



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

الرقم التسلسلي: .....  
رقم التسجيل: م أ ع / 255 / 2014

كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

## تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد عربي حديث

فرع: أدب عربي

الميدان: لغة وأدب عربي

إشراف الأستاذ:

بن محمد عامر

إعداد الطالبة:

فوزية بوشارب

تاريخ المناقشة:

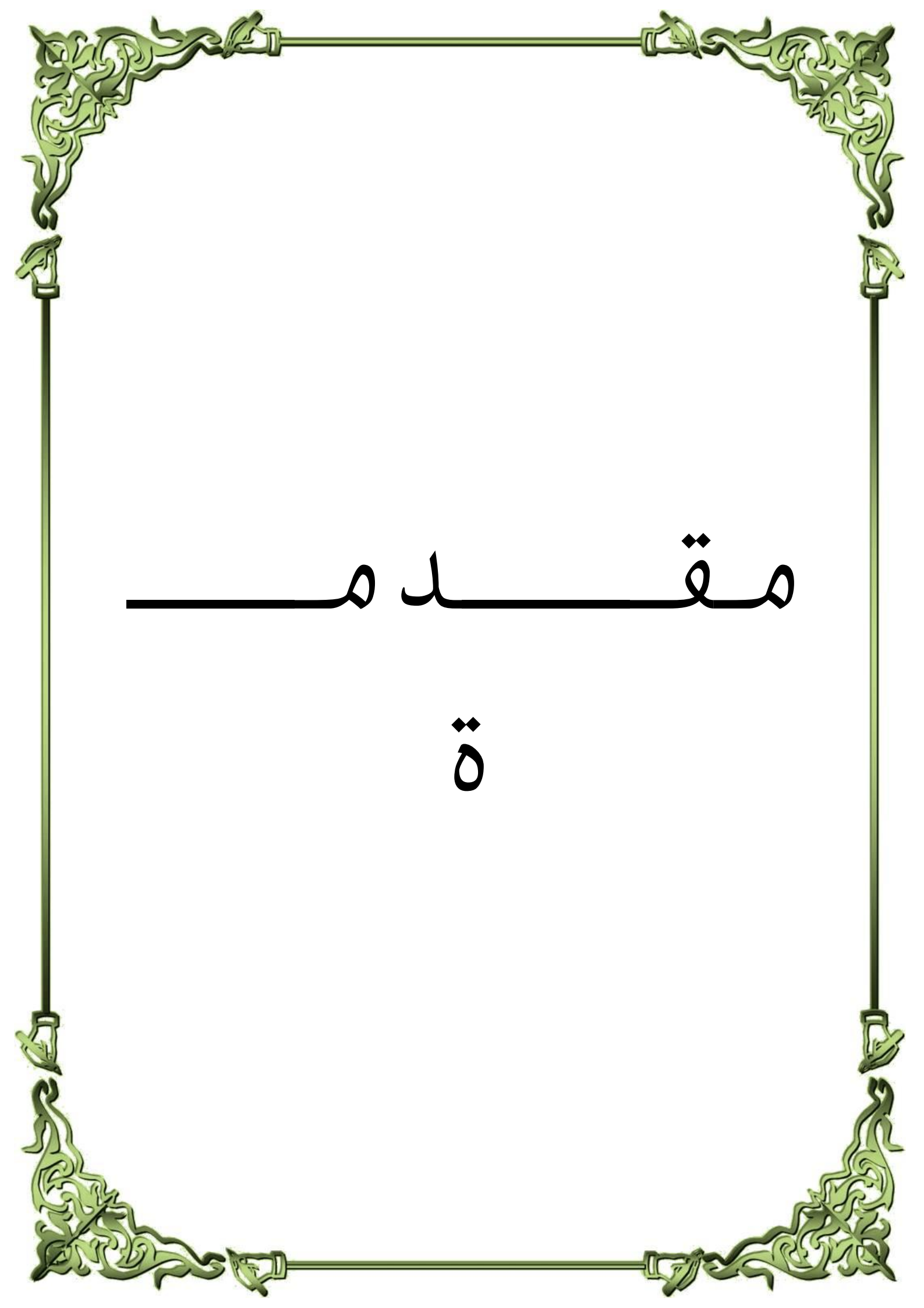
لجنة المناقشة:

- بن محمد عامر مشرفا

- بحوص زكريا رئيسا

- عوشاش خليفة ممتحنا

السنة الجامعية: 2015 / 2016



# مقدم ة

يعد النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية، وتنوع مناهجه التحليلية والثقافية، وما فتئ كل إبداع سردي أو شعري يقابل بإبداع نقدي عبر توالي العصور وتعاقب الأجيال، وما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلا وكان النقد رافداً له وتفسيراً أو تقييماً أو إبداعاً، وكلما قلّت القراءة المبدعة خبت جذوة الإبداع وقاربت الأفول.

وقد ظهرت مدارس عديدة لدراسة النتاج الأدبي كانت أساس مناهج النقد الحديث و انقسمت حسب اهتمامها بالنص إلى مناهج خارجية رأت في النص انعكاساً للواقع النفسي و التاريخي و الاجتماعي، و أخرى داخلية رأت في النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها.

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع « تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل» لما له من أهمية في الحياة الدراسية الجامعية من ناحية ولدوره الفعال في تطوير الأدب من ناحية ثانية بالإضافة إلى أن المدونة النقدية التي يتناولها هذا البحث تتصف بصغر حجمها مع احتوائها على أهم المناهج النقدية المعاصرة ، و كون مؤلفه قد خاض في ميدان المناهج في كتب أخرى و كان هذا الكتاب خلاصة تلك الجهود المقدمة بطريقة مبسطة لطلبة النقد على شكل بانورامي هذا الكتاب بعنوان " مناهج النقد المعاصر للناقد صلاح فضل، يضاف إلى ذلك رغبتني في تكوين تصور شامل للمناهج الأمر الذي يفتقده طلبة النقد.

وعلى هذا الأساس جاءت إشكالية البحث لتخوض في الأسئلة التالية:

- إلى أي حد استوعب صلاح فضل النظريات النقدية الحديثة من خلال عرضه للمناهج النقدية؟
- إلى أي مدى تمكن الدكتور فضل من التقديم الجيد لهذه المناهج في جانبها التطبيقي و النظري؟
- و إلى أي مدى وفق في تبسيطه المناهج لطلبة النقد؟

وحتى يكون موضوع البحث دقيقا فقد وسمناه — تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر.

وللإجابة على الأسئلة الواردة في الإشكالية اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي هو منهج مناسب لدراسة مثل هذه الموضوعات.

و قد انقسم البحث وفق الخطة التالية : مقدمة و مدخل وفصلين وخاتمة .

تتضمن المقدمة على بيان لماهية النقد وأهميته وبعض مناهجه، أسباب اختيار الموضوع، وخطته، وأهم مراجعه.

أما المدخل ويشتمل على بيان لمفهوم المنهج بصفة عامة و المنهج بصفة خاصة عند صلاح فضل و مفهوم النص الأدبي، إضافة إلى ذكر كتب صلاح فضل.

وجاء الفصل الأول تحت عنوان "المناهج السياقية" الاجتماعية و التاريخية و النفسية متناولا الجانب النظري لهذه المناهج عند النقاد الغربيين و النقاد العرب مع ذكر أهم المبادئ التي يقوم عليها كل منهج واختتم الفصل بالحديث عن تلقي صلاح فضل للمناهج السياقية .

في حين جاء الفصل الثاني موسوما بـ "المناهج النصية " البنوية، الأسلوبية السيميائية، التفكيكية ونظرية التلقي و القراءة و التأويل بالإضافة إلى علم النص، و قدمنا فيه تعريفا للمناهج النصية عند النقاد الغربيين و العرب مع ذكر أهم المبادئ التي يقوم عليها كل منهج و اختتم الفصل بتناول كيفية تلقي صلاح فضل للمناهج النصية.

و ختمت بحثي بخاتمة فيها أبرز النتائج المتوصل إليها و ذيلتها بقائمة المصادر و المراجع.

وقد استعنت في انجاز هذا الموضوع على مجموعة من المراجع أهمها : مناهج النقد الأدبي وإشكالية المصطلح للدكتور يوسف وغليسي، والخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية للدكتور عبد الله الغدامي، و مناهج النقد المعاصر والنظرية البنائية في النقد لأدبي للدكتور صلاح فضل، وأخير تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة للدكتور محمد عزام.

وكأي بحث من البحوث العلمية فقد اعترضت بحثي مجموعة من الصعوبات أهمها على الاطلاق سعة الموضوع واختلاف الرؤى فيه و صعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية في ظل الاضطراب في فهمها و الاختلاف في ترجمتها من قبل النقاد و المترجمين لاختلاف مناهجهم النقدية، وأيضاً قلة خبرتي في مجال نقد النقد، إضافة إلى ضيق الوقت.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بعميق شكري و امتثاني لأستاذي المحترم الدكتور بن محمد عامر"، وأرفع له آيات التقدير و جميل العرفان و أتمنى أن أكون قد وفيت لتوجيهاته و للمعرفة التي أمدني بها، كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر للأستاذ المحترم الدكتور " خليفة عوشاش" و لكل الأساتذة الكرام و كل من أمدني بيد العون من قريب أو بعيد دون استثناء.

وهذا جهدٌ مقل، وبضاعة مزجاة، أسأل الله بمنه وكرمه أن ينفع به الكاتب والقارئ، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم...

# مدخل مفاهيمي

1. المنهج
2. النص الأدبي
3. كتب صلاح فضل

## 1- المنهج والنص الأدبي :

### أولاً: مفهوم المنهج

أ- لغة: جاء في لسان العرب: نهج، طريق نهج بين واضح و هو النهج والجمع نهجات و نهج ونهوج و سبيل منهج : كنهج، منهج الطريق وضوحه، و المنهاج كالمنهج، وفي التنزيل قال تعالى ﴿ لكل جعلنا منكم شرعة و منهاج ﴾<sup>1</sup> وأنهج الطريق وضح استبان و صار نهجا واضحا بينا والمنهاج الطريق الواضح و ستنهج الطريق صار نهجا، و النهج الطريق المستقيم<sup>2</sup>.

و جاء في العين: نهج طريق نهج واسع واضح، وطرق نهجه ونهج الأمر وأنهج - لغتان- أي واضح و منهج الطريق وضحه، و المنهاج الطريق الواضح، و النهجة الربو يعلو الإنسان والدابة.<sup>3</sup>

كما جاء في المعجم الوسيط: "نهج الطريق نهجا و نهوجا وضح و استبان و يقال : نهج أمره والدابة والإنسان نهجا. و نهيجا تتابع نفسه من الإعياء، و الثوب نهجا : بلى و أخلق، و يقال نهج الطريق بينه وسلكه و المنهاج الطريق الواضح، ومنه منهاج الدراسة منهاج التعليم ونحوها والجمع منهاج.<sup>4</sup> "وإن المعنى العام للمنهج هو الأسلوب الذي يقود إلى هدف معين في البحث و التأليف و السلوك".<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - سورة المائدة، 48.

<sup>2</sup> - ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان ط3، 1999، ج 14 ص 300 .

<sup>3</sup> - الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار و مكتبة الهلال ج3، د ط، د ت، ص 392، 393.

<sup>4</sup> - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، ص957.

<sup>5</sup> - نسيمه نابي، منهاج البحث اللغوي عند العرب من ضوء نظريات اللسانية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2011، ص: 09.

و من هنا فإن جل المعاجم العربية تجمع على أن المنهج هو السبيل المتبع أو الطريقة أو الأسلوب للوصول إلى النتائج العلمية، و يستخدم هذا المصطلح أيضا للدلالة على طريقة البحث عن المعرفة والاستقصاء.

**ب- اصطلاحا :** المنهج وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة و المنهج العلمي خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها، ويراد بمناهج البحث : الطرق التي يسير عليها العلماء في علاج المسائل، و التي يصلون بفضلها إلى ما يرمون إليه من أغراض.

و يشار أيضا اصطلاحا بالمناهج إلى الأصول التي تتبع الدراسة أي جهاز من الأجهزة اللغوية.

و لفظ المنهج في التراث كما هو مبين في المعجم الانجليزي (Webster dictionary) في مقابل لفظ المنهج (méthode) الذي ينص على أن اللفظ الانجليزي يعود اسم في الفرنسية الوسيطة (mf) و يرجع إلى اللفظ اللاتيني (méthodes) المأخوذ من اللفظ اليوناني (méthodes) المركب من (met+hodos) و أما دلالاته فتتمثل في:

- إجراء أو عملية لإجراء موضوع.
- إجراء منظم أو عملية فنية أو حالة يطبقها نظام أو فن خاص.
- نظام يعالج مبادئ البحث العلمي و فنياته<sup>1</sup>.

### مفهوم المنهج عند صلاح فضل

تعرض صلاح فضل لتعريف المنهج من ناحية الاصطلاح، ذلك أن الوجه اللغوي في التعريف لا يفي بتغطية الشروط الاصطلاحية.

<sup>1</sup> - جهيدة لوصيف ، الآراء النقدية عند حميد الحميداني في كتابه الفكر النقدي في الأب العاصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة 2013، ص: 09.

و قد ارتبط مفهوم المنهج عنده بأحد التيارين:

**الأول:** ارتباطه بالمنطق جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقاً للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه " المنهج العقلي".

**الثاني:** ارتباطه بحركة التيار العلمي، حيث الاحتكام إلى الواقع و معطياته و قوانينه، كما اقتصر صلاح فضل عن المنهج النقدي الذي يهتم الدرس، و قد ربطه بمفهومين إما أن يكون عاماً وإما أن يكون خاصاً، فالعام يرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها و هذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها " ديكرت" على أساس أنها لا تقبل أي مسلمت إجرائياً قبل عرضها على العقل، فرفض المسلمت إجرائياً و عدم تقبل إلا ما يصح البرهنة عليه كلياً، أما الخاص فيتعلق بالدراسة الأدبية و النظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله المختلفة طبقاً لما يسمى " النظرية الأدبية"<sup>1</sup>.

فالمفهوم المعرفي المؤسس للأدب هو النظرية يقول الدكتور فضل " فكل منهج لابد له من نظرية في الأدب، ونظرية الأدب هذه تطرح أسئلة جوهرية وتحاول إقامة بناء متكامل للإجابة عن هذه التساؤلات أو على الأقل تحاول الإجابة عن هذين السؤالين أي عن طبيعة الأدب و علاقاته ثم تجيب عن سؤال ثالث يتصل بوظائفه الجمالية و الإنسانية.

إذن المنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها و يمارس فاعليته كما أنه يمر عبر جهاز اصطلاحي ليضمن كيفية ارتباط النظرية بالواقع الإبداعي، لذلك فالنظرية و المنهج و المصطلح تمثل المنظومة الرئيسية في البحث الأدبي " هذه الأطراف الثلاثة تمثل منظومة متكاملة تبدأ من الإطار الشامل " النظرية" و تنتهي إلى التقنية المتداولة التي يستعملها أصحاب المنهج في ممارساتهم العملية.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، (C) ميرت للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 2002، ص: 10، 11.

<sup>2</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص 11، 12، 13.

كما يتطرق الدكتور فضل إلى التغيرات التي تخترق ثلاثية " النظرية، المنهج، المصطلح" و يعطي مثالا حول ذلك بالواقعية و مصطلحاتها و الرومانسية التي زاحمتها ثم الحقل المعرفي الجديد الذي هو اللسانيات، فكل هذه الحقول تحرك الأجهزة المفاهيمية لتلك الثلاثية<sup>1</sup>.

و يرصد تحولات النظرية الأدبية في ثلاث مراحل:

1. عندما كانت الفلسفة هي مركز الثقل الموجه لحركتها.
2. عندما كان التاريخ يحتل مركز الثقل.
3. ثم ينقل اللغة لتصبح النموذج المسيطر على نظرية الأدب في العصر الحديث<sup>2</sup>.

كما يشير إلى ارتباط النظرية الأدبية بمذاهب التفكير الكبرى، و يصف المنهج بأنه أقرب إلى أن يكون إيديولوجيا ينتظم مظاهر النشاط الإنساني، السياسي، الاقتصادي والثقافي العام.

«إن نستطيع أن نقول إن الفرق الجوهرية بين المذهب و المنهج يتمثل في أن المذهب له بطانة إيديولوجية يصعب تحريكها، بينما المنهج يتكئ في الدرجة الأولى على مفاهيم عقلية أو منطقية أو علمية يمكن حراكها و تغييرها، فيصعب على الأديب الذي يعتقد مذهباً أن يغيره بسرعة، بينما يسهل على المفكر الذي يعتقد أو يقتنع بمنهج محدد ثم يجد فيه جوانب واضحة من القصور أن يستكمله بقدر أكبر أو يعدله بمرونة أوضح»

كما يتحدث الكاتب عن نقطة جوهرية في العلم، فهو لا يطلق قيما مثل الإيديولوجيا لكنه يمسك الحقائق، وينحي الأفكار القيمية كلها التي تمتلك أهمية خاصة لبعض المبادئ لكي يركز على كيفية تمثلها في الواقع. " هذا النزوع العلمي هو الذي جعل النقد يتطور طبقاً

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص 13.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 14.

لتطور نظريات الأدب من مرحلة المذهبية إلى مرحلة المنهجية، ونلاحظ أن هناك قدرا من التداخل بين المناهج المختلفة لأن الفواصل التي تعزلها ليست قاطعة أو حاسمة لكن هذا التداخل لا يؤدي عند النظر الصحيح إلى الاختلاط أو التشويش فهناك مناطق مشتركة تتعدل بها المناهج طبقا لكشوفها المتوالية<sup>1</sup>.

فالمناهج تعدل من حركتها في مسارها لمحاولة استخلاص العناصر الفعالة التي مازالت على الإجابة المعدلة باستمرار عن أسئلة النظرية الأدبية و إدخالها في النسيج المنهجي الجديد، و بعبارة أخرى وبمثال واضح نجد أن الانتقال من المناهج التاريخية إلى مجموعة مناهج البنيوية وما بعدها قد تم في مرحلة محددة حاولت إنكار أية جدوى و أية أهمية لمجموعة المناهج التاريخية للانقلاب عليها و إحداث قطيعة مع الماضي.

و لم تلبث البنيوية نفسها بعد أن كانت في بدايتها شكلية بحثة مضادة للتاريخ، بعد أن تعدل مقولاتها لتستبقي تلك العناصر التي مازالت فاعلة ووظيفية وضرورية في نظرية الأدب التاريخية و تدرجها في نسقها الجديد فيما بعد البنيوية.

و يجب التأكيد على أمرين من حيث طبيعة التداخل و التخارج بين المناهج المختلفة:

الأول: إن هذا التداخل لا يمكن أن يتم في ظل تكامل مفتعل ملفق، ولا بد أن يتم بين عناصر قابلة للاتساق المعرفي و ليست متناقضة.

الثاني: إنه يوظف دائما لاستكمال الإجراءات التي تؤدي إلى ناجعة التحليل النقدي للظواهر الأدبية<sup>2</sup>.

إن سوف نتمثل بصفة عامة الشكل الكلي للمناهج النقدية و هو يتجسد في منظومتين:

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص 16،17،18.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 18،19.

المنظومة الأولى: و هي المنظومة التاريخية بتجلياتها المتعددة، ولا تظم نظرية واحدة في الأدب و إنما تظم نظريات و مناهج عديدة.

المنظومة الثانية: و هي منظومة البنيوية و ما بعدها، وهذا هو المدخل الذي نستعرض منه خارطة المناهج النقدية<sup>1</sup>.

وفي الأخير يطرح الدكتور فضل مجموعة من الأسئلة الجوهرية في تبني المناهج وهذا السؤال هو: عندما نتكلم عن المناهج النقدية هل نتكلم عن الآداب القومية و المحلية والثقافات المتعددة بأنشطتها و تجلياتها المختلفة و انقساماتها الشديدة إلى مجموعة الثقافات الغربية و الثقافات الشرقية التي تنتمي إلى قوميات و أجناس و لغات مختلفة؟ أم أننا نتكلم عن محصلة إنسانية تشمل جميع هذه الآداب و الثقافات و تنطبق عليها جميعاً، و بعبارة أخرى: هل يصح التمييز بين ما هو عربي وما هو أجنبي؟ وهل خضعت المناهج النقدية في الثقافة العربية لنفس المحددات و المقومات و أشكال التطور التي خضعت لها في الثقافة الغربية؟ وما هي العلاقة بين الدائرتين<sup>2</sup>؟

---

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص 20.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 21، 22.

## ثانيا - النص الأدبي :

أما النص الأدبي فهو نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية أهمها على الإطلاق المعرفة الأدبية، لكنها ليست كافية وحدها ولذلك فإن قارئ الأدب الذي يكتفي بمعرفة الأدب فقط تكون قراءته غير كافية ومعرفته بالنص هي أيضا غير كافية فعليه أن ينزح إلى معارف أخرى لأننا قد نجد في النص الأدبي المعرفة التاريخية والنفسية والاجتماعية والسياسية وحتى المعرفة الاقتصادية والعلمية وغير ذلك من المعارف الإنسانية وهو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المشتغل بالأدب كتابة وقراءة في التزود من هذه المعارف قدر الإمكان للاستعانة بها في قراءة النصوص الأدبية وكتابتها<sup>1</sup>.

وقد تعددت تعريفات **النص** على نحو لا يسمح بإمساك دلالة معينة، وكان حظه حظ **الجملة**، حيث تباين التحديدات التي وضعها الدارسون، و**النص** من وجهة لغوية يعني التحديد اللغوي لا يخرج عن دلالات معينة هي<sup>2</sup> : الرفع و الإظهار وضم الشيء إلى الشيء و أقصى الشيء ومنتهاه.

وهذه الدلالات تدور حول المحاور التالية:

- كون **النص** منطوقا أو مكتوبا أو كليهما . مراعاة الجانب الدلالي و التحديد الحجمي و الجانب التداولي والسياق و التماسك.

- وظيفة **النص** التواصل بين المنتج والمتلقي و الربط بينه وبين مفاهيم تحويلية مثل الكفاءة و الأداء، إبراز كونه مقيدا وهذه المحاور تعد لدى الباحثين في قضايا النص سمات تحدد النص الكامل، وتميزه عن النص الناقص<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر، بشير ابرر، السيميائية وتبليغ النص الأدبي، مجلة المنهل، عدد 524، سنة: 1995 ص 29.

<sup>2</sup> - الفقي صبحي إبراهيم : علم اللغة النصي، ص 28 .

<sup>3</sup> - ينظر، نفسه، ص: 28.

• وبعد التعريف الذي وضعته "جوليا كريستيفا" للنص من التعريفات التي حظيت باهتمام الدارسين، وحافظ هذا التعريف على مكانته من بين كل التعريفات التي حددت مفهوم النص. و يتمثل النص عندها في كونه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه"<sup>1</sup> ، فالنص من هذا المنظور عملية إنتاجية تعني أمرين هما:<sup>2</sup>  
1- أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله علاقة إعادة توزيع، مما يجعله قابلا للتناول من خلال المقولات المنطقية لا اللسانية.

2- أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى. ماذا يعني هذا ؟ النص من خلال هذا التحديد يعد مجموعة من الأفعال الكلامية، التي تتكون من مرسل للفعل اللغوي، ومتلق له، وقناة اتصال بينهما، وهدف يتغير بتغير مضمون الرسالة، وموقف اتصال اجتماعي يتحقق فيه التفاعل<sup>3</sup>.  
أما دويجراند فيميز بين النص والجملة انطلاقا من الفروق الجوهرية بينهما، حيث قدم في كتابه النص والخطاب والإجراء التمييز التالي<sup>4</sup>:

- 1- النص نظام فعال في حين نجد أن الجمل عناصر من نظام افتراضي.
- 2- ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف وهو ما يسمى بسياق الموقف.
- 3- أن العوامل النفسية أوثق علاقة بالنصوص منها بالجملة.

<sup>1</sup> - جوليا كريستيفا: علم النص، تر، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1997 ص: 21 .

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 21 و ينظر : صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1 ، 1996 ، ص:153. 154

<sup>3</sup> - بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص، المفاهيم و الاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط  
1، 2003 ص: 101.

<sup>4</sup> - دي بو جراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، تر : تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص:

4- أن **النص** ليس مجرد صورة مكونة من وحدات صرفية أو رموز، إنه تجل لعمل إنساني ينوي به شخص أن ينتج **نصا** ويوجه السامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة.

5- أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى بطريقة تختلف عن اقتضاء الجمل لغيرها من الجمل.

6- أن الأعراف الاجتماعية تنطبق على النصوص أكثر مما تنطبق على الجمل، فالوعي الاجتماعي ينطبق على الوقائع لا على أنظمة القواعد النحوية.

✓ ومن منظور أكثر شمولاً يطرح **لوتمان** تحديداً للنص وذلك بالاعتماد على مكونات ثلاثة تتمثل في<sup>1</sup>:

**1- التعبير:** فالنص من هذه الوجهة يتمثل في علاقات محددة تختلف عن البنية القائمة خارج **النص** فإذا كان **النص** أدبيا فإن التعبير يتم فيه من خلال علامات اللغة، والتعبيرات تجربنا على أن نعتبر **النص** تحقيقاً لنظام وتجسيدا ماديا له.

**2- التحديد:** وهو خاصية أساسية للنص، حيث لا بد من توفر بداية ونهاية، حيث أن النص يحتوي على دلالة غير قابلة للتجزئة مثل "أن يكون قصة" أو "أن يكون وثيقة" أو "أن يكون قصيدة" مما يعني أنه يحقق وظيفة ثقافية محددة، ويقوم بنقل دلالتها الكاملة والمحددة. والقارئ يعرف كل واحد من هذه النصوص بمجموعة من السمات؛ ولهذا السبب فإن نقل سمة ما إلى نص مغاير يعد وسيلة جوهرية لتكوين دلالات جديدة.. ويؤدي تراتب أي نص وانقسام نظامه إلى نظم فرعية مركبة إلى قيام مجموعة من العناصر التي تنتمي إلى بنيته الداخلية بالبروز كحدود واضحة لنظم فرعية أخرى من أنماط مختلفة، وذلك مثل حدود الفصول و المقاطع و الأ شطار و الأبيات و الفقرات.

<sup>1</sup> - علم لغة النص، المفاهيم و الاتجاهات، ص 105 .

### 3- الخاصية البنوية : أي أن النص لا يمثل متواليّة من الفقرات، بل يتضمن تنظيمًا داخليًا

يحيله إلى مستوى متراتب أفقيا وبروز البنية شرط أساسي لتكوين النص.

وقد عرف سعيد يقطين النص استنادا إلى جهد " فان ديك بأنه نتاج لفعل ولعملية

إنتاج من جهة، وأساسا لأفعال وعمليات استعمال و تلق داخل نظام التواصل و التفاعل<sup>1</sup>.

كما أن محمد مفتاح قد حدد مفهوم النص انطلاقا من تعريف " براون" و" يول" في

كتابهما تحليل الخطاب أنه مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة<sup>2</sup>.

والنص بهذا المفهوم يقدم المقومات الجوهرية التالية:

-مدونة كلامية : يعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة.

-حدث : أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة

مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

-تواصلي : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب.

-تفاعلي : فبالإضافة إلى الوظيفة التواصلية في اللغة هناك وظائف أخرى أهمها الوظيفة

التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

### ثانيا: صلاح فضل و مناهج النقد

الدكتور صلاح فضل ناقد أدبي مصري من أبرز النقاد العرب، أستاذ جامعي أشرف

و شارك في عدد من المؤلفات الجماعية، نشر عدد كبير من البحوث و المقالات في معظم

الدوريات و المجالات النقدية في مصر و العالم العربي، من مؤلفاته ما يقارب الثلاثين من

بينها "شفرات النص، بحوث سيميولوجية" و "أساليب الشعرية المعاصرة" و"حواريات في الفكر

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص: 87.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح، النص من القراءة الى التنظير، شركة النشر و التوزيع المدارس، ط 1، المغرب، 1999، ص: 21.

الأدبي".... وترجم من المسرح الإسباني " نجمة إشبيلية، تأليف لوبي دي فيجا" و " حلم العقل و دون كي شوت، تأليف بووروباييخو"<sup>1</sup>.

و يعد كتابه **النظرية البنائية في النقد الأدبي** سنة 1977 من الكتب المهمة التي جابت مناطق البنيوية الأدبية مقتصرة على الجانب النقدي و لعله أفضل كتاب وضع بالعربية عن التنظير للنقد البنيوي آنذاك، فهو كتاب وضع بلغة نقدية و عالج أصول البنيوية واتجاهاتها ومستوياتها، حيث تحدث عن أصول البنيوية لدى سوسير و الشكلايين الروس و حلقة براغ اللغوية و المدرسة الألسنية الأمريكية ثم عرف بالبنية و البنيوية، كما تحدث عن البنيوية في حقل الأدب و النقد وعن لغة الشعر و تشريح القصة، و النظم السيميولوجية.

يذكر الدكتور فضل أنه عدل عن التسمية ( البنيوية) إلى ( البنائية) لأنه بحسب قوله ( يجرح النسيج الصوتي للكلمة بوقوع الواو بين صوتيها بما يترتب على ذلك من تشدق حنكي عند النطق) و هو تعليق غريب لأن مصطلح البنيوية أصبح سائد الآن، و لم يمنعه من الانتشار ذلك (التشدق الحنكي) الذي وجده الدكتور فضل.

و حينما يذكر الدكتور فضل أصول البنيوية و هي عنده أربع مدارس: ( مدرسة جنيف و الشكلايين الروس وحركة براغ اللغوية و علم اللغة الحديث) فإنه يهمل مصدرين مهمين من مصادر البنيوية وهما : النقد الجديد والأعلام الرواد للبنيوية مثل ليفي شتراوس، و لاكان و ألتوسير و فوكو. ويمكن دمج مدرسة "جنيف" و"حركة براغ" و "علم اللغة الحديث" بمصدر واحد وهو "الألسنية"، ثم إن مؤلف الكتاب قد خلط بين مصادر البنيوية و بين البنيوية ذاتها فقد جعل "شومسكي" من مصادر البنيوية، في حين أن أعمال الرجل تقع في

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر.

صميم المنهج البنيوي، و يمكن تسجيل ملاحظة أخرى على كتاب الدكتور فضل تتمثل في إهماله لاتجاهي البنيوية ( الشكلي، التكويني) فلم نجد لهما أثرا في كتابه.

وبالرغم من أن كتابه يعد من الكتب الرائدة في النقد البنيوي إلا أن الكاتب أغفل التعريف برواد المنهج البنيوي و بمصطلحاته، مما كان القارئ بحاجة إليه.

كما تحدث الكاتب عن " الصورة الشعرية" إلا أنها تعتبر من الأمور التي حشرها المؤلف في كتابه، فهي لا تمثل أي قيمة في مقولات البنيوية التي طالما أكدت على البنى و العلاقات التي تربطها وكلام المؤلف عن الصورة يأتي ضمن فصل " لغة الشعر" و القارئ لهذا الفصل يرى أنه من صميم " الشعرية" التي كتب فيها المؤلف كتابا مستقلا و لو أن المؤلف جعل كلامه عن لغة الشعر ضمن اتجاه البنيوية الشعرية لكان أدق منهجية.

و فضلا على ما تقدم فإن المؤلف قد أدرج في كتابه موضوعات لا صلة لها بالبنيوية الأدبية، استغرقت من الكتاب حوالي سبعين صفحة ناقش فيها التطبيقات البنيوية في العلوم الأساسية ( الرياضيات، الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع، علم النفس) و الصراع بين البنيوية و الماركسية و حوارها مع الوجودية و هو أمر يتنافى مع عنوان كتابه و من الأمور الغريبة في الكتاب أن المؤلف جعل كتاب "قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة من المؤلفات البنيوية في اللغة العربية، و يمكن أن يكون بروز الجانب النظري في الكتاب و طغيانه على تفكير المؤلف كان سببا في عدم اهتمامه بالكتابات البنيوية العربية التي كتبت قبله على الرغم من إشارته بصفحات قليلة لتلك المؤلفات.

وعلى الرغم من كون كتاب الباحث جاء في مرحلة مبكرة من استقبالننا للبنيوية، فإنه كان ينبغي له أن يعرض هذه الدراسات العربية للبنيوية و يناقش تمثلها أو خروجها على الأصل البنيوي لا سيما و أنه خصص كتابه هذا للمنهج البنيوي في النقد الأدبي.

و على الرغم من بعض سلبيات هذا الكتاب و نواقصه فإنه يضل أفضل مرجع في مرحلته ( أواسط السبعينات) عن النقد البنيوي<sup>1</sup>.

و يحاول من خلال كتابه علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته أن يبين لنا نشأة هذا العلم و أيضا مناهجه و أطره النظرية إضافة إلى ميادين البحث فيه، و قضايا أخرى عديدة يحاول هذا الكتاب أن يجلوها، هادفا إلى الكشف عن فرع من العلوم الإنسانية، و هو علم الأسلوب وريث البلاغة القديمة، و الابن الشرعي لعلمين فتيين، هما : علم اللغة الحديث ( الألسنية) و علم الجمال.

و الكتاب محاولة جادة لتأصيل هذا العلم في دراساتنا النقدية العربية، فحتى الآن لم يحظى هذا العلم في اللغة العربية بما يستحقه من رعاية و اهتمام على الرغم من أصالة جذوره في ثقافتنا، و توافر الأسباب الظاهرية لنموه عندنا<sup>2</sup>.

أما كتابه " مناهج النقد المعاصر" و هو موضوع دراستنا الذي تضمن عددا من المحاضرات عن مناهج النقد المعاصر ألقاها المؤلف على طلاب الدراسات العليا، وهي أميل إلى التبسيط و الشرح من دون التدقيق في المصادر أو التأنق في العرض، فابتعدت بذلك عن الأكاديمية مقتربة من أملاءات" طه حسين" و "محمد مندور" على وجه الخصوص، ما يجعلها تتسع لتتجاوز دائرة المتخصصين إلى عامة المشتغلين بالأدب و الثقافة<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1. 1998.

<sup>2</sup> - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط 1. 1998.

<sup>3</sup> - ينظر، مقدمة الكتاب، مناهج النقد المعاصر.

# الفصل الأول: المناهج السياقية عند صلاح فضل

1. المنهج التاريخي
2. المنهج الاجتماعي
3. المنهج النفسي

## 1- المنهج التاريخي

### أ- تعريفه:

المنهج التاريخي للأدب هو المنهج الذي يصار فيه إلى دراسة الأديب وأدبه أو الشاعر وشعره من خلال معرفة سيرته ومعرفة البيئة التي عاش فيها ومدى تأثيرها في نتاجه الأدبي أو الشعري؛ أي هو المنهج الذي يُعنى بدراسة الأديب، بمعرفة العصر الذي عاش فيه و الأحداث العامة والخاصة التي مرَّ بها، وبدراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب وسيرته والظروف التي أثَّرت عليه. أي أن الأحداث التاريخية وشخصية الأديب يمكن لها أن تكون هنا عوامل مساعدة على تحليل النص الأدبي وتفسيره<sup>1</sup>. ولهذا نرى أن هذا المنهج يعمل على إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أنتجَ فيها النص، دون الاهتمام كثيراً بالمستويات الدلالية الأخرى التي يكشف عنها هذا النص ودراسة مدى تأثيره على القارئ بعكس النظريات النقدية الحديثة، كالبنوية و التفكيكية، اللتين أعطتا السلطة للقارئ وجعلتاه سيِّداً على النص الأدبي لا ينازعه منازع.

يتخذ المنهج التاريخي، إذن، من الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية وسيلةً لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخصائصه، ويركِّز على تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار بيئة الأديب و الشاعر و حياتهما؛ فهو في قول آخر قراءة تاريخية في خطاب النقد الأدبي تحاول تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته<sup>2</sup>. أي أن التاريخ هنا يكون خادماً للنص؛ ودراسته لا تكون هدفاً قائماً بذاته، بل تتعلق بخدمة هذا النص.

<sup>1</sup> - ينظر، يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 2، 2009، ص: 15.

<sup>2</sup> - ينظر، عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، د س، ص: 123.

في مثل هذه الحالات، لا بدّ للناقد من التحقق من صحة الرواية الأدبية بالشك فيها من حيث إن مبدأ الشك مبدأ علمي يجب أن يستعان به من أجل البحث عن الحقيقة وتوثيقها (في المرويات التاريخية والتراثية في شكل خاص) ومن أجل التحقق من مكان حدوث ظاهرة ما، وصولاً من خلال ذلك إلى الحقيقة واليقين، وخاصة في الأدب الشفاهي من ناحية أخرى، يتعامل هذا المنهج مع النص الأدبي كوثيقة تاريخية، فلا يلتفت إلى القيم الجمالية والفنية كثيراً، أي لا يبحث في النص من حيث شكله الفني ومعماريتة الجمالية وإيقاعه.

ويذهب المنهج التاريخي في النقد، في شكل خاص، إلى التنبيه إلى أهمية ما هو خارج النص ومعرفة سياقاته. و بهذه الطريقة، لجأ النقاد إلى استنباط القيم من الواقع الخارجي و مما هو متخصص من الأبحاث للتوصل إلى مجموعة من التراكم والتأويلات حتى وصل الأمر بأنصار المنهج إلى حدّ الإسراف والمغالاة في الجمع بين البيئة والأدب إذ جعلوا من هذا الأخير بمثابة "ظل" ينساق وراء ركب البيئة. وقد شوهت هذه "الظلال" الكثير من الأمور الإبداعية لدى الأدباء والشعراء معاً.

"فهو إذاً منهج يهتم بالسياقات الزمنية للنصوص و منتجها بعيداً عن الأحكام والمعايير التي ارتضاها الكلاسيكيون. ومن رواد هذا المنهج ( تين - 1828-1893 )  
الفرنسي . ومؤثراته الثلاثة هي : الجنس، البيئة ، العصر"<sup>1</sup>.

### ب - رواد المنهج:

أولاً- في النقد الغربي: من أبرز ممثليه<sup>1</sup> :

- هيبوليت تين (1828-1893) H.Taine / ، الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي

الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة :

<sup>1</sup>- ينظر، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص:17 ، 16 .

1 - العرق أو الجنس (Race) ؛ بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد  
الواحدة.

2- البيئة ، أو المكان أو الوسط ، (Milieu)؛ بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته  
الاجتماعية في النص الأدبي.

3- الزمان أو العصر (Temps)؛ أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من  
شأنها أن تمارس تأثيرا على النص.

- فردينان برونيتيار (1849-1906) F. Brunetiere :

الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية (التطور) لدى داروين (1809-1906) ، وأنفق جهودا  
معتبرة في تطبيقها على الأدب ، متمثلا الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة ، فكما  
تطور القرد إلى إنسان ، تطور الأدب كذلك من فن إلى آخر وقد ألف كتابه (تطور الأنواع  
الأدبية) سنة 1890 ، على غرار كتاب (أصل الأنواع) لداروين؛ حيث رأى أن الآداب  
تنقسم إلى فصائل أدبية مثلها مثل الكائنات الحية ، وأنها تنمو وتتكاثر متطورة من البساطة  
إلى التركيب في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عندها وتتلاشى  
وتتقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية.

ومن الأمثلة التي يسوقها برونيتيار لتأكيد تطور الفنون بعضها عن بعض أن الخطابة  
الدينية (في القرن 17م) قد تحولت بموضوعاتها البارزة ، كعظمة الإنسان وحقارته ، وزوال  
الحياة وفنائها ، والثقة بالطبيعة (..واستحالت إلى الشعر الرومنسي (في القرن 19م) الذي  
تغنى بالموضوعات ذاتها ( التغمي بالمشاعر الروحية والشكوى من الحياة واللجوء إلى  
الطبيعة)؛ فوحدة الموضوعات مع اختلاف الصياغة بين الوعظ والشعر دليل ، في نظر  
برونيتيار وفقا لنظرية "داروين" و "لا مارك" ، على أن هذا منحدر من ذلك.

<sup>1</sup> - مناهج النقد الأدبي، ص: 16، 17، 18.

- ش.أ. سانت بيف (1804-1869) **Charle Augustin Sainte-Beuve** :

الناقد الفرنسي (أستاذ هـ. تين) الذي ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا ، إيمانا منه بأنه "كما تكون الشجرة يكون ثمرها" ، وأن النص "تعبير عن مزاج فردي" ، لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية ، ومعرفة أصدقائه وأعدائه ، وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية ، وعاداته وأذواقه وآرائه الشخصية ، وكل ما يصب فيما كان يسميه "وعاء الكاتب" الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه ونقده. وقد عده محمد مندور عميدا للنقد التفسيري "الذي يحرص على الشرح والإيضاح ، والمساعدة على الفهم ، أكثر من حرصه على الحكم وتحديد القيم" ، حتى وإن "كان نقده قد سمي بالنقد التاريخي فمن الواجب أن نفهمه على أنه هو النقد التفسيري".

- **غستاف لانسو: (1857-1934) (Gustave Lonson)**

ويعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه اللانسونية (Lonsonnisme) وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909 ، في محاضرة بجامعة بروكسل حول "الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب" ، ثم أتبعها سنة 1910 بمقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) التي نشرها في مجلة الشهر (Revue du moi) ، وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي، حتى غدت تلك المقالة "قانون اللانسونية ودستورها المتبع" على حد تعبير أحد الدارسين.

ثم واصل هذا النشاط "الانسوني" أكاديمي فرنسي آخر هو ريمون بيكار (Rymond

Picard) الذي دخل في معارك نقدية ضارية مع عميد النقد الفرنسي الجديد رولان بارت /

(R. Barthes (1915-1980) ، انتهت بالإطاحة بالمنهج التاريخي .

**ثانيا- في النقد العربي :** فيمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدائيات الممارسة النقدية التاريخية ، على يد نقاد تتلمذوا - بشكل أو بآخر - على رموز المدرسة الفرنسية، يتزعمهم:

**الدكتور أحمد ضيف (1880-1945)** الذي يمكن عده أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية؛ فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس ، وقد حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الأندلس بالإضافة إلى : **طه حسين (1890-1965)** ، **وزكي مبارك (1893-1952)** ، **وأحمد أمين (1886-1954)** **على أن محمد مندور (1907-1965)** يمكن عده الجسر "التاريخي" المباشر بين النقيدين الفرنسي والعربي؛ فهو أول من أرسى معالم "اللانسونية" في نقدنا العربي ، حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مذيلا بترجمته لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب و اللغة) ، وكان ذلك في حدود سنة 1946 ، ثم أعاد طبع هذه الترجمة (مرفقة بترجمته لمقالة ماييه "منهج البحث في اللغة (سنة 1964) ومنذ الستينيات ، أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية يقتفي آثارها المنهجية (التاريخية) طلبتهم ، ويتوارثونها طالبا عن أستاذ ، حتى ترسخ المنهج التاريخي ورسم ترسيما أكاديميا (يوشك أن يبدو مطلقا ! ) ، وأصبح من المجازفة الأكاديمية أن يفكر الباحث الجامعي في بديل لهذا المنهج.

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

أما في الجزائر فيمكن أن نذكر: بلقاسم سعد الله، وصالح خرفي، وعبد الله ركيبي، ومحمد ناصر وعبد الملك مرتاض في مرحلة أولى من تجربته النقدية<sup>1</sup>.

### ج - مبادئ المنهج التاريخي :

يقوم المنهج التاريخي في النقد على المبادئ الآتية<sup>2</sup>:

- 1- الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.
- 2- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة (وإن كانت ثانوية وضعيفة فنيا، لأن في مرآوبتها واستجابتها للمؤثرات التاريخية مندوحة عن أي شيء آخر!)، مع إهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدثون في الزمان والمكان؛ كأن هذا المنهج عاجز - بطبعه - عن تفسير الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زمكاني موحد.
- 3- المبالغة في التعميم، والاستقراء الناقص.
- 4- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي، وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.
- 5- التركيز على المضمون و سياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.
- 6- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق، أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيداتها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق.

<sup>1</sup> - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 21.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 20، 21.

## د- صلاح فضل و تلقي المنهج التاريخي:

استعرض صلاح فضل في الجزء الثاني للمنهج التاريخي كأول المناهج النقدية في العصر الحديث "ذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، و انتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، و هذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي"<sup>1</sup>.

و قد تحدث صلاح فضل عن خطين رئيسيين ، يتمثل الأول في المدرسة الرومانسية حيث اعتمدت توثيق المادة الأدبية وتنظيمها زمنيا يقول د،فضل"الرومانسية-إن- في الفكر النقدي هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنتظم للتاريخ، باعتباره تعبيراً عن الفرد والمجتمع، وباعتباره و-هذا هو الأهم- تعبيراً عن الحياة في تدفقها و انهماؤها". و الأدب بجملته هو عاكساً لحركة الحياة و المجتمع وتطوراتها "ان ربط الأدب بالواقع كان هو جوهر النظرية الرومانسية في علاقة الأدب بالحياة"<sup>2</sup>.

و قد اعتبر أن المدرسة الكلاسيكية مقصرة في حق المحدثين لأنها تعتبر أن الأصل و الأقدم هو الأساس والأفضل دائماً، فالدكتور فضل يرى بأن لكل عصر خصائصه ومن هذا المنطلق ينتج أي عمل أدبي في عصره أي العصر الموجود فيه الكاتب.

"وهو الذي انطلقت منه لمعارضة أشكال الأدب السابقة عليها خاصة الكلاسيكية التي كانت ترى في الأدب مجرد محاكاة للأقدمين، وهذه المحاكاة عكسها المنظور التاريخي عندما وضع هؤلاء الأقدمين في موضعهم الطبيعي في سلم التطور البشري، بحيث لا تكون أعمالهم هي النماذج المثلى للمبدعين في العصور التالية، ندرك هنا فلسفة التغيير التي جاءت بها الحركة الرومانسية، و في كيفية احتضانها لنشوء هذا الوعي التاريخي"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، (C) ميرت للنشر و التوزيع و المعلومات ط1، 2002 ، ص: 25.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 25، 26، 27.

<sup>3</sup> - نفسه ، ص: 27.

كما تحدث الدكتور فضل عن الماركسية، حيث مثلت الأساس للتصور التاريخي للأدب في إطار "الحتمية التاريخية" وفي منتصف القرن 19 تقدم الفكر التاريخي خطوة هائلة نتيجة للفلسفة الجدلية عند هيجل، وعلى وجه التحديد ابتداء من الفلسفة الماركسية " هذه الفلسفة الماركسية وضعت تصورا مفاده أن هناك أبنية سفلى وأخرى عليا ينطلق منها الكاتب أو تحكم فيه ومن خلالها يتجسد أدب الأديب من رواية أو قصة أو شعر<sup>1</sup>، إلى جانب المنهج الماركسي ظهرت مناهج أخرى وهي "الواقعية النقدية" والتي تمثلت في نظرية الالتزام الوجودية، وكانت أكثر تخففا ومرونة من المنهج الماركسي فهي تسلم بمبادئه، لكنها تعطي أو تفسح هامشا لحرية الفرد والمبدع و الباحث و الناقد.

وجاءت هذه النظرية لتمثل علاقة المبدع بالواقع تمثلا فيه الكثير من الحيوية والتطور للفكرة التاريخية يقول الدكتور فضل "الوجودية-إذن- في الفكر الإبداعي وفي الفكر العام ولكن الإبداع كان هوا لبلورة الصافية لهذا الفكر، تقضي بأن هناك ثنائية تتمثل في الحرية/المسؤولية، بمعنى أنه لا أحد يلزمك بتبني قضية لا بد أن تتبناها أنت، و هذا هو مجلى الحرية "ليصل إلى قوله" أن المسؤولية و الحرية هما طرفا الجدلية التي تغرس الوجود الإنساني في التاريخ، و تمثل التطور النقدي للمنظور التاريخي عند الوجوديين، وبين قطبي الحتمية التاريخية و الموقف الوجودي كانت قد اختمرت المدرسة التاريخية الحقيقية في دراسة الأدب"<sup>2</sup>.

و يعود الخط الثاني للمنهج التاريخي في نهاية القرن 19 مع عالمين ناقلين هنا "تين" و"لانسون، وهما أسهما في تشكيل الاتجاه التاريخي في النقد الأدبي بعيدا عن الماركسية والوجودية.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ص: 29، 30، 31.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 33، 34.

لقد ربط "تين" الأدب بالعوامل الأساسية المكونة للأدب وهي الجنس، البيئة، الوسط  
فنظرية" تين " ما أخذنا عليها أنها جعلت البيئة والظروف الخارجية هي التي تحدد نوعية  
الإبداع ولم تترك مكانا للعبقرية الشخصية، يقول الدكتور فضل"وقد أخذ على نظرية "تين" من  
الوجهة الفكرية عدم إفساحها مكانا ملائما للعبقرية الشخصية كاف لجعل البيئة والظروف  
الخارجية هي التي تحدد نوعية الإبداع و مستواه، ما يغفل أن هذه البيئة كثيرا ما يتعايش فيها  
مبدعون فينبغ أحدهم وينتج أعمالا غاية في القوة و الجمال ويظل آخرون غير قادرين على  
هذا الإنتاج وكلهم خضعوا لنفس المؤثرات الخارجية، الأمر الذي يتطلب إفساح مكان  
للعنصر الفردي وأهمية الموهبة الفردية في الإبداع الأدبي"<sup>1</sup>. أما لانسون فقد تبلور المنهج  
التاريخي عنده في الأوساط العلمية والأكاديمية، وهو يعيننا لأمرين:

- الأول: أنه من أكثر الأساتذة الذين أثروا في النقد العربي، ومن تلاميذه نعد على الأقل "  
طه حسين" من الجيل الأول من نقادنا العرب، و"محمد مندور" من الجيل الثاني الأمر الذي  
يجعل اللانسونية- وهي التسمية التي نطلقها على المنهج التاريخي في النقد نسبة له.

- الثاني: من خلال كتابه "منهج البحث في الأدب"، حيث نستطيع أن نتبين الخطوط  
الأساسية للمنهج التاريخي في دراسة الأدب ونقده فيه، فقد كان كتاب "لانسون" هذا هو  
البلورة العلمية الأخيرة للمحددات الأساسية في المنهج التاريخي في النقد الأدبي" يقول  
الدكتور فضل"و يكفينا هنا أن نشير إلى العلاقة الجوهرية بين النقد التاريخي من جهة والنقد  
الاجتماعي من ناحية أخرى، وأن حاضنة النقد الاجتماعي كان هو النقد التاريخي"<sup>2</sup>.

ويصل الكاتب في الأخير ليبيّن النتائج الأساسية المترتبة على دراسة المنهج

التاريخي:

- فمنها ما يتصل بالتوزيع النوعي للأجناس الأدبية من شعر و نثر و تقسيمها من عصر

<sup>1</sup>- مناهج النقد المعاصر، ص: 35، 36.

<sup>2</sup>- نفسه ، ص: 36، 37.

لآخر، كان هذا التقسيم من الوسائل الهامة للمنظور التاريخي في النقد الأدبي و كذلك دراسة خارطة الأنواع الأدبية، وتنظيم خرائط العصور المختلفة والفترات الزمنية وكتابة تاريخ الآداب هذا الأخير أصبح - للأسف - تقليدياً لأنه يكرر بعض المقولات عن الحياة السياسية و الاجتماعية و من هنا يكون الدارس قد انقطع نفسه ويصبح يشير إلى أعماله الإبداعية بإشارات عابرة<sup>1</sup>. إلا أن هذا التصور يفتقد إلى عنصرين : وهو أنه يتكئ على مجالات معرفية و علمية، فالباحث هنا لا يملك الأدوات التي تمكنه من البحث فيها و بالتالي لا يجهز مادته بنفسه فهو يعتمد على غيره من المتخصصين في تشكيل مادته التاريخية دون أن يضيف شيئاً. أما **العنصر الثاني** فهو أخطر من الأول، لأن البيانات التي يجمعها من المجالات الأخرى (السياسية والاجتماعية... الخ) غير قادرة على الإطلاق للكشف عن القيمة النوعية للأعمال الأدبية، لأن دارس الأدب وناقده هما الخبيران في الأدب و نقده فالأعمال الإبداعية إذا تساوت لدى دارس الأدب فقد قدرته على التمييز، لذا نجد تاريخ الأدب لا يملك القدرة على أن يضع أعمالاً إبداعية موضع تقدير طبقاً لقيمتها الجمالية، ذلك لسبب بسيط هو المنهج الذي يستخدمه الدارس وتصبح الأعمال الأدبية مجرد شواهد على هذه الحقائق.

- إلا أن هذا لا يعني أننا نطالب باستبعاد تاريخ الآداب يقول الدكتور فضل "إنما يجب على دارس الأدب أن يطور مفهومه وأساليبه و أن يبحث عن أدواته التي لا تصبح فيها عالية عن غيره من ناحية و ألا يفقد قدرته على تمييز القيمة النوعية لمادته من ناحية أخرى". ليصرح في الأخير بقوله "ولكن يظل تاريخ الأدب الذي كان أحد النتائج الهامة جداً للمنهج التاريخي في نقد الأدب فرعاً هاماً من الدراسة الأدبية، لا بد من الاهتمام به وتطويره"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ص: 38، 39.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص: 40، 41.

- أما النتيجة الثالثة المترتبة على دراسة المنهج التاريخي ما نعرفه- مثلاً- في مذاهب النقد الأدبي ابتداء من الكلاسيكية (القديمة أو الجديدة) إلى أن نصل إلى المناهج الحدائية الأخيرة.

كما أشار إلى نقطة أخرى وهي النقطة الخاصة بالمصطلحات "إذن نجد الجهاز المفاهيمي "منظومة المصطلحات" في المنهج التاريخي تستقي من هذه العناصر مرتبة على النحو التالي: التاريخ أولاً، أي المصطلحات التي اختمرت عبر المراحل التاريخية واستقرت في الوعي الثقافي، وثانياً المصطلحات المتنوعة من علم الأحياء"<sup>1</sup>.

تعقيب: رغم العرض الجيد لهذا المنهج إلا أن الدكتور فضل لم يذكر لنا رواداً طبقوا هذا المنهج تطبيقاً ينم عن جعل الأدب و النصوص الأدبية وثيقة تاريخية، بل نحس أن هذا المنهج لم يختلف مطلقاً عن المنهج الاجتماعي، و لهذا عند محاولة احتذاء نموذج تحليلي لا نجد المثال في المجال التطبيقي.

## 2- المنهج الاجتماعي

المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان<sup>2</sup>.

وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلاً للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي؛ باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص: 42 ، 43.

<sup>2</sup> - نفسه ص: 44، و ينظر: ، سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث ، أسسه الجمالية ومناهجه ، المعاصرة ، رؤية إسلامية ، ب ط 1425هـ، ص: 62.

<sup>3</sup> - ينظر، صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضايا ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، ط1، 1426هـ، ص: 95 ، و ينظر: مناهج النقد المعاصر، ص: 44 ، 45.

ويتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت منهجياً منذ أن أصدرت "مدام دي ستايل" عام 1800م كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية"، فقد تبنت مبدأ أن الأدب تعبير عن المجتمع<sup>1</sup>.

ويمكن عد التحليلات التي حوّاها كتاب الناقد "هيوليت تين" في كتابه "تاريخ الأدب وتحليله عام 1863م، أحد أبرز التطبيقات الممثلة للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب وتحليله<sup>2</sup>.

### أ- تعريف المنهج :

يعرف النقاد المنهج الاجتماعي بأنه المنهج الذي يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهره بطابع اجتماعي ما<sup>3</sup>، فأولى علامات هذا النقد أن يبين الصلة بين النص و المجتمع الذي نشأ فيه<sup>4</sup>.

وقد ولد المنهج الاجتماعي في أحضان المنهج التاريخي، عند أولئك الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات، و لذلك قال بعضهم إن هذا المنهج جزء من المنهج التاريخي و الذين فرقوا بين المنهجين قالوا إن الدرس الأدبي إذ تطرق للنصوص الأدبية القديمة كان المنهج تاريخياً، أما تناول نصوصاً حديثة كان المنهج اجتماعياً.

---

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 94.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 94.

<sup>3</sup> - وليد قصاب مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص: 35.

<sup>4</sup> - صايل حميدان، قضايا النقد الأدبي، دار الأمل الأردن، ط1، 1991، ص: 66.

## ب - رواد المنهج الاجتماعي:

من أشهر أعلام هذا المنهج ومنظريه ماركس وإنجلز إضافة إلى المجري جورج لوكاتش الذي يرى أن الأدب يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي<sup>1</sup>، ومدام دوستال التي ترى أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور الحرية فهي تتماشى - حسبها - وتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية<sup>2</sup>.

أما في النقد الحديث، فلم يكن لهذا المنهج رواد بارزون مقتنعون به، يربطون بين الإنتاج المادي والإنتاج الأدبي كما يوجد في روسيا، ولكننا نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند شبلي شميل، وسلامة موسى، وعمر الفاخوري، وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنبس، ولويس عوض، حتى كان تجليه في النقد الأيدلوجي عند محمد مندور<sup>3</sup>.

## ج- مبادئ المنهج :

يقوم المنهج الاجتماعي على مجموعة من المبادئ أهمها<sup>4</sup>:

- 1- ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع ، فالأب صورة العصر والمجتمع والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية .
- 2- الأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به ورؤيته تتبلور بتأثير المجتمع والمحيط والتربية.
- 3- الأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية.

<sup>1</sup> - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي ص: 38.

<sup>2</sup> - رضوان ضاضا، مدخل إلى مناهج النقد الادبي مج م ، م أ ث و ف الكويت، دط، 1997، ص: 176.

<sup>3</sup> - ينظر، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ص: 73.

<sup>4</sup> - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي ، ص: 31، 38.

4 - الأدب ضرورة لا غنى عنها للمجتمع و لا يستطيع الإنسان أن يقدم حضارة دونه.

5- الأساس الاقتصادي هو الذي يحدد طبيعة الإيديولوجيا.

6- الأدب لا يصور حال المجتمع تصويراً فوتوغرافياً ، بل ينقله من خلال فهم الأدب له.

7- ربط المنهج الاجتماعي الأدب بال جماهير فجعلها هدفاً مباشراً لخطابه.

#### د - خصائص المنهج الاجتماعي :

يتميز المنهج بمجموعة من المبادئ أهمها :

1- أنه نقد مضموني أي يهتم بمضمون النص.

2- أن الأدب ناقل و مروج للأفكار السياسية.

3- أن النقد الاجتماعي نقد تفسيري يحاول الناقد من خلاله إبراز الدلالات الاجتماعية أو التاريخية الكامنة في المل الأدبي.

4- أن النقد الاجتماعي نقد تقويمي يعلي من شأن الأديب الملتزم بقضايا أمته.

5- الالتزام مبدأً أساسياً ومعناه أن يلتزم الأديب قضايا مجتمعه و يتجند لتصويرها والدفاع عنها<sup>1</sup>.

#### - للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة نحاول إيجازها في التالي:

1- إصرار أصحاب المنهج الاجتماعي على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف

الاجتماعية للأديب<sup>2</sup> ، ونجد أن هذا الرأي صحيح إلى حد ما ، فليس الأديب شيئاً منعزلاً عن مجتمعه ، لكنه أيضاً يحتاج لأن يعبر عن أشياء أخرى مختلفة غير هموم مجتمعه.

---

<sup>1</sup> - وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، ص: 39، 40.

<sup>2</sup> - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث ، قضاياها و مناهجه ، ص: 97.

2- سيطرت التوجهات المادية على كل شيء في هذا المنهج، فالبنية الدنبا المادية في نظر الاتجاه الماركسي، تتحكم في البنية العليا التي يعتبر الأدب جزء منها، فتزول حرية الأديب لأنها مبنية على سيطرة المادة، ومن جانب آخر يغفل هذا المنهج جانب الغيبيات وأثرها الفاعل في توجيه الأدباء من خلال الخلوص لله سبحانه واستحضار خشيته في القول و الفعل، و هو يتصل بالمرجعية الدينية كجزء من الحكم النقدي<sup>1</sup>.

يهتم هذا المنهج بالأعمال النظرية كالقصص و المسرحيات، و يركز النقاد على شخصية البطل، و إظهار تفوقها على الواقع مما يؤدي إلى التزييف نتيجة الإفراط في التفاؤل، فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع و تمثل الجوهر الحقيقي لواقع الحياة.

3- يغلب على أصحاب هذا الاتجاه إفراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل، فجاء "علم اجتماع النص" كتعويض لهذا النقص حيث يهتم باللغة باعتبارها الوسيط بين الحياة و الأدب<sup>2</sup>.

### هـ - صلاح فضل و تلقي المنهج الاجتماعي:

لقد انبثق المنهج الاجتماعي تقريبا في حضان المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان و المكان من خلال هذا الارتباط تولد لنا منهاجا اجتماعيا حيث ربط بين الأدب و المجتمع يقول الدكتور فضل "بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع و أبنيته و نظمه و تحولاته"<sup>3</sup>، ويشير الدكتور فضل إلى مشكلة واجهت الدراسات التي تربط بين الأدب و المجتمع والتي تتمثل في فرضية مؤداها أنه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية و الاقتصادية و في ثقافته و إنتاجه الحضاري نشب نوع

1 - ينظر، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ص: 74.

2 - نفسه، ص: 75.

3 - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 45، 46.

من المتوقع بأن هذا لا بدّ أن يصاحبه - أو من الطبيعي أن يصاحبه - ازدهار أدبي، إلا أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات، أثبتت أن هذا التلازم ليس صحيحاً فكثيراً من الفترات التاريخية التي كانت تعاني فيها المجتمعات من تفكك سياسي و تدهور اقتصادي و ترد اجتماعي شهدت ازدهار و توهجا أدبيا و فنيا<sup>1</sup>. و السؤال الذي يطرح هنا: إذن كيف يمكننا أن نقيم الربط بين تدهور المستويات الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية من ناحية وازدهار مستوى الإبداع الأدبي من ناحية أخرى ؟

لقد قدم الماركسيون ابتداء من ماركس نفسه تصورا واضحا لتفادي ذلك، يطلق عليه تصور العصور الطويلة، ويرى هذا التصور أن العلاقة بين الأبنية الاجتماعية والأبنية الثقافية و الإبداعية ليست علاقة مباشرة و فورية و لكنها ستفرعن نتائجها بإيقاع بطيء<sup>2</sup>.

و قد شق المنهج الاجتماعي طريقه في ثلاث تيارات:

**التيار الأول:** يطلق عليه "علم اجتماع الظواهر الأدبية"، و هو تيار تجريبي امبريقي، يستفيد من التقنيات التحليلية التي انتظمت في مناهج الدراسات الاجتماعية مثل الإحصائيات و البيانات... الخ، و يرى هذا التيار أن الأدب جزء مكونا من الحركة الثقافية مثله مثل بقية مظاهر الحياة الثقافية.

هذا التيار تزعمه الناقد الفرنسي "سكاربيه" و له كتاب في "علم اجتماع الأدب" فهو يدرس الأدب كظاهرة إنتاجية ترتبط في قواعدها بقوانين السوق، وهنا ندرس الأعمال الأدبية من ناحية الكم في الدرجة الأولى، و أهم ما يؤخذ عليها أنها تغفل الطابع النوعي للأعمال الأدبية و لا تملك إمكانية الحكم على الأعمال الأدبية، فهولا شأن له بالقيمة أو بالكيف وبالتالي لا يملك رؤية جمالية للأعمال الإبداعية<sup>3</sup>. و يستدرك الدكتور فضل أن هذا المنظور

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص: 46.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 47.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 49، 51.

ما لبث أن تغير وأصبح يتصل بالجانب الجمالي و الإبداعي للأعمال الأدبية، و يضرب الكاتب مثلا بدراسة تطبيقية لأنها هي التي تكشف عن القيمة الفعلية للمناهج و الآثار المترتبة عليها، حيث أجرتها باحثة سويدية وهي "مارينا ستاغ" في الثقافة العربية حيث ترجمة كتاب بعنوان "حدود حرية التعبير" هذه الدراسة توظف التقنيات التجريبية و الإحصائية والتحليلية ولكن بطريقة تختلف عن التوظيف السابق للمدرسة التجريبية في علم اجتماع الأدب<sup>1</sup>.

أما النقد الذي يوجه لهذا الاتجاه، بإضافة إلى أنه غير قادر على الكشف عن الخواص النوعية للأعمال الأدبية، أنه يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في إمكانية تفسيرها، و ربطها ربطا عميقا بل و يقيم التوازي بين ظواهر غير متجانسة أصلا<sup>2</sup>.

و التيار الثاني: أطلق عليه "المدرسة الجدلية" ، التي تعود أصولها إلى هيجل نفسه والمنظر الأساسي لهذا الاتجاه هو "جورج لوكاش" الذي درس العلاقة بين الأدب و المجتمع باعتبار أن الأدب انعكاس و تمثيل للحياة، يقول الدكتور فضل "ظلت أفكار لوكاش تتصف بطابعها الفلسفي و الميتافيزيقي لأنها تنبثق من تصور أساسي مفهومه أن دراسة الظواهر الأدبية لا بدّ أن تكون دراسة شاملة، أي أنها لا تقف عند الجزئيات و إنما تدرس الظاهرة في كليتها وشموليتها"<sup>3</sup>، ثم تبعه لوسيان غولدمان، حين ينطلق من مبادئ لوكاش ويطورها و يمكن أن نوجزها في النقاط التالية :

1- أن الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد وإنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات و المجتمعات المختلفة، يقول الدكتور فضل "فا لأدب ليس إنتاجا فرديا و لا نعامله باعتباره تعبيراً عن وجهة نظر شخصية ، لأن وجهة النظر الشخصية تتجسد فيها

1 - مناهج النقد المعاصر ص: 51.

2 - نفسه، ص: 55.

3 - نفسه، ص: 57.

عمليات الوعي والضمير الجماعي وأكثر من ذلك كلما كان الأديب على درجة عالية من القوة و العمق كان تجسيده للمنظور الجماعي أوضح وأقوى".

2- أن الأعمال الأدبية ذاتها تتميز بأبنية دلالية كلية، وهذه الأبنية تختلف من عمل لآخر " وهذه الصورة هي المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير لاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب".

3- النقطة الثالثة التي يتحدث عليها هي نقطة الاتصال بين الدلالية و الوعي الجماعي الطبقي، والتي يطلق عليها جولدمان "رؤية العالم"<sup>1</sup> يقول فضل " فكل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم، ليس العمل الأدبي المنفرد فحسب، لكن الإنتاج الكلي للأديب" لأنه عن طريق رؤية العالم يمكننا أن نرى الأعمال الإبداعية من ناحية و الوقائع الاجتماعية الخارجية من ناحية ثانية.

أسس " جولدمان" منهجه في سوسيولوجيا الأدب انطلاقا من هذا المنظور و الذي يطلق عليه " المنهج التوليدي" كما نسميه في المشرق و"المنهج التكويني" كما نسميه في المغرب العربي، كما أصدر كتابه الشهير "من أجل تحليل سوسيولوجي للرواية". و الإضافة الحقيقية لهذا المنهج أنه لم يغفل الجانب الكيفي في دراسته للأعمال الأدبية، حيث اعتمد عليه لشرح مدى العلاقة بين الأعمال الإبداعية والوعي الجماعي عندما جعل مستوى الأديب يتمثل في قدرته على صياغة رؤية للعالم"<sup>2</sup> "إلا أن الإشكالية الأساسية لدى هذا المنهج متمثلة في أنه يقيم تناظر بين ظواهر غير متجانسة، الحياة الاجتماعية الخارجية من ناحية، و الأعمال الأدبية التحليلية اللغوية من ناحية ثانية، مازالت الفجوة بين المنطقتين فادحة و قائمة و هذه

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ص 57، 59.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 59، 60.

تعتبر أكبر نقطة ضعف في التيارين السابقين من سوسيلوجيا الأدب، و التيار الكمي عند سكاربيه، و التيار الكيفي عند لوسيان جولدمان ولوكاش<sup>1</sup>.

وفي مجال الدراسات التطبيقية في الثقافة العربية لهذا المنهج، نجد دراسة للتونسي "الطاهر لبيب" في ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي و تعبيرها عن رؤية العالم، وثمة دراسة أخرى للناقد المغربي "محمد بنيس" ربط فيها بين الإبداع الشعري العربي المعاصر و الظواهر الاجتماعية في المغرب العربي<sup>2</sup>.

ولكن يظل مصطلح "رؤية العالم" في نهاية الأمر من أهم المصطلحات التي تعين الناقد على إجراء هذه المقاربة من منظور سوسيلوجي أدبي<sup>3</sup>.

إلا أن هذا التطور الذي حدث في المناهج النقدية الحديثة قد أسفر عن تولد تيار جديد في سوسيلوجيا الأدب، يختلف عن التيار الكمي والكيفي السابقين، وهو تيار ثالث و يطلق عليه "علم النص" أو "علم الاجتماعي النصي"، الذي يفيد من معطيات علمي النص والسوسيلوجيا على وجه التحديد، لكي يجعل المقاربة السوسيلوجية أكثر ارتباطا بالوسيط الحقيقي، هذا الوسيط الفعلي هو "اللغة"، لأن اللغة هي مادة الأدب - إذن - فاللغة من منظور علم اجتماع النص الأدبي هي المرشحة لأن تكون الجسر الحقيقي الذي يمعن التحليل النقدي فيه، فيستطيع أن يربط بين الأدب من ناحية و الحياة من ناحية أخرى عبر منطقة متجانسة.

و يوجه الكاتب نقدا في نهاية دراسته لـ "مصطلح رؤية العالم" يقول "إن مصطلح رؤية العالم في نهاية الأمر هو تصور فلسفي و ذهني و فكري، و لكنه ليس تصورا تعبيريا أو لغويا و ليس مرتبطا بجذور الظاهرة الأدبية ذاتها".

1 - نفسه ، ص:60.

2 - مناهج النقد المعاصر، ص: 60،61.

3 - نفسه، ص: 62،63.

علم اجتماع النص الأدبي له إرهاصات كثيرة وتاريخ عريض الذي يمثل هذا التيار ناقد يسمى "بيار زيم" وله كتاب بعنوان "النقد الاجتماعي" استطاع من خلاله أن يبلور الاتجاهات التي سبقته و يعرض أهم الصعوبات و الانتقادات التي وجهت إليه ويقترح تصورا أكثر نضجا و تطورا في سوسيولوجيا الأدب .

**تعقيب:** نلاحظ أن الدكتور فضل لم يفصل الحديث في علم الاجتماع النصي، حيث نجده اكتفى فقط بالتعريف بهذا المنهج و ذكر من قام بتمثيل هذا التيار.

### 3- المنهج النفسي

أ - تعريفه: المنهج النفسي النقدي في أبسط تعريفاته هو: «ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخبوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة»<sup>1</sup>.

وهو المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد فسر على ضوءها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)<sup>2</sup>.

### ب - رواد المنهج :

#### أولا: في النقد الغربي<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> - مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي ، السنة 16، العدد 155، صفر 1419هـ، مقال:

المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، لعبد الجواد المحمص، ص:87.

<sup>2</sup> - يوسف وغلبيسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسر للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007، ص: 22 .

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 25، 27.

الذي رسخ المنهج النفسي في النقد الأدبي " فرويد" وتلميذاه "يونج" و"أدلر" ، وذلك بعد إصداره كتابه (تفسير الأحلام).

- **سيجموند فرويد: (1856م-1939م)** طبيب نمساوي من أصل يهودي :

ركز فرويد على الدوافع الجنسية من بين الدوافع اللاواعية التي يراها تشكل العمل الإبداعي، من مثل ( عقدة أوديب ) وهي عقدة نفسية تطلق على الذكر الذي يحب والدته ويتعلق بها ويغير عليها من أبيه ويكرهه و ( عقدة إكثرا ) . ويرى أن الفن والإبداع مجرد تعويض مقنع عن الكبت الجنسي، أو مجرد ضرب من ضروب التنفيس من أجل التواءم مع العالم وتقاديًا للمرض.

حيث يرى ( فرويد ) الشعر كالحلم تحقيق وهمي لرغبات مكبوتة مختزنة في منطقة اللاشعور، والكبت العاطفي الجنسي يحاصر الشاعر ويسيطر عليه فيحولها إلى شعر بحيث أن يحل الشاعر محل الغاية الجنسية الأولية غايات أخرى ليست جنسية ولكنها مرتبطة بالغاية الجنسية في نشأتها.

- **يونج (1875م-1961م):**

ذهب إلى أن شخصية الفنان عامة بدائية ضاربة في القدم، وأنها نتاج ووعاء يحتوي على تاريخ أسلافه، وتشكلت بفعل خبرات متراكمة ماضية (اللاشعور الجمعي).

وقد اتفق ( فرويد ) و ( يونج ) إلى أن الإبداع لاشعور عند الفنان مع اختلاف المذهب في ذلك، ف(فرويد) يراها كبت جنسي عند الفرد، أما (يونج) فيراها موروثه من أسلافه البدائيين.

- **أدلر (1870م-1937م):**

يناقض أدلر منهج فرويد و يونج، فيرى أن الشعر والفن مبعثه التعويض عن النقص وحب الظهور والسيطرة، فالفنان كائن شعوري يشعر بنقائصه ويشعر بأهدافه التي

يحاول بلوغها، ومشاعر النقص أو الإحساس بعدم الكمال هي التي تدفعه للتغلب على نقصه.

لقد أغنت فكرة يونغ (اللاوعي الجمعي) الدراسات النقدية النفسية للأدب وفتحت المجال أمام تعدد الرؤى في دراسة الفنانين والأدباء وأعمالهم الفنية والأدبية.<sup>1</sup>

### ثانياً: في النقد العربي :

من أبرز الذين تأثروا بهذا المنهج وطبقوه في دراساتهم عباس محمود العقاد الذي لم يكتف بتطبيقه على بعض النصوص الأدبية بل حاول أن ينظر له في مقال له بعنوان النقد السيكولوجي الذي نشره عام 1961 مفضلاً فيه المنهج النفسي على غيره من المناهج الأخرى.

أما جورج طرابيشي فقد مارس النقد النفسي في الكثير من كتابته ( أنثى ضد الأنوثة عقد أوديب في الرواية العربية ... ) فهو بذلك من أكثر النقاد تطرفاً في الدفاع عن هذا المنهج الذي يراه قادراً على دخول قلب العمل الأدبي.

وهناك من عارض تطبيق هذا المنهج على النصوص الأدبية ، يأتي فقي طليعتهم محمد مندور الذي يرى أن النص الأدبي لا يمكن تحليله إلا بعناصره الداخلية والأدبية البحتة .

✓ يركز المنهج النفسي في دراسته للأعمال الإبداعية على الجوانب مختلفة نذكر منها:

### 1- عملية الإبداع الفني:

---

<sup>1</sup> - يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص :25،27.

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

يرى فرويد أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من خلال علاقته بأنشطة بشرية ثلاثة : اللعب، التخيل والحلم . فالإنسان يلعب طفلاً ويتخيل مراهقاً ويحلم أحلام يقظة أو نوم وهو في كل هذه الحالات يشكل عالماً خاصاً به، وما أشبه المبدع بالطفل الذي يلعب عندما يصنع عالماً من خيال يصلح فيه من شأن الواقع. و الإبداع شبيه بالتخيل، لأن التخيل عند المراهق يعادل اللعب عند الطفل .

و الإبداع شبيه بالحلم من حيث أنه انفلات من الرقابة ، ومن حيث أن الصور فيه رمزية لها ظاهر وباطن ، و قد ركز فرويد على هذا الجانب تحديداً - ارتباط الأدب بالحلم- لأن كلا منهما يمثل انفلاتاً من الرقابة وهروباً من الواقع<sup>1</sup>، ولذلك قسم فرويد النفس البشرية إلى مناطق ثلاثة :

- **الأنا** : وهو الجانب الظاهر من الشخصية وهذا الجانب يتأثر بعالم الواقع من ناحية وبالعالم اللاشعور من ناحية أخرى ، وهو يميل أن تكون تصرفاته في حدود المبادئ الخلقية التي يقرها الواقع<sup>2</sup>.

- **الأنا العليا** : وتتكون منذ الطفولة فالطفل يزن الأمور حسب نظرة والده، فالطفل يعجب بوالده الذي يجمع بين القوة والعطف وقد لخص الدكتور عبد العزيز القوصي صفات هذه المنطقة بقوله "إنها النقد الأعلى الذي يشعر الأنا بالخطيئة وهذا يعني أن هذه المنطقة تراقب الأنا ولا دخل لها بعملية الإبداع الفني"<sup>3</sup>.

1 - محمد صايل حميدان، قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 1991 ص: 96.

2 - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص: 55 .

3 - المرجع السابق، ص: 97.

- **الهو أو الهي** : يرى فرويد أن هذا الجانب من أهم الجوانب في حياة الإنسان، ومن صفاته :

- إنه لا يتجه وفق المبادئ الخلقية.
- إنه جانب لاشعوري.
- يسير على مبدأ تحقيق اللذة والألم .
- لا يتقيد بقيود منطقية .
- من مركباته النزعات الفطرية والوراثية ، و أهمها النزعة الجنسية<sup>1</sup>.

و لذلك اعتمد فرويد مجموعة من العقد أهمها الغريزة الجنسية و من أبرز هذه العقد :

- **عقدة أوديب** : ميل الذكر إلى أمه جنسيا

- **عقدة الكترا** : وهي عكس العقدة السابقة ، أي ميل البنت إلى والدها جنسيا

- **العقدة النرجسية** : حب المرء نفسه جنسيا

- **عقدة الخشاء** : وهي خوف المرء خوفا لاشعوريا من فقدانه أعضاءه

التناسلية عقابا له على إتيانه أفعالا محرمة .

فالإنسان حسب فرويد إنسان غير سوي تسره الغريزة الجنسية، وما يظهر من مظاهر الحماسة إشارة إلى هذه الغريزة ورمز لها.

## 2- النص وسيرة المؤلف:

<sup>1</sup> - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي ، ص:58, 57.

وفي هذا التطبيق يفسر النص من خلال حياة مؤلفه، في المقابل استتباط حياة المؤلف من خلال نصوصه. أي اتخاذ النص وثيقة تعين على سبر أغوار الكاتب النفسية. ويحاول الناقد النقاط ما أمكنه من جزئيات السرية 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 مجيباً بذلك على سؤال تردد طرحه كثيراً ، هو: لماذا يستثيرنا الأدب ؟

فأجاب البعض قائلاً: إنه يستثيرنا لأنه يقدم في شكل رمزي، فنحن نعيش تجاربنا السابقة مع هذا النص. وهنا يكون التركيز على المتلقي ومدى استجابته نفسياً لهذا العمل الأدبي .

لقد كان هذا المنهج أقرب إلى التحليل النفسي منه إلى النقد الأدبي ، فقد احتكم رواده إلى مجموعة من الآراء التي قررها بعض العلماء النفسانيين، ولاسيما الأطباء والمحللون وعلى رأسهم فرويد وآدلر ويونغ وغيرهم، و لذلك علق عليه البعض ساخراً: إن هذا المنهج خرج من عيادات الأطباء، ولم يخرج من بحوث الأدباء<sup>1</sup> .

### د - مبادئ المنهج النفسي:

يرى الدكتور يوسف وغليسي أن المنهج النفسي يقوم على مجموعة من المبادئ أهمها<sup>2</sup> :

<sup>1</sup> - وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، ص: 59،61.

<sup>2</sup> - يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص: 22،23.

- 1- النص الأدبي مرتبط بلاشعور صاحبه.
- 2- وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع تتجلى بشكل رمزي على سطح النص وأثناء تحليل لا بد من استحضار هذه البنية.
- 3- يعتبر رواد المنهج النفسي الشخصيات الموجودة في الأعمال الأدبية شخصيات حقيقية لأنها تعبر عن رغبات ووقائع حقيقية مكبوتة في لاشعور المبدع.
- 4- الأديب شخص عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

#### هـ - صلاح فضل وتلقي المنهج النفسي:

لقد تجاوز المنهج النفسي الأنثروبولوجي تاريخيته و دخل منطقة البنيوية وما بعدها يقول الدكتور فضل "وتجاوز منطقة البحث التاريخي إلى منطقة البنيوية وما بعدها فامتزج بها وأصبح جزءا مكونا من تجلياتها المتعددة"، وللمنهج النفسي جذور بعيدة في النقد الأدبي ويمكننا-مثلا- أن نجد في نظريات أفلاطون عن أثر الشعراء في مدينته الفاضلة، بداية لهذا الالتفات العميق للجانب النفسي في بعث فلسفة الأدب ووظائفه، ونلاحظ أن نظرية التطهير عند أرسطو إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية، وفي النقد العربي الحديث نجد الأستاذ "محمد خلف الله أحمد" الذي نشر مقال بعنوان "من الوجهة النفسية في بحث الأدب و نقده"<sup>1</sup>.

وقد بدأ المنهج النفسي بشكل علمي منتظم مع بداية علم النفس ذاته في نهاية ق 19 بصدور مؤلفات "فرويد" يقول فضل " كانت النقطة التي انطلق منها فرويد تتمثل في تمييزه بين الشعور واللاشعور و بين الوعي واللاوعي" و تأثير ذلك على العملية الإبداعية واعتبر فرويد أن الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها تكمن في تفسير الأحلام، باعتبارها

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 65، 66.

النافذة التي يطل منها اللاشعور و أن "الأدب والفن" تعبير عن اللاوعي الفردي، ومجلي تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية.

كما أنه لجأ إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيرا من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي فسمى بعض ظواهر العقد النفسية بأسماء شخصيات أدبية مثل "عقدة أوديب" و "عقدة الكترا"، و كان "فرويد" يعمل في منطقة التحليل النفسي، ويهتم في الدرجة الأولى بالظواهر المرضية مثل العصاب... وانفصام الشخصية وغيرها وكان ربط الإبداع الأدبي يمثل هذه الظواهر المرضية إيذانا باعتبار المبدع إحدى حالات الشذوذ التي يمكن عن طريق تحليلها الكشف عن الحالات السوية الأخرى<sup>1</sup>.

ويربط الدكتور فضل العملية الإبداعية بين ثلاث أطراف، المرسل، المرسل إليه الرسالة. ويعتبر أن التحليل النفسي للأدب يتجسد في هذه العناصر الثلاث، فالمرسل هو المبدع والربط بين إنتاجه من ناحية وبين تاريخه الشخصي من ناحية أخرى وهو مجموع الخبرات منذ سن الطفولة، باعتبار أن هذا السن تتكون فيه استجاباته، مشاعره وطريقة نظرتة للأشياء وأصبحت طفولته هي التي تمثل الجذر الأساسي لإبداعه.

والمرجعية الحقيقية لما يستخدمه من رموز ولما يوظفه بعد ذلك من أدوات الإبداع الأدبي<sup>2</sup>. "يرتبط بالنظر إلى العلاقة بين العالم الباطني و إلى الإبداع الأدبي، ويرتبط بذلك تيار آخر يتجلى في الدراسات النفسية، يجعل التفوق في الإبداع نظير النوع من العبقرية ثم يقرن هذه العبقرية بلون من ألوان الجنون، فذروة التفوق في الإبداع توازي ذروة الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية.. هناك عدد كبير من الدراسات تفرق بين العبقرية والجنون وترى أن الإبداع الأدبي في جوهره إنما هو مظهر من مظاهر وصول التوتر في نفس المبدع إلى

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص : 66،67،68.

<sup>2</sup> - نفسه، ص : 69 .

ذروته، وعدم قدرته على التكيف مع الجماعة بعد ذلك مما يتجلى في الخلق الفني والأدبي<sup>1</sup> ودراسات العبقرية و الجنون أسهمت إلى حد كبير في نشأة فرع من فروع الدراسات النفسية و الأدبية هو الذي يسمى "علم نفس الإبداع".

وفي الثقافة العربية نشأة مدرسة في منتصف القرن الماضي وأصبح لها انجازها المتفرد في مجال علم نفس الإبداع، وأسسها عالم جليل هو "مصطفى سويف" الذي يعتبر كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة، كما كتب الدكتور "شاكر عبد الحميد" الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة، وكتبت الدكتورة "سامية الملة" الأسس النفسية للإبداع الفني في "المسرح وتكونت في الثقافة العربية نواة مدرسة لعلم نفس الإبداع<sup>2</sup>.

وعند النظر إلى هذا الإنتاج تواجهنا مشكلة جوهرية تتمثل في شقين:

**الشق الأول:** يرى أن بؤرة الاهتمام في هذه الدراسات تتركز حول النفس الإنسانية وأن الإبداع والأدب يوصفان كأمتلة ونماذج للكشف عن هذه الحقائق، بمعنى أنه كما كان اللغويون القدماء يستخدمون الشعر - مثلا - كشواهد على قواعدهم النحوية. وبالتالي تصبح دراسة الأدب و نقده مجرد هامش موضح لمنظور علمي يرتبط بدراسة النفس الإنسانية بتجلياتها المختلفة، ومجرد شاهد على بعض الحالات التي توصف بأنها شاذة.. تهميش الأدب واعتباره مظهرا للشذوذ باستخدام مصطلحات علم النفس يعد النتيجة الأولى لتوظيف هذا المنهج.. أما **الشق الثاني** أو النتيجة الثانية وهي التي تتمثل في أن أدوات التحليل والإجراءات التي تستخدم المنظور النفسي غالبا ما تتجح في إضاءة قطع متناثرة و أجزاء يسيرة من النص الأدبي... لكنه رغم نجاح هذا المنهج في إضاءة بعض الأجزاء أو تفسير

1 - نفسه، مناهج النقد المعاصر ص: 70.

2 - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 70، 71.

بعض الإشارات الأدبية إلا أنه لا يستطيع بحال أن يمدنا بأدوات تعيننا في تمثل قيمتها الموضوعية والجمالية<sup>1</sup>.

أما النتيجة الأخيرة المرتبطة بقصور منهج التحليل النفسي تتمثل في عدم إمكانية عقد علاقة سببية بين العالم النفسي من ناحية و الإبداع ذاته من ناحية أخرى، إلا أن هذه الفكرة فيها نوع من التعسف غير المبرر ويعطي مثالا على ذلك فيقول "بمعنى أن آفا من الناس يتعرضون لحالات التوتر الداخلي الشديد مثل حالات العصاب... الخ لكن عددا قليلا منهم هم الذين يبدعون أعمالا أدبية، إذن فالربط بين هذين الطرفين ربطا غير علمي.

والسؤال المطروح هنا: كيف تولد هذا العمل؟ بغض النظر عن قيمته في ذاته<sup>2</sup>.

"فالتحليلات النفسية يمكن أن تمارس بنجاح على الأعمال الأدبية من الدرجة الثانية

و الثالثة، ولذلك لا تقدم لنا معيارا أو لنقل عناصر صالحة للدخول في حكم قيمة، حتى ولو كان هذا الحكم منبثقا من العمل الأدبي ذاته بمعنى أنها لا تطرح علينا سؤال القيمة الموضوعية مكتفية بالاستغراق في سؤال القيمة الذاتية من هنا سنجد أن القصيدة يمكن أن تكون لها أهمية بالغة جدا في الكشف عن حياة المبدع أو منعطف خطير في تصوراته، ذلك لا يسعفنا في الكشف عن مستوى القصيدة ذاتها إذا كانت بهذا الاعتبار تستحق البقاء أم لا، هذا ناجم من أن بؤرة التركيز في الدراسات النفسية لا تتمثل في النص وإنما تتمثل في المرسل و علاقة النص به<sup>3</sup>.

كما نشأت إلى جانب تيارات التحليل النفسي اتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي و من أهمها مدرسة "يونج"

1 - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 72، 73، 74.

2- ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 73، 74.

3- نفسه، ص: 74، 75.

في علم النفس الاجتماعي حيث أسس مفاهيمه عن "اللاشعور الجماعي" متجاوز بذلك الطابع الفردي الذي اقتصر عليه دراسات فرويد.

يرى يونج أن الشخصية الإنسانية تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية و كان لاتجاهات يونج ونظرياته أثر كبير في تطوير الدراسات المفسرة للظواهر الأدبية والمرتبطة بالنقد الأدبي.

و يعتبر الناقد الكندي "نور ثروب فراي" من أهم النقاد الذين وظفوا نظريات "يونغ" في تحليل الأدب، حيث عرض "فراي" لمبادئ نظريته في كتابه الكبير الذي ترجم إلى اللغة العربية مؤخرًا "تشریح النقد" إمكانية تفسير الأدب العالمي خاصة في تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة<sup>1</sup>.

وهناك دراسات أخرى تقدم إمكانية تفسير الثقافات الشرقية ذاتها على أساس عدد من الأساطير الكبرى الغارقة في ميثولوجيا الثقافة القديمة ترتبط بنماذج "يونغ" باعتبار أن هذه النماذج تمثل الأبنية العميقة التي تحكم الإبداع الفني و الأدبي بصفة أساسية مبدعا أو غير ذلك ليرتبط بالتصورات الجماعية مما يدخل في مجال الأنثربولوجيا، و تلك هي نقطة الجمع بين علم النفس و الأنثربولوجيا في تيار واحد لأن المنطلقات كانت في تلك الحالتين إما نظريات التحليل النفسي عند "فرويد" أو نظريات اللاشعور الجمعي عند "يونغ"<sup>2</sup>.

يضاف إلى ذلك تيار نفسي آخر و المتمثل في مدرسة "أدلر" الرمزية حيث تقرن بين الأحلام والرموز الأدبية بشكل باهر.

مع بداية المناهج البنوية على وجه التحديد، حدثت نقلة في منهج النقد المعتمد على المقولات النفسية، حيث نجد واحد من أعلام المفكرين في القرن العشرين كان من الذين اهتموا بعلم نفس الطفولة وهو "جان بياجيه" وهو من أهم من قدموا الأساس للبنوية التوليدية في

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 75، 76.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 76، 77.

دراسة علم نفس الأطفال ويعتبر العالم الفرنسي " لاكان" مؤسس علم النفس البنيوي، حيث أعلن الربط عبر اللغة بين علم النفس و الأدب في منهج شديد التماسك وعلى يده تطورت مناهج التحليل النفسي للأدب بشكل جذري .. و الشيء الذي مكن " لاكان" من إحداث هذه النقلة النوعية في الدراسات النفسية تتمثل على وجه التحديد في اعتباره اللاشعور مينا بطريقة لغوية، بمعنى أن البنية التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في صلبها تعتمد على التداعي وعلى غير ذلك من قوانين اللغة التي أسسها " سوسير" في بداية القرن<sup>1</sup>، يقول الدكتور فضل « وطبقا لذلك إذا كانت بنية ألا للوعي بنية لغوية، فإن الأدب يعتبر أقرب التجليات اللغوية إلى تمثيل هذا اللاوعي، و يصبح تحليل الأدب من منظور نفسي مرورا بالتوازي بين بنية الوعي وبنية اللغة هو المدخل الصحيح لمنهج النقد النفسي»<sup>2</sup>، ومن أهم من قام لعرضها و كتابتها إلى جانب كتابات " لاكان " نفسه عالم عربي مصري هو الدكتور " مصطفى صفوان " وتعد كتاباته بالغة الأهمية بالفرنسية و بعضها مترجم إلى اللغة العربية في هذا الصدد<sup>3</sup>.

و أخذت دراسات علم النفس ذاتها تمتد لتشمل دراسة " الذاكرة " وكيفية عملها و القوانين التي تحكم قيامها بوظيفتها، كل ذلك أخذ يصب في فرع جديد يسمى "الذكاء الاصطناعي " من فروع علم النفس التجريبي فدراساته أصبحت ذات أهمية بالغة عندما تطلق على النصوص الأدبية فهي تشرح لنا في الدرجة الأولى كيفية تلقي الأعمال الأدبية والاستجابة لها و فهمها، و هنا لم تعد الدراسات النفسية تقتصر على المرسل و لم تعد تتجلى في بعض الشذرات المتفرقة في النص الأدبي، وإنما أخذت تصب بدورها في المتلقي. إذن أصبحت الدراسات النفسية لا تقتصر على الإبداع ولا تتوقف عند بعض مظاهر النص إنما تشمل أيضا عمليات التلقي والاستجابة والفهم، وبناء المتخيل مما جعل الدائرة

<sup>1</sup> - نفسه ، ص: 77، 78.

<sup>2</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر ، ص: 78.

<sup>3</sup> - ينظر، نفسه ، ص: 78 .

التواصلية تكتمل بهذا اللون من الدراسات النفسية، ويقول الدكتور فضل " سنجد المتطور النفسي قد أصبح داخلا بشكل قوى في التحليلات الأدبية مستخدما لا تلك المناهج التاريخية السابقة على المنظومة البنيوية، وإنما بعض آليات التفكيك التي ترتبت على البنيوية و بعض آليات التأويل التي جاءت بعدها " .

ومن هنا أصبح لدينا جهاز منهجي يستمد مقولاته من فروع علم النفس المختلفة وبحوثه المتعددة ، و هذه المجموعة تتمثل في الميدان التحليلي عند "فرويد" للميدان الجمعي عند " يونج " للميادين التجريبية الجديدة و الإكلينيكية التطبيقية على حالات محددة إلى آخر التجليات المرتبطة بالذكاء الاصطناعي... كل هذا يضيء عملية التواصل الأدبية التي تشمل المرسل والمتلقي والنص ذاته، وأصبح بوسع الدارس الآن ألا يجعل من التحليل النفسي للأدب مجرد هامش للدراسات النفسية العامة وإنما يجعلها شيئا قائما بذاته يصطنع بؤرته الخاصة به و يهدف إلى إضاءة بعض الجوانب المرتبطة بالظواهر الأدبية"<sup>1</sup>.

**تعقيب :** لقد عرض هذا المنهج بتطوراته المختلفة عرضا ممتعا متجاوزا به المنهج النفسي التقليدي إلى تمظهره الجديد في المناهج النصية و لكنه يبقى دائما عرضا بانوراميا يعوزه الجانب التطبيقي.

---

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع السابق ، ص:79،80.

### خلاصة:

من خلال تناولنا للمناهج السياقية وصفا و تحليلا توصلنا إلى أنها تهتم بالجوانب الخارجية للنص فهي تلج النص من سياقه وتلتمس حقيقته من خارجه و تعده انعكاسا للمحيط الذي نشأ فيه، سواء أكان تاريخيا من خلال الاهتمام بزمن إنشاء هذا النص، أو اجتماعيا بالظروف المحيطة به و بالكاتب أي البيئة التي عاش فيها، من حيث أن العمل الأدبي هو نتاج الأديب متأثرا بالبيئة و العصر، و بالجنس، و بالحياة السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية إضافة إلى ذلك نفسية هذا الكاتب والظروف التي أنشأ فيها هذا النص.

# الفصل الثاني

## : المناهج

### النصية عند صلاح

### فضل

1. المنهج البنيوي
2. المنهج الأسلوبي
3. المنهج السيميولوجي
4. المنهج التفكيكي
5. نظرية التلقي و القراءة و التأويل
6. علم النص

## 1. المنهج البنيوي:

### أ- تعريفه :

كانت البنيوية في أول ظهورها تهتم بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، ثم تبلورت في ميدان البحث اللغوي والنقد الأدبي .

وعليه فإن المنهج البنيوي هو نموذج تصوري مستعار من اللسانيات، عند دي سوسير في المحل الأول بكل ما يلزم من هذا النموذج من نظرة كلية تبحث عن العلاقات الآنية التي تُشكل النسق، وتسلم كل التسليم بثنائيات متعارضة تعارض اللغة و الكلام، والآنية و التعاقب، وعلاقات الجمهور وعلاقات الغياب<sup>1</sup>.

**فاللغة** هي الرحم الأول لنشأة المعيار البنيوي، إذ هي عبر هندستها المتجددة وتلازمها الوظيفي مع اللحظة التاريخية تمثل صورة الانبناء كأحسن ما يكون التصوير، فإن المعرفة اللسانية قد استوعبت الفكرة البنيوية فجلت ملامحها ووضعت المفاهيم المؤدية لها<sup>2</sup>.

ومن أبرز ما استحدثته البنيوية هو إدخال **عامل النسبية** في تقدير الظواهر والتخلي نهائياً عن ناموس الإطلاق الذي قيّد العلم اللغوي تاريخاً طويلاً، أما مفتاح هذا التحول وهذا التغيير فيتمثل في التمييز الذي علينا أن نعتبر به في تحليلنا للغة بين **الزمن الطبيعي**، وهو البعد الموضوعي لتوالي الأحداث وتعاقب أجزاء الكلام المعبر عن تلك الأحداث، و**الزمن التقديري** الذي هو موقف افتراضي يقوم على القيمة الاعتبارية للأشياء كما تعبر عنه اللغة وهو بالتحديد جوهر الفكرة البنيوية وهو بالتالي المعين الذي تستمد منه سطوتها المنهجية<sup>3</sup>.

1 - ينظر، إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعد الصباح، الكويت، ط1، د.ت ، ص : 8 .

2 - ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس ، ليبيا ، 1977ص : 14 .

3 - نفسه ، ص:14،15.

## الفصل الثاني المناهج النصية

وأصبح المنهج البنيوي أقرب المناهج إلى الأدب؛ لأنه يجمع بين الإبداع وخاصيته الأولى وهي اللغة في بوتقة ثقافية واحدة، أي يقيس الأدب بآليات اللسانيات بقصد تحديد بُنَيَات الأثر الأدبي وإبراز قواعده وأبنيته الشكلية والخطابية .

و أول من طبق البنيوية اللسانية على النص الأدبي في الثقافة الغربية نذكر كلا من "رومان جاكسون" و"كلود ليفي شتراوس" على قصيدة (القطط) للشاعر الفرنسي بودلير في منتصف الخمسينات، وبعد ذلك طبقت البنيوية على السرد مع رولان بارت، وكلود بريموند و تودوروف، كما ستتوسع ليدرس الأسلوب بنيويًا وإحصائيًا مع بيير غيرو دون أن ننسى التطبيقات البنيوية على السينما والتشكيل والسينما والموسيقى والفنون والخطابات الأخرى .

أما بالنسبة إلى استقبالها في الساحة العربية فجاء في أواخر الستينات وبداية السبعينات وذلك عبر الثقافة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في جامعات أوروبا، وكانت بداية مظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية .

كما كان تطورها في البلاد العربية تطورًا غير متكافئ فلم يكن النقاد مطلعين في كثير من الأحيان على ما يقوم به إخوانهم في الأقطار الأخرى، ونتيجة لذلك تعددت مشارب أخذهم عند النقد الغربي فبعضهم يرجع إلى ترجمات انجليزية ككمال أبو ديب، أو إسبانية مثل صلاح فضل، والبعض إلى النصوص الفرنسية وهو الأكثر<sup>1</sup> .

وقد عُرف هذا التيار في مصر مع الناقد صلاح فضل من خلال كتابه (النظرية البنائية في النقد الأدبي عام 1977م)، وكتابه (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)، وفي الأردن أعطى الناقد كمال أبو ديب دفعة لهذا التيار من خلال نشره لكتابه (جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر الجاهلي)، وكتابه (البنية الإيقاعية في الشعر المعاصر عام 1974م) وفي تونس والمغرب تكونت مجموعات من النقاد حول مفهوم البنيوية .

<sup>1</sup> - ينظر، محمد ولد بوعليبة، النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص: 58.

## الفصل الثاني المناهج النصية

ففي تونس عبد السلام المسدي من خلال كتابه (الأسلوب والأسلوبية نحو بديل البنى في نقد الأدب) وكتابه (النقد والحداثة) وكتابه (قضية البنيوية، دراسة ونماذج)، أما في المغرب فتوجد كذلك مجموعة من النقاد لهم ترجمات كثير لبارت وتودوروف وجنت، وهناك مقالات حول الحداثة العربية في مجال الأدب والنقد، ومن هؤلاء محمد برادة في كتابه (محمد مندور والتنظير النقد).<sup>1</sup>

أما في لبنان فتمثل هذا التيار الناقدتان يُمنى العيد وكتابها (في معرفة النص)، وخالدة سعيد، وإن تفاوتتا في استخدام المنهج البنيوي نظراً؛ لأنهما أقبلتا على هذا النقد بعد أن تمرستا مناهج النقد التي سبقت زمنياً المنهج البنيوي<sup>1</sup>.

### ✓ روافده:

لعل ما ذكرناه في الفرع الأول من خطوطٍ أولية لظهور البنيوية، وبالأخص ما سنذكره في المبحث الذي يتحدث عن المنطلقات البنيوية، فكلها تُشير إلى أن الروافد التاريخية للبنيوية هي مدرسة الشكلين الروس التي ظهرت في عشرينات وثلاثينات هذا القرن، وما سمي بمدرسة النقد الجديد في أمريكا .

فمدرسة الشكلين الروس دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص وقالت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه جاكسون "أدبية الأدب"، وتتكون الأدبية بشكلٍ عام من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره، أي الخصائص التي تميز ذلك الأدب<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر، الحداثة والبنيوية في معرفة النص الأدبي، مجلة «آفاق الثقافة والتراث»، العدد 10- أيلول 1995، ص14.

<sup>2</sup> - ينظر، شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984. ص : 188.

## الفصل الثاني المناهج النصية

فمن هنا انطلقت في مفهومها "للأدب" بأنه "صورة رمزية، أو وسائل إشارة للواقع و ليس انعكاساً له بأي حال، كما إنها درست النص بمنعزل عن سياقه التاريخي و الجغرافي و الاجتماعي و عزلته عن الأديب أو الكاتب نفسه".

ويقول يكبسون و هو أنشط أعضاء حلقة موسكو اللغوية والتي أسست المنهج الشكلائي: "إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميته و إنما أدبيته أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملاً أدبياً"<sup>1</sup>.

وعلى الرغم من أنها لم تتحدث عن الواقع الاجتماعي للأدب، ودرست الأدب من الداخل وليس من الخارج ولكنها مقابل ذلك حددت وظيفة الأدب بالإجهاز على الألفة والعادية في العالم، أي أن تتساق عناصر العمل الأدبي وأدواته يستهدف خلق علاقة مغايرة كيفياً للعلاقات المألوفة بين الإنسان والعالم .

ويرى بعض النقاد بأن الفروض و المعطيات التي أبرزتها مدرسة الشكلين الروس بخاصة الأدبية، جاءت البنيوية لتطورها وتؤكد صحتها على الصعيدين النظري والتطبيقي وكما تتضح العلاقات الحميمة بين البنيوية ومدرسة النقد الجديد من خلال مفاهيم أعلامها للأدب<sup>2</sup>.

مثلاً إن (عزرا باوند) يرى أن الشاعر كالعالم والشعر ما هو إلا نوع من الرياضيات الفنية، أما (هيوم) فقد رفض ما يسمى بالموضوع الشعري وطالب بالتركيز على القالب الشعري، أما (جون كروانوم) يرى بأن هدف الشعر هو الشعر نفسه، وإذا استحق دراسته

<sup>1</sup> - ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص: 23 .

<sup>2</sup> - ينظر، شكري الماضي، المرجع السابق، ص: 189.

## الفصل الثاني المناهج النصية

فلأنه شعر قبل أي شيء، إذن نلاحظ مما سبق بأن الناقد في هذه المدرسة يبدأ بالنص وينتهي به وكذلك الناقد البنيوي<sup>3</sup>.

ولكن هنالك فرق لا بد لنا من أن نذكره ما بين المنهج الشكلي و المنهج البنيوي، حيث أن المنهج البنيوي يختلف عن المنهج الشكلي، ويؤكد شتراوس أن الفرق بين الشكلية والبنيوية هو أن الأولى تفصل تمامًا بين جانبي الشكل والمضمون؛ لأن الشكل هو القابل للفهم، أما المضمون لا يتعدى أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة. أما البنيوية فهي ترفض هذه الثنائية، فليس ثمة جانب تجريدي واحد محدد واقعي، حيث الشكل والمضمون لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية في التحليل، فالمضمون يكتسب واقعه من البنية وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضوعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها. ونتيجة لهذا التصور فإن البنية لا تبتر الواقع، وإنما هي على العكس من ذلك تتيح الفرصة لإدراكه بجميع مظاهره<sup>1</sup>.

### ✓ مفهوم البنية و النسق و النظام:

#### 1- الدلالة اللغوية لكلمة بنية .

تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدلُّ على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شُيد عليها<sup>2</sup>، وفي

<sup>3</sup> - عز الدين المناصرة، علم الشعرية (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007م، ص . 474، 475 .

<sup>1</sup> - ينظر، صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، ص: 133 .

<sup>2</sup> - ينظر، ابن منظور، العلامة أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، المجلد التاسع، ط1، دار صادر للنشر، بيروت، و إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص : 72، و زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت، ص: 32، و عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة، دار المعارف، مصر، د.ط، 1989م، ص: 8، و مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص: 11 .

## الفصل الثاني المناهج النصية

النحو العربي تتأسسُ ثنائياً المعنى والمبنى على الطريقة التي تُبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحويلات التي تحدثُ فيها .

ولذلك فالزيادةُ في المبنى زيادةٌ في المعنى، فكلُّ تحولٍ في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، والبنيةُ موضوعٌ منتظم، له صورتهُ الخاصةُ ووحدتهُ الذاتية؛ لأنَّ كلمةَ (بنية) في أصلها تحملُ معنى المجموعِ والكلِّ المؤلَّفِ من ظواهرٍ متماسكةٍ، يتوقفُ كلُّ منها على ما عداه، ويتحدُّ من خلالِ علاقته بما عداه .

### 2- الدلالة الاصطلاحية .

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعةً من الاختلافاتِ ناجمةً عن تمظهرها وتجليها في أشكالٍ متنوعةٍ لا تسمح بتقديم قاسمٍ مشتركٍ؛ لذا فإنَّ جان بياجه ارتأى في كتابه (البنوية) أن إعطاء تعريفٍ موحدٍ للبنية رهينٌ بالتمييز "بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تُغطي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاقٍ مختلفةٍ أنواعِ البنيات، والنوايا النقدية التي رافقتُ نشوءَ وتطورَ كلِّ واحدةٍ منها مقابلَ التياراتِ القائمةِ في مختلفِ العالمين" .

فجان بياجه يقدم لنا تعريفاً للبنية<sup>1</sup>، باعتبارها نسفاً<sup>2</sup>، من التحويلات : " يحتوي على قوانينه الخاصة، علماً بأنَّ من شأنِ هذا النسقِ أن يظلَّ قائماً ويزدادَ ثراءً بفضلِ الدور الذي

<sup>1</sup> - ينظر، جان بياجه، البنوية، ترجمة: عارف منيمه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص : 8 ، وصلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1980م، ص : 188.187 ، و عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص : 475. 476 .

<sup>2</sup> - النسق في اللغة : هو ما كان على نظامٍ واحدٍ من كل شيء، ويُقال نسقَ الشيء: نَظَّمه. و اتسقت الأشياء، انتظم بعضها إلى بعض. (راجع: المعجم الوسيط)، والنسق عن البنيويين: هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يُشكِّلُ كلاً موحداً. ينظر: إديث كريزويل، عصر البنوية، ترجمة: جابر عصفور، (مسرد المصطلحات، ص: 415) . كما وضع روبرت

## الفصل الثاني المناهج النصية

تقومُ به هذه التحولاتُ نفسها، دون أن يكونَ من شأنِ هذه التحولات أن تخرجَ عن حدودِ ذلك النسقِ أو أن تستعينَ بعناصرَ خارجية، وبإيجاز فالبنيةُ تتألفُ من ثلاثِ خصائصَ: هي الكليةُ و التحولاتُ و الضبط الذاتي<sup>3</sup> .

إن نلاحظُ مما سبق أن جان بياجه لا يُعرِّفُ البنيويةَ بالسلبِ، أي بما تنتقده البنيويةُ لأنه يختلف من فرعٍ إلى فرعٍ في العلومِ الحقّةِ والإنسانية، فهو يُفرِّقُ في تعريفه للبنية بين ما تنتقده وما تهدف إليه .

ولذلك نلاحظ أنه يركز في تعريفه للبنية على الهدفِ الأمثلِ الذي يوحدُ مختلفَ فروعِ المعرفةِ في تحديدِ البنيةِ باعتبارها سعيًا وراءَ تحقيقِ معقولةٍ كامنةٍ، عن طريقِ تكوينِ بناءاتٍ مكتفيةٍ بنفسها، لا تحتاج من أجلِ بلوغها إلى العناصرِ الخارجيةِ .

كما نلاحظ أنَّ التعريفَ السابقَ يتضمَّنُ جملةً من السماتِ المميزةِ<sup>1</sup> فالبنيةُ أولاً نسقٌ من التحولاتِ الخارجيةِ، وثانياً لا يحتاجُ هذا النسقُ لأيِّ عنصرٍ خارجيٍّ، فهو يتطورُ ويتوسَّعُ من الداخلِ، مما يضمنُ للبنيةِ استقلالاً ويسمحُ للباحثِ بتعقُّلِ هذه البنيةِ .

✓ **خصائصُ البنيةِ:** حدد جان بياجه في تعريفه للبنية ثلاثَ خصائصَ كالتالي:

### 1- الكلية أو الشمول :

وتُعني هذه السمةُ خضوعَ العناصرِ التي تُشكِّلُ البنيةَ لقوانينٍ تُميِّزُ المجموعةَ كمجموعةٍ، أو الكلَّ ككلٍّ واحدٍ و من هذه الخاصيةِ تنطلقُ البنيويةُ في نقدِها للأدبِ من المسلِّمةِ القائلةِ بأنَّ البنيةَ تكتفي بذاتها، فالنصُّ الأدبيُّ مثلاً هو بنيةٌ تتكونُ من عناصرٍ وهذه

---

شولز مسألة تركيز البنيوي على النسق، ينظر: روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، 1977م .

<sup>3</sup> - ينظر، البنيوية ، ص : 8.

<sup>1</sup> - إلى جانب تلك السمات أو الخصائص التي يحتويها التعريف، فإنه يتضمن كذلك كما يقول جابر عصفور مجموعة من المُسلِّمات. راجع: أحمد العشري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م، ص 53. 54.

## الفصل الثاني المناهج النصية

العناصرُ تخضعُ لقوانين تركيبية تتعدى دورها من حيثُ هي روابطُ تراكميةٌ تشدُّ أجزاءَ الكيانِ الأدبيِّ بعضه إلى بعضٍ، فهي تُضفي على الكلِّ خصائصَ مغايرةً لخصائصِ العناصرِ التي يتألف منها البعض<sup>2</sup>.

كما إن هذه الخاصية تُبرزُ لنا أنَّ البنيةَ لا تتألفُ من عناصرٍ خارجيةٍ تراكميةٍ مستقلةٍ عن الكلِّ، بل هي تتكوَّن من عناصرٍ خارجيةٍ خاضعةٍ للقوانينِ المميزةِ للنسقِ، وليس المهمُّ في النسقِ العنصرُ أو الكلُّ، بل العلاقاتُ القائمةُ بين هذه العناصرِ .

### 2- التحولات :

أما عن خاصيةِ التحولاتِ، فإنها توضحُ القانونَ الداخليَّ للتغيراتِ داخلَ البنيةِ التي لا يمكنُ أن تظلَّ في حالةٍ ثابتٍ؛ لأنها دائمةُ التحولِ . وتأكيِّدًا لذلك ترى البنيويةُ أنَّ كلَّ نصٍّ يحتوي ضمناً على نشاطٍ داخلي، يجعل من كلِّ عنصرٍ فيه عنصراً بانياً لغيره ومبنياً في الوقت ذاته، ولهذا فقد أخذت البنيويةُ هذه السمةَ بعينِ الاعتبارِ لتُحاصرَ تحوُّلَ البنيةِ وما قد يعتريها من بعض التغيير<sup>1</sup>.

كما إن هذه السمةَ تُعبِّرُ عن حقيقةٍ هامةٍ في البنيويةِ، وهي أنَّ البنيةَ لا يمكنُ أن تظلَّ في حالةٍ سكونٍ مطلق، بل هي دائماً تقبلُ من التغيراتِ ما يتضمنُ مع الحاجاتِ المحددةِ من قِبَلِ علاقاتِ النسقِ أو تعارضاته، فالأفكارُ التي يحتويها النصُّ الأدبيُّ مثلاً تُصبحُ بموجبِ هذا التحولِ سبباً لبزوغِ أفكارٍ جديدة<sup>2</sup>.

### 3- التنظيم الذاتي :

<sup>2</sup> - ينظر، إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص: 95 و ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، ط1، 1986، ص: 13، و ديفيد بشنيدر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص: 61 .

<sup>1</sup> - ينظر، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 96، و الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، ص: 57 .

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 57 .

## الفصل الثاني المناهج النصية

أما عن خاصية التنظيم الذاتي، فإنها تمكّن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها، وذلك بخضوعها لقوانين الكل .

وبهذا فيحقق لها نوعاً من " الانقلاب الذاتي " ونُعني به أن تحولاتها الداخلية لا تقود إلى أبعد من حدودها، وإنما تولّد دائماً عناصر تنتمي إلى البنية نفسها، وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يُعني أن تتدرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، دون أن تفقد خواصها الذاتية<sup>3</sup>. ونريد أن نضرب مثلاً على ما سبق من خصائص البنية، مثلاً نقابة المهندسين بما أنها تجمع خاص لأشخاص بأعينهم فهي تمثل بنية، هذه البنية تسمح بتنوع الأفراد داخلها بين ذكور وإناث، بين شباب وشيوخ، بين متزوجين وغير متزوجين، تنوع لا يعرف الفوارق الطبقية أو الاختلافات العقائدية، ولكنها في الوقت نفسه لا تسمح بدخول من لم يحمل مؤهلاً معيناً من الدخول فيها .

كما يوجد داخل هذه البنية أي النقابة قوانين تُطبق على عناصرها، ويوجد بين هذه العناصر صفات وعلاقات مشتركة، يركّز عليها الناقد أو الدارس البنيوي .

### ب- تعريف البنيوية عند النقاد الغربيين والنقاد العرب:

لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنما كانت له إرهابات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من الهيئات اللغوية على وجه التحديد لأن هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي،<sup>1</sup> لقد تفرع عن المنهج البنيوي الذي أرسى قواعد (دي سوسير) مدارس عديدة في أوروبا وأمريكا تختلف في الاتجاه أحياناً ولكنها تلتقي عموماً في حدود الفهم لمنهج (سوسير) ومن أشهر هذه المدارس وأهمها : "مدرسة براغ" و"مدرسة كوبنهاغن" و"المدرسة البنيوية الأمريكية "

<sup>3</sup> - نفسه ، ص : 96،97 .

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص : 81.

## الفصل الثاني المناهج النصية

لقد اختلف الدارسون والنقاد في تبيان مفهوم البنيوية كما ذكرنا سابقاً، حتى البنيويون أنفسهم نجدُهم يوردون لها تعريفاتٍ مختلفة<sup>2</sup>، وهي في معناها الواسع "طريقةٌ بحثٍ في الواقع، ليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها" وهذا ما ذهب إليه جان بياجه وغيره .

### أولاً: في النقد الغربي:

يرى ( ليفي شتراوس ) أن "البنية مجردُ طريقةٍ أو منهجٍ يمكن تطبيقها في أي نوعٍ من الدراسات تماماً كما هي بالنسبةٍ للتحليل البنيويّ المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى"<sup>3</sup> .  
فشتراوس يحددُ البنيةَ بأنها "نسقٌ يتألفُ من عناصرٍ يكونُ من شأنِ أيِّ تحولٍ يعرضُ للواحدِ منها أن يُحدثَ تحولاً في باقي العناصرِ الأخرى"<sup>1</sup> .

ونلاحظ من خلالِ التعريفِ السابقِ أنه يتجلى وراءَ الظواهرِ المختلفةِ شيءٌ مشتركٍ يجمع بينها، وهو تلكِ العلاقاتُ الثابتةُ التجريبيةُ، لذلك ينبغي تبسيطُ هذه الظواهرِ من خلالِ إدراكِ العلاقاتِ؛ لأن هذه العلاقاتِ أبسطُ من الأشياءِ نفسها في تعقيدها وتشتتها .

ويرى ( لوسيان سيف ) أنّ مفهومَ البنيةِ في أوسعِ معانيه يشيرُ إلى " نظامٍ من علاقاتٍ داخليةٍ ثابتةٍ، يُحددُ السماتِ الجوهريةَ لأيِّ كيانٍ، ويشكّلُ كلاً متكاملًا لا يمكن اختزاله إلى مجردِ حاصلٍ مجموعِ عناصره، وبكلماتٍ أخرى يشيرُ إلى نظامٍ يحكمُ هذه العناصرَ فيما يتعلّقُ بكيفيةِ وجودها وقوانينِ تطوّرها"<sup>2</sup> .

ولعلّ التعريفَ الأخيرَ يقودنا إلى العلاقةِ بين الجزءِ والكلِّ في نظرِ البنيويين، فهم يرون أنّ العلاقةَ بين الجزءِ والكلِّ ليست مجردَ اجتماعِ مجموعةٍ من العناصرِ المستقلةِ، بل إن هذه

<sup>2</sup> - ينظر، إبراهيم السعافين و عبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993م، ص: 69، 68 .

<sup>3</sup> - ينظر، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ص: 540.

<sup>1</sup> - علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ص : 540 .

<sup>2</sup> - نفسه ، ص : 540.

## الفصل الثاني المناهج النصية

العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء، وتُضفي هذه القوانين على البنية سماتٍ كليّةً تختلف عن سماتِ العناصرِ كلِّ منها على حدة، كما تتميز عن مجموع هذه العناصر .

ويرى ليونارد جاكسون أن البنيوية هي " القيام بدراسةٍ ظاهريّةٍ مختلفةٍ كالمجتمعات، والعقول، واللغات، والأساطير، بوصفٍ كلِّ منها نظامًا تامًا، أو كلاً مترابطًا، أي بوصفها بنياتٍ، فتنتم دراستها من حيث أنساقُ ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعاتٌ من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي"<sup>3</sup> .

نحن لا نوافق على مقولة البنيوية بأن كل الأشياء تشتمل على أنساق من الترابط بين أجزائها، وهي ما تحتاج إلى الدراسة، وليس العناصر الجوهرية كما ذهب إليه جاكسون .

### ثانيا: في النقد العربي :

نجد عددًا من النقاد العرب الذين اهتموا بالبنيوية في دراساتهم وطبقوا مبادئها وأسسها على النصوص التي درسوها، ونودُّ أن نُشير في هذا المجال إلى ما كتبه مورييس أبو ناصر في كتابه (الألسنية والنقد الأدبي في النظرية الممارسة)، وخالدة سعيد في كتابها (حركية الإبداع)، وكمال أبو ديب في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي)، وعبد الله الغدامي في كتابه (الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشرحية)، الذي طبق فيه فهمه للبنيوية على شعر حمزة شحاتة .

وكان النقاد العرب- شأن النقاد البنيويين الغربيين- يعدّون النصّ بنيةً مغلقةً على ذاتها ولا يسمحون بتغييرٍ يقع خارج علاقاته ونظامه الداخلي<sup>1</sup> .

فهذا عبد السلام المسدي يُعرّف المنهج البنيوي بأنه " يعتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية"<sup>2</sup> .

<sup>3</sup> - نفسه، ص : 542 .

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج تحليل النص الأدبي ، ص: 80 .

## الفصل الثاني المناهج النصية

وكما ترى **نبيلة إبراهيم** أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناءً متكاملًا بعيدًا عن أية عوامل أخرى أي أن أصحاب هذا المنهج يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي<sup>3</sup>.

كما عرّفه **فائق مصطفى** و**عبد 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 أوضاعها الدالة<sup>1</sup>.

ويرى كذلك **جميل حمداوي** بأن البنيوية: طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما : التفكيك والتركيب، كما إنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناءه التي تشكل نسقيه النص في اختلافاته وتآلفاته<sup>2</sup>.

ويوافق الباحث **إبراهيم السعافين** فيما ذهب إليه<sup>3</sup>، حين ذكر أن البنيوية ابنة حضارة معينة تنتمي إليها وتجاوز منجزاتها المادية والروحية، إنها ذات صلة وثيقة بحركة الحداثة من جانب، وبالدراسات اللغوية الحديثة ومدرسة النقد الجديد من جانب آخر .

بمعنى إن البنيوية في النقد الأدبي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني وآثاره في العلوم الإنسانية المختلفة، مثلما أنّ صورتها الشكلية الأولى ذات قرابة واضحة بحق مدرسة النقد الحديث .

<sup>2</sup> - ينظر، عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م، ص: 77 .

<sup>3</sup> - ينظر، نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص: 44 .

<sup>1</sup> - ينظر، فائق مصطفى و عبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د. ط، 1989م، ص: 82.

<sup>2</sup> - ينظر، جميل حمداوي، ما البنيوية، دراسات وأبحاث أدبية، موقع على الإنترنت، <http://www.rezgar.com> .

<sup>3</sup> - ينظر، إبراهيم السعافين، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان، 60، 61، ك2، 1989م، ص 40.27.

## الفصل الثاني المناهج النصية

ونلاحظ مما سبق تعدد التعاريف لمصطلح واحد وهو مصطلح البنيوية، وهذا يقودني إلى طرح سؤالٍ عن سبب عدم وجود تعريفٍ موحدٍ ودقيقٍ متفقٍ عليه بين النقاد الغرب وكذلك النقاد العرب؟ ويرى الباحث أن سبب ذلك أي غياب تعريف موحد هو غياب ترجمة موحدة للمصطلح نفسه، إلى جانب اختلاف التكوين الفكري والعلمي لمن يقوم بترجمة مصطلح البنيوية، ولذلك كان من الطبيعي أن يختلف مفهوم مصطلح البنيوية من ناقد لآخر.

فالبنيوية على ما سبق ذكره بأنه منهج نقدي يعني بدراسة النصوص الأدبية من داخلها أي نبدأ بالنص وننتهي به، كما يرى نقاد هذا المنهج أن العلاقة بين الجزء والكل ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل إنّ هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء، وهذا كما أشار إليه لوسيان سيف .

### د- شروط البنيوية الأدبية :

يقوم النقد البنيوي على تحليل النصوص، وذلك ليحلل هذه الأعمال وهو بذلك يحاول تفسير النص نفسه، دون أن يلجأ إلى ما يدور حول النص من تاريخية أو اجتماعية أو سياسية أو نفسية .

وليس هذا التفسير يُعبّر عن قصور الأدب في التعبير عن نفسه، ولكن هو اكتشاف لغة ثانية تختلف عن اللغة الأولى، أي اشتقاق أو توليد معنى معين اشتقاقاً من الشكل الذي هو الأثر الأدبي نفسه، وشروط النقد هي:

1- اعتبار العمل كله دالاً، إذ إن أية قواعد نحوية لا تشرح جميع الجمل فهي ناقصة ولا يُكْمَلُ أيُّ نظامٍ للمعنى ووظيفته أن لم تعثر كل الكلمات فيه على وضعها ومكانها المفهوم، وإذا كان الكاتب عالماً فإن الناقد يجرب أمامه ما سبق أن جربه

## الفصل الثاني المناهج النصية

الكاتب أمام العالم، أي أنه ينبغي أن يرى نفس الاتجاه دون أن يتحول عمله إلى تجربة شخصية نظرًا؛ لأنه محكوم بقواعد الرمز ومنطق العمل نفسه، كما أن معيار العمل النقدي هو الدقة<sup>1</sup>.

وهكذا فإن الناقد كي يقول الحقيقة لا بد أن يكون دقيقًا في محاولته لوصف الشروط الرمزية للعمل الأدبي<sup>1</sup>.

2-وأما على الصعيد النقدي فتهدف البنيوية إلى اكتشاف نظام النص، أي بنيته الأساسية ومن ثم ترفض أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية للنص أو ما يتصل بالجوانب الإبداعية للغة و الكاتب<sup>2</sup>.

ولهذا فإن وظيفة النقد البنيوي تنحصر في قضية التذوق والفهم، والسبب في ذلك لأنها تدعو إلى نقد النص نفسه دون اللجوء إلى سياقه الخارجي، فهي تدعو بذلك إلى تذوق النص وفهم العلاقات الداخلية التي يتكون منها النسق أو النظام .

كما أن النقد البنيوي يدفع بالناقد إلى ضرب من الوضعية المغلقة الأمر الذي جعله يتخلى عن النظر إلى الأثر الأدبي نظرة مرتبطة بتاريخه الاجتماعي أو النفسي، وهذا يدل على وجود رغبة قوية لدى الناقد على اعتبار الأثر الأدبي مقال أو خطاب، أو حديث يخضع لمعايير التحليل البنيوية<sup>3</sup>.

1 - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 27.

1 - نفسه، مناهج النقد المعاصر، ص: 28.

2 - ينظر، في نظرية الأدب، ص: 193 .

3 - ينظر، سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1990م، ص 134 .

## الفصل الثاني المناهج النصية

و أن النقد يعتمد على علاقة لغة الناقد بلغة المؤلف الذي يحلله، وعلاقة لغة هذا المؤلف المفقود بالعالم نفسه، واحتكاك هاتين اللغتين هو الذي يولد شرارة النقد ، ويكشف عن شبهه الشديد بنوع آخر من النشاط الذهني، الذي يعتمد على التمييز بين هذين النوعين من اللغة وهو المنطق، ويترتب على هذا أن النقد ليس سوى ما وراء اللغة وأن مهمته لا تصبح حينئذ اكتشاف الحقائق بل تبحث عن الصلاحيات<sup>1</sup>.

3-فالتحليل البنائي لا يقوم بوصف الأعمال الأدبية بالجودة والرداءة وإنما يحاول إبراز كيفية تركيبه، والمعاني التي تكتسبها عناصره تتألف على هذا النحو فالشكل عند البنائية تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه، وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشف لنا أبنية العمل الأدبي<sup>2</sup>.

ونلاحظ مما سبق بأن النقد البنوي قد أخذ طابع التحليل وليس التقييم، وهذا يعني بأن يحلل البنى والعناصر الداخلية ويفككها إلى عناصر بسيطة وينظر في العلاقات العلائقية القائمة بينها .

وهذا يقودنا إلى القول بأن جوهر العمل الأدبي هو التحليل وليس التقييم، إذ ليس من أهداف هذا النقد أن يصف عملاً بالجودة وآخر بالرداءة، وإنما هدفه الأساسي هو كيفية تركيب العمل الأدبي .

1 - مناهج النقد المعاصر ، ص 28 .

2 - نفسه، ص 33.

## الفصل الثاني المناهج النصية

4- إذن فإن النقد البنيوي يتمركز حول النص ويعزله عن كل شيء، من مثل المؤلف والمجتمع والظروف التي نشأ فيها، ويرى أن الواقع الذي يقوم عليه الأدب لا يخرج عن الخطاب أو اللغة، فالعمل الأدبي كله دال<sup>3</sup>.

وهذا يعني أن النقد البنيوي يعد العمل الأدبي كلاً واحداً مكوناً من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها على أساس مستويات متعددة تمضي في كلا اتجاهين الأفقي والرأسي في نظام متعدد الجوانب .

إذن فالمنهج البنيوي هو منهج وصفي، وهذا يعني أنه لا يعتمد على الناقد بقدر ما يعتمد على الوصف ولا يخلص لنتائج معينة، فإذن فهو لا يؤول إنما يعتمد على وصف الأبنية الداخلية للنص وعلاقتها فيما بينها كما يصف لنا الرؤية، فكل نص له رؤية فإذا استطاع الناقد رصد تلك الرؤية فعندئذٍ يستطيع تحليل جزئيات البنية.

إن النص الأدبي يُمكن أن يُدرس على وفق مناهج كثيرة، قد تتفق كلها، أو بعضها في نتائجها، وأحكامها على النص الأدبي الواحد، ويمكن القول بأن الوظيفة الأولى والأسمى للنقد الأدبي هي إنتاج معرفة بالنص الأدبي نفسه، وهذا يعني أن النقد الأدبي هو نص ثانٍ، لكنه يختلف عن النص الأدبي المدروس في كونه يحاول أو يؤسس لعناصر المعرفة في هذا النص<sup>1</sup>.

وهذا يعني أن النقد الأدبي الصحيح يمثل خطاباً أدبياً مؤسساً معرفة مستندة إلى ما في النص الأدبي المدروس من تجليات مضمونة، أو بنائية، أو لغوية أو...، وهذا في رأيي الباحث ما يُنادي به أصحاب المنهج البنيوي فهم ينادون إلى تأسيس معرفة من ذلك النص بعزله عن الخارج، وهذه المعرفة لا تأتي دفعة واحدة بل تتشكل من خلال الوصف والتحليل لذلك النص، والدخول في جزئياته وعلاقاته دون النظر إلى ما حوله .

<sup>3</sup> - ينظر، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، ص: 182 .

<sup>1</sup> - ينظر، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات ، ص: 182 .

## الفصل الثاني المناهج النصية

ومن هنا يتم تأسيس معرفة نقدية حقيقية بالنص، وتكون تلك المعرفة خالصة وحقيقية؛ لأنها تنظر في النص من الداخل وليس من الخارج، وعلى ما اعتقد هذا هو ما تصبوا إليه البنيوية في نقدها .

فداخل هذا الفضاء المعرفي المؤسس، لا بد من إيجاد المعنى بعيداً عن مرجعية الواقع؛ لأنه لا علاقة بين النص كوجود والواقع كمرجع موضوعي، فالقراءة تتجلى تماماً عن خارج النص وتعطي أهمية قصوى لداخل ومكوناته؛ لأنه المرجعية من حيث هي رؤية متضمنة في مستوياته<sup>1</sup> .

ويرى الباحث بأن النقد البنيوي يُريد أن يُنتج نصاً جديداً وفق رؤية القارئ، ولكنه يشترط عليه أن تكون تلك الرؤية نابعة من النص نفسه، ودليلي في ذلك أنه أعتبر القراءة نقداً، فالقراءة في تلك هي مسار في فضاء النص من أجل إنتاج موضوع جديد وهو النص . فالنقد البنيوي يعطي النص سلطة وهذا عندما نادى بدراسة النص ومحاورته من الداخل، فالنص عندما يصبح مقروءاً هذا يُعني أنه يمتلك سلطة تجعله موضوع قراءة حيث، حدد المنهج البنيوي مرجعيته التي يستمد منه سلطته، وهي مرجعية أدبية أساسها اللغة بانتظامها ومدلولاتها على مستوى أنساق العلاقات داخل بنية النص<sup>2</sup> .

فالناقد إذن لا بد من أن يدخل إلى فضاء النص أو المتن؛ لاختراق تلك البنية المتماسكة وتحليل مستوياتها المتداخلة، والنظر في العلاقات القائمة بينها، وهذا المسعى يؤكد لنا على سلطة النص التي تتأس من ذاته، ومن طريق انتظام اللغة داخله .

### د- مبادئ البنيوية:

من المبادئ التي قام عليها الفكر البنيوي هي :

1 - ينظر، مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 200م، ص: 8.

2 - فيصل الأحمر ونبييل داودة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ج 2، 2009، ص: 54،55 .

## الفصل الثاني المناهج النصية

1- أن البنيوية تتعامل مع النص بوصفه مادة مستقلة معزولة عن سياقها و عن الذات القارئة، فالنص مستقل تماما عن أي شيء، إذ لا علاقة له بالحياة و المجتمع أو الأفكار أو نفسية الأديب... فالبنيويون ينطلقون من مسلمة تقول بأن الأدب مستقل تماما عن أي شيء وموضوع الأدب هو الأدب نفسه. ولا يعترف البنيويون بالبعد الذاتي أو الاجتماعي للأدب، لأنهم يعرفونه بأنه كيان لغوي مستقل أو جسد لغوي أو نظام من الرموز و الدلالات التي تولد في النص و تعيش فيه ولا صلة لها بخارجه.

2- اعتبار اللغة كأساس للمعنى، لا هي جوهر مادي (حضور) ولا قصد حاصل (فعالية معرفية) بل مجموعة من الأعراف و التقاليد التي تُولف الشفرات، وهذه الأخيرة يمتلكها أعضاء ثقافة أو مجتمع معين على أنها القدرة اللغوية لهم، و لا يعتمد استخدامهم إياها على وجود ما يقابلها في العالم الواقعي.

3- الإعتماد على البنية كأساس للتحليل و دراسة النص ، فهي بحسب بياجيه نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة و هي تتميز بثلاث: الكلية و التحول و التنظيم، التي ذكرت آنفا.

4- كما يركز المنهج البنيوي على إضاءة النص و فرز العناصر المكونة له والكشف عن العلاقات المختلفة. التي تصنع تعدد الدلالات فيه، فالسياق هو الذي يعطي المدلولات ويحددها، بل ويحدد الشكل التركيبي للعبارة بحيث يكون هناك تفاعل أكيد بينهما فرصد السياق الإبداعي يسمح لنا بفهم العديد من العلاقات التركيبية بين أجزاء الكلام<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - الموسوعة الأدبية ، ص: 54. 55.

5- التركيز على مفهوم الأدبية (أدبية الأدب) أو الشعرية أو الأعمال الأدبية، يقول الغدامي " إن عملا أدبيا ما إنما هو عشرات البنى ، وربما مئاتها الصوتية و النحوية و الدلالية و الأسلوبية و الطباعية.

6- أن الأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأن دلالتها بالدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي " و البنيوية الأدبية في مفهومها العام ترفض ذلك الربط بين النظام اللغوي الداخلي للنص و أي أنظمة أخرى خارجية"<sup>1</sup>.

#### هـ-صلاح فضل و تلقي المنهج البنيوي:

لقد كان للمنهج البنيوي إرهاصات عديدة، تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس و الاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا ولعل من أولها ما نشأ منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللسانية على وجه التحديد فهذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي، وإن لم تستخدم فيه المصطلحات البنيوية.

كان منطلق هذه التوجهات مع أفكار اللغوي "سوسير" فمبادئه التي أملاها في محاضراته كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة، وذلك عبر ثنائيات متقابلة وأهمها ثنائية "اللغة والكلام" إذ ميز سوسير بين مجموعة القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما، والتي تعمل في ذهن الجماعة وبين الممارسات الفعلية التي تبرز في أداء الأفراد وحديثهم اليومي ويطلق عليها الكلام. أما الثنائية الثانية والتي أقامها "دي سوسير" للتمييز بين محورين:

محور تاريخي تطوري يرتكز على دراسة الظواهر في مسارها و صيرورتها في الزمن و محور تزامني وصفي يعنى بتحليل نظام الظواهر في لحظة زمنية معينة بغض النظر عن تاريخها

<sup>1</sup> - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 156.

## الفصل الثاني المناهج النصية

وهذان المحوران سنجدهما يطبقان في كثير من الدراسات وهي الدراسات التاريخية والدراسات الوصفية<sup>1</sup>.

وتعتبر مدرسة الشكلانيين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينيات من القرن الماضي من المدارس التي أسهمت في تشكيل الفكر البنيوي على أدبية الأدب وقد ورد مصطلح البنية عرضا في دراسة الشكلانيين الروس خاصة عند تحليلهم للنظم الإيقاعية في الشعر ولطبيعة النثر.

كما تحدث الدكتور فضل عن الإرهاصات المنهجية التي كانت قريبة من المجال البنيوي والتي تمت في العالم الغربي في إنجلترا وأمريكا على وجه الخصوص والتي كانت لها عواملها المستقلة عن ذلك ومبادئها المتلاقية مع المبادئ البنيوية و التي يطلق عليها "مدرسة النقد الجديد"، و يضيف إلى ذلك منهج العالم الكبير " ليفي شتراوس" في دراسته الأساطير ويرى أن النموذج اللغوي يمكن أن يكون أكثر عونا وأشد خصوبة من المنهج التاريخي، وقد التقى مع "جاكسون" في هذه الأفكار ثم تضافرت جهود الاثنين فكتبا مقالا تحليليا بنيويا "لسونيت القطط" ويعد هذا بمثابة الإعلان عن " مولد المنهج البنيوي" في النقد العالمي الحديث<sup>2</sup>.

وقد تأسست البنيوية في النقد الأدبي الحديث على مجموعة من المبادئ أهمها :

- 1- تجنب المحور التاريخي في الدراسات الأدبية لأنه لم يعد له ما يبرره، إذن فالخطوة الأولى تمثلت في التعطيل المؤقت و المقصود لمحور البحث التاريخي في الأدب لتفعيل المحور الآخر المقابل له، و البحث في الأدب كنظام في حد ذاته .
- 2- يتركز النقد في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا، و الأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظام وتحليلها يعني إدراك

<sup>2</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص : 84، 85، 86.

<sup>2</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص: 88، 89، 90.

## الفصل الثاني المناهج النصية

علائقها الداخلية، ومن هنا نجد العنصر الجوهرى فى العمل الأدبى هو لذى لا يرتبط بالجانب الخارجى سواء بالمؤلف أو سىاقه النفسى ولا بالمجتمع وإنما يرتبط بما يسميه البنيويون " أدبية الأدب " .

3- ارتباطها بالوظائف الستة وأبرز هذه الوظائف هى الوظيفة الشعرية.<sup>1</sup>

إلا أن هذه المبادئ المولدة لهذا التيار فى الفكر النقدي العالمى اشتبكت مع تيارات أخرى من أهمها التيارات الماركسية والوجودية التى كانت تسيطر على الحياة الفكرية، بحيث استطاع هذا التيار الجديد أن يغير لغة النقد السائدة فى العالم والنظرية المرتبطة بطبيعة الأدب وعلاقته بالمجتمع.

إن طبيعة علاقة الأدب كأعمال إبداعية بالحياة لم يتعرض لها البنيويون بشكل مباشر، فمنذ البداية حددوا مجال عملهم بأنه ليس لغويا ولكنه ميتا لغوي.

فموضوع النقد هو لأدب وبذلك لم يعد النقد مجالا لبروز إيديولوجيات أو نظريات مرتبطة بالجوانب السياسية أو الاجتماعية أو التاريخية، و هذه أكبر خطوة لمحاولة تخلص النقد الأدبى من المنطلق الإيديولوجى فى سبيل أن يكون علما للأدب.

معنى هذا أن نظرية الأدب ابتداء من البنيوية قد أصابها تحول جذري، لم تصبح نظرية فى الحياة وإنما أصبحت نظرية فى ظواهر الإبداع الأدبى من منظورها اللغوي والفني والجمالي.

البنيوية استندت إلى المنهج العلمى و استثمرت مجموعة من المصطلحات من بينها " مصطلح البنية " لأنه هو التأسيس فى العملية كلها.

1- مناهج النقد المعاصر، ص 92.

## الفصل الثاني المناهج النصية

كان " رولان بارث " أول ناقد أعطى لمصطلح البنية منطقه الأول في دراساته و مقالاته النقدية والتطبيقية. و قد انتصر مفهوم البنية باعتباره تصورا ذهنيا أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية ، وتبلور مفهوم البنية عدة قضايا يمكن ترتيبها على الوجه التالي خاصة فيما يتصل بالنقد الأدبي:

- **المبدأ الأول:** إن الأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأن دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها، هذا التصور الكلي للأبنية واعتبارا لبنى الجزئية ليست من الأجزاء المادية المحسوسة هو جوهر النظرية البنيوية، يمكن أن ندرك من ذلك أن البنية الدلالية للقصيدة الشعرية مثلا هي محصلة مجموعة من البنى المتمثلة في البنية الإيقاعية و البنية التركيبية و البنية التعبيرية و البنية التخيلية التي تصل إلى ذروتها في المستوى الرمزي الكلي.

- **المبدأ الثاني:** ويمثل هدف البنيوية حيث نجدها تحاول الوصول إلى فهم المستويات المتعددة لأعمال الأدبية و دراسة علاقتها و ترتيبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها، وأهم شيء كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص، واقتضى التركيز على هذا الجانب - الشعرية - اتخاذ عدة إجراءات موقوتة، ما أطلق عليه البنيويون شعار. موت المؤلف . لكي يضعوا حدا للتيارات النفسية والاجتماعية في دراسة الأدب و نقد ويقصد البنيويون بشعار "موت المؤلف" ألا تصبح البيانات المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسة النقدية للأدب أو هي نقطة ارتكاز الإستراتيجية الموجهة للعمل التحليلي النقدي، بل يجب أن تكون نقطة الارتكاز عندهم هي في النص ذاتها ، فهذه المقولة كناية بلاغية عن هذه الإستراتيجية الجديدة.

- **المبدأ الثالث:** نظرة البنيوية إلى الأعمال الأدبية باعتبارها نظاما رمزية دلالية تقوم في الدرجة الأولى على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين البنى الجزئية وعلى العناصر المهيمنة على غيرها في العمل الأدبي مع الأخذ في الاعتبار أن البنيوية مالت بشكل

## الفصل الثاني المناهج النصية

واضح وصريح إلى إحلال مفهوم جديد للقيمة يختلف عن المفهوم القديم<sup>1</sup>. إن الأساس الذي انطلق منه البنيويون هو رفض أحكام القيمة الخارجية وإحلال حكم آخر محلها هو حكم الواقع الذي يتمثل في الدرجة الأولى في النص الأدبي ذاته وما يتمثل فيه من كفاءة شعرية ومستوى أدبي، كل ذلك يمثل قيمته و ليس علاقته بغيره من المستويات الخارجية فإحلال حكم الواقع محل القيمة كان من تلك المنطلقات المؤسسة للمفاهيم البنيوية.

و المنطلق الأساسي الذي تبناه البنيويون في تحليلهم للنصوص، يتمثل باعتبارها أنظمة للعلاقات تخضع لقوانين الترتيب والتبئير، أي هيمنة عنصر على بقية العناصر باعتبارها مكن بؤرة النص الدلالية والفعالية الوظيفية ، مما أدى إلى مجموعة جديدة من التصورات المرتبطة بكل جنس أدبي على حدى لتعلقها بالخواص النوعية لهذه الأجناس الأدبية.

كما نرى أن البنيوية لا تقدم جنسا أدبيا على غيره مثلما كانت تفعل التيارات السابقة على عكس ذلك نجد البنيوية تتساوى لديها جميع الأجناس الأدبية .

إن الإجراءات المتصلة بالتحليل البنيوي قد تترجم نظم العلاقات وأشكال العلاقات الدلالية في الأعمال الأدبية إلى رموز رياضية أحيانا و أشكال بصرية أحيانا أخرى، بغية توضيح هياكلها ورسم علاقاتها المتشابكة ، الأمر الذي يضيف على بعض هذه الدراسات صبغة علمية بقدر ما يجعلها صادمة للذوق الأدبي السائد ومجافية له<sup>2</sup>.

كما أن تتبع الأبنية الصغرى على المستوى اللغوي في دراسة الشعر قد أغرى بعض الباحثين من الوجهة التطبيقية بإجراء نوع من التحليلات الميكروسكوبية التي تتوقف عند علائق الجزئيات الصغيرة و تضخمها بشكل لا يسمح لها بإمكانية استيعاب الخطوط الكبرى

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 99.

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 102، 101، 100.

## الفصل الثاني المناهج النصية

للنصوص، مما يجعل إدراج هذه البنية الصغرى في بنية كبرى كلية شاملة. خطوة مفقودة في كثير من الدراسات الأمر الذي أوهم بعض الدارسين بأن هذا النوع من المقاربة النصية للجزئيات يفضي إلى تفتيت الأعمال ويضع الرؤية الشاملة لأنساقها العامة.

"فعندما تثير الأبنية المعجمية والتركييبية أو التخيلية دهشة المتلقي، فإنها تفعل ذلك بمخالفتها للنسق المعهود من ناحية، وابتكارها لأنماط جديدة في الصياغة والتحليل وقدرتها على تحفيز التلقي الجمالي للنص و التجاوب الملائم له من ناحية ثانية" ، كما أن إدراك منظومات الثنائيات الجدلية في الدال و المدلول والتشكيلات التي تترتب عليها كثيرا ما اعتبر المنطلق المناسب للمقاربة البنيوية للنصوص الشعرية<sup>1</sup>.

أما فيما يتصل بالسرد فقد انطلق البنيويون من استثمار بعض ميراث الشكلية الروسية في القصة و الرواية، خاصة كتاب " بربو " الشهير عن "مورفولوجيا الحكاية الشعبية " و فقام كل من غريماس و بري مون بتطوير منظومة الوظائف التي يحددها " بروب " لقياس الحكايات الشعبية إلى نظرية جديدة من السرد أصبحت تسمى فيما بعد ب "نظرية الفواعل" كما تبلورت في مربع غريماس الشهير، وأخذت تمتد حتى تكون منها الآن علم جديد ينبثق من النقد البنيوي هو علم السرد. كما مثل التيار البنيوي منطلقا هاما بتحديد الخطاب النقدي في العالم العربي وتمثل أبرزها في مدرسة فصول في مصر ومجموعات النقاد الشبان النشطين في الترجمة والتأليف في المغرب العربي، و يعتبر كتاب "المسدي" الذي أصدره عن البنيوية رسدا تقريبا للتيار البنيوي في النقد العربي<sup>2</sup>.

### 2. المنهج الأسلوبي:

أ- تعريفه:

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ص: 103، 104.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 105، 106، 107.

## الفصل الثاني المناهج النصية

الأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب. وجذر هذه الكلمة الثلاثي هو: سَلَبَ و حَتَمًا لا يعني في هذا البحث الخوض في المعاني، التي تتدرج تحته، بقدر ما يعني منها ما هو متصل بمفهوم الأسلوبية المعاصر، في الاستخدام النقدي الحديث. ولا بأس من الإشارة إلى المعنى الأول، الذي يوحي به الجذر في لغة العرب، ومفاده: انتزاع الشيء وأخذه والاستيلاء عليه<sup>1</sup>. وفيه أيضاً معنى ما يكون على الإنسان من اللباس. وتأتي كلمة أسلوب بمعنى السطر من النخيل، "وكل طريق ممتد فهو أسلوب". و الأسلوب هو الفنّ، "يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه"<sup>2</sup>.

### ب- تعريف الأسلوبية عند النقاد العرب و النقاد الغربيين:

#### أولاً: في النقد الغربي:

يأتي مفهوم الأسلوبية عند الغرب ومعه صراع إشكالية التعريف؛ و ذلك بسبب "مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها". حيث قدمت إحدى النشرات "الببليوغرافية" حول الدراسات الأسلوبية في ميدان اللغات الرومانية ما يقرب من (ألف وخمسمائة) عنوان<sup>3</sup>.

و يضاف إلى أسباب صعوبة تحديد مفهوم الأسلوب عند الغرب، أن الباحثين قدموا هم أنفسهم تعريفاتهم للأسلوب بصورة متباينة، تجاوزت الثلاثين تعريفاً، في بعض الأحيان<sup>4</sup>، بالإضافة إلى كون بعض الدراسات الغربية، لا تكشف بطبيعتها عن مفهوم الأسلوب، بل

<sup>1</sup> - ينظر، لسان العرب لابن منظور، دار صادر ،بيروت، ط1، 2000م ، مادة(سلب) ص:225.

<sup>2</sup> - نفسه، ص:225.

<sup>3</sup> - أحلام الجبالي، المناهج النقدية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 404، كانون الاول 2004، اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، سوريا، ص : 17.

<sup>4</sup> - شكري عياد ، اللغة و الإبداع مبادئ علم النص، ط1، 1988، ص:13.

## الفصل الثاني المناهج النصية

يُترك ذلك للدارس ليستخلصه من خلال جملة من المعطيات، التي يشتمل عليها المنهج المتبع في تحليل الخطاب الأدبي.

و إن كانت الأسلوبية في لفظها الأجنبي هي "Style" ، وهي مشتقة من الأصل اللاتيني الذي يعني: القلم<sup>1</sup>، فإن طبيعة الفلسفة الغربية هي التي ساهمت في نشوء التباين في الموقف التعريفي للأسلوبية.

فقد ورد في الموسوعة الفرنسية "Encyclopoedia Universalis" أنه: " يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب، ووظيفتين فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها، أو المخترعة، والتي تستخدم في مؤلف من المؤلفات. وتحدد - مرة أخرى - خصوصياته، وسمة مميزة، فامتلاك الأسلوب فضيلة".

و أضافت الموسوعة "إننا إذا أولينا الاهتمام بالنظام وقدمناه على الإنتاج، فإننا نعطي الأسلوب تعريفاً جماعياً، ونستعمله في عمل تصنيفي، ونجعل منه أداة من أدوات التعميم. أما إذا كان الأمر على العكس من ذلك، وأولينا انتهاك النظام، والتجديد، والقراءة اهتماماً فإننا نعرف الأسلوب، حينئذٍ، تعريفاً فردياً، ونسند إليه وظيفة فردية. ولكن، كل هذا يقودنا إلى التفكير فيه، كذلك، على أنه سمة مميزة ونظام بآن<sup>2</sup>".

و مما طرحته الموسوعة الفرنسية، ينبغي التفريق إذاً بين أمرين: الأول علم الأسلوب والثاني الأسلوبية. وهذا الطرح دفعه مدى عمق الإشكالية التعريفية لمفهوم الأسلوب، حتى تعمقت النظرة فيه، ما أدى إلى تحوله من مجرد جزء يعمل لحساب علوم أخرى، إلى أن بات علماً له نظرية ابيستمولوجية تحدد أصوله العلمية، ونظريته المعرفية.

و يمكن اختصار التفريق بين الأمرين من خلال أن علم الأسلوب يبحث في الأصول المتبعة في الدراسات الأسلوبية، بينما تمثل الأسلوبية المنهج التطبيقي الذي يسير وفق ما

<sup>1</sup> - منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، د ط، 1980، ص : 45.

<sup>2</sup> - نفسه، ص:46.

## الفصل الثاني المناهج النصية

أصله علم الأسلوب<sup>1</sup>. وهذا يشابه تماماً ما يعرف في الدراسات الشرعية، إذ يوجد علم أصول الفقة، وعلم الفقه.

وقد أحس شارل بالي باحتمال الخلط بين المفهومين، ففرق بينهما على النحو الآتي<sup>2</sup>:  
فأما الأسلوب: " تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي، إلى حيز الموجود اللغوي". أي: الأسلوب هو الاستعمال ذاته. وأما الأسلوبية: فتهدف إلى "إقامة ثبت لجملة من الطاقات التعبيرية الموجودة في اللغة بقوة".

### ثانياً: في النقد العربي:

-أحمد الشايب:

عرف الشايب الأسلوب تعريفات مختلفة، دارت حول محاور ثلاثة: فن الكلام، وطريقة الكتابة، والصورة اللفظية التي نعبر بها عن المعاني. ويلاحظ أن تعريفه جمع بين الفن والطريقة والصورة، وهي عناصر تشترك في تفاعلها عناصر ثلاثة، هي: المنشئ للأدب والمتلقي له، والأدب نفس<sup>3</sup>.

-عبد السلام المسدي:

عرّف الأسلوبية انطلاقاً من محاور ثلاثة: المخاطب (صاحب الأدب)، والمخاطب (متلقي الأدب)، والخطاب (النص الأدبي). وقد كان تعريفه منطلقاً من تعريفات الغربيين للأسلوب. فقد كانت تعريفاته للأسلوبية محالةً إلى مصادرها الغربية ورجالها الذين عرّفوها. وينطلق في ذلك انطلاقاً لسانياً وأدبياً كمنطلقه لتعريف الأسلوبية، حيث جاء تعريفها لديه بأنها: "علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلائي يكشف

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط3 ، الدار العربية للكتاب، تونس ، ليبيا، 1977 ص: 20.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 23

<sup>3</sup> - إبراهيم محمد، الضرورة الشعرية- دراسة أسلوبية، لبنان: بيروت، دار الأندلس، ط3 1983 ،ص:43.

## الفصل الثاني المناهج النصية

البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية<sup>1</sup>. وكما يُلاحظ على الصيغة التي صاغ بها المسدي تعريفه، فإنها مليئة بالزخم المعرفي والعمق الفلسفي، ما يستوجب البحث عن معجم يفسر كل كلمة في التعريف.

### -منذر عياشي:

"الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها- أيضاً- علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس؛ ولذا، كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات"<sup>2</sup>. وبالرغم من الملاحظة الظاهرة على تعريف العياشي للأسلوب مركزاً على عنصر الخطاب، إلا أنه لا ينفي تعدد مستويات الأسلوبية.

### ج - مبادئ الأسلوبية :

#### 1- الاختيار:

وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع ويقصد بها العملية التي يقوم بها 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 و بالتالي التواصل مع المتلقي، ومن ذلك ما قاله جوزيف شريم: " إن الكتابة إجمالاً والكتابة

1 - الأسلوبية و الأسلوب ، ص: 24.

2 - مقالات في الأسلوبية، ص : 45.

## الفصل الثاني المناهج النصية

الشعرية خاصة هي نوع من الإختيار يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته".<sup>1</sup>

ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى بـ "محور التوزيع" أو "العلاقات الركنية" ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف ، وهذه العملية هي التي يسميها جاكبسون: إسقاط محور الاختيار على محور 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"<sup>2</sup>، ويحدد بول فاليري الأسلوب بأنه انحراف عن قاعدة أو معيار ما، أي انحراف عن قانون النحو، ويبيّن مصطفى ناصف أن: "الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق"<sup>3</sup>. فالانحراف إذن هو الخروج عن المألوف المعتاد في الكلام العادي بين الأفراد في المجتمع، والاتجاه نحو صيغة كلامية تبعث الإيحاء وتحت على التأويل، وبالتالي خلق التوتر والاستغراق في حالة التأثير ومحاولة الشرح، أو كما يسميه بعض الباحثين بـ: "مواطن الخروج على المستوى العام الذي عليه الاستعمال العادي للغة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، (عالم الفكر، مج 23، يناير/ مارس/ إبريل . يونيو، 1994)، ص: 117.

<sup>2</sup> - برنرد شبلنر ، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر و تع. محمود جاد الرب، (الدار الفنية، 1987)، ص: 79.

<sup>3</sup> - مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، م.س، ص: 85 .

<sup>4</sup> - الضرورة الشعرية- دراسة أسلوبية ، ص: 43.

د - اتجاهات الأسلوبية ومناهجها :

1- الأسلوبية الصوتية:

وهي التي تهتم بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى.

2- الأسلوبية الوظيفية:

وتهتم بدراسة العدول أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح.

وتقوم على مبدئين:

أ- دراسة نصوص كثيرة تمثل أنواعاً أدبية مختلفة وأجناساً متعددة وعصوراً بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري.

ب- .الإفادة من نتائج علم النفس .فدراسة العمل الأدبي أسلوبياً يتطلب التحرك بمرونة قصوى بين الأطراف والمركز الباطني للنص ، والوصول إلى تلك النتائج يتطلب إعادة قراءة النص مراراً.

3- الأسلوبية التعبيرية:

وكان رائدها بالي الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة . وطور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي ، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة ، وما على الأسلوبى إلا البحث عن هذه الأدوات.

4- الأسلوبية الإحصائية:

تقوم على دراسة ذات طرفين ، أولهما: هو التعبير بالحدث ، والثاني هو التعبير بالوصف ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث و بالتالي الكلمات التي تعبر عن صفة ، ويتم احتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعاً لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب ، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب.

## الفصل الثاني المناهج النصية

فمثلاً كتاب " الأيام " لطفه حسين تبين مثلاً أن نسبة الجمل الفعلية إلى الوصفية 39% في حين أن نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب " حياة قلم " للعقاد لا تتعدى 18% ، ومعنى ذلك أن كتاب الأيام أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من كتاب العقاد الذي يميل فيه إلى الطابع الذهني العقلائي.

### 5- الأسلوبية النحوية:

تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة ، ومن هذه العلاقات : استخدام الضمائر والعطف والتعميم بعد التخصيص... وهذه العلاقات يلجأ إليها الكاتب لتنظيم جملة بعضها إلى جانب بعض مما يؤدي إلى تماسكها و ترابطها.<sup>1</sup>

### هـ - صلاح فضل و تلقي المنهج الاسلوبي:

إن الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير والإفصاح و الإبانة عن شخصيته الأدبية وأول مؤسس للبنوية هو "تشارل بالي" تلميذ سوسير، و بالتالي فإن هناك نوعاً من الترابط بين اللسانيات من ناحية واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية من ناحية ثانية وكان "بالي" يعنى بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب ويركز على الجانب العاطفي في تشكيل سمات مميزة للأساليب اللغوية ، كما اشتركت عدة مدارس أوربية في تنمية الاتجاهات الأسلوبية على أسس لغوية و كان لهذه المدرسة أثرها أيضاً في الأستاذ " أحمد الشايب" في كتابه الأسلوب ، إلا أن علاقة البحث البلاغي العربي ما لبث أن انقطعت بعد ذلك بالتيارات الأسلوبية و لم تتواصل إلا في السبعينات من نهاية القرن العشرين.<sup>2</sup>

لقد تعددت التعريفات لمفهوم الأسلوب و يمكن تقديمها في ثلاث:

<sup>1</sup> - إبراهيم خليل، في النقد و النقد الألسني ، ص:120

<sup>2</sup> - ينظر ، مناهج النقد المعاصر، ص: 109،110.

## الفصل الثاني المناهج النصية

**أولاً:** الأسلوب بوصفه تعبيراً عن شخصية كاتبه و توجهه الفكري و قد عرفه " دي بوفون" بقوله " الأسلوب هو الرجل" ويتحدث الكاتب على الاتجاه الذي ركز على الطابع الشخصي للأساليب باعتباره تمثيلاً للملامح المميزة للكاتب.

**ثانياً:** هذا التعريف يركز على الخواص المتمثلة في النص فهو هنا يغض النظر عن قائله كما تتجسد موضوعياً في الأعمال الأدبية ، أو بروزاً واضحاً لخواص نوعية في جسد الكتابة تتبلور فيها المعالم المميزة له ، وترتبط بذلك أيضاً تعريفات الأسلوب باعتباره محصلة مجموعة من الملامح المرجعة بنظام خاص في النص الأدبي بمعنى أن الملمح الوارد مرة واحدة لا يشكل سمة أسلوبية ، لكنها عندما تتجلى بالتكرار بإيقاع محدد يصبح حينئذٍ سمة أسلوبية<sup>1</sup>.

**ثالثاً:** هذا التعريف يدخل طرف ثالث في التواصل و هو لمتلقي هذا الأخير هو الذي يميز بين الخصائص الأسلوبية ،يقول الدكتور فضل" تعريفات تحاول أن تمسك بالأسلوب بالنظر إلى الطرف الثالث في التواصل وهو المتلقي وترتبط بشكل ما بالطرفين السابقين مع التركيز على المتلقي باعتباره هو لذي يميز بين الخواص الأسلوبية و يدركها ويكشف انحرافها وبروزها عن طريق ما تحدثه من أثر ، وهنا يصل إلى مفهوم وهو " القارئ النموذجي" الذي قدمه " ريفاتير" لكي يصبح هو محور التعرف على الخواص الأسلوبية و تصبح الاختيارات المتعلقة به و التحليلات المرتبطة بردود فعله هي منطقة تحديد المعالم الأسلوبية وإخضاعها للتحليل والتفسير.

من خلال هذه المفاهيم الثلاث نجد أن وجهات النظر تتعدد حول مفهوم الأسلوب وكيفيات وصفه"فإن النتيجة التي نخلص إليها من كل ذلك هي أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطاً و لا سطحياً يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقارنة النصوص و محاولة الإمساك بطوابعها الخاصة ،كما نلاحظ أن هذا المفهوم ذاته يختلف في طبيعة

<sup>1</sup> - ينظر ، مناهج النقد المعاصر، ص: 111، 112.

## الفصل الثاني المناهج النصية

تكوينه من جنس أدبي إلى آخر نظر لارتباطه بنظريات الشعرية و تقنيات التعبير الخاصة بكل جنس أدبي<sup>1</sup>.

- كما تحدث الكاتب عن نقطة أخرى و هي أنه في علم الأسلوب توجد إجراءات بحثية تنتمي إلى مجال الإحصاء ، و هذا ما يجعل الظواهر الأسلوبية دقيقة "إذ إن إتباع المنهج العلمي في اختيار المادة الإحصائية طبقاً للقوانين المعمول بها في هذا الصدد مما يضمن تمثيل العينات الصحيحة لكل الشامل بدقة و تفريغها بطريقة منظمة تسمح باستخلاص النتائج المترتبة عليها بالوضوح الكافي"<sup>2</sup>.

- وكغيرها من البحوث الأخرى فالدراسة الأسلوبية لها ميزات هذه الميزات توصلنا إلى إيجابياتها يقول فضل"على كل حال فإن الدراسة الأسلوبية تتميز بطابعها التراكمي، بمعنى أن البحوث الأولى فيها لا تعد بنتائج تكافئ الجهد الذي يبذل فيها إذ تقتصر على توصيف النصوص في ذاتها وإبراز خواصها التعبيرية" ليصل في الأخير أنه كلما تكاثرت كانت لها نتائج مفيدة وفي هذا يقول"كلما تكاثرت أتاحت للباحثين فرصة المقارنة بين النتائج العميقة لملامح التباين والاتفاق" ليصل إلى قوله" معنى ذلك أن الأسلوبية بهذا المفهوم تخضع لفكرة التنامي المعرفي عن طريق تعرف الآليات لإجراء المقارنات بين النتائج التي يصل إليها الباحثون وتحليل الفروق بين الأساليب المختلفة".

- ويتميز البحث الأسلوبي باتجاهات ثلاث مترتبة على المحور التواصلي المشار إليه من قبل وهي: الاتجاه التوليدي و الاتجاه المعتمد على النظرية الشعرية النصية، و الثالث المتمثل في الأسلوبية الوظيفية المرتبطة باختبارات القراءة و ردود الأفعال الناجمة عنها<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر، مناهج النقد المعاصر ، ص: 112، 113.

<sup>2</sup>- ينظر ، نفسه ، ص: 114.

<sup>3</sup>- ينظر، نفسه، ص: 115، 116.

- **تعقيب:** يتضح من هذا العرض لتلقي الدرس الأسلوبي أن الدكتور فضل لم يذكر الدراسات النظرية التي حركت هذا النوع من البحث في العالم العربي رغم أنه ألف كتابا جادا في هذا الحقل ، كما أنه لم يشر الدراسات التطبيقية الجادة ذات المعالم الواضحة ولا إلى تلك التي تدعى البحث الأسلوبي دون أن تتقيد بالأطر الأسلوبية.

### 3- المنهج السيميولوجي

أ- تعريفه :

المنهج السيميائي أو السيميولوجي وهذا حسب التسمية "السيميولوجيا" يفضلها الفرنسيون والأمريكيون يفضلون "السيميوتيك" وهناك من العرب من يفضل استخدام مصطلح ذي جذور عربية " السيمياء " Sémiotique.

- **لغة :** وهذا المصطلح مشتق من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" التي تعني العلامة<sup>1</sup> ، وكما وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى:  
﴿ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِحْافًا ﴾<sup>2</sup> وقوله أيضا ﴿ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ ﴾<sup>3</sup>.

- **اصطلاحا :** السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية<sup>4</sup> ، كما تبحث عن مولدات النصوص و تكويناته، و لا نهائية الخطابات السردية، هذا من جهة ومن جهة أخرى تبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أم غير لغوية<sup>5</sup>.

1 - ابن منظور ، لسان العرب، ج12، ص:311.312.

2 - سورة البقرة: الآية 273 .

3 - سورة الأعراف: الآية 46.

4 - مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية ، ط1، دار طلاس ، دمشق 1989 ، ص: 156 .

5 - جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ، م25، ع: 3 مارس ، الكويت ، 1997م، ص: 79.

ب- مفهوم السيميولوجيا عند النقاد الغربيين و النقاد العرب :

أولاً: في النقد الغربي:

يتحدد هذا المنهج بأربع اتجاهات: الاتجاه الأمريكي ، الاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي، الاتجاه الايطالي<sup>1</sup>، وأشهر أعلام السيميولوجيا وهم (تشارلس ساندرز بيرس ورولان بارث وغريماس، ورومان جاكسون، وأمبير تويكو، ومايكل ريفاتيرا، وجوليا كرسنيفا، وبربرا هيرنستاين سميث)، ولكن الفيلسوف الأمريكي (بيرس) هو أهم مؤسسي هذا الطرح، وقد عرض نظرية سيميولوجية عامة في التقعيد، ولكن نظرتة للعلامة وفاعلية وظائفها الدلالية لا تختلف عن الطرح البنيوي الألسني إذ يرى أن العلامات حسية أو غير حسية تنقسم إلى دوال ومدا ليل وعلاقات تربطها معا فهو يبحث عن القانون المنتظم الذي يحكم حركة هذه العلاقات<sup>22</sup>.

ثانيا : في النقد العربي:

من حيث المصطلح نجد النقاد لا يتفقون على مصطلح معين، فمنهم الدكتور صلاح فضل رفض المصطلح وتبعه الدكتور الغدّامي، و ذلك من خلال المصطلح المعرب "سيمياء" وفضلا عن المصطلح الأجنبي "السيميولوجيا"، في حين أبدى الدكتور عادل فاخوري التسمية العربية "سيمياء" وعموما أدى هذا القلق أو الاضطراب إلى رفض هذه النظريات أو صعوبة تقبلها أو مهاجمتها نظرا لتعدد اتجاهاته<sup>3</sup>، أما من حيث المضمون فإن السيميولوجيا انتقلت إلى الوطن العربي خلال الثلاثينيات و من الأسماء التي أسست لها في النقد العربي المعاصر تشير بوجه خاص إلى الجناح الغربي ماجد الفضل الأكبر في هذا الشأن

<sup>1</sup> - ، السيميوطيقا والعنونة ، ص: 25 . 29

<sup>2</sup> - عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، فرحة للنشر والتوزيع، 2003، ص: 24.23.

<sup>3</sup> - ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص: 179.

## الفصل الثاني المناهج النصية

( محمد مفتاح عبد الفتاح، كليطو أنور المرتجي، محمد الماكري... ) إضافة إلى عبد الله الغدّامي، عبد المالك مرتاض، وعبد القادر فيدوح وقاسم المقدار<sup>1</sup> ، وكما عقدت لها ملتقيات وأسّس لها جمعيات على غرار رابطة السيمائيين الجزائريين ومجلات على غرار (مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية المغربية 1987) مهدت لها قواميس متخصصة (كما فعل التهامي الراجي الهاشمي)، و رشيد بن مالك وسعيد بن كراد، وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية و آدابها و منهجها، و التي يتجه لها كثير من النقاد العرب المعاصرين كمحمد فتاح ومحمد الماكري، أنور المرتجي ممن ذكرناهم وآخرون.

### ج - مبادئ السيميو لوجيا:

تبحث السيميائية عن المعنى، من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل و البنى الدالة .وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله ؟ و من أجل ذلك يفكك النص و يعاد تركيبه من جديد لتحديد ثوابته البنيوية .

### وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية :

أ - التحليل المحايث: الذي يبحث عما يكون الدلالة من شروط داخلية وإبعاد كل ما يعد خارجيا .أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى .

ب - التحليل البنيوي : لإدراك المعنى لا بد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص ، و لذا فإن الاهتمام يجب أن يوجه إلى ما كان داخلا في نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون و هو التحليل البنيوي .

ج - تحليل الخطاب : يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية و هي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال .على عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة .

<sup>1</sup> - الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، ص: 23. 24.

د- مجالات و اتجاهات السيميولوجيا :

أ - سيميولوجيا دي سوسير :

فهو قد تنبأ بالسيميولوجيا بقوله : «يمكننا إذا تصور علم يدرس حياة الإشارات داخل الحياة الاجتماعية و له صلة بعلم النفس العام يمكن أن نصطلح عليه اسم السيميولوجيا » حيث أولاهما اهتماما كبيرا وجعلها تشمل في طياتها على اللسانيات، وعدها علما للعلامات يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية الطبيعية، وعد العلامة اللغوية هي محور مشروعه السيميولوجي وبهذا حصرها في ثنائية قائمة على الدال والذي يمثل الصورة الصوتية والمدلول والذي يمثل الذهنية و كلاهما ذو طبيعة نفسية والعلامة كالورقة التي لا يمكن قطع إحدى صفحاتها دون قطع الأخرى<sup>1</sup> .

ب- سيميوطيقا بيرس : (Pierce): والتي تقوم على المنطق والظاهراتية

والرياضيات إذ انكب على دراسة العلامات للوصول إلى الدلائل اللسانية وغير اللسانية<sup>2</sup> فالعلامة عنده تعتمد على ثلاث أبعاد : المصورة التي تقابل الدال عند سوسير والمفسرة التي تقابل المدلول والموضوع ولا يوجد له مقابل عند دي سوسير .

ومن خلال العلاقة بين المفسرة والموضوع والمصورة توصل اكتشاف ثلاثة أنواع من العلامة:

أولاً: الأيقونة : والتي تقوم على شبه فعلي بينها وبين مدلولها ومن كل الجهات أو بعضها فالصور الفوتوغرافية والرسوم والخرائط الجغرافية هي أمثال هذا الصنف من العلامات.

1 - السيميوطيقا والعنونة، ص:84.

2 - نفسه، ص: 85.

## الفصل الثاني المناهج النصية

**ثانيا : الإشارة :** التي يقوم بالمجاورة المتواضع عليها بينه وبين المدلول والمكتبة بالتعلم لذلك لا يصل الرمز لا بقاعدة تحدد علاقة المجاورة، فالدخان شاهد على النار والصراخ دليل على الوجع<sup>1</sup>.

**ثالثا : الرمز :** الذي يقوم بالمجاورة المتواضع عليها بينه وبين المدلول والمكتسب بالتعلم لذلك لا يصل الرمز إلا بقاعدة تحدد علاقة المجاورة وصولا يستلزم أدنى شبه، و عليه اتصال خارجي مع المدلول، من هذا القبيل العلامات اللغوية مثل: رمز الميزان على العدالة<sup>2</sup>.

### ج- سيميولوجيا التواصل :

هذا الاتجاه يمثله زمرة - المناطقة واللسانيين - منهم موانان (Mounin) ، بيريطو (Prieto) وغيرهم، وينظر هذا الاتجاه إلى الدليل على أن أداة تواصلية، أي مقصدي إبلاغية و مفادها أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال و الدليل و القصد، فالتواصل هو الهدف المقصود من السيميولوجيا<sup>3</sup>.

### د- سيميولوجيا الدلالة :

خير من يمثل هذا الاتجاه (رولان بارث) (Rolan Bart) فمن منظوره أن جميع الأنساق والوقائع تدل فهناك ما يدل بواسطة اللغة ، وهناك ما يدل بدون اللغة بيد أن لها لغة دلالية خاصة، ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللسانية<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - السيميوطيقا والعنونة ، ص:155.

<sup>2</sup> - نفسه، ص:154.

<sup>3</sup> - نفسه، ص:87.88.89.

<sup>4</sup> - ينظر، لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، دط ، ص: 162،163،164.

هـ - موضوع السيميولوجيا :

توضح ( جوليا كريستيفا) (Julia Kristeva) موضوع السيميولوجيا في قولها " إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتم فصل داخل تركيب الاختلافات إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون وهو السيميوطيقا (من الكلمة اليونانية semion أي علامة وهذا يستدعي إلى الاهتمام بالعلامة وهو اتجاه صريح يربط المفهوم ربطا مباشرا بعلم العلامة... وكما يؤكد دوسوسير أن اللسانيات فرع من علم السيميولوجيا ولكن (رولان بارث) قلب هذه المقولة ورغم أن اللسانيات هي الأصل و السيميولوجيا هي الفرع وجاء (جاك دريدا) (Jacques Derrida) ليقرب المقولة السابقة وجعل السيميوطيقا واللسانيات فرع من النحوية<sup>1</sup>.

و- صلاح فضل و تلقي المنهج السيميولوجي:

هذا المصطلح استقر على عدة مفردات، حيث تواجهنا حياله قضية المصطلح و سنرصد في هذا الصدد ثلاث مصطلحات لثلاث آراء وأول من بشر بها كل بطريقته الخاصة هما "دي سوسير" و "تشارل بيرس"، حيث نجد المتحدثين باللغة الفرنسية يتبعون مدرسة "جنيف" و يطلقون على هذا اللون مصطلح "السيميولوجيا، والمتحدثين بالأنجلوسكسونية" يتبعون تقاليد تعود إلى "تشارل بيرس" ويؤثرون مصطلح "السيموتيك"، أما النقاد والباحثون العرب فهم يتوزعون على ثلاث اتجاهات، بعضهم يؤثر مصطلح "سيميولوجيا" ومنهم من يعتمد على المصادر "الأنجلوسكسونية" فيفضل كلمة "السيميوطيقا" أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المتناظرة... ويقع على السيمياء ويشتق منها السيميائية<sup>2</sup>. و ما يهمنا في بحثنا هذا هو البحث عن ماهية السيميولوجيا.

1 - الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص: 27، 26 .

2 - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 121، 122.

- لقد رأى سوسير أن "العلامة اللغوية تندرج في مجموعة أكبر من العلامات بصفة عامة فإذا كانت الكلمة علامة على الفكر أو الشيء ، فإنها تقترب في ذلك من علامات أخرى سمعية وبصرية تدل على شيء آخر غير ذاتها وأن المستقبل يعد بنشأة علم كبير لنظم العلامات المختلفة، يعد علم اللغة جزءا منه ويخضع لقوانينه<sup>1</sup>. في تلك الأثناء كان " شارل بيرس " يؤسس لسيميولوجيته و يميز بين مستوياتها حيث يحدد الفروق بين :  
**1 . القرينة :** " حيث يحدد الفروق بين الإشارات وهي المتجاورة في المكان مثل السهم وتتحدد العلاقة هنا بين الدال و المدلول بالتجاور المكاني".

**2. الأيقونة:** تتمثل في الصورة الدالة مثل صورة العذراء في الطقوس المسيحية ، وتتحدد العلاقة بين الدال و المدلول على أساس التشابه.

**3. الرمز:** ونموذجه الأول هو الكلمة اللغوية ، وتتميز بأن علاقته تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة و دليلها الخارجي ،فالعلاقة هنا علاقة اعتبارية<sup>2</sup>.

يقول الدكتور فضل " إذا كان سوسير قد رأى أن علم اللسانيات جزء من منظومة كلية هي السيميولوجيا، فإن أحد تلاميذه غير المباشرين قد قلب هذه العلامة وهو "بارث" عندما رأى أن أدق وأعقد وأكمل نظام سيميولوجي ابتدعه الإنسان إنما هو اللغة أن كل النظم الأخرى تكاد لا تستغني عن اللغة وتعتمد في دلالتها عليها"<sup>3</sup>.

- 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.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص: 122، 123.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 123، 124.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 125.

## الفصل الثاني المناهج النصية

- و نجد لغويا اخرمن الجيل الثاني، حيث قام بتطوير مقولاته وهو "رومان جاكبسون" حيث قدم نظرية شاملة عن وظائف اللغة طبقا لمنظومة المرسل، المرسل إليه، قناة الاتصال الرسالة، الشفرة<sup>1</sup>، وتعتمد هذه على التمييز بين المرسل، المرسل إليه و قناة الاتصال كخط مقطع بينهما، لكن المهم هوبقية أطراف هذه الدائرة حيث نجد فوق قناة الاتصال والشفرة التي يتعين على الأطراف الاحتكام إليها لفهم مضمون الرسالة:

سياق

رسالة

مخاطب اتصال مخاطب

شفرة<sup>2</sup>

. وسوف نتوقف عند بعض المصطلحات المهمة وهي :

**1- مصطلح العلامة :** تتكون من دال ومدلول أي صورة صوتية وهذا مفهوم "سوسير" أما عند"بيرس" فهي شيء ما يشير إلى شيء آخر سواه في ناحية أو صفة معينة و العلاقة بينهما هي "الإحالة " أو "المرجعية"، ففي نظرية بيرس السيميولوجية لكل علامة موضوع تشير إليه.

**2- مصطلح التبادل:** أخذ السيميولوجيون من دوسوسير فكرة أن أي إشارة توجد ضمن قائمة تبادلية من نظام من العلاقات قائمة على التشابه و الإختلاف ، و أن فكرة التبادل تؤدي إذا ما دفعت أبعد قليل أو كثير إلى عملية توليد سيميائية غير محددة.

<sup>1</sup>- ينظر،مناهج النقد المعاصر ، ص :125،126.

<sup>2</sup>- نفسه ، ص:126.

**3- مصطلح التركيب:** وهو ذلك الجزء من السيميولوجيا الذي يهتم بالقوانين التي تغطي القول و التأويل ويشير إلى علاقة الكلمات بعضها ببعض في داخل فعل كلامي أو قول معين.

**4- مصطلح الشفرة:** يرى السيميائيون أن الفهم كله يقوم على الشفرات ، فنحن لا نستخرج معنى من حديث ما ،إلا أننا نمتلك شفرة أو نظاما فكريا عنه<sup>1</sup>.

- وتستطيع أن نخلص من ذلك إلى أن نظم الأدب المختلفة في الشعر و القصة و الرواية المسرحية...إلخ تعتمد على توظيف الشفرات اللغوية وتخليق شفرات أخرى مركبة فوقها تتداح بعمق و غزارة .

- السيميولوجيا إذن بوصفها منهجا نقديا هي تطوير للمفاهيم اللغوية و التقنية و الأدبية لجعلها قادرة على إحتضان التوليفات الإبداعية الجديدة التي تدخل فيها الأشياء في نسيج مع الكلمات والشخص و من هنا نجد أن منهج السيميولوجيا هو الذي يستطيع أن يربط بين الإشارات الدالة في النظم الأدبية و مرجعيتها في الإطار الثقافي العام، لأنه يمسك بحلقات مفصلية لغوية جامعة بين هذه الأشياء أو المستويات ، و يتصل بهذا أن التناص تولد في إطار السيميولوجيا عند " جوليا كريستيفا " و قبلها في حوارية " باختين"، و المسألة لا تكتفي بإدخال نص في نص اخر أو كلمات في كلمات أخرى ، وإنما تتجاوز المسألة ذلك لتصل إلى تأسيس شفرة النص الجديد باقتلاع شفرة النص المأخوذ عنه أو تحويلها و هو ما تتولد عنه دلالات جوهرية عميقة<sup>2</sup>.

**تعقيب:** قام الدكتور فضل بالتعريف للمنهج كما قام بتقديم نماذج مطبقة، و كلامه قريب جدا من الفلسفة لا يفيد القارئ، كما أنه لم يقدم للمجال التنظيري والتطبيقي خاصة.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص: 127، 128 .

<sup>2</sup> - ينظر، نفسه ، ص 128،129،130،131.

#### 4- المنهج التفكيكي:

أ- تعريفه:

- لغة : ورد في لسان العرب: فكك ، يقال فككت الشيء فإنك بمنزلة الكتاب

المختوم، وفككت الشيء: خلصته، وكل مشتبكين فصلتتهما، فقد فككتهما<sup>1</sup>.

فمصطلح التفكيك « deconstruction » يدل على التهديم والتخريب والتشريح وهي

أشياء تقتزن بالأشياء المادية المرئية<sup>2</sup>.

- اصطلاحا : فيدل على تفكيك النظم الفكرية والخطابات الأدبية وإعادة النظر فيها

بحسب عناصرها، و الاستغراق في عملها بغية الوصول إلى أعماقها والإمام بالبور

الأساسية المطمورة فيها، أو هو تجاوز للمدلولات الثابتة، عن طريق اللغة واللعب الحر

بالكلمات، كما أنه يبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها

لنفسه فهو عملية تعرية للنص وكشف وهتك كل أسراره وتقطيع أوصاله، وصولا إلى الأساس

الذي يستند إليه ، فيتضح هذا الأساس وتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه ثابت<sup>3</sup>.

ب - مفهوم التفكيكية عند النقاد الغربيين والنقاد العرب:

أولا: في النقد الغربي:

إذا كانت الأصول الأولى للتفكيكية تعود إلى بعض الفلاسفة الألمان (هيدجر)

(هوسال) فإن المنظر الأول لهذا هو الفرنسي المولود بالجزائر ( جاك دريدا ) الذي أرسى

معالمها في أواخر الستينات عبر ثلاثة من كتبه صدرت في سنة واحدة 1967<sup>4</sup>. ويلقب

بأبي التفكيكية وهي نسق تحليل مثير للجدل يهدف إلى تفكيك اللغة والكشف على نزعة

<sup>1</sup> - دار لسان العرب، ، مادة (ف،ك،ك) (

<sup>2</sup> - رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000، ص: 23 .

<sup>3</sup> - حسن حنفي، ما العولمة؟، ط1، دار الفكر العربي، بيروت ، 1999، ص: 279 .

<sup>4</sup> - النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 153.

## الفصل الثاني المناهج النصية

الانحياز فيها والمفاهيم الخاطئة التي تتضمنها فإن التفكيكية تعتبر منهجية مرنة قابلة للتطبيق على أي نص وكل نص وبالفعل فإن التأثير الذي حققه في مجال النقد الأدبي يعادل أن نقل يفوق ما تركته من اثر في الخطاب الفلسفي<sup>1</sup>.

وعلى هذا لم تحظى التفكيكية بالرعاية الفرنسية ( الأوربية ) الكافية ولكنها وجدت ضالتها في أمريكا منذ السبعينات حيث دخل دريدا جامعة ( بيل ) ونشأت حوله مدرسة بيل النقدية "pale school" التي من روادها (ول دومان، هارولد بلو وجوفري هارتمان، وجوزيف هيليس ميلل ... ) إلا عن بعض الحلفاء في جماعة "telquel" الفرنسية<sup>2</sup>.

### ثانيا: في النقد العربي :

إذا عدنا إلى الخطاب النقدي العربي، أمكن القول بأنه حديث العهد بالتفكيكية ولعل أول محاولة واضحة تجهر بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية تعود إلى سنة 1985، مع محاولة للدكتور الناقد السعودي المعروف : (عبد الله الغدّامي) وقد حار الناقد في ترجمة المصطلح الغربي أن يستقر على المقابل العربي لأنه لم يحدد احد من العرب تعرض إلى ترجمة المصطلح الغربي قبل أن يستقر على المقابل العربي لأنه لم يحدد احد من العرب تعرض إلى ترجمته بالإشارة إلى بعض الترجمات العربية التي اقترحت " التفكيكية" مقبلا اصطلاحيا قبل الغدّامي بخمس سنوات على الأقل وقد واصل الغدّامي هذا المشروع النقدي كتب لاحقة مرتبطة بهذا المنهج أما خارج مجهوداته فلا نكاد نعثر على دراسة عربية تفكيكية واضحة إلا مغلقة بمفاهيم نظرية القراءة على هذا النحو الذي نجده عند (حسين الواد ) الذي قدم تجربة قرائية طيبة سماها "القراءة والنصوص" أو "جدلية الحد

1 - عثمان المتولي ، أحادية لغة الآخر ، ط1، المركز العالمي للدراسات و الأبحاث، 2004، ص: 65.

2 - النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 106.

و الإنعتاق" ومن أبرز النقاد في الجزائر المعتمدين على المنهج التفكيكي نذكر ( عبد الملك مرتاض ) في كتابه "ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد " <sup>1</sup>.

### ج- مبادئ التفكيكية:

#### 1- مركزية اللوغوس : (logocentrisme) :

تفطن (دريدا) إلى أن الفكر الفلسفي الغربي من عهد أفلاطون إلى عصرنا هذا يتسم بمركزية اللوغوس بمعنى أن الفكر الغربي فكر متغير عنصري ينصب نفسه بؤرة مركزية للعالم لقد تكرر هذا المصطلح كثيرا في كتابات دريدا، مع مصطلحين يشاطرانه دلالات التعصب والعنصرية والأثانية وهما مصطلح (égocentrisme) العرقية المركزية وكلاهما يدل على مركزية العقل الأوربي واحتقار للشعوب غير الأوربية ويكسر ميتافريزيا الحضور الغربي وقد نقل هذا المصطلح الدريدي إلى العربية بأشكال مختلفة نذكر منها مركزية العقل مركزية اللغة، مركزية الكلية ، فقد هاجم دريدا هذا الفكر وسعى إلى تفويضه، وإقامة فكر لا مركزي<sup>2</sup>. جديد على أنقاضه محررا ذلك الفكر المركزي من شك التفسير الأحادي الذي طالما قيد به .

#### 2- الأثر: (trace) :

أهم ما نجد عند دريدا مفهوم الأثر فهو يدخل إلى علم الأدب أهمية كبيرة كقاعدة للفهم النقدي تضاهي قواعد الصوتي والعلاقة واعتباطية الإشارة، إنه مفهوم يعطي هذه القواعد قيمة مبدئية بأن يجعلها ذات جدوى فنية ويشكل الأصل المطلق للمعنى فالأثر هو

<sup>1</sup> - النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص: 162،162،163

<sup>2</sup> - بشير تاويريريت وسامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، دراسة في الأصول والملاحم والأشكال، ط1، مكتبة إقرأ، قسنطينة ، 2006 ، ص: 12.

## الفصل الثاني المناهج النصية

القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيداها كل قراء الأدب واحسب هو سحر البيان الذي أشار إليه القول النبوي الشريف<sup>1</sup>. وهو مبدأ أساسي للكتابة وهدف التحليل التفويضي هو تصيد الأثر في الكتابة ومن خلالها ومعها.

### 3- الاختلاف : (différence) والأخ (ت) لاف : (différance):

وآد دريدا المصطلح المركزي في الفكرة التفكيكية بعدما عمد إلى الفعل الفرنسي فاستخرج من القاموس الفرنسي صيغتين من هذا الفعل :

- الصيغة اللازمة التي تدل على الشيء والمغاير المختلف .

- الصيغة المتعددة التي تدل على إرجاء أو تأجيل أمر ما إلى وقت آخر مشتتا بذلك

مصدر الاختلاف من الصيغة الأولى ذات الدلالة المكانية أساس أما الصيغة الثانية ذات الدلالة الزمنية اشتق منها مصدر جديد (الأخ (ت) لاف ) وقد استوحى دريدا فكرة الاختلاف من (دوسوسير) الذي يرى أن العلامات لا تدل بذاتها وإنما باختلافها عن غيرها ويتولد ذلك من خلال اختلاف دال عن آخر، وكل الذي يتحدد معناه داخل شبكة العلاقات مع الدوال الأخرى.<sup>2</sup> إن الاختلاف مفهوم مكاني ينبثق فيه العلامة من نسق للاختلافات التي تتوزع داخل النسق أما (الأخ(ت) لاف) أو الإرجاء فمفهوم زمني يفرض فيه الدوال إرجاء لا نهائياً للحضور<sup>3</sup>. فعندما تمارس التفكيكية عملها فإنها تقيم مكان أو أمكنة الاختلاف المنقوشة في النص (فالأخ (ت) لا) ليس إرجاء فقط، بل هو تميز وتقابل، فتفكيك نص يعرض مكان

<sup>1</sup> - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير ، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1998، ص: 50 .

<sup>2</sup> - ممدوح الشيخ، التفكيكية من الفلسفة إلى النقد الأدبي [www.arab.worldbooks.com](http://www.arab.worldbooks.com)

<sup>3</sup> - الاختلاف (الأخ (ت) لاف ) تر: كاظم جهاد للكلمة défférance من كتاب دريد الكتابة والاختلاف إلى تقطيع الكلمة بهذا الشكل.

الاختلاف من حيث هو تمييز أكثر مما يعرض مكان الاختلاف من حيث هو أرجاء أو إزاحة<sup>1</sup>.

#### 4- الانتشار أو التشتت : (dissémination):

اشتق (دريدا) هذا المصطلح من الفعل "semer" الدال على البذور والزرع بل إلى الفعل اللاتيني "disséminer" الذي يعني "semence" بكل ما تحمل الكلمة من محمول إنتاجي (بذور زراعية). بهذا المحمول المعجمي دخلت الكلمة قاموس النقد الأدبي التستر مصطلحا تفكيكا منهجا للمركزية المعنى وأحاديثه أو محدوديته ونهايته فالبذور المعنوية المزروعة في النص من شأنها أن تنتج مزيدا من الحصاد الدلالي، فيعتبر المعنى ويتشتت ويتعدد المركز ويتبدد التأويل وتتكاثر القراءات ويعدوا النص ذلك الواحد المتعدد<sup>2</sup>.

#### 5- علم الكتابة : (grammatologie):

تتلازم القراءة والكتابة في الدرس التفكيكي المعاصر تلازما كبيرا فلا وجود لهذه بغير تلك إن مصطلح "grammatologie" مصدر بالكلمة الإفريقية "GRAMMA" التي تدل في الأصل معنى الحرف ويعتبر كتابه المعنون بهذا المصطلح أحد الكتب الثلاثة التي ساهمت في انتشار التفكيكية، وكما يحمل هذا المصطلح دلالة الثورة على مفاهيم الكلام والصوت وإلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور، من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة تعتل الكلام وتحل محله، الآن موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها على حد تعبير (جاك دريدا)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008، ص 361.

<sup>2</sup> - هيوغ سلفرمات، نصيات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية، تر:حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000، ص: 79 .

<sup>3</sup> - إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص: 368.

6- العقار : (pharmakon) :

تتحدّر العائلة اللغوية "pharmacie" من الكلمة الإغريقية "pharmakon" التي تطلق على كل مادة، يتم بواسطتها تبديل طبيعة الجسم أو كل مخدر بل غالباً ما تدل على الدواء أي العلاج، وقد استوحى جاك دريدا الدلالات الإغريقية لهذه الكلمة موظفاً إياها في بحثه المطول صيدلية أفلاطون (la pharmacie de platon). ضمن كتابه "la dissémination" للدلالة على تطور الفعل الكتابي سما وعلاجاً في الوقت ذاته . وقد استعمل هذا المصطلح الدلالة على اضطراب المعنى وعدم استقراره منطلقاً من تصور أفلاطون للكتابة كمخدر (فارماكون) وتاماً كما هي<sup>1</sup>.

7- المأزق التأويلي : (aporie) :

ترتد إلى الكلمة الإغريقية "aporie" الدالة على معنى الصعوبة "difficulté" تم تطورت فلسفياً وأصبحت تعني الطريقة المسدود تقوم بإحلال النشاط التأويلي اللامحدود محل المعنى الأحادي حيث هو المنطقة، التي تتعدد فيها المعاني وتتناقض وتتجرد من المعنى المحدد الموحد، وتغدوا صعبة الفهم، فالفعل التأويلي يختلف<sup>2</sup> باختلاف المؤلفين وبهذا يقعون في المأزق التأويلي والاختصاص في المعنى .

8- التعيين (Dénotation) والتضمين (Connotation) :

هذه الثنائية التي ارتبطت بجهود (ل.يلمسليف) اللسانية خلال الأربعينيات، ثم أزرها (رولان بارت) بجهوده النقدية خلال الستينيات، إنما ترتد إلى جهود فلسفية متقدمة أفرزها المنطق المدرسي (Scolastique)، وللبحث في تضاريس هذا المفهوم، عجنا على كم معتبر من القواميس الأجنبية المتخصصة أفضت بنا إلى ما يلي:

<sup>1</sup> - إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي ، ص: 375 .

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 374.375.

إن المعنى التعييني (Dénnotatif) معنى تقريرى، جزئى، ثابت، قابل للتحليل خارج الخطاب، يقوم على التحديد والتعيين Désignation، ويكافئ-فلسفيا-التعريف بالماصدق Définition en Exteusion، أي تحديد الجزئيات التي يتحقق بها المعنى الكلي في مفهوم ما أو قضية معينة.

بينما المعنى التضميني (Connotatif) معنى إيحائي مرافق للمعنى التعييني ومضاف إليه، يتشكل من عناصر ذاتية متغيرة بحسب السياقات، وينطلق-فلسفيا-من التعريف بوساطة المفهوم Définition En Compréhension<sup>1</sup>.

#### د- صلاح فضل و تلقي المنهج التفكيكي:

- 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.

- سلاحظ - أولا- من الوجهة المعرفية أن التفكيك انبثق من داخل البنيوية نفسها كنفذ لها و انصب على مشكلات المعنى و تناقضاته ليزعزع فكرة البنيوية الثابتة وليضعها بين قوسين أي ليبرهن على طبيعة التناقض المعرفي بين النص والإساءات الضرورية التي تحدث في قراءته.

- وأول من بدأ حركة التفكيك و لم تكتمل معالم البنيوية حينئذ بطريقته الحادة اللاذعة في إثارة الأسئلة و مقارنة التصورات للكشف عن تعدد المعاني واختلافها هو " رولان بارث " إلى أن جاء "جاك دريدا " هو الذي أسس التفكيكية كمقاربة فلسفية للنصوص، و نلاحظ هذا التفكيك من خلال كتابه الأساسي "الكتابة و الاختلاف"<sup>2</sup>.

- يقول الدكتور صلاح فضل " اعتمد دريدا على تفجير البعد الفلسفي الطاعى في تناوله لأنواع الخطاب مما يجعل النقد لديه مرتبطا بالدرجة الأولى بمفهومه العام قبل أن يكون

<sup>1</sup>- مناهج النقد المعاصر ، ص: 381

<sup>2</sup>- نفسه ، ص: 133،134.

## الفصل الثاني المناهج النصية

مرتبطا بالنقد الأدبي على وجه الخصوص<sup>1</sup>، فقراءات دريدا للنصوص المختلفة ونصوصه التي وضعها تشكل كلها " المركزية الغربية " كما يقول " جون ستيرك " و ميتافزيقيا الحضور و التي يمكن القول إن الميتافزيقيا تؤدي إلى مفارقات يتحد تناسقها وتماسكها الفكري و لذا فإنها تتحد إذا كان تحديد الوجود بوصفه حضورا، ويعطي "جون ستيرك" أمثلة لإيضاح ما تتضمنه فكرة " أنا أفكر إذن أنا موجود " تعتبر الأنا خارج مجال الشك لأنها حاضرة في نفسها بفعل التفكير، لذا فإن مقولة " أنا موجود " صحيحة بالضرورة كلما لفظتها أو تصورتها في عقلي"، هذا يعني أن التفكيكية " تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة فهي تصف الطرق التي توضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النص المحلل، تضعها موضع تساؤل وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها بالاختلافات و بقية المركبات لتضع اتساق ذلك النظام موضع تساؤل"<sup>2</sup>. إلا أن استناد كل نصوص دريدا نفسه والنصوص التي قرأها على هذه المزوجة تؤدي إلى نشوء مشكلة لم يكن هناك سبيل إلى حلها حتى الآن وهي وصف الاختلاف بين ما يدعوه "دريدا" بالقسمة النصية أو بين تزواج الموتيفات في كتاباته و تزواجها في كتابات غيره من أصحاب النظريات المعاصرين الذين ينتقدهم ، فكثيرا ما نفسر القراءات على أنها هجوم على الكتاب، لأنها تكشف ما عندهم من تناقضات مع أنفسهم أو وجود عوامل تفكيك ذاتية لأننا اعتدنا على اعتبار التناقض مع الذات يفسر القيمة الفكرية لجهودهم ، ولكن إذا كان هذا التناقض مع الذات أمرا لا محيد عنه فيما يقول " دريدا " أو لا محيد عنه في أي نص يطرح مشكلات كبرى على الأقل، إذن فما الموقف الذي يتعين اتخاذه تجاه هذه النصوص؟

- ما دامت البنى التي يكشفها المرء هي في النص الذي كتبه الكاتب فإن مسألة وعي الكاتب بها تصبح أمرا غير ذي بال ويقول الدكتور فضل " و التفكيكية بهذا المفهوم نشاط

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص: 134.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص: 135 ، 136.

## الفصل الثاني المناهج النصية

قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص واستجوابها، و لايمكن أن يوجد مستقلا كنظام مفاهيم قائمة بذاتها<sup>1</sup>.

- إذن فاللغة تعتمد على الإختلاف كما بين سوسير، لا بوصف هذه الفكرة فقط ولكنه يعرض من خلال معنى غير مستقر باستمرار، من هنا فإن التفكير يعتبر نشاطا يتشكل من خلال النصوص.

- إلى جانب الكتابة توجد فكرة أخرى و هي فكرة الإنتشار أو التشتت حيث ركز عليها دريدا يأتي هذا المفهوم لغويا من الإنتشار السلالي كأن يبذر المرء بذورا أو ينثرها كما للفظه علاقة بالتناسل، أما المصطلح فهو يعني تتاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها فهذا التكاثر يوحي بنوع من التلاعب الحر، ويأخذ هذا المصطلح بعدا خاصا عند دريدا<sup>2</sup>.

- لدى دريدا كتاب يحمل عنوان " الانتشار " ويحاول في هذا الكتاب أن يمارس عملية الإنتشار ذاتها دون أن يكتفي بوصفها ، ولقد لقيت أفكاره قبولا شديدا لدى كوكبة من النقاد الأمريكيين في مقدمتهم " تول دييمان " و"هارولد بيوم " حيث كتب "ديمان " كتابين هما " العمى والبصيرة " و" أمقولات القراءة " وطور فيهما مصطلحه الخاص وهما يديناه دينا واضحا لدريدا. و يدور"العمى والبصيرة "حول مفارقة مؤداها أن النقاد لا يصلون إلى البصيرة النقدية إلا خلال نوع من العمى النقدي<sup>3</sup>. يقول الدكتور فضل " و في نهاية المطاف تحول هذا النقد الذي يبحث عن المعنى إلى الالتباس و التعدد في المعاني، وهكذا تبدو اللغة الشعرية الملتبسة مناقضة لفكرتهم الأصلية الكلية المماثلة لوحدة الموضوع"إذن " فالوحدة التي غالبا ما يكشفها النقاد الجدد ليست قائمة في النص وإنما في فعل التفسير، و تؤدي رغبتهم في

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص: 136،137،138.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 138،139.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 139،140.

## الفصل الثاني المناهج النصية

الفهم الشامل إلى ظهور الدائرة الهرمينوطيقية hermeneutic circle للتفسير فكل عنصر من عناصر النص يفهم من خلال الكل ، والكل يفهم بوصفه وحدة شاملة تتكون من جميع العناصر<sup>1</sup>.

- ويستدرك الدكتور فضل بأن الخلط بين دائرة التفسير هذه ووحدة النص يساعد هؤلاء النقاد على الاحتفاظ بنوع من العمى يؤدي إلي استبصار بالمعنى ، أي بأن العناصر لا تشكل وحدة كأنه لابد للنقد من أن يكون حاملا بالبصيرة التي ينتجها كما يقول "رومان سلدن" في كتابه عن النظرية الأدبية المعاصرة.

- وكثيرة هذه المبادئ الأخرى المرتبطة بآليات تفكيك النصوص إبداعا و نقدا ولكنها جميعا تلتقي عند فكرة جوهرية في استحالة التفرد بالمعنى و رصد التناقض في جذر أية بنية و التشكيك في إمكانية فهم النصوص بشكل قاطع ، إذ تظل عمليات القراءة وإساءتها هي المولدة للدلالات المتجددة<sup>2</sup>.

- و في الفكر العربي وجدا هذا التيار أنصارا له يمارسونه في الفكر الأدبي و الفلسفي 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 الغدامي " والناقد المصري "مصطفى ناصف" ، و كما أن مشهد التفكيك في الغرب يجعل القواسم المشتركة ضعيفة فإن مشهد التفكيك العربي يظل بدوره مفككا<sup>3</sup>.

**تعقيب:** لم يذكر الدكتور فضل شيئا في المجال التطبيقي، فقط اكتفى بتقديم نماذج مبسطة مطبقة لهذا المنهج، والنظري في ضعف ففي العالم العربي لم يقدم دراسات أنجزت من طرف كتاب هذا العصر، فهو اكتفى بذكر أسماء شخصيات أو أنصار تلتقت هذا المنهج.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص: 140، 141.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 141، 143.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 143.

## 5- نظرية التلقي و القراءة و التأويل:

### أ - تعريف التلقي:

لغة: لعل أول ما يستدعي الانتباه هو ذلك المصطلح المستخدم عنوانا لهذه النظرية reception theory أي نظرية الاستقبال، فالمصطلح غير مألوف بالنسبة لأذان المشتغلين بحركات النقد في الشرق و الغرب على السواء<sup>1</sup>. فالمادة اللغوية بمشتقاتها في العربية، و تصريفاتها في الإنجليزية تنظم معنى الاستقبال و التلقي معا، فيقال في العربية: تلقاه أي استقبله و التلقي هو الاستقبال- كما حكاه الأزهري- وفلان تلقى فلان أي القرآن الكريم حول هذه المادة في أنساقه التعبيرية، ولم يستخدم مادة الاستقبال في هذا المجال، بل استخدم مادة التلقي لأشرف النصوص، فيقول عزو جل:

قال الله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتَلْقَىٰ الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنِّ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾<sup>2</sup>. و قال تعالى: ﴿فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ﴾<sup>3</sup>

فدلالة استعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إحياءات و إشارات إلى عملية التفاعل النفسي و الذهني مع النص، حيث ترد لفظة التلقي مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفتنة<sup>4</sup>.

اصطلاحا: يأتي مصطلح التلقي reception ضمن أهم المقولات الجوهرية التي ميزت النظرية النقدية المعاصرة، مشكلا بذلك حقلا معرفيا جديدا تساهم في إثراء مختلف المناهج و النظريات، على اعتبار أن "النقد المتوجه للجمهور ليس حقلا واحدا بل عدة

<sup>1</sup> - محمد عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي ( بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي ) دار الفكر

العربي، ط1 ، 1996 ، ص 13.

<sup>2</sup> - سورة النمل، الآية 6.

<sup>3</sup> - سورة البقرة الآية 37.

<sup>4</sup> - قراءة النص و جماليات التلقي ،ص:13.

## الفصل الثاني المناهج النصية

ميادين، وليس طريقا مطروقا واحدا بل عدة من مفترقات الطرق وهو في الغالب مررات مفترقة تغطي مساحة واسعة من أرض الواقع<sup>1</sup>.

و التلقي بمفهومه الجمالي يعني عملية ذات وجهين ، إذ تشمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارئ ، و يمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدة أشكال مختلفة ، فقد يستهلكه أو ينفده ، و قد يعجب به أو يرفضه و قد يتمتع بشكله ويؤول مضمونه، و يتبنى تأويلا مكرسا أو يحاول تقديم تأويل جديد، و قد يمكنه أخيرا أن يستجيب للعمل بأن ينتج لنفسه عملا جديدا<sup>2</sup>.

- و بذلك يأخذ مفهوم التلقي الوجه المقابل لفاعلية القارئ في إنتاج المعنى عبر إستراتيجية القراءة التي تحدد هذا المعنى ، و تدعوا إليه عبر منظومة شاملة من المفاهيم و الاصطلاحات التي تولدت عبر حوار عميق مع المناهج النقدية التي هيمنة بعد ح ع<sup>3</sup>.

### ب - تعريف القراءة:

القراءة تفسير أو تأويل للنص، وكل تفسير أو تأويل هو قراءة وهما إنتاج جديد للمعنى أو إسهام في إنتاج معنى آخر والقراءة عملية تلفظ للنص الذي ينطق عبر قارئه ولذلك هي إنتاج لدلالاته وتقديم معرفة جديدة تتلاءم وتصور القارئ فردا أو جماعة، ولذلك قد يتغير معنى النص حسب حالة القارئ النفسية وحسب الفروق بين الأفراد والبيئات الثقافية والحضارات والعصور<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>-الكومي محمد شبل، المذاهب النقدية الحديثة، مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، ص: 332

<sup>2</sup>- ألغريبي خالد ، الشعر و مستويات التلقي، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ج 34، ص 9، 1999 ص: 115

<sup>3</sup>- ينظر، مفتاح محمد ،سعيد يقطين و آخرون، نظرية التلقي ( إشكالات و تطبيقات ) ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، المغرب ، ط1، 1994، ص: 03.

<sup>4</sup>- خليل الموسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص : 169 .

### ج - مبادئ نظرية التلقي و القراءة:

لقد استبدلت القراءة السياقية بالقراءة النسقية بغرض تجاوز المفاهيم التقليدية، و ذلك في ظل ظهور أفكار جديدة أنتجتها تحولات في مجرى الفهم، حيث ظهرت اتجاهات و تيارات عملت على ترسيخ مبدأ التداخل و تقويض مبدأ الخارج، و من بينها: الشكلايون الروس، و النقد الجديد، و البنيوية...، و من هنا تولدت نظرية القراءة بعد أن وجه الاهتمام إلى النص و ما يتضمنه من بؤر لا يمكن كشفها إلا من خلال قراءة داخلية إجرائية تساعد العلامات و الإشارات على تحديدها؛ فالقارئ يعمل على تتبع تلك الإشارات في النص ثم تصنيفها و ترتيبها. أما عن أهم المطالب المنهجية و العوامل الضرورية فنوجزها في النقاط التالية:

1- لا قيمة للعمل إلا أثناء قراءته لأن القارئ هو المستهدف وهذا ما أشار إليه " فولفغانغ آيزر " حينما قال " إنا للعمل الأدبي قطبين يمكن أن ندعوهما بالقطب الفني artistic والقطب الجمالي esthetic ، فالقطب الفني يشير إلى النص الذي أبدعه المؤلف و يشير القطب الجمالي إلى الإدراك الذي ينجزه القارئ، و الالتقاء بين النص و القارئ هو الذي يحقق للعمل وجوده<sup>1</sup>، أي أن فعل القراءة هو عملية اتحاد القارئ مع النص المقروء.

2- النص الأدبي نص مفتوح، و بهذا المعنى " أعادت (جماليات التلقي) للقارئ حقه الذي سلبته إياه الكلاسيكية، فجعلته منتجا للنص و مؤول له. فالنص لا قيمة له مادام حروفا على الورق، حتى يعطيه القارئ الحياة. من خلال تفاعله معه. وهكذا انتقلت سلطة الأدب من الكاتب ( في الأدب الكلاسيكي و الرومانسي)، إلى النص في ( البنيوية)

<sup>1</sup> - فولفغانغ آيزر: عملية القراءة مقترب ظاهراتي، ضمن كتاب: جين ب تومبكنز (وآخرون): نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم و علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص: 113.

فجماليات التلقي جعلت القارئ قوة مهيمنة تمنح النص للحياة، و تعيد إبداعه ، و بهذا تصبح القراءة عملية إنتاجية، لا مجرد عملية تلق و استهلاك"<sup>1</sup>.

#### د - تعريف التأويل:

الهيرمينوطيقا هي فن التأويل وهي تطرح نفسها في مواجهة الموضوعات التي تفترض أنها تمتلك معنى عميقاً لا يمكننا إدراكه ، حيث تقترح الهيرمينوطيقا تحديد ما تريد هذه الموضوعات قوله حقيقية<sup>2</sup>.

أي أن المعنى الطافي على السطح ليس هو مجال اشتغالها ، ويقدم لنا "كادامير" وظيفة المؤول على أساس أنها "الكشف عن دلالة، أصلية تماماً متوازنة في المكتوب المراد معالجته.

#### هـ - مبادئ التأويلية:

وهناك مجموعة ضوابط أو عناصر يشترط كبار المنظرين للهيرمينوطيقا توفرها في القراءة التأويلية ، هذه العناصر، أو الضوابط هي<sup>3</sup> :

1- **الفرضية** : هي المعرفة الأولية للنص ، وهذه المعرفة تعد من أبجديات الإدراك الجمالي للنص ، ومن دونها يستعصى النص على الفهم وهي تنطلق من معارفنا السابقة فتأويل نص أدبي يفترض معرفة أولية بخصائص وتقنيات الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص ، إذ إن

<sup>1</sup> - محمد عزام ، النص المفتوح التفكير أنموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، العدد 398 حزيران 2004.

<sup>2</sup> - ينظر ،نظرية التلقي(إشكالات و تطبيقات)، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، الرباط ،المغرب ،ط1، 1994.ص:03.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 13.12.

« التأويل ليس رجماً بالغيب أو تقويلاً اعتباطياً للنصوص على وفق هوى المؤل ؛ 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 سلفاً قصد المؤلف بوجهة ذلك التأويل وهو أمر ينبغي الوقوف عنده ملياً لا سيما بعد ارتفاع الأصوات المجارية للنقد الغربي فيما يدعيه بارث ب " موت المؤلف " مما يلغي مقصدية إنسانية ويضعنا وجهاً لوجه أمام تصور عدمي بامتياز (( إذ إن التأويل إنما هو محاولة إعادة بناء القصد الأصلي للمؤلف بأية بنية نتوصل إليه . و هكذا 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 أيولوجية ، أو أن نقرأ حسان في إطار مقصدية عمر بن أبي ربيعة ؟

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

**4- السّياق :** للسياق أهمية كبرى في العملية التأويلية ، فأني نص يواجه المؤل لا يمكن أن يواجهه بمعزلٍ عن سواه من النصوص ، وقد ميز الباحثون بين ثلاثة أنواع من السياق:

**أ- السّياق المقامي :** ومثّل له بأسباب نزول الآيات القرآنية.

**ب- السّياق النصي :** إذ يرى اللسانيون أن المعنى في النص خاضع لعملية التركيب سواء على مستوى الجملة أو على مستوى الخطاب ، وبموجب ذلك يكون فهم اللاحق مستنداً إلى فهم السباق.

ج - السّياق التاريخي والثقافي.

5- **تأويل النص لا استعماله** : وملخصها كما يقول ديلتاي : «ينبغي أن نفهم النصوص انطلاقاً من النصوص نفسها ، وليس من المذهب الذي ننتمي إليه . ويجب أن نميّز 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 القرآن الكريم انطلاقاً من وجهة نظرها ».

ومما يستوجب الذكر أنّ العملية التأويلية ليست تلقياً ساذجاً إنما هي مساهمة واعية في إنتاج وجهة النظر التي يحملها النص . ويرى بول ريكور "أن التأويل نظرية للمعنى المتعدد ليس هدفها " أن نجعل نصاً ما يدل على شيء آخر فحسب ، ولا يدل على كل ما يستطيعه ؛ بل أن يبرز ما أسميه اليوم علم النص"<sup>1</sup>.

و- صلاح فضل و تلقي نظرية التلقي و القراءة و التأويل:

لقد أخذ الاهتمام ينصرف في الآونة الأخيرة نحو الاهتمام بالقارئ بعد أن كان منصرفاً نحو الأديب نفسه، إلا أن الجمع بين هذه العناصر الثلاث إشكالية أولى، أما الإشكالية الأخرى تتمثل في اعتبار هذا التيار مما بعد البنيوية، لأن الواقع أنه نشأ موازياً لها وليس منبثقاً عنها وجاء هذا التيار ليستكمل ما أهملته البنيوية وليضع العملية الإبداعية في دائرة التواصل الإنساني بالنظر إلى طبيعتها و ينقل مركز الثقل من إستراتيجية التحليل من جانب المؤلف- النص - إلى جانب النص - القارئ.

و المنطلق الحقيقي لهذا التوجه ظهر مع مقال الألماني الشهير "ياوس" في نهاية الستينات المعنون بـ "التغير في نموذج الثقافة الأدبية" حيث ألم بالخطوط الأساسية لتاريخ

<sup>1</sup> - ينظر ، نظرية التلقي (إشكالات و تطبيقات) ص: 12،13.

## الفصل الثاني المناهج النصية

المناهج الأدبية و النقدية ، و انتهى إلى أن هناك بدايات لثورة فعلية في الدراسات الأدبية المعاصرة اعتماد على فكرتي النموذج والثورة العملية اللتين استمدتهما من كتابات " توماس كوهن" في بنية الثورات العملية بوصفها إنجازا شبيها بإجراءات العلوم الطبيعية<sup>1</sup>.

يحدد "ياوس" العوامل الضرورية أو المطالب المنهجية للنموذج الجديد في ثلاث نقاط:

أولاً: انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي و التحليل المتعلق بالتلقي التاريخي.

ثانياً: الربط بين المناهج البنيوية و المناهج التأثيرية و هو الربط الذي لا يكاد يلتفت إلى إجراءات هذه المناهج ونتائجها الخاصة.

ثالثاً: اختبار جماليات التأثير حيث لا تكون مقصورة على الوصف فحسب بل تتمكن من استخلاص بلاغة جديدة تستطيع أن تحسن شرح أدب الطبقة العليا<sup>2</sup>.

• و يوجز "روبرت هولب" العوامل المؤثرة في تكوين نظرية التلقي في خمس مؤثرات و هي:

- الشكلانية الروسية
- بنيوية براغ
- ظواهرية " رومان انجاردن"
- هيرمينوطيقا " جادامر"
- سوسيو لوجيا الأدب في نهاية الأمر

و قد اختار هذه العوامل لما لها من تأثير ملحوظ في التصورات النظرية ولأنها أضافت ما يساعد على تقديم حلول لأزمة البحث الأدبي بعودتها إلى تركيز الانتباه على العلاقة بين القارئ و النص، و في معظم الأحوال لأنه كان هناك تأثير مباشر لها على منظري ما يسمى بمدرسة " كونستانس" ولأن هذه المدرسة تبدو كما لو كانت مسئولة عن المبادئ التي

<sup>1</sup>- ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص 145، 146.

<sup>2</sup>- نفسه، ص 147.

## الفصل الثاني المناهج النصية

أشاعت هذا الاتجاه النقدي في دوائر مختلفة، و يشير إلى العوامل التي ذكرت آنفا حيث يقتصر على ما قدمه " جورج جادامر " في نظرية الهرمينوطيقية ، وأهم ما قدمه هو تحليل الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي ، إلا أن " هولمب " يلاحظ نوعا من المفارقة في تأثير "جادامر" في نظرية التلقي، فلأنه في أعظم أعماله " الحقيقة و المنهج " قد حاول التشكيك على وجه التحديد فيما يبدو أن كثيرا من مسهمي نظرية التلقي أشد ما يكونون في حاجة إليه ألا وهو " المنهج " لا لدراسة الأدب وتحليله فحسب بل للوصول إلي الحقيقة المتعلقة بالنص<sup>1</sup>.

وفي الحقيقة فإن حرف العطف في "الحقيقة والمنهج" لا ينبغي أن يفهم بمعناه الرابط بل بمعناه المفرق، فالمنهج عند " جادامر " هو شئ يطبقه شخص ما على موضوع ما من أجل الحصول على نتيجة بعينها وقد كان تجديد الهرمينوطيقية وهي علم الفهم والتفسير والتأويل مقصودا به مواجهة هذا الارتباط الضال وهو موقف مضاد لميل العلم الحديث لاستيعاب الفكر التأويلي و جعله في خدمة العلم ، ويطرح "جادامر" الهرمينوطيقا بوصفها اتجاها مصححا ينتمي إلى نفس النقد من أجل تخطي القيود المحددة لكل محاولة منهجية<sup>2</sup>.

وفي آخر الستينات و بداية السبعينيات كانت جماليات التلقي على نحو ما يسمي "ياوس" نظريته " تذهب إلى أن الجوهر التاريخي لعمل فني ما لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجه أو مجرد وصفة و الأخرى أن الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج و التلقي، فالأدب و الفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة ، كذلك أي من خلال التفاعل بين المؤلف و الجمهور"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر ، ص 147، 148، 149.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 149.

<sup>3</sup> - نفسه ، ص 151.

## الفصل الثاني المناهج النصية

فياوس يرى أن أي عمل ما يستقبله القارئ تتمثل الدلالة الجمالية له في اختبار قيمته مقارنة بالأعمال التي قرأت من قبل يقول الدكتور فضل" و الدلالة التاريخية التي فهمت من هذا أن الفهم الأول سيؤخذ به وسينمو في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل و بهذه الطريقة سوف تتراكم الأهمية التاريخية للعمل و يتم إيضاح قيمة الجمالية.

و نجد في بحثنا هذا مصطلح آخر وهو " عملية النص" حيث يرى بعض نقاد نظرية التلقي أن النص في ذاته ليس له أي قيمة تجريبية باعتباره أحد أطراف التواصل الأدبي و عملية النص هذه تتضمن الإنتاج و التلقي معا، فالنص المبدئي في ذاته والذي لم تمسه يد القارئ لا يدخل في مجال البحث<sup>1</sup>.

" وعملية النص هذه تتكون من مجموعة من الأحداث المتنوعة التي تتضمن تلقي بعض الجماعات للنص عند تقديمه و التعليق عليه أو ترجمته و مراجعته للوصول إلى تقييمه في ذاته و علاقته بنصوص أخرى مستقلة عنه"<sup>2</sup>، ليصل إلى نتيجة و هو أن المهم في حقيقة الأمر ليست علاقة النص بالقارئ بل القارئ بالقارئ، وأن موضوع البحث الآن لا يتمثل في النصوص وخاصة التي في شكل كتب بقدر ما يتمثل في استخدام النصوص، وبهذا فإن تاريخ التلقي هو الذي يمثل تاريخ الأدب"، و ذلك لوضع الخرائط الكلية للأدب الحديثة وعند إذن سوف نلاحظ أن انفتاح الأعمال الأدبية بتعدد التأويلات ليس خاصية ماثلة في النصوص ذاتها بقدر ما هو جزء من تاريخها، ومن هنا فإن فهم تاريخ الأدب يتوقف على تحليل الذائقة وكيفية استقبال الأعمال الفنية حيث تتعكس فلسفة المجتمع و تبرز روح العصر، فماذا يقرأ في فترة معينة من قبل طبقات المجتمع و لماذا يقرأ<sup>3</sup>؟

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر ، ص: 151، 152.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص: 152، 153.

<sup>3</sup> - نفسه ، ص: 153.

## الفصل الثاني المناهج النصية

" ومنذ انتشار البنيوية وما بعدها و ازدهار نظريات التلقي و التأويل و تحليل النصوص وفقا لأفعال الكلام تعتبر القراءة نشاط خلاقا مما يجعل من المشروع الحديث عن العمل القرائي في موازاة العمل الأدبي".

كما يتحدث الدكتور فضل عن عالم آخر هو " آيزر " iser حيث قدم لفعل القراءة تحديد الذي يعتمد على التناغم بين النص ، والقارئ هو الذي يضع القضية في نصابها الصحيح فهو يرى أن نماذج النص لا تحيط إلا بطرف واحد من الموقف التواصلية، فبنية النص و بنية فعل التلقي تمثلان استكمال موقف التواصل الذي يتم بقدر ما يظهر النص في القارئ متعالقا بوعيه، و كلما أشار النص إلى الوقائع المعطاة التي ينتمي إليها عالم السلوك الاجتماعي للمتلقين المحتملين كان قادرا على إنتاج الأفعال التي تقود إلى تأويله و إذا كان النص هكذا يكتمل بتشكيل معناه الذي يصل إلى مداه بفضل القارئ فإن وظيفته الفعلية حينئذ هي القيام بدور المؤشر لما ينبغي إنجازه و لم يتم إنتاجه بعد<sup>1</sup>.

و قد تحدد جهد منظري التلقي حول تحديد القارئ وأمام الصعوبات التي تحول في كثير من الأحيان دون العثور على وثائق تاريخية موضوعية تضيء عمليات تلقي الأعمال إلا أن كل من "ياوس" و"جادامر" قد لجؤا إلى فرضية القارئ الضمني و تمثل في دراسة أبنية النصوص الأدبية ذاتها لرصد إستراتيجيات المرسل كي يلفت انتباه المرسل. وقد استقى ياوس من "كارل بوبر" و من "مانهاين" بما يسمى أفق التوقعات الذي يلعب دورا أساسيا في نظرية التلقي، حيث يعتبر تحطيم هذا الأفق من السمات النوعية للأدب. أما السيميولوجيا الروسية فهي تطلق عليه تسمية الشفرة الثقافية فهو مصطلح أكثر حيادية و لا ترتبط مباشرة بفكرة التحديد بينما يربطه ياوس بالقيمة. إن تعد مخالفة التوقعات السابقة أساس القيمة الجمالية للنص الأدبي<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص: 154، 155.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص 155.

## الفصل الثاني المناهج النصية

و يضيف " آيزر" إلى مفهوم أفق التوقعات فكرة حيوية أخرى فيما يطلق عليه " نقطة الرؤية المتحركة" و هي فكرة ضرورية للتوصيف الدقيق لعملية التلقي الأدبي.

كما أن هناك فكرة أخرى ذات أثر بالغ في جماليات التلقي و هي فكرة "التماهي" وقد نماها يابوس ووضع لها خمس مستويات وهي: **التداعي، الإعجاب، الجاذبية، التطهير السخرية.** وقد أدرك أن تطور دراسات التلقي تمثل إسهاما في الاتصال و أن هذا يفتح على ما يحدث في المجالات المعرفية الأخرى بغية الوصول إلى نظرية عامة في الاتصال متداخلة الاختصاصات تشتمل على رؤية إنسانية متكاملة.

و يشير في نهاية الأمر إلى بعض الإسهامات الغربية الأخرى خاصة عند النقاد الأمريكيين في مقدمتهم " ستالي فش" في تجربة القراءة ، و " جوناتان كولدر" في أعراف القراءة و غيرهم من النقاد الأوروبيين<sup>1</sup>.

**تعقيب :** نلاحظ أن الدكتور فضل قام باقتراح منهج للعمل غير واضح.

### 6- علم النص

#### أ- تعريفه:

ينحدر الأصل اللغويّ لكلمة نصّ ( **Text،Texte** ) في الثقافة الغربيّة من الأصل اللاتينيّ للكلمة (**textus**) وتعني أصلا النسيج أو الأسيخ المضفرة، مأخوذا من الفعل اللاتينيّ (**texrere**) ويعني نسج أو جدل<sup>2</sup>. ثم انتقل هذا المعنى اللغويّ إلى النصّ الذي عدّ نسجا من الكلمات " وإنّ العلاقة بيّنة في هذا النقل، فإذا كان النسيج الماديّ يتكوّن من السدى واللحمة والمنوال... فإنّ النصّ يتكوّن من الحروف والكلمات المجموعة بالكتابة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص 156، 157، 158.

<sup>2</sup> - ينظر، هاينه من فولفانج وديتر فيهيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، ط1، الرياض، 1999، ص: 4.

<sup>3</sup> - مفتاح محمّد، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1999، ص: 16.

وللتعرّف على المعنى الاصطلاحيّ لكلمة نصّ (text) في مجال علم اللغة الذي انفرد به في وقت متأخر ولاسيّما في الثلث الأخير من القرن العشرين.

#### ب- النص في النقد الغربي:

- نسجل من البداية - أننا نجد أنفسنا أمام كم هائل من التعريفات الخاصة بالنص وكل تعريف منها يعكس وجهة النظر الخاصة بمعرفة وبالمرجعيات الفكرية والتراكمات المعرفية التي ينطلق منها ولذلك سنقتصر على بعض التعريفات التي نواها تخدم الموضوع. ف(هارتمان) يعرف النصّ بأنّه "متوالية من الكلمات المنطوقة فعلا في اللغة، فالنصوص قد تكون نسخا منقولة أو مادّة مسجّلة، أو أن تكون نتيجة تدوين عمل أدبيّ، أو قطعة من معلومات - نصّ رسالة مثلا"<sup>1</sup>.

ويرى أنّ النصّ -في نظر اللغويين- يعمل كأساس للتحليل اللغويّ، فبعض النصوص تشير إلى التفاصيل المتحصّلة عن اللغات المنقرضة، أو في ميدان تعلّم اللغة الذي يمثّل التعامل مع النصوص جزءا مهمّا منه. أو في ميدان الترجمة .. وغيرها<sup>2</sup>.

النصّ إذن - وبحسب تعريف (هارتمان)- هو منظومة الكلام المدونة، وهذا التعريف يقترب من تعريفات الذين فرّقوا بين النصّ (Text)، والخطاب (Discourse) فالخطاب هو "امتداد متواصل من وحدات لغويّة أكبر من الجملة "المنطوق منها خاصة"<sup>3</sup>.

- فالنص هو: "ما تتقرئ فيه الكتابة، وتتكتب فيه القراءة"، وتذهب "جوليا كريستيفا" " J. Krisieva ". إلى أن النص "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان Langue عن

<sup>1</sup> Hartman, R.R. K and F. C. stork; Dictionary of Language and linguistics; Applied Science published; London; 1972, p.p. 238.

<sup>2</sup> - See: Ibid. 237-238.

<sup>3</sup> - (Crystal (David); A Dictionary of Linguistics and phonetics; Black well published; (3<sup>rd</sup> ed); London 1991; S.V Text; p.p. 106.

## الفصل الثاني المناهج النصية

طريق ربطه بالكلام Parole راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة<sup>1</sup>.

ويرى بول ريكور "P. Recourd" أن النص "خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة".

إن كل تعريف من هذه التعريفات يحيلنا إحالة تتناسب ووجهة النظر الخاصة به فالتعريف الأول ركز على انقراطية الكتابة، وإن كتابية القراءة إن صح التعبير، وهو لم يخرج عن إطار المكتوب. والتعريف الثاني لـ "جوليا كريستيفا" يحدد النص كإنتاجية Productivité، وعلاقته باللسان Langue الذي يحصل فيه هي علاقة توزيعية، أي علاقة هدم وبناء على رأي الأستاذ سعيد يقطين، ثم هو أيضا مجموعة نصوص متبادلة أو متناقضة، إذ نجد في النص الواحد ملفوظات مأخوذة من نصوص عديدة غير النص الأصلي.

أما "رولان بارت" R. Barthes فقد عد النص نسيجا "ولكن طالما تم اعتبار هذا النسيج على أنه منتج وحجاب جاهز يكمن وراءه، - نوعا ما، - المعنى - الحقيقي مختفيا.. فإننا سنشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية القائلة: إن النص يتكون ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر، ولو أحببنا عمليات استحداث الألفاظ لاستطعنا أن نصف نظرية النص بكونها علم نسيج العنكبوت (هو نسيج العنكبوت وشبكته)"<sup>2</sup>.

إن "رولان بارت" عندما شبه النص بالنسيج الذي ينتج لنا حجابا جاهزا أو لباسا نلبسه ونختفي فيه ويصبح جزءا من شخصيتنا يكون - فيما أرى - قد أصاب كثيرا من الحقيقة لأن النص هو أيضا منتج لعملية التشابك المستمر والانسجام والتماسك التي يقيمها "الناص"

<sup>1</sup> - كريستيفا جوليا ، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1997 ص:21

<sup>2</sup> - رولان بارت ، لذة النص، ترجمة محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي العدد 10. سنة

## الفصل الثاني المناهج النصية

/الكاتب " للكلمات والجمل والمعاني التي تعطينا - في النهاية - نسا كما يعطي العنكبوت شبكة من ذاته فالنص يعادل أو يوازي العنكبوت - في هذا التعريف. و الشبكة توازي أو تعادل الكلمات و الجمل و المعاني التي تؤلف النص.

فهو مجموع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل إنه إذن عينة من السلوك الإنساني المكتوب والمنطوق. وهو عند "هيلمسلاف" ملفوظ مهما كان منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو موجزا، قديما أو جديدا، فكل كلمة "قف" هي نص مثله مثل رواية طويلة فكل مادة لسانية تشكل نصا، يكون قابلا للتحليل إلى صفات هي نفسها قابلة للتجزئة إلى أقسام و هكذا إلى أن تنتهي إمكانيات التقسيم هذا عن النص بشكل عام<sup>1</sup>.

### ب- مبادئ علم النص:

يعنى علم النصّ بكيفية فهم النصّ ، وتأويله ، وكيفية خزن المعلومات النصية في الذاكرة ، وكيف يربط المتلقي بين قضايا النصّ وتأثير الوضعية الاجتماعية ، والتاريخية والثقافية في النصّ وغيرها.

إنّ الاتساع المعرفي الذي يختص به علم النصّ يجعل أداء وظيفتها لا يعرف الاجتزاء ، ولا يتوقّف عند حدّ ، وإنما ينتقل من مستوى إلى آخر، وفي إطار وحدة كُليّة وفي صورة منظّمة ؛ إذ إنها تعالج ظواهر نصية مختلفة، مثل : علاقات التماسك النحويّ النصّي ، وأبنية التطابق والتراكيب المحورية، والتراكيب المجتزأة ، وحالات الحذف، والجمل المفسرة والتحويل إلى الضمير، والتتويجات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية، وغيرها من

<sup>1</sup> - Dubois (J): Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage.p.246 .

<sup>2</sup>- ينظر، تون أ. فان دايك، علم النص مدخل متاخلا لاختصاصات، تر : سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للطباعة و النشر، مصر، ط 2، 2005 .ص: 10.

## الفصل الثاني المناهج النصية

الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة، التي لا يمكن تفسيرها تفسيراً كاملاً دقيقاً إلا بوحدة النصّ الكلية<sup>1</sup>.

فترباط الجمل بعضها مع بعضها الآخر ، وتجاوزها في بنية النص الواحد يجعلها « مسألة عن تكوين سياق نصيٍّ مُعين يساعد على تفسير التراكيب داخل النصّ ، وكُلُّ جملة في النصّ لا يمكن فهمها إلا من خلال ترابطها بأخواتها في النصّ »<sup>2</sup>.  
وقد حاول صبحي إبراهيم الفقي ترتيب خطوات هذا الأداء بما يأتي<sup>3</sup>:

- 1- إحصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل .
- 2- وصف شكل النصّ ، وموضوعاته ، ووصف هذه الأدوات والروابط .
- 3- التحليل، بإبراز دور هذه الروابط في تحقيق التماسك النصّي مع العناية بالسياق والتواصل .

وهذه المحاولة هي إحدى المحاولات الرامية إلى وضع مناهجٍ علميٍّ يحدّد العلاقات النحوية في النصّ، ويدرس الترتيب والتنظيم الداخلي، مع التنبية إلى أهم الروابط التي تسهل على كلٍّ من المبدع والقارئ إدراك التماسك النصّي الداخلي وربطه بالمستوى التداولي.

ويرى (فان دايك) أنّ وظيفة علم النصّ هي دراسة نحو النصّ ، وذلك ضمن منهجه العام القائم على شرح معايير بناء النصّ ، وجوانب الاستعمال اللغويّ ، لاسيما إنتاج النصّ عن طريق قواعد وشروط وأهداف تغاير اللسانيات، ومن مهمة علم النصّ الأخرى التي توقعها (فان دايك) أن تُمكن من صياغة القواعد التي تُمكننا من حصر كلِّ النصوص في لغةٍ ما<sup>4</sup>.

1 - أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001 : ص: 9.

2 - ينظر ، صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ج 1، دار قباء للنشر و التوزيع، مصر ، دط ، 2000، ص: 37

3 - نفسه، ص: 32، 31.

4 - ينظر، علم النص مدخل متاخلا لاختصاصات. ص: 20.

### ج- صلاح فضل و تلقي علم النص:

يعتبر علم النص من أكثر المناهج المعاصرة تبلورا و إفادة من المقولات السابقة عليه فهو آخر المناهج حتى الآن ، وهناك تعريفات عديدة تشرح مفهوم النص و تبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه خاصة الأدبية ، لكن التجربة النقدية تشير إلى عدم كفاية التعريفات و لهذا يجب تبني موقفا آخر يقيم تصور للنص ، ولعل تعريف "جوليا كريستيفا" للنص يكون أكثرها تمثلا لهذه المقاربات وفي هذا تقول " جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة و ذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية ، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها و المتزامنة معها" <sup>1</sup>.

و النص يعتبر بذلك عملية إنتاجية تعني أمرين:

الأول: علاقته باللغة التي يتموقع فيها.

الثاني: يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى بتحديد البعض الآخر و نقضه وترتبط بهذا المفهوم عندها فكرة النص باعتباره وحدة إيديولوجية وهذه الوحدة هي وظيفة التناص التي يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة ، ملائمة لبنية كل نص و ممتدة على مداره مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي و الاجتماعي <sup>2</sup>.

وقد تبلور مفهوم النص عند "بارث" في أحد كتبه عام 1971 بعنوان " من العمل إلى النص" قدم فيه نظرية مركزة عن طبيعة النص من منظور تفكيكي في المرتبة الأولى و موجزها :

1- في مقابل العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد و تقترح مقولة النص التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي فحسب ، أي أنها تشير إلى نشاط و إلى إنتاج و بهذا لا يصبح النص مجردا كشيء يمكن تمييزه خارجيا و إنما كإنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 161، 162.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص: 162.

## الفصل الثاني المناهج النصية

- 2- النص قوة متحررة تتجاوز جميع الأجناس و المراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الجهد و قواعد المعقول و المفهوم.
- 3- يمارس النص التأجيل الدائم و اختلاف الدلالة .
- 4- إن النص و هو يتكون من نقول متضمنة و إشارات وأصداء للغات الأخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي ، وهو لا يجيب عن الحقيقة و إنما يتبدد إزاءها.
- 5- إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص ، فهو لا يحيل إلى مبدأ النص و لا إلى نهايته بل إلى غيبة الأب مما يمسح مفهوم الانتماء.
- 6- النص مفتوح يتجه إلى القارئ في عملية مشاركة و ليست مجرد استهلاك ، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية و القراءة و إنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف.
- 7- يتصل النص بنوع من اللذة الشبقية المشاكلة للجنس ، فهو إذن واقعة غزلية. ومجموعة المبادئ هذه تفتح آفاقا حركية متجاوزة لفكرة النص بالتركيز على ديناميته<sup>1</sup>.
- "و قد تستخدم هنا فكرة انغلاق النص على نفسه كمحور لتحديد اكتماله ، لا بمعنى عدم قبوله للتأويلات الحرة و إنما بمعنى اكتفائه بذاته فيصبح النص هو القول اللغوي الأدبي المكتفي بذاته و المكتمل في دلالاته".
- و يدرج الباحث الروسي "لوتمان" مفهوم النص في تصوراته عن الفن ، فيرى أن تحديد النص يعتمد على المكونات التالية:
- **التعبير:** فالنص يتمثل في علاقات محددة تختلف عن الأبنية القائمة خارج النص ، ويتم فيه أولا التعبير من خلال علامات اللغة إذا كان هذا النص أدبيا و طبقا لثنائية "سوسير" الكلام في مقابل اللغة فإن النص دائما ينتمي إلى مجال الكلام الفردي.

<sup>1</sup>- ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 163، 164.

## الفصل الثاني المناهج النصية

- **التحديد:** و يقصد به وضع حدود للنص، أي لا بد من توفر بداية و نهاية وهو بهذا المعنى يقوم مقابل جميع العلامات التي لا تدخل في تكوينه طبقاً لمبدأ التضمن وعدم التضمن، كما برهن الباحثون بأن النص يحتوي على دلالات غير قابلة للتجزئة ( قصة رواية ، مسرحية ) مما يعني أنه ينقل دلالة وظيفية ثقافية محددة كاملة غير منقوصة.

- **الخاصية البنيوية :** إن العمل لا يمثل مجرد متوالية من الفقرات، بل يتضمن تنظيمًا داخليًا فبروز البنية شرط أساسي لتكوين النص<sup>1</sup>.

ويتحدث الكاتب عن مسألة أخرى ذات أهمية وهي "العنوان" الموضوع للنص، يقول الدكتور فضل " فعن طريقه تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة هامة من دلالات النص الأدبي و إشارات الرمزية ...و مثل هذا قد يحدث في بقية النصوص الصحفية مما يجعل العنوان فيها عنصراً موسوماً و مكثفاً".

يذهب الدكتور فضل إلى أن العنوان يشكل تحدياً للمحلل و ليس هذا معناه أن جميع التحليلات النصية لا بد أن تشمل العنوان بل على العكس من ذلك نجد أن اختيار العنصر الموجه للدلالة يمثل تحدياً للمحلل و اختبار إستراتيجيته<sup>2</sup>.

كما توجد سمة أخرى للنص الأدبي شغلت البنيويين و من بعدهم و هي علاقة النص بالكتاب و ارتباطهما معا بالخطاب يقول "ريكو" لنطلق كلمة نص على كل خطاب ثم تثبيته بواسطة الكتابة وأن هذا التثبيت أمر مؤسس للنص ذاته و مقوم له<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر، مناهج النقد المعاصر ، ص: 166،167.

<sup>2</sup>- نفسه، ص: 168.

<sup>3</sup>- نفسه، ص: 168.

و يمكن أن نخلص من كل ذلك إلى أن مفاهيم النص لها تصوران كبيران:

أحدهما استاتيكي ثابت وأخرى ديناميكي متحرك وبوسع التحليل متابعة هاتين الإستراتيجيتين على أن التحولات النصية لا تقوم كلها في مستوى واحد بل هناك درجات عديدة التناص يمكن أن يقودنا إليها التحليل النصي. ويذكر الكاتب مصطلح آخر وهو مصطلح " السياق " هذا الأخير نجده في محاولة التعرف على المقاربات المختلفة لمفهوم النص و خصائصه ولا بد لمصطلح السياق أن يبدأ بالسياق النفسي الذي يتم فيه إنتاج النص و فهمه و إعادة تكوينه لدى المتلقي<sup>1</sup>.

ومن علماء النص المحدثين نجد "قان ديجمك" ينتقل لتحليل السياقات الثقافية الفاعلة في تكوين النصوص الأدبية وشرح طريقة مقاربتها، وذلك من خلال تتبعه خواص الأبنية الأسلوبية و علاقتها بمختلف أنواع السياقات وذلك النص و تحليل مختلف وظائفه ، و بهذه الطريقة فإن التحليل النصي لا يقارب من العوامل الاجتماعية المشتتة وغير المتجانسة بطبيعتها إلا تلك المظاهر التي تقوم بدور بارز في الإدراك سواء كان ذلك بالنسبة لمنتج النص أو لمتلقي هذا النص عند ممارسته لفك شفراته و استقبال بياناته.

" وتتمثل مهمة علم النص الحديث في وصف علاقات الأبنية النصية بجميع مستوياتها ثم شرح الأشكال المتعددة لأنماط التواصل وطرق استخدام اللغة لملء فجوة التحليل النوعي للنصوص الأدبية و أبنيتها"<sup>2</sup>.

وهناك مجموعة من العمليات الضرورية للقيام بالتحليل الدلالي الداخلي للنص إلا أنها غير واضحة في أذهاننا و تمثلت في:

<sup>1</sup>- ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 169.

<sup>2</sup>- ينظر، نفسه، ص: 170، 171.

## الفصل الثاني المناهج النصية

1. تقسيم النص إلى مستويات طبقا لمستويات العناصر المكونة له تركيبيا كالأصوات و البنى الصرفية و المعجمية و الأبيات والمقاطع بالنسبة للنص النثري في مقارنة أولية.
  2. تقسيم النص إلى مجموعة أو مجموعات طبقا للعناصر والوحدات المكونة له دلاليا.
  3. الفصل بين كل الثنائيات التكرارية من المتعادلات و بين كل الثنائيات المترابطة.
  4. توضيح الهيمنة المتبادلة للثنائيات الدلالية وتحديد التعارضات الدلالية القائمة بينها وعلاقتها بالترابكات النحوية.
  5. تقسيم البنية المنبثقة من هذا التكوين التركيبي والانحرافات الدالة فيها وبالتالي هذا يسمح بتقديم هيكل عام للنص<sup>1</sup>.
- و أوضح بيان تخطيطي لهذه المستويات يتجلى فيما يطلق عليه "فان ديجك" مكعب البنية النصية ويتمثل في أبعاده الثلاث و هي: المستوى، المجال، الشكل. ويوضح الدكتور فضل هذه المستويات من خلال كتابه "بلاغة الخطاب و علم النص" و ذلك لاستيفاء الإشارات المتعلقة بهذا المنهج الأخير من مناهج النقد المعاصر<sup>2</sup>.
- تعقيب:** عرض الدكتور فضل في هذا المنهج للنص كتعريف من الناحية النقدية ولم يشر إلى لسانيات النص التي واكبت هذا التطور و حديثها عن تحليل النص. إضافة إلى أنه يعرض لفهم النص عند الباحثين "جوليا كريستيفا" و"رولان بارت" من الناحية النظرية مما يجعلنا نفتقد إلى الموجهات التطبيقية التي تنمي الجانب النظري.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص: 171، 172.

<sup>2</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص: 172.

## الفصل الثاني المناهج النصية

---

### خلاصة:

ختاماً لما تقدم في الفصل الثاني نجد أن مناهج ما بعد البنيوية كالأسلوبية و السيميائية و التفكيكية، قد أسهمت في إضاءة النص الأدبي، حيث جاءت هذه المناهج لتقتحم و تلج النص من داخله و تجعله بنية مكثفة بذاتها ،ليأتي المنهج الأسلوبي لإبراز علاقته بالمؤلف في حين جاءت السيميائية لاستخراج طرق بناء المعنى في النصوص ، في المقابل تسعى التفكيكية إلي تقويض النص من داخله ،هذا النص الذي يؤثر على القارئ من خلال تلقيه في حين تركز القراءة على تأثير القارئ على النص.

وعليه فإن هذه 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.

خاتمه

ته

كان البحث في مجال المناهج النقدية رغم صعوبة الدرب و سعة المجال موضوعا شيقا وممتعا يتحرك فيه الذهن من منهج إلى منهج و من رؤية إلى رؤية أخرى تختلف عنها، إضافة إلى محاولة رصد طريقة تلقي هذه المناهج عند أحد كبار النقاد ألا وهو الدكتور صلاح فضل، و قد أفضى بنا البحث إلى النتائج التالية:

- يترافق النقد مع النص الأدبي فكلما جدّ جديد في النص جدّ جديد في النقد، فكلاهما يوجه الآخر.

- أن النقد كان يمس الظاهرة النصية من الخارج ، ولا يهتم باكتشاف البنية الداخلية.

- المنهج التاريخي منهج يحيل النص من إبداع و لعب بالكلمات إلى حقائق ، فهو عند المحللين وثيقة تاريخية.

- لم يتطرق صلاح فضل إلى الجانب التطبيقي لهذا المجال إلا عرضا مما جعل تعريفه للمنهج نظريا أكثر منه تطبيقيا.

- يعكس المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب رغم التطورات التي قاربت من المنهج النصي صراعات المجتمع الواردة في النص فاستحال إلى وثيقة اجتماعية، كما أن الدكتور فضل لم يفصل في الحديث في علم الاجتماع النصي.

- يعكس المنهج النفسي في دراسة الأدب نفسية الأديب رغم التطورات التي طرأت عليه فكان شبيها في تحليلاته للوعي و اللاوعي و التداعي النصي للتحليلات النفسية المرضية.

- أشار الدكتور فضل إلى مجموعة من الأعمال في النظر إلى الأدب من الوجهة النفسية و لكنه عند رصد التطورات اكتفى بالجانب النظري.

• بخلاف المناهج الخارجية اتجه المنهج البنوي إلى داخل النص وألقى علاقته بخارجه ليجعل منه بنية مكثفية بذاتها، وقد عرض صلاح فضل لهذا الاتجاه في جوانبه

المختلفة عرضا يتوافق و معظم الكتب المختصة عرضا يتوافق و معظم الكتب المختصة في المناهج النقدية .

ثم يفرق صلاح فضل بين البنيوية كتيار يشمل المناهج النقدية النصية و بين المنهج البنيوي كمنهج داخل المنهج البنيوي و ما أكثر المقالات و الكتب التي ألفت في هذا الإطار.

يهتم المنهج الأسلوبي بعرض الطريقة اللفظية و التركيبية للنصوص، و يركز على إبراز علاقة الأسلوب بالمؤلف حيث عُرف الأسلوب بأنه " الرجل".

و رغم كثرة الأبحاث و التطبيقات في هذا المجال إلا أن الدكتور فضل لم يتطرق لها بالنقد و التوجيه.

تهتم السيميائية لاستخراج طرق بناء المعنى في النصوص و قد عرض الدكتور فضل للاختلاف المصطلحي، بالاضافة إلى عرضه لبعض المفاهيم مثل " الأيقونة" " الرمز" "الإشارة"، لكنه لم يوجهنا توجيهها سليما نحو المجال التطبيقي.

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.


لم يتطرق الدكتور فضل لهذا الموضوع إلا من الجانب النظري ، وكانت أفكاره حول "دريدا" إلا أفكار فلسفية ، فهو لم يوجهنا إلى أعمال نقدية تتوافق مع هذا المنهج إلا ما كان مع الناقد السعودي " عبد الله الغدامي"، و كأن التفكيكية في العالم العربي تعني الغدامي وحده.

التلقي و القراءة مصطلحان يصبان في موضوع واحد، حيث يركز الأول في تأثير النص على القارئ في حين يركز الثاني على تأثير القارئ على النص ،فشكلا بذلك دائرة

التأثير المتبادل مع كل من "ريكو" و"آيزر" و"ياوس"، و قد كان عرض الدكتور فضل نظريا أكثر منه توجيها تطبيقيا.

أما علم النص علم حديث يشكل خلاصة الاتجاه نحو النص في الجانب النقدي و اللغوي و ولم يعرض صلاح فضل لهذا الموضوع عرضا مفصلا كما أنه لم يشر إلى لسانيات النص، ذلك العلم الذي خص أبحاثه لقضية النص في جميع جوانبها.

وفي ختام هذه النتائج يمكن القول بأن الدكتور فضل قد وفق إلى الإحاطة بأهم المناهج النقدية المعاصرة ، رغم أنه لم ينتهي إلى توجيه طلبه النقد نحو التطبيق الذي هو أساس النقد كله ومبتغى الطالب المختص في الأدب.



قائمة  
المصادر و  
المراجع

## قائمة المصادر و المراجع:

### القرآن الكريم عن حفص ابن نافع

## المصادر و المراجع:

- 1- أحمد العشيرى، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م.
- 2- إبراهيم السعافين و عبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993م.
- 3- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.
- 4- إبراهيم محمد، الضرورة الشعرية- دراسة أسلوبية، لبنان: بيروت، دار الأندلس، ط3. 1983 .
- 5- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001 .
- 6- ألغريبي خالد ، الشعر و مستويات التلقي، سلسلة علامات في النقد،النادي الأدبي الثقافي،جدة السعودية،ج 34، مج 9، 1999.
- 7- بحيرى ، سعيد حسن ، علم لغة النص، المفاهيم و الاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ، 2003 .
- 8- برنرد شبلنرن ، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر و تع. محمود جاد الرب، (الدار الفنية، 1987).

- 9- بشير تاويريت وسامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، دراسة في الأصول والملاح والأشكال، ط1، مكتبة إقرأ، قسنطينة ، 2006 .
- 10- ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، ط1، 1986
- 11- تون أ. فان دايك، علم النص مدخل متاخلا لاختصاصات، تر : سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للطباعة و النشر، مصر، ط 2، 2005 .
- 12- جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري ، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م.
- 13- جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، (عالم الفكر، مج 23، يناير/ مارس/ إبريل . يونيو، 1994).
- 14- حسن حنفي، ما العولمة؟، ط1، دار الفكر العربي، بيروت ، 1999.
- <sup>15</sup> الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ، تح : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار و مكتبة الهلال ج3، د ط ، د ت .
- 16- خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.
- 17- دي بو جراند، روبرت :النص والخطاب والإجراء، تر : تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1 ، 1998.
- 18- ديفيد بشنيدر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

19- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000.

20- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان ط3،1999، ج 14 .

21- روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، 1977م .

22- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت.

23- سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث ، أسسه الجمالية ومناهجه ، المعاصرة ، رؤية إسلامية ، ب ط 1425هـ.

24- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1989.

25- سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1990م.

26- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب ، دار البعث،قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984.

27- شكري عياد ، اللغة و الإبداع مبادئ علم النص، ط 1، 1988.

28- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضايا ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، ط1، 1426هـ.

29- صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ج 1، دار قباء للنشر و التوزيع، مصر، د ط، 2000 .

- 30- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق القاهرة، ط 1
- 31- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، (C) ميرت للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2002 .
- 32- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة ، ط 1 ، 1998 .
- 33- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس ، ليبيا ، 1977 .
- 34- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م.
- 35- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك.
- 36- عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة، دار المعارف، مصر، د.ط، 1989م. و مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف، مصر، د.ط، د.ت.
- 37- عثمان المتولي ، أحادية لغة الآخر ، ط 1، المركز العالمي للدراسات و الأبحاث، 2004 .
- 38- عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجالوي، عمان، ط1، 2007م.
- 39- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، فرحة للنشر والتوزيع، 2003 .

40- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية ، الجزائر، د ط، د س.

41- فائق مصطفى و عبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د ط، 1989م.

42- فولغانغ آيزر: عملية القراءة مقترَب ظاهراتي، ضمن كتاب: جين ب تومبكنز (وأخرون): نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم و علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

43- فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ج 2، 2009.

44- كريستيفا جوليا ، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1997 .

45- الكومي محمد شبل، المذاهب النقدية الحديثة، مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط .

46- لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د ط .

47- مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية ، ط1، دار طلاس ، دمشق 1989 .

48- محمد صايل حميدان، قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 1991 .

49- محمد عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي ( بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي ) دار الفكر العربي، ط1 ، 1996 .

50- محمد مفتاح، النص من القراءة الى التنظير، شركة النشر و التوزيع المدارس، ط 1، المغرب، 1999.

51- محمد ولد بوعليية، النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002 م .

52- مدخل إلى مناهج النقد الادبي مج مم ، ت رضوان ضاضا ، م أ ث و ف الكويت، دط، 1997.

53- مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 200م.

54- مفتاح محمد ،سعيد يقطين و آخرون، نظرية التلقي ( إشكالات و تطبيقات ) ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، المغرب ، ط 1، 1994.

55- مفتاح محمد، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 1999.

56- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، د ط ، 1980.

57- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

58- نظرية التلقي (إشكالات و تطبيقات)، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، الرباط ،المغرب ،ط 1، 1994.

59- هاينه من فولفانج وديتر في هفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة : فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، ط 1، الرياض، 1999.

60- هيوچ سلفرمات، نصيات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية، تر :حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، 2000.

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

62- يوسف وجليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007،

63- يوسف وجليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي،الدار العربية للعلوم ،ناشرون،منشورات الاختلاف ، لبنان ،الجزائر،ط1،2008 .

64- يوسف وجليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، د،ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2002.

#### المجلات:

65- إبراهيم السعافين، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان، 60. 61، ك2، 1989م.

66- أحلام الجيلالي، المناهج النقدية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 404، كانون الاول 2004، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

67- بشير ابرر، السيميائية وتبليغ النص الأدبي، مجلة المنهل، عدد 524، سنة: 1999.

68- جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ، م25، ع: 3 مارس ، الكويت ، 1997م.

69- الحداثة والبنوية في معرفة النص الأدبي،مجلة «آفاق الثقافة والتراث»، العدد 10- أيلول 1995.

70- رولان بارث ، لذة النص، ترجمة محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي العدد 10، سنة 1990 .

71- مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي ، السنة 16، العدد 155، صفر 1419هـ، مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، لعبد الجواد المحمص.

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

### الرسائل الجامعية:

73- لوصيف جهيدة ، الآراء النقدية عند حميد الحميداني في كتابه الفكر النقدي في الأب العاصر، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة 2013.

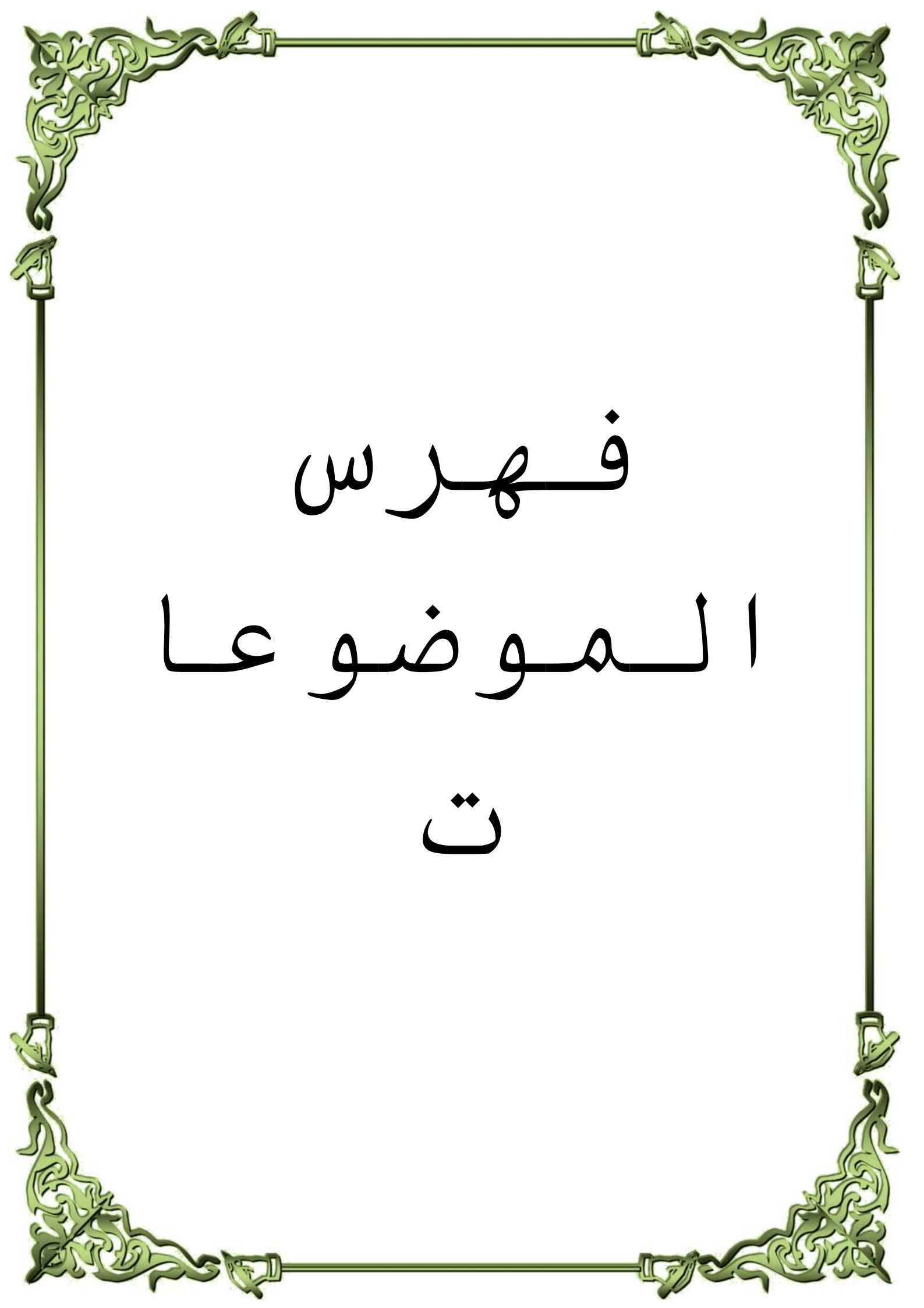
74- نسيمة نابي، مناهج البحث اللغوي عند العرب من ضوء نظريات اللسانية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو 2011.

### مواقع الانترنت:

75- جميل حمداوي، ما البنيوية، دراسات وأبحاث أدبية، موقع على الإنترنت، <http://www.rezgar.com> .

76- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير ، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، [www.arab.worldbooks.com](http://www.arab.worldbooks.com) . ط4

- 77- Crystal (David); A Dictionary of Linguistics and phonetics;  
Black well published; (3<sup>rd</sup> ed); London 1991; S.V Text.
- 78- Dubois (J): Dictionnaire de linguistique et des sciences du  
langage .
- 79- Hartman, R.R. K and F. C. stork; Dictionary of Language  
and linguistics; Applied Science published; London; 1972.



فهرس  
الموضوعا  
ت



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

الرقم التسلسلي: .....  
رقم التسجيل: م أ ع / 255 / 2014

كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان

## تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: نقد عربي حديث

فرع: أدب عربي

الميدان: لغة وأدب عربي

إشراف الأستاذ:

بن محمد عامر

إعداد الطالبة:

فوزية بوشارب

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

- بن محمد عامر مشرفا
- بحوص زكريا رئيسا
- عوشاش خليفة ممتحنا

السنة الجامعية: 2015 / 2016

مقدم

ة

يعد النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية، وتنوع مناهجه التحليلية والثقافية، وما فتئ كل إبداع سردي أو شعري يقابل بإبداع نقدي عبر توالي العصور وتعاقب الأجيال، وما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلا وكان النقد رافداً له وتفسيراً أو تقييماً أو إبداعاً، وكلما قلّت القراءة المبدعة خبت جذوة الإبداع وقاربت الأفول.

وقد ظهرت مدارس عديدة لدراسة النتاج الأدبي كانت أساس مناهج النقد الحديث و انقسمت حسب اهتمامها بالنص إلى مناهج خارجية رأت في النص انعكاساً للواقع النفسي و التاريخي و الاجتماعي، و أخرى داخلية رأت في النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها.

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع « تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل» لما له من أهمية في الحياة الدراسية الجامعية من ناحية ولدوره الفعال في تطوير الأدب من ناحية ثانية بالإضافة إلى أن المدونة النقدية التي يتناولها هذا البحث تتصف بصغر حجمها مع احتوائها على أهم المناهج النقدية المعاصرة ، و كون مؤلفه قد خاض في ميدان المناهج في كتب أخرى و كان هذا الكتاب خلاصة تلك الجهود المقدمة بطريقة مبسطة لطلبة النقد على شكل بانورامي هذا الكتاب بعنوان " مناهج النقد المعاصر للناقد صلاح فضل، يضاف إلى ذلك رغبتني في تكوين تصور شامل للمناهج الأمر الذي يفتقده طلبة النقد.

وعلى هذا الأساس جاءت إشكالية البحث لتخوض في الأسئلة التالية:

- إلى أي حد استوعب صلاح فضل النظريات النقدية الحديثة من خلال عرضه للمناهج النقدية؟
- إلى أي مدى تمكن الدكتور فضل من التقديم الجيد لهذه المناهج في جانبها التطبيقي و النظري؟
- و إلى أي مدى وفق في تبسيطه المناهج لطلبة النقد؟

وحتى يكون موضوع البحث دقيقا فقد وسمناه — تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر.

وللإجابة على الأسئلة الواردة في الإشكالية اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي هو منهج مناسب لدراسة مثل هذه الموضوعات.

و قد انقسم البحث وفق الخطة التالية : مقدمة و مدخل وفصلين وخاتمة .

تتضمن المقدمة على بيان لماهية النقد وأهميته وبعض مناهجه، أسباب اختيار الموضوع، وخطته، وأهم مراجعه.

أما المدخل ويشتمل على بيان لمفهوم المنهج بصفة عامة و المنهج بصفة خاصة عند صلاح فضل و مفهوم النص الأدبي، إضافة إلى ذكر كتب صلاح فضل.

وجاء الفصل الأول تحت عنوان "المناهج السياقية" الاجتماعية و التاريخية و النفسية متاولا الجانب النظري لهذه المناهج عند النقاد الغربيين و النقاد العرب مع ذكر أهم المبادئ التي يقوم عليها كل منهج واختتم الفصل بالحديث عن تلقي صلاح فضل للمناهج السياقية .

في حين جاء الفصل الثاني موسوما بـ "المناهج النصية " البنوية، الأسلوبية السيميائية، التفكيكية ونظرية التلقي و القراءة و التأويل بالإضافة إلى علم النص، و قدمنا فيه تعريفا للمناهج النصية عند النقاد الغربيين و العرب مع ذكر أهم المبادئ التي يقوم عليها كل منهج و اختتم الفصل بتناول كيفية تلقي صلاح فضل للمناهج النصية.

و ختمت بحثي بخاتمة فيها أبرز النتائج المتوصل إليها و ذيلتها بقائمة المصادر و المراجع.

وقد استعنت في انجاز هذا الموضوع على مجموعة من المراجع أهمها : مناهج النقد الأدبي وإشكالية المصطلح للدكتور يوسف وغليسي، والخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية للدكتور عبد الله الغدامي، و مناهج النقد المعاصر والنظرية البنائية في النقد لأدبي للدكتور صلاح فضل، وأخير تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة للدكتور محمد عزام.

وكأي بحث من البحوث العلمية فقد اعترضت بحثي مجموعة من الصعوبات أهمها على الاطلاق سعة الموضوع واختلاف الرؤى فيه و صعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية في ظل الاضطراب في فهمها و الاختلاف في ترجمتها من قبل النقاد و المترجمين لاختلاف مناهجهم النقدية، وأيضاً قلة خبرتي في مجال نقد النقد، إضافة إلى ضيق الوقت.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بعميق شكري و امتناني لأستاذي المحترم الدكتور " بن محمد عامر"، وأرفع له آيات التقدير و جميل العرفان و أتمنى أن أكون قد وفيت لتوجيهاته و للمعرفة التي أمدني بها، كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر للأستاذ المحترم الدكتور " خليفة عوشاش" و لكل الأساتذة الكرام و كل من أمدني بيد العون من قريب أو بعيد دون استثناء.

وهذا جهدٌ مقل، وبضاعة مزجاة، أسأل الله بمنه وكرمه أن ينفع به الكاتب والقارئ، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم...

# مدخل مفاهيمي

1. المنهج
2. النص الأدبي
3. كتب صلاح فضل

## 1- المنهج والنص الأدبي :

### أولاً: مفهوم المنهج

أ- لغة: جاء في لسان العرب: نهج، طريق نهج بين واضح و هو النهج والجمع نهجات و نهج ونهوج و سبيل منهج : كنهج، منهج الطريق وضوحه، و المنهاج كالمنهج، وفي التنزيل قال تعالى ﴿ لكل جعلنا منكم شرعة و منهاج ﴾<sup>1</sup> وأنهج الطريق وضح استبان و صار نهجا واضحا بينا والمنهاج الطريق الواضح و ستنهج الطريق صار نهجا، و النهج الطريق المستقيم<sup>2</sup>.

و جاء في العين: نهج طريق نهج واسع واضح، وطرق نهجه ونهج الأمر وأنهج - لغتان- أي واضح و منهج الطريق وضحه، و المنهاج الطريق الواضح، و النهجة الربو يعلو الإنسان والدابة.<sup>3</sup>

كما جاء في المعجم الوسيط: "نهج الطريق نهجا و نهوجا وضح و استبان و يقال : نهج أمره والدابة والإنسان نهجا. و نهيجا تتابع نفسه من الإعياء، و الثوب نهجا : بلى و أخلق، و يقال نهج الطريق بينه وسلكه و المنهاج الطريق الواضح، ومنه منهاج الدراسة منهاج التعليم ونحوها والجمع منهاج.<sup>4</sup> "وإن المعنى العام للمنهج هو الأسلوب الذي يقود إلى هدف معين في البحث و التأليف و السلوك".<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - سورة المائدة، 48.

<sup>2</sup> - ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان ط3، 1999، ج 14 ص 300 .

<sup>3</sup> - الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار و مكتبة الهلال ج3، د ط، د ت، ص 392، 393.

<sup>4</sup> - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، القاهرة، ص957.

<sup>5</sup> - نسيمه نابي، منهاج البحث اللغوي عند العرب من ضوء نظريات اللسانية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2011، ص: 09.

و من هنا فإن جل المعاجم العربية تجمع على أن المنهج هو السبيل المتبع أو الطريقة أو الأسلوب للوصول إلى النتائج العلمية، و يستخدم هذا المصطلح أيضا للدلالة على طريقة البحث عن المعرفة والاستقصاء.

**ب- اصطلاحا :** المنهج وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة و المنهج العلمي خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها، ويراد بمناهج البحث : الطرق التي يسير عليها العلماء في علاج المسائل، و التي يصلون بفضلها إلى ما يرمون إليه من أغراض.

و يشار أيضا اصطلاحا بالمناهج إلى الأصول التي تتبع الدراسة أي جهاز من الأجهزة اللغوية.

و لفظ المنهج في التراث كما هو مبين في المعجم الانجليزي(Webster dictionary)في مقابل لفظ المنهج (méthode) الذي ينص على أن اللفظ الانجليزي يعود اسم في الفرنسية الوسيطة(mf)و يرجع إلى اللفظ اللاتيني (méthodes) المأخوذ من اللفظ اليوناني (méthodes) المركب من (met+hodos) و أما دلالاته فتتمثل في:

- إجراء أو عملية لإجراء موضوع.
- إجراء منظم أو عملية فنية أو حالة يطبقها نظام أو فن خاص.
- نظام يعالج مبادئ البحث العلمي و فنياته<sup>1</sup>.

### مفهوم المنهج عند صلاح فضل

تعرض صلاح فضل لتعريف المنهج من ناحية الاصطلاح، ذلك أن الوجه اللغوي في التعريف لا يفي بتغطية الشروط الاصطلاحية.

<sup>1</sup> - جهيدة لوصيف ، الآراء النقدية عند حميد الحميداني في كتابه الفكر النقدي في الأب العاصر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة 2013، ص:09.

و قد ارتبط مفهوم المنهج عنده بأحد التيارين:

**الأول:** ارتباطه بالمنطق جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقاً للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه " المنهج العقلي".

**الثاني:** ارتباطه بحركة التيار العلمي، حيث الاحتكام إلى الواقع و معطياته و قوانينه، كما اقتصر صلاح فضل عن المنهج النقدي الذي يهتم الدرس، و قد ربطه بمفهومين إما أن يكون عاماً وإما أن يكون خاصاً، فالعام يرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها و هذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها " ديكرت" على أساس أنها لا تقبل أي مسلمات إجرائياً قبل عرضها على العقل، فرفض المسلمات إجرائياً و عدم تقبل إلا ما يصح البرهنة عليه كلياً، أما الخاص فيتعلق بالدراسة الأدبية و النظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله المختلفة طبقاً لما يسمى " النظرية الأدبية"<sup>1</sup>.

فالمفهوم المعرفي المؤسس للأدب هو النظرية يقول الدكتور فضل " فكل منهج لابد له من نظرية في الأدب، ونظرية الأدب هذه تطرح أسئلة جوهرية وتحاول إقامة بناء متكامل للإجابة عن هذه التساؤلات أو على الأقل تحاول الإجابة عن هذين السؤالين أي عن طبيعة الأدب و علاقاته ثم تجيب عن سؤال ثالث يتصل بوظائفه الجمالية و الإنسانية.

إذن المنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها و يمارس فاعليته كما أنه يمر عبر جهاز اصطلاحي ليضمن كيفية ارتباط النظرية بالواقع الإبداعي، لذلك فالنظرية و المنهج و المصطلح تمثل المنظومة الرئيسية في البحث الأدبي " هذه الأطراف الثلاثة تمثل منظومة متكاملة تبدأ من الإطار الشامل " النظرية" و تنتهي إلى التقنية المتداولة التي يستعملها أصحاب المنهج في ممارساتهم العملية.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، (C) ميرت للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 2002، ص: 10، 11.

<sup>2</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص 11، 12، 13.

كما يتطرق الدكتور فضل إلى التغيرات التي تخترق ثلاثية " النظرية، المنهج، المصطلح" و يعطي مثالا حول ذلك بالواقعية و مصطلحاتها و الرومانسية التي زاحمتها ثم الحقل المعرفي الجديد الذي هو اللسانيات، فكل هذه الحقول تحرك الأجهزة المفاهيمية لتلك الثلاثية<sup>1</sup>.

و يرصد تحولات النظرية الأدبية في ثلاث مراحل:

1. عندما كانت الفلسفة هي مركز الثقل الموجه لحركتها.
2. عندما كان التاريخ يحتل مركز الثقل.
3. ثم ينقل اللغة لتصبح النموذج المسيطر على نظرية الأدب في العصر الحديث<sup>2</sup>.

كما يشير إلى ارتباط النظرية الأدبية بمذاهب التفكير الكبرى، و يصف المنهج بأنه أقرب إلى أن يكون إيديولوجيا ينتظم مظاهر النشاط الإنساني، السياسي، الاقتصادي والثقافي العام.

«إن نستطيع أن نقول إن الفرق الجوهرية بين المذهب و المنهج يتمثل في أن المذهب له بطانة إيديولوجية يصعب تحريكها، بينما المنهج يتكئ في الدرجة الأولى على مفاهيم عقلية أو منطقية أو علمية يمكن حراكها و تغييرها، فيصعب على الأديب الذي يعتقد مذهبا أن يغيره بسرعة، بينما يسهل على المفكر الذي يعتقد أو يقتنع بمنهج محدد ثم يجد فيه جوانب واضحة من القصور أن يستكمله بقدر أكبر أو يعدله بمرونة أوضح»

كما يتحدث الكاتب عن نقطة جوهرية في العلم، فهو لا يطلق قيما مثل الإيديولوجيا لكنه يمسك الحقائق، وينحي الأفكار القيمية كلها التي تمتلك أهمية خاصة لبعض المبادئ لكي يركز على كيفية تمثلها في الواقع. " هذا النزوع العلمي هو الذي جعل النقد يتطور طبقا

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص 13.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 14.

لتطور نظريات الأدب من مرحلة المذهبية إلى مرحلة المنهجية، ونلاحظ أن هناك قدرا من التداخل بين المناهج المختلفة لأن الفواصل التي تعزلها ليست قاطعة أو حاسمة لكن هذا التداخل لا يؤدي عند النظر الصحيح إلى الاختلاط أو التشويش فهناك مناطق مشتركة تتعدل بها المناهج طبقا لكشوفها المتوالية<sup>1</sup>.

فالمناهج تعدل من حركتها في مسارها لمحاولة استخلاص العناصر الفعالة التي مازالت على الإجابة المعدلة باستمرار عن أسئلة النظرية الأدبية و إدخالها في النسيج المنهجي الجديد، و بعبارة أخرى وبمثال واضح نجد أن الانتقال من المناهج التاريخية إلى مجموعة مناهج البنيوية وما بعدها قد تم في مرحلة محددة حاولت إنكار أية جدوى و أية أهمية لمجموعة المناهج التاريخية للانقلاب عليها و إحداث قطيعة مع الماضي.

و لم تلبث البنيوية نفسها بعد أن كانت في بدايتها شكلية بحثة مضادة للتاريخ، بعد أن تعدل مقولاتها لتستبقي تلك العناصر التي مازالت فاعلة ووظيفية وضرورية في نظرية الأدب التاريخية و تدرجها في نسقها الجديد فيما بعد البنيوية.

و يجب التأكيد على أمرين من حيث طبيعة التداخل و التخارج بين المناهج المختلفة:

الأول: إن هذا التداخل لا يمكن أن يتم في ظل تكامل مفتعل ملفق، ولا بد أن يتم بين عناصر قابلة للاتساق المعرفي و ليست متناقضة.

الثاني: إنه يوظف دائما لاستكمال الإجراءات التي تؤدي إلى ناجعة التحليل النقدي للظواهر الأدبية<sup>2</sup>.

إن سوف نتمثل بصفة عامة الشكل الكلي للمناهج النقدية و هو يتجسد في منظومتين:

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص 16،17،18.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 18،19.

المنظومة الأولى: و هي المنظومة التاريخية بتجلياتها المتعددة، ولا تظم نظرية واحدة في الأدب و إنما تظم نظريات و مناهج عديدة.

المنظومة الثانية: و هي منظومة البنيوية و ما بعدها، وهذا هو المدخل الذي نستعرض منه خارطة المناهج النقدية<sup>1</sup>.

وفي الأخير يطرح الدكتور فضل مجموعة من الأسئلة الجوهرية في تبني المناهج وهذا السؤال هو: عندما نتكلم عن المناهج النقدية هل نتكلم عن الآداب القومية و المحلية والثقافات المتعددة بأنشطتها و تجلياتها المختلفة و انقساماتها الشديدة إلى مجموعة الثقافات الغربية و الثقافات الشرقية التي تنتمي إلى قوميات و أجناس و لغات مختلفة؟ أم أننا نتكلم عن محصلة إنسانية تشمل جميع هذه الآداب و الثقافات و تنطبق عليها جميعاً، و بعبارة أخرى: هل يصح التمييز بين ما هو عربي وما هو أجنبي؟ وهل خضعت المناهج النقدية في الثقافة العربية لنفس المحددات و المقومات و أشكال التطور التي خضعت لها في الثقافة الغربية؟ وما هي العلاقة بين الدائرتين<sup>2</sup>؟

---

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص 20.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 21، 22.

## ثانيا - النص الأدبي :

أما النص الأدبي فهو نص معرفي تتلاقى فيه جملة من المعارف الإنسانية أهمها على الإطلاق المعرفة الأدبية، لكنها ليست كافية وحدها ولذلك فإن قارئ الأدب الذي يكتفي بمعرفة الأدب فقط تكون قراءته غير كافية ومعرفته بالنص هي أيضا غير كافية فعليه أن ينزح إلى معارف أخرى لأننا قد نجد في النص الأدبي المعرفة التاريخية والنفسية والاجتماعية والسياسية وحتى المعرفة الاقتصادية والعلمية وغير ذلك من المعارف الإنسانية وهو ما يلقي مسؤولية إضافية على كاهل المشتغل بالأدب كتابة وقراءة في التزود من هذه المعارف قدر الإمكان للاستعانة بها في قراءة النصوص الأدبية وكتابتها<sup>1</sup>.

وقد تعددت تعريفات **النص** على نحو لا يسمح بإمساك دلالة معينة، وكان حظه حظ **الجملة**، حيث تباين التحديدات التي وضعها الدارسون، و**النص** من وجهة لغوية يعني التحديد اللغوي لا يخرج عن دلالات معينة هي<sup>2</sup> : الرفع و الإظهار وضم الشيء إلى الشيء و أقصى الشيء ومنتهاه.

وهذه الدلالات تدور حول المحاور التالية:

- كون **النص** منطوقا أو مكتوبا أو كليهما . مراعاة الجانب الدلالي و التحديد الحجمي و الجانب التداولي والسياق و التماسك.

- وظيفة **النص** التواصل بين المنتج والمتلقي و الربط بينه وبين مفاهيم تحويلية مثل الكفاءة و الأداء، إبراز كونه مقيدا وهذه المحاور تعد لدى الباحثين في قضايا النص سمات تحدد النص الكامل، وتميزه عن النص الناقص<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر، بشير ابرر، السيميائية وتبليغ النص الأدبي، مجلة المنهل، عدد 524، سنة: 1995 ص 29.

<sup>2</sup> - الفقي صبحي إبراهيم : علم اللغة النصي، ص 28 .

<sup>3</sup> - ينظر، نفسه، ص: 28.

• وبعد التعريف الذي وضعته "جوليا كريستيفا" للنص من التعريفات التي حظيت باهتمام الدارسين، وحافظ هذا التعريف على مكانته من بين كل التعريفات التي حددت مفهوم النص. و يتمثل النص عندها في كونه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصل يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه"<sup>1</sup> ، فالنص من هذا المنظور عملية إنتاجية تعني أمرين هما:<sup>2</sup>  
1- أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله علاقة إعادة توزيع، مما يجعله قابلا للتناول من خلال المقولات المنطقية لا اللسانية.

2- أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى. ماذا يعني هذا ؟ النص من خلال هذا التحديد يعد مجموعة من الأفعال الكلامية، التي تتكون من مرسل للفعل اللغوي، ومتلق له، وقناة اتصال بينهما، وهدف يتغير بتغير مضمون الرسالة، وموقف اتصال اجتماعي يتحقق فيه التفاعل<sup>3</sup>.  
أما دويوجراند فيميز بين النص والجملة انطلاقا من الفروق الجوهرية بينهما، حيث قدم في كتابه النص والخطاب والإجراء التمييز التالي<sup>4</sup>:

- 1- النص نظام فعال في حين نجد أن الجمل عناصر من نظام افتراضي.
- 2- ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف وهو ما يسمى بسياق الموقف.
- 3- أن العوامل النفسية أوثق علاقة بالنصوص منها بالجمل.

<sup>1</sup> - جوليا كريستيفا: علم النص، تر، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1997 ص: 21 .

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 21 و ينظر : صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1 ، 1996 ، ص:153. 154

<sup>3</sup> - بحيري، سعيد حسن، علم لغة النص، المفاهيم و الاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط  
1، 2003 ص: 101.

<sup>4</sup> - دي بو جراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، تر : تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص:

4- أن **النص** ليس مجرد صورة مكونة من وحدات صرفية أو رموز، إنه تجل لعمل إنساني ينوي به شخص أن ينتج **نصا** ويوجه السامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات من أنواع مختلفة.

5- أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى بطريقة تختلف عن اقتضاء الجمل لغيرها من الجمل.

6- أن الأعراف الاجتماعية تنطبق على النصوص أكثر مما تنطبق على الجمل، فالوعي الاجتماعي ينطبق على الوقائع لا على أنظمة القواعد النحوية.

✓ ومن منظور أكثر شمولاً يطرح **لوتمان** تحديداً للنص وذلك بالاعتماد على مكونات ثلاثة تتمثل في<sup>1</sup>:

**1- التعبير:** فالنص من هذه الوجهة يتمثل في علاقات محددة تختلف عن البنية القائمة خارج **النص** فإذا كان **النص** أدبيا فإن التعبير يتم فيه من خلال علامات اللغة، والتعبيرات تجربنا على أن نعتبر **النص** تحقيقاً لنظام وتجسيدا ماديا له.

**2- التحديد:** وهو خاصية أساسية للنص، حيث لا بد من توفر بداية ونهاية، حيث أن النص يحتوي على دلالة غير قابلة للتجزئة مثل "أن يكون قصة" أو "أن يكون وثيقة" أو "أن يكون قصيدة" مما يعني أنه يحقق وظيفة ثقافية محددة، ويقوم بنقل دلالتها الكاملة والمحددة. والقارئ يعرف كل واحد من هذه النصوص بمجموعة من السمات؛ ولهذا السبب فإن نقل سمة ما إلى نص مغاير يعد وسيلة جوهرية لتكوين دلالات جديدة.. ويؤدي تراتب أي نص وانقسام نظامه إلى نظم فرعية مركبة إلى قيام مجموعة من العناصر التي تنتمي إلى بنيته الداخلية بالبروز كحدود واضحة لنظم فرعية أخرى من أنماط مختلفة، وذلك مثل حدود الفصول و المقاطع و الأ شطار و الأبيات و الفقرات.

<sup>1</sup> - علم لغة النص، المفاهيم و الاتجاهات، ص 105 .

### 3- الخاصية البنوية : أي أن النص لا يمثل متواليّة من الفقرات، بل يتضمن تنظيمًا داخليًا

يحيله إلى مستوى متراتب أفقيا وبرز البنية شرط أساسي لتكوين النص.

وقد عرف سعيد يقطين النص استنادا إلى جهد " فان ديك بأنه نتاج لفعل ولعملية

إنتاج من جهة، وأساسا لأفعال وعمليات استعمال و تلق داخل نظام التواصل و التفاعل<sup>1</sup>.

كما أن محمد مفتاح قد حدد مفهوم النص انطلاقا من تعريف " براون" و" يول" في

كتابهما تحليل الخطاب أنه مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة<sup>2</sup>.

والنص بهذا المفهوم يقدم المقومات الجوهرية التالية:

-مدونة كلامية : يعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة.

-حدث : أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة

مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

-تواصلية : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل تجارب.

-تفاعلي : فبالإضافة إلى الوظيفة التواصلية في اللغة هناك وظائف أخرى أهمها الوظيفة

التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

### ثانيا: صلاح فضل و مناهج النقد

الدكتور صلاح فضل ناقد أدبي مصري من أبرز النقاد العرب، أستاذ جامعي أشرف

و شارك في عدد من المؤلفات الجماعية، نشر عدد كبير من البحوث و المقالات في معظم

الدوريات و المجالات النقدية في مصر و العالم العربي، من مؤلفاته ما يقارب الثلاثين من

بينها "شفرات النص، بحوث سيميولوجية" و "أساليب الشعرية المعاصرة" و"حواريات في الفكر

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص: 87.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح، النص من القراءة الى التنظير، شركة النشر و التوزيع المدارس، ط 1، المغرب، 1999، ص: 21.

الأدبي".... وترجم من المسرح الإسباني " نجمة إشبيلية، تأليف لوبي دي فيجا" و " حلم العقل و دون كي شوت، تأليف بووروباييخو"<sup>1</sup>.

و يعد كتابه **النظرية البنائية في النقد الأدبي** سنة 1977 من الكتب المهمة التي جابت مناطق البنيوية الأدبية مقتصرة على الجانب النقدي و لعله أفضل كتاب وضع بالعربية عن التنظير للنقد البنيوي آنذاك، فهو كتاب وضع بلغة نقدية و عالج أصول البنيوية واتجاهاتها ومستوياتها، حيث تحدث عن أصول البنيوية لدى سوسير و الشكلايين الروس و حلقة براغ اللغوية و المدرسة الألسنية الأمريكية ثم عرف بالبنية و البنيوية، كما تحدث عن البنيوية في حقل الأدب و النقد وعن لغة الشعر و تشريح القصة، و النظم السيميولوجية.

يذكر الدكتور فضل أنه عدل عن التسمية ( البنيوية) إلى ( البنائية) لأنه بحسب قوله ( يجرح النسيج الصوتي للكلمة بوقوع الواو بين صوتيها بما يترتب على ذلك من تشدق حنكي عند النطق) و هو تعليق غريب لأن مصطلح البنيوية أصبح سائد الآن، و لم يمنعه من الانتشار ذلك (التشدق الحنكي) الذي وجده الدكتور فضل.

و حينما يذكر الدكتور فضل أصول البنيوية و هي عنده أربع مدارس: ( مدرسة جنيف و الشكلايين الروس و حركة براغ اللغوية و علم اللغة الحديث) فإنه يهمل مصدرين مهمين من مصادر البنيوية وهما : النقد الجديد والأعلام الرواد للبنيوية مثل ليفي شتراوس، و لاكان و ألتوسير و فوكو. ويمكن دمج مدرسة "جنيف" و "حركة براغ" و "علم اللغة الحديث" بمصدر واحد وهو "الألسنية"، ثم إن مؤلف الكتاب قد خلط بين مصادر البنيوية و بين البنيوية ذاتها فقد جعل "شومسكي" من مصادر البنيوية، في حين أن أعمال الرجل تقع في

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر.

صميم المنهج البنيوي، و يمكن تسجيل ملاحظة أخرى على كتاب الدكتور فضل تتمثل في إهماله لاتجاهي البنيوية ( الشكلي، التكويني) فلم نجد لهما أثرا في كتابه.

وبالرغم من أن كتابه يعد من الكتب الرائدة في النقد البنيوي إلا أن الكاتب أغفل التعريف برواد المنهج البنيوي و بمصطلحاته، مما كان القارئ بحاجة إليه.

كما تحدث الكاتب عن " الصورة الشعرية" إلا أنها تعتبر من الأمور التي حشرها المؤلف في كتابه، فهي لا تمثل أي قيمة في مقولات البنيوية التي طالما أكدت على البنى و العلاقات التي تربطها وكلام المؤلف عن الصورة يأتي ضمن فصل " لغة الشعر" و القارئ لهذا الفصل يرى أنه من صميم " الشعرية" التي كتب فيها المؤلف كتابا مستقلا و لو أن المؤلف جعل كلامه عن لغة الشعر ضمن اتجاه البنيوية الشعرية لكان أدق منهجية.

و فضلا على ما تقدم فإن المؤلف قد أدرج في كتابه موضوعات لا صلة لها بالبنيوية الأدبية، استغرقت من الكتاب حوالي سبعين صفحة ناقش فيها التطبيقات البنيوية في العلوم الأساسية ( الرياضيات، الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع، علم النفس) و الصراع بين البنيوية و الماركسية و حوارها مع الوجودية و هو أمر يتنافى مع عنوان كتابه و من الأمور الغريبة في الكتاب أن المؤلف جعل كتاب "قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة من المؤلفات البنيوية في اللغة العربية، و يمكن أن يكون بروز الجانب النظري في الكتاب و طغيانه على تفكير المؤلف كان سببا في عدم اهتمامه بالكتابات البنيوية العربية التي كتبت قبله على الرغم من إشارته بصفحات قليلة لتلك المؤلفات.

وعلى الرغم من كون كتاب الباحث جاء في مرحلة مبكرة من استقبالننا للبنيوية، فإنه كان ينبغي له أن يعرض هذه الدراسات العربية للبنيوية و يناقش تمثلها أو خروجها على الأصل البنيوي لا سيما و أنه خصص كتابه هذا للمنهج البنيوي في النقد الأدبي.

و على الرغم من بعض سلبيات هذا الكتاب و نواقصه فإنه يضل أفضل مرجع في مرحلته ( أواسط السبعينات) عن النقد البنيوي<sup>1</sup>.

و يحاول من خلال كتابه **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته** أن يبين لنا نشأة هذا العلم و أيضا مناهجه و أطره النظرية إضافة إلى ميادين البحث فيه، و قضايا أخرى عديدة يحاول هذا الكتاب أن يجلوها، هادفا إلى الكشف عن فرع من العلوم الإنسانية، و هو علم الأسلوب وريث البلاغة القديمة، و الابن الشرعي لعلمين فتيين، هما : علم اللغة الحديث ( الألسنية) و علم الجمال.

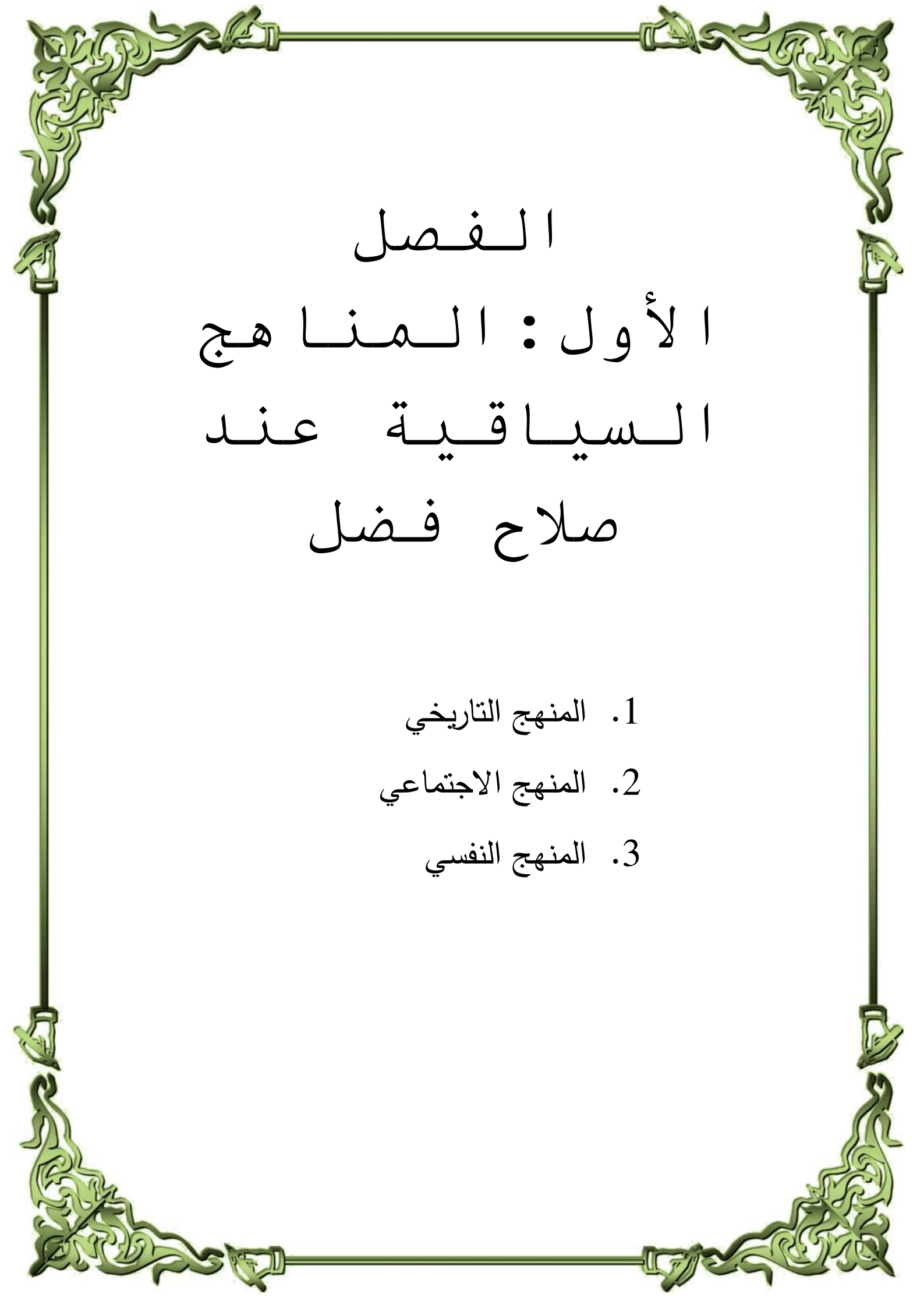
و الكتاب محاولة جادة لتأصيل هذا العلم في دراساتنا النقدية العربية، فحتى الآن لم يحظى هذا العلم في اللغة العربية بما يستحقه من رعاية و اهتمام على الرغم من أصالة جذوره في ثقافتنا، و توافر الأسباب الظاهرية لنموه عندنا<sup>2</sup>.

أما كتابه **"مناهج النقد المعاصر"** و هو موضوع دراستنا الذي تضمن عددا من المحاضرات عن مناهج النقد المعاصر ألقاها المؤلف على طلاب الدراسات العليا، وهي أميل إلى التبسيط و الشرح من دون التدقيق في المصادر أو التأنق في العرض، فابتعدت بذلك عن الأكاديمية مقتربة من أملاءات" طه حسين" و "محمد مندور" على وجه الخصوص، ما يجعلها تتسع لتتجاوز دائرة المتخصصين إلى عامة المشتغلين بالأدب و الثقافة<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1. 1998.

<sup>2</sup> - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط 1. 1998.

<sup>3</sup> - ينظر، مقدمة الكتاب، مناهج النقد المعاصر.



# الفصل الأول: المناهج السياقية عند صلاح فضل

1. المنهج التاريخي
2. المنهج الاجتماعي
3. المنهج النفسي

## 1- المنهج التاريخي

### أ- تعريفه:

المنهج التاريخي للأدب هو المنهج الذي يصار فيه إلى دراسة الأديب وأدبه أو الشاعر وشعره من خلال معرفة سيرته ومعرفة البيئة التي عاش فيها ومدى تأثيرها في نتاجه الأدبي أو الشعري؛ أي هو المنهج الذي يُعنى بدراسة الأديب، بمعرفة العصر الذي عاش فيه و الأحداث العامة والخاصة التي مرَّ بها، وبدراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب وسيرته والظروف التي أثَّرت عليه. أي أن الأحداث التاريخية وشخصية الأديب يمكن لها أن تكون هنا عوامل مساعدة على تحليل النص الأدبي وتفسيره<sup>1</sup>. ولهذا نرى أن هذا المنهج يعمل على إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أنتج فيها النص، دون الاهتمام كثيراً بالمستويات الدلالية الأخرى التي يكشف عنها هذا النص ودراسة مدى تأثيره على القارئ بعكس النظريات النقدية الحديثة، كالبنوية و التفكيكية، اللتين أعطتا السلطة للقارئ وجعلتاه سيِّداً على النص الأدبي لا ينازعه منازع.

يتخذ المنهج التاريخي، إذن، من الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية وسيلةً لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخصائصه، ويركِّز على تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار بيئة الأديب و الشاعر و حياتهما؛ فهو في قول آخر قراءة تاريخية في خطاب النقد الأدبي تحاول تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته<sup>2</sup>. أي أن التاريخ هنا يكون خادماً للنص؛ ودراسته لا تكون هدفاً قائماً بذاته، بل تتعلق بخدمة هذا النص.

<sup>1</sup> - ينظر، يوسف و غليسي: مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 2، 2009، ص: 15.

<sup>2</sup> - ينظر، عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، د س، ص: 123.

في مثل هذه الحالات، لا بدّ للناقد من التحقق من صحة الرواية الأدبية بالشك فيها من حيث إن مبدأ الشك مبدأ علمي يجب أن يستعان به من أجل البحث عن الحقيقة وتوثيقها (في المرويات التاريخية والتراثية في شكل خاص) ومن أجل التحقق من مكان حدوث ظاهرة ما، وصولاً من خلال ذلك إلى الحقيقة واليقين، وخاصة في الأدب الشفاهي من ناحية أخرى، يتعامل هذا المنهج مع النص الأدبي كوثيقة تاريخية، فلا يلتفت إلى القيم الجمالية والفنية كثيراً، أي لا يبحث في النص من حيث شكله الفني ومعماريتة الجمالية وإيقاعه.

ويذهب المنهج التاريخي في النقد، في شكل خاص، إلى التنبيه إلى أهمية ما هو خارج النص ومعرفة سياقاته. و بهذه الطريقة، لجأ النقاد إلى استنباط القيم من الواقع الخارجي و مما هو متخصص من الأبحاث للتوصل إلى مجموعة من التراكم والتأويلات حتى وصل الأمر بأنصار المنهج إلى حدّ الإسراف والمغالاة في الجمع بين البيئة والأدب إذ جعلوا من هذا الأخير بمثابة "ظل" ينساق وراء ركب البيئة. وقد شوهت هذه "الظلال" الكثير من الأمور الإبداعية لدى الأدباء والشعراء معاً.

"فهو إذاً منهج يهتم بالسياقات الزمنية للنصوص و منتجها بعيداً عن الأحكام والمعايير التي ارتضاها الكلاسيكيون. ومن رواد هذا المنهج ( تين - 1828-1893 ) الفرنسي . ومؤثراته الثلاثة هي : الجنس، البيئة ، العصر"<sup>1</sup>.

### ب - رواد المنهج:

أولاً- في النقد الغربي: من أبرز ممثليه<sup>1</sup> :

- هيبوليت تين (1828-1893) H.Taine / ، الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي

الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة :

<sup>1</sup>- ينظر، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص:17 ، 16 .

1 - العرق أو الجنس (Race) ؛ بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الوحدة.

2- البيئة ، أو المكان أو الوسط ، (Milieu)؛ بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

3- الزمان أو العصر (Temps)؛ أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص.

- فردينان برونيتيار (1849-1906) F. Brunetiere :

الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية (التطور) لدى داروين (1809-1906) ، وأنفق جهودا معتبرة في تطبيقها على الأدب ، متمثلا الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة ، فكما تطور القرد إلى إنسان ، تطور الأدب كذلك من فن إلى آخر وقد ألف كتابه (تطور الأنواع الأدبية) سنة 1890 ، على غرار كتاب (أصل الأنواع) لداروين؛ حيث رأى أن الآداب تنقسم إلى فصائل أدبية مثلها مثل الكائنات الحية ، وأنها تنمو وتتكاثر متطورة من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عندها وتتلاشى وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية.

ومن الأمثلة التي يسوقها برونيتيار لتأكيد تطور الفنون بعضها عن بعض أن الخطابة الدينية (في القرن 17م) قد تحولت بموضوعاتها البارزة ، كعظمة الإنسان وحقارته ، وزوال الحياة وفنائها ، والثقة بالطبيعة (..واستحالت إلى الشعر الرومنسي (في القرن 19م) الذي تغنى بالموضوعات ذاتها ( التغني بالمشاعر الروحية والشكوى من الحياة واللجوء إلى الطبيعة)؛ فوحدة الموضوعات مع اختلاف الصياغة بين الوعظ والشعر دليل ، في نظر برونيتيار وفقا لنظرية "داروين" و "لا مارك" ، على أن هذا منحدر من ذلك.

<sup>1</sup> - مناهج النقد الأدبي، ص: 16، 17، 18.

- ش.أ. سانت بيف (1804-1869) **Charle Augustin Sainte-Beuve** :

الناقد الفرنسي (أستاذ هـ. تين) الذي ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا ، إيمانا منه بأنه "كما تكون الشجرة يكون ثمرها" ، وأن النص "تعبير عن مزاج فردي" ، لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية ، ومعرفة أصدقائه وأعدائه ، وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية ، وعاداته وأذواقه وآرائه الشخصية ، وكل ما يصب فيما كان يسميه "وعاء الكاتب" الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه ونقده. وقد عده محمد مندور عميدا للنقد التفسيري "الذي يحرص على الشرح والإيضاح ، والمساعدة على الفهم ، أكثر من حرصه على الحكم وتحديد القيم" ، حتى وإن "كان نقده قد سمي بالنقد التاريخي فمن الواجب أن نفهمه على أنه هو النقد التفسيري".

- **غستاف لانسو: (1857-1934) (Gustave Lonson)**

ويعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه اللانسونية (Lonsonisme) وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909 ، في محاضرة بجامعة بروكسل حول "الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب" ، ثم أتبعها سنة 1910 بمقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) التي نشرها في مجلة الشهر (Revue du moi) ، وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي، حتى غدت تلك المقالة "قانون اللانسونية ودستورها المتبع" على حد تعبير أحد الدارسين.

ثم واصل هذا النشاط "الانسوني" أكاديمي فرنسي آخر هو ريمون بيكار (Rymond

Picard) الذي دخل في معارك نقدية ضارية مع عميد النقد الفرنسي الجديد رولان بارت /

(R. Barthes (1915-1980) ، انتهت بالإطاحة بالمنهج التاريخي .

**ثانيا- في النقد العربي :** فيمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدایات الممارسة النقدية التاريخية ، على يد نقاد تتلمذوا - بشكل أو بآخر - على رموز المدرسة الفرنسية، يتزعمهم:

**الدكتور أحمد ضيف (1880-1945)** الذي يمكن عده أول متخرج عربي في مدرسة لانسون الفرنسية؛ فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس ، وقد حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الأندلس بالإضافة إلى : **طه حسين (1890-1965)** ، **وزكي مبارك (1893-1952)** ، **وأحمد أمين (1886-1954)** **على أن محمد مندور (1907-1965)** يمكن عده الجسر "التاريخي" المباشر بين النقيدين الفرنسي والعربي؛ فهو أول من أرسى معالم "اللانسونية" في نقدنا العربي ، حين أصدر كتابه (النقد المنهجي عند العرب) مذيلا بترجمته لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب و اللغة) ، وكان ذلك في حدود سنة 1946 ، ثم أعاد طبع هذه الترجمة (مرفقة بترجمته لمقالة ماييه "منهج البحث في اللغة (سنة 1964) ومنذ الستينيات ، أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية يقتفي آثارها المنهجية (التاريخية) طلبتهم ، ويتوارثونها طالبا عن أستاذ ، حتى ترسخ المنهج التاريخي ورسم ترسيما أكاديميا (يوشك أن يبدو مطلقا ! ) ، وأصبح من المجازفة الأكاديمية أن يفكر الباحث الجامعي في بديل لهذا المنهج.

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

أما في الجزائر فيمكن أن نذكر: بلقاسم سعد الله، وصالح خرفي، وعبد الله ركيبي، ومحمد ناصر وعبد الملك مرتاض في مرحلة أولى من تجربته النقدية<sup>1</sup>.

### ج - مبادئ المنهج التاريخي :

يقوم المنهج التاريخي في النقد على المبادئ الآتية<sup>2</sup>:

- 1- الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.
- 2- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة (وإن كانت ثانوية وضعيفة فنيا، لأن في مرآوبتها واستجابتها للمؤثرات التاريخية مندوحة عن أي شيء آخر!)، مع إهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدثون في الزمان والمكان؛ كأن هذا المنهج عاجز - بطبعه - عن تفسير الفوارق العبقريّة بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زمكاني موحد.
- 3- المبالغة في التعميم ، والاستقراء الناقص.
- 4- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي، وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.
- 5- التركيز على المضمون و سياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.
- 6- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق، أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدا بالوثائق والصور والفهارس والملاحق.

<sup>1</sup>- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، دط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 21.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص: 20، 21

## د- صلاح فضل و تلقي المنهج التاريخي:

استعرض صلاح فضل في الجزء الثاني للمنهج التاريخي كأول المناهج النقدية في العصر الحديث "ذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، و انتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، و هذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي"<sup>1</sup>.

و قد تحدث صلاح فضل عن خطين رئيسيين ، يتمثل الأول في المدرسة الرومانسية حيث اعتمدت توثيق المادة الأدبية وتنظيمها زمنيا يقول د،فضل"الرومانسية-إذن- في الفكر النقدي هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنتظم للتاريخ، باعتباره تعبيراً عن الفرد والمجتمع، وباعتباره و-هذا هو الأهم- تعبيراً عن الحياة في تدفقها و انهماؤها". و الأدب بجملته هو عاكساً لحركة الحياة و المجتمع وتطوراتها "ان ربط الأدب بالواقع كان هو جوهر النظرية الرومانسية في علاقة الأدب بالحياة"<sup>2</sup>.

و قد اعتبر أن المدرسة الكلاسيكية مقصرة في حق المحدثين لأنها تعتبر أن الأصل و الأقدم هو الأساس والأفضل دائماً، فالدكتور فضل يرى بأن لكل عصر خصائصه ومن هذا المنطلق ينتج أي عمل أدبي في عصره أي العصر الموجود فيه الكاتب.

"وهو الذي انطلقت منه لمعارضة أشكال الأدب السابقة عليها خاصة الكلاسيكية التي كانت ترى في الأدب مجرد محاكاة للأقدمين، وهذه المحاكاة عكسها المنظور التاريخي عندما وضع هؤلاء الأقدمين في موضعهم الطبيعي في سلم التطور البشري، بحيث لا تكون أعمالهم هي النماذج المثلى للمبدعين في العصور التالية، ندرك هنا فلسفة التغيير التي جاءت بها الحركة الرومانسية، و في كيفية احتضانها لنشوء هذا الوعي التاريخي"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، (C) ميرت للنشر و التوزيع و المعلومات ط1، 2002 ، ص: 25.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 25، 26، 27.

<sup>3</sup> - نفسه ، ص: 27.

كما تحدث الدكتور فضل عن الماركسية، حيث مثلت الأساس للتصور التاريخي للأدب في إطار "الحتمية التاريخية" وفي منتصف القرن 19 تقدم الفكر التاريخي خطوة هائلة نتيجة للفلسفة الجدلية عند هيجل، وعلى وجه التحديد ابتداء من الفلسفة الماركسية " هذه الفلسفة الماركسية وضعت تصورا مفاده أن هناك أبنية سفلى وأخرى عليا ينطلق منها الكاتب أو تحكم فيه ومن خلالها يتجسد أدب الأديب من رواية أو قصة أو شعر<sup>1</sup>، إلى جانب المنهج الماركسي ظهرت مناهج أخرى وهي "الواقعية النقدية" والتي تمثلت في نظرية الالتزام الوجودية، وكانت أكثر تخففا ومرونة من المنهج الماركسي فهي تسلم بمبادئه، لكنها تعطي أو تفسح هامشا لحرية الفرد والمبدع و الباحث و الناقد.

وجاءت هذه النظرية لتمثل علاقة المبدع بالواقع تمثلا فيه الكثير من الحيوية والتطور للفكرة التاريخية يقول الدكتور فضل "الوجودية-إذن- في الفكر الإبداعي وفي الفكر العام ولكن الإبداع كان هوا لبلورة الصافية لهذا الفكر، تقضي بأن هناك ثنائية تتمثل في الحرية/المسؤولية، بمعنى أنه لا أحد يلزمك بتبني قضية لا بد أن تتبناها أنت، و هذا هو مجلى الحرية "ليصل إلى قوله" أن المسؤولية و الحرية هما طرفا الجدلية التي تغرس الوجود الإنساني في التاريخ، و تمثل التطور النقدي للمنظور التاريخي عند الوجوديين، وبين قطبي الحتمية التاريخية و الموقف الوجودي كانت قد اختمرت المدرسة التاريخية الحقيقية في دراسة الأدب"<sup>2</sup>.

و يعود الخط الثاني للمنهج التاريخي في نهاية القرن 19 مع عالمين ناقلين هنا "تين" و"لانسون، وهما أسهما في تشكيل الاتجاه التاريخي في النقد الأدبي بعيدا عن الماركسية والوجودية.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ص: 29، 30، 31.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 33، 34.

لقد ربط "تين" الأدب بالعوامل الأساسية المكونة للأدب وهي الجنس، البيئة، الوسط  
فنظرية" تين " ما أخذها عليها أنها جعلت البيئة والظروف الخارجية هي التي تحدد نوعية  
الإبداع ولم تترك مكانا للعبقرية الشخصية، يقول الدكتور فضل"وقد أخذ على نظرية "تين" من  
الوجهة الفكرية عدم إفساحها مكانا ملائما للعبقرية الشخصية كاف لجعل البيئة والظروف  
الخارجية هي التي تحدد نوعية الإبداع و مستواه، ما يغفل أن هذه البيئة كثيرا ما يتعايش فيها  
مبدعون فينبغ أحدهم وينتج أعمالا غاية في القوة و الجمال ويظل آخرون غير قادرين على  
هذا الإنتاج وكلهم خضعوا لنفس المؤثرات الخارجية، الأمر الذي يتطلب إفساح مكان  
للعنصر الفردي وأهمية الموهبة الفردية في الإبداع الأدبي"<sup>1</sup>. أما لانسون فقد تبلور المنهج  
التاريخي عنده في الأوساط العلمية والأكاديمية، وهو يعيننا لأمرين:

- الأول: أنه من أكثر الأساتذة الذين أثروا في النقد العربي، ومن تلاميذه نعد على الأقل "  
طه حسين" من الجيل الأول من نقادنا العرب، و"محمد مندور" من الجيل الثاني الأمر الذي  
يجعل اللانسونية- وهي التسمية التي نطلقها على المنهج التاريخي في النقد نسبة له.

- الثاني: من خلال كتابه "منهج البحث في الأدب"، حيث نستطيع أن نتبين الخطوط  
الأساسية للمنهج التاريخي في دراسة الأدب ونقده فيه، فقد كان كتاب "لانسون" هذا هو  
البلورة العلمية الأخيرة للمحددات الأساسية في المنهج التاريخي في النقد الأدبي" يقول  
الدكتور فضل"و يكفينا هنا أن نشير إلى العلاقة الجوهرية بين النقد التاريخي من جهة والنقد  
الاجتماعي من ناحية أخرى، وأن حاضنة النقد الاجتماعي كان هو النقد التاريخي"<sup>2</sup>.

ويصل الكاتب في الأخير ليبيّن النتائج الأساسية المترتبة على دراسة المنهج

التاريخي:

- فمنها ما يتصل بالتوزيع النوعي للأجناس الأدبية من شعر و نثر و تقسيمها من عصر

<sup>1</sup>- مناهج النقد المعاصر، ص: 35، 36.

<sup>2</sup>- نفسه ، ص: 36، 37.

لآخر، كان هذا التقسيم من الوسائل الهامة للمنظور التاريخي في النقد الأدبي و كذلك دراسة خارطة الأنواع الأدبية، وتنظيم خرائط العصور المختلفة والفترات الزمنية وكتابة تاريخ الآداب هذا الأخير أصبح - للأسف - تقليدياً لأنه يكرر بعض المقولات عن الحياة السياسية و الاجتماعية و من هنا يكون الدارس قد انقطع نفسه ويصبح يشير إلى أعماله الإبداعية بإشارات عابرة<sup>1</sup>. إلا أن هذا التصور يفتقد إلى عنصرين : وهو أنه يتكئ على مجالات معرفية و علمية، فالباحث هنا لا يملك الأدوات التي تمكنه من البحث فيها و بالتالي لا يجهز مادته بنفسه فهو يعتمد على غيره من المتخصصين في تشكيل مادته التاريخية دون أن يضيف شيئاً. أما العنصر الثاني فهو أخطر من الأول، لأن البيانات التي يجمعها من المجالات الأخرى (السياسية والاجتماعية... الخ) غير قادرة على الإطلاق للكشف عن القيمة النوعية للأعمال الأدبية، لأن دارس الأدب وناقده هما الخبيران في الأدب و نقده فالأعمال الإبداعية إذا تساوت لدى دارس الأدب فقد قدرته على التمييز، لذا نجد تاريخ الأدب لا يملك القدرة على أن يضع أعمالاً إبداعية موضع تقدير طبقاً لقيمتها الجمالية، ذلك لسبب بسيط هو المنهج الذي يستخدمه الدارس وتصبح الأعمال الأدبية مجرد شواهد على هذه الحقائق.

- إلا أن هذا لا يعني أننا نطالب باستبعاد تاريخ الآداب يقول الدكتور فضل "إنما يجب على دارس الأدب أن يطور مفهومه وأساليبه و أن يبحث عن أدواته التي لا تصبح فيها عالية عن غيره من ناحية و ألا يفقد قدرته على تمييز القيمة النوعية لمادته من ناحية أخرى". ليصرح في الأخير بقوله "ولكن يظل تاريخ الأدب الذي كان أحد النتائج الهامة جداً للمنهج التاريخي في نقد الأدب فرعاً هاماً من الدراسة الأدبية، لا بد من الاهتمام به وتطويره"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ص: 38، 39.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص: 40، 41.

- أما النتيجة الثالثة المترتبة على دراسة المنهج التاريخي ما نعرفه- مثلاً- في مذاهب النقد الأدبي ابتداء من الكلاسيكية (القديمة أو الجديدة) إلى أن نصل إلى المناهج الحدائية الأخيرة.

كما أشار إلى نقطة أخرى وهي النقطة الخاصة بالمصطلحات "إذن نجد الجهاز المفاهيمي "منظومة المصطلحات" في المنهج التاريخي تستقي من هذه العناصر مرتبة على النحو التالي: التاريخ أولاً، أي المصطلحات التي اختمرت عبر المراحل التاريخية واستقرت في الوعي الثقافي، وثانياً المصطلحات المتنوعة من علم الأحياء"<sup>1</sup>.

تعقيب: رغم العرض الجيد لهذا المنهج إلا أن الدكتور فضل لم يذكر لنا رواداً طبقوا هذا المنهج تطبيقاً ينم عن جعل الأدب و النصوص الأدبية وثيقة تاريخية، بل نحس أن هذا المنهج لم يختلف مطلقاً عن المنهج الاجتماعي، و لهذا عند محاولة احتذاء نموذج تحليلي لا نجد المثال في المجال التطبيقي.

## 2- المنهج الاجتماعي

المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان<sup>2</sup>.

وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلاً للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي؛ باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص: 42 ، 43.

<sup>2</sup> - نفسه ص: 44، و ينظر: ، سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث ، أسسه الجمالية ومناهجه ، المعاصرة ، رؤية إسلامية ، ب ط 1425هـ، ص: 62.

<sup>3</sup> - ينظر، صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضايا ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، ط1، 1426هـ، ص: 95 ، و ينظر: مناهج النقد المعاصر، ص: 44 ، 45.

ويتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت منهجياً منذ أن أصدرت "مدام دي ستايل" عام 1800م كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية"، فقد تبنت مبدأ أن الأدب تعبير عن المجتمع<sup>1</sup>.

ويمكن عد التحليلات التي حوaha كتاب الناقد "هيوليت تين" في كتابه "تاريخ الأدب وتحليله عام 1863م، أحد أبرز التطبيقات الممثلة للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب وتحليله<sup>2</sup>.

### أ- تعريف المنهج :

يعرف النقاد المنهج الاجتماعي بأنه المنهج الذي يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهره بطابع اجتماعي ما<sup>3</sup>، فأولى علامات هذا النقد أن يبين الصلة بين النص و المجتمع الذي نشأ فيه<sup>4</sup>.

وقد ولد المنهج الاجتماعي في أحضان المنهج التاريخي، عند أولئك الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات، و لذلك قال بعضهم إن هذا المنهج جزء من المنهج التاريخي و الذين فرقوا بين المنهجين قالوا إن الدرس الأدبي إذ تطرق للنصوص الأدبية القديمة كان المنهج تاريخياً، أما تناول نصوصاً حديثة كان المنهج اجتماعياً.

---

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 94.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 94.

<sup>3</sup> - وليد قصاب مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص: 35.

<sup>4</sup> - صايل حميدان، قضايا النقد الأدبي، دار الأمل الأردن، ط1، 1991، ص: 66.

## ب - رواد المنهج الاجتماعي:

من أشهر أعلام هذا المنهج ومنظريه ماركس وإنجلز إضافة إلى المجري جورج لوكاتش الذي يرى أن الأدب يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي<sup>1</sup>، ومدام دوستال التي ترى أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور الحرية فهي تتماشى - حسبها - وتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية<sup>2</sup>.

أما في النقد الحديث، فلم يكن لهذا المنهج رواد بارزون مقتنعون به، يربطون بين الإنتاج المادي والإنتاج الأدبي كما يوجد في روسيا، ولكننا نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند شبلي شميل، وسلامة موسى، وعمر الفخوري، وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنبس، ولويس عوض، حتى كان تجليه في النقد الأيدلوجي عند محمد مندور<sup>3</sup>.

## ج- مبادئ المنهج :

يقوم المنهج الاجتماعي على مجموعة من المبادئ أهمها<sup>4</sup>:

- 1- ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع ، فالأب صورة العصر والمجتمع والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية .
- 2- الأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به ورؤيته تتبلور بتأثير المجتمع والمحيط والتربية.
- 3- الأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية.

<sup>1</sup> - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي ص: 38.

<sup>2</sup> - رضوان ضاضا، مدخل إلى مناهج النقد الادبي مج م ، م أ ث و ف الكويت، دط، 1997، ص: 176.

<sup>3</sup> - ينظر، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ص: 73.

<sup>4</sup> - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي ، ص: 31، 38.

4 - الأدب ضرورة لا غنى عنها للمجتمع و لا يستطيع الإنسان أن يقدم حضارة دونه.

5- الأساس الاقتصادي هو الذي يحدد طبيعة الإيديولوجيا.

6- الأدب لا يصور حال المجتمع تصويراً فوتوغرافياً ، بل ينقله من خلال فهم الأدب له.

7- ربط المنهج الاجتماعي الأدب بال جماهير فجعلها هدفاً مباشراً لخطابه.

#### د - خصائص المنهج الاجتماعي :

يتميز المنهج بمجموعة من المبادئ أهمها :

1- أنه نقد مضموني أي يهتم بمضمون النص.

2- أن الأدب ناقل و مروج للأفكار السياسية.

3- أن النقد الاجتماعي نقد تفسيري يحاول الناقد من خلاله إبراز الدلالات الاجتماعية أو التاريخية الكامنة في المل الأدبي.

4- أن النقد الاجتماعي نقد تقويمي يعلي من شأن الأديب الملتزم بقضايا أمته.

5- الالتزام مبدأً أساسياً ومعناه أن يلتزم الأديب قضايا مجتمعه و يتجند لتصويرها والدفاع عنها<sup>1</sup>.

#### - للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة نحاول إيجازها في التالي:

1- إصرار أصحاب المنهج الاجتماعي على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف

الاجتماعية للأديب<sup>2</sup> ، ونجد أن هذا الرأي صحيح إلى حد ما ، فليس الأديب شيئاً منعزلاً عن مجتمعه ، لكنه أيضاً يحتاج لأن يعبر عن أشياء أخرى مختلفة غير هموم مجتمعه.

<sup>1</sup> - وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، ص: 39، 40.

<sup>2</sup> - صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث ، قضاياها و مناهجها ، ص: 97.

2- سيطرت التوجهات المادية على كل شيء في هذا المنهج، فالبنية الدنبا المادية في نظر الاتجاه الماركسي، تتحكم في البنية العليا التي يعتبر الأدب جزء منها، فتزول حرية الأديب لأنها مبنية على سيطرة المادة، ومن جانب آخر يغفل هذا المنهج جانب الغيبيات وأثرها الفاعل في توجيه الأدياء من خلال الخلووس لله سبحانه واستحضار خشيته في القول و الفعل، و هو يتصل بالمرجعية الدينية كجزء من الحكم النقدي<sup>1</sup>.

يهتم هذا المنهج بالأعمال النظرية كالقصص و المسرحيات، و يركز النقاد على شخصية البطل، و إظهار تفوقها على الواقع مما يؤدي إلى التزييف نتيجة الإفراط في التفاؤل، فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع و تمثل الجوهر الحقيقي لواقع الحياة.

3- يغلب على أصحاب هذا الاتجاه إفراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل، فجاء "علم اجتماع النص" كتعويض لهذا النقص حيث يهتم باللغة باعتبارها الوسيط بين الحياة و الأدب<sup>2</sup>.

### هـ - صلاح فضل و تلقي المنهج الاجتماعي:

لقد انبثق المنهج الاجتماعي تقريبا في حضان المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان و المكان من خلال هذا الارتباط تولد لنا منهاجا اجتماعيا حيث ربط بين الأدب و المجتمع يقول الدكتور فضل "بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع و أبنيته ونظمه و تحولاته"<sup>3</sup>، ويشير الدكتور فضل إلى مشكلة واجهت الدراسات التي تربط بين الأدب و المجتمع والتي تتمثل في فرضية مؤداها أنه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية و الاقتصادية و في ثقافته و إنتاجه الحضاري نشب نوع

1 - ينظر، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ص: 74.

2 - نفسه، ص: 75.

3 - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 45، 46.

من المتوقع بأن هذا لا بدّ أن يصاحبه - أو من الطبيعي أن يصاحبه - ازدهار أدبي، إلا أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات، أثبتت أن هذا التلازم ليس صحيحاً فكثيراً من الفترات التاريخية التي كانت تعاني فيها المجتمعات من تفكك سياسي و تدهور اقتصادي و ترد اجتماعي شهدت ازدهار و توهجا أدبيا و فنيا<sup>1</sup>. و السؤال الذي يطرح هنا: إذن كيف يمكننا أن نقيم الربط بين تدهور المستويات الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية من ناحية وازدهار مستوى الإبداع الأدبي من ناحية أخرى ؟

لقد قدم الماركسيون ابتداء من ماركس نفسه تصورا واضحا لتفادي ذلك، يطلق عليه تصور العصور الطويلة، ويرى هذا التصور أن العلاقة بين الأبنية الاجتماعية والأبنية الثقافية و الإبداعية ليست علاقة مباشرة و فورية و لكنها ستفرعن نتائجها بإيقاع بطيء<sup>2</sup>.

و قد شق المنهج الاجتماعي طريقه في ثلاث تيارات:

**التيار الأول:** يطلق عليه "علم اجتماع الظواهر الأدبية"، و هو تيار تجريبي امبريقي، يستفيد من التقنيات التحليلية التي انتظمت في مناهج الدراسات الاجتماعية مثل الإحصائيات و البيانات... الخ، و يرى هذا التيار أن الأدب جزء مكونا من الحركة الثقافية مثله مثل بقية مظاهر الحياة الثقافية.

هذا التيار تزعمه الناقد الفرنسي "سكاربيه" و له كتاب في "علم اجتماع الأدب" فهو يدرس الأدب كظاهرة إنتاجية ترتبط في قواعدها بقوانين السوق، وهنا ندرس الأعمال الأدبية من ناحية الكم في الدرجة الأولى، و أهم ما يؤخذ عليها أنها تغفل الطابع النوعي للأعمال الأدبية و لا تملك إمكانية الحكم على الأعمال الأدبية، فهولا شأن له بالقيمة أو بالكيف وبالتالي لا يملك رؤية جمالية للأعمال الإبداعية<sup>3</sup>. و يستدرك الدكتور فضل أن هذا المنظور

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص: 46.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 47.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 49، 51.

ما لبث أن تغير وأصبح يتصل بالجانب الجمالي و الإبداعي للأعمال الأدبية، و يضرب الكاتب مثلا بدراسة تطبيقية لأنها هي التي تكشف عن القيمة الفعلية للمناهج و الآثار المترتبة عليها، حيث أجرتها باحثة سويدية وهي "مارينا ستاغ" في الثقافة العربية حيث ترجمة كتاب بعنوان "حدود حرية التعبير" هذه الدراسة توظف التقنيات التجريبية و الإحصائية والتحليلية ولكن بطريقة تختلف عن التوظيف السابق للمدرسة التجريبية في علم اجتماع الأدب<sup>1</sup>.

أما النقد الذي يوجه لهذا الاتجاه، بإضافة إلى أنه غير قادر على الكشف عن الخواص النوعية للأعمال الأدبية، أنه يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في إمكانية تفسيرها، و ربطها ربطا عميقا بل و يقيم التوازي بين ظواهر غير متجانسة أصلا<sup>2</sup>.

و التيار الثاني: أطلق عليه "المدرسة الجدلية" ، التي تعود أصولها إلى هيجل نفسه والمنظر الأساسي لهذا الاتجاه هو "جورج لوكاش" الذي درس العلاقة بين الأدب و المجتمع باعتبار أن الأدب انعكاس و تمثيل للحياة، يقول الدكتور فضل "ظلت أفكار لوكاش تتصف بطابعها الفلسفي و الميتافيزيقي لأنها تنبثق من تصور أساسي مفهومه أن دراسة الظواهر الأدبية لا بدّ أن تكون دراسة شاملة، أي أنها لا تقف عند الجزئيات و إنما تدرس الظاهرة في كليتها وشموليتها"<sup>3</sup>، ثم تبعه لوسيان غولدمان، حين ينطلق من مبادئ لوكاش ويطورها و يمكن أن نوجزها في النقاط التالية :

1- أن الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد وإنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات و المجتمعات المختلفة، يقول الدكتور فضل "فا لأدب ليس إنتاجا فرديا و لا نعامله باعتباره تعبيراً عن وجهة نظر شخصية ، لأن وجهة النظر الشخصية تتجسد فيها

1 - مناهج النقد المعاصر ص: 51.

2 - نفسه، ص: 55.

3 - نفسه، ص: 57.

عمليات الوعي والضمير الجماعي وأكثر من ذلك كلما كان الأديب على درجة عالية من القوة و العمق كان تجسيده للمنظور الجماعي أوضح وأقوى".

2- أن الأعمال الأدبية ذاتها تتميز بأبنية دلالية كلية، وهذه الأبنية تختلف من عمل لآخر " وهذه الصورة هي المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير لاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب".

3- النقطة الثالثة التي يتحدث عليها هي نقطة الاتصال بين الدلالية و الوعي الجماعي الطبقي، والتي يطلق عليها جولدمان "رؤية العالم"<sup>1</sup> يقول فضل " فكل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم، ليس العمل الأدبي المنفرد فحسب، لكن الإنتاج الكلي للأديب" لأنه عن طريق رؤية العالم يمكننا أن نرى الأعمال الإبداعية من ناحية و الوقائع الاجتماعية الخارجية من ناحية ثانية.

أسس " جولدمان" منهجه في سوسيولوجيا الأدب انطلاقا من هذا المنظور و الذي يطلق عليه " المنهج التوليدي" كما نسميه في المشرق و"المنهج التكويني" كما نسميه في المغرب العربي، كما أصدر كتابه الشهير "من أجل تحليل سوسيولوجي للرواية". و الإضافة الحقيقية لهذا المنهج أنه لم يغفل الجانب الكيفي في دراسته للأعمال الأدبية، حيث اعتمد عليه لشرح مدى العلاقة بين الأعمال الإبداعية والوعي الجماعي عندما جعل مستوى الأديب يتمثل في قدرته على صياغة رؤية للعالم"<sup>2</sup> "إلا أن الإشكالية الأساسية لدى هذا المنهج متمثلة في أنه يقيم تناظر بين ظواهر غير متجانسة، الحياة الاجتماعية الخارجية من ناحية، و الأعمال الأدبية التحليلية اللغوية من ناحية ثانية، مازالت الفجوة بين المنطقتين فادحة و قائمة و هذه

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ص 57، 59.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 59، 60.

تعتبر أكبر نقطة ضعف في التيارين السابقين من سوسولوجيا الأدب، و التيار الكمي عند سكاربيه، و التيار الكيفي عند لوسيان جولدمان ولوكاش<sup>1</sup>.

وفي مجال الدراسات التطبيقية في الثقافة العربية لهذا المنهج، نجد دراسة للتونسي "الطاهر لبيب" في ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي و تعبيرها عن رؤية العالم، وثمة دراسة أخرى للناقد المغربي "محمد بنيس" ربط فيها بين الإبداع الشعري العربي المعاصر و الظواهر الاجتماعية في المغرب العربي<sup>2</sup>.

ولكن يظل مصطلح "رؤية العالم" في نهاية الأمر من أهم المصطلحات التي تعين الناقد على إجراء هذه المقاربة من منظور سوسولوجي أدبي<sup>3</sup>.

إلا أن هذا التطور الذي حدث في المناهج النقدية الحديثة قد أسفر عن تولد تيار جديد في سوسولوجيا الأدب، يختلف عن التيار الكمي والكيفي السابقين، وهو تيار ثالث و يطلق عليه "علم النص" أو "علم الاجتماعي النصي"، الذي يفيد من معطيات علمي النص والسوسولوجيا على وجه التحديد، لكي يجعل المقاربة السوسولوجية أكثر ارتباطا بالوسيط الحقيقي، هذا الوسيط الفعلي هو "اللغة"، لأن اللغة هي مادة الأدب - إذن - فاللغة من منظور علم اجتماع النص الأدبي هي المرشحة لأن تكون الجسر الحقيقي الذي يمعن التحليل النقدي فيه، فيستطيع أن يربط بين الأدب من ناحية و الحياة من ناحية أخرى عبر منطقة متجانسة.

و يوجه الكاتب نقدا في نهاية دراسته لـ "مصطلح رؤية العالم" يقول "إن مصطلح رؤية العالم في نهاية الأمر هو تصور فلسفي و ذهني و فكري، و لكنه ليس تصورا تعبيريا أو لغويا و ليس مرتبطا بجذور الظاهرة الأدبية ذاتها".

1 - نفسه ، ص:60.

2 - مناهج النقد المعاصر، ص: 60،61.

3 - نفسه، ص: 62،63.

علم اجتماع النص الأدبي له إرهاصات كثيرة وتاريخ عريض الذي يمثل هذا التيار ناقد يسمى "بيار زيم" وله كتاب بعنوان "النقد الاجتماعي" استطاع من خلاله أن يبلور الاتجاهات التي سبقته و يعرض أهم الصعوبات و الانتقادات التي وجهت إليه ويقترح تصورا أكثر نضجا و تطورا في سوسيولوجيا الأدب .

**تعقيب:** نلاحظ أن الدكتور فضل لم يفصل الحديث في علم الاجتماع النصي، حيث نجده اكتفى فقط بالتعريف بهذا المنهج و ذكر من قام بتمثيل هذا التيار.

### 3- المنهج النفسي

أ - تعريفه: المنهج النفسي النقدي في أبسط تعريفاته هو: «ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخبوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة»<sup>1</sup>.

وهو المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد فسر على ضوءها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور)<sup>2</sup>.

### ب - رواد المنهج :

#### أولا: في النقد الغربي<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> - مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي ، السنة 16، العدد 155، صفر 1419هـ، مقال:

المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، لعبد الجواد المحمص، ص:87.

<sup>2</sup> - يوسف وغلبيسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسر للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007، ص: 22 .

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 25، 27.

الذي رسخ المنهج النفسي في النقد الأدبي " فرويد" وتلميذاه "يونج" و"أدler" ، وذلك بعد إصداره كتابه (تفسير الأحلام).

- **سيجموند فرويد: (1856م-1939م)** طبيب نمساوي من أصل يهودي :

ركز فرويد على الدوافع الجنسية من بين الدوافع اللاواعية التي يراها تشكل العمل الإبداعي، من مثل ( عقدة أوديب ) وهي عقدة نفسية تطلق على الذكر الذي يحب والدته ويتعلق بها ويغير عليها من أبيه ويكرهه و ( عقدة إكتر ) . ويرى أن الفن والإبداع مجرد تعويض مقنع عن الكبت الجنسي، أو مجرد ضرب من ضروب التنفيس من أجل التواءم مع العالم وتقاديًا للمرض.

حيث يرى ( فرويد ) الشعر كالحلم تحقيق وهمي لرغبات مكبوتة مختزنة في منطقة اللاشعور، والكبت العاطفي الجنسي يحاصر الشاعر ويسيطر عليه فيحولها إلى شعر بحيث أن يحل الشاعر محل الغاية الجنسية الأولية غايات أخرى ليست جنسية ولكنها مرتبطة بالغاية الجنسية في نشأتها.

- **يونج (1875م-1961م):**

ذهب إلى أن شخصية الفنان عامة بدائية ضاربة في القدم، وأنها نتاج ووعاء يحتوي على تاريخ أسلافه، وتشكلت بفعل خبرات متراكمة ماضية (اللاشعور الجمعي).

وقد اتفق ( فرويد ) و ( يونج ) إلى أن الإبداع لاشعور عند الفنان مع اختلاف المذهب في ذلك، ف(فرويد) يراها كبت جنسي عند الفرد، أما (يونج) فيراها موروثه من أسلافه البدائيين.

- **أدler (1870م-1937م):**

يناقض أدler منهج فرويد و يونج، فيرى أن الشعر والفن مبعثه التعويض عن النقص وحب الظهور والسيطرة، فالفنان كائن شعوري يشعر بنقائصه ويشعر بأهدافه التي

يحاول بلوغها، ومشاعر النقص أو الإحساس بعدم الكمال هي التي تدفعه للتغلب على نقصه.

لقد أغنت فكرة يونغ (اللاوعي الجمعي) الدراسات النقدية النفسية للأدب وفتحت المجال أمام تعدد الرؤى في دراسة الفنانين والأدباء وأعمالهم الفنية والأدبية.<sup>1</sup>

### ثانياً: في النقد العربي :

من أبرز الذين تأثروا بهذا المنهج وطبقوه في دراساتهم عباس محمود العقاد الذي لم يكتف بتطبيقه على بعض النصوص الأدبية بل حاول أن ينظر له في مقال له بعنوان النقد السيكولوجي الذي نشره عام 1961 مفضلاً فيه المنهج النفسي على غيره من المناهج الأخرى.

أما جورج طرابيشي فقد مارس النقد النفسي في الكثير من كتابته ( أنثى ضد الأنوثة عقد أوديب في الرواية العربية ... ) فهو بذلك من أكثر النقاد تطرفاً في الدفاع عن هذا المنهج الذي يراه قادراً على دخول قلب العمل الأدبي.

وهناك من عارض تطبيق هذا المنهج على النصوص الأدبية ، يأتي فقي طليعتهم محمد مندور الذي يرى أن النص الأدبي لا يمكن تحليله إلا بعناصره الداخلية والأدبية البحتة .

✓ يركز المنهج النفسي في دراسته للأعمال الإبداعية على الجوانب مختلفة نذكر منها:

### 1- عملية الإبداع الفني:

---

<sup>1</sup> - يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص :25،27.

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

يرى فرويد أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من خلال علاقته بأنشطة بشرية ثلاثة : اللعب، التخيل والحلم . فالإنسان يلعب طفلاً ويتخيل مراهقاً ويحلم أحلام يقظة أو نوم وهو في كل هذه الحالات يشكل عالماً خاصاً به، وما أشبه المبدع بالطفل الذي يلعب عندما يصنع عالماً من خيال يصلح فيه من شأن الواقع. و الإبداع شبيه بالتخيل، لأن التخيل عند المراهق يعادل اللعب عند الطفل .

و الإبداع شبيه بالحلم من حيث أنه انفلات من الرقابة ، ومن حيث أن الصور فيه رمزية لها ظاهر وباطن ، و قد ركز فرويد على هذا الجانب تحديداً - ارتباط الأدب بالحلم- لأن كلا منهما يمثل انفلاتاً من الرقابة وهروباً من الواقع<sup>1</sup>، ولذلك قسم فرويد النفس البشرية إلى مناطق ثلاثة :

- **الأنا** : وهو الجانب الظاهر من الشخصية وهذا الجانب يتأثر بعالم الواقع من ناحية وبالعالم اللاشعور من ناحية أخرى ، وهو يميل أن تكون تصرفاته في حدود المبادئ الخلقية التي يقرها الواقع<sup>2</sup>.

- **الأنا العليا** : وتتكون منذ الطفولة فالطفل يزن الأمور حسب نظرة والده، فالطفل يعجب بوالده الذي يجمع بين القوة والعطف وقد لخص الدكتور عبد العزيز القوصي صفات هذه المنطقة بقوله "إنها النقد الأعلى الذي يشعر الأنا بالخطيئة وهذا يعني أن هذه المنطقة تراقب الأنا ولا دخل لها بعملية الإبداع الفني"<sup>3</sup>.

1 - محمد صايل حميدان، قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 1991 ص: 96.

2 - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص: 55 .

3 - المرجع السابق، ص: 97.

- **الهو أو الهي** : يرى فرويد أن هذا الجانب من أهم الجوانب في حياة الإنسان، ومن صفاته :

- إنه لا يتجه وفق المبادئ الخلقية.
- إنه جانب لاشعوري.
- يسير على مبدأ تحقيق اللذة والألم .
- لا يتقيد بقيود منطقية .
- من مركباته النزعات الفطرية والوراثية ، و أهمها النزعة الجنسية<sup>1</sup>.

و لذلك اعتمد فرويد مجموعة من العقد أهمها الغريزة الجنسية و من أبرز هذه العقد :

- **عقدة أوديب** : ميل الذكر إلى أمه جنسيا

- **عقدة الكترا** : وهي عكس العقدة السابقة ، أي ميل البنت إلى والدها جنسيا

- **العقدة النرجسية** : حب المرء نفسه جنسيا

- **عقدة الخشاء** : وهي خوف المرء خوفا لاشعوريا من فقدانه أعضاءه

التناسلية عقابا له على إتيانه أفعالا محرمة .

فالإنسان حسب فرويد إنسان غير سوي تسره الغريزة الجنسية، وما يظهر من مظاهر الحماسة إشارة إلى هذه الغريزة ورمز لها.

## 2- النص وسيرة المؤلف:

<sup>1</sup> - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي ، ص:58, 57.

وفي هذا التطبيق يفسر النص من خلال حياة مؤلفه، في المقابل استتباط حياة المؤلف من خلال نصوصه. أي اتخاذ النص وثيقة تعين على سبر أغوار الكاتب النفسية. ويحاول الناقد النقاط ما أمكنه من جزئيات السرية 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 مجيباً بذلك على سؤال تردد طرحه كثيراً، هو: لماذا يستثيرنا الأدب ؟

فأجاب البعض قائلاً: إنه يستثيرنا لأنه يقدم في شكل رمزي، فنحن نعيش تجاربنا السابقة مع هذا النص. وهنا يكون التركيز على المتلقي ومدى استجابته نفسياً لهذا العمل الأدبي .

لقد كان هذا المنهج أقرب إلى التحليل النفسي منه إلى النقد الأدبي ، فقد احتكم رواده إلى مجموعة من الآراء التي قررها بعض العلماء النفسانيين، ولاسيما الأطباء والمحللون وعلى رأسهم فرويد وآدلر ويونغ وغيرهم، و لذلك علق عليه البعض ساخراً: إن هذا المنهج خرج من عيادات الأطباء، ولم يخرج من بحوث الأدباء<sup>1</sup> .

### د - مبادئ المنهج النفسي:

يرى الدكتور يوسف وغليسي أن المنهج النفسي يقوم على مجموعة من المبادئ أهمها<sup>2</sup> :

<sup>1</sup> - وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي ، ص: 59،61.

<sup>2</sup> - يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص: 22،23.

- 1- النص الأدبي مرتبط بلاشعور صاحبه.
- 2- وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع تتجلى بشكل رمزي على سطح النص وأثناء تحليل لا بد من استحضار هذه البنية.
- 3- يعتبر رواد المنهج النفسي الشخصيات الموجودة في الأعمال الأدبية شخصيات حقيقية لأنها تعبر عن رغبات ووقائع حقيقية مكبوتة في لاشعور المبدع.
- 4- الأديب شخص عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

#### هـ - صلاح فضل وتلقي المنهج النفسي:

لقد تجاوز المنهج النفسي الأنثروبولوجي تاريخيته و دخل منطقة البنيوية وما بعدها يقول الدكتور فضل "وتجاوز منطقة البحث التاريخي إلى منطقة البنيوية وما بعدها فامتزج بها وأصبح جزءا مكونا من تجلياتها المتعددة"، وللمنهج النفسي جذور بعيدة في النقد الأدبي ويمكننا-مثلا- أن نجد في نظريات أفلاطون عن أثر الشعراء في مدينته الفاضلة، بداية لهذا الالتفات العميق للجانب النفسي في بعث فلسفة الأدب ووظائفه، ونلاحظ أن نظرية التطهير عند أرسطو إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية، وفي النقد العربي الحديث نجد الأستاذ "محمد خلف الله أحمد" الذي نشر مقال بعنوان "من الوجهة النفسية في بحث الأدب و نقده"<sup>1</sup>.

وقد بدأ المنهج النفسي بشكل علمي منتظم مع بداية علم النفس ذاته في نهاية ق 19 بصدور مؤلفات "فرويد" يقول فضل " كانت النقطة التي انطلق منها فرويد تتمثل في تمييزه بين الشعور واللاشعور و بين الوعي واللاوعي" و تأثير ذلك على العملية الإبداعية واعتبر فرويد أن الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها تكمن في تفسير الأحلام، باعتبارها

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 65، 66.

النافذة التي يطل منها اللاشعور و أن "الأدب والفن" تعبير عن اللاوعي الفردي، ومجلي تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية.

كما أنه لجأ إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيرا من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي فسمى بعض ظواهر العقد النفسية بأسماء شخصيات أدبية مثل "عقدة أوديب" و "عقدة الكترا"، و كان "فرويد" يعمل في منطقة التحليل النفسي، ويهتم في الدرجة الأولى بالظواهر المرضية مثل العصاب... وانفصام الشخصية وغيرها وكان ربط الإبداع الأدبي يمثل هذه الظواهر المرضية إيذانا باعتبار المبدع إحدى حالات الشذوذ التي يمكن عن طريق تحليلها الكشف عن الحالات السوية الأخرى<sup>1</sup>.

ويربط الدكتور فضل العملية الإبداعية بين ثلاث أطراف، المرسل، المرسل إليه الرسالة. ويعتبر أن التحليل النفسي للأدب يتجسد في هذه العناصر الثلاث، فالمرسل هو المبدع والربط بين إنتاجه من ناحية وبين تاريخه الشخصي من ناحية أخرى وهو مجموع الخبرات منذ سن الطفولة، باعتبار أن هذا السن تتكون فيه استجاباته، مشاعره وطريقة نظرتة للأشياء وأصبحت طفولته هي التي تمثل الجذر الأساسي لإبداعه.

والمرجعية الحقيقية لما يستخدمه من رموز ولما يوظفه بعد ذلك من أدوات الإبداع الأدبي<sup>2</sup>. "يرتبط بالنظر إلى العلاقة بين العالم الباطني و إلى الإبداع الأدبي، ويرتبط بذلك تيار آخر يتجلى في الدراسات النفسية، يجعل التفوق في الإبداع نظير النوع من العبقرية ثم يقرن هذه العبقرية بلون من ألوان الجنون، فذروة التفوق في الإبداع توازي ذروة الشذوذ عن النسق السوي للحياة النفسية.. هناك عدد كبير من الدراسات تقرن بين العبقرية والجنون وترى أن الإبداع الأدبي في جوهره إنما هو مظهر من مظاهر وصول التوتر في نفس المبدع إلى

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص : 66،67،68.

<sup>2</sup> - نفسه، ص : 69 .

ذروته، وعدم قدرته على التكيف مع الجماعة بعد ذلك مما يتجلى في الخلق الفني والأدبي<sup>1</sup> ودراسات العبقرية و الجنون أسهمت إلى حد كبير في نشأة فرع من فروع الدراسات النفسية و الأدبية هو الذي يسمى "علم نفس الإبداع".

وفي الثقافة العربية نشأة مدرسة في منتصف القرن الماضي وأصبح لها انجازها المتفرد في مجال علم نفس الإبداع، وأسسها عالم جليل هو "مصطفى سويف" الذي يعتبر كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" بمثابة نقطة الارتكاز الجوهرية لأعمال هذه المدرسة، كما كتب الدكتور "شاكر عبد الحميد" الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة، وكتبت الدكتورة "سامية الملة" الأسس النفسية للإبداع الفني في "المسرح" وتكونت في الثقافة العربية نواة مدرسة لعلم نفس الإبداع<sup>2</sup>.

وعند النظر إلى هذا الإنتاج تواجهنا مشكلة جوهرية تتمثل في شقين:

**الشق الأول:** يرى أن بؤرة الاهتمام في هذه الدراسات تتركز حول النفس الإنسانية وأن الإبداع والأدب يوصفان كأمتلة ونماذج للكشف عن هذه الحقائق، بمعنى أنه كما كان اللغويون القدماء يستخدمون الشعر - مثلا - كشواهد على قواعدهم النحوية. وبالتالي تصبح دراسة الأدب و نقده مجرد هامش موضح لمنظور علمي يرتبط بدراسة النفس الإنسانية بتجلياتها المختلفة، ومجرد شاهد على بعض الحالات التي توصف بأنها شاذة.. تهميش الأدب واعتباره مظهرا للشذوذ باستخدام مصطلحات علم النفس يعد النتيجة الأولى لتوظيف هذا المنهج.. أما **الشق الثاني** أو النتيجة الثانية وهي التي تتمثل في أن أدوات التحليل والإجراءات التي تستخدم المنظور النفسي غالبا ما تتجح في إضاءة قطع متناثرة و أجزاء يسيرة من النص الأدبي... لكنه رغم نجاح هذا المنهج في إضاءة بعض الأجزاء أو تفسير

1 - نفسه، مناهج النقد المعاصر ص: 70.

2 - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 70، 71.

بعض الإشارات الأدبية إلا أنه لا يستطيع بحال أن يمدنا بأدوات تعيننا في تمثل قيمتها الموضوعية والجمالية<sup>1</sup>.

أما النتيجة الأخيرة المرتبطة بقصور منهج التحليل النفسي تتمثل في عدم إمكانية عقد علاقة سببية بين العالم النفسي من ناحية و الإبداع ذاته من ناحية أخرى، إلا أن هذه الفكرة فيها نوع من التعسف غير المبرر ويعطي مثالا على ذلك فيقول "بمعنى أن آلافا من الناس يتعرضون لحالات التوتر الداخلي الشديد مثل حالات العصاب... الخ لكن عددا قليلا منهم هم الذين يبدعون أعمالا أدبية، إذن فالربط بين هذين الطرفين ربطا غير علمي.

والسؤال المطروح هنا: كيف تولد هذا العمل؟ بغض النظر عن قيمته في ذاته<sup>2</sup>.

"فالتحليلات النفسية يمكن أن تمارس بنجاح على الأعمال الأدبية من الدرجة الثانية

و الثالثة، ولذلك لا تقدم لنا معيارا أو لنقل عناصر صالحة للدخول في حكم قيمة، حتى و لو كان هذا الحكم منبثقا من العمل الأدبي ذاته بمعنى أنها لا تطرح علينا سؤال القيمة الموضوعية مكتفية بالاستغراق في سؤال القيمة الذاتية من هنا سنجد أن القصيدة يمكن أن تكون لها أهمية بالغة جدا في الكشف عن حياة المبدع أو منعطف خطير في تصوراته، ذلك لا يسعفنا في الكشف عن مستوى القصيدة ذاتها إذا كانت بهذا الاعتبار تستحق البقاء أم لا، هذا ناجم من أن بؤرة التركيز في الدراسات النفسية لا تتمثل في النص و إنما تتمثل في المرسل و علاقة النص به<sup>3</sup>.

كما نشأت إلى جانب تيارات التحليل النفسي اتجاهات أخرى كان لها أثرها البالغ في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي و من أهمها مدرسة "يونج"

1 - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 72، 73، 74.

2- ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 73، 74.

3- نفسه، ص: 74، 75.

في علم النفس الاجتماعي حيث أسس مفاهيمه عن "اللاشعور الجماعي" متجاوز بذلك الطابع الفردي الذي اقتصر عليه دراسات فرويد.

يرى يونج أن الشخصية الإنسانية تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية و كان لاتجاهات يونج ونظرياته أثر كبير في تطوير الدراسات المفسرة للظواهر الأدبية والمرتبطة بالنقد الأدبي.

و يعتبر الناقد الكندي "نور ثروب فراي" من أهم النقاد الذين وظفوا نظريات "يونغ" في تحليل الأدب، حيث عرض "فراي" لمبادئ نظريته في كتابه الكبير الذي ترجم إلى اللغة العربية مؤخرًا "تشریح النقد" إمكانية تفسير الأدب العالمي خاصة في تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة<sup>1</sup>.

وهناك دراسات أخرى تقدم إمكانية تفسير الثقافات الشرقية ذاتها على أساس عدد من الأساطير الكبرى الغارقة في ميثولوجيا الثقافة القديمة ترتبط بنماذج "يونغ" باعتبار أن هذه النماذج تمثل الأبنية العميقة التي تحكم الإبداع الفني و الأدبي بصفة أساسية مبدعا أو غير ذلك ليرتبط بالتصورات الجماعية مما يدخل في مجال الأنثروبولوجيا، و تلك هي نقطة الجمع بين علم النفس و الأنثروبولوجيا في تيار واحد لأن المنطلقات كانت في تلك الحالتين إما نظريات التحليل النفسي عند "فرويد" أو نظريات اللاشعور الجمعي عند "يونغ"<sup>2</sup>.

يضاف إلى ذلك تيار نفسي آخر و المتمثل في مدرسة "أدلر" الرمزية حيث تقرن بين الأحلام والرموز الأدبية بشكل باهر.

مع بداية المناهج البنيوية على وجه التحديد، حدثت نقلة في منهج النقد المعتمد على المقولات النفسية، حيث نجد واحد من أعلام المفكرين في القرن العشرين كان من الذين اهتموا بعلم نفس الطفولة وهو "جان بياجيه" وهو من أهم من قدموا الأساس للبنيوية التوليدية في

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 75، 76.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 76، 77.

دراسة علم نفس الأطفال ويعتبر العالم الفرنسي " لاكان" مؤسس علم النفس البنيوي، حيث أعلن الربط عبر اللغة بين علم النفس و الأدب في منهج شديد التماسك وعلى يده تطورت مناهج التحليل النفسي للأدب بشكل جذري .. و الشيء الذي مكن " لاكان" من إحداث هذه النقلة النوعية في الدراسات النفسية تتمثل على وجه التحديد في اعتباره اللاشعور مينا بطريقة لغوية، بمعنى أن البنية التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في صلبها تعتمد على التداعي وعلى غير ذلك من قوانين اللغة التي أسسها " سوسير" في بداية القرن<sup>1</sup>، يقول الدكتور فضل « وطبقا لذلك إذا كانت بنية ألا للوعي بنية لغوية، فإن الأدب يعتبر أقرب التجليات اللغوية إلى تمثيل هذا اللاوعي، و يصبح تحليل الأدب من منظور نفسي مرورا بالتوازي بين بنية الوعي وبنية اللغة هو المدخل الصحيح لمنهج النقد النفسي»<sup>2</sup>، ومن أهم من قام لعرضها و كتابتها إلى جانب كتابات " لاكان " نفسه عالم عربي مصري هو الدكتور " مصطفى صفوان " وتعد كتاباته بالغة الأهمية بالفرنسية و بعضها مترجم إلى اللغة العربية في هذا الصدد<sup>3</sup>.

و أخذت دراسات علم النفس ذاتها تمتد لتشمل دراسة " الذاكرة " وكيفية عملها و القوانين التي تحكم قيامها بوظيفتها، كل ذلك أخذ يصب في فرع جديد يسمى "الذكاء الاصطناعي " من فروع علم النفس التجريبي فدراساته أصبحت ذات أهمية بالغة عندما تطلق على النصوص الأدبية فهي تشرح لنا في الدرجة الأولى كيفية تلقي الأعمال الأدبية والاستجابة لها و فهمها، و هنا لم تعد الدراسات النفسية تقتصر على المرسل و لم تعد تتجلى في بعض الشذرات المتفرقة في النص الأدبي، وإنما أخذت تصب بدورها في المتلقي. إذن أصبحت الدراسات النفسية لا تقتصر على الإبداع ولا تتوقف عند بعض مظاهر النص إنما تشمل أيضا عمليات التلقي والاستجابة والفهم، وبناء المتخيل مما جعل الدائرة

<sup>1</sup> - نفسه ، ص: 77، 78.

<sup>2</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر ، ص: 78.

<sup>3</sup> - ينظر، نفسه ، ص: 78 .

التواصلية تكتمل بهذا اللون من الدراسات النفسية، ويقول الدكتور فضل " سنجد المتطور النفسي قد أصبح داخلا بشكل قوى في التحليلات الأدبية مستخدما لا تلك المناهج التاريخية السابقة على المنظومة البنيوية، وإنما بعض آليات التفكيك التي ترتبت على البنيوية و بعض آليات التأويل التي جاءت بعدها" .

ومن هنا أصبح لدينا جهاز منهجي يستمد مقولاته من فروع علم النفس المختلفة وبحوثه المتعددة ، و هذه المجموعة تتمثل في الميدان التحليلي عند "فرويد" للميدان الجمعي عند " يونج " للميادين التجريبية الجديدة و الإكلينيكية التطبيقية على حالات محددة إلى آخر التجليات المرتبطة بالذكاء الاصطناعي... كل هذا يضيء عملية التواصل الأدبية التي تشمل المرسل والمتلقي والنص ذاته، وأصبح بوسع الدارس الآن ألا يجعل من التحليل النفسي للأدب مجرد هامش للدراسات النفسية العامة وإنما يجعلها شيئا قائما بذاته يصطنع بؤرته الخاصة به و يهدف إلى إضاءة بعض الجوانب المرتبطة بالظواهر الأدبية"<sup>1</sup>.

**تعقيب :** لقد عرض هذا المنهج بتطوراته المختلفة عرضا ممتعا متجاوزا به المنهج النفسي التقليدي إلى تمظهره الجديد في المناهج النصية و لكنه يبقى دائما عرضا بانوراميا يعوزه الجانب التطبيقي.

---

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع السابق ، ص:79،80.

### خلاصة:

من خلال تناولنا للمناهج السياقية وصفا و تحليلا توصلنا إلى أنها تهتم بالجوانب الخارجية للنص فهي تلج النص من سياقه وتلتمس حقيقته من خارجه و تعده انعكاسا للمحيط الذي نشأ فيه، سواء أكان تاريخيا من خلال الاهتمام بزمن إنشاء هذا النص، أو اجتماعيا بالظروف المحيطة به و بالكاتب أي البيئة التي عاش فيها، من حيث أن العمل الأدبي هو نتاج الأديب متأثرا بالبيئة و العصر، و بالجنس، و بالحياة السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية إضافة إلى ذلك نفسية هذا الكاتب والظروف التي أنشأ فيها هذا النص.

# الفصل الثاني

## : المناهج

### النصية عند صلاح

### فضل

1. المنهج البنيوي
2. المنهج الأسلوبي
3. المنهج السيميولوجي
4. المنهج التفكيكي
5. نظرية التلقي و القراءة و التأويل
6. علم النص

## 1. المنهج البنيوي:

### أ- تعريفه :

كانت البنيوية في أول ظهورها تهتم بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، ثم تبلورت في ميدان البحث اللغوي والنقد الأدبي .

وعليه فإن المنهج البنيوي هو نموذج تصوري مستعار من اللسانيات، عند دي سوسير في المحل الأول بكل ما يلزم من هذا النموذج من نظرة كلية تبحث عن العلاقات الآنية التي تُشكل النسق، وتسلم كل التسليم بثنائيات متعارضة تعارض اللغة و الكلام، والآنية و التعاقب، وعلاقات الجمهور وعلاقات الغياب<sup>1</sup>.

**فاللغة** هي الرحم الأول لنشأة المعيار البنيوي، إذ هي عبر هندستها المتجددة وتلازمها الوظيفي مع اللحظة التاريخية تمثل صورة الانبناء كأحسن ما يكون التصوير، فإن المعرفة اللسانية قد استوعبت الفكرة البنيوية فجلت ملامحها ووضعت المفاهيم المؤدية لها<sup>2</sup>.

ومن أبرز ما استحدثته البنيوية هو إدخال **عامل النسبية** في تقدير الظواهر والتخلي نهائياً عن ناموس الإطلاق الذي قيّد العلم اللغوي تاريخاً طويلاً، أما مفتاح هذا التحول وهذا التغيير فيتمثل في التمييز الذي علينا أن نعتبر به في تحليلنا للغة بين **الزمن الطبيعي**، وهو البعد الموضوعي لتوالي الأحداث وتعاقب أجزاء الكلام المعبر عن تلك الأحداث، و**الزمن التقديري** الذي هو موقف افتراضي يقوم على القيمة الاعتبارية للأشياء كما تعبر عنه اللغة وهو بالتحديد جوهر الفكرة البنيوية وهو بالتالي المعين الذي تستمد منه سطوتها المنهجية<sup>3</sup>.

1 - ينظر، إديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعد الصباح، الكويت، ط1، د.ت ، ص : 8 .

2 - ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط 3، دار العربية للكتاب، تونس ، ليبيا ، 1977ص : 14 .

3 - نفسه ، ص:14،15.

## الفصل الثاني المناهج النصية

وأصبح المنهج البنيوي أقرب المناهج إلى الأدب؛ لأنه يجمع بين الإبداع وخاصيته الأولى وهي اللغة في بوتقة ثقافية واحدة، أي يقيس الأدب بآليات اللسانيات بقصد تحديد بُنَيَات الأثر الأدبي وإبراز قواعده وأبنيته الشكلية والخطابية .

و أول من طبق البنيوية اللسانية على النص الأدبي في الثقافة الغربية نذكر كلا من "رومان جاكسون" و"كلود ليفي شتراوس" على قصيدة (القطط) للشاعر الفرنسي بودلير في منتصف الخمسينات، وبعد ذلك طبقت البنيوية على السرد مع رولان بارت، وكلود بريموند و تودوروف، كما ستتوسع ليدرس الأسلوب بنيويًا وإحصائيًا مع بيير غيرو دون أن ننسى التطبيقات البنيوية على السينما والتشكيل والسينما والموسيقى والفنون والخطابات الأخرى .

أما بالنسبة إلى استقبالها في الساحة العربية فجاء في أواخر الستينات وبداية السبعينات وذلك عبر الثقافة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في جامعات أوروبا، وكانت بداية مظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية .

كما كان تطورها في البلاد العربية تطورًا غير متكافئ فلم يكن النقاد مطلعين في كثير من الأحيان على ما يقوم به إخوانهم في الأقطار الأخرى، ونتيجة لذلك تعددت مشارب أخذهم عند النقد الغربي فبعضهم يرجع إلى ترجمات انجليزية ككمال أبو ديب، أو إسبانية مثل صلاح فضل، والبعض إلى النصوص الفرنسية وهو الأكثر<sup>1</sup> .

وقد عُرف هذا التيار في مصر مع الناقد صلاح فضل من خلال كتابه (النظرية البنائية في النقد الأدبي عام 1977م)، وكتابه (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)، وفي الأردن أعطى الناقد كمال أبو ديب دفعة لهذا التيار من خلال نشره لكتابه (جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر الجاهلي)، وكتابه (البنية الإيقاعية في الشعر المعاصر عام 1974م) وفي تونس والمغرب تكونت مجموعات من النقاد حول مفهوم البنيوية .

<sup>1</sup> - ينظر، محمد ولد بوعليبة، النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص: 58.

## الفصل الثاني المناهج النصية

ففي تونس عبد السلام المسدي من خلال كتابه (الأسلوب والأسلوبية نحو بديل البنى في نقد الأدب) وكتابه (النقد والحداثة) وكتابه (قضية البنيوية، دراسة ونماذج)، أما في المغرب فتوجد كذلك مجموعة من النقاد لهم ترجمات كثير لبارت وتودوروف وجنت، وهناك مقالات حول الحداثة العربية في مجال الأدب والنقد، ومن هؤلاء محمد برادة في كتابه (محمد مندور والتنظير النقد).<sup>1</sup>

أما في لبنان فتمثل هذا التيار الناقدتان يُمنى العيد وكتابها (في معرفة النص)، وخالدة سعيد، وإن تفاوتتا في استخدام المنهج البنيوي نظراً؛ لأنهما أقبلتا على هذا النقد بعد أن تمرستا مناهج النقد التي سبقت زمنياً المنهج البنيوي<sup>1</sup>.

### ✓ روافده:

لعل ما ذكرناه في الفرع الأول من خطوطٍ أولية لظهور البنيوية، وبالأخص ما سنذكره في المبحث الذي يتحدث عن المنطلقات البنيوية، فكلها تُشير إلى أن الروافد التاريخية للبنيوية هي مدرسة الشكلين الروس التي ظهرت في عشرينات وثلاثينات هذا القرن، وما سمي بمدرسة النقد الجديد في أمريكا .

فمدرسة الشكلين الروس دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص وقالت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه جاكسون "أدبية الأدب"، وتتكون الأدبية بشكلٍ عام من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره، أي الخصائص التي تميز ذلك الأدب<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر، الحداثة والبنيوية في معرفة النص الأدبي، مجلة «آفاق الثقافة والتراث»، العدد 10- أيلول 1995، ص14.

<sup>2</sup> - ينظر، شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984. ص : 188.

## الفصل الثاني المناهج النصية

فمن هنا انطلقت في مفهومها "للأدب" بأنه "صورة رمزية، أو وسائل إشارة للواقع و ليس انعكاساً له بأي حال، كما إنها درست النص بمنعزل عن سياقه التاريخي و الجغرافي و الاجتماعي و عزلته عن الأديب أو الكاتب نفسه".

ويقول يكبسون و هو أنشط أعضاء حلقة موسكو اللغوية والتي أسست المنهج الشكلائي: "إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميته و إنما أدبيته أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملاً أدبياً"<sup>1</sup>.

وعلى الرغم من أنها لم تتحدث عن الواقع الاجتماعي للأدب، ودرست الأدب من الداخل وليس من الخارج ولكنها مقابل ذلك حددت وظيفة الأدب بالإجهاز على الألفة والعادية في العالم، أي أن تتساق عناصر العمل الأدبي وأدواته يستهدف خلق علاقة مغايرة كيفياً للعلاقات المألوفة بين الإنسان والعالم .

ويرى بعض النقاد بأن الفروض و المعطيات التي أبرزتها مدرسة الشكلين الروس وخاصة الأدبية، جاءت البنيوية لتطورها وتؤكد صحتها على الصعيدين النظري والتطبيقي وكما تتضح العلاقات الحميمة بين البنيوية ومدرسة النقد الجديد من خلال مفاهيم أعلامها للأدب<sup>2</sup>.

مثلاً إن (عزرا باوند) يرى أن الشاعر كالعالم والشعر ما هو إلا نوع من الرياضيات الفنية، أما (هيوم) فقد رفض ما يسمى بالموضوع الشعري وطالب بالتركيز على القالب الشعري، أما (جون كروانوم) يرى بأن هدف الشعر هو الشعر نفسه، وإذا استحق دراسته

<sup>1</sup> - ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص: 23 .

<sup>2</sup> - ينظر، شكري الماضي، المرجع السابق، ص: 189.

## الفصل الثاني المناهج النصية

فلأنه شعر قبل أي شيء، إذن نلاحظ مما سبق بأن الناقد في هذه المدرسة يبدأ بالنص وينتهي به وكذلك الناقد البنيوي<sup>3</sup>.

ولكن هنالك فرق لا بد لنا من أن نذكره ما بين المنهج الشكلي و المنهج البنيوي، حيث أن المنهج البنيوي يختلف عن المنهج الشكلي، ويؤكد شتراوس أن الفرق بين الشكلية والبنيوية هو أن الأولى تفصل تمامًا بين جانبي الشكل والمضمون؛ لأن الشكل هو القابل للفهم، أما المضمون لا يتعدى أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة. أما البنيوية فهي ترفض هذه الثنائية، فليس ثمة جانب تجريدي واحد محدد واقعي، حيث الشكل والمضمون لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية في التحليل، فالمضمون يكتسب واقعه من البنية وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضوعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها. ونتيجة لهذا التصور فإن البنية لا تبتر الواقع، وإنما هي على العكس من ذلك تتيح الفرصة لإدراكه بجميع مظاهره<sup>1</sup>.

### ✓ مفهوم البنية و النسق و النظام:

#### 1- الدلالة اللغوية لكلمة بنية .

تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شيّد عليها<sup>2</sup>، وفي

<sup>3</sup> - عز الدين المناصرة، علم الشعرية (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007م، ص . 474، 475 .

<sup>1</sup> - ينظر، صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، ص: 133 .

<sup>2</sup> - ينظر، ابن منظور، العلامة أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، المجلد التاسع، ط1، دار صادر للنشر، بيروت، و إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص : 72، و زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت، ص: 32، و عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة، دار المعارف، مصر، د.ط، 1989م، ص: 8، و مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص: 11 .

## الفصل الثاني المناهج النصية

النحو العربي تتأسسُ ثنائياً المعنى والمبنى على الطريقة التي تُبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحويلات التي تحدثُ فيها .

ولذلك فالزيادةُ في المبنى زيادةٌ في المعنى، فكلُّ تحولٍ في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، والبنيةُ موضوعٌ منتظم، له صورتهُ الخاصةُ ووحدتهُ الذاتية؛ لأنَّ كلمةَ (بنية) في أصلها تحملُ معنى المجموعِ والكلِّ المؤلَّفِ من ظواهرٍ متماسكةٍ، يتوقفُ كلُّ منها على ما عداه، ويتحدُّ من خلالِ علاقته بما عداه .

### 2- الدلالة الاصطلاحية .

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعةً من الاختلافاتِ ناجمةً عن تمظهرها وتجليها في أشكالٍ متنوعةٍ لا تسمح بتقديم قاسمٍ مشتركٍ؛ لذا فإنَّ جان بياجه ارتأى في كتابه (البنوية) أن إعطاء تعريفٍ موحدٍ للبنية رهينٌ بالتمييز "بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تُغطي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاقٍ مختلفةٍ أنواعِ البنيات، والنوايا النقدية التي رافقتْ نشوءَ وتطورَ كلِّ واحدةٍ منها مقابلَ التياراتِ القائمةِ في مختلفِ العالمين" .

فجان بياجه يقدم لنا تعريفاً للبنية<sup>1</sup>، باعتبارها نسفاً<sup>2</sup>، من التحويلات : " يحتوي على قوانينه الخاصة، علماً بأنَّ من شأنِ هذا النسقِ أن يظلَّ قائماً ويزدادَ ثراءً بفضلِ الدور الذي

<sup>1</sup> - ينظر، جان بياجه، البنوية، ترجمة: عارف منيمه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص : 8 ، وصلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1980م، ص : 188.187 ، و عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص : 475. 476 .

<sup>2</sup> - النسق في اللغة : هو ما كان على نظامٍ واحدٍ من كل شيء، ويُقال نَسَقَ الشيء: نَظَّمه. و اتسقت الأشياء، انتظم بعضها إلى بعض. (راجع: المعجم الوسيط)، والنسق عن البنيويين: هو نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يُشكِّلُ كلاً موحداً. ينظر: إديث كريزويل، عصر البنوية، ترجمة: جابر عصفور، (مسرد المصطلحات، ص: 415) . كما وضع روبرت

## الفصل الثاني المناهج النصية

تقومُ به هذه التحولاتُ نفسها، دون أن يكونَ من شأنِ هذه التحولات أن تخرجَ عن حدودِ ذلك النسقِ أو أن تستعينَ بعناصرَ خارجية، وبإيجاز فالبنيةُ تتألفُ من ثلاثِ خصائصَ: هي الكليةُ و التحولاتُ و الضبط الذاتي<sup>3</sup> .

إن نلاحظُ مما سبق أن جان بياجه لا يُعرِّفُ البنيويةَ بالسلبِ، أي بما تنتقده البنيويةُ لأنه يختلف من فرعٍ إلى فرعٍ في العلومِ الحقّةِ والإنسانية، فهو يُفرِّقُ في تعريفه للبنية بين ما تنتقده وما تهدف إليه .

ولذلك نلاحظ أنه يركز في تعريفه للبنية على الهدفِ الأمثلِ الذي يوحدُ مختلفَ فروعِ المعرفةِ في تحديدِ البنيةِ باعتبارها سعيًا وراءَ تحقيقِ معقولةٍ كامنةٍ، عن طريقِ تكوينِ بناءاتٍ مكتفيةٍ بنفسها، لا تحتاج من أجلِ بلوغها إلى العناصرِ الخارجيةِ .

كما نلاحظ أنَّ التعريفَ السابقَ يتضمَّنُ جملةً من السماتِ المميزةِ<sup>1</sup> فالبنيةُ أولاً نسقٌ من التحولاتِ الخارجيةِ، وثانياً لا يحتاجُ هذا النسقُ لأيِّ عنصرٍ خارجيٍّ، فهو يتطورُ ويتوسَّعُ من الداخلِ، مما يضمنُ للبنيةِ استقلالاً ويسمحُ للباحثِ بتعقُّلِ هذه البنيةِ .

✓ **خصائصُ البنيةِ:** حدد جان بياجه في تعريفه للبنية ثلاثَ خصائصَ كالتالي:

### 1- الكلية أو الشمول :

وتُعني هذه السمةُ خضوعَ العناصرِ التي تُشكِّلُ البنيةَ لقوانينٍ تُميِّزُ المجموعةَ كمجموعةٍ، أو الكلَّ ككلٍّ واحدٍ و من هذه الخاصيةِ تنطلقُ البنيويةُ في نقدِها للأدبِ من المسلِّمةِ القائلةِ بأنَّ البنيةَ تكتفي بذاتها، فالنصُّ الأدبيُّ مثلاً هو بنيةٌ تتكوَّنُ من عناصرٍ وهذه

---

شولز مسألة تركيز البنيوي على النسق، ينظر: روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، 1977م .

<sup>3</sup> - ينظر، البنيوية ، ص : 8.

<sup>1</sup> - إلى جانب تلك السمات أو الخصائص التي يحتويها التعريف، فإنه يتضمن كذلك كما يقول جابر عصفور مجموعة من المُسلِّمات. راجع: أحمد العشري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م، ص 53. 54.

## الفصل الثاني المناهج النصية

العناصرُ تخضعُ لقوانينٍ تركيبيةٍ تتعدى دورها من حيثُ هي روابطُ تراكميةٌ تشدُّ أجزاءَ الكيانِ الأدبيِّ بعضه إلى بعضٍ، فهي تُضفي على الكلِّ خصائصَ مغايرةً لخصائصِ العناصرِ التي يتألف منها البعض<sup>2</sup>.

كما إن هذه الخاصية تُبرزُ لنا أنَّ البنيةَ لا تتألفُ من عناصرٍ خارجيةٍ تراكميةٍ مستقلةٍ عن الكلِّ، بل هي تتكوَّن من عناصرٍ خارجيةٍ خاضعةٍ للقوانينِ المميزةِ للنسقِ، وليس المهمُّ في النسقِ العنصرُ أو الكلُّ، بل العلاقاتُ القائمةُ بين هذه العناصرِ .

### 2- التحولات :

أما عن خاصيةِ التحولاتِ، فإنها توضحُ القانونَ الداخليَّ للتغيراتِ داخلَ البنيةِ التي لا يمكنُ أن تظلَّ في حالةٍ ثابتٍ؛ لأنها دائمةُ التحولِ . وتأكيِّدًا لذلك ترى البنيويةُ أنَّ كلَّ نصٍّ يحتوي ضمناً على نشاطٍ داخليٍّ، يجعل من كلِّ عنصرٍ فيه عنصراً بانياً لغيره ومبنياً في الوقت ذاته، ولهذا فقد أخذت البنيويةُ هذه السمةَ بعينِ الاعتبارِ لتُحاصرَ تحوُّلَ البنيةِ وما قد يعتريها من بعض التغيير<sup>1</sup>.

كما إن هذه السمةَ تُعبِّرُ عن حقيقةٍ هامةٍ في البنيويةِ، وهي أنَّ البنيةَ لا يمكنُ أن تظلَّ في حالةٍ سكونٍ مطلقٍ، بل هي دائماً تقبلُ من التغيراتِ ما يتضمنُ مع الحاجاتِ المحددةِ من قِبَلِ علاقاتِ النسقِ أو تعارضاته، فالأفكارُ التي يحتويها النصُّ الأدبيُّ مثلاً تُصبحُ بموجبِ هذا التحولِ سبباً لبزوغِ أفكارٍ جديدةٍ<sup>2</sup>.

### 3- التنظيم الذاتي :

<sup>2</sup> - ينظر، إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص: 95 و ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، ط1، 1986، ص: 13، و ديفيد بشنيدر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص: 61 .

<sup>1</sup> - ينظر، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 96، و الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة، ص: 57 .

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 57 .

## الفصل الثاني المناهج النصية

أما عن خاصية التنظيم الذاتي، فإنها تمكّن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها، وذلك بخضوعها لقوانين الكل .

وبهذا فيحقق لها نوعاً من " الانقلاب الذاتي " ونُعني به أن تحولاتها الداخلية لا تقود إلى أبعد من حدودها، وإنما تولّد دائماً عناصر تنتمي إلى البنية نفسها، وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يُعني أن تتدرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، دون أن تفقد خواصها الذاتية<sup>3</sup>. ونريد أن نضرب مثلاً على ما سبق من خصائص البنية، مثلاً نقابة المهندسين بما أنها تجمع خاص لأشخاص بأعينهم فهي تمثل بنية، هذه البنية تسمح بتنوع الأفراد داخلها بين ذكور وإناث، بين شباب وشيوخ، بين متزوجين وغير متزوجين، تنوع لا يعرف الفوارق الطبقية أو الاختلافات العقائدية، ولكنها في الوقت نفسه لا تسمح بدخول من لم يحمل مؤهلاً معيناً من الدخول فيها .

كما يوجد داخل هذه البنية أي النقابة قوانين تُطبق على عناصرها، ويوجد بين هذه العناصر صفات وعلاقات مشتركة، يركّز عليها الناقد أو الدارس البنيوي .

### ب- تعريف البنيوية عند النقاد الغربيين والنقاد العرب:

لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من الهيئات اللغوية على وجه التحديد لأن هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي،<sup>1</sup> لقد تفرع عن المنهج البنيوي الذي أرسى قواعد (دي سوسير) مدارس عديدة في أوروبا وأمريكا تختلف في الاتجاه أحياناً ولكنها تلتقي عموماً في حدود الفهم لمنهج (سوسير) ومن أشهر هذه المدارس وأهمها : "مدرسة براغ" و"مدرسة كوبنهاغن" و"المدرسة البنيوية الأمريكية "

<sup>3</sup> - نفسه ، ص : 96،97 .

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص : 81.

## الفصل الثاني المناهج النصية

لقد اختلف الدارسون والنقاد في تبيان مفهوم البنيوية كما ذكرنا سابقاً، حتى البنيويون أنفسهم نجدهم يوردون لها تعريفات مختلفة<sup>2</sup>، وهي في معناها الواسع "طريقة بحث في الواقع، ليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها" وهذا ما ذهب إليه جان بياجه وغيره .

### أولاً: في النقد الغربي:

يرى ( ليفي شتراوس ) أن "البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماماً كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى"<sup>3</sup> .  
فشتراوس يحدد البنية بأنها "نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى"<sup>1</sup> .

ونلاحظ من خلال التعريف السابق أنه يتجلى وراء الظواهر المختلفة شيء مشترك يجمع بينها، وهو تلك العلاقات الثابتة التجريبية، لذلك ينبغي تبسيط هذه الظواهر من خلال إدراك العلاقات؛ لأن هذه العلاقات أبسط من الأشياء نفسها في تعقيدها وتشتتها .

ويرى ( لوسيان سيف ) أن مفهوم البنية في أوسع معانيه يشير إلى " نظام من علاقات داخلية ثابتة، يُحدد السمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلاً متكاملًا لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموع عناصره، وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها وقوانين تطورها"<sup>2</sup> .

ولعلّ التعريف الأخير يقودنا إلى العلاقة بين الجزء والكلّ في نظر البنيويين، فهم يرون أنّ العلاقة بين الجزء والكلّ ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل إن هذه

<sup>2</sup> - ينظر، إبراهيم السعافين و عبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993م، ص: 69، 68 .

<sup>3</sup> - ينظر، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ص: 540.

<sup>1</sup> - علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ص : 540 .

<sup>2</sup> - نفسه ، ص : 540.

## الفصل الثاني المناهج النصية

العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء، وتُضفي هذه القوانين على البنية سماتٍ كليّةً تختلف عن سماتِ العناصرِ كلِّ منها على حدة، كما تتميز عن مجموع هذه العناصر .

ويرى ليونارد جاكسون أن البنيوية هي " القيام بدراسةٍ ظاهريّةٍ مختلفةٍ كالمجتمعات، والعقول، واللغات، والأساطير، بوصفٍ كلِّ منها نظامًا تامًا، أو كلاً مترابطًا، أي بوصفها بنياتٍ، فتنتم دراستها من حيث أنساقُ ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعاتٌ من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي"<sup>3</sup> .

نحن لا نوافق على مقولة البنيوية بأن كل الأشياء تشتمل على أنساق من الترابط بين أجزائها، وهي ما تحتاج إلى الدراسة، وليس العناصر الجوهرية كما ذهب إليه جاكسون .

### ثانيا: في النقد العربي :

نجد عددًا من النقاد العرب الذين اهتموا بالبنيوية في دراساتهم وطبقوا مبادئها وأسسها على النصوص التي درسوها، ونودُّ أن نُشير في هذا المجال إلى ما كتبه مورييس أبو ناصر في كتابه (الألسنية والنقد الأدبي في النظرية الممارسة)، وخالدة سعيد في كتابها (حركية الإبداع)، وكمال أبو ديب في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي)، وعبد الله الغدامي في كتابه (الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشرحية)، الذي طبق فيه فهمه للبنيوية على شعر حمزة شحاتة .

وكان النقاد العرب- شأن النقاد البنيويين الغربيين- يعدّون النصّ بنيةً مغلقةً على ذاتها ولا يسمحون بتغييرٍ يقع خارج علاقاته ونظامه الداخلي<sup>1</sup> .

فهذا عبد السلام المسدي يُعرّف المنهج البنيوي بأنه " يعتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية"<sup>2</sup> .

<sup>3</sup> - نفسه، ص : 542 .

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج تحليل النص الأدبي ، ص: 80 .

## الفصل الثاني المناهج النصية

وكما ترى **نبيلة إبراهيم** أن المنهج البنيوي يعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناءً متكاملًا بعيدًا عن أية عوامل أخرى أي أن أصحاب هذا المنهج يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي<sup>3</sup>.

كما عرّفه **فائق مصطفى** و**عبد 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 أوضاعها الدالة<sup>1</sup>.

ويرى كذلك **جميل حمداوي** بأن البنيوية: طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما : التفكيك والتركيب، كما إنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناءه التي تشكل نسقيه النص في اختلافاته وتآلفاته<sup>2</sup>.

ويوافق الباحث **إبراهيم السعافين** فيما ذهب إليه<sup>3</sup>، حين ذكر أن البنيوية ابنة حضارة معينة تنتمي إليها وتجاوز منجزاتها المادية والروحية، إنها ذات صلة وثيقة بحركة الحداثة من جانب، وبالدراسات اللغوية الحديثة ومدرسة النقد الجديد من جانب آخر .

بمعنى إن البنيوية في النقد الأدبي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني وآثاره في العلوم الإنسانية المختلفة، مثلما أنّ صورتها الشكلية الأولى ذات قرابة واضحة بحق مدرسة النقد الحديث .

<sup>2</sup> - ينظر، عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م، ص: 77 .

<sup>3</sup> - ينظر، نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص: 44 .

<sup>1</sup> - ينظر، فائق مصطفى و عبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د. ط، 1989م، ص: 82.

<sup>2</sup> - ينظر، جميل حمداوي، ما البنيوية، دراسات وأبحاث أدبية، موقع على الإنترنت، <http://www.rezgar.com> .

<sup>3</sup> - ينظر، إبراهيم السعافين، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان، 60، 61، ك2، 1989م، ص 40.27.

## الفصل الثاني المناهج النصية

ونلاحظ مما سبق تعدد التعاريف لمصطلح واحد وهو مصطلح البنيوية، وهذا يقودني إلى طرح سؤالٍ عن سبب عدم وجود تعريفٍ موحدٍ ودقيقٍ متفقٍ عليه بين النقاد الغرب وكذلك النقاد العرب؟ ويرى الباحث أن سبب ذلك أي غياب تعريف موحد هو غياب ترجمة موحدة للمصطلح نفسه، إلى جانب اختلاف التكوين الفكري والعلمي لمن يقوم بترجمة مصطلح البنيوية، ولذلك كان من الطبيعي أن يختلف مفهوم مصطلح البنيوية من ناقد لآخر.

فالبنيوية على ما سبق ذكره بأنه منهج نقدي يعني بدراسة النصوص الأدبية من داخلها أي نبدأ بالنص وننتهي به، كما يرى نقاد هذا المنهج أن العلاقة بين الجزء والكل ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل إنّ هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء، وهذا كما أشار إليه لوسيان سيف .

### د- شروط البنيوية الأدبية :

يقوم النقد البنيوي على تحليل النصوص، وذلك ليحلل هذه الأعمال وهو بذلك يحاول تفسير النص نفسه، دون أن يلجأ إلى ما يدور حول النص من تاريخية أو اجتماعية أو سياسية أو نفسية .

وليس هذا التفسير يُعبّر عن قصور الأدب في التعبير عن نفسه، ولكن هو اكتشاف لغة ثانية تختلف عن اللغة الأولى، أي اشتقاق أو توليد معنى معين اشتقاقاً من الشكل الذي هو الأثر الأدبي نفسه، وشروط النقد هي:

1- اعتبار العمل كله دالاً، إذ إن أية قواعد نحوية لا تشرح جميع الجمل فهي ناقصة ولا يُكْمَلُ أيُّ نظامٍ للمعنى ووظيفته أن لم تعثر كل الكلمات فيه على وضعها ومكانها المفهوم، وإذا كان الكاتب عالماً فإن الناقد يجرب أمامه ما سبق أن جربه

## الفصل الثاني المناهج النصية

الكاتب أمام العالم، أي أنه ينبغي أن يرى نفس الاتجاه دون أن يتحول عمله إلى تجربة شخصية نظرًا؛ لأنه محكوم بقواعد الرمز ومنطق العمل نفسه، كما أن معيار العمل النقدي هو الدقة<sup>1</sup>.

وهكذا فإن الناقد كي يقول الحقيقة لا بد أن يكون دقيقًا في محاولته لوصف الشروط الرمزية للعمل الأدبي<sup>1</sup>.

2-وأما على الصعيد النقدي فتهدف البنيوية إلى اكتشاف نظام النص، أي بنيته الأساسية ومن ثم ترفض أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية للنص أو ما يتصل بالجوانب الإبداعية للغة و الكاتب<sup>2</sup>.

ولهذا فإن وظيفة النقد البنيوي تنحصر في قضية التذوق والفهم، والسبب في ذلك لأنها تدعو إلى نقد النص نفسه دون اللجوء إلى سياقه الخارجي، فهي تدعو بذلك إلى تذوق النص وفهم العلاقات الداخلية التي يتكون منها النسق أو النظام .

كما أن النقد البنيوي يدفع بالناقد إلى ضرب من الوضعية المغلقة الأمر الذي جعله يتخلى عن النظر إلى الأثر الأدبي نظرة مرتبطة بتاريخه الاجتماعي أو النفسي، وهذا يدل على وجود رغبة قوية لدى الناقد على اعتبار الأثر الأدبي مقال أو خطاب، أو حديث يخضع لمعايير التحليل البنيوية<sup>3</sup>.

1 - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 27.

1 - نفسه، مناهج النقد المعاصر، ص: 28.

2 - ينظر، في نظرية الأدب، ص: 193 .

3 - ينظر، سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1990م، ص 134 .

## الفصل الثاني المناهج النصية

و أن النقد يعتمد على علاقة لغة الناقد بلغة المؤلف الذي يحلله، وعلاقة لغة هذا المؤلف المفقود بالعالم نفسه، واحتكاك هاتين اللغتين هو الذي يولد شرارة النقد ، ويكشف عن شبهه الشديد بنوع آخر من النشاط الذهني، الذي يعتمد على التمييز بين هذين النوعين من اللغة وهو المنطق، ويترتب على هذا أن النقد ليس سوى ما وراء اللغة وأن مهمته لا تصبح حينئذ اكتشاف الحقائق بل تبحث عن الصلاحيات<sup>1</sup>.

3-فالتحليل البنائي لا يقوم بوصف الأعمال الأدبية بالجودة والرداءة وإنما يحاول إبراز كيفية تركيبه، والمعاني التي تكتسبها عناصره تتألف على هذا النحو فالشكل عند البنائية تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه، وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشف لنا أبنية العمل الأدبي<sup>2</sup>.

ونلاحظ مما سبق بأن النقد البنوي قد أخذ طابع التحليل وليس التقييم، وهذا يعني بأن يحلل البنى والعناصر الداخلية ويفككها إلى عناصر بسيطة وينظر في العلاقات العلائقية القائمة بينها .

وهذا يقودنا إلى القول بأن جوهر العمل الأدبي هو التحليل وليس التقييم، إذ ليس من أهداف هذا النقد أن يصف عملاً بالجودة وآخر بالرداءة، وإنما هدفه الأساسي هو كيفية تركيب العمل الأدبي .

1 - مناهج النقد المعاصر ، ص 28 .

2 - نفسه، ص 33.

## الفصل الثاني المناهج النصية

4- إذن فإن النقد البنيوي يتمركز حول النص ويعزله عن كل شيء، من مثل المؤلف والمجتمع والظروف التي نشأ فيها، ويرى أن الواقع الذي يقوم عليه الأدب لا يخرج عن الخطاب أو اللغة، فالعمل الأدبي كله دال<sup>3</sup>.

وهذا يعني أن النقد البنيوي يعد العمل الأدبي كلاً واحداً مكوناً من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها على أساس مستويات متعددة تمضي في كلا اتجاهين الأفقي والرأسي في نظام متعدد الجوانب.

إذن فالمنهج البنيوي هو منهج وصفي، وهذا يعني أنه لا يعتمد على الناقد بقدر ما يعتمد على الوصف ولا يخلص لنتائج معينة، فإذن فهو لا يؤول إنما يعتمد على وصف الأبنية الداخلية للنص وعلاقتها فيما بينها كما يصف لنا الرؤية، فكل نص له رؤية فإذا استطاع الناقد رصد تلك الرؤية فعندئذٍ يستطيع تحليل جزئيات البنية.

إن النص الأدبي يُمكن أن يُدرس على وفق مناهج كثيرة، قد تتفق كلها، أو بعضها في نتائجها، وأحكامها على النص الأدبي الواحد، ويمكن القول بأن الوظيفة الأولى والأسمى للنقد الأدبي هي إنتاج معرفة بالنص الأدبي نفسه، وهذا يعني أن النقد الأدبي هو نص ثانٍ، لكنه يختلف عن النص الأدبي المدروس في كونه يحاول أو يؤسس لعناصر المعرفة في هذا النص<sup>1</sup>.

وهذا يعني أن النقد الأدبي الصحيح يمثل خطاباً أدبياً مؤسساً معرفة مستندة إلى ما في النص الأدبي المدروس من تجليات مضمونة، أو بنائية، أو لغوية أو...، وهذا في رأيي الباحث ما يُنادي به أصحاب المنهج البنيوي فهم ينادون إلى تأسيس معرفة من ذلك النص بعزله عن الخارج، وهذه المعرفة لا تأتي دفعة واحدة بل تتشكل من خلال الوصف والتحليل لذلك النص، والدخول في جزئياته وعلاقاته دون النظر إلى ما حوله.

<sup>3</sup> - ينظر، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ص: 182.

<sup>1</sup> - ينظر، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ص: 182.

## الفصل الثاني المناهج النصية

ومن هنا يتم تأسيس معرفة نقدية حقيقية بالنص، وتكون تلك المعرفة خالصة وحقيقية؛ لأنها تنظر في النص من الداخل وليس من الخارج، وعلى ما اعتقد هذا هو ما تصبوا إليه البنيوية في نقدها .

فداخل هذا الفضاء المعرفي المؤسس، لا بد من إيجاد المعنى بعيداً عن مرجعية الواقع؛ لأنه لا علاقة بين النص كوجود والواقع كمرجع موضوعي، فالقراءة تتجلى تماماً عن خارج النص وتعطي أهمية قصوى لداخل ومكوناته؛ لأنه المرجعية من حيث هي رؤية متضمنة في مستوياته<sup>1</sup> .

ويرى الباحث بأن النقد البنيوي يُريد أن يُنتج نصاً جديداً وفق رؤية القارئ، ولكنه يشترط عليه أن تكون تلك الرؤية نابعة من النص نفسه، ودليلي في ذلك أنه أعتبر القراءة نقداً، فالقراءة في تلك هي مسار في فضاء النص من أجل إنتاج موضوع جديد وهو النص . فالنقد البنيوي يعطي النص سلطة وهذا عندما نادى بدراسة النص ومحاورته من الداخل، فالنص عندما يصبح مقروءاً هذا يُعني أنه يمتلك سلطة تجعله موضوع قراءة حيث، حدد المنهج البنيوي مرجعيته التي يستمد منه سلطته، وهي مرجعية أدبية أساسها اللغة بانتظامها ومدلولاتها على مستوى أنساق العلاقات داخل بنية النص<sup>2</sup> .

فالناقد إذن لا بد من أن يدخل إلى فضاء النص أو المتن؛ لاختراق تلك البنية المتماسكة وتحليل مستوياتها المتداخلة، والنظر في العلاقات القائمة بينها، وهذا المسعى يؤكد لنا على سلطة النص التي تتأس من ذاته، ومن طريق انتظام اللغة داخله .

### د- مبادئ البنيوية:

من المبادئ التي قام عليها الفكر البنيوي هي :

<sup>1</sup> - ينظر، مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 200م، ص: 8.

<sup>2</sup> - فيصل الأحمر ونبييل داودة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ج 2، 2009، ص: 54،55 .

## الفصل الثاني المناهج النصية

1- أن البنيوية تتعامل مع النص بوصفه مادة مستقلة معزولة عن سياقها و عن الذات القارئة، فالنص مستقل تماما عن أي شيء، إذ لا علاقة له بالحياة و المجتمع أو الأفكار أو نفسية الأديب... فالبنيويون ينطلقون من مسلمة تقول بأن الأدب مستقل تماما عن أي شيء وموضوع الأدب هو الأدب نفسه. ولا يعترف البنيويون بالبعد الذاتي أو الاجتماعي للأدب، لأنهم يعرفونه بأنه كيان لغوي مستقل أو جسد لغوي أو نظام من الرموز و الدلالات التي تولد في النص و تعيش فيه ولا صلة لها بخارجه.

2- اعتبار اللغة كأساس للمعنى، لا هي جوهر مادي (حضور) ولا قصد حاصل (فعالية معرفية) بل مجموعة من الأعراف و التقاليد التي تؤلف الشفرات، وهذه الأخيرة يمتلكها أعضاء ثقافة أو مجتمع معين على أنها القدرة اللغوية لهم، و لا يعتمد استخدامهم إياها على وجود ما يقابلها في العالم الواقعي.

3- الإعتماد على البنية كأساس للتحليل و دراسة النص ، فهي بحسب بياجيه نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة و هي تتميز بثلاث: الكلية و التحول و التنظيم، التي ذكرت آنفا.

4- كما يركز المنهج البنيوي على إضاءة النص و فرز العناصر المكونة له والكشف عن العلاقات المختلفة. التي تصنع تعدد الدلالات فيه، فالسياق هو الذي يعطي المدلولات ويحددها، بل ويحدد الشكل التركيبي للعبارة بحيث يكون هناك تفاعل أكيد بينهما فرصد السياق الإبداعي يسمح لنا بفهم العديد من العلاقات التركيبية بين أجزاء الكلام<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - الموسوعة الأدبية ، ص: 54. 55.

5- التركيز على مفهوم الأدبية (أدبية الأدب) أو الشعرية أو الأعمال الأدبية، يقول الغدامي " إن عملا أدبيا ما إنما هو عشرات البنى ، وربما مئاتها الصوتية و النحوية و الدلالية و الأسلوبية و الطباعية.

6- أن الأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأن دلالتها بالدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي " و البنيوية الأدبية في مفهومها العام ترفض ذلك الربط بين النظام اللغوي الداخلي للنص و أي أنظمة أخرى خارجية"<sup>1</sup>.

#### ه-صلاح فضل و تلقي المنهج البنيوي:

لقد كان للمنهج البنيوي إرهاصات عديدة، تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس و الاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا ولعل من أولها ما نشأ منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللسانية على وجه التحديد فهذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي، وإن لم تستخدم فيه المصطلحات البنيوية.

كان منطلق هذه التوجهات مع أفكار اللغوي "سوسير" فمبادئه التي أملاها في محاضراته كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة، وذلك عبر ثنائيات متقابلة وأهمها ثنائية "اللغة والكلام" إذ ميز سوسير بين مجموعة القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما، والتي تعمل في ذهن الجماعة وبين الممارسات الفعلية التي تبرز في أداء الأفراد وحديثهم اليومي ويطلق عليها الكلام. أما الثنائية الثانية والتي أقامها "دي سوسير" للتمييز بين محورين:

محور تاريخي تطوري يرتكز على دراسة الظواهر في مسارها و صيرورتها في الزمن و محور تزامني وصفي يعنى بتحليل نظام الظواهر في لحظة زمنية معينة بغض النظر عن تاريخها

<sup>1</sup> - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 156.

## الفصل الثاني المناهج النصية

وهذان المحوران سنجدهما يطبقان في كثير من الدراسات وهي الدراسات التاريخية والدراسات الوصفية<sup>1</sup>.

وتعتبر مدرسة الشكلانيين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينيات من القرن الماضي من المدارس التي أسهمت في تشكيل الفكر البنوي على أدبية الأدب وقد ورد مصطلح البنية عرضا في دراسة الشكلانيين الروس خاصة عند تحليلهم للنظم الإيقاعية في الشعر ولطبيعة النثر.

كما تحدث الدكتور فضل عن الإرهاصات المنهجية التي كانت قريبة من المجال البنوي والتي تمت في العالم الغربي في إنجلترا وأمريكا على وجه الخصوص والتي كانت لها عواملها المستقلة عن ذلك ومبادئها المتلاقية مع المبادئ البنوية و التي يطلق عليها "مدرسة النقد الجديد"، و يضيف إلى ذلك منهج العالم الكبير " ليفي شتراوس" في دراسته الأساطير ويرى أن النموذج اللغوي يمكن أن يكون أكثر عونا وأشد خصوبة من المنهج التاريخي، وقد التقى مع "جاكسون" في هذه الأفكار ثم تضافرت جهود الاثنين فكتبا مقالا تحليليا بنويا "لسونيت القطط" ويعد هذا بمثابة الإعلان عن " مولد المنهج البنوي" في النقد العالمي الحديث<sup>2</sup>.

وقد تأسست البنوية في النقد الأدبي الحديث على مجموعة من المبادئ أهمها :

1- تجنب المحور التاريخي في الدراسات الأدبية لأنه لم يعد له ما يبرره، إذن فالخطوة الأولى تمثلت في التعطيل المؤقت و المقصود لمحور البحث التاريخي في الأدب لتفعيل المحور الآخر المقابل له، و البحث في الأدب كنظام في حد ذاته .

2- يتركز النقد في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا، و الأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظام وتحليلها يعني إدراك

<sup>2</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص : 84، 85، 86.

<sup>2</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص: 88، 89، 90.

## الفصل الثاني المناهج النصية

علائقها الداخلية، ومن هنا نجد العنصر الجوهرى فى العمل الأدبى هو لذى لا يرتبط بالجانب الخارجى سواء بالمؤلف أو سىاقه النفسى ولا بالمجتمع وإنما يرتبط بما يسميه البنيويون " أدبية الأدب " .

3- ارتباطها بالوظائف الستة وأبرز هذه الوظائف هى الوظيفة الشعرية.<sup>1</sup>

إلا أن هذه المبادئ المولدة لهذا التيار فى الفكر النقدي العالمى اشتبكت مع تيارات أخرى من أهمها التيارات الماركسية والوجودية التى كانت تسيطر على الحياة الفكرية، بحيث استطاع هذا التيار الجديد أن يغير لغة النقد السائدة فى العالم والنظرية المرتبطة بطبيعة الأدب وعلاقته بالمجتمع.

إن طبيعة علاقة الأدب كأعمال إبداعية بالحياة لم يتعرض لها البنيويون بشكل مباشر، فمنذ البداية حددوا مجال عملهم بأنه ليس لغويًا ولكنه ميتا لغوي.

فموضوع النقد هو لأدب وبذلك لم يعد النقد مجالًا لبروز إيديولوجيات أو نظريات مرتبطة بالجوانب السياسية أو الاجتماعية أو التاريخية، وهذه أكبر خطوة لمحاولة تخلص النقد الأدبى من المنطلق الإيديولوجى فى سبيل أن يكون علما للأدب.

معنى هذا أن نظرية الأدب ابتداء من البنيوية قد أصابها تحول جذري، لم تصبح نظرية فى الحياة وإنما أصبحت نظرية فى ظواهر الإبداع الأدبى من منظورها اللغوي والفني والجمالي.

البنيوية استندت إلى المنهج العلمى و استثمرت مجموعة من المصطلحات من بينها " مصطلح البنية " لأنه هو التأسيس فى العملية كلها.

1- مناهج النقد المعاصر، ص 92.

## الفصل الثاني المناهج النصية

كان " رولان بارث " أول ناقد أعطى لمصطلح البنية منطقه الأول في دراساته و مقالاته النقدية والتطبيقية. و قد انتصر مفهوم البنية باعتباره تصورا ذهنيا أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية ، وتبلور مفهوم البنية عدة قضايا يمكن ترتيبها على الوجه التالي خاصة فيما يتصل بالنقد الأدبي:

- **المبدأ الأول:** إن الأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأن دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها، هذا التصور الكلي للأبنية واعتبارا لبنى الجزئية ليست من الأجزاء المادية المحسوسة هو جوهر النظرية البنيوية، يمكن أن ندرك من ذلك أن البنية الدلالية للقصيدة الشعرية مثلا هي محصلة مجموعة من البنى المتمثلة في البنية الإيقاعية و البنية التركيبية و البنية التعبيرية و البنية التخيلية التي تصل إلى ذروتها في المستوى الرمزي الكلي.

- **المبدأ الثاني:** ويمثل هدف البنيوية حيث نجدها تحاول الوصول إلى فهم المستويات المتعددة لأعمال الأدبية و دراسة علاقتها و ترتيبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها، وأهم شيء كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص، واقتضى التركيز على هذا الجانب - الشعرية - اتخاذ عدة إجراءات موقوتة، ما أطلق عليه البنيويون شعار. موت المؤلف . لكي يضعوا حدا للتيارات النفسية والاجتماعية في دراسة الأدب و نقد ويقصد البنيويون بشعار "موت المؤلف" ألا تصبح البيانات المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسة النقدية للأدب أو هي نقطة ارتكاز الإستراتيجية الموجهة للعمل التحليلي النقدي، بل يجب أن تكون نقطة الارتكاز عندهم هي في النص ذاتها ، فهذه المقولة كناية بلاغية عن هذه الإستراتيجية الجديدة.

- **المبدأ الثالث:** نظرة البنيوية إلى الأعمال الأدبية باعتبارها نظاما رمزية دلالية تقوم في الدرجة الأولى على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين البنى الجزئية وعلى العناصر المهيمنة على غيرها في العمل الأدبي مع الأخذ في الاعتبار أن البنيوية مالت بشكل

## الفصل الثاني المناهج النصية

واضح وصريح إلى إحلال مفهوم جديد للقيمة يختلف عن المفهوم القديم<sup>1</sup>. إن الأساس الذي انطلق منه البنيويون هو رفض أحكام القيمة الخارجية وإحلال حكم آخر محلها هو حكم الواقع الذي يتمثل في الدرجة الأولى في النص الأدبي ذاته وما يتمثل فيه من كفاءة شعرية ومستوى أدبي، كل ذلك يمثل قيمته و ليس علاقته بغيره من المستويات الخارجية فإحلال حكم الواقع محل القيمة كان من تلك المنطلقات المؤسسة للمفاهيم البنيوية.

و المنطلق الأساسي الذي تبناه البنيويون في تحليلهم للنصوص، يتمثل باعتبارها أنظمة للعلاقات تخضع لقوانين التراتب والتبئير، أي هيمنة عنصر على بقية العناصر باعتبارها مكن بؤرة النص الدلالية والفعالية الوظيفية ، مما أدى إلى مجموعة جديدة من التصورات المرتبطة بكل جنس أدبي على حدى لتعلقها بالخواص النوعية لهذه الأجناس الأدبية.

كما نرى أن البنيوية لا تقدم جنسا أدبيا على غيره مثلما كانت تفعل التيارات السابقة على عكس ذلك نجد البنيوية تتساوى لديها جميع الأجناس الأدبية .

إن الإجراءات المتصلة بالتحليل البنيوي قد تترجم نظم العلاقات وأشكال العلاقات الدلالية في الأعمال الأدبية إلى رموز رياضية أحيانا و أشكال بصرية أحيانا أخرى، بغية توضيح هياكلها ورسم علاقاتها المتشابكة ، الأمر الذي يضيف على بعض هذه الدراسات صبغة علمية بقدر ما يجعلها صادمة للذوق الأدبي السائد ومجافية له<sup>2</sup>.

كما أن تتبع الأبنية الصغرى على المستوى اللغوي في دراسة الشعر قد أغرى بعض الباحثين من الوجهة التطبيقية بإجراء نوع من التحليلات الميكروسكوبية التي تتوقف عند علائق الجزئيات الصغيرة و تضخمها بشكل لا يسمح لها بإمكانية استيعاب الخطوط الكبرى

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 99.

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 102، 101، 100.

## الفصل الثاني المناهج النصية

للنصوص، مما يجعل إدراج هذه البنية الصغرى في بنية كبرى كلية شاملة. خطوة مفقودة في كثير من الدراسات الأمر الذي أوهم بعض الدارسين بأن هذا النوع من المقاربة النصية للجزئيات يفضي إلى تفتيت الأعمال ويضع الرؤية الشاملة لأنساقها العامة.

"فعندما تثير الأبنية المعجمية والتركييبية أو التخيلية دهشة المتلقي، فإنها تفعل ذلك بمخالفتها للنسق المعهود من ناحية، وابتكارها لأنماط جديدة في الصياغة والتحليل وقدرتها على تحفيز التلقي الجمالي للنص و التجاوب الملائم له من ناحية ثانية" ، كما أن إدراك منظومات الثنائيات الجدلية في الدال و المدلول والتشكيلات التي تترتب عليها كثيرا ما اعتبر المنطلق المناسب للمقاربة البنيوية للنصوص الشعرية<sup>1</sup>.

أما فيما يتصل بالسرد فقد انطلق البنيويون من استثمار بعض ميراث الشكلية الروسية في القصة و الرواية، خاصة كتاب " بربو " الشهير عن "مورفولوجيا الحكاية الشعبية " و فقام كل من غريماس و بري مون بتطوير منظومة الوظائف التي يحددها " بروب " لقياس الحكايات الشعبية إلى نظرية جديدة من السرد أصبحت تسمى فيما بعد ب "نظرية الفواعل" كما تبلورت في مربع غريماس الشهير، وأخذت تمتد حتى تكون منها الآن علم جديد ينبثق من النقد البنيوي هو علم السرد. كما مثل التيار البنيوي منطلقا هاما بتحديد الخطاب النقدي في العالم العربي وتمثل أبرزها في مدرسة فصول في مصر ومجموعات النقاد الشبان النشطين في الترجمة والتأليف في المغرب العربي، و يعتبر كتاب "المسدي" الذي أصدره عن البنيوية رسدا تقريبا للتيار البنيوي في النقد العربي<sup>2</sup>.

### 2. المنهج الأسلوبي:

أ- تعريفه:

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ص: 103، 104.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 105، 106، 107.

## الفصل الثاني المناهج النصية

الأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب. وجذر هذه الكلمة الثلاثي هو: سَلَبَ و حَتَمًا لا يعني في هذا البحث الخوض في المعاني، التي تتدرج تحته، بقدر ما يعني منها ما هو متصل بمفهوم الأسلوبية المعاصر، في الاستخدام النقدي الحديث. ولا بأس من الإشارة إلى المعنى الأول، الذي يوحي به الجذر في لغة العرب، ومفاده: انتزاع الشيء وأخذه والاستيلاء عليه<sup>1</sup>. وفيه أيضاً معنى ما يكون على الإنسان من اللباس. وتأتي كلمة أسلوب بمعنى السطر من النخيل، "وكل طريق ممتد فهو أسلوب". و الأسلوب هو الفنّ، "يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه"<sup>2</sup>.

### ب- تعريف الأسلوبية عند النقاد العرب و النقاد الغربيين:

#### أولاً: في النقد الغربي:

يأتي مفهوم الأسلوبية عند الغرب ومعه صراع إشكالية التعريف؛ و ذلك بسبب "مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها". حيث قدمت إحدى النشرات "الببليوغرافية" حول الدراسات الأسلوبية في ميدان اللغات الرومانية ما يقرب من (ألف وخمسمائة) عنوان<sup>3</sup>.

و يضاف إلى أسباب صعوبة تحديد مفهوم الأسلوب عند الغرب، أن الباحثين قدموا هم أنفسهم تعريفاتهم للأسلوب بصورة متباينة، تجاوزت الثلاثين تعريفاً، في بعض الأحيان<sup>4</sup>، بالإضافة إلى كون بعض الدراسات الغربية، لا تكشف بطبيعتها عن مفهوم الأسلوب، بل

<sup>1</sup> - ينظر، لسان العرب لابن منظور، دار صادر ،بيروت، ط1، 2000م ، مادة(سلب) ص:225.

<sup>2</sup> - نفسه، ص:225.

<sup>3</sup> - أحلام الجبالي، المناهج النقدية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 404، كانون الاول 2004، اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، سوريا، ص : 17.

<sup>4</sup> - شكري عياد ، اللغة و الإبداع مبادئ علم النص، ط1، 1988، ص:13.

## الفصل الثاني المناهج النصية

يُترك ذلك للدارس ليستخلصه من خلال جملة من المعطيات، التي يشتمل عليها المنهج المتبع في تحليل الخطاب الأدبي.

و إن كانت الأسلوبية في لفظها الأجنبي هي "Style" ، وهي مشتقة من الأصل اللاتيني الذي يعني: القلم<sup>1</sup>، فإن طبيعة الفلسفة الغربية هي التي ساهمت في نشوء التباين في الموقف التعريفي للأسلوبية.

فقد ورد في الموسوعة الفرنسية "Encyclopoedia Universalis" أنه: " يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب، ووظيفتين فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها، أو المخترعة، والتي تستخدم في مؤلف من المؤلفات. وتحدد - مرة أخرى - خصوصياته، وسمة مميزة، فامتلاك الأسلوب فضيلة".

و أضافت الموسوعة "إننا إذا أولينا الاهتمام بالنظام وقدمناه على الإنتاج، فإننا نعطي الأسلوب تعريفاً جماعياً، ونستعمله في عمل تصنيفي، ونجعل منه أداة من أدوات التعميم. أما إذا كان الأمر على العكس من ذلك، وأولينا انتهاك النظام، والتجديد، والقراءة اهتماماً فإننا نعرف الأسلوب، حينئذٍ، تعريفاً فردياً، ونسند إليه وظيفة فردية. ولكن، كل هذا يقودنا إلى التفكير فيه، كذلك، على أنه سمة مميزة ونظام بآن<sup>2</sup>".

و مما طرحته الموسوعة الفرنسية، ينبغي التفريق إذاً بين أمرين: الأول علم الأسلوب والثاني الأسلوبية. وهذا الطرح دفعه مدى عمق الإشكالية التعريفية لمفهوم الأسلوب، حتى تعمقت النظرة فيه، ما أدى إلى تحوله من مجرد جزء يعمل لحساب علوم أخرى، إلى أن بات علماً له نظرية ابيستمولوجية تحدد أصوله العلمية، ونظريته المعرفية.

و يمكن اختصار التفريق بين الأمرين من خلال أن علم الأسلوب يبحث في الأصول المتبعة في الدراسات الأسلوبية، بينما تمثل الأسلوبية المنهج التطبيقي الذي يسير وفق ما

<sup>1</sup> - منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، د ط، 1980، ص : 45.

<sup>2</sup> - نفسه، ص:46.

## الفصل الثاني المناهج النصية

أصله علم الأسلوب<sup>1</sup>. وهذا يشابه تماماً ما يعرف في الدراسات الشرعية، إذ يوجد علم أصول الفقة، وعلم الفقه.

وقد أحس شارل بالي باحتمال الخلط بين المفهومين، ففرق بينهما على النحو الآتي<sup>2</sup>:  
فأما الأسلوب: " تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي، إلى حيز الموجود اللغوي". أي: الأسلوب هو الاستعمال ذاته. وأما الأسلوبية: فتهدف إلى "إقامة ثبت لجملة من الطاقات التعبيرية الموجودة في اللغة بقوة".

### ثانياً: في النقد العربي:

-أحمد الشايب:

عرف الشايب الأسلوب تعريفات مختلفة، دارت حول محاور ثلاثة: فن الكلام، وطريقة الكتابة، والصورة اللفظية التي نعبر بها عن المعاني. ويلاحظ أن تعريفه جمع بين الفن والطريقة والصورة، وهي عناصر تشترك في تفاعلها عناصر ثلاثة، هي: المنشئ للأدب والمتلقي له، والأدب نفس<sup>3</sup>.

-عبد السلام المسدي:

عرّف الأسلوبية انطلاقاً من محاور ثلاثة: المخاطب (صاحب الأدب)، والمخاطب (متلقي الأدب)، والخطاب (النص الأدبي). وقد كان تعريفه منطلقاً من تعريفات الغربيين للأسلوب. فقد كانت تعريفاته للأسلوبية محالةً إلى مصادرها الغربية ورجالها الذين عرّفوها. وينطلق في ذلك انطلاقاً لسانياً وأدبياً كمنطلقه لتعريف الأسلوبية، حيث جاء تعريفها لديه بأنها: "علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلائي يكشف

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط3 ، الدار العربية للكتاب، تونس ، ليبيا، 1977 ص: 20.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 23

<sup>3</sup> - إبراهيم محمد، الضرورة الشعرية- دراسة أسلوبية، لبنان: بيروت، دار الأندلس، ط3 1983 ،ص:43.

## الفصل الثاني المناهج النصية

البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية<sup>1</sup>. وكما يُلاحظ على الصيغة التي صاغ بها المسدي تعريفه، فإنها مليئة بالزخم المعرفي والعمق الفلسفي، ما يستوجب البحث عن معجم يفسر كل كلمة في التعريف.

### -منذر عياشي:

"الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها - أيضاً - علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس؛ ولذا، كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات"<sup>2</sup>. وبالرغم من الملاحظة الظاهرة على تعريف العياشي للأسلوب مركزاً على عنصر الخطاب، إلا أنه لا ينفي تعدد مستويات الأسلوبية.

### ج - مبادئ الأسلوبية :

#### 1- الاختيار:

وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع ويقصد بها العملية التي يقوم بها 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 و بالتالي التواصل مع المتلقي، ومن ذلك ما قاله جوزيف شريم: " إن الكتابة إجمالاً والكتابة

1 - الأسلوبية و الأسلوب ، ص: 24.

2 - مقالات في الأسلوبية، ص : 45.

## الفصل الثاني المناهج النصية

الشعرية خاصة هي نوع من الإختيار يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته".<sup>1</sup>

ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى بـ "محور التوزيع" أو "العلاقات الركنية" ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف ، وهذه العملية هي التي يسميها جاكبسون: إسقاط محور الاختيار على محور 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"<sup>2</sup>، ويحدد بول فاليري الأسلوب بأنه انحراف عن قاعدة أو معيار ما، أي انحراف عن قانون النحو، ويبيّن مصطفى ناصف أن: "الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق"<sup>3</sup>. فالانحراف إذن هو الخروج عن المألوف المعتاد في الكلام العادي بين الأفراد في المجتمع، والاتجاه نحو صيغة كلامية تبعث الإيحاء وتحت على التأويل، وبالتالي خلق التوتر والاستغراق في حالة التأثير ومحاولة الشرح، أو كما يسميه بعض الباحثين بـ: "مواطن الخروج على المستوى العام الذي عليه الاستعمال العادي للغة"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، (عالم الفكر، مج 23، يناير/ مارس/ إبريل . يونيو، 1994)، ص: 117.

<sup>2</sup> - برنرد شبلنر ، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر و تع. محمود جاد الرب، (الدار الفنية، 1987)، ص: 79.

<sup>3</sup> - مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، م.س، ص: 85 .

<sup>4</sup> - الضرورة الشعرية- دراسة أسلوبية ، ص: 43.

د - اتجاهات الأسلوبية ومناهجها :

1- الأسلوبية الصوتية:

وهي التي تهتم بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى.

2- الأسلوبية الوظيفية:

وتهتم بدراسة العدول أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح.

وتقوم على مبدئين:

أ- دراسة نصوص كثيرة تمثل أنواعاً أدبية مختلفة وأجناساً متعددة وعصوراً بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري.

ب- .الإفادة من نتائج علم النفس .فدراسة العمل الأدبي أسلوبياً يتطلب التحرك بمرونة قصوى بين الأطراف والمركز الباطني للنص ، والوصول إلى تلك النتائج يتطلب إعادة قراءة النص مراراً.

3- الأسلوبية التعبيرية:

وكان رائدها بالي الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة . وطور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي ، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة ، وما على الأسلوبى إلا البحث عن هذه الأدوات.

4- الأسلوبية الإحصائية:

تقوم على دراسة ذات طرفين ، أولهما: هو التعبير بالحدث ، والثاني هو التعبير بالوصف ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث و بالتالي الكلمات التي تعبر عن صفة ، ويتم احتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعاً لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب ، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب.

## الفصل الثاني المناهج النصية

فمثلاً كتاب " الأيام " لطفه حسين تبين مثلاً أن نسبة الجمل الفعلية إلى الوصفية 39% في حين أن نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب " حياة قلم " للعقاد لا تتعدى 18% ، ومعنى ذلك أن كتاب الأيام أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من كتاب العقاد الذي يميل فيه إلى الطابع الذهني العقلائي.

### 5- الأسلوبية النحوية:

تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة ، ومن هذه العلاقات : استخدام الضمائر والعطف والتعميم بعد التخصيص... وهذه العلاقات يلجأ إليها الكاتب لتنظيم جملة بعضها إلى جانب بعض مما يؤدي إلى تماسكها و ترابطها.<sup>1</sup>

### هـ - صلاح فضل و تلقي المنهج الاسلوبي:

إن الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير والإفصاح و الإبانة عن شخصيته الأدبية وأول مؤسس للبنىوية هو "تشارل بالي" تلميذ سوسير، و بالتالي فإن هناك نوعاً من الترابط بين اللسانيات من ناحية واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية من ناحية ثانية وكان "بالي" يعنى بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب ويركز على الجانب العاطفي في تشكيل سمات مميزة للأساليب اللغوية ، كما اشتركت عدة مدارس أوربية في تنمية الاتجاهات الأسلوبية على أسس لغوية و كان لهذه المدرسة أثرها أيضاً في الأستاذ " أحمد الشايب" في كتابه الأسلوب ، إلا أن علاقة البحث البلاغي العربي ما لبث أن انقطعت بعد ذلك بالتيارات الأسلوبية و لم تتواصل إلا في السبعينات من نهاية القرن العشرين.<sup>2</sup>

لقد تعددت التعريفات لمفهوم الأسلوب و يمكن تقديمها في ثلاث:

<sup>1</sup> - إبراهيم خليل، في النقد و النقد الألسني ، ص:120

<sup>2</sup> - ينظر ، مناهج النقد المعاصر، ص: 109،110.

## الفصل الثاني المناهج النصية

**أولاً:** الأسلوب بوصفه تعبيراً عن شخصية كاتبه و توجهه الفكري و قد عرفه " دي بوفون" بقوله " الأسلوب هو الرجل" ويتحدث الكاتب على الاتجاه الذي ركز على الطابع الشخصي للأساليب باعتباره تمثيلاً للملامح المميزة للكاتب.

**ثانياً:** هذا التعريف يركز على الخواص المتمثلة في النص فهو هنا يغض النظر عن قائله كما تتجسد موضوعياً في الأعمال الأدبية ، أو بروزاً واضحاً لخواص نوعية في جسد الكتابة تتبلور فيها المعالم المميزة له ، وترتبط بذلك أيضاً تعريفات الأسلوب باعتباره محصلة مجموعة من الملامح المرجعة بنظام خاص في النص الأدبي بمعنى أن الملمح الوارد مرة واحدة لا يشكل سمة أسلوبية ، لكنها عندما تتجلى بالتكرار بإيقاع محدد يصبح حينئذٍ سمة أسلوبية<sup>1</sup>.

**ثالثاً:** هذا التعريف يدخل طرف ثالث في التواصل و هو لمتلقي هذا الأخير هو الذي يميز بين الخصائص الأسلوبية ،يقول الدكتور فضل" تعريفات تحاول أن تمسك بالأسلوب بالنظر إلى الطرف الثالث في التواصل وهو المتلقي وترتبط بشكل ما بالطرفين السابقين مع التركيز على المتلقي باعتباره هو لذي يميز بين الخواص الأسلوبية و يدركها ويكشف انحرافها وبروزها عن طريق ما تحدثه من أثر، وهنا يصل إلى مفهوم وهو " القارئ النموذجي" الذي قدمه " ريفاتير" لكي يصبح هو محور التعرف على الخواص الأسلوبية و تصبح الاختيارات المتعلقة به و التحليلات المرتبطة بردود فعله هي منطقة تحديد المعالم الأسلوبية وإخضاعها للتحليل والتفسير.

من خلال هذه المفاهيم الثلاث نجد أن وجهات النظر تتعدد حول مفهوم الأسلوب وكيفية وصفه"فإن النتيجة التي نخلص إليها من كل ذلك هي أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطاً و لا سطحياً يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقارنة النصوص و محاولة الإمساك بطوابعها الخاصة ،كما نلاحظ أن هذا المفهوم ذاته يختلف في طبيعة

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 111، 112.

## الفصل الثاني المناهج النصية

تكوينه من جنس أدبي إلى آخر نظر لارتباطه بنظريات الشعرية و تقنيات التعبير الخاصة بكل جنس أدبي<sup>1</sup>.

- كما تحدث الكاتب عن نقطة أخرى و هي أنه في علم الأسلوب توجد إجراءات بحثية تنتمي إلى مجال الإحصاء ، و هذا ما يجعل الظواهر الأسلوبية دقيقة "إذ إن إتباع المنهج العلمي في اختيار المادة الإحصائية طبقاً للقوانين المعمول بها في هذا الصدد مما يضمن تمثيل العينات الصحيحة لكل الشامل بدقة و تفريغها بطريقة منظمة تسمح باستخلاص النتائج المترتبة عليها بالوضوح الكافي"<sup>2</sup>.

- وكغيرها من البحوث الأخرى فالدراسة الأسلوبية لها ميزات هذه الميزات توصلنا إلى إيجابياتها يقول فضل" على كل حال فإن الدراسة الأسلوبية تتميز بطابعها التراكمي، بمعنى أن البحوث الأولى فيها لا تعد بنتائج تكافئ الجهد الذي يبذل فيها إذ تقتصر على توصيف النصوص في ذاتها وإبراز خواصها التعبيرية" ليصل في الأخير أنه كلما تكاثرت كانت لها نتائج مفيدة وفي هذا يقول" كلما تكاثرت أتاحت للباحثين فرصة المقارنة بين النتائج العميقة لملاحم التباين والاتفاق" ليصل إلى قوله" معنى ذلك أن الأسلوبية بهذا المفهوم تخضع لفكرة التنامي المعرفي عن طريق تعرف الآليات لإجراء المقارنات بين النتائج التي يصل إليها الباحثون وتحليل الفروق بين الأساليب المختلفة".

- ويتميز البحث الأسلوبي باتجاهات ثلاث مترتبة على المحور التواصلي المشار إليه من قبل وهي: الاتجاه التوليدي و الاتجاه المعتمد على النظرية الشعرية النصية، و الثالث المتمثل في الأسلوبية الوظيفية المرتبطة باختبارات القراءة و ردود الأفعال الناجمة عنها<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر، مناهج النقد المعاصر ، ص: 112، 113.

<sup>2</sup>- ينظر ، نفسه ، ص: 114.

<sup>3</sup>- ينظر، نفسه، ص: 115، 116.

- **تعقيب:** يتضح من هذا العرض لتلقي الدرس الأسلوبي أن الدكتور فضل لم يذكر الدراسات النظرية التي حركت هذا النوع من البحث في العالم العربي رغم أنه ألف كتابا جادا في هذا الحقل ، كما أنه لم يشر الدراسات التطبيقية الجادة ذات المعالم الواضحة ولا إلى تلك التي تدعى البحث الأسلوبي دون أن تتقيد بالأطر الأسلوبية.

### 3- المنهج السيميولوجي

أ- تعريفه :

المنهج السيميائي أو السيميولوجي وهذا حسب التسمية "السيميولوجيا" يفضلها الفرنسيون والأمريكيون يفضلون "السيميوتيك" وهناك من العرب من يفضل استخدام مصطلح ذي جذور عربية " السيمياء " Sémiotique.

- **لغة :** وهذا المصطلح مشتق من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" التي تعني العلامة<sup>1</sup> ، وكما وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى:  
﴿ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِحْافًا ﴾<sup>2</sup> وقوله أيضا ﴿ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ ﴾<sup>3</sup>.

- **اصطلاحا :** السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية<sup>4</sup> ، كما تبحث عن مولدات النصوص و تكويناته، و لا نهائية الخطابات السردية، هذا من جهة ومن جهة أخرى تبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أم غير لغوية<sup>5</sup>.

1 - ابن منظور ، لسان العرب، ج12، ص:311.312.

2 - سورة البقرة: الآية 273 .

3 - سورة الأعراف: الآية 46.

4 - مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية ، ط1، دار طلاس ، دمشق 1989 ، ص: 156 .

5 - جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ، م25، ع: 3 مارس ، الكويت ، 1997م، ص: 79.

ب- مفهوم السيميولوجيا عند النقاد الغربيين و النقاد العرب :

أولاً: في النقد الغربي:

يتحدد هذا المنهج بأربع اتجاهات: الاتجاه الأمريكي ، الاتجاه الفرنسي، الاتجاه الروسي، الاتجاه الايطالي<sup>1</sup>، وأشهر أعلام السيميولوجيا وهم (تشارلس ساندرز بيرس ورولان بارث وغريماس، ورومان جاكسون، وأمبير تويكو، ومايكل ريفاتيرا، وجوليا كرسنيفا، وبربرا هيرنستاين سميث)، ولكن الفيلسوف الأمريكي (بيرس) هو أهم مؤسسي هذا الطرح، وقد عرض نظرية سيميولوجية عامة في التقعيد، ولكن نظرتة للعلامة وفاعلية وظائفها الدلالية لا تختلف عن الطرح البنيوي الألسني إذ يرى أن العلامات حسية أو غير حسية تنقسم إلى دوال ومدا ليل وعلاقات تربطها معا فهو يبحث عن القانون المنتظم الذي يحكم حركة هذه العلاقات<sup>22</sup>.

ثانيا : في النقد العربي:

من حيث المصطلح نجد النقاد لا يتفقون على مصطلح معين، فمنهم الدكتور صلاح فضل رفض المصطلح وتبعه الدكتور الغدّامي، و ذلك من خلال المصطلح المعرب "سيمياء" وفضلا عن المصطلح الأجنبي "السيميولوجيا"، في حين أبدى الدكتور عادل فاخوري التسمية العربية "سيمياء" وعموما أدى هذا القلق أو الاضطراب إلى رفض هذه النظريات أو صعوبة تقبلها أو مهاجمتها نظرا لتعدد اتجاهاته<sup>3</sup>، أما من حيث المضمون فإن السيميولوجيا انتقلت إلى الوطن العربي خلال الثلاثينيات و من الأسماء التي أسست لها في النقد العربي المعاصر تشير بوجه خاص إلى الجناح الغربي ماجد الفضل الأكبر في هذا الشأن

<sup>1</sup> - ، السيميوطيقا والعنونة ، ص: 25 . 29

<sup>2</sup> - عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، فرحة للنشر والتوزيع، 2003، ص: 24.23.

<sup>3</sup> - ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص: 179.

## الفصل الثاني المناهج النصية

( محمد مفتاح عبد الفتاح، كليطو أنور المرتجي، محمد الماكري... ) إضافة إلى عبد الله الغدّامي، عبد المالك مرتاض، وعبد القادر فيدوح وقاسم المقدار<sup>1</sup> ، وكما عقدت لها ملتقيات وأسّس لها جمعيات على غرار رابطة السيمائيين الجزائريين ومجلات على غرار (مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية المغربية 1987) مهدت لها قواميس متخصصة (كما فعل التهامي الراجي الهاشمي)، و رشيد بن مالك وسعيد بن كراد، وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية و آدابها و منهجها، و التي يتجه لها كثير من النقاد العرب المعاصرين كمحمد فتاح ومحمد الماكري، أنور المرتجي ممن ذكرناهم وآخرون.

### ج - مبادئ السيميو لوجيا:

تبحث السيميائية عن المعنى، من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل و البنى الدالة .وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله ؟ و من أجل ذلك يفكك النص و يعاد تركيبه من جديد لتحديد ثوابته البنيوية .

### وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية :

أ - التحليل المحايث: الذي يبحث عما يكون الدلالة من شروط داخلية وإبعاد كل ما يعد خارجيا .أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى .

ب - التحليل البنيوي : لإدراك المعنى لا بد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص ، و لذا فإن الاهتمام يجب أن يوجه إلى ما كان داخلا في نظام الاختلاف الذي يسمى شكل المضمون و هو التحليل البنيوي .

ج - تحليل الخطاب : يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية و هي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال .على عكس اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة .

<sup>1</sup> - الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر ، ص: 23. 24.

د- مجالات و اتجاهات السيميولوجيا :

أ - سيميولوجيا دي سوسير :

فهو قد تنبأ بالسيميولوجيا بقوله : «يمكننا إذا تصور علم يدرس حياة الإشارات داخل الحياة الاجتماعية و له صلة بعلم النفس العام يمكن أن نصطلح عليه اسم السيميولوجيا » حيث أولاهما اهتماما كبيرا وجعلها تشمل في طياتها على اللسانيات، وعدها علما للعلامات يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية الطبيعية، وعد العلامة اللغوية هي محور مشروعه السيميولوجي وبهذا حصرها في ثنائية قائمة على الدال والذي يمثل الصورة الصوتية والمدلول والذي يمثل الذهنية و كلاهما ذو طبيعة نفسية والعلامة كالورقة التي لا يمكن قطع إحدى صفحاتها دون قطع الأخرى<sup>1</sup> .

ب- سيميوطيقا بيرس : (Pierce): والتي تقوم على المنطق والظاهراتية

والرياضيات إذ انكب على دراسة العلامات للوصول إلى الدلائل اللسانية وغير اللسانية<sup>2</sup> فالعلامة عنده تعتمد على ثلاث أبعاد : المصورة التي تقابل الدال عند سوسير والمفسرة التي تقابل المدلول والموضوع ولا يوجد له مقابل عند دي سوسير .

ومن خلال العلاقة بين المفسرة والموضوع والمصورة توصل اكتشاف ثلاثة أنواع من العلامة:

أولاً: الأيقونة : والتي تقوم على شبه فعلي بينها وبين مدلولها ومن كل الجهات أو بعضها فالصور الفوتوغرافية والرسوم والخرائط الجغرافية هي أمثال هذا الصنف من العلامات.

1 - السيميوطيقا والعنونة، ص:84.

2 - نفسه، ص: 85.

## الفصل الثاني المناهج النصية

**ثانيا : الإشارة :** التي يقوم بالمجاورة المتواضع عليها بينه وبين المدلول والمكتبة بالتعلم لذلك لا يصل الرمز لا بقاعدة تحدد علاقة المجاورة، فالدخان شاهد على النار والصراخ دليل على الوجع<sup>1</sup>.

**ثالثا : الرمز :** الذي يقوم بالمجاورة المتواضع عليها بينه وبين المدلول والمكتسب بالتعلم لذلك لا يصل الرمز إلا بقاعدة تحدد علاقة المجاورة وصولا يستلزم أدنى شبه، و عليه اتصال خارجي مع المدلول، من هذا القبيل العلامات اللغوية مثل: رمز الميزان على العدالة<sup>2</sup>.

### ج- سيميولوجيا التواصل :

هذا الاتجاه يمثله زمرة - المنطقة واللسانيين - منهم موانان (Mounin) ، بيريطو (Prieto) وغيرهم، وينظر هذا الاتجاه إلى الدليل على أن أداة تواصلية، أي مقصدي إبلاغية و مفادها أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال و الدليل و القصد، فالتواصل هو الهدف المقصود من السيميولوجيا<sup>3</sup>.

### د- سيميولوجيا الدلالة :

خير من يمثل هذا الاتجاه (رولان بارث) (Rolan Bart) فمن منظوره أن جميع الأنساق والوقائع تدل فهناك ما يدل بواسطة اللغة ، وهناك ما يدل بدون اللغة بيد أن لها لغة دلالية خاصة، ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللسانية<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - السيميوطيقا والعنونة ، ص:155.

<sup>2</sup> - نفسه، ص:154.

<sup>3</sup> - نفسه، ص:87.88.89.

<sup>4</sup> - ينظر، لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، دط ، ص: 162،163،164.

هـ - موضوع السيميولوجيا :

توضح ( جوليا كريستيفا) (Julia Kristeva) موضوع السيميولوجيا في قولها " إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتم فصل داخل تركيب الاختلافات إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون وهو السيميوطيقا (من الكلمة اليونانية semion أي علامة وهذا يستدعي إلى الاهتمام بالعلامة وهو اتجاه صريح يربط المفهوم ربطا مباشرا بعلم العلامة... وكما يؤكد دوسوسير أن اللسانيات فرع من علم السيميولوجيا ولكن (رولان بارث) قلب هذه المقولة ورغم أن اللسانيات هي الأصل و السيميولوجيا هي الفرع وجاء (جاك دريدا) (Jacques Derrida) ليقرب المقولة السابقة وجعل السيميوطيقا واللسانيات فرع من النحوية<sup>1</sup>.

و- صلاح فضل و تلقي المنهج السيميولوجي:

هذا المصطلح استقر على عدة مفردات، حيث تواجهنا حياله قضية المصطلح و سنرصد في هذا الصدد ثلاث مصطلحات لثلاث آراء وأول من بشر بها كل بطريقته الخاصة هما "دي سوسير" و "تشارل بيرس"، حيث نجد المتحدثين باللغة الفرنسية يتبعون مدرسة "جنيف" و يطلقون على هذا اللون مصطلح "السيميولوجيا، والمتحدثين بالأنجلوسكسونية" يتبعون تقاليد تعود إلى "تشارل بيرس" ويؤثرون مصطلح "السيموتيك"، أما النقاد والباحثون العرب فهم يتوزعون على ثلاث اتجاهات، بعضهم يؤثر مصطلح "سيميولوجيا" ومنهم من يعتمد على المصادر "الأنجلوسكسونية" فيفضل كلمة "السيميوطيقا" أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المتناظرة... ويقع على السيمياء ويشتق منها السيميائية<sup>2</sup>. و ما يهمنا في بحثنا هذا هو البحث عن ماهية السيميولوجيا.

1 - الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص: 27، 26 .

2 - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 121، 122.

## الفصل الثاني المناهج النصية

- لقد رأى سوسير أن "العلامة اللغوية تندرج في مجموعة أكبر من العلامات بصفة عامة فإذا كانت الكلمة علامة على الفكر أو الشيء ، فإنها تقترب في ذلك من علامات أخرى سمعية وبصرية تدل على شيء آخر غير ذاتها وأن المستقبل يعد بنشأة علم كبير لنظم العلامات المختلفة، يعد علم اللغة جزءا منه ويخضع لقوانينه<sup>1</sup>. في تلك الأثناء كان " شارل بيرس " يؤسس لسيميولوجيته و يميز بين مستوياتها حيث يحدد الفروق بين :  
**1 . القرينة :** " حيث يحدد الفروق بين الإشارات وهي المتجاورة في المكان مثل السهم وتتحدد العلاقة هنا بين الدال و المدلول بالتجاور المكاني".

**2. الأيقونة:** تتمثل في الصورة الدالة مثل صورة العذراء في الطقوس المسيحية ، وتتحدد العلاقة بين الدال و المدلول على أساس التشابه.

**3. الرمز:** ونموذجه الأول هو الكلمة اللغوية ، وتتميز بأن علاقته تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة و دليلها الخارجي ،فالعلاقة هنا علاقة اعتبارية<sup>2</sup>.

يقول الدكتور فضل " إذا كان سوسير قد رأى أن علم اللسانيات جزء من منظومة كلية هي السيميولوجيا، فإن أحد تلاميذه غير المباشرين قد قلب هذه العلامة وهو "بارث" عندما رأى أن أدق وأعقد وأكمل نظام سيميولوجي ابتدعه الإنسان إنما هو اللغة أن كل النظم الأخرى تكاد لا تستغني عن اللغة وتعتمد في دلالتها عليها"<sup>3</sup>.

- 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.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص: 122، 123.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 123، 124.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 125.

## الفصل الثاني المناهج النصية

- و نجد لغويا اخرمن الجيل الثاني، حيث قام بتطوير مقولاته وهو "رومان جاكبسون" حيث قدم نظرية شاملة عن وظائف اللغة طبقا لمنظومة المرسل، المرسل إليه، قناة الاتصال الرسالة، الشفرة<sup>1</sup>، وتعتمد هذه على التمييز بين المرسل، المرسل إليه و قناة الاتصال كخط مقطع بينهما، لكن المهم هوبقية أطراف هذه الدائرة حيث نجد فوق قناة الاتصال والشفرة التي يتعين على الأطراف الاحتكام إليها لفهم مضمون الرسالة:

سياق

رسالة

مخاطب اتصال مخاطب

شفرة<sup>2</sup>

. وسوف نتوقف عند بعض المصطلحات المهمة وهي :

**1- مصطلح العلامة :** تتكون من دال ومدلول أي صورة صوتية وهذا مفهوم "سوسير" أما عند"بيرس" فهي شيء ما يشير إلى شيء آخر سواه في ناحية أو صفة معينة و العلاقة بينهما هي "الإحالة " أو "المرجعية"، ففي نظرية بيرس السيميولوجية لكل علامة موضوع تشير إليه.

**2- مصطلح التبادل:** أخذ السيميولوجيون من دوسوسير فكرة أن أي إشارة توجد ضمن قائمة تبادلية من نظام من العلاقات قائمة على التشابه و الإختلاف ، و أن فكرة التبادل تؤدي إذا ما دفعت أبعد قليل أو كثير إلى عملية توليد سيميائية غير محددة.

<sup>1</sup>- ينظر،مناهج النقد المعاصر ، ص :125،126.

<sup>2</sup>- نفسه ، ص:126.

**3- مصطلح التركيب:** وهو ذلك الجزء من السيميولوجيا الذي يهتم بالقوانين التي تغطي القول و التأويل ويشير إلى علاقة الكلمات بعضها ببعض في داخل فعل كلامي أو قول معين.

**4- مصطلح الشفرة:** يرى السيميائيون أن الفهم كله يقوم على الشفرات ، فنحن لا نستخرج معنى من حديث ما ،إلا أننا نمتلك شفرة أو نظاما فكريا عنه<sup>1</sup>.

- وتستطيع أن نخلص من ذلك إلى أن نظم الأدب المختلفة في الشعر و القصة و الرواية المسرحية...إلخ تعتمد على توظيف الشفرات اللغوية وتخليق شفرات أخرى مركبة فوقها تتداح بعمق و غزارة .

- السيميولوجيا إذن بوصفها منهجا نقديا هي تطوير للمفاهيم اللغوية و التقنية و الأدبية لجعلها قادرة على إحتضان التوليفات الإبداعية الجديدة التي تدخل فيها الأشياء في نسيج مع الكلمات والشخص و من هنا نجد أن منهج السيميولوجيا هو الذي يستطيع أن يربط بين الإشارات الدالة في النظم الأدبية و مرجعيتها في الإطار الثقافي العام، لأنه يمسك بحلقات مفصلية لغوية جامعة بين هذه الأشياء أو المستويات ، و يتصل بهذا أن التناص تولد في إطار السيميولوجيا عند " جوليا كريستيفا " و قبلها في حوارية " باختين"، و المسألة لا تكتفي بإدخال نص في نص اخر أو كلمات في كلمات أخرى ، وإنما تتجاوز المسألة ذلك لتصل إلى تأسيس شفرة النص الجديد باقتلاع شفرة النص المأخوذ عنه أو تحويلها و هو ما تتولد عنه دلالات جوهرية عميقة<sup>2</sup>.

**تعقيب:** قام الدكتور فضل بالتعريف للمنهج كما قام بتقديم نماذج مطبقة، و كلامه قريب جدا من الفلسفة لا يفيد القارئ، كما أنه لم يقدم للمجال التنظيري والتطبيقي خاصة.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص: 127، 128 .

<sup>2</sup> - ينظر، نفسه ، ص 128،129،130،131.

#### 4- المنهج التفكيكي:

أ- تعريفه:

- لغة : ورد في لسان العرب: فكك ، يقال فككت الشيء فإنك بمنزلة الكتاب

المختوم، وفككت الشيء: خلصته، وكل مشتبكين فصلتهما، فقد فككتهما<sup>1</sup>.

فمصطلح التفكيك « deconstruction » يدل على التهديم والتخريب والتشريح وهي

أشياء تقترن بالأشياء المادية المرئية<sup>2</sup>.

- اصطلاحا : فيدل على تفكيك النظم الفكرية والخطابات الأدبية وإعادة النظر فيها

بحسب عناصرها، و الاستغراق في عملها بغية الوصول إلى أعماقها والإمام بالبور

الأساسية المطمورة فيها، أو هو تجاوز للمدلولات الثابتة، عن طريق اللغة واللعب الحر

بالكلمات، كما أنه يبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها

لنفسه فهو عملية تعرية للنص وكشف وهتك كل أسراره وتقطيع أوصاله، وصولا إلى الأساس

الذي يستند إليه ، فيتضح هذا الأساس وتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه ثابت<sup>3</sup>.

ب - مفهوم التفكيكية عند النقاد الغربيين والنقاد العرب:

أولا: في النقد الغربي:

إذا كانت الأصول الأولى للتفكيكية تعود إلى بعض الفلاسفة الألمان (هيدجر)

(هوسال) فإن المنظر الأول لهذا هو الفرنسي المولود بالجزائر ( جاك دريدا ) الذي أرسى

معالمها في أواخر الستينات عبر ثلاثة من كتبه صدرت في سنة واحدة 1967<sup>4</sup>. ويلقب

بأبي التفكيكية وهي نسق تحليل مثير للجدل يهدف إلى تفكيك اللغة والكشف على نزعة

<sup>1</sup> - دار لسان العرب، ، مادة (ف،ك،ك) (

<sup>2</sup> - رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000، ص: 23 .

<sup>3</sup> - حسن حنفي، ما العولمة؟، ط1، دار الفكر العربي، بيروت ، 1999، ص: 279 .

<sup>4</sup> - النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 153.

## الفصل الثاني المناهج النصية

الانحياز فيها والمفاهيم الخاطئة التي تتضمنها فإن التفكيكية تعتبر منهجية مرنة قابلة للتطبيق على أي نص وكل نص وبالفعل فإن التأثير الذي حققه في مجال النقد الأدبي يعادل أن نقل يفوق ما تركته من اثر في الخطاب الفلسفي<sup>1</sup>.

وعلى هذا لم تحظى التفكيكية بالرعاية الفرنسية ( الأوربية) الكافية ولكنها وجدت ضالتها في أمريكا منذ السبعينات حيث دخل دريدا جامعة ( بيل) ونشأت حوله مدرسة بيل النقدية "pale school" التي من روادها (ول دومان، هارولد بلو وجوفري هارتمان، وجوزيف هيليس ميلل ... ) إلا عن بعض الحلفاء في جماعة "telquel" الفرنسية<sup>2</sup>.

### ثانيا: في النقد العربي :

إذا عدنا إلى الخطاب النقدي العربي، أمكن القول بأنه حديث العهد بالتفكيكية ولعل أول محاولة واضحة تجهر بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية تعود إلى سنة 1985، مع محاولة للدكتور الناقد السعودي المعروف : (عبد الله الغدّامي) وقد حار الناقد في ترجمة المصطلح الغربي أن يستقر على المقابل العربي لأنه لم يحدد احد من العرب تعرض إلى ترجمة المصطلح الغربي قبل أن يستقر على المقابل العربي لأنه لم يحدد احد من العرب تعرض إلى ترجمته بالإشارة إلى بعض الترجمات العربية التي اقترحت " التفكيكية" مقبلا اصطلاحيا قبل الغدّامي بخمس سنوات على الأقل وقد واصل الغدّامي هذا المشروع النقدي كتب لاحقة مرتبطة بهذا المنهج أما خارج مجهوداته فلا نكاد نعثر على دراسة عربية تفكيكية واضحة إلا مغلقة بمفاهيم نظرية القراءة على هذا النحو الذي نجده عند (حسين الواد ) الذي قدم تجربة قرائية طيبة سماها "القراءة والنصوص" أو "جدلية الحد

1 - عثمان المتولي ، أحادية لغة الآخر ، ط1، المركز العالمي للدراسات و الأبحاث، 2004، ص: 65.

2 - النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 106.

و الإنعتاق" ومن أبرز النقاد في الجزائر المعتمدين على المنهج التفكيكي نذكر ( عبد الملك مرتاض ) في كتابه "ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد " <sup>1</sup>.

### ج- مبادئ التفكيكية:

#### 1- مركزية اللوغوس : (logocentrisme) :

تفطن (دريدا) إلى أن الفكر الفلسفي الغربي من عهد أفلاطون إلى عصرنا هذا يتسم بمركزية اللوغوس بمعنى أن الفكر الغربي فكر متغير عنصري ينصب نفسه بؤرة مركزية للعالم لقد تكرر هذا المصطلح كثيرا في كتابات دريدا، مع مصطلحين يشاطرانه دلالات التعصب والعنصرية والأناية وهما مصطلح (égocentrisme) العرقية المركزية وكلاهما يدل على مركزية العقل الأوربي واحتقار للشعوب غير الأوربية ويكسر ميتافريزيا الحضور الغربي وقد نقل هذا المصطلح الدريدي إلى العربية بأشكال مختلفة نذكر منها مركزية العقل مركزية اللغة، مركزية الكلية ، فقد هاجم دريدا هذا الفكر وسعى إلى تفويضه، وإقامة فكر لا مركزي<sup>2</sup>. جديد على أنقاضه محررا ذلك الفكر المركزي من شك التفسير الأحادي الذي طالما قيد به .

#### 2- الأثر: (trace) :

أهم ما نجد عند دريدا مفهوم الأثر فهو يدخل إلى علم الأدب أهمية كبيرة كقاعدة للفهم النقدي تضاهي قواعد الصوتي والعلاقة واعتباطية الإشارة، إنه مفهوم يعطي هذه القواعد قيمة مبدئية بأن يجعلها ذات جدوى فنية ويشكل الأصل المطلق للمعنى فالأثر هو

<sup>1</sup> - النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص: 162،162،163

<sup>2</sup> - بشير تاويريريت وسامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، دراسة في الأصول والملاحم والأشكال، ط1، مكتبة إقرأ، قسنطينة ، 2006 ، ص: 12.

## الفصل الثاني المناهج النصية

القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيداها كل قراء الأدب واحسب هو سحر البيان الذي أشار إليه القول النبوي الشريف<sup>1</sup>. وهو مبدأ أساسي للكتابة وهدف التحليل التفويضي هو تصيد الأثر في الكتابة ومن خلالها ومعها.

### 3- الاختلاف : (différence) والأخ (ت) لاف : (différance) :

وآد دريدا المصطلح المركزي في الفكرة التفكيكية بعدما عمد إلى الفعل الفرنسي فاستخرج من القاموس الفرنسي صيغتين من هذا الفعل :

- الصيغة اللازمة التي تدل على الشيء والمغاير المختلف .

- الصيغة المتعددة التي تدل على إرجاء أو تأجيل أمر ما إلى وقت آخر مشتتا بذلك مصدر الاختلاف من الصيغة الأولى ذات الدلالة المكانية أساس أما الصيغة الثانية ذات الدلالة الزمنية اشتق منها مصدر جديد (الأخ (ت) لاف ) وقد استوحى دريدا فكرة الاختلاف من (دوسوسير) الذي يرى أن العلامات لا تدل بذاتها وإنما باختلافها عن غيرها ويتولد ذلك من خلال اختلاف دال عن آخر، وكل الذي يتحدد معناه داخل شبكة العلاقات مع الدوال الأخرى.<sup>2</sup> إن الاختلاف مفهوم مكاني ينبثق فيه العلامة من نسق للاختلافات التي تتوزع داخل النسق أما (الأخ(ت) لاف) أو الإرجاء فمفهوم زمني يفرض فيه الدوال إرجاء لا نهائياً للحضور<sup>3</sup>. فعندما تمارس التفكيكية عملها فإنها تقيم مكان أو أمكنة الاختلاف المنقوشة في النص (فالأخ (ت) لا) ليس إرجاء فقط، بل هو تميز وتقابل، فتفكيك نص يعرض مكان

<sup>1</sup> - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير ، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1998، ص: 50 .

<sup>2</sup> - ممدوح الشيخ، التفكيكية من الفلسفة إلى النقد الأدبي [www.arab.worldbooks.com](http://www.arab.worldbooks.com)

<sup>3</sup> - الاختلاف (الأخ (ت) لاف ) تر: كاظم جهاد للكلمة défférance من كتاب دريد الكتابة والاختلاف إلى تقطيع الكلمة بهذا الشكل.

الاختلاف من حيث هو تمييز أكثر مما يعرض مكان الاختلاف من حيث هو أرجاء أو إزاحة<sup>1</sup>.

#### 4- الانتشار أو التشتت : (dissémination):

اشتق (دريدا) هذا المصطلح من الفعل "semer" الدال على البذور والزرع بل إلى الفعل اللاتيني "disséminer" الذي يعني "semence" بكل ما تحمل الكلمة من محمول إنتاجي (بذور زراعية). بهذا المحمول المعجمي دخلت الكلمة قاموس النقد الأدبي التستر مصطلحا تفكيكا منهجا للمركزية المعنى وأحاديثه أو محدوديته ونهايته فالبذور المعنوية المزروعة في النص من شأنها أن تنتج مزيدا من الحصاد الدلالي، فيعتبر المعنى ويتشتت ويتعدد المركز ويتبدد التأويل وتتكاثر القراءات ويعدوا النص ذلك الواحد المتعدد<sup>2</sup>.

#### 5- علم الكتابة : (grammatologie):

تتلازم القراءة والكتابة في الدرس التفكيكي المعاصر تلازما كبيرا فلا وجود لهذه بغير تلك إن مصطلح "grammatologie" مصدر بالكلمة الإفريقية "GRAMMA" التي تدل في الأصل معنى الحرف ويعتبر كتابه المعنون بهذا المصطلح أحد الكتب الثلاثة التي ساهمت في انتشار التفكيكية، وكما يحمل هذا المصطلح دلالة الثورة على مفاهيم الكلام والصوت وإلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور، من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة تعتل الكلام وتحل محله، الآن موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها على حد تعبير (جاك دريدا)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008، ص 361.

<sup>2</sup> - هيوغ سلفرمات، نصيات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000، ص: 79.

<sup>3</sup> - إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص: 368.

6-العقار : (pharmakon):

تتحدّر العائلة اللغوية "pharmacie" من الكلمة الإغريقية "pharmakon" التي تطلق على كل مادة، يتم بواسطتها تبديل طبيعة الجسم أو كل مخدر بل غالباً ما تدل على الدواء أي العلاج، وقد استوحى جاك دريدا الدلالات الإغريقية لهذه الكلمة موظفاً إياها في بحثه المطول صيدلية أفلاطون (la pharmacie de platon). ضمن كتابه "la dissémination" للدلالة على تطور الفعل الكتابي سما وعلاجاً في الوقت ذاته . وقد استعمل هذا المصطلح الدلالة على اضطراب المعنى وعدم استقراره منطلقاً من تصور أفلاطون للكتابة كمخدر (فارماكون) وتاماً كما هي<sup>1</sup>.

7- المأزق التأويلي : (aporie):

ترتد إلى الكلمة الإغريقية "aporie" الدالة على معنى الصعوبة "difficulté" تم تطورت فلسفياً وأصبحت تعني الطريقة المسدود تقوم بإحلال النشاط التأويلي اللامحدود محل المعنى الأحادي حيث هو المنطقة، التي تتعدد فيها المعاني وتتناقض وتتجرد من المعنى المحدد الموحد، وتغدوا صعبة الفهم، فالفعل التأويلي يختلف<sup>2</sup> باختلاف المؤلفين وبهذا يقعون في المأزق التأويلي والاختصاص في المعنى .

8- التعيين (Dénotation) والتضمين (Connotation):

هذه الثنائية التي ارتبطت بجهود (ل.يلمسليف) اللسانية خلال الأربعينيات، ثم أزرها (رولان بارت) بجهوده النقدية خلال الستينيات، إنما ترتد إلى جهود فلسفية متقدمة أفرزها المنطق المدرسي (Scolastique)، وللبحث في تضاريس هذا المفهوم، عجنا على كم معتبر من القواميس الأجنبية المتخصصة أفضت بنا إلى ما يلي:

<sup>1</sup> - إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي ، ص: 375 .

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 374.375.

إن المعنى التعييني (Dénnotatif) معنى تقريرى، جزئى، ثابت، قابل للتحليل خارج الخطاب، يقوم على التحديد والتعيين Désignation، ويكافئ-فلسفيا-التعريف بالماصدق Définition en Exteusion، أي تحديد الجزئيات التي يتحقق بها المعنى الكلي في مفهوم ما أو قضية معينة.

بينما المعنى التضميني (Connotatif) معنى إيحائي مرافق للمعنى التعييني ومضاف إليه، يتشكل من عناصر ذاتية متغيرة بحسب السياقات، وينطلق-فلسفيا-من التعريف بوساطة المفهوم Définition En Compréhension<sup>1</sup>.

#### د- صلاح فضل و تلقي المنهج التفكيكي:

- 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.

- سلاحظ - أولا- من الوجهة المعرفية أن التفكيك انبثق من داخل البنيوية نفسها كنفذ لها و انصب على مشكلات المعنى و تناقضاته ليزعزع فكرة البنيوية الثابتة وليضعها بين قوسين أي ليبرهن على طبيعة التناقض المعرفي بين النص والإساءات الضرورية التي تحدث في قراءته.

- وأول من بدأ حركة التفكيك و لم تكتمل معالم البنيوية حينئذ بطريقته الحادة اللاذعة في إثارة الأسئلة و مقارنة التصورات للكشف عن تعدد المعاني واختلافها هو " رولان بارث " إلى أن جاء "جاك دريدا " هو الذي أسس التفكيكية كمقاربة فلسفية للنصوص، و نلاحظ هذا التفكيك من خلال كتابه الأساسي "الكتابة و الاختلاف"<sup>2</sup>.

- يقول الدكتور صلاح فضل " اعتمد دريدا على تفجير البعد الفلسفي الطاعى في تناوله لأنواع الخطاب مما يجعل النقد لديه مرتبطا بالدرجة الأولى بمفهومه العام قبل أن يكون

<sup>1</sup>- مناهج النقد المعاصر ، ص: 381

<sup>2</sup>- نفسه ، ص: 133،134.

## الفصل الثاني المناهج النصية

مرتبطا بالنقد الأدبي على وجه الخصوص<sup>1</sup>، فقراءات دريدا للنصوص المختلفة ونصوصه التي وضعها تشكل كلها " المركزية الغربية " كما يقول " جون ستيرك " و ميتافزيقيا الحضور و التي يمكن القول إن الميتافزيقيا تؤدي إلى مفارقات يتحد تناسقها وتماسكها الفكري و لذا فإنها تتحد إذا كان تحديد الوجود بوصفه حضورا، ويعطي "جون ستيرك" أمثلة لإيضاح ما تتضمنه فكرة " أنا أفكر إذن أنا موجود " تعتبر الأنا خارج مجال الشك لأنها حاضرة في نفسها بفعل التفكير، لذا فإن مقولة " أنا موجود " صحيحة بالضرورة كلما لفظتها أو تصورتها في عقلي"، هذا يعني أن التفكيكية " تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة فهي تصف الطرق التي توضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النص المحلل، تضعها موضع تساؤل وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها بالاختلافات و بقية المركبات لتضع اتساق ذلك النظام موضع تساؤل"<sup>2</sup>. إلا أن استناد كل نصوص دريدا نفسه والنصوص التي قرأها على هذه المزوجة تؤدي إلى نشوء مشكلة لم يكن هناك سبيل إلى حلها حتى الآن وهي وصف الاختلاف بين ما يدعوه "دريدا" بالقسمة النصية أو بين تزواج الموتيفات في كتاباته و تزواجها في كتابات غيره من أصحاب النظريات المعاصرين الذين ينتقدهم ، فكثيرا ما نفسر القراءات على أنها هجوم على الكتاب، لأنها تكشف ما عندهم من تناقضات مع أنفسهم أو وجود عوامل تفكيك ذاتية لأننا اعتدنا على اعتبار التناقض مع الذات يفسر القيمة الفكرية لجهودهم ، ولكن إذا كان هذا التناقض مع الذات أمرا لا محيد عنه فيما يقول " دريدا " أو لا محيد عنه في أي نص يطرح مشكلات كبرى على الأقل، إذن فما الموقف الذي يتعين اتخاذه تجاه هذه النصوص؟

- ما دامت البنى التي يكشفها المرء هي في النص الذي كتبه الكاتب فإن مسألة وعي الكاتب بها تصبح أمرا غير ذي بال ويقول الدكتور فضل " و التفكيكية بهذا المفهوم نشاط

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص: 134.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص: 135 ، 136.

## الفصل الثاني المناهج النصية

قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص واستجوابها، و لايمكن أن يوجد مستقلا كنظام مفاهيم قائمة بذاتها<sup>1</sup>.

- إذن فاللغة تعتمد على الإختلاف كما بين سوسير، لا بوصف هذه الفكرة فقط ولكنه يعرض من خلال معنى غير مستقر باستمرار، من هنا فإن التفكير يعتبر نشاطا يتشكل من خلال النصوص.

- إلى جانب الكتابة توجد فكرة أخرى و هي فكرة الإنتشار أو التشتت حيث ركز عليها دريدا يأتي هذا المفهوم لغويا من الإنتشار السلالي كأن يبذر المرء بذورا أو ينثرها كما للفظه علاقة بالتناسل، أما المصطلح فهو يعني تتاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها فهذا التكاثر يوحي بنوع من التلاعب الحر، ويأخذ هذا المصطلح بعدا خاصا عند دريدا<sup>2</sup>.

- لدى دريدا كتاب يحمل عنوان " الانتشار " ويحاول في هذا الكتاب أن يمارس عملية الإنتشار ذاتها دون أن يكتفي بوصفها ، ولقد لقيت أفكاره قبولا شديدا لدى كوكبة من النقاد الأمريكيين في مقدمتهم " تول ديما " و"هارولد بيوم " حيث كتب "ديمان " كتابين هما " العمى والبصيرة " و" أمقولات القراءة " وطور فيهما مصطلحه الخاص وهما يديناه دينا واضحا لدريدا. و يدور"العمى والبصيرة" حول مفارقة مؤداها أن النقاد لا يصلون إلى البصيرة النقدية إلا خلال نوع من العمى النقدي<sup>3</sup>. يقول الدكتور فضل " و في نهاية المطاف تحول هذا النقد الذي يبحث عن المعنى إلى الالتباس و التعدد في المعاني، وهكذا تبدو اللغة الشعرية الملتبسة مناقضة لفكرتهم الأصلية الكلية المماثلة لوحدة الموضوع"إذن " فالوحدة التي غالبا ما يكشفها النقاد الجدد ليست قائمة في النص وإنما في فعل التفسير، و تؤدي رغبتهم في

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص: 136،137،138.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 138،139.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 139،140.

## الفصل الثاني المناهج النصية

الفهم الشامل إلى ظهور الدائرة الهرمينوطيقية hermeneutic circle للتفسير فكل عنصر من عناصر النص يفهم من خلال الكل ، والكل يفهم بوصفه وحدة شاملة تتكون من جميع العناصر<sup>1</sup>.

- ويستدرك الدكتور فضل بأن الخلط بين دائرة التفسير هذه ووحدة النص يساعد هؤلاء النقاد على الاحتفاظ بنوع من العمى يؤدي إلي استبصار بالمعنى ، أي بأن العناصر لا تشكل وحدة كأنه لابد للنقد من أن يكون حاملا بالبصيرة التي ينتجها كما يقول "رومان سلدن" في كتابه عن النظرية الأدبية المعاصرة.

- وكثيرة هذه المبادئ الأخرى المرتبطة بآليات تفكيك النصوص إبداعا و نقدا ولكنها جميعا تلتقي عند فكرة جوهرية في استحالة التفرد بالمعنى و رصد التناقض في جذر أية بنية و التشكيك في إمكانية فهم النصوص بشكل قاطع ، إذ تظل عمليات القراءة وإساءتها هي المولدة للدلالات المتجددة<sup>2</sup>.

- و في الفكر العربي وجدا هذا التيار أنصارا له يمارسونه في الفكر الأدبي و الفلسفي 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 الغدامي " والناقد المصري "مصطفى ناصف" ، و كما أن مشهد التفكيك في الغرب يجعل القواسم المشتركة ضعيفة فإن مشهد التفكيك العربي يظل بدوره مفككا<sup>3</sup>.

**تعقيب:** لم يذكر الدكتور فضل شيئا في المجال التطبيقي، فقط اكتفى بتقديم نماذج مبسطة مطبقة لهذا المنهج، والنظري في ضعف ففي العالم العربي لم يقدم دراسات أنجزت من طرف كتاب هذا العصر، فهو اكتفى بذكر أسماء شخصيات أو أنصار تلتقت هذا المنهج.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص: 140،141.

<sup>2</sup> - نفسه، ص: 141،143.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 143.

## 5- نظرية التلقي و القراءة و التأويل:

### أ - تعريف التلقي:

لغة: لعل أول ما يستدعي الانتباه هو ذلك المصطلح المستخدم عنوانا لهذه النظرية reception theory أي نظرية الاستقبال، فالمصطلح غير مألوف بالنسبة لأذان المشتغلين بحركات النقد في الشرق و الغرب على السواء<sup>1</sup>. فالمادة اللغوية بمشتقاتها في العربية، و تصريفاتها في الإنجليزية تنظم معنى الاستقبال و التلقي معا، فيقال في العربية: تلقاه أي استقبله و التلقي هو الاستقبال- كما حكاه الأزهري- وفلان تلقى فلان أي القرآن الكريم حول هذه المادة في أنساقه التعبيرية، ولم يستخدم مادة الاستقبال في هذا المجال، بل استخدم مادة التلقي لأشرف النصوص، فيقول عزو جل:

قال الله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتَلْقَى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾<sup>2</sup>. و قال تعالى: ﴿فَتَلَقَى آدَمَ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ﴾<sup>3</sup>

فدلالة استعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إحياءات و إشارات إلى عملية التفاعل النفسي و الذهني مع النص، حيث ترد لفظة التلقي مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفتنة<sup>4</sup>.

اصطلاحا: يأتي مصطلح التلقي reception ضمن أهم المقولات الجوهرية التي ميزت النظرية النقدية المعاصرة، مشكلا بذلك حقلا معرفيا جديدا تساهم في إثراء مختلف المناهج و النظريات، على اعتبار أن "النقد المتوجه للجمهور ليس حقلا واحدا بل عدة

<sup>1</sup> - محمد عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي ( بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي ) دار الفكر

العربي، ط1 ، 1996 ، ص 13.

<sup>2</sup> - سورة النمل، الآية 6.

<sup>3</sup> - سورة البقرة الآية 37.

<sup>4</sup> - قراءة النص و جماليات التلقي ،ص:13.

## الفصل الثاني المناهج النصية

ميادين، وليس طريقا مطروقا واحدا بل عدة من مفترقات الطرق وهو في الغالب مررات مفترقة تغطي مساحة واسعة من أرض الواقع<sup>1</sup>.

و التلقي بمفهومه الجمالي يعني عملية ذات وجهين ، إذ تشمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارئ ، و يمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدة أشكال مختلفة ، فقد يستهلكه أو ينقده ، و قد يعجب به أو يرفضه و قد يتمتع بشكله ويؤول مضمونه، و يتبنى تأويلا مكرسا أو يحاول تقديم تأويل جديد، و قد يمكنه أخيرا أن يستجيب للعمل بأن ينتج لنفسه عملا جديدا<sup>2</sup>.

- و بذلك يأخذ مفهوم التلقي الوجه المقابل لفاعلية القارئ في إنتاج المعنى عبر إستراتيجية القراءة التي تحدد هذا المعنى ، و تدعوا إليه عبر منظومة شاملة من المفاهيم و الاصطلاحات التي تولدت عبر حوار عميق مع المناهج النقدية التي هيمنة بعد ح ع<sup>3</sup>.

### ب - تعريف القراءة:

القراءة تفسير أو تأويل للنص، وكل تفسير أو تأويل هو قراءة وهما إنتاج جديد للمعنى أو إسهام في إنتاج معنى آخر والقراءة عملية تلفظ للنص الذي ينطق عبر قارئه ولذلك هي إنتاج لدلالاته وتقديم معرفة جديدة تتلاءم وتصور القارئ فردا أو جماعة، ولذلك قد يتغير معنى النص حسب حالة القارئ النفسية وحسب الفروق بين الأفراد والبيئات الثقافية والحضارات والعصور<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>-الكومي محمد شبل، المذاهب النقدية الحديثة، مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، ص: 332

<sup>2</sup>- ألغريبي خالد ، الشعر و مستويات التلقي، سلسلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ج 34، ص 9، 1999 ص: 115

<sup>3</sup>- ينظر، مفتاح محمد ،سعيد يقطين و آخرون، نظرية التلقي ( إشكالات و تطبيقات ) ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، المغرب ، ط1، 1994، ص: 03.

<sup>4</sup>- خليل الموسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص : 169 .

### ج - مبادئ نظرية التلقي و القراءة:

لقد استبدلت القراءة السياقية بالقراءة النسقية بغرض تجاوز المفاهيم التقليدية، و ذلك في ظل ظهور أفكار جديدة أنتجتها تحولات في مجرى الفهم، حيث ظهرت اتجاهات و تيارات عملت على ترسيخ مبدأ التداخل و تقويض مبدأ الخارج، و من بينها: الشكلايون الروس، و النقد الجديد، و البنيوية...، و من هنا تولدت نظرية القراءة بعد أن وجه الاهتمام إلى النص و ما يتضمنه من بؤر لا يمكن كشفها إلا من خلال قراءة داخلية إجرائية تساعد العلامات و الإشارات على تحديدها؛ فالقارئ يعمل على تتبع تلك الإشارات في النص ثم تصنيفها و ترتيبها. أما عن أهم المطالب المنهجية و العوامل الضرورية فنوجزها في النقاط التالية:

1- لا قيمة للعمل إلا أثناء قراءته لأن القارئ هو المستهدف وهذا ما أشار إليه " فولفغانغ آيزر " حينما قال " إنا للعمل الأدبي قطبين يمكن أن ندعوهما بالقطب الفني artistic والقطب الجمالي esthetic ، فالقطب الفني يشير إلى النص الذي أبدعه المؤلف و يشير القطب الجمالي إلى الإدراك الذي ينجزه القارئ، و الالتقاء بين النص و القارئ هو الذي يحقق للعمل وجوده<sup>1</sup>، أي أن فعل القراءة هو عملية اتحاد القارئ مع النص المقروء.

2- النص الأدبي نص مفتوح، و بهذا المعنى " أعادت (جماليات التلقي) للقارئ حقه الذي سلبته إياه الكلاسيكية، فجعلته منتجا للنص و مؤول له. فالنص لا قيمة له مادام حروفا على الورق، حتى يعطيه القارئ الحياة. من خلال تفاعله معه. وهكذا انتقلت سلطة الأدب من الكاتب ( في الأدب الكلاسيكي و الرومانسي)، إلى النص في ( البنيوية)

<sup>1</sup> - فولفغانغ آيزر: عملية القراءة مقترب ظاهراتي، ضمن كتاب: جين ب تومبكنز (وآخرون): نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم و علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص: 113.

فجماليات التلقي جعلت القارئ قوة مهيمنة تمنح النص للحياة، و تعيد إبداعه ، و بهذا تصبح القراءة عملية إنتاجية، لا مجرد عملية تلق و استهلاك"<sup>1</sup>.

#### د - تعريف التأويل:

الهيرمينوطيقا هي فن التأويل وهي تطرح نفسها في مواجهة الموضوعات التي تفترض أنها تمتلك معنى عميقاً لا يمكننا إدراكه ، حيث تقترح الهيرمينوطيقا تحديد ما تريد هذه الموضوعات قوله حقيقية<sup>2</sup>.

أي أن المعنى الطافي على السطح ليس هو مجال اشتغالها ، ويقدم لنا "كادامير" وظيفة المؤول على أساس أنها "الكشف عن دلالة، أصلية تماماً متوازنة في المكتوب المراد معالجته.

#### هـ - مبادئ التأويلية:

وهناك مجموعة ضوابط أو عناصر يشترط كبار المنظرين للهيرمينوطيقا توفرها في القراءة التأويلية ، هذه العناصر، أو الضوابط هي<sup>3</sup> :

1- **الفرضية** : هي المعرفة الأولية للنص ، وهذه المعرفة تعد من أبجديات الإدراك الجمالي للنص ، ومن دونها يستعصى النص على الفهم وهي تنطلق من معارفنا السابقة فتأويل نص أدبي يفترض معرفة أولية بخصائص وتقنيات الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص ، إذ إن

<sup>1</sup> - محمد عزام ، النص المفتوح التفكير أنموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، العدد 398 حزيران 2004.

<sup>2</sup> - ينظر ،نظرية التلقي(إشكالات و تطبيقات)، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، الرباط ،المغرب ،ط1، 1994.ص:03.

<sup>3</sup> - نفسه، ص: 13.12.

« التأويل ليس رجماً بالغيب أو تقويلاً اعتباطياً للنصوص على وفق هوى المؤل ؛ 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 سلفاً قصد المؤلف بوجهة ذلك التأويل وهو أمر ينبغي الوقوف عنده ملياً لا سيما بعد ارتفاع الأصوات المجارية للنقد الغربي فيما يدعيه بارث بـ " موت المؤلف " مما يلغي مقصدية إنسانية ويضعنا وجهاً لوجه أمام تصور عدمي بامتياز (( إذ إن التأويل إنما هو محاولة إعادة بناء القصد الأصلي للمؤلف بأية بنية نتوصل إليه . و هكذا 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 أيولوجية ، أو أن نقرأ حسان في إطار مقصدية عمر بن أبي ربيعة ؟

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

**4- السِّيَاق :** للسياق أهمية كبرى في العملية التأويلية ، فأني نص يواجه المؤل لا يمكن أن يواجهه بمعزلٍ عن سواه من النصوص ، وقد ميز الباحثون بين ثلاثة أنواع من السياق:

**أ- السِّيَاق المقامي :** ومثّل له بأسباب نزول الآيات القرآنية.

**ب- السِّيَاق النصي :** إذ يرى اللسانيون أن المعنى في النص خاضع لعملية التركيب سواء على مستوى الجملة أو على مستوى الخطاب ، وبموجب ذلك يكون فهم اللاحق مستنداً إلى فهم السباق.

ج - السّياق التاريخي والثقافي.

5- **تأويل النص لا استعماله** : وملخصها كما يقول ديلتاي : «ينبغي أن نفهم النصوص انطلاقاً من النصوص نفسها ، وليس من المذهب الذي ننتمي إليه . ويجب أن نميّز 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 القرآن الكريم انطلاقاً من وجهة نظرها ».

ومما يستوجب الذكر أنّ العملية التأويلية ليست تلقياً ساذجاً إنما هي مساهمة واعية في إنتاج وجهة النظر التي يحملها النص . ويرى بول ريكور "أن التأويل نظرية للمعنى المتعدد ليس هدفها " أن نجعل نصاً ما يدل على شيء آخر فحسب ، ولا يدل على كل ما يستطيعه ؛ بل أن يبرز ما أسميه اليوم علم النص"<sup>1</sup>.

و- صلاح فضل و تلقي نظرية التلقي و القراءة و التأويل:

لقد أخذ الاهتمام ينصرف في الآونة الأخيرة نحو الاهتمام بالقارئ بعد أن كان منصرفاً نحو الأديب نفسه، إلا أن الجمع بين هذه العناصر الثلاث إشكالية أولى، أما الإشكالية الأخرى تتمثل في اعتبار هذا التيار مما بعد البنيوية، لأن الواقع أنه نشأ موازياً لها وليس منبثقاً عنها وجاء هذا التيار ليستكمل ما أهملته البنيوية وليضع العملية الإبداعية في دائرة التواصل الإنساني بالنظر إلى طبيعتها و ينقل مركز الثقل من إستراتيجية التحليل من جانب المؤلف- النص - إلى جانب النص - القارئ.

و المنطلق الحقيقي لهذا التوجه ظهر مع مقال الألماني الشهير "ياوس" في نهاية الستينات المعنون بـ "التغير في نموذج الثقافة الأدبية" حيث ألم بالخطوط الأساسية لتاريخ

<sup>1</sup> - ينظر ، نظرية التلقي (إشكالات و تطبيقات) ص: 12،13.

## الفصل الثاني المناهج النصية

المناهج الأدبية و النقدية ، و انتهى إلى أن هناك بدايات لثورة فعلية في الدراسات الأدبية المعاصرة اعتماد على فكرتي النموذج والثورة العملية اللتين استمدتهما من كتابات " توماس كوهن" في بنية الثورات العملية بوصفها إنجازا شبيها بإجراءات العلوم الطبيعية<sup>1</sup>.

يحدد "ياوس" العوامل الضرورية أو المطالب المنهجية للنموذج الجديد في ثلاث نقاط:

أولاً: انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي و التحليل المتعلق بالتلقي التاريخي.

ثانياً: الربط بين المناهج البنيوية و المناهج التأثيرية و هو الربط الذي لا يكاد يلتفت إلى إجراءات هذه المناهج ونتائجها الخاصة.

ثالثاً: اختبار جماليات التأثير حيث لا تكون مقصورة على الوصف فحسب بل تتمكن من استخلاص بلاغة جديدة تستطيع أن تحسن شرح أدب الطبقة العليا<sup>2</sup>.

• و يوجز "روبرت هولب" العوامل المؤثرة في تكوين نظرية التلقي في خمس مؤثرات و هي:

- الشكلانية الروسية
- بنيوية براغ
- ظاهرية " رومان انجاردن"
- هيرمينوطيقا " جادامر"
- سوسيو لوجيا الأدب في نهاية الأمر

و قد اختار هذه العوامل لما لها من تأثير ملحوظ في التصورات النظرية ولأنها أضافت ما يساعد على تقديم حلول لأزمة البحث الأدبي بعودتها إلى تركيز الانتباه على العلاقة بين القارئ و النص، و في معظم الأحوال لأنه كان هناك تأثير مباشر لها على منظري ما يسمى بمدرسة " كونستانس" ولأن هذه المدرسة تبدو كما لو كانت مسئولة عن المبادئ التي

<sup>1</sup>- ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص 145، 146.

<sup>2</sup>- نفسه، ص 147.

## الفصل الثاني المناهج النصية

أشاعت هذا الاتجاه النقدي في دوائر مختلفة، و يشير إلى العوامل التي ذكرت آنفا حيث يقتصر على ما قدمه " جورج جادامر " في نظرية الهرمينوطيقية ، وأهم ما قدمه هو تحليل الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي ، إلا أن " هولمب " يلاحظ نوعا من المفارقة في تأثير "جادامر" في نظرية التلقي، فلأنه في أعظم أعماله " الحقيقة و المنهج " قد حاول التشكيك على وجه التحديد فيما يبدو أن كثيرا من مسهمي نظرية التلقي أشد ما يكونون في حاجة إليه ألا وهو " المنهج " لا لدراسة الأدب وتحليله فحسب بل للوصول إلي الحقيقة المتعلقة بالنص<sup>1</sup>.

وفي الحقيقة فإن حرف العطف في "الحقيقة والمنهج" لا ينبغي أن يفهم بمعناه الرابط بل بمعناه المفرق، فالمنهج عند " جادامر " هو شئ يطبقه شخص ما على موضوع ما من أجل الحصول على نتيجة بعينها وقد كان تجديد الهرمينوطيقية وهي علم الفهم والتفسير والتأويل مقصودا به مواجهة هذا الارتباط الضال وهو موقف مضاد لميل العلم الحديث لاستيعاب الفكر التأويلي و جعله في خدمة العلم ، ويطرح "جادامر" الهرمينوطيقا بوصفها اتجاها مصححا ينتمي إلى نفس النقد من أجل تخطي القيود المحددة لكل محاولة منهجية<sup>2</sup>.

وفي آخر الستينات و بداية السبعينيات كانت جماليات التلقي على نحو ما يسمي "ياوس" نظريته " تذهب إلى أن الجوهر التاريخي لعمل فني ما لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجه أو مجرد وصفة و الأخرى أن الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج و التلقي، فالأدب و الفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة ، كذلك أي من خلال التفاعل بين المؤلف و الجمهور"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر ، ص147،148، 149.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 149.

<sup>3</sup> - نفسه ، ص 151.

## الفصل الثاني المناهج النصية

فياوس يرى أن أي عمل ما يستقبله القارئ تتمثل الدلالة الجمالية له في اختبار قيمته مقارنة بالأعمال التي قرأت من قبل يقول الدكتور فضل" و الدلالة التاريخية التي فهمت من هذا أن الفهم الأول سيؤخذ به وسينمو في سلسلة من عمليات التلقي من جيل إلى جيل و بهذه الطريقة سوف تتراكم الأهمية التاريخية للعمل و يتم إيضاح قيمة الجمالية.

و نجد في بحثنا هذا مصطلح آخر وهو " عملية النص" حيث يرى بعض نقاد نظرية التلقي أن النص في ذاته ليس له أي قيمة تجريبية باعتباره أحد أطراف التواصل الأدبي و عملية النص هذه تتضمن الإنتاج و التلقي معا، فالنص المبدئي في ذاته والذي لم تمسه يد القارئ لا يدخل في مجال البحث<sup>1</sup>.

" وعملية النص هذه تتكون من مجموعة من الأحداث المتنوعة التي تتضمن تلقي بعض الجماعات للنص عند تقديمه و التعليق عليه أو ترجمته و مراجعته للوصول إلى تقييمه في ذاته و علاقته بنصوص أخرى مستقلة عنه"<sup>2</sup>، ليصل إلى نتيجة و هو أن المهم في حقيقة الأمر ليست علاقة النص بالقارئ بل القارئ بالقارئ، وأن موضوع البحث الآن لا يتمثل في النصوص وخاصة التي في شكل كتب بقدر ما يتمثل في استخدام النصوص، وبهذا فإن تاريخ التلقي هو الذي يمثل تاريخ الأدب"، و ذلك لوضع الخرائط الكلية للأدب الحديثة وعند إذن سوف نلاحظ أن انفتاح الأعمال الأدبية بتعدد التأويلات ليس خاصية ماثلة في النصوص ذاتها بقدر ما هو جزء من تاريخها، ومن هنا فإن فهم تاريخ الأدب يتوقف على تحليل الذائقة وكيفية استقبال الأعمال الفنية حيث تتعكس فلسفة المجتمع و تبرز روح العصر، فماذا يقرأ في فترة معينة من قبل طبقات المجتمع و لماذا يقرأ<sup>3</sup> ؟

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر ، ص: 151، 152.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص: 152، 153.

<sup>3</sup> - نفسه ، ص: 153.

## الفصل الثاني المناهج النصية

" ومنذ انتشار البنيوية وما بعدها و ازدهار نظريات التلقي و التأويل و تحليل النصوص وفقا لأفعال الكلام تعتبر القراءة نشاط خلاقا مما يجعل من المشروع الحديث عن العمل القرائي في موازاة العمل الأدبي".

كما يتحدث الدكتور فضل عن عالم آخر هو " آيزر" Iser حيث قدم لفعل القراءة تحديد الذي يعتمد على التناغم بين النص ، والقارئ هو الذي يضع القضية في نصابها الصحيح فهو يرى أن نماذج النص لا تحيط إلا بطرف واحد من الموقف التواصلية، فبنية النص و بنية فعل التلقي تمثلان استكمال موقف التواصل الذي يتم بقدر ما يظهر النص في القارئ متعالقا بوعيه، و كلما أشار النص إلى الوقائع المعطاة التي ينتمي إليها عالم السلوك الاجتماعي للمتلقين المحتملين كان قادرا على إنتاج الأفعال التي تقود إلى تأويله و إذا كان النص هكذا يكتمل بتشكيل معناه الذي يصل إلى مداه بفضل القارئ فإن وظيفته الفعلية حينئذ هي القيام بدور المؤشر لما ينبغي إنجازه و لم يتم إنتاجه بعد<sup>1</sup>.

و قد تحدد جهد منظري التلقي حول تحديد القارئ وأمام الصعوبات التي تحول في كثير من الأحيان دون العثور على وثائق تاريخية موضوعية تضيء عمليات تلقي الأعمال إلا أن كل من "ياوس" و"جادامر" قد لجؤا إلى فرضية القارئ الضمني و تمثل في دراسة أبنية النصوص الأدبية ذاتها لرصد إستراتيجيات المرسل كي يلفت انتباه المرسل. وقد استقى ياوس من "كارل بوبر" و من "مانهاين" بما يسمى أفق التوقعات الذي يلعب دورا أساسيا في نظرية التلقي، حيث يعتبر تحطيم هذا الأفق من السمات النوعية للأدب. أما السيميولوجيا الروسية فهي تطلق عليه تسمية الشفرة الثقافية فهو مصطلح أكثر حيادية و لا ترتبط مباشرة بفكرة التحديد بينما يربطه ياوس بالقيمة. إن تعد مخالفة التوقعات السابقة أساس القيمة الجمالية للنص الأدبي<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر ، ص: 154، 155.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص 155.

## الفصل الثاني المناهج النصية

و يضيف " آيزر" إلى مفهوم أفق التوقعات فكرة حيوية أخرى فيما يطلق عليه " نقطة الرؤية المتحركة" و هي فكرة ضرورية للتوصيف الدقيق لعملية التلقي الأدبي.

كما أن هناك فكرة أخرى ذات أثر بالغ في جماليات التلقي و هي فكرة "التماهي" وقد نماها ياكوس ووضع لها خمس مستويات وهي: **التداعي، الإعجاب، الجاذبية، التطهير السخرية.** وقد أدرك أن تطور دراسات التلقي تمثل إسهاما في الاتصال و أن هذا يفتح على ما يحدث في المجالات المعرفية الأخرى بغية الوصول إلى نظرية عامة في الاتصال متداخلة الاختصاصات تشتمل على رؤية إنسانية متكاملة.

و يشير في نهاية الأمر إلى بعض الإسهامات الغربية الأخرى خاصة عند النقاد الأمريكيين في مقدمتهم " ستتالي فش" في تجربة القراءة ، و " جوناتان كوللر" في أعراف القراءة و غيرهم من النقاد الأوروبيين<sup>1</sup>.

**تعقيب :** نلاحظ أن الدكتور فضل قام باقتراح منهج للعمل غير واضح.

### 6- علم النص

#### أ- تعريفه:

ينحدر الأصل اللغويّ لكلمة نصّ ( **Text،Texte** ) في الثقافة الغربيّة من الأصل اللاتينيّ للكلمة (**textus**) وتعني أصلا النسيج أو الأسيخ المضفرة، مأخوذا من الفعل اللاتينيّ (**texrere**) ويعني نسج أو جدل<sup>2</sup>. ثم انتقل هذا المعنى اللغويّ إلى النصّ الذي عدّ نسجا من الكلمات " وإنّ العلاقة بيّنة في هذا النقل، فإذا كان النسيج الماديّ يتكوّن من السدى واللحمة والمنوال... فإنّ النصّ يتكوّن من الحروف والكلمات المجموعة بالكتابة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص 156، 157، 158.

<sup>2</sup> - ينظر، هاينه من فولفانج وديتر فيهيجر، مدخل إلى علم اللغة النصّي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، ط1، الرياض، 1999، ص: 4.

<sup>3</sup> - مفتاح محمّد، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1999، ص: 16.

## الفصل الثاني المناهج النصية

وللتعرّف على المعنى الاصطلاحيّ لكلمة نصّ (text) في مجال علم اللغة الذي انفرد به في وقت متأخر ولاسيّما في الثلث الأخير من القرن العشرين.

### ب- النص في النقد الغربي:

- نسجل من البداية - أننا نجد أنفسنا أمام كم هائل من التعريفات الخاصة بالنص وكل تعريف منها يعكس وجهة النظر الخاصة بمعرفة وبالمرجعيات الفكرية والتراكمات المعرفية التي ينطلق منها ولذلك سنقتصر على بعض التعريفات التي نواها تخدم الموضوع. ف(هارتمان) يعرف النصّ بأنّه "متوالية من الكلمات المنطوقة فعلا في اللغة، فالنصوص قد تكون نسخا منقولة أو مادّة مسجّلة، أو أن تكون نتيجة تدوين عمل أدبيّ، أو قطعة من معلومات - نصّ رسالة مثلا"<sup>1</sup>.

ويرى أنّ النصّ -في نظر اللغويين- يعمل كأساس للتحليل اللغويّ، فبعض النصوص تشير إلى التفاصيل المتحصّلة عن اللغات المنقرضة، أو في ميدان تعلّم اللغة الذي يمثّل التعامل مع النصوص جزءا مهمّا منه. أو في ميدان الترجمة .. وغيرها<sup>2</sup>.

النصّ إذن - وبحسب تعريف (هارتمان)- هو منظومة الكلام المدونة، وهذا التعريف يقترب من تعريفات الذين فرّقوا بين النصّ (Text)، والخطاب (Discourse) فالخطاب هو "امتداد متواصل من وحدات لغويّة أكبر من الجملة "المنطوق منها خاصة"<sup>3</sup>.

- فالنص هو: "ما تتقرئ فيه الكتابة، وتتكتب فيه القراءة"، وتذهب "جوليا كريستيفا" " J. Krisieva ". إلى أن النص "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان Langue عن

<sup>1</sup> Hartman, R.R. K and F. C. stork; Dictionary of Language and linguistics; Applied Science published; London; 1972, p.p. 238.

<sup>2</sup> - See: Ibid. 237-238.

<sup>3</sup> - (Crystal (David); A Dictionary of Linguistics and phonetics; Black well published; (3<sup>rd</sup> ed); London 1991; S.V Text; p.p. 106.

## الفصل الثاني المناهج النصية

طريق ربطه بالكلام Parole راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة<sup>1</sup>.

ويرى بول ريكور "P. Recourd" أن النص "خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة".

إن كل تعريف من هذه التعريفات يحيلنا إحالة تتناسب ووجهة النظر الخاصة به فالتعريف الأول ركز على انقراطية الكتابة، وإن كتابية القراءة إن صح التعبير، وهو لم يخرج عن إطار المكتوب. والتعريف الثاني لـ "جوليا كريستيفا" يحدد النص كإنتاجية Productivité، وعلاقته باللسان Langue الذي يحصل فيه هي علاقة توزيعية، أي علاقة هدم وبناء على رأي الأستاذ سعيد يقطين، ثم هو أيضا مجموعة نصوص متبادلة أو متناقضة، إذ نجد في النص الواحد ملفوظات مأخوذة من نصوص عديدة غير النص الأصلي.

أما "رولان بارت" R. Barthes فقد عد النص نسيجا "ولكن طالما تم اعتبار هذا النسيج على أنه منتج وحجاب جاهز يكمن وراءه، - نوعا ما، - المعنى - الحقيقي مختفيا.. فإننا سنشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية القائلة: إن النص يتكون ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر، ولو أحببنا عمليات استحداث الألفاظ لاستطعنا أن نصف نظرية النص بكونها علم نسيج العنكبوت (هو نسيج العنكبوت وشبكته)"<sup>2</sup>.

إن "رولان بارت" عندما شبه النص بالنسيج الذي ينتج لنا حجابا جاهزا أو لباسا نلبسه ونختفي فيه ويصبح جزءا من شخصيتنا يكون - فيما أرى - قد أصاب كثيرا من الحقيقة لأن النص هو أيضا منتج لعملية التشابك المستمر والانسجام والتماسك التي يقيمها "الناص"

<sup>1</sup> - كريستيفا جوليا ، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1997 ص:21

<sup>2</sup> - رولان بارت ، لذة النص، ترجمة محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي العدد 10. سنة

## الفصل الثاني المناهج النصية

/الكاتب " للكلمات والجمل والمعاني التي تعطينا - في النهاية - نسا كما يعطي العنكبوت شبكة من ذاته فالناصر يعادل أو يوازي العنكبوت - في هذا التعريف. و الشبكة توازي أو تعادل الكلمات و الجمل و المعاني التي تؤلف النص.

فهو مجموع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل إنه إذن عينة من السلوك الإنساني المكتوب والمنطوق. وهو عند "هيلمسلاف" ملفوظ مهما كان منطوقا أو مكتوبا، طويلا أو موجزا، قديما أو جديدا، فكلية "قف" هي نص مثله مثل رواية طويلة فكل مادة لسانية تشكل نسا، يكون قابلا للتحليل إلى صفات هي نفسها قابلة للتجزئة إلى أقسام و هكذا إلى أن تنتهي إمكانيات التقسيم هذا عن النص بشكل عام<sup>1</sup>.

### ب- مبادئ علم النص:

يعنى علم النصّ بكيفية فهم النصّ ، وتأويله ، وكيفية خزن المعلومات النصية في الذاكرة ، وكيف يربط المتلقي بين قضايا النصّ وتأثير الوضعية الاجتماعية ، والتاريخية والثقافية في النصّ وغيرها.

إنّ الاتساع المعرفي الذي يختص به علم النصّ يجعل أداء وظيفتها لا يعرف الاجتزاء ، ولا يتوقّف عند حدّ ، وإنما ينتقل من مستوى إلى آخر، وفي إطار وحدة كُليّة وفي صورة منظّمة ؛ إذ إنها تعالج ظواهر نصية مختلفة، مثل : علاقات التماسك النحويّ النصّي ، وأبنية التطابق والتراكيب المحورية، والتراكيب المجتزأة ، وحالات الحذف، والجمل المفسرة والتحويل إلى الضمير، والتتويجات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية، وغيرها من

<sup>1</sup> - Dubois (J): Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage.p.246 .

<sup>2</sup>- ينظر، تون أ. فان دايك، علم النص مدخل متاخلا لاختصاصات، تر : سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للطباعة و النشر، مصر، ط 2، 2005 .ص: 10.

## الفصل الثاني المناهج النصية

الظواهر التركيبية التي تخرج عن إطار الجملة المفردة، التي لا يمكن تفسيرها تفسيراً كاملاً دقيقاً إلا بوحدة النصّ الكلية<sup>1</sup>.

فتربط الجمل بعضها مع بعضها الآخر ، وتجاوزها في بنية النص الواحد يجعلها « مسألة عن تكوين سياق نصيّ مُعين يساعد على تفسير التراكيب داخل النصّ ، وكُلُّ جملة في النصّ لا يمكن فهمها إلا من خلال ترابطها بأخواتها في النصّ »<sup>2</sup>.  
وقد حاول صبحي إبراهيم الفقي ترتيب خطوات هذا الأداء بما يأتي<sup>3</sup>:

- 1- إحصاء الأدوات والروابط التي تسهم في التحليل .
- 2- وصف شكل النصّ ، وموضوعاته ، ووصف هذه الأدوات والروابط .
- 3- التحليل، بإبراز دور هذه الروابط في تحقيق التماسك النصّي مع العناية بالسياق والتواصل .

وهذه المحاولة هي إحدى المحاولات الرامية إلى وضع مناهج علميَّة يحدّد العلاقات النحوية في النصّ، ويدرس الترتيب والتنظيم الداخلي، مع التنبه إلى أهم الروابط التي تسهل على كلِّ من المبدع والقارئ إدراك التماسك النصّي الداخلي وربطه بالمستوى التداولي.

ويرى (فان دايك) أنّ وظيفة علم النصّ هي دراسة نحو النصّ ، وذلك ضمن منهجه العام القائم على شرح معايير بناء النصّ ، وجوانب الاستعمال اللغويّ ، لاسيما إنتاج النصّ عن طريق قواعد وشروط وأهداف تغاير اللسانيات، ومن مهمة علم النصّ الأخرى التي توقعها (فان دايك) أن تُمكن من صياغة القواعد التي تُمكننا من حصر كلِّ النصوص في لغةٍ ما<sup>4</sup>.

1 - أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001 : ص: 9.

2 - ينظر ، صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ج 1، دار قباء للنشر و التوزيع، مصر ، دط ، 2000، ص: 37

3 - نفسه، ص: 32، 31.

4 - ينظر، علم النص مدخل متاخلا لاختصاصات. ص: 20.

### ج- صلاح فضل و تلقي علم النص:

يعتبر علم النص من أكثر المناهج المعاصرة تبلورا و إفادة من المقولات السابقة عليه فهو آخر المناهج حتى الآن ، وهناك تعريفات عديدة تشرح مفهوم النص و تبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه خاصة الأدبية ، لكن التجربة النقدية تشير إلى عدم كفاية التعريفات و لهذا يجب تبني موقفا آخر يقيم تصور للنص ، ولعل تعريف "جوليا كريستيفا" للنص يكون أكثرها تمثلا لهذه المقاربات وفي هذا تقول " جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة و ذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية ، مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها و المتزامنة معها" <sup>1</sup>.

و النص يعتبر بذلك عملية إنتاجية تعني أمرين:

الأول: علاقته باللغة التي يتموقع فيها.

الثاني: يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى بتحديد البعض الآخر و نقضه وترتبط بهذا المفهوم عندها فكرة النص باعتباره وحدة إيديولوجية وهذه الوحدة هي وظيفة التناص التي يمكن قراءتها مجسدة في مستويات مختلفة ، ملائمة لبنية كل نص و ممتدة على مداره مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي و الاجتماعي <sup>2</sup>.

وقد تبلور مفهوم النص عند "بارث" في أحد كتبه عام 1971 بعنوان " من العمل إلى النص" قدم فيه نظرية مركزة عن طبيعة النص من منظور تفكيكي في المرتبة الأولى و موجزها :

1- في مقابل العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد و تقترح مقولة النص التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي فحسب ، أي أنها تشير إلى نشاط و إلى إنتاج و بهذا لا يصبح النص مجردا كشيء يمكن تمييزه خارجيا و إنما كإنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

<sup>1</sup> - ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 161، 162.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص: 162.

## الفصل الثاني المناهج النصية

- 2- النص قوة متحررة تتجاوز جميع الأجناس و المراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الجهد و قواعد المعقول و المفهوم.
- 3- يمارس النص التأجيل الدائم و اختلاف الدلالة .
- 4- إن النص و هو يتكون من نقول متضمنة و إشارات وأصداء للغات الأخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي ، وهو لا يجيب عن الحقيقة و إنما يتبدد إزاءها.
- 5- إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص ، فهو لا يحيل إلى مبدأ النص و لا إلى نهايته بل إلى غيبة الأب مما يمسح مفهوم الانتماء.
- 6- النص مفتوح يتجه إلى القارئ في عملية مشاركة و ليست مجرد استهلاك ، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية و القراءة و إنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف.
- 7- يتصل النص بنوع من اللذة الشبقية المشاكلة للجنس ، فهو إذن واقعة غزلية. ومجموعة المبادئ هذه تفتح آفاقا حركية متجاوزة لفكرة النص بالتركيز على ديناميته<sup>1</sup>.
- "و قد تستخدم هنا فكرة انغلاق النص على نفسه كمحور لتحديد اكتماله ، لا بمعنى عدم قبوله للتأويلات الحرة و إنما بمعنى اكتفائه بذاته فيصبح النص هو القول اللغوي الأدبي المكتفي بذاته و المكتمل في دلالاته".
- و يدرج الباحث الروسي "لوتمان" مفهوم النص في تصوراته عن الفن ، فيرى أن تحديد النص يعتمد على المكونات التالية:
- **التعبير:** فالنص يتمثل في علاقات محددة تختلف عن الأبنية القائمة خارج النص ، ويتم فيه أولا التعبير من خلال علامات اللغة إذا كان هذا النص أدبيا و طبقا لثنائية "سوسير" الكلام في مقابل اللغة فإن النص دائما ينتمي إلى مجال الكلام الفردي.

<sup>1</sup>- ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 163، 164.

## الفصل الثاني المناهج النصية

- **التحديد:** و يقصد به وضع حدود للنص، أي لا بد من توفر بداية و نهاية وهو بهذا المعنى يقوم مقابل جميع العلامات التي لا تدخل في تكوينه طبقاً لمبدأ التضمن وعدم التضمن، كما برهن الباحثون بأن النص يحتوي على دلالات غير قابلة للتجزئة ( قصة رواية ، مسرحية ) مما يعني أنه ينقل دلالة وظيفية ثقافية محددة كاملة غير منقوصة.

- **الخاصية البنيوية :** إن العمل لا يمثل مجرد متوالية من الفقرات، بل يتضمن تنظيمًا داخليًا فبروز البنية شرط أساسي لتكوين النص<sup>1</sup>.

ويتحدث الكاتب عن مسألة أخرى ذات أهمية وهي "العنوان" الموضوع للنص، يقول الدكتور فضل " فعن طريقه تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة هامة من دلالات النص الأدبي و إشارات الرمزية ...و مثل هذا قد يحدث في بقية النصوص الصحفية مما يجعل العنوان فيها عنصراً موسوماً و مكثفاً".

يذهب الدكتور فضل إلى أن العنوان يشكل تحدياً للمحلل و ليس هذا معناه أن جميع التحليلات النصية لا بد أن تشمل العنوان بل على العكس من ذلك نجد أن اختيار العنصر الموجه للدلالة يمثل تحدياً للمحلل و اختبار لإستراتيجيته<sup>2</sup>.

كما توجد سمة أخرى للنص الأدبي شغلت البنيويين و من بعدهم و هي علاقة النص بالكتاب و ارتباطهما معا بالخطاب يقول "ريكو" لنطلق كلمة نص على كل خطاب ثم تثبيته بواسطة الكتابة وأن هذا التثبيت أمر مؤسس للنص ذاته و مقوم له<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر، مناهج النقد المعاصر ، ص: 166،167.

<sup>2</sup>- نفسه، ص: 168.

<sup>3</sup>- نفسه، ص: 168.

و يمكن أن نخلص من كل ذلك إلى أن مفاهيم النص لها تصوران كبيران:

أحدهما استاتيكي ثابت وأخرى ديناميكي متحرك وبوسع التحليل متابعة هاتين الإستراتيجيتين على أن التحولات النصية لا تقوم كلها في مستوى واحد بل هناك درجات عديدة التناص يمكن أن يقودنا إليها التحليل النصي. ويذكر الكاتب مصطلح آخر وهو مصطلح " السياق " هذا الأخير نجده في محاولة التعرف على المقاربات المختلفة لمفهوم النص و خصائصه ولا بد لمصطلح السياق أن يبدأ بالسياق النفسي الذي يتم فيه إنتاج النص و فهمه و إعادة تكوينه لدى المتلقي<sup>1</sup>.

ومن علماء النص المحدثين نجد "فان ديك" ينتقل لتحليل السياقات الثقافية الفاعلة في تكوين النصوص الأدبية وشرح طريقة مقاربتها، وذلك من خلال تتبعه خواص الأبنية الأسلوبية و علاقتها بمختلف أنواع السياقات وذلك النص و تحليل مختلف وظائفه ، و بهذه الطريقة فإن التحليل النصي لا يقارب من العوامل الاجتماعية المشتتة وغير المتجانسة بطبيعتها إلا تلك المظاهر التي تقوم بدور بارز في الإدراك سواء كان ذلك بالنسبة لمنتج النص أو لمتلقي هذا النص عند ممارسته لفك شفراته و استقبال بياناته.

" وتتمثل مهمة علم النص الحديث في وصف علاقات الأبنية النصية بجميع مستوياتها ثم شرح الأشكال المتعددة لأنماط التواصل وطرق استخدام اللغة لملء فجوة التحليل النوعي للنصوص الأدبية و أبنيتها"<sup>2</sup>.

وهناك مجموعة من العمليات الضرورية للقيام بالتحليل الدلالي الداخلي للنص إلا أنها غير واضحة في أذهاننا و تمثلت في:

<sup>1</sup>- ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: 169.

<sup>2</sup>- ينظر، نفسه، ص: 170، 171.

## الفصل الثاني المناهج النصية

1. تقسيم النص إلى مستويات طبقا لمستويات العناصر المكونة له تركيبيا كالأصوات و البنى الصرفية و المعجمية و الأبيات والمقاطع بالنسبة للنص النثري في مقارنة أولية.
  2. تقسيم النص إلى مجموعة أو مجموعات طبقا للعناصر والوحدات المكونة له دلاليا.
  3. الفصل بين كل الثنائيات التكرارية من المتعادلات و بين كل الثنائيات المترابطة.
  4. توضيح الهيمنة المتبادلة للثنائيات الدلالية وتحديد التعارضات الدلالية القائمة بينها وعلاقتها بالترابكات النحوية.
  5. تقسيم البنية المنبثقة من هذا التكوين التركيبي والانحرافات الدالة فيها وبالتالي هذا يسمح بتقديم هيكل عام للنص<sup>1</sup>.
- و أوضح بيان تخطيطي لهذه المستويات يتجلى فيما يطلق عليه "فان ديجك" مكعب البنية النصية ويتمثل في أبعاده الثلاث و هي: المستوى، المجال، الشكل. ويوضح الدكتور فضل هذه المستويات من خلال كتابه "بلاغة الخطاب و علم النص" و ذلك لاستيفاء الإشارات المتعلقة بهذا المنهج الأخير من مناهج النقد المعاصر<sup>2</sup>.
- تعقيب:** عرض الدكتور فضل في هذا المنهج للنص كتعريف من الناحية النقدية ولم يشر إلى لسانيات النص التي واكبت هذا التطور و حديثها عن تحليل النص. إضافة إلى أنه يعرض لفهم النص عند الباحثين "جوليا كريستيفا" و"رولان بارت" من الناحية النظرية مما يجعلنا نفتقد إلى الموجهات التطبيقية التي تنمي الجانب النظري.

<sup>1</sup> - مناهج النقد المعاصر، ص: 171، 172.

<sup>2</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص: 172.

## الفصل الثاني المناهج النصية

### خلاصة:

ختاماً لما تقدم في الفصل الثاني نجد أن مناهج ما بعد البنيوية كالأسلوبية و السيميائية و التفكيكية، قد أسهمت في إضاءة النص الأدبي، حيث جاءت هذه المناهج لتقتحم و تلج النص من داخله و تجعله بنية مكثفة بذاتها، ليأتي المنهج الأسلوبي لإبراز علاقته بالمؤلف في حين جاءت السيميائية لاستخراج طرق بناء المعنى في النصوص ، في المقابل تسعى التفكيكية إلي تقويض النص من داخله، هذا النص الذي يؤثر على القارئ من خلال تلقيه في حين تركز القراءة على تأثير القارئ على النص.

وعليه فإن هذه 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.

خاناتم

تہ

كان البحث في مجال المناهج النقدية رغم صعوبة الدرب و سعة المجال موضوعا شيقا وممتعا يتحرك فيه الذهن من منهج إلى منهج و من رؤية إلى رؤية أخرى تختلف عنها، إضافة إلى محاولة رصد طريقة تلقي هذه المناهج عند أحد كبار النقاد ألا وهو الدكتور صلاح فضل، و قد أفضى بنا البحث إلى النتائج التالية:

- يترافق النقد مع النص الأدبي فكلما جدّ جديد في النص جدّ جديد في النقد، فكلاهما يوجه الآخر.

- أن النقد كان يمس الظاهرة النصية من الخارج ، ولا يهتم باكتشاف البنية الداخلية.

- المنهج التاريخي منهج يحيل النص من إبداع و لعب بالكلمات إلى حقائق ، فهو عند المحللين وثيقة تاريخية.

- لم يتطرق صلاح فضل إلى الجانب التطبيقي لهذا المجال إلا عرضا مما جعل تعريفه للمنهج نظريا أكثر منه تطبيقيا.

- يعكس المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب رغم التطورات التي قاربت من المنهج النصي صراعات المجتمع الواردة في النص فاستحال إلى وثيقة اجتماعية، كما أن الدكتور فضل لم يفصل في الحديث في علم الاجتماع النصي.

- يعكس المنهج النفسي في دراسة الأدب نفسية الأديب رغم التطورات التي طرأت عليه فكان شبيها في تحليلاته للوعي و اللاوعي و التداعي النصي للتحليلات النفسية المرضية.

- أشار الدكتور فضل إلى مجموعة من الأعمال في النظر إلى الأدب من الوجهة النفسية و لكنه عند رصد التطورات اكتفى بالجانب النظري.

• بخلاف المناهج الخارجية اتجه المنهج البنيوي إلى داخل النص وألقى علاقته بخارجه ليجعل منه بنية مكثفية بذاتها، وقد عرض صلاح فضل لهذا الاتجاه في جوانبه

المختلفة عرضا يتوافق و معظم الكتب المختصة عرضا يتوافق و معظم الكتب المختصة في المناهج النقدية .

ثم يفرق صلاح فضل بين البنيوية كتيار يشمل المناهج النقدية النصية و بين المنهج البنيوي كمنهج داخل المنهج البنيوي و ما أكثر المقالات و الكتب التي ألفت في هذا الإطار.

يهتم المنهج الأسلوبي بعرض الطريقة اللفظية و التركيبية للنصوص، و يركز على إبراز علاقة الأسلوب بالمؤلف حيث عُرف الأسلوب بأنه " الرجل".

و رغم كثرة الأبحاث و التطبيقات في هذا المجال إلا أن الدكتور فضل لم يتطرق لها بالنقد و التوجيه.

تهتم السيميائية لاستخراج طرق بناء المعنى في النصوص و قد عرض الدكتور فضل للاختلاف المصطلحي، بالاضافة إلى عرضه لبعض المفاهيم مثل " الأيقونة" " الرمز" "الإشارة"، لكنه لم يوجهنا توجيهها سليما نحو المجال التطبيقي.

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.


لم يتطرق الدكتور فضل لهذا الموضوع إلا من الجانب النظري ، وكانت أفكاره حول "دريدا" إلا أفكار فلسفية ، فهو لم يوجهنا إلى أعمال نقدية تتوافق مع هذا المنهج إلا ما كان مع الناقد السعودي " عبد الله الغدامي"، و كأن التفكيكية في العالم العربي تعني الغدامي وحده.

التلقي و القراءة مصطلحان يصبان في موضوع واحد، حيث يركز الأول في تأثير النص على القارئ في حين يركز الثاني على تأثير القارئ على النص ،فشكلا بذلك دائرة

التأثير المتبادل مع كل من "ريكو" و"آيزر" و"ياوس"، و قد كان عرض الدكتور فضل نظريا أكثر منه توجيها تطبيقيا.

أما علم النص علم حديث يشكل خلاصة الاتجاه نحو النص في الجانب النقدي و اللغوي و ولم يعرض صلاح فضل لهذا الموضوع عرضا مفصلا كما أنه لم يشر إلى لسانيات النص، ذلك العلم الذي خص أبحاثه لقضية النص في جميع جوانبها.

وفي ختام هذه النتائج يمكن القول بأن الدكتور فضل قد وفق إلى الإحاطة بأهم المناهج النقدية المعاصرة ، رغم أنه لم ينتهي إلى توجيه طلبه النقد نحو التطبيق الذي هو أساس النقد كله ومبتغى الطالب المختص في الأدب.



قائمة  
المصادر و  
المراجع

## قائمة المصادر و المراجع:

### القرآن الكريم عن حفص ابن نافع

## المصادر و المراجع:

- 1- أحمد العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م.
- 2- إبراهيم السعافين و عبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993م.
- 3- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.
- 4- إبراهيم محمد، الضرورة الشعرية- دراسة أسلوبية، لبنان: بيروت، دار الأندلس، ط3. 1983 .
- 5- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001 .
- 6- ألغريبي خالد ، الشعر و مستويات التلقي، سلسلة علامات في النقد،النادي الأدبي الثقافي،جدة السعودية،ج 34، مج 9، 1999.
- 7- بحيرى ، سعيد حسن ، علم لغة النص، المفاهيم و الاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 ، 2003 .
- 8- برنرد شبلنرن ، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر و تع. محمود جاد الرب، (الدار الفنية، 1987).

- 9- بشير تاويريت وسامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، دراسة في الأصول والملاح والأشكال، ط1، مكتبة إقرأ، قسنطينة ، 2006 .
- 10- ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ترجمة: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، ط1، 1986
- 11- تون أ. فان دايك، علم النص مدخل متاخلا لاختصاصات، تر : سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للطباعة و النشر، مصر، ط 2، 2005 .
- 12- جان بياجه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري ، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م.
- 13- جوزيف شريم، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، (عالم الفكر، مج 23، يناير/ مارس/ إبريل . يونيو، 1994).
- 14- حسن حنفي، ما العولمة؟، ط1، دار الفكر العربي، بيروت ، 1999.
- <sup>15</sup> الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين ، تح : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار و مكتبة الهلال ج3، د ط ، د ت .
- 16- خليل موسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.
- 17- دي بو جراند، روبرت :النص والخطاب والإجراء، تر : تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1 ، 1998.
- 18- ديفيد بشنيدر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

19- رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000.

20- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان ط3،1999، ج 14 .

21- روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، 1977م .

22- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت.

23- سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث ، أسسه الجمالية ومناهجه ، المعاصرة ، رؤية إسلامية ، ب ط 1425هـ.

24- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1989.

25- سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1990م.

26- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب ، دار البعث،قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984.

27- شكري عياد ، اللغة و الإبداع مبادئ علم النص، ط 1، 1988.

28- صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضايا ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، ط1، 1426هـ.

29- صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق، ج 1، دار قباء للنشر و التوزيع، مصر، د ط، 2000 .

- 30- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق القاهرة، ط 1
- 31- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، (C) ميرت للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 1 ، 2002 .
- 32- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة ، ط 1 ، 1998 .
- 33- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ط 3، دار العربية للكتاب، تونس ، ليبيا ، 1977 .
- 34- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م.
- 35- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك.
- 36- عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة، دار المعارف، مصر، د.ط، 1989م. و مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف، مصر، د.ط، د.ت.
- 37- عثمان المتولي ، أحادية لغة الآخر ، ط 1، المركز العالمي للدراسات و الأبحاث، 2004 .
- 38- عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجالوي، عمان، ط1، 2007م.
- 39- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، فرحة للنشر والتوزيع، 2003 .

40- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية ، الجزائر، د ط، د س.

41- فائق مصطفى و عبد الرضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د ط، 1989م.

42- فولغانغ آيزر: عملية القراءة مقترَب ظاهراتي، ضمن كتاب: جين ب تومبكنز (وآخرون): نقد استجابة القارئ من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم و علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

43- فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ج 2، 2009.

44- كريستيفا جوليا ، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1997 .

45- الكومي محمد شبل، المذاهب النقدية الحديثة، مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط .

46- لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د ط .

47- مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية ، ط1، دار طلاس ، دمشق 1989 .

48- محمد صايل حميدان، قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 1991 .

49- محمد عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي ( بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي ) دار الفكر العربي، ط1 ، 1996 .

50- محمد مفتاح، النص من القراءة الى التنظير، شركة النشر و التوزيع المدارس، ط 1، المغرب، 1999.

51- محمد ولد بوعليية، النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002 م .

52- مدخل إلى مناهج النقد الادبي مج مم ، ت رضوان ضاضا ، م أ ث و ف الكويت، دط، 1997.

53- مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 200م.

54- مفتاح محمد ،سعيد يقطين و آخرون، نظرية التلقي ( إشكالات و تطبيقات ) ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، المغرب ، ط 1، 1994.

55- مفتاح محمّد، المفاهيم معالم، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 1999.

56- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، د ط ، 1980.

57- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

58- نظرية التلقي (إشكالات و تطبيقات)، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، الرباط ،المغرب ،ط 1، 1994.

59- هاينه من فولفانج وديتر في هفيجر، مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة : فالح بن شبيب العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، ط 1، الرياض، 1999.

60- هيوچ سلفرمات، نصيات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية، تر :حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، 2000.

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

62- يوسف وجليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007.

63- يوسف وجليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي،الدار العربية للعلوم ،ناشرون،منشورات الاختلاف ، لبنان ،الجزائر،ط1،2008 .

64- يوسف وجليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، د،ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،2002.

#### المجلات:

65- إبراهيم السعافين، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان، 60. 61، ك2، 1989م.

66- أحلام الجيلالي، المناهج النقدية المعاصرة، مجلة الموقف الأدبي ، العدد 404، كانون الاول 2004، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

67- بشير ابرر، السيميائية وتبليغ النص الأدبي، مجلة المنهل، عدد 524، سنة: 1999.

68- جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر ، م25، ع: 3 مارس ، الكويت ، 1997م.

69- الحداثة والبنوية في معرفة النص الأدبي،مجلة «آفاق الثقافة والتراث»، العدد 10- أيلول 1995.

70- رولان بارث ، لذة النص، ترجمة محمد الرفرافي ومحمد خير بقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي العدد 10، سنة 1990 .

71- مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي ، السنة 16، العدد 155، صفر 1419هـ، مقال: المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا، لعبد الجواد المحمص.

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

### الرسائل الجامعية:

73- لوصيف جهيدة ، الآراء النقدية عند حميد الحميداني في كتابه الفكر النقدي في الأب العاصر، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة 2013.

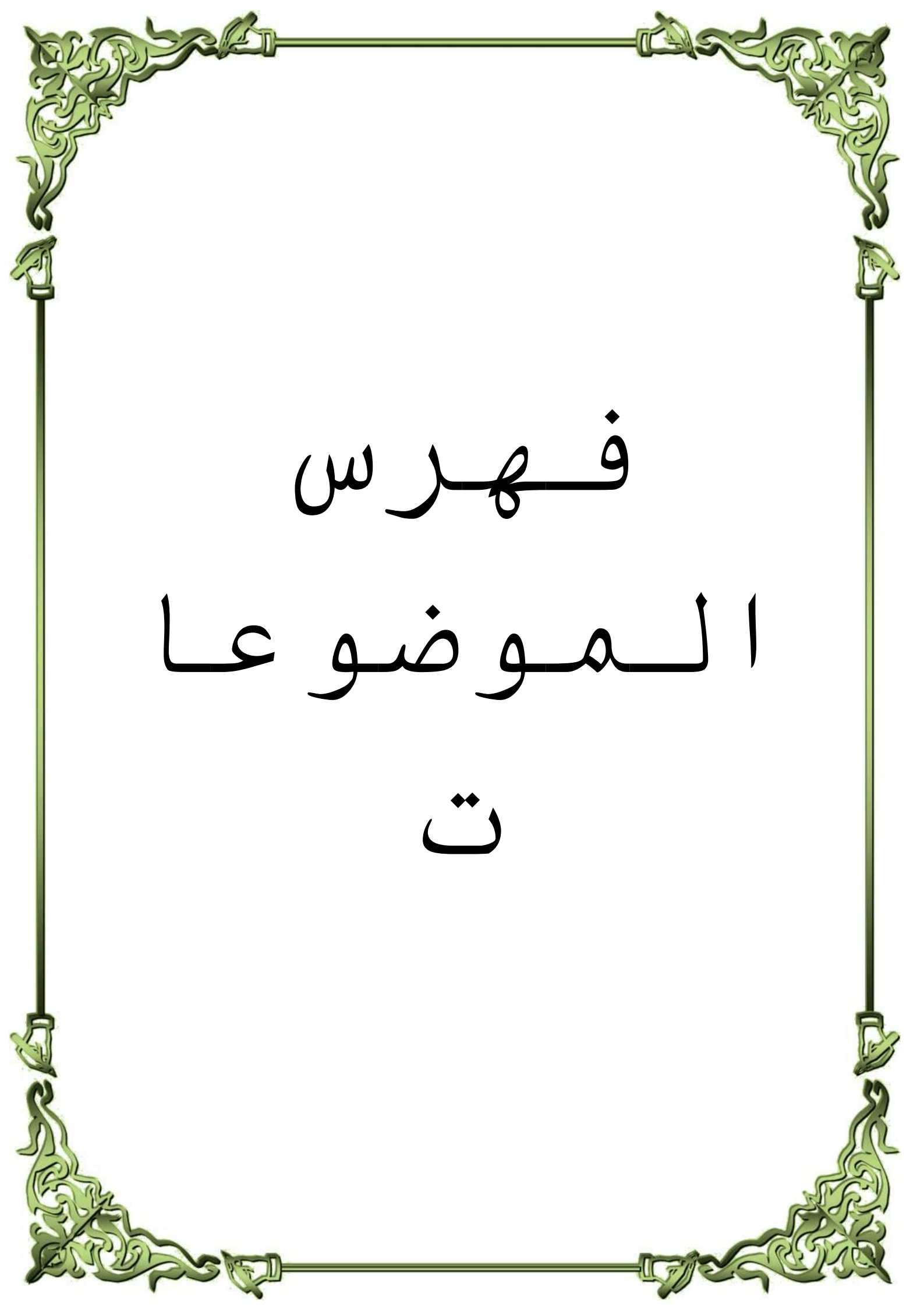
74- نسيمة نابي، مناهج البحث اللغوي عند العرب من ضوء نظريات اللسانية، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو 2011.

### مواقع الانترنت:

75- جميل حمداوي، ما البنيوية، دراسات وأبحاث أدبية، موقع على الإنترنت، <http://www.rezgar.com> .

76- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير ، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، [www.arab.worldbooks.com](http://www.arab.worldbooks.com) . ط4

- 77- Crystal (David); A Dictionary of Linguistics and phonetics;  
Black well published; (3<sup>rd</sup> ed); London 1991; S.V Text.
- 78- Dubois (J): Dictionnaire de linguistique et des sciences du  
langage .
- 79- Hartman, R.R. K and F. C. stork; Dictionary of Language  
and linguistics; Applied Science published; London; 1972.



فهرس  
الموضوعا  
ت

## فهرس الموضوعات

شكر

اهداء

مقدمة.....أ-د

### مدخل مفاهيمي

أولاً: مفهوم المنهج.....05

ثانياً: النص الأدبي.....11

ثالثاً: صلاح فضل و مناهج النقد.....14

### الفصل الأول: المناهج السياقية

1 / المنهج التاريخي.....19

أ- تعريفه.....19

ب- رواد المنهج.....20

أولاً: في النقد الغربي.....20

ثانياً: في النقد العربي.....23

ج - مبادئ المنهج التاريخي.....24

د- صلاح فضل و تلقي المنهج التاريخي.....25

2 / المنهج الاجتماعي.....29

أ- تعريفه.....30

ب- رواد المنهج.....31

ج - مبادئ المنهج الاجتماعي.....31

د - خصائص المنهج الاجتماعي.....32

- هـ - صلاح فضل و تلقي المنهج الاجتماعي.....33
- 3 / المنهج النفسي.....38**
- أ- تعريفه.....38
- ب- رواد المنهج.....38
- أولاً: في النقد الغربي.....38
- ثانياً: في النقد العربي.....40
- ج- مبادئ المنهج النفسي.....43
- د - صلاح فضل و تلقي المنهج النفسي.....44
- الخلاصة.....51

### الفصل الثاني: المناهج النصية

- 1 / المنهج البنيوي.....53**
- أ- تعريفه.....53
- ب- تعريف البنيوية عند النقاد الغربيين و النقاد العرب.....61
- أولاً: في النقد الغربي.....61
- ثانياً: في النقد العربي.....63
- ج- شروط البنيوية الأدبية.....65
- د- مبادئ البنيوية.....69
- هـ - صلاح فضل و تلقي المنهج البنيوي.....71
- 2 / المنهج الأسلوبي.....76**
- أ - تعريفه.....76
- ب - مفهوم الأسلوبية عند النقاد الغربيين و النقاد العرب.....77
- أولاً: في النقد الغربي.....77
- ثانياً: في النقد العربي.....79
- ج - مبادئ الأسلوبية.....80
- د - اتجاهات الأسلوبية و مناهجها.....82
- هـ - صلاح فضل و تلقي المنهج الأسلوبي.....83

**3 / المنهج السيميولوجي..... 86**

أ- تعريفه..... 86

ب- مفهوم السيميولوجيا عند النقاد الغربيين و النقاد العرب..... 87

- أولاً: في النقد الغربي..... 87

- ثانيا : في النقد العربي..... 87

ج - مبادئ السيميولوجيا..... 88

د- مجالات و اتجاهات السيميولوجيا..... 89

هـ - صلاح فضل و تلقي المنهج السيميولوجي..... 91

**4 / المنهج التفكيكي..... 95**

أ - تعريفه..... 95

ب - مفهوم التفكيكية عند النقاد الغرب و النقاد العرب..... 95

- أولاً: في النقد الغربي ..... 95

- ثانيا: في النقد العربي..... 96

ج- مبادئ التفكيكية..... 97

د- صلاح فضل و تلقي المنهج التفكيكي..... 101

**5 / نظرية التلقي و القراءة و التأويل..... 105**

أ- مفهوم التلقي..... 105

ب- مفهوم القراءة..... 106

ج-مبادئ نظرية التلقي و القراءة..... 107

د- مفهوم التأويل..... 108

هـ- مبادئ التأويلية..... 108

و- صلاح فضل و تلقي نظرية التلقي و القراءة و التأويل..... 110

**6 / علم النص:..... 115**

أ- تعريفه..... 115

ب- مفهوم النص عند النقاد الغربيين..... 116

ج- مبادئ علم النص..... 118

120.....	د- تلقي علم النص عند صلاح فضل
125.....	خلاصة
128.....	خاتمة
132.....	قائمة المصادر و المراجع
142.....	فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

شكر

اهداء

مقدمة.....أ-د

### مدخل مفاهيمي

أولاً: مفهوم المنهج.....05

ثانياً: النص الأدبي.....11

ثالثاً: صلاح فضل و مناهج النقد.....14

### الفصل الأول: المناهج السياقية

1 / المنهج التاريخي.....19

أ- تعريفه.....19

ب- رواد المنهج.....20

أولاً: في النقد الغربي.....20

ثانياً: في النقد العربي.....23

ج - مبادئ المنهج التاريخي.....24

د- صلاح فضل و تلقي المنهج التاريخي.....25

2 / المنهج الاجتماعي.....29

أ- تعريفه.....30

ب- رواد المنهج.....31

ج - مبادئ المنهج الاجتماعي.....31

د - خصائص المنهج الاجتماعي.....32

- هـ - صلاح فضل و تلقي المنهج الاجتماعي.....33
- 3 / المنهج النفسي.....38**
- أ- تعريفه.....38
- ب- رواد المنهج.....38
- أولاً: في النقد الغربي.....38
- ثانياً: في النقد العربي.....40
- ج- مبادئ المنهج النفسي.....43
- د - صلاح فضل و تلقي المنهج النفسي.....44
- الخلاصة.....51

### الفصل الثاني: المناهج النصية

- 1 / المنهج البنيوي.....53**
- أ- تعريفه.....53
- ب- تعريف البنيوية عند النقاد الغربيين و النقاد العرب.....61
- أولاً: في النقد الغربي.....61
- ثانياً: في النقد العربي.....63
- ج- شروط البنيوية الأدبية.....65
- د- مبادئ البنيوية.....69
- هـ - صلاح فضل و تلقي المنهج البنيوي.....71
- 2 / المنهج الأسلوبي.....76**
- أ - تعريفه.....76
- ب - مفهوم الأسلوبية عند النقاد الغربيين و النقاد العرب.....77
- أولاً: في النقد الغربي.....77
- ثانياً: في النقد العربي.....79
- ج - مبادئ الأسلوبية.....80
- د - اتجاهات الأسلوبية و مناهجها.....82
- هـ - صلاح فضل و تلقي المنهج الأسلوبي.....83

**3 / المنهج السيميولوجي..... 86**

أ- تعريفه..... 86

ب- مفهوم السيميولوجيا عند النقاد الغربيين و النقاد العرب..... 87

- أولاً: في النقد الغربي..... 87

- ثانيا : في النقد العربي..... 87

ج - مبادئ السيميولوجيا..... 88

د- مجالات و اتجاهات السيميولوجيا..... 89

هـ - صلاح فضل و تلقي المنهج السيميولوجي..... 91

**4 / المنهج التفكيكي..... 95**

أ - تعريفه..... 95

ب - مفهوم التفكيكية عند النقاد الغرب و النقاد العرب..... 95

- أولاً: في النقد الغربي ..... 95

- ثانيا: في النقد العربي..... 96

ج- مبادئ التفكيكية..... 97

د- صلاح فضل و تلقي المنهج التفكيكي..... 101

**5 / نظرية التلقي و القراءة و التأويل..... 105**

أ- مفهوم التلقي..... 105

ب- مفهوم القراءة..... 106

ج-مبادئ نظرية التلقي و القراءة..... 107

د- مفهوم التأويل..... 108

هـ- مبادئ التأويلية..... 108

و- صلاح فضل و تلقي نظرية التلقي و القراءة و التأويل..... 110

**6 / علم النص:..... 115**

أ- تعريفه..... 115

ب- مفهوم النص عند النقاد الغربيين..... 116

ج- مبادئ علم النص..... 118

120.....	د- تلقي علم النص عند صلاح فضل
125.....	خلاصة
128.....	خاتمة
132.....	قائمة المصادر و المراجع
142.....	فهرس الموضوعات

## ملخص :

تدور هذه الدراسة في مجملها حول كتاب " مناهج النقد المعاصر " السياقية والنصية" للناقد المصري صلاح فضل، وقد تم تقسيم هذه الدراسة إلى مدخل و فصلين تناول المدخل بعض المصطلحات النقدية كالنص و المنهج، أما الفصلان فقد تناولوا الجانب النظري لهذه المناهج، وقد ركز البحث على قضية تلقي هذه المناهج من خلاب الكتاب المدروس ليفضي إلى نتيجة أساسية مفادها أن الكتاب لا يسير على وتيرة واحدة في عرض المناهج في الدراسات المختلفة.

## Résumé:

Cette étude dans son intégralité tourne autour du livre "méthodes critiques moderne" textuelles et contextuelles de critique l' égyptien Salah Fadhal, l'étude a été divisée en préface et deux chapitres , le préface abordé certains termes critiques tels que le texte et la méthodes , les deux chapitres ont abordé le côté théorique de ces méthodes , la recherche est condense sur la question de la réception de ces méthodes dans ce livre ce qui conduit à une conclusion fondamentale que le livre ne va pas sur de même façon dans la présentation des méthodes dans les diverses études.