

الرقم: 979 م.ب.ت.ب.ع.م/ع/م أ ل ج ب 2026/

شهادة اعتماد مطبوعة بيداغوجية

بناء على محضر المجلس العلمي للمعهد المنعقد بتاريخ 2025/10/28، وبناء على التقارير الإيجابية الواردة من طرف الخبراء المتعلقة بإجراء خبرة للمطبوعة البيداغوجية الموسومة:

« مناهج النقد 3 »

للأستاذ(ة): بوحرة غنية، فإن المطبوعة قابلة للنشر.

سلمت هذه الشهادة لاستخدامها فيما يسمح به القانون.

بريكة في 07 AVR 2026

رئيس المجلس العلمي

المجلس العلمي

معهد الآداب واللغات

رئيس المجلس العلمي

معهد الآداب واللغات

أ.د. قادري كمال

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها



مطبوعة بيداغوجية

في مقياس مناهج النقد 3

موجهة إلى طلبة السنة الثانية ماستر أدب حديث ومعاصر

د غنية بوحررة

السنة الجامعية 2025-2026 م / 1446-1447هـ

مفردات المقياس

عنوان الماستر: أدب عربي حديث ومعاصر السداسي الثالث

اسم الوحدة: وحدات التعليم المنهجية

اسم المادة: مناهج النقد (3)

الرصيد: 03

المعامل: 02

محتوى المقياس: ((المحاضرات))

المحاضرة الأولى: مدخل: في مناهج النقد النسقية

المحاضرة الثانية: البنيوية

المحاضرة الثالثة: البنيوية التكوينية

المحاضرة الرابعة: الأسلوبية

المحاضرة الخامسة: السيميائية

المحاضرة السادسة: التفكيكية

المحاضرة السابعة: التأويلية

المحاضرة التاسعة: التلقي

المحاضرة العاشرة: التداولية

المحاضرة الحادية عشرة: النقد الثقافي



أهداف التعليم:

- يفترض على الطالب أن يكون ملما بالجوانب النظرية للمناهج النقدية والنظريات المعاصرة، كما يجب أن يتعرف على الخلفيات المعرفية والفلسفية لهذه المناهج
- معرفة آليات دراسة النص الأدبي وفق منهج نقدي معين.
- إنتاج معرفة علمية بالنص الادبي.
- الوصول بالطالب إلى تنظيم أفكاره وترتيبها حتى يتسنى له فهم طبيعة الفروق بين المناهج النسقية والسياقية.
- استثمار المفاهيم النظرية والأطر المفهومية للمناهج النقد في تنمية ملكة التفكير لدى الطالب.

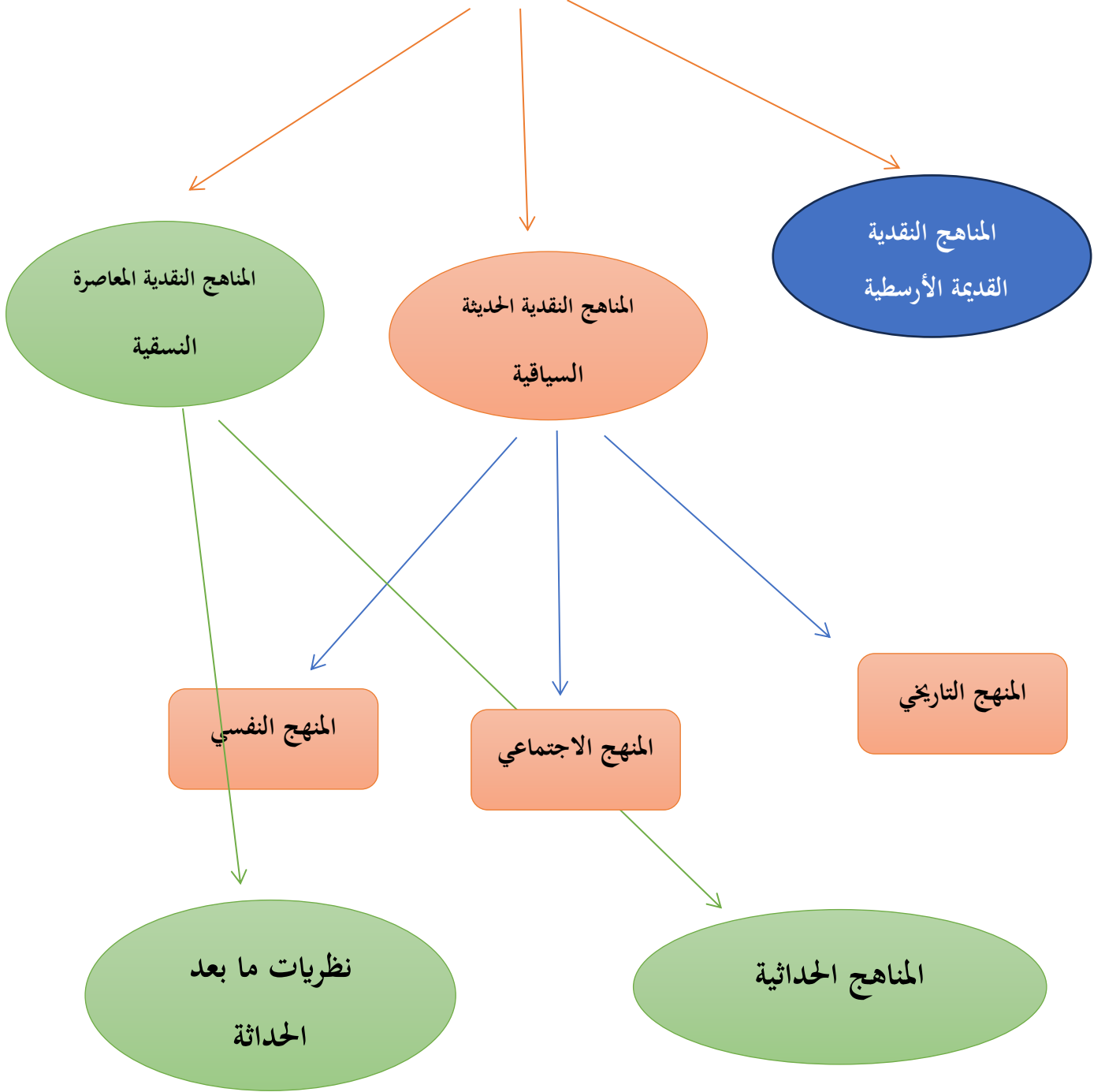
المعارف المسبقة المطلوبة:

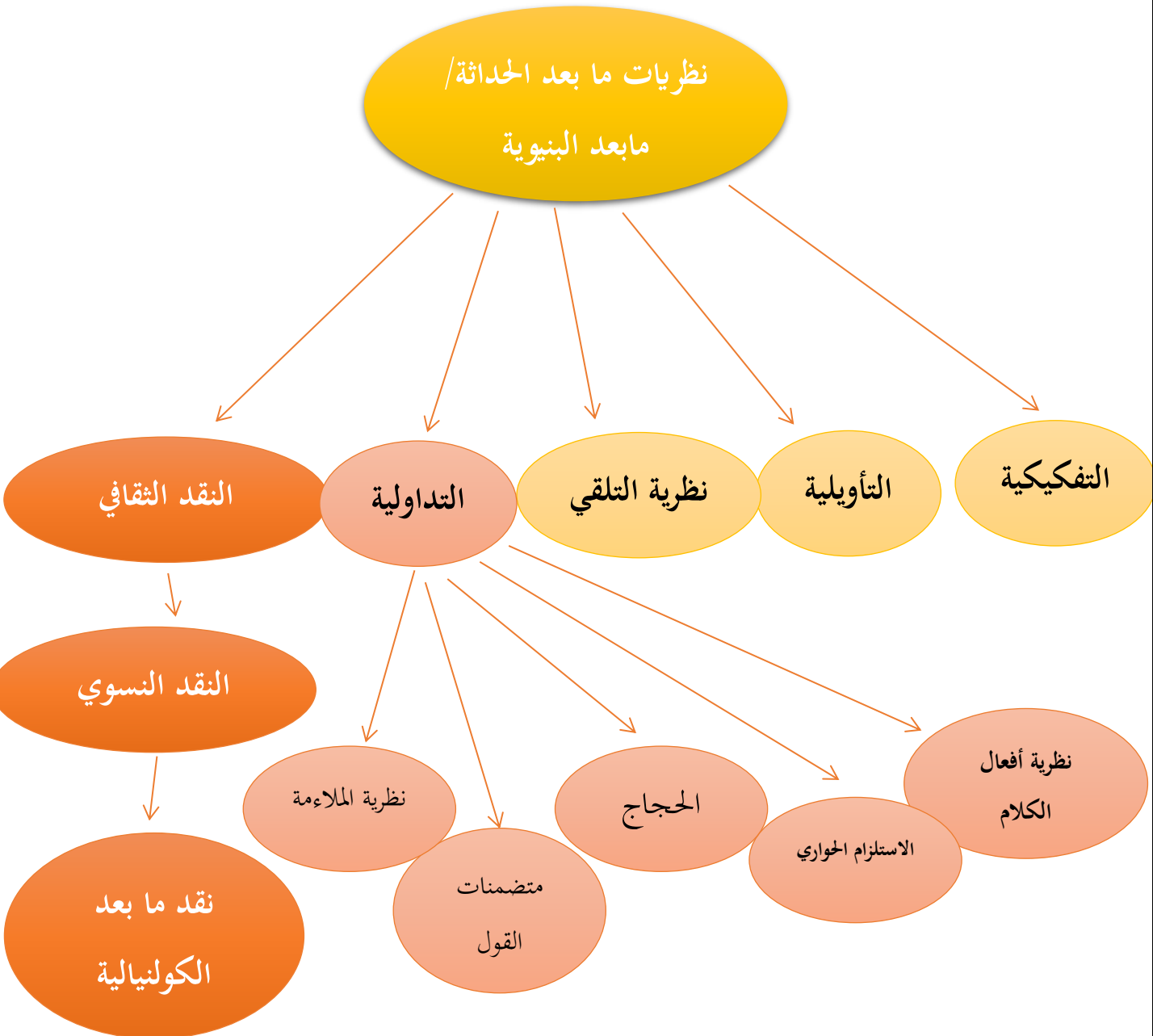
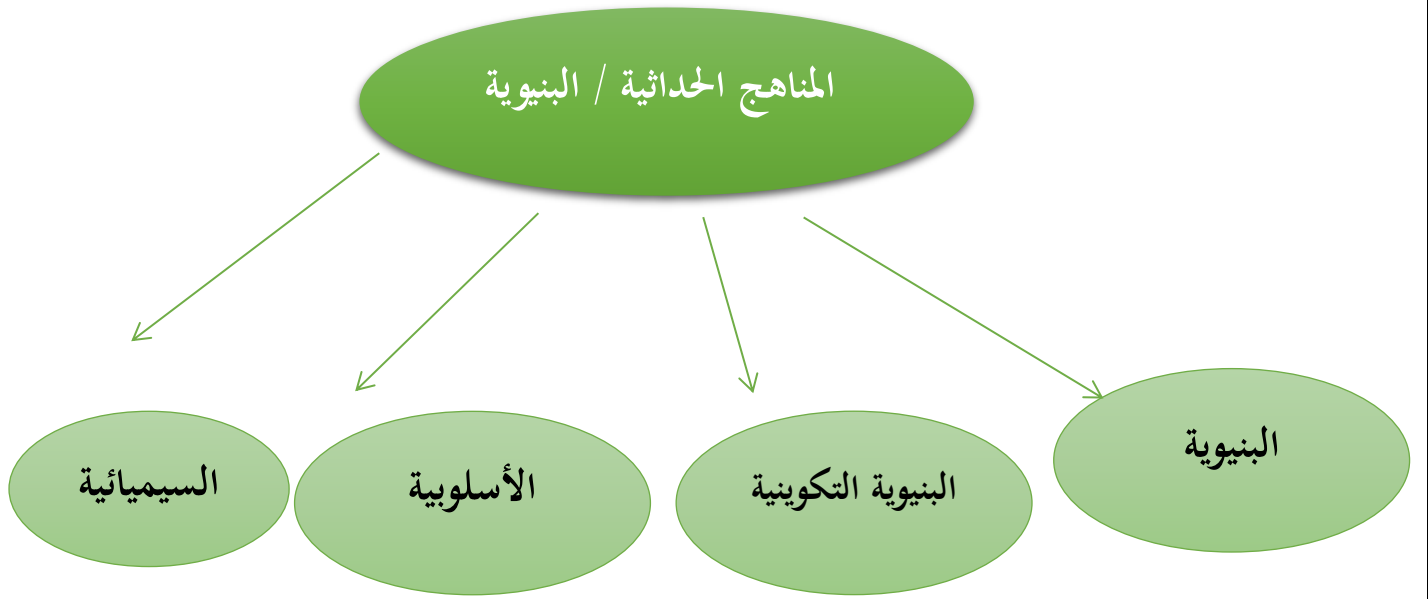
- على الطالب أن يكون ملما بكل ما يتعلق بالمناهج النقدية القديمة والحديثة
- يجب أن يفرق بين المناهج النقدية السياقية والنسقية بصفة عامة حتى يتسنى له فهم طبيعة كل منهج نقدي على حدة
- على الطالب أن يمتلك قابلية التفكير العلمي السليم.
- أن يكون الطالب ممنهجاً في طرح أفكاره.



الخريطة الذهنية لمقياس مناهج النقد 3

المناهج النقدية





مقدمة:

شهدت الساحة النقدية الغربية تحولات وتغيرات عديدة على مر العصور، ساهمت في تعدد القراءات وتنوعها. فارتبط ظهورها بأرسطو وظهور مناهج تقليدية تركز في دراستها على ردود فعل الشخصية والمشاعر الذاتية تجاه النص كما هو حال المنهج الانطباعي، والكلاسيكي الذي استند على دراسات أرسطو في تصنيفه للأعمال الأدبية وتحديد خصائص كل نوع. وتتميز المناهج التقليدية عموماً بالذاتية والنقد الانطباعي دون الاهتمام الكبير بالظروف الخارجية للنص. وهذا ما أدى إلى ظهور مناهج حديثة استعانت بالسياقات الخارجية للنص والظروف المحيطة به، حيث أنها تعتبر النص جزءاً من بنية أكبر لا يمكن فهمه إلا إذا تم ربطه بسياقات أوسع، لأنها سياقات ضرورية ومساعدة على فهم النص وتحليله. فكانت بداية مع المنهج التاريخي الذي يركز على الظروف التاريخية والسياسية والثقافية.. التي أنتجت النص، والمنهج الاجتماعي الذي يهتم بالظروف الاجتماعية التي يعيشها الأديب وانعكاسها على النص.

أما المنهج النفسي فيركز أكثر على الجانب النفسي للأديب وتجاربه وعقده وأمراضه النفسية التي أثرت سلباً أو إيجاباً في إنتاج النص الأدبي. لذلك فهو يحاول ربط الأدب بالذات المبدعة شعورياً ولا شعورياً.

إن معرفة السياق الذي جاء فيه النص يعد خطوة مهمة لفهم النص وتدوقه، ومن هنا برزت المناهج السياقية التي تعمل على إضاءة النص والكشف عن معانيه من خلال مقصدية المؤلف والإطار العام الذي أنتج فيه النص، ومن ثمة فإن المناهج النقدية السياقية هي تلك المناهج التي تهتم بتاريخية النص واجتماعيته، وكل السياقات الخارجية للنص، من مؤثرات تاريخية وسياسية ودينية واجتماعية واقتصادية وغيرها من المؤثرات التي قد تنعكس على النص ويظهر أثرها بشكل بارز بفضل عملية التأثير والتأثير بين النص والمحيط الخارجي، بحيث تساعد على إضاءة بعض جوانب النص، وتساعد على الولوج إلى أغواره وفهم النص وتدوقه، بالانطلاق من النص إلى خارجه ثم تعود إليه بما حملته من معرفة خارجية.

هذا وإن حاولت المناهج السياقية قراءة النص بربطه بخارج النص، فإن المناهج النقدية المعاصرة رأت قصور المناهج القديمة على فهم النص، فظهرت ما يسمى بالمناهج النقدية النسقية كرد فعل عنيف على المناهج السياقية التي تهتم بدراسة النصوص من الخارج باعتبار النص وثيقة نفسية /اجتماعية/ تاريخية/ فكرية / أخلاقية. ورأى النقاد لاحقاً أن النص الأدبي وسيلة لغاية أخرى تمثلت في بعض المناهج والاتجاهات النقدية ومن بينها: اتجاهات الشكليين الروس وأصحاب النقد الجديد الذين نادوا باستقلالية النص، وعده نصاً مغلقاً له ذاتيته المستقلة لا علاقة له بما هو خارجه. فهو شبكة من العلاقات اللغوية، ودراسة النص بمعزل عن مؤلفه وعن الحياة الاجتماعية. وهذا ما نادى به رولان بارت (موت المؤلف) وانتهاء دوره للتركيز على النص ولا شيء غير النص في البنيوية التي تعد أصل كل المناهج النقدية المعاصرة والتي وضع معالها وأسسها العالم السويسري فرديناند دوسوسير سنة 1916؛ لأنها تهتم باللغة، وتهتم بعواملها الشكلية والتعبيرية. معنى هذا أن الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حد ذاتها ومن أنظمتها الداخلية.

كما يرى أصحاب هذا الاتجاه أن " العمل الأدبي ليس وثيقة اجتماعية أو تاريخية، وليس موعظة بلاغية، وليس كشفاً دينياً، وليس تأملاً فلسفياً، حتى لو أمكن أن ينظر إليه على هذا النحو من أجل أغراض معينة" لأن علاقة الفن بالحياة ليست كما تفرضها نظريات الانعكاس والمحاكاة، وإنما يجب التركيز في حد ذاته بعيداً عن سياقاته الحياتية والخارجية. لذلك نظر النقاد الذين انطلقوا من البنيوية والأسلوبية إلى داخل النص وبنية اللغة وتفاعلاتها داخل النص الإبداعي.

لقد انتقل النقاد في قراءتهم للنص من المؤلف /المبدع إلى الاهتمام بالنص باعتباره بنية مغلقة ودراسته دراسة محايدة إلى الاهتمام بمكون ثالث لا يقل أهمية عن النص وهو المتلقي لدى أنصار ما بعد الحداثة ولما بعد الحداثة، في مجموعة من النظريات الأدبية والمناهج النقدية التي ظهرت ما بين (1970-1990) من القرن العشرين كما أورد ذلك جميل حمداوي في مؤلفه "نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة" حيث ركز على النظريات الجديدة التي تولي أهمية بالغة للمتلقي الذي يعد عنصراً مهماً في قراءة النص وتأويله وفك شفراته، وإعادة الاعتبار للسياقات الخارجية وتحطيم المقولات المركزية الكبرى التي هيمنت على الثقافة الغربية كاللغة، والهوية، والأصل، والعقل، وركزت على هدم

المرتكزات والتحرر من قيود المركزية و التشكيك و التفكيك والتقويض. والاهتمام بالمدنس والمهمش والغريب، والجنس والأنوثة والذكورة وإعادة النظر في الكثير من المسلمات، وخطاب مابعد الاستعمار وهذا ما تبنته الاستراتيجية التفكيكية.

"إذا كانت البنيوية والسيمائيات قد أقصت من حسابها السياق الخارجي والمرجعي، وقتلت الإنسان والتاريخ والمجتمع، فإن فلسفات مابعد الحداثة، قد أعادت الاعتبار للمؤلف والقارئ والإحالة والمرجع التاريخي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي، كما هو حال نظرية التأويلية، وجمالية التلقي، والنقد الثقافي، ونظرية مابعد الاستعمار"(جميل حمداوي نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة). وركزت على القارئ أكثر باعتباره المحرك الأساس للعملية النقدية ويساهم بشكل كبير في إنتاج الدلالة وتعدد المعاني، لأن معنى النص لا يتشكل بذاته، لذلك فغاية هذه النظريات تتمثل فيما يتركه العمل الأدبي من أثر فني وجمالي وكذا شعوري في نفس المتلقي من خلال انفعاله وردة فعله وكيفية تلقيه وتأويله للنص الأدبي.

أردت من خلال هذا التمهيدي أن أبسط للطالب تحولات المناهج النقدية من بداية ظهورها إلى مناهج ونظريات ما بعد الحداثة حتى يتسنى له فهم المادة العلمية المقدمة، خاصة وأن مقياس "مناهج النقد³" يعد من أصعب المقاييس الموجهة للطلبة، لتنوع المرجعيات الفكرية واللسانية والنقدية لكل منهج واختلاف آليات وإجراءات التحليل ليس فقط بالنسبة لكل منهج، بل عدم اتفاق النقاد بحد ذاتهم حول آليات محددة. ما يزيد من صعوبة فهم طريقة مقارنة نص معين. وهذا ما دفعنا إلى على عدم الاكتفاء بالجانب النظري فقط. بل نحن بصدد تخصيص عمل آخر للدراسة التطبيقية لكل منهج حتى يسهل على الطالب فهم المادة المقدمة وتطبيقها مباشرة على النص الأدبي.

لقد حاولنا في هذه المحاضرات أن نتبع منهجية واحدة في تقديم كل محاضرة ورسم مخططات ذهنية لكل محاضرة حتى يتسنى للطالب معرفة ما سيتم تقديمه ودراسته، وكذا التعرف على أهداف الدرس التي نسعى إلى تحقيقها في نهاية كل محاضرة. ثم الإشارة إلى مفهوم ونشأة كل منهج، والمرجعيات الفلسفية والنقدية واللسانية التي استند إليها كل منهج من المناهج المقدمة، وكذا تتبع

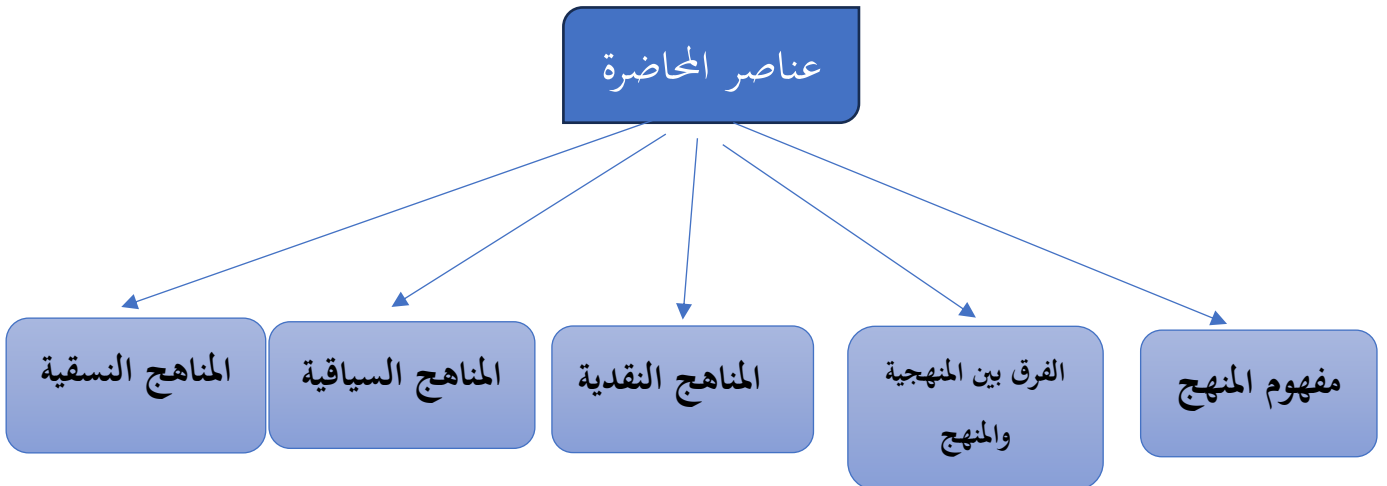
الآليات والإجراءات المعتمدة، وكيف تلقى النقاد العرب هذه المناهج. ومن ثمّة فقد ساعدنا المنهج التاريخي في تتبع تطور هذه المناهج والنظريات وكذا المنهج الوصفي في عرض آليات وإجراءات كل منهج.

نسأل الله أن يتقبل منا هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم ونرجو أن يستفيد منه كل طالب سواء في طور الليسانس أو الماجستير.

المحاضرة الأولى: في المناهج النقدية النسقية

أهداف المحاضرة

- يتعرف الطالب على معنى المناهج النقدية
- يتمكن من التفريق بين المنهج العلمي والمناهج النقدية
- يتعرف على معنى المناهج السياقية والمناهج النسقية ويفرق بينهما



لقد عرف القرن العشرون بروز مجموعة من المناهج النقدية باعتبارها ضرورة حتمية لمقاربة النص الأدبي، للكشف عن معانيه وجمالياته والعمل على تفتيق الدلالات، لذلك نجد أن لكل منهج أسسه ومنطلقاته وكذا أسلوبه وطريقته في الكشف عن خبايا النص وستعرف عليها بعد أن نشير إلى مفهوم المناهج النقدية.

أولاً: مفهوم المنهج:

أ. لغة: يعرف ابن منظور المنهج لغة: بأنه " الطريق البين الواضح، ونهج المرء منهاجا أي أنه سلك طريقا واضحا"¹.

ب. اصطلاحاً: يعرفه عبد الرحمن بدوي في كتابه مناهج البحث العلمي بأنه الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة مجموعة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل حتى يصل إلى معلومة أو حقيقة معينة وهدف ما.²

والمنهج باختصار هو: الطريق الواضحة المعالم التي يسلكها الإنسان كي لا يضل، و" خطوات منظمة يتخذها الباحث لمعالجة مسألة أو أكثر ويتبناها للوصول إلى نتيجة"³، كما أنه يعني الطريق المتبع في إنجاز بحث ما.

ثانياً: الفرق بين المنهجية والمنهج: للتفريق بين المنهجية والمنهج سوف نعدد نقاط الاختلاف على الشكل الآتي:

● المنهجية: المنهجية متعلقة بطريقة كتابة وإنجاز البحث العلمي، ومذكرات التخرج والبحوث العلمية والأكاديمية، أي هي الطريقة والوسيلة ومجموعة التقنيات والمعايير والقواعد التي يعتمد عليها الباحث في بحثه، وهي عادة ما تكون ثابتة.

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة نَجَح.

² ينظر عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة القاهرة، 1963، دط، ص 3.

³ محمود خليف خضير الحياي: المناهج النقدية والنص الأدبي - القبة والساحر، عالم الكتب الحديث، اردب، عمان، 2019، دط، 14.

-المنهجية تساعد الباحث في اختصار الطريق وتوفير الجهد وعدم تضييع الوقت إذا تم التقيد بالخطوات المنهجية السليمة.

• . المنهج: المنهج العلمي يكون مرتبطاً " بالمنطق وطرق الاستدلال والاستنتاج، لذلك فهي تتطور وتتعدل من حين إلى آخر"¹.

- المنهج العلمي المتبع في أي دراسة يختلف من تخصص إلى آخر حسب ما يقتضيه الموضوع. المناهج تتمثل في الطريقة المعتمدة في دراسة نص معين وفق آليات وإجراءات مناسبة لطبيعة الدراسة. -المنهجية

ثالثاً: المناهج النقدية:

1. النقد: يعد النقد وسيلة لإصدار الحكم على أي نص، إذ لا يمكن أن يكون هناك نقد جيد من دون إصدار الحكم، سواء كان إيجابياً أو سلبياً، لأنه في حقيقة الأمر يجسد الغاية الرئيسة من الانتقاد، وهو في حد ذاته آلية علمية ومعرفية تتحقق من صدق الأشياء أو زيفها، كما أنه في الأساس ممارسة عقلية تقوم على منطق سليم في إصدار الحكم على الأمور الحياتية أو العلمية والفنية بصورة عامة.²

والنقد بصفة عامة هو دراسة النصوص وتمييز جيدها من رديئها وإبراز محاسنها وعيوبها. وهو جزء من الظاهرة الأدبية مرتبط بالنص الأدبي، ومن أهم أهدافه:

- تحليل النص

- كشف حقل الدلالات في النص

- إظهار قوانينه الداخلية

- إنارة هيكل البنية

¹ صالح لخلوحي: محاضرات في منهجية البحث العلمي في اللغة والأدب العربي، دار قرطبة للطبع والنشر، د ط، 2016، ص24.

² نفسه، ص05.

- الوصول إلى ما تحمله البنية من مضمون

البحث عن العلاقة بين المضمون وما هو خارج النص.

2. النقد الأدبي: يعرفه إبراهيم محمود خليل بأنه "فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلًا ما على أساس علمي. وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها وصحة نصها، ووصفاتها وتاريخها"¹. وهو نقد يهتم بدراسة النص الأدبي وإبراز جمالياته، والبحث عن مواطن الإبداع فيه.

3. المنهج النقدي: هو الطريقة المعتمدة على قواعد وأسس عقلية مقنعة، إذ لا بد على المنهج النقدي الذي يدرس النصوص الأدبية أن ينطلق من مبادئ فكرية، ومنطلقات معرفية يركز عليها، ولا يمكن أن تتضح المنطلقات المعرفية للمنهج النقدي إلا بتحديد المفاهيم الإجرائية التي يوظفها في تحليل الخطابات الأدبية².

رابعاً: المناهج النقدية السياقية

1. معنى السياق: يحمل معنى السياق (مادة سوق) في المعاجم العربية معان كثيرة، وتستعمل للدلالة على سوق الإبل، وسباق الروح والموت (خروج الروح)، وتستعمل مجازاً في سوق المهر إبلًا، وساق الرياح سحاباً وساق إليه خيراً³...، ومن معانيه الشائعة سياق الحديث وهذا المعنى الذي نبتغيه في هذه المحاضرة.

والسياق في اصطلاح اللسانيات هو التركيب والسياق والذي تأتي فيه الكلمة، و"المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظاً أو قابلاً للشرح اللفظي"⁴، كما يمكن أن يكون السياق لغوياً أو غير لغوي كما أن معرفة السياق الذي جاء فيه النص يعد خطوة مهمة لفهم

¹ ينظر إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 11

² ينظر عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد

³ ينظر ابن منظور: لسان العرب مادة سوق و الرمحشري: أساس البلاغة تح محمد باسل عيون السود، ج1، ص484.

⁴ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2006،

النص وتذوقه، ومن هنا برزت المناهج السياقية التي تعمل على إضاءة النص والكشف عن معانيه من خلال مقصدية المؤلف والإطار العام الذي أنتج فيه النص، **ومن ثمة فإن المناهج النقدية السياقية** هي تلك المناهج التي تهتم بتاريخية النص واجتماعيته، وكل السياقات الخارجية للنص، من مؤثرات تاريخية وسياسية ودينية واجتماعية واقتصادية وغيرها من المؤثرات التي قد تنعكس على النص ويظهر أثرها بشكل بارز بفضل عملية التأثير والتأثير بين النص والمحيط الخارجي، بحيث تساعد على إضاءة بعض جوانب النص، وتساعد على الولوج إلى أغواره وفهم النص وتذوقه، لأنه "كل من النص والسياق يمكن تفسيره بالرجوع إلى الآخر"¹ بالانطلاق من النص إلى خارجه ثم تعود إليه بما حملته من معرفة خارجية. و تتمثل هذه المناهج في:

المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي.

خامسا: المناهج النقدية النسقية

1. النسق لغة: جاء في لسان العرب: النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيقا. وكذلك جاء تعريف النسق في العديد من المعاجم على أنه نظام معين، وتنسيق الشيء وتنظيمه على نحو معين. لذلك سنكتفي بما أورده ابن منظور.

أما اصطلاحا فهو " مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة، ولما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والقفافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فإن النسق ليس نظاما ثابتا وجامدا، إنه ذاتي التنظيم من جهة، ومتغير يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه بنيته المنتظمة يغير ملامحه عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية"². وعادة ما يستعمل مصطلح النسق حسب

¹ يوسف أوغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالية، رابطة الإبداع الثقافية الجزائر، 2000، د ط، ص 117، 118.

² عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ع 252، الكويت، ص 185.

طبيعة المحيط الذي ينتمي إليه، فهو يعني النظام عند دوسوسير، ويعني البنية عند البنيويين، ليتطور المصطلح بعدها إلى البنية الاجتماعية عند علماء الاجتماع. والأنثروبولوجيين.

2. المناهج النسقية (النصية): لقد ظهرت المناهج النقدية النسقية كرد فعل عنيف على المناهج السياقية التي تهتم بدراسة النصوص من الخارج باعتبار النص وثيقة نفسية /اجتماعية/ تاريخية/ فكرية / أخلاقية. غير أن النقاد والمبدعين لاحقاً رأوا أن النص الأدبي وسيلة لغاية أخرى تمثلت في بعض المناهج والاتجاهات النقدية ومن بينها: اتجاهات الشكليين الروس وأصحاب النقد الجديد الذين نادوا باستقلالية النص، وعده نصاً مغلقاً له ذاتيته المستقلة لا علاقة له بما هو خارجه. فهو شبكة من العلاقات اللغوية، ودراسة النص بمعزل عن مؤلفه وعن الحياة الاجتماعية، معنى هذا أن الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حد ذاتها ومن أنظمتها الداخلية. ومن بين هذه المناهج نجد: البنيوية، البنيوية التكوينية، الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية، التداولية، نظرية التلقي، التأويلية.

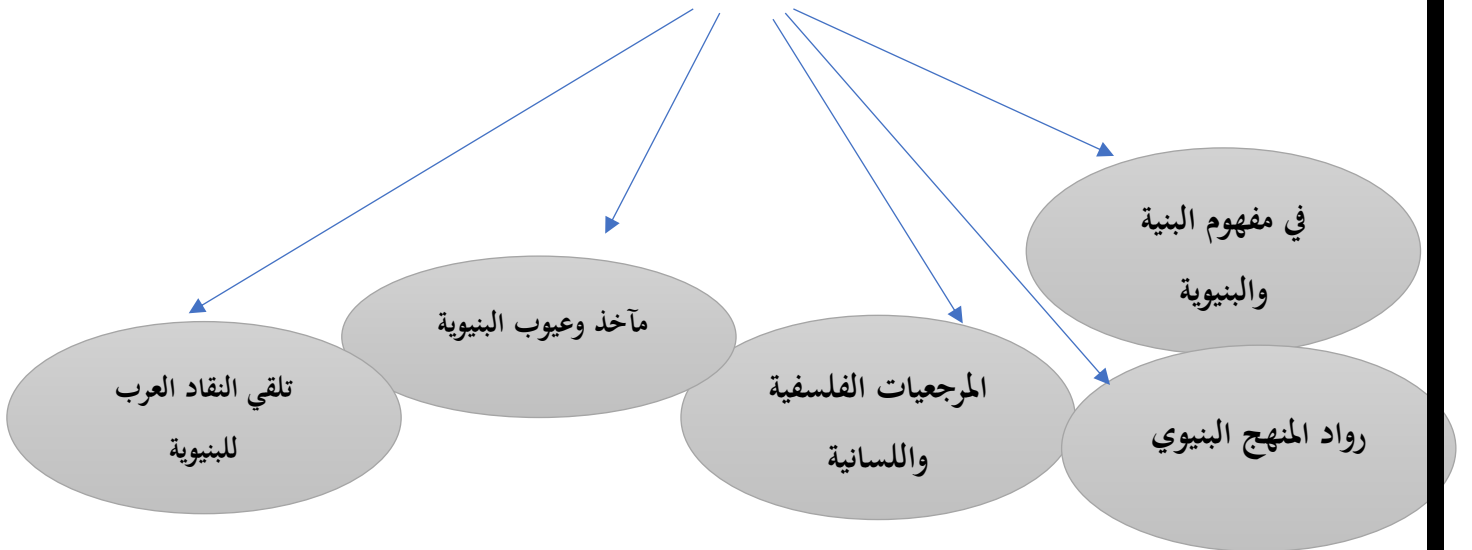
كما يرى أصحاب هذا الاتجاه أن " العمل الأدبي ليس وثيقة اجتماعية أو تاريخية، وليس موعظة بلاغية، وليس كشفاً دينياً، وليس تأملاً فلسفياً، حتى لو أمكن أن ينظر إليه على هذا النحو من أجل أغراض معينة" لأن علاقة الفن بالحياة ليست كما تفرضها نظريات الانعكاس والمحاكاة، وإنما يجب التركيز في حد ذاته بعيداً عن سياقاته الحياتية والخارجية. لذلك نظر النقاد الذين انطلقوا من البنيوية والأسلوبية إلى داخل النص وبنية اللغة وتفاعلاتها داخل النص الإبداعي.

المحاضرة الثانية: البنيوية

أهداف المحاضرة

- يتعرف على المرجعيات والفلسفية واللسانية للبنيوية
- يتعرف على رواد المنهج البنيوي
- يستوعب آليات وإجراءات البنيوية
- يتعرف على النقاد العرب وكيفية تلقيهم لهذا المنهج

عناصر الدرس



في مفهوم البنية والبنوية:

البنوية كلمة مشتقة من الفعل بني structure ويعني الهيئة التي يوجد الشيء عليها¹، ووردت في كتاب أساس البلاغة للزمخشري "من بُني بِناء أو بُنينا وبنية، ورأيت البُنَى.. ومن المجاز نقول بني على أهله دخل عليها، وبني كلاما وشعرا وهذا كلام حسن المباني، وبني على كلامه احتذاه²."

اصطلاحا: تتشكل البنية من مجموعة من العلاقات المتناسكة فيما بينها وتتسم بالتنظيم والتنسيق بين عناصرها واتصال كل عنصر بعناصر أخرى، تساهم في بناء النص واتساقه، وهي نسق من العلاقات الداخلية التي تتسم بالانتظام، و"مجموعة القوانين والقواعد التي تحكم الكلام الفردي وتمكنه من أن يكون ذا دلالة، ومن هذا النسق يصبح الكلام أصوتا بلا دلالة ولا معنى"³، وقد عبر عنه دي سوسير بالنسق أو النظام.

لقد كانت موجة الشكلانيين الروس واتجاه النقد الجديد في إنجلترا في بداية القرن العشرين بداية لظهور حركة نقدية جديدة تولي أهمية بالغة بالبنية والنص الأدبي، والانتقال من الاشتغال بما يحيط بالنص بدءا بالمؤلف وحياته وكافة المؤثرات الثقافية والاجتماعية والتاريخية، إلى الاهتمام بالنص الأدبي والعلاقة بين بنياته النصية. ولقد "تجلت النزعة الشكلية بطريقة مفرطة عند الشكلانيين بينما ظل النقد الجديد في إنجلترا متشبثا بالاتجاهات الجمالية وبالحفاظ النسبي على الصلة بين الأدب والحياة"⁴ وكانا هذين الاتجاهين بمثابة روافد مهمة ساهمت في ظهور البنية التي دعت إلى موت المؤلف ورفض كل ما له صلة بالنص رفضا قطعيا، والبحث عن المستويات اللغوية والبنية أو النسق العام للنص

¹ عبد الرحمن خلدون : النص الأدبي على ضوء المناهج النقدية السياقية والنسقية، مجلة المزهرة أبحاث في اللغة والأدب، ع05، ديسمبر، 2021، ص 102.

² الزمخشري أساس البلاغة، ص52، 51.

³ وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط2009، ص125.

⁴ حميد حميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو، فاس المغرب، ط2005، ص131.

انطلقا من الفونيم أصغر وحدة لسانية إلى الكلمة والجمل، والبحث عن كيفية تركيب النص ونسق ترابطه الداخلي، واتساق الجمل، لذلك "فعملية المقاربة البنيوية لا تبحث عن المعنى والدلالة إنما عن آلية أو كيفية بناء النص لا أكثر و لا أقل"، ويتم عادة إخضاع النص إلى المستويات النصية المتمثلة في: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الصرفي، والمستوى الدلالي. وهي مقارنة تقوم "على أساس الدوران حول النص أو سجن اللغة في حدود النص الأدبي مبتعدا عن المؤلف والمتلقي، فكل شيء يمكن أن نجده في النص وبنيته فقط"¹.

ترجمت البنيوية إلى عدة مصطلحات كالبنية والبنائية والنسق، مما أحدث إشكالية في تلقي المصطلح وفهمه، بخاصة أنه يتداخل في أكثر العلوم الإنسانية، كونه يهتم بدراسة المجتمعات، والعقول، واللغات، والآداب والأساطير، والنظر إلى كل ظاهرة من هذه الظواهر باعتبارها نظاما تاما أو كلا مترابطا². تحاول البنيوية من خلال دراستها الوصول إلى المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، ودراسة العلاقة الموجودة بين عناصرها والمهيمنة في النص، وكيفية تولدها، والبحث عن القيمة الجمالية والشعرية³ للنص الأدبي. أو ما يعرف بالبحث عن أدبية النص وفنيته كما دعا إلى ذلك رومان جاكسون". بالتخلي الكلي عن المبدع وعدم الالتفات إلى مقصديته وإلى مرجعيته، ليصل على ما يسمى بموت المؤلف وهي الفكرة التي دعا إليها رولان بارت حيث يكون الانطلاق من داخل النص وعزله عن كل السياقات الخارجية. ولعل هذا يعد أهم عيوب البنيوية، لأنه لا يمكن للنص أن يكتب بمعزل عن المؤلف وحياته وظروف إنتاج وكتابة النص، ولعلها تكون مساعدة في كثير من الأحيان في فهم النص وشرحه، لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نعزل النص عن بيئته ونقتلعه من جذوره، بل يمكن للقارئ الاستعانة والاتكاء على السياق الذي جاء فيه النص لفهمه وشرحه للوصول إلى نتيجة ما. وهذا ما وصلت إليه البنيوية التكوينية فيما بعد.

¹ محمود خليف خضير الحياي: النظريات النقدية الحديثة مناهج الحداثة، لعبة الميكانو، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2019، ص5.

² ينظر محمود خليف خضير: المناهج النقدية والنص الأدبي، القبة الساحرة، ص57.

³ ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص98.

"كان المنطلق الأساسي الذي تبناه البنيويون في تحليلهم يتمثل في باعتبارها أنظمة للعلامات تخضع لقوانين الترتاب والتبئير، أي هيمنة عنصر على بقية العناصر باعتباره مكنم بؤرة النص الدلالية والفعالية الوظيفية مما أدى إلى مجموعة جديدة من التصورات المرتبطة بكل جنس... ولأول مرة نرى منهجا نقديا لا يؤثر عنصرا على غيره، إذ يتسع مداه لقراءة وتحليل جميع الأعمال الأدبية المنتمية إلى أي عصر على حد سواء... كما نرى أنه لا يقدم جنسا أدبيا على غيره مثلما كانت التيارات السابقة الرومانتيكية في تفضيلها للشعر"¹

إذا من خلال ما سبق بإمكاننا القول إن البنيوية هي منهج نقدي حدائي داخلي يهتم بدراسة بنية صغرى داخل البنية الكبرى، ينظر إلى النص على أنه بنية لغوية متعاقبة مكتمل بذاته مستقل عن غيره.

رواد المنهج البنيوي: يعد العالم اللغوي السويسري "فردينان دي سوسير" أول من وضع اللبنة الأساسية، والأسس النظرية للبنيوية في "محاضراته التي ألقاها على طلبته حول اللسانيات العامة، حيث اهتم بدراسة اللغة باعتبارها نسقا من العلامات وبحث في العلاقة الداخلية بينها وبين الدال والمدلول.

ولعل أبرز ناقد فرنسي أعطى لمصطلح البنية منطلقه الأول حسب ما ذكره "صلاح فضل" في كتابه مناهج النقد المعاصرة" هو رولان بارت" في دراساته ومقالاته النقدية سواء النظرية منها أو التطبيقية² حول النصوص الأدبية، ورومان جاكسون عالم اللغويات الروسي الذي نادى بأدبية الأدب وبشعرية النص الأدبي، وعالم الأنثروبولوجيا الفرنسي والبلجيكي الأصل "كلود ليفي شتراوس" أبو البنيوية ومؤسسها الفعلي في النقد الغربي من خلال دراساته الثقافية. إلى جانب أسماء أخرى كثيرة ساهمت في ظهور البنيوية وتطورها ك: ميشال فوكو، تودوروف، وجاك لاكان وجيرار جينت.

¹ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 100.

² نفسه، ص 95

أما إذا رجعنا إلى النقد العربي فنجد صلاح فضل، عبد الله الغدامي، عبد الله المسدي، كمال أبو ديب، نبيلة إبراهيم، محمد بنيس، يحيى العيد، حميد حميداني... وغيرهم، وسنشير إلى بعض أعمالهم في عنصر آخر وكيفية تلقيهم لهذا المنهج.

عيوب المنهج البنيوي: أشار صلاح فضل إلى أن أبرز عيوب البنيوية يكمن في تخليها عن المؤلف ورفض فهم النص من خلال سياقاته الثقافية، التي قد تزيح الكثير من اللبس عن النص الأدبي، فالبنيوية بذلك تحاول اقتلاع النص من جذوره وقتله، وهو عيب آخر من عيوب البنيوية. وأضاف أيضا أنها شبه علم تعتمد في دراستها على الجداول والرسوم البيانية والرموز والاشكال¹.

- البنيوية على الرغم من أنها تقر بتعددية المعنى داخل النص وفي حدود النص، إلا أنها تهمله ولا تولي له أهمية بالغة. لأنها تركز على بنية الكلمة واتساقها مع بقية العناصر اللغوية للنص، وبالظاهرة الأدبية داخل النص الذي يعد بنية كلية.

مرجعيات وروافد البنيوية:

من الصعب استقصاء جميع المرجعيات التي شكلت الخلفية المعرفية والفلسفية للفكر البنيوي، وشكلت المعالم العام لهذا المنهج، وسنكتفي بذكر أبرز المرجعيات التي ساهمت بشكل كبير في تشكل البنيوية ووضوح أهدافها، والتي تتمثل أساسا بالمرجعيات الفلسفية، واللسانية، والاتجاهين الشكلانية الروسية والنقد الجديد.

1. المرجعيات الفلسفية: سنكتفي بالحديث عن أبرز النظريات الفلسفية التي شكلت مقولاتها الفلسفية أساس الحديث عن بنية الفلسفة المثالية التي انبثقت منها توجهات معرفية وميتافيزيقية عديدة، خصوصا فكرة "موت الإله" التي أعلنها نيتشه "نهاية القرن الماضي ضمن مقولات "الإله، والأنا، والبنية"، والتي يعني بها نهاية عصر الأديان والمعتقدات ورفض القيم الأخلاقية والسلطة الدينية، وخلق قيم ومعان جديدة للحياة بعيدا عن الدين وهيمنته على فكر المجتمع الغربي، والتي استفاد منها الفكر البنيوي من خلال مقولة "رولان بارت الشهيرة" موت المؤلف" في مقالته

¹ ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 99 و102

الشهيرة سنة 1967، بمحاولة عزل النص عن المحيط الخارجي وعن مؤلفه وحياته وسياقه النفسي والاجتماعي وموته نهائيا. والاكتفاء بما يقدمه نصه من وظائف لغوية وجمالية لا تحتاج إلى عناصر وسياقات خارجية لفهمه. قامت معظم المناهج النقدية السياقية والنصية على الجدل القائم بين الفلسفة المثالية والمادية حول قضية الحقيقة والوجود و مصدر المعرفة الإنسانية منذ منتصف القرن السابع عشر للميلاد، فانقسم الفلاسفة إلى قسمين: قسم يتزعمه كل من "هوز" و "جون لوك" و "هيغل" و "نيتشه" وفريق آخر بزعامة "ديكارت" و "كانت" و "براكلي". حيث أن الفريق الأول يرى أن مصدر الحقيقة يكمن في خارج الأشياء ومنحت السلطة للذات للكشف عن الحقيقة، في حين يرى الفريق الثاني أن مصدر الأشياء يكمن في داخل الأشياء، ومن ثمة منحت السلطة للعقل للكشف عن الحقائق، وهذا ما كانت تؤمن به البنيوية في انتصارها للداخل على حساب الخارج وتركيزها على العلاقات الداخلية بين الوحدات المنتمية في عمومها إلى البنية، وهذا يؤكد أن البنيوية قد قامت من جهة أخرى على النزعة الوجودية وذلك من خلال عزلها للنص عن باقي السياقات الخارجية وإطلاق العنان للعلامة كي تمارس حريتها في فضاء من الدلالات اللامتناهية¹.

الشكلانيون الروس (حلقة موسكو اللغوية) وحلقة براغ اللغوية: الشكلانيون الروس مدرسة نقدية في نظرية الأدب ظهرت في روسيا أوائل القرن العشرين سنة 1915، أحدثت ثورة في ميدان النقد الأدبي، مع ثلة من النقاد الغربيين أمثال رومان جاكسون، فيكتور شيكلوفسكي ويوري تينيانوف وجريكوري فينكور. وقد كانت لآراء هؤلاء النقاد أثر كبير في تبلور المنهج البنيوي، وأحدثوا نقلة نوعية في نظرية الأدب، فجعلوا الآثار الأدبية نفسها محور دراستهم ومركز اهتمامهم النقدي وأغفلوا ما عداها من مرجعيات تتصل بحياة المؤلف وبيئته وسيرته. وتعاملوا مع اللغة على أنها نسق لغوي، مستقل بذاته وله نظام قائم بذاته، ومجموعة علائق متشابكة تكشف عنها المستويات النحوية والصرفية والدلالية، وقوانين وضوابط تحكمها الظواهر الاسلوبية، "ودراستهم للنص الأدبي تنصب كلها على اللغة كنظام، يتمحور حول مفهوم

¹ بشير تاويريت: النقد البنيوي: مرجعياته الفلسفية وإشكالاته النظرية والتطبيقية، ص1، 2، 3، 4، نسخة(pdf)

الشعرية. واعتبروا الادب منظومة من الإشارات ومنظومة اللغة، لأن الأثر الأدبي منظم تنظيمًا داخليًا¹، واهتموا بالبنية عند تحليلهم للنظم الإيقاعية في الشعر والنثر وغيرها من القضايا المرتبطة بأدبية الأدب التي نادى بها رومان جاكبسون. لأن الادب عندهم ظاهرة لغوية سيميولوجية، والنقد هو مواجهة الأثر الأدبي نفسه، لا ظروفه الخارجية التي أدت إلى إنتاجه، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب²، فيقول جاكبسون: "إن هدف علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية، أي العناصر المحددة التي تجعل من الأدب عملاً أدبياً"³ لذلك رفض الشكلايون الروس ربط الأدب بسياقاته الخارجية وتجاوز نفسية المبدع وحياته.

لقد سعى الشكلايون الروس تحقيق مبادئ أساسيين ساهما في الإلمام بأسرار اللغة الشعرية وهما:

- المبدأ القائل بموضوع الأدب هو الأدبية كما هو عند منظرهم جاكبسون والاشتغال على داخل النص فقط ما دفعهم إلى تأسيس نظرية جمالية تنطلق من الخصائص الجوهرية والفنية للأدب.
- رفضوا ثنائية الشكل والمضمون، ويرون أن المضمون لا يتحقق إلا من خلال الشكل الفني الذي يحدد جوهر المضمون والشكل⁴. لذلك بقيت آراءهم مهيمنة ومسيطرًا على المناهج النقدية والبنوية التي تلتها.

حلقة براغ اللغوية: التي تأسست عام 1926 وعرفت بالمدرسة الوظيفية أو الفونيمية، من أعلامها رومان جاكبسون وماتسيوس، وقد أسهمت هذه الحلقة في تطوير الدراسات اللغوية والصوتية وكانت امتداداً لأعمال الشكلايين الروس من حيث المنهج.

النقد الجديد: ساهم بعض النقاد الأمريكيين والإنكليز في ظهور منهج النقد الجديد أمثال (جون وريتشلدز، و امبسون، وإليوت، وإيفور ونترز كرور انسوم الذي ألف عام 1941 كتاباً اسمه "النقد الجديد" نسبة إلى النقاد الجدد الذين كان يطلق عليهم بالنقاد الجنوبيين والريفيين في أمريكا،

¹ رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، ص 27

² ينظر وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها بين التاصيل الغربي والتحصيل العربي، ص 81.

³ تودوروف: الشعرية، ص 84

⁴ ينظر محمد خليف خيضر الحياي: المناهج النقدية والنص الأدبي، ص 41، 42.

تبنوا الدفاع عن الجنوب ضد الشمال الذي يرون في تدميرا لنمط الحياة الجنوب ونوعيتها، وأخذوا يربطون سمات الشعر والأدب عموماً من حيث سلامة الأسلوب في الشعر، وضرورة البنية وأفضلية الصيغة الغنائية، وسمات المفارقة بأسلوب الحياة الجنوبية. وتقوم هذا المدرسة بالاهتمام بموضوع النقد دون العناية بمعاني الأدب أو بمؤثراته الخارجية، وإلى ضرورة عزل النص عما يؤثر فيه، وعد الأعمال الأدبية أشياء مجردة، بعيدة عن تفاعلها مع الزمان والثقافة، والنظر إليها على أنها كائنات قائمة بذاتها، لا صلة لها بشيء آخر، كما أن النقد الجديد حدد إشكالية العلاقة بين الأسلوب بالمعنى على أساس عنايتهم بفصل المؤلف عن النص، وعن مقصدية النص. وهذا ما جعل الأسس التي قامت عليها هذه المدرسة هي نفسها الأسس التي تبناها الشكلازيون الروس¹.

ولعل الدوافع التي أدت إلى ظهور هذه المدرسة هي ضرورة إيجاد نظرية تفسر وتحدد سمات الأعمال الأدبية في ذلك الزمن، واستخلاص نظرية عامة تضم التوجهات الأدبية الطليعية وتعميمها².

ومما تجدر الإشارة إليه أن مآخذ النقد الجديد هي نفسها مآخذ البنيوية والشكلازية الروسية، لكونهم جميعاً عملوا على سجن اللغة من خلال الاهتمام بالنص وعزله عن سياقه التاريخي والثقافي والعوامل الخارجية، وعدم الاهتمام أيضاً بالمؤلف وإلغاء دور القارئ في قراءة النص وفهمه.

2. المرجعيات اللسانية: مما لا شك فيه أن البنيوية لم تنشأ من فراغ بل كانت هناك إرهاصات كانت لها الفضل في بروز البنيوية واكتمال معالمها، ومن ذلك أفكار العالم السويسري "فردينان دوسوسير"، التي ألقاها على طلبته في إحدى محاضراته في جنيف، والتي تشكل البداية الفعلية والمنطلق الأساس للفكر البنيوي من خلاله طرحه لمفهوم النسق والنظام، وثنائية اللغة والكلام والبدال والمدلول. حيث دعا إلى ضرورة دراسة اللغة لذاتها باعتبارها نظاماً من الإشارات التي تشير للمقصود وتمثل هذه الإشارات في الدال والمدلول، وكذا دعا إلى ضرورة الفصل والتفريق بين

¹ ينظر محمود خليف خضير الحياني: المناهج النقدية والنص الأدبي، ص 44،45،46.

² ينظر دليل الناقد الأدبي، ص 206،208.

اللغة والكلام، واعتبر الكلام أسبق من اللغة التي تعد نظاما ترتبط فيه جميع أجزائها ببعضها البعض¹. وبأن الكلام نتاج اجتماعي يمكن الأفراد من ممارسة هذه الملكة، أما اللغة فهي كل بذاته ومبدأ من مبادئ التبويب كل هذه الأفكار السبّاقة جعلت منه المؤسس الأول للمنهج البنيوي. ومهدت الكثير من الطروحات الفكرية التي تبنتها البنيوية فيما بعد كمحاولة للكشف عن أنساق الأدب وأنظمتها وبنياتها باعتبار الأدب نظاما رمزيا يحوي اللغة، ويبحث عن أدبية الأدب²

تلقي النقد العرب للبنيوية:

على الرغم من اختلاف النقاد العرب لاستعمالهم للمصطلح المتعلق بالبنيوية باعتبارها منهجا أو نظرية، أو تيارا فكريا، إلى أنهم احتضنوا الفكر البنيوي في أعمالهم النقدية، فمنهم من اعتبر البنيوية منهجا مثل: عبد الله الغدامي، فاضل ثامر، وعبد الله إبراهيم، ويوسف أوغليسي ومنهم من أطلق عليها مصطلح النظرية، ومنهم من استعمل تارة المنهج وتارة التيار كما هو الحال عند محمد بنيس دون أن يوضح الفرق بينهما، أما عبد السلام فيطلق عليها تارة النظرية وتارة أخرى منهجا³.

لقد ساهمت الترجمة في بناء وربط جسر التواصل بين النقادين الغربي والعربي وهيأت لتلقي النقد البنيوي من طرف النقاد العرب خاصة بداية السبعينات، حيث كتب الناقد التونسي " حسين الواد أول مؤلف حول النقد البنيوي بعنوان: البنية القصصية في رسالة الغفران، وتلت هذه

¹ ينظر تسنيم مصطفى: فرديناند دي سزسير، موقع موضوع، تاريخ النشر 5 أغسطس 2023، تاريخ الزيارة، 3-8-2025 [https://mawdoo3.com/%D9%81%D8%B1%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A7%D9%86%D8%AF_%D8%AF%D9%8A_%D8%B3%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%B1_\(%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85_%D9%84%D8%BA%D9%88%D9%8A\)](https://mawdoo3.com/%D9%81%D8%B1%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A7%D9%86%D8%AF_%D8%AF%D9%8A_%D8%B3%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%B1_(%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85_%D9%84%D8%BA%D9%88%D9%8A))

² وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها بين التواصل الغربي والتحصيل العربي (مذكرة ماجستير)، الجامعة الإسلامية غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2010/ ص 75.

³ ينظر بشير تاويريت: النقد البنيوي: مرجعياته وإشكالاته النظرية والتطبيقية، ص 4، 5.

المحاولة الرائدة مجموعة مؤلفات أخرى أهمها: كتاب في البنية الإيقاعية للشعر العربي 1974،
لكمال أبو ديب، وكتاب البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى ابن هشام
1975 لمحمد رشيد ثابت، وكتاب مشكلة البنية 1976 لإبراهيم زكريا، وكتاب نظرية البنائية
في النقد الأدبي سنة 1978 لصالح فضل، وظاهرة الشعر العربي لمحمد بنيس¹، وأسماء أخرى
كثيرة لمعت في الساحة النقدية العربية والمغاربية أمثال: ، يمني العيد، سيزا قاسم، حميد حميداني
عبد الكريم حسن، سعيد علوش، سعيد يقطين، محمد برادة، عبد السلام المسدي، جابر عصفور
عبد الملك مرتاض، الزاوي بغورة.... وغيرهم ممن ساهم في إثراء المنهج البنيوي وتطبيقها على
النصوص العربية

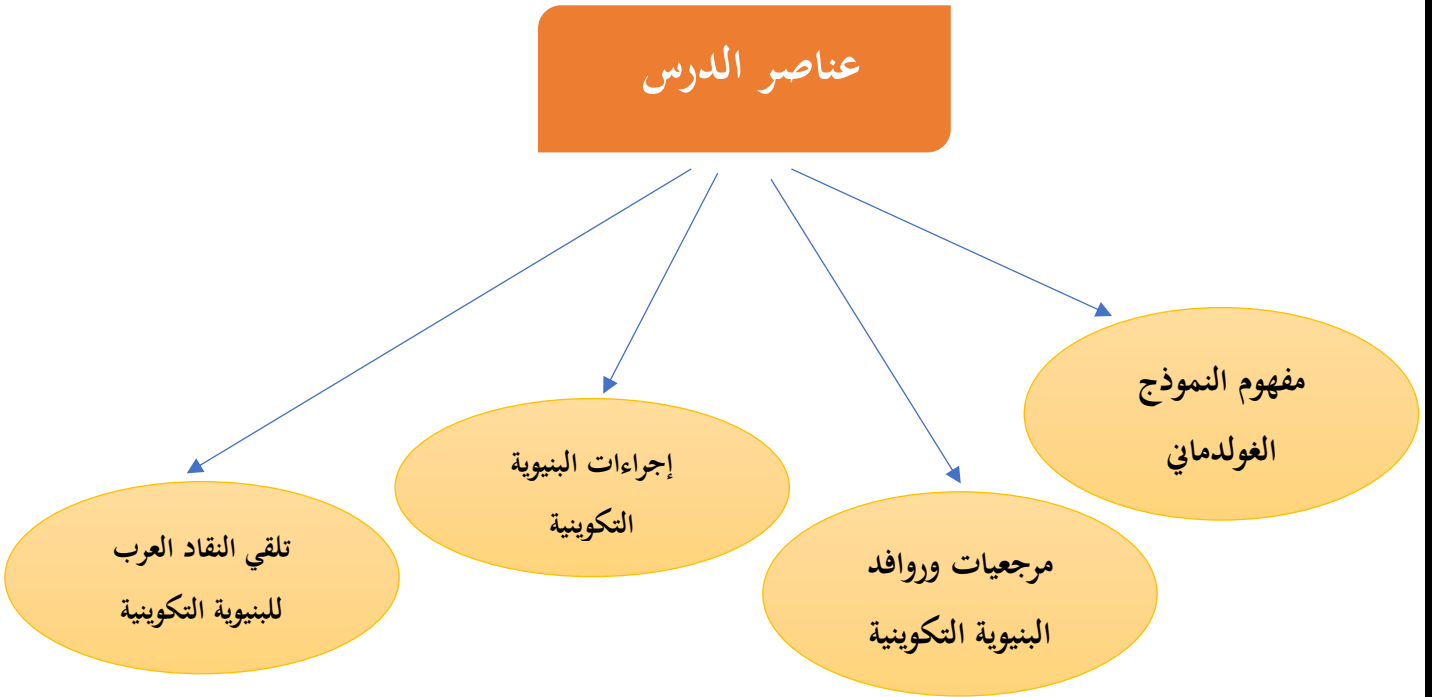
¹ ينظر يوسف أو غليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 72،73.

المحاضرة الثالثة: البنيوية التكوينية

أهداف المحاضرة

- يتعرف على المرجعيات والفلسفية واللسانية للبنيوية التكوينية
- يتعرف على رائد البنيوية التكوينية
- يستوعب آليات وإجراءات البنيوية
- يتعرف على النقاد العرب وكيفية تلقيهم لهذا المنهج

عناصر الدرس



أولاً: مفهوم النموذج الغولدماني:

مع التحولات التي شهدتها أوروبا نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في شتى المجالات وازدهار الفلسفة الماركسية التي تهتم بتفسير النص في ضوء سياقاته الاجتماعية، ومع ظهور البنيوية تراجع النقد الاجتماعي ليحل محله الدراسات النصية واعتبار النص بنية مغلقة مستقلة بذاتها، لذلك رأى البعض بضرورة الجمع بينهما في منهج واحد، فجاءت البنيوية التكوينية التي قاد لواءها الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان، حيث حاول التنصل من القيود الشكلية التي فرضتها البنيوية وقبلها النقد الجديد، وعمد إلى تفسير النصوص وقراءتها استناداً إلى البعد الاجتماعي دون إلغاء الاهتمام بالجانب الشكلي والجمالي للنص، لأن الشكل الأدبي يتفاعل مع البنيات الاجتماعية ولا يمكن بحال من الأحوال الفصل بينهما، لذلك نجد البنيوية التكوينية تهتم بالبنية الاجتماعية/الأيدولوجية (البنية العميقة) وبنية النص الأدبي (البنية الجمالية والفنية)، التي تجمع بين الآراء الماركسية التي تهتم بالمضمون، وآراء البنيويين الشكلانيين الذين يقتصرون على النص دون ربطه بظروفه الاجتماعية أمثال جاكسون، رولان بارت والتوسير وفوكو، فجاء لوسيان غولدمان في البنيوية التكوينية (Structuralisme génétique) للتوفيق بينهما اعتماداً على ما كتبه أستاذه لوكاتش في كتابه "نظرية الرواية" حيث يهدف إلى رصد رؤية العالم في النص بإلقاء الضوء على الخلفية الاجتماعية والتاريخية للنص بالتحليل الداخلي للخطاب وربطه بالعوامل التاريخية والاجتماعية والسياسية والنفسية، وبذلك عكس رؤية الكاتب للعالم ومجتمعته الذي ينتمي إليه ونقله إلى المتلقي عبر النص الأدبي.

تمثل آراء كارل ماركس الاجتماعية ومقولات المفكر المجري جورج لوكاتش التربة الخصبة لظهور ونشوء البنيوية التكوينية، وذلك من خلال دمج البنيات النصية مع البنيات الاجتماعية، و"تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب، وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية العالم تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه، والأنساق الأدبية والفنية

والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية وتولدها"¹، ورفضت الانعكاس الآلي للواقع والمجتمع، لأن نظرية الانعكاس في مفهوم غولدمان وتقديره يجب أن يكون انعكاسا جوهريا لا انعكاسا آليا.

كما رفضت البنيوية التكوينية النزعة الشكلانية والاهتمام بالبنية وانغلاقها على نفسها بل سعت "إلى تحقيق الوحدة بين الشكل والمضمون، بين حكم القيمة وحكم الواقع، بين التفسير والفهم، بين الغائية والحتمية"²، بل اهتمت بالمضمون والبحث عن علاقته بالواقع على حساب الشكل وجمالية اللغة، فحاولت بذلك تجاوز القصور الذي وقعت فيه البنيوية لتقع في دكتاتورية الأيديولوجيا الماركسية الداعية للأطروحات الماركسية أو الشيوعية وهو ما أفقدها عمليتها، ولكن على الرغم من هذه المآخذ إلا أنها مثلت نقطة تحول وانطلاقا لمناهج ونظريات أخرى كثيرة على ضوءها، من حيث التماثل، أو التعديل، أو الإضافة مثل السيميائية، والنصية، والأسلوبية، والشعرية، والجمالي وعلم الدلالة، أما من حيث التضاد معها وتغيير زوايا الرؤية تمثلت في نظريات القراءة والتأويل وغيرها من النظريات التي اهتمت بمقصدية المتلقي³.

ثانيا: إجراءات تحليل النص الأدبي حسب المنهج الغولدماني

ينطلق غولدمان في قراءة النص الأدبي على مجموعة مفاهيم ومستويات تساعد على فهم النص ومقارنته، انطلاقا من التصور المنهجي الذي يحمل في طياته حمولة أيديولوجية تستند إلى رؤية العالم التي تمثل جملة من الأفكار والمعتقدات التي تؤمن بها فئة اجتماعية معينة، وتعكس في الآن نفسه الأيديولوجيا التي تفرض نفسها داخل النص.

1. الفهم والتفسير:

¹ جابر عصفور: نظريات معاصرة، دار الهدى، دمشق، ط1، 1998، 108.

² لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص 46.

³ ينظر محمد خليف خضير الحياني: المناهج النقدية والنص الأدبي، ص77.

تعد آليتي الفهم والتفسير أبرز آليات القراءة عند "لوسيان غولدمان" ويصعب الفصل بينهما، باعتبارهما وجهان لعملة واحدة، كما لا يمكن الفصل بين النص الأدبي والبنية الاجتماعية، لأن العلاقة بينهما تفسر العلاقة بين البنية الشاملة والبنية المشمولة، أي أن العمل الأدبي جزء من بنية أوسع وأشمل وهي البنية الاجتماعية، والفهم في هذه الحالة مرتبط ببنية النص من خلال تحليل البنية الداخلية للنص وتفكيك عناصرها والتفسير يركز على خارج النص من خلال ربط العمل الأدبي بالواقع الاجتماعي وربطه برؤية العالم لدى فئة اجتماعية معينة، لأن "الفهم محايت للنص والتفسير يستدعي عوامل خارجية عن هذا الأخير"¹، فبنية التفسير إذن تمت إلى بنية شاملة و الفهم إلى بنية مشمولة، غير أنه كما أشرنا سالفا لا يمكن الفصل بينهما، لأن البنية الشاملة والبنية المشمولة تفسر العلاقة بين العمل الأدبي والبنية الذهنية الاجتماعية التي تكون فيه، فالعمل الأدبي هو عبارة عن جزء من بنية أوسع وأشمل منه².

2. البنية الدلالية:

سعى غولدمان إلى تبني "منظور واسع لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية، ولا يغفل كذلك عن دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان، كأدوات مساعدة. وفي المحل الأخير يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي" ويكون بذلك قد تجاوز فكرة الشكلايين الروس والبنوية، والأخذ بأراء الماركسيين، وإعادة الاعتبار للمبدع كما عند المناهج السياقية، وذلك كله من أجل البحث عن الدلالة التي ينتجها النص الأدبي كونه ينتج مجموعة من الدلالات الاجتماعية التي يتم تفسيرها في خضم رؤية العالم، وهذا يفسر علاقة البنية الدلالية برؤية العالم ومدى أهميتها في فهم النصوص وشرحها،

¹ إصدار نور الدين: مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة، عالم الفكر ع1، مج 38، 2009 ص75

² ينظر نعيمة بولكعيات: البنيوية التكوينية وآليات قراءة النص الأدبي، مجلة منتدى الأستاذ، ع 1 جانفي 2016، المدرسة العليا قسنطينة، ص162

فالبنية الدلالية إذن هي البحث في أعماق العمل الفني للوصول إلى البنية العميقة الدالة. ومفهومها أيضا عند غولدمان لا يقتصر على وحدة الأجزاء المكونة لها والعلاقة الداخلية المحايثة، وإنما التطور والحركة داخل البنية وعلاقتها مع بنيات أوسع، أي البنيات الذهنية المرتبطة بالفئات الاجتماعية¹.

3. التماثل:

إذا كان كارل ماركس يرى أن الأدب هو انعكاس آلي للواقع، فإن غولدمان رفقة أستاذه لوكاتش يعتقد أن علاقة الأدب بالمجتمع تكمن في انعكاس جوهرى للواقع دون محاكاته، والعلاقة بينهما قائمة على التناظر والتماثل، وبين التفاعل بين الحقيقة والخيال، "لأنه يستطيع الوعي الجماعي لطبقة معينة أن يتعارض مع مضمون عمل أدبي محدد كالقصة أو الرواية الخرافية... فالمهم في هذه الحالة هو أن تتناظر بنية العالم الخيالي الذي ترسمه هذه القصة أو الرواية الخرافية مع البنية الذهنية لهذه المجموعة البشرية"²، لأن هدف المنهج الغولدماني هو "البحث عن تماثل البنية بين أيديولوجيا الفئة الاجتماعية وفكر العمل الأدبي"³.

4. رؤية العالم:

من أبرز المصطلحات التي ميزت الفكر الغولدماني مصطلح رؤية العالم، وعليه تقوم الدراسة في البنيوية التكوينية، ولا يمكن إغفاله باعتبار النص الأدبي يحمل مجموعة أفكار ورؤى تعكس فكر وثقافة فئة اجتماعية معينة أو مجتمع من المجتمعات، وهذه الرؤية في الحقيقة ليست واقعة

¹ ينظر المرجع نفسه: ص 164، 165.

² جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1980، ص 83.

³ جاك دويوا: نحو نقد سوسيولوجي، تر: قمرى البشير، ضمن البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 75.

فردية، بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو طبقة¹ معينة، وتنظر للأعمال الأدبية على أنها "أبنية عقلية تتجاوز الفرد وتنتمي إلى جماعات (أو طبقات) محددة، هذه الأبنية العقلية (رؤى العالم) تبنيها الجماعات الاجتماعية² وفق نظرة موحدة شاملة، وبعيدا عن الفردية، لأن النظرة إلى العالم هي وجهة نظر متماسكة وموحدة حول مجمل الواقع والحال - إنه نادرا ما يكون الأفراد- مع بعض الاستثناءات القليلة متماسكا وموحدا"³. وقد عرفت منذ عشرات السنين بالوعي الجماعي/ ووعي المجموعة، ويعرفها لوسيان غولدمان بأنها " مجموعة التطلعات والعواطف والأفكار التي توحد أفراد المجموعة أو الطبقة بمواجهة مجموعات أخرى، هذه الوحدة المنبثقة من فعاليات الوعي الجماعي في تماسكه وتشابك عناصره"⁴. وهي عند "عمرو عيلان" ليست تصورا كاملا للواقع وإنما " تصور خاص بالفضاء الاجتماعي وعالم العلاقات السببية التي تنظم سيرورة الحياة بين الأفراد، وتدفعهم إلى خلق كيانات متعاضدة بنويوا في المجتمع، وهي عملية تقوم بها الأيديولوجيا"⁵، في حين يطلق غولدمان مصطلح "رؤية العالم" على ما يعرف باسم الأيديولوجيا، غير أن عمرو عيلان يرى أن "الاختلاف بين الأيديولوجيا ورؤية العالم، لا يعدو أن يكون مركزا بالدرجة الأولى على منهجية البحث في العلاقات بين الطبقات الاجتماعية وإنتاجها الثقافي. وتبقى الرؤية للعالم أداة مفهومية ضرورية تساعد في فهم التعابير الحاضرة لفكر الأفراد، فهي ليست حقيقة ميتافيزيقية شاردة، وبعيدة عن الواقع، بقدر ماهي نظرة تتحدد بالأبعاد، التي يرسمها لها الوضع التاريخي العام، في شموليته وراثته" وبواسطة الأيديولوجيا يعي الأفراد انتماءهم إلى جماعة،

¹ باسكاوي بون: لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1984، ص48.

² رومان ساندال، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة دط، 1998، ص66

³ لوسيان غولدمان: المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة، تر نادر ذكرى، دار الحدائق للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص8.

⁴ عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001، ص25.

⁵ نفسه ص26.

تختلف عن الآخرين بكل ما فيها من تمايز أو ممارسات طقوسية لظاهرات جماعية، معبرة عن الأيديولوجيا¹

5. الوعي الكائن والوعي الممكن:

لا يمكن بأي حال من الأحوال إغفال أو تجاوز قضية الوعي القائم والممكن عند لوسيان غولدمان ومنهجه، وهي إحدى المقولات التي أخذها عن أستاذه لوكاتش واستفاد منها، غير أنه يقر أنها من المصطلحات المستعصية لصعوبه تحديد مفهوم محدد ودقيق لها، لمرونتها ولا محدوديتها وارتباطها بالذات والموضوع معا، فهو يحاول أن يشرح العلاقة القائمة بين الوعي والحياة الاجتماعية وضرورة وجود وعي في كل وقت وهذا يستلزم وجود ذات عارفة وموضوع للمعرفة/الفرد أو واقعة تاريخية أو اجتماعية، يفرضهما الوعي. ويعرف غولدمان الوعي الممكن بأنه "أقصى درجة من التماثل مع الواقع يمكن أن يبلغه الوعي الجماعي دون أن تضطر الجماعة إلى التخلي عن بنيتها، وهذا الوعي المتجلي في العمل الأدبي والفني والفكري لا يترجم ما يقولون، أو ما يفكرون بالفعل وإنما يكشف لأفراد المجموعة ما كانوا يفكرون فيه دون علم منهم"² فالوعي الممكن إذن هو الوعي المستقبلي الذي يمكن حدوثه وتبناه طبقة اجتماعية معينة أو مجموعة أفراد تكون لهم نظرة شمولية للعالم، ونظرة فلسفية وأيديولوجية يفسرون من خلالها الواقع والحقائق، والتي قد يصورها النص الأدبي الذي يجسد بدوره رؤية العالم لدى هذه الطبقة أو تلك، إذن فالوعي الممكن "هو المستوى الذي من المفروض أن تتبناه هذه الفئة، أو الطبقة، ولكنها تبقى بعيدة عنه لأنها تعيش تحت ضغط وهيمنة فكر آخر هو فكر ووعي الأيديولوجيا المسيطرة.

¹ ينظر عمرو عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، 27، 28.

² نفسه نقلا عن لوسيان غولدمان، 240.

اما الوعي القائم هو وعي فعلي لحظي وآني ووعي سلبي لا يمتلك الحلول لمشاكله، وهذا تمثله شخصيات في الواقع، إلا أن الأعمال الفنية لا يمكن فهمها وتفسيرها لدى مختلف الفئات الاجتماعية دون أن نضعها ضمن كليات أكبر منها وأكثر اتساعا وشمولية وهو الوعي الممكن¹. مما سبق يتضح أنه إذا كان "الوعي الممكن ينطلق من تجاوز الراهن والواقعي، ومن اليومي ويتجه إلى التطابق الجوهرى بين المستوى الطبقي الاجتماعي، والتطلعات المستقبلية. فإن الوعي القائم ينحسب في الراهن ويستنجد بالماضي والموروث... وهو محدد بأنه الوعي الذي يمتلكه كل أفراد، أو طبقة، أو جماعة اجتماعية، سواء كان فكرها سائدا، أو غير سائد"²، ويشكل وعي هذه الطبقات والفئات الاجتماعية في الحقيقة رؤية العالم لدى كل فئة. التي تتأسس على خلفية إيديولوجية معينة تعكس الاتجاه الفكري والعقائدي لدى هذه الفئات.

ثالثا: مرجعيات وروافد البنيوية التكوينية:

اتكأت البنيوية التكوينية في بناء أسسها على عدة مرجعيات كانت بمثابة الدعائم الأساسية لتشكيل الفكر الغولدماني، وتطوير مفهوم البنيوية والفكر الماركسي بدمج فكري الشكل والمضمون/البنية الفنية والبنية الاجتماعية، لأن البنيوية التكوينية من خلال الهدف الذي رسمته لنفسها كانت تسعى إلى "إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجدها مع المنهج البنيوي التكويني، لا يلغي الفني لحساب الأيديولوجي ولا يؤله باسم فرادة متمنعة عن التحليل"³ إذ حاول غولدمان الجمع بين آراء الشكلايين الروس والبنيوية، وآراء أستاذه لوكاتش وعالم الاجتماع كارل

¹ ينظر نعيمة بولكعييات: البنيوية التكوينية وآليات قراءة النص الأدبي، ص 169.

² عمرو عيلان : الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، 149.

³ لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 07.

ماركس بتفسير النص الأدبي استنادا على الواقع الاجتماعي والتاريخي والديني، فتجاوزت بذلك عجز البنيوية باعتبار النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها.

كما تشكل أيضا أفكاره رافدا مهما لتشكيل آراء غولدمان حيث "إنه قدم تفسيراً مادياً للأدب ومع -أيضا- مدام دوستايل من خلال ما قدمته من أفكار في مجال تأثير البيئة الاجتماعية المتمثلة في (دين، سلوكيات، وتقاليد اجتماعية) في الأدب فيما بعد طور هذا البحث السياقي كل من أوغست كونت [1798-1857 Auguste Conte م] وسانت بوف [1804-Beuve-teSain م] -1869 م] وتلميذه هيبوليت تين [1828-1893 Hypolitte Taine م].

نستنتج مما سبق أن كل الأطروحات كانت بمثابة الدعائم الأساسية لقيام علم سوسولوجيا الأدب وعلاقة الأدب بالمجتمع. كما يمكن الإشارة إلى عدة روافد أخرى ساهمت في بلورة تصورات النقد السوسولوجي عن لوكاتش كالمادية التاريخية والدراسات التي قام بها علماء الاجتماع الألمان حول المجتمع والأيديولوجيا وأعمال مدرسة فرانكفورت السوسولوجية الخاصة بالنقد الاجتماعي والتاريخي والجمالي¹ والتي ساهمت بدورها في بلورة فكرة غولدمان واستفاد منها في صياغة مشروع الجديد مستعينا بالمنهجية السوسولوجية والفلسفية في تحديد البنيات الدالة وإنتاج المعنى، لأنه كما يبدو تأثر بالمنهج الماركسي وجان بياجيه، كما "استوعب الإرث النظري لأستاذه لوكاتش فيما يتعلق بمفاهيم البنية والشكل والنظرة الشمولية. وصاغ بدوره مقولات جعلها أساسا لدراسة الأعمال الروائية قصد الوصول إلى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها، وكذا علاقتها ببيئة تكوينها وهذا وفق منهجه الذي يسميه البنيوية التكوينية"².

رابعا: تلقي النقد العربي الحديث والمعاصر للبنيوية التكوينية

¹ نزيان بوشنقير: البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث بين الأصول والتطبيقات، مجلة منتدى الأستاذ ع2، جوان 2020، المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة، ص116.

² لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية في النقد الأدبي، تر محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط2، 1986. ص42.

شكلت البنيوية التكوينية قفزة نوعية إثر مناداتها بضرورة ربط الفن بالمجتمع وأعادت الهيبة للمناهج السياقية التي تؤمن بالنظرية الانعكاسية وان الأدب مرآة عاكسة للمجتمع وإن كان ليس بصورة آلية كما كان سابقا، وقد وجد هذا المنهج في الوطن العربي أرضا خصبة لتلقي آراء وفكر غولدمان من خلال عاملي الترجمة والمثاقفة. ولعل أولهم " السيد ياسين الذي سافر على فرنسا للدراسات العليا خلال سنوات العراك البنيوي، فراقب هذا العراك الذي ملأ الدنيا وشغل الناس متأملا تياراته على النحو الذي انته إلى التعاطف مع البنيوية التوليدية، وبعد عودته من فرنسا أخذ ينشر في مجلة الكاتب المصرية سنة 1968م دراسته الأولى عن التحليل الاجتماعي للأدب، إذ قدم في ذلك أفكار غولدمان والفرضيات الأساسية التي يقوم عليها منهجه. وهي الدراسة التي نشرها مع غيرها من الدراسات التي لم تخل من الحديث عن غولدمان ومدرسة النقد الاجتماعي الفرنسي في كتابه التحليل الاجتماعي للأدب الذي صدر في القاهرة 1970"1.

توالت بعدها مجموعة من الكتابات النظرية والتطبيقية في الوطن العربي وحاولت تطبيق هذا المنهج على النصوص الأدبية شعرا وسردا، بل بعضهم أعلن صراحة عن تبنيه للبنيوية التكوينية في كتاباته كما هو الحال عند محمد برادة، "لأن البنيوية التكوينية حسب تعطي أهمية قصوى للتاريخ بمفهومه الواسع والمعقد" كما أنه بإمكانه تفسير النصوص التي قدمها حول محمد مندور (محمد مندور وتنظير النقد العربي) في إطار التحولات التاريخية والثقافية.

كما لا يمكن إغفال دراسة تطبيقية مهمة "لمحمد بنيس" حول الشعر العربي المعاصر في المغرب مقارنة ببنيوية تكوينية حيث اشتغل على نماذج شعرية مطبقا عليها فكرة رؤية العالم.

أما "سعيد علوش" فقد اختار النص الروائي لمقارنته البنيوية التكوينية من أجل البحث عن البنية الفوقية والبنية التحتية ومحاولة ربط النص الروائي بالأيديولوجيات السائدة، محاولا تطبيق إجراءات

1 جابر عصفور نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص103-104.

غولدمان وبعض المصطلحات والأسس التي نادى بها غولدمان "كالوعي الكائن" و"الوعي الممكن" وذلك في كتابه " الرواية والأيدولوجيا في المغرب العربي سنة 1981 .

وإلى جانب هؤلاء الكتاب نجد كتابين مهمين للناقد المغربي حميد لحميداني بعنوان " النقد الروائي والأيدولوجيا" وكتاب " الرواية المغربية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية" حيث طبق هذا المنهج أيضا على نصوص روائية مغربية.

كما لا ننس ما كتبه الناقد التونسي جمال شحيد حول هذا المنهج في مقال بعنوان "النقد الأدبي الحديث كما يراه لوسيان غولدمان سنة 1978 وكتاب بعنوان " البنيوية التركيبية دراسة في المنهج الغولدمان سنة 1981، والناقدة اللبنانية يعنى العيد التي طرحت في كتابها (معرفة النص -دراسات في النقد الأدبي) جانبا من مبادئ البنيوية التكوينية من خلال تطبيقها على روايتين مختلفتين ورأت أن النص الأدبي ليس معزولا عن الخارج الذي كيف الظروف الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية¹

ومن الجزائر نجد كل من محمد ساري في كتابه "البحث عن النقد الأدبي الجديد" الذي يعد من الأوائل الذين اشتغلوا على هذا المنهج "وعمر وعيلان في كتابه الموسوم ب: الأيدولوجيا وبنية الخطاب الروائي الذي اشتغل هو الآخر على أسس البنيوية التكوينية واتباع آلياتها وإجراءاتها التطبيقية في تحليل النص الروائي "نهاية الأمس" لابن هدوقة وحدد بعض المفاهيم كالأيدولوجيا، رؤية العالم، الوعي القائم، الوعي الممكن.

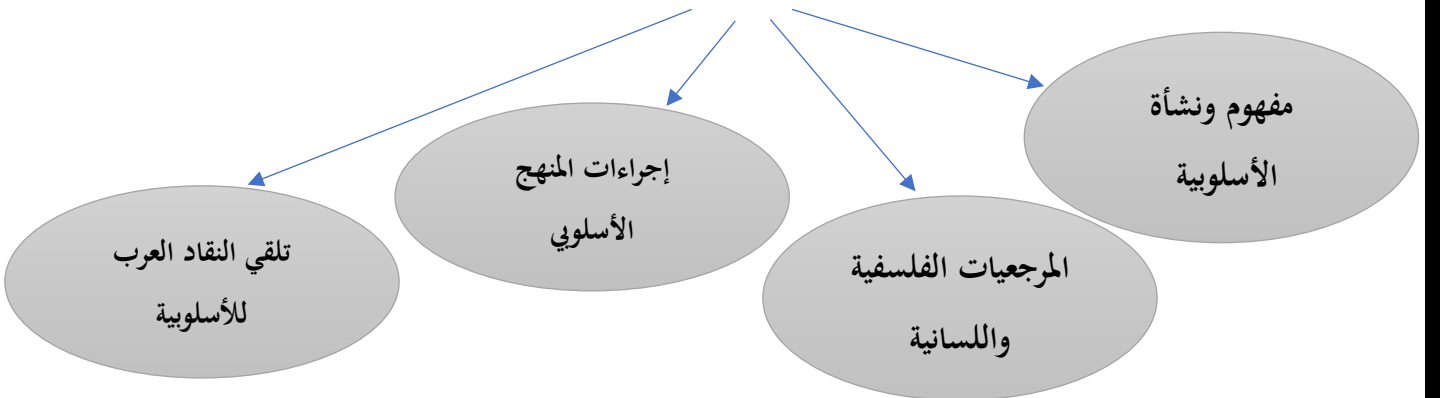
¹ ينظر نريمان بوشنغير: البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث بين الأصول والتطبيقات، ص 120.

المحاضرة الرابعة: الأسلوبية

أهداف المحاضرة

- يتعرف على معنى ومفهوم الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى
- يتعرف على المرجعيات اللسانية للأسلوبية
- يتعرف على رواد المنهج الأسلوبي
- يستوعب آليات وإجراءات الأسلوبية
- يتعرف على النقاد العرب وكيفية تلقيهم لهذا المنهج

عناصر الدرس



أولاً: مفهوم ونشأة الأسلوبية

تعد الأسلوبية أحد ثمار تطور الدرس اللساني الذي ساهم في وضع اللبنة الأولى والاسس المنهجية للأسلوبية بأنواعها، لكونها انبثقت من الحقل اللغوي اللساني، وتتداخل مع العديد من العلوم الأخرى على غرار البلاغة، التي تعد الوريث الشرعي لها في البيئة العربية.

يعرّف الأسلوب في لسان العرب على أنه يمثل الانتظام في"السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب. فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب الفن: يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه"¹ وقد أتى لفظ الأسلوب في أشعار العرب أمثال ومنهم: أوس بن حجر، كعب بن زهير ، أبو تمام، المتنبي، وأبو العلاء المعري والشريف الرضي وغيرهم، ومنها جاء ليعنى به الطريق كقول أحد النقاد المتأخرين:

ولا مدح إلا للمعز حقيقة يفصل درا والمديح أساليب

وابن حردون في قوله:

خليلي حثا بي المطي فما لنا على غير حي المالكية أسلوب²

أما في المعاجم الأجنبية فنجد أن "كلمة أسلوب *style* انتقلت إلى اللغات الغربية من اليونانية عن طريق اللاتينية، وكانت تعني الريشة أو المثقب المستخدم في الكتابة، وقد استخدمت لأول مرة في الفرنسية في القرن 14م استخداما عاما، وكانت تعني كل أنواع التعبير والكلام... وهكذا فإن مفهوم الأسلوب تحول من أداة للكتابة ليصير نموذجا وشكلا وحدثا للخطاب"³ ومعنى ذلك أن الأسلوب

¹ ابن منظور لسان العرب، مادة أسلوب.

² نقلا عن معمر حجيج: استراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، ط1، 2007، ص09.

³ نفسه، ص10

باختصار هو الطريقة التي يعبر فيها كل فرد عن آرائه التي تعكس شخصيته وتصوره لأمر ما، لأن ذلك يعني بالضرورة أن لكل فرد أو نص أسلوبه الخاص الذي يميزه عن الآخرين.

يعرف "دي بوفون" الأسلوب في عبارة مختزلة بقوله: الأسلوب هو الرجل نفسه على ما فيه من طابع مجازي¹ باعتبار أن لكل شخص أو كاتب لغته الخاصة وأسلوبه الخاص وطريقته الخاصة في التعبير والتي لا شك تميزه عن غيره.

ويقول غوتيه "إن الأسلوب هو التعبير عما في داخل الإنسان"² ليبين عن طريقة تعبير الفرد عن مكنوناته وما يخلج في نسه.

أما "صلاح فضل في كتابه مناهج النقد المعاصر" فقد حدد ثلاث مجموعات لتعريف الأسلوبية مبينا وجهة نظر النقاد حول الأسلوبية وتباينهم فهناك من يعرفها باعتبار صاحب النص وطريقته في تشكيل لغته الإبداعية التي تميزه عن غيره من المبدعين الآخرين وهناك من يعرف الأسلوبية انطلاقا من النص في حد ذاته، وأخيرا هناك من يعرفها انطلاقا من القارئ أو المتلقي الذي يعد مبدعا ثان للنص حسب نظرية القراءة. لذلك فصلاح فضل يقول إنه "بوسعنا أن نقول إن هناك ثلاثة اتجاهات أساسية في البحث الأسلوبي مترتبة على المحور التواصلي المشار إليه من قبل هي الاتجاه التوليدي والاتجاه المعتمد على نظرية الشعرية النصية، والثالث المتمثل في الأسلوبية الوظيفية المرتبطة باختبارات القراءة وردود الأفعال الناجمة عنها، كما أن هناك مجموعة أخرى من العلاقات تربط علم الأسلوب بمنظومة العلوم المتداخلة مع بعض الدوائر وذلك مثل علاقته بعلم اللغة"¹¹⁶ ويمكن أن نفصل فيها فيما يلي:

¹ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص105.

² فيلي سانديرس، نحو نظرية أسلوبيية، تر خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق سورية، ط1، 2003، ص30.

أولاً: يمكن الانطلاق في هذا التعريف من مفهوم دي بوفون الذي أشرنا إليه سابقاً باعتبار "الأسلوب هو الرجل نفسه" إي التركيز على المرسل والملامح المميز للكاتب، لأن الأسلوب عادة ما يحمل طابع صاحبه ويشي بشخصيته حسب الاتجاه التوليدي.

ثانياً: ينظر الاتجاه الثاني إلى النص الأدبي باعتباره بنية داخلية مغلقة تسعى للبحث عن جمالية اللغة وفنيتها.

ثالثاً: أما الاتجاه الثالث فيحاول تسليط الضوء عن عنصر تواصلية مهم وهو القارئ أو المتلقي "باعتباره هو الذي يميز بين الخواص الأسلوبية ويدركها ويكشف انحرافها وبروزها عن طريق ما تحدثه من أثر وما تقوم به من وظيفة حينئذ يتجلى مفهوم القارئ النموذجي الذي قدمه ريفاتير¹ ولعل اهتمام هذا الاتجاه بالمتلقي يكشف لنا مدى تعالق وتداخل هذا المنهج مع نظرية القراءة والتلقي وإعطاء الأولوية للمتلقي في فهم النص وفك شفراته، والكشف عن الخصائص الأسلوبية داخل النص وإعادة بنائه من منظوره الخاص وفق بنية جمالية تعكس تصوره الخاص للنص الأدبي .

أما عن مصطلح الأسلوبية فيشير إلى المنهج النقدي حديث النشأة على يد "شارل بالي" تلميذ دوسوسير، متأثراً بأستاذه نظراً للعلاقة التي تربط الأسلوبية باللسانيات وعلم اللغة، لأن الأسلوبية حسب ميشال أرفي هي "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"²، كون الأسلوبية تعتمد في تحليلها للنص الأدبي على المستويات اللغوية. غير أن الأسلوبية أوسع من ذلك باعتبارها تتفرد بالاهتمام بشعرية اللغة وجمالية النص أو كما أسماها رولان جاكسون بأدبية الأدب" وأيضاً بظاهرة الانزياح التي تبحث عن الدلالة انطلاقاً من السياقات الخارجية للنص.

ويعرفها المسدي بأنها "علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة" ما جعلها على علاقة وطيدة باللسانيات وعلم النحو وعلوم أخرى كالبلاغة العربية، وعلم

¹ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص112.

² عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص48.

الدلالة والإحصاء، غير أنه أكثر ما استوقف المسدي علاقة الأسلوبية بالبلاغة ويرى أنها "امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت هي لها بمثابة جبل التواصل وخط قطيعة في نفس الوقت أيضا...فالبلاغة علم معياري تعليمي يعتمد فصل الشكل عن المضمون في الخطاب، بينما الأسلوبية علم وصفي تعليلي يرفض الفصل بين دال الخطاب ومدلوله"¹.

ثانيا: مستويات وإجراءات التحليل الأسلوبي

تتفق معظم الدراسات على مجموعة من المستويات اللغوية المتضافرة في النص الأدبي الشعري خاصة، أو قد يكتفي الدارس ببعض الظواهر الأسلوبية المتعارف عليها حسب حاجة النص إليها كالتكرار والانزياح وإحصاء بعض الملفوظات والمكونات، وقد ينطلق الباحث في تحليله للنص من الظواهر اللغوية، أو من خلال إبراز جمالية النص والكشف عن تأثير النص الأدبي في القارئ، وهي مقارنة تسعى جاهدة إلى القبض على مختلف الأرواح الجمالية القابعة في عالم النص الشعري.²

وأول هذه المستويات التي لا يستغني عنها الباحث في مقارنته للنص هو المستوى الصوتي ثم النحوي ثم الدلالي. وهناك و يضيف المسدي المستوى المعجمي والاستغناء عن المستوى الدلالي وهو جزء مهم في الدراسة الأسلوبية. كما يضيف البعض الآخر المستوى الصرفي.

1 المستوى الصوتي: وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك النغمة والنبرة والتكرار والوزن، وما يبثه المنشئ من توازن. ينفذ إلى السمع والحس.

2 المستوى النحوي أو التركيبي: وفيه يهتم الدارس بإظهار مجموعة من الظواهر النحوية وأثرها في النص الأدبي وأي الأنواع من التراكيب هي التي تغلب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي

¹ نفسه، ص 52،53،54.

² ينظر بشير تاوريريت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع5، جامعة

بسكرة، جوان 2009، ص14

أو الاسمي أو تغلب الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة. أو المزدوجة، الجمل الانشائية والنحوية التقديم والتأخير... وهنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص، وتماسكه على طريق الروابط التركيبية المختلفة. وقد يغلب على النص إذا كان سرديا الروابط الزمانية والمكانية، وقد يغلب عليه الروابط الصوتية إذا كان شعرا.

3 المستوى الدلالي: و فيه يتناول المحلل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر على الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب على دلالة ألفاظه أنها مستمدة من الطبيعة... وهكذا ويدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى، وفيما إذا كانت في النص ألفاظ غريبة، أو ألفاظ مألوفة دارجة؟ وهل الألفاظ وضعت في سياق مغاير، بحيث تكتسب دلالات جديدة أم لا؟¹، كما يمكن دراسة بعض الجوانب البلاغية كالبيان وإبراز جوانب التشابه والمجاز والكنايات، والبديع كالطباق والتورية.

يتبين من خلال هذه المستويات التي تم عرضها أن الأسلوبية في الحقيقة لا تقوم على منهج معين وإنما تستقي مستويات التحليل والدراسة من مجالات معرفية ومناهج متعددة كالبنوية والسيمائية وعلوم البلاغة و علم الدلالة والإحصاء والمقارنة، ويرى محمد الهادي الطرابلسي أن التحليل الأسلوبي يختلف " باختلاف مداخل التحليل، فقد يكون المدخل بنيويا بمعنى أن الانطلاق فيه يكون من مباني المفردات وتراكيب الجمل وأشكال النصوص وهندسة الآثار، أو دلاليا ينطلق فيه من صور معانيه الجزئية وموضوعاته الفردية وأغراضه الغالبة ومقاصده العامة وأجناسه المعتمدة، كما قد يكون المدخل بلاغيا ينطلق فيه من الظاهرة الأسلوبية أو مجموعة الظواهر المستخدمة، كما قد يكون المدخل إليه من الباب التقني فتعتمد فيه المقارنة أو الموازنة، أو تقنيات المقايسة والإحصاء"²

¹ ينظر بشير تاويريريت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي، ص5

² محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992، ص 08.

المرجعية اللسانية للمنهج الأسلوبي: من أبرز العلوم التي تتداخل معها الأسلوبية إلى جانب علمي البلاغة والدلالة، علم اللغة الذي تربطه علاقة وطيدة بالأسلوبية كونه المرجع الأساس في بناء أسسه ومعامله، كما أنها استنقت معاملها وطرائقها الإجرائية من علم اللغة العام لذلك "لا يمكن أن نتجاوز التأثير الحاسم لمنهج دوسوسير الوصفي الذي كان له الفضل في الميلاد النهائي الكامل للأسلوبية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين سواء ما تعلق بمجال دراسة الأسلوب أم بمناهج تحليل مستوياته، ولا عجب في ذلك فقد نشأ علم الأسلوب في خضم الثورة اللسانية السويسرية بفضل "بالي" *Bally*، وهو واحد من أهم أقطابها الذي أراد أن يكمل الحلقة المفقودة من دراسة أستاذه، والخاصة بلسانيات الكلام فتحا جديدا في العلوم اصطلاح عليها بالأسلوبية أو علم الأسلوب، كما استفادت بعد ذلك من جهود المدارس اللسانية والسيمائية اللاحقة التي كان لها الفضل الأكبر في تطوير الدراسات الأسلوبية النظرية والتطبيقية"¹. لذلك فالأسلوبية نُحلت من معطيات الدرس اللساني ووقفت عند ثنائية اللغة والكلام التي جاء بها العالم اللغوي دو سوسير، وعمدت على تحليل الخطاب الأدبي انطلاقا من اللغة وعلاقة اللغة بالمعنى أي علاقة الدال بالمدلول، وهذا يكشف عن مدى تجذر أصول التفكير الأسلوبي في الدرس اللساني، وقيامه على أسس ومكونات لغوية، وهذا يشير إلى أنه "إذا كانت نشأة دراسة الأسلوب من اللسانيات في الغالب ومن منطلقات أخرى أحيانا، فإنه لا ريب أن الأسلوبية هي دراسة اللغة وأن موضوع النقاش المثار هو كيفية دراسة اللغة الأدبية... فعلم اللغة كما يشير نور الدين المسدي اهتمت بما يقال في حين أن الأسلوبية اهتمت بكيفية ما يقال"² وتحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبعاده الجمالية الفنية.

¹ معمر حجيج: استراتيجية الدرس الأسلوبي،

ص 38.

² متلف آسيا: مقولات النظرية الأسلوبية بين المرجعيات المعرفية اللسانية والممارسة الإجرائية، مجلة إشكالات في اللغة والادب، جامعة الشلف، مج 10، ع1، 2021، ص 538.

كما تجدر الإشارة إلى استفادة الأسلوبية من جهود جاكسون حول مفهومه لأبوية الأدب واهتمامه باللغة من جانبها الجمالي وشعرية اللغة والنص الأدبي.

رابعاً: اتجاهات الأسلوبية

يقسم بعض النقاد الأسلوبية إلى عدة اتجاهات أسلوبية، فهذا نور الدين السد يميز بين أربعة اتجاهات: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية والأسلوبية البنيوية والأسلوبية الإحصائية، ويضيف ما أسماه السيميائية الأسلوبية، أما عبد الملك مرتاض فيقسمها إلى أسلوبية تاريخية -يفضل البعض تسميتها بالأسلوبية التكوينية -، والأسلوبية الوصفية. وهناك من يضيف الأسلوبية الدلالية والأسلوبية الوظيفية والأسلوبية اللغوية. وكل اتجاه من هذه الاتجاهات يركز على جانب معين في التحليل ويهمل بقية الجوانب التي تعد غاية في الأهمية في المقاربة الأسلوبية باعتبارها تنهل من مختلف المشارب المعرفية.

أولاً: الأسلوبية التعبيرية: ويعد شارل بالي مؤسس علم الأسلوب ورائد هذا الاتجاه الذي اعتمد فيه على آراء أستاذه اللغوي دي سوسير، فكتب عدة دراسات نظرية وتطبيقية أسس من خلالها لعلم الأسلوب وأصل لقواعد البحث الأسلوبي من منظور لساني، غير أنه تجاوز أفكار أستاذه "من خلال تركيزه الجوهرية والأساسية على العناصر الوجدانية للغة"¹ وإهماله للجوانب الفنية والجمالية التي نادى بها جاكسون، لذلك نجده يركز في تعريفه للأسلوبية على الجانب اللغوي باعتبار "علم الأسلوب العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"² ثم البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، "لذا ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب"³ حيث يهتم ببنية اللغة والتراكيب

¹ موسى رابعة: الأسلوبية مفاهيمها واتجاهاتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016، ص14

² صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر ط1، 1998، ص18

³ موسى رابعة: الأسلوبية مفاهيمها واتجاهاتها، ص15.

وكيفية الأداء اللغوي، لأن بالي "يعد علم الأسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات وعلم التراكيب، وعلم الصيغ"¹ غير أن هذا الاتجاه لم يصمد كثيرا كونه يهمل جانبا مهما في دراسة اللغة بعيدا عن اللسانيات ما أدى إلى ظهور اتجاهات أخرى لاحقا.

ثانيا: الأسلوبية النفسية ويعد رائد هذا الاتجاه "ليو سبستر" الذي طور أبحاث التحليل النفسي من وجهة نظر فلسفية ل "فوسلير"، وحاول أن يكشف عن البعد النفسي للغة، والجوانب الجمالية لها داخل النص الأدبي، إذا لا يمكن دراسة اللغة بعيدا عن الأدب، كما لا يمكن دراسة البعد النفسي للغة بعيدا عن تاريخية صاحب النص وروح الكاتب ما جعل سبستر يتساءل فيما إذا كان بإمكان التعرف على روح الكاتب من خلال تحليل لغته الخاصة؟ وانطلاقا عن الإجابة ذلك السؤال أسس منهجه في التحليل، وتحديد الجذر الروحي والاصل البسيكولوجي لمختلف الميزات الأساسية التي تركز فردانية الأدب². لذلك فهي تعتمد على النص المفتوح متكئة على السياقات الخارجية التي تساعد على التعرف على شخصية المؤلف عكس الأسلوبية البنيوية التي تعتمد على النص المغلق في تفسير النص. ويشتركان معا في ضرورة الانطلاق من النص ذاته في تحليل النص.

الأسلوبية البنيوية: رائد هذا الاتجاه هو الناقد الأمريكي "ميشال ريفاتير" الذي حاول الربط بين الخطاب والمتلقي، إلى جانب رومان جاكبسون اللذان اهتمتا ببنية النص الداخلية دون ربطها بالسياقات الخارجية واشتغل على مبدأ المحايثة، وجمالية اللغة وشعريتها، إلى جانب الشكلانيين الروس الذين لهم أيضا الإثر البالغ في إرساء دعائم الأسلوبية البنيوية والتي تعنى أساسا "بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي، ويحمل دلالات محددة"³ ساهمت العناصر اللغوية في النص وتفاعلها في توليدها وتشكلها مركزة على تناسق أجزاء

¹ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1، ص61.

² ينظر أنطوان كومبانيون، شيطان النظرية (الأدب والمعنى العام)، تر بلقاسم عيساني، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر د ط، 2018، ص 199.

³ نور الدين المسد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص82.

النص وعناصره. لذلك فهي امتداد مباشر للسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات دوسوسير في علم اللغة. واستمدوا منه إجراءات المنهجية في تحليل النص والتعامل مع اللغة باعتبارها نسقا وتحليلها وفق المستويات اللغوية المعهودة (الصوتية والتركيبية والصرفية والدلالية).

الأسلوبية الإحصائية: ورائد هذا الاتجاه "جون كوهن" الذي اشتغل عليه في كتابه المشهور "بنية اللغة الشعرية" لم يتميز به من موضوعية وتحليل النتائج في إطار النص، غير أن الكثير يعيب عليه علميته و ميله إلى العلوم الدقيقة، بتقديم إحصائيات دقيقة وواضحة ونسب مئوية تخص كل عناصر وبنيات النص ومستوياته اللغوية بدءا بأصغر وحدة لسانية مرورا بالألفاظ والجمل. بالاستعانة بالجداول والمنحنيات البيانية، والاعتماد على الإحصاء في الدراسة الأدبية يدخل ضمن التكامل المعرفي والتداخل بين العلوم حيث يعد ذلك على "إضاءة المشكلات المشتركة وحلها أمر أصبح ضرورة لا محيد عنها في العلم"¹.

وعلى الرغم من أن اعتماد الإحصاء في الدراسة الأسلوبية وسيلة علمية وموضوعية بعيدة كل البعد عن الذاتية إلا أنها لاقت الكثير من الانتقاد لكونه منهج جاف لا يسعى إلى تفسير النص تفسيراً شاملاً وفق دلالات معينة.

خامساً: تلقي النقد العربي لعلم الأسلوب

لاشك أن الأسلوبية تربطها علاقة وثيقة بالبلاغة العربية كما سلف الذكر ما جعل النقاد العرب ينقسمون إلى قسمين قسم لا زال محافظاً متشبثاً بالتراث العربي والبلاغة العربية وأسسها وقسم تشبع بآراء الحداثة الغربية ورأى بضرورة الاستفادة من الثقافة الأوروبية والمنهج الغربي الذي يجمع بين أسس البلاغة العربية ومبادئ الحداثة الغربية باعتبارهما علمان مكملان لبعضهما البعض خاصة وأن الأسلوبية استفادت كثيراً من البلاغة وتقاطعت معها في العديد من مستوياتها.

¹ سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إصلاحية، عالم الكتب، ط3، 2002، ص36

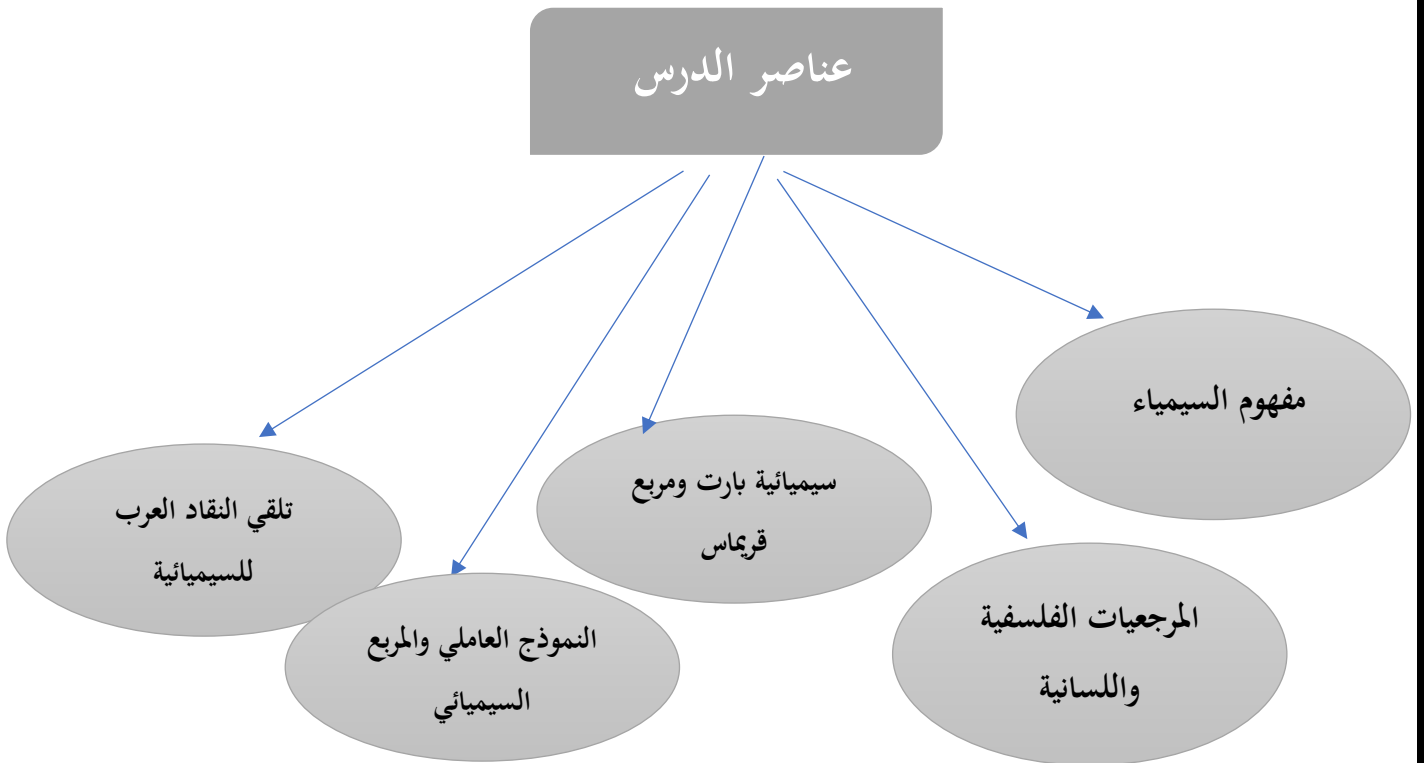
الفريق الأول: يرفض هذا الفريق الاستناد على البلاغة باعتبار الأسلوبية علم قائم بذاته، ويعلن القطيعة بينهما والاكتفاء بالمنهج العلمي، لكون الأسلوبية تمثل الأداة الأفضل لقراءة وتحليل النصوص الأدبية ولا حاجة للبلاغة القديمة في الدراسة، ومن أنصار هذا الموقف سعد مصلوح الذي اهتم في الجانب التطبيقي بالأسلوبية الإحصائية.

الفريق الثاني: يرى بضرورة التوفيق بين الأسلوبية والبلاغة والاستفادة منها في الدراسة لكون البلاغة الوريثة الشرعية للأسلوبية وهذا ما يميل إلى معظم الدارسين ومن أنصاره صلاح فضل من مصر وعبد السلام المسدي من تونس والذي يعد أول من استعمل مصطلح الأسلوب في مؤلفه "الأسلوب والأسلوبية".

المحاضرة الخامسة: السيميائية

أهداف المحاضرة

- يتعرف على المرجعيات والفلسفية واللسانية للبنىوية
- يتعرف على رائد المنهج البنيوي
- يستوعب آليات وإجراءات البنىوية
- يتعرف على النقاد العرب وكيفية تلقيهم لهذا المنهج



أولاً: السيمياء بين المفهوم وإشكالية المصطلح

يعد المنهج السيميائي من أكثر المناهج النقدية انتشاراً في الساحة النقدية لقدرته على فك الشفرات والعلامات اللغوية وغير اللغوية داخل النص، واستعابه لكافة الرموز ومن أبرز المناهج المنبثقة من الدراسات اللسانية المعاصرة، ظهر جنباً إلى جنب مع البنيوية¹. كما واجه النقاد في نقلهم لهذا المصطلح من الساحة الغربية إلى الساحة النقدية العربية إشكالية المصطلح بحيث شكل أزمة حقيقية بسبب الترجمة والتعريب، حيث أحصى يوسف أوغليسي ستة وثلاثين مصطلحاً للسيمياء ومن أشهرها: السيميائيات، السيميائية، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، علم السيميولوجيا، السيميوطيقا، علم الدلالة، الدلائلية، العلاماتية، علم العلامات، علم الإشارات...² على الرغم من اختلاف التسميات إلا أنه اشتهر مصطلح السيميولوجيا كما أقره دوسوسير في فرنسا والمصطلح الأنجلو أمريكي السميوتيكاً عند "شارل بيرس" حيث يشتركان في لفظة سيميو " *sémió* والتي تعني السيمة أو العلامة. لذلك نجدتها تحمل نفس المعنى في اللغة العربية حيث يفضل بعضهم مصطلح السيمياء ويشتق منها السيميائية، مع أن السيميائية قديماً عند العرب كانت تقتزن بالكهانة والسحر³. وهي مأخوذة من الفعل الثلاثي "سوم" السومة والسيمة والسيما والسيما والسيما والسيما بمعنى العلامة⁴. وجاء في القرآن الكريم " (سيماهم في وجوههم من أثر السجود) سورة الفتح 29 أي علامات وأثار، وقوله يوم يعرف المجرمون بسيماهم) سورة الرحمن 41.

¹ ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 121

² ينظر يوسف أوغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 108، 107.

³ ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 122.

⁴ ينظر عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، دط، 1994، ص 77.

وجاء في الأثر: "إن لله فرسانا من اهل السماء مسومين" أي معلمين، وفي الحديث: قال يوم بدر سوموا فإن الملائكة قد سوموا، أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا، وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق أي علامتهم¹.

ويذكر يوسف أو غليسي أنه "من المصادفات الألسنية الطريفة أن تلتقي هذه المادة المعجمية العربية، صوتا ومعنى مع نظيراتها الأجنبية التي تقول جميعها إلى النواة اللغوية اليونانية القديمة *séma* بمعنى العلامة *signe* ويطلق عليها عبد السلام المسدي (آلية المماثلة) على مثل هذا التلاقي اللغوي العجيب الذي لا يحدث إلا نادرا جدا، حيث تتماثل لغتان في موطن معين...وعليه فإن السيمياء لا تعني أكثر من العلامة، أما علم هذه العلامة فينبغي أن نعبر عنه ب علم السيمياء" أو بصيغة المصدر الصناعي (السميائية)². والسيمياء عامة هي "النشاط الذي يختص بالبحث في طبيعة العلامات ومعاني الدلالات والرموز والإشارات وغيرها التي يستخدمها الذهن للوصول إلى فهم الأشياء أو في توصيل معارفه مع الآخرين"³.

إذا مما سبق يتضح أن مصطلح السيمياء يكتنفه بعض الغموض نتيجة الترجمة والتعريب وتعدد المصطلحات " إذ إن مرجعية المصطلح المتداخلة والمتشابكة في الحاضنة الغربية بين الفرنسية (السيمولوجيا) و الأمريكية (السيمبوتيقا) واستعارة العربية له وترجمته ب (السيمياء) مارست دورا في توسيع حدوده، وتخومه الفلسفية والمعرفية منطلقة من اللغة إلى الثقافة والتواصل. فكلمة سيمياء تعود دلالتها إلى (السيمانيتك) وهي كلمة مشتقة من الأصل اليوناني (سيميو) والذي يعني العلامة، أما مصطلح (السيمولوجيا) فإنها تعود إلى ديسوسير عالم اللغة السويسري الذي كان أول من استعمل

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة سوم.

² يوسف أوغليسي: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 115، 117

³ محمد عزام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، ص 8

هذه المفردة في اللغة عادا اللغة علامة إشارية. أما أصل مصطلح (السيميوطيقا) فإنه يعود إلى الفيلسوف البرغماتي الأمريكي (شارل بيرس 1914)¹

ثانيا: العلامة السيميائية ومرجعية الدرس السيميائي

تستقي السيميائية مبادئها من مرجعيتين لغوية وفلسفية هما سيميولوجيا دي سوسير وسيميوطيقا بيرس.

1. سيميولوجيا ديسوسير: بشر العالم اللغوي دوسوسير بميلاد السيميولوجيا من خلال الإشارة التي أوردها في محاضراته الألسنية العامة معتبرا اللغة نسقا من العلامات المعبرة عن الأفكار حالها حال أبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية والإشارات العسكرية، والسيميوولوجيا في رأيه هي علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وأن "الألسنية ليست إلا قسما من هذا العلم العام الذي ستغدو القوانين التي يكتشفها قابلة للتطبيق على الألسنية"². ووعليه فالسيميوولوجيا في منظوره هي علم العلامات، سواء أكانت هذه العلامات اللغوية (المنطوقة كاللغة بصفة عامة، الشعر، الرواية...) أم غير لغوية (غير لفظية كالإشهار، إشارات المرور، الأزياء، الأطعمة، الفنون التشكيلية..)، لذلك فهي تعد علما عاما تنبثق منه اللسانيات التي تهتم بالعلامات اللغوية فقط، و تمثل علما خاصا بنوع معين من العلامات ما يجعلها جزءا من السيميولوجيا وتابعة لها.

مفهوم العلامة عند فرديناند ديسوسير: درس سوسير العلامة اللغوية ووضح العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، حيث إن العلامة عنده "تتكون من دال هو صورة صوتية، ومدلول هو المفهوم"³، ومعنى العلاقة الاعتباطية أي "ليس هناك مبرر واقعي يجمع بين الدال والمدلول، لذلك يستثني دي سوسير الرمز من العلامة لأن علاقة الدال بالمدلول في الرمز كعلامة ليست اعتباطية"⁴

¹ محمود خليف خضير الحياي: النظريات النقدية الحديثة مناهج الحداثة، ص 47.

² يوسف أوغليسي: مناهج النقد الحديث، ص 94.

³ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 127..

⁴ وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها، ص 100.

وترتكز العلامة على "ماهو لغوي ونفسي واجتماعي، وتبدو في تعاريف السيميائيين كيانا واسعا ومفهوما قاعديا وأساسيا في جميع علوم اللغة"، كما يؤكد الألسنيون بأن العلامة اللسانية هي جزء من اللغة كظاهرة مستقلة بذاتها، لذلك لا يجب أن نخلط بينها وبين الواقع الذي تمثله، أي المرجع، إذن فدراسة اللغة عند ديسوسير تدخل كنسق من العلامات في علم أوسع من اللسانيات وهو علم السيميولوجيا أي علم أنساق العلامات.

2. سيميوطيقا بيرس: أول من استعمل مصطلح السيميوطيقا هو جون لوك الذي أطلقه على العلم الذي يدرس العلامات والدلالات باعتبارها تدخل ضمن علم اللغة، فأخذه بيرس وظهرت بعدها آراءه حول ما أسماه السيميوطيقا في الولايات المتحدة الأمريكية في الفترة نفسها التي أشار فيها دوسوسير إلى ميلاد السيميولوجيا دون أن يكون له علم بذلك للبعد المكاني وصعوبة التواصل الثقافي آنذاك، ويرى العديد من النقاد أنه له الفضل في الاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات، وأن السيميائية صارت اختصاصا مستقلا بذاته¹. وحاول بيرس الربط بين المنطق و السيميوطيقا، لان المنطق ماهو إلا اسما آخر للسيميوطيقا ونظرية شبه ضرورية للعلامات.

مفهوم العلامة عند بيرس: العلامة عند بيرس هي "شيء ما يشير إلى شيء آخر سواه عند شخص ما في ناحية أو صفة معينة والعلاقة بينهما هي علاقة الإحالة أو المرجعية وفي نظرية بيرس السيميولوجيا لكل علامة موضوع تشير إليه غير أنه لا يشترط أن يكون لهذا الموضوع وجود طبيعي"². وقسم بيرس العلامة إلى ثلاثة عناصر أساسية: ممثل، وموضوع، ومؤول. حيث إن العلامة عنده "قد تكون لغوية أو غير لغوية، وهي ثلاثة أنواع:

العلامة الأيقونة: أي الصورة المصغرة التي تشبه ما تمثله، أو بالأحرى تشبه موضوعها وتكون العلاقة بينهما علاقة تماثل وتشابه كالصور والخرائط و "الأيقونة تتمثل في الصورة الدالة على متصور مثل

¹ ينظر جوليا كريستيفا، علم النص ، تر فريد الزاهي، دار توبقال، توبقال، الدار البيضاء، د ط، 1991، ص 15.

² ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 127.

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...ولن تستطيع فهم العلامة الأيقونية ما لم تكن وعييت من قبل نظيرها المتشابه"¹

العلامة الإشارية: تكون العلامة بين الدال والمدلول، وهي عادة ذات بعد بصري كالإشارة إلى شيء ما في مكان معين.

العلامة الرمزية: تكون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية تتم بالصدفة وليست سببية، ونموذجه الأول هو الكلمة اللغوية، ويتميز الرمز بأن علاقته تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة ودليلها الخارجي² مما يتطلب وجود تفسير واع لربط الرمز بموضوعه وهذا يجعله يختلف تماما عن الأيقونة التي تعتمد على التشابه والتماثل، ما يجعل الرمز أرقى فنيا من الأيقونة.

وللرمز ثلاثة عناصر أساسية حددها بيرس تتمثل في: **الممثل** (كلمة، أو شكل، أو صورة) **والموضوع** (الشيء الذي تشير إليه العلامة)، وأخيرا **المفسر** أي المعنى الذي يربط الممثل بالموضوع.

3. سيميائية رولان بارت: يعد رولان بارت أشهر من نقض المتراجحة السوسيرية التي تفترض أن ماهو سيميولوجي يتجاوز الألسني، باعتبار العلامات غير اللغوية لا تكتمل هويتها ما لم يُتحدث عنها لغويا، وأن العلامات والعناصر الثقافية كالملابس وكل ما يتعلق بالموضة تشكل نصوصا قابلة للقراءة والتأويل من طرف المتلقي، " فإذا كان اللغوي السويسري فرديناند دو سوسير يعتقد إن الألسنية اللغوية هي جزء من علم العلامات (السيميولوجيا) ، فإن بارت قد قلب هذا التصور

¹ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص124.

² ينظر المرجع نفسه، ص124.

وهذه المعادلة وأكد إن علم العلامات - محتوى العلامة كمركز أستقطابي في السيميولوجيا - هو جزء من الألسنية اللغوية¹

وما يعرف عن بارت تذبذب آرائه بين البنيوية والسيميائية وما بعد البنيوية ما يعكس طروحاته النقدية غير المستقرة، وسنركز في هذه الفقرة على المرحلة السيميائية من خلال مؤلفاته (نظام الموضة 1963، مبادئ السيميائية 1964، درس السيميائية 1977..). حيث تعد هذه المرحلة منعطفًا كبيرًا في المسار النقدي لفكر بارت، وأضحت نغمته "في السيميائية كانت دقيقة وواضحة، ونغمته في البنيوية كانت خافتة وباهتة... ويمكن القول أن بارت في أعماله النقدية لم يُعَرِّ أهميةً للتحليل البنيوي بقدر انصرافه نحو التحليل السيميائي"² وتحوّل بشكل مباشر في بداية السبعينيات إلى ما بعد البنيوية، وأبدع في الحديث عن سيمياء الدلالة ركز فيها على أربعة عناصر كل عنصر يشكل ثنائية مهمة حددها في كتابه "عناصر السيميولوجيا" وهي: (اللسان/الكلام، الدال/المدلول، المركب/النظام، التقدير/الإيحاء) وهي ثنائيات تشير إلى أثر سوسير في تناولها، حول ثنائية اللغة/الكلام إلى ثنائية الشفرة/الرسالة، "وهكذا حاول رولان بارت التسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير والإشهار... إلخ، ويعني هذا أن رولان بارت عندما يدرس الموضة مثلاً يطبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الأزياء وتعيين دلالاتها الدالة ومقصديتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية، ونفس الشيء في قراءته للطبخ والصور الفوتوغرافية والإشهار واللوحات البصرية. ويمكن إدراج المدارس السيميائية النصية التطبيقية التي تقارب

¹ هيت بافي حلبجة: نقض السيميولوجيا لدى رولان بارت، تاريخ النشر 2014/02/4، تاريخ الزيارة 2025/09/14،

موقع الحوار المتمدن <https://www.ahewar.org/debat/show.art>

² من لسانيات سوسير إلى سيميائية بارت: محمد سالم سعد، تاريخ النشر 6/سبتمبر/2017، تاريخ الزيارة 14

سبتمبر/2025. https://post2modernisme.blogspot.com/2017/09/blog-post_79.html.

الإبداع الأدبي ضمن سيميولوجيا الدلالة¹ أي لا بد من البحث عن دلالة الدوال والرموز في سياقاته الخارجية

ويعرف بارت العلامة على أنها "اوحدة تجمع ما بين طرفين هما الدال والمدلول... ويؤكد رولان بارت في مؤلفه (مبادئ في علم الأدلة) إن الدال والمدلول اللتان هما في مصطلح دي سوسير مكونا العلامة ، يستغرق الأول في التعبير نفسه ، في حين يستغرق الثاني في محتوى المضمون أو المحتوى، (فداخل كل سيرورة سيميولوجية - وكذلك في كل سيرورة لغوية - نكون إزاء عنصرين يعود أحدهما إلى مستوى التعبير وهو المسمى بالدال ، وهو كيان يحمل عنصرا يعود إلى المضمون وهو المسمى بالمدلول، أي لم نعد إزاء مفهوم العلامة الذي كان يدل - حسب رؤية السيميولوجية التقليدية - إلى إن شيئا يحل محل شيء آخر (إن العلامة هي الشيء الذي يحيل إلى شيء ليس هو ، إنها شيء يعادل شيئا آخر مختلفاً عنه يقوم مقامه وينوب عنه)، إنما غدت العلامة علاقة جدلية ارتباطية ما بين التعبير (الدال) والمضمون (المدلول)² ."

ثالثا: مربع قريماس

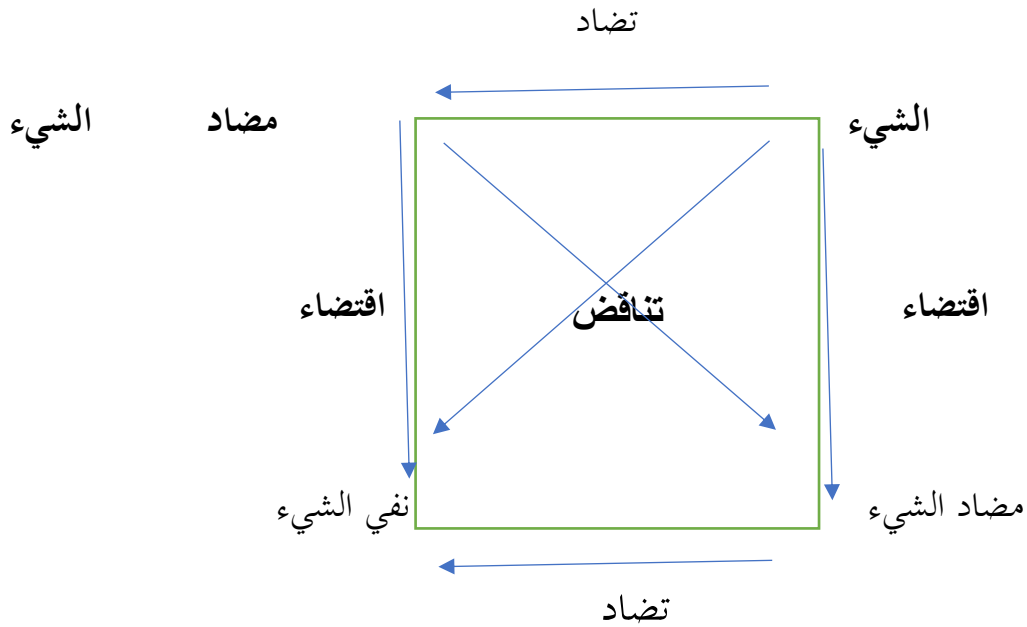
المربع السيميائي هو أداةً للتحليل السيميائي وإنتاج الدلالة يسعى للبحث في تطور حركة السرد داخل النص الروائي ومعرفة التقابلات في النصوص ونقاط التقاطع فيها لمجموعة القيم، وضعه أليجيرداس غريماس ليكون وسيلةً لتحليل المفاهيم السيميائية بعمق أكبر، وليكون خارطةً لمعرفة الوصل والفصل بين سمات النص الدلالية، ويعد المربع السيميائي نسخة معدلة من المربع المنطقي في الفلسفة السكولاستية، وهي فلسفة كانت منتشرة في العصور الوسطى في أوروبا، وتكمن أهمية المربع السيميائي في قدرته على اكتشاف المعاني والدلالات المستترة في النص والتي لم تذكر صراحةً، ويضاف إلى ذلك

¹ وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها بين التواصل الغربي والتحصيل العربي، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية غزة ، 2010، ص 103

² هيبست بائي حلبجة: نقض السيميولوجيا لدى رولان بارت

تسهيل عملية الناقد في استجلاء النص، فالمربع السيميائي هو أداة وآلة إذا أدخلت عليها المواد الخام أخرجتها مصنعة¹.

تعد الشخصية عنصرا مهما في مقارنة النص وفق المربع السيميائي أو النموذج العاملي، وتعتمد البنية القصصية على مجموعة من الثنائيات غير القابلة في ذاتها لإنتاج دلالة ما إلا إذا دخلت في شبكة من العلاقات تمنحها وجهها إجرائيا. والوجه التركيبي للبنية الدلالية يقتضي طرح سلسلة من العلاقات يحملها غريماس في: علاقات ضدية، علاقات تناقضية، علاقات اقتضائية، وهذه العلاقات هي ما يشكل المربع السيميائي أو النموذج التكويني الذي يندرج تحته نموذج العامل²



شكل 1 مربع قريماس السيميائي

¹ ينظر دانيال تشاندر، أسس السيميائية، ص 188

² ينظر وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: النبوية وما بعدها، ص 114.

رابعاً: النموذج العاملي لقريناس

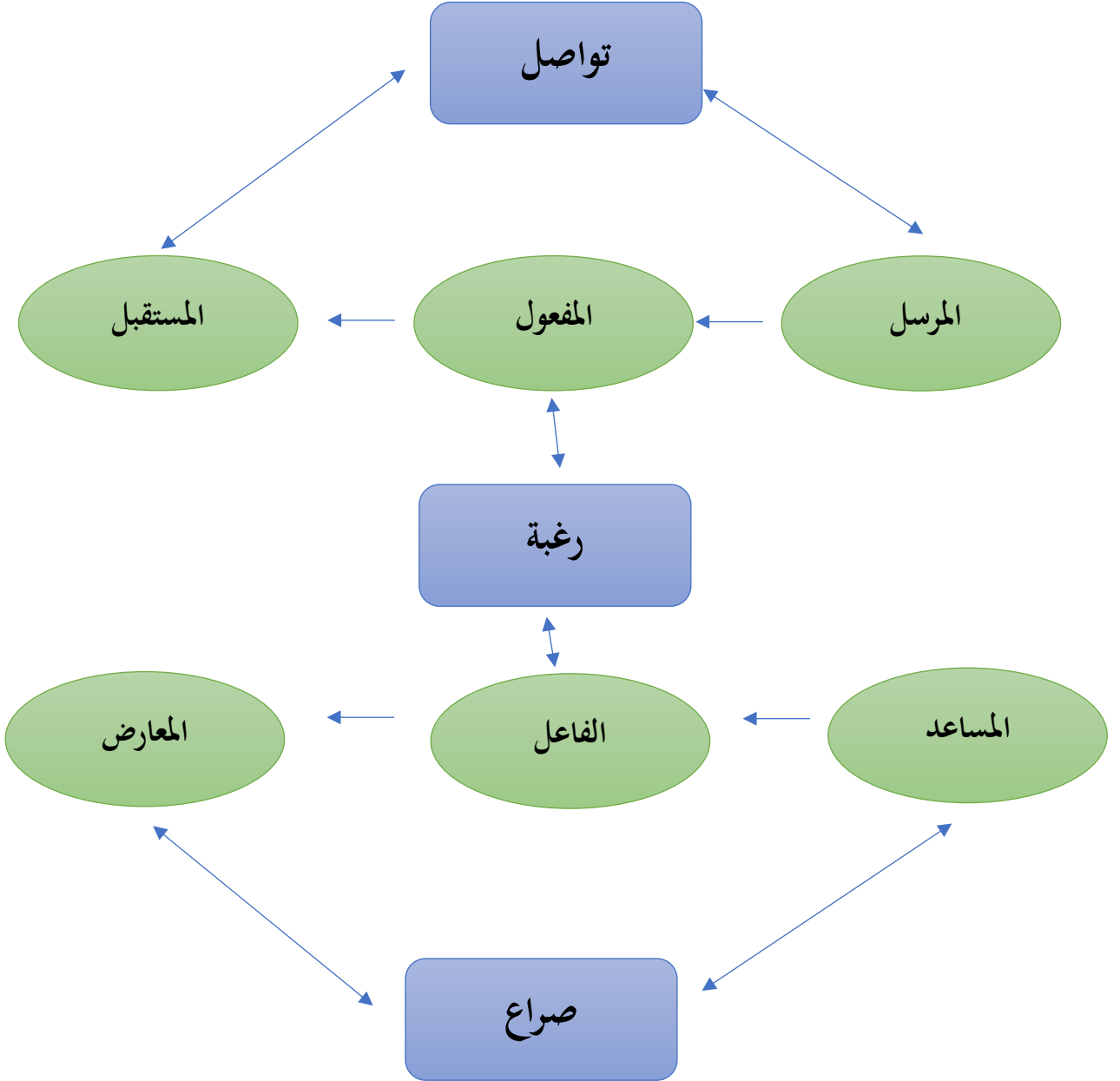
الغاية من تطبيق النموذج العاملي لأي نص أدبي هو البحث عن القوى الفاعلة في النص التي تحرك الاحداث وتطورها، ويتكون من ستة عوامل تتمثل في: المرسل (هو الحافز الذي يحرك البطل نحو تحقيق الفعل)، المفعول (الموضوع الذي يسعى البطل إلى تحقيقه)، المستقبل (المرسل إليه المستفيد من التغيير الحاصل)/المساعد (العوامل التي تساعد البطل في مهمته)، الفاعل (عادة هو البطل)، والمعارض (هو الذي يعترض طريق الفاعل ويقف في وجه تحقيق أهدافه)

وتمثل العلاقة بين الفاعل والمفعول علاقة رغبة في إتمام مهمة ما

أما العلاقة بين المرسل والمستقبل (المرسل إليه) هي علاقة تواصل

والعلاقة بين المساعد والمعارض هي علاقة صراع

ويمكن تمثيلها على الشكل الآتي:



خامسا: تلقي النقاد العرب للسيمائية:

واجه النقاد العرب في نقلهم لمصطلح السيمياء من الساحة الغربية إلى الساحة النقدية العربية إشكالية المصطلح بحيث شكل أزمة حقيقية بسبب الترجمة والتعريب، حيث أحصى يوسف أوغليسي ستة وثلاثين مصطلحا للسيمياء، وذكر على رأسهم مجموعة من النقاد والذين اختلفوا في تبنيهم لهذا المصطلح في كتاباتهم النقدية ومن بينهم على سبيل المثال:

السيمولوجيا/ السيميولوجية/ كما عند صلاح فضل في كتابه الذي يعد أهم مراجع المناهج النقدية المعاصرة والذي اعتمدنا عليه في دراستنا، وكتاب شفرات النص وأيضا كل من عبد الله الغدامي الحطيئة والتكفير، سعيد علوش في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة

- السيميائيات /السيمائية: سعيد بن كراد ترجمة كتاب التأويل بين السيميائية والتفكيكية، محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري، سعيد علوش معجم المصطلحات، رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، حسين خمري نظرية النص في النقد المعاصر، أنور المرتجي سيميائية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض تحلل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، وكتاب دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة...

-السيمائية عبد الملك مرتاض قراءة النص، التحليل السيميائي للخطاب الشعري،

-السيمياء إميل يعقوب في قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ولطيف زيتوني في معجم مصطلحات نقد الرواية.

- علم السيمياء عبد الرحمن الحاج في المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات.

-علم الرموز بسام بركة معجم اللسانية، مبارك مبارك معجم المصطلحات الألسنية.

-الإشارية عبد الملك مرتاض النص الأدبي من أين وإلى أين.

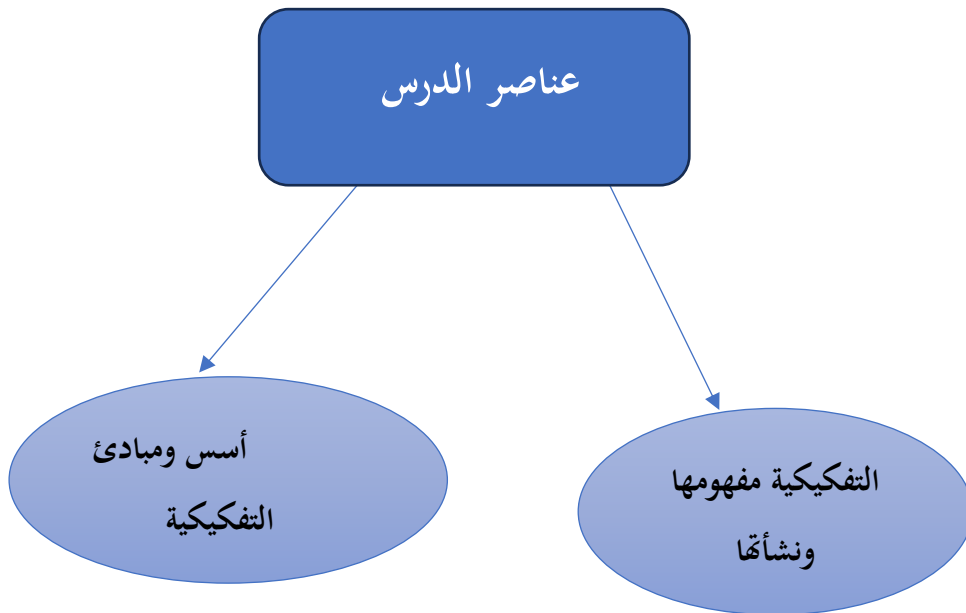
- السيميوطيقا محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري، عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة، نصر حامد أبو زيد إشكالية القراءة وآليات التأويل.
- الدلائلية التهامي الراجي معجم الدلائلية (ضمن اللسان العربي).
- العلاماتية، علم العلامات، مجدي وهبة معجم مصطلحات الأدب.
- علم الإشارات ميشال زكريا في الألسنية¹...وهناك أسماء أخرى كثيرة لم نذكرها مارست هذا المنهج كعبد الحميد بورايو وآمنة بلعلى، والسعيد بوطاجين في الجزائر.
- أما استعمال هذه المصطلحات على اختلافها في الدراسات المنشورة في المجلات والدوريات وكذا الأطروحات الأكاديمية فهي كثيرة جدا واكتفينا بذكر المؤلفات المنشورة في شكل كتب أو معاجم لغوية وأدبية.

¹ ينظر يوسف أوغليسي: مناهج النقد المعاصر، ص من 104 إلى 107.

المحاضرة الثامنة: استراتيجية التفكيك

أهداف الدرس

- التعرف على الارهاصات الأولية للتفكيكية
- التعرف على أسس ومبادئ التفكيكية



بعد تراجع دور البنيوية لعدم قدرتها على قراءة النص خارج حدوده وعدم إعطاء القارئ فرصة القراءة والتأويل وتعدد المعاني ما جعل النص حبيس معان مرتبطة ببنية النص. ما أدى إلى ظهور مناهج ونظريات تؤمن بتعددية المعنى واختلاف الدلالات، بل بالعمل على تفكيكه وتهديم بنياته وإعادة بنائها من جديد كما هو حال استراتيجية التفكيك. فماذا نعني بالتفكيكية وماهي أسسها ومبادئها التي تعتمد عليها في قراءة النص باعتبارها إجراءات تساعد على تفكيك النص وقراءته؟

أولاً: التفكيكية مفهومها ونشأتها

يعد مصطلح التفكيكية من المصطلحات الغامضة سواء في معناها أو في من خلال أهدافها ومراميها، ما جعلها تتلقى الكثير من الانتقاد بين القبول والرفض سواء في موطنها الأصلي أو في البيئة العربية.

أما عن معناها اللغوي فقد جاء في لسان العرب: فككت الشيء خلصته وكل مشتبكين فصلتھما فقد فككتھما. فانفك فصله وفك الرهن يفكه فكا وافتكه بمعنى خلصه¹ فيحمل معنى التفكيك الفصل بين شيئين.

شكلت التفكيكية منذ ظهورها نقاشاً حاداً حول ما خلفته من آراء نقدية غيرت الكثير من المفاهيم وعملت على زعزعة ما كلن ينظر إليها على أنها ثوابت ومسلمات لا يمكن المساس بها، كالمركزية الأوروبية والميتافيزيقا الغربية، وباتت غامضة وعدم القدرة على الإمساك بآليات محددة وإجراءاتها التي تعتمد على جملة من المصطلحات، حاولت تطبيقها على مختلف العلوم الإنسانية، فأسست بذلك لمفهوم ما بعد حدثي من خلال الطروحات التي عملت على خلخلت الكثير من المفاهيم التقليدية كخطاب الهامش وهدم المركزيات وتقويضها.

¹ ابن منظور: لسان العرب، 146 مج7، ج7، ص

تعمل التفكيكية عادة على نسف المعنى الأصلي وإعادة بناء دلالات جديدة، لأنها تؤمن بتعدد المعاني واختلافها، وهي استراتيجية نقدية ظهرت على يد رائدها جاك دريدا، ويعود تاريخ ميلادها منتصف الستينيات وبالتحديد سنة 1966، حيث تمت جذورها في النقد المعاصر إلى الندوة التي نظمتها جامعة (جونز هوبكنز) بمشاركة أبرز أعلام الفكر والأدب مثل: رولان بارت، تودوروف، غولدمان، لاكان، وجاك دريدا¹ طبعاً والذي قدم مداخلة أسس فيها للتفكيكية وعدها استراتيجية قادرة على قراءة مختلف النصوص والخطابات الفكرية والفلسفية والأدبية والثقافية، والمعرفية.... ولم ينظر إليها على أنها منهج له آلياته ولا نظرية عن الأدب ولا فلسفة، بل هي في نظره "استراتيجية تعتمد آلية الكشف والبحث عن البنى الخفية أو المطمورة عبر فضاء فكري جديد ومغاير ومن خلال رؤية فكرية تهدف إلى خلخلة أو تصديق بنية الخطاب بحثاً عن أنظمتها الدلالية وأنساقه المتعاقبة وصولاً إلى القراءة المنتجة"².

إذا جاك دريد يرفض ما يطلق عليه الكثير بمنهج ما بعد حدثي، لأنه يرى بأنه طريقة معينة يعتمد عليها في تحليل الخطابات وقراءة النصوص و"استراتيجية بديلة للقراءة و الكتابة"³، من أجل فسح المجال لفلسفة الاختلاف، وفكرة اللاهائيات، ورفض الميتافيزيقا وهدم المركزية وقلبها فأضحى الهامش مركزاً والمركز هامشاً، وقد عمد في ذلك على مجموعة من المصطلحات والثنائيات الضدية التي قامت عليها أفكاره وأسسها التعيدية لهذه الاستراتيجية التي تهدف إلى تقويض التصور الذهني الذي أرسنه الفلسفة الغربية ومن بين هذه الثنائيات الرجل والمرأة، الخير والشر، الكلام والكتابة، والحضور والغياب، الواقع والحلم وغيرها⁴.

¹ ينظر محمود خليف خضير الحيايبي، المناهج النقدية والنص الأدبي، ص 180

² بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص158

³ جاك دريدا: الاستنطاق والتفكيك، مجلة الكرمل، تر، ع 17، ص56

⁴ ينظر رافيندران، البنيوية والتفكيك، ص 150 ترجمة خالدة حامد،

ولفهم التفكيكية أكثر يجب الوقوف على المقولات التفكيكية التي أرسى معالمها وشكلت جهازها المفهومي والتي تمثلت أساساً في:

الاختلاف، الأثر، علم الكتابة، الحضور والغياب.

ثانياً: مقولات التفكيكية

1. **الاختلاف والإرجاء:** تقوم مقولات دريدا على تفكيك الثنائيات والأنماط الفكرية السائدة والمهيمنة، من أجل البحث عن المعاني اللانهائية والمؤجلة بسبب الاختلاف، ولأن كل كلمة في الحقيقة تشير إلى شبكة لغوية غير نهائية. وتعد مقولة الاختلاف والإرجاء العمود الفقري الذي قامت عليه استراتيجية التفكيك وهي "دالة على معنيين مختلفين أحدهما مكاني وهو ما تدل عليه كلمة الاختلاف والمغايرة والمفارقة والتشتيت، والدال على أن اللقطة لا تكتسب معناها في ذاتها وإنما من نسق الاختلافات الذي يجمعها وباقي الألفاظ وأن المعنى ليس حاصلًا في اللفظ بل نبحت عنه في سلسلة الاختلافات التي يشكلها، إذ في اختلافه (اللفظ) وتضاده مع غيره يحيلنا على نفسه، إذ بضدها تعرف الأشياء، فلولا وجود الشر لما أمكننا معرف قيمة الخير. والثاني زماني نعبر عنه بمقولتي الإرجاء والتأجيل، حيث إن اللفظ في اختلاف مع غيره من الألفاظ لا يكتسب معنى في ذاته ولا يحيلنا على معنى ثابت ومستقر بقدر ما يدخل في حلقة مفرغة من الإرجاء والتأجيل المستمرين"¹

2. **الأثر:** ينشأ الأثر عادة عند غياب المعنى النهائي حيث يبقى الأثر، وهو الذي يربط القارئ بعوالم النص، وله أهمية بالغة في هدم ميتافيزيقيا الحضور، حيث يشكل مصدر القوة في الكتابة ومصدر تشكيلها في آن واحد²، وعن معنى الأثر ومفهومه فما هو إلا "نوع من المعاني المزدوجة والمتناقضة حيث يقف كل منهما بوصفه نقيض للآخر داخل المفردة معنيين متناقضين يحملان إلى معنى آخر

¹ هشام الدراوي: التفكيكية التأسيس والمراس، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص90، 89.

² ينظر عادل عبد الله: التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الكلمة للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، سوريا، ط1،

يجمعهما في مفهوم الأثر، إذ نجد حركة أولى هو معنى واحد هو المحو ثم نجد حركة أخرى ومعنى ثان نقيض للمعنى الأول وهو البقاء ثم نجد أخيراً معنى ثالث يجمع هذان المعنيان ويحتويهما بذاته هو معنى الأثر الذي يحل تناقض المعنيين حين يركب ويؤلف بينهما"¹

3. علم الكتابة: ويعد هذا المصطلح هو الآخر من أبرز مقولات جاك دريدا يهدف إلى تفكيك العقل الغربي ونقض مقولاته الفلسفية، ويرى دريدا بأن للكتابة قدرة على خلق المعاني وإنتاجها، وتجاوز بذلك مصطلح الكلام عند دوسوسير، ولاحظ بروز نمطين من الكتابة. كتابة تتكئ على التمرکز حول العقل وهي التي تسمى الكلمة كأداة صوتية وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة، والثاني الكتابة المعتمدة على النحوية أو الكتابة ما بعد البنيوية وهي تؤسس للعملية الأولية التي تنتج اللغة²

4. الحضور والغياب: تقوم مقولتي الحضور والغياب على رفض ما تسميه الميتافيزيقا بالحضور التي تتجلى في الإحالة إلى مراكز ثابتة خارج النص وخارج اللغة يكفل ويثبت صحة المعنى دون أن يكون هو نفسه قابلاً للمراجعة أو الطعن في صحته بغض النظر عن خصائصه الفكر الذي يحيل إليه³

¹ محمود خليف خضير: المناهج النقدية والنص الأدبي، ص 190

² ينظر بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 155.

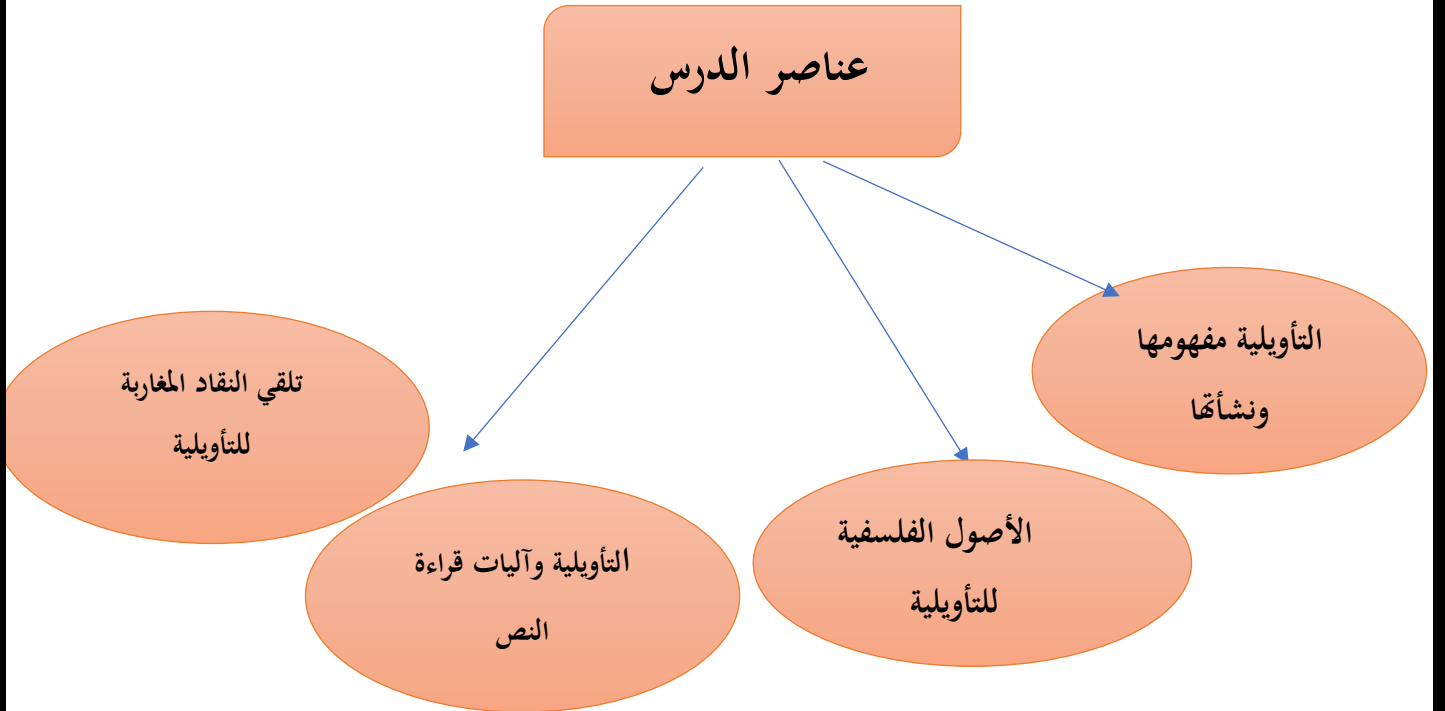
³ ينظر سامي مهدي: تفكيك التفكيك، مجلة الموقف الثقافي، ع 6، 1996، ص 24.

المحاضرة السابعة: النظرية التأويلية

أهداف الدرس

- التعرف على أصل التأويلية ونشأتها
- التعرف على المرجعيات الفلسفية للتأويلية
- التعرف على أبرز أعلام التأويلية
- التعرف على آليات قراءة النص التأويلية

عناصر الدرس



أولاً: التأويلية مفهومها ونشأتها¹

عرفت سنوات الأربعينيات والخمسينيات نشاطاً واسعاً للقراءات السياقية للنصوص وكذا التركيز على حياة المبدع، وتبسيط الأضواء على سيرته أكثر من الإبداع الذي خلفه للإنسانية، ما جعل تحليل النص أقرب في كثير من الأحيان إلى وثائق تاريخية شاهدة على ما مر به هذا المبدع في حياته من حزن وفرح، فشل أو نجاح... فقد يقول الناقد كل شيء عن المبدع بينما لا يقول شيئاً عن إبداعه محل الدراسة، مما دفع بعض النقاد إلى اعتبار النص بنية مغلقة، مستقلة عن خارجها وكذلك عن مؤلفها. وبين هذا الرأي وذاك أخذت الحيرة تشق طريقها في الوسط النقدي العالمي حول المنهج أو النظرية الملائمة لمقاربة النصوص وعدم غمط أي طرف في العملية النقدية لا النص ولا المبدع. فظهرت النظرية التأويلية كأنها المنقذ والمخلص في الساحة النقدية العالمية في ستينيات القرن المنصرم، غير أن ظهورها هذا وبداية الاشتغال على تطويرها لا يعني انعزالها عن المناهج السائدة إنما ربطتها بها علاقات كالسيميوطيقا، والتداولية، والتفكيكية، وعلم النص ..

الحاجة الملحة إذن للتأويل والنظرية التأويلية كانت سبباً في ظهورها فقد أصبح التأويل كما يرى محمد مفتاح مهما "لكل كائن بشري سوي يعير الانتباه إلى ما يحيط به من ظواهر الكون فيريد أن يتعرف على تفاصيل ما ظهر منها وتقوده عملية التعرف على الظواهر إلى طلب معرفة ما خفي منها وما بطن وإذا كانت الظواهر أو الأفعال أو ضروب السلوك لا تتلاءم مع ما يستنبطه من معارف فإنه يلجأ إلى عملية التأويل ليجعلها منسجمة متناغمة مع معارفه الخلفية"²

وبهذا يصبح التأويل ضرورة إنسانية، تحقق التوازن النفسي للإنسان من خلال تبرير الظواهر المختلفة في مجال الأدب أو في المجال النفسي أو غير ذلك ...

¹ مداخلة مشتركة مع د خديجة كروش ضمن أعمال الملتقى الدولي بجامعة بسكرة ا
"النص في الدراسات اللسانية" أيام /22/21/20/ نوفمبر 2016، بعنوان تلقي النظرية التأويلية في الكتابة النقدية المغربية -
قراءة في الإبداع والاتباع

² محمد مفتاح: رهان التأويل من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة مناظرات
وندوات رقم 36، مطبعة الدار الجديدة بالرباط، ط1، 1994، ص 23.

ومثلما ظهرت الحاجة ملحة للتأويل والتأويلية في المجتمع الغربي والوسط النقدي الغربي بالتحديد، فقد ظهرت كذلك في الساحة النقدية العربية، لكن الملاحظ أن الحاجة إلى التأويل ليست العامل أو السبب الوحيد في ظهورها، إنما هناك عوامل أخرى تتعلق بالثقافة. إذ كثيرا ما يقف الباحث أو القارئ للكتب النقدية العربية بخاصة المغاربية على إحالات لاقتباسات واستشهادات من مدونات غربية الأمر الذي يدعو إلى التساؤل عن كيفية تلقي هؤلاء النقاد للنظرية التأويلية وتقييم هذا التلقي باعتبارنا قراء- إيجابا وسلبا- لكن قبل محاولة البحث والتنقيب في مدونات هؤلاء وحتى لا نغتهم حقهم لا بد من العودة بصورة عامة، غير مفصلة للحديث عن تاريخ التأويلية ومرجعياتها وآلياتها في فهم النصوص.

في البدء لابد من الاعتراف بأن التأويل قديم قدم وجود فعل الفهم والإدراك لدى الإنسان أو الكائن البشري إذ منذ القدم تقع عينه على ظواهر طبيعية أو بشرية، يحاول أن يجد لها تأويلا يقنعه ويشفي غليله ويشبع فضوله وحبه إلى التطلع والاكتشاف. إلا أن بداية التأويل حقيقة- بالعودة إلى الكتب المؤرخة للنظرية التأويلية- يرتبط بالمجال الديني فالتأويلية الغربية" في مفهومها اللغوي(Hermeneutics). وهي التعبير الانجليزي للكلمة اليونانية (Hermeneus/هرمس) التي تعني المفسر أو الشارح. وفي موضع من كتابات الفيلسوف اليوناني أفلاطون اعتبر الشعراء هم مفسرو الله. " ويعتبر هرمس في الأساطير اليوناني " رسول الآلهة، وقد تميز ببراعته ورشاقته وهو ينقل إلى الناس في الأرض رسائل وأسرار الآلهة (آلهة ألبوس /Olympus) (...). كانت مهمة هرمس إذن بناء جسر التفاهم بين العالمين البشري والإلهي وجعل ما يبدو عقليا شيئا ذا معنى وواضحا للأذن البشرية¹.

وإذا ارتبط المفهوم بالأساطير الدينية اليونانية، فهو كذلك لا يخرج عن هذا المجال الديني لدى اليهود والمسيحيين، حيث ارتبط التأويل بمحاولة فهم نصوص الديانتين اليهودية والمسيحية، ففي الثقافة اليهودية نجد تراثا تأويليا حاضرا عند معالجة نصوص التلمود والمدارشم، وعلى غرار هذا

¹ ينظر دافيد جاسبر: مقدمة في الهيرمنيوطيقا، تر:وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص21.

انفتحت آفاق تأويلية حامت الأناجيل المسيحية في فلكها لا سيما عند آباء الكنيسة. ولا يرتبط تأويل هذه النصوص الدينية بالرغبة في التأويل وخدمة معبودهم وحسب. بقدر ما ارتبط كذلك بمحاولة فهم النص وتطبيقه الواقعي أو الحياتي من خلال فك غموضه وغرابته، إذ احتملت هذه النصوص معاني عدة.

ما فتح نقاشا حادا وصراعا بين مفسري هذا النص ففي النص المسيحي على سبيل المثال، هناك من أراد له معنى أحاديا وهناك من قال بتعدد المعاني التي نشأت مما قام به بعضهم إذ عقد " تواز أو موازنة بين معنيين المعنى الحرفي وهو العهد القديم والمعنى الروحي وهو العهد الجديد وقد تجاوز هذه الثنائية إلى ثلاثية فرباعية، وهي أن النص يحتوي على المعنى الحرفي أو المعنى التاريخي والمعنى الأخلاقي والمعنى الصوفي أو المعنى الروحي أو على أربعة وهي المعنى الحرفي والتمثيلي والخلقي والغبي¹، وهكذا تعددت المعاني.

وقد تجاوزت التأويلية المجال الديني الذي ارتبط بها قديما إلى مفاهيم أرحب وأوسع بفضل النقاد والفلاسفة الذين سعوا جاهدين إلى ذلك ومنهم شلير ماخر "Schleiermacher" و ديلتي Dilthey ، وغادامير Gadamer ، وغيرهم وإيكو Umberto Eco وأخرجوا التأويلية من عباءة التصور الكلاسيكي في فهم النص واستأنسوا في دعم هذا التصور بالاكتشافات اللسانية الحديثة التي بدأت بأفكار العالم اللغوي دي سوسير Ferdinand de Saussure " والتي توجت بظهور النقد البنيوي والتفكيكية ونظريات التلقي، هذه النظريات التي لعبت دورا مباشرا، وغير مباشر في الاهتمام إلى التأويلية وتطويرها حتى تكشف عن دلالة النصوص الإبداعية، وفي الوقت ذاته تجعل هذه الدلالة مؤجلة ولا نهائية. والحقيقة أن الباحث في التأويلية لا يلفيها واحة للعيان، باعثة على الوضوح للاطمئنان إنما يجدها تأويليات أصبحت في بعض الأحيان ترتبط بأسماء أصحابها فيقال تأويلية بول ريكور Paul Ricœur ، وتأويلية غادامير Gadamer ، وهلم جرا. ولعل هذا ما دفع بول ريكور Paul Ricœur إلى الحديث عن صراع التأويلات.

¹ محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال، المغرب، 1990، ص 90، 91.

كما سعوا إلى ضبط مفاهيمها، إلا أنهم اختلفوا في ذلك بحسب توجهاتهم العلمية والمعرفية والفلسفية. فأصبحت التأويلية ذلك العلم الذي يبحث في النصوص عن طريق التركيز على آليات الفهم. عموما مرت التأويلية بمراحل أولها التأويلية الكلاسيكية التي ارتبطت بالإصلاح الديني في القرن السابع عشر وقد كانت متأثرة بالاتجاه العقلي السائد آنذاك خاصة في أوروبا. وثانيها التأويلية الرومانسية وقد نشأت على يد شلاير ماخر (Schleiermacher) الذي سماه دلثاي (Dilthey) (بكانت الهرمنيوطيقا) الذي تأثر بالرومانسية الأدبية في عصره، من خلال التركيز على ذات القارئ وبصمته الشخصية في عمله الأدبي، وأثر في الكثير من النقاد والمفكرين إما بمناقشة أفكاره أو تبنيها. والمرحلة الثالثة هي التأويلية الفلسفية ويتزعمها مارتن هايدجر (Martin Heidegger) وتلميذه هانز جورج غادامير (Gadamer)، وقد ظهرت في القرن العشرين وطرحت تغييرا جديا وهاما في النظرية التأويلية من خلال أهدافها ووظائفها¹.

ثانيا: مرجعياتها الفلسفية

إن النظريات والمناهج الحديثة ترتبط بمرجعيات تعود لطبيعة كل مجتمع وتتعدد فيه من مرجعيات دينية، فلسفية، ثقافية، لغوية، ومن الملاحظ أن النظرية التأويلية قد تأثرت بالعديد من المرجعيات ولكن بدرجة من التفاوت بينها من ذلك المرجعية الثقافية، واللغوية، والفلسفية ولكننا رأينا أن المرجعية الفلسفية هي المرجعية الرئيسية والمؤثر الأكبر بين هذه المرجعيات جميعا ولذلك سنقصر الحديث عنها وحسب.

يبدو أن الاعتقاد الشائع اليوم بثقافة التخصص في العلوم المختلفة والآداب أمر لا يتجادل عليه اثنان لكن الحقيقة بعكس ذلك، إذ إننا نجد كثيرا من العلوم والنظريات الأدبية والنقدية تتداخل مع علوم أخرى كما تستفيد من بعضها. ولعل هذا ما نجد في المناهج والنظريات الحديثة مع الفلسفة إذ تبنت التأويلية السؤال الفلسفي الذي يوسع أفق التفكير ويفتح باب الإنتاجية الدائم من خلال

¹ ينظر: التأويلية (الهرمنيوطيقا) نسخة (pdf) د ب ، ص 5،6،15 <http://danepraire.com>

عدم الاحتكام إلى الثابت واليقيني، فنجد كثيرا من الأسماء الفلسفية تحضر أثناء الحديث عن النظرية التأويلية حتى ليكاد يظن القارئ أنها نشأت في أحضان الفلسفة.

ومن هذه الاتجاهات الفلسفية الظاهرية، وهي نظام فكري يؤمن بعدم اكتساب الأشياء مبدأ الثبات، كما أن الوعي والإدراك، والقصد آليات كفيلة بكشف كنه الأشياء الوجودي. وقد بنيت وطورت الفلسفة الظاهرية على يد إدموند هوسرل (Edmund Husserl)، ومارتن هايدجر (Martin Heidegger). إذ بدأت بمناقشة الكوجيتو الديكارتي خاصة فيما يتعلق بالأننا كما سعت إلى الانتقال من مرحلة الشك إلى مرحلة اليقين ويمكن إجمال آراء الفلسفة الظاهرية فيما يلي:

1. ارتباط الوعي بمضمون الظاهرة القصدية.
2. تحديد العلاقة بين الذات والموضوع، الذات تمثل علة القصدية، والموضوع يمثل غايتها.
3. القصد الظاهري للنصوص هو إعادة بناء لها.
4. تشكل القصدية عملية ترقب شعوري مستمر، وعملية ربط وتأليف، وعملية توضيح وهوية.
5. تتيح الظاهرية قراءة جوهرية للأشياء.
6. تمنح القراءة الظاهرية تجريد (الأننا) من مظاهرها النفسية.
7. الأشياء لا تمثل ذواتها، إنما تعكس قصدية الوعي وفعل الإدراك.
8. تسهم القراءة الظاهرية بتحويل النص إلى تجسيد لشعور المبدع وفهم كل سماته.
9. يؤكد البناء النسقي للظاهرية أن العلم الكلي اليقيني ممكن التحقيق، وهو ضروري لتقديم المعرفة الإنسانية، فضلا على أن الشعور هو المجال المحايد للمعرفة اليقينية وليس الموقف الطبيعي أو المثالي، وأن الأننا المتعالية هي أساس اليقين وعد الذات الإنسانية هي مصدر اليقين " .

10. من نتائج البناء النسقي للظاهراتية تأسيس العلم الكلي وفقا لمعايير اليقين والثابت¹.

ونجد هنا أن الفلسفة الظاهراتية التي أثرت في النظرية التأويلية لا تركز فعل التأويل على النصوص الأدبية وحسب، وإنما توسع مجال التأويل وتعتبر كل ما في الكون بما في ذلك هذه النصوص ظواهرًا، تحتاج إلى القراءة العميقة التي تكشف غورها ولا تبقى في السطح الذي قد يحتمل التضليل. كما تعد الذات - مبدعة كانت أو قارئة هي مصدر المعرفة التي تجنح بالاجتهاد والوقت نحو اليقينية.

كما يدعو هايدغر (Heidegger) كذلك إلى العودة إلى الأصل الماهوي الأول في الممارسة التأويلية للكشف عن هذا الجوهر المتخفي في الذات، إذ يرى " أن الإكراهات الناتجة عن (الترسبات)، والأنساق المتوارية في نفسية الكاتب تمارس تعسفها وسلطانها².

ولعل من أبرز مقولات هايدغر (Heidegger) والتي أثرت في كثير من منظري التأويلية هي مقولة الدزايين* والذي يعني الوجود هنا، ويفسرها هذا الفيلسوف بفكرة الكينونة، أي وجود الكائن في زمان ومكان محددين، فالوعي الأنطولوجي هو امتياز الإنسان في كل زمان ومكان فهو الكائن الذي يتسم بالإدراك والقدرة على التخيل والفهم، فتشغله قضايا الوجود والراهن³.

ويعد (غادامير Gadamer) من المنظرين الذين تأثروا بالفلسفة الظاهراتية، إذ لا يرى أن التأويل يقتصر على النصوص الأدبية بل يتعداها إلى ما هو أوسع أي نصوص قانونية وتاريخية كذلك..، بل يعتبر الحياة نفسها نصا يمكن قراءته وتأويله كما أن من الأفكار الأساسية لدى غادامير (Gadamer) هي لا نهائية الفهم الإنساني وأنه لا وجود لفهم يقيني إنما هو في حركية دائمة.

بالإضافة إلى هذه الفلسفة نجد كذلك (بول ريكور Paul Ricœur) الذي تأثر بالفلسفة الوجودية بزعامة (غابرييل مارسيل Gabriel Marcel) كمقابل لوجودية (جان بول سارتر)

¹ محمد سالم سعد الله : من الظاهراتية إلى التأويلية، قراءة في المرجعيات والمفاهيم، مجلة فتوحات، ع2، جوان 2015، ص 34،33.

² مارتن هايدجر: أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001 ص 54،55.

³ زهر فارس: التأويلية عند غادامير قراءة في المرجعيات والمنظومات والآليات، مجلة فتوحات، جامعة خنشلة، ع2 جوان 2015، ص 194.

Jean-Paul Sartre وقد انشغل (ريكور Paul Ricoeur) بمسألة أساسية في أعماله وهي محاولة إثبات أن الوجود الإنساني له معنى، ويعتبر التأويل بحثاً أركيولوجياً لأنه يقوم بفعل الحفر والتنقيب للكشف عن المعاني الدفينة والمتخفية وراء الأغراض المدركة شعورياً ولا يمكن الكشف عن المعنى إلا عن طريق تبيين "فاعلية الاستعارة في صنع المفاهيم وعبر تحليل الرموز والنصوص والتي تشهد على ذلك الوجود¹.

أما فيلهلم (ديلتي Dilthey) فإننا نجد متأثراً بفلسفة العلوم الطبيعية التي تعتبر كل شيء قابلاً للملاحظة والتجربة، إذ اعتبر النصوص الأدبية مثلها مثل الأشياء المادية فكل " معرفة قائمة على التجربة المعيشة وأن الوحدة الأصلية للتجربة ولنتائجها الصحيحة مشروطان بالعوامل التي تشكل الوعي وما ينشأ عنه. ويرى ديلتي أن التجربة الذاتية هي أساس المعرفة، بل هي الشرط الذي لا يمكن تجاوزه لأي معرفة، وطالما أن هناك مشتركاً بين البشر فإن التجربة تغدو هي الأساس الصالح لإدراك الجانب الموضوعي القائم خارج الذات، وذلك بسبب التشابه بين ملامح التجربة الإنسانية، وهو ما يشير إليه ديلتي بإعادة اكتشاف "الأنا" و "الأنت"².

فالتجربة الذاتية للمبدع تتحول بواسطة اللغة إلى معطى موضوعي يشبه تجارب الآخرين الحياتية، ومن هنا يقوم نوع من الحوارية بين تجربة المؤلف والمبدع وتجربة المتلقي الذاتية.

ثالثاً: التأويلية وآليات قراءة النص

1. المعنى

لعل جعل بعض النظريات والمناهج الشكلانية النص بنية مغلقة هو الذي أعاد الاعتبار للبحث عن معنى النص والاهتمام به لا بشكله وحسب والبحث في كيفية الوصول إليه أو ما يسمى بعمليات الفهم وآلياته ومراحله وتفكيك هذه العملية التي لا تعد فقط عملية عقلية إنما ترتبط كذلك بما هو

¹ محمد سالم سعد الله: من الظاهراتية إلى التأويلية، قراءة في المرجعيات والمفاهيم، ص 49.

² بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2006، ص 203

نفسى، واجتماعى. واهتمام التأويلية بالمعنى لا يعنى أن النقد الغربى القديم لم يكن يعبر اهتماما له، فقد كان كذلك محط اهتمام لديه إلا أن طريقة البحث فيه تختلف عنها فى التأويلية أو نظريات التلقى.

إن البحث عن/فى المعنى يختلف بين أنصار التأويلية فبعض المنظرين الذين يميلون إلى الفلسفات الوضعية والتجريبية والعقلانية، يرون أن المعنى يتكون من خلال التجربة والحساب والمعطيات السابقة، بينما يرى المنتمون إلى الفلسفة الظاهرية بأنه " ينشأ فى الشعور المحض أى أن المعنى هو خلق آنى مرتبط بلحظة وجودية"¹.

وعملية البحث عن المعنى لا تعنى البحث عن معنى يتفق حوله جميع القراء إنما البحث عن معانى جديدة فى النصوص حتى تكون دوما خصبة معطاءة. وعلى هذا الأساس يفسر قول (غادامير) Gadamer حول معنى النص إذ يقول " إن إعادة بناء الشروط الأصلية ومحاولة استعادة المعنى الأصلي محاولة فاشلة فما نعيد بناءه ليس الحياة الأصلية، والتأويل بمعنى استعادة المعنى الأصل هو مجرد نقل لمعنى ميت² بل إن القارئ إذا كان يعرف معنى النصوص سلفا فإن فضوله يموت بسبب تكرار معانى هذه النصوص. ولكن كيف يتم البحث عن المعنى، هل يعتمد القارئ على ما كتب عن النص؟ أو عن المؤلف؟ أو يكتفى بتجربته القرائية؟ أم يتسلح بهذه الوسائل مجتمعة لمواجهة النص؟

الحقيقة أن الإجابة عن هذه الأسئلة ليست إجابة موحدة فهذا يختلف من باحث غربى إلى آخر، إذ يرى (شليير ماخر Schleiermacher) أن سبر أغوار البحث عن المعنى يبدأ من خلال أول شيء شكلي يواجه عين القارئ وهو اللغة، فهي " لا تنقل الظاهر أو المستور بوصفه موجودا على المنفتح، فحيث لا توجد اللغة مثلما هو الأمر فى الحجر، والنبات، والحيوان لا يوجد هنا كذلك انفتاح الموجود وتبعاً لذلك انفتاح الموجود لما هو غير موجود ولما هو فارغ"³. كما يتم كذلك البحث عن المعنى وفق السؤال، فالمعنى لا يتشكل من حكم جاهز مسبق وإنما من خلال التساؤل والحوار

¹ ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص 76

² خيرة حمر العين: الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولانتهائية الفهم، مجلة الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، ع6، 2010،

ص11

³ عبد الغنى بارة: المهيمنيوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 226.

مع النص؛ أي العمل وفق مبدأ المشاركة، فالنص لا يفرض على المتلقي معناه والقارئ كذلك لا يسلط معطيات مسبقة عليه، إنما يحاوره ويحاول فهمه. وهذا كذلك ما دعا إليه (ياوس Hans Robert) أي فكرة الحوار مع النصوص عن طريق السؤال الذي يؤدي إلى الفهم ولكنه يخلق في الوقت نفسه مسافة للفهم يقول: كل فهم متميز كأنه يخلق بقية لعدم الفهم.

فالبحث عن المعنى قاد إلى البحث في الفهم والتأويل وهما آليتان من آليات التأويلية و عمليتان لا منتهيتان " فالخاسرون هم الذين ينهون عملية القراءة بقولهم "أفهم I understand" ¹ و إذا كانت هذه الآلية ترتبط لدى (بول ريكور Paul Ricœur) بدراسة النص المكتوب فإنها لدى (شلاير ماخر Schleiermacher) ترتبط بالكلام الشفوي كذلك ف" كل عملية فهم انعكاس لعملية الكلام" ² وبهذا يفتح المجال واسعا لدراسة النصوص المختلفة من خلال عملية الفهم والتأويل المعتمدتان على مجموعة من القواعد والاستعدادات والكفاءات، التي تتجاوز القدرات اللغوية إلى قدرات غير لغوية تتضافر معها عوامل إنسانية تشترك في محاوره النصوص. ومن هذه القدرات القدرة على تقبل النص وقراءته واحتواء إشارته ورموزه من خلال التخيل.

وفي سياق الحديث عن المعنى كذلك يتساءل (باختين Mikhail Bakhtine) " إلى أي حد في مقدورنا أن نكشف ونعقب على معنى (الصورة أو الرمز؟) أليس ذلك ممكنا إلا بوساطة معنى آخر (للمر أو للصورة)، مساو في الشكل والتبلور إذ إن إذايته في مفاهيم أمر مستحيل، ما يمكن هو إما عقلنة المعنى نسبيا (حليله تحليلا علميا عاديا) أو تعميقه بوساطة معان أخرى (تأويله تأويلا فلسفيا) أي تعميقه عبر توسيع سياق بعيد، إن تفسير البنى الرمزية مرغم على الخوض في لا نهائية المعاني الرمزية، ولذلك فهو لا يستطيع أن يصبح علميا بمعنى علمية العلوم الدقيقة ³ ويبقى سؤال

¹ امبرتو ايكو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2009، ص 50.

² هانز روبرت جوس: علم التأويل الأدبي حدوده ومهامه، تر: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 3، ص 56.

³ ينظر خيرة حمر العين: الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولانتهائية الفهم، ص 19.

(باختين Mikhaïl Bakhtine) محط اهتمام النقاد لمحاولة إيجاد الجواب المقنع وغير النهائي حول كيفية تأويل المعنى، والاختيار بين الموضوعية والذاتية.

وتتولد عن فكرة البحث عن المعنى في النصوص واكتشاف معنى مختلف أفكار أخرى، ناقشها منظرو التأويلية وأسالت الكثير من حبرهم، وأخذت حيزا لا بأس به من مؤلفاتهم منها فكرة القصد أو القصدية.

2. القصد

ويتعلق القصد بتأويل النصوص ورحلة البحث عن المعنى، وهذا ما يطرح العديد من التساؤلات. فهل يتم البحث عن المعنى الذي يقصده الكاتب أو المعنى الذي يتبعه القارئ أم أن الأمر يتجاوز الاثنين ليجعل النص هو الحكم الذي يصدر دلالات تستخرج من خلال القراءة، ويجيبنا عن هذه التساؤلات (امبيروتو إيكو Umberto Eco) بطرحه الذي يرى أن فكرة القصد تخضع للتعارض فإما:

أولا: أن يتم البحث عن قصد النص بالعودة إلى انسجامه السياقي الخاص به والأنظمة الدلالية التي يحيل إليها

أو

ثانيا: أن يتم البحث عن قصد النص بالرجوع إلى رغباته ومراميه¹.

والحالة الثانية في التأويل والتي يفترضها (إيكو Paul Ricœur) ستفتح المجال أمام القارئ ليدي بتأويلاته التي قد تخضع لتوجهاته الفكرية والنفسية والاجتماعية، والتي قد تكون صحيحة أو خاطئة، قد تكون سليمة وقد تكون منحرفة.

كما أن البحث عن قصد المؤلف يخضع لاختلاف بين أصحاب النظرية التأويلية فالبحث عن قصد المؤلف قاد بعضهم إلى ضرورة البحث في الظروف المحيطة به اجتماعية، و نفسية، وتاريخية. " فكل

¹ ينظر لمرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تأويل صحيح يجب أن يكون مبنيا على إدراك القارئ لما يقصده المؤلف¹ ومن هؤلاء الذين يتبنون هذا الرأي (شليير ماخر Schleiermacher بينما يرى (هايدغر(Heidegger) أنه من غير الضروري العودة إلى هذه الظروف لأن المبدع ما هو إلا ناقل للمعاني بواسطة اللغة فالنصوص تشكيلة من الكلمات " قالها الوجود فحملها الإنسان بعد ذلك فيما يبدع لا بوصفها خلقا على غير مثال أو صنعة ذاتية يفيل بها غيره، بل حسبه أن كان له فضل أن حظي بهذه الكرامة كرامة تكشف العالم وتجلبه له من خلال اللغة في شكل رموز فنية إلى عمله الإبداعي، فينتقل إليه نقلا وعبورا لا إبداعا وأصلا"².

كما رفض "هيرش" كذلك فكرة التركيز على ما يعنيه المؤلف أو ما يقصده، أو ما أراد أن يعبر عنه وطالب بالبحث عن المعنى الذي يعبر عنه النص والذي يمكن الوصول إليه من خلال فحص الاحتمالات العديدة التي يمكن أن يعينها النص وعلى الهيرمنيوطيقا أن تترك مجال مغزى النص بالنسبة للقارئ أو للعصر للنقد الأدبي³.

عموما هذه بعض مراحل التأويلية ومرجعياتها، وآلياتها في قراءة النصوص الأدبية، والملاحظ أنها دقيقة ومتشعبة ومختلفة ومتعددة. الأمر الذي يجعل القارئ يتساءل عن رد فعل النقاد المغاربة اتجاه هذا الزخم الإنتاجي المتعلق بالتأويلية.

رابعا: تلقي النقاد المغاربة للتأويلية في النقد المغربي المعاصر

الحقيقة أن الانفتاح على التأويلية الغربية لدى النقاد المغاربة من خلال مؤلفاتهم لم يأت بسهولة ولا دفعة واحدة، إنما مر وفق مراحل تراوحت بين الإقبال. فبدأوا بمحاولة التأسيس لها بضبط جهازها المفاهيمي من خلال الترجمة والتعريب ثم القيام ببعض الممارسات التطبيقية على بعض النماذج الثرية والشعرية التي ميزت مؤلفاتهم كما هو الحال عند "محمد مفتاح"، حميد الحميداني"، "محمد

¹ ينظر خيرة حمر العين: الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولانتهائية الفهم، ص 19.

² عبد الغني بارة: الهيرمنيوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، ص 227.

³ ينظر بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفا، للتوزيع والنشر، د ط، 2016، ص 207، 208.

بازي"، آمنة بلعلی " وغيرهم، حيث ركز بعضهم في دراساتهم على تطبيق المنهج التأويلي بآلياته التي لا تكاد تختلف عن الآليات التي حددها النقاد الغربيون مسبقا، مما يؤكد أن النقاد المغاربة لازالوا يسيرون على خطى الغرب. بالاعتماد على المؤلفات الغربية التي كتبت حول التأويلية وتطبيقها على النصوص والخطابات المختلفة، من خلال آلياتها وخطواتها المعروفة من فهم وشرح وتفسير وتأويل والإشارة إلى مقصدية النص أو المؤلف والاهتمام بالمتلقي المؤول للنص.

أما البعض الآخر فقد حاول دراسة التراث العربي باستحداث بعض المصطلحات المتعلقة بالتأويلية وبعض الآليات والقوانين التأويلية الجديدة كما سنبين ذلك فيما يلي:

"حميد حميداني" في إحدى دراساته حول التأويل والتلقي في الخطاب الأدبي أشار في نهاية المقال إلى المراجع التي تحدد الخلفيات النظرية لقراءة نص "رحلة الغزال"، فلم يخرج بذلك عما هو معروف في كيفية تلقي النص الأدبي؛ إذ عمد إلى قراءتين إحداهما سطحية وانطباعية، بإمكان أي قارئ أن يفهم النص على ذلك النحو، وفي ذلك أيضا لا يخرج عن الإطار الذي حدده "ياوس في دراسته لقصيدة الشاعر الفرنسي "بودلير" وهي بعنوان "سبلين spleen"، حيث قدم فيها انطباعه الأول الذي يهيم الدلالة المباشرة من النص¹.

أما القراءة الثانية فكانت القراءة التأويلية التي اصطلح "حميد حميداني" على تسميتها ب: "القراءة الماكرة" وهي قراءة تعكس كيفية تلقي الناقد/المتلقي/المؤول للنص، وتعد هذه المرحلة الثالثة التي سبقت التأويلية (المرحلة الأولى القصدية التي كانت ضد التأويل، والمرحلة الثانية الموضوعية التي تحمل الذات والمقصدية)، حيث أنها أعادت الاعتبار لقضية التأويل من خلال الاهتمام بالمؤول وإعطاء الأولوية لتأويلات القارئ، ذلك أنه في المرحلة الأولى كانت سلطة صاحب النص شبه مطلقة، وفي المرحلة الثانية تهميش صاحب النص أو إلغاء دوره؛ إذ لم يلتفت إلى المؤول وركزت على موضوعية النص².

¹ ينظر حميد حميداني: الخطاب الأدبي: التأويل والتلقي، ص 9، 10.

² ينظر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي هذه القراءة انطلق الناقد "حميداني" من إشكالية تتمحور حول إمكانية استغلال القراءة التأويلية في ضوء الأفكار الجديدة بالنسبة لدراسة بعض النصوص الأدبية العربية، حيث اهتم بإبراز مقصدية النص بعد القراءة المتمعنة في معاني الكلمات وقراءة ما بين السطور أو الكلام غير المصرح به في المتن الثري، ثم فهمه وشرحه ومحاوله الخوض في عمق القراءة التأويلية التي لاشك أنها ستختلف من قارئ لآخر مع ربطها بالسياق الاجتماعي والديني، حتى يتسنى له قراءة بعض الأفكار المراوغة في النص والكشف عن دلالاتها والمعاني التي تستخرج من ما وراء مظهر الخطاب "إنها بخصر المعنى قراءة تأويلية ليس من غايتها أن تفرض معنى محددًا على النص، بل ستقترحه عليه. قد يرفضه وقد يقبله من وجهة نظر قراءة آخرين وقد لا يقبله، مثل هذه القراءة لا تبرئ المنجز للتأويل من خلفياته الواعية أو اللاواعية، ولذلك فليست هي القراءة الوحيدة الممكنة¹ بل لكل قارئ حاذق قراءة مغايرة من وجهة نظر مغايرة للأولى تنفي مقصدية المؤلف وتعمل على إعادة إنتاج نص جديد في ضوء منهج جديد أعطى الأولوية للقارئ وتأويلاته.

أما "الناقد محمد مفتاح" في كتابه "التلقي والتأويل مقارنة نسقية" فقد عمد فيه إلى قراءة مشروع التأويلية لدى "ابن رشد" و"الشاطبي" ومقاصد "ابن البناء"، حيث اهتم في الباب الأول بإبراز مبادئ التأويل من خلال فصوله الثلاثة. وتلك المبادئ معتمدة على آليات منطقية وطبيعية، فالآليات المنطقية هي العلاقات بين القضايا والتناسب والتضيق المقولي، والآليات الطبيعية هي الاستعارات والكنايات والتمثيلات. بمعنى أن "محمد مفتاح" اعتمد على علم البلاغة في إبراز آليات القراءة والتأويل.

أما الباب الثاني فخصصه للكشف عن قوانين التأويل عبر فصوله الثلاثة، حيث استفادت هذه القوانين من العلاقات الرياضية والمنطقية وقياس الشمول، ومن قوانين التأويل العربي في آن واحد² و"حميد حميداني" في هذا الكتاب يقرّ أنه لم يتقيد بخطوات القراءة التأويلية التي سجلتها النظريات الغربية بحذافيرها، وإنما أخذ منها ما يناسب دراسة النصوص والخطابات التي تنبع من التراث العربي

¹ المرجع السابق، ص 14.

² ينظر : محمد مفتاح: التلقي والتأويل مقارنة نسقية، المركز العربي، ط1، 1994، الدار البيضاء، ص 36، 37.

وتتنافى مع المنهج الغربي، باعتبار أن النص الأدبي لاشك أنه ينطلق من مرجعيات معرفية وخلفيات أيديولوجية للمجتمع الذي أنتج هذا النص لأن "مسار تأويل الخطاب الأدبي وتلقيه لا يمكن فصله عن مسارات تأويل مجالات أخرى من النتاج الفكري: النص الفلسفي، النص الديني، النص الصوفي، الأحلام¹. والقارئ المتتبع لما قام به "محمد مفتاح في دراسته التطبيقية، ما سيستشعر عليه هو اتخاذ مبادئ التأويلية أداة استكشاف لفضاء أرحب وأغنى، هو التحليل الثقافي² ما حدا به إلى عدم الركون إلى ما دعت إليه النظرية الغربية، وهذا ما يعكس تفرد الكاتب في هذه الدراسة والمغايرة التي تعكس نوعاً من الخصوصية العربية.

يرى "حميد حميداني" أن العرب والمسلمين انشغلوا بإشكال التأويل كما انشغلت به من قبلهم ومن بعدهم باقي الأمم، لأن عملية التأويل برأيه "ضرورية لكل كائن بشري سوي يعير الانتباه إلى ما يحيط به من ظواهر الكون فيريد أن يتعرف على تفاصيل ما ظهر منها. وتقوده عملية التعرف على الظواهر إلى طلب معرفة ما خفي منها وما بطن³.

كما تناول الحديث عن رهان التأويل الذي حاول البرهنة فيه على أن لكل تأويل رهان يسعى إلى الانتصار من خلال الانتصار على المعوقات وصياغة قوانين لتضبط في ضوئها نفسها وتحاكم خصومها إذا تجاوزوا تلك القوانين وهتكوا حرمتها. وللبرهنة على أن وراء كل تأويل رهان تبذل مجهودات كبيرة لكسبه والفوز به وقهر المنافسين فيه ومثل بذلك بحالة ثقافية مغربية

إن الناقد "حميداني" يريد أن يبدع بما يقرأ في النظريات والمناهج الغربية، لا التعرض إلى مبادئ النظرية وخلفياتها، والاقتصار على ما يهم الإشكالية التي يطرحها، وانتقل إلى دراسة النصوص التي تشكل كتباً خاصة يجمع بينها نسق خاص. فدرس بعض الكتب البلاغية المغربية القائمة على مجموعة من المبادئ التأويلية كالاستدلال والتناسب والتصنيف والتأليف. ويمثله على التوالي ابن عميرة

¹ ينظر حميد حميداني: الخطاب الأدبي: التأويل والتلقي، ص 9.

² ينظر نفسه، ص 14

³ نفسه، ص 23

في كتاب التنبهات على ما في التبيان من التموهيات، وابن البناء في كتاب الروض المريع في صناعة البديع، والسجلماسي في كتاب المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع. وفيما يتعلق بقوانين التأويل يستدل عليها هنا، بعد أن برهن على فرضيته المركزية من قبل من خلال تحليله لبعض القصائد والنصوص، بعلم الكلام وأصول الفقه، وبعد أن استدل عليها في علم البيان كذلك. كما يقدم أنواعا من التأويل من خلال نصوص مختلفة (قصيدة ابن طفيل، كرامات، كرامات أبي يعزى، كتاب ابن الخطيب روضة التعريف بالحب الشريف).

لا شك أن كتاب التلقي والتأويل قد أعطى لمشروع المؤلف بعدا آخر تمثل في انفتاحه على نصوص تشكل فيما بينها منظومة معرفية خاصة يجمعها نسق بعينه، وإن اختلفت موضوعاتها، كعلم البيان وعلم الكلام وأصول الفقه، أو كانت قصيدة شعرية أو كرامات المتصوفة وكتبهم¹.
وحمد حميداني في دراسته التطبيقية باعتماده على نظرية التلقي والتأويل أراد أن يبين أن أسلافنا كانوا يقرأون ويؤولون لا للمتعة وحدها ولا لإثبات مهاراتهم في استنباط القراءات اللامتناهية وإنما كانوا يهدفون بقراءاتهم وتأويلاتهم إلى توجيه التاريخ والمساهمة في صنعه.

وتجدر الإشارة أيضا إلى قراءة متميزة ل: "محمد بازي" "التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات" حيث قدم أشكالا جديدة لقراءة الخطاب العربي في ضوء المنهج التأويلي مستفيدا من النظرية الغربية، مما يعكس أصالة البحث وجدته بخاصة فيما يتعلق باقتراح بعض المصطلحات والمفاهيم التي لا نخالها سبقه إليها باحث -على حد علمنا- فلا نكاد نعثر على دراسة سبقته إلى اقتراحها في الاشتغال التأويلي عليها منها: الدوائر الصغرى والدوائر الكبرى، الارتداد، الامتداد، التساند التأويلي ومنهجيته، ثم التطرق إلى آليات التأويل النصية وآليات التأويل الخارجية، والتقابل التساندي، ومنهجية التساند: كما حددها، والأهم من ذلك فقد وضع فهرسا لخص فيه مجمل ما أورده من مصطلحات جديدة وأخرى قديمة وما المقصود منها بلغة علمية دقيقة: التأويل

¹ أحمد محسن: المشروع النقدي لمحمد مفتاح، http://www.aljabriabed.net/n20_10buhsan.htm

البليغ، التأويل التقابلي، التأويلات التقابلية الموسعة، تأويل التوسيع، التأويل الدائري، التأويل المفرط،
التأويل المفرط، تأويلية الاعتدال، تأويلية الامتداد، تأويلية الارتداد، التساند التأويلي، التعاقد التأويلي،
القراءة النصية الصغرى، كفاية التأويل....

إن دراسة "محمد البازي" هي إعادة لبناء مفهوم التأويل في معناه ودلالته وصلته بالتأويلية التي
ارتضاها النسق التأويلي العربي الإسلامي من خلال العودة إلى أصوله ومراعاة استجابته للتصور الذي
يقترحه الكاتب، والتف من خلال ذلك إلى بعض المفاهيم المرتبطة بمفهوم التأويلية كالتفسير والمعنى
والشرح والفهم والقراءة، والقصدية وعلاقتها بالنص والسياق والمساق المؤول والمؤول وأسبغ عليها
رؤيته وقراءته الخاصة.

لقد اعتمد الكاتب في العملية التأويلية على تصورات الثقافة العربية الإسلامية دون تجاهل
التصورات الغربية التي ساعدتاه في بناء تصوره، والتي تنكئ في أساسها على خلفية "هيرش" و"راستي"
و"إيكو"، و"تودوروف" حول استعمال النص وتعدد القراءات، ما أنتج في ذكاء خالص إجراءات
عملية تنظيمية للممارسة التأويلية اسمها كما أسلف الذكر: الدوائر الصغرى والدوائر السياقية والتي
تضع رهن فهم النصوص إمكان تلق إيجابي للنصوص وتحليل الخطابات التأويلية وطرائق تشكيلها
لرصد صيغ الوعي الكامنة فيها برد ذلك إلى مرجعيته ومساقاته. كما انفتحت دراسته على جهود
السابقين وتصوراتهم في التأسيس واصطناع مفاتيح تأويلية التساند والتقابل مبرزا أن اقتراحه الإجرائي
المتمثل في التأويل التقابلي تتميم للنموذج التساندي بما هو خاصية كونية وإنسانية ومعرفية وتأويلية
مراعيًا مقامات المتلقين، مستجيبًا لواقع النصوص.

اقترح "محمد بازي" في هذا الكتاب مفهوم "التساند" "لوفائه بوصف الإجراءات التأويلية النازمة لمعطيات سياقاته بشكل مقبول ومنسجم، يستند إلى الانتقالات الممكنة التي تسمح بها بلاغة المؤول بين النص ودوائره الصغرى وذاكرته الموسعة"¹.

لذلك لقد حرص الكاتب من خلال دراسته التي قدمها حول التأويلية العربية على تقديم مقارنة جديدة للظاهرة التأويلية في أبعادها المختلفة، بخاصة ما يتعلق بالتأويل التساندي وتتبع ظواهر التأويل كما هي مبثوثة في التراث العربي، مستفيدا مما قدمه ممن سبقوه في التأسيس لهذه الأداة واصطناع مفاتيح تأويلية التساند والتقابل، ولدعم هذا المنهاج القرائي وتقويته اقترح "محمد بازي" مفهوما تأويليا إجرائيا تنظيميا وتنسيقيا هو التأويل التقابلي يمكن أن يستعان به - كما أقر ذلك الكاتب - في قراءة النصوص الأدبية أو الدينية أو التاريخية أو الفلسفية أو القانونية وغيرها.

لا شك مما سبق أن النقد المغاربة قد حاولوا تقديم قراءة تأويلية مغايرة للتراث العربي الإسلامي باتباع بعض الآليات والقوانين ومحاولة تطبيقها على النصوص والخطابات المختلفة، سواء أكانت هذه الآليات مستمدة من النظرية الغربية أم نابعة من اجتهادات النقد ومحاولة الإبداع وتقديم كل ما هو جديد ومغاير في النقد المغاربي.

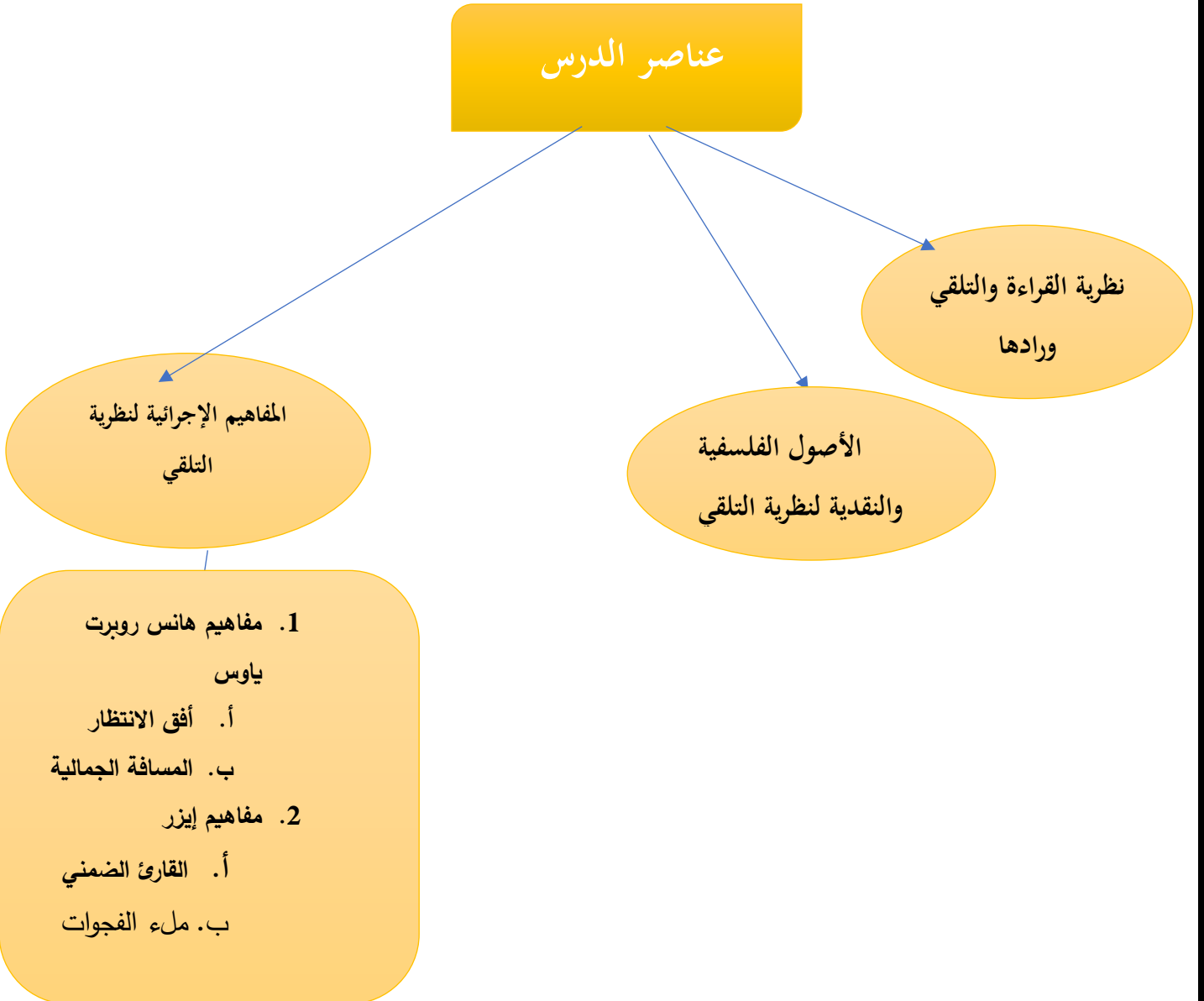
¹ محمد بازي: التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1،

المحاضرة الثامنة: نظرية القراءة والتلقي

أهداف الدرس

- التعرف على مرجعيات نظرية الاستقبال
- التعرف على أبرز أعلام نظرية القراءة والتلقي و التركيز على آرائهم النقدية
- التعرف على إجراءات نظرية القراءة والتلقي عند كل من أوس وإيزر

عناصر الدرس



أولاً: نظرية التلقي

شهدت الساحة النقدية تحولات مست عناصر الأساسية لعملية قراءة النص، فمن الاهتمام بالمؤلف في المناهج السياقية إلى الاهتمام بالنص والنص فقط باعتباره بنية مغلقة عند بنيويون وأنصار النقد البنيوي، إلى الانتقال إلى ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية وإعطاء كل الأولوية للمتلقي القارئ في قراءة النص باعتباره مبدع ثان للنص الأدبي. ومن أبرز النظريات النقدية ما بعد الحداثة التي أولت أهمية بالغة للمتلقي ونادت بانتهاء دور النص نظرية الاستقبال أو ما يعرف بنظرية القراءة والتلقي. وهي نظرية نقدية معاصرة تركز في مقارباتها للنص على المتلقي كفاعل أساسي في عملية القراءة والتأويل، من خلال توليد المعاني والدلالات التي تختلف باختلاف القراء، لأنها حررت النص من القراءة الأحادية وفتحت المجال أمام القراءات المتعددة ولا متناهية، إذ تعتمد على الزاد المعرفي والتاريخي للمتلقي حتى يتمكن من فك شفرات النص وتفسيره، لذلك فهو يعد من منطلق نظرية الاستقبال مشاركاً نشطاً في العملية الإبداعية، من خلال توقعاته التي يعيد بناءها من جديد بعد قراءته للنص استناداً على مجموعة معارف سابقة، فالنص الأدبي في ضوء هذا التوجه النقدي "متحرك منفلت يأبى التقيد ويعشق التمرد بفضل فضائه المفخخ بالتخوم والمضايق والشحن الدلالية المتجددة باستمرار، والمتلقي وحده هو الذي يقتحم جسور الدلالة وغياهب المعنى بمرجعياته العقلية والنفسية والحضارية والخبرات المكتسبة فيحل كل مستغلق ويفجر ينابيع المعنى محققاً الاستشراق الجمالي والفني"¹، وهي بذلك تعيد الاعتبار للجمهور بصفة عامة وللقارئ بصفة خاصة في فهم الثقافة والنص الأدبي عامة، لكونها تعتبر المتلقي ليس "مجرد متلق سلبى أو مستهلك خاضع لسلطة النص، وبهذا تصبح القراءة عملية إنتاجية، لا عملية تلق دون فعل... إن القراءة خلصت النص من أسطورة المعنى الواحد التي كانت السلطة السياسية آنذاك تؤكدتها"².

إن مصطلح التلقي في اللغة يعني الاستقبال نفسه، أي استقبال شيء ما وهو "مجموعة من الاتجاهات والنشاطات التي يظهرها المتلقي في تلقيه لرسائل الأعمال الأدبية والفنية والإعلامية، كما يمثل أيضاً

¹ عيسى العابد: نظرية التلقي في الفكر الغربي، مجلة الآداب واللغات، ع20، 2017، ص247، 273.

² زهر مساعدي: نظرية التلقي المفهوم والمرجع، مجلة المداد، جامعة الجلفة، ص24.

الطريقة أو الأسلوب الذي يستخدم في المتلقي المعلومات التي يتلقاها من الخطاب مهما كانت طبيعته"¹.

ويعود الفضل في ظهور هذا المصطلح عند الغرب إلى العالمين الألمانيين "هانس روبرت ياوز" وفولفغانغ آيزر" الذين ينتميان إلى جامعة كونستانس الألمانية، حيث وضع كل منهما هيكلين نظريين لما يسمى جمالية التلقي، ويمكن تقديم ياوز بصفته المنظر الذي الذي طور التلقي بوصفه ظاهرة ظاهرة تاريخية معيارية. أما آيزر فيعد أفضل من حدد العلاقة بين المتلقي و النص وتركيب العلاقة والقراءة في اتجاه هيرمينيوطيقيا إنجاردن². وستتعرف على ذلك أكثر حينما سنتحدث عن المفاهيم الإجرائية عند كل من ياوز وإيزر.

ثانيا: الأصول الفلسفية والنقدية لنظرية التلقي

تستند نظرية القراءة والتلقي أو الاستقبال على مجموعة مرجعيات فلسفية ولسانية كبقية المناهج النقدية، والتي ساهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في تشكل نظرية القراءة ورسم معالمها مع مجموعة من النقاد والمدارس النقدية كما هو الحال عند الشكلايين الروس وهذا ما سنشير إليه.

1. الشكلائية الروسية: عرفنا في المحاضرات السابقة أن الشكلائية الروسية شكلت مرحلة فارقة في تاريخ النقد المعاصر ومهدت لظهور العديد من المناهج والنظريات النقدية، ومن بينها نظرية التلقي، حيث أقر "ياوز" أن الفضل في تجديد الفهم التاريخي للأدب يرجع إلى الشكلايين، لأن اهتمام الشكلايين الروس بالتاريخ الأدبي، هو الاهتمام نفسه عند نظرية التلقي من خلال إعادة النظر إلى تاريخ الأدب. كما " أسهم الشكلايين الروس في توسيعهم لمفهوم الشكل بحيث يندرج فيه الإدراك الجمالي، وبتعريفهم للعمل الفني بأنه مجموع عناصر ومجذبهم النظر إلى عملية التفسير ذاتها، وأسهموا

¹ الشريف مرزوق: نظرية التلقي وأطروحاته، مجلة النص، مج 07، ع1، 2021، ص194.

² ينظر محمد بن حسن بن التيجاني، التلقي لدى حازم القرطاجي من خلال منهج البلاغ وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، ص407

في خلق طريقة للتفسير، ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي¹، فإذا كانت الشكلائية تهتم بأدبية النص والجانب الجمالي للنص فإن المتلقي في نظرية القراءة هو من يتكفل باستخراج وتفسير هذا المكون الجمالي الذي يحقق أدبية النص، فيتعامل المتلقي مع اللغة وفق إدراكه الشعري الذي يعد " ضربا من ضروب اختيار الشكل والاحساس به، ويتضح من هذه التصورات أن مفهوم الأدبية صارت ركيزة أساسية للشعرية المعاصرة .. وقاعدة متينة لنظرية التلقي، و ليس من المهم التركيز المكثف على العمل الأدبي أو الجذور اللغوية والتشعبات، ولكن التحول من نقطة الأفضلية إلى العلاقة بين القارئ والنص، بتوسيع مفهوم الشكل ليشمل الإدراك الجمالي، بتحديد عمل الفن ووسائله وتوجيه الاهتمام إلى إجراءات التفسير ذاتها² فتكون بذلك نظرية التلقي قد اغترفت من الشكلائية الروسية مفهوم الأداة الفنية وشعرية النص.

2. مدرسة براغ اللغوية/بنوية براغ:

لم يعرف العالم الغربي إنجازات "جان موكارو فيسكي" -أحد أهم منظري مدرسة براغ البنوية- الرئيسة إلا مؤخرا، ولم تلقى اهتماما كبيرا عند الفرنسيين والإنجليز عكس ألمانيا التي اهتمت بترجمة أعماله أواخر الستينيات وبداية السبعينيات، وأصبحت أعماله محط اهتمام المناقشات النقدية، وحيثما تذكر نظرية الاستقبال أو البنوية يتم ذكر موكاروفيسكي، حيث أن آراءه كانت متممة لتقاليد الشكلائين الروس وطور أوجه الاستقبال لهذه المدرسة النقدية، وأدرك أن التحليل الداخل للنص، أو حتى الاهتمامات بتطوير التاريخ الأدبي لم تكن كافية للتعامل مع تعقيدات العمل الأدبي وخاصة العلاقة بين الأدب والمجتمع. وانتقلت آراءه نحو جمالية التأثير السوسولوجي للاستقبال ربما يكون أكثر وضوحا في مناقشة المعايير الفنية. وبناء على رأي موكاروفيسكي فإن الجانب السوسولوجي لا يمكن

¹ عبدو عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، مجلة عالم الفكر، مج 28، ع 1، 1999، ص 291

² روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 2019، ص 41، 48.

أن ينفصل عن دراسة المعايير. أي معالجة مشكلة المعيار الجمالي عبر السوسولوجيا ليست فقط معالجة ممكنة، بل اعتبر التفاعل الاجتماعي وحركة المعايير ذات أولوية هامة، وأن الطبقات الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية تلعب دورا هاما في إقامة وتعديل المعايير.¹ ويكون بذلك قد خالف البنيوية الشكلية في اعتبار النص بنية مغلقة والاعتماد على مبدأ المحايثة في دراسة النص، ويرى "ياوس" أن "بنيوية براغ دون شك تجاوزت بشكل حاسم وثوقية القول باللاتعايش بين التحليل البنيوي والتحليل التاريخي"²، بل تجاوزت هذه الفكرة بدعوته على عدم إهمال السياق التاريخي الذي كتب فيه العمل الأدبي.

التيار البنيوي : مهد التيار البنيوي بميلاد التلقي حين أعلن بارت عن موت المؤلف بل كاد المنهج البنيوي يصدع بميلاد التلقي حين أفاض في الحديث عن لذة النص، حيث تحدث عن ثلاثة نماذج منها، في الأولى تكون للقارئ مع النص المقروء علاقة تقديسية، يلتذ بالكلمات، وبتنسيق بعض الكلمات، ويكون النموذج هنا أنموذجا لقراءة استعارية أو شعرية، وفي الطريقة الثانية يكون القارئ مشدودا بشكل ما إلى الأمام وذلك على مدار الكتاب، حيث توجد قوة تشده يقوم نظامها على الترقب، فالكتاب يلغي نفسه شيئا فشيئا، أما في الأخيرة فشمة مغامرة للقراءة، ويقصد بها مغامرة الكتابة، لأن القراءة تؤدي إلى الرغبة في الكتابة والقراءة ضمن هذا المنظور تعد إنتاجا فعلا³

3. سوسولوجيا الأدب: ساهمت سوسولوجيا الأدب بشكل واضح في ظهور نظرية التلقي، حيث استعانت هذه الأخيرة بسوسولوجيا الأدب لفهم العلاقة التي تجمع بين المتلقي والواقع الاجتماعي، وكذا محاولة ربط العمل الأدبي بالجمهور الذي ساهم في إنجاح العمل، لكون القارئ/المتلقي هو الذي يشكل السبب الرئيسي في شيوع وانتشار الأعمال الأدبية باستحسانه لعمل معين. فالتلقي

¹ ينظر روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، ص 56، 58، 60.

² إلرود إيش، التلقي الأدبي، تر محمد براءة، مجلة دراسات سال، ع 43، 1981، ص 5، 6.

³ محمد سعدون: جماليات التلقي مفهوما ومرجعياتها الفلسفية، مجلة الآداب واللغات، بسكرة، ع 13، 2013، ص 55.

إذن كان معروفاً، ولكنه لم يكن موضع اهتمام النقاد الذين كانوا يعلمون أن العمل الأدبي يقرأ، وان انتشاره يتوقف على أذواق القراء، إلا أن النقاد كانوا يرون في الذوق مسألة اجتماعية لا تدخل في اختصاصهم، بل تدخل في اختصاص علم الاجتماع أو سوسولوجيا الأدب " لكون البيئية التي يعيش فيها المتلقي تساهم في تشكيل شخصية القارئ ونوعيته وتعمل على تشجيع فعل القراءة والتلقي من خلال نجاح العمل أو فشله، "فتقوم سوسولوجيا الأدب بدور مهم في استقرار إحصائي للقراءة الجماهيرية، وطبيعة القراء والقراءة وكيفية الاتصال...وأثر العلاقات الاجتماعية في توجيه العمل الأدبي بما يخدم العملية التواصلية القرائية"¹

4. إسهامات جادامير الهيرمينيوطيقية: يعد "هانز جورج جادامير أحد رواد التأويلية والذي تتلمذ على يده أحد أعلام نظرية التلقي وهم من أهرامها "هانس روبرت يابوس" لذلك نجد أثر الهيرمينيوطيقا واضح جدا في نشأة نظرية التلقي، من خلال أعماله التي استندت على الفهم التاريخي، وفي كتابه " الحقيقة والمنهج" وضع جادامير " أنه لا يتفق مع نظرية الاستقبال في طريقة توظيف المنهج" فهو يريد منهجا لا للدراسة وتحليل الأدب فحسب ولكن للوصول إلى الحقيقة بخصوص النص..وجادامير في هجومه على المنهج ينحو منحى تطبيقيا للكثير مما ورد تحت عنوان نظرية الاستقبال"²، فهو يعتبر أن الفهم عملية تاريخية تستند إلى الخبرة السابقة للقارئ، بالتركيز على مجموعة مرتكزات مهمة تكمن في الجمالية التاريخية واللغة في عملية فهم النص وتفسيره، والتي اعتمدها أصحاب نظرية التلقي في دراساتهم ، وفهم النص يكون من خلال عملية الحوار والتفاعل بين أفق النص وأفق القارئ مما يؤدي ذلك إلى انصهار هذه الأفاق، وهذا ما يطلق عليه اندماج الأفاق، حيث إن المؤلف والنص يمتلك كل منهما أفقه الخاص، حيث يتفاعل أفق القارئ مع أفق النص، فيتغير فهم نص وتأويله وتفسيره

1

² روبرت سي هولب: نظرية التلقي، تر رعد عبد الجليل جواد، ص 65.

مع كل قراءة جديدة، وتختلف باختلاف القراء وهذا ما تؤمن به أيضا نظرية التلقي من خلال تركيزها على تأويلات القارئ وفهمه المختلف للنص.

إذن من خلال ما سبق يتضح أن فلسفة جادامير قد أثرت في نظرية الاستقبال من خلال مجموعة نقاط مهمة تتمثل في: اندماج الأفاق، تاريخية النص، اللغة باعتبارها وسيلة للفهم والتفسير، واستقلالية النص عن مقصدية صاحبه.

5. الفلسفة الظاهرية: تعد الفلسفة الظاهرية من أبرز التيارات الفلسفية التي أثرت في نظرية القراءة الاستقبال وهي " منهج فلسفي، أوجده الفيلسوف الألماني "إدموند هوسرل" وهو يحاول التغلب على الانقسام بين الذات والموضوع، أو العقلي والمادي باختبار الشعور وموضوع الشعور على نحو متزامن، ويعد الشعور قصديا، أي إن كل حالات الشعور ينبغي أن تفهم بوصفها قصدا لشيء أو موجهة لموضوع"¹ وعليه فإنه يركز على إنتاج المعنى من خلال الحوار بين الذات والموضوع وهذا ما شكل مرجعية مهمة لنظرية التلقي، لأن الظاهرية نظرت إلى عملية التلقي من خلال العلاقة القائمة بين النص والقارئ ودور المتلقي في إنتاج المعنى، فقد "دعا نقاد القراءة وجمالية التلقي في منتصف العقد السابع من هذا القرن إلى تفاعل القارئ والنص، إعادة لثنائية الذات والموضوع الظاهرية، فقد تأثر رواد هذه النظرية بالفكر الظاهراتي من هورس، فغادامير حتى هيدجر واشتقوا مصطلحاتهم الخاصة ومفاهيمهم مثل أفق الانتظار، والمسافة الجمالية، وفراغات النص والواقع الجمالي التي أعانتهم على وضع قواعد لتقبل النصوص وتأويلها"²، وهذا ما يشير إلى مدى ارتباط نظرية التلقي بالظاهرية وتأثرها بالكثير من المفاهيم والآليات التي دعا إليها "إنجاردن" الذي كان سباقا إلى الخوض في التفاصيل المتعلقة بالقارئ والدور الذي يلعبه في إعطاء القيمة المناسبة للنص، ويذهب إلى اعتبار أن القارئ

¹ ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر، عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1960، ص77.

² حاتم الصكر، ترويض النص (دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر)، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص103.

يمنح العمل الفني صفة الوجود، وكي يكون تدخل القارئ صحيحا و متماسكا ينبغي أن لا تتحكم فيه قيود خارجية تفقده النزاهة والشفافية¹

إذا من خلال ما سبق يتضح كيف ساهم "رومان إنجاردن" تلميذ "هورس" في بلورة مفاهيم نظرية التلقي عند "فولفانج إيزر" من خلال مفهوم الجمالية، وكيف أن أراء الظاهرية بصفة عامة تعد الركيزة الأساس لنظرية التلقي، لكونها حولت اهتمامها من النص إلى القارئ باعتباره عاملا أساسيا في قراءة النص والتفاعل معه من خلال تجدد القراءة وإعادة إنتاج النص، وكيف يساهم وعي القارئ في هذه العملية، من خلال أفق التوقع الذي يبنيه القارئ اعتمادا على خبراته السابقة وخلفيته المعرفية.

ثالثا: المفاهيم الإجرائية لنظرية القراءة والتلقي

1. المفاهيم الإجرائية عند ياوس: توصل "ياوس" إلى رؤية جديدة تتمثل في جمالية التلقي بعد ان استفاد من مبادئ النظريات والمدارس السابقة وتأثر بالمفهوم الذي ورد في النظرية الجمالية لـبنويو براغ التي ترى أن "المعنى الأدبي لا يعرف الثبات، بل هو حركة وتطور مطردين يتجدد كل مرة في كل بنية عمل، وذلك بتجدد موضوعه الجمالي تبعا لتغير وتطور شروط تلقيه التاريخية والاجتماعية"²، وجعل من القارئ عنصرا جوهريا في عملية القراءة باعتباره عنصرا فاعلا في عملية إنتاج المعنى مما يفتح المجال لقراءات متعددة وتفاعلات جديدة بين النص والمتلقي. واهتم بتاريخ التلقي لما يضمنه للأدب من استمرارية وتجدد مستمر. لذلك نجد أن ياوس اهتم في مقارنته للنص على عنصرين إجرائيين يشكلان المبادئ الأساسية حول نظرية التلقي وهي:

¹ عصام ربابي: المرجعيات الفلسفية والنقدية لنظرية التلقي ومسارات امتدادها، مجلة المعرفة، ع10، نوفمبر 2023، ص917.

² روبرت هولب: نظرية الاستقبال، ص189-190

أفق الانتظار، والمسافة الجمالية.

أ.أفق التوقع: سبق وأن أشرنا إلى أن "ياوس" قد استفاد من مقولات "غادمير" حول تأويل النص الأدبي من خلال عمليتي الفهم والتفسير وتوليد المعاني، لأن النص في الحقيقة ليس له معنى أحاديا خالصا، بل يتعدد بتعدد القراء، ويبنى كل قارئ أفقا خاصا به ينطلق منه لفهم النص وفقا لقدراته الفكرية ومرجعياته التاريخية والثقافية، ما جعل هذه النظرية تؤمن بسلطة القارئ وترتبط بسيرورة التلقي التاريخي الذي يعمل في إطار أفق الانتظار أو التوقع للمتلقي والجمهور، وقدرة النص على كسر أفق التوقع والانتظار لتشكيل المسافة الجمالية التي تعيد إنتاج معان ودلالات جديدة¹ انطلاقا من المعايير السابقة التي يمتلكها القارئ حول النص.

"ينطلق أفق التوقع والانتظار من ثلاثة عوامل يفترض وجودها في كل عمل أدبي، الأول المعايير السائدة المعروفة أو الشعرية الخاصة بالجنس الأدبي، والثاني العلاقة الضمنية التي ترتبط النص بأعمال معروفة وموجودة في سياقه التاريخي، وأخيرا التقابل بين الخيال والواقع، أي بين الوظيفة الشعرية والوظيفة العلمية للغة، وبفضل هذه المعايير يمكن للمتلقي فهم التجربة الجمالية والتاريخية التي تتحكم في الفهم والتلقي" 151،

حاول ياوس أن يتجاوز الهوة بين التاريخ والأدب، أو بين المعرفة التاريخية والمعرفة الأدبية، من أجل تحسين القواعد المؤسسة للفهم التاريخي للأدب، وإذا كان ياوس في رصده للتاريخ الاصطلاحي لمفهوم الأفق وفي رصده كذلك لجمالية التلقي يهتم بالتاريخ الأدبي باعتباره يتأسس على تجارب القراء السابقة في التعامل مع العمل الأدبي، وتأثير النصوص مشروط باستمرار قراءتها والاستجابة لها، هذا يعني في كلمات أخرى أن النصوص الأدبية يتم تلقيها حتما من خلال أفق توقعات القراء، لأن عملية التلقي ليست اعتباطية، كما أنها ليست ذاتية أو انطباعية تماما إنما التلقي كما يراه ياوس هو

¹ محمود خليف خضير الحياني: المناهج النقدية والنص الأدبي، ص 150.

عملية تنفيذ تعليمات في إطار عملية إدراك موجهة يمكن فهمها من خلال فهم البواعث التي تكمن خلفها الإشارات التي تحركها. وإدراك هذه النصوص الأدبية تكون من طرف القارئ المتفتح والناقد المتأمل والمؤلف الغزير الإنتاج، ومن ثمة فإن الأعمال الأدبية تدرك كحدث أدبي وليس تاريخاً، لأن الأعمال الأدبية ليست حقيقة يمكن شرحها وتفسيرها عن طريق الحدث التاريخي، لأن السياق التاريخي الذي يظهر فيه العمل الأدبي ليس منظومة من الحقائق المستقلة. فما يدرك يصبح حدثاً أدبياً فقط بالنسبة لقارئه¹.

يعد مفهوم أفق التوقعات هو الركيزة الأساسية في النظرية الجمالية لنظرية التلقي عند ياكوبس. لذلك نجد أن القيمة الجمالية تكمن أساساً في عدم توافق أفق القارئ مع أفق النص فيخلق القارئ بذلك نصاً آخر مختلف تماماً عن نص الذي أبدعه صاحبه كما سنرى ذلك في عنصر المسافة الجمالية. فعملية القراءة والتأويل تتوقف على مجموعة شروط وقواعد تساعد المتلقي في فهم النص، وعلى قراءات مختلفة لأعمال سابقة، لأن "أفق التوقعات الذي يأتي من خبرة قديمة عند القارئ بأعمال سابقة، يلتقي بالنص الجديد الذي يقرأه وحينئذ فتوقعاته قد تكون تنوعاً على ما سبق أو تصحيحاً له أو تبديلاً كاملاً أو مجرد توقعات قديمة تنبعث من جديد"². لذلك على القارئ أن يتسلح بزيادة معرفي، إلى جانب مجموعة من الخبرات السابقة التي تساعده على القراءة الواعية للعمل الأدبي، لأن القارئ الذي تتغيه نظرية الاستقبال يجب أن لا يتلق النص من فراغ معرفي وخبراتي

ب. المسافة الجمالية:

ينتقل ياكوبس من حديثه عن تأثير السياق التاريخي وعلاقته بالأعمال الأدبية إلى ما أسماه بالمسافة الجمالية، التي تنشأ عن الفرق بين أفق التوقعات، ويرى أنه إذا كانت السمة الفنية للعمل

¹ سامي إسماعيل: جمالية التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياكوبس و فولفجانج إيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص87،90

² السيد إبراهيم: النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع، مجلات علامات في النقد، مج8، ج32، 1999، جدة، ص169.

الأدبي يتم قياسها بواسطة المسافة الجمالية التي تعارض بواسطتها توقعات الجمهور الأول فإنها يمكن أن تختفي بالنسبة للقراء اللاحقين¹.

المسافة الجمالية عموماً هي متممة لمفهوم أفق التوقعات إذا لا يمكن معرفتها بعيداً عن توقعات النص، وهي تلك الفجوة التي تحدث نتيجة الاختلاف بين توقعات القارئ وما يقدمه النص فعلياً، وتنتج عن الاختلاف بين أفق توقع القارئ (توقعاته المسبقة) وبين واقع النص الذي يقرأه. كما أشرنا إلى ذلك آنفاً مما يولد المسافة الجمالية وكلما كانت المسافة بين أفق النص وأفق القارئ أكبر كلما تحققت المسافة الجمالية، وكلما قلت أو حدث توافق وتطابق بين أفق النص وأفق توقع القارئ انعدمت المسافة الجمالية، "لأن القيمة الجمالية للنص تتأسس وتتكون في اللعبة النصية التي يعمل من خلالها النص على تشكيل مسافة جمالية تزيح وتتجاوز أفق التوقع والانتظار في كون النص يشكل من خلال عناصره توتراً وصراعاً يعمل على كسر أفق التوقع والانتظار للمتلقي لكي يحدث عنصر الدهشة والمفاجأة مما يكون قيمة جمالية تتحدى موسوعية المتلقي وأحكامه المسبقة التي يعمل النص على تغييرها وتبديلها من خلال مفهوم آفاق الانتظار². لذلك فالمسافة الجمالية عند ياوس هي المعيار الذي تقاس عليه جودة الفن وقيمه الجمالية لأنها تحدد السمة الفنية للعمل الأدبي حسب جمالية التلقي.

2. المفاهيم الإجرائية عند إيزر:

إذا كان "ياوس" قد انطلق في نظريته من مفهوم التاريخانية وعلاقة التاريخ بالأدب أو بالنص الأدبي، فإن نقطة البدء في نظرية فولفجانج إيزر الجمالية هي تلك العلاقة الديالكتيكية التي تجمع بين النص والقارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء

¹ نفسه، ص 95، 91.

² ينظر جان ستارويينسكي، وشيفريل دانييل هنري باجو، تر غسان السيد، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص 162، 172.

استراتيجيات عدة. وإيزر منذ البداية يؤكد على أنه لا يجب أن نضع في الاعتبار النص المقدم لنا، بل يجب أن نهتم كذلك بالأفعال المصاحبة للتلقي، وعلى هذا الأساس تم وضع النص في مركز الاهتمام هو والأفعال المتضمنة داخل الاستجابة لهذا النص، فينتج قطبان مهمان وهما القطب الفني وهو النص والقطب الثاني هو القطب الجمالي وهو الإدراك الذي ينجزه القارئ، هذا الأخير في مفهوم إيزر يقيم ما يقرأه في ضوء أحداث الماضي وتوقعات المستقبل، ويعمل النص على طرح إشارته للمتلقي، وهكذا يظهر ويتجلى جوهر العلاقة بين النص والقارئ. لكن على المؤلف أن لا يقدم نصا مكشوفاً، بل يجب أن يترك فرصة للقارئ على فك شفراته، وأن يقدم شيئاً يقوم المتلقي بتخيله، وهذا من أجل إبقاء خياله نشطاً ومشغولاً، لأنه إذا منح المتلقي القصة كلها ولم يترك له المبدع ما يفعله، فإن خياله لن يدخل منطقة الصراع نهائياً وستكون النتيجة الحتمية السأم.، لذلك يجب أن يقدم العمل الأدبي بالطريقة التي تحرك خيال القارئ. بهدف أن يفهم الأشياء بنفسه، وهناك ستكون عملية القراءة ممتعة¹.

وهكذا يرى إيزر أن العلاقة بين المبدع والمتلقي قديمة، ولكن ما يميز مداخلته أنها تنطلق من طريقة التعامل الفينومينولوجية التي تركز أساساً على التساؤل حول القراءة وبشكل أكثر عموماً حول الإدراك الجمالي، لأن فعل الإدراك أو التعيين الجمالي هو الذي يحول النص الأدبي من مجموعة عبارات سلسلة من جمل عديدة إلى عمل أدبي².

¹ ينظر سامي إسماعيل: جمالية التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفجانج إيزر، 111،112،113

² ينظر المرجع نفسه، ص114.

أ. القارئ الضمني: حدد إيزر العلاقة بين النص والقارئ، ووضح دور القارئ في فهم النص وفك شفراته، من خلال طرح تساؤلات عميقة تسمح للقارئ تفسير النص تفسيراً أعمق، ومن ثمة القدرة على ملء الفجوات أو الفراغات في النص، وهي لا تطلب الاستناد على المرجعيات الخارجية بقدر ما تتطلب تحقيق التفاعل بين بنية النص وفهم القارئ من أجل إعادة إنتاج المعنى الذي نادى به إيزر، إذ يعتقد أن النص يشتمل على فجوات تستدعي من القارئ أن يقوم بإجراءات ملئها، ومن هذا المنطلق يضع حتمية "القارئ الضمني" الذي يعتمد عليه بصفة أساسية في نظريته¹.

أطلق مفهوم القارئ الضمني مقابل المؤلف الضمني، وهو قارئ افتراضي متخيل يفترضه النص لتوجيه عملية القراءة ويرتبط ببنية النص، ويضعه المؤلف نصب عينيه لينتج نصه بناء على مجموعة من الافتراضات التي يوجهها للقارئ الضمني، لذلك فهو بنية نصية تسعى لإعادة إنتاج المعنى وتأويل النص من طرف القارئ الفعلي من خلال محاولة ربط القارئ بالنص. ويعرفه إيزر بقوله: "إن مفهوم القارئ الضمني بنية نصية تتوقع حضور متلق ما دون أن تحدده بالضرورة"² مهمته البحث عن ما يقله النص من خلال ما تم ذكره فعلياً في النص، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال القراءة التفسيرية والتأويلية لما بين الأسطر وملء الفجوات وهو العنصر الثاني الذي حدده إيزر ولا يقل أهمية عن القارئ الضمني.

ب. ملء الفجوات: أعطى إيزر للمتلقى أهمية بالغة لكونه يساهم في عملية إنتاج النص من جديد من خلال عملية القراءة المتفحصية ومحاولة إتمام المعاني التي لم يذكرها المؤلف

¹ ينظر فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، ط1، 2006، ص22 و محمد سعدون: جمالية التلقي ومرجعياتها الفلسفية، ص 67.

² روبرت هولب: نظرية التلقي، ص

وملء الفجوات الموجودة داخل النص باعتباره قارئاً إيجابياً ومبدعاً ثانٍ للنص، وعملية ملء الفجوات هي عملية يقوم بها القارئ لسد الفراغات وإعادة بناء النص من جديد ولا يتأتى له ذلك إلى من خلال الخبرات السابقة والقدرة على فك الشفرات والرموز وكذا يتوقف ذلك عند المرجعية الفكرية والثقافية للمتلقي تمكنه من ملء هذه الفجوات التي لم يصرح بها الكاتب. " وهذه الفراغات تمثل في جوهر النص "بقع إيهام" أو أماكن غموض يستشعرها القارئ في تعامله مع النص، فتصبح بالنسبة له أهدافاً يجب الجري وراءها لاستكمالها والبحث عن أسرارها، الشيء الذي يتطلب منه الحدق وفراسة وبعد نظر"¹. لذلك فايزر يرى أن الإكثار من هذه الفجوات ومواقع اللاتحديد، والمسكوت عنه يعزز من قيمة النص الفنية ويخلق جمالية للعمل الإبداعي ويرفض فكرة كشف المعنى، التي ترك الدور على المتلقي لاستخراجها والبحث عنها من خلال عملية القراءة الفاحصة، لأن متعة القراءة بالنسبة إليه تبدأ أساساً عندما يصبح القارئ هو نفسه منتجا للنص.

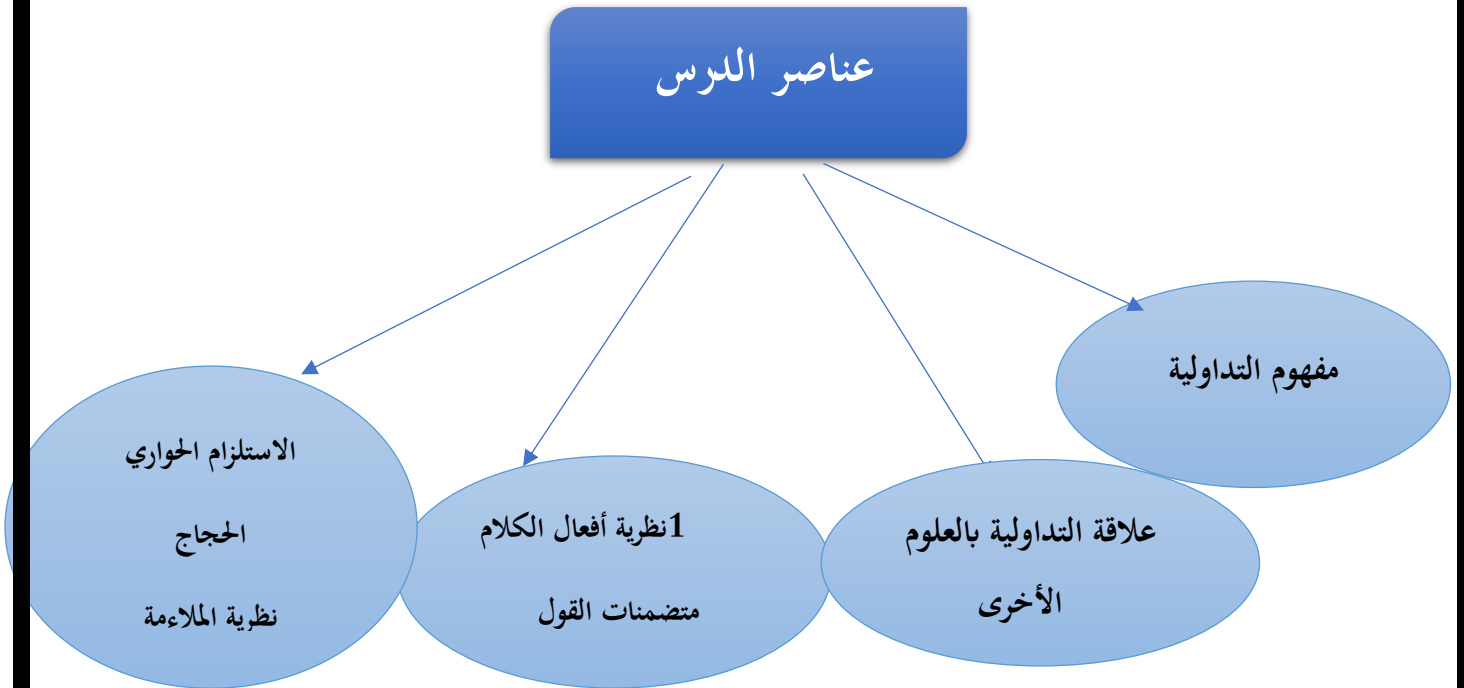
¹ عيسى العابد: نظرية التلقي في الفكر الغربي...الجنود والمفاهيم، ص287.

المحاضرة العاشرة: التداولية

أهداف الدرس

- التعرف على مفهوم التداولية
- التعرف على علاقة التداولية بالعلوم الأخرى
- التعرف على نظرية أفعال الكلام ومعنى الاستلزام الحواري والحجاج

عناصر الدرس



أولاً: مفهوم التداولية وإشكالية المصطلح

كانت التداولية ولا تزال محط اهتمام المناطقة والسيميائيين والفلاسفة والسيكولوجيين والبلاغيين الجدد وعلماء التواصل واللسانين، وهذا أدى إلى وجود تداوليات متعددة يوحدتها العنصر الشكلي للممارسة في إطار استراتيجيات توجه الحوار والنقاش، كتداولية البلاغيين الجدد، وتداولية السيكولوجيين وتداولية اللسانين... الخ.

وبذلك فهي على مستوى التحليل لا يمكن أن نصنفها في أي مستوى من المستويات ولا تدرس جانباً محدداً في اللغة بل تستوعبها جميعاً. ولعلّ هذا يسبب تشتتاً في ذهن الباحث، فأى تداولية يختار ولماذا كل هذا التنوع؟ وهل يمكن اعتمادها جميعاً في دراسة واحدة؟ أما أنها تشير إلى عامل إيجابي باعتبارها تتقاطع مع مجموعة من العلوم والمعارف. كل هذه التساؤلات تجعل الباحث بحاجة الطالب في قلق إزاء هذا المنهج، وخاصة إذا عرفنا أن التداولية منذ نشأتها اختلفت مبادئها باختلاف الفلاسفة والنقاد وتصوراتهم

" تقوم التداولية على دراسة الاستعمال اللغوي، كما أنها توظف المعنى اللغوي في الاستعمال الفعلي من حيث صيغة مركبة من السلوك الذي يولد المعنى... ليس لها وحدات تحليل خاصة بها، ولا موضوعات مترابطة... فهي تدرس اللغة دراسة وظيفية عامة..."¹، فهي إذن مجال تجتمع فيه معارف وميادين متنوعة هدفها تحقيق التواصل والتبليغ. ولكن على الرغم من ذلك فهي لم تتمكن من تحديد آليات مشتركة يعتمدها الباحث في دراسته.

وتعني التداولية « ذلك الاهتمام المنصب على مستوى لساني خاص، يهتم بدراسة اللغة في علاقتها بالسياق المرجعي لعملية التخاطب، بالأفراد الذين تجري بينهم تلك العملية التواصلية»² أي أنها تهتم

¹ - حامد خليل، المنطق البراغماتي عند تشارلز بريس، مؤسس الحركة البراغماتية، دار الينابيع، مصر، 1996، ص 198/197.

² نوارى سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراء، بيت الحكمة، الجزائر، (د ط)، 2008، ص 18

بعلاقة العلامة واللغة بمستعملها ومتداوليها و مقصدية المتكلم والسياق الذي جاءت فيه اللغة المستعملة، ومن ثم فهي تهتم بالعلاقة بين المرسل والمرسل إليه والرسالة أي الحدث اللغوي، ما يسمح بعملية التواصل بين المتخاطبين قصد تأكيد الطابع التخاطبي. إن الدرس التداولي يتناول مجموعة من الأساليب الخاضعة والقابلة للتأويل الدلالي، فهناك نوع من التعاون بين المكون الدلالي والمكون التداولي، فلا يكون قوام الظاهرة اللغوية خاضعا للمكون التداولي فحسب بل هو تداولي قائم أساسا على ما هو دلالي¹، لذلك فإن تتداخل التداولية بعلم الدلالة يرجع إلى أن كلا منهما يتناول المعنى، الذي هو زبدة التواصل، ومهما حاولنا التفريق بينهما، فإن هذه العلة تجعلنا نتردد إزاء التمييز، على الرغم من وجود ملامح التمايز لذلك فإنه عند البحث عن معنى كلمة، أو عبارة، أو جملة، لا يمكن أن يكون ذلك بمعزل عن علاقة الأمر بالمتكلم ومقاصده، وعن السامع، وكذا الموقف الذي يجري فيه الكلام². وعادة ما تطرح التداولية التساؤلات الآتية.

من يتكلم؟ (المتكلم/المبدع/القائل/المرسل/المخاطب)

مع من يتكلم؟ (المستمع/المتلقي/المرسل إليه/المخاطب)

لأجل ماذا يتكلم؟ (مقاصد الكلام)

ماذا قال المتكلم؟ (فعل القول).

والتداولية كغيرها من المناهج الغربية المعاصرة تعاني من إشكالية المصطلح بسبب تنوع المصطلحات واختلاف التسميات بسبب اختلاف الترجمات، ما يجعلها عصية على المتلقي وتؤدي هذه الاضطرابات المفهومية إلى تشتيت ذهن المتلقي، حيث أصبحت التداولية تعيش أزمة المصطلح فمن التداولية إلى البراغماتية والنفعية إلى السياقية، الوظيفية، الذرائعية، الاتصالية، المقامية... وغيرها من

¹ ينظر فاطمة العابدي: الأصل والفرع في البلاغة العربية رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، 1999-2000، ص 07.

² ينظر نوارى سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراء، ص 22.

المصطلحات التي تثير نوعاً من القلق والاضطراب وأي هذه المصطلحات يعبر تعبيراً حقيقياً عن المنهج. وهذا ما صعب تحديد تعريف دقيق للتداولية، واستقرارها على مصطلح قارّ. وبين هذه التعبيرات فروق لا تسمح باستعمالها مترادفة، لتكون مقابلة للمصطلح الأجنبي.

ثانياً: علاقة التداولية بالعلوم الأخرى

تتقاطع التداولية مع مجموعة من العلوم والمعارف الأخرى وكذا المناهج الأخرى وتأثرها ببعض ألياتها، حيث يؤكد (فان ديك) تاريخ اهتمام هذا العلم وتداخله مع العلوم الأخرى بقوله: " براغماتية هذا العلم الذي بدأ تطوره على نحو صحيح منذ السنوات العشرين الأخيرة له خاصية التداخل مع عدة تخصصات أخرى، وقد حفّزته علوم الفلسفة واللغة والأنثروبولوجيا، بل علم النفس والاجتماع أيضاً"¹، ويقول (مانقونو) في حديثه عن التداولية: "إنه من الصعب الحديث عن التداولية، لأنّ هذا التعبير يغطيه العديد من التيارات من علوم مختلفة، تتقاسمها عددًا من الأفكار... واللسانيون ليسوا وحدهم المعنيين بالتداولية بل تعني الكثير من علماء الاجتماع إلى المناطق؛ وتتجاوز اهتماماتها بمجموع الأبحاث المتعلقة بالمعنى والتواصل، وتطغى على موضوع الخطاب لتصبح نظرية عامة للنشاط الإنساني"²، وهذا لاتساع حدود التداولية وعدم وضوح معالمها وهذا ما صرح به (فرانسواز أرمينكو) قائلاً: " هي درس جديد وغزير إلاّ أنّه لا يملك حدوداً واضحة... تقع التداولية كأكثر المناهج حيوية في مفترق طرق الأبحاث الفلسفية واللسانية"³، فالتداولية إذاً علمٌ متشعبٌ وغزير يشغل اهتمام المناطق والسيمايين والفلاسفة والسوسيولوجيين والسيكولوجيين والبلاغيين وعلماء التواصل، واللسانيين، وبذلك فهي – التداولية – " لا تدرس جانباً محدداً في اللغة، بل تستوعبها جميعاً وليس

¹ - فان ديك: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق محمد سعيد البحري، القاهرة، ط1، 2001، ص 114.

² - Maingueneau, introduction aux lectures, lanalyse. Du discours, l'archive hachette, paris, 1991, p170.

³ - فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب، 1986، ص 07.

لها وحدات تحليل ولا أنماط تجريدية¹، فهي على مستوى التحليل، لا يمكن أن نصنّفها في أي مستوى من المستويات.

وتتلاقى التداولية التي أرساها (أوستين) في كثير من المفاهيم مع البلاغة القديمة، منذ أرسطو حتى وقتنا الحاضر، " لا سيّما مع البلاغة العربية في دراستها للإنشاء والخبر في باب المعاني"².

ونجد من الباحثين من يقول بـ " البلاغة التداولية، التي تقف مهمتها على مطالبة المتكلم بأن يعي مقامات مخاطبيه ومستوياتهم المختلفة"³، وهذا ما يسمى بمراعاة مقام ومستوى المخاطب، حتى تحصل العملية التواصلية على أكمل وجه.

يتضح مما سبق أن التداولية ينظر إليها على أنها تحليلية، تلفية نفسية اجتماعية بلاغية نصية سوسيو لغوية... يجعلها ذلك تنتمي الى حقول معرفية متنوعة يصعب على الباحث العمل عليها جميعا، وجعل من التداولية تداوليات متعددة الرؤى والأهداف مما يزيد من تشتت ذهن الباحث أثناء تعامله مع النص ومحاولة تطبيق هذا المنهج وهذه في حدا ذاته إشكالية كبرى تواجه المقاربة النقدية والباحث على حد سواء، مما يتسم به المنهج بالصعوبة سواء على مستوى التنظير أم التطبيق كون المقاربة التداولية من الصعب جدا تطبيقها بكل سهولة ويسر على النص الأدبي التخيلي؛ نظرا لتمرده عن المعيار، واتسامه بالتخييل، والانزياح، والتشويش، والخرق، ومجانبة الحقيقة والصدق الواقعي، كما يعترف بذلك التداوليون أنفسهم كسورل وأوستين وكرايس وغيرهم كثير. كما أن المقاربة التداولية تنظر إلى النص الأدبي خطابا، ووظيفة، وسياقا، وإحالة، وتأويلا، وحجاجا، وإقناعا،

¹ - محمود نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية مصر، 2002، ص 10.

² - محمد صلاح الشريف وآخرون، تقديم عام للاتجاه البراغماتي، ضمن كتاب أهم المدارس اللسانية، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، وزارة التربية، تونس، ط2، 1990، ص 95.

³ - محمد سالم ولد الأمين: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة (مقال). مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مج 28، عدد يناير، مارس 2000، ص 62.

وتلفظا، واتساقا، ومقصدية، وتخطابا، وتفاعلا، واستلزاما حواريا. ومن ثم فالنص الأدبي في جوهره يتأرجح بين المعاني الحرفية والمعاني المجازية السياقية، ويجمع بين الأدوار النحوية والأدوار الدلالية والأدوار التداولية، وينتقل في سلمه التعبيري والحجاجي من التركيب والدلالة إلى التداول السياقي والمقامي¹.

وفي الأخير لا يسعنا القول إلا ان التداولية على الرغم من ذلك فلقد حاولت معالجة القصور الذي عانت منه البنيوية التوليدية، كما أنها اهتمت باللغة المستعملة من قبل المتكلم وبذلك يتحول الدرس اللساني إلى درس للإنجاز اللغوي، كما أكدت من جهة أخرى على ضرورة الربط بين المتكلم والسياق الخارجي في تحديد المعنى الذي يقصده المتكلم. وبذلك فهي: "تهتم بالأسئلة الهامة والإشكاليات الجوهرية في النص الأدبي المعاصر. لأنها تحاول الإحاطة بعدد من الأسئلة من قبيل: من يتكلم وإلى من يتكلم؟ ماذا تقول بالضبط عندما تتكلم؟

... كيف تتكلم بشيء وتريد قول شيء آخر..."²، وبذلك تحاول التداولية دراسة أو الإجابة عن كل ما عجزت اللسانيات السابقة عن الإجابة عنه، كما أنها أسهمت في البحث عن كل ما يقرب الفهم والتواصل بين الباحث والمتلقي وفي السياق، وفي الظروف الاجتماعية والثقافية والزمنية المكانية، هذه الأخيرة التي ساعدت على إيصال ما يقصده المتكلم من وراء خطاب الملقى إلى المستمع.

ثالثا: مبادئ وأسس التداولية

1. نظرية أفعال الكلام

أما عن أقسام تداولية أفعال الكلام عند أوستين رائد مدرسة الفلسفة التحليلية التي تمثل جذور التداولية فتمثل في:

¹ ينظر جميل حمداوي: المقاربة التداولية في الأدب والنقد، صحيفة المثقف، ع 5245،

<https://www.almothaqaf.com>

² - فان ديك، علم النص مصدر سابق، ص 130-131.

1. **فعل القول (مستوى التعبير):** ويراد به إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة¹

2. **الفعل المتضمن في القول (المستوى الإنجازي):** ويقصد به الغرض الإنجازي للأفعال المنجزة حقيقة، بحيث يلزم المتكلم نفسه أو غيره بعمل شيء من خلال أقوال كالوعد، والتحذير والأمر والنهي، ويشكل الفعل الإنجازي الحقيقي أساس النظرية التداولية لأنه يجسد الجانب التواصلية منها ويرتبط بالغرض أو قصد المتكلم لذلك يتطلب متلقيا لتأويل الفعل وتحقيق التواصل².

3. **الفعل الناتج عن القول (المستوى الإستجابي):** وهو بدوره الناتج عن إصدار سلسلة من الأفعال القولية المصحوبة بقوى إنجازية أي «...التسبب في نشوء آثار في المشاعر والفكر، ومن أمثلة تلك الآثار الاقتناع، التضليل، الارشاد»³ ويطلق عليه اسم الفعل التأثيري⁴

ثانيا: متضمنات القول

تعد متضمنات القول من أبرز المفاهيم الإجرائية والمبادئ الأساسية لعلم التداولية كونها تهتم بالمقاصد الأساسية للنص، حيث أنها تبحث عن المعاني والدلالات المضمرة والضمنية بعيدا عن المعنى المباشر والسطحي وهي تنقسم إلى قسمين: الافتراض المسبق والأقوال المضمرة

1 **الافتراض المسبق:** وهو المعنى المضمرة الذي يفترضه الكلام و"تشكل الخلفية التواصلية الضرورية لتحقيق النجاح في عملية التواصل"⁵ ومن ذلك قول أحدهم: أغلق النافذة أو لا تغلق النافذة، أي أن لكلا الملفوظين خلفية "افتراض مسبق" مضمونها "النافذة مفتوحة".

¹ مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط1، 2005، ص40

² ياسة ظريفة: الوظائف التداولية في المسرح مسرحية صاحب الجلالة لتوفيق الحكيم، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتورة فريدة بوساحة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010، ص33.

³ مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص42.

⁴ ياسة ظريفة: الوظائف التداولية في المسرح، ص33.

⁵ مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص42.

وللتوضيح أكثر أن تسأل الطالب بقولك كيف كانت أسئلة اليوم؟

فالسؤال هنا يتضمن افتراض إجراء امتحانات في مادة معينة فيجيب الطالب بناء على العلاقة الموجودة بينهما فإن كان زميله أو أستاذه فيجيب بأنها كانت في متناول الجميع أو عكس ذلك.

2. الأقوال المضمرة: وهي المعاني التي تفهم من سياق الكلام. يقصدها المتكلم ويلمح إليه بطريقة غير مباشرة، ترتبط بوضعية الخطاب ومقامه على عكس الافتراض المسبق الذي يحدد على أساس معطيات لغوية ومثال ذلك: إن السماء ممطرة

إن السامع لهذا الملفوظ قد يعتقد أن القائل أراد أن يدعوه إلى:

المكوث في بيت أو الإسراع إلى عمله حتى لا يفوته الموعد، أو الانتظار والتريث حتى يتوقف المطر، أو عدم نسيان المظلة عند الخروج...¹ والمعنى هنا يتعدد ويختلف حسب السياق الذي ورد فيه الخطاب.

ثالثاً: الاستلزام الحوارى (المحدثائى) وهو المعنى الذي يستشف من خلال الكلام دون التصريح به، ويعتمد على مبدأ الحوار، حيث يفترض المتلقي المعنى المستلزم غير المعنى المصرح به كما هو مبين في الحوار الآتى بين الأم وابنتها

الأم: هل رتبت غرفتك:

البنت: لقد أعطانا الأستاذ واجبات كثيرة.

فإجابة البنت تحمل معنيين معنى حرفى مباشر وهو أنها فعلا لديها واجبات كثيرة ويجب إنجازها

أما المعنى الاستلزامى هو أن البنت لم ترتب غرفتها لانشغالها بالدراسة.

¹ ينظر: مسعود صحراوي: التداولية عند العرب، ص 44.

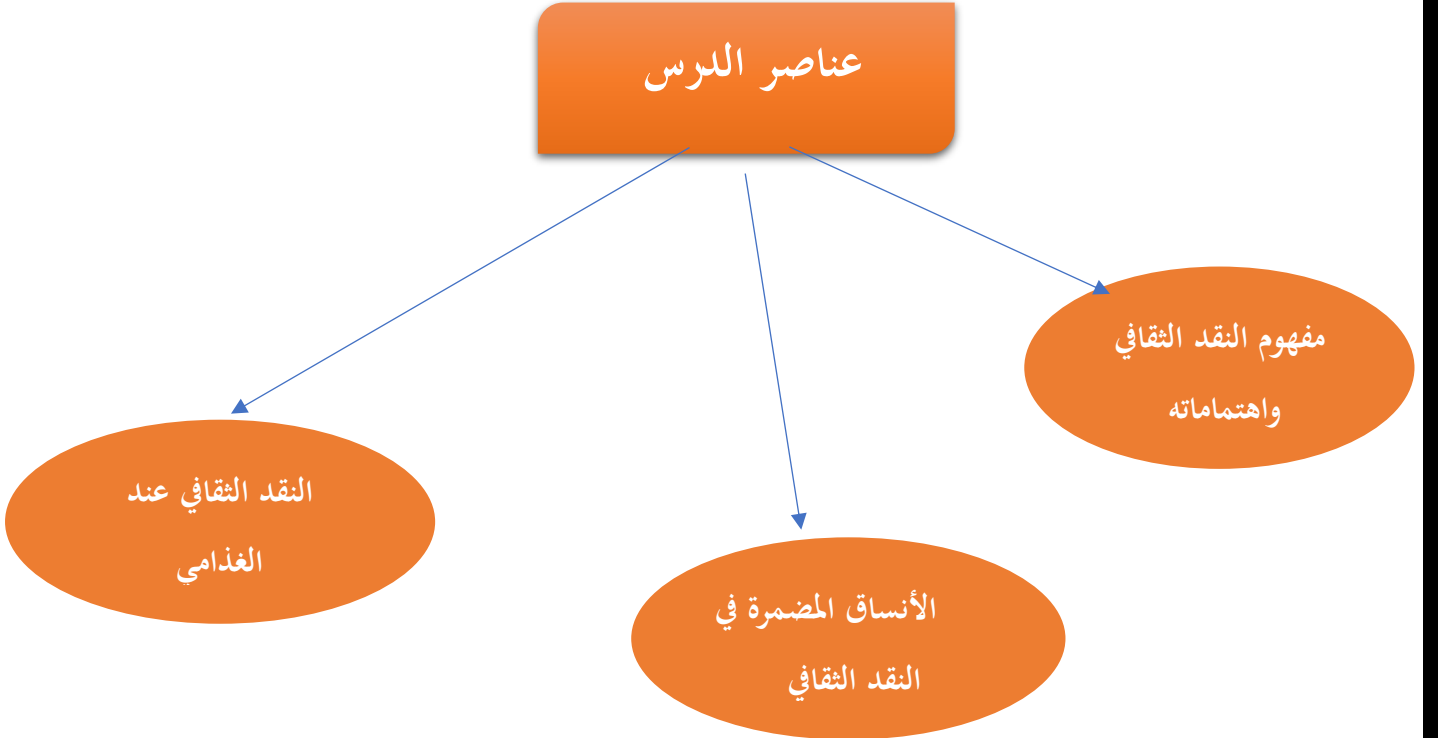
رابعاً: نظرية الملاءمة تعتمد هذه النظرية أيضاً على قدرة المستمع على استنتاج مقاصد المتكلم، اعتماداً على الجانب الإدراكي والمعرفة الذهنية لأن السياقات الذهنية تلعب دوراً مهماً في فهم المعنى.

خامساً: الحجاج يهدف الحجاج التداولي إلى دراسة أدوات الإقناع في الخطاب، ويهتم بكيفية استخدام اللغة من أجل إقناع المتلقي وذلك من خلال استعمال مجموعة من آليات الإقناع الحجاجي

المحاضرة الحادية عشرة: النقد الثقافي

أهداف الدرس

- التعرف على مفهوم النقد الثقافي
- التعرف على أبرز أعلام النقد الثقافي
- التعرف على النقد الثقافي عند الغدامي



أولاً: النقد الثقافي:

تهتم الدراسات الثقافية بالنشاط الثقافي الإنساني وبجميع القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية والقضايا الثقافية بصفة عامة، وهو تخصص أنثربولوجي يهتم به علماء علم الاجتماع. أما النقد الثقافي الذي ظهر على يد الناقد الأمريكي " فنست ليتش " (V.B. Leitch) سنة 1985 في الولايات المتحدة الأمريكية¹، وعند العرب على يد عبد الله الغدامي، فهو اتجاه نقدي ما بعد حديثي يهتم بمقارنة النصوص الأدبية من خلال ربطها بسياقاتها الثقافية والسياسية. يسعى إلى الكشف عن الأنساق الظاهرة والمضمرة في النص، والتي عادة ما توظف في النص من طرف الكاتب بشكل غير واع، فتختبئ خلف اللغة وجمالية النص. لذلك نجد جميل حمداوي يعرفه بكونه: النسق المضمرة الذي لا يظهر على سطح اللغة، ولكنه تمكن من الاختباء أو من اصطناع الحيل ومن التخفي ويتم التعرف على هذه الأنساق المضمرة من خلال ربط النص بسياقاته الثقافية ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضرر أكثر مما تعلن²، والنقد الثقافي " غوص إلى ما هو ثاوي في النص واستجلاء أنساقه المضمرة التي تأتي الانصياع والمكاشفة أمام القراءة الجمالية"³ كون النسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة. لذلك فالنقد الثقافي يهدف إلى الكشف عن العيوب النسقية التي توجد داخل النص كما ذكر ذلك عبد الله الغدامي.

بدأ الاهتمام بالدراسات الثقافية والنقد الثقافي بعد التحولات التي شهدتها الساحة النقدية ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثية وقد أطلق الناقد الأمريكي "فنست ليتش" على مشروع النقدية

¹ ينظر: جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مجلة الديوان الإلكترونية، بتاريخ: السبت ٧ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٢، النقل بتاريخ 01 /11 /2022، الموقع: <https://www.diwanalarab.com/>.

² نفسه

³ ينظر: متلف أسيا، النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/ الجزائر، المجلد: 05 /العدد: 02 /2021، ص 335.

" النقد الثقافي " ودعا فيه إلى ضرورة التعامل مع كل النصوص الأدبية وغير الأدبية وكل ما هو غير جمالي في عرف المؤسسات الثقافية، ويعتمد في ذلك على مناهج مستقاة من اتجاهات ما بعد الحداثة البنوية، والتي تركز بشكل كبير على أنظمة الخطاب الداخلي إلى جانب نقد المناهج النقدية التقليدية، التي تتيح له معرفة الظروف المحيطة بعملية إنتاج النص وتأويلها¹. من أجل البحث عن السياقات الفكرية والثقافية خارج النص الأدبي، وهي باعتبارها آلية جديدة لمقاربة النصوص لا تسعى إلى كشف الجمالي بقدر ما تهتم بالبحث عن المضمرة الذي تحمله في مضمونها، لذلك يرى الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" في هذا النقد الما بعد حداثي أنه يختلف عن النقد الأدبي الذي أعلن عن موته صراحة، لكونه برأيه " لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم عالميا وعربيا"² ليحل محله النقد الثقافي الذي فرضته المتغيرات الحديثة ونقد ما بعد الحداثة، والذي أصبح يهتم بكشف أنساق النصوص وقراءة الخطابات المضمرة وغير الواعية، ويجعل منها وسيلة وأداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي³ داخل النص الأدبي. ومن ذلك فإن وظيفة النقد الثقافي التي تميزه عن النقد الأدبي تتمثل فيمايلي:

- البحث عن الأنساق الثقافية الماثرة في النصوص الأدبية وغير الأدبية كافة.
- التوسع الكبير في مجال الاهتمام النصي وتحليل الأنساق الثقافية، بكل ما تعنيه الثقافة من كلمة.
- يكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها المضمرة والمعلنة.
- يتجاوز الخطاب النخبوي وجمالياته، فيركز على المهمش والشعبي والرديء، فيكشف أهم الأنساق وأخطرها.

¹ ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي والنقد الثقافي -قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002 ص32،31.

² عبد الله الغدامي وعبد الله اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، ص

³ جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، <http://www.diwanalarab.com>

- استنطاق النصوص التي تروم البحث في المسكوت عنه، من أنساق التمثيل والحمولات الأيديولوجية

ثانيا: الأنساق الثقافية:

تعكس الأنساق الثقافية طبيعة فئة معينة و جماعة محددة، وطريقة تفكيرها وانتماءاتها الثقافية والعقائدية والعقليات السائدة، ذلك أن لكل مجتمع أنساقه الخاصة التي تميزه عن غيره ومن ثمة فإن " الوظيفة النسقية تتحقق بوجود نسقان يتواجدان في نص واحد، ظاهر وهو الجمالية (المجاز الاستعارة، الاقتباس...) ومضمر يجب أن يكون مضادا للعلمي وهو قبحي استتر خلف الجمالي الذي مرره بحيلة وخدعه المختلفة"¹ " ذلك أن النقد الثقافي يهتم بالبحث عن الأنساق الظاهرة كما يهتم بالأنساق المضمره وتأويلها، حيث إن الأنساق الظاهرة تعد المرحلة الأولى في قراءة النصوص للكشف عن الأنساق المضمره المتخفية خلفها، كما يستخدم النسق عادة "أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة"²

إذن من خلال ما سبق يتضح أن النسق الثقافي: " هو مواضعة اجتماعية دينية أخلاقية، والتي يقبلها ضمينا المؤلف وجمهوره"³ ويمكننا القول أيضا إن الأنساق الثقافية هي أنظمة مكونة من العلامات الثقافية سواء كانت رمزية أو دينية أو شعبية أو أسطورية أو سياسية أو اجتماعية، تنصهر جميعها داخل النص الأدبي، فيظهر منها جزء ويختفي أو يضمّر جزء آخر. وهي تخضع إلى نظام الأدب الذي هو مزيج بين الواقع والتمثيل. وهو ما يسمح لها بأن تتسرب خلف البنية الجمالية. مما يجعل منها ذات طابع تمثيلي لما هو موجود في الحياة الاجتماعية⁴. ومن ثمة فإن النص يتحول من

¹ عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص77.

² نفسه، ص 79

³ محمود علي أحمد: الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، مذكرة ماجستير، جامعة العراق، 2019، ص13

⁴ طارق بوحالة: النسق الثقافي، صحيفة رأي اليوم <https://www.raialyoun.com/> تاريخ النشر 5 أفريل 2022:

تاريخ الزيارة 25-06-2025

وجهة نظر النقد الثقافي إلى " واقعة ثقافية أو إلى ثقافة ذات منظومة متكاملة، لذلك ينبغي أن يقرأ النص بجمالياته وقبلياته، بأنساقه الظاهرة والمضمرة، بأقنعتة وحيله لتمرير أنساقه الخاصة المضادة للوعي السائد¹.

ويشترط الغدامي في الأنساق الثقافية داخل النص الأدبي أن يتعارض نسقان أحدهما ظاهر والآخر مضمّر، حيث يكون المضمّر ناقضاً وناسخاً للظاهر وهذا أساس نظرية النقد الثقافي عند الغدامي، ومنه فالأنساق الثقافية تنقسم إلى أنساق ظاهرة وأخرى مضمّرة متخفية خلف الجمالي مستعينة بالسياقات الخارجية التي ساهمت في إنتاج النص. لكن هذا الشرط الذي حدده الغدامي قد لا ينطبق على كل النصوص. إذ قد يحتوي النص على أنساق ظاهرة دون المضمّر منها لكونها أنساقاً واضحة مباشرة لا تحتاج إلى القراءة العميقة والتأويلية وهذا ما نلاحظه في الكثير من الدراسات التي تناولت النقد الثقافي.

¹ ينظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 83

خاتمة:

لقد عرف القرن العشرون بروز مجموعة من المناهج النقدية باعتبارها ضرورة حتمية لمقاربة النص الأدبي، للكشف عن معانيه وجماليته والعمل على تفتيق الدلالات، لذلك نجد أن لكل منهج أسسه ومنطلقاته وكذا أسلوبه وطريقته في الكشف عن خبايا النص باعتباره بنية مغلقة وأهملت السياقات الخارجية وأقصت المبدع ومقصديته، أو المناهج ما بعد الحداثية التي سعت إلى هدم المركزيات وتفكيكها وتقويضها وتحرير الانسان من المركزيات التي حكمت العقل العربي لسنوات وركزت في مقاربتها على دور المتلقي في تحليل النص وتأويلها اعتمادا على خلفياته الفكرية والثقافية.

ومن خلال ما تم تقديمه في هذه المحاضرات نجد أن لكل منهج مفاهيمه وأسسها الإجرائية ومصطلحاته النقدية التي تساعد على فهم النص ومقارنته وفقا لآراء النقاد ومفاهيمهم، غير أن الطالب عادة ما يواجه صعوبة في تطبيق هذه المناهج على النص الأدبي لعدم قدرة المنهج أحيانا على مواجهة الظاهرة الأدبية وتفكيك عناصرها لعدم موافقة وملاءمة المنهج للنص المختار. كما أن إشكالية المنهج أساسا تكمن في المستوى الإجرائي وذلك لعدم اتفاق النقاد والدارسين على آليات وإجراءات واضحة تسمح للباحث اتباعها وتطبيقها على النصوص الأدبية، والاكتفاء بتلقي المناهج الغربية كما هي فكريا وفلسفيا وأيديولوجيا يعد عائقا في معاينة النص باعتبار اختلاف الثقافتين العربية والغربية ومن ثمة اختلاف النصوص والظاهرة الأدبية، ولعل ذلك ما يفتح بابا من الاجتهادات والتأويلات، التي يفرضها النص بعينه على الباحث.

- صعوبة إخضاع المنهج للنص العربي والتقييد بصرامته وتطبيق إجراءاته حرفيا، دون العمل على تكييف المنهج مع متغيرات البيئة الثقافية على الرغم من أهمية المنهج في الممارسة النقدية.

- المنهج في الحقيقة هو مجرد أدوات وآليات يتم من خلالها معاينة النص ودراسته للخروج بنتائج تخدم النص الإبداعي، ومعرفة العلائق التي تربط بين بناها وعناصرها الداخلية، في حدود عدم تحميل النص

ما لا يحتمل، لذلك فمن الخطأ الاعتقاد أن كل المناهج الغربية قادرة على معاينة أي نص دون النظر إلى البيئة التي ولد فيها، لاختلاف القيم الفكرية والفلسفية والإيديولوجية. لذلك نجد اجتهادات فردية في تناول النصوص تختلف باختلاف النقاد والدارسين.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: الكتب العربية

1. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للطباعة والنشر، دط، 2014
2. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2006
3. جابر عصفور نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998
4. جابر عصفور: نظريات معاصرة، دار الهدى، دمشق، ط1، 1998
5. جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1980
6. حاتم الصكر، ترويض النص (دراسة لتحليل النصي في النقد المعاصر)، إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998
7. حامد خليل، المنطق البراغماتي عند تشارلز برس، مؤسس الحركة البراغماتية، دار الينايبع، مصر، 1996
8. حميد حميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو، فاس المغرب، ط2، 2005
9. سامي إسماعيل: جمالية التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت يابوس و فولفجانج إيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002
10. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إصلاحية، عالم الكتب، ط3، 2002
11. صالح الحلوشي: محاضرات في منهجية البحث العلمي في اللغة والأدب العربي، دار قرطبة للطبع والنشر، د ط، 2016.
12. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر ط1، 1998
13. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002

14. عادل عبد الله: التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الكلمة للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 2000
15. عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة القاهرة، دط، 1963
16. عبد السلام المسدي : ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، دط، 1994
17. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982
18. عبد الغني بارة: الهيرمنيوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف، ط1، 2008
19. عبد الله الغدامي وعبد الله اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1
20. عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6، 2006
21. عمرو عيلان : الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001
22. فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، ط1، 2006، ص22 و محمد سعدون: جمالية التلقي ومرجعياتها الفلسفية
23. محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992
24. محمد بازي: التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010
25. محمد بن الحسن بن التيجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلاغ وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011
26. محمد صلاح الشريف وآخرون، تقديم عام للاتجاه البراغماتي، ضمن كتاب أهم المدارس اللسانية، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، وزارة التربية، تونس، ط2، 1990
27. محمد عزام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، دط، 1996

28. محمد مفتاح: التلقي والتأويل مقارنة نسقية، المركز العربي، ط1، 1994، الدار البيضاء،
29. محمد مفتاح: رهان التأويل من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة مناظرات وندوات رقم 36، مطبعة الدار الجديدة بالرباط، ط1، 1994
30. محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال، المغرب، 1990
31. محمود خليف خضير الحياني: المناهج النقدية والنص الأدبي - القبعة والساحر، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، دط، 2019.
32. محمود خليف خضير الحياني: النظريات النقدية الحديثة مناهج الحداثة، لعبة الميكانو، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2019
33. محمود نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية مصر، 2002
34. مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط1، 2005
35. معمر حجيج: استراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، ط1، 2007
36. موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها واتجاهاتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016
37. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي والنقد الثقافي - قراءة في الأنساق
38. ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997
39. نواري سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي المبادئ والإجراء، بيت الحكمة، الجزائر، (د ط)، 2008
40. هشام الدراوي: التفكيكية التأسيس والمراس، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2011

41. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009،

42. يوسف أو غليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007

43. يوسف أوغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالية، رابطة الإبداع الثقافية الجزائرية، د ط، 2000

ثانيا: الكتب الأجنبية

44. Maing

ueneau, introduction aux lectures, lanalyse. Du discours,
l'archive hachette, paris, 1991

ثالثا: الكتب المترجمة

45. امبرتو ايكو: التأويل والتأويل المفرط، تر: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، ط1،
2009

46. أنطوان كومبانيون، شيطان النظرية (الأدب والمعنى العام)، تر بلقاسم عيساني، المجلس
الأعلى للغة العربية، الجزائر د ط، 2018

47. باسكاوي بون: لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر محمد
سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1984

48. جاك دويوا: نحو نقد سوسيولوجي، تر: قمري البشير، ضمن البنيوية التكوينية والنقد
الأدبي

49. جان ستارويينسكي، وشيفريل دانييل هنري باجو، تر غسان السيد، من فلسفات
التأويل إلى نظريات القراءة

50. جوليا كريستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، دار توبقال، توبقال، الدار البيضاء،
دط، 1991

51. دافيد جاسير: مقدمة في الهيرمنيوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007
52. رافيندران، البنيوية والتفكيك ترجمة خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، دط، 2002
53. روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2019
54. رومان ساندال، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة دط، 1998
55. فان ديك: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق محمد سعيد البحري، القاهرة، ط1، 2001
56. فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، المغرب، 1986
57. فيلي سانديرس، نحو نظرية أسلوبية، تر خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق سورية، ط1، 2003، ص30.
58. ك.م. نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر، عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1960
59. لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية في النقد الأدبي، تر محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط2، 1986
60. لوسيان غولدمان: المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب والفلسفة، تر نادر ذكرى، دار الحدائق للطباعة والنشر، ط1، 1981
61. مارتن هايدجر: أصل العمل الفني، تر: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2001

رابعاً: المعاجم

62. ابن منظور: لسان العرب، مج7، ج7، دار المعارف، القاهرة

خامساً: الأطاريح والمذكرات

63. فاطمة العابدي: الأصل والفرع في البلاغة العربية رسالة دكتوراه مخطوطة، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، 1999-2000
64. محمود علي أحمد: الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العابدي، مذكرة ماجستير، جامعة العراق، 2019
65. وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها بين التاصيل الغربي والتحصيل العربي (مذكرة ماجستير)، الجامعة الإسلامية غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2010
66. ياسة ظريفة: الوظائف التداولية في المسرح مسرحية صاحب الجلالة لتوفيق الحكيم، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتورة فريدة بوساحة، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010

سادسا: الدوريات والمجلات

67. إرود إيش، التلقي الأدبي، تر محمد برادة، مجلة دراسات سال، ع43، 1981
68. بشير تاويريت: النقد البنيوي: مرجعياته الفلسفية وإشكالاته النظرية والتطبيقية نسخة pdf)
69. بشير تاويريت: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع5، جامعة بسكرة، جوان 2009
70. التأويلية (الهيرمنيوطيقا) نسخة pdf) د ب <http://danepraire.com>
71. جاك دريدا: الاستنطاق والتفكيك، مجلة الكرمل، تر، ع 17
72. جدة سامي مهدي: تفكيك التفكيك، مجلة الموقف الثقافي، ع6، 1996
73. خيرة حمر العين: الشعرية وانفتاح النصوص تعددية الدلالة ولائهاية الفهم، مجلة الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، ع6، 2010
74. السيد إبراهيم: النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع، مجلات علامات في النقد، مج 8، ج32، 1999
75. الشريف مرزوق: نظرية التلقي وأطروحاته، مجلة النص، مج 07، ع1، 2021

76. صدار نور الدين: مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة،
عالم الفكر ع1، مج38، 2009
77. عبد الرحمن خلدون : النص الأدبي على ضوء المناهج النقدية السياقية والنسقية، مجلة
المزهر أبحاث في اللغة والادب، ع05، ديسمبر، 2021
78. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس
الوطني للثقافة والفنون، ع252، الكويت
79. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة،
المجلس الوطني للثقافة والفنون، ع252، الكويت
80. عبدو عبود: الأدب المقارن والاتجاهات النقدية الحديثة، مجلة عالم الفكر، مج28،
ع1، 1999،
81. عصام رباي: المرجعيات الفلسفية والنقدية لنظرية التلقي ومسارات امتدادها، مجلة
المعرفة، ع10، نوفمبر 2023
82. عيسى العابد: نظرية التلقي في الفكر الغربي، مجلة الآداب واللغات، ع20، 2017،
83. زهر فارس: التأويلية عند غادامير قراءة في المرجعيات والمنظومات والآليات ، مجلة
فتوحات، جامعة خنشلة، ع2 جوان 2015
84. زهر مساعدي: نظرية التلقي المفهوم والمرجع، مجلة المداد، جامعة الجلفة
85. متلف آسيا: مقولات النظرية الأسلوبية بين المرجعيات المعرفية اللسانية والممارسة
الإجرائية، مجلة إشكالات في اللغة والادب، جامعة الشلف، مج10، ع1، 2021
86. متلف آسيا، النقد الثقافي بين الغواية وأفق المجازفة في تشكيل خطاب نقدي جديد،
مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/ الجزائر،
المجلد: 05/ العدد: 02 / 2021
87. محمد سالم سعد الله: من الظاهرية إلى التأويلية، قراءة في المرجعيات والمفاهيم، مجلة
فتوحات، ع2، جوان 2015

88. محمد سالم ولد الأمين: مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مج 28، عدد يناير، مارس 2000
89. محمد سعدون: جماليات التلقي مفهومها ومرجعياتها الفلسفية، مجلة الآداب واللغات، بسكرة، ع13، 2013
90. نريمان بوشنقى: البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث بين الأصول والتطبيقات، مجلة منتدى الأستاذ ع2، جوان 2020، المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة
91. نعيمة بولكعبيات: البنيوية التكوينية وآليات قراءة النص الأدبي، مجلة منتدى الأستاذ، ع 1 جانفي 2016، المدرسة العليا قسنطينة
92. هانز روبرت جوس: علم التأويل الأدبي حدوده ومهماته، تر: بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، ع 3

سابعاً: المنتقيات والمؤتمرات

93. غنية بوحره وخديجة كروش: تلقي النظرية التأويلية في الكتابة النقدية المغاربية – قراءة في الإبداع والاتباع، مداخلة مشتركة مقدمة ضمن أشغال الملتقى الدولي بجامعة بسكرة النص في الدراسات اللسانية ، أيام /20/21/22/ نوفمبر 2016

ثامناً: المواقع الالكترونية

94. أحمد محسن: المشروع النقدي لمحمد مفتاح، http://www.aljabriabed.net/n20_10buhsan.htm
95. تسنيم مصطفى: فرديناند دي سزسير، موقع موضوع، تاريخ النشر 5 أغسطس 2023، تاريخ الزيارة، 2025-8-3
https://mawdoo3.com/%D9%81%D8%B1%D8%AF%D9%8A%D9%86%D8%A7%D9%86%D8%AF_%D8%AF%D9%8A_%D8%B3%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%B1_%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85_%D9%84%D8%BA%D9%88%D9%8A

96. جميل حمداوي: المقاربة التداولية في الأدب والنقد، صحيفة المثقف، ع 5245،
<https://www.almothaqaf.com>
97. جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان،
[/http://www.diwanalarab.com](http://www.diwanalarab.com)
98. جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مجلة الديوان الإلكترونية، بتاريخ:
السبت ٧ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٢، النقل بتاريخ 01 /11 /2022، الموقع:
[.https://www.diwanalarab.com/](https://www.diwanalarab.com/)
99. طارق بوحالة: النسق الثقافي، صحيففة راي اليوم
<https://www.raialyoun.com/> تاريخ النشر 5 أفريل 2022: تاريخ الزيارة
2025-06-25
100. محمد سالم سعد، من لسانيات سوسير إلى سيميائية بارت: تاريخ النشر
6/سبتمبر/2017، تاريخ الزيارة 14 سبتمبر/2025،
[https://post2modernisme.blogspot.com/2017/09/blog-
post_79.html](https://post2modernisme.blogspot.com/2017/09/blog-post_79.html)
101. هيت بافي حلبجة: نقض السيميولوجيا لدى رولان بارت، تاريخ النشر
2014/02/4، تاريخ الزيارة 2025/09/14، موقع الحوار المتمدن
<tps://www.ahewar.org/debat/show.art>

فهرست الموضوعات

2	مفردات المقياس
3	أهداف التعليم
3	المعارف المسبقة المطلوبة
4	الخريطة الذهنية
6	مقدمة
10	المحاضرة الأولى: في المناهج النقدية النسقية
11	أولاً: مفهوم المنهج
11	ثانياً: الفرق بين المنهجية والمنهج
13	ثالثاً: المناهج النقدية
13	رابعاً: المناهج السياقية
14	خامساً: المناهج النسقية
16	المحاضرة الثانية: البنيوية
17	أولاً: في مفهوم البنيوية
19	ثانياً: رواد المنهج البنيوي
20	ثالثاً: عيوب المنهج البنيوي
20	رابعاً: مرجعيات وروافد البنيوية
24	خامساً: تلقي النقاد العرب للبنيوية
26	المحاضرة الثالثة: البنيوية التكوينية

27	أولاً: المفهوم الجولدماني
28	ثانياً: إجراءات التحليل حسب المنهج الغولدماني
33	ثالثاً: مرجعيات وروافد البنيوية التكوينية
34	رابعاً: تلقي النقد العربي الحديث والمعاصر للبنيوية التكوينية
37	المحاضرة الرابعة: الأسلوبية
38	أولاً: مفهوم ونشأة الأسلوبية
41	ثانياً: مستويات وإجراءات التحليلي الأسلوبي
43	ثالثاً: المرجعية اللسانية للمنهج الأسلوبي
44	رابعاً: اتجاهات الأسلوبية
46	خامساً: تلقي النقد العربي لعلم الأسلوب
48	المحاضرة الخامسة: السيميائية
49	أولاً: السيمياء بين المفهوم وإشكالية المصطلح
51	ثانياً: العلامة السيميائية ومرجعية الدرس السيميائي
55	ثالثاً: مربع قريماش
57	رابعاً: النموذج العملي لقريماش
59	خامساً: تلقي النقاد العرب للسيميائية
61	المحاضرة السادسة: استراتيجية التفكيك
62	أولاً: التفكيكة مفهومها ونشأتها
64	ثانياً: مقولات التفكيكية
66	المحاضرة السابعة: النظرية التأويلية
67	أولاً: التأويلية مفهومها ونشأتها
70	ثانياً: مرجعياتها الفلسفية

73	ثالثا: التأويلية وآليات قراءة النص
77	رابعا: تلقي النقاد المغاربة للتأويلية في النقد المغربي المعاصر
84	المحاضرة الثامنة: نظرية القراءة والتلقي
85	أولا: نظرية التلقي
86	ثانيا: الأصول الفلسفية والنقدية لنظرية التلقي
91	ثالثا: المفاهيم الإجرائية لنظرية القراءة والتلقي (عند يابوس وإيزر)
98	المحاضرة العاشرة: التداولية
99	أولا: مفهوم التداولية
101	ثانيا: علاقة التداولية بالعلوم الأخرى
103	ثالثا: المبادئ الأساسية للتداولية
107	المحاضرة الحادية عشرة: النقد الثقافي
108	أولا: النقد الثقافي
110	ثانيا: الأنساق الثقافية
112	خاتمة
114	قائمة المصادر والمراجع
123	فهرست الموضوعات