وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة دكتور مولاي الطاهر – سعيدة –

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية
تخصص نقد ومناهج

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة بـ :

مناهج النقد الأدبي
(السياقية والمحايثة)

إعداد الطالب:
إلياس أحمد

تحت إشراف الأستاذ:
د. عبيد نصر الدين

أعضاء لجنة المناقشة

د/.....رئيسا
د/ عبيد نصر الدين.....مشرفا ومقررا
د/.....مناقشا

السنة الجامعية: 2019- 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

«فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ»

سورة البقرة الآية 37

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

((إِنَّ اللهَ يُحِبُ إِذَا عَمَل أَحَدُكُمْ عَمَلاً أَنْ يُتْقِنَهُ))

دعاء

((اللَهُمَ إِنَّنَا نَسْأَلُكَ عِلْمًا نَافِعًا))

إهداء

إلى من تعهداني بالتربية في الصغر وكانا لي نبراسا يضيء فكري

بالنصح والتوجيه في الكبر

أمي ثم أمي ثم أمي ثم أبي

إلى أخي وحبيبي محمد

إلى أخواتي حفظهم الله

إلى من شملتني بالعطف والحنان وأمدتني بالعون زوجتي

إلى ابنتي بسمة وابني يسين

إلى كل أصدقائي وخاصة أخوي فرق بوبكر وحجال الصديق

إلى كل من علمني حرفا وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي ونتاج بحثي المتواضع

إلياس محمد

شكر وعرفان

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على المصطفى

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك

أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذي الدكتور **"عبيد نصر الدين"**

على رحابة صدره وحسن متابعته وتوجيهه

فله كل الشكر والامتنان

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذة اللغة العربية

بجامعة مولاي الطاهر ولاية سعيدة

مقدمة

مقدمة:

كان النقد الأدبي ثمرة للأدب ذاته في عملية تقييمه وتقويمه للنصوص يميز فيه الناقد مواطن الجمال من القبح ويفرز الجودة من الرداءة والطبع من التكلف، أما في عصرنا الحديث أصبح الناقد يهتم بخواص أبعد من ذلك، إذ صارت العملية النقدية عبارة عن عملية وصفية مباشرة بعد الإبداع تستهدف قراءة العمل الأدبي.

ومن هنا شهدت الساحة النقدية مجموعة من الاتجاهات والمناهج التي تهتم بدراسة الأدب، فقد تعددت بتعدد أسلوب الخطاب الأدبي واختلاف منطلقاتها و مفاهيمها ومصطلحاتها، فبعض المناهج النقدية تكتفي بوصف العمل الإبداعي وتفسيره وتأويله مثل المنهج الاجتماعي والنفسي، أما أخرى فتتعدى إلى عملية الوصف الداخلي للنص ودراسة بنياته كما هو شأن المنهج البنيوي، ولأهمية هذه الدراسات اخترت بحثا عن المناهج النقدية السياقية والمحايثة.

وقد دفعني لدراسة هذا الموضوع ميولي الخاص لهذا النوع من القضايا النقدية، والتي تتمثل في المناهج النقدية بحكم تخصصي نقد ومناهج وكذلك الاطلاع عليها، وانطلاقا من ___هذا نطرح السؤال كالآتي:

- ماهي أهم المناهج النقدية السياقية والمحايثة؟

وللإجابة على هذه الإشكالية قسمت البحث إلى مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، الفصل الأول كان بعنوان المناهج النقدية السياقية (منهج تاريخي، اجتماعي، نفسي)، والفصل الثاني كان بعنوان المناهج النقدية المحايثة (البنيوية الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية، جمالية التلقي).

واعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي لأنّ طبيعة الموضوع تقتضي ذلك.

وقد واجهت صعوبات كثيرة وأبرزها الحجر الصحي المفروض علينا بسبب فيروس كورونا، والذي نتج عنه شح بعض المصادر المدعمة للدراسة.

من أجل الإلمام بموضوع البحث اعتمدت على مجموعة من الكتب: كتاب مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي، كتاب في آليات النقد الأدبي لعبد السلام المسدي، كتاب مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل، كتاب النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه لصالح الهويدي...إلخ.

وفي الأخير يسعني سوى أن أحمد الله عز وجل على توفيقه لي على إتمام هذا البحث، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الكريم على قبوله الإشراف على هذا العمل وتوجيهاته وإرشاداته القيمة.

الفصل الأول

المناهج النقدية السياقية

الفصل الأول: المناهج النقدية السياقية.

تمهيد:

يعود انبثاق المناهج النقدية الحديثة في أوربا إلى تراث ثري من التراكمات الثقافية والتيارات الفكرية المختلفة، والتي كان سببا في إثرائها تقاطع العديد من المعارف والآداب العالمية لشعوب وحضارات مختلفة، ولقد كان لهذه المناهج أثرها في الدراسات العربية.

"والعمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي، فالحديث عنه هو المقدمة الطبيعية للحديث عن النقد، فتحديد العمل الأدبي وغايته وقيمته الشعورية والتعبيرية والكلام عن أدواته وطرائق أدائه، وفنونه هي نفسها النقد الأدبي في أخص ميادينه".[1]

وإنّ المنهج أيا كان نوعه واسمه يتبنى طريقة في التحليل، وليس ثمة منهج دون أدوات إجرائية يعمل عليها، والعلاقة بين التحليل والمنهج لا تسمح بعزل أحدهما عن الآخر، فهي علاقة تداخل تتضافر كلها من أجل تحصيل الخطاب.

ولقد تبلورت المناهج النقدية واتخذت مسارين في توجهها، "بحيث قسم الدارسون النقد إلى قسمين: نقد سياقي وآخر نسقي، ويريدون بالنقد السياقي ذلك النقد الذي يسترفد نظريات المعرفة الإنسانية لمحاور النصوص مستفيدا من مطارحاتها الفكرية المختلفة، ومن ثم فهو ينطلق من النص إلى خارجه ثم يعود إليه بما استحصد معرفة، إنّها العملية التي تعطي للسياق أولية على النص وتجعل هذا الأخير تابعا له، أما النقد النسقي أو النصي فهو نشاط

[1] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط8، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1434هـ/2003م، ص 11.

الذي يغلق الباب في وجه السياق"[1]، أي يقتحم ويلج النص من داخله ويجعله بنية مكتفية بذاتها.

أولا: المنهج في اللغة والاصطلاح:

أ- المنهج لغة:

معنى كلمة "المنهج" بحسب السياق التي ترد فيه، وأجمع كثير من الباحثين أنّ اليونان هم أول من استخدم هذه الكلمة ، فهي تعني بأصل وضعها الإغريقي: «الطريقة التي يتخذها الفرد، أو النهج course الذي يجربه ليسرع به إلى تحقيق هدف معين، فالمريض مثلا حين يستهدف الشفاء من مرضه يشرب الدواء بنظام معين ويمتنع عن أكل بعض المطعومات ويخضع للحقن بدواء يصفه الطبيب، وكل ذلك معناه منهج هذا المريض في الوصول إلى الشفاء».[2]

وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم بمعنى "الطريق" قال تعالى: ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا﴾[3]، إنّ كلمة منهاج الواردة في الآية الكريمة تعني الطريق الواضح.

[1] حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، د ط، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د ت، ص 05.
[2] حسين سليمان قورة، الأصول التربوية في بناء المناهج، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص 237.
[3] سورة الأنعام الآية 48.

وتقابل كلمة المنهج في اللغة الإنجليزية كلمة curriculum، وهي كلمة مشتقة من جذر لاتيني currere ومعناها مضمار سباق الخيل؛ أي هي المسار الذي يسلكه الإنسان لتحقيق هدف ما.[1]

وقد ورد في المعجم الوجيز (مادّة نهج) "نهج الطريق- نهجا: وضَح واستبان، ونهج الطريق: بيّنه وسلكه، ويقال: نهج نهْج فلان: سلك مسلكه، وانتهج الطريق: استبانه وسلكه، واستنهج سبيل فلان: سلك مسلكه، والمِنْهاج: الطريق الواضح والخطّة المرسومة، ومنه: منهاج الدراسة، ومنهاج التعليم ونحوهما، (ج) منهاج، والمنهج: المنهاج (ج) مناهج".[2]

ب- المنهج اصطلاحا:

هو "مجموعة الركائز والأسس التي توضح مسلك الفرد أو المجتمع أو الأمة لتحقيق الآثار التي يصبو إليها كل منهم".[3]

إنّ المنهج بوصفه إطارا علميا يساعد على كشف جماليات النصوص وفهم مكوناته وأبعاده الدلالية هو: "طريقة في البحث توصلنا إلى نتائج مضمونة أو شبه مضمونة في أقصر وقت ممكن، كما أنّه وسيلة تحصّن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري"[4]، والمنهج بهذه الوجهة هو المفتاح الإجرائي الذي يساعدنا على كشف بواطن النصوص وحقائقها لأنّه ليس مجرد أداة منهجية فحسب، وإنما يختزل رؤية خاصة للعالم

[1] ينظر: د. خالد حسين أبو عمشة، المنهج مفهومه وأسسه العامة (www.alukah.net).

[2] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، 1989، ص 636.

[3] العلامة الشيخ عبد الرزاق عفيفي ومعالم منهجه الأصولي، مجلة البحوث الإسلامية، ع 58، ص 300.

[4] ينظر: حلام الجيلالي، المناهج النقدية المعاصرة، 2004.

شارك في تفعيلها مجموعة الخلفيات السوسيوثقافية وغيرها التي أدت إلى ظهوره، وبالتالي فهو يساعدنا على رصد أبعاد النص الإبداعية.[1]

ثانيا: المناهج السياقية.

لقد احتل السياق مكانة مهمة وعني باهتمام بالغ في تحليل الخطاب، "فالسياق هو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي"[2]، إذن فمعرفة السياق وإدراكه عملية ضرورية لتذوق النص وتفسيره، فمن هنا برز نشاط الناقد من خلال إحداثه لبعض المناهج النقدية التي يستطيع من خلالها إضاءة النص وكشف معانيه التي قصد إليها المبدع أو لم يقصد إليها.

فبرزت المناهج التي تهتم بتاريخية النص واجتماعيته وواقعيته وأطلق عليها القراءات السياقية، ومن بين هذه المناهج أذكر:

1- المنهج التاريخي:

أ- مفهومه: يعتبر منهج النقد التاريخي واحدا من المناهج النقدية المتعددة التي بنيت على قواعد متينة، هي في حد ذاتها نتاج لفلسفات وتيارات فكرية عرفتها الإنسانية عبر سيرتها الطويلة، ولعل ما توخاه أفلاطون وأرسطو من فلسفات معينة شغلت التفكير الإنساني هي تمثل الملامح الجذرية الأولى لهذه الفلسفات، كما يعتبر منهجا يتخذ من حوادث التاريخ

[1] ينظر: نصيرة مصابحية، تجليات المنهج اللغوي الجمالي عند مصطفى ناصف (www.diwanalarab.com).

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 11.

السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون، كما يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع انطلاقا من قاعدة الإنسان ابن بيئته.[1]

النقد التاريخي كما قال "عبد السلام المسدي" على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته.[2]

وعليه يمكن اعتبار المنهج التاريخي واحدا من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث الأدبي، ويعتبر المنهج الوحيد الذي يدرس مسار أي أمة من الأمم.

وقد مثّل المنهج التاريخي في دراسة الأدب مجموعة من المدارس من أبرزها المدرسة الماركسية، التي أصبحت منذ أواخر القرن التاسع تعتبر أساس التصور التاريخي للأدب، إذ اعتمدت تصورا فلسفيا لتطور العصور يلخص في مقولة "الحتمية التاريخية"، التي ترى التاريخ البشري عبارة عن مراحل لابد أن تتوالى على نمط محدد، ومن هنا تمثل الإنتاج الأدبي في محورين: أولهما أنّ الأدب ينبثق مباشرة من الواقع المادي الملموس في الحياة، وثانيهما أنّ الإنتاج الأدبي والفني والفكري يرتبط بتسلسل طبقا لحتمية تاريخية ثابتة.[3]

---

[1] يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004- 2005، ص 16.

[2] عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994، ص 88.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1417هـ، ص 27.

وكذلك نجد المدرسة الواقعية التي تبلورت في منتصف القرن العشرين، وتمثلت في نظرية الالتزام الوجودية التي تنطلق من مقولة المسؤولية والحرية لتجعلهما طرفي الجدلية الجديدة التي تغرس الوجود الإنساني في التاريخ، وتمثل التطور النقدي للمنظور التاريخي عند الوجوديين، وبين هاتين المدرستين برزت ما يسميه صلاح فضل "المدرسة التاريخية الحقيقية"[1]، وكان من أبرز روادها "هيبوليت تين" و "لانسون" ، والتي عملت على ربط الأدب بالحياة وتأصيل طرائق التحليل النقدي بالإفادة من العلوم المختلفة.

ويعد النقد العلمي critique scientifique الذي ظهر أواخر القرن 19 شكلا مبكرا للنقد التاريخي.

ب- رواد المنهج في النقد الغربي:

هيبوليت تين (1828- 1893) الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:

1- العرق أو الجنس (race): يقصد به الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة طبعا من جنس معين.

2- البيئة (المكان أو الوسط) (milieu): بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 30.

3- الزمان أو العصر (temps): أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص.[1]

نذكر أيضا "**سانت بيف**" **(1804- 1864)** الناقد الفرنسي الذي ساهم في دفع عجلة التطور بالنسبة للمنهج التاريخي متأثرا في ذلك باتجاهه العلمي التجريبي الذي درس من خلاله الأدب، فكان يبحث في الإنتاج الأدبي لا من حيث دلالته على المجتمع فحسب كما فعلت "مدام دي ستال"، ولكن من حيث دلالته على مؤلفه، فكانت أحكامه في النقد أحكاما منصبة على شخصيات المؤلفين، فركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا إيمانا منه بأنّه (كما تكون الشجرة يكون ثمرها) وأنّ النص تعبير عن مزاج فردي، فقد كان من الضروري معرفة حياة الكاتب الشخصية والعائلية وعاداته وأذواقه وكل شيء يخصه ما سماه النقاد "وعاء الكاتب"، وقد عده "**محمد منذور**" عميدا للنقد التفسيري الذي يحرص على الشرح والإيضاح والمساعدة على الفهم أكثر من حرصه على الحكم وتحديد القيم.[2]

إلى جانب رموز النقد العلمي فإنّ هناك أعلاما آخرين أرسوا أوليات النقد التاريخي في أوروبا، نذكر منهم: "غستاف لانسون"، "فردينان برونتيار"، ثم واصل النشاط الأكاديمي الفرنسي "ريمون بيكار" الذي دخل في معارك نقدية مع عميد النقد الفرنسي الجديد "رولان بارت" (1915- 1980) انتهت هذه بالإطاحة بالمنهج التاريخي.

[1] يوسف وغليسي، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، المرجع السابق، ص 17.

[2] محمد منذور، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ص 89.

ج- رواد المنهج في النقد العربي:

أما في النقد العربي فيمكن اعتبار نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية على يد نقاد تتلمذوا على رموز المدرسة الفرنسية، يتزعمهم "أحمد ضيف" (1880- 1945) فهو أول أستاذ للأدب العربي، بالإضافة إلى "طه حسين"[1] (1890- 1965) الذي مارس النقد التاريخي والنقد الاجتماعي، وسلك المنهج الفني من خلال نظرية الشك، وجعلها أساسا في تفسير الأعمال الأدبية في ضوء معطيات بيئية وزمنية أو قدرات فنية تتصل جميعها بالعمل الأدبي وصاحبه، وتجعل من الأدب الحر لا يخضع لقيود معينة لأنّ الفن في نظره أثر من آثار الأحرار لا من آثار العبيد، "زكي مبارك" (1893- 1952)، "أحمد أمين" (1886- 1954)، أما "محمد منذور" (1907- 1965) يمكن اعتباره الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي، وهو اول من أرسى معالم اللانسونية[2] في نقدنا العربي حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب)، مذيلا بترجمته لمقالة لانسون الشهيرة "منهج البحث في الأدب" وكان ذلك في حدود سنة 1946.

[1] ابراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1404هـ- 1984م، ص 97.

[2] نسبة إلى رائدها "جوستاف لانسون" ظاهرة نقدية شغلت الجامعة الفرنسية منذ مطلع القرن 20 وحتى منتصفه، كانت لها تأثيرات جمة في النقد العربي الحديث، وهو القائل "لا نستطيع أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير لصفات عمل أدبي أو قوته ما لم نعرض أنفسنا قبل كل شيء لتأثيره تعريضا مباشرا".

ومنذ الستينيات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين العرب، الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية يقتفي آثارها المنهجية (التاريخية) طلبتهم، ويتوارثونها طالبا عن أستاذ حتى ترسخ المنهج التاريخي ورسم ترسيما أكاديميا، ومن رموز هذا المنهج: "**شوقي ضيف**"، "**سهير القلماوي**"، "**عمر الدسوقي**" (مصر)، أما في الجزائر: "**بلقاسم سعد الله**"، "**صالح خرفي**"، "**محمد ناصر**" و"**عبد الملك مرتاض**" (في مرحلة أولى من تجربته النقدية).

د- مبادئ المنهج التاريخي:

- الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي واعتبار الأول وثيقة للثاني.

- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة.

- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي.

- التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.

- التعامل مع النصوص المدروسة على أنّها مخطوطات بحاجة إلى توثيق أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق.

وهكذا تبدو الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنّه يقدم جهودا مضنية في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام، أما دراسة هذه المادة في ذاتها فإنّها أوسع من أن يستوعبها مثل هذا القالب المنهجي الضيق.

هـ- عيوب المنهج التاريخي:

1- من مخاطر المنهج التاريخي الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة والمبالغة في التعميم، فالاستقراء الناقص يؤدي بنا إلى الخطأ في الحكم والاعتماد على الحوادث البارزة والظواهر الفذة التي لا تمثل سير الحياة الطبيعي.[1]

2- المنهج التاريخي يقتضي دراسة الموقف من جميع زواياه فللفرد أصالته وللمجموعة أصالتها، وعلينا أن نفرز بين هاتين الأصالتين وأن نبحث عن المشترك بينهما، وعلينا أن ندرك أنّ الأدب خصوصية فردية تتأثر بالتيار العام ولكنها لا تندمج في التيار العام.[2]

3- الوقوف عند هذا المنهج يدفع الباحث إلى خطأين: الانخداع ورد كل شيء أدبي إلى ما يجري في عصره.

4- يعجز المنهج التاريخي عن تفسير شخصية الأديب، أي أنّه يتجه إلى الأدب دون الأديب.

5- يفسر الأدب تفسيرا عاما ولا يتغلغل إلى باطنه لاستخراج أسباب جماله وتأثيره.

6- يعنى بموضوعاته ومقدار صلتها بالتاريخ وتأثرها بالبيئة، دون العناية بالناحية الفنية التي تتصل بها عناصر الأدب ونقدها وبيان فيها من حسن وقبح.[3]

---

[1] سيد قطب، المرجع السابق، ص 167.

[2] حميد لحميداني، الفكر الأدبي النقدي المعاصر، مناهج نظريات مواقف، ط3، أنفويرات فاس، المغرب، 2014، ص 171.

[3] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994، ص 99.

2- المنهج الاجتماعي:

ثمة علاقة وطيدة بين الأدب والمجتمع، إذ أقرّ بها الفلاسفة والعلماء منذ القديم في ظل نظرية المحاكاة، نظرية الانعكاس وشتى الآراء والأفكار المطروحة في هذا المجال، ولم تكد تظهر نظرية الجدلية الماركسية حتى تأسس على بنيانها المنهج الاجتماعي للأدب أحد المناهج الرئيسية في الدراسات الأدبية والنقدية.

أ- مفهومه وأصوله:

المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي؛ أي أنّ المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان[1]، ولذلك قال بعضهم: «إنّ هذا المنهج هو جزء من المنهج التاريخي»[2]، والذين فرقوا بين المنهجين قالوا: «إنّ الدرس الأدبي إذا تناول النصوص القديمة كان تاريخا، وإذا توجه إلى درس النصوص الحديثة كان نقدا اجتماعيا».[3]

وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة لأنّ الأدب يمثل الحياة على المستوى الجماعي.

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 44.

[2] قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، ط1، دمشق، 1428هـ- 2007م، ص 35.

[3] عبد السلام مسدي، في آليات النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 36.

إنّ بدايات النقد الاجتماعي تعود إلى نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر عاد بها أدباء فرنسيون، كانوا قد هاجروا إلى ألمانيا وانكلترا أمثال "مدام ستال"[1] التي أصدرت عام 1800 كتابا "عن الأدب من حيث علاقاته بالنظم الاجتماعية"، و"شاتو بريلن" و"سانت بيف" الذي احتفل بالمجتمع وبظروف الأديب.

ويمكن عد التحليلات التي حواها كتاب الناقد "هيبوليت تين" في كتابه "تاريخ الأدب وتحليله" عام 1863 أحد أبرز التطبيقات الممثلة للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب وتحليله.

ب- المنهج الاجتماعي في النقد الأوروبي الحديث:

كان للفكر المادي الماركسي أثر في تطور المنهج الاجتماعي واكسابه إطارا منهجيا وشكلا فكريا ناضجا، وقد عملت الماركسية مع الواقعية جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي، مما أسهم في ازدهار (علم الاجتماع) بتنوعاته المختلفة مثل "علم اجتماع الأدب" أو "سوسيولوجيا الأدب".[2]

ومن رواد المنهج الاجتماعي: "فريدريك هيجل" (1770- 1830)، "كارل ماركس" (1818- 1883).

[1] ينظر: علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 404.

[2] ينظر: صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، 1426هـ، ص 95.

ج- اتجاهات المنهج الاجتماعي:

1- الاتجاه الكمي:[1] هو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية مثل الاحصائيات والبيانات، ويرى هذا الاتجاه أنّ تحليل الأدب يقتضي هذه البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية، وذلك لاستخلاص النتائج التي تكشف لنا حركة الأدب في المجتمع، ومن رواده: "سكاربيه" لكن أغفل الاتجاه الكمي الطابع النوعي للعمل الأدبي، وهنا يدرس النص على أساس رقمي أي الأساس الكمي لا الكيفي.

2- المدرسة الجدلية: نسبة إلى "هيجل" ثم "ماركس" من بعده ورأيهما في العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي، وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية[2]، وقد برز "جورج لوكاش" كمنظر لهذا الاتجاه عندما درس العلاقة بين الأدب والمجتمع، ثم جاء بعده "لوسيان جولدمان" الذي تبنى الاتجاه الكيفي للعمل الأدبي "علم اجتماع الإبداع الأدبي".

ثم حدث تطور في مناهج النقد الأدبي مما أدى إلى نشوء علم جديد هو "علم اجتماع النص"[3]، الذي اعتمد على اللغة باعتبارها الوسيط الفعلي بين الأدب والحياة.

د- المنهج الاجتماعي في النقد العربي: نجد في تراثنا النقدي القديم نقدا للمجتمع وسلوكياته ككتاب "البخلاء" للجاحظ، والحرص على الربط بين المعنى الشريف واللفظ الشريف الذي

[1] ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 48.

[2] ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

نجده عند "بشر بن المعتمر"، وبعض الملاحظات المنتشرة في كتب النقد القديم التي تحث على الربط بين المستوى التعبيري ومستوى المتلقين.[1]

أما في النقد الحديث فلم يكن لهذا المنهج رواد بارزون مقتنعون به، ولكن نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند "**سلامى موسى، شبلي شميل**"، وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند "**محمود أمين العالم، لويس عوض**" حتى كان تجليه في النقد الأيدلوجي عند "**محمد منذور**"[2]

هـ- مبادئ المنهج الاجتماعي:

يقوم المنهج الاجتماعي عن مجموعة من المبادئ أهمها:

1- تتكون الحياة الاجتماعية من بنيتين: بنية دنيا وبنية عليا، ويقصد بالبنية العليا بالنظم السياسية والثقافية وهذه البنية عادة نتاج البنية الدنيا في المجتمع، وهي تحدد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية في المجتمع.[3]

2- أنّ الأدب ينتمي إلى البنية العليا التي هي جزء من المذهب الفكري لكل طبقة من طبقات المجتمع، ويعد قوى من القوى الاجتماعية التي لها دور إيجابي في المجتمع.

[1] ينظر: صالح الهويدي، المرجع السابق، ص 73.

[2] صالح الهويدي، المرجع السابق، ص 88.

[3] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، ط1، دار الأمر للنشر والتوزيع، الأردن، 1991، ص 100.

3- ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنّه لسان المجتمع، فالأدب صورة العصر والمجتمع والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية.[1]

4- يفهم الأدب فهما ماديا فكل ظاهرة من ظواهره هي ظاهرة مادية تحتها ظروف اقتصادية تدفع إلى الكفاح من أجل الحياة.

5- المنهج الاجتماعي يدرس تأثير الجماعة في القيمة الجمالية ويعلي من قيمة الكاتب ويرى عمله شق جيدا من عروف المجتمع.

و- عيوب المنهج الاجتماعي:

للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة نحاول إيجازها:

1- أنّه غير قادر على الكشف عن الخواص النوعية للأعمال الأدبية، أنّه يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في تفسيرها.[2]

2- سيطرة التوجهات المادية في هذا المنهج مما عجل بزوال حرية الأديب.

3- يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات ويركز الناقد على شخصية البطل.

[1] ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007، ص 39.

[2] صلاح فضل، في النقد الأدبي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007، ص 40.

3- المنهج النفسي Psychocritique:

أ- تعريفه:

الأدب ترجمان العقل والنقد، والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستوحي ويستلهم تجاربه العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب ونفسيته.[1]

للعنصر النفسي دورا بارزا في العمل الأدبي في كل مراحله، فهو صورة من صور التعبير عن النفس.

والمنهج النفسي في أبسط تعريفاته هو "ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة".[2]

تعود الإرهاصات الأولى للمنهج النفسي في النقد الأدبي بشكل عام إلى تلك الملاحظات التي يمكن أن نستشفها من بعض أسيقة نظرية أفلاطون عن أثر الشعر على العواطف الإنسانية، حيث أنّه ربط بين الإبداع ونفسية المبدع، وذلك من خلال نظرية التطهير باستثارة عاطفتي الخوف والشفقة.[3]

---

[1] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972، ص 295.

[2] ينظر: عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو وفاء، مجلة الحرس الوطني، العدد 16، د ت، ص 87.

[3] ينظر: صالح الهويدي، المرجع السابق، ص 80.

ويظهر أنّ نظرية التطهير ترتبط بالإبداع الأدبي بوظائفه النفسية، والتحليل النفسي في الأدب والنقد برز فعليا مع "سيجموند فرويد" الذي يرى أنّ العمل الأدبي موقع ثري له طبقات متراكمة من الدلالة.

فهو يكون محاولة منه لإشباع رغبات أساسية متخيلة كانت أم وليدة عالم الفانتازيا، ولا تكون الرغبة رغبة ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما كالتحريم الديني أو الحظر الاجتماعي.[1]

يعتبر المنهج النفسي من اتجاهات النقد الحديثة، هدفه أن يحلل لغة النص الأدبي ليصل إلى مخبآت النفس اللاشعورية للكاتب، عن طريق دراسة شبكة الإشعارات والصور البلاغية المضمرة في بنية الأثر، أي هذا الاتجاه يجمع بين الأسس النفسية والأسس النقدية ليقف على حقيقة منطق اللاشعور من خلال لغة النص ولغة اللاشعور.

ب- رواده:

- **في النقد الغربي:**

- **سيجموند فرويد (1850- 1939):** يعتبر من مؤسسي التحليل النفسي في الأدب، حيث نشر كتابه "تفسير الأحلام" سنة 1900.

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 333.

والنشاط النفسي في رأيه موزع بين ثلاث قوى: الأنا، الأنا الأعلى، الهو (اللاشعور)، بحيث يعد الأدب مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية لأن تظهر خيالات وأحلام بصورة ما في الآثار الأدبية.[1]

حيث ساهم فرويد في تطور التحليل النفسي للأعمال الأدبية بنشر الكثير من الكتابات والمقالات النقدية منها: الإبداع الأدبي وحلم اليقظة في 1908 وهذيان الأحلام "غراديفا جونسون" في نفس السنة، بالإضافة إلى المقالات التي ضمتها الكثير من كتبه مثل ذكرى من الطفولة Dichiaingand wahrheit لجودته، حيث ضمن مقالات في التحليل النفسي التطبيقي.[2]

- **يونغ (1875- 1901)**: الذي يرى أن مصدر الإبداع الفني هو شعور الجماعي أو الجمعي، الذي يحتفظ بطفولة الجنس البشري بما يختزله من رواسب نفسية وما يتصل بها من صور ورموز.

يطلق عليها يونغ اسم النماذج العليا، حيث لاحظ أنّ دراسات علماء النفس للأعمال الأدبية ومبدعيها وتحليلهم لشخصيات الأدباء والفنانين بإغفال القيم الفنية والجمالية للأعمال الأدبية، التي لا يستطيع إدراكها سوى الناقد الأدبي.[3]

[1] سمير حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، د ط، دار الآفاق، د ت، ص 62.

[2] ينظر: جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص 20.

[3] عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسة الأدبية، د ط، دار المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2008، ص 51.

أي أنّ شخصية الفنان عامة ضاربة منذ القدم، وأنّها نتاج ووعاء يحتوي على تاريخ أسلافه وتشكلت بفعل الخبرات المتراكمة الماضية.

- **أدلر (1870- 1937):** الذي يرى أنّ عقدة الجنس ليس الحل الأمثل لمشكلة النبوغ، فقد يكون مبعث نبوغ الإنسان وذاته البشرية لأنّها ألصق به من جنسه، والأنا فيه أسبق من الذكورة والأنوثة في كل من الرجل والمرأة.

وأنّ عقدة أوديب ليست غريزة أساسية تستقر في الوعي الباطن، وإنما هي ميل عارض يحدثه سوء التصرف مع بعض الآباء والأمهات.[1]

- **في النقد العربي:**

تعد سنة 1938 تاريخا حاسما في علاقة النقد العربي بالمنهج النفسي، لأنّها السنة التي أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله أحمد مهمة التدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب.[2]

- **أمين خولي (1896- 1966):** نشر بحث بعنوان "البلاغة وعلم النفس"، وفي سنة 1939 كانت محاولة منه لترسيخ دراسة خاصة بعلم النفس الأدبي.

[1] المرجع نفسه، ص 50.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط2، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2009، ص 25.

- **عباس محمود العقاد (1889- 1964):** الذي لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر هذه النظرية وأعرب عنها في مقال له "النقد السيكولوجي" الذي نشره عام 1981.[1]

- **عبد القادر المازني (1890- 1949):** لم يغفل هو أيضا عن توظيف المنهج النفسي في مقالاته المتفرقة في "حصيد الهشيم" و"خيوط العنكبوت".

- **مصطفى سويف:** يكون رائد هذا الاتجاه بكتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، وهو رسالة ماجستير ناقشها سنة 1948 ونشرها سنة 1951.[2]

ج- مبادئ المنهج النفسي:

يركز المنهج النفسي في دراسته للأعمال الأدبية على مجموعة من المبادئ نذكر منها:

1- علم النفس يبرز ويفسر سيرورة العملية التي تبني الذات وتبني المفهوم، لهذا أصبح المحلل النفسي على وعي تام بتداخل أفكاره وعواطفه وتجاربه في عملية التحليل.

2- الأديب شخص عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

3- يسعى التحليل النفسي في العمل الأدبي إلى الكشف عن الأسباب والدوافع الخفية عن المؤلف أو القارئ أو المحلل.

4- معاملة الشخوص في العمل الأدبي على أنّهم أشخاص حقيقيون لهم دوافعهم الخفية.

---

[1] المرجع نفسه، ص 23.

[2] سيد قطب، المرجع السابق، ص 235.

5- وجود بنية نفسية متجذرة في لا وعي المبدع، تتجلى بشكل رمزي على سطح النص وأثناء التحليل لابد من استحضار هذه البنية.[1]

د- عيوب المنهج النفسي:

للمنهج النفسي في النقد عيوب وجوانب تقصير أهمها:

1- هذا المنهج يعرض منبعه لعصبية دينية أو مذهبية أو جنسية أو ذوقية فيميل في تفسير الأدب ونقده، مع هذا الهو الغريب الذي ينقل الدراسة من مجالها الحقيقي إلى مجال الدعاية السخيفة.[2]

2- اهتمام هذا المنهج بالفنان أكثر من الفن وإيمانه المتطرف بأنّ النص تعبير أمين عن نفسية صاحبه ولجوئه إلى التعسف والتبرير بدل الحقيقة الموضوعية.

3- اختناق الأدب في هذه الأجواء التي يتحول فيها النقد الأدبي إلى تحليل نفسي وتوازي القيم الفنية وانغمارها في لجة التحليلات النفسية، التي لا تميز بين عمل فني جيد وآخر رديء.[3]

4- يأخذ هذا المنهج سيرة الأديب وسيلة لدراسة أدبه.

[1] ميجان الرويلي، سعد البازغي، المرجع السابق، ص 335.

[2] أحمد الشايب، المرجع السابق، ص 101.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 30.

5- يقتضي هذا المنهج من إسناد كل شيء إلى شخصية الأديب وحياته الخاصة وإغفال آثار البيئة وعواملها.[1]

[1] أحمد الشايب، المرجع السابق، ص 102.

الفصل الثاني

المناهج النقدية المحايثة

الفصل الثاني: المناهج النقدية المحايثة.

تمهيد:

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب، من بينها المنهج البنيوي والمنهج الأسلوبي والمنهج السيميولوجي ومنهج القراءة والتقبل الجمالي والمنهج التفكيكي، حيث أصبحت هذه المناهج لا يمكن الاستغناء عنها نظرا لما أظهروه عند الكثير من الدارسين والباحثين من نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية، ومن هنا ما هو مفهوم هذه المناهج المحايثة؟ ومن هم روادها؟ وما مبادئها؟

أولا: تعريف المحايثة Immanence:

المناهج المحايثة: تعتني هذه المناهج بمقاربة النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية، مع التركيز على النص بوصفه بنية لغوية وجمالية مكتفية بذاتها، وهي دعوة إلى فتح النص على نفسه وغلقه أمام مرجعيته.[1]

المحايثة: في الأصل اللاتيني بمعنى يمكث في، وهو مفهوم من المفاهيم الرئيسية للفلسفة التأملية التقليدية والمدارس المثالية المعاصرة، والمصطلح بهذا المعنى يرجع إلى أرسطو، أما بمعناه الدقيق فقد استخدم أول مرة في الفلسفة المدرسية (السكولائية) في العصور الوسطى، والمعنى المعاصر للمصطلح هو الذي قدمه كانط، والمحايثة في مقابل المفارقة المبادئ التي

[1] بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار وفاء، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 22.

ينحصر تطبيقها ضمن حدود التجربة الممكنة، و"النقد المحايث" هو نقد لفكرة ما أو نسق من الأفكار ينطلق من مقدمات الفكرة أو النسق من الأفكار، والتاريخ المحايث للفلسفة هو تفسير مثالي للفلسفة على أنّها عملية تحكمها فحسب قوانينها، وأنّها ليست خاضعة لتأثير الاقتصاد والصراع الطبقي والوعي الاجتماعي.[1]

ثانيا: المناهج المحايثة:

1- المنهج البنيوي:

ابتداء لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة، وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا، لعل من أولها ما نشأ منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللغوية على وجه التحديد، لأنّ هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي، وإن لم تستخدم فيه منذ البداية المصطلحات البنيوية.

كانت أفكار العالم اللغوي السويسري الشهير "دي سوسير" هي المنطلق لهذه التوجهات، لأنّ مبادئه التي أملاها على تلاميذه في كورس الدراسات اللغوية في جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة، وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية.[2]

[1] الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء السوفيات، ترجمة: سمير كرم، طبعة دار الطليعة، بيروت، ص 459.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 85.

في مقدمة هذه الثنائيات: ثنائية اللغة والكلام، إذ ميز سوسير بين مجموعة القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما والتي تعمل في ذهن الجماعة وتمثل النموذج المرجعي للغة، وبين الممارسات الفعلية التي تبرز في أداء الأفراد وحديثهم اليومي والتي يطلق عليها الكلام.

فإنّ الكلام عمل فردي آني مختلف مشتت يقع في زمن متغير، بينما اللغة نموذج جماعي ذهني لا يبرز على سطح الحياة، وهو الذي يحكم عمليات الكلام ويمثل مرجعيته التي يحتكم إليها.

تصور "سوسير" للغة قريب جدا من التصور الذي يمكن أن نطلق عليه "الأبنية اللغوية" وإن لم يستخدم هذا المصطلح، أما الثنائية الثانية كان لها أهمية كبيرة في تحديد توجه الفكر اللغوي البنيوي، وهي التي أقامها "دي سوسير" للتمييز ما بين محورين: محور تاريخي تطوري من ناحية يرتكز على دراسة الظواهر في مسارها وصيرورتها في الزمن وتحولاتها المختلفة، ومحور تزامني وصفي يعنى بتحليل نظام الظواهر في لحظة زمنية معينة بغض النظر عن تاريخها السابق وتطورها اللاحق، وهذان المحوران سنجدهما يطبقان بعد ذلك في الكثير من الدراسات التي سميت منذ بداية القرن بالدراسات التاريخية والدراسات الوصفية.

أ- البنيوية:[1]

تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء أو الكيفية التي شُيّد عليها، وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحولات التي تحدث فيها.

ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، والبنية موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية؛ لأنّ كلمة (بنية) في أصلها تحمل معنى المجموع والكلّ المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ويتحدد من خلال علاقته بما عداه.

فجان بياجه يقدم لنا تعريفا للبنية باعتبارها نسقا من التحولات: «يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بأنّ من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي».[2]

[1] ينظر: ثامر ابراهيم المصاورة، البنيوية بين النشأة والتأسيس (دراسة نظرية)، (بحث منشور في الشبكة الالكترونية) (بتصرف بسيط).

[2] ينظر: جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص 08.

إذن نلاحظ مما سبق أنّ جان بياجه لا يعرّف البنيوية بالسلب؛ أي بما تنتقده البنيوية، لأنّه يختلف من فرع إلى فرع في العلوم الحقة والإنسانية ، فهو يفرّق في تعريفه للبنية بين ما تنتقده وما تهدف إليه.

ب- خصائص البنية:

وقد حصر جان بياجيه خصائص البنية في ثلاث عناصر هي:

1- الشمولية Totalité: ومعناها أنّ البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو كل واحد منها على حدة.

2- التحولات Transformation: أما في خاصية التحولات فإنّها توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات لأنّها دائمة التحول.

وتأكيدا لذلك ترى البنيوية أنّ كل نص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي، يجعل من كل عنصر فيه عنصرا بانيا لغيره ومبنيا في الوقت ذاته، ولهذا فقد أخذت البنيوية هذه السمة بعين الاعتبار لتحاصر تحول البنية وما قد يعتريها من بعض التغيير.[1]

[1] ينظر: ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003، ص 96، ومحمود أحمد العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 57.

كما إنّ هذه السمة تعبر عن حقيقة هامة في البنيوية، وهي أنّ البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي دائما تقبل من التغيرات ما يتضمن مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق أو تعارضاته، فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي مثلا تصبح بموجب هذا التحول سببا لبزوغ أفكار جديدة.

3- التنظيم الذاتي Auto réglage: أما عن خاصية التنظيم الذاتي، فإنّها تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها، وذلك بخضوعها لقوانين الكلّ.

وبهذا فيحقق لها نوعا من "الانقلاب الذاتي" ونعني به أنّ تحولاتها الداخلية لا تقود إلى أبعد من حدودها، وإنّما تولّد دائما عناصر تنتمي إلى البنية نفسها، وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يعني أن تندرج ضمن بنية أوسع منها دون أن تفقد خواصها الذاتية.

ج- روادها:

- **في النقد الغربي:**

- فيردناند دي سوسير Ferdinand de Saussur: الذي صاغ تصنيفات التي شكلت بداية للنقد البنيوي الذي يرى أنّ اللغة نظام اجتماعي، حيث درسها عبر عناصرها التكوينية.[1]

- رومان جاكبسون Roman Jakobson: له دور كبير في التنظيم والربط بين مختلف الاتجاهات الغربية المختلفة في النصف الأول من القرن العشرين، بداية مع الشكلانيين ثم صار عضوا في حلقة براغ اللغوية في الثلاثينات، ثم بعدها انتقل في الأربعينيات

[1] وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010، ص 10.

والخمسينيات إلى الولايات المتحدة الأمريكية، كان له تأثير كبير في بلورة الأفكار البنيوية اللغوية.[1]

- **كلود ليفي شتراوس:** أحد علماء الإنسان والأنثروبولوجيا، استفاد من أفكار دي سوسير في اللغة، فأنشأ لنفسه منهجا يرصد النظم الكلية التي كان يسميها الأبنية والتراكيب القائمة في حياة الإنسان وخصوصا في الظواهر الاجتماعية والثقافية.

عمد على تطبيق المنهج البنيوي في دراسة الأسطورة، إذ قام بتقطيعها إلى جمل قصيرة وكتابة كل جملة على بطاقة فهرسة، ثم تصنيفها وفقا لعلاقتها بوظيفة من الوظائف المستندة إلى شخص من الأشخاص.[2]

- **في النقد العربي:**

لقد كانت فاتحة عهد العرب بالبنيوية مع بداية السبعينات من القرن الماضي، حيث راح روادها يقومون بتعريب النقد الغربي وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية، ثم توالت البحوث في ميدان الدراسة البنيوية على اختلاف آلياتها واتجاهاتها مثل:

- **كمال أبو ديب:** في كتابه البنية الإيقاعية للشعر العربي، و"جدلية الخفاء والتجلي" الذي يعتبر من أبرز المؤلفات النقدية حيث اهتم بالنقد العربي.[3]

---

[1] ينظر: جان إييف تاريبه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، د ط، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان، 1993، ص 21.

[2] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003، ص 102.

[3] هاشمي قاسمية، تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2007- 2008، ص 108.

- **صلاح فضل:** "النظرية البنائية في النقد العربي" والذي قام من خلاله بتأصيل التفصيلي للبنيوية، التي كانت لها بذور قد غرسها الرواد الأوائل في الوطن العربي.[1]

- **عبد الله الغذامي:** "الخطيبة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" في 1985، الذي تبنى فيه منهجين نقديين وهما البنيوية والتشريحية "التفكيكية".

- **نبيلة إبراهيم:** التي ترى أنّ المنهج البنيوي يعتمد في دراسته للأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته، بوصفه بناء متكاملا بعيدا عن أية عوامل أخرى؛ أي أنّ أصحاب الاتجاه يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي.[2]

د- عيوب المنهج البنيوي:

يعتبر جاك دريدا Jacques Derrida من بين الذين عاجلوا إلى هدم البنيوية والتخلي عنها، حيث هاجم ما فيها من تجريد واختزال شكلي.

- وصفها بفلسفة لا إنسانية لأنّها تدعو إلى موت المؤلف الذي لم يعد إلاّ اسما مشطوبا على صفحة الغلاف للعمل الأدبي.[3]

- هدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها.

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1988، ص 12.

[2] ينظر: نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د ط، مكتبة الغريب، القاهرة، مصر، د ت، ص 44.

[3] ينظر: أحمد يوسف، القراءة النسقية بسلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 523.

– البنيوية شبه علم فهي تخبرنا برطانة غريبة ورسوم بيانية وجداول معقدة بأشياء نعرفها مسبقا.

– البنيوية صورة محرفة للنقد الجديد New Criticism من خلال التعامل مع النص كما أنّه مقطوع من موضوعه مستقل من دواعي القراءة.

2– المنهج الأسلوبي:

هناك نوع من التداخل والتخارج بين الأسلوبية والبنيوية على اعتبار أنّ الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي والأدبي قبل الحركة البنيوية متأثرة بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية، إذ إنّ أول مؤسس للأسلوبية هو "تشارل بالي" وبالتالي فإنّ هناك نوعا من الترابط بين الألسنية من ناحية واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية من ناحية ثانية.

أ– الأسلوبية:

الأسلوبية مصدر من الأسلوب من: سَلَبَ، بمعنى: انتزاع الشيء وأخذه والاستيلاء عليه[1]، وفيه أيضا معنى ما يكون على الإنسان من اللباس[2]، وتأتي كلمة أسلوب بمعنى السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب هو الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي: أفانين منه.

والأسلوبية "مصطلح مركب من وحدتين، الجذر: الأسلوب التي تعني أداة الكتابة أو القلم، ومن اللاحقة "بات" "ics" المكونة هي بدورها من الوحدة المورفولوجية "ية" "ic" التي

[1] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، استانبول، ط2، مادة (سلب).

[2] ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار الجيل، بيروت، 1988، مادة (سلب).

تفيد النسبة، وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة، ومن "أت" "S" الدالة على الجمع، كل هذه الوحدات مجتمعة تشكل علم الأسلوب"[1] أو الأسلوبية.

ويعرّفها "ريفاتير" (Riffaterre) بقوله: «علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية...وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا».[2]

أما "بيير جيرو" فيعرفها بأنّها: «البعد الألسني لظاهرة الأسلوب».

و"ميشال أريفي" (Michael Arriv) بأنّها: «وصف للنص حسب طرائق مستقاة من اللسانيات».[3]

ب- نشأة الأسلوبية:

أينما يقرأ المهتم بدراسة علم الأسلوب كما بدأ في العصور المتأخرة يجد الإشارة التي تقول: أنّ علم الأسلوب نشأ في حضن الدراسات اللغوية الحديثة، وهكذا يحسن بمن يريد التعرف على هذا العلم أن يركز على بداية الأسلوبية عند العالم السويسري فرديناند دي سوسير[4]، الذي أسس علم اللغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج

[1] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، مديرية النشر، جامعة عنابة، 2004.

[2] فرحات بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013، ص 15.

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1977، ص 31.

[4] سويسري درس في جنيف ثم في ليبزغ ثم استقر بباريس ودرس النحو المقارن ثم عاد إلى جنيف ودرس اللغة السنسكريتية ثم الألسنية بين (1857- 1913)، (المسدي، الأسلوب والأسلوبية، المرجع السابق، ص 244).

وهو شارل بالي[1] (1865- 1947) فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب[2]، وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، ورغم الركود الذي أصاب الأسلوبية إلاّ أنّها سرعان ما عادت إليها الحياة بعد عام 1960، حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة آنديانا بأمريكا عن (الأسلوب) ألقى فيها ر. جاكبسون محاضرته حول الألسنية والإنشائية، فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب[3]، وفي سنة 1965 ازداد الألسنيون اطمئنانا إلى ثراء البحوث الألسنية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية عندما أصدرت ت. تودوروف[4] أعمال الشكليين الروسيين مترجمة إلى الفرنسية.[5]

ج- ماهية الأسلوبية عند الغرب:

تعددت مفاهيم الأسلوبية لدى النقد واللغويين الغرب، وحاول كل منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النظر الأخرى، وسنقوم بعرض أبرزها:

[1] هو ألسني سويسري ولد بجنيف ومات بها، تتلمذ على سوسير وبرع في الألسنية وعكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية في العصر الحديث، ومن مؤلفاته (مصنف الأسلوبية الفرنسية)، (ينظر: المسدي، الأسلوب والأسلوبية، المرجع السابق، ص 237).

[2] ينظر: محمد اللويمي، الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، ط1، ص 41، ويوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2016، ص 38.

[3] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، المرجع السابق، ص 19.

[4] بلغاري ولد سنة 1939 درس الأدب البلغاري ثم هاجر إلى فرنسا من أهم أعماله "نظرية الأدب"، (ينظر: المسدي، الأسلوب والأسلوبية، المرجع السابق، ص 240).

- **شارل بالي:** عرّف الأسلوبية قائلا «دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني»، وبذلك ربط بالي مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة.

- **ميشال ريفاتير:** «الأسلوبية علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزا خاصا، أي دراسة النص في ذاته ولذاته وتفحص أدواته وأنواع تشكلاته الفنية، وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية»، وفي تعريفه تركيز على عنصرين من العملية التواصلية: الخطاب ككل متكاملا تجب دراسته دراسة موضوعية، والمخاطب من بين الوظائف التأثيرية التي يحققها ذلك الخطاب فيه.

- **ميشال أريفي:** عرّف الأسلوبية بأنّها «وصف للنص الأدبي حسب طرائق منتقاة من اللسانيات»، حيث يرى أريفي أنّ الأسلوبية نوع من اللسانيات العامة تستسقي طرق تحليلها للنصوص الأدبية انطلاقا من المعايير التي أرسى دعائمها العالم اللغوي "سوسير"، ومهما يكن من اختلاف في المفاهيم وغيرها من النقاط الأخرى، فإنّ نقطة الإلقاء تكمن في اعتبار الأسلوبية طرفا موضوعيا للنصوص الأدبية يستهدف تتبع الظاهرة الأسلوبية للعمل الإبداعي.

د- ماهية الأسلوبية عند العرب:

الأسلوب او الأسلوبيات كما سمّاها بعض الدارسين علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلّل، واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه، وكشف السر في دروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في مستقبله، وإذا كان هذا التعريف يعد جامعا نوعا ما لمفهوم هذا المصطلح، فقد اختلف العديد من الأسلوبيين حوله باختلاف مشاربهم الثقافية:

- **الهادي الطرابلسي:** يعرّفها على أنّها: «ممارسة من قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس، ولابد فيها من فحص للنصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها، على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا كلّية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيه».

- **منذر عياشي:** عرّف الأسلوبية على أنّها: «علم يدرس نظام اللغة ضمن نضام الخطاب».

- **نور الدين السد:** تحدث عن الأسلوبية ورأى أنّها: «علم وصفي تحليلي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنّها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة والخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنّها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات».[1]

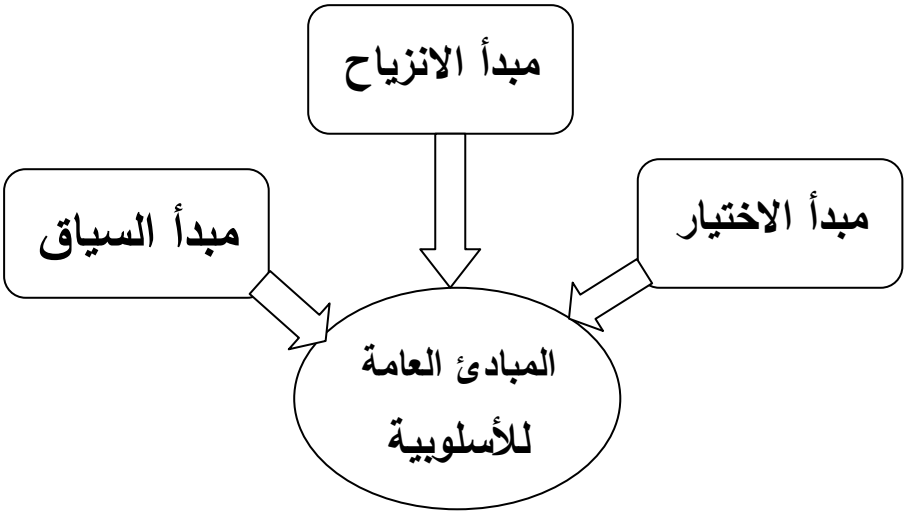
[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، المرجع السابق، ص 84- 85.

هـ- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية (علم الأسلوب): وهي كما يلي:[1]

- ✓ الأسلوب وصف للكلام، أما الأسلوبية فإنّها علم له أسس وقواعد ومجال.
- ✓ الأسلوب إنزال للقيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق، أما الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية.
- ✓ الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية دراسة التعبير اللساني.

ملحوظة: من العلماء من قال بأنّ مصطلح "علم الأسلوب" مرادف للأسلوبية، ومنهم من فرق فقال بأنّ علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه.

و- المبادئ الرئيسية التي تشكل المنهج الأسلوبي:



أولا: مبدأ الاختيار.

وقد درج الأسلوبيون على تقسيم الاختيار على النحو التالي:

[1] ينظر: محمد اللويمي، المرجع السابق، ص 42، وعدنان النحوي، الأسلوب والأسلوبية، ص 156.

1- الاختيار النحوي: وهو اختيار المتكلم أو الكاتب كلمة وتفضيلها على أخرى، لأنّها أكثر تعبيرا عن المعنى أو أكثر تلائما مع القاعدة النحوية، ومن أمثلة هذا النوع من الاختيار "الفصل والوصل" و"التقديم والتأخير" والذكر والحذف وغيرها.

2- الاختيار النفعي: وهو اختيار كلمة دون غيرها لتفادي رد فعل معين من السامع أو القارئ، أو لأنّ اللفظ المختار أكثر انسجاما مع الموقف أو السياق، على سبيل المثال اختيار كلمة "استشهد" أكثر انسجاما من "مات" أو "قتل" في مقام المقاومة.

3- الاختيار السياقي: وهو اختيار كلمة تؤدي معنى جديد في سياق محدد وأكثر أمثلة هذا النوع في الاستعارة.

ثانيا: مبدأ الانزياح أو العدول.

والانزياح أو العدول في الأسلوبية الحديثة يعني خروج الكاتب عن المعايير اللغوية بما يسمح به نظام اللغة، وهذا المفهوم يتفق مع نظرية النظم عند الجرجاني التي تدعو الكاتب أو الشاعر أن يختار الأسلوب النحوي المناسب للسياق أو المقام، فقد يستدعي السياق تقديما أو تأخيرا أو حذفا أو تعريفا أو تنكيرا أو غير ذلك، وينبغي للمبدع أن يتصرف بقواعد النحو وفق مقتضيات السياق والمقام بشرط أن يحافظ على صحة الإعراب وما يقتضيه نظام اللغة.

ثالثا: السياق.

قسم بعض الباحثين السياق إلى أربعة أنواع وهي: السياق اللغوي، والسياق العاطفي، وسياق الموقف، والسياق الثقافي[1]، فالسياق اللغوي يعني اختيار الألفاظ المناسبة للسياق، أما السياق العاطفي فيعني التوافق بين البعد النفسي للكاتب وما يختاره من ألفاظ وأساليب، وأما سياق الموقف فهو المقام أو المناسبة أو الحدث الذي يعبر عنه النص، وأما السياق الثقافي فهو البيئة الثقافية التي ينتمي إليها المبدع أو المتلقي.

ز- مستويات التحليل الأسلوبي:

حينما نختار قصيدة أو ديوان كاملا بهدف دراسة الظواهر الأسلوبية نجد أنّ الظواهر متعددة ومتنوعة، وهذه الظواهر يمكن تقسيمها إلى المستويات الآتية: (الشكل التالي يوضح هذه المستويات).

1- المستوى الصوتي:

- يرتكز على: الوقف، الوزن، النبر والمقطع، التنغيم والقافية.

- يمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه، كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج.

[1] د/ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1982، ص 69.

2- المستوى التركيبي:

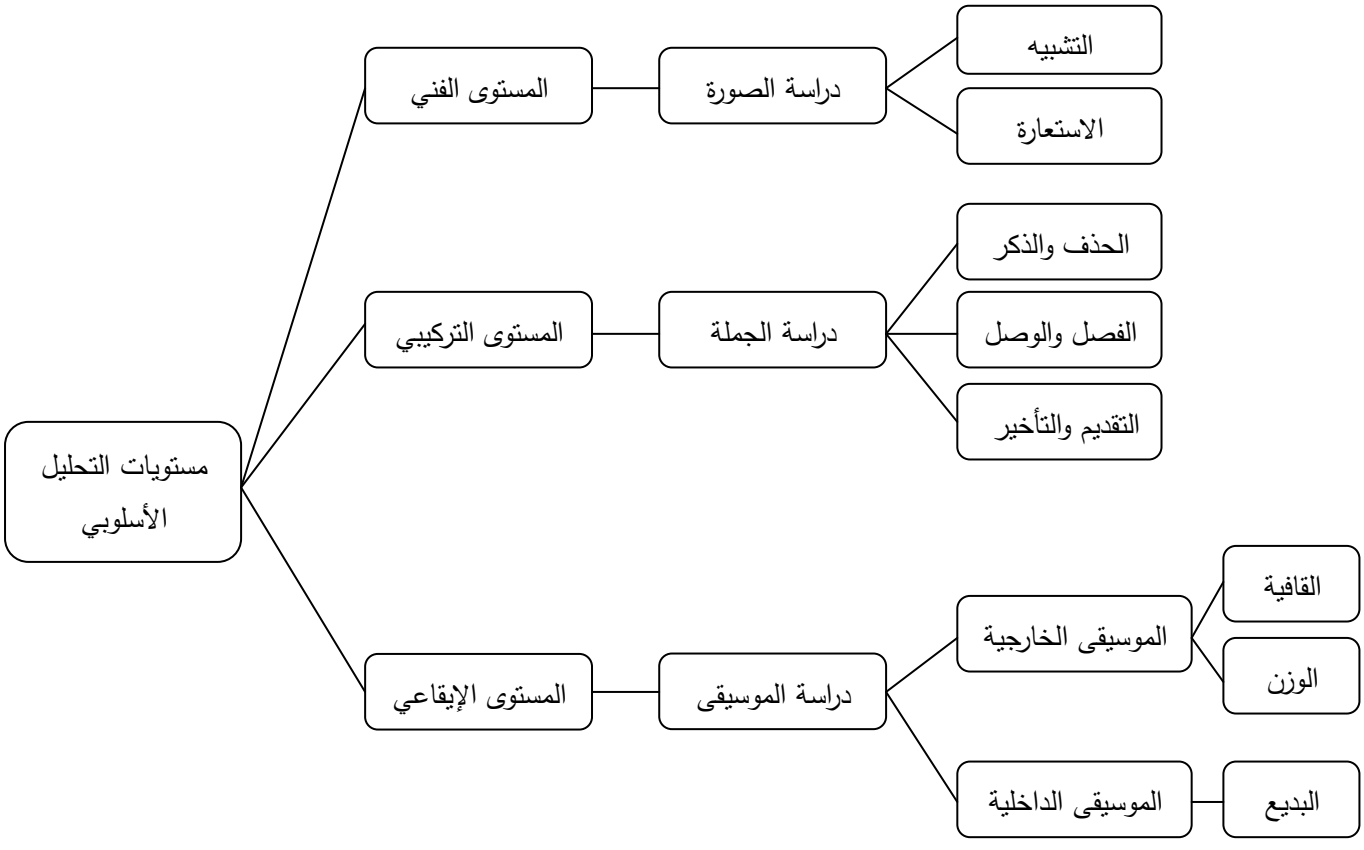
يدرس فيه الجملة والفقرة والنص من خلال الاهتمام بالبنية العميقة والبنية السطحية، طول الجملة أو قصرها، الفعل والفاعل، الإضافة، التقديم والتأخير، المبتدأ والخبر، التذكير والتأنيث، البناء للمعلوم والبناء للمجهول، الصيغ الفعلية...وغيرها.

3- المستوى الدلالي:

ويدرس فيه: الكلمات المفاتيح، الكلمة والسياق، الاختيار، الصيغ الاشتقاقية...وغيرها.

4- المستوى البلاغي:

ويدرس فيه: الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، الاستعارة وفعاليتها، المجاز العقلي والمرسل، البديع ودوره الموسيقي ونحو ذلك.



3- المنهج السيميولوجي:

يعد المنهج السيميولوجي من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي وظفت لمقاربة جميع الخطابات النصية، ورصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك والتركيب والتحليل والتأويل، بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى وكيفية إفراز الدلالة عبر مساءلة أشكال المضامين، مع سبر أغوار البنيات العميقة دلالة ومنطقا من أجل فهم تعدد البنى النصية وتفسيرها على مستوى البنية السطحية تركيبا وخطابا، ويهدف المنهج السيميولوجي إلى استكشاف البنيات الدلالية التي تتضمنها الخطابات والأنشطة البشرية بنية ودلالة ومقصدية، والبحث عن الأنظمة التواصلية تقعيدا وتجريدا ووظيفة، كما تعمد السيميولوجيا إلى وضع قواعد مجردة كونية للخطابات الأدبية سطحا وعمقا، قصد فهم الإبداعات الفردية في كل تجلياتها السطحية على المستويات الصرفية، والتركيبية، والدلالية، والمنطقية، والبحث عن المولدات الحقيقية لهذا التعدد النصي والخطابي على مستوى السطح.

ولا يمكن مقاربة أي نص أو خطاب أو نشاط إنساني وبشري مقاربة علمية موضوعية إلاّ بتمثل المقاربة السيميوطيقية، التي تتعامل مع هذه الظواهر المعطاة باعتبارها علامات وإشارات ورموزا وأيقونات واستعارات ومخططات، ولابد من دراسة هذه الإنتاجية الإبداعية والأنشطة الإنسانية تحليلا وتأويلا بمراعاة ثلاثة مستويات منهجية سيميوطيقية يمكن حصرها في: البنية والدلالة والوظيفة.

إذا، ما السيمولوجيا؟ وما السيميوطيقا؟ وما هي أهم خطواتها؟

أ- مفهوم السيميولوجيا.

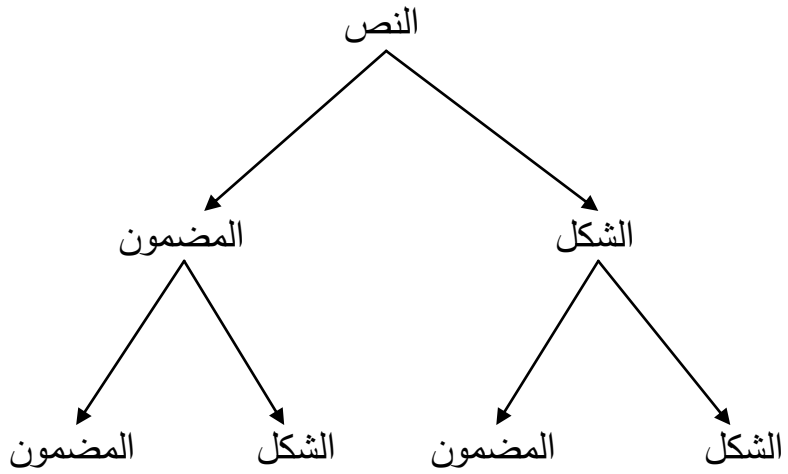
من المعروف أنّ السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فإنّ السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع، فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب العالم السويسري فرديناند دي سوسير (F. De Saussure)، ما دامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة كيفما كان سننها وأنماطها التعبيرية: لغوية أو غيرها، ولقد حصر دي سوسير هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي.

ويعني هذا أنّ السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية؛ أي لها وظيفة اجتماعية ولها أيضا علاقة وطيدة بعلم النفس الاجتماعي، وفي هذا الصدد يقول دي سوسير: «اللغة نظام علامات يعبر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة بأبجدية الصم- البكم، بأشكال اللياقة بالإشارات العسكرية وبالطقوس الرمزية...إلخ، على أنّ اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق، وصار بإمكاننا بالتالي أن نرتئي علما يعنى بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، وسيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام وسندعو هذا العلم سيميولوجيا Sémiologie، وسيتحتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات وبالقوانين التي تتحكم فيها، وبما انّه لم يوجد بعد فيستحيل التكهن بما سيكون عليه، ولهذا العلم الحق بالوجود في إطاره المحدد له مسبقا على أنّ اللسانيات ليست إلاّ جزءا من هذا العلم، فالقوانين التي قد تستخلصها السيميولوجيا ستكون قابلة للتطبيق في مجال اللسانيات،

وستجد هذه الأخيرة نفسها مشدودة إلى مضمار أكثر تحديدا في مجموع الأحداث الإنسانية».[1]

ب- موضوع السيميوطيقا.

السيميوطيقا – كما هو معلوم – عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتجلية فونولوجيا، وصرفيا، ودلاليا، وتركيبيا، وتستكنه السيميوطيقا مولدات النصوص وتكوناتها البنيوية الداخلية، وتبحث جادة عن أسباب التعدد ولا نهائية الخطابات والنصوص والبرامج السردية، وتسعى إلى اكتشاف البنيات العميقة الثابتة وترصد الأسس الجوهرية المنطقية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل والملفوظات والخطابات، ومن ثم فالسيميوطيقا لا يهمها ما يقول النص ولا من قاله بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله؛ أي إنّ السيميوطيقا لا يهمها المضمون و لا حياة المبدع أو سيرته بقدر ما يهمها شكل المضمون، كما يظهر ذلك جليا في هذه الخطاطة:



[1] بيير غيرو، السيمياء، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 06.

ومن هنا فالسيميوطيقا دراسة شكلانية للمضمون تستنطق الشكل تفكيكا وبناء وتحليلا وتأويلا لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى سطحا وعمقا.

ج- منهجية السيميوطيقا.

تتحدد منهجية السيميوطيقا كما عند جماعة أنتروفيرن Groupe D'entrevernes في ثلاثة مبادئ ضرورية هي:[1]

1- التحليل المحايث: تبحث السيميوطيقا عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة التي تبحث عنها، ويتطلب التحليل المحايث (Immanente) الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة، ولا يهمها العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السوسيو- تاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع، وتبحث السيميوطيقا عن شكل المضمون برصد العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني.

2- التحليل البنيوي: تتضمن السيميوطيقا في طياتها المنهج البنيوي القائم على مجموعة من المفاهيم الاصطلاحية التي يعتمد عليها تفكيكا وتركيبا مثل: النسقية، والبنية، وشبكة العلاقات، والسانكرونية، والوصف المحايث، فلا يمكن استيعاب السيميوطيقا البنيوية إلاّ بوجود الاختلاف، لأنّ فرديناند دي سوسير وهلمسليف يقران أنّ المعنى لا يستخلص إلاّ عبر الاختلاف وبالاختلاف وحده، ومن هنا كان الاختلاف سببا من أسباب تطور الدراسات البنيوية واللسانية والتفكيكية.

[1] Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, ED. Toubkal, Casablanca, 1987, p 7-8.

وهكذا فعندما تقتحم السيميوطيقا أغوار النص، فإنّها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية المثبتة القائمة على الاختلاف بين البنيات والدوال.

فالتحليل البنيوي هو الوحيد الذي له القدرة على الكشف عن شكل المضمون، وتحديد الاختلافات على مستوى العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق في علاقته مع النظام البنيوي.

3- تحليل الخطاب: تفترق السيميوطيقا النصية عن لسانيات الجملة أيما افتراق، لأنّ هذه الأخيرة تركز كثيرا على الجمل في تشكلاتها البنيوية أو التوزيعية أو التوليدية أو التداولية، فتريد فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد من خلال قواعد متناهية العدد، أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الإسمية أو الحرفية أو الظرفية، مع تحديد وظائفها التداولية بيد أنّ السيميوطيقا تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص ورصد اختلافها سطحا واتفاقها عمقا.

4- المنهج التفكيكي:

أ- ماهية التفكيكية Déconstruction:

ترتبط عملية التفكيك أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض، فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه، ومن ثم فإنّ مقاربتها لها لا

يمكن أن تكون عن طريق قراءة نص النقد فحسب، وإنما باستعراض بعض المشاهد الأساسية في أبيات التفكيكية وتأملها والتعليق عليها.[1]

وتقوم التفكيكية على قراءة النصوص أولا ثم استعراض النص والتعقيب عليه.

ويرى البعض التفكيكية في بعض أجزائها رد فعل حذر لميل الفكر البنائي إلى استئناس تبصراته وتأهيلها لتكون في مستوى فهم العامة، والتفكيكية تذكرنا دائما بالعلاقة الاشتقاقية التي بين كلمة "نقد" التي معناها Criticisme بلغة القوم وبين كلمة "أزمة" التي يقولون لها Crisis بلغة القوم أيضا، والتفكيكية تحاول توضيح الحقيقة التي تقول بأنّ أي تغيير جذري في الفكر التفسيري لابد وأن يلقى مصاعب سخافته ومنافاته للعقل.[2]

ويعد التفكيك Déconstruction أهم حركة ما بعد البنيوية في النقد الأدبي فضلا عن كونها الحركة الأكثر إثارة للجدل أيضا، وربما لا توجد نظرية في النقد الأدبي قد أثارت موجات من الإعجاب، وخلقت حالة من النفور والامتعاض مثلما فعل التفكيك في السنوات الأخيرة.[3]

تعد التفكيكية إذن أهم حركة ما بعد البنيوية، فلم توجد نظرية أو تيار نقدي أثار نقاشا كما فعلت التفكيكية.

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 106.

[2] كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، د ط، 1989، ص 14-22.

[3] جاك دريدا، نظرية التفكيك في النقد الأدبي، تر: خالدة حامد، ص 01.

تروم استراتيجية التفكيك قراءة الفكر الغربي قراءة شاملة وإعادة النظر في المفاهيم التي تأسس عليها بوصف كخطاب ميتافيزيقي (مثل الحقيقة والعقل والهوية والحضور والأصل...إلخ)، وهي عبارة عن نقد للتمركز العرقي Ethnocentrisme الغربي المدعم من طرف تمركزات أخرى مثل: تمركز العقل Logocentrisme وتمركز الصوت Centrisme.[1]

فالأمر يتعلق بخلخلة ميتافيزيقيا الحضور لأنّ الإطار الذي أثبتت عليه هذه الميتافيزيقيا يحدد الوجود بوصفه حضورا، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان سواء اتخذ اسم "الصورة" أو "الفكرة" أو "الأصل" أو "الغاية" أو "الحقيقة"...إلخ.[2]

يقصد بالتفكيكية تفكيك النص الأدبي ثم إعادة بنائه، وذلك للوقوف على لغته والوصول إلى أبعاد رموزه واستعارته اللغوية، وقد شبهها الكثير من النقاد بهدم البناء ومعرفة محتوياته ثم إعادة بنائه من جديد وهذا هو المنهج التفكيكي، حيث يقوم على هدم النص الأدبي وتجزئته إلى جزئيات صغيرة مثل (اللفظ، والمعنى، والتركيب، والرموز، والصورة الفنية والأسلوب...إلخ)، ثم إعادة بنائه من جديد حتى تكتمل الصورة للناقد عن محتويات هذا النص.[3]

[1] جاك دريدا، استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة، تر: عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2013، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

[3] عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، ط1، 2009، ص 298- 299.

إذن تريد التفكيكية الوصول غلى البؤر المطمورة في النص وهي لا تتم إلاّ من خارج المعنى؛ أي جعلت التفكيكية الناقد حرا بالتوجه نحو المدلول وحرا في قلب التمركز المنطقي حول الفعل وحرا في عقله الفلسفي.[1]

ب- روادها:

- **في النقد الغربي:**

- **جاك دريدا:** يعتبر من مؤسسي التفكيكية لمقارنته للنصوص ونقده لها، ومن أقدم مؤلفاته وأشهرها كتابه "في الكتابة" الذي وجد فيه الاهتمام إلى الكتابة عوضا عن الاهتمام بالكلام، اما كتابه الثاني فهو "الكتابة والاختلاف" الذي عرض فيه عدد من كبار الكتاب، أما كتابه الثالث "الكلام والظواهر" فيغلب عليه الطابع الفلسفي.[2]

التفكيكية كما يصورها جاك دريدا هي كهدم منهجي للميتافيزيقيا الأوروبية، يمكن تحديدها لتفكيك الفكر النقدي أي تفكيك النظام الفلسفي واللغوي.[3]

- **بول دي مال:** يعتبر من مؤسسي الفكر التفكيكي ما ضمنه كتابه "العمى والبصيرة" و"أمثولات القراءة"، حيث اتفق مع أسس فكر دريدا وخاصة ما يتعلق بالتمييز بين الخطاب

[1] عماد علي سليم الخطيب، المرجع السابق، ص 299.

[2] إبراهيم محمود خليل، المرجع السابق، ص 111.

[3] بييرف زيما، التفكيكية دراسة نقدية، ترجمة: أسامة الحاج، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1996، ص 09.

الفلسفي والأدبي، ونظر كليهما إلى الفلسفة على أنّها كتابة أدبية ويركز في قراءة النص الأدبي وتحليله على مواطن الضعف والاضطراب في النص.[1]

- **في النقد العربي:**

انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي المعاصر انتقالا محتشما ومتأخرا نوعا ما، ويمكن أن نقول أنّ بداية التفكيكية العربية مع تجربة نقدية رائدة للناقد السعودي عبد الله الغذامي لتفسح المجال أمام تجارب نقدية أخرى[2]، وما كتب في الدراسات العربية عن هذا الاتجاه كانت دراسة مستقلة للتعريف به والإلمام بمقوماته.

- **هشام صالح:** التأويل/ التفكيك مدخل ولقاء مع جاك دريدا، ويعتبر من الكتب العربية النقدية المتأثرين بالفكر الغربي.

- **عبد العزيز بن عودة:** "موقع لمقاربة اختلاف دريدا".[3]

حيث لم يتفق العرب حول ترجمة المصطلح، فمنهم من يصطنع التفكيكية في حين يذهب الآخر إلى استخدام مصطلح التقويض، أما آخرون فيستخدمون التشريحية مثل عبد الله الغذامي.

[1] عثمان موافي، المرجع السابق، ص 113.

[2] صليحة قصابي، حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2009، ص 67.

[3] محمد الناصر العجمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الحديث، ط1، دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس، 1998، ص 376.

ج- مبادئ التفكيكية:

تقوم التفكيكية على جملة من المبادئ التي يمكن أن نوجزها في النقاط التالية:

1- الاختلاف Différence: تعد مقولة الاختلاف إحدى المرتكزات الأساسية للمنهجية التفكيكية، فقد حدد دريدا مفهومه لها في بحث بعنوان "الاختلاف" نشر في كتابه "الكلام والظاهرة".

والذي يعني به الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة أو أي نظام مرجعي هام ذي ميزة تاريخية عبارة عن بنية من الاختلافات.

أي أنّ مصطلح الاختلاف يقوم على تعارض الدلالات، وهناك علامات تختلف كل واحدة عن الأخرى، فيخرج مصطلح الاختلاف من دلالته المعجمية ويكتسب دلالة اصطلاحية.[1]

2- الكتابة أو علم الكتابة Gramatology: يهدف جاك دريدا إلى تقويض الفلسفة الداعية إلى إدراك الحضور أو المنطق وتفكيك التطلعات الفلسفية منذ القديم، والتي كانت تدعي وجود شيء يسمى الحقيقة أو المدلول خارج نطاق اللغة، ويقصد بعلم الكتابة هو الكتابة العامة التي تتضمن الكلام والكتابة العادية، ويذهب "تزفيتان تودوروف" أنّ للكتابة معنيين

[1] عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى مناهج النقد الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996، ص 118.

فهي: حسب المعنى الضعيف لكلمة كتابة تعني النظام المنقوش للغة المدونة، أما في معناها العام فهي كل نظام مكاني ودلالي مرئي.[1]

3- التمركز حول العقل Logocentrisme: الذي يعمل على تذويب النص ليصبح مقطع الأوصال، مما يؤدي إلى نقض المعنى الأصلي بافتراض معنى جديد، هو في حقيقته عبارة عن إيحاءات لا طائل من ورائها إلاّ الغموض.[2]

4- موت المؤلف: يعتبر مقال رولان بارت "موت المؤلف The death of the author" الذي نشره عام 1961 للتعبير الرسمي عن الانتهاء الكلي لعهد الاحتفاء بالمؤلف، إذ يقول: «إنّ الكتابة هدم لكل صوت ولكل نقطة انطلاق.. الكتابة هي السواد والبياض الذي نتوه فيه كل هوية بدءا بهوية الجسد الذي يكتب».

مقولة موت المؤلف تهدف إلى إقصاء المؤلف وانتزاعه من النص انتزاعا، بقدر ما تهدف إلى تخليص النص من شروط الظرفية وقيودها.[3]

د- التيار التفكيكي:

على الرغم من النجاحات التي حققتها هذه النظرية إلاّ أنّها لم تسلم من الانتقادات التي تركزت حول المبادئ التي أقامت عليها.

---

[1] عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، المرجع السابق، ص 132.

[2] وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2010- 2011، ص 33.

[3] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص، د ط، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص 54.

– يعتبر جون إليس John Ellis واحدا من أبرز الرافضين للتفكيك وقد جاء في كتابه "Against Déconstruction" هجوما عنيفا، ورأى أنّ ليس في التفكيك جديد وكل ما فعله التفكيكيون أنّهم استخدموا مصطلحات نقدية جديدة للتعبير عن مقولات من سبقهم إليها من نقاد آخرين.[1]

– يقوم النقد التفكيكي على مواقف استعراضية أو استفزازية تصادف هوى من جانب المثقف الأمريكي صاحب مزاج ذاتي خاص أكثر مما يقوم على مرتكزات نظرية يسهل تطبيقها.

– الأفكار التي تبنتها التفكيكية كانت من أقوى معاول هدمها فكرة غياب المركز المرجعي للنص.

– المبالغة في القول بموت مؤلف النص وعدم ثبات معاني النص.[2]

5– جمالية التلقي Esthétique de réception:

أ– تعريفها:

اقترنت نظرية جمالية التلقي منذ بواكيرها الأولى بما آل إليه الفكر الألماني من تطور عبر التاريخ في مستويات أدبية ونقدية كثيرة، وتهتم هذه النظرية بالقارئ وبما يثيره في النص بغض النظر عن النص وشخصية المؤلف.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، د ط، عالم المعرفة، العدد 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ت، ص 256.

[2] عثمان موافي، المرجع السابق، ص 175.

وتعود جذور التلقي إلى الأفكار التي جاءت في النقد الإنجليزي والفرنسي عند "إدجارد آل بو" الذي أولى القارئ اهتماما كبيرا في إطار عنايته بالأثر الفني.[1]

إنّ نظرية التلقي هي عملية زحزحة لمركزية المؤلف والاهتمام بالقارئ أو المتلقي، وهذا ما ظهر في مدرسة كونستانس التي هي أولى محاولات لتجديد دراسة النصوص في ضوء القراءة، وكان اهتمام الباحثين قبل ذلك منصبا على كشف الروابط القائمة بين النص ومبدعه، فراح أتباع هذه المدرسة ينادون بانتقال العلاقة من الكاتب إلى نصه إلى العلاقة بين القارئ والنص.[2]

فنجد أنّ نظرية التلقي أحدثت ثورة عارمة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية في تاريخ الأدب الحديث بوصفها نمطا جيدا في الدرس الأدبي.

ب- روادها:

لقد أثارت نظرية القراءة وجماليات التلقي منذ نشأتها في ألمانيا الغربية عدة نقاط مهمة وجذبت إليها عددا عائلا من المنظرين والنقاد.

- **في النقد الغربي:**

- **هانز روبرت ياوس:** كان عضوا بارزا في مدرسة كونستانس للدراسات الأدبية، وهو أول من شرح العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا، بعد إعلانه عن تغيير

[1] عبد الناصر حسن محمد، المرجع السابق، ص 78.

[2] فتيحة سريدي، نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث، التواصل في اللغات والآداب، العدد 37، 2013، ص 121.

النموذج Paradignawe Chsel في علوم الأدب 1969 من تحليل ثنائية الكاتب والنص إلى تحليل العلاقة نص– قارئ.[1]

ويعتبر أول من أطلق على هذا النقد اسم جمالية التلقي، فهي محاولة للتجديد الأدبي الذي وصل حسب ياوس إلى الطريق المسدود.

ويقوم هذا التصور للظاهرة الأدبية على ما يسميه "ياوس" أفق التوقع Ervarty shorizont عند جمهور القارئ.[2]

وتكون مهمة جمالية التلقي قائمة على إعادة بناء أفق التوقع والمسافة حسب ياوس في أفق التوقع (الانتظار) هي مسافة جمالية، كما كانت المسافة بين أفق النص وأفق توقع القارئ أكبر كلما كان النص جميل، وكلما كانت المسافة أقل كان النص سيء.

– **فولفغانج إيزر Iser:** أحد أقطاب نظرية التلقي وكان مقال إيزر "بنية الجاذبية في النص" أثر كبير في بوادر نظرية التلقي، حيث يرى أنّ مهمة الناقد ليس شرح النص من حيث هو موضوع بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القارئ، وكانت مشكلة المعنى لدى القارئ هي المنطلق الحقيقي لأعمال إيزر، ومعنى ذلك أنّ الأثر الأدبي يحتوي رموزا ودلالات تستطيع أن تشير لدى القارئ ما يمكن أن يعد نشاطا إبداعيا يوازي النشاط الذي أثاره في نفس كاتبه.[3]

[1] محمد خير البقا، بحوث في القراءة والتلقي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] إبراهيم محمود خليل، المرجع السابق، ص 124.

أخذ إيزر مفهوم مصطلح القراءة الضمنية من كتاب البلاغة والتخييل، ولقد خصص مكانا مهما لما نسميه "المؤلف الضمني أو المتضمن Implied author"، وعرّفه بأنّه صورة الكاتب يكونها القارئ انطلاقا من النص.

ويبحث إيزر عن القارئ داخل العمل معتبرا أنّ القارئ هو نظام المرجع في النص وما يسميه "بنية نصية لضمنية التلقي"، ويعني أنّ القارئ يعمل على تحوير طبيعة النص استمرارا وتجديدا كل ممارسة قرائية.[1]

- **في النقد العربي:**

فنظرية التلقي قامت على إبراز دور القارئ في توجيه المعنى وفهمه، فلقد لقيت صداها في النقد العربي الحديث، ومن الرواد العرب لهذه النظرية:

– **محمد مبارك:** في أطروحته التي تعتبر رائدة في توضيح معالم هذه النظرية، التي كتبها عام 1922 عن نظرية الاستجابة والتلقي في الأدب العربي، ثم أتبعها رسالة جادة عام 1995 من كلية الآداب بجامعة بغداد عن القراءة ونظرية التلقي في النقد العربي.

وبعد أعوام أكملت باحثة من كلية التربية جهود محمد مبارك وهي نادية هنادي في رسالة ماجستير بعنوان "تعدد القراءة في النقد العربي القديم" في كلية التربية للبنات بجامعة بغداد 1949.

حاولت هذه الدراسة تتبع ملامح نظرية التلقي وتعدد القراءات في النقد العربي القديم.

[1] محمد خير البقا، المرجع السابق، ص 38.

أما الدراسة التطبيقية التي تبنت التلقي، فهي ما اختاره أحمد الناصري موضوعا لأطروحته للدكتوراه، حيث بحث عنها في شعر شاعر كبير من شعراء العربية وهو المتنبي، وكان عنوان أطروحته "شروح ديوان المتنبي في ضوء نظرية التلقي" في كلية التربية ابن رشد 1997.[1]

ونجد مصطفى ناصف في محاولاته الجادة يسعى من خلالها إلى إعادة النظر في الشعر لاسيما كتابه "قراءة ثانية لشعرنا القديم".[2]

ج- مبادئ جمالية التلقي:

تعتمد هذه النظرية إلى جملة من المبادئ يمكن أن نورد أهمها:

- القارئ المستهدف في أي عمل أدبي ولا قيمة لذلك العمل إلاّ حين قراءته.

- النص الأدبي نص مفتوح، وبهذا المعنى أعادت لذلك العمل جماليات التلقي للقارئ حقه الذي سلبته إياه الكلاسيكية، فجعلته منتجا للنص ومؤول له، فالنص لا قيمة له ما دام حروفا على الورق حتى يعطيه القارئ الحياة، ولهذا جعلت جماليات التلقي القارئ قوة مسيطرة تمنح النص الحياة وتعيد إبداعه وتصبح القراءة عملية إنتاجية.[3]

- ليس ضروريا أن يقرأ النص في إطاره التاريخي، فللقارئ مرجعياته التي تمكنه من تشكيل المعنى الأدبي للنص.

---

[1] ابتسام مرهون الصفار، أثر المناهج النقدية الحديثة، مجلة العلامات، الجزء 55، مجلد 14، محرم 1426هـ، ص 296.

[2] إبراهيم محمود خليل، المرجع السابق، ص 125.

[3] ينظر: محمد عزام، النص المفتوح التفكيك أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 398، 2004، ص 113.

– يستخدم أصحاب نظرية القراءة وجماليات التلقي مصطلح أفق التوقع، ويعنون به استحالة فصل النص الذي نقرأه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيه وانتمى إليه أول الأمر، فالنص وسيط بين أفقنا والأفق الذي مثله أو يمثله عن طريق التداخل بين هذين الأفقين تنمو لدى مستقبل القدرة على تنوع بعد الدلالات والمعاني.[1]

د– عيوب جمالية التلقي:

أخذت على هذه النظرية بعد المآخذ، ووجهت لها بعض الانتقادات تركزت فيما يلي:

– جنوحها إلى جعل القراءة النقدية قراءة ذاتية لا تحد من جمودها الذاتي ولا قواعد ولا قوانين.

– أنّها لا تزودنا بأي مقاييس أو معايير تستند إليها في تقويم النص الأدبي أو الحكم على عملية التلقي بالنجاح أو الإخفاق مما يهدد القراءة المنتجة إلى قراءة انطباعية.

– تستخدم نظرية التلقي مصطلحات النقد الجديد كالمفارقة Irony والتناقض الظاهري Pardox والإبهام أو الغموض Ambiguity والتخفي وراء الضمير المتكلم Persona، وهذا يجعل القول إنّ النقد التطبيقي الذي كتبه رواد مدرسة التلقي، ونشر في بعض المجالات نقد لم يؤثر كثيرا في النقد الحديث ويمثل علامة خارقة فيه.[2]

[1] ابراهيم محمد خليل، المرجع السابق، ص 120– 121.

[2] المرجع نفسه، ص 127.

هـ- التيارات النقدية لجمالية التلقي:

إنّ فعل القراءة لا يمكنه أن يتحقق من خلال التفاعل بين النص والقارئ فحسب، بل يتحقق من خلال التفاعل الحاصل بين جماعات القراء وأنماط التلقي المتعاقبة.[1]

فلكل الاتجاهات النقدية هناك نقاد يتزعمونها يمتلكون توجهات نقدية خاصة بهم تمثلت في تلك التيارات النقدية، والتي نذكر منها:

1- نقاد مدرسة جنيف: أفادت هذه المدرسة كل من إيزر وياوس وكذا رواد هذه النظرية الذين اتخذوا العاصمة السويسرية مقرا لهم، والحقيقة أن نقدهم كان ظاهريا بالدرجة الأولى، فقد عرفت بعض مؤلفاتهم (أمثال هوسرل) باسم نقاد الوعي المبني على مفهوم افتراضي يدور حوله الوعي القصدي، الذي مفاده أنّ الذات تتجه دائما نحو موضوع محدد تندرج فيه لكي تكون تلك العملية (ممارسة دالة تنتج معنى مضافا بعد أن تغلق جميع الافتراضات والأحكام المسبقة).[2]

2- المؤلف الضمني: (عند واين بوث) الذي يعده إيزر المرجع الرئيسي في أفكاره بما سماه هو بالقارئ الضمني، الذي كان اهتمامه منصبا حول تحليل البنى السردية انطلاقا من صلته بالقارئ، ومن أهم المبادئ التي لها علاقة بتشكيل القارئ نجد المسافة الجمالية وما تتضمنه من مفاهيم، لكن اهم هذه المبادئ على الإطلاق هو (مفهوم "المؤلف الضمني" الذي أعلن

[1] ينظر: سيد فضل الله ميرقادري، وحسين كياني، نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع 18، 2011، ص 09- 10.

[2] سميرة جدو، عملية التلقي في المجالس الأدبية والشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، مذكرة ماجستير في مشروع "البلاغة وشعرية الخطاب"، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007- 2008، ص 15- 16.

عنه سنة 1961 بشكل طفرة في مسيرة النظرية الأدبية، التي تحول اهتمامها من البحث عن مرجعيات للعمل الأدبي إلى اتجاه آخر تمثل في البحث عن البنى النصية، التي تجسد كل ما هو خارجي من الموضوعات التي يتجه إليها بخطاباته).[1]

3- وأما **بنيوية براغ** فيتزعمها كل من (جان موركاروفسكي وفوديشك)، حيث نجد أنّ جان أكد على الطبيعة الاجتماعية للعلامة والتي تمثلت في النص والمتلقي معا، فكان التحول جليا في جماليات التلقي المتأثرة بالاتجاه الاجتماعي، وذلك من خلال مناقشته للمعايير الفنية إذ يقول جان: «إنّ تناول مشكلة المعيار الجمالي في الإطار الاجتماعي ليس مجرد تناول ممكن أو مجرد تناول مساعد، لكن هذا التناول يعد الجانب الفكري من المشكلة الأساسية للبحث، حيث يساعدنا على التمحيص المسهب للتعارض الجدلي بين تنوع المعيار الجمالي وتعدده وحقه أن يكون صادما على الدوام».[2]

دور القراءة والتلقي في تجسيد الأدبية عند ياوس:

أولا: أفق التوقع الذي له دور مركزي في هذه النظرية عند ياوس فتجربة المتلقي من خلال هذا المفهوم تتداخل مع تجربة المبدع[3]؛ أي أنّ كل توقع ينبع من المتلقي صوب نص معين لا يصدر من فراغ بل تكون له خلفيات سابقة، فلابد لهذا المتلقي أن يعدّ نفسه من أجل

[1] سميرة جدو، المرجع السابق، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع للهجرة، "الهيئة العامة السورية للكتاب"، وزارة الثقافة، دمشق، 2013، ص 33.

توقع جديد ضمن النص الذي يتم استقباله، ثم يقوم المتلقي بإلحاقه إلى مخزونه الثقافي إذ يصبح هذا التوقع جزءا هاما من مخزون المتلقي.[1]

ومن خلال الحديث عن نظرية التلقي النقدية، والتعرف عليها يقودنا إلى معرفة المصطلح الرئيسي ألا وهو المسافة الجمالية، التي تعتبر من أهم العناصر المكونة لهذه النظرية وذلك لتعدد المفاهيم لها فكل حسب رؤيته الخاصة، إذ نجد بعض التشابه أو التقارب في هذه المفاهيم، فالمسافة الجمالية تمثل مقدار الانحراف الكائن بين أفق انتظار القارئ وما يقوله النص، أي أنّ النص هنا يسعى إلى مخاطبة المتلقي عبر قواعد منظمة لأجل إبراز الوظيفية الجمالية له، وتهدف هذه القيمة الجمالية إلى التطابق مع أفق توقعه أو كسر هذا الأفق، وهنا يمكن لنا خلق المسافة الجمالية من خلال قراءتنا النص[2]، إذ تحدد السمة الفنية للعمل الأدبي حسبها وذلك كلما زادت درجة انخفاض هذه المسافة زاد اقتراب العمل من محيطه الفني[3]، لقد تمثلت فائدة هذه النظرية في أخذ عملية التلقي كل ما تحتاج إليه من جوانب إيجابية، حين عملت على التوليف بين هذه الجوانب مع ترك كل السلبيات للمدارس السابقة.[4]

---

[1] عطية أحمد الزيدان أبو الهيجاء، إشكالية التلقي عند حازم القرطاجني في كتابه مناهج البلغاء وسراج الأدباء، الأردن، د ط، 2002، ص 63.

[2] مراد حسن فطوم، المرجع السابق، ص 34.

[3] علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، ص 13، lab.univ-biskra.dz/…/critique_tathir%20jmalyat_atalaqi_alalmanya.pdf- 2015-03-04.

[4] ينظر: عطية أحمد الزيدان أبو الهيجاء، المرجع السابق، ص 16.

وأخيرا كانت جمالية التلقي تهدف إلى تجديد التاريخ الأدبي ونقل تأملات المؤلف (المرسل) إلى القارئ والجمهور (المستقبل)، ومحاولة الانتقال من فكرة معينة في الإبداع إلى التفسير والتأويل للنصوص الأدبية[1]، من أجل الاشتراك الواسع والفعلي للمتلقي عن طريق الارتقاء بملكة ذوقه الفني الجمالي من خلال تواصله الحثيث والمستمر مع نصوصه النقدية.

[1] سيد فضل الله ميرقادري، وحسين كياني، المرجع السابق، ص 10.

خاتمة

خاتمة:

بناء على ما تم دراسته في فصلي هذا البحث، تم التوصل إلى عدة نتائج من أهمها:

– يشتغل الدرس النقدي الأدبي بالبحث عن جوهر النص الإبداعي وحقيقته بطرائق وآليات متنوعة، وذلك بتحليل بنياته أو امتداداته أو مرجعياته...وغيرها، ويكون ذلك بالاعتماد على المناهج والنظريات النقدية المعاصرة.

– تفرعت هذه المناهج والنظريات إلى اتجاهين:

- المناهج السياقية وهي التي تتناول الأبعاد الخارجة المؤثرة في النص، وهذه الأبعاد تتعلق بكاتب النص وبيئته التي نشأ فيها، والتي انعكست على السطور الداخلية للنص.
- المناهج المحايثة والتي جاءت من أجل الاهتمام بالنص ومحتواه الداخلي بعيدا عن سياقه الخارجي، ونظرية القراءة وجمالية التلقي التي تهتم باستجابة القارئ فهو المستهدف الأول والأخير بالعمل الأدبي، ويكمن دوره في إعادة بناء النصوص.

قائمة

المصادر والمراجع

1- المصادر والمراجع العربية:

1- القرآن الكريم.

2- ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2003.

3- ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار الجيل، بيروت، 1988، مادة (سلب).

4- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1982.

5- أحمد يوسف، القراءة النسقية بسلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

6- بوحوش رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، مديرية النشر، جامعة عنابة، 2004.

7- الجيلالي حلام، المناهج النقدية المعاصرة، 2004.

8- الحاوي ابراهيم، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1404هـ- 1984م.

9- حجازي سمير، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، د ط، دار الآفاق، د ت.

10- الحربي فرحات بدري، الأسلوبية في النقد العربي، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013.

11- حمدان محمد صايل، قضايا النقد الحديث، ط1، دار الأمر للنشر والتوزيع، الأردن، 1991.

12- الخطيب عماد علي سليم، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة، ط1، 2009.

13- خير البقا محمد، بحوث في القراءة والتلقي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1998.

14- الرويلي ميجان، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

15- شايب أحمد، أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994.

16- الطاهر علي جواد، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

17- عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر مدخل إلى مناهج النقد الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996.

18- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص، د ط، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999.

19- عتيق عبد العزيز، في النقد الأدبي، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1972.

20- العجمي محمد الناصر، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الحديث، ط1، دار محمد علي الحامي، سوسة، تونس، 1998.

21- أبو العدوس يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، 2016.

22- العشيري محمود أحمد، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

23- عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر، 2003.

24- الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، .2006

25- فضل صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1988.

(-،-)، في النقد الأدبي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007.

(-،-)، مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1417هـ.

26- فطوم مراد حسن، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع للهجرة، "الهيئة العامة السورية للكتاب"، وزارة الثقافة، دمشق، .2013

27- قصاب وليد، مناهج النقد الأدبي، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007.

(-،-)، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، ط1، دمشق، 1428هـ- 2007م.

28- قطب سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط8، دار الشروق للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1434هـ/2003م.

29- قطوس بسام، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار وفاء، الإسكندرية، ط1، 2006.

30- قورة حسين سليمان، الأصول التربوية في بناء المناهج، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1977.

31- لحميداني حميد، الفكر الأدبي النقدي المعاصر، مناهج نظريات مواقف، ط3، أنفويرات فاس، المغرب، 2014.

32- اللويمي محمد، الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، ط1.

33- المسدي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1977.

(-،-)، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994.

34- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، 1989.

35- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، استانبول، ط2، مادة (سلب).

36- منذور محمد، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.

37- موافي عثمان، مناهج النقد الأدبي والدراسة الأدبية، د ط، دار المعرفة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2008.

38- مونسي حبيب، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي، د ط، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، د ت.

39- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د ط، مكتبة الغريب، القاهرة، مصر، د ت.

40- الهويدي صالح، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط1، 1426هـ.

41- أبو الهيجاء عطية أحمد الزيدان، إشكالية التلقي عند حازم القرطاجني في كتابه مناهج البلغاء وسراج الأدباء، الأردن، د ط، 2002.

42- وغليسي يوسف، محاضرات النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004- 2005.

43- وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي، ط2، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2009.

2- المصادر والمراجع المترجمة:

1- بيير غيرو، السيمياء، ترجمة: أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

2- بييرف زيما، التفكيكية دراسة نقدية، ترجمة: أسامة الحاج، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1996.

3- جاك دريدا، استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة، تر: عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2013.

4- جان إييف تاريبه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، د ط، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، لبنان، 1993.

5- جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

6- جان بيلمان نوبل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

7- كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، د ط، 1989.

3- الرسائل الجامعية:

1- جدو سميرة، عملية التلقي في المجالس الأدبية والشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، مذكرة ماجستير في مشروع "البلاغة وشعرية الخطاب"، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007- 2008.

2- قصابي صليحة، حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2009.

3- قنديل وردة عبد العظيم عطا الله، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2010.

4- مداح وردة، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2010- 2011.

5- هاشمي قاسمية، تجليات الشعرية في منظومة المناهج النسقية، شهادة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد حاج لخضر، باتنة، 2007- 2008.

4- المجلات:

1- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، د ط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 232، د ت.

2- سريدي فتيحة، نظرية جمالية التلقي في النقد العربي الحديث، التواصل في اللغات والآداب، العدد 37، 2013.

3- عزام محمد، النص المفتوح التفكيك أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 398، 2004.

4- عفيفي العلامة الشيخ عبد الرزاق ومعالم منهجه الأصولي، مجلة البحوث الإسلامية، ع 58.

5- المحمص عبد الجواد، المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو وفاء، مجلة الحرس الوطني، العدد 16، د ت.

6- مرهون الصفار ابتسام، أثر المناهج النقدية الحديثة، مجلة العلامات، الجزء 55، مجلد 14، محرم 1426هـ.

7- ميرقادري سيد فضل الله، وحسين كياني، نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع 18، .2011

5- الموسوعات:

1- الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء السوفيات، ترجمة: سمير كرم، طبعة دار الطليعة، بيروت.

6- المراجع باللغة الأجنبية:

1- Groupe d'entrevernes, Analyse sémiotique des textes, ED. Toubkal, Casablanca, 1987, p 7- 8

7- المواقع الإلكترونية:

1- بخوش علي، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، ص 13،

lab.univ-biskra.dz/…/critique_tathir%20jmalyat_atalaqi_alalmanya. Pdf- 2015-03-04.

2- أبو عمشة د. خالد حسين، المنهج مفهومه وأسسه العامة (www.alukah.net).

3- مصابحية نصيرة، تجليات المنهج اللغوي الجمالي عند مصطفى ناصف (www.diwanalarab.com).

4- المصاورة ثامر ابراهيم، البنيوية بين النشأة والتأسيس (دراسة نظرية)، (بحث منشور في الشبكة الالكترونية) (بتصرف بسيط).

فهرس الموضوعات

مقدمة	**أ- ب**
الفصل الأول: المناهج النقدية السياقية	
أولا: المنهج في اللغة والاصطلاح	**03**
أ- المنهج لغة	**03**
ب- المنهج اصطلاحا	**04**
ثانيا: المناهج السياقية	**05**
1- المنهج التاريخي	**05**
أ- مفهومه	**05**
ب- رواد المنهج في النقد الغربي	**07**
ج- رواد المنهج في النقد العربي	**09**
د- مبادئ المنهج التاريخي	**10**
هـ- عيوب المنهج التاريخي	**11**
2- المنهج الاجتماعي	**12**
أ- مفهومه وأصوله	**12**
ب- المنهج الاجتماعي في النقد الأوروبي الحديث	**13**
ج- اتجاهات المنهج الاجتماعي	**14**
د- المنهج الاجتماعي في النقد العربي	**14**
هـ- مبادئ المنهج الاجتماعي	**15**
و- عيوب المنهج الاجتماعي	**16**
3- المنهج النفسي	**17**
أ- تعريفه	**17**
ب- رواده	**18**

ج- مبادئ المنهج النفسي	**21**
د- عيوب المنهج النفسي	**22**
الفصل الثاني: المناهج النقدية المحايثة	
أولا: تعريف المحايثة	**25**
ثانيا: المناهج المحايثة	**26**
1- المنهج البنيوي	**26**
أ- البنيوية	**28**
ب- خصائص البنيوية	**29**
ج- روادها	**30**
د- عيوب المنهج البنيوي	**32**
2- المنهج الأسلوبي	**33**
أ- الأسلوبية	**33**
ب- نشأة الأسلوبية	**34**
ج- ماهية الأسلوبية عند الغرب	**35**
د- ماهية الأسلوبية عند العرب	**37**
هـ- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية	**38**
و- المبادئ الرئيسية التي تشكل المنهج الأسلوبي	**38**
ز- مستويات التحليل الأسلوبي	**40**
3- المنهج السيميولوجي	**42**
أ- مفهوم السيميولوجيا	**43**
ب- موضوع السيميوطيقا	**44**
ج- منهجية السيميوطيقا	**45**

4- المنهج التفكيكي	**46**
أ- ماهية التفكيكية	**46**
ب- روادها	**49**
ج- مبادئ التفكيكية	**51**
د- التيار التفكيكي	**52**
5- جمالية التلقي	**53**
أ- تعريفها	**53**
ب- روادها	**54**
ج- مبادئ جمالية التلقي	**57**
د- عيوب جمالية التلقي	**58**
هـ- التيارات النقدية لجمالية التلقي	**59**
خاتمة	**64**
قائمة المصادر والمراجع	**66**
فهرس الموضوعات	**75**