الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الحامل البيداغوجي

سند تأهيل لدرجة الأستاذية موسوم بـ

محاضرات مادّة

المقاربات النقدية المعاصرة

المستوى : الثالثة ليسانس

التخصص: نقدية و لغوية

نظام ل م د

إعداد الأستاذ : منصور مهيدي

السنة الجامعية

م 2023/2022م - هـ1444/1443هـ

المحاضرات المقرّرة

رقم المحاضرة	عنوان المحاضرة
01	السيميائية
02	البنيوية
03	النقد النفسي
04	البنيوية التكوينية
05	سوسيولوجيا النصّ
06	علم السرد
07	الأسلوبية
08	الموضوعاتية
09	التأويلية
10	التلقي
11	التداولية
12	التفكيكية
13	النقد الثقافي
14	النقد التكويني

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف خلق الله نبيّنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم، و على آله وصحبه ومن ولاه . وأمّا بعد.

سنقف في هذه المطبوعة البيداغوجية على أهمّ المقاربات النّقدية المعاصرة المقرّرة من قبل الوزارة المعنية ،لطلبة السنة الثانية ليسانس جميع التخصصات **(لغوية ،أدبية ، نقدية)** نظام ل م د.

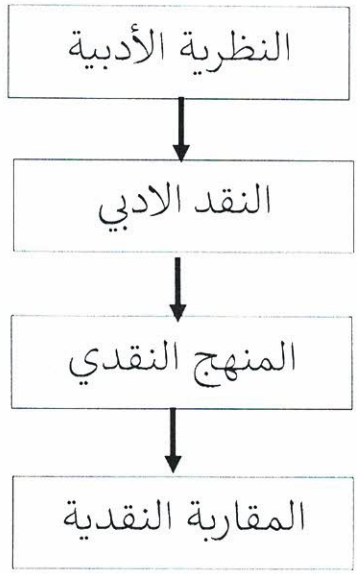
و من الأهداف المتوخاة من خلال هذا الحامل البيداغوجي وقوف الطالب على الجانب النظري لهذه المقاربات و الجهاز المفاهيمي لكلّ منها، مع التدريب والاشتغال على النّصوص الأدبية باختلاف أجناسها ،وكيفية تطبيقها في حصص الأعمال الموجّهة . لكون المنظومة الفكرية في مجال الدراسات الأدبية تقوم على تراتب مجموعة من المجالات والحقول تنطلق من التنظير الفلسفي المجرد لتصل إلى التطبيق الإجرائي على النصوص، ولا يخفى ما لهذه المستويات من علاقات تكاملية، حيث لا تستغني النظرية الأدبية في مستواها الأكثر تطبيقا وتعاملا مع الملموس من الظاهرة الأدبية.

وعلى هذا الأساس يمكن الحديث ابتداءً عن مفهوم المقاربة النّقدية وعلاقتها بمصطلحات قد تلتبس معها ،كالمنهج النّقدي والمدرسة النّقدية، ثم الانتقال إلى أهمّ المقاربات التي شهدتها الساحة النّقدية منذ قرن من الزمان، والتركيز على أهمّ محطات اللقاء بينها.

أولا: حول مصطلح المقاربة النقدية:

يلتبس مصطلح المقاربة النقدية -عادة- مع مصطلح المنهج النقدي، لأن كلا منهما يحيل على الطريقة العلمية والمنهجية للإحاطة بموضوع ما، غير أن ثمة فرقا طفيفا بينهما يتمثل في كون المقاربة تعد جزءا من المنهج فهي تهتم أكثر بالإجراءات والقواعد التي تطبق أثناء تحليل النصوص الأدبية، وعليه فإن "الاقتراب" من النص يتضمن معنى المطاوعة واللّيونة في التعامل مع النص، وترك مجال أكبر للخصوصية التي يتضمنها كل عمل أدبي، لأن عملية التحليل هي محاولة لفهم النص بالأساس.

وإن شئنا تمييز مراتب كل هذه المصطلحات فسنمثل لها بالمخطط التالي:



المقابل الأجنبي لمصطلح المقاربة النقدية هو approche critique باللغة الفرنسية، وقد جاء تعريفه في معجم Reverso بأنها: الإحاطة بإشكالية ما، أو طريقة لمعالجة حقل معرفي ما. وكذلك دلالتها في معجم petit larousseبكونها الاقتراب من ظاهرة ما وأن لها استعمالا نقديا بالأساس

أمّا عن المصطلحين الإضافيين لمصطلح المقاربة، ونعني بهما النّقدية المعاصرة؛ فيحيلان على المجال الذي تشتغل فيه المقاربة (النقدي) والفترة الزمنية المحدّدة بالمرحلة المعاصرة في النّقد الغربي والتي يؤرّخ لها عادة بالقرن العشرين.

ثانيا: رواد المقاربات النقدية:

-1اللسانيات: كان لنشأة علم اللغة الحديث أو اللسانيات على يد فيرديناند دي سوسير أثر كبير على تحول الدراسات النقدية بكل مستوياتها، حيث أدى المنهج الوصفي لدراسة اللغة وما أفرز من نتائج مبهرة إلى تأثر حقول معرفية أخرى على رأسها النقد الأدبي الذي راح يستثمر مقولات اللسانيات في قراءته وتحليله للنصوص الأدبية.

-2جهود الشكلانيين الروس: في نفس فترة ظهور اللسانيات تقريبا، كان هناك مجموعة من الباحثين الروس الذين شكلوا حلقة موسكو أن ينهجوا منهجا جديدا في دراسة الأدب، فنادوا باستقلالية الأدب وأرسوا دعائم ما أسموه علمنة الأدب، حيث خلصوا النص الأدبي من مختلف السياقات كالسياق التاريخي والاجتماعي...الخ وكرسوا في المقابل الكيان اللغوي للنص.

-3تحول في تصور عناصر العملية الإبداعية؛ فقد كان الاهتمام في المقاربات السابقة (المقاربة التاريخية، والمقاربة النفسية والمقاربة الاجتماعية..) بالعوامل المنتجة والمولدة للإبداع، في حين صارت المقاربات

النقدية المعاصرة تنظر إلى الإبداع (النص) نفسه بعيدا عن تلك العوامل وهو ما أطلق عليه بالنقد السنقي.

السيمائيـــة

تمهيد:

تعتبر السيمائية من المناهج النقدية التي جاءت بعد البنيوية ، غير أن أوّل ما يواجهنا في تعاملنا مع هذا المنهج هي التسمية التي تعدّدت و تنوعت بتنوع المشارب و الأماكن ، فالذين يتحدثون الفرنسية يجعلون من مدرسة جنيف خلفية لهم و يتبنون السيميولوجيا ، في حين يفضل الأنكلوسكسون مرجعية شار بيرس الأمريكي ، حيث يوظفون في دراستهم مصطلح السيميوتيك ، غير أنّ التوجهات النقدية العربية تتوزع على ثلاثة اتجاهات "... بعضهم يؤثر مصطلح " سيميولوجيا "... طبقا للتقاليد العربية ... و تمثلها و توظيفها بما يسمح بالتواصل العلمي مع بيئاتها العلمية"1 .

و الاتجاه الثاني يفضل المصادر الأنكلوسكسونية ، و نعني بذلك كلمة السيميوطيقا "... و خاصة أنها تمضي على نفس النسق التي كانت تمضي عليه عمليات التعريب كما انتقلت كلمات البويطيقا و غيرها لهذا الشكل اللّغوي "2. غير أنّ الاتجاه الثالث من المغرب العربي عمل على البحث في جذور الكلمة ، لعله يجد مشابها لهذا المصطلح ، من حيث الدّلالة ، فوقع على السيمياء.

والعرب تعاملوا مع الدرس الدلالي وقد عرفوا الحقل العلامي في مصطلحاتهم (العلامة ، السمة ، الرمز ، الأمارة، الآية ،البينة ،القرينة) التي تعني في معجمات اللغة : " السومة والسيماء والسيمياء : أي العلامة ، ووسوم

---

1 منذر عياش ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 41.

2المرجع نفسه ، ص 41.

الفرس :جعل عليه السيمة . وقال الجوهري : السومة بالضم العلامة ،تجعل على الشاة و قال أبو بكر قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة ... والخيل المسومة هي التي عليها السمة والسومة وهي العلامة . وقال ابن الأعرابي : السيم العلامات على صوف الغنم .وقال تعالى : من الملائكة مسومين ؛ قرئ بفتح الواو ،أراد معلمين ...

و تبقى الصعوبة الكبيرة في السيميولوجية في تشابكها و تداخلها بالبنيوية ، و كان فردينان دي سوسير هو أول من أطلق السيميولوجيا على علم العلامة أو الإشارة ، و هو أول من فصل بين اللسانيات و السيميولوجيا ، حيث اعتبر السيميولوجيا أصلا و اللسانيات فرعا ، غير أن رولان بارت قلب المعادلة ، واعتبر اللسانيات هي الأصل و أن السيميولوجيا هي الفرع ،فهناك قولان في علاقة السيميائية باللسانيات،:الأول هو رأي دي سوسير ويقول إن اللسانيات أخص من السيميائية لأن اللسانيات جزء من السيميائية عنده .والثاني هو رأي رولان بارت القاضي بأن السيميائية جزء من اللسانيات وفرع عنها .فدي سوسير يرى أن السيميائية هي الحقل الأوسع الذي يشمل –فيما يشمل –اللسانيات ,بينما يرى رولان بارت أن كثيرا من العلامات البصرية والأنساق غير اللفظية تستعين بالأنظمة اللغوية ،مما يجعل الأخيرة هي الأصل .

و من أشهر رموز السيميولوجيا تشارل ساندور بيرس ، و رولاند بارت ، و غريماس ، و رومان ياكبسون ، و أمبرتو إيكو ، و مايكل ريفاتير ، و جوليا كريستيفا . غير أن أكبر مؤسس لهذا المنهج هو الفيلسوف الأمريكي بيرس "و يرى بيرس أن العلامات (حسية أو غير حسية) تنقسم إلى دوال و مداليل و

علاقات تربطهما معا. و كما هي الحال عند سوسير ، فإن بيرس يبحث عن العلاقات بين الدال و المدلول (أو المرجع) (3) . و بحسب نظرية بيرس فإن البيئة الدلالية العلاماتية لا تكتمل إلاّ بأربعة عناصر : "العلامة بوصفها ممثلا ينوب أو يحل محل شيء آخر (المادة المشار إليها أو الموضوع) ، و المحلل (الشخص الذي يدرك و يعي الإشارة) ، ثمّ أخيرا الطريقة المحددة التي تكتمل بها العملية النيابية الإشارية)و هي التي يسميها بيرس : الأرضية أو الأساس) . فكما يقول بيرس : إنّ العلامة أو الممثل هي "شيء ما من شأنه أن يقوم مقام شيء آخر ، و يقوم مقامه بطريقة محددة بالنسبة إلى شخص معين .

فالسيميائية منهج قائم بذاته يقوم بدراسة الأنساق القائمة على اعتباطية العلامة،لأن الرغبة في اكتشاف قواعد السلوك الرمزي الإنساني هو الذي دفع العلماء والباحثين إلى التفكير في هذا العلم الذي يعطي كافة نشاطات الإنسان الحياتية والفنية ."هذا العلم ستكون مهمته رصد وتتبع الدلالات (العلامات)التي ينتجها الإنسان من خلال جسده ولغته وأشيائه ومكانه وزمانه"1.

وبالنسبة للحقل اللغوي نجد السيميوطقيا المعاصرة تتعامل مع اللغة باعتبارها نظاماً من العلامات الدالة كما جاء في تعريف بيرس ،ويبقى دائما مفهوم العلامة وطبيعتها يعدّ هو المفهوم الأساسي في هذا العلم.

---

[1] - سعيد بنكراد : مجلة عالم الفكر .الفكر الوطني للثقافة و الفنون و الآداب (السيميائيات :النشأة و الموضوع)، الكويت المجلد 35 .3 مارس .ص5

و يصرّ كثير من النقاد العرب على أن السيميائية بهذا المفهوم العلامي أصبحت طريقة جديدة في التفكير وفي فهم الظواهر وتأويلها وكذلك في التعامل مع المعنى1

السيميائيات أو السيميولوجيا حسب مؤسسها الأوّل دي سوسير تعنى بالبحث في حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية، " فاللغة نظام علامات، يعبّر عن أفكار، و لذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم-البكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية و بالطقوس الرمزية..."2 ، فهي إذن دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ، على بدأ بنسق اللغة لأنه أهم نسق سيميائي على الإطلاق، و بالتالي تكون اللسانيات على مركزيتها الهامة جزءا هاما من هذا العلم. و هي مع باقي الأنساق المذكورة كشف واستكشاف لعلاقات دلالية ثقافية، من خلال التجلي المباشر للواقعة ، بالتقاط الضمني والمتواري والمتمنِّع ، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن الواقع و المعطى المباشر.

أنواع العلامات

استطاع بيرس أن يؤسس للسيميولوجيا من خلال تحليله لأنواع العلامات المختلفة ومنها:

1- الاشارة(العلامة الإشارية) : التي بينها وبين مدلولها تلازم مشهود مثل :دلالة الدخان على النار ،ودلالة آثار الحيوانات عليها ،وكذلك آثار

---

[1] - ينظر سعيد بنكراد: السميائيات، النشأة و الموضوع، ص12

[2] - فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة،

المجرمين .حيث يحدد الفروق بين الإشارات مثل "... السهم الذي يبصره مشيرا إلى مكان معين و مثل حركة الإصبع عندما تشير إلى شيء أمامها باعتبار تلك الإشارات مجالا لأنواع خاصة تقوم بين الدال و المدلول فيها علاقة التجاور المكاني "1.

2- **الأيقونه (العلامة الأيقونية):** مثل الصور والرسوم البيانية ،والخرائط ،والنماذج والمجسمات . وهي التي بينها وبين ما تدل عليه محاكاة ،أي هي تحاكي ما تشير إليه .وقد تكون هذه المحاكاة عالية كما في الصور التلفزيونية . أو منخفضة كما في اللوحات السريالية والأحلام وبعض مفردات اللغة التي تحاكي معانيها كأ سماء الأصوات ، حيث "... تتمثل في الصورة الدّالة على متصوّر ، مثل صورة العذراء في الطقوس المسيحية ، أو صورة السيارة في إشارات المرور أو غير ذلك مما تحدده طبيعة العلاقة بين الدال و المدلول فيه على أساس التشابه "2.

3.- الرمز (العلامة الاصطلاحية) و هي ما اتفق عليه مجموعة من الناس بناء على اصطلاح معين وليس بينها وبين ما تدل عليه أي محاكاة مثل :إشارات المرور والعلامات الموسيقية وكذلك الكلمات المفردة في أي لغة . " و الرّمز يتميز بأن علاقته تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة و دليلها الخارجي ، و

[1] صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، ص 64
[2] المرجع نفسه ، ص 110

العلاقة في الرمز بين طرفي العلامة علاقة اعتباطية تتم بالمصادفة و ليست علاقة سببية "1

و من أهم الشخصيات التي ربطت السيميولوجيا بالنقد ، "جاكوبسون" حيث رسم لنا منظمة اتصالية لغوية – أدبية ، اعتمد عليها النقد في تحليل العلامات ، و هي المرسل إليه و قناة الاتصال ، السياق ، الشفرات ، الرّسالة.و لمقاربة ا لموضوع المحلّل ، يحسن بنا أن نقدّم بعض الاصطلاحات السيميائية المهمة.

1- مصطلح العلامة : والعلامة هي الاصطلاح المركزي في السيميائية عند "سوسيير" تتكون من دال هو صورة صوتية ، و مدلول هو المفهوم ... و في نظرية بيرس السيميولوجيا كل علامة موضوع تشير إليه ، غير أنه لا يشترط أن يكون لهذا الموضوع وجود طبيعي .

-2مصطلح التبادل : إن آية إشارة فهي توجد كجزء من قائمة تبادلية ، تربطها بإشارات أخرى من خلال التشابه و الاختلاف ، حيث ترتبط الكلمة بتادليا مع المترادفات و المتضادات و التي تشبهها صوتيا...

-3التركيب : علاقة الكلمات بعضها ببعض داخل فعل كلامي أو قول.

-4الشفرة : يعتمد الفهم على الشفرات ، فحينما نستخلص معنى من حدث فلأننا نمتلك شفرته.

[1] المرجع نفسه ، ص 111.

و كباقي المناهج النقدية ، تعرّضت السيميائية إلى النقد ، حيث اعتبرها كثيرون أنها تنتهج نهجا شكلانيا ، و أنّها توظف مفردات دي سوسير مثلها مثل الشعرية مثل العلامة و اللّغة و النظام و الأداء ، كما أنّها صعبة الاستيعاب لتلونها بتلون البينات الثقافية .

- مبادئ السيميائية :

تبحث السيميائية عن المعنى ،من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة .وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله ،وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله ؟ . ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية ،وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية :

أ- التحليل المحايث: الذي يبحث عما يكون الدلالة من شروط داخلية وإبعاد كل ما يعد خارجيا .أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى .

ب- التحليل البنيوي: لإدراك المعنى لا بد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص ،ولذا فإن الاهتمام يجب أن يوجه إلى ما كان داخلا في نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون وهو التحليل البنيوي .

ج- تحليل الخطاب : يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال .على عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة .

5- المدارس والاتجاهات :

بعض العلماء يرى أن هناك اتجاهين رئيسين هما :

1- الاتجاه الأمريكي: ورائده بيرس ومعه كارناب ووسيبوك

2- الاتجاه الفرنسي : ورائده دي سوسير ومن سار على دربه مثل بويسنس وبربيطو وموبان ورولان بارت

وهناك اتجاهات فرعية يمثلها كريماس وبوشنكي وجوليا كريستيفا . ويعرف أحيانا بمدرسة باريس ومن أهم أعضائها جوزيف كورتيس .

ويرى آخرون أن الاتجاه الروسي اتجاه رئيس ثالث ،

و جاءت فروع المدرسة الفرنسية كالآتي :

أ- سيميولوجيا التواصل والإبلاغ كما عند جورج مونان

ب- سيميولوجيا الدلالة ولها عدة أشكال :اتجاه بارت الذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللغوية .واتجاه باريس ومن رموزه ميشيل أريفي وكلود كوكيه وكريماس . واتجاه المادية عند جوليا كريستيفا .واتجاه الأشكالالرمزية عند مولينو وغيره.

مصطلحات المنهج السيميائي :

تسود في هذا المجال العلمي الكثير من المصطلحات كالحكم السيميائي والشحنة السيميائية والنمو السيميائي وغيرها .ولكننا هنا نحصر حديثنا على أهمها :

العلامة :

العلامة هي الاصطلاح المركزي في السيميائية . وتعنى السيميائية بالعلامة على مستويين . المستوى الأول وجودي (أنطولوجي) ، و يعني بماهية العلامة أي بوجودها وطبيعتها وعلاقتها بالموجودات الأخرى التي تشبهها والتي تختلف عنها . أما المستوي الثاني فهو مستوي تداولي (براغماتي) ، يعنى بفاعلية العلامة وبتوظيفها في الحياة العملية ومن منطلق هذا التقسيم نجد أن السيميائية اتجهت اتجاهين لا يناقض أحدهما الآخر، الاتجاه الأول يحاول تحديد ماهية العلامة ودرس مقوماتها ، وقد مهد لهذا المنحنى تشارلز بيرس ، أما الاتجاه الثاني فيركز علي توظيف العلامة في عملية التواصل ونقل المعلومات ، وقد اعتمد هذا الاتجاه علي مقولات فرديناند ده سويسر .

فالمستوى الأول : يدرس السيميائية وفقاً لأبعاد ثلاثة :

أ- البعد النظمى السياقي : وهو يدرس الخصائص الداخلية في منظومة العلامات دون أن ينظر في تفسيرها أي ينظر في بنية العلامات داخل المنظومة (القصيدة مثلاً) .

ب- البعد الدلالي : يهتم بالعلاقة بين العلامة وبين مدلولاتها فهو يدرس محتوى العلامات والعلاقة القائمة بين العلامة وتفسيرها وتأويلها من دون النظر إلي من يتداولها .

ج- البعد التداولي : يدرس الصلة بين العلامة ومن يتداولها وتحدد قيمة هذه العلامة من خلال مصلحة من يتداولونها .

ونلحظ هنا أن البعد الدلالي والسياقي لهما صلة بمسائل محددة من السيميائية ، أما البعد التداولي فله علاقة بدراسة المسائل السيميائية التي تحتاجها علوم معينة مثل سيكلولوجيا اللغة (علم النفس اللغوي) وعلم النفس الاجتماعي .

وفي المستوي الثاني :نجد أن دي سوسير يعرف العلامة بأنها " اتحاد لا ينفصم بين دال ومدلول والدال تصور سمعي يتشكل من سلسلة صوتية يتلقاها المستمع وتستدعي إلى ذهنه تصورا ذهنيا مفهوميا هو المدلول " أي هي وحدة ثنائية المبني لا يمكن فصل طرفيها أحدهما عن الاخر . فالعلامة عنده نتاج لعملية نفسية . ولكن أكثر من طوّر أفكار دي سويسر يرون أن الدال حقيقة مادية محسوسة لا تقتصر بالضرورة علي الأصوات . ويمكن للمرء أن يختبرها بالحواس . وهذا المحسوس المادي يستدعي إلي ذهن الملتقي حقيقة أخري محسوسة هي المدلول . فالعلامة دالها ومدلولها حقيقة مادية محسوسة تثير في العقل صورة ذهنية ، ولكن هذه الصورة هي صورة ذهنية لشيء موجود في الواقع ، لكن في رأيهم ، أن السيميائية لاتهتم بقضية الحقيقة والبطلان ، أي بمسألة مطابقة العلامة للواقع . إنما تكمن القيمة السيميائية في العلاقة القائمة بين الدال والمدلول فقط دون تجاوزهما إلي الشيء الذي تشير إليه العلامة فهذه العلاقة الثلاثية تخرج من السيميائية الي الدلالة . وللعلاقة عند السوسيريين

خاصتان : الأولي هي اعتباطية العلامة أي أن العلاقة بين الدال والمدلول لا تقوم علي علة من العلل المنطقية أو الطبيعية . والثانية : قيمة العلامة .وتنشأ هذه القيمة عن سببين : الأول وظيفة العلامة والثانى : أشكال التشابه والاختلاف بينها وبين العلامات الأخرى (وهي قيمة مرتبطة بماهيتها) فالعلاقة بين الدال والمدلول عندهم ، هي علاقة اصطلاحية وهي حاصل اتفاق بين المستعملين . ويمكن لهذا الاتفاق " أن يكون ضمنياً أو ظاهريا وإن بقى مفهوماً نسبياً خاصة عندما يتعلق الأمر بالتواضع (الاتفاق) الضمني. وهذا التواضع درجات إذ يمكنه أن يكون قوياً وجماعياً ومرغماً ومطلقاً كما في إشارات المرور والترقيم الكيميائي والجبري ، ويمكن أن يكون قوياً كما في قواعد الآداب العامة ." .

وتتآلف العلامات فيما بينها وفقاً لنوعين من العلاقات :

أ- العلاقات النظمية السياقية . وتنبع قدرة العلامات علي التآلف من محور ذي بعد واحد يجعل العلامات ترتبط بعضها بالبعض الآخر في متتالية من العلامات تنتمي إلي السياق نفسه .

ب- العلاقات الاستبدالية : وهي تنبع من قدرة العلامات علي تشكيل جداول ترتبط وحدات كل جدول فيما بينها ويمكن للواحدة أن تحل محل الأخرى ؛ إذا تبدل السياق .

وإذا بحثنا عن رأي عالم آخر غير دي سوسير حول العلامة فإن باختين العالم الروسي يرى أن العلامة ذات بعد مادي واقعي _خلافا _لدي سوسير الذي

رآها مجردة من أي واقع حسي أو مادي .ولم يكتف بذلك بل قال أن العلامة لا يمكن فصلها عن الايدولوجيا ،ولا عزلها عن التواصل الاجتماعي ذي الأشكال المحسوسة كما لا يمكن عزل التواصل وأشكاله عن أسسه المادية

و يميز بيرس بين ثلاثة أنواع للعلامات فيقول :للعلامات تصنيفات عدة من زوايا مختلفة ومن أشهر من هذه التصنيفات ما يلي :

إرادية وغير إرادية ،والإرادية قسمان :اتصالية واتصالية جمالية .الأولى مثالها :الإشارات المرورية والعسكرية ،وأبواق السيارات ،والإرشادات والتوجيهات والشهادات .والثانية مثل :الصور الفنية ،والتماثيل ، والمقطوعات الفنية .

أما غير الإرادية فمنها :الصوتية كالسعال ،والحركية كجريان الدم في العروق ،والشكلية كحمرة الخدود وتغير لون ا لشعر .

ومن زوايا التصنيف هنا أيضا : تقسيم العلامات إلى :

أ - طبيعية : أي تنتجها الطبيعة كأصوات الرعد والحفيف والخرير وغيرها ،وكذلك حركات الأشجار والأمواج ومر السحاب ،وتشكيلات النجوم وأشكال القمر ،وروائح الزهور والنبات والحشرات ،وطعوم الموجودات الطبيعية كالفواكه وغيرها .وكذلك ما يتصل بحاسة اللمس مثل :حرارة الأجسام وملاستها وخشونتها .

ب- صناعية : وهي التي يصنعها الإنسان سواء كانت ذات طبيعة صوتية مثل :الأجراس والصفارات ،أو حركية مثل :حركة عقارب الساعة ،أو

شكلية كالأضواء الملونة ،أوشمية كالعطور ،أو ذوقية كالمشروبات والأطعمة ،أو لمسية كحرارة الأجهزة أو برودتها ، وهناك تصنيف آخر بني على البساطة والتركيب ،فالعلامة البسيطة مثل إشارات المرور وإشارات التحية والإيجاب والرفض .ومن أهم العلامات المركبة اللغة الإنسانية لأن فيها أكثر من مستوى واحد ،بدء بالصوت فالكلمة فالتركيب النحوي .

والعلامة عند بيرس هي ثلاثية مكونة من :

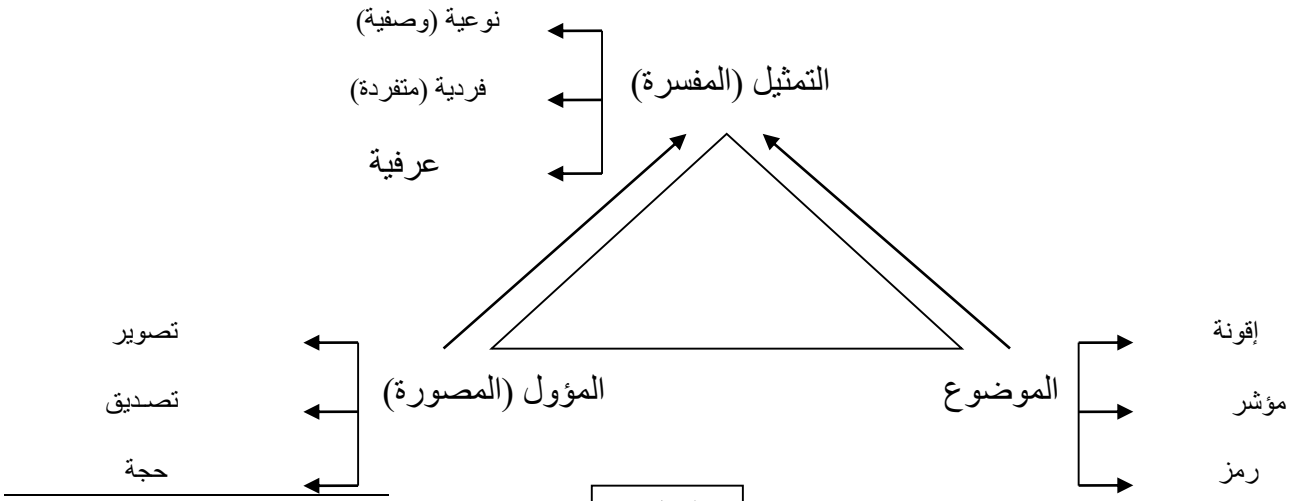
الصورة ،-الماثول - ويقابلها الدال عند دي سوسير.

2- مفسرة ،-المؤول - ويقابلها المدلول عند دي سوسير.

3- الموضوع وليس له مقابل عند دي سوسير .

وهي ثلاثة أنواع هي :العلامة النوعية التي لا يمكنها أن تتصرف حتى تتجسد ،والعلامة العرفية وهي المتواضع عليها ،والعلامة المتفردة وهي الشيء الموجود فعلا أو الواقعة الفعلية .

ونجد بيرس يجسد السيرورة (Simiosis) على النحو التالي:1



الشكل 01

[1] **حبيب مونسي ،القراءة والحداثة ،مقاربة لكن في القراءة العربية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000،ص:164.**

الماثول representamen عنصر من عناصر العلامة إنه أول هذه العناصر و هو يعادل الدال في تصوير سوسير

الموضوع : يميز بورس بين موضوعين أحدهما مباشر و الثاني ديناميكي objet dynamique الأول معطى من العلامة ذاتها بشكل مباشر ، أمّا الثاني فيحتاج للوصول إليه إلى النبش في ذاكرة العلامة.

البنيوية

تعريف البنيوية:

ممّا لاشكّ أن البنيوية كغيرها من المصطلحات الغامضة التي تظل مفاهيمها مضطربة، فمن الصعب إعطاء مفهوم دقيق وشامل للبنيوية. ليس أدل على ذلك من التعريفات التي نجدها هنا وهناك.

ونشير إلى أن كلمة " شكل " وكلمة " بنية " هما مصطلحان لمعنى واحد. فالشكل عند الشكلانيين تحول إلى بنية عند البنيويين.

وكلمة بنيوية مشتقة من كلمة "بنية" وهي بدورها مشتقة من الفعل اللاتيني " Struere " أي "بنى" وهو الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها. والبناء لغويا أو معجميا هو الطريقة التي يتكون منها إنشاء من الإنشاءات أو شكل كلي

التعريف الاصطلاحي للبنيوية :

البنيوية مدرسة فكرية تقوم على " مجموعة من النظريات التي تأثر في العلوم الاجتماعية والإنسانية دراسة البيانات وتحليلها.[1]

ولقد تطورت في الأعوام الستين من القرن العشرين وكانت من أكبر الأعمال البنيوية في المجال النقدي التي كتبها " رولان بارت " و " ميشال فوكو

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، تها ص 192

" ولعل أهم ما تقوم عليه البنيوية من الأسس الكبرى لفلسفتها أنها تتعامل مع اللغة والخطاب وترفض الإنسان1.

ويزعم مؤرخو البنيوية أن هذه المدرسة لم تأت من العدم إنما كانت لها خلفيات فلسفية وتاريخية كما أنها " ليست بصدد تقديم تعليمات للمجتمع المصنع بل هي تقدم تقويما للفكر المتوحش، وإنها لا تسعى إلى تعويض التاريخ بالأبدية ولا بالتغيير الكائن "2.

و ما يميز البنيوية من الوجهة الفلسفية الخالصة أنها ترفض التاريخ لذي يقوم على مفهوم الزمن الذي لا تقبل به هي.

أسس البنيوية و مرتكزاتها:

للمنهج البنيوي ثلاثة مفاهيم أساسية، تشكل في علاقاتها وتفاعلاتها الملامح الأساس للعمل البنيوي، هي: البنية، النظام، الوظيفة.

البنية:

إنّ الصّرامة العلميّة و المنهجيّة الّتي اتّسمت بها البنيويّة تعود أساسا إلى ارتباطها العضويّ بالعلوم البيولوجيّة و الفيزيولوجيّة من جهة و بالعلوم النّظرية من جهة أخرى، مما حدا ببعض الباحثين و النّقّاد إلى اعتبار هذه العلوم مفاتيح البنيوية، و من هؤلاء جان بياجي الذي حاول إزالة الحدود الفارقة بين هذه العلوم و البنيوية،

---

[1] المرجع نفسه ،ص :192.
[2] المرجع نفسه ، ض:192

فالبنية كما حدّدها جان بياجي هي " نظام تحويلات له قوانينه من حيث إنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي " 1 إنها علاقات العناصر الداخلية في إطارها، ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها، ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته، ويتيح لها أن تتوازن وتتعالق مع بنى أخرى تحكمها أنظمة خاصة بها. ويمكننا أن نكتشف طبيعة هذه البنية بنتيجة التحليل الدقيق لموقع العناصر التي تتشكل منها البنية، ولطبيعة العلاقات التي تقيمها حركة هذه العناصر. وبقدر النشاط الفعال الذي تمارسه هذه العناصر بدخولها في علاقات بعضها مع بعض، بقدر ما تمتلئ البنية غنى وحيوية2.

يؤكد "لالاند" في معجمه على القوانين الصارمة التي تحكم البنية و تضفي عليها صفة الكلية، فهي الكل المكوّن من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه3كما أنه لا يمكن التعرف إليها إلا من خلال العلاقات التي تحكم عناصرها ذاتها، وليس من خلال هذه العناصر منفصلة، حيث تنغلق البنية على ذاتها.

وقد اعتمدت البنيوية على عدة أطروحات:

" الدراسة إلتزامية و الدعوة إلى القراءة من الداخل.

فكرة موت المؤلف أو أرجاؤه: لكن هذا لم يلق ترحيبا لدى النقاد.

---

[1] - المرجع نفسه: ص 81

[2] - ينظر زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، د.ط. ت. ص 33.

[3] - ينظرالمرجع نفسه: ص43

الاهتمام بمستويات النص "[1]

النص وحدة دالة:

ينطلق البنيويون من مسلمة تقول بأن الأدب مستقل تماما عن أي شيء، إذ لا علاقة له بالحياة أو المجتمع أو الأفكار أو نفسية الأديب. فهم لا يهتمون بالبعد الذاتي أو الاجتماعي للأدب " إنه كيان لغوي مستقل أو جسد لغوي أو نظام من رموز أو الدلالات التي تولد في النص ويعيش فيه ولا صلة لها بخارج النص"[2]

-خصائص البنية:

تتميز البنية بثلاث خصائص: الكلية، التحولات، الضبط الذاتي) .

1-الكليّة (La Totalité):

البنية تتكون من عناصر داخلية، تقوم بينها علاقات، وتحكمها قوانين تميزها عن غيرها. والعلاقات التي تقوم بين عناصر البنية لترسخ، في النهاية، مفهوم البنية، لا تنتهي عند حد معين، وإنما هي تتواصل بشكل مستمر لتكوين مزيد من البنيات التي لا تنضاف إلى البنية الأساسية بشكل تراكمي، وإنما تتمفصل معها في علاقات تنبثق، في الأصل، من مقدرة البنية الهائلة على التحول إلى بنى أخرى متعلقة معها، وفقاً لقوانينها الذاتية، ودون أن تفقد أياً من

---

[1]محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق. دار الغرب للنشر و التوزيع – وهران – ط 1، 2002 ،ص 88-89 .

2شكري عزيز ماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، ط1، 1984، ص 139

خصائصها. مع الإشارة إلى أن البنية تتكامل بحركة عناصرها وتحولاتها، وأن أي قطع لحركة هذه العناصر هو قطع لحركة البنية ذاتها وخلخلة لنظامها1.

2-التحويلات(Transformations):

هي حركة البنية المستمرة، أو حركة عناصرها، ، وذلك لكي تلبي الرغبة بما يتفق وإنتاج عدد لا نهائي من البنى (التراكيب) انسجاماً مع الحاجات الاتصالية للتعبير. ولو لم تكن البنية قادرة على ذلك، لفقدت اللغة حيويتها وانكفأت على ذاتها ثم تحجرت، دون أن تكون قادرة على التعبير عن أية فعالية إنسانية متنامية. وتعد النظرية التوليدية والتحويلية في علم اللغة، والتي أسس لها "شومسكي" أفضل ما يعبر عن خاصية التحولات2.

3-الضبط الذاتي (التحكم الذاتي) (Autoréglage):

إنه قدرة البنية على التماسك الداخلي من جهة ثم العمل على ضبط هذا التماسك من جهة ثانية، الأمر الذي يؤدي بالبنية إلى نوع من الانغلاق الذي يُظهر استقلالية هذه البنية، دون أن تعني هذه الاستقلالية تجريد البنية من قدرتها على الدخول في علاقة مع بنية أخرى، ودون أن يكون هناك إلغاء لأي منهما، وإنما يتم هذا الدخول بشكل يضمن لكلتا البنيتين المتعالقتين حضوراً أكبر وثراء أشد، لأن أياً من البنيتين لا تلحق بالأخرى بشكل تراكمي وإنما يتحدان في إطار النظام الجديد الذي يتعالقان من خلاله3.

---

[1] - ينظر جان بياجي: البنيوية، ص8

[2] - ينظر المرجع نفسه: ص11

[3] - ينظر المرجع نفسه: ص13

النظام:

يلازم هذا المفهوم مفهوم البنية باعتبارها "نظام تحويلات".، فالنظام يتشكل من العلاقات القائمة بين عناصر البنية، دون أن يعني ذلك تغير هذا النظام بتغير العناصر المتعالقة داخله. فإذا حدث تغيير ما في أي عنصر من عناصر البنية، فإن مثل هذا التغيير سوف يشمل عناصر البنية كلها (إذا لم تقم البنية بإعادة بناء ذاتها مرة ثانية بشكل صحيح) بسبب أن أياً من هذه العناصر لا يتمثل داخل البنية على هيئة ساكنة، وإنما يمارس فيها فاعلية قوية بالعلاقة التي ينشئها مع غيره من العناصر الأخرى الداخلة معه في تركيب البنية، بما يحافظ على البنية ذاتها، وبما يجعلها تثرى بهذه العلاقات.

في حالة توالد بنيات جديدة من بنية رئيسية، فإن عناصر البنية الجديدة لا تشكل خرقاً لقوانين البنية الأساسية، بقدر ما تشكل إضافات جديدة تنتمي إلى عناصر البنية ذاتها وتدخل في علاقاتها وتخضع لقوانين تشاكل قوانينها. وفي هذا الإطار يشير (سوسير) إلى أن التبدلات التي يمكن أن تطرأ على البنية لا تؤثر على نظامها بل تؤثر على بعض عناصرها التي سرعان ما تندرج في إطار نظامها الخاص1.

وقد كان "سوسير" أطلق على هذا التنظيم الدقيق الذي يلازم اللغة، اسم "النظام" في الوقت الذي أطلق عليه بعض تلاميذه اسم "البنية".

---

[1] - ينظر كلود ليفي شتراوس: الانتروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح- منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق- د.ط/ 1977، ص.328.

وقد أشار "بياجيه" إلى هذا، ولفت إلى أن النظام، بحد ذاته، إنما يعني البنية، بخصائصها وعلاقاتها1 .

الوظيفة:

إنّ دخول عنصر في البنية مع عنصر آخر في علاقة متبادلة، أو دخول جملة مع جملة، أو نص مع نص. يسمى في عرف البنيويين "الوظيفة" فهي التي تحدد طبيعة العلاقة بين مكونات البنية إضافة إلى فاعلية هذه المكونات بالنظر إلى نشاطها الذي يمارسه كل عنصر منها داخل المجموعة التي ينتمي إليها. وليس هناك أية قيمة يمكن لأي عنصر أن يمتلكها بشكل منعزل، وإنما يكتسب مثل هذه القيمة بالعلاقة التي يشكلها مع عنصر آخر، أو مع عناصر أخرى. فيكون الكشف عن هذه العلاقات التي تتواصل من خلالها عناصر البنية هو كشف عن وظائف البنية ذاتها2.

اهتم البنيويون وعلماء اللسانيات بمفهوم "الوظيفة"، ولعل أبرزهم "جاكوبسون الذي أكد على أن مفهوم اللغة يجب أن يُدرس بوصفه نظاماً وظيفياً، وأن الكشف عن هذا النظام إنما يتم من خلال وظيفة العناصر الداخلة فيه. وقد رأى أن هناك ست وظائف للاتصال، صنَّفها كالآتي:

الوظيفة التعبيرية.(La fonction expressive)

الوظيفة الأمرية(La fonction conative) .

---

[1] - ينظر جان بياجي: البنيوية، ص117

[2] - ينظر يحيى أحمد : الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، مجلة عالم الفكر، العدد 3، 1989، ص 72.

الوظيفة الإدراكية(La fonction cognitive) .

الوظيفة التوكيدية.(La fonction phatique)

الوظيفة ما بعد اللغوية.(metalinguistique)

الوظيفة الشعرية (Fonction poetique) المركزة على الرسالة بالذات1.

وعلى الرغم من اعتراض بعضهم على هذا التقسيم، من أنه تقسيم غير كاف، وأن (جاكبسون) لم يستوف وظائف اتصالات اللغة كلها، إضافة إلى بعض اللبس الكامن في نظريته، ولا سيما في تمييز وظيفة عن أخرى، وفي عدم انطلاقها من معايير لغوية حقيقية، بالإضافة إلى عدم قدرة هذه الوظائف على تفسير عمل اللغة وتطورها من وجهة نظر لغوية2، فإن هذه النظرية تعتبر من حيث شموليتها، من أبرز النظريات التي تعالج وظائف اللغة من خلال وصف استعمالاتها وشرحها.

مساوئ البنيوية

النزعة النصيّة لتيار البنيوية الذي كان له تأثير سيء في حقل الدراسات النقدية العربية والذي عمل على بتر النصوص من محاضنها الاجتماعية والتاريخية مفرغا إياها من أبعادها الانسانية والفكرية جرّاء إفراطها في الولع بدراسة الشكل الادبي وتقنيات السرد

---

[1] - ينظر بيير جيرو: الأسلوبية، ص 99

[2] - ينظر جورج مونان :علم اللغة في القرن العشرين، ص 130.

النقد النفسي

لقد مدّ التّحليل النّفسيّ الدّراسات الأدبيّة بالفروض الأساسيّة عن عمل اللاشعور، و كيفيّة التعبير عن الرغبات الكامنة بالتّداعي، و كذلك آلية عمل الأحلام، و ما فيها من تعبير الخلط الكلاميّ و الخلط المكانيّ و الفصم، إذ يعمد الحلم إلى الظّواهر المتوارية فيقوم بإسقاط تفاصيلها المتكرّرة، و يكثّفها بكيفية بالغة ناقلا إياها من مجال حسيّ إلى مجال حسيّ آخر، باستخدام رموز معيّنة1، و هي مراحل أساسيّة تساهم في التّشكيل الإبداعيّ.

1-مظاهر الإبداع و لحظات اللاوعي عند فرويد:

و لا يعزب عن أي باحث المؤسّس الأول لهذه المدرسة، و هو الطبيـب النّمساويّ سيغموند فرويدSigmund Freud (1856م-1939م)، و قد حاول من خلال بحوثه المختلفة أن يثبت للمتتبعين أنّ كلّ مظاهر الإبداع تخضع للحظات اللاوعي، و هذا اللاوعي هو الّذي يستحضر تلقائيا الضائع في ذاكرة الطّفولة، و يجعل الأحداث الماضية الهامّة و المتوارية تطفو إلى السّطح، و هو تصوّر يردّ من خلاله على العلمانية الاجتماعيّة الّتي تحكّمت في مسار النّقد الأدبيّ2.

يقوم الفكر الفرويديّ على أربعة أسس مركزيّة:

---

[1] - صلاح فضل: في النقد الأدبيّ، ص39

[2] - ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونيّة إلى الألسنيّة، ص 143

1- وضع اللاوعي على أساس أنّه موضوع يوجّه بعض التصرفات انطلاقا من عناصر دفينة مكبوتة.

2- الربط بين إبداع الإنسان و تاريخه الشّخصيّ الّذي سيجسّد في مجموعة من الأحداث و الخبرات المسجّلة في ذاكرته منذ طفولته.

3- الكشف عن القوانين الخفيّة التي تعمل بها الذّات الإنسانية، و تجلّياتها المختلفة، لتشخيص العلاج المناسب لها.

4- التفوّق في الإبداع نظير للعبقريّة، و العبقريّة لون من ألوان الجنون، لأنّ الإبداع الأدبيّ في نظر هذه المدرسة دلالة من دلالات ذروة التوتّر الّذي يدفع المبدع إلى اعتزال جماعته و نزوعه نحو فعل الإبداع.[1]

2-مدارس التحليل النفسي:

إلى جانب هذه الأسس تدعّم التّحليل النفسي بعدّة أفكار من مدارس مختلفة، و يمكننا أن نذكر منها على سبيل المثال:

فكرة عالم النفس السويسري كارل يونج Carl Gustav Jung (1875م-1961م) عن" النّماذج العليا" أو اللاشعور الجماعيّ الّذي

تترسّب فيه الصّور الرّمزيّة ترسّبا قاعديّا ترجع إليه كلّ الفنون، " و كلّما تدخّلت في كيان الفنّ زادت الاستجابة له و التأثّر به"[2]، أي أنّ الشخصيّة الإنسانيّة لا تقتصر حدودها على التّجربة المبدعة الفريدة، و إنّما تنسحب على كامل التّجربة الإنسانيّة للجماعة التي يتفاعل معها الإنسان و الّتي تترسّب في

[1] - ينظر: صلاح فضل: في النقد الأدبيّ ص 39

[2] - ستانلي هايمن: النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، ص 12

ذاكرتها الجماعيّة الأنماط العليا المتوارثة عبر سلسلة الأجيال المتعاقبة، هذه الأنماط العليا تشكّل طريقة التخيّل الإنسانيّ و تصوّراته، و منظومة قيمه تشكيلا لا إراديا، و هي الفكرة نفسها التي بلورها النّاقد الكنديّ نورثروب فراي Northrop Frye(1912م- 1991م) في كتابه " تشريح النّقد" و الّذي ترجمه إلى العربيّة محي الدّين صبحي و جابر عصفور و صدرت التّرجمتان في عام واحد سنة 1991.

فكرة الأحلام و الرموز الأدبيّة عند عالم النفس النمساوي أدلر Alfred Adler (1870م- 1937م): يرفض أدلر مبدأ الحتميّة البيولوجيّة الّتي نادى بها فرويد، و كذلك التّفسير الجنسيّ للسّلوك البشريّ، و أنّه ليس من السّهل اكتشاف الحوادث الماضيّة، و إن كنّا و لا بدّ فاعلين علينا البحث عن كيفيّة إسهام الماضي في الحاضر.

استبدل أدلر هذا التّفسير الجنسيّ للعمل الإبداعيّ بتفسير آخر ذي أبعاد ثلاثيّة، و هو التفسير القائم على فكرة الشّعور بالنّقص (الجسديّ و النّفسيّ و الاجتماعيّ) و هو ما يدفع بالمبدع إلى إظهار كفاحه المستمر للتغلّب على مشاعر العجز ثم من أجل التميّز في جماعته، إذا حافظ على أهدافه الاجتماعيّة، أمّا إذا فقد هذه الأهداف فإنّ الدّافع سيكون مرضيّا1.

---

[1] - ينظر: ليبين فاليري: التحليل النفسيّ و الفرويدية الجديدة، تر نزار عيون سود، دار الوثبة، دمشق، دت ص 113 و ما بعدها.

فصل النّقد الأدبيّ عن علم النفس:

لقد كان ذلك كلّه يمارس في كنف علم النفس إلى أن قام العالم الفرنسيّ شارل مورون CHarle Mauron (1899م- 1966م) بفصل النّقد الأدبيّ عن علم النّفس و جعل التّحليل النّفسيّ للأدب منهجا قائما بذاته يتناول الأثر الأدبيّ، و بدا هذا التوجّه النّفسيّ واضحا في دراساته حول الشّاعر الفرنسيّ مالارمي، و كتاباته عن الشاعر و المسرحي جان راسين Jean Racine (1639م- 1699م) في مؤلفه " اللاشعور في آثار راسين و حياته" سنة 1957م، و قد بثّ العديد من أفكاره حول هذا المنهـج في كتبه " من الاستعارات الملحّة إلى الأسطورة الشّخصيّة " سنة 1962م، و " النّقد النفسيّ للفنّ الهزليّ" سنة 1964م، و " فيدر" سنة 1968م، و هذا الاتّجاه النّقديّ يتناول الإبداع الأدبيّ من الوجهات الآتية:

تحليل سيكولوجية الإبداع:

دراسة عمليّة الإبداع الفنيّ ذاتها متتّبعا خطواتها و آلياتها عند الأديب إلى أن يتمخّض عنها تشكّل العمل الفني، و من الروّاد العرب الّذين تأثروا بهذا النّهج مصطفى سويف1 في كتابيه " الأسس النفسيّة للإبداع الفنيّ في الشّعر خاصّة" و "الأسس النّفسيّة للتكامل الاجتماعيّ، دراسة ارتقائية تحليليّة" و شاكر عبد الحميد في مؤلفه" الأسس النفسيّة للإبداع الفنيّ في القصّة القصيرة"

تحليل سيكولوجية المبدع :

[1] - مصطفى سويف: (ت1924) مؤسس مدرسة علم نفس الإبداع في النقد العربيّ.

يتمّ ذلك من خلال البحث في العمل الأدبيّ عن الحالات النفسيّة و المزاجيّة لصاحبه و اعتمادا

على السّياق النفسيّ، و ما يتّصل به من عناصر بيولوجيـّة و فيزيولوجيّة، و من النّقّاد العرب الّذين اهتموا بهذا الجانب عباس محمود العقّاد و ماكتبه عن ابن الرومي و أبي نوّاس، و هو يفضّل هذه المدرسة على على سائر المدارس الأخرى لأنّها أقرب إلى رأيه و ذوقه معا، تتيح تلمّس الفوارق النّفسيّة بين عدة مبدعين يتعاصرون مع بعضهم في مجتمع واحد، و إبراهيم عبد القادر المازنيّ، حيث صوّر شخصيّة ابن الرومي تصويرا نفسيا، و محمّد النّويهي.

دراسة سيكولوجية التلقي (العلاقة النفسيّة بين الأثر الأدبيّ و المتلقي):

العمل الإبداعيّ إذا كان له أثر بالغ لدى مجموعة المتلقّين فذلك مؤشّر على قيمته الإبداعيّة الّتي تتجاوز أهميته الذّاتيّة، و في هذه الوجهة يرصد الباحثون مدى تأثير النّصّ الإبداعيّ تأثيرا موضوعيّا في متلقّيه في ظروف ثقافيّة و اجتماعيّة و اقتصاديّة و سياسيّة معيّنة.

و محاولة لرأب صدع هذه المدرسة قام بعض النقّاد الغربيين بالربط بين علم النّفس و العمل الأدبيّ من خلال بوّابة اللغة، حيث ظهرت فيما بعد ما يسمّى بالنّظرية البنيويّة النفسيّة على يدي الطّبيب الفرنسيّ جاك لاكان Jacque Lacan (1901م- 1981م) و دراساته هي أكثر الدّراسات منهجية و أشدّها صرامة، إذ كانت تستهدف مجالا أعمق و هو اللّغة1، و اللاشعور وفق

[1] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنيّة، ص 144

ذلك مبيّن بطريقة لغويّة، لأنّ البنيّة الّتي تتحكّم فيه هي بنيّة لغويّة في صلبها تعتمد على التّداعي، و مادام الأمر كذلك فإنّ الأدب يعتبر أقرب التجلّيات اللّغويّة إلى تمثيل اللاوعي، و يرى صلاح فضل أنّ هذه الفكرة اللغويّة مكنّت الدّراسات النّفسيّة من أن تعبر من منطقة الشّذوذ التي كان ينظر بها إلى الأدب إلى منطقة تحليـــل البنيّة الكليّة للعمل الأدبيّ1

و مع ذلك لم تسلم هذه الفكرة هي الأخرى من النّقد، لأنّ جاك لاكان – في رأي أندري أكون André Akoun (ولد بوهران سنة 1924، و توفي بفرنسا سنة 2010) - قد جعل من فرويد لسانيّا، و هو أمر استفزازيّ بعيد، ففرويد لم يكن لسانيّا، و ما ينبغي له، و اللّغة وحدها هي القادرة على التّعبير عمّا في النّفس من هواجس و مكبوتات و هموم2.

رغم كل ما قيل عن هذا النّوع من المقاربات النّقديّة فإنّ هناك فئة أخرى من النّقّاد العرب يخفّفون من حدة هذا الانتقاد من حولها، إذ جعلوا لها حدودا كابحين من جماحها، و في هذا المقام ينوّه سيّد قطب

بدائرة الدّراسات النّفسانيّة في الأدب مع احترام طبيعة الأدب و خصائصه الفنيّة3، و يؤكد عزّ الدين اسماعيل هذه الفكرة. فاستخدام أدوات التّحليل النّفسيّ في الأدب لا يمكن أن يكون إلاّ لأهداف موضوعيّة و فنيّة.

مزالق النقد النفسي :

---

1 - ينظر:صلاح فضل: في النقد الأدبيّ، ص 45

2 - ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 156

3 - سيّد قطب: النقد الأدبيّ، أصوله و مناهجه، دار الشروق، بيروت،ط6، 1990م، ص 191

لقيت هذه الفروض المنهجية المستوحاة من علم النفس نقدا واسعا في بيئتها التي نشأت فيها و في البيئة العربيّة، إذ وصفت بصفة عامّة أنّها إجراءات جزئيّة، فإن كانت تضيء جانبا ذاتيّا من النّصّ الإبداعي فإنّها تغضّ الطرف عن كثير من المكوّنات الأخرى للعمل الأدبيّ، و بخاصة قيمته الموضوعيّـــة و الجماليّة.

هذه الفروض العلميّة تكتفي بتحليل فترة واحدة من الفترات الزمنيّة التي مرّ بها المبدع، و هي فترة الطفولة، و فيه " مصادرة لعمر كامل من التّجارب و الثّقافة و الوعي"1 و تهميش للعمل الأدبيّ و اعتباره مظهرا من مظاهر الشّذوذ، و هو ما جعل مرتاض ينعت منهج التحلفسي2 بأنّه تحليل مرضيّ متسلّط

يبحث عن الأمراض اختيارا أو قسرا " فكلّ أديب- من وجهة نظر هذا التّيار – مريض، وإذاً فكلّ أدب نتيجة لذلك مريض أيضا"3.

[1] - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبيّ، دار جسور للنشر و التوزيع، الجزائر، ط3 ، أكتوبر 2010، ص 28

[2] - التحلفسي: مطلح نحته مرتاض من التحليل النفسي، لكيفية النّحت ينظر (عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، 2010، ص 135-136)

[3] - عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 155-160

البنيوية التكوينية

(Structuralisme génétique).

البنيوية التكوينية، أو التوليدية، فرع من فروع البنيوية نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية، في صيغتها الشكلانية، وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي، ، في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموماً. فهي كتركيب توفيقي بين منهجيتين اثنتين هما المنهج الاجتماعي الماركسي والمنهج البنيوي و مفهوم البنية(Structure) ، ومفهوم التكوين هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية .

و نتجت البنيوية التكوينية عن اختلال المنهج البنيوي بسبب تشدّده ومبالغته في فصل النتاج الأدبي الفني عن محيطه الاجتماعي ،و سياقه السوسيو-ثقافي، و عن سدّ النقص والقصور الجلي في النقد الماركسي ، الذي أهمل النتاج الإبداعي، وانصرف إلى درس الواقع الاجتماعي .

تأسست البنيوية التكوينية انطلاقاً من جهود المفكر والناقد والفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي لوسيان غولدمان الذي قدم أولى أفكاره عام1947 حين صاغ مسلمة لن يغيرها، وأسس عليها منهجه، تلك المقولة التي تنطلق من المادية التاريخية التي يرى فيها أن((العنصر الأساس في دراسة الإبداع الأدبي يكمن في كون الأدب والفلسفة، على صعيدين مختلفين، تعبيرين عن رؤية للعالم، وأن رؤى العالم ليست أحداثاً فردية، بل أحداثاًجماعية))(1).

---

(1) الإله الخفي: 12.

لم يتوقف غولدمان عند هذه المقولة بل اتسعت أفكاره حتى استطاع أن يبلورها في عام 1948 في كتابه(المجموعة الإنسانية والكون عند كانط)، محاولاً تجريب منهجه الديناميكي(*)على النسق الفلسفي الكانطي.

ويقدّم غولدمان خلاصة لهذا الكتاب بقوله:((لايمكن أن يفهم كانط بشكل موضوعي إلاّ إذا ربطنا فلسفته ببنيتها الاجتماعية التحتية، وهذه البنية التحتية نفسها، لايمكن أن تفهم بوضوح، الّا إذا ربطناها بفكر هذا الفيلسوف، فالديناميكتيك يتيح لنا إمكانية رصد علاقات التأثير والتأثر. بين عمل كانط وبين الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي تشرحه))(1).

أعاد غولدمان صياغة أفكاره بشكل نظري عام1950 من خلال المقال الذي نشره في مجلة(الأزمنة الحديثة) وأعيد نشره عام1958 في كتاب بعنوان(أبحاث جدلية) تحت عنوان(المادية الديناميكتيكية وتاريخ الأدب)(2)، الذي صدر بعد كتابه (الإله الخفي) بسنتين، ويعد كتابه الأخير من أهم الكتب، إذ كان مشروع اطروحة الدكتوراه في الأدب قدّمها بعنوان(الإله الخفي، دراسة للرؤية المأساوية في نظرات باسكال ومسرح راسين))(**)، والفكرة الكبرى التي

(*) الديالكتيك: فكر يركز على الخاصية الكلية للحياة الاجتماعية انه يؤكد على استحالة الفصل بين جانبها المادي وجانبها الفكري.

([1]) العلوم الإنسانية والفلسفة: 20.

([2]) ينظر: م، ن: 20.

(**) يترجمه البعض(الإله المختفي)، انظر مثلاً العلوم الإنسانية والفلسفة: 21، والتحليل الاجتماعي للأدب: 36، سوسيولوجيا الأدب- الآليات والخلفيات الابستمولوجية، يوسف الانطاكي، تقديم د.محمد حافظ دياب، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، ط1-2009: 45، ويترجمه آخرون بـ(الإله المحتجب)، انظر نظرية الرواية الرواية العربية:51.

يحملها الكتاب يقدمها غولدمان بقوله:(إن الأعمال الإنسانية تشكل دائماً بنيات دلالية شاملة ذات طابع علمي، ونظري انفعالي في آن معاً، وأن هذه البنيات لا يمكن أن تُدرس بطريقة وضعية، أي أن تشرح وتفهم، الّا من منظور عملي قائم على قبول مجموعة من القيم)(1).

ويعد كتابه(الإله الخفي) تطبيقاً لمنهجه النقدي وفيه ابحاثٌ مهمة، اختلف المختصون بالحقل الذي ينتمي إليه الكتاب، فمنهم من جعله((مرجعاً هاماً في مجال النقد الاجتماعي)(2)، وسجله عالم الاجتماع الفرنسي جورج جيريفنتش في مراجعه الموسوعية بأنه (مرجع في اجتماع المعرفة)(3)، ومنهم من عدّه ((كتاباً فلسفياً خالصاً))(4)، وآخرون يرونه((مرجعاً في علم الاجتماع الأدبي))(5)، ويتابع يوسف الانطاكي(6) ومحمد سبيلا(7) هذا الرأي.

ومنهم من جمع بين الأدب والفلسفة كما فعل جمال شحيّد بقوله((انه أول بحث ماركسي حول الأدب والفلسفة حاول فيه غولدمان فهم العمل الأدبي والفلسفي بواسطة البنية الذهنية الجماعة))(8)، ولا يلبث حتى يُغير رأيه فينسب(الإله الخفي) إلى حقل المنهج النقدي الحديث بقوله:((وعندما طبع

---

(1) الإله الخفي: 17.
(2) الإله الخفي، رأي المترجمة زبيدة القاضي في مقدمة الكتاب: 16، المذاهب النقدية الحديثة- مدخل فلسفي: 187.
(3) التحليل الاجتماعي للأدب: 37.
(4) يذكر السيد يسين هذه الاراء ولا ينسبها إلى أصحابها، ينظر: التحليل الاجتماعي للأدب: 37.
(5) م، ن: 37.
(6) ينظر: مقدمة كتاب العلوم الإنسانية والفلسفة: 34.
(7) ينظر: مقدمة كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 12.
(8) البنيوية التركيبية: 15.

كتاب الإله الخفي سنة 1956 أثار ضجة كبيرة إذ إنه كان أول عمل رائد في مجال النقد الحديث في فرنسا)(1).

ولعل العودة الى كتاب غولدمان (الإله الخفي) والبحث عن الحاضنة التي ينتمي إليها أمرٌ ضروري، بعد قراءة الكتاب وجدت أنه يشمل على أربعة أقسام. القسم الأول منه صرّح المؤلف في السطر الأول أن هذا العمل (يدخل في اطار عمل فلسفي في مجمله))(2).

فالبنيوية التكوينية تعقد تماثلا من نوع آخر ليس بين مضمون الأدب والمجتمع, بل بين الأشكال الأدبية وتطور المجتمع بطريقة غير آلية. ويتم هذا الترابط بواسطة التناظر أو التماثل بين البنى الجمالية أو الفنية والبنى الاجتماعية

ويعد لوسيان جولدمان [1913- 1970] من أبرز أعلام البنيوية التكوينية لاحتكاكه أول مرة بالفكر الماركسي ،والذي تُعتبر إنجازاته النقدية امتداداً فكرياً لأعمال أستاذه "جورج لوكاتش"، فهو الذي أرسى دعائم هذا المنهج يهدف من خلاله رصد رؤى العالم من الأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتي الفهم والتفسير.

فإذا كانت البنيوية اللسانية تدرس النص باعتباره نسقا بنيويا داخليا مغلقا، فإن البنيوية التكوينية(StructuralismeGénétique) ، مع منظرها لوسيان كولدمان(Lucien Goldmann) ، تدرس النص على أنه بنية وظيفية منفتحة على الخارج الإحالي والمرجع النصي الواقعي.وهنا، تلتقي هذه البنيوية

---

(1) البنيوية التركيبية: 15,
(2) الإله الخفي: 23.

مع الواقعية الجدلية في تمثل الجدلية (Dialectique) في استقراء الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية،إلا أنها تختلف عنها في مفهوم الانعكاس الواقعي. فإذا كانت الواقعية الجدلية ترى أن الأدب مرآة تعكس الواقع بطريقة مباشرة، فإن البنيوية التكوينية ترى أن الأدب بنية جمالية وفنّية مستقلة بنفسها .

وبهذا فإن غولدمان يميّز بين البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا المضامين والأشكال: ففي حين ترى سوسيولوجيا المضامين والأشكال في النتاج الأدبي مجرد انعكاس للوعي الجماعي، فإن البنيوية التكوينية، ترى فيه إحدى العناصر المكوّنة للوعي الجماعي

الفكرة الرئيسة التي ينطلق منها غولدمان لقراءة الظاهرة الإنسانية هي أنّ «كل سلوك إنساني هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يتناوله، أي العالم المحيط». لكن هذا التوازن لا يستقر بل هو دائم الحراك؛ لأن «كل توازن... بين البنى العقلية للفاعل والعالم الخارجي يؤدي إلى وضع يحول داخله سلوك الإنسان العالم ويجعل فيه هذا التحول من التوازن القديم غير كاف بحيث يولد نزعة نحو موازنة جديدة سيتم تجاوزها بدورها فيما بعد.« إذن فالجدل الذي يميز الوجود البشري هو جدل قائم بين البنية العقلية والبنية الواقعية. والفعل الإنساني يسعى دوما نحو بناء التوازن بين هذين البنيتين، ثم مع صيرورة التطور يختل هذا التوازن فيتم تفكيكه لبناء توازن جديد. وهذا الجدل هو ما يجعل الواقع البشري يتجلى بحراك مزدوج: حراك يفكك

البنيات القديمة لتركيب أخرى جديدة تكون قادرة على إيجاد ضروب من التوازن تستجيب للمتطلبات الجديدة للجماعة.

فإذا كانت القراءة الداخلية للنص تقدم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في البنية الداخلية، فإن هذا الفهم بحاجة إلى تفسير. وهذا ما ينبغي التماسه في البنية الثقافية. غير أن هذا التفسير يظل مجرداً ، إذا لم يتحول إلى فهم ، فيصبح بدوره بحاجة إلى تفسير، مما يستدعي مقاربة البنية الثالثة(الاجتماعية)

الفرق بين البنيوية اللسانية والبنيوية التكوينية

البنيوية الشكلية والبنيوية التكوينية(التوافق والاختلاف):

عرفت البنيوية التكوينية بتداخلها مع أفكار فلسفية ونقدية وسايكولوجية سابقة عليها، فمن جانب تأثر غولدمان بهيجل وماركس ولوكاش واستلهامه مقولات سايكولوجية نجده أيضاً يتأثر بمقولات البنيوية الشكلية حتى قيل((الواقعيون الماركسيون بعد ان ناصبوا البنيوية العداء نجدهم اليوم يحاولون استثمار البنيوية وأدواتها ويتجهون بها اتجاهاً فلسفياً، تحظى باهتمام الكثير نذكر منهم غولدمان ويوري لوتمان وما شابهمامن النقاد))(1).

(1) البنيوية في مصنفات روادها، عمران الكبيسي، مجلة الأقلام العراقية، العدد7السنة الخامسة والعشرون، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد، 1999: 47.

ولعل من بين المفاهيم المشتركة بين الماركسيين ولاسيما غولدمان- والبنيويين أن((الأفراد ليسوا أحراراً فيما يفعلون لأنهم جزء لا يتجزأ من النظام الاجتماعي))(1).

كما يكشف الفحص النقدي المتأني أن كلتيهما التكوينية والشكلية يتقاسمان فكرة واحدة مفادها البحث عن أنساق تراها البنيوية الشكلية في بنية اللغة ذاتها، وتجدها البنيوية التكوينية ثاوية في البنية الذهنية للطبقة الاجتماعية التي انتجت النص عبر مبدعها، وأن أول ما يظهر في النص من أنساق كلية، إنما هو يناظر أنساق تلك البنية الذهنية(2).

كما شددت البنيوية التكوينية في تحليلها للنصوص على بنية العمل الداخلية وهذا ما يسميه غولدمان المرحلة الأولى من التحليل ويطلق عليه (مرحلة الفهم)(3)، هذه المرحلة تمثّل الحقيقة الكبرى والخطوة الأساس لقراءة أي نص أدبي أوغير أدبي على وفق المنهج البنيوي الشكلي التي تنظر إلى النص على أنه((بنية تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها، [...]، تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية))(4).

---

(1) نظرية النقد الأدبي الحديث، يوسف نور عوض، دار الأمين، ط1، 1994: 36.

(2) ينظر: البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث(اطروحة)، حيدر فاضل عباس، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2012: 14.

(3) ينظر: النقد الروائي والايديولوجيا- من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990: 98.

(4) البنيوية، جان بياجيه، ترجمة: عارف متيمتة وبشير الوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985: 8.

ومن هنا تفترق البنيوية التكوينية عن الشكلية بكونها لاتقف عند الحدود اللغوية للنص المدروس بل يؤكد غولدمان ضرورة الانتقال من مرحلة الفهم وهي(الدراسة اللغوية وكشف النسق) إلى (مرحلة التفسير) التي يتم فيها الربط بين البنية الدالة الكامنة في النص وبين احدى البنيات الفكرية المتصارعة في الواقع الثقافي للمجتمع، وهذه المرحلة هي التي تؤكد انتماء منهجه إلى سوسيولوجيا الأدب(1).

من ناحية أخرى يشدد أصحاب البنيوية الشكلية على معالجة البنى الموضوعية الكامنة في النص ويهملون مقولة الفاعل، كأن البنى هي التي تخلق الأحداث التاريخية، فاكتفوا بالنتيجة من دون ربطها بالسبب، وهذا عند غولدمان خطأ كبير يضيع فرصة فهم النص من وجهه نظر اجتماعية وتاريخية، إذ يجب أن يكون خلف كل جملة من النص فاعل لا يجوز نسيانه والإغفال عن دوره؛ لأن الفاعل(الإنسان) هو المحرك الوحيد للتاريخ، ولهذا فالبنيوية التكوينية بنيوية تواصلية تنظر الى النص على أنه نتاج اجتماعي أما الشكلية فهي بنيوية مستقلة(2).

ولهذا لم تواجه البنيوية التكوينية ردود أفعال جارحة ومعارضة عنيفة شأن البنيوية الشكلية؛لأن الأولى وضعت في حساباتها مقولة التاريخ والإنسان والمجتمع والنص، فازداد عدد متبنيها وكثر أنصارها، بينما الثانية أهملت التاريخ وعزلت المؤلف عن نصه فضيقت حدود عملها وصنعت بذلك نهايتها بنفسها،

---

(1) ينظر: النقد الروائي والايديولوجيا: 98.
(2) ينظر: في البنيوية التركيبية: 91- 92.

حتى جاء غولدمان ولملم شتاتها وأقام على أنقاضها مشروعه الفلسفي النقدي عبر سيرورة من الفكر المتواصل أثمرت جهوده في(البنيوية التكوينية).

البنيوية اللسانية تدرس النص باعتباره نسقا بنيويا داخليا مغلقا

و البنيوية التكوينية (Structuralisme Génétique تدرس النص على أنه بنية وظيفية منفتحة على الخارج الإحالي واستقراء الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية، والاستفادة من آراء كارل ماركس.

- البنيوية التكوينية هي مقاربة سوسيولوجية وظيفية، تهدف إلى دراسة الظواهر الأدبية والفنية والثقافية فهما وتفسيرا، بغية رصد رؤى العالم، من خلال عقد تماثل ضمني بين الأدب والمجتمع، مع استقراء الأوضاع الجدلية التي تحكمت في توليد البنية النصية الداخلية.

- البنيوية اللسانية مع فرديناند دو سوسير، وكلود ليفي شتروس، ورومان جاكبسون، ورولان بارت، وكلود بريمون، وغيرهم .. تعتمد على التفكيك (Déconstruction) والتركيب (Construction)، في تشريح النص اللساني الداخلي.

- البنيوية اللسانية تنظر إلى النص نظرة تشريحية مغلقة، ترتكز على الداخل النصي في مستوياته الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والبلاغية ،فإنها تقصي المجتمع والتاريخ والنفس والإنسان.

- و البنيوية التكوينية منهجية تركيبية وتوفيقية تجمع بين النص والمجتمع على حد سواء. وأكثر من هذا، يعكس النص المجتمع بطريقة غير

مباشرة أو ضمنية أو عبر التماثل ،فهي تبحث عن رؤى العالم بمختلف أنواعها وأشكالها وأنماطها.

و على الصعيد النظري والمنهجي فإنّ البنيوية التكوينية ، تنبني على خطوتين إجرائيتين أساسيتين هما: تجمع البنيوية التكوينية بين الداخل والخارج أو بين الفهم والتفسير، من خلال استجلاء البنية الدالة، وتفسيرها في ضوء المعطيات المرجعية غير النفسية، ثم تحديد الرؤية إلى العالم التي يتطلع إليها المبدع وطبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها، ويعني هذا أن المنهج تركيبي بامتياز، يجمع بين التأويلين: الداخلي (الفهم) والخارجي (التفسير).

1- الفهم : الذي هو دراسة النص الكلي في إطار بنيته الداخلية المغلقة، بغية البحث عن الدلالات الاجتماعية الموجودة في النص أو العمل، دون أن نضيف إليه شيئا من تأويلنا أو شرحنا .

2- التفسير: و هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموع النص المدروس. فالشرح أو التفسير، يعني مقاربة النص من الخارج في ضوء المعطيات المرجعية الجدلية، فهو يستلزم التفسير استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية ،والتوقف عند ماهو سياسي، واجتماعي، واقتصادي، وتاريخي، وثقافي، ،والتركيز على اللاشعور الجماعي الذي أتى به لوسيان كولدمان و استبعاد اللاشعور الفردي عند سيغموند فرويد.

مصطلحات البنيوية التكوينية:

تستند البنيوية التكوينية إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية التي نحصرها فيما يلي:

الفهم: ونعني به مقاربة النص الأدبي من الداخل، في إطار نسق كلي، بغية دراسة متواليات النص بطريقة تشريحية. والهدف من ذلك كله هو استخراج البنية الدالة، وتبيان دلالاتها الاجتماعية والإيديولوجية.

التفسير: هو استجلاء الأبعاد الجدلية التي تتحكم في الأدب على المستوى المرجعي والخارجي، مثل: الأبعاد السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية، مع تجاوز الأبعاد النفسية ؛ لأن ذلك يتناقض مع اللاوعي الجماعي.

البنية الدالة: هي المقولة الفلسفية الذهنية التي يطرحها النص في كليته، أو هي الأطروحة المحورية التي يدافع عنها صاحب العمل، أو هي الفكرة العامة التي تتردد كثيرا في النص أو العمل، وهي أكثر تواترا وتكرارا.

1- رؤية للعالم :La vision du monde :: يحمل كل مبدع أو مفكر رؤية إيديولوجية إلى العالم: كأن تكون رؤية إسلامية، أو رؤية واقعية، أو رؤية رجعية، أو رؤية صوفية... وهذه الرؤية عبارة عن استشراف مستقبلي و إيديولوجي.ويرى غولدمان ان هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة.

وأوجز الاتجاه البنيوي التكويني رؤية العالم بوصفها تكويناً معرفياً يتجاوز إبداع الكاتب أو منظوره الخاص إلى رؤى عميقة للواقع والتاريخ داخل البنية، و«هذه البنية، بتعبير آخر، هي رؤية العالم وقد تماثلت في العمل الأدبي، أي تحولت إلى نسق من الرؤى والأفكار المترابطة.

2-البنيةالدّالةأوالدلالية:Structuresignifiante

يفترض مفهوم البنية الدلالية، الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، و مفهوم البنية الدلالية يشكل الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة، لهذا يوصي غولدمان ، بتبني منظور واسع في النقد الأدبي ، لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج، واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان، كأدوات مساعدة. كما يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي، لكون البنيات الذهنية والوجدانية والبنيات السلوكية هي دوما بنيات تاريخية، يؤثر بعضها على بعض تأثيراً متبادلاً، وتتدامج ضمن بنيات تحتويها وتشملها، فالبنية الدالة هي التي تسعفنا في إضاءة النص الأدبي وفهمه, كما تساعدنا فلسفيا وذهنيا على تحديد رؤية المبدع للعالم ضمن تصور جماعي .

ويحدد غولدمان الدور المزدوج للبنية الدالة باعتباره مفهوما إجرائيا بالأساس . فهو" من جهة الأداة الأساسية التي تمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالاتها , ومن جهة أخرى , فهو المعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية والأدبية أوالجمالية , فالعمل الإبداعي يكون ذا صلاحية فلسفية أو أدبية أو جمالية بمقدار ما يعبر عن رؤية منسجمة عن العالم إما على

مستوى المفاهيم وإما على مستوى الصور الكلامية أو الحسية وإننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرا موضوعيا بمقدار ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها

3- **القيمة :** إن إحدى المعايير الأساسية لقيمة النتاج- حسب غولدمان- هي مقدار تمثيلها لرؤية متناسقة للعالم على مستوى المفهوم وعلى مستوى الصورة اللفظية أو الصورة الحسية. إن التفسير العلمي لنتاج ما لا ينفصل عن إبراز قيمته الفلسفسية أو الجمالية، مما يفترض استخراج الرؤية المعبر عنها والتأويل الموضوعي لها.

و يعلن غولدمان أنه يناصر الفكرة التي تعرف القيمة كـ (توتر متجاوز ومتغلب عليه) بين الثراء الحسي والوحدة التي تنظم هذا التعدد في مجموع متناسق. ويبدو هذا المنظور صادقاً بقدر ما يكون التوتر هو في نفس الوقت توتراً أكبر ومتغلباً عليه بصورة أكثر، أي بقدر ما يكون الثراء والتعدد الحسي للنتاج كبيرين، وبقدر ما يكون عالم النتاج عالما منظماً صارماً ويشكل وحدة بنيوية. إن القيم الحقيقية في مفهوم غولدمان، ليست هي القيم التي يعتبرها الناقد أو القارئ كذلك، بل هي القيم التي تنظم ضمنياً مجموع عالم النتاج. و القيم الفكرية الحقيقية لا تنفصل عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي بل بالعكس تتكئ عليه،

4-النتـاج:

النتاج حالة خاصة ومتميزة للسلوك الإنساني في المعنى الذي يتعين فيه على السلوك الإنساني أن يعبر عن بنية دالة تنتمي لا إلى الفرد بل إلى المجموعة

أو إلى الطبقة التي يمثلها هذا السلوك. إن التفاعل المتبادل بين الذات والموضوع مصوغة بصورة في منتهى الدقة، مبرهنة على أنهما بعيدان عن أن يكونا متموضعين في قطبين متعارضين تعارضاً كلياً أو أنهما لا يتداخلان فيما بينهما. إن الموضوع العالم الطبيعي والاجتماعي هو جزء كبير منه منتوج للأنشطة الإنسانية أي للذات إذن، في حين أن البنيات التي تحكم نشاط الذات وفي المقام الأول المقولات الفكرية والقيم- هي منتوج التطور التاريخي للعالم الطبيعي والاجتماعي.

5-الفن

إن تصورات غولدمان المتعلقة بطبيعة الفن ليست تخيلات داخلية للفن(باستثناء بعض الحالات) بقدر ماهي مقدمات لإنشاء منهجية ضرورية للبحث، لذلك لا يمكن تقدير قيمة نتاج ما من خلال مضمونه، باسم بعض المذاهب أو بعض المعايير. فالفنان لا ينسخ الواقع، بل يبدع كائنات وأشياء تشكل عالماً موسعاً وموحداً إلى هذا القدر أو ذاك، عالما ذا تناسق ومنطق داخلي منظوراً إليه من زاوية معينة.

6-التماثل:Homologie

العلاقة بين الأدب والمجتمع من منظور البنيوية التكوينية ليست علاقة آلية أو انعكاسية أو علاقة سببية دائما، بل على العكس , فإنها علاقة ذات تفاعل متبادل بين المجتمع والأدب ،وأي قول بالانعكاس بينهما يجعل الأدب محاكاة واستنساخا وتصويرا جافا للواقع, ويعني هذا أن هناك تناظرا بين البنية الجمالية والبنية الاجتماعية بطريقة غير مباشرة ولا شعورية, ويعدم في الأدب روح الإبداع

و التتخييل. فلا يعتبر غولدمان الأثر الأدبي انعكاساً للوعي الجماعي، رافضاً كلمة"الانعكاس"، مُفضلاً عليها تعبير" الرابطة الوظيفية" التي تُبرز تساوقاً، أو ترادفاً بين الآثار الأدبية وبين توجهات الوعي الجماعي للفئات الاجتماعية.إذاً هناك تناظر دائم في كل عمل إبداعي... بين واقعه وموضوعه، بين بنية شكلية ظاهرة، وبنية موضوعية عميقة, بين اللحظة التاريخية والاجتماعية واللحظة الإبداعية.

7- الوعي القائم والوعي الممكن: La conscience réelle e t la conscience possible

ويميز "غولدمان" بين نمطين من الوعي : الوعي الواقع والوعي الممكن. والوعي الواقع هو وعي بسيط لا يتوفر صاحبه على إمكانية التأمل فيه، فيفكر بالسلوك أكثر مما يفكر بالذهن، أما الوعي الممكن لا يصله الفرد إلا عندما يستطيع التأمل بفضل ثقافته وخبرته في المعطيات الفكرية لجماعته،و الوعي القائم هو الوعي الواقعي الموجود تجريبيا. ويعني هذا أن الوعي القائم هو " وعي آني لحظي وفعلي معاش , وإذا كان الوعي القائم هو وعي الحاضر والآني والمرحلي, فإن الوعي الممكن هو وعي إيديولوجي مستقبلي يتجاوز جدلا الوعي القائم والوعي الزائف المغلوط. وإذا كان الوعي القائم هو وعي التكيف والمحافظة على الواقع, فإن الوعي الممكن هو وعي التغيير والتطوير, ويصبح الوعي الممكن في كلية العمل الأدبي المنسجم رؤية للعالم وتصورا فلسفيا وإيديولوجيا للطبقة الاجتماعية.

مزالق المنهج

اهتمامه بالبعد السوسيولوجي على حساب ماهو فني وجمالي ونصي.

إهمال الجوانب النفسية التي لها علاقة باللاشعور الفردي.

يرجح هذا المنهج كفة ماهو إيديولوجي وسوسيولوجي على ماهو نصّي وأدبي ؛ لأن المهم هو رصد رؤى العالم، ومحاكمة المبدعين وفق تصوراتهم وقناعاتهم الإيديولوجية.

عدم التعمق في الجوانب البلاغية والنصية والذوقية، وغض الطرف عن المتلقي أو المتقبل،

سوسيولوجيا النص

تطوّر النّقد التاريخيّ و انزلق إلى نوع آخر من النّقد يطلق عليه النّقد الاجتماعيّ، حيث تطفو للسطح علاقة أساسيّة متينة بين المنهجين تجعلهما يتداخلان تداخلا كبيرا، يصعب أحيانا الفصل بينهما، و هو الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى اعتبارهما منهجا واحدا يستظلّان بمظلّة واحدة، هي مظلّة المنهج التّاريخيّ أو المنهج الماديّ، و سبب ذلك راجع إلى ارتباطهما بالتّصوّرات الإيديولوجيّة للنظريّة الماركسيّة الماديّة1، و لكن مع ذلك يمكن الفصل بينهما، و يقترح علينا صلاح فضل مقولة لوكاتش في هذا المقام: فالبحث إذا توجّه إلى التّاريخ القديم كان تاريخيّا، و إذا توجّه إلى العصر الحديث يسمّى اجتماعيّا2.و يمكننا في هذا المقام أن نخصّص حديثنا عن المنهج الاجتماعي من خلال السؤال الآتي: ما هي التّصوّرات الّتي يبني عليها النّقد الاجتماعيّ و تحليلاته؟

يرتبط هذا المنهج بفكرة تمثيل الأدب للحياة و البيئة في تمظهراتهما الجماعيّة، و على أساسها تصبح الأعمال الأدبيّة تعبيرا عن الواقع الخارجيّ الّذي تتفاعل فيه أبنية المجتمع و نظمه و تحوّلاته،ونستطيع أن نقول أنّ مبدأ نظرية المنهج الاجتماعي هو أن الأشكال الاجتماعية سابقة في الوجود عن الفن والأدب والمعرفة .و نؤكد أن ماركس لم يكن أول من أدرك وجود علاقة بين الأدب وواقعه الاجتماعي، بل ثمة محاولات سابقة أدركت وجود علاقة تبادل بين الأدب والمجتمع، ولعل هذه الأفكار تعود جذورها إلى الفكر اليوناني، فأفلاطون ومن

---

[1] - ينظر: صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص 16

[2] - ينظر المرجع نفسه، ص 23

جاء بعده نظروا إلى الأدب باعتباره انعكاسا للمجتمع(1).ويعتبر كذلك المفكر الايطالي جيامبا تسيتا فيكو(1668-1714م) هو أول من قدّم محاولة منظمة لربط الأدب بالواقع الاجتماعي، وذلك في كتابه(مبادئ العلم الجديد)، تناول فيه علاقة الأدب بالمجتمع العشائري الذي كان قائماً أنذاك، رابطاً بين ظهور الدراما ونشأة المدنية والدولة، وبين ظهور الرواية واختراع المطبعة وصناعة الورق(2).

تطورت الأفكار التي تربط الأدب بالمجتمع في كتابات هيبوليث تين (1828-1893) ولا سيما في كتابه (تاريخ الأدب الأنكليزي) الصادر1985، يرى تين أن هناك ثلاثة عوامل تؤثر في الأدب وهي الجنس أو العرق أوالنوع والبيئة والزمن. والتفاعل بين هذه العوامل الثلاثة هو مايحدد الظاهرة الأدبية(3).

وخلاصة أفكار تين تتركز في أن((الفن جوهر التاريخ وخلاصته وهو بالضرورة يعبّر عن الحقيقة التأريخية، حقيقة الأنسان في زمن معين ومكان معين. إن الأعمال الفنية وثائق وآثار والأزمان تتركز في الأعمال العظيمة))(4)،

و يقوم هذا الاتجاه على التصورات الآتيّة:

1-تصوّر العصور الطّويلة: إنّ العلاقة بين الأبنية الاجتماعيّة و الأبنية الثّقافيّة و الإبداعيّة ليست علاقة فوريّة مباشرة، و إنّما هي علاقة مبنية على تفاعل متباعد غير مباشر، أي أنّ نتائج هذا التعالق تثمر بإيقاع بطيء متثاقل

---

(1) ينظر: علم اجتماع الأدب: محمد سعيد ومصطفى خلف عبد الواحد، دار المسيرة، ط1، 2009: 74.

(2) ينظر: في نظرية الأدب: 165، النص والسلطة والمجتمع- القيم السياسية في الرواية العربية، عمار علي حسن، دار شرقيات للنشر، ط1: 54.

(3) ينظر: سوسيولوجيا الأدب، اسكاربيه: 24.

(4) في نظرية الأدب: 80.

بعد أن مرّت بمرحلة الإمداد و التخمّر، و هو أمر يجعلنا نقيس علاقة الأدب بالمجتمع في فترات زمنيّة متباعدة، بحيث يمكننا تفسير ظواهر ارتباط الأدب بالمجتمع ارتباطا زمنيّا طرديّا و ليس عكسيّا1

2-التّصوّر الإمبريقي:

هذا التصوّر الكميّ الإحصائيّ يستفيد من الإحصائيّات و البيانات و تحليل المعلومات، و انطلاقا من القاعدة المعلوماتيّة تفسّر الظواهر الإبداعيّة و نتائجها الاجتماعيّة، لأنّ الأدب جزء مكوّن من الحركة الثقافيّة العامّة للمجتمع مثله مثل بقية المظاهر الأخرى المساهمة في تشكيل المشهد الثقافيّ وتحليل الأدب يقتضي جمع أكبر قدر من البيانات اللّازمة عن الأعمال الأدبيّة.

ففي دراسة الرواية مثلا ندرس الإنتاج الروائيّ في فترة زمنيّة محدّدة، و نسجّل الإحصائيّات الشّاملة لها، فتنتج لدينا مجموعة من المحصّلات المعلوماتيّة عن هذه العمليّة التّجريبيّة، و نجد أنّ الإنتاج الروائيّ جزء من الإنتاج الإبداعيّ الّذي يتمثّل في القصّة القصيرة و الشّعر و المسرح، و لدراسة مدى فعالية هذا الإنتاج الروائيّ نشرع في التّوصيف الكميّ له:

عدد القصص و الروايات التي أنتجت في هذه الفترة و البيئة.

عدد الطبعات الصّادرة و الموزّعة.

عدد القرّاء الّذين تداولوها.

---

1 - ينظر صلاح فضل: في النقد الأدبيّ، ص 27

الاستجابات المتعدّدة و درجة الانتشار و ردود الفعل.

و بعد جمع البيانات اللّازمة ندرس الظّاهرة الأدبيّة و كأنّها جزء من الظّاهرة الاقتصاديّة، مستخدمين المصطلحات الاقتصاديّة نفسها، و لكن بصبغة ثقافيّة: الإنتاج الثّقافيّ، التّسويق الثّقافيّ، التوّزيع الثّقافيّ. و بذلك يصبح الأدب ظاهرة إنتاجيّة ترتبط في آلياتها و قواعدها بقوانين السّوق.

هذا الاختراق الاقتصاديّ للأدب في تصوّره و مصطلحاته يكشف عن حركة الأدب في المجتمع و مدى انتشاره و تقلّصه1. و هو تصوّر كميّ قاصر يغفل الطابع الجماليّ للأثر الأدبيّ، و يهمل الجانب الذّاتيّ فيه، و تتحوّل معه

الدّراسات الأدبيّة إلى أرقام و إحصاءات و بيانات تستوي في منظورها كلّ الأعمال الأدبيّة.

3-التّصوّر الجدلي(نظرية الانعكاس):

وفق هذا التصوّر لم تعد النّظريات الماركسيّة التي أرســـى دعائمها كارل ماركس Karl Marx (1818م-1883م) و أنجلس Friedrich Engles (1820م- 1895م) و بليخانوف Plékhanov (1856م- 1918م)، و لينين Lénine (1870م- 1924م) قاصرة على علمـــي الاجتماع و الاقتصاد، بل اجتاحت النّقد الأدبيّ بأفكارها و مبادئها المستمدّة من الفلسفة الماديّة و الجدليّة الّتي تقوم على تحليل " الإنتاج الاجتماعيّ باعتباره أساس الوجود"2

[1] - ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر، 2010، ص 104

[2] - عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد: ص 102

بنظرة علميّة ماديّة تاريخيّة ،تحتضنها النظرية الماركسية المبنية على البنى التحتية (الاقتصاد،السياسة ،المادية) والبنى الفوقية(المعرفة ،الثقافة ،القوانين ،الأخلاق ،والأدب) وهذه النظرية تتّصف بالمعالم الآتية:

البنية التّحتيّة للحياة الاجتماعيّة قاعدة ماديّة تتركّب من الوسائــل و العلاقات المرصودة للإنتاج و الخاصّة بالطّبقات الاجتماعيّة.

صراع الطّبقات الّذي يمثّل السيرورة الفعليّة للتاريخ.

التّركيب السّياسيّ و الدّينيّ و الثّقافيّ يغلّف الهندسة الأساسيّة للمجتمع1.

والنظرية الماركسية تتكئ على مصطلحين هامّين :

1-**المادية التاريخية :** فهي ((فلسفة تاريخية تستمد عضويتها من منهج ماركسي، على ارتباط أشكال الوعي الاجتماعي بالانتاج المادي الاقتصادي، في إطار الصراعات الطبقية))(2).

المادة تعني العنصر الاجتماعي الذي يكوّن وعيهم الاجتماعي ،ويعتبر ماركس أن التاريخ هو تاريخ الصراع الطبقي الذي يعتبره المحرك الأساسي للتاريخ. ما يسميه البناء الفوقي الذي هو الأنظمة السياسية، القيم الاجتماعية، والأديان، هي انعكاس للواقع الطبقي والمادي المعاش.

---

[1] - ينظر المرجع نفسه: ص 104

(2)معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1،ص: 201.

2-**المادية الجدلية :** هي نظرية فلسفية ماركسية تعدّ العالم كلاً مكوناً من مادة متحركة، وأن الحركة التطورية- في منظور هذه الفلسفة- تتم نتيجة الصراع بين المتناقضات(1)، كما تنطلق المادية الجدلية من مسلمة أساسية ترى فيها أن((كل سوسيولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الأبداع الأدبي [...]مع الحاحها بصفة خاصة على أهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية))(2)، تبرز هذه الفلسفة بوضوح في أعمال بليخانوف ولوكاش وارنسيت فيشر(3).

تعتمد أساسا على مفهوم الحركة الدائمة "الذاتية" أي عدم الحاجة إلى محرك خارجي ،فهي تعتمد على التناقض الداخلي والطبقي الذي يعتبر المحرك لها .

والماركسية بشكل عام قدّمت تصورات مهمة عن الأدب ولعل أهم الأفكار تلك التي جمعت في كتاب (حول الأدب والفن 1933) الذي قدّمه ماركس وانجلر، ومن بين الآراء التي ذكرت فيه أن الأدب شأنه شأن أنماط الحياة العقلية الأُخرى، خاضع للقوى الاقتصادية والإيديولوجية وليس لأية قيم فنية جوهرية أومستقلة(4). وفق هذه المعالم يظهر الإبداع الأدبيّ في قبضة البنى

---

(1) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985،ص: 59.

(2) البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: 13.

(3) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 59

(4) ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط5، 2007 ،ص: 324.

الفوقيّة (النظام السّياسيّ و الإيديولوجيّ)، بينما العمليّة النقديّة من حوله تقوم على ملاحظة العلاقات الماديّة الجدليّة مع البنى التحتيّة، و من خلال ذلك يتموضع المبدع و الإبداع في مجتمع يعجّ بصراع الطّبقات1. و نتيجة له تظهر الأعمال الأدبيّة في شكل صوّر فنيّة تعبّر عن الوعي الطّبقيّ للفئات و المجتمعات المختلفة.

فضلاً عن جهود بليخانوف في حقل سوسيولوجيا الأدب والتي أثّرت على غولدمان في تأسيس مشروعه الا أن المفكر الهنغاري جورج لوكاش (1885-1970) يحتل أعلى منصة في مجال الاهتمام بالحقل السوسيولوجي إذ استطاع أن يؤسس منهجاً للتحليل النقدي اعتماداً على فكرة التوازي بين النماذج الجمالية للعمل الفني والبناءات الاقتصادية المعاصرة للمجتمع، ومن هنا يمكن عدّه أوّل من بادر لخلق نمط جديد للبحث السوسيولوجي في النقد الأدبي(2).

أقام لوكاش أفكاره الفلسفية متاثراً بفلسفة كانت وهيغل وماركس ونتيجة للجهد الفلسفي الذي قدّمه عُدّ لوكاش أهم مفكر فلسفي بعد ماركس وأهم فيلسوف في النصف الأول من القرن العشرين.

حقّقت هذه التّصوّرات إذًا انتشارا واسعا في بيئتها و البيئة العربيّة في فترة من فترات المشهد النّقديّ السّابق، و يرجع مرتاض هذه الشّهرة لاعتدال الرّؤية الفنيّة لهذا المنهج، باستثناء ربط الإبداع بصراع الطبقات. فالكتابة الفنيّة

---

[1] - ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد ص 105

(2) ينظر: علم اجتماع الأدب، عاطف احمد فؤاد، دار المعرفة الجامعية، 1996: 77.

في جوهرها تعبير عن قضايا اجتماعيّة معيشة، مرتبطة بتطوّر التّاريخ و العلاقات الإنسانيّة و الاجتماعيّة، و ولولا إهمال هذا الاتجاه الجانب الشّكليّ الجماليّ للكتابة الأدبيّة لكان اتجاها نقديا موفقا1، و هو ما عجّل بتقويضها على أيدي البنيويين الذين رفضوا التّاريخ الاجتماعيّ و معه المضمون، و نادوا بموت المؤلف، و هو ما عكف الناقد الفرنســـي رولان بارت Roland Barthes (1915م- 1980م)على إثباته في أعماله المختلفة متّهما الفلسفة الماركسيّة بالعقم و القصور.

و في الخطاب النّقديّ العربيّ الجديد تلقّى النّقّاد العرب هذا المنهج بشغف و اهتمام كبيرين، خاصة عند الباحث التّونسي الطّاهر لبيب الذي أشرف عليه جولدمان في رسالة الدّكتوراة حول ظاهرة الغزل العذريّ في العصر الأمويّ، و فيها تعبير عن رؤية العالم لفئة اجتماعيّة، و هم الشّعراء العذريون، و حاول الباحث أن يقيم علاقة بين ظاهرة متميزة في تاريخ الشّعر العربيّ في الفترة الأموية و طبيعة الأبنية الاجتماعيّة و الاقتصاديّة، و مدى نجاح هؤلاء الشّعراء في تقديم رؤية للعالم تعبّر عن واقعهم الاجتماعيّ كما تناول محمد بنيس قضية الإبداع الشعريّ العربيّ المعاصر و الظواهر السوسيولوجية في المغرب العربيّ و في الإطار نفسه برز كل من طه حسين و أحمد أمين و سلامة موسى و محمود أمين العالم و لويس عوض و محمد مندور و محمد برادة و يمنى العيد. أمّا نقّادنا الجزائريّون فلم يشذّوا عن هذا النهج في فترة السّتينيّات و السّبعينيّات، و قد

---

1 - ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 108

بدت ملامح هذا الاتّجاه النّقديّ تتّضح عند واسيني الأعرج في كتابه النّقديّ "اتجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر " و محمد ساري في مؤلفه " السّمات الواقعيّة للتّجربة الشّعريّة في الجزائر "، غير أنّ هذا الاتجاه النقديّ ما لبث أن تراجع في مواجهة المدّ اللّساني و البنيويّ.

علم السرد

تعريف علم السرد:

ورد تعريف علم السرد في كتاب دليل الناقد الأدبي كما يلي: «هو دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ويعد علم السرد أحد التفريعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات كلود ليفي شترواس ثم تنامي هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم البلغاري تزفيطان تودوروف الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح(ناراتولوجي) علم السرد، والفرنسي غريماس والأمريكي جيرارد برانس، وعرفت مجموعة من التغييرات تحت مظلة ما بعد البنيوية(رولان بارت)، أو ما بعد الماركسية(فريديريك جيمسون)»[1] ، فعلم السرد يعد سليل البنيوية الشكلية حسب صاحبا الكتاب، لكن هذا العلم ليس مستقلا عن علوم اللغة الأخرى، غهو يتداخل مع السيميائية .

-2علم السرد الأصول والمرجعيات:

لم يتشكل علم السرد كعلم متكامل ذو شرعية علمية، وإنما خطى خطوات عديدة عبر مشاريع مختلفة لمجموعة من النقاد والدارسين، الذين كانت لهم تصورات وأراء في مقاربة الفنون السردية، ومازال حتى الآن يستفيد من مختلف النظريات والدراسات النقدية التي تفتح له أبواب جديدة في مقاربة

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي،دليل الناقد الأدبي ،ص:174.

النصوص الأدبية، مقاربة دقيقة تستجلي ما هو مضمر داخل هذه الخطابات الأدبية .

ويمكن اعتبار الشكلانيين الروس من أوائل المنظرين الذين قدموا جهودا كبيرة في هذا الحقل الدراسي، وشكلوا مجموعة من التصورات التي تتعلق بطبيعة الأعمال الحكائية والقوانين التي تحكمها، وبنياتها الداخلية وعناصرها الشكلية المنتظمة التي تشكل مفاصل النص، فخلفوا بذلك نظريات في علم السرد، صارت فيما بعد قاعدة أساسية في مقاربة النصوص السردية بل وضرورة حتمية في تحليلها، وحتى الدراسات الاحقة انطلقت من أعمال الشكلانيين الروس لتشكل بدورها نظريات سردية أخرى بوجهة نظر مختلفة، كما ظهر ذلك جليا مع غريماس وسوريو وتودوروف وجيرار جينيت، وكلود بريمون. .

وقد اهتم الشكلانيون الروس بمختلف فنون الأدب ومن ضمنها الحكاية، ويعد فلاديمير بروب vladimir propp الباحث الوحيد في الاتجاه الشكلاني الذي تعمق في دراسة الحكاية تعمقا مكنه من استخراج بنيتها. ويعتبر كتابه الموسوم مورفولوجية الحكاية (Morphologie du conte) من الكتب الحاسمة في تطور الدراسات البنيوية والسيميائية، والنموذج الأكثر في بحوث الشكلانيين1، ويعتبر مفهوم الوظيفة من المفاهيم الأساسية المبتكرة في نظريته حول النصوص السردية، إنّ الدراسة الاستقصائية التي قام بها ف.بروب قادته

[1] رشيد بن مالك ،مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر ،الجزائر ،ط1 ،2000 ،ص:29.

إلى الإقرار بأنّ عدد الوظائف التي تتحكم في الحكايات الشعبية تبلغ إحدى وثلاثين.

و إلى جانب فلاديمير نجد ناقدين آخرين نحا نفس منحى بروب وهما شكلوفسكي ،و توماشوفسكي اللذان عنيا بدراسة القصة وتفريقها عن الحبكة ودرس مصطلحات (المبنى الحكائي) و (المتن الحكائي) كما فعل بروب أيضا.1

تطور علم السرد:

شهد علم السرد بعد الجهود التي قدمها الشكلانيون الروس تطورات عديدة عبر مراحل متفرقة من تاريخ ظهوره، حيث ظهرت مشاريع نقدية كثيرة، كما أشرنا من قبل انطلقت من أعمال الشكلانيين الروس لتشكل نماذجها الخاصة في مقاربة النصوص السردية، ومن ضمن الأسماء النقدية التي داع صيتها في حقل الدراسات السردية الغربية نجد ميخائيل باختين، جوليان غريماس، وتزفيطان تودوروف وجيرار جينيت وجوليا كرستيفا وجيرارد برانس.

-3-1جهود غريماس:

خلف الموروث النقدي الشكلاني تأثيرا كبيرا على مستوى الساحة النقدية العالمية، وترك بصماته بارزة خصوصا في مجال الدراسات السردية، حيث كنت جهود هؤلاء الدارسين المنطلق الرئيسي لمختلف الأعمال الاحقة، ويعد فلاديمير بروب الأكثر تأثيرا في حقل الدراسات السردية خصوصا ما تعلق بدراسات القصص والحكايات ، وأسهم في ظهور شخصية نقدية أخرى أنطلقت

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 80.

من منجزاته التنظيرية،وهي شخصية جوليان غريمانس، لقد انطلق من النموذج البروبي ليشكّل نظرية خاصّة به سميت بالنموذج العاملي .1

-3-1جهود غريماس:

خلف الموروث النقدي الشكلاني تأثيرا كبيرا على مستوى الساحة النقدية العالمية، وترك بصماته بارزة خصوصا في مجال الدراسات السردية، حيث كنت جهود هؤلاء الدارسين المنطلق الرئيسي لمختلف الأعمال الاحقة، ويعد فلاديمير بروب الأكثر تأثيرا في حقل

-3-2جهود تودوروف:

يمثل تودوروف مرحلة مهمة من مراحل تطور الدراسات السردية الحديثة، حيث استفاد من منجزات الدرس الشكلاني الروسي، واشتغل على دراسة هذا المروروث النقدي وتحليله، فالشكلانية الروسية أفكارها لم تصل إلى أوروبا إلا بعد خمسة وثلاثين عاما حين ترجمها تودوروف إلى الفرنسية سنة1965 فأصبحت أحد مصادر البنيوية الفرنسية 2(، وشكل دراسة النصوص السردية، كما عده البعد أول من اعتمد مصطلح علم متميزة في قضية التعامل النصوص السردية كما عده البعد أول من اعتمد مصطلح علم السرد، وقد خلف العديد من الكتب النقدية التي تركت بصماته بارزة في هذا العلم، ومنها كتاب "الشعرية"، وكتاب "مفاهيم سردية"، وله العديد من المؤلفات الأخرى التي تتعلق بالفكر والدراسات الثقافية، ككتاب "الأدب في خطر"، ومازال هذا

---

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، صر ص 29

[2]ارشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص 34.

المشروع النقدي يؤثر بأفكاره في الدراسات النقدية المعاصرة سواء في أوروبا أو البيئة العربية، حيث ترجمت العديد من كتبه النقدية إلى العربية، من طرف مترجمين تونسيين، كشكري المبخوت ورجاء بن سلامة اللذان ترجما كتا الشعرية أو الجزائريين أمثال عبدالرحمن مزيان الذي ترجم كتاب (مفاهيم سردية) .

-3-3جهود جيرار جينيت:

يعتبر جيرار جينيت أحد أقطاب النظرية السردية المعاصرة، حيث استفاد من التراث الغربي القديم والبلاغة اليونانية والأرسطية من جهة، كما استفاد من انجازات اللسانيات وعلوم اللغة والسيميائيات من جهة أخرى، وهذا من خلال ابتكاره لمجموعة من الإجراءات والمفاهيم التي تخص مكونات السرد وتصنع شعرية النصوص السردية.

ومن ضمن هذه العناصر التي تشكل هذه الشعرية، عنصر الزمن داخل الرواية، أين ألف كتابه العمدة "خطاب الحكاية"، وحدد فيه اشتغال الزمن وتعرجاته في رواية بحثا عن الزمن الضائع للكاتب الفرنسي مارسيل بروست، فصار مرجعا مهما في دراسة الزمن الروائي، كما حاول تطوير نظريته في كتابه الثاني "عودة إلى خطاب الحكاية[1]."

1 محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 20.

وإلى جانب عنصر الزمن اشتغل جيرار جينيت في مشروعه النقدي الموسع على دراسة خطابات أخرى لا تقل أهمية عن الخطابات الواردة في المتون الروائية وهي النصوص الموازية، التي جعل لها شعرية متميزة تشكل المعمارية الروائية ككل لذلك لابد لها من استراتيجية في القراءة، وقد جاء هذ الجهد النقدي تتويجا لدراساته السابقة التي تتعلق بدراسة عناصر السرد، فظهرت له العديد من المؤلفات الكثيرة، بداية مع كتابه (صور)، ثم (جامع النصّ)

«ليحقق جينيت في كتابه عتبات ما كان أجله في كتاباته السابقة بتوسيعه لدائرة الشعريات وتنويعه لمداخلها بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة للشعريات / وهو المناص(1)«(paratexte) ، وهذا يحسب لهذا الناقد الذي فتح بابا جديدا في مجال الشعرية وقراءة النصوص السردية وهو باب العتبات النصية، لذلك فتحت هذه الدراسات النظرية أفاقا جديدة للدرس السردي والشعري، من أجل مقاربة أكثر دقة وعلمية للخطابات الأدبية والروائية على وجه الخصوص والكشف عن الجوانب الجمالية داخل هذه الخطابات، وهذا لا يتم إلا من خلال القراءة الواعية، ومن ثم أراد خلق طقوس جديدة في قراءة الخطابات. وعموما لم يسلم علم السرد من الزعزعة والتغيير نتيجة الانتقال إلى مرحلة ما بعد البنيوية التي زعزعت قناعات وثوابت كثيرة في البحث النقدي والثقافي عموما، من خلال توجيهات القارئ(رولان بارت) أو موقف الثقافة من المرأة في النصوص السردية(2)، فقد ألف رولان بارت كتاب "لذة النص" ووضع للقراءة طقوس جديدة من أجل فتح أفق قرائي

أوسع، حيث ربط فعل القراءة باللذة الجنسية، من أجل إنتاج المعنى وتفتيق الحمولة الدلالية للنص، فمداعبة النص تشبه مداعبة الأنثى، ومن ثم تتحقق متعة القراءة، التي تنقل القارئ من أفق ضيق نحو أفاق واسعة للتأويل، وهكذا فتح رولان بارت علم السرد على عوالم جديدة يكون للقارئ الدور المحوري في إنتاج الدلالة وفتح أفق القراءة.

وإلى جانب رولان بارت قدمت الدراسات الثقافية الحديثة استراتيجية جديدة في التعامل مع النصوص السردية خصوصا الروائية منها، وذلك بالحفر عما هو مضمر ومهمش داخل الخطابات وتفكيكها، كخطاب ما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي اللذان يعملان على إعادة الاعتبار للهوامش على حساب المركز، وهذه القراءات الجديدة فتحت النصوص السردية على عوالم أوسع تتعلق بالتاريخ والثقافة والمجتمع.

الأسلوبية

المنهج الأسلوبي:

إذا كانت اللسانيات تدرس نسق اللسان فإن الأسلوبية تكفلت بدراسة نسق الكلام من منطلقاته المتعددة،قد يكون وظيفيا يخدم أغراض الرسالة التي يتضمنها النص أو الخطاب الأدبي، أو جماليا يتتبع تأثير هذه الرسالة في المتلقي...، وقد أخذت المباحث الأسلوبية عند المشتغلين بها تتداخل في كثير من الأحيان مع النقد الأدبي، فبعضهم يعدها جزءا من هذا الأخير لاهتمامها بالدرس الأسلوبي فقط، بينما آخرون يعتقدون أن الأسلوبية بتفرعاتها المختلفة سوف تحتوي الجميع، بما فيها اللسانيات، لاعتمادها على الذوقية و المعيارية و نزوعها أيضا نحو التصورات العلمية. و يقصُر التفكير الأسلوبي -كغيره من المناهج النسقية الأخرى- بحوثه على النص في حد ذاته دون الاهتمام بالظروف التاريخية و الاجتماعية التي أنتجته.

الأسلوب لغة :

في لسان العرب "يقال للسطر من النخيل أسلوب، و كل طريق ممتد فهو أسلوب،و الأسلوب:الطريق و الوجه و المذهب، و الأسلوب بالضم هو الفن، يقال أخذ فلان في أساليب القول: أي في أفانين منه"1، و كذلك جاء في تاج العروس أنّ الأسلوب هو الوجه و الطريق و المذهب و الفن2.

---

[1]- ينظر ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ,بيروت,ط1 , 2000م , مادة(سلب)،.ج1، ص473

[2] - ينظر: الزبيدي محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، دار الفكر،بيروت لبنان، 1994، ج3 ، ص 71

فالدلالة المعجمية العربية للأسلوب لا تخرج عن:الاستقامة و الامتداد وفق طريقة معينة و نظام معيّن، و نسق محدد، بحيث لا يمكن للباقي أن يشذ عنه. و الفنية (الجانب الجمالي) و الطريق و المذهب.

اصطلاحا:

و في الدلالة الاصطلاحية المعاصرة يعرّف أحمد الشايب الأسلوب تعريفا عاما، فهو "طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد التأثير و الإيضاح"1. و هو تأثر واضح بتعريف الزرقاني2 للأسلوب في كتابه (مناهل العرفان في علوم القرآن) "فالأسلوب هو الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلِّم في تأليف كلامه و اختيار ألفاظه أو هو طابع الكلام أو فنه الذي انفرد به المتكلِّم"3. و أما بلاغيا فلقد عرّف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب، وربطه بقضية النظم في الشعر قائلا: " و الأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه"4،

- الأسلوب عند الغربيين:

يقابل لفظ "أسلوب" في العربية مصطلح(STYLE) في اللغة الفرنسية، و هو منحدر من الكلمة اللاتينية (stilus) التي تدل على القلم أو

---

[1]- أحمد الشايب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الدلالية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 2003، ص44

[2] - محمد عبد العظيم الزرقاني: من علماء الأزهر (ت 1948)

[3] - الزُّرقاني محمد عبد العظيم: مناهل العرفان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ج2 ص 239

[4] - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 296

الريشة أو مثقب للكتابة، " و في كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعتبر إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة و خاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال elocutio "1

و يذهب الناقد الفرنسي بيير جيرو Pierre Guiraud بعيدا حينما يربط الأسلوب بالذات الإنسانية في كل شيء معتمدا في ذلك على ما يبدو على مقولة جورج دي بوفون Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon (1912-1983)، و في ذلك يقول: " الأسلوب لم يعد فن الكاتب فقط، و لكنه كل العنصر الخلاّق للّغة و الذي يعد خاصة من خواص الفرد، و يعكس أصالته: الأسلوب هو الرجل"2.

و في معنى بيير جيرو يسير إنه يكتسي الأسلوب" خاصية السمة الفردية للإنسان في الخطاب، و هو مفهوم قاعدي مبني على أسس إيديولوجية "3، و تعريف جورج موليني للأسلوب باعتباره " طريقة متميزة و فريدة، خاصة بكاتب معيّن"4. أما رولان بارت فيربط الأسلوب بالانحراف الذي يمارسه الكاتب في إبداعاته، فهو " شيء الكاتب، هو روعته و سجنه، إنه عزلته، و لأن الأسلوب غير مبال بالمجتمع، و إن كان شفافا تجاهه و لأنه مسعى مغلق للشخص، فإنه

---

[1] - مجدي وهبة و كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص 35

[2] - المرجع نفسه: ص 43

[3] - Jean duboit et autres: Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, édition larousse, Paris France, 1994, P446

[4] - جورج موليني: الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ص66

لا يكون قط نتاج اختيار أو تفكير في الأدب، إنه الجانب الخصوصي في الطقوسي"1.

و مهما يكن فإن معظم التعريفات الغربية للأسلوب تؤكّد على أن الأسلوب:

- سمة الفردية الخاصة بالذات المبدعة.

- طريقة التفكير و التصوير الخاصة بهذه الذات.

- إضافة و اختيار و توقع و انحراف عن الأسلوب المحايد.

مهما تنوعت إجابتنا من أجل تعريف هذا اللفظ يرسخ الأسلوب كلغة أو منتج لغوي، فما اللغة ؟ بالنسبة لكثير من اللسانيين أفضل تعريف للغة هو ما جاء به دي سوسور في المحاضرات (اللغة = لسان + كلام) لكن أين نضع الأسلوب ضمن هذه الثنائية العلمية ؟ هل يقع الأسلوب ضمن اللسان أم ضمن الكلام أو يأتي من داخلهما معا ؟

الجواب العلمي واضح: الأسلوب لغة فردية لمبدع أو عالم ما، أي إنجاز متحرك متحقق، و فعل فيزيائي محسوس و فعل فردي، وبالتالي فدراسة موضوع عنوانه (الأسلوب) يقع ضمن النظام الكلامي و ليس ضمن النظام اللساني.

1- رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط، دت، ط3، ص35

المصطلح الأجنبي الوافد (stylistique) ‘لقد جمع الكثير من المشتغلين على المصطلح النقدي هذه الاختلافات مبرزين أهم التعليلات اللغويـة و المنطقية التي تثبت صحة اختيار هذا أو ذاك. و من أبرز هذه المصطلحات العربية:

الأسلوبية: يعد الباحث التونسي عبد السلام المسدي أول من استعمل مصطلح (الأسلوبية) ليقابل به اللفظ الفرنسي (stylistique) في مؤلفه الطليعي (الأسلوبية و الأسلوب) الذي صدر سنة 1977وتبعه في ذلك عبدالمالك مرتاض محمد عزام محمد مفتاح ومنذر عياشي عبدالله الغذامي نصر حامد أبوزيد.

أسلوبيات: و قد تبعه في ذلك الباحث الجزائري رابح بوحوش في كثير من كتبه و مقالاته، و إلى مصطلح الأسلوبيات اطمأن أيضا السيميائي الجزائري أحمد يوسف في كتابه (القراءة النسقية) في فصله الرابع (الأسلوبيات و اللسانيات)1.

الأسلوبيات اللسانية: يؤثر سعد مصلـوح هذا اللفظ المركّب عن غيره من المصطلحات الأخرى، لأنه " أخصر و أطوع في التأليف، كما أنه جاء على سنة الخلف في سك المصطلحات الشبيهة كالرياضيات والطبيعيات، و لأنه

---

[1] - أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية و وهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 377

يتسق بهذا المبنى مع اللسانيات و الصوتيات"1 و أما تقييده باللسانية فلتأكيد منطلقها اللساني2 .

هل الأسلوبية علم أم طريقة تفكير؟

عرفت الأسلوبية منذ انبثاقها أخذا و ردا و تجاذبا حول ماهيتها و إطارها النظري في ثقافة المنشإ نفسها، بسبب ارتباطها باللسانيات من جهة، و التباسها بعلوم متاخمة لها كالبلاغة و الشعرية و النقد الأدبي من جهة أخرى، إضافة إلى اختلاف النقاد في تحديد مفهوم نقدي واضح لحقيقة الأسلوب باعتباره بعدا لسانيا تتناوله الأسلوبية، إذن " فكيف يتأتى للأسلوبيات أن تستوي على عرشها بلا منازع في دائرة القراءات النسقية، محايثة كانت أم مفتوحة؟"3.

و يرى المسدي أن الصراع بين الوضعية و المثالية هو الذي جذّر الشك في مشروعية الأسلوبية، برغم اجتهاد روادها في صنع ملامحها النظرية و العلمية، و من هـؤلاء اللساني الفرنسي جـول ماروزو (Jules Marouzeau) (1878-1964م)الذي أكّد في كتابه (Précis de stylistique française) على التذبذب الذي وسم الأسلوبية بين علمية اللسانيات و محدودية الاستقراءات و الإغراق في الذاتية، فأعلن عن شرعية هذا الوليد في كنف اللسانيات الأم، و ضرورة تفرعه عنها و استقلاله المنهجي و الفكري 4. و من

---

[1] - سعد مصلوح: في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، جامعة الكويت، ط1، 2003م، ص21

[2] - ينظر المرجع نفسه، ص21

[3] - أحمد يوسف: القراءة النسقية، ص 389

[4] - ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 21

ذلك الوقت لم تستقر الأسلوبية علما لسانيا نقديا إلا في أواخر الستينيات مع اللساني المجري ستيفان أولمان1 (Stephen Ullmann) (1914-1976) و رومان جاكبسون و ميشال ريفاتير (Michel Riffaterre) (1924-2006م) و هنريش بليث2 Heinrich f. plett (و.1934م) و غيرهم من الباحثين حيث عدّوها علما له مقوّماته و أدواته الإجرائية و الموضوعية.

الأسلوبية بعد بالي: الأسلوبية بعده قدمت الكثير من علمانيتها، بدليل تعدد منهاجها و رؤاها، من الأسلوبية التاريخية إلى الأسلوبية البنيوية ثم الأسلوبية النفسية والأسلوبية السيميائية... .

اتجاهات الأسلوبية عند هنريش بليث:

صنّف هنري بليث اتجاهات الأسلوبية انطلاقا من نموذج التواصل في أربع اتجاهات تتشعب بدورها إلى فروع تظهر بالطريقة الآتية:

1-الأسلوبيات التي تركّز على عنصر واحد (المرسل، المتلقي، الرسالة، السنن أو نظام اللغة): تتفرع إلى:

1.1-الاتجاه التعبيري: يهتم بالمرسل و يتبنى مبدأ (الأسلوب هو الرجل)، و هو التصور الأسبق والأوسع انتشاراً. تدرس الأسلوبية في هذا المقام الأسلوب باعتباره:

1- قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه.

---

[1] - ستيفان أولمان: لساني مجري

[2] - هنريش بليث: بلاغي و أسلوبي ألماني ولد سنة 1934م

2- الإنسان عينه، فهو يعبّر عن عقليته و توجّهه الفكر (و هو ما يتوافق مع الأسلوبية التكوينية عند بيير جيرو)

3- اختيار أو انتقاء المخاطِب لسمات لغوية معينة بين مدّخر من الإمكانات اللغوية، تفرض التعبير عن موقف معين1. و يعتبر هذا المنحنى في تحديد ماهية الأسلوب هو بمثابة المعيار الدلالي لمحتوى الرسالة المبلغة، وهي نظرة وليدة نظرية بيفون Buffon (1707-1788) حيث إن" المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب. فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسق وحركة"2. و تبع هذا النهج معظم الكتاب الفرنسيين، مثل: فلوبير (1821-1880)، و بروست(1871-1922) و جورج مونان.

3.1-الاتجاه المحاكاتي: يدرس الموضوع أو الرسالة من خلال علاقتهما بالنص.

يركّز هذا الاتجاه على "المفهوم المحاكاتي و الانعكاسي للأسلوب، الذي يدور حول العلاقة بين الأسلوب و الموضوع الممثَّل به، و يقدّم الأسلوب المادي"3، حيث إن كل أسلوب فيه يحاكي طبقة من الطبقات الاجتماعية في العصور الوسطى، أما في العصر الحديث " فتنتسب الوظيف القائمة على التداولية أكثر من غيرها، إلى التصور المحاكاتي للأسلوب"4.

---

[1] - ينظر هنريش بليث: البلاغة و الأسلوبية، ص53

[2] - عبدالسلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب: ص61.

[3] - المرجع نفسه: ص56

[4] - هنريش بليث: البلاغة و الأسلوبية، ص55

4.1-الاتجاه التأليفي: يتناول السنن، أي بنية النص اللغوية، (المفهوم المحايث للنص) و هو بدوره يتفرع إلى:

أ-سلوبية السياق:

تقوم هذه النظرية على التباين الملحوظ بين عنصرين نصيين في متوالية خطية من الأدلة اللسانية على مستوى التركيب، و على أساس ذلك يمكن إدراك عنصر نصي متوقّع بعنصر غير متوقّع، فالعنصر الأخير يسميه ريفاتير (السياق الصغير)، أما العنصر الأول فهو (السياق الكبير). و هو ما يمكن أن يساهم في تشكيل الأسلوب1.

ب-أسلوبية الانزياح

ج-أسلوبية الإحصاء:

" تنطلق من إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، مع إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، و تجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص (بيير جيرو) أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات و الجمل، أو العلاقات بينها(فان ديك) أو العلاقات بين النعوت و الأسماء و الأفعال (جون ميل) ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى"2

[1] - ينظر المرجع نفسه: ص61-62
[2] - المرجع نفسه: ص58-59

لقد أخذ على الاتجاه اعتداده بالتصور الوضعي الرياضي الضيق، و عجزه عن وصف الطابع المنفرد و الخاص للأعمال الإبداعية بشكل دقيق، حيث لا يمكن بأي حال قياس العبقرية1.

2-الأسلوبيات التي تركّب بين عناصر نموذج التواصل، و تنقسم قسمين:

1.2-أسلوبية السجلات:

يعتقد هنريش أن هذا النوع من الأسلوبيات تم إهماله بشكل كبير و خاصة، لأنهم يصطدم بفكرة النسق و المحايثة، و لذلك وجب إعادة النظر فيما يحيط بالأسلوب، لأن جميع العوامل التواصلية تساهم في إظهاره2.

السجل عند هنريش يعني " تنوع الكلام بحسب الاستعمال "3، و هو ما يسمح معه بفرز ثلاثة عناصر: - حقل الخطاب: العلاقة بين النص و الموضوع.

- **نوع الخطاب :** العلاقة بين اللغة المكتوبة و اللغة المنطوقة
- **فحوى الخطاب:** العلاقة بين المرسل و المتلقي في بعض مقامات التفاعل الاجتماعي"4.

---

[1] - ينظر المرجع نفسه: ص60
[2] - ينظر هنريش بليث: البلاغة و الأسلوبية: ص62
[3] - المرجع نفسه: ص62
[4] -المرجع نفسه: ص63

2.2-الأسلوبية السيميائية: و هو نموذج أسلوبي جديد يقترحه هنري بليث في دراسة الأسلوب.

يعتقد هنري أن أهم بناء يمكنه أن يهتم بكل عناصر نموذج التواصل هو البناء السيميائي ، لأنه كفيل ببناء أسلوبية تستوعب جهود السابقين و المحدثين على مستويي البنية الداخلية للنص و أبعاده التداولية و الدلالية مركّزا على ظاهرة الانزياح التي قسّمها إلى ثلاثة أقسام:

أ-انزياح في التركيب (العلاقة بين الدلائل) و هو ما يسميه الصور السميو-تركيبية.

و تنتج عبر العمليات اللسانية في المستويات اللسانية الصور الآتية:

صورا فونولوجية

صورا مورفولوجية

صورا تركيبية

صورا دلالية ضمن علاقتين: علاقة التشابه (الاستعارة)، و علاقة المجاورة (الكناية)

صورا خطية

صورا نصانية1

[1] - هنريش بليت: البلاغة و الأسلوبية: ص 14

و الملاحظ أن هذا التقسيم يشبه التفريع الذي استنتجه بيير جيرو من أسلوبية بالي، غير أن دراسة الأول تبدو أشمل و أوفى، إذ أعاد الاعتبار لقضية الصور الخطية، كما تجاوز حدود التركيب إلى الصور النصانية.

ب-انزياح في الدالة (العالقة بين الدليل و الواقع)، و هو ما يسميه الصور السميو-دلالية

ج-انزياح في التداول (العلاقة بين الدليل و المرسل و المتلقي) و تسمى الصور التداولية.

مبادئ الأسلوبية :

الاختيار:

وهو من أهم مبادئها، لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه و هو تحت تأثير مبدإ الضغط الكلامي، فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى " اختيارا" وقد يسمى "استبدالا" أي أنه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف1.و إن التمييز بين المحورين أثناء عملية الاختيار تنتج عنه جملة من الفوارق:

-محور الاستبدال هو محور الكلمات، و حور التركيب هو محور الجمل.

[1] -ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 138-139

-محور الاستبدال هو محور الممكنات و الافتراضات، و محور التركيب هو محور اللغة واقعا و إنجازا1.

الانزياح:

يثير هذا المصطلح إشكالية كبيرة في تحديده عند الأسلوبيين الغربيين، من جهة، و في تلقيه في الثقافة العربية المعاصرة من جهة أخرى، و لذلك نلمس الكثير من المقابلات العربية للمصطلح الأجنبي (l'écart) إذ يعتبره المسدي أنه مصطلح عسير الترجمة، لأنه غير مستقر في متصوَّره2، و لا عجب أن نجده قد أحصى له ثلاثة عشر لفظا، هي: الانزياح، التجاوز، الانحراف، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الشناعة، الانتهاك، خيبة الانتظار، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف. وقد ربط كل مصطلح بالباحث الذي استحدثه3.

ينطلق هذا المبدأ من تصنيف اللغة إلى نوعين:

-لغة مثالية معيارية نمطية متعارف عليها (نحو أساسي)، وهذا يتطلب من القارئ معرفة شمولية به.

-لغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق (نحو ثانوي)، أي تخرق هذه اللغة المعيار النحوي الأساسي من جهة، و تضييق لهذا المعيار من جهة

---

[1] - ينظر منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص82

[2] - ينظر عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص162

[3] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب: ص96-97

أخرى، بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية، حيث يتم استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة1.

الموضوعاتية

مقدّمة:

تعدّ المقاربة الموضوعاتية من أهمّ المقاربات النّقدية في التعامل مع النص الأدبي ، نشأت مع موجة النقد الجديد، متجاوبة مع تيار (ما بعد الحداثة)

[1] - هنريش بليت: البلاغة و الأسلوبية، ص57-58

في فرنسا أساسا إلا أن لها بعض الملامح في النقد الألماني و نقد أمريكا الشمالية، وقد ظهرت في العالم العربي متأخرة بسنوات، مع تصاعد النقد المضموني، وانتشار القراءات التأويلية و الإيديولوجية، وولادة التحليل الوصفي البنيوي واللساني.و ليس هناك موضوعاتية نقدية أدبية واحدة، بل هناك تنوّع مذهبي في الموضوعاتية حسب التصوّرات الفلسفية والنّقدية و الإبستمولوجية.

الخلفيات الفلسفية للموضوعاتية :

استندت المقاربة الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية تتمثّل في الظاهراتية (ظاهراتية إدموند هوسرل (1859 – 1938)، و هيدجر والفلسفة الوجودية، والفلسفة التأويلية الهيرمينيوتيكية، ومجهود الفلاسفة الوجوديين، أمثال: جان بول سارتر(Sartre)، وجاستون باشلار (Bachlard). وخلفية إبستمولوجية تتجلّى في انفتاح المقاربة على علم النفس، وعلم المعجميات، وعلم اللسان، والسيميائيات، والنقد الأدبي، وعلم الجمال، وشعرية التخييل...

أهداف النّقد الموضوعاتي :

يهدف النقد الموضوعاتي إلى استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المتميّزة، وتحديد محاورها الدلالية المتكرّرة والمتواترة، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي، والإحصاء الدلالي لكل القيم والسمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البنى المضمونية للنصوص الإبداعية. بمعنى أن الموضوعاتية جاءت رد فعل على البنيوية اللسانية التي تهتم بالشكل والبنية

والنسق على حساب المضمون أوالموضوعة أوالتيمة. وتهدف هذه المقاربة كذلك إلى استخلاص البؤرة المعنوية، واستجلاء الخلية العنوانية، وتحديد الجذر الجوهري، ورصد الفعل المولد، واستخراج النواة الأساسية التي يتمحور حولها النص إسنادا وتكملة،عبر عمليات نحوية إبداعية، كالحذف، والزيادة، والتحويل، والاستبدال.

مفهوم الموضوعاتية : ومن الصعوبة بمكان، تحديد المفهوم اللغوي للنّقد الموضوعاتي بكلّ دقّة ونجاعة؛ نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية.

الدلالة اللغوية : يشتق مصطلح (الموضوعاتي/ thématique)، في الحقل المعجمي الفرنسي، من كلمة (thème)، وهي "التيمة"[1]، وترد هذه الكلمة بعدّة معان مترادفة، كالموضوع، والغرض، والمحور، والفكرة الأساسية، والعنوان، والحافز، والبؤرة، والمركز، والنواة الدلالية...الخ. ويقابل كلمة (thème)، عند اللسانيين الوظيفيين الجدد، مصطلح التعليق (Rhème)؛ لأنّ التعليق عبارة عن موضوعات جديدة، أو أخبار تضاف إلى الفكرة الرئيسية المحورية أو النواة البؤرية.

و في الحقل الثقافي العربي تعدّدت المصطلحات المقابلة له ، فنجد الموضوعاتي، والموضوعاتية، والموضوعية، والموضوعاتيات عند كل من

---

[1]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م، ص 12.

سعيد علوش، وحميد لحمداني، وعبد الفتاح كيليطو. كما نجد كلمتي "التيم" "thème" و "التيماتية" عند سعيد يقطين[1].

ومن جهة أخرى، نجد من الدارسين والنقّاد والباحثين والمترجمين العرب من يسمي النقد الموضوعاتي نقدا "مداريا"[2]، كما عند سامي سويدان، أو "جذريا"[3] عند فؤاد أبو منصور. وهكذا، نسجّل مدى الاختلاف الكبير بين الدارسين والمترجمين العرب في توظيف المصطلحات والمفاهيم اللغوية لتعريب الكلمة الأجنبية (thématique)، بالإضافة إلى اضطراب مفهوم الموضوعاتية، وتعدّد مفاهيمها وتعاريفها حسب النقاد ومطبقي هذا المنهج.

الدلالة الاصطلاحية:

تنبني المقاربة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة أو الرسالة المهيمنة أو الرهان المقصدي أو الدلالة المهيمنة أو البنية الدالة التي تتجلّى في النص أو العمل الأدبي، عبر النسق البنيوي وشبكاته التعبيرية تمطيطا وتوسيعا، أو اختصارا وتكثيفا، والبحث أيضا عمّا يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقا وانسجاما وتنظيما. ولايمكن للمقاربة الموضوعاتية أن تبرز الفكرة المهيمنة أوالتيمة المحورية إلا بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، والتعرف إلى الجنس الأدبي، ورصد حيثياته المناصية والمرجعية،

---

[1]- سعيد يقطين: القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1985م، ص 232.

[2]- سامي سويدان: أبحاث النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،1986م، ص 18.

[3]- فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985م، ص 179.

وتفكيك النص إلى حقول معجمية، وجداول دلالية إحصائية لمعرفة الكلمات والعبارات والصور المتكررة في النص أو العمل الإبداعي اطرادا وتواترا.

لذا يعدّ النقد الموضوعاتي من المناهج المنفتحة على باقي المناهج الأخرى، من حيث اعتمادها على التأويل، والقراءة الدلالية لشبكة الأفكار، وسبر القيم الجمالية المستعملة داخل الأثر الجمالي. علاوة على ذلك، يمكن إدراج النقد الموضوعاتي ضمن المقاربات النقدية التأويلية والدلالية التي لا يهمها سوى استنباط المعنى، وإظهاره بصورة بارزة.

ولن تكون القراءة الموضوعاتية ناجعة وسليمة إلا بقراءة السياق النصّي والذهني للكلمات، واستكشاف المفردات المعجمية المتكررة. ويمكن التسلح، في هذا السياق القرائي، بمجموعة من الآليات المنهجية، كالتشاكل،والتوازي، والتعادل، والترادف، والتطابق، والتقابل، والتكرار، والتواتر، لتحديد البنيات الدالة المهيمنة والمتكررة في النص. والبحث عن بنياتها الداخلية، واستكناه مرتكزها البنيوي المهيمن، وجمع كل الاستنتاجات في بوتقة تركيبية متجانسة ومتضامة، واستقراء اللاشعور النصي عند المبدع، وربط صورة اللاوعي بصورة المبدع على المستوى البيوغرافي والشخصي.[1]

وعليه، **فالمقاربة الموضوعاتية** هي التي تبحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة، مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص، قصد

[1]- سعيد علوش القراءة والتجربة ، ص:105.

الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص، وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرّر فكريا.

فجان بيير ريشار (Richard) يميز بين الموضوعاتية والمنهج السيكولوجي، ويقرّ في الوقت نفسه أن لا يمكن للنقد الموضوعاتي إطلاقا أن يستغني عن المنهج النفسي، على الرغم من الفوارق الموجودة بينهما، ولاسيما أن الموضوعاتية نقد وصفي ينبني على فهم النص من أجل استكشاف المعنى وإظهاره وتضخيمه. بينما المنهج النفسي يعتمد على دراسة اللاشعور في العمل الأدبي دراسة تفسيرية تأويلية. وإذا كان التحليل النفسي يميز بين عمليتين تحليليتين هما: العملية الأولية (Le processus primaire)، حيث توجد في مستوى اللاوعي، والعملية الثانوية (Le processus – Secondaire)، وتوجد في مستوى يتموقع بين الوعي واللاوعي، وهو مستوى ما قبل الوعي، فالمنهج الموضوعي يركز على العملية الثانية.

رواد النقد الموضوعاتي :

يعدّ **جاستون باشلار (Bachlard)** الأبّ الروحي للنّقد الموضوعاتي. و جان بيير ويبر (Weberو جان ستاروبنسكي (J. Starobinski) جان بيير ريشار (Richard)،

وبالنسبة في العالم العربي لم يظهر النقد الموضوعاتي إلا في سنوات السبعين من القرن العشرين،مع مجموعة من الكتاب : الكاتب المغربي عبد الفتاح كليطو في رسالته الجامعية (موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك) والكاتبة السورية كيتي سالم و العراقي عبد الكريم حسن وسعيد علوش في كتابه(النقد الموضوعاتي) وحميد لحميداني في كتابه(سحر الموضوع) [1]؛ محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام،وجوزيف شريم في مقاله(الاتجاهات النقدية النفسانية)[2] ؛ وسعيد يقطين في كتابه(القراءة والتجربة).

المرتكزات المنهجية للموضوعاتية :

تعتمد المقاربة الموضوعاتية - باعتبارها منهجية نقدية جديدة ظهرت مع تباشير النقد الجديد - على مجموعة من الركائز المنهجية، والمكونات الأساسية النظرية التي تتحكّم في العمل الأدبي، ويمكن حصر هذه المكوّنات في المبادئ التنظيمية التالية:

- قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة.

- الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.

- تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية.

---

[1]- حميد لحميداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1990م.

[2]- جوزيف شريم: (الاتجاهات النقدية والنفسانية)، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد:18-19، بيروت، لبنان، سنة 1984م.

- التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.

- البحث عن التيمات الأساسية، والبنيات الدلالية المحورية، والموضوعات المتكررة، والصور المفصلة في النص الإبداعي.

- جرد هذه التيمات، واستخلاص الصور المتواترة في سياقها النصي والذهني والجمالي.

- توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما وتفسيرا.

- حصر العناصر التي تتكرر بكثرة، وبشكل لافت، في نسيج العمل الأدبي.و رصد الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقاتها الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والتداولية، مع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية، واستنطاقها فهماً وتأويلاً.

الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي، والعكس صحيح أيضا.

دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي، أو الوصول إلى البنية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي.

تجنب التزيد في التحليل الموضوعاتي، واللجوء إلى الإسقاط القسري المتعسف، وعدم تقويل النص ما لم يقله.

جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا.

ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بصورة المبدع الذاتية والموضوعية.

فروع الموضوعاتية :

1-**موضوعاتية ذاتية :** تنظر إلى العمل الأدبي على أنّه ذات (Sujet). ويمثّل هذا الاتجاه جورج بوليه، وهو من النقاد الموضوعاتيين الذاتيين، ويرى أن هدف النقد هو "الوصول إلى معرفة صميمية بالعمل المنقود، وأنه لا يمكن بلوغ هذه الصميمية إلا داخل الفكر الناقد محل الفكر المنقود"[1]. ويسمى أيضا "النقد التطابقي " يتطابق فيه وعي الناقد مع وعي المنقود.

موضوعاتية موضوعية: الأكثر انسجاما مع البنيوية، ما دامت تنظر إلى العمل الأدبي على أنه "موضوع" (Objet). ويمثّل هذا الاتجاه ستاروبنسكي في دراسته البنيوية المعنونة .

مزالق النّقد الموضوعاتي :

السقوط في الدراسة المضمونية السطحية الفجة، وإهمال الشكل عند الموضوعاتيين الذاتيين.

الميل إلى التأويل الفلسفي والنفسي والماركسي والفينومولوجي الذي قد يتعارض مع خصوصيات العمل الأدبي ووظيفته الجمالية والشعرية

[1]- Groupe de chercheurs: les chemins actuels de la critique,10/18, 1973, p.9.

الاهتمام الموضوعاتي على المضمون والتيمات والصور المتكررة والمتواترة، على حساب التقنيات التعبيرية والأسلوبية واللسانية والصيغ الجمالية الفنية والشكلية

نقد مضموني وشاعري أكثر مما هوى تقني وشكلي، إذ همه الوحيد اقتناصه " للتيمات" والمقصديات الكبرى المهيمنة في النصوص والموجهة لتصور الكاتب داخله إبداعه.

منهج قاصر، لايحيط بجميع الجوانب التي يتكون منها الأدب، كالتركيز - مثلا- على دراسة العلامات النصية، وتشريح الدول السيميائية، والاهتمام بالمتلقي، واستقراء العلامات اللسانية والبلاغية والتداولية.

التأويلية

من المعلوم أن الدراسات الأدبية كانت **في مرحلتها الأولى** منصبة أساساً على عنصر المؤلّف لما له من أهمية قصوى في تفسير النصوص والأعمال الأدبية. وهكذا شكل المؤلف قطب نقطة تقاطع مجموعة من الدراسات والمقاربات ذات المنحى السياقي (النفسي والاجتماعي والتاريخي)،حتى ترسّخ في الأذهان ما يمكن تسميته بـ: «سلطة المؤلف». ففي بعض الأحيان لم يكن

المتلقي في النظريات القديمة أكثر من متأثر بالنص الأدبي وهو لا يحق له إلاّ الاستئناس إلى الخطاب دون أن يمارس موقفاً ما .

أماّ المرحلة الثانية، فقد عرفت تحولاً في المسار النقدي في اتجاه ترسيخ سلطة أخرى على غرار سلطة المؤلف، وهي "سلطة النص"، حيث كان الإعلان عن موت المؤلف من قبل أقطاب البنيوية إيذاناً بتحرر الفكر النقدي من سطوة المتكلم وبالتالي الولوج إلى مسرح الكلام، وهو الإعلان عن تحول وجهة النظر من الناطق بالنص إلى النص بذاته أو من ناسخ القول إلى نسيج القول1، ولذلك سيكون من المهام المنوطة بالنقد النصّي، مقاربة النص الأدبي: «بما هو بنية مغلقة ومكتفية بذاتها،لا تحيل على وقائع مجاورة للغة قد تتصل بالذات المنتجة أو بسياق الإنتاج، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط مكرساً بذلك فيتشية* النص ولا شيء سواه»2.

وأماّ المحطة الثالثة، فعرفت فيها الدراسات الأدبية تحولا نوعيا في اتجاه إرساء دعائم التأويل من خلال الاهتمام بدور التلقي الذي أصبح جزءا لا يتجزأ من كل عملية تأويل، و نال القارئ فيها حقه ، حين أصبح النص يتوجه إليه ، باعتباره الموجود الوحيد والحكم الفصل،و هو الكاتب الجديد للنص والمفترض دائما وينبثق مفهوم التأويل من جملة التطورات التي حصلت في التيارات الفكرية والنقدية مسايراً تطوراتها المعرفية باعتباره جهدا عقليا يحاول

---

[1] **ينظر عبد السلام المسدي، اللسانيات، وإبستيمية النقد، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،ع 32،مارس1997،ص:19.**

[2] **رشيد بن حدو، العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد23، ع:1994،01،ص:481.**

الوقوف على النصوص في انفتاحها اللانهائي لاستكشاف الدلالة التي تربط بمفهوم القراءة ،ومن ثم تصبح العلاقة بين القراءة والتأويل جدلية تقوم على التفاعل المتبادل بين النص والمؤثر فيه القارئ الذي يحدد آليات القراءة وإجراءاتها المنهجية.

مفهوم التأويلية :

مصطلح الهيرمينوطيقا(التأويلية) مصطلح قديم بدأ استخدامه« في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس) فيما يعرف بـ: التفسير التوراتي lexégèse biblique»1.

وكلمة «هرمينوطيقا herméneutique تعني في الأصل فن أو علم التأويل هي أقدم الاتجاهات اهتماما بفن فهم النصوص» 2، ويعود أوّل استخدام لمصطلح الهيرمينوطيقا للدلالة على هذا المعنى عام 1654م. أمّا عند صاحبي المعجم النقد الأدبي تامين و هوبر "tamine" et" hubert" فهو فنُّ تأويل العلاقات»3. وهو تأمل فلسفي يعمل على تفكيك كل العوالم الرمزية، وبخاصة الأساطير والرموز الدينية، والأشكال الفنَية، فالهرمينوطيقا هي:« نظرية

---

[1] نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط:6، 2006، ص:13.

[2] فاطمة الطّبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط:01، 1993، ص56.

[3] عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والترجمة، مقارنة في أصول المصطلح وتحولاته، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع:133،ص:04.

عمليات الفهم في علاقاتها مع تفسير النصوص، هكذا ستكون الفكرة الموجّهة هي فكرة انجاز الخطاب كنص»1.

تعريف التأويل:

التأويل في اللغة:1-المرجع و المصير: فأخذوه من «آل الشيء أولا و مآلا، أول إليه الشيء أرجعه آلت عن الشيء ارتدت»2 وهذا ما أكده أبو جعفر الطبري حيث قال «وأمّا معنى التأويل في كلام العرب فمعناه التفسير و المرجع و المصير»3.

3-التأويل و التغيير:" آل اللبن أي خثر" ،آل الجسم أي نحف في معنى التغيير« الصيرورة و الرجوع »4 و يقال «طبخت النبيذ حتى آل إلى الثلث أو الربع أي رجع»5.

التأويل في الاصطلاح:

---

[1] بول ريكور ، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، ترجمة محمد براءة، حسّان بورقية، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم القاهرة،ط:1،2001، ص:58.

[2] ابن منظور،لسان العرب،تحقيق :عامر أحمد حيدر،عبد المنعم خليل إبراهيم ،دار الكتاب العلمية،المجلد 11،ط:01،2003،ص:38،المادّة أول.

[3] .محمد أديب صالح، تفسير النصوص في الفقه الإسلامي،المجلد1،بيروت،ط:03،1984،ص:357.

[4] أحمد عبد الغفّار،التأويل الصحيح للنص الديني،دار المعرفة الجامعية،http://sohab66.jeeran.com.2003

[5] . ابن منظور،لسان العرب، ،المجلد 11،ط:01،2003،،ص:43،المادة:أول

التأويل عند الأصوليين : هو "صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوع يحتمله،لدليل دلّ على ذلك »1 ، وهذا الصرف لا يقوم على القطع، بل يسير في ساحة الظّن.

وعرّفه الغزالي في "المستصفى" بقوله:« التأويل عبارة عن احتمال يعضده دليل، يصير به أغلب على الظّن من المعنى الذي يدلّ عليه الظاهر»2.

نشأة الهرمينيوطيقا :

لقد احتلّت الهرمينيوطيقا حيّزا كبيرا من الدراسات الأدبية واللسانية وباقي العلوم الانسانية ،حيث أصبحت بمثابة مبحث فلسفي لدراسة عمليات الفهم وتأويل النصوص،و نشأة الهرمينيوطيقا الأولى موغلة في القدم، اقترن ظهورها عند اليونانيين في العصر الكلاسيكي بوصفها إجراءً أو طريقةً في قراءة النصوص الأدبية وفهمها،و ارتبط فنّ التأويل بإشكالية قراءة تفسير النص الديني ممّا دفع ماتياس فلاسيوس " matthiase flacius" إلى الثورة على سلطة الكنيسة في مسالة مصادرة حرية قراءة النص المقدس ليقترح أولوية التراث في تأويل بعض المقاطع الغامضة من النص وطابع الاستقلالية في فهم محتوياته بمعزل عن كل إكراه.

إنَ لفظ التأويل ليس جديدًا، لقد كان قديما «يعني التغلب على مسافة زمنية أو لغوية ما من المعنى، ومع المحدثين و خاصَةً ديلتاي* اكتسب هذا

---

[1] محمد أديب صالح،تفسير النصوص في الفقه الإسلامي،ص:366.

[2] المرجع نفسه،ص:396.

وفقيه ومتصوِّف إسلامي، أحد أهم أعلام عصره وأحد أشهر علماء الدين في التاريخ الإسلامي،توفي سنة505 هـ في بالطابران قريبا من مدينة مشهد.

المصطلح حمولة جديدة تتعلق بوضع قواعد كلية لفهم النصوص، بالتحكيم بين التأويلات وكذا بإعلاء التفسير exégèse إلى مستوى العلم»1فحاول ديلتاي تأسيس منهج موضوعي للإنسانيات، وبعد ديلتاي بدأ التأويل يأخذُ معنى أكثر اتساعاً و وضع قواعد عامّة لفهم النصوص وذلك نتيجة للأفكار التي أرساها هايدغر.

وهكذا توسعت التأويلية لتنتقل من الهرمنيوطيقا(فن التأويل) إلى التأويلية(علم التأويل) حيث أوجدت لها مجالا في النظرية الأدبية والنقدية المعاصرة، مع وجود علاقات دقيقة ومتشعبةمع عديد المناهج النقدية المعاصرة؛ كتحليل الخطاب، وعلم النص، والسميوطيقا الأدبية، والتفكيكية، والتداولية. فيما يخص دراسة النصوص الأدبية وتأويلها

فأصبحت علم التأويل Interpretaion وهوالذي يهتم بتأويل النصوص الأدبية (الأعمال الأدبية) وتقديم معان جديدة لها بالاعتماد على العلوم اللغوية الأخرى. وهي تستمد مشروعيتها من الجهد الذي تبذله للقضاء على شعور الاغتراب عند المتلقي ، وهو ما يحول بينه وبين فهم النص.

الفرق بين التأويل والتأويلية :

إنّ تداخل اللّفظين interprétation و herméneutique وتشعّبهما وجب التفريق بينهما «فالكلمة الأولى interprétation تعني الجهد

[1] حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند بول ريكور، منشورات الاختلاف، ط:02 ،الجزائر2003، ص:14.

العقلي الذي نقوم به في إرجاع معنى ظاهر ومجازي إلى معنى باطن أو حقيقي في حين أنّ الثانية ذات حمولة فلسفية بما أنّها تهدفُ إلى الإمساك بالكائن من خلال تأويل تعبيرات جهده من أجل الوجود»1، وتُطلق كلمة هرمينوطيقا في العادة على اتجاهات مختلفة التي يعتنقها بعض الفلاسفة والمفكرين الذين يعطون اهتماما خاصاً لمشكلات (الفهم) و(التأويل) أو (التفسير) فالكلمة كذلك تصدق على نظرية التفسير ومنهاجه.

وإنّ هذا التباين بين المعنى الحرفي والمعنى الرمزي للكلمة اليونانية hérmeneuein تولّدت عليه مدرستان في علم التأويل الأدبي، ظهرتاَ بشكلٍ مبكرٍ وهما: التفسير النحوي، والتفسير المجازي(الرمزي) الذي وضعه الرواقيون، وهذا راجع لقيمة الفرق بين المناهج التي تقضي بتفسير نص قديم عسير الفهم بلغةٍ حديثةٍ.

كما نجد أنّ السيميائيين الغربيين توقّفوا عند المفاهيم الكبرى للتأويلية أمثال: جورج غادامير،و بول ريكور،و امبرتو ايكو فتعريفهم لهذا المفهوم(التأويلية) كانت متباينة فهو« طورًا لديهم العلم الذي موضوعه تأويل النصوص الفلسفية والدينية، وهو طورًا يستعمل خصوصاً من أجل تحديد مجموعة القضايا المتمحّضة للقراءة وفهمها، كما أنّه يصطنع أيضاً من أجل تأويل كل الإبداعات الفنية، والحكايات الأسطورية ،والأشكال المختلفة للأدب

[1] بول ريكور ، من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل ، ص:15.

واللغة»1، ولكن بول ريكور ذهب إلى أبعد من ذلك حيث عدّ التأويلية تجاوزًا مع السيميائية

الفلسفة الظاهراتية (الفينومينولوجيا):

الظواهرية أو الظاهراتية التي عرض أفكارها برانتانو وارتقى بها "إيدموند هوسرل" إلى درجة التنظير التي تجعل الذات محطة انطلاقها. أتت الهرمينوطيقا لتتوج الجهد الظاهراتي الهوسرلي في الاستعاضة عن المناهج العلمية في العلوم الإنسانية بمقاربة معرفية أعمق وأشمل وهي تنطلق من فهم الذات، ففي حضن ثلاثية الفكر- الوجود- الماهية تنشأ أرضية ظاهراتية للوعي بالأشياء لكي لا تدع الوهم يتسرب إلى الذات.

يشير هايدغر " m.heidgger" في كتابه :"الوجود والزمن" 1927م أنّ الهرمينوطيقا هذه الكلمة تعود إلى الجذرين اليونانيين " phainomenon" ومنه نجد تداخل الهرمينوطيقا و الظاهراتية،فإذا كانت الفينومينولوجيا تبحث في مشكل (فهم الوجود) فإن التأويل انصب اهتمامه على إشكالية "وجود الفهم" أو بما يسمى "كينونة الفهم" وهكذا تتغذى نظرية التأويل بالظاهراتية القائلة بأن الإدراك يتم عن طريق تفاعل الذات بالموضوع ، وتجاوز معادلة الفصل بين الذات والموضوع التي رسمتها المناهج العلموية.

و عمد هوسرل إلى اختراع منهج غير مسبوق أطلق عليه اسم "الإرجاع" réduction ، كما أعطى الأولوية لمنهج غير مألوف في مجال البحث

[1] عبد المالك مرتاض ، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ط:01، 2003، ص:183.

الفلسفي هو"الوصف"، ملحا بالعودة إلى التجربة الفريدة للذات، مؤكدا أن العقل الإنساني الفردي هو مركز كل معنى وأصله .

والفينومينولوجيا لها بنية ثلاثية:

أنـــا + أفكـــــــر + بموضوع فكـــــــري

إنّ الفينومينولوجيا ترتبط بالتأويل ارتباطا عضويا ووظيفيا، وهكذا ما أكّده هايدغر بأنّ المنهج الفينومينولوجي أنّه هرمينوطيقا،« فالمعنى ليس شيئا يمنحه شخص ما لموضوع ما، بل هو ما يمنحه الموضوع للشخص من خلال إمداده بالإمكان الأنطولوجي للكلمات واللغة»1.

أثارت الهرمينوطيقا جدلاً عنيفاً مع رواد التأويلية الحديثة بداية مع المفكر الألماني شلايرماخر1843م الذي بنى تأويليته على أساس أنَّ النص عبارة عن وسيط لغوي بين فكر المؤلف وفكر القارئ، ورصد العلاقة الجدلية التي تحكمها واعتبر للنص جانبين: جانبا موضوعيا يشير إلى اللغة وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة،وجانبا ذاتيا يشير إلى فكر المؤلف، يقول شلايرماخر : « إنّني أفهم المؤلف بقدر توظيفه للغة، فهو- من جانب- يقدم استعماله للغة أشياء جديدة، ويحتفظ- من جانب آخر- ببعض خصائص اللغة التي يكرّرها وينقلها»2.

---

[1] عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص162.

[2] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص21.

أمّا مارتن هايدغر أقام الهيرمينوطيقا على أساس فلسفي، واعتبر الفهم هو أساس الفلسفة وجوهر الوجود، فرفض فكرة الوعي الذاتي وعلا عليه، فوحّد الفن بالفلسفة في مهمتها الوجودية.

بينما غادامير استند لتطبيقات هايدغر ونظّر لتأويليته في كتابة "الحقيقة والمنهج": مبادئ فلسفة التأويل1965 توصل إلى أن «الهرمينوطيقا منهجية للعلوم الإنسانية ولكنها محاولة من أجل فهم الحقيقة (...)وما يربطها بكليّة تجربتنا في العالم»1، فهو يرى ليس بالضرورة وضع منهج للفهم العلمي بل الذي يهمه هو المعرفة والحقيقة.

كما جاء بعد ذلك في المشروع الفلسفي لريكور، لتصبح قراءة النص معه ليس مجرد لعبة لغوية في نطاق الزمن والعلامة، أو تكهناً عبقرياً في سبيل إدراك المقاصد الخفية للمؤلف، وإنّما القدرة التأويلية على تشكيل عالم النص في ضوء مادته وشيئيته بالموازاة مع تشكيل عالم الذات أو نسج رؤية بواسطة النص.

مبادئ الهيرمينيوطيقا :

إن التأويلية تنطلق بتوفر المباديء التالية، للتمكن من كشف معان جديدة للنصوص، ولابد من الإشارة إلى جهود الباحثين الألمانيين في الفلسفةجادامير Gadamer وهايدجر Heidegger، في إرساء الهرمنيوطيقا فلسفيا وأدبيا:

---

1 نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص21.

أ- النصّ: تعنى التأويلية بدراسة النص المنتهي المكتوب، فحسب بول ريكورRicoeurs يرى بأن:" نصا ما هو أيّ خطاب تثبّته الكتابة" فالخطاب الذي تعد الجملة وحدته الأساسية يتحقق بوصفه كتابة ويفهم بوصفه معنى فالنص" كلام مستنفد أي إنه كتابة" ،وينفي وجود تحاور بين المؤلف والمتلقي يفرض فهما محددا للنص.

ب- القصد: النص بالنسبة لريكور هو فضاء مستقل للمعنى لم يعد قصد المؤلف يبعث فيه الحياة، فقد انقطعت صلة المؤلف بالنص. و يتمثل معنى النصّ في التركيب الداخلي للنص حيث كلما أمعنّا الفكر والتحليل والدقة في فهم وتفسير العلاقات داخل النص، استنتجنا معان جديدة لايشترط حتى أن المؤلف يعرفها.

ج- السلطة: بعد أن كانت الأنا تشغل مركزا لكل تحليل في الفكر الظاهراتي لدى هوسرل،و أصبحت في زمن الحداثة غير قادرة على الحديث عن جميع أفعالها، ولم تعد الذات مصدرا للسلطة،ففي هذا المكان تصبح الذات غير متفوقة، لاتمثل معرفتها ما تعرفه أي إنها يمكن أن تقول شيئا لم تعرف بأنها تقوله،فالمؤول يجد نفسه بين الذات والموضوع، بين المفكّر والفكر.ليصل إلى عوالم من المعاني المتجددة للنص.

مراحل التأويل :

الفهم : مرحلة أولى تضع النص في سياقه التاريخي والثقافي والفكري فهو الوجود الإنساني المتوسط رمزيا الذي لا يمكن تخيله، دون شبكة

التوسطات الرمزية المتمثلة في التراث والتقاليد والقيم الثقافية العابرة للأجيال[1].

و غادامير ميّز بين نوعين من الفهم :

- **الفهم الجوهري** :وهو فهم محتوى الحقيقة.
- **الفهم القصدي** : وهو فهم مقاصد وأهداف المؤلف.

-**التفسير** : هو الفعالية التأملية، التي تسعى إلى الارتفاع عن مستوى الفهم، بوساطة المنهج والعقلنة والمنطق وإعمال الفكر. [2]فهو مرحلة أكثر تطورا من الفهم إنها مرحلة يبرر فيها المتأول ماذهب إليه من آراء بالاستناد إلى شبكة العلاقات الداخلية للنص.

إعادة التصور: ركن يبدأ بعد أن يخرج القاريء من النص ،يمثل المعنى الجديد في صورته النهائية ، التي تضاف إلى مجموع المعاني المكتشفة للنص[3]. وبهذا لايقتصر النص على أن يكون مبتدئا بالعنوان ومنتهيا بالجملة الأخيرة ، وإنما يتواصل بفضل أجيال الشراح والمتأولين.

.الدائرة التأويلية :

الدائرة التأويلية هي آلية منهجية تترك الفهم يتحرك في دائرته الدورانية بين الفهم الكلّي أي المعنى المقصود و فهم أجزاء العملية التأويلية فهي «قاعدة معرفة العلاقة الدائرية بين فهم الكل و فهم الأجزاء ليس لاختلاف النصوص و

---

[1] ينظر:سليفرمان هيو ،نصيات –بين الهيرمينيوطيقا والتفكيكية ،تر:حسن ناظم ،و علي حالم صالح ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط:2002م ،ص:53.

[2] ينظر نفسه،ص:54.

[3] ينظر نفسه ،ص:61.

لكن للعمل المركزي للفهم»1 أي لكي نفهم العناصر الجزئية في النص لا بدّ من فهم النص في كليته و فهم النص في كليته لا بدّ من أن يتبع من فهم العناصر الجزئية المكونة له.

و بهذا المفهوم يتّضح لنا أن الدائرة التأويلية أو كما يسميها البعض الحلقة الهرمينوطيقية هي «فعل الاستعادة للهرمينوطيقا، و هي عبارة عن مسار هيرمينوطيقي يحافظ على معنى النص دون امتلاك شروط الحقيقة»2 و هذا المسار الدوراني للتأويل يؤكّد لنا أنّ عملية فهم النصوص ليست غاية سهلة بل عملية معقدة و مركّبة ، يبدأ المؤول فيها من أية نقطة شاء لكن عليه أن يمتاز بالمرونة على مستوى الفهم و يكون قابلاً لأن يعدل فهمه.

مزالق البحث في التأويلية :من مزالق التاويلية أنها:

- ليس لها مصطلحات خاصّة بها ،وتحدث تداخلا بين المناهج كالتداولية وعلم النصّ
- نزع السلطة عن المؤلف تبتعد بالتحليل عن الهوية
- تعدد المعاني قد يؤدي إلى ضعف مستوى الاستنتاجات الجديدة وعدم الاعتراف من طرف الآخر بنتائج التأويل .

---

[1] عمارة ناصر ، اللغة و التأويل ص 46

[2] المرجع نفسه، ص 46

التلقي

التلقي في الفهم اليوناني :

إنّ الدراسات اليونانية اهتمت بالمتلقي (الجمهور) ورفعت من شأنه ،وهذا ما أقرّت به ،بداية من أرسطو الذي رفع من شأن المتلقي والجمهور في تاريخ الحركة النقدية اليونانية،التي أصبحت فيما بعد آراءً وأحكامًا يستندون

عليها رواد النظريات الأدبية الحديثة، ومرجعًا واضحًا لرواد نظرية الاستقبال بالخصوص.

ويعتبر أرسطو من أبرز رواد الفكر اليوناني الذي اهتم بفلسفة التلقي، أو مفهوم الجمال في استقبال النص، وكانت علاقة النص بالجمهور نقطة تحوّل مسار الفكر بينه وبين أفلاطون.

فكان اهتمام أرسطو في عملية التلقي بعناصرها الثلاثة: النص والأديب(الكاتب) والمتلقي وأعطى لكلّ عنصر من العناصر دوره الذي يتفاعل به في إطار هذه الثلاثية، تفاعلاً يؤدي في النهاية إلى إدراك جماليات التلقي، وتحقيق رسالة الكاتب، وأقرّ أرسطو أنّ عملية التلقي هي ربط المقدرة الفنية لدى الشاعر وأحوال المتلقي ومعتقداته، وهذا ما أكّده في حديثه عن طبيعة المحاكاة، « جعل للشعر رسالة اجتماعية هامة ، فالشاعر عنده مرتبط بالحقيقة والواقع من ناحية ، وبالجمهور المتلقي من ناحية أخرى »1، ولكنه لا يصور الواقع كما كان أو هو كائن ، وإنّما يصوره كما ينبغي أن يكون في رؤيته الفنية ورؤية الجمهور.

وينفي أرسطو قيمة العمل الأدبي إذا لم يكن له أثر ملحوظ في نفوس الجماهير، « أرسطو لا يقف في المأساة عند أثرها المباشر في إثارة شعور الخوف والرحمة ، بل يركز على الأثر الناتج في عملية التلقي لدى الجمهور وهو ما يسميه بعملية التطهير*»2.

---

[1] محمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي ،ص:46.

*التطهير (catharsis) : كلمة يونانية تعني التنقية مفهموم في علم الجمال اليوناني يصف تأثير الفن على الإنسان ، مفهومها عند أرسطو هو تصفية انفعال الشفقة والخوف اللذين تثيرهما التراجيدية ، ظهر في العشرينات في فرنسا وانفصل عن التكعيبية ، مؤسسه في العصر الحديث هو "اوزيتغان" .

مفهوم التلقي عند العرب :

إنّ التلقي ظهر مع بدايات ظهور الدراسات النقدية الأولى، وارتبط بتاريخ النقد وتاريخ الشعر، لكونه ظاهرة لصيقة بالنص، وخاصة مع ظهور التبليغ والإبلاغ والبيان والتبيين.

يقال في العربية: تلقاه، أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال، وفلان يتلقى فلان أي يستقبله[1]

ولكنّ التمايز في الدلالة بين مفهوم الاستقبال، ومفهوم التلقي يكمن في طبيعة الاستعمال عند العرب، فالكثير الغالب في الاستعمالات العربية هو استخدام مادة " التلقي" بمشتقاتها.

التلقي في الدراسات الحديثة:إن بدايات التلقي التي ظهرت عند اليونان والعرب ، كانت وليدة فلسفات ، فأغلب المناهج النقدية والأدبية ،القديمة والحديثة ،تأسست على أرضيات فلسفية ، وتعدّ نظرية التلقي واحدة من هذه المناهج ، فهي من الفينومينولوجيا "الظاهراتية "، فجلّ الأفكار والمفاهيم التي جاءت بها الفلسفة الظاهراتية ،تحوّلت إلى أسس نظرية ومفاهيم[2]، ويعدّ مفهوم التعالي* "transcendentel" من أهمّ المفاهيم المؤثرة في نظرية التلقي والذي يشكل بدوره النواة المسيطرة في الفكر الهوسرلي ،حيث نجد إ.هوسرل

---

[2] المرجع نفسه،ص:48.

[1] ينظرمحمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي ،ص:13

[2] ينظر صالح بشرى موسى ، نظرية التلقي ، أصول وتطبيقات ،المركز الثقافي العربي ، ط1،الدار البيضاء ، المغرب ،2001، ص: 34

*الخالي من المعطيات المسبقة .

يقرّر أن «المعنى المصنوعي ينشأ عن بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص »1.

ممّا يعني أنّ المعنى المولّد لا يبنى على معطيات ومعلومات مسبقة ، بل انّه ينشأ عن معنى مكوّن في الشعور ، وأنّ معنى الظاهرة له صلة الفهم ، أي أنّ المعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص وهذه العملية تسمى بالمتعالي .

وفي خضم هذه التصورات في التفكير النقدي اليوناني والتراث النقدي العربي نشأت نظرية التلقي باعتبارها نظرية نقدية جديدة حولت الاهتمام من المؤلف والعمل الأدبي إلى النص والقارئ .

وبناءً على هذا فإنّ (نظرية التلقي) أعادت الاعتبار لأهمية القارئ بعد أن تهدمت الجسور الممتدة بينه وبين النص ومؤلّفه بفعل الماركسية والرمزية، ومن ثم كان التركيز في مفهوم الاستقلال على محورين القارئ والنص ، والقارئ يعتبر المحور الأهم في العملية .

إنّ كل حديث عن نظرية التلقي يفرض بالأساس الوقوف عند اسمين بارزين من روادها ونعني بذلك (هانز روبرت ياوس،و فولفغانغ إيزر) .

وبالرغم من انشغالهما بموضوع التلقي ، وإعادة تشكيل نظرية أدبية ، والتركيز على علاقة النص بالقارئ فإنّنا نجد مناهجهما الخاصة في معالجة هذه

---

[1] **هوسرل ،الفينومينولوجيا عند هوسرل ،ترجمة سماح رافع محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، بغداد ، 1991،ص: 43 .**

العلاقة (النص/القارئ) قد اختلفت اختلافًا حادًا، وهو اختلاف ضمن للنظرية تنوعًا في الأسس وأكسبها انفتاحًا على مصادر مختلفة.

و قد جاء ياوس بمفاهيم في نظريته هي:

فرضيات ياوس:

لم تساهم نظرية ياوس (في جمالية التلقي)، في العودة إلى سلطة النص أو المبدع بل نحت في نفس الاتجاه التفكيكي وأعلت من شأن القارئ .ولقد أراد ياوس أن يضع تطور الأدب في سياق تاريخي محاولا أن يستفيد ممّا قدّمه غادامير« حين أراد أن يكشف عن الوعي التاريخي المتشكل باللغة معتقدا أن الفهم لا يمكن أن يتم إلاّ من خلال التاريخ...»1 ، فكان شغله الشاغل الربط بين الأدب والتاريخ والدعوة إلى التوحيد بين تاريخ النص، وجمالية هذا التاريخ الذي يتوسمه تاريخ يؤدي دورًا واعيًا يصل الماضي بالحاضر، وهذا ما يظهر جليًّا في المفاهيم التي وظّفها ياوس في نظريته.

أفق التوقعات(الانتظار):

هذا المفهوم الذي أتى به ياوس يعتبر نوعًا من التكامل بين التاريخ وعلم الجمال، أو الماركسية و الشكلانية ،ويركز ياوس أساسًا على معرفة القارئ المسبقة لمجموعة من التقاليد والأعراف التي تميّز الأجناس الأدبية عن بعضها

---

[1] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 1997ص:147.

، هذا التميّز الذي لا يمكن أن يكون إلاّ بالممارسة التي تمكّن القارئ من معرفة التشويشات التي تصيب التقاليد و الأعراف الفنية.

حين يشرع المتلقي في قراءة عمل أدبي حديث الصدور،فإنّه ينتظر منه أن يستجيب لأفق انتظاره،أي أن ينسجم مع المعايير الجمالية التي تكوّن تصوره الخالص للأدب . وحين يسعى المؤلف إلى انتهاك هذه المعايير ومخالفتها، ممّا يجعل طريقته في الكتابة تدخل في صراع مع أفق انتظار هذا المتلقي ويسمى هذا الفارق بين كتابة المؤلف وأفق انتظار القارئ بـ (المسافة الجمالية)1 .

2 . المسافة الجمالية (تغير الأفق):

يقوم على التعارض الذي يحصل للقارئ أثناء مباشرته للنص الأدبي كمجموعة من المحمولات الموسومة الفنية الثقافية، ويبنى عند استجابة النص لتلك الانتظارات والتوقعات، فيقف القارئ هنا ليبني أفقًا جديدًا عن طريق اكتساب وعي جديد قد يكون مقياسًا يعتمد عليه في التأريخ للأدب .2

3 . اندماج الأفق:

يبيّن نقط التقاطع بين ياوس والمشروع الهيرمينيوطيقي لغادامير الذي أثار هذا المفهوم في كتابه "الحقيقة والمنهج" وسمّاه بمنطق السؤال والجواب الذي يحصل بين النص وقارئه عبر مختلف الأزمان.

---

[1] ينظر ، رشيد بن جدو، مدخل إلى جمالية التلقي ، مجلة آفاق المغربية،ع:06،1987،ص:11-13.

[2] ينظر أحمد أبو حسن، نظرية التلقي والنقد الغربي الحديث ، مجلة منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ص:30.

ويعبّر ياوس عن هذا المفهوم قائلا:« العلاقة القائمة بين الانتظارات التاريخية للأعمال الأدبية الانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب »1.

4 . المنعطف التاريخي:

كان من مشاغل ياوس وضع تأريخ للقراءة لذلك نجده يستعير مفهوم المنعطف التاريخي من "هانز بلومبرج" الذي وظّفه قصد التأريخ للفلسفة وقد عبّر ياوس عن ذلك بوضوح في قوله:«ولهذا يمكن أن نضع لتاريخ الأدب مثل ما اقترح "بلومبرج" لتاريخ الفلسفة الذي بناه بأخذ أمثلة من المنعطفات التاريخية الذي أسّسه على منطق السؤال والجواب»2.

أما أيزر أسس نظريته على قواعد جمالية وجاء بالمفاهيم التالية:

فرضيات فولفغانغ آيزر:

ويعدّ آيزر من المؤسسين لنظرية التلقي ، ويرجع أولى اهتماماته بالتلقي إلى عمله المبكر بـ"بنية الجاذبية بالنص"1970،ترجم إلى اللغة الفرنسية تحت عنوان "الإلهام واستجابة القارئ للأدب الخيالي النثري" فكانت مبادئ الفينومينولوجيا هي المؤثر الأكبر في مفاهيم آيزر، واعتبر أنّ المتلقي هو المنطلق الأول لفهم الأدب منطلقًا بالاعتراض على مبادئ المقاربة البنيوية والتشديد على فعل المتلقي في قضيتين أساسيتين هما:3

---

[1] أحمد أبو حسن، نظرية التلقي والنقد الغربي الحديث ، ص:30.
[2] تودوروف ، نقد النقد،ترجمة: سامي سويداني ، نشر مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986،ص:112.
[3] ينظر ناظم عودة خضرن الأصول المعرفية،ص:147.

تطور النوع الأدبي.

بناء المعنى.

يعتقد آيزر أنّ العمل الأدبي ينطوي على متلق قد افترضه المؤلف بصورة لاشعورية وهو متضمن في النص ، في شكله وتوجهاته وأسلوبه، إنّ اعتناء آيزر بقضية بناء المعنى وطرائق تفسير النص منطلقها هو أنّ النص ينطوي على عدد من الفجوات "lacunas" التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقّق الغايات القصوى للإنتاج.

والعمل الأدبي ليس له وجود إلا عندما يتحقّق ، وهو لا يتحقّق إلا من خلال القارئ ، ومن ثمّة تكون عملية القراءة هي تشكيل جديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه ، وعندئذ تنصب عملية القراءة على كيفية معالجة هذا التشكيل المحمول إلى الواقع ، ليشارك القارئ فيها على مرحلتين:[1]

1-المشاركة في صنع المعنى.

المشاركة في إبداع المتعة الجمالية القادرة على توجيه إدراك المتلقي.

وإن كان غادامير سبق إيكو و إيزر في إبراز دور المتلقي ومشاركته الفعّالة في إنتاج معاني النص بدقّة وتفصيل،ويلخص "دوبرت هولاب" أطروحة إيزر في كتابه" نظرية التلقي" : مقدمة نقدية قائلا: « إنّ الشيء الذي يهم إيزر يريد أن يرى المعنى كنتيجة للتفاعل بين النص والقارئ خلافًا للتأويل التقليدي»[2]

[1] ينظر، محمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، ص:26.
[2] محمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، ص:40.

وبهذا التصور حاول إيزر التركيز من دائرة النص والمؤلف إلى دائرة النص والقارئ ، ومن موضوع النص إلى سلوك القراءة ، «بالتمازج بين الذات والموضوع»1.

وفي هذا المضمار ميَّز أصحاب نظرية التلقي بين مهمتين للقارئ:2

1- مهمة الإدراك المباشر: تمثل المستوى الأول في التعامل مع النص ، يبدأ القارئ تفهم الهيكل الخارجي للنص.

2- مهمة الاستذهان: هي عمل الذهن والخيال فهي المهمة التي تتشكل فيها ذاتية القارئ ويكتشف عالمًا داخليًا لم يفطن إليه في المرحلة الأولى، وفي هذه المرحلة يستكمل القارئ تلك الفراغات الموجودة في النص (بقع إبهام) ليكون مشاركًا حقيقيًا في صنع المعنى.

إنّ القارئ يحاول أن يقتحم عالم النص انطلاقّا من أفق انتظاره ، في حين يسعى كاتب النص إلى تشويش رؤية القارئ، فينتج عن هذا التوتر بين العمل الأدبي وأفق الانتظار ما يسمى بـ" المسافة الجمالية" وهذه المسافة التي تحدد بواسطتها ردود فعل القارئ إزاء النص لا تخرج في عموميتها عن ثلاث استجابات يمكن أن نوجزها في الآتي:

-**الرضى والإرتياح:** ويكون ذلك حين يقتحم القارئ عالم النص فيجد فيه انسجامًا مع أفق انتظاره.

---

[1] **ينظر، الجيلالي الكدية،تأويل النص الأدبي،من قضايا التلقي والتأويل ،ص:41.**

[2] **محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص، وجمالية التلقي، ص:23.**

- **الخيبة:** يحس القارئ بالخيبة أساسًا حين يحاول أن يقرأ عملاً أدبيًا ، انطلاقًا من شروط ومحددات كونها من خلال قراءته لعمل أدبي مغاير.

- **التغيير:** ويكون عندما يذعن القارئ للجنس الأدبي الذي يقرأه، ويستطيع أن يكوّن رؤية أو نظرة خاصة بالجنس الذي قرأه وهذا يعني أن يكيِّف أفق انتظاره مع العمل الجديد داخل فلك هذه المحدّدات، إذن يدور الحوار بين العمل الأدبي والقارئ غير أنّ شرط كل كتابة أصلية أن تنزاح عن كل التوقعات والقوانين الجمالية المشكلة لأفق انتظار القارئ ، وبناءً على هذا المعيار يمكننا القول إنّ أدبية النص الأدبي لا تتحقق إلا بانزياح النص عن أفق انتظار القارئ.

نخلص إلى أنّنا كلما تناولنا موضوع قراءة وتأويل النص الأدبي نجد أنفسنا أمام موقفين مختلفين: موقفًا يتبنى سلطة المؤلف والظروف التي تحيط به أي في إطاره السياقي والتاريخي والإجتماعي ، ويمكن تسمية هذا الاتجاه بالنقد الموضوعي ، وموقفًا ثانيًا يعتمد على قدرات القارئ باعتباره المسؤول الأوّل عن إيجاد المعنى ويشار إلى هذا النقد بالنقد الذاتي.

وخلص إيزر بعد هذين الاتجاهين إلى موقف ثالث يحاول فيه التوفيق بين الموقفين المتعارضين ، وهدفه تقليص الهوة بين الموضوعية والذاتية.

وفي هذا المنظور يكون المعنى نقطة الالتقاء بين هذه العناصر(المؤلف، النص، القارئ) ، فلا يكون خاصًا بالمؤلف وحده ، ولا بالنص وحده، ولا بالقارئ وحده، وبعبارات أوضح تلخص "إلزابيث فروند" هذه الفكرة القائلة: « لا يوجد المعنى مباشرة في القارئ ولا في النص ، بل إنّه ينتج بالتجميع

خلال عملية التفاعل بين القطبين»1، وهذا ما نجده مجسدًا في فلسفة إيزر القرائية ، فآيزر أعطى دورًا فعّالاً للقارئ ،ولكنّه حرص على تقييد حرية القارئ وتهذيبها من طرف العناصر الموجودة في النص ، وفي هذا المضمار يقول إيزر:« لكي يكون التواصل بين النص والقارئ ناجحا يجب أن يضبط نشاط القارئ بطريقة ما من طرف النص»2.

إذا كان إيزر يرى أنّ للنص قطبين هما:3

1-**القطب الفني :** الذي يخلقه كاتبه.

2-**القطب الجمالي :** هو الذي يخلقه القارئ.

فإنّ ياوس على هذا الأساس يفرق بين ما يسميه "أثر النص" وهو ما يفرضه النص الأدبي نفسه على القارئ وبين ما يطلق عليه " تلقي النص"وهو من شأن القارئ المتلقي حرًا ونشيطًا4، وهذا التمييز بين "أثر النص"و"تلقيه" يجعلنا ندرك أنّ العلاقة بين القارئ والنص هي على وجه الدوام سلبية وإيجابية معًا منفصلة وفاعلة في نفس الوقت، ولا يستطيع القارئ أن يستخلص تجربته من القراءة إلاّ بمقارنة رؤيته للعالم مع الرؤية التي يتضمنها النص، ويبقى تلقي القارئ الذاتي مشروط بأثر النص الموضوعي.5

---

[1] الجلالي الكدية، تأويل النص الأدبي، في قضايا التلقي والتأويل ، ص:43.

[2] المرجع نفسه،ص:43.

[3] حسن مصطفى سحلول، نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص:122.

[4] ينظر المرجع نفسه ، ص: 122.

[5] حسن مصطفى سحلول، نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها ،ص:123.

وفي ظلّ هذه المفاهيم والمقاربات والاتجاهات النقدية ، نجد أنفسنا أمام موقف توفيقي يجمع بين مختلف مواقف النص وقارئه، وممّا لاشك فيه أنّ النص الأدبي يمتدّ في علاقات شخصية و حميمية مع المبدع، وأنّ قراءة النص ، اكتشافات تمتد في علاقات شخصية و حميمية مع القارئ ، وبين القارئ والمبدع قاسم مشترك يربط بين لاوعي المبدع ولا وعي القارئ ، يولّد لنا تفاعلاً منتجًا للمعنى وتتحول القراءة إلى مرجعية.

التداولية

تمهيد:

عرف الدرس اللساني الحديث تطوارت عديدة في مجال البحث اللغوي، وذلك بعد رواج أفكار دي سوسير وثنائياته الشهيرة، حيث احتلت مجال البحث اللغوي، من خلال الانتقال من حقل اللسانيات التاريخية إلى حقل اللسانيات الوصفية الأكثر دقة وعلمية، وقد تمكنت اللسانيات الحديثة من الارتقاء بمستوى الد ارسة اللغوية خصوصا في الربع الأخير من القرن العشرين، الذي شهد تطورات كبيرة في مجال هذا الحقل العلمي، فظهرت اللسانيات النصية واللسانيات الحاسوبية، كما تطورت اللسانيات التداولية، حيث صارت

من أكثر المناهج اللغوية تداولا، وهذا بفعل نجاعة هذا المنهج وفاعليته الإجرائية في مقاربة الظواهر اللغوية والنصوص الأدبية، لذلك ليس بالأمر الغريب أن يتلقفه النقاد والدارسون ويعتمدونه كاستر اتيجية في تحليل النصوص، سواء الشعرية منها أو النثرية، خصوصا فن الخطابة والمقال، وذلك باعتماد نظرية الحجاج أو نظرية أفعال الكلام أو غيرها من المقاربات الفاعلة في تحليل مختلف الخطابات الإنسانية، على اختلاف مستويات منتجيها ومتلقيها .

مصطلح التداولية Paragmatique واشكالية التسمية:

يعدّ مصطلح التداولية من المصطلحات التي يصعب القبض على دلالتها الشاملة يعد ، بحكم تعقّده وتشابكه مع العديد من المصطلحات الأخرى في حقول معرفية متعددة ، خصوصا حقل الدراسات اللغوية والإنسانية والفلسفية، إذن هو مدعاة دائما للالتباس، فهو مستعمل في الوقت نفسه ، للإحالة على مجال لساني ورؤية خاصة للغة[1] ،ولعل أوّل صعوبة تصادف التعريف بالتداولية ، تتمثل في الاستقرار على مصطلح قارّ يشمل مقولاتها ومجالاتهاالعديدة ،حيث تعددت التسميات العربية المقابلة للمصطلح الأجنبي Paragmatique فقيل البراغماتية و البراغماتيك وهي مصطلحات معربة تعريبا كاملا كما ترجمت إلى العربية بالتداولية ،المقامية، الوظيفية، السياقية، الذرائعية، النفعية ويبدو الاختلاف واضحا بين هذه المصطلحات في دلالتها العربية ومرجعياتها الثقافية والمعرفية[2] .وهذا الاختلاف ولد عدم الاتفاق

---

[1] دومينيك مونقانو،المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب ،ص:92.

[2] خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية ،دار الحكمة للنشر والتوزيع ،سطيف الجزائر ،ط1 ، 2011، ص:65.

على مفهوم جامع شامل و مكتمل ، يمكنه أن يلم شمل مختلف هذه التيارات في تعريف واحد.

ورغم هذا اللبس إلا أننا نجد العديد من التعريفات المبثوثة من فضاءات معرفية عديدة، و إذا عدنا الى كتاب دومينيك مونقانو "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب" نجد شرحا وافيا لهذا المصطلح، وذلك من خلال ربطه بعناصر أخرى تتعلق به وحتى مع مجالات معرفية أخرى حيث يحيل لفظ التداولية على مكوّن من مكونات اللغة ، إلى جانب المكو ن الدلالي والتركيبي ،وهذا المكون التداولي انبثق عن التقسيم الثلاثي المدشن من قبل الفيلسوف الأمريكي ش موريس في 1938 الذي ميّز مجالات ثلاثة في الإحاطة بأية لغة سواء أكانت ا صوريا أو طبيعيا. التدا ولية التي تهتم بالعلاقات القائمة بين الأدلة ومستعمليها واستعمالها وآثارها ، وتعريف شارل موريس هذا عدّها جزءا من السيميائية وأحد مكوّناتها ، تهتم بدراسة العلاقة بين العلامات ومستعمليها أو مفسريها (متكلّم،سامع،قارئ،كاتب ...) وتحديد ما يترتب عن هذه العلامات ، فهي تفتح الخطاب على سياقات متعددة ثقافية ونفسية واجتماعية، استنادا إلى الفكر المنطقي والفلسفي السائد في البيئة الأمريكية، وعند بيرس خصوصا، فتطلق التداولية Paragmatique إذن على التخصص أو التخصصات التي تعنى بالمكون التداولي ، وعندما نتحدث عن المكون التداولي (فإننا نقصد بذلك المكو ن الذي يعالج وصف معنى الملفوظات في وهو ليس العنصر المهم في هذه المعادلة ، وإنما هناك كذلك البعد الدلالي الذي

لا يقل أهمية عن العنصر السابق فهو في الرتبة الأولى لأنّه مرتبط بطبيعة العلامة ذاتها .

و لذلك يمكن القول أن التداولية لم تمتلك الشرعية النظرية فهي ليست بنظرية خاصة بقدر تشابك للعديد من التيارات التي تشترك في عدد من أمّات الأفكار [1] ، مثل سيميائيات بيرس، ونظرية أفعال الكلام لأوستين وسورل، والأبحاث التي تتعلق بالتلفظ كما مع بنفنيست، ونظرية الحجاج كل هذه الترسبات شكلت فيما بعد أسس الفكر التداولي، ويختصر لنا - الجيلالي دولاش تعريف التداولية في قوله: إنه تخصص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما يعني من جهة أخرى كيفية تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث[2]، هذا التعريف على غرار التعاريف الأخرى ينطلق من تعريف شارل موريس، وذلك بالتركيز على البعد الاجتماعي للغة، لكنه يفتح مجال البحث التداولي على عنصر التأويل والقراءة ليمنحه بعدا جديدا.

2نشأة مفهوم التداولية:

من الصعب التأريخ لهذا المفهوم والوقوف على النشأة الأولى له، نظرا لارتباطه بعلوم ومعارف عديدة خصوصا الرياضيات والمنطق والفلسفة كما رأينا من قبل، ولكن حاول بعض النقاد والدارسين التأريخ لهذا المفهوم من حيث تداوله واستعمال لأول يشير عبد الملك مرتاض أنه «لم يتم استعمال التداولية،

---

[1] دومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، 93. الاخيفة برحادي: في اللسانيات التداولية، ص 70-71. عبد الملك مرتاض: في نظرية النص الأدبي، ص 390.

[2] خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية، 70-71.

من حيث هو مفهوم عام في الثقافة اللاتينية قبل . 1438 للميلاد. ويعود في أصله الأجنبي إلى اللغتين الإغريقية «Pragmatikos»:واللاتينية بالمعنى القانوني « sanctio «Pragmatika :ولهذا المفهوم في الثقافة العربية عدة استعمالات: قانونية، وهو الاستعمال الأصل فيما يبدو، ثم فلسفية، ومنطقية، ورياضياتية، ثم أخيرا لسانياتية وسيميائية»(3) ، لذلك فمفهوم هذا المصطلح في لغته الأم ارتبط بالحقل القانوني الذي تفرعت منه عدة فروع أخرى، ومن بينها الحقل اللغوي واللساني، وكانت النشأة الأولى ل«هذا المفهوم في أمريكا الشمالية أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. ويعود الفضل في تأسيسه إلى شارل بيرس (19391914)، وذلك بين 1865و 1872. وقد عرض بيرس فكرة التداولية-أو البراغماتية بلغتها الأصلية-على بعض أصدقائه، وكان من بينهم ويليام جيمس»1، وبعد بيرس انتشرت الفلسفة البراغماتية في أمريكا ثم أوروبا، وبرواج هذه الفلسفة انتشر هذا المفهوم في حقل الدراسات اللغوية، كما شاع استعماله في مجال الدراسات الدلالية والسيميائية والشعرية وتحليل الخطاب.

-3علاقة التداولية باللسانيات والشعرية:

ترتبط التداولية باللسانيات ارتباطا وثيقا فهي ولدت في حضن اللسانيات، كما أنها تشتغل على اللغة التي تمثل الجامع بينهما، والعديد من مقولاتها تتداخل مع البحث اللساني بشكل أو بآخر، وهي تهتم بالكلام لا باللسان

عبد الملك مرتاض: في نظرية النص الأدبي، ص 390-391. الخليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، ص 123. بلاغة الخطاب وعلم النص، ال الرسمي للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (2)، 1992، 98 خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، ص 86-87-88 [1].

كما جاء في لسانيات دي سوسير، فاللسانيات البنيوية أساسا بدراسة نظام اللغة، دون الاعتداد بنوايا المتكلم وسياق التلفظ [1]، وهي المهمة التي حملتها على عاتقها التداولية، أما علاقة التداولية بالشعرية، فمعلوم أن التداولية بمفهومها العام في الدرس اللساني الغربي الحديث كما فصلنا فيه سابقا هو دراسة اللغة حال الاستعمال، أي حينما تكون متداولة بين مستخدميها، لكنها تتقاسم مع الشعرية الاهتمام بالخطاب بعده موضوعا خارجيا، يفترض وجود فاعل منتج، وعلاقة حوارية مع مخاطب، «وهنا تبرز أهمية اللسانيات التداولية في ضرورة متابعة تحولات اللغة في الخطاب.

4-مباحث التداولية:

من الصعب الإلمام بكل مباحث اللسانيات التداولية، فهي كثيرة ومتشعبة إلى فروع جزئية تستدعي بدورها التفصيل والتدقيق، كما أنها تربطها صلات قرابة مع العديد من العلوم الأخرى التي تشترك معها في بعض مباحث الدراسة، وهذا ما يجعل القبض على موضوعاتها أمرا عسير جدا، ومع ذلك نجد من الباحثين من حاول جمع أهم هذه الموضوعات، فقد حدد الباحث خليفة بوجادي خمسة موضوعات تكاد تكون أساسية حسبه[2]

4-1-أفعال الكلام:Les actes de langage فكرة أفعال الكلام سليلة فلسفة اللغة، وهي من أولى الأفكار التي ولد منها البحث التداولي في مراحله

---

[1] **خليفة بوحادي: في اللسانيات التداولية، ص 86-87.**

[2] **(دادومينيك مونقائر: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 47.**

الأولى من النشأة، حيث ترى أن الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل إنجاز حدث اجتماعي معين أيضا في الوقت نفسه[1]، فاللغة تمثل الموجود بالفعل ضمن الواقع، وهذه فكرة أوستين التي استأنفت من طرف(سورل)، قبل أن تكون مقبولة من طرف كل اللسانيين الذين يعتدون بالنظرية الملفوظية(2)، التي طورها إيميل بنفنيست، وأوستين. 2-4-الملفوظية:L'anonciation

قبل الإشارة إلى الملفوظية ينبغي التنويه إلى الملفوظEnoncé الذي هو نتاج فعل التلفظ énonciation إن هذا اللفظ متعدد المعاني ولا يكتسي دلالة بعينها إلا في صلب تقابلات شتى(3)، وهو متميز عن الجملة من منظور اللسانيين المعاصرين، أما الملفوظيةL'énonciation هي اتجاه جديد في دراسة اللغة، يوسع من مجال اللسانيات السوسيرية التي تعد في نظرها لسانيات غير ملفوظية(، ويعد إيميل بنفنيست رائد هذا الاتجاه، حيث يرى بأن التلفظ أو الملفوظية هو تسخير اللغة بواسطة الفعل الفردي للاستعمال[2] ، ومن هنا يبرز الاختلاف بين الملفوظية والملفوظ حسب بنفنيست، تماما مثل اختلاف الفعل عما يترتب عنه من نتائج، وقد شهدت هذه النظرية رواجا كبيرا في حقل اللسانيات المعاصرة خصوصا في مجال التداولية وتحليل الخطاب.

---

[1] فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن محيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2001ء

[2] خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، ص 87. (دادومينيك موتفانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 48.

4-3-الحجاج:Argumentation

يمثل الحجاج أحد المباحث المهمة في حقل الدرس التداولي، وهنا من يعده بلاغة جديدة، نظرا لدوره المحوري في التحليل التداولي، والحجاج في أبسط معانيه هو طريقة عرض الحجج وتقديمها، ويستهدف التأثير في السامع على حد تعبير أوزوارد ديكرو) O.Ducrot6(، فالحجاج يمتلك قدرة هائلة في التأثير على المستمع والمتلقي للخطاب، وهو ليس وليد اللسانيات وإنما له أصول منطقية وفلسفية، نظرا لطبيعة المجال الذي يشتغل فيه[1]،

كما يمكن أن يفهم بما هو مركب منه)حجة(Argument/، ويمكن أيضا أن يعرف معجميا بأنه معالجة المشكلات الكلامية، مما يتطلب مواجهة حجاجية [2]، وهذه المواجهة تساهم في العملية الكلامية وتكشف عن مواطن الخلل داخلها، وقد تطورت نظرية الحجاج مع علماء كبار أمثال بيرمان وتيتيكا وتولمين وديكرو وأنسكومبر.

4-4-التفاعل والسياق:L'interaction et context

ارتبط مفهوم التفاعل بفلسفة اللغة ارتباطا وثيقا، وكان أشد ارتباطا بفكرة الأفعال الكلامية، وقد عرف بتعريفات عديدة ربما كان من أهمها تعريف فان دايك، الذي يعد التفاعل «سلسلة من الأحداث يكون فيها عدة أشخاص

---

[1] ينظر : صابر الحباشة التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2008، ص 15.

[2] خليفة بوجادي في اللسانيات التداولية، ص 106

هم معنيون بوصفهم فاعلين» [1]، فالبعد الاجتماعي للغة هو أهم غاية، وذلك من خلال تحقيق التفاعل بين مستخدمي اللغة في السياقات والمقامات التي يعيشونها، فكل الملفوظات تخضع لهذه العلاقة التي تجمع المرسل بالمرسل إليه ضمن ديناميكية اجتماعية يكون عمادها التفاعل بين مستخدمي اللغة، كما يستعمل التفاعل للدلالة على وحدة التحليل الكبرى للحديث، أي مجموع التبادلات المنجزة من قبل المشاركين في سياق ما ليس من السهل تحديد هذه الوحدة[2]، هذا التفاعل يفرض دراسة القدرة التواصلية للمتخاطبين، وهي مجموع القواعد التي تمكن مستعمل اللغة الطبيعية من إنتاج عبارات لغوية سليمة وفهمها في مواقف تواصلية معينة، قصد تحقيق أغراض معينة)4.(أما السياق فيمثل الطرف الآخر في هذه المعادلة إلى جانب كلامي بعيدا عن السياق الذي يجري فيه هذا الحدث، لذلك فهو الذي يحاول الربط دائما بين النص والسياق وبين اللغة وإطار استعمالها، وهو يحيل على الأدلة التي تسمح للمشاركين في التفاعل بالتعرف أو استكشاف سياق هذا التفاعل، وتحديد

سياق من السياقات، منها ما يرتبط ببنية اللغة ذاتها والغاية منها، ومنها ما يرتبط بأبعادها الثقافية وشحوناتها العاطفية والانفعالية، التي تمتلك طاقة هائلة يمكنها الانزياح بدلالة الكلمة في السياق، كما ميز العلماء كذلك بين السياق والمقام من منظور لساني، فظهرت نظريات خاصة بهذا الشأن كالنظرية السياقية في إنجلترا التي يتزعمها فيرث.

---

[1] **ادومينيك مرتفاني : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 68.**

[2] **خليفة بر جادي: في اللسانيات التداولية، من 113-114. ادومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص 66.**

4-5-الوظائف التداوليةles foncitions pragmatiques

تؤدي اللغة وظائف عديدة ومتنوعة، ومن بين أهم الوظائف التي تؤديها نجد الوظيفة التواصلية والوظائف التداولية، التي هي من صميم البحث التداولي ومدار تخصصه الرئيسي، فاللغة على غرار قدرتها التواصلية تمتلك وظيفة تأثيرية في السلوك الإنساني، وتنبني عليها تغيرات في المواقف والآراء[1]، وهذه المواقف تختلف باختلاف السياقات والمقامات التي يرد فيها الحديث أو الكلام، كما ترتبط بفعل التواصل نفسه، الذي هو من الأهداف التي وجدت من أجلها اللغة بدرجة أولى، وفي هذا الصدد يمكن العودة إلى ما كتبه مجموعة من الباحثين في حقل الدراسات التداولية، الذين استفادوا من الدرس التداولي الغربي خصوصا[2]، خصوصا في المغرب الأقصى، الذين قاموا بترجمة العديد من كتب التداولية، وكما استثمروا النظريات الغربية ومقولاتها في دراسة مجموعة من النصوص العربية، الأدبية أو الدينية.

[1] خليفة بورجادي: في السانيات التداولية، ص 117.

[2] ينظر :أحمد المتوكل: الوظيفة بين الكلية والنمطية، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2003، كما ينظر إلى كتابه: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية بنية الخطاب من الحملة إلى النص، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2001

التفكيكية

السياق التاريخي للتفكيكية

ظهرت التفكيكية في 1960م رد فعل على البنيوية، وهيمنة اللغة، وتمركز العقل، وهيمنة اللسانيات على كل حقول المعرفة. وأصبحت التفكيكية ابتداء من سنة 1970م منهجية نقدية أدبية في الثقافة الأنجلوسوكسونية، وآلية للبلاغة والتأويل. وقد ظهرت هذه المنهجية في سياق ثقافي خاص يتمثل في تقويض مقولات اللسانيات الغربية، وهدم المرتكزات البنيوية، في إطار ما يسمى بـ(ما بعد الحداثة) (Post Modernism)، وظهور جماعة تيل كيل، وجماعة ييل (Yale) الأمريكية. وعلى أي حال، فإن أهم عامل قد ساهم في إفراز الفلسفة التفكيكية هو تنوع المناهج الفلسفية والأدبية، واختلاف تصوراتها النظرية، وتعدد خلفياتها الإبستمولوجية، مثل: البنيوية اللسانية، والسيميوطيقا، والهيرمونيطيقا، والأنتروبولوجيا، والفينومينولوجيا ،ولم تظهر إلا كرد فعل على البنيوية اللسانية، وهيمنة السيميوطيقا على الحقل الثقافي الغربي.

مفهوم مصطلح التفكيك:

ممصطلح التفكيك ليس بمعنى الهدم السلبي، وليس بمعنى النفي أو الرفض أو التقويض والإنكار كما في فلسفة نيتشه، بل بمعنى إعادة البناء والتركيب، وتصحيح الأخطاء، وفضح الأوهام السائدة. و استعمل جاك دريدا (Jack derrida) مصطلح**(التفكيك/ déconstruction)** لأوّل مرة في كتابه (علم الكتابة/ الغراماتولوجيا/ De la grammatologie)، متأثرا في ذلك بمصطلح التفكيك لدى مارتن هايدجر (Heidegger) الذي شغله في كتابه(الكينونة والزمان).

التفكيكية هي منهجية لمقاربة الظواهر الفلسفية والتاريخية والأدبية تشريحا وتفكيكا وتقويضا. وقد ارتبطت التفكيكية بالفيلسوف الفرنسي جاك ديريدا(Jacques Derrida) الذي تأثر بهايدجر(Heidegger)، وهوسرل(Edmund Husserl)، ونيتشه(*Neitsze*). كما اقترنت التفكيكية بتشريح اللغة والفلسفة والنصوص الأدبية. بمعنى أن جاك ديريدا قد تسلح بالتفكيكية لتقويض المقولات المركزية للسانيين، وإعادة النظر في ثنائياتهم المزدوجة كالدال والمدلول، والصوت والكتابة، والسانكرونية والدياكرونية، واللغة والكلام، والتضمين والتعيين، والمحور الاستبدالي والمحور التركيبي...

إن التفكيكية في البنيوية والسيميائية، ليس بمعنى التفكيك في فلسفة ديريدا، فلا يراد من التفكيك البنيوي والسيميائي سوى تشريح النص، وتحديد بنياته العميقة، واستخلاص القواعد المجردة والثنائيات المنطقية التي تتحكم في توليد النصوص اللامتناهية العدد بالاحتكام إلى العقل والمنطق واللغة. بيد

أن تفكيك ديريدا هو تشريح للنصوص من أجل هدم المقولات الثابتة، وتقويض البنيات الثنائية، والتشكيك في فعاليتها الفلسفية والإجرائية.

بمعنى أن التفكيك البنيوي والسيميائي تفكيك إيجابي ومنهجي ومجد في قراءة النصوص الفلسفية والأدبية، وطريقة عامة لفهم الخطاب وتفسيره علميا، بينما تفكيك ديريدا تفكيك سلبي يقوم على التضاد والاختلاف، وهدم تلك الثوابت البنيوية تشكيكا وفضحا وتعرية لأوهامها الإيديولوجية بالمفهوم السلبي والعدمي للتقويض والتفكيك. ومن ثم، ففلسفة جاك ديريدا في مجال التفكيك قريبة جدا، بشكل من الأشكال، من فلسفة النفي لدى الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه(Friedrich Wilhelm Nietzsch).

التصوّر النظري للتفكيكية ؟

يرى جاك دريدا أن التفكيكية ليست فلسفة، ولامنهجية، ولاتقنية، ولا مجموعة من القواعد أو الإجراءات النظرية والتطبيقية نحتاج لتعلمها من أجل تطبيقها. ويعني هذا أن التفكيكية فكر إشكالي يطرح السؤال حول السؤال منذ أفلاطون إلى مارتن هايدجر.

ولقد قوّض جاك دريدا فلسفة الدال الصوتي الذي هيمن لسانيا على الثقافة الغربية لقرون عدة، منذ أفلاطون إلى فرديناند دي سوسير، ليعوض بالدال الكتابي،وبتعبير آخر، الصوت إشارة إلى حضور الذات، والغير، والمادة، والمعنى، والوعي. بينما الكتابة ليست أداة للتعبير عن الفكر، لكنها علامة العلامة، ويتموقع خارج الكلام الحي المرتبط بالمتكلم والسامع. علاوة على ذلك،

فقد قوض جاك دريدا الصوت والدال الكلامي، وأعطى الأسبقية للكتابة على الصوت. وفي نظره يكون المدلول جماع مجموعة من الاختلافات، وهلم جرا. بمعنى ليس هناك مدلول واحد، بل مدلولات متعددة ومختلفة. أي: ليست هناك دلالة أحادية، بل هناك اختلافات الاختلافات، وآثار الكتابة، وبصماتها الباقية.

مرتكزات المقاربة التفكيكية:

تنبني المقاربة التفكيكية على مجموعة من المبادىء والمرتكزات النظرية والتطبيقية التالية:

1-الثورة على العقل أو اللوغوس

ثار جاك ديريدا على مجموعة من المقولات المركزية الكبرى، ولاسيما مقولة العقل أو اللوغوس، حيث يقول ديريدا:"أما بالنسبة لنقد هايدجر، فهذا ما كنت أقوم به في الواقع منذ البداية. ففي جوانب كثيرة من عمله، وجدته ما يزال حبيس الرؤية الميتافيزيقية، هناك لديه أولا استمرار لتمركز اللوغوس أو العقل. "[1]

ويهدف ديريدا من وراء التمركز العقلي إلى " تحطيم تلك المركزية المعينة وجوديا بوصفها حضورا لامتناهيا، جاعلا من هذه المقولة دليلا لنقد

[1] - جاك ديريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1988م، ص:47.

مفاهيم التمركز، وهادفا إلى معاينة نظم المقولات المعتمدة على الحضور، ويدعو إلى ضرورة التفكير بعدم وجود مركز، فالمركز لايمكن لمسه في شكل الوجود، بل ليس له خاصية مكانية، كما أنه ليس مثبتا موضعيا ووظيفيا، إنه، في حقيقة الأمر، نوع من اللامكان، وبغيابه، أو تقويضه، يتحول كل شيء إلى خطاب، وتذوب الدلالة المركزية أو الأصلية المفترضة أو المتعالية، وينفتح الخطاب على أفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة، وتتحول قوة الحضور، بفعل نظام الاختلاف، إلى غياب الدلالة المتعالية، إلى تخصيب للدلالة المحتملة."[1]

2- نقد فكرة الهوية والخصوصية والجذور الأصلية

يرفض جاك ديريدا التمركز العقلي، ويمقت كل انطواء على تسييد العرق أو الجذر، أو التبجح بالخصوصية المركزية، أوالإيمان بهيمنة عنصر على آخر. ومن ثم، يرفض ديريدا أسطورة الأصل، كأن ندافع - مثلا - عن الرجل الأبيض ضد الرجل الأسود فعن طريق التفكيك والتقويض والتشتيت، يتم محاربة كل فكر عرقي، ومجابهة كل تمركز سائد مهيمن.

3- تفكيك مفهوم التاريخ

يرفض ديريدا التاريخ الكلاسيكي القائم على الصوت الواحد المهيمن، ويدعو إلى تاريخانية جديدة متعددة الأصوات، تهتم بالشعوب التي تعيش على الهامش، وتهتم كذلك بالثقافات المقصية. وفي هذا السياق، يقول ديريدا:"أما

[1] - عبد الله إبراهيم: التفكيك: الأصول والمقولات، ص:61-62.

عن نسيان التاريخ، فقد أوضحت مرارا وتكرارا أنني تاريخاني بصورة كاملة، وأن ما يهمني دائما هو الانحدار التاريخي لجميع المفهومات التي نستخدمها، وجميع حركاتنا، وأنه إذا كان هناك شيء لايمكن نسيانه فهو التاريخ.إلا أن ما شجع على إطلاق هذه التهم أو غذاها، هو كون مفهوم التاريخ بقي مستخدما لدى الكثير من الفلاسفة والمؤرخين ومؤرخي الفلسفة، وسواء أتعلق الأمر بالمثالية أم المادية، ولدى هيغل أم لدى ماركس، ضمن نزعة غائية بدت لي هي الأخرى ميتافيزيقية، مما جعلني أقف منها موقف المتحفظ، أو المحترس باستمرار، ولكن ليس باسم لا- تاريخية أولا- زمنية، وإنما باسم فكر آخر للتاريخ."[1].

5- أسبقية الكتابة على الصوت

يعتبر جاك ديريدا أن الكتابة هي أصل النشاط الثقافي الإنساني[2]، وليس الصوت أو الدال الصوتي. ويعني هذا أسبقية الثقافة(الكتابة) على الطبيعة (الصوت). وإذا كان فرديناند دوسوسير قد أعطى الأهمية الكبرى للصوت أوالفونيم باعتباره يمثل المنطق والعقل على حد سواء، فإن جاك ديريدا قد أعطى أهمية كبرى للكتابة باعتبارها تعني التعدد والتشتت والاختلاف.

6- تقويض الكلية والانسجام

يعمل جاك ديريدا على تقويض مفهوم الكلية والانسجام في الحقل الثقافي، ولاسيما في مجال تحليل النصوص الأدبية والفلسفية. وفي هذا النطاق، يقول ديريدا:" أنا لاأتعامل والنص. أي نص، كمجموع متجانس. ليس هناك من

---

[1] - جاك ديريدا: نفسه، ص:52.

[2] - Christopher Norris. Deconstruction.theoty and practice, p: 32.

نص متجانس.هناك في كل نص، حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية، قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص.هناك دائما إمكانية لأن تجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه، وجعله يتفكك بنفسه."[1]

بمعنى أنه إذا كانت البنيوية السردية والسيميوطيقا تبحثان عن كل مظاهر الانسجام الدلالي، وتسعيان إلى إبرازالتشاكل العضوي داخل النص أو الخطاب من أجل إزالة الغموض والالتباس، مع تسهيل عملية القراءة الفعلية، فإن ديريدا جاء ليقوض فكرة الانسجام، محولا النص أو الخطاب إلى عالم من اللانسجام والصراع الداخلي الذاتي، فيتصارع النص مع نفسه عن طريق آليات التفكيك والتقويض والتشتيت، وكشف مواطن التضاد والاختلاف والتناقض.

7- تفكيك النصوص والخطابات

يعتمد ديريدا على آلية التفكيك في تقويض النصوص، وتشريح الخطابات، سواء أكانت أدبية أم فلسفية، وما يهم ديريدا في القراءات التي يحاول إقامتها" ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفكك نفسه بنفسه...أن يفكك النص نفسه، فهذا لايعني أنه يتبع حركة مرجعية- ذاتية، حركة نص لايرجع إلا إلى نفسه، وإنما هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته..."[2]

---

[1] - جاك ديريدا: نفسه، ص:49.

[2] - جاك ديريدا: نفسه، ص:47.

ويعني هذا أن ديريدا يستبعد الخارج النصي، ويتموقع داخل النص أو الخطاب ليمارس لعبة الهدم والتفكيك والتقويض، بغية الإطاحة بالطابوهات الموروثة، ونقد المقولات المركزية السائدة في الثقافة الغربية، وفضح الأوهام الإيديولوجية.

8- مبدأ الاختلاف يرى جاك ديريدا أن المعنى في النصوص والكتابات المعطاة يتحدد نتيجة تعدد المدلولات بين الكلمات المختلفة. ويعني هذا أن الاختلاف ميسم إيجابي في منهجية ديريدا، فالمعاني تتعدد بتعدد الاختلافات. وإذا كان فرديناند دوسوسير يرى أن للمدلول معنى اتفاقيا واحدا، فإن ديريدا يرى أن لذلك المعنى مدلولات مختلفة لامتناهية ومتعددة. وبهذا، يكون الاختلاف ملمحا إيجابيا يساهم في إثراء اللغة والنص الأدبي أو الفلسفي.

9- الحضور والغياب

ينبني الاختلاف على فلسفة الحضور والغياب. بمعنى أن الدوال تحمل مدلولات تتعدد بالاختلاف، فيحضر هذا المعنى، ويغيب ذاك. وبهذا، تتناسل الاختلافات، وتتعدد المدلولات توالدا وتلاشيا وتفكيكا وتأجيلا وتشتيتا. ويعني هذا كله أن ثمة وحدات تحضر، ووحدات تغيب في الوقت نفسه. ويؤكد هذا انبناء فلسفة التفكيك على فلسفة التقويض، وآلية تشتيت المعاني وبعثرتها.

التفكيكية و نقد الثوابت البنيوية

تنبني فلسفة التفكيك على نقد جميع الثوابت البنيوية التي انبنت عليها البنيوية، كاللغة، والصوت، والدال وغير ذلك من المفاهيم والمقولات

العقلية والثنائيات البنيوية. ومن ثم، فالتفكيكية بنيوية وغير بنيوية في الوقت نفسه. ومن ثم، تتأرجح التفكيكية بين الداخل والخارج، بين البداية والنهاية، بين البنية واللابنية. وفي هذا السياق، يقول ديريدا:" كانت البنيوية يومذاك مهيمنة. وكان التفكيك ذاهبا في هذا الاتجاه مادامت المفردة تعرب عن انتباه معين إلى البنيات، التي ليست، ببساطة لا أفكارا ولا أشكالا، ولاتركيبات ولا حتى أنساقا. كان التفكيك هو الآخر حركة بنيوية، أو بأية حال، حركة تضطلع بضرورة معينة للإشكاليات البنيوية. ولكنه أيضا حركة ضد بنيوية، وهو يدين بجانب من نجاحه لهذا اللبس. كان الأمر يتعلق بحل، بفك، بنزع رواسب البنيات، جميع ضروب البنيات اللغوية وتمركزية لوغوسية وتمركزية صواتية، بما أن البنيوية كانت يومها خاضعة بخاصة إلى نماذج لغوية (نماذج علم اللغة أو الألسنية المدعوة بالبنيوية)، ونماذج اجتماعية مؤسساتية وثقافية وفلسفية."[1]

التأويل المتناقض والمختلف

يستند الفكر التفكيكي إلى التأويل المبني على الاختلاف والتناقض، وخاصة في مجال الأدب والنقد كما عند الأنجلوسكسونيين وعليه، تستعين التفكيكة بقراءة تقويضية همها الأول هو كشف التناقضات والاختلافات الفكرية، وترجيح الهامش على المركز، والاهتمام بالمدنس على حساب المقدس. ومن ثم، فالقارىء هو الذي يمارس القراءة التفكيكية. ومن المعلوم

[1] - جاك ديريدا: نفسه،ص: 59-60.

أن التأويل لايوجد داخل النص أو في مرجعه، بل يمارسه القارىء بطريقة ممتعة، لاستكناه الدلالات المتناقضة فيما بينها اختلافا وتلاشيا وتصادما.

وتنبني منهجية الاختلاف على النقط الأساسية، وهي:

رصد مظاهر الاختلاف والتقويض، ومواطن التناقض والتضاد في نص أو خطاب ما.

تعيين العناصر المهمشة، وإبراز البنيات والهوامش المقصية. والتركيز على نقطة معينة لتطويقها اختلافا وتناقضا، والإحاطة بها تقويضا وتضادا وتشتيتا.

إقصاء الخارج النصي من مؤلف، وسياق، وتحقيب تاريخي، وتصنيف أدبي وأجناسي ومدرسي...

الاهتمام بالتناص والتكرار وتداخل النصوص...

ممارسة لغة التشكيك والتقويض والتشتيت والاختلاف، حين التعامل مع الأفكار والمعاني والرسائل المباشرة وغير المباشرة.

الانتقال من الدلالات الظاهرية الصريحة إلى الدلالات الإيحائية العميقة الثاوية وراء السطح.

الاهتمام بالمختلف والمتناقض والمتضاد والهامش والمدنس...

تعتمد التفكيكية على القراءة الاستكشافية الداخلية للنص والخطاب، وزحزحة الإشكاليات الأساسية، وتشغيل قراءة الحفر والتعرية. وبتعبير آخر، تتم

عملية التفكيك باكتشاف الأجزاء المهمشة والمخفية والمطموسة في نص أو خطاب ما.

ويعني هذا كله أن التفكيكية تعتمد على خطوتين إجرائيتين هما:

التفكيك التشريحي القائم على رصد الاختلافات والمتناقضات والمعاني المتعددة اللامتناهية،

إعادة تركيبها ليس في ثوابت مقولاتية أو في شكل قواعد صورية أو بنيات مجردة كما تفعل البنيوية السردية والسيميوطيقا، بل تتم إعادة البناء عن تقويض كل الدلالات، وتشتيتها تفكيكا وتأجيلا.

ومن التفكيكيين العرب، في مجال الأدب والنقد، نذكر على سبيل المثال :عبد الله الغذامي في كتابه(الخطيئة والتكفير: من البنيوية الى التشريحية[1])، ومحمد مفتاح في كتابه(مجهول البيان)[2]، وكتابه(تحليل الخطاب الشعري)[3]، وعبد الله إبراهيم في كتابه(التفكيك: الأصول والمقولات)[4]، وهشام الدركاوي في كتابه(التفكيكية:التأسيس والمراس)[5]، وسعد البازعي في كتابه(

---

[1] -عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير: من البنيوية إلى التشريحية، نظرية و تطبيق، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، 2006م.

[2] - محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1990م، ص:101.

[3] - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1985م.

[4] - عبد الله إبراهيم: التفكيك: الأصول والمقولات، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1990م.

[5] -هشام الدركاوي: التفكيكية: التأسيس والمراس، دار الحوار، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2011م.

استقبال الآخر(الغرب في النقد العربي الحديث)[1]، وكتابه(الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف[2])، ، وعبد العزيز حمودة في كتابه(المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية)[3]، وعبد الملك مرتاض في كتابه(دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة" أين ليلاي" لمحمد العيد)[4]، وبسام قطوس في كتابه(إستراتيجيات القراءة ـ التأصيل والإجراء النقدي)[5]،

خلاصة : وعلى الرغم من إيجابيات التفكيكية، فإنها فلسفة سلبية عدمية، تشكك في كل شيء، وليس ذلك من أجل الوصول إلى اليقين،وتسعى جاهدة إلى نسف التقاليد والعادات، وإزاحة الثوابت والمقولات المركزية، وتسفيه القيم الموروثة، والتشكيك حتى في الكتب الدينية المقدسة، وإخضاعها لمشرح التأويل الاختلافي، والتشتيت التقويضي. علاوة على ذلك، فهي لاتعترف بالخارج النصي، كالمؤلف، والسياق، واللغة، والقارىء، والحقيقة، والعقل، والبنية، والتاريخ... إنها ممارسة للاختلاف من أجل الاختلاف، وتقويض متعمد من أجل الهدم، لا من أجل البناء والتركيب. ويعني هذا كله أن التفكيكية هي فلسفة الرفض، والعدمية، والتقويض، والهدم، والتضاد، والجدال السلبي، حيث

---

[1] - سعد البازعي: استقبال الآخر(الغرب في النقد العربي الحديث)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2004م.

[2] - سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 2008م.

[3] - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، العدد:232، السنة 1998م.

[4] - مرتاض، عبد الملك: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 1992 م.

[5] - قطوس، بسام: استراتيجيات القراءة ـ التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي، إربد، الأردن، 1998م.

يتلاشى الكل، وينهار الواقع، ويتفكك النص والخطاب على حد سواء، فيخوض النص حربا ضد نفسه تآكلا وتضادا واختلافا. ومن هنا، فحاجتنا ماسة إلى منهجية البناء والتثبيت والتأسيس، لا إلى منهجية تقويضية تستهدف الهدم والتقويض والبعثرة والتشتيت. بمعنى أن جاك ديريدا قد وقف عند محطة التقويض، ولم يتجاوزها إلى محطة التأسيس الحقيقي والفعال، والبناء الهادف، وتقديم البديل الحضاري الممكن لإنقاذ البشرية من براثن المادة، وسطوة الرأسمال، وثقافة الاستهلاك.

النقد الثقافي

تمهيد:

يعدّ النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت مابعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات، والنظرية الجمالية (الإستيتيقية)، التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية (شعرية) من جهة أخرى. ومن ثم، فقد استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فهما وتفسيرا.

و النقد الثقافي أحد التوجهات النقدية والمعرفية الحديثة التي عرفها العالم الغربي مع نهايات القرن الماضي وهو الذي يبحث في الثقافي داخل الأدبي، ويبرز الأمر واضحا إثر الدعوة إلى نقد (جديد) يتجاوز مقولات النقد الأدبي إلى نقد ثقافي يعنى بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي الأمر الذي شكل

تقاطعا مع معارف إنسانية مجاورة أبرزها: علم الجمال ونظرية الأدب وعلم الاجتماع وعلم العلامات...

"ولقد كانت أول ممارسة للنقد الثقافي في أوروبا مع بداية القرن الثامن عشر، لكنها ممارسات لم ترق إلى مستوى معرفي إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين وذلك حين دعا الباحث الأمريكي (فنسنت ليتش) إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي مهمته تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والدخول في أوجه الثقافة ولا سيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي"1

ويعد(ليتش) أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي ،وقد توقف أثناء تحديده للمصطلح عند كلمة ثقافة وعرفها:"بأنها دينامية (حية ونشطة) ومتعددة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية

وقد تأثر المنهج الثقافي بمنهجية جاك دريريدا التفكيكية القائمة على التقويض والتشريح من أجل استخراج الأنساق الثقافية عبر النصوص والخطابات سواء أكانت تلك الأنساق الثقافية مهيمنة أو مهمشة، وموضعتها في سياقها المرجعي الخارجي، متأثرة في ذلك بالماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والمادية الثقافية، والنقد الكولونيالي(الاستعماري)، والنقد النسوي الذي يدافع ثقافيا عن كينونة التأنيث في مواجهة سلطة التذكير..

-1مفهوم النقد الثقافي:

من المعلوم أن مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالاته اللغوية والاصطلاحية، ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين: الغربية والعربية على حد سواء. فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنتروبولوجيا وما بعد البنيوية. وتندرج الثقافة مجاليا ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين: الشق المادي والتقني، ويسمى بالتكنولوجيا، والشق المعنوي والأخلاقي والإبداعي، ويسمى بالثقافة.(Culture)

ومن ثم، يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري، الدراسات الثقافية التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهورا، والنقد الثقافي الذي يحلل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية، وهو الأحدث ظهورا بالمقارنة مع النوع الأول.

وبالتالي، يعنى النقد الثقافي بالمؤلف، والسياق، والمقصدية، والقارىء، والناقد. ومن ثم، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي.

يهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك، بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية. ويعني هذا أن النقد الثقافي هو:" فعل الكشف عن الأنساق،وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة#".

فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لايتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية 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.

-2تطور النقد الثقافي:

من المعلوم أن الدراسات الثقافية قد ظهرت منذ القرن التاسع عشرأو ربما قبل هذه الفترة بكثير، في ظل العلوم الإنسانية(علم الاجتماع، والأنتروبولوجيا، والإثنولوجيا، وعلم النفس، وعلم التاريخ، والفلسفة...)، وذلك مع

ويعني هذا أن مدرسة بريمنغهام الإنجليزية ومدرسة فرانكفورت الألمانية من المدارس التي ساهمت في إغناء الدراسات الثقافية،وقد استفادت من البنيوية ومابعد البنيوية. وتشكلت على هداها نظريات ومذاهب وتيارات ومدارس واتجاهات ومناهج نقدية وأدبية وظهرت في الغرب مجموعة من الدراسات الثقافية لدى رولان بارت، وميشيل فوكو، وبيير بورديو صاحب المادية الثقافية، وإدوارد سعيد، وهومي بابا، وجي سي سبيفاك، وجان بودريار، وجان فرانسوا لوتار...

وكانت هناك نظريات أخرى ساهمت في إفراز النقد الثقافي والدراسات الثقافية ، النظرية التفكيكية، ونظرية التعددية الثقافية، والنقد النسوي، والمادية الثقافية، والماركسية الجديدة، ونظرية الجنوسة، والنقد الكولونيالي (الاستعماري)، ونظرية الاستجابة والتلقي، وثقافة الوسائل والوسائط الإعلامية، والخطاب السردي التكنولوجي...

و الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانين من القرن العشرين(1985م)، وذلك في الولايات المتحدة الامريكية بظهور مجلة:" النقد الثقافي" التي كانت تصدر في جامعة مينيسوتا في شتى المجالات الثقافية#. وبعد ذلك، أصبح النقد الثقافي يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية التي كانت تعنى أيما عناية بتدريس العلوم الإنسانية. بيد أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي فنسان.ب.ليتش، الذي أصدرسنة 1992م كتابا قيما بعنوان:" النقد الثقافي:نظرية الأدب لما بعد الحداثة" ومن ثم، فليتش هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية مابعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي.

ومن أهم النقاد العرب الذين انبهروا بالنقد الثقافي عند فانسان ليتش هو الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي في مجموعة من كتبه النظرية والتطبيقية، مثل: " " النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية الغربية" (2000م)، وكتاب :" تأنيث القصيدة والقارىء المختلف"(1999م) وكتاب:" نقد ثقافي أم نقد أدبي" (2004م...(

و وضّح عدته المنهجية التي حصرها في مجموعة من المفاهيم، كالجملة الثقافية، والمجاز الثقافي، والتورية الثقافية، والدلالة الثقافية، والوظيفة النسقية، والنسق المضمر، والمؤلف المزدوج

وهكذا قد انتشرصيته بسرعة عند نقاد كثر أمثال :(إدوارد سعيد، محمد عابد الجابري، جابر عصفور...) الذين سعوا وراء هذا الوافد الجديد واهتموا بالأنساق الثقافية على تعدد مظاهرها وأشكالها...

وبذلك صار النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم العربي والمغاربي على وجه الخصوص، وللنقاد الجزائريين والمغاربة جهودا معتبرة في هذا المضمار بدءا بالباحث الجزائري (حفناوي بعلي)حيث لخص نظرته النقدية للنقد الثقافي في مدونته (مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن) نشرها عام 2007م ، اشتغل فيها على النقد الثقافي وحاول من خلال ذلك أن يطرح أهم الرؤى المتعلقة بنظرية النقد الثقافي المقارن كما عالج مجموعة من الباحثين منهم (نور الدين بورحيلة) في مقاله (الجنسية الذكورية، جدل الفحولة والخصاء) تكلم عن الجنس بشقيه (الذكر والأنثى) وعن ندرة الدراسات في هذا المجال ليس لأنها وعرة بل لأنها من الطابوهات التي يتهرب منها الجميع "فمسألة الجنس من البديهيات التي أصبحت مُجاوزة "3 كما تطرق الى مجموع استنتاجات مرتبطة بالفحولة وانزياحها الدلالي، مجملها تنصب حول تخوف الذكر من فقدان خاصيته التي تميزه عن الأنثى أما(طارق بوحالة) وفي مقاله المعنون ب (النقد الثقافي والأنساق الغيرية)استهل مقاله بالحديث عن (الآنا والآخر) واعتبر أن الآخر هو أهم موضوعات الأدب المقارن التي تناولها

حديثا وقديما وأن هذا الأخير مع ظهور الدراسات الثقافية و النقد الثقافي :"لم يعد مقتصرا على ما ذكر سالفا وإنما أصبح ممكنا أن نجد داخل الأمة الواحدة آخر. وهذا ما أنتج بالدرجة الأولى كتابات مختصة في قضيتي: العرقية والقومية"4

-3المؤثـرات الثقافيـة:

استفاد النقد الثقافي نظرية وتطبيقا من حقول ومجالات معرفية عدة، مثل: الفلسفة، والبلاغة، والأدب، والنقد. كما انفتح على مجموعة من المناهج النقدية تمثلا أو معارضة، مثل : البنيوية، والسيميائيات، والتفكيكية، والتأويلية، والنقد النسائي، والبنيوية الأنتروبولوجية، وجمالية القراءة، والماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والنقد الكولونيالي أو ما يسمى أيضا بالنقد الاستعماري، والنقد الجنوسي... وبصفة عامة، لقد تأثر النقد الثقافي أيما تأثر بالنقد الحداثي والنقد ما بعد الحداثي على حد سواء.

كما تأثر هذا النقد الثقافي بكتابات ريتشاردز، ورولان بارت، وميشيل فوكو، وجاك ديريدا. وفي هذا النطاق، يقول الغذامي في كتابه:"النقد الثقافي":" لقد تدرجت النقلات النوعية في مجال النظر النقدي من أطروحة ريتشاردز في التعامل مع القول الأدبي بوصفه (عملا) إلى رولان بارت الذي حول التصور من (العمل) إلى (النص)، ووقوفه على الشفرات الثقافية كما فعل في قراءته لبالزاك وفي أعماله الأخرى التي فتح فيها مجال النظر النقدي إلى آفاق أوسع وأعمق من مجرد النظر من (النص) إلى (الخطاب)، وتأسيس وعي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية.

ويبدو لنا من هذا أن النقد الثقافي أقرب إلى المنهج التفكيكي من باقي المناهج الأخرى ؛ نظرا لوجود مجموعة من القواسم المشتركة التي تتمثل في : الاختلاف، والتشريح، والنص المضاد، والتقويض، واستكشاف المضمر والمختلف...

-3مواضيع النقـد الثقافي:

تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع ذات الطبيعة الثقافية والذهنية والفكرية سواء أكان ذلك في المجتمعات الطبيعية البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة.أي: دراسة ثقافات المجتمع المختلفة، ودراسة نظمه، وقيمه، وعاداته، وتقاليده، وأنماط تفكيره وتصوره. والتعريف كذلك بوسائطه، وفنونه، وإنسانياته. ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن، والخيال، والأفكار، والتشكلات البشرية، والتركيز على المؤسسات الثقافية، وتبيان أنظمتها الدلالية، ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته.

ومن ثم، فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها الثقافية المضمرة، سواء أكان ذلك في الشعر أم الرواية أم القصة أم المسرح، بل يمكن القول : إن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية. وبالتالي، يدرس النقد الثقافي مواضيع الطابو(المرأة، والجنس، والشذوذ، والسحاق، واللواطية، والاغتصاب...)، وعلاقة الأنا بالغير، والهويات المهمشة، والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية، كما تنكب

على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا. وبهذا، تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز.

المفاهيم الأساسية للنقد الثقافي ينبني النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات فكرية ومنهجية، لابد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا وتأويلا. وتتمثل هذه المفاهيم والمرتكزات في العناصر التالية:

الأنساق المضمرة : ينبني النقد الثقافي على نظرية الأنساق المضمرة، وهي أنساق ثقافية وتاريخية تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، فإن النقد الثقافي هو مشروع في نقد الأنساق، والنسق مرتبط بكل ما هو مضمر من جهة، كما أنه "عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، وتبعا لهذا فإن كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا ديناميا، والنسق الدينامي له دينامية خارجية تحصل بتفاعله مع محيطه وهنا نلمس تحولا جذريا ونوعيا يفترق فيه النقد الثقافي عن النقد الأدب.

المجاز الكلي

إن المجاز الكلي هو المفهوم البديل عن المجاز البلاغي، وفي المجاز الكلي تنشأ الجملة الثقافية وتنشأ الدلالة النسقية، والجملة الثقافية هي رديف مصطلحي الجملتين النحوية والأدبية، والفرق بين الجملة الثقافية يماثل – بل يفوق – الفرق بين الجملة الأدبية والجملة النحوية، وبين المعنى والدلالة، وبين الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، فإن النقد الثقافي يميز بين ذلك كله، وبين

الجملة الثقافية ومعها الدلالة النسقية ومفهوم المجاز الكلي كتطور نظري ومفاهيمي باتجاه نقد الأنساق، لا نقد النصوص، وباتجاه التأسيس لوعي نظري ونقدي مختلف نوعيا وإجرائيا .

التاريخانية الجديدة

تعتبر من الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية، وفيها تجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كالاتجاه الماركسي والتقويضي، إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الانتروبولوجيا الثقافية وغيرها.وتجتمع هذه العناصر لتدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي حيث تؤثر الايدولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكل النص، وحيث تتغير الدلالات وتتضارب حسب المتغيرات التاريخية والثقافية. والتاريخانية كما يعرفها سعيد علوش : "نزعة ترمي إلى تفسير الأشياء في ضوء تصورها التاريخي،.(28

الوظيفة النسقية: ويرى الغذامي أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان رومان جاكبسون قد حدد ست وظائف لستة عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة، والوظيفة الانفعالية للمرسل، والوظيفة التأثيرية للمتلقي، والوظيفة المرجعية للمرجع، والوظيفة الحفاظية للقناة، والوظيفة الوصفية للغة. فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي#. ويعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص والخطابات، ويستقصي اللاوعي النصي، وينتقل دلاليا من الدلالات الحرفية والتضمينية إلى الدلالات النسقية.

الدلالـة النسقية:

يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية، والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، والدلالة النسقية الثقافية. و" إذا قبلنا – يقول الغذامي- بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة، وسميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية.

وما يهمنا في هذه الدلالات الثلاث هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكتشف على مستوى الباطن والمضمر، فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين: الحرفية والجمالية.

الجملة الثقافية:

يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسة، وهي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثقافية التي هي:" حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية. والجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية

المجاز الكلي: يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية:" وهذا، معناه أننا بحاجة إلى كشف

مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة، وما تفعله في ذهنية مستخدميها.

والمجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لنصاب بما سميته من قبل–يقول الغذامي- بالعمى الثقافي. وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها

.- التورية الثقافية:

تتكىء التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين : معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود. ويعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبىء وراء السطور. وفي هذا الصدد، يقول الغذامي:" 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 لالتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية. أي:إن الخطاب يحمل نسقين، لامعنيين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر.

النسق المضمر:

يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية. باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، ليس في الأدب سوى الوظيفة الأدبية والشعرية، فهناك كذلك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي. وفي هذا الصدد، يقول عبد الله الغذامي:" نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن 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 الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة".

المؤلف المزدوج:

المؤلف مزدوج،هو الكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشرة، وذلك عن طريق الرمزية والإيحائية، وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية:" يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة

إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضمر النص سنجد نسقا كامنا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، ولكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولايكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا#".ويعني هذا أن هناك فاعلين رئيسين: المبدع الفردي أو مايسمى أيضا بالمبدع الأدبي والجمالي والفني، والفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي. وثمة مفاهيم أخرى لم يشر إليها عبد الله الغذامي، مثل: السياق الثقافي، والمقصدية الثقافية، والتأويل الثقافي...

رواد المنهج الثقافي

الرواد الغربيون

ميشال فوكو : (1926-1984) فيلسوف فرنسي من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالمدرسة البنيوية، عالج مواضيع مثل تاريخ الجنون و الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون، وابتكر مصطلح "أركولوجية المعرفة "، و أرّخ للجنس ،و ريتشارد هوجارت : ويعتبر من مؤسسي الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة بيرمينجهام، ويعد كتابه "فوائد القراءة والكتابة" كتابا تأسيسيا في هذا المجال.و ريموند ويليامز : ومن مؤلفاته "الثقافة والمجتمع"، و "الثورة طويلة الأجل"،و ستيوارت هول: بيير بورديو : ويعد من أعلام الدراسات الثقافية الفرنسية، ومما يراه أن الملكة الثقافية هي القدرة على قراءة الشفرات وفهمها، إلا أن هذه القدرة ومن ثم الملكة الثقافية

لايتم توزيعها بين الطبقات الاجتماعية بشكل متاح .أشيش كاندي : عالم نفسي وناقد ثقافي، الأب الروحي للدراسات الثقافية في جنوب شرق آسيا،

الرواد العرب

ادوارد سعيد : مفكر وناقد ومنظر ذو أصول فلسطينية (1935-2003)، ويعتبر كتابه "الاستشراق" محمد عابد الجابري : له دراسات تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية سنة 1985 .

جابر عصفور و إدريس الخضراوي : وذلك من خلال كتابه "الأدب موضوعا للدراسات الثقافية

-6الخطوات المنهجية للمقاربة الثقافية:

الانتقال من مرحلتي: الفهم والشرح إلى مرحلة التأويل الثقافي.

هذا، ويمكن أن نطرح توجها منهجيا جديدا في إطار النقد الثقافي، يتسم بشكل من الأشكال بنوع من الوضوح والانسجام والتسلسل والإضافة العلمية، مع استخدام المفاهيم نفسها التي طرحها الباحث السعودي الدكتور عبد الله الغذامي في كتابه:" النقد الثقافي". ويمكن حصر هذه الخطوات المنهجية في المراحل التالية:

مرحلة المناص الثقافي: ندرس فيها كل العتبات الثقافية من مؤلف، وعنوان، ومقدمة، وإهداءات، وسياق، وهوامش، ومقتبسات، وصور، وأيقونات، ووسائط إعلامية... وكل ذلك من أجل استخلاص الأبعاد الثقافية في هذه العتبات الفوقية والمحيطة.

مرحلة التشريح الداخلي: هنا، نقوم بتحليل النص وتشريحه وتفكيكه جماليا وبنيويا وسيميائيا وأسلوبيا، فلابد من الاهتمام بماهو فني ولغوي وأسلوبي وبلاغي لفهم ماهو ثقافي.

مرحلة الرصد الثقافي: تعتمد هذه المرحلة على رصد التمظهرات الثقافية، واستخلاص الأنساق الثقافية المضمرة، وذلك بالوقوف عند الجمل والمجازات والكنايات والصور والدلالات والأنساق الثقافية المضمرة.

مرحلة التأويل الثقافي: نتكىء في هذه المرحلة على العلوم الإنسانية كالتاريخ، والفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم الثقافة، وعلم النفس، والنقد الأدبي في استجلاء الأبعاد الثقافية، وفضح الإيديولوجيات، ونقد الأوهام والأساطير المؤسساتية، وذلك في شكل أحكام وخلاصات واستنتاجات ثقافية.

مزالق النقد الثقافي:

شيخوخة البلاغة العربية: يرى عبد الله الغذامي أن البلاغة العربية، وذلك بعلومها الثلاثة : البيان والبديع والمعاني، قد شاخت وهرمت والبلاغة الآن تدرس في ضوء منهجيات جديدة أو في إطار الشعرية أو الأسلوبية أو السيميوطيقا، وقد استفاد الدرس البلاغي في المغرب كثيرا من الحداثة الغربية. ومن ثم، اعتقد بأن الغذامي لم يطلع على المستجدات الحديثة في عالم البلاغة ببلدي على سبيل التخصيص، كما عند محمد العمري، ومحمد الولي، ومحمد مفتاح، ومحمد مشبال...

الاعلان عن موت النقد الأدبي: يرى عبد الله الغذامي أن النقد الأدبي قد مات، لم يطلع على تطور النقد الأدبي في مجال السيميائيات، وما حققه من نتائج باهرة في مجال سيميائيات الفعل، وسيميائيات الأهواء، وسيميائيات التلفظ، والسيميائيات البصرية، وغيرها من السيميائيات...

تسييس النقد الأدبي: يبدو أن النقد الثقافي يهتم بشكل كبير بمقاربة الأنساق الثقافية في ضوء مقاربة سياسية إيديولوجية، تحيلنا على تصورات الواقعية المادية،، والماركسية الجديدة. ومن ثم، يتحول النقد الثقافي إلى أحكام سياسية مبتذلة

تعميم الأحكام: يسقط الناقد الثقافي عبد الله الغذامي في مشكل تعميم الأحكام

الذاتية الشخصية: يبدو أن منهجية النقد الثقافي عبارة عن تأويل شخصي ذاتي قائم على أطروحات تاريخية أو غير تاريخية، قد تكون حقائق صحيحة أو حقائق خاطئة. بمعنى أن نتائج النقد الثقافي نتائج انطباعية تحتاج إلى فحص علمي دقيق تاريخي واجتماعي ونفسي وجمالي وأنتروبولوجي. بمعنى أن النقد الثقافي نقد ذاتي شخصي، وليس نقدا علميا موضوعيا

الر تابة والتكرار :لقد أصبح هذا النوع من التحليل الثقافي كما عند عبد الله الغذامي في كتابه :" النقد الثقافي" بمثابة منشور سياسي، وأخبار تاريخية مستهلكة، وتقريرحزبي إيديولوجي فيه الكثير من المغالاة والمبالغة.

التجني على الأدب: يلاحظ أن النقد الثقافي يتنافى مع النص الأدبي الجميل، ويتنافر مع الإبداع الأدبي القائم على الفن والجمال، فلو كان الأدب مجرد إخبار تاريخي أو سياسي لما تعاظم شأنه، ولما تعالت قيمته ضمن نظرية الأدب. لذلك، فالنقد الثقافي يقتل الأدب، حينما يحوله إلى مجرد أنساق ثقافية مضمرة، ووسائط ثقافية مرجعية ومؤدلجة.

نقد إيديولوجي: يبدو أن النقد الثقافي في رمته نقد إيديولوجي بامتياز، يذكرنا بالنقد الواقعي، والنقد الإيديولوجي الماركسي، والنقد التاريخي، والنقد النفسي، مادام يرتكن إلى إصدار أحكام عامة، والاحتكام إلى الأنساق الثقافية الإيديولوجية، وإهمال ماهو جمالي وفني وأدبي.

النقد التكويني (التوليدي ،الجيني)

تمهيد:

إذا كان النقد الأدبي يهتمُّ بالداخل النصي، فإن النقد التكويني يهتمُّ بما قبل النص، حينما يكون في مرحلة المخطوطات أو المسودات.من المعروف أنَّ النقد الأدبي يهتمُّ بدراسة الإبداع أو الأدب بعد أن يكون مطبوعًا ومنشورًا، ومُوَزَّعًا جماهيريًّا، فيُصبح في ملك القارئ أو المُتلقي، إلاَّ أنَّ النقد التكويني أو التوليدي، أو الجيني - (la critique génétique) هو الذي يَدرس النص قبل طبعه ونَشْره، إن العمل الادبي عند اكتماله المفترض يظل حصيلة عملية تكونه كيما يصبح موضوع دراسة لابد ان يكون قد ترك في هذا العمل اثارا فهذه الاثار المادية هي التي يكرس النقد التكويني نفسه لإعادة كشفها وإيضاحها)1.بمعنى أنَّ هذا النقد يَرصد مُختلف المراحل الجينيَّة التي يتكوَّن من خلالها النص، ويتولَّد عَبرها العمل، قبل أن تُحَوِّله المطبعة إلى مُنتج فكري وثقافي جماهيري.

وبتعبيرٍ آخرَ، يُقصد بالنقد التكويني :ذلك النقد الذي يهتمُّ بالمصادر الأولى للعمل، والعناية بمسودات النصِّ ومُستنسخاته ومَخطوطاته، ومِن ثَمَّ فهو يَدرس النص في حالته المخطوطة والمسودة والمُستنسخة، قبل أن يُطبع ويُنشر ويُوَزَّع، ومن ثَمَّ يَعكس النقد التكويني نيات المؤلف المباشرة وغير المباشرة، ويُحَدِّد لنا رؤيته الحقيقيَّة تُجاه العالَم بصدقٍ، قبل أن يَخضعَ لمقص المُراقبة الذاتية والغيريَّة، وقبل أن يخضعَ أيضًا للمراجعة والتنقيح والتصحيح،

[1] مدخل الى مناهج النقد الادبي , ترجمة د.رضوان ظاظا ,ص13

والحذف والإلغاء، والتخلُّص من الشوائب الزائدة، أو كلِّ ما يُمكن أن يُسَبِّب المشاكل للمُبدع واقعيًّا، بعد مرحلة الطبع والنشر.

زِدْ على ذلك أنَّ النقد التكويني يهتمُّ بالمسودات والمخطوطات اليدويَّة، قبل أن تتحوَّل إلى نصٍّ أو كتابٍ مُدَوَّن بين دَفَّتي الغلاف الخارجي، ويُمكن اليوم التمييز بين نقد تكويني ورَقِيٍّ، ونقد تكويني رَقْمي وآلِي، كما يُمكن التمييز بين النقد التكويني الذي يهتمُّ بنقد المصادر والمسودات والمخطوطات، التي يَنبني عليها العمل قبل أن يُطبع ويُنشر، وبين البنيويَّة التكوينيَّة التي ظهَرَت مع لوسيان كولدمان، وتَسعى جاهدةً إلى رَبْط الداخل النصي بالسياق الخارجي ربطًا غير مباشر، عبر التماثُل بين البِنى الأدبيَّة والجماليَّة، والبِنى السياسيَّة والاجتماعية، والاقتصادية والثقافيَّة والتاريخيَّة.

1- مفهوم النقد التكويني:

يُعنى النقد التكويني، أو ما يسمَّى أيضًا بالنقد الجيني - بدراسة العمل الأدبي من بداية كونه مخطوطًا، إلى أن يصيرَ كتابًا، بمعنى أنه يهتمُّ بالمراحل التكوينيَّة التي يَقطعها الكتاب، ومن ثَمَّ فهذا النقد - حسب قول دافيد كارتر -: "يسعى إلى أدلَّة نصيَّة يُمكن إثباتُها، تتعلَّق بنيات المؤلِّف، كما أنَّ هذا النقد يُحَلِّل العوامل التي تُحَدِّد طبيعة النص النهائي، كلَّما تقدَّم من شكل مخطوطة نحو شكل كتابٍ، وكما يَدرس النقد الجيني تأثيرات الرقابة والتنقيح، فإنه يُحاول أن يُحَدِّد بدقَّة ما يُمكن أن يُقال منطقيًّا عن النص، ويَرتبط الناقد (جان ميشيل

راباتيه (Jean-Michel Rabaté / ارتباطًا وثيقًا بصياغة المبادئ التي تَحكم ممارساتها1".

وعليه، فالنقد التكويني أو التوليدي أو الجيني لا يهتمُّ بالنص المنشور أو المطبوع، بل يُركِّز اهتمامه على الوثائق التي ساهَمت في تكوينه وبَلْورته على صورة نصٍّ أو خطابٍ أو كتابٍ، بمعنى أنه يهتمُّ بمرحلة الإنتاج الأولى قبل الطبع والنشر، ويَبحث في جذور النص، ومصادر تكوُّنه في مرحلتي التسويد والتحرير، وهنا نرى أنَّ النقد الأدبي قد غيَّر وِجهته من التركيز على النصِّ إلى التركيز على ما قبل النصِّ، أو قد غيَّر وِجهته من النص المطبوع إلى النص المخطوط؛ تحقيقًا، وتوثيقًا، ودراسةً.

وعليه، فالنقد التكويني يبحث عن" :أسرار صناعة العمل الأدبي؛ أي: السيرورة التي أدَّت إلى ولادته، فالعمل الأدبي يمرُّ قبل إرساله إلى الطباعة بمراحلَ عديدة، تبدأ بفكرته الأولى، وتنتهي بتنفيذه النهائي، ويَهدف النقد - الذي يهتمُّ بتكوين العمل الأدبي - إلى إظهار وإيجاد قوانين العمل الذهني - الذي يُنتج هذا العمل الأدبي - التي تَظهر في أحيانٍ كثيرة بصورة بدايات قد تكون خاطئة، تتوالَى مُتفرِّقة زمانيًّا، قبل أن يَظهر المشروع بصورة فكرة للكتابة، فالكاتب لَم يُنفذ فورًا مشروعه، بل هناك محاولات عبور إلى مرحلة الكتابة، إلى أن تأتيَ اللحظة التي

---

[1] **ديفيد كارتر؛ النظرية الأدبيَّة؛ تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 2010م، ص) 151.نقلا عن : قلا عن مقال : جميل جمداوي ، النقد التكويني ، https://www.alukah.net/literature_language**

يُولَد فيها العمل الأدبي، فمسودات العمل الأدبي تُشَكِّل فرصة لمعرفة في أيِّ طورٍ من أطوار الكتابة أُدْخِلت هذه المعلومة أو تلك؟ وكيف تَمَّ تكييفُها أو رَفْضها؟

فالمُسودات لا تكون مُكتملة ولا غير مكتملة، إنها فضاءٌ آخرُ، ولا يدخل التفاوت بينها وبين النص في مفهوم التطوُّر، ولا في مفهوم الاكتمال، إنه يدخل في مفهوم الآخر المُقابل، وفي الاختلاف الأساسي بين الكتابة والنص، فالمُسودة لا تَحكي، بل تُبدي عُنف الصِّراعات، والرقابة والخسارة وبُروز القوى، وكلَّ ما يَكتبه الكائن بأجمعه، وكلَّ ما لا يَكتبه.1"

وبناءً على ما سبَق، فالنقد التكويني يهتمُّ بالعمل حينما يكون فكرةً تتولَّد لدى المؤلِّف؛ لتتحوَّل بعد ذلك إلى مُسودة ومخطوطٍ، مع دراسة جميع المصادر التي يَعتمد عليها الكاتب تناصًّا ومناصًّا، ولا يَكتفي الناقد بدراسة المصادر فقط، بل يُمارس عمليَّة التحقيق والتوثيق، والتأويل والقراءة المُتعدِّدة الاختصاصات، ومن ثَمَّ تَهدف هذه النظريَّة إلى وَضْع نظريَّة للمُسودة قبل أن يتحوَّل المخطوط إلى عملٍ أدبي جماهيري.

وهكذا يتحدَّد موضوع النقد التكويني في التشديد على ما قبل النص، في حين يهتمُّ النقد الأدبي بالنصوص، ويهتمُّ كذلك بالنّسخ والمخطوط والمُسودة، قبل أن يُطبع ويُنشر، ويتحوَّل إلى نصٍّ، ومن ثَمَّ فهو يرصُد مُجمل التحوُّلات التي تَطْرَأ على النص الأدبي في أثناء انتقاله من حالة المخطوط أو المسودة، إلى النص المطبوع الجماهيري، ونُسمي هذا النقد التكويني أيضًا بالنقد

انظر: مجموعة من الكُتَّاب؛ مدخل إلى مناهج النقد الأدبي؛ تر:رضوان ظاظا، الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ط1 :1997م [1]

التوليدي؛ حيث يُبَيِّن لنا المراحل التي يمرُّ منها النص الأدبي، وكيف يتولَّد النص من فِكر الكاتب، ورَحِم الكاتبة، ومن هنا يُمكن التمييز بين مخطوطات الكتاب ومسوداته؛ إذ يُحيلنا المخطوط على الوثائق المكتوبة من تصاميم، وسيناريوهات، وخطاطات، ومُدونات تُسهم في توليد العمل، في حين تُصبح المسودة من الوثائق التي يعدُّها المؤلف؛ ليحوِّلها إلى نصٍّ أو عملٍ أو أثرٍ أدبي.

ويقوم الكاتب عبر هذه المسودة بعمليَّة التصحيح، والتطوير، ومعالجة النص، ومن ثَمَّ تتحوَّل المسودة إلى فضاءٍ للتنصيص، ومن ثَمَّ فالدارس التكويني في حاجة ماسَّة إلى دراسة الفضاء، والفراغ، وتلاقي الكتابة والصورة، وفَهْم علاقات المسند بالكتابة، ويعني هذا أنَّ النقد التكويني لا يكتفي بما هو لُغوي ومنطوق فوق الصفحة، بل يهتمُّ بالأشكال البصريَّة والسيميائيَّة من رسومٍ وصورٍ، وأيقونات تشكيليَّة ورمزيَّة.

ويلاحظ أن كثيرًا ما يتخلَّى الكاتب عن مقاطع مهمَّة، أو يَحذف شذرات أو فقرات، أو أبيات أو مقاطع أو حوارات، وهي مهمَّة في العمليَّة الإبداعيَّة - وذلك لسببٍ من الأسباب - قد تكون سياسيَّة أو اجتماعيَّة، أو ثقافيَّة أو فنيَّة، أو دينيَّة أو أخلاقيَّة، وهذه النصوص الأولى تُبَيِّن لنا رؤية الكاتب الحقيقيَّة، مع تبيان الخلفيَّات التي جعَلته يتراجَع عنها في النُّسخة الأولى، ويراجعها في النُّسخ الأخرى، ومِن ثَمَّ فالنقد التكويني يهتمُّ بالأنساق المُضمرة والمحذوفة وغير المُعلنة في أثناء مرحلة التسويد أو التخطيط أو الكتابة، قبل أن يتسلَّمه الجمهور مطبوعًا ومنشورًا ومُوزَّعًا.

وعليه، فالنقد الجيني أو التكويني يهتمُّ بالجذور أو البدايات الأولى للتكوُّن النصي وتوالُده وتناسُله؛ أي: يعود إلى الرَّحم الأوَّل لعمليَّة الكتابة، وبتعبيرٍ آخرَ يتتبَّع النقد التوليدي المخطوط من عمليَّة انبثاقه إلى مرحلة الانتهاء منه؛ استعدادًا لتقديمه إلى الطبع والنشر، وبين البداية والنهاية مجموعة من المراحل يقوم بها الكاتب، وهي: التفكير تأمُّلاً وإدراكًا، وإحضار أدوات الكتابة، والاستعداد للكتابة، والتسويد، والتحرير، والتنظيم، وتصحيح الأخطاء، وتوثيق النص، ونَقْل المعلومات الموثَّقة من الكراسات إلى المخطوط، وتوظيف الاستشهادات والمُقتبسات داخل المخطوط، وحَذْف بعض الكلمات أو الجُمَل، أو الفقرات أو المقاطع، أو المُتواليات أو النصوص؛ إمَّا إضمارًا واقتضابًا، وإمَّا خوفًا من الضغوطات الخارجيَّة، وإمَّا اتِّقاءً من تابوهاتها المتنوِّعة، فيلتَجئ الكاتب إذًا إلى الحذف والإخفاء والإلغاء؛ خشيةَ ردود الأفعال القويَّة والعنيفة من القارئ الخارجي.

إذًا يُركِّز النقد التكويني على المخطوطة الأولى والمُسودة الأولى، ويهتمُّ بدراسة المصادر والمراجع التي انطَلق منها المؤلِّف في تصنيف كتابه تناصًّا ومناصًّا وأسلوبًا؛ لأنَّ الكاتب هو الأسلوب نفسه كما قال "بوفون"، وكلُّ ذلك من أجْل تحليل العلاقة الموجودة بين النص والمصدر؛ نظرًا للعلاقة الجدليَّة الموجودة بينهما، كما يُعنى هذا النقد بتحديد بدايات تكوُّن العمل ومراحله النهائيَّة، وتِبيان مصادر المؤلِّف في بدايات التكوُّن ونهاية التحرير، ورَصْد مختلف المراحل التي يمرُّ بها العمل، حتى يستوي على عوده.

ويُمكن الحديث أيضًا عن نوع ثانٍ من النقد التكويني، وهو الاهتمام بعدد الطبعات، فالطبعة الأولى قد تتحوَّل إلى طبعة أصليَّة مولَّدة، في حين تأتي الطبعات المُصحَّحة والمُراجَعة، والمُعَدَّلة والمُنَقَّحة؛ لتُضيف أشياءَ جديدةً، أو لتصحيح أشياءَ أخرى لَم تُعجب الكاتب، أو تكون قد فُرِضَت عليه قسرًا، ينبغي للمؤلف تصحيحُها، كما هو حال كتاب" :الشعر الجاهلي "لطه حسين؛ حيث فرَض عليه الرقيب أن يُزيلَ مقاطعَ مُعيَّنة من كتابه، ويَشطب عليها، ويُعيد تنقيحَها، وهذا ما قام به فعلاً في كتابه" :الأدب الجاهلي."

ويَنطبق هذا حتى على العُروض المسرحيَّة، فمسرحيات "بريخت، أو صمويل بيكيت" عُرِضت مرَّات عديدة، وكلُّ عرضٍ يَنسخ العرض السابق الأصلي، ومن ثَمَّ فالعرض الأوَّل يُصبح نُسخة أصليَّة، بينما العروض المتلاحقة تُصبح نُسَخًا مُعَدَّلة ومُنَقَّحة، وهذا يَنطبق كذلك على الكتابات الرقْميَّة التي يتمُّ فيها التنقيح والتعديل والمراجعة.

-2 السياق الذي ظهَر فيه النقد التكويني:

ظهَر مصطلح النقد التكويني أو التوليدي **(critique génétique)** سنة 1979م، بعد أن طبَعت دار فلاماريون بباريس كتابًا تحت عنوان" :أبحاث حول النقد التكويني: نص لوي أراغون نموذجًا"، وقد ألْحَقت بالكتاب دراسة للوي هاي (Louis Hay) عنوانها" :النقد التكويني: الأصول والمنظورات"، وفيها يُعَرِّف الباحث بالنقد التكويني، ويَرصد مراحل هذا النقد، ويُجمل مختلف المنظورات إزاء المخطوط الأدبي، ويعني هذا أنَّ النقد الجيني قد ظهَر في مرحلة ما بعد الحداثة، وذلك في سنوات السبعين؛ لتجديد النقد الأدبي وتحديثه،

فيكون الهدف منه هو مقاربة النصوص الأدبيَّة في ضوء مخطوطاتها ومصادرها الأولى، ومن ثَمَّ انتقَل الاهتمام من النص الداخلي إلى ما قبل النص، ومن السارد إلى المؤلِّف، ومن البنيات إلى المراحل، ومن العمل إلى المصادر، وبهذا يكون الناقد التكويني هو الذي يهتمُّ بمجموعة من المراحل، وهي: الإدراك، والإخبار، والتوثيق، والتحرير، والتنقيح، والتصحيح، والمراجعة، ويعني هذا أنَّ النص المطبوع عرَفَ مجموعة من التحوُّلات على مستوى الكتابة، وله ذاكرة وراثيَّة واعية ولاشعوريَّة عن تكوُّنه وولادته، فلا بدَّ أن يتركَ النص آثارَ ولادته، ويُخلف مؤشِّرات ماديَّة تدلُّ على عملية التكوُّن والولادة، وهذا ما ينبغي للنقد الجيني أن يقومَ باستكشافه وفَهمه، وتفسيره وتأويله، وذلك بالبحث عن مخطوطات النص ومُسوداته، مع تحديد نوعيَّة المخطوطات، ورَصْد مؤشِّراتها الكميَّة ضمن عصر معيَّنٍ، وفي علاقة بالكاتب والعمل، كما ينبغي لهذا النقد أن يَدرس عمليَّات الطبع والنَّسخ، وأدوات الكتابة والتَّرْقين والطبع، ويَدرس مختلف عمليات النَّسخ بشكلٍ تحقيقي: فهمًا، وتفسيرًا.

هذا ولقد اهتمَّ النقد التكويني الفرنسي بالكتابات الصادرة في القرنين التاسع عشر الميلادي والقرن العشرين، ولكن لَم يهتمَّ بالكتابات الموجودة في القرون السابقة؛ لعدم وجود مخطوطات للعمل1، في حين اهتمَّ النقد التكويني العربي بتحقيق مجموعة من النصوص وأُمَّهات المصادر، عن طريق المقابلة بين النُّسَخ، وتتبُّع عمليَّة الكتابة، ونوع الورق والطباعة، ومن ثَمَّ نُلاحظ أنَّ

---

[1] Almuth Grésillon: (La critique génétique, aujourd'hui et demain), 21 novembre 2006, http://www.item.ens.fr/index.php?id=14174.

العرب قد سبَقوا إلى النقد التكويني كما يتجلَّى ذلك واضحًا في التحقيق والتوثيق، وفي هذا السياق يقول الدكتور رمضان عبدالتواب: "يظنُّ بعض الباحثين المُحدثين من العرب أن فنَّ تحقيق النصوص فنٌّ حديث ابتَدَعه المعاصرون من المُحَقِّقين العرب، أو اسْتَقوه من المُستشرقين الذين سَبَقونا في العصر الحاضر - بعض الوقت - في تحقيق شيءٍ من تُراثنا، ونَشْره بين الناس.

ولكنَّ الحقيقة بخلاف ذلك، فقد قام فنُّ تحقيق النصوص عند العرب مع فجر التاريخ الإسلامي، وكان لعلماء الحديث اليد الطُّولَى في إرساء قواعد هذا الفنِّ في تُراثنا العربي، وتأثَّر بمنهجهم هذا أصحابُ العلوم المختلفة، وإنَّ كثيرًا مما نقوم به اليوم من خُطوات في فنِّ تحقيق النصوص ونَشْرها؛ بَدءًا من جَمْع المخطوطات، والمقابلة بينها، ومُرورًا بضَبْط عباراتها، وتخريج نصوصها، وانتهاءً بفَهْرسة محتوياتها - لَمِمَّا سَبَقنا به أسلافُنا العِظام من علماء العربيَّة الخالدة.1"

وقد بادَر المستشرقون الغربيُّون إلى تحقيق النصوص وتوثيقها وترجمتها، وطَبْعها ونَشْرها ونَقْدها، وذلك في ضوء مقاربات ومناهج حديثة ومعاصرة متنوِّعة، كما هو حال الاستشراق البريطاني، والهولندي، والألماني، والإسباني، والأمريكي، والفرنسي، والروسي.

لكنَّ النقد التكويني لا يَعني تحقيق التراث فقط، بل هو أيضًا يهتمُّ بدراسة المصادر الأولى للعمل؛ من أجْل فَهْم النص الداخلي بشكل جيدٍ؛ لأنَّ

رمضان عبدالتواب؛ مناهج تحقيق التراث بين القُدامى والمُحدثين، مكتبة الخانجي بالقاهرة، مصر، الطبعة الثانية 2002م، ص3.) 3 [1].(

هناك ترابُطًا بين النص الداخلي والنص المخطوط؛ تفاعلاً، وتعالُقًا، وتناصًّا، ومن هنا يَهدف النقد التكويني إلى تتبُّع مراحل الكتابة، قبل أن يَصير النص عملاً مطبوعًا، ويَستكشف مختلف المصادر التي اعتمَد عليها الكاتب في تأليف كتابه؛ مثل: هوامش القراءة، والكراسات، والدفاتر، والتصاميم، والمخططات، والسيناريوهات، والمُدونات، ورؤوس الأقلام، ومسودات التحرير، والمسائل المُصححة... إلخ، وتُشَكِّل كلُّ هذه النصوص الأولى آثارَ النص الأدبي، قبل أن يَخرج من حالة المخطوط إلى حالة المطبوع، ويُسمى هذا أيضًا بالملف التكويني أو التوليدي الذي يُشَخِّص مختلف مراحل ما قبل النص.

إنّ الأمر إذًا يتعلَّق بالمخطوطات والمُستنسخات اليدويَّة التي يَعتمدها الكاتب، ويُحدِّد طريقة الكتابة التي يَستند إليها، وأدوات الكتابة التي يَستخدمها، ويرتاح لها، ويَرتضيها في ممارسة التسويد والكتابة، وهذا ما ينبغي التركيز عليه في النقد التكويني، قبل أن يَتَبَلْوَر المخطوط عملاً، ويتحوَّل إلى نصٍّ أدبي مطبوع، وليست هذه المراحل التي يَتَّبعها الكاتب في تأليف كتابه دائمًا خطيَّة ومتعاقبة، ومُتسلسلة بشكلٍ مباشر، فقد تكون مراحلها غير واضحة بدِقَّة، فلا بدَّ من اتِّباع آثار الكتابة، وتتبُّع مؤشِّراتها البصريَّة والأيقونية والفضائيَّة لمعرفة بناء العمل؛ أي: لا بدَّ من إعادة بناء المخطوط مرحلةً مرحلة، قبل أن يتحوَّل إلى نصٍّ مُنتهٍ وتامٍّ وكاملٍ، وقد يُساعدنا الفضاء البصري للمخطوطة من جهة في التعرُّف على عوالم الكتابة والإبداع بشكلٍ جيِّد ودقيق، وتأويله سيميائيًّا ودلاليًّا من جهة أخرى.

هذا ويَرتبط النقد الجيني بدراسة النص المخطوط في ضوء الرسائل والمُقدمات، والإهداءات والكتابات الشخصيَّة في الجرائد والمجلات، والحوارات المباشرة وغير المباشرة، وكلُّ هذه العناصر تفسِّر النصَّ وتشرحه، ويُسمي "جيرار جنيت" هذا بالنص الفوقي في كتابه القيِّم" :العتبات1"، وقد أصبَحنا اليوم نلتجئ ضمنَ النصِّ الرَّقْمي إلى الأقراص المُمغنطة، والأشرطة، والفيديو كاسيت، وغيرها من الوسائل الرَّقْميَّة المتنوعة.

وثَمَّة نقطة مهمَّة لا بدَّ من الإشارة إليها، وهي أنَّ هناك وسيطًا بين المؤلف والمطبعة، وهو الناسخ أو الكاتب باليد، أو بالآلة الرَّاقنة أو الحاسوب، فهذا الناسخ يكون هو الرجل الأول الذي يَطَّلع على أسرار الكتابة وصناعتها، فناسخُ كتابات طه حسين مثلاً يَعرف كيف كان يُملي طه حسين، ومن المعلوم أنَّ ثقافة الناسخ كانتْ مُنتشرة بكثرة في الثقافة العربيَّة، فقد كان الحريري والجاحظ ناسخين للكتب بامتيازٍ، ومن ثَمَّ يُعَدُّ الناسخُ القارئَ الأوَّل للمخطوط قبل القارئ الحقيقي.

ومن جانب آخرَ، يُمكن الحديث عن سيميوطيقا المخطوطات والمسودات التي تَدرس الفضاء البصري للكتابة، وعلامات الترقيم، وتنظيم الصفحة، وتوزيع الكتابة أُفقيًّا وعموديًّا، والتحكُّم في ثنائيَّة البياض والسواد، وثنائيَّة الامْتلاء والفراغ، ومعرفة كيف تتربَّع الحروف على الصفحة، وتتشكَّل العلامات الكتابيَّة والبصريَّة، ومعرفة أنواع الخطوط والأسطر والفراغات الموجودة بينها، وكيف تتمُّ عمليَّة النَّسخ، وتوزيع الصفحة، وتتشكَّل هندستها،

[1] Gérard Genette: Seuils. Edition:Seuils,Paris,1987.

ويعني هذا أنَّ ثَمَّة غنًى سيميوطيقيًّا في هذا المجال، ومَن يتصفَّح أعمال فيكتور هيجو، وإميل زولا، وكافكا، وميشو، وستاندال، وفاليري، وديستفسكي، وبوشكين، وأنطونان أرطو، فسيجدها مَليئة بالصور والأيقونات، والأشكال البصرية تُهيمن على فضاء الصفحة كتابةً، وتصويرًا، وتشكيلاً.

ويُلاحظ أنَّ كثيرًا من الشعراء والكُتَّاب يَرتجلون أعمالهم، فكثير من الأدباء قد جرَّبوا الخاصية الشفوية قبل الكتابة، كما كان يَفعل فلوبير (Flaubert)وبيير كيوتا(Pierre Guyotat) ، بل كان زهير بن أبي سُلمى من قبلُ يُنَقِّح قصائده شفويًّا ويُثَقِّفها، فيَعرضها على شعراء عصره ونُقَّاده، وكان زهير يتأخَّر في نَشْرها وإذاعتها؛ حتى سُمِّيت قصائده الشعريَّة بالحوليَّات.

ومن جهة أخرى، يُمكن اليومَ الحديثُ عن المخطوط الرَّقْمي الإلكتروني، الذي بدوره يتعرَّض لعمليات التفاعل والترابُط النصي، كما يَستفيد من عمليَّات التصحيح والتعديل والتشطيب، وإن كان الحاسوب لا يترك آثارًا للكتابة مثل المخطوط الورقي، فالحاسوب يُصَحِّح كلَّ شيءٍ، ويُقَدِّم نُسَخًا جاهزة ومُعَدَّلة بطريقة آليَّة، فلا دخلَ للكاتب في عمليَّة الكتابة، فبرامج الحاسوب مُهَيَّأة لكلِّ الخطوط وأنواع الكتابة، فهناك المُصَحِّح الآلي الذاتي الذي يقوم بكلِّ شيءٍ في الوقت نفسه؛ لذا تَعرض لنا الشاشة مجموعةً من النصوص في دفْعة واحدة، فكلُّ المصادر تُحَضَّر بطريقة واحدة في زمنٍ واحد.

زِدْ على ذلك يهتمُّ النقد الجيني باستحضار جميع المسودات والمُدونات، والمنسوخات والمخطوطات، والكتابات المتنوِّعة التي وظَّفها الكاتب؛ سواءٌ من نصوصه السابقة، أو من أعمال الكُتَّاب الآخرين، وهذا النوع

من الاقتباس الواعي وغير الواعي يُسمَّى بالتناص على مستوى الكتابة (Intertaxtualité)، وهذا التناص كان معروفًا عند الشاعر الفرنسي "أبولينير" وجماعة من الشعراء المعاصرين، ويدخل الكولاج أو الإلصاق النصي ضمن ما يُسمَّى بتناصِّ الكتابة أو المخطوطات، وقد اهتمَّ بهذا النوع من التناص كلٌّ من جان بيلمان نويل(Jean-Bellemin Noël) ، ورايموند دوبراي جنيت (Raymonde Debray Genette).

3- رُوَّاد النقد الجيني:

يُمكن الحديث عن مجموعة من النُّقَّاد الذين اهتمُّوا بالنقد الجيني؛ إمَّا قديمًا كجوستاف لانسون، ورودلر، وب. أوديا(Audiat) ، وتيبوديه (Albert Thibaudet)، وإمَّا حديثًا كجيرار جنيت (Gerard genette) الذي انكبَّ على دراسة التعالق النصي والعَتبات الفوقيَّة التي تُساعدنا على فَهْم النصِّ وتفسيره، ولوي هاي (Louis Hay) الذي اهتمَّ بأصول النقد التكويني ومنظوراته - تنظيرًا، وتقعيدًا، وتَأْريخًا - وجان بيلمان نويل-(Jean Bellemin Noël)الذي اهتمَّ بالقراءة النفسيَّة واللاشعور النصي، ودراسة النص في مرحلة ما قبل الطبع1، وبيير مارك دوبيازي (Pierre-Marc de Biasi) الذي استعرَض علمًا جديدًا لتحليل المخطوطات والمسودات، مع التركيز على مكوِّنات النقد الجيني[7]، 2ورايمون دوبراي جنيت (Raymonde Debray Genette)التي درَسَت مسودات فلوبير ومخطوطاته، وجاك نيف (Jacques

---

[1] **المرجع نفسه .**

[2] **نقلا عن مقال : جميل جمداوي ، النقد التكويني ،**
https://www.alukah.net/literature_language

(Neefsالذي اهتمَّ بالمسودات والنُّسخ المُتعدِّدة لدى شاتوبريان، ومونتاني وستاندال[8]، وهنري متيران (Henri Mitterand) الذي كان يُعنى بالنقد التكويني في أعمال إميل زولا ورواياته، ودانييل فيرر، وجان ميشيل راباتي (Daniel Ferrer and Jean-Michel Rabaté)الذين ركَّزوا على أعمال جيمس جويس بالدراسة واستكشاف مصادره الأولى، وألموث كريزيون (Almuth Grésillon)التي بحثَت في المخطوطات والمسودات في ضوء النقد التكويني، وكاترين فيولي (Catherine Viollet) التي حلَّلت بعض أعمال مارسيل بروست القَصصيَّة والروائيَّة، وفيليب لوجون (Philippe Lejeune) الذي درَس مجموعة من الأعمال الأوطبيوغرافيَّة (السِّيَر الذاتيَّة) في ضوء النقد التكويني، وجان لوي لوبراف (Jean-Louis Lebrave) الذي درس آثارَ الكتابة، وترسُّبات الذاكرة التناصيَّة، والتعالُقات النصيَّة.

4- تقويم المنهج التكويني:

من المعروف أنَّ للنقد التكويني نظرية ومنهجًا، وإيجابيَّات مهمَّة لا يُمكن الغضُّ عن أهميَّتها، أو الحط من قِيمتها، ولا سيَّما أنَّ هذا النقد يُساعدنا على الإحاطة بالنص بشكلٍ جَذري توليدي، وفَهْم العمل الأدبي بشكلٍ جيِّد على مستوى أصوله الأولى كتابةً واستنساخًا؛ حيث نَستكشف مصادره الأولى من خلال العودة إلى المُدونات والوثائق، والمسودات والمخطوطات لقراءتها، وتَبيُّن رؤية الكاتب، ومعرفة مُجمل المراحل التي مرَّ منها العمل، حتى وصَل إلى مرحلة الطبع والنَّشْر والتوزيع والاستهلاك.

إنّها قراءة سريَّة لصناعة الكتابة، واستكناه أسرارها الواعية وغير الواعية، بيد أنَّ هذا النقد غير كافٍ لفَهم النصِّ وتفسيره من كلِّ جوانبه، فهذا النقد يُركِّز على مرحلة معيَّنة من الأدب، وهي مرحلة ما قبل النص، ويُغفِل مرحلة النص، وما بعد النص؛ أي :يهتمُّ فقط بمرحلة المخطوط والمسودة، ويَنسى النص الإبداعي الداخلي الذي يَحمل في طيَّاته ثقافة معيَّنة، ويتَّسم بخصائص فنيَّة وجماليَّة وأسلوبيَّة معيَّنة، تحتاج منَّا إلى قراءتها ودراستها في ضوء مناهج المحايثة والأسلوب والجمال، كما ينبغي الانتقال طبيعيًّا من النص إلى ما بعد النص، وذلك بالاتِّكاء على السياق السياسي والاجتماعي، والثقافي والنفسي، والتاريخي والاقتصادي.

خلاصة واستنتاجات:

وخلاصة القول نَستنتج مما سبَق ذِكره أنَّ النقد التكويني يهتمُّ بدراسة العمل الأدبي من بداية كونه مخطوطًا إلى أن يصيرَ كتابًا، وبمعنًى من المعاني، فإنه يهتمُّ بالمراحل التكوينيَّة التي يَقطعها الكاتب من مرحلة الفكرة والتسويد، والتصميم والتخطيط، إلى أن يتحوَّل إلى مُنتجٍ طباعي جماهيري.

وإذا كان النقد الغربي قد تمثَّلَ هذا المنهج التكويني والجيني بشكلٍ لافتٍ للانتباه، فإن النقد العربي المعاصر لَم يَلتجئ إلى هذه القراءة التكوينيَّة بَعْدُ بشكلٍ تَراكُمي مَقبول؛ بُغية معرفة كيف يتولَّد النصوص في أدبنا العربي القديم والحديث والمعاصر1؟ فلا بدَّ إذًا من الانفتاح على المناهج النقديَّة

نقلاعن مقال : جميل جمداوي ، النقد التكويني ،
https://www.alukah.net/literature_language[1]

الغربيَّة، وتمثُّل نظرياتها الأدبيَّة، واستيعاب مفاهيمها ومصطلحاتها الإجرائيَّة لدراسة النصوص والأعمال الأدبيَّة، وذلك في ضوء مخطوطاتها ومُسوداتها، ومصادرها الأصليَّة الأولى.