسة مضمون عمل فني، بناءً على ما يسميه العرق، المحيط واللحظة.

محاضرة :

النقد الاجتماعي(السوسيولوجي)

ب/النقد الاجتماعي(السوسيولوجي)[*]:

يهتم النقد الاجتماعي الذي أفرز لنا "نظرية الانعكاس"[*](ظهرت حوالي 1930م) بقصر غاية التلقي على الانعكاسات المتبادلة(انعكاسات ليست آلية، وإنما جوهرية=فكر الأديب=نص أدبي=وبذلك تكون بعيدة عن الصورة الحرفية للواقع أي انعكاس جوهر الواقع) بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي .و يستند النقد الاجتماعي على الخلفية التي طرحتها فلسفة "هيجل"[*]التي ربطت بين الأنواع الأدبية والمجتمعات، وكانت "الواقعية"[*] طرحا بينًا فيه، وقد تأثَّر "كارل ماركس"[*]، تأثُّرًا كبيرًا بهيجل. ويعد المنهج الاجتماعي[1][*]من ضمن جملة المناهج الأساسية التي يعتمد عليها النقاد والدارسون في تأثيث الدراسات الأدبية والنقدية، إذ إن هذا المنهج انبثق من المنهج التاريخي.

وعليه فقد كان المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان[2].

وهذا الاتجاه الاجتماعي في دراسة الأدب يقوم على نظرية الانعكاس حيث يهتم بالقضية الاجتماعية التي أثارها النص من منطلق خارجي أي يبحث في القضية الاجتماعية التي انعكست في النص أو التي

---

[*]من رواد المنهج الاجتماعي:

.1فريدريك هيجل 1830 – 1770 .

.2كارل ماركس 1818 – 1883 (مؤسس الاشتراكية نظريا/القرن19م).

.3فريدريك انجلز1820 – 1895 .

.4جورج لوكاتش 1885 - 1971.

[*]الأدب مرآة عاكسة للوا اقع الاجتماعي، وأن بين الوا اقع والمجتمع علاقة جدلية(تأثيروتأثر).

[*]جورج فيلهلم فريدريك هيجل(1770–1831م):فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت في المنطقة الجنوبية الغربية من ألمانيا. يعد هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان، حيث يعتبر أهم مؤسسي المثالية الألمانية في الفلسفة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي. ويكيبيديا.

[*]الوا اقعية (بالإنجليزية:(Realism) هي حركة نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا. وتعنى الوا اقعية بتصوير الأشياء والعلاقات، بصورة واضحة كما هي عليه في العالم الحقيقي الوا اقعي... وبتصوير الجوهر الداخلي للأشياء، وليس الجنوح إلى الفانتازيا أو الرومانسية.

[*]كارل هانريك ماركس(05 مايو1818م -14 مارس 1883م): فيلسوف ألماني، و اقتصادي، وعالم اجتماع، ومؤرخ، وصحفي واشتراكي ثوري . لعبت أفكاره دورًا هامًا في تأسيس علم الاجتماع وفي تطوير الحركات الاشتراكية. واعتبر ماركس أحد أعظم الاقتصاديين في التاريخ. نشر العديد من الكتب خلال حياته، أهمُها بيان الحزب الشيوعي(1848) ، و رأس المال(1867) . ويكيبيديا.

[*]ويتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت منهجياً منذ أن أصدرت "مدام دي ستايل" عام 1800م كتابها: "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية"، فقد تبنت مبدأ أن الأدب تعبير عن المجتمع .(انظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات السابع من إبريل، ط1، 1426هـ، ص: 94.)

[2]-انظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1417هـ، ص : 44، و انظر: النقد الأدبي الحديث . أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة. رؤية إسلامية، سعد أبو الرضا، دط، 1425هـ، ص : 62.

استطاع الكاتب أن يعكسها لنا في النص."فليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم، بل على العكس من ذلك وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم. "[1]

ويعقد المنهج الاجتماعي ضمن فعالياته الأدبية حلقة وصل تربط بين الأدب والمجتمع عبر مختلف طبقاته، بحيث تكون صورة الأدب ممثلة للحياة على الصعيد الجماعي لا الفردي؛ وذلك أن المجتمع هو المنتج والمولد الفعلي للأعمال الإبداعية، من ثم يصبح القارئ حاضرا في التوقيعات الذهنية للأديب ويكون وسيلته وغايته في آن واحد [2]. وهكذا تصبح إيديولوجية المجتمع هي المعين الأول في بلورة صورة الأدب التي تتقولب ضمن النصوص الابداعية .

وقد "كان نقد العلامات الاجتماعية الذي أنجزه كارل ماركس يقوم على افتراض أن القيم الثقافية نفسها إنما تكون أكثر فهما وأشد تأثيرا من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة الاجتماعية للحياة الانسانية، بحيث كان يفترض "كارل ماركس" أن ثمة بنى محجوبة ولا واعية يحاول كل مجتمع أن يحتفظ بها في داخل سياساته، وأن يبقيها معممة بين ثنايا آلياته، وبخاصة المجتمعات الرأسمالية والصناعية، فهي تبقي هذه البنى محتجبة حتى تتمكن من أن تعيد إنتاج ذواتها، وأن تصبح قادرة على إبقاء واستمرار أدواتها المتمثلة في النزعة الاستهلاكية واستغلال الانسان واستيلاب قيم الانسان فيه".[3]

فـ:"كل سوسيولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الأبداع الأدبي [...]مع الحاحها بصفة خاصة على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية."[4]

إن القراءة الاجتماعية تنظر للنص كمضمون اجتماعي، إذ "تركز على الطابع الاجتماعي للإبداع غير أن العمل الأدبي لا يمثل القيم الفكرية للمجتمع بأكمله، بل يتضمن بنية ذهنية فقط لإحدى التصورات الموجودة في الواقع، والتي تتبناها فئة دون أخرى وتبقى حرية الكاتب هي بالأساس عملية تشكيل جمالي." [5]

---

[1]-هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص: 331.

[2]-انظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث .قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، ط1، 1426هـ: 95، و انظر: مناهج النقد المعاصر: 44-45.

[3]-مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا 2623 دجنبر، 2003م، ص:28.

[4]-لوسيان غولدمان ويون باسكاوي وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، 1986م، ص: 13.

[5]-عيلان، عمرو، الإيديولوجيا وبنية الخطاب "دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001م، ص: 58 .

فدائمًا يجب أن نكون على وعي بأنّ العمل الأدبي ليس الواقع نفسه، ولكنّه شكل خاص من أشكال انعكاسه[1]، وعلى هذا النحو يفسّر العمل الأدبي على أساس مضمونه الاجتماعي، ولا قيمة تذكر فيه لحياة الكاتب لأنّ الغاية الأولى منه هو وضعه في مكانه من البيئة الاجتماعية مع بيان العوامل الاقتصادية المتحكمة فيه.[2]

والفن لا يخلو بأيّة حال من الطابع الاجتماعي الخاص به الذي يميّز عصر إنتاجه، فإذا كان الفن لعبا فهو لعب منظّم له أهدافه الاجتماعية[3].

❖ اتجاهات المنهج الاجتماعي.

1/ الاتجاه الأول: الكمي.

يعنى بتوظيف ما تتيحه التقنيات التحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية، مثل الإحصائيات والبيانات وتفسير مختلف الظواهر. وعليه يعمد هذا الاتجاه إلى كشف حركة الأدب في المجتمع انطلاقا من جملة البيانات المحصلة والمعالجة وفق منهجية علمية تتيح التدقيق في مكنونات الإبداع ضمن ما ينبجس من انشطارات البعد الاجتماعي.

2/الاتجاه الثاني: المدرسة الجدلية.

طرح "هيجل" ضمن فلسفته الاجتماعية ما يخص بالعلاقة بين البنى التحتية(الحياة الاقتصادية والاجتماعية...الآلات، أدوات الإنتاج، المصانع، بشر، عمال...وغيرها=كل ماهو مادي)والبنى الفوقية(القانون، الثقافة، والفن، والدين، والفكر، الفلسفة، الأدب=كل ماهو معنوي...) في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي، وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية، ومعناه : أي تغير في البنية التحتية يتبعه تغيرٌ في البنية الفوقية الذي يعيد بدوره، فيأثر كذلك في البنية التحتية من خلال ما يكون من التغير أو الرفض أو التثبيت، ومثال ذلك: فمثلا فلسفة فرد محكومة بمجموعة من ظروفه

---

[1]-رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص: 55 .

[2]-هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ص: 334 .

[3]-هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ص: 356.

الاقتصادية والاجتماعية والإنتاج...الخ. ولكن تأثير البنى التحتية على البنى الفوقية ليس تأثيرا آليا ذو خطية ومسار واحد، إنما هو تأثير جدلي ديالكتيكي[*]، أي أن كلاهما يؤثر في الآخر.

وحتى نقرب الفكرة التي تقوم عليها رؤية "كارس ماكس" نتخذ المثال الآتي:

فمثلا لو حدث صراع بين العمال، وأصحاب مصانع(الملاك=أصحاب التوجه "الرأسمالي") في مجتمع ما، فإنه يمثل تغيرا حاصل يأثر في البنية الفوقية للمجتمع، حيث قد يصبح التوجه متموقعا ضمن "الاشتراكية"، وهذه الاخيرة بدورها تأثر في البنية التحتية للمجمع.

ونجد أن البنى التحتية عند ماركس لها ثلاث مستويات:

–الأول :ظروف الإنتاج وأهمها الجغرافيا والمواد الأولية .
–الثاني : وسائل الإنتاج وهي الآلات والأجهزة المستخدمة في عمليات الإنتاج.
–الثالث :علاقات الإنتاج وهي توزيع العمل ووضع المالكين وأرباب العمل.

ويعد "جورج لوكاش" من رواد المنهج الاجتماعي، فهو مؤسس الماركسية الغربية (في مقابل فلسفة الاتحاد السوفيتي) أسهمت كثير من أفكاره حول "التشيؤ" و"الوعي الطبقي" ضمن حلقات الفلسفة الماركسية والنظرية الماركسية في تنضيد أفق فلسفي يعنى بالحاصل الاجتماعي، وكان نقده الأدبي مؤثرا في حقل "الواقعية" وفي الرواية باعتبارها نوعا أدبيا.

جاء بعد "جورج لوكاش" المفكر "لوسيان جولدمان" الذي ارتكز على مبادئ "جورج لوكاش" وطوّرها، حيث تبنى اتجاها يطلق عليه: "علم اجتماع الإبداع الأدبي"، إذ حاول فيه أن ينحو منحى الاتجاه الكيفي على عكس الاتجاه الكمي) .

➢-خلاصة:

لا شك أن إقصاء الخلفية الفنية للنص الأدبي على حساب الأبعاد الاجتماعية ضمن الممارسة النقدية هو في حد ذاته اقصاء لممارسة النص لسلطته الفنية على المتلقين، إذ لم يستطع المنهج الاجتماعي من خلال ركائزه السوسيولوجية أن يحقق ما كان يصبوا إليه من قفزاته إلى بلورة أفق تفسيري واعد للإبداع و تأسيس جماليّة تقوم على المضمون الاجتماعي ..

[*]هو الجدل أو المحاورة: تبادل الحجج والجدال بين طرفين دفاعًا عن وجهة نظر معينة، ويكون ذلك تحت لواء المنطق. يعتبر الديالكتيك الأساس الذي تبنى عليه الشيوعية بمعنى الجدل الذي يوصل إلى النظريات والقواعد التي تحكم الناس وتسير حياتهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

محاضرة:

المنهج النفسي

ج/المنهج النفسي: (منهج سياقي خارجي)

ظهر "النقد النفسي" مع ظهور مدرسة فرويد النفسية في أواخر القرن 19 وأوائل القرن 20.

ويعد "النقد النفسي" من المناهج النقدية الحديثة، حيث أنه يعنى بالنص من خلال سياقه النفسي للمبدع أو الكاتب، حيث يتلقف هذا النقد حياة الكاتب /المبدع والتأثير اللا واعي لتجارب الكاتب الذاتية على نتاج ابداعاته.

هو: "ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة". [1]

ويرى العالم النفساني "سيغموند فرويد" أن الأدب تعبير مقنع يحقق رغبات مكبوتة قياسًا على الأحلام..، وهذا يعنى النقد بتفسير الأدب لا الحكم عليه .حيث يتتبع الانعكاس المتبادل بين حياة الكاتب(تجاربه/ فلسفته/ نزعة/ معاناته/ ساديته[*] الجنسيَّة/ ايديولوجيته...).

لقد ظهر علم النفس[*] منذ العصور القديمة، وانصبّ اهتمامه على دراسة النفس والرّوح؛ لكنه في مرتكزاته لم يكن مبنيّا على أُسّسٍ علميّة، ثمّ توالت الأبحاث والدراسات عقب أجيال وأجيال حتى انبثاق ما يسمى بـ: "**علم الشّعور**" بوصفه ظاهرة عقليّة، حيث بات علم النفس علماً يتقصّى السلوك الإنسانيّ سواء فيما تعلق بحضوره الواعي أو اللا واعي؛ ولا أحد ينكر أنّ علماء النفس قد حققوا عدّة قفزات مهمّة أسهمت اليوم في تحقيق فتوحات مهمّة يستفيد منها المختصّون في فهم الشخصيّة وأغوارها وكذا بلورة مفهوم لها، فليس من السهل الإحاطة به في وقت تعدّدت فيه وجوهه وجوانبه(الداخلي /الخارجي/الاجتماعيّ)ممّا يؤول إلى تعدّد الزوايا التي تتعلق بدراسته، وهذا عسر عمليّة إيجاد مفهوم علمي دقيق وشامل. إذ يجد كل من يحاول تقصي معنى مصطلح الشخصيّة أنّه أمام مطبات وقصور؛ كيف لا وقد «**يمكن أنتكون للشخصيّة جوانب غير مرئيّة.**» [2]

---

[1]-عبد الجواد المحمص، مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، ، مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، العدد 155، صفر 1419هـ، ص:80.

[*]السادية مصطلح يستعمل لوصف اللذة الجنسية والنشوة التي يتم الوصول إليها عن طريق إلحاق أذى جسدي أو معاناة أو تعذيب من قبل طرف على طرف آخر مرتبطين بعلاقة، سميت بالسادية نسبة إلى الماركيز دي ساد الأديب الفرنسي المشهور والذي تتميز شخصيات رواياته بالاندفاع القهري إلى تحقيق اللذة عن طريق تعذيب الاخرين والسادية تعني الحصول على المتعة من خلال ألم ومعاناة الأخرين سواء كان ذلك نفسيا أو بدنيا أو جنسيا. وتختلف صفة ودرجة هذا الألم إلى حد كبير، فقد يتلذذ السادي بوخز الطرف الآخر، أو عضه أو ضربه أو أحيانا سبّه (ألم نفسي)، وقد تصل درجة الألم إلى حد القتل.!

[*]الواقع أن العلماء في ميادين أخرى أكثر تقدما من علم النفس يبحثون غاليا عن ظواهر لا يكون لديهم تعريف ملائم لها. انظر، لورانس أ، برافين، علم الشخصيّة، الجزء الثاني، ترجمة: عبد الحليم محمود السيد، أيمن محمد عامر، محمد يحي الرخاوي، مراجعة: عبد الحليم محمود السيد، العدد ألف وست مائة وخمسة وثلاثون، الطبعة الأولى، 2010م، ص: 468.

[2]-محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشخصيّة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص: 25.

وعليه، فإنّ إيجاد مفهوم للشخصيّة في **"مجال علم النفس من الصعوبة بمكان لأنه مصطلح متعدّد الوجوه، فقد تلقى الضوء على الجوانب أو المظاهر الجسميّة الخارجيّة للشخصيّة، والجانب الاجتماعيّ فيها وكيف يبدو الفرد في مواجهة الآخرين "عدواني-خجول-ودود[**]أو ذو فاعليّة وتأثير اجتماعيّ في مواجهة الآخرين."**[1] وهكذا يبقى التضارب قائما؛ لكن ذلك لا يمنع من إيراد بعض المحاولات التي تعنى بإيجاد توقيع مفهوميّ للمصطلح في حقل "**علم النفس**"، إذ إنّ "**مفهوم الشخصيّة في علم النفس هو بناء علميّ أعدّ خصّيصا لعرض وتوضيح الواقع النفسيّ للفرد، وما هدف النظريّات الحديثة في هذا العلم إلا تحليل هذا المفهوم، المتعدّد المعاني، وتحديد مناهج دراسته الشخصيّة.**[2] حيث يولي علم النفس في تمثّلاته التحليليّة أهمّيّة كبرى لـ: "**طبيعة شخصيّة الفرد وصفته ومظهره العام وطبيعة قدراته ودوافعه، وردود أفعاله العاطفيّة، وكذلك طبيعة الخبرات التي سبق أن مرّبها...**"[3] تلك التي يمكن أن نجسّ من خلالها نبض الحلقات الأساسيّة التي تنضد الإيقاع النفسيّ للشخصيّة عبر تحوّلاتها الحيويّة.

فالشخصيّة "**تنظيم معقّد من المعارف والوجدانات والسلوكات، التي تعطي لحياة الشخص توجّها ونمطا(اتساقا)**[4]، فهي: «**تشمل آثار الماضي، بما في ذلك ذكريات الماضي وبناءات الحاضر والمستقبل**"[5] التي من شأنها أن تقيم كينونة الشخصية .

وقد كان سيجمونفرويد**FREUDSIGMUND**[*]"**واحدا من كبار المفكّرين الذين هزّوا عصرهم بعنف حين قصدوا إلى تحطيم الوعي الزائف وكشف النقاب عن الرياء والأضاليل الباطلة في عصرهم، والسعي إلى تحرير الإنسان من الأوهام والمعتقدات الراسخة الفاسدة**"[6] التي تاهت بين

(**)الصواب هو "ودود" خطأ مطبعي.

(1)–محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشخصيّة، ص: 25.

(2)–فيصل عباس، أساليب دراسة الشخصيّة، التكنيكات والإسقاطيّة، ص: 10.

(3)–عبد الرحمن عدس وآخرون، مدخل إلى علم النفس، ص: 271.

(4)–لورانس أ، بر افين، علم الشخصيّة، الجزء الثاني، ص: 468.

(5)–المرجع نفسه، ص، ن.

(*)يعد العالم فرويد من أشهر العلماء في مجال علم النفس والأعصاب، حيث يعدّ من رواد وعظماء التحليل النفسي، واسمه الحقيقي سيغيسموند شلومو فرويد المولود في السادس من مايو عام 1856، والمتوفي في الثالث والعشرين من سبتمبر عام 1993، وهو نمساوي الجنسيّة من عروق وأصول يهوديّة، إذ اختص بدراسة الطب العصبي والتفكير الحر، وهو أوّل من وضع علم التحليل النفسي وعلم النفس الحديث، واشتهر بوضع نظريات العقل واللاواعي، إضافة لآليّة الدفاع عن القمع ووضع الممارسة السريريّة في التحليل النفسيّ لمعالجة الأمراض النفسيّة من خلال النقاش والحوار بين المريض والمحلل النفسيّ، كما اشتهر بتقنيّة لوضع العديد من التقنيات العلاجيّة، والتي كان أهمها استخدام تقنيّة تكوين الجمعيات وحلقات العلاج النفسيّ، ونظريته الفرويديّة من التحوّل في العلاقة العلاجيّة، وتفسير الأحلام كمصادر للنظرة الثاقبة عن رغبات اللاوعي. للمزيد ينظر:

Saul McLeod, , "What are the most interesting ideas of Sigmund Freud?" ،www.simplypsychology.org, Retrieved 01082018.Edited.

(6)–فيصل عباس، أساليب دراسة الشخصيّة، التكنيكات والإسقاطيّة، ص: 12.

غياهبها شعوب وأمم على مرّ العصور، فتأسيس "**سيجمون فرويد** "لنظريّة اللاوعي[*] فتح آفاقا رحبة لجدوى التجربة النفسيّة، حيث تبين أنّ كل ما هو حقيقيّ واقعيّ لا يقع ضمن حيّز الوعي فقط، وإنما قد يتجاوزه إلى حيّز اللاوعي.

ونجد أنّ تقسيم الشخصيّة عنده يأخذ أبعادا غرائزيّة، إذ ركّز على الحتميّة البيولوجيّة، ورأى أنّ **«جميع الظواهر سواء كانت شعوريّة أم لا شعوريّة، سواء كانت سويّة أم مرضيّة إنما تصدر عن قوى ديناميّة أساسيّة تنبعث عن التركيب الفسيولوجيّ والكيميائيّ للكائن الحيّ.»**[1] ومن ثمّ، فإنّ هذه النقلة إلى حيّز العلم البيولوجيّ أسهمت بشكل كبير في كشف العديد من الأسرار المتعلقة بالسلوك البشري ككل.

فـ: "**سيجمون فرويد**" من خلال هذه الرؤيّة التي تنبجس عن فهم علميّ يعمّق أثر الخصوصيّة العقليّة والتقلب الفسيولوجيّ، ومختلف التحوّلات الكيميائيّة التي لها دور مهم في تفعيل مختلف الاستجابات الإنسانيّة.

غير أنّه أهمل كلاّ من البعدين الثقافيّ والاجتماعيّ، وقسّم الشخصيّة(النفس البشرية) إلى منظوماتٍ ثلاث هي: [*]

1/الهو: (الأهواء والشهوات).

يمثّل «**ذلك القسم من الجهاز النفسيّ الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن. وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن، كما يحوي العمليّات النفسيّة المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا.**»[2] فـ"**الهو**" يمثّل بكينونته مخزونا يضمّ الغرائز والطاقات النفسيّة، حيث يعمل على خفض نسبة التوتّر أو إزالتها بالإشباع وفق ما يسمى بمبدأ اللذة. «**وفي الهو إذا جزء فطري وجزء مكتسب**[*]**.ويطيع الهو "مبدأ اللذة"**[**]**Pleasure Principle، وهو لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع.**»[3] وعليه فـ "**الهو**" يتعلق بالقسم المندفع في شخصيّة الفرد، مثل: الرغبات الجنسيّة والدوافع الشهوانية ومختلف الاندفاعات العدوانية.

(*)حققت نظريّة اللاوعي قفزات مهمة في معرفة الإنسان بذاته، حيث تبلورت لديه أفكار إيمانيّة جديدة تقولبت من خلالها نظرته النقديّة الجديدة.

(1)–سيجموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، الطبعة الرابعة، 1982م، ص: 17.

(*) تمثل :علاقة النقد النفسي بفرويد.

(2)–سيجموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، الطبعة الرابعة، 1982م، ص: 16.

(*)حسب فرويد، فإن ما يتضمنه "الهو" يمكن أن يكون أولياً، أي أن المحتوى ذو منشأ حيوي طبيعي، أي أنه موجود بالفطرة، كما يمكن أن يكون مكتسباً ثانوياً.

(**)باللغة الفرنسية نقول:(Principe de plaisir).

(3)–سيجموند فرويد، الأنا والهو، ص: 16.

2/الأنا:(العقل)

يمثل الأنا العقل، وهو الجانب الأكثر اعتدالا في الانسان ويتعلق بمحوري الادراك والفهم .

يكبح النزوات المتسلطة ويشرف «**على الحركة الإراديّة، ويقوم بمهمة حفظ الذات. وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزيّة التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كبته مراعيا في ذلك مبدأ الو اقع Reality Principle**»[1] وباللغة الفرنسية نقول:(Principe de réalité) وهكذا ينفتق الأنا لمواجهة الواقع الموضوعيّ، حيث يجعلنا في صبر من خلال الاضطرار إلى تأجيل الإشباع، فيضطرّ الطفل الجائع مثلاً إلى تأجيل الإلحاح على الطعام حتى يأتي موعده«**ويمثّل الأنا الحكمة وسلامة العقل على خلاف الهو الذي يحوي الانفعالات. وتقع العمليات النفسيّة على سطح الأنا. وكل شيء آخر في الأنا فهو لا شعوريّ.**»[2].وكما رأينا فإنّ «**الأنا تخدعنا عن أنفسنا، وعن حقيقة رغباتنا، وتغيب عنا الرؤيّة الصحيحة**»[3]، فهي تعدّ بمثابة الرقابة التي تحفظ الذات من مختلف الانزلاقات الغرائزيّة عبر تفعيل العقلانية في التفاعل.

3/الأنا العليا: (الضمير).

تتقولب ضمن أهازيج "**الأنا العليا**" جملة التداعيّات الأخلاقيّة، ذلك لأنّه: «**الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة الطويلة التي يعيش فيها الطفل معتمدا على والديه وخاضعا لأوامرهما ونواهيهما. ويقوم الأنا عادة بتقمّص شخصيّة الوالدين ومن يشبههما من المدرّسين والمربّين، وبذلك تتحوّل سلطة هؤلاء الأشخاص الخارجيّة إلى سلطة نفسيّة داخليّة في نفس الطفل تأخذ تر اقبه، وتصدر إليه الأوامر، وتنقذه، وتهدده بالعقاب. ويطلق فرويد على هذه القوّة النفسيّة "الأنا الأعلى"Super-EGO، (*) أو الأنا المثالي The Ego-Ideal(*)وهو ما يعرف عادة بالضمير. ويمثّل الأنا الأعلى ما هو سام في الطبيعة الإنسانيّة**».[4] وعليه، فالأنا الأعلى يمثّل تلك المنظومة الأخلاقيّة للشخصيّة التي يتبلور فيها الضمير أو صحوة الضمير، وتنحو باتجاه ما يسمى بالمثاليّة، فتتبع النفس بفضل ذلك كل طريق قويم وتتجاوز الواقع وتحكم عليه حكماً قيميّا بقدر معيار (الصواب أو الخطأ)، حيث يستلهم الأنا الأعلى عدة مكتسبات من واقع – أسريا واجتماعيا -وحتى من خلال توقيعات الثقافة التي تغذّيه بومضات تقوّي ضميره ضمن تجاوباته الذاتيّة والجمعيّة.

---

(1)–المرجع نفسه، ص، ن.

(2)–المرجع نفسه، ص: 17/16.

(3)–أحمد نجيب: أدب الأطفال، علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، دون طبعة، دون تاريخ، ص: 95.

(*)[Sur-moi].

(**)[L'idéal du moi].

(4)–سيجموند فرويد، الأنا والهو، ص: 17.

ويفرّق علماء النفس بين الشخصيّة والخلُق، فالكذب والسرقة والخيانة من صفات الخلُق، بينما التفاؤل والتشاؤم والانبساط والانطواء من صفات الشخصيّة، فالخلُق يمثّل جانب من جوانب الشخصيّة وليس الشخصيّة كلها، وكذلك بالنسبة للمزاج فإنه يؤلف جانبا من الشخصيّة ويتوقف على العوامل الوراثيّة مثل حالة الجهاز العصبي والجهاز الغُدَدِيّ الهرمونيّ...الخ.

ولا شكّ في أنّ التحليل النفسيّ "**يتمثّل في تقديم نظريّة ديناميّة شاملة لفهم الشخصيّة الإنسانيّة، فضلا عن تأثيره في تفسير بعض اختبارات الشخصيّة وخاصّة الأساليب الإسقاطيّة**"[1] بالرغم من أنّ الشخصيّة تحتوي على جوانب غير مرئيّة يصعب فهمها والإحاطة بمجرياتها في ظل اختلاف نفسيّات البشر وطبائعهم، ومجموعة القيم والاتجاهات التي توجه سلوكهم.

ولعل ما نقف عليه من تبلورات ذهنيّة وفكريّة لمفهوم الشخصيّة يحيلنا لا محالة على حيلولة التمثّل الفعليّ للمفهوم الرسميّ للمصطلح ممّا يجعل الدارس محاطا بانفلات وتشظّ ذهنيّ نظرا لما يقبع في بوتقة التعريفات من اختلافات وتعدّد تتّسع معه النظرة الاصطلاحيّة للمصطلح.

ففي المنظورات النقدية الموجهة للشخصية نلفي أن هناك اتجاهين: أولهما بالتعريف الذي تتبلور فيه القولة الخاصّة بالحضور المظهريّ للشخصيّة، في حين يهتم الثاني بالانكفاء خلف فهرسة التعريف الجوهريّ للشخصيّة، وتتصالب توجّهات"**علم النفس**" مع مختلف الرؤى الفكريّة والنقديّة في تثمير حضور وعطاءات الشخصيّة، فهي تمثّل في خلفيّة المفهوم النفسي "**ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحَّد من الأساليب السلوكيّة والإدراكيّة المعقّدة التنظيم التي تميّزه عن غيره من الناس، وبخاصّة في المواقف الاجتماعيّة.**"[2] من خلال "**الحضور الذي له معالمه و أبعاده.**"[3] التي تتقولب ضمنها الحلقات الأساسيّة التي تصنع كينونة الشخصيّة عبر تمفصلاتها الحياتيّة المتنوعة. وهذا ما يؤكّده "**عثمان فراح**" في تعريفه للشخصيّة التي يراها فيتكامل التنظيم الهيكليّ الداخليّ لاستجابات الفرد الانفعالية الذاتيّة والخارجيّة، بالإضافة إلى مختلف العمليات العقليّة العليا، كالإدراك والانتباه والتذكّر والتفكير، تلك التي تحدّد شكل الأنماط السلوكيّة الاستجابيّة للفرد.[4] في حين نجدها عند "**عزيز حنا داود**" تمثّل "**ذلك التنظيم المتكامل الديناميكيّ الذي يتميّز به الفرد، وتتكوّن من التفاعل المستمرّ المتبادل بين المنظومات النفسيّة والاجتماعيّة.**"[5] ولننظر إلى تعريف الشخصيّة في علم النفس:

---

(1)–فيصل عباس، أساليب دراسة الشخصيّة، التكنيكات والإسقاطيّة، ص: 05.

(2)-لويس كامل وآخرون، الشخصيّة وقياسها، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1959م، ص: 13.

(3)–عبد الرحمن عدس وآخرون، مدخل إلى علم النفس، ص: 271.

(4)–انظر: عثمان فراح، عبد السلام عبد الغفار، الشخصيّة وعلم النفس الاجتماعي، دار النهضة العربيّة، القاهرة، مصر، 1977م، ص: 251.

(5)–عزيز حنا داود، الشخصيّة بين السواء والمرض، ص:11/10.

1-الشخصيّة سمات يتفرد بها الشخص من غيره:

تمثّل **"السمات الجسميّة والعقليّة والانفعاليّة والاجتماعيّة"**[1] و**"المزاجيّة والخلقيّة التي تميّز الشخص عن غيره، تميزا واضحا."**[2].فهي جملة الصفات التي تجعل الشخص متميّزا عن بني جنسه.

2- تكامل السمات المميّزة لفرد ما:

لا شك أن لكل شخص **"سمات معيّنة، وهذه السمات بدورها تحدّد طريقة سلوك الفرد في أيّ موقف، ومن المفروض أن نلاحظ أنه طبقا لذلك إذا أراد شخص أن يغيّرسلوكه فعليه أن يغيّر بطريقة أو بأخرى من سمات شخصيّته أو يغيّر ذاته."**[3]، وفي هذا الصدد يقول **"فاخر عاقل"** إن **"تكامل الصفات الجسديّة والخلقيّة المميّزة لفرد ما، بما في ذلك بناؤه الجسديّ وسلوكه واهتماماته ومو اقفه وقدراته وكفاءاته، كِلْيَة الشخصيّة كما يراها الآخرون."**[4]وعليه فإن تكامل **«الميكانزمات الداخليّة InternalMachanism"**[5](*) مع الجوانب الجسديّة هو ما يحدّد شخصيّة الفردوهذا يحيلنا إلى العلاقة القائمة بين الجسد والعقل.

3- الشخصيّة هويّة للفرد:

بما أن الشخصيّة **"نمط سلوكيّ متّسق وثابت نسبيّا"**[6]فإنها تتطرز بخصوصيّة معينة تطبع حضورها بوصفها هويّة، ويرى **"أحمد زكي بدوي"** أن الشخصيّة **"نظام متكامل من مجموعة الخصائص الجسميّة والنزوعيّة والإدراكيّة التي تعين هويّة الفرد وتميزه عن غيره من الأفراد."**[7]ومن ثمة تكون الشخصية ذاتا معقدة من الاستجابات الوجدانية والروحية والنفسية والادراكية والسلوكية...وغيرها.

4- سمات متفاعلة في الفرد:

تعدّ الشخصيّة الإنسانيّة البشريّة بمثابة **"جهاز معقّد من الاستجابات"**[8]فتنظيم أجزاء الشخص يحدّد نسق الأداء الكلي الذي يمثّل الخاصيّة التي تعرف بها الشخصيّة[9].وفي هذا الصدد يقول **"يوسف**

---

(1)–حامد، عبد السلام، زهران، الصحة النفسيّة والعلاج النفسي، عالم الكتب، الطبعة الثانيّة، 1982م، ص: 50.

(2)–راجح أحمد عزت، أصول علم النفس، القاهرة، الطبعة السادسة، 1966م، ص: 473.

(3)–محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشخصيّة، ص: 26.

(4)–فاخر، عاقل، معجم علم النفس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1971م، ص: 83.

(5)–محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشخصيّة، ص: 26.

(*)–الترجمة الفرنسيّة:Mécanisme interne.

(6)–محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشخصيّة، ص: 28.

(7)–أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، مكتبة لبنان، لبنان، 1978م، مادة: شخصيّة.

(8)–محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشخصيّة، ص:26.

(9)–انظر: لورانس أ، بر افين، علم الشخصيّة، الجزء الثاني، ص: 468.

مراد" في خضمّ حديثه عن معنى الشخصيّة إنه: "**يشمل جميع الصفات الجسمانيّة والوجدانيّة والعقليّة والخلقيّة في حالة تفاعلها بعضها مع بعض وتكاملها في شخص معيّن يعيش في بيئة اجتماعيّة معيّنة.**"[1] لها خصائصها التي تميزها عن غيرها من البيئات البشرية الأخرى.

وقد عرّف" **عزيز حنا داود** "الشخصيّة تعريفاً إجمالياً بأنها: "**ذلك التنظيم المتكامل الديناميكي الذي يتميزبه الفرد، وتتكون من التفاعل المستمر المتبادل بين المنظومات النفسيّة والاجتماعيّة.**"[2] والمقصود بالتنظيم الديناميكي أن تكوين الشخصيّة لا يكون ثابتاً، بل إنه يتغيّر ويتبدّل بمرور الوقت، [3] ويمكننا الحكم على شخصيّة الفرد من خلال ملاحظة سلوكه، ومدى تأقلمه مع مواقف الحياة التي يتعرّض لها[4] ضمن ما يكون من تحدياتها وصراعاتها الإنسانية والطبيعية .

من خلال التعريفات السابقة التي أوردناها نجد أن الشخصيّة في "**علم النفس** "تتقولب بحضورها ضمن المميّزات الفرديّة من خلال شواكل من الصفات التي تجعلنا نميّزها عن غيرها من بقيّة الشخصيّات سواء أكانوا ضمن حيّز المجموعة التي تنتمي إليها أم لم يكونوا؛ إذ تتوّلد عن التفاعل المتكامل للمميّزات الجسديّة[*] والعقليّة والانفعالية والاجتماعيّة تلك التي "**تميّز الشخص وتجعل منه نمطا فريدا في سلوكه ومكوّناته النفسيّة، فالتفاعل المتكامل يعني التأثير المتبادل بين مكونات الشخصيّة على بعضها البعض، وتوجيه سلوك الفرد طبقا لهذا التأثير المتبادل. كما يدل لفظ التفاعل على خاصيّة الديناميّة التي تميّز الشخصيّة الإنسانيّة**".[5] باعتبارها ذات نشاطات عقلانية وواعية يتحقق منها التفاعل البشري ضمن نظم وعلاقات مختلفة.

وعليه، فإن تقويم الشخصيّة من منظور علم النفس "**هو دراسة تفاعل القوى وصراعها داخل الفرد، واستجابتها على العالم الخارجي، وكذلك**[**] **دراسة المواقف المسبّبة لقلق الفرد، أي كيف نشأت حالة معينة عن ماضي خبرات الفرد وكيف استمرّت خلال حياته**".[6] ويكون ذلك من خلال دراسات معمقة، "**فقد حمل التحليل النفسي Psychanalysela تأويلا أصيلا تحت شكل نظريّة ديناميّة متمحورة حول مفاهيم أساسيّة لحقيقة الواقع النفسي مثل: اللاوعي، والنزوة، والحياة الجنسيّة الطفليّة، عقدة أوديب...وبذلك قدّم التحليل النفسيّ نفسه كعلم نفس الأعماق، واكتسبت**

---

(1)–يوسف، مراد، مبادئ علم النفس العام، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، مصر، ص: 343.

(2)–عزيز حنا داود، الشخصيّة بين السواء والمرض، ص: 11/10.

(3)–عزيز حنا داود، الشخصيّة بين السواء والمرض، ص:9.

(4)–عبد الرحمن عدس وآخرون، مدخل إلى علم النفس، ص:271.

(*)الجسم للإنسان وغيره حتى من الجماد نقول جسم الطائرة، وجسم الكوبرى....الخ، والجسد لا يكون إلا للإنسان فقط.

([5])–محمد السيد عبد الرحمن، نظريات الشخصيّة، ص: 27.

(**)وردت لفظة"كذلك" في المؤلف"كذل"خطأ مطبعي.

(6)–فيصل عباس، أساليب دراسة الشخصيّة، التكنيكات والإسقاطيّة، ص: 06.

نظريّة الشخصيّة من خلاله، مكانة مهمّة في علم النفس، فالشخصيّة، في التحليل النفسيّ، هي مكان نفسيّ داخليّ يتكوّن ديناميّا حسب تاريخ الفرد بممارسة بعض الوظائف الأساسيّة بالنسبة له".[1] فالشخصيّة تمثّل مجموعة من السمات التي يتحلى بها الفرد والتي تعكس مختلف قيمه واتجاهاته ومبادئه التي يؤمن بها وكذا عاداته التي يمارسها في خضمّ حياته اليوميّة، وتحدّد علاقاته بالآخرين.

وأخير يمكننا أن نخرج بتعريف يتموقع ضمن جهود "**علم النفس**" على أنه التفاعل الاختزاليّ المتكامل للخصائص الجسميّة والعقليّة والفكريّة والانفعالية والاجتماعيّة التي ينفرد بها الفرد وتجعله متميّزا بنمطيّته الخاصّة ضمن حضوره الجمعي، كأنه يصنع تفرّد شخصيّته الإنسانيّة من خلال ما يتفهرس من استجاباته الإدراكيّة والفكريّة والسلوكيّة. ولا يفوتنا أن ننوّه إلى أن الخصائص المذكورة أغلبها تكون مشتركة بين الأفراد بينما التفاعل بينها هو الذي يصنع الفروق.

وعليه، يرى "فرويد أن كينونة الانسان تعيش في صراع مستمرا بين الهو(رغباته وشهواته والأنا العليا (الضمير).وأن العقل(الأنا) يتدخل هو الحسم فإذا كان على درجة كبيرة من الوعي، فإنه يحسم الصراع لصالح الأنا العليا وفي هذه الحالة يطرح لنا فردا سويا، ويجب أن ننوه إلى نقطة مهمة يراها فرويد وهي أن الشهوات والرغبات والأهواء...ذكريات الإنسان...طفولته.. تجاربه... التي كبتها الأنا الأعلى تخزن في العقل الباطن للإنسان ويسمى أيضا اللاوعي، وتظهر في صورة أحلام باعتبار أنه لا يستطيع تحقيقها على أرض الواقع وإما تظهر في صورة إنتاج إبداعي). ولو قام بحسم الصراع لصالح الهوة، فإنه يطرح لنا فردا غير سوي. والنقد الأدبي من خلال هذه الرؤية يركز على تجارب الكاتب ورغباته المكبوتة التي تنعكس على ابداعه.

نموذج توضيحي : شخصية الكاتب:" توفيق الحكيم "(العمل الابداعي: المرأة في مسرح توفيق الحكيم)نجده أخذ لقبا إنسانيا هو: "عدو المرأة"، ويبدو أن الدراسة النفسية بعد أن ترصدت حياته كشفت مرد ذلك :

1-أن كل علاقاته بالمرأة كانت فاشلة .(زوجة والده كانت تعامله معاملة سيئة .)

2-علاقته العاطفية مع جارته التي كانت أكبر سنا منه، حيث انه لما صارحها بحبه سخرت منه ورأته طفلا.

وكما نرى، فقد انعكست تجاربه المؤلمة، وعلاقاته السيئة، واخفاقاته على نتاجه الأدبي فجسد لنا المرأة في ابداعاته بصورة سيئة .

مرحلة أولى حتى سنة :1946م=مسرحية"بجماليون"(1942)صورة المرأة سلبية.

---

(1)–المرجع نفسه، ص: 11.

بعد 1946م=مسرحية"شهرزاد"/مسرحية"إزيس"=صورة المرأة اكثر ايجابية.(تغيرت نظرته للمرأة نتيجة زواجه من مرأة أحبها، حيث نجحت بدورها في تغيير نظرته السلبية للمرأة .)

وقد برزت ضمن فعاليات المنهج النفسي نظريات "يونغ كارل غوستاف" في علم النفس الجماعي، حيث أنه استمد من المدرسة الفرودية كثيرا من رؤاه غير أنه ضمن بحثه: "تحولات ورموز الليبيدو" الذي وضعه خلال سنتي 1911 و1912، نجد إعلانا فعليا للقطيعة مع فرويد، إذ بدا في بلورة نظرياته الخاصة حول " اللاوعي الجمعي"، حيث إنه يرى أن النفس الفردية هي في مستوى لاوعيها، تختزن خبرة البشرية بأكملها. بل حتى دراسته لحالة الآنسة ميلر، في كتابه "رموز الليبيدو"، تكشف عن هذا النهج الفكري الموسع في مقاربة النفس الفردية، حيث نلاحظ الغوص في الأساطير والديانات، من أجل فهم رؤية ميلر لمفهوم البطل.[1]

وعليه فتصور "يونغ كارس غوستاف" الذي تجاوز "اللاوعي الفردي" عند "فرويد "إلى ما يسمى بـ: "اللاوعي الجمعي" والذي ينبني على حقيقة مفادها أن الشخصية الإنسانية لا تقتصر حدودها على التجربة والفاعلية الفردية؛ بل تتخطاها لتستوعب التجربة الانسانية كلها منذ القدم.

نظرة فرويد:

فرويد ="اللاوعي الفردي"التجارب /ذكرايات/رغبات/الفردية فقط تبرز بشكل غير واعي في إنتاج الأديب.

نظرة يونغ(النقد الانثروبولوجي):

يونغ="اللاوعي الجمعي"=التجارب الجماعية=أنماط وأشكال الحضارات والثقافة الانسانية(لأجيال وأجيال) .تبرز بشكل غير واعي في إنتاج الأديب.

هكذا تتشكل نظرة النقد الانتروبولوجي(الاسطوري) .والذي يعنى بدراسة العلاقة بين "اللاشعور الجمعي المشترك" ذلك الذي تخزن فيه الحمولة (رواسب ثقافة =التجربة الانسانية منذ القدم=تخزن في اللاوعي الإنسان).ويرتكز النقد الانتربولوجي على محوري أساسيين هما الفهم(معاينة النص وفهم دلالاته اللغوية ومضامينه ومختلف الرموز القابعة ضمن حيزه) والتفسير(عملية تأويل للحمول النصية من منطلق وتصور أسطوري=اسقاط النموذج البدائي وأين يتقاطع مع النص في جزأ منه، ومثال ذلك: مسرحية "ماكبث" لوليام شكسبير تتقاطع مع قصة الخلق القابعة في الذهنية الاجتماعية كثقافة متوارثة

---

[1]-محددات النظرية السيكولوجية لدى كارل يونغ /أسس علم نفس تحليلي جديد ينزع نحو الأعماق الجمعية للاوعي(نشر بتاريخ: الخميس - 22 محرم 1437 هـ - 05 نوفمبر 2015 م، على الرابط الآتي: https://aawsat.com

عبر أجيال . وجه التقاطع إغواء ليدي مكبث لزوجها =إغواء حواء لسيدنا "أدم"، وشبه الساحرات الثلاثة بإبليس، وكان سقوط مكبس في مسرحية "شكسبير" هو معادل موضوعي لسقوط "أدم").

فقصة "الخلق" أو "قصة سيدنا أدم" ضمن النظرة الانتروبولوجية تفيد أن "لوليام شكسبير" لم يكن على اطلاع بها غير أن النقد الانتربولوجي بعد تفعيل آلياته وفهم مضامين النص ودلالاته ورموزه(وهذه تسمى مرحلة الفهم) يعمد بعد ذلك إلى ربطها بسياق أسطوري ونموذج بدائي يتقاطع مع أجزاء من النص/المسرحية(وهذه تسمى مرحلة التفسير) .

وقد ركز "نورثروب فراي" على استخدام الأساطير الكلاسيكية باعتبارها قواعدا للنماذج الأدبية البدائية. وبناء على ذلك، سيشرع في دراسته للنماذج البدئية ضمن أفق عالم الأسطورة، وهو عالم يتقولب ضمن قضاء تجريدي أدبي محض، مؤلِف من خطاطة تخييلية وموضوعية تشكل أعلى مستويات الرغبة البشرية، وهذا يجعل الأسطورة بتوقيعاتها الذهنية محاكاة لأفعال قريبة من الرغبة أو على أفق ذهني يمكننا من تصورها ضمن حيز من الرغبة؛ وعلى هذا، فالأسطورة عند فراي إذن، هي "تصميم أدبي يقع في طرف أقصى وفي الطرف الآخر يقع المذهب الطبيعي وفيما بينهما تقوم منطقة الرومانس، ولهذا يتضح أن الأسطورة تنزاح نحو الاتجاه الإنساني وأيضا تتعارض مع الواقعية بغية إخضاع المضمون للعرف في اتجاه متأمثل."[1]

وقد كان لـ"أدلر" أيضا دور كبيرة في تنمية فتوحات الدراسات النفسية، إذ نجده قد اختلف مع "فرويد" و "كارل يونغ" بالتأكيد على أن القوة الدافعة في حياة الإنسان هي الشعور بالنقص والتي تبدأ حالما يبدأ الطفل بفهم وجود الناس الآخرين وتحديدا عند أولئك الذين عندهم قدرة أحسن منه للعناية بأنفسهم والتكيف مع بيئتهم. فمن اللحظة التي ينشأ الشعور بالنقص فيها الطفل يكافح للتغلب عليها، ولأن النقص لا يحتمل الآليات التعويضية تنشأ من النفس وتؤدي لظهور اتجاهات عصابية انانية وإفراط تعويض وانسحاب من العالم الواقعي ومشاكله. وهكذا ألقى "أدلر" الضغط الخاص على الشعور بالنقص ويظهر من اعتباره على ثلاث علاقات مهمة :القائمة بين الفرد والعمل و الاصدقاء والمحبوبين، تفادي مشاعر النقص في هذه العلاقات تقود الفرد لتبني هدف الحياة الغير واقعي ويتكرر التعبير عنه بإرادة غير عاقلة للقوة والسيطرة، وتقود إلى كل نوع من السلوك الضد اجتماعي من الاستبداد والتفاخر إلى الطغيان السياسي، حيث إن أدلر آمن بأن التحليل النفسي والشعور بالجماعة يحافظ على السلامة العقلية.

وتجدر الإشارة إلى تيار نفسي آخر أسسه الناقد "شارل مورون"، حيث يرى عمل الناقد على النص يجب أن يكون مركزًا على الصور المكونة لشبكة من التداعيات والدلالات المتصلة باللاوعي، والمحيلة عليه

---

[1] نورتروب فراي، تشريح النقد، ترجمة وتقديم :محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، 1991م، ص:256.

في لا وعي الأديب، قصد فهم النص بالدرجة الأولى وليس إثبات عصابية المبدع ومرضيته، فالجديد الذي أتى به مورون هو دراسة الصور الملحة ذات البنية الاستعارية في العمل الأدبي بطريقة سيكولوجية لا شعورية، هدفها الوصول إلى الأسطورة الشخصية لدى المبدع، والحاصل من هذا - حسب مورون- هو فهم النص: " لذا جعل الأدب وسيلة لفهم أعمالهم، وهكذا دعا مورون إلى ضرورة الانطلاق من النص الأدبي، وجعل حياة المبدعين في خدمة فهم نصوصهم الإبداعية. ومن ثمة، فإن غاية شارل مورون في البحث عن تمثلات الأسطورة الشخصية هي في حد ذاتها محاولة لتقفي وفهم الأعمال الأدبية، فنجده ينطلق من النص الأدبي، يلتقط الصور والاستعارات المتكررة في الأعمال الأدبية، ويبحث لها عن مقابل في حياة المبدع ليعود مرة أخرى إلى النص، ويثبت ما توصل إليه في القراءة الأولى للنص.[1]

✓نقد المنهج النفسي :

-يهتم بأجزاء معينة من النص وبخاصة تلك التي ترتبط بحياة الأديب عبر الاسقاطات النفسية، وبذلك يغفل الجوانب الجمالية والظواهر الفنية الكامنة في النص الأدبي.

-الحصول على حمولة حياة الكتاب وتجاربه واخفاقاته وغيرها ليس سهلا .

✓تحليل نص في ضوء المنهج النفسي :

يقول محمود أبو الوفا[2] :

قضى زماني علي أني* أمشي، ورجلاي في القيود**

تتصالب في البيت اثار الإعاقة البدنية مع العقدة النفسية، حيث يظهر "القيد" الذي نجده متكررا في القصيدة ليحيل على حالة نفسية متأزمة نتجت عن بتر إحدى ساقي الشاعر في صباه. فيصور نفسه كأسير بالقيود، فلفظة "القيد" وما يقع منها ضمن الاشتقاق تتولد من مستودع اللاوعي في أشعاره، فبخط بذلك الشاعر/الكاتب الضمني رغباته ومكبوتاته .

ويقول في بيت آخر:

أصبحت من خوف القيود* أخاف وسوسة القلائد**

---

[1]-ينظر: سعاد أشوخي، المنهج النفسي عند شارل مورون، موقع شبكة الألوكة على الرابط:
https://www.alukah.net/sharia/0/80286/

[2]-مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، السنة 16، العدد 155، صفر 1419هـ، مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، لعبد الجواد المحمص، ص: 80.

شكلت الإعاقة والعاهة المستديمة لدى الشاعر هاجس الخوف، فنجد أن لفظة "الخوف" في هذا البيت تكررت مرتين، وهي تعكس شحنة من العجز والقلق والاضطراب النفسي، حيث انتقل رهاب القيد إلى رهاب القلائد نظير ما يقع بينهما من تشابه في الأصوات التي تصدر عن احتكاكها ببعضها البعض.

يشير البيت إلى نقطة تأزم ينتقل فيها الخوف عند الشاعر من حالتة الطبيعية لدى الإنسان إلى هوس مرضي يؤرق نفسية الشاعر فيهيب من كل صوت مشابه.

يقول في بيتين آخرين :

أطلقت نفسي من كل القيود، ولو*ملكت حطمتها تحطيم أوثان**

إلا القيود التي قد صغتها بيدي*فإنها عملي، أو صنع وجداني**

في وقت تأرق فيه القيود المادية(العصا(عقدة)/بتر الساق(عقدة)/صوت السلاسل والقيود(عقدة)...وغيرها بأصواتها نفسية الشاعر، حيث يتمنى لو استطاع التخلص منها ...نجده يستثني قيودا يؤثثها وجدانه، وتطرزها أحاسيسه أي تلك القيود التي تحملها ترسيماته الفنية .

ويقول كذلك في بيتين آخرين:

فإذا عشت عشتُ حراً ضميري* مستريحاً لما صنعت سعيدا**

وإذا مت متُّ حراً؛ لأني* لم أضف للحياة قيدًا جديدا**

تتزاحم في البيت نفحات الفخر بالرغم من أن "القيد" مازال يتأبط بفيض الشعر لكن ليصنع فخرا جديدا يتجاوز به الشاعر قيود الحياة .

وترتسم على أفق حركية الأفعال وما تحيل إليه أيضا عقدة القيد :كـ"أمشي" و "رجلاي" و"أطلقت" و "تحطيم" و "بيدي" و "صنعت" كأثر لفقدانه القدرة على التحرك مثل بقية البشر، فجاءت هذه الألفاظ لتوقع بقومسها الدلالي والمعنوي ضمن خط دلالي جامع يشيد عقدة نفسية تولدت من النقص الذي كان يعانيه الشاعر فطرح في انعكاساته على شخصيته ونفسيته بوحا تجلى في كثير من قصائده.

-المناهج النسقية. (الداخلية/ النصية (Textual))

المناهج النقدية الحداثية:

1/المنهج البنيوي:

2/المنهج السيميولوجي:

المناهج النقدية مابعد الحداثية:

1/المنهج التفكيكي:

2/نظريات التلقي:

ضمن هذا الحيز من الممارسة النقدية يرتكز هذا الاتجاه على التقوقع على النص الأدبي، . حيث ينصبّ النقد هنا على دراسة وتحليل النص الابداعي بذاته، والسعي إلى كشف جملة العلاقات التي تتحكم به من غير أن تولي أهمية كبيرة لما ينفتق من جملة السياقات الخارجية .

محاضرة :

البنيوية

1/توطئة:

يعد "المنهج البنيوي/المنهج النصي"(منهج نقدي حداثي ظهر في النصف الأول من القرن العشرين) من المناهج النسقية الداخلية، وقد رفض المناهج النقدية الحديثة(المنهج التاريخي/المنهج الاجتماعية/المنهج النفسي) تلك التي ترتكز على فعالية السياق الخارجي في دراسة النص الأدبي.

و"البنيوية هي عمل المنهج الذي ينطق اللغة الفعلية لموضوعه. وهي الإحساس الذي يتكشف ليصبح إحساساً بأسطورة أو نسق". [1]

وينصب اهتمام البنيوية بدراسة النص من الداخل(باعتباره بنية مغلقة على نفسها لا تنفتح على الخارج/ترى النص شبكة من العلاقات اللغوية: الصرفية والدلالية...) من خلال تتبع النسق اللغوي الخاص به، فكان شعار البنيوية "النص ولا شيء غير النص." وأما ماهو خارج النص من وقائع تاريخية واجتماعية ونفسية، فلا يعنيها .

ويرجع الاهتمام باللغة بشكل كبير إلى بدايات القرن العشرين، وقد تبلورت عبر هذا الاهتمام فلسفة البنيوية من إرهاصات "المدرسة الشكلية" [2*]التي ظهرت في بداية القرن العشرين " وقد ارتكزت توقيعاتها النقدية على توقيعات الشكل على حساب المضمون وقد نادت بأدبية الأدب من خلال ما يكون من لغة أدبية متفردة تتجاوز اللغة المألوفة بتشكلاتها البلاغية، الحلقات اللغوية(موسكو سنة 1915م، وحلقة براغ 1926م)وقد ساهم "رومان جاكبسون" بجهوده في تأسيس هاتين الحلقتين، وكان كذلك لمدرسة النقد الجديد(وقد رفضت الترسيمات السياقية ونادت بدراسة النص الأدبي من الداخل) و التي ظهرت في أمريكا تأثرا بالمدرسة الشكلية وحلقة براغ التي لها" فضل على كثير من الاتجاهات اللسانية التي أتت بعدها؛ إذ حاول بعض أعضاء هذه الحلقة توسيع مدارك النسق بإخراجه من الإطار اللساني المحدود إلى الإطار الأدبي الواسع، فكانت جهود رومان جاكسون بارزة في هذا المجال."[3]

ومن أشهر رواد مدرسة النقد الجديد: الأمريكي "توماس ستيرنز إليوت" .

ومن أشهر واد البنيوية نجد: الفرنسي "رولان بارت" (Roland Barthes)(صاحب مقولة "موت المؤلف" أي دراسة النص الأدبي بعيد عن قصدية المؤلف أو ما يتعلق بحيثيات حياته ومرجعيته الفلسفية

---

[1]-جان ماري أوزياس- البنيوية- باريس، 1967م، ص: 7 نقلا عن: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص: 24.

[*] مدرسة الشكليين الروس:[2]فمدرسة الشكليين الروس دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص وقالت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه جاكبسون(*)أدبية الأدب، وتتكون الأدبية بشكلٍ عام من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره، أي الخصائص التي تميز ذلك الأدب.

[3]-أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم- ناشرون، بيروت، ط1، 2007م، ص: 119.

الفكرية)، والفرنسي من أصل بلغاري "تزفيتان تودوروف" (Tzvetan Todorov). وجيرار جينيت (Gérard Genette) . و"جورجي بليخانوف"(Gueorgui Plekhanov) و" رومان أوسيبوفيتش جاكوبسون "(Roman Jakobson).

2/تعريف البنية .

أ/لغة:

تشتقُّ كلمةُ (بنية) من الفعلِ الثلاثيّ (بنى) وتُعني البناءَ أو الطريقةَ، وكذلك تدلُّ على معنى التشييدِ والعمارةِ والكيفيةِ التي يكون عليها البناءُ، أو الكيفيةُ التي شُيّد عليها.[1]

والبنية "كل ماهو أصل فيه وجوهري، وثابت لا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات. "[2]

ب/اصطلاحا:

نجد أن البنية نسق "يحتوي على قوانينهِ الخاصةِ، علمًا بأنَّ من شأنِ هذا النسقِ أن يظلَّ قائمًا ويزدادَ ثراءً بفضلِ الدور الذي تقومُ به هذه التحولاتُ نفسُها، دون أن يكونَ من شأنِ هذه التحولات أن تخرجَ عن حدودِ ذلك النسقِ أو أن تستعينَ بعناصرَ خارجية، وبإيجاز فالبنيةُ تتألفُ من ثلاثِ خصائصَ: هي الكليةُ والتحولاتُ والضبط الذاتي."[3]

ومن ثمة، فالبنية" نظامٍ من علاقاتٍ داخليةٍ ثابتةٍ، يُحدد السماتِ الجوهريةَ لأيّ كيان، ويشكّل كلاً متكاملاً لا يمكن اختزاله إلى مجرّدِ حاصلِ مجموعِ عناصره، وبكلماتٍ أخرى يشير إلى نظامٍ يَحكُم هذه العناصرَ فيما يتعلّق بكيفيةِ وجودِها وقوانينِ تطوّرِها ."[4]

وعرفها العالم اللغوي " أندريه لالاند"(André Lalande) (1876-1963م) بقوله:" إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، أو متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل."[5]

---

[1]-ينظر: ابن منظور، العلاّمة أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، المجلد التاسع، ط1، دار صادر للنشر، بيروت، وإبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص: 72، وزكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت، ص: 32، وعبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة، دار المعارف، مصر، د.ط، 1989م، ص: 8، ومصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص: 11 .

[1]-مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الإسكندرية، مصر، 1987م، ص:11.

[2]-جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص: 8.

[3]-عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007م، ص: 542 .

[1]-عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثانية، الجزائر، 1993م، ص:16.

و" ليفي شتراوس" يحددُ البنيةَ، وهي تعنده "نسقٌ يتألفُ من عناصرَ يكونُ من شأنِ أيّ تحولٍ يعرضُ للواحدِ منها أن يُحدثَ تحولاً في باقي العناصرِ الأخرى"[1].

ويرى " ليفي شتراوس" أن "البنيةَ مجردُ طريقةٍ أو منهجٍ يمكن تطبيقُها في أي نوعٍ من الدراسات تمامًا كما هي بالنسبةِ للتحليلِ البنيويّ المستخدمِ في الدراساتِ والعلومِ الأخرى."[2]

3/بين البنيوية والشكلية:

المدرسة الشكلية مدرسة نقدية ظهرت في روسيا (1915-1930م) كفعل مضاد للماركسية وقد حادت بالنص عن كل مؤثر خارجي كما نادت بأدبية الأدب من خلال طرح الفرق بين اللغة اليومية المؤلوفة، ولغة الأدب البلاغية والجمالية والفنية التي تحيد عن اللغة المألوفة، غير أنها لا تهتم بمعنى النص وإنما بالنسق اللغوي، وتراكيب الجملة .وعليه، فمدرسة الشكليين الروس دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص وقالت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه جاكبسون[*]أدبية الأدب، وتتكون الأدبية بشكلٍ عام من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره، أي الخصائص التي تميز ذلك الأدب[3].

أما المنهج البنيوي منهج "حداثي" فقد ظهر منتصف القرن العشرين(فرنسا/الستينيات)، حيث اهتمت "البنيوية" بدراسة النص من الداخل(النسق اللغوي للنص وقد دمجت الشكل مع المضمون في محاولتها لرصد مدلولات الألفاظ داخل النسق)، فحين أن "الشكلية" اعتمدت الشكل على حساب المضمون.

---

[2]-عزالدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دارمجلاوي، عمان، ط1، 2007م، ص: 540 .

[3]-عزالدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دارمجلاوي، عمان، ط1، 2007م، ص: 540 .

[*]رومان جاكبسون ولد بموسكو سنة 1896م، واهتم منذ سنواته الأولى باللغة واللهجات والفولكلور فاطلع علي أعمال سوسير وهوسيرل، وفي سنة 1915م أسس بمعية طلاب ستة " النادي اللساني بموسكو " وعنه تولدت مدرسة الشكليين الروس، وفي سنة 1920م انتقل جاكبسون إلى تشيكو سلوفاكيا وأعد الدكتوراه سنة 1930م بعد أن أسهم في تأسيس "النادي اللساني ببراغ " سنة 1920م، وهو النادي الذي احتضن مخاض المناهج البنيوية في صلب البحوث الإنشائية والصرفية وفي بحوث وظائف الأصوات، وفي خضم هذه الحقبة تبلورت أهم المنطلقات المبدئية في علاقة الدراسة الآنية بالدراسة الزمانية لدى جاكبسون، وفي سنة 1933 م انتقل إلى مدينة برنو فدرس بجامعة مازاريك وبلور نظريته في الخصائص الصوتية الوظائفية، وفي سنة 1939م انتقل إلى الدانمارك والنورفاج فدرس في كوبنهاجن وأسلم وقد تميزت هذه المرحلة بأبحاثه في لغة الأطفال وفي عاهات الكلام، وفي سنة 1941م رحل جاكبسون إلى أمريكا فدرس في نيويورك وتعرف بليفي شتراوس ثم انتقل إلى جامعة هارفارد والمعهد التكنولوجي بمساشيوستس، وهناك رسخت قدمه في التنظير اللساني حتى غدت أعماله معينا لكل التيارات اللسانية وإن تضاربت، تُرجم لرومان جاكبسون :قضايا الشعرية، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنوز، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر.

[1]- انظر: شكري الماضي، في نظرية الأدب، ص: 188 .

4/بين البنيوية والتفكيكية:

يرتكز اهتمام المنهج البنيوي على دراسة النص الأدبي باعتباره بنية مستقلة مغلقة على ذاتها(سلطة مطلقة للنص)، فهو يعتبر اللغة بمثابة مركزية ينصب عمل الناقد عليها وترى البنيوية أن المعنى ثابت ومستقر في النص (موجود في النص في إطار النسق اللغوي للنص)، فحين أن المنهج التفكيكي يشكك في امتلاك النص الأدبي لمعنى واحد ثابت(تشكيك في لغة النص)، وهو يرى النص كيان غير متناسق ومنسجم، وهو يقر بوجود عدد لانهائي من المعاني.

5/خصائص البنيوية:

- **الاعتماد على اللسانيات.**
- **تهتم بداخل النص أي باللغة (صوتيا وصرفيا ومعجميا...الخ=المكون النصي).**
- **رصد بنية النص للوصول إلى الدلالة.**
- **تقصي المؤلف.**
- **النص شبكة من العلاقات اللغوية.**

6/البنيوية[1]:

لقد "ناقشت المناهج النقدية الجديدة منذ الشكلانين الروس إلى البنيويين أمر النسق المغلق والنسق المفتوح، أي هل تتم دراسة الخطاب في ضوء مرجعياته التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو

---

[6]-تشتقُّ كلمةُ(بنية)من الفعلِ الثلاثيِّ (بنى) وتُعني البناءَ أو الطريقةَ، وكذلك تدلُّ على معنى التشييدِ والعمارةِ والكيفيةِ التي يكون عليها البناءُ، أو الكيفيةُ التي شُيّد عليها: أما اصطلاحا: فهي كما يرها "فجان بياجه"عبارة عن نسق "يحتوي على قوانينهِ الخاصةِ، علمًا بأنَّ من شأنِ هذا النسقِ أن يظلَّ قائمًا ويزدادَ ثراءً بفضلِ الدور الذي تقومُ به هذه التحولاتُ نفسُها، دون أن يكونَ من شأنِ هذه التحولات أن تخرجَ عن حدودِ ذلك النسقِ أو أن تستعينَ بعناصرَ خارجية، وبإيجاز فالبنيةُ تتألفُ من ثلاثِ خصائصَ: هي الكليةُ والتحولاتُ والضبط الذاتي(جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص: 8). وفكرة النسق عند دي سوسير: تتمثل في أن النظام أو النسق الذي يتحكم بعناصر وأجزاء النص مجتمعة، والذي يمكن أن يظهر من خلال شبكة العلاقات العميقة بين المستويات النحوية الأسلوبية والإيقاعية، فهي مستمدة من فكرة العلاقات اللغوية التي تعد أساسًا من أسس نظرية دي سوسير والتي وضحها حين قال بأن اللغة ليست مفردات محددة المعاني ولكنها مجموعة علاقات.

فالكلمة لا يتحددُ معناها إلا بعلاقتِها مع عدد من الكلماتِ، بما سبقها وما لحقها، كما إن العلاقة بين صوت الكلمة ومفهومها كما يرى دي سوسير هي علاقة تعسفية بمعنى أنه لا علاقة لمفهوم الكلمة بصوتها بدليل اختلاف صوت هذا الشيء بين لغة وأخرى، إذن فبناء اللغة أو نظامها لا يتمثل إلا في العلاقات بين الكلمات، وهي تمثل نظامًا متزامنًا حيث أن هذه العلاقات مترابطة(جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص: 64).

الأخلاقية أم تدرس أدبيته الأسلوبية والتركيبية والدلالية بمعزل عن تلك المرجعيات؟ وقد رجحت الاختيار الثاني كما هو معروف." [1]

ظهرت البنيوية اللسانية (في بداية الأمر في علم اللغة)[*] في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها "فرديناند دي وسير"[*] [*] (يعد الرائد الأول للبنيوية اللغوية)، من خلال كتابهِ:"محاضرات في اللسانيات العامة [*]"ونشأت كتيّارٍ فكريٍّ ابتغى تجاوز النزعة التاريخية ومختلف الفلسفاتِ التي تعتمد الذات كخلفيةٍ مثل: الوجوديةِ أو الظاهراتيةِ...وغيرها.

ولـ: "فرديناند دي سوسير" (Ferdinand de Saussure)دراسات جادة تضمنها كتابه الموسوم" دروس في علم اللغة العام"، فقد بث فيه رؤى ومفاهيم جوهرية اندلقت منها بواعث المنهج البنيوي، إذ تخطت البنيوية فضاء اللغة إلى فضاء الأدب. وهذا يؤكد أن "فرديناند دي سوسير" هو واضع أسس البنيوية، حيث وسع من بعده من باحثين جهوده المحورية، حيث سجل "رومان جاكوبسون" بأبحاثه الجادة فتوحات علمية، واتجاهات أساسية في علم اللغة ارتكز عليها المنهج البنيوي الذي " يعتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية." [2]

لقد عكف المعينُ اللساني على تناول النص الأدبي من خلال الاهتمام ببنية النص الداخلية، وإقصاء كل السياقات الخارجية(المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي) ، فكان بذلك النص نسقًا لُغويًا-تتبلور فيه معادلته المتجدّدة، وتوقيعه الوظيفي مع اللحظة التاريخية-في سكونهِ وثباتهِ، وقد بلغ هذا المنهج النقدي نجاحا عبر ما حقق قفزات على الصعيد اللساني والأدبي.

ويعد" جاكبسون" مؤسس البنيوية الأدبية في أطروحته عام 1928، وقد كان لحلقة موسكو اللغوية التي تزعمها طلاب شباب نادوا بإسقاط المناهج القديمة في الدراسات اللغة والنقدية، حيث إن "شخصية

---

[1]-عبد الله ابراهيم، المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص: 545.

[*]أي أن البنيوية: نموذج تصوري مستعار من علم اللُّغة.

[*]فرديناند دي سوسير مؤسس اللسانيات الحديثة (1857 -1913م)، والأب الروحي للبنيوية، حيث قام تلامذته بإعداد محاضرات في علم اللغة عام 1916م، حيث كان لها أبلغ الأثر على العلوم اللسانية خاصة، والعلوم الإنسانية عامة، وقد حاول تحديد موضوع علم اللغة، بعد النظر إلى شتى فروع العلوم الإنسانية، التي تتداخل وتتشابك وتكّون نسيج النشاط اللغوي لدى البشر، وهو أول من وضع تفرقة بين اللغة والكلام، كما وضع تفرقة أخرى هامة أطلق عليها اسم اللغويات الداخلية واللغويات الخارجية، وتُعتبر كافة النظريات اللغوية الحديثة، مُدينة لجهوده التي قام بها .

[*]يرى أنَّ موضوع علم اللغة الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتِها ومن أجلِ ذاتها... ولا بد من عزلها واعتبارها مجموعة من الحقائق.

[*]نُشر في باريس سنة 1916م.

[3]-عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م، ص: 77 .

جاكبسون الحماسية والمندفعة نحو التغير والتطوير هي المحرك الأساسي لثورة هؤلاء الطلاب الاندفاعية، فقد كان مهتما بالدراسات الخاصة بعلم الأجناس السلافية والفنون الشعبية، ولكنه كان شديد الإنصات للنبض العلمي الذي ينبعث من أوربا الغربية، خاصة في مجال الدراسات اللغوية وأخذ مع رفاقه في بلورة بعض الأفكار المنهجية الهامة عن لغة الشعر وأسلوب دراستها في حوالي عشرين مقالا كانت تكتب وتقرأ وتناقش وتنشر كلها بصفة جماعية."[1]

وقد ميز "فرديناند دي سوسير" بين ثلاث مستويات من النشاط اللغوي(اللغة، واللسان، والكلام)، ويرتكز فكر "سوسير" على "أن اللغة ليست مجموعة حسابية للعبارات التي تفوه بها قسم من الناس، بل إنها شيء آخر يربطهم جميعا في إطار منتظم، فهي نظام من الدلائل موجود في أدمغة الجمهور يمارس عند اللفظ لدى جماعة من الأشخاص المنتمين إلى مجموعة واحدة[...]، فهي ليست تامة عند فرد بمفرده ولا وجود لها على الوجه الأكمل إلا عند الجمهور."[2]، وأما اللسان فيمثل عنده نظام اللغة التي من خلاله تُنتج عملية المحادثة، [3] أما الكلام يُعرف بأنه:"التحقق الفردي للنسق[4] (*) في الحالات الفعلية من اللغة".[5] وميشال فوكو الذي يرى أنّ النسق عبارة عن" علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها."[6]

---

(1)-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1980م، ص:46.

(2)-فرناندو ديسوسير، دروس في الألسنية العامة، ترجمة: صالح الفرماوي وآخرون، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985م، ص:355.

(3)-فرناندو ديسوسير، دروس في الألسنية العامة، ترجمة: صالح الفرماوي وآخرون، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985م، ص: 355.

(*) النسقُ، من كل شيء، ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسّقته تنسيقا، وتقول انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت» الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين، تحقيق : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ج4، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003م، ص :218. "نسّقه نظمه على السّواء وانتسق هو وتناسق، والاسم النّسق وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت"(ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، فصل النون، ج10، الطبعة الثالثة، 1414هـ، ص: 353.). وجاء تعريفه في معجم مقاييس اللغة، بأن: "نسق النّون، والسّين والقاف أصل صحيح يدّلّ على تتابع في الشيء" (ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج5، 1399هـ/1979م، ص:420). والنسق في شقّه الاصطلاحي: «مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة، ولمّا كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فإنّ النسق ليس نظاما ثابتا وجامدا. إنّه ذاتي التنظيم من جهة ومتغير يتكيّف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية. أي إنّه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغيّر ملامحه عن طريق التكيّف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية» عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الثالثة، 2005م، ص:76.

(4)-ينظر: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، سلسلة آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996م، ص: 109 .

(5)-علوش السعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م، ص:83.

وفكرة البنيوية التي فصلت بين الدال والمدلول[1]، ونادت بانغلاق البنية[2]. حيث بات النسق عن البنيويين: يمثل نظاما يتضمن استقلاله الذاتي[3]، وبذلك يُشكِّل كُلاً موحّدًا. ويرى (لوسيان سيف) أنَّ مفهومَ البنيةِ(structure)في أوسع معانيه يشير إلى"نظامٍ من علاقاتٍ داخليةٍ ثابتةٍ، يُحدد السماتِ الجوهريةَ لأيّ كيان، ويشكّل كلاً متكاملاً لا يمكن اختزاله إلى مجرّدِ حاصلِ مجموعِ عناصره، وبكلماتٍ أخرى يشير إلى نظامٍ يَحكُم هذه العناصرَ فيما يتعلّق بكيفيةِ وجودِها وقوانينِ تطوّرِها)"[4].ويرى "صلاح فضل " أن التعريف الأول للبنائية يعتمد على مقابلتها بالجزئية الذرية التي تعزل العناصر، وتعتبر تجمعها مجرد تراكب وتراكم، فالبنائية تتمثل في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم.[5]

و"ليست البنيوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود، ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه، في اللغة لا تغير البنيوية اللغة، ولا تغير المجتمع، وكما أنها لا تغير الشعر لكنها بصرامتها وإصرارها على التفكير المتعمق والإدراك متعدد الإبعاد، والغوص في المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات يُغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متسائل قلق، متوثب، متعصٍّ، فكر جدلي شمولي"[6] .

"ومن هنا يجب أن نعترف بأن البنيوية أو البنائية على الرغم من عطاءاتها الأخرى، فأنها تُميت الروح إن لم تقل تقتل الإنسان، ولكي لا أكون جائرًا أُريد ألا أهمل الإشارة إلى أن البنيوية لم تُهمل تمامًا العلائق الكائنة بين العناصر اللفظية المكونة للنص، على اعتبار أن كل لفظ يُفسر من خلال علاقته بالأجزاء

---

[1]-لقد كانت الدراسات اللغوية قبل سوسير ترى في اللغة أداة لتسمية الأشياء ووسيلة تعبيرية فردية، وقد كان هذا المنظور يغيب دراسة العلامة في حد ذاتها، لهذا سيميز سوسور بين وجهي العلامة: الدالsignifier ، وهو الصورة السمعية للكلمة، والمدلول signifiant وهو المفهوم الذي نتصوره أو نعقله من الكلمة، فلا مكان للشيء في النموذج السوسيري لأن اللغة لا تكسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء بل نتيجة إجراء نسق من العلاقات. لذا فالعلاقة بين الاسم والمسمى علاقة اعتباطية، أي لا تلازم تعليلي motivé بين الاسم وما يشير إليه، إذ لو كان الأمر كذلك لما تعددت اللغات، ومن هذا المنطلق تغدو العلامات اصطلاحية وليست توفيقية اجتماعية وليست فردية .في هذا الإطار وضع الفيلسوف الأمريكي بيرس تمييزا مفيدا بين ثلاثة أنماط من العلامة وهي" : النمط التصويري (الأيقوني) حيث تتشبه العلامة مرجعها مثل صورة السفينة أو إشارة مرور عن صخور متساقطة، والمؤشر index حيث تترابط العلامة مع مرجعها برباط يمكن أن يكون رباط بسببية، كالدخان من حيث هو علامة على النار، والرمزي symbolique تكون فيه العلاقة بين العلامة ومرجعها اعتباطية كما يحدث في اللغة " .

[2] -يمثل المنهج البنيوي أنموذجا يجسد نظرة كليّة تبحث عن العلاقات الآنية التي تُشكل النسق، وتسلم كل التسليم بثنائيات متعارضة تعارض اللغة، والكلام، والآنية، والتعاقب، وعلاقات الجمهور، وعلاقات الغياب.

[3]-يرى عبد السلام المسدّي أن البنيوية تجرأت على النص وأزاحت ما كان يحيط به من هالة قدسية تعيق عن الرؤية الموضوعية المتأنية، إضافة إلى أن (موت المؤلف) كانت الفكرة الجانية عليها(عبد السلام المسدي، ص: 59 -63).

[4]-عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007م، ص: 542 وما بعدها .

[5]-ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية، في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1980م، ص: 195.

[6]-كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتخلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984م، ص: 7 .

الأخرى، ولكن هذا التفسير يبقى في حدود المادية اللفظية المكونة للنص في حدود أنه كائن منفصل عن الإنسان، ولهذا لم تنظر إليه من خلال علاقته بالمبدع."[1]

7/مستويات النقد البنيوي:

إن المنهج البنيوي يدرس النص من حيث مستوياته الصوتية والصرفية والمعجمية والدلالية للوصول إلى دلالته المقصودة. فهو يهتم بالنسق اللغوي ويتعامل مع النص بعيدا عن الومضات التاريخية والاجتماعية والنفسية .

ومن ثمة، فالإبداع الأدبي من منظور بنيوي له ترسيمه الخاص وبنيته المستقلة. وعليه ينصب اهتمام الناقد البنيوي على اختبار اللغة الأدبية، ومدى تماسكها، وكذا تحديد العلاقة بين البنيات اللغوية المختلفة في النص للوصول إلى الدلالة والمعنى المقصود .

أولاً : المستوى الصوتي:

يدرس الحروف والأصوات، وما يتعلق بها من نبر وتنغيم وإيقاع، ورمزيتها، وتكويناتها(علم الأصوات= الفونتيك/علم وضائف الأصوات= الفنولوجيا) .

ثانيًا : المستوى الصرفي:

ويعنى بدراسة بنية الكلمة أي الوحدات الصرفية، وما يتعلق ووظيفتها في بناء الهندسة اللغوية .

ثالثًا : المستوى المُعجمي:

ويشتغل بالبحث في دلالة الألفاظ اللغوية .

رابعًا : المستوى النَحوي:

ويشتغل بتركيب الجمل(فعلية، اسمية- شبه جملة) وطُرق تكوينها، وكذا البحث في مختلف خصائصها الدلالية .

---

[1]-عمر حسن القِيَّام، في دائرة المنهج (قراءات نقدية)، منشورات أمانة عمان، عمان، ط1، 2005م، ص: 60-62 . نقلا عن: عبدالله خضر حمد، مناهج النقد الادبي: السياقية و النسقية، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع - بيروت / لبنان، 2017م، ص:168.

خامسًا : مستوى القول:

يهتم بدراسة تراكيب الجمل الكبرى، وترصد مميزاتها الأساسية والثانوية .

سادسًا : المستوى الدلالي:

يدرس المعاني "المباشرة" و"غير المباشرة" .

سابعًا : المستوى الرمزي:

يدرس الرمز، حيث إن فهم اللغة هنا يقوم على أساس أنها نظام من الرموز، و في هذا المستوى يتم إنتاج جملة من المستويات الأدبية الجديدة من الدلالات السابقة، بحيث يصبح للمعنى توقيع معنوي آخر غير التوقيع المعنوي الأول.

8/رو افد البنيوية:

- **اللسانيات:**
- **الشكلانيون الرُّوس.**
- **حلقة براغ.**
- **النقد الجديد.**

9/الخاتمة:

ومن خلال ما تقدم من عرض مفصل للمنهج البنيوي يمكن للباحث أن يخلص إلى أبرز النتائج :

(1)رفض المنهج البنيوي المناهج الحديثة(المنهج التاريخي/المنهج الاجتماعي/المنهج النفسي).
(2)يتحتم على الناقد التوسل البنيوية التعمق في النص.
(3)إن الفكر البنيوي يترصد شبكة العلاقات القائمة في النص.
(4)اعتبر النقد البنيوي النص الأدبي بنية مستقلة مغلقة على نفسها.
(5)اهتم بدراسة النسق اللغوي الداخلي للنص .
(6)دراسة العلاقة بين بنياته اللغوية الداخلية .

بالرغم من أن البنيوية شغلت النقاد والباحثين إلا أنها لم تعمر طويلا ووصلت البنيوية إلى باب مسدود كونها أقصت الإنسان .

محاضرة:

التفكيكية:

النقد التفكيكي:

1/توطئة:

بدء بذي بدء ننطلق من قول أحد أقطاب النقد التفكيكي الأمريكي"ليفري هارتمن" من خلال قوله:

"إن أهم إنجازات النقد القديم أنه يحي فينا شعورا بالنظام ."

التفكيكية من نظريات ما بعد الحداثة ظهرت في منتصف القرن العشرين نتيجة لما خلفته الحرب العالمية الثانية).وتمثل التفكيكية مرتكزا للعديد من نظريات ما بعد الحداثة(1970-1990م).

وتعد النظريات النقدية الحداثية من النظريات التي تبلورت بعد البنيوية والسيميولوجية واللسانية وما صاحبها من ظروف واضطرابات سياسية واجتماعية ...نتيجة ما مر به العالم من الحرب العالمية الثانية(1939-1945م) وفقدان المنطق .

ظهور الفلسفة العقلانية، وفشل الأنظمة الاقتصادية (النظام الرأسمالي والنظام الاشتراكي).

وعليه، فقد شكلت هذه المظاهر والتغيرات دعوة لإعادة النظر في مختلف الثوابت والمسلمات ومقولات التأسيس الذهنية، حيث بدأ عنصر التشكيك يلعب دورا مهما في زحزحة كل ماهو ثابت.

وقد انتقل التشكيك في الثوابت إلى حيز النقد الأدبي، حيث تبلورت نظرية التفكيك التي تشكك بدورها في المعنى الثابت للنص.

وهي ترى أن النص يمتلك عدد لا متناهي من المعاني قد لا يتلقفها كاتب النص نفسه.

وبذلك يقدم النقد التفكيكي قراءة جديدة لا تسند لأي مركزية أو مرجعية تاريخية أو اجتماعية أو نفسية.

ومن ثمة فالتفكيكية تتأبط بمقولة البنيوية (النص ولاشيء غير النص).إذ تقدم عبر توقيعاتها قراءات لا متناهية، وكل قراءة تسميها قراءة إساءة كونها تهدم معنى القراءة السابقة وتبني معنا جديدا .وتهدم هذا المعنى لتبني آخر وهكذا دوليه إلى ما لانهاية .وفي هذا الصدد يقول "جاك دريدا"(فيلسوف فرنسي) التفكيكية حركة بنائية وضد بنائية في آن واحد.

فتصالب البناء والهدم مستمر في التفكيكية.

2/الفرق بين البنيوية والتفكيكية :

ترى البنيوية أن المعنى ثابت ومستقر في النص ويمكن ترصده من خلال اجراءات نقدية موضوعية .وبذلك فهي تقر بوجود معنا في النص .واللغة بهذا المنظور البنوي تعد بمثابة مركزية ينطلق منها الناقد .فالنسق اللغوي للنص هو الذي يشكل المعنى المتلقف .

أما التفكيكية تنفي ثبات المعنى داخل حيز النص وهي بذلك تنكر أي مركزية له حتى أنها تشكك في اللغة، وتفتح باب التعدد اللانهائي للمعاني والتفسيرات، وبذلك فكل ناقد قادر على الوصول إلى معنى معين وكل معنى يصل إليه لا يعد المعنى الوحيد الثابت للنص، ذلك أن هناك ناقدا آخر يمكنه ترصد معنا جديد ومختلف ومغاير .وهكذا تصبح كل قراءة تسيئ إلى ماقبلها وتهدمها .

وتنفي التفكيكية انسجام النص وتناسقه، وهي تنفي مركزية اللغة وأنه على الناقد أن لا يعتمد على مركزية اللغة، وهي بهذا تخالف البنيوية . كما تعطي البنيوية كذلك الأولوية للكلام(حيوي/ثوري/مباشر/الحضور/ العقل) على الكتابة(فقدان التمركز حول الحضور/فقدان التمركز حول العقل/فقدان حماية الباث) .فحين تعطي التفكيكية الأولوية للكتابة عن الكلام.

3/المرتكزات الفلسفية للتفكيكية:

ارتزت التفكيكية على فكر نيتشه(توفي1900م) وهيدجر .

نيتشه: يعد الأدب الروحي للتفكيكية .

1/موت الإله: رفض أي مركزية للكون (لا يوجد إله).

2/العود الأبدي للتاريخ: التاريخ يكرر نفسه بجميع تفاصيله ونتائجه كا كذا سنة.

ومن ثمة فنفي تيتشه للمرجعية الإلاهية والسلطة المركزية .حيث بلور وعيه عن فكرة لا نهائية الكون.

وهذا الوعي(لانهائية الكون) انتقل إلى النقد وفهم النص الأدبي من خلال اعتباره تشكل لانهائي للمعاني ورفض أي مرجعية للنص الأدبي، فبات النص يحمل عدد لا نهائي من المعاني .

هيدجر.

نقد المركزية : ويتجلى ترسيمها في مقولة: "موت الإله". وهذا انعكس بدوره على فهم النص من خلال رفض أي مرجعية للنص الأدبي، وبتعبيرأخرفإن التفكيكية ترفض أي مرجعية تدعي بمعرفة حقيقة النص .وبذلك ترفض التفكيكية جدوى المدراس العقلانية واسقاطاتها التاريخية والاجتماعية والنفسية ...الخ.

الاختلاف والإرجاء: ويقوم على وعي هيدجرحول مفهوم الكينونة التي يعتبرها ثنائية المعرفة والذات العارفة، تتغيران بتغيرالزمن.

المعرفة تتغيربتغيرالزمن.

أي أن الحقيقة التي نتلقفها اليوم تبقى مرجأة إلى حين ظهورحقيقة أخرى.

ومن ثمة فإن أي معنى نحصل عليه من خلال فهمنا للنص ليس معنى ثابت بل يمكن إرجاءه إلى حين ظهورمعنا آخركذلك يبقى بدوره مرجأ إلى حين ظهورمعنا آخروهكذا دواليه.

الحضوروالغياب: الدوال تحمل مدلولات متنوعة حيث يحضرمعنا ويغيب آخر.

الأثر: استبدل "جاك دريدا مفهوم العلامة بمفهوم الأثر"، وذلك كون مفهوم الأثريوحي بإمكانية المحووالإزالة والحذف، ويتيح الفرصة لحضورأثرجديد.

اللعب الحر: التمكن من اللعب الحرمع سلسلة الدوال والمعاني المنشطرة، حيث إن اللعب الحركة حركة غيرمقيدة وهو مسمرلا توقفه قوانين معينة تحد من حريته وحركته تثيرعدم الاستقراروالثبات للنص ..

التناص: قراءة النص تستدعي نص أخروهذا ما يفتح النص على معان جديدة .

التشظي: تكاثر المعنى في النص الأدبي .

4/إجراءات النقد التفكيكي:

1/البحث عن المتناقضات في النص الأدبي:

إن تلقف التناقص داخل النص رهو منطلق لهدم النص ذاته.

نقص عيب تناقض=إمكانية هدمه.

هدم المعنى والاتيان بمعنى جديد من خلال:

- رصد المسكوت عنه في النص الأدبي .
- الوقوف على كل ماهو هامشي.

5/انتقادات المنهج التفكيكي:

عبد العزيز حمودة : رفض استخدام المنهج التفكيكي كونه يقوم على فلسفة مغايرة، ومناخ ثقافي غريب كانت له ظروفه الخاصة به.

إلغاء المركزية فيه دعوة للتشتت والتيه.

التشكيك في اللغة وقدرتها على تطويق المعنى يبقى القارئ في دوامة التشكيك والاضطراب والارتباك والتيه.

انعدام الشعور بالنظام.

فكرة موت المؤلف وإعطاء لواء المعاني يدخلنا متاهة لا معنى نهائي للدلالة .

الحرية = تقويل النص بما ليس فيه .

انتهاء حقوق ابداع صاحب النص نفسه.

اتساع الهوة بين النص الأدبي والمجتمع=الغاء الوظيفة الاجتماعية للأدب وعدم اعتباره مرآة عاكسة للواقع .استخدام التناص مما يجعل النص عبارة عن أصداء للماضي.

غموض مصطلحاتها وتداخلها ضمن مشارب فلسفية .

إن الانتماء التاريخي لنصّ ما لا يكون أبداً في خط مستقيم، فالنصّ دائماً من هذا المنظور التفكيكي –كما يرى ديريدا- له عدة أعمار[14].

« التفكيكية حركة ما بعد حداثية، تحاولُ أن تهزّ الأساسات الميتافيزيقية للحضارة والفلسفة الإنسانية، وذلك بكشف مقدار اللايقين الاختياري في مفاهيمها الثنائية، وتعتبر الفكرة الأساسية للمدرسة التفكيكية في أنها تنظر إلى الثقافة والفلسفة الإنسانية كنصوص، القصة نص، والقصيدة نص، والكتاب الفلسفي نصّ، واللوحة نصّ، والمبنى المعماري نصّ. ولقد حفظت الحضارة الإنسانية

(1)-سارة كوفمان، وروجيه لا بورت . مدخل إلى فلسفة جاك ديريدا، ترجمة: إدريس كثير، وعز الدين الخطابي . الدار البيضاء 1991م، ص: 83.

وانتقلت على شكل ملايين النصوص. وتنظر المدرسة التفكيكية إلى أن الكتابة شكل أدنى من أشكال إيصال المعنى، وتفضل عليها الصوت، تبعاً لميتافيزيقيا الحضور.» [1]

6/مفهوم التفكيكية:

"ترتبط التفكيكية بالفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، وهي تقوم على قراءة النصوص وتأملها والكشف عن التناقض الموجود فيها، وتختلف عن غيرها أنها تتبع منهجا معينا في قراءة النص بقلب المفاهيم فتحرك الثابت وتثبت المتحرك ."[2]ومادامت اللّغة هيّ "التي تشكّل الفكر ضمن مقولاتها المفهومية"[3]تأتي جدوى اللعب عند دريدا، حيث إن اللعب عنده "هو زعزعة الحضور"، ومن ثمة المنهج التفكيكي ينتهج ترسيما منافيا للترسيم البنائي من خلال تقويض الهندسة النصية، ثم يتقفى التشكلات من جديد لإعادة البناء.

7/خاتمة :

إن سمة التشكيك في الأسس والثوابت والمرجعيات إلى حيز النقد الأدبي مما ولد النقد التفكيكي والذي يشكك بدوه في امتلاك النص الأدبي لمعنى واحد ثابت مستقر دائم . وهو بهذا يسقط أي مرجعية للنص سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو نفسية .

ومن ثمة فهو يسقط جملة المناهج السياقية التي سبقته.

---

[1]-أحمد الأشقر، بصيرة العمى في نظرية التفكيك مقال في جريدة القدس العربي الدولية، العدد6587، 2010م، ص: 10.

[2]-محمد عزام، دليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة: دراسة في نقد النقد. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003م، ص: 272.

[3]-برندا مارشال، تعليم ما بعد الحداثة (المتخيّل والنّظريّة)، تروتق: السّيد إمام، إش: جابر عصفور، المركز القومي للتّرجمة، القاهرة، ط1، 2010م، ص:36 /37.

محاضرة:

السيميائية:

يعود تاريخ السيميائيات كما ذكر "أمبرتو إيكو " " إلى ألفي سنة مضت وذلك مع الرواقيين الذين هم أول من قال بأن للعلامة وجهين دال ومدلول وكان ذلك مرتكز السيميائيات المعاصرة."[1]

النقد السيميائي:

¨ دراسة لكل مظاهر الثقافة ,كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على فترض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع¨.[2]

و السيميائية ترى النص في ضوء شبكة من العلاقة "كالتشاكل والتباين والتقابل وما إلى ذلك من العلاقات المختلفة والمتولدة عن حركة داخلية تفاعلية في النص."[3]

ونجد أن الناقد الروسي ¨رومان جاكبسون" (Roman Jakobson) يولي اهتماما للإشارة ، حيث إن السيميائية: ¨تعالج المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية الإشارات أيًّا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومة المتنوعة للإشارات ومختلف المراسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات¨.[4] من ثمة "تعنى السيمائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة."[5]

فالناقد ¨صلاح فضل ¨يعرف السيميائية: بالعلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة¨ .[6]

و"تأخذ الإشارات شكل الكلمات وصور واصوات وإيماءات ولا يدرس السيميائيون المعاصرون الإشارة مفردة، ولكن كجزء من منظومات إشارات، يدرسون كيفية صناعة المعني وتمثيل الواقع."[7]

والعلامة كما يحددهاث**رولان بارث" هي** "حدث مدرك مباشرة يعلمنا بشيء ما عن حدث آخر غير مدرك مباشرة."[1] مثال ذلك: تغطية الأنف دلالة على وجود رائحة كريهة، .

---

[1] ميشال اريفييه وآخرون، السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة عز الدين مناصرة، دار مجدلاوين عمان، الأردن، ط1 ، 2008، ص: 26 .

[2] –يُنْظَر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2007م، ص:96.

[3] بشير تاوريريت، ابجديات في فهم النقد السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الادبي ، جامعة بسكرة، أفريل2002، ص 204،

[4] –دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص:32.31.

[5] دانيال تشالدنر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيوت، ط1، 2008، ص 28.

[6] –فيصل الأحمر، معجم السميائيات، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ناشرون: الجزائر)، لبنان، الطبعة الأولى، 1431هـ/2010م، ص:18.

[7] دانيال تشالدنر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيوت، ط1، 2008، ص: 28

ولقد انجر من وراء ذلك اضطراب كبير حول ما يقابل المصطلح الغربي في لغتنا، وراح كل ناقد يستحدث مفردة خاصة به وفق اجتهاده الشخصي ورؤيته الخاصة . وهذا الأمر أوقع ساحة النقد العربي في إشكالية تعدد التسميات لمصطلح واحد، والأمثلة كثيرة ومتنوعة، منها المصطلحات الآتية :

Sémiotique : السيميائية. الأعراضية. علم العلاقات. السيميوطيقا. علم العلامات. العلامية. علم الرموز. علم الدلائل.

والمعروف عن العلامة السّيميوطيقيّة، أنّها لا تتّصف بالثّبات، في كلّ مرة تظهر بشكل جديد، ومعنى جديد، "يحدّده النّظام الخاص أو البنية التي تهيئ تخوم تلك العلامة"[(2)]التي تعد موضوع "علم السيميولوجيا وجهين يشبهان وجهي الورقة هما الدال والمدلول، وأن الدال هو سلسلة الأصوات التي تلتقطها الأذن وأما المدلول فهو الصورة الذهنية التي تثيرها سلسلة الأصوات ومن ثمة فالعلامة هي الدلالة التي تنشئ بالربط بين الدال والمدلول"[(3)]،

1/مبدأ المحايثة:

"...تسعى السيميائية إلى دراسة التجليات الدلالية من الداخل مرتكزة في ذلك على مبدأ المحايثة الذي تخضع فيه الدلالة لـ"قوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية" "[4].

2/مبدأ الاختلاف:

يقوم وصف التمظهرات الداخلية لدلالة النص على مبدأ الاختلاف، الذي أرسى قوامه اللساني فرديناند دي سوسير، واستخدمه للدلالة على أن"المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها وإنما بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر الأخرى للنظام"[5].

تمثل أ.ج.غريماس هذا المبدأ مرتكزًا في الأساس على فرضية هيلمسليف داخل"تصور جديد يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدلالية استيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى دون الاكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين(على الأقل)تربطهما علاقة بطريقة أوبأخرى".[6]

[(1)]-مولاي علي بوخاتم، مصطلحان النقد العربي السيميائي. الإشكالية الأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م،ص: 164.

[(2)]-برندا مارشال، **تعليم ما بعد الحداثة (المتخيّل والنّظريّة، ص:63.**

[(3)]-نصر حامد أبو زيد وسيزا قاسم، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة ، مصر،1986م، ص:19.

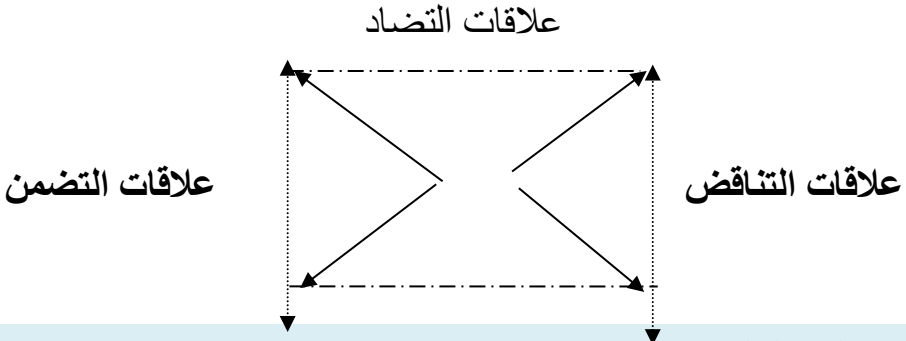
[4] **رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص:9.**

[5] **المصدر نفسه، ص:10.**

[6] **رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص:10.**

1-3- المربع السيميائي:

هو النموذج الذي" يعكس الدورة الدلالية المتموضعة في المستوى العميق"[1].



1-4- الملفوظ السردي:

لكي يتم الانتقال من المستوى السطحي(المكون السردي والمكون الخطابي)إلى المستوى العميق يلزم فحص الملفوظ السردي من منطلقات لسانية، التي تقود إلى فهم طبيعة قواعد الخلفية اللسانية في النظرية السيميائية.[2]

حدد رشيد بن مالك المنحدر المفهومي للملفوظ السردي لدى جوزيف كورتيس المستمد من التحديدات اللسانية لموقع الفعل في الجملة لدى لوسيان تنيير، وإذا كانت"العوامل هي الكائنات والأشياء التي تسهم في الحدث بأية صفة كانت وحتى بوصفها ممثلا ولوبشكل أكثر سلبية"[3] فإن"...الملفوظ الأولي، في النظرية السيميائية، يقوم أساسًا على العلاقة الوظيفية(و)بين العوامل(ع)".[4]

1-5- الكفاءة والأداء:

ينطلق رشيد بن مالك في تحديده لمصطلح الكفاءة من منظور أ.ن.تشومسكي بأنّها المعرفة الضمنية لإنسان بقواعد اللغة التي تعينه على لفظ وفهم عدد لامتناه من الجمل، كما ميّز بين مصطلح الكفاءة والأداء على أنه الاستعمال الآني للغة في سياق معيّن يستغل فيه المتكلم جل القواعد الكامنة ضمن كفاءته اللغوية.[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص:13.

[2] ينظر: رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص:17.

[3] المصدر نفسه، ص:17.

[4] المصدر نفسه، ص:18.

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص:18.

يؤكد رشيد بن مالك اعتماد أ.ج.غريماس على أطروحة كل من دي سوسير وتشومسكي وصهرها له في"مفهمة جديدة تولي أهمية للعناصر التي تدخل في تشكيل الكفاءة وللبعدين المعرفي والتداولي للأداء".[1]

تتجسد الكفاءة لدى أ.ج.غريماس"في معرفة الفعل...وتعد حالة خاصة لظاهرة أشمل تدخل في إطار إشكالية الفعل الإنساني وتؤسس الفاعل بوصفه عاملا"[2]، بينما يعد الأداء اللساني"حالة خاصة ضمن إشكالية عامة تسخّر لفهم النشاطات الإنسانية التي تأخذ أشكالًا متنوعة في الخطابات...وعلى هذا الأساس نميّز بين نوعين من الأداءات:نوع يستهدف امتلاك قيم الجهة، ونوع آخر يتميّز بامتلاك وإنتاج القيم الوصفية".[3]

وليمكن رشيد بن مالك القارئ من تمثل جميع المحطات التي انبنى عليها تحديد مصطلح الكفاءة من المنظور السيميائي لدى أ.ج.غريماس الذي يعدّها" كفاءة جهة يمكن أن توصف كتنظيم متدرج الجهات"[4]، يمضي محللا: إذا ما أقرينا بأن كل سلوك منطقي يفترض برنامجًا سرديًا مضمرًا وكفاءة تضمن تنفيذه، إذ تنبني أي الكفاءة على جهات مضمرة ومحيّنة تتضمن:

وجوب الفعل(Devoir faire).

إرادة الفعل(Vouloir faire).

معرفة الفعل(Savoir faire).

القدرة على الفعل(Pouvoir faire).

وتعد الجهات المحققة الطور الذي يسقط فيه الفاعل عناصر كفاءته السابقة على الأداء الأساسي المحول للحالات، حيث يمكن التمييز بين نوعين من التحولات: يسعى الفاعل في النوع الأول إلى امتلاك قيم الجهة، وفي النوع الثاني إلى الدخول في وصلة بالقيم الوصفية، تظهر تجليات الأداء في النوع الأول في ملفوظ سردي وصلي، أما الأداء في النوع الثاني فيظهر من خلال ملفوظ سردي فصلي، ويتحدد الموضوع في كلتا الحالتين في علاقته بالفاعل الواحد ضمن حالات عدة تجسّد كيفية الصراع على الموضوع الواحد بين أطرف عدة.[5]، يصنف الناقد المصطلحات السابقة ضمن الأصول اللسانية للنظرية السيميائية.

---

[1] المصدر نفسه، ص:19.

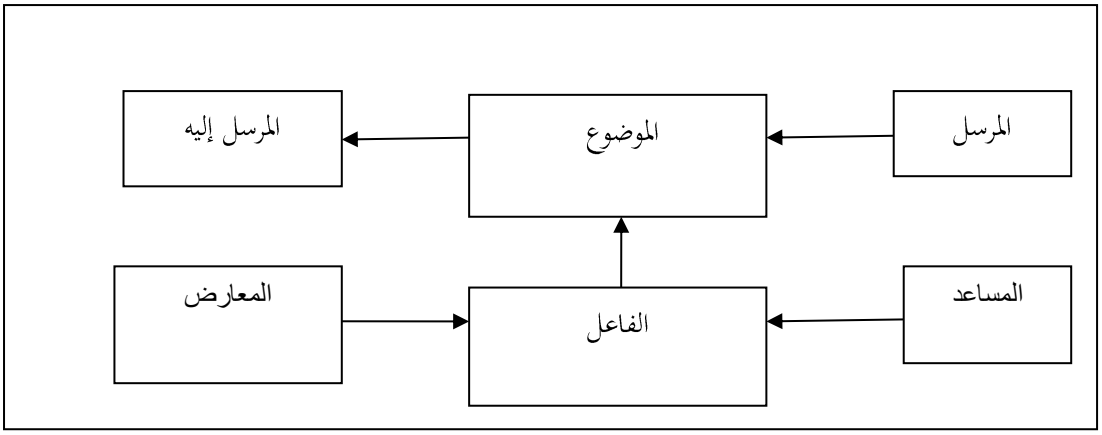
[2] المصدر نفسه، ص:19.

[3] المصدر نفسه، ص:19.

[4] المصدر نفسه، ص:20.

[5] ينظر: رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص:21- 23.

أما الأصول الشكلانية فتتمثل في أعمال الشكلانيين الروس الممتدة من 1915 إلى 1930، خاصة فلاديمير بروب ومؤلفه مورفولوجيا الحكاية، ويعد الناقد الرسم العاملي أهم مظهر من مظاهر الدعم المنهجي البروبي للمقاربة السيميائية؛ فالحكاية تبرز استنادًا إلى النموذج البروبي تمثيلًا عُماليًا مشروطًا بطبيعة العلاقات القائمة بين الشخصيات والوظائف المسندة إليها في صلب الحكاية، وتبدوتجليات هذا التمثيل- في بعض وجوهه- واضحة في الرسم العاملي لـ أ.ج.غريماس[1]:



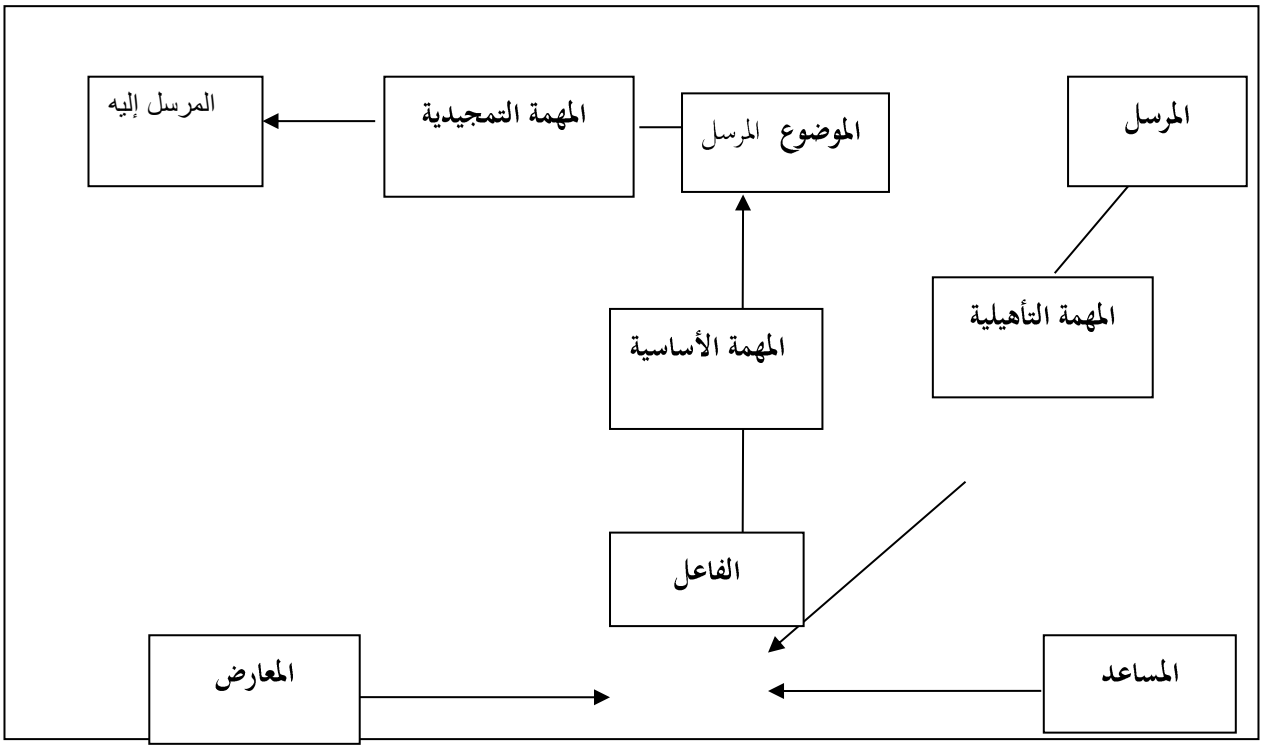
أسهم فلاديمير بروب في تطوير الأدوات الإجرائية الكشفية للتحليل السيميائي بإشارته إلى موضوع الرغبة أثناء حديثه عن الإفتقار، من خلال عرضه للوظائف، الذي يدخل البطل في مرحلة انتقالية تمكنه من استرجاع الموضوع، غير أن رشيد بن مالك يرى في هذا الطرح إهمالًا للشروط المحققة لوجود الموضوع على غرار ملاحظة أ.ج.غريماس معلّلا:" **يستحيل أن يفهم الموضوع بقطع النظر عن القيمة المستثمرة فيه، فعندما يرغب الشخص في شراء سيارة فهولا يريد امتلاكها كموضوع بل كوسيلة سريعة للتنقل، وتمتزج هذه الرغبة في الشراء بالحظوة الاجتماعية أوالاحساس الحميمي بالقوة يبدو واضحًا من خلال هذا المثال أن الموضوع ليس في الو اقع إلا ذريعة فضاء تركيبيا توظف فيه قيم "**[2].

يبرز الدعم المنهجي الذي قدمه فلاديمير بروب للمقاربة السيميائية في كشفه عن المهمات الثلاث(التأهيلية، الأساسية، التمجيدية)المشكلة نموذجًا**"لا تكمن قيمته في عمق التحاليل التي تدعمه ولا في دقة صياغاته بل في نجاعة فعالية استفزازه وقدرته على إثارة الفرضيات"**[(3)] خلال قراءة الرسم الآتي:

[1] المصدر نفسه، ص:30.

[2] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص:31/30.

[3] المصدر نفسه، ص:34/33.



يخلص رشيد بن مالك في الأخير إلى استنتاج بعدين أساسيين في النظرية السيميائية استنادًا إلى النموذج البروبي والتعديلات المنهجية التي أجراها عليه أ.ج.غريماس، وهما:" بعد معرفي تأسس عليه الإيعاز والتقويم، وبعد تداولي ندركه من خلال عمل الفاعل..."[1].

كما أشار إلى أن تعريف فلاديمير بروب للوظيفة لا ينطبق على الافتقار الذي يحيل على الحالة " لئن كانت الوظيفة تدل على الفعل، فإن كل فعل من منظور غريماس يمكن أن يمثل بمسند(أووظيفة بمعنى العلاقة في بعدها المنطقي)تمثيلًا يضم إليه العوامل، وعليه تأخذ الوظيفة البروبية شكل الملفوظ السردي الآتي:

م.س=و(ع$_1$، ع$_2$، ...)أي يتحدد الملفوظ الأولي في السيميائية السردية بوصفه علاقة/ وظيفة بين العوامل "[2].

حاول رشيد بن مالك، من خلال ممارساته التحليلية، وفق المنظور السيميائي، التخلص من الأحكام الانطباعية وتعويضها بمقاربة منهجية تمثلت في إجراءات تطبيقية محددة تأخذ بيد القارئ خطوة بخطوة نحوتلمس المنهج(الإجراء)الغريماسي عن قرب ومعايشته، كما يجب أن يشهد له بالجهد الذي بذله في سبيل الحفاظ على خصوصية النص الجزائري(قصة العروس لغسان الكنفاني، وقصة عائشة لأحمد رضا حوحو، رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة المدرجة في مؤلفه مقدمة في

[1] المصدر نفسه، ص:34 /35.

[2] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص:35.

السيميائية السردية، رواية عواصف جزيرة الطيور لجيلالي خلاص، نوار اللوز وتغريبة صالح بن عامر الزوفري لواسيني الأعرج المنبثة في مؤلفه السيميائيات السردية، رواية الصحن لسميحة خريس، وكليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع المندسّة في مؤلفه من المعجميات إلى السيميائيات) أمام الفعل النقدي السيميائي، إذ قاربها متتبعا الخطوات الإجرائية نفسها، وعلى الرغم من توالي أعماله النقدية ذات البعد التعليمي في هذا الميدان، التي لقيت صدى طيبا لدى القارئ العربي، إلا أنّها لا تخلو من العقيد والغموض الراجع إلى غياب الحس الفني لدى الناقد رشيد بن مالك، الذي أوقعه فيه التطبيق الآلي والجبري لمقولات المدرسة الفرنسية والغريماسية خاصة، وكذا العناية بالمصطلحات، واستعمال الرموز المنطقية والجبرية واستخدام الأشكال التوضيحية التي يرى البعض أنها"من الإغراءات التي يخضع لها السيميائيون أكثر من سواهم..."[1].

مبادئ التحليل السيميائي:

يرتكز التحليل السيميائي على ثلاثة مبادئ أساسية، وهي:

- التحليل المحايث:

يقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة، أي يجب النظر إلى المعنى على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر، من منطلق أن العلاقة القائمة بين العمل الأدبي ومحيطه الخارجي لا ترق إلى مستوى تأسيس معنى عميق للنص" يشكل النص(كيفما كان بعده)كلا دلاليا(يستعمل أيضًا للدلالة على العالم الدلالي المصغّر) يهدف هذا الوصف إلى إبراز التنظيم الخاص بهذه الوحدة المضمونيّة المناسبة للنص الذي نقرؤه، وما دامت المسألة متعلقة بالتحليل المحايث، فإننا لا نحتاج إلى أخبار أجنبية عن النص(خاص بالكتاب، الأحداث المرويّة، الوضعيات الموصوفة، أوبتاريخ تشكيل النص)يقتصر موضوع السيميائية على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص أوالتمفصلات المشكّلة للعالم الدلالي المصغّر".[2]

- التحليل البنيوي:

يعتمد التحليل البيوي لأنه لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه، وإنّما شكله ومعماره؛ فالمعنى يكتسي وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف، ومن ثمة فإنّ إدراك معنى النص يفترض وجود نظام مبنين من العلاقات، إضافة إلى أنه يستمد مبادءه وعناصره من المنهج البنيوي اللساني، يظهر هذا- بوضوح- من خلال استقراء بعض المصطلحات الفاعلة في التحليل السيميائي، مثل: البنية، المستوى السطحي، المستوى العميق،

[1] روبرت شولز:السيمياء والتأويل، ترجمة:سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، دت، ص:16.

[2] ميشال آريفيه، جان كلود جيرو، لوي بانييه، وجوزيف كورتيس:السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة:رشيد بن مالك، مروتقد:عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م، ص:107.

النسق، العلاقات، ...وكل هذه المصطلحات ازدهرت مع النقد البنيوي الذي يوصي بالعناية بداخلية النص"يسمى التحليل السيميائي تحليلًا بنيويًا لأنّه مشروع يدور حول اقتراح التمثيلات الدقيقة، يعني"نماذج"كل هذه"الأشكال"(أوكل هذه الاختلافات)التي تمفصل مضمون النص.لا يمكن أن يتم تعيين عناصر الدلالة إلا بالاستناد إلى أشكال العلاقات(الاختلافات)، ولا يمكن أن تتحدّد"قيمة"العناصر الدلالية إلا في إطار البنية، تدرك قيمة "الأعلى"في علاقتها بـ"الأسفل"وقيمة "السهل"في علاقتها بـ"الجبل".إن بنية المضمون، في نهاية الأمر، هي التي تساعد على منح قيمة لكل عنصر من عناصر الدلالة"[1].

- تحليل الخطاب:

إذا كانت اللسانيات تعنى بالقدرة الجملية؛ أي بتوليد الجملة بوصفها أكبر وحدة لغوية، فإنّ السيميائيات-وخاصة السرديات-تعتني بالقدرة الخطابية؛ أي ببناء الخطاب وتنظيمه... ولعل هذا ما دفع بعض الدارسين إلى وسم السيميائيات بصفة النّصية.

2-2- الخطوات الإجرائية للتحليل السيميائي:

تقوم السيميائيات على لعبة الهدم والبناء، تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلافات ولغة الشكل والبنى الدّالة، إذ لا يهم السيميائي المضمون ولا من قال النص، بل ما يهمه كيف قال النص ما قاله؛ أي شكل المضمون، ومن هنا فالسيميائية تسعى إلى "إبراز شكل المضمون، يعني تنظيم المدلول".[2]

ينتظم المضمون الشامل للنص ويوصف – من وجهة نظر السيميائيين- على أساس ثلاث مستويات(عند جوزيف كورتيس وآن إينو...)، ومستويين(عند جماة أنتروفارن)، وعليه يمكن دراسة معنى النص من خلال مستويين(المنهجية المتّبعة عند رشيد بن مالك)، هما:

مستوى سطحي : يتم فيه الاعتماد على مكونين أساسيين:

- المكون السردي: يتم، من خلاله، تتبع الحالات والتحوّلات التي تحكم الشخصيات أي تحديد البرامج السردية ومكوناتها الأساسية:الإيعاز، الكفاءة، الأداء، والتقويم.[3]

- المكون الخطابي: يدرس المسارات الصورية وآثار المعنى مع التركيز على صيغ الجهات ودراسة الصور وربطها بالبنية العاملية.

[1] المصدر نفسه، ص:108.

[2] المصدر نفسه، ص:106،

[3] ينظر:رشيد بن مالك:البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2001م، ص:11-38.

مستوى عميق: يعالج المكون الدلالي والمنطقي باستقراء الإيزوطوبيا(التشاكل، القطب الدلالي، النظيرة)، والمربع السيميائي الذي يجسّد مختلف التمظهرات النصية سردًا، كما يشخّص فيه علاقات التضاد، التناقض، والتضمين.

غير أن قارئ رشيد بن مالك سيلحظ أن الناقد لا يكاد يبتعد عن السيميائية، كما طرحها أ.ج.غريماس وتلامذته من بعده، وأنه ليس ثمة جديدًا، إلا في مؤلفه من المعجميات إلى السيميائيات- وهوعبارة عن مجموعة من المقالات- الذي تناول إشكالية المصطلح السيميائي خاصة السيميائية والسيميولوجيا أنموذجًا في المعاجم المزدوجة والقواميس العامة.[1]

[1] ينظر: رشيد بن مالك:من المعجميات إلى السيميائيات، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2013-2014م، ص:193- 202.

محاضرة:

نظرية التلقي

➢نظرية التلقي:

إن" معظم المذاهب النقدية تنهض في أصلها على خلفيات فلسفية، على حين أنا لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه، وينطلق من صميم ذاتها لأدبية، وما ذلك إلا لأن الأدب ليس معرفة علمية مؤسسة، تنهض على المنطق الصارم والبرهنة العلمية، ولكنه معرفة أدبية جمالية أساسها الخيال والإنشاء قبل أي شيء آخر."[1]

لقد" كان أرسطو في تاريخ الحركة النقدية من أبرز رواد الفكر اليوناني اهتماما بفلسفة التلقي، أو مفهوم الجمال في استقبال النص، ففي رصيده الفكري والنقدي يتمثل لنا اهتمامه، بهذه المسألة، وكأنها محور هام يستقطب تفكيره ويستجمع فلسفته في الحديث عن أجناس الأدب."[2]

وتتأبط "نظرية التلقي" بتوقيعات الظاهراتية (**phenomenology**)،والظاهراتيّة هي "منهج فلسفي، أوجده الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل وهو يحاول التّغلّب على الانقسام بين الذّات والموضوع أو العقلي والمادّي باختبار الشّعور موضوع الشّعور على نحو متزامن. ويعدّ الشّعور قصديّا، أي إنّ كلّ حالات الشّعور ينبغي أن تفهم بوصفها قصدا لشيء أو موجّهة لموضوع."[3]

حيث إن معظم الجهود التنظيرية والمفاهيمية التي طرحها أعلام الظاهراتيّة أمثال: " هوسرل "و" انغاردن "، باتت "أسسا نظريّة ومفاهيم ومحاور إجرائيّة، وبذلك أصبح المنظور الذّاتي هو المنطلق في التّحديد الموضوعي، ولا سبيل إلى الإدراك والتّصوّر الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة، ولا وجود للظاهرة خارج الذّات المدركة لها، فاتّخذت هذه الأفكار الّتي بثّها أعلامها طريقها في النّظريّات المتّجهة نحو القارئ ولا سيّما نظريّة التّلقّي."[4]

"وبتأثير مباشر من فلسفة الجمال الظواهريّة، دعا نقّاد القراءة وجماليّة التلقي في منتصف العقد السّابع من هذا القرن إلى تفاعل القارئ والنّص إعادة لثنائيّة الذات والموضوع الظاهراتيّة. فقد تأثّر رواد هذه النظرية **(ولا سيّما آيزر وياوس) بالفكر الظّاهراتي ...واشتقّوا مصطلحاتهم الخاصة ومفاهيمهم مثل (أفق الانتظار) و(المسافة الجماليّة) و(فراغات النّص) و(الواقع الجمالي) التي أعانتهم على وضع قواعد لتقبّل النّصوص وتأويلها."**[5]

---

[1]-عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دارهومة، الجزائر،دط، 2002م،ص:79.

[2]-محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي (دراسة مقارنة)،دار الفكر العربي القاهرة،1996م،ص:45

[3]-ك.م. نيوتن، نظريّة الأدب في القرن العشرين، ترجمة: عيسى علي العاكوب، ط1، 1996م، ص:77.

[4]-بشرى موسى صالح، نظريّة التّلقي أصول ونظريّات، المركز الثقافي العربي بيروت- لبنان، ط1، 2001م، ص:34.

[5]-حاتم الصكر، ترويض النّص "دراسة للتحليل النّصي في النقد المعاصر إجراءات ..ومنهجيات"، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998م، ص:109.

و"النص عند الظاهراتيين لا يوجد إلا حين ما يتحقق أو يصبح راهنا، ولهذا ينبغي تبني وجهة نظر المؤول مرتبطة بنصه هو، وبتدخلاته المحكومة بمكوناته الثقافية والمعرفية الخاصة"[1].

"لا يدين العمل الأدبي والعمل الفني عامة بحياتهما واستمراريتهما إلا لإسهامات القراء والجمهور المتواصلة." [2]

انبثق عن نظرية التلقي ذلك "الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لما نصيب الأسد من النص من إنتاجه وتداوله وتحديد معانيه."[3]

"تحويل القارئ إلى منتج للنصوص، مما يجعلها مضاعفة الجدوى. فهي من ناحية تثري النص إثراءً دائماً باجتلاب دلالات لا تُحصى إليه، ومن ناحية أخرى تفيد في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأن القراءة هي عمل إبداعي."[4]

و"القارئ يقرأ النصّ انطلاقا من اهتمامات تخصه أو تخص الجماعة التي ينتمي إليها، القارئ يهدف دائماً من خلال قراءاته إلى غاية إلى غرض." [5]

إدماج الطرف المتلقّي في بوتقة القراءة، ليكون "نفسه في المركز الإبداعي للمنتج نفسه، عبر إعادة إنتاج الوحدة الفنية. "[6]

مفهوم نظرية التلقي:

إن مصطلح التلقّي " بمفهومه الجمالي، ينطوي على بعدين : مُنفعِل وفاعل في آن واحد، إنّه عملية ذات وجهين ؛ أحدهما : الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ، والآخر : كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو استجابته له. " [7]

---

[1]-ضياء خضير، ثنائيات مقارنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م،ص: 15.

[2]-دانيال هنري باجو، الأدب العام المقارن، ترجمة: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م، ص:77.

[3]-ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص:283.

[4]-محمد عزّام، سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد: 377، أيلول، 2002م، ص: 09.

[5]-عبد الفتاح كليطو، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1993م، ص:89.

[6]-بول ب. أمسترونغ، القراءات المتصارعة -التنوع والمصداقية في التأويل-، ترجمة: فلاح رحيم. دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2009م، ص:80.

[7]- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي ؛ من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، ترجمة : رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004م، ص: 101 .

وتعد نظرية التلقي "مجموعة من المبادئ والأسس النّظريّة والإمبريقيّة شاعت في ألمانيا منذ منتصف السّبعينات على يد مدرسة تدعى كونستانز تهدف إلى الثّورة ضدّ البنيويّة الوصفيّة وإعطاء الدّور الجوهري في العمليّة النّقديّة للقارئ أو المتلقّي باعتبار أنّ العمل الأدبي ينشئ حوارا مستمرّا مع القارئ بصورة جدليّة تجعله يقف على المعنى الّذي يختلف باختلاف المراحل التّاريخيّة للقارئ." [1]

و التلقّي هو " النظرية الأدبية التي تضم العناصر الأخرى في رباط قوي، هذا بالإضافة إلى أنّ مصطلح التلقّي أكثر شيوعًا واستقراراً في الأوساط النقديّة، وهذا يرجّح كفته أكثر من المصطلحات الأخرى"[2].

ويعرّف "حبيب مونسي "التلقّي بقوله: " التلقي نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي، عبرتحويلات ضروريّة، تتحقّق من خلالها عمليّة التّلقّي في أبعادها المختلفة. ذلك أنّ أولى خطوات الاستقبال تقوم على إعادة إنتاج الأثر، من خلال تمريره في المنظومة القرائيّة للقارئ. عندما يكون "النّاتج" شيئا ذا خصوصيّة ترتبط بالذّات لا بالموضوع. ساعتها يكون الأثر ملكا لها، وتكون هي ركنا فيه."[3]

إن الحديث عن نظرية التلقي كقصدية و كوعي منهجي، يقتضي تناول محدودية الممارسات النقدية والإجراءات المنهجية السابقة، فتاريخ المنهج خاصة في أوربا عرف مسارا تطوريا، بحيث أن المنهج اللاحق يتجاوز السابق محدثا شبه قطيعة مع أسسه النظرية وأدواته الإجرائية .

حيث إن " مفهوم جمالية التلقّي لا يحيل على نظرية موحّدة، بل تندرج ضمنه نظريتان مختلفتان يمكن التمييز بينهما بوضوح هما ؛ نظرية التلقّي، ونظرية التأثير " [4]، ويتّضح الافتراق بينهما من خلال مطالعة التسمية والروّاد، أمّا الائتلاف فيكمن في أنّ " وضع تصوّرات معيّنة بشأن التلقّيات المختلفة والمتتالية للنصّ يتطلّب تحليل بنيات النصّ التأثيريّة التي تستدعي استجابة معيّنة " [5].

---

[1]-سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النّقد الأدبي المعاصر ويليه قاموس للمصطلحات النقديّة، دار التّوفيق للطباعة والنّشر والتّوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2004م، ص:167.

[2]-فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، الأردن، 2006م، ص: 45 .

[3]-حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليّات المعنى –من المعياريّة النّقديّة إلى الانفتاح القرائي المتعدّد-، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، ص:212.

[4]-عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ؛ دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2007م، ص:143 .

[5]-ينظر : السابق،ص: 144 .

فقد رأينا في الفصول السابقة أن منهج تاريخ الأدب منذ مدام دوستايل في كتابها: " النظر للأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية " المنشور عام 1800، ومرورا بسانت بوف وهيبوليت تين، ووصولا إلى غوستاف لانسون، كان يعتمد خلفية له الفلسفة الوضعية التي تهتم بدراسة الأسباب والعلل التي تنتج الظواهر، ومن تم راح المنهج التاريخي للأدب يدرس ويحلل علاقات الأدب بالمكونات الاجتماعية والأخلاقية والسياسية، ويعلي من شأن المؤلف، فسانت يوف يعتبره الوسيط بين العمل الأدبي والمجتمع، ولهذا السبب يذهب رولان بارت إلى أن المؤلف شخصية حديثة إذ " يمكننا القول أنها ابتدعت من طرف منهج تاريخ الأدب من طرف سانت بـوف ولانسون، لأنه وإن وجد دائما شخص يكتب لم يكن دائما مهما أن نعرفه: فهو ميروس لا يعرف هل وجد فعلا، وأناشيد البطولة في العصر الوسيط كانت مجهولة المؤلف، فلم يصبح المؤلف صورة مركزية إلا ابتداء من القرن 19 بحيث يرى فيه النقد التاريخي مكان التقاء الأدب بالمجتمع، وفي الوقت نفسه فالعصر كله قد رقى الفرد المبدع إلى مصاف الإله .

لقد وجهت انتقادات لأسس المنهج التاريخي، ولمحدوديته التأويلية، وقد كانت أبرز هذه الانتقادات هي تلك التي وجهها رولان بارت في مقالاته الثلاثة 1 المنشورة بين 1960-1963 .

فقد أبطل ادعاء تاريخ قول الحقيقة حول أعمال راسين بفرضه عليها معنى واحدا، أي مقصدية المؤلف، فهو يرى أن العمل الأدبي ماض وحاضر في الآن نفسه، إذ يستمر ويبقى وإن اختلف الحدث التاريخي الذي أنجزه، وإن هذه الاستمرارية لهي حجة تثبت أن العمل لم يستنفد كل عطائه في لحظة ظهوره. فليس هناك " راسين في جد ذاته أو " راسين حقيقي" ، عرف بطريقة نهائية من طرف تاريخ الأدب، وإنما هناك فقط قراءات لراسين لها نفس القيمة شريطة أن تكون منسجمة وشاملة .

وفي مستوى آخر يوجه نقده لغوستاف لانسون، مطورا تثريب المؤرخ لوسيان لوفيفر الذي اتهم تاريخ الأدب اللانسوني بأنه لم يكن بتاتا " تاريخا بحق " لأنه كان يؤمن " بجوهر زمني للأدب" ، وهو مع ذلك تاريخ نسبي ويتغير حسب العصور .

وأخيرا، يبين بارت، عجز لانسون، عن فهم العمل الأدبي ضمن سلسلة من الحقائق التاريخية والاجتماعية والثقافية، لأن نموذج التفسير لديه قديم فهو موصوم بوصمة الوضعية، الموصومة بإيديولوجية وبمفهوم للإبداع عفى عنهما الزمن اليوم .

وحينما تحول النموذج من سلطة المؤلف إلى سلطة النص عرفت الدراسات الأدبية نقلة نوعية، ساهم فيها التطور الذي عرفته اللسانيات والدراسات الانتربولوجية البنيوية .وقد كان للفلسفة الكانطية والحبشطلتية وللرياضيات دور كبير في تغيير الرؤية للأدب، وفي إعادة تحديد المفاهيم ؛ كمفهوم الأدب والأجناس الأدبية والنص والتركيز على مفهوم العلاقة بدل المرجع، والاهتمام بالكشف عن أسرار العمل الأدبي من داخله متلافية كل بحث عن التكون المرتبط بالعالم الخارجي أو التاريخ .

وبالموازاة مع هذا التأثير الفلسفي والعلمي في تحويل وجهة النظر اتجاه الأدب واستقلاليته عن العالم الخارجي، كانت هناك بعض الحركات الإبداعية كالمستقبليين على سبيل المثال .تذلل الطريق أمام المنظرين وتوفر لهم مجالا خصبا للتطبيق، إضافة أن بعض الأدباء النقاد 1 قد سبقوا إلى التأكيد على استقلالية النص واعتباره تمرينا لغويا صرفيا .

إن تركيز البنيوية على النص بدل المؤلف سيقود إلى فرضيات أولية حول القراءة في علاقتها بالكتابة، وهذا ما حدا برولان بارت إلى أن يذهب إلى أن موت المؤلف إيذان بميلاد القارئ، حيث "إن في بروز الأنا ما يُغرينا بالجري وراء صاحبها حتى يُخيَّل إلينا إننا قادرون على الإمساك بترابيب الشاعر نفسه، ناسين أنه . أي الشاعر . قد لا يكون له وجود بيننا، وأنه قد يفصل بيننا وبينه فاصل هائل من الزمان والمكان."[1] .

الاهتمام بالقارئ :

"ومعنى هذا أنّ النظريّة الجديدة حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النّقدي، لتعود له إلى قيمة النّص، وأهمّية القارئ، بعد أن تهدّمت الجسور الممتدّة بينهما بفعل الرمزية والماركسيّة، ومن ثمّ كان التّركيز في مفهوم الاستقبال لدى أصحاب هذه النّظريّة على محورين فقط، هما على التّرتيب: القارئ والنّص."[2]

المحاولات الأولى للاهتمام بالقارئ :

إن مقولة القارئ كمكون أساسي في العملية الإبداعية، أثير منذ القديم إذ نجد أصداءه في التداول الشعري القديم في الإنشاد، فالشاعر وهو ينشد قصيدته يفترض قارئا إما أن يكون هو الممدوح أو المثقف الذي يحضر عملية الإنشاد والإلقاء، وفي تلك الأفعال التي يبدأ بها العلماء والنقاد والفقهاء في كتاباتهم مثل " اعلم، فافهم ."

---

[1]- نجم عبد الله كاظم، مقال بعنوان: في نقد النص/ النص أم المؤلف، مجلة أفكار، العدد 126، 1996م، ص: 47 .

[2]-محمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليّة التّلقّي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996م، ص:17.

ونجد لذلك أمثلة في الكتابة الروائية، فدنيس ديدور في روايته "جاك القدري "يستحضر القارئ ويتحاور معه ويوجهه ويكشف له عن لعبة الكتابة . .

وقد بدا الاهتمام بالقارئ والقراءة قبل ظهور نظرية التلقي، غير أن هذا الاهتمام لم يسفر عن تصور منهاجي نسقي لهذه العملية، بحيث بقي في طور البدايات، وإن الفصل الذي خصصه جون بول سارتر في كتابه: "ما الأدب ؟ " تحت عنوان "لمن نكتب ؟ ." يبرز بجلاء الانشغال المبكر لدى هذا الفيلسوف الوجودي بمسألة القارئ والقراءة .

" والتقاء النصّ والقارئ هو الذي يخرج العمل الأدبي إلى الوجود، وهذا التلاقي لا يمكن تحديده أبداً على وجه الدقّة " [1] .

و"التلقيّ، بمفهومه الجمالي، ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد. إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو" استجابته" له."[2]

فهو يذهب في إطار التفاعل بين الكتابة والقراءة إلى " أن الكاتب إنما يكتب للقارئ من حيث هو فرد من أفراد الناس في العالم "وفي هذا السياق يحدد طبيعة القارئ المستهدف، ففي تصوره " ليس القارئ الذي أتوجه إليه بالإنسان الذي جمع في نفسه بين معرفة العالم الأكبر والأصغر، على غرار" ميكرو ميجاس" وليس هو نموذج "الساذج." كما أنه ليس هو الله. فليس فيه جهل الساذج الوحشي الذي يجب أن يشرح له كل شيء حتى البدائيات، وليس هو روحا ولا صفحة بيضاء .وليس عالما بكل شيء شأن الله ... وإنما أكشف له بعض مظاهر العالم فاستفيد مما يعلم لأحاول تلقينه ما لا يعلم. وهو معلق بين الجهل المطلق والعلم التام .ولديه بضاعة محدودة تتغير من لحظة إلى أخرى. وهي كافية للإيماء بصفته التاريخية. " إن مواصفات القارئ التي يضعها جون بول سارتر تتحدد من خلال مفهوم الحرية والتاريخية، فالقارئ شخص منخرط في التاريخ ليس بالقارئ المثالي ولا بالقارئ الساذج. ومعالمه تتحدد أيضا في ثنايا العمل الأدبي، إذ ما دامت" حرية المؤلف وحرية القارئ تبحث كل مها عن الأخرى، ويتبادلان التأثير فيما بينهما من ثنايا عالم واحد، فمن الممكن أن يقال : إن ما يقوم به المؤلف من اختيار لبعض مظاهر العالم هو الذي يحدد القارئ، كما يمكن أن

1-نبيلة إبراهيم، القارئ في النص ؛ نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، القاهرة، مج 5، ع 1، سبتمبر 1984م، ص: 106 .

[2]-هانس روبيرت ياوس، جماليّة التّلقي –من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي-، تق وتر: رشيد بندحّو، منشورات الاختلاف، دار الأمان، منشورات ضفاف، كلمة للنّشر والتّوزيع، ط1، 2016م، ص:110/109.

يقال أيضا إن الكاتب - حينما يختار قارئه - يفصل بذلك في موضوع كتابه. ولذلك كانت كل الأعمال الفكرية محتوية في نفسها على صورة القارئ الذي كتبت لـــه "

إن صورة القارئ المتضمنة في العمل هي ما سيصطلح عليها بالقارئ الضمني ينم تحليل جون بول سارتر، عن وعي عميق بوظيفته القارئ في انفتاح العمل الأدبي على إمكانيات لا نهاية من التأويلات، حيث انتقد التصور الذي يعلي من شأن المؤثرات الخارجية من جهة المؤلف يقول " : سيستهوي قوما القول بأن كل محاولة لتفسر عمل الفكر، عن طريق الجمهور الذي يتوجه به إليه، محاولة زائفة مفتعلة تتناول العمل تناولا غير مباشر . ألا يكون الأمر أيسر وأقوم وأدق إذا أخذنا ظروف الكاتب نفسه عاملا حاسما في إنتاجه ؟ ألا يكون من الأوفق القول بفكرة " تين " في تأثير البيئة ؟ غير أني أجيب هؤلاء بأن التفسير بالبيئة حاسم حقا من حيث إن البيئة تنتج الكاتب، ولذلك لا أعتقد في هذا التفسير. إذ الشأن في الجمهور أن يكون على النقيض من ذلك، لأنه يهيب بالكاتب، أن يضع أسئلة يتوجه بها إلى حريته. والبيئة قوة دافعة إلى الخلف، ولكن الجمهور على النقيض انتظار، وفراغ يملأ .

من خلال هذا النقد الذي يوجهه سارتر للمنهج الوضعي، الذي يحاول تفسير الإبداع بمقولات علية خارجية متحكمة ومقيدة للحرية، تبرز الخلفية الفلسفية المتحكمة في تصوره للإشادة بمقولة القارئ باعتباره محررا للعمل الأدبي وضامنا لاستمراريته في الحاضر والمستقبل، في حين أن كل تفسير يعطي الأولية للعلل المتحكمة يسقط في دفع العمل إلى الماضي وإلى الخلف .

تبقى هذه الأفكار حول مفهوم القراءة والقارئ لبنات أولية في بروز نظرية التلقي، هذه النظرية

التي ستتخذ صيغتها النسقية في ألمانيا، في مدرسة كونسطانس وقد كان من أبرز رواد هذه النظرية كل من هانس روبير ياوس وفولفغانغ آيزر. فكيف تمت بلورة هذه النظرية وما هي خلفياتها الفلسفية ومفاهيمها الأساسية ؟

➢نظرية التلقي : النشأة والأسس :

إن نشوء نظرية ما هو جواب عن سؤال، واستجابة لحاجة، بالإضافة إلى أن النظرية تحمل معها نموذجا استبداليا جديدا يتجاوز النماذج السابقة، ولا تنشأ النظرية إلا إذا وقعت أزمة في الأسس، وبذلك تكتسب النظرية الجديدة مشروعيتها. فما هي الأسئلة التي طرحت على نظرية التلقي ؟ وما هي طبيعة الأزمة التي سعت هذه النظرية إلى اقتراح حلول لها ؟

يذهب "فانسون يوف" في كتابة "ما القراءة ؟" إلى أن السبب في الاهتمام بالقراءة والقارئ هو المأزق الذي عرفته الدراسات الشكلانية، والتطور الذي حصل في ميدان اللسانيات، لقد بدأ الاهتمام بالقراءة يتطور "في الوقت الذي عرفت فيه المقاربات البنيوية بعض الفتور، إذ تبين أن اختزال النص الأدبي إلى مجموعة من الأشكال عديم الفائدة، لقد أصبحت الشعرية في مأزق. إذ كل دراسة تعنى بالبنيات فقط تؤدي إلى نماذج عامة وناقصة جدا " أما السبب الثاني فهو الانطلاقة التي ستعرفها التداوليات بحيث أضافت للسانيات في وصفها لاشتغال اللغة فرعا ثالثا للفرعين المعهودين" : التركيب" الذي يعنى بدراسة العلاقة بين العلامات، و "علم الدلالة" الذي يبحث في علاقة العلامات بما تدل عليه، وهو التداوليات، أي البحث في علاقة العلامات بمستعمليها .وهكذا فالتداوليات ستركز على التفاعل داخل الخطاب، بين الإرسالية والمرسل إليه وبين النص والقارئ. ومن تم سيحدث تحول كبير في علاقة المكونات التي يتم بها التواصل، وسيعاد النظر في تحديد الأدب وطريقة دراسة النصوص. فالسؤال ما الأدب ؟ يعني أن نتساءل لماذا نقرأ كتابا ما ؟ لقد "أصبحت أحسن وسيلة لفهم قوة واستمرارية بعض الأعمال هي أن نتساءل حول ما يجده القراء فيها .

أما روبير هولوب، في كتابه نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، فإنه اعتمد مقالة لهانس روبير ياوس نشرت سنة 1969 تحت عنوان " التغيير في أنموذج الدراسات الأدبية ." حيث لخص فيها هذا الأخير تاريخ المناهج الأدبية مفترضا أن بداية ثورة ما في الدراسات المعاصرة كانت على وشك الحدوث. وقد أكد ياوس في هذه المقالة " أن دراسة الأدب ليست عملية تشتمل على التراكم التدريجي للوقائع والحجج التي من نشأتها أن تقرب أكثر، كل جيل متعاقب ماهية الأدب في الواقع أو تقربه من فهم صحيح للأعمال الأدبية الفردية، بل بالأحرى يتميز التطور الأدبي بالقفزات النوعية والانقطاعات ونقط الانطلاق الأصلية. ويتم إقصاء الأنموذج الذي سبق أن وجه البحث الأدبي في الوقت الذي لم يعد يستجيب للمتطلبات التي وضعتها له الدراسات الأدبية، وهكذا فإن أنموذجا جديدا يكون ملائما أكثر لهذه المهمة ومستقلا عن النمط الأسبق ويحل هذا الأنموذج محل المقاربة المتقادمة إلى أن يصبح هو بدوره عاجزا على مسايرة وظيفته التي هي تفسير الأعمال الماضية للأجيال في الوقت الحاضر .يتبين من خلال هذا النص أن ياوس استفاد من بعض المفاهيم الأبستيمولوجية، وهي مفهوم " الأنموذج "paradigm و" الثورة العلمية "محاولا بذلك إعادة تفسير طبيعة التطور الأدبي محتذيا في ذلك منهجية العلوم الطبيعية، فمفهوم الأنموذج مكنه من رصد الانقطاعات الحاصلة في التطور الأدبي ؛ حيث أن كل أنموذج يحمل معه رؤية ترتبط

بأسئلة معينة وتستجيب لحاجيات خاصة ؛ وحينما يعجز الأنموذج على مسايرة التطورات الحاصلة ولا يقدر على إيصال الأعمال القديمة للقارئ الحديث فإنه يخلي المكان لنموذج آخر، قادر على خلق تقنيات تأويل جديدة وكذا الموضوعات التي ينبغي تأويلها .

ولكي يبرز ياوس جدة الأنموذج الذي سيطلق عليه نظرية التلقي، سيصنف النماذج السابقة مبرزا طبيعتها وخلفياتها وحدودها وهي كالتالي :

أ/ أنموذج ما قبل المرحلة العملية : وهو أنموذج كلاسيكي ذو نزعة إنسانية يعتمد كمعيار مقارنة الأعمال الأدبية بالنماذج المتفق عليها لدى القدماء. فالأعمال التي قلدت الأعمال الكلاسيكية بنجاح كانت تعتبر جيدة أو مقبولة، أما تلك التي خرجت عن أعراف النماذج العريقة فكانت تعتبر رديئة أو غير مرضية. وكانت مهمة الناقد هي قياس الأعمال الأدبية في الحاضر مقابل القواعد الثابتة .

ب/ أنموذج الثورة العلمية للنزعة التاريخية : ظهر هذا الأنموذج بعد انهيار النموذج الأول في القرنـين 18 و 19 وقد ظهر عقب تأسيس الأمم والاتصالات من أجل الوحدة الوطنية في كل أرجاء أوربا . وكنتيجة للتغيرات السياسية والتخمينات الإيديولوجية، فقد أصبح تاريخ الأدب لحظة مؤملة من لحظات الشرعية الوطنية وبالتالي ارتكز النشاط على دراسات المصادر وعلى محاولات إعادة بناء ما قبل التاريخ لنصوص القرون الوسطى المعيارية ... وغالبا ما ارتبطت هذه المقاربة " التاريخانية " الوضعية من حيث المنهج بمقاربة آلية للنصوص وكذا برؤية ضيقة تكاد تكون شفينية .

ج /النموذج " الجمالي -الشكلاني :"داخل هذا الأنموذج مناهج متعددة كالأسلوبية وتاريخ الأفكار، والشكلانية الروسية، والنقد الجديد، وما يربط مختلف هؤلاء النقاد والمدارس هو التحول من التفسيرات التاريخية والسببية إلى التركيز على العمل نفسه .

إن الوقوف على محدوديته هذه الأنموذجات سيفسح المجال لظهور أنموذج رابع، ولو أنه "لا يمكن تحديده بعد شكل دقيق 2 كما يذهب هيلوب، غير أن ياوس يضع مجموعة من المقتضيات المنهجية تحدد طبيعة هذا النموذج وتميزه عن النماذج الأخرى. فبالإضافة إلى التأويل والتوسط وتحيين فن الماضي وهو شرط أساسي استوفته كل أنموذج سابق. هناك شروط أخرى وهي :

-الوساطة بين التحليل الجمالي، والشكلي، والتاريخي، والتحليل المرتبط بالتلقي، وكذا بين الفن والتاريخ والواقع الاجتماعي .

-ربط المناهج البنائية والمناهج التأويلية .

-سبر أعماق جمالية التأثير (التي لم تعد ترتبط بالوصف وحده)، وبلاغة جديدة تستطيع فعلا تفسير الأدب" الراقي "وكذا الأدب الشعبي وظواهر وسائل الإعلام في آن واحد .

من خلال هذه المقتضيات يتضح لنا الطابع التركيبي لنظرية التلقي؛ حيث أن هذه الأخيرة تسعى إلى تجاوز النزعة البنائية والشكلانية المعتمدة على الوصف وتجاوز النزعة التاريخانية التي تعتمد على تفسير الحدث محاولة بذلك تركيب هذين التوجيهين بفتحها على القارئ وعلى الهرمينوطيقا، بغية إحداث بلاغة جديدة تكسر الحدود ما بين ما اصطلح عليه بالأدب الراقي والأدب الشعبي .

بين الاستقبال والتلقي:

إن "التّمايز في الدّلالة بين مفهوم الاستقبال، ومفهوم التّلقّي يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب، وفي مجرى الإلف والعادة بالنّسبة للأذن الأجنبيّة. فالكثير الغالب في الاستعمالات العربيّة هو استخدام مادّة "التّلقّي" بمشتقّاتها مضافة إلى النّص سواء أكان النّص خبرا أو حديثا أو شعرا."[1]

[1]-محمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليّة التّلقّي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النقدي-دراسة مقارنة-، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996م، ص:13.

محاضرة

التأويلية:

توطئة:

"ولما كان الناس مختلفين في تكوينهم الذهني، فيؤمن أحدهم بمعتقدات لا يؤمن بها الآخر، ويحترم أحدهم ما يثير ضحك الآخر، فقد انتهيت بالضرورة إلى أنه ينبغي أن نترك لكل فرد حرية الحكم وحقه في الإيمان كما يفهمه، وأن تكون الأعمال وحدها هي مقياس إيمان كل فرد باتفاقها أو اختلافها مع التقوى"[1].

التأويلية:

تعد "التأويلية" فلسفة ومنهجا لفهم وتفسير النص، وقد ارتبط قديما بتفسير النصوص الدينية (التفسير التوراتي)، إذا إن الكنيسة كانت تقمع حرية فهم الكتاب المقدس وتفسيره، وبعد ذلك انتقل التأويل من الحيز الديني إلى حقول فكرية معرفية وفنية أخرى، ومنها الأدب.

فـ:" معظم المذاهب النّقديّة تنهض في أصلها على خلفيّات فلسفيّة، على حين أنّ لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه، وينطلق من صميم ذاته الأدبيّة."[2]

وقد "كان للكنيسة في ذلك الزمان مقرّراتٌ وتأسيساتٌ خاصةٌ لجمع المال؛ فعلى سبيل المثال: كانوا يأخذون المال بإزاء: صكوك الغفران والأمن من العذاب الأخروي، والاعتراف، والتعميد، وتكاليف الزواج والعزاء، وغير ذلك من وظائف الكنيسة."[3]

المفهوم وأصل التسمية:

هرمنيو طيقا(لفظ يوناني):

هرمنيو (التفسير)طيقا(المنظومة).

و"**يذهب معظم الدارسين إلى كون الهرمينوطيقا أخذت من "هرمس" الإله والرسول الذي كان يعبر المسافة بين تفكير الآلهة وتفكير البشر، كما هو موجود في الأساطير اليونانية، ويزود البشر بما يعينهم على الفهم وتبليغه.**"[1]

---

[1]-باروخ سبينوزا، رسالة في اللاهوت والسياسة، ترجمة: حسن حنفي، دار التنوير، بيروت، ط1، 2005م، ص:335.

[2]-عبد المالك مرتاض: في نظريّة النّقد-متابعة لأهمّ المدارس النّقديّة المعاصرة ورصد لنظرياتها-، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2002م، ص:79.

[3]-جان بايرناس، تاريخ جامع أديان، ترجمة: علي أصغر حكمت، ص: 665.نقلا عن: صفدر إلهي راد، مفهوم الهرمنيوطيقا، مجلة الاستغراب، العدد19، السنة الرابعة -ربيع 2020م/ 1441 هـ، إطلع عليه بتاريخ:2023/01/01.

https://istighrab.iicss.iq/?id=103&sid=407

ويعرف "دايفيد جاسبر"(David jasper) الهرمنيوطيقا بقوله: "تتعلق الهرمنيوطيقا بالتفسير ... خاصة فيما له علاقة بتفسير النصوص المقدسة التي يعتبرها المؤمنون وحيًا إلهيًّا أو كلمة الله"[2].

و"نجد كثيرًا من الباحثين يفضِّلون إبقاء المصطلح على طبيعته الأساسية دون أن يترجم لأي مصطلح مقابل، وذلك بناءً على أن الهرمنيوطيقا وما تحمله من مخزون دلالي لا يوجد لها بالفعل ما يقابلها في الثقافة الإسلامية والعربية"[3].

و "منذ أرسطو جرى تطوير القواعد الهرمنيوطيقية لغرض تأويل النصوص الأدبية، وأصبحت هذه القواعد تقليدية، واتُّبعت في العادة بحكم الواقع، وكما رأى أرسطو نفسه، فإن المطلب الأول هو تحليل العمل الأدبي تحليلًا شكليًّا من حيث بنيته وأسلوبه، فعلى التأويل أن يحلل تركيب العمل، ويفهم الأجزاء في ضوء الكل، والكل في ضوء الأجزاء، فينتج عن ذلك تأويل يتحرك في دائرة هرمنيوطيقية (Hermeneutical Circle)"[4].

و"نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علمًا أو فنًّا لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص، وهكذا تباعد شلاير ماخر بالتأويلية بشكل نهائي عن أن تكون في خدمة علمٍ خاصٍّ، ووصل بها إلى أن تكون علمًا بذاتها يؤسِّس عملية الفهم؛ وبالتالي عملية التفسير"[5].

بين التأويلية والتفكيكية:

التأويلية تعتمد على اللغة في فهم النص وتفسيره، وهذا يعني أن التأويلية تطفح بالتفسيرات المندلقة في حدود طوق لغة النص، وهي لا ترفض السياق، وهي تعتمد في تفسيرها للنص الأدبي على جملة السياقات الخارجة عن النص(تاريخية/اجتماعية/نفسية)وربطها بالنص الأدبي وظروف نشأته.

فحين أن التفكيكية -في إطار نقد المركزية والمرجعية-تعتمد على التشكيك في اللغة لفهم النص وتفسيره، كما ترفض أي اعتماد على المرجعية الخارجية عند تفسير النص في محاولة للبحث عن معنى جديد قد لا يحيط به كاتب النص نفسه.

---

[1]-ديفيد كوزنز هوى، الحلقة النقدية.. الأدب والتاريخ و الهرمينوطيقا الفلسفية، ترجمة وتقديم: خالدة حامد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005م، ص: 13 .

[2]-دايفيد جاسبر، مقدمة في الهرمنيوطيقا، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007م، ص:26.

[3]-معتصم السيد أحمد، الهرمنيوطيقا في الو اقع الإسلامي، دار الهادي، بيروت، ط1، 2009م، ص:58.

[4]-بولتمان رودولف، مسألة الهرمنيوطيقا، ترجمة: علي حاكم صالح، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، العدد:60/59، ص:110.

[5]-نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2014م، ص:20.

"إن القراءة إذا لم تتم على نحو من التأمل، والشرود، والتذكر، والتداعي، فهي ليست أكثر من تتبع للسواد على البياض، أو التقاط لأفكار النص فحسب، والمطلوب هو أن تكون الكلمات المكتوبة محرضاً ومثيراً لانطلاق الفكر والذهن في آفاق المعرفة وراء تفرعات الموضوع، أما الاكتفاء بما هو مكتوب، فليس أكثر من قراءة أحادية تستمد دون أن تتفاعل، وتذخر من أجل قراءات مستقبلية."[1]

و"يرى شلاير ماخر أن اللغة تحدد للمؤلف طرائق التعبير التي يسلكها للتعبير عن فكره، وللغة وجودها الموضوعي المتميز عن فكر المؤلف الذاتي، وهذا الوجود الموضوعي هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، ولكن المؤلف من جانب آخر يعدل من معطيات اللغة تعديلًا ما. إنه لا يغير اللغة بكاملها، وإلا صار الفهم مستحيلًا، إنه فحسب يعدل بعض معطياتها التعبيرية، ويحتفظ ببعض معطياتها التي يكررها وينقلها، وهذا ما يجعل عملية الفهم ممكنة."[2]

"كل فهم هو تأويل، وكل تأويل يتفهم وسط لسان يريد أن يضع الشيء[يعني المعنى] في عبارة."[3]

"وبهذا لا يعيد القارئ إنتاج المنتج سابقاً، وإلا أصبح النص مكرراً، وإنما هو يجدد المنتج من خلال قراءته له، فيصبح المقروء إنتاجاً جديداً يعتمد على المنتج السابق، ولكن من خلال رؤية القارئ. وتصبح عملية القراءة مقدمة لعملية إبداع جديدة. وبهذا فإن الكاتب يموت، ليولد من رماده القارئ الذي يستلهمه ويضيف إليه. وهكذا يتحوّل النص الإبداعي إلى نص تأويلي، ويبدو عالماً متحولاً على الدوام بحسب قرّائه."[4]

الخاتمة:

تحولت"الهرمنيوطيقا" من متابعة المعنى إلى اهتمامها بوضع جملة القوانين التي تضمن الفهم المناسب للنصوص.

الهرمنيوطيقا إنفتاح الدلالة.

ثم يعاد تشكيلها عن طريق المتلقي.

---

[1]-محمد عزّام، "سلطة القارئ في الأدب" مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق * العدد: 377، أيلول، ص: 12.

[2]-نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2014م، ص:21.

[3]-

[4]-محمد عزّام، سلطة القارئ في الأدب، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد: 377، أيلول، ص: 04.

ويرى "شلاير ماخر" أن : "هناك في كل فهم لحظتان: فهم للحديث بوصفه شيئًا مستمدًّا من اللغة، وفهمه بوصفه واقعة في تفكير المتحدث"[1].

إنّ القارئ الضمني أو الظاهري عند إيزر " بناء نصيّ يأمل من خلاله حضور المستقبِل دون الضرورة لتحديده " [2]

يوجد صمت، رؤية مختفية.

و"النصوص السردية العربية تمتاز بأنها نصوص مفتوحة ثرية، تدعو قارئها إلى الإسهام في إنتاجها والإضافة إلى دلالاتها، إنها نصوص حمالة أوجه تمتلئ بالثغرات تأخذ فعلا تأويليا لما لا نهاية من أفعال القراءة".[3]

فـ"لقد أشار الباحثون الغربيون إلى التأويل بأوجه مختلفة، فمنهم من رأى أنه التفسير، ومنهم من اعتبره الشرح، وآخر ربطه بالفهم، وهناك من ضمه إلى الترجمة"[4]؛

التأويل "تحقّقٌ لدرجة أعلى من الفهم."[5]

و" المهم في الممارسة الهرمنيوطيقية ليست فسير المقاطع النصية فحسب، بل وإدراك النص في أصله ومنبعه، وفي بزوغه من الحياة الفردية لمؤلفه"[6].

---

[1]-عادل مصطفى، فهم الفهم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007م، ص:104.

[2]-روبرت سي هول، نظرية الاستقبال ؛ مقدمة نظرية، ترجمة : رعد عبد الجليل، دار الحوار، دمشق، 1992م، ص: 114 .

[3]-نبيل الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة أنموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2012م، ص: 10.

[4]-عبد القادر فيدوح: إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر. صفحات للدراسات والنشر، دمشق_سوريا، الإصدار الأول، 2009م، ص: 52.

[5]-محمّد الدغمومي:"تأويل النص الروائيّ"، من كتاب: من قضايا التلقي والتأويل (مناظرة). المملكة المغربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36، الرباط، مطبعة الآداب الجديدة بالدار البيضاء، ط1، 1994م، ص: 47.

[6]-عبدالكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ص:26.

.

محاضرة:

النقد الثقافي:

تمهيد:

تعتمد الابداعات الأدبية أسلوباً محدداً يتولد عنه إنتاج طفرات تجديدية من حين إلى آخر تتناغم في فهرستها الفكرية ضمن استجابة تنويرية ضرورية، ترتسم في ضوئها توقيعات المنجز النقدي .

والنّقد الأدبيّ في استراتيجيّاته، ومناهجه يجاهر أكثر ممّا يبطن، فهو الّذي يوجّه الكاتب إلى البؤَر الجوهريّة، التي تحفظ كيان الجنس الأدبيّ، والفنّيّ، والجماليّ،

فلا ضير أن يتبع النّقد ببيان سلبيّات أو إيجابيات، يمكنها أن تصقل تجارب الكاتب إلى حدّ لا يعرف فيه نفسه منغمسا بين عوالم الحس الأدبي المتقولب في العطاءات الإنسانية، فيصير مغيّبا بين تلاقح المنظورات، وتصالب الرؤى. فوساطة النّقد الأدبي التي لم يطلبها أحد، تحفّز الكاتب على التّفكير فيما كان يريد قوله... هنا تتعالى مفارقة عجيبة، وسيمفونيّة معقّدة بين الشّيء الذي يحسّه الأديب ويفكّر فيه .ليبعث بأهازيجه في تنضيد فسيفساء أدبيّة، يخطّها ضمن الخريطة اللغويّة، وبين زخم التوجيهات النّقديّة، التي يحاول محاكاتها والاقتداء بها.

وعليه؛ فالتقشر الدّائم للنّقد، جعله ينأى بومضاته الانفتاحيّة، عن ديمومة الجهالة وانحصار الرّؤية النّقديّة ضمن زاوية واحدة. حيث تولد اليوم ما يسمّى بالنّقد الثّقافيّ[*1]، إذ يمثل بديلا جديدا يتجاوز حمولة البلاغة الجمالية وتقوقعات النقد إلى حدود أكثر إضاءة وأجدى نفعا وأوسع تشريحا، حيث تمتدّ أواصره إلى الأنساق المضمرة، من خلال استثارة شرارة المضمر، التي تنطوي ضمن تلابيبها كمونات نسقيّة شديدة الخفاء تضيئ الدّاخل، فيكون النّقد الثّقافيّ في جدواه، افتضاضا لمضامين النّقد التّقليديّ، وتجاوزا لها إلى أفق منداح لا تَحدُّه سماء، تعلو فيه سلطة النّسق على سلطة النّص . فقبحيات النص التي تختفي وراء السكتة الجمالية المؤسسة على أنساق متناقضة قد لا تتزامل أبدا، حيث النسق الظاهرا يقول شيئا، أما النسق المضمر فيرسم ضمن تلابيبه وشائح ثقافية غير معلنة ضمن حفرية

---

[*] أصبح "النقد الأدبي" كما يرى "الغذّامي" غيرُ مؤهّلٍ لكشفِ الخلل الثّقافيّ.(عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثّقافي العربي، المملكة المغربية-الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2005م، ص:8.)

إيديولوجية تتبلور في حضورها ضمن نسق ثقافي لتقول شيئا آخر يتورى وراء النسق الجمالي المعلن.

فلعل النقد الثقافي اليوم يمثل صحوة فكرية وخطوة تنويرية لطرح مقاربات جادة في ضوء رؤية ثقافية شاملة تدعو لقراءة المهمش من النصوص الأدبية . ف:"إذا كانت القراءة النقدية في المراحل الفكرية السابقة، تهتم بالجمالي وتهمل المهمش، فإن النقد الثقافي جاء ليكسر مفهوم الجمالية في النصوص، ويهتم بما هو خارج عن العرف [التقليدي] النقدي، فاهتم بأمور تتعلق بالفكر والثقافة التي لم تدخل ضمن دائرة القراءة النقدية بسبب تدينها في الطبقية الهرمية للعملية النقدية."[1]

"الجواب فيما يبدو لبعض من باتوا يضيقون ذرعا بممارسات النّقد الأدبي في المجتمعات العربيّة الحديثة، هو أنّه استجابة منهجيّة طبيعيّة للتغيّرات الّتي شهدتها عمليّة الإنتاج الأدبيّ والثّقافي في المجتمعات العربيّة الحديثة والمعاصرة الّتي تتطلّب صنفا آخر من النّقد غير الأدبيّ(Literary criticism) وهذا الصّنف هوالنّقد الثّقافي(Cultural criticism)"[2].

نشأته:

نشأته نجد أن ظهور هذا المنهج يعود إلى أوربا حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر[3]، فهو "مهمّة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة و يستخدمون أفكارا و مفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثربولوجية".[4]

وعليه فقد ولد "النقد الثقافي قبل تسميته في كتابات أدورنو، غرامشي، ميشال فوكو، فرانز فانون، جوليان بيندا، رولان بارث... وغيرهم قبل أن تظهر مصطلحات: النقد الثقافي،

---

[1]–عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن – المقدمة-، ص ز.

[2]–عبد النبي اصطيف: (ما النّقد الثّقافي؟ ولماذا؟)، مجلّة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلّد03/25، ع99، ربيع 2017م، ص: 17.

[3]–ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2000م، ص:306.

[4]–آرثر آيزابرجن النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ترجمة: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويس، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003م، ص:31/30.

الدراسات الثقافية*[1]، النقد السياسي ومشتقاتها: دراسات الاستعمار، وما بعد الاستعمار، والنقد النسوي... وغيرها، ثم جاءت دراسات نقدية تمثل تيارا قويا انطلق من الفلسفة ونظرية الأدب وأعمال تيري إيغلتون وأنتوني ايستيهوب، رايموند وليامز، جاك دريدا، جيليس جن، جوليا كريستيفا، وغيرهم... إضافة لدراسات الاستعمار: ادوارد سعيد، غياتري سبيفاك وهومي بابا وغيرهم... وفي منتصف الستينات بدأ تيار النقد الثقافي يتشكل ليتصارع تدريجيا مع النقد الأدبي، متهما إياه بالانغلاق والنمطية الشكلية"[(2)].

لقد ظهر "النقد الثقافي "مع الناقد الأمريكي "فنسنت ليتش"*[3]، وذلك انطلاقا من اهتمامه بمفهوم الخطاب، حيث «أصدر كتابا قيما سنة 1992 بخصوص هذا الشأن، وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي. وتستند رؤية ليتش في التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها من خلال أنساق ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وغير جمالي، ورؤيته قد تعنى بشعرية الخطابات، بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا، ومن أجل تقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا مرجعيا."[(4)]

➢النقد الثقافي:

إنّ صيرورة التّطور الّتي شملت كلّ العلوم، ومنها الإنسانيّة، خاصّة(الفلسفة، وعلم الاجتماع، والأنتروبولوجيا)، وكذا الأدب وأساليب التّعامل معه، أثمرت مجموعة تحوّلات رسمت الحدود بين عصر "الحداثة" وما قبله، وكانت لها آثار في مجال العلوم والفلسفة، وفي الثّقافة نفسها."[(5)]

(*)" كان المؤتمر الذي نظمه الاتحاد القومي للمعلمين حول الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام عام 1960 من الأحداث المبكرة التي تشكلت علامة فارقة على تحول الاهتمام بعيدا عن الأدب الرسمي المعتمد باتجاه الثقافة الشعبية وكان هذا التحول أساسيا للدراسات الثقافية المبكرة"(موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، –القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية-، تحرير: ك.نِلوولف وآخرين، مر: ضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2005م، ص: 246).

(2)- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن – منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، ، ص :231.

(*)يعدّ فنسنت V.Leitch أوّل من استعمل مصطلح" النّقد الثقافي"؛ إذ جعله " مرادفا لمصطلحي ما بعد الحداثة، وما بعد البنيويّة، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنّه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادّة البحث فحسب، ولكنّه أيضا تغيّر في منهج التّحليل، يستخدم المعطيات النّظريّة والمنهجيّة في السوسيولوجيا والتّاريخ والسّياسة والمؤسّساتيّة من دون أن يتخلّى عن مناهج التّحليل الأدبي.(عبد الله الغذامي: النّقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافيّة، القاهرة، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، ط1، 2010م، ص:34) "

(4)- سمير خليل، النقد الثقافي / من النص إلى الخطاب، ص: 11.

(5)-محمّد الدغمومي، (نحن والنّقد الثّقافي)، مجلّة البلاغة والنّقد الأدبي، مطبعة الأمنية، الرّباط، المغرب، ع02، خريف-شتاء 2014-2015م، ص: 127.

وقد طرحت التحولات الفكرية والمعرفية ومختلف الحركات النقدية مع تحولات ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية جدلا واسعا حتم على المتلقي «اختبار منهجية جديدة هي الدراسات الثقافية بتياراتها المتعددة، ومنها النقد الثقافي ولعل أبسط تحديد لها هو العناية بفك الأنساق التي تحملها الخطابات الثقافية والأدبية والعمل على فهمها وتحليل علاقتها بالهيمنة والسلطة والقوة، وذلك بغية تأسيس هوية جديدة قوامها الالتقاء والتفاعل عوض التوتر والتنافر".[1] والنقد الثقافي يعد "أقرب أنواع النقد إلى التفكيكية، من حيث إنه لا يقيم وزنا لما تم اعتياده في النقد قبولا أو رفضا، وهوما يسعى إلى التفكيك في كل شيء (...) أي أنّ النقد الثقافي تدمير واضح لكل ما هو ثقافي على قاعدة المغايرة والاختلاف."[2] و"يُمثل النقد الثقافي مشروعا نقديا جديدا يمثل افتنانا جديدا بمشروع نقد غربي دحضته الأحداث داخل الثقافة أو الثقافات التي أنتجته" [3].حيث إن" النقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيميائيات وتحليل الخطاب، ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية، كالحركات النسوية وحركة الزنوجة وصراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص، والنسق الضمني المحرك له."[4] والنقد الثقافي "مصطلح حديث جدا، ولم يقدر له الذيوع أخيرا، إلا بمقدم المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فلا يعد نتيجة لهما، بقدر ما هوما شريك ينبع من نفس المصادر، وينتسب إلى ذات المناخ، وهو ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية، تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني أن النص هنا هو كل ممارسة قولا أو فعلا، تُولِّد معنى أو دلالة".[5]

هو: "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم هو أحد علوم اللغة وحقول اللسانيات معني بنقد الأنساق، المضمرة[6*] التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته

---

[1]-إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، الطبعة الأولى، 2007، ص: 12.

[2]-إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، دون طبعة، 2002، ص: 128.

[3]-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية)، ص:81.

[4]- ينظر: محمد عبيد الله، النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، ع 7، صادر عن وزارة الثقافة، عمان، 2007. ص:37.

[5]-صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2007م، ص: 5.

[*] "يأتي مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية، أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية "(عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق-سوريا، الطبعة الأولى، 2004م، ص: 30.)

وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء...وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي".[1] فالعناية بالبعد الثقافي توسع "من دائرة قراءة النص، حيث يدخل الثقافة كعنصر من عناصر التأثير بالنسبة إلى المبدع بوصفه منتميا إلى الثقافة، أوبالنسبة إلى النص كنمط أدبي مختلف يستوعب الثقافة داخله، أو بالنسبة إلى القارئ بوصفه واعيا بالبعد الثقافي أثناء القراءة، لأنه يعيش خارجها". [2] ومن ثم فالنقد الثقافي "نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته[...]ولذلك فمعظم نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارًا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضًا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجيا ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الاعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وغير المعاصرة"[3]. وعلى حد رأي "محسن جاسم الموسوي" أنه :"لا يمكن الحديث عن النقد الثقافي بدون معرفة واسعة بالميادين والمعارف والنظريات الأدبية والإعلامية والثقافية المقارنة والمدارس والاتجاهات والأفكار، وسياقات ظهورها وأنساق نموها وانكماشها داخل الخطابات".[4]

والنقد الثقافي عند"محسن جاسم""عبارة عن فاعلية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية لمحض من المساس به أو الخوض فيه إذ كيف يتسنى للناقد الأدبي ان يخوض في المبتذل والعادي والوضيع واليومي والسوقي بعدما تمهر كثيراً في قراءة النصوص المنتقاة والمنتجة التي يتناقلها نقاد الأدب على مر العصور."[(سم)]

---

[1]-عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت الطبعة الخامسة، 2005 م، ص:16.، ص :83، 84.

[2]-عبد الفتاح أحمد يوسف، "لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة"، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان- الجزائر، الطبعة الأولى، 2010م، ص:178.

[3]-آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر جمة وتق وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ع603، ط01، 2003م، ص:31/30.

[4]-عبد الله الغذامي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للنشر، العراق، الطبعة الأولى، 2005م، ص:14.

[5]-محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، الكتابة في عالم متغير .واقعها سياقاتها وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت .لبنان، ط1، 2005م، ص:12.

يعمل على "فك شفرات النصوص لأنواع عدة في نطاقات وسياقات مختلفة الكلمات والصور والأغراض والأعمال الادبية والشبه أدبية والطقوس الاجتماعية وإعداد الأطعمة والتنشئة الاجتماعية للأطفال ومجالات أخرى عديدة".[1]

وضمن"النقد الثقافي يتنامى التأويل في بعدين ظاهر وخفي، يفكك الأول أنظمة الخطابات الثقافية الظاهرة، ويكشف عن عللها والمتحكمات النسقية فيها، وهو إجراء يقوم على التقويض والإزاحة وإقصاء المركزيات على نحو غير مرتهن بمركزية النص الجمالية، أو الاستقلالية البنائية أما الآخر، فيقوم على رؤية ما بعد حداثية مضافة تعتمد على ما يمكن تسميته بنقد أو(تفكيك الامتصاص) ويتمركز حول فاعلية الكشف عن السياقات التاريخية التي امتصها النص وأسهمت في إنتاجه وهي سياقات مضمرة."[2] إذ يسعى النقد الثقافي إلى "الكشف عن أدوات التمركز والهيمنة، ومن ثم التعامل مع الهامش والمخفي."[3]"فإذا كانت القراءة النقدية في المراحل الفكرية السابقة، تهتم بالجمالي وتهمل المهمش، فإن النقد الثقافي جاء ليكسر مفهوم الجمالية في النصوص، ويهتم بما هو خارج عن العرف".[4]

ويتناول النقد الثقافي :"الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية السياسية الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن".[5]"والتحول في النقد الثقافي ليس في العودة إلى السياقات بوصفها أنساقا خارجية مؤثرة في النص، وإنتاجه كما هي الحال في المناهج السياقية التقليدية، بل هي تقوم على تصور نقدي مختلف مرتبط بتحولات الثقافة المعاصرة وقيامها

---

[1]–آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص:133.

[2]–سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة –، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2014م، ص: 364.

[3]–سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص :363.

[4]–عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن – المقدمة-، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2005م، ص: ز.

[5]–جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة(نظرية الأنساق المتعددة)، مجلة اتحاد الكتاب الانترنت، مارس2016م، ص: 14.

على ثقافة المتن المفتوح الذي يختزله الجمالي، أو المتن الجمالي المألوف أو التقليدي بل المتن الثقافي المتعالق في فعلي الإنتاج والتلقي."[1]

"لا شك أن النقد الأدبي في تاريخه كله، قديما وحديثا وما الحديث، تعامل مع أسئلة جمالية النص بشكل جوهري، واتبع ذلك بتقييد نصوصية النص، وجعل الأدبية قلعة محصنة بالترسيمات التي ظل النقاد يحرسونها على مدى قرون، ويبدون ويعيدون في شروط تمثلها وإقصاء ما لا تتحقق فيه تلك الشروط، وتحولت (الأدبية) إلى مؤسسة ثقافية متعالية وطبقية، واحتكر الشرط الإبداعي حسب شرط المؤسسة الأدبية، وتم تصنيف الذوق والتحكم في الاستقبال ومن ثم في الإنتاج، وجرى تبعا لذلك إبعاد خطابات كثيرة لا تحصى في أنواعها ولا أعدادها، حتى صار المهمش أكبر بكثير من المؤسساتي، مع تقنين صارم لما هو جمالي، وتم احتكار حقوق التعريف والتصنيف للمؤسسة الاصطلاحية التي ظلت محروسة على مدى الزمن".[2]

/تعريف النسق:

أ/لغة: نجد أن " النسقُ، من كل شيء، ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقته تنسيقا، ونقول انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت".[3] وهي بذلك تأتي على نظام معين. و"نسّقه نظمه على السّواء وانتسق هو وتناسق، والاسم النّسق وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت".[4]وجاء تعريفه في معجم مقاييس اللغة، بأن: "نسق النّون، والسّين والقاف أصل صحيح يدّلّ على تتابع في الشيء"[5].وتأتي كلمة نسق في اللغة اليونانية القديمة(sustema) لتشمل: "التنظيم والتركيب والمجموع ومن ثم تحيل هذه الكلمة على النظام والكلية والتناسق وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء والنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي وجامع".[6] وعليه، ومن خلال التعريفات السابقة نجد أن لفظة نسق تعني كل ما كان على نظام واحد، ومن ذلك ما يكون من تتابع الأشياء وتتاليها في نظام واحد.

ب/اصطلاحا: يعد النسق مجموعة من العناصر المتفاعلة التي تتوحد اتجاهيا ضمن هدف واحد، إذ يتشكل وفق أركان ثلاثة وهي العناصر والتفاعل والهدف، والنسق هو «دلالة مضمرة وهذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكبة ومنغرسة في الخطاب، ومؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير

---

[1]–سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة –، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2014م، ص:365 .

[2]–عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، دون طبعة، 2004م، ص:35.

[3]–الخليل بن أحمد الفراهيدي :معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السمرائي، دون طبعة، دار مكتبة الهلال دت، ج5، ص:81.

[4]–ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، فصل النون، ج10، ط3، 1414هـ، ص:353.

[5]–ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج5، 1399هـ/1979م، ص:420.

[6]-جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة(نظرية الأنساق المتعددة)، مجلة اتحاد الكتاب الانترنت، مارس2016م، ص:8.

اللغة من كتاب وقراء...»[1]، وفضلا عن ذلك نجد أن "النسق في الفلسفة والعلوم التنظيرية مجموعة من الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة والمترابطة يدعم بعضها بعضا ومؤلفة لنظام عضوي متين مثل: قولنا نسق أرسطو ونسق نيوتن هيقل وما إلى ذلك"[2]. وبذلك يتشكل النسق ضمن أفق فكري ليشكل تلك الخصوصية الفكرية لمختلف التوقيعات التي تتزامل لتوليد الإضاءات العلمية والفلسفية.و«يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالتها. و تبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد ... و قد تأتي مرادفة لمعنى (البنية Structure) أو معنى (النظام System) حسب مصطلح دي سوسير» .[3]والنسق هو" ما يتولدّ عن تدرج الجزئيات في سياقٍ ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا ان لهذه الحركة نظاماً معيناً يمكن ملاحظته وكشفه."[4]واستنادا إلى ما سبق، فإن النسق ضمن مدار الاصطلاح هو تركيب معقد يجمع في دائرته ذلك التركيب والتنظيم والتناسب والترابط القائم بين مختلف العلاقات التفاعلية، وبين تلك البنيات وكذا العناصر والأجزاء. والسياق يمثل المدار الذي تدور في فلكه الأنساق، وهو بهذا يمثل علاقة الجزء بالكل، فالسياق أكبر من النسق. ويكون السياق أكثر تشعبا من النسق، كأن يكون هناك نسق ديني، ونسق علمي، ونسق سياسي، ونسق اجتماعي، فتتجمع ضمن سياق واحد عام .والنسق عند "فوكو" نفسه ما هو الا "علاقات، تستمر وتتحول، بمعزل عن الاشياء التي تربط بينها."[5] و" يشكل مفهوم النسق محوراً مركزياً في مشروع النقد الثقافي."[6] كونه" نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلاً موحداً، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئاً قريباً من مفهوم (البنية)."[7]فالنسق "يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية ومستوياتها، ويربط بعضها ببعض هو ما يُطلق عليه النسق، وإن أي اختلاف في هذه العلاقة بين العناصر تفقد النسق توازنه، وتغير معالمه."[8]

3/الوظيفة النسقية:

([1])-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2010م، ص: 82.

([2])-جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004م، ص :467.

([3])-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي / قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2005م، ص:76.

([4])-نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في السانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمان – الاردن، ط1، 2009م، ص: 141/140.

([5])-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1985م، ص: 211.

([6])-المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، د. عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص:541.

([7])-إديث كيرزويل، عصر البنيوية - من ليفي شتراوس الى فوكو-، ترجمة: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد – العراق، 1985م، ص:291.

([8])-أحمد يوسف، القراءة النسقية- سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم- ناشرون، بيروت، ط1، 2007م، ص: 120.

تتشكل في الخطاب الابداعي عدة أنساق تتنوع بين أن تأتي بشكلها المعلن، وقد تكون على خلاف ذلك، فتأتي بتشكل خفي مضمر، إذ يقع بينها تقاطع يحدد معادلة مهمة بالنسبة للوظيفة النسقيّة التي بطبيعة الحال "لا تحدث إلاّ حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظّاهر...ويشترط في النصّ أن يكون جماليّا وأن يكون جماهريّا...الجماليّ هو ما اعتبرته الرعيّة جميلا."[1] فالتموقع النسقي ضمن الخطاب تأتت اسقاطاته النظرية لدى الغذامي من خلال اعتماده الخلفيات الروسيّة "وتتمثّل في تأثّره بالنّموذج الاتّصالي الذّي ينسب للّساني رومان جاك أبسون الّذي يتكوّن من ستّة عناصر معروفة:(المرسل، المرسل إليه، الرّسالة، السّياق، الشّفرة، الأداة)"[2]

Destinateur/Contexte/ Destinataire/Message/Contacte/Code

وقد أضاف لها الغذّامي عنصرا سابعا يتمثّل في النّسق .

دلالة مباشرة صريحة = الجملة النحوية

دلالة ايحائية رمزية = الجملة البلاغية

دلالة نسقية ثقافية= الجملة الثقافية=التورية الثقافية.

أمّا الوظيفة النسقية "تتحقّق حينما يكون التّركيز على العنصر النسقيّ، كما هو مقترحا لاجتراح وسيلة منهجية لجعل النّسق والنسقيّة منطلقا نقديا، وأساسا منهجيا."[3] "فبوجود العنصر السابع النّسقي ومعه الوظيفة النّسقيّة فإنّ هذا سيجعلنا في وضع نستطيع معه أن نوجّه نظرنا نحو الأبعاد النّسقيّة الّتي تتحكّم فينا وفي خطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده وتعوّدنا على توقّعه في النّصوص من قيّم جماليّة وقيّم دلاليّة، وما هو مفترض فيها من أبعاد تاريخيّة وذاتيّة واجتماعيّة، كلّ ذلك قائم وموجود لطالبه، وإضافة إلى ذلك تأتي الوظيفة النّسقيّة عبر العنصر النّسقي ".[4]وعليه فالغذامي قد طرح معادلة النسق التي وجدها حاملة للتشكلات الخفية داخل الخطاب تلك التي تمتزج بفيض الجمالية وروح البلاغية لتمر إلى الأذهان والقراء .

الدّلالة النّسقيّة:

"الدّلالة النسقيّة قيمة نحويّة ونصوصيّة مخبوءة في المضمر النّصي في الخطاب اللّغوي...الدّلالة النّسقيّة فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقديّة مدقّقة تأخذ بمبدأ النّقد الثّقافي لكي

(1)-محمّد عبد الله الغذّامي: النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة، المركز الثّقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1، 2000م، ص: 77.

(2)-Essais a linguistique generale ,edition de minuit,paris,1963, p: 214.

(3)-بسّام قطّوس: استراتيجيات القراءة التّأصيل والإجراء النّقدي، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، دون طبعة، 1998م، ص: 66.

(4)عبد الله الغذّامي: النّقد الثقافي، -قراءة في الأنساق الثقافيّة-، ط1، القاهرة، العيئة العامّة لقصور الثّقافة، 2010، ص65.

تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النّظر والإجراء".1 وقد "تبلورت فكرته لاختراع الدّلالة النّسقيّة من خلال تضمّن النّص الإبداعي لشقّين دلاليين؛ الأوّل هي الدّلالة الصريحة الّتي تقع في نطاق الجملة النّحويّة والثّاني الدّلالة الضّمنيّة الّتي تقع في نطاق الجملة الأدبيّة، ومع قيمة الدّلالة الضمنيّة فإنّ الغذّامي لا يعوّل عليها كثيرا، لذا راح يؤسّس له دلالة ثالثة وهي الدّلالة النّسقيّة، الّتي هي حاصل جمع الدّلالتين السابقتين الصريحة والضّمنيّة".2

الجملة الثقافية:

والجملة الثقافية والتي هي ":حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة" الدلالة النسقية "و"الجملة الثّقافيّة "ليست عددا كمّيّا، إذ قد نجد جملة ثقافيّة واحدة، في مقابل ألف جملة نحويّة، أي أنّ الجملة الثقافيّة، هي دلالة اكتنازيّة وتعبير مكثّف."[3]

و"نقطة البدء الجوهرية في التحليل الثقافي لأي خطاب، تنطلق من السعي إلى بنية الثقافة العميقة التي تشكلت منها رؤية المؤلف داخل الخطاب وتحليلها"[4].

المجاز الكلّي :

"المجاز الكليّ هو الجانب الّذي يمثّل قناعا تتقنّع به اللّغة لتمرّر أنساقها الثّقافيّة دون وعي منّا، حتّى لنصاب بما سميته من قبل –يقول الغذامي- بالعمى الثقافي. وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلّية الّتي تتطلّب منّا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحبّ مثلا هو خطاب مجازي كبير يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرّك عبر جمل ثقافيّة غير ملحوظة".[5]

و"مفهوم ثقافي للمجاز يوسّع من مجاله ويهيّئه لاستعمال نقديّ أكثر وعيا بالفعل النّسقيّ وتعقيداته".[6]

التّوريّة الثّقافيّة:

---

[1](عبد الله الغذامي، عبد النّبيّ اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ط1، دار الفكر، دمشق، 2004، ص:27.

[2]سامي شهاب أحمد: ومضات نقديّة في تحليل الخطابين الأدبي والنّقدي، ط1، دار غيداء، الأردن، 1955، ص:199.

[3]عبد الله الغذّامي، عبد النّبيّ اصطيف :نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ط1، دار الفكر، دمشق، 2004، ، ص:28.

[4]-يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، اربد، جدار الكتاب العالمي، عمّان-الأردن، ط1، 2009م، ص : 4.

[5]- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسّندان، ديوان العرب، مجلّة إلكترونيّة، مقال منشور بتاريخ: 2012.01.07م.

[6]-عبد الله الغذّامي: النّقد الثقافي، النّقد الثقافي، -قراءة في الأنساق الثقافيّة-، القاهرة، العيئة العامّة لقصور الثّقافة، ط1، 2010م، ص:68/67.

"قد حدّدت وظيفة التوريّة بالظّواهر المقصودة فعليّا في صناعة الخطاب وتأويله، فيما ينبغي الانتقال بهذه الوظيفة من هذا الخانق الضيق والمحدود الفعاليّة إلى مجال المضمرات والمخفيّات والمتواريات بدل الرّكون إلى المقاصد الّتي تشير إليها الألفاظ، وفي هذا المجال تبدو وظيفة التّوريّة محدودة ومشلولة؛ لأنّها معطّلة إلى حدّ كبير." [1]" وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدّد، ولكنّنا نقول بالتورية الثقافية، أي إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر".[2]

النّسق المضمر:

يشكل" النسق الثقافي مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات."[(3)] فالنسق "لا يكون وعياً يتمظهر عبر خطاب فاعل، ولغة تؤطر خطاب الفاعل أيضاً، بل هو ممارسة، لها خصوصيتها من التغلغل والتأثير والهيمنة في غفلة من الذات"[(4)]، و" لا تختلف المحتويات المضمرة عن المحتويات البيّنة باختلاف طبيعتها- إذ من الممكن أن نعبر عن الاشياء نفسها بصيغة المضمر كما بصيغة البيّن- بل باختلاف وضعها. أي بطريقة تقديمها، وحلولها في القول"[(5)]. "ولا عجب أن تكون المحتويات المضمرة ذات أهمية في الأقوال وأن تضطلع بدور جوهري، وهو أمر مؤكد لا يختلف عليه اثنان، وعليه، تستحق المحتويات المضمرة مما بلغت غرابة وضعها، عَناء الخوض في تحليلها."[(6)]

المؤلّف المزدوج :

، "فالمؤلف من منظور القراءة الثقافية يُعدُ منتجاً قادراً على فهم سياقات الثقافة ووظائفها بحكم تماسه التأريخي مع مفرداتها، لذلك فإن معرفة تكوينه الثقافي، وحضوره الطبقي والاجتماعي، إضافة إلى

[(1)]-عبد الله إبراهيم وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقديّة الثقافيّة، ، ط1، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2003م، ص:45/44.

[(2)]-عبد الله الغذامي، عبد النّبيّ اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م، ص:29.

[(3)]-نادر كاظم، الهوية والسرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت- لبنان، ط1، 2006م، ص : 9.

[(4)]-عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، اربد، جرارا للكتاب العالمي، عمّان- الأردن، ط1، 2009م، ص:87.

[(5)]-كاترين كيربرات- اوريكيوني، المضمر، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2008م، ص : 24/23.

[(6)]-كاترين كيربرات- اوريكيوني، المضمر، ترجمة: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2008م، ص : 21/20.

حيثية علاقاته وتماساته مع المؤسسة الأيديولوجية أو السلسلة الفكرية في عصرهِ وتبدو من الأهمية بمكان للكشف عن الفاعلية النسقية في الخطاب الأدبي"[1].

4/في مفهوم النقد الثقافي:

يشهد النقد على مر العقود تحولات وتغيرات تفتح فجوات على النص الإبداعي لاستكناه كينونته ومعرفة المزيد عن أطيافه وظواهره الأدبية والفكرية، ومن هذا المنطلق يأتي النقد الثقافي بوصفه "نظرية جديدة في النقد تقوم على البحث عن الثقافي في النصي وعن النصي في الثقافي، وهو ما يعني لأول مرة، قيام النقد بوظيفة معالجة الأعمال الأدبية في ضوء عدة سياقات ثقافية متقاطعة فيما بينها "[2]حيث إن "النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي."[3]، وقد تضاربت الآراء كثيرا حول النشأة الفعلية لما يسمى بالنقد الثقافي فـ"في منتصف الستينات بدأ تيار النقد الثقافي يتشكل ليتصارع تدريجيا مع النقد الأدبي، متهما إياه بالانغلاق والنمطية الشكلية»[4]. وهناك من يخالف هذا الرّأي مؤكدا أنّ نشأة النّقد الثّقافي كانت "قبل ظهور المصطلح عام 1951على يد أدرنو."[5]وهذا يحيلنا إلى أنّ النّقد الثّقافي وجد كممارسة قبل أن تتشكل وتتبلور كينونته الفكرية المعقدة القائمة على النسق . ويرى الدكتور" جميل حمداوي"أن ظهور وتبلور رؤى "النقد الثقافي" فعليا كان عام 1985م وتحديدا في الولايات المتحدة الأمريكية، إذ إن مصطلح النقد الثقافي، ظهر مع الناقد الأمريكي فنسنت ليتش، وهو أحد رواد النقد الثقافي الذي "أصدر كتابا قيما سنة 1992م بخصوص هذا الشأن، وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي. وتستند رؤية ليتش في التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها من خلال أنساق ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وغير جمالي، ورؤيته قد تعنى بشعرية الخطابات، بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا، ومن أجل تقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا مرجعيا."[6] وهذا التحول إلى العناية بالقبحيات بمنئ عن الزخم الجمالي والبلاغي حدد معالم نصية جديدة تتعالى فيها إيقاعية النسق المضمر الذي ترتسم وفقه الأبواق الثقافية.

---

(1)–عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، اربد، جرارا للكتاب العالمي، عمّان- الأردن، ط1، 2009م، ص: 149.

(2)-ناظم عودة، تكوين النظرية، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط1، 2009م، ص : 353-354 .

(3)-عبد الوهاب أبو هاشم، (مشروع النقد الثقافي)، ملتقى الإبداع، تايمز نيوز، اللقاء الخامس، 2012/01/07. http://www.startimes.com/?t=29909686، تاريخ الاطلاع: 2018/06/23.

(4)-عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن – منظور جدلي تفكيكي، ص :231.

(5)-عزالدّين المناصرةّ: (النّقد الثّقافي السّلافي جماليّات المثاقفة وتلميحات النّواة الخفي)، مجلة فصول، ص: 117.

(6)-سمير خليل: النقد الثقافي/ من النص إلى الخطاب، دار الجواهري، دمشق- سوريا، ط1، 2012م، ص: 11.

وعليه، فالنقد الثقافي "مصطلح حديث جدا، ولم يقدر له الذيوع أخيرا، إلا بمقدم المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فلا يعد نتيجة لهما، بقدر ما هوما شريك ينبع من نفس المصادر، وينتسب إلى ذات المناخ، وهو ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا من فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية، تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني أن النص هنا هو كل ممارسة قولا أو فعلا، تُولّد معنى أو دلالة."[1]ومن ثمة يريد "النقد الثقافي أن يذهب بعيدا عما كان مألوفا أدبيا من قبل، لا بسبب رغبة فلان أو تنظيرات آخر، و إنّما لأنّ العالم المعاصر يعرض لأمر أوسع وأكثر تشابكا".[2] الأمر الذي حتم وجود سبل أكثر سلاسة تستجيب للتعقيدات القابعة في الكينونة النصية وما ينشطر من رؤى تتجاوز المعادلات الفنية والجمالية والبلاغية، حيث إن "النقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيميائيات وتحليل الخطاب، ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية، كالحركات النسوية وحركة الزنوجة وصراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص، والنسق الضمني المحرك له."[3] ومن هذا المنطلق نجد أن النقد الثقافي تتشكل فعاليته باعتبار أنه يرتكز على تحققات قفزات نوعية على مستوى التأويل والسيمياء وكل ماتعالق مع الأدب من علوم أخرى، فهو بذلك "نقد حضاري اجتماعي ينفتح على مجالات من الاهتمام التي تعنى بنقد الخطاب الثقافي بحقوله المتنوعة مستفيدا من مناهج العلوم الإنسانية والفلسفية والسياسية في الفكر وعلم الاجتماع والألسنيات"[4]. ولا يفوتنا أن ننوه أن ما ساعد"على تأسيس حقل نقدي ببعد ثقافي، منها الدراسات الثقافية، في نقد الثقافة، الرواية التكنولوجية، في النقد المؤسساتي، التعددية الثقافية وما بعد الحداثة، الجماليات الثقافية (التاريخانية الجديدة) والنقد المدني"[5]كلها أسهمت في بلورة الوعي الذي أثثته العلامات البارزة التي أقام عليها النقد الثقافي حضوره باستراتيجياته النقدية.

"إنّ النّقد الثقافي ليس منهجا أو مذهبا أو نظريّة كما أنّه ليس فرعا أو مجالا متخصّصا بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فعاليّة تتوفّر على دراسة كلّ ما تفرزه الثّقافة من نصوص سواء كانت مادّية أو فكريّة، ويعني النّص هنا كلّ ممارسة قولا أو فعلا تولّد معنى أو دلالة".[6]

5/النقد الثقافي والتفكيكية:

([1])-صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2007م، ص: 5.

([2])-محسن جاسم الموسوني، النظرية و النقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها و بناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، الطبعة الأولى، 2005م، ص:37.

([3])-ينظر: محمد عبيد الله: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، صادر عن وزارة الثقافة، عمان، ع 7، 2007م. ص:37.

[4]-إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط1، 2012م، ص: 470.

[5]-عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط5، 2005م، ص:16.

[6]-صلاح قنسوّة: تمارين في النّقد الثّقافي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ط1، 2007م، ص:11.

تسعى التفكيكية إلى"تحرير النص الحي المفتوح من قيد القراءة الأحادية المغلقة القاتلة، تأسيسا لممارسة فلسفية أكثر منها نقدية، تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح"[1]، حيث ينفتح النقد الثقافي على عدة مناهج مثل المنهج البنيوي والمنهج السيميائي والتلقي والتأويل ...غير أن "النّقد الثّقافي أقرب أنواع النّقد إلى التّفكيكية من حيث أنّه لا يقيم وزنا لما تمّ اعتباره في النّقد قبولا أو رفضا، وهو يسعى إلى التّفكيك في كلّ شيء. وتبدو لنا أكثر الأشياء نبلا وسموّا في رأي النّقد الأدبيّ أكثرها انحطاطا وفسادا في رأي النّقد الثّقافي، أي أنّ النّقد الثّقافي تدمير واضح لكلّ ما هو ثقافيّ على قاعدة المغايرة والاختلاف."[2]فهو يسعى لأن يكون غائرا في النص ضمن حدوده النسقية المضمرة وبالتحديد ليجلي المسكوت عنه .فالتفكيك انبثق من داخل البنيوية نفسها كنقد لها، وانصب على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة." [3] ويتوجه "النقد الثقافي" إلى "دراسة الممارسات الثّقافيّة في أوجهها الاجتماعيّة والذّاتيّة، بل في تموضعاتها كافّة، بما في ذلك تموضعها النّصوصي، ومن هنا يبتعد النّقد الثقافي عن الأدوات المنهجيّة المستعملة في النّقد الأدبي وهي أدوات تبحث في بنية النّص وفيما هو) بلاغي/جمالي (أمّا النّقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب ويتعامل مع النّص الأدبي بوصفه حادثة ثقافيّة كغيرها كغيرها من الحوادث الثّقافيّة الّتي تستأثر باهتمام الدّراسات الثّقافيّة الّتي تحاول الكشف عن أدوات التّمركز والهيمنة ومن ثمّ التّعامل مع الهامش الشعبي ...أمّا النّص الأدبي فيتعامل معه ليس بوصفه نصّا جماليّا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدّي وظيفة نسقيّة تضمر ما هو مضاد للمعلن في النّص الأدبي". [4]

6/النقد الثقافي والسميائية:

يتسند النقد الثقافي كذلك على التحققات النظرية للسّيميائية، "...فليس هناك نظام لغوي/سيميائي دون أن ينطوي على دلالات ثقافيّة يشير إليها، كما أنّ الثّقافة تتوسّل بالأنظمة السّيميائية-كما يرى شراوس-في تنظيم حياة البشر بنائيا. ومن ثمّ يمكننا القول بأنّ النّظام اللّغوي هو الوعاء الّذي تتجسّد فيه الثّقافة، كما أنّ الثّقافة في مفهومها المجرّد هي المدلول الكليّ للنّظام اللّغوي العام، هذا من ناحيّة أولى. ومن ناحيّة أخرى، فإنّ الثّقافة هي المؤوّل الأكثر سعة للعلامات اللغّوية."[5] فتوقيع الثقافة يتجسد عبر تداعي العلامات .ولما كانت الترسيمات الثقافية في جوهرها نظاما من العلامات الأمر الذي جعل السّيميائية مرتكزا مهما في عملية تحليل الأنساق الثّقافية، وقد توالت البحوث الأمر

---

[1]-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، سور للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط3، 2010م، ص:411 .

(2)-إبراهيم خليل: النّقد الأدبيّ الحديث من المحاكاة إلى التّفكيك، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمّان، الأردن، ط1، 2003م، ص: 140.

[3]-صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، هبرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص:127.

[4]- سمير الخليل: النّقد الأدبي من النّص الأدبي إلى الخطاب، ط1، دار الجواهري، بغداد، 2012م، ص:07.

([5])-محمّد إبراهيم السّيد عبد العال: (منهجيّة النّقد الثّقافي بين النظريّة والتّطبيق)، دراسة في تحليل الخطاب النّقدي، مجلة فصول، ص: 686.

الذي أسفر عن تشكل مجال معرفي حديث يعني بالتعالق الثقافي السيميائي سمي بـ:"سيمياء الثّقافة". وقد كانت الانطلاقة التاريخية تتوازى مع أعمال "كلود ليفي شراوس في دراساته الأنتروبولوجيّة، الّتي اهتمّ فيها بدراسة بنية الأنظمة الرّمزية الخاصّة بعلاقات الزّواج والفنّ والدّين، وخلص فيها إلى أنّ الثّقافة ما هي إلاّ بنية محكمة من الأنظمة الرّمزية، سواء كانت طقوسيّة، أو أسطوريّة أو بنى لغويّة...وظلّت هذه المنهجيّة السّيميائية فاعلة في الدّراسات الثّقافية...لتشمل جهود إمبرتواكو في فلسفة العلامات..." [1] التي تتواشج فيها الديمومة باعتبارها أنها شيء ما يولد علامات تنشئ علامات أخرى. ونجد "آرثر آيزبرجار" يركز على التفاعل الفكري القائم ضمن النقد الثقافي، إذ يرى أنه : "نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، فالنقد الثقافي مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متعددة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط وبمقدوره أيضا تفسير نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والاجتماعية...والبحث في الوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وغير المعاصرة." [2] وهو بهذا المفهوم تتسع اسقاطات النقد الثقافي وجدواه النقدية، فيأتي بدواليبه بوصفه: «مادة جديدة وثقافة مختلفة عما هو سائد ومتعارف عليه: "يُمثل النقد الثقافي مشروعا نقديا جديدا يمثل افتنانا جديدا بمشروع نقد غربي دحضته الأحداث داخل الثقافة أو الثقافات التي أنتجته."[3] فمعلوم أن النقد الثقافي يستند على"نظريات الأدب مستعينا بمناهج التحليل والتفسير والتأويل ونظريات التلقي والتفكيكية في تحليل الخطابات وتقويض المألوف، فكان أن ظهرت مسائل مرتبطة بالجنوسة والنقد النسوي، وما بعد الكولونيالية كما استعان بالنقد اليساري والسيموطيقا والتحليل النفسي، والنظرية الاجتماعية..."[4]. فمع كل هذه التقاطبات الفكرية والتوسعات المعرفية أضحى النقد الثقافي ينفتح على المستوى اللامحدود ففي"النقد الثقافي يتنامى التأويل في بعدين ظاهر وخفي، يفكك الأول أنظمة الخطابات الثقافية الظاهرة، ويكشف عن عللها والمتحكمات النسقية فيها، وهو إجراء يقوم على التقويض والإزاحة وإقصاء المركزيات على نحو غير مرتهن بمركزية النص الجمالية، أو الاستقلالية البنائية أما الآخر، فيقوم على رؤية ما بعد حداثية مضافة تعتمد على ما يمكن تسميته بنقد أو(تفكيك الامتصاص) ويتمركز حول فاعلية الكشف عن السياقات التاريخية التي امتصها النص وأسهمت في إنتاجه وهي سياقات مضمرة."[5] تحتاج تلقف واع واستنطاقات منطقية .

([1])-المرجع نفسه، ص: 690.

([2])-آرثر ايز بر جار: النقد الثقافي(تمهيد مبدئي)، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان سيطاويس، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والإبداع، الكويت، 2000م، ص:31.

([3])-عبد الله الغذامي: النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية)، ص:81.

([4])-عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن – منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2005م، ص: 233 – 248.

([5])-سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي – إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة –، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2014م، ص 364.

7/بين الدراسات النقدية والنقد الثقافي:

نجد أن"خطابات كل أعضاء المجتمع وليس أعضاء النخبة المثقفة فقط. يجب أن تؤخذ بالحسبان، إن هذه الإشارة إلى أن نموذج الدراسات الأدبية قد مات، ومن الصعب الآن أن نجده يعيش كما كان سابقا."[1] ويطوق النقد الثقافي عبر توقيعات وترسيماته النسقية حمولة الخطابات ذات الطّابع الأدبيّ، وذلك من خلال "رصد حيل الثقافة التي تُمَرَرُ عبر أنساق النصوص والخطابات الجمالية والفنية والأدبية. ويعني هذا أن النص الأدبي حامل أنساق ثقافية مضمرة وغير واعية. ومن هنا، الوقوف على الأنساق الثقافية، وليس على النص الأدبي والجمالي".[2] هذا يتجسد التجاوز الذي يحقق عدول النقد عن المعهود، فيعتكف النقد الثقافي على رصد الأنساق المضمر، وكل ما ينشطر ضمن قبحيات النص. فحين نجد أن الدّراسات الثّقافية تطوق جملة من الظواهر الثّقافية التّي تتطلب تشارك معارف إنسانية، حيث إن "إنّ الدّراسات الثّقافية الّتي نشأت في الثّمانينيات من القرن الماضي، وازدهرت أيّما ازدهار في العقود اللاّحقة، تنصرف إلى الدّراسات متداخلة المعارف(Interdisciplinary Studies) لمختلف أشكال الثّقافة المعاصرة، بصرف النّظر عن مكانة منتجيها الاجتماعيّة والاقتصاديّة، بينما ينصرف النّقد الثّقافي إلى تدبّر النّصوص الأدبيّة والتّركيز على الشّأن الفنّي".[3] ولا يفوتنا في هذا الصدد أن نشير إلى أن" للدراسات الثقافية دور كبير في تحريك عجلة النقد الثقافي لكون تلك الدراسات تتناول موضوعات تتعلق بالممارسة الثقافية وعلاقتها بالسلطة، وتروم من وراء ذلك إلى اختيار مدى تأثير العلاقات على شكل الممارسات الثقافية، كما أنها ليست مجرّد دراسة للثقافة، فالهدف الرئيسي لها فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار ما هوجليّ في حدّ ذاته."[4] وعليه فالدراسات الثقافية أعطت ذلك الدفق الممارساتي الذي سدد تحولات الطفرات الأولية للنقد الثقافي من حيث الاهتمام بالأشكال المعقدة والمضمرة في النص الأدبي . وعليه، فإن "النّقد الثّقافي" يشير إلى تحليل الأدب - بما في ذلك الأدب الشّعبيّ (Popular literature)- وأشكال الفنّ الأخرى- بما فيها الرّسم والعمارة والنّحت والرّقص والموسيقى والمسرح والفنّ السّابع وفنّ الرّسوم المتحرّكة- ضمن سيّاقاتها الاجتماعيّة والسّياسية والاقتصاديّة، مستلهمين في ذلك علم الاجتماع والفكر الفلسفي المادي، ولا سيّما الماركسيّة...أمّا مصطلح"الدّراسات الثّقافية"...فإنّه يشير إلى الدّراسة المتداخلة المعارف(Interdisciplinary) للظواهر الثّقافية المعاصرة، والّتي تعنى أساسا بالصّلات المتبادلة بين إنشاءات إنسانيّة متنوّعة".[5]

8/ بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:

([1])-عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان- الاردن، ط1، 2007م، ص: 17.

([2])- جميل حمداوي، (النقد الثقافي بين المطرقة والسندان)، ديوان العرب، 7 يناير 2012م. http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31174، تاريخ الاطلاع على الموقع: 23 /2018/6م.

([3])-عبد النّبي اصطيف: (ما النّقد الثّقافي ؟ولماذا؟)، مجلة فصول، ص: 22.

([4])- سمير خليل : النقد الثقافي -من النص إلى الخطاب-، دار الجواهري، دمشق-سوريا، الطبعة الأولى، 2012م، ص: 13.

([5])–عبد النّبي اصطيف: (ما النّقد الثّقافي ؟ولماذا؟)، مجلّة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلّد03/25، ع99، ربيع 2017م، ص: 22.

نجد في لسان العرب أن النقد هو "تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه:

تَنْفِي يَدَاهَا الحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ***نَفْيَ الدنَانِير تَنْقَادُ الصَيَارِيف

...ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف"[1]، و"نقد الشيء أي بين حسنه ورديئه، أظهر عيوبه ومحاسنه...ولا يبصر حقيقة الأمر إلا الخبير به"[2]، فيأتي النقد الأدبي ليتموقع في أفق يبتغي استجلاء التحولات الأدبية في النصوص الابداعية، ومعاينة الظواهر الفنية والشطحات الجمالية.ومن ثمة فإن "العملية النقدية مرآة للوعي التاريخي الذي يكشف الفروق بين نصوص مختلفة، ويتعرف على الأسباب التاريخية الاجتماعية المتعددة التي نجمت عن هذه الفروق..."[3]، "فإذا كانت القراءة النقدية في المراحل الفكرية السابقة، تهتم بالجمالي وتهمل المهمش، فإن النقد الثقافي جاء ليكسر مفهوم الجمالية في النصوص، ويهتم بما هو خارج عن العرف [التقليدي] النقدي، فاهتم بأمور تتعلق بالفكر والثقافة التي لم تدخل ضمن دائرة القراءة النقدية بسبب تدينها في الطبقية الهرمية للعملية النقدية."[4] وهو بذلك يعنى بالأطر الثقافية المعقدة من خلال ما يحرك في أعماق النص من قبحيات ."وكما أنّ النّقد الأدبيّ نشاط فكريّ يتجسّد لغويا-ينتسب إلى الأدب الّذي يحدّد طبيعته ووظيفته وحدوده مثلما يحدّد هويّته، فهو نقد أدبيّ...فذلك شأن النّقد الثّقافي، إنّه نشاط فكريّ يتجسّد إنشاء لغويّا ينتسب إلى الثّقافة(Culture)، الّتي تحدّد بدورها طبيعته ووظيفته، وحدوده، ...بتجلّياتها المادية وغير الماديّة، أو المعنويّة."[5] وهو بهذا يتموقع ضمن حيز ثقافي يحتاج إلى تلقف السطوة النصية المضمرة التي تتستر بالتشكل الجمالي للنص الابداعي .

و"النقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق، إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية، وإنما غذى في بعض الدراسات المعاصرة جزءا من كل أكبر وأوسع وأشمل، حتى سميّ هذا الكل الدراسات الثقافية، في إبداعاته وانجازاته".[6]وهذا يعني أن النقد الثقافي "يولي الأنساق المتمركزة في البنى النصية أهمية كبيرة للكشف عن تشكيلات الأنساق ووظيفتها المؤسسة للمعاني والرمز والدلالات"[7]. فيعمد إلى كشف أبعاد النص الثقافية، وذلك

([1])-ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم630هـ-711هـ)، لسان العرب، (مادة: نقد)، دار صادر بيروت، دط، دت، مج3، ص:425.

([2])-أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، الجزء الأول، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط1، 2008م، ص: 2266.

([3])-إحسان عباس، أنا ذلك الراعي، حاوره فيصل دراج ومريد البرغوثي، مجلة الكرمل، ع 51، 1 أبريل 1997م، ص:101.

([4])-عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن– منظور جدلي تفكيكي، – المقدمة-، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، 2005م، ص ز.

([3])- عبد النبيّ اصطيف: (ما النّقد الثّقافي؟ ولماذا؟)، مجلّة فصول، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مجل03/25، ع99، ربيع 2017م، ص: 15.

([6])-عبد القادر الرباعي: جماليات الخطاب في النقد الثقافي-رؤية جدلية جديدة-، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2015م، ص:17.

([7])-يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي أنموذجا، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص: 22.

بغية الوصول للنسق الفكري المكتنز . فالإبداعات الأدبية تعتمد أسلوباً محدداً يتولد عنه إنتاج طفرات تجديدية من حين إلى آخر تتناغم في فهرستها الفكرية ضمن استجابة تنويرية ضرورية، ترتسم في ضوئها توقيعات المنجز النقدي . والنّقد الأدبيّ في استراتيجيّاته، ومناهجه يجاهر أكثر ممّا يبطن، فهو الّذي يوجّه الكاتب إلى البؤَر الجوهريّة، التي تحفظ كيان الجنس الأدبيّ، والفنّيّ، والجماليّ، فلا ضير أن يتبع النّقد ببيان سلبيّات أو إيجابيات، يمكنها أن تصقل تجارب الكاتب إلى حدّ لا يعرف فيه نفسه منغمسا بين عوالم الحس الأدبي المتقولب في العطاءات الإنسانية، فيصير مغيّبا بين تلاقح المنظورات، وتصالب الرؤى. فوساطة النّقد الأدبي التي لم يطلبها أحد، تحفّز الكاتب على التّفكير فيما كان يريد قوله... هنا تتعالى مفارقة عجيبة، وسيمفونيّة معقّدة بين الشّيء الذي يحسّه الأديب ويفكّر فيه .ليبعث بأهازيجه في تنضيد فسيفساء أدبيّة، يخطّها ضمن الخريطة اللغويّة، وبين زخم التوجيهات النّقديّة، التي يحاول محاكاتها والاقتداء بها. وعليه؛ فالتقشر الدّائم للنّقد، جعله ينأى بومضاته الانفتاحيّة، عن ديمومة الجهالة وانحصار الرّؤية النّقديّة ضمن زاوية واحدة. حيث تولد اليوم ما يسمّى بالنّقد الثّقافيّ، إذ يمثل بديلا جديدا يتجاوز حمولة البلاغة الجمالية وتقوقعات النقد إلى حدود أكثر إضاءة وأجدى نفعا وأوسع تشريحا، حيث تمتدّ أواصره إلى الأنساق المضمرة، من خلال استثارة شرارة المضمر، التي تنطوي ضمن تلابيبها كمونات نسقيّة شديدة الخفاء تضيئ الدّاخل، فيكون النّقد الثّقافيّ في جدواه، افتضاضا لمضامين النّقد التّقليديّ، وتجاوزا لها إلى أفق منداح لا تَحدُّه سماء، تعلو فيه سلطة النّسق على سلطة النّص . فقبحيات النص التي تختفي وراء السكتة الجمالية المؤسسة على أنساق متناقضة قد لا تتزامل أبدا، حيث النسق الظاهرا يقول شيئا، أما النسق المضمر فيرسم ضمن تلابيبه وشائج ثقافية غير معلنة ضمن حفرية إيديولوجية تتبلور في حضورها ضمن نسق ثقافي لتقول شيئا آخر يتورى وراء النسق الجمالي المعلن. فلعل النقد الثقافي اليوم يمثل صحوة فكرية وخطوة تنويرية لطرح مقاربات جادة في ضوء رؤية ثقافية شاملة تدعو لقراءة المهمش من النصوص الأدبية. وهكذا، ومن خلال ما تم عرضه من رؤى ومفاهيم نجد أن "مشكلة النّقد الثّقافي أنّه بلا حدود، فهو يختلط أحيانا بـ"الدّراسات الثّقافية"، و"النظريّة الثّقافية"، ومجاله الحقيقي هو النظريّة الثّقافية، مثل: نصّ "الشّعر الجاهلي"، أو نصّ "مستقبل الثّقافة في مصر "لطه حسين، فكلاهما نصّان ثقافيان، أو "مشكلة الثّقافة"1959 لمالك بن نبي."[1]، وعليه فاتساع إحاطاته الفكرية سمح له بتجاوز المعيار النصي إلى حدود المعيار الثقافي المفتوح على الأنساق المضمرة والمعلنة وما يطفح منها من وعي متغير ومتجدد.

"النّقد الثّقافي مكوّن معرفي شمولي يرصد حراك الإنسان وفاعليّته في إبداعاته وإنجازاته بتخطيطات ذكيّة ودوافع عقليّة ومواقف فكريّة ونوازع شعوريّة متنوّعة ومعقّدة، تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته وإنجازاته مادّية كانت أم معنويّة".[2]

([1])-عز الّدين المناصرة: (النّقد الثّقافي السّلافي، جماليات المثاقفة وتلميحات النّواة الخفي)، مجلة فصول، ص: 136.

([2])-عبد القادر الرّباعي: جماليّات الخطاب في النّقد الثّقافي رؤية جدليّة جديدة، دار جرير للنّشر والتّوزيع، الأردن ، ط1، 2015م، ص:17 .

9/الثقافة:

الثقافة هي: "أسلوب وطريقة حياة مجتمع من المجتمعات"[1] ويطوق النقد الثقافي التشكلات الثقافية، فيدور "حول الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجماليّة والأنثروبولجيّة، بوصفه دورا يتنامى في أهمّيته، ليس لما يكشف عنه في الجوانب السيّاسيّة والاجتماعيّة فقط بل لأنّه يشكّل كذلك النّظم والأنساق والقيّم والرّموز ويصوغ وعينا بها". [2]وتجسد الثقافة "ديناميّة(نشطة وحيّة) ومتعدّدة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتّنظيم الاجتماعي والقيّم الأخلاقيّة والمعنويّة والمعتقدات الدّينيّة والممارسات النّقديّة والأبنيّة السيّاسيّة وأنظمة التّقييم والاهتمامات الفكريّة والتّقاليد الفنيّة".[3]وتمثل الثقافة "جميع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعا معينا، أو فئة اجتماعية بعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات."[4] ومن ثمة، فالثقافة تقوم على مجموعة العلوم والمعارف كالفلسفة والاجتماع، والتاريخ، والدين، والسياسة ...، وغيرها، وقد جاء في معجم الدراسات الثقافية لكريس بركر: أن "الثقافة كلمة معقدة ونزاعية... وهي أداة فعالة بالنسبة لنا كشكل حياتي واستعمالاته تتغير باستمرار، كما أن المفكرين يأملون في فعل أشياء متعددة به، ثم تداول المفهوم في الدراسات الثقافية بطرق شتى حيث اعتبرت الثقافة كطريقة شاملة للحياة وكلغة، وكإنشاء تمثيلي، كأداة، كممارسة كترتيبات فضائية، كسلطة، كشيء مصنوع، كرسمية أو هامشية، كجماهيرية أو شعبية... وبالتالي فمفهوم الثقافة سياسي وعرضي، وكشف معانيه يكون في اقتفاء استخداماته والآثار المترتبة عنها."[5]فالثقافة بهذا التشكل تتمحور بطبيعتها حول الحياة والأفراد، وما يتعلق بمختلف المتغيرات التي تمسهما. ولا يفوتنا في هذا المقام أن ننوه إلى مسألة مهمة وهي أن نقد الثقافة والنقد الثقافي يختلفان عن بعضهما البعض، حيث أن نقد الثقافة يدخل ضمن اهتمامات علماء علم النفس، وعلماء علم الاجتماع، وعلماء الأنتربولوجيا، وعلماء التاريخ، فدراساتهم تختص بعدة قضايا اجتماعية وفكرية وسياسية وثقافية، أما النقد الثقافي فيهتم بتقصي الأنساق الثقافية المضمرة في النص الأدبي أي أنه يربط النص ككينونة فكرية مع سياقها الثقافي غير المعلن(المضمر)، وهو بهذا يتجاوز الهيكلة الجمالية إلى التشكل القبحي .

10/خصائص النقد الثقافي:

([1])-**محمد جواد القاسمي، نظرية الثقافة، ترجمة: حيدر نجف، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي، سلسلة الدراسات الحضارية، بيروت، ط1، 2008م، ص: 52/51.**

([2])- حفناوي بعلي: مدخل في نظريّة النّقد الثقافي المقارن، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، ط1، 2007م، ص:15.

([3])-فنسنت بي ليتش، النّقد الأمريكي من الثلاثينيّات إلى الثّمانينيّات، تر: محمّد يحيى، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للتّرجمة، القاهرة، 2000م، ص:104 .

([4])-طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، الطبعة الأولى، 2009م، ص: 43.

([5])_كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، نسخة مخطوطة، 2018م، ص:114 .

ولفهم أكثر لهذا المنعطف يتميز النقد الثقافي عند ليتش بثلاث ميزات وخصائص هي:

"1–لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء أكان خطابا أم ظاهرة.

2–من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل: تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي والتحليل المؤسساتي.

3–الذي ميّز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارث ودريدا وفوكو، خاصة في مقولة دريدا "لا شيء خارج النص"، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي المابعد بنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي عند (بارث) وحفريات (فوكو)."[1] يقول الغذّامي: "وظلَّت هذه الأنا تمرّ دون نقد، أو مساءلة منذ عمرو بن كلثوم إلى جرير، وإلى المتنبّي وحتّى زمننا هذا لدى نزار قبّاني، وأدونيس، على الرّغم من إبداعيّة الجميع، وجماليّاتهم، وحداثيَّة بعضهم، غير أنّ النّسق أقوى وأرسخ' ولذا ظلَّ يتجلَّى في نسخ متعدّدة، ويؤسس لنشوء الطّاغية، ويزرع الأرضيّة الملائمة لهذا النشوء...إلخ"[2].

-يعمد النقد الثقافي إلى تفكيك الأنساق المضمرة والمعلنة في النصوص الشعرية من خلال البحث في شطحات المسكوت عنه وتقلبات المهمش وأهازيج المغيب، وكذا إثارة مجموعة من القضايا الحساسة كالدين والإيمان والانتماء والحرية في الأوساط الثقافية.ومن ثمة "يتعامل النّقد الثقافي مع النّص الأدبي الجمالي ليس باعتباره نصّا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدّي وظيفة نسقيّة تضمر أكثر ما تعلن وينتمي هذا النّقد إلى ما يسمّى بنظريّة الأدب على سبيل التّدقيق. في حين تنتمي الدّراسات الثقافيّة إلى الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها من الحقول المعرفيّة".[3]

11/روافد النقد الثقافي:

أ/الثقافة:

تمثل الثقافة ركيزة أساسية يتكأ عليها النقد الثقافي، إذ هي:"جميع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعا معينا، أو فئة اجتماعية بعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات."[4] حيث يستند النقد

([1])-سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص :363.

([2])_عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية)، المركز الثقافي العربيّ، بيروت 2002م، ص:175.

([3])- عبد الرّحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتّقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2005م، ص:229.

([4])- طراد الكبيسي، مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2009م، ص: 43.

الثقافي على الحمولة الثقافية في "كشف وسائلها في تمرير أنساقها، وهذه الأنساق الثقافية أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق."[1]

ب/التاريخانية الجديدة:

إن" النص والتاريخ منسوجان ومدمجان معا كجزء من عملية واحدة، والدراسات الثقافية تركز على أن أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ ".[2] وقد تنامت التجارب الابداعية وارتقت في ترسيماتها الفلسفية والفكرية وعلى غرارها الفتوحات النقدية التي تقولبت عبر الزمن في عدة توجهات نقدية "ساعدت على تأسيس حقل نقدي ببعد ثقافي، منها الدراسات الثقافية، في نقد الثقافة، الرواية التكنولوجية، في النقد المؤسساتي، التعددية الثقافية وما بعد الحداثة، الجماليات الثقافية (التاريخانية الجديدة) والنقد المدني"[3].ويرى "بسام قطوس" النقد الثقافي "صرعة من صراعات الفكر الغربي في جريه ولهوه المستمر نحو تجاوز الحداثة وما بعد الحداثة وينظر إليه بوصفه مظلة واسعة تضم تحتها الاتجاهات الغربية كالتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، وما بعد الكولونيالية والنقد النسوي."[4]

ج/التفكيكية:

ونقف على جدوى المرتكزات التفكيكية في " مقولة دريدا: "لا شيء خارج النص"، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي المابعد بنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي عند (بارث) وحفريات (فوكو)."[5] وعليه فإن النقد الثقافي "أقرب أنواع النقد إلى التفكيكية، من حيث إنه لا يقيم وزنا لما تم اعتياده في النقد قبولا أو رفضا، وهوما يسعى إلى التفكيك في كل شيء (...) أي أنّ النقد الثقافي تدمير واضح لكل ما هو ثقافي على قاعدة المغايرة والاختلاف ."[6]

د/علم النفس أو التحليل النفسي:

([1])-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، دط، 1998م، ص :292.

([2])-عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي البيضاء، ط3، 2005م، ص:17.

[3]-عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط5، 2005م، ص:16.

[4]-ينظر: عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت الطبعة الخامسة،ط3، 2005م، 2009م، ص :31.

[5]-سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2014م، ص :363.

[6]-إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، دط، 2002م، ص: 128.

يساعد علم النفس على فهم الذات البشرية " والأمر المدهش هنا عن فكر التحليل النفسي لكل من الفرويديين وأتباع يانغ هو الدرجة التي عندها يمكن استخدام الأفكار المصاحبة لها على تحليل وتفسير النصوص والأعمال الفنية والظواهر الثقافية بجميع أنواعها، وتمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير وفهم النصوص بأساليب لا يمكن من خلال المنظورات الأخرى تحقيقها، ويرجع هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا على أن نفهم مناطقنا النفسية العاطفية والحدسية واللاعقلية والمخفية والمكبوتة والمتخفية، فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون المبدعون ويهتمون بها، وبدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول إلى التحليل أوالفهم."[1]

ه/علم الاجتماع أو التحليل الاجتماعي:

النسق" انتظام بنيوي يتناغم فيما بينه ليولد نسقا أعمّ وأشمل، نحو ما يصف المجتمع على أنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكلته، فتولد عنه نسق سياسي آخر اقتصادي وعلمي وثقافي، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متباعدة ومتداخلة"[2]و"يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص، ولدراسة تأثيرات هذه النصوص على الناس (الجماهير)، والمجتمع بصفة عامة، ويدعم المنظور الاجتماعي مفهومنا عن أدوار الأعمال الفنية (بجميع الأنواع) التي يلعبها في المجتمع، وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الأهمية الكبرى في تنفيذ دراساتهم."[3]

و/السيميائيات (السيميوطيقا أوعلم العلامات)والتأويل:

لا شك في أن "النقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيميائيات وتحليل الخطاب، ومختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية، كالحركات النسوية وحركة الزنوجة وصراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص، والنسق الضمني المحرك له."[4] فـ:"ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنّما الهدف هو في تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخاص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب و كشف أنساقه".[5]فكان أعمدة النقد الثقافي تلك الأنساق الثقافية بنوعيها المعلنة والمضمرة بما ينفتق منها من أفق ابداعي.

---

[1]-آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، ص: 188.

[2]-محمد مفتاح التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996م، ص :157/156.

[3]- آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، ص: 225.

[4]- ينظر: محمد عبيد الله: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، ع 7، صادر عن وزارة الثقافة، عمان، 2007م، ص:37.

[5]- عبد الله الغذامي ن النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005م، ص:8 .

تجسد الكتابة الابداعية: "مساحات للمعرفة والتواصل من أجل الفهم، لأن كل كتابة هي في جوهرها بحث بطريقة ما للتعبير والكشف عن شيء أو أشياء متصلة بما هو ذاتي أو اجتماعي أو تاريخي"[1]، حيث يركز النقد الثقافي "على كل من العلاقات وعلم العلامات/الإشارات اهتماما على كيف يقدم الناس المعاني في استخدامهم للغة، وفي سلوكهم، أو بالأساليب الإبداعية لجميع الأنواع، وسيحاول الجميع أن يقدموا معنى السلوك الإنساني في حياتنا اليومية، وفي القصص التي نقرأها، [...] ومهما كنا فنحن دائما نرسل رسائل ونتلقى ونفسر رسالات الآخرين التي يرسلونها إلينا، فما يقوم به علم الإشارات والعلامات هو الذي يزودنا على وجه الخصوص بطرق لتجلي النصوص في الثقافات والثقافات كنصوص."[2] ويحوي النص في"زمن تاريخي، ويتحدد هنا الزمن أولا بسياق اجتماعي وثقافي مجددين. والبنيات المنتجة يجب أن نقرأها من داخل النص ذاته. وهذا" التفاعل "مع هذه البنيات الثقافية، هو الذي يعطي" للقراءة "المفتوحة على الزمن إمكانية توليد الدلالات وإنتاجها على الرغم من تبدل هذه البنيات مكانيا وزمانيا". [3]

د/الأدب الهامشي".

خلاصة:

"تسعى القراءة الثقافية إذن إلى إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتقنع، ولا يمكن كشفها/أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصور كلّي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع. ."[4]

إنّ النقد الثقافي بتشكلاته وتحققاته لا يقصي الخطاب الأدبي كنص إبداعي، ولا يلغي مجمل الآثار الاجتماعية والحمولات النفسية له، وإنّما يأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه و يتكشف عنه من خلال ما يتحقق من أنظمة وأعراف ثقافية. إذ إنّه بذلك يصبح وسيلة للكشف عما هو كامن ومضمر داخل الكيان النص. وبهذا فهو يتجاوز ضمن دوالبه الممارساتية مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها عنصر الجمالية، ليؤسس لنقد جديد يهتم بما يسمى الأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي . "فليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره (وتسويقه) بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب، وكشف أنساقه."

---

[1]- شعيب حليفي، "ثقافة النص الروائي"، شركة التوزيع والنشر المدارس، المغرب، ط1، 2016م، ص:145.

[2]- آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، ص :152.

[3]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي/ النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3، 2006م، ص: 34

[4]-يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، اربد، جدار الكتاب العالمي، عمّان-الأردن، ط1، 2009م، ص: 11.

[1]وهكذا يبقى النقد الثقافي أحد سبل المعارضة بما يحمله من جملة مرتكزات معرفية وفكرية شكلت في دواليبها وممارساتها الجبهة الجديدة المناوئة ة لكل مركزية وتهميش وإقصاء مسلط في الفكر الإنساني المعاصر.

نموذج تطبيقي[*]:

11/الأنساق الثقافية المضمرة في شعر" أبو الطيب المتنبي" :

المضمر النسقي في شعر المتنبي :

رأينا سابقا أن التوقيعات الأدبية تأتي مثقلة بقبحيات عديدة تتشكل على ناصية الإبداعي والجمالي، إذ يرى "عبد الله الغذامي":" أنّ في الخطاب الأدبي والشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن، ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب بالجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة".[2]، حيث شكلت هذه الرؤية تحولا نحو الأنساق المضمرة التي تتوارى خلف الترسم الأدبي الجمالي.

وقد شكل شعر المتنبي بحموله الفنية والأدبية نمطا نصيا متميّزا يتيح للقارئ والباحث بحث أسراره وكشف خباياه من حيث تقفي المكنون النسقي واستنطاقه ثقافيا، فقد حملت أشعاره في تَمَظْهُراتها اللغوية الجمالية بؤرا من الأنساق الثقافية المضمرة التي أكدت حضورها الفاعل في تشكيل بنية النص لغويا، فهي تمرر منظومات وترسبات ثقافية بشكل خفي.

1/الأنا النسقية:

ولما كان الشعر يعرف بأنَّه: " فن لفظي، وإذن فهو يستلزم، قبل كل شيء، استعمالاً خاصاً للغة"[3]، فما من شك أن جوهر التعبير الشعري هو تحقيق توقيعات الجمال المنسدل "من معاني التفنن والصنعة ما ليس في اللغة النفعية للإيصال المباشر، كما هو منجز في الحياة اليومية ." [4]

تربعت "الأنا " في الخطاب الأدبي وأفقه الثقافي، قفد تشكلت ضمن معادلة اللغة الإبداعية الجمالية مما أعطى للخطاب تلك السلطة التي يمارس فيها النص انشطاراته الذهنية على المتلقي وكل ما يتأثث ضمن أفق الذهنية العربية. ولم يتوان الشاعر" أبو الطيب المتنبي" في تطريز أبياته بنفحاته التي

---

[1]-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، -قراءة في الأنساق الثقافية العربية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005م، ص: 8.

[*]للاستزادة حول: الأنموذج التطبيقي، ينظر:

1/سعيدة تومي، النقد الثقافي، قضايا وروئ، دار ألفا دوك، الجزائر، الطبعة الأولى، 2020م.

2/صفاء الدين أحمد فاضل، مطارحات في النقد الثقافي، دار ألفا دوك، الجزائر، الطبعة الأولى، 2020م.

3/سعيدة تومي، النصوص والممارسة الثقافية، أبعاد نظرية وتطبيقية في النقد الثقافي، دار ألفا دوك، الجزائر، الطبعة الأولى، 2020م.

[2]-عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق-سوريا، الطبعة الأولى، 2004م، ص: 31.

[3] -Roman Jakobson, Essais de Linguistique Générale, éd, de minuit, Paris , 1970, p :77.

[4]-منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ط1، اتحاد كتاب العرب، دمشق- سوريا 1990م، ص:149.

تبين تميّزه وتفرده .وهو ما دفعه إلى تعظيم ذاته ضمن بعدها المفارق، والتعالي على الآخرين، فكانت تجربته الشعرية تفرز الحساسية المخبوءة، فكان يحضر مفتخرا ومباهيا، ومترفعا ومستعليا عن الجميع دون استثناء، فالكل بمحاسنه يتجلى محتقرا في نظره كشعرة في مفرقه، يقول :

سَيعْلَمُ الجَمعُ ممّنْ ضَمّ مَجلِسُنا
بأنّني خَيرُ مَنْ تَسْعَى بهِ قَدَمُ

ويقول أيضا :

أيّ محل أرتقي * أيّ عظيم أتّقي؟**
وكلّ ما قد خلق الل ***ه وما لم يخلق
محتقر في همّتي* كشعرة في مِفْرقي.[1]**

إنّ الإغراق في الاعتزاز والتباهي والتعظيم والتبجح طغى كسمة إنسانية في بوتقة المتنبي الشعرية، فكان مدح الذات عنده سمة معروفة عن المتنبي، والنزوع إلى المفارقة من خلال استحضار نسق التعالي والتسامي الذي نجده متجذرا في ذات المتنبي. وعليه، ترتسم صفة التسامي في صور تؤثثها فسيفساء المتنبي الإبداعية .ونجدها "صورة نمطية تتكرر في النسق الفحولي على صورة تتنوع، لكنها تعطي الدلالة نفسها، و معها يأتي الموقف من الآخر فالذات المتعاظمة من داخلها لا يمكن أن يبقى فيها مكان للآخر".[(2)]

ومن ثمة فإِسْراف المتنبي وإِفْراطه في تعظيم ذاته جسد على رقاقة غُلُوّ، و مُبَالَغَة، و مُغَالاَة تلغي الآخر تماما ولا تعترف به مطلقا، إذ يقول:

أمط عنك تشبيهي بما و كأنّه *** فما أحد فوقي و لا أحد مثلي.[(3)]

وكما نرى من خلال البيت، فإن ناصية الجمالي تتأبط بـ: "الأنا النسقية"، بأفقها الذهني الموسوم بالمفارقة الذائقية تعاليا وتفردا وتميزا وكل ما تأصل ضاربا في غياهب الذات إلى حد تتماهى فيه كل الذوات الأخرى، و تُلغى!.

هكذا تصنع القناعة عند المتنبي وسام التعالي، فقد بات مقتنعا ومتأكدا وواثقا أن لا أحد فوقه ولا أحد مثله!، فهذه النزوات المتسلطة تعد الإشعاع الأساسي لـ: "الأنا النسقية"، بهذا الدفق الحسي المفارق"يتعزز مفهوم التميّز، ويبدأ الفحل باكتساب صفاته عبر خلق سمات خاصة به حيث يحتكر لنفسه حق وصف الذات... وهو الوصف الذي اصطنع السمات النسقية للشخصية الثقافية النموذجية".[(4)]والأثر العقلي لجدلية الطفرات الذهنية القابعة في طوق المعمار الشعري يتسربل إلى حيز الوعي، إذ تبرز الأنا النسقية كـ" صنيعة ثقافية، تنغرس في الخطابات المتداولة ويستهلكه جماهير القراء

[(1)]-أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1983م، ص:40.

[(2)]-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:127.

[(3)]-أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، ديوان المتنبي، ص: 13.

[(4)]-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:125.

والمتلقين."[1] ولو تأملنا قصائد المتنبي فإننا لا نقف على قصيدة منفردة يبدي فيها فخره بذاته وإنما أتى فخره ضمن قصائد المدح والرثاء، وكأنه بهذا يجسد المفارقة على طريقته فيصدح شاعرية يرسخ من خلالها "الأنا النسقية" التي تقصي الآخر بإيقاع حسي منفرد يتغنى فيه بنفسه ويعظمها.

و إنّي لنجم تهتدي صُحْبَتي به ***إذا حال من دون النجوم سحابُ[2]

ويقول في موضع آخر:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي *** وبنفسي فخرت لا بجدودي

(...)

أنا تِرْب الندى وربُّ القوافي * وسِمَام العِدّى و غيظُ الحسود**

أنا في أمة تداركها الل * ه غريب كصالح في ثمود**[3]

ومما لا شك فيه أن هذه الأبيات أتت مثقلة بأنساق مضمرة تتجاوز فعليا معادلة الفخر بوصفه غرضا شعريا إلى حدود التقديس، حيث تنبعث أهازيج التعالي على الآخرين.وكما نرى، فإن "القراءة الثقافية للنص الأدبي ترتكز بالدرجة الأولى على الوعي الثقافي للقارئ، الذي يمكنه من تحليل الأنظمة الثقافية التي أبدع فيها النص."[4]

---

[1]-إدريس الخضراوي، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2007م، ص: 57.

[2]-أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، ديوان المتنبي، ص: 479.

[3]-أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، ديوان المتنبي، ص: 22/21.

[4]-عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط1، 2009م، ص :10.

محاضرة

الايديولوجيا

محاضرة الايديولوجيا:

"إن الإيديولوجيا ليست مجرد أفكار تتولد عن عقل الفرد، بل هي قوة اجتماعية خفية، تحرك الفرد وتجعله يتبنى أفكار خاصة به، ولكنها نابعة من علاقاته العميقة مع مؤسسات مجتمعه المختلفة، وعند إذن يكون للإيديولوجيا مهمتان:

- **تأكيد ذاتية الفرد❖تأكيد ذاتية الجماعة.**

والإيديولوجيا بهذا المعنى، بعيدة كل البعد عن الوعي الزائف، كما أنها لا تقدم ما هو قائم بالفعل، بل ما هو متخيل من علاقات بين الذات والمؤسسات الإنتاجية، والذات المرتبطة بإيديولوجية على نحو ما."[1]

"فنوايا الكاتب الواعية قد تختفي نهائيا من الأثر الأدبي، وتفسح المجال لتجليات مخالفة تماما، فقد تكون غيابات النص هي المعنى المقصود، وليس ما هو مصرح به، لأن الإيديولوجية التي ينتجها النص تخضع لوسائط إنتاج المعنى والدلالة، وكل عملية لإنتاج المعنى تفترض إقصاء لمعاني أخرى، وانتقاء واختيار لأفكار دون سواها."[2]

"إن دراسة الإيديولوجيا في النص في النص الروائي ليست في حاجة إلى الإحالة على ما هو خارج النص."[3]

"ليست الحوامل وحدها هي التي تبرر علاقة الرواية بالإيديولوجيا، فعلاقة المبدع ذاته بنصه تعتبر واحدة من هذه الحوامل المنشئة لتلك العلاقة، فالأديب المبدع لا يكتب نصه وهو خال من أي توجه إيديولوجي، فهو ليس بريئا تمام البراءة لأن توجهه يشكل جزءا من شخصيته وثقافته وفكره، وأدوا ته اللغوية ومضمون النص مستمد من بيئة الروائي ومحيطة."[4]

([1]) -نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية، دار قباء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، دت، ص: 39.

([2])-عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية، منشورات جامعة قسنطينة، ط**1**، **2001**م، ص: **43**.

([3])-حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجي، من سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط**1** ، **1990**م، ص: **07**.

([4])-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط**1**، **2005**م، ص: **57**.

"فالإيديولوجيا حين دخولها في البناء الروائي، تتصارع فيما بينها بوصفها قيما واقعية وتعبيرا اجتماعيا، وتخلق بالتالي علاقة تنازعية مع التصور العام الذي وظفت في سياقه. "[1]

[1]-عمر عيلان، الإيديولوجية وبنية الخطاب، : الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيو بنائية، منشورات جامعة قسنطينة، الطبعة الأولى، 2001م، ص: 57.

محاضرة :

النقد الأسلوبي:

النقد الأسلوبي:

ولما كان الأدب يمثل " الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة "[1]، فإننا "نجد العصر الواحد من العصور الأدبية له طوابع عامة شائعة بين أدبائه، منها تتكون ميزاته الأدبية أو شخصيته الأسلوبية التي يخالف بها سائر العصور. "[2]

و"إن النقد بأي حال من الأحوال، هو فحص الوسائل التي يستطيع الإنسان نفسه بواسطتها أن يعبر باللغة عن طريقة رؤيته وشعوره الرائع. "[3]

" فعاطفة الشاعر القوية تثير مثلها في نفوس القراء والسامعين بوساطة الأسلوب. "[4]

"وهنا نوع من الموازنة وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ويقول الباقلاني في حديثه عن الإعجاز أيضا :"وقد بينا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ومزيته عليها في النظم والترتيب "[5].

"فإذا استقر لدينا أنَّ الأسلوبيَّة نظريَّة علميَّة في طرق الأسلوب مثلما تقرَّر لدينا أنَّ أيَّ نظرية نقديَّة لابد أَنْ تحتَكِم- فيما تستند إليه -إلى مقاييس الأسلوب، ثم سلَّمنا أن الأسلوبيَّة – على غرار المدارس النقديَّة –تسعى إلى بلَورة نظريَّة في تعريف الخطاب الأدبي، أَفَلَا يكْفي ذلك حتى تصبح الأسلوبيَّة ذاتها نظريَّة، فتكُونَ بديلاً عن النقد الأدبي."[6]

التأصيل لعلم الأسلوب:

1/تعريف الأسلوب:

أ/لغة:

يعرف ابن منظور الأسلوب بقوله: "الأسلوب، بالضم: الفن؛ يقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه" [7]. ووهو" الطريق، والوجهُ، والمَذْهَبُ؛ يُقَالُ: أَنتم في أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَسالِيبَ، والأُسْلُوبُ:

---

(1)-أحمد الشايب – الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1990م، ص:13.

(2)-المرجع نفسه، ص: 123 .

(3)-مري، مدلتون – معنى الأسلوب، ترجمة صالح الحافظ، الثقافة الأجنبية، السنة الثانية، عدد1، العراق، 1982م، ص: 71.

(4)-أحمد الشايب – الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1990م، ص:78.

(5)-ينظر: شكري عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، ط1، 1988م، ص:13.

(6)-شرشار عبد القادر، الأسلوبيَّة والنقد الأدبي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، العدد الأول، 2002م، ص: 67.

(7)-ابن منظور، لسان العرب، ، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1424هـ/2003م ، مج1، مادة: (س.ل.ب)، ص:550.

الطريقُ تأْخذ فيه، والأُسْلوبُ بالضم: الفَنُّ؛ يُقَالُ: أَخَذ فلانٌ في أَسالِيبَ من القول أَي أَفانِينَ منه. "[1]وهو بهذا يعني طريقة القول.و"يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب هو الطريق والمذهب والجمع أساليب."[2]ويقال: "سَلَبَهُ ثَوْبَهُ، وهو سَليبٌ، وَأَخَذَ سَلب القتيل وأسْلاب القَتلى، ولَبِسْتُ الثكلى السلاب وهو الحَداد، وتَسَلبت وسَلَبْتً على مَيتها فَهيَ مسلب، والإحْدَادُ عَلى الزَوج، والتسيب عَام، وَسَلَكْتُ أُسْلُوبَ فُلان: طَرِيقَتَهُ وَكَلامَهُ عَلى أَسَاليبَ حَسَنَة، وَمنَ المَجَاز: سَلَبَهُ فُؤَادَهُ وَعَقْلَهُ وَاسْتَلَبَهُ، وَهُوَ مُسْتَلبُ العَقْل، وَشَجَرَةٌ سَليبٌ: أَخَذَ وَرَقَهَا وَثَمْرَهَا، وَشَجَرٌ سَلب، وَنَاقَةٌ سَلُوبٌ: أَخَذَ وَلَدَهَا، وَنُوقٌ سَلائبٌ، وَيُقَالُ للمُتَكَبر: أَنْفه في أُسْلُوب إذا لَمْ يَلْتَفت يُمْنَةً وَلا يُسْرَةً. "[3]

وعليه تأخذ لفظة أسلوب معنا حسيا ماديا وتدل بذلك على "سطر النخيل" والطريق الممتد، ومعنا أدبيا بما يترتب من تمثله في الفن من القول أو المذهب. أي : تأبطها بأساليب القول وأفانينه، كأن نقول: سلكت أسلوب فلان؛ أي أني اتبعته: طريقته وكلامه على أساليب حسنة كان يتفرد بها.

اصطلاحا:

شغلت دراسة" الأسلوب" كثيرا من المهتمين والباحثين في التراث العربي علماء وهو لديهم يعني "الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه سواء كان شعرا أو نثرا"[4]. وقد قدم الباحثون والمختصون عدة تعريفات تتلقف المعنى الاصطلاحي للأسلوب، حيث تطرق عبد القاهر الجرجاني للأسلوب، فقال في تعريفه: هو "الضرب من النظم والطريق فيه. "[5] ويرى "أبو هلال العسكري "أنَّ الأسلوب هو "الطريقة، يقال: أخذ في أساليب من القول، أي في طرق منه."[6] وبذلك يتموقع بوصفه "علامة فارقة لنص من النصوص."[7]

ويعرفه"بول فاليرك" (Poul Valeri) بقوله: "هو عدول بالقياس الى معيار محدد."[8] وهناك من يرى بأنه يجسد "موقف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه والتحويل المعجز لشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به

---

(1)-ابن منظور، لسان العرب، (مادة سلب).

(2)-ابن منظور، لسان العرب، -دار صادر-بيروت-المجلد الأول-مادة:(سلب)-ص :473.

(3)-الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب المصرية القاهرة 1953، مادة (سلب).

(4)-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية - دراسة أدبية -، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص:13.

(5)-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، 1404هـ،.ص:469.

(6)- أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ط2، 1310هـ، ص:273.

7 منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ط1، اتحاد كتاب العرب، دمشق- سوريا، 1990م، ص:41.

(2) الاسلوب والاسلوبية بين العلمانية والادب، ص:185.

تلقيه وامتصاصه"[1]. ولذلك يرى الناقد الفرنسي (بيار جيرو) أن" الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، وهذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب"[2].

والأسلوب عند "كوهن" هو كل ما " ليس شائعاً، ولا عادياً، ولا مطابقاً للمعيار العام."[3].

ويشمل أيضا" طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها، وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية، وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل، أو تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي " (4).

ويرى الناقد الفرنسي"بيار جيرو" أنَّ الأسلوب هو" وجه للملفوظ، ينتج عن اختيار أدوات التعبير وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب." [5]

وعند بارت نجد أن " الأسلوب يحدد بالقياس إلى درجة الصفر في الكتابة "[6]، وبناء على ذلك، فهو "طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها لاسيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشابيه والإيقاع."[7]

ومن ثمة، فالأسلوب هو :"طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه."[8]

ونجد أن "عبد القاهر الجرجاني" يساوي بين الأسلوب والنظم، حيث يذهب إلى أنَّ الأسلوب "ضرب من النظم والطريقة فيه." [9].ويؤكد ذلك بقوله: " واعلم أنَّ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها." (10)

ويرى"ابن خلدون"في هذا الصدد أن" لكل مقامٍ أسلوب يخصه من إطناب أو إيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة أو كناية واستعارة ." [11]. " فعاطفة الشاعر القوية تثير مثلها في نفوس القراء

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته –، ص: 85.

[2] رجاء عيد، البحث الأسلوبي – معاصرة وتراث -، منشأة المعارف بالإسكندرية 1993، ، ص: 110.

[3] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء- المغرب 1986م ص:15.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته، ص 86.

[5] Pierre Guiraud, La stylistique, 7eme ed .coll. ¨que sais je ?¨, N 646. P.U.F.Paris,1972 p109.

[6] أحمد درويش، دارسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة1998م ص:24.

[7] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1979م، ص:20.

([8]) أحمد الشايب – **الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط8، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1990م، ص:44.

[9] الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة 1404هـ، ص:361.

الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة 1404هـ، ص64.[10]

[11] ابن خلدون، المقدمة، تحقيق الأستاذ درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 2002م، ، ص490.

والسامعين بوساطة الأسلوب."(1)وأما صياغة الأسلوب الجميل فهي فن يعتمد الطبع والتمرس بالكلام البليغ."[2]

"شيء الكاتب، وروعته وسجن، إنه عزلته ...الأسلوب صوت مزخرف يزين لحما مجهولا وسرياً...الأسلوب ظاهرة وراثية بمعنى الكلمة، فهو تحويل لمزاج ...إنّ الأسلوب ماهو إلاّ استعارة، أي معادلة ما بين البنية الأدبية والبنية اللُّحمية للكاتب، ...والأسلوب دائما سر، إلاّ أن المنحدر الصامت لمرجعه لا يعود إلى الطبيعة المتحركة والتأجيلية باستمرار للغة، إنّ سره هو ذكرى مغلقة داخل جسد الكاتب...وإن كان شفافا تجاهه ولأنه مسعى مغلق للشخص". [3]

الأسلوبية:

لقد كانت البداية للأسلوبية قديما عند العالم السويسري" فرديناند دي سوسير"(Ferdinand de Saussure)[4]، إذ يعد مؤسس علم اللغة الحديث وقد فتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي[5]1865-1947 م فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية ، وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب[6] وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة.

و"تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانا عن النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها بلاغة مختزلة."[7]

وينظر إليها البعض باعتبارها "وليدة البلاغة ووريثها المباشر"[8]، أو هي بمثابة: "بلاغة حديثة"[9]، فقد ينظر إلى البلاغة دائما على أنها بداية الأسلوبية. [10]ولعل أول من استعمل هذا المصطلح شخص

([1]) أحمد الشايب – **الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط8، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1990م، ص78.

([2]) أحمد الشايب – **الأسلوب**، ص: 43 .

(3) رولان بارت الدرجة الصفر للكتابة تر .محمد برادة الشركة الغربية للناشرين الدتحدين ط3، 1985م، ص:35

4سويسري درس في حنيف ثم في ليبزغ ثم استقر بباريس ودرس النحو المقارن ثم عاد إلى جنيف ودرس اللغة السنسكريتية ثم الألسنية عاش بين(1857-1913) م .(الأسلوب والأسلوبية ، المسدي ، 244(

5هو ألسني سويسري ولد بجنيف ومات بها تتلمذ على سوسير وبرع في الألسنية وعكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية في العصر الحديث ومن مؤلفاته (مصنف الأسلوبية الفرنسية) (ينظر الأسلوب والأسلوبية ، المسدي(237 ,

6ينظر في الأسلوب والأسلوبية ،محمد اللويمي ص41،والأسلوبية الرؤية والتطبيق ، يوسف أبو العدوس ،ص38.

7 - هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة:محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 1999، ص:19.

8 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط 2، 1982، ص:52.

9 - بيير غييرو، الأسلوب والاسلوبية، ترجمة :منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، دت، ص:5.

10 - شبلنر برند، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة :محمد جاد الرب، دار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1991، ص:5.

اسمه:"نوفاليس"(Novalis)، وكانت الأسلوبية عنده تختلط مع البلاغة[1]، وقد تبعه في هذا المفهوم"هيلانغ"(Hilang) الذي يقول: "إن الأسلوبية عمل بلاغي"(2)، ثم انفصلت عنها، والتحقت بميدان الدراسات اللسانية التي يعد العالم السوسيري "دي سوسير" رائدها الأول.

ثم إن الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج.ماروزو ,ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام 1960م حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة آنديانا بأمريكا عن(الأسلوب) ألقى فيها ر.جاكبسون محاضرته حول الألسنية والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب .

وفي سنة 1965م ازداد الألسنيون اطمئنانا إلى ثراء البحوث الألسنية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية عندما أصدر ت.تودوروف أعمال الشكليين الروسيين مترجمة إلى الفرنسية .

والأسلوبية: فهي كما يقول مؤسسها الأول "شارل بالي" : علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية .[7]

ويقول عبد السلام المسدي عن هذا المصطلح أنه مركب من جذر " أسلوب " ولاحقته "ته" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي[8].فالأسلوب "طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون الطريقة صفة مميزة للكاتب، أو مدرسة، أو قترة زمنية، أو جنس أدبي ما.[9]

وهي"فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية او للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدِّثون والكتاب في السياقات – البيئات – الأدبية وغير الأدبية".[10]

---

1 - م، س، ص، ن.

2 - م، ن، ص، ن.

3

[4] ينظر الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي،ص19.

[5] بلغاري ولد سنة 1939م درس الأدب البلغاري ثم هاجر إلى فرنسا من أهم أعماله " نظرية الأدب) "ينظر السابق ص240(

[6] ينظر السابق.

[7] في الأسلوب والأسلوبية ،محمد اللويمي .مطابع الحميضي ط1 ، ص42.

[8] الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي الدار العربية للكتاب، تونس 1397هـ.

[9] -مجدي وهبة وكامل المهندس، مجمع المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص:34.

[10] -ج.ب. ثورن، النحو التوليدي والتعليل الأسلوبي ضمن كتاب: شكري عياد، ص:20، اتجاهات البحث الاسلامي، ص:155.

تهتم"بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الغرضية الكلية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما."[1]

وتُعرف بأنها "علمٌ يُعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني"[2]،وعرفها جاكبسون3 : بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[4].

"تقوم الأهداف العامة للبحث الأسلوبي على أساس نظرية علم اللغة التطبيقي، مما يدعو إلى الاهتمام بالوسائل المنهجية المشتركة بينهما، ويصبح على البحث الأسلوبي أن يعني في المقام الأول بتحديد موضوعه، والهدف الأخير الذي ينشده، إذ يمكن تطبيق إجراءات التحليل الأسلوبي بطرق مختلفة، فيعالج مثلا نصا أدبيا مستقلا، أو إنتاج مؤلف بأكمله، أو يقوم بإجراءات مقارنات أسلوبية متعددة، أو يدرس تغيير الأسلوب في من حالة إلى أخرى وتطوره من الجهة الزمنية."[5]

فالأسلوبية تتقفى "جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتكشف عن طبيعة المنشأ وطبيعة تأثيره على المتلقي."[6]

ومن هنا يتضح لنا الفرق بين الأسلوب والأسلوبية (علم الأسلوب[7] [*] وهي كما يلي[8]:

- **الأسلوب وصف للكلام ، أما الأسلوبية فإنها علم له أسس وقواعد ومجال .**
- **الأسلوب إنزال للقيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق ، أم الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية .**

---

[1]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، ص: 36.

[2]- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ و ابن خلدون، د. عبد السلام المسدي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1984م، ص:130.

[3]- ولد بموسكو سنة 1896م واهتم باللهجات الفولكلور واطلع على أعمال سوسير وأسس النادي الألسني بموسكو وعنه تولدت مدرسة الشكليين الروس ، تنقل بين عدد من الدول واستقر أخيرا في أمريكا في جامعة هارفارد وهناك رسخت قدمه في التنظير للألسنية (الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي، ص:242)

[4]-المرجع السابق ص:33.

[5]صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة،،1998، ص 188

[6]حسن ناظم، البنى الاسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 32

[*] من العلماء من قال بأن مصطلح"علم الأسلوب "مرادف للأسلوبية ومنهم من فرق فقال بأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه. أم الأسلوبية فهي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة.(يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 1427هـ، ص:37.)

[8]-ينظر، في الأسلوب والأسلوبية ، محمد اللويمي ،ص:42، ،والأسلوب والأسلوبية لعدنان النحوي، ص:156.

➢ **الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية دراسة التعبير اللساني .**

وعليه، فالأسلوبية "وصفٌ للنص حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[1].

خصائص الأسلوب:

الصحة:

الوضوح:

الدقة:

أشكال الأسلوب:

الأسلوب انعكاس للشخصية: الأسلوب هو الرجل(الإنسان) :

عرَّف أفلاطون الأسلوب بأنَّه شبيه بالسمة الشخصية[2]، حيث "إنّ الأسلوب عملية واعية تقوم على اختيار يبلغ تمامه في إدراك صاحبه كلّ مقوّماته، هو الذي يحدث خط الفصل بين التقديرات الفلسفية للأسلوب والتقديرات الموضوعية التجريبية." [3]

و"يريدون بذلك أن أسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته كلها... فهذا الكلام يدل على أن أظهر خواص الأسلوب إنما تنشأ من شخصية كاتبه ."[4]

وفي هذا الصدد يقول عبد السلام المسدي:"إنَّ من الهيِّنِ أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تُبدل، بل كثيرًا ما تترقى إذا ما عالجها مَنْ هو أكثر مهارة من صاحبها، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان، أمَّا الأسلوب فهو الإنسان عَيْنُهُ، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه"[5].ومن ثمة، فـ" إنَّ جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته. " [6]و" يُعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء." [7]وللشخصية: "الطبع كالرقيق والخشن، أثر البيئة كالبادية والحاضرة، والثقافة، والابتكار "[8].

"إنَّ أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو، وإذاً لا يمكن أن يكون صادقاً قوياً ممتازاً إلا إذا استمدّه من نفسه وصاغه بلغته وعبارته دون تقليد سواه من الأدباء، لأنَّ كل الأسلوب صورة لصاحبه تبيّن طريقة تفكيره وكيفية نظرته للأشياء وتفسيره لها، وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب."[9]

---

(1) الأسلوبية والأسلوب، د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، 1982م، ص :48 .

(2)-هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، منشورات دراسات ساك، ص:33.

(3)-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1977م، ص: 75.

(4)-أحمد الشايب – **أصول النقد الأدبي**، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973م، ص: 258.

(5)-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس 1977م، ص:63.

(6)-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس 1977م، ص: 63.

(7)-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس 1977م، ص: 63.

(8)-أحمد الشايب، الأسلوب، ص: 130- 133 .

(9)-أحمد الشايب، الأسلوب، ص:133.

"يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي قصد أدبي أي أسلوب مؤلف ما أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص وحتى أسلوب مشهد واحد."[1]

"إنَّ الأسلوب معانٍ مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسّقة وهو يتكون في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم" [2].

"وأخيرًا نجد العبارة اللفظية التي قد تسمى الأسلوب، وهي اللازمة لنقل وإظهار ما في نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية ... ومن هنا نستطيع أن نعرف الأدب بأنه الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة "[3].

" طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، وهذه الطريقة فضلا عن اختلافها في الكُتَّابِ والشعراء تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن، أي يعالجه والموضوع الذي يكتبه، والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه " [4].

ويمثل "جزءاً من ذهن الكاتب نفسه، ومن ثمّ تكون خصائصه الأسلوبية، إنَّما هي المادة التي تتشكل منها معطيات فكره بصورة عامة. "[5]

الأسلوب هو النص:

ويؤكد ريفاتير[*] أنّ: "الأسلوب هو النص نفسه." [6]

وكون الأسلوبية "تتحرك على مستوى النص الإبداعي دون النص الإخباري لما فيه من خواص تعبيرية في الصوت أو التركيب أو الدلالة."[7]

مبادئ: الأسلوبية:

1/الاختيار:

يجسد الاختيار معادلة أسلوبية، حيث "إنّ رجل الأدب يصنع من اللغة استعمالاً إرادياً مقصوداً، ويستعمل اللغة بقصد جمالي"[8]، فـ:"اختيار الأفكار وتنسيقها وإيثار الكلمات الدقيقة، والجمل الواضحة،

---

[1]-صلاح فضل، علم الأسلوب، مجلة دراسات (السلسلة أ، العلوم الإنسانية)، الجامعة الأردنية، عمَّان– الأردن، المجلد 19 (أ)، العدد الأول، 1992م، ص: 96.

[2]-أحمد الشايب، الأسلوب، ص:40.

[3]-أحمد الشايب، الأسلوب، ص:12.

[4]-أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2، 1967م، ص: 68.

[5]-رجاء عيد، البحث الأسلوبي - معاصرة وتراث -، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993م، ص: 125.

[*]ميشال ريفاتار (Michel Riffaterre) أستاذ بجامعة كولوبيا، أهم جامعات نيويورك بالولايات المتحدة، اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس، وأبرز مؤلفاته: "محاولات في الأسلوبية الهيكلية".

[6] -Michael Riffaterre, La production du texte, Editions du Seuil, Paris, 1979, p:8.

[7]-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص: 6 .

[8]-منذر عيّاشي، مقالات في الأسلوبية، ص: 34.

فذلك عمل أسلوبي، لأنه طريقة يقوم بها الكاتب متأثراً بموضوعه من جهة، وبشخصيته من جهة أخرى" [1].

وهكذا، فالاختيار يعد بتوقيعاته من أهم مبادئ "علم الأسلوب"؛ وذلك لأنه يمثل الأطياف المختارة والمتميزة التي ينصب عليها تحليل الأسلوب عند المبدع، فالاختيار تحقق لخيار معين من بدائل عديدة متاحة في المستودع اللغوي للمبدع.

وعليه، فعملية الاختيار التي يقوم بها الكاتب المبدع عندما يستخدم كلمة معينة اختارها من بين جملة من الكلمات الموجودة في معجمه الفردي، فاستخدام هذه الكلمة من بين بقية الألفاظ هو ما يسمى "اختيار".فـ"طريقة **اختيار** الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه."[2]

ويقول"جولس ماروزو" (Jules Marouzeau) في هذا الصدد : أن "الأسلوب اختيار".[3] ذلك أن عملية الاختيار تحدد توقيعات الأسلوب ومعادلاته .

ولا يفوتنا أن ننوه إلى علاقة التكامل بين مبدأ الاختيار ومحور التوزيع، إذ يتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى بـ"محور التوزيع " أو " العلاقات الركنية "ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف ، وهذه العملية هي التي يسميها جاكبسون: إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع [4].

العدول: الانزياح /الانحراف/التجاوز:

وقد رفض الباقلاني**(-403هـ)** أن يكون البديع وصفاً للشعر وطبيعة فيه، وحجّته في ذلك "أنَّ هذا الفن ليس فيه ما يخرق العادة، ويخرج عن العرف. "[5]

و"هناك قوانين نحوية وبلاغية مقررة يراعيها جميع المنشئين ... أما العبقرية الذاتية، والقدرة على تصفية الكلمات و**التصرف** في العبارة مما يجعلها مرآة لنفس الأديب فذلك عمل إيجابي كثيرا ما يحتقر القوانين المحددة ، ويحقق هندسة الأسلوب . " [6]

ويسمى" الانزياح " أو" الانحراف "كما سماه ابن جني قديما، أو كما سماه جاكبسون" خيبة الانتظار"[7]، ولهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب حتى سماه بعضهم " علم الانحرافات "[1].

([1]) أحمد الشايب – **الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط8، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1990م، 51

[2]أحمد الشايب – **الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**، ط8، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1990م، ص:44

[3]مقالات في الاسلوبية، ص151.147. وانظر :- الاسلوب والاسلوبية بين العلمانية والادب الملتزم، ص:151 .

[4]ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، ص:135.

[5]الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيّد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط3، القاهرة، 1978، ص:111.

[6]**أحمد الشايب – أصول النقد الأدبي، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973م، ص: 255**

[7]**ينظر السابق ص158.و في الأسلوب والأسلوبية, محمد اللويمي ص:23.**

وعليه" فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، فهو خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما عز وندر حيناً آخر ." [2]

وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين: [1]

- لغة مثالية معيارية نمطية متعارف عليها.
- ولغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق.

فالعدول هو: مخالفة النمط المعيار المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة.

ويتضح في هذا التعبير شرط يضبط هذا العدول حتى لا يخرج عن الحد المقبول وهو أن يكون العدول في حدود ما تسمح به قواعد اللغة، وكذلك يجب أن يكون هذا العدول ذا فائدة فليس العدول غاية في ذاته إنما المقصود منه إثارة السامع وحفزه على التقبل [3].

اتجاهات الأسلوبية:

1-الأسلوبية التعبيرية:

تتعدى وظيفة اللغة نقل الأفكار إلى "نقل الإحساس والعاطفة...فلابد أن تنقل الجانب المنطقي والجانب الانفعالي"[5]، حيث نجد أن **الأسلوبية التعبيرية** "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية."[6] وعليه، فهي تعنى بطاقة الكلام المتقولب ضمن تلك العواطف الخاصة بالمتكلم وأطياف أحاسيسه، فالباث يشحن حمولته اللفظية بجملة الدلالات ذات الطابع الوجداني التي يتجلى أثرها على المتلقي، إذ إن "وصف المسالك التعبيرية لا يتحقق إلا بمقارنة العناصر الفكرية بالعناصر الوجدانية في اللغة المدروسة. [7]"

وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض ويعد بالي رائدا لهذا الاتجاه[8].

---

[1] مدخل إلى علم ألأسلوب ، شكري عياد ، دار العلوم ، ط1 ، 1402هـ، ص:37.

[2] عبد السلام المسدي، النظرية الأسلوبية في النقد الأدبي، مجلة القلم، تونس، السنة 3- تشرين الأول- أكتوبر1977، ص: 74-84.

[3] في الأسلوب والأسلوبية ، محمد اللويمي ،ص:23.

[4] ينظر: في الأسلوب والأسلوبية ، محمد اللويمي ،ص:24.

[5] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، ط1، 1994م، ص:175.

[6] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه إجراءاته، دار الشروق ن القاهرة، 1998م، ص: 17.

[7] سعيد حسن بحيرى، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة ، زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 1989م،ص:23/22.

[8] ينظر: في الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويمي، ص:44.

2-الأسلوبية البنائية:

ترى الأسلوبية البنائية أن الأسلوب هو "البطل الوحيد في الأدب."[1]

وهي امتداد لآراء سوسير في التفريق بين " اللغة " و "الكلام "كما تعد امتدادا لمذهب بالي في الأسلوبية التعبيرية الوصفية ، وفقد طور البنائيون في بعض الجوانب وتلافوا بعض جوانب النقص عند سابقيهم حيث عايشوا الحركة الأدبية ، وهنا يكون التحليل الأسلوبي خاضعا لتفسير العمل الفني باعتباره كائنا عضويا شعوريا . ويعد رومان جاكبسون رائد هذه الأسلوبية(البنائية).

3-الأسلوبية الإحصائية:

تسعى إلى التقفي الإحصائي للأسلوب من خلال رصد جملة السمات الاسلوبية عبر تبيان معدل تواترها، وكذا نسبة تكرارها في الحيز النصي من أجل بلورة، وحصر المميزات الجمالية التي تحتويها هندسته اللغوية.

ومن ثمة ، فهذا الاتجاه الأسلوبي يعنى بالكم، وترصد مختلف الظواهر اللغوية، وإحصاءها في الفضاء النصي وإطلاق جملة الأحكام المبنية على تنضيدات العمل الإحصائي . ويؤكد هذا "**بيير جيرو**" بقوله: "إن الإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات، والمنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، ولذا فإن الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب."[4]

ووجه القصور ضمن هذا الاتجاه الأسلوبي(الإحصائي) يطال الجانب الأدبي؛ كونه لا يعنى بوصف الطابع الخاص للأدبية، وكذا تحليل أطياف التفرد في الإبداع الأدبي.

وعلى الرغم من أوجه القصور في الأسلوبية الإحصائية إلا أنها تبقى سبيلا نحو الموضوعية والدقة والعلمية .

كما يتحاشى الناقد الذاتية في النقد.[5] مما يعطيه فاعلية نقدية .

ومن رواد الأسلوبية الإحصائية: "**جون كوهن**".

4-منهج الدائرة الفيلوجية:

وهو منهج يقوم بدراسة العمل الأدبي على ثلاث مراحل هي:

---

[1] رجاء عيد، البحث الاسلوبي، دار المعارف، مصر، ص: 48.

[2] ينظرالسابق ص:45.

[3] الاتجاه الأسلوبي في النقد ، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي، ص:117.

[4] بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط2، 1994م، ص:133.

[5] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ط1، 1994م، ص: 198 .

الأولى: أن يقرأ الناقد النص مرة بعد مرة حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة.

الثانية : يحاول الناقد أن يكتشف الخاصية السيكلوجية التي تفسر هذه السمة.

الثالثة : يعود مرة أخرى إلى النص لينقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية.

فهذه المراحل الثلاث تشكل في هيئتها الدوران حول النص مرة بعد مرة ويعتبر سبتزر[1] أول من طبق هذا المنهج على أعمال ديدرو ورواية شارل لويس [2].

5-أسلوبية الانزياح:

وهي تقوم على مبدأ انزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية ويعرف الأسلوب على أنه انزياح عن المعيار المتعارف عليه، فهم يعتقدون أن الأسلوب الجيد هو الذي ينحرف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية على اختلافهم في مدى هذا الانحراف والانزياح فمنهم من يدعو إلى الخروج عن كل قواعد اللغة وهذا ما طبقه أهل الحداثة في أدبهم ، والمعتدل منهم يقول أن الانزياح يكون في حدود قواعد اللغة حيث يكون الإبداع بسلوك طرق جديدة غفل عنها الآخرين لكنها لا تخالف قواعد اللغة أي النحو [3]

ويسميها كوهمين " الانتهاك " حيث أن المبدع يعتمد في إبداعه على اختراق المستوى المثالي في اللغة وانتهاكه. [4]

6-الأسلوبية الأدبية:

وهي تعنى بدراسة الأسلوب الأدبي بجانبيه الشكلي والمضموني ، ويسعى أصحاب هذا الاتجاه إلى اكتشاف الوظيفة الفنية للغة النص الأدبي وذلك عن طريق التكامل بين الجانب الأدبي الجمالي الذي يهتم به الناقد ، والجانب الوصفي اللغوي اللساني.

وهذا هو الذي يميز هذا الاتجاه عن الاتجاه اللغوي الذي لا يهتم بالمعنى وغنما بالشكل والصياغة [5].

7-الأسلوبية التأثرية:

---

[1] نمساوي نشأ فيها ثم في ألمانيا وأخيرا في فرنسا عاش بين سنتي (1887-1960) وهو من علماء الألسنية ونقادها .من مؤلفاته " دراسات في الأسلوب " و " الأسلوبية والنقد الادبي) "ينظر الأسلوب والأسلوبية للمسدي ص 244.(

[2] الاتجاه الاسلوبي في النقد ، شفيع السيد.164

[3] ينظر في الأسلوب والأسلوبية،محمد اللويمي،ص:46.

[4] ينظر البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ،ص:268.

[5] ينظر في الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويمي،ص:48.

وبنصب اهتمام هذا الاتجاه على المتلقي وقياس تأثيرات النص عليه من خلال استجابته وردود فعله ,حيث إن المتلقي له الحق في توسيع دلالات النص من خلال تجربته هو .

8-الأسلوبية النفسية:

تعنى بدراسة أهم السمات النفسية للكاتب تلك المنبثقة من خلال لغته فتسمُ نفحاته التعبيرية بطابع شخصي، وعليه فاللسانيات النفسية تعمل على "رصد علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من هذه العلاقة في الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات بين المؤلف ونصه، إن أسلوبيته تبحث عن روح المؤلف في لغته وقد مزجت بين ما هو نفسي ولساني"[2] ورائدها هو "ليو سبيتزر"(Leo Spitzer)* .

ومن أهم المبادئ الأسلوبية عند "ليو سبيتزر"(Leo Spitzer) نجد:

- "معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص
- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم ."[3]

الأسلوبية والبلاغة:

هناك أوجه اتفاق كثيرة بين علم الأسلوب وعلم البلاغة كما توجد أوجه اختلاف ، ولعل الوقوف على هذه الفروق يوضح لنا ويجلي مدى العلاقة والاتصال بين علم الأسلوب والبلاغة.

فأما أوجه الاتفاق فهي كما يأتي :

1 -أن كلا منهما نشأ منبثقا من علم اللغة وارتبط به.

2 -أن مجالهما واحد وهو اللغة والأدب.

---

[1] ينظر السابق ، ص:49.

[2] حسن ناظم، البنى الاسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص: 34.

*لغوي، ومؤرخ أدبي ، وكاتب، وأستاذ جامعي، وناقد أدبي، وباحث في الرومانسية نمساوي، ولد في فيينا، كان عضوًا في أكاديمية هايدلبرغ للعلوم والعلوم الإنسانية) منذ 1958م، توفي عن عمر يناهز 73 عاماً.(https://ar.wikipedia.org/wiki)

[3] حسن ناظم، البنى الاسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 37

[4] ينظر مدخل إلى علم الأسلوب ، شكري عياد , ص43-49.وفي الأسلوب والأسلوبية ، محمد اللويمي،ص68-70.

3 -علم الأسلوب استفاد كثيرا من مباحث البلاغة مثل علم المعاني والمجاز والبديع وما يتصل بالموازنات بين الشعراء وأساليبهم الفردية.

4 -كما أنهما يلتقيان في أهم مبدأين في الأسلوبية هما: العدول والاختيار.

5 -يرى بعض النقاد أن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي أصل لها.

6 - تلتقي الأسلوبية مع البلاغة مي نظرية النظم ، حيث لا فصل بين الشكل والمضمون كما أن النص لا يتجزأ.

7 -البلاغة تقوم على" مراعاة مقتضى الحال "والأسلوبية تعتمد على" الموقف "وواضح ما بين المصطلحين من تقارب.

أما أوجه الاختلاف فهي على النحو الآتي[1] :

"إنّ البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، ويرمي إلى (تعليم) مادته وموضوعه، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتّة؛ فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبّقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية، بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الأدبية بعد أن يتقرر وجودها."[(2)]

و" أما عن غاية البلاغة فليس المراد من الكلام وقفا على تغذية الفكر وحده، فهناك قوى نفسية أخرى تعنى البلاغة بها ...ولا نقول إن الأدب العربي قصر في ذلك، وإنما نقول إن الدراسة النظرية فيما انتهت إليه هي التي ضاقت عن العناية بهذه المواهب النفسية . "[(3)]

1 - علم البلاغة علم لغوي قديم أما علم الأسلوب فحديث.

2 - البلاغة تدرس مسائلها بعيدا عن الزمن والبيئة أما الأسلوبية فإنها تدرس مسائلها بطريقتين :

- طريقة أفقية . أي علاقات الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد.
- طريقة رأسية . أي تطور الظاهرة الواحدة على مر العصور.

---

[1] ينظر السابق نفسه.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص:53/52.

([3]) أحمد الشايب – **الأسلوب**، ص: 21.

3 - عندما تدرس البلاغة قيمة النص الفنية فإنها تحاول أن تكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة ، وترمي إلى إيجاد الإبداع بوصاياها التقييمية.

أما الأسلوبية فإنها تعلل الظاهرة الإبداعية بعد إثبات وجودها وإبراز خواص النص المميزة له.

4 - من حيث المادة المدروسة فالبلاغة توقفت عند الجملتين كحد أقصى في دراستها للنصوص ، كما أنها تنتقي الشواهد الجيدة وتجزئها.

أما الأسلوبية فتنظر إلى الوحدة الجزئية مرتبطة بالنص الكلي وتحلل النص كاملا.

5 - البلاغة غايتها تعليمية ترتكز على التقويم ، أما الأسلوبية فغايتها التشخيص والوصف للظواهر الفنية.

"وأما عن الوسيلة فلم تكن اللغة العربية محصورة في الصورة والجملة وحدهما، فهناك الحرف والكلمة والعبارة والأسلوب عامة ...مما أهملته هذه الدراسة – أو العلوم البلاغية – في اللغة حسبما انتهى إليه وضعها الأخير ." [1]

وبعد هذه المقارنة بين البلاغة والأسلوبية يتضح لنا أنه لا تعارض بينهما وأن الأسلوبية استفادت من البلاغة كثيرا بل إن الأسلوبية لم تنهض إلا على أكتاف البلاغة ولكنها تقدمت عليها في مجال علم اللغة الحديث ولو أن هذا التقدم لا يصعب على البلاغة أن تحوزه إذا ما استفادت من مبادئ وإجراءات علم اللغة الحديث وعلم الأسلوب والمناهج الألسنية بعامة.

بل إن البلاغة وبما تملكه من إمكانات علمية ثابتة وقواعد راسخة وما بذله لها علماء البلاغة قديما وحديثا قادرة على خلق نظرية حديثة متطورة تفوق كل النظريات السابقة إذ ما التزمت بأساسها واستفادت من التطور العلمي الحديث ويظهر هذا فيما قدمه عبد القاهر الجرجاني للبلاغة من تطور بنظريته المشهورة التي قفزت بالبلاغة إلى درجات لم تصل إليها اللغات الأخرى إلا في هذا العصر فلو وجدت البلاغة من يكمل المسير الذي سار عليه عبد القاهر لما تأخرت في هذا العصر وبقيت مرمى سهام الحاقدين على العربية وأهلها .

([1]) أحمد الشايب، **الأسلوب**، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973م، ص: 21.

وإن أي علم يتخلف عن مواكبة تطور العلوم وتقدمها فإنه يتقادم ويذبل أمام بهرجة الحديث وإغراءه خاصة إذا وجد من يتبناه من الباحثين والعلماء المتمكنين .

مستويات التحليل الأسلوبي:

1/المستوى الصوتي:

لا شك في أن "اللبنة الأولى لدراسة الدلالة الصوتية للنص الأدبي تنطلق من دراسة الصوت اللغوي، وفهم أبعاده ومعاييره الدلالية"[1] و" نجد العبارات الأدبية تحتال دائماً – مع تأثرها بالمعاني العقلية – لتكون صورة لموسيقى النفس إلى درجة محمودة. "[2]

" ولبحور الشعر وأوزانه، أثر في الأداء، وفي قوة الأسلوب، وموسيقى العبارة ."[3]

2/المستوى الصرفي:

3/المستوى المعجمي:

4/المستوى النحوي:

خلاصة:

ويجب أن " يجمع الأسلوب بين وضوح التفكير، وجمال التصوير."[4]

---

[1] -مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2002م، ص:27.

[2] أحمد الشايب – **الأسلوب**، ص: 75 .

[3] أحمد الشايب – **الأسلوب**، ص: 82 .

[4] أحمد الشايب – **الأسلوب**، ط8، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1973م، ص:48.

" لأن البلاغة تستلزم أمرين: هذا الصواب النحوي ... ثم الجمال والملاءمة لأذواق المخاطبين وعقولهم "(1).

- **أن الأسلوبية تطور للأسلوب الذي كان عند سوسير.**
- **أن علم الأسلوب مصطلح مرادف للأسلوبية مع أن بعض العلماء فرق بينهما تفريق بسيط .**
- **كما أن البلاغة لا يمكن أن تتعارض في إحاطاتها مع الأسلوبية بل تتكامل وتتعاضد.**
- **أن البلاغة العربية قادرة على الرقي أى مستوى الأسلوبية وأكثر إذا جددنا في وجعلناها تواكب التطور اللغوي .**
- **أن تعدد المناهج الأسلوبية كان نتيجة اختلاف النظرة إلى هذا العلم فمنهم من ينظر من زاوية المبدع ومنهم من ينظر من جهة المتلقي وهكذا .**

نموذج تطبيقي:

-الدلالة الصوتية في قصيدة"ألا إن ربك أوحى لها"*للشاعر"مفدي زكريا":

لقد كان"مفدي زكريا"*كما شهد له العديد من الدارسين والنقاد، في طليعة **الشعراء الجزائريين التقليديين المتأثرين بالذكر الحكيم لغة ومعنى**، وذلك إن دل على شيء، إنما يدل على وعيه الديني المبكر وإدراكه وقناعته التامة، بأن لغته العربية غنية لا نظير لها من الناحية الفنية والبلاغية، فهي لغة غنية بشتى أنواع الدلالات والإيحاءات؛لذا **فقد جد"مفدي زكريا"في توظيف مختلف الألفاظ والإيحاءات والصيغ القرآنية، إذ أضحى القرآن الكريم النموذج الرائد عنده المحتذى، والمعين الوافر المعبر عن معاناته الروحية والفكرية، فكان على أنوار الذكر الحكيم يتغنى"بجراحه وجراحات شعبه، ويتغزل بآلام أمته."** (2)

وقد برز تأثر الشاعر"مفدي زكريا"بالقرآن الكريم في استخدامه للطاقة الصوتية ومالها من دلالات فكرية ونفسية ...إذ إن الانسجام الصوتيّ في القرآن والجمال الترتيليّ الداخليّ له مع مراعاة التناسب بين نوع النغمة وصفاتها، والفكرة أو الموضوع أو المشهد الذي تعبّر عنه الآيات هو أحد الأسباب في العدول في كثير من الآيات عن طرائق التركيب والتأليف المعتادة في الكلام، وعن الاستعانة

---

(1).أحمد الشايب – **الأسلوب**، ص: 26 .

(*)- قصيدة"ألا إن ربك أوحى لها"للشاعر"مفدي زكريا"هي قصيدة نظمها الشاعر"مفدي زكريا" تأثرا بما أحدثه الزلزال، إذ اهتزت الأرض في مدينة الشلف عام 1954 م، فوصف مفدي الزلزال وحال النكبة وأستعطف الطبيعة وتأسف لما رآه من تقاعس الناس الذين كان عليهم واجبا أن يتداعوا لنجدة المنكوبين، حيث رأى مفدي زكريا أن الآثام والمنكرات هي سبب تلك البلاوي والمحن.

(*) - هو الشيخ زكرياء بن سليمان بن يحيى بن الشيخ سليمان بن الحاج عيسى، وقد ولد يوم الجمعة 12 جمادى الأولى 1326 هـ، الموافق لـ 12 جوان 1908 م، ببني يزقن، أحد القصور السبع لوادي مزاب، بغرداية، في جنوب الجزائر.

(2) - مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، محمد ناصر، جمعية التراث، العطف، غرداية، الجزائر، دط، 1987 م، ص:169.

بمؤثرات خارجة عن نظامه الصوتيّ حسّية كانت أو حركيّة أو صوتيّة.[1]وعليه فقد تنامت التجربة الشعرية لدى"مفدي زكريا"من خلال البعدين المعنوي والإيقاعي في صورة تكاملية يتراص فيها الشكل مع المضمون لتحقيق مقاصده وغاياته، إذ استطاع أن يبدع بواسطة خياله الشعري وإحساسه المرهف، وأن يبث ما يختلج في صدره إلى المتلقي، حيث استند إلى أنوار الذكر الحكيم المعجز بألفاظه ومعانيه في تعزيز صوته وبناء مقاصده، وحمل أبعاده الفكرية والثورية التي تكشف موقفه من الحياة والكون، حيث تمنح تلك التفاعلات النص الثوري هويته المعرفية وخصوصيته الثقافية في وقت تحاول فيه السلطة الاستعمارية طمس معالم الهوية الوطنية بشتى الأساليب والطرق.

إن اللغة كيان متناسق، أجزاؤه مرتبطة مع بعضها ارتباط الروح بالجسد وكلها تسعى إلى هدف واحد وهو الدلالة، فمفدي زكريا لم يتردد في استعمال مختلف الخصائص الصوتية والتركيبية للذكر الحكيم حتى يتسنى له بث ما يرغب من معاني ومقاصد، ويظهر ذلك جليا، إذ كان محاكيا لصورة الزلزال والهلع الذي حدث في الواقع من خلال التوسل بما حفلت به"سورة الزلزلة"من مستويات لغوية راقية جاء بها"مفدي زكريا"لخدمة النغمية والمعنى في قصيدته(ألا إن ربك أوحى لها)، حيث أن كل ما هو موجود في السورة الكريمة من فواصل وتقابلات وتراكيب جاء لخدمة إظهار الحدث المركزي الوحيد، وهو:{القيامة}الدخول للمعاندين في النار، فتضافر الصوت والتركيب في عرض هذه الدلالة لتغدو قريبة للعين، وهو الأمر الذي استفاد منه مفدي زكريا لبث معاناته وآلامه، إذ سعى لبناء النص الشعري من خلال إعادة قراءة السورة القرآنية وفق حاضره.

إن هيمنة النص القرآني بلفظه ومعناه قد تملك خيال الشاعر وتجلى في إبداعه إلى حد كبير، فالفواصل الخمس الأولى من"سورة الزلزلة"صور بها الشاعر المشهد المريع وارتجاف الأرض وتزلزلها، حيث تمنح الألف بانسيابيتها وامتدادها في أخر القافية قوة في بعث دلالة التعجب والدهشة من الهول والفزع الحاصل جراء الزلزال الذي سوى الأبنية بالأرض، والملاحظ على تلك الفواصل هيمنة أصوات المد منها المدمج بأصوات مجهورة ومهموسة منها (الهاء/اللام/الياء...الخ)، فالتركيب الصوتي (ها)في نهاية القافية(مقطع طويل مفتوح) يشعرنا بانغماس الناس في هذه الرجفة واحتوائها لهم. وهو ما يشعرنا أيضا بسطوة الارتجاج المكتنز رهبة واندهاشا، وهذا المعنى يوحي به انتهاء البيت بصوت"ها"، إذ يمثل ذروة الحدث، كما ترسمه الأصوات المتكررة على طول القصيدة ومثال ذلك قول الشاعر مفدي زكريا:

هو الإثمُ زلزل زلزالها*فزُلزلت الأرضُ زلزالها**
وحمّلها النّاسُ أثقالهم* فأخرجت الأرضُ أثقالها**
وقال ابنُ آدم في حُمقه* يُسائلها ساخرا ما لها؟**
ألا إنّ إبليس أوحى لكم* ألا إنّ ربك أوحى لها**[2]

---

(1)- التأثير الصوتي للقرآن الكريم:نعادل أبو شعر محاضرة ألقيت في دورة (من روائع البيان القرآني) لمديري ومشرفات معاهد الأسد، الأحد 24/رجب/1429هـ الموافق لـ 2008/7/27 في جامع العثمان بدمشق، ص:13.

(2) - مفدي، زكريا:اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2007 م، ص:233.

فالمقطع الطويل على طول القافية أضفى مسحة الرجفة والدهشة والفزع إلى جانب مسحة الذل والخوف والانكسار، والانهيار. وهذا ما أكده صوت الهاء مع المصوِّت الطويل–الألف، وفي هذا مناسبة أكثر للتعجب.

وكما رأينا فقد تجاوز الشاعر"مفدي زكريا"مستوى اللفظ والمعنى أو الصورة الفنية إلى نغمية الفاصلة، إذ أضحت الفاصلة القرآنية في سورة الزلزلة وتحديدا:زِلْزَالَهَا، أَثْقَالَهَا، مَالَهَا، أَخْبَارَهَا، أَوْحَى لَهَا[1] (الآيات الخمس الأولى) عبارة عن قافية شعرية، أي تركيب صوتي جد"مفدي زكريا" في اعتماده تارة، وتقليده أصواته تارة أخرى، حيث برز التركيب الصوتي للفواصل القرآنية في الهيكلة القفوية على طول القصيدة. وهذا التوظيف الفونيمي نجده حاضرا في العديد من النماذج الشعرية في ديوانه الشعري تحت عنوان"اللهب المقدس"، مما يكشف عن تمكن النص القرآني في نفسية الشاعر، وتقديسه له، وقدرته على تمثله من خلال الإيقاع الشعري، حيث اتخذ التفاعل مع النص القرآني أحيانا شكل الاجترار، وذلك بالتعامل بوعي سكوني معه، إذ يطغى بلفظه ومعناه على ذاكرة الشاعر، ويتمظهر في إبداعه، وأحيانا أخرى يتم تحوير النص القرآني بشكل يتوافق مع حاضر النص الشعري بالاستناد إلى بعض دوال الذكر الحكيم.

فعلى صعيد المقاطع الصوتية في عموم النص، فإن هذه العلاقات يكشف عنها تكرار التركيب الفونيمي من خلال الألفاظ السابقة الذكر أي اعتماد التركيب الصوتي الخاص بفواصل الآيات الخمس الأولى من سورة الزلزلة، حيث يظهر في أبيات القصيدة التعانق بين المفردات من خلال أصواتها الأخيرة، حيث جاءت نهايات الأبيات وتحديدا القافية حاملة لدفقة شعورية واحدة، فكانت له نهاية واحدة(المقطع) يشتبك فيها المقطع مع غيره من المقاطع ضمن القصيدة.

وعليه فالبناء الصوتي لأي لفظة يعد جانبا مهما في إنتاج الدلالة، إذ أن العمل الفني"هو أولا نظام للأصوات، ثم انتقاء من النظام الصوتي للغة ما"[(2)]، حيث إن الدلالة اللفظية تتواشج مع الدلالة الصوتية لتحقيق المعنى المراد.[(3)] فالانتقال بالأصوات بين الجهر والانفجار يتناسب مع هدف الصورة الحسية للتعبير عن قوة وهول الزلزال والمعاناة، وهذا ما أطلق عليه البعض بـ"الدلالة الصوتية"أو "رمزية الألفاظ".[(4)]

وكما هو واضح فإن التوافق الدلالي بين الآيات والقصيدة كان محركاً قوياً لبروز التماثل الإيقاعي، فهما تنتميان إلى حقل دلالي واحد هو"الهول والفزع"(النكبة التي أفزعت النفوس وطارت بالعقول، وكأنه يوم البعث بأهواله)، ومن ثم كان ظهور التماثل الإيقاعي تأكيداً للتلاحم الدلالي القائم في البنية العميقة،

---

(1)- سورة الزلزلة، الآية رقم:1/2/3/4/5.

(2)- أوستن وارين، رينيه:نظرية الأدب، ترجمة:محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، ط3، 1972 م، ص:266.

(3) - كاصد ياسر الزيدي:الجرس والإيقاع في لغة القرآن الكريم، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، العدد 9، 1978 م، ص:351

(4)- ينظر:م، ن، ص:337.

غير أن المتتبع للفواصل التي بنيت عليها السورة، يرى أنها قد ارتبط في الدرجة الأولى بغاية صوتية وإيقاعية مقصودة، ذات تأثير قوى في نفس السامع، إذ يؤكد ذلك قدرة الصوت المتكرر في الفاصلة القرآنية على إنتاج الدلالات، وذلك من خلال ربطه بالموضوعات التي اتصل بها. وهو الأمر الذي دفع الشاعر"مفدي زكريا"إلى الاقتباس من فواصل السورة الكريمة، وذلك لتناسبها مع مضامينه ومقاصده الشعرية التي جد لبثها في تجربته الشعرية.

القصيدة ——— النكبة = جد وجزم +هول وروع ضلالة المستبد

السورة ——— القيامة= جد وجزم +هول وروع ضلالة الإنسان

لقد تناول الشاعر"مفدي زكريا"في المستوى الصوتي تركيبا قفويا ضمنه تلك الفونيمات التي جاء يحاكي فيها أصوات فواصل سورة الزلزلة، حيث ترتفع فيها نسبة الترديد الصوتي على طول القصيدة، والتي تساهم بصورة فاعلة في خلق الإيقاع الموسيقي الداخلي(*)في الصياغة. ومن الطبيعي أن العناية بالتناغم الصوتي بين المفردات على مستوى القافية، قد تكون في بعض الأحيان على حساب الناتج الدلالي، بحيث يبدو الأخير ضئيلاً بالنسبة إلى الكثافة الإيقاعية التي تتولد من أشكال معنية التراكيب الصوتية، ويظهر ذلك بصورة جلية في النسق الشعري، حيث تتراجع الوظيفة الإشارية في مقابل ارتفاع مستوى الوظيفة الشعرية، التي تساهم في إنتاجها التراكيب الصوتية المتكررة، أي"أن سيادة الوظيفة الشعرية في اللغة يمكن أن يقلل من الجانب الإشاري فيها، وليس معنى ذلك إلغاء وجود إشارة من الصياغة إلى العالم الواقعي الذي يعرض له الشاعر، ولكن معناه أن الإيقاع يكاد يكون هدفاً في ذاته يتحقق أولاً ثم ينبثق الناتج الإشاري ثانياً."(1)

(1)- محمد، عبد المطلب:بناء الأسلوب في شعر الحداثة، القاهرة، 1988 م، ص: 126.

محاضرة:

التداولية

التداولية(علم التخاطب):

يعود مصطلح التّداوليّة(PRAGMQTICS) "لفيلسوف الأمريكي تشارلز موريس الّذي استخدمه سنة 1937م، دالّا على فرع من فروع ثلاثة، يشتمل عليها علم العلامات أو السّيمياء، وهذه الفروع هي :

1-علم التّركيب SYNTAX

2-علم الدّلالة SEMANTICS.

3-علم التّداوليّة : هذا العلم الّذي يهتمّ، بدراسة علاقة العلامات بمفسّريها.

على أنّ التّداوليّة، لم تصبح مجالا يعتدّ به في الدّرس اللّغوي المعاصر إلاّ في العقد السّابع من القرن العشرين، بعد أن قام على تطويرها ثلاث من فلاسفة اللّغة المنتمين إلى التّراث الفلسفي بجامعة أكسفورد هم : أوستين(G.l AUSTIM) وسيرل (GR. SEARLE) وجرايس (H.P GRICE)."[1]

إن "دلالة الكلمات والتراكيب اللغوية ليست فقط نظاماً بنيوياً يربط الشكل بالمعنى ويقبل الوصف والتحديد ضمن قواعد بنيوية وقواعد توليدية، بل هي متفاعلة مع معطيات المقام من مُتكلِّم وسامع وظروف محيطة بهما، ولذلك نلاحظ أنَّ نفس القول يمكن أن تكون له دلالات مختلفة بين مقامين مختلفين. وهذا الاختصاص الذي يربط دلالات اللغة بالاستعمال ضمن مقام مُحدَّد هو ما باتَ يُعْرَف اليوم بالتداولية(الفرنسية pragmatique/والانجليزية pragmatics). ولذلك يمكن أنْ نُميِّز إضافة إلى الدلالة المعجمية للألفاظ، والدلالة التركيبية للجملة ضَرْباً ثالثاً نسميه الدلالة التداولية"[2].

وعليه فالمنهج التداولي "اتجاه لغوي تبلور وازدهر في الثقافة اللغوية الغربية التي شكلت البنيوية والتوليدية مراحلها النظرية الأولى، إذ تميز النظر اللساني في هذين الاتجاهين بالعناية بالنظام اللغوي والملكة اللسانية المتحكمة فيه، مما يمكن أن نصطلح عليه بلسانيات الوضع أو النظام على أن تمثل التداولية بوصفها قمة الاهتمام الوظيفي باللغة لسانيات الاستعمال إذا غدا القول المنجز بواسطة هذه الملكة، في إطار التنظيم اللغوي الاجتماعي فعلا واقعيا لا يختلف من حيث أثره عن أي فعل مادي، وهذا ما يعبر عنه بنظرية أفعال الكلام، والتي غدت قطب الرحى في الدراسات اللسانية المعاصرة"[3].

---

[1]-محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002م، ص: 09.

[2]-منجي العمري، قضايا المعنى في الدلالة والتداولية، مدونة دروس في علم الدلالة، بتاريخ: 4 مايو 2016م، الموقع الالكتروني: http://semantique3.blogspot.com/2016.

[3]- نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2012، ص: 69.

التداول لغةً:

ترتبط كلمة تدولية في العربية بمادة (دوَلَ) التي ترد في معاجم اللغة بمعانٍ مختلفة: منها الانتقال من حال إلى حال، وأدَالَ الشيء: جعله متداولاً، وتداولت الأيدي الشيء: أخذته هذه مرة وتلك مرة[1]. فمصطلح التداولية لا يخرج عن معاني التحوّل والتبدّل والانتقال، سواء من مكان إلى آخر أم من حال إلى أخرى، ممّا يَقْتضي وجود أكثر من طرف يشترك في فعل التحوّل والتغيّر والتبدّل "وتلك حال اللغة مُتحوّلة من حال لدى المتكلم، إلى حال أخرى لدى السامع، ومتنقلة بين الناس، يتداولونها بينهم"[2].

التداولية اصطلاحاً:

يسود الإبهام كثيراً للمصطلحات والمفاهيم المتاخمة للحقل التداولي؛ فالتداولية نفسها عبارة عن مجموعة من النظريات نشأت متفاوتة من حيث المنطلقات، ومتّفقة في النظر إلى اللغة بوصفها نشاطاً يمارس ضمن سياق متعدد الأبعاد. وعلى الرغم من عدم الوضوح الذي اكتنف التداولية، فإن مجمل الأفكار والملاحظات والتساؤلات- التي لم تتمكن المدارس اللسانية (ومنها البنيوية) من الإجابة عنها – قد وجدت سبيلها في هذا الاتجاه.

تَعْنِي لفظة "Pragma" في الإغريقية التي تعني فعل أو إنجاز أو طريقة تصرف، أو أثر الفعل وما يترب عنه[3]، وكانت التداولية في بداية الأمر عند رائدها الأول "تشارلز موريس" (Charles Moriss 1938) أحد فروع للسيمياء التي تُعنى بـ"دراسة علاقة العلامات بمفسريها، ثم عمّم هذا التعريف ليصبح علاقة العلامات بمستخدميها"[4]؛ إذ جعلها ترتكز على ثلاثة مكونات هي [5]:

1- النحو أو التركيب (syntax)، ويُعْنى بدراسة العلاقات الشكلية بين العلامات، بعضها مع بعض.

2- الدلالة (semantic)، وتدرس علاقة العلامات بالأشياء التي تدل عليها، أو تحيل عليها.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة: (د. و. ل)، الجزء الحادي عشر، ص: 252.

[2]- خليفة بوجادي، مقدمة في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، 2002، ص: 148.

[3]- ينظر: مجيد الماشطة، شظايا لسانية، مطبعة السلام، البصرة- العراق، الطبعة الأولى، 2007م، ص: 59.

[4]- محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي، الطبعة الثانية، 2007، ص: 137.

[5]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 2004، ص: 21.

3- التداولية (pragmatics)[1]، وتهتم بدراسة علاقة العلامات بمفسريها[2]. أي علاقة العلامات بالناطقين بها، وبالمتلقين، وبالظواهر النفسية والحياتية والاجتماعية المرافقة لاستعمال العلامات وتوظيفها.

والتداولية عند "شارل موريس( )" تُعد جزءًا من السيميائية، بحيث تعالج العلاقة بين العلامات ومستعملي هذه العلامات، ويُلِّح على دراسة بنية اللغة الشكلية وعلاقتها بالموضوعات المتداولة، بالأشخاص المستعملين لها، وتهتم بمُنْتِجي اللغة لا باللغة فقط، ويُعدّ تعريف "شارل موريس" السابق، الوعاء المؤسس الذي انصبت فيه التحديدات اللاحقة التي ترى أن اللغة بوصفها نشاطاً كلامياً، تتحكم فيها مجموعة من الشروط الذاتية والموضوعية فأي "تحليل تداولي يستلزم بالضرورة التحديد الضمني للسياق الذي تؤول فيه الجملة".[3] وهي بذلك تمثل" دراسة الأسس، التي نستطيع بها أن نعرف، لم تكون مجموعة الجمل شاذّة (ANOMALOIS) تداوليّا، أو تعدّ في الكلام المحال، كأن يقال مثلا :أرسطو يوناني، لكنّي لا أعتقد ذلك، أو يقال : آمرك بأن تخالف أمري، أو يقال : الشّمس لو سمحت تدور حول الأرض."[4]

وقد اختار الفيلسوف المغربي "طه عبد الرحمن" مصطلح "التداوليات" مقابلا للمصطلح الغربي (pragmatique) "براغماتيقا"؛ لأنّه يوفي المطلوب حقه باعتبار دلالته على معنيين؛" الاستعمال والتفاعل" معا[5]، وهي بذلك "علم استعمال اللّغة في المقام. "[6]

:" دراسة اللّغة في الاستعمال(IN USE) أو في التّواصل (INTERACTION)(...) فصناعة المعنى تتمثّل، في تداول اللّغة بين المتكلّم والسّامع في سياق محدّد (مادّي، اجتماعي، لغوي) وصولا إلى المعنى الكامن في كلام ما "[7]،

---

[1]- الجدير بالذكر هنا، أن مصطلحي التداولية (pragmatique)، والذرائعية (pragmatism)، شيئان وليسا شيئا واحداً؛ فالمصطلح الأول يعنى بعمليات التخاطب والتحاور وسياق التخاطب في اللغة. بينما المصطلح الثاني (pragmatism) ينتمي للمذهب الفلسفي وبخاصة الفلسفة التحليلية، والذي يقول «إن معيار صدق الفكرة أو الرأي هو النتيجة العملية التي تترتب عليها من حيث كونها مفيدة أو مضرة»، مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، دون طبعة، دون تاريخ، ص: 430.

[2]- محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى، أنظمة الدلالة في العربية، ص: 137، 138.

[3]-عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2003، ص: 8.

[4]- محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002م، ص: 11.

[5]- ينظر: طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2000، ص 28.

[6]- صابر الحباشة: التّداوليّة والحجاج (مداخل ونصوص)، صفحات للدّراسات والنّشر، سوريّة، دمشق، الطبعة الأولى، 2008م، ص: 11.

[7]- محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2002م، ص:14.

ويتجاذب التداولية أكثر من تعريف، يعرفها آن ماري دييـر (A.M.Dire) وفرانسواز ريكاناتي(F.icanati) بقولهما: " التداولية هي دراسة استعمال اللغة في الخطاب، شاهدة على ذلك على مقدرتها الخطابية، وتهتم من هنا بالمعنى كالدلالية وبعض الأشكال اللسانية التي لا يتحدد معناها إلا من خلال استعمالها"[1].

وبعضهم يقول أنها "فرع من علوم اللغة يبحث في كيفية اكتشاف السامع مقاصد المتكلم، أو دراسة معنى المتكلم"[2]، فهي تخص بدراسة المعنى، وليس المعنى بمفومه الدلالي البحت، بل المعنى في سياق التواصل، وهذا ما يؤكده جروج يول (Jeorge Yule) بقوله: " تختص التداولية بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم (أو الكاتب) ويفسره المستمع (أو القاريء)؛ لذا فإنها مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة، هي دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم، وتبحث في كيفية إدراك قدر كبير مما لم يتم قوله على أنه جزء مما يتم إيصاله"[3]؛ أي تتضمن ما يَعْنيه الناس في سياق مُعين وكيفية تأثير السياق فيما يُقال بدرجة تتجاوز معنى ما يقال. وبذلك تغدو التداولية في مفهومها العام "دراسة الاتصال اللغوي في السياق، وهو ما يسمح بدراسة أثر السياق في بنية الخطاب، ومرجع رموزه اللغوية ومعناها، كما يقصدها المرسِل" [4].

وتعتر بذلك "اتجاه في الدراسات اللسانية الحديثة، يُعْنَى بأثر التفاعل التخاطبي في موقف الخطاب، ويستتبع هذا التفاعل دراسة كل المعطيات اللغوية والخطابية المتعلقة بالتلفظ، ولاسيما المضامين والمدلولات التي يولِّدها الاستعمال في السياق"[5]، وتشمل هذه المعطيات[6]:

- معتقدات المتكلم ومقاصده، وشخصيته وتكوينه الثقافي ومن يشارك في الحدث اللغوي.

- الوقائع الخارجية، ومن بينها الظروف المكانية والزمانية والظواهر الاجتماعية المرتبطة باللغة.

---

(1)- فرنسواز أرمنكو، المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط- المغرب، 1986، ص: 11.

(2)- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، 2002، ص: 12.

(3)- جورج يول، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2010، ص: 19.

(4)- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 22.

((5))- عبد المجيد السيد، دراسات في اللسانيات العربية: بنية الجملة العربية- التراكيب النحوية والتداولية علم النحو وعلم المعاني، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، 2004، ص: 119.

((6))- المرجع نفسه، ص: 120.

- المعرفة المشتركة بين المتخاطبين، وأثر النص الكلامي فيها.

ومنهم من يُلخِّص التداولية في دراسة الآثار اللغوية التي تظهر من الخطاب، وتنظر في عنصر الذاتية للخطاب، ويشمل هذا التداول ضمائر الشخص ومبهمات الزمان والمكان، وينظر في الجانب الضمني والتلميحي والحجاجي للكلام، والسياق يفرض على الباحث احترام مجموعة من قوانين الخطاب في أثناء مخاطبته الآخر[1].

وبناءً على ما تقدم يقترح "محمود أحمد نحلة" للتداولية تعريفاً يراه يحظى بالقبول، وهو "دراسة اللغة في الاستعمال in use أو في التواصل in interaction لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئا متأصلا في الكلمات وحدها، ولا يرتبط بالمتكلم وحده، ولا السامع وحده، فصناعة المعنى تتمثل في تداول negotiation اللغة بين المتكلم والسامع في سايق محدد (مادي، واجتماعي، ولغوي) وصولاً إلى المعنى الكامن في كلام ما"[2]، إنها تعني مجموعة من البحوث اللغوية التي تدرس جانب الاستعمال اللغوي؛ بحيث تكون دراسة منطقية، تهتم بالتلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات اللفظية والمقامية؛ وهذا ما جنح إليه أكثر اللغويين في العصر الحديث[3].

وتعتر بذلك "اتجاه في الدراسات اللسانية الحديثة، يُعْنَى بأثر التفاعل التخاطبي في موقف الخطاب، ويستتبع هذا التفاعل دراسة كل المعطيات اللغوية والخطابية المتعلقة بالتلفظ، ولاسيما المضامين والمدلولات التي يولِّدها الاستعمال في السياق"[4]

وهناك ثلاثة أنواع من أفعال الكلام :

- "فعل قولي**locutoire**:يقابل التلفظ بالأصوات(فعل صوتي)، والتلفظ بالتراكيب(فعل تركيبي)، واستعمال [5]التراكيب حسب دلالاتها(فعل دلالي).

-فعل إنجازي(القول الفاعل)**illocutoire**:يحصل بالتعبير عن قصد المتكلم من أدائه: يعدّ، يحب، يعجب، ينذر، ويشمل(الجانب التبليغي والجانب التطبيقي).

-فعل تأثيري(استلزامي)**perlocutoire**:يحصل حين يغير الفعل الإنجازي من حال المتلقي بالتأثير عليه، كأن(يرعبه، يجعله ينفعل..)ويتميز كل فعل من هذه الأفعال بتوفره على قوة إنجازيه "[6] .

---

[1]- مجيد الماشطة، شظايا لسانية، ص: 59.

[2]- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص: 14.

[3]- ينظر: فيليب بلانشية، التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 2007، ص: 18.

[4]- عبد المجيد السيد، دراسات في اللسانيات العربية: بنية الجملة العربية- التراكيب النحوية والتداولية علم النحو وعلم المعاني، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، 2004، ص: 119.

[5]-.....؟

[6]-خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، بيت الحكمة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009م، ص:97.

أفعال الكلام(LES ACTES DE LANGAGE) :

وقد ميّز **أوستين** بين خمسة أنواع للأفعال الكلاميّة :

1 -" الأفعال الحكميّة(الإقراريّة)verdictifs: حكم، وعد، وصف.

2 -الأفعال التمرّسيّةexertifs: إصدار قرار لصالح أو ضد ...أمر، طلب.

3 -أفعال التكليف (الوعدية) comessifs: تلزم المتكلّم : وعد، تمنّي، التزم بعقد، أقسم.

4 -الأفعال العرضية (التعبيرية)expositifs: عرض مفاهيم منفصلة، (أكدّ، أنكر، أجاب...)

5 -أفعال السلوكات (الإخبارات)comportementaux : ردود أفعال، تعبيرات تجاه السلوك : اعتذر، هنّأ، رحّب ".[1]

أفعال الكلام عند (سورل—J.R.Searle) :

كان(**سورل**—J.R.Searle) " أوّل من أوضح فكرة **أوستين** السّابقة وشرحها أكثر، بتقديمه شروط إنجاز كلّ فعل، إلى جانب بيانه شروط تحوّل فعل من حال إلى حال آخر، وآليّات ذلك، وتوضيح خطوات استنتاج الفعل المقصود"[2].

وممّا قدّمه **سورل** أيضا أنّه أعاد تقسيم الأفعال الكلاميّة وميّز بين أربعة أقسام :

1 -" فعل التّلفّظ (الصّوتي والتّركيبي).

2 -الفعل القضوي (الإحالي والجملي).

3 -الفعل الإنجازي(على نحو ما فعل أوستين).

4 -الفعل التّأثيري(على نحو ما فعل أوستين).

وسرعان ما أعاد اقتراح خمسة أصناف لها:

---

[1] -خليفة بوجادي: في اللّسانيّات التّداوليّة مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم، بيت الحكمة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009م، ، ص: 97.

[2] -خليفة بوجادي: في اللّسانيّات التّداوليّة مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم، بيت الحكمة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009م، ص: 98.

1 -الأخبار¨ ASSERSIFS : تبلّغ خبرا، وهي تمثيل الواقع وتسمّى أيضا: التّأكيدات، الأفعال الحكميّة.

2 -الأوامر DIRECTIF:تحمل المخاطب على فعل معيّن.

3 -الالتزاميّة CEMMISSIFS:أفعال التعهّد، وهي أفعال التّكليف عند أوستين، حين يلتزم المتكلّم بفعل شيء معيّن.

4 -التّصريحات EXPRESSFS: وهي الأفعال التّمرسيّةعند أوستين، وتعبّر عن حالة، مع شروط صدقها.

5 -الإنجازيّاتDECLARATIONS: الإدلاءات، تكون حين التّلفظ ذاته. "[1]

[1]-خليفة بوجادي: في اللّسانيّات التّداوليّة مع محاولة تأصيليّة في الدّرس العربي القديم، بيت الحكمة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2009م، ص: 100.

محاضرة

التناص:

التناص:

يشكل التناص نافذة استقبال للنصوص والثقافات الأخرى .وهو يضيء (القدرة التوالدية) التي للغة، فيبعثها."[1]

ويتموقع التناص ضمن أفق الدراسة النقدية الغربية الحديثة، وما يدور في فلكها من مفاهيم سيميولوجية، أما عندنا، فإنه مازال ضمن دائرة الجدل "وهذا بسبب تقاطعه مع المصطلحات والمفاهيم النقدية العربية التقليدية، كالمعارضة والسرقات الأدبية والتأثير والمصادر الأولى"[2].

ومعلوم"أن التحولات النصية لا تقوم كلها على درجة واحدة، بل هناك درجات عديدة للتناص، مما يقودنا إليه التحليل النصي"[3].

تعريف التناص:

التناص لغة :

نجد في لسان العرب لابن منظور أن النَّصَ "رفعك الشيء . نص الحديث يَنُصُّه نصاً : رَفَعَهُ وكل ما أُظهر فقد نُص، والمنصة ما تُظهَرُ عليه العروس لتُرى، ومنه قولهم نَصَّصتُ المتاع إذا جعلت بعضه على بعضٍ، ونص الرجل نصاً إذا سأله عن شيءٍ حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيءٍ منتهاه" .[4] وعليه تندلق مجموعة من الدلالات اللغوية، و هي :- الرفع – والظهور وأقصى الشيء.

وكذلك نجد عند ابن منظور(ت711ه) :"يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها."[5] وهنا يحمل دلالة الاتصال والالتقاء.

ويورد الزبيدي (ت1205ه) "انتص الرجل انقبض وتناص القوم ازدحموا."[6] وهنا يحمل دلالة الانقباض والازدحام.

ويقال "حية نصناص كثيرة الحركةِ "[1] . وهنا تأخذ اللفظة دلالة أخرى مضافة، وهي : الحركة.

---

(1)-عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية _بين النظرية والتطبيق_ (دراسة). منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000م، ص: 19.

(2)-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 2010م، ج2، ص:113.

(3)-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991م، ص: 19.

(4)-جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت711ه)، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999م، مادة نصص: 162/14 .

(5)-جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت711ه)، لسان العرب، طبع ونشر وتوزيع دار الحديث، القاهرة، 2003م، مادة: نصص.

(6)-محمد مرتضى الزبيدي(ت1205ه)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار صادر، 1306ه، مادة: نصص .

وقد جاءت كلمة "النص "في معلقة امرئ القيس في قوله :

وجيدٍ كجيد الرِّئم ليس بفاحشٍ*** إذا هي نَصَّته ولا بمُعطّلِ[2]

وقول الأخطل:

ألا طرقت أروى الرحال وصحبتي***بأرضٍ تناصي الحَزْنَ منها سهولها[3]

ولفظة"نَصَّته" في البيت الأول جاءت بمعنى الرفع وفي البيت الثاني جاءت بمعنى التقارب والتداخل بين الأرض الحزنة المتعرجة والأرض السهلة وأشارت المعاجم الحديثة إلى المعاني نفسها التي أشارت إليها المعاجم القديمة لكلمة النص والتناص فهما بمعنى الرفع والإسناد والازدحام والحركة [4] .

التناص إصطلاحا :

لم يُعرف مفهوم التناص في الدراسات النقدية العربية إلا في العقود الأخيرة ذلك أن النقاد العرب القدامى كانوا على دراية بهده الظاهرة من خلال رصدهم لتلك العلاقات القائمة في النصوص بعضها مع البعض الآخر.[5]وفي هذا الصدد يقول"نبيل على حسنين":"لم تَعْرف الدراسات العربية القديمة التناصيةَ أو التناص اسما مشتقا، فهي معدومة في معاجمنا وكتبنا القديمة"[6].

و نجد أن" التناص هو مصطلح نقدي مولد ترجم به النقاد العرب المحدثون المصطلح الفرنسي (Intertexetualité) والمصطلح الانجليزي (Intertexetuality) المترجم بدوره عن الفرنسية"[7].

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشير إلى أن مصطلح التناص لم يستخدم في الدراسات وحده باعتباره ترجمة للمصطلح الانكليزي Intertertuality بل تجاوز ذلك، حيث توسل النقاد بمصطلحات مرادفة مثل: "التناصية"[8] و"النصوصية"[1] و"التعالق النصي."[2]

---

(1)-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، أعداد وتقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار التراث العربي، بيروت، ط3، 2003م، مادة نصص، ص: 582.

(2)-امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط3، 1969م، ص: 16 .

(3)-صنعه السكري، شعر الأخطل، تحقيق : فخر الدين قباوه، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق، ط4، 1996م، ص: 406 .

(4)-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر، استانبول، تركيا، 1989م، مادة: نصَّ، ص : 926 .

(5)-عبد الواحد لؤلؤه، التناص مع الشعر الغربي، الأقلام – الأعداد 10-11-12، بغداد، 1994م، ص : 27.

(6)-نبيل على حسنين، التناص: دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، ط 1، دت، ص:125.

(7)-راشد بن محمد: البنى الاسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، 2004م، ص:355.

(8)-مجموعة مؤلفين، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص : 60 .

و"تداخل النصوص"[3] و"الحوارية" [4] و"النص الغائب." [5] تعدد الأصوات "[6] أو " التضافر"[7] و" الاقتباس"[8] أو " التحول"[9] أو "التمثل."[10]

ونجد "سعيد يقطين" ينتقي مصطلح "التفاعل النصي"، بدلا من مصطلح "التناص". ويعبر عن ذلك بقوله: "إننا نستعمل التفاعل النصي مرادفاً لما شاع تحت مفهوم التناص"intertextualité" أو المتعاليات النصية "transtextualité" كما استعملها جنيت بالأخص. نفضل التفاعل النصي، بالأخص؛ لأن التناص في تحديدنا –الذي ننطلق فيه من جنيت- ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي."[11]

ومع تعدد واختلاف هذه المصطلحات إلا أنها تتأبط بمحور واحد مركزي، وهو الكشف عن حالة من العلاقات القائمة بين نص ونصوص أخرى . وفي تعدد مسميات التناص تتبلور أفاق تحتكم للوعي النقدي الفلسفي وما ينشطر من أبعادا فكرية وجمالية تصنعها انفتقات التجربة الحداثية في النص.

ومادام الاختلاف والتعدد واردًا لاعتبارات مرجعية وفكرية ووعي ذاتي، فإن الاهتمام الحق يكون بفعالية التناص، إذ يعد تعريف الناقدة الفرنسية البلغارية الأصل "جوليا كرستيفا" [*]الأكثر رواجا وتداولًا، إذ تعرفه التناص بقولها: هو "تقاطع داخل النص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى. "أو "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات"[12] و"ميزة لا يستطيع أن ينفلت منها أي مكتوب على الاطلاق فكل نص ينبني كفسيفساء من الاستشهادات إنه امتصاص وتحويل لنص آخر ."[13]

---

(1)-باروت، محمد جمال، النصوصية بين الكتابة الجديدة وكسر الأنواع الأدبية، الثقافة العربية في القرن العشرين : الحصيلة الفكرية، لبنان، 2018م.

(2)-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م، ص: 251.

(3)-حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

(4)-حفيظة أحمد، حوارية-باختين-وتناص-كريستيفا-و-تودوروف-في-النقد-الأدبي، موقع الرأي بتاريخ:2023/01/26م/21:57. https://alrai.com/article/196095

(5)-محمد عزام، النَّصُّ الغائب، تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

(6)-مصطفى عليان، تعدد الأصوات وإيقاع السرد، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، 2016م.

(7)_

(8)_

(9)_

(10)_

(11)-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006م، ص: 92.

(*)ظهر التناص كمصطلح أدبي على يد الناقد الفرنسية 'جوليا كرستيفا' سنة 1966م، وقد سبقها بشكل غير صريح أستاذها الشكلاني "ميخائيل باختين"، حيث تحدث عن الحوارية والتعدد الصوتي. في كتابه :فلسفة اللغة.

(12)-جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م، ص: 78. إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، دراسة في التناص الشعري في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق 24، العدد الأول/الثاني، 2008م، ص:102.

(13)-جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م، ص: 78.

وبهذا التعريف يتبين أن "التناص" استحضار لنص سابق داخل حيز نص جديد متأخر عنه، فيصبح النص بذلك بوتقة تلتقي فيها النصوص الأخرى، ذلك أنه: "موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، إنه تحويل لملفوظات سابقة ومتزامنة معه، إنه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه ومعارضة له."[1]

ويعرف "مارك أنجينو التناص بأنه: "كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، وبذلك يصبح نصا في نص تناصا."[2] فالنص يحقق ترسيمات التناص بما يستله من نصوص تسبقه.

وقد تعالق مفهوم التناص بالنص ذلك أن التناص هو تنقيب في كينونة وهوية النص وترسيماته وحدود إنتاجه؛ حيث إن التناص "ترحال للنصوص في فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى."[3] مما يولد ذلك الاندماج والتفاعل النصي.

و"تعتبر جوليا كرستيفا (Julia Kristiva) في نظر النقاد أول من استعمل مصطلح التناص بمفهومه الحديث في أبحاث عدة لها كتبت بين سنتي 1966-1967م."[4]

و"يتجلى التناص عند "رولان بارث" في أنه يمثل تبادلا، حوارا رباطا اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص في النص تلتقي عدة نصوص تتصارع يبطل أحدها مفعول الآخر تتساكن، تلتحم، تتعانق، إذ ينجح النص في استيعابه للنصوص الأخرى."[5] التي توسع توقيعاته الدلالية وأفق تلقيه .

فهو يعني"حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق وهو ليس إلا تضمينا بغير تنصيص حسب مقولة بارت."[6] مما يجعل النص الجديد محملا بمعادلة التحاور والتظافر النصية.

وعليه، فإن رولان بارت يوسع أفق جهود "جوليا كريستيفا"، حيث يرى أن التناص يحضر في كل نص مهما كان جنسه، فهو يمثل "تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في

---

(1)-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، دارتوبقال للنشر، الدارالبيضاء، المغرب، دط، 1991م، ص: 19.

(2)-مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص:461.

(3)-جوليا كرستيفا، علم النص، ترجمة : فريدة الزاهي، مراجعة : عبد الجليل ناظم، دارتوبقال للنشر، الدارالبيضاء، ط1، 1991م، ص: 21.

(4)- مخائيل باختين، شعرية دوتسوفسكي، ترجمة:جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دارتوبقال، الدارالبيضاء، المغرب، ط1، دت، ص:107.

(5)-عمر اوكان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، افريقيا للشرق، المغرب، ط1، 1996م.

(6)-أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دراسة، دار الافاق العربية، القاهرة، ط 1، 2007م، ص: 43.

فلـــك نـــص يعتبـــر مركـــزا وفـــي النهايـــة تتحـــد معـــه ... فكـــل نـــص لـــيس إلا نســـيجا جديـــدا من استشهادات سابقة." [1] تؤثث فضاءه عبر قطوفها المستحضرة .

ووجود النصوص هذا ليس وجودا جامدا بل يقتضي من النص الجديد تقاطعا وتعديلا متبادلا بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة حتى يكون للنص الجديد خصوصية قائمة على المناورة النصية التي تستلهم من النص السابق لتبني نصا يتفرد باستجابة تواصلية وانفتاق تأسيسي على نص سابق.[2]

ومن ثمة، فالنص يتعالق فكريا وفلسفيا ضمن بؤرة ما تندلق منها جملة الومضات الحوارية بين النصوص.

وهذا التقاطع والتعديل بحد ذاته سيؤدي لا محالة إلى تشرب النص الجديد بالنصوص الأخرى.[3]

وهذا الاستلهام من النصوص الأخرى يشحن النص الجديد بومضات نصية تسهم في بلورة معادلة التناص وإبراز قيمها النصية .

ويرى بارت أن التناص يتأبط بالحياة ككل ولا محيد عن ذلك، حيث إن النص يتمظهر بوصفه نسيجا من الكتابات المضاعفة وميدانا لتداخل ثقافات متعددة في حوار ومحاكاة ساخرةٍ وتعارض[4] .

و"التناص هو تبادل نصوص ما أشلاء نصوص أخرى دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا وفي نهاية الأمر تتحد معه، وكل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه متفاوتة، واللغة هي النظام العلامي الوحيد الذي يمتلك القدرة على تفسير الأنظمة الدلالية الأخرى، وعلى تفسير نفسه بنفسه أيضا"![5]

فـ:" أيّ نص يقع في نقطة التقاء عدد من النصوص، الذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة لها وتثبيت لها وتكثيف (لها) وانتقال (منها)، وتعميق (لها)."[6]

---

(1)-مجموعة مؤلفين (مقالة بارت)، آفاي التناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص:49.

(2)- ينظر: أدو نيس منتحلاً دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها : ما هو التناص، كاظم جهاد، مطبعة مدبولي، 1993م، ص : 34.

(3)- ينظر: موت المؤلف ... نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة : منذر عياشي، تقديم : عبد الله الغذامي، دار الأرض، الرياض، ط1، 1991م، ص : 19.

(4)- ينظر : رولان بارت، نظرية النص، ضمن آفاق التناصية، ص : 43 .

(5)-حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي. منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ص: 135.

(6)-مارك أنجينو: "التناصية ... بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره"، 79؛ ضمن كتاب: "آفاق التناصية _المفهوم والمنظور_"، تر: د. محمد خير البقاعي. 30، الهيئة المصرية العام للكتاب، 1988م، ص: 69.

ولا شك أن النص لا يمكن أن يتشكل من العدم؛ بل يتشكل يظهر في حيز مليء بالنصوص "ومن ثم فانه يسعى الى الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها من مكانها وذلك مقابل ما يقع في ظل النصوص الأخرى. [1]

وتبرز "جوليا كريستيفا" كينونة النص بوصفه ايديوليجم" الذي هو عملية تركيب تحيط بنظام النص لتحدد ما يتضمنه من نصوص أخرى، أو ما يحيل عليه منها." [2]

فالتناص عندها هو "ذلك التداخل النصي الذي يُنتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة، فالتناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي يقرأ بها نص التاريخ ويتداخل معه." [3]

مفهوم التناص في النقد العربي القديم :

نجد أن كلام البشر يدخل ضمن نقاط التكرار والامتزاج والتداخل والتشابه... وغيرها، وقد قيل:" لولا أن الكلام يُعاد لنفد. "[4]وفي هذا دلالة على أن الكلام يجدد بعضه بوجود شيء من بعضه! .

وقد"كانت قضية السرقات الأدبية من أهم القضايا التي شغلت النقاد العرب فأشبعوها بحثا من كثير من مصنفاتهم، وصار البحث والتأليف في السرقات والموازنات، يفوق التأليف من أي موضوع أخر، وان ذلك وكما يرى النقاد كان بدافع الانشغال بمسألة المعنى المتواتر لدى الشعراء على نحو يوحي باستمرارية هذا اللفظ وهجرته من عصر إلى عصر أخر من جعل من هذا الأمر قضية تستحق المناقشة."[5]

ونجد أن النقد العربي القديم لم يكن بمعزل عن ما يتأبط بمصطلحات النقد الحديث وفيض الحداثة، إذ لم يخل التراث البلاغي العربي من هذا المصطلح المسمى بـ:"التناص"، ذلك أن النقاد القدامى تنبهوا إلى أن بعضا من معاني الشعر تتكرر عند شعراء آخرين، حيث تطرقوا لهذه القضية تحت ما يسمى

(1)-حسام احمد فرج، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص الفكري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007م، ص :197/196.

(2)-محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1985م، ص: 147/146.

(3)-أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، المغرب، 1987م، ص: 313،

(4)-أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق : علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ط1، 1952م، ص : 196 .

(5)-العلوي، أبي الحسن بن احمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز المانع، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر، 1985م، ص:127/126.

بـ: "السرقات الأدبية والمعارضة والمنافسة والتضمين والاقتباس والإغارة والإشارة، وغيرها من المصطلحات النقدية."[1]

ومن ثمة، فإننا نجد أن هناك جذورا للتناص في حركة النقد العربي القديم، إذ تتفق بعضها مع ضروب فهمه المعاصر كما تختلف في البعض الأخر، فـ:" حين تم تداول مصطلح التناص في مجالس النقد العربي وكتاباته تنامت امتدادات التناص الدلالية [...] واستنزفه خلطًا والتباسًا وتشويشًا ولاسيما بعد اقتران مفهومه بمدونات النقد العربي القديم كالسرقة، والمعارضة، والمناقصة، التشاكل، والاشتراك، المحاكاة، الاعارة، والسطو .. وغيرها من المصطلحات المأثورة في التراث النقدي العربي "[2].

والسرقات الأدبية في الذهنية العربية "داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه."[3]فكانوا يعيبون ذلك، وتعجبهم الذائقة الشعرية القادرة على التجاوز والتفرد في صناعة المعاني، وتحقيق المناورة الأدبية بتوقيعاتها الكاسرة لأفق التوقع.

ولقد تقولبت النصوص المسروقة رغم ذلك بحمولتها ضمن مرجعيات مختلفة للنصوص الحاضرة، بحيث تستلهم منها ومضات، ومعالم، وفلسفة وتاريخ ...حتى أضحت "أدوات نقدية في أيدي هؤلاء النقاد وتم لهم أيضًا الحكم على إبداعية الناص في نصه وهم إذ يؤكدون تبعة الحاضر للماضي يبنون التوظيفات الجديدة للنصوص ومدى فاعليتها في جوها الجديد ومدى استفادة النص منها كأدوات تعبيرية عن معانيه ."[4]تؤازر حمولته وتبث فيه من زخمها الدلالي.

وهناك من جسد نوعا من التغاضي عن مفهوم "السرقة الأدبية" إلى ما يسمى بمصطلح "التعالق النصي ""ليتم استكشاف القيمة الفنية والإضافة الإبداعية في النص المتأخر عن سابقه وعندئذ يمكن الحكم نقديا بأن هذه الإضافة ذات قيمة فنية أم إنها مجرد نقل رديء"[5] .ومن ثمة، فالمناورة الإبداعية هي التي تحدد القيمة الفنية الحاصلة ضمن تطويقات النص، فذلك" كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتها بأحسن مما كان عليه."[6]فيكون الحسن في التشكل الجديد للنص عبر انبعاثاته التناصية.

---

[1]-ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص: 1038-1059.

[2]-الكبيسي، عمران، التناص معرفة أصولية وإجرائية أسلوبية، بحث في مؤتمر النقد الأدبي الخامس، جامعة اليرموك، الأردن، 1994م، ص:1.

[3]-الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم – علي محمد البجاوي، دار القلم بيروت، 1966م، ص: 16.

[4]-محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص : 60.

[5]-علوي الهاشمي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، ص : 30

[6]-الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: أمجد عبد المنعم الخفاجي وأخرون، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص:393.

وهكذا فـ " ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"[1] .

والعمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تمامًا مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ. إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه. ومن طبع النص الأدبي أن يكون مخصبًا ومنتجًا تمامًا مثل كل كائن حي مثل الإنسان والشجرة." [2]فالعطاء سمة تتقولب ضمن كينونة النص الأدبي.

و"التناصية قدرُ كل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأتي، فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها، واستجلابات لا شعورية عفوية."[3]تصنع بحضورها صرح الخصوبة النصية.

وخلاصة القول أن العرب قديما قد تناولوا أشكالا عديدة مما يدخل في مفهوم "التناص" وعنيوا بها، وناقشوها ضمن حيزها المفهومي والنقدي، بيد أن مصطلح التناص كان غريب عنهم.

مفهوم التناص في النقد الغربي الحديث :

ينحو النقد الغربي منحا خاصا يفتح به طوق النص، " فكل نص ليس إلا نسيجا من استشهادات سابقة" .[4] تحضر لتصنع معادلات الممكن. والتناص "يفيد في مقاومة السياق المنغلق فيؤكد وجود سياقين على الأقل، ومن ثم فإن العبارة التي تتبع معنى ممكنا لا تلغي غيره من المعاني التي تصله بنصوص مغايرة."[5]لها توقيعاتها الخاصة بها." فالخطاب الذي لا يستحضر أساليب في القول سابقة خطاب أُحادي القيمة ... أما الخطاب الذي يقوم بهذا الاستحضار بشكل صريح نسبيا فنسميه خطابا متعدد القيمة ." [6]بما يكون من تقاطعات وتلاقحات وتداخلات مستحضرة باعتبارها استدعاءات تسهم في توليد الإضاءات الفكرية داخل النص الجديد فهو "نسيج لقيمات أي تداخلات، لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد، مما يجعل من المستحيل لديه القيام "بجينا لوجيا" "Genealogie" بسيطة لنص ما توضح مولده. فالنص لا يملك أباً واحداً ولا جذرا واحدا، بل هو نسق من الجذور، وهو ما يؤدي في نهاية الأمر إلى

---

(1)-عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2، 1992م، ص:119 .

(2)-عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة _مقالات في النقد والنظرية_. النادي الأدبي بجدة، ط1، 1992م، ص 111.

(3)-رولان بارث، "نظرية النص"؛ ضمن كتاب: دراسات في النص والتناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي. الإنماء الحضاري للنشر، حلب، 1998م، ص:38.

(4)-تزفيتان، تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ، ترجمة : أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1989م، ص: 107 .

(5)-أديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة : جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م، هامش رقم: 40، ص: 205 .

(6)-تزفيتان، تودوروف، الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ص: 40.

محو مفهوم النسق والجذر. إن الانتماء التاريخي لنص ما لا يكون أبدا بخط مستقيم فالنص دائما من هذا المنظور التفكيكي له –كما يقول دريدا– عدة أعمار"[1].

ونجد عند" مايكل ريفاتير" أن التناص يدخل ضمن ومضات التأويلية ضمن "ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقه أو لاحقه عليه"[2]، حيث "إن الكلمة لا تكون وحدها أبدا."[3]

وهنا يترأى لنا دور "القارئ الخارق وسماه نقاد آخرون القارئ المطلع أو القارئ الكفء"[4]الذي يحمل لواء رحلة البحث التي تتأبط بأطياف التأويل، وما يقيمه من ربط بين النصوص وتلقفه لجينية الفكرة القابعة في معادلة المبدع عبر شطحات زمنية "يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل، وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى." [5]

. ويرى"فانسان ليتش"(Leitch.Vincent.B) أن "النصّ ليس ذاتًا مستقلة، أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى... إن شجرة نسب النصّ شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً."[6] أما فيما يخص تعريف التناص فهو تلك العلاقات التي تربط نصا بنصوص أخرى، سواء ربطا مباشرا أو ضمنيا، بوعي أو بغير وعي

وفي تعريف"جوليا كريستيفا" للنص تتبلور دينامية التناص القائمة على فاعلية الحاصل من إنتاجية تقوم على التوليد والتكثيف من خلال ما يكون من تقاطع النصوص فيما بينها، حيث ترى أن الإنتاجية "جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللسان بواسطة: الربط بين كلام تواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظان السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن هو إنتاجية وهو ما يعني:

أ–أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (هادمة بناءه) لذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات النطقية، لا عبر المقولات اللسانية الخالصة.

---

(1)-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، العدد: 164، 1992م، ص: 238.

(2)-طروس الأدب على الأدب، جيرار جينيت، ترجمة : محمد خير البقاعي . ضمن آفاق التناصيه، ص : 134 .

(3)-تودوروف، تزفتان وأخرون، في اصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديلي، سلسلة المائدة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص:103.

(4)-لمياء باعشن، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، الجزء التاسع والثلاثون، 2001م، ص: 119

(5)-محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب، منشورات وزارة الثقافة، 1996م، ص: 148.

(6)- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م، ص:321، نقلا عن: (Leitch.Vincent.B: Deconstructive Criticism)

ب-إنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظان عديدة مقتطفة من نصوص أخرى "[1].

التناص في النقد العربي الحديث :

يرى "نبيل على حسنين" أن الدراسات العربية القديمة "لم تَعْرف التناصيةَ أو التناص اسما مشتقا، فهي معدومة في معاجمنا وكتبنا القديمة".[2]

ويمكن عد دراستي"فريال جبوري غزول" و"صبري حافظ" من أوائل الدراسات النقدية العربية الحديثة عن التناص، [...] خصصت لتحليل قصيدة للشاعر محمد عفيفي مطر(3). وفيما يتعلق بمفهومه، فقد تناوله عدد كبير من النقاد والباحثين، وقد اتفق بعضهم في المفهوم كما تباينت مفاهيم بعضهم كل حسب مرجعيته ورؤيته الذاتية .

ونجد عند الناقد "عبد المالك مرتاض" التناص هو "تبادل التأثر بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى"[4]، ويؤكد "محمد مفتاح "على حتمية التناص، وأنه " لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته."[5]

ويرى "محمد بنيس" أن" كل نص هو امتصاص وتحويلٌ لوفرةٍ من النصوص الأخرى . والنص حسب هذا المعيار النقدي استمرار وانقطاع في آنٍ معاً للنصوص الأخرى ضمن الأدبية الخاصة بنوع من الأداء اللغوي."[6]

فالتناص يأتي كصلة قائمة بين النص الجديد والنصوص القديمة إما تعاضدا أو تناقضا .

ويرى عبد الله الغذامي أن "النص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسحبة من ثقافات متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس."[7]

---

(1)-جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص:19.

(2)-نبيل على حسنين، التناص: دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، ط1، د.ت، ص:125.

(3)-فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر، فريال جبوري غزول، مجلة فصول – ملف الحداثة في اللغة والأدب، ج1، مج4، ع3، 1984م، ص: 75 .

(4)- خليل الموسى، التناص و الاجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الادبي، دمشق، ع 305، 1996م، ص: 83.

(5)-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استرتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986م، ص:123.

(6)-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط4، 2005م، ص: 121 .

(7)-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 2006م، ص: 289/288 .

وأما "أحمد الزعبي"فيرى أن "التناص نصوص سابقة تستحضر في النص الحاضر لوظيفة معنوية أو فقهية أو أسلوبية، وقد تكون هذه النصوص تاريخية أو دينية أو أسطورية، تعمق رؤية الكاتب، وتدعم طروحاته ومواقفه في النص الحالي."[1]

فهو يعد "خاصية إبداعية تتغير بتغير العصور وقدرات المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز "[2]، وأما "محمد مفتاح" فيُعرف التناص بقوله: "هو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيها تقنيات مختلفة، وهو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصوص حددت بكيفيات مختلفة."[3]

وهو لديه يعد "وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميه .وعلى هذا فإن وجود ميثاق، وقسطا مشتركا بينهما من التقاليد الأدبية، ومن المعاني ضروري لنجاح العملية التوصيلية. "[4]

فالإشعاع الأساسي للتناص لابد أن يطفح من سلسلة المعادلات الفنية والإبداعية بما يصنع من تفرد وتميز مضاف لكينونة النص الجديد "فالنص الإبداعي الحقيقي هو الذي يتمثل في بنائه النصوص السابقة عليه ويتجاوزها طارحا قوانينه الخاصة التي يعاد توظيف النصوص القديمة من خلالها "[5].

فلابد أن يطرح التردد التناصي ومضات تنويرية تعزز حضوره كحلقة تبرز وعي المستحضر وتمكنه من مزاوجة القيم النصية تكاملا أو تعارضا، حيث إن الكتابة التناصية هي التي تعيد قراءة النصوص القديمة وهنا تتحدد مساحة الاختبار بالنسبة لتلك القراءة، فضلاً عن حتمية وقوعها حيث لا يمكن لأي نص أن يقرأ " بمعزل عن الاختبار الذي يتولد لدى القارئ من مقاربة نصوصً أخرى. " [6]

وإن للتناص " فعلا تحريضيا وتنبيهيا في آنٍ معا. " [7]من خلال ما يبعثه من جملة التوقيعات التي

يكسر بها" وحدة النص ليؤسس بدلاً منها تعدديته، وتعددية النص تعني تشتت هويته وتبديد أنظمته الدلالية والخيالية والإيحائية ." [1]

---

[1]- أحمد الزعبي، الشاعر الغاضب (محمود درويش) دلالات اللغة وإشارتها وإحالاتها، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، إربد، الأردن، ودار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1995م، ص: 60.

[2]-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص :28 .

[3]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م، ص121.

[4]-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985م، ص: 135/134.

[5]-نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة واليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط7، 2005م، ص :257 .

[6]-امبرتو ايكو، القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص : 102 .

[7]-أحمد طعمة حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، ص :268 .

وهكذا، وكما رأينا، فإن "الناتج النصي يكون حصيلة لسلسلة من التحولات النصية السابقة التي تنصهر وتتمازج فيما بينها التي يظن المبدع أنه صاحبها لكنها تتسلل إليه بطرق لا شعورية فهي عملية كيميائية تتم في ذهن المؤلف."[2]

أنواع التناص:

يعد التناص عملية قائمة على محورين نص مؤثر (أصلي /سابق)، ونص متأثر(مبتدع/جديد).

1/تناص داخلي:

وهو أن الكاتب يتناص مع ابداعاته الذاتية مع ما كتبه من إبداعات سابقة تدخل في حيز ابداعاته الشخصية .

ومن ثمة، فهو يعيد إنتاجه، مما يجعل نصوصه تتحاور وتتفاعل فيما بينها.

مثال ذلك: تكرار نفس الكلمة في أكثر من نصّ إبداعي لديه، فتكون بمثابة بوصلة تدل عليه وكلمة مفتاحية يُعرَف بها.

2/تناص خارجي:

وهو أن الكاتب يتناص في كتاباته مع نصوص سابقة لكتاب آخرين.

وعليه، فالتناص الخارجي التقاء النص الجديد مع النصوص السابقة ضمن بوتقة الحوارية تعاضدا أو اختلافا.

مثال ذلك: تناص نص"مصرع كليوباترا" لأحمد شوقي مع نص"أنطونيو وكليوباترا" لوليام شكسبير.

ومن أنواعه أيضا:

1/التناص مباشر:

وهو الاقتباس الحر الواضح للنصوص(الغائبة/السابقة/القديمة) واستحضارها بصيغة مباشرة في النص المستحدث، وذلك يعني أن النص الجديد قد توسل بعبارات بعينها (حرفيا)من النص القديم.

2/التناص غير المباشر:

وهو ظهور النص القديم الغائب بصيغة تلميحية إيحائية

---

[1]-محمد ايدوان، مشكلة التناص في النقد الأدبي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد: 4-5-6، 1995م، ص: 43 .

[2]-أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشروالتوزيع، الجزء الثاني، 2002/2001م، ص: 125.

وعليه، فإن ما يتحكم في تحديد"التناص المباشر"، و"التناص غير المباشر" هو المسافة بين"النص الغائب"و"النص الجديد"، فإن كانت بعيدة، فهذا يعني أن"النص الغائب"حضر بصفة ومضةٍ وطيفٍ خفيفٍ، فيكون الحضور هنا بالإيحاء والتلميح. وأما إذا كانت المسافة قريبة جدا إلى حد استحضار اقتباسات بعينها من"النص الغائب"، فإن التناص هنا يكون مباشرا كون الكاتب اعتمد على قطوف غائبة (قديمة سابقة) بعينها داخل نصه الجديد.

ومن أنواعه كذلك :

1/التناص الشكلي:

ويكون التناص على مُستوى الشكل مُتعلقا بجملة"التراكيب اللغوية"، و"تركيب الجمل".

2/التناص المضموني:

و يُعنى ببُنية النص، وما يتضمّنه من: استعارة وتشبيه، بالإضافة إلى الأفكار المختلفة التي يُعبّر عنها كلّ كاتبٍ بطريقته .

1/التناص التاريخي:

"هي عملية نفسية عاطفية وجدانية في المقام الأول ترتكز على فعل التذكر والحنين إلى الماضي."[1]،

2/التناص الديني:

ويرى "عوض الغباري" أن التناص القرآني:" له هدف أدبي جمالي؛ حيث إنّ أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجاً يضاف للصياغة الأدبية؛ مما يكسبها رونقاً وجمالا . هذا فضلاً عن الهادف الدينّي الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلاً خلاقاً، لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة"[2].فقد أحدث "النص القرآني" بفرادته "ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الأسماع ليصل إلى الأفئدة في سهولة ويسر."[3]

3/التناص الأسطوري:

---

(1)-راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، ص:344.

(2)-عوض الغباري، دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص: 181.

(3)-مال مباركي، التناص وجمالياته، في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات الإبداع الثقافية، دار هومة للطباعة، الجزائر، دط، 2003م، ص:167.

تعد" الاسطورة قطعة من حياة الروح، فهي عبارة عن تفكير الشعب الجمعي، مثلما أن الحلم أسطور الفرد." [1]

خاتمة:

"التناص" أنه إجراء أكثر شمولا، وأوسع مدى في التعامل مع النصوص المقروءة انطلاقا من استثماره لمعطيات هذه النصوص جميعها، صغيرها وكبيرها، ظاهرها وباطنها؛ ففيه لا تفضيل لأبيض على أسود، ولا لأسود على أبيض، بل إنّه لا يمكن أن يكتمل بناء ومفهوما إلاّ إذا أمسك العصا من الوسط، وأخذ من كل عنصر ما يخدمه؛ فشرطٌ أن يتجاوز "القراءة التي تقول ما يريد المؤلف قوله، فلا مبرر لها أصلاً، لأن الأصل أولى منها، ويغني عنها."[2]

(1)-ك .ك .رائقين، الأسطور، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات الدولية، بيروت، لبنان، 1981م، ص:117 .

(2)-علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط2، 1995م، ص: 21/20.

محاضرة الشعرية:

مخاضرة الشعرية :

"المدركات حساً و المعقولات فهما والمتخيلات تصوراً و الموهومات تخمينا والأحاسيس وجداناً وما إلى ذلك من الأشياء والأمور."[1]

مفهوم الشعرية:

والشعرية (Poétique): "هي الوظيفة التي تركز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى، ونلمح تعريفها في تحديد جاكبسون لمجال الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن أفانين اللسانيات." [2].

و"ويمكن وصف الشعرية بأنها بحث في الوظيفة الشعرية للغة، وفي الفن اللفظي فيما يتعلق بوظيفة اللغة الشعرية، فضلا عن الوظيفة الفنية للأنظمة السيميائية عموما." [3]

"يمكننا التذكير بأن أشهر الشعريات، شعرية أرسطو، لم تكن سوى نظرية تتصل بخصائص بعض انماط الخطاب الأدبي، ثم إن اللفظة غالبا م استعملت بهذا المعنى في الخارج وقد حاول الشكلانيون الروس في السابق بعثها، وأخيرا تظهر في كتابات رومان ياكبسون لتعني علم الأدب." [4]

إن الجدير بالملاحظة عند جاكبسون هو أن البعد السكوني للغة الذي جاء به دوسوسير قد وجد منفذا للتغيير، فيرى رومان أن كل "نظام تزامني يتضمن ماضيه ومستقبله اللذين هما عنصراه البنيويان"[5].

وهكذا تنتفي عنده سكونية النظام، وثبوته كعالم مستقل بذاته . فلقد كانت ثنائية التزامنية والزمنية، تقابل مفهوم التطور بمفهوم النظام، وهاهي الآن قد فقدت أهميتها؛ لأننا ـ والكلام لجاكبسون ـ أخذنا نتعرف أن كل نظام يظهر بالضرورة كتطور، وهذا التطور، يتوفر بصورة لا مفر منها على صفة نظامية[6] .

وفي مسار النظرية التواصلية، "لا يمكن لدارس الفن اللفظي أن يتناوله خارج منظور تواصلي، فكل سلوك لفظي لا بد له من مآل، وكل رسالة لا بد لها من وظيفة، وتبقى العلاقة قائمة بين هذه السلوكات اللفظية" [7] . فراح يشتغل على تكريس بعض المبادئ اللسانية؛

---

[1] الصورة الفنية في البيان العربي، د . كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987م، ص :267.

[2] الطاهر بومزبر : التواصل اللساني والشعرية . مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون . ط1 . 2007م . منشورات الاختلاف . الجزائر . ص:23.

[3] رومان جاكبسون : الاتجاهات الأساسية في علم اللغة . ط1 . 2002 . الدار البيضاء . المغرب، ص:57.

[4] تزفيطان طودوروف : الشعرية . ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة . ط2 . دار توبقال . المغرب 1990 . ص24 .

[5] نظرية المنهج الشكلي . ص : 102 .

[6] نظرية المنهج الشكلي . ص:102 .

[7] الطاهر بومزبر : التواصل اللساني والشعرية . مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون . ط1 . 2007 . منشورات الاختلاف . الجزائر . ص:15.

على غرار المحور الأفقي والمحور العمودي، "فأرسى الأسس المنهجية لدراسة الوظيفة الشعرية / Fonction Poétique معتمدا في ذلك التقابل بين محوري الترابط والتبديل" [1] .

ويرى "إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وان سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء يقع التصوير والصوغ فيه كالذهب والفضة يصاغ منهما خاتم أو سوار ." [2]

"أداةٌ فنيةٌ لاستيعاب الشكل والمضمون بمالهما من مميزات وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً ."[3]

" لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته "[4]،

فالذي يجب أن يبحث عنه المصورون في الشعر "... ليس هو الصورة الحسية المرئية ولكن سجلات للمشاهدة أو منبهات للانفعال. " [5]

والصورة تمثل شكلاً فنياً "تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية "[6].

فالصورة "في ابسط معانيها رسم قوامه الكلمات "[7]،

فهي "التي تولدها اللغة في الذهن بحيث تشير الكلمات أو العبارات أما إلى تجارب خبرها المتلقي من قبل أو إلى انطباعات حسية فحسب "[8].

---

[1] الطاهر بومزبر : التواصل اللساني والشعرية . مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون . ط1 . 2007 . منشورات الاختلاف . الجزائر . ص:15.

4- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، دار المدني جدة، ط3، 1992، ص : 254 .

4- الصورة الفنية في المثل القرآني، د . محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981، ص: 37 .

[4] -أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1985م، ص: 35.

[5] -أ . رتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم د. مصطفى بدوي، مراجعة د. لويس عوض، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1963م، ص :195 .

[6] -عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1978 م، ص : 391 .

[7] -سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة، أحمد نصيف الجنابي وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م، ص :21.

[8] -نورمان فريدمان، الصورة الفنية، ترجمة، جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، بغداد، العدد 16، السنة 4، 1976م، ص : 32 .

"والذي يهمنا هو الوظيفة الأدبية (الشعرية)، وذلك حين يصبح القول اللغوي أدبا . وهو تحول فني يحدث للقول ينقله من الاستعمال النفعي إلى الأثر الجمالي." [1]

[1] -عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير . من البنيوية إلى التشريحية، ص:9 / 10 .

خاتمة:

وبعدُ، فهذا جهد العلمي والمعرفي، الذي حاولتُ أن أتقفى من خلاله مفاهيم وآليات وعدة قضايا تخص مناهج النقد .

محاضرة

النقد الايديولوجي

النقد الايديولوجي:

تعد "الثورة الفرنسية أول ثورة إيديولوجية في التاريخ"[1]،

" إن الاهتمام بدراسة الأنساق اللغوية داخل الثقافة يمنح الثقافة معناها الجوهري، لا المعنى الظاهر المزيف، لأن النسق اللغوي داخل الثقافة لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه ايديولوجيا، ولأنه وحده الذي يؤسس للاتصال الجمعي، ويؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة، فوحدها إذن المقاربة اللغوية الثقافية تسمح بفهم أعمق للأنساق اللغوية بماهيتها المزيفة المعلنة، وبأيدولوجيتها الحقيقية المضمرة."[2]

"مع الحاجة إلى نشر آداب السلوك الاجتماعية المهذبة، وعادات الذوق السليم والمعايير الثقافية المشتركة اكتسب الأدب أهمية جديدة، وضم منظومة كاملة من المؤسسات الايديولوجية: الدوريات، والمقاهي، والأبحاث الاجتماعية والجمالية، والمواعظ، والترجمات للكلاسيكيات، ومراجع السلوك والأخلاق." [3]

"أصبح الأدب إيديولوجيا بديلة كاملة، وأصبح الخيال نفسه، مثلما في حالة بليك (Blake) **وشيللي** (Shelly) **قوة سياسية. ومهمته هي تغيير المجتمع باسم تلك الطاقات والقيم التي يجسدها الفن. وقد كان أغلب الشعراء الرومانسيين الكبار نشطاء سياسيين، مدركين للاتصال-وليس التعارض- بين التزاماتهم الأدبية والاجتماعية."**[4]

خاتمة:

تميزت الحياة الأدبية والنقدية بتوقيعات خطتها ترسيمات عديد من المدارس النقدية والمذاهب الأدبية تحت وَقْعِ وَإِنْهَاكِ الصراع الإيديولوجي.

---

[1]-محمود عودة، أسس علم الاجتماع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص:83.

[2]-عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، اربد، جرارا للكتاب العالمي، عمّان- الأردن، ط1، 2009م، ص: 92/91.

[3]-تيري ايجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1997م، ص:22.

[4]-تيري ايجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1997م، ص:24.

المادة: مقاربات نقدية معاصرة: السداسي: الرابع المعامل:02 الرصيد:04

محاضرة وأعمال موجّهة

	مفردات المحاضرة	مفردات الأعمال الموجّهة
01	إرهاصات النقد العربي المعاصر	**التعريف بالنظرية- الترجمة- التأليف**
02	النقد الجديد	**نص للأعمال موجّهة: رشاد رشدي/ محمد عناني/ مصطفى ناصف**
03	النقدالأسلوبي	**نص للأعمال موجّهة: عبد السلام المسدي، صلاح فضل**
04	النقد البنيوي	**نص للأعمال موجّهة: كمال أبو ديب، عبد الحميد بورايو، نبيلة إبراهيم**
05	النقد السيميائي	**نص للأعمال موجّهة: سعيد بنكراد، رشيد بن مالك**
06	النقد الاجتماعي	**نص للأعمال موجّهة: حسين مروة/ محمود أمين العالم/**
07	النقد الثقافي	**نص للأعمال موجّهة: الغذامي/ إدوارد سعيد**
08	النقد النفسي	**نص للأعمال موجّهة: جورج طرابيشي، عزالدين إسماعيل....**
09	النقد الأيديولوجي	**نص للأعمال موجّهة: سعيد علوش، نبيل سليمان، محمود أمين العالم....**
10	الحداثة و المعاصرة	**نص للأعمال موجّهة: عبد السلام المسدي/ عبد العزيز المقالح**
11	الالتزام في الأدب	**نص للأعمال موجّهة: عبد المحسن طه بدر/ عبد المنعم تليمة**
12	الغموض في الشعر	**نص للأعمال موجّهة: إبراهيم رماني**
13	الصورة الشعرية	**نص للأعمال موجّهة: جابر عصفور/ محمد الولي/**
14	التناص	**نص للأعمال موجّهة: محمد مفتاح**

فهرس محاضرات مادة: مقاربات نقدية معاصرة /محاضرة و أعمال موجّهة:
إرهاصات النقد العربي المعاصر:
النقد الجديد:
النقدالأسلوبي:
النقد البنيوي:
النقد السيميائي:
النقد الاجتماعي:
النقد الثقافي:
النقد النفسي:
النقد الأيديولوجي:
الحداثة و المعاصرة:
الالتزام في الأدب:
الغموض في الشعر:
الصورة الشعرية:
التناص:

جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم

الكليــة: الأدب العربي والفنون والفنون

القســم: الدراسات الأدبية والنقدية

خطــة تدريــس المــادة **Course Syllabus**	
اسم المادة: مقاربات نقدية معاصرة	رقم المادة: ///
مستوى المادة: السنة الثانية	نوع المادة: متطلب تخصص إجباري
الساعات المعتمدة: 3	موعد المحاضرات: ///

		عضو هيئة التدريس		
الاسم	الرتبة الأكاديمية	رقم المكتب وموقعه	الساعات المكتبية	البريد الإلكتروني
د.بوقرط طيب	أستاذ محاضر (ب)	///	10-11 جميع الأيام	tayyib boukortt <tayyib.boukortt@univ-mosta.dz>

وصف المادة:

تهدف هذه المادة إلى التعريف بتاريخ النقد الأدبي الحديث ومناهجه من خلال تمهيد حول معنى الأدب والنقد والعلاقة بينهما، والتعريف بمصطلحات وقضايا نقدية... إلخ، ثم يتوقف عند أبرز المناهج النقدية مثل : [المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي، والم، والمنهج البنيوي، والمنهج السيميائي، والمنهج التفكيكي والنقد الثقافي،...وغيرها]، وذلك بالتعرف على أصولها الفكرية والفلسفية، وأبرز من أسسّوا لها نظريا وتطبيقياً في إطارها الأوروبي، والإلمام بالمستخدم منها في النقد العربي الحديث.

أهداف المادة:

تسعى هذه المادة إلى تحقيق الأهداف التالية :

أن يعرف الطالب مفهوم النقد الأدبي .

أن يعرف الطالب علاقة النقد بالأدب .

أن يفرق الطالب بين المدارس الأدبية والمناهج النقدية .

أن يتعرف الطالب على أبرز المناهج النقدية التي تتناول [الأدب من الخارج] : المنهج التاريخي، النفسي، الاجتماعي .

أن يتعرف الطالب على أبرز المناهج التي تدرس [الأدب من الداخل] : البنيوية، السيميائية، التفكيكية .

أن يعرف الطالب أبرز الأسماء التي اهتمت في تطوير الفكر النقدي عالمياً وعربياً .

أن يكون الطالب قادراً على التمييز بين المناهج النقدية المختلفة .

أن يستطيع الطالب تطبيق بعض المناهج النقدية على نصوص أدبية مختارة .

مكونات المادة:

الكتب المقررة: كتب النقد الحديثة والمعاصرة.

مخرجات التعليم: (الفهم والمعرفة النقدية)

يفترض بالطالب بعد دراسة هذه المادة أن يكون قادرعلى:

- الإحاطة بتطورالفكرالنقدي عالمياً وعربياً.

- التمييزبين المناهج النقدية السياقية والنسقية.

- معرفة أبرزالنقاد الذين أسهموا في تطويرالفكرالنقدي.

- تطبيق بعض هذه المناهج على نصوص أدبية مختارة.

أساليب التدريس:

محاضرات، مناقشات، مناظرات، مراجعات، مراجعة منهج نقدي، الحوار حول منهج نقدي تلخيصه.

نتائج التعلم: Learning outcomes

1. **المعرفة والفهم Knowledge and understanding:**
   معرفة تطور المناهج النقدية.
   معرفة اتجاهات المناهج النقدية.
   معرفة أبرز اتجاهات المناهج النقدية.
   معرفة أعلام المناهج النقدي في الغرب.
   معرفة دور النقاد العرب في دراسة الاتجاهات النقدية.
   الاتجاهات النقدية الحديثة.
2. **مهارات الإدراك ومحاكاة الأفكار Cognitive skills:**
   أ- إدراك عوامل تطور الاتجاهات النقدية.
   ب- إدراك معنى تطور مظاهر النقد العربي.
   ج- إدراك معهوم الاتجاهات النقدية.
3. **مهارات الاتصال والتواصل الأكاديمي (مع المصادر والأشخاص Communication skills):**
   أ- القدرة على عرض المادة.
   ب- القدرة على الحوار والتواصل مع الآخرين حول مفاهيم النقد العربي القديم والحديث.
   ج- القدرة على الحوار والتواصل مع الآخرين حول خصائص كل نوع واتجاهه.
   د- القدرة على الحوار والتواصل مع الآخرين حول مفاهيم كل نوع، ودروه في تطور الحركة النقدية.
   ه- القدرة على الربط بين اتجاهات النقد الغربي ورؤية النقاد العرب لهذه الاتجاهات.
4. **مهارات عملية خاصة بالتخصص والمهنة ذات العلاقة: Practical and/or professional skills (transferable skills).**
   أ- قدرة الطالب على كتابة مقاربة نقدي.
   ب- قدرة الطالب على تلخيص ظاهرة اتجاه نقدي.
   ج- قدرة الطالب على تلخيص محاضرة.
   د- قدرة الطالب على كتابة بحوث علمية تتعلق بحركة تطور النقد العربي الحديث.

5. أدوات التقييم:

أ- امتحانات قصيرة.

ب- واجبات.

ج- تقديم شفوي.

د- امتحانات فصلية.

أسس التقييم:

توزيع العلامات على أدوات التقييم	
أدوات التقييم	**العلامة**
الامتحان :	**20**

الحضور والمواظبة:

☚ على الطالب أن ينتظم في المحاضرات بشكل تام تحت طائلة المسؤولية في حالة تجاوز الحد المسموح به للغياب.

العبء الدراسي المتوقع:

كمعدل عام يتوقع أن يقضي الطالب على الأقل (1سا30د) ساعات أسبوعياً في دراسة هذا المادة.

فهرس محاضرات مادة: مقاربات نقدية معاصرة /محاضرة :

مقدمة:
إرهاصات النقد العربي المعاصر:
النقد التاريخي:
النقد الاجتماعي:
النقد النفسي:
النقد البنيوي:
النقد التفكيكي:
النقد السيميائي:
جمالية التلقي
التأويلية
النقدالأسلوبي:
النقد الجديد:
النقد الثقافي:
النقد الأيديولوجي:
الحداثة و المعاصرة:
الالتزام في الأدب:
الغموض في الشعر:
الصورة الشعرية:
التناص:
الخاتمة