الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقم: L15 /435

ميدان: اللغة والأدب العربي
فرع: أدب العربي
تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: رفيدة بوعويرة

تحت عنوان

محايثة النص في النقد البنيوي من خلال كتاب مناهج النقد المعاصر "لصلاح فضل"

لجنة المناقشة:
تاريخ المناقشة: 23 /05/ 2017

د. خلوف مفتاح	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	رئيسا
أ. **عمر عليوي**	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	مشرفا ومقررا
د. شبلي خالد	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية:1438-1439 هـ
2016 /2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

مصدقا لقوله تعالى{لئن شكرتم لأزيدنكم}

فيا رب أوزعنا أن نشكر نعمتك

التي أنعمت علينا ، وأن نعمل صالحا

ترضاه.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني

في إنجاز هذه المذكرة، وأخص بالذكر:

الأستاذ المشرف:" عمر عليوي" الذي أشرف

على إنجاز هذا العمل ، وتابع خطواته

مرحلة بمرحلة.

كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء قسم اللغة

والأدب العربي لجامعة محمد بوضياف –

المسيلة-

الإهداء

الشكر لله عز وجل الذي أنار لنا الدرب، وفتح لنا أبواب العلم وأمدنا بالصبر والإرادة ثم الشكر للأستاذ المشرف "عليوي عمر" على توجيهاته ونصحه السديد وكذلك شكر الأساتذة من الطور الابتدائي الى الماستر.

وكل الشكر والامتنان لكل الذين قدموا لنا المساعدة من قريب او بعيد. وأخص بالذكر إلى نور صباحي أبي الغالي "عبد القادر" إلى ينبوع الرأفة والحنان أمي الحبيبة "دليلة" إلى من دمهم يجري في عروقي: اخوتي المسعود- مروة- إيمان. إلى جدي العزيز أحمد إلى جدتي هنية وفطيمة وفاطمة.

إلى الأعمام: أحمد – عمار- عبد الغاني- اسماعيل- وزوجاتهم واولادهم.

إلى الأخوال: عيسى- مبارك- كمال- وزوجاتهم وأولادهم.

إلى عماتي: الزهرة- مسعودة- لويزة- مليكة- وأزواجهم.

إلى خالاتي: وردة- حليمة- أمينة- حنان وأزواجهم.

إلى كتاكيت العائلة.

إلى الأصدقاء والخلان: ميمونة- سارة- زينب- حليمة- مروة- أسماء- خديجة- خولة- عيدة- جهيدة- دلال- الزهرة- نجلاء- صخرية- حجيلة- رندة- رانيا.

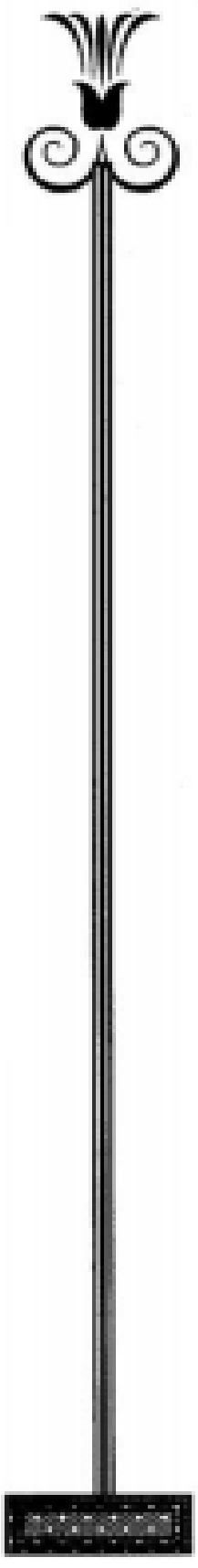
إلى من وقفوا معي في السراء والضراء مثال الصداقة الحقة: سلطاني فاروق، أحمد مشيكي – سفيان بن ورخو- حمزة- نسيم.

إلى منهم في ذاكرتي وليسوا في مذكرتي.

شكر موصول إلى طاقم مكتبة مالك بن نبي على المجهودات المبذولة وعلى رأسهم المبروك طرشي، وعبد اللطيف.

ربي اوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وهب لي ياذا الفضل أسمى المطالب وأرقى النجاحات.

رفيدة



مقدمة

مقدمة:

يعد الأدب والنقد، من حيث التأثير والتأثر، مكملين لبعضهما البعض فلولا الأدب لما كان النقد، وما أزدهر الادب في عصر من العصور، إلا وكان النقد رافدا له وذلك من خلال تطوير أشكاله الفكرية والثقافية، والفنية، وتنوع مناهجه التحليلية، التي تعد مجموعة من القوانين والأسس والمبادئ التي هدفها تحليل النص وكشف مضمون ورؤية العلاقة بين هذا المضمون وما هو خارج النص، ولعل المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعاتها، أي أن النص لا ينظر اليه إلا في ذاته مفصولا عن اي شيء يوجد خارجه فهي عزل النص عن سياقاته المحيطة به.

وقد ظهرت مدارس عديدة لدراسة النتاج الأدبي، كانت أساس مناهج النقد الحديث، وانقسمت حسب اهتمامها بالنص إلى مناهج خارجية، رأت في النص انعكاسا للواقع التاريخي والنفسي والاجتماعي، وأخرى داخلية رات في النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها وعلى هذا الأساس هناك جدل في مدى وجود فكرة مبدأ المحايثة في التحليل انطلاقا من المناهج السياقية والمناهج النسقية وأمام هذا السجال تتبلور الإشكالية التالية:

إلى أي مدى نجح التحليل المحايث في فهم النصوص انطلاقا من المناهج النسقية و في غض النظر عن المناهج السياقية التي لم تجعلها مبدئا في التحليل؟

وتأتي أسئلة فرعية سيغت كالتالي:

1- على أي أساس بنى صلاح فضل مناهجه النقدية؟

2- كيف تتجلى المحايثة في المناهج النقدية النسقية؟

3- ما السبب الذي جعل المناهج السياقية تفشل في الأخذ بفكرة المحايثة خلافا للمناهج النسقية التي نجحت فيها؟

4- هل يمكن للرؤية الموضوعية للمناهج النسقية أن تجعل من النقد علما قائما بذاته لما لمصطلح العلم من دلالة وآليات؟

وللبحث اهمية بالغة في تزويد الطالب الباحث بمرجعية منهجية هائل، والدافع لاختيار البحث هو اضاءة وتنوير هاته المناهج واعطاء معلومات قيمة لإثراء المكتبة لمثل هذا النوع من المواضيع ورغبة مني في التعلم. وحتى يكون موضوع البحث دقيقا فقد وسم " **بمحايثة النص في النقد البنيوي من خلال كتاب "ماهج النقد المعاصر لصلاح فضل**"

ولتحقيق غاية البحث اقتضت الضرورة تقسيم البحث الى مقدمة وثلاثة فصول وملحق وخاتمة.

حيث تطرقت في المقدمة الى التعريف بعنوان البحث مع ذكر الخطة المتبعة في الدراسة وما تتضمنه الفصول وأهم المراجع المتبعة.

خصصت الفصل الأول للمناهج السياقية وعدم وجود فكرة المحايثة كمبدأ في التحليل، والمتمثلة في المنهج التاريخي، والنفسي والاجتماعي متناولة ماهية لكل منهج، والأسس والمبادئ التي يقوم عليها، وكيف فشل في تقبل فكرة المحايثة كمبدأ في التحليل.

في حين عنونت الفصل الثاني بالمناهج الحداثية وفكرة وجود المحايثة كمبدأ في التحليل التي تميزت بها المناهج النصية التالية: المنهج البنيوي، المنهج الاسلوبي، المنهج السيميولوجي، التفكيكية، نظريات التلقي والتأويل، علم النص، تطرقت فيه إلى تعريف كل منهج وأهم الأسس والمبادئ التي يقوم عليها بالإضافة إلى مدى نجاح هاته المناهج النسقية في تقبل وجود فكرة المحايثة كمبدأ في التحليل، وعلى أي أساس ارتكزت عليه هاته المناهج عند صلاح فضل.

أما الفصل الثالث فقد أختص بالمحايثة في المنهج البنيوي من التأصيل إلى الإجراء (التطبيق) عالجت فيه تعريف البنية ومنطلقات النظرية البنوية وإجراءات المنهج البنيوي وكذلك مبدأ المحايثة، الفكرة الفلسفية، (النص المغلق) (الدلالة الأحادية، أحادية الصورة)

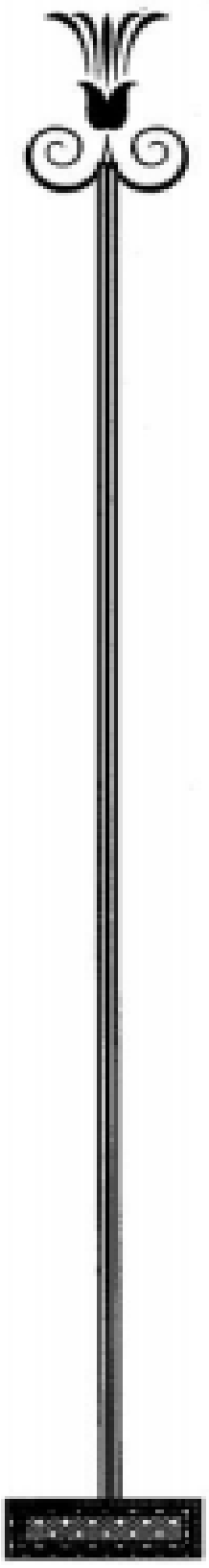
ثم كان الملحق وتطرقت فيه الى التعريف بصلاح فضل وأهم آثاره وملخص مجمل ما جاء في كتابه (مناهج النقد المعاصر) ثم كانت الخاتمة والتي تضمنت اهم نتائج البحث.

واعتمدت في ذلك على المنهج الوصفي الذي يعتمد على الاستنباط والتقعيد كما استعنت ببعض اجراءات المنهج التاريخي في تتبع هذه الظاهرة، بالإضافة إلى مجموعة من المصادر والمراجع : كتب صلاح فضل في النقد والدراسة كمصادر، مناهج النقد المعاصر والنظرية البنائية، معجم النقد العربي القديم أحمد مطلوب، لسان العرب، ابن منظور ، والمراجع تمثلت في مناهج النقد المعاصر، وإشكالية المصطلح في الخطاب النقدي ليوسف وغليسي، المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة، في نظرية النقد لعبد الملك مرتاض، نظرية النص لعبد الجليل مرتاض.

ومن اهم الصعوبات التي واجهتني طيلة انجاز بحثي هذا هو ضيق الوقت المخصص لإنجاز هذا النوع من المذكرات.

ولا يسعني في الأخير إلى أن نتقدم ببالغ شكري وعرفاني إلى الأستاذ المحترم " عمر عليوي" على المجهودات المبذولة، والنصائح التي أمدني بها وإلى كل من ساهم ولو بالقليل في مساعدتي في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، كما أشكر لجنة المناقشة على تشريفها وقبولها مناقشة ما جاء في مضمون مذكرتي.

وهذا جهدي القليل ولا ادعي الكمال فيه، وأسأل الله بمنه وكرمه التوفيق والسداد، وصل الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.



- **الفصل الأول: المناهج التاريخية و عدم وجود فكرة المحايثة**
- المنهج التاريخي عند صلاح فضل و عدم وجود فكرة المحايثة
- المنهج الاجتماعي عند صلاح فضل و عدم وجود فكرة المحايثة
- المنهج النفسي عند صلاح فضل و عدم وجود فكرة المحايثة
- خلاصة

الفصل الأول: المناهج التاريخية وعدم وجود فكرة المحايثة.

المنهج التاريخي: تعتبر المحايثة مفهوما مركزيا استنادا إليه يفهم النص، وتنجز قراءته ويقصد بالتحليل المحايث، أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية، تشرحه أو توضحه مرجعية خطابه، والمنهج التاريخي فشل في عدم تمكنه من تبني مبدأ المحايثة للتحليل التاريخي، من خلال المفهوم والمبدأ الذي ارتكز عليه، لهذا لا يؤمن بفكرة المحايثة وعليه ركز على الجانب الخارجي، وأهمل الجانب الداخلي للنص بمعنى أنه ركز على الجوانب السياقية، وتخلى عن الجوانب النسقية من خلال ماهيته التي توضح على أن المنهج التاريخي هو:

الصرح النقدي الراسخ الذي واجه أعتى المناهج النقدية الحديثة، المتلاحقة التي انبثقت خصما على المنهج التاريخي، وكلها قد استمدت لصيغة من الصيغ قانونها الأساسي من الاعتراض عليه أو مناقضته جذريا، وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما ومجموعة التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون ويتكئ النقد التاريخي على ما سيشبه سلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تاريخ للأديب من خلال بيئة، وعلى هذا فهو مفيد في دراسة تطور أدبي ما لكن لا في الكشف عن نتائج هذه الدراسة فالمنهج التاريخي، شأنه شأن الخطوط الأولية في الرسم، يمحى عندما تكتمل الصورة إنه بتعبير آخر تمهيد لازم، ولكنه لا يجوز أن نقف عنده وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء. [1]

من رموز هذا المنهج: شوقي ضيف وسهير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر وشكري فيصل في سوريا ومحمد الصالح الجابري ي تونس وعباس الجراري في المغرب، أما في

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1482هـ، 2007، ص15.

الجزائر فيمكن أن نذكر بلقاسم سعد الله وصالح خزفي وعبد الله ركيبي ومحمد ناصر وعبد الملك مرتاض في مرحلة أولى من تجربته النقدية. [1]

مبادئ المنهج التاريخي:

- الازدهار في أحضان البحوث الأكاديمية المتخصصة التي بالغت في إرتضائه منهجا واحدا لا يرتضي بدلا.
- الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.
- المبالغة في التعميم والاستقرار الناقص، الاهتمام بالمبدع والبيئة الابداعية على حساب النص الابداعي وتحويل الكثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.
- التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.
- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق أو تحف مجهولة في متحف أثري مع محاولة لم شتاتها، وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق.[2]

يقوم المنهج التاريخي على مبدأ الشرح والتفسير، حيث يبحث في تطور الظواهر الأدبية من زمن لآخر فهو يدرسها تاريخيا عبر تطور العصور كما يوضح العلاقة القائمة بين الأدب والعصر الذي نشأ فيه دون اغفال أو اهمال لشخصية الأديب ومؤلفاته فيعلق عليه عمار ابن زايد في قوله: "المنهج التاريخي يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير متعقبا تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى آخر ربط الأحداث بالزمن مقسما الأدب إلى عصور، واصفا كل أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 19.

[2] – نفسه، ص 20-21.

وهو لا يكتفي بالنظر في مؤلف واحد من مؤلفات الأديب كما أنه يعني بشخصية هذا الأخير وبتكوينه الثقافي وبيئته السياسية والاجتماعية".[1]

إن كلمة التاريخ توحي إلينا بلا شك بالماضي والماضي لا يصبح تاريخيا إلا إذا فهمنا تاريخ الانسان ووجوده، بينما الأدب فن من فنون التعبير الانساني وما دامت كلمة تاريخ تحمل معنى الماضي الانساني كما يصوره الأدب وبالتالي أبسط تعريف لتاريخ الأدب هو أن يقال أن دراسة الماضي الانساني لفن الأدب بمعنى أن الدارس في هذا المجال يقوم بعملية البحث التاريخي من جهة والنقد التاريخي من جهة أخرى. [2]

ويرى عبد العزيز عتيق أن المنهج التاريخي هو المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتحليل ظواهره وخواصه وهذا المنهج لا يستقل بنفسه، فلا بد فيه من قسط من المنهج الفني لأن التذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحل المنهج التاريخي.

إن التاريخية بالمعنى الخاص الذي يقوم المنهج عليها تأخذ من التاريخ أضيق دلالاته، أي ارتباط الحدث بزمن ومن ثم تقسيم الأدب إلى عصور وصفات كل أدب من كل عصر وعلاقة هذه الصفات بالصفة الغالبة للعصر في منحاه السياسي الغالب عادة وكثيرا ما غرض الأدب بصيغة المنفعل وإن كان اللازم أن يعرض فاعلا ومنفعلا لتتم الغاية وتتحقق السمة النقدية للباحث، والدلالة على انعتاقه من موروث.[3]

لم يعرف التاريخ إلا بحاكميه، ولم يعرف الأدب إلا بالتبعية للحاكمين، شأن أي شيء آخر، والتاريخية النقدية بهذا المعنى الخاص الذي يجعل منها منهاجا حديث النشأة لأننا نعلم أن النقد ظل قرونا طويلة حكميا (تقويميا، تقديريا) وظل قرونا طويلة كذلك قائما على قواعد أرسطو في معياريته، ودكماطيته وهو لا ينظر على أي حال في النص

---

[1] – عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص 123.

[2]– سمير سعيد الحجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق دار الآفاق العربية القاهرة، ط1، 2007 ص 187.

[3] – علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1–11/546 ص 97.

نفسه وفي العوامل المؤثرة في النص وفي صلة النص بظروفه وزمانه وإذا ورد شيء من عصر أديب فإنه يرد عرضا متقطعا.

والمنهج التاريخي في النقد شأن أي منهج حساس، إذا فقد فيه صاحبه توازنه زلت به قدمه، واختل ميزانه، وصار مؤرخا أو جمّاعة وحكمه العصر بمقياسه وحكمه وصار النص الأدبي لديه مادة للتاريخ، ولم يصر التاريخ مادة للنقد ويقتضي هذا أن يحدد الناقد منذ البداية علاقته بالتاريخ، هو ناقد له المؤهلات اللازمة صميم عمله النص الأدبي بما فيه من حياة العواطف والأخيلة، وهو سيتعين بتاريخ العصر ونظمه السائدة على استجلاء النص الأدبي، وإدراك ما خبأه الزمن وراء حروفه والعلم بم تضمن أو أشار إليه من وقائع وأحداث، ومواقع وأعلام، وتحديد ما كان لألفاظه ومصطلحاته من دلالات خاصة.[1]

وعليه اهم مبدأ ركز عليه المنهج التاريخي هو عدم وجود مبدا المحايثة في التحليل التاريخي.

المنهج التاريخي عند صلاح فضل وعدم وجود فكرة المحايثة:

يتجلى رأي صلاح فضل في المنهج التاريخي من خلال الطرح الآتي:

"يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الانساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة .... كما تمثل على وجه التحديد في المدرسة الرومانسية لأنها كانت من الوجهة التاريخي عند نشأتها خلال القرنين الثامن والتاسع عشر".[2]

ومن خلال ذلك أرى أن صلاح فضل بلور لنا فكرة أن المنهج التاريخي أولى المناهج النقدية وبرر موقفه من خلال انتقاله عبر العصور وتطوره انطلاقا من الوعي

[1] – علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 98.

[2]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1 سنة 2002،ص 25

الذي اعتبر نقطة فاصلة بين القديم والحديث الناجم عن المدرسة الرومانسية التي كانت الأرضية الصلبة له والأساس ومن هنا فشل في تبني فكرة المحايثة.

(وفي منتصف القرن التاسع عشر تقدم الفكر التاريخي خطوة هائلة، نتيجة للفلسفة الجدلية عند هيقل وعلى وجه التحديد ابتداء من الفلسفة الماركسية .... التي تمثل الأساس الصلب للتطور التاريخي للأدب والفن ... في تمثلها لبناء الحياة المختلفة).[1]

فالتطور التاريخي في مساره لا بد أن يمر بمراحل للوصول إلى مرحلة النضج وعلى أسس ومبادئ، يستند عليها وذلك من خلال بعد نظري وبعد تطبيقي.

(ولكن النقد التاريخي ما لبث أن تطور وانزلق إلى نوع آخر من النقد وهو الذي نطلق عليه النقد الاجتماعي، ويكفينا هنا أن نشير إلى العلاقة الجوهرية بين النقد التاريخي، من ناحية والنقد الاجتماعي من ناحية أخرى.... بمعنى أن أهم المبادئ التي نمت بعد ذلك واستقرت في النقد الاجتماعي قد نشأت في حضن النقد التاريخي).[2]

يعني أن التطور الحاصل على مر التاريخ يفرز لنا نوع من التأثير والتأثر للتطور ولا علاقة له بالمعاينة (إن المنهج التاريخي في نقد الأدب يستعير مصطلحاته من مجالات التاريخ، التي تتحدد عن العصر والبيئة .... وكذلك من تلك المصطلحات التي نشأت ونضجت، وتطورت على مر التاريخ وأصبحت علامة على منظومات فكرية ومذهبية.... ومن علم الأحياء يتحدث عن النشأة والتحول والموت.... من علم الاجتماع..... التاريخ أولا..... المصطلحات المتنوعة من علم الأحياء.[3]

***تعقيب:** انطلاقا من ذلك أرى أن نهل المعارف والمصطلحات للتأسيس لعلم لا بد من مبادئ ينطلق منها المنهج للوصول لعلم قائم بذاته، وذلك من انتقاء المصطلح بعناية من جميع العلوم الأخرى، وعليه أرى أن صلاح فضل قد وفق إلى حد بعيد في تبنيه للمنهج التاريخي، من خلال الأسس التي بنى عليها هذا المنهج ولكن لم يتطرق لفكرة مبدا

---

[1] – نفسه، ص 29.

[2] – نفسه، ص 37.

[3] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق ص 43.

المحايثة ولم يركز عليها المنهج التاريخي في مبادئه، أي عدم وجود المحايثة كمبدأ في التحليل التاريخي حيث ركز هذا المنهج على الجانب النظري وأهمل التطبيقي وركز على المؤلف في دراسة الابداع واهتم بالجانب الخارجي للنص مهملا النسق وهذا ما يعاب عنه، كونه فشل في تبني المحايثة.

المنهج الاجتماعي: تنطلق المحايثة من فكرة حضور الشيء في ذاته، والنقد المحايث هو نقد لفكرة ما أو نسق من الأفكار، وينطلق من مقدمات الفكرة أو الاقتصاد والصراع الطبقي والوعي الاجتماعي، لذلك المنهج الاجتماعي إذا ولجنا في ماهيته والمبادئ التي يقوم عليها يظهر بشكل جلي أنه لا يؤمن بها كمبدأ في التحليل الاجتماعي ففشل في تبنيه لفكرة المحايثة حيث:

تنطلق فكرة المنهج الاجتماعي، أو النقد الاجتماعي la sociocritique كما يحلو لبير باربيرس pierre berbberis أن يسميه من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها، بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها وفي الفلسفة المادية الماركسية، أن لكل مجتمع بنيتين دنيا ويمثلها النتاج المادي المتجلي في البيئة الاقتصادية، للمجتمع وعليا وتمثلها النظم الثقافية، والفكرية، والسياسية، المتولدة عن البيئة الأساسية الأولى.

إن أبرز المآخذ على أصحاب هذا المنهج هو إصرارهم على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية والاقتصادية للأديب، وهو ما عرف بنظرية الانعكاس... لقد أنضج المنهج الاجتماعي في النقد مجموعة من المفاهيم والمصطلحات النقدية المهمة، مثل الفن للمجتمع ورسالة الأدب رسالة الفن والأدب الملتزم.... وكلها تشير إلى رسالة الأدب والأديب وتهدف لئلا يقتصر الأدب على كونه نشاطا خاصا بالقضايا الفردية وإنما يكون له دور وإسهام في تطور المجتمع، ورقيه ودوره في توعية أفراده لقد كان المنهج الاجتماعي علامة الانتقال إلى عصر آخر ليس عصر دمج الذات الهشة بل عصر انعتاقها، وآية ذلك أن النقد الاجتماعي لا يعلمنا قراءة النصوص، فقط بل يعيننا ويفتح أعيننا على قراءة حياتنا وعلاقاتنا بالعالم من حولنا.... فلم يعد المعنى فقط هو الموجود

أو المحصور في النصوص وإنما جعل مكانا للقارئ من خلال إبراز ذاته الاجتماعية الواضحة كما حمى النص من التلاشي والتحول إلى مجرد ملخص وإضافة لسلطة معرفية أخرى.[1]

وقد انبثق هذا المنهج من المنهج التاريخي، ونشأ في أحضانه ويكاد يكون منطلق هذا المنهج الاجتماعي هو نفس المنطلق الذي يخرج منه المنهج التاريخي من حيث أن العمل الأدبي هو نتاج الأديب متأثرا بالبيئة والعصر وبالجنس وبالحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، غير أن المنهج كان أكثر تطورا واقترابا من مضمون العمل الأدبي من المنهج التاريخي الذي يهتم بالسياقات المحيطة، بالعمل أكثر من اهتمامه بالعمل ذاته. [2]

وقد ظهر النقد الاجتماعي مغلق برؤية سيسيولوجية تستمد جوهرها الأنطولوجي من الفلسفة المادية، التي أسسها كارل ماركس "وإنجلترا" وطورها "لينيني" ورفاقه وتعد نظرية (الانعكاس) السفير المفوض للفلسفة المادية في عالم الأدب والنقد حيث تدرج النص الأدبي ضمن قائمة البنى الفوقية، التي تعكس البنية التحتية للمجتمع وهذا وقد ترجمت الفلسفة المادية أدبيا على أيدي نخبة من كبار النقاد أمثال "بلينسكي" و "بلخانوف" في مرحلة متقدمة، ثم "جورج لوكاتش (1985- 1971)" و" لوسيان غولدمان (1913-1970)" رائد البنيوية التكوينية في مرحلة لاحقة.[3]

وقد مر هذا النقد في رحلته الطويلة بمراحل متشابهة تارة، ومتباينة تارة أخرى عرف من خلالها مصطلحات شكلت معالمه، وأرست قواعده وجعلته يصمد حينا من الدهر ومن أهم المصطلحات التي عرفها هذا النقد (مصطلح النقد الماركسي)، مصطلح النقد الاجتماعي) وغيرها.... [4]

---

[1] -بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص65-69.

[2] - إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد العربي في القرن العشرين، ص 49.

[3]- يوسف وغليسي، النقد المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية 20، الجزائر ص 39.

[4]- نفسه، ص 49- 50.

وفي النقد العربي الحديث فقد ظهرت بذوره الأولى في كتابات "طه حسين" و "أحمد أمين" و"سلامة موسى" متجليا في تفاعل الرؤيتين الاجتماعية والتاريخية تفاعلا بسيطا يستمد مرجعيته النقدية من "سيانت بيف"[1]و " هيبوليت تين" بوجه خاص ثم تطور على أيدي "محمود أمين العام ولويس عوض"و "محمد مندور" هذا الأخير الذي استقر عليه بعد طول تقلب تحت اسم (النقد الايديولوجي) ليمتد بعدها عبر أعمال " زغالي شكري" و "فيصل دراج" و "مفيد الشوباشي" و"حسين مروة" و "بتيل سليمان" من جهة، ونظرائهم (البنيويين التكوينيين من جهة مقابلة "محمد برادة" "إلياس خوري" "محمد بنيس"، بمعنى "العبيد محمد رشيد ثابت"، وهكذا سيطر النقد الاجتماعي (الواقعي) على أوسع نطاق في الأدب العربي خلال الستينات والسبعينيات، فترة الهيمنة الاشتراكية قبل أن يتراجع شاملا أواخر السبعينيات مع بروز البنيوية.

وعلى غرار سائر البلاد العربية، فقد استغرق النقد الاجتماعي حيزا كبيرا، من الكتابات النقدية الجزائرية، تجلت هيمنته الشاملة عليها خلال العشرية السبعينية بصورة لافتة، حيث هيمنة الايديولوجية الاشتراكية على الحياة الجزائرية العامة، سياسة واقتصادا وثقافة.

وأفرزت الثورات الثلاث (الزراعية – الصناعية – الثقافية)، عرفت البلاد في ضوئها، بركات التأميم والتسيير إلى الذاتي للمؤسسات والمخططات التنموية وصارت كتب "لينين" تباع بأقل الأثمان. [2]

ولقد كان هذا المنهج، متداخلا مع المذهب الواقعي في الأدب مع علم الاجتماع، ثم ظهرت نظرية تين ثلاثية الأبعاد (الجنس – الوسط – الزمن).

ولقد تأثر بفلسفة "هيجل 1883/1770م الذي اعتقد أن العالم بلغ في تطوره حد الكمال ماديا، في منطقة من التناقض.

[1]– يوسف وغليسي ، نقد جزائري معاصر في اللانسونية، ص 40.

[2] – يوسف وغليسي ، نقد جزائري معاصر في اللانسونية، مرجع سابق ص 41.

ولقد تأثر "ماركس 1883/1818" و" انجلز 1820/ 1895م" بآراء هيجل وخاصة في منطقه الجدلي (المادية الجدلية) حيث يقوم النقد الماركسي على فلسفة اجتماعية تدرس تحولات المجتمع بدلا من وصف حالته السكونية.

ويعتمد هذا المذهب على أسس منها:

1) المادية التاريخية وتربط وسائل الانتاج بالمجتمع.

2) صراع الطبقات وهو محرك للتاريخ.

3) إن الظواهر الايديولوجية (الفكرية) تحتل البيئة العليا في النظرية الماركسية وأما المجتمع فتحركه بنيتان هما:

1. بنية تحتية وهي النتاج المادي.
2. بنية فوقية وهي نظم ثقافية ومذاهب فكرية.

وأكدت النظرية الماركسية على الدور الاجتماعي للفن "الذي هو خالق الفرح والفكر وقد بلور "لوكاتش lokash" الواقعية الاشتراكية كمذهب في الأدب والفن مستندا إلى رؤية فلسفية خاصة.

ولقد تتابع النقاد الاجتماعيون وتطور النقد الاجتماعي حيث يعد "لوسيان كولدمان lusyan goldman" أهم من طور المادية الجدلية في الأدب والفن وجعلها تتجاوز وقوفها عند جذور المضمون والايديولوجيا لتهتم بالأثر الأدبي كشكل أيضا ومن رواد هذا المنهج الاجتماعي (اسماعيل أدهم وسلامة موسى وعمر الفاخوري في لبنان صاحب مدرسة "التحرر الفكري" ويحيى حقي وهو ناقد اجتماعي تأثري و محمد مندور النقد الاجتماعي الواقعي الاشتراكي ولويس عوض. [1]

أهم مبدأ ركز عليه المنهج الاجتماعي هو عدم اعتماده على مبدأ المحايثة في التحليل الاجتماعي.

[1]– طالب خليف، السلطاني، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق ص 61،63.

المنهج الاجتماعي عند صلاح فضل وفكرة المحايثة:

(يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج تقريبا في حضن المنهج التاريخي، وتولد عنه واستقى منطلقاته الأولى منه، خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان ... إذ أن لكل مكان زمانه وتاريخيه وظروفه الخاصة). [1]

أرى من خلال ذلك أن صلاح فضل مهد للمنهج الاجتماعي من خلال ربطه بالمنهج التاريخي لتشابه الأسس والمبادئ واختلاف الزمان والمكان أي أنه لكل والحقبة الزمانية المعيشية والفروق التي تميز كل عصر، (ولقد أسهمت نظرية الانعكاس التي طورتها الواقعية في تعزيز هذا التوجه الاجتماعي لدراسة الأدب)[2]

من خلال ذلك أرى أن نظرية الانعكاس لها دور كبير في التأسيس للمنهج الاجتماعي من خلال الأدب وتطوره، ولكن لم تعطي اهتماما لمبدأ المحايثة في طرحها.

(كانت الماركسية والواقعية الغربية تعمل جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه إلى الاعتداد بالنقد الاجتماعي وبمنظور التلازم بين البنى الاجتماعية من ناحية والأعمال الأدبية من ناحية أخرى وقد أسهم في ذلك ازدهار علم الاجتماع، بصفة عامة وباتساعه بتنوعات متعددة). [3]

أستنتج من خلال ذلك أن النظرية الماركسية والواقعية، مهدتا الطريق لتطور وازدهار علم الاجتماع وتنوعه وذلك من خلال دعمهما له، وفشلت في تطبيق المحايثة وفكرتها المطبقة على النصوص.

---

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق ص45.

[2] – نفسه، ص 46.

[3] – نفسه، ص 48.

(علم اجتماع النص الأدبي له ارهاصات كثيرة وتاريخ عريض هو الذي يمثل الحلقة الأخيرة في سوسيولوجية الأدب التي أفادت من تطور المناهج النقدية المحدثة، البنيوية والسيميولوجية والنصية لكي تعثر على الواسطة الملائمة التي يمكن عن طريقها الدراسة العلمية الخصبة والجادة للعلاقة بين الأدب والمجتمع).[1]

* **تعقيب:** من خلال ذلك أرى أن الأرضية الصلبة التي أسس عليها صلاح فضل منهجه الاجتماعي جعلت منه علما قائما بذاته وسندا ينهل منه العلوم الأخرى المعارف، انطلاقا من التأثير والتأثر فقد وفق صلاح فضل إلى حد كبير في وضع المبادئ والأسس لجعله منهجا يؤثر ويتأثر بالعلوم الأخرى، ولكن لم يركز على مبدأ المحايثة وفشل في تطبيقها على هذا المنهج كما أنه اكتفى فقط بالتعريف بهذا المنهج وذكر من قام بتمثيل هذا التيار وركز على الظروف الخارجية ولم يركز على النسق الذي ينظر إلى النص في ذاته ولذاته وركزت على المؤلف في دراسة الابداع أما النسقية جاءت ضد فكرة المؤلف وذلك من خلال أن الابداع وجمالية النص هو في النص ذاته هذا الاهمال جعل المنهج يفشل في تبنيه لمبدأ المحايثة.

المنهج النفسي: تتجلى المحايثة في عزل النص، عن سياقاته الخارجية، أو المحيطة ورصد لعناصر لا تفرزها السيرورة الطبيعية، لسلوك إنساني مدرج داخل المدى الزمني، والمنهج النفسي لا يؤمن بها، رغم أنه ارتبط بالبنيوية لكن لم يركز عليها، وركز على السياق الخارجي، ومن خلال ذلك يظهر لنا وبشكل جلي، أنه فشل كغيره من المناهج التي سبقته في اتخاذ مبدأ المحايثة في التحليل النفسي، وعليه:

يستمد المنهج النفسي آليته النقدية من نظرية التحليل النفسي psychanalyse، أو التحلسفي على حد نحت عبد الملك مرتاض والتي أسسها سيحموند فرويد 1939/1856 في مطلع ق 20 فسر على ضوئها السلوك الانساني، برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور).

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 63.

وخلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشرى رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الاشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك ولما كان صعبا إخماد هذه الحرائق المشتعلة في لا شعوره فإنه مضطر إلى تصعيدها أي اشباعها بكيفيات مختلفة، أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابين الأعمال الفنية، وعلى تعدد الاتجاهات النفسانية التي نهلت منها الدراسات الأدبية فإن النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة المبادئ والثوابت منها:

- ربط النص بلا شعور صاحبه.
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.
- النظر ألى الشخصيات الورقية في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.
- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي وأن نصه الابداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا. [1]

يحاول الاتجاه النفسي أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري، ويوضح فرويد الأسس العامة للقراءة النفسية للأديب، وعلى ضوء هذه الأسس حاول أن يضع تفسير لظاهرة الابداع الفني، عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع، فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية نحو انتاج ما يشبع هذه الرغبة، فنشاطه النفسي على رأي فرويد موزع بين ثلاث قوى : الأنا (الشعور)، والأنا الأعلى (الضمير)، والهو (اللاشعور)، والصراع فيما بينهم يتجلى في سلوكه الشخصي في رأي موقف من المواقف، ويتم بواسطة ما يطلق عليه "فرويد" اسم آليات منها القمع والكبب والتساوي.

أهم مبدأ ركز عليه هذا الاتجاه هو عدم وجود مبدأ المحايثة في التحليل النفسي.

هذا الاتجاه يعتمد على نتائج الدراسات والأبحاث النفسية التي تنتسب إلى علم النفس أو التحليل النفسي للكشف عن جوانب الشعر باعتباره عملا فنيا، سواء منها ما

[1]– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 22.

يتصل بأبعاد العمل نفسه وخصائصه أو منتجيه ومتلقيه، دون أن يهمل استخدام سائر المعارف المتاحة في شتى العلوم والفنون لتحقيق أهدافه وغاياته وهو دراسة البواعث والدوافع والآثار النفسية عند الأدباء والقراء وهذا المنهج في صميمه حين يعرض على المبدع او المتلقي لا يكون ذلك إلا بالشرح والتفسير والكشف عن مزايا العمل نفسه وبيان جوانبه المختلفة كما يقوم في الوقت نفسه بتمهيد الطريق لتقويم العمل الفني لأن العملية التقويمية في النقد أيا كان المنهج هو واسطة العقد ونقطة الالتقاء والخيط الذي يجمع مختلف المناهج النقدية في نظمه. [1]

هو المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ولمعانيها منابعها الخفية وخيوطها ومالها من أعماق وأبعاد ذو آثار ممتدة.[2]

ويرى عبد العزيز عتيق أن هذا المنهج لم يظهر عند النقاد العرب القدامى لكنهم كانوا متغاضين لبعض القضايا والملاحظات النفسية كالعاطفة مثلا والتي اعتبرها بأنها دافع أساسي للإنتاج الأدبي، لكنهم لم يؤسسوا لها إلا بعد مجيء علم النفس الذي ظهر عند العرب فكان لهم الفضل في التأسيس لما اصطلحوا عليه بالمنهج النفسي. إذا فالمنهج النفسي يقوم على أسس وأبعاد نفسية حيث يبحث في تلك القضايا النفسية التي تربط بين الأديب وأعماله الأدبية ومن بواعث هذا اللون من الدراسات النقدية هو تلك الملاحظات التي لاحظها علماء النفس حيث رأوا أن العمل الفني صورة من الصور التعبير عن النفس. [3]

---

[1]– زهران محمد عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة، الرؤيا والواقع، دار الأرقام للطباعة والنشر بالزقازيق، ط1، 1409 1989،ص97.

[2]– مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي 16،العدد 155، صفر1419هـ،مقال المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر الوفا لعبد الجواد والمحمص ص 80.

[3] – عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1972، ص 295.

رواد المنهج النفسي:

1-فرويد (1856م / 1939م):

يعد فرويد زعيم مدرسة التحليل النفسي والرائد المجال إذ استطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطته أشبه تكون بالخرائط الطبوغرافية فقسمه إلى ثلاث مستويات:

المستوى الشعوري: ما قبلها الشعور اللاشعور، وهذا المستوى الأخير هو الفريضة الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي، وينقسم إلى ثلاث قوى متصارعة هي: **الهو** الذي يمثله الجانب البيولوجي، و**الأنا** يمثله الجانب الشعوري، **والأنا الأعلى** الذي يمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي.

وتتحكم في الجهاز النفسي غريزتين هما: غريزة الحب أو الحياة، وغريزة الموت أو الفناء، لينتهي فرويد إلى نظريتين بعدما أن عدل من نظرياته، إذ كان يعتقد أن الغرائز الجنسية، هي الطاقة التي توجهه سلوك الإنسان، ولكنه اكتشف أن "الليبيدو" قد لا يتجه دوما نحو الآخرين إذ قد يرتد إلى الذات فيغرق الفرد في حب نفسه، وهذا ما يسمى "بالمازوخية" وقد يحصل الأذى والألم بنفسه على الإشباع بالإيذاء الناس وايلامهم، وهذا ما يسمى "بالسادية" لذا يعتبر من الأوائل الذين رسخوا بالنظرية والتطبيق علاقة علم النفس بالأدب والفن والنقد إذ تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وعملية الخلق الفني للمتلقي.[1]

2-آدلر 1870م/ 1937م:

وهو صاحب مدرسة علم النفس الفردي، فهو يخالف أستاذ "فرويد" في أن تكون الغريزة الجنسية السبب لظهور الأمراض العصبية، والباعث الأول على الفن، ويرى أن الشعور بالنقص هو السبب الرئيسي في ظهور العصاب، والباعث الأساسي على الفن هو "الغريزة حسب الظهور أو حب السيطرة أو التملك ولعل ما يميز هذا الباحث هو الجانب

[1] – زين الدين المختار، مدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، أنموذجا دراسة– منشورات اتحاد الكتاب العرب 1990 ص 9،13.

الاجتماعي فالدوافع اللاشعورية في تصوره، لا يمكن أن تقدم بمفرده فهما مكملا للطبيعة البشرية، إذ لا بد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات البيئية الموضوعية وبخاصة العلاقات الاجتماعية. [1]

يونغ (1875 – 1967م):

الذي ذهب إلى أن شخصية الفنان عامة بدائية ضاربة في القدم، وأنها نتاج ووعاء يحتوي على التاريخ أسلافه، وتشكلت بفعل خيرات متراكمة ماضية (اللاشعور الجمعي)، وقد اتفق "فرويد" مع "يونغ" إلى أن الابداع لا شعور عند الفنان، مع اختلاف المذهب في ذلك "ففرويد" يراها كبت جنسي عند الفرد، أما "يونغ" يراها مورثة من أسلافه البدائيين. [2]

مجالات المنهج النفسي: يركز المنهج النفسي في دراسته للأعمال الابداعية على جوانب مختلفة نذكر منها:

1-عملية الابداع الفني:

إن العنصر النفسي الأصيل أصل من أصول العمل الأدبي، أي أنه تجربة شعورية تستجيب بمؤثرات نفسية، والسؤال المطروح كيف تتم عملية الابداع الفني والأدبي ؟

يرى فرويد أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من خلال علاقته بأنشطة بشرية ثلاثة: اللعب أو التخيل والحلم، فالإنسان يلعب طفلا ويتخيل مراهقا ويحلم يقظة أو نوم وهو في كل هذه الحالات يشكل عالما خاصا به، وما أشبه المبدع بالطفل الذي يلعب عندما يضع عالما من الخيال يصلح فيه من شأن الواقع والابداع شبيه بالخيال وبالتخيل، لأن التخيل عند المراهق يعدل اللعب عند الطفل، والابداع شبيه بالحلم من حيث أنه انفلات من الرقابة ومن حيث أن الصور فيه رمزية بها ظاهر وباطن. [3]

---

[1]- نفسه، ص 14.

[2]- زين الدين المختار، مدخل إلى نظرية النقد النفسي، المرجع السابق ص 14، 15.

[3]- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007 ص 54.

وقد ركز فرويد على هذا الجانب تحديدا ارتباط الأدب بالحلم لأن كلا منهما يمثل انفلاتا من الرقابة وهروبا من الواقع، [1] ولذلك قسم فرويد النفس البشرية إلى مناطق ثلاثة:

أ- **الأنا** وهو الجانب الظاهر من الشخصية وهذا الجانب يتأثر بالعالم الواقع من ناحية وبالعالم اللاشعور من ناحية أخرى، وهو يميل أن تكون تصرفاته في حدود المبادئ الخلقية التي يقرها الواقع. [2]

ب- **الأنا العليا:** وتتكون منذ الطفولة فالطفل يزن الأمور حسب نظرة والده، فالطفل يعب بوالده الذي يجمع بين القوة والعطف ولقد لخص الدكتور عبد العزيز القومي صفات هذه المنطقة بقوله "إنها النقد الأعلى الذي يشعر الأنا بالخطيئة وهذا يعني أن هذه المنطقة تراقب الأنا ولا دخل لها بعملية الابداع الفني. [3]

ت- **الهو أو الهي:** يرى فرويد أن هذا الجانب من أهم الجوانب في حياة الإنسان ومن صفاته: – أنه لا يتجه وفق المبادئ الخلقية – أنه جانب لا شعوري – يسير على مبدأ تحقيق اللذة والألم – لا يتقيد بقيود منطقية – من مركباته النزعات الفطرية والوراثية وأهمها النزعة الجنسية.

2-**النص وسيرة المؤلف:** وفي هذا التطبيق يفسر النص من خلال حياة مؤلفه في المقابل استنباط حياة المؤلف من خلال نصوصه أي اتخاذ النص وثيقة تعين على سبر أغوار الكاتب النفسية ويحاول الناقد التقاط ما أمكنه من جزيئات السردية الذاتية للمؤلف: طفولته، نشأته وظروف حياته ومسودات كتبه واعترافاته وكل ما من شأنه أن يساعد على تحليل نفسية الكاتب.

3-**النص والمتلقي:** وهنا يعنى الناقد بعلاقة العمل الأدبي بالآخرين وتأثرهم به مجيبا بذلك على سؤال تردد طرحه كثيرا هو لماذا يستثيرنا بالأدب ؟

---

[1]- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن ط1،1991 ص 96.

[2] – وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، المرجع السابق ص 55.

[3] – وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 55.

فأجاب البعض قائلا إنه يستثيرنا لأنه يقدم في شكل رمزي فنحن نعيش تجاربنا السابقة مع هذا النص وهنا يكون التركيز على المتلقي ومدى استجابته نفسيا لهذا العمل الأدبي، ولذلك علق عليه البعض "إن هذا المنهج خرج من عيادات الأطباء ولم يخرج من بحوث الأدباء. [1]

المنهج النفسي الأنتربولوجي عند صلاح فضل وعدم وجود فكرة المحايثة:

"المنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظم، مع بداية علم النفس ذاته، منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر، بصدور مؤلفات فرويد في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الابداع في الأدب والفن كتجليلات الظواهر النفسية.....

النقطة التي انطلق منها فرويد في هذا الصدد تتمثل في تمييزه بين الشعور واللاشعور بين الوعي واللاوعي.... متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك، وفي الابداع وفي الإنتاج.[2]

لقد ربط صلاح فضل المنهج النفسي، بجملة من الأسس والمبادئ ليمهد لعلم قائم بذاته من خلال الخطوات الممنهجة، والمتعلقة بمكنونات النفس، الأنا والذات من خلال الابداع الخلاق والإنتاج المبدع، في إطار تطوره عبر الزمن انطلاقا من السياق بعيدا عن النسق.

إن بؤرة الاهتمام في هذه الدراسات تتركز حول حقائق النفس الإنسانية، وإن الأدب والإبداع يوصفان كأمثلة، ونماذج للكشف عن هذه الحقائق ..... فإن علماء النفس المحدثين يستخدمون الشعر وغيره من أشكال الأدب كشواهد على مبادئهم، وقواعدهم النفسية."[3]

---

[1]– نفسه، ص 61، 69

[2] ــ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ، المرجع نفسه، ص 66.

[3] – نفسه، ص 72.

ركز اهتمامه على الجانب النفسي، من خلال الإبداع الفني، والأدبي بخلق الأسس والقواعد، فالتحليلات النفسية يمكن أن تمارس بنجاح على الأعمال الأدبية، من الدرجة الثانية والثالثة وذلك لا تقدم لنا معيارا عناصر صالحة للدخول في حكم قيمة حتى ولو كان هذا الحكم منبثقا من العمل الأدبي ذاته.[1]

من خلال ذلك أرى أنه ربط الجانب النفسي بالعمل الأدبي انطلاقا من النصوص الأدبية، ارتباطا وثيقا في تطور هذا المنهج عبر مراحل وفق أسس ممنهجة دون التركيز على المحايثة.

أصبحت الدراسات النفسية لا تقتصر على الإبداع ولا تتوقف عند بعض مظاهر النص وإنما تشمل أيضا عمليات التلقي والاستجابة والفهم وبناء التخيل مم تجعل الدائرة التواصلية تكتمل بهذا اللون من الدراسات..... وكان اقتران المنهج النفسي بالأبنية اللغوية هو الجسر الذي مكن الدراسة النفسية من أن تعبر من منطقة الشذوذ..... إلى منطقة تحليل البنية الكلية للعمل الأدبي... بتوظيف التقنيات المستخدمة في الدراسة النفسية التجريبية.[2]

تعقيب:

إلى أن التطور الحاصل الذي شهده هذا المنهج، وفق تتبع مساره اكتسى تعدد في مدى التأثير والتأثر ليصبح بذلك علما قائما بذاته له مبادئ، وأسس يقوم عليها.

وعليه أرى أن صلاح فضل قد وفق في تبنيه لهذا المنهج إلى حد كبير وذلك للنتائج التي توصل إليها، لكنه فشل في تطبيقه لمبدأ المحايثة كونه ركز على السياق الخارجي فقط وأهمل الجانب النسقي، ولكن يبقى دائما عرضا بنوراميا يعوزه الجانب التطبيقي، حتى وإن اقترن بالأبنية اللغوية إلى أنه لم يركز على مبدأ المحايثة في تحليله النفسي واهتم بالجانب الخارجي فقط.

---

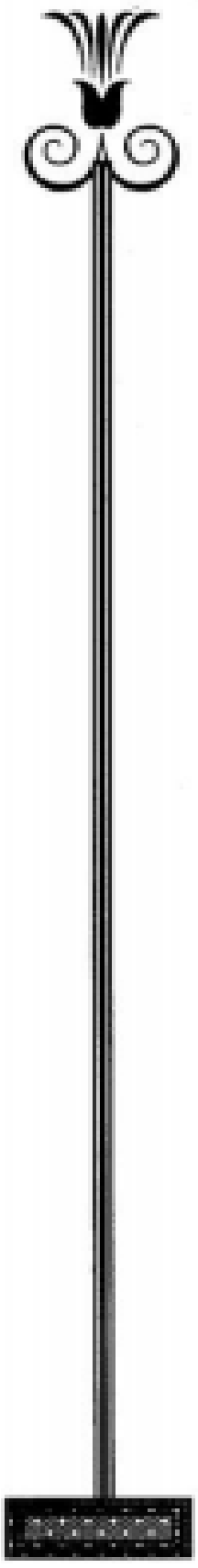
[1] ـ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع نفسه، ص 74.

[2] – نفسه، ص 79، 80.

خلاصة:

من خلال تناولنا للمناهج السياقية وصفا وتحليلا توصلنا إلى أنها تهتم بالجوانب الخارجية للنص فهي تلج النص من سياقه وتلتمس حقيقته من خارجه وتعده انعكاسا للمحيط الذي نشأ فيه سواء أكان تاريخيا من خلال الاهتمام بزمن إنشاء هذا النص أو اجتماعيا بالظروف المحيطة به وبالكاتب أي البيئة التي عاش فيها من حيث أن العمل الأدبي هو نتاج الأديب متأثرا بالبيئة والعصر وبالجنس وبالحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية إضافة إلى ذلك نفسية هذا الكاتب والظروف التي أنشأ فيها هذا النص مبتعدين كل البعد عن المحايثة كعنصر أساسي في تحليل المناهج الهدف من ذلك هو إيجاد أصل مبدأ المحايثة.

الفصل الثاني: المناهج الحداثية و وجود فكرة المحايثة



- المنهج البنيوي
- المنهج البنيوي عند صلاح فضل و وجود فكرة المحايثة
- المنهج الأسلوبي
- المنهج الاسلوبي عند صلاح فضل و فكرة المحايثة
- المنهج السيميولوجي
- المنهج السيميولوجي عند صلاح فضل و مبدأ المحايثة
- صلاح فضل و المنهج التفكيكي و وجود فكرة المحايثة
- نظرية التلقي القراءة و التأويل
- نظرية التلقي و التأويل عند صلاح فضل و فكرة المحايثة
- علو النص عند صلاح فضل و فكرة المحايثة
- خلاصة

المنهج البنيوي: مم لا شك فيه أن المحايثة تقابل مفهوم البنية وهي تقر بجدوى الدراسة النسقية المغلقة بمعنى أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولا من أي شيء يوجد خارجه ويتجلى ذلك في المبادئ التي ارتكز عليها المنهج البنيوي الذي يؤمن بفكرة المحايثة والذي نجح في تبنيها كونه منهج نسقي حيث:

يعترف "جان بياجي" في مطلع كتابه عن البنيوية بأنه من الصعب تمييز البنيوية، لأنها تتخذ أشكالا متعددة، لتقدم قاسما مشتركا موحدا، فضلا على أنها تتجدد باستمرار وأن البنيويين في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينهما البحث عن علاقات كلية كامنة، تستمد روافدها من ألسنية دو سوسير، وأنثربولوجية ليفي ستروس، ونفسانية بياجي، وجان لاكان وحفريات ميشال فوكو التاريخية، والمعرفية وأدبيات رولان بارت. [1]

البنيوية: مدرسة فكرية تقوم على مجموعة من النظريات التي تؤثر في العلوم الاجتماعية والانسانية، دراسة البنيات وتحليلها، ولقد عظم شأنها في الأعوام الستين من القرن العشرين ولعل أكبر الأعمال البنيوية في المجال النقدي، هي تلك التي كتبها رولان بارط وميشال فوكو وتعد البنيوية قطيعة مع التقاليد الموروثة عن الفيلسوف الألماني، كانت وأهم ما تقوم عليه البنيوية من الأسس الكبرى لفلسفتها أنها تتعامل مع اللغة والخطاب وترفض الإنسان. [2]

ولعل من أكبر ما يميز البنيوية من الوجهة الفلسفية الخالصة أنها ترفض التاريخ الذي يقوم على مفهوم الزمن الذي لا تقبل به هي.

إن النزعة البنيوية كما يلاحظ ذلك جان-ماري أوزياس (jean marie Auzias) من حيث هي تيار نقدي إنما نشأت حول نشاط الشكلانين الروس، فقد ترجمت مقالا من كتاباتهم إلى لغات عالمية ولا سيما الفرنسية تحت عنوان نظرية الأدب (théorie de la littérature).

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 63.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، مرجع سابق، ص 192.

تلتقي النزعة النقدية الماركسية مع البنيوية في عد المبدع أمرا غير ذي بال إذ إنما يجب أن يكون المدار في ذلك على إبداعه لا على ترجمة حياته. [1]

أسس النزعة البنيوية:

1- النزوع إلى الشكلانية:

.... غير أن الحركة الشكلية أو الشكلانية formalisme، تعود من حيث هي نزعة فكرية إلى ما قبل ذلك وإلى عهد الفيلسوف الألماني كانت خصوصا حيث ربما صنفت فلسفة في بعض منازعها عل أنه شكلية وذلك من حيث هي نظام ميتافيزيقي تخضع التجربة الحسية لشروط عالمية مسبقة..... وحين جاءت البنيوية لم تأت شيئا غير التعلق المفرط بنزعة الأشكال، فعدت الكتابة شكلا من أشكال التعبير قبل كل شيء في حين أن اللغة في تمثلها هي أيضا لا تعد وكونها شكلا للتعبير أو أداته، وهي لا تحمل أي معنى والمدلول عبرها مندمج في الدال ومن أجل ذلك رفضت مضمون اللغة ومن ثم مضمون الكتابة، وعدتها مجرد شكل.

2- رفض التاريخ: هيبوليت تين الذي يعتقد أن الظاهرة الأدبية والفنية يجب أن تخضع في تأويل قراءتها وتحليل مضمونها على ثلاثة عناصر، تتمخض للمؤلف وما يحيط به وهي:

1) العرق: ويريد بها إلى عرق الكاتب وأصله السلالي.

2) الوسط أو المحيط الجغرافي والاجتماعي للكاتب.

3) الزمن: ويقصد بها إلى التطور التاريخي، الذي يقع تحت دائرته الكاتب وهو يكتب إبداعية ومثله في ذلك الفنان أيضا. [2]

3- رفض المؤلف: .... إن فكرة رفض المؤلف والإعلان عن موته جاءت امتدادا لرفض شرعية التأثير الاجتماعي..... ومن ثم الاعتراف بوضع التاريخ على أنه عامل

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، مرجع سابق، ص 195.

[2] - عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 210، 211.

مؤثر وتقوم فكرة الرفض بالإضافة إلى هذا العامل على عامل آخر هو مجهولية المؤلف بالقياس إلى الأدب الشفوي وخصوصا الأسطورة التي كان ليفي سطروس قدم من حولها أعمالا كبيرة ومن ذلك انتهاؤه إلى الإعلان عن انعدام المؤلف لمثل لك النصوص الشعبية.

4- **رفض المرجعية الاجتماعية:** ذلك بأن البنيوية في الحقيقة لا ترفض المرجعية من حيث هي مطلقا ولكنها ترفض فقط الرجوع إلى المجمع في تحليل الإبداع أي أنها تنكر تأثير المجتمع تأثيرا مباشرا في المبدع وإبداعه.

5- **رفض المعنى من اللغة:** فإن المدرسة البنيوية ترفض معنوية اللغة بل ترى كما يذهب إليه "بارت" أنه من العسير السليم بأن نظام الصور والأشياء التي المدلولات فيها تستطيع أن توجد خارج اللغة وأن عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللغة. [1]

(أصبح النظر إلى النصوص باعتبارها بنيات وظيفية تكون فيها الدلالات والمدلولات محكوم عليها بمنظومة واحدة مركبة من علاقات ويجب دراسة هذه العلاقات لذاتها ولذاتها، وليس كانعكاسات لواقع خارجي). [2]

المؤثرات التي مهدت لتبلور البنيوية:

أ- **الشكلانيون الروس من حيث تركيبتها القائمة:**

1- **حلقة موسكو (1915/ 1920 م)** التي تأسست في آذار 1915 بجامعة موسكو بزعامة رومان جاكسبون مع بعض الطلبة حيث تعنى هذه الحلقة، بالشعرية اللسانية وتبحث في شؤون الأدبية، وماهية الشكل.

2- **جماعة الأبوياز 1916:** تعني جمعية دراسة اللغة الشعرية، تأسست بسان بترسبوغ تتشكل من فيكتور شكولفسكي 1893/ 1984 وبورسي انخنباوم 1866/ 1959 وليف

[1] - نفسه، ص 214، 216، 217.

[2]- فائق مصطفى، وعلي عبد الرضا، في النقد الأدبي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، 1989، ص 168.

جابونسكي التي تتشكل من جماعتين منفصلتين دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب، وهي تهتم بالشعر ودراسته.

فالشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين اثنين: 1- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه ومكوناته. 2- الإلحاح على استقلال الأدب.

ب- حلقة براغ 1926/ 1948م): تأسست بمبادرة من زعيمها فيليب ماشيوس والتي قدمت أطروحاتها حول اللغة 1929 وتتبلور قيمتها حسب يوسف وغليسي من خلال رفعها لمبدأ المحايثة النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية.

جماعة (telquel 1960م): يرى يوسف وغليسي بأن النقد الغربي تأخر في التعرف على أعمال الشكلانيين الروس، فالحركة البنيوية لم تزدهر إلا بفضل أعمال هاته الجماعة التي نسبت إلى مجلة وأسسها فليب مولر 1960 وتعني هذه المجلة التي يعني مضمون هذه العبارة "الثورة العارمة على المفاهيم التقليدية للنقد التي تتعلق بالكاتب في نفسه والحياة التي تحيط بمن حوله والمجتمع الذي ينتمي إليه والزمان الذي يعيش فيه"[1] التي تحرص على دراسة المحايثة للنصوص الأدبية وعلى العموم فإن البنيوية منهج نقدي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة.

أ- مميزات البنيوية:

1- الجملة. 2- التحويلات. 3- الضبط الذاتي.

ب- أهدافها:

- اكتشاف قواعد التركيب، وآلية تشكيل المعنى في النص، وذلك أن البنيوية تعد النواة للاتجاهات التي جاءت بعدها اتجاهات ما بعد البنيوية.
- إعادة بناء الشيء، من خلال عمليتين أساسيتين هما:

1)- الإقتطاع. 2)- التركيب.

[1] - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 45.

فالاقتطاع هو اقتطاع الأجزاء الدالة للشيء، للكشف عن كيفية قيامها بوظائفها ومدى تأثيرها في الكل.

التركيب هو تركيب هذه الأجزاء، بعد اكتشاف قوانين حركتها.

ت- أنواع البنيوية:

1- التحليلية. 2- التركيبية. 3- التكوينية. 4- السلوكية. 5- المنهجية.

6-التصدع. 7- بنيوية النشأة.

إن جوهر النقد البنيوي يبنى على ما يلي:

- التحليل وليس التقويم.
- لا يصف العمل الأدبي بالجودة، أو الرداءة وإنما هذا واجب النقد الأدبي.
- تؤكد البنيوية على الشكل الأدبي الذي يبدأ من النص وينتهي إلى النص. [1]

ث- مستويات البنيوية:

1-المستوى الصوتي: وتدرس فيها الحروف، ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية، من نبر وتنغيم وإيقاع.

2-المستوى الصرفي: تدرس الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي.

3-المستوى المعجمي: تدرس الكلمات حسيا وتدريجيا والمستوى الأسلوبي.

4-المستوى النحوي: تدرس الخصائص الدلالية والجمالية.

5-المستوى الرمزي: دراسة المعنى الثاني "اللغة داخل اللغة، المدلول".

6-المستوى الدلالي: تحليل المعاني المباشرة، وغير المباشرة.

7-المستوى القولي: دراسة تحليل تراكيب، الجمل لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية. [2]

---

[1] – طالب خليف السلطاني، النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 1435،2014هـ، ص 67، 68.

[2]– نفسه، ص 69.

المنهج البنيوي عند صلاح فضل وفكرة المحايثة:

"لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي، وفي الدراسات الإنسانية، فجأة وإنما كانت له ارهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين، في مجموعة من البيئات والمدارس، والاتجاهات المتعددة والمتباينة، مكانا وزمانا..... لأن هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي ولم تستخدم فيه منذ البداية المصطلحات البنيوية".[1]

ولعل المنهج البنيوي يعد أكثر المناهج بروزا، من خلال الأسس والأرضية التي بنى عليها مبادئه كما هو ظاهر بشكل جلي بتطبيقها لمبدأ المحايثة.

يمكن أن يكون مصطلح البنية، قد ورد عرضا في دراسة الشكلانيين الروس خاصة عند تحليلهم للنظم الإيقاعية، في الشعر ولطبيعة النثر، ولغير ذلك من القضايا المرتبطة بطبيعة الأدب وأدبيته.[2]

يظهر لي مدى تأثر البنية بالشكلانية، وذلك ما تمخض عنها من تبلور الفكر اللغوي والأدبي والتحليل المحايث ظاهرا في جل المناهج النسقية وبالأخص البنيوية.

يتركز النقد في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة، تمثل نظاما شاملا والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظم وتحليلها يعني إدراك علاقتها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها..... يرتبط بأدبية الأدب.[3]

إذن البنيوية كمنهج تدرس النصوص الأدبية في داخلها، وليس من خارجها إنطلاقا من بنية داخل نصية، فهي مستغنية عن الجانب الخارجي مركزة على المحايثة.

---

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 85.

[2] – نفسه، ص 87.

[3]– نفسه، ص 91.

سنلاحظ الإجراءات المتصلة للتحليل البنيوي لترجمة نظم العلامات، وأشكال العلاقات الدلالية، في الأعمال الأدبية إلى رموز رياضية أحيانا وأشكال بصرية أحيانا أخرى بغية توضيح هياكلها ورسم علاقاتها المتشابكة. [1]

تعقيب: فالتحليل البنيوي، يقوم على الكشف عن العلامة داخل النص والعلاقات الدلالية، يعبر عنها من خلال رموز رياضية، وغيرها وعليه أرى أن صلاح فضل في تبنية للمناهج النسقية المحايثة التي تدرس النص داخليا، قد وفق إلى حد كبير في وضع المبادئ والأسس، وجعله علما قائما بذاته لكن بالغت البنيوية في اعتمادها على بنية النص وأهملت البنية الموضوعية ودوافع ابداعه أثر المبدع وهنا نقع في خطر ميكانيكية التحليل وجعلت الأدب عقلانيا في دراسته، كما أنها ألغت التطور واهتمت بالنظام ونظرت إلى التاريخ نظرة سكونية فأهملت السياق وركزت على النسق وهذا ما يعاب عنها.

المنهج الأسلوبي: تعد المحايثة دراسة النص بمعزل عن السياق الخارجي طبقتها المناهج النسقية وآمنت بها ويعد المنهج الأسلوبي من بين المناهج التي نجحت في تطبيق مبدأ المحايثة في التحليل الأسلوبي للنصوص و ذلك من خلال المبادئ والأسس التي قام عليها هذا المنهج:

فالأسلوب اصطناع لغوي مستحدث نسبيا يمتد إلى الكلمة اللاتينية (stilus) وتستقر الدلالة الاصطلاحية للأسلوب في حقل الكتابة على كيفية الكتابة من جهة ومن جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصة بكتاب ما أو جنس ما أو عهد معين وهو سمة الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب. [2]

الأسلوب: ثقافة تستخدم لنقل الأفكار وتصوير الخواطر، وأن الأسلوبية آلة تعمد إلى تفكيك الأسلوب للوقوف على عناصره وعلاقاتها، لأن الأسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وتغرس جذورها على حد تعبير بارت في أسطورية المؤلف الذاتية السردية

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 102.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور الجزائر ط1، 2007 ص 75، 83.

فالأسلوب يقوم على الانزياح والتفرد حيث يقول رولان بارت (الأسلوب هو شيء الكاتب هو روعته وسجنه، إنه عزلته ولأنه مسعى مغلق للشخص فإنه لا يكون قط نتاج اختيار أو تفكير في الأدب إنه الجانب الخصومي في الطقوسي، الأسلوب صوت مزخرف يزين لحنا مجهولا.

الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن شخصيته الأدبية وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارة وسحرها. [1]

وهناك نظرية تميل إلى القول بأن الأسلوب تضمين وهذا يعني أن كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وأنها تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص أو الموقف وهذه القيمة قابلة للتغيير وبتغير البيئة التي توجد فيها أو الموقف الذي تعبر عنه، وينشأ عن هذا القول عدم الاعتراف بوجود تعبير محايد وتعبير متأسلب إذ كل سمة لغوية هي بالقوة سمة أسلوبية ويتخذ التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذه النظرة شكل دراسة العلاقات ما بين الوحدات اللغوية وبيئتها، وسياقها. [2]

يرى "المسدي" أن الصورة اللفظية التي هي أول ما يلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهرة الى نظام اخر معنوي انتظم. وتالف مثاله وصار ثوبه الذي لبسه او جسمه اذا كان المعني هو الروح ومعنى هذا ان الاسلوب معان مرتبة قبل ان يكون الفاظا من منسقة وهو يتكون في العقل قبل ان تجري به اللسان او تجري به القلم.[3]

ماهية الاسلوبية:

هي علم الانزياحات اللغوية لعل اهم سمة تتميز بها هي غرامها بالبحث عما يتميز به الكلام الفني .عن غيره من اصناف الخطاب وهذا التميز غالبا ما يتحقق عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي .سواء في مستواه الصوتي او

---

[1] –عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ص 67.

[2] – نفسه ص 64، 65.

[3]– سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية احصائية عالم الكتب، القاهرة ط3، 1992، ص 44، 45.

الصرفي او التركيبي او الدلالي. فشعرية الكتابة تأتي من شيء المتوقع او خيبة انتظار في المرسل يتجاوز دائرة الابلاغ الى دائرة التأثير والانفعال وهذا ما يسمى في الدراسات النقدية الحديثة .بالانزياح او الانحراف الاسلوبي والتفرد.[1]

-وضعت الاسلوبية في عداد اختصاصات اخرى تستعمل النقد الادبي مثل التاريخ او التاريخ الادبي وعلم النفس والفلسفة وعلم النص.

حيث تمثل الاسلوبية في التنظيرات العربية جسرا يربط اللسانيات بالنقد الادبي كأنه تعبد لطريق عتيق شقته البلاغة القديمة .كما ان الاسلوبية هي بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج علم التعبير ،ونقد للأساليب الفردية وعليه فالأسلوبية هي الوريث héritière المباشر للبلاغة. [2]

أسلوبية بنيوية تسعى إلى تحديد المقاييس اللغوية، النوعية الملائمة لأسلوبنا يمثلها ريفاتير الذي نظَر لأسلوبية الآثار التي ترتبط بالعلاقات السياقية للكلمات. [3]

لقد توالت تعريفات الأسلوبية وخضعت إلى منظورات مختلفة، وهي "علم التعبير" ونقد للأساليب الفردية، كما أنها وصف للنص الأدبي حسب طرائف مستقاة من اللسانيات، وهي حسب دولاس، يعرف بأنها منهج لساني وفي حقل السيموطيقا اللغوية تعززت صياغة مصطلح الأسلوبية بوصفها تحليلا لوسائل تعبير اللغة، أو تحليلا للأساليب الفردية[4] وبهذا المعنى تكون الأسلوبية (بوصفها) في مفهومها النقدي هي العلم الذي يكشف عن القيم الجمالية الموجودة في النص الأدبي انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية المكونة للعمل الادبي وبذلك ترتكز الأسلوبية على دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن السياق الاخباري إلى وضيفة تأثيرية

---

[1]- محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة إقرأ، قسنطينة الجزائر، ط1، 2005 ص 156.

[2] - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور، الجزائر، ط1، 2007، ص 80.

[3]- نفسه، ص 78.

[4]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، ص 25.

وجمالية فالأسلوبية تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي.[1]

ويعرف "جاكسون" الأسلوبية: بأنها عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا،[2] ويقول ميشال أريفي "إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائف مستقاة من اللسانيات".[3]

أما "ديفاتير" فإنه ينطلق من أن الأسلوبية: " بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف اثبات مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة عمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص".[4]

اتجاهات الأسلوبية:

يقسم "بيرجيرو" الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما: الأسلوبية التقليدية ورائدها "بالي" والأسلوبية الجديدة التي انبعت من البنيوية عن طريق جاكبسون أو كلاهما يعرف الأسلوب بانه الشكل المميز للنص وتختلف الاتجاهات في بحث الأسلوب فبينما " تبحث الجماعة الأولى عن مصدر تحديده في دراسة الخواص الأسلوبية للرمز (الشفرة) فإن الجماعة الأخرى تبحث عنه عن طريق وصف البنى الداخلية للرسالة.

أما "تول دوهرتي" فيرى أن الأسلوبية الحديثة تنبع من مصدرين رئيسيين أولهما يتمثل في عمل "شارل بالي" وخلفائه فيما سمي المدرسة الأسلوبية الفرنسية، وثانيهما: سمي المدرسة الألمانية، وهذا يرجع إلى تأثير كارل فوسلر وليوشيتز وغيرهما،

---

[1]– محمد بو لحي، الخطاب النقدي المعاصر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،ط1، 2002، ص 100.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، المرجع السابق ص 37.

[3]– نفسه، ص 48.

[4]– نفسه، ص 49.

وتختلف المدرسة الفرنسية في دراسة الأسلوب عن مثيلتها الألمانية، إذ تهتم الأولى اعتمادا على التفرقة بين اللغة والكلام بمظاهر معينة تكتسب أهميتها النصية البالغة بدرجة أكبر من معناها المعجمي، بينما اهتمام المدرسة الألمانية ينصب على العمل الأدبي كله بدرجة أكبر من اهتمامها بعناصر معبرة فيه.

ويقوم اتجاه "بالي" على التمييز بين الأسلوبية الداخلية والأسلوبية الخارجية أو المقارنة التي تقارن هذه الملامح للغة الواحدة مع مثيلتها في لغة أخرى، أما الناقد الأمريكي "رينيه ويليك" فيرى أن الأسلوبية تنقسم إلى نظامين مهمين مختلفين: دراسة الأسلوب في كل النطق اللغوي، ودراسة الأسلوب في أعمال الأدب الخيالي ويمكننا أن نميز عنده بين ثلاثة مجالات للأسلوبية الأسلوبية التي تدرس لغة واحدة، والأسلوبية المقارنة: تقارن الأساليب في اللغات المختلفة، والأسلوبية العامة التي تدرس التعبيرات المجازية التي تتخلل أية لغة.[1]

مجالات الأسلوبية:

تتحدد الأسلوبية في ثلاث مجالات رئيسية هي:

الأسلوبية النظرية: وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي وتطمح إلى أن تصل يوما ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداع بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها للتعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص.

الأسلوبية التطبيقية: وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته، من حيث أنه شكل فني يبغى المنشئ عن طريقة التأثير والإقناع ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي.

[1]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية ط1، القاهرة 2008، ص 40، 41.

إذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها، كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين التنظيري والتطبيقي يكاد يكون منعدما.

الأسلوبية المقارنة:

وتعتمد المقارنة أساسا ولا تتجاوز حدود لغة واحدة، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر، لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية وتقضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولا بد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة للاشتراك في الموضوع أو الغرض العام مع الاشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك فيه أو الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة.

أي أن الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها وهي بهذا تختلف اختلافا بينا عن الأدب لمقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر بين الآداب العالمية أو في آداب أمة بعينها أو هي نطاق اللغة الواحدة. [1]

مبادئ الأسلوبية:

1- **الاختيار:** وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع ويقصد بها العملية التي يقوم المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى "اختيار" وقد يسمى "استبدال" أي أنه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف، لأن لغة النص الأدبي هي لغة مميزة وهذا التمييز يبين لنا أن الكاتب أو الشاعر قد اختار من المعجم اللغوي الضخم مجموعة من الكلمات حتى يستطيع تكوين رسالته وإحداث الأثر المرجو منها وبالتالي التواصل مع المتلقي ومن ذلك ما قاله "جوزيف شريم" (إن

[1] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، مرجع سابق، ص 42، 43.

الكتابة إجمالا والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من الاختيار يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته). [1]

ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى ب "محور التوزيع" أو "العلاقات الركينة" ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف وهذه العملية هي التي يسميها "جاكبسون" (إسقاط محور الاختيار على محولا التوزيع).

2-الإنزياح:

شرح لنا "انكفست " الانزياح أو "الانحراف" بقوله (سنستعمل مصطلح انحراف لنقصد به الخلاف بين النص والمعيار النحوي العام للغة ولهذا فالانحراف يعني عدم النحوية وعدم القبول) [2] ويحدد "بول غاليري الأسلوب (بأنه انحراف عن قاعدة أو معيار ما، أي انحراف عن قانون النحو، وبين "مصطفى ناصف" أن: (الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق). [3]

3-أهم مبدأ ركزت عليه هو مبدأ المحايثة في التحليل الأسلوبي.

المنهج الأسلوبي عند صلاح فضل وفكرة المحايثة:

إن الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير والإخضاع والإبانة عن شخصيته الأدبية وبالتالي:

(هناك نوع من التداخل والتخارج بين الأسلوبية والبنيوية، على اعتبار أن الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي والأدبي، قبل الحركة البنيوية متأثرة بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية). [4]

---

[1] – جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة عالم الفكر، مج 23 يناير/ مارس، أبريل/ يونيو، 1994 ص 117.

[2] –برنرد شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر وتع ، محمود جاد الرب، الدار الفنية 1987 ص 79.

[3] –مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، م س، ص 85.

[4] –صلاح فضل مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 109

أرى أنه يوجد نوع من التأثر والتأثير بين المناهج السابقة والمنهج الأسلوبي من الناحية النسقية وخاصة الاتجاهات المعتمدة في تطور المنهج وفق الأسس والمبادئ التي تنطلق من فكرة المحايثة.

(الأسلوب باعتباره محصلة مجموعة من الملامح المرجعية، بنظام خاص في النص الأدبي بمعنى أن الملمح الوارد مرة واحدة لا يشكل سمة أسلوبية لكنها عندما تتجلى بإيقاع محدد يصبح حينئذ سمة أسلوبية).[1]

أجد نوع من التداخل بين الأسلوب والأسلوبية فهما وجهان لعملة واحدة، كل يؤثر ويتأثر بالآخر وفق معيار السمة، والإيقاع من خلال تكرار الإيقاع ليصبح سمة أسلوبية.

(إن أهم مجال للدراسة الأسلوبية عندما تنصب على تحليل خواص اللغة الأدبية، لابد أن يتعلق ببناء شبكة المتخيل الأدبي عبر تحليل أشكال المجاز وأنساق الصور وتكوينها للبنى التخييلية المستغرقة للنصوص بأكملها).[2]

تنطلق الأسلوبية من دراسة اللغة داخل النصوص عبر التحليل لأشكال المجاز والصور ومدى تكوينها للبنى التخييلية أي تنطلق من النص في حد ذاته.

كما تحدث الكاتب عن نقطة أخرى وهي أنه في علم الأسلوب توجد إجراءات بحثية تنتمي إلى مجال الإحصاء وهذا ما يجعل الظواهر الأسلوبية دقيقة، (إذن أن اتباع المنهج العلمي في اختيار المادة الإحصائية طبقا للقوانين المعمول بها في هذا الصدد مما يضمن تمثيل العينات الصحيحة للكل الشامل بدقة وتعريفها بطريقة منظمة تسمح باستخلاص النتائج المترتبة عليها بالوضوح الكافي.) [3]

[1] صلاح فضل مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق ، ص 112.

[2] نفسه، ص 118

[3] نفسه، ص 114.

تعقيب:

من خلال ما سبق يظهر لي أن صلاح فضل بالغ في الدراسة الأسلوبية كونه ركز على النسق من خلال تجسيده للوصف المحايث الذي يشخص الدلالة في نسقها اللغوي بعيدا عن سياقها النصي وما يفترضه من انفتاح علاماتي غير منتهي إلى أنه وفق بشكل واضح في وضع الأسس والمبادئ بتطبيقه للمحايثة التي نجح فيها.

المنهج السيميولوجي: تنطلق فكرة المحايثة من النص، أي تنظر إليه في ذاته بمعزل عن السياق الخارجي، وكذا تعزل النص عن ما يحيطه عن سياقات خارجية، ويعد المنهج السيميولوجي من بين المناهج النسقية التي طبقت مبدأ المحايثة في التحليل السيميولوجي ونجحت في تطبيقه وذلك من خلال المبادئ والأسس التي بنى عليها المنهج، فآمن بفكرة المحايثة ويتجلى ذلك في أن:

إن القول بمصطلح "sémiotique" يستدعي – حتما – إدراك المفهوم الإغريقي للحد "sémeion" الذي يجل على " سمة مميزة "marque distinctive"، أثر "trace"، قرينة "indice" علامة منذرة "signe précurseur"، دليل "preuve"، علامة منقوشة أو مكتوبة "signe grave ou écrit" بصمة "empreinte" تمثيل تشكيلي "figuration".....".

إن اللغة نسق من العلامات، يعبر عن أفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة، وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية..... إلخ.

إنها وفقط الأهم بين كل هذه الأنساق.

يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، قد يشكل قسما من علم انفس الاجتماعي، وإذن من علم النفس العام، سنسميه السيميولوجيا"sémiologie" (من الكلمة الإغريقية "sémione" بمعنى علامة (signe) التي يمكن أن تنبئنا بما تتكون من العلامات والقوانين التي تحكمها وبما أن هذا العلم لما يوجد بعد، فإننا لا نعرف ما سيؤول إليه، لكنه حقيق بالوجود ومحدد المكانة سلفا إن الألسنية ليست إلا قسما من هذا العلم العام الذي ستغدوا القوانين التي يكتشفها قابلة

للتطبيق على الألسنة وهكذا ستجد هذه الأخيرة نفسها مرتبطة بمجال دقيق التحديد ضمن مجموعة الوقائع البشرية"، على أن "رولان بارت" هو أشهر من نقض هذه المتراجحة السويسرية "التي تفترض أن ما هو "سيميولوجي يتجاوز " débordes" "الألسني" عن قناعة منه بأن العلامات الغيرية "objectaux" غير اللغوية لا تكتمل هويتها ما لم يتحدث عنها لغويا، أي قبل أن تصبح علامات لفظية "verbeaux"، وراح ينقل تلك المتراجحة إلى الشكل العكسي الجديد "الألسنية" السيميولوجيا" مجسدا ذلك أفضل تجسيد في كتابه "نظام الموضة" الذي محضه لدراسة عالم الأزياء والأناقة وما في حكم ذلك من علامات غير لغوية، إلا إنه تجاوزه لغوية هذه العلامات إذ أعرب عن أنه "لا يشتغل على الموضة الحقيقية بل على الموضة المكتوبة" أي على الأزياء كما تصورها جرائد الموضة لأجل تأكيد فرضية أن يطلق العنان لهذا السيل من الاستفهامات الإنكارية[1]

ولم تقف السيميائية عند حدودها العلمية، بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية، حيث تحولت من علم/ موضوعه العلامة، ومنهجه التحليل البنيوي "عادة" إلى منهج قائم بذاته، إذ يستوقفها مثل هذا التحول الطريف في كتاب "نظام الموضة" "لرولان بارت" الذي يقدم موضوع بحثه على أنه (التحليل البنيوي لأزياء النسوي)، أما منهجه فمستوحى من علم العلامات العام وفي سنة 1969، تتأسست "الجمعية الدولية للسيميائية" (التي تولى أ . ح. غريماس أمانتها العامة) وتعتمد مؤتمرات وملتقيات من حولها، وتصدر مجلة فصلية "semiotice" وتنشئ فرق بحث تابعة لها.

وفي سنة 1979، يصدر قاموسان سيميائيان متخصصان، أحدهما "لجوزين راي دو بون وجوزيف كورتاس" sémiotique dictiomaire.

"Naisomme de la théorie du langage " استعصى على الباحثين العرب حتى أن يترجموا عنوانه بصيغة موحدة، وقد انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي في وقت متأخر نسبيا فهرعت الدراسات إليها وعقدت لها ملتقيات، وأسست لها جمعيات (على

[1] يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق ص 93، 94.

غرار رابطة السيميائيين الجزائريين، ومجلات على غرار مجلة "دراسات سيميائية أدبية لسانية المغربية 1987 وخصصت لها قواميس متخصصة،" كما فعل التهامي الراجي الهاشمي، ورشيد بن مالك وسعيد بنكراد" وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها ومنهجا ينتهجه كثير من النقاد العرب المعاصرين "كمحمد مفتاح ومحمد الماكري وأنور المرتجي وقاسم المقداد وعبد الله الغذامي وصلاح فضل وعبد الملك مرتاض وعبد القادر فيدوح وعبد الحميد بورايو وحسين حمري ورشيد بن مالك وسعيد بوطاجية ومحمد الناصر العجيمي..... [1]

يعود ظهور مصطلح السيميائية والسيميولوجية إلى أوائل القرن العشرين، على يد عالمين كبيرين هما "فردينان دوسوسير" الذي اهتم بدراسة العلامة اللغوية، والثاني العالم الفيلسوف والذرائعي الأمريكي تشالز ساندز ريرس الذي وضع مصطلح السيميوطيقا للدلالة على المبدأ الشكلي للعلامات. [2]

وقد دعى "دوسيوسير" إلى الاهتمام بالعلامة، لمنطلقاته اللغوية وإلى ما سماه بعلم "السيميولوجيا" أو علم منظومات العلامات، من خلال مفهومه للغة، بوصفها منظومة من العلامات تعبر عن فكر ما مع تركيز دائم على العلاقات التي تربط بين الوحدات والعناصر اللغوية، كما قرر "دوسيوسير" اعتباطية العلامة اللغوية، بينما تقوم السيميائية باعتباطية العلامة مما يمنح الدوال مدلولات لا نهائية.[3]

وهكذا تلتقي السيميائية واللسانيات في القول باعتباطية الدليل اللساني، وإن رأى البعض أن هذه العلاقة ينبغي وصفها بأنها ضرورية وليست اعتباطية [4] والدال هو تلك الصور الصوتية والمدلول هو ما تشيره تلك الصور في ذهن المتلقي.

---

[1] يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 97- 98.

[2] -عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر، في الجزائر قضاياه اتجاهاته، المرجع السابق ص 181.

[3] - فيرديناند دي سيوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة فتنيني، ط1، 1987 إفريقيا الشرق الدار البيضاء ص 87.

[4] -ميشال اريفية، وجون كلود بيرو، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عزالدين، المناصرة ص28،29

كما نجد "أمبرتو ايكو" يقدم تعريفا للسيميائية بقوله (تغني لكل ما تعنيه السيميائية بكل ما يمكنه اعتبار إشارة، تتضمن السيميائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي إشارات لكل أيضا كل ما ينوب عنه شيء آخر من منظور سيميائي تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء ولا يدرس السيميائيون المعاصرون الإشارات مفردة لكن كجزء من منظومات إشارات يدرسون كيفية صناعة المعنى وتمثيل الواقع. [1]

هدف السيميائية وأصولها الفلسفية:

تسعى السيميائية إلى تحويل العلوم الإنسانية "خصوصا اللغة والأدب والفن" من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة ويتم لها ذلك عند التوصل إلى مستوى من التجرد يسهل معه تصنيف المادة الظاهرة، ووصفها من خلال أن أنساق من العلامات تكشف عن الأبنية العميقة التي تنطوي عليها ويمكنها من التجرد من استخلاص القوانين التي تتحكم في هذه المادة، وتتركز نظرية "دوسيوسير" على فحص العلامة، ويرى س.و. موريس أن السيميائية لم تكن مجالا تخصصيا فحسب بل إنها احتلت فوق ذلك موقفا مركزيا في البحث العلمي بوجه عام، إذا كان عليها مهمة اكتشاف اللغة المشتركة في النظرية العلمية. [2]

استمدت السمائية المعاصرة، بعض مبادئها من الأطروحات الوضعية في جنوحها للشكل، وميلها نحو العلمية لأن الوضعين هم من اعتبر اللغة كلها رمزا.

وعرفوا الحيوان على أنه حيوان قادر على استخدام الرموز، والعلم الذي يدرس هذه الرموز دراسة علية أطلقوا عليه مصطلح السيميوطيقا أي: علم السيمياء أو الرموز [3] وكذلك تأثرت السيميائية بالمدرسة التجريبية فأول من استخدم مصطلح سيميوطيقا في

---

[1]– دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ص28،30.

[2] هيكل انفتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء فايد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 2000 ص 352.

[3] بشير كاروريت: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2008 ص 130.

العصر الحديث هو الفيلسوف الإنجليزي التجريبي جون لوك،[1] وقد اهتم بدراسة الطرق والوسائل التي تؤدي إلى التعرف على نظام الفلسفة، والأخلاق من خلال الاهتمام بطبيعة دلائل العقل التي يستخدمها لفهم الأشياء، ونقل المعرفة للآخرين كما تحدث "ليبنز" عن علاقة هذا العلم بالمقتضيات الفلسفية والوجودية والابستمولوجية، لنظرية الدلائل. [2]

إذا فالتأمل من العلامة قديم عرفته معظم الحضارات الصينية واليونانية والرومانية والعربية ويرى البعض أن هذا النظر قد نشأ بقصد التشكيك وليس بقصد المعرفة، لأن منطلق المدرسة الإغريقية الشكلية، فكرة مفادها أن الحواس من شأنها أن تخوننا وأن المختصين يناقض بعضهم بعضا وتبعا لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزعم والتشكيك في كل ما يقدم ويقال[3] " ويمكن تلخيص الأصول الفلسفية للسيميائية بصفة عامة في الآتي:

- الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون وأرسطو الرواقيين.
- التراث العربي الإسلامي الوسيط (المتصوفة، والنقاد، والبلاغيين، والأدباء كالجاحظ).
- الفكر الإسلامي الفلسفي والمنطقي والتداولي، بيرس كارتاب وغيرهم.
- اللسانيات البنيوية والتداولية، والتحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها.
- الشكلانيون الروس ولا سيما فلادمير بروب.
- فلسفة الأشكال الرمزية "دراسة الأنظمة الرمزية، التواصلية مثل الدين، الأسطورة، الفن والتاريخ.

[1] – بشير كاروريت: مناهج النقد الأدبي المعاصر ،المرجع نفسه ص 131.

[2] – انظر تقديم مازن الوعر لكتاب بير جيرو علم الإشارة السيميولوجيا، ترجمة منذر عياش، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1998 ص 9-21.

[3]– سيزا قاسم، نعيم حامد أبو زيد، أنظمة العلامات مقالات مترجمة ودراسات مدخل إلى السيميوطيق، دار بياس العصرية، القاهرة 1986 ص 94.

مبادئ السيمائية:

وأيا كان موضوع إشارة السيمائية (حركة، صوت، صورة) فلا يمكن إدراكه إلا من خلال اللغة ولكن لتحديد منهجية السيميائية لا بد من مراعاة ثلاث مبادئ ضرورية أولا وهي:

1- **مبدأ المحايثة:** يقتصر موضوع السيمائية على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص أو بعبارة أخرى أن التحليل المحايث لا يحتاج إلى أخبار أجنبية عن النص كالتاريخ تشكيل النص أو الاعتبارات الخارجية عن النص أو غيرها من الحوادث المرورية، وهذا يعني أن مضمون النص هو الذي ينبغي أن يدرك الدلالة التي تبحث عنها فإن التحليل المحايث immanente يتطلب الاستقراء الداخلي المولود للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة، ولا يهمها العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السوسيوتاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع أن السيميوطيقا تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني.[1]

2- **التحليل البنيوي:** أن التمفصل الداخلي بمضمون النص يرتكز على نظرية المعنى التي بمقتضاها يتأسس المعنى المدرك على الأثر الخلافي أي أن مضمون النص يتمفصل على أساس الاختلافات القائمة بين العناصر الدلالة (الأعلى/الأسفل، كبير/ صغير...) وهذه الاختلافات هي التي ترسم القيمة النسبية للعناصر، وهكذا فإن فهم المعنى في النص مرهون سلفا بإدراك الاختلافات في مضمون النص. [2]

وهكذا يظهر أن التحليل البنيوي له القدرة في الكشف عن شكل المضمون، وتحديد الاختلافات في العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق والنظام البنيوي ذلك أن السميائية تتضمن في طياتها المنهج البنيوي الذي يقوم على النسقية والبنية وشبكة

[1] – جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر 250، ع 3 يناير/ مارس 1997،ص 80.

[2] – ينظر السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد مالك، منشورات الاختلاف 2002 الجزائر ص 108.

العلاقات والسانكرونية، وهو الأمر الذي جعل كلا من سيوسير وهلمسليف يقران بأن المعنى لا يستخلص إلا عبر الاختلاف أو أن السيميائية لا تفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف لأنها حين تقتحم أغوار النص، فإنها تنحل من نافذة العلاقات الداخلية الموجودة والقائمة على الاختلاف بين البيات والدوال. [1]

3- **تحليل الخطاب:** تفترق السيميائية النصية في لسانيات الجملة وذلك لأن لسانيات الجملة ترتكز كثيرا على الجمل في تمظهراتها البنيوية، أو التوزيعية أو التوليدية، وتريد فهم كيفية توليد الجمل اللامتناهية العدد من خلال قواعد متناهية أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية أو الإسمية أو الحرفية أو الظرفية مع تحديد وظائفها التداولية، بينما تحاول السيميائية البحث عن كيفية توليد النصوص واختلافها سطحيا واتفاقها عمقيا. [2]

أهم مبدأ ركزت عليه هو مبدأ المحايثة في التحليل السيميولوجي.

المنهج السيميولوجي عند صلاح فضل ومبدأ المحايثة:

تعدد مصطلح السيميولوجيا على عدة مفردات من خلال آراء كل "دي سيوسير"و"تشارل بيرس" حيث نجد المتحدثين بالغة الفرنسية يتبعون "مدرسة جنيف" ويطلقون على هذا اللون مصطلح السيميولوجيا والمتحدثين بالأنجلوسكسونية، يتبعون تقاليد تعود إلى "تشارل بيرس" ويؤثرون مصطلح السيميوتيك ....، أما النقاد والباحثون العرب، بعضهم يؤثر مصطلح سيميولوجيا ..... والبعض يفضل كلمة السيميوطيقا، أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث الغربي ذاته على الكلمات المتناظرة، ويقع على السيمياء ويشق منها السيميائية، وعليه لقد رأى "دي سيوسير" أن المستقبل يعد بنشأة علم كبير لنظم العلامات المختلفة، يعد علم اللغة جزءا منه، ويخضع لقوانينه. [3]

يقول الدكتور فضل "إذا كان سيوسير قد رأى أن علم اللسانيات، جزء من منظومة كلية هي السيميولوجيا، فإن أحد تلاميذه غير المباشرين قد قلب هذه العلامة

---

[1] – جميل حمداوي، السيميوطيقا المعنونة، المرجع السابق، ص 80.

[2] – نفسه، ص 80.

[3] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 121- 123.

وهو بارت عندما رأى أن أدق وأعقد، وأكمله نظام سيميولوجي، ابتدعه الإنسان إنما هو اللغة أن كل النظم الأخرى تكاد لا تستغني عن اللغة وتعتمد في دلالتها عليها" [1]، ويقدم مثال على ذلك حيث يرى أن نظام الرموز، مثلا يترجم أشكاله إلى كلمات "فلا نكاد نفهم تلك الدائرة الحمراء بإطارها عندما نراها منتصبة على رأس الطريق، دون أن ترد إلى أذهاننا كلمة ممنوع.

السيميولوجيا إذن بوصفها منهجا نقديا هي تطوير للمفاهيم اللغوية والتقنية والأدبية بجعلها قادرة على احتضان التوليفات الإبداعية الجديدة، التي تدخل فيها الأشياء في نسيج مع الكلمات والشخوص ومن هنا نجد أن منهج السيميولوجيا هو الذي يستطيع أن يربط بين الإشارات الدالة في النظم الأدبية، ومرجعيتها في الإطار الثقافي العام، لأنه يمسك بحلقات مفصلية لغوية جامعة،بين هذه الأشياء أو المستويات، ويتصل بهذا أن التناص تولد في إطار السيميولوجيا، عند "جوليا كريستينا" وقبلها في حوارية باختين، والمسألة لا تكتفي بإدخال نص آخر أو كلمات في كلمات أخرى وإنما تتجاوز المسألة ذلك لتصل إلى تأسيس شفرة النص الجديد باقتلاع شفرة النص المأخوذ عنه أ تحويرها، وهو ما تتولد عنه دلالات جوهرية عميقة. [2]

تعقيب: قام صلاح فضل بالتعريف للمنهج كما قام بتقديم نماذج مطبقة لكنه ركز على الجانب النسقي وأهمل الجانب السياقي رغم ذلك وفق إلى حد بعيد بتطبيق فكرة المحايثة ونجح في ذلك من خلال التأسيس لهذا العلم وجعله علما قائما بذاته.

التفكيكية:

تعد المحايثة مبدأ تحليلي تختص به المناهج النسقية، أي تنطلق من النص، تنظر إليه لذاته بعيدا عن السياقات الخارجية والتفكيكية تبنت فكرة المحايثة، وذلك من خلال مبدأ التقويض القائم على تفكيك البنية وتحويل الثابت وتثبيت المتحول، وذلك

[1] – نفسه، ص 124.

[2] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 128– 131.

من خلال المبادئ والأسس التي ارتكزت عليها التفكيكية، حيث أنها نجحت في تبني مبدأ المحايثة في التحليل التفكيكي للنصوص وآمنت بها.

وعليه لنقلب الرهان البنيوي، المبالغ على مفهوم البنية ومشتقاته، اللسانية من أنساق محايثة، ونظام مركزي منضبط. [1] فكان مطية لقيام حركة جديدة على أنقاضها، سميت ما بعد البنيوية Post structuralisme وقد تلبس ما بعد الحداثة post modernism فترادفان أمام مفهوم واحد، ويعد التمييز بينهما أمرا من الصعوبة بمكان وليست التفكيكية déconstruction إلا مظهرا نقديا لهذه الحركة الفلسفية، بل مرادفا لها، في كثير من الكتابات النقدية والفلسفية فما هي التفكيكية ؟ وما هي أصولها ؟

1-ماهية التفكيكية:

مصطلح التفكيك أو التفكيكية هو المقابل العربي لكلمة déconstruction ذات الدلالة الفلسفية النقدية، المعتاصة، التي توحي بالتفتت والبعثرة والتنافر، والضياع إلى درجة أن رائد "هاجاك دريدا"، يقدم لنا الفعل التفكيكي، بهذه اللغة اللاإرادية على أنه ليس تحليلا analyse ولا نقدا critique [2] ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله على منهج خصوصا ما إذا أكدنا على الدلالة الإجرائية، أو التقنية [3]، ثم يقدم لنا " جاك دريدا" مفهوما آخر، يتسم بالوضوح على أنها خلخلة وتفكيك لكل المعاني التي تستمد منشأها، من اللوغوس وبالخصوص معنى الحقيقة.

أما الناقد "ديفيد بشيندر" يذهب بالقول إن التفكيك مقاربة فلسفية للنصوص، أكثر مما هي أدبية، إنه نظرية بعد البنيوية post_structuralist ولا تدل

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 168.

[2] – جاك دريدا، الكتابة والاختلاف تر: قاسم جهاد ط1، دار توبقال المغرب 1988، ص 60.

[3] – نفسه ص 61.

(بعد– post) على أن التفكيك يحل محل البنيوية، باعتباره نظرية أحدث زمنيا ولكنها تدل بالأحرى على أنه يتعمد على البنيوية كنظام تحليلي سابق. [1]

وهذا ما ذهب إليه "خوسي ماريا إيفانكوس" على أنها طريقة القراءة، أو إعادة قراءة الفلسفة، وخطابات العلوم الإنسانية. [2]

من أهم التفكيكية: مارتن هايدجر (heidegger)، وجاك دريدا (derrida)، ورولان بارت (barthes)، وجان لوك نانسي (jean-luc nancy)، جوليا كريستينفا (julia kristeva) هيليس ميلر (j.hillis miller) وقد شكلوا جميعا ما يسمى بمدرسة ييل(yale).

التفكيكية تيار فلسفي وأدبي ظهر في ستينات القرن العشرين رد فعل على البنيوية وهيمنة اللغة، وتمركز العقل وهيمنة اللسانيات، على كل حقول المعرفة أصبحت التفكيكية، ابتداء من سنة 1970، منهجية نقطية أدبية في الثقافة الأنجلو سكسونية، وآلية للبلاغة، والتأويل وهي خطة استراتيجية في القراءة تهتم بكل ما هو معقد ومتناقض في النص، فهي لا تبحث عن المقصدية، أو المبدع أو المؤلف أو الهوية الذاتية، ولا تبحث عن الانسجام بل التفكيكية هي تلك القراءة التي تؤمن بالغياب الكلي للانسجام، تسعى التفكيكية إلى أن تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه، ويعاد تركيبه من جديد وفي كل عملية هدم، وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة، أهمية جديدة يحددها أفق القارئ الجديد، وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو إثارة التعارضات، ومساءلة الذات والموضوع، وتعريف التفاوتات الاجتماعية، وانتقاد السياسية والطبقية وهي كذلك لا تقتصر على التشريع والشرح والتأويل فقط بل تعمل جاهدة لرد الاعتبار للهامش والمخفي والمقصي.

---

[1]– بشير تاوريرت، سامية راجع، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والاشكاليات النظرية والتطبيقية مكتبة اقرأ، الجزائر 2006، ط1، ص 11.

[2] – ديفيد يشبندر، نظرية الأدب المعاصرة، وقراءة الشفر، تر عبد الكريم مقصود الهيئة العامة للكتاب، القهرة 1996، ص 75.

التفكيكية هي الأكثر تداول، استعملها كلا من أسامة الحاج – محمد – عناني – جابر عصفور تبنى التفكيك هو وكاظم جهاد.

استراتيجية التفكيك: تنطلق من موقف فلسفي مبدئي قائم على الشك، وقد ترجم التفكيكيون هذا الشك الفلسفي نقدا إلى رفض التقاليد، رفض القراءات المعتمدة، رفض النظام والسلطة من ناحية المبدأ.[1]

المبادئ التي تقوم عليها التفكيكية:

أ- **لسانيات دو سوسير:** إن أفكار جاك دريدا ورولان بارت وغير من التفكيكيين لا تخرج عن الإطار العام الذي رسمه فرديناد دي سوسير وتلامذته في شرحهم لمقولاته وآرائه اللغوية فدعاة التفكيك استخدموا المبادئ والأفكار نفسها عن العلاقة بين الدال المدلول كطرفين للعلامة كما تبنوا الآراء السويسرية حول استقلال النص كبنية لغوية وعزلها عن الوسائط الخارجية وأن المعنى يتحقق من حرية العلامة داخل النسق.[2]

استعارت التفكيكية من اللسانيات منهجها الوصفي، ويتجلى ذلك في وصف النظام اللامتجانس والمختلف للغة النصوص الأدبية والفلسفية، فكانت النظرة التفكيكية نظرة عمودية، حيث نسج دريدا ثنائيات الحضور/ الغياب، اللغة/ الكلام/، الكتابة / الاختلاف.[3]

ب- **فلسفة الشك:** اقتفى جاك دريدا خطوات الفيلسوف الألماني نيتشه، إن ثورة نيتشه عن الفكر الفلسفي المغربي، ودعوته إلى تقريض صرحه، هو الذي جعله يعلن عن موت الإله، الذي أعطته الفلسفة العقلية (المثالية) مركز الصدارة في تحديد مفهوم الحقيقة أو المعنى، والإله عند نيتشه هو المفهوم الحقيقي، المقابل للمفاهيم التي قام

---

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت أفريل 1998، ص 388.

[2]– كريستوفر نورس، التفكيكية بين النظرية والتطبيق، تر: عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 1992 ط1، ص 8.

[3] – عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي – المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة 1999، ط1 ص 53.

عليها الفكر الغربي الفلسفي، وهي العقل اللوغتس، والحقيقة والميتافيزيقا (عالم المثل) ودعوته للقتل هذه إنما إشارة لتعرية هذا الفكر القائم على مفاهيم قوضت حرية الإنسان وجعله سجين النسق المغلق، (العقل) وبهذا المفهوم مهد لفلسفة موت "الإنسان" "موت المؤلف" التي أعلن عنها فوكوويارت ودريدا إذ قام هؤلاء بالعمل نفسه، الذي قام به نيتشه حتى يحرروا الذات من سجن العقل/ اللغة. [1]

ت- **الفلسفة الظواهرية:** الفينومينولوجيا: دعوة الظاهراتية إلى إبعاد التفسير الميتافيزيقي عن التفكير الفلسفي، كان بمثابة إعادة محاولة لتأكيد الذات، فإن كان كانط قد عجز عن حل مشكلة كيف يمكن للعقل أن يعرف فعلا الأشياء خارجه عن الإطلاق، فالفينومينولوجيا يزعمها إن ما هو معطى في الإدراك الخاص هو نفس ماهية الأشياء، أي أن الذات لا يمكنها أن تعي الموضوع إلا إذا كان موجودا متميزا عن غيره ووجوده.

لا يكون إلا إذا أدركته الذات هذه "الفكرة أي فكرة الوعي بالوجود"، تعد من الخيوط الأولى التي نسجت بها نظرية التلقي نظرتها إلى النص، لتفاعله مع القارئ لإنتاج المعنى والدلالة، فالمعنى يسبق في الوجود اللغة، وليست اللغة سوى نشاط ثانوي يعطي أسماء المعاني التي يملكها فعلا على نحو ما. [2]

د- **الفلسفة التأويلية:** لقد زاوج هايدجر تلميذ "هوسرل" بين (الهيرمنيوطيقا و الفينومينولوجيا) بعد أن خالف أستاذه، في المبدأ الذي ينطلق من الذات المثالية، المتعالية باعتبارها المركز على حساب الوجود واللغة وذهب إلى الانطلاق من الوجود فالذات والموضوع كلاهما يوجد في الوجود الذي يعده "هايدغر" المكان الذي يجمع الإنسان مع غيره فأعطى اللغة الأسيقية في الوجود عن المعنى. [3]

---

[1] – عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 59.

[2] – محمد علي الكردي، الصوت والتفكيك عند جاك دريدا، مجلة علامات في النقد، جدة، مج 10 ج 40، ص 108.

[3] – عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر، مرجع سابق، ص 89.

وكانت استراتيجية التناص محطة، أخرى التقى فيها الفكر الدريدي التفكيكي، بالفكر الهايدغري فالنص عند هايدغر ما هو إلا سجين يعتمد في ظهوره على لغات ونصوص سابقة، وهو نقطة تلتقي فيها نصوص أخرى سابقة في وجودها على وجوده... إن النص التفكيكي المعاصر يعود إلى نصوص أخرى سابقة ويبدأ منها النص الهيدغري تحتوي على رماد ثقافي [1] والتناص هو مبدأ من المبادئ التي قامت عليها القراءة التفكيكية.

و- نظرية التلقي: مهدت الطريق للتفكيكية، لأنهما تلتقيان في أهم مبادئهما وارتبطت هذه بتلك حد الترادف الذي جعل بعض الدارسين يصفون علامة مساواة بين النقد التفكيكي وفاعلية القراءة، حيث ترى أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ والمتلقي لأي أن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ، الذي هو في مكانه الحقيقي، وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه، والمستقبل للنص ومستهلكه، وهو كذلك القارئ الحقيقي له، تلذذا ونقدا وتفاعلا وحوارا.[2]

ليس التفكيك deconstruction منهجا كما أنه ليس نظرية، عن الأدب ولكنه استراتيجية في القراءة، قراءة الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية من خلال التموضع في داخل الخطابات، وتفويضها من داخلها من خلال توجيه الأسئلة وطرحها عليها من الداخل وإذا ما علمنا أنه ما من نظرية نقدية إلا وبنيت على خلفية فلسفية وفكرية، فالنقد المضموني مثلا بني على الفلسفة الماركسية والنقد الشكلي استند إلى الوضعية المنطقية.[3]

مقولات تفكيكية: ولعل أبرز تلك المقولات التي أرساها دريدا:

1- الاختلاف différence: ويقوم مصطلح الاختلاف في فلسفة التفكيك على تعارض الدلالات، فهناك العلامات التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى وهنا المتوالية المؤجلة من سلسلة العلامات اللانهائية وهكذا يخرج المصطلح من دلالته المعجمية،

---

[1]- نفسه ص 89.

[2]- روبرت هولب،theory، تر: عزالدين اسماعيل، النادي الأدبي، جدة، ص 113.

[3]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 143.

ويكتسب دلالة اصطلاحية.... فالكلمة التي يستخدمها دريدا تتضمن الإحالة والإرجاء والتأجيل.

ويعني دريدا بالاختلاف إلا راحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة أو أي نظام مرجعي عام ذي ميزة تاريخية عبارة عن بنية من الاختلافات. [1]

2- **التمركز حول العقل logocentrism**: فأساسه أن اللغة تمثل بنية من الإحالات اللانهائية، التي يشير فيها كل نص إلى النصوص الأخرى وكلا علامة إلى العلامات الأخرى.... يقول دريدا "إن نظرية النص التي أعمل عليها مع آخرين هي أيضا إذا شئت مادية، لا أقصد بالمادية حضور المادة وإنما صمود النص أمام كل محاولة لاحتوائه، والاحتواء هو مثالي دائما" ومن هنا يدل على أن النص التفكيكي لا أصل له ولا نهاية ومن هنا فقد نادى بالقراءة المحايثة، أو الباطنة للنص ليس من خلال الانحباس داخل النص الأدبي فحسب وإنما من خلال الانتقال بين داخل النص وخارجه انتقالات موضوعية ينتقل السؤال فيها من طبقة معرفية إلى أخرى ومن معلم إلى معلم حتى يتصدع الكل، وهذه العملية هي ما دعوته بالتفكيك. [2]

3- **الكتابة writing**: يؤسس دريدا لمفهوم الكتابة في كتاب "الكتابة والاختلاف" writing and diference وعلم الكتابة of gammatology وينطلق دريدا في فهمه للكتابة من خلال دعوته التحديثية، من الأسس الفلسفية والفكرية التي كان أسس لها فليست الكتابة وعاء لشحن وحدات معدة، سلفا وإنما صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها، ومن ثم يصبح لدينا نوعين الأول: كتابة تتكئ على التمركز حول العقل وهي التي تسمى الكلمة، كأداة صوتية أبجدية خطية وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة والثاني الكتابة المعتمدة على النحوية، أو كتابة ما بعد البنيوية وهي ما تؤسس العملية الأولية التي تنتج اللغة والكتابة بهذا المفهوم تسبق حتى اللغة، وتكون اللغة نفسها تولدا ينتج عن النص

[1]- نفسه، ص 152، 153.

[2] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 154.

يقول "دريدا" في هذا السياق (ما يهمني في القراءات التي أحاول إقاماتها ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار، أو التوضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفكك نفسه بنفسه، فهذا يعني أنه لا يتبع حركة مرجعية ذاتية حركة نص لا يرجع إلا إلى نفسه، وإنما هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته. [1]

أهم مبدأ ركزت عليه هو وجود مبدأ المحايثة في التحليل التفكيكي.

صلاح فضل المنهج التفكيكي وفكرة المحايثة:

تسعى التفكيكية إلى تقويض النص من داخله، أي رؤيته مفككا غير مستقر على حالة واحدة فهي ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتعتمد على حتمية النص وتفكيكه، سنلاحظ أن التفكيك انبثق من داخل البنيوية نفسها كنقد لها وانصب على مشكلات المعنى، وتناقضاته ليزعزع فكرة البنيوية، الثابتة وليضعها بين قوسين أي ليبرهن على طبيعة التناقض المعرفي بين النص والإساءات الضرورية التي تحدث في قراءته ويعد "جاك دريدا" هو الذي أسس التفكيكية كمقاربة فلسفية ونلاحظ هذا التفكيك من خلال كتابه الأساسي "الكتابة والاختلاف".[2]

يقول صلاح فضل "اعتمد دريدا على تفجير البعد الفلسفي الطاغي في تناوله لأنواع الخطابات مما يجعل النقد لديه مرتبطا بالدرجة الأولى بمفهومه العام قبل أن يكون مرتبطا بالنقد الأدبي غلى وجه الخصوص [3]، فقراءات دريدا للنصوص المختلفة ونصوصه التي وضعها كلها المركزية الغربية.... ويعطي "جون ستيرك" أمثلة لإيقاع ما تتصفه فكرة "أنا أفكر إذن أنا موجود" تعتبر الأنا خارج مجال الشك لأنها حاضرة في نفسها بفعل التفكير لذا فإن مقولة أنا موجود صحيحة بالضرورة كما لفظتها أو تصورتها في عقلي هذا يعني أن التفكيكية "تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة فهي تصف الطرق التي توضع بواسطتها

[1]– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق ص 155.

[2] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 134.

[3] – نفسه، ص 135.

المقاولات التي تقوم عليها أفكار النص المحلل تصفها موضع تساؤل وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها بالاختلافات وبقية المركبات لتضع اتساق ذلك النظام موضع تساؤل".[1]

ما دامت البنى التي يكشفها المرء هي في النص الذي كتبه الكاتب فإن مسألة وعي الكاتب بها تصبح أمرا غير ذي بال ويقول الدكتور صلاح فضل "والتفكيكية بهذا المفهوم نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص واستجوابها، ولا يمكن أن يوجد مستقلا كنظام مفاهيم قائمة بذاتها". [2]

من هنا فإن التفكيك يعتبر نشاطا يتشكل من خلال النصوص.

إلى جانب الكتابة توجد فكرة أخرى وهي فكرة الانتشار أو التشتت حيث ركز عليها "دريدا يأتي هذا المفهوم لغويا من الانتشار السلالي كأن يبذر المرء بذورا أو ينثرها كما للفظة علاقة بالتناسل، أما المصطلح فهو يعني تناثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها فهذا التكاثر يوحي بنوع من التلاعب الحر ويأخذ هذا المصطلح بعدا خاصا عند دريدا".[3]

وكثيرة هذه المبادئ الأخرى المرتبطة بآليات تفكيك النصوص ابداعا ونقدا ولكنها جميعا تلتقي عند فكرة جوهرية في استحالة التفرد بالمعنى ورصد التناقض في جذر أية بنية والتشكيك في إمكانية فهم النصوص بشكل قاطع، إذ تظل عملية القراءة وإساءتها هي المولدة للدلالات المتجددة".

وفي الفكر العربي وجد هذا التيار أنصارا له يمارسونه في الفكر الأدبي والفلسفي وذلك بغية خلخلة المفاهيم القارة ووضعها موضع تساؤل نشيطا لحركة التحولات في الفكر الحديث ومن أهم هؤلاء المفكر اللبناني الدكتور "علي حرب" والناقد السعودي "عبد الله القدامي" والناقد المصري "مصطفى ناصف وكما أن مشهد

---

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 136.

[2] – نفسه، ص 139.

[3] – نفسه، ص 143.

التفكيك في الغرب يجعل القواسم المشتركة ضعيفة فإن مشهد التفكيك العربي يظل بدوره مفككا". [1]

تعقيب: ركز صلاح فضل على مجال النسق وذلك من خلال تفكيك النصوص وإنشاء نص جديد وكذلك المغالاة في إبراز القارئ الفرد على حساب نفي المجتمع والتاريخ وغيبت دور المبدع والمفاهيم التي جاءت بها غير واضحة الدلالة مثل مفهوم الحضور والغياب إلى أنه وفق إلى حد بعيد في التأسيس لهذا المنهج وجعله حكما قائما بذاته، لأنه نجح في تطبيق أهم مبدأ ألا هو مبدأ المحايثة في التحليل للنصوص.

نظرية التلقي القراءة والتأويل:

تنطلق المحايثة من حيث المفهوم من مقابل المفارقة والتي تدل على حضور الشيء في ذاته والنقد المحايث هو نقد لفكرة ما أو نسق من الأفكار ينطلق من مقدمات الفكرة أو النسق من الأفكار ويتعلق بالمناهج النسقية التي تنطلق من النص لذاته ونظرية التلقي والقراءة والتأويل آمنت بمبدأ المحايثة ونجحت في تطبيقه من خلال المبادئ والأسس التي ارتكز عليها هذا المنهج على غرار السياق الخارجي التي لم يكن تركيزها عليه أبلغ بخلاف السياق الداخلي ويتجلى ذلك من خلال ماهيتها التي:

تشير أن نظرية التلقي بوجه عام إلى اتجاه في النقد الأدبي، تطور على يد أساتذة ودارسين ينتمون إلى "جامعة كونستانس constance في ألمانيا الغربية خلال أواخر الستينات وبداية السبعينيات وقد دعت مدرسة كونستانس إلى التركيز على عملية إنتاج النصوص الأدبية وتلقيها بدلا من المناهج التقليدية، التي تركز على عملية إنتاج النصوص أو فحصها فحصا دقيقا وعند هذا الحد تتصل المقاربة التي تقترحها هذه المدرسة بنقد استجابة القارئ... تعرف بجماليات التلقي Resteties of reception على

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 143.

النظرية الأدبية الألمانية... ويعتبر "هانز روبرت ياوس (Hans Robert janss) 1921 و فولفجانج ايزر (walfgangiser) 1951 من المنظرين الأكثر أصالة في مدرسة كونستانس بالإضافة إلى عدد من تلاميذ "ياوس ريلر فارنينج" و"فولف ديتر ستمبل" وغيرهم "روبرت هوليب" و"إليزابيث فروند" و"جونانتن كالر" و"جورج بولي" و"سوزان سليمان". [1]

فمصطلح نظرية الاستقبال reception theory فيقال في العربية: تلقاه أي استقبله والتلقي هو الاستقبال ويقال في الإنجليزية reception أي استقبال أو تلق و receptive أي متلق أو مستقبل ففي القرآن الكريم قوله تعالى:

" وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ " 3 – سورة النمل، وقوله تعالى: " فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ " 7 – البقرة، وقوله تعالى: "... إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ " 7 – وقوله تعالى: "... إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ..." 5 – النور، فدلالة الاستعمال القرآني لمادة التلقي مع النص كتبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات، وإشارات إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص حيث ترد لفظة التلقي، مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة. [2]

مفهوم النظرية: ارتبطت لدى روادها بمفهوم مناهض للماركسية، جعلها مهيأة للتعايش السلمي مع نماذج الأدب الغربي – على اختلاف أجناسه وألسنته – وأحسبها صالحة لمناقشة النص العربي، لذلك لأن واضعيها قد نأوا بجانبهم عن القيود التعسفية، التي تجرد آداب الأمم من حتمياتها ومسلماتها الذاتية كالاعتماد على الصورة التعبيرية، والخيالية الخالصة بكل لغة من لغات العالم، ولأنهم ركزوا في رؤيتهم النقدية لاستقبال النص على مفهوم يشبه إلى حد كبير منهج التفسير العلاقات الاجتماعية، فالاعتماد على لغة النص

---

[1] – رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، العدد1045، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (ج1) ط1، 2006، القاهرة ص479 .

[2]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي ط1، سنة 1417هـ/ 1996م مدينة نصر، ص 13،14.

بهذا الشكل يجعل النظرية امتدادا منظورا للنظام البنيوي الذي كان منتشرا في ألمانيا وفرنسا مع مراعاة أن رواد نظرية الاستقبال الألمانية قد تغلبوا على عقبات كثيرة وخطيرة كانت ولا تزال تكتئد طريق البنيوية الفرنسية.... ومن ثم كان التركيز في مفهوم الاستقبال على لدى أصحاب هذه النظرية على محورين فقط هما على الترتيب: القارئ والنص، فالقارئ عندهم هو المحور الأهم والمقدم في عملية التلقي وعلاقته بالنص ليس علاقة – جبرية موظفة لخدمة نظام أو طبقة كما في الماركسية، وليست علاقة سلبية كما هي في المذهب الرمزي وإنما هي علاقة حرة غير مقيدة....أما صاحب شاعرا أو كاتبا فقد أهملت دوره بمعنى أن دراسة أحواله النفسية والتاريخية ليست أمرا ضروريا يعتمد عليه المتلقي في تعامله مع النص فالنظرية تشير إلى تحول تام من صاحب النتاج إلى النص والقارئ. [1]

رواد النظرية وعملية التأثير:

1- هانز روبرت ياوس: أحد أساتذة جامعة كونستانس الألمانية في الستينات، حاول أن يخلص الأدب الألماني من الثنائية المرفوضة عليه بتأثير المذهب الماركسي في النقد، ومذهب الشكلية الروسية.... فالقارئ الماركسي يتعامل مع النص الأدبي من خلال التفسير المادي لتاريخ أي قارئ يستقبل النص تحت وطأة الجبرية المذهبية لتقاليد ماركس وبالتالي فهو معزولا تماما من مواقفه التاريخية، وغية همه أن يقف عند البناء الشكلي، وقد انتهى "ياوس" من محاولاته في التغلب على هذا الانقسام إلى رؤية جديدة تضع القارئ في موضعه المناسب من النص وقد أطلق على هذه الرؤية جمالية الاستقبال.... ويفهم من كلام ياوس ودعوته إلى التوحد بين الأدب والتاريخ، أن التعامل مع النص إنما يتم بمعيارين هما: معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي ومعيار الخبرات الماضية التي يتم استدعاؤها في لحظات التلقي. [2]

---

[1] – نفسه، ص 16– 18.

[2]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، ص 26، 27.

2- **ولف جانغ آيزر:** يعتبر من أحد أقطاب مدرسة كونستنس الذي يساهم في تطوير نظرية التلقي، ووضع جانب من أسسها، إن آيزر لم يكن منحاه تاريخيا كما هو واضح عند ياوس لقد حاول أن يعتمد على مرجعيات متنوعة، غذت فرضياته وسيركز على مفاهيم الظاهرتية التي ستظهر عنده بشكل أوضح ويعتمد على اللسانيات وعلم النفس، والأنثربولوجية يرتكز نموذج آيزر على ثلاثة مظاهر متداخلة لسيرورة القراءة.

1)- **النص:** يفترض في النص وجود بنيات داخلية، تسمح بتحديده تتمثل في المكونات اللغوية، والسيميائية، والتركيبية، كما يتوفر النص على إمكانيات عدم تحديده وهي التي تسمح أو تمتلك القدرة على انتاج المعنى، وتكمن هذه الإمكانية المفتوحة في القراءة و في سيرورتها.

2)- **سيرورة القراءة:** للنص تركيبه الخاص لتحقيق الموضوع الجمالي، المتماسك بواسطة توليف أو نشاط مكثف فالقراءة هنا فعل متحرك تركب الموضوع أثناء جريان فعل القارئ.... إن قارئ آيزر قارئ لا يتوقف يمشي باستقرار، وأثناء المشي يبني فعل القراءة، مما وضع صعوبات في فهم هذه القراءة.

3)- **نقل مفهوم التلقي إلى النسق الأدبي العربي:** ترجم مفهوم réception/réurption إلى اللغة العربية بمصطلحات متباينة، أول الأمر فترجم "بالاستقبال" والتقبل" و"التلقي"، غير أن المصطلح الذي حضي في النهاية بالتداول أكثر هو "التلقي" ولعل في مصطلح التلقي ما يفيد ويناسب مقاصد نظرية التلقي، في بعدها التواصلي الذي يثير الانتباه إلى المتلقي، ودور هذا المتلقي في عملية التواصل الأدبي، خاصة في حين أن الاستقبال أو التقبل قد تختلط في بعض مفاهيمها بأبعاد غير تواصلية، مما يجعلها قريبة من الترجمة المعجمية منها إلى الترجمة المفهومية أي أنهما لا يترجمان تلك الدلالة المرجعية للمفهوم والمصطلح الأصل (réception)، المقترن بالتواصل الأدبي. [1]

[1] – أحمد بو حسن، في المناهج النقدية المعاصرة، مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع – الرباط،2004، ص 41، 43، 77.

القراءة: في تمثلنا كتابة أو ضرب، من الكتابة على الأقل فكأن الكتابة والقراءة وجهان اثنان لعملة واحدة، ذلك بأن الكتابة في بعض حقيقتها ليست إلا قراءة، أيضا فكأن القراءة مفتاح المعرفة الأول فأن تكتب فإنما أنت تعبر عما تقرأ في ضميرك، وتتم عم في جنانك.... فسمة الكتابة ليست إلا مماثلا أو "إقونة" (icono) بحيث هي في حقيقتها سمة حاضرة تجسد سمة غائبة فليست السمة المرئية (الكتابة) إلا سمة مخفية (قراءة الكتابة الأولى الضمنية الكامنة في القريحة).... ويتولد عن ماهية القراءة أشكال أدبية أخرى منها:

1- **القراءة الاستهلاكية:** وهي قراءة عامة للأدب ابتغاء الاستمتاع بنصوصه أو ابتغاء الافادة من معرفته وأفكاره، وهي قراءة عميقة في ظاهرها منتجة في باطنها حيث إنه على الرغم من عدم تولد أي نص مكتوب، عن هذه القراءة فإنها في حقيقتها تنتج نصا غير مكتوب عن هذه القراءة، ويجتزئ هذا النص غير المكتوب أو الغائب بأن يظل مكتوبا في ذاكرة القارئ قابعا في مجاهلها إلى أن يتاح له إن أتيح له ذلك إعادة إنتاجه ولو في شكل رد فعل شفوي ما.

2- **القراءة الاحترافية:** وهي القراءة المركبة، المعقدة، التي تنهض على جملة من الإجراءات التجريبية، والاستطلاعية، والاستنتاجية جميعا وهي أيضا القراءة المنتجة التي يتولد عنها نص أدبي مكتوب وذلك لأن النص الأول المقروء يقضي إلى إبداع نص أدبي آخر مكتوب، على القرطاس وكان يطلق على هذه القراءة من بعض الوجوه مصطلح "النقد".

3- ويتولد النص الأدبي المكتوب عن القراءة الإنتاجية، بواسطة إجراء "التأويل" الذي يتولد عنه هو أيضا بناء على ما يراه "أمبيرتوا إيكو" على الأقل شكلان اثنان من النص المكتوب: أ- تأويل النص، ب- استعمال النص. [1]

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، مرجع سابق، ص 5-13.

البعد الثالث: القارئ الضمني: تجسد فكرة التحول في مفهوم الاستقبال، من الاهتمام بالمؤلف أو الكاتب إلى أهمية القارئ، وهي الفكرة التي تمثل جوهر نظرية الاستقبال الجديدة لدى روادها والقارئ الضمني عند آيزر، محدد من خلال حالة نصية واستمرارية لنتاج المعنى على أساس أن النتاج من صنيع القارئ أيضا لا من صنيع الأديب وحده وهذا يعني أن القارئ الضمني موجود قبل بناء المعنى الضمني في النص، وقبل إحساس القارئ بهذا التضمن عبر إجراءات القراءة وبهذا يحاول أن يميز قارئه من رموز القراءة التي ظهرت في السنوات الأخيرة مثل (القارئ المتفوق، والقارئ المبلغ). [1]

4- **رمان أنجاردين:** لم يكن من رواد نظرية الاستقبال، ولكن كتاباته الباكرة عن مشكلات العمل الأدبي أسهمت بشكل فعال في توجيه الرواد على ما أسموه جماليات الاستقبال فقد كان بحثه عن مفهوم جديد يحقق العلاقة بين النص والقارئ..... وتتخلص فكرته في أن العمل الأدبي أو النص ينتظم بعدين متميزين.... تظم ما يسميه" المواد الأولية" للأدب وتشمل التكوينات اللفظية وما ينبعث منها من أصوات لها إمكانية التأثير الجمالي سواء أكانت داخلية أو خارجية و تظم جميع وحدات المعنى والبعد الثاني يضم سياق الجمل والفقرات والفصول.... فهم يشكلون الهيكل التكويني أو البنية المخططة لفكرة العمل الأدبي.

الموضوع المستقل في تظره يتألف من مستويات محددة.

1-التشكلات الصوتية (المستوى الصوتي).

2-الوحدات السيميائية والتركيبية (أو الموضوعات التي وضعت على شكل ترسيمه).

3-تمثيل الموضوعات، أو محاكاتها (وهي تمثل عالم المؤلف). [2]

[1] - محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، مرجع سابق، ص 36، 37.

[2] - نفسه، ص 42.

وبمعنى آخر القراءة " إذاعة نص مكتوب بصوت مرتفع، والانتقال من شفرة (code) المكتوب إلى شفرة المقول، مع افتراض معرفة القوانين المتحكمة في عملية الانتقال منه". ترى "سيزا قاسم": "وبديهي أن كلمات النص المقروء هي المدخل لمعرفة متضمناته وهذه المعرفة، وسيلتها القراءة ومن هنا فالقراءة عملية تجري داخل فرد، على نص مكتوب لفض غموضه والكشف عن مستويات معناه. [1]

ومن أبرز النقاد الذين عالجوا مسألة القراءة والقارئ، "رولان بارت" الذي يعد نقده كتابة أو نصا على نص ففي مؤلفة (الكتاب في درجة الصفر) يصنف كيف تحولت الكتابة على يد "مالارميه" من موضوع لنظرة ثم لصنع وأخيرا لقتل وكيف بلغت الآن تحولا أخيرا إذا تصبح موضوعا لغياب كما يبدو من قوله "ففي هذه الكتابات المحايدة التي نسميها هنا درجة الصفر للكتابة يمكن أن نميز بسهولة، بين حركة نفي وبين العجز عن انجاز ذلك النفي داخل ديمومة ما، كما لو أن الأدب في نزوعه منذ قرن إلى تحويل سطحه لشكل دون وراثة، وقد وجد في ذلك صفاء أكثر مما يوجد في غياب كل إشارة، مقترحا في الأخير تحقيق ذلك الحلم الأرفيوسي كاتب بدون أدب – الكتابة البيضاء"، وينظر "غريماس" إلى العلاقة بين القراءة والكتابة على أنها حميمية بحيث يرى "أن القراءة إنما هي صياغة جديدة للدال النصي بدون الفزع إلى مدلوله فهذه العلاقة تتمظهر بالمظهر السيميائي، فهي نشاط جوهري غايته ربط المضمون بتعبير معين وتحويل سلسلة التعبير في صورة من تراكيبية السمات ويشترط أن القارئ في مستوى الكاتب أي أن المتلقي يفترض فيه أن يكون في نفس درجة الإنجاز لدى منتج النص أو كاتبه مستوية مع درجة الإنجاز لدى القارئ".

وتحدث "تودوروف" في نظرته حول القراءة عن ثلاثة أنواع تقليدية من القراءة هي الإسقاط والتحليق والشاعرية. [2]

---

[1]– محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى النص، مرجع سابق، ص 24، 26.

[2] – لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة سنة 2007، ص 268، 274، 276.

تنطلق القراءة من فهم النص من خلال القراءة الواقعية والمتأنية، الفاهمة وعليه أن يدرك العلاقات النحوية، ويتفحص طريق الأداء اللغوي، والدلالات المركزية والهاشمية للألفاظ، ثم تحديد موقع النص وجوه العام وتحديد الفكرة والموضوع. [1]

أما "إيزر" فيؤسس نظريته حول القارئ والقراءة، والنص على الوصف الظاهري "الفينومينولوجي" أليس هو القائل (أحب أصحح الفكرة القائلة بأن القارئ عندما يقرأ عليه أن يتابع ما رسمته بوصفه النماذج الأساسية لعملية القراءة، إن ما قصدت أن أفعله لا يعد وأن يكون وصفا ظاهريا (فينومينولوجيا) لما يحدث أثناء القراءة بل إنني لم أتقدم حتى بأية تعليمات لما ينبغي أن يكون عليه القارئ المثالي عندما يقرأ".

التيارات التأويلية المعاصرة:

1-تأويل اللغة (دلتاي – شلايرماخر):

كانت مهمتهم تأسيس تأويل عام يتحكم بالتأويلات الخاصة.... بناء على منهجية تنقل الفهم المشروط بخصوصية النصوص إلى شروط عامة لتأويل النصوص، وتبدو أهمية التعديلات الحديثة على التأويل في التحرر تدريجيا من البنى الاستباقية للحياة النفسية للمؤول.

2-التأويل الوجودي (هيدغر):

أدرج مسألة الكائن بكثافة ضمن استباقة الفهم المتضايق مع الوجود هذا الفهم لا يؤخذ كوعي بل ككينونة مكونة للدازين dasein ومبرهنة عن المكان الذي يفترض أن المعاني ثانوية فيه وتتوسط القراءة الهيدغرية للغة الوجود طريق فينومينولوجية، والتي ستجعل من الهيرمينوطيقا لحظة في البحث عن الماهيات. [2]

[1] – عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان ط1، 2000 ص 22، 23.

[2] – عبد القادر أبو شريفة، مرجع سابق، ص 70، 71.

التأويل بين إيكو وياوس:

إن الذي يبحث في النسق النظري الذي شيدته كفاءة "ياوس" النظرية، سيجد فروقا شاسعة مع النسق الذي بلور أسسه امبراطور "إيكو"، فغاية "ياوس" تكمن في محاولته الدؤوبة لإيجاد قوانين تحكم عملية التلقي كتجربة، وكانصهار لأفقي القارئ والنص في كنف التاريخ العام، وفق دراسة تعاقبية وتزامنية في حين، على العكس يطال البعد التاريخي في منظومته، فهو يحاول أن بفكر في الطريقة التي يعضد بها القارئ فراغات النص وفجواته، ضمن إطار نسقي مرجعي، لا يخرج مما يسميه بعالم الخطاب مرة، والنظام السيميائي التواصلي الثقافي مرات، ولا نرى بأن الرجلين اتخذا بعدين متنافرين تمام التنافر، فما دامت كل نظرية تحمل ثغرات ونقائص، على حساب مكاسب ونجاحات، فإن كل محاولة تروم رؤية توليفية بين هذين النسقين، فإنها ستكلل بفوائد جمة، فليس من المستحيل الاعتقاد بفتح الامكانات النظرية في كلا النسقين، وذلك يجعل نظرية "إيكو" تحتمل أبعادا تعاقبية، تطال التجربة في كلا النسقين، وذلك بجعل نظرية "إيكو" تحتمل أبعادا تعاقبية، وتصب في تاريخ عام مهيكل.

كما يمكن تطعيم نظرية "ياوس" بأهم المفاهيم الإجرائية التي اقترحها "إيكو" في منظومته خاصة مفهوم النسق الثقافي الذي يحدد جيدا النسق المرجعي لأفق الانتظار، ومفهوم الموسوعة، الذي يتخذ بعدا جدليا، مثله مثل انصهار الآفاق، يقول "إيكو" في هذا الصدد: "يصحح مفهوم الموسوعة كنظام دلالي شامل الفكرة السائدة عن الشفرات ففي كثير من النظريات السيميائية.[1]

لا تفتأ الشفرة أن تكون عبارة عن نظام بسيط من العلاقات المتواجدة بين كلمة وأخرى ونظام قار وجاف، في حين لا يمكننا البتة تجسيد النسق الدلالي الشامل في كليته لأنه تغير دائم، وهذا التغير تتدخل في تحديده الحياة السيميائية في حد ذاتها أي النسق الثقافي المرجعي، الذي يعد رهين تغير جدلي هو كذلك.

[1] – وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط1، 2008، ص 83.

تأويلية النص الجمالي بين إيكو وآيزر:

يلاحظ قارئ أمبرتو إيكو أمرا ملفتا للنظر لا محالة، وهو أن هذا الرجل متعدد المواهب له باع في كل فن وكأنه موسوعة متنقلة، يكتب في الفلسفة والتاريخ واللسانيات والسياسة والأدب والأنثروبولوجيا والسينما والإعلام والتقنية والسيمائية والرحلات والموسيقى والفنون التشكيلية، لهذا لا نتحجب من الطابع السطحي الذي يكتشف مرات بعض تنظيراته فيضطر إلى شرح ما غمض وتفصيل ما تشابه على القراء.

إن طريقة إيكو في التنظير، من الممكن أن نسمها بالطبع الأفقي، مادامت تلامس الظاهرة الأدبية أو السيمائية ملامسة عابرة طفيفة، أما طريقة آيزر فهي شاقولية حفرية، يروم صاحبها من خلال ذلك الغطس في أعماق التجربة، لهذا ليس من الممكن إجراء مقارنة عادلة بين النسقين، لكن سنحاول أن نفهم ثلاثة عناصر مشتركة بينهما فمفاهيم القارئ الضمني والسجل والاستراتيجية النصية الآيزرية مفاهيم قريبة من القارئ النموذجي والشفرة والاستراتيجيات النصية الإيكوية، لهذا سنحاول إبعاد الجانب المرتبط بالفينومينولوجيا، ومعه مفهوم الرؤية الطوافة والبياض والنفي والسالبية في كتاب آيزر، وسنقتصر على الجزء الأول من الكتاب كي نوفي حق مقارنة نسبية نوعا ما.[1]

التأويل (خلاصة نقدية):

التأويل إذن في أبسط معانيه هو قراءة للنص أو مقاربة له، تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة المنبثقة من المعطيات النص أو لا، ومن قدرات المؤول ثانيا، والتأويل في أوسع معانيه هو القراءة بمعناها الواسع: نقدية أو آيديولوجية أو مغرضة أو بريئة إلخ.

ولا تقاس أهمية أي نص إبداعي بنوايا مؤلفه المعلنة أو مقاصده أو نيته، فالناقد أو المؤول مطلب دائما بأن يبني قراءته على نص أمامه تشكل لغته البعد الموضوعي فيه، وعليه أن يبحث هو نفسه عن تسويقه وفك رموزه من خلال محاولة الاهتداء إلى نشاطات واعية وأخرى غير واعية، فالنص، أي نص يحتوي على أشياء قد تكون واضحة وأشياء

[1] – وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، مرجع سابق، ص 84، 85.

غير واضحة، إنه لغز ينطوي على التاريخ والاجتماع والسياسة وعلم النفس....، من خلال ما يبدو جماليا أو روحيا أو أخلاقيا ومن هنا فإن من أولى مهمات الناقد قراءة المضمر أو المخفي أو المطمور، إذ لا معنى للنص لا بواسطة القراءة، فالقراء الأكفاء هم الذين يمنحون النصوص معاني متجددة فالنص اليوم فضاء وليس وثيقة ملحقة سلطته معرفية تتداوله أو بسلطة سياسية تدجنه.... إنه أرض مجهولة وعلى من يريد اكتشافها أن يصبر نفسه على تحمل وعثاء السفر في مجاملها، في رحلة البحث عن المعني الذي يستعصي على التحديد ويظل قابلا للتأجيل. [1]

مبادئ نظرية التلقي والقراءة:

1)- لا قيمة للعمل إلا أثناء قراءته لأن القارئ هو المستهدف وهذا ما أشار إليه "فولغانغ آيزر" حينما قال "إن للعمل الأدبي قطبين يمكن أن ندعوهما بالقطب الفني artistic والقطب الجمالي esthetic، فالقطب الفني يشير إلى النص الذي أبدعه المؤلف ويشير القطب الجمالي إلى الإدراك الذي ينجزه القارئ والالتقاء بين النص والقارئ هو الذي يحقق للعمل وجوده،[2] أي أن فعل القراءة هو عملية اتحاد القارئ مع النص المقروء.

2)- النص الأدبي نص مفتوح، وبهذا المعنى "أعادت جماليات التلقي" للقارئ حقه الذي سلبته إياه الكلاسيكية، فجعلته منتجا للنص ومؤول له، فالنص لا قيمة له مادام حروفا على الورق، حتى يعطيه القارئ الحياة من خلال تفاعله معه وهكذا انتقلت سلطة الأدب من الكاتب "في الادب الكلاسيكي والرومانسي" إلى النص في "البنيوية" فجماليات التلقي جعلت القارئ قوة مسيطرة تمنح النص للحياة، وتعيد إبداعه، وبهذا تصبح القراءة عملية إنتاجية، لا مجرد عملية تلق واستهلاك . [3]

---

[1] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 210.

[2] – فولغانغ آيزر، عملية القراءة مقترب ظاهراتي ضمن كتاب جين ب توميكنز (وآخرون)، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة 1999، ص 113.

[3] – محمد عزام، النص المفتوح التفكيك أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 398، حزيران 2004.

مبادئ التأويلية:

1- **الفرضية:** هي المعرفة الأولية للنص، وهذه المعرفة تعد من أبجديات الإدراك الجمالي للنص، ومن دونها يستعصي النص على الفهم وهي تنطلق من معارفها السابقة فتأويل نص أدبي يفترض معرفة أولية بخصائص وتقنيات الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، إذ إن "التأويل ليس رجما بالغيب أو تقويلا اعتباطيا للنصوص على وفق هوى المؤول بل هو نشاط ينطلق من ظاهر النص إلى الخفايا التي ينطوي عليها بسبب نظامه وتوتر لغته وإيجازها وتكثيفها.

2- **المقصدية:** وهي عنصر مهم، إذ لا يمكن أن نتحدث عن تأويل ما لم نفترض سلفا قصد المؤلف بوجهة ذلك التأويل وهو أمر ينبغي الوقوف عنده مليا لا سيما بعد ارتفاع الأصوات المجارية للنقد الغربي فيما يدعيه "بارت" ب"موت المؤلف مما يلغي مقصدية إنسانية ويضعها وجها لوجه أمام تصور عدمي بامتياز" إذ إن التأويل إنما هو محاولة إعادة بناء القصد الأصلي للمؤلف بأية بنية نتوصل إليه وهكذا فالمقصدية أخص من الفرضية التي تتعلق بالتمييز بين الأجناس الأدبية من حيث معرفتنا الأولية إذ من السخف أن نؤول النصوص وكأنها دون مؤلفين فهل يمكن أن نقرأ معلقة امرئ القيس في إطار سياسي أو مقصدية أيدولوجية أو نقرأ حسان في إطار مقصدية "عمر بن أبي ربيعة؟

3- **الدائرة الهيرمينوطيقية:** وهي أداة منهجية تتناول الكل في علاقته بأجزائه والعكس أي إن فهم المعنى الذي قصده المؤلف يقود إلى فهم النص المراد تأويله، بوصفه كلا وهذا لا يمكن فهمه إلا من خلال فهم أجزائه المكونة له.

4- **السياق:** للسياق أهمية كبرى في العملية التأويلية فأي نص يواجه المؤول لا يمكن أن يواجهه بمعزل عن سواه من النصوص وقد ميز الباحثون بين ثلاثة أنواع من السياق:

أ- **السياق المقامي:** ومثل له بأسباب نزول الآيات القرآنية.

ب- **السياق النصي:** إذ يرى اللسانيون أن المعنى في النص خاضع لعملية التركيب سواء على مستوى الحملة أو على مستوى الخطاب وبموجب ذلك يكون فهم اللاحق مستندا إلى فهم السياق.

ت- **السياق التاريخي والثقافي.**

5- **تأويل النص لاستعماله:** وملخصها كما يقول "ديلتاي": (ينبغي أن نفهم النصوص انطلاقا من النصوص نفسها، وليس من المذهب الذي تنتمي إليه ويجب أن نميز بين استعمال النص، وتأويل النص فاستعمال النص أن يلوي المؤول عنق النص لمفاهيم ينطلق منها هو وتخدمه هو، وهذه ظاهرة قديمة شاعت في تراثنا العربي الإسلامي خاصة عند الفرق الكلامية التي بدأت بتأويل القرءان الكريم انطلاق من وجهة نظرها) ومما يستوجب الذكر أن العملية التأويلية ليست تلقيا ساذجا إنما هي مساهمة واعية في إنتاج وجهة النظر التي يحملها النص ويرى "بول ريكور": "أن التأويل نظرية للمعنى المتعدي ليس هدفها" أن نجعل نصا ما يدل على شيء آخر فحسب، ولا يدل على كل ما يستطيعه، بل أن يبرز ما أسميه اليوم علم النص."[1]

أهم مبدأ ركزت عليه كل من نظرية التلقي والقراءة والتأويل هو مبدأ المحايثة في التحليل المتعلق بالنسق.

نظريات التلقي والقراءة والتأويل عند صلاح فضل وفكرة المحايثة:

لقد أخذ الاهتمام يتصرف في الآونة الأخيرة نحو الاهتمام بالقارئ بعد كان منصرفا نحو الأديب نفسه إلى : "إن الجمع بين هذه العناصر الثلاثة يمثل إشكالية أولى على وضوح العلاقات القائمة فيما بينها باعتبارها تمثل منظومة متجانسة، تقع في دائرة الاعتداء بطرفي العملية التواصلية، الأخير بين النص – القارئ وتحليل جمالية التفاعل بينهما بتفسير عمليات القراءة وآليات التلقي وإمكانيات التأويل." [2]

---

[1]- ينظر، نظرية التلقي (إشكاليات وتطبيقات) ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1994، ص 3.

[2]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 145.

أرى أنه جمع بين التلقي والقراءة والتأويل وجعلهما وجهان لعملة واحدة لم يمتازوا به من تجانس وتأثير وتأثر في عملية التواصل بين النص والقارئ وأفق التأويل.

"..... ويرى بعض نقاد نظرية التلقي أن النص في ذاته ليس له أي قيمة تجريبية، باعتباره أحد أطراف التواصل الأدبي، فليس أمامنا سوى استخدام النص، أو ما يطلق عليه عملية النص التي تتضمن الانتاج، والتلقي معا فالنص المبدئي في ذاته والذي لم تمسسه يد القارئ لا يدخل مجال البحث فنحن لا نلتقي إلا بالنص المؤول الذي باشره الباحث بالقراءة.... وعند إذن يتبين لنا أن المهم في حقيقة الأمر ليس علاقة النص بالقارئ بل القارئ بالقارئ."[1]

فنظرية التلقي تلقي الأكثرية اهتماما للنصوص أي دراسة النص في ذاته ولذاته بعيدا عن كل السياقات الخارجية، انطلاقا من تبنيها لفكرة المعاين.

"....فعل القارئ الذي يعتمد على التناغم بين النص، والقارئ هو الذي يضع القضية في نظامها الصحيح فهو يرى نماذج النص، لا تحيط إلا بطرف واحد من الموقف التواصلي، فبنية النص وبنية فعل التلقي يمثلان استكمال موقف التواصل الذي يتم بقدر ما يظهر النص في القارئ متعلقا بوعيه."[2]

تعقيب: فالقارئ هو أساس القراءة وتطورها، فهما يشكلان وجهان لعملة واحدة في التأثر والتأثير، في العملية الانتاجية وعليه صلاح فضل وضع مبادئ وأسس جعل منه علما قائما بذاته يتأثر ويؤثر في غيره من العلوم الأخرى، فقد وفق إلى حد كبير في تبنيه لهذا المنهج، وهذا دليل على مدى اهتمامه البليغ بالمحايثة في تحليل النصوص، إلى أنه بالغ في اعتماده على النص بشكل كبير دون مراعاة للسياقات الخارجية ركزت على القارئ وأهملت المبدع وهذا ما يعاب على هذه النظرية التي تشمل التلقي القراءة والتأويل.

---

[1] نفسه، ص 152.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 154.

علم النص:

مما لا شك فيه أن المحايثة تختص بالمناهج النسقية المتعلقة بالنظر إلى النص في ذاته بعيدا عن السياقات الخارجية فعلم النص اهتم بها وركز عليها انطلاقا من الأسس والمبادئ التي تأسس عليها هذا المنهج حيث آمن بها ونجح في تطبيقها من حيث مبدأ التحليل المحايث للنصوص في دراسة الأبنية اللغوية ويتجلى ذلك في وضعه علما قائما بذاته.

علم النص: نشأته، تعريفه أهم مباحثه.

ظهر في نهاية الستينات من القرن العشرين، منهج لساني يسميه بعض اللغويين "نحو النص" ويسميه البعض الآخر اللسانيات النصية "lalinguistique textuelle" يتكفل هذا المنهج بدراسة بنية النصوص وكيفيات اشتغالها، وذلك من منطلق مسلمة منطقية تقضي بأن النص ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل وإنما هو وحدة لغوية نوعية (une unité linguistique specifque) ميزتها الأساسية الاتساق والترابط. .... إن أهم ما تعالجه اللسانيات النصية من قضايا هي أثر السياق في الملفوظات اللغوية، وكذلك الظواهر اللغوية التي تكفل للنص ترابطه، وانسجامه، أدوات الربط الإحالة، بعبارة أخرى دراسة مختلف العلاقات بين الجمل، والنظر في مدى انتظام هذه العلاقات في نصوص متشابهة هذا بالإضافة إلى بعض الظواهر اللغوية الأخرى، الت لا يمكن أن ندرسها، ونجد لها تفسيرا إلا على مستويات النص.... فالنص هو بنية وعلاقات لها دلالات عميقة.

من المؤسسين لهذا العلم نجد "لويس هلمسليف louis hielmslev"، "ميخائيل بختين mikhail bakhtine"، "جاكبسون R.Jakobson"، "فان دايك"، "ستمبل stemple" و"جليسون"، و"شميث schmidt" و"دريسلر dressler"، و"روبرت دي بوجراند robert de beagrande". [1]

[1] – محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص 60- 63.

إن مفهوم النص مفهوم إشكالي لأن طابعه المتغير والتشكلات التي يتمظهر بها تجعل من تعريفه مهمة صعبة، وبوصفه سيرورة تواصلية فإن العديد من أنماط التواصل تتنازع حوله، وتحاول أن تجره إلى حقلها وتوظيفه توظيفا إجرائيا....وتختلف وجهات النظر في تعريف النص من اللغوي إلى اللساني إلى الناقد إلى المؤرخ إلى الفيلسوف إلى المفسر إلى اللاهوتي....وقد لاحظ "غريماس وكورتارس" في القانون السيميائي هذا التنوع في التعريفات الذي قد يعني الشعرية بالمفهوم الجاكبسوني كما يمكن أن يكون مرادفا للخطاب.

كما يشير مفهوم النص إلى التعرف واختيار الوحدات الكبرى المتواترة في النص والتي تسمح للمحلل بمعالجتها أي أنه يبرز مستويات من الدلالة تكون ميدانيا للمعالجة والتوصيف العلمي ويمكن أن يكون النص من جهة أخرى مرادفا للمتن corpus (عمل أو مجموعة من الأعمال الخاصة بكاتب معين أو بمرحلة تاريخية محددة أو موضوع بعينه كما يمكن اعتباره أيضا إنتاجية productivité حسب "كريستيفا" وذلك عندما يتعلق الأمر بجعل انتاج أو تحولات النص.[1]

إن الفكر النقدي المعاصر ضبط هذا المفهوم ولم يربطه بالقياسات الشكلية الخارجية، حيث يرى أن النص يمكن أن يتطابق مع كتاب كامل ويعرف باستقلاليته وانغلاقه ويشكل نظاما مختلفا عن النظام اللغوي ولكنه يوجد في حالة تعالق معه، علاقة تواجد وعلاقة مشابهة وبالمفهوم اليامسلافي فإن النص هو نظام إحالي لأنه يأتي في الدرجة الثانية بالقياس إلى نظام لغوي يتجاوز الدلالة المعجمية البسيطة، ونموذج التواصل اليومي. [2]

[1] – حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، بيروت ، 2007، ص 35.

[2]– نفسه، ص 43.

عوامل تأسيس علم النص:

"إن الجملة ليست هي الوحدة القاعدية للتبادلات الكلامية والخطابية، بل النص هو وحدة التبليغ والتبادل ويكتسب النص انسجامه وحصانته من خلال هذا التبادل، والتفاعل ينبغي إذا أردنا دراسة النشاط اللغوي الحقيقي لدى الإنسان، أن تتجاوز إطار الجملة لنهتم بأنواع النسيج النصي التي تحدثها المتكلمون أثناء ممارستهم الكلامية.

"تمام حسان" يقول في كتابه "النص والخطاب والإجراء": الذي قام بترجمته (والاتصال لا يتم بواسطة وصف الوحدات الصغرى صوتية أو صرفية ولا يعرض الوحدات النحوية، وإنما يتم باستعمال اللغة في موقف أدائي حقيقي أي بإنشاء نص ما وقد يطول هذا النص فيقصره).

وقد لاحظ "فاند ياك" يقول ك أن الجملة لا تتحقق هويتها إلا إذا كانت إلى جانب جمل وتراكيب أخرى، لذلك فإن محاولة وصف الكلام من خلال وصف الجمل هو إجراء غير مضمون النتائج وعليه فلا بد من أن يكون موضوع الدراسة والوصف وحدة لغوية أشمل هي النص. [1]

أهم مبدأ اعتمادها على مبدأ المحايثة في تحليل النص.

موضوع علم النص:

يعرف اللغوي الألماني "هارلد وينريتش harald weinrich" النص بطريقة يغلب عليها التجريد بأنه "كل يشتمل على عدد من العناصر، التي ترتبط فيما بينها بعلاقة تبعية متبادلة وتأتي هذه العناصر متتابعة في نظام منسجم، وحصيف تسهم كل قطعة نصية فيه على توضيح القطعة التي تليها وتسهم هذه الأخيرة بدورها في توضيح سابقتها.

"عبد السلام المسدي " في كتابه "الخاصية البنيوية للنص" عالج موضوع علم النص، حيث جاء على لسانه: "هو كيان عضوي يحدده انسجام نوعي ناتج عن علاقة التناسب القائمة بين أجزائه ذلك أن النص إنما هو موجود نعالجه معالجة الموجودات

[1] – محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات طبيقه، مرجع سابق ص 64، 65.

الأخرى هو موجود تركيبي بمعنى أن جملة من العلاقات المكتفية بذاتها حتى لتكاد تكون مغلقة."

"جوليا كريستيفا ترى فيه "بأنه نظام عبر لغوي بقوم الكاتب فيه بإعادة توزيع نظام اللغة، وذلك بإقامة علاقات بين الكلام التواصلي، الذي يهدف إلى الإبلاغ المباشر وبين الملفوضات القديمة والمعاصرة." [1]

يقول "بارت" النص نشاط وانتاج.... النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا، يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم... إن النص مفتوح ينتجه القارئ/ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة، بين البنية والقراءة وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة. [2]

تنظر السيميات للنص على أنه نظام سيميائي مادته الجوهرية في التبليغ هي اللغة، لأنه يمثل سلسلة من الوحدات السيميائية الأساس فيها هي العلامة التي تقوم بالتعيين لتعديل مبدأ المحاكاة فتتحول وتنتقل من مستوى إلى مستوى حتى تستحيل كما ريفارتير نصا يدرك على أنه ضمن المنظومة السيميائية علامة واحدة يبدو أنه معقد شكلا ولكنه من حيث الدلالة موحد. [3]

يقول " موكا روفسكي" (إن العمل الفني لا يكتمل إلا عندما يستقبل المتلقي المعنى الكلي، وأن هذا المعنى الكلي يتحقق بتتابع العلامات، حيث ترتبط كل علامة جزئية أو كل علامة جديدة بما سبقها من علامات لتؤثر فيما بعدها إن كل مكون من مكونات العمل يحمل معاني جزئية ويتحقق المعنى الكلي للعمل بتتابع هذه المعاني الجزئية. [4]

---

[1]– محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات طبيقه، مرجع سابق ، ص 70، 71.

[2]– سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، لونجمان، ط1، 1998 ص 113.

[3] – رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة 2010 ص 156.

[4] – عبد الجليل مرتاض، عالم النص والقراءة، مرجع سابق، ص 12.

يذهب "دوسوسير" إلى عد اللغة أساسا للسمة وأن هذه السمة ليست إلا ثمرة لاقتران دال ومدلول باعتبارها سخريا، لمكونات الشكل اللساني وقد حاول اللسانيون إثبات هوية السمة بإعادتها إلى أدنى حالتها، أي إلى اللفظ أو المورفيم أو المونيم.

أما "يالمسليف" فقد حاول أن يضيف جديدا بربطه مفهوم السمة بمفهوم المواسم (السميوزة) والتي هي عبارة عن عملية يتم من خلالها تبادل العلاقة بين التعبير والمضمون حسب مصطلح "يالمسليف" انطلاقا من تفكير "هيغل"، أو الدال والمدلول طبقا لمصطلحات "دوسيوسير" التي تنتج السمات.... فإن كل فعل لغوي يتولد عن وجود (سميوزة) وإذن فليس المواسم السيميوزة إلا ثمرة من ثمرات الفعل اللغوي، التفاعل الداخلي للعلاقات اللغوية في حالة إنجازه. [1]

علم النص عند صلاح فضل ووجود فكرة المحايثة:

"هو آخر المناهج حتى الآن.... يعود ذلك إلى أنه أكثر المناهج المعاصرة، تبلورا وإفادة من المقولات السابقة عليه، واستيعابا لها لإدراجها في منظومته العلمية بعد أن كانت مبثوثة في أشتات مبعثرة."[2]

بم أنه آخر المناهج يعد الأكثر تطورا، وأكثر إفادة ممن سبقوه لاستناده عليهم وعلى معارفهم.

"إذا النص وهو يتكون من نقول متضمنة وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي، وهو لا يجيب عن الحقيقة، وإنما يتبدد إزاءها.....

[1]– عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، ص 151– 153.

[2] – صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص161.

النص مفتوح يتجه إلى القارئ في عملية مشاركة وليست مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف." [1]

....وقد يستخدم في تحليل النصوص اعتمادا على البنى الداخلية اعتمادا كليا أي ينطلق من داخل النص ولغته، فبين القارئ والنص عملية دلالية واحدة في الانتاج الأدبي، وهذا ما نادت به المحايثة.

"وقد تستخدم هنا فكرة انغلاق النص على نفسه كمحور لتحديد اكتماله، لا بمعنى عدم قبوله للتأويلات الحرة، وإنما بمعنى اكتفائه بذاته فيصبح النص هو القول اللغوي الأدبي المكتفي بذاته والمكتمل في دلالته.... كونه نظام معين في المفاهيم والشفرات." [2]

إن انطلاقه من النص في حد ذاته والعودة إليه جعله النص يكتفي بذاته، للمفاهيم التي تحتويها والشفرات الغامضة التي يفسرها المحلل فأصبح الص منغلق.

"..... تتمثل مهمة علم النص الحديث في وصف علاقات الأبنية النصية، بجميع مستوياتها ثم شرح الأشكال المتعددة، لأنماط التواصل، وطرق استخدام اللغة لملأ فجوة التحليل النوعي للنصوص الأدبي، وأبنيتها "[3] وهذا ما جاء به مبدأ المحايثة الذي يطبق على النصوص.

تعقيب: فلكل منهج وأهدافه المرسومة وفق منظومة ممنهجة فعلم النص علم قائم بذاته للأسس والمبادئ القائم عليها كونه يصف علاقات الأبنية النصية بكل مستوياتها ثم يشرحها فق نمط تواصلي، واللغة الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها في تحليل النصوص.

ومن هنا أرى أن صلاح فضل في تبنيه للمناهج النقدية المعاصرة قد وفق إلى حد كبير في التمهيد للمنهج ووضع الأسس والمبادئ وفق التطور الزمني للمناهج ومعارف كل منهج، فأصبح كل منهج علم قائم بذاته وخاصة علم النص الذي بالغ في اعتماده على

---

[1]– نفسه، ص 164.

[2] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 165.

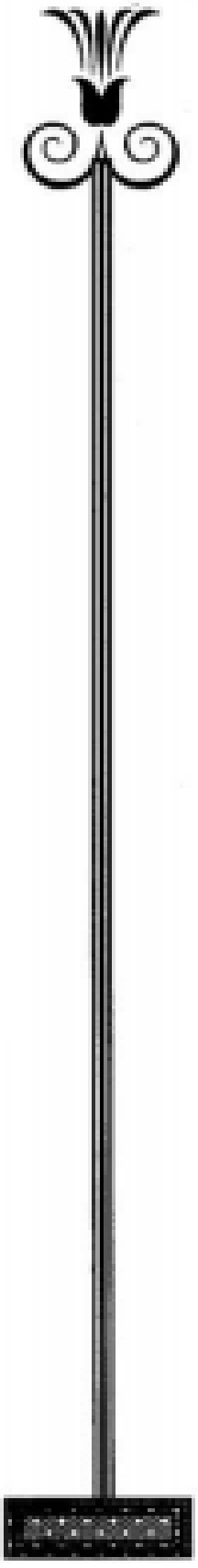
[3]– نفسه، ص 171.

النسق ومبدأ المحايثة وفشل في تبني السياق الخارجي فأصبح النص منغلق وهذا ما يعادل على هذه النظرية.

خلاصة:

ختاما لما تقدم في الفصل الثاني نجد أن مناهج ما بعد البنيوية كالأسلوبية والسيميائية والتفكيكية، قد أسهمت في إضاءة النص الأدبي، حيث جاءت هذه المناهج لتقتحم وتلج النص من داخله وتجعله بنية مكتفية بذاتها، ليأتي المنهج الأسلوبي لإبراز علاقته بالمؤلف في حين جاءت السيميائية لاستخراج طرق بناء المعني في النصوص، في المقابل تسعى التفكيكية إلى تقويض النص من داخله، هذا النص الذي يؤثر على القارئ من خلال تلقيه في حين تركز القراءة على تأثير القارئ على النص.

وعليه فإن المناهج النقدية النصية قد فتحت آفاق جديدة في الدراسات النقدية المعاصرة في نظرها إلى الإبداع الأدبي مما أتاح للدارسين التعرف أكثر إلى بنية النتاج الأدبي بأنواعه المختلفة وهذا ما أضافته المحايثة كمبدأ للتحليل في الجانب النسقي وهذا ما عجز عن بلوغه في المناهج السياقية التي فشلت ونجحت به المناهج النسقية فالأصل الذي انطلقت منه المحايثة قديم لكن لم يطبق إلا حديثا.



- **الفصل الثالث: المحايثة في المنهج البنيوي من التأصيل إلى الإجراء (التطبيق).**
- مفهوم البنية لغة واصطلاحا.
- منطلقات النظرية البنيوية.
- إجراءات المنهج البنيوي.
- المحايثة (النص المغلق، الدلالة الأحادية"أحادية الصورة").

البنيوية كتيار فكري، ظهر ليتجاوز النزعة التاريخية والفلسفات التي تعتمد الذات كخلفية ، مثل الوجودية أو الظاهرية لابد من تحديد مصطلح البنية لغة واصطلاحا.

1/ مفهوم البنية:

اشتقت البنيوية من لفظ (البنية)، فلا يتأنى فهم البنيوية إلا بتحديد مفهوم (البنية)، وضبطه ضبطا دقيقا، حيث إن المعنى الاشتقاقي لكلمة(البنية) بادي الوضوح، لأنها تنطوي على دلالة معمارية ترتد بها إلى الفعل الثلاثي "بنى".

ففي المعاجم العربية منها لسان العرب، والذي جاء فيه "البني" نقيض الهدم "بنى البناء بنيا وبناء "، وبنى مقصور، وبنيانا، وبنية، وابتناه وبناه.[1]

فهي بذلك تعني الإنشاء.

وقد تكون بنية الشيء في العربية، هي تكوينية وهي تعني أيضا الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك.[2]

ويقال أيضا: "بنية الكلام، وصياغتها ووضع ألفاظه، ووصف عبارته، والبناء المبنى وأبنية، و(البنية) هي الهيئة التي يبنى عليها، أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما.[3]

وإن كلمة البنيوية اشتقت من البنية– structure– بالرسم الفرنسي، والانجليزي الموحد أو structura–– اللاتينية، والبناء–construction– بالرسم الموحد مع فارق النطق أو –construction– اللاتينية كلتاهما تمتدان إلى الفعل الفرنسي –détruire– بمعنى الهدم والتخريب، الذي يمتد إلى الفعل اللاتيني struere (بمعنى: تنضيد المواد empilerder (matériaux) أو التأسيس ، أو البناء، أو التشييد batir كما أن هذا

[1]– ينظر ابن المنظور، أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب تح: ياسر سليمان أبو شادي وفتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط. د.ت. مج.ص:626(مادة ب.ن.ي).

[2]– عبد الوهاب جعفر البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، دار المعارف، د.ط.1989 ص02.

[3]– أحمد المطلوب، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية بغداد العراق د.ط.1989م ص 280.

الفعل اللاتيني، المتكئ على القاعدة، (stru)ينحدر من الصيغة الهندو اوروبية(ster)بمعنى المد والبسط والتوسع.[1]

فبصيغة بناء: كما في قوله تعالى:" بْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ " سورة الكهف (الآية 20). وقوله أيضا: " أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ". سورة التوبة (الآية 109).

فاليونارد جاكبسون يرى أن البنيوية هي: القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير، يوصف كل منها نظاما تاما أو كلا مترابطا، أي بوصفها بنيات فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي".[2]

وكذلك تعني أو تدل (البنية) على نسق يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات، فتغدو منظومة من علاقات، وقواعد وتركيب، ومبادلة، تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث تعين هذه العلاقات معنى كل عنصر من العناصر وقد حصر جون بياجي خصائص البنية في ثلاثة عناصر

الكلية:(La totalité) التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر، التي ينتظمها النسق.

-**التحولات:** (la transformation) التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول، والتغيير وليست شكلا جامدا.

-**الضبط الذاتي:** (l'autoréglage) الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها.[3]

فالبنية " structure" في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني " stuere" الذي يعني البناء، أو الطريقة التي يقوم بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع

---

[1]- يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص121.

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

[3]- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 121.

الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، ومن هنا فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها ووضعها والنظام الذي تتخذه، ويكشف هذا التحليل عن كل من العلاقات الجوهرية والثانوية، معتبرا أن النوع الأول هو الذي يكون البنية، التي تعد هيكل الشيء الأساسي، أو التصميم الذي أقيم طبقا له والذي يمكن الوصول إليه، واكتشافه، في أشياء أخرى شبيهة.[1]

ويمكن أن يفسر مصطلح **البنية** في الدراسات اللسانية على أنه" كل ما يرتبط باللغة من خواص مورفولوجية ودلالية، ويمكن أن تسع مفهوم البنية[2] إلى تفسير نسق الخطاب الأدبي بكل ما يحتويه من بنى، وخصوصيات شكلية وجمالية" ومما سبق يمكن القول بأن البنية تتضمن جملة من السمات المميزة، فهي نسق من التحولات الخارجية، وهي مستقلة بذاتها بحيث لا تحتاج إلى أي عنصر خارجي، وهي تتحدد من خلال بقية العناصر، أو البنية التي يشد بعضها بعضا داخل بنية النص.

وعلى الرغم من أن **سوسير** يعد أبا للبنيوية إلا أنه "لم يستعمل كلمة (بنية) في كتابه" محاضرات في علم اللغة العام"، بل كان يستعمل كلمة(نسق) أو(نظام)".[3]

وقد شكلت(البنية): "بؤرة مهمة لمقاربة النصوص، استجابة لإرث الشكلانيين الروس اللذين نظروا للأثر الأدبي، على أنه من أهم قوام همومهم".[4]

---

[1]– محمد الواسطي، أسرار النص مقاربة بنيوية، آنفوبرانت فاس، ط1، ماي 2003 ص 41.

[2]– فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسات في السياقات والفعالية النصية وآليات القراءة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة باجي مختار، الجزائر، 2004، ص488.

[3]– محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د، ط.2003 ص71.

[4]– فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 2000، ص34.

وقد اختلفت مفاهيم البنية، باختلاف التوجهات، تاريخيا وفلسفيا ومعرفيا، ف**السعيد علوش** يعرفها في معجمه "المصطلحات الأدبية المعاصرة" على أنها:" مفهوم تجريدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها".[1]

خصائص البنية:

1-تعدد المعنى:

حيث يقدم كل مؤلف تصوره الخاص عن البنية، مما يقتضي التحليل الدقيق لهذا المصطلح لدى كل مؤلف، وأحيانا لدى نفس المؤلف في كل كتاب على حدة كما هو الأمر عند ليفي ستراوس في" الأنتربولوجيا البنيوية" من جانب ومجموعة "دراساته الأسطورية" من جانب آخر وكذلك نرى البنية عند الفيلسوف "فوكو" مختلفة عنها عند الناقد الأدبي بارت وكل هذا يقتضي من الباحث حذرا شديدا في تحليله وتحديده لهذا المصطلح.

2- توقف مفهوم البنية على السياق:

فالفكر البنيوي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزيا إذ أن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا، وإنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر وقد قام علم اللغة بدور حاسم في تحديد هذا المفهوم عندما انتهى إلى أنه لا يمكن تحديد أي عنصر منفصل إلا بعلاقته الخلافية مع العناصر الأخرى.

3- المرونة:

وهي نتيجة لم يسبق ذلك أن مصطلح "البنية" لا يخلو من إبهام واختلاط ويقوم السياق بدور رئيسي في تحديده مما يجعله مرنا بالضرورة فتناوب عليه عمليات بحتة أو فلسفية أو جمالية، وتعود هذه المرونة أيضا إلى نسبة مفهومه وغلبة جانب الشكل، والعلاقات عليه ولذلك يقول أحد كبار البنيويين:" نظرا لأن البنيوية ليست مدرسة، ولا

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض تقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني/ سوشيريس، بيروت/ الدار البيضاء/ لبنان/المغرب،ط1، 1985، ص52.

مذهبا أدبيا، فإنه لا مبرر لقصرها، مقدما على التفكير العلمي بل لابد من وصفها–لا تعريفها– بأكثر قدر من السعة والمرونة".[1]

ومن أشهر الأعلام المنظرين للبنيوية "رومان جاكبسون"، العالم اللغوي و ليفي ستراوس عالم الاجتماع، ولا كان المحلل النفسي ، وفوكو الفيلسوف المجدد للابستمولوجيا، وجان بياجيه، ولوسيان جولدمان،[2] بالإضافة إلى روكان بارت جوليا كريستيفيا، تودوروف، ودي سوسير (ابن البنيوية).

أما في الوطن العربي فالبنيوية وصلت متأخرة وبالرغم من ذلك فقد وجدت من احتضنها من النقاد، فتراوحت كتاباتهم بين الالتزام الدقيق، بمقولاتها والخروج عن أطروحاتها، ومن هؤلاء النقاد: زكريا ابراهيم، وصلاح فضل (النظرية البنائية في النقد الأدبي) من مصر وعبد الفتاح كيليطو ، وصدوق نورالدين و محمد برادة، ونجيب الدوفي، وفؤاد منصور من لبنان، وعبد الله ابراهيم من العراق، وحسين الواد (البنية القصصية) في رسالة الغفران من تونس، وكمال أبو ديب " جدلية الخفاء والتجلي" من سوريا...وغيرهم.[3]

انتقل مصطلح "البنيوية" (structuralisme) إلى النقد العربي بتسميات مختلفة من بينها: البنيوية، النبوية، البينية، البنيانية، الهيكلانية، (البنيوانية، التركيبية، الوظيفية، البناوية، المنهج الهيكلاني، الستراكتونية، المنهج البنيوي، النظرية البنيوية...[4]

وإذا عدنا إلى الخطاب النقدي الجزائري، فمن بين الأسماء التي حاولت التأسيس للفكر البنيوي، نذكر كتاب(مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص) الذي اشتركت في تأليفه طائفة من (المدرسات في قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر" دليلة مرسلي، زينب بن بو علي، نجاة خدة، بوية ثابتة")..أيضا كتاب بنية الخطاب الأدبي للأستاذ حسين

---

[1]– محمد الواسطي، أسرار النص مقاربة بنيوية، ص 42.

[2]– لخضر لعرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2007،ص96.

[3]– ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب على ضوء المناهج الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2003، ص26–27.

[4]– يوسف وغليسي: اشكالية مصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، المرجع السابق،ص130،126.

الخمري.. إضافة إلى نماذج أخرى للأستاذ رشيد بن مالك وبعض اللمحات البنيوية لدى شايف عكاشة وابراهيم رماني...[1] كما لا ننسى الناقد عبد الملك مرتاض.

منطلقات النظرية البنيوية:

1-الأصول اللسانية للبنيوية:

لقد نمت البنيوية وترعرعت بناء على استثمار جملة من المقدمات، التي كانت ضرورية بالنسبة لها وتنحصر هذه المقدمات في الأثر السويسري نسبة إلى فرديناند وسوسير، والإرث النظري الذي خلفه الشكلانيون الروس، حيث انتشرت اللسانيات البنيوية في جل الحقول المعرفية التي تنتمي إلى العلوم الانسانية، وإن كان الاتجاه البنيوي عرف نجاحا كبيرا، فإن الفضل في ذلك يرجع إلى سوسير الذي أسس علم اللغة الحديث على أسس علمية وصارمة: "كانت أفكاره التي طرحها بطريقة مبينة ومقنعة لأول مرة نبتت منها اللسانيات البنيوية الحديثة وقد انطلق دي سوسير من مسلمة مفادها أن علم اللغة يجب أن يتخلص من التخصصات الأخرى التي تثقل كاهله كالفينولوجيا والفلسفة والدين ونظريات الأخلاق...فالدراسات اللغوية كانت سائدة قبل سوسير مجرد وسيلة لغايات أخرى، خارجة عن نطاق اللغة ذاتها، وحسم المشكلة نهائيا حيث أعلن مبدأ الاستقلالية أعني استقلالية اللغة، عن باقي العلوم الأخرى، وقد اقتفت البنيوية هذا الموقف السويسري في نظرتها للبنية التي هي منظومة من العلامات، تربط بينها مجموعة من العلاقات المنوطة بتحكم ذاتي وإذا كانت اللسانيات قد عزلت اللغة عن باقي العلوم الأخرى، فإن البنيوية قد حاكتها في هذا الدأب حين قامت بعزل البنية، ومقاربتها مقاربة داخلية بعيدة عن مختلف السياقات الخارجية ومنظر وصفي.[2]

قال سوسير:"إن الموضوع الوحيد للسانيات هو اللغة من أجل ذاتها ولذاتها" وحصر سوسير مهمة اللساني في وصف النظام اللغوي، بعيدا عن كل معيارية، وعن عقلية

[1] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص27،128.

[2] – بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ص23.

التقويم والتصحيح وعلى الرغم من أن دي سوسير لم يستعمل لفظة البنية بل فضل استعمال مفهوم النظام إلى أن ذلك لا يمنع منعا باتا من أن يكون مصدرا أساسيا لبنية عامة.[1]

إن أهم شيء اعتمدت عليه مدرسة جنيف، هو فكرة لثنائية المزدوجة للظواهر في النظام اللغوي، ومن تلك الثنائيات(الداخل والخارج) و(الدال والمدلول)، و(الاختيار والتأليف)،(المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطور)، ثنائية (النموذج القياسي والسياقي)، والصوت (والمعنى)، (الحضور والغياب ،و(اللغة والكلام)، والواقع أن البنيوية اللسانية أو الشكلية قد انطلقت في تأسيس معالمها من هذه الثنائية السويسرية لاسيما ثنائية(الداخل والخارج) فقد انتصرت الشكلانية إلى قطب الداخل في مقاربتها للنصوص مهملة بذلك السياق الخارجي، الذي أوجد ذلك المنتوج النصي ناصرة في العمل الأدبي بوصفه كتلة لغوية صماء تدرك مدلولاته، بالنظر في مختلف العلاقات الرابطة بين وحداته وملفوظاته، وأود أن أشير هنا إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية استعارت البنيوية الشكلية من اللسانيات، هذا المبدأ الاعتباطي حيث لم يعد الدال الواحد في سياق البنية يشير إلى مدلول واحد، مثلما حدث في اتجاهات النقد الكلاسيكي بل أصبح الدال مع البنيوية عالما في مجرة من المدلولات اللانهائية، و دي سوسير ينظر إلى البنية كمجموعة من الثنائيات متقابلة، للكشف عن علاقتها وتحديد طبيعتها وهو جوهر ما اعتمدته البنيوية في دراستها، لمختلف البنيات النصية.

إذا كانت **البنية** عند النقاد البنيويين هي مجموعة من العلاقات فإن المعنى الأدبي لا تتحقق ملموسيته خارج إطار هذا النظام، لأن علاقته الأولى التي تربط المبدع بالنص الأدبي هي علاقة مثالية، يصدم فيها المبدع بجدار اللغة، وإذا كان سوسير قد أكد على أن الطريقة الوحيدة لإظهار ذلك النظام وتعيينه هي دراسة اللغة، دراسة تزامنية فقد اعتقد البنيويون أن أية ظاهرة إنما تنطوي على بنية أي على نمط من التماثل والتكرار في بنيات

[1] – نفسه، ص24.

العمل المتقاربة، والمتضادة معا، ومن هنا فإن النص متضمنة للنظام اللساني وهذا النظام قائم على النمط التفسيري، أي أن النص يتحول إلى شفرة (code) نستدعي القيام بجهد نظري، وإجرائي، لوضع تلك الشفرة موضع التواصل وذلك من خلال التمكن من وسائل التحليل اللساني المعاصر وهذا هو أهم ما تتميز به المقاربات البنيوية حيث تصوغ المعنى من خلال بنية مخبوءة للنص.[1]

البنيوية في النقد الغربي:

نشأت البنيوية كاتجاه نقدي في فرنسا، في منتصف الستينات من القرن العشرين، على إثر زوال سيطرة الوجودية،(existentialisme) حيث بدأت تختفي من الساحة الفكرية، الفلسفية، مفاهيم القلق والحرية، والالتزام لتحل محلها مفاهيم النسق والبنية .[2]

بدأت البنيوية من الفلسفة التجريبية على يد لوك و هيوم مرورا إلى الفلسفة المثالية على يد كل من كانط، وهيغل، وديكارت، وصولا إلى الفلسفة الظاهرتية عند هوسرل، بل أن الفيلسوف التفكيكي جاك دريدا أرجع أصول الحداثة الغربية إلى أفلاطون، وأرسطو حيث يعود صراع الثنائية (الداخل/الخارج) بين من يرى الحقيقة (المعنى) موجودة في الخارج(الطبيعة)، وبين من يراها قارة في العقل، مركز للمعرفة والإدراك، والبنيوية كمشروع نقدي تعود أصوله إلى الفلسفة، كواقع فرضه المعطى التاريخي، لنشوء المشاريع النقدية في الغرب والحقيقة أن هناك بوادر وملامح سبقت ظهور البنيوية وشجعتها على الظهور منها حركة الفن للفن، الحركة الشكلانية في روسيا، الحركة المستقبلية، حركة النقد الأنجلوساكسونية.

فأول من استعمل مصطلح بنيوية في حقل النقد الأدبي هو العالم اللغوي(رومان جاكسون) 1929 في معرض ومنه للأعمال النظرية، التي توصلت إليها مدرسة براغ

[1] – بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، المرجع السابق ص 24-25.

[2]– فيصل الأحمر وبنيل داودة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، د،ط، 2008،ص49-50.

اللغوية[1] وعلى العموم فالبنيوية، هي منهج ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنيوية لغوية أشمل وتقاربه مقاربة آنية محايثة ، فيحول النص لدى البنيويين إلى جملة كبيرة.

انبثق من البنيوية اتجاهات قامت بتطوير الفلسفات المعروفة، وفق منهج بنيوي أي بصياغة جديدة للفلسفات والنظريات المشهورة فشتراوس صاحب الأنثربولوجيا البنيوية والذي ما لبث أن أصبح زعيم البنيوية العلمية في فرنسا.[2]

امتاز شتراوس بأنه أنثربولوجي من نوع جديد، فاهتمامه الأساسي ينص على كشف حقائق العقل البشري، لا الحقائق الخاصة بتنظيم مجتمع محدد أو صنف من المجتمعات. وعلى الرغم من أن بداية شتراوس كانت ماركسية بحكم السيطرة الذهنية والمعنوية لهذا المذهب على مثقفي عصره، إلا أنه يصعب علينا تحديد العلاقة بين الايديولوجيا الماركسية وفهم شتراوس لها، فاستخدامه للديالتيك (الجدل)، بما فيها التعاقب النظامي للأطروحة–النقيض– التركيب، هو استخدام هيغلي وليس ماركسيا، كما أن موقفه من التاريخ يبدو متعارضا تماما مع العقيدة الماركسية، بيد أن اللوحة النهائية لشتراوس يخالطها قدر كبير من التشويش الناجم على التفاعل الديالتيكي بين وجود سكارتر وبنيوية ليفي شتراوس لكن جهد شتراوس الأساسي قد انصب على درس عادات الشعوب البدائية المعاصرة، وسمعته الفكرية وتجديده المعرفي الرئيسي انطلق من هذا الحقل.[3]

فقد رأى أن ما هو قديم لا يعد أدنى بالضرورة كما هي الحال بالنسبة لفريزر، فقد نجد في مكان ما صخورا بالغة القدم وإلى جانبها ترسبات حديثة العهد نسبيا، دون أن يعني ذلك أن أحدها أدنى من الآخر وكذا الأمر بالنسبة للأشياء الحية ومن بينها المجتمعات البشرية. إن هذه المقارنة تعكس مدى تغلغل مفاهيم الطبيعة شتراوس إذ هو لا

---

[1]– ديفيد بشندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط 1996 ص53.

[2] – أديث كريزويل، عصر البنيوية، ص 10.

[3] – محمد الجزيري، البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي شتراوس، دار الحضارة للنشر، طنطا، 1999 ص12.

يرى أن الطبيعة موجودة في إدراك العقول البشرية لها وحسب، وإنما الطبيعة واقع خارجي قائم حقيقة، وتحكمه قوانين طبيعية يمكن الاستقصاء العلمي أن ينفذ إليها، جزئيا على الأقل، لأن قدرتنا على الإحاطة بالطبيعة محدودة كثيرا لطبيعة الجهاز الذي ندركها بواسطته.[1]

وقد طبق شتراوس ذلك على مفهوم الأسطورة في المجتمعات القديمة والبدائية، ليرى أن الأسطورة لا تعني بالضرورة الخرافة، كما أنها لا تعبر عن نوع أدنى من التفكير، فقد هدف شتراوس من دراسة الأسطورة إلى تبيان كيف تفكر الأساطير في ذاتها من خلال الناس دون وعي منهم وهوما يكشف لنا بالنهاية الطريقة التي يفكر بها الناس في الأساطير حكاية مقدسة وإذا قبلنا بالتعريف الذي يصف الأسطورة بأنها حكاية مقدسة عندها لا يعد الزيف هو الصفة المميزة للأسطورة كونها حقيقة إلهية بالنسبة للمؤمنين وحكاية خرافية عند من لا يؤمنون بالتفريق بين التاريخ بوصفه حقيقيا والأسطورة بوصفها زائفة هو تفريق تعسفي واعتباطي تماما وما من مجتمع تقريبا إلا ويمتلك تراثا خاصا به، وكما في الكتاب المقدس، فإن هذا التراث يبدأ بقصة الخلق أو سفر التكوين وهي قصة أسطورية بالضرورة بكل ما في الكلمة من معنى، ويتلو قصص الخلق سير بطولية تتلو مأثر أبطال هذه الثقافات كالملك داوود والملك سليمان، وقد يكون لها أساس ما في التاريخ الحقيقي، وتقضي بدورها إلى سرد أحداث يقر الجميع بأنها تاريخية تماما نظرا لورودها في مراجع أخرى مستقلة، وهكذا يبدو العهد المسيحي الجديد تاريخيا من وجهة نظر معينة، وأسطورة من وجهة نظر أخرى، ولا يمكن إلا لشخص متهور أن يرسم خطا فاصلا بين الاثنين. وهكذا يوافق شتراوس فرويد تأكيده أن الأسطورة نوع من الحلم الجمعي الذي يمكن تفسيره بحيث يتكشف عن معناه الدفين لكن شتراوس لم يتوقف عند

[1]– رضوان جودت زيادة شتراوس ونقد الإناسة البنيانية مقال من صحيفة المستقبل السبت 28 شباط 2004. العدد1534.ثقافة وفنون صفحة من كتاب إدموند ليتش، كلود ليفي–شتراوس دراسة فكرية، ترجمة ثائر ديب دمشق، وزارة الثقافة، ص18.

هذا التحليل التاريخي، بل رأى في الأسطورة أنها تنطوي على رسالة أيضا ومع أن مرسل هذه الرسالة ليس معروفا تماما.

إلا أننا نعرف جيدا من يتلقاها، إنهم أولئك المبتدئون الجدد في المجتمع الذين يسمعون أساطير للمرة الأولى وهم يتلقون المذهب من حملة التراث الذي تم تسلمه نظريا على الأقل من أسلاف قدماء وهنا تلعب الأسطورة دورا في لعبة التنظيم الاجتماعي غير الواعي. [1]

ويطرح شتراوس بأنه من الممكن التوصل إلى حقائق حاسمة بشأن آلية التفكير بدراسة الطريقة التي ندرك بها الطبيعة، ورصد خصائص التصنيفات التي تستخدمها والطريقة التي نتعامل بها مع الأصناف الناتجة، لكن هذا لا يعني أن الإنسان يتباهى مع الطبيعة التي تحمله خصائصها، وإنما تلعب الثقافات هنا دورا محوريا، فالثقافات جميعا نتاج الأدمغة، ولذا لابد من وجود خصائص مشتركة بينها جميعا في مكان ما تحت سطح ظاهري، وهنا تأتي ضرورة التفريق بين الطبيعة والثقافة وعلاقة كل منهما بالأخرى، بضرب شتراوس للتفريق بينهما مثالا جيدا، فالشواء والتدخين عمليتان طبيعيتان أما السلق فهي عملية ثقافية من حيث الوسائل، أما من حيث النواتج النهائية فإن الطعام المدخن ينتمي إلى الثقافة، في حين ينتمي الطعام المشوي والمسلوق إلى الطبيعة، وحشد شتراوس قدرا كبيرا من الأدلة في أبحاثه كي يؤكد أن عمليات إعداد الطعام والأصناف الطعامية المرتبطة مبنية على نحو في كل مكان وأن هناك مبادئ كونية تشكل أساسا لهذه البنى. [2]

بالإضافة إلى ذلك اعتمد شتراوس كثيرا على عامل اللغة البنيوي لدراسة المجتمعات معتمدا على دراسات سوسير عالم اللغويات الشهير خاصة فيما يتعلق بتفريقه بين اللغة والكلام، فعندما يستخدم الفرد الكلام فإنه يختار من نظام اللغة الكامل كلمات وأعرافا قواعدية ونغمات ونبرات معينة يضعها في ترتيب محدد فيتمكن عندها من نقل المعلومات بواسطة ما ينطق به، وهذا التميز بين اللغة والكلام يكافئ تكافؤا وثيقا، ولكنه

[1] – محمد الجزيري، البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي شتراوس، ص26.

[2] – رضوان جودت زيادة، شتراوس ونقد الإناسة البنيانية، ص 20.

ليس تاما، تتميز نظرية المعلومات بين الشفرة (الكود) والرسالة، فحين ننظر إلى اللغة بوصفها شفرة، بمعنى أنها نوع من الشفرة مؤلفة من عناصر صوتية، بيد أن هناك أنواعا أخرى كثيرو من الشفرات الممكنة والمحتملة، فالثياب يمكن استخدامها كشفرة وكذلك أضاف الطعام والإيماءات وغيرها، وكل شفرة من الشفرات هي لغة بالمعنى السوسيري للكلمة كما أن هذه الشفرات تشكل ثقافة الفرد الفاعل، التي هي لغته بدورها.[1]

رؤية شتراوس تلك الأسطورة جعلته يعيد النظر كليا في المفهوم الفلسفي والأنثربولوجي للمجتمعات البدائية الذي سيطر عقودا في وسم الفكر البدائي بأنه فكر ساذج وطغوي وخرافي، إن بدائيي شتراوس راقون مثلنا تماما والفارق الوحيد هو أنهم يستخدمون نظاما مختلفا في وضع الرموز والإشارات .

كما أن كامل بنية الفكر البدائي قائمة على الثنائيات، وذلك اقتداء بنظرية جاكبسون الألسنية وميكانيكيا الحواسب الرقمية، ويبقى الموضوع الأخير الذي اشتغل شتراوس في الكثير من رحلاته وكتبه وهو نظرية عن البنى الأولية للقرابة التي غالبا ما يعيدنا الأنثربولوجيون إلى السلوكيات الاجتماعية وليس إلى الحقائق البيولوجية لكن شتراوس رأى انه لا يمكن مناقشة القرابة في معظم الأحيان دون أية إشارة إلى البيولوجيا وهو ما انتهى إليه من أن كل فعل بأنه سلوك قرابي لابد له من أن يرجع لربط التحليل برابطة دقيقة ما مع البيولوجيا أي لابد أن يرجع إلى الحقيقة البديهية التي مفادها أن الأم مرتبطة بابنها وأن الأخوة والأخوات الذين تنجيهم هذه الأم مرتبطون واحدهم بالآخر.[2]

وإذن فإن إحدى نتائج البنيوية عنده هي نزع مركزية للذات الفردية.

من خلال ما تقدم نجد فكر شتراوس يفضي إلى النهج الصريح، الذي سلكه في علم الأنثربولوجيا وكيفية تطبيقه من خلال الاتكاء على فكرة النسق اللغوي، لتحليل أنظمة القرابة في المجتمعات البدائية ذلك ما جعله عراب الفكر البنيوي الذي أعلن عنه صراحة.

---

[1] – رضوان جودت زيادة، شتراوس ونقد الإناسة البنيانية، المرجع السابق، ص20.

[2] – نفسه ص27.

ظهر رولان بارت والذي كان له بالغ الأثر في البنيوية النقدية، يدرس الأدب بالمنهج الجديد مطالبا بتوسيع تطبيقه على دراسة كل جوانب التراث الثقافي والفلسفي، حيث افتتن بارت بالوعد الذي انطوت عليه أفكار شتراوس بالإضافة لتأثره بدي سوسير، إذ تقول كريزويل: أن علم اللغة عند سوسير كان قد لمس وترا حساسا عند بارت، وذلك لما يقوم عليه هذا العلم من رفض النظر إلى اللغة بوصفها كيانا مطلقا، وتأكيده العلاقة التي تتوسط بين اللغة الموجودة واستخدامها الفعلي وقد كان بارت يبحث عن بعد يشابه لبعد هذه العلاقة المتوسطة، إبان انشغالاته بما يحدث للمكان الذي يتوسط بين الكلمات هذا المكان الصامت الذي هو متغير وثابت على السواء.[1]

فقد عرف عن بارت تحوله من مذهب فكري إلى آخر، بل من حقل فكري إلى غيره وربما يشيع هذا الأمل بوجود تناقض في مجموع خطابه النقدي أو بشروخات تنتاب منظومته الفكرية، لكن الأمر ليس كذلك، لأنه يعني في الواقع القدرة الكبيرة على هضم كل جديد وضمه إلى مخزونه الثقافي ولهذا وجدناه يستفيد من القراءة الماركسية بقدر ما استفاد من قراءة في علم النفس.

وكما استفاد من القراءة البنيوية ووظفها في مفهوم القراءة وانقلب عليها السيميولوجية ليقترب بعد ذلك من إجراءات التفكيك في القراءة والكتابة. لكنه بقي محافظا دائما على بؤرة نقدية ثقافية ظلت تشغله وتحرك تفكيره النقدي وتتلون مع انتقالاته المتعددة من تيار إلى آخر، ومن حقل معرفي إلى غيره.

---

[1]- إديث كريزويل، عصر البنيوية، ص252،253.

-يعد رولان بارت 1915-1980 واحدا من أهم أعلام النقد البنيوي، عمل في مركز البحث العلمي الفرنسي وكان من إنجازاته فيه جملة من الدراسات في علم الاجتماع وعلم المعاجم، احتك مباشرة بثقافات أهم عديدة لمعرفة أنماطها الحضارية وأفكارها وثقافاتها مثل تركيا، رومانيا، مصر واليابان، أنظر ترجمته رولان بارت نقد وحقيقة ، ترجمة منذ رعياتشي، مركز الإنماء الحضاري،1994 ، صفحة الغلاف الأمامية.

إنها الكتابة بأوجهها المتنوعة وصلاتها القريبة (النص والقراءة) التي تبدأ مع الكتابة بمعناها التقليدي ولا تنتهي بقراءة كتابة الصورة.[1]

نادى بارت دائما وبشدة بمبدأ متعة النص من أجله ولذاته خارجا عن القواعد التي تمليها التقاليد.

إذ أن متعة النص عنده هي معرفة النص المتحرر من الشروح القديمة.... يعترض على القراءة ذات المنحى النفسي الانطباعي للحوار بين المؤلف والقارئ.... وإذا ما كانت القراءة هي الرغبة في العمل الأدبي، فإن محاولة ما تملكه هي دوما مخيبة للأمل. فالعمل الأدبي متعدد المعاني في جوهره.[2]

أصبحت الكلمة تمثل أعلى المراتب في القيمة الأدبية لدى " بارت "، فهي حرة طليقة بعيدة عن أي هيمنة أو سلطة أفكار مسبقة تلغي من خلالها العلاقة الثابتة، فالكلمة عنده هي الحدث لا يباشره ماض لصيق لا بيئة ثابتة، فهي موجودة على إطلاقها لتصبح موسوعة تندرج تحتها كل التوقعات التي يسمح بها كعلاقات خطابية يتطلبها الاختيار النصي.

فهي تحقق لنفسها حالة لا يمكن تحقيقها إلا في القاموس أو الشعر ، بحيث يعيش الاسم من غير أداة تعريف له وتتراجع إلى حالة من الدرجة صفر، درجة اللامعنى ،يندرج تحتها كل الاحتمالات الممكنة من ماضي الكلمة وتاريخ سياقها، ومن مستقبلها بكل ما يمكن أن توحي به لمتلقيها من دلالات أخرى حرة لذا فهي قادرة على أن تعني كل شيء.[3]

---

[1] – صادق الشمري، كتابة النص في مفهوم النقد عند رولان بارت، جريدة بدر العراقية، 2009/03/18.العدد 1219.(http//www.badr today.com)

[2]– مجموعة من الكتاب الغربيين، مدخل الى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ضاضا، عالم المعرفة، الكويت، 1997،
ص 234.

[3] – عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص 70-71.

ومن وجهة نظره لا يكون النص نصا إلا إذا اقتضى على كل لغة واصفة، إذ يهدم بشكل كامل المرجع اللساني الاجتماعي ويتمرد على البنى المقدسة للغة، ليعلن استقلاليته التامة في كل مرة يقرأ فيها.[1]

من هذا المنطلق قفز اسم بارت ليتصدر ويعتلي اسمه الصدارة في التبشير باعادة بناء نصوص من خلال قراءتها ، والتمتع بنصها، وإعادة صياغتها من جديد.

ومن هذا المنطلق أصبح بلا منازع صاحب نظرية "موت المؤلف" التي دعا لها لتصبح شعارا على عتبات النصوص الأدبية، يجب أن يمر عليه قبل المرور على النصوص ومعرفة ما تحمله بين دفتيها.

رواج البنيوية في الوطن العربي:

لقد شهدت البنيوية عموما، والبنيوية التكوينية خصوصا رواجا كبيرا في الساحة النقدية العربية لاسيما تونس، ومصر والمغرب، فهذه الأقطار العربية كانت قد استلمت مشعل الفكر البنيوي من النقد الفرنسي.... إن أول دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي هي الدراسة القيمة التي تقدم بها عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب الصادر عام 1977م.

كذلك صلاح فضل "النظرية البنائية في النقد الأدبي" الصادر عام 1978م، إبراهيم زكريا" مشكلة البنية " 1978م، وكتاب محمد بنيس "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " 1979م، كمال أبو ديب "جدلية الخفاء والتجلي "1979، عبد الله الغذامي " الخطيئة والتفكير "1985م، فؤاد أبو منصور " النقد البنيوي الحديث "1985، وكناب يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي 1998م.[2]

فيم تأخر الحضور البنيوي في الجزائر إلى بداية الثمانيات مع الجهود النقدية القيمة للدكتور عبد المالك مرتاض تضاف إليها جهود بنيوية أخرى على الصعيد الفلسفي كذلك التي قام بها الدكتور عمر مهيبل في كتابه "البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر" والدكتور

[1] –رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، 1992، ص 61.

[2] – بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ص 57، ص58،ص59.

الزواوي بغورة في كتابه المنهج البنيوي بحث في "الأصول والمبادئ والتطبيقات" 2001م.[1]

1/ مبدأ المحايثة الفكرة الفلسفية:

المحايثة في الأصل اللاتيني بمعنى يمكث في، وهو مفهوم من المفاهيم الرئيسية للفلسفة التأملية التقليدية والمدارس المثالية المعاصرة، والمصطلح بهذا المعنى يرجع إلى أرسطو، أما بمعناه الدقيق فقد استخدم أول مرة في الفلسفة المدرسية (السكولائية) في العصور الوسطى والمعنى المعاصر للمصطلح هو الذي قدمه كانط و المحايثة في مقابل المفارقة تدل على "حضور الشيء في ذاته" والنقد المحايث هو نقد لفكر ما أو نسق من الأفكار ينطلق من مقدمات الفكرة، أو النسق من الأفكار، والتاريخ المحايث للفلسفة هو تفسير مثالي للفلسفة على أنها عملية يحكمها فحسب قوانينها وأنها ليست خاضعة لتأثير الاقتصاد والصراع الطبقي والوعي الاجتماعي.[2]

شاع مصطلح المحايثة في بداية الستينات للقرن الماضي، ويعني التحليل المحايث عند البنيويين "أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه، فهي عزل النص عن سياقاته المحيطة به، ويرى آخرون أن المحايثة هي رصد لعناصر لا تفرزها السيرورة الطبيعية لسلوك إنساني، مدرج داخل المدى الزمني.[3]

ويقابل مفهوم البنية مفهوم المحايثة عند لويس هامسلاف زعيم المدرسة الدانمركية المعروفة بنظرية الغلوسيملتيك من المفاهيم التي أشاعتها البنيوية في :"immanence " وهي تقر بجدوى الدراسة النسقية المغلقة ويعد مصطلح المحايثة بداية الستينات ليصبح مفهوما مركزيا، استنادا إليه يفهم النص وتنجز قراءته، ويقصد بالتحليل المحايث أن

---

[1]– يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ص 118، ص119.

[2] – الموسوعة الفلسفية ، وضع اللجنة من العلماء السوفيات ، ترجمة سمير كرم طبعة دار الطليعة، بيروت، ص 495.

[3]– خور محمد التداولية ومنزلتها في النقد الحديث المعاصر، مجلة علامات، موقع سعيد بن كراد الالكتروني، العدد 12–1999.

النص لا ينظر إليه إلا في ذاته بعيد عن العوامل الخارجية تشرحه أو توضح مرجعية خطابه، المحايثة بهذا المعنى هي عزل النص والتخلص من كل سياقاته المحيطة به.[1]

2/ المنهج البنيوي وإجراءاته:

يعتبر المنهج البنيوي من أهم المناهج التي كان لها صدى واسع لدى النقاد، وذلك يعود إلى الأسس والمبادئ التي انتهجها ليكون علما قائما بذاته.

وكما ترى نبيلة إبراهيم أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته، بوصفه بناء متكاملا بعيدا عن أية عوامل أخرى، أي أن أصحاب هذا المنهج يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي.[2]

و فائق مصطفى وعبد الرضا على أنه:« منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي العناصر المتحدة قيمة، ووصفها في مجموع منتظم، مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاع دالة ».[3]

أ- **خطوات المنهج البنيوي:**

1- تحديد البنية.

2- عزل البنية.

3- تحليل البنية.

4- تركيب البنية....[4]

---

[1]- سعيد بن كراد، معجم السيمائيات ، موقع السعيد بن كراد.

[2]- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب القاهرة د.ط..د.ت.ص44.

[3]- فائق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث، -منطلقات وتطبيقات- دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د.ط.1989، ص182.

[4]- محمد الواسطي، أسرار النص مقاربة بنيوية مطبعة آنفوبرانت فاس، ط1، ماي 2003، ص43-48.

ب- **تجليات المنهج البنيوي عند دي سوسير**

يتجلى المنهج للبنيوية فيما يلي:

1- اهتمامه بطبيعة اللغة.

2- وبجوهرها مما صيرها عنده موضوعا للبحث العلمي.

3- تعريفه للعلامة اللغوية بأنها نتاج لمكون مؤتلف من عنصرين متحدين هما الدال والمدلول.

وبما أن فلسفة البنيوية تقوم على دراسة العلاقات النظامية الصورية بين الوحدات فإن العلامة اللغوية في ظل التحديد الذي أعطاه لها دي سوسير تعتبر الصورة النموذجية التي يمكنها أن تختزل بنية النظام اللساني وتدل عليه.

4/ **المحايثة "النص المغلق"، الدلالة الأحادية، أحادية الصورة"**

1- المحايثة (immancence):

تذكر جاكلين بيكوش في معجمها التأثيلي أن كلمة (immancence) مشتقة من كلمة (manoir) الدالة على قصر ريفي صغير، وقد تطورت لتدل على فعل البقاء والمكوث أو الإقامة أو السكن (أي demeurer) ولتعني: ثوى أو استقر (séjourner) وهي مشتقة من الفعل اللاتيني (immanence) بمعنى يمكث في (resterdons)

وقد اكتسبت هذه الكلمة دلالة اصطلاحية في الفلسفة المثالية الحديثة لدى كانط الذي استعملها مقابل المفارقة للدلالة على (حضور الشيء في ذاته) والتاريخ المحايث للفلسفة هو تفسير مثالي للفلسفة على أنها عملية فحسب تحكمها قوانينها، وأنها ليست خاضعة لتأثير الاقتصاد والصراع الطبقي والوعي الاجتماعي وهكذا يدل لفظ المحايثة على الكمون على وجود شيء ما في شيء آخر ، وهو بهذا المعنى مقابل للفظ المفارقة أو التعالي والشيء الكامن في شيء آخر هو الذي يكون موجود بصورة ضمنية ولا ينتج فيه بفعل خارجي وفي لغة المدرسين في القرون الوسطى ،والعصر الحديث،الفعل الكامن مقابل الفعل المتعدي.

وقد تقودنا هذا التعبير الأخير إلى التمييز ، ضمن المناهج التي تتدارس الظواهر الأدبية بين مناهج متعدية(تاريخي ،اجتماعي، نفسي) يتجاوز تفسيرها الظاهرة في ذاتها إلى البحث عن حقيقتها في سياقها الخارجي ،ومناهج لازمة كامنة كالبنيوية مثلا: يتموقع تفسيرها للظاهرة حول الظاهرة ذاتها، بوصفها كيانا لغويا مستقلا يستمد تفسيراته من قوانينه الداخلية وعلى هذا صارت المحايثة مبدأ من مبادئ اللسانيات البنيوية، ووصفا لكل بحث يعرف بنيات موضوعه اعتمادا – فقط– على علاقات الحدود الداخلية لهذا الموضوع.[1]

–اهتمامه بمبدأ نظامية اللغة، ويبرز ذلك في اعتقاده:

–أن اللغة عبارة عن مجموعة من العلاقات والقوانين تحكم مجموعة من العناصر المنتظمة في تناسق.

–وأنها نظام من العلاقات لا قيمة لوحداتها، وسائر مكوناتها إلا بالعلاقات القائمة فيما بينها.

–وأن قواعد الحالة النظامية الراهنة للغة هي المتحكمة في طبيعة التغير اللغوي القائم على أساس التعاقب ولعل هذا ما يفسر إمكانية استمرار النظام اللساني رغم خضوعه للتبدل، واستقباله مع مرور الزمن لعلامات جديدة.

– وأن عمل اللغة يقوم في أساسه على آلية تجسد أهم مظهر من مظاهر النظام، وتؤكد مفهوم البنية، وتفرضه بقوة.

– تبنيه لمنهج التزامي في دراسة اللغة، ذلك المنهج الذي يراه ضروريا من حيث أنه يكفل استكشاف نظام اللغة، ووصفه بمنظور كلي شامل، وأسلوب علمي دقيق.

–توضيحه أن قيمة العلامة مرهونة بتموقعها ضمن علاقاتها الاستبدالية، والتركيبية التي يمكن أن يسمح بها نظامها البياني وليس بما يقتضيه، معناها الذاتي الوضعي.

–تأكيده على العامل النفسي، والعامل الاجتماعي للغة.

[1] – يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، المرجع السابق، ص 133– 134.

-هذه بعض الإشارات الدالة على ملامح التوجه البنيوي، في الدراسة اللسانية لدى دي سوسير منظور إليه في صورته التأسيسية وهيكله الأصولي.[1]

2- البعد البنيوي للدلالة لدى جورج مونان:

لم يفت جورج مونان اللساني الفرنسي المعاصر أن يلتفت إلى هذا البعد البنيوي للدلالة أو المعنى في معظم آثاره اللسانية الجيدة التي لا تعرف تعقيدا ولا تطويلا إلا ما تقتضيه متطلبات الإشكالية اللسانية المطروحة، ونحن هنا نرتكز على ما ورد في كتابه الشهير مفاتيح اللسانيات" clefs pour linguistiques "

بعد تساؤل جورج مونان عن ماهية الدلالة والمدلول " signification et signifie " يتساءل: هل السيمانطيقيا قابلة للبنية؟ " la semantique est elle stucturable" مشيرا بعد تساؤله إلى أن المسعى الجوهري للسيمانطيقا بعد دي سوسير انعكف على تأسيس علم المداليل موازاة بالوصف العلمي للدوال التي كانت تشكل أولا، وبشكل غير محسوس الفونولوجيا والسانتكس البنيويين معيدا بذاكرتنا إلى الأفكار اللسانية البلومفيلدية التي كانت ترى أن المعنى مستحيل فقهه وإدراكه علميا وأما الأوروبيون الأكثر اعتدالا فأشاروا مع ذلك إلى أن حقل المعنى، مثلما قال أندري مارتيني: حيث أثبتت التجربة أنه من الصعوبة بمكان تنظيم الوقائع وكانوا يقررون وخلافا للفونولوجيا أن المفردة أو اللفظة يظهر أنها أكثر من أن تكون سهلة لاختزالها إلى نماذج بنيوية.

وينبه جورج مونان إلى أن هناك نوعين من البنيات بنيات شكلية " structure formelle " وبنيات تصورية " structures conceqtuelles " فالأولى تلاحظ في بنيات سيموطيقية على شكل مجموعات قابلة للتنظيم في مداليل مكشوفة décelable بفضل وجود علامات marques شكلية حاضرة في الدوال المناضرة التي تنطق أو ترسم بواسطتها.

[1] - الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، سنة 2001 ص 51-52.

وأما البنيات التصورية التي تحتوي بدون أي شك على مجموعات قابلة للتنظيم في مداليل فإنه لا يمكن كشفها بفضل وجود مواز لشارات شكلية، في الدوال المناضرة إنها حالات السلسلة.[1]

1- نملة(fourmi) ((papillon), (فراشةcigale), (صرصور) (mouche) (ذبابة) , crillon(جُدْجُدْ)...,

2- باخرة (bateau) قارب (barque) سفينة (navire) سفينة نقل (paquebot).

3- (تعلم) (Enseignement) (تربية) (éducation) dressage (تهذيب، ترويض) apprentissage (تمرن)...,

في سلسلات مثل هذه نلاحظ أن التحالفات "apparentements" البنيوية التي بحوزتنا ذات طابع تصوري، صرف وذاتي "subjectif " اللهم إن كان هناك علم آخر يزودنا بمعايير موضوعية كما هو الحال في البيولوجيا وغيرها.

ويوضع هذا اللساني أن التجزئة والتعددية لهذه الأبحاث لا تبرح حتى الآن مقنعة masqué بسبب تولية شطر وجهها صعوبة اتجاهين كبيرين فقط، لا يرى حتى وجه تكاملها أو بسبب البحث عن بنية داخلية لأصغر وحدة دالة أو مونيمة أو بدافع البحث بغية العثور على بنية ذات قدرة، على تبرير نظام عدد من المونيمات في مجموعة السيمانطقية دون الشعور بأن قاعدة النمط الثاني للبنيات لا يمكن أن يمون إلا من قبل النمط الأول للبنيات.[2]

بينما نقله (معجم المصطلحات علم اللغة الحديث) إلى الداخلية ونقله (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانية) إلى الباطنية مبدأ دراسة اللغة داخليا، ونقله صلاح فضل إلى الانبثاق حينا، والرؤية المنبثقة حينا آخر، ونقله المسدي في مقام آخر إلى الإنية ونقله التهامي الهاشمي إلى المثولية بينما فضل الآخرون نقله إلى الملازمة، كما فعل السعيد علوش، ورشيد بن مالك، ومبارك مبارك، وتراوح عز الدين إسماعيل بين ذاتي،

[1] – عبد الجليل مرتاض، التحليل البنيوي للمعنى والسياق، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص96.

[2]– عبد الجليل مرتاض، التحليل البنيوي للمعنى والسياق، المرجع السابق، ص97-98.

ومحايث كما تراوح سامي سويدان، بين تأمل ومثولية، وتراوح بسام بركة بين ملازمة، ومثولية وتراوح جلال الدين سعيد بين المحايثة والكمون.[1]

4- النص المغلق:" الدالة الأحادية، أحادية الصورة ":

ظلت مقولة البنية يتلبسها الغموض، ولم يفلح ذلك الإسهام الذي قام به جون بياجي في تقريب دلالتها من الأذهان ولاسيما أنها أضحت ملكا مشاعا يستعملها المتخصصون وغير المتخصصين، وكل ذلك أفضى إلى أن جعل من البنية كلمة واسعة، حتى قيل عنها إنها متعدد الدلالات...

لم نحصر القراءة النسقية في المقاربات البنيوية، لأن النسق البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام فقد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنيوية الصورية، وقد يكون مفتوحا... فالبنيوية تملك تصورا معينا للنسق لا يرقى إلى درجة الإطلاق، حسب يامسيلف مقاربة محايثة.

فالنسق المغلق وهم منال كثيرا من البنيويين، وألقى بالبنيوية الصورية إلى الانسداد فإذا أسلمنا بأن النسق معطى أولي مرتبط بلا وعي العقل البشري، وكونيته فلا يحتم علينا ذلك إغفال حركتيه، وتحولاته، وانتظامه الداخلي، فهو لا يفقد أساسه الجوهري، ولكنه يمتلك مرونة التحولات، ويستجيب لمقتضيات التغيرات فتكيف معها دون أن يتلاشى جوهره.

حرص غريماس على طبيعة النسق المغلق، بوصفه السبيل الوحيد في الدراسة العلمية للظاهرة الأدبية.[2]

لقد أسهمت البنيوية إسهاما مباشرا في تقويض صرحها، وبعض مقولاتها ولاسيما تصورها المتناقض للنسق، أو تمسكها بالنسق المحايث المغلق الذي تجلى في الدراسات اللسانية المعاصرة ولبعض الأعمال الأدبية.[3]

---

[1]- نفسه، ص 135.

[2] - أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1، 2007، ص115، ص 122، ص 138.

[3] - نفسه، ص 139.

ولعل الأحاديث تأخذ أشكالا مختلفة لدى بعض المقاربات التطبيقية وتبعا لذلك تراها تفضي إلى نتائج قاصرة غير شاملة وقد تبدو حينا عندما يتناول الناقد مجموع نتاج الأديب ما بعقيدة فكرية مسبقة وهنا تغيب الموضوعية تحت أسر الأحادية.

إن النقد في خلال الستينات قد انقسم إلى ثنائي الخارج والداخل، وقد مثل النقد الخارجي ثلاثة اتجاهات رئيسية: التاريخية والاجتماعية والنفسية.

أما النقد الداخلي فقد مثلته اتجاهات شتى هي ما أطلق عليها نقد الحداثة وما بعدها في أوربا، ومن ثم تسربت بوعي، أو بلا وعي إلى نقدنا العربي منذ السبعينات والثمانينات وامتد أثرها إلى آخر القرن. لكن الجدير بالذكر أن كلا من النقدين، إذا مورس وحده عد في ميزان العدالة المنهجية مظهرا للأحادية، فالبنيوية تميل إلى الانغلاق.

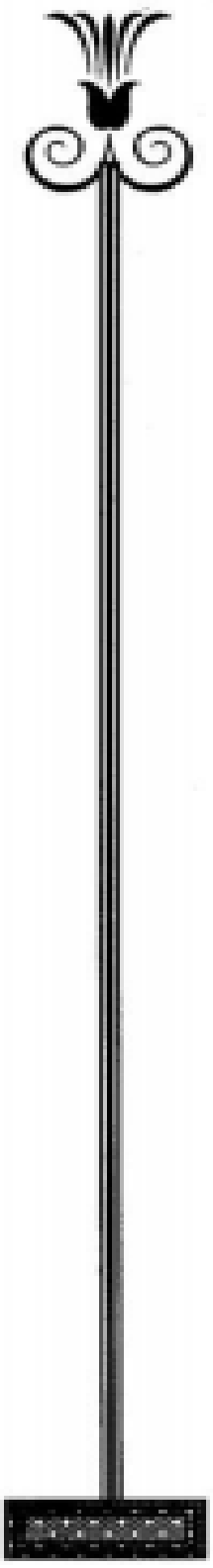
ولقد أشيع أن البنيوية مبحث في النقد، لكن اللغة قد لعبت دورا محوريا في أعمال البنيويين من أمثال بارت وفوكو و لاكان، الذين وضعوا أنفسهم في سجن اللغة...

ولقد تركزت على الانطلاق من الكل المتكامل للتوصل عن طريق التحليل إلى العناصر التي يتضمنها وهذا عد تحليلا للبناء لا تحليلا للعناصر.[1]

يتسم التحليل البنيوي بأنه تحليل منبثق، أو محايث يقول جابر عصفور عن المحايثة هي:" النظرية التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعاتها تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها فالتحليل المحايث أو المنبثق يقتضي الاستبعاد المنهجي، لكل وجهات النظرة المختلفة، الخارجة عن القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية، وما يتضح في نظامها من مقابلات وتداعيات وتجانس وتنافر.[2]

[1] – محمد عبد الحميد، تقديم عثمان موافي، دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية، ط1، 2002، ص35–59.

[2] – جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1998 م، ص215–216.



خاتمة

الخاتمة:

بعد الجهد المبذول في انجاز هذا البحث العلمي المتعلق ب: (محايثة النص في النقد البنيوي) انطلاقا من كتاب مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل، والذي لا ندعي أنه قد استوفى الموضوع حقه، يمكننا تسجيل أهم النتائج المتوصل اليها والتي نوجزها فيما يلي:

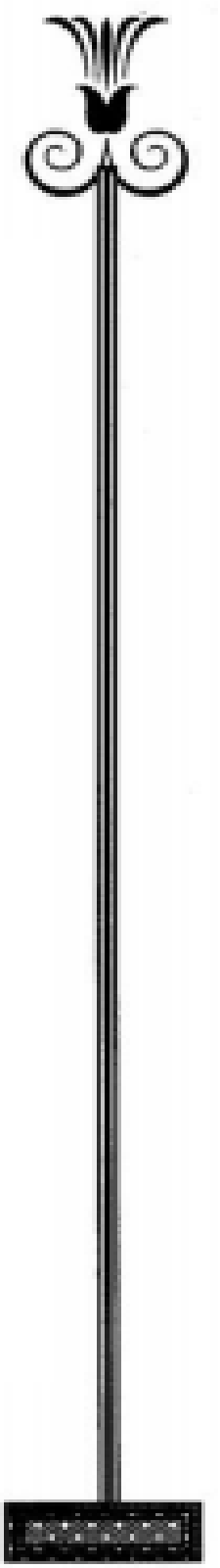
- المنهج التاريخي، منهج سياقي اهتم بالسياقات الخارجية رافضا النسق الداخلي، فشل في تطبيق المبدأ المحايث كونه منهج يحيل النص من ابداع ولعب بالكلمات الى حقائق، فهو عند المحللين وثيقة تاريخية ركز فيها صلاح فضل على الجانب النظري أكثر من التطبيقي.
- المنهج الاجتماعي، من المناهج السياقية التي تهتم بالجانب الخارجي مبتعدا عن النسق الداخلي، فشل في تطبيق المبدأ المحايث كونه يعكس في دراسة الأدب رغم التطورات التي لحقته وقاربته من المنهج النصي صراعات المجتمع الواردة في النص.
- يعكس المنهج النفسي، في دراسة الأدب نفسية الأديب رغم التطورات التي طرأت عليه، فكان شبيها في تحليلاته للوعي واللاوعي ، ركز على الجانب النظري وفشل في تطبيق المبدأ المحايث كونه منهج سياقي اهتم بالسياق الخارجي فقط.
- بخلاف المناهج الخارجية السياقية اتجه المنهج البنيوي الى داخل النص، والغى علاقته بخارجه، ليجعل منه بنية مكتفية بذاتها، ركزت على مبدا المحايثة تركيزا كبيرا كونها من المناهج النسقية، حيث تعامل النص كعالم مغلق على نفسه وموجودا بذاته، وبهذا تريد ان تكشف عن لعبة الدلالات في هذا العالم المغلق ونجحت في تطبيقها.
- المنهج الأسلوبي، من المناهج النسقية يهتم بعرض الطريقة اللفظية والتركيبية للنصوص ويركز على ابراز علاقة الأسلوب بالمؤلف، حيث عرف الأسلوب بانه

الرجل، ركز على مبدأ المحايثة كونه يهتم بالنسق الداخلي للنصوص ونجح في تطبيقها.

- تهتم السيمياء باستخراج طرق بناء المعنى وهي من المناهج النسقية التي أخرجت اللغة من المعنى العفوي الاعتباطي الى المعنى القصدي.
- تسعى التفكيكية الى تقويض النص من داخله أي رؤيته مفككا غير مستقر على حالة واحدة فهي ترتبط اساسا بقراءة النصوص وتعتمد على حتمية النص وتفكيكه، حيث نجحت في تطبيق مبدأ المحايثة الى حد ما.
- التلقي والقراءة وجهان لعملة واحدة، التلقي يركز على تأثير النص على القارئ، والقراءة تركز على تأثير القارئ على النص، وبذلك نراهما تأثرا بمبدأ المحايثة كونهما يهتمان بالنسق الداخلي للنص ونجحا في تطبيقها.
- علم النص، يركز على النص بصفة عامة تناول المحايثة كمبدأ كونه يعتمد على النسق الداخلي للنص ونجح في تطبيق المحايثة في تحليله.
- محايثة النص في النقد البنيوي، تركز على النص ولا ينظر اليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيئ يوجد خارجه، والبنيوية أهم منهج عالج مبدأ المحايثة وجعله من أهم الأسس والمبادئ ونجحت بتطبيقه، فصلاح فضل من خلال ما سبق طرحه الاحظ أنه قد وفق الى حد كبير في الإحاطة بأهم المناهج النقدية المعاصرة من حيث النظري، لاكن لم يسعفه الحظ من حيث الجانب التطبيقي لأنه الشيء الأساسي والأهم ومبتغى الطالب المختص في الأدب.

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بقدر قليل في انجاز هذا البحث ونكون قد تمكنا من الإلمام ببعض الجوانب الهامة فيه، فكان هدفنا التعلم والاستفادة من اخطائنا التي يبقا على أساتذتنا الكرام تصويبها وتقويمها.

والله ولي التوفيق



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم "برواية ورش"

I. المصادر

1. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998.
2. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2002 .

II. المراجع

3. إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد العربي في القرن العشرين.
4. أحمد بو حسن، في المناهج النقدية المعاصرة، مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع – الرباط،2004.
5. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1، 2007.
6. بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.
7. بشير تاوريرت، سامية راجع، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والاشكاليات النظرية والتطبيقية مكتبة اقرأ، الجزائر 2006، ط1.
8. بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية.
9. بشير كاروريت: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2008.
10. جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1998.
11. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1.
12. حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، بيروت ، 2007.

13. رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة 2010.
14. رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، 1992.
15. زهران محمد عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة، الرؤيا والواقع، دار الأرقام للطباعة والنشر بالزقازيق، ط1، 1409 1989.
16. زين الدين المختار، مدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، أنموذجا دراسة– منشورات اتحاد الكتاب العرب 1990.
17. سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية احصائية عالم الكتب، القاهرة ط3، 1992.
18. سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، لونجمان، ط1998،1.
19. سمير سعيد الحجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق دار الآفاق العربية القاهرة، ط1، 2007 علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1–11/546.
20. طالب خليف السلطاني، النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 1435،2014هـ.
21. الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، سنة 2001.
22. عبد الجليل مرتاض، التحليل البنيوي للمعنى والسياق، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.
23. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.
24. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت أفريل 1998.
25. عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1972.
26. عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

27. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان ط1، 2000.

28. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985.

29. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد.

30. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة.

31. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي – المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة 1999، ط1.

32. عبد الوهاب جعفر البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، دار المعارف، د.ط.1989.

33. عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007.

34. عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.

35. عمارة ناصر، اللغة والتأويل، دار الفارابي، لبنان ط1، 2007.

36. فائق مصطفى وعبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث، –منطلقات وتطبيقات– دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د.ط.1989،.

37. فائق مصطفى، وعلي عبد الرضا، في النقد الأدبي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، 1989.

38. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية ط1، القاهرة 2008، ص 40، 41.

39. لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة ، 2007.

40. مجموعة من الكتاب الغربيين، مدخل الى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ضاضا، عالم المعرفة، الكويت، 1997.

41. محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، مكتبة إقرأ، قسنطينة الجزائر، ط1، 2005.
42. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون.
43. محمد الجزيري، البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي شتراوس، دار الحضارة للنشر، طنطا، 1999.
44. محمد الواسطي، أسرار النص مقاربة بنيوية مطبعة آنفوبرانت فاس، ط1، ماي ،.2003
45. محمد الواسطي، أسرار النص مقاربة بنيوية، آنفوبرانت فاس، ط1، ماي 2003.
46. محمد الواسطي، أسرار النص مقاربة بنيوية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2007.
47. محمد بو لحي، الخطاب النقدي المعاصر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،ط1، 2002.
48. محمد صايل حمدان، قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن ط1991 1.
49. محمد عبد الحميد، تقديم عثمان موافي، دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية، ط1، 2002.
50. محمد عزام، النص المفتوح التفكيك أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 398، حزيران 2004.
51. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،د،ط.2003.
52. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، دار الفكر العربي ط1، سنة 1417هـ/ 1996م مدينة نصر.

53.محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي.

54.نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب القاهرة د.ط..د.ت.

55.نظرية التلقي (إشكاليات وتطبيقات) ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1994.

56.وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط1، 2008.

57.وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.

58.ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب على ضوء المناهج الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2003.

59.يوسف وغليسي، النقد المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية 20، الجزائر.

60.يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1482هـ، 2007.

III. المعاجم

61.ابن المنظور، أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب تح: ياسر سليمان أبو شادي وفتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ط. د.ت. مج6. (مادة ب.ن.ي).

62.أحمد مطلوب، معم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق.

IV. الكتب المترجمة

63.برنرد شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر وتح ، محمود جاد الرب، الدار الفنية 1987.

64. تقديم مازن الوعر لكتاب بير جيرو علم الإشارة السيميولوجيا، ترجمة منذر عياش، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1998.

65. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف تر: قاسم جهاد ط1، دار توبقال المغرب 1988.

66. جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة عالم الفكر، مج 23 يناير/ مارس، أبريل/ يونيو، 1994.

67. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.

68. ديفيد بشندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط 1996.

69. ديفيد يشبندر، نظرية الأدب المعاصرة، وقراءة الشفر، تر عبد الكريم مقصود الهيئة العامة للكتاب، القهرة 1996.

70. روبرت هولب،theory، تر: عزالدين اسماعيل، النادي الأدبي، جدة.

71. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض تقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني/ سوشيريس، بيروت/ الدار البيضاء/ لبنان/المغرب،ط1، 1985.

72. سيزا قاسم، نعيم حامد أبو زيد، أنظمة العلامات مقالات مترجمة ودراسات مدخل إلى السيميوطيق، دار بياس العصرية، القاهرة 1986.

73. السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد مالك، منشورات الاختلاف 2002 الجزائر.

74. عزالدين، المناصرة .

75. فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 2000.

76. فولغانغ آيزر، عملية القراءة مقترب ظاهراتي ضمن كتاب جين ب توميكنز (وآخرون)، نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة 1999.

77. فيرديناند دي سيوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة فتتيني، ط1، 1987 إفريقيا الشرق الدار البيضاء.

78. كريستوفر نورس، التفكيكية بين النظرية والتطبيق، تر: عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا 1992 ط1.

79. ميشال اريفية، وجون كلود بيرو، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم

80. هيكل انفتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء فايد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 2000.

٧. المجلات

81. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر 250، ع 3 يناير/ مارس 1997.

82. جهيدة بن مرادي، المناهج النقدية من خلال كتابه ترييض النص عند حاتم الصكر، 2015-2016.

83. خور محمد التداولية ومنزلتها في النقد الحديث المعاصر، مجلة علامات، موقع سعيد بن كراد الالكتروني، العدد 12-1999.

84. رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، العدد1045، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (ج1) ط1، 2006، القاهرة.

85. رضوان جودت زيادة شتراوس ونقد الإناسة البنيانية مقال من صحيفة المستقبل السبت 28 شباط 2004. العدد1534.ثقافة وفنون صفحة من كتاب إدموند ليتش، كلود ليفي-شتراوس دراسة فكرية، ترجمة ثائر ديب دمشق، وزارة الثقافة.

86. عبد العزيز حمودة، ريمة حميرط، الحداثة وما بعد الحداثة، قراءة في كتاب المرايا المحدبة، ، 2014-2015.

87. فيصل الأحمر وبنيل داودة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، د،ط، 2008.

88. مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي 16،العدد 155، صفر 1419هـ،مقال المنهج النفسي في النقد،دراسة تطبيقية على شعر الوفا لعبد الجواد والمحمص.

89. محمد علي الكردي، الصوت والتفكيك عند جاك دريدا، مجلة علامات في النقد، جدة، مج 10 ج 40.

VI. المذكرات

90. جهيدة بن مرادي، المناهج النقدية عند حاتم الصكر من خلال كتابه ترييض النص، 2015-2016.

91. ريمة حميرط، الحداثة و ما بعد الحداثة قراءة في كتاب المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة، 2014-2015.

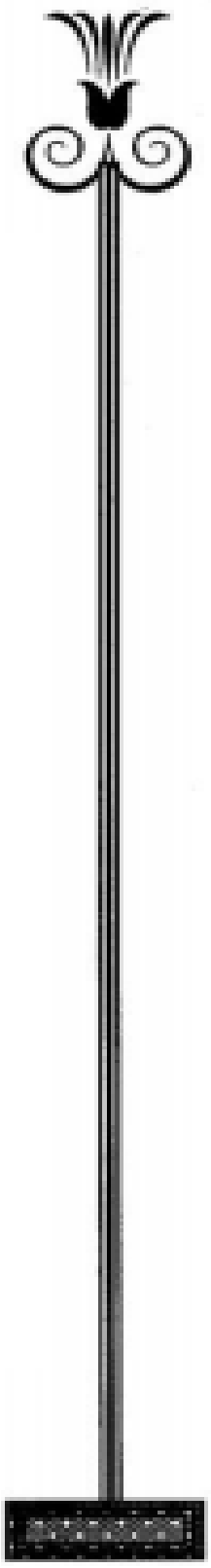
92. فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسات في السياقات والفعالية النصية وآليات القراءة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة باجي مختار، الجزائر، 2004.

93. وردة عبد الله العظيم، عطا الله قنديل، البنيوية وما بعد البنيوية بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير، 2010.

VII. المواقع الإلكترونية:

94. سعيد بن كراد، معجم السيمائيات، موقع السعيد بن كراد. www.saidbengrad.net/dic/index.htm

95. صادق الشمري، كتابة النص في مفهوم النقد عند رولان بارت، جريدة بدر العراقية، 2009/03/18.العدد 1219.(http//www.badr today.com)



الملاحق

التعريف بالمؤلف:

ولد الدكتور **صلاح فضل**(محمد صلاح الدين) بقرية شباس الشهداء بوسط الدلتا في 21 مارس عام1938 م .اجتاز المراحل التعليمية الأولى الابتدائية والثانوية بالمعاهد الأزهرية. حصل على ليسانس كلية دار العلوم – جامعة القاهرة عام 1962م. عمل معيدًا بالكلية ذاتها منذ تخرجه حتى عام 19655م.

أوفد في بعثة للدراسات العليا بإسبانيا وحصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام 1972م. عمل في أثناء بعثته مدرسًا للأدب العربي والترجمة بكلية الفلسفة والآداب بجامعة مدريد منذ عام 1968م حتى عام 1972م. تعاقد خلال الفترة نفسها مع المجلس الأعلى للبحث العلمي في إسبانيا للمساهمة في إحياء تراث ابن رشد الفلسفي ونشره.

عمل بعد عودته أستاذًا للأدب والنقد بكُلِّيتي اللغة العربية والبنات بجامعة الأزهر. وعمل أستاذًا زائرًا بكلية المكسيك للدراسات العليا منذ عام 1974م حتى عام 1977م. أنشأ خلال وجوده بالمكسيك قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة المكسيك المستقلة عام 1975م.

انتقل للعمل أستاذًا للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام 1979م حتى الآن. انتدب مستشارًا ثقافيًّا لمصر ومديرًا للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد بإسبانيامنذ عام 1980م حتى عام 19855م. رأس في هذه الأثناء تحرير مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد. اختير أستاذًا شرفيًّا للدراسات العليا بجامعة مدريد المستقلة.

انتدب بعد عودته إلى مصر عميدًا للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون بمصر منذ عام 1985م حتى عام 1988م. وعمل أستاذًا زائرًا بجامعات صنعاء باليمن والبحرين حتى عام 1994م. كما عمل أستاذًا للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس ورئيسًا لقسم اللغة العربية وهو الآن أستاذ متفرغ فيها.

وللدكتور صلاح فضل نشاط أكاديمي وثقافي واسع في مصر وخارجها:

- شارك في اللجنة التنفيذية العليا لمؤتمر المستشرقين الذي عقد في المكسيك 1975م.
- شارك في تأسيس مجلة "فصول" للنقد الأدبي، وعمل نائبًا لرئيس تحريرها على فترات متفاوتة منذ 1980م حتى 1990م.
- اختير عضوًا شرفيًّا بالجمعية الأكاديمية التاريخية الإسبانية.
- شارك في تأسيس الجمعية المصرية للنقد الأدبي وعمل رئيسًا لها منذ 1989م.
- عضو المجلس الأعلى للثقافة والإعلام بالمجالس القومية المتخصصة، وعضو شعبتي الثقافة والأدب.
- عضو اللجنة العلمية العليا لترقية الأساتذة في الجامعات المصرية.
- رئيس اللجنة العلمية لموسوعة أعلام علماء وأدباء العرب والمسلمين بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- مستشار مكتبة الإسكندرية منذ عام 2003م.
- انتخب عضوًا بالمجمع العلمي المصري عام 2005م.
- انتخب عضوًا بمجمع اللغة العربية عام 2003م، في المكان الذي خلا بوفاة الدكتور بدوي طبانة.
- أشرف على مجموعة من السلاسل في الهيئة المصرية العامة للكتاب، مثل: دراسات أدبية، ونقاد الأدب.
- أسهم في إقامة عدد من المؤتمرات العلمية والنقدية، وأدارها في مصر وإسبانيا والبحرين، وشارك في معظم الملتقيات العلمية العربية.

وللدكتور صلاح فضل مؤلفات عديدة أثرت المكتبة العربية في الأدب والنقد الأدبي والأدب المقارن وزودت الباحثين برؤى جديدة في الشعر والمسرح والرواية، منها:

- من الرومانث الإسباني: دراسة ونماذج 1974م.

- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي 1978م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي 1978م.
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي 1980م.
- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته 1984م.
- إنتاج الدلالة الأدبية 1987م.
- ملحمة المغازي الموريسكية 1988م.
- شفرات النص، بحوث سيميولوجية 1989م.
- ظواهر المسرح الإسباني 1992م.
- أساليب السرد في الرواية العربية 1993م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص 1993م.
- أساليب الشعرية المعاصرة 1995م.
- أشكال التخيل، من فتات الحياة والأدب 1995م.
- مناهج النقد المعاصر 1996م.
- قراءة الصورة وصور القراءة 1996م.
- عين النقد على الرواية المعاصرة 1997م.
- نبرات الخطاب الشعري 1998م.
- تكوينات نقدية ضد موت المؤلف 2000م.
- شعرية السرد 2002م.
- تحولات الشعرية العربية 2002م.
- الإبداع شراكة حضارية 2003م.
- وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي 2004م.
- حواريات في الفكر الأدبي 2004م.
- جماليات الحرية في الشعر 2005م.

- لذة التجريب الروائي 2005م.
- وثائق الأزهر.. ما ظهر منها وما بطن 2017م. عن دار بدائل للطبع والنشر والتوزيع.

ومما ترجمه من المسرح الإسباني:

- الحياة حلم، لكالديرون دي لاباركا 1978م.
- نجمة أشبيلية، تأليف لوبي دي فيجا 1979م.
- القصة المزدوجة للدكتور بالمي، تأليف بويرو باييخو 1974م.
- حلم العقل ودون كيشوت، تأليف بويرو باييخو 1975م.
- وصول الآلهة، تأليف بويرو باييخو 1977م.

نشاطه الجمعوي:

للدكتور صلاح فضل نشاط مجمعي ملحوظ؛ فهو عضو في لجنة الاقتصاد، ومقرر للجنة الأدب، وهو صاحب مشروع كبير لتطوير العمل بالمجمع وتوسيع دائرة نشاطه ونشر رسالته، وقد قدمه إلى مجلس المجمع.

وتقديرًا لدوره المتميز في الدرس الأدبي والنقدي، حصل على:

- جائزة البابطين للإبداع في نقد الشعر عام 1997م.
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 2000م.

يقول عنه الدكتور محمد حسن عبد العزيز، عضو المجمع:

الدكتور صلاح فضل ناقد بصير بفنون الأدب العربي، يتميز بلغته الفصيحة الرشيقة وبخاصة في مقاله الأسبوعي بجريدة الأهرام – ومتابعته الدؤوب لما ينتجه الأدباء من شعر وقصة ومسرحية، وهو ناقد معايش لكل اتجاهات الأدب العالمي وتياراته النقدية.

التعريف بالمؤلَّف:

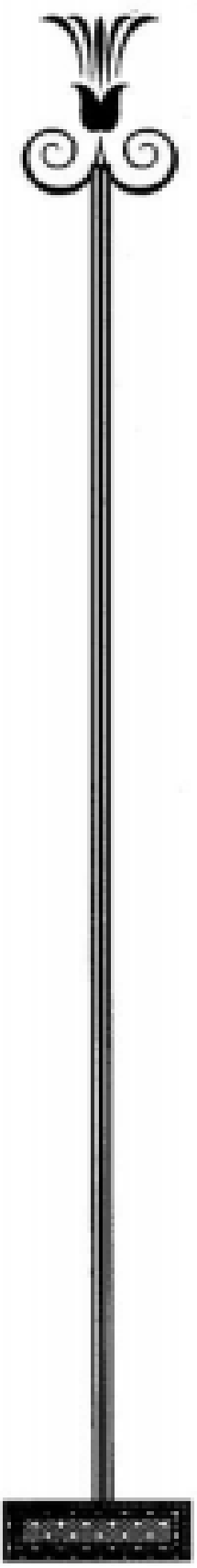
يتضمن الكتاب عشرة فصول فضلا عن المقدمة والخاتمة يجسد فيها الكاتب المناهج السياقية التي عاينت النص الأدبي من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي والنفسي وتؤكد السياق العام لمؤلفه او مرجعيته النفسية والظروف التي تحيط به من خلال الإلمام بالمرجعيات الخارجية مع التحفظ على الدخول في النص من خلال تلك السياقات المحيطة بالبدع وفق استراتيجية محكمة مهدت الأرضية والأساس الذي نهل كل منهج منه المعارف الخاصة، المنهج التاريخي يستعير مصطلحاته من مجالات التاريخ التي تتحدث عن العصر والبيئة والتي تطورت على مر التاريخ واصبحت علامة على منظومات فكرية ومذهبية، ومن علم الأحياء وعلم الاجتماع.

اما المنهج الاجتماعي فيستفيد من التقنيات التحليلية التي انتظمت في مناهج الدراسات الاجتماعية مثل الاحصائيات والبيانات وتحليل المعلومات وتفسير الظواهر انطلاقا من قاعدة معلومات محددة بينها الدارس طبقا لمناهج دقيقة ويستخلص منها النتائج التي تفسر عنها ثم ولج للمنهج النفسي الأنثروبولوجي الذي لا تقتصر دراسته على الإبداع ولا تتوقف عند بعض مظاهر النص، وإنما تشمل أيضا عمليات التلقي والاستجابة والفهم وبناء المتخيل، فأصبح علما قائما بذاته يؤثر ويتأثر بالمناهج الأخرى، ثم عرج للمناهج النسقية التي تقارب النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية مع التركيز على النص بوصفه بنية لغوية مكتفية بذاتها وهي دعوة لفتح النص على نفسه وغلقه على المرجعيات، باعتباره نسقا قائما على بنية، بداية بالمنهج البنيوي الذي نشأ في مجموعة من البيئات والمدارس المتعددة والاتجاهات المتباينة مكانا وزمانا هدفها محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص، ثم انتقل إلى المنهج الأسلوبي الذي يعتمد على الاتجاه التوليدي والاتجاه المعتمد على نظرية الشعرية النصية، وبالأسلوبية الوظيفية المرتبطة باختبارات القراءة وردود الأفعال الناجمة عنها وبمنظومة العلوم المتداخلة مع بعض الدوائر وعلاقته بعلم اللغة مما جعله علما له

مبادئ وأسس ممنهجة، وبعدها المنهج السيميولوجي كمنهج نقدي لتطوير المفاهيم اللغوية والتقنية والأدبية لتجعلها قادرة على احتضان التوليفات الإبداعية الجديدة التي تدخل فيها الأشياء في نسيج مع الكلمات، والشخوص لتحقيق عمل إبداعي فني، فربط هذا المنهج بين الإشارات الدالة في النظم الأدبية والفنية والجديدة مرجعيتها في الإطار الثقافي العام فدراسة شيفرات النصوص وتحليل مستوياتها والعلاقات الناجمة عن نظمها من أنجح وسائل البحث النقدي المعاصر، وبعدها عرج إلى التفكيكية التي تعتمد بحتمية النص وتفكيكه والذي يعتبر نشاطا يتشكل من خلال النصوص عليها في النهاية أن تأكد مشاركتها الجزئية في ما سبق أن فقدته، فتصبح القراءات الصارمة والتي جاء فيما بعد ان تصبح بذاتها معرضة للتفكيك أكبر للمفاهيم الفعالة التي تحملها إلى جانب الكتابة هناك فكرة الانتشار والتشتت، فالتفكيكية عند الغرب ضعيفة وعند العرب مفككا بالنسبة لمشهد التفكيك وما مدى التأثير والتأثر، ثم عالج نظريات التلقي والقراءة والتأويل حيث جمع بينهم من خلال العلاقات القائمة والتي تمثل منظومة متجانسة في العملية التواصلية النص والقارئ وتحليل جمالية التفاعل بينهما بتفسير عمليات القراءة وآليات التلقي وإمكانات التأويل، هدفها نقل مركز الثقل من استراتيجية التحليل من جانب المؤلف النص إلى جانب النص القارئ وبعدها تطرق الى علم النص الذي اعتبره اكثر المناهج المعاصرة تبلورا فهو جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة وذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا الى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والمتزامنة معها فالنص بذلك يعتبر عملية انتاجية فهو يستوعب العناصر الداخلة في تشكيل النص والمرتبطة بالاطار الخارجي المحيط بقدر ما تتبدى فاعليتها في هذا التشكيل فلا يعنيه الاستطراد الخارجي عن السياقات الخارجية بقدر ما يعنيه الحضور النصي لهذه السياقات وتحليل معطياتها وفق تقسيم النص إلى مجموعات طبقا للعناصر والوحدات المكونة لها دلاليا والفصل بين كل الثنائيات التكرارية والثنائيات المتراكبة، وتوضيح الهيمنة المتبادة للثنائيات الدلالية. وختم كتابه بأهم النقاد والأدباء الذين كانت لهم بصمة من ذهب في تاريخ النقد والأدب.

فهرس

المحتويات



المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ- ج
الفصل الأول: المناهج التاريخية و عدم وجود فكرة المحايثة	
أولا: المنهج التاريخي	05
تعريفه	05
أهم مبادئه	06
المنهج التاريخي عند صلاح فضل و عدم وجود فكرة المحايثة	08
ثانيا: المنهج الاجتماعي	10
تعريفه	10
ابرز مآخذه	11
أسسه	14
المنهج الاجتماعي عند صلاح فضل و عدم وجود فكرة المحايثة	15
ثالثا: المنهج النفسي:	16
تعريفه	16
مبادئه	17
أهم رواده	19
مجالاته	21
المنهج النفسي عند صلاح فضل و عدم وجود فكرة المحايثة	23
خلاصة	25
الفصل الثاني: المناهج الحداثية و وجود فكرة المحايثة	
رابعا: المنهج البنيوي	27

تعريفه	27
أسس النزعة البنيوية	28
مميزات و مستويات البنيوية	31
المنهج البنيوي عند صلاح فضل و وجود فكرة المحايثة	33
خامسا: المنهج الأسلوبي	34
تعريفه	34
ماهية الأسلوبية	36
اتجاهاته	38
مبادئها	41
المنهج الاسلوبي عند صلاح فضل و فكرة المحايثة	42
سادسا: المنهج السيميولوجي	44
ماهيته	44
أهم رواده	47
هدف السيميائية	48
مبادئه	50
المنهج السيميولوجي عند صلاح فضل و مبدأ المحايثة	52
سابعا: التفكيكية	53
تعريفها	54
مبادئها	56
صلاح فضل و المنهج التفكيكي و وجود فكرة المحايثة	61
ثامنا: نظرية التلقي القراءة و التأويل	63
مفهومها	63
روادها	64

التيارات التأويلية المعاصرة	73
مبادئها	76
نظرية التلقي و التأويل عند صلاح فضل و فكرة المحايثة	79
تاسعا: علم النص	81
ماهيته و أهم رواد	81
عوامل تأسيس علم النص	83
علم النص عند صلاح فضل و فكرة المحايثة	86
خلاصة	89
الفصل الثالث: المحايثة في المنهج البنيوي من التأصيل الي الاجراء (التطبيق)	
مفهوم البنية	91
خصائص البنية	94
أشهر الأعلام المنظرين للبنيوية	95
منطلقات النظرية البنيوية	96
الأصول اللسانية للبنيوية	96
في النقد الغربي	99
في الوطن العربي	106
مبدأ المحايثة الفكرة الفلسفية	107
المنهج البنيوي و اجراءاته	108
المحايثة النص المغلق الدلالة الأحادية (أحادية الصورة)	110
البعد البنيوي للدلالة لدي جورج مونان	112
النص المغلق	114
خاتمة	

ملحق	
قائمة المصادر و المراجع	

الملخص:

يعد النص في التصوير البنيوي، عبارة عن عالم ذرّي مغلق على نفسه موجود بذاته ليس بحاجة إلى عناصر خارجية، أي ان البنيوية تبدأ من النص وتنتهي به، و كأنه غاية نهائية بحد ذاته، وبما ان الكثير اعتبر المحايثة هي نفسها البنيوية كونها تنظر للنص في ذاته بمعزل عن السياق الخارجي.

سلط البحث الضوء على المناهج النقدية المعاصرة، التي من شأنها ان تضيئ كلا القطبين الداخل والخارج وما مدى تقبل فكرة وجود المحايثة كمبدأ في التحليل من خلال المناهج السياقية والنسقية التي عالجها صلاح فضل في مدونته مناهج النقد المعاصر من حيث المبادئ والأسس التي يقوم عليها كل منهج.

كلمات مفتاحية: المحايثة، النص، المناهج السياقية، المناهج النسقية.

Abstract :

The text Is regarded in the point of view of structural , visionas an atomic world which exists by its oneself and heeds, ho ant elements, structuralism begins from and ends by the text as on ultimate end in it self .A S for as so many considered immanence as the structuralisim it self regarding the text it self away from external meaning.

The search highlighted modern critical and me thods which can bring light to both sides the in the ant how could immance idea beaccopted as a starting point in analisis throw the methods of meaning and structural ones which were treated by salah fadhl in his blog Modern critical metods through the basics on which each method rely.

key words: Immancence, text, methods of meaning, methods of structural.