الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

محاضرات مقياس مقاربات نقدية معاصرة

المستوى: السنة ثانية دراسات لغوية

السداسي الرابع

د. سعاد طالب

2024/2023

بطاقة تواصل للمقياس

الكلية: الآداب واللغات

القسم: اللغة العربية وآدابها

المستوى الدراسي: سنة ثانية (ل م د)

التخصص: دراسات لغوية

السداسي: الرابع

الحجم الساعي الأسبوعي: ساعة ونصف

اسم ولقب الأستاذ: سعاد طالب

البريد الالكتروني:souaad.taleb@univ- msila.dz

الفئة المستهدفة من المقياس والهدف منه: هذه المحاضرات موجهة لطلبة سنة ثانية ليسانس (ل م د)، وتهدف إلى: -التعرف على أهم المقاربات النقدية المعاصرة من حيث المفهوم والمبادئ والأدوات الإجرائية والآليات الخاصة بكل منهج نقدي .

- الإلمام بطبيعة المناهج النقدية المعاصرة والوقوف على بعض مصطلحاتها ومقولاتها.

- تمكين الطالب من كيفية ممارسة آليات هذه المناهج النقدية على النصوص الأدبية لتحليلها وتقديم قراءات جديدة لها؛ وذلك بالتعاون مع حصص الأعمال الموجهة الخاصة بالمقياس.

لذلك تم تقديم مدخل لهذا المقياس تم فيه تبسيط مفردات المقياس (المقاربة، النقدية، المعاصرة) تلته محاضرة تمهيدية حول مفهوم المناهج النقدية السياقية والمناهج النقدية النسقية، لتأتي بقية المحاضرات عبارة عن محاولة للإحاطة بكل منهج من حيث المصطلح والمفهوم، النشأة والتطور وأهم الرواد، المبادئ التي يقوم عليها كل منهج وغيرها من الجوانب.

التقويم التشخيصي والمكتسبات القبيلة: على الطالب قبل أن يطرق باب المقاربات النقدية المعاصرة أن يدرك بعض المفاهيم التي تذلل له صعوبة ولوج باب المناهج النقدية المعاصرة التي تقوم عليها جل المقاربات النقدية المعاصرة، كإدراكه لمفهوم المنهج النقدي ومدى أهميته بالنسبة للنص الأدبي، معرفة المناهج النقدية الحديثة أو المسماة بالمناهج النقدية السياقية التي سبقت المناهج النقدية المعاصرة والتي كانت السبب الرئيسي في ظهورها

والوقوف على حيثياتها وتطوراتها ومعرفة أهم مبادئها حتى يتمكن من تحديد البديل الإجرائي الذي طرحته المناهج النقدية المعاصرة.

أما بالنسبة للتقويم المتعلق بالمقياس فيكون عبارة عم امتحان كتابي نهاية الفصل، إضافة إلى علامة الأعمال الموجهة.

مدخل: ظهر فى بداية القرن العشرين موجة نقدية جديدة كان هدفها الأساسي هو الاهتمام بالبنية الأدبية بدل الاهتمام بما يحيط بالأدب كالوسط التاريخي والاجتماعي والسيرة الذاتية للأديب والمشارب الثقافية المؤثرة في الأدب، حيث كانت الحاجة ملحة لهذا التطور نظرا للقصور الناتج عن استخدام المناهج السياقية في تحليل النص الأدبي هذه الأخيرة التي أهملت النص الأدبي وجعلت منه وسيلة للوصول إلى غايات أخرى، فجاءت هذه المناهج محاولة تخطي سلبيات المناهج السياقية وتأسيس صرح جديد ينطلق في دراساته الأدبية من النص وينتهي إليه والتي تمثلت في المناهج النصائية أو كما تسمى بالمناهج المحايثة أو النسقية.

محاضرة تمهيدية

في مفهوم المقاربة السياقية و المقاربة النسقية:

تسعى المقاربات النقدية إلى محاولة إعطاء فهم وقراءة للنصوص الأدبية وفق منهج معين، و"المنهج هو إطار علمي يساعد على كشف جماليات النصوص وفهم مكوناته وأبعاده الدلالية (....) إذ هو المفتاح الإجرائي الذي يساعد على كشف بواطن النصوص وحقائقها ."[1]

أما المعاصرة فهي مفهوم متحوّل وليس ثابتا لأنه لا يرتبط بلحظة زمنية معينة بقدر ما يرتبط بتحوّل جذري على مستوى الرؤية والتصوّر، فمفهوم المعاصرة في التاريخ ليس هو ذاته في علم الاجتماع و هو ليس ذاته في مجال آخر، بل إن المعاصرة في الأدب ليست هي ذاتها في النقد؛ فالمعاصرة في الأدب تبدأ منذ لحظة ظهور القصيدة الحرة على يد الثالوث العراقي عبد الوهاب البياتي، نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، بينما ترتبط المعاصرة في النقد بلحظة ظهور مصطلح الأدبية الذي ظهر على يد الشكلانيين الروس وأحدث تغيرا جذريا في قراءة النصوص الأدبية إذ تحوّل النقد من السياق إلى النسق، فسميت كل المناهج التي أبعدت الأدبية عن اهتمامها بالمناهج السياقية، وسميت المناهج التي نادت بأدبية النص الأدبي بالمناهج النسقية؛

1 – المقاربة السياقية:(الخارجية، الحديثة):

هي مقاربة تعتمد الإسقاطات السياقية والأحكام التذوقية والملابسات الخارجية في تحديد مقاصد النص ودلالاته، وفيها يستعين الناقد في قراءاته للنصوص بالملابسات الاجتماعية والثقافية والنفسية ونحوها، فالسياقية تتناول الأبعاد الخارجية المؤثرة في النص وهذه الأبعاد تتعلق بكاتب النص وبيئته وقارئ النص وزمن النص.

2 – المقاربة النسقية (النصية، النصانية، الداخلية، المحايثة، المعاصرة،الحداثية):

[1] عبد الله خضر محمد ، مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، (د، ت)، ص 13 .

هي اتجاهات جاءت مناهضة للمناهج السياقية التي جعلت من النص الأدبي وثيقة لغايات أخرى غير البحث عن جمالياته. "هي المناهج التي تقارب النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية، مع التركيز على النص بوصفه بنية جمالية ولغوية مكتفية بذاتها، وهي دعوة إلى فتح النص على نفسه وغلقه أمام المرجعيات"[2] فهي تشتغل على النص من الداخل بعيدا عن كل المتعلقات الخارجية " فتحاول كشف أبنية النص الأدبي مظهرة الأنساق التي تحتكم إليها وطرق قيامها بوظائفها"، لأن هذه الأبنية النسقية الداخلية هي ما يحقق أدبية النص وليست مضامينه الاجتماعية أو التاريخية أو النفسية، فجاءت هذه المناهج لتبحث أدبية الأدب باعتبارها قضية لم تخصص لها المناهج السياقية جهدا بل فتشت عن كل شيء في الأدب إلا الأدب.

[2] المرجع نفسه، ص 113.

المحاضرة الأولى: المقاربة البنيوية

البنيوية اتجاه نقدي نشأ في فرنسا منذ منتصف الستينيات من القرن العشرين وهذا الاتجاه لم يولد من فراغ بل كان ناتجا عن تراكمات لممارسات نقدية غربية كثيرة والتي سنقف عندها في حينها.

مفهوم البنيوية: إن البنيوية–في النقد الأدبي–هي بشكل خاص ثمرة من ثمرات التفكير الألسني الذي ميز نقد هذا العصر، وهي محاولة علمية لتطبيق علم اللغة العام على دراسة الأدب، وقد ابتكر مصطلح البنيوية (Structuralism) رومان جاكبسون أحد أعضاء مجموعة الشكليين في موسكو وحلقة براغ بعد ذلك؛ حيث"تعد البنيوية منهجا وصفيا يرى في العمل الأدبي نصا مغلقا على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنتظم بنيته، من هنا ركزت البنيوية جل اهتمامها على بنية العمل الأدبي، تلك البنية التي تكشف عن نظامه من خلال تحليله تحليلا داخليا، مؤكدة أهمية العلاقات الداخلية والنسق الكامن في كل معرفة علمية"[3].

لقد انصب اهتمام النقاد البنيويين على لغة الأدب، لأنها في نظرهم أساس تكوينه، ولم يهتموا في تحليلاتهم بالأفكار التي يتكون منها، بل اهتموا بالجسد اللغوي للنص الأدبي، وانطلقوا في مقارباتهم النقدية من منطلق اللغة، وليس مما وراء اللغة من عناصر لا ترتبط مباشرة بمادة الأعمال الأدبية، فالناقد البنيوي لا يكترث بأي شيء خارج النص، لا بالمؤلف وسياقه النفسي، ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية، ولا بالتاريخ وصيرورته، بل يصب جام اهتمامه على العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يعتبرها ماثلة في النص التي تحدد جنسه الفني، وتتكيف مع طبيعة تكوينه، وتحدد مدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية.

---

[3] – **بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص126.**

وعلى العموم فإن "البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره"[4].

نشأة البنيوية وتطورها: تعود نشأة البنيوية إلى مجموعة من الروافد والإسهامات لعل أهمها:

مدرسة جنيف اللغوية: تعد المحاضرات التي ألقاها دي سوسير على تلاميذه في جنيف (محاضرات في علم اللغة العام) البداية المنهجية للفكر البنيوي وأول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية، "والمبدأ الأساسي في بنيوية دي سوسير هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها طبقا لنزعة بعض العلوم... ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات مايلي: ثنائية اللغة والكلام، ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطور، ثنائية النموذج القياسي والسياقي، ثنائية الصوت والمعنى"[5]

المدرسة الشكلية الروسية: وتمثل الرافد الثاني من روافد البنيوية التي نشأت وازدهرت في القرنين الثاني والثالث من القرن العشرين والتي تشكلت من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو عام 1915 ثم انضم إليهم بعد عام واحد مجموعة من النقاد وعلماء اللغة وألّفوا جمعية عرفت باسم أبوجاز (Opogaz) وتعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسّست عام 1916 بمدينة سان بطرس بورج، من أعضائها فكتور شكلوفسكي... وبوريس ايخنباوم... وليف جاكوبنسكي وهي في الأصل مشكّلة من جماعتين منفصلتين دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب"6

---

[4] **يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العرب الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص117.**

[5] **صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص19، 20 .**

[6] **إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص198.**

إلا أن القوة المحركة لهذه الجماعة نبعت من العالم اللغوي رومان جاكبسون الذي كان"رئيس الحلقة اللغوية الذي كان مهتما حينئذ بالدراسات الخاصة بعلم الأجناس السلافية والفنون الشعبية"[7]

"كان منطلق الشكلية الروسية هو أن الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار الأدبية نفسها لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب"[8]

حلقة براغ اللغوية: التي أسّسها طائفة من علماء اللغة في تشكوسلوفاكيا، ضمت مجموعة من الباحثين مختلفي الجنسيات كروسيا وهولندا وألمانيا وفرنسا وانكلترة، وقد صاغوا جملة من المبادىء الهامة تحت عناوين (النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية) تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللّغة الذي عقد في لاهاي عام 1928. وفي عام 1930 ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية من إعداد ياكبسون الذي كان المحرك الأساسي للحلقة، كما ركز أصحاب هذه الحلقة على دراسة القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية واعتبر هذا الاستكشاف من أهم المكاسب العلمية لهذه الحلقة.9

ومن خلال ما سبق يبدو أن هذه الروافد البنيوية لم تأخذ صيغتها المنهجية النقدية المنظمة إلا مع المدرسة الفرنسية ممثلة بجماعة (Telquel) ومجلتها الموسومة بالاسم نفسه والتي أسسها الناقد الروائي فيلب سوللرس سنة 1960 وكان من أبرز فرسانها (رولان بارت، ميشال فوكو، جاك دريدا، جوليا كريستيفا،...) الذين دعوا إلى نظرية جديدة في الكتابة هي ليست انعكاسا للواقع (كما هي الحال في المناهج السياقية) ولكنها إنتاج له[10]

---

[7] صلاح فضل، النظرية البنائية، ص33

[8] المرجع نفسه، ص42.

[9] ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص37، 38.

[10] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص119.

أعلامها: للبنيوية أعلام منهم من برز في الفلسفة ومنهم من برز في الأنثروبولوجيا وعلوم اللسان والنقد الأدبي وعلم النفس، فمن علماء اللسان "رومان جاكبسون"، ومن علماء الأنثروبولوجيا "كلود ليفي شتراوس"، ومن علماء النفس"جاك لاكان"، ومن الفلاسفة المجددين في الماركسية "لوي ألتوسير"، ومن النقاد"رولان بارت"، إلى جانب "تودوروف" و"جيرار جينيت" و"غريماس".[11]

مبادئ البنيوية: تقوم البنيوية على مجموعة من المبادئ نجملها في الآتي:[12]

– تهاجم البنيوية المناهج النقدية التقليدية التي تعنى بدراسة الأدب من خلال الظروف والعوامل الخارجية المختلفة، ولا تفهمه أو تحلله إلا في ضوئها؛ إذ إن مثل هذه المناهج تفترض في الأدب التبعية وتعدّه انعكاسا أو صدى لعوامل خارجية كالعصر أو المجتمع أو حياة صاحبه أو ما شاكل.

أما البنيوية فتنظر إلى النص الأدبي على أنه مستقل بنفسه، مكتف بذاته ولا امتداد له خارج كيانه اللغوي، ولا إحالة له على أية مرجعية أخرى.

– النص الأدبي عالم مغلق، له وجوده الخاص، له منطقه ونظامه، له بنيته التي هي مجموعة من العلاقات الدقيقة القائمة بين أجزائه جميعا، وكل لفظ فيه لا يتحدد إلا بعلاقته بغيره، وهذه البنية هي التي تجعل الأدب أدبا.

هذه البنية المنظمة المكوّنة من شبكة من علاقات الوحدات والأجزاء الصغيرة بعضها ببعض داخل النص الأدبي يفترض الناقد البنيوي أولا وجودها، ثم يحاول ثانيا الكشف عنها وتحليلها، وتحليلها يعني إدراك علاقاتها الداخلية ودرجة ترابطها، والعناصر المكوّنة لها، ويقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف هذه البنية –أو نظام النص– من دون اهتمام بدلالاتها.

– إن المنهج البنيوي لا يهتم أبدا بشرح العمل الأدبي أو تفسيره ولا يطرح على الإطلاق سؤالا عن وظيفته أو دوره، كما أنه لا يهتم بالبحث عن القيمة الثقافية للموضوع؛ ذلك أن

---

[11] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1،2015، ص123.

[12] ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص133–141.

المنهج البنيوي منهج تحليلي وليس منهج تقويم وحكم، ولذلك فلا أهمية للعمل الذي يتناوله أن يكون من الأدب الرفيع أو لا، إذ هو لا يتناول النص من قيمه الظاهرة بل يزيحه إلى نوع من الموضوع مختلف تماما.

– إن المنهج البنيوي لا يهتم بالعالم الذي يكتب عنه الأديب ولا يختبر مصداقيته، أو علاقته بمجتمعه، بل يهتم بلغته ومدى تماسكها ونظامها، فالمنهج خلو من نزعات التسلّط، فلا حكم قيمة، ولا تفسير إيديولوجي، ولا مزاج، فالبنيوية إذن تهتم بكيفية إنتاج المعنى لا بالمعنى.

– تؤمن البنيوية بتعدد معنى النص، فهو يحتمل أكثر من تفسير إذ أنه ليس أحادي المعنى، بل هو متنوّع وغني، متاح لكثير من التفسير والتأويل، ولكنّها تنبع جميعا من النص، فالنص هو صاحب السلطان وعليه مدار أي تأويل؛ وهذا الإلحاح على تعددية المعاني في نص معيّن هو النتيجة المنطقية لغياب كل قصد للمؤلف في الأدب، وفتح الطريق للتخلص من فكرة وجود معنى مركزي للنص، وبذلك يكون دور القارئ محاورة النص، وهذا القارئ عندئذ هو الكاتب الفعلي للنص، ولقد قاد هذا التصوّر إلى فكرة (موت المؤلف) التي تحدّث عنها البنيوي الشهير (رولان بارت) والتي تعني استبعاد دور المؤلّف في أية عملية لاستنتاج معنى النص، وفي هذا يلتقي البنيويون مع أصحاب التفكيك.

– البنيوية تفترض قارئا مثاليا يمتلك قدرة على فك مغاليق النص، واشترطت في هذا القارئ المثالي أن يكون بلا دولة أو طبقة أو جنس، متحررا من أية خصائص أقوامية، أو افتراضات ثقافية مقيدة.

البنيوية في العالم العربي: ظهرت البنيوية في الساحة الثقافية العربية في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين عن طريق المثاقفة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في الجامعات في أوروبا، وكانت بداية تمظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية (صلاح فضل، فؤاد زكريا، ريمون طحان، عبد السلام المسدي، تمام حسان، حسين الواد، كمال أبو ديب)، لتصبح بعد ذلك منهجية تطبق في الدراسات النقدية والرسائل

والأطاريح الجامعية، وقد كانت الدول الفرنكفونية هي السباقة إلى تطبيقها وخاصة دول المغرب العربي ولبنان وسوريا، لتتبعها فيما بعد مصر ودول الخليج العربي.[13]

أما بالنسبة للبنيوية في الجزائر فقد أحصى الباحث يوسف وغليسي بعضا من منجزات روادها والتي تمثّلت في: كتاب مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص الذي اشتركت فيه مجموعة من المدرّسات في قسم الفرنسية بجامعة الجزائر منهم: دليلة مرسلي، نجاة خدة، بوبة ثابتة، ومنها أيضا كتاب بنية الخطاب الأدبي لحسين خمري، وبعض النماذج الأخرى لرشيد بن مالك، وشايف عكاشة و ابراهيم رماني.[14]

البنيويون العرب: نذكر منهم حسين الواد، عبد السلام المسدي، جمال الدين بن الشيخ، عبد الفتاح كيليتو، عبد الكبير الخطيبي، محمد بن النيس، محمد مفتاح، سمير المرزوقي، صلاح فضل، فؤاد زكريا.[15]

إيجابيات البنيوية وسلبياتها:

الإيجابيات: للبنيوية إيجابيات نذكر منها:[16]

- يسجّل للبنيوية من الإيجابيات ما سجّل للشكلانية بشكل عام، وهو الاهتمام بلغة الأدب والتركيز على فنيته أو أدبيته، وتخليصه من كثير من الملابسات الخارجية التي أسرف نقاد آخرون في الاهتمام بها وإبرازها، حتى كادت أدبية الأدب –وهي جوهره وأساسه– تضيع في غمرة ذلك.

- يسجّل للبنيوية اعتدادها بالنص والإعلاء من سلطانه إذ أن النص بلغته ورموزه ودلالاته هو وحده وفي المقام الذي ينبغي أن يستنطق في التأويل والتفسير، وعليه يعوّل القارئ وهذا

---

[13] ينظر: جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص225.

[14] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص127، 128.

[15] المرجع نفسه، ص 225.

[16] وليد قصاب،مناهج النقد الأدبي الحديث، ص147–148–149.

القارئ – مهما كان ذكيا أو متميزا– محكوم بدلالة النص، ويشير إليه، وليس سلطان القارئ سلطان مطلق كما ستقول التفكيكية بعد ذلك.

– إن توقير سلطان النص مما يحمد للبنيوية، ويسجل لها، إذ هو إحالة إلى الجوهر.

– لا شك أن مناهج الشكلانية في دراسة الأدب – منها البنيوية– عندما تنضبط، فلا تشتط ولا تجمح في إهمال كل عنصر آخر في الأدب، وهي أقرب المناهج إلى حقيقة الأدب وجوهره، وهي أقدر على بيان خصائصه وسماته.

– يحمد للبنيوية محاولتها ضبط نظام النقد الأدبي، أو النظرية النقدية، وجعل ذلك أقرب إلى العلمية والمنهجية، وأبعد عن الانطباعات الذاتية، والكلام الذوقي غير المنضبط، ولكنها أسرفت في ذلك وبالغت.

– يسجّل للبنيوية ما حقّقته من نجاح في التحليل اللغوي البنائي للنص الأدبي، وفي بيان آلية العمل في النص، ولكنها فشلت في تفسير النص وتحقيق معناه.

– كسر احتكار بعض المفسّرين للنصوص الأدبية، ومحاولاتهم إغلاقها على المعنى الأحادي لا تتجاوزه.

– نبّهت البنيوية– وليس هذا جديدا منها بطبيعة الحال– على أن النص الأدبي غني بالدلالات – كما قال ابن رشيق من قبل– وأنه يحتمل عددا من القراءات، وليس مغلقا على قراءة واحدة، أو على ما يقصده المؤلّف مثلا لو عُرف قصده.

إن الأعمال الأدبية لا تمتلك معنى أحاديا في نظر البنيوية، وقد ينتج هذا أحيانا من المبالغة في استبعاد المؤلف، إذ كان البنيويون أشد راديكالية في هذه المسألة مما لدى النقاد الجدد.

سلبياتها: يذهب بعض النقاد إلى أن البنيوية انتهت وقد تجاوزها العالم إلى ما بعد البنيوية أو التفكيكية، بدليل أن أهم أعلامها أمثال "رولان بارت" و"دريدا" وغيرهما قد تخلوا عن كثير من

أفكارها فرولان بارت رفض مفهوم علمية البنيوية، أما دريدا فقد وصمها بالاختزالية والتجريد والثبات.[17]

– إن البنيوية في إهمالها المعنى تناهض النظرية التأويلية، وتسقط من اعتبارها الظروف المحيطة بالنص، وتتجاهل العلاقة بين النص وصاحبه، كما تتجاوز العلاقة بين القارىء والنص مكتفية بتحليل الأنساق اللغوية.[18]

ومما أخذ عليها أيضا إرجاؤها لمفهوم القيمة في العمل الأدبي، واختزال معنى الأدبية في الخصوصية اللغوية وحدها.[19]

ومن سلبياتها التي جمعها الباحث وليد قصاب [20]

– نزعت البنيوية أهمية الذات المبدعة، وأسقطت عبقرية الفنان وتميّزه، ومن خلال تبنيها لفكرة موت المؤلف والتناص لم يعد هذا المؤلف سوى ناسخ لنصوص وكتابات أخرى، والنص– هذا الإبداع الجميل– لا يعدو أن يكون حصيلة مجموعة سابقة من النصوص اختزلها المؤلّف في ذاكرته وهو يعيد إنتاجها أو تأليفها من جديد.

– ومن المآخذ على النقد البنيوي غموضه، وكثرة مصطلحاته، مما حجب وصول هذا النقد حتى إلى المتخصصين أنفسهم

– إن من وظائف النقد الهامة إضاءة النصوص، لكن البنيوية لم تنجح في ذلك، لأنها في الأصل لم تعن بدلالة الأدب، وإنما عنيت بطريقة إنتاجه.

ولذلك لم تستطع البنيوية – في رأينا– أن تقدم شيئا ذا بال ينفع المبدع أو المتلقي ولا سيما المتلقي العادي غير المتخصص.

---

[17] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص74.

[18] المرجع نفسه، ص75.

[19] ينظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص243.

[20] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص154–158.

– وزاد من عتمة النقد الحداثي وطلسمته وغموضه تلك الجداول الإحصائية والرسوم البيانية، والإحداثيات، والأسهم والإشارات التي لا تقدم شيئا ذا بال، مما جعل هذا النقد يبدو– في كثير من الأحيان– أشبه بألغاز وأحاج وكلمات متقاطعة اشتكى من صعوبتها الناقد المختص وغير المختص، وليس نقدا أدبيا يكشف النصوص ويضيئها ويزيل العتمة عنها.

– قاد الاهتمام ببنية الأعمال الأدبية التي يفترض البنيويون أنها نظام مشترك، إلى إهمال الخصوصيات المميزة، وتجاهل الفروق الفردية بين النصوص، والوقوف فقط عند ما هو مشترك فيها.

يقول الناقد جيزيل فالنسي في بحثه النقد النصي: لا تظهر التمسك ببنية الأعمال الأدبية إلا ما في هذه الأعمال من أشياء مشتركة، مع تجاهل ما يميّزها، وبشكل خاص ما يميّز العمل الرائع من العمل الرديء.

وبذلك لم تتميز في التحليل النقدي البنيوي النماذج الجيدة من النتائج الرديئة نتيجة التعميم في الأحكام، والبحث عن المشترك المفترض فقط.

ويرى بعض النقاد من المآخذ على البنيوية قصورها عن تحليل بعض الأنواع الأدبية. وأنها قد تناسب الأشكال السردية التي يمكن تقسيمها– بحسب التحليل البنيوي– إلى وحدات وأجزاء، ولكنها على سبيل المثال لا تناسب الشعر حيث يقول عبد العزيز حمودة"هناك شبه إجماع بين النقاد البنيويين على أن المنهج البنيوي يصلح في تحليل الرواية والأشكال السردية أكثر من أي شكل أدبي آخر".[21]

"إذن البنيوية منهج له سلبيات تتمثل في كونه منهجا يقصي التاريخ ويهمل ذاتية المبدع، ويغضّ الطرف عن المرجع الخارجي، ويتناسى أهمية القارئ في بناء دلالات النص، ويهمش دور الذوق الذي يعتبر محكا ضروريا في تقويم النص، وتذوق الجمال، واستكناه متعته

1 عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة(232)، 1978، الكويت، ص 199.

الحقيقية، كما يقتل إنسانية الإنسان، ويستلبه من خلال تحويله إلى بنيات وأرقام، كما يؤكد ذلك روجيه جارودي في كتابه القيّم عن (البنيوية التي قتلت الإنسان).

وفي الحقيقة، فما ظهور المناهج الأخرى بعد البنيوية كالسيميوطيقا والبنيوية التكوينية والتفكيكية وجمالية القراءة إلا دليل على قصور هذا المنهج عن الإحاطة بجميع جوانب النص الأدبي وعتباته الأساسية"[22]

[22] **جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 226.**

المحاضرة الثانية : المقاربة البنيوية التكوينية (التوليدية)

تمهيد: على الرغم من أن البنيوية استحوذت على النقد الحديث في منتصف القرن العشرين إلا أنها لم تعمر طويلا، فسرعان ما ظهرت فيها نقائص ووجهت لها انتقادات منها أنها انغلقت على نفسها في الالتزام بالنسق الداخلي للنص وإهمال سياقاته الخارجية، كما أنها جردت الأدب من صفاته الإنسانية، كما أن زعماءها تنكروا لها من أمثال: رولان بارت وجاك دريدا، وجوليا كريستيفا، وأمام هذا النقص الذي ظهر على المنهج البنيوي ظهرت البنيوية التكوينية لاستدراك هذا النقص، فما هي البنيوية التكوينية؟

أولا: مفهومها: هي فرع من فروع البنيوية نشأت استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي، وهو سعي لتجاوز البنية المغلقة للنص ومحاولة لربطه بسياقه الاجتماعي ، من خلال تأكيد العلاقة الجدلية بين داخل النص وخارجه، وتنطلق البنيوية التكوينية من فرضية تقول : إن كل سلوك بشري هو محاولة لتقديم جواب دلالي على موقف معين.

- البنيوية التكوينية هي المقابل المفهومي للاصطلاح الغربي Structuralism Genetique، "فكما ترجمت البنيوية إلى العديد من المقابلات منها:البنيوية، البنائية، البنيانية، الهيكلية، فقد ترجمت كلمة genetique المشتقة من genese بالتركيبية والتوليدية والتأصيلية والتكوينية"[23].

وتعرف بأنها "منهجية تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي– الاقتصادي الذي سبق تكوينه. ولا ينظر إلى هذه العلاقات على أنها مجرد تساوق أو تواز بسيط بين بنية الأثر الأدبي وبين شروط إنتاجه الاجتماعية والاقتصادية، وإنما يعتبرها اندماجا تدريجيا بين سلسلة من الجمل أو الكليات النسبية"[24]. فهي رؤية نقدية تبحث عن البنيات الاجتماعية الدالة في النص.

---

[23] **محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، ط01، 1997، مركز الانماء الحضاري، حلب، ص 20.**
[24] **المرجع نفسه، ص09.**

إذن البنيوية التكوينية منهج يمزج بين المناهج النسقية الداخلية والمناهج السياقية الخارجية، حيث حاول أصحابه المزاوجة بين نظرية الانعكاس التي أفرزها المنهج الاجتماعي وهو منهج سياقي خارجي وبين المنهج البنيوي كمنهج نسقي داخلي.

ثانيا: أعلامها: من المفكرين الذين ساهموا في صياغة الاتجاه البنيوي التكويني المجري جورج لوكاتش، والفرنسي بيير بورديو، غير أن المفكر الأكثر إسهاما من غيره في تلك الصياغة هو الفرنسي الروماني الأصل(لوسيان غولدمان).

ثالثا : مصطلحاتها ومقولاتها النقدية

الفهم والتفسير:

الفهم: يرى غولدمان أن الفهم يتعلق بالتماسك الباطني للنص، وهو يفترض أن نتناول النص حرفيا، ولا شيء غير النص، وأن نبحث داخله عن بنية ذات دلالة.

إذن هو عملية خاصة بالنص الأدبي بعيدا عن أية مؤثرات خارجية (المجتمع، شخصية المبدع .....) ويتم فيها دراسة بنية العمل الأدبي بوصفها نسقا موجودا خارج ذات الكاتب وخارج ذات الناقد وتحليل العناصر المكونة له وأوجه الارتباط الداخلي بينها، للوقوف على مدى تناغمها، وقياس الكفاءة اللغوية والتخيلية (دراسة النص من الداخل أي بنيويا).

التفسير: يرى غولدمان أن عملية التفسير مسألة تتعلق بالذات الفردية أو الجماعية التي تمتلك البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي[25].

وهو يرتبط بما هو خارج النص لينفتح على المجتمع، وينظر للبنية الأدبية باعتبارها مولدة عن بنية اجتماعية أوسع (أي ربط البنية الداخلية اللغوية ببنية اجتماعية خارجية).

ويؤكد غولدمان على أن الفهم والتفسير ليسا سوى عمليتين مترابطتين ومتكاملتين ففهم العمل الأدبي هو وصف بنيته الداخلية، أما تفسير العمل الأدبي فهو توضيح تولده من بنية اجتماعية خارجية.

---

[25] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، 2003، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ص 230.

رؤية العالم : يؤكد غولدمان بأن هناك بعدين في العمل الأدبي، البعد الفردي الذي ينطلق من خيال الأديب، والبعد الاجتماعي الذي ينطلق من الواقع المعيش، والذي يفترض وجود آخرين يقرؤون ويتوخون إيجاد رؤية، ولا شك أن الرؤية الجماعية للعالم التي تعيشها المجموعة بشكل طبيعي تؤثر في الكاتب المبدع الذي يعيش بين ظهراني هذه المجموعة، فيعيد إنتاج هذه الرؤية لمجموعته أو طبقته.[26]

إن الانتقال من داخل بنية العمل الأدبي إلى المجتمع لا يتم بشكل مباشر ، وإنما عن طريق وسيط له وجود بين الاثنين يتمثل في رؤية العالم، إذ يرى غولدمان أن مصطلح رؤية العالم هو أكثر المصطلحات دقة للتعبير عن العلاقة بين الأدب والمجتمع، إذ رفض الفكرة التي ترى في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية (الكاتب)، وذهب إلى أن هذه النصوص تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد وتنتمي إلى جماعات أو طبقات اجتماعية محددة ينتمي إليها الكاتب فكريا.

الوعي القائم والوعي الممكن: والمقصود به هو تصور النص للحالة الاجتماعية القائمة (بمعنى أن الشخصية تعي مشكلتها لكنها لا تملك الوعي والقدرة لمواجهتها) ، وكيف يجب أن يكون في الواقع (يعني إمكانية تغيير الواقع بوعي الشخصية للبحث عن حلول لمشكلاتها).

وظيفة البنيوية التكوينية: تسعى إلى تلافي النقص المتمثل في إقصاء التاريخ واهمال النقد الاجتماعي للنص الأدبي وتقترح أن أي بنية أدبية نصية لا بد أن تتخذ لها موقعا في بنية اجتماعية ثقافية سائدة.

- البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي.
- النص بنية إبداعية تولدت عن بنية اجتماعية، حيث تربط بين البنى الاجتماعية والبنى الجمالية والفنية للنص.

[26] **محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 248.**

المحاضرة الثالثة: المقاربة النفسية

تعريف النقد النفسي: يعرف النقد النفسي بأنه تلك الرؤية النقدية التي تفسر الأدب ونفسية صاحبه بالاستناد إلى الأطر المفهومية والأسس العلمية التي حددها علم النفس "وينتهي النقد النفسي إلى أن الإبداع الأدبي ليس إلا حالة خاصة قابلة للتحليل، لأن كل عمل فني ينتج عن سبب نفسي، ويحتوي على مضمون ظاهر وآخر خفي مثله مثل الحلم"[27].

وباعتبار النص الأدبي مجموعة علاقات متشابكة بين ثلاثة أطراف؛ المؤلف والنص والقارئ، يولي التحليل النفسي عنايته بكل الأطراف، "فيهتم بدءا بالمبدع؛ فيربط بين إنتاجه من ناحية، و بين تاريخه الشخصي من ناحية أخرى. يتمثل تاريخه الشخصي في مجموعة الخبرات المتراكمة لديه منذ سن الطفولة الباكر، ويتم التركيز على مرحلة الطفولة أكثر لأنها تمثل مرحلة تكون استجاباته ومشاعره، و توتراته"[28] ... و حتى مختلف عقده النفسية.

ثم يتم الاهتمام بالطرف الثاني و هو النص الأدبي الذي يعد في التحليل النفسي الوثيقة النفسية المدونة التي بإمكانها أن تفتح الطريق للوصول إلى نفسية الأديب الإبداعية والعصابية في نفس الوقت، و لأن النص هو خطاب موجه للقارئ يحرص التحليل النفسي على اقتفاء أثر النص في نفسية القارئ حتى يؤكد فرضيات وضعها في البداية عن دوافع الإبداع النفسية بمقارنتها مع حالات متشابهة من القراء أو ينفيها.

ظهور النقد النفسي:

تعود جذور التحليل النفسي للأدب إلى أفلاطون)) في حوار ((إيون)) عندما عرض أثر الشعر في إثارة العواطف الانسانية و ((أرسطو)) عندما تحدث عن التطهير وذلك في معرض حديثه عن وظيفة التراجيديا.

ولا يخلو تراثنا العربي من " بعض النظرات الحاذقة التي تدل على خبرة عميقة بالنفس الانسانية ومدى تأثرها بالشعر (..) من تلك النظرات حديث القاضي الجرجاني)) عن الملكة الشعرية

---

[27] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج و تيارات (د) (ط)، (دت) ، الكويت ، ص **40**.

[28] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ميريت للنشر و المعلومات (ط (**1**) القاهرة، **2002**، ص **70**.

وإرجاعها إلى الطبع و الرؤية والذكاء، وكذلك عبد القاهر الجرجاني عندما تحدث في كتابه الأسرار والدلائل عن أثر الشعر في النفس و عن التمنع و الغموض في الشعر وموقف القارئ منهما[29].

بيد أن المنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظم مع ظهور علم النفس منذ مائة عام، على وجه التحديد في نهاية القرن ((19م)) بصدور مؤلفات ((فرويد)) في التحليل النفسي و تأسيسه لعلم النفس التحليلي.

الأدوات المعرفية للمنهج النفسي:

هناك أسس و أدوات معرفية لا يستغني عنها الناقد النفسي، يتوسل بها حتى يدخل عوالم النص هي:

1. إن النشاط النفسي موزع بين ثلاث قوى[30]:

أ- الـ أنا هي منطقة الشعور التي تتم فيها العمليات المنطقية و التفكير عامة.

ب- الـ هو : هو منطقة اللاوعي (اللاشعور) تنطوي هذه المنطقة على دوافع ورغبات مكبوتة، تعمل هذه المنطقة على تحقيق اللذة بشكل عفوي لاشعوري متجاوزة بذلك أي اعتبار أو أي قانون.

ت- الأنا الأعلى: هو الرقيب الاجتماعي ممثلا في العادات والعرف والتقاليد والرقيب الديني. تعمل هذه المنطقة كوسيط بين الشعور واللاشعور، فما هو غير مقبول اجتماعيا تحاول الأنا العليا جعله مقبولا لإرضاء ال أنا، فما لايتم في الواقع يتم في الخيال، والفنان يرضي مكبوتاته عندما يتعذر ذلك في الواقع.

2. الأدب كالحلم؛ الحلم في علم النفس مظهر من مظاهر اللاشعور الفردي الذي اهتم به ((فرويد))، فالدافع اللاشعوري يستفيد من ذلك التراخي الليلي للكبت في أن يجد السبيل إلى الشعور بواسطة الحلم، على أن كل ما تبذله الذات في مقاومة كابتة لا تتلاشى

---

[29] ينظر: الرجع السابق، ص 40-41

[30] ينظر: أحمد أنيس حسون، مقاربات في النقد والمثاقفة، دار النشر كيملك، تركيا، 2017، ص170.

في حالة النوم، و لكنها تقل فقط و يبقى جزء منها في هيئة رقابة على الأحلام، كأن التناظر بين الأحلام من ناحية و الفن والأدب من ناحية ثانية مغريا باعتبار الفن مظهرا آخر من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية الانسانية 31.

3. الفنان و منه المبدع كالعصابي ينسحب من الواقع إلى الخيال، غير أن المبدع يعرف كيف يرجع من الخيال إلى الواقع خلاف العصابي. والمبدع يعالج نفسه حسب ((فرويد)) معالجة ذاتية، ولولا هذا العمل الفني الذي أصبح وعاء لصب المكبوتات لكان عصابيا32، إن المبدع في النقد النفسي مريض يستخدم الكتابة كعكاز أو أريكة يلقي عليها مكبوتاته.
4. العمل الأدبي ليس عرضا من الأعراض ولا كلاما في جلسة تحليل، إنه يقدم لنا شكلا مرمزا لوجه من أوجه أنفسنا اللاواعية33 .

فالنص الأدبي هو لغز يتشابك فيه الشعور مع اللاشعور لنسج خيوط بنائه، لذا يعتبر التأويل أهم الأدوات الإجرائية في التحليل النفسي للأدب، إذ يعمد النقد النفسي إلى جمع الدلائل المجهولة الخفية أو المهملة، ثم تصنيفها وربطها ببعضها البعض، فقد يكون الدليل حركة ما، كلمة، نبرة 34

اتجاهات التحليل النفسي:

أولا – مدرسة فرويد

اعتبر ((فرويد)) الأدب والفن تعبيرا عن اللاوعي الفردي و مرآة تظهر فيها تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية، وذلك عندما حدد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف منها: التكثيف، والإزاحة و الرمز، فالحلم يعمد إلى الظواهر المبسوطة فيوجزها بإسقاط تفاصيل

---

31 ينظر:صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 67.

32 المرجع السابق، ص 171،172.

33 مجموعة من الكتاب ، مدخل إلى مناهج النقد، ص 65

34 المرجع نفسه، ص 60.

كثيرة، و يكثفها بطريقة بالغة، ثم يقوم بنقلها من مجال حسي إلى مجال حسي آخر، ويستخدم في ذلك رموزا متعددة 35.

لأجل هذا اعتبر ((فرويد)) الأدب طريقة رمزية للتعبير عن مكبوتات النفس البشرية، واستعان لشرح فكرته تلك ببعض الشخصيات الأدبية التاريخية ك (أوديب) و (هاملت).

((أوديب)) هو الرجل الذي فرّ من قدره لمواجهة قدره خوفا من تحقق تلك النبوؤة المخيفة بأنه سيقتل أباه و يتزوج أمه، تمضي الأحداث و الأيام و تتحقق الرؤية ويقتل أوديب أباه ويتزوج أمه و هنا مثار الحيرة و السؤال و الاستغراب: كيف لأوديب أن يقتل رجلا في سن أبيه و هو فرّ أصلا حتى لا يقتل أباه، و كيف له أن يتزوج وهناك احتمال بأن يتزوج أمه؟.

فك ((فرويد)) هذا اللغز و أرجع ما قام به ((أوديب)) إلى الرغبة المحرمة تجاه الأم والرغبة في قتل الأب (..) فقلب بهذا الفهم رأسا على عقب الأفكار المسلمة بها حول الطفولة وانتظام الرغبة الشخصية36.

ومع مأساة "هاملت" لـ ((شكسبير)) يكتشف جذور أوديب ملكا، ففي أوديب تظهر الرغبات الخفية وتتحقق كما في الحلم، بينما تبقى في "هاملت" مكبوتة لا تدري وجودها إلا بفعل الصدى الذي تثيره كما في حالات العصاب، ف (هاملت) لا يستطيع الثأر من رجل أقصى أباه وأخذ مكانه . فيظهر هاملت في أكثر من مشهد على أنه ذلك الجبان المتردّد الذي سنحت له الفرصة أكثر من مرة للانتقام من موت أبيه، لكنه لا ثأر ولا انتقم.

حسب ((فرويد))، لم يستطع (هاملت) الثأر لموت أبيه وخيانة أمه لأن هذا الرجل رغم كل ما فعله حقق رغبات طفولته المكبوتة المتعلقة بعقدة تقاسمها مع أوديب؛ فإذا كان أوديب هو اللاوعي فإن هاملت يمتلك لا وعيا يرمز إليه أوديب... وهكذا فإن ((هاملت)) و ((أوديب))

---

[35] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 67.

[36] مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد، ص 62.

هما صورتان وسيطتان بين ماضي فرويد ومرضاه، و هما أيضا صورتان وسيطتان بين فرويد و فرويد ... بل إنهما صورتان وسيطتان بين فرويد و بيننا و بيننا و بين أنفسنا 37. "

ثانيا – مدرسة (كارل يونغ)):

يرى ((يونغ)) أن الشخصية الإنسانية " لا تقتصر حدودها على التجربة الفردية، وإنما تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم، إن هذه الشخصية تحتفظ في قراراتها بالنماذج والأنماط العليا التي تختمر في الثقافة الإنسانية عبر الأجيال المختلفة"38.

لذا يُعزى الفضل لـ ((يونغ)) في إثارته لمفهومين أساسيين في التحليل النفسي هما: النماذج العليا واللاشعور الجمعي:

أ – النماذج العليا :

هي حسب تعريف ((يونغ)) صورة ابتدائية لا شعورية أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لاشعورية لا تحصى، تشارك فيها الأسلاف في عصور بدائية و قد ورثت في أجهزة الدماغ بطريقة ما، فهي نماذج أساسية قديمة لتجربة انسانية مركزية، تقع هذه النماذج في جذور كل شعر أو فن آخر ذي طبيعة خاصة .... ،تشكل هذه النماذج هاجسا يدور حول قضية محورية منذ فجر التاريخ لذا تعد الأساطير أهم هذه النماذج باعتبار أنها بؤرة التفكير البدائي الذي جسد فيه الانسان رؤيته وفهمه للكون بطريقة رمزية.

ب– اللاشعور الجمعي: فاللاشعور عند يونغ قسمان؛ لاشعور فردي ولاشعور جمعي، واللاشعور الجمعي هو استعداد فطري مترسب عن الوعي الجماعي، أو هو ذلك المخزون الفكري والسلوكي الذي اكتسبه الفرد من معتقدات جماعته وترسبت في لاشعوره الفردي، فهناك معتقدات دفينة تسكن كل انسان لا يستطيع الخروج منها رغم يقينيته بأنها خاطئة أو بالأحرى لا تخضع لأي أساس علمي مثبت، أخذت مصداقيتها بعد أن أصبحت قصصا تداولتها الأجيال ثم ادعت صحتها من التكرار والتجربة.

---

37 المرجع نفسه، ص65.

38 صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 75– 76

ثالثا- مدرسة آدلر: تتلخص سيكولوجية آدلر في أن الغرض الذي يرمي إليه الفرد هو الوصول إلى القوة والسطوة والنمو، وأن هذا الدافع نحو الشعور بالضعف مشتق من الشعور بالضعف الذي يحس به الفرد في طفولته، وبما أن كل فرد يكتشف في نفسه نقطة ضعف أو نقص في ناحية ما من الجسم فإن جهوده في الوصول إلى السطوة سرعان ما تتأثر بهذا الكشف فيسعى إلى التغلب عليه بإحدى الوسائل الآتية:

- ترمي الوسيلة الأولى إلى التغلب على الضعف والوصول إلى القوة في نفس المجال الذي يشعر فيه الفرد بالضعف، وخير مثال على ذلك الخطيب الروماني المشهور "ديموستينيس" الذي بدأ حياته الكلامية بالفأفأة، وما لبث أن هاجم هذا الضعف في نفسه، وأصبح من أشهر الخطباء.
- ترمي الوسيلة الثانية إلى السيطرة والسمو في مجال آخر يختلف عن الذي يجد فيه الشخص ضعفه، فضعيف الجسم يحاول أن يبرز قوته في الناحية الفكرية، وضعيف القدرات الفكرية يحاول أن يظهر قوته الجسدية وهكذا.....39
- أما الوسيلة الثالثة فهي وسيلة وهمية يلجأ فيها الشخص إلى الهروب لأجل مواجهة ضعفه، أي مادام مريضا لا يمكنه القيام بأي شيء.

وغالبا ما تظهر عبقرية الأدباء من خلال استخدام الوسيلة الثانية، ولدينا في التاريخ الأدبي نماذج رائعة استطاعت التغلب على العجز الجسدي وترجمته بطريقة إبداعية في أعمالها الأدبية، ف ((هوميروس)) أب الأدب العالمي كان كفيفا، وأبو علاء المعري وبشار بن برد كانا لا يبصران، وطه حسين عميد الأدب العربي لم ير النور في حياته.

يظهر جليا الاختلاف بين ((فرويد)) و ((أدلر)) في تفسيرهما النفسي؛ فإذا كان ((فرويد)) يرى أن الأدب تعويض عن كبت جنسي وضرب من ضروب التنفيس من أجل التعايش مع العالم حتى لا يصبح عصابيا، فإنّ ((أدلر)) قد اعتبر الإبداع طريقة يعوض بها المبدع عن ضعف.

---

[39] **محمد فؤاد جلال، مبادئ التحليل النفسي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017، ص 139.**

الانتقادات التي وجهت للنقد النفسي: مما لا شك فيه أن مدرسة التحليل النفسي قد قدمت للأدب والفن خدمات جليلة وحققت للنقد مكاسب منهجية جديدة، إذ فتحت أمامه آفاقا واسعة في تعميق الصور الفنية وزودته بالمفاتيح السيكولوجية لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين، فهي من ناحية ذات فضل كبير لا ينكر في إرساء قواعد نظرية النقد النفسي، غير أن لهذا المنهج في دراسة الأدب ونقده آثارا سلبية وجهت له في شكل انتقادات، وهي انتقادات لا تبطل منهج التحليل النفسي من أساسه بقدر ما تسعى إلى مناقشته وإثرائه، ذلك أن دراسته عملية معقدة غامضة كعملية الإبداع الفني بوسائل تجريدية وفرضيات تخمينية يكون مالها التعقيد والغموض ، أيضا ثم إن هذا المنهج سلب أهم الأعمال الأدبية والفنية الحق الجمالي والاجتماعي حين حصر اهتمامه في دراسة شخصيات الفنانين على حساب الجانب الفني ، فكانت المعالجة في النهاية معالجة عادية لأن الأساس الذي انطلق منه أساس طبي. وقد أشار الناقد صلاح فضل إلى أهم الانتقادات التي وجهت لأصحاب هذا المنهج وحددها في عدة نقاط أن بؤرة الاهتمام في هذه الدراسات تتركز حول حقائق النفس الإنسانية، والإبداع والأدب يوصفان كأمثلة ونماذج للكشف عن هذه الحقائق فكما كان اللغويون القدماء يستخدمون الشعر كشواهد على قواعدهم النحوية ، فعلماء النفس المحدثين يستخدمون الشعر وغيره من أشكال الأدب ونقده كمجرد هامش موضح بمنظور علمي يرتبط بدراسة النفس الإنسانية بتجلياتها المختلفة ومجرد شاهد على بعض الحالات التي توصف بأنها شاذة .

إن القراءة النفسية للأعمال الأدبية والفنية لم تقف عند آراء فرويد ونتائجه بل تعدت إلى تلاميذه اللذين وسعوا نظريته في التحليل النفسي محاولين تطبيق آراءه وتوسيعها من خلال توظيفها في مقاربة النصوص غير أن هناك من تلاميذه من انشق عن معلمهم وخالفه الراي، وبذلك نادوا بنظرية أخرى كان لها الأثر البالغ في فهم الإبداع وتفسيره ومنه" أدلر " الذي تقوم نظريته على أن الحياة النفسية للفرد يحكمها شعور النقص أو الدونية كما نجد "أدلر" يعطي أهمية اللاوعي عند الإنسان بل إنه لا يفصل بين الوعي واللاوعي.

المحاضرة الرابعة: المقاربة الأسلوبية

الأسلوبية: مصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوب هو ترجمة عربية لما اصطلح عليه في الفرنسية Stylistique .

مفهومها: تقوم الأسلوبية بشكل من الأشكال على التحليل اللغوي لبنية النص لذلك يمكن تعريفها على أنها: فرع من فروع اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتّاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية.

أما لفظة أسلوب Style فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.[40]

نشأتها: يعد شارل بالي 1865–1974 مؤسس علم الأسلوب بحق فقد نشر كتابه الأول 1902 بعنوان (بحث في علم الأسلوب الفرنسي)، ثم أتبعه بعدة دراسات مطوّلة نظرية وتطبيقية أسّس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرّفه بأنه "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".

من هنا ومن هذا المنطلق ارتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية وكذلك مصطلح الأسلوبية الوصفية بعالم اللغة السويسري شارل بالي تلميذ فرديناند دي سوسير و خليفته في كرسي الدراسات اللغوية بجامعة جنيف، والذي تقوم نظريته على دراسة ما أسماها المحتوى العاطفي للغة وهي تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة أو المثارة في الكلام، واهتمام بالي بالمحتوى

---

[40] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص35.

العاطفي جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية، وتركيزه على اللغة المنطوقة صرفه عن الاهتمام باللغة الأدبية، وتصنيفه للإمكانات الكامنة أو المثارة في اللغة شدّه إلى دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون اهتمام بالتطبيقات الفردية لها، وكل هذا جعل دراسته الأسلوبية دراسة لغوية لا دراسة أدبية، حيث كان شديد الحرص على استبعاد العمل الأدبي وعدم إدراجه ضمن علم الأسلوب محتجا بأن العمل الأدبي لا يهدف إلى التواصل مثل اللغة العفوية المنطوقة، ولا يهدف إلى جذب المخاطب واستثارته[41]

ثم يأتي كريسو ليتخذ موقفا عكسيا تماما من أستاذه فيرى أن العمل الأدبي هو مجال علم الأسلوب الممتاز إذ إن اختباره للعناصر الأسلوبية يتم بدقة إرادية واعية، وينقد مبررات عزل الأدب عن علم الأسلوب؛ فالعمل الأدبي هو شكل من أشكال التواصل أيضا والعناصر الجمالية فيه مردّها إلى رغبة المؤلف في جذب القارئ وإمتاعه، والأدب يتيح لعلم الأسلوب مادة ضرورية لإحصاءاته وإجراءاته التجريبية، كما أن الدراسة الأسلوبية تقدم بيانات دقيقة مقنعة عن العمل الأدبي وإن كان هدفها الأخير يتجاوز دراسة أفراد معيّنين، إذ يتركز على تحديد القوانين العامة التي تحكم اختيار التعبير في إطار لغة محدّدة والعلاقة بين التعبير والتفكير في هذه اللغة[42].

أهمية الأسلوبية:

تأتي أهمية الأسلوبية من كونها قد استفادت من علم اللغة وعلم البلاغة وعلم النقد الأدبي، فالأسلوبية لا تطرح نفسها بديلا عن النقد الأدبي كما كان معروفا في الماضي بل تطرح بعض التهذيب عليه، وإن غالبية مؤيّدي الأسلوبية الأدبية مستعدون للاعتراف بأن النصوص الأدبية التي يختارونها ويخضعونها لطرائق تحليلهم الخاصة هي نصوص شائقة

---

[41] إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 254-255 .

[42] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص41.

أو قيّمة في المقام الأول لعدد من التعليلات التي يمكن ملامستها مستقلة بذاك التحليل، فالأسلوبية تسهم في وصف الأبعاد اللغوية بصورة مميّزة لإبراز التشويق أو القيمة.[43]

فالتحليل الأسلوبي يكشف المدلولات الجمالية للنص وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهّد الطريق للناقد ويمدّه بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منضبطة.

وكذلك يسهم التحليل الأسلوبي في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه، وليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على النص الأدبي والحكم له أو عليه.

مستويات التحليل الأسلوبي: يمكن القول إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات الآتية[44]

– المستوى الصوتي: يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على:

الوقف

الوزن

النبر والمقطع

التنغيم والقافية

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه...كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه.

– **المستوى التركيبي:** وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بـ: طول الجملة وقصرها

الفعل والفاعل

---

[43] إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 264.

[44] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51– 52.

الإضافة

التقديم والتأخير

التعريف والتنكير

الروابط

الزمن

البنية العميقة والبنية السطحية

المبتدأ والخبر

العلاقة بين الصفة والموصوف

الصلة

العدد

التذكير والتأنيث

الصيغ الفعلية

البناء للمعلوم والبناء للمجهول

- **المستوى الدلالي:** وفي هذا المستوى يمكن دراسة:

الكلمات المفاتيح

الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقاتها الاستبدالية والمتجاورة

الاختيار

المصاحبات اللغوية

الصيغ الاشتقاقية

المورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف

- المستوى البلاغي: يتضمن هذا المستوى دراسة:

الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كدراسة أساليب الاستفهام والأمر والنداء والقسم والدعاء والتعجب والنهي...والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع

الاستعارة وفاعليتها

المجاز العقلي والمرسل

البديع ودوره الموسيقي

الأسلوبية في الوطن العربي: لقد تأخّر انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي إلى سنوات السبعينيات من القرن الماضي(إذا قفزنا على أعمال متقدمة نسبيا لكنها لا تعدو أن تكون بلاغة متجددة، كأعمال أمين الخولي والزيات وأحمد الشايب...) بفعل جهود مشتركة أسهم فيها كل من عبد السلام المسدي، شكري عياد...، وصلاح فضل ومنذر عياشي وبسام بركة ومحمد الهادي الطرابلسي ومحمد عزام وسعد مصلوح وعبد المالك مرتاض و حميد الحمداني وبعض الأسماء الجزائرية الصاعدة يتصدرها الدكتور نور الدين السد الذي خص الأسلوبية بأطروحة علمية ضخمة، وعبد الحميد بوزوينة، وعلي ملاحي ورابح بوحوش.[45]

الانتقادات التي وجّهت للأسلوبية:[46]

- **المشكلة الأولى:** هي تنوع المدارس الأسلوبية ومناهجها والخلط فيما بينها جميعا دون تحديد دقيق لهذه الدراسات وتبني المنهج والإخلاص له، فأخذ صاحب المنهج اللساني يمتد إلى صاحب المنهج النحوي أو البنيوي وهكذا.

- **المشكلة الثانية:** هي أن أغلب دراساتنا الأسلوبية تتبنى المنهج الإحصائي الذي يؤدي إلى عمليات حسابية غالبا ما تكون بعيدة عن شعرية النص وفضائه النصي، فتفقد هذه الدراسات قيمتها لأنها تفتت النص دون أن تستخلص قيمته الفنية أو وظيفته الجمالية.

- المشكلة الثالثة: هي افتقار هذه الدراسات إلى التطبيق الأسلوبي المنهجي الدقيق، وقلما نجد دراسة أسلوبية تامة في التوليف بين الجانب النظري والتطبيقي في الدراسات العربية.

- المشكلة الرابعة:هي تركيز نقادنا على ظواهر أسلوبية معدّة مسبقا عند الشعراء، من هذه الظواهر: التناص والتضاد والتوازي والازدواج والأسطورة وغيرها من الظواهر الأسلوبية

---

[45] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 82.

[46] إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 274.

الأخرى، حتى ولو لم تكن هذه الظواهر متوفرة فعلا عند هؤلاء الشعراء مما يؤدي إلى غربة هذه الدراسات وعدم مصداقيتها بالنسبة للمتلقي القارئ والناقد.

المحاضرة الخامسة: المقاربة السميائية

مثلما سعت البنيوية إلى تقديم قراءات منغلقة للخطابات الأدبية بغية تأصيل نماذج بنائية محددة فقد سعت السيميائية إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة متخطية جدار اللغة ومنطلقة نحو تأسيس نظرية في علم الأدب والانطلاق من ثم إلى الاهتمام بالخطابات الأخرى كالخطاب الفلسفي والديني بوصفها أنظمة فكرية تخفي خلفها سيلا من المعاني التي يجب القبض عليها.

تعريف السيميائية: السيميائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة ...الخ ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما Semiology من Semion اليونانية حسب العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير، أو Semiotics حسب العالم والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس، والمصطلح الأول شاع عند الأوروبيين وعند سيميائيي مدرسة باريس تقديرا لصياغة سوسيير، وأما المصطلح الثاني فيفضله الناطقون بالانجليزية، كما يشيع في أوروبا الشرقية وإيطاليا، والولايات المتحدة الأمريكية تقديرا للعالم الأمريكي بيرس[47] .

وهي علم يعنى بدراسة حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص دراسة منتظمة منطلقا من التركيز على العلاقة بين الدال والمدلول، وهو في هذه النقطة لا يكاد يختلف عن البنيوية سوى من جانب اهتمامه بالعلامات غير اللغوية التي تحيل على ما هو خارج النص بما في ذلك الدال والمدلول والمرجع، فالسيميائية تولي اهتماما بدراسة الرموز والإشارات وأنظمتها حتى ما كان منها خارج اللغة.

نشأته:

يتفق جل الباحثين على أن المشروع السيميولوجي المعاصر بشّر به دي سوسير (1857-1913) في فرنسا في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة"، وارتبط هذا العلم بالمنطق على يد الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس في أمريكا لكن على الرغم من

---

[47] **ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص186، 187.**

ظهورهما في فترة زمنية متقاربة فإن بحث كل منهما استقل، فالأول بشّر في محاضراته بظهور علم جديد سماه السيميولوجيا (Sémiologie) سيهتم بدراسة الدلائل في قلب الحياة الاجتماعية حيث يقول دي سوسير" نستطيع إذا أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكّل جزءا من علم النفس العام ونطلق عليه مصطلح (Sémiologie).. وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة التي تقتنص بها أنواع الدلالات والمعاني... وليس علم اللسان إلا جزءا من هذا العلم العام".

وقد تزامن هذا التبشير مع مجهودات بورس (1839-1914) الذي نحا منحى فلسفيا منطقيا وأطلق على هذا العلم الذي كان يهتم به (Semiotique) واعتقد تبعا لهذا أن النشاط الإنساني نشاط سيميائي في مختلف مظاهره وتجلياته ويعدّ هذا العلم في نظره إطارا مرجعيا يشمل كل الدراسات يقول وهو بصدد تحديد المجال السيميائي العام الذي يتبناه" إنه لم يكن باستطاعتي يوما ما دراسة أي شيء- رياضيات كان أم أخلاق أخلاقا أو ميتافيزيقا... أو بصريات أو كيمياء أو تشريحا مقارنا أو فلكا أو علم نفس أو علم صوت... دون أن تكون هذه الدراسة سيميائية"

إذا فالسيميوطيقا حسب بورس تعني نظرية عامة للعلامات وتمفصلاتها في الفكر الإنساني، ثم إنها صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق والدلائل في كافة أشكالها وبالتالي تعد سيميائية بورس معادلة لعلم المنطق.[48]

ومعنى كل ذلك أن السيميوطيقا معطى ثقافي أمريكي يحيل على مفاهيم منطقية وفلسفية وغير لغوية (بمعنى علامات غير لغوية)، في حين أن السيميولوجيا معطى ثقافي أوربي هو أدنى إلى العلامات اللغوية(والمجال الألسني عموما) منه إلى علامات أخرى.

مبادئ السيميوطيقا[49]: من المعلوم أن السيميوطيقا هي لعبة الهدم والبناء، تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، ولا يهم السيميوطيقا المضمون، ولا من

---

[48] جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 99-101.

[49] المرجع نفسه، ص 106-107.

قال النص، بل ما يهمها كيف قال النص ما قاله، أي شكل النص، ومن هنا فالسيميوطيقا هي دراسة لأشكال المضامين، وتتبني على خطوتين إجرائيتين هما: التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص من جديد وتحديد ثوابته البنيوية.

وترتكز السيميوطيقا عل ثلاثة مبادئ أساسية وهي:

1. **التحليل المحايث:** نقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة، وإقصاء المحيل الخارجي، وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

2. **التحليل البنيوي:** يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف، ومن ثم فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبنين من العلاقات، وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم أن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، ولذا لا يجب الاهتمام إلا بالعناصر إلا ما كان منها داخلا في نظام الاختلاف تقييما وبناء، وهو ما نسميه شكل المضمون، أي بعبارة أخرى تحليلا بنيويا لأنه لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه، وإنما شكله ومعماره.

3. **تحليل الخطاب:** يهتم التحليل السيميوطيقي بالخطاب، أي يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية، وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.

مجالات التطبيق السيميولوجي[50]:

لقد صار التحليل السيميوطيقي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية، وأصبح هذا التحليل مفتاحا حداثيا وموضة لا بد من الالتجاء إليها قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة.

[50] **جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 111-112.**

ويمكن الآن أن نذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها التقنية السيميوطيقية للتفكيك والتركيب:

1. الشعر (مولينو، رومان جاكبسون، جوليا كريستيفا، جيرار دولودال، ميكائيل ريفاتير ...)
2. الرواية والقصة: (غريماس، كلود بريموند، بارت، كريستيفا، تودوروف، جيرار جنيت، فيليب هامون...)
3. الأسطورة والخرافة: (فلاديمير بروب...).
4. السينما: (كريسستيان ميتز، يوري لوتمان...).
5. المسرح: (هيلبو– كير إيلام...)
6. الإشهار: (رولان بارت، جورج بنينو G Penino، جان دوران J.Durand ...)
7. الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة: (رولان بارت...)
8. التشكيل وفن الرسم: (بييرفروكستيل Pierre Francastel، لويس مارتان Louis Martin، هوبرت داميش Ebert Damisch، جان لويس شيفر...) .
9. الثقافة: (يوري لوتمان، توبوروف، بياتيكورسكي، إيفانوف، أوسبنسكي، أمبرطوإيكو، روسي لاندي ...)

وغيرها من المجالات الأخرى التي طبق عليها المنهج السيميائي كالصورة الفوتوغرافية والموسيقى .

اتجاهاتها:

1. **سيمياء الدلالة:** يختصر أنصار هذا الاتجاه وفي مقدمتهم بارت العلامة إلى وحدة ثنائية المبنى (دال ومدلول) على غرار ما اقترحه سوسير للعلامة اللغوية ولكن ما يميزه عن الاتجاهات الأخرى وما يجعله على النقيض من سوسير هو قلبه للأطروحة السوسيرية القائلة بعمومية علم العلامة وخصوصية علم اللغة، وذلك في قول بارت" يجب منذ الآن تقبّل إمكانية

قلب الاقتراح السوسيري ليست اللسانيات جزءا، ولو منفصلا من علم العلامة العام ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات.[51]

2. **سيمياء الثقافة:** يمثل أنصار هذا الاتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية لـ:كاسيرر عدد من الباحثين والعلماء السوفيات الذين تطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو– تارتو)، وهم: يوري لوتمان، وفياتشلاف وبياتيجورسكي، وكذلك الإيطاليين: روسي ولاندي، وهم يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والمرجع، ويذهب هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة دالة أي مجموعات من العلامات ولا يؤمن باستقلال النظام عن الأنظمة الأخرى بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب بالبنيات الثقافية الأخرى مثل الدين والاقتصاد والأشكال التحتية) أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة [52].

3. **سيمياء التواصل[53]:** يمثلها كل من بريتو، وجورج مونان، وبويسنس حيث لا يرون في الدليل غير كونه آداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي والعلاقة لدى أصحاب هذا الاتجاه تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والقصد، فالتواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير ولسيمياء التواصل محوران:

أ. **محور التواصل:** وهو إما تواصل لساني كما في عملية التواصل بين البشر بالفعل الكلامي، أو غير لساني كما في الملصقات الدعائية وإشارات موريس.

---

[51] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، 1996، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 96.

[52] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص 106–108.

[53] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 195–196.

ب. **محور العلامة:** ويتلخص في أن الدال والمدلول يشكلان علامة وتصنف العلامة هنا في أربعة أصناف:

- **الإشارة:** كما في العرافة والكهانة وأعراض الأمراض والبصمات، وتتميز بأنها حاضرة مدركة دون أن تحتاج لشرح أو تعريف.
- **المؤشّر** : وهو عند بريتو يساوي العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية، لا يؤدي المهمة المنوطة بها إلا حيث يوجد المتلقي لها.
- **الأيقون:** علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة، (كأن يكون التصميم الهندسي للمنزل هو دليل أيقوني نظرا لوجود علاقة تطابق بين المنزل وتصميمه).
- **الرمز:** يسميه موريس علامة العلامة، والرمز دال على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف والفرح والعدل وكل الشعارات والصفات.

السيميولوجيا في العالم العربي[54]:

ظهرت السيميولوجيا في العالم العربي عن طريق الترجمة والمثاقفة والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوربا، والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب، وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولا، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا، عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينيات من القرن العشرين عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا (حنون مبارك، محمد السرغيني، سمير المرزوقي جميل شاكر، عواد علي، صلاح فضل، جميل حمداوي، فريال جبوري غزول...)، أو عن طريق الترجمة (محمد البكري، أنطوان أبي زيد، عبد الرحمن بوعلي، سعيد بنكراد...)، وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب (محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، سعيد بنكراد، محمد السرغيني، سامي سويدان...)، أو مقالات (انظر مجلة علامات ودراسات أدبية لسانية وسيميائية بالمغرب، ومجلة عالم الفكر الكويتية، وعلامات في النقد السعودية، ومجلة فصول المصرية...)، ورسائل

[54] **جميل حمداوي، مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 112-113**

وأطروحات جامعية تقارب النصوص الأدبية والفنية والسياسة...، على ضوء المنهج السيميائي أنجزت بالمغرب وتونس وهي لا تعد ولا تحصى.

المحاضرة السادسة: المقاربة التفكيكية

مفهوم التفكيكية: مصطلح التفكيك أو(التفكيكية، أو التشريحية أو التقويضية...) هي المقابل العربي لـ(Déconstruction)، والذي "يدل في البداية على التهجّم والتخريب وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية، لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها"[55].

إذن مجال اشتغال التفكيك هو الخطابات اللغوية

أهداف التفكيك وأهميته:

إن الأهداف الأساسية التي سعى إليها التفكيك هو منح اللغة دورا حرا بوصفها متوالية لا نهائية لتعدد المعنى واختلافه، وقد كان لهذا أثره الواضح ولا سيما في الخطاب الأدبي، في إثراء فعالية القراءة، لما أضفى على المدلول من خاصية التخصيب والمحاورة مع القارئ، واتساعه نتيجة لذلك، كما تتضاعف دوائر الماء الساكن كلما ألقي فيها حجر، فمع التفكيك ليس ثمة تقيد بمعنى[56].

وإذا كان من الحق القول إن منهج التفكيك قد هضم كشوفات المنهجيات الحديثة السابقة عليه واستوعبها، فإن من الحق القول أنه كان ثورة على تلك المنهجيات وتجاوزا لها، فقد كان التفكيك ثورة على المناهج (البيوغرافية) التقليدية، وعلى طروحاتها التي وجدها ساذجة، سواء منها التاريخية أو السوسيولوجية أو السيكولوجية أو سيرة المؤلف، كما كان ثورة على النزعة الوصفية للمنهج البنيوي بعد أن رفض استراتيجيته في البناء داخل النص، ليضع في موضع آخر، فالقراءة الباطنية والقراءة التفسيرية المتوسلة ب (البيوغرافيا)، كلاهما عنده تبقى على شيء ما يظل ناقصا دائما فيهما.

ولا شك في أنه كان لمنهج التفكيك إستراتيجيته المتميزة في قراءة الخطاب أثر كبير في الحقلين الأدبي والنقدي معا، فضلا عن أثره في الحقول المعرفية الأخرى.

---

[55] عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد، دمشق، ط1، 2000، ص45.

[56] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص 134.

فلقد قدم التفكيك نفسه بوصفه طريقة نظر مختلفة للخطاب والخطاب الأدبي، هدفها تحرير عمل المخيلة القرائية، بغية الوصول إلى آفاق بكر للعملية الإبداعية[57].

ومن آثاره الأخرى أنه فك إسار المعنى عن التقليد والثبات، بقبوله التعدد والاختلاف من جهة، ومنحه استقلالية عن مؤلفه الأصلي من جهة أخرى، وتخليصه إياه من الارتباط بأيما غرض خارجي مقصود أو بنمط ما من أنماط القراءة، ما كان له الأثر في منح الخطاب عامة والخطاب الأدبي خاصة قوة واستقلالية[58].

أصولها وجذورها:

أما جذور التفكيكية في النقد المعاصر فتمتد إلى الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكنز حول موضوع اللغات النقدية وعلوم الانسان في أكتوبر عام 1966، حيث كان هذا التاريخ أول إعلان لميلاد التفكيكية، وقد اشترك في تلك الندوة مجموعة من النقاد والباحثين مثل رولان بارت R.Barthes تودوروف T.Todorov لوسيان جولدمان L.Goldman وج- لاكان، J.Lakan جاك دريدا....، وقد شارك دريدا بمداخلة أرسى فيها أسس التفكيكية، وكان عنوان مداخلته (البنية والدليل واللعب في خطاب العلوم الإنسانية)، ثم ضمنها بعد ذلك كتابه الكتابة والاختلاف.

ويبدو من الأسماء المشاركة في الندوة أنها أوروبية، ومن ثمة بدت التفكيكية في أول أمرها صدمة أولى في الولايات المتحدة الأمريكية لدى الكثيرين باستثناء الناقدين الأمريكيين بول دي مان، وج- هيليس ميلر.

وفي بداية السبعينات بدأت التفكيكية تتخلخل في البيئات النقدية الأدبية بعد أن طار اسم دريدا في جامعتي ييل وجون هوبكنز، وبنشره كتابيه (الكتابة والاختلاف وعلم الكتابة) اللذين ترجما إلى الانجليزية، بدأ يبرز كمنظّر حقيقي للتفكيك.

---

[57] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص 135.

[58] المرجع نفسه، ص 136.

ومن النقاد الأوروبيين اللامعين الذين أسهموا في استراتيجية التفكيك الناقد الفرنسي رولان بارت، ولعل الصلة التي جمعته بدريدا واشتراكه مع مجموعة تل كيل، والفضاء النظري الذي جمعهما كل هذه مؤشرات على التبادل الواضح في الأفكار بين بارت ودريدا ليس في مفهوم التفكيك وحده وإنما في الكثير من الطروحات النقدية على الساحة الأوروبية

وثمة ناقد آخر لا بد من الإشارة إليه ونحن نتحدث عن الجذور التاريخية للتفكيكية، وهو الناقد الأمريكي بول دي مان الذي أصّل نظرية في القراءة التفكيكية في كتابيه العمى والبصيرة و أليقورات القراءة.

أما مجموعة نقاد ييل الذين ظهروا في أمريكا الشمالية فقد اهتموا على اختلاف تكويناتهم الفكرية واتجاهاتهم الثقافية في الثمانينات، بعدد من القضايا النقدية منها نظرية القراءة، والتفكيك، وقد نشرت معظم آراء هؤلاء النقاد التفكيكيين في كتب مهمة بالإنجليزية، لعل من أبرز النقاد التفكيكيين الأمريكيين الذين أثروا الحركة التفكيكية تنظيرا وتطبيقا بول دي مان، وهارولد بلوم، وجيفري هاتمان، وهليس ميللر.

وعلى كل فإننا لا ننكر دور كثير النقاد ممن أتينا على ذكرهم في الإسهام بإستراتيجية التفكيك، كذلك لا نستطيع أن نتغاضى عن القول إن جاك دريدا هو المنظّر الحقيقي الذي أرسى استراتيجية التفكيك سواء بكتاباته، أو بمقولاته ومفهوماته[59].

التفكيكية في النقد العربي:

يرجع النقاد ظهور التفكيكية في النقد العربي إلى الثمانينيات من القرن الماضي، وهو ظهور جد متأخّر مقارنة بانتشارها في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1966م بزعامة جاك دريدا، إذ يقدّر النقاد مدة هذا التأخّر بأكثر من 21 سنة حيث " انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر انتقالا محتشما ومتأخّرا نسبيا كالعادة، فقد سبق لنا في مقام علمي مغاير أن أرّخنا بسنة 1985م لبداية التفكيكية العربية تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية

[59] **ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص148-152.**

تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)، وهي تجربة الناقد السعودي الكبير عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية Déconstruction قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر"[60]، حيث يرى النقاد أن سبب هذا التأخر قائم على جملة من العراقيل الموضوعية التي تتعلق بتبعية النقد العربي للنقد الغربي وصعوبة اللحاق بما ينتجه من مناهج نقدية معاصرة، وبالتالي فهذه الظروف تحدث فجوة في تلقّف المناهج، وتنعكس على النقد العربي بأن يكون متأخرا عن النقد الغربي، والتفكيكية نموذج على ذلك "إن المسار النقدي الغربي ظل هو الذي يوجّه النقد الأدبي العربي ويفرض عليه في كل مرة إبدالاته الخاصة والمتجدّدة، ولمّا كانت هذه الإبدالات تصل إلينا متأخّرة كنا مضطرين إلى ملاحقتها ومواصلة متابعة الإبدالات الجديدة على إيقاع متواتر خارجي عنا، وتستدعي هذه الملاحقة الاستعجال في الانتقال رغم عدم إنجاز المطلوب إنجازه مع أي إبدال، فنجد أنفسنا في النهاية أمام تراكمات عديدة، لكن محصلتها هزيلة أو تكرارية، ويؤدي هذا في أغلب الأحيان إلى جعل ملاحقتنا لما يتحقّق في الغرب ناقصا وجزئيا ومبتسرا"[61]، فعلى الرغم من هذا التأخر في تلقّف التفكيكية في النقد العربي إلا أن هنالك نقادا استطاعوا تمثّل التفكيكية من خلال ما اطّلعوا عليه من كتب مترجمة، أو عن طريق التلقّف المباشر من البيئة النقدية الغربية للتفكيكية نفسها، فسعوا إلى إفادة النقد العربي بها من خلال ترجمة بعض الكتب لأهم رواد التفكيكية، وفي هذا الصدد يعدد يوسف وغليسي من خلال كتابه "مناهج النقد الأدبي" أهم النقاد الذين تمثّلوا التفكيكية في أعمالهم النقدية، حيث استطاع الناقد السعودي عبد الله الغذامي أن يفتح الباب أمام نقاد جدد سعوا لمسايرة التفكيكية ونقلها من بيئتها النقدية الغربية وتكييفها مع النقد العربي "كانت تلك التجربة حافزا منهجيا قويا لظهور تجارب سعودية أخرى، جعلتنا نقرر باطمئنان ريادة الخطاب النقدي السعودي المعاصر للتفكيكية على المستوى العربي بأسماء نقدية ذات صيت عربي طيّب، عرفت بتنظيراتها النقدية وإسهاماتها الجادة في نقد النقد

---

[60] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 179.

[61] سعيد يقطين، فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، سبتمبر 2003م، ص 30- 31.

خصوصا، أمثال: عابد خزندار، وسعد البازغي، وميجان الرويلي (الذي أصدر عام 1966م كتابا في هذا الشأن سماه "قضايا نقدية ما بعد بنيوية- سيادة الكتابة نهاية الكتاب-"،...، إضافة إلى أسماء عربية قليلة أخرى، يمكن أن نذكر منها: علي حرب، وبسام قطوس وعبد الملك مرتاض، هذه صورة تقريبية عامة للخارطة النقدية التفكيكية"[62]، ورغم كل ذلك يبقى التلقف المتأخر للنقد العربي للتفكيكية أفضل بكثير من عدم تأثره بها، لأنه رغم التأخر في التأثر إلا أن النقاد العرب سرعان ما تجاوبوا مع النقد التفكيكي ترجمة وتنظيرا، لكن يبقى الجانب التطبيقي على نحو واقعي بعيدا عن المأمول، وذلك راجع للماهية النقدية للتفكيكية من حيث أنها تحمل بعض الروح النقدية التي يستعصى تطبيقها في البيئة النقدية العربية وما تحمله من إيديولوجيا معينة، إضافة إلى أن أغلبية النقاد العرب ما يزالون منشغلين بالنقد الحداثي النسقي في صورة النقد البنيوي ومناهجه المتعدّدة، وهو أمر يؤزّم النقد العربي لأن النقد العالمي سار خطوات لمرحلة ما بعد البنيوية في حين ما يزال النقد العربي يسير بخطوات بطيئة ومتأخرة تتلقف ما تم الإطلاع عليه من النقد الغربي

مآخذ التفكيك: ويؤخذ على النقد التفكيكي أو التقويض مآخذ كثيرة تزيد على تلك التي أخذت على غيره، يقول (ليتش) في كتابه النقد التفكيكي:"إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية"

ويؤكد (هوراد فلبيرن) أن التفكيكيين هم السبب الوحيد لأزمة الدراسات النقدية، فهم يتصورون المؤسسة الأدبية وقد تحولت إلى كرنفال تختفي فيه التقسيمات والحدود التي تميز بين الشيء وغيره إلى درجة يسود فيها الخلط، ويمنح الطلبة درجات عالية مقابل السخرية التي يتقنونها مع جهلهم بأكثر الأشياء بداهة.

---

[62] **يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 179- 180.**

وأخذ على التفكيكية أيضا شغفها باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة سعيا منها لإبهار القارئ وإقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي، علاوة على أنها أعادت لبعض المقولات الفلسفية المعاصرة، ولا سيما الظاهراتية وفلسفة التأويل، تحكّمها بالدرس الأدبي، وهو شيء لطالما سعى النقد عموما والبنيوية خاصة للتحرر منه"[63]

كما جمع الباحث الجزائري يوسف وغليسي لها من السلبيات ما يجعلنا نتبناها بكثير من الحذر والتي نذكر منها: " أنها مشروع يهودي تهديمي عدمي أو حلقة إضافية في سلسلة تمتد إلى نيتشه وهيدجر هيجل وفرويد ....، وهو مشروع يستهدف تقويض السائد دون البديل، بل يدعو إلى نبذ محاولة البناء بعد التقويض، حتى أن التفكيكية تقدم نفسها على أنها نفسها قراءة في حاجة إلى تقويض، ومن هنا يرى الدكتور سليمان عشراتي أن " الواقع الأولية المفقودة Loriginalite perduc الذي يصدر عنه الوجداون اليهودي، والحال اللغوية المعدمة أو شبه المعدمة، عند الاسرائليين، وإحساسه بالاستيلاب الحضاري الإغريقو–لا تيني...، هي حيثيات تجذر رؤية دريدا في التفكيكية .

ودرس "وليم راي" التفكيكية من خلال أقطابها(دريدا، بارت، درمان، ستالي فتش)، فانتهى إلى أنها تطرف أدبي يسعى الجمع بين مفهومي (البنية) و(الحدث)، ليصوغ منها مفهوما محيرا صعب التصديق، بل وقف مطولا عند كتابات بول دومان، فرأى أنها ليست نظرية أو نقدا، ولا هي حقيقة ولا خيال، بل هي دائما نظرية السرد سرد النظرية (..) وبذلك تسعى وضع الأدب فوق التاريخ (إذ لا تستطيع المرء أن يدحض نصا أدبيا)، وحسب الناقد أن يفيد من بعض إجراءاتها النقدية الحيادية نسبيا"[64]

---

[63] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص115–116.

[64] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، 160–161.