وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل : م.أ.ع/2014/171

الآراء النقدية عند سمير سعد حجازي من خلال كتابه

" إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي الفرع: أدب عربي تخصص : نقد أدبي حديث

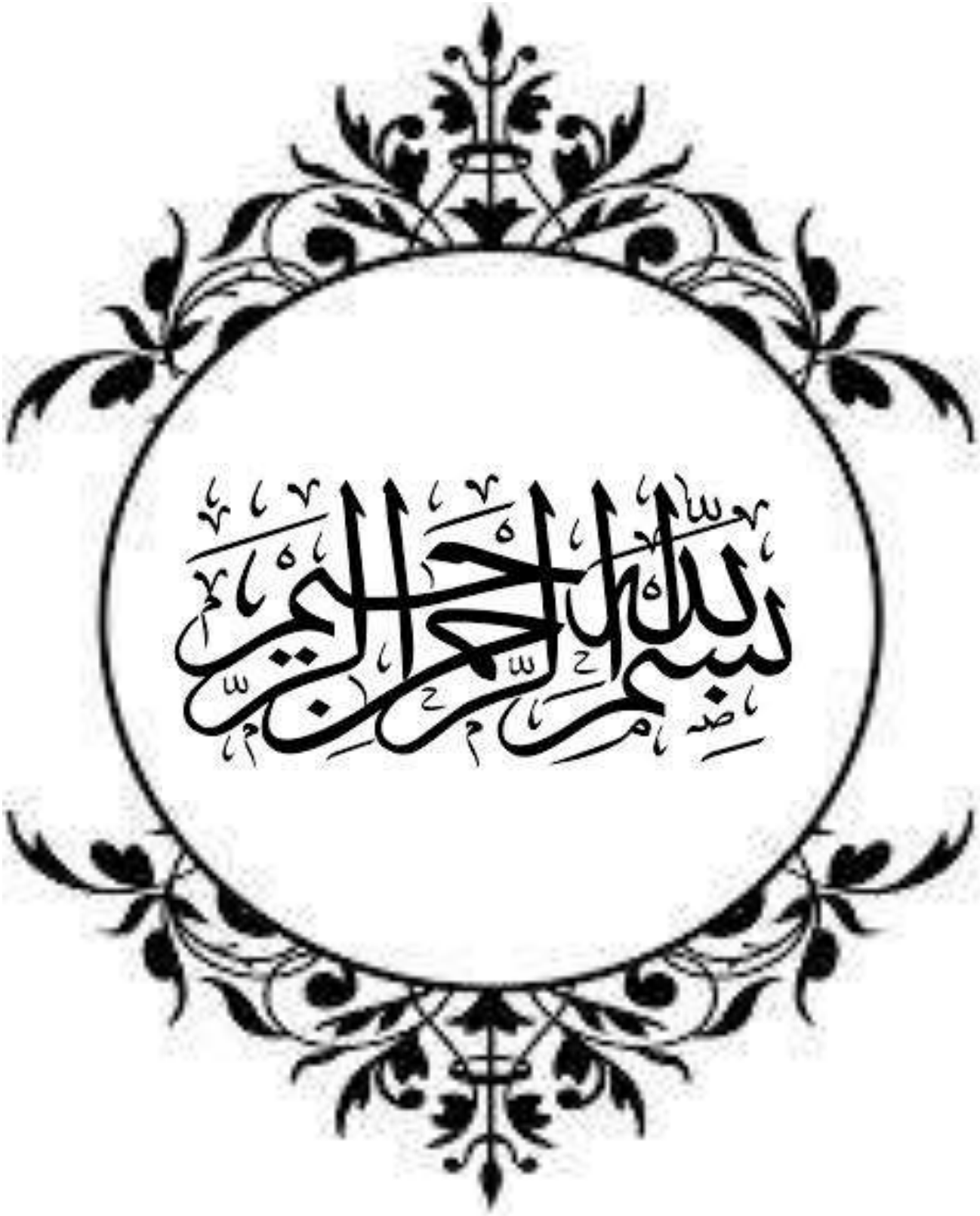
إعداد الطالبة:
بريكة عامر

تحت إشراف الأستاذ:
ناصر بركة

لجنة المناقشة:

- ناصر بركة ..... مشرفا
- عبد المالك ضيف ... رئيسا
- إبراهيم زلافي ..... ممتحنا

السنة الجامعية : 2015-2016 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله أولا سبحانه وتعالى الذي منّ عليّ بنعمته لتتمة هذا العمل

ثم أتوجه بالشكر الخالص للمشرف الدكتور " ناصر بركة " على تفضله

الاشراف على هذا العمل ، والذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه

التي كانت لي نوراً لرسم معالم هذا العمل...فجزاه الله عني كل خير.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من ساعدني في اتمام هذا البحث سواء من

قريب أم من بعيد...

مقدمة

مقدمــة:

عرف النصف الثاني من القرن العشرين ظهور عدد من المناهج والنظريات شكلت ثورة فكرية، أعيد فيها مراجعة الكثير من النظريات والأفكار السابقة برؤيا نقدية جديدة حملت لواءها أوربا ثم انتشرت بشكل متسارع في الوطن العربي الذي تلقف هذه المناهج على اختلاف أشكالها وخلفياتها الايديولوجية، وهكذا رأينا البنيوية والتفكيكية وغيرها من المناهج.

وتطرح هذه المناهج النقدية إشكاليات متعددة أثير حولها جدل كبير في نقدنا العربي المعاصر، وأثارت تحفظات العديد من النقاد والدارسين نظرا ما تنتهجه في تعاملها مع النصوص الادبية، وهو ما أدى ببعض النقاد إلى طرح هذه الإشكالية في جملة من المؤلفات، من خلالها سعوا إلى اقتراح حلول لها.

ومن أبرز هؤلاء الناقد سمير سعيد حجازي في كتابه " إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر "والذي سيكون مادة لموضوع البحث محاولة للإجابة عن الإشكالية الآتية :

ماهي الآراء النقدية التي تضمنها الكتاب؟ ما إشكاليات المنهج التطبيقية عند التعامل مع النصوص الادبية؟

يعزى سبب اختياري لهذا الموضوع إلى رغبتي في فهم هذه المناهج وتكوين رؤية واسعة حولها انطلاقا من دراسة هذا الكتاب.

ومن أجل الالمام بموضوع البحث والتوغل فيه أكثر استعنت بجملة من المصادر والمراجع أهمها: البنيوية وما بعدها لجون ستروك، مناهج النقد الادبي لعثمان موافي نظريات معاصرة لجابر عصفور.

هذا ولا يمكنني القول بأن البحث خلا من المتاعب والصعوبات- وهي طبيعة كل بحث- فمن الصعوبات التي واجهتني: قلة المراجع المتخصصة في إشكالية المنهج والمراجع التي تتناول هذا الموضوع عند سمير حجازي.

كذلك محدودية الوقت، هذا ما حال بيني وبين دراسته دراسة عميقة مركزة.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، كونه أكثر تلائما مع طبيعة الموضوع، فهو وصفي في الفصل الأول باعتبار إشكالية المنهج في الدرسين الغربي والعربي تستدعي هذا النوع من المناهج، وتحليلي في الفصل الثاني حيث نتناول مدونة البحث بالتحليل للرؤى والتصورات والنتائج المتوصل إليها.

ولمعالجة إشكالية البحث قسمت هذه الدراسة إلى مقدمة، مدخل، فصلين، خاتمة.

جاء "**المدخل**" بعنوان "في علاقة المدونة بالنقد والمعاصرة"، وفيه تناولت مفهوم كل من النقد والمعاصرة، وملخص الكتاب.

"**الفصل الأول**" فجاء بعنوان "إشكالية المنهج الغربي وتلقيه عند النقاد العرب" وكان تنظيرا لبعض القضايا المطروحة في الكتاب. ويندرج ضمنه مبحثين.

أولا ــ المبحث الأول: المنهج البنيوي والمنهج التفكيكي عند الغرب، تناولت فيه المنهج البنيوي بشقيه الشكلي والدينامي، والمنهج التفكيكي من حيث النشأة والمفهوم وآلياته.

ثانيا ـ المبحث الثاني : تلقي المنهج البنيوي والمنهج التفكيكي عند النقاد العرب، تناولت فيه المنهج البنيوي في الفكر النقدي العربي، والمنهج التفكيكي في الدراسات العربية.

أما "**الفصل الثاني**" فتعلق ب"الرؤية النقدية عند سمير سعيد حجازي من خلال كتابه: "إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر"، وكان هذا الجزء مخصصا لدراسة الكتاب ويندرج ضمنه مبحثين.

أولا ــ المبحث الأول: إشكالية المنهج في النقد الغربي، وتطرقت فيه إلى ثلاثة قضايا هي: فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية، رولان بارت وقصة "سراسين" لبلزاك، المنهج البنائي الدينامي.

ثانيا ــ المبحث الثاني: في النقد العربي، ركزت فيه على أربعة دراسات تطبيقية لأهم وأبرز النقاد العرب هم: كمال ابو ديب نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي، جابر عصفور والمرايا المتجاورة، عبد الله الغذامي والخطيئة والتكفير، صلاح فضل ومناهج النقد المعاصر.

وختمت البحث بخاتمة جعلتها محصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها.

و لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بآيات الشكر والعرفان إلى الدكتور " **ناصر بركة** " الذي كان لي الشرف الكبير بمتابعته هذا العمل بجميع مراحله، وافادتي بالملاحظات والتوجيهات النافعة التي أخذتها بعين الاعتبار.

نسأل الله التوفيق والسداد.

مـدخـل

في علاقة المدونة بالنقد والمعاصر

1. مفهوم النقـد
2. مفهوم المعاصرة
3. ملخص الكتاب

1/- مفهوم النقـد:

بالعودة إلى معاجم اللغة العربية والبحث في الجذر "**ن ق د**" يقف الدارس عل مجموعة من المعاني للفظ النقد، فقد جاء في" **لسان العرب**" أن النقد هو: "تمييز الدراهم واخراج الزيف منها!... والنقد تمييز الدراهم واعطاؤها إنسانا،...ونقدت له الدراهم أي أعطيته فانتقدها أي قبضها"[1].

وبالتالي النقد هنا جاء بمعنى التمييز والعطاء والالتقاط.

أما في معجم "**أساس البلاغة**" نجد: "نقده الثمن، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم: ميز جيدها من رديئها..."[2].بمعنى اظهار العيب و تمييز الجيد من الرديء.

وفي اللغات الأوربية فإن "كلمة **critique** مشتقة من الفعل اللاتيني **krinem** بمعنى يفضل أو يميز"[3]. كما أنها استعملت في مجالات عدة، وبمعان مختلفة.

"فعند الإغريق كانت تشير إلى" **القاضي**"، ولعل كلمة" **ناقد**" كانت تدل على ناقد الأدب. وقد استعملت أول مرة في القرن الرابع قبل الميلاد عندما أطلق على فيليتاس- أحد أبناء جزيرة كوس ومؤدب الملك توليميو- لقب شاعر و ناقد"[4].

ومن هنا يبرز النقد في صورة تلك العملية التي تزن وتقيم وتحكم بتحديد خاصيات الجودة و الرداءة أو المقابلة بين مظاهر الإخفاق من جهة و التمييز من جهة أخرى.

1- ابن منظور: لسان العرب، مج 8، مادة (نقد)، دار الحديث، القاهرة، 2003،ص667.

2- الزمخشري: أساس البلاغة، مراجعة ابراهيم قلاتي، دط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1998، ص687.

3- سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001م، ص14.

4- لحسن دحو: "كاريزما المصطلح النقدي، تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم"، مجلة المخبر، ع7، الجزائر، 2001، ص209.

والنقد في الاصطلاح الأدبي، يذهب كثير من النقاد و الدارسين الى التأكيد على صعوبة الامساك بمصطلح النقد، و برهان ذلك وجود زخم كبير من الدراسات النقدية في هذا المجال، في محاولة لتحديد تعريف جامع لمصطلح النقد، ويرجع هذا الى ارتباط النقد بالأدب "وسواءا كان النقد علما أو فنا فإنه ليس قائما بذاته، وانما هو متصل بالأدب يستمد منه وجوده، ويسير في ظله يرصد خطاه و اتجاهاته"[1].

ويمكننا إذا تتبعنا تطور كلمة "**نقد**" في القرن السادس عشر، "سنجد أنها ظهرت في بادئ الأمر في المجال الفلسفي للدلالة على تصحيح الأخطاء النحوية أو إعادة صياغة كل ما هو ضعيف في المؤلفات الأدبية اليونانية، ثم تطور ذلك المصطلح في القرنين السابع والثامن عشر، واتسعت حدوده حتى شملت وصف و تذوق المؤلفات الأدبية في وقت معا"[2].

يقول **(محمد مندور):** "النقد في أدق معانيه هو فن دراسة النصوص و التمييز بين الأساليب المختلفة، و هو روح كل دراسة أدبية إذا صح أن الأدب هو كل المؤلفات التي تكسب لكافة المثقفين"[3].

وفي العصر الحديث "فهم النقد على أساس تجريده من الطابع الإيديولوجي والميتافيزيقي، واستناده الى قواعد ذات طابع موضوعي ينطوي على نظرية في المعرفة كالمرفقة الاجتماعية، أو النفسانية، أو الجمالية، وقد ظهرت أو تجسد هذا الاتجاه في

---

[1]- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1972م، ص263.

[2]- سمير سعد حجازي، النقد الادبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، ص14.

[3]- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب و اللغة، دط، دار النهضة، مصر، الفجالة، القاهرة، 1996، ص14.

مؤلفات رولان بارت و غيره فعومل النقد بعلمية"[1] وهذا يعني أن النقاد في تلك الفترة كانوا متأثرين بمناهج و قوانين العلوم الطبيعية.

أما حديثا فقد فهم على أنه "ذلك الاتجاه الذي يدفع دراسة الأثر الأدبي نحو العلوم الوضعية بهدف اطلاق واصدار التعميمات الاصطلاحية الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة والاستقراء والفروض، ليحقق في النهاية نظرة كلية مجردة تستند الى مبادئ الكلية ، والقوانين العامة التي تضبط الأثر الأدبي"[2]. فمهمة الناقد في ظل هذا التعريف أن يقرأ الأثر الأدبي قراءة لغوية وفنية، ويحدد له مكانا داخل نظام الإنتاج الأدبي عن طريق الاستعانة بمفاهيم و فروض علم اللسانيات.

ومن هنا فالنقد ممارسة لغوية تنصب على الظاهرة الأدبية سواء في شموليتها أو جزئيتها هادفة الى فحصها وتحليلها و شرحها، و تبين مواطن الجودة و الرداءة، واصدار حكم أو أحكام منها. وهو شكل من اشكال المعرفة العلمية، هدفه إضاءة و تفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية.

2/- مفهوم المعاصرة:

ورد في معجم "**اللغة العربية المعاصرة**"،" المعاصرة حجاب: وجود شخصين متنافسين في عصر واحد يحجب شهادة كل منهما في الآخر، والمعاصرة: معايشة الحاضر بالوجدان والسلوك والإفادة من كل منجزاته العلمية والفكرية و تسخيرها لخدمة الانسان و رقيه"[3]. ومن هنا فإن المعاصرة تعني مواكبة العصر و معايشته.

---

[1]- سمير سعد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2001م، ص119.

[2]- المرجع نفسه، ص 119.

[3]– أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، ط1، عالم الكتب ، القاهرة، 2008، ص1508.

والمعاصرة في اصطلاحنا الأدبي" مصطلحا يعني الزمن"[1]، وهذا الزمن يقتصر على حقبة زمنية معينة، كما أن لهما مفهومان: مفهوم زمني و مفهوم فني.

أما **" المفهوم الزمني"** فإنه يقصد به" وجود مجموعة من الأدباء في الامتداد الزمني منذ ثورة 1919[*] الى أيامنا هذه و هو ما يقارب خمسين عاما و هو ما نعتبره عمر من مدارس الأدب[2].

وأما **"المفهوم الفني"** للمعاصرة فمعناه "المشاركة الأدبية الفعالة بين المتعاصرين من حيث تأثرهم بأحداث هذا العصر و تأثيرهم فيها و من حيث انفعالهم بالتيارات الأدبية الآتية لهم من الشرق أو الغرب"[3].

من خلال ما سبق، نخلص إلى أن الادب الذي نعيشه خلال الخمسين عاما الأخيرة هو امتدا زمني كاف لإبراز خصائص معينة من حياة جيل معين من العلماء والأدباء تعاصروا في حقبة زمنية معينة كانت لهم انطباعاتهم الخاصة و سماتهم الفنية التي تميزهم عن غيرهم من السابقين لهم و اللاحقين بعدهم.

وعليه يرتبط مضمون الكتاب المدروس بالنقد الأدبي ضمن مسار معرفي لا ينفصم من حيث محتواه عن الأطر المكونة للمعاصرة بوصفها فاعلا مؤثرا فيما ألفه أهل الاختصاص من النقاد و المفكرين، و لذلك سيسعى البحث للإحاطة دراسة وتقصيا لمجمل الآراء التي احتوتها المدونة و عبرت عما ذهب إليه المؤلف من توجهات ومواقف.

---

[1] - عبد الله أحمد المهنا: "الحداثة والتحديث في الشعر"، مجلة عالم فكر ،ع3، مج التاسع عشر ، وزارة الإعلام ، الكويت ، اكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1988.

[*] **ثورة 1919م**: كانت سلسلة من الاحتجاجات الشعبية على السياسة البريطانية في مصر عقب الحرب العالمية الأولى، بقيادة الوفد المصري الذي كان يرأسه سعد زغلول، كان هدفها الأساسي المطالبة باستقلال مصر عن بريطانيا.

[2] - حامد حفني داوود: تاريخ الأدب الحديث، تطور معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دت، ص10.

[3] - المرجع نفسه، ص 10.

3/- ملـخص الكتاب:

إن كتاب "إشكالية المنهج في النقد المعاصر" للدكتور (سمير سعيد حجازي)، الذي نحن بصدد دراسته دراسة نقدية، من المؤلفات المتميزة؛ والذي سلط فيه الضوء "على طبيعة المنهج عند الباحثين في ثقافة الشرق العربي، و عند الباحثين في ثقافة الغرب ولماذا تبدوا أغلب الدراسات الادبية في الشرق العربي متردية وتميل إلى طابع اللامنهجية أو اللاعلمية في معالجة النصوص الأدبية أو الظواهر الثقافية أو الإنسانية وتنطلق من نظرة تبسيطية أو وصفية تجزيئية، في حين ان مناهج الباحثين في ثقافة الغرب في معالجة نفص الموضوعات تبدو ذات سمات معقدة أو مركبة و قائمة على أساس المنهجية المختلفة أو الاساليب العلمية" [1] .

ويحتوي هذا الكتاب على خمسة فصول كل فصل يتناول جانب أو قضية معينة وكانت هذه الفصول على النحو التالي:

تضمن الفصل الأول، خصائص النقد الغربي و العربي.

وتطرق فيه المؤلف إلى الحديث على أن مناهج أغلب الباحثين في شرقنا العربي إما غامضة أو محرفة عن أصولها في الثقافة الغربية، و اما صحفية معلوماتية تعتمد على سرد الوقائع و تكديس المعلومات، أيضا ذهب إلى أن أغلب الدراسات الأدبية أو النقدية التي تنتمي إليها الثقافة الحديثة تعطي الأولوية للمنهج لا لمادة البحث أو معلوماته و ذكر في هذا الصدد دراسة لوسيان جولدمان للرواية الفرنسية واستناده غلى فرض نظري يوجه نحوه جهوده الفكرية و نزعته التجريبية، و كذلك دراسة فلاديمير بروب للحكاية الشعبية الروسية و اعطاءه الأولوية للمنهج الكمي و الوصفي في الوقت معا، كما وضح في ثنايا هذا الفصل الفرق بين الباحث في حقل الدراسات الأدبية في ثقافة الشرق العربي و نظيره في ثقافة الغرب.

[1] - سمير سع حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، د.ط، دار الطيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص06.

و تضمن الفصل الثاني، مفهوم العلم عند النقاد العرب.

حيث وقف المؤلف في هذا الفصل على نماذج من الدراسات الأدبية لنقاد و باحثين لهم شهرة واسعة في ثقافة الشرق العربي، "قصد ابراز الجانب العلمي فيها الذي أكده مقرر المؤتمر الدكتور عز الدين اسماعيل. وضم هذا الدراسة بثلاثة مجلدات، كل مجلد يضم مجموعة أسماء نقاد و باحثين ، ثم أتبعها بنظرة تفصيلية و تعليق لها"[1].

أما الفصل الثالث فتناول العلم و منهج التفسير.

و الذي من خلاله عرف كل من العلم و منهج التفسير، بعد ذلك ذكر الصفات التي ينبغي على الباحث أو الناقد المعاصر الالتزام بها "الفكر المنظم، القدرة على تفسير مختلف ظواهر الحياة الثقافية تفسيرا علميا، تطوير المفاهيم و القيم الثقافية" مع الشرح المبسط لها.

ثم استعرض المؤلف عدد من البحوث و الدراسات الأدبية بغية توضيح أهمية المنهج أو الإطار العلمي الذي يجب أن يتوفر لدى الباحث حتى يمكنه الإفادة من المعلومات عن الموضوع محل الدراسة، و اجتمعت هذه البحوث تحت موضوع واحد وهو روايات نجيب محفوظ، صنفها المؤلف إلى أربع فئات كل فئة ضمت مجموعة من البحوث.

الفئة الأولى: لا تتبع منهجا محددا و تعتمد على سرد المعلومات.

الفئة الثانية: تتبع منهج التحليل الوصفي الشكلي.

الفئة الثالثة: تتبع منهج المقارنة و الوصف.

الفئة الرابعة: تتبع منهج الانطباع و الملاحظة.

---

[1] - سمير سعد حجازي، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص28.

و تناول الفصل الرابع، إشكالية المنهج في النقد الغربي.

إذ قدم المؤلف لمحة عن المنهج البنيوي ثم تبعه بلمحة أخرى عن المنهج التفكيكي و ذلك من خلال ابراز الأسس العامة من بحوث بعض رواده مع الإشارة إلى المحاولات المنهجية السابقة على ظهوره التي أثرت عليه بصورة مباشرة.

فقد ركز في المنهج البنائي الشكلي على كل من فلاديمير بروب في كتابه الشهير "**Morphologie du conte**"، و رولان بارت في دراسته المسماة "**S/Z**" ،حيث يعرض لنا نموذجا في تحليله لقصة بلزاك تحليلا بنيويا بعنوان جولدمان في دراسته للرواية الفرنسية الحديثة.

و فرق المؤلف بين المنهج البنائي و الشكلي و المنهج البنائي الدينامي.

أما الفصل الخامس والأخير تحدث عن إشكالية المنهج في النقد العربي.

ابتدأ المؤلف هذا الفصل بمقدمة تمهيدية عن التحولات الجديدة التي عرفتها ثقافة الشرق العربي في عقد الثمانينات و اندفاع الباحثون العرب لتبني هذه الاتجاهات ومحاولة فهمها واستيعابها بطريقة من الطرق، مثل الاتجاه البنيوي والدينامي، أو الاتجاه التفكيكي.

متسائلا "إذا كانت هذه التحولات تحولات شكلية أو تحولات كيفية، ومن ثم تناول بالتحليل و العرض أشهر نماذج من النصوص الدراسية الأدبية لكبار الباحثين في ثقافة الشرق العربي بقصد تحديد خصائص المنهج الذي يعالج به الناقد أو الباحث موضوعه وما يثيره هذا المنج من اشكاليات"[1].

<u>و قد تمثلت هذه الدراسات فيما يلي:</u>

– جابر عصفور، دراسته لنقد طه حسين.

[1] - ينظر سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، 109.

– أحمد درويش، دراسته لنماذج من نصوص عباس العقاد، و محمود حسن اسماعيل ومحمود درويش، و محمد ابراهيم أبو سنة، و أحمد سويلم، و عنترة.

– كمال أبو ديب، دراسته على الشعر الجاهلي.

– وهب أحمد رومية من خلال تتبع رموز و موضوعات العشر العربي القديم.

– عبد الله الغذامي، دراسته في آثار الشاعر حمزة شحاته.

– سمير سعيد حجازي في دراسته "الأدب و المجتمع في مصر".

– محمد عبد المطلب من خلال قراءة نماذج من الشعر العربي الحديث.

– صلاح فضل في دراسته "مناهج النقد المعاصر".

وقد وضع المؤلف في نهاية كتابه ملحقا للمصطلحات المهمة التي وردت في ثنايا نصوص الدراسة قصد افادة القارئ.

الفصل الاول

إشكالية المنهج الغربي وتلقيه عند النقاد العرب

أولا : المنهج البنيوي والتفكيكي عند الغرب.

1. المنهج البنيوي.
2. المنهج التفكيكي.

ثانيا : تلقي المنهج البنيوي والتفكيكي عند النقاد العرب.

1. المنهج البنيوي في الفكر النقدي العربي.
2. المنهج التفكيكي في الدراسات العربية.

أولا: المنهج البنيوي والتفكيكي عند الغرب

1/- المنهج البنيوي:

ترتكز البنيوية على مفهوم أساسي هو "**البنية**" أو "**البناء**" الذي يمثل في مجال المعرفة العلمية "العنصر الكلي الشامل للثقافة البشرية، و يوصف هذا البناء بأنه خفي ولا يبدو على السطح الخارجي للظواهر، و لهذا فإنه لا يكشف إلا عن طريق العقل أو البناء بهذا المفهوم هو الأساس الذي تنهض عليه البنيوية بما يتميز به من نزعة عقلية"[1].

لقد واجه مصطلح **"البنية"** مشكلة حقيقية في الفلسفة المعاصرة، وهذا نتيجة الاختلافات الناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة، فتعددت المفاهيم والتعريفات لها من ناقد الى آخر. فنجد **(ليفي شتراوس) Lévi Strauss** يعرفها في قوله: "البنية تحمل- أولا وقبل كل شيء- طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، تحولا في باقي العناصر الأخرى"[2].

هذا التعريف يحوي ميزتين تتألف منها البينة هما: **"النسق"**، وهو يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، باعتبار أن لهذه الحركة انتظاما معينا يمكن ملاحظته و كشفه. أما الميزة الثانية فهي **"التحويل"**، و معناه أن البنية **غير** ثابتة و انما خاضعة للتحولات الداخلية.

والبنيوية عند **(ليونارد جاكسون)Leonard Jackson** هي "القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول و اللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تماما، أو كلا مترابطا أي بوصفها بناء، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي

---

[1]- عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية، دط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2008، ص149.

[2]- ابراهيم زكريا: مشكلة البنية، دط، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دت، ص31.

مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي"[1]. وبهذا فالبنيوية عند **(جاكسون)**هي نسق من العناصر المنتظمة فيما بينها تنظيما داخليا.

ويرى **(لوسيان سيف) Lucien Saif** "أن مفهوم البنية في أوسع معانيه يشير إلى نظام من علاقات داخلية ثابتة، يحدد السمات الجوهرية لأي كيان، و يشكل كلا متكاملا لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموع عناصره، و بكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها و قوانين تطورها"[2].

من خلال هذا التعريف يمكننا القول بأن البنية هي مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وتحدد علاقته بتلك العناصر.

أما الناقد **(ستروك) STruck** فقد عرفها بأنها: "منهج بحث، طريقة معينة يتبادل بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة، بحيث تخضع هذه المعطيات –فيما يقول البنيويون–للمعايير العقلية"[3].

(فستروك) على هذا يرى بأن البنيوية منهج و نظرية قائمة بحد ذاتها، و هي اتجاه عام للبحث في العديد من العلوم الإنسانية و بالتالي فهو ينفي كون البنيوية مذهب فكري ويصر القول أنها منهج علمي.

---

[1]- نقلا عن بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص41.

[2]- عز الدين المناصرة : علم الشعريات، قراءة مونتاجيه في أدبية الأدب، ط1، دار مجلاوي، عمان، 2007، ص542.

[3]- جون ستروك: البنيوية و ما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر:محمد عصفور، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص07.

ويعد كتاب "**محاضرات في اللسانيات العامة**" للغوي **(فردينان دوسوسير) Ferdinand de Saussure** الذي ظهر سنة 1916م أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية، حيث بنى **(دوسوسير)** منهجه البنيوي على مجموعة من الأسس والمفاهيم أهمها: النسق و النظام، ثنائية اللغة و الكلام، ثنائية الدال والمدلول. فمصطلح **النسق والنظام** من أهم المفاهيم التي جاء بها دوسوسير على الإطلاق والذي عرفه بأنه" مجموعة من القوانين والقواعد العامة التي تحكم الكلام الفردي، و تمكنه من ان يكون ذا دلالة، ومن دون هذا النسق يصبح الكلام أصواتا بلا دلالة و لا معنى"[1].

من خلال مفهوم **(دوسوسير)** يتضح أن النظام هو الهيكل العام الذي تندرج تحت كلياته الجزئيات أو العناصر أو الظواهر اللغوية وهو النسق الذي يضبط حركة الظواهر وعلاقات بعضها ببعض.

أما **ثنائية اللغة و الكلام**، فقد قام **(دوسوسير)** بالتفريق بينهما، باعتبار "أن اللغة – في ماهيتها– نظام اجتماعي مستقل عن الفرد، في حين أن الكلام هو منها بمثابة التحقيق العيني الفردي"[2].

و معنى هذا أن اللغة مجموعة من القواعد و النظم في حين أن الكلام استعمال فردي يطلق على الاستعمال اليومي للغة.

[1]- ابراهيم زكريا: مشكلة النقد الأدبي و الدراسات الأدبية، ص156.

[2]- عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية، ص156.

وبخصوص **ثنائية الدال و المدلول**، نجد أنهما من بين المصطلحات التي نالت الاهتمام من طرف **(دوسوسير)** حيث يرى أن "الرمز(**sign**) أي اللفظ... والمدلول أي المعنى(**signified**). فالدال يشكل الجانب المادي من اللغة، أما المدلول فإنه يطلق على الجانب الذهني".[1]

إذن فالعلامة عبارة عن اتحاد لصورة صوتية ألا وهي الدال. بما يشتمل عليه من أصوات أو ايماءات ،أو حركات أو صورة محسوسة...إلخ، بصورة ألا وهي المدلول.

والعلاقة بين الدال و المدلول علاقة اعتباطية حسب **(دوسوسير)**، فلا يمكن أن يكون دال إذا لم يكن هناك مدلول حيث "لا يمكن الوقل إن هناك مفهوما من المفاهيم لم يجد ما يعبر عنه، أي مالم يتخذ شكلا ماديا، إما داخليا على شكل فكرة، أو خارجيا على شكل لغة، أي لا يمكن الحصول على مدلول دون دال"[2].

فالدال اللغوي لا يمكن النظر إليه على أنه صوت له دلالته المباشرة على شيء أو معنى، بل على انه يندرج في وضعية خلافية مع الدوال الأخرى، وأن معناه يتحدد بحسب موقعه من الجملة وبطبيعة العلاقات التي يقيمها النسق اللغوي عبر محوري التركيب والاستبدال.

ومن هنا، فالبنيوية هي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني السوسيري الذي انطلق من مسلة مفادها "أن علم اللغة يجب أن يتخلص من التخصصات الأخرى التي تثقل كاهله كالفيلوجيا والفلسفة والدين ونظريات الأخلاق،...فالدراسات اللغوية التي كانت سائدة قبل

[1] - عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي و الدراسات الأدبية، ص156.

[2] - جون ستروك : البنيوية و ما بعدها، ص11.

سوسير مجرد وسيلة لغايات أخرى خارجية عن نطاق اللغة ذاتها، و حسم المشكلة نهائيا حين أعلن مبدأ الاستقلالية"[1].

و يكمن هدف البنيوية في" الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية توليدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص"[2].

وبذلك هذا المنهج يرمي للكشف عن خصائص العمل الأدبي ودراسة عناصر الداخلية لمعرفة كيفية ترابط و تناسق هذه العناصر و عملها معا مستقلة عن اي عوامل خارجية.

فالنص "ثابت و مغلق، له بنية مركزية، أو نظام تحتي خفي، إن أدبية النص أو نظامه يتشكل من العلاقات النصية/الذاتية/الداخلية فقط"[3].

وإذا كانت لسانيات **(دوسوسير)** هي الرافد الأول الذي غزى أطروحات النقد الجديد في فرنسا، فإن المرتكز الموجه لأفق الدراسات حول البلاغة الجديدة للخطاب الأدبي هو استثمار الشكلانيون الروس لأطروحات سوسير ومحاولة ضبطها ضمن منهجية جديدة لمقاربة النصوص الأدبية. و هذا ما يعرف بالمنهج البنائي الشكلي.

---

[1] - بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دط، دار الفجر للطباعة و النشر، قسنطينة، 2006، ص23.

[2] - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، دار ميرت للنشر، القاهرة، 2002، ص98.

[3] - شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، 1997،ص ص 17- 18.

أ- المنهج البنائي الشكلي:

يعد المنهج البنائي الشكلي رافدا من روافد البنيوية في دراسة النص الأدبي وتحليله و كان ظهوره كردة فعل على الذاتية و الرمزية التي تصدت هي نفسها للنقد الواقعي والإيديولوجي للمفكرين الليبراليين في القرن التاسع عشر، وقد مثلته مدرسة "**الشكلانيون الروس**" في بداية القرن العشرين و التي تعد من أشهر المدارس النقدية على الإطلاق؛ "ففي عام 1915 أسس مجموعة من الطلبة الذين كانوا يدرسون بجامعة موسكو، حلقة سميت حلقة موسكو اللغوية، هدفها إنجاز دراسات لسانية و شعرية وعروضية و فولكلورية ما لبثت أن استقطبت جل الشباب المهتمين باللسانيات إلى جانب بعض الشعراء والمفكرين البارزين أمثال الشاعر مايكو فنسكي و جوستاف سبيت، تلميذ الفيلسوف هوسرل"[1].

ومن هنا تبلور عمل الشكلانيين من خلال الجهود التي قامت بها مدرسة "**بطرسبرج**" **opojaz***و المعروفة باتجاهاتها الأدبية.

كان منطلق الشكلانية الروسية هو الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص، انطلاقا من الخصائص اللغوية للأثر الأدبي و عناصر تكوينه. في مقابل اغفال ما يتصل بها من عوالم و مرجعيات سابقة عليهم، التي أولت اهتمامها لما هو خارج النص، من تاريخ وعلى نفس واجتماع. وتحدد منهجهم في" أن هدف على الادب ليس هو الأدب في عمومه، و انما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا"[2].

---

[1]- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه، ط1، منشورات جامعة السابع من أبريل، 1426، ص99.

***opojaz:** هي اختصار لعبارة باللغة الروسية تعني: "جمعية دراسة اللغة الشعرية"، وقد تأسست في عام 1916م، وكان من أبرز أعضائها: بوريس ايخنباوم، وفكتور شكلو فسكي.

[2]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1998م، ص42.

يسعى هذا الطرح إلى أن قوام النص الأدبي و جوهره الأساس إنما يكمن في الكلمات وليس في الأفكار، فليس معنى النص أو مضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويته و انما صياغته و طريقة تركيبه و دور اللغة فيه هو ما يجعل من الأدب أدبا.

ومن خلال ذلك كانت نظرة أصحاب الشكلية الروسية إلى النص الأدبي" أنه نسق أو صيغة لغوية، تنشأ من تلاحم الألفاظ معا، مكونة نظما، أو سياقا لغويا واحدا. والنص بهذا المفهوم ليس له مضمون تاريخي، أو اجتماعي، و هو مقطوع الصلة بمؤلفه"[1].

وهذا يبين أن أصحاب هذا الاتجاه يعدون العمل الأدبي نظاما منغلقا و بنية مستقلة بذاتها ذات قوانين و نظم داخلية ينبغي الاقتصار عليها و رفض سائر المقاربات الخاصة بسيرة المؤلف، كما هو واضح من قول **(بوريس ايخنباوم)Boris Aikhnbaum** أحد أقطاب هذا الاتجاه: "إن ما يميزنا هو تلك الرغبة في إبداع علم أدبي مستقل انطلاقا من الصفات الذاتية للأدوات الأدبية"[2].

أنضج الشكلانيون عددا من المفاهيم، ولعل الأكثر تميزا "**مفهوم الشكل**". وكلمة "**الشكل**" غنية بالدلالات فهي تشير إلى الصورة أو المنظومة أو القالب. "أما كلمة "**الشكلانية**" وضعت للدلالة على تيار النقد الأدبي الذي توطد منذ سنة 1915 إلى 1930. و "**الشكلانيون**" هو الاسم الذي أطلق من طرف خصوم هذا الاتجاه استقصارا واحتقارا للمسار الذي اتخذته أبحاث جملة من النقاد ركزوا في دراساتهم للأعمال الأدبية بشكل عام و التركيب البنائي الداخلي"[3].

و هذه التسمية لم ترق لهم بالرغم من ملازمتها لهم و اشتهارهم بها، و لطالما حاولوا التنصل منها و ايجاد تسمية بديلة لها لكنهم فشلوا.

---

[1] - عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي، ص 152.

[2] - مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص171.

[3] - بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية ، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 49.

ومن المفاهيم الأخرى للشكلانيون نبين مفهوم الوسيلة حيث ذهبوا إلى" أن قيمة "**الوسيلة الأدبية**" **literary device** تعتمد في الأساس على علاقتها مع الوسائل الأدبية الأخرى في داخل النظام الأدبي الذي يمثله النص بصورة عامة"[1].

و بذلك فالوسيلة توطد العلاقة بين النص و قارئه، و تفتح مجال الإدراك الجمالي بينهما.

وهذا المفهوم الأخير–الوسيلة– قاد الشكلانيون إلى مفهوم آخر جديد هو "**مفهوم الوظيفة**" **fonction** الذي عني به الشكلانيون و لاسيما في مرحلة متقدمة من حركتهم كما هو واضح عند **فلاديمير بروب** في كتابه "**مرفولوجيا*الحكاية**".

يقول **(سمير حجازي):**" إذا كان العالم السوسيري فرديناند دي سوسير، هو الأدب الحقيقي للمنهج البنيوي– كما تقرر المراجع البنيوية– فإن الناقد الروسي فلاديمير بروب هو الأدب الشرعي للبنيوية الشكلية في النقد".[2]

إذ سار بالتحليل الشكلي خطوة حاسمة تعد بداية حقيقية مشجعة لمسار المنهج البنيوي الذي يتعامل مع الاشكال السردية من خلال نموذج التحليل الشكلي و الوظائفي" حلل في كتابه مرفولوجيا الحكاية الشعبية تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف و الوظيفة عنده هي عمل الشخصية و قد حصر الوظائف في 31 وظيفة في جميع القصص"[3].

---

1 - صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص102.

*– **مورفولوجيا**: تعني دراسة الأشكال، وفي علم النبات فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع.

2 – سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص81.

3 – محمد عزام: تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحداثية، ط1، اتحاد الكتاب العام، دمشق، 2007، ص81.

يلح **(بروب)** انطلاقا من وجهة نظر التحاليل البنيوية على " أن الوحدة الأساسية للحكاية الشعبية هي الوظيفة وليست الشخصية، ففي حين تغير الشخصيات الدرامية في الكثير من صياغة نفس القصة إلى صياغة أخرى فإن الوظائف تظل هي نفسها"[1].

ولا يمكننا طرح المسار النظري للبنيوية الشكلانية دون الإشارة إلى اتجاه الناقد الفرنسي الشهير **(رولان بارت) Roland Barthes**" حين حاول النظر في القصة والأسطورة، نظرة بنائية شكلية، و درس عناصرها الداخلية بعيدا عن المؤثرات الخارجية"[2].

ويتجلى هذا في دراسته المسماة **"Z/S**" حيث يعرض **(بارت)** نموذجا في تحليله لقصة بلزاك تحليلا بنيويا بعنوان "**سراسين**"*. و اتجه في هذا التحليل نحو فك شفرات هذا النص معتمدا في ذلك" على "**النظام التأويلي**" **Hermantic** في الكشف عن الألغاز والمعضلات السردية التي تشير القصة. و"**النظام الفعلي**" **Actional** في تحديد المراحل المتتالية، التي ينقسم إليها فعل مستقل. كما استعمل "**نظام الإشارة**" **Referential** في الكشف عن الإشارات التي بها هذه القصة إلى واقع يقع خارج النص "[3]. بالإضافة إلى "**النظامين الدلالي و الرمزي**" **semic** et **symbolic** "فالنظام الدلالي يطلق عليه بارت "صوت الشخص" وأما النظام الرمزي يضم كل الآراء التي يؤمن بها بارت"[4].

---

[1]- فكتور ايرلنج: الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ص121.

*– للاطلاع على قصة سراسين لبلزاك، ينظر السيد ابراهيم، نظرية الرواية، ص252.

[2]– سمير سعد حجازي :إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص85.

[3]– عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص166.

[4]– رمان سلدن: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: جابر عصفور، مراجعة ماري تريز عبد المسيح، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006، ص263.

ب/- المنهج البنائي الدينامي:

نشأ المنهج البنائي الدينامي نظرا لجهود بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين أطروحات البنيوية في صياغتها الشكلانية ، وأسس الفكر الماركسي في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر و الثقافة. وبالتالي "يمكن اعتبار التكوينية من أهم المنهجيات التي جمعت بين الواقعية الجديدة و بين البنية الشكلية"[1].

والبنيوية الدينامية "مصطلح يشير الى وجود تغير في بنية الأثر الأدبي يرتبط عموما بفكر وعي مبدعه ووعي الجماعة التي يرتبط بها، و هذا التغيير مرتبط بسير التاريخ وبحركة بنية الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه الفرد و المبدع"[2].

فهي تنظر للنص باعتباره نتاج لمجموعة من الظروف الاجتماعية و التاريخية.

يعد **(جورج لوكاتش) George Lukacs** من النقاد الأوائل الذين أسهموا في صياغة هذا الاتجاه ، خاصة ما كتبه حول الرواية في كتابه "**دراسات في الواقعية الأوربية 1948** "فهو يشن هجوما على المذهب الطبيعي في القصة، خاصة في أعمال الروائي الفرنسي **إميل زولا Izola**"[3]، بالإضافة الى كتاب "**الروح و الأشكال**" و "**نظرية الرواية**".

و ظلت أفكار **(لوكاتش)** تتصف بطابعها الفلسفي و الميتافيزيقي لأنها تنبثق من تصور "مفهومه أن دراسة الظواهر الأدبية لابد أن تكون دراسة شاملة، لا تقف عند الجزئيات، و إنما تدرس الظاهرة في كليتها و شموليتها"[4].

---

[1]- عمر عيلان: النقد العربي الجديد، مقاربة في النقد، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص187.

[2]- سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص214.

[3]- ميجان الرويلي ، سعد البازعي: دليل الناقد، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص125.

[4]- صلاح فضل: في النقد الأدبي، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص 38.

إلا ان المفكر الأكثر اسهاما في صياغة المنهج الدينامي كان تلميذه **(لوسيان غولدمان) Lucien Goldman** و الذي اعتبر حجازي جهوده مظهرا من مظاهر تأسيس نقد سيسيولجي ذو طابع علمي، حيث استوعب **(غولدمان)** الإرث النظري لأستاذه **(لوكاتش)** فيما يتعلق بمفاهيم البنية والشكل، والنظرة الشمولية. وصاغ بدوره مقولات جعلها أساسا لدراسة الأعمال الروائية ، قصد الوصول الى الكشف عن التصورات الفكرية التي تحملها، و كذا علاقتها ببيئة تكوينها، وهذا وفق منهجه الجديد الذي يسميه"**structuralisme génétique**"، والذي ترجم الى عدة مصطلحات عربية البنيوية التكوينية، البنيوية التركيبية، البنيوية التوليدية، هذه التسمية التي اعتمدها **(جابر عصفور)** في إقراره بالقول: "أن مبدأ التولد مبدأ أساسي حاسم في منهج **غولدمان** كله الأمر الذي أوثر ترجمة "**البنيوية التوليدية**" على الاجتهادات المقابلة في الترجمة مثل ترجمة "**الهيكلية الحركية**" و "**البنيوية التكوينية**" و "**البنيوية التركيبية**""[1] في حين نجد **(حجازي)** يترجمها "**بالبنيوية الدينامية**" باعتبارها الترجمة الانسب.

إن **(غولدمان)** في ربطه للإبداع بالجماعة يرى بأن القيم الفكرية الحقيقية لا تنفصل عن الواقع الاجتماعي و الاقتصادي، بل هي قائمة بالذات على هذا الواقع، مع محاولة ادخاله الحد الاقصى بين التضامن الانساني. "إن مبدعي النتاج الفني ليسوا هم الأفراد بل هي المجموعات الاجتماعية، الطبقات التي هم أجزاء منها"[2].

يؤسس **(غولدمان)** هذه الاطروحة على ثلاث تدقيقات:"

1. أن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية و الابداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الانساني، بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية.

---

[1]- جابر عصفور: نظريات معاصرة، دار المدى للثقافة و النشر، ط1، دمشق، 1998،ص

[2]- لوسيان غولدمان و آخرون: البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1986، ص45.

2. أن التناظر بين بنية وعي المجهودات الاجتماعية، و بنية عالم النتاج ليس تناظرا في منتهى الصرامة و الدقة، اذ يمكن أن يكون أحيانا مجرد علاقات غير دالة.

3. أن البنيات الذهنية هي بنيات تمثل عمليات غير واعية يمكن مقارنتها، في معنى من المعاني بالبنيات العضلية و العصبية التي تحدد السمة الخاصة لحركات الإنسان"[1].

على هذا **(فغولدمان)** يؤمن بأن الشكل و المضمون هما وجهان لعملة واحدة لا يمكن في أي شكل من الأشكال الفصل بينهما، فالعمل الأدبي كبنية دالة حسب غولدمان تتميز باتساق داخلي أي جملة من العلاقات الضرورية التي تحكم العناصر المختلفة المكونة له على مستوى الشكل و المضمون معا.

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص45.

الخطوات الإجرائية للمنهج البنيوي الدينامي:

اقترح **(غولدمان)** جملة من المفاهيم الإجرائية الأساسية، للبحث في بنية العمل الأدبي و تكوينه هي :

1. رؤية العالم: le vision du monde

إن مفهوم الرؤية للعالم هو البؤرة المركزية التي قام عليها المنهج البنيوي الدينامي، و يعرفه **(غولدمان)** في قوله: "هو المجموع المعقد للأفكار و التطلعات و المشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية - جماعة تتضمن، في معظم الحالات، وجود طبقة اجتماعية - و تضعهم في موقع التعارض مع مجموعات إنسانية أخرى"[1].
هذه الرؤية تبتعد على أن تكون نسقا فرديا لتتخذ الطابع الاجتماعي التاريخي، إذ "تشكل جوهر الظاهرة الاجتماعية التي يدعوها علماء الاجتماع **"الوعي الجماعي"** "[2].

وقد عمل **(غولدمان)** في البداية على توضيحه –مفهوم الرؤية للعالم– بصورة تجعله قابلا للإدراك و المعاينة، مع امكانية تطبيقه اجرائيا على مختلف النصوص، لكونه يمثل قيمة و تصورا و أداة مفهومية تساعد في الكشف عن القيم و التعابير المباشرة للفكر. ويذهب إلى أن رؤية العالم في العمل الأدبي ليس من ابداع الأفراد و يرى "في منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبران عن رؤية العالم–في مستويين مختلفين– فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة"[3].

قدم **(غولدمان)** لتحديد خصوصية الرؤية للعالم، تمييزا بين أشكال الوعي المتداولة في الطبقات الاجتماعية هي:

---

[1]- ميجان الرويلي ، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص78.

[2]- ينظر لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص13.

[3]- لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص48.

أ/- الوعي الواقع: Conscience réelle

"هو مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي سواء في علاقاتها مع الطبيعة أم في علاقاتها مع الجماعات الأخرى"[1].

فهو وعي ناجم عن الماضي بجميع أبعاده و ظروفه، حيث تحاول كل مجموعة اجتماعية فهو الواقع انطلاقا من ظروفها الاجتماعية و الاقتصادية و الفكرية و الدينية.

ب/ الوعي الممكن: conscience possible

"هو الحد الأعلى من التلائم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها"[2]. إذا هو وعي ايديولوجي و مستقبلي، يتجسد من خلال توصل المجموعة الاجتماعية إلى أقصى درجة من التماثل مع الواقع ، دون أن تضطر إلى التخلي عن بنيتها.

2- الفهم و التفسير: la compréhension et l'explication

تضمن المسار المنهجي الذي اتبعه **(غولدمان)** لدراسة النصوص الأدبية والروائية مفهومين متلازمين و متكاملين يمثلان الأطروحة المركزية للبنيوية الدينامية هما "**البنية**" و "**التكوين**" و يتحددان في المستوى الإجرائي عبر مرحلتين: مرحلة الفهم ومرحلة التفسير.

تقتضي "**مرحلة الفهم**" البحث في بنية النص الداخلية و مكوناتها الجمالية والفكرية، دون الاستعانة بوسائط خارجية. و هو عملية سابقة للتفسير.

أما "**مرحلة التفسير**"، فتسعى إلى ادماج البنية الدلالية للنص باعتبارها عنصرا تكوينيا ووظيفيا ، ضمن بنية أشمل و أوسع هي البنية المجتمعية، أو الطبقية. "فإن كان

---

[1]- حميد لحميداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص69.

[2]-لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية والنقد الأدبي، ص37.

الفهم هو الكشف عن بنية دالة محايدة في الموضوع المدروس...فإن الشرح إدماج هذه البينة في بنية شاملة ، تغدو البنية الأدبية عنصرا من عناصرها"[1].

إذن، فالمصطلحان يحققان التعامل بين داخل النص و خارجه ، والعلاقة التي تربط الفهم بالتفسير هي علاقة تكامل والترابط، فالفهم أضيق من التفسير، والتفسير يتضمن الفهم و يتعداه.

3- البنية الدلالية: structure significative

من أهم المصطلحات التي تلقفها **(غولدمان)** عن استاذه **(لوكاتش)** مقولة" **البنية الشاملة**" و هو الغاية المقصودة من كل دراسة تحليلية للنصوص الروائية التي تعتمدها.

والبينة الدلالية "مفهوم يشير إلى الأفكار و الصور و المعاني و العواطف الكامنة في بنية النص الأدبي، التي تعتبر بنية صيرورة تعبر عن شخصية الكاتب وعن الجماعة و العصر الذي يعيش فيه و تعبر في الوقت نفسه عن وجود وحدة بين الكاتب والمجتمع تتم بصورة ديالكتيكية"[2].

هذا المفهوم يجمع بين العمل المدروس و الباحث، فالبينة الدالة تقوم على الارتباط بين البينة الاجتماعية للنص ممثلة من خلال قيمة الثقافية و الفلسفية، وبين الطبقة الاجتماعية التي تماثلها في الواقع. و من ثمة "أن مفهوم البينة الدلالية يشكل الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية و الحاضرة"[3].

والجدير بالملاحظة أن **(غولدمان)** اعتمد مسارا إجرائيا خاصا، مكنه من الكشف عن البينة الدالة دون أن يقدم لنا أسسا ثابتة، أو نسقا مفهوميا واضحا يتيح لنا تتبع مسار

---

[1]- جابر عصفور: قضايا معاصرة، ص37.

[2]- سمير سعد حجازي: مشكلات الحداثة في النقد العربي، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002م، ص266.

[3]- لوسيان غولدمان و آخرون: البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، ص46.

البحث، و الكشف عن القواعد التي تتحكم في علاقة التناظر القائمة بين البنيات الذهنية للمجموعات الاجتماعية و بنية النص الدالة "حتى أن القارئ لا يستطيع اطلاقا أن يتعرف إلى المقاييس التي تتحكم في أسلوب اكتشاف الناقد للبنيات الدالة في العمل"[1].

من خلال الخطوات السابقة، يمكن القول أن "**البنيوية الدينامية**" بالرغم من ارتكازها الأساسي في المستوى الفكري على الفلسفة المادية التاريخية إلا أنها تجاوزت إلى حد كبير النقد السوسيولوجي في صورت الجدلية المادية و أسهمت في بناء جمالية جديدة، واكبت التحولات التي عرفتها حركة النقد الجديد.

[1]–حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص70.

2/ المنهج التفكيكي:

1. النشأة و المفهوم:

اكتسب المنهج التفكيكي اسمه من مصطلح "**التفكيك**" و الذي تعود أصوله إلى بعض الفلاسفة الألمان حيث غدت فيه أفكار **(هوسرل) Husserl** عن الذات في وعيها للعالم، و أفكار **(مارتن هيجر) martin haydjr** عن الوجود والقراءة و تعدد المعنى وأفكار **(سارتر) Sartir** عن الحرية و لا نهاية المعنى.

ويعد الفيلسوف الفرنسي **(جاك دريد) Jack Derrida** مؤسس المنهج التفكيكي وذلك" حين ألقى محاضراته في جامعة "**بيل وجونز هوبكنز**"، هذه الأخيرة التي شهدت ميلاد المؤتمر الأول للتفكيك عام 1966م، لتسود بذلك التفكيكية الساحة النقدية الأمريكية في السبعينات و يتأثر بها العديد من المؤلفين و النقاد لتهيمن بذلك أفكار دريدا على الساحة الأدبية و خاصة النقاد الرومنسيين و الناقمين على موجة النقد الجديد"[1].

بعدها طرح **(دريدا)** فلسفته التفكيكية في ثلاثة كتب عام 1967م هي" **في علم الكتابة**" "**الكتابة و الاختلاف**"، "**الكلام و الظواهر**".

سار **(دريدا)** على أثر كل من **(نيتشه) Nietzsche** و**(هايدغر) haydghar** لكنه تجاوز ما نادوا به حينما وجده لا يختلف عما قالت به الميتافيزيقا الغربية عبر تاريخه يقول"...وليس الهدف من التفكيك كما قد يظن هو الكيد للنصوص الكبرى والسخرية منها وبيان تهافتها، بل ابراز ما فيها من ثراء من خلال اتمام عملية وضع يد القارئ عليها و مساءلتها في ضوء مشكلات عصره..."[2]، لذا فإن **(دريدا)** في تفسيراته وإعادة قراءته لكتابات **(نيتشه)** و **(هايدغر)** و غيرهم لا يريد الكيد من نصوصهم أو محو أفكارهم بل يريد إحياء هذه النصوص بالتنبيه على ما اغفلته و ارادت اغفاله.

---

[1]- بشير تاوريريت: رواج التفكيكية في التجربة النقدية المعاصرة، مجلة أدبية شهرية، ع437، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ايلول، 2007، ص07.

[2]- جاك دريدا: في علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طلبة، ط2، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2005، ص46.

ولهذا فإن **(دريدا)** يضع لنفسه شرطين للإقدام على تفكيك نصل ما:

"**أولهما:** هو شعور الناقد التفكيكي بأن هذا النص- أيا كان نوعه- ذو عمق فلسفي و**ثانيهما:** هو حب النص و تقدير مؤلفه"[1].

إن التفكيك في معناه الواسع" نقد للميتافيزيقا بدءا من **(أفلاطون) Platon** حتى **(هوسرل) Husserl و(بوك ريكور) Bock Ricoeur**، و الميتافيزيقا فرع من فروع الفلسفة يفترض وجود علل أو أسس أولية و نهائية تصدر عنها الموجودات على اختلافها فتقدر على تفسيرها و خلع معنى عليها"[2]. لكن هذه الميتافيزيقا " تؤدي إلى مفارقات تتحدى تناسقها و تماسكها الفكري، و لذا فإنها تتحدى إمكان تحديد الوجود بوصفه حضورا"[3].

إن مصطلح **déconstruction** مضلل في دلالته المباشرة، فهو في المستوى الأول "يدل على التهجم و التخريب وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات و النظم الفكرية، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها"[4].

ومصطلح "**التفكيك**" كما يقول **(ديكومب) Dicomb** "لا يقصد به الهدم والتخريب، وإنما ترتيب عناصر الخطاب على طريقة أهل النحو؟ ذلك أن مقطع النفي

---

[1]- جاك دريدا: في علم الكتابة، ص46.

[2]- ميشيل رايان و آخرون: مدخل إلى التفكيك، تر: حسام نايل، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008، ص25.

[3]- جون ستروك: البنيوية و ما بعدها، ص187.

[4]- عادل عبد الله: التفكيكية، سلطة العقل و إرادة الاختلاف، ط1، دار الحصاد للنشر و الطباعة و التوزيع، سورية، دمشق، 2000، ص 112.

(de) يراد بها هنا خلخلة تركيب الجملة لبيان الطابع الاتفاقي في البحث للعلاقة بين التركيب اللغوي و مرجعيته"[1]

من خلال التعريفين السابقين يتضح أن مجال اشتغال التفكيك هو الخطابات اللغوية اشتغال يهدف إلى" فك الارتباط أو حتى فك الارتباطات المفترضة بين اللغة و كل ما يقع خارجها، اي انكار قدرة اللغة على أن تحليلنا إلى أي شيء أو أي ظاهرة إحالة موثوق بها"[2].

فالتفكيك إذن لا يعني الهدم، و هو ليس مسعى سلبيا، بل هو خلخلة للطبقات المترسبة ومحاولة إظهار ما تحتها.

ويقدم **(جاك دريدا)** الفصل التفكيكي على أنه "ليس تحليلا **analyse** ولا نقدا **critique**،... ليس تحليلا و ذلك، بخاصة، لأن تفكيك عناصر بنية لا يعني الرجوع إلى العنصر البسيط، إلى أصل غير قابل لأي حل، فهذه القيمة ومعها قيمة التحليل نفسها بالذات، هي عناصر فلسفات خاضعة للتفكيك و هو ليس نقدا لا بالمعنى العام ولا بالمعنى الكانتي"[3]. كما يقول**(دريدا)**:"... ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج... يجب أن نحدد أيضا أن التفكيك ليس حتى فعلا أو عملية... إن التفكيك حاصل: إنه حدوث لا ينتظر تشاورا أو وعيا أو تنظيما من لدن الذات الفاعلة، ولا حتى من لدن الحداثة"[4]. مما يعني أن التفكيك يحدث في كل الظروف لأي نص يحمل في طياته أسباب تفككه، كما أن التفكيك ليس طريقة و عملية يمكن تطبيقها و انما يحدث دون تفكير أو تنظيم.

---

[1]- أحمد عبد الحليم عطية: جاك دريدا والتفكيك، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2010،ص ص 188-189.

[2]- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم عربي انجليزي، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 2003، ص131.

[3]- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد ، تقديم محمد علال سيناصر، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص60.

[4]- المرجع نفسه، ص61.

هكذا لا يعترف التفكيك بالواقع الخارجي أو الداخلي للنص، بل لا يعترف بمنطق إبداع النص نفسه، فهو يسقط التقاليد النقدية و العلمية من حسابه، و يسقط أيضا العالم والحياة الاجتماعية و دورها غير المباشر في تشكيل النص.

2-آليات المنهج التفكيكي:

1.الاختلاف: différence

إن مصطلح **différance** كما صاغه (دريدا) يتطابق من الناحية الصوتية واللفظية مع كلمة **différence** بمعنى الاختلاف، أما من ناحية الكتابة فهو يختلف عنها باستخدام حرف(**a**) بدل الحرف(**e**) بمعنى الإرجاء. ولذلك ارتبط مفهوم الاختلاف بالإرجاء يقول دريدا:"...الاختلاف و ما سنسميه فيما بعد الارجاء **différance** وهو مفهوم اقتصادي يشير إلى انتاج ما هو مؤجل **différer** بالمعنى المزدوج لهذه الكلمة..."[1].

ليس مفهوم الإرجاء بالمفهوم المستقل عن الاختلاف، وانما هو متضمن فيه والإرجاء هو ما يجعل حركة الدلالة مستمرة إلى الأمام كما يجعل من توقفها أمرا مستحيلا "انه ما يجعل حركة الدلالة غير ممكنة إلا إذا كان كل عنصر يقال انه بعلامة العنصر السابق و تاركا نفسه تحفزها علامة علاقته بالعنصر السابق"[2].

ومفهوم الاختلاف متشعب، فبالإضافة إلى أنه يتضمن الإرجاء، فهو يتضمن مفاهيم أخرى و يتداخل معها منها "**الاثر**"**la trace** و"**الانتشار**" **dissémination** و"**الحضور والغياب**" **présent et absent**.

---

[1]- جاك دريدا: في علم الكتابة، ص90.

[2]- بيير زيما: التفكيكية دراسة نقدية، تر أسامة الحاج، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، 1996م، ص76.

وهذه المفاهيم التي يتضمنها الاختلاف هي ما يجمعها بدقة و اختصار تعريف **(جاك دريدا)** القائل: "الاختلاف في حقيقته إحالة إلى الآخر و ارجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي، لذا فإن الهوية تحيل إلى آخرها الذي يؤسسها نفسها كهوية، كذلك تكون فكرة الحضور فكرة مشتقة، وليست اصلا لان الاختلاف هو الأصل المطلق لكل معنى ولكل دلالة و لما كان الأثر دون الأصل فغن المعنى أيضا يفقد كل مصدر يعود إليه فتتلاشى مشكلة الحقيقة والمعرفة والأصل الأول ولا يبقى إلا عالم برئ صالح للتأويل"[1].

2.الحضور و الغياب: présence/ absence

يمثل الحضور الثمرة المعرفية للتحليل التفكيكي و الهوية المحددة له، و هو الاصل في الرصيد النقدي للطرح التفكيكي.

ويوضح **(دريدا)** معنى الحضور من خلال الامثلة التالية قائلا:" حضور الشيء للنظر بوصفه صورة، أو فكرة مدركة، الحضور بوصفه جوهر وجود **Ou asia** حضور زمني وتحديد **stigné** أو للحظة **num**. حضور الكوجيتو أمام الذات. وعي، ذاتية الحضور المشترك للذات وللآخر، والعلاقة بين الذوات **Intersubjectivité** كظاهرة قصدية للانا...إلخ"[2].

نفهم من هذا القول أن ميتافيزيقا الحضور ترتبط بتحديد كينونة ما هو كائن وموجود باعتباره حضورا، و أن اللحظة الراهنة هي ما هو موجود، و معنى هذا أنه في الكوجيتو الديكارتي "**أنا أفكر إذا أنا موجود**" تعتبر الأنا خارج مجال الشك لأنها حاضرة بفعل التفكير بذاتها، لذلك فإن جواب الشرط "أنا موجود" صادق فإن الضرورة كلما تم تصوره أو التلفظ به.

كما أن **(جاك دريدا)** يقول بفلسفة الغياب، وذلك يعني أن في الذات جانبا لا يحضر في الوعي، وهو الجانب المنظم الذي اكتشفه فاللاوعي جوهر إدراك الوعي وهو ذاكرة

---

[1]- جاك دريدا: الكتابة و الاختلاف، ص32.

[2]- جاك دريدا: في علم الكتابة، ص74.

الغياب و النسيان، غير أنه لم يعل من شأن اللاهوية أو اللاحضور، بل جعل الغياب نمط للحضور، فالحضور ملتبس بالغياب، مثلما تظل الهوية مهموسة باختلافها الذي يمنعها من التطابق مع ذاتها، رافضا فكرة التمركز حول الحضور معتبرا إياه فكرة ميتافيزيقية وجب تفكيكها.

2. مركزية اللوغوس: logocentrisme

يذهب **(جاك دريدا)** إلى أن فكرة البنية دائما مركزا من نوع ما حتى في البنيوية، إلا أن هذا المركز لا يخضع للتحليل البنيوي باعتبار أن البحث عن إيجاد بنية يعني إيجاد مركز آخر، و إن رغبة البشر في إيجاد المركز تترجم رغبتهم في ضمان حضور الوجود.

ولقد" تجلت المركزية الغربية من أيام ما قبل **(أفلاطون)** حتى **(سوسير)** في التمركز حول اللوغوس و هو لفظ يوناني يعني الكلام أو المنطق أو العقل"[1].

و "**اللوغوس**" **Logos** "لفظ يرد في العهد الجديد في أشد درجاته تركيزا، حيث نقرأ "في البدء كانت الكلمة" ، هذه الكلمة ضمان حضور الاشياء والعالم كله، وعلى الرغم من أن الإنجيل مكتوب، إلا أن أساس كلمة الله هو "النطق" لذا فإن مركزية اللوغس الغربية قد أعطت الأولوية للكلام المنطوق أي مركزية الصوت على الكتابة"[2].

يقول **(دريدا)**:" تاريخ الميتافيزيقا الذي برغم كل الاختلافات، ليس فقط من أفلاطون إلى هيجل ولكن أيضا خارج حدود الظاهرة من الفلاسفة قبل سقراط إلى هيدجر، قد عزا إلى اللوغس أصل الحقيقة بوجه عام: تاريخ الحقيقة ، كان دائما مع اختلاف بسيط، مرتبطا

---

[1]- عبد الله ابراهيم: التفكيك، الأصول و المقولات، ط1، منشورات عيون المقالات، بغداد، 1990، ص60.

[2]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دط، دار قباء للطباعة للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص136.

بإلهاء **devesion** مجازي ينبغي لنا أن نعني به، وهو الخط من شأن الكتابة و كبتها خارج الكلام الممتلئ"[1].

حسب **(دريدا)** فإن التمركز أو أسبقية الصوت على الكتابة برزت بشكل متأصل في ثقافات عدة، و على الخصوص في الثقافة الأوروبية و اليونانية.

3. علم الكتابة: grammatologie

يعد مفهوم علم الكتابة مفهوما تفكيكيا صاغه **(دريدا)** و افرد له كتابا خاصا هو "**في علم الكتابة**". و الذي خالف فيه **(سوسير)** حيث أعطى الأهمية للكلام و أهمل الكتابة.

هذا المفهوم–علم الكتابة– كونه قائما على تفضيل الكلام الملفوظ على المكتوب فهو على علاقة وثيقة بالتمركز الصوتي" فالمركزية الكلامية أو المركزية الصوتية كما هي مبدأ أساسي للميتافيزيقا الغربية، إنما هي سيطرة اللغة المحكية سيطرة الكلام المنطوق الذي يضمن حضور المعنى، ذلك أن المقولات الفلسفية الرئيسية، من **(أفلاطون)** إلى **(هيدغر)** تنزع إلى إعطاء الأولية للكلام و الحذر من الكتابة"[2].

وقد أكدت التفكيكية أهمية الكتابة و جعلتها أهم من الصوت داعية إلى" إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور، من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة، تقتل الكلام و تحل محله، لأن موت الكلام هو افق اللغة و اصلها على حد تعبير جاد دريدا"[3].

---

[1]- جاك دريدا: في علم الكتابة، ص58.

[2]- بيير زيما: التفكيكية، ص57.

[3]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص368.

ثانيا: تلقي المنهج البنيوي و المنهج التفكيكي عند النقاد العرب

شهدت الساحة النقدية العربية مع نهاية السبعينات و مطلع الثمانينات موجة من الاتجاهات النقدية الغربية، و التي شغلت النقد العربي المعاصر عن طريق المثاقفة والترجمة و التعلم في جامعات أوربا مثل: الاتجاه البنيوي و الاتجاه التفكيكي، حيث" اندفع الباحثون في ثقافة الشرق العربي بحماس شديد لتبني هذه الاتجاهات، و محاولة فهمها واستيعابها بطريقة من الطرق، لمحاولة تحديث المفاهيم و الأساليب التي يعالجون بها الآثار الأدبية"[1].

وتجلت بوضوح هذه الاتجاهات في العديد من الدراسات النقدية لكل من عبد السلام المسدي، كمال أبو ديب، فضل صلاح، عبد الله الغذامي، جابر عصفور، محمد برادة و غيرهم.

1/. المنهج البنيوي في الفكر النقدي العربي:

لم ينتشر المنهج البنيوي في العالم العربي كما كان في الغرب يتوزع في كل المجالات، سواء الانسانية أم غيرها. فقد تمركز هذا المنهج في النقد الأدبي دون غيره.

وتعود البدايات الأولى له في الثقافة العربية المعاصرة إلى أواسط الستينات، و من أوائل من كتب في هذا السياق" مقالات نشرها محمود أمين العالم في– مجلة المصور– "المصرية عام 1966"[2] مطلقا عليها اسم "**الهيكلية**". غير أن "الدراسة الأدبية في هذا الاتجاه لم تتضح و يبرز الاهتمام بها إلا في أواخر السبعينات"[3].

حيث برزت دراسات لعدد من النقاد في المنهج البنيوي بشقيه الشكلي و الدينامي. هذا الأخير الذي يعد المنهج الأكثر انتشارا في النقد العربي على نحو لم يتح للشق الآخر من البنيوية الشكلي. و يعود انتشاره إلى "هيمنة الاتجاهات الماركسية تحديدا في أكثر

---

[1]- سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص109.

[2]- محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض و الهزيمة، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع عبد الله ابراهيم (تلك الرائحة- نجمة اغسطس- اللجنة)، ط1، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1985، ص11.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص387.

البيئات النقدية العربية، فحين تأزمت تلك الاتجاهات وجد بعض النقاد العرب فيها مخرجا مواتيا في شكل نقدي يجمع بين تصورات النقد العربي الحديث، لاسيما ما نزع منه نحو العلمية"[1].

ومن بين الأسماء التي مثلت "**المنهج الشكلي**" و"**المنهج الدينامي**" في النقد العربي: خالدة سعيد، يمنى العيد، جابر عصفور، محمد بنيس، محمد عبد المطلب، حميد لحميداني ، سعيد يقطين. "علما بأن لدى البعض تداخل و اضطراب واضح في السير في أحد الاتجاهين أو كليهما"[2].

ويأتي **(كمال أبو ديب)** في طليعة النقاد العرب الذين أصلوا للمنهج البنيوي، وحاولوا تطبيقه على الشعر العربي من خلال دراسته في كتابيه: "**جدلية الخفاء و التجلي**" دراسات بنيوية في الشعر، و"**الرؤى القنعة**" نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي.

تعتبر هذه الدراسة من أهم الدراسات البنيوية العربية، فقد جعلها **(أبو ديب)** تطبيقا خالصا، يقول محمد عزام:"...صلاح فضل جعل كتابه تنظيرا خالصا، و كمال أبو ديب جعل كتابه تطبيقا خالصا"[3]

ويصرح **(كمال أبو ديب)** في بداية كتابه "أن دراسته تلك توظف منظور يسهم في تشكيله عدة تيارات منها: التحليل البنيوي للأسطورة كما هو عند ليفي شتراوس في "الأنثربولوجيا البنيوية"، و التحليل الشكلي للحكاية كما هي عند فلاديمير بروب، و مناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسيميائية

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: المرجع السابق، ص79.

[2]- المرجع نفسه، ص387.

[3]- محمد عزام: تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص74.

و المنهج البنيوي التكويني النابع من معطيات الفكر الماركسي عند لوسيان غولدمان"[1].

وأجرى **(سمير حجازي)** دراسة بالفرنسية نشرت في باريس عام 1979م، تحت عنوان" **الأدب و المجتمع في مصر**"." طبق فيها بعض مفاهيم و مبادئ المنهج البنيوي الدينامي من ناحية و بعض مفاهيم العلوم الإنسانية من ناحية أخرى"[2]. والمتتبع لهذه الدراسة يجد **(حجازي)** يجمع في منهجه بين الأساليب العلمية و الأدبية في وقت واحد ويخلق بينهما تآلفا مشتركا فرضته طبيعة الظاهرة الثقافية التي كانت محل الدراسة.

كذلك أجرى **(جابر عصفور)** دراسة على النقد عند طه حسين في كتابه "**المرايا المتجاورة**" الصادر عام 1983م "فقصد في تحقيق ذلك إلى تناول "عناصر التكوينية" والعلاقات التي ترتبط بهذه العناصر في "مداراتها المتجاورة و المتنافرة"، كي يصل من وراء ذلك إلى "العلة الاولى" التي تحكم العالم الذي ينطوي عليه نقد طه حسين، و يرد كل فرع إلى أصله و كل معلول إلى علته"[3].

وبخصوص هذه المحاولات للنقاد العرب في حقل المنهج البنيوي ترى **(يمنى العيد)** أنها "مازالت محدودة جدا و متواضعة جدا، و لكنها برغم ذلك متحفزة و طموحة، و هي في وضعها هذا لا تخلو من التعثر الذي يظهر في ضياع هدفها أحيانا، أي في عدم وضوح ما تتوخاه: هل تريد هذه المحاولات أن تحقق معرفة علمية بالنص الأدبي العربي؟ أم أنها مجرد مواكبة لحركة تطور النقد؟"[4].

---

[1]- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، 2006، ص135.

[2]- سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص155.

[3]- المصدر نفسه، ص110.

[4]- عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996، ص70.

إن فحوى ما تريد قوله الباحثة هنا هو أن المنهج البنيوي في الدرس العربي مازال بدوره محاولات رغم الخطوات الكبرى و الهامة التي خطاها.

ولعل أهمية هذا المنهج البنيوي أو غيره من مناهج النقد العالمي يكمن في التطبيق و الممارسة التي أغنت النقد العربي و رفدته باستراتيجيات قرائية مهمة، فالمناهج النقدية قد تكون معدودة و لكن الاستراتيجيات التي فتقتها لا تحصى، و هذا هو الجانب الاكثر أهمية لدارس النظرية النقدية، و هذا ما نجح فيه بعض النقاد العرب المحدثين.

2. المنهج التفكيكي في الدراسات العربية:

لاشك في أن المنهج التفكيكي مثل غيره من الاتجاهات النقدية الغربية التي انتقلت إلى الثقافة العربية في النصف الثاني من القرن العشرين.

ويعود رواجه في العالم العربي بسبب انتشار الترجمات العديدة لمؤلفات الرواد أمثال رولان بارت، جاك دريدا. حيث تعززت مكانته بفعل كتابات عدد من النقاد العرب في ترجمته.

ولعل أول ما يستوقفنا في هذه الدراسات مشكلة المصطلح إذ شهد مصطلح **Déconstruction** تعدا كبيرا، وتضاربا اصطلاحيا فاختلف النقاد في ترجمته. ويعد الناقد السعودي **(عبد الله الغذامي)** من الأوائل الذين ترجموا مصطلح **Déconstruction** من الإنجليزية إلى العربية، و قد احتار أي من المصطلحات التالية: "**النقض**–**الفك**– **التحليلية**" يمكن ترجمته به ليستقر في الأخير على مصطلح "**التشريحية**". و عن هذه الحيرة يقول: "تحيرت في تعريب هذا المصطلح و لم أرى أحدا تعرض له من قبل على حد اطلاعي و فكرت له بكلمات مثل النقض و الفك و لكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية، ثم فكرت في استخدام كلمة" التحليلية" من مصدر حل أي نقض، و لكن خشيت أن يلتبس مع حلل أي درس بتفصيل، و استقر رأيي أخيرا على كلمة تشريحية أو تشريح و المقصود من هذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه"[1].

ومصطلح"**التفكيك**" أو"**التفكيكية**"هو المصطلح الشائع لترجمة **Déconstruction** و قد اعتمده كل من كاظم جهاد و عبد الله ابراهيم و عبد العزيز حمودة و فريد الزاهي ومحمد عناني و غيرهم، يقول **(محمد عناني)** مبررا اعتماده هذا المصطلح: " التفكيكية **Déconstruction** مصطلح موفق، و إن كان قد أسيئ فهمه إساءة بالغة، ربما بسبب

[1]- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة و التكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص48.

عدم تقديمه في صورته التاريخية التي تعتبر فلسفية أولا و نقدية أو أدبية ثانيا، فالتفكيك الذي اشتق منه المصدر الصناعي هو فك الارتباط، أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة و كل ما يقع خارجها، أي إنكار قدرة اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو إلى أي ظاهرة إحالة موثوقا بها..."[1].

أما الناقد الجزائري **(عبد المالك مرتاض)** يصطلح على**Déconstruction** ب" **التقويض**" أو " **التقويضية**". كما نجد صاحبا كتاب دليل الناقد" **ميجان الرويلي و سعد البازعي** يستعملون مصطلح "**التقويض**" أيضا، و قد أكدا على أن مصطلح "**التقويض**" أقرب من التفكيك إلى مفهوم **(جاك دريدا)**. "... و لئن انطوى مفهوم التقويض على انهيار البناء، فإن اعادة البناء تتنافى مع مفهوم دريدا للتقويض، إذ يرى في محاولة إعادة بناء فكرا غائبا لا يختلف عن الفكر الذي يسعى دريدا إلى تقويضه"[2].

وما كتب في الدراسات العربية عامة عن هذا الاتجاه ليس كثيرا، "فقلما أفرد له الدراسون العرب دراسة مستقلة للتعريف به و الإلمام بمقولاته"[3] رغم وجود من يدافع و يميل أو ينبهر به. كما هو الحال لدى عبد الكبير الخطيب، و محمد آركون، و مطاع صفدي وكاظم جهاد.

ولعل الباحث المغربي **(عبد السلام بن عبد العالي)** في كتابه "**أسس الفكر الفلسفي المعاصر**"، مجاوزة الميتافيزيقا "يعتبر من القلائل الذين قدموا بصورة علمية ومنهجية و تبنوا التصور الاختلافي الغربي ممثلا في أبحاث فرويد و نيتشه و هايدغر وفوكو و دريدا"[4].

---

[1]- محمد عناني: المصطلحات الأدبية، ص131.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد، ص108.

[3]- محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر و التوزيع، صفاقس، 1998، ص376.

[4]- حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، ط3، أنفو- يرانت ، فاس، 2014،ص227.

أما الناقد السعودي **(عبد الله الغذامي)** فقد فتنته بعض مقولات التفكيك، فوظفها في كتابه "**الخطيئة و التكفير**" والذي تناول في قسمه الأول المناهج النقدية الألسنية وشاعرية النص ومصطلح تداخل النصوص و ما إلى ذلك من المفاهيم في حين خصص قسمه الثاني لمقاربة قصيدة حمزة شحاتة والموال الحجازي"[1] ويمكن أن نذكر أيضا عبد الله ابراهيم، و عبد الملك مرتاض.

أما الدراسات التي جاءت معارضة للاتجاه التفكيكي تمثلت فعند كل من **(حسن حنفي)** و **(عبد العزيز حمودة)**. و هذا الأخير نجده في كتابه" **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**" يحمل نظرة عداء وتوجس اتجاه المنهج التفكيكي. حيث شبه التفكيك "بالثور الهائج يدمر كل شيء بلا قيود"[2].

ونجد **(مصطفى ناصف)** في موقفه من الفكر التفكيكي يتراوح بين الرفض والاعتراف يقول **(أحمد البنكي)**" و تصارعت في رؤى ناصف لدرس دريدا التفكيكي قوتان قوة جذب و قوة طرد تعاورتا النظر إلى الاستراتيجيات و الأبعاد المفتاحية التقويضية، وإن كانت الهزيمة للقوة التي انتصرت على التفكيك لا عليه في نهاية الأمر"[3].

وصفوة القول أن الاهتمام بالنهج التفكيكي الذي جاء به دريدا من حيث التعريف بفكرة و ترجمة أعماله لا يعني بالضرورة قبولا تلقائيا بأفكاره، بل يعبر في معظم الحالات عن رغبة كبيرة في فهم هذا الفكر. لكن مع ذلك لا يزال المنهج التفكيكي يفرض نفسه في العالم العربي للحاجة الملحة إليه.

---

[1]- ينظر عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير، (فهرس الكتاب).

[2]- عبد العزيز حمودة: من البنيوية إلى التفكيك، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص225.

[3]- محمد أحمد البنكي: قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دار الفارس، عمان 2005، ص265.

الفصل الثاني

الرؤية النقدية عند سمير حجازي من خلال كتابه إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر

أولا :إشكالية المنهج في النقد الغربي

1. **فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية.**
2. **رولان بارت وقصة "سراسين" لبلزاك.**
3. **المنهج البنائي الدينامي.**

ثانيا : إشكالية المنهج في النقد العربي

1. **كمال أبو ديب نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي.**
2. **جابر عصفور والمرايا المتجاورة.**
3. **عبد الله الغذامي و الخطيئة و التكفير.**
4. **صلاح فضل و مناهج النقد المعاصر.**

قبل الولوج في هذا الفصل لابد من الإشارة إلى أن إشكالية المنهج ليست بالمسألة الجديدة في الدرس النقدي العربي، بل تمتد إلى فترة الركود الحضاري التي شهدها التاريخ العربي لحقبة طويلة، حتى صارت الذات العربية "تستوعب ما أمكنها من ثقافة الآخر ومعطياته الفكرية أمام حالة الانبهار بمنجزه الثقافي والحضاري، على الرغم من كونه مصدر ما أصاب الأمة من كوارث و ازمات"[1]. و مع حملة نابليون على مصر، أدرك العقل العربي حجم الهوة بينه وبين الآخر، ولسد تلك الفجوة وجد النقد العربي نفسه أمام خيارين إما أن يشف نهضته بإعادة إحياء التراث البلاغي القديم ليستلهم منه ما يمكن أن يكون منهجا قائما بذاته يعتمد عليه في البحث العلمي، و إما الانصهار في المناهج الغربية الحديثة. هذه الأخيرة لقيت اقبالا في مضامين الخطاب النقدي العربي المعاصر التي استحالت أصداء "لتيارات نقدية أوربية، و بالتالي فهي أصداء و مفاهيم أبستمولوجية و إيديولوجيات"[2]. و هو ما ولد اضطرابا لدى الناقد في مسألة تعدد المنهج. وللخوض في هذه الإشكالية يستوجب الوقوف على مفهوم المنهج.

تكاد تجمع التعاريف على أن المنهج "هو الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[3]. و هذا التعريف يشير إلى أن المنهج يتضمن مجموعة من القوانين و القواعد التي يستعان بها إلى الوصول إلى الحقيقة، وهذه الحقيقة تتطلب حضور الجانب العقلي و الجانب العلمي للكشف عنها.

---

[1]- مسلم حسن حسين: الخطاب النقدي العربي المعاصر، إشكالية المنهج و النظرية، مجلة آداب البصرة، ع 57، 2011، ص1.

[2]- عبد الله ابراهيم:الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1999، ص56.

[3]- عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، ط2، وكالة المطبوعات، الكويت، 1977، ص05.

المنهج الواحد و المتعدد:

بعد تجاوز الناقد العربي مرحلة الانبهار التي أحاط بها المناهج الحداثية، أدرك أنه لا وجود لمنهج شامل له القدرة على كشف أغوار النص و ذلك لافتقاره لتقنيات يسد بها متطلبات هذا النص "فلا يوجد منهج كامل، مثالي، لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه و لا من خلفه، وإذن، فمن التعصب(...) التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه، هو وحده، ولا منهج آخر معه، مجدرة أن يتبع"[1]. من خلال هذا الحكم بقصور المنهج الواحد دبت الفوضى المنهجية تنظيرا و تطبيقا في الساحة النقدية العربية، حيث اتخذ العديد من النقاد من ذلك تفويضا لهم بالتصرف في المنهج وفق رؤيتهم الخاصة. وفي هذا الصدد يقول **(يوسف وغليسي)** :" و الواقع أن غياب الماهية الواضحة لمفهوم المنهج في أذهان كثير من نقاد، و عدم اعتدادهم بجسامة هذا الاجراء، وخوضهم المطلق في مناهج تفتقر إلى كثير من مقومات المنهج هو جزء كبير من الفوضى العامة التي يتخبط الخطاب النقدي المعاصر في عشوائها"[2].

هذا وقد شاعت عند الغربيين أنفسهم ظاهرة التركيب المنهجي، و هو اعتراف ضمني لقصور المنهج الواحد في سبر أغوار النص، وهذا ما يشير إليه **(هايمن) haymin**:" لو كان في مقدورنا أن نصنع ناقدا حديثا مثاليا لما كانت طريقته إلا تركيبا لكل الطرق و الأساليب العليمة التي استغلها وفاقه الأحياء، و إذن، لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة و ركب منها خلقا سويا لا تشويه فيه"[3].

---

[1]- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنه الجلبي، دط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص18.

[2]- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، دط، اصدارات رابطة ابداع الثقافة، الجزائر، 2002، ص13.

[3]- مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر في العرق، دط، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1999، ص163.

وهو ما جعل الناقد **(سمير سعد حجازي)** يقف في كتابه "**إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر**" على طبيعة المنهج عند الباحثين في ثقافة الغرب و عند الباحثين في ثقافة الشرق العربي، و يبين لماذا تبدوا أغلب الدراسات الأدبية في الشرق العربي مترددية و تميل إلى طابع اللامنهجية في معالجة النصوص.

في حين أن مناهج الباحثين في ثقافة الغرب في معالجة نفس الموضوعات تبدو ذات سمات معقدة أو مركبة و قائمة على أساس المعايير و الأساليب العليمة و المنهجية المختلفة.

أولا :إشكالية المنهج في النقد الغربي

1-فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية

تناول **(بروب) V.Propp** في كتابه الشهير "**morphologie du conte**" الذي ظهر عام **1927** الحكاية من الجانب الشكلي المحض، حيث حاول أن يبرز العناصر الشكلية للحكاية و يتضح ذلك من خلال "تركيز اهتمامه على وظائف الشخصيات وتقسيمها و تحديد ملامحها بواسطة أسمائها و الأسماء المستندة إليها من ناحية بالإضافة إلى تصنيفها من ناحية أخرى"[1].

ويرى **(حجازي)** أن **(بروب)** حين درس نوع الحكاية عن طريق الشخصيات لم يهتم بوظائفها إلا من مدلولها في البناء العام للحكاية "فوظيفة الشخصية هي ثابتة عادة ولا تتغير إلا في أحوال نادرة، وإن كانت الشخصيات تختلف من حكاية لأخرى، معتمدا في تحقيق ذلك على منهج الفروض المجردة من ناحية، و المنهج التجريبي من ناحية أخرى"[2]. وتجنب الصفات التي تتميز بها الشخصية، فهي عناصر متغيرة، وفي رأيه أن الأسماء و الصفات تتغير من أثر لآخر.

ويشير الناقد إلى أن الاتجاه العام عند **(بروب)** يدل على أنه يحاول النظر إلى الأثر الأدبي باعتباره مجموعة من العناصر الشكلية المتماسكة تماسكا منطقيا خاصا. ليصل في النهاية إلى اكتشاف القوانين العامة، التي تحكم نظامه الداخلي. يقول: "إنه يتقدم نحو الحكاية للتعرف على وظائف الشخصيات و تقسيمها، وعلاقتها بالبناء العام للحكاية، و بالتالي انه يعتمد على طرقة التحليل البنائي الشكلي"[3].

---

[1]- سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص82.

[2]- نفسه، ص83.

[3]- نفسه، ص 83.

وبالرغم من أن **(بروب)** حاول أن يعالج مشكلة العلاقات الداخلية للحكايات الروسية الشعبية ويوضح مبادئها في ضوء نظرة علمية محددة إلا أن اتجاهه لم يخلو من أخطاء منهجية بارزة.

"إن الحكاية في نظر بروب مجموعة من الوحدات البنائية المستقلة بذاتها"[1]. و هذا في رأي **(حجازي)** قد يكون صحيحا في ضوء النظرة المنطقية للأثر. ولكن التقسيم الذي تطرق إليه **(بروب)** حين قسم الحكاية إلى ثلاثة عناصر أساسية: هي وظائف الشخصيات، وتكرار الوظائف، وتوزيع الوظائف قد أحال الحكاية إلى شيء ذي خصائص معينة، يمكن التعليل به لأن له هذه الخصائص.

ويذهب **(حجازي)** إلى أن **(بروب)** حين دعا إلى وجوب تحليل الحكاية في ضوء عناصرها الداخلية فهو يدعو إلى ارجاع مظاهر الثبات و التغير في الحكاية إلى عدد من الوحدات المرتبطة بالبناء الكلي للحكاية. وهذا في نظره مقبول أما محاولة **(بروب)** تعليل الشكل بالشكل مع عزله عن المحتوى فهو أمر غير مقبول عند **(حجازي)** يقول: " فبروب يفسر العناصر الداخلية للشكل بإرجاعها إلى الكل نفسه بغض النظر عما يتضمنه محتوى الكتاب"[2] . ولعل ذلك راجع إلى طريقة فهم **(بروب)** للأثر الأدبي. وفي هذا الصدد يقول **(شتراوس) Strauss** :"فالفصل بين المستوى التوزيعي والمستوى الاستبدالي هو الذي قاد بروب إلى الفص داخل المتن الحكائي بين المضمون والشكل، فالشكل وحده، في نظر بروب قابل للإدراك، أما المضمون فلا يشكل سوى عنصر زائد، ولا يملك أي قيمة تمييزية"[3].

---

[1]- سمير سعد حجازي : إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص83.

[2]- نفسه، ص84.

[3]- سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري، دط، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001، ص25.

ويضيف **(حجازي)** أن اتجاه **(بروب)** يعتمد في بحوثه على تصنيف أنماط الحكايات عن طريق عمل الجداول لكل صنف، وأنماط عناصرها الشكلية. يقول:" والتصنيف الذي قام به بروب لا يزيد على تجميع الظاهرات المتشابهة في مجموعات أما وراء هذه الظاهرات نفسها فهذا مالم يتقدم إليه بروب"[1] وهذا ما أكد عليه **(كلود بريمون) Claude Bremond** في كتابه "**منطق الحكاية**" حيث نقد مثال **(بروب)** وأكد "أن تركيب القصة يمكن أن يتفرع ويتنوع في اتجاهات متعددة و متشعبة"[2].

يصل الباحث في الأخير إلى أن "منهج بروب منهج شكلي وصفي ذي نظرة أحادية الجانب"[3].

[1]- سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص85.

[2]- عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، دراسة و نماذج، دط، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص133.

[3]- سمير سعد حجازي: مصدر سابق، ص85.

2-رولان بارت وقصة "سراسين" لبلزاك:

إن أهم ما يميز **(بارت)** هو مساره، فهو ناقد وكاتب و أديب و مبتكر للآراء والأفكار، وقد ارتبط اسمه بالبنيوية، ويعد كتابه "**S/Z**" "من أهم مؤلفاته التي تكشف عن اتجاهه النقدي المضاد بكثير من مبادئ البنيوية وخاصة فيما يتعلق بتحليل بنية النص القصصي"[1].

ويذهب **(سمير حجازي)** إلى أن **(بارت)** في دراسته "**S/Z**" و الذي حلل فيها "**قصة بلزاك**" تحليلا بنيويا بعنوان "**سراسين**" لم يتردد في توظيف علم الأصوات وعلم اللغة في دراسته الأدب واثقا من أنه لابد لهذا العلم من أن يكون مثالا يحتذي به النقد الأدبي يقول :" يعتمد بارت على قواعد علم اللغة من جهة، وقواعد علم العلامة من جهة أخرى باعتبار أن هذه القواعد سوف تجعل النقد الأدبي علما للأدب"[2].

ويتصور الباحث أن "بنية الأثر في ظل هذه النظرة البنيوية هي بنية ثابتة غير قابلة للخضوع للمؤثرات الخارجية، تعتمد على التحليل الوصفي الشبيه جدا بالمنهج الشكلي"[3].

ويشير الناقد إلى أن **(بارت)** حين عالج قصة بلزاك معالجة بنائية تحليلية وصفية ضمنها عددا من الشفرات والوحدات و الجزئيات البنائية وهذا الوصف رغم دقته و طابعه العلمي لا يعطينا جوابا لعلة السمات البنائية التي توصل إليها بارت من خلال دراسته للقصة .

---

[1]- عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص166.

[2]- سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص86.

[3]- نفسه، ص86.

وفي هذا السياق يوجه **(ستروك) STruck** نقدا **(لبارت)** يتمثل في "تفتيته هذا النص إلى وحدات قراءة، تفتيتا يؤدي إلى قطع أوصاله"[1]، في حين نجد **(بربارا جونسون) Barbara Johnson** تلتمس العذر **(لبارت)** في ذلك متعللة في هذا بقولها ": إن تقطيع بارت الرواية إلى وحدات القراءة يعد محاولة منه لسد الطريق أمام اية قراءة من منظور جنسي"[2] .

ويرى **(حجازي)** أن **(بارت)** حين عالج قصة "**سراسين**" نظر إلى لغاتها باعتبارها رمزا أو دالا وذلك من أجل كشف صورة العلاقة بينها وبين المدلول، فأعطى الأولوية لبنية الأثر أو لشكله وترك المعنى أو المضمون، وعمل على استبعاد كل احساس بالواقع المعيشي. يقول:" إن هذا المنهج أشبه بالمنهج الشكلي أو الصوري الذي يهتم بالشكل ويهمل المضمون ، ويعزل الأثر عن بنية الواقع الإنساني ومستوياته المختلفة"[3].

يصل **(سمير حجازي)** إلى أن منهج النقد البنيوي الشكلي هو "منهج يصف لنا عناصر البنيات المكونة للعمل الأدبي وليس تفسيرا لمكونات هذه البنيات من أجل الكشف عن القانون الذي يحكم هذه البنيات"[4].

---

[1]– جون ستروك: البنيوية وما بعدها، ص88.

[2]– رمان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ص151.

[3]– سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد الأدبي المعاصر، ص87.

[4]– نفسه، ص89.

3. المنهج البنائي الدينامي:

يتطرق **(حجازي)** في هذا الفصل إلى الحيث عن الفرق بين المنهج البنائي الشكلي و المنهج البنائي الدينامي. ويذهب إلى أن الباحث في اطار المنهج الأول ينظر في تفتيت وحدات النص أو في البحث عن العلاقة بين أجزاء البنيات وبعضها محورا للدراسة، أما في المنهج البنائي الدينامي فينظر إلى الأثر ككل. يقول: "من الجلي أن الباحثين في ظل المنهج البنائي الشكلي لا ينظرون نظرة كلية للأثر الأدبي، فهم يبحثون في العلاقة بين العناصر بعضها البعض ويهملون مسالة المعنى أو الدلالة، وعلى العكس من ذلك ينظر المنهج البنائي الدينامي إلى الأثر نظرة كلية شاملة تتضمن عناصر مكونات بنائه، ومعنى هذا البناء أو دلالته، بحيث يتناول خصائص البنيات الدالة، ويحدد لها مكانا في دراسته، كما يوضح علاقتها بنظرة معينة للعالم"[1].

إن بنية الأثر في مفهوم المنهج الدينامي ليست مفهوما جامدا ولا ثابتا كما هو في إطار المنهج البنائي الشكلي. بل لها مفهوم دينامي يقول **(حجازي)**:" فبنية الأثر متغيرة ومتطورة ترتبط بوضعية المبدع ووضعية الجماعة البشرية التي يرتبط بها في لحظة تاريخية محددة"[2]. وهنا يجد **(حجازي)** بنية الأثر تحمل في طياتها معان مختلفة يستخلصها الباحث أو الناقد من التماسك الداخلي الذي يقوم بإبراز الدلالات الموضوعية ويعبر عن رؤية معينة للعالم في عصر معين كما يعبر عن شخصية الكاتب و عن بنائه الاجتماعي. أما **(بارت)** "فيجد هذا التماسك في البنية الداخلية للنص وفي النظام الشكلاني لمواده الدلالية"[3].

---

[1] – سمير سعد حجازي: مصدر سابق، ص92.

[2] – نفسه، ص92.

[3] – محمد نديم خشفة: تأصيل النص ، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1997، ص14.

يرى الناقد أن المنهج البنائي الدينامي يلزم لتحقيقه خطوتين تتمثل الأولى في تحليل الأثر تحليلا بنائيا وصفيا، وقد أطلق عليها "**مرحلة الوصف**" أما الخطوة الثانية يتم فيها دمج البنيات الخاصة في بناء كلي واسع، وقد أطلق عليها "**مرحلة التفسير**"، يقول:" تعتمد المرحلة الأولى من الدراسة كما هو واضح على منهج التحليل البنائي الشكلي الذي يطلق أساسا من النظام اللغوي للأثر، بقصد الوصول إلى البنيات الدالة التي تستخلص من مجمل العلاقات الداخلية التي يحتويها الأثر، أما المرحلة الثانية فتتلخص في عمليتي فهم و تفسير الأثر، الفهم معناه توضيح علاقته بنظرة معينة للعالم، أما تفسيره فمعناه توضيح هذه النظرة المعينة للعالم عن طريق دمجها في البنى الكلية للمجتمع"[1].

وفي هذا الصدد يقول **(حسين المناصرة)** :" يمكن اعتبار البنيوية التكوينية من أهم المنعرجات التي جمعت بين الواقعية الجديدة و بين البنيوية الشكلية، و ذلك عن طريق الدمج بين علاقات النص الداخلية، وما يفضى إليه من علاقات خارجية ذات صياغة نصية اجتماعية، اذا اعتبرت هذه البنيوية الشكل اللغوي مجالا رحبا لتفسير العلاقات الاجتماعية الموجودة أو المتخيلة"[2].

يوضح الباحث أن فلسفة المنهج البنائي الدينامي هي فلسفة تكاملية ديالكتيكية يقول :"فالباحث ينظر في بنية الأثر لا باعتبارها بنية مستقلة بذاتها و لكن باعتبارها ببنية المجتمع و التاريخ"[3].

[1]– سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص93.

[2]– حسين المناصرة: ثقافة المنهج، الخطاب الروائي نموذجا، ط1، دار المقدسية للطباعة و النشر و التوزيع، حلب، 1999، ص56.

[3]– سمير سعد حجازي: مصدر سابق، ص94.

ويضرب الناقد في هذا السياق مثالا: دراسة **(غولدمان)** للرواية الفرنسية الحديثة في كتابه "**pour une sociologie du roman**". يقول "بدأ غولدمان بدراسة بنية الرواية، ثم بنية سياقها العام، و قام بتكوين فكرة اجمالية عن الكل، ووضع فرضا لتفسير بنية الوراية و تغير بنية سياقها العام. وحاول تحقيق هذا الفرض عن طريق التجربة مستعينا في ذلك بالمنهج البنائي و المنهج التفسيري"[1].

[1]– سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد الأدبي المعاصر، ص94 .

ثانيا : إشكالية المنهج في النقد العربي

1. كمال أبو ديب نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي:

يقر **(حجازي)** أن دراسة **(كمال أبو ديب)** على الشعر الجاهلي التي تعد أول محاولة جادة في النقد العربي المعاصر "طبقت المفاهيم البنيوية على شعرنا العربي القديم متجاوزة كافة الاتجاهات التقليدية التي عالجت الموضوع من قبل"[1].

و يذهب الناقد إلى أن **(أبو ديب)** من خلال جمعه بين المبادئ البنيوية لشتراوس و الشكلية لبروب يحاول أن يقدم لنا دراسة تحليلية لبنية القصيد الجاهلية "ناشدا من وراء ذلك إلى أن تحليل القصيدة تحليلا شاملا : على المستويات اللغوية و النفسية والاجتماعية و الانسانية، و كذلك على مستوى الصورة الشعرية خاصة، مستعينا في ذلك بمنهج شبيه بمنهج التجريب"[2].

ويعقب **(حجازي)** عن هذه الدراسة بقوله :" تعد من أسبق الدراسات في هذا المضمار و اشدها حرصا على الدقة العلمية في خطواتها العامة، لكن غموض جوانبها الفكرية، وغموض دلالة أغلب تراكيبها النقدية حال دون تحقيق المعالجة العلمية التي كانت تنشدها الدراسة"[3].

إن بنية القصيدة عند **(أبو ديب)** هي بنية ذات دلالة قيمية و فنية تحتل المكانة الأساسية في الدراسة وما يلاحظه حجازي أن هذه البنية تبدو أحيانا غير معزولة بمعنى

---

[1]- سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص131.

[2]- نفسه، ص 131.

[3]- نفسه، ص 131.

ما عن بنية الواقع "فأبو ديب حين يعالج بنية القصيدة يعالجها من خلال خصائصها البنيوية التي تتولد من تفاعل التعارضات المختلفة القائمة في عالم القصيدة"[1].

يتساءل الناقد عن طبيعة منهج **(أبو ديب)** نحو القصيدة الجاهلية ثم يجيب أنه منج وصفي تحليلي يميل في بعض الحالات إلى التفسير. يقول :"هو ينظر إلى بنية القصيدة ويستنتج من صورها الفنية أو البيانية المعنى أو الدلالة عن طريق تحليل أبيات القصيدة وهذا التحليل في جوهره محاولة لتعيين الخصائص البنائية للقصيدة بواسطة عدد من جمل و أبيات يحاول ربطها بالبنية العامة للقصيدة، ولا يفسر تلك الصلة بقدر ما يصنعها في اطار لا يجاوز حدود الوصف، أو تجميع الظواهر الجمالية أو ملاحظتها ملاحظة عابرة"[2].

ويرى **(حجازي)** أن الباحث حين دعا إلى وجوب تحليل القصيدة في ضوء نظرة كلية شاملة فهو يدعو إلى ارجاع مستويات القصيدة إلى عدد من العناصر البنائية غير أن تحقيقه لها مليء بمظاهر الاتجاهات التحليلية ذات المستوى الواحد وليس الاتجاهات التكاملية. يقول:" لقد رد مظاهر بنيات القصيدة المتعددة إلى عدد محدد من العناصر بحيث فقدت القصيدة ميزة تعدد المستويات التي تعد من أهم مميزات الاتجاهات التكاملية"[3]. و في هذا الصدد يبدي **(عبد العزيز حمودة)** موقفه من محاولة **(أبو ديب)** في اكتناه طبيعة النظام الكلي للقصيدة و الوقوف عند وحداته الأساسية مؤكدا "أن كمال أبوديب استنطق النص بأشياء ليست موجودة فيه"[4].

---

[1]- سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص132.

[2]- نفسه، ص 132.

[3]- نفسه، ص 135.

[4]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص285.

هذا بالإضافة إلى اعتماده –كمال أبو ديب– على الرسوم و الدوائر و الرموز والمثلثات عند تحليله القصيدة و هذه حسب حجازي افتراضات غير واضحة تعقد التحليل بوجه عام، وتحول بين ابراز مقاصد الباحث إلى القارئ، وتحجب عنه دلالات النص. يقول:" انه يعادل كل تحليل أو تفسير لبعض دلالات النص بمجموعة من الدوائر والجداول و المثلثات و الرموز، و يعتقد أن ذلك وسيلة فعالة من وسائل التحليل العلمي للقصيدة، مع أن هذه الوسائل مضت به نحو نقيض التحليل العلمي الذي يتوخاه"[1].

و في نهاية حديثه يرجع **(حجازي)** إلى أن عيوب منهج **(أبو ديب)** لا تنفي كونه باحث من الباحثين البنيويين المبرزين قدم بحثه الذي يدور حول التحليل البنيوي للشعر الجاهلي بعد أن كان هذا الشعر ينظر إليه نظرة تقليدية من حيث اللفظ و المعنى أو الشكل أو المضمون. وهذا ما جاء في قول ريتا عوض: "أن محاولة كمال أبو ديب لا يمكن أن ترمى باللاجدية أو باللاجدوى إنها عمل نقدي يستحق الاهتمام ويشكل اضافة لا يمكن اغفالها في مجال دراسة الشعر الجاهلي و هي تحويل مسار الدراسات التقليدية"[2].

[1]– سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص136.

[2]– ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس، ط1، دار الآداب، بيروت، 1992،ص25.

2. جابر عصفور و المرايا المتجاورة:

يشير **(سمير حجازي)** إلى أن **(جابر عصفور)** حين أجرى دراسته على "**النقد عند طه حسين**" أراد أن يتتبع عناصره التكوينية، والعلاقات الدلالية بين هذه العناصر، وبين سياقاتها المختلفة، عن طريق الاستعانة بالنصوص التي وضعها **(طه حسين)** باعتبارها "دالا ونصا كليا واضحا". وهذا يوضح أن وراء معالجة موضوعه منهجا علميا محددا منهجا شبيه بمنهج الوصف و التفسير.

غير أن هذا التصور المنهجي في نظر **(حجازي)** ينهار حين يؤكد **(عصفور)** للقارئ في موضع آخر من دراسته أن المنهجية تعتمد على حركة من نصوص **(طه حسين)** و إليها. وهذا يعني أن فهم النص و تفسيره يتم بواسطة نصوص أخرى.

و يذهب الناقد إلى القول بأن اتجاه الباحث المنهجي هو اتجاه وصفي وليس تفسيري، ذلك أن مفهوم النص بوساطة نصوص أخرى هو مفهوم يرجع إلى منهج النقد التفكيكي، وليس منهج النقد البنائي الدينامي. يقول:" ففهم نصوص طه حسين و تفسيرها بوساطة نصوص أخرى ليس تفسيرا كما ينشد عصفور، ولكنه نمط من انماط الوصف"[1].

ويعتقد **(حجازي)** أن مفاهيم و مفردات البنيوية الدينامية التي استعان بها **(عصفور)** في مقدمته مثل قوله: عناصر التكوينية، أو قوله: العلة التي تحكم العالم. هي "مفاهيم غير دقيقة في التعبير عن طبيعة الخطوات المنهجية التي عالج بها الباحث النصوص محل الدراسة، وتضلل القارئ عن الاتجاه الذي اتبعه النقد. وهذا يؤدي إلى استخلاص طبيعة منهجه من خطواته الفعلية لا من أقواله النظرية"[2].

[1]- سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص111.

[2]- نفسه، ص 111.

أما منهج **(عصفور)** في دراسته على "**النقد عند طه حسين**" يرى **(حجازي)** أنه "منهج تحليلي وصفي قائم على اساس عرض و تكديس المعلومات، و استبعاد النظرة التجزيئية الشكلية، ورصد الوقائع و الظواهر دون تفسيرها، ينظر في النص و يستخلص منه بعض الدلالات، ثم ينتقل إلى ابراز علاقتها بنصوص أخرى"[1].

ويرى الباحث أن **(عصفور)** في تقسيم دراسته استطاع أن يتتبع العلاقة بين النصوص و بعضها بواسطة أسلوب الوصف المتحرر من الصبغة الانشائية و التجزيئية وهو الذي جعل لغته و مفرداته قريبتان من خصائص اللغة التفسيرية، فضلا عن جملة يقصد إلى موضوعه مباشرة، وينظر في النصوص للبحث عن مرآة طه حسين من خلال عدة زوايا أو مستويات مختلفة.

من خلال هذا يتساءل: هل حقق عصفور ما كان ينشده منهجه؟ هل وجه فلسفته نحو هدف معين؟

وعن هذه التساؤلات يجيب **(حجازي)** أن **(عصفور)** عندما تناول موضوعه لم يحدد ما إذا كان يريد أن يحدثنا عن زاوية منهجه أو زاوية فلسفية، أو زاوية مصادره الفكرية. يقول" فالباحث حدثنا في كل هذه الزوايا دون أن يكون وراء ذلك هدف آخر غير حرص حصيلة جديدة ضخمة من المعلومات عن النقد عند طه حسين"[2].

و يخلص الناقد إلى أن **(عصفور)** في دراسته قصد إلى موضوعه بوساطة الوصف و سرد المعلومات عن مختلف عناصر فكر طه حسين النقدي، بطريقة غير موجهة. وبالتالي محاولته ليست عليمة. يقول:" لم يستعن بالمفاهيم العلمية بجانب المفاهيم النقدية إذ أنه لو كان فعل ذلك في نصوص الدراسة، لأعطى المعلومات موضوعية، فالمعلومات

[1] - سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص112.

[2] - نفسه، ص113.

لا تعد عليمة إلا باستنادها إلى أحد مناهج العلم، لا باستنادها إلى حشد جوانب مختلفة من عناصرها"[1].

هذا ويوجه **(حجازي)** نقدا لمنهج **(عصفور)** يتمثل في عزله خطوات الوصف عن خطوات التفسير "بالمفهوم العلمي لا النقدي". وسيطرة النزعة المعلوماتية على جانب كبير من نص البحث. يقول :"فالباحث يحلل النصوص و يستخلص منها الأفكار و الاتجاهات و المبادئ، لكنه لا يوضح لنا كيف نستفيد من هذه الأفكار و تلك الاتجاهات والمبادئ"[2].

ومن هنا **(فعصفور)** استعان بمصطلحات حديثة، لكنه لم يستعن بالمنهج الذي أفرز هذه المصطلحات. إن المنهج العلمي هو الذي يعطي للمادة الأدبية أو المعلومات عن الموضوع أهمية خاصة، ويمنحها قيمة علمية، و يجعل الدراسة تصف في صفوف الدراسات العلمية لا الدراسات المعلوماتية.

[1]- سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص114.

[2]- نفسه، ص116.

3. عبد الله الغذامي و الخطيئة و التكفير:

يذهب **(حجازي)** إلى ان دراسة **(عبد الله الغذامي)** في "**آثار الشاعر حمزة شحاته**" في كتابه "**الخطيئة و التكفير**"، "تعد أول محاولة طليعية و حديثة من حيث المفاهيم والمعالجة المنهجية للنص. اقتحم بها **(الغذامي)** ميدانا جديدا على نقدنا. الأمر الذي كان له أثره العميق في توجيه فكر عدد من الباحثين المتحمسين لاتجاهات النقد العربي المعاصر"[1].

لكن **(محمد أحمد البنكي)** يعتبر كتاب **(الغذامي)** و كذلك الأصداء القوية التي أثارها "علامة ملحوظة في التدليل على تزايد الاهتمام العربي بقراءة دريدا و محاولات توظيف استراتيجيات التفكيك"[2]، في حين يكسب **(فاضل ثامر)** كتاب **(الغذامي)** الريادة العربية في مجاله ويرى أنه" أول دراسة نقدية عربية تعلن انتماءها لمنهج القراءة التفكيكية"[3]. ويوافقه في هذا الرأي **(معجب الزهراني)** في أن دراسة **(الغذامي)** "أول و أهم محاولة جادة لطرح القضايا الجمالية المتعلقة بالنص الأدبي انجازا و تلقيا و من منظور حديث وجديد تماما على الخطاب النقدي التقليدي السائد في هذه المنطقة إلى وقت قريب""[4].

يرى الناقد أن **(الغذامي)** في قراءته "**لشعر شحاته**" انصرف عن مفاهيم و أساليب النقد العربي التقليدية، و مضى نحو مفاهيم و أسس النقد الغربي الحديثة، فهو على صلة

---

[1]- سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص146.

[2]– محمد أحمد البنكي: دريدا عربيا ، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، ص119.

[3]– نفسه، ص120.

[4]– نفسه، ص 120.

بآراء **(بارت)** و **(ياكبسون)**، و غيرهم. و أغلب هذه المفاهيم تبدو واضحة ودقيقة و قلة منها تبدو غامضة و غير محددة الدلالة.

ولتحديد منهج **(الغذامي)** في معالجته "**لقصائد الشاعر شحاته**" يضرب **(حجازي)** مثالا، وقد اختار الفصل الرابع المسمى "**انفجار الصمت**" الذي يعالج فيه نص "**يا مت ظمأ** قلب " مع تحديد أربع خطوات في معالجته بادئا بعرض نص القصيدة ثم حديثه عن العنوان، يليه فضاء القصيدة الذي جعله أربع مدارات: مدار الاجبار التجاوزي، ومدار الاجبار الركني، و مدار العودة إلى المنبع، و مدار الأثر، ويختم بنتيجة ذات طابع وصفي انشائي.

وحسب رأي **(حجازي)** "أن هذه الخطوات جديدة و حديثة غير أن الباحث لم يعتن بالإبانة عن كيفية الاستفادة منها في قراءة نصوص الشاعر قراءة تكاملية"[1].

يصل الباحث إلى أن منهج **(الغذامي)** هو منهج تحليلي انطباعي ذو نزعة شكلية تجزيئية يقول:" فالناقد يحاول تشكلي بناء النص في ضوء تحليله إلى وحدات و تصنيف هذه الوحدات حسب مستواها الفني، و يربط هذه الوحدات بما يشابهها من نصوص أخرى، ليصل في النهاية إلى نص جديد"[2].

ويشير الباحث إلى أن التحليل الذي أنجزه **(الغذامي)** للنصوص يفيد النقاد والباحثين ذوي النزعة الانطباعية الشكلية، أو النزعة التفكيكية، أما الباحثون و النقاد ذو النزعة العلمية التفسيرية فلا يجدون هذه الفائدة "فالناقد عنى كل العناية بالإبانة عن تحليل بعض

[1] – سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص149.

[2] – نفسه، ص150.

[3] – نفسه، ص151.

وحدات النص، و تجميع الوحدات المتشابهة، وصبغ تحليله بصبغة إنشائية انطباعية كما حدد أيضا عددا من المفاهيم الأساسية في مضمار النقد التفكيكي"[3].

يختم الناقد هذا المبحث بأن "محاولة عبد الله الغذامي جديدة أو حديثة بالمعنى الضيق أو الواسع لكلمتي جديد وحديث، و أن الارتباط بفلسفة الحداثة و ما بعدها في النقد الغربي أمر ضروري لدراسة الأدب العربي. ولهذا عالج الباحث نصوص شحاته بآراء راسخة لديه استمدها من آراء بارت و ليتش و ياكبسون، دون أن يناقشها أو ينقدها أو يعدلها، مما صبغ تحليله لنصوص شحاته بطابع التبرير لا التجريب"[1].

[1]- سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص155.

4. صلاح فضل و مناهج النقد المعاصر:

يشير **(سمير حجازي)** إلى أن دراسة **(صلاح فضل)** عن "**مناهج النقد المعاصر**" التي ظهرت سنة 1997م كان يمكن أن تكون واحدة من الدراسات المهمة في هذا المضمار، "لكن عدم تعرض فضل للحديث عن المنهج الشكلي و الجانب التطبيقي وسيطرة الغموض على بعض أجزاء الدراسة حال دون تحقيق الهدف الذي كان ينشده من الدراسة. هذا بالإضافة إلى الخلط بين المبادئ النظرية و بين الخطوات المنهجية"[1].

و يضيف الناقد أن **(فضل)** في دراسته "**للنقد النفسي**" قام بالخلط بين النقد النفسي والتحليل النفسي للأدب "فالتحليل النفسي يدرس مضمون العمل الأدبي و علاقته بالعقد أو بعالم الشعور أو اللاشعور عند المبدع، و يعتبر العمل الأدبي وثيقة معرفية. في حين أن النقد النفسي يدرس العمل الأدبي باعتباره عملا فنيا يدرس بناءه الفني، و علاقة هذا البناء بالمركب أو العقد عند الفرد المبدع"[2]. فالنقد النفسي للأدب هو دراسة العمل الأدبي على ضوء الجمع بين مبادئ على النفس و بين مبادئ النقد الأدبي.

يرى **(حجازي)** أن **(فضل)** عند حديثه عن منهج "**النقد الاجتماعي للأدب**" لم يحدد مكانا للخطوات المنهجية بمعنى أنه لم يتحدث عن المنهج، بل اهتم بالمبادئ النظرية لكل اتجاه نقدي "و يبدو ذلك في مظاهر متعددة أهمها حديثة عن نشأة المنهج الاجتماعي في ظل المنهج التاريخي، و حديثه عن اسهام نظرية الانعكاس في هذه النشأة و حديثه عن الماركسية و نشأة علم اجتماع الأدب، و مفاهيم و أسس **(غولدمان)** النظرية أما حديثه عن الخطوات المنهجية للنقد الاجتماعي أو لعلم اجتماع الأدب عند غولدمان مثلا فلا يجد القارئ مكانا في هذا الحديث"[3].

---

[1] – سمير سعد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص180.

[2] – نفسه، ص181.

[3] – نفسه، ص184.

وما يعيبه **(حجازي)** على **(فضل)** هو تصوره الخاطئ للمنهج " فهو يعتبر المنهج مجموعة من الآراء عن تطور المبادئ النظرية للنقد الاجتماعي، دون أن يعي أن الحديث عن المنهج معناه الحديث عن الخطوات أو طرق معالجة الأثر الأدبي وفق قواعد معينة فالحديث و طرق المعالجة خطوة اساسية في هذا المجال"[1].

إلى جانب هذا يضيف الناقد عيبا آخر على منهج **(فضل)** و هو عدم تحديد مدلول المصطلح في سياق النص أو في هامشه، أو وضع قاموس خاص بهذا الشأن في نهاية الدراسة التي كان أغلب نصوصها يميل إلى الغموض.

وعليه فإن منهج **(فضل)** كما ألمحنا من قبل منهج قائم على أساس الخلط بين المفاهيم النظرية و بين الخطوات المنهجية.

[1] – سمير سعد حجازي: المصدر السابق، ص184.

خاتمة

خاتمـة

نخلص بعد هذه المحطات في عوالم المناهج النقدية إلى أن إشكالية المنهج من المسائل المهمة التي عرفها الخطاب النقدي في العالم العربي.

و"**سمير حجازي**" في كتابه "إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر" قدم أهم الآراء النقدية حولها.

وعليه نخلص على طائفة من النتائج الآتية:

1- أن البنيوية الشكلية وما تنص عليه في عزلها للواقع الخارجي مقصرة اتجاه النص الادبي ويستوجب دمجها مع الماركسية الجدلية لتعطي لنا المنهج البنائي الدينامي الذي أعاد للعناصر السياقية قيمتها.

2- المنهج البنائي الدينامي يقوم على مبدأين أساسيين وهما الفهم من خلال دراسة الأثر دراسة داخلية ومن ثم تفسيره بربطه بالواقع الخارجي.

3- أثار المنهج البنائي الدينامي النقاد العرب أكثر من غيره ، نظرا للوضع العربي الذي لا يسمح بتطبيق مناهج تقتضي السياق.

4- تأثر حجازي بالمصادر الغربية الحديثة، والآراء التي جاء بها امتداد إلى أفكار النقاد الغربيين.

5- دعوة الناقد إلى تبني طريقة جديدة في تناول أو قراءة النصوص الأدبية.

6- سعت الدراسة إلى ابراز أهم أعلام الفكر البنيوي و التفكيكي في العالم الغربي والعربي وأهم ما نتج عنهم من تطبيقات حول هذه المناهج.

7- ترجع إشكاليات المنهج التطبيقية في التعامل مع النصوص الأدبية إلى غربة المناهج وفهم النقاد أن هذه المناهج ما هو إلا أدوات منسية ذات أبعاد وحجوم لا يمكن المساس بها عند التطبيق، بالإضافة إلى قصور الترجمة مما أدى إلى عدم وضوح المناهج وعدم استقرارها.

ملاحق

ملحق الأعلام

1/.فرديناند دو سوسير: Ferdinand de Saussure (1857-1913)

عالم لغويات سويسري، يعتبر الأب و المؤسس لمدرسة البنيوية في اللسانيات في القرن العشرين . ألقى سلسلة من المحاضرات في اللغة. صدرت بعد وفاته في كتاب مشهور جدا**" دروس في الألسنية العامة"** ترجت إلى العربية أكثر من مرة.

2/.فلاديمير بروب: Vladimir . Propp (1895-1970)

من أهم منظري الأدب، خاصة في مجال الحكاية الشعبية 1895م ،من أهم مؤلفاته: "مورفولجيا الحكاية الشعبية" (1928م)، و"الجذور التاريخية للحكاية الشعبية" (1946م)، ، وقد ترجم كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" إلى اللغة العربية ترجمتين: الأولى في المغرب سنة1986م من قبل ابراهيم الخطيب وظهرت الترجمة الثانية بجدة سنة 1989 م، و قام بها أبو بكر بقادر و أحمد عبد الرحيم نصر.

3/. رولان بارت: Roland Barthes (1915-1980)

فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، و منظر اجتماعي. ترك العديد من المؤلفات والمقالات التي نشر بعضها بعد وفاته. ومن أشهرها: "الكتابة عند درجة الصفر" (1953)، "أساطير" (1957)، بالإضافة إلى دراسة عن الكاتب الفرنسي "راسين" وكتابين حول سيرته الذاتية هما: "رولان بارت بقلم رولان بارت" (1957) "خطاب العاشق" (1977).

4 /.جورج لوكاتش: George Lukacs (1885-1971)

فيلسوف و كاتب و ناقد ووزير مجري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر. يعده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية في بعدة مقابل فلسفة الاتحاد السوفياتي، من مؤلفاته: "الرواية التاريخية"، "بلزاك و الواقعية الفرنسية"، "التاريخ و الوعي الطبقي".

5/. لوسيان غولدمان: Lucien Goldman (1913-1970)

ناقد فرنسي من أصل روماني. ، هيأ رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان "الإله المختفي: دراسة للرؤيا المأساوية لأفكار باسكال ومسرح رايس" عام (1956)، ثم وضع كتابه "أبحاث جدلية" عام (1959) ، و في عام (1964) أصدر كتابه "من أجل علم اجتماع الرؤية" ثم وضع "الماركسية و العلوم الإنسانية" عام (1970).

6/. جاك دريدا: Jack Derrida (1930-2004)

فيلسوف فرنسي من مواليد الجزائر، صاحب النظرية التفكيك، برز دريدا كمنشئ لمذهب جديد في علم الفلسفة دعي بالتفكيكية له عدة مؤلفات منها: "الكتابة والاختلاف"، "الصوت و الظاهرة"، "في علم الكتابة"،" صيدلية أفلاطون" "استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا".

7/. صلاح فضل:

ولد الدكتور صلاح فضل بقرية شباس الشهداء بوسط الدلتا في 21مارس عام1938م، يعمل أستاذ في النقد الأدبي و الأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس من عام 1979 حتى الآن. من مؤلفاته:" مناهج النقد المعاصر"، "أساليب الشعرية المعاصرة"،" بلاغة الخطاب و علم النص"،" علم الأسلوب".

8/. كمال أبو ديب:

واحد من ألمع النقاد و الباحثين و أعمقهم تأثيرا في الدراسات النقدية. ابن صافيتا سوريا، يشتغل منصب أستاذ اللغة العربية و آدابها في جامعة لندن منذ عام 1992م، له عدد من الكتب باللغة الإنجليزية منها:" نظرية الصورة الشعرية عند الجرجاني"، "مدخل بنيوي للنص القرآني"، و من أشهر كتبه باللغة العربية"، جدلية الخفاء و التجلي" ، و "الرؤى المقنعة".

9/. جابر عصفور:

كاتب و مفكر مصري ورئيس المجلس القومي للترجمة. و لد في المحلة الكبرى في 25 مارس1944م، له مجموعة من المؤلفات: ، " المرايا المتجاورة" (1983) ، ، "النقد الأدبي و الهوية الثقافية" (2009) ، كما له العديد من الترجمات منها:" الماركسية و النقد الأدبي" (1986) ، و"النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن" (1991).

10/. عبد الله الغذامي:

عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي من مواليد 15 فبراير 1946 في عنيزة أستاذ النقد و النظرية في كلية الآداب قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود بالرياض ، أولى كتبه كان دراسة عن خصائص شعر حمزة شحاتة الألسنية، تحت اسم" الخطيئة و التكفير: من البنيوية إلى التشريحية" (1985)، ثم ألف كتاب" تشريح النص" (1987) ، ، "النقد الثقافي" (2000)، و غيرها من الكتب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا :المصادر

1-سمير سعد حجازي: اشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دط، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، 2004 .

ثانيا : المراجع باللغة العربية

1. ابراهيم زكريا: مشكلة البنية، دط، مكتبة مص، القاهرة ، دت.
2. أحمد عبد الحميد عطية : جاك دريدا والتفكيك، ط1، دار الفارابي، بيروت ، لبنان ، 2010.
3. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ، 2006.
4. بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية ،على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،دراسة في الأصول والمفاهيم ، ط1 ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2002.
5. بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دط، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، 2006.
6. جابر عصفور: نظريات معاصرة ، ط1 ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1998.
7. حامد حفني داود : تاريخ الأدب الحديث، تطور معالمه الكبرى، مدارسه، دط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر، دت.
8. حسين المناصرة: ثقافة المنهج، الخطاب الروائي نموذجا ، ط1 ، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع ، حلب ، 1997.
9. حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف ، ط3، أنفو- يرانت ، فاس ، 2014.

10. حميد لحميداني: النقد الروائي و الايديولوجيا ، ط1 دار الحصاد للنشر والطباعة والتوزيع، سورية، دمشق ، 2000.
11. ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرؤ القيس، ط1، دار الآداب ، بيروت ، 1992.
12. سعيد بنكراد: السيميائيات السردية، مدخل نظري ، دط ، مطبعة النجاح الجديدة، منشورات الزمن، الدار البيضاء ،2001.
13. سمير سعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، ط1 ،دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001.
14. ـــــــــ ، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة 2002.
15. شكري عزيز ماضي: من اشكاليات النقد العربي الجديد ، ط1، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1997.
16. صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ط1، منشورات السابع من ابريل، 1426.
17. صلاح فضل: في النقد الأدبي ، دط ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2007.
18. ـــــــــ ، مناهج النقد المعاصر، ط1 ، دار ميرت للنشر، القاهرة، 2002.
19. ـــــــــ ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة ، مصر، 1998.
20. عادل عبد الله: التفكيك، سلطة العقل وارادة الاختلاف ، ط1، دار الحصاد للنشر والطباعة والتوزيع ، سورية ، دمشق ،2000.
21. عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، ط2، وكالة المطبوعات، الكويت، 1977.

22. عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، دراسة ونماذج، دط، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.
23. عبد العزيز حمودة: المراية المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، دط، عالم المعرفة ، الكويت، 1998.
24. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ط2، دار النهضة العربية ، بيروت، 1972.
25. عبد الله ابراهيم: التفكيك، الأصول والمقولات، ط1، منشورات عيون المقالات، بغداد، 1990.
26. ـــــــــــ ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1999.
27. ـــــــــــ ، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1996 .
28. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
29. عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001.
30. عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دط، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 2008.
31. عز الدين المناصرة: علم الشعريات، قراءة مونتاجيه في أدبية الأدب ، ط1، دار مجلاوي، عمان، 2007.
32. عمر عيلان: النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
33. لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1986.

34. محمد أحمد البنكي: دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، عمان،2005.
35. محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ، صفاقس، 1998.
36. محمد عزام: تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.
37. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، دط، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 1996.
38. محمد نديم خشفة: تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب،1997.
39. محمود أمين العالم: ثلاثية الرفض والهزيمة، دراسة نقدية لثلاث روايات لصنع عبد الله ابراهيم (تلك الرائحة، نجمة أغسطس، اللجنة)، ط1، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1985.
40. مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر في العراق، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999.
41. ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005.
42. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ط1، دار الفكر، دمشق، 2007.
43. يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي ،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.
44. ـــــــــــ ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، دط، اصدارات رابطة ابداع الثقافة، الجزائر، 2002.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. بير زيما: التفكيكية دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1996.
2. جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، تقديم محمد علال سيناصر، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
3. ـــــــــــ ، في علم الكتابة، تر: أنور مغيث ومنى طلبة، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر،2008.
4. جون ستروك: البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: جابر عصفور، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1978.
5. رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،1998.
6. ـــــــــــ ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: جابر عصفور، مراجعة ماري تريزعبد المسيح، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006.
7. فيكتور إيرلنج: الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دت.
8. لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: زبيدة القاضي، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010.
9. مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، دط، عالم المعرفة، الكويت، 1978.
10. ميشيل ريان وآخرون: مدخل إلى التفكيك، تر: حسام نايل، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، 2008.

رابعا: المعاجم و القواميس

1. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، ط1،عالم الكتب، القاهرة،2008.
2. الزمخشري: أساس البلاغة، مراجعة ابراهيم قلاتي، دط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،1998.
3. سمير سعد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2001.
4. ابن منظور: لسان العرب، طبعة مراجعة ومصححة، مج 8، دار الحديث، القاهرة 2003.

خامسا: المجلات

1. بشير تاوريرت: "رواج التفكيكية في التجربة النقدية المعاصرة"، مجلة أدبية شهرية، ع437، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ايلول،2007.
2. عبد الله أحمد المهنا: "الحداثة والتحديث في الشعر"، مجلة عالم الفكر، ع3، مج التاسع عشر، وزارة الإعلام ، الكويت، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر،1988.
3. لحسن دحو: "كاريزما المصطلح النقدي، تأملات في الوعي النقدي وصياغة المفهوم، مجلة المخبر"،ع7، الجزائر، 2001.
4. مسلم حسن حسين: "الخطاب النقدي العربي المعاصر، اشكالية المنهج والنظرية"، مجلة آداب البصرة، ع57، 2011.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة..... أ

مـدخـل: في علاقة المدونة بالنقد والمعاصر

1. مفهوم النقـد..... **05**

2. مفهوم المعاصرة..... **07**

3. ملـخص الكتاب..... **09**

الفصل الاول : إشكالية المنهج الغربي و تلقيه عند النقاد العرب

أولا : المنهج البنيوي والتفكيكي عند الغرب. **14**

1. المنهج البنيوي..... **14**

أ.المنهج البنائي الشكلي..... **19**

ب. المنهج البنائي الدنامي..... **23**

2. المنهج التفكيكي..... **30**

أ. النشأة والمفهوم..... **30**

ب. آليات المنهج التفكيكي..... **33**

ثانيا : تلقي المنهج البنيوي والتفكيكي عند النقاد العرب..... **37**

1. المنهج البنيوي في الفكر النقدي العربي..... **37**

2. المنهج التفكيكي في الدراسات العربية..... **41**

الفصل الثاني: الرؤية النقدية عند سمير حجازي من خلال كتابه إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر

أولا : إشكالية المنهج في النقد الغربي..... 48

1. فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية. **48**

2. رولان بارت وقصة "سراسين" لبلزاك. **51**

3. المنهج البنائي الدينامي. **53**

ثانيا : إشكالية المنهج في النقد العربي 56

1. كمال أبو ديب نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي. **56**

2. جابر عصفور والمرايا المتجاورة. **59**

3. عبد الله الغذامي و الخطيئة و التكفير..... **62**

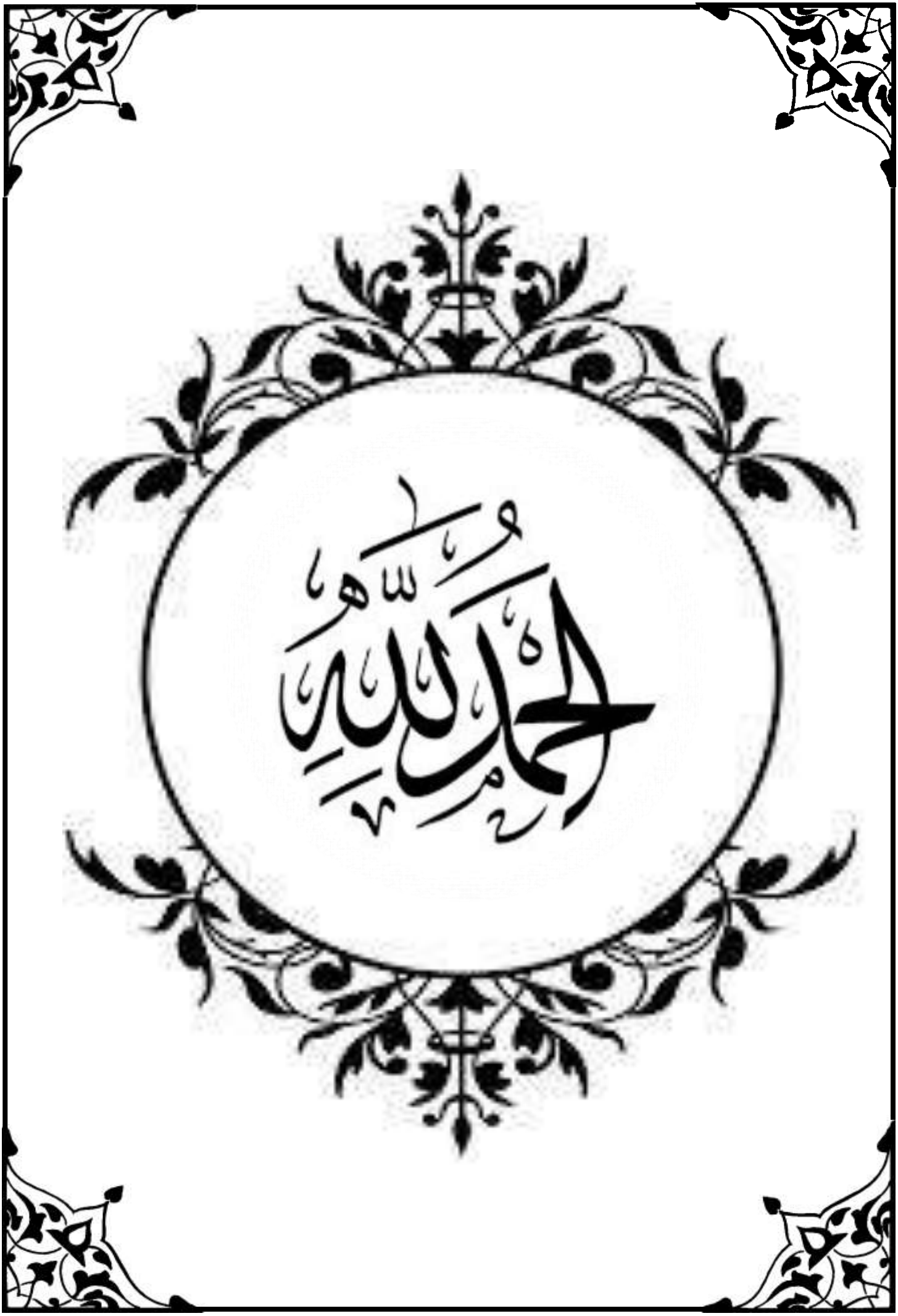
4. صلاح فضل و مناهج النقد المعاصر..... **65**

خاتمة..... 68

ملاحق..... 70

قائمة المصادر والمراجع..... 74

فهرس المحتويات..... 81


الحمد لله

ملخص الدراسة:

تعد مسألة المنهج النقدي في كتاب سمير سعيد حجازي "إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر" من المواضيع المهمة التي شغلت مساحة كبيرة في الساحة النقدية الغربية قبل العربية، والتي طال فيها الحوار والجدل عند الغرب وعند العرب. حيث أضحى التعامل مع النص الأدبي من الأمور المعقدة والمستعصية على اعتبار أنه نسيج من العناصر اللغوية المتشابكة، ما دفع بالنقاد إلى تطبيق المنهج تلو الآخر لسبر أغوار النص وفك شفراته، إلا أن الإشكالية تزداد حدة وصعوبة حين تعجز هذه المناهج على تحقيق الغاية المنشودة.

Resumé d'étude

La méthode critique est considérée dans le livre de Samir Said comme "un questionnaire de méthode dans le critique arabe moderne" parmi les sujets importants qui occupaient un espace important dans la cours critique occidentale avant l'arabe, dans laquelle on a abordé le dialogue et le dialectique chez les occidentaux et les arabes. Alors que les traitement du texte littéraire est devenu parmi les choses les plus complexes et les plus difficiles en le considérant comme un tissu fait des éléments linguistiques croisés, ce qui a poussé les critiques à appliquer la méthode après l'autre pour reconnaitre les secrets du texte et pour déchiffrer ses codes, tandis que le questionnaire devient aigu et plus difficile lorsque ces méthodes deviennent inefficaces pour réaliser leur but.