وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أ ع/2014/014

التلقي النقــدي عند الدارسيــن العرب
قراءة في كتاب نظرية النقد الأدبي الحديث "ليوسف نور عوض"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبة :
- صليحة ويفي

إشراف الدكتور :
– بلخير أرفيس

تاريخ المناقشة: 2016/05/09

لجنة المناقشة

– الأستاذ	غيلوس صالح	رئيسا
– الأستاذ	بلخير أرفيس	مشرفا
– الأستاذ	بوجلال الربيع	ممتحنا

السنة الجامعية: 2015–2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

أول الشكر لله تعالى الذي سدد خطانا في طلب العلم وسهل أمورنا وأبلغنا هذا المبلغ منه ونسأله المزيد ما يجعلنا نخدم به إسلامنا وأمتنا.

ثم نتوجه بالشكر إلى أستاذنا الدكتور "أرفيس بلخير" حفظه الله على قبوله الإشراف على هذا العمل وعلى ما قدمه لنا من معلومات وإرشادات وعلى طول الصبر معنا.

كما نتوجه بالشكر إلى أساتذتنا الذين علمونا.

وفي الأخير الشكر موصول إلى كل من أعاننا على هذا البحث بتوجيه أو مرجع أو كلمة طيبة

الإهداء:

إلى روح والدي رحمه الله

إلى أمي حفظها الله

إلى زوجي الغالي قليل هشام

إلى بنيتي آلاء عائشة

إلى أختَيَّ صباح الحبيبة وحدة

إلى كل الأهل والأقارب والصديقات.

إلى أهل زوجي وأخص بالذكر الوالدين الكريمين السعدية وفرحات

أهدي هذه المذكرة مكللة بالحب والوفاء والإخلاص.

مقدمة:

الحديث عن النقد الأدبي واتجاهاته والبحث في خصوصياته الوظيفية ومقولات مناهجه كان دائما موضع اهتمام النقاد ودارسي الأدب، غير أن البحث بجدية أكثر حول حركة الفكر النقدي الأدبي بدأ مع جملة من الباحثين الذين حاولوا علمنة دراسة الخطاب الأدبي، والنهوض بنظرية نقدية منشغلين في ذلك بالتنظير فانحصرت جهودهم في محاولة البحث عن مبادئ عامة تحكم مسار الظاهرة الأدبية.

والمتتبع للمشهد النقدي يجده حافلا بالاتجاهات والمناهج النقدية منها الخارج نصية التي اهتمت بالظاهرة الأدبية انطلاقا من سياقها الخارجي، ومنها النصية التي انطلقت من داخل بنية النص ومنها مناهج ما بعد بنيوية التي ظهرت لتغطي عجز المناهج السابقة.

وبغية كشف تلقي هذه المناهج اخترنا موضوعا كان تحت عنوان: التلقي النقدي عند الدارسين العرب قراءة في كتاب نظرية النقد الأدبي الحديث لــ: يوسف نور عوض.

لنهدف من خلال هذا العنوان –عنوان البحث– إلى طرح الإشكال الآتي: إلى أي مدى يمكن الكشف عن أسس وآليات التلقي النقدي عند يوسف نور عوض؟

ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع حديثه عن الحركة النقدية ومحاولة إضاءة جوانب منها، وكذا من بين الأسباب؛ رغبتنا الذاتية في الاطلاع عن مسار الحركة النقدية.

أما أهمية هذا الموضوع فتتجلى في كونه يسعى للوصول إلى كشف بعض الجوانب من النظرية النقدية التي يمكن بواسطتها تحليل النصوص الأدبية، أضف إلى ذلك أنه لا يخفى عن أحد أهمية هذا الموضوع بالنسبة إلى تخصصنا وهو النقد الأدبي الحديث.

ولعل الهدف من هذا البحث هو السعي إلى تحقيق المشروعية العلمية.

وقد اقتضى هذا الطرح خطة من فصلين: فصل نظري وآخر تطبيقي يسبقهما مدخل نلج من خلاله الدراسة.

فتناولنا في المدخل المناهج السياقية وكذا المناهج النسقية.

أما الفصل الأول فتضمن مبحثين كان الأول منها حول المناهج النقدية ذات الأصل الأدبي، أما المبحث الثاني فكان حول المناهج النقدية ذات الأصل اللساني.

وعن الفصل الثاني فكان حول تلقي يوسف نور عوض للمناهج النقدية.

وننهي الدراسة بخاتمة فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

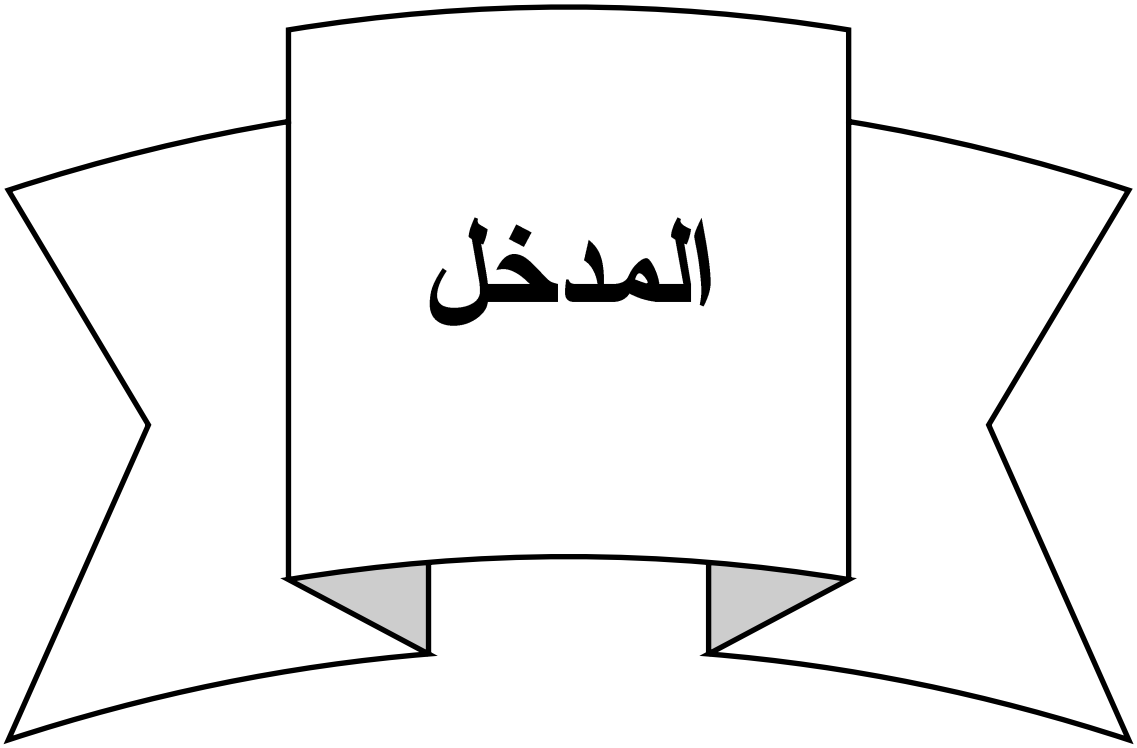
وطبيعة الموضوع اقتضت منا الاستعانة بالمنهج الوصفي القائم على التحليل للوصول إلى هدف البحث

إن هذا الموضوع حسب اطلاعنا على جملة من المراجع قد حظي بدراسات كثيرة ومختلفة؛ فمنها ما كان متخصصا في منهج نقدي ومنها ما كان جامعا لمختلف المناهج النقدية.

ولعل من بين أبرز الدراسات دراسة صلاح فضل التي كانت تحت عنوان مناهج النقد المعاصر، ودراسة الباحثين ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي وكذا دراسة يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي، بالإضافة إلى دراسة عدنان ذريل النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ودراسة نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة لجميل حمداوي،إلا أن الملاحظ على هذه الدراسات أنها قد أحاطت بجوانب وأغفلت جوانب أخرى.

وقد اعترضت طريق البحث صعوبات، لعل أبرزها هي توافر المادة العلمية واختلافها من باحث لآخر بين قبول ورفض ومزاوجة بينهما لطروحات النقد الغربي.

وفي الأخير الشكر موصول إلى كل من ساهم في إرساء دعائم هذا العمل المتواضع، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور بلخير أرفيس.


المدخل

أولا: المناهج السياقية

1-المنهج التاريخي

"يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة".[1]

إن المنهج التاريخي يقوم على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ، ولعل أهم مقولات هذا المنهج تتمثل فيما يلي:

"**أولا:** أن معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره ولتعليل كثير من موضوعاته وأطواره والاتجاهات العامة التي يجري فيها الأدب ويسلكها الأدباء.

ثانيا: أن الدراسة التاريخية تفسر لنا الكتب التي تؤلف في فترة ما في ظل أحداثها السياسية وأوصافها الدينية أو الخلقية أو الاقتصادية إذا كانت هذه الكتب في موضوعاتها وأساليبها ووجهات نظر أصحابها ثمرة لهذه الهيئة التي تحوطها.

ثالثا: أننا معرضون للخطأ في فهم وتقدير الأدباء وّأفكارهم وأخيلتهم ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم، ونلم بالمعارف والمذاهب السياسية والعلمية الفلسفية وبالمقاييس النقدية والخلقية التي كانت سائدة في تلك العصور والتي كان الشاعر أو الكاتب يجاريها أو يعارضها، فآثاره الأدبية خاضعة لها بأسلوب إيجابي أو سلبي فكثيرا ما تعين فنا

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 25.

على الذيوع والقوة وتدفع بغيره إلى الخمول أو الممات، وإذا فعند التاريخ وحده نجد تعليل ذلك وتبيان دواعيه.

خامسا: أن البيئة تؤثر أيضا على الأساليب التي يعبر بها الأدباء، فإذا درست أطوار متأثرا بأساليب علمية، وفنية، وذوقية.

سادسا: أن هذه الميزات التاريخية لكل إقليم تفسر لنا نشأة الآداب القومية".[1]

وهكذا فالنقد التقليدي كما يقول صاحب كتاب اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي "أقام بنيانه بصورة ضمنية على بديهيتين: الأولى ترى في الأثر انعكاسا للوسط ولشخصية الكاتب، وهذا الوسط وهذه الشخصية نستطيع العثور عليهما بفضل المناهج التاريخية، والثانية مفادها أن الكاتب يقول ما يريد قوله، وهذا يعني أن دراسة وسائل تعبير الفنان تسمح باكتشاف شخصيته وبأن الشفافية خاصة وكاملة بين حرفية النص وبين نوايا المؤلف ومقاصده".[2]

2-المنهج النفسي:

"لعل من الصعوبة بمكان أن يتشكل أدب دون أن يكون هذا الأدب جزءا أو بعضا من نفس صاحبه أو من إحساسه بما حوله على أقل تقدير، وهذا يعني ببساطة أن الإنتاج الأدبي هو أولا وقبل كل شيء إنتاج نفس بشرية لها نوازعها ورغباتها ووعيها ولا وعيها وطرائقها في التفكير والمعالجة".[3]

---

[1]أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط10 ،1994، ص85.

[2]نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1976، ص 18.

[3]بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص 50.

وهو ما ذكره عبد المنعم خفاجى في كتابه مدارس النقد الأدبي الحديث حيث ؛"يرجع فرويد كل الأعمال والميول والفنون إلى الغريزة الجنسية فالفن في أصوله صدى للنزعات الجنسية".[1]

وخلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكتوبة، تبحث دوما عن الإشباع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، ولما كان صعبا إخماده هذه الحرائق المستقلة في لا شعور، فإنه مضطر إلى تصعيدها، أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنية) كأن الفن –إذن– تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية (بحسب فرويد)، أو شعور بالنقص يقتضي التعويض (بحسب أدلر)، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي (بحسب يونغ).

وعلى تعدد الاتجاهات النفسانية التي نهلت منها الدراسات الأدبية، فإن النقد النفساني ظل يتحرك ضمن جملة من المبادئ والثوابت منها:

- ربط النص بلا شعور صاحبه.
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح، دون استحضار تلك البنية الباطنية.
- النظر في الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

[1] محمد عبد المنعم خفاجى: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1995 ، ص 137.

- النظر في المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي névrosé وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكتوبة، في شكل رمزي مقبول اجتماعيا".[1]

3-المنهج الاجتماعي:

"يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج –تقريبا– في حضن المنهج التاريخي، وتولد عنه واستقى منطلقاته الأولى منه: خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة التاريخية الأدب وارتباطها بالتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور".[2]

"تنطلق فكرة المنهج الاجتماعي أو النقد الاجتماعي la sociocritique كما يحلو ل: "بيير باربيريسpierre barberisأن يسميه، من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما ينتج لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها، وفي الفلسفة المادية الماركسية أن لكل مجتمع بنيتين: دنيا: ويمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية للمجتمع، وعليا: وتمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وأن أي تغير في قوى الإنتاج وعلاقاته لابد أن يحدث تغييرا في العلاقات الاجتماعية والنظم الفكريةّ، وصحيح أن الخطاب الأدبي أو الفكري ينتمي على وفق النظرية الماركسية للبنية العليا للمجتمع وهو منعكس على البنية الدنيا ومتأثر بها، إلا أنه صحيح أيضا أن مهمة الأديب لا تقف عند حد تصوير الواقع مجردا أي: (تسجيله)، وإنما تتعدى التصوير إلى اختراق والنفاذ إلى بنيته التحتية، وكشف ما يكتنف نسيجه من صراعات

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ، ط1 ،2007، ص 22-23.

[2] صلاح فضل: المرجع السابق، ص 45.

وتقديم صياغة نوعية لقوانين حركة المجتمع وصراعه عبر رؤية تقرأ الواقع لتستشف منه المستقبل."[1]

إذن "فالقراءة النقدية الاجتماعية، هي في بعض وجوهها، وعلى الرغم من كل مجازفاتها، قراءة الإمكانات الكامنة للتاريخ في صيرورته، إنما قراءة ل:

- المسيرة والتقدم بوصفها حاملي التغيرات الايجابية (الثورة الفرنسية مثلا ما تزال مستمرة في نتائجها).
- المآزق الجديدة أو الصراعات الجديدة والتناقضات الجديدة.
- وظيفة الكتابة والفن كمواضع ووسائل كشف وتعبير عن تاريخانية الاجتماعية بإتباعها حقل المسائل المتكررة والمتجددة للحياة والمنزلة الإنسانية".[2]

ثانيا: المناهج النسقية

1. البنيوية:

"ابتداء لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي في الدراسات الإنسانية فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا".[3]

ومن بين أهم "المبادئ أو المفاهيم التي أشاعتها البنيوية، وكان لها حضورها على المستوى النقدي التطبيقي:

---

[1]بسام قطوس: المرجع السابق ، ص 65.

[2]المرجع نفسه ، ص 69.

[3]صلاح فضل: المرجع السابق ، ص 85.

1. **اللغة والكلام:** لقد نهض المشروع البنيوي مرتكزا على علم اللغة الحديث، ومنطلقا من تمييز دي سوسير بين اللغة والكلام، فاللغة نظام ومؤسسة اجتماعية من القواعد والمعايير التواصلية، بينما يشتمل الكتاب على التجليات الفعلية للنظام في فعلي النظام والكتابة.
2. **نظام العلاقات:** أما المبدأ الثاني لعلم اللغة الذي استند إليه البنيويون فهو أن اللغة نظام من العلاقات والتعارضات التي يجب أن تتحد عناصرها على أساس شكلي وتخالفي.

إن فكرة الهوية العلائقية تمثل أهمية فائقة بالنسبة للتحليل البنيوي لجميع أنواع الظواهر الاجتماعية والثقافية، وتتجلى أهمية هذا المبدأ أيضا في أنه يمثل قطيعة مع مبدأ الهوية التاريخية، فاللغة وفق ذلك، نظام من الوحدات المتداخلة العلاقات، وقيمة هذه الوحدات وهويتها تتحد طبقا لموضوعها في النظام وليس طبقا لتاريخها".[1]

كذلك من بين الثنائيات التي طرحها دي سوسير وطورها البنيويون واتخذوها مبدأ من مبادئهم.

3. "**التزامن والعاقب:** فالتزامن هو زمن حركة العناصر فيما بينها في زمن واحد هو زمن نظامها داخل البيئة، أما التعاقب فيمثل زمن تخلخل البنية أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية على الزمن؛ وهو ما يقصد به في اللغة النقدية العلاقات التوزيعية؛ وهي على نوعين:

أ. العلاقات التركيبية التابعية syntagmatic: وهي العلاقات التي تحدد إمكانية الاستبدال، والتي تنضوي على أهمية خاصة في تحليل النظام، إن معنى أي

[1] بسام قطوس: المرجع السابق ، ص 127-128.

وحدة يعتمد على الاختلافات بينها وبين وحدات أخرى من الممكن أن تحل محلها في إحدى المتتاليات.

4- الحضور و الغياب Presence and absence :

على الرغم من أن العلاقة بين الدال و المدلول اعتباطية إلاأن اتحادهما يؤلف بنية الدلالة، وكأن الدلالة هي علاقة تتحقق من تآلف الدال و المدلول و قد ظهر التطوير الأمثل لثنائية الدال و المدلول لدى دي سوسير فيما سمي بعلائق الحضور و الغياب، و قد مثلتها جهود البنيويين في البحث الدلالي عن ظاهر النص و باطنه، بله قراءة النصوص في مستوياتها الأفقية و العمودية أو في نسقها الظاهري و علاقاتها العميقة".[1]

الأسلوبية:

يعرف رومان جاكسون الأسلوبية بأنها "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2]

و للأسلوب ثلاث محددات هي:

1- الاختيار: "يذهب علماء الأسلوب الى أن عملية الخلق الأسلوبي انما تستوي في الاختيار الأول و في التركيب ثانيا، فشأن منشئ الكلام أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة، ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة فيكون بها خطابا، و ينطبق هذا على جميع أنواع الخطابات الأدبية و غيرها .

[1]- بسام قطوس : المرجع السابق ، ص129-130.

[2]- محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة الزوار حي الشط قرب الحي الجامعي، الوادي، الجزائر، 2010، ص10

و يرى بعض الباحثين في اللغة المعنية هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير"[1].و منشئ الكلام أو المبدع له حرية في اختيار ما يريد من الرصيد اللغوي مادام سيختار ما يخدم موقفه أو يوافق السياق و هناك نوعين من الاختيار:

"الاختيار النفعي: و هو اختيار محكوم بالموقف و المقام يهدف إلى تحقيق هدف عملي محدد، و ربما يؤثر فيه المنشئ كلمة او عبارة عن أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو انه على عكس ذلك يريد أن يظلل سامعه.

الاختبار النحوي: اختبار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، فهو اختيار يرتبط بالإمكانات النحوية و القواعد اللغوية بمفهومها الشامل الصوتية و الصرفية و الدلالية و نظم الجملة "[2]

2- التركيب: تعد ظاهرة التركيب هي ثاني مرحلة في عملية الخلق الأسلوبي " و تقوم هذه الظاهرة في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها و هي ظاهرة الاختيار، و التي لا تكون ذات جدوى إلاإذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي، و التركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية و عليه تقوم الكلام الصحيح.[3]

3- الانزياح: الانزياح كما هو معروف عند أغلب الدارسين هو خروج عن المألوف أو هو " انحراف الكلام عن نفسه المألوف، و هو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام و صياغته، و يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اختيار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[4]

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2010، ص165.

[2]- نور الدين السد: المرجع السابق ،ص156-157.

[3]- المرجع نفسه ، ص168.

[4]- المرجع نفسه ، ص179.

"لعل سعي الأسلوبيةإلى مقاربة النصوص مقاربة محايثة و اعترافها اعترافا أساسيا بالمقام و الشفرة المرجعية أهلها لان تقع موقعا وسطا بين المناهج الداخلية التي أغلقت نقسها على النص و اتجاهات ما بعد بنيوية".[1]

السيمائية:

"يمكن الإشارة في البداية إلىأن تاريخ السمياء بوصفه علما بدأ مع شالز بيرس الذي درس الرموز و دلالاتها و علاقاتها"[2]

جاء في كتاب دليل الناقد الأدبي أن" مجال عمل السميولوجيا هو اللغة النظام دون اللغة الأداء، لهذا فالسميولوجيا تظل ممارسة استقرائية استثنائية، وهذا ما يجعلها تقوم على أهمية "الذات" المدركة أو الواعية و يجعلها تنحى منحى اتصاليا".[3]

" تبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الاختلاف و لغة الشكل و البنى الدالة وهي لذلك لا تهتم بالنص و لا بمن قاله، و إنما تحاول الإجابة عن تساءل وحيد هو كيف قال النص ما قاله؟ و من أجل ذلك يفكك النص و يعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية و هذا العمل يقوم على المبادئ التالية:

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

ب- التحليل البنيوي : لإدراك المعنى لابد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، و لذا فان الاهتمام يجب أن يوجد إلى ما كان داخلا في نظام الاختلافات يسمى شكل المضمون و هو تحليل بنيوي.

---

[1]- بسام قطوس : المرجع السابق ، ص112.

[2]- بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001، ص16.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص179.

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

فلم تقف السيميائيةعند حدودها العلمية بل تجاوزتها إلى وسائل منهجية حيث تحولت من علم، موضوعه العلامة، و منهجية حيث تحولت من علم، موضوعه العلاقة، و منهجيه التحليل البنيوي (عادة) إلى منهج قائم بذاته".[1]

التفكيكية:

" ليس التفكيك déconstruction منهجا، كما أنه ليس نظرية في الأدب و لكنه استراتيجية في القراءة :قراءة الخطابات الفلسفية الأدبية و النقدية .

إن جاك دريدا هو المنظر الحقيقي الذي أرسى إستراتيجية التفكيك سواء بكتاباته أو بمقولاته و مفهوماته السابقة: الاختلاف، و التمركز حول العقل، و علم الكتابة.

1- الاختلاف Différence: و يقوم مصطلح (الاختلاف)، في فلسفة التفكيك على تعارض الدلالات، فهناك العلامات التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى، و هنا المتوالية المؤجلة من سلسلة العلامات اللانهائية (...) و يعني دريدا بالاختلاف الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة، أو أي نظام مرجعي ذي ميزة تاريخية عبارة عن بنية من الاختلافات.

2- التمركز حول العقل Logocentrisme:

أما التمركز حول العقل فأساسه أن اللغة تمثل بنية من الإحالات اللانهائية التي يشير فيها كل نص من النصوص الأخرى، كل علامة من العلامات الأخرى إن هذا الفهم الذي يطرحه "دريدا" و بخاصة سعيد الى تحرير النص و تعدد اللانهائية للمعنى، بحيث يغدو النص حلقة من السلسلة المتواصلة من الدلالات غير المقترنة بالمرجع و

[1]- سعدية موسى عمر البشير: السيميائية : أصولها و مناهجها و مصطلحاتها(ورقة علمية)، ص12.

هو ما اصطلح عليه باسم (الدلالة المتعالية)، يدل على أن النص التفكيكي لا أصل له و لا نهاية، و من هنا فقد نادى بالقراءة المحايثة أو الباطنة للنص، ليس من خلال الانحباس داخل النص الأدبي فحسب، و إنما من خلال الانتقال بين داخل النص و خارجه انتقالات موضوعية".[1]

كذلك من بين مقولات دريدا:**الكتابة** حيث " يؤسس دريد المفهوم الكتابة في كتابته: الكتابة والاختلاف Writing and Difference وعلم الكتابةOfgrammatology و ينطق دريدا في فهمه للكتابة، من خلال دعوته التحديثية من الأسس الفلسفية والفكرية التي كانت أسس لها، فليست الكتابة وعاء لشحن وحدات معدة سلفا، وإنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها ومن ثم يصبح لدينا نوعان من الكتابة: كتابة تتكئ على التمركز حول العقل وهي التي تسمى الكلمة كأداة صوتية / أبجدية خطية، وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة، والثاني: الكتابة المعتمدة على (النحوية)أو الكتابة ما بعد البنيوية Post structuralism وهي ما تؤسس العملية الأولية استراتيجية خاصة بقراءة المتميزة مواجها النصوص بحرية تامة دون التقيد بالبحث عن البؤر والمراكز منتقلا بين داخل النص وخارجه بحثا عن التوترات والتناقضات وسط شبكة اللغة والنص و الدلالة، و مؤكدا على مقولة الكتابة عوضا عن الكلام."[2]

[1]– بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص143\154.بتصرف.

[2]بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 155–156.

الفصل الأول:

المناهج النقدية ذات الأصل الأدبي

أولا: المناهج النقدية ذات الأصل الأدبي

1-الاتجاهات الإنسانية في النقد الأدبي الحديث:

"إن الاتجاهات الإنسانية في النقد الأدبي الحديث هي تلك الممارسات التي تتراوح بين التاريخ الأدبي والسيرة الذاتية والنقد الأسطوري والنقد السيكولوجي والنقد الجديد بالإضافة إلى النقدين الجمالي والأخلاقي، وهذا على حد تعبير فيليب رايس وباتريشياووه، وقد أجملا هذه الاتجاهات الإنسانية في النقد الأدبي الحديث تحت اسم "الأرذوذكسية النقدية"، وقد قالا بتأسيس هذه المجموعة من الممارسات النقدية على يقينيات معرفية تتعلق بطبيعة الوجود من جهة، وبعلاقة المؤلف بالنص وعلاقة المؤلف بالقارئ بل وحتى تعريف النص في ذاته من جهة أخرى".[1]

وكما يقول صاحب كتاب حصاد الفكر فإنه "وعلى الرغم من أن أكثر هذه المناهج يميل أحيانا إلى أحادية النظرة فإنها جميعا استطاعت أن تسلط أضواء عميقة ونافذة أدت إلى إغناء فهمنا للتراث الأدبي الإنساني وإلى اكتشافات مستمرة لهذا التراث كان من نتيجتها أن ظل هذا التراث حيا متجددا لأنه خضع باستمرار الأضواء جديدة".[2]

"وخلاصة تركيز الاتجاهات الإنسانية في النقد الأدبي الحديث أن تقوم على عنصرين أساسين هما: الخبرة والقيمة، فالناقد في هذه الاتجاهات ينطلق من خبرته معتمدا على منظومة القيم التي يحتفظ بها داخل نفسه، والهدف الأساسي للنقد الإنساني هو محاولة استجلاء الحقيقة من خلال النظر إلى العمل الأدبي على أنه بناء لغوي شفاف يمكن من خلاله رؤية الحقيقة المستنبطة في داخله.

---

[1]- ينظر: يوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 9.

[2]-حسام الخطيب وآخرون: حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي ، مؤسسة ناصر للثقافة،ط1، 1981، ص 56.

وقد اختلف النقاد حول الهدف الأساسي للأدب، فمنهم من رأى بأن الهدف الأساسي للأدب إنما هو إزجاء النصائح الأخلاقية أمثال "بليك" و"كولردج" ومنهم من رأى أن الهدف النهائي للكتابة هو تمكين الناس من الاستماع بحياتهم على نحو أفضل بالإضافة إلى تحمل مشاقها وهو ما ذهب إليه الدكتور "جونسون" وأمثاله، وبظهور الحركة الرومانية تغيرت نظرة الكتاب إلى ما يكتبون؛ فبعد أن كانوا يظنون أنهم مشغولون بقضايا تتصل بالسياسة أو الخطابة، أو الدراما، أو الاستدراج – ليس من المنظور الكلاسيكي– فبعد أن كانوا كذلك أصبحت نظرتهم أنهم يكتبون أدبا على حد رأي جيرمى تامبلينج".[1]

وهو ما ذهب إليه ستندال، حيث يرى أن الرومانسية تقدم للشعوب آثار أدبية يقول:"إن الرومانسية هي الفن الذي يقدم للشعوب آثارا أدبية من شأنها أن تحدث فيها أعظم لذة ممكنة...".[2]

يعد إيفانز ريتشاردز و ت.س إليوت وفي مرحلة لاحقة جون كروراسوم ووزمات وكلينث بروك وآلن تيت وغيرهم رواد النقد الجديد، ولعل إنجازات ريتشاردز توضح إلى حد كبير الاتجاه الإنساني وفيما يلي إلماح إلى أهم المبادئ العامة التي انطلق منها ريتشاردز:

- إن مجموعة الخصائص التي تشكل أدبية الأدب حسب ريتشاردز لا يمكن أن تتم إلا من خلال مفهومي الخبرة والقيمة الذين أشرنا إليهما سابقا، وقد وضع ريتشاردز في كتابه قواعد النقد الأدبي المعايير التي يستطيع أن يطبق بها الأسس وفق مبدأ الخبرة والقيمة.

أما كتاب "معنى المعنى" فيدرج فيه مجموعة من المبادئ نذكر منها:

[1]– ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص9–10.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق ، ص155.

- يميز ريتشاردز بين وظيفتين للغة؛ وظيفة مرجعية، ووظيفة عاطفية؛ أما الأولى:فهي التي نلجأ إليها في لغة الاتصال العادي، والثانية تلك التي تصبح اللغة نظاما ثانويا للتعبير: وهو النظام الذي يستخدم في الأدب عادة.
- من مبادئه أيضا أنه يرفض القيمة الوظيفية المرجعية للغة الشعرية في حين يؤكد على القيمة العاطفية للشعر.
- يذهب ريتشاردز إلى أن التجربة التي يحدثها الشعر تختلف في الدرجة فقط عن بعض التجارب العاطفية الأخرى.
- القيمة في الشعر تشبه القيمة في أي أمر إنساني آخر.
- توحيد كثير من الدوافع المتناقضة لايمكن أن تكون إلا في الشعر؛ وهذا هو الشيء الذي يميزه.

خلاصة القول إن مذهب ريتشاردز مذهب مادي يختلف عن الشكلانيين من حيث التركيز على الخبرة بينما تركيز الشكلانيين على الشكل والتنظيم والاختلاف ويلتقيان في كليهما يركزان على فكرة الأدبية وتحديد خصائصها وهو ما أشار إليه "ديفيدروبى" ولأن مذهب ريتشاردز ينظر إلى علاقة الأدب بالحياة ويركز على دور القارئ أكثر من دور المؤلف: وفي هذا يرى ريتشاردز أن الحالة العقلية عند القارئ تشبه إلى حد كبير الحالة العقلية عند المؤلف، أما عن النص فيعده ريتشاردز وعاء شفاف يمكن أن ينظر القارئ من خلاله إلى عقل المؤلف وخبرته وبهذا كله فمذهب ريتشاردز يمكن القول عنه أنه إنساني بصفة عامة.

وفي كتاب النقد العلمي يؤكد ريتشاردز على الصعوبات التي تواجه القارئ

- في عرف ريتشاردز الكلمات تشير إلى الحقيقة على الرغم من الاختلاف بين الكلمات والحقيقة، والمعرفة عند ريتشاردز نتاج الخبرة هذه الأخيرة هي التي تدفع القارئ إلى القراءة.

وعن امتداد أفكار ريتشاردز، فقد لاقت رواجا كبيرا في أمريكا، وتدعمت بأعمال "أميسون" تلميذ ريتشاردز ،وظهر اتجاه يعرف بالنقد الجديد، وكملاحظة نسوقها هنا عن النقد الأمريكي هي أنه لم يتخل عن نزعته الإنسانية على الرغم من أن تركيزه كان على النص والبحث عن الحقيقة الروحية بدلا من بحثه عن الحقيقة الواقعية.

ولأن العمل الأدبي قائم بذاته ومنفصل عن المؤلف ويعيش في عالمه الخاص كما يقول ت س إليوت، فهذا الشيء قد جعل النقاد الجدد يدافعون عن قضية أصبحت لاحقا ذات تأثير كبير، وهي أن العمل الأدبي كيان قائم بذاته ويجب أن ينظر إليه بمعزل عن التاريخ، والغرض، والمؤلف، وللنقاد الجدد الفضل في التنبيه إلى لغة الأدب التي تختلف عن اللغة العلمية ولغة الاتصال العادي، وعليه فقد اتسم نقدهم بالبحث عن الحقيقة الروحية أو الحقيقة الشعرية على حساب الحقيقة الواقعية.

وخلاصة القول إن النقاد الأمريكيين على الرغم من التقائهم مع ريتشاردز في كثير من الأمور إلا أنهم كانوا يميلون إلى كشف الخصائص التي يمثلها الشكل الأدبي بدلا من ميلهم إلى كشف جوانب الخبرة في العمل الأدبي الشيء الذي جعلهم أقرب إلى الشكلانيين منهم إلى ريتشاردز.

2-البنيوية والنقد الأدبي:

شهدت الستينات والسبعينات من القرن العشرين حركة أدبية مهمة تمثلت في البنيوية التي قامت على مبادئ الألسنة السوسيرية، ومن اهم أعلام البنيوية: أبي جي"، "جريماس"، "امبيرتو إيكو"، "تفتزانتودوروف"، "ورونالد بارت"، "وجيرار جينيت".

وقد سعت البنيوية أن تخرج الدراسة الأدبية عن إطارها التقليدي وعدت البنيوية على أنها صيحة جديدة في عالم الأدب.

إن نشأة البنيوية ترجع إلى العلامية الروسية وكذا الشكلانية الروسية"[1]، إلا أن المنهج البنائي كما يقول صلاح فضل "يختلف جوهريا عن المنهج الشكلي فهو كما يقول منظره الكبير "ليفي شتراوس" يرفض مقابلة المحدد الواقعي بالمجرد النظري، وينكر بالتالي إضفاء طابع ممتاز على هذه المرتبة الثانية، فالشكل يتحدد بالمقابل مع المادة الغربية عنه، أما البنية فلها مضمون مختلف."[2]

يعد الباحثون البارسيون أول من تبنى هذه الحركة الأدبية في الوقت الذي كان اهتمام جل الباحثين بالاتجاهات الظاهراتية والوجودية فانقسام الباحثين بين من يميل إلى القديم ومن يميل الجديد أدى إلى سجال حاد في تاريخ الدب الفرنسي وعلى إثره ظهر ما يعرف بالبنيوية الفرنسية، ويذهب "روبرت شول" بالقول إلى أن البنيوية ترتكز في أساسها على آراء كل من "فيرديناند دي سوسير" و"رومان جاكبسون" والشكلانيون الروس" والفينولوجيا الروسية بالإضافة إلى آراء "تربتزكوى وتودوروف" وغيرهم ويرى "روبرت شول" أن البنيوية والهرمنيوطيقا متكاملان وقابلان لأن يتعاملا مع نفس العمل ليستخرجا من نتائج مثمرة، وبحسب مفهوم "بياجيه" فإن البنيوية تتسم بثلاثة مظاهر رئيسة هي التكاملية والتنظيم الذاتي والتحويلية، ومن خلال البنيوية يمكن وصف الأعمال الأدبية في إطار النظام الثقافي، غير أن عجز البنيوية يكمن في أنها لا تمتلك وسيلة يمكن بها تفسير معاني النصوص.

ولمعرفة البنيوية وجب فهم الخلفية الألسنة ذلك أنه من بين أهم الإجراءات البنيوية معرفة الاختلاف بين اللغة والكلام لأن البنيوية تفرق بين اللغة كنظام وبينها كخطاب حقيقي، وكذلك قضية الكلمات التي لا توازي مدلولا المرجعية إلا بطريقة

[1]– يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص من19\ 24.

[2]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة – مصر،ط1، 1998، ص128.

عشوائية وقضية نظرية الفونيم التي تقوم على فكرة الاختلاف وما يمكن قوله في الأخير أن النظرية البنيوية في اللغة أدت إلى ظهور ما يعرف بعلم النص البنيوي.

3-تودوروف والبويطيقيا.

يفرق تودوروف في الدراسة الأدبية بين النص كبنية متكاملة للمعرفة، وبين النص كبناء مجرد، غير أن هذا التفريق لا يعده تعارضا وإنما هو تكامل فالاتجاه الأول في نظر "تودوروف" أكثر ميلا إلى فكرة التفسير في حين الاتجاه الثاني لا ينكر أنه ذا قيمة في النظر إلى النص بناء على أنه تجريد.

والناقد حسب "تودوروف" يقول شيئا لا يقوله النص"[1]، فالحقيقة أن "تأويل عمل أدبي أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه لحظة واحدة ودون إسقاط خارج ذاته لأمر يكاد يكون مستحيلا. أو هذه المهمة بالأخرى ممكنة، لكن الوصف لن يكون إذاك إلا تكرارا حرفيا للعمل نفسه"[2]. ذلك أنه أصبح هناك "مفهوم آخر غير القراءة هو مفهوم الكتابة، هذه الكتابة التي وجب أن تكون جديدة تغطي الكتابة التي يدور حولها النقد، فالشفرة هي الهدف النهائي للدراسة البويطيقية التي تسعى إلى الكشف عن القوانين العامة التي تساعد على إنتاج الأعمال الأدبية، ويرى تودوروف أن العلاقة بين البويطيقيا والتفسير علاقة تكامل لأن مفهوم التفسير يسبق ويتبع البويطيقيا.

4-الاتجاهات الواقعية.

تشمل الاتجاهات الواقعية طائفة كبيرة من المذاهب الأدبية، ولكل مذهب قدر من الإسهام في الدراسات النقدية المعاصرة، والملاحظ عن هذه الأيديولوجيات التي سواء كانت فلسفية أم عرفية أم ثقافية تتجه إلى إنشاء نظمها الخاص التي تستطيع

---

[1]- ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص25 \ 28.

[2]- تزفيطان طودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1990، ص21.

بموجبها أن تحدد مسيرة المجتمع بأسره، فهاهي النظريات الماركسية في الأدب تغطي مجالات واسعة ومختلفة، ويرى "فور جاكس" أن هذه النظريات تعد الأدب بناء مغروس في المجتمع والتاريخ، ولكل نظرية أيديولوجيا خاصة تسعى إلى فرضها، وعلى هذا الأساس فإن الأيديولوجيات ليست في مقام واحد"[1]، وكما يقول صاحب كتاب نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة أن "المنهج الواقعي يرتكز في نقد الأدب كثيرا على المرجع الواقعي."[2]

ومن بين أهم الاتجاهات النقدية وفق المسار الواقعي من نظرية الأدب نجد:

1-الواقعية الاشتراكية:

"إن من أشهر النظريات في الفكر اليساري، نظرية الواقعية الاشتراكية التي وضع لها الأسس العامة مؤسسي الأيديولوجيا الماركسية في كتاباتهم، وقد عدت الواقعية فيما بعد المذهب الرسمي الذي تبناه اتحاد الكتاب الروسي، ولهذا المذهب دعاة الواقعية الاشتراكية بالقول بأن أهم الأسس التي يمكن أن تبنى عليها القيم الاستاطيقية في المجتمع الشيوعي إنما هي موجودة في الواقعية الاشتراكية.

أما عن صورة النظرية الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي، فقد قدمت صورة غير مقبولة، لأن الأعمال الأدبية كانت ترويجالتلك الأيديولوجيا، وهو الشيء الوحيد الذي جعل من تلك الأعمال الأدبية ذات قيمة.

2-جورج لوكاش ونظرية الانعكاس.

يرى "جورج لوكاش"أن الأدب ليس مجرد انعكاس للحقيقة الواقعية، وإنما هو معرفة تلك الحقيقة؛ فالأدب حسب مفهوم "لوكاش" ليس هو الواقع أو الحقيقة، بل هو

[1]-يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص29 \31.

[2]-جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف، المغرب، ص 9.

انعكاس لهما"[1]، فالمؤلفات الأدبية لا تنبثق انبثاقا تجريديا، ولا يمكن أن تقنع بتحليل تصورات فردية أو جماعية توحي بها، لابد أيضا من ربطها بفعل القوى الاقتصادية والاجتماعية القائمة."[2]

ويمكن إجمال خصائص عمل "لوكاتش" فيما يلي:

– "إن نقد "لوكاش نقد دياليكتيكي، فالعمل الأدبي عمل متكامل قائم بذاته يستهدف الاستعلاء بالواقع بدلا من إقامته أمام أعين القراء.

– ينظر "لوكاش" إلى العمل الأدبي الذي يصور الواقع أنه غير واقعي، ويمكن أن يحكم على العمل الأدبي الذي يشوه الواقع أنه واقعي.

– تختص نظرية "لوكاش" بالأدب الواقعي فحسب، ولذا فهي لا تكون نظرية عامة في الأدب.

– حسب نظرية "لوكاش" فإن تطور الأدب لا يكون مستقلا عن عملية التطورات التاريخية التي يمر بها المجتمع بأسره.

3– ماشيرى:

يوضح "بيير ماشيرى" في كتابه "نظرية العمل الأدبي" أن العمل الأدبي هو ناتج نهائي، ويوضح الكيفية التي يتحقق بها هذا الناتج، ويعد المؤلف عاملا من المؤثرات التي تعمل في عالم العلامات، وهو ما يقول به الشكلانيون الروس أو البنيويون، كما أنه يؤمن في الوقت ذاته بأن القارئ هو الذي يدخل على النص الإطار المعرفي النظري والذي من خلاله يقوم تفسير النص، ومن هذا المنطلق فإن النص

[1] ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 33\34.

[2] جان لوى كابنس: النقد الأدبي والعلوم الانسانية، تر: فهد عكام، دار الفكر، دمشق، سوريا،ط2، 1982 ص 73،74.

حسب "ماشيرى" ليس انعكاسا للحقيقة الواقعية كما أنه ليست حالة كمال تام لأنه حسب هؤلاء تصبح آرائهم وصفية أكثر من كونها تقويمية.

3-جودمان

يرى "جودمان" أن الأفراد مظهر الأيديولوجية مجموعة اجتماعية، والكاتب في ضوء ثقافة هذه المجموعة الاجتماعية يحاول تجسيد الضمير العام ينطلق "جودمان" من الحقيقة موجودة قبل ولادة العمل الأدبي في صورة بنية ذهنية، أما عن اللغة فهي في نظرية "جودمان" مجرد وعاء يتم من خلاله التعبير الأدبي والاتصال، وبالنسبة لسبق الصورة الذهنية للأشكال الأدبية فيتضح أن "جودمان" في اتجاهه العام على اتفاق تام مع البلاغي العربي "عبد القاهر الجرجاني" الذي يؤكد على تلك الفكرة.

ويرى "فورجاكس" أن "جودمان" أكثر اجتماعية من "لوكاش" ذلك أنه ينظر أولا إلى الجماعات داخل المجتمع بدلا من البدء المجتمع ذاته".[1]

و"جودمان" "يستند على أن: فكرة أو مؤلفا لا يأخذ أي منهما مدلوله الحقيقي إلا حينما يدمج في مجموعة الحياة، وفي مجموع من السلوك، وفضلا عن ذلك كثير ما يحدث أن يكون السلوك الذي يسمح بفهم الأثر ليس هو بسلوك المؤلف، بل سلوك جماعة اجتماعية، قد لا ينتمي إليها"[2].

4-أدورنو

يرى "أدورنو" أن "الفن يوجد نوعا من المعرفة تناقض العالم الحقيقي فمنحنى "أدورنو" يوضح أن الهدف الرئيسي من الأدب هو أن يخلق هزة في الرؤية الأوتوماتيكية للحقيقة، وحسب "أدورنو" فإن الأدب يمتلك قوانينه الخاصة التي تختلف

[1]- ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق، ص35\37.

[2]- جان لوى كابانس: المرجع السابق، ص75.

عن قوانين الواقع، إن هذا الانفصال بين الأدب والواقع هو الذي يعطيه أهميته وقوته أي الأدب فالابتعاد عن الحقيقة هو الذي يمنح الأعمال الأدبية قوة لنقد الواقع.

5-بنجامين

يرى بنجامين أن المتاجرة بالفن غيرت إلى حد كبير وضع الفن في المجتمع ويناقش ذلك وفق قضية المخترعات الفنية الحديثة، مثل: الراديو، والسينما والتلفزيون والجرامفون التي يرى بأنها قد حطت من شأن الأدب والفن؛ فبعد أن كان الفن في الماضي مقتصرا على الصفوة البرجوازية، أصبح مفتوحا أمام الواقع، فوسائل الإعلام الحديثة قد كسرت حاجز الطقوس التي كانت تغلف الفن".[1]

كما أن مدام دوستال ترى أن: "الأدب يتغير بتغير المجتمعات، وحسب تطور (الحرية) فهي تتماشى مع تطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية"[2].

6-مدرسة باختين:

"إن "بافل" و"ميدفيديف" وفالنتيتن فول أوسينوف وغيرهم أعلام مدرسة باختين، وقد تأثر جميع هؤلاء بالاتجاه الشكلاني.

إن أهم مقولة انطلق منها أعلام مدرسة باختين هي أنه لا يمكن الفصل بين اللغة والايديولوجيا، فالأيديولوجيا حسب هؤلاء لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال العلامات اللغوية، غير أن اهتمامهم لم ينصب على اللغة في حد ذاتها وإنما انصب اهتمامهم على اللغة كوسيلة من وسائل التفاعل والخطاب الاجتماعي إن نظرية باختين تتجه نحو ثلاثة تطبيقات رئيسة هي:

---

[1]- ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 38 ، 39.

[2]- مارسيل ماريني وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1997، ص176.

- كونها نظرية تختص بالأعمال الأدبية.

- كونها إجرائية لتحليل الخطاب.

- كونها نظرية لتحليل الأدب في الواقع العملي.

يعد "ميد فيديف" الدراسة الأدبية فرعا من الدراسات الأيديولوجية وهو ما يسمى بالخطاب الأيديولوجي، ويرى أن عناصر العمل الأدبي عناصر بناء أيديولوجي آخر وحسب مدرسة باختين فإن تحليل الأعمال الأدبية يجب أن يعتمد على النواحي المادية، حيث تدرس العناصر على أنها خطاب اجتماعي، ويرى "فورجاكس" أن مدرسة باختين تؤسس منهجا يخالف النظرية التي ترى أن الأدب انعكاس للواقع، وما يحسب لمدرسة باختين أنها تعامل الأدب على أنه ممارسة، بدلا من كونه معرفة، أو مجرد تعبير، فهي تعيد التفكير في الأيديولوجية ووظيفتها.

7-بروتولدبرخت.

كان "بروتولد برخت" من دعاة الواقعية الاشتراكية إلا أنه تحول لاحق إلى الماركسية، وأصبح عدوا للواقعية الاشتراكية، ومن بين أهم آرائه أنه رفض أن يتعامل مع الأدب على أنه مجرد عملية لغوية خالصة، وقال بالتعامل مع الأدب على أنه خطاب اجتماعي ذو طبيعة إنسانية".[1]

وعموما فإنه "ينفرد الواقعيون بمحاربة النزعات الخيالية"[2]

[1]- ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ،ص 40،41، 42.

2- بدوي طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض- السعودية،ط3، 1986، ص361.

5-الحركة النسوية في النقد الأدبي الحديث الفينزم.

"لقد مر النقد النسوي بثلاثة مراحل رئيسية حسب ما أوردته "ألين سولتر" في كتابها "أدبهم الخاص" هي:

المرحلة الأولى: تمتد من عام 1840-1880 وفي هذه المرحلة ظلت النساء تمتثلن لنفش القيم الاستاطيقية التي يمثل لها الرجال.

المرحلة الثانية: تمتد من عام 1880-1920 احتج فيها النساء على أوضاعهن في مجتمع الرجال.

المرحلة الثالثة: تبدأ من عام 1920 وهي مرحلة اكتشاف الذات حيث أخذ فيها النقد النسوي بالظهور.

لقد اتخذ النقد النسوي في مراحله الأولى اتجاها سياسيا، حيث كان هدفه إظهار الأسباب التي تؤدي إلى خضوع المرأة وهو ما ناقشته "كيت ميليت" في كتابها "السياسة" الجنسية في حين حاولت "سيمون دي بفوار" في كتابها الجنس الثاني أن تضع المقومات الأساسية للنقد النسوي الذي ساعد على تأسيس عملية تحليل بنائية النوع الجنسي في المجال الاجتماعي والتمييز بين مفهومين الجنس والنوع كما عبر عن ذلك كل من "فيليب رايس" و"باتريشياووه".

ولأن الثقافة الذكورية قد لونت القيم الأدبية والأعراف التي فرضت على النساء فقد سعى النقد النسوي إلى التركيز في تحليله على صورة المرأة من خلال اهتمامات المرأة أكثر من اهتمامه بأدبية الأدب".[1]

[1]- ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص43 \46.

"فالنقد النسوي أو النسائي هو بمثابة نظرية أدبية في مجال النقد، تهتم برصد تمظهرات الكتابة النسائية موضوعا وشكلا ووظيفة، وتبيان نقط اختلافها عن الكتابة الرجولية لغة وأسلوبا وتعبيرا وصياغة. كما يهتم هذا النقد بطرح القضايا التي تستعرضها المرأة في كتاباتها الإبداعية بالتعريف والتحليل والتقويم والتوجيه".[1]

"وقد قسمت "ألين شولتز النقد النسوي إلى نوعين: يختص الأول بالمرأة كقارئة، ويختص الثاني بالمرأة ككاتبة، غير أن الملاحظ عموما عن النقد النسوي يتركز على السياسة النسوية – وهو جانب براغماتي– أكثر من تركيزه على الجوانب الجمالية.

6–ما بعد البنيوية:

يعد اسم ما بعد البنيوية كما عبر عنه "روبرت يونج" حركة تساؤل لمقولات البنيوية وطرائقها وافتراضاتها، ويتجلى فكر ما بعد البنيوية من خلال المقولات الآتية:

أولا: موت المؤلف:

من بين أشهر ما نادت به البنيوية موت المؤلف، وهذا انطلاقا من اعتقادها بأن النظام قائم بذاته و لا يحتاج إلى أية عناصر خارجية تفسره، أما فكر ما بعد البنيوية فيقوم على وجود المؤلف، لكن هذا الوجود هو وجود تاريخي في لحظة معينة بحيث أن هذه اللحظة لا تعوق ظهور لحظات أخرى لها فاعلها الخاص بها وهو القارئ، يعد موت المؤلف حسب بارت حقيقة تاريخية بالإضافة إلى أنه أصبح أحد متطلبات تطوير النص الحديث، وبارت يشبه العلاقة بين المؤلف وكتابه بالعلاقة بين الأب وابنه، إذ أن هذه العلاقة لا تحول دون نمو الطفل نموا ذاتيا خاصا به، كما يرى "بارت" بأن النصوص مكونة من كتابات عديدة مستقاة من ثقافات متعددة لا يمكن استحضارها إلا

[1]– جميل حمداوي: المرجع السابق، ص159.

بواسطة القارئ ما يلغي الحاجة إلى استحضار المؤلف وهذه هي الطريقة الوحيدة التي فيها للنص مستقبل.

وهو ما ذهب إليه "مايكل فوكو" الذي يرى بأن الكتابة حررت نفسها من فكرة التعبير، كما أنها لا تتسم بالخلود وإنما محكوم عليها بالموت وذلك ما يحكم على مصير المؤلف في آخر الأمر.

ثانيا: النصانية وفكرة التفكيك:

التفكيك هو عملية يمكن بها الارتباط بين العناصر المختلفة داخل النص الأدبي، والغاية من ذلك هي إعادة تكوينها إنتاج نص جديد والتفكيك بهذا المفهوم يخلخل مفهوم التفسير التقليدي الذي يستهدف الكشف عن دوافع المؤلف"[1]، فهي قراءة تهدف إلى:"إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه فمشروع القراءة التفكيكية يقلب كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية"[2].

إن "جاك دريدا" أهم علم من أعلام التفكيكية وقد عده "فليب رايس" و"بتريشتياووه" عراب ما بعد البنيوية ويعد "دريدا" النصانية على أنها فابريقة من القوى النصانية التي يمكن إطلاقها، عكس المفهوم التقليدي الذي يرى في النص وحدة معنوية متماسكة ويمكن السيطرة عليها.

أما "بارت" فقد حاول تعريف النص من خلال ما يلي:

1- يرى بارت أن النص يحمل بواسطة اللغة حيث يمكن ممارسته فحسب كعملية إنتاج وليس كوجود مادي، وبهذا فالنص حسب "بارت" شيء لا يمكن تعريفه.

[1]- ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص47 \ 50.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازعي: المرجع السابق، ص 108.

2- يمتلك النص قوة داحضة للتصنيفات القديمة ذلك أن النصوص لا يمكن أن تكون جزءا من هرمية معينة أو تحول إلى تصنيف مبسط للأجناس الأمية.

3- لأن النصوص تجربة يخوضها القارئ مع العلامات فإنه لا يمكن أن تكون النصوص مغلقة على الدال وحده.

4- النصوص ذات طبيعة تعددية وهي ليست مجرد تجمع للمعاني بل هي في الحقيقة تجارب قابلة للانفجار مع الممارسة.

5- يمكن قراءة النص دون إمضاء أبوي، ولكن هذا لا يمنع المؤلف من العودة من جديد إلى نصه كضيف فقط.

6- لا يمكن استهلاك النصوص، ولكن يمكن التلاعب بها.

وما يمكن قوله عن الخصائص السالفة الذكر أنها مقبولة في سياق ما بعد البنيوية، ولكنها في الوقت نفسه لا تستوفي المتطلبات اللازمة بعلم النص.

وعموما فإن مفاهيم ما بعد البنيوية تشكل تحديا لمفاهيم البنيوية، ومفهوم التعددية يفتح النصوص إلى عدد غير محدد من التفسير، كما أن النصوص لا تولد في حالة فراغ تام وإنما في عالم حقيقي حيث الأهداف الاتصالية والبرجماتية تشكل أساسا مهما.

7-نظرية القراءة:

تعد المقاربات القرائية تأكيد على بعض الاتجاهات أو تركيز على جانب من جوانب نظرية الإبلاغ، وبهذا فنظرية القراءة ليست اتجاها قائما بذاته وإنما تحوي ثلاث مسارات رئيسة هي: المسار السيميائي، والمسار الاستقبالي والمسار المنوع"[1]،

[1]- ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص51\ 53.

أي أن "علاقات العمل مع القارئ ستدرس بوصفها موضوعا مستقلا في وقت واحد مع الشعرية التي تصدر عنها."[1]

أولا:المسار السيميائي:

"إن المرسل والرسالة والمرسل إليه هذه العناصر الثلاث التي تشكل النموذج الاتصال السائد لا تشرح عملية الاتصال على نحو يتعامل مع التعقيدات التي تتسم بها هذه العملية كما يرى "إمبرتو إيكو" لأن هذا النموذج لا يتعامل مع العناصر التي تعمل خارج الشفرات مثل الشفرات الثانوية والخلفيات الثقافية وسائر الظروف الأخرى.

وحتى تكون الرسالة إبلاغية فعلى المؤلف أن يختار شفرات لغوية محددة وأسلوب محدد يشترك أو يفهمه القارئ المحتمل والمؤلف ومثال ذلك ما يكتب للأطفال أو الأصدقاء وعليه فإن هذا الأمر يقرب اتجاه امبرتو إيكو من الاتجاه البلاغي في نظرية القراءة.

وحسب "أمبرتو إيكو" فإنه هناك نوعين من النصوص، النوع الأول يطلق عليه اسم النصوص المغلقة، والنوع الثاني يطلق عليه اسم النصوص المفتوحة وعندما يكون النص مغلق يسمح لقرائه بمجال أرحب من التفسيرات أما إذا كان النص مفتوحا فإنه يحدد نوع القراءة المطلوبة ولا يسمح بغيرها لأن عملية القراءة محكومة بنوع النص وهو ما قال به إمبرتو إيكو.

ثانيا: نظرية الاستقبال:

يعد ولفانج آيزر "وياوس" من أهم النقاد الذين طوروا نظرية الاستقبال في إطار الفلسفة الظاهراتية، وذهب "أيسر" إلى أنه يجب على القارئ حين النظر في الأعمال

[1]– جان ايف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط1،1994، ص142.

الأدبية أن يركز على شيء وهو أن النص الحقيقي ليس مدار الأمر بل أيضا وبنفس مقياس الأفعال التي تتعلق بالاستجابة لذلك النص.

والنص إنما يستمد حياته من عملية القراءة، والقارئ هو الذي يمنح الحركة للآراء المبرمجة في النص"[1]، إن "ما يهم "ياوس" وكذا "آيزر" ليس ما يقوله النص، ولا من قاله: بل ما يتركه العمل من آثار شعورية ووقع فني وجمالي في النفوس."[2]

إن عملية القراءة هي "عملية تمازج بين الآخر أو القريب والأنا الحقيقي ،ذلك أننا خلال عملية القراءة نتبنى آراء المؤلف وفي الوقت نفسه لا تختفي شخصيتنا ويتجلى ذلك من خلال التوقعات والتفكر العكسي وتجميع التوقعات وعموما فإن "أيسر" يقدم قارئا لا تاريخيا على خلاف "ياوس" الذي ينظر إلى عملية القراءة من خلال نظرة استقطاب تاريخي؛ "فياوس" ينظر إلى النص على أنه عملية حوار دائمة بين الماضي والحاضر.

ثالثا: نظريات القراءة البرجماتية «المسار المنوع»:

يمثل كل من "نورمان هولاند" و"ديفيد بليخ" و"ستانلى فيش" و"جوناثان كولر" اتجاهات تتراوح بين الشكلانية وما بعد البنيوية تنطوي تحت نظريات القراءة البرجماتية"[3]. "فالالتحام بين التاريخ والجمالية، الماركسية والشكلانية قد أنجز بشكل كبير بتقديم فكرة أفق التوقعات"[4].

"تطلق "توميكتر" على نقد هؤلاء نقد استجابة القارئ، وحسب توميكتر فإن النافد يجب أن يكون متسما بالقدرة التي تؤهله لقراءة النص ويلفت انتباهنا جبسون إلى فكرة

---

[1]– ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق، ص54 \ 56.

[2]– وهاب خالد: جمالية التلقي في مسرحية النخلة وسلطان المدينة لعز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، إشراف، بوطابع العمري: قسم اللغة العربية وآدابها جامعة المسيلة 2009/2008، غير منشورة ص 98.

[3]– ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق، ص 57.

[4]– روبرت سي هول: نظرية الاستقبال مقدمة نظرية، تر: عبد الجليل جواد، دار الحوار، سوريا،ط1، 1992، ص7.

القارئ الصوري الذي يختلف عن القارئ الحقيقي وعلى غرار القارئ الصوري ينشئ نوع من الحوار بين القارئ والمؤلف من أجل تكوين الاستراتيجيات النصانية، و"جبسون" قد حول التركيز من النص القارئ بغية إحداث نوع جديد من التحليل النصاني أما جيرالدبرنس فسعى إلى عقد علاقة بين المؤلف والقارئ وذلك من خلال:

1- القارئ الحقيقي الذي يمسك الكتاب بيده.

2- القارئ العرفي الذي يفترضه المؤلف، ويمتلك بعض الخصائص الذوقية والقدرة على قراءة النص.

3- القارئ المثالي الذي يؤيد النص، ويوافق على ما جاء فيه.

وهذا التقسيم ينبهنا إلى أمر آخر هو أن التمييز يكون بين القراء و لا يكون بين المؤلفين، لأن القارئ هو الذي يكتشف ما قد أودع المؤلف في النص.

أما "مايكل ريفاتير" فيرى أن المعنى ناتج لغة النص، وهو وظيفة استجابة القارئ للنص، و"ريفاتير" يركز على فكرة الاستجابة في حين يتجاهل فكرة المضمون المحدد، ويقول بأن استجابة القارئ هي النتيجة الحتمية لوجود المعنى الأدبي في لحظة معينة من لحظات انكشاف النص، غير أن هذه اللحظة ليست مكونة للمعنى"[1]

واتجاه ريفتير في أساسه هو اتجاه أسلوبي، وقد استخدم ريفاتير مفهوم القارئ النموذجي "ليحدد في ضوءه مظاهر القراءة الأسلوبية التي تقتضي الشخص المتمرس إلى أبعد حد ممكن بنظام لغة الشعر، وبأنواع الاختلاف بين هذه اللغة واللغة اليومية".[2]

"وعن "جورج بوليه" فإن عملية القراءة، هي عملة انغماس في طريقة المؤلف في اختيار العالم، وعليه فالعلاقة هي بين القارئ والمؤلف وليست بين النص والقارئ أما

[1]- ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 58\ 61.

[2]- إدريس بلمليح: القراءة التفاعلية، دار توبقال، المغرب،ط1، 2000، ص7.

"ستانلى فيش" فيرى أن المعنى إنما هو تجربة يمارسها الإنسان خلال عملية القراءة، وبالنسبة لـــ"جوناثان كولر" فإنه من أجل تفسير الأدب وجب أن نمتلك قدرة أدبية تشبه تلك القدرة اللغوية التي تمكننا من فهم الأدب، غير أن "نورمان هولاند" يشبه موقف القارئ من النص بموقفه من الحياة بصفة عامة لأن الناقد يفسر العمل الأدبي انطلاقا من خبرته ورؤيته للعالم، أما ما قال به "ديفيد بليخ" فهو أن النص الأدبي يقوم على الترميز، وعملية الترميو يسميها "بليخ" بالاستجابة، أما التفسير عنده فهو فهم الاستجابة عن طريق إعادة تشكيل تلك الرؤية، وعموما إن نظريات القراءة هي نظريات برجماتية وقد ركزت على القارئ انطلاقا من نموذج عملية الاتصال الذي بينه رومان جاكبسون"[1]، فقد "قامت نظريات القراءة على مفهوم التجربة الجمالية بأبعادها الثلاثة: البعد الاستقبالي، البعد التطهيري والبعد التواصلي."[2]

"أما بالنسبة للنظرية النقدية من خلال كل ما تقدم فإنها إذا لم تستند على نظرية متكاملة في الاتصال فإنها تظل نظرية جزئية، ذلك، أنها تركز على جانب واحد من جوانب التعبير اللغوي في السياق الأدبي، ومن أجل الوصول إلى عملية تحليل لغوي صحيحة وجب الانطلاق من تصور صحيح لمفهوم النصانية."[3]

[1]– ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق، ص62 ،63.

[2]– محمد خير البقاعي: تلقى رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي كتابه "لذة النص" نموذجا ص 25 نقلا عن: وهاب خالد: المرجع السابق ، ص77.

[3]– ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق، ص64\66

المناهج النقدية ذات الأصل اللساني

8-تطور علم النص:

1-دوبوجراند وعلم النص:

"تعد العلوم البلاغية التي سادت خلال العصور الكلاسيكية القديمة بمثابة الإرهاصات الأولى للدراسات النصانية حسب "دوبوجراند"، ولأن علم النص كما قال "فان دايك" لا يخضع لنظرية محددة وإنما يخضع لسائر الأعمال التي تنطوي تحت مجال اللغة متخذة من النص مجالا لبحثها واستقصائها.

فإن علم النص سيحظى بتعدد في النظريات أو الاتجاهات، وبدايتها كما ذكرنا البلاغة القديمة التي ركزت في تدريب الخطباء على أربعة مجالات هي: مجال إنشاء الأفكار ومجال تنظيمها ومجال إيجاد التعبيرات المناسبة لها ومجال حفظها، إن هذه المفاهيم حسب "دوبوجراند" تقوم عليها الدراسات النصانية الحديثة"[1]، إذن" ترتبط نشأة علم لغة النص من ناحية تاريخ باتجاه تطور عامة تعلم اللغة وبخاصة مع الاتجاه البراجماتي."[2]

بالإضافة إلى البلاغة القديمة "الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تعد امتدادا للدراسات الأسلوبية هي مجال ثان عولجت فيه قضايا تتصل بمفهوم النصانية فقد وردت فيها مفهومات كثيرة مثل الصحة اللغوية والوضوح والجمال والملائمة وغير ذلك وعموما فإن الدراسات الأسلوبية قالت بأن الأسلوب إنما هو عملية اختيار بين بدائل لدى منشئ الكلام كما أن الأسلوبية تهتم بمستويات تكبر عن مستوى الجملة أما الفارق بين الأسلوبية وعلم النص فهي أن الأسلوبية الإحصائية قد اهتمت بظاهرة

---

[1]- ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 67\70.

[2]- جرهاردهاليش: تطور علم اللغة منذ عام 1970، تر: سعيد حسن بحيري، زهراء الشرق، مصر،ط1، 2007، ص 231.

تكرار بعض الظواهر اللغوية ومنها الوصول إلى قيم أسلوبية على حين أن علم النص يرى أنه يجب أن توظف هذه الظواهر في عملية الاتصال ذاتها.

أما المجال الثالث فهو مجال الدراسات الأدبية والذي كان فيه الاهتمام بالدراسات النصانية ويتجلى ذلك من خلال اهتمام الدارسون بالبحث في كيفية بناء النصوص وتأثير الأدباء على العصور، وكذا إضفاء بعض القيم البراجماتية على النصوص، وفي مرحلة لاحقة تطبيق المناهج الألسنية على الدراسات الأدبية وما يميز علم النص عن الدراسات الأدبية أن علم النص لم يقتصر على وصف التراكيب اللغوية وحدها وإنما تجاوز ذلك إلى كيفية بناء لنصوص وأغراض استخدامها.

ويعد "دوبوجراند" المجال الرابع مجال الدراسات الاجتماعية التي تهتم بربط الأدوار اللغوية في المحادثة بواقعها الاجتماعي.

ويذهب "دبوجراند" إلى أن هذه المجالات الأربعة قد عالجت بعض جوانب الدراسة النصانية غير أنها تفتقر إلى الوحدة لتنهض بعلم النص.

2-التطورات داخل مجال الدراسات الألسنية:

لقد تعددت مجالات الاهتمام بالدراسات النصانية، ولعل أولها كان ضمن الدراسات الفيلولوجية والتي تركز على دراسة الأصوات والأشكال اللغوية بالإضافة إلى دراسة ترتيب الكلمات في الجمل، وفيما بعد قوانين نظم الأفكار إلى جانب قوانين النحو، وهو ما يشترك فيه كل من "هنيري ويل" وعبد القادر الجرجاني في الفكر العربي وأعادته فيما بعد مدرسة براغ الوظيفية في إطار الجملة الوظيفية، ثم تبعت ذلك المدرسة الألسنية الوصفية، غير أن مرحلة "زليج هاريس" تعد أهم من المرحلة السابقة

الذكر حسب "دوبوجراند" ذلك أنه أدخل مفهوم التحويلات التي تؤدي إلى معادلات نصانية".[1]

وقد أطلقها هاريس على نمط دراسة النص تسمية "النهج المجاوز للجملة وقد جاء ذلك في بحثه تحليل الخطاب 1952 الذي اهتم فيه بتوزيع العناصر اللغوية في النصوص، كما اهتم بالربط بين النص وسياقه الاجتماعي"[2].

وقد "اهتم "نعوم تشومسكي" بمفهوم التحويلات إلا أن "دوبوجراند" يخبرنا بأن نظرية هاريس لا توضح الأسس التي تصبح بها الجمل مترابطة من الناحية المعنوية في داخل بيئة النص، أما نظرية "كوسيرو" فقد اشتغلت على مدى معرفة المتحدث باللغة وكذا القدرة على استخدامها في مواقف حقيقية من مواقف الاتصال وعن أهم مرحلة فيرى "دوبوجراند" أنها كانت مع "رولاند هارويج" الذي اشتغل على الكيفية التي يتماسك بها النص، وقد بنيت فكرته على نظرية الإبدال.

ويجمل القول "دوبوجراند" عن هذه الاتجاهات ويقول إنها تطوير للنظرية الوصفية التي تعامل النصوص على أنها جمل كبرى وتختلف نظرة كل اتجاه إلى النص، فالمدرسة الوصفية نظرت إلى النص على أنه وحدة أكبر من الجملة المعتادة والمدرسة التحويلية نظرت إليه على أنه تسلسل من الجمل الصحيحة إلى غير ذلك.

يبد أن الخطوة الكبرى في نظر "دوبوجراند" كانت باجتماع "هارتمان" و"رايزر" و"بتفوى" و"فان دايك" وقد انشغل هؤلاء بادئ الأمر بإنشاء نحو لتوليد النصوص وقد تساءل "بتفوى" حول ضرورة إنشاء نحو للمتكلم والمستقبل يبدأأولا من المعنى ليصل

[1]– ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق،ص 70\73.

[2]– مجهول المؤلف: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق الخطابة البنيوية نموذجا، 2006، ص3.

إلى الشكل أو التركيب في حين يبدأ الثاني من الشكل أو التركيب ليصل إلى المعنى، وقد اشتغل الكثير من الباحثين حول هذا الأمر".[1]

3-هارتمان وعلم النص:

"يعتمد الرافضون لنحو الجملة على أن البشر عندما يتواصلون لغويا لا يمازج ذلك في جمل مفردة بل في تتابعات مجاوزة للجملة مترابطة... والنصوص بذلك أبنية منطوقة بين الذوات ويعني هذا أن كل تحليل لغوي يجب أن ينطلق من النص لكونه مجال الدرس وهذا ما دعا إليه هارتمان."[2]

"يتتبع هارتمان تاريخية الدراسات اللغوية التي ركزت على اللغة في ضوء عملية التفاعل، أي اللغة كونها خطابا اجتماعيا وقد رأى في هذا سببا في الاهتمام المتزايد بالدراسات اللغوية في العصر الحديث، وفي تتبعه للتاريخية الدراسات اللغوية كونها خطابا اجتماعيا توصل إلى:

أولا: البلاغة القديمة التي عدها "هارتمان" أول من اهتم باللغة على أنها خطاب واقعي، فقد وضعت جملة من المبادئ التي يمكن أن يعتمدها الخطيب في المجال العام، كما أنه البلاغة القديمة حسب "هارتمان" قد كشفت عن العلاقة بين عناصر العملية التواصلية، فالعلاقة بين المتحدث والرسالة تتمثل في عنصر التعبير، والعلاقة بين الجمهور والرسالة تتمثل في عنصر الاستقبال، أما عن العلاقة بين الرسالة والأشياء فتتجلى في عنصر المحاكاة أو التمثيل، والبلاغة القديمة حسب "هارتمان" كانت عامة، فقد أهملت الاختلافات القائمة بين لغات العالم.

---

[1]- ينظر: يوسف نور عوض:المصدر السابق، ص73\76.

[2]-مجهول المؤلف: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق الخطابة البنيوية نموذجا، 2006، ص3.

ثانيا: الدراسات الأسلوبية: لقد ركزت الدراسات الأسلوبية على النواحي الأدبية وسعت إلى الكشف عن العلاقة بين مبدع النص والواقع، ولتحقيق ذلك تعددت وجهات لنظر بتعدد مدارس الأسلوبية، فهناك الأسلوبية: الوصفية، والوظيفية، الإحصائية، الوراثية وغيرها.

ثالثا: الدراسات التفسيرية والتي تسعى للوصول إلى المعنى الحقيقي للرسالة فهي الأخرى ساهمت في تطور الدراسات النصانية حسب "هارتمان".

رابعا: علم السيميولوجيا بمختلف اتجاهاته الآخر عده "هارتمان" مرحلة من مراحل تطور الدراسات النصانية، وذلك لتركيز هذا العلم على عناصر العملية التواصلية المتمثلة في: المتحدث أو المرسل/ الجمهور أو المستقبل/ الحقيقة أو الأشياء أو الأحداث/ الرسالة أو النص/ الشفرة أو النظام اللغوي/ الوسيلة/ سياق الموقف.

خامسا: نظرية مواقف الكلام ونظرية البلاغة الحديثة: يرى "هارتمان" أن هذين الاتجاهين خرجا من الإطار القديم الذي كان تركيزه على دراسة الجمل واهتما باستراتيجيات الاتصال وقد كان في فترة الخمسينيات والستينيات.

سادسا: تعد هذه المرحلة المركبة من مجالين تحليل الخطاب ومجال ألسنية النص حيث ينطلق الأول من البيئة الخارجية ليصل إلى داخل النص وكيف تحقق بينما يبدأ الثاني من بنية النص وصولا إلى داخل النص إلى غرضه الخارجي، وفي تضافر هذين المجالين حسب "هارتمان" تتحقق الدراسة النصانية."[1]

[1]– ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق،ص79،80.

4-هانز رايزر وعلم النص:

"يحرص علماء اللغة النصيون على توضيح أهمية نحو النص من حيث كونه لا يقتصر على دراسة الجملة بل يهدف إلى دراسة الروابط بين الجمل وتتابعاتها ومظاهر انسجامها"[1].

وقد ناقش رايزر"عدة قضايا في إطار علم النص بداية من تعليقه على دراسة "هاريس" للألسنية البنيوية التي عدها بداية النهاية للبنيوية التقليدية هذه الأخيرة التي رأى أنها قاصرة عن دراسة الوحدات اللغوية فوق مستوى الجملة من أجل إظهار العلاقة فيما بينها، وهو ما قادة إلى مناقشة قضية أخرى وهي ضرورة الاهتمام بتحليل الخطاب، ويرى رايزر أن الشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية تعد بمثابة إرهاصات للدراسات النصانية إلا أن الاهتمام بالألسنة في مرحلة لاحقة كانت مفتاح الوصف، وقد عالج "هارويج" قضية الإبدال في النص التي رأى "رايزر" أنها لا تكشف عن فكرة النصانية.

من بين القضايا التي عالجها "رايزر" قضية محاولة إيجاد نحو للنص على الصورة التي دعا إليها "بيرويش" وتطبيقه على النص لا على الجملة المنعزلة ذلك أن نحو الجملة لا يستطيع أن يقدم تعليلا واضحا لقوانين التناسق في الجمل والمسائل التي تتعلق بالقضايا وجواباتها وهوسبب يضاف إلى سببين آخرين وهما: عدم القدرة على الإجابة على سائر القضايا اللغوية من خلال الاتجاه الوصفي الذي تسير عليه الألسنية الحديثة"[2].

[1]– مجهول المؤلف: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق الخطابة النبوية نموذجا، ص4.

[2]ينظر : يوسف نور عوض : المصدر السابق ، ص81 \86

5- رقية حسن ومفهوم النظم:

"تعرف رقية حسن و"هاليداي" النص text في كتابهما «الانسجام في الانجليزية cohesion in Engloh بقولهما: إن كلمة نص تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة".[1]

"فتعتمد وحدة النص حسب رقية حسن على عنصرين هما: العنصر الأول بنية النص، أما العنصر الثاني فهو عنصر النظم؛ وهو الذي يتحكم في علاقات المعاني داخل النص ويكون وحدتها، ويظهر جليا من خلال بعض العوامل اللفظية والنحوية، ومثال ذلك أدوات الربط إلي ترى "رقية حسن" أنها تحقق العلاقات المرجعية داخل النصوص، وعوامل النظم التي تحدد علاقات المعاني على نوعين، إما أن تشتمل على بيئة لغوية وتسمى أداة ربط داخلية، وإما أن تشتمل على ما وراء البيئة اللغوية.

وعموما فإن "رقية حسن" لا تخرج عما ذهب إليه البلاغيون العرب حول مسألة النظم.

مفهوم النصانية:

لقد مرت الدراسات النصانية بثلاث مراحل رئيسة وهو ما ذهب إليه "دوبوجراند" في معرض حديثه عن تاريخية هذا العلم وهي:

المرحلة الأولى: تعد مجرد إرهاصات للدراسات النصانية وانتهت بحلول الستينيات.

المرحلة الثانية: بدأت في نهاية الستينيات واتسمت هذه المرحلة باشتغال عدد من العلماء بشكل فردي على مستوى تجاوز مستوى الجملة"[2]، وهناك من "اللغويين من

[1]- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص17،18.

[2]- ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص92\93.

يسمى هذا المنهج اللساني نحو النص ويسميه البعض الآخر اللسانيات النصية، بتكفل هذا المنهج بدراسة بنية النصوص وكيفية اشتغالها."[1]

المرحلة الثالثة: "بدأت عام 1972 يعد كل من "فان دايك" و"دوبوجراند" ودسلر من أبرز أعلامها، وقد اتجه هؤلاء غلى محاولة إيجاد نظرية بديلة عن النظريات الألسنية السائدة التي ثبت قصورها في دراسة النصوص والملاحظ أن مختلف الاتجاهات كانت تصب اهتمامها على مستوى أكبر من الجملة، كما حاولت معرفة الطريقة التي يستخدم بها الإنسان اللغة الطبيعية وعلى إثر ذلك بدأ "علم النص" يظهر في الجامعات والمعاهد.

تجدر الإشارة هنا إلى أن لا بد أن يفرق النحو بين العناصر التي تتعلق بالمتحدث وتلك التي تتعلق بالمستقبل، إن هذه الأسباب هي التي نادى من خلالها كل من "بيتوفى" و"رايزر" بضرورة ظهور علم النص.

ويحمل "رايزر" القول عن مختلف الاتجاهات التي عدها خطوة أولى في حياة علم النص بأنها كانت محاولة لإيجاد منطلقات مختلفة لوصف النصوص.

علم النص في منظور"هاليدى"النظمي:

يعد "هاليدى" من أشهر الأعلام الذين برزوا في مجال علم النص، ذلك أنه يعد امتدادا طبيعيا للألسنية التقليدية، كما أن "هاليدى" قد طور الاتجاه النظمي بدرجة كبيرة، وإسهام "هاليدى" على العموم كان كالآتي:

اهتم "هاليدى" باللغة كظاهر اجتماعية، فدرسها من المنظور العلامي الاجتماعي على عكس الذين سبقوه، فقد كانت دراستهم لها من منظور ذري تجزئي انعزالي، و"هاليدى" يقول بتعدد النظم للتعبير عن المعاني في الثقافات المختلفة، فالمكون الاجتماعي في

[1]- محمد الأخضر الصبيحي : المرجع السابق ، ص59.

نظر "هاليدي" قرين للمكون الثقافي وعليه فمنهج "هاليدى" يستهدف دراسة علاقة اللغة بالبنى الاجتماعية، في الوقت الذي يستفيد من دراسة الآخرين للغة من زوايا أخرى"[1].

وتجدر الإشارة إلى أن "فان دايك" في "مؤلف له بعنوان النص والسياق يقترح تأسيس نحو عام للنص يأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد التي لها صلة بالخطاب، بما في ذلك الأبعاد البنيوية والسياقية والثقافية"[2].

"عد "هاليدى" السياق مع النص وجهين لعملة واحدة، ذلك أن السياق هو النص المصاحب للنص الظاهر حسب مفهوم "هاليدي" وقد سبقت نظرية السياق التي حوت سياق الموقف وسياق الثقافة نظرية النص.

– عرف "هاليدى" النص بأنه: اللغة التي تخدم غرضا في إطار سياق ما، فهو نظام من المعاني تمت برجمتها في نظام الشفرة اللغوية.

– يعد "هاليدى" النص في واقعه الاجتماعي عملية تفاعل يتم بواسطتها تبادل المعاني، وهناك يربط "هاليدى" مفهوم النص بالسياق.

– تظهر معالم النص لدى "هاليدى" من خلال سياق الموقف وفق ما يلي:

1– المجال: وهو الموضوع الأساسي الذي يتخاطب فيه المشاركون في الخطاب ويتم التعبير عنه بواسطة اللغة.

9–نوع الخطاب: وهو نوع النص المستخدم لإكمال عملية الاتصال؛ أي طريقة بناء النص والبلاغة المستخدمة فيه.

10– – المشتركون في الخطاب: أي طبيعة العلاقات القائمة بين المشاركين في الخطاب.

[1]– ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص81إلى86.

[2]– محمد الأخضر الصبيحي: المرجع السابق، ص62.

11- من بين أهم المفاهيم التي جاء بها "هاليدى" والتي اشتغل كثير من الباحثين على تطويرها وجعلها أكثر وضوحا من خلال إعادة تسميتها وتحديدها ؛ نجد المكون الفكروي/ المكون العلائقي/ المكون النصاني وغيرها.

القضايا الأساسية التي قام عليها علم النص من منظور "دوبوجراند":

إن تطور الدراسات اللغوية المعاصرة، فتح المجال أمام علوم كثيرة من مثل علم الاجتماع والفلسفة والسيكولوجيا والسيميولوجيا ونحوها لتدرس اللغة في إطار الاستخدام الفعلي لها بدلا من دراستها كجمل منعزلة.

ووفق هذا يرى "دوبوجراند" أن علم النص يعد المجال القولي للسيميولوجيا ونحوها كما يفرق "دوبوجراند" بين مفهوم النص ومفهوم الخطاب فيرى أن النص أداة للاتصال بينما الخطاب فهو مجموعة النصوص المرتبطة ببعضها البعض"[1]، أي أن النص "تشكيلة لغوية ذات معنى تستهدف الاتصال، ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره (أي النص)عن مشارك أو أكثر ضمن حدود زمنية معينة و ليس من الضروري أن يتألف النص من الجمل وحدها، فقد يتكون النص من جمل أو كلمات مفردة أو أية مجموعة لغوية تحقق أهداف الاتصال، ومن جهة أخرى فقد يكون بين بعض النصوص من الصلة المتبادلة ما يؤهلها لأن تكونخطابا Discourse"[2]

ولعل "أبرز نظرية استند عليها "دبوجراند" في تعامله مع النصوص هي نظرية النظم، والنظام حسب "دوبوجراند" هو الوحدة التي تجعل مجموعة من العناصر تتفاعل من أجل تشغيل البنية الكلية للنظام، كذلك من بين أهم القضايا الأساسية التي قام عليها علم النص حسب "دوبوجراند" ما أنجزته بعض الاتجاهات مثل الاتجاه الوصفي والاتجاه التحويلي من خلال نظرتها إلى اللغة على أنها نظام يمكن تحليله بأساليب

[1]- ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص93-96.

[2]مجهول المؤلف :علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق الخطابة النبوية نموذجا ،ص6

منهجية، مع هذا فدوبوجراند يرى أن هذه الاتجاهات قد ركزت على دراسة التركيب بمعزل عن المعنى مع أن التركيب هو نتيجة للتفاعل بينه وبين المعنى ويذهب "دوبوجراند" إلى أن السيميولوجيا القديمة قد أحاطت بعدة جوانب، فدرست العناصر التي تتعلق بجوانب التنظيم الشكلي تحت باب التركيب أما المعاني فدرست تحت باب السيمانتيك في حين درس الاستعمال اللغوي تحت باب البرجماتية وقد أهملت السيميمولوجيا القديمة عنصر التفاعل بين هذه المستويات الثلاثة، وهو الشيء الذي دعا من خلاله "دوبوجراند" إلى ضرورة دراسة النص اللغوي بصفته الوحدة القولية التي تخدم غرضا اتصاليا ويجب التركيز على نوعين من أنواع الترابط النصاني:

- الترابط النحوي.
- الترابط المعنوي.

بالإضافة إلى الإجراءات التخطيطية، وهي الإجراءات التي تتولد عنها الظواهر الأسلوبية في النص.

ويرى "دوبوجراند" أنه يجب أن ينظر إلى النصوص من خلال:

- التركيب ويتعلق بالترابط النحوي.
- المعنى ويتعلق بالترابط الفكروي.
- البراجماتيك ويتعلق بالخطط والأهداف والأفعال.

ويخلص "دوبوجراند" إلى أنه في دراسة النصوص لا نكتفي بوصف التراكيب اللغوية، وإنما يجب أن نكون قادرين على تحليل العمليات التي يتم بموجبها تكوين النص وبناءه في تراكيب لغوية ظاهرة"[1]، لأن علم اللغة النصي هو" العلم الذي يبحث في سمات النصوص وأنواعها وصور الترابط والانسجام داخلها، ويهدف إلى تحليلها في أدق

[1] ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص من 97إلى 100

صور تمكنا من فهمها وتصنيفها ووضع نحو خاص لها، مما يسهم في إنجاح عملية التي يسعى إليها منتج النص ويشترك فيها متلقيه".[1]

علم النص وألسنية الجملة في منظور "دوبوجراند"

"تعدد تعريف الدارسين للجملة بتعدد منطلقاتهم، غير أنه ورغم هذا التعدد خلص الدارسون إلى أن الجملة هي الوحدة الأساسية للغة أما "دوبوجراند" فقد انطلق في تحليل نصوصه من تلك الجمل التي تحمل خصائص النصانية الآتية:

1- هناك جمل تعد نظاما عرفيا اعتباريا نشأت بغير غرض الاتصال وهذه الجمل تحلل من زاوية مونها تركيبا نحويا مجردا في حين يعد النص نظاما حقيقيا لأنه وسيلة عملية للاتصال وعليه سيحلل هذا النص من جميع المكونات التي يقوم عليها مفهوم النصانية.

2- تعمل الأساليب النصانية على تجاوز كثير من العقبات التي يشكلها النحو خلال تنظيمه للتراكيب.

3- يمكننا تحديد نصانية النص عن طريق مبدأ القبول الذي يلعب السياق والتدرج فيه دورا حاسما وكبيرا ومثال ذلك أدب اللامعقول.

4- يجب أن يكون هناك توافق بين السياق والنص.

5- لا يفسر النص على أنه مجموعة رموز ومورفيمات لأن غرض منشئه توجيه المتلقي الشيء الذي لا نحده في الجمل المنعزلة.

6- يتكون النص من حالات مختلفة عاطفية واجتماعية واقتصادية ونحو ذلك خاضعة لضوابط تجعلها تتحرك في ديناميكية منتظمة.

[1]- مجهول المؤلف: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق الخطابة النبوية نموذجا، ص6.

7- إن الأعراف الاجتماعية تجد صداها في التطبيق المباشر على النصوص وهو ما يغيب في الجمل المنعزلة.

8- يحتاج مستخدم اللغة إلى معرفة القواعد من أجل تكوين الجمل كما يحتاج إلى خبرة التناص من أجل إنشاء النصوص وفهمها.

9- لأن مهمة النص هي خلق بيئة اتصالية، فإن علم النص يبحث في مجموعة الإجراءات الواجبة لإنشاء النصوص في بيئة اجتماعية تستند في الأساس على ظروف الموقف"[1]، وهذه "الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حد سواء".[2]

10- "يعتمد نجاح علم النص حسب مفهوم "دوبوجراند" على تنوع ألوان النصوص في حين النجاح الذي حققته ألسنية الجملة يستند على استبعاد النماذج غير الملائمة.

11- إن مبدأ النصانية يتحقق عن طريق الدراسة التي يقوم بها علم النص.

12- من خلال ما سبق يرى "دوبوجراند" أن علم النص يحقق التعاون والتداخل بين عدد من العلوم الاجتماعية والسيكولوجية والحاسوبية.

والملاحظة كذلك على علم النص أنه يمثل نقله جديدة في الدراسات اللغوية المعاصرة كما أن لعلم النص إجراءات خاصة يحاول من خلالها أن يحقق فكرة النصانية.

مفهوم النصانية عند "دوبوجراند"

لقد عمل "دوبوجراند" على تجاوز ما أخلفه الباحثون فيوضع قواعد لإنشاء النصوص فاقترح بعض المبادئ التي تعد مؤشرات مهمة في إنشاء النصوص غير أنها لا تملك صفة القوانين الصارمة وهذه المبادئ هي:

[1]- ينظر يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 101-104

[2]- مجهول المؤلف: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق الخطابة النبوية نموذجا، ص7.

1-التناسق Cohesian: وهو طريقة ربط الكلمات في بنية النص الظاهر.

2-الترابط الفكرويCoherence: وهو طريقة ربط الأفكار في داخل النص ويتطلب وجود منطق للأفكار مبني على الخبرة وما يتوقعه الناس من النصوص في هذا المجال.

3-القصد Jntentionality: هو عمل مخطط plamed يستهدف به تحقيق غاية بعينها Goal.

4-الموقفانيةSituationalitym: وهي أن يكون النص موجها للتلاؤم مع موقف معين بغرض كشفه أو تغييره.

5-التناصIntertexuality: المقصود به هو أن النصوص السابقة تشكل خبرة بالنسبة للنصوص اللاحقة"[1]، فالنص" يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى."[2]

6-"الإخبارية Infomativity: يعد الإخبار عنصر مهم من عناصر التي يقوم عليها النص.

7-Acceptability: وهو مدى استجابة المتلقي للنص وقبوله له.

عموما "فدوبوجراند" يرى أن تصميم النص يعتمد على ظروف الواقع والمزاوجة في الاهتمام بين العناصر النحوية التقليدية والعناصر غير النحوية"[3].

[1]- ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص104

[2]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 212.

[3]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 105-106.

الفصل الثاني:

الدراسة التطبيقية

قبل عرض الإسهام العربي في مجال التنظير النقدي سنعرض باختصار اتجاهين هما الاتجاه الشكلاني والاتجاه الأسلوبي لنكتشف فيما بعد أن لهذين الاتجاهين صورة سابقة في النقد العربي القديم

الاتجاه الشكلاني:

"إن الشكلانية الروسية تمخضت عن جهود أعلام المدرستان الروسيتان مدرسة موسكو ذات الاتجاه اللغوي، ومدرسة بطرسبرج ذات الاتجاه الأدبي وكأي اتجاه فقد مرت الشكلانية بمراحل مختلفة بين ظهور وازدهار وتجاهل غير أنه تم إحياء الروح العامة للشكلانية الروسية في مرحلة لاحقة وذلك من خلال البنيوية الفرنسية، يؤكد توني بنيت بأن هناك خطأ غير مقطوع بين الألسنية السويسرية والشكلانية فالبنيوية الحديثة ويتضح ذلك جليا في الطرائق التي اعتمدتها هذه الاتجاهات في تحقيق أغراضها، فقد تركزت الرؤية السوسيرية في أساسها على أن القيمة الوظيفية لأي وحدة لغوية تعتمد على علاقة هذه الوحدة مع الوحدات الأخرى داخل النظام اللغوي، وهو الشيء ذاته عند الشكلانية التي ترى بأن قيمة ووظيفة الوسيلة الأدبية تعتمد في الأساس على علاقاتها مع الوسائل الأدبية الأخرى في داخل النظام الأدبي".[1]

"هاجم الشكلانيون الروس الرأي القائل بأن الأدب فيض من روح المؤلف أو وثيقة تاريخية اجتماعية أو تجلي منظومة فلسفية ما وبهذه الطريقة كان توجههم النظري مماثلة للحساسية الجمالية في الفن الحداثي خصوصا في المدرسة المستقبلية تلك التي تحالفوا معها في البداية تحالفا وثيقا".[2]

[1] ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق، ص من 11\ 17.

[2] رامان سلدن: موسوعة كامبردج في النقد الأدبي ،تر: خيري دومة ،ج8،مجلس الأعلى للثقافة، ط1،2006 ،ص 33.

"لقد درس الشكلانيون الأدب على انه علم مستقل بذاته على خلاف دراسة الاتجاهات الإنسانية للأدب،وقد استخدم الشكلانيون مفهومين أساسيين ظهرا في الألسنية السويسرية همامصطلح" عشوائية العلامة " ومصطلح " الاختلاف " ، وكما سبق القول فان الشكلانيون اتجهوا إلى دراسة الأدب على انه علم مستقل بذاته يقوم على المنهجية الشعرية التي ترى أن الأدب ليس عمل لغويا؛ وإنما هو عمل يتوسل باللغة.

ولعل أبرز مايحسب للشكلانية هو تحديد مفهوم الأدبية و التي منها تنطلق دراستهم ولتحقيق مفهوم الأدبية وضعوا وسائل وتوصلوا إلى أن الأدبية ليست صفة ملازمة للنص بأسره ،وإنما هي صفة لبعض المظاهر في النص الأدبي هذه الصفة هي نتاج لعملية أدبية ،تعرف بمفهوم التشويه أو الانزياح،إن وجهة النظر الشكلانية تودي إلى ثلاثة اعتبارات رئيسية هي :

1. بظهور فكرة الأدبيةأصبح النقاد ينظرون إلى اللغة الأدبية من خلال الاستخدام الوظيفيللوسائل الأدبية .
2. الأدب في نظر الشكلانيين لا يعكس الحقيقة الواقعة ،وإنما يعبر عن الاستمرارية الدايكرونيةللأدبية من خلال مفهوم التناص.
3. أقام الشكلانيون نوعا من الانفصال بين الأدب والمؤلف و الحقيقة .

الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي الحديث

تختلف نظرة النقاد إلى الأسلوبية ؛ فهناك من يرى أن الأسلوبية منهج نقدي جديد يستهدف إلغاء البلاغة القديمة وإحلال بلاغة جديدة مكانها تقوم دعائمها على الجمالية والوظيفية،وهناك من يرى أن الأسلوبية إحدى الأدوات التي يمكن أن يستخدمها النقاد في الحكم على الأعمال الأدبية، وقد اختلف الحديث عن مفهوم

الأسلوب باختلاف زاوية النظر، فعلى سبيل المثال يرى "انكفست "أن الأسلوب مصطلح معياري يمكن أن ينظر إليه من زاوية العلاقة بين المتحدث /الكاتب و النص ،أو من زاوية العلاقة بين النص والمستمع /القارئ أو من زاوية العلاقة القائمة بين مكونات النص الداخلية".[1]

"أما التحليل الأسلوبي للنص –عند ريفاتير– فهو الذي يضع يدي المحلل على أدبية النص الأدبي،حيث ينطلق من النص الذي هو صرح مكتمل ينبغي تتبع سمة الفردية فيه،وهذه السمة الفردية هي الأسلوب ،وهي بالتالي أدبية النص "[2]

وقد تمخض البحث في مجال الأسلوبية عن ثلاثة مفهومات رئيسية :

أولا :الأسلوب كمفارقة من نمط نصاني مفترض departure.

ثانيا :الأسلوب كإضافة إلى نمط نصاني مفترضaddition .

ثالثا :الأسلوب كضرب من التضمين ؛ حيث تكسب الأسلوبية قيمتها من الموضع الذي تكون فيه في إطار السياقالنصاني، هذه الأنماط أو المفهومات تعد مكملة لبعضها البعض حسب " انكفست"الذي تركز اهتمامه بالأسلوب على الجوانب الشكلية للغة وهو يرى أن الأسلوبية الألسنية يمكن أن تمتد لتحقق أغراض مجالات أخرى من الدراسات البنيوية والأدبية التاريخية التي تتعلق بالنصوص واللغة والفكرة المسيطرة حول الأسلوبية الألسنية في فكر "انكفست "هي فكرة المقارنة،فالأساليب حسب "انكفست " تتحد حين تقارن النصوص مع أنماط نصانية مفترضة تعتبر خلفية مناسبة للنصوص التي يتم تحليلها، ويعد "انكفست " الأسلوبية عموما فرعا من الدراسات الألسنية،في حين يعدها الأسلوبيون العرب وعلى

[1]ينظر:يوسف نور عوض : المصدر السابق ،ص18.

[2]محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق سوريا ،2003،ص15.

رأسهمعبد السلامالمسدي اتجاه قائما بذاته يمثل بديلا للبلاغة القديمة ومنهاجا مناسبا للتعامل مع النصوص الأدبية،إذن فالأسلوبية حسب هؤلاء طريقة حديثة لتقويم جمالية النص وقيمته الاستاطيقية وتقدير ملامحه الوظيفية .

الإسهام العربي في مجال التنظير النقدي:

"إن المتبع للحركة النقدية العربية عبر العصور بداية من العصر الجاهلي إلى اليوم يجدها في تطور مستمر؛ ذلك أن النقد الجاهلي كان عبارة عن آراء لبعض الشعراء ذوي الخبرة يطلقون أحكامهم على أساس تذوقهم وانطلاقا م خبرتهم في التراث الشعري، ولعل أبرز شاعر ناقد برز في تلك الفترة هو النابغة الذبياني.

وبظهور الإسلام لم يتغير الأساس النظري الذي قام عليه النقد، ولكن ما تغير هو أن تلك الخبرة اكتسبت أبعادا جديدة من الإسلام، وقد استمر النقد على هذه الشاكلة حتى القرن الثالث حيث بدأ ظهور المصنفات النقدية ولعل أهمها كتاب طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، الذي أكد فيه على أن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[1]، وإذا "نظرنا إلى فكرة ابن سلام في ترتيب الشعراء وجدناه لم يقتصر في تكوين الطبقة على تشابه الشعراء في شعرهم والاحتجاج لهم أو عليهم وذكر ما قاله العلماء فيهم، فقط بل، اشترط فيهم كي يكونوا فحولا أن يحبذوا في شعرهم ويكثروا في جيدهم فأصناف مبدأ الجودة والكثرة إلى مبدأ التشابه وورود الحجة ورأي العلماء"[2]

"إن الدارس لنقد ابن سلام الجمحي يجده على بينة لكثير من المفهومات أو المصطلحات التي يقوم عليها النقد في وقتنا وعلى سبيل المثال نذكر فكرة التناص،

[1]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 117-118.

[2]-منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص 113.

وكذا مصطلح الرجيستر، وعموما فإن مفهوم الطبقات يقوم على فكرة جوهرية وهي فكرة التناص القائم على مبدأ الخبرة والتي من خلالها يتحقق الإبداع الأدبي.

وللجاحظ إسهامات عديدة في مجال النقد ولعل أبرزها نظرية المعاني المطروحة والتي اتجه الكثيرون إلى دراستها من خلال مصطلحي الشكل والمضمون أو من خلال مصطلحي اللفظ والمعنى وقد سعى الجاحظ من خلال نظريته للوصول إلى فكرة جوهرية وهي الكيفية التي تتشكل بها الأعمال الأدبية ما يقودنا في نهاية الأمر إلىالتفضيل بين أديب وأديب وهو ما قال به رواد البنيوية"[1] في حين أنه " لا قيمة للتمييز بين الشكل والمضمون عند الشكلانيين بل إنه لا جدوى من هذا التمييز؛ إذ أن الشكل يظل هو الأساس كما تظل الأولوية له، بحيث يظل يتوقف المضمون عليه، فعلى الشكل يتوقف المضمون في نظرهم، وليس العكس كما كانت الحال عند المنظرين القدماء"[2].

وعموما فالجاحظ قد أشار من خلال مفهوم النظم إلى فكرة الأدبية التي تبحث في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا، وابن قتيبة في حديثه عن المطبوع والمصنوع وحديثه عن الديباجة التي تبنى عليها القصيدة والتوازن بين أجزائها يمكن القول عليه أنه كان يحاول إيجاد أسسا نظرية لأدبية الأدب، كما أن منهجه في التمييز بين أربعة أضرب للشعر يستشعرها القارئ أو السامع يعطي هذا الأخير أهمية وهو ما نادت به نظريات القراءة الحداثية والمعاصرة، أما مرحلة قدامة بن جعفر؛ فهناك من الباحثين من عدها مرحلة مهمة في تطور نظرية الأدب، وهناك من نظر إليها على أنها مجرد صورة من صور الثقافة اليونانية؛ ذلك أن قدامة بن جعفر في نظرهم كان متأثرا أيما تأثر بالفلسفة اليونانية.

---

[1]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ،ص 119-120.

[2]-عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 30.

لقد اشتغل قدامة بن جعفر على فكرة أدبية الأدب أو ما يمكن أن يسمى علم الأدب أو البويطيقيا وسبيله في ذلك أن الهدف في الأدب ليس المعنى الذي ينطلق منه الشاعر بل أدبية الأدب، وحديثه في مقدمة كتابه "نقد الشعر" عن أقسام العلم بالشعر وكيف اشتغل الدارسون بتأليف الكتب في كل قسم، في حين أهملوا نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه وهو الشيء الذي حدد من خلاله توجهه فقد اشتغل على نقد الشعر، وما نستشفه من هذا أن قدامة بن جعفر على علم بالفرق بين الناقد التطبيقي والمنظر الذي يعملفي مجال علم الأدب.

من بين مقولات قدامة بن جعفر: "أن الشعر قول موزون ومقفى يدل على معنى"[1]، إلا أن هذا "التعريف لا يعد جامعا مانعا، لما هو شعر وما ليس بشعر؛ إذ يسوي بين الشعر ونقيضه وهو العلم فقد تصاغ الفكرة أو النظرية العلمية، صياغة نظمية وتدل بذلك على معنى، لكنها لا تعد شعرا حسب المفهوم الحقيقي للشعر"[2]

كذلك من بين مقولات قدامة بن جعفر أن:" البيان أو الخطاب على أربعة أوجه منها البيان بالكتاب والذي يقع الأدب في إطاره؛ ولتفسير الأدب وجب العلم باللغة وإعمال العقل من أجل تأويلها.

في حديثه عن المنثور يورد تقسيما للنصوص؛ قسم للخطابة وقسم للترسل الذي بدوره ينقسم إلى ثلاثة أنماط: وهي: النمط الأمروي والنمط الجدلي والنمط التقريري، وهذه الأنماط التي يقول بها الدكتور باسل حاتم –والتي سنأتي على ذكرها بعد قليل–.

تختلف الأنواع والأجناس الأدبية حسب الكيفية التي يعمل بها النظام اللغوي"[3]، يعد ابن المعتز علما من أعلام الحركة النقدية في القرن الثالث الهجري من خلال كتابه

[1]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 120-121.

[2]-عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج1، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، 2000، ص 22.

[3]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 122-123.

"البديع" الذي يرى صاحب كتاب النقد الأدبي في آثار أعلامه أنه "من الأسباب التي دفعت بابن المعتز إلى تأليف كتاب البديع، أبو تمام، فهو يمثل عنده (مشكلة فنية)، وأراد بذلك أن هذا الفن موجود عند العرب منذ القديم موجود في القرآن الكريم، والحديث الشريف وخطب الصحابة والأدباء، والمحدثون لم يبتكروا هذا الفن".[1]

لقد سعى ابن المعتز من خلال كتابه "البديع" إلى درس الوسائل التي يستخدمها الأدباء في تحويل لغة الكلام العادي إلى لغة أدبية وهو ما تطلق عليه الشكلانية مصطلحي "التشويه والانزياح"، ولهذه الوسائل قدر من الاستخدام، حيث أن الإفراط فيها يعد عيبا في العمل الأدبي ويفسده وقد ناقش ابن المعتز هذا الأمر في باب "الإستعارة والتجنيس وباب المطابقة من كتابه البديع، وعموما فإن ابن المعتز قد اشتغل على الوسائل الأدبية التي تتحقق بها أدبية الأدب.

نظرية أنواع النصوص:

"يعد تصنيف النصوص إلى أنواع حسب خصائصها البنائية والمعجمية، من الانشغالات الأساسية لعلم النص".[2]

"فلنوعية النص حسب باسل حاتم " تأثير على بنية النص وذلك بالإضافة إلى الأسس العلامية، فالبنى الداخلية للنصوص إنما تأخذ شكلها عن طريق الكيفية التي تأسست بها القضايا وجواباتها في داخل النصوص، وهو ما يقودنا إلى التباين في أنوا النصوص.

[1]-حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان،ط1، 1996، ص 208.

[2]محمد الأخضر الصبيحي: المرجع السابق ، ص 104.

من بين المقولات التي توصل إليها لدكتور "حاتم" في دراسة التي كانت تحت عنوان تحليل الخطاب أن النص هو تتابع من الجمل تؤطر مجموعة من النوايا الاتصالية بين طرفين لتحقيق غرض إبلاغي.

والدكتور حاتم يتفق مع "فان دايك" حول النصانية التي تقوم كما قالا على عملتين من عمليات الإنتاج، الأولى تعليمات السياق الكبرى والتي من خلالها يتحدد الإطار العام للنص والتي اصطلح عليها الدكتور حاتم بمقولة الظرف السياقي أما الثانية فهي تعليمات السياق الصغرى والتي تحقق مكونات النص الداخلية.

من بين مقولات "حاتم" كذلك أن النصوص تقوم على ثلاث طبقات رئيسية وهي الطبقة الاتصالية والطبقة البرجماتية والطبقة العلامية، كما أن وصف النص يمكن أن يحدث من الوجهة الاتصالية من زاوية المتحدث أو من زاوية المجال والكيفية ورسمية الخطاب أو عدم رسميته، والوصول إلى هذه الطبقات الثلاث يكون عن طريق تعليمات السياق الكبرى وهي أولى مراحل بناء النصوص والمتضمنة الانطباع العام أو المعرفة الشاملة لمنتج النص وما يريد الوصول إليه، والملاحظ عن هذه الطبقات الثلاث أنها متكاملة، ولا يمكن أن تستقل كل واحدة بنفسها، وهو الشيء الذي يحكم استمرارية وتطور النص سواء على مستوى السياق الأكبر أم على مستوى السياقات الصغرى في داخله.

كما أن الإطار النوعي للنص ينتج من خلال تفاعل هذه الطبقات مع بعضها ويعمل الإطار النوعي للنص ينتج حسب الدكتور "حاتم" على تنظيم الكيفية التي يسير عليها تتابع الجمل في داخل النص من بدايته حتى نهايته.

ويرى الدكتور حاتم أن الإطار النوعي للنص يتشكل في ثلاث أنواع هي :

1. النوع السردي

2. النوع الجدلي.

3. النوع الأمري"[1].

ولأن "علم النص لا ينكر ما يترتب عنه هذا التصنيف الفطري من تحديد لأنواع جديدة من النصوص، فإنه سعى إلى وضع معايير أكثر دقة لتصنيف النصوص".[2]

والدكتور حاتم يقول بعدم وجود نصوص متداخلة وإنما هناك خطابات متداخلة، أي أن ما نعتبره نص يجمع أطرا نوعية كثيرة إنما هو مجموعة من النصوص التي تشكل خطابات مختلفة متداخلة، غير أن هناك من يخالفه في هذا الرأي وذلك بالاستناد إلى التعريف الذي وضعه الدكتور "حاتم" للنص.

ولأن النص هو عملية تعاون بين مرسل ومستقبل، فالنص يستمر وفق ما يسميه الدكتور "حاتم" بمفهوم الالتزام والاستجابة وذلك انطلاقا من نظرية القضية وجوابها.

كما أن الدكتور "حاتم" قد تأثر إلى حد كبير بنظرية التناسق التي أشار إليها "هاليدي" و "رقية حسن" من قبل ولتصنيف النصوص تصنيفا صحيحا يقول الدكتور "حاتم" وجب وضع نموذج شامل للسياق تلتقي في إطاره القيم الاتصال والبرجماتية والسيميائية كما يقول بضرورة توضيح العلاقة بين الخطاب والجنس وبين الخطاب والنص ولأن الخطاب يتشكل بحسب الطرق التي يتخذها المتكلمون أو الكتاب من خلال مواقف اجتماعية وثقافية محددة فإن ذلك يقود إلى أنواع كثيرة للخطاب، كما أن كفاءة النص تتحقق حين يحقق النص أغراضه الإبلاغية في عملية الاتصال الفعلية التي تقوم على البعد البرجماتي والذي يجدد العلاقة بين اللغة وسياق القول، واللغة نوع من الفعل والفعل يتضمن:

---

[1] ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 106–112.

[2] محمد الأخضر الصبيحي : المرجع السابق ،ص 106.

1. البنية الإبلاغية: تتكون من البنية اللغوية السليمة وذات الدلالة.
2. البنية الاتصاليةوأغراضها.
3. البنية البرجماتية.

ومن خلال هذه العناصر الثلاثة يتحدد الفعل القولي المستخدم في الموقف الكلامي إلا أن النصوص المكتوبة تخضع إلى تحليل الطبقات الاتصالية والبرجماتية والسيميائية للنص بصفة عامة، ذلك أن النص هنا إنما هو ثمرة تفاعل بين المؤلف والقارئ، وعملية التفاعل هذه تقف أمامها عقبات تنبع من ثلاث مصادر هي:

1- الجنس المراد التعبير فيه .
2- الخطاب الذي يعبر عنه بواسطة الأجناس .
3- العوائق النصانية على المستوى السميائي.

وعموما يمكن القول أن الدكتور"حاتم" قد أسهم بصورة فعالة في مجال علم النص الحديث،وقد أحاط في تعامله مع اللغة من جانبها البلاغي بعناصر ثلاثة هي العنصر الاتصالي والعنصر البرجماتي وأخيرا العنصر السيميائي غير أن ما يحسب عليه أنه اتجه بصورة كبيرة إلى الطبقة السيميائية فأغفل بذلك تحديد العلاقة الواضحة بين الخطاب والجنس والريجيستر والنص".[1]

أما "ابن طباطبا فقد تعرض في كتابه النقدي "عيار الشعر" عن الكثير من القضايا التي أصبحت مدار البحث النقدي في وقتنا والتي منها:

- حديثه عن السرقات الأدبية وتفريقه بين الشاعر الذي يسطو على أشعار غيره دون أن يستبطنها وبين الشاعر المبدع الذي يستبطن أشعار غيره وهو ما يشار إليه في وقتنا بمصطلح التناص.

[1] ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 113-114.

- وحديثه عن الحكم على قيمة الشعر وكيف أن النفس تسكن إلى ما يوافق هواها، وتمج وتضطرب لكل قبيح في حديثه عن ذلك فهو يعطي أهمية لاستجابة القارئ.

وقد لخص لنا كتاب الموازنة لصاحبه الآمدي مفهوم التناص في النظرية النقدية القديمة الذي كان مرتكزا على فهم الظاهرة الأدبية وتعد كثير من الباحثين الآمدي أول ناقد تطبيقي لما أقامه من موازنة بين أبا تمام والبحتري"[1]، وكما قال صاحب كتاب علم الدلالة فالآمدي إنما "تعد أبحاثه وأفكاره حلقة مهمة لا يمكن إسقاطها في عطاءات القرنين السادس والسابع الهجريين".[2]

أما إسهام الفرابي في تطوير نظرية الأدب فكان من خلال حديثه "عن ضربين من ضروب الحديث في الشعر:

- ضرب يختص بالأوزان والقوافي
- وضرب يختص بالأقاويل

وقد تكلم في كل ضرب منهما وتوصل إلى أن الأدب تخييل وليس كلاما مرجعيا فاللغة المستخدمة في الأدب غير تلك اللغة المستخدمة خارج الأدب وقد قاده الكلام عن التخييل إلى الكشف عن نوعين من المحاكاة:

- فالنوع الأول: محاكاة الشيء نفسه
- أما النوع الثاني: فهو محاكاة المحاكاة.

لقد أحدث التوجه نحو الفكر البلاغي نقلة نوعية مهمة في تاريخ نظرية النقد العربية، وذلك لشموليتها وأخذها جميع عناصر العمل الأدبي بعين الاعتبار على خلاف

[1]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 124-127.

[2]-منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 111-112.

النحو الذي يهتم بجانب نظام العلامات ونظرية الأدب التي تهتم فقط بالكيفية التي تبنى عليها الأعمال الأدبية.

إذن؛ فالبلاغة تهتم باستخدام اللغة في الواقع العملي، سواء على المستوى الاتصالي المرجعي أم على المستوى الأدبي.

لقد اهتم العرب بالبلاغة اهتماما كبيرا ومن بين أوائل من تحدث في البلاغة نجد "أبا حيان" الذي اشتغل على تحديد الكيفية التي يكون بها الإنسان كاتبا ولكن ليس بالنحو والمعجم فقط؛ وإنما يكون الإنسان كاتبا باستخدام اللغة بصورة دقيقة حسب المواقف التي يقتضيها الحال.

وكما سبق القول فقد أحدث التوجه إلى الاهتمام بالفكر البلاغي تطورا كبيرا في نظرية النقد التي أخذت مسارا جديدا بعد أن مرت باتجاهين منذ العصر الجاهلي إلى ظهور الفكر البلاغي؛ اتجاه هيرمينيوطيقي يعتمد على الخبرة أو الذوق لدى الناقد أو القارئ، واتجاه يركز على نظرية الأدب بمعزل عن قيمتها الاتصالية أو البرجماتية.

لقد ركز مؤرخو البلاغة العربية القديمة على الوسائل التي تتوسل بها البلاغة في تحقيق أغراضها؛ وهي المعاني والبيان والبديع وصنفوا هذه الوسائل في أبواب"[1]، "فقد تابع القدماء أفكار عبد القاهر في صياغة الأسلوب وقسموا البلاغة إلى ثلاثة فنون: المعاني والبيان والبديع وهم في ذلك كله يبحثون مع عبد القاهر الجرجاني في الأساليب والفروق بينها، وبلاغة كل أسلوب وخصائصه".[2]

[1]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 127\130.

[2]-محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،ط1، 1992، ص 7.

"أما علماء اللغة المحدثون فقد توصلوا إلى أن اللغة نظام للنظم؛ منها ما يعمل على المستوى الأفقي كالنظام الصوتي والمعجمي والنحوي، ومنها ما يعمل على المستوى العمودي كالنظام البلاغي، والاجتماعي والثقافي.

وعلى المستوى الأفقي فالاختيار يتسم بالضرورة في حين على المستوى العمودي يتسم الاختيار بالمفاضلة، وهذا ليوافق الكلام مقتضى الحال.

وفي حديث شوقي ضيف عن الجاحظ أدرك أنه كان يعي هذه القضية كما أن "أبا هلال العسكري" في كتابه "الصناعتين" قد أجمل القول عن الفرق بين النظامين الأفقي والعمودي، كما قسم المعاني إلى أنواع هي:الحسن المستقيم، والكذب المحال وكان ذلك مدخلا له للحديث عن الكيفية التي يتحقق بها الإبلاغ على أكمل وجه، ولعل ما قاله دراسي النص المحدثين أمثال "حاتم" و"هاليدي" عن كيفية توليد النص قد سبقهم إليه "أبو هلال العسكري" بزمن، وهو ما اصطلح عليه "دوبوجراند" بالنصانية.

وفي إدراك البلاغيين القدماء أمثال الجرجاني والزمخشري والسكاكي والرازي والزملكاني وابن الأثير، والخطابي والروماني والباقلاني وغيرهم لأهمية النظام العمودي في التعبير اللغوي وخوضهم في الحديث عنه تطوير لنظرية النقد الأدبي التي عرفت مع نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني اكتمالا حقيقيا.

إن أهم المقولات التي انطلق منها عبد القاهر الجرجاني هي أن سر البلاغة في القرآن الكريم أو في غيره لا يكمن في الألفاظ؛ وإنما يكمن في خاصية النظم، فمن المعلوم أن النص الظاهر ينتج عن ترتيب المعاني في النفس أولا ثم ترتيب الألفاظ وهو ما يفسر اختلاف نص عن آخر في درجة الإبداع، ووجب على منشئ الكلام أن يكون على علم تام باللغة وبمواضعها وما ينبغي أن يصنع فيحدد مدلولاتها الفعلية والفاعلية والمفعولية والظرفية ونحو ذلك.

ولعل أهم ما اشتغل عليه عبد القاهر الجرجاني في إطار نظرية النظم هو دراسة المعنى؛ وقد بدأ ذلك من تعليقه على قول الجاحظ في قضية: المعاني مطروحة في الطريق"[1]، "وهذه قضية أدبية مازالت مطروحة منذ وجد الأدب وستبقى كذلك ما دام الأدب موجودا، ولا شك أن هذا يرجع إلى اختلاف شخصيات الأدباء من جهة والنقاد أو جمهور المتأدبين من جهة أخرى".[2]

ويفرق الجرجاني بين نوعين من المعنى:

- "المعنى المرجعي: وهو ما تشير إليه الألفاظ في مدلول الأولي.
- المعنى الثانوي: وهو وليد المجاز أو الكناية.

وهذا التفريق في المعنى قد درسه "ريتشاردز" و"أوجدن" في كتابهما "معنى المعنى" ذلك أن الأدب مداره على المجاز والكناية وهو ما يجعل منه مجالا واسعا للنظر التأويلي.

وكتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، الذي يعنى بدراسة الوسائل البلاغية المعروفة من معاني وبيان وبديع والتي عن طريقها يتحقق النظم قد عده الدارسون نقطة اكتملت عندها نظرية النقد العربي؛ ذلك أن الجرجاني قد اهتم من خلاله بالرسالة الأدبية وقطبيها المرسل والمستقبل.

أما كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني فقد حظي هو الآخر باهتمام الدارسين، لما عكسه من صورة عجيبة لتطور الفكر النظري والنقدي عند العرب والكاتب قد طرق في كتابه عدة قضايا نذكر منها:

---

[1]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 131-132.

[2]-محمد بن عبد الغني المصري: نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي، عمان-الأردن،ط1، 1987، ص 81.

أولا: قضية المعاني: لقدتحدث حازم القرطاجنيفي المعاني وكيفية تشكلها، وكيف تكون مؤثرة في النفوس تأثيرا تلاؤم أو منافرة، ولعل حديثه في هذا تشبيه بما يسمى في الوقت الحاضر أنواع النصوص.

كما فرق حازم القرطاجني في المعاني بين المعنى الأولي، والمعنى الثانوي، فالمعنى الأولي عنده هو المعنى الشعري الذي يقصد لذاته، أما المعنى الثانوي فيقصد به المحاكاة، ونظير هذه الفكرة في عصرنا الحالي أن اللغة الأدبية هي نظام ثانوي للتعبير،

ثانيا: قضية المعاني الجمهورية والتي يكون عليها مدار الشعر وحازم الفرطاجني يميل إلى تفضيل طريقة القدماء التي يرى في أسلوبهم تحقيق للشعرية".[1]

ثالثا: "لأن الغاية من الأسلوب العلمي قد تكون لأداء الحقائق وخدمة المعرفة وإنارة العقول، لكن الغرض من الأسلوب الأدبي هو إثارة الانفعال في نفوس القراء والسامعين".[2]

لهذا يفرق حازم القرطاجني بين المعاني الشعرية والمعاني العلمية ويرى بأنه لا يوجد عالما برع في صناعة الشعر لخلو المعاني العلمية من روح الشعرية التي تؤثر في النفوس.

رابعا: قضية التأليف الشعري الذي أساسه ثلاث قوى:

1-القوة المائزة وهي التي تساعد الشاعر على اختيار ما يطابق مقضى الحال.

2-القوة الحافظة وهي التقنيات الفنية الأسلوبية للجنس الأدبي.

[1]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 133\135.

[2]-حسين الحاج حسن: المرجع السابق ، ص 56.

3-القوة الصانعة.

خامسا: قضية الشعر والخطابة من حيث الفرق بينهما وما يتعلق بهما من تخييل وإقناع كما طرق قضية الصدق والكذب والتخييل فيهما، وحسب رأيه فالحكم على الشاعر ليس من زاوية قدر صدقه أو كذبه؛ وإنما الحكم يكون على شعريته من خلال مدى التخييل لديه وإحداث الأثر المطلوب من الأدب في النفس.

سادسا: قضية المباني والأعاريض الشعرية كما تناول القوانين البلاغية التي تحكم التراكيب الأدبية بالإضافة إلى حديثه عن الطرق الشعرية وما تنقسم إليه.

وعموما فإن الفكر النظري في الأدب قد بلغ قدرا كبيرا مع علماء العرب القدماء الذين قدمنا لمحة بسيطة عما عالجوه من قضايا وفي الرجوع إليها بنهوض بعلم النص الحديث".[1]

نظرية الانزياح:

"إن البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني في النظم لا في الكلمة مفردة ولا في مجرد المعاني والباحث عن الإعجاز عليه أن يتتبعه في النظم وحده".[2]

"فكما سبق ورأينا فجهود العرب القدماء في النقد الأدبي قد عرفت تطورا منذ العصر الجاهلي حتى ظهور الفكر البلاغي هذا الأخير الذي استهدف ثلاثة أمور هي:

1- النظم الأدبي يستوجب التوافق مع المعاني النحوية.
2- الشفرة الأدبية تتحقق من خلال التفاعل بين القيم من جهة والقيم السيميائية من جهة أخرى.
3- تحقيق الاتصال الأدبي يعد الغرض النهائي.

[1]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 136 \ 140.

[2]-محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: المرجع السابق ، ص 155.

لقد اختلفت نظرة الدارسين للبلاغة القديمة؛ فهناك من عدها موازية ومكملة للنحو العربي وبهذا فهي تعمل على المستوى الأفقي في التركيب اللغوي، وهناك من رأى أن تصورت الخطاب اللغوي في ثلاثة مستويات هي: مستوى المعاني ومستوى البيان ومستوى البديع، يعمل بالمستوى الأول منها على المستوى الأفقي، في حين يعمل المستويان الباقيان على المستوى العمودي وبهما يتلون الخطاب بسماته الخاصة وهو ما يشكل أهمية خاصة بالنسبة لنظرية الانزياح.

ولكي تكون نظرية النقد متكاملة وجب أن تأخذ في اعتبارها ثلاثة أمورا أشار إليها :أمبيرتوإيكو" في كتابه القيم النظرية السيميائية هي:

أولا: اللغة: وفي هذا المستوى نجد القوانين والوسائل الاختلافية التي تمكن من حمل المعنى، وقواعد هذا المستوى لا تختص باللغة وحدها وإنما تختص بأي نظام قادر على حمل المعلومات، وتسمى الشفرة".[1]

ثانيا: الأدبية "وتمثل الخصائص الجوهرية للأدب والسمات الفنية له".[2]

ثالثا: الاتصالية: "وهي أن تكون للشفرة قيمة اتصالية في المجتمع إن ما ذهب إليه "أمبرتوإيكو" في حقيقة الأمر بصلح على كل النظم السيميائية والتي حصرها بيرس في ثلاثة أنواع رئيسة وهي:

أ- الأيقونة: وهنا علاقة مطابقة بين الرمز والمرموز إليه.

ب- المؤشر: أما في المؤشر فالعلاقة علاقة سببية بين الرمز والمرموز إليه.

ج- الرمز: والعلاقة في هذا النوع بين الرمز والمرموز إليه هي علاقة عرفية عشوائية، والأدب يقع في النوع الثالث من هذا النظام السيميائي.

[1]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 141-142.

[2]-بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 77.

إذن من أجل أن تكون نظرية النقد متكاملة وجب أن تأخذ في اعتبارها: اللغة، الأدبية والاتصالية، ويجب أن ينظر إلى هذه الأمور الثلاثة نظرة متكاملة أي في علاقتها مع بعضها البعض؛ فاللغة تحمل المعاني المنطقية أو الإلزامية، أما "الأدبية" فمعها تتفاعل اللغة من أجل تكوين شفرة الخطاب الأدبي في حين الاتصال يمثل البيئة الاجتماعية التي فيها يتم تفكيك رموز الشفرة.

إن النظرية البلاغية العربية وضعت قوانين لأجل قراءة النص قراءة إحيائية ووضعه في إطار بلاغي وذلك من خلال تبين نوع الخطاب ونوع الجنس ونوع الريجستر ونوع الأسلوب الذي يقوم عليه النص، وهذه القوانين هي:

أ- القوانين التي تحكم المعاني.

ب- القوانين البيانية التي تبلور المعاني الأساسية.

ج- القوانين التي تساعد على التنظيم وتقوى القيم الأسلوبية.

إن الانتقال بين هذه الأمور في إطار خطة عملية وعلمية هو ما يسمى بالانزياح، ووفق هذا يستطيع قارئ النص تبيين ثلاثة أنواع من الخطاب هي:

1- الخطاب الأدبي.

2- الخطاب غير الأدبي.

3- الخطاب المتداخل.

غير أن "بارت" يفرق بين العمل والنص؛ فيرى أن العمل هو الكتاب الذي يمكن أن نضعه على رف المكتبة، أما النص فهو ما ينتج عن التفاعل بين العمل والقارئ وحسب رأيه هذا يمكن وضع النص في إطار اتصالي.

إن عملية القراءة تبين معالم النصانية في ضوء الضوابط التي أشار إليها "دوبوجراند"[1] من خلال "تعريفه حيث قال: إنه حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير:

1- السبك cohesion أو الربط النحوي.
2- الحبك coherence أو التماسك الدلالي وترجمها: د. تمام حسن بالالتحام.
3- الفصل intentionality أي هدف النص.
4- القبول أو المقبولية Acceptability وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النص
5- الإخبارية أو الإعلام Informativity أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه.
6- المقامية situationality وتتعلق بمناسبة النص للموقف.
7- التناص interyexyuality"[2]

إن تتبع هذه الخصائص في النص يقود إلى الحكم عليه من حيث هو خطاب أدبي أو غير أدبي أو متداخل، إلا أن هذا الحكم على النص يكون من خلال نموذج يصنف ثلاثة أنواع من المعاني هي:

1- المعاني الإلزامية: وهي المعاني الإخبارية التي تحافظ على الترابط الفكروي.
2- المعاني الممتدة: وهي الخلايا التي تحمل القيم الأدبية.
3- القيم الاستاطيقية: وهي التي تحقق الخصائص الإجمالية والأسلوبية،

[1]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 143 إلى 146.
[2]-صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي، 36/1 نقلا عن :مجهول المؤلف: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق الخطابة البنيوية نموذجا، ص 7.

فبالإضافة إلى تحديد القارئ نوع الخطاب عن طريق العلاقة بين هذه الأنواع من المعاني أمكنه كذلك أن يحدد نوع السياق الذي بني عليه النص وجنس النص ونوع الريجستر المستخدم وكذا الأسلوب، كما أمكنه في ضوء العلاقة بين الأنواع الثلاثة للمعاني أن يحدد المعنى الشامل للنص ودرجة قيمته في إطار الخطاب والسياق والجنس والأسلوب.

وعموما فعملية بناء النص في إطار مفهوم النصانية إنما تتحقق عن طريق حركة الانتقال أو الانزياح بين المعاني المنطقية والمعاني البيانية والمعاني البديعية لينتج في الأخير المعنى الشامل للنص".[1]

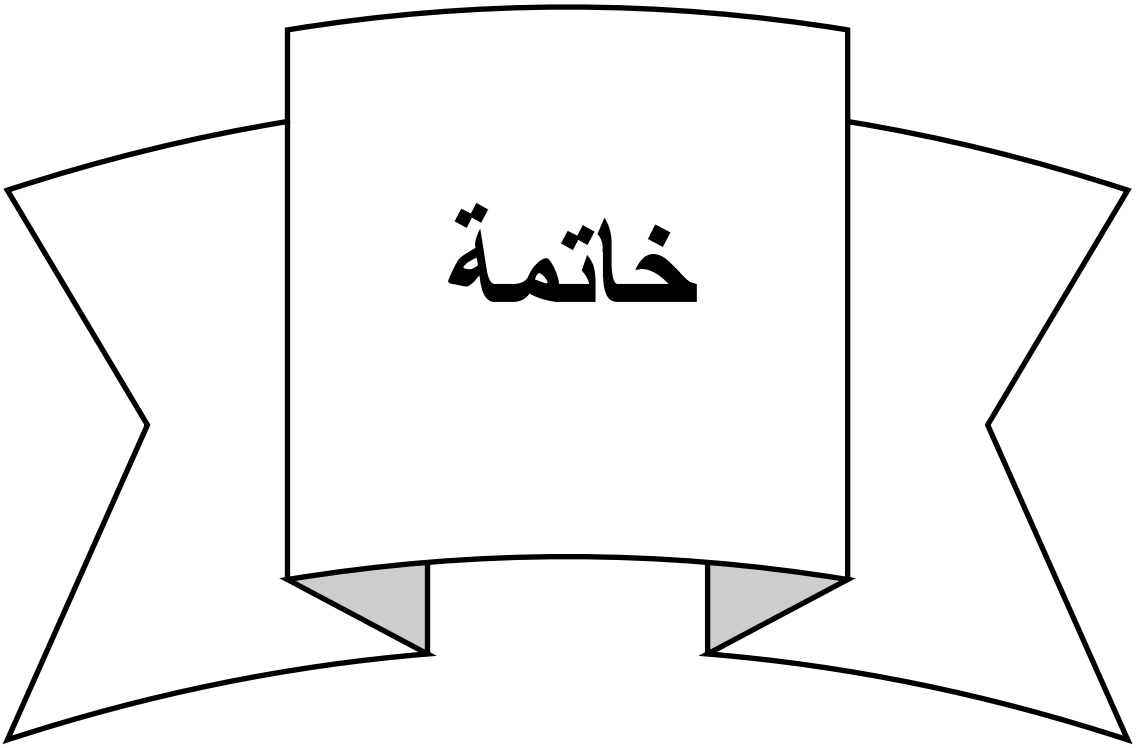
"وتتمثل مهمة علم النص الحديث في وصف علاقات الأبنية النصية بجميع مستوياتها، ثم شرح الأشكال المتعددة لأنماط التواصل وطرق استخدام اللغة لملء فجوة التحليل النوعي للنصوص الأدبية وأبنيتها".[2]

"إن الانزياح يعد عنصر مهما في تحليل النصوص يمارسه القارئ بين المعاني للوصل إلى نوع الخطاب وما يتعلق به، غير أن هذا الأمر لا نستطيع تخليصه من النزاعات الذاتية؛ ذلك أن البلاغة في حقيقتها تتعلق بكيفية استخدام اللغة وهذا الأمر يخضع لنزعات ذاتية وبراجماتية، إلا أن نظرية الانزياح ما يحسب لها أنها قلصت من مساحة الفروق بين الاجتهادات في تفسير النصوص"[3].

[1]-ينظر: يوسف نور عوض: المصدر السابق ، ص 147-150.

[2]-صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 171.

[3]ينظر :يوسف نور عوض : المصدر السابق ،ص 151.


خاتمة

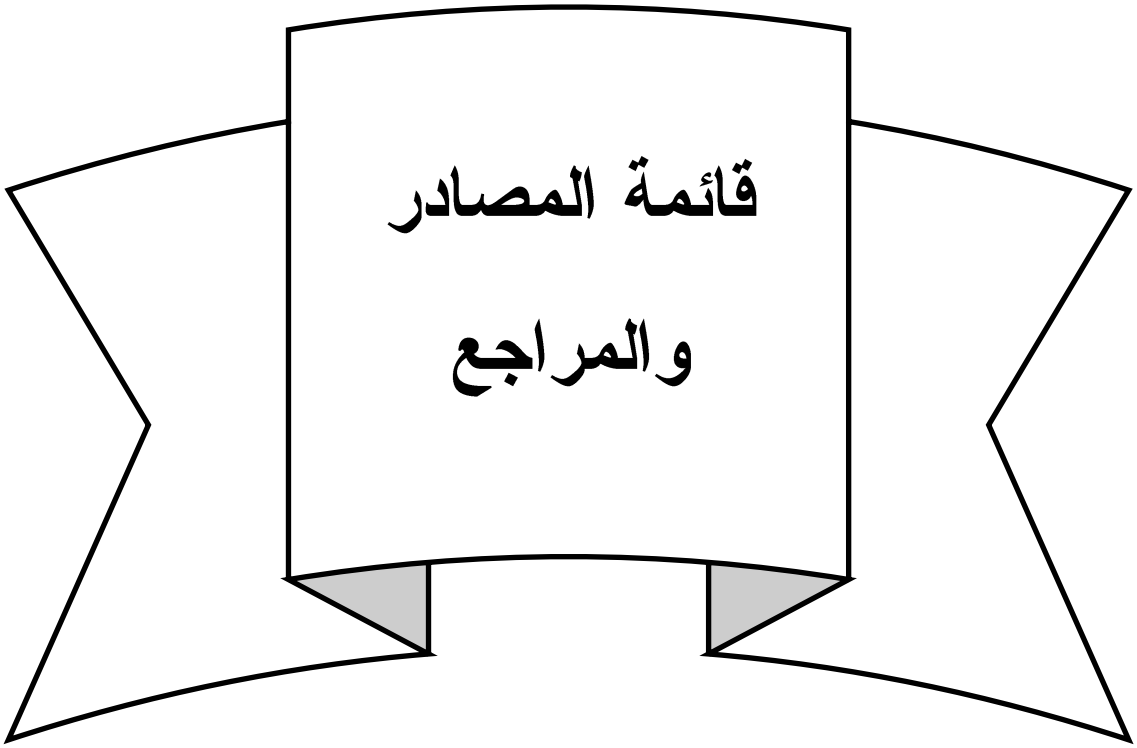
خاتمة:

خلاصة ما توصلنا إليه من خلال هذا البحث جملة من النتائج نحصرها في الآتي:

1- يمكن الكشف عن أسس وآليات التلقي النقدي عند يوسف نور عوض من خلال جمعه لمختلف المناهج السياقية والنسقية وما بعد بنيوية وإحاطته بمقولات علم النص وإثباته أن كل هذه المناهج قد تجاوزت الحدود الجغرافية والقومية والعرفية.

2- لقد سعى يوسف نور عوض من خلال عرضه للإسهام العربي في مجال التنظير النقدي إلى النهوض بنظرية نقدية شاملة وذلك عن طريق استكمال جهود النقاد المعاصرين بجهود البلاغيين القدماء.

3- تدفعنا هذه النتائج إلى إعادة النظر في علاقة مقولات النقد المعاصر –خاصة فيما تعلق بعلم النص– بالتراث النقدي البلاغي العربي– خاصة نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني– ومحاولة قراءة الحاضر بفكر الماضي.


قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- بلمليح إدريس: القراءة التفاعلية، ط1، دار توبقال، المغرب، 2000.

2- تاديه جان إيف : النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، ط 1، دار الحاسوب، حلب ، سوريا، 1994.

3- تزفيطان طودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط 2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

4- التكرلي نهاد: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، العراق، 1976.

5- حسام الخطيب وآخرون: حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، ط 1، مؤسسة ناصر للثقافة، 1981.

6- حسن حسين الحاج: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 1996.

7- حمداوي جميل: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف، المغرب.

8- خفاجى محمد عبد المنعم ، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي، ط1 ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1992.

9- خفاجى محمد عبد المنعم : مدارس النقد الأدبي الحديث، ط 1، الدار المصرية اللبينانية، القاهرة، مصر، 1995.

10- ذريل عدنان: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

11- رامان سلدن: موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي، تر: خيري دومة، ط 1، ج 8، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2006.

12- روبرت سي هول: نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، ط 1، دار الحوار، سوريا، 1992.

13- الرويلي ميجان، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

14- السد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

15- سلطان منير: ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر.

16- الشايب أحمد: أصول النقد الأدبي، ط 1، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1994.

17- الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون.

18- طبانة بدوي: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ط 3، دار المريخ، الرياض، السعودية، 1986.

19- عزام محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

20- عوض يوسف نور : نظرية النقد الأدبي الحديث، ط 1، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1994.

21- ابن عبد الغني المصري محمد: نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، ط 1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 1987.

22- فضل صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

23- فضل صلاح: مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2002.

24- فضل صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1997.

25- قطوس بسام : سيمياء العنوان، ط 1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001.

26- قطوس بسام: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006.

27- كابانس جان لوى: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر: فهد عكام، ط 1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1982.

28- مارسيل ماريني وآخرون: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

29- مجهول المؤلف: علم اللغة النصي، 2006.

30- منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

31- موافي عثمان: في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج 1، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، 2000.

32- موسى عمر البشير سعدية: السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها ورقة علمية.

33- هليش جوهارد: تطور علم اللغة منذ 1970، تر: سعيد حسن بحري، ط 1، زهراء الشرق، مصر، 2007.

34- وغليسي يوسف: مناهج النقد الأدبي، ط 1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

35- وهاب خالد: جمالية التلقي في مسرحية النخلة والسلطان المدينة لعز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، إشراف العمري بوطابع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2009/2008 (183 ورقة).

36- ابن يحي محمد : محاضرات في الأسلوبية، ط 1، مطبعة الزوار حي الشط قرب الحي الجامعي، الوادي، الجزائر، 2010.

فهرس المحتويات:

تشكر

إهداء

مقدمة أ

المدخل 5

الفصل الأول: المناهج النقدية ذات الأصل الأدبي واللساني

المناهج النقدية ذات الأصل الأدبي 17

الاتجاهات الإنسانية في النقد الأدبي الحديث 17

البنيوية والنقد الأدبي 20

تودوروف والبويطيقيا 22

الاتجاهات الواقعية 22

جورج لوكاش ونظرية الانعكاس 23

ماشيرى 24

جودمان 25

أدورنو 25

بنجامين 26

مدرسة باختين 26

بروتولد برخت 27

الحركة النسوية في النقد الأدبي الحديث الفينزم 28

ما بعد البنيوية 29

نظرية القراءة 31

المسار السيميائي 32

نظرية الاستقبال 32

نظريات القراءة البرجماتية «المسار المنوع» 33

المناهج النقدية ذات الأصل اللساني 36

تطور علم النص 36

دوبوجراند وعلم النص 36
التطورات داخل مجال الدراسات الألسنية 37
هارتمان وعلم النص 39
هانز رايزر وعلم النص 41
رقية حسن ومفهوم النظم 42
مفهوم النصانية 42
علم النص في منظور"هاليدى"النظمي 43
القضايا الأساسية التي قام عليها علم النص من منظور "دوبوجراند" 45
علم النص وألسنية الجملة في منظور "دوبوجراند" 47
مفهوم النصانية عند "دوبوجراند" 48
الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية
الاتجاه الشكلاني 51
الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي الحديث 52
الإسهام العربي في مجال التنظير النقدي 54
نظرية أنواع النصوص 57
نظرية الانزياح 66
خاتمة 72
قائمة المصادر والمراجع 74
فهرس المحتويات

تم بحمد الله

الملخص:

تطرقنا في هذا البحث إلى أسس وآليات التلقي النقدي عند يوسف نور عوض كنموذج عند الدارسين العرب ،فوجدناه قد جمع بداية المناهج الأدبية اللسانية الغربية، ثم بحث في أصل تلك المناهج في النقد العربي القديم، ليصل إلى نتيجة مفادها أن ما يقول به النقد الحديث والمعاصر اليوم له صورة في النقد العربي القديم، خصوصا في النقد الذي ازدهر في القرنين الثالث والرابع هجري مع البلاغيين العرب .

لقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى أن هناك من النقاد العرب من يساند مقولات النقد الغربي ويرى فيها النموذج الصحيح، وهناك من يرفض النقد الغربي رفضا قاطعا ويرى في التراث العربي النموذج الصحيح، وهناك من يرى أن النقد الغربي مقولاته صحيحة غير أن لها أصل في النقد العربي القديم .

Résumé:

On a abordé dans cette recherché les mecanismes et les basese de la recebtion critique de youcef nor Louad. Comme un modele .

On a trouve que l'auteur a essaye comment reunir toute les methode de critique arabe et occidentales en conentrant son travail sur leurs orismes abres cette etude on a conclut que.

Youcef nor iouad n aque reuni les methode de critique en essayant de donner une nomelle vision mais malfeureusent . il a confondu ces methode.