الـــجمهورية الجـــزائرية الـــديمقراطية الـــشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر
للعلوم الإسلامية –قسنطينة

كلية الآداب والحضارة الاسلامية
قسم اللغة العربية

دروس في

مناهج النقد المعاصر

لطلبة سنة أولى ماستر

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

السداسي الثاني

إعداد الدكتورة: ليلى لعوير

السنة الدراسية: 2020–2021

مقدمة:

طلبتي الأعزاء السلام عليكم وبعد، فإنه يسرني أن أقدم بين أيديكم هذه الدروس المرتبطة **بمادة مناهج النقد المعاصر / تخصص أدب عربي حديث ومعاصر / سنة أولى ماستر /** السداسي الثاني/**للسنة الدراسية 2021/2020** والتي نراها ضرورية في أي عملية نقدية محاولين التعريف بها والوقوف على أهم مساراتها وترسيخ بعض المفاهيم التي تهم الطالب وتستدعي معرفته بها والاطلاع عليها، ومحاولة تقريبها له دون تضخيم أو تسطيح بما يساعده على الفهم والتذوق والممارسة النقدية، وهي تبدو حتمية في هذا التخصص الذي يشتغل على النص كنشاط إبداعي ويحاول تفكيك مغاليقه والوقوف على معانيه وأبعاده وجمالياته الفنية.

ولعل هذه المناهج التي سندرسها، تقدم صورة لتطور النقد ومناهجه تبعا لتطور العلوم الإنسانية، وهي في عمومها صورة عن كيفيات قراءة الناقد للنص وفق رؤية حداثية تتجاوز الخارج النصي بروافده وظروفه بالاستغراق في داخله مستندين إلى علوم اللغة ممثلا في النموذج اللغوي السوسيري الذي كان منطلقا لكل المناهج التي تتحد وتختلف في صياغة المفاهيم والأليات بحسب التصوّر والرؤية والطموحات النقدية.

ويشتمل محتوى المادة على العناصر الآتية:

1 - مدخل إلى النقد العربي المعاصر.

2 - مفهوم المنظومة النقدية / النظرية /المنهج / المصطلح.

3- منظومة المناهج النسقية

4- المنهج البنيوي الشكلاني وتطبيقاته على النص الأدبي المعاصر.

5- المنهج البنيوي التكويني وتطبيقاته على النص الأدبي المعاصر.

6- المنهج الأسلوبي وتطبيقاته على النص الأدبي المعاصر.

7- المنهج السيميائي وتطبيقاته على النص الأدبي المعاصر.

8 - التفكيكية بين النظرية والمنهج.

9- اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الأدبي.

10- إشكالات تطبيق المناهج على النص الشعري.

11- إشكالات تطبيق المناهج على النص السردي.

12- إشكالات المصطلح النقدي المعاصر.

13- حدود المنهج التركيبي في النقد العربي المعاصر.

14- قراءة في بعض مدونات نقد النقد.

وهذه المفردات موافقة للمقرر المعتمد لدى وزارة التعليم والبحث العلمي.

وهي في متناول الطلبة وقد عرضتها بطريقة سهلة مستوعبة تساعد الطالب على فهم أبجديات المنهج والسياقات الكفيلة بممارسة العملية النقدية، في إطار فهم منظومة المناهج النقدية النسقية والآليات التي أنتجتها.

الدرس الأول:

مدخل إلى النقد العربي المعاصر

تمهيد: النقد وسؤال المنهج

إنّ النقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة، وتستهدف قراءة الأثر الأدبي ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة [1] فيه، وذلك باستكناه دلالاته وبنياته الجمالية، ويعني هذا أنّ الناقد يحدد مجموعة من النظريات النقدية والأدبية ومنطلقاتها الفلسفية والابستيمولوجية لتكون منطلق لتفعيل منهجه النقدي المختار في دراسة النص الأدبي.

فهل خضع النقد العربي المعاصر لهذه الخطوة ؟

في الحقيقة وإنه في ظل الثورة العلمية والأدبية التي شهدها عصرنا، وانفتاح الدراسات النقدية العربية على الدرس الغربي الذي كان يعيش حالة من الوئام مع ذاته بفعل اشتغال النقاد الغربيين على تطوير نظرياتهم ومناهجهم النقدية وفق متطلبات راهنهم الوجودي، بدأ النقد العربي يعي ضرورة البحث عن مناهجه وأدواته سعيا وراء مفهوم النقد المتخصص فشهد في هذا مرحلتين تمثلها نموذجين.

النموذج النقدي الأول:

يحاول الابتعاد عن المركز الغربي كما لدى سيد قطب الذي يخط توجها يهدف إلى وضع النقد في سياق الخصوصية العربية الإسلامية عبر خلق تواصل مع التراث وفق منهج تكاملي.

النموذج النقدي الثاني:

يمثله طه حسين ومحمد منذور ويقوم على تبني المنظور الغربي بكل مدارسه وتياراته، هذا التيار الذي في اعتقادي كانت له الغلبة، إذ استطاع أن يصوغ خارطة النقد العربي إلى ما بعد منتصف القرن العشرين وفق استراتيجية تتماهى مع كل جديد يأتي من راء البحار تماهمت مع

[1] -للتوسع ينظر: عماد على خطيب: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، الأردن، ط2، 2011، ص248.

خطه في الستينات عبر روافد أسماء نقدية كثيرة كإحسان عباس ومحمد يوسف نجم ورشاد رشدي ومصطفى ناصيف وعبد الرحمان بدوي ونقاد كثر اتخذوا من الترجمة وسيلتهم في التعاطي مع الجديد الغربي.

فانفتحوا على مدراسهم النقدية (الرومانسية والرمزية والواقعية والسوريالية...) والمنهجية (المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي والفني) في مقاربة النصوص ودراستها، بيد أن تحول طرأ في مشهد النقد العربي بظهور تيار نقدي جديد يتبنى خطاب الحداثة رؤية ومنهجا استطاع أن يكون أكثر بروزا واستقرارا من سابقيه، ونعني النقد الشكلاني اللغوي الذي برز في العقدين الأخيرين من القرن العشرين وكان من الاتجاهات التي حققت حضورا قويا في المشهد النقدي العربي وتحديدا البنيوية بتياراتها المختلفة تمثله كثيرا من النقاد ككمال أبو ديب وعبد السلام المسدي وزكريا ابراهيم الذين اعتبرت كتبهم: جدلية الخفاء والتجلي والأسلوب والأسلوبية ونظرية البنائية [1] مقدمات الاتجاه البنيوي بحمولاته المختلفة،

ومن ثم شهد النقد العربي المعاصر في ظل هذا التحول مسارا جديدا يحاول أن يقارب للنصوص العربية من خلال المناهج النقدية المعاصرة التي توزعت بين أسلوبية وبنيوية وسيميائية وتأويلية وتفكيكية كانت مرحلة الثمانينات زمنها الخصب وامتدت إلى ما بعدها من العشريات والتي كان النقاد العرب يرونها وحدها القادرة على صنع نظرية عربية نقدية تقارب النصوص الأدبية وتتعامل معه دون الالتفات إلى الخلفيات الفلسفة والفكرية التي أنشأتها.لا سيما وأن الواقع العربي كان يعيش حالة من الترهل بسبب الصراعات المختلفة على مستوى الداخل والخارج (الصراع العربي العربي، والصراع العربي الإسرائيلي) مما أثر سلبا على مناحي الحياة بمجالاتها المختلفة وطرح على المستوى الإبداعي كنموذج من جديد سؤال الأدب وسؤال النقد وسؤال المنهج الكفيل بمسايرة الغرب المتفوق في مجالاته المختلفة فأما:

[1] -للتوسع ينظر: اتجاهات النقد العربي المعاصر رامي أبو شهاب، الحوار المتمدن ع 4454 -2014.

1- سؤال الأدب: فقد ارتبط بالأساليب الجمالية القادرة على الرقي بالكتابة الأدبية في أجناسها المختلفة.

2-سؤال النقد: وارتبط بأي المدارس النقدية قادرة على تطوير الأدب العربي.

3-**سؤال المنهج:** فتعلّق ب: أي المناهج تكفل قراءة نقدية حصيفة للمنجز العربي بالصورة التي تجعل منه متفوقا.

فكانت رؤيا تفعيل العلاقة مع الآخر (الرافد الغربي) وتكييفها على النحو الذي نتجاوز فيه عقدة النقص بإزائه ونتحرر من ضغطها وسيلة النقاد، في إثراء النقد العربي وإخراجه من شرنقة الضعف والخمول التي يعتقدون طغيانها والولوج إلى منطقة المفاهيم قراءة وفهما وترجمة وتطبيقا لتشكيل وعي نقدي كفيل بتطوير الأسالب والآليات الحاضنة لنقد عربي معاصر واعي قادر على العمل والإنتاج. لا سيما وأنّ النقد يمثل وجها مهما من وجوه الحضارة في سياق أمثل من سياقاتها وممارسة معرفية وفنية راقيه من ممارساتها.

ومن هنا أصبح من الواجب على المشتغلين بالشأن النقدي من علمائنا تخصيب التجربة النقدية وتوسيع مجالها من خلال تقديم وتفسير وتحليل وتأويل النصوص بالصورة التي تضمن الولوج إلى فضاءات لا تتوقف عند حدود النص بتمظهراته اللسانية بل تنتقل إلى القارئ أيضا وتتسع لقضايا الإنسان وحمولاته الفنية. فظهرت في إطار فكرة التحديث كثير من الدراسات النقدية التي عالجت قضايا الراهن وحاولت أن توضح مشروعها النقدي الذي فرضه خطاب الحداثة.

لقد وجد النقد العربي المعاصر نفسه ملزما بالتحديث ومرغما على الانفتاح على النقد الغربي فراح يرسم ملامح وجوده بآليات الآخر وفق استراتيجية تتبنى الرؤية والمنهج وتحتمي بإنجازات الغرب لصنع نظرية نقدية عربية لا تزال لحد الآن تطر ح سؤال الهوية.كإشكال يمكن من خلاله رسم حدود التعامل مع الآخر.

الدرس الثاني:

مفهوم المنظومة النقدية

تمهيد:

يعتبر النص الأدبي المادة الخام والمنظومة التي حملت لنا الابداع شعرا ونثرا ووجهت العقل النقدي نحو دراستها وتحليلها لسبر أغوارها والوقوف على دلالاتها وأبعادها المعنوية والجمالية متكئة على آليات ومناهج أسهمت العلوم الانسانية في تصديرها وتطويرها انطلاقا من تفعيل الدراسات اللسانية والنقدية خدمة للنص الأدبي الذي يعبر بطريقة أو بأخرى عن فكر الانسان وتصوّره الواعي أو اللاوعي للأشياء.

و"لعل هذه المناهج النقدية التي سندرسها ستقدم صورة لتطور النقد ومناهجه تبعا لتطور العلوم الانسانية وهي تشكل في مجملها تطورا للنقد الجمالي والمعرفة النقدية "[1] في ظل منظومة نقدية ترتكز على وجود ثلاثة عناصر:

1- النظرية.

2-المنهج.

3-المصطلح.

أولا: مفهوم النظرية:

النظرية وفق تعريف بسام قطوس "هي تعبير عن دلالة فلسفية تحتمل المناقشة والتحليل أو تعبير عن حركة فكرية نشأت مع تطور الفكر التحليلي عند اليونانيين القدامى وقبلهم عند الأكاديين كمحصلة استنتاجية لمعرفة ما جهله العقل الإنساني أو ما خفي عنه. إنها بالنتيجة بحث عن حقيقة الأشياء وسبر أغوار الفكر الإنساني"[2] أو هي مجموعة الأفكار والتصورات التي

---

[1] -بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2012، ص12.

[2] -المرجع نفسه، ص 12.

تهدف إلى تفسير ظاهرة قيد الدراسة لإيجاد القواعد الكفيلة بتعميمها بالصورة التي تكفل شمولها كل النشاطات التي تدرسها أو الظواهر التي تتناولها لذا لم يكن النقد الأدبي بعيدا عن اصطناع هذه النظريات العلمية وتمثلها والإفادة منها بالصورة التي تحفظ للمجال وهجه ومشروعيته وجماله لا سيما وأن النظرية النقدية التي تتصف بالشمول والاتساع تحتكم إلى رصيد تاريخي كبير أنشأها ارتبط بالتطور النقدي والفلسفي العالمي عبر العصور بدءا من المحاكاة التي نادى بها أفلاطون وجسدها أرسطو ومرورا بما قدمه النقد العربي القديم الممتد من القرن الثاني هجري وحتى الثامن هجري وانطلاقا إلى النقد الرومانسي الذي تمثل في نظرية الخيال لدى الناقد الانجليزي كولردج والنظرية التعبيرية عند الايطالي كوتشه وانتهاء إلى المناهج النقدية الحديثة التي شكلت ما أسماه بسام قطوس النظرية النقدية العالمية.

وهي تأخذ حسبه طابع العالمية لأنها مجموع ما راكمته البشرية من مناهج واتجاهات في التنظير والتطبيق من القديم إلى الحديث.

وهي ضرورية في العملية النقدية لأنها المستوى الأول الذي يضمن لها أساسا متينا تقوم عليه الرؤية وينطلق منها المنهج ويتحدد بها المصطلح، ومهما تباينت المناهج النقدية فيما بينها إلا أنها تتصل في مرجعتها الرؤيوية والنظرية وتصب في منطقة واحدة مهما اختلفت الألوان المنهجية على صعيد الفعل والأداء والنتيجة [1].

ثانيا: مفهوم المنهج:

المنهج **لغة** هو الطريق الواضح، أو السبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين.

-أما **اصطلاحا** فهو مجموع الخطوات المنظمة التي يتخذها الباحث لمعالجة مسألة أو أكثر لأجل الوصول إلى نتيجة أما **نقديا** فهو بحسب الناقد صلاح فضل له مفهومان، أحدهما عام والثاني خاص.

[1] -للتوسع ينظر: محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص171.

أما العام، فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته كالعلوم الانسانية بأكملها، وهذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها ديكارت على أساس أنها لا تقبل أي مسلمات قبل عرضها على العقل ومبدؤه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين، وهو جوهر الفكر النقدي وهو جوهر فلسفي يرتبط بمنظومة العلوم كلها هذه المنظومة التي ترفس المسلمات وتخضعها للمساءلة والشك والاختبار بالوسائل التي تؤدي إلى التأكد من صحتها وسلامتها.

أما الخاص: فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها وهذا المفهوم يتحرك طبقا لمنظومة نقدية خاصة به.

وكل منهج لا بد له من نظرية أدبية تنفتح على مجموعة من الأسئلة تبدأ بسؤال الأدب وتنفتح على سؤال العلاقة وسؤال الوظيفة، وكل نظرية تسفر عن مجموعة من السبل التي ينبغي أن نسلكها للبرهنة على تحقيقها بمقادير مختلفة هذه السبل المتخذة هي التي تسمى المنهج المصاحب للنظرية [1].

واعتمادا على هذا المفهوم العام للمنهج وتطوره من الارتباط في المراحل الأولى بالجهاز المنطقي الفلسفي لاقترانه بطرائق العلمية التجريبية الاستقرائية أن نتمثل الشكل الكلي للمناهج النقدية في منظومتين:

1-المنظومة الأولى: المنظومة التاريخية بتجلياتها المختلفة ولا تظم نظرية واحدة في الأدب وإنما تضم نظريات ومناهج عديدة

2-المنظومة الثانية: وتضم منظومة البنيوية وما بعدها [2].

وتتمثل المناهج في:

أ- مناهج خارجية- سياقية: وهي التي عاينت النص انطلاقا من السياقات التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية.

---

[1] -للتوسع ينظر: صلاح فضل: في النقد الأدبي مطبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007، ص8.

[2] -للتوسع ينظر: المرجع نفسه، ص13.

ب–مناهج داخلية، نسقية: وهي التي قاربت النصوص مقاربة محايثه دون الخوض في المرجعيات الخارجية وكانت القراءة قراءة داخلية بوصف النص بنية لغوية وجمالية مكتفية بذاتها.

جـــ– مناهج قراءة: وهي التي منحت القارء والنص فرضة التقاء ثقافتيهما وأولت القارء جلّ عنايتها في تلقي النص على وفق ثقافته من خلال نزوعه المعرفي والثقافي [1].

ثالثا: مفهوم المصطلح:

وهو الأداة التي تطبق بها المنهج وتتحدد به مجموع التصورات التي تحملها النظرية وهي خاضعة للتغير من منهج إلى آخر وتلعب المصطلحات الخاصة بكل مجال دورا أساسيا في التمييز بين اختصاصات المناهج[2]. وهو بصورة أخرى "مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد[3]، كما أنّه" هو النسق الفكري المترابط والذي نبحث من خلاله عملية الإبداع الفني ونختبر من خلاله الأعمال الأدبية وسيكولوجية مبدعها والعناصر التي شكلت ذوقه"[4] وهو بهذا الوصف يؤطر التصورات الفكرية للنظرية التي ينتجها الممارسة العملية للعملية النقدية وفق ضوابط منهجية، تسعف في توضيح المعاني والدلالات ومن ثم يمكن القول: أنّ المفهوم المعرفي هو المؤسس للنظرية الأدبية والمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئه ويمارس فاعليته والمنظومة الاصطلاحية تمثل الطرف الثالث في العملية المنهجية وبالتالي لا يمكن أن نطلق مصطلح المنظومة النقدية إلا في سياق توفر الرؤيا والمنهج والمصطلح.

---

[1] –للتوسع ينظر: بسام قطوس: المدخل إلى النقد المعاصر، ص 21 وما بعده.

[2] –صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص 9.

[3] –أحمد مطلوب: المصطلح النقدي دراسة ومعجم عربي عربي مكتبة لبنان، ط1، 2012.

[4] –عبد العزيز الدسوقي: نحو علم جمال عربي سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج9، ع2 ص128.

الدرس الثالث

منظومة المناهج النسقية

أولا: تعريف منظومة المناهج النسقية

المناهج النسقية هي مجموعة المناهج التي تتجاوز قراءة النص من الخارج اعتمادا على السياقات الخارجية وإنما يعتمد أصحابها على ضرورة قراءة النص من الداخل من منطلق أنّ "النص الأدبي شكل مستقل، بل هو عالم مستقل بذاته، ليست له علاقة مع ما هو خارج عنه وعن النسق الذي يدخل فيه، ومن أن دلالة الأشكال هي من النوع الوظيفي فقط، ومعنى هذا أن الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حد ذاتها ومن أنظمتها الداخلية [1].

وتقوم على كشف أبنية النص الأدبي للإبانة عن الأنساق التي تحتكم إليها وطرق القيام بوظائفها لإنتاج الدلالة الكلية. وتقتضي فعالية هذه المناهج بيان الشفرات المسؤولة عن هويات التموقع، والمنتجة لقوى الدلالة تقصيا للصورة النهاية المكونة لفرادة التشكيل، وتروم هذه المناهج بلوغ الآفاق الدلالية التي تتضمنها طبقات البنية في تكوثرها على نحو خاص وتحوّلها نحو فرادة التشكيل المؤسسة على المتخيل الذهني، حيث تقرأ النصوص قراءة داخلية انطلاقا من كونه تشكيلا لغويا يتوخى فيه الكشف عن الطريقة التي تنتظم فيه العناصر النصية والإبانة عن النظام الذي تتألف منه وتتفاعل في سياقه [2].

ويشكل تفكيك البنى الداخلية للنص مسعى للوصول إلى تجسيد النموذج الذي تحتكم إليه فاعلية الرؤية والتشكيل، فاكتناه البنى الكامنة بغية الوصول عما لم يقله النص يسهم في الكشف عن الوظيفة الأدبية استشرافا للمسافة الجمالية أو البعد الجمالي الموجود.

---

[1] –ينظر: شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، جانفي، 2008، ص28.

[2] –ينظر: عبد الله خضر حمد: المناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، دت، ص114.

وبالتالي فإنّ المناهج النصية أو الداخلية هي" المناهج التي تقارب النصوص مقاربة محايثة، دون الخوض في المرجعيات الخارجية، مع التركيز على النص بوصفه بنية لغوية وجمالية مكتفية بذاتها، وهي دعوة إلى حل النص على نفسه وغلقه عن المرجعيات الخارجية، ومنها النقد الشكلاني والنقد الجديد وإلى حد ما الاتجاهات الأسلوبية" [1].

ومن ثمّ فإنّ تحليل أي نص أدبي يعني معاينة الانتاج الأدبي، وتفحص مميزات بنائه، وتقصي مختلف دلالاته وعلى هذا يتميّز التحليل عن النقد بعنصرين اثنين هما:

1- اعتبار النص الأدبي أساس ومحور اشتغال بعيد عن أي سياقات خارجية.

2-الابتعاد عن الأحكام، والاشتغال على إظهار أهم السمات الخاصة للنص الأدبي والابانة عن مدى جماليته وشعريته.

ثانيا: مصادر المناهج النسقية

وقد حدده النقاد بثلاث مرجعيات.

1-**الشكلانية الروسية:** ويسمى أصحابها بالمستقبليين وهي تسمية أطلقت في النصف الأول من القرن العشرين وأهم رموزها هم ميخائيل باختين، رومان ياكبسون، شكلوفسكي ويوري تينياتوف ويعتبر هؤلاء أساس لثورة منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب.

ارتبطت بتجمعين اثنين:

أ- التجمّع الأوّل: تأسس سنة1915 من طرف مجموعة من الشبان الباحثين الذين كانوا يدرسون بجامعة موسكو وعلى رأسهم ياكبسون وسموا حلقتهم بحلقة موسكو اللسانية من أهدافها إنجاز دراسات لسانية وشعرية وعروضية وفلكلورية.

[1] -للتوسع ينظر: عبد الله نايف: المناهج النقدية والنظريات النصية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، مج37، ع1، 2010، ص100.

ب- التجمع الثاني: وتشكل في بطرسبورغ سنة 1915ـــ1916 عمد أصحابها إلى دراسة اللغة الشعرية وقد تسمت باسم أبو يار وإن كان أصحابها يفضلون تسميتها ب مدرسة المستقبليين من أهم رموزها بوريس ايخنباوم ويوري تينيانوف، على أن خصومهم هم من أطلقوا عليهم اسم الشكلانيين لاعتقادهم أنّهم أولوا جل اهتمامهم في الشكل أكثر من المضمون.

لقد أحدث الشكلانيون الروس نقلة نوعية في نظرية الأدب حيث ارتكزوا على:

1-الاهتمام نقديا بالنص أو الأثر الأدبي ا مع اغفال المرجعيات التي تتصل بالمؤلف وبيئته وظروفه.

2-خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للأدب باحثين عن عناصر بنية النص الأدبي ونظام حركة هذه العناصر.

3-رفض هيمنة النقد الاجتماعي ذا البعد الايديولوجي على النص الروسي وقد كان مسيطرا.

4-تأسيس تقاليد نقدية تقوم على دراسة النص الأدبي من زاوية لسانية جمالية معمقين قراءة النص من الداخل، جاعلين القيمة الجمالية قيمة مستقلة عن المعنى.

5- قوام النص وجوهره يكمن في الكلمات وليس الأفكار، فليس مضمون النص وموضوعه ما يمنحه الأدبية وإنّما صياغته وطريقة تركيبه وهذا ما قادهم إلى الدعوة إلى أدبية الأدب. مركزين على أن جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص بمنشئها أو بيئتها وإنما يتلخص في كينونتها الموضوعية بوصفها بنية مستقلة وكانوا يرونه مفيد للدراسة النقدية.

وقد أنشأوا في مسارهم الممتد من1915إلى 1930عددا من المفاهيم النقدية منها: مفهوم الشكل، مفهوم الوسيلة، مفهوم الوظيفة، وقد ظهرت في دراسات ياكبسون وفلادمير بروب وشكلوفسكي.

وتزامن ظهور الشكلانيين الروس مع ظهور بعض الباحثين في أوروبا وأمريكا والذين عمدوا إلى إنشاء نظرية جديدة في ميدان نقد اللغة وتحليلها وكان في طليعتهم فيرناند.

دي سوسير والذي أحدث ثورة منهجية في اللغة. فانعكس كل ذلك على النقد والنقاد الشكلانيين عموما. كما انعكس لاحقا على البنيويين.

لقد اجتهد الشكلانيون في الإلمام بأسرار اللغة الشعرية عبر مبدأين اثنين:

1- المبدأ القائل بأدبية الأدب أي موضوع الأدب هو الأدبية كما هو عند منظرهم جاكبسون وبالتالي حصر دراسة النص في داخل النص رافضين أي سياقات خارجية.

2- رفض ثنائية الشكل والمضمون والتأكيد على أن النص يتميز بشكله. وأن المضمون يتحقق من خلال شكله الفني.

وقد برزت جهودهم النظرية في تطبيقاتهم التي من أبرزها:

-كيف صيغ معطف غوغول ل: بوريس ايخنباوم.

- مشكلات شعرية دوستوفسكي لـــ: ميخائيل باختين.

- علم شكل الحكاية ـــ ل: فلادمير بروب وغيرهم.

لقد كانت1930 بداية نهاية نشاط الشكلانيين بعد اتهامهم بتهم مختلفة وإن كان لهم تأثيرا كبير اعلى مدرسة النقد الجديد.

وقد هاجر أكثرهم خارج روسيا فكان أن أنشأ ياكبسون حلقة براغ اللسانية التي كان لها تأثيرها في الدراسات البنيوبة، تاركين كثير من المفاهيم مثل: التغريب، القص، التحفيز، العنصر المهيمن أغنوا بها الساحة المصطلحية النقدية [1].

[1] -للتوسع ينظر: بسام قطوس: المدخل العام إلى مناهج النقد المعاصر، ص84ـــ87.

2- النقد الجديد: وهي تسمية أطلقت على الحركة النقدية التي أسهمت في نهضة النقد الأدبي والتي ظهرت بعد أفول المدرسة الشكلانية في أمريكا من أبرز نقادها كلينث بروكس، روبرت بن وارن وجون كرو رانسوم، وهي ذات نزعة جمالية على الصعيد الأدبي.

واستعمل هذا المصطلح أول مرة في عام 1911 ولكن جون كروم رانسون استعمل المصطلح نفسه عنوانا لكتابه سنة1941 وكأنه بهذا أعلن رسميا عن تكون حركة نقدية جديدة.

- **طروحات النقد الجديد:** ترتكز طروحات النقد الجديد في رؤيتها على الفلسفة المثالية الجمالية القائمة على:

1 - مبدأ الفن للفن. وبالتالي محدد الجمال في النص الأدبي هو القيمة الفنية.

كما ترتكز على:

2-عزل النص عن كل ما هو خارجي وبالتالي قراءة النص من الداخل.

3-التوجه إلى النص بوصفه بنية فنية أكبر خادم للنص نقديا في تصورهم.

4-الشك في إمكانية تفسير النص الأدبي بالمفاهيم العقلية، فليس في وسع التأويل إلا أن يكون مقاربة فجّة.

5-ضرورة توجه الناقد في دراسة النص الأدبي إلى إبراز الخصائص الجمالية من خلال الاشتغال على الأسلوب.

6-المعرفة الجمالية تكمن في نظم الألفاظ وليس في الإبانة عن المعنى.

7-تقييم النص انطلاقا من مضمونه فقط عمل مرفوض لأن جمالية النص تكمن في إبراز امكانات اللغة من مجاز وتصوير وغموض وإيقاع وقافية وتكرار ورمز وايحاء[1].

[1] -للتوسع ينظر: بسام قطوس: المدخل العام إلى مناهج النقد المعاصر، ص93 وما بعدها.

3 ــ الأسلوبية:

سنتجاوز الحديث عن الاحترازات التي خاض فيها النقاد حول تاريخ انطلاق الأسلوبية وهل هي منهجا أم هي أوسع من ذلك وحدود التداخل بين مصطلحي الأسلوب والأسلوبية لنقف عندها كاتجاه استمدت منه المناهج النسقية آلياتها التحليلية. وقد ظهر خلال القرن 19 عشر وتقوى على إثر ازدهار علم اللغة الحديث على يد دي سوسير (1855ــ1947) وقد انبرى أحد تلامذته شارل بالي لدراسة الأسلوب بطريقة علمية لغوية.

فأرسى قواعد الأسلوب من خلال بنيوية اللغة مستفيدا من طروحات دي سوسير حتى قيل بأنه مؤسس الأسلوبية التي هي علم يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية" [1] مهملا اللغة الأدبية مما حذا ببعض الأسلوبيين إلى رفض فكرة إهمال اللغة الأدبية وأولوها أهمية.

وكان هدفها دراسة الأدب في مكوناته الكلامية والشكلية وهو بهذا يحدد مادتين اثنتين تناولتهما الدراسة الأسلوبية وهي الأدبية أو النصوص الأدبية والنظر إليها بوصفها خطابا يتم إنتاجه وتلقيه والثانية هي دراسة التحديدات اللغوية للأدبية دراسة منظمة وفي جميع الاتجاهات.

ولعل الملاحظ عموما أن منطلقات المصادر الثلاث تنفتح على الاهتمام بالجانب الشكلي وتتفق في ضرورة قراءة النص من الداخل وتجعل من اللغة المرتكز الأساسي للإبانة عن جمالية الأدب. كما ترفض الاستناد إلى المرجعيات الخارجية في قراءة ونقد النص الأدبي وهو ما قامت عليه المناهج النسقية أو الداخلية التي سننفتح عليها، كل واحدة على حده وهي:

1-المنهج البنيوي (الشكلاني والتكويني).

2- المنهج الأسلوبي.

3- المنهج السيميائي.

4- المنهج التفكيكي.

---

[1] -ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، 1985، ص15.

الدرس الرابع

المنهج البنيوي وتطبيقاته على النص الأدبي المعاصر

تمهيد:

لم يظهر المنهج البنيوى في الدراسات الحداثية النقدية منها والأدبية فجأة وإنما كانت هناك مقدمات ساعدت في تشكله مثلتها مجموعة من الظروف ارتبطت بمدارس واتجاهات متعددة برزت في النصف الأول من القرن العشرين، لعل من أوّلها ما نشأ في حقل الدراسات اللغوية والذي مثل طليعة الفكر البنيوي على قول صلاح فضل[1].

حيث كانت أفكار العالم اللغوي دي سوسير تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن من خلالها وصف الأنظمة اللغوية ثم ما فتئت وأن امتدت إلى الأدب والنقد. ثم جاءت دراسات الشكلانيين الروس التي قاربت فهوماتهم عن الشكل الأدبي ومعانيه ودلالاته بمفهوم قريب من البنية، وتلتها دراسات النقد الجديد بأمريكا وتركيزها على المفاهيم الوظائفية للغة هذه الروافد كلها حدد معطيات ظهور المنهج البنيوي في النقد، والذي يركز إجمالا على البنية. وقد اشتركت مبادئ المنهج البنيوي في النقد الأدبي مع مبادئ تيارات أخرى كالماركسية والوجودية تحددت فيما يلي:

1- اعتبار المادة المكونة للأدب هي اللغة.

2-البحث في الأدب بوصفه نظاما في حد ذاته.

3-العنصر الأساسي في العمل الأدبي هو أدبية الأدب

4- إلغاء الجانب الميتافيزي الغيبي اعتمادا على الفلسفة الظاهرتية.

---

[1] -ينظر: صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص47.

أولا: في تعريف البنية

تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء والطريقة كما تعني التشييد والعمارة والبناء، وهي قد تشمل كل شكل من أشكال الانتظام يمكن إدراكه بالعقل ففي الرياضيات مثلا يرتبط فهوم البنية بمفهوم الشكل، هذا الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي، يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر، ولعله من بين المفاهيم الأساسية التي انبثقت منها البنية مفهوم المجموعة، وهي نظرية تعنى أساسا بالتأليف بين الأعداد، وهي تنطلق من ثلاثة حدود منطقية هي: المجموعة والعنصر والعلاقة وبهذا فإنّ المجموعة هي جملة من العناصر تربطها رابطة ما، رابطة هي عبارة عن خاصية مشتركة بين العناصر [1].

وهي في النحو العربي تتأسس ثنائية المبنى والمعنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية والتحولات التي تحدث فيها.

وقد واجه مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهراتها في أشكال مختلفة لا تسمح بوجود قاسم مشترك ولذا وصفت بأنها نظام أو نسق من المعقولية وقيل أنها" وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع ونظام الخيال وتاريخيا انبثقت عن كلمة مماثله لها وهي الشكل سواء في علم النفس الغاشتالطي أو عند الشكلانيين الروس يقول لفي شتراوس "إنني أأكد أن البنيوية الحديثة ومنها اللسانيات البنيوية ماهي إلا امتداد للشكلانيين الروس.

وقد عرفها جان بياجه بأنها" نسقا من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة، علم بأنه من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تلعبه هذه التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية وبالتالي فإن البنية تتكون من ثلاث خصائص هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي" انظر احمد خضر المناهج السياقية والنسقية ص ولعلنا نلاحظ في التعريف أن بنية نسق من

[1] –ينظر: بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص123 وما بعدها.

التحولات، لا تحتاج لأي عنصر خارجي على اعتبار أنه يتطور من الداخل مما يجعلها مستقلة ويفتح أمام الناقد أفق الاستقلالية.

ثانيا: خصائص البنية وسماتها

1- الكلية أو الشمولية (الوجود الكلي): وتعني، اتساق البنية وتناسقها داخليا، بحيث تتسم بالكمال الذاتي، فهي ليست مجرد وحدات مستقلة جمعت قسرا أو تعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها،

2- التحوّل: وتعني أن البنية ليست وجودا قارا ثابتا وإنّما هي متحركة وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها إلى بنية إيجابية فاعلة تسهم في التكوين والبناء وفي تحديد القوانين ذاتها وهي بهذا تعمل بوصفها تؤثر في تكوين ما بداخلها من مادة جديدة مثلما تتأثر بوضعها أو مكانها الجديد.

3- **ذاتية الانضباط أو الانضباط الداخلي**:

وهو يتعلق بكون البنية لا تتكئ على مرجع أو سياق خارجي لتبرير أو تعليل إجراءاتها التحويلية بمعنى أنّ اللغة لا تبني تكويناتها ووحداتها من خلال رجوعها إلى أنماط خارجية [1].

وتعد البنيوية منهجا وصفيا يرى في النص الأدبي نصا مغلقا على نفسه له عالمه الداخلي الذي يكسبه وحدته، وهو لا يخضع لترتيب عناصره وإنما يخضع لشبكة العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنتظم بنيته.

ومن ثمّ ركزت البنيوية على بنية العمل الأدبي مؤكدة على أهمية العلاقات الداخلية والنسق الكامن وراء كل معرفة. وأشاعت **مفاهيم بنيوية:** كان لها حضورها على المستوى النقدي التطبيقي من أبرزها:

---

[1] -للتوسع ينظر: بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ص 125وانظر أيضا ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب ط3، 2003، ص 72- 63.

1– اللغة والكلام: نهض المشروع البنيوي مرتكزا على علوم اللغة منطلقا من تمييز دي سوسير بين اللغة والكلام، فاللغة نظام ومؤسسة ومجموعة القواعد والمعايير التواصلية، بينما يشتمل الكلام على التجليات الفعلية للنظام في فعلي النظام والكتابة والعلاقة بينهما هي علاقة الكل بالجزء فاللغة هي الكل والكلام هو الجزء، واللغة عنده نظام اجتماعي مستقل عن الفرد، ولاشعوري، وهي السلطة المتعالية التي يستمد منها الكلام اختياراته الفعلية، أما الكلام فهو التطبيق الفعلي للقوانين والقواعد العامة والمستوى الفردي المشخص منها.

2–نظام العلاقات: وهو أنّ اللغة نظام من العلاقات والتعارضات التي يجب أن تتحدد عناصرها على أساس شكلي وتخالفي، فليفي شتراوس رفض التعامل مع العناصر باعتبارها كيانات مستقلة بل ركز على العلاقات بين هذه العناصر. فالوحدات ليست كيانات مستقلة بذاتها وإنّما هي عقد تلتقي عندها سلسلة من الاختلافات تماما كالنقطة الرياضية التي ليس لها مضمون في حد ذاتها وإنّما يتحدد مضمونها على ضوء علاقتها بغيرها.

3–التزامن والتعاقب: ومن الثنائيات التي طرحها دو سيسير وطورها البنيويون ثنائية التزامن والتعاقب. فالتزامن هو زمن حركة العناصر فيما بينها في زمن واحد هو زمن نظامها داخل البنية ـــأما التعاقب فهو يمثل زمن خلخلة البنية أو زمن هدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية على الزمن، فدراسة لغة ما في نظامها الثابت في لحظة زمنية معينة يندرج تحت التزامن وبهذا فالدراسة تكون دراسة وصفية وثابتة ومستقلة عن الظواهر والمتغيرات، أما دراسة المتغيرات المتحققة في اللغة ومتابعتها خلال الزمن فيندرج تحت التعاقب ولو أردنا ترجمة هذي المصطلحين نقديا فإننا سننفتح على نوعين من العلاقات التوزيعية:

أ ـــ العلاقات التركيبية التتابعية: وتتعلق بإمكانية التأليف وهي تعني دخول وحدتين في علاقة ذات سمة تبادلية أو غير تبادلية، تنافرية أو غير تنافرية.

ب– العلاقات الاستبدالية: وهي العلاقات التي تحدد إمكانية الاستبدال وهي مهمة في تحليل النظام. إنّ معنى أي وحدة يعتمد على الاختلافات بينها وبين وحدات أخرى كان من الممكن أن تحلّ محلّها في إحدى المتتاليات.

4 ــ **الحضور والغياب:** ظهر التطوير الأمثل لثنائية الدال والمدلول لدى دي سوسير فيما سمي بعلائق الحضور والغياب، وقد مثلتها جهود البنيويين في البحث الدلالي عن ظاهر النص وباطنه، بله قراءة النصوص في مستوياتها الأفقية والعمودية أو في نسقها الظاهري وعلاقاتها العميقة وقد شهد فهوم الدال والمدلول دفعة جديدة لدى كل من الناقد رولان بارث وجاك لاكان اللذين رفضا فكرة وجود ارتباط بين الدال والمدلول وذهبا إلى الإشارة أنّ الإشارات تعوم سابحة لتغري المدلولات إليها لتنبثق معها وتصبح جميعا (دوال) أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة وهذا حرّر الكلمة. وأطلق عنانها لتكون إشارة حرّة وهي **تمثل الحضور** في حين يمثل المدلول **حالة غياب** لأنّه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة [1].

وهي مفاهيم تحددت مع البنيوية اللسانية التي ظهرت في منتصف القرن العشرين والتي كان مع رائدها فرناند دي سوسير من خلال كتابة محاضرات في اللسانيات العامة الذي ظهر سنة 1916وقد أحدث ظهورها ثورة معرفية (مدرسة جنيف).

لقد كان الهدف من الدرس اللساني هو التعامل مع النص الأدبي من الداخل وتجاوز الخارج المرجعي **واعتبره** نسقا لغويا في سكونه وثباته، وقد حقق هذا المنهج نجاحه في الساحتين ا اللسانية والأدبية، وأصبح المنهج البنيوي أقرب المناهج إلى الأدب لأنه يجمع بين الابداع وخاصيته الأولى وهي اللغة في بوثقة ثقافية واحدة، بحيث يقيس الأدب بآليات لسانية بغية تحديد بنيات الأثر الأدبي والإبانة عن قوانينه الشكلية والخطابية.

[1] –للتوسع ينظر: بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 127 وما بعدها.

فهي أول ما ظهرت، ظهرت في علم اللغة مع دي سوسير، عندما طبق المنهج البنيوي في دراسته للغة واكتشاف مفهوم البنية في اللغة ما دفع رولان بارت وتودوروف إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب.

كما أطلق مصطلح موت المؤلف في المنهج البنيوي في النقد الأدبي وذلك بغية تجاوز السياقات الخارجية ووضع حد للمنهج النفسي والاجتماعي في دراستهما للأدب ويقصد به التركيز على النص والإبعاد التام لصاحب النص وعصره وكل ما يحيط به من ظروف وخصوصيات وبيانات، لتصبح لغة النص هي صوت النص والشيء الوحيد الذي يتحدث داخله حيث ينظر إليه كنص مغلق مستقل بذاته متحرر من أي سلطة خارجية يقوم على نظام من الانضباط يظهر من خلال ما تتميز به بنيته في نظام كلي.

أما في الأدب الحديث فقد اهتم عدد من النقاد بالبنيوية في دراساتهم وطبقوا مبادئها وقوانينها على النصوص العربية منهم موريس أبو ناصر في كتابه الألسنية والنقد الأدبي في النظرية الممارسة، خالدة سعيد في كتابها حركية الابداع، كمال أبو ديب في كتابه جدلية الخفاء والتجلي وعبد الله الغدامي في كتابه الخطيئة والتكفير والذي طبق فيه البنيوية على شعر حمزة شحاته.

وكان شأن النقاد العرب هو شأن النقاد البنيويين الغربيين يعدون النص بنية مغلقة على ذاتها ولا يسمحون بتغير يقع خارج علاقاته ونظامه الداخلي ومن هؤلا ء عبد السلام المسدي ونبيلة ابراهيم وجميل حمداوي

ومن ثم يمكن عد البنيوية في النقد الأدبي ثمرة من ثمرات الفكر الألسني، وهي بما تقدم منهج نقدي يعنى بدراسة النصوص الأدبية من داخلها أي يبدأ من النص وننتهي عنده.

ثالثا: أهم أعلامها

1- فرناند دي سوسير.

2- رومان جاكبسون.

3- فلادمير بروب.

4-كلود ليفي شترواس.

رابعا: اتجاهات البنيوية

انبثق عن البنيوية اتجاهات وتيارات بنيوية أخرى:

-كالبنيوية الشكلانية.

- البنيوية التكوينية.

-البنيوية الانثروبولوجية التي برزت مع فلادمير بروب في تحليل الحكاية الخرافية[1].

خامسا: نقد البنيوية:

لم تسلم البنيوية من النقد ومن أهم المآخذ عليها أنها:

1- أنها بالغت في تطبيق نموذج لغوي وقامت بتطبيقه على حقل آخر أصبح المنهج النقدي معه أسا للنموذج اللغوي.

2-أنه منهج تعميمي يعجز عن إبراز خصوصيات الأدب والابداع.

3-محو الطابع الفردي للنصوص.

4-تقويض حرية المبدع والناقد على السواء.

[1]-للتوسع ينظر: بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 127 وما بعدها.

سادسا: البنيوية في الدراسات العربية المعاصرة:

إن انتشار البنيوية وهيمنتها على النقد العربي، تأتي لتؤكد تأثر العقل النقدي العربي بالنظريات الحداثية ومناهجها في قراءة النص الأدبي، وتتفق جل الدراسات على أنها بدأت مع السبعينات وبالضبط منذ اهتمام المختصين بترجمة النقد الأجلو أمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية حيث دخل تحت مسميات كثير ة النقد الجمالي، النقد الموضوعي، النقد التحليلي وغيرها من المسميات مرجعين الفضل في ذلك إلى الناقد المصري رشاد رشدي (1912ـــ1983) الذي ناضل من أجل إدخال النقد الجديد وتكوين تلامذة تبعوا مساره مثل مصطفى ناصف محمود الربيعي وعبد العزيز حمودة...

ويشير الناقد يوسف وغليسي أنه بحكم التداخل بين النقد الجديد والبنيوية واستئناسا بالساحة النقدية المصرية التي كانت رائدة في تهيئة الجو للتلقي البنيوي ظهرت دراسات في المغرب العربي تنحو هذا المنحى لعل من أوائلها دراسة الناقد التونسي حسين الواد البنية القصصية في رسالة الغفران والتي كانت من الدراسات المهمة التي تؤصل للدرس النقدي البنيوي ثم تلتها دراسات أخرى تتقاسم معها المنهج البنيوي على اختلاف الاليات والاتجاهات كدراسة كمال أو ديب في البنية الإيقاعية للشعر العربي 1974ثم تلاه كتابه جدلية الخفاء والتجلي 1979وكتاب محمد رشيد ثابت البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام1975وكتاب ابراهيم زكريا مشكلة البنية وكتاب صلاح فضل النظرية البنائية في النقد الأدبي 1978وكتاب محمد بنيس ظاهرة الشعر المغربي المعاصر1979 غير أن الخط البنيوي تأخر في الدراسات الجزائرية إلى بديات الثمانينات مع دراسات النقدية لعبد المالك مرتاض والفلسفية لعمر مهيبل في كتابه البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر [1].

[1] -للتوسع ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1428هـ/2007م ص72 وما بعدها.

لتظهر دراسات أخرى وأسماء كثيرة كيمنى العيد وسيزا قاسم وحميد الحميداني وغيرهم كثر تبنوا البنيوية ودافعوا عنها في كتاباتهم من خلال الممارسة النقدية التطبيقية من منطلق أسس يرونها موضوعية تتجلى بأمرين:

1-الإحساس بقصور المناهج النقدية السابقة.

2 -تجاوز المرحلة الانطباعية والتأثيرية من النقد.

لقد انعكست المفاهيم البنيوية على كثير من الدراسات وأضحى الأدب في الفهم النقدي ليس ذلك الإبداع العبقري الذي يتعمد على قدرة المؤلف بل أصبح صيغة كتابية مؤسساتية تحكمها قوانين وشيفرات أثرت على مفاهيم وظيفة الأدب وطبيعته فلا هو يحيل إلى العالم الخارجي ولا هو يعتمد على عبقرية المؤلف ولا تزال لحد الان تطرح إشكالاتها بصياغات مختلفة رغم إجماع الكثيرين على انها انتهت لا سيما بعد تخلي رولان بارت وهو مثال البنيويين كثير من طروحاتها برفضه ونفيه لمفهوم العلمية البنيوية سنة1971كما وصفها دريدا بالاختزالية والتجريد ووقوفها تحت هيمنة التزامن الآني التي حكمت كل بنيوية وكل شارة بنيوية [1].

[1] -للتوسع ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازغي دليل الناقد الأدبي، ص74 وما بعده.

الدرس الخامس

المنهج البنيوي التكويني وتطبيقاته على النص العربي المعاصر.

أولا: مفهوم البنيوية التكوينية:

البنيوية التكوينية هي ترجمة علمية اصطلاحية للأصل الفرنسي structuralisme génétique وكلمةstructuralisme مشتقة من كلمة structure أي البنية، أما كلمة génétiqueفقد كانت محل خلاف في الترجمات، فتارة يقال أن معناها التوليدية وتارة أخرى التكوينية ونعني بالتوليدية أن الشيء موضوع البحث هو ما نستقصي كيفية مجيئه للعالم مرورا بمراحله الجنينية والأصول التي صدر عنها كي نبرر وجوده في المرحلة التي وصلنا فيها والحالة التي بلغنا بها، وهذا المصطلح يختص بعلوم البيولوجيا والأنتروبولوجيا أكثر منه بالنقد والدراسات الأدبية، أما التكوينية فتعني التكوين أو التكوّن الدالان على مجموعة الأفعال أو العناصر التي تساهم في تشكل الشيء، والتكوينية أوgénétique ـــ génèse تختص في الاستعمال الفرنسي بميدان النقد والنقد الروائي كمجال تخصصي، تعني دراسة الرواية ومراحل تكونها [1].

ثانيا: مفهوم البنية التكوينية عند غولدمان:

إن المفهوم الاصطلاحي للبنيوية التكوينية ينطلق من مفهوم لوسيان غولدمان ورؤيته للبنية باعتباره المؤسس الفعلي والعراب الأول لهذا الاتجاه النقدي، فالبنية بمفهوم غولدمان تلتزم بالتصرفات الإنسانية التي تكون عملية فهمها تعبيرا عن وضع إنساني انطلاقا من فعل الفرد الذي يمنح لفعله بعدا اجتماعيا ومعنى شموليا يعكس الرؤية الذهنية لمجتمعه للتوسع انظر المرجع السابق ص141 وأما صفة التكوينية فتعني الصيغة الفعلية الاستدلالية للفعل التي تتبع مسار

[1] -للتوسع ينظر: محمد أمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، منشرات ضفاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2015، ص139-141.

تكوينه داخل العمل الفني وتعيد تركيبه وبناءه ارتكازا على الدلالة الاجتماعية التي يتجه إليها، دون الحاجة إلى مراعاة نشأه الكاتب أو عمله، ولا نواياه المعلنة ومواقفه السياسية والحياتية والوجودية والواقعية، لأن بداية تحليل أي عمل تنطلق منه لا من غيره، مع مراعاة السياقات التي أنتجت النص وأخرجته إلى الوجود، لأنها تتصل مباشرة بتكوينه، فتكون بذلك البنيوية التكوينية عبارة عن منهج يرتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، يكون الفهم على ضوئه محاولة لإعطاء جوا ب بليغ على وضع إنساني يظهر في الأدب، فتسعى البنيوية التكوينية إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري دون فصله عن التاريخ والمجتمع فتقارب النصوص وتبحث عن بنية متماسكة مندمجة في سياق إيديولوجي داخل النص، ومن ثم فالناقد يهتم بما يتعلق باشتمال النص على بنية دالة متماسكة، وبمدى انتظام كل العناصر ومكونات العمل الأدبي لإعطاء دلالة شاملة، وإدراج العنصر الاجتماعي والإيديولوجي ضمن التحليل عبر البحث عن الاتجاه أو التيار الذي ينتمي إليه الكاتب في الحياة الاجتماعية.

ثالثا: نشأة البنيوية التكوينية:

تأسست البنيوية التكوينية انطلاقا من جهود المفكر والناقد والفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي لوسيان غولدمان الذي قدم أولى أفكاره عام 1947 حين صاغ مسلمة أسس عليها منهجه والتي تنطلق من المادية التاريخيةالتي يرى فيها أنّ" العنصر الأساس في دراسة الإبداع الأدبي يكمن في كون الأدب والفلسفة على صعيدين مختلفين تعبيريين عن رؤية العالم، وأن رؤى العالم ليست أحداث فردية بل أحداثا جماعية" انظر: عباس محمد رضا البياتي: إيناس كاظم: عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها، مجلة كلية التربية الأساسية لعلوم التربوية، جامعة بابل ع 25شباط 2016، ص462، وانطلق غولدمان من تأسيس منهجه من تبني جهود وأفكار عدة مفكرين ونقاد سابقين له، منهم: جورج لوكاش الذي ربط الأدب بسوسيولوجياته وهي الفكرة التي استفاد منها غولدمان، فقام هذا المنهج شأنه شأن كل المناهج النقدية على مجموعة من الضوابط والمنطلقات التأسيسية صاغها في شكل مقولات جامعة تقوم

كل منها على بلورة المفهوم النقدي، والذي يمثل ركنا قارا من أفكار الفلسفة لجدلية الماركسية. بمعنى أن الخطوات القاعدية للبنيوية التكوينية ليست سوى امتدادات معرفية للاتجاه الفكري والنقدي الماركسي، في قالب من الضبط والتحديد والتنظيم، فقد بعث غولدمان منهجه في شكل أقانيم يصب كل منها في تالية بشكل متنامي لأجل الوصول إلى ذلك المنهج الرؤيوي للعالم، والذي توحده مجموعة من العناصر الضرورية لتحقيقه وهي مفاهيم: الكلية، الشمولية، الانسجام والتناسق وهي من الصفات الخلقية لأي رؤية في الوجود، فالرؤية التي استخلصها غولدمان من راسين وباسكال والتي تتسم في انسجامها بطابع تأملي وجودي وتتخذ مفهوما لا يقبل أنصاف الحلول في التعبير، فهو يطالب بكل شيء ولا شيء فإما أن تكون رؤية متكاملة أو لا تكون [1]، لقد عمد غولدمان إلى استثمار إرث لوكاش فيما ارتبط بمفاهيم البنية والشكل والتشيئ، واعتبرها منطلقات لتحليل الأعمال الأدبية، والكشف عن التصورات والفهوم الفكرية التي تحملها وعلاقتها ببنية تكونها وفق ما سماه بالبنيوية التكوينية. Structuralisme Génétique ملفتا إلى ضرورة أن يرى الناقد العالم من زاوية المجتمع والتاريخ. لقد اهتم غولدمان بالفئات الاجتماعية التي تمثل إبداعا ثقافيا وتجاوز الإبداع الفردي، مشددا على دور الجماعة الفعال في تكوين الوعي الإبداعي وعلى دراسة البنية الفكرية والمجتمعية للنص، بغية الكشف عن مدى تمثل النصوص الأدبية لفكر المجموعة المجتمعية.

وهذا المسار نقيض ما يسمى بسوسيولوجيا الأدب والنص أين يظهر فيها عمل المبدع انعكاسا لمجتمعه ويرفض مصطلح انعكاس ويفضل مصطلح الرابطة الوظيفية التي تبرز تساويا وترادفا بنيويا بين الآثار الأدبية وبين توجهات الوعي الجماعي.

إن الدراسات النقدية والإبداعية والفكرية تتكئ على علم اجتماع الأدب القائم على دراسة الظواهر الاجتماعية الإنسانية متجاوزة البنيوية الشكلية التي أهملت التاريخ والمجتمع على حساب اللغة.و هي بهذا وحسب مخرجات غولدمان قد أنقذت البنيوية الشكلية من انغلاقها

[1] -لتوسع ينظر: محمد أمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول إلى الفصول المنهجية، ص145.

على النص المنقوذ وحده، كما أنقذت المنهج الاجتماعي من إيدولوجيته التي كانت تقيم الأدب من وجهة نظرها هي وحسب. للتوسع انظر محمد عزام [1]:

رابعا: الخطوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني:

تتكئ البنيوية التكوينية على خطوات ومصطلحات إجرائية وأدوات أساسية لتحليل النص الأدبي ودراسة العمل في ظل المنهج البنيوي التكويني الذي يركز على مبدأين: " أولهما: تبيين نوع العلاقة الموجودة بين الفكر والواقع، وثانيهماأن للفكر موقعه الطبقي في المجتمع " [2]

1-رؤية العالم: le vision du monde.

وهي عند غولدمان الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين، أو هي النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج، وليس المقصود بها نوايا لمؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبات المبدع، وأحيانا ضدها، وهذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى طبقة اجتماعية أو مجموعة اجتماعية فهي بالتالي ـــ وجهة نظر متناسقة لجماعة من الأفراد، وقد بلور غولدمان منهجه البنيوي التكويني على مفاهيم: الكلية، البنية الدالة، ورؤية العالم وطبقها في كتابه الإله الخفي على أفكار بسكال ومسرحيات راسين وهما اللذان تجمع بينهما رؤيا مأساوية واحدة وهي المطالبة بكل شيء أو بلا شيء ورفض كل ما يقيد الإنسان تحت مراقبة إله حاضر، غائب في آن [3].

ومن ثم فهي الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية إلى العالم والوجود والإنسان والقيم وتكون مخالفة بالطبع لفلسفة أو رؤية طبقية اجتماعية أخرى.

---

[1] -تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص228ـــ229.

[2] -انظر بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصرـــ دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص34.

[3] -للتوسع ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص229-230.

2-الفهم والتفسير:

وهما عمليتان تهدفان إلى وضع النص في إطار الدراسة يهتم فيه الفهم بتتبع بنية النص ودراسته دراسة محايثة بينها يهتم التفسير بوضع هذه البنية الشاملة للمجتمع فإذا " كان الفهم هو الكشف عن البنية دالة محايدة في الموضوع المدروس...فإن الشرح إدماج هذه البنية في بنية شامله، تغدو البنية الأدبية عنصرا تكوينيا من عناصرها [1].

3- البنية الدالة:

وهو عبارة عن مقولة ذهنية أو تصور فلسفي يتحكم في مجموع العمل الأدبي وتتحد من خلال التواتر الدلالي وتكرار بنيات ملحة على نسيج النص الإبداعي والتي تشكل لحمته ومنظوره ونسقه الفكري، وهي التي تسعفنا في إضاءة النص الأدبي وفهمه كما تساعدنا فلسفيا وذهنيا في تحديد رؤية المبدع للعالم ضمن تصور اجتماعي لأنها الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة.

"ويشكل مفهوم البنية الدلالية عند غولدمان الأداة الرئيسية للبحث يفترض فيه وحدة الأجزاء ضمن كلية. والعلاقة الداخلية بين العناصر، والانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية مضمرة داخل المجموعات يتجه نحوها فكر ووجدان وسلوك الأفراد ولكنهم لا يصلونها إلا لماما وفي حالات متميزة يتطابق فيها موقفهم مع موقف طبقتهم الاجتماعية وتظهر هذه الحالات في مجال الإبداع" [2].

4- التماثل:

إن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة تفاعل وتبادل تتماثل مع تصور البنيات الاجتماعية والاقتصادية وهذا يعني أن هناك تناظر بين البنية الجمالية والبنية الاجتماعية وأي قول بالانعكاس بينهما يجعل الأدب محاكاة واستنساخا وتصويرا جافا للواقع.

---

[1] -"جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص111.

[2] -للتوسع انظر محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص229.

5-الوعي القائم والوعي الممكن:

الوعي القائم تصور جماعة عن حياتها الاجتماعية سواء في علاقتها مع الطبيعة أو مع الجماعات الأخرى، أما الوعي الممكن فيجسد الطموحات الكبرى التي تهذف إليها الجماعة وهو المحرك الفعال لفكرها ويعطيها صورة حيوية في الحاضر والمستقبل وهو وعي في المتناول وذو ثقافة عالية للتوسع انظر [1]:

-النتاج: هو حالة وجدانية وفكرية تأخذ سماتها من العلاقة بين الذات والموضوع، الفرد والمجتمع وذلك عبر بنية عميقة تشكل أساسا يحيل على بنية ذهنية في الواقع " انظر المرجع نفسه.

-القيمة: وتتضح في مدى تعبير الأدب عن رؤية مضبوطة للعالم وهذه القيمة تكتسي طابعا فلسفيا خارجيا يشكل الواقع الذي تحيل عليه دلالات مضمونية عميقة للنص، فالقيمة الفكرية لا تنفصل عن واقعها الاجتماعي والاقتصادي الذي أنتجها انظر المرجع نفسه.

- **البطل الإشكالي:** وهو ليس بطلا إيجابيا مثل بطل الإلياذة والأوديسا لدى هوميروس حيث تتحقق الوحدة الكلية بين الذات والموضوع، بل هو بطل يعيش اضطرابا مأساويا ومأزقا يجعله يتردد بين الذات والموضوع والفرد والجماعة ويفشل في تحقيق أهدافه وقيمه الأصلية في مجتمع لا يعترف بالقيمة الكيفية، ولا يؤمن سوى بقيم التبادل والسلع والمعايير المادية للتوسع انظر جميل حمداوي: مدخل إلى البنيوية التكوينية.

---

[1] -حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي من سوسيولوجيا إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص69.

خامسا: البنيوية التكوينية وتطبيقاتها في النص الأدبي العربي المعاصر:

تلقى العقل النقدي الأدبي العربي، مع نهاية السبعينات وبداية الثمانينات البنيوية التكوينية بحفاوة ـــ فقد استفادت هذه الأخيرة من البنيوية الشكلانية في تركيزها على الإبداع من الداخل وعلى النقد السوسيولوجي بالتركيز على المرجعيات الاجتماعية لتصبح كحافز جديد يعطي آفاقا جديدة للخطاب العربي ـــ معتمدا على مفاهيمها.

وبرز مجموعة من النقاد تبنوه منهجا في مقاربة الأعمال الأدبية: الشعرية منها والسردية من منطلق مرونة مفاهيمه وقدرته ،على إشباع الحس الجمالي لدى الناقد مثل كمال أبو ديب في دراسته لسينية شوقي التي جاءت بعنوان شوقي والذاكرة الشعرية دراسة في بنية النص الإحيائي، علي الشرع في دراسته "بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس" [1] وما بعدها، محمد بنيس في دراسته ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ـــ مقاربة بنيوية تكوينيةـــ (1978) وتعد من أهم الدراسات المبكرة التي تبنت المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي ومحمد برادة في كتابه محمد منذور وتنظير النقد الأدبي ثم سعيد علوش في كتابه الرواية والإيديولوجيا أين يعلن فيه انتماءه للمنهج واعترافه بدور كل من لوسيان غولدمان ولوكاش في تأسيس النظرية البنيوية التكوينية القائمة على مجموعة من التقابلات بين ماهو داخلي نصي وماهو اجتماعي خارجي ليتوج في سنة1982 بكتاب لجمال شحيد الموسوم ب البنية التركيبية دراسة من منهج لوسيان غولدمان ودراسة يمنى العيد "في معرفة النص الأدبي والتي أصدرتها سنة1983وهي عبارة عن دراسة تحليلية، ومن الكتب التي حلقت في سماء البنيوية التكوينية كتاب حميد الحميداني الموسوم ب الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية والذي صدر سنة 1984والذي يقول فيه" ولا نعتبر هذا المنهج بالذات مجرد رغبة في التجديد ولكن نراه يرضي النزوع نحو دراسة للأدب تقارب في وسائلها المستخدمة ونتائجها جدية البحث العلمي الذي يمارس العلوم التطبيقية ولا يمكن أن نقول أنه وصل إلى المستوى العلمي الدقيق لأن ميدان

[1] -ينظر: اتجاهات النقاد العرب في قراءاة النص الشعري الحديث ص254.

الدراسات الإنسانية سوف يبقى دائما في نظرنا على الأقل متميزا بقانونيته الخاصة، ولكن يعبر عن مستوى متقدم بالنسبة للمناهج السابقة.. ويمكننا إدراج كتاب محمد عزام "فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية [1].

[1] -للتوسع ينظر: ابراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2010، ص237. وانظر محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط3، 2005، ص28-29، محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص247وما بعدها.

الدرس السادس:

المنهج الأسلوبي وتطبيقاته على النص الأدبي المعاصر

تمهيد:

تعدّ الأسلوبية، إحدى المناهج الحداثية النسقية، القائمة على الركائز اللغوية، وعادة ما يتحدد مفهومها مرتبطا بعنصرين أساسيين هما الأسلوب والأسلوبية. واللذين يرتبطان بأعماق تاريخية وفلسفية متنوعة في البيئتين الغربية والعربية[1]، وإذا ما أردنا وضع تحديد دقيق للمصطلحين فإنه يمكن القول أن:

أولا: **الأسلوب:**

في الحقل الغرب "لفظة الأسلوب style مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال " [2]، وقد أخذ العلماء الأروبيون بعض مفاهيم الخطابة التي تحدث عنها أرسطو وبعده كونتيلياوس" في تقسيمهم للأساليب الممكنة للكتابة، وقرروا انقسام الأسلوب إلى ثلاثة أقسام: البسيط أو الوطيئ والوسيط والسامي أو الوقور وعدّوا أعمال فيرجيل نماذج للأقسام الثلاثة فالرعائيات نموذج للوسيط والإنياذة نموذج للسامي أو الوقور ثم **سرعان ما أخذ معنى:** أيّ طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو المدرسة أو فترة زمنية أو جنس أدبي ما"[3]. وقد عرفه بير جيرو " بأنه طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة أو هو طريقة الكتابة، واستخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية"[4].

---

[1] -للتوسع ينظر: دسوقي ابراهيم محمد وحسن البنا عز الدين: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص17 وما بعدها.

[2] -ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان الأردن ط1، 2007، ص35.

[3] -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] - ينظر: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري 1996، ص10-17.

أما في الحقل العربي فهو على ما أشار دسوقي ابراهيم محمد وحسن البنا عز الدين [1] يتناول من جهتين:

-**الأولى لغوية**: وهي التي أحال إليها ابن منظور: بقوله: " الأسلوب: من السلب، ما يسلب، ويقال للسَّطْر من النخيل: أُسْلوبٌ. وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ، فهو أُسلوبٌ.

قال: والأُسْلوبُ الطريق، والوجهُ، والـــمَذْهَبُ؛ يقال: أَنتم في أسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَسالِـــيبَ. والأُسْلُوبُ: الطريقُ تأْخذ فيه.

والأُسْلوبُ، بالضم: الفَنُّ؛ يقال: أَخَذ فلانٌ في أَسالِـــيبَ من القول أَي أَفانِـــينَ منه" [2]

-**والثانية دلالية** وهي تنقسم إلى بيئتين: بيئة المشارقة وبيئة المغاربة ففي البيئة الأولى يربط عبد القاهر الجرجاني بين الأسلوب والنظم أما في بيئة المغاربة فقدم عبد الرحمان ابن خلدون تعريفا طويلا للأسلوب في فصل صناعة الشعر وتعلمه ووجه تعلمه" [3].

ثانيا: الأسلوبية:

فهي مصطلح مركب من وحدتين، الجذر: الأسلوب التي تعني الكتابة أو أداة القلم، ومن اللاحقة بات (ISC) المكونة بدورها من الوحدة المورفولوجية "ية"S" التي تفيد النسبة، وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة ومن "أت""s" الدالة على الجمع، كل هذه الوحدات مجتمعة تشكل علم الأسلوب أو ما يسمى بالأسلوبية [4].

---

[1] -للتوسع ينظر: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص108.

[2] -لسان العرب، دار الجيل بيروت سنة1988، مادة سلب.

[3] -للتوسع ينظر: المقدمة، دار ابن خلدون، بدون تاريخ، ص 420.

[4] -ينظر: رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ــ دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، مدرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ت ط، ص3.

وقد عرفها ريفاتير بأنها" علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية....وهي تنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا" [1] كما عرفها بير جيرو: "بأنها دراسة للتعبير اللساني" [2].

ثالثا: نشأة الأسلوبية:

لقد ارتبطت الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة، الحديثة، وذلك أنّ الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها، وهي لم تظهر إلا في مطلع القرن العشرين بعد الثورة اللغوية التي أحدثها العالم اللغوي فرديناد دي سوسير، والتي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو النفسي أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.

صحيح أن الأسلوبية بدأت مع فرديناد دي سوسير الذي "أدخل اللغة في مجال العلم وأخرجها من مجال المعرفة والثقافة، أ ي نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار الموضوعي، " [3] ولكنها وضعت كمنهج على يد تلميذه شارل بالي1856ــ1947 الذي عمد إلى دراسة الأسلوب بالطرق العلمية اللغوية " فعمل على إرساء قواعد الأسلوب من خلال بنيوية اللغة مستفيدا من طروحات دي سوسير، وعليه يشير بعض مؤرخي الأسلوبية إلى أن بالي هو من أصّل علم الأسلوب وأسس قواعده، حين نشر كتابه الأول " بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى نظرية وتطبيقية ومن هنا نعت بالي بأنه المؤسس الأول للأسلوبية، ويتلخص تعريف بالي للأسلوبية بأنها دراسة العناصر المؤثرة في اللغة، وتلك العناصر التي تبرز

---

[1] -ينظر: فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي، المؤسسةالجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2003، ص15.

[2] -محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصريةا لعالمية للنشر، لونجمان، بيروت، ط1، 1994، ص168.

[3] -للتوسع ينظر: يوسف أبو عدوس: الأسلوبية ــ الرؤية والتطبيق، ص39.

بوصفها عونا ضروريا للمعاني الجاهزة" [1].

لقد حدد بالي ميدان الأسلوبية بدراسة اللغة مستبعدا اللغة الأدبية من ميدان عمله الأسلوبي باعتبار الأخيرة ثمرة الجهد الإرادي بقصد جمالي، مقتصرا على تناول وقائع تعبير لغة خاصة في حالة محدودة من تاريخ هذه اللغة فهي أسلوبية للغة وليست للكلام.

ولعل هذا التوجه فجر معارضة بعض اللغويين الذين قبلوا من حيث المبدأ مفهوم الأسلوبية ولكنهم رفضوا إهمال اللغة الأدبية مما أفضى إلى ظهور عدة مناهج للتحليل الأسلوبي.

رابعا: مناهج التحليل الأسلوبي:

وقف النقاد عند أربعة مناهج للتحليل الأسلوبي [2] وما جاورها وهي كالآتي:

1-المنهج الوصفي / (الأسلوبية الوصفية):

وهو يدرس العلاقة بين اللغة والفكر، ويهتم بالأبنية اللغوية ووظائفها المختلفة، ويطلق على هذا المنهج: أسلوبية التعبير ومن أشهر رواده شارل بالي، وقد توسع في دراسة هذا المنهج كريسو وماروزو بيير جيرو وأولمان.

لقد أحدثت المنهجية الوصفية انعطافا حادا في الدراسات النقدية الحديثة فتأثرت بها مدارس عدة منها الشكلانية الرّوسية والأسلوبية الإحصائية التي قامت على يد بيير جيرو في مؤلفه الخصائص الإحصائية للمفردات. هذا الأخير الذي كان له أثر كبير على علماء الولايات المتحدة الذين ساروا على خطاه في دراسة المفردات إحصائيا.

لقد اتكأت الأسلوبية الوصفيه على معطيات لغوية عديدة كان النحو في طليعتها، بالإضافة إلى الأشكال البلاغية التقليدية مع وصف ظاهر النظام اللغوي عن طريق دراسة للمستويات اللغوية كلها (المستوى الصوتي، المستوى الدلالي، المستوى النحوي التركيبي،

---

[1] -للتوسع ينظر: بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص109.

[2] -للتوسع ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية ــ الرؤية والتطبيق، ص91.

المستوى الصرفي) ودرست النصوص اللغوية من الخارج باعتبار السلوك اللغوي المظهر الأساس الذي يمكننا الوقوف عليه لمعرفة المكنون العاطفي والتعبيري، الذي ينطوي عليه النص.

لقد وزعت الأسلوبية الوصفية موضوعاتها على محاور ثلاثة:

1- صياغة التعبير اللغوي التي تنتج الأسلوب اللغوي.

2-الأسلوب باعتباره مادة بحث الأسلوبية.

3-النحو الذي يشكل قوانين النظام اللغوي.

- أسس ومبادئ المنهج الوصفي:

1-اهتمت الوصفية الأسلوبية بدراسة اللغة العامة المتكلمة كمفردات وقواعد في بادئ الأمر ولم تهتم رواد هذه المدرسة بدراسة اللغة استعمالا خاصا وخاصة بالي الذي فتق مبادئ الأسلوبية الوصفية الأولى.

2-ركز الأسلوبيون الوصفيون في تحليلاتهم الأسلوبية على المناطق الميسورة في النص لأنه أقل تعقيدا أو تشابكا.

3-يشكل المضمون الوجداني للغة موضوع الأسلوبية خاصة عند بالي والقصود أسلوبية اللغة وليس أسلوبية الكلام.

4-غرض الأسلوبية الوصفية التعبير اللغوي كهدف ودراسة ما به من قيم تعبيريه وانطباعية بمختلف وسائل التعبير، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية (أي أشكال مختلفة للتعبير مثل: الترادف، والتضاد).

5- يقوم المنهج الوصفي على أساس الأسلوبية، ويستمد عملياته في البحث من المنهج دراسة النصوص وتنظيم المواد بالتعاون مع العلوم الأخرى في مناطق تلاقيها.

6- هدف الدراسات الأسلوبية هو التحليل الأدبي، لذا فإن معظمها يتجه لتحقيق هذا الغرض من الدال والمدلول، أي من الشكل الخارجي إلى الشكل الداخلي.

7- الطبع المميز لمعظم الدراسات الأسلوبية هو الطابع الوصفي الذي يبحث في حالات الأسلوب في فترة محددة، أو لدى مؤلف معين.

8- قسمت الأسلوبية الوصفية الصيغة التعبيرية إلى قسمين: الأولى ذات طابع مجرد لم تتأثر بالعاطفة، وهي القاعدة، وبالمقابل الصيغة الثانية التي تأثرت بالشعور والمصلحة الذاتية.

9-إن مضمون المنهج الوصفي يقوم على أنّ الأسلوبية هي دراسة ظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية، إلا أن هذا المفهوم قد تطور فيما بعد ليشمل النص الأدبي.

10- تستند الأسلوبية التعبيرية على العلاقة بين الفكر والتعبير لدى القائل أو السامع، والتعبير بهذا الأساس فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة التي تنتظم في أشكال تكون بمثابة أدوات التعبير، ومن ثم فإن دراسة التعبير اللغوي تقف على ناصية اللغة والفكر.

2 – منهج الدائرة الفيلولوجية / الأسلوبية الفيلولوجية:

ويهتم هذا المنهج بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه، وهو مرتبط بالنقد الأدبي ويطلق على هذا المنهج أيضا بأسلوبية الكاتب أ والأسلوبية الأدبية أ والأسلوبية النقدية أ والأسلوبية الفردية ومن أشهر رواده ليوسبيتزر.

وعلى الرغم مما توحي به التسمية لأول وهلة من وجود عنصر الدوران أو الدائرية في المنهج إلا أن الحقيقة أن العملية تتألف من ثلاث مراحل:

في المرحلة الأولى يقوم الناقد الذي توفرت فيه الموهبة والتجربة والإخلاص بقراءة النص مرة بعد مرة حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة، **وفي المرحلة الثانية** عليه أن يحاول اكتشاف الخاصية السيكولوجية التي تفسر السمة، **والمرحلة الثالثة** والأخيرة عليه أن يقوم برحلة العودة إلى المحيط، وينقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية.

ومن بين النقاد الذين حاولوا أن يقيموا صلة بين نفسية الكاتب وأسلوبه هو **ليو سبيتزر** الذي نال شهرة كبيرة لشخصيتة القوية وثراء إنتاجه وغزارته على المستوى النظري والتطبيقي، وهو نمساوي الأصل فرنسي النشأة، أمريكي التكوين وناقد أدبي من أشهر مؤلفاته:

- صياغة الكلمة – التوليد- باعتبارها أداة الأسلوب عند رابالیه.

- المدخل إلى علم اللغة العام1922.

-الألسنية وتاريخ الأدب1928.الأسلوبية والنقد الأدبي1955 وغيرها من الكتب وقد وصل ليو سبيتزر إلى نتائج مهمة في هذا المجال ووقع تحت تأثير فرويد في وسن مبكرة ثم تأثر بنظرة بندتو كروتشه إلى اللغة إلى أنها تعبير فني خلاق عن الذات وتأثر بنظريات اللساني همبلوت الإيطالي اللسانية، وأخذ يطور طريقته الخاصة المسماة الدائرة الفيلولوجية في سلسلة طويلة من الدراسات اللسانية وقد لخص منهجه سنة 1948 فيمايلي:

الذي يجب أن يطالب به الدارس.. هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفني، بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل عن المظهر السطحي للعمل الذي يتناوله ثم يجمع هذه التفاصيل محاولا أن تتكامل في مبدإ إبداعي لعله كان موجودا في نفسية الفنان، ثم يعودإلى سائر المجموعات من الملاحظات ليرى إن كان الشكل الباطني، الذي كونه قادرا على أن يفسر الكل. وعليه فإن هناك ثلاث مراحل متتابعة في الدائرة الفيلولوجية وهي:

مرحلة القراءة ثم القراءة بصبر وثقة حتى يتشبع المرء بجو العمل، وعندئذ يبدهه وجود سمة أسلوبية معينة وفي المرحلة الثانية يبحث عن تفسير سيكولوجي لهذه السمة أما في المرحلة الثالثة فإنه يحاول العثور على الأدلة جديدة تشير إلى وجود العامل ذاته في نفس المؤلف [1].

[1] -للتوسع ينظر: شكري محمد عياد اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، 1985، ص96.

3-المنهج الوظيفي/ الأسلوبية الوظيفية:

وهو يرى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها، وأنه لا يمكن تعريف الأسلوبية خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة، ويطلق على هذا المنهج أيضا بالمنهج البنيوي. ومن أشهر ممثليه: جاكبسون، وريفاتير ورولان بارت.

وينطلق هذا المنهج من ثلاث منطلقات هي:

1- الشكل، 2- الوظيفة، 3- السياق.

وهو المفهوم الثلاثي الذي يقوم على أساسه تحليل النص الأدبي.

أ- جاكبسون والأسلوبية التواصلية:

اتكأ جاكبسون في هذه النظرية على أفكار علوم الاتصال التي نشأت في إطار أبحاث المهندس شانون المختص بمجال التلغراف، حيث يعني التواصل هنا: معنى إيصال المعلومات بواسطة المراسلات عبر أشكال مختلفة كالتموجات الصوتية والذبذبات الكهربائي والأشكال البصرية في المرسلة الخطية.

وقد نقل جاكبسون نظرية الاتصال هذه إلى مجال اللغة بوصفها نظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار بين أفراد الجماعة اللغوية.

إن التواصلية في هذا السياق تعني " التعبير عن الفكرة الذي يتم بالكلمة المنطوقة أو المكتوبة، الذي يعتمد أساسا على وجود نشاط لغوي مرسل من المتكلم، ونشاط مماثل من المتلقي وبناء عليه، فإننا نجري اختبارا في المادة المتاحة التي يوفرها النظام العام للغة، من خلال الإحساس الذي يفترض وجوده لدى المتكلم" [1].

---

[1] -ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995، ص218.

-نموذج الاتصال عند جاكبسون:

تتخذ وظيفة التواصل شكلين هما:

أ – التواصل بالكلام اللفظي: ويشمل عمليتي بث واستقبال رسالة لها مدلولات معينة، تحدد بالتواضع المسبق بين المرسل والمرسل إليه تبعا للدوافع النفسية الفيزولوجية للمتكلم عبر القناة السمعية.

ب –التواصل الكتابي: وهو التعبير عن اللغة المحكية (الكلام) بواسطة إشارات خطية مكتوبة.

وتتحدد العناصر المكونة للاتصال اللغوي عند جاكبسون بمايلي:

1- المرسل.

2- المرسل إليه.

3- الرسالة.

4- السياق: وهو الطريقة التي تتم بواسطتها عملية التواصل وهو يشمل سياق إنتاج النص وسياق النص وسياق التلقي، والذي بدوره يأتي على مستويين:

أ- مستوى السياق النصي اللغوي: ويشمل الإطار اللغوي بجميع مستوياته، الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي والدلالي والكتابي ثم الإطار التركيبي كقصر الجملة وطولها، وعلاقة النص بالنصوص الأخرى.

ب- مستوى السياق النصي الخارجي: ويشمل العصر والمذاهب الأدبية السائدة والعلاقة بين المرسل والمتلقي والظروف المحيطة بإنتاج النص، وكل ما يمكن أن يؤثر في إنتاج النص وتلقيه، كما يشكل اللجوء إلى النص شرط أساسي لتحديد مضمون الرسالة [1].

[1] -للتوسع ينظر: برند: شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض، 1987، ص81-92.

– الوظائف اللغوية عند جاكبسون:

تحددت الوظائف اللغوية عند جاكبسون بستة وظائف وهي:

1-الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية: وهي تحدد العلاقة بين المرسل والمرسل إليه وموقفه منها، وتوظف هذه الوظيفة، أسالب الإنشاء كالتعجب والسخرية والتهكم والابتهاج ويكون هدفها إقامة تعبير مباشر لموقف المرسل إزاء ما يوجه إليه من كلام.

2 -الوظيفة الندائية الإفهامية: وتوجد في الجمل التي ينادي بها المرسل المرسل إليه لإثارة انتباهه أو لطلب القيام بعمل من الأعمال، ويستعمل فيه أساليب الأمر الطلب النهي التنغيم النبر الاستفهام، العرض، التحضيض والالتماس.

3-الوظيفة المرجعية/المعرفية: وتحدد العلاقة بين الرسالة وما تحيل عليه وهي الغالبة على الوظائف الأخرى في كثير من الرسائل اللغوية، وهي أساس كل تواصل.

4- الوظيفة الاتصالية / الانتباهية: وتهتم بالتأكد من سير الاتصال وعادة ما تستخدم عبارات خاصة بكل شخص وأحيانا الإشارة غير اللغوية أو الهمهمات.

5- الوظيفة الميتالسانية /ما وراء اللغة:

وتظهر هذه الوظيفة في الرسائل التي تكون اللغة نفسها مادة دراستها: أي التي تقوم على وصف اللغة وذكر عناصرها وتعريف مفرداتها. وتبرز أهميتها في التعليم والتعلم [1].

-خصائص المنهج التواصلي:

اتصف هذا المنهج بصفات تحدد هويته وهي:

1-يقدم هذا المنهج قراءة شاملة ومتكاملة للنص الأدبي، يساعد على تحليله تحليلا واعيا.

2- يهتم بالبنية السطحية والبنية العميقة للنص.

[1] -للتوسع ينظر: يوسف أو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص135.

3- يقدم تحليلا شاملا للنص الشعري من حيث هندسته ومفرداته وتراكيبه.

4- يهتم بالجانب الدلالي للكلمات وعلاقاتها وأثر هذه العلاقات السياقية في تكوين البنية الشكلية للنص.

5-الوظيفة الشعرية هي الوظيفة المركزية المنظمة للكلام عند جاكبسون.

6- العلاقة وطيدة بين الألسنية وعلم النفس.

ب- الأسلوبية عند ريفاتير:

أصّل الأمريكي مايكل ريفاتير ما يسمى بالأسلوبية البنيوية في النصف الثاني من القرن العشرين ومن أشهر كتبه:

-محاولة في الأسلوبية.

-إنتاج النص.

ويقوم موضوع الدراسة عنده على النص وهذا النص هو ضرب من التواصل يقوم على ثلاثة عناصر هي: الكاتب والقارئ النص.

والأسلوب عند ريفاتير هو كل شيء مكتوب ثابت علق به صاحبه مقاصد أدبية ويمكن الإشارة إلى النقاط التالية:

1-لا بد أن يكون النص عملا فنيا متميزا، لا مجرد كلمات متتابعة.

2-لا يكون النص الأدبي مسرودا من لغة نتوقع حضورها، بل هو مبني على علاقات تخيب ظن القارئ وتجعل له مساحة واسعة للتوقع.

3-الأسلوب هو البنية الشكلية للأدب وعلى تلك البنية يرتسم فعل الكاتب وتظهر النتوءات التي يشوش بها على القارئ.

4- يربط ريفاتير ربطا واضحا بين الأسلوبية ونظرية التلقي.

5-إن العناصر الأساسية في عملية تحليل النص الأدبي هو النص والقارئ أما المؤلف ومرجع النص فأمور هامشية.

6-غاية الكاتب من نصه هو القارئ، ولذا فالوجه الأسلوبي للنص يكون مركبا في النص على النحو لا بد أن ينتبه إليه القارئ، لأن مهمة القارئ التقاط العناصر الأسلوبية المهمة في النص والتي بإمكانها إحداث الأثر الأسلوبي.

واستنادا لما سبق يرى ريفاتير أن النص يحتاج في قراءته لمرحلتين هما:

القراءة الأولى: وهي مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص وبنية النموذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع.

القراءة الثانية: وهي مرحلة التأويل والتعبير والتي يتمكن فيها القارئ من الغوص في النص وفك رموزه:

4-المنهج الإحصائي (الأسلوبية الإحصائية):

ويهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص ليقيم تحليلاته بالاعتماد على التكرار كثرة أو قلة.

وقد استحسن كثير من النقاد دخول الدراسة الإحصائية إلى علم الأسلوب بوجه عام باعتبار أنّ البعد الإحصائي في أي علم يعد أحد المعايير الموضوعية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق.

ويرجع أهمية الإحصاء إلى أنه منهج يحقق بعدا موضوعيا، يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب، أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية.

إن المنهج الإحصائي على أهمية بعض جوانبه في الدراسات الأسلوبية القائمة على إحصاء عدد الأفعال والأسماء والحروف والظروف وأدوات الربط إلا أن له جوانب أخرى تبتعد عن

أدبية الصياغة وشعرية النص، ولا تقدم للقارئ أهم خصائص النص وهو التأثير والإمتاع مما يجعل هذا المنهج قليل الأهمية في البحث الأسلوبي وذلك لعدة اعتبارات جمعها النقاد واللغويون فيما يلي:

-ضعف المنهج الإحصائي في التقاط بعض الملاحظات الدقيقة في الأسلوب كالظلال الوجدانية.

-إن الاعتماد على المنهج الإحصائي يغلف الأدب بلغة غريبة عنه خارجة عن طرق فهمه وتحليله.

-إن المنهج الإحصائي بهذا التفتيت الرقمي للنص الأدبي يفضي إلى عدم مراعة التأثير السياقي للنص والذي يعد مطلبا أساسيا من مطالب التحليل الأسلوبي.. ـــ من عيوب المنهج الإحصائي أنه لا يفضي إلى شيء، لا سيما وأنه يتجاوز الخوض في المسائل الغامضة كالنغمات العاطفية والإيقاع المركب وهي مسائل مرنة لا تنقاد للدقة الإحصائية بقدر انقيادها للممارسة اللغوية ـــ ويجدر الإشاره هنا أن سعد مصلوح يعتبر من أهم الرموز النقدية التي طبقت هذا المنهج في دراساتهم. للتوسع انظر [1]:

خامسا: الأسلوبية والنقد العربي المعاصر:

كانت بداية الاهتمام بالدرس الأسلوبي في النقد العربي المعاصر على يد عدد من اللسانيين العرب، ممن اشتغلوا بقضية إقامة الأحكام النقدية على أساس الفحص العلمي المنضبط للغة النصوص، مزاوجين بين الأسلوبية الحديثة المرتبطة بالرافد الغربي والأسلوبية القديمة التي تقابل للمنجز العلمي الذي تحقق على أيدي أعلام البلاغة العربية في عصورها المتعاقبة.

ورغم تأخر ظهورها في الخطاب النقدي العربي إلى مرحلة السبعينات إلا أن جهود كثيرة قد ظهرت كأعمال أمين الخولي والزيات وأحمد الشايب والتي اعتبرها الناقد يوسف وغليسي

[1] -شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي ص106. وينظر: أيضا يوسف أبو العدوس: الأسلوبية ـــ الرؤية والتطبيق، ص152-155.

"لا تعدو أن تكون بلاغة متجددة" [1] إلا أنها كانت ممهدات التفاعل مع الخط الغربي في تمثل الأسلوبية منهجا نقديا يعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية التي تتخذ من اللغة والبلاغة جسرا لها مراعية الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي بغية الوصول إلى الجمال الذي يتوخى إدراكه بالاشتغال على اللغة حيث تكون الأسلوبية هنا بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين اللغة والنقد.

وكيفما كان الحال فإنه من الواضح أن أقلاما نقدية أخرى، تبنت الأسلوبية أيضا منهجا نقديا وخاضت فيها أمثال عبد السلام المسدي وشكري عياد وصلاح فضل وجوزيف ميشال شريم ولطفي عبد البديع وبسام بركة ومحمد الهادي الطرابلسي وسعد مصلوح وحميد الحميداني وعبد المالك مرتاض ونور الدين السد وغيرهم كثر.

على أنه " ثمة اتفاق بين الأسلوبين العرب على أن فحص التشكيل اللغوي للنص، هو المحدد الأول للظاهرة الأسلوبية غير أنهم يختلفون فيما وراء ذلك اختلافا كبيرا ذلك بأن بعض الأسلوبين العرب يرى بأن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي وسبب ذلك أن اهتمام الأسلوبية ينصب على اللغة ولا يتجاوزها أما النقد فاللغة هي أحد العناصر المكونة للنص الأدبي ومنهم من يرى أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته ومنهم من عدّ الأسلوبية اتجاها بذاته يمثل بديلا عن البلاغة العربية واعتبرها منهجا مناسبا للتعامل مع النصوص الأدبية وتقويم جمالية النص وتقدير ملامحه الوظيفية " [2] على اعتبار أن النقد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمدّ العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة أيضا وهم في ذلك وإن كانوا يؤكدون متانة الصلة بين العلمين يرون أنهما فرعان ينتظمان في مسارين مختلفين.

---

[1] -للتوسع ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص82.

[2] -للتوسع ينظر: محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، دمشق، وزارة الثقافة، سنة1989، ص48. وينظر أيضا: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص52ـــ54.

وهذا ما عبر عنه عبد السلام المسدّي بقوله: "الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت"[1].

لقد قدم بعض النقاد بدراسات طبقوا فيها المنهج الأسلوبي في قراءاتهم للنصوص الشعرية الحديثة مستفيدين من النقد الغربي وتمثل دراسة عبد السلام المسدي " التظافر الأسلوبي في شعر شوقي واحدة من أهم المحاولات على هذا الصعيد إذ يلجأ فيها لتحديد منهجيته بالأسلوبية وهو لا يكتفي بعمومية الاتجاه، بل يحاول أن يحدد منهجيته بدقة أكبر عندما يميز بين ما يختص من الأسلوبية بالتنظير وما يختص منها بالتطبيق ويوضح المسدي أن مرمى طموح الأسلوبية النظرية هي أن تصل يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الابداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية [2].

كم طبق سعد مصلوح المنهج الإحصائي وبرع فيه " حيث أثبت كفاءة عالية وصبرا تقنيا إحصائيا رهيبا في تطبيقه لمعادلة بوزيمان Busemanns formula على نصوص عربية (طه حسين، العقاد، شوقي، نجيب محفوظ، محمد عبد الحليم عبد الله) ابتغاء تشخيص أساليبها ضمن كتابه الأسلوب ثم عمق هذا الصنيع بما لا يدع مجالا للشك في جدارة الأسلوب الإحصائي وجدواه" [3].

ولعل هذه الجهود التأصيلية التي تزامنت معها وأو أعقبتها ممارسات تطبيقية أخرى أشرنا إلى بعض رموزها سابقا تشكل على قول بسام قطوس المشروع التحديثي الذي سعى الأسلوبيون العرب إلى إرسائه.

---

[1] -انظر: الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، تونس، 1977.

[2] -لتوسع ينظر: سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2004، ص 199ـــ200.

[3] -يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي ص 91.

الدرس السابع:

المنهج السيميائي وتطبيقاته على النص الأدبي المعاصر

تمهيد:

كان من ثمار تطور الدرس اللساني الحديث، ظهور مناهج وتيارات نقدية كثير ة كالبنيوية والأسلوبية والسيميائية كما سبق الذكر، ومثلما سعت البنيوية إلى تقديم قراءات منغلقة للخطابات الأدبية بغية تأصيل نماذج بنائية محددة فقد سعت السيميائية إلى تطوير طرائق منفتحة على القراءة متخطية جدار اللغة ومنطلقة من تأسيس نظرية علم الأدب، ومن ثم إلى الاهتمام بالخطابات الأخرى كالخطاب الفلسفي والديني بوصفها أنظمة فكرية تخفي خلفها سيلا من المعاني التي يجب القبض عليها.

ولعل مطلع القرن العشرين كان واجهة ظهور السيميولوجية على يد عالمين بارزين من علماء اللغة: الأول العالم اللغوي فرديناند دي سوسير (1857ـــ1913) والثاني الفيلسوف الأمريكي تشارلز بيرس (1839ـــ1914) وقد أطلق الأول على هذه الدراسات علم السيميولوجيا في حين أطلق الثاني علم السيميوطيقا [1].

أولا: تعريف السيميائية ومحطات شيوعها:

السيميائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو علم الإشارة أو علم الدلالة.. إلخ ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما: semiology من semion اليونانية وهو" يحيل على سمة مميزة (marque distinctive)، أثر (trace) قرينة (dice in)، علامة منذرة (signe précurseur) دليل (preuve)، علامة منقوشة أو مكتوبة signe gravé ou écrit، بصمة empreinte، تمثيل تشكيلي (fuguration" [2]وهذه العلامات اللغوية وغير اللغوية وجهت العقل اللغوي نحو علم جديد يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعية،

---

[1] -للتوسع انظر: دسوقي ابراهيم محمد، حسن البنا عز الدين: مناهج النقد الأدبي المعاصرص77.

[2] -يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 101.

"والمصطلح الأول شاع عند الأوروبيين وعند سيميائي مدرسة باريس تقديرا لصياغة دي سوسير، وأما المصطلح الثاني (Semiotic;) فيفضله الناطقون باللغة الانجليزية، كما يشيع في أوروبا الشرقية وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية تقديرا للعالم الأمريكي بيرس.

وقد أسهم في وجود هذا العلم عدد من النقاد فإذا طلبت السيميائية بوصفها علما، فإن عليك أن تشير إلى فرديناند دي سوسير، وشارل موريس، وإذا أردتها منهجا نقديا واستراتيجية مطورة في قراءة الخطابات الإبداعية قراءة سيميائية أو قراءة النص بوصفه ممارسة دالة، كان عليك أن تذكر رولان بارت وجاك لاكان وجوليا كرستيفا، وإذا طلبتها في الفلسفة فأمامك كاسيرر في رمزية الأشكال، أما إذا أردت أن تبحث عنها مفهوما فإنك واجدها سيميائيات: فثمة سيميولوجيا سوسير بخلفياتها اللسانية وسيميوطيقا بيرس بمرجعياتها المنطقية والرياضية والظاهراتية، وثمة سيمياء التواصل لدى بيرتو ومونان وبويسنس وثمة سيمياء الدلالة كما عند بارت ولاكان، وهناك سيمياء الثقافة كما بشر بها الروسي يوري لوتمان والإيطالي أمبرتو إيكو وغيرهم ممن عدوا الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية" [1].

وكل هذه الجهود المتقدمة مع جهود لاحقة قدمت على قول الناقد يوسف وغليسي" الإمبراطورية العلامية التي تقدم نفسها علما شموليا يتقدم على سائر العلوم ويحكمها بوصفها فيدراليات علمية مرتبطة بقوانينه المركزية نوضحها فيما يأتي:

1 ــ سيميائية (سيميولوجيا) دي سوسير:

ارتبطت السيميولوجيا ب: دي سوسير، وأجمع النقاد أن مولدها ارتبط باسمه وذلك من إشارته الرائدة في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" مبشرا بعلم جديد لا تشكل الألسنية العامة إلا جزء منه يقول: (إن اللغة نسق من العلامات، يعبر عن الأفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة، وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية... إلخ إنها وفقط الأهم بين كل هذه الأنساق.. والعلم الذي يدرس حياة الإشارة يمكن أن يكون جزء

[1] -انظر: بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ص187-188.

من علم النفس الاجتماعي وبهذا سوف أدعو هذا العلم سيميولوجيا [1] ولعلنا نلاحظ أن اللغة وفق هذا التعريف، هي نظام من العلامات تعبر عن الأفكار مثلها مثل أنظمة تشبهها، كأبجديه الصم، والإشارات العسكرية وغيرها ولكن تبقى اللغة أهم هذه الأنظمة العلاماتية".

لقد "درس دي سوسير العلاقة اللغوية ووضح خواصها الأساسية، ورأى أنها تندرج في منظمة أكبر هي العلامات بصفة عامة، فإذا كانت الكلمة علامة على الفكر أو شيء آخر غير ذاتها، وأنّ المستقبل يعد بنشأة علم كبير لنظم العلامات المختلفة، يعتبر علم اللغة جزء منه ويخضع لقوانينه، وكانت إشارات سوسير إلى المحاور الاستبدالية والتركيبية والعلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول هي أهم العلامات في المجتمع بأسره"[2].

ويعرف سوسير العلامة اللغوية بأنها: النتيجة الإجمالية للارتباط بين الدال والمدلول ومن ثم فإن العلامة تتكون عنده من عنصرين أساسيين: الأول الدال والثاني المدلول وهو يقصد بالدال الصورة الصوتية أي الكلمة المنطوقة، وهو الدال ذو الطابع الحسي.أما المدلول فهو الفكرة التي تتبلور ذهنيا في دماغ الإنسان، وليس الشيء الخارجي الذي تشير إليه هذه الفكرة، وهذه الفكرة ذات طابع تجريدي ومن المهم التأكيد على أن العلامة اللغوية عند ديسوسير تعد كيانا سيكولوجيا انظر [3]:

ولعل من خصائص العلامة عند دي سوسير ما يأتي:

-الخاصية الأولى: أنّ العلاقة بين عنصري العلامة علاقة اعتباطية، بمعنى أنه لا وجود لعلاقة منطقية بين الدال/ الصورة السمعية والمدلول/ الفكرة الذهنية، وإنما تعزى هذه العلاقة إلى ما تواضع عليه المجتمع، وبالتالي فالعلاقة عرفية أي ما تعارف عليه الناس وأقروه.

---

[1] -ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ص 93.

[2] -ينظر: صلاح فضل: في النقد الأدبي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص67.

[3] -فرديناند سوسير: علم اللغة العام ترجمة: د.يوئيل يوسف عزيز، بيت الموصل، 1988، ص85.

-الخاصية الثانية: أن العلامة ذات طبيعة خطية، فعند النطق بالدال لا بد للمتكلم أن يستغرق حيزا زمنيا معينا، يقول دي سوسير "لما كان الدال شيئا مسموعا (يعتمد على السمع) فهو يظهر إلى الوجود في الحيز الزمني.

-الخاصية الثالثة: وتتمثل في ثبوت وتغير العلامة اللغوية. ففي جانب ثبوت العلامة يقول دي سوسير: " إن الدال مع كونه يبدو وكأنه اختير بحرية كاملة ليمثل الفكرة التي يعبر عنها، ثابت لا يتغير، وليس حرا بالنسبة للمجتمع الذي يستخدمه. وليس لجماهير الناس رأي في الموضوع. فالدال الذي تختاره اللغة لا يمكن استبداله بغيره" وهو في ذات الوقت يؤمن بتغير العلامة اللغوية حيث يقول: "إن الزمن الذي يضمن استمرارية اللغة، له تأثير آخر مناقض على ما يبدو للتأثير الأول فهو يدفع إلى التغيير السريع أو البطيء للإشارة اللغوية" [1].

2-سيميائية (سيميولوجيا) تشارلز بيرس:

يعرف بيرس العلامة اللغوية بقوله" العلامة أو المصورة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى.إن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها وهي لا تنوب عن الموضوع من كل الجهات، بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي يسميها سابق ركيزة الصورة [2].

لعل الملاحظ هنا أن هذا التعريف على قول دسوقي ابراهيم محمد وحس البنا عز الدين ينطوي على أن العلامة عند بيرس تحتوي على أربعة عناصر:

الأول هو المصورة وهو مقابل للدال عند دي سوسير، **والثاني** المفسرة وهو مقابل للمدلول عند دي سوسير **والثالث** هو الموضوع: أي الشيء المقابل له وهذا العنصر ليس له

---

[1] -دي سوسير: علم اللغة العام ص93 وانظر أيضا دسوقي ابراهيم محمد وحسن البنا عز الدين: مناهج النقد الأدبي المعاصر تنظيرا وتطبيقا ص79.

[2] -ينظر: المرجع نفسه، ص79.

مقابل عند دي سوسير على اعتبار أن دي سوسير يهمل المرجع الخارجي الذي تؤول إليه العلامة في الواقع المحسوس، **والرابع** هو الركيزة وهو عامل الربط بين كل من المصورة والمفسرة الذي يربط بينهما من وجهة ما بصفة ما وهذا العنصر أيضا ليس له مقابل عند دي سوسير.

ويميز بيرس بعد ذلك نوعا أخر من العلامة فيعمد إلى تقسيم العلامة من حيث العلاقة بين المصورة والموضوع إلى ثلاثة أقسام:

-الأيقونة: وتتمثل في الصورة الدالة على المتصور، مثل صورة العذراء في الطقوس المسيحية أو صورة السيارة في إشارات المرور أو غير ذلك مما تحدده طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول فيه على أساس التشابه.

-المؤشر: ويتحدد عن بيرس ب كونه " هو العلامة تحيل إلى شيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع" [1] ويضرب بيرس نماذج لهذا النوع مثل الأعراض الطبية التي تشير إلى المرض. وتكون العلاقة هنا علاقة سببية.

-الرمز: ونموذجه الأول هو الكلمة اللغوية، وهو يتميز بأن علاقته تجعلنا نصل بين مدلو ل الكلمة ودليلها الخارجي، والعلاقة في الرمز علاقة اعتباطية تتم بالصدفة وليست علاقة سببية، وإن كان لها أن تكتسب بعد ذلك بأثر رجعي طبقا لكل ثقافة فتكون العلاقة التي تربط بين المصورة والموضوع علاقة عرفية محضة وهي غير معللة يقول بيرس: " الرمز هو علامة تحيل إلى الشيء، الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي في الأفكار العامة " [2].

يقول صلاح فضل " ولعل السيميولوجيا أن تكون من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلية للانتشار في دوائر الأدب والفن والثقافة في إطار كلي شامل، إذ أننا سرعان ما ندرك أن هذه العلامات تختلف في دلالاتها من ثقافة إلى أخرى.

---

[1] -ينظر: سيزا قاسم ونصر أبو زيد: مدخل إلى سيميوطيقا دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص31-33.

[2] -ينظر: دسوقي ابراهيم محمد وحسن البنا عز الدين: مناهج النقد الأدبي المعاصر تنظيرا وتطبيقا، ص80.

وإذا كان سوسير قد رأى أن علم اللغة جزء من منظومة كلية هي السيميولوجيا فإن أحد تلامذته غير المباشرين وهو **رولان بارت** قد قلب هذه العلاقة، عندما رأى أن أعقد وأدق وأكمل نظام سيميولوجي ابتدعه الإنسان إنّما هو اللغة، وأن كل النظم الأخرى تكاد لا تستغني عن اللغة وتعتمد في دلالاتها عليها، فنظام المرور المعتمد على الحظر والإباحة لا بد له أن يترجم أشكاله إلى كلمات، فلا نكاد نفهم تلك الدوائر الحمراء في إطارها الأسود عندما نراها منتصبة على رأس الطريق دون أن ترد إلى أذهاننا كلمة ممنوع، وهكذا فإن دخول اللون والحركة كان في اللغة الدلالية يقترن بالتوظيف اللغوي سواء أكان صراحة أو ضمنا، فاللغة هي النموذج السيميولوجي الأمثل ويكاد بارت ينتهي إلى اعتبار السيميولوجيا فرعا من فروع اللغة.

3- سيميائية (سيميولوجيا) الدلالة عند رولان بارت:

إن سيميلوجيا الدلالة تعزى إلى رولان بارت، وقد استمد مفاهيمها من اللسانيات فهو يرى أن اللسانيات ليست فرعا ولو كان مميزا من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات، ويذهب إلى أن القدرات التي نطوي عليها الأدب هي قدرته السيميولوجية، قدرته على أن يلعب لعبة البدائل بدل أن يقوضها، قدرته على أن يقيم في اللغة المستعبدة ذاتها تعددا حقيقي لأسماء الأشياء ويعد بارث النص ثمرة اللغة ويعني به نسيج الدلائل والعلامات التي تشكل العمل الأدبي، ويرى أن على اللغة أن تحارب داخل اللغة، لا عن طريق التبليغ، وإنما بفعل الدور الذي تقوم به الكلمات وتشكل هي مسرحه، ويربط بارت إنتاج المعنى باللغة/ الدلالة باللغة، لأن إنتاج المعنى أصلا من اللغة ولا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجا إلى اللغة للوقوف على المعنى والمدلولات، وفي سياق آخر يميز بارت بين العلم والكتابة، فيرى أن الكتابة توجد حيثما يكون للغة نكهة، فتجده يصف الأدب بأنه واقعي وغير واقعي في آن. فهو واقعي لأنه يقوم بتمثيل شيء ما هو الواقع وهو غير واقعي لأنه لا يكتفي بتمثيل الواقع، وإنما يسعى دائما إلى تصوير المستحيل، ويعتقد أن الرغبة في المستحيل أمر معقول، وهو بهذا

يحاول تحرير النص وتحرير مخيلة القارئ وفتح المجال أمام تخصيب الدلالة [1] وهو حين يصف الأثر الأدبي بإزاء النص يصف الأول بأنه رمزي بدرجة وضيعة، بينما النص تمددي وتعددي، تمددي لأن مجاله هو مجال الدال بإحالته إلى فكرة اللعب والتوليد الدائم للدال داخل مجال النص والمنطق الذي يتحكم في النص هو منطق الإفصاح عن الطاقة الرمزية، وتعددي لأنه ليس ذاك الذي ينطوي على معاني عديدة فقط وإنما ذاك الذي يحقق تعدد المعنى ذاته.

ثانيا: اتجاهات أخرى في السيميائية:

1-سيميولوجيا الثقافة أو سيمياء الثقافة:

وقد اشتهر بها جماعة موسكو ـــ تارتو، يوري لوتمان، طوبوروف وغيرهم ويعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي.

وقد طور أمبرتو إيكو نموذجا سيميائيا اتصاليا عندما أضاف الشفرات الصغرى التي تسهم في فك شفيرات الرسالة من طرف القارئ، وقسم الدلائل الإشارية إلى دلائل قصدية وغير قصدية كما حصر الدلائل في ثمانية عشرة نسقا تتمثل في اللغات الطبيعية والمكتوبة ولأنساق الخطية والحكي وآداب السلوك والأساطير والطقوس والمعتقدات والرسائل والتواصل الجماهيري والأساطير والعلامات الشمية والحسية والذوقية وأنماط الأصوات وحركات الأجسام وسيميائية الحيوان ودلالات المكان والحركة [2].

2-سيمياء التواصل:

ويمثل هذ الاتجاه بريتو وجورج مونان وبويسنيس، وهي:

---

[1] -للتوسع ينظر، بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص193.

[2] -للتوسع ينظر: المرجع نفسه، ص195.

تتكون من الدال والمدلول والقصد...وتكون القصدية فيه هي الوظيفة الدلالية التي يبحث عنها الناقد وتعتمد سيمياء التواصل على (الإدراك، فالعلامة، فالإشارة) ولها محوران يحققان التواصل هما:

1-محور التواصل اللساني: ويعتمد على الفعل الكلامي.

2-محور التواصل غير اللساني: ويعتمد على معايير ثلاثة لقياسه وهي:

أ- معيار الإشارة النسقية المعروفة للجميع كإشارة المربع مثلا.

ب- معيار الإشارة اللانسقية: كالدعاية والإعلان.

ج- معيار الإشارة ذات العلامة.... التجارية كمثال) العلامة يفترض لها الثبات [1].

3-مآخذ على السيميائية أو السيميولوجيا:

إن من مآخذ النقاد على السيميائية هو الإغراق في التجريد الجنس الأدبي إلى مجموعة من دوال وعلامات يهمل ما عداها من الذوق واللغة والتخييل وعناصر أخرى في الجنس الأدي الذي يخضع للتحليل.

[1] -ينظر: عماد علي الخطيب: في الأدب الحديث ونقدة، دار المسيرة للنشر، عمان، ط2، 2011، ص300.

الدرس الثامن:

التفكيكية بين النظرية والمنهج

تمهيد:

يجمع النقاد ومن بينهم صلاح فضل على "أن التفكيكية انبثقت من داخل البنيوية نفسها كنقد لها، وانصبت على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة، ويبرهن على طبيعة التناقض المعرفي بين النص والإساءات الضرورية التي تحدث له" [1].

وهي عملية ترتبط أساسا بقراءة النصوص، وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض أو هي تفكيك النص الأدبي ثم إعادة بنائه وذلك للوصول إلى أبعاد رموزه واستعاراته اللغوية، وقد شبهها الكثير من النقاد، بهدم البناء ومعرفة محتوياته، ثم إعادة بنائه من جديد.

أولا: الخلفيات الفلسفية للتفكيك:

يشير بسام قطوس في كتابه المدخل إلى مناهج النقد المعاصر بأن التفكيك Deconstruction ليس منهجا ولا هو نظرية ولكنه استراتيجية في قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية، من خلال التموضع في داخل الخطابات وتقويضها من الداخل، ومن خلال طرح الأسئلة عليها من الداخل ويضيف أنه ما من نظرية نقدية إلا وبنيت على خلفية فلسفية وفكرية فالنقد المضموني مثلا بني على الفلسفة الماركسية، والنقد الشكلي استند إلى الوضعية المنطقية، فماهي الجذور الفلسفية التي بنيت عليها التفكيكية على الرغم من اعتراف جاك ديريدا بأنها ليست منهجا"[2].

---

[1] -ينظر: صلاح فضل في النقد الأدبي، ص73.

[2] -للتوسع ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم محمد علال ناصر، دار توبقال للنشر، 1988، ص61.

لقد تأسست استراتيجية التفكيك على رفض الميتافيزيقا الغربية التي هي عند دريدا ايديولوجيا المجموعة العرقية الغربية، قصد تقويض التصور الذهني الذي أرسلته الفلسفة الغربية ومن ثم اجتراح مفاهيم ثورية جديدة مثل الاختلاف Difference الذي يعني المغايرة والتأجيل ونقض التمركز حول العقل Logocentrism الذي لا يعني عنده رفض العقل وإنما يعني إقامة فكر متطور يقوم على محاولة رفض ميتافيزيقا الحضور (الميتافيزقية الغربية).. التي وسمت الفكر الغربي طويلا، والتي يشكل التعبير الأكثر صرامة عنها النظام الفلسفي، ولا سيما نظام هيغل في ميله إلى منهج الأولوية للمضمون المحدد بصورة كلية على أنه مجموع المدلولات، ونظام دي سوسير اللغوي القائم على تكريس الثنائيات والمقابلات الثنائية مثل الكلام الكتابة /الحضور الغياب /الواقع الحلم والخير الشر وغيرها.. ومن ثم يبدو التفكيك منهجا ينفتح على الأسئلة الملقاة على العقل، لكشف تناقض الميتافيزيقا الغربية التي تجسد نظام الحضور والتعالي القمعي والمركزية الخاصة وهدمها هدما منهجيا قصد تفكيك الفكر النقدي للتراث الفلسفي المؤسس ورغبته في طرح سيطرة المفهوم والمفهمة للنقاش "[1].

ويكشف دريدا عن تجليات هذا التصور في الفكر السياسي الغربي، وانتاجه نظاما سياسيا كرس مركزية خاصة به بدت أوربا معه مركز الحضارة بل والمركز الاقتصادي والفكري والسياسي والعسكري الذي لا يرتضي المنافسة، فضلا عن امتلاكه الوسائل العسكرية والإعلامية وتهيئته الظروف المناسبة لإخضاع المراكز الحضارية الكبرى الأخرى لسطوتها وتهميشها، جاعلا من نفسه نموذجا الأمثل الذي ينبغي أن يحتدى به.

"ويرى دريدا أنه من نتائج هذا المنهج الخادع هو إشاعة أسطورة الرجل الأبيض وتفوقه وعلمية الفكر الغربي وأفضلية البنى السياسية على مثيلاتها مع السعي المنظم لتقويض الحضارات الأصيلة إما بإبقائها ضمن دائرة التبعية أو بتجزئة قوتها البشرية والمادية والروحية وفرض النموذج الفردي عليها وتعميم هذه الفكرة بواسطة الاستشراق والإعلام "[2].

---

[1] -للتوسع ينظر: بيير ف.زيما: التفكيكية دراسة نقدية: تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، سنة1996، ص9.

[2] -للتوسع ينظر: صاح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، الجماهرية العربية الليبية، ص118.

ثانيا: التفكيكية الأصل والجذور:

تمتد جذور التفكيكية في النقد المعاصر إلى الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكتر حول موضوع اللغات النقدية وعلوم الإنسان في أكتوبر من عام 1966 وهو أول تاريخ لميلاد التفكيكية وقد اشترك في تلك الندوةمجوعة من الباحثين والنقاد مثل رولان بارت وتودوروف ولوسيان غولدمان ولاكان وجاك دريدا، وقد شارك دريدا بمداخلة أرسى فيها أسس التفكيكية وكان عنوان المداخة: البنية والدليل واللعب في خطاب العلوم الإنسانية، ثم ضمها بعدها كتابه " الكتابة والاختلاف» writing And Difference.

وفي بداية السبعينات بدأت التفكيكية تتغلغل في البيئات النقدية، بعد أن طار اسم دريدا في جامعتي ييل، وجون هوبكتر وبنشره كتابيه: "الكتابة والاختلاف "و"علم الكتابة" واللذين ترجما إلى الإنجليزية وبدا معهما دريدا المنظر الحقيقي للتفكيك، وإن يكن رولان بارت من أكثر النقاد فهما واستيعابا للتفكيك" [1].

وكان إسهام رولان بارت في التفكيك سابقا على مولد الحركة نفسها التي تنسب بحق لدريدا الذي طرح مفاهيمها وقام بتأصيل استراتجيتها، وثمة ناقد آخر لابد من الإشارة إليه وهو الناقد الأمريكي بول دي مان الذي أصل نظرية في القراءة التفكيكية في كتابه العمى والبصيرة، و" أليغورات القراءة" وقد أبرز دور دي مان ونقده التفكيكي جونثان كلر في كتاب التفكيكية عام 1982، أما مجموعة نقاد ييل الذين ظهروا في أمريكا الشمالية فقد اهتموا على اختلاف تكويناهم الفكرية واتجاهاهم الثقافية في الثمانينات بعدد من القضايا النقدية منها نظرية القراءة والتفكيك وقد نشرت معظم مقالا ت هؤلاء التفكيكيين في بحوث بالإنجليزية. وإن كان يعزى القول بأن المنظر الحقيقي للتفكيكية هو جاك دريدا [2].

---

[1] -ينظر: خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو حمد، مكتبة غريب، ص146ــ147.

[2] -للتوسع ينظر: بسام قطوس: مدخل إلى المناهج النقد المعاصر، ص150-152.

ثالثا: مقولات التفكيكية:

أرسى جاك دريدا مقولات ثلاث للتفكيكية حددت فيما يأتي: الاختلاف، التمركز حول العقل، وعلم الكتابة.

وتحيل هذه العناصر مجتمعة إلى نتيجة مفادها أن كل شيء مؤقت في المشروع التفكيكي لأن جميع التراكيب والبنى في حالة مستمرة لا نهائية، وقد تأتى ذلك من انحطاط النموذج الإنساني أمام النص، وانكار التقاليد الابداعية لولادة النتاج البشري وعدم الثقة بالحقيقة المطلقة، وترجيع كل شيء إلى عدم الثبات، وقد حدد كاموف التفكيك بقوله "هو أن تنتهي إلى عمل لا شيء وحدده لاينج بقوله " التفكيك هو هفوة نقدية وحدده بورديو بقوله: التفكيك لعبة، وتلمس الحقيقة في التحليلات النصية في المشروع التفكيكي هو محال، وهناك تفسيرات متعددة في قراءة نص معين، ووفقا لذلك لا تمثل اللغة انعكاسا طبيعيا للعالم، لأن البنية النص هي التي تنظم ترجمنا الفورية للعالم، وهي التي تخلق مجموعة تجاذبات تسهم في فهم الحقيقة.

1-الاختلاف/Différance :

يشير المصطلح الأول الاختلاف: إلى السماح بتعدد التفسيرات انطلاقا من وصف المعنى بالاستفاضة وعدم الخضوع لحالة مستقرة، ويبين الاختلاف منزلة النصيةTextaulity في إمكانيتها تزويد القارئ بسيل من الاحتمالات بما يدفعه إلى العيش داخل النص والقيام بجولات لتصيد موضوعية المعنى الغائبة.

ويقوم مصطلح الاختلاف في فلسفة التفكيك على تعارض المعنى، فهناك العلامات التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى، وهنا المتوالية المؤجلة من سلسلة العلامات اللانهائية بحيث يخرج المصطلح من دلالته المعجمية ويكتسب دلالة اصطلاحية تتضمن معنى الإحالة والإرجاء والتأجيل [1].

[1] -للتوسع ينظر: محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007، 162ـ163.

ويعني دريدا بالاختلاف الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة أو أي نظام مرجعي ذا ميزة تاريخية، وهذا يعني أن الاختلاف ذا فعالية حرة غير مقيدة، ومن خلال مفهوم الاختلاف وعبر لعبة الآثر والاختلافات والإحالات تنشأ تفضية أي (خلق فضاء) ومسافة وانزياحات وفواصل حتى داخل عناصر اللغة المكتملة [1].

2- التمركز حول العقل:

وأساسه أن اللغة تمثل بنية من الإحالات اللانهائية التي تشير فيها كل نص إلى النصوص الأخرى، وكل علامة، إلى العلامات الأخرى، ومن هنا وجه النقد لسوسير بأنه وقع في اتجاه مركزية الكلمة، وأسس الحضور في الكلمة بأنها نقطة إحالة أصلية. وإذا كان الفاعل الأصلي عند دي سو سير هو المتكلم فإنه عند دريدا هو الكاتب.

وإعلان دريدا عن هدم التمركز هو إعلان عن هدم اللوجوس وتفكيكها وتحطيم الأصل الثابت للمعنى بوصفه مصدرا وتقويضه وتحويل كل شيء إلى خطاب وتذويب الدلالة المركزية ومن خلال هذا تتحول الكتابة إلى أهمية قصوى ويصبح الاهتمام بالكلام فيها مضمحلا [2].

3- علم الكتابة:

يؤسس ديريدا لمفهوم الكتابة في كتابيه الكتابة والاختلاف وعلم الكتابة، وينطلق دريدا في فهمه للكتابه من خلاله أفكاره التي أسس لها من خلال روافد فلسفية وفكرية، فليست الكتابة عنده وعاء لشحن وحدات معدة سلفا وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها ومن ثم يصبح هناك نوعان من الكتابة.

الأول: كتابة تتكئ على التمركز حول العقل والتي تسمي الكلمة كأداة صوتية/ أبجدية خطية وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة **والثاني:** الكتابة المعتمدة على النحوية وهي ما تؤسس

---

[1] -للتوسع ينظر: بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص152.

[2] -بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص154.

العملية الأولية التي تنتج اللغة، وبذا تصبح الكتابة سابقة عن اللغة ومتجاوزة لها فتدخل في محاورة مع اللغة فتظهر سابقة عن اللغة، وهذا هو البعد الخلاق الذي يريد دريدا منحه للغة.

وتحيل هذه العناصر مجتمعة إلى نتيجة مفادها أن كل شيء مؤقت في المشروع التفكيكي لأن جميع التراكيب والبنى في حالة مستمرة لا نهائية، وقد تأتى ذلك من انحطاط النموذج الإنساني أمام النص، وانكار التقاليد الابداعية لولادة النتاج البشري وعدم الثقة بالحقيقة المطلقة، وترجيع كل شيء إلى عدم الثبات، وقد حدد كاموف التفكيك بقوله "هو أن تنتهي إلى عمل لا شيء وحدده لاينج بقوله " التفكيك هو هفوة نقدية وحدده بورديو بقوله: التفكيك لعبة، وتلمس الحقيقة في التحليلات النصية في المشروع التفكيكي هو محال، وهناك تفسيرات متعددة في قراءة نص معين، ووفقا لذلك لا تمثل اللغة انعكاسا طبيعيا للعالم، لأن البنية النص هي التي تنظم ترجمنا الفورية للعالم، وهي التي تخلق مجموعة تجاذبات تسهم في فهم الحقيقة.

ويمكن أن نستشف مما سبق أن أسس التفكيك قائمة على:

1- القراءة أولا.. وتسبق التفكير النقدي.

2- التمركز المنطقي حول العقل.

3-الانحراف اللغوي في الإبداع يبحث عنه الناقد في التفكيك النص.

رابعا: القراء ة التفكيكية:

إن القراءة في المنهج التفكيكي تعني تجريد النص عند قراءته من جميع الملابسات الخارجية المتعلقة به مثلما فعلت البنيوية.

يقول البروفيسور كار في وصف التفكيك "يبدو فكرة التفكيك، هي أن نزيح ونعزل ما قد تم إضافته إلى العالم بفعل وظيفة الموروث وبالتالي نصل إلى ما كان ماثلا من قبل"[1].

[1]-مجلة الأقلام العراقية، مقال ليوتيل إيبل، ترجمة: سامي محمد، عدد آب، 1987، ص217.

والقراءة في التفكيك ليست قراءة عادية بل هي شكل من أشكال الكتابة، بمعنى أن القارئ عندما يقرأ نصا ما فإنه يعيد كتابته، يعيد إنتاجه بطريقته هو، إي أن القراءة هي إعادة كتابة ما قد كتبه شخص آخر وفقا لقواعد نظامه التي تشكل بها. وإذا لم تكن القراءة هكذا فهي ليست قراءة إبداعية.

ولكي تكون القراءة إبداعية لا بد أن تخرج على قراءة سابقة وأن تكون إساءة قراءة لها.

ولذا فإن القراءة التفكيكية عند مقارنة نص لا تقتنع بما هو ظاهر من معانيه، بل تبادر إلى تقويضها بالبحث عن معان أخرى تتناقض مع ما هو ظاهر أو مصرح به وذلك أن النص كما يعتقد التفكيك ناقص، مليء بالفجوات ومن غير المعقول عندهم أن يكون النص متكاملا، أو غير ملتبس " إن كل النصوص تجري على عناصر تمزيق، أو نقاط قطع أو فجوات تسمح –حين تدرك وتفحص بدقة– بقراءات أخرى هامشية، أو غير مفضلة، قراءات تضع المعنى المكتشف الواضح ظاهريا أو المعنى الحتمي المألوف موضع تساؤل.هكذا تفحص التفكيكية النص لتعثر على نقاط تفك عندها شفرته التكوينية ذاتها.

إن القراءة التفكيكية إذن معتمدة على أنّ النص على عكس ما تقوله البنيوية لا يميل إلى النظام والتشاكل بين مختلف مستوياته التكوينية والصوتية والدلالية، بل إن هذه الأنساق البنيوية المتشابكة مشكوك في وجودها داخل النص، والنص يميل إلى التنافر التفكك.

وهكذا فإن المعنى –في القراءة التفكيكية– ملتبس دائما. وقد شكك التفكيك في العلاقة بين الدال والمدلول.

لقد كانت فاعلية القراءة عند البنيويين مثلا قائمة على العلاقة بين الدال والمدلول، أو ما يسمى بثنائية الحضور والغياب حيث يمثل الدال حالة الحضور ويمثل المدلول حالة الغياب ودور القارء استحضار هذا التصور الذهني الغائب واستكمال النص الناقص، لأن الصلة قائمة بين حاضر هو الدال (الكلمة) وبين غائب وهو المدلول (الصورة الذهنية) والحول على هذا الغائب مقيد بنص.

ولكن الأمر في القراءة التفكيكية ليس كذلك فالمعنى دائما في حالة غياب، بسبب الشك في العلاقة بين الدال والمدلول فالمعنى ملتبس دائما، إنه أبدا ليس هناك، حيث يوجد النظام الدال، وكلما غلف النص المعنى أكثر في بنية علامته أصبح المعنى مراوغا أكثر.... ويرى دريدا أن المعنى مؤجل باستمرار في لعبة الدوال باللغة، يجب دائما لوصول إلى المعنى ولكن الوصول إليه لا يحدث أبدا.

فالمعنى يتفكك دائما لصالح معنى آخر في سلسلة لا تنتهي من التأويلات والتفسيرات[1].

خامسا: إيجابيات التفكيكية

حاول بعض الباحثين تلس إيجابيات التفكيكية فيما يأتي:

1 ــ إفساح المجال لتعدد الأصوات وعدم احتكار المعرفة ونقد الفكر الغربي والذات الغربية التي تمركزت حول ذاتها، فادعت امتلاك الحقيقة والاستئثار بالمعرفة.

2 ــتسفيه الاستعلاء الغربي ونقد قوالبه وآلياته

3 ــ دعوة للتنوع الثقافي والحضاري وتعدد التجارب الشعوب وخبراتها ومن ثم كسر احتكار الحضارة الغربية للحقيقة.

سادسا: مآخذ التفكيكية:

-يشكك بعض النقاد في التفكيكية ويرى بأنها من الاتجاهات التشكيكية التي لا تؤمن بإمكانية تحقيق تصور موضوعي للواقع والحياة.

- عدم الحسم في أن التفكيكية نظرية أم منهج.

-النص الأدبي وفق الفهم التفكيكي تركيبة لغوية غير متسقة تعارض نفسها من الداخل بالكسور والشروخ والفجوات بما يربك المتلقي ويدخله في دوامة مع تجليات المعنى المنتشر.

-أن النص مهما كان غنيا لابد أن ينتمي في النهاية إلى ذاكرة مرجعية.

---

[1]-للتوسع ينظر: وليد قصاب: مناهج النقد الدبي الحديث -رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص198-200.

الدرس التاسع:

اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الأدبي العربي.

تمهيد:

إن انفتاح النقد العربي على الثقافة الغربية، وتفاعل نقاده مع نظرياته ومناهجه من منطلق الإفادة من العلوم الإنسانية، أدى إلى تبني اتجاهاته النقدية، لقراءة النص الأدبي العربي واستجلابها لأجل الخروج من دوامة الفراغ النقدي الذي كانت تعانيه الذائقة النقدية العربية بفعل الواقع النقدي العربي الذي عاش في مراحل معينة جوا من الركود وعدم الفاعلية أدت إلى طرح سؤال وجيه لا يزال يردد إلى الآن: هل هناك نظرية نقدية عربية حديثة؟ هل هناك نقد عربي حديث؟

والأصل أن كثير من الدراسات تجاوزت هذا السؤال من منطلق أن التثاقف النقدي حالة طبيعية تشهدها الثقافات في كل العصور، والنظرية النقدية اليوم لم تعد حكرا على منشئيها وإنما أصبحت عالمية لا تنتمي لجنس أو وطن، مما أعطى للنقاد العرب مشروعية التواصل مع الثقافة الغربية وتبني طروحاتها الفكرية والمنهجية والنقدية تحت مسمى العصرنة والتحديث فظهرت أسماء كثيره أفادت من الثقافة الانجليزية والفرنسية والروسية والألمانية وغيرها واستمرت في التلقي من أمثال: "إ حسان عباس ومحمد غنيمي هلال وكمال أبو ديب، وصلاح فضل ومحمد مفتاح وجابر عصفور وسيزا قاسم ويمنى العيد وعبد اللغه الغدامي وغيرهم" [1]، هؤلاء الذين وطنوا للاتجاهات النقدية الحديثة في قراءة النص الأدبي العربي وتلقوا مقولاتها النقدية بكثير من التبني والانبهار والدراسة فترجموا لهذه الاتجاهات ونقلوها بوعي ودون وعي أحيانا ولعل أبرزها:

[1] -للتوسع ينظر: بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص17.

" الأسلوبية والبنيوية والسيميائية واتجاه القراءة (التفكيكية ونظرية التلقي) الأمر الذي يعني انتقال هذه الاتجاهات إلى النقد العربي وهي عملية يصفها إدوارد سعيد بالنظرية المهاجرة "التي من أهم أطوارها الاحتواء والتحوير والتي تظهر كاتجاه فيما يأتي [1]:

1- الاتجاه الأسلوبي:

وقد أولى بعض النقاد العرب أهمية كبيرة لهذا الاتجاه وتبنوا منهجه في دراسة النصوص الأدبية، فقدموا قراءاتهم لبعض النصوص الشعرية مستفيدين من النقد الغربي، وتمثل دراسة عبد السلام المسدي "التضافر الأسلوبي في شعر شوقي واحدة من أهم المحاولات على هذا الصعيد.

وربما كان الجهد الأكبر في تقديم الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا تمثل فيما قدمه صلاح فضل في مثل كتابه "علم الأسلوب" و"أساليب الشعرية المعاصرة الذي يعد من أهم كتبه ثم في دراسة محمد الهادي الطرابلسي الذي قدم دراسة حول "خصائص الأسلوب في شعر شوقي امتازت بتأثر واضح بالبلاغة العربية يليها دراسة أخرى بعنوان تحاليل أسلوبية ليقدم محمد عبد المطلب دراسة بعنوان قراءات أسلوبية يحاول فيها الكشف عن الظواهر الأسلوبية في أعمال بعض الشعراء الحديثين ونصوصهم ويتصور هذه العملية تشتمل على ثلاث قراءات وهي:

-القراءة الجمالية والقراءة التأويلية والقراءة الاسترجاعية وهي بصورة أو بأخرى تظهر تعدد مرجعياته القرائية [2].

2-الاتجاه البنيوي:

إن انتشار البنيوية وهيمنتها على النقد العربي، تأتي لتؤكد تأثر العقل النقدي العربي بالنظريات الحداثية ومناهجها في قراءة النص الأدبي، وتتفق جل الدراسات على أنها بدأت مع السبعينات وبالضبط منذ اهتمام المختصين بترجمة النقد الأجلو أمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية حيث دخل تحت مسميات كثير ة النقد الجمالي، النقد الموضوعي، النقد

---

[1] -للتوسع: سامي عبابنة انظر اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، ص1490 وما بعدها.

[2] -للتوسع ينظر: سامي عبابنة انظر اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، ص 221-228.

التحليلي وغيرها من المسميات مرجعين الفضل في ذلك إلى الناقد المصري رشاد رشدي (1912ــ1983) الذي ناضل من أجل إدخال النقد الجديد وتكوين تلامذة تبعوا مساره مثل مصطفى ناصف محمود الربيعي وعبد العزيز حمودة....

ويشير الناقد يوسف وغليسي أنه بحكم التداخل بين النقد الجديد والبنيوية واستئناسا بالساحة النقدية المصرية التي كانت رائدة في تهيئة الجو للتلقي البنيوي ظهرت دراسات في المغرب العربي تنحو هذا المنحى لعل من أوائلها دراسة الناقد التونسي حسين الواد البنية القصصية في رسالة الغفران والتي كانت من الدراسات المهمة التي تؤصل للدرس النقدي البنيوي ثم تلتها دراسات أخرى تتقاسم معها المنهج البنيوي على اختلاف الاليات والاتجاهات كدراسة كمال أو ديب في البنية الإيقاعية للشعر العربي 1974ثم تلاه كتابه جدلية الخفاء والتجلي 1979وكتاب محمد رشيد ثابت البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام1975وكتاب ابراهيم زكريا مشكلة البنية وكتاب صلاح فضل النظرية البنائية في النقد الأدبي 1978وكتاب محمد بنيس ظاهرة الشعر المغربي المعاصر1979 غير أن الخط البنيوي تأخر في الدراسات الجزائرية إلى بدايات الثمانينات مع دراسات النقدية لعبد المالك مرتاض والفلسفية لعمر مهيبل في كتابه البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر [1].

لتظهر دراسات أخرى وأسماء كثيرة كيمنى العيد وسيزا قاسم وحميد الحميداني وغيرهم كثر تبنوا البنيوية ودافعوا عنها في كتاباتهم من خلال الممارسة النقدية التطبيقية من منطلق أسس يرونها موضوعية تتجلى بأمرين:

1- الإحساس بقصور المناهج النقدية السابقة.

2-تجاوز المرحلة الانطباعية والتأثيرية من النقد.

لقد انعكست المفاهيم البنيوية على كثير من الدراسات وأضحى الأدب في الفهم النقدي ليس ذلك الإبداع العبقري الذي يتعمد على قدرة المؤلف بل أصبح صيغة كتابية مؤسساتية

[1] -للتوسع ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد المعاصر ص72 وما بعدها.

تحكمها قوانين وشيفرات أثرت على مفاهيم وظيفة الأدب وطبيعته فلا هو يحيل إلى العالم الخارجي ولا هو يعتمد على عبقرية المؤلف ولا تزال لحد الان تطرح إشكالاتها بصياغات مختلفة رغم إجماع الكثيرين على أنها انتهت لا سيما بعد تخلي رولان بارت وهو مثال البنيويين كثير من طروحاتها برفضه ونفيه لمفهوم العلمية البنيوية سنة1971كما وصفها دريدا بالاختزالية والتجريد ووقوفها تحت هيمنة التزامن الآني التي حكمت كل بنيوية وكل شارة بنيوية [1].

3-الاتجاه السيميائي:

شهد النقد الأدبي المعاصر، تأثرا بمختلف الاتجاهات واتباعا لكل جديد ارتبط، بهم فكما انفتحوا على الأسلوبية والبنيوية بفرعيها الشكلاني والتكويني فإنهم أيضا اشتغلوا على السيميائية التي لم تبق في رحاب البنيوية كما كانت في بدايتها "وإذا كان بالإمكان الحديث عن اتجاهات السيميائية في النقد الغربي فإن الأمر يبدو شديد المباينة بالنسبة لواقع النقد العربي، إذ يصعب حتى الحديث عن اتجاه سيميائي عموما فإضافة إلى نذرة الدراسات السيميائية، فإن هذه الدراسات التي تبنت المنهجية السيميائية في قراءتها لنصوص الشعر العربي الحديث لم تع سوى جانب بسيط منها قائم على مفهوم العلامة اللغوية من منطلقات البنيوية أو الاهتمام بالحقول الدلالية في أحسن الأحوال، ولعل من أبرز الدراسات دراسة خالدة سعيد لقصيدة " النهر والموت" للسياب ودراسة موريس أبو ناضر لقصيدة المواكب لجبران خليل جبران ودراسة محمد السرغيني لقصيدة جبران الكواكب أيضا في كتابه" محاضرات في السيميولوجيا "التي يمكن عدّها أشمل هذه الدراسات من الناحيتين التنظيرية والتطبيقية، ودراسة أحمد الزعبي لقصيدة محمود درويش "على حجر كنعاني في البحر الميت" [2] وعلى الرغم من هذه الدراسات "إلا أنها تعكس رؤية نقدية كثيرا ما تمثلها النقاد العرب مفادها الاستفادة مما طرح في النقد الغربي دون التقيد باتجاهات محددة، وهي طريقة مجدية على صعيد قراءة النص الشعري لكنها تبقي القراءة النقدية

---

[1] -للتوسع ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازغي دليل الناقد الأدبي ص74 وما بعده.

[2] -للتوسع ينظر: سامي عبابنة انظر اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري ص311.

مجرد جهد ذاتي يؤكد أن النقاد العرب قد تلقوا السيميائية بشكل جزئي غير مباشر دون متابعة لتحولاتها في الغرب والتقائها مع اتجاهات القراءة والتأويل" [1].

ويعزي بعض النقاد هذا إلى التهيب من تمثل اتجاهات نقدية ذات طروحات مختلفة وغياب دراسات ألسنية كفيلة بتقديم أرضية خصبة لمثل هذه الدراسات.

4- الاتجاه التفكيكي:

لقد وجد هذا الاتجاه أنصارا له في الفكر والنقد العربيين، يمارسونه بغية خلخلة المفاهيم القارة ووضعها موضع تساؤل، تنشيطا لحركة التحولات في الفكر الحديث، وإثارة التساؤلات حول ما يطفح فيه من يقينيات جاهزة، ومن أهم هؤلاء المفكر اللبناني على حرب والناقد السعودي عبد الله الغدامي من خلال كتابه البارز الخطيئة والتكفير والناقد المصري الذي يؤلف نتاجا خاصا به من التفكيك والتأويل غي دوائر الاتصال والقراءة الدكتور مصطفى ناصف [2]

والذي يستوقفنا هنا على المستوى النقدي أن النقاد يعدون الغدامي أول من صرح بتبني التفكيكية وطبقها في دراسته لشعر حمزة شحاته، كم ظهرت جهود مماثلة من حيث جرءها في تبني التفكيكية كما في قراءة بسام قطوس لقصيدة تنويمة الجياع للجواهري، كما تضمر بعض القراءة هذا الخط التفكيكي كتلك التي قدمها كمال أبو ديب وبشير القمري دون أن تقدم الآراء التفكيكية على نحو مباشر [3].

5 – الاتجاه التأويلي (نظرية القراءة والتلقي):

وجد الاتجاه التأويلي الموصول بنظرية القراءة والتلقي والقائم على أن القارئ أساس في العملية النقدية، تجاوبا كبيرا من النقاد العرب وحظي باهتمامهم الكبير، حيث أسهموا فيه إسهام مشاركة وتفاعل وتثاقف إن من حيث النظرية، كما هي دراسة إدوارد سعيد العالم

---

[1] -للتوسع ينظر: المرجع السابق، ص329.

[2] -للتوسع ينظر: صلاح فضل: في النقد الأدبي ص79.

[3] -للتوسع ينظر: سامي عبابنة انظر اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، ص358.

النص والناقد أو دراسة عبد الفتاح كليطو المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية ودراسة نبيلة ابراهيم في القارئ في النص، ودراسة سيزا قاسم القارئ والنص وفاضل ثامر سلطة النص أم سلطة القراءة والتطبيق وحاتم الصكر "مالا تؤده الصفة –المقتربات اللسانية والأسلوبية والشعرية– "وعلي الشرع في دراسته "استرايجية القراءة" التي تعد من أهم المحاولات في تأسيس منهجية في القراءة تعكس تجربته الخاصة في التعامل مع النصوص، أو التطبيقية كما هو الشأن بالنسبة للعبد السلام المسدي في دراسته قراءات مع الشابي ولمتنبي والجاحظ وابن خلدون أو أسيمة درويش في دراستها مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس حيث تقرأ قصيدة أدونيس هذا هو أسمي من منظور تأويلي.

ورغم هذه الاسهامات إلا أن هناك من النقاد من يعتبرها إسهامات فردية لا ترقى لمستوى تأسيس اتجاه. برغم وجود رابط فكري وثقافي بين هذا الاتجاه وبين الثقافة العربية القائمة على التأويل [1].

[1] –للتوسع ينظر: بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ص69 وما بعدها. وينظر أيضا: سامي عبابنة انظر اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، ص380وما بعدها.

الدرس العاشر:

إشكالات تطبيق المناهج على النص الشعري.

تمهيد:

تعددت المناهج النقدية التي اهتمت بدراسة النص الأدبي واختلفت آلياتها وطرائقها في التعامل معه ومعاينته تطبيقيا وقرائيا إن على المستوى الشعري أو المستوى السردي مما فتح المجال واسعا أمام النقاد العرب لتفضيل منهج عن آخر وتبنيه في تحليل النصوص، والحق أن هذا طرح إشكالات كثيرة "لعل أولها خضوع النقد العربي لمعطيات النظرية الأدبية المعاصرة في الغرب على نحو فيه كثير من المباشرة والمبالغة في تبني المقولات النقدية دون وعي كامل بكافة ارتباطاتها المعرفية وحتى الاجتماعية والعقدية وهي مسألة لها ارتباطات بالظروف الحضارية التي يمر بها الفكر إجمالا"[1]. حيث تغلغلت هذه المفاهيم في الممارسات النقدية للنصوص الشعرية العربية ووجد النقاد أنفسهم مرغمين على تبني هذه المناهج مبتورة عن سياقاتها الثقافية التي أنتجتها مما أحدث إرباكا على مستوى التلقي المعرفي والثقافي والمنهجي لدى الناقد العربي لا سيما فيما تعلق بتطبيق المناهج التي تعرف بالسياقات التي أنتجتها وتحدد أطر نجاعتها مع مدى التوافق الحاصل بين الرؤية والمنهج.

أولا: النص الشعري والتعالق مع المناهج

والنص الشعري كغيره من النصوص الأدبية العربية تعالق مع هذه المناهج بالناقد العربي الذي استعارها وحاول تطبيقها في كثير من الدراسات التي تباينت فيها الاتجاهات بين بنيوية وأسلوبية وبنيوية تكوينية وسيميائية وتفكيكية وكلها من منطلق السعي نحو تحديث النص وتحديث آليات تحليله، فظهرت دراسات عدة منها دراسات محي الدين صبحي في كتابه دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر والذي يبدو في مقدمته أنه لم يملك منهجية في النقد حيث وسمت دراسته بعدم النضج في التعامل مع النص الشعري، **مما طرح سؤال المنهج** وأدى

[1]-للتوسع ينظر: سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص187

بكمال أبو ديب ليقدم تصوراته البنيوية على نحو جدي في بحثه الموسوم ب الفاعلية المعنوية والفاعلية النفسية للصورة –دراسة في البنية– موضحا فيه أنه يريد التأسيس لمنهج نقدي[1].وفتح الباب أمام دراسات نظرية أخرى حاولت تشكيل الرؤية المنهجية في النقد العربي الحديث من خلال تقديم المناهج الغربية في دراسات نظرية لعل من أهمها "مشكلة البنية" لزكريا ابراهيم و"الأسلوب والأسلوبية" لعبد السلام المسدي و"نظرية البنائية في النقد العربي" لصلاح فضل، مما انعكس على الدراسات التطبيقية فظهرت دراسات عدة للشعر العربي الحديث جعلت النص الشعري العربي غايتها في العملية النقدية فظهرت دراسات أنس داود وريتا عوض وعلي الشرع ولكن دراساتهم لم تتجاوز البعد الأسطوري لتليها قراءات نصية في السبعينات في أوج الانفتاح على النظرية الغربية تمثلتها أربع دراسات هي" قراءة في الشعر العربي الحديث "لمحمد أبو الأنوار و"دراسات في نقد الشعر" لإلياس خوري و"قراءات في شعرنا المعاصر" لعلي العشري و"إضاءة النص "لاعتدال عثمان وهي في مجملها دراسات أبانت عن أهمية ارتباط النص بالوعي بأهمية المنهج النقدي الذي لم تدرك بعد أبعاده عند الممارسة النقدية وهو إن دل على شيء إنما يدل على مدي التباين بين النقاد في استعمال المنهج وفي سعيهم الحثيث نحو التأسيس له من خلال التطبيق على النصوص الشعرية من خلال تطبيق على المنهج البنيوي والأسلوبي والبنيوي التكويني والتفكيكي وإلى حد ما نظرية القراءة[2].

1– النص الشعري والمنهج البنيوي الشكلاني:

وتشمل دراسات كمال أبو ديب لنصوص الشعر العربي كدراسته لقصيدة أدونيس "كيمياء النرجس" و"شوقي والذاكرة الشعرية دراسة في بنية النص" إحيائي وغيرها من الدراسات المبثوثة في بعض مؤلفاته.

---

[1]–للتوسع ينظر: كمال أبو ديب: الفاعلية المعنوية والفاعلية النفسية للصورة: دراسة في البنية، مجلة مواقف ربيع1874، ع27، ص19.

[2]–للتوسع ينظر: سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص 230–329.

2-النص الشعري والمنهج البنيوي التكويني:

ويظهر في دراسة محمد بنيس "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية".

3-النص الشعري والمنهج الأسلوبي:

وتمثل في دراستين الأولى لمحمد الهادي الطرابلسي قدم فيها دراسة لخصائص أسلوب شوقي وإن غلب عليها التأثر بالبلاغة العربية غير أنه استدرك عليها بدراسة أخرى تحدد فيها المنهج وهي "تحاليل أسلوبية "تناول فيها بالتحليل نصوصا شعرية وأخرى نثرية والأخرى لمحمد عبد المطلب والتي يستفيد فيها من الأسلوبية كما طرحت في النقد الغربي بعنوان قراءات أسلوبية.

4-النص الشعري والمنهج السيميائي:

وتعد دراسة خالدة سعيد لنص السياب " النهر والموت أول محاولة جدية للاستفادة من القراءة والتحليل السيميائي في النقد العربي وإن كانت دراسة محمد السرغيني للنص ذاته على أساس المنهجية السيميائية أكثر نضجا من خلال توضيح منهجيته في إطار منظم.

ثانيا: إشكالات المنهج في النص الشعري

لقد اشتغل النقد العربي على تطبيق هذه المناهج الحداثية وغيرها من المناهج المابعد حداثية كنظرية القراءة والتفكيكية على النصوص الشعرية لكنها ارتبطت في مجملها بعدة إشكالات نجملها فيما يأتي:

1-عدم وعي العلاقة بين الرؤية والمنهج في مقاربة النصوص والظواهر الشعرية وتحميل النص فوق طاقته الإبداعية.

2-أزمة توحيد المصطلح بين النقاد في عملية التحليل النقدي

3- صعوبة تحييد الأدوات الإجرائية المطبقة على النصوص الشعرية.

4-عدم الوقوف على اتجاه محدد يقف عليه النقاد، لتوحيد فعل النقد المؤسس وفق تقنيات متفقة بين الناقد والنص، حيث في كثير من الأحيان تتعدد القراءات إلا أنها تبقى مختلفة الأطر والأدوات المستعملة في عملية النقد لأدبي.

5-غياب اسراتيجيات واضحة بأساسياتها في مقاربة النص الشعري ظلت المشكلة الأعمق في الاسترسال النقدي نظر الحداثة الموضوع على الثقافة العربية المعاصرة

6-عدم وجود آلية متفق عليها سلفا في تحليل النص.

7-التنظير المتعدد وفوضى تعدد المصطلحات.

8-المناهج النقدية على مختلف مشاربها سعت إلى التشبه بالعلم والاستفادة من آلياته ومعدلاته وأرقامه دون الاكتراث للذوق أو التفاعل مع الرؤية الذاتية.

الدرس الحادي العشر:

إشكالات تطبيق المناهج على النص السردي

تمهيد:

عرفت السرديات بأنّها العلم الذي يتناول النص السردي سواء أكان أقصوصة أو قصة أو رواية أو مقامة أو أسطورة..إلخ، وبدأ الاهتمام بهذا العلم بداية مع القرن التاسع عشر مع تودوروف وهو أول من ساغ المصطلح عام 1969 حيث يعني الأسلوب الذي يتبعه المبدعون في التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم بتحويل الكلام إلى معاني، وللسرد في اللغة تعريف يوضحه معناه وهو أن السرد يعني التتابع والتسلسل في الحديث ويقال سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه، فكلمة سرد تدل على تتالي الأحداث وهذا يتناسب مع النصوص القصصية والروائية"[1].

والسرد كنظرية، حديث عهد فقد ظهر في القرن الماضي بعدما نشر بعض الكتاب المهتمين بهذا المجال مقالتهم، التي تعالج كل اتجاهات نظرية السرد ك فراي وبوث دفعا للنظريات القديمة التي اتسمت بالتعقيد على حد تعبير ولاس مارتن في كتابه نظريات السرد.

وحاول النقاد العرب في زخم الحركة النقدية التي غزت العالم والوطن العربي في الثمانينات الاقتراب من النصوص السردية بكل أجناسها مستعينين بما وجدوه من مناهج نقدية نسقية كالبنيوية، والأسلوبية والسيميائية والتفكيك متخذين آليات تلك المناهج وسيلة فعالة لمقاربة النصوص السردية[2].

---

[1]-إحسان عطايا وعبد السلام عبدالله مباحث في تقنيات التعبير الكتابي (الطبعة 4)، بيروت: مركز دار الكتاب، (2007)، ص64.

[2]-ينظر: خلف الله بن علي: النص السردي في ضوء المقاربات النسقية في النقد الجزائري قراءة في نماذج، مجلة اللغة الوظيفية م5 ع2، ص179

أولا: التحديث النقدي والسرد بين البنيوي والسيميائي:

وبدأت طلائع التحديث النقدي في الحقل السردي مع موريس أبو ناضر الذي وضع كتابه "الألسنية والنقد الأدبي" سنة 1979 والذي حاول فيه أن يجمع بين اتجاهات البنيوية الشكلية كلها في السرد، وأن يجمع بين النظرية والتطبيق من أكثر من منظر غربي فأخذ عن بارث وغريماس وبروب وشتراوس، فكان رائدا في هذا المنهج، يليه يوسف نور عوض في كتابه" الطيب صالح في منظور النقد البنيوي" الذي أصدره عام1983 تليه سيزا قاسم التي أصدرت كتابها "بناء الرواية"عام1984 فسعيد يقطين الذي أصدر كتابه الأول "القراءة والتجربة"عام1985 وقد أغنى هذا الناقد المكتبة النقدية بخمسة كتب في السرد الروائي فحسن البحراوي في كتابه" بنية الشكل الروائي الذي أصدره سنة1990فكان خلاصة الدراسات الغربية والعربية التي سبقته مطبقة على الرواية المغربية، يليه عبد الله ابراهيم الذي أصدر كتابه السردية العربيةسنة1992 وغيرهم من النقاد الذين اهتموا بالسرد[1]. ويمكن أن نقف على مجموعة من المحاولات السردية التي عُرفت من خلالها إشكالات تطبيق المنهج.

1-محاولات موريس أبو ناظر:

لقد تعامل هؤلاء النقاد مع المناهج لنسقية بكثير من التبني، حتى ليبدو كتاب" الألسنية والنقد الأدبي" تطبيقا سليما للمقولات البنيوية المعروفة، فقد كانت مصادره بنيوية في معظمها حيث استمد من رولان بارث وتودوروف وليفي شتراوس وجيرر جينات وغريماس وسوسير وامبرتو إيكو، كما تعدى البنيوين إلى الشكليين: ويلك ووارين وإلى الشكليين الروس بروب وإلى ما يقاربهم بينفيست وبويون وهامون ولكن ما يؤخذ على الباحث تحريفه لمصطلحات أخذها عن جماعة (مو)mu كما يؤخذ عليه عدم ضبط مصطلحات بروب فالوظيفة7(التواطؤ) أصبحت عنده الخضوع والوظيفة 9 (الوساطة) أصبحت عنده (التكليف) والوظيفة 12 (وظيفة الواهب الأولى) أصبحت عنده (إخضاع البطل للتجربة) وكذا الحال في الوظائف 3،

[1]-للتوسع ينظر: محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، ص150

10، 13، 15 و16 و17 و21 و22 و26 ففيها كلها تغيير وتحريف وهذا يوحي بعدم استيعاب الناقد للمصطلحات بالصورة التي تتناسب والمنهج البنيوي و"عدم الالتزام بصيغ ثابتة لأسماء الوظائف التي استعملها على علاتها"[1]. مما يطرح سؤالا وجيها هل "من السهل ترجمة وتوليد مصطلحات جديدة في خضم التعقيد المصطلحي الوارد علينا من الغرب"[2].

2-محاولات سيزا قاسم:

لقد أعلنت سيزا قاسم أيضا في كتابها "بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ" المنهج البنيوي في التحليل السردي، ولكنها ـــ على قول محمد عزام، وضعت تنظيرات المنهج البنيوي في تقنيات السرد الروائي و لم تحلل العمل الروائي تحليلا بنيويا وإنما اكتفت بإيراد أمثلة من ثلاثية نجيب محفوظ على ما ذهبت إليه من عرض لهذه التقنيات (الزمان، المكان والمنظور) فكان لها فضل الريادة في استجلاب مصطلحات السرد البنيوي في مرحلتها وتجاوز المصطلحات التقليدية للرواية مثل الحبكة والحوار والعقدة والشخصيات إلخ مما كان يراوح عنده النقاد التقليديون وتقع محاولاتها هذه مع محاولات موريس أبو ناضر في عمق المنهج البنيوي الشكلي، على الرغم من أنه اتجه إلى التحليل البنيوي واتجهت هي إلى عرض تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي[3].

3-محاولات سعيد يقطين:

و"نجد من بين المحاولات الأولى المستفيدة من المنهج البنائي في نقد الرواية كذلك كتاب الأستاذ سعيد يقطين وهو بعنوان القراءة والتجربة ّحول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب، "إنه كتاب يضع نفسه من خلال تمهيده ضمن الاتجاه البنيوي لأن غايته هي البحث في مكونات الخطاب الروائي البنيوية، والتمهيد يعلن أيضا عن الاستفادة من السرديات دون الإعلان عما هي هذه النظرية السردية المحددة والتي يهتدي إليها الناقد وهناك فقط اشارة إلى بعض المفاهيم

---

[1]-حسن بحراوي: بنية النص السردي من منظور نقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص100.

[2]-المرجع نفسه، ص119

[3]-انظر: للتوسع انظر: محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، ص169

والأدوات الإجرائية التي تم اعتبارها منطلقا للدراسة وهي "الانزياح السردي ـــ لميثاق السردي الخلفية النصية، ويتبين لكل متتبع لتطور مصطلحات النقد الحديث، أن هذه المفاهيم المعتمدة لا تقع في صميم النقد السردي البنائي وهو ميدان خاص من ميادين الدراسة البنائية يهتم بالحكي أسا سا"[1]. ويبدو في كل ذلك انتماء حاسما إلى مرجعية منهجية ذات أصول نظرية ممعنة في مركزيتها المنهجية، تغيب فيها كثير من المفهومات عن عقلية الناقد العربي.

ثانيا: محاولات سردية أخرى مع المنهج السيميائي

ويبدو الانشغال بالسرديات وتطبيقاتها على النصوص واضحا أيضا مع متبني السيميولوجيا (السيميائية) والتي برزت أولا في دراسات ومقالات نقاد دول المغرب العربي كحنون مبارك ومحمد السرغيني وسمير المرزوقي وحميد حمداوي وفي الأعمال التطبيقية التي ظهرت على شكل كتب لمحمد مفتاح وعبد الفتاح كليطو وسعيد بنكراد والتي بدا معها النقد السيميولوجي واقعا في عدة اضطرابات اصطلاحية ومفاهيمية...ومما يلاحظ على هذه التطبيقات السيميائية أنها عبارة عن تمارين شكلية تغفل الجوانب المرجعية والمضمونية والإيديولوجية كما تخلط بين المناهج تلفيقا وانتقاء، أما النتائج المتوصل إليها فأغلبها..تتمثل في لعبة التفكيك والتركيب دون الحصول على معارف جديدة ماعدا القليل من الدراسا ت الجادة "[2]. والأمر واقع أيضا في الإطار التطبيقي بين التأولية والتفكيك برغم تعدد المفاهيم النظرية والأدوات الإجرائية المستعارة في التأويل والخاضعة لطبيعة السيميائية التي هي أساسا مزيج من مجموعة من المناهج المختلفة إلا أنها ظلت عاجزة عن تحليل الاستراتيجيات النصية تحليلا مقنعا[3].

إن سؤال المنهج كما يطرح نفسه في النص الشعري، يطرح أيضا في النص السردي بحسب النماذج المختارة في المتن الروائي كنموذج على اختلاف النصين في الآليات والاجراءات

---

[1]-محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، ص 118-119.

[2]-ينظر: جميل الحمداوي: مدخل إلى المنهج السيميائي مجلة ندوة الالكترونية.

[3]-ينظر: رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010، ص29وما بعدها.

التحليلية حيث تتشابه الإشكاليات مع اختلاف يظهر في اختلاف المصطلحات والإجراءات المستعملة يحددها كل منهج مع توافق في الرؤية الفكرية والفلسفية.

ثالثا: إشكالات المنهج في النص السردي

ويمكن إجمال الإشكالات الموجودة على مستوي تطبيق المناهج في النص السردي من خلال النماذج المختارة فيمايلي:

1-عدم استيعاب المفاهيم والمصطلحات مما أدى إلى غياب الترجمة الصحيحة كما هو الشأن عند موريس أبو ناضر

2-أزمة توحيد المصطلح بين النقاد في عملية التحليل النقدي بسبب تنوع مشارب التلقي واتساع دوائرها

3ـــ صعوبة تحييد الأدوات الإجرائية المطبقة على النصوص السردية بسبب تداخل المناهج على المستوى التطبيقي يوحي بالإرباك الموجود في ذهن الناقد.

4ـــ عدم الوعي بين الرؤية والمنهج في مقاربة النصوص السردية وتحميل النص فوق طاقته الإبداعية.

5ـــ عدم الوقوف على اتجاه محدد يقف عليه النقاد، لتوحيد فعل النقد المؤسس وفق تقنيات متفقة بين الناقد والنص، حيث في كثير من الأحيان تتعدد القراءات إلا أنها تبقى مختلفة الأطر والأدوات المستعملة في عملية النقد لأدبي، والتي عادة ما يشوبها التعقيد

6ـــ غياب استراتيجيات واضحة بأساسياتها في مقاربة النص السردي ظلت المشكلة الأعمق في الاسترسال النقدي نظر الحداثة الموضوع على الثقافة العربية المعاصرة.

7ـــ عدم وجود آلية متفق عليها سلفا في تحليل النص.

8 ـــ التنظير المتعدد وفوضى تعدد المصطلحات بسبب الترجمات المتعددة تماما كما هو الشأن مع مصطلح المكان الذي يترجم مرة حيز ومرة فضاء.

الدرس الثاني عشر:

إشكالات المصطلح النقدي المعاصر

تمهيد:

تقوم الصياغة اللغوية للمصطلحات عادة على البناء الفكري الذي تترجمه اللغة إلى مصطلح، وبحسب قوة الأمة المتحدثة للغة تكون قوة المصطلح في بنائه أو صياغته أو ترجمته ووضوحه وتعبيره عن المعنى الذي صيغ لأجله بما في ذلك عدم اللجوء بالضرورة إلى نقل المصطلح حرفيا من اللغة التي صيغ منها، وبقدر وضوح المفهوم المراد التعبير عنه تكون القدرة على اختيار المصطلح الذي يعبر عن المفهوم دون لبس أو تعمية.

أولا: في مفهوم المصطلح:

ليست لفظة المصطلح وليدة العصر الحديث، ففي التراث الإنساني إسهامات عالجت المفهوم، فقد عرفه القدماء المسلمون أول ما عرفوه بمصطلح الحديث، وتحدث عنه الجاحظ (225) والكندي (260) وأحمد بن حمدان (322) والفارابي (350) والآمدي (467) والشهاب العمري(716) وعلي بن محمد القاحص العذري (801) والجرجاني (816) والتهانوي (1185) وغيرهم[1].**وهو في معناه اللغوي** يرجع إلى " مادة (ص ــ ل ــ ح) والصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد، يقال صلح الشيء يصلح ويقال صلح بفتح اللام وحكى ابن السكيت صلَح وصلُح، صُلوحا قال:

وكيف بأطرافي إذا ما شتمتني وما بعد شتم الوالدين صلوح

وقال بعض أهل العلم: إن مكة تسمى صلاحا"[2].

---

[1]-للتوسع ينظر: ممدوح محمد خسارة: علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، دار الفكر، دمشق، 1429هـ/2008م ص11، 31، 20

[2]-ينظر: أحمد بن فارس بن زكريا: معجم المقاييس في اللغة، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو، دار الطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (د- ت)، ص 574.

واشتهر عند المسلمين "لفظ الاصطلاح أو المعنى الاصطلاحي، ويقصد به نقل اللفظ من معناه اللغوي إلى معنى آخر تتفق عليه طائفة مخصوصة من العلماء أو المفكرين"[1]. وجاء في تعريف آخر: "الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما وقيل الاصطلاح لفظ معين بين قومين معينين[2]. وبقي الاهتمام بالمصطلح وفق التثاقف الحضاري مستمرا ومنفتحا على كل العلوم يقوم عليه متخصصة لأجل تقريب المعارف من خلال صياغة مشتركات مصطلحية تواكب العصر وتخدم التخصص والحق أن المصطلح النقدي واحد من هذه المعارف التي حضيت باهتمام النقاد باعتباره ظاهرة ثقافية عالمية يقوم عليها تأسيس المنهج النقدي، فلا وجود للمنهج دون وجود مصطلحات تكفل وجوده واستعماله.

ثانيا: جهود النقاد وإشكالات ترجمة المصطلحات:

برزت جهود كثيرة لترجمة المصطلحات النقدية على اعتبار اهتمام النقاد بنقل المنجز النقدي الغربي بنظرياته ومناهجه، والذي كان يرى على أنه الخلاص لأدبنا من الترهل والغياب فظهرت إسهامات فردية كتلك التي قام بها عبد الواحد لؤلؤة، سمير حجازي عبد السلام المسدي وسعد مصلوح وعبد المالك مرتاض ويوسف وغليسي وأخرى جماعية كدليل الناقد الأدبي لكل من الدكتور ميجان الرويلي والدكتور سعد البازغي والتي أحصى فيه الباحثان أكثر من سبعين تيار ومصطلحا نقديا معاصرا لأجل إنعاش الساحة النقدية دون أن ننسى جهود مجامع اللغوية ومراكز الترجمة والتعريب القائمة على اتباع المصطلح المستجد في أمصارها المختلفة، والحقيقة أن هذه الجهود على أهميتها إلا أنها خلقت إرباكا كبيرا لدى النقاد تمثل في الإشكالات عدة.

---

[1]-ينظر: ممدوح محمد خسارة: علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، ص 14.

[2]-ينظر: الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، دار القمة، دار الإيمان، الإسكندرية، مصر، ج3، ص3433.

1-فوضى المصطلحات:

ويمكن أن نضرب لذلك مثالا بترجمة "لفظ، Structuralisme بالبنيوية، البنائية، البنوية البنّيّة، الهيكلية، التركيبية) وقد وصل بها أحد الباحثين إلى 19 ترجمة، غير أنه أقحم بعض المصطلحات معتبرا إياها ترجمات لهذا المصطلح، مع أنها في الحقيقة لا تعدو كونها في حقيقة الأمر توصيفات هذا المصطلح نحو: المنهج البنيوي، المذهب البنيوي، المذهب التركيبي وعقب على هذا الأمر بقوله: "وهو رقم يعكس حقيقة الخطاب النقدي للمفاهيم الغربية الجديدة، وهو أنه تلق فردي مشتت، تعزوه روح الانسجام والتناسق قائم على جهل الجهود الفردية بعضها ببعض، وفي حالة العكس فإنه مطبوع على العموم بالتعصب للأنا الفردي أو القبيلة اللغوية فالتونسي يتعصب للهيكلة والمصري للبنائية واللبناني للبنيانية والجزائري للبنوية إلخ"[1].

إن غياب التنسيق الجماعي في التوافق على مصطلحات نقدية موحدة أدى إلى اضطراب في استعمال النقاد للمصطلحات فقد تجد ناقدا يستعمل مصطلحا تبناه اليوم ويستبدله بآخر كما حدث لعبد المالك مرتاض من البنيوية إلى البنوية ثم سرعان ما رجع في كتبه الأخيرة إلى البنيوية والمنهج البنيوي[2].

لقد عززت فوضى المصطلحات من إشكالية المنهج واستدعت سؤالا لازما يحفر في مسببات هذه الفوضى التي تعتبر **إشكالات** لصيقة بالمصطلح أيضا قد نحملها فيما يأتي:

1- تلقي المصطلح عند النقاد العرب دون العمل على معرفة المرجعيات الثقافية والفكرية والفلسفية التي أنتجته ودون قراءة واعية في المناهج الغربية التي تحتاج مصطلحاتها المتعددة إلى فرز علمي حصيف وفهم واعي بمخرجاته وكيفيات استعماله، مما عدد الترجمات وجعل الجهد الفردي واجهة المقابلات الاصطلاحية التي أحدثت الفوضى.

---

[1]-ينظر: يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 2008، ص130

[2]-ينظر: حمزة بسو: إشكالية المصطلح في النقد العربي المعاصر/مجلة دراسات وأبحاث/المجلة العربية في العلوم الإنسانية، م 11، ع1 س11، مارس، 2019، ص448

2- قناعات النقاد بضرورة مسايرة منجزات الغرب وامتلاك الآليات الكفيلة بإنعاش النقد العربي عبر استجلاب المصطلح الغربي دون الاكتراث للاختلاف الثقافي والإيديولوجي بين الثقافتين العربية والغربيةـــ، حيث يستعير النقاد المصطلح النقدي ويخرجونه من دائرة دلالته داخل القيم المعرفية فيجيء غريبا ويبقى غريبا والنتيجة الحتمية والضرورة والطبيعية هي فوضى النقد التي خلقها الحداثيون العرب.

3 ـــ تعمد التعمية والغموض الاصطلاحي وذلك بتخيّر ألفاظ مصطلحات مشفرة فاقدة لشروط الإحالة الموضوعية التي تجعل عملية التواصل ممكنة بين الناقد والمتلقي.

3 غياب مترجم عارف بالسياقات المنتجة للمصطلح بالصورة بالتي تجعل المصطلح المترجَم واجهة للوضوح والفاعلية.

وهذا يستدعي وقفة متئدة لمراجعة كيفيات التلقي النقدي للخطاب الغربي من خلال:

محاولة الرجوع إلى موروثنا العربي والتماس النظر في إنشاء نظرية عربية ترتكز على مصطلحات إنّية تمتاح من الغرب ولكن لا تذوب فيه.

التنسيق بين النقاد على ضرورة توحيد المصطلحات دون تعصب فردي أو إقليمي بالصورة التي تخدم النقد ولا توسع شقة الخلاف بين النقاد.

قراءة المناهج النقدية بوعي وربط كل مصطلح بدائرته المعرفية ومجاله الإجرائي.

2-قصور الترجمة:

وأقصد بها الترجمة المؤسسة، فعلى الرغم من توصيف الترجمة بأنها خيانة إلا أنها في حيز التثاقف تصبح وسيلة تعارفية لاكتساب أكبر كم من المصطلحات الكفيلة بإنعاش الحقل المعرفي، وهذا ما لم يحدث أثناء ارتحال المصطلح (ترجمته) من الدول الغربية إلى القطر العربي، مما أفضى إلى نتائج غير سليمة، وذات تأثير سلبي على استخدام المصطلح، ومن ثم استخدام المنهج.

يقول صلاح فضل عن الترجمات التي تمت في بلاد الشام للمناهج النقدية الحديثة وخاصة البنيوية " يضلّ هناك أمران يعوقان إمكانية الإفادة بها، أولهما يتصل بلغة المترجم، المعماة والتي يغلب عليها العجمة والتراكيب الغربية، ويعز التقاطها على القارئ المختص، مما يجعله يتمنى لو تمكن منها بلغتها الأصلية، وثانيهما يرتبط بعملية النشر والتوزيع إذ تتدخل العوامل السياسية المتقلبة لتجعل الحصول على على كتاب من دمشق أو بغداد أصعب على أهل مصر مثلا من طوكيو وبكين"[1]. فقد أدى هذا القصور إلى بروز ظاهرتين اثنتين هما:

1 ــ اضطراب وعدم استقرار المصطلح النقدي عند النقاد العرب مما أدى إلى سوء فهم تلك الدلالات وبالتالي قد يؤدي إلى خلق أحكام مضطربة وضبابية يكتنفها الغموض والجهل معا، وهذا الاضطراب لم يكن صفة خاصة بالمصطلح فحسب، وإنما هو واحد من سمات حركتنا الثقافية العربية عامة.

2ــ غموض وعدم وضوح المصطلح وهذا ناتج عن سوء الترجمة حينا وعن سوء استعماله حينا آخر فضلا عن الخلط بين المصطلحات وعدم وضوح الرؤية لا سيما حين يطبق.

3 – غياب المصطلح:

إذا كان استعمال المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، أدى إلى أكثر من إشكالية، فإن غيابه أيضا يعتبر أحد إشكاليات هذا الخطاب، كون المصطلح، وبما يحتوي عليه من مفهوم معرفي دقيق يوفر كثير من الجهد في إنتاج خطاب نقدي جاد وعلمي، لأن أهم فعالية يقوم بها المصطلح هو استيعابه أولا، ومن ثم تجاوزه للوصول إلى الحقيقة الأدبية.

هذه في عمومها مجمل الإشكالات التي يطرحها النقد المعاصر والتي تحتاج إلى قراءة فاحصة في مسبباتها لتدارك ها وإعطاء بدائل كفيلة بتصحيح المسار النقدي.

---

[1]–صلاح فضل: نظرية البنائيةفي النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد سنة1987 ص7

الدرس الثالث عشر

حدود المنهج التركيبي في النقد العربي المعاصر

تمهيد:

لقد انطلقت المناهج الحداثية وما بعد الحداثية، من اللسانيات الغربية التي ازدهرت في هذا القرن ازدهارا كبيرا أبهر الكثير من النقاد العرب المعاصرين، وشكلت وعيا مختلفا عما كان سائدا في الدراسات النقدية العربية التي كانت تنفتح على الشكل والمضمون وتشتغل في التأكيد على الجمال انطلاقا من تتبع مظاهر النص الفنية المرتبطة بالبلاغة القديمة أو بالتجديد المتريث المنفتح على استخدام الرموز والأساطير وغيرها من الأدوات الفنية أو المتعلقة بالسياقات النفسية والتاريخية والاجتماعية السائدة في عوالم الشاعر في الوصول للمعنى، ليؤسس لمنطلقات وآليات جديدة في التعامل مع النص ـــ متأثرة بهذه المناهج، تكون فيه اللغة بؤرة الجمال وتشريح الداخل النصي واجهة الجمالية بآليات إجرائية اختلفت بين منهج ومنهج ولكنها توحدت في الاهتمام بالشكل وفق الرؤية الغربية واهتمت بالأدب بوصفه ظاهرة جمالية وليس ممارسة اجتماعية، هذه المناهج التي تلقاها النقاد العرب بوعي ودون وعي وراحوا يطبقونها على النصوص العربية تماما كما طبقوا في الثلاثينات وما تلاها المناهج السياقية وفق قناعات قدرتها ونجاعتها في تحليل النصوص تأثرا بالمشهد النقدي الغربي ا لذي أنشأ المدارس ومناهجها.

لكن هذه الممارسات النقدية أبانت عن عدم كفاية منهج واحد في تتبع الظاهرة ففؤاد زكريا مثلا يرى أن مطبقي البنيوية مثلا يتعسفون" في تطبيق النموذج اللغوي على كل مجالات العلوم الإنسانية، وإنكار تعدد النماذج بتعدد ميادين البحث وأنّ البنيوية ليست فلسفة تصلح لمجتمع تسوده التكنوقراطية" [1].

[1]-للتوسع ينظر: عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2005، ص162

مما طرح سؤال المنهج التركيبي أو المنهج التكاملي الذي يعتبر المصطلح الشائع في الدراسات النقدية كبديل لما يعانيه كل منهج نقدي على حده من قصور.

أولا: مفهوم المنهج التركيبي (التكاملي)وبدايات استعماله:

جاء في الصحاح: " ركب تركيبا إذا وضع بعضه على بعض"[1]. وفي اللسان: تراكب السحب وتراكم إذا صار بعضه فوق بعض"[2]. و" وركب الشيء بمعنى ضمه إلى غيره، فصار بمثابة الشيء الواحد في المنظر، وركب الدواء ونحوه ألفه من مواد مختلفة"[3].

وهو بحسب حدّه اللغوي ينحصر في الضم والجمع والتأليف، ومن ثم استقى النقاد العرب المعاصرون هذا المعنى، وأطلقوا مصطلح المنهج التركيبي والذي يعني المنهج الذي يتم تركيبه من عناصر من مناهج مختلفة تقل وتكثر بحسب درجة التوافق والانسجام بينها ومن أوائل من دعا إليه في النقد الحديث طه حسين وسماّه " المقياس المركب وتابعه في هذا شكري فيصل في المنهج التركيبي وحين اكتفى الثاني بالتنظير، كان يسعى الأول إلى شيء غير يسير من التطبيق"[4]. وهو يقابل لمصطلح المنهج التكاملي الذي دعا إليه سيد قطب في كتابه النقد الأدبي وأوّل من استعمله في النصف الأول من القرن العشرين في دعوته للتكامل بين المناهج السياقية التي كانت تمثل مناهج تلك المرحلة في دراسة النصوص ونقدها.

يتحدث عبد العزيز عتيق عن المنهج التكاملي في إطار حديثه عن المناهج السياقية ويعرفه بقوله" هو منهج يأخذ من كل منهج مما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة عن الأعمال الأدبية من جميع جوانبها "[5]. والمنهج التكاملي يقوم ب" تسخير جميع المدارس النقدية المناسبة

---

[1]-الجوهري: الصحاح ترجمة أحمد عبد الغفور العطار، دار الملايين، بيروت لبنان، ط4، 1990م ص139.

[2]-ابن منظور: لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1994 مادة (ر ك ب).

[3]-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربيةـــ: عبد الوهاب السيد عوض وآخرين مطابع الأغست، شركة الإعلانات الشرقية، 1985، ج1، ص381.

[4]-ينظر: حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي الحديث(دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2003، ص55.

[5]-عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت ط1، 1972، ص308.

في تكاملها من خلال الاستعانة بأبرز وأهم أدواتها والاستفادة من أدق أساسياتها قدر الإمكان"[1]. وهي لا تختص بالمناهج السياقية فقط وإنما تنفتح على المناهج النسقية أيضا ـــ والتي عاد معها سؤال التركيب أقوى ـــ كما تتعداها إلى كليهما ضما وتركيبا.

و الحق أن عودة الدعوة إلى تبني المنهج التركيبي (التكاملي) في مقاربة النصوص هو محاولة من النقاد" تعويض النقص الحاصل في الجانب التطبيقي لكل منهج"[2].

ويعتبر لوسيان غولدمان من النقاد الذين اشتغلوا في البنيوية التكوينية على النقد التكاملي (التركيبي) الذي جاء ردا على أحادية المنهج، حيث أقرّ بضرورة إدراج السياق التاريخي والاجتماعي والسيرة الذاتية للمنتج إلى جانب بنية النص اللسانية من خلال الآليات التي تربط بين النص الداخلي وسياقاته الخارجية، وبالتالي ربط المنهج بالبنيات اللسانية والثقافية والتاريخية والاجتماعية عند غولدمان يعتبر منهجا تركيبيا (تكامليا) [3]. أما في النقد العربي المعاصر فيعتبر محمد بنيس من أوائل النقاد الذين استخدموا المنهج التركيبي حيث جمع بين البنيوية التكوينية والمنهج الاجتماعي الجدلي في دراسته ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مستفيدا بأكثر من منهج وذلك من أجل بلورة منهج آخر يكون أكثر تكاملا، ويمكّنه من النظر إلى النص الأدبي من منطلقاته الفكرية"[4].

ثانيا: مبررات وجود المنهج التركيبي (التكاملي):

لقد كان من مبررات وجود المنهج التركيبي عند النقاد العرب هو قصور المناهج النصانية والسياقية الغربية والتي تطبق على النص الأدبي في الوصول إلى معانيه ودلالاته، والوصول إلى كل فنيات وجماليات هذا النص، ومن ثم وجب استخدام هذا المنهج التكاملي الذي يعتمد على

---

[1]-د رمضان حينوني: المنهج التكاملي في النقد هل يصلح بديلا عن ضيق المنهج الواحد، مجلة إشكالات، المركز الجامعي، تمنراست ع 4، 2014، ص174.

[2]-المرجع نفسه، ص172 من المناهج الحداثية ".

[3]-انظر المرجع نفسه

[4]-للتوسع ينظر: يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط3، 1985، ص 121

هذه المناهج: المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والمنهج التاريخي والمنهج الوصفي والاحصائي ثم البنيوية فالسيميائية فالتفكيكية فالتأولية. وهذا التعدد في المناهج يوحي بالتفاوت في فهم النص وتحديد جماليته وهذا التعدد في حد ذاته دليل على قصور منهج بعينه ما دمت نسبة العلمية والمنهجية في النقد الأدبي أكثر من الذوقية أو الفنية لأن الأمر يتعلق بالأدوات والخطوات والإجراءات والمعايير، وتبقى الفنية كغاية تصل إليها الخطوات العلمية، فالجمال هدف فني إمتاعي وطريقة الوصول إليه علم ومن ثم كان لاجتماع هذين العنصرين(الذوق والمنهج) المسوغ في الاعتماد على أكثر من منهج، يضاف إليها مقولة التركيب التي تعني الأخذ بأكثر من منهج أو أخذ أجزاء منها وضم بعضها إلى بعض يقول شوقي ضيف: "لم يوضع لدراسة الأدب والبحث في شخصياته، منهج واحد يعتمده جميع الباحثين الغربين، وكأنّ البحث الأدبي أعقد من أن يخضع لمنهج معين أو قل إنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه ولذلك كان من الواجب على الباحث أن يفيد من كل هذه الدراسات جميعا وهي ما نسميها بالمنهج التكاملي حتى تنكشف له جميع الأبعاد في الأديب أو في الآثار الأدبية"[1]. ويلخص سعيد يقطين دواعي المنهج التكاملي عند شوقي ضيف في عنصرين هامين هما[2]:

1- تعقد النص: فالنص ذو بناء مركب ومعقد، ولذلك لم يوضع له منهج واحد لدراسته.

2- قصور المنهج: ويتجلى ذلك في عجز المنهج مهما كان نوعه، عن احتواء النص والإحاطة به. ومن ثم تصبح الحاجة ماسة إلى تحقيق تكامل المنهج، وهذا هو الحل للدارس كي يتمكن من الإحاطة بالنص وتعقيداته"[3].

وعلى مسافة من شوقي ضيف هناك نقاد تبنوا هذا المنهج أيضا واعتبروه وسيلة لتوسيع أفق النقد وحملوه بمصطلحات مختلفة كالنقد التكاملي أو النقد المتعدد أو المتكثر أو النقد الكلي أو

---

[1]-ينظر: شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه أصوله، مصادره، دار المعارف، مصر، ط7، دت، ص139

[2]-للتوسع ينظر: سعيد يقطين: النقد الأدبي العربي - النص والمنهج والعلاقة الملتبسة، المستقبل العربي، ع 418، كانون الأول / ديسمبر، 2013، ص87-88.

[3]-المرجع نفسه، ص90.

الحواري: وإن آثروا مصطلح المنهج التكاملي إلا أن هناك من النقاد من اعتبروه **منهج اللامنهج**، لأنه يفتقد عندهم لعناصر محددة تجعله مستقلا عن أمثاله تماما كما هو الحال عند عبد المالك مرتاض الذي رأى " أن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في المدارس النقدية الغربية ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في سبيل هذه التخمة التي منّي بها النقد من جراء ابتلاعه لمنهج تلوى الآخر خصوصا في هذا القرن، القرن العشرين"[1]. ويرى أيضا أنه "أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا، إذ لا نرى أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي ترى أن الناقد يمكن أن يتناول النص بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا "[2]. وهو بهذا بالغ في السخرية من المنهج التكاملي الذي يرى فيه استحالة التطبيق لأن نقد النص الواحد هنا سيتطلب مجلدا أو أكثر إلا أن هناك من يرفض تماما فكرة المنهج التركيبي أو التكاملي كمحمد عزام ويرى أنه من المستحيل خلط هذه المناهج المتباينة للخروج بفرية منهج تكاملي " من منطلق أن خاصية تناص النص الواحد مع نصوص قديمة وحديثة، وتداخله معها، يمنع إمكانية نجاح هذا النوع في الوصول إلى الخصائص الأساسية"[3].

إن تباين الآراء حول نجاعة المنهج وعدم نجاعته، واختلاف النقاد عليه يعطي مشروعية تغليب كفة القبول من منطلق أن جل الدراسات الأكاديمية البحثية الآن، تحاول أن تحتمي بالتركيب المنهجي في بحوثها لضمان مصداقية أكبر لبحوثها، واستعارة الآليات الكفيلة بفك الإشكالات المرتبطة بالنص هذا من جهة، ومن جهة أخرى تضمن وجود منهج جديد في النقد الأدبي على الأقل عند أولئك الذين لا يريدون للمنهج الواحد أن يقيد الناقد ويبقيه في دائرة أسسه وقوانينه، لا سيما إذا أخذنا بالرأي القائل أن المنهج الواحد لا يمكن أن يفي المطلوب في

---

[1]-ينظر: تحليل الخطاب السردي ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1995، ص6.

[2]-نقلا عن: عليمة قاسي: جدلية النص والمنهج في قراءة الشعر العربي المعاصر، حوليات الأدب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر م1 ع9، نوفمبر2017، ص 55

[3]-محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص69.

تحليل النص وأنه قد لا يصلح لكل النصوص، فكل نص يحتاج إلى أدوات إجرائية قد لا يحتاجها نص آخر وبالتالي التركيب هنا أنجع لضمان عملية نقدية ناجحة.

ثالثا: حدود المنهج التركيبي(التكاملي):

لقد عمد النقاد العرب منذ انفتاحهم على الثقافة الغربية وتبنيهم لمذاهبها ومناهجها على تفعيل الآليات والإجراءات الكفيلة بتحليل النص العربي بالصورة التي تضمن إبداعيته وتميزه فجربوا كل المناهج سواء السياقية أو النسقية، وأدخلوا على مبادئها الإجرائية بعد التعديلات تماما كما فعل صلاح فضل مع المحور الاستبدالي في المنهج البنيوي حين أجاز تجاور دال من حقل دلالي ما، مع دال من حقل دلالي آخر[1]. محاولة منهم إثراء المشهد النقدي بما يغنيه ولكن أمام الإشكالات التي يطرحها سؤال المنهج دائما عمدوا إلى تبني المنهج التركيبي، في الحدود الآتية:

1-ضمان قراءة معقمة للنص دون تعمية أو غموض.

2-إيجاد السياق الذي يضمن ربط السياقي بالنسقي بما يجعل الذات الإنسانية مصدرا للأدب وأصله.

3- إيجاد الآليات التي تدعو إلى تقبل النص الأدبي وإدراك جماليته وقيمه بعيدا على التعصب لمنهج على آخر والذي يصل في بعض الأحيان إلى الخصومة النقدية

4-ربط النص بمرجعياته المعنوية والجمالية بوصف النص العربي في أبعاده يتوافق وهذه النظرة المنهجية الشمولية.

إن المنهج التركيبي بتداعيات الدراسات النقدية، التي تعتمد عليه لا يمكن أن يكون منهجا كاملا، إلا أنه يبقى منهجا اقترحه النقاد لفك الاضطراب الموجود على مستوى المناهج المختلفة، على اعتبار أن الجمع بين بعضها البعض يدعم النقد التطبيقي ويفتح أفق التلقى على أبعاد قد لا تدرك في النص إلا به.

---

[1]-للتوسع ينظر: دسوقي ابراهيم محمد، حسين البنا عز الدين: مناهج النقد الأدبي المعاصر - تنظيرا وتطبيقا -، ص190.

الدرس الرابع عشر:

قراءة في بعض مدونات نقد النقد.

الخطيئة والتكفير لعبد الله الغدامي أنموذجا

قراءة في الكتاب

يعتبر الناقد السعودي عبد الله الغدامي واحدا من أهم الرموز الحداثية التي تبنت المناهج النقدية النسقية ودافعت عنها وانفتحت عليها بالقراءة والتلقي والدرس والتطبيق، ويعتبر كتابة الخطيئة والتكفير من أهم المصنفات النقدية التي أثارت جدلا واسعا في الساحة النقدية العربية لأنّه تبنى فيه أحدث منهجين نقديين آنذاك وهما البنيوية والتشريحية (التفكيكية)، دفعت النقاد إلى دراسته وتحليله. لاسيما وأنه جمع بين الإطار النظري التطبيقي، حيث أن القسم النظري " يتسم القسم النظري بالدقة والنضج والوضوح، إذ يبدأ باستعراض عدة تعاريف للبنية (تعاريف أوروبيه) ثم يحاول أن ينقدها بوعي وموضوعية كاشفا جوانب قصورها وإخفاقها معجبا ببعضها مشيدا بما يراه أصيلا مقنعا" [1] يقول محمد عزام الذي اتكأنا على قراءته في قراءة المدونة:

"وكتابه هذا في قسمين: أول وضع فيه مقدمة نظرية في حوالي ثمانين صفحة من كتابه البالغ ثلاثمئة وثمانين، عرّج فيه نظرية البيان (الشعرية) ومفاتيح النص (البنيوية والسيميولوجية والتشريحية) وفارس النص (رولان بارت) ونظرية القراءة. وفي القسم الثاني درس شعر الشاعر السعودي المعاصر حمزة شحاتة"[2].

في (نظرية البيان) الشعرية يعتمد الباحث المنهج البنيوي، ويرى أن خير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي هو الانطلاق من مصدره اللغوي كما يشخصه جاكبسون في نظرية الاتصال التي جاء بها والتي حدد ها بستة عناصر تغطي وظائف اللغة كاملة، بما فيها الوظيفة

---

[1] –ينظر: مؤيد عباس للتوسع انظر محمد عزام: تحليل الخطاب النقدي، ص115.

[2] – مؤيد عباس حسن، دار رائد للنشر، دمشق، ط1، 2020، ص180.

الأدبية، فالقول يحدث من (مرسل) يرسل رساله (إلى مرسل إليه) والذي يهم هو الوظيفة الأدبية، وذلك حين يصبح القول اللغوي أدبا، وهو تحول فني يحدث للقول، فالرسالة كقول لغوي تتجه من باعثه إلى متلقيها وغايتها نقل الفكرة فإذا فهمها المتلقي انتهى دورها. أما في حال القول الأدبي فإن الرسالة تنحرف عن خطها بحيث لا يصبح المرسل باثا ولا المرسل إليه متلقيا وإنما يتحول الاثنين إلى فارسين متنافسين على مضمار واحد يضمهما النص ويتحول القول اللغوي من رسالة إلى نص، ولا يعود نقل الرسالة، هو نقل الأفكار أو المعاني وإنما تصبح الرسالة غاية في ذاتها. مما يستدعي استجلاب عناصر مهمة للنص الذي تعقد مثل السياق الذي يمثل الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها، والشفرة التي هي اللغة الخاصة بالسياق وهي ذات خاصية إبداعية في قدرتها على التجدد والتغيير والتحوّل بما يعطي الصلاحية لكل جيل أن يختار شفرته، لأن الشفرة مهمة جدا في ابتكار النص وحمايته من الذوبان وهذا كله مأخوذ من جاكبسون ورولان بارت الذي يؤكد على السياق كضرورة فنية لإحداث فاعلية الكتابة، والكتابة لا تحدث بشكل معزول أو فردي وإنّما تحتاج إلى تفاعل لا يحصى من النصوص المخزونة داخل المبدع والتي يتمخض عنها نصّ (عمل إبداعي) وهذا التفاعل بين النصوص هو ما يسميه رواد التفكيكية بتداخل النصوص أو التناص.

ولعل الميزة الأكثر إيجابية للباحث هي تشربه للمفهومات الغربية واستيعابه للمفاهيم التراثية ومحاولته الجمع بينهما.

ففي (نظرية البيان) الشعرية، عرّف بنظرية الاتصال الغربية وبالنص في المنهج البنيوي ثم أخذ يتلمس مقولات البيان في تراثنا لدى الجاحظ (البيان والتبين) ولدى عبد القاهر الجرجاني في (نظرية النظم) ولدى حازم القرطاجني في نظرية التخييل، وقد وجد أن حازما تحدث عن شعرية الشعر وعن القول الشعري دون أن يقصد بهما الشعر أو النظم وربط بين الشعرية والتخييل.

ثم تحدث عن مفهوم الشعرية في النقد الغربي المعاصر لدى ياكبسون وتودوروف وبارت وديريدا وغيرهم. فرأى ياكبسون أن الموضوع الرئيسي للشعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى أما تودوروف فقد حدد مجالا الشاعرية في ثلاثة هي:

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب

2- تحليل أساليب النصوص

3-استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.

ثم ينطلق الباحث إلى مفاتيح النص حيث يعرف بثلاثة مناهج نقدية دفعة واحدة وهي البنيوية والسيميائية والتشريحية وكأنه يريد أن يسوغ لنفسه منهجا جامعا لهذه الثلاثة[1].

أما في القسم الثاني من الكتاب فقد خصصه الباحث لتحليل شعر الشاعر السعودي المعاصر حمزة شحاته وقد وظف في تحليله المفهومات النظرية لمنهجيه البنيوي والتشريحي، وسبر أغوار النص لتأسيس الحقيقة الأدبية للبناء الأدبي، فأجرى مبضع النقد في جسد النص في عملية مزدوجة تبدأ بتفكيك النص، ثم إعادة تركيبه بغية الوصول إلى كل عضوي يختلف عن الكل الأولي باعتبار الكل العضوي فعالية تبحث عن القراءة الابتكارية للنص المشرّح، بينما الكل الأولى حتمية إنشائية مفروضة على العمل الأدبي ولو ظاهريا، ومن هنا تأتي التشريحية اتجاها نقديا عظيم الأهمية، في كونه يعطي النص حياة جديدة، مع كل قراءة جديدة للنص، ذلك أنّ التشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد للنص، وبهذا يكون النص من الدلالات المتفتحة.

يقول محمد عزام دائما أن هذه التشريحية التي تغيّاها الباحث، تختلف عن تشريحية دريدا التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس، من خلال نصوصه بالصورة التي قادته إلى اتهام الفلسفة الغربية ب التمركز المنطقي.

---

[1] -للتوسع ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب النقدي ص118-132.

كما تختلف عن تشريحية رولان بارت التي تأخذ باتجاهين يختلفان، ولكنهما يتعاضدان في تأسيس اتجاه نقدي مثمر. اتجاه جعل التشريحية تفكيكا مرحليا لأجزاء العمل المدروس وكان نهجه في كتابهZ/S، والنهج الثاني جاء بعد كتبه اللاحقة مثل "لذة النص" و"خطاب عاشق" حيث صارت التشريحية علاقة بين القارئ والنص وحيث صار القارئ عاشقا للغة يهيم فيها ولها ويلتذ بالتداخل معها ليتوحدا معا في بناء يشتركان في تصوره وتمثله.

لقد حدد الباحث خطوات منهجه فيما يلي:

1- قراء عامة(الكل) أعمال الشاعر، وهي قراءة استكشافية تذوقية مصحوبة برصد الملاحظات.

2- قراءة تذوقية نقدية مصحوبة برصد الملاحظات مع محاولة استنباط النماذج الأساسية التي تمثل (صوتيمات) أي النوى الأساسية فيه.

3- قراءة تعتمد على فحص النماذج بمعارضتها مع العمل على أنها كليات شمولية تتحكم في تصريف جزئيات العمل الكامل الذي هو مجموع ما كتبه الشاعر.

4- دراسة النماذج على أنها وحدات كلية، بناء على مفهومات النقد التشريحي، انطلاقا من المبادئ الألسنية. وهذه النماذج هي (إشارات عائمة) تسعى إلى تأسيس أثرها في القارئ الذي هو الصانع لهذا الأثر، عن طريق تفسير إشاراته، وربط النص بسياقه من أجل بناء حركة (النصوص المتداخلة).

5ـــ وأخيرا تأتي الكتابة، وهي إعادة بناء، وفيها يتحقق النقد التشريحي، إذ يصبح النص هو التفسير، والتفسير هو النص وهذا أحد المبادئ التشريحية.

وعلى الرغم من أن الباحث وضع هذه الخطوات المنهجية إلا أنه خرج عنها وجاء بنموذجين من جمل الشاعر وهما: نموذج الجمل الشاعرية ونموذج الخطيئة والتكفير

فأما الجمل الشاعرية، ففيه تعقد العلاقة بين النصوص المتداخلة، حيث يتم تفكيك النص إلى وحداته الصغرى وقد سمى كل وحدة جملة وهي أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية وفي مكان آخر جعل هذه الجمل أربعا هي: ـــ الجملة الشعرية وهي كل قول أدبي جاء على شكل شعر بحيث يقوم على إيقاع مطرد على نظام فني، كما هو في الشعر العمودي وشعر التفعيلة وقصيدة النثر ولابد أن تكون الجملة الشعرية شاعرية وتجسيدا لغويا يسمو عن المعنى، وكل كلمة فيها ليست لباسا للمعنى، ولكنها إشارة حرة عائمة. وأما جملة القول الشعري فهي كل جملة نلمس منها حريتها وقدرتها على إحداث الأثر وانعتاق إشارتها من عبودية المعنى.

جملة التمثيل الخطابي وهي الحكم أو القول الذي يزخم بالبلاغة وهي جملة بلاغية تعتمد التمركز وتتجه نحو قول جامع لمعنى ثابت ومنها جاء شعر الحكم والأمثال.

الجملة الصوتية: وأراد بها أنواع الشعر. وقد استبعدها الباحث من نموذجه.

و أما نموذج (الخطيئة والتكفير) فهو دلالي يتركز على ستة عناصر، وكل عنصر له دلالته النفسية والفنية، وهذه العناصر هي

1- آدم: الرجل /البطل/ البراءة.

2-حواء: المرأة /الوسيلة/الإغراء

3-الفردوس: المثال/ الحلم

4-الأرض: الانحدار/العقاب

5-التفاحة: الإغراء/ الخطيئة

6-إبليس: العدو/الشر

ثم يستخرج الباحث عبر هذه الثنائيات ثلاثة محاور هي محور التحول /الثبات ومحور الشعر/الصمت ومحور الحب / الجسد[1].

[1] -للتوسع ينظر: المرجع السابق ص135

وعلى الرغم من أن كتابه أحدث ضجة أثناء صدوره وتلقاه نقادنا كنموذج تطبيقي لكل طموح نقدي حداثي إلا أنه اليوم بدأ يفقد بريقه بسبب الدراسات النقدية الجديدة في النقد الحداثي التي عربت وترجمت فتجاوزته بل إنّ بعد النقاد يرى أن الغدامي.

- قد تجاوز الخصائص الفارقة بين مختلف الشعراء.

-الغموض في المصطلحات حيث يستخدم مصطلحات غير واضحة.

-على الرغم من تفضيله لتشريحية، إلا أنه كان أكثر ولاء للبنيوية اللسانية.

لم يحاول الاستناد إلى منظور اجتماعي في رؤيته النقدية

كان كثير ما يبتعد عن اللغة العلمي وكثيرا ما يقع في إسر اللغة الإنشائية فيطيل الوصف ويكثر العاطفة.

- هناك صبغة دينية واضحة غالبة في طابعها على لغة النقد[1].

[1]-ينظر: مؤيد عباس حسن، البنيوية، ص184، 185

الخاتمة

إن دراسة المناهج النقدية النسقية والانفتاح عليها ضرورة يستدعيها النقد المعاصر على اعتبار أن قراءة النصوص والوصول إلى المعاني الدالة، لا تتم إلا بها، ومن ثم لا يمكن للناقد أن يتجاوزها، وهي في سياقاتها الفلسفية والفكرية تستدعي وقفة متئدة للناقد العربي المستعير لها، كي يؤسس من خلالها لنظرية عربية نقدية تتثاقف مع الآخر، لاسيما وأنه استغرق الرؤيا والمنهج الغربي في التعامل مع نصوصنا العربية.

ونرجو أن يستفيد الطالب من هذه الدروس بما فيها من مصادر تستدعي الاطلاع والانفتاح عليها لامتلاك الآليات الكفيلة بإنجاح الممارسة النقدية.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2010.
2. إحسان عطايا وعبد السلام عبدالله مباحث في تقنيات التعبير الكتابي ، بيروت: مركز دار الكتاب، ط4، 2007.
3. أحمد بن فارس بن زكريا: معجم المقاييس في اللغة، تحقيق شهاب الدين أبو عمرو، دار الطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان (د- ت).
4. أحمد مطلوب: المصطلح النقدي دراسة ومعجم عربي عربي مكتبة لبنان، ط1، 2012.
5. برند: شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض سنة1987
6. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2012.
7. بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصرـــ دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.
8. بير جيرو: الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري 1996.
9. بيير ف.زيما: التفكيكية دراسة نقدية: تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1996.
10. جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، 1998.
11. جاك ديريد، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كاظم جهاد، تقديم محمد علال ناصر، دار توبقال للنشر، 1988.
12. الجوهري: الصحاح ترجمة أحمد عبد الغفور العطار، دار الملايين، بيروت لبنان، ط4، 1990م.
13. حسن بحراوي: بنية النص السردي من منظور نقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
14. حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي الحديث(دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص،

منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2003.

15. حمزة بسو: إشكالية المصطلح في النقد العربي المعاصر/مجلة دراسات وأبحاث/المجلة العربية في العلوم الإنسانية، م 11، ع1 س11، مارس، 2019.

16. حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي من سوسيولوجيا إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

17. خلف الله بن علي: النص السردي في ضوء المقاربات النسقية في النقد الجزائري قراءة في نماذج، مجلة اللغة الوظيفية م5 ع2.

18. خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو حمد، مكتبة غريب.

19. رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ـــ دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، مدرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ت ط.

20. رامي أبو شهاب، اتجاهات النقد العربي المعاصر ، الحوار المتمدن ع 4454، 2014.

21. رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.

22. رمضان حينوني: المنهج التكاملي في النقد هل يصلح بديلا عن ضيق المنهج الواحد، مجلة إشكالات، المركز الجامعي، تمنراست ع 4، 2014.

23. سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2004.

24. سعيد يقطين: النقد الأدبي العربي – النص والمنهج والعلاقة الملتبسة، المستقبل العربي، ع 418، كانون الأول / ديسمبر، 2013.

25. سيزا قاسم ونصر أبو زيد: مدخل إلى سيميوطيقا دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986.

26. الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، دار القمة، دار الإيمان، الإسكندرية، مصر، ج3.

27. شكري محمد عياد اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، 1985.

28. شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه أصوله، مصادره، دار المعارف، مصر، ط7، دت.

29. صاح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، الجماهرية العربية الليبية.

30. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، 1985.

31. صلاح فضل: في النقد الأدبي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

32. عبد العزيز الدسوقي: نحو علم جمال عربي سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج9، ع2.

33. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت ط1، 1972.

34. عبد الله خضر حمد: المناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، دت.

35. عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2005.

36. عليمة قاسي: جدلية النص والمنهج في قراءة الشعر العربي المعاصر، حوليات الأدب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر م1ع9، نوفمبر2017.

37. عماد على خطيب: في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، الأردن، عمان، ط2، 2011.

38. فرديناند سوسير: علم اللغة العام ترجمة: د.يوئيل يوسف عزيز، بيت الموصل، 1988.

39. كمال أبو ديب: الفاعلية المعنوية والفاعلية النفسية للصورة: دراسة في البنية، مجلة مواقف ربيع1874، ع27.

40. ليوتيل إيبل، وصف التفكيك، ترجمة: سامي محمد، مجلة الأقلام العراقية، عدد آب، 1987.

41. محمد أمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، منشرات ضفاف، الجزائر، بيروت، ط1، 2015.

42. محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي ط3 المجلس الأعلى للثقافة، القاهرةسنة2005.

43. محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007.

44. محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.

45. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت ط1، 1994

46. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1995.

47. محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، ـــ دراسة في نقد النقد ـــ منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

48. المستقبل العربي، ع 418، كانون الأول / ديسمبر، 2013.

49. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربيةـــ: عبد الوهاب السيد عوض وآخرين مطابع الأغست، شركة الإعلانات الشرقية، 1985، ج1.

50. ممدوح محمد خسارة: علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، دارالفكر، دمشق، 1429هـــ/2008م.

51. ابن منظور: لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1994 مادة (ر ك ب).

52. مؤيد عباس حسن، البنيوية، دار رائد للنشر، دمشق، ط1، 2020.

53. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب ط3، 2003.

54. يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة بيروت، ط3، 1985.

55. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان الأردن ط1، 2007.

56. يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 2008.

57. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1428هـــ/2007م.

فهرس الموضوعات

مقدمة	1
الدرس الأول: **مدخل إلى النقد العربي المعاصر**	
تمهيد: النقد وسؤال المنهج	3
النموذج النقدي الأول	3
النموذج النقدي الثاني	3
الدرس الثاني: **مفهوم المنظومة النقدية**	
تمهيد	6
أولا: مفهوم النظرية	6
ثانيا: مفهوم المنهج	7
ثالثا: مفهوم المصطلح	9
الدرس الثالث **منظومة المناهج النسقية**	
أولا: تعريف منظومة المناهج النسقية	10
ثانيا: مصادر المناهج النسقية	11
1-الشكلانية الروسية	11
2- النقد الجديد	14
3 ــ الأسلوبية	15

الدرس الرابع **المنهج البنيوي وتطبيقاته على النص الأدبي المعاصر**	
تمهيد	16
أولا: في تعريف البنية	17
ثانيا: خصائص البنية وسماتها	18
ثالثا: أهم أعلامها	22
رابعا: اتجاهات البنيوية	22
خامسا: نقد البنيوية	22
سادسا: البنيوية في الدراسات العربية المعاصرة	23
الدرس الخامس **المنهج البنيوي التكويني وتطبيقاته على النص العربي المعاصر**	
أولا: مفهوم البنيوية التكوينية	25
ثانيا: مفهوم البنية التكوينية عند غولدمان	25
ثالثا: نشأة البنيوية التكوينية	26
رابعا: الخطوات الإجرائية للمنهج البنيوي التكويني	28
خامسا: البنيوية التكوينية وتطبيقاتها في النص الأدبي العربي المعاصر	31
الدرس السادس: **المنهج الأسلوبي وتطبيقاته على النص الأدبي المعاصر**	
تمهيد:	33
أولا: الأسلوب	33

ثانيا: الأسلوبية	34
ثالثا: نشأة الأسلوبية	35
رابعا: مناهج التحليل الأسلوبي	36
خامسا: الأسلوبية والنقد العربي المعاصر	45
الدرس السابع: **المنهج السيميائي وتطبيقاته على النص الأدبي المعاصر**	
تمهيد:	48
أولا: تعريف السيميائية ومحطات شيوعها	48
1 - سيميائية (سيميولوجيا) دي سوسير	49
2-سيميائية (سيميولوجيا) تشارلز بيرس	51
3- سيميائية (سيميولوجيا) الدلالة عند رولان بارت	53
4-سيميولوجيا الثقافة أو سيمياء الثقافة	54
ثانيا: اتجاهات أخرى في السيميائية	54
1-سيميولوجيا الثقافة أو سيمياء الثقافة	54
2-سيمياء التواصل	54
3-مآخذ على السيميائية أو السيميولوجيا	55
الدرس الثامن: **التفكيكية بين النظرية والمنهج**	
تمهيد:	56
أولا: الخلفيات الفلسفية للتفكيك	56

ثانيا: التفكيكية الأصل والجذور	58
ثالثا: مقولات التفكيكية	59
رابعا: القراء ة التفكيكية	61
خامسا: إيجابيات التفكيكية	63
سادسا: مآخذ التفكيكية	63
الدرس التاسع: **اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الأدبي العربي.**	
تمهيد:	64
1- الاتجاه الأسلوبي	65
2-الاتجاه البنيوي	65
3-الاتجاه السيميائي	67
4- الاتجاه التفكيكي	68
5 - الاتجاه التأويلي (نظرية القراءة والتلقي)	68
الدرس العاشر: **إشكالات تطبيق المناهج على النص الشعري**	
تمهيد:	70
أولا: النص الشعري والتعالق مع المناهج	70
1-النص الشعري والمنهج البنيوي الشكلاني	71
2- النص الشعري والمنهج البنيوي التكويني	72
3- النص الشعري والمنهج الأسلوبي	72

4- النص الشعري والمنهج السيميائي	72
ثانيا: إشكالات المنهج في النص الشعري	72
الدرس الحادي العشر: **إشكالات تطبيق المناهج على النص السردي**	
تمهيد:	74
أولا: التحديث النقدي والسرد بين البنيوي والسيميائي	75
1-محاولات موريس أبو ناظر	75
2-محاولات سيزا قاسم	76
3-محاولات سعيد يقطين	76
ثانيا: محاولات سردية أخرى مع المنهج السيميائي.	77
ثالثا: إشكالات المنهج في النص السردي	78
الدرس الثاني عشر: **إشكالات المصطلح النقدي المعاصر**	
تمهيد	79
أولا: في مفهوم المصطلح والمصطلح النقدي	79
ثانيا: جهود النقاد وإشكالات ترجمة المصطلحات	80
1-فوضى المصطلحات	80
2-قصور الترجمة	82
3 - غياب المصطلح	83

الدرس الثالث عشر حدود المنهج التركيبي في النقد العربي المعاصر	
تمهيد:	84
أولا: مفهوم المنهج التركيبي (التكاملي) وبدايات استعماله	85
ثانيا: مبررات وجود المنهج التركيبي (التكاملي)	86
ثالثا: حدود المنهج التركيبي (التكاملي)	89
الدرس الرابع عشر: **قراءة في بعض مدونات نقد النقد (الخطيئة والتكفير لعبد الله الغدامي أنموذجا)**	
قراءة في الكتاب	90
قائمة المصادر والمراجع	97
فهرس الموضوعات	101