الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات في مقياس

مناهج النقد الأدبي

السنة الأولى ماستر

التخصص: أدب جزائري

إعداد الدكتور

محمد سعدون

السنة الجامعية: 1442-1443هـ / 2021-2022م

المقدمة

أصبحت مناهج النقد في العصر الحديث علما لا غنى عنه في الدراسات النقدية الأدبية الحديثة وأصبح المنهج المتبع في دراسة النّصوص المختلفة أمرا أساسيا لسبر أغوار النّص وكشف أبعاده الفكرية والفنية والفلسفية.

وهذه المناهج لم تأت من فراغ بل كان من وراء كلّ منهج فلسفة كما يقول كلود روميرو C.Romero، وقد تأثرت المناهج النقدية بتلك الفلسفات التي انبثقت منها، ولما تشعبت الأفكار والدراسات في النّصوص الأدبية كان لا بد من وضع مناهج لها أسس ومبادئ وقوانين يتبعها كل باحث وإلا فإنّ الدراسات والأفكار ستصبح عرضة للتشتت وعدم الانضباط أما المناهج التقليدية فلم تكن مبنية على أسس تامة وقواعد متبعة يصل من خلالها الناقد إلى النتائج والأهداف المرجوة من دراساته وأبحاثه، إنّما كان النقد عبارة عن أفكار انطباعية غالبا ما تكون ذاتية بعيدة عن التجرد والموضوعية.

وجاء العصر الحديث وتعددت الرؤى والفلسفات ومن ثمة تطلب الأمر ابتكار طرق مدروسة للنقد وقواعد مضبوطة ينتهجها الناقد، فظهرت مناهج مختلفة ومتعددة تنطلق من أبعاد فلسفية ورؤية معينة حسب مختلف اتجاهات النقاد ونظرتهم للأدب، واجتهد النقاد في بناء تلك المناهج على أسس علمية ومعرفية وأكاديمية تجعل الناقد يسير على بينة من أمره في تحليل النّصوص وتقييمها.

وكان الغربيون سباقين في ابتكار تلك المناهج التي وضعوا لها أسسا وقوانين علمية، وتوسعت الاتجاهات من خلال التقدم العلمي والمعرفي وبالتالي تعددت تلك المناهج وصار كلّ منهج يعبر عن اتجاه معين في الأدب، واجترح له النقاد مصطلحات خاصة تضبط حدوده، وتعبر عن نظرات فكرية وأدبية وفنية معينة.

وقد أصبح للمنهج أهمية قصوى في الدراسات الحديثة، لذلك فقد حرص الغربيون على المنهجة لكل شيء، فلا يعدون مشروعا أو موضوعا إلا ومنهجوا له وقننوا له القوانين

وحددوا له الخطوات من بداية الدراسة إلى نهايتها، فأصبح الناقد لا يبعثر آراءه ولا يطلقها جزافا بل صار الناقد يبني أفكاره النقدية وفق منهج علمي مدروس ومضبوط ومحدد المعالم.

وانتقلت هذه المناهج إلى العالم العربي إلا أن هذا الانتقال غالبا ما كان بطيئا حتّى إذا استهلك في الغرب، بدأ النقاد العرب في تطبيقه والعمل به، وربما لا نعثر على منهج نقدي وصل في وقته إلى العالم العربي، ومن ثمة فإن الدراسات النقدية العربية ظلت مقلدة لمناهج الغرب ولم يستطع النقاد العرب أن يضاهوا أو يسايروا الدراسات الأدبية والمنهجية في الغرب فمعظم هذه المناهج التي يطبقونها هي نتاج غربي بحت، ومع ذلك فقد أفاد منها الناقد الأدبي في العالم العربي إلى حد بعيد مهما كانت الدراسات النقدية مبتسرة بالمقارنة مع النقود الغربية المتطورة.

ويبقى هناك إشكال قائم في طريق الدراسات النقدية العربية التي تبنى على مناهج مترجمة، وهذا الإشكال يتمثل في الترجمة نفسها وفي تعدد المصطلح الواحد وترجمته إلى العربية ومن ثمة وقع اختلاف في تحديد المعنى فهناك من يترجمعلى سبيل المثال مصطلح Poétique بالشعرية وهناك من يترجمه إلى الشاعرية، حتى بلغت ترجمات هذا المصطلح أحيانا حوالي ثلاثين ترجمة.

وهناك إشكال آخر في المناهج وهو أنّها صعبة التطبيق حتّى في البلدان التي نشأت فيها، ومن ثمة فإنّ الصعوبة كانت أكبر في تطبيقها في الدراسات العربية.

ومع ذلك فإنّ هذه المناهج كانت مفيدة جدا في الدراسات العربية الحداثية التي حاولت مواكبة الحركة النقدية في الغرب.

ولا شك أن الباحثين والطلاب قد وجدوا فيها معالم الطريق نحو الوصول إلى النتائج المرجوة من دراساتهم النقدية المختلفة.

وقد حاول بعض الدراسيين أن يجدوا أثرا لهذه المناهج في تراثنا العربي لتكون امتدادا للدراسات التراثية، ولكن فترة الركود وقرون التخلف نظرا لأسباب واقعية وتاريخيه، جعلت هذه النظرة قاصرة في إيجاد منهج حديث قائم بذاته يستند على الدراسات التقليدية.

ويمكن القول بأنّ المعارف في العصر الحديث قد أصبحت مشتركة فأزيلت التخوم والحواجز بين المعارف التي صارت متقاربة متداخلة بعيدة عن الإقليمية والإيديولوجية والمبادئ القومية، وتطورت الدراسات فهي أقرب للعلمية والرؤى الإنسانية التي لا تعترف بالحدود الجغرافية.

هناك من النقاد من ينفي تطابق هذه المناهج الوافدة إلينا من الغرب مع طبيعة النص الأدبي العربي لكونها مبنية على خصائص تاريخية واجتماعية وفكرية غربية، ولكن الواقع فرض تقبل هذه المناهج وإسقاطها على النّصوص الأدبية العربية لأنه لا بديل عنها، والذين ينادون بهذه النظرة لم يقدموا البديل للاستغناء عن هذه المناهج الوافدة.

ومن النقاد من رأى بأنها مناهج علمية تنطبق على كلّ الآداب العالمية دون استثناء، ويبقى هذا الاتجاه سائدا في غياب البديل.

ونحن فعلا لما نحاول تطبيق هذه المناهج نجدها ملائمة إلى حد بعيد والسبب في ذلك هو أن أصحابها قد بنوها وفق قوانين علمية لا تختص بأدب دون آخر، إلا أن التجديد في مجال المناهج عند العرب يبقى منعدما، ويبقى التقليد والأخذ عن الآخر هو السائد في عالمنا العربي.

وهذه المطبوعة الموسومة "مناهج النقد الأدبي" هي خاصة بطلبة الماستر في السنة الأولى تخصص أدب جزائري، وهي مفيدة للتخصصات والمراحل الأخرى فلا يعدم طلاب الماستر في التخصصات الأخرى أو طلاب الليسانس الإفادة منها فبعض المناهج في هذه المطبوعة مشتركة بين مختلف التخصصات والمراحل.

حاولنا أن تكون هذه المحاضرات متدرجة تدرجا تاريخيا على الرغم من أن فترة ظهور كلّ المناهج كان في فترات متقاربة، ولا شك أن التسلسل التاريخي وفهم المنهج السابق قبل الولوج إلى المنهج اللاحق يمكن الطالب من فهم المنهج اللاحق على أساس أن كلّ منهج يمهد للآخر، وفي كثير من الأحيان لا يمكن تصور أو فهم منهج معين ما لم تستوعب

المناهج السابقة له التي أثرت فيه، وقد يكون المنهج الجديد مناهضا أو مناقضا للمنهج الذي سبقه.

وبدأت بالمناهج السياقية باعتبارها ظهرت قبل المناهج النسقية، وهي جميعها عبارة عن محاولات مرحلية تاريخية وفلسفية، فالمناهج السياقية وجدت في مرحلة معينة قبل الانفجار المعرفي العلمي وقبل سيطرة العلوم التجريبية على الساحة العالمية، ثمّ أصبحت المناهج النقدية متأثرة بالموجة العلمية كغيرها من المعارف الأخرى في العصر الحديث.

وقد حاولت إثر كلّ منهج أن أعرف ببعض الأعلام من أجل الرجوع إليهم للتوسع والاستزادة إذ لا يمكن الإحاطة بكل منهج في صفحات معينة، ومن ثمة فإنّ معرفة الأعلام من شأنه أن يوسع مدارك الطالب في معرفة المنظرين للمنهج ويدرك بوضوح فلسفتهم ومنطلقاتهم في بناء هذه المناهج، ولا شك أن الإحالة إلى كتبهم تمكن من الفهم العميق لكل منهج.

أما الإحالة إلى المصادر والمراجع فهو ضروري للطالب الّذي ينبغي ألَّا يكتفي بما يلقى عليه من محاضرات، بل من الضروري أن يتحلى بروح الباحث الّذي يروم المزيد والتوسع بقدر ما يستطيع ليتمكن من الفهم وبالتالي الاستعداد لخوض غمار البحوث مستقبلا، وذلك بالاطلاع على كل ما قام به أولئك الأعلام من دراسات وبحوث في مجال مناهج النقد.

أما الخاتمة فقد استخلصت فيها كل ما يهم الطالب من نتائج يتوصل إليها من دراسته للمناهج السياقية والنسقية.

د/ محمد سعدون

المحاضرة الأولى

مهاد نظري

1. تعريف نظرية الأدب
2. تعريف نظرية الأجناس الأدبية
3. خصائص الأجناس الأدبية
4. دوافع ظهور الأجناس الأدبية
5. الأجناس الأدبية الكبرى

مهـــــــاد نظـــــــري

سعى الإنسان للتعبير عن تفاعله وصراعه المستمر مع الحياة والواقع إلى إيجاد طرق ومسالك للتعبير عما يجيش بداخله وهي ما يسمى: "الأجناس الأدبية"، وهناك الضرب وهو أقل من الجنس (الضرب من الشيء أو الصنف منه) [1] وهذا أقل من الجنس.

وقد تولدت الأجناس بدوافع عقلية وعاطفية وخيالية وغريزية وما هو شعوري وغير شعوري، وهناك تعريف آخر (الجنس مقولة تمكن من ضم عدد من النّصوص، بعضا إلى بعض بناء على معايير مختلفة) [2].

فالأجناس الأدبية قوالب وأطر خاصة تضم ما يختلج في داخل الإنسان بأشكال تتجانس فيها الاختلاجات فتكون لها ميزات وخصائص موحدة، ودراسة تلك الأجناس هي "نظرية الأجناس الأدبية".

وقد اختلف النقاد والدارسون في تعريف الأدب، وكانت لهم تعريفات شتى في مفهومه ونشأت عن ذلك "نظرية الأدب"، وهذه التعريفات المتباينة للأدب تنبع من اختلاف الفلسفات والتصورات التي ينطلق منها كلّ من يتعامل مع الأدب ويسعى للوصول إلى تعريفه وتحديده وقبل الخوض في تعريف نظرية الأجناس الأدبية ينبغي التعريف بـ"نظرية الأدب" التي تشمل الأجناس الأدبية.

1- تعريف نظرية الأدب:

السؤال الأساسي الّذي تنطلق منه نظرية الأدب هو: ما الأدب؟

يعتقد الكثير من النقاد والباحثين أنّه من غير الممكن تحديد ماهية الأدب، غير أن نظرية الأدب تحاول الإحاطة بمفهوم الأدب، فترى بأنه الدراسة المنهجية لطبيعة الأدب وتحليله، فنظرية الأدب هي مجموعة من الأفكار التي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته، وهي تدرس الظاهرة الأدبية بشكل عام، من أجل استنباط حقيقة الأدب، وهذا ما

[1] جميل صليبيا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب، بيروت، د.ط، 1982، ص511.

[2] أيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية، بيروت، ط1، 2010، ص25.

يميزها عن غيرها من مجالات الدراسة الأدبية لذلك فهي تحاول تقديم إجابات تركز على صميم الأدب لاستخراج مفهوم شامل ومتكامل عن معنى الأدب.

ويعتبر النقد الأدبي وتاريخ الأدب أكثر الحقول الأدبية تداخلا مع نظرية الأدب، ومن ثمة فإنّه يصعب فصلها عن بعضها مما جعل معظم الدراسيين يدمجون بعض أسس النظرية في دراساتهم النقدية والأدبية.

وقد اختلف النقاد والدارسون في تعريف الأدب وهو عند البنيويين والألسنيين كما يرى شكري عزيز الماضي فهو يرى أن (هناك من يحاول أن يعرف الأدب من خلال الأداة، فالأدب فن لغوي، أو لغة الخيال أو كيان لغوي، جسد لغوي أو مجموعة من الجمل...الخ)[1]، إلا أنّ الأدب بشكل عام هو ذلك التفاعل والجدل بين كيان الإنسان الداخلي والواقع الخارجي.

وقد يتجاوز ذلك الجدل الطبيعة والكون إلى الميتافيزيقا أو ما وراء الطبيعة، إلا أن الأدب له أركان يقوم عليها:

- ملكة الانشاء
- ملكة التذوق
- ملكة النقد

2- تعريف نظرية الأجناس الأدبية:

نظرية الأجناس من النظريات الحديثة في الحقل النقدي، وقد انبثقت من خلال الأعمال الأدبية، وهذه النظرية لم تكن ضمن الدراسات النقدية عند القدماء، وقد غاص النقاد الغربيون في العصر الحديث في أغوارها وتوقفوا عندها واعتكفوا على دراستها، وبدأ الاهتمام بها في الدراسات العربية الحديثة من خلال الأعمال الأدبية والنقدية مؤخرا.

ومن رواد هذه النظرية مخائيل باختين M.Bakhtine حيث ألف كتابا بعنوان "الخطاب الرّوائي" الّذي أشار فيه إلى تداخل الأجناس الأدبية في الرّواية وسماها "الأجناس المتخللة"

[1] شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986، ص10.

أما تزفيتان تودوروف T.Todorov فقد بين أصول النظرية في إحدى دراساته الموسومة "نظرية الأجناس الأدبية"، أما جوليا كريستيفا J.Kristeva فقد تحدثت عن ذلك في كتابها "علم النّص" وأشارت إلى النّص المغلق والتداخل النصي، أما جيرار جنيت G.Genette فقد تحدث في كتابه "مدخل لجامع النّص" عن تداخل الأجناس الأدبية وسماها "جامع النّص" واهتم بهذه النظرية نقاد غربيون آخرون منهم هانس روبرت ياوس H.R.Yaus وكارل فيتور K.Vietor وجان ماري شافر J.M.Chèvre وغيرهم من النقاد.

وقام النادي الثقافي بجدة عام 1994م بجمع أعمال النقاد الّذين كتبوا في النظرية في كتاب بعنوان "نظرية الأجناس الأدبية" ثمّ تتالت التآليف في هذه النظرية من ذوي الاختصاص.

وشرع النقاد العرب المعاصرون يؤلفون في مجال نظرية الأجناس، وأول من كتب فيها خلدون الشمعة عام 1976 في مقال له بعنوان "مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية"، أما غنيمي هلال فقد خصص جزءا من كتابه "الأدب المقارن" تحدث فيه عن الأجناس الأدبية وعرفها كما يلي: المقصود بالأجناس الأدبية هي تلك القوالب الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة[1] .وأسهم نادي الرياضي الأدبي في التأسيس النقدي التطبيقي لهذه النظرية عند العرب وتقديم ملف بعنوان "تداخل الأجناس الأدبية"، وتوالت التآليف عند العرب بعد ذلك، ففي سنة 2001 ظهر كتاب "نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري" لعبد العزيز نبيل، "من الإنشائية إلى الأجناسية" لأحمد الجوة عام 2007م، وكتاب "الأجناس الأدبية من الضبط إلى العبور" عام 2008م لأمين بن مبروك، وألفت بسمة بن عروس عام 2008م كتابا بعنوان "التفاعل في الأجناس الأدبية" وأقام قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة اليرموك الأردنية مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر عام 2009، بعنوان "تداخل الأنواع الأدبية"، واشتمل على تسعين بحثا، وهناك دراسة

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2009، ص118.

لعز الدين لمناصرة تحت عنوان "الأجناس الأدبية المعاصرة في ضوء الشعريات المقارنة قراءة مونتاجية" عام 2010م، وهناك مؤلفات معاصرة أخرى منها:

- تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين لعبد الناصر هلال 2012.
- جذور نظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم لفاضل عبود التميمي عام 2014م.
- التداخل الأجناسي في الأدب العربي المعاصر لمحمد آيت ميهوب سنة 2019.
- الأدب العربي دراسة في ضوء نظرية الأجناس لمحمد كريم الكواز عام 2020.

وهناك دراسات تطبيقية على الأعمال الأدبية، وبالرجوع إلى أصل نشأة هذه النظرية نجد أنّها تبحث في تاريخ انفصال الأنواع الأدبية واستقلالها عن بعضها بعضا، وكان ذلك منذ الفترة اليونانية ممثلة في تلك الأشكال الأدبية الأولى القديمة من شعر وملحمة ودراسات، فقضية الأجناس الأدبية من أقدم القضايا وتناولها الباحثون منذ إرهاصات النقد اليوناني إلى الدراسات النقدية الراهنة، واحتل تصور الجنس الأدبي على مر العصور مكانة مرموقة فهو يصف الظواهر الأدبية ويفسرها، فبعد إهمال الأجناس الأدبية في النصف الأول من القرن العشرين، عاد الاهتمام به من جديد وتنوعت فيه المقاربات والتصنيفات[1].

واستمر البحث إلى يومنا هذا، والجدل حول الأدب نفسه أدى إلى دراسة الأجناس، وتحدث عن هذه الأجناس كلّ من أفلاطون Platon وأرسطو Aristote فضلا عن تصورات سقراط.

ومنذ تلك العهود والأجناس الأدبية تتوالد بشكل مستمر ضمن أساليب وقوالب مختلفة لتواكب مسيرة الإنسان عبر العصور في مختلف البيئات، وقد بحث الدارسون في الأسباب الداعية إلى وجود الأجناس الأدبية وبينوا الأسس التي من شأنها أن تقسم الأدب إلى أجناس ثمّ درسوا خصائص كلّ جنس ومكوناته وتطوره وتغيره من فترة إلى أخرى وربما يرجع السبب في نشأة الأجناس إلى المبدع ذاته فهو من خلالها يستطيع التعبير عن تجاربه الخاصة وما يختلج في أعماقه من هموم وأفراح وخبرات ومواقف، ومن الأجناس الأدبية: الشعر الغنائي

[1] عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي، تونس، ص17،18.

وما تفرع منه من موضوعات وأبواب، وكذلك الأجناس النثرية كالخطابة والوصايا والرحلة والمقالة، والسيرة الذاتية والمسرحية والقصّة والرّواية وأدب الرحلة...إلخ.

وهذه الأجناس ليست ثابتة بل يطرأ عليها التغيير والتطور وقد تظهر بعض الأجناس وقد يختفي بعضها، ولكل جنس ميزات فمثلا: كلّ ما يتعلق بذات الشاعر وما يصدر عنه من تجارب خاصة وهموم وأفراح وخبرات وتأملات انضوى تحت "الشعر الغنائي"، وكذلك الخطابة والوصايا والرحلة، والمقالة الذاتية والسيرة الذاتية، والميزة المشتركة بين هذه الأجناس هي الطابع الذاتي، وكل ما يتعلق بالواقع الاجتماعي تنشأ عنه أجناس أدبية معينة كالملحمة والمسرحية والقصّة والرّواية والمقالة الموضوعية والسيرة العامة، وهناك أدب الزهد والتصوف والابتهال.

3- خصائص الأجناس الأدبية:

وهي تصنيف الأدب إلى مجموعات حسب المضمون والأسلوب وفق تعابير معينة، وقد عرف الأدب أجناسا أدبية مختلفة، وأول من استعمل مصطلح الأجناس هو الجاحظ "فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"، وصنف النقاد العرب القدامى الأدب صنفين: الشعر والنثر.

ولكل جنس أدبي خصائص ومميزات تجعله يختلف عن غيره من الأجناس تتعلق بالشكل والدلالة، فلكل جنس مواصفات وأشكال فنية خاصة، فالجنس الأدبي مضبوط ببُنَى وقواعد وأنظمة تفرقه عن غيره من الأجناس حتّى لو كانت تلك الأجناس متشابهة في بعض المزايا النوعية والخصائص الأسلوبية، فإنّ هناك بعض الاختلاف يمنحها الاستقلال ويكسبها الإبداع والتجدد[1].

[1] أحمد محمد أبو مصطفى: تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2015، ص14.

وترجع بداية نشأة الأجناس الأدبية إلى اليونانيين إذ إن أفلاطون Platon هو أول من استعمل كلمة التجنيس الأدبي، ولكنه لم يحدد المصطلح تحديدا دقيقا ولم يذكر تصنيفات معينة للأدب.

أما أرسطو Aristote فقد قسم الشعر إلى شعر الملاحم والملهاة والمأساة، ويعد كتابه "فن الشعر" مصدرا أساسيا للنقاد في تصنيف الأجناس الأدبية حيث يعالج أرسطو الجنس الأدبي كأنّه كائن طبيعي[1]. أما الأجناس الأدبية التي ظهرت في أواسط القرن التاسع عشر نظرا للاحتكاك بالغرب، فهي مجموعة من الأجناس المتطورة كالرواية والقصّة القصيرة والأقصوصة والمسرحية.

أ- وجود مستقل: لكل جنس أدبي وجود مستقل عن غيره من الأحناس، وينفرد بمجموعة من الخصائص، غير أن هناك تشابها بين بعض الأجناس.

ب- الزمان الخاص: وهو الزمن الّذي يظهر فيه الجنس الأدبي ويولد وينمو فيه ثمّ يولد بعده جنس آخر.

ج- المرونة: تتصف الأجناس الأدبية بالمرونة، ففي كثير من الأحيان نجد تداخل تلك الأجناس فيما بينها، وتتجلى في حالة فنيه، إبداعية، حيث تدمج مجموعة من الأجناس في كتاب واحد أو نص واحد.

د- التطورية: لا تتوقف الأجناس في حالة واحدة، وإنّما تتطور بتطور العصر والإنسان.

4- دوافع ظهور الأجناس الأدبية:

هناك مجموعة من الأسباب والدوافع التي أدت إلى ظهور الأجناس الأدبية وهي:

أ- الاحتكاك بالغرب: نظرا للتطور الاجتماعي في المجتمعات العربية، واحتكاك رواد الأدب العربي من خلال السفر بأدباء الغرب واطلاعهم على الأجناس الأدبية عندهم جعلهم ينقلونها ويدخلونها إلى الأدب العربي فانتشرت تلك الأجناس ولاقت رواجا كبيرا.

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت، ص63.

ب- ذات المبدع: يمثل المبدع مصدرا أساسيا في ظهور الأجناس إذ هو الّذي يعبر عن تجاربه وهمومه وانشغالاته وخبراته ومواقفه وتأملاته واختياراته.

ج- مكانة الطبيعة: لا شك أن الطبيعة تحفز المبدع وتؤثر في نفسه ومشاعره وتدفعه إلى الكتابة.

د- متطلبات العصر: يعد الارتباط بالعصر والواقع نفسيا واجتماعيا دافعا لتعبير المبدع عن الكثير من القضايا الفنية والفكرية والاجتماعية.

5- الأجناس الأدبية الكبرى:

أ- الملحمة: تعد الملحمة من أقدم الأجناس الأدبية في العهد اليوناني، وكان لها تأثير عميق في المجتمع لما تحمله من طابع تاريخي وبطولي، وقد فصلها أفلاطون Platon عن الشعر كله نظرا لكونها تبعث على الشجاعة والتفكير بعكس الدراسات التي تثير الشفقة وتبعث على الحزن والضعف، لذلك نجد أفلاطون يبعد الشعراء عن جمهوريته ويرى بأنّ الشعراء مزيفين انطلاقا من مبدأ أخلاقي وديني فالملحمة تتحدث عن البطولات والآلهة مما يجعلها تثير عاطفة الإعجاب وتقوي الجانب الأخلاقي، لكونها تنتسب للفن القصصي الّذي يفضله "وقد فضل أفلاطون الملحمة واعتبر الفن القصصي هو الأفضل وليس الفن التراجيدي لأن الملحمة على حد تعبيره تثير عاطفة الإعجاب بأبطالها أما الدراما فإنّها تثير عاطفتي الشفقة والخوف وبالتالي تجعل النّاس أكثر ضعفا، أما رأيه الأخير في الشعر فيتمثل في أن الشعر يجب أن يقرأ كشكل"[1].

وقد أقصى أفلاطون في عالمه المثالي العالم الحسي إذ هو عالم مزيف وفيه تشويه للحقائق وهو عالم زائل، وقد ركز أفلاطون على أهمية الآلهة مما جعله يرحب بالملحمة (ثمّ قلنا: تلك هي القواعد التي ينبغي أن نلتزمها من الأمور الإلهية، فلنصرح ببعض القصص،

[1] شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1986، ص29.

ونمنع البعض الآخر من أن يصل إلى أسماع رجال منذ طفولتهم شيئا أن يشبوا على تقوى الآلهة وتبجيل الآباء ومحبة النّاس)[1].

ب- الكوميديا الإلهية: وهي من أبرز الملاحم الشعرية، وهي قصّة مطولة تروي بطولة الشّخصية الرئيسية في أسلوب شعري، قال عنها مؤلفها دانتي إنّ سبب تسمية ملحمته بالملهاة لأنها تنفي الشقاء وتنقل إلى السعادة وقد قسمها دانتي إلى ثلاثة أقسام: الجحيم المطهر-الجنة الأرضية-السماوية

وتضم مائة أنشودة متكاملة عرضها دانتي بشكل رواية شعرية تنقله من رحاب الأرض إلى ملكوت السماء، وإذا انتقل المعري إليها وهو أعمى فإنّ دانتي انتقل إليها وهو نائم[2].

ج- الإلياذة Iliad: من تأليف الشاعر الأعمى الإغريقي هوميروس Homer وهي من أهم الروائع الإنسانية، وهي خالدة إلى اليوم رغم أنّها عبارة عن أساطير ولكنها جسدت التصور الإنساني في إيمانه بقوة خارقة تمثلها الآلهة بمختلف أسمائها، وهي عبارة عن قصّة حب واشتملت على أحداث خارقة، والإلياذة أشهر ملحمة في العالم.

د- الأوديسا: كتبها هوميروس وهي من الأعمال العالمية المخلدة، تروي أحداثا أسطورية توظف الآلهة التي تجسد القوى الخارقة وبطلها أوديسيوس

هـ-الإنيادة Enèid: مؤلفها فرجيل Virgile وكانت مؤلفة على شاكلة الإلياذة والأوديسا لهوميروس، وهي ملحمة شعرية، بطلها إنياد الطروادي.

تعد هذه الأجناس الملحمية من الأجناس الأولى الأدبية في التاريخ تلتها أجناس أخرى كثيرة، وبقي هذا التقسيم سائدا حتّى مجيء الرومان ولم يضيفوا شيئا إلى نظرية الأجناس الأدبية، وتبنوا ما توصل إليه اليونانيون، واستمر الأمر هكذا حتّى القرن الثامن عشر ومجيء أول مدرسة إنجليزية في النقد الأدبي وسميت هذه المدرسة بالكلاسيكية

[1] أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص76.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصل للأدب، ج2، ص731.

الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، فهي محددة وغير مختلطة[1].

فالأجناس الأدبية: هي تصنيف الأدب إلى مجموعات حسب المضمون والأسلوب وفق معايير معينة.

[1] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص139.

المحاضرة الثانية

نظريات الأجناس الأدبية

1. النظرية التاريخية
2. النظرية الجمالية
3. النظرية الأسلوبية
4. النظرية الكلاسيكية
5. النظرية الرومانسية
6. نظرية تداخل الأجناس
7. النظرية التطورية

نظريات الأجناس الأدبية:

قام الأدباء بوضع عدة نظريات للأجناس الأدبية من بينها:

1- النظرية التاريخية: تدرس الأجناس الأدبية وتحولاتها عبر الأزمنة في تطوراتها التاريخية وعبر العصور، حيث تظهر بعض الأجناس في عصر ثمّ تختفي، ويظهر بدلا منها جنس آخر

2- النظرية الجمالية: تدرس الأجناس من الناحية الجمالية والذوقية والفنية بالاعتماد على النغم (الإيقاع).

3- النظرية الأسلوبية: وتدرس الجنس على مستوى الصياغة والأسلوب من حيث اللفظ والفكرة والصياغة نحويا وصرفيا وبلاغيا وتركيبيا.

4- النظرية الكلاسيكية: وتقدم على غرار النظريات اليونانية والرومانية التي تعنى بالقواعد للأجناس الأدبية، وذلك بالفصل بين الأجناس وعدم الخلط بينها.

5- النظرية الرومانسية: وهي عكس النظريات الكلاسيكية تؤمن بخلط ومزج الأجناس الأدبية وانصهارها، وتؤمن بـ(الوحدة الفنية بين الأجناس)، وتناغم الجمل والألفاظ والصور الفنية.

6- نظرية تداخل الأجناس: ويؤمن أصحاب هذه النظرية بتداخل الأجناس الأدبية فلا يوجد جنس أدبي نقي، ويرى موريس بلاشو M.Blachot وهو أديب وكاتب وفيلسوف فرنسي بأنه لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس، وقد استند هؤلاء النقاد في دعوتهم لنفي مبدأ نقاد الأجناس إلى عجز الأجناس القديمة التي تحدث عنها أفلاطون وأرسطو عن الاستمرارية، وبخاصة بعد تحول المجتمعات الأوروبية من العلاقات الإقطاعية إلى العلاقات الجديدة[1].

[1] عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1978، ص40.

وهناك رأي معارض يؤمن بنقاء الأجناس وعدم تداخلها، حيث ينبغي ألا تتداخل عناصر جنس مع جنس آخر، يقول فرديناند دوسوسير F.De Saussure (النوع يتحدد قبل كلّ شيء بما ليس واردا في الأجناس الأخرى).

وهناك نظريات أخرى للأجناس الأدبية غير أنّ الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية المعاصرة بدأت تتقارب في استخدام آليات الدراسة للأجناس الأدبية وتستعير من بعضها بعضا مصطلحات الدراسة بما يوحي بأنّ نظرية تداخل الأجناس هي التي تسود وتعتمد في الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية.

7- النظرية التطورية: ويرى أصحابها أن الأجناس الأدبية تتكون كما تتكون الإشارات الأخرى في الطبيعة فهي تتوالد كما تتوالد الكائنات الحية، وتنتقل من البسيط إلى المركب والمعقد، ومن الأحادي إلى التعدد، ومن المتجانس إلى غير المتجانس ويمر الجنس الأدبي بفترة الولادة وفترة النضج وفترة الموت ثمّ الاندثار.

المحاضرة الثالثة

مدخل إلى مناهج النقد

1. المنهج لغة
2. نشأة النقد
3. غاية مناهج النقد
4. في مفهوم المناهج النقدية
5. غاية النقد
6. مجالات اهتمام المناهج النقدية
7. علاقة المجالين المعرفيين (النقد/المناهج)
8. علاقة النص الأدبي بالمناهج النقدية

مدخل إلى مناهج النقد

كلمة نقد في اللّغة العربية تعني تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها، تقول: نقد الدراهم أي أخرج زائفها من صحيحها ثمّ تطورت اللفظة إلى معنى آخر وهو الكشف عن محاسن العمل الأدبي ومساوئه.

1- المنهج لغة:

هو الطريق الواضح، فتعريف المنهج لغويا، وهو الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين[1]. واصطلاحا هو خطوات منظمة يتخذها الباحث لمعالجة مسألة أو أكثر للوصول إلى نتيجة، وبناء على ذلك فقد اعتمد النقاد عدة مناهج نقدية.

2- نشأة النقد:

لقد نشأ منذ نشوء الأدب، وظهر بظهور الإبداع فوجود أول نص أدبي صحبه ولادة أول ناقد هو صاحب النّص نفسه.

ترى ما هو مجال النقد الأدبي؟: مجال النقد الأدبي هو العمل الأدبي أو الحيز الّذي يعنى به النقد الأدبي، فموضوع النقد إذن هو العمل الأدبي، ويمكن أن نتساءل مرة أخرى ما هو العمل الأدبي؟ العمل الأدبي هو التعبير اللفظي عن تجربة شعورية عايشها الكاتب أو المؤلف، والتجربة الشعورية ليست هي العمل الأدبي ما دامت مستكنة أو مضمرة في النفس ولم تظهر في صورة لفظية معينة، وبالتالي فهي مجرد إحساس أو انفعال ذاتي يتحقق به وجود العمل الأدبي، ولكن مجرد الوصف للظاهرة الأدبية باللفظ وصفا علميا أكاديميا بحتا لا يمكن اعتباره عملا أدبيا مهما كانت الصيغة اللفظية فصيحة أو بليغة.

أما التعبير الانفعالي الوجداني عن الحقيقة فذلك هو العمل الأدبي، لأن هذا العمل هو تجربة شعورية عايشها المؤلف بطريقة معينة. (لكن قضية المنهج قصّة أخرى لأن البحث وفق منهج ما يستدعي أن يقوم على قواعد محددة، وهذا مرهون بتراكم التجارب

[1] صلاح فضل: مناهج النقد، دار الآفاق العربية، القاهرة، د.ط، 1996، ص8.

الإنسانية والتطور العلمي، كان لا بد أن تخطو الإنسانية خطوات نوعية نحو درجة أرقى من التحضر ساهمت فيها الأجناس البشرية، ولكن الفضل الأخير يعود إلى الآخر/الغرب الّذي شهد نهضة علمية تكنولوجية صار فيها العقل سيدا فابتكر مناهج في البحث لم تسبق، خاصة وأنها اعتمدت البحث الأكاديمي في الجامعات[1].

3- غاية مناهج النقد:

للمناهج النقدية غايات متعددة تتلخص في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية وقيمته الشعورية والتعبيرية، وتعيين مكانته ورتبته وحجم الإضافة التي أضافها للتراث الأدبي في اللّغة العربية بوجه خاص، وفي العالم الأدبي بوجه عام.

4- في مفهوم المناهج النقدية:

المنهج عبارة عن خطة مضبوطة واضحة لها بداية ولها نهاية، توضع قصد الوصول إلى مناهج محددة والمنهج النقدي في الحقل الأدبي يعني الطريقة التي يتبعها الناقد في دراسة العمل الإبداعي من أجل الكشف عن دلالاته الضمنية وإبراز جمالياته البنائية والشكلية، فالمنهج هو الطريقة التي يتبعها كلّ دارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات الأدب وقضاياه[2].

ويعتمد المنهج على التصور النظري لدراسة العمل الإبداعي، وهذا التصور هو تلك الخطة المدروسة التي يعالج من خلالها الناقد ذلك النّص الإبداعي، وهذه الخطة النظرية يستطيع من تلقائها تحليل النّصوص تحليلا تطبيقيا إجرائيا تتجلى منه مجموعة من النتائج.

وينبغي ألا يفرض المنهج الأدبي بشكل قسري على النّص كما يفعل كمال أبو ديب الّذي يقول "أنا منهجاوي"، حيث يخضع النّص للمنهج الّذي يختاره ولا يراعي طبيعة النّص التي تلائم ذلك المنهج فهو يضع المنهج أولا ثمّ يقحم النّص فيه وإنّ كان ذلك المنهج لا يلائم طبيعة النّص.

---

[1] مخلوف عامر: مناهج نقدية، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، ط1، 2017، ص12.

[2] علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1972، ص24.

والمنهج النقدي يمكن أن يقسم إلى مفهومين:

الأول وهو المنهج العام: له ارتباط وثيق بطبيعة الفكر النقدي في ذاته ويشمل كل العلوم الإنسانية، وهذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها رونيي ديكارت R.Descartes ويرى أنها لا تقبل أي مسلمات إلا بعد عرضها على العقل انطلاقا من مبدأ الشك للوصول إلى اليقين، فقد رفض المسلمات إجرائيا ولم يقبل إلا ما تصح البرهنة عليه، وهذا جوهر الفكر النقدي، وهو جوهر فلسفي يتعلق بمنظومة العلوم كلها، ولهذا الفكر سمة أساسية وهو أنه لا يقبل القضايا على علاتها انطلاقا من شيوعها وانتشارها، فهو يختبرها ويدلل عليها بالوسائل التي تؤدي إلى سلامتها، وذلك قبل اتخاذ تلك القضايا أساسا لبناء النتائج المزمع الوصول إليها.

الثاني وهو المنهج الخاص: ويتعلق بالدراسة الأدبية ويتطرق إلى معالجة القضايا الأدبية، والنظر في مجال الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليل مظاهره، وهو من خلال هذا المفهوم يتحرك طبقا لمنظومة خاصة به[1].

5- غاية النقد: يمكن إيجاز غايات النقد الأدبي فيما يلي:

1- دراسة العمل الأدبي في أبعاده الفنية: حيث يستخدم الأديب اللّغة المجازية والانزياحية والرمزية في نصه فيقوم الناقد بإبراز تلك الجوانب وتحليلها وتفسيرها والكشف عن جمالياتها وما توحي به من دلالات وصور بلاغية، فالناقد قارئ ممتاز يستطيع أن يغوص في أغوار النّص ويلم بكل أبعاده ويقدم للقارئ ما استغلق عليه من معان ومن إيحاءات ويبين للقارئ الصيغ الفنية للجمل وجمالية الأساليب والصور من خلال الانزياحات الأدبية والشعرية، كما يبين أسرار الإيقاع والموسيقى التي تمنح النّص الأبعاد الصوتية المؤثرة في القارئ.

2- ومن غايات النقد أنّه يدرس أفكار النّص ويقيمها من الناحية الموضوعية ومن ناحية بعدها عن الذاتية، ويكشف عن أهدافها ومراميها.

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 9 ،10.

3- ومن أهداف النقد أنّه يبين المواصفات الأساسية التي ينبغي أن تتوفر في النّص ليكون أثرا أدبيا خالدا وفق معايير وقواعد نقدية معينة كما أن النقد يضع بين أيدينا المعايير التي تمكننا من معرفة جودة النّص الأدبي، ويعني النقد بالفكر والخيال والعاطفة وكل ما يتعلق بأسلوب النّص.

أما الغاية من المناهج النقدية، فإنّ لكل منهج نقدي أسسه وضوابطه وقوانينه ومبادئه، ويختار الناقد المنهج الّذي يلائم دراسة عمل أدبي ما، ومن بين غايات مناهج النقد بشكل عام ما يلي:

1. التحليل والتفسير والشرح والمقارنة للوصول إلى نتائج معينة.
2. الكشف عن الخصائص والآليات التي تشكل العمل الأدبي.
3. الوصول إلى جوهر العمل الأدبي.
4. تفكيك البنى التي تشكل النّص الأدبي "اللغوية، التركيبية، الفنية، النفسية، البيئية، الاجتماعية..."، (شكل سؤال المنهج مكونا رئيسيا من مكونات الخطاب النقدي العربي المعاصر الّذي تولد فيه وعي نقدي بضرورة التأسيس المنهجي الّذي يكفل للعملية النقدية مقاربة النّصوص الأدبية واستنطاقها، وكشف بنياتها الدلالية كشفا منسجما مترابطا من أجل تحقيق نتائج نقدية دقيقة وعلمية)[1].

6- مجالات اهتمام المناهج النقدية

هناك مناهج سياقية ومناهج نسقية:

1- المناهج السياقية: لها اهتمامات خاصة تاريخية واجتماعية ونفسية.

- فالمنهج التاريخي يهتم بحوادث التاريخ السياسي والاجتماعي لدراسة الأدب، كما يهتم بالأعراف والتقاليد والجنس والبيئة والعصر والمؤلف.

[1] محمد لعياضي: مناهج النقد وتطبيقاتها عند محمد مفتاح، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية وآدابها، الجزائر 2، 2020، ص46، نقلا عن جماعة من الباحثين: التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي، ص258.

– المنهج الاجتماعي: ويفسر الأدب من خلال القضايا الاجتماعية، ويرى أن المجتمع هو المنتج للعمل الأدبي.

– المنهج النفسي: ويرى أن الأدب له علاقة بعلم النفس ويفسر نقاد هذا المنهج الأدب من خلال علم النفس.

2– المناهج النسقية: وهي مناهج تهتم بخارج النّص دون مضمونه كالشكلانية والبنيوية والتفكيك.

7– علاقة المجالين المعرفين (النقد/المناهج)

للنقد بصفته علما يفسر ويقيم العمل الأدبي بطريقة منطقية تجريدية، وله علاقة بالمناهج وإلا فإنّ النقد يصبح عملية مبعثرة مفككة وأفكارا مشتتة انطباعية، وبالتالي فالنقد يحتاج إلى قوانين ومبادئ تضبطه من أجل الوصول إلى نتائج علمية أكاديمية.

وتعدد المناهج يغني ويثري الدراسة للعمل الأدبي، فالنص لما تطبق عليه عدة مناهج فإنّه يخرج حمولته المعرفية، ولما تطبق عليه المناهج النسقية يعطي نتائج تختلف عن نتائج المناهج السياقية.

وينبغي التفرقة بين المناهج النقدية والتيارات والاتجاهات النقدية مثل الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والسريالية والرمزية.

فهذه التيارات لها خصائص وميزات تحدد طبيعة العمل الأدبي، فالرومانسية لها خصائص معينة كالعاطفة والحب والحزن والجمال والإنسانية...إلخ، بينما المناهج لها أسس وقوانين أكاديمية مضبوطة، فالناقد البنيوي مثلا ينظر للنّص على أنّه مستويات: المستوى الصوتي، والمعجمي، والدلالي، والتركيبي، مهما كان الاتجاه الّذي ينتمي إليه النص، كلاسيكيا، رومانسيا، واقعيا...إلخ.

فالمنهج النقدي يستوعب كلّ النّصوص المختلفة باختلاف التيار الّذي تنتمي إليه.

ومن ثمة فإنّ المنهج النقدي يمكنه أن يدرس أي نص أدبي مهما كان نوعه.

8- علاقة النّص الأدبي بالمناهج النقدية:

هناك علاقة وطيدة بين النّص الأدبي والمناهج النقدية حيث يخضع كلّ نص للدراسة وفق منهج معين، وهذا المنهج يتشكل من أسس وقوانين ملائمة للنّص الأدبي يمكن من خلالها تحليل النّص وتفسيره والغوص في معانيه ومراميه الفكرية والأدبية والفنية.

ولهذا فإن الناقد ملزم في دراسته للنّص الأدبي بالبحث عن منهج معين يلائم طبيعة ذلك النص، ويمكن للناقد أن يقدم رؤاه في النّص الأدبي من خلال منهج أو عدة مناهج في دراسة نقدية واحدة، فهو يعالجه من زوايا نقدية مختلفة تمس كلّ جوانب النّص الأدبي الإبداعي، ومن ثمة فإنّ الناقد يسعى لإجلاء الجوانب الغامضة والأفكار المستترة والأبعاد التي يهدف إليها المبدع أو الكاتب، ومن ثمة فإنّ أفكار الناقد وأحكامه ينبغي أن تسرد وفق أسس وأطر علمية أكاديمية أو من خلال استنباطات خاصة بالناقد وهذه الاستنباطات تخضع للمنطق الصحيح، والنظرة العقلانية البعيدة عن الميل والأحكام الجزافية والانطباعية.

التعريف بالأعلام

1- فرديناند دوسوسير Ferdinand de Saussure ولد في 26 نوفمبر 1857 في جنيف، وتوفي في 1913/02/22م، وهو عالم كبير من علماء سويسرا، ويعد الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات، واعتبره الباحثون مؤسس علم اللّغة الحديث، اتجه دوسوسير إلى دراسة اللغات دراسة علمية وظيفية، وقد أسهم في تطوير اللسانيات في القرن العشرين.

كان والده فريدريك دوسوسير عالما في المعادن والحشرات وتميز فرديناند دوسوسير بموهبة كبيرة وقدرة ذهنية مبكرة، درس في جنيف، وعاش في عائلة زميله إيلي ديفيد، وكان متفوقا في دراسته، وقد درس اللّغة اللاتينية والإغريقية والسنسكريتية، في عام 1876 ألف كتابا بعنوان "الأطروحة على نظام الحرف المصوت البدائي في اللغات الهندوأوروبية"، درس في جامعة برلين وحصل على الدكتوراه في فيفري عام 1880م، ثمّ انتقل إلى باريس وحاضر فيها، وألقى محاضرات في عدة لغات كالسنسكريتية والقوطية والألمانية، ولم ينشر أشياء كثيرة، وقد جمعت محاضراته حول المبادئ المهمة لوصف اللّغة في جنيف بين عامي 1907 و1911 ونشرها تلاميذه بعد وفاته.

2- مخائيل باختين Michel Bakhtine: (1895-1975) فيلسوف روسي درس فقه اللغة، وأسس "حلقة باختين" في النقد عام 1921م، اعتنق المسيحية فنفي إلى سبيريا، عمل في كلية التعليم، وأصيب بالتهاب أدى إلى بتر ساقه.

عمل في معهد تاريخ الفن، كتب كثيرا في قضايا الأدب، كتب مقالة بعنوان "الفن والمسؤولية" عام 1919م، صدر له كتابه الشهير "مشكلات في شعرية دوستويفسكي" كتب بعض مقالاته بأسماء مستعارة، لم تر أعماله النور إلا بعد وفاته، لذلك لم يتعرف عليه العالم إلا بعد خمسين عاما من التعتيم، ولم يحظ بالشهرة إلا في نهاية حياته، كتب باختين في نظرية الأدب واللغة، والسيميائية.

3- تزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov (1939-2017)، مفكر فرنسي من أصل بلغاري، يعيش في فرنسا منذ 1963م، وكتب عن النظرية الأدبية، وعن تاريخ الفكر، وعن نظرية الثقافة، له حوالي واحد وعشرون كتابا منها "شعرية النثر"، "مقدمة الشاعرية"، "مدخل الأدب العجائبي"، وكتاب "الأدب في خطر"، عمل في عدة جامعات، وكرم بأكثر من جائزة، وهو من أبرز دعاة الحوار بين الحضارات، وهو يرى بأنّ ما يجمع الإنسانية أكثر مما يفرقها، عارض نظرية صدام الحضارات، درس فقه اللّغة، نال شهادة الدكتوراه وقد أعدها بإشراف رولان بارث R.Barthes.

وهو من أبرز الكتاب الّذين يدعون الانفتاح على الحضارات وتجنب الانغلاق على الذات.

4- جوليا كريستيفا: Julia Kristeva (1941): ناقدة أدبية وفيلسوفة بلغارية ومحللة نفسية وناشطة نسوية وروائية، تعيش في فرنسا منذ منتصف الستينات من القرن العشرين، ألفت حوالي ثلاثين كتابا منها: قوى الرعب، أساطير الحب، الشمس السوداء، الاكتئاب والسوداوية، بروست والاحساس بالزمن، وثلاثية أنثى عبقرية، نالت عدة أوسمة وجوائز وطنية ودولية، أصبحت كريستيفا مؤثرة في التحليل لنقدي الدولي والدراسات الثقافية، لديها مقالات مهمة في التناص والسيميائية واللسانيات والنظرية الأدبية، والنقدية، والسيرة الذاتية، اشتهرت في الفكر البنيوي وما بعد البنيوية، يمكن اعتبار كتاباتها تكييفا مع منهج التحليل النفسي مع نقد ما بعد البنيوية.

5- جرار جينيت Gérard Genette (1930-2018) هو ناقد ومنظر فرنسي ومنظر أدبي له إنجاز ضخم في النقد والخطاب السّردي وأنساقه وشعرية النّصوص، له مكانة عالية في السّرد إلى جانب صديقه رولان بارث وتزفيتان تودوروف.

وأثار موجة خلاقة تجديدية في النقد الجديد الّذي يدرس التقنيات والبنيات السّردية للنّصوص الأدبية ويستند هذا النقد إلى النظريات البنيوية واللسانية والسيمولوجية الحديثة، وقد فرض جيرار جينيت نفسه بأسلوبه ودقته وصرامته واشتغاله على النّصوص بمهارة، ودعا

إلى جانب رولان بارث إلى تحليل أدبي إبداعي ودراسات نقدية تضاهي الإبداع السّردي وليس فقط تطبيقا جافا للنظرية، وكان شغوفا بنحت المصطلحات النقدية.

المحاضرة الرابعة

المصطلح النقدي

1. أهمية المصطلح
2. مفهوم المصطلح
3. إشكالية المصطلح
4. علاقة المصطلح بالمنهج
5. هجرة المصطلح
6. مصطلحات نقدية

المصطلح النقدي

Therme Monitaire

المصطلحات تضبط العلم إذا اتسع وتشعبت وتعددت طرائقه، والمصطلح يختزن كما معرفيا غزيرا، فالمصطلحات هي المفاتيح للاستيلاء والإحاطة بعلم ما.

ويكتنز المصطلح ويعوض العبارة الطويلة أو المفهوم الواسع بكلمة، ويكتنز داخله برصيد معرفي متفق عليه.

1- أهمية المصطلح

وكل العلوم تحتاج إلى المصطلحات يفهمها أصحاب كل علم لكن "لكل علم اصطلاحا خاصا إذا لم يعلم بذلك لا يتيسر للشارع فيه الاهتداء إليه سبيلا، وإلى انفهامه دليلا"[1]، فعلم الطب لا يفهم مصطلحاته إلا المختص، وهناك مقولة تقول "المصطلحات مفاتيح العلوم وثمارها القصوى".

ترى متى وجد المصطلح؟ وجد منذ بداية الخليقة على هذه المسكونة، لأن المصطلحات رموز تعبر عن الأشياء والمكتشفات والمخترعات والموجودات.

وهو تفاهم مشترك بين الثقافات والشعوب، وهو بنية تداولية في الثقافات المختلفة، إذن فالمعارف الإنسانية تلتقي بواسطة المصطلحات فهي لغة العولمة التي تفيد التواصل المعرفي بين الأمم.

"الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما".[2]

فكل الحضارات القديمة عرفت الاصطلاحات والمصطلحات لتتمكن من التعبير عن نفسها واكتشافاتها ونظرياتها.

---

[1] محمد علي الفاروقي التهناوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تح: لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة، 1993م، ص1. ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3، شرح وضبط وترتيب: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص477.

[2] الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998، ص44.

2- مفهوم المصطلح

ويعرف الشريف الجرجاني المصطلح بقوله: "الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل من موضعه الأول"، وعلم المصطلح ليس قديما بمفهومه العلمي وإنما وجد في العصر الحديث حين اتسعت العلوم وظهرت التخصصات في "الأربعينات والخمسينات والستينات"، حيث صار المصطلح علما قائما بذاته له نظرياته وأسسه وقواعده.

وبدأ المصطلح – بمفهومه الحديث عند العرب – بندوة عربية عام 1981م في المغرب، لحقتها ندوة أخرى بتونس عام 1984م تلتها ندوة ثالثة عربية في عمان، وهناك مركز المعلومات الدولي للمصطلحات.

ويمكن تعريف المصطلح كما يلي: هو رمز لغوي مفرد أو مركب أحادي الدلالة منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية فمثلا المصطلحات التالية: الاتساع والتوسع والعدول لها دلالة لغوية معجمية، وانزاحت عن معناها اللغوي للدلالة عن معنى مجازي هو الشعرية، وهو يعبر عن مفهوم نقدي محدد واضح متفق عليه بين أهل حقل معرفي معين فالاصطلاح مصدر اصطلح وهو اتفاق طائفة على شيء مخصوص وفي نص صلح الحديبية (هذا ما اصطلح عليه محمد بن عبد الله).

والمصطلح يترجم للفرنسية بلفظ Terme وللإنجليزية بلفظ Term، وكلمة Terminologie في اللغة الفرنسية مركبة من كلمتين Termo وهي مشتقة من الكلمة اللاتينية Terminus بمعنى عبارة، Logie مشتقة من الكلمة الإغريقية Logos بمعنى خطاب Discours أو علم Science.

لهذا فهي تعني علم العبارة وعلم الخطاب، ثم أصبحت Terminologie تعني علم المصطلح.

واستعملت بمعنى بنك الكلمات Banque de mots وترد في الترجمات العربية بالألفاظ التالية: المصطلحات والمصطلحية والاصطلاح والاصطلاحية وغيرها.

والعرب القدماء يسمون المصطلح تسميات عديدة مفاتيح العلوم، أوائل الصناعات ...إلخ.

وقد وضع العرب كتبا خاصة بهذا العلم تُعْنَى بالمصطلحات العلمية المختلفة مثل كتاب مفاتيح العلوم للخوارزمي، وكتاب التعريفات للجرجاني، وكتاب مفتاح العلوم للسكاكي، وأهمها وأوسعها كتاب كشاف اصطلاحات العلوم للثعالبي.

وترجموا عن الحضارات الأخرى مثل كتاب القانون في الطب لابن سينا وغيره كثير.

هذا عند العلماء أما أعراب البادية فلا يعرفون المصطلح، قال الأصمعي لأعرابي: أتهمز إسرائيل؟ فقال الرجل: إني إذا لرجل سوء (المهماز: المنخاس تجمع مناخس للثور والبقرة).

ثم قال له: أتجر فلسطين؟ فقال الرجل: إني إذا لقوي[1]، فالمصطلح علم له رجاله، مصطلح القرآن، مصطلح الحديث، مصطلح الفقه، مصطلح الفلسفة، مصطلح علم النفس، السياسة، الاقتصاد، علم الاجتماع ...إلخ.

ولا نحاول الغوص في معرفة كل شيء عن المصطلح، فالمختصون هم الذين يحتاجون إلى ذلك، من ذكر لتاريخ المصطلح، وكيف ابتكر، وكيف ترجم، وما هي مواصفاته...إلخ.

3- إشكالية المصطلح

وهناك إشكالية أو معضلة تتمثل في ترجمة المصطلح للعربية حيث إن بلدان المشرق العربي تعتمد على الثقافة الإنجليزية في تعاملها مع المصطلح الأجنبي.

أما بلدان المغرب العربي فهي تميل كثيرا إلى الثقافة الفرنسية وتحاول أن تقترب أو تأخذ أكثر مصطلحاتها من غيرها من الثقافات.

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3، شرح وضبط وترتيب: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص477.

وهناك أزمة تعيق الباحث كلما تناول المصطلح بسبب تعدد الآراء واختلاف وجهات النظر في مفهوم المصطلح وترجمته، فالمجتمع العربي يعيش في حالة من التبعية للفكر الغربي، حيث استمد الناقد العربي المفاهيم النقدية الغربية دفعة واحدة دون أن يعرف أو يفهم مراحل الحركة النقدية الأجنبية وحيثياتها متجاهلا نشأتها الطبيعية، فكثير من المفاهيم النقدية التي أدخلت إلى الساحة العربية جاءت جاهزة قبل أن تنشأ الأعمال الأدبية التي تنطبق عليها، ونجم عن ذلك تداخل في المفاهيم الدلالية للمصطلح الواحد، وكذلك مفهوم واحد لعدد من المصطلحات، مما أدى إلى الضبابية في مفهوم المصطلحات.

وينبغي الحرص في نقل المصطلح إلى العربية بطريقة ذكية وواعية، فنقله لا يعني نقل لفظ أو كلمات، لأن المصطلح يكون محملا وغنيا بالدلالات التاريخية والمعرفية، لأن (بين العلم والمصطلح لحاما هو كالتماهي الّذي يقوم بين الدال والمدلول في المسلمات اللغوية الأولى، فكل حديث عن الدال منفصلا عن مدلوله، وكل حديث عن المدلول في معزل عما يدلنا عليه، بل كلّ حديث عن علاقة الدوال بمدلولاتها، إنّما ينطوي على فصل بين المتلاحمات"[1].

ويتضاعف المشكل عند العرب في كيفية ترجمة الأجنبي عندما ننظر إلى الكم الهائل من المصطلحات المتدفقة في الساحة المعرفية، وثمرات العلوم التي لا تتوقف ويصعب متابعتها وإحصاؤها، ومن المشاكل الأخرى بالإضافة للكثرة والتراكم ما يلي:

1- التغير في دلالة المصطلح حيث لا تكون له دلالة واحدة عند جميع الكتاب التي تعني الأدبية كالشاعرية التي تعني الطاقة الشعرية لدى الشاعر وهناك من يترجم الشعرية إلى الشاعرية بمعنى واحد.

2- تداخل المصطلحات مع مصطلحات العلوم الأخرى حيث تنتقل بعض المصطلحات من حقل معرفي إلى حقل معرفي آخر.

[1] عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص11.

3- ترجمة المصطلحات بشكل خاطئ مثل Passive Verbe وهو مصطلح إنجليزي بمعنى فعل مجهول، وفي الحقيقة أنه لا يعني أن الفعل هو المجهول وإنما يعني أن الفاعل هو المجهول وليس الفعل.

والمصطلح النقدي في الخطاب النقدي مازال يعاني من التداخل وعدم الاستقرار فمثلا مصطلح Poétics ظل عرضة للتقلب بين عدد من الترجمات بلغت حوالي الثلاثين ترجمة منها: الانشائية، فن الشعر وهو عنوان كتاب لأرسطو الذي ترجمه ابن سينا بنفس العنوان، نظرية الأدب، الشاعرية، البويطبقا Poétic، قضايا الفن الإبداعي، علم الأدب ...إلخ، وكذلك Structuralisation البنيوية، فقد شاع بترجمته إلى الهيكلية، وبعضهم استخدم التركيبية، وبعضهم البنائية، وكذلك مصطلح الخطاب Discours حشدت له ترجمات لا حصر لها: القول، الأطروحة، الحديث، الإنشاء، لغة الكلام، الكلام المتصل، أسلوب التناول....إلخ.

والمصطلح يكون كلمة عادة أو كلمة مركبة أو جملة مختصرة: الشعرية، عبشمي، البسملة، الحمدلة، الحوقلة، الشيوقراطية، وأفضل المصطلحات ما كان كلمة، (لقد جرت العادة أن يقيد المصطلح بجملة من الشروط العامة التي تميزه عن الكلمات اللغوية العادية، كأن يكون قصيرا لا يتجاوز الكلمة الواحدة، ويمكن أن يكون في الحالات الاستثنائية عبارة قصيرة Locution phrase).[1]

4- علاقة المصطلح بالمنهج

والمصطلح يشكل علامة على المنهج أو العلم الذي ينتسب إليه فالميتافيزيقا مصطلح في الفلسفة واللاشعور في علم النفس، الأنا، والجمهرة في علم الاجتماع، والنسق في البنيوية، والأدبية في الشكلانية ...إلخ.

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص69، نقلا عن معجم مفردات علم المصطلح، ص 235.

ومن الفوضى أن نطبق منهجا نقديا باستخدام مصطلحات غيره من المناهج كأن نقوم بدراسة بنيوية ونطبق عليها مصطلحات الأسلوبية إلا قليلا.

لأن المصطلح وثيق الصلة بالمنهج، ويفقد المصطلح شرعيته خارج المنهج الذي ينضوي تحته، فلا نستعمل المصطلحات في غير حقولها.

ومن الذين كتبوا في المصطلح عبد السلام المسدي، عبد المالك مرتاض، عبد الرحمان حاج صالح، كمال أبو ديب، عبد الله محمد الغذامي، محمد مفتاح، بنيس، الجابري وغيرهم.

5- هجرة المصطلح

واللغات تقترض المصطلحات ولا تستغني لغة عن الاقتراض Emprunt، فالمصطلحات تهاجر من بيئة إلى بيئة ومن لغة إلى لغة فإذا هاجرت في اللغة الواحدة نسميها النزوح المصطلحي ونستعمل كلمة هجرة، وقد استعمل محمد بنيس كلمة هجرة النص ويقصد التناص Intertextualité لجوليا كريستيفا Julia Kristeva.

واستعمل محمد السرغيني عبارة هجرة المصطلح، ويمر المصطلح بمراحل كي يستقر في لغة ما مثلا الفونيتيك Phonétique دخلت العربية بهذا اللفظ، ثم علم الأصوات، ثم الصوتيات في اللسانيات وليس ضروريا أن يمر كل مصطلح بهذه المراحل بل قد يقفز المصطلح من لغة إلى لغة بلفظه ودلالته وإذا انتقل المصطلح إلى العربية ينبغي أن تجري عليه قواعد اللغة العربية من وزن وصرف ونحو ويصبح خاضعا لها بحيث يعامل ويستعمل استعمال المفردة العربية وإلا بقي دخيلا ولم يندمج في بنية العربية Surréalisme سريالية Sémiologie السيميائية وهناك من يرى بأنه لا خوف على العربية من الدخيل بل إن اللغة تكون حية بمقدار ما فيها من الأجنبي والدخيل لأن ذلك يؤدي إلى توسيع شبكة مفردات اللغة ففي العربية حوالي ثلاثة آلاف كلمة فارسية وفيها الحبشية والرومية والهندية والآرامية عن طريق الاقتراض مثلا: أستاذ، الاستبرق، السجنجل ...إلخ.

وهناك فئة حرصا منها على نقاء العربية وصفائها وسلامتها من العجمة والرطانة دعت إلى استبعاد الدخيل إلا في حالات الضرورة القصوى.

وهناك من يرى أن إشاعة الدخيل تقضي على فاعلية اللغة وهناك مثل يقول: (كل شيء دخل الصين تصين).

ومن هذا الباب فإن العربية بقواعدها واشتقاقاتها يمكن أن تستوعب كل ما يدخل إليها.

6- مصطلحات نقدية:

1- البياض والسواد: البياض هو المساحة البيضاء المتروكة دون كتابة في النص، وللبياض تأويلات يوحي بها النص، السواد هو الجزء المكتوب من النص.

وهذا البياض الطباعي الخارجي يجعل القارئ يتساءل: لماذا ترك الشاعر هذا البياض؟ حيث يترك الشاعر بياضا أو نقاطا، يقول السياب في قصيدة النهر والموت:

بويب...

بويب...

أما البياض في القصيدة التقليدية فلا معنى له.

2- التكرار: يكرر الأحداث، والوزن، والقافية "الوقفة"، السطور، والجملة الشعرية...

3- الغموض: سرية، إبهام، طلاسم، الاعتماد على الرمز والإشارة، والتلميح بدل التصريح.

4- المفارقة: قد يرفض الشاعر أمرا ويقول عكس ما يريد ترضية للسلطان (المتنبي مع كافور الأخشيدي).

5- الانقطاع: اللاتجانس أي الانتقال من طرف إلى طرف يقول محمود درويش: (على الأنقاض وردتنا / ووجهانا على الرمل / إذا مرت رياح الصيف / أشرعنا المناديل / على مهل على مهل....).

6- الانزياح: عند جان كوهين ويسمى الانحراف Déviation وعند القدماء العدول، التوسع، الاتساع، والانزياح فالانزياح خرق لقوانين اللغة.

7- الفجوة/ مسافة التوتر: كلما بعد المشبه عن المشبه به ازدادت الفجوة وحدث التوتر.

8- الحضور والغياب: يدخلان في التناص، النص الغائب، والنص الحاضر، يقول بدر شاكر السياب (عيناك غابتا نخيل ساعة السحر) النص الحاضر معلق والقارئ يبحث عن الغائب وهو العراق.

9- الموسيقى الداخلية والخارجية والإيقاع الداخلي: كقول البحتري في وصف الذئب (يقضقض عصلا في أسرتها الردى)، فموسيقى الحروف تعبر عن حركة فكي الذئب.

10- الصور الشعرية: بسيطة، مركبة، كثيفة، جزئية، كلية.

11- الأسطورة: يعبر بها الشاعر عن حالة واقعة: سيزيف أدونيس، عشار، تموز، أتيس، أفروديت...

12- الرمز الشعري: يكون تراثيا "عنترة، صلاح الدين، التتار، جميلة بوحيرد" أو يكون ابتكارا يبتكره الشاعر.

13- التناص: تداخل النصوص.

التعريف بالأعلام

1- الخوارزمي (164-232هـ): ولد محمد بن موسى الخوارزمي في خوارزم وهو عالم في الرياضيات والفلك والجغرافيا، وهو من أوائل علماء الرياضيات المسلمين، أدت أعماله إلى تقدم الرياضيات في عصره، اتصل بالخليفة المأمون وعمل في بيت الحكمة ببغداد.

ترك العديد من المؤلفات أهمها كتاب المختصر في حساب الجبر والمقابلة الّذي هو أهم كتبه، وترجم إلى اللّغة اللاتينية وإثر ذلك دخلت كلمات جديدة مثل الجبر، الصفر إلى اللغات اللاتينية.

2- الجرجاني: عبد القاهر الجرجاني: (400-471هـ) ولد في جرجان نشأ محبا للعلم والثقافة، وهو من المتكلمين مال لدراسة النحو والأدب، أخذ الأدب على يد القاضي الجرجاني، وقرأ كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، درس على كبار العلماء والشيوخ ينقل عن سيبويه والجاحظ وأبي علي الفارسي وابن قتيبة وقدامة بن جعفر والآمدي وأبي هلال العسكري والهمذاني والمرزباني والزجاج وغيرهم.

ويعتبر الجرجاني مؤسس علم البلاغة ويعد كتاباه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة من أهم الكتب، وألف العديد من الكتب والرسائل في الشعر والأدب، وأشتهر بنظرية النظم وهي من أهم النظريات في البلاغة العربية.

3- السكاكي (555-626هـ): هو سراج الدين أبو يعقوب بن علي السكاكي الخوارزمي: من آثاره "مفتاح العلوم" "كتاب الجمل" وهو شرح لكتاب الجمل لعبد القاهر الجرجاني، "التبيان"، "الطلسم" وهو باللغة الفارسية، رسالة في علم المناظرة، أتقن حرفة الحدادة التي كانت تتقنها أسرته وقد اشتهرت بصنع سكك المحاريث فلقب بالسكاكي، اهتم السكاكي بالدراسات القرآنية والفقهية واللغوية وأصول علم اللّغة والبلاغة والعروض والاستدلال وعلم المنطق وعلم الكلام، كان عارفا إلى جانب العربية باللغتين الفارسية والتركية، وهو من أبرز مؤسسي علم البلاغة العربية ومن أعلامها في القرن السابع الهجري.

4- الأصمعي (216-221هـ): عبد الملك بن علي بن أصمع الباهلي ولد بالبصرة وهو واحد من أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان، وهو راوية العرب وناقد شعري كثير التطواف بالبوادي يتلقى من الإعراب الأخبار ويتحف بها الخلفاء فيكافأ عليها بالعطايا الوافرة قال فيه الأخفش: ما رأينا أحدا أعلم بالشعر من الأصمعي، وقال عنه أبو الطيب المتنبي: كان أتقن القوم للغة وأعلمهم بالشعر، وأحضرهم حفظا، كما كان الأصمعي رائدا في العلوم الطبيعية وعلم الحيوان وخاصة تصنيف الحيوان وتشريحه، من أعماله: كتاب الخيل، كتاب الإبل، كتاب الشاة، كتاب خلق الإنسان وغيره.

5- ابن سينا (370-427هـ): الحسن بن علي بن سينا البلخي البخاري، عالم وطبيب، اشتهر بالطب والفلسفة، عرف باسم الشيخ الرئيس، وسماه الغربيون بأمير الأطباء، ولقب بأبي الطب في القرون الوسطى، وألف حوالي 200 كتاب في مواضيع مختلفة، والكثير منها يركز على الطب والفلسفة، وهو أول من كتب عن الطب في العالم، ومن مؤلفاته كتاب القانون في الطب الّذي نال شهرة كبيرة حتّى أواسط القرن السابع عشر، ومن مؤلفاته: الإشارات والتنبيهات، الشفاء، النجاة في المنطق، والإلهيات، كتاب الأدوية القلبية وغيرها.

6- المسدي 1945م: عبد السلام المسدي ولد بصفاقس، أكاديمي وكاتب ودبلوماسي، وهو من أهم الباحثين في اللسانيات واللغة، وهو واحد من النقاد القلائل البارزين في النقد الأدبي في العالم العربي، قدم عطاء وافرا وأسهم في الحركة النقدية العربية، وله بالإضافة إلى ذلك اسهامات في العمل السياسي والدبلوماسي، تولى عدة مناصب في الدولة التونسية، عضو بمجامع اللّغة في تونس ودمشق وبغداد وطرابلس.

من مؤلفاته: الأسلوبية والأسلوب، التفكير اللساني في الحضارة، قراءات مع الشابي، والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، النقد والحداثة، قاموس اللسانيات "عربي، فرنسي، فرنسي عربي"، اللسانيات من خلال النّصوص.

7- عبد المالك مرتاض 1935م: أديب وناقد جزائري، ولد بولاية تلمسان، تولى رئاسة المجلس الأعلى للغة العربية، وله مجموعة روايات يعد مرجعا في الدراسات الأدبية والنقدية،

من مؤلفاته: نهضة الأدب المعاصر في الجزائر، ومجموعة روايات دماء ودموع، نار ونور، وادي الظلام، رباعية الدم والنار، الحفر في تجاعيد الذاكرة، سيرة ذاتية، وغيرها من المؤلفات.

8- عبد الرحمن الحاج صالح: (1928-2017) من علماء الجزائر، حصل على جائزة الملك فيصل العالمية في اللّغة العربية لقب بـ"أبو اللسانيات" وهو رائد في اللّغة العربية في العصر الحديث، قضى حياته أستاذا وباحثا وعاشقا للغة العربية في العصر الحديث، اشتهر بمشروعه في اللسانيات "الذخيرة اللغوية العربية"، من مؤلفاته: بحوث ودراسات في علوم اللسانيات العربية، السماع اللغوي العلمي عند العرب، ومفهوم الفصاحة، منطق العرب في علوم اللسان، الخطاب والتخاطب في نظرية الوضع والاستعمال العربية، البني النحوية العربية، اللسانيات العربية واللسانيات العامة.

9- الغذامي: عبد الله محمد عبد الله الغدامي 1964م: كاتب وأكاديمي وناقد سعودي ولد سنة 1946م، له العديد من المؤلفات، وقد نال الكثير من الجوائز، وهو صاحب مشروع في النقد الثقافي، وله ثقافة واسعة وخبرة كبيرة خاصة في مجال النقد، ألف العديد من الكتب، منها كتاب الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، تشريح النص، الصوت القديم الجديد، الموقف من الحداثة، الكتابة ضد الكتابة، وغيرها من الكتب والمؤلفات.

10- محمد مفتاح 1947م: ولد بالدار البيضاء بالمغرب، وهو كاتب ومفكر مغربي، درس فكر المغرب الإسلامي والمناهج النقدية القديمة والمعاصرة، وهو أستاذ متقاعد من جامعة محمد الخامس، بالرباط، عمل في التدريس في جامعة الرباط، له مؤلفات عديدة منها: الخطاب الصوفي مقاربة وظيفية، في سيمياء الشعر القديم، التلقي والتأويل مقارنة نسقية، اشتغل ممثلا على خشبة المسرح، شارك في الأفلام التاريخية والأفلام العالمية.

11- محمد بنيس 1948م: شاعر مغربي من مدينة فاس، وهو من أهم شعراء الحداثة، يتمتع بمكانة خاصة في الثقافة العربية، له إسهامات في الحداثة الشعرية نشر أكثر من أربعين كتابا من بينها ستة عشر ديوانا من مؤلفاته: يحرقون الحرية، الشعر العربي الحديث،

بنياته وإبدالاتها، عتبات: جيرار جينيث من النّص إلى المناص، الحق في الشعر، الأعمال النثرية في خمسة مجلدات، وغيرها من الكتب.

12- محمد عابد الجابري (1935-2010م): ولد في المغرب، مفكر وفيلسوف، له حوالي 30 كتابا تعالج قضايا الفكر المعاصر من أهمها: نقد العقل العربي الّذي ترجم إلى عدة لغات، نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، العصبية والدولة: معالم نظرية خلدونية في التاريخ العربي الإسلامي، تكوين العقل العربي، العقل الأخلاقي العربي، وغيرها من المؤلفات.

المحاضرة الخامسة

اتجاهات المناهج النقدية

أ.المناهج النقدية السياقية

مدخل في مفهوم المناهج النقدية السياقة

1. المنهج التاريخي

- مفهومه
- خلفياته المعرفية والفلسفية
- خصائصه

اتجاهات المناهج النقدية

أ-المناهج النقدية السياقية

مدخل: في مفهوم المناهج النقدية السياقية

ما أن ظهرت الرومانسية حتّى رافقها نقد جديد يبتعد عن النقد المعياري الّذي كان يرتكز على القواعد المعيارية الكلاسيكية كقاعدة نقاء النوع الأدبي، وضرورة وحدة الزمان والمكان في الدراما، وقد ساد هذه النقد المعياري في الحقبة التي انتشرت فيها مبادئ الكلاسيكية الجديدة إبان القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر، ولم يعن هذا النقد بالتجديد الّذي هو خروج عن المألوف عندهم، وعلى غرار هذا النقد المعياري ظهرت تيارات فكرية كثيرة أدت إلى ظهور المناهج السيميائية، وشاع هذا النقد في القرن التاسع عشر في أوربا، وإن كانت جذوره ممتدة قبل ذلك، ومبدأ أسباب ظهور المناهج السياقية الرغبة في التخلص من الأحكام النقدية الذاتية وجعل النقد الأدبي يتشبه بالعلم.

المناهج السياقية تدرس النّصوص الأدبية من منطلقات خارجية، ومن مؤثرات المحيط وتحليلها وفق أسس معرفية واجتماعية ونفسية وتاريخية، وهذه المناهج تربط بين المحيط وما ينجزه الأديب من أعمال أدبية، فالنقد الاجتماعي ينطلق من تفاعلات المجتمع المختلفة، والنقد النفسي يربط بين معطيات علم النفس وبين الأدب، والنقد التاريخي يربط بين التاريخ وحياة الأديب وما ينجزه من أدب، وترى هذه المناهج أن هناك علاقات وثيقة بين السياقات الخارجية والنص، ولا يمكن فصل الأدب عنها.

1- المنهج التاريخي

Méthode Historique

• **مفهومه:** المنهج التاريخي هو أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وهو المنهج النقدي الراسخ الذي واجه أعتى المناهج النقدية الحديثة التي كانت خصما له، وقد تشكلت قوانينها الأساسية من خلال الاعتراض عليه أو مناقضته جذريا[1].

ويركز هذا المنهج على حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، أو يرصد التاريخ الأدبي لأمة ما[2]، ويسجل الآراء التي قيلت في أديب من الأدباء أو فن من الفنون، ويفسر تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويبحث في فهم البواعث والمؤثرات التي تنشأ عنها الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع ويعمل المنهج التاريخي انطلاقا من قاعدة الإنسان ابن بيئته، ويعرف ابن خلدون في المقدمة أن المنهج التاريخي قائلا (اعلم أن فن التاريخ عزيز المذهب، جم الفائدة، شريف الغاية، إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم والملوك في دولهم وسياساتهم حتّى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا)[3].

فالأدب يعكس حركة الحياة وتطور المجتمع ويهتم بالتوثيق وعدم قبول الأشياء بصفة مسلمات، ويعتمد على العقل والبرهان، ويتعامل مع النصوص من منطلق نسبتها إلى أصحابها أولا، ويدرس المصادر المعتمدة في النص، ويبحث في علاقات التأثير والتأثر بين الآداب المحلية والعالمية.

• **خلفياته المعرفية والفلسفية:**

يدرس المنهج التاريخي الآداب والنصوص في سلسلة من الحلقات التي تخضع لقوانين التطور والارتقاء، ويركز على المكان الذي نشأ فيه النص "المحلية" والبحث عن

---

[1] عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994، ص79.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص15.

[3] ابن خلدون: المقدمة، تح: أحمد حامد الطاهر، دار الفجر للتراث، ط1، 2004، ص21.

تأثير الأقاليم الأخرى القريبة والبعيدة العالمية لأنها تمثل دوائر متداخلة ومتفاعلة في الآن ذاته وينظم المادة الأدبية ويدرسها بتحديد مصادرها، ويوثق النصوص ويحلل المخطوطات ويكشف عن عمليات التأثير والتأثر وأول خطوة ينبغي على الدارس أن يتأكد منها قبل الشروع في البحث هو أن يتساءل عن مادته ونسبتها إلى أصحابها.

فهذا المنهج يهتم بالمؤلفين ويوثق حياتهم ويدون تاريخهم ويكشف عن مصادر تأليفهم، فالنقد هو تأريخ للأديب من خلال بيئته.

ومع أن المنهج التاريخي قاصر عن إعطاء النتائج باعتباره يجمع ويوثق للمادة فحسب، إلا أنه يبقى أكثر المناهج اعتمادا في البحث لأنه أصلح لتتبع الظواهر الكبرى في الأدب ودراسة تطوراتها، فهو يمكن من دراسة المسار الأدبي لأية أمة من الأمم، ويمكن من التعرف على الخصائص التي يتميز بها ذلك الأدب، ويعتبر النقد العلمي الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر شكلا مبكرا للنقد التاريخي ومن أبرز ممثليه:

1- هيبوليت تين H.Taine 1828-1893: وهو فيلسوف ومؤرخ وناقد فرنسي شهير درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة انطلاقا من:

أ/ **العرف والجنس Race** بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

ب/ البيئة Milieu أو المكان أو الوسط بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

ج/ الزمن أو العصر Temps أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص.

2- فرديناند برونتيار F.Brunetière 1849-1906 وهو ناقد فرنسي آمن بنظرية داروين Darwin 1809- 1906 وقد قام بمجهود معتبر من أجل تطبيقها على الأدب، وتمثل الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة فكما تطور القرد إلى إنسان، تطور الأدب

كذلك من فن إلى آخر، وقد ألف كتابا بعنوان "تطور الأنواع الأدبية" 1890م على غرار كتاب أصل الأنواع لداروين.

وقد رأى أن الآداب تنقسم إلى فصائل مثلها مثل الكائنات الحية، وهي النمو وتتكاثر متطورة من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة، ثم تصل إلى مرتبة من النضج وتتلاشى عندها وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية كالدينصورات، ويضرب مثالا على ذلك بالخطبة الدينية في القرن السابع عشر التي كانت تتحدث عن عظمة الإنسان وحقارته وزوال الحياة وفنائها، وتحولت الخطبة في القرن التاسع عشر إلى الشعر الرومانسي الذي تغنى بالموضوعات ذاتها "التغني بالمشاعر الروحية والشكوى من الحياة" فالموضوع واحد ولكن الجنس تحول من الخطابة إلى الشعر الرومانسي.

وهناك علماء آخرون أرسو أولويات النقد التاريخي في أوربا منهم:

1- شارل أوغستين سانت بيف Charles Augustin Saint Beuve 1804 – 1869

وهو ناقد فرنسي أستاذ هيبوليت تين وقد ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا إيمانا منه بأنه (كما تكون الشجرة يكون ثمرها)، فالنص عنده تعبير عن المزاج الفردي، من أجل ذلك كان مولعا بتقصي حياة الكاتب الشخصية والعائلية، ومعرفة أصدقائه وأعدائه، وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية، وعاداته وأذواقه وآرائه الشخصية، وكل ما يصب فيما كان يسميه "وعاء الكاتب"، الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه، وقد عده محمد مندور عميدا للنقد التفسيري.

وهذا النقد يحرص على الشرح والإيضاح والمساعدة على الفهم أكثر من حرصه على الحكم وتحديد القيم، وإذا سمي نقده بالنقد التاريخي إلا أنه يمثل النقد التفسيري.

2- غستاف لانسون Gustave Lanson 1857-1934، وهو ناقد فرنسي ويعد الرائد الأكبر للمنهج التاريخي، وقد نسبت إليه اللانسونية Lansonisme أعلن لانسون منهجيته النقدية سنة 1909م في محاضرة ألقاها بجامعة بروكسل "الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب" حدد فيها خطوات المنهج التاريخي حتى عدت تلك المقالة قانون اللانسونية ودستورها المتبع

وواصل هذا النشاط اللانسوني ناقد حر فرنسي ريمون بيكار R.Picard ودخل في معارك نقدية مع عميد النقد الفرنسي رونالد بارث R.barthes انتهت بالإطاحة بالمنهج التاريخي.

أما في النقد العربي فإنه منذ بداية القرن العشرين بدأت الممارسة النقدية التاريخية بتأثير المدرسة الفرنسية ويترجم هذا الاتجاه الدكتور أحمد ضيف 1880-1945 ويمكن عده أول متخرج من مدرسة لينسون الفرنسية، كذلك طه حسين، وزكي مبارك، وأحمد أمين، ومحمد مندور وهو أول من أرسى معالم اللانسونية في النقد العربي حين أصدر كتابه النقد المنهجي عند العرب ومنذ الستينات ترسخ هذا المنهج التاريخي في الأبحاث الأكاديمية.

ومن رموز هذا المنهج أيضا شوقي ضيف في مصر، وشكري فيصل في سوريا، ومحمد الصالح الجابري في تونس، وعباس الجراري في المغرب، أما في الجزائر أبو القاسم سعد الله، وصالح خرفي، وعبد الله الركيبي، وعبد المالك مرتاض في مرحلة أولى من تجربته النقدية.

- **خصائصه:**

1- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية عبر فترة تاريخية.

2- إهمال التفاوت بين المبدعين كأن المنهج عاجز عن تحديد الفوارق.

3- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص.

4- تقديم المادة الأدبية تقديما خاما دون دراسة المادة دراسة تمحيصية.

التعريف بالأعلام

1- هيبوليت تين Hippolyte Taine (1828-1893م): ناقد ومؤرخ فرنسي، هو أحد أوائل النقد التاريخي وهو مؤسس هذه الحركة التاريخانية الأدبية، وله قاعدة ثلاثية لدراسة العمل الفني (العرق، المحيط، اللحظة)، وكان لتين أثر عميق في الأدب الفرنسي، وعرف في زمنه كأديب ومؤرخ وفيسلوف، من مؤلفاته: في العقل، تاريخ الأدب الإنجليزي، فلاسفة فرنسا الكلاسيكيون في القرن التاسع عشر، أصول فرنسا المعاصرة وغيرها من المؤلفات.

2- فرديناند برونتيار Ferdinand Brunetière (1849-1906): ناقد فرنسي، مارس مهنة التعليم، اشتهر ناقدا مختصا بكتابة تاريخ الأدب وتاريخ النقد، كتب عدة مؤلفات في النقد الأدبي منها: مسائل في النقد، مسائل جديدة في النقد، ومجموعة من المقالات نشرها ضد المدرسة الطبيعية، وغيرها من المؤلفات.

3- شارل أوغستين سانت بيف Charles Augustin Saint Beuve: (1804-1869): ناقد وكاتب فرنسي، درس البلاغة والفلسفة، درس الطب وعمل صحفيا، ارتبط بصداقة مع فيكتور هيغو V.Hugo، كتب العديد من المؤلفات التي كان لها تأثير مهم في النقد الأدبي، نشر العديد من النّصوص النقدية.

من مؤلفاته: اللوحة التاريخية والنقدية للشعر والمسرح الفرنسي في القرن السادس عشر، حياة وأشعار وأفكار جوزيف ديلور وهو مزيج من النثر والشعر، وديوان شعر بعنوان المواساة.

المحاضرة السادسة

2- المنهج الاجتماعي

- مفهومه
- خلفياته المعرفية والفلسفية

2- المنهج الاجتماعي
Méthode Sociologique

- **مفهومه:** يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الهامة في الدراسات الأدبية الحديثة، وقد تولد من المنهج التاريخي وانبثق عنه، واستقى مبادئ انطلاقه منه معتمدا على المفكرين والنقاد الذين ربطوا فكرة تاريخية الأدب بتطور المجتمعات تلك المجتمعات التي كانت مختلفة باختلاف البيئات "الجغرافية" والظروف والعصور، فالمنطلق التاريخي هو أساس هذا المنهج من خلال محوري الزمان والمكان، (ومن علامات هذا النقد أنه يبين الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه) [1]، والمحور الزماني له تأثير على الأعمال الأدبية، والمحور المكاني أيضا له أثره القوي فلكل مكان تاريخه وظروفه الخاصة، وبالتالي يتضح أن هناك ارتباطا بين الأدب والمجتمع، فهذا المنهج ينطلق من البنية الاقتصادية للمجتمع التي تعد الأساس الحقيقي الّذي تقوم عليه العلاقات في حياة الأفراد، وتبنى من خلاله القوانين التي تتحكم في تسيير حركة الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية، ويدرس هذا المنهج النّص بالاعتماد على الوثائق المتعلقة بسيرة الكاتب التي تبرز انتماءه الاجتماعي واتجاهه وإيديولوجيته[2].

- **خلفياته المعرفية والفلسفية:**

والمنهج الاجتماعي هو الذي تبقى من المنهج التاريخي، وانصبت فيه كل الدراسات والبحوث التي كانت متصلة بالوعي التاريخي، حيث تحول الوعي التاريخي إلى وعي اجتماعي، وارتبط هذا الوعي الاجتماعي بالمستويات المتعددة بالمجتمع وبالطبقات، وقد مثل الحياة على مستوى المجتمعات وليس على مستوى الفرد. (وكان من نتيجة ذلك أن قام بين الشاعر وقبيلته عقد فني يفرض عليه ألا يتحدث عن نفسه في شعره إلا بقدر محدود وفي نطاق ضيق، وإنّما يتحدث عن قبيلته، ويجعل من شعره سجلا لحياتها، ومن لسانه لسانا

[1] صايل حميدان: قضايا النقد الأدبي، دار الأمل، الأردن، ط12، 1991، ص66.

[2] فاطمة البريكي: قضية في النقد العربي القديم، درا الشروق، عمان، ط1، 2006، ص22.

لها، يعبر عن آمالها وآلامها، ويرسم الخطوط العامة لسياستها، ويعلن على الملأ أهدافها وغاياتها، وفي مقابل هذا تمنحه القبيلة لقب شاعرها)[1].

– والأعمال الأدبية من منظور هذا المنهج هي تعبير عن الواقع الخارجي.

– ويرى من الضرورة مراعاة تفاعلات المجتمع وتحولاته، باعتبار أن هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الفنية الإبداعية.

– ويرى هذا النقد أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية.

– وهو يعلي من قيمة الكاتب إذا مثل جذور المجتمع حقيقة.

ولعل النقد الماركسي هو أكثر أشكال النقد الاجتماعي انتشارا، يقول جورج لوكاش G.Locas وهو ناقد ماركسي مجري يكتب باللغة الألمانية في تعريف المنهج الاجتماعي (إنه منهج بسيط جدا يتكون أولا وقبل كل شيء من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية بعناية)، ويقول بونالد Bonald في مقالة له في جريدة (عطارد فرنسا) سنة 1806 عبارة مشهورة (الأدب تعبير عن المجتمع)، وترى مدام دو ستال Madame De Stal أن المجتمع، يتغير بتغير المجتمعات ويعتمد هذا النقد على نظريات علم الاجتماع، وأوجد علماء الاجتماع علم اجتماع الظاهرة الأدبية باعتبار أن الأدب هو إحدى الظواهر الاجتماعية التي يدرسها علم الاجتماع.

وقد أسهمت نظرية الانعكاس المنبثقة عن الواقعية في تطوير هذا التوجه الاجتماعي لدراسة الأدب.

غير أن الإشكالية التي واجهت الدراسات التي تربط بين الأدب والمجتمع تمثلت في فرضية تقول بأنه كلما ازدهر المجتمع سياسيا واقتصاديا وثقافيا وحضاريا أدى ذلك إلى ازدهار أدبي، ولكن إذا راجعنا تاريخ المجتمعات أثبتنا أن هذا غير صحيح، لأن كثيرا من المجتمعات كانت تعاني من التفكك السياسي والتدهور الاقتصادي والتردي الاجتماعي

[1] مخلوف عامر: مناهج نقدية، ص11، نقلا عن يوسف خليف: حركات التجديد في الشعر العربي، ص24،25

شهدت ازدهارا أدبيا وتوهجا فنيا، ويمكن أن يكون العهد العباسي الثاني نموذجا لتفكك الدولة حيث انتقلت السلطة من العرب إلى الأعاجم ونشأت دويلات وتفسخ المجتمع، ومع هذه الظواهر السلبية فإن كوكبة كبار الشعراء الذين يمثلون الإبداع الشعري في الثقافة العربية وجدوا في هذه الفترة.

إذا كيف يمكن أن نربط بين تدهور المستويات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية من ناحية وازدهار مستوى الإبداع من ناحية أخرى؟

وتحدث المؤرخون عن آراء كارل ماركس K.Marx وأثر فلسفته في ربط تفسير الأدب بالعلاقات الاجتماعية وصراع الطبقات[1].

يرى الماركسيون ابتداء من ماركس أن العلاقة بين الأبنية الاجتماعية من ناحية والأبنية الثقافية والإبداعية ليست علاقة مباشرة وفورية غير أنها تسفر عن نتائجها بإيقاع بطيء، بمعنى أنه يمكن أن يكون هناك مظاهر للقوة في المجالات المختلفة ويكون الأدب في موقف ضعيف، لأنه لم يستوعب بعد هذه المظاهر وعندما يبدأ في استيعابها وتمثيلها وتفاعله معها تكون تلك العوامل التي أدت للازدهار في مختلف المجالات قد زالت ويبدأ المجتمع في التفكك، ويصعد الأدب في اضمحلال المجتمع لأن العلاقة تقضي فترة تخمر وفترات تأثير بعيدة المدى وبطيئة الإيقاع.

إذا عند النظر إلى التاريخ في جملته نجد أن التوازي بين الجانبين يتم على مستوى العصور الطويلة وليس على مستوى المنحنيات القصيرة، ففي مثال الدولة العباسية يمكن القول إن هناك عصر ازدهار عربي في إنشاء إمبراطورية عربية إسلامية كبرى امتلكت أدوات القوة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والإيديولوجية على مستوى ستة قرون وهذا ما يطلق عليه قانون العصور الطويلة وهذا القانون يرفض قياس الأدب في علاقته بالمجتمع في فترات زمنية قصيرة، ويحاول هذا القانون أن يمدد هذا القياس على فترات زمنية طويلة.

[1] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ضاضا، عالم المعرفة، ع221، الكويت، ماي 1997، ص176، 177.

وقد عملت الماركسية والواقعية جنبا إلى جنب في تعميق هذا الاتجاه النقدي، وذلك بأن يكون هناك تلازم بين البنى الاجتماعية من ناحية والأعمال الأدبية من ناحية أخرى.

بالإضافة إلى أن علم الاجتماع قد أسهم في ذلك حيث كان يزدهر ويتسع ويتنوع، ومن بين هذه التنوعات لعلم الاجتماع إنشاؤه لما يسمى بعلم اجتماع الأدب أو سوسيولوجيا الأدب، وهذا العلم تأثر في نشأته بالتطورات التي حدثت في نظرية الأدب من جانب، وما حدث في مناهج علوم الاجتماع من جانب آخر وقد تبلور هذا العلم في منتصف القرن العشرين في تيارين:

- **التيار الأول:**

ويطلق عليه "علم اجتماع الظواهر الأدبية"، وهو تيار تجريبي إمبريقي يستفيد من تقنيات مناهج الدراسات الاجتماعية، كالإحصائيات والبيانات وتحليل المعلومات وتفسير الظواهر، انطلاقا من معلومات محددة يبنيها الدارس طبقا لمناهج دقيقة ثم يستخلص النتائج، وهذا التيار الاجتماعي الإمبريقي يحلل الأدب عن طريق تجميع أكبر قدر من البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية، فعند دراسة الرواية مثلا: يدرس الإنتاج الروائي في فترة محددة وتوضع البيانات الإحصائية، فالإنتاج الروائي جزء من الإنتاج السردي المتمثل في القصة القصيرة والقصة والروايات والمسرح والسيناريوهات، ثم يأخذ الدارس في التوصيف الكمي لهذا النتاج، فيحصي عدد القصص والروايات التي أنتجت في هذه البيئة وعدد الطبعات التي صدرت منها، وعدد القراء الذين تداولوا تلك الأعمال وعدد النسخ التي طبعت وعدد اللغات التي ترجمت إليها، فالظاهرة الأدبية في هذه الدراسة كأنها ظاهرة اقتصادية لكنه اقتصاد الثقافة، وتزعم هذا التيار نقاد غربيون مثل سكاربيه Scarpier.

وأهم ما يؤخذ على هذه الدراسة أنها تهتم بالطابع الكمي وتغفل الطابع النوعي للأعمال الأدبية، فهي تسوي بين الرواية العظيمة ذات القيمة الخالدة مع الرواية التي انتشرت لأنها تحمل طابع الإثارة أو غير ذلك من الأشياء التي تؤدي إلى الانتشار، فقد تستوي لديهم

الرواية البوليسية مع الروائع الأدبية الخالدة، لأن ما يحكم هذه الدراسات هو الجانب الكمي وليس جانب الكيف[1].

- **التيار الثاني:**

ويطلق عليه "المدرسة الجدلية" وهذه المدرسة تعود إلى هيغل Hegel نفسه، وقد اعتمد عليه ماركس في تحديد العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في النتاج الأدبي الثقافي، وهذه العلاقة متبادلة بين الفوق والتحت ومتفاعلة ما يجعلها علاقة جدلية والمنظر الأول الذي أسس هذا الاتجاه هو جورج لوكاش G.Locas وهو الفيلسوف الأكبر للواقعية في منتصف القرن العشرين.

وكان هذا الفيلسوف يدرس ويحلل العلاقة بين الأدب والمجتمع معتبرا أن الأدب انعكاس وتمثيل للحياة، وقدم دراسات حول سوسيولوجية الأجناس الأدبية وهذا الفرع يربط بين الجنس الأدبي وازدهاره وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع من المجتمعات وبالتالي كتب عن طبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية وصعود البرجوازية الغربية.

وظلت كتابات جورج لوكاش تتصف بالطابع الفلسفي الميتافيزيقي، والأدب لديه هو التعبير الفكري والفلسفي عن حركة المجتمع ذاته.

وجاء بعده لوسيان جولدمان Lucien Goldmann روماني، وهو أكبر منظر لهذا التيار الأول لسيسولوجيا الأدب أي تيار المدرسة الجدلية.

وقد انطلق جولدمان من مبادئ لوكاش وطورها واصطنع جملة من المصطلحات الجديدة والتقنيات الإجرائية الفورية التحليلية المبتكرة التي جعلت الاتجاه الذي يتبناه يطلق عليه علم اجتماع الإبداع الأدبي، واهتم بالدرجة الأولى بالجانب الكيفي وليس الجانب الكمي

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص46.

الذي كانت تهتم به مدرسة سكاربيي Scarpier علم اجتماع الظواهر الأدبية، وانطلق جولدمان من مجموعة من المبادئ العميقة المنتشرة ومنها:

- **أولا:**

يرى جولدمان أن الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد وإنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، بمعنى أن الأديب وإن كان فردا لكنه يختزل فيه ضمير الجماعة ورؤية الجماعة التي ينتمي إليها وهذه هي النقطة الأولى في نظرية جولدمان. فالأدب في نظره ليس نتاجا فرديا ولا يعبر عن وجهة نظر شخصية، لأن وجهة النظر هذه تتجسد فيها عمليات الوعي الجماعي والضمير الجماعي، وأكثر من ذلك كلما كان الأديب على درجة عالية من القوة والعمق كان تجسيده للمنظور الجماعي أوضح وأقوى.

- **ثانيا:**

ويتم التمييز بين الأدباء الذين يعبرون عن منظورات شخصية هم أدباء مزيفون، وغالبا ما يسقط أدبهم ويهمل ويطوى في طي النسيان، لأن القارئ لا يجد في أعمال هؤلاء ذاته وأحلامه ووعيه بالأشياء، وهناك أدباء آخرون يمتلكون القدرة على التمثيل الصحيح للضمير الجماعي، وهم الذين يدفعون بالوعي الجماعي نحو استشراف المستقبل واكتشاف آفاقه.

فالمنهج الاجتماعي ينطلق من البنية الاقتصادية للمجتمع التي تعد الأساس الحقيقي الذي تقوم عليه العلاقات في حياة الأفراد، وتبنى من خلاله القوانين التي تتحكم في تسيير حركة الحياة الاجتماعية والسياسية والعقلية ويدرس هذا المنهج النص بالاعتماد على الوثائق المتعلقة بسيرة الكاتب التي تبرز انتماءه الاجتماعي واتجاهه وإيديولوجيته.[1]

إن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية، وهي تختلف من عمل لآخر، فما هي طبيعة هذه الأبنية الدلالية أو ما هي ماهيتها؟ هي ما يفهم من العمل في إجماله، ويوجد

[1] فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص22.

تناظر بين الأبنية الدلالية للعمل الأدبي وبين بنية العمل الجماعي وكأنهما حلقتان يمكن لهما أن يلتحما ببعضهما بعضا، بمعنى أننا في قراءتنا للأعمال الأدبية فإننا نتوخى أن نصل إلى إقامة بنية دلالية كلية للعمل الذي نقرأه، وهذه البنية الدلالية الكلية تتعدل كلما عبرنا من جزء إلى آخر في العمل الإبداعي، وعندما ننتهي من القراءة، تتكون لدينا صورة عن بنيته الدلالية الكلية.

هذه الصورة التي تشكلت في أذهاننا هي التي تقابل الوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب.

إن نقطة الاتصال بين البنية الدلالية الكلية للعمل الأدبي والوعي الجماعي لدى الأديب هي أهم الحلقات عند جولد مان، ويطلق عليها مصطلح "رؤية العالم"، فكل عمل أدبي يتضمن رؤية العالم.

إذا فهناك تأثير متبادل بين الأدب والفضاء الاجتماعي الّذي نشأ فيه (وبعبارة أخرى منذ أن وجد الإنسان في جماعة، لأن الأدب في هاته الأثناء لم يكن في جوهره إلا شكلا من أشكال ممارسة الحياة، فقد كان أداة من أدوات الإنسان في صراعه مع قوى الطبيعة المختلفة)[1].

وهذا لا ينطبق على العمل الأدبي الواحد المنفرد فحسب لكنه النتاج الكلي للأديب، وعن طريق رؤية العالم أي نقطة الاتصال يمكن أن نرى بشكل واضح كيفية تبلور العلاقة الخلاقة بين الأعمال الإبداعية من ناحية والوقائع الاجتماعية والخارجية من ناحية ثانية وقد انطلق جولدمان من هذا المنظور في – علم اجتماع الإبداع الأدبي – لتأسيس منهجه في سوسيولوجيا الأدب، وهو الذي يسميه المشارقة – المنهج التقليدي – ويسمى في المغرب العربي – المنهج التكويني – والذي أضافه جولدمان هو أنه لم يغفل الجانب الكيفي في دراسته الأعمال الأدبية، بل اعتمد أساسا على هذا الجانب القيمي الكيفي لشرح مدى العلاقة

[1] عمر عيلان: الأدبي والاجتماعي، الملتقى الثاني، الجزائر، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2007، ص11.

بين الأعمال الإبداعية والوعي الجماعي، وذلك عندما جعل مستوى الأديب يظهر في نقطة الاتصال – رؤية العالم –، وبالتالي فإنه لا يمكن أن يستوي عمل روائي عظيم بعمل بوليسي، لأن الرؤية الآلية والمحدودة للعمل البوليسي تجعله مجرد أداة للتسلية والإثارة، ولا يمكن أن يحمل رؤية للعالم بكل ما يملكه هذا المصطلح من خصوصية وتعقد وتشابك.

وتبقى هناك إشكالية أساسية لدى هذا المنهج تتمثل في العلاقة بين الحياة الاجتماعية الخارجية من ناحية والأعمال التحليلية اللغوية من ناحية أخرى، وهي فجوة واسعة وفادحة بين المنطقتين، وتعتبر هذه المسألة أكبر نقطة ضعف لدى التيارين السابقين – سوسيولوجيا الأدب – التيار الكمي عند سكاريبي، والتيار الكيفي عند جولدمان ولوكاش، على الرغم من أن منهج جولدمان حاول إقامة التجانس، وتضييق الفجوة بين الأدب والحياة ولكنها مازالت قائمة.

وهناك بعض الدراسات التطبيقية في الثقافة العربية التي استخدمت منهج التوليدية "منهج جولدمان أي علم اجتماع الإبداع الأدبي" في تحليل ظواهر الأدب العربي، وهي دراسة قام بها عالم اجتماع عربي وليس ناقدا أدبيا، وهو التونسي الطاهر لبيب رئيس "جمعية علماء الاجتماع العرب"، وقد درس على يد جولدمان وكان مشرفا عليه في رسالة الدكتوراه، وقد درس ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي وحاول أن يقيم العلاقة بين هذه الظاهرة – وهي ظاهرة متميزة في الشعر العربي في الفترة الأموية – وبين طبيعة الأبنية الاجتماعية من ناحية أخرى وبين مدى نجاح أولئك الشعراء في تقديم أو تجسيد رؤيا للعالم التي تعبر عن واقعهم الاجتماعي، وهناك دراسة أخرى لشاعر أو ناقد مغربي وهو محمد بنيس الذي حاول في هذا النوع من الدراسة أن يربط بين الإبداع الشعري المغربي المعاصر والظواهر السوسيولوجية في المغرب العربي، وهي دراسة تتميز بالتماسك المنهجي. وقد أسفر التطور الذي حدث في المناهج النقدية الحديثة منذ السبعينات عن تولد تيار جديد في سوسيولوجيا الأدب أو علم اجتماع الأدب ويختلف عن التيار الكمي والتيار الكيفي السابقين، وهو "علم اجتماع النص" وقد أفاد هذا التيار من علم جديد في النقد الأدبي وهو "علم

النص"، كما أفاد من السوسيولوجيا منذ بارث "موت المؤلف"، "سلطة النص"، "لذة النص" Le Plaisir Du Texte وبذلك يكون هنا التيار الثالث "علم اجتماع النص" قد ضيق الفجوة المتسعة بين الحياة الاجتماعية والأعمال التحليلية" لأنه استخدم وسيطا بينهما" "الحياة الاجتماعية والأعمال التحليلية" ، لذلك تسنى الربط بين الأدب من ناحية والحياة من ناحية أخرى، وذهب أصحاب المنهج الاجتماعي (إلى ربط الأشكال الأدبية "الأجناس" بحركية المجتمع والحقب التاريخية، ويعتبرون الشكل الأدبي شكلا تاريخيا اجتماعيا [...] لأن لكل جنس أدبي ظروفه وملاباساته التي ساعدت على ولادته وبلورته)[1].

وصار البحث النقدي في علم اجتماع النص مركزا على اللغة لتفادي تلك الهوة، وابتعد عن تحليل الأفكار والمفاهيم الفلسفية للنص.

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرّواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص56، بتصرف

التعريف بالأعلام

1- جورج لوكاش: George Locas (1885-1971) فيلسوف وكاتب وناقد ماركسي من المجر، يعد مؤسس الماركسية الغربية مقابل الماركسية في الاتحاد السوفياتي، اشتهر بعدة أفكار منها: التشيؤ، والوعي الطبقي، ويندرج المصطلحان تحت النظرية والفلسفة الماركسية، أثر نقده الأدبي في الواقعية الأدبية وفي الرّواية بشكل عام، عمل وزيرا للثقافة في المجر بعد الثورة المجرية 1956.

من مؤلفاته: دراسات في الجدلية الماركسية، الرّواية التاريخية، تحطيم العقل، التاريخ والوعي الطبقي.

2- لوسيان غولدمان: Lucien Goldman (1913-1970) فيلسوف فرنسي وناقد بنيوي، تعرف على المفكر الماركسي ماكس ألدر M.Adler، وعكف على دراسة أعمال لوكاش (الروح والأشكال، التاريخ والوعي الطبقي، نظرية الرواية، وترك لوكاش أثره في منهج غولدمان.

من مؤلفاته: الإله الخفي، من أجل سوسيولوجيا للرّواية.

3- لويس دو بونالد Louis De Bonald (1754-1840): من عائلة فرنسية عريقة، وهو فيلسوف سياسي، عمل نائبا في البرلمان، استقر في ألمانيا، وكتب هناك أول عمل مهم له "نظرية القوة السياسية والدينية في المجتمع المدني التي أظهرها المنطق والتاريخ" تعتمد كتاباته أساسا على الفلسفة الاجتماعية.

من أعماله: نظرية السلطة السياسية والدينية، أفكار في مختلف الموضوعات، أخلاط أدبية وسياسية وفلسفية، وغيرها من المؤلفات.

المحاضرة السابعة

3- المنهج النفسي – النفساني –

- مفهومه
- خلفياته المعرفية والفلسفية
- مواقف النقاد منه

3- المنهج النفسي – النفساني-
Méthode Psychologique

- **مفهومه:** يعد المنهج النفسي من قبيل منظومة المناهج التاريخية بشكل تقريبي فقط، لأنه امتد بظله وتجاوز منطقة البحث التاريخي إلى منطقة البنيوية وما بعدها، حيث امتزج بها وأصبح جزءا مكونا من تجلياتها المتعددة، وللمنهج النفسي جذور بعيدة في النقد الأدبي، لكنه لم يتبلور بشكل منهجي، وكانت الآراء النفسية مجرد ملاحظات لتفسير بعض وظائف الأدب كما نجد في نظريات أفلاطون، وهو يتحدث عن أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة في مدينته الفاضلة، كما أن نظرية التطهير Catharsis ذاتها عند أرسطو تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية، ونجد في النقد العربي القديم مقولات كثيرة تربط الشعر بنفس المبدع، وكذلك لدى المتلقي، وقد بلور هذه الأفكار رائد من رواد النقد العربي الحديث وهو الأستاذ محمد خلف أحمد بشكل واضح في دراساته النقدية، ويقول غاستون باشلار G.Bachelard بأن تحليل الخيال إذا كان لا يريد أن يضل فعليه أن يقترن بالتحليل النفسي وبدأ المنهج النفسي بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته، وذلك منذ مائة عام أي في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات سيجموند فرويد S.Freud في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس (1856- 1939) وهو نمساوي النشأة يهودي الأصل وقد استعان في تأسيسه لعلم النفس بدراسة ظواهر الإبداع، حيث تتجلى الظواهر النفسية ومن هنا يمكن أن نعتبر ما قبل فرويد من قبيل الملاحظات العامة التي لا تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعتبر إرهاصا وتوطئة له، لكن المنهج نفسه يبدأ مع تكون علم النفس أو علم التحليل النفسي عند فرويد.

- **خلفياته المعرفية والفلسفية:**

إذا فالعلاقة بين الأدب وعلم النفس شديدة الاتصال لان الذي يحرر الأدب هو الإنسان، حتى أفلاطون كان يعتبر أن القدرة الإبداعية عند الفرد تقوم على أساس الحماسة والحب وهي مشاعر.

دخل علم النفس في صميم الأدب وأسهم في الكشف عن جوانب العمل الأدبي، فكل عمل فني ينتج عن سبب نفسي، (وخلاصة هذا التصور أن في أعماق كلّ كائن بشري رغبات مكبوتة، تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره، فإنّه مضطر إلى تصعيدها أي إشباعها بكيفيات مختلفة، أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنية، كأنّ الفن إذن تصعيد وتعويض لما لا يستطيع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لكل المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة والتي قد تكون رغبات حسية–حسب فرويد– أو شعور بالنقص يقتضي التعويض–حسب أدلر– أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي–حسب يونغ) [1].

والنقطة التي انطلق منها فرويد تتمثل في التمييز بين الشعور واللاشعور، بين الوعي واللاوعي، واعتبر اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية واعتبره متضمنا لدوافع السلوك والإبداع والإنتاج، وانصب اهتمامه في الدرجة الأولى على تفسير الأحلام باعتبارها النافذة التي يطل منها اللاشعور، وهي الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها حقيقة، والأحلام تقوم على قوانين الكبت والمنع الاجتماعيين، وكان التناظر بين الأحلام من ناحية والفن مظهرا آخر تتجلى فيه النزعات الخفية في الشخصية الإنسانية.

وقد وضع فرويد نظرية التحليل النفسي في كتابه تفسير الأحلام، ويرى التحليل النفسي أن الإبداع حالة خاصة قابلة للتحليل، وقد لجأ فرويد إلى تاريخ الأدب يستمد منه من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي، فسمى بعض ظواهر العقد النفسية بأسماء شخصيات أدبية، مثل عقدة أوديب، وعقدة إلكترا وغيرهما، وعقدة أوديب مستوحاة من أسطورة أوديب اليونانية وتعني صاحب الأقدام المتورمة، أما عقدة إلكترا فهي تطلق على الأنثى وهو مصطلح فرويدي يشير إلى تعلق الفتاة اللاواعي بأبيها، وغيرتها من أمها

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص22.

ويكرهها، والأسطورة اليونانية تقول بأن إلكترا طلبت من أخيها أن يثأر لموت أبيها أغاممنون بأن يقتل أمها كليتيمنسترا لأنها شاركت في قتل زوجها والد إلكترا، كما لجأ فرويد أيضا إلى تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية إلى جانب الأعمال الأدبية والشعرية، وذلك من أجل التدليل على نظرياته في التحليل النفسي، وفي العلاقة بين الشعور واللاشعور، وفي القوانين التي تحكم هذه العلاقة وهي قوانين التداعي، وكان فرويد يعمل في منطقة التحليل النفسي، ويهتم بالدرجة الأولى بالظواهر المرضية مثل العصاب وانفصام الشخصية وغيرهما، وعن طريق تحليل هذه الحالات المرضية يمكن الكشف عن الحالات السوية الأخرى.

وكان فرويد وتلاميذه يركزون اهتمامهم في الدرجة الأولى على الكشف عن القوانين الخفية والمضمرة التي تعمل بها الذات الإنسانية، فهم يبحثون في طبقات الشخصية والكشف عن حالاتها المختلفة، ويرى فرويد بأن الدوافع الجنسية من بين الدوافع اللاوعية التي تشكل العمل الإبداعي وقد ذكر عقدة أوديب وعقدة إلكترا، ويرى أن الإبداع والفن مجرد تعويض مقنع عن الكبت الجنسي، والإبداع عنده ضرب من التنفيس من أجل التواؤم مع العالم لاجتناب المرض، فالأديب بهذا المعنى يشكل عالما خاصا به، إما عن طريق اللعب، أو الحلم أو التحليل، ولكن فرويد فسر ذلك كله بحزمة من العقد الجنسية يسعى المرء إلى تعويضها، وقد استقى مصطلحات من أعمال أدبية بالأساس:

1- **عقدة أوديب:** وتتمثل في ميل الطفل جنسيا إلى أمه.

2- **عقدة إلكترا:** وتتمثل في ميل الطفلة إلى أبيها.

3- **العقدة النرجسية:** وهي حب الذات جنسيا.

4- **عقدة الخصاء:** في تصوره أن الإنسان يخاف على أن يفقد أعضاءه التناسلية لأنه سيعاقب على إتيانه أعمالا محرمة[1].

[1] مخلوف عامر: مناهج نقدية، ص34.

وقد أتفق فرويد وتلميذه يونغ على أن الإبداع لا شعوري، والفرق بينهما أن فرويد يراه كبتا جنسيا عند الفرد، أما يونغ فيراه كبتا جنسيا من اللاشعور الجمعي موروثا من الأسلاف البدائيين.

أما أدلر Adler فقد خالف أستاذه فرويد Freud كما خالف يونغ Young، ورأى أن الإبداع والفن مبعثهما التعويض عن الشعور بالنقص، وحب الظهور والسيطرة، والإحساس بعدم الكمال.

ويرى هؤلاء أن جودة العمل الأدبي ورداءته لا تعلل بجمالياته ولفتاته الذوقية والشعورية والخيالية وجمال الأسلوب ولكن بالقيم النفسية التي يحملها النص، ومنه ينطلق التحليل النفسي للأدب ومن المبدع ذاته والربط بينه وبين نتاجه من ناحية وبين تاريخه الشخصي من ناحية أخرى، حيث تكمن في تاريخه الشخصي مجموعة الخبرات المتراكمة منذ سن الطفولة الباكر وهي أشد الفترات حسما في توجيه سلوك الإنسان في المستقبل، فهي فترة تتكون فيها عاطفته ووجدانه، فإذا ما عانى شيئا من الحرمان في هذه الطفولة الباكرة أو لقي بعض التجارب القاسية، كان لذلك تأثير في السلوك والتصور، فإذا ما كان هذا الإنسان مبدعا أو شاعرا أصبح محكوما بتلك التجارب وأصبحت هي الجذر الأساسي لإبداعه والمرجعية الحقيقة لما يستخدمه من رموز، ولما يوظفه من وسائل الإبداع الأدبي، فالعلاقة إذا وطيدة بين العالم الباطني للمبدع والإبداع الأدبي.

وهناك دراسات تقرن بين العبقرية والجنون حيث ترى أن الإبداع في جوهره مظهر لوصول التوتر في نفس المبدع إلى ذروته، وهو حينئذ لا يستطيع التكيف مع الجماعة، ويتجلى هذا التوتر وعدم التكيف في الخلق الفني والأدبي.

ونشأ فرع من فروع الدراسات النفسية والأدبية وهو علم نفس الإبداع، ويمكن دراسة الأديب نفسيا من خلال مسودات أعماله الإبداعية ذاتها وربما كشفت هذه المسودات عن حالات أعمق في نفسه وفي طريقة تعبيره وأسلوبه، فالمسودات هي المادة الأولية أمام المحلل النفسي

ونشأت في الثقافة العربية منذ منتصف القرن العشرين مدرسة وكان لها إنجازها الكبير في علم نفس الإبداع، أسسها الدكتور مصطفى سويف، ويعتبر كتابه الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة ولم تلبث أن تشعبت هذه الدراسات لدى تلاميذه، فكتبوا بحوثهم ودراساتهم في بقية الأجناس الأدبية، فكتب الدكتور شاكر عبد الحميد الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة وكتبت الدكتورة سامية الملة الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح، وتكونت في الثقافة العربية نواة مدرسة "علم نفس الإبداع"، وقد استهوى هذا المنهج كثيرا من النقاد العرب، ومنهم العقاد والمازني ومحمد النويهي ومحمد خلف الله أحمد، وقدم العقاد دراسة عن شخصية أبي نواس في ضوء عقدة النرجسية في كتابه "أبو نواس الحسن بن هانئ"، وكتب المازني دراسة عن بشار بن برد، وتمثل هذه الدراسة نموذجا لمفهوم أدلر عن عقدة النقص ومن خصائص هذا المنهج أنه:

يعرف شخصية الأديب من خلال إبداعه وما تتسم به شخصيته من حزن وألم ويفسر الظواهر الفنية استنادا إلى عوامل نفسية، ويطبق نتائج علم النفس على شخصيات الأدباء ونتاجاتهم الأدبية.

وتعد سنة 1938 تاريخا حاسما في علاقة النقد الأدبي بهذا المنهج لأنها السنة التي أوكلت فيها كلية الآداب بجامعة القاهرة إلى كل من أحمد أمين ومحمد خلف الله تدريس مادة جديدة لطلبة الدراسات العليا تتناول صلة علم النفس بالأدب، وفي السنة الموالية 1939 نشر أمين الخولي بحثا عنوانه "البلاغة وعلم النفس"، وهو محاولة لترسيخ العلاقة بين الأدب وعلم النفس، وقد أثار هذا المنهج مواقف مختلفة من النقاد.

•مواقف النقاد منه:

1- موقف الأنصار: وعلى رأسهم العقاد، فهو لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازر ذلك نظريا، فهو يقول في كتابه "النقد السيكولوجي" الذي نشره عام 1961: إذا لم يكن بد من الفضل فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي وفي

ذوقي معا، لأنها المدرسة التي نستغني بها غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود، أما جورج طرا بشي الذي مارس النقد النفساني في كثير من كتبه "أنثى ضد أنثى"، "الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الأدب العربي"، "عقدة أوديب في الأدب العربي"، "رمزية المرأة في الرواية العربية"...إلخ، فهو أكثر النقاد تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج، فهو يقول: (لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية، كمنهج التحليل النفسي) [1]، ويشبهه في هذا الموقف الشاعر الناقد اللبناني الدكتور خريستور نجم الذي اتبع التحليل النفسي في الكثير من كتاباته النقدية "النرجسية في أدب نزار قباني"، "المرأة في حياة جبران"، "في النقد الأدبي والتحليل النفسي"، ويخلص في دراساته إلى أن التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن[2]، ولكنه في مواقف أخرى استعرض بعض المآخذ على هذا المنهج كاهتمامه بالفنان أكثر من الفن، وإيمان المنهج المتطرف بأن النص تعبير أمين عن نفسية صاحبه، ولجوء المنهج إلى التعسف والتبرير بدل الحقيقة الموضوعية.

2- مواقف الخصوم المعارضين: يأتي محمد مندور في طليعة النقاد الداعين إلى فصل الأدب ودراسته عن العلوم المختلفة ومنها علم النفس، وتنحية العلم عن الأدب ونقده، ومحاربة تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب، لأن الأدب في نظره لا يمكن أن نحدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية أي عناصره الأدبية البحتة. ورأى بأن دعوة الأستاذ خلف الله أحمد إلى هذا الاتجاه هي محنة ستنزل على الأدب، لأن معنى ذلك هو الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب والفرار إلى نظريات عامة لا فائدة منها، وأن الاهتمام بالأديب باسم علاقة الأدب بعلم النفس سينتهي بنا إلى قتل الأدب،

[1] جهاد فاضل: أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، القاهرة، د.ت، ص94.

[2] خريستو نجم: في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، 1991، ص39.

وقد خفف من وطأة نقده للمنهج في كتاباته الأخيرة، ورأى بأن الناقد يمكن أن يتوسع من خلال الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية والعلمية.

أما طه حسين فهو يعارض معارضة تامة هذا المنهج، فهو يرد على من كتبوا فيه (والذي أريد أن أصل إليه من هذا النوع كله هو أني حين أنكرت إخضاع أبي نواس لهذا النوع من التحليل النفسي كنت أعلم حق العلم ما كنت أقول، وكنت أعمد إليه من إرادة وبصيرة وثقة لأني أرى كلّ ما ينتج من إخضاع القدماء لهذا التحليل ضربا من الظن لا يرقى إلى العلم ولا ينتهي بأصحابه إلى اليقين ولا يلزم قراءه الاقتناع به والاطمئنان إليه، وما زلت أرى هذا الرأي لم يصرفني عنه الأستاذ العقاد بما كتب في مقاله الأخير، وما أرى أنّه سيصرفني عنه الآن على أقل تقدير)[1].

أما عبد المالك مرتاض فهو من ألد أعداء هذا المنهج، ورأى بأن هذا المنهج النفسي يفترض بشكل مسبق مرض الأديب، فهو منهج همه الأساسي هو البحث عن الأمراض النفسية في النصوص الأدبية.

3- مواقف وسطية: لا ينكر هذا الموقف فعالية المنهج النفسي في ذاته، ولكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجزئية، يظهر ذلك في موقف الناقد سيد قطب الذي أعرب عن ذلك قائلا: إنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية، وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس يقف عند حدود الظن والترجيح، ويتجنب الجزم والحسم، وألا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية، فسيد قطب لا يمانع من الاستفادة من هذا المنهج، ولكنه يريد أن يلتزم حدوده، وأن يظل مجرد عنصر من مجموعة منهجية، وبذلك فإن قطب له تصور منهجي شامل، حيث يرى قصور المنهج الواحد في تصور النص،

[1] طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1980، ص106.

والنص الأدبي من السعة والعمق بما لا يستوعبه إلا منهج متكامل، ويرى بأن عيوب هذا المنهج تتجلى في:

– اختناق الأدب في هذه الأجواء التي يتحول فيها النقد الأدبي إلى تحليل نفسي.

– تواري القيم الفنية وانغماسها في لجة التحليلات النفسية التي لا تميز بين عمل فني جيد وآخر رديء، بمعنى أن هذا المنهج أخفق في الربط بين العامل النفسي والعامل الإبداعي (أما النتيجة الثانية المرتبطة بقصور منهج التحليل النفسي فتتمثل في عدم إمكانية عقد علاقة سببية بين العامل النفسي من ناحية والإبداع ذاته من ناحية أخرى)[1].

– وهو يحيل الشخصيات إلى أفكار وعقد، ويعد عز الدين إسماعيل من أصحاب هذا المنهج أيضا، وهو يناصره باعتدال ولا يخفي عنه معايبه، ويراه ضروريا إذا استخدم بشكل صحيح، أما الناقد محمود الربيعي فعلى الرغم من أنه يبدو وسطيا إلا أنه أقرب الوسطين إلى خصوم المنهج، ويرى أن المنهج السيكولوجي أحد المداخل النقدية المعاصرة إلى دراسة النص الأدبي، ولكنه يذكر جملة من العقبات التي تعترضه، كاهتمامه الرئيسي بأمور لا يعيها المؤلف نفسه بالإضافة إلى أن المؤلف كثيرا ما ينفي تفسيرات الناقد النفساني وكذلك إعطاء الناقد تفسيرا واحدا للعمل الأدبي.

أما عادل فريحات فعلى الرغم من غرامه بما يقدمه المنهج من فائدة إلا أنه يرى أن المنهج يبين عما إذا كان الأثر جميلا أو قبيحا؟ عظيما أم تافها؟ إذ إن هذه الأمور لا شأن لعلم النفس بها، وهي تدخل في أجواء أخرى كالنقد الأدبي وعلم الجمال منتهيا إلى أن علم النفس ليس ضروريا للفن ولكنه يصبح ذا قيمة إذا اندمج في العمل الفني فيهتم بالجمال والخيال ويتخلى عن صرامة العلم.

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص71.

التعريف بالأعلام

1- سيغموند فرويد Sigmund Freud (1856-1939): مختص في دراسة الطب العصبي، ومفكر حر، وهو مؤسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث، وهو طبيب نمساوي اشتهر بنظريات العقل واللاوعي، ودعا إلى التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي، وتفسير الأحلام كمصدر للكشف عن الرغبات في اللاوعي، وكرس وجهته إليه إلا أن إسهاماته لا تزال تحتل مكانة هامة في علم الطب النفسي، من مؤلفاته: تفسير الأحلام، قلق في الحضارة، تغلب على الخجل، نقطة الضعف، وغيرها.

2- ألفريد أدلر Alfred Adler (1870-1937): طبيب عقلي نمساوي مؤسس مدرسة علم النفس الفردي واختلف مع فرويد ويونغ في أن القوة الدافعة في حياة الإنسان هي الشعور بالنقص، ويبدأ هذا الشعور من بدء فهم الطفل للحياة، وفهم المحيط الّذي يعيش فيه والقدرة على التكيف مع البيئة الاجتماعية، من مؤلفاته: معنى الحياة، سيكولوجيتك في الحياة، الطبيعة البشرية وغيرها من المؤلفات.

3- كارل غوستاف يونغ Carl Gustav Jung: (1875-1961م): عالم نفس سويسري مؤسس علم النفس التحليلي، مختص في علم النفس والطب النفسي، درس الفلسفة والروحانيات والظواهر الخارقة للطبيعة، أصبح يونغ كبير الأطباء، نشر عددا من المقالات أكسبته شهرة واسعة وقد أرسى قواعد الطب النفسي التحليلي وأثبت تجريبيا ما ذهب إليه سيغموند فرويد وحظي بمناصب علمية مختلفة وكان لأعماله أثر في دراسة الدين والأدب، من مؤلفاته: جدلية الأنا واللاوعي، البنية النفسية عند الإنسان، علم النفس التحليلي، وغيرها من المؤلفات.

المحاضرة الثامنة

4- المنهج التوفيقي التكاملي

- مفهومه
- خلفياته المعرفية
- شروطه

4- المنهج التوفيقي التكاملي

Méthode Compromis Intégrative

• **مفهومه:** لا يزال الخلاف قائما بشأن المنهج التوفيقي التكاملي، وهناك من أخرجه تماما من دائرة المناهج، وقد جاء هذا المنهج ليستغل قصور مناهج الدراسة للأدب في عدم توصلها إلى نتائج حقيقية مضبوطة إذ كلّ منهج يعتريه نقص في جانب من جوانبه لذلك هرع بعض النقاد إليه ليكون ملاذا يحقق الأهداف المرجوة من النقد، وليكون بديلا ويحاول الاستفادة من جميع المناهج السياقية والنسقية. وقد أطلق عليه منهج اللامنهج.

ويمكن القول بأنّ التوافق أو التكامل هو مبدأ إيجابي في حد ذاته، لذلك يمكن تعريفه هو منهج يأخذ من كلّ منهج ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها.

ومن ثمة فهذا المنهج التوفيقي التكاملي يقترح الجمع بين المنهج التاريخي والفني النفسي جميعا، ويمكن من دراسة النّص من زوايا مختلفة ويأخذ بطرف من كل المناهج بهدف التخلص من ضيق المنهج الواحد.

• **خلفياته المعرفية:**

ويرى بعض النقاد أن لكل منهج قواعده وأسسه الخاصة به التي تميزه عن غيره لذلك فهم يبعدونه عن كونه منهجا، ويرى بعضهم أنّه أصبح ضرورة مع اتساع آفاق النّصوص الأدبية ومحدودية النتائج التي يصل إليها كلّ منهج منفردا.

ولا شك أن كلّ منهج مستقل لا يستطيع الوصول إلى درجة الكمال أو الاكتفاء لذلك فإنّ المؤمنين بهذا المنهج لا يخرجون عن هذه القاعدة.

والمنهج التوفيقي لا يرتبط بالمناهج السياقية وحدها بل يمكن أن يكون بين منهج نسقي وآخر أو أخرى سياقية، فنقد لوسيان غولدمان في البنيوية التكوينية يمثل شكلا من أشكال النزوع إلى المنهج التوفيقي التكاملي أو النقد المركب أو التركيبي الّذي جاء ردا على أحادية المنهج.

وقد أدرج غولدمان السياق التاريخي والاجتماعي والسيرة الذاتية للمنتج من خلال الآليات التي تربط بين داخل النّص وخارجه مستفيدة من المناهج النقدية الحديثة[1].

(ولما انتقلت الفكرة إلى الحقل الأدبي كانت النظرة التكاملية في واقع الأمر رد فعل على التفسير الأحادي للأدب سواء أكان التفسير نفسيا أم تاريخيا أم اجتماعيا فالنص الأدبي ظاهرة متشعبة فيها ذات الكاتب والظروف المحيطة بإنتاجه فلا يستقيم الفهم إلا إذا أحاط الناقد بكافة جوانبه، فجعلهم يطلقون عليه عدة تسميات منها النقد المتعدد أو المتكثر أو النقد الكلي أو النقد الحواري..) [2] .

فتسمية هذا المنهج تختلف من ناقد إلى آخر فهو (منهج من لا يركن إلى منهج واحد، وإنّما من يغمس قلمه في كلّ المناهج والمحابر، ويَمْتَحُ منها ما يفيد ويغني ويعمق النّص الّذي بين يديه)[3].

وهناك من وصف هذا المنهج بأنه توفيقي تلفيقي، ومتبع هذا المنهج في نظرهم لا يكون وفيا لكل المناهج التي يعتمدها بنفس التوازن، فهو يحلل النّص بصورة مشوشة غير مستقرة، ومن ثمة تجده قد يميل ميلا إلى منهج دون آخر، ويرى نعيم اليافي أن هناك شروطا ضرورية لاستيفاء المنهج التكاملي. [4]

- **شروطه:**

1- الموسوعية: إذ ينبغي للناقد أن يكون ملما موسوعيا يتمتع بمعارف مختلفة وكافية، لأن النّص يشمل النفسي والاجتماعي والتاريخي والأدبي والفلسفي، وبذلك يجب على الناقد أن يحوز ثقافة واسعة.

---

[1] الموقع الإلكتروني: .https//Ramadanellog.wordpress

[2] مخلوف عامر: مناهج نقدية، ص56.

[3] نعيم اليافي: في النقد التكاملي، ص09.

[4] مخلوف عامر: مناهج نقدية، ص56؛ نقلا عن نعيم اليافي: النقد التكاملي حوار الأسئلة والأجوبة اتحاد الكتاب العرب، سوريا، كانون الثاني، وشباط وآذار، 1994.

2- الانفتاح: وما دام الناقد يسعى أن يكون موضوعيا فلا ينبغي أن يعتمد على منهج واحد بل عليه أن ينفتح على جميع المناهج.

3- الانتقائية: ولا يمكن للناقد مهما كان موسوعيا أن يفرع كلّ معرفته في نص واحد، ومن ثمة يجد نفسه مضطرا للفرز والانتقاء.

4- التركيب: والناقد بعد معالجة النّص ينتقل إلى مرحلة ضرورية وهي القيام بعملية تركيب العناصر.

5- النّصية: وعلى الناقد أن ينظر إلى كلّ نص من زاوية طبيعته الفنية المتميزة وأن ينظر إلى كلّ نص من زاوية تلك الخصوصية، حيث لا يمكن أن ينظر للنّص التاريخي والأدبي والفلسفي من نفس الزاوية.

وقد بدأت الدعوة في مجال النقد إلى هذا المنهج في نهاية الأربعينات على يد سيد قطب وشكري فيصل، وهو منهج لا يحصر نفسه في منهج جامد أو منهج محدد، ومنذ بداية الستينات بدأ بعض النقاد يروجون لهذا المنهج أيضا، ومن هؤلاء الناقد شوقي ضيف[1].

ومن النقاد الآخرين الّذين ساروا على هذا المنهج محمد الصادق عفيفي، ومحمد مصطفى هدارة.

وحذر نقاد آخرون من اعتباطية المنهج ودعوا إلى التركيز على التكاملية بطرق انتقائية صارمة ومحددة تتصف بالحيطة والحذر تفاديا لتحويل الدراسة إلى خليط من المعلومات التي لا تخضع إلى أي ضابط أو نظام.

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص35.

التعريف بالأعلام

1- نعيم اليافي: ولد في حمص سنة 1936، درس في مدارس سوريا، عرف بموسوعيته، وهو أستاذ في الأدب العربي الحديث بجامعة دمشق، درس في القاهرة وتحصل على الإجازة في الأدب والماجستير والدكتوراه، وله ما يزيد على أربعة وعشرين كتابا منها: الشعر بين الفنون الجميلة، الشعر العربي الحديث، أوهاج الحداثة وغيرها.

2- شوقي ضيف: أديب مصري وعالم لغوي، كان رئيسا لمجمع اللغة العربية بمصر، ولد في سنة 1910، توفي سنة 2005، من مؤلفاته: العصر الجاهلي، العصر الإسلامي، العصر العباسي الأول، العصر العباسي الثاني، الفن ومذاهبه في الشعر العربي وغير ذلك من المؤلفات.

3- محمد مصطفى هدارة: مفكر وأديب مصري وهو أستاذ جامعي، ولد سنة 1930 وتوفي سنة 1997، من مؤلفاته تيارات الشعر العربي، التجديد في شعر المهجر، مشكلة السرقات في النقد الأدبي، وغيرها من المؤلفات.

المحاضرة التاسعة

ب- المناهج النقدية النسقية

مدخل في مفهوم المناهج النسقية

1- النقد الجديد

- مفهومه وخلفياته المعرفية
- أسسه وخصائصه

ب- المناهج النقدية النسقية

- **مدخل في مفهوم المناهج النسقية**

تنشأ عبر التاريخ فلسفات متعددة فلسفة تقوم على أنقاض فلسفة أخرى، ولكل فلسفة منظرون وأتباع وتلاميذ، وذلك منذ عهد الفيلسوف سقراط Socratex وأفلاطون Platon وأرسطو Aristote مرورا بهيغل Hegel وديكارت Dicartes وغيرهم، ويتأثر الأدب بهذه الفلسفات، وتنشأ تيارات واتجاهات أدبية مختلفة، وتتعدد المناهج بتعدد طبيعة الرؤى الفلسفية والفنية والفكرية التي يتصف بها تيار فكري معين يقول كلود روميرو "وراء كلّ مذهب فلسفته" "Derrière chaque doctrine il y une philosophie".

والمناهج النسقية هي مناهج علمية حداثية وتعتمد هذه المناهج على التجريد والموضوعية، وهي تركز على النّص لذلك أطلق عليها المناهج النصانية، فهي عكس المناهج السياقية التي تعالج النّص بالاعتماد على العوامل الخارجية كالبيئة والتاريخ، وعلم النفس وعلم الاجتماع وغير ذلك من العوامل الخارجية.

أما المناهج النسقية فهي تصب اهتمامها على النص ولغة النّص وتبقى كما هي وفق منهج معين، فتدرس أنساق النص، وتعتمد على المحايثة اللغوية، أي دراسة اللّغة باللغة ومن بين هذه المناهج النسقية الشكلانية والبنيوية والتفكيك وغير ذلك من المناهج الأخرى.

1- النقد الجديد New criticisme

• **مفهومه وخلفياته المعرفية:** هي حركة نقدية أنجلو أمريكية سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين أي زمن الثلاثينات إلى نهاية الخمسينات، وشغلت العالم العربي لمدة عقدين بعد ذلك، وفي سنة 1941م ظهر كتاب جون كرو رانسوم الذي كان عنوانه The new criticisme وأصبح هذا العنوان اسما لهذه المدرسة كلها "النقد الجديد"، وقد اختلف النقاد في ترجمة اسم هذه المدرسة، فتارة ترجموها إلى مدرسة النقد الجديد، وتارة أخرى أطلقوا عليها مدرسة النقد الحديثة.

والنقد الجديد هو المحطة الأساسية السابقة مباشرة لنقد الحداثة من بنيوية وما بعد بنيوية، (وقد تلتبس أحيانا التسمية الأنجلو أمريكية The new criticisme بنظيرتها الفرنسية حيث شاع مصطلح النقد الجديد بصيغته الفرنسية Nouvelle critique) [1] في الستينات من القرن الماضي في العالم العربي، (يرى المهتمون بتاريخ النقد الجديد أنّه يعود إلى أزرا باوند E.Pound ومقولاته المبعثرة أيام جماعة "نادي الشعراء" في لندن عام 1907، وأن أشهر ممارسيه المؤسسين توماس ستيرنز إليوت وإيفور أرمسترونغ ريتشاردز، ويضاف أحيانا إليهم فرانك ريموند ليفيز عن الجانب البريطاني، وعن الجانب الأمريكي كلّ من جون كروا رانسوم، وألن تيت، وروبرت بين وارين وكليانث بروكس وويليام كيرنز ومزات [...] ومن الأسماء التي أطلقت على الأمريكيين النقاد الجنوبيين والنقاد الريفيين والنقاد الهاربين على أن الاسم الّذي استقر هو النقاد الجيد"[2]

وواجه النقد الجديد رفضا عنيفا من نقد الحداثة، حيث جعل هؤلاء همهم هدم النقد الجديد، على الرغم من عدم تقديم البديل له، أو بدائل مقنعة، والذي يؤاخذ به النقد الجديد

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص49.

[2] بيجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النقاد الأدبي، ص313.بتصرف.

هو أنّه يتجاهل السياق التاريخي والعوامل المحيطة الخارجية، مع إهماله للمؤلف والقارئ، ويؤخذ عليه أنّه لا يناسب إلا النخبة فهو دكتاتوري السياق، لأنه يتعلق بالأستاذ العالم ولا يهتم بالطالب المتدرب، ويقال عنه إنّه نقد ميكانيكي، يجد ما يطلبه في كلّ نص يختاره، فهو يختار عادة ما يتناسب مع أدواته ومقولاته، ويفضل الشعراء الميتافزيقيين على غيرهم، ويقتصر على القصيدة الغنائية، وهو يفشل في التعامل مع النّصوص المطولة كالرواية والمسرحية[1].

ولم ينشأ النقد الجديد من فراغ ولم ينته إلى فراغ، فهو امتداد للفلسفة التجريبية المادية الغربية، وتمرد عليها في آن واحد أي الدعوة إلى الأخذ بالمنهج العلمي ورفض المادية، وهو أيضا ثورة على الرومانسية التي تركز على الذات أي الأنا، لأن النقد الذي يدعو إليه النقد الجديد هو داخل النص، داخل الإبداع، وهو بعيد عن ذات المبدع والمتلقي، باستثناء ريتشاردز richards، الذي يهتم بذات المبدع، متأثرا بإنجازات علم النفس الباهرة آنذاك نظريات فرويد، والنقاد الجدد يعنون بالتجربة الإنسانية سواء أكانت نابعة من الأرشيف الذهني للشاعر أم عن طريق الإدراك الحسي، والقصيدة تخضع عندهم للتحليل الموضوعي أي العلمي من ناحية البناء ومعطيات الشكل وهذه نقطة لقاء بين النقاد الجدد والشكلانيين، وكذلك المضمون يخضع لتفكيك وتحليل التجربة الإنسانية، وإعادة بنائها من جديد "عملية الهدم والبناء"، وهو الدعوة إلى العودة إلى الداخل في مقابل الخارج الذي توقف عنده بندول الثنائية ثنائية الداخل والخارج.

وقد وقع النقاد الجدد في مأزق وانشطرت آراؤهم في الشعر، فمعنى القصيدة لديهم يمكن أن يشير مرة إلى العالم الخارجي أو إلى الدوافع الإنسانية الداخلية أو إلى المشاعر والعواطف الإنسانية أو إلى التنويعات الأخلاقية أو إلى التنظيم المنطقي للنص ...إلخ.

[1] ميخان الرويل وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص317.

وقد تواتر مصطلح النقد الجديد بغير دلالته الأنجلو سكسونية، ليكون عنوانا للمناهج الجديدة بنيوية، سيميائية، موضوعاتية.... إلخ، وهناك بعض الكتابات النقدية الفرنسية سعت إلى إزالة اللبس بين التسمية الإنجليزية والتسمية الفرنسية عن طريق أداة التعريف الفرنسية Le new criticism للدلالة على النقد الجديد في صبغته الأنجلو أمريكية، بينما تمحض للصيغة الفرنسية عبارة La nouvelle critique وقد أسهم T.S.Iliot بنظرية المعادل الموضوعي، (وإليوت بعد ذلك صاحب فكرة المعادل الموضوعي، وقصده بها ألا يعبر الكاتب عن آرائه تعبيرا مباشرا، بل يخلق عملا أدبيا فيه مقوماته الفنية الداخلية التي تكفل فنيا تبرير الأحاسيس والأفكار للاقتناع، بحيث لا يحس المرء أن الكاتب يفضي إليه بذات نفسه بإثارة المشاعر المباشرة دون تبرير لها) [1] .

ويوضح إليوت المعادل الموضوعي قائلا (الطريق الوحيد للتعبير عن الانفعال في صورة فنية، هي العثور على معادل موضوعي، وبعبارة أخرى، على مجموعة من الأشياء أو على موقف، أو على سلسلة من الأحداث تكون بمثابة صورة للانفعال الخاص، بحيث متى استوفيت الحقائق الخارجية التي يجب أن تنتهي إلى تجربة حسية، وإنّ الانفعال يثار إثارة مباشرة) [2].

- **أسسه وخصائصه:**

1- دراسة النص الأدبي انطلاقا من النص ذاته، إذ منه الانطلاق وإليه الوصول دون اعتبار لقصدية الناص أو وجدان المتلقي.

2- اتخاذ القراءة الفاحصة: وهي الوسيلة التحليلية المركزية في دراسة النص، وهي تتقصى معجم النص وتراكيبه اللغوية والبلاغية ورموزه وإشاراته، وكل العناصر الجوهرية التي تضيء دلالته وتفكك مغاليقه أي بحث النصوص مفردة بعيدا عن بيئتها الثقافية والاجتماعية... إلخ.

[1] غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1986، ص323.

[2] نفسه، ص323. نقلا عن: T.S.Mlidm Dacred wood,1928, p100.

3- الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص، ودراسته باعتباره وحدة عضوية متجانسة العناصر، وقد أخذ النقد الجديد فكرة الوحدة العضوية عن الشعراء الرومانسيين، وهم يعتبرون النص كائنا لغويا كالكائن النباتي أو الكائن الحيواني، يمثل هذا الكائن اللغوي بنية متجانسة مستقلة عن الظروف والمؤثرات المحيطة، وهو وحدة كلية متداخلة يستحيل فصل شكلها عن مضمونها ويتساءل الآن تيت Alain Tite هل في الإمكان التمييز القاطع بين اللغة والمضمون؟ أليس المضمون واللغة شيئا واحدا؟

4- الاهتمام بالتحليل العلمي للنص والحذر من الإسراف في إطلاق الأحكام لاسيما تلك التي تعوزها الأدلة التعليلية والحيثيات النصية.

5- نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية معينة اجتماعية، سياسية، أخلاقية....إلخ.

وقد ازدادت هيمنة النقد الجديد في مرحلة ما بعد الحرب الثانية، لكنه فتر بعد ذلك مع نهاية الخمسينات وبدأ الاعتقاد بانتهاء النقد الجديد وقد أجمعت الانتقادات على ضيق أفق النقد الجديد لتجاهله للسياق التاريخي والعوامل الخارجية وعدم اهتمامه بالمؤلف والقارئ، وقد انتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي في نهاية الخمسينات وبداية الستينات، نقله النقاد المتغلغلون في أوساط الثقافة الإنجليزية وعلى رأسهم الدكتور رشاد رشدي، وهو دكتور مصري في الأدب الإنجليزي، وقد آزره طلابه في جهوده تلك، حيث نشر محمد عناني النقد التحليلي عن بروكس، ونشر سمير سرحان النقد الموضوعي عند ماتيو أرنولد M.Arnold، ونشر عبد العزيز حمودة كتابه علم الجمال عن كروتشي Croce، ونشر فايز إسكندر النقد النفسي عن ريتشاردز Richards.

ومن الأسس التي يقوم عليها هذا المنهج ما يلي:

- النظر إلى النص الأدبي على أنه ليس نسخة من الواقع، بل هو كيان مستقل عن المؤثرات الخارجية سواء في ذلك البيئة الاجتماعية أو التكوين السيكولوجي للفنان، ويرى أصحاب هذا النقد أنّه ينبغي أن يتوفر للناقد الحس الفني المرهف بالجمال، وبقدر ما يكون

عمق إحساس الناقد بالجمال بقدر ما تكون قوة نقده إذ ليس المهم الإلمام بالقواعد أو تعريفات الجمال، أو الأسس الذهنية العامة، إذ القيمة كلّ القيمة لرهف المزاج الفني[1].

– التركيز على أدبية الأدب والانطلاق من النص، لأن للنص الأدبي حياته وروحه العامة التي لا تأتي من الخارج، ويؤكد أحد الدارسين هذه الخاصية بمنطق رياضي:

(أ) قد تؤدي إلى (ب) ولكن معنى (ب) غير معني (أ) بمعنى أن الخارج لا يتعلق بالنص، ويضرب ناقد آخر مثالا علميا ويتساءل هل نقول: إن الماء الذي هو أوكسجين وهيدروجين يحمل خصائص أي عنصر من عنصريه المكونين له؟ وهل لأثره علاقة بأثر أي منهما؟ إننا نرى على العكس H+O2 الماء Ho2 أن أثره في الإطفاء يناقض أحد عنصريه في الاشتغال.

- **ملاحظة:**

إن الداخل الذي يدعو إليه النقاد الجدد يبقى غامضا جدا ويوقعهم في الكثير من التناقضات، فالتجربة الإنسانية هي داخل النص لديهم وهي تأتي من الأرشيف الذهني أو الإدراك الحسي وهم يسعون إلى تحليلها وهدمها وإعادة بنائها لتكون القصيدة عملا مفردا، وتبقى دلالة تلك التجربة ممثلة في نسق القصيدة اللغوي والتركيبي والتنظيمي.

[1] غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص326.

التعريف بالأعلام

1- جان كرو رانسوم: John Crowe Ransom: (1888-1974م): شاعر وكاتب وناقد أدبي من الولايات المتحدة، متخصص في الأدب الكلاسيكي نال عدة جوائز، وهو عضو في الأكاديمية للفنون والآداب، تعلم في كنيسة المسيح أكسفورد Exford، كان مدرسا وعالما وناقدا وأديبا وشاعرا وكاتبا ومحررا، ويعتبر مؤسس مدرسة النقد الجديد، كان مناهضا للرومانسية عمل على إرساء أسس العلمانية، ساهم في النقد التحليلي للأدب منذ ثلاثينات القرن العشرين، مع توماس ستيرنس إليوب T.S Iliot، كلينث بروكس Cleanth Brooks، ألين تيت Alain Tate في الولايات المتحدة أثناء الأربعينات وحتّى أوائل الستينات، من أهم كتبه في النقد "مبادئ النقد الأدبي" وقد أثار الكتاب جدلا واسعا في النصف الثاني من القرن العشرين، بالإضافة إلى كتابه "معنى المعنى"، وهو يتناقض مع المدرسة الشكلانية التي تهمل الجانب الإنساني الانفعالي من النّص الّذي تبناه النقاد الجدد.

2- توماس ستيرنس اليوت T.S Iliot: ولد في الولايات المتحدة (1888) وتوفي سنة 1956م شاعر ومسرحي، وناقد أدبي، حاز على جائزة نوبل في الأدب سنة 1948م، من أهم قصائده: الأرض الخراب الرجال الجوف، أربعاء الرماد، والرباعيات الأربع، ومن مسرحياته: جرعة في المكان، وحفلة كوكتيل، بدأت شهرته عندما انتقل إلى إنكلترا، وهو من الشعراء المقلين رغم شهرته، وذلك لأنه كان يريد لكل عمل من أعماله أن يكون نموذجيا، درس اليونانية القديمة، واللاتينية والفرنسية والألمانية، ودرس الفلسفة.

3- ألين تيت Alain Tate: (1899-1979م): شاعر وكاتب وأستاذ جامعي وناقد أدبي من الولايات المتحدة الأمريكية، التقى مع إليوت، نشر أول كتاب له في الشعر "السيد بوب وقصائد أخرى". نشر سيرة ذاتية، وهو أول طالب جامعي يدعى للانضمام إلى مجموعة من الرجال الّذين كانوا يجتمعون بانتظام لقراءة ومناقشة شعرهم في الكلية، ومن بين هؤلاء جان كرو رانسوم، دونالد ديفيدسون، وله شعر كثير وهو ناقد بارز.

المحاضرة العاشرة

2- الشكلانية

- نشأة المدرسة الشكلانية
- مبادئ الشكلانية وخلفياتها المعرفية
- مواصفاتها

2- الشكلانية Formalisme

- **نشأة المدرسة الشكلانية:** وجد الشيوعيون الروس أنفسهم بعد الثورة الشيوعية سنة 1917 في مواجهة حقيقية مع التخلف الحضاري الذي عم روسيا أثناء الحكم القيصري، بينما ساد التطور الفكري والصناعي أرجاء أوربا، وذلك بفضل الاختراعات والابتكارات العلمية المادية.

أما في روسيا فكان البندول يتحرك بين الداخل والخارج، بين الحقيقة الخارجية المادية والحقيقة الداخلية الشعرية، وتحول البندول للتوقف عند الخارج وقتا كافيا لتطور منهج نقدي هو الشكلانية أو الشكلية، (لم تكن حركة الشكلانيين الروس بعيدة عن كثير من الأفكار الأساسية التي طرحتها مدرسة النقد الجديد في كلّ الأحوال، وعلى رأسها فكرة استقلال العمل الأدبي، وهي تعد الرافد الثاني لظهور المدرسة البنائية على اختلاف اتجاهاتها) [1].

- **مبادئ الشكلانية وخلفياتها المعرفية:**

تعنى الشكلانية بدراسة الشكل الفني وتتجاهل بصورة شبه كلية المضمون، (ومن التيارات المماثلة التي انطلقت من منظور المنهج الشكلي، تيار الشكلانيين الروس، الّذين اهتموا بالشكل، وانتصروا له، وأوْلَوْهُ عناية بالغة) [2].

وأصحابها يميزون بين اللغة الشعرية الانزياحية المجازية وبين اللغة العلمية أي اللغة في درجة الصفر، وقد وضع رومان جاكبسون ست وظائف للغة كالتعبيرية، والانتباهية، ومنها الوظيفة الشعرية للغة، فهم يضعون الشكل في المقام الأول في الدراسة النقدية أو دراسة النصوص بشكل عام، ويرون بأن دينامية النص وحركيته تبدأ من المصدر الأساسي وهو اللغة فهم بذلك أقرب إلى البنيوية من غيرهم من المدارس النصانية: الأسلوبية،

[1] عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط1، 1999، ص24.

[2] فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص24.

التفكيكية....إلخ، والشكلانية تبعد في دراستها للأدب كل العوامل غير الأدبية مثل العوامل التاريخية، والسيكولوجية، والسوسيولوجية.

تزامنت الشكلانية مع النقد الجديد New criticisme وهي حركة نقدية أنجلو أمريكية، وهناك حركة نقدية ذات صبغة فرنسية Nouvelle critique وقد تأثر الشعر العربي المعاصر بشكل عميق بالنقد الجديد.

وازدهرت الشكلانية في روسيا، وكان لها كتاب بارزون، وتناقضت مع الماركسية التي تعنى بالمضمون عكس الشكلانية، (وهي التعارض الجذري بين مبادئ الشكلانية الروسية التي تحولت إلى دراسة الشكل الفني والتركيز عليه مع تجاهل شبه كلي للمضمون الّذي كانوا يرفضون الاعتراف بأهميته في المقام الأول) [1].

وتأسس في براغ جناح للشكلانية، أسسه باختين Bakhtine سنة 1926، وفي هذا الوقت كان النقد الجديد يشتد ويتقوى في الغرب، ثم بدأ ينحسر شيئا فشيئا عندما ترجمت أعمال الشكلانيين في روسيا وفي براغ، ومن أبرز أعلام الشكلانية رومان جاكسون R.Jackobson صاحب نظرية التواصل والاتصال، تزفيتان تودوروف T.Todorov، باختين Bakhtine، ميدفيديف Medvedev شلوفسكي Chlovsky، مایاكوفسكي Mayakovsky، وغيرهم، هؤلاء كلهم كتبوا في الشكلانية وتناولوا موضوع الشعرية أو أدبية الأدب أو الإنشائية، وقد انضم جاكبسون إلى جناح براغ عاصمة تشيكوسلوفاكيا، كما انضم غيره من الشكلانيين إلى هذا الجناح.

- **مواصفات الشكلانية:**

وقد وصل هذا المنهج بالشكلانيين إلى إنكار رسالة الأدب، فالأدب لديهم لا ينبغي أن يحمل موضوعا بالإضافة إلى التناقص مع الماركسية، وتحمسوا إلى العلمية والعلمانية والتطبيقات التكنولوجية، وانطلقوا من العلم لإنشاء علم الأدب، ويتلخص منهج هذه المدرسة

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، مجلة المعرفة، الكويت، ع232، أفريل 1998، ص120.

في قول وليام كارلوس وليامز W.C.Williams في إحدى قصائده: دعونا نقدم تصريحين جريئين، الآلة لا تعرف العاطفة، والقصيدة آلة صغيرة أو كبيرة مصنوعة من الكلمات، وحين أقول إن القصيدة لا تعرف العاطفة، فإنني أقصد كما أنه في الآلة لا يوجد جزء زائد لا يوجد شعر متميز دون شكل مستحدث، لأن الأعمال الأدبية يتحقق معناها الدقيق عن طريق الشكل وهي في ذلك تشبه الآلة إلى أقصى حد.

فالشكلانية تدرس ظاهر الأدب وليس جوهره، ويركز جاكبسون على أدبية الأدب الشعرية La poétique وهي موضوع نقدي لم يكتمل بعد، وكان هدف الشكلانيين البحث عن خصائص مستمدة من الأدب نفسه ليكون العمل عملا أدبيا، وقد ورد مصطلح الشعرية عند النقاد العرب القدماء، عبد القاهر الجرجاني، سيبويه، حازم القرطاجني، وغيرهم بألفاظ مختلفة: كالتخييل، الانزياح، الانحراف، التوسع، الاتساع، العدول، معنى المعنى، وغير ذلك من الألفاظ المعبرة عن الشعرية.

وعند المحدثين: الشعرية، الشاعرية، الإنشائية، أدبية الأدب، السردية....إلخ، ومن النقاد المحدثين عبد الله محمد الغذامي، وكمال أبو ديب، نصر أبو زيد، محمد مفتاح وغيرهم.

ولا تتفق الشكلانية مع الرومانسية لأن الأولى تتجه لإنجازات العلم، أما الثانية فتتجه إلى الذات الشاعرة، والشكلانيون يسعون إلى علمنة الشعر واللغة هدفهم، وذلك باتباع أسلوب تقني، أما الرومانسيون فيرون أن اللغة ينبغي أن تبتعد عن دنس الحضارة وتعقيدات العلم.

وكانت الشكلانية تمهيدا لنشأة البنيوية وقد نعتتها بعض الدراسات بالبنيوية السوفياتية إذ لا اختلاف بينهما، وقد تأثر الشكلانيون بدراسات العالم اللغوي فرديناند دوسوسور وهو نمساوي، وإذا كان الخارج هو المنطلق في الدراسة عند الشكلانيين، فهم بذلك يتسلحون بأدوات مناهج التفكير العلمي في التعامل مع النصوص الإبداعية ويستقلون عن الأنظمة الأخرى أي حقائق التاريخ والاجتماع والاقتصاد وغيرها، فالناقد عند الشكلانيين ينبغي أن يواجه الظروف الخارجية التي تنتج في إطارها هذه النصوص، وقد اتجه الشكلانيون إلى

فصل الأدب والدراسة الأدبية عن باقي الحقول المعرفية المجاورة والمعرقلة كعلم النفس والاجتماع والتاريخ وينبغي أن ندرك أن منطلقها هو تلك المحاضرات التي قدمها دوسوسير وهو أبو الدراسات اللغوية، تلك المحاضرات التي جمعها تلاميذه في كتاب بعنوان "محاضرات في اللسانيات العامة"، والأعمال الأدبية عندهم ليست إبهاما غامضا كالرمزيين مثلا أو السرياليين أو أعمالا ناتجة عن سيكولوجية المؤلف، بل هي طرائق وأشكال للإدراك، وهم يركزون بشدة على أدبية الأدب، (وبهذا يكون البحث منصبا على أدبية الأدب بوصفه لغة من دون التأمل في التجليات الفلسفية والنفسية والجمالية والإيديولوجية المنبثقة عنه، وقد دعموا وجهة نظرهم هذه باللسانيات الحديثة التي عاصرت النتاج الشكلاني) [1]، ومع ذلك فإن جاكسون قد عبر عن تحرجه إزاء تحديد مفهوم جامد للشعر في المدرسة الشكلانية، فهو يقول في كتابه قضايا الشعرية (لا توجد أسوار صينية بين الشعر والحياة وبين الشعر والمرجع وبين الشعر والمبدع وبين الشعر والمتلقي وبين الشعر وباقي الفنون وبين الشعر والهموم الإنسانية) [2].

وقد واجهتها أثناء تطورها مسألة تاريخية الأدب، فاضطرت الشكلانية أن تربط بين النص في فترة معينة وبين نصوص موجودة قبله، بعد أن كانت الشكلانية تنظر إلى النص من الناحية الدياكرونية Diachronique تلقي الأعمال الأدبية عبر التاريخ، وكذلك من الناحية السانكرونية Synchronique أي نظام الأدب في نقطة معينة من الزمن

وقد أدى إهمال المناهج السياقية للنص والقارئ إهمالا تاما، وإلقاؤها بكل تركيزها على المؤلف والمبدع والسياق الذي أنتج فيه النص إلى الثورة وبروز اتجاه آخر يدعو إلى الاهتمام بالنص بوصفه أساس العملية الأدبية، فظهر عدد من المناهج النقدية التي ركزت على دراسة النص نفسه، وهي المناهج النصانية.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص118.

[2] رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ص8.

التعريف بالأعلام

1- رومان جاكبسون Roman Jackobson: ولد سنة 1896م بموسكو، كان مهتما منذ سنواته الأولى بالدراسات اللغوية واللهجات والفلكور، وقرأ أعمال دوسوسير وهوسيرل.

أسس "النادي اللساني بموسكو" مع نخبة من طلابه سنة 1915م ومن هذا النادي تولدت مدرسة الشكلانيين، ثمّ انتقل إلى براغ وأسس سنة 1920 "النادي اللساني ببراغ" واحتضن هذا النادي المناهج البنيوية في البحوث الإنشائية والصرفية، ووظائف الأصوات، رحل إلى عدة بلدان أوروبية من أجل الدراسة وإنجاز الأبحاث، ثمّ إلى أمريكا فدرس في نيويورك وتعرف إلى ليفي شتراوس Lévi-Straus ومن أعماله:

قضايا الشعرية، محاضرات في الصوت والمعنى، نظرية التواصل.

2- مایاكوفسكي: Mayakovsky (1893-193.) شاعر وكاتب روسي ولد في جورجيا، أتقن اللّغة الجورجية والروسية الأصلية، تعرف في موسكو على الفكر الماركسي، كتب العديد من المسرحيات والقصائد، ومات منتحرا، سنة 1930م، من أعماله البارزة: صفعة على وجه الرأي العام، غيمة في سروال.

3- فيكتور شكلوفسكي Victor Chklovsky: (1893-1984) كاتب وأديب وناقد روسي كتب العديد من المقالات في الشكلانية الروسية وهو من الشّخصيات المرتبطة بالشكلية الروسية، يعد أحد أهم المنظرين الأدبيين في القرن العشرين، وانضم إلى جمعية الشعرية التي انبثقت عنها الشكلانية الروسية.

المحاضرة الحادية عشرة

3- البنيوية

- التعريف بالبنيوية
- خلفياتها المعرفية
- مميزاتها

3- البنيوية Structuralisme

• **التعريف بالبنيوية:** قامت البنيوية على أنقاض الشكلية الروسية أو هي الوجه الآخر للشكلانية، ويمكن القول بأنها نسخة مطورة من الشكلانية الروسية لاشتراكهما في الحماس للمنهج العلمي التجريبي، أو بعبارة أخرى هي النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني، ولشدة ارتباط الشكلانية بالمنهج البنيوي نعتت الشكلانية بالبنيوية الروسية، (والواقع أن الفضل بعده يعود إلى جهود ما يعرف بالشكليين، أو الشكلانيين الروس الذين بذلوا جهودا كبيرة منذ مطلع القرن العشرين من أجل تخليص النقد الأدبي من النظرة الأحادية وركزوا على أن للأدب استقلاليته وتميزه، وظهرت جهودهم من خلال مؤسستين هما جمعية دراسة اللّغة الشعرية في سانت بطرسبرغ والدائرة اللغوية في موسكو) [1] .

• **خلفياتها المعرفية:** ومن الصعب تمييز أشكالها المتعددة، ولكنها تتحد في قاسم مشترك وهو التمسك بالمنهج العلمي.

كانت محاضرات العالم اللغوي دوسوسير منطلقا للدراسات البنيوية، وقد ظهرت في العشرينات من القرن الماضي، ولم تجد صداها في الساحة النقدية، وظلت أفكار دوسوسير وليفي شتراوس Lévi-Strauss في المنهج البنيوي لا تجذب الانتباه، (كانت أفكار العالم اللغوي السويسري الشهير دوسوسير هي المنطلق لهذه التوجيهات، لأن مبادئه التي أملاها على تلاميذه في كورس الدراسات اللغوية في جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللّغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية) [2].

وكان لأفكار سارتر الحرة تأثير أكبر من البنيوية لأن البنيوية جبرية تعمل على سجن اللغة وتجعلها في دائرة مغلقة، ومن هذه المحدودية للبنيوية فإن الشعرية التي تشترط الفضاءات اللامحدودة لا تجد أجواءها الحقيقية في هذه المدرسة التي لا تتسع لها.

---

[1] مخلوف عامر: مناهج نقدية، ص62.

[2] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص81.

وقد دعا جاكبسون على الرغم من كونه لسانيا إلى الوظيفة الشعرية للغة، وهو الذي أبدع مصطلح البنيوية عام 1929م، والمشروع البنيوي يركز على الأنساق الداخلية للغة النص، وأصحاب هذه المدرسة يرفضون دور المؤلف وينادون بموته كما يرى رولان بارث R. Barthes موت المؤلف، وهو من أقطاب البنيوية.

وقد أدى استخدام البنية عند البنيويين أثناء بحوثهم إلى رسم حدود بينهم وبين الشعرية، وأول من استخدم كلمة بنية هو تينيانوف Tynianov وتبعه جاكبسون مستخدما كلمة البنيوية.

وتبنى أصحاب هذه المدرسة المنهج العلمي الصرف منذ تأسيس البنيوية، وهم يرون بأنه يمكن التعامل مع اللغة بصورة علمية محضة، ويمكن قياسها بالمعايير التجريبية، وقد أعطت البنيوية السلطة المطلقة للنص، (ولعلّ هذا التداخل المعقد هو ما جعل تعريف البنيوية أمرا صعب التحديد حتّى بدت وكأنها تصور ذهني يستحيل تبيانه) [1].

ولم تفرض البنيوية نفسها على الساحة إلا بشكل ضئيل، ولم تمض إلا سنوات حتى قام جاك دريدا Jacques Derrida بمحاضرة فاتحا الباب أمام التفكيك، وهدفه الشك في كل شيء وكسر كل البنى بحثا عن الحقيقة.

والبنيوية ترفض عملية الربط بين النظام الداخلي للغة وكل نظام خارج عنها، ومع ذلك فقد تأثرت فيما بعد بالنقد الجديد عن طريق ريتشاردز الذي أدخل علم النفس واهتم بالمبدع والمتلقي، والتقى في ذلك بالرومانسية، كما تأثر ريتشاردز بإليوت وبروكس وكذلك نورثروب فراي الذي انتقل من النقد الجديد إلى البنيوية ويعتبر كتابه تشريح النص دراسة بنيوية، وهو في هذا الكتاب لم ينفصل عن النقد الجديد، بل كان الكتاب نقطة التقاء بين النقد الجديد والبنيوية، وأتاح اقتراب البنيوية من النقد الجديد الاقتراب من الشعرية، ويمكن

[1] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 2006، ص33.

القول إن كتاب تشريح النص هو محاولة من البنيوية للاقتراب من الشعرية الناجمة عن الوظيفة الشعرية للغة التي حددها جاكبسون من بين الوظائف الست للغة.

والإشكالية التي تقع فيها البنيوية تتمثل في الداخل والخارج، الذات والموضوع، الأنا والآخر "المتلقي"، غير أن معظم البنيويين مثل رولان بارث، لاكان، ميشال فوكو، يتفقون على إبعاد كل ما هو خارج عن النص واللغة كالمجتمع والذات والأنا، وغير ذلك من المؤثرات الخارجة عن لغة النص، لتبقى البنية وحدها، أي اللغة كجسد هي الموضوع، وأخطر ما تقع فيه البنيوية هي مشكلة المعنى وعدم القدرة على استنطاق دلالة النص، وهم يرون أن المعنى يشتق من النسق اللغوي وليس العكس، (والبنيوية في منحاها المتميز، نظام تحليلي، يعتمد على الدلالات والرموز والإشارات في دراسة النص، ويقوم هذا النظام لدى روادها على قاعدة علمية، يستعين بها القارئ في التعامل مع النص، بصرف النظر عن اللّغة التي كتب بها، أو المذهب الّذي ينتمي إليه، فيستوي تبعا لهذا النظام، أن يكون النّص كلاسيكيا أو من الشعر الحديث، فالاتجاه البنيوي يتعلق باستقبال النّص لا بنتاجه، فليست له افتراضات أولية يمليها على الأديب لتحقيق نزعات سياسية أو مذهبية فكرية خاصة، خلافا لاتجاهات النقد الماركسي والوجودي والرمزي، وعليه فليس ثمة أدب بنيوي بل هناك قراءة بنيوية لنص من النصوص، فهو باختصار نظام استقبال موجه بقاعدة علمية) [1].

وتقع التفكيكية في المأزق نفسه، وتبقى الدلالة غائبة عن الدارسين، ويرى الناقد عبد العزيز حمودة بأنهم فشلوا في تحقيق المعنى لأنهم يتعاملون مع وحدات مفرغة من الدلالة أي استنطاق الوحدات والأنساق اللغوية المجردة الصماء، ويرى البنيويون أن النص يمتلك بنية مركزية، وأن لغة النص تتكون من أنساق وأنظمة محددة، وأن وظيفة القارئ هي الكشف عن شفرة النص وأنساقه المختلفة، ويصطنع البنيويون وسيلة للهروب من هذه الإشكالات التي وقعوا فيها، فأرجعوا النص إلى الأجناس الأخرى غير الأدبية كعلم النفس وعلم

[1] محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996، ص68.

الاجتماع، كما فعل كمال أبو ديب، على الرغم من تمسكه بتغليب المنهج في الدراسات الأدبية وغيرها، والمنهج عنده أهم من الموضوع فيقول أنا منهجاوي، وفي سنة 1979 نشرت الناقدة اللبنانية خالدة سعيد كتابها "حركية الإبداع" الذي تضمن تحليلا تناول أدونيس والسياب، والملفت للنظر أن مقالاتها توضح رؤية حداثية للأدب وتتضمن البنيوية لا سيما التطبيقية، ولم تعلن خاصة عن دخول البنيوية شأن كثير من النقاد العرب في تلك المرحلة المبكرة، وقد مارست القراءة البنيوية من خلال تلك الدوائر أو المثلثات وفي نفس الفترة ظهرت دراسة للناقد السوري كمال أبو ديب عنوانها "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" ونشرت هذه الدراسة عام 1978، وكمال أبو ديب هو الناقد الأكثر تمثيلا لهذا التوجه الشكلاني في البنيوية [1] .

ويقوم تحليل الخطاب البنيوي على مجموعة من المستويات هي:

(المستوى الصوتي/المستوى المعجمي/المستوى الدلالي/المستوى التركيبي).

- **مميزاتها:**

1- جاء بوصفه رد فعل على المناهج التي تتعامل مع العمل الأدبي من خارجه.

2- اتكأ على ميراث سوسير والشكلانيين الروس.

3- يدعو إلى دراسة الكيفية أو الهيئة التي بني عليها النّص.

4- يتكون النّص من عناصر مترابطة، إذا اختل أحدها تداعت بقية العناصر باختلاله، ثمّ لا يلبث أن ينتظم في نسق.

5- يحرص على البحث عن العلاقات الداخلية للنّص ويغفل الدور الخارجي في تشكيل النّص.

6- كثيرا ما ولع بعض النقاد برسم الجداول ورصد الإحصاءات ما أفقد النّص حيويته وروحه وحوله إلى ما يشبه الجثة الهامدة.

[1] سعد البازعي: استقبال الآخر، المركز الثقافي اعربي، بيروت، ط1، 2004، ص185-186.

7- أخذ يتسرب إلى النقد العربي منذ سبعينات القرن الماضي، ولكن تطبيقاته ما زالت تشكو من اضطراب المصطلح، ومن التعسف في إلصاق ما قد لا يتلاءم بالضرورة مع طبيعة النّص العربي.

التعريف بالأعلام

1- رولان بارث Roland Brathes (1915-1980) ناقد أدبي وفيلسوف ومنظر اجتماعي فرنسي، ولد في شربورك، له أعمال متنوعة، أسهم في تطور المدارس النظرية كالبنيوية، وعلم الإشارات، والوجودية، والنظرية الاجتماعية والماركسية وما بعد البنيوية، عمل في الإدارة العامة للعلاقات الثقافية، أغلب كتاباته مقالات، جمع بعضها في كتب أثناء حياته وبعدها، ومن أهم أعماله: الكتابة في درجة الصفر، أساطير، حول راسين، عناصر السيمولوجية، S/Z، سيطرة الدلالات، لذة النّص وغيرها من المؤلفات.

2- لوري تينيانوف: Louri Tynianov (1894-1943) كاتب روسي شهير، ناقد أدبي، مترجم، كاتب سيناريو، وعضو هام في المدرسة الشكلانية الروسية، كتب في الرّواية التاريخية، أصبح مدرسا للأدب الروسي في الجامعة، واهتم بتحليل أعمال بوشكين وغوغول ودوستويفسكي، وله رواية مشهورة "المحروم" التي نالت انتشارا واسعا، وأعمال أخرى كثيرة.

3- نورثروب فراي Northrop Frye (1937-1986م) ولد في كيبك، نال شهرة كبيرة بكتابه "التماثل المخيف" عام 1947، عمل أستاذا في جامعة هارفرد، أول ناقد افترض نظرية منهجية للنقد، ثمّ طور التماثل المخيف، في "تشريح النقد"، ورأى في ذلك محاولة لرؤية شاملة في نظرية ومبادئ وتقنيات النقد.

المحاضرة الثانية عشرة

4- التفكيكية

- التعريف بالتفكيكية
- خلفياتها المعرفية
- مقولات خاصة بالتفكيكية

4- التفكيكية Déconstruction

- **التعريف بالتفكيكية:** إن نقد التلقي من خلال نظرية التلقي Théorie de la réception لهانز رورت ياوس حقق شعبية واسعة في الجامعات الأمريكية وصلت إلى الذروة في السبعينات، وقد مهدت تلك الشعبية الطريق للتفكيك فيما بعد، وخاصة أن كلا من التلقي والتفكيك يلتقيان في أهم مبادئهما، ويتمثل اللقاء في أن كلا منهما يلغي النص، وقصدية المؤلف، هناك تربة ثقافية أفرزت التفكيك ثم لفظته، وهناك تربة ثقافية أخرى فتحت له ذراعيها واحتضنته، والمزاج الثقافي الفرنسي هو الذي أفرز التفكيك ثم لفظه لأن المزاج الفرنسي تشكل من التجانس والتوحد والمحافظة لفترة طويلة، وقد خاطب التفكيك تلك القوى الموحدة، حيث كان يرفض المذاهب الموحدة السابقة، والتفكيك يخطئ المشاريع المتجانسة، ويرفض التقاليد وما هو سلفي متراكم، لأن تلك التقاليد تحجب المعنى، ومن ثمة فإن التفكيك كان يريد أن يكون هو المشروع النقدي البديل عن كل المذاهب والاتجاهات النقدية، (وفي هذه الحالة لا تكون القراءة بحثا عن انسجام النّص وما يشكل ترابطه وانسجامه الداخليين، ولكنها سعي حثيث خلف تناقضات النّص الداخلية ومعارضاته[...] ويمكننا أن نسميها بنزعة القراءة التفكيكية أو بالنشاط التمهيدي[...] إن هذا النهج في القراءة يناقض كلّ المعارضة نهج القراءة المركزية التي يشير بها أصحاب النزعة الهرمنيوطيقية، فهو ينادي كما ترى بقراءة تفكك النّص وتبعثره، وهو يدعو إلى تجنب أن تهيمن خطوط المعاني على القارئ فتأخذ بلبه وتفرض عليه أوهامها التوحيدية، وينصح هذا المذهب القارئ بأنّ يعبر النّص ببطء وأن يقف طويلا عند أدق تفاصيله، وأن يتأمل رويد رويدا في كلّ جزئياته[1]).
- **خلفياتها المعرفية:**

وهكذا بدأ التفكيك في فرنسا على يد رولان بارت R.Barthes الذي ارتبط بالمشروع التفكيكي أكثر من ارتباطه بالمشروع البنيوي، ثم ما لبث ذلك التجانس والتوحد والمحافظة من

[1] حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2001، ص91. بتصرف.

رفض التفكيك فاضطر أصحابه إلى الهجرة للخارج إلى تربة أخرى ملائمة، وبذلك اضطرت قوى التجانس والمحافظة من إبعاده لأنه ينادي بالتعدد اللانهائي لتفسير النص، فهاجر التفكيكيون الجدد وعلى رأسهم جاك دريدا Jacques Derrida إلى مناخ ثقافي مختلف يقوم على التعددية الثقافية ويحتفي بها، وهو المناخ الثقافي الأمريكي وقد احتفت أمريكا بالمهاجرين ورحبت جامعاتها بالتفكيك، وتأسست هناك مدرسة ييل النقدية yale school وتضم ميلر، وهارتمان وبلوم وغيرهم، وقد ضرب التفكيك بجرانه وجذوره في عمق التربة الثقافية الأمريكية حتى نسيت جذوره الفرنسية وأصبح الدارسون يتحدثون عنه وكأنه مدرسة أمريكية، فالمناخ الثقافي هو الأساس في إنشاء المشاريع النقدية الحديثة ورعايتها.

فالبيئة الفرنسية لم تفرز نقادا تفكيكيين كثيرين، لأن المناخ الثقافي الفرنسي كان يلائمه النقد الجديد أكثر، ويرى دريدا أن التفكيك أكثر مشاريع الحداثة ملاءمة للمزاج الثقافي الغربي عامة وخاصة المزاج الثقافي الأمريكي، وقد التقت فلسفة كانط kant مع التفكيك في نقطة الشك، والتفكيكيون في مرحلة مرافقة فلسفة كانط في مرحلة الشك أقرب إلى فلسفة هيدجر Heidegger التأويلية التي كان لها التأثير على المنهج التفكيكي منذ انطلاقه على يد دريدا سنة 1966م، وقد لا نستطيع أحيانا أن نميز بين نص نقدي تأويلي لهيدجر أو نص لدريدا أو أحد أقطاب التفكيك، فالمعنى المفتوح والدلالة اللانهائية وإساءة القراءة هي جوهر التفكيك كما قدمه دريدا وأقطاب المدرسة الأمريكية للتفكيك وهناك ما يسمى بالرقص على الأجناب حيث يراقص الناقد والنص الأدبي كلا منهما الآخر في حركة مراوغة مستمرة، يهتز كل منهما إلى الجانب المعاكس من جانب رفيقه، والطرف الذي يرهق في هذه الرقصة هو النص، والرقص على الأجناب غير متناغم بل هو فوضى في الرقص دون انسجام، فالتفكيكية تخرب كل شيء في التقاليد، وتشكك في كل البنى، وتشكك في الأفكار الموروثة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية، وبذلك فإن المادي في المشروع ينهار مخلفا الدمار والفظاعة، ويصف هيليس ميلر H.Miller وهو أحد أقطاب مدرسة ييل للتفكيك الرقص على الأجناب، بأنه رقص يشبه

رقص الشيطان على أشلاء التقاليد، فهو يقوم بدور المخرب الذي لا يكل، وسرعان ما يتحول كل شيء يمسه ذلك الشيطان المخرب إلى شيء ممزق، اللاشيء فقط في الأخير هو الذي يلبسه ثوبا نهائيا، فالتفكيك هو – كما قال أحد النقاد – كالساحر الذي يلبس إيهاب ثور هائج، ينطلق داخل حانوت مرتب وهو دون قيد لتدمير كل شيء.

إذا فإن استراتيجية التفكيك هي مراجعة التفكير التقليدي كما يقول دريدا نفسه.

وتتنامى نزعة أخرى هي تفكيك التفكيك، وقد ظهرت في أمريكا في مناخ من عدم الرضا بالوضع السائد، وكان هناك توقع بظهور مشروع جديد، وكان المشروع التفكيكي هو المخرج، ويأتي جون أليس John Ellis وهو من الرافضين للتفكيك، وكان كتابه Against Déconstruction، أي مزيدا من التفكيك هجوما على التفكيك، ويرى بأن كل ما فعله التفكيكيون إن هو إلا مصطلحات نقدية جديدة للتعبير عن مقولات سبقهم إليها نقاد آخرون.

وعلى الرغم من انتشار شعبية التفكيك في أمريكا إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور حركة معارضة قوية، حاولت أن تكتشف زيف استراتيجية التفكيك وخطورتها، ويخرج المشروع التفكيكي بعد أن دام حوالي خمس عشرة سنة في أمريكا، ويفسح الطريق أمام مشاريع نقدية جديدة أبرزها: التاريخية الجديدة في كل من أمريكا وبريطانيا.

إذا فالمشروع الذي قدمه التفكيك هو اللانموذج.

إنه حين عجز النقد البنيوي عن تقديم مشروع متكامل ومقنع عبر اللغة لتفسير الدلالة وإنتاج المعنى، اتجه النقد فيما يسمى بمرحلة ما بعد البنيوية إلى بدائل مضادة، وكان النقد التفكيكي من أظهر البدائل، وكان كثير من نقاد هذا الاتجاه ينتمون للمنهج البنيوي حتى أخفق هذا المنهج في تحقيق طموحاتهم في صناعة منهج متكامل للتحليل، وكان رولان بارث على رأس النقاد الذين تحولوا إلى التفكيك، بل هو من أوائل من بدأوا حركة التفكيك في الستينات.

وإذا كان رولان بارث هو أحد الذين مهدوا لظهور التفكيكية، فإن جاك دريدا يعد بحق المؤسس للتفكيكية.

وقد ظهر من الأسماء التي راحت تنشر أطروحات ومداخلات في التفكيك: بول ديمان Paul De Man، ميلر Miller، وهارتمان Hartman، وهارولد بلوم H.Bloom، وباربارا جونسون Barbara Johnson، وقد شاع في الأوساط النقدية أن التفكيكيين خرجوا من عباءة البنيوية، وأن العلاقة بين البنيوية والتفكيك من نوع خاص، إنها علاقة تمثل تمردا على الفكر البنيوي من ناحية وامتدادا طبيعيا من ناحية أخرى، وتتفق البنيوية مع التفكيك على التركيز على النص وقراءته من الداخل ويتجلى ذلك في قول دريدا لا يوجد شيء خارج النص ومعنى ذلك أنهما يزيحان التاريخ الأدبي، وكذلك فكرة تقسيم العصور ...إلخ، ويتفقان أيضا في الفصل بين الدال والمدلول، وهنا يتضح تأثير دوسوسير في التفكيك، وذلك حين فصل بين العلامة والمعنى المشار إليه، ويتفقان كذلك في أن منشئ النص ليس له وجود سابق على النص وإنما يولد معه في أثناء الكتابة، ويتوارى نهائيا بموته بعد كتابة النص.

ويتجلى الاختلاف بينهما في كون البنيوية تتخذ المنهج العلمي وسيلة للدراسة، أما التفكيك فهو على العكس من ذلك حيث يشك في المنهج العلمي ذاته، وعدم الوثوق في إمكانياته لتحقيق العلمية النقدية الموضوعية المنشودة، ومن وجوه الاختلاف الأخرى أن البنيوية اعتبرت النسق هو الأساس في عملية الكشف عن البنية، أما التفكيك فقد سخر من النسق بوصفه نظاما عاما وقد جاء لينسق القواعد والقوانين، والبنيوية تعطي السلطة الكاملة للنص، أما التفكيك فقد فسح المجال للقارئ فاتحا أمامه آفاقا حرة في تفسير العلامات ويرى البنيويون أنه يمكن الوصول إلى دلالات النص، أما التفكيكية فهي ترى استحالة الوصول إلى دلالات محددة حيث أن كل قراءة هي إساءة قراءة، وبذلك فإن النص لدى التفكيكية مفتوح تتعدد دلالاته بتعدد القراءات إلى مالا نهاية ويظل المعنى مرجأ أبدا.

إنه لا يمكن تقديم التفكيكية على أنها نظرية أو نظام أو مجموعة من الأفكار الثابتة المستقرة، ومن يفعل ذلك يكون كمن يقف ضد طبيعتها. فهي تأويلية والتأويلية غير ثابتة (التأويل والتفكيك يبتعدان في المنهج والرؤية بقدر ما يقتربان في الصيغة والغاية، أو يمكن

القول بأنّ أحدهما يقع في جغرافية الآخر بالمعنى الّذي يستهدف فيه مساءلة الأصل، والبحث عن الفص أو ما هو مكنون كاللؤلؤة في خبايا النّص) [1].

- **مقولات خاصة بالتفكيكية:**

أولا: الكتابة أو علم الكتابة

ويقصد به دريدا عدم وجود أي حقيقة أو مدلول خارج نطاق اللغة.

ثانيا: الحضور والإرجاء:

وهو استعمال الكلمات بشكل مؤقت للوصول إلى الفكرة إلى حين التوصل إلى الفكرة وبهذا فإن اللغة هي حضور مرجأ للمعنى.

ثالثا: الاختلاف

وهو عند دريدا الإيمان بعدم وجود أي معنى محدد للكلمات عكس دوسوسير الذي يرى بأن سمة اللغة هي الاختلاف الدلالي للكلمات أي كل كلمة لها دلالة أما دريدا فيرى أن غاية ما ندركه في اللغة هو الاختلاف فيما بينهما، ومن ثم إرجاء المعنى إلى أجل آخر مثلا:

باب / نافذة / مقعد، لا ندرك معانيها إلا من خلال اختلافها.

الألوان: قيمة اللون الأحمر لا وجود له إلا بقدر تمييز هذا اللون عن سائر الألوان الأخرى: الأزرق، البني، الوردي...

في الصوت: حان – بان – خان: لا نميز بينها في المعنى إلا من خلال الاختلاف في الصوت وهكذا

رابعا: انتفاء قصدية المؤلف (موت المؤلف):

الجملتان التاليتان لرولان بارث تبينان نفي قصدية المؤلف (موت المؤلف)، يقول (الكتابة هي السواد والبياض الذي تتوه فيه كل هوية بدءا بالجسد الذي يكتب)، ويقول (لكي

[1] محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، د.ت، ص235.

تسترد الكتابة مكانتها المستقلة يجب قلب أسطورة الكاتب فموت الكاتب هو الثمن الذي يتطلبه ميلاد القراءة).

وهذا الفكر ينسجم مع التفكيكية ومع ما قاله دريدا (لا يوجد شيء خارج النص).

خامسا: التناص.

يرى البنيويون أن تحليل النص ينبع من داخله وهو نهائي ومغلق، أما النص عند التفكيكين فهو يحمل أثارا لنصوص كثيرة سابقة أو بتعبير آخر يحمل نوعا من الرماد الثقافي لنصوص سابقة ومن هنا يصبح التناص أساسا لفكرة لا نهائية المعنى عند التفكيكيين.

التعريف بالأعلام

1- جاك دريد Jacques Derrida (1930-2004) ولد في الأبيار بمدينة الجزائر، وهو فيلسوف وناقد فرنسي، أول من استخدم مفهوم التفكيك في الفلسفة والنقد، والهدف الّذي سعى إليه دريدا هو نقد منهج الفلسفة الأوربية التقليدية، من خلال آليات التفكيك التي قام بتطبيقها إجرائيا، كان دريد مختلفا بأفكاره تمام الاختلاف لما هو سائد فلسفيا، فأحيانا كان مهتما بالمبالغة في التحليل وأحيانا كان يوصف بالعبثية، وتعمد الغموض، انتقل إلى فرنسا ودرس هناك، وتعرف إلى ميشال فوكو M.Foucault، كما تعرف على العديد من المفكرين الفرنسيين المشهورين، أذاع في بيان له نهاية البنيوية وولادة ما بعد البنيوية.

كان أول عمل له بعنوان "بداية الهندسة" ونشر الكثير من المقالات في المجلات الدورية وكتاب "في علم الكتابة" و"الكتابة والاختلاف".

يعد الأديب العراقي كاظم فضل أول من نقل مجهودات دريدا إلى العربية، وقد وضع حرف التاء بين قوسين (ا خـ (ـتـ) لاف) لتؤدي الكلمة معناها الخلاف، وهو ما أرداه دريد من الكلمة.

2- هارولد بلوم Harold Bloom (1930-2019): ناقد أدبي وصحفي وأستاذ جامعي وكاتب أمريكي عضو في الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب انتسب إلى تيار الجمالية والرومانسية، وهو مؤرخ أدبي.

من مؤلفاته "شكسبير ابتكار الطبيعة الإنساني" و"قلق التأثر" و"كيف تقرأ ولماذا؟".

3- مارتن هيدجر Martin Heideggar : (1889-1976): فيلسوف ألماني، درس على إيدموند هوسرل E.Husserl مؤسس الظاهراتية، وجه اهتمامه إلى مشكلات الوجود والحرية والحقيقة وغير ذلك، تأثر بمجموعة من الفلاسفة ومن بينهم جاك دريدا.

من مؤلفاته: "السؤال عن الشيء"، "أصل العمل الفني"، "كتابات أساسية" وغيرها.

المحاضرة الثالثة عشرة

5- السيميائية

- التعريف بالسيميائية
- خلفياتها المعرفية
- تعريف العلامة
- إشكالية العلامة عند دوسوسير

5- السيميائية Sémiologie

- **التعريف بالسيميائية:** وردت في القرآن الكريم الآيات التالية:

- (تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا)، سورة البقرة الآية 273.
- (وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم)، سورة الأعراف الآية 46.
- (سيماهم في وجوههم من أثر السجود)، سورة الفتح الآية 29.
- (يعرف المجرمون بسيماهم)، سورة الرحمان الآية 41.

السيميائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة، أو علم العلامات، وهناك ترجمات أخرى، وهذه ظاهرة عامة في إشكالية ترجمة المصطلحات بشكل عام، ونظرا لتلك الاختلافات المتعددة سيتم التركيز على مصطلحين شائعين هما: sémiologie بالفرنسية، sémiology بالإنجليزية، وقد استعملا في مجال الطب العلاجي أو الطب النفسي سنة 1752م، وهو دراسة علامات المرضى وأعراضهم الجسدية واللفظية. أما في اللسانيات الحديثة فقد ظهر المصطلح مع العالم السويسري فرديناند دوسوسير سنة 1910.

Sémiologie بالفرنسية أو Sémeion اليونانية حسب العالم دوسوسير بمعنى علامة، Logos بمعنى علم 1856-1913.

المصطلح الثاني Semiotics حسب العالم والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس C.S.Pierce 1838-1914 وقد بشر دوسوسير بمولد السيميولوجيا وحدد موضوعها بكل علامة دالة.

- **خلفياتها المعرفية:**

والسمة هي العلامة ولا نقول إن العرب عرفوا السيمياء بمعناها الحديث، ولكنهم عرفوا العلامة ووظيفتها، ومن جهة أخرى هو إيصال الماضي بالحاضر لأن العودة للتراث ضرورة وجودية ومعرفية، مما يجعلنا نشارك في بناء الحضارة الإنسانية، ومفهوم العلامة موجود عند

الجاحظ وابن خلدون. وتسعى السيميولوجيا إلى إيجاد التكامل بين الأدب واللسانيات (ومن الاختصاصات المقترنة باللسانيات مما هيأ للنقد مقومات التجديد والحداثة علم العلامات السميائية، وهو علم تصوره رائد المعرفة اللغوية الحديثة في مطلع هذا القرن محددا إياه بالعلم الّذي يعكف على دراسة أنظمة العلامات مما يفهم به البشر بعضهم عن بعض، والذي أداه إلى هذا التصور اعتباره اللّغة نظاما من العلامات قبل كلّ شيء، والعلامة الأدبية تسعى اليوم إلى إقامة نظرية في نوع الخطاب الأدبي باعتباره حدثا علاميا أي نظاما من العلامات الجمالية، وميزة العلامة الجمالية أنّها قائمة بنفسها وليست فحسب وسيطا دلاليا كما هو الشأن في الألفاظ عندما نستعملها في أغراضنا الكلامية الأخرى غير الإبداعية، فعلى هذا التفاعل بين علوم اللسان والنقد الأدبي يعلق اليوم كلّ الأمل في بروز المنهج الاختباري التكامل الّذي يسمح بتجديد أدبية الخطاب الفني، وهذا معناه أن تضافر جهود عالم اللسان وعالم الأدب هو الّذي سيعين على تحديد بؤرة الفعل الشعري في كلّ نص إبداعي) [1] .

والسيميولوجيا علم من بين العلوم الحديثة وثمرة من ثمار القرن العشرين، وهو علم يزعم القدرة على دراسة الإنسان دراسة متكاملة من خلال دراسة العلامة فالسيميولوجيا ترغب في دراسة الكلي، وهو علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، ولا شيء سوى العلامة فالإنسان يشكل مع محيطه نسيجا متداخلا من العلاقات، ويتفاعل مع بنى جنسه ومع الطبيعة معتمدا على أنظمة من العلامات، وينظر للعالم من خلال سماته ورموزه فيتفاعل مع بلاده وشعبه، يرى الطلل فيعبر عن أشجانه، فالإنسان مدني بالطبع وإذا كان معزولا لا يكون في حاجة للعلامة بكثافة ما عدا من أجل احتياجاته الغريزية، فالعلامة أداة للتواصل، واصطلحت البشرية على تسميات مصطلحات تفسيرية للوجود والحياة، وتقسم العلامات إلى علامات لسانية كالألفاظ أو اللغة، وعلامات غير لسانية وتشمل جميع أنظمة التواصل،

[1] عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983م، ص35-36.

وأول من قدم مصطلح السيميولوجيا هو الفيلسوف Jim Loke[1] ثم دعا دوسوسير إلى هذا "العلم السيميولوجيا" وهو الذي سماه علم السيميولوجيا أو علم العلامات.

وهذا المنهج يعد من المناهج التي ظهرت بعد البنيوية وإن كان تاريخيا قد ظهر معها تقريبا، والقضية التي تواجه الدارس في البداية هي قضية المصطلح، فالمتحدثون باللغة الفرنسية يتبعون تقاليد مدرسة جنيف التي يتزعمها دوسوسير، إذ يطلقون على هذا المنهج السيميولوجيا، أما المتحدثون باللغة الأنجلوساكسونية فيتبعون تقليدا يعود إلى شارل بيرس الأمريكي ويؤثرون مصطلح سيميوتيك أما النقاد الباحثون العرب، فهم يختلفون في تحديد المصطلح.

(إنّ وضع المصطلحية السّيميائية في العالم العربي يختلف تماما عما هو عليه في أوربا، ولم يرق بحكم التضارب الموجود في المصطلحات المستعملة إلى بلورة نموذج مؤسس لخطاب علمي دقيق يضبط مفاهيمه وأدواته الخاصة به [...] يكفي أن نقرأ بعض الدراسات السّيميائية لنتأكد من الاختلافات الموجودة بين الباحثين والتي تؤثر سلبا في تبليغ الرسالة العلمية وتفسر جانبا من جوانب الفشل في الاتصال القائم بين القارئ العربي والمعرفة السّيميائية) [2] .

ويتوزع العرب على ثلاثة اتجاهات:

1- بعضهم يؤثر مصطلح سيميولوجيا.

2- والاتجاه الثاني يتبنى التسمية الأنجلوسكسونية Semiotics.

3- الاتجاه الثالث يبحث في التراث العربي ليجد الكلمة المناظرة، فيأخذون كلمة السيمياء من التراث العربي القديم ويشتقون منها السيميائية، على الرغم من أن السيمياء في التراث العربي القديم تتعلق بالكهانة والسحر أو اقتفاء الأثر وغير ذلك من المعاني التي تجعل

[1] بيير جيرو: علم الإشارة السيمولوجية، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1988، ص 10.

[2] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص70، بتصرف.

المصطلح بعيدا عن الدلالة الحديثة، ورأى من وجهة نظره بأن الاصطلاح العربي القديم لا يخرج عن الدلالة الحداثية فاقتفاء الأثر هو البحث عن آثار المسير أي علامات المسير، والعلامة هي السمة، واستقر النقاد المغاربة على تسمية السيمياء، وآثر الدكتور صلاح فضل السيميولوجيا محاولا زرع هذا المصطلح في الثقافة العربية، وهناك مخطوطة لابن سيناء تحت عنوان" كتاب الدر"، وقد ورد في المخطوطة فصل تحت عنوان "علم السيمياء"، وهناك كتاب آخر لشمس الدين الفناري 1220هـ تحت عنوان كتاب "نموذج العلوم"، وفيه فصل تحت عنوان "علم السيمياء"، ويخصص ابن خلدون فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف وهو كما يقول المسمى بالسيميا، وفي الحقيقة أن علم السيمياء يعود إلى ألفي سنة كما يقول أمبرتو إيكو Umberto Eco فالرواقيون هم أول من قال بأن للعلامة Signe دالا ومدلولا Signifiant-Signifie في فلسفتهم.

وقد ارتكزت السيميائية الحديثة على اكتشافاتهم الأولى، ويرى إيكو بأن المقصود من العلامة هو كل أنواع العلامات وكل أنواع السيميائيات أي ليست العلامة اللغوية فقط وإنما العلامة المنتشرة في جميع مناحي الحياة الاجتماعية كالطقوس الدينية عند اليابان والهنود، وإشارات المرور كل ذلك يشكل علامات وإشارات ودلالات، وبهذا يكون المصطلح بعيدا عن مجال المعاني العربية القديمة المتعلقة بالسحر والكهانة واقتفاء الأثر، بالإضافة إلى توثيق العلامة المعرفية مع الفكر النقدي الحديث، والعلامة مصطلح أشمل وأوسع من الكلمة، فالعلامة تحوي الكلمة، والكلمة تتشكل دلالتها من قيمة اللفظ في لغة معينة (لا) تعني النفي في العربية ولا تعني أداة تعريف في اللغة الفرنسية ولا تعني شيئا بالإنجليزية، فالدلالة ترتبط بالقيمة التي تضيفها لغة ما أو ثقافة ما على الكلمة، فمثلا اللون الأسود علامة الحداد في بلدان معينة كالشيعة (الحزن على الحسين) فيلبسون الأسود، وفي بعض البلدان الأخرى البياض هو علامة الحداد فالمرأة عندنا أثناء العدة تلبس الأبيض، فكلا منهما علامة حداد يكتسبان دلالتهما من السياق الثقافي، ويمكن استدعاء عدة أمثلة في الألوان لغرض التوصيل، كاللون الأزرق للطفل، والوردي للبنت والأخضر للبعث والتجدد، فاللون يوصل

رسالة ما، كالعلم الوطني وألوانه، ومن العلامات المحسوسة الطاولة المستديرة في الندوات تعني المساواة بين الأطراف المشاركة، ولا تعني ذلك في العائلة، وفي الآثار الفرعونية نرى فرعون عملاقا وبجانبه زوجته التي لا تكاد تصل إلى ركبته للتدليل على البون بين الرجل والمرأة أو الحاكم والرعية، وهناك علامات تراها الطيور بغريزتها فتهاجر في الشتاء طلبا للدفء إلى مناطق دافئة، ورقصات النحل رقصات إشارية إلى رحيق الزهور ومواطن الغذاء، وهناك علامات أخرى كاحمرار الوجه الذي يدل على الخجل، وفي مناطق أخرى يشير للغضب، واصفرار الوجه يدل على الخوف. وقد عد دوسوسير علم اللغة جزءا من علم السيميولوجيا العام والسيميائية في نظر شارل بيرس هي اختصاص مستقل وإطار يضم كل الدراسات الأخرى في الرياضيات والماورائيات والأخلاقيات والصوتيات أو الاقتصاد أو علم النفس...إلخ، وتأسست الجمعية الدولية للسيميائية سنة 1965 وتولى أمانتها العامة جوليان غريماس Julien Greimas وعقدت هذه الجمعية مؤتمرات وملتقيات عديدة وأصدرت مجلة sémioticor، وأنشأت فرق بحث لها، وانتقلت السيميائية للوطن العربي في وقت متأخر.

ويحاول رشيد بن مالك أن يزيح الإشكال في مفهوم السّيميائية (حاولنا أن نقدم في هذا القسم تصورا عاما عن بعض المنطلقات اللسانية للنظرية السّيميائية عملا من خلالها على توجيه القارئ العربي نحو أهم أصولها وإظهار حدودها وإبراز إشكالياتها، أردنا بهذا الإسهام المتواضع أن نثير فقط السؤال حول جوهر الممارسة السيميائية[1].

والسيمولوجيا تشمل اللفظ والشيء والنص، والنص مهما كان منفلتا في معانيه إلا أن السيمولوجيا تحاول تفسيره (فإذا كانت السيميولوجيا التي أتحدث عنها، قد عادت إلى النّص [...] فالنص يحمل في طياته قوة الآنفلات اللانهائي من الكلام) [2].

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية، ص28.

[2] بلوهم محمد: سلطة القارئ، مجلة السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 17/12/ماي، 1975، ص55. بتصرف

- **تعريف العلامة:**

هل العلامة وحدة ثنائية المبنى أم وحدة ثلاثية المبنى؟ هل العلامة كيان مستقل أم أنها وسيط؟

إن العلامة في مفهوم دوسوسير وحدة ثنائية المبنى وتتكون من وجهين يشبهان وجهي الورقة ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الوجه الأول هو الدال وهو عند دوسوسير حقيقة نفسية أو صورة سمعية تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها أذنه ثم يحلل الدماغ الصورة السمعية أو النفسية (الدال) ويتحول الدال إلى صورة ذهنية أو مفهوم (المدلول).

وهناك من يرى أن سلسلة الأصوات هي الدال، أما المدلول فهو الصورة الذهنية التي تستدعيها سلسلة الأصوات هذه في ذهن المستمع.

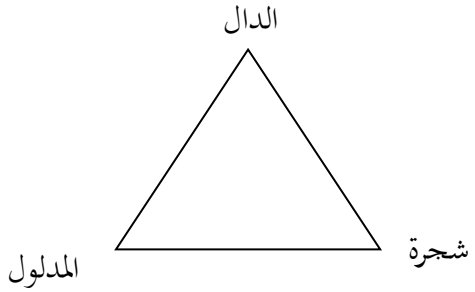
سلسلة الأصوات الدال– الدماغ يحلل سلسلة الأصوات– الصورة الذهنية المدلول.

ودلالة العلاقة تنشأ من عملية الربط بين الدال والمدلول سواء أكان الدال حقيقة مادية أم حقيقة نفسية والخلاصة في تعريف الدال والمدلول عند دوسوسور أنهما حقيقتان نفسيتان.

الأول: أي الدال وهو الصورة السمعية التي تولدها في الذهن الأصوات التي يسمعها المتلقي.

والثاني: أي المدلول، وهو التصور الذهني الذي تثيره الصورة السمعية في ذهن المستمع وقد شاع استخدام مصطلحي دوسوسير الدال والمدلول في مجال علم اللغة والسيميوطيقا، وهناك من استخدمها بشيء من الاختلاف عن تعريف دوسوسير الأصلي. فالدال حقيقة مادية محسوسة (الشجرة) ولا يقتصر على الأصوات، إذ يمكن للحواس الأخرى أن تعطي مدلولا، وهذا المحسوس المادي يستدعي في ذهن المتلقي حقيقة أخرى غير محسوسة هي المدلول.

أما العلاقة بين الدال والمدلول فلا تزال غامضة، وما زالت مادة للتجريب فسوسير يقول إن الصورة السمعية تثير في ذهن المستمع الصورة الذهنية أو المفهوم.



أي أن الصورة الذهنية أو المفهوم تستدعي إلى الذهن الصورة السمعية.

- **إشكالية العلامة عند دو سوسير**

1- كيف تتكون الصورة الذهنية في العقل؟ وهذه قضية تخص علم النفس.

2- ما هي العلاقة التي تربط بين مفهوم الصورة الذهنية والصورة السمعية للعلامة؟ وهي قضية تخص علم النفس أيضا وعلم الدلالة.

3- كيف تتحول الذبذبات الصوتية إلى صورة سمعية في الدماغ؟ وهي قضية تخص علم الصوتيات أو علم النفس

4- كيف يتم بث العلامة واستقبالها؟ وهي قضية تخص علم الصوتيات ونظرية الاتصال وللعلامة أربعة أوجه وتتمثل في الشكل التالي:

1- شجرة الشيء المادي الواقع.

2- شجرة الذبذبات الصوتية في الواقع.

3- شجرة الصورة السمعية وهي حقيقة نفسية عند سوسير غير مفسرة وليس صورة سمعية (الدال).

4- شجرة الصورة الذهنية المفهوم الدال حقيقة نفسية عند سوسير غير مفسرة (المدلول).

وقد استبعد سوسير من تعريفه للعلاقة بين العنصرين 1، 3.

ويرى بعض علماء السيميوطيقا أن السيميوطيقا لا تهتم بقضية الحقيقة والبطلان أي بمطابقة العلامة للواقع.

وإنما تكمن القيمة السيميوطيقة في العلاقة القائمة بين الدال والمدلول دون التجاوز إلى العلاقة بين الدال والمدلول والشيء الذي تشير إليه العلامة، فإذا قلت لأحد أن داره تحترق فسيكون رد فعله أن ينطلق مهرولا للتأكد من صحة قولك فلا يهم عند العالم السيموطيقي أن تحترق الدار في الواقع أو لا تحترق ولا يهمه إن كنت كاذبا أو صادقا، إنما يهمه فقط الشروط التي يجب أن تتوفر لكي يفهم الشخص الذي تنقل إليه الرسالة قولك.

التعريف بالأعلام

1- أمبرتو إيكو Umberto Eco (1932-2016) فيلسوف إيطالي وروائي وباحث، له مقالات عديدة في النقد وتخصص في تاريخ وآداب القرون الوسطى وهو من رواد علم السيمياء، وهو أحد عظماء الأدب العالمي المعاصر.

ألف مجموعة من الكتب منها: اعترافات روائي شاب، لا نهائية القوائم، من هوميروس حتّى جوس، مقبرة براغ "رواية" ورواية "وردة قطفها الموت"، وهي رواية مشهورة.

2- جوليان غريماس Julien Greimas (1917-1992م): وهو لساني وسيميائي روسي، وهو مؤسس السيميائيات البنيوية انطلاقا من فريدناند دوسوسير، وهو رائد مدرسة باريس السيميائية، عمل أستاذا للأدب الفرنسي، بجامعة الاسكندرية، نشأت بينه وبين رونالد بارث صداقة قوية، وله دراسات في سيميائيات الأهواء، من مؤلفاته: نظرية السيموطيقا، سيميائيات السرد، علم الدلالة البنيوي.

المحاضرة الرابعة عشرة

6- التأويلية – الهرمنيوطيقا –

- التعريف بالتأويلية
- خلفياتها المعرفية

6- المنهج التأويلي – الهرمنيوطيقا – Herméneutique

• **التعريف بالتأويل:** يقصد بالتأويل تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل، بمعنى إعادة صياغة المفردات والتركيب من خلال التعليق على النص، والتأويل يركز خاصة على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها، وفي معناه الواسع هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة.

وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على شرح خصائص العمل وسماته مثل: النوع الأدبي الذي ينتمي إليه، وعناصره، وبنيته، وغرضه، وتأثيراته.

أما المصطلح الهرمنيوطيقا Herméneutique فهو باختصار نظرية التأويل الأدبي، وممارسته، ويعني البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره.

• **خلفياتها المعرفية والفلسفية:**

وأول من كتب فيها هو دانهاور في كتابه "الهرمنيوطيقا المقدسة" أو منهج تأويل النّصوص المقدسة، وقد أستخدم هذا المصطلح في النّصوص غير المقدسة المبْهمة أو الرمزية من أجل فهمها وتفسيرها، فالهرمينوطيقا هي فن التأويل، وأرسطو هو أول من أسس معالم التأويل، وأخذ هذا المصطلح في العصر الحديث أهمية كبيرة لفهم النّصوص وخاصة مع دلثاي Dilthey، ثمّ توسع التأويل بعده مع مارتن هايدجر M.Heidegger.

ولكن الهرمنيوطيقا العامة لم تظهر إلا في عصر التنوير في القرن الثامن عشر الميلادي، ولم تصبح تفسيرا للنّصوص المقدسة فحسب بل أصبحت "علم تأويل العلامات" وبذلك صار التأويل يشمل كلّ النّصوص دينية وغير دينية.

وهناك من حافظ على التأويل القديم بتقسيم النّص إلى ظاهر وباطن، وجعل الباطن أهم من الظاهر، وهناك تيار تأويلي تفكيكي ويرى هذا التيار أن كلّ نص لا يتضمن عدة تأويلات فحسب، بل يقبل تأويلات متناقضة يلغي بعضها بعضا.

وقد أعاد فريدريك شليرماخر Friedrich Schleiermacher (1768-1834) التصور بأنّ الهرمينوطيقا "علم" الفهم أو "فن" الفهم، ويرى فيلهلم دلثاي (1832-1911) أن الهرمينوطيقا هي البحث المركزي الّذي يمكن أن يقدم الأساس الّذي تقوم عليه جميع العلوم الإنسانية.

ولا تقتصر ممارسة الهرمنيوطيقا على التأويل الأدبي، ولا توجد مدرسة هرمنيوطيقية معينة، ولا يوجد ما يمكن أن نطلق عليه صفة الهرمنيوطيقية.

وهي ليست منهجا له صفاته وقواعده الخاصة أو نظرية منظمة ولا تضع قواعد للتحليل مثل باقي المناهج.

أما تاريخها فيضرب جذوره في التأويلات الرمزية التي خضعت لها أشعار هوميروس في القرن السادس قبل الميلاد، وفي تأويلات الكتب المقدسة عند اليهود والنصارى، وبهذا كانت العملية الهرمنيوطيقية تعنى بتكوين الطريقة التي تحكم القراءة المشروعة للنص المقدس، وتعنى كذلك بحواشي وتفسيرات المعاني أي شروحات وتفسيرات المعاني الموجودة في النص، وتحديد وجوه تطبيقها في الحياة.

والهرمنيوطيقا تعنى بتأويل حقيقة الكتاب الواقعية والروحية، ومنذ القرن التاسع عشر أصبحت الهرمنيوطيقا تعنى بصفة عامة نظرية التأويل أي تكوين الإجراءات والمبادئ التي تستخدم في الوصول إلى معاني النصوص المكتوبة بما في ذلك النصوص القانونية والأدبية والدينية.

وفي سنة 1819م شرع فريدريك شيلرماخر في تأسيس نظرية فن النصوص عموما أو صنعة إدراك النصوص عموما، ثم جاء الفيلسوف فيلهلم ديلثاي، وتبنى تطوير هذا الفكر، وقد وضعا معا إجراءات تساعد القارئ كي لا يسيء فهم النص، ثم وضع شليرماخر نظرية التأويل تتجاوز النص الديني ولا تقتصر عليه كما كان الأمر في السابق عند الكنيسة الكاثوليكية التي ترى بأنها الوحيدة الجديرة بالتأويل، وكذلك البروتستانت الذين كانوا يفسرون الأسفار المقدسة ويؤولونها، ويولون العملية التأويلية اهتماما كبيرا.

إذا فقد قامت الهرمنيوطيقا على أساس ديني وقد استخدم المصطلح في الدراسات اللاهوتية من قبل المفسرين للكتاب المقدس منذ عهود مسيحية سابقة، ورأوا بأن النص المقدس يتضمن في ذاته قابلية التأويل، ولا يزال مستمرا في الأوساط البروتستانتية إلى يومنا هذا.

وربما تعود جذور هذا المصطلح إلى الأصل اليوناني Hermeneuein ويعني أن يؤول المرء أو يترجم إلى لغته الخاصة أمرا لكي يوضحه ويقربه من الأفهام ويعبر عنه بصياغة معينة، والإله هرمز Hermes في الأساطير اليونانية هو الذي يؤول رسائل الآلهة إلى البشر[1].

وهناك من يرى بأن الهرمنيوطيقيا الحديثة ناتجة عن تأويلات القراء المسلمين والمسيحيين، (القراءة عند القراء المسلمين، أعني علماء التفسير الّذين انكبوا على القرآن يتفحصونه ويدرسونه ويعايشونه قرونا عديدة، وكذلك عند القراء المسيحيين، أي آباء الكنيسة الّذين وضعوا الأسس التي شيدت عليها علوم قراءة الكتاب المقدس، ولا شك أن ثمار قرون من تأويل النّصوص الدينية يكشف لنا كثيرا من جوانب علاقة القارئ بالنص، وقد تكون المقارنة بين نظريات القراء المسلمين والمسيحيين كاشفة إلى حد كبير لآليات القراءة [...] فالهرمنيوطيقا الحديثة نابعة من تراث تفسير الكتابات المقدسة)[2].

فالهرمنيوطيقا الحديثة نابعة من تفسيرات الكتابات المقدسة، وقد أخرج شليرماخر في نظريته المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليصبح علما أو فنا ويستخدم عملية فهم وتحليل النصوص، وصاغ ما يعرف بالدائرة الهرمنيوطيقية التي يرى فيها بأن الجزء لا يفهم إلا من خلال الكل والعكس صحيح، فمعنى الكلمة مثلا لا يتضح إلا من سياق الجملة.

---

[1] سامي إسماعيل: جماليات التلقي دراسة في نظرية التلقي عند هانز روبرت ياوس وفولفغانغ إيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص75، 76.

[2] سيزا قاسم: القارئ والنص العلاقة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص108، بتصرف.

وقدم الفيلسوف فيلهلم ديلثاي الهرمنيوطيقا على أنها تحليل وتأويل أشكال الكتابة في العلوم الإنسانية أي الأدب والإنسانيات والعلوم الاجتماعية باعتبارها تختلف عن العلوم الطبيعية التي لا تؤول ولا تحتمل تعدد الوجوه فهي حقائق علمية ثابتة.

وقد عاد الاهتمام بنظرية التأويل في الخمسينات والستينات من القرن الماضي حين صار الهدف الأساسي للنقد هو تأويل المعاني اللفظية.

والهرمنيوطيقا التقليدية كانت نظرية المعنى الوحيد وبذلك فهي تخالف نظرية التلقي لأن النّص المقروء مقدس لا ينبغي أن يتجاوز، وقد انطلقت من المعنى اللاهوتي للنّصوص الدينية وخاصة الإنجيل، ثمّ اتسعت دائرتها في القرن التاسع عشر مع شيلرماخر ودلثاي اللذين وضعا قواعد وإجراءات تساعد القارئ كي لا يسيء فهم النص، وتحولت بذلك نظرية المعنى الواحد إلى نظرية المعنى المتعدد"[1]

وتمحورت قضايا النظرية حول إمكانية تحديد المعنى وثباته أو تغيره، وموضوعية التأويل أو ذاتيته، وقضية التحيز، والتجرد، وهلم جرا.

والتأويل يحاول أن يدرك ما فعله الآخر أو فكر فيه أو كتبه.

إن الآخرية أو الغيرية هي سبب التأويل، وأهم المفكرين في الهرمنيوطيقا مارتن هايدجر Martin Heidegger وتلميذه هانز جورج غادامير Hans George Gadamer.

[1] سعيد عمري: الرواية من منظور نظرية التلقي، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، جامعة فاس، ط1، 2009، ص17.

التعريف بالأعلام

1- فريدريك شليرماخر Friedrich Schleiermacher (1768-1834) فيلسوف ألماني لاهوتي، وعالم بالكتاب المقدس، له تأثير في النقد العالي، أسهم بشكل واسع في علم التأويل الحديث، وكان له أثر في الفكر المسيحي في وقت متأخر وقد أطلق عليه أبو علم اللاهوت "الحديث".

من مؤلفاته: عن الدين خطابات لمحتقريه من المثقفين، الإيمان المسيحي طبقا لمبادئ الكنيسة الانجيلية، الأخلاق الفلسفية، دروس في علم الجمال.

2- فيلهلم دلثاي Wilhelm Dilthey (1833-1911) فيلسوف ألماني وطبيب نفسي وعالم اجتماع، وهو الفيلسوف الأكثر نفوذا في فلسفة الحياة، وقد ارتبط ارتباطا وثيقا بفلسفة التاريخ من أعماله: بناء العالم التاريخي، أفكار تتم بعلم النفس الوصفي والتحليلي، فلسفة الحياة، علم الجمال وفلسفة الفن، وغيرها.

3- مارتن هايدجر: Martin Heidegger فيلسوف ألماني درس على يد إيدموند هوسرل وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود والتقنية والحرية والحقيقة.

من أبرز مؤلفاته: الوجود والزمان، دروب موحدة، ما الذي يسمى فكرا، المفاهيم الأساسية في الميتافيزيقا، نداء الحقيقة، وغيرها من المؤلفات.

الخاتمة

يمكن من خلال هذه المطبوعة في مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية التوصل إلى النتائج التالية:

- الإلمام بعلم المناهج الذي يتطلب الدراسة والاطلاع من أجل معرفة الطرق العلمية التي ينبغي أن تتبع في تحليل النصوص الأدبية اعتمادا على الأسس العلمية التي تضبط الدراسة وتوصل إلى النتائج المرجوة من كل بحث.
- معرفة خطة كل منهج نقدي في الدراسة حتى يتنسى للدراس والباحث أن يختار المنهج الملائم لدراسة كل نص في مختلف الأجناس الأدبية.
- التعود على الضبط والتخطيط المحكم في كل عملية نقدية للوصول إلى الحقائق العلمية في الدراسة البعيدة عن العشوائية والنظرة الانطباعية السطحية للنصوص الأدبية والإبداعية.
- اكتساب الطريقة المثلى في التحليل المتصفة بالتجرد والموضوعية لتجنب الميل نحو الجانب الذاتي العاطفي.
- التزود بالمعلومات الكافية من خلال الإلمام بكل المناهج والفلسفات الكامنة وراءها لتحديد وجهة الباحث وهدفه من الدراسة وتحليل النصوص.
- دراسة كل منهج والتعمق فيه يؤدي حتما إلى معرفة الغوص بالتحليل والنقد في ثنايا النص وخباياه بكل ثقة وفهم.
- التدرج في فهم المناهج منذ نشأتها إلى آخر منهج مبتكر يمنح الدارس والباحث فهم تطور الفكر الإنساني إبداعيا ونقديا.
- الاطلاع على مناهج النقد يغري المشتغلين بالأدب والنقد بالبحث ويحثهم على الدراسة والكشف عن مبادئ الفكر والجواهر الكامنة وراء النصوص الأدبية.
- توفر المناهج للباحث الأرضية الصحيحة لينطلق في بحوثه على بينة ويقين لما يسعى إلى البحث فيه.

- كل منهج يحمل رؤية معينة لدراسة النصوص، ومن ثمة فإن التمكن من المناهج يوفر الإلمام بالرؤى المختلفة المتعددة فينطلق الباحث وفي جعبته رصيد معتبر من المعلومات التي تمكنه من الدراسة والتحليل.
- تجعل المناهج الباحث يحيط علما بكل المصطلحات النقدية التي تساعده وتسهل عليه عملية النقد والدراسة، تلك المصطلحات التي تعد بمثابة المفاتيح للولوج إلى متاهات النص وفي أدغاله الفكرية والفلسفية والرؤيوية.
- تساعد المناهج على إنجاز الدراسة الموضوعية والقدرة على ابتكار آليات الكتابة والتأليف الأكاديمي الجاد.
- تشكل دراسة المناهج ملكة فكرية وذهنية علمية يحتاجها الناقد والمؤلف في منهجة أفكاره على أسس وأصول معرفية علمية.
- تحصيل الناقد على زاد معرفي نقدي يستطيع به أن يوازن ويقارن بين الدراسات النقدية في مجال نقد النقد فيعرف اختلاف النقاد والدارسين وطرق تحاليلهم ويجد القدرة في نفسه على تقييم الدراسات النقدية ومدى توافقها مع المبادئ والقوانين النقدية العلمية المضبوطة.
- تمكن دراسة المناهج من معرفة ما توصل إليه الفكر الإنساني من ابتكارات في مجال العلوم الإنسانية والمعرفية.
- معرفة أعلام وعلماء كل منهج يغري بالاطلاع على آرائهم وفلسفتهم ورؤاهم النقدية مما يجعل الباحث يرقى بفكره إلى تلك المستويات الفكرية العالية.
- تجعل الباحث يمتلك ملكة قوية في النقد، ويكتسب النظرة الثاقبة الحصيفة في إبداء آرائه النقدية.
- التعود على التنظيم والترتيب والتدرج في كتابة بحوثه لتكون أكثر أهمية ونفعا.
- التمكن والإلمام بالمناهج يجعل الباحث ينجز بحوثا تتصف بالأهمية والروح العلمية.

- تفتح المناهج للباحث آفاقا لا نهائية من المعرفة وتمكنه من الغوص لاكتشاف الجديد.
- إثراء المعرفة بما ينتجه الباحث من دراسات تزود الفكر الإنساني وتدفعه نحو المزيد من اكتشاف أسرار العلم والمعرفة.
- المناهج نتاج معرفي إنساني من مختلف الثقافات لذلك فهي باب واسع للاطلاع على ما توصل إليه الآخر من ابتكارات وفلسفات ورؤى جديدة لا تنتهي من خلال تلاقي المعارف في مناهج النقد الأدبي.

مهما كانت هذه الدراسة فإنني أخيرا أشكر طلبتي في الماستر الذين شجعوني على البحث باهتمامهم الشديد وبحرصهم المتواصل وحضورهم المكثف في تلقي هذه المادة، ولا شك أن بصمتهم من خلال المناقشة والحوار ظاهرة، إذ لولا استعدادهم وحماسهم للمادة لكانت دراسات مبتسرة ضئيلة النفع..

د/ محمد سعدون

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن خلدون: المقدمة، تح: أحمد حامد الطاهر، دار الفجر للتراث، ط1، 2004.
2. ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج3، شرح وضبط وترتيب: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
3. أحمد محمد أبو مصطفى: تداخل الأجناس الأدبية في العرافية المعاصرة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، عزة، 2015.
4. أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.
5. أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ترجمة فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
6. أيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية، بيروت، ط1، 2010.
7. بلوهم محمد: سلطة القارئ، مجلة السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، جامة عنابة، 17/12/ماي، 1975.
8. بيير جيرو: علم الإشارة السيمولوجية، تر: منذر عياشي، دار الطلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1988.
9. جميل صليبيا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب، بيروت، د.ط، 1982.
10. جهاد فاضل: أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، القاهرة، د.ت.
11. حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 2001.
12. حسن ناظم: مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

13. حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرّواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
14. خريستو نجم: في النقد الأدبي والتحليل النفسي، دار الجيل، بيروت، 1991.
15. رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.
16. رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988.
17. سعد البازعي: استقبال الآخر، المركز الثقافي اعربي، بيروت، ط1، 2004.
18. الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998.
19. شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986.
20. شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، درا المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993م.
21. صايل حميدان: قضايا النقد الأدبي، دار الأمل، الأردن، ط12، 1991.
22. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، (د.ط)، 1996.
23. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، د.ط، 1996.
24. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، درا الآفاق العربية، القاهرة، (د.ط)، 1996.
25. صلاح فضل: مناهج النقد، دار الآفاق العربية، القاهرة، د.ط، 1996.
26. طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط10، 1980.
27. عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994.
28. عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983م.

29. عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994.
30. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، مجلة المعرفة، الكويت، ع232، أفريل 1998.
31. عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، دار محمد علي الحامي، تونس.
32. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 2006.
33. عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1978.
34. عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ط1، 1999.
35. علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1972.
36. عمر عيلان: الأدبي والاجتماعي، الملتقى الثاني، الجزائر، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2007.
37. غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1986.
38. فاطمة البريكي: في النقد العربي القديم، درا الشروق، عمان، ط1، 2006.
39. فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، ط1، 2006.
40. فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات المتحدة، ط1، 2006.
41. مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ضاضا، عالم المعرفة، ع221، الكويت، ماي 1997.
42. محمد التونجي: المعجم المفصل للأدب، ج2.
43. محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، د.ت.

44. محمد علي الفاروقي التهناوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تح: لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة، 1993م.

45. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2008.

46. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ط9، 2009.

47. محمد لعياضي: مناهج النقد وتطبيقاتها عند محمد مفتاح، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية وآدابها، الجزائر 2، 2020.

48. محمود عباس عبد الواحد: قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996.

49. مخلوف عامر: مناهج نقدية، المرجع السابق، ص56؛ نقلا عن نعيم اليافي: النقد التكاملي حوار الأسئلة والأجوبة اتحاد الكتاب العرب، سوريا، كانون الثاني، وشباط وآذار، 1994.

50. مخلوف عامر: مناهج نقدية، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، ط1، 2017.

51. مخلوف عامر: مناهج نقدية، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، ط1، 2017.

52. مخلوف عامر: مناهج نقدية، منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، ط1، 2017.

53. ميخان الرويل وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005.

54. نعيم اليافي: في النقد التكاملي، مجلة البيان، الكويت، ع306، جانفي، 1996.

55. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

56. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

[1] المواقع الإلكتروني: https//Ramadanellog.wordpress.

فهرس المحاضرات

المقدمة..... 1
المحاضرة الأولى: مهاد نظري 5
مهاد نظري 6
1. تعريف نظرية الأدب..... 6
2. تعريف نظرية الأجناس الأدبية..... 7
3. خصائص الأجناس الأدبية..... 10
4. دوافع ظهور الأجناس الأدبية..... 11
5. الأجناس الأدبية الكبرى..... 12
المحاضرة الثانية: نظريات الأجناس الأدبية 15
نظريات الأجناس الأدبية 16
المحاضرة الثالثة: مدخل إلى مناهج النقد 18
مدخل إلى مناهج النقد 19
المنهج لغة..... 19
في مفهوم المناهج النقدية..... 20
غاية النقد..... 21
مجالات اهتمام المناهج النقدية..... 22
علاقة المجالين المعرفيين: (النقد/المناهج) 23
علاقة النص الأدبي بالمناهج النقدية..... 24
التعريف بالأعلام..... 25

المحاضرة الرابعة: المصطلح النقدي 28
المصطلح النقدي 29
أهمية المصطلح..... 29
مفهوم المصطلح..... 30
إشكالية المصطلح..... 31
علاقة المصطلح بالمنهج..... 33
هجرة المصطلح..... 34
مصطلحات نقدية..... 35
التعريف بالأعلام..... 37
المحاضرة الخامسة: اتجاهات المناهج النقدية 41
اتجاهات المناهج النقدية السياقية 42
أ- المناهج النقدية السياقية..... 42
مدخل: في مفهوم المناهج النقدية السياقية..... 42
1- المنهج التاريخي 43
مفهومه..... 43
خلفياته المعرفية والفلسفية..... 43
خصائصه..... 46
التعريف بالأعلام..... 47
المحاضرة السادسة: المنهج الاجتماعي 48
2- المنهج الاجتماعي 49
مفهومه..... 49
خلفياته المعرفية والفلسفية..... 49

التعريف بالأعلام..... 58
المحاضرة السابعة: المنهج النفسي – النفساني – 59
3- المنهج النفسي – النفساني – 60
مفهومه..... 60
خلفياته المعرفية والفلسفية..... 60
موقف النقاد منه..... 64
التعريف بالأعلام..... 68
المحاضرة الثامنة: المنهج التوفيقي التكاملي 69
4- المنهج التوفيقي التكاملي 70
مفهومه..... 70
خلفياته المعرفية..... 70
شروطه..... 71
التعريف بالأعلام..... 73
المحاضرة التاسعة: المناهج النقدية النسقية 74
مدخل: في مفهوم المناهج النقدية النسقية..... 75
1- النقد الجديد 76
مفهومه وخلفياته المعرفية..... 76
أسسه وخصائصه..... 78
التعريف بالأعلام..... 81
المحاضرة العاشرة: الشكلانية 82
2- الشكلانية 83
نشأة المدرسة الشكلانية..... 83

مبادئ الشكلانية وخلفياتها المعرفية..... 83
مواصفاتها..... 84
التعريف بالأعلام..... 87
المحاضرة الحادية عشرة: البنيوية 88
3- البنيوية 89
التعريف بالبنيوية..... 89
خلفياتها المعرفية..... 89
مميزاتها..... 92
التعريف بالأعلام..... 94
المحاضرة الثانية عشرة: التفكيكية 95
4- التفكيكية 96
التعريف بالتفكيكية..... 96
خلفياتها المعرفية..... 96
مقولات خاصة بالتفكيكية..... 100
التعريف بالأعلام..... 102
المحاضرة الثالثة عشرة: السيميائية 103
5- السيميائية 104
التعريف بالسيميائية..... 104
خلفياتها المعرفية..... 104
إشكالية العلامة عند دو سوسير..... 110
التعريف بالأعلام..... 111

المحاضرة الرابعة عشرة: التأويلية – الهرمنيوطيقا – 113

6- المنهج التأويلي 114

التعريف بالتأويلية..... 114

خلفياتها المعرفية والفلسفية..... 114

التعريف بالأعلام..... 118

الخاتمة..... 119

قائمة المصادر والمراجع..... 122

الفهرس..... 126