الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
RépubliqueAlgérienneDémocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي
Université EchahidHamma Lakhdar-El oued

مركز الأنظمة وشبكات الإعلام والاتصال والتعليم المتلفز
والتعليم عن بعد
فرع التعليم المتلفز والتعليم عن بعد

Centre des systèmes et réseaux d'information et de communication, télé-enseignement et Visio Conférence.
Télé- enseignement et visio conférence

الرقم:209../ ف.ت.م.ت.ب /ش2021

الوادي في 2021/11/09

شهادة إداريــة

يشهد السيد:**بن حسين الجيلاني**، أن الدكتــور: **علــي كــرباع** نشـــــر ملف على الخط (*PDF*)

مقياس مدارس نقدية

رابط الدروس على موقع الجامعة (*elearning*):

https://elearning.univ-eloued.dz/course/view.php?id=2117

رئيس فرع التعليم المتلفز والتعليم عن بعد

رئيس اللجنة العلمية

قدمت هذه الشهادة للمعني بطلب منه لاستعمالها فيما يسمح به القانون

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حمه لخضر بالوادي

قسم اللغة العربية و آدابها

دروس في مقياس

مدارس نقدية معاصرة

مقدمة لطلبة السنة أولى ماستر

- تخصص نقد حديث ومعاصر -

إعداد الدكتور

علي كرباع

الموسم الجامعي:

(2020م- 2021م)

فهرس الدروس

الرقم	العنوان	الصفحة
الدرس01	السيميائية	02
الدرس02	البنيوية	10
الدرس03	الأسلوبية	17
الدرس04	التداولية	21
الدرس05	النقد النفسي	28
الدرس06	الموضوعاتية	34
الدرس07	علم السرد	41
الدرس08	التلقي	48
الدرس09	التأويل	53
الدرس10	سوسيولوجيا النص	57

الدرس 01 : السيميائية

مفهوم السيميو لوجيا:كانت البداية لظهور هذا المصطلح في الدراسات الحديثة عندما أشار إليه دوسوسيربقوله « يمكننا إذا تصورعلم يدرس حياة العلاقات في صدر الحياة الإجتماعية وهويشكل جانبا من علم النفس الإجتماعي وبالتالي من علم النفس العام, وإننا ندعوه "الأعراضية" تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها»[1] فالسيميولوجيا علم يبحث في العلامات والإشارات الدالة ذات صلة بين علم النفس وعلاقات الحياة الإجتماعية.

-تعريف علم السيمياء: كلمة السيمياء أو السيميولوجيا من الأصل اليوناني والمتولدة هي الأخرى من كلمة وتعني العلامة – الدلالة– التدليل– ولوجيا تعني العلم فهي كلمة مركبة "علم الدلالة"[2].

والسمة تعني العلامة أو الدلالة

فعلم السيمياء هو علم الذي يعكف على دراسته أنظمة العلامات يفهم به الشر بعضهم ببعض .....وهي التي تسعى إلى إقامة نظريه نوعية الخطاب الإنشائي باعتباره حدثا

علاميا, أي نظاما من العلامات الجمالية ,وميزة العلامات الجمالية أنها قائمة بنفسها ليست فحسب وسيطا دلاليا[3].

موضوعه:

الحقل الذي يبحث فيه علم السيمياء هو حقل العلاقات في مجال العلوم الإجتماعية لذا يقول جوليا كرستينا "إن دراسة الأنظمة الشفوية والغير شفوية, ومن ضمنها اللغات ربما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الإختلافات إن هذا ما يشكل الموضوع العام السيميوطيقا.[4]

فهي علم يبحث عن العلاقات الداخلية التي تبني الخطابات والنصوص ,وتسعى لكشف البنيات العميقة والجوهرية في جوانب الحياة في ضوء الدراسات اللسانية الحديثة وقد أثار يوسف وغليسي إلى وجود تباين

---

[1] ينظر محاضرات في السيميو لوجيا, محمد السرغيني .دار الثقافة المغرب ط1987.ص65–68.

[2] ينظر نجيب بخوش مدخل إلى السيمولوجيا. دار الخلدونية الجزائر ط 2009ص 14.

[3] عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب .الدار العربية للكتاب ,ليبيا تونس–د ط–1977 ص178.

[4] نجيب بخوش ,مدخل إلى السيميولوجيا ص18.

حول علاقة السيمياء أشمل و أعم من الليسانيات ونجمله "أن دوسوسير يرى أن علم السيمياء أشمل أعم من اللسانيات هي أحد جوانبه ,بينمكا يرى رولان بارت خلافا ذلك "الألسنة <السيميولوجيا"[1]

مدارسه واتجاهاته:

1-سيميولوجيا الدلالة: ويتمثل هذا الإتجاه "رولان بارت " فقد ذهب إلى أن السيميولوجيا هي علم الدلائل وأنها استمدت مفاهيمها من اللسانيات, ويرى أن أحد القدرات التي ينظوي عليها الأدب هي قدرته السيميولوجية, قدرته على أن يلعب لعبة الدلائل بدل أن يقوضها وأن يقذف بها في آلة لغوية ليس من الممكن التحكم فيها, قدرته على أن يقيم اللغة المستعبدة ذاتها تعددا حقيقيا لأسماء الأشياء[2].

فمفهوم الدلالة مفهم مركزي ينظم حوله النشاط السيميائي في مجمله ,وهي الناتج الصافي للمادة ,وهي على وجهها المتحقق أو الصيرورة إنتاج المعنى لأن ما يستهوي النشاط السيميائي ليس المعنى المجرد والمعطى لأنه مرحلة سابقة على الإنتاج , بل هو المعنى من حيث هو تحقيقات متنوعة وميزتها التمنع والاستعصاء على الضبط .[3]

2- سيميولوجيا الثقافة :

وتمثلها جماعة موسكو تارتو ,يوري لوتمان, ايفانوف ,وقد عني اصحاب هذا الإتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية ,وروابط بين اللغة المستويات الثقافية والإجتماعية والإيدولوجية مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي[4].

3-سيميولوجيا التواصل: كان ميلادها مع آريك ببوينس والتواصل هو جوهر العلاقات الإنسانية ومحققها , وهو اللغة والإقتران.

و الصلة و الترابط والابلاغ و الاعلام وفي الاصطلاح , يدل على عملية نقل الافكار والتجارب ومبادلة المعارف والمشاعر بين الفراد والجماعات , فهي تهدف الى الابلاغ و التأثير في الغير عن وعي وغير وعي

---

[1] يوسف وغليسي مناهج النقد الأدبي جسور للنشر والتوزيع الجزائر ط 2010.ص94.

[2] بسام قطوس مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ,دار الوفاء ,مصر ط 2006.ص191.

[3] ذياب زغدودة, جذور علم السيمياء في المجتمع العربي القديم ,مجلة علوم اللغة العربية وآدابها جامعة الوادي العدد11.ص358.

[4] بسام قطوس مدخل إلى مناهج النقد المعاصر.ص199.

فتشمل مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الافراد والتأثير فيه عن طريق ارسال رسالة وتبليغها إياه [1]

ويتمثل هذا الاتجاه بريتو brito وجورج مونان g,m ounan وبويسنس buyssnes

حيث لايرون في الدليل غير كونه اداة تواصلية اواداء قصد تواصل ولسيمياء التواصل محوران :

أ_ محور التواصل: وهو إما تواصل لساني كما في عملية التواصل بين البشر بالكلام , أو غير لساني كما في الملصقات الدعائية .

ب_محور العلامة : هو أن الدال والمدلول يشكلان علامة.

1_الإشارة :كالعرافة والقيافة والكهانة والبصمة.

2_المؤشر:وهو بمثابة إشارة اصطناعية,لا يؤدي المهمة المفرطة به إلا حيث يوجد الملتقى بها.

3_الأيقونة: علامة تدل على شيئ تجمعه إلى شيئ آخر علاقة المماثلة

4_ الرمز: علامة العلاقة الرمز الدال على شيئ ليس له وجه أيقوني كالخوف والفرح.[2]

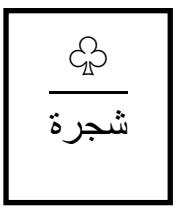
السيميولوجيا عند دي سوسير: كما أسلفنا أن دي سوسير أول من بشر بهذا العلم الذي يدرس العلامات , وربط ذلك باللغة عند دي سوسير نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهها كأبجدية الصم البكم ,والإشارات العسكرية وغيرها [3]

ولهذا نجد العلاقة القائمة بين الدال والمدلول والتي يسميها دي سوسير بالإعتباطية أي أنه ليست هناك علاقة حتمية تبرر الإحالة من دال إلى مدلول , والروابط بين هذين الكيانين تخضع للروابط والعرف بين أفراد المجتمع كتغير دلالة السيارة التي كانت تدل على القافلة والتي أصبحت تدل على سيارة المركب الحالي.

المدلول الدال = العلامةاللغوية

المدال / الدال

التصور الذهني / الصورة السمعية



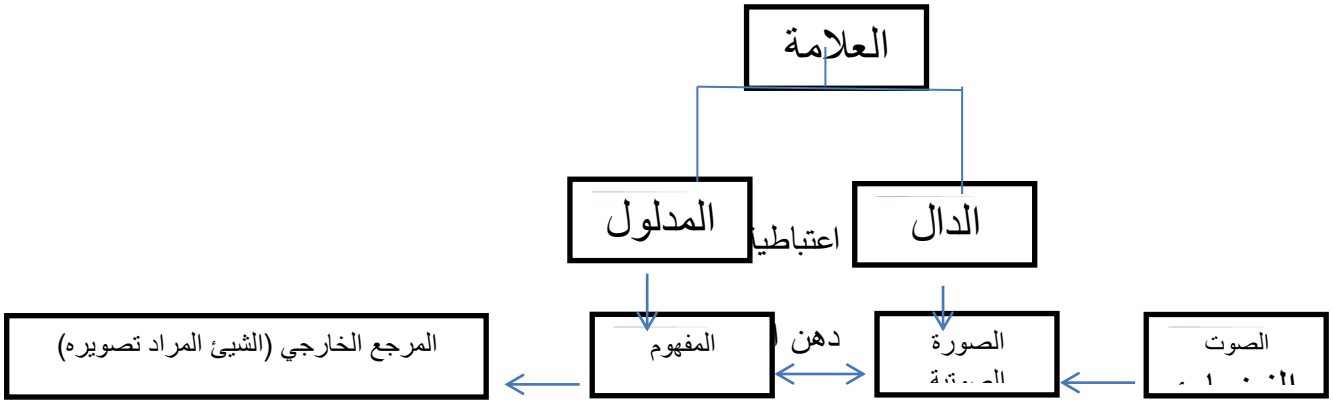
[1] ذياب زغدوده جذور علم السيمياء.ص359.

[2] بسام قطوس مدخل إلى مناهج النقد المعاصر.ص195.

[3] المرجع نفسه .ص189.

إضافة إلى مفهوم المتباطية الإشارة وما نتج عنه من أجل الإشارة حرة تتحول إلى دلالة التواطؤ إلى دلالات التخيل ومفهوم الثنائيات وعلى رأسها التفريق بين اللغة والكلام ,فقد قدم سوسير تطوره عن الحضور والغياب على أساس العلاقات التركيبية بين الوحدات اللغوية تشكل علاقات حضورية والعلاقات الإستبدالية في علاقات غيابية تقوم على مبدأ الترابط على وقف قوى الذاكرة الممكنة التي تثير الأفكار وتستدعي الألفاظ.[1]

إن سوسير بتصوره للسيموطيقا على نموذج اللغويات يمنحها برنامجا علميا بدلا من الإلحاح على المسائل المهتمة المتصلة بالتشابهات بين العلامات اللغوية والعلامات الغير اللغوية' فسوسير مستعد من حيث المبدأ للتسليم بأن اللغة مجرد قسم من السيميولوجيا وهو يشير إلى أن اللغة قابلة للمقارنة مع سلسلة من الأنشطة الصانعة للعلامات[2].



فلقد أوضح دو سوسير أن هدف الدراسة هو اللغة , وبينما أن اللغة علامات مختزنة في الذهن فالهدف من الدراسة اللغوية إذن هي دراسة العلامة اللغوية أو الدليل اللغوي .[3]

السيميائية عند رولان بارت : يرى رولان بارت أنه يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الإقتراح السوسيري فليست اللسانيات جزءا ولو مفصلا من السيميولوجيا ولكن الجزء هو السيميولوجيا ,بإعتبارها فردا من اللسانيات وبالضبط ذلك القسم الذي سيتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة على هذه الكيفية تبرز وحدة البحوث الجارية اليوم في الأنثروبولوجيا وعلم الإجتماع والتحليل النفسي والأسلوبية حول مفهوم الدلالة .

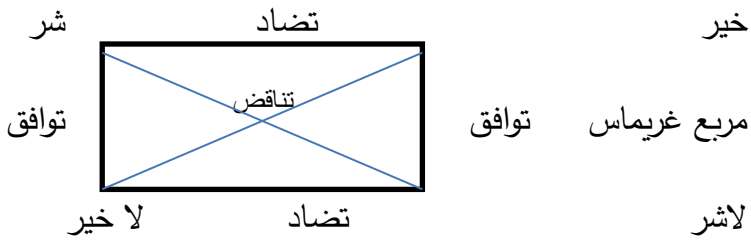
السيمياء عند غريماس: اهتم غريماس بالسيميائية السردية للنص الأدبي ولذلك الرؤية السردية التي خصتها بها السيميائية إنما تعكس تلك البرامج التحليلية التي ألغت بطريقة مباشرة المرجعيات التي لا تعمل

[1] ينضر نجيب بخوش مدخل إلى السيميولوجيا.ص40.42 وبسام قطوس .ص189.

[2] رامان سلدن من الشكلانية إلى مابعد البنيوية .المجلس الأعلى الثقافة. القاهرة ط 2006ص152_255.

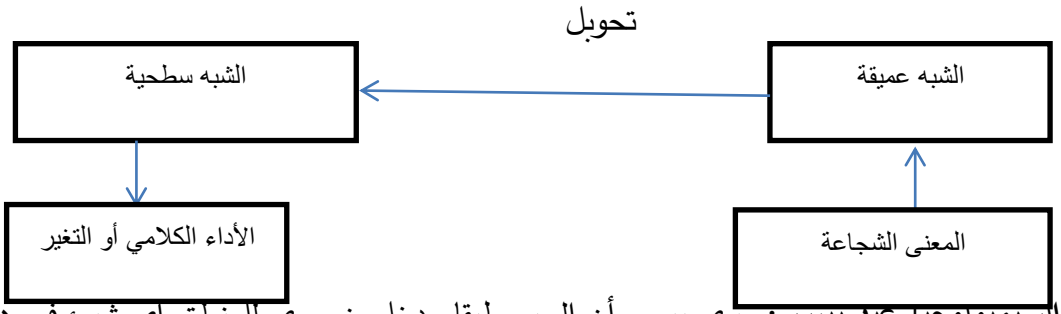
[3]نجيب بخوش مدخل إلى السيميولوجيا.ص33.

بصيغة مباشرة داخل النص ,ليكون المعنى من منطلق تصورها محايكا للنص إنه حاصل علاقات تحقق داخل النسق وحاصل الإستبدلات الممكنة لهذه العلاقات[1] .



هذا وهناك من أهمتم بالدراسات السيمائية فنذكرهم باختصار :

أ- **تشوسكي** : يرى ان للعلامة وجهين ظاهر وخفي رتبة سطحية رتبة عميقة



السيميولوجيا عند بيرس: ويرى بيرس أن السيموطيقا مدخل ضروري للمنطق اي شيئ في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والعادات والفلك الجاذبية والكيمياء والكلام إلا على أنها أنظمة سيميوطيقية .

مفهوم العلامة عند بيرس: يرى بيرس أن العلامة كيان ثلاثي الأبعاد فهي عبارة عن شيئ ما يعود بالنسبة لشخص معين شيئا آخر وفق علاقة **أو** صفة ما, فالشيئ الأول هو الممثل ,والثاني هو الموضوع والثالث هو المسؤول.

المؤول المفسره مؤول الصورة الدهنية

1

الموضوع ممثل(حاجه كلمة أوكتابة)

الموضوع (الكائن الحي)

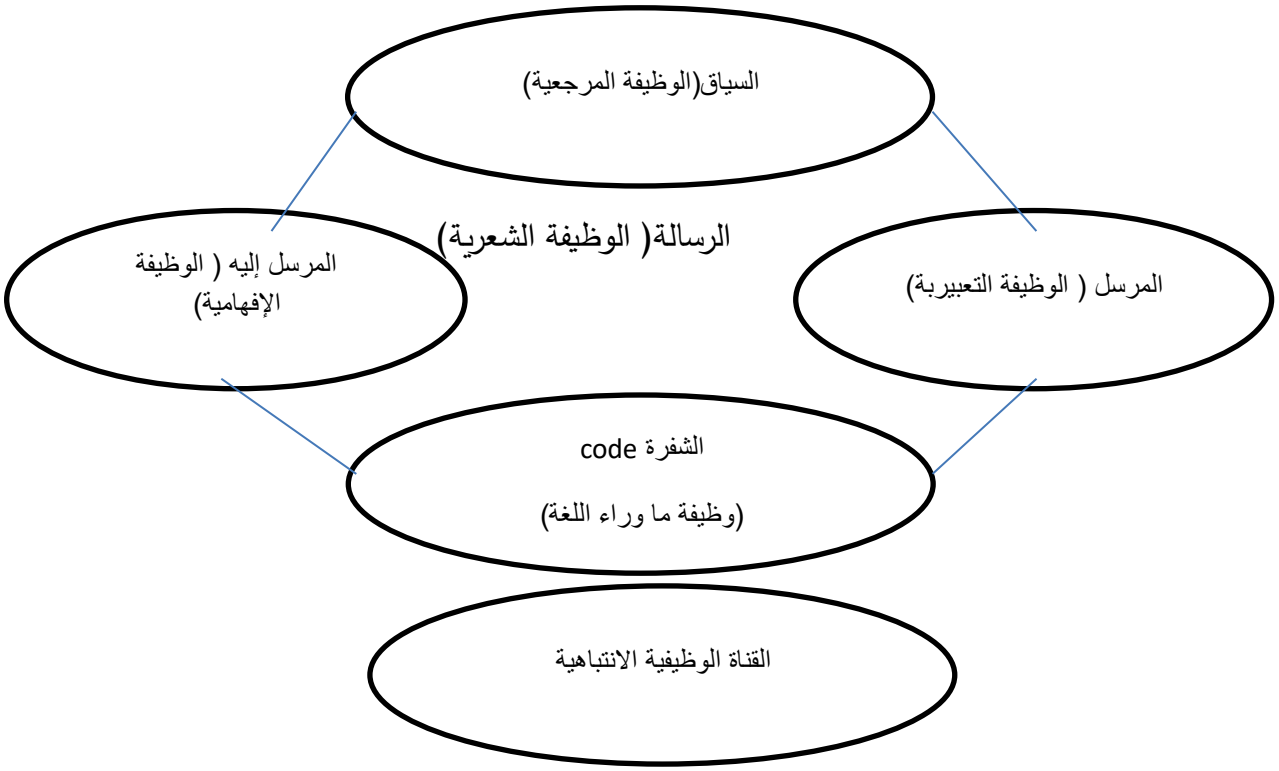
ممثل المصوره الموضوع

أنماط العلامة عند بيرس:

أ-الأيقونة: وهي علامة تحتوي على خصيصة تجعلها دلالة رغم أن موضوعها غير موجود مثل أثر القلم الذي يمثله المثلث ,وكل الصور والبيانات والتصاميم والخرائط والإستمارات , فيعرفها بيرس"العلامةالتي تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط ,وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت موضوعه أم لم توجد"

ب/القرينة :هي علامة ترتبط بموضوعها ارتباطا سببيا وكثيرا ما يكون الإرتباط فيزقيا أو من خلال التجاوز مثل دلالة الحمى عن المرض أو الغيوم عن المطر.

ج/الرمز: علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه كالصليب للنصارى ,والأذان للمسلمين والقبعة اليهود.....



ونعود في آخر هده المحاضرة إلى التعدد المصطلحي لعلم السيماء, فقد أحصى يوسف وغليسي ما يزيد عن الثلاثين إسماوكان قبله عبد الله بوخلخال حيث توصل إلى (36) مصطلحا له في اللغة الغربية , وهدا الأمرفي الحقيقة يعود إلى أصحاب الترجمات واختلاف وفهمهم للمصطلح, حيث ظهر هدا الاختلاف حتى بين أصحاب وأعلام هدا المنهج.[1]

[1] ينظر يوسف وغليسي, مناهج النقد الأدبي ص101 108.

الدرس 02: البنيوية

أولا) مفهوم البنيوية:

1) لغة:

إن البنيوية (structuralisme) هي مصدر صناعي[1] لمصطلح بنية (structure) المأخوذة من الفعل اللاتيني Struere بمعنى البناء أو التشييد؛ وقد ورد في لسان العرب تحت مادة **بنى** أن **البِنية** هي الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها... والبنيان الحائط[2].

2) اصطلاحا:

هي منهج نقدي يرى أن النص الأدبي بنية كلية يحكمها نظام داخلي وتَقُوم بين أجزائه شبكة من العلاقات تجعله متماسكا مثل جسد واحد، بحيث تُعَيِّن هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر المكونة لهذه البنية".

ثانيا) أعلام البنيوية:

يعد العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير **ferdinand de saussure** المؤسس الحقيقي للحركة البنيوية الحديثة وبخاصة في كتابه "**محاضرات في اللسانيات العامة**"[3] (**Cours de linguistique générale**) الذي صدر عام 1916، وتواصلت بعد هذا جهود علماء اللسانيات، وتطورت الدراسات اللغوية تطورا كبيرا مع إسهامات الروس مثل رومان جاكوبسون **Roman Jakobson** ونيكولاي تروبتسكيوي **Nikolai Trubetzkoy** وكذلك إسهام الفرنسي إميل بنفنيست Émile **Benveniste** والأمريكي ليونارد بلومفيلد **Leonard Blomfield** إضافة إلى علماء آخرين مشهورين مثل نعوم تشومسكي **Noam Chomsky** ولويس هيلمسليف**Louis Hjelmslev**، بالإضافة إلى عالم النفس والمحلل النفساني الفرنسي جاك لاكان **Jacques Lacan** والناقد الأدبي الفرنسي رولان بارث **Roland Barth** والبلغارية جوليا كريستيفا Julia Kristeva والأنثروبولوجي

---

[1] المصدر الصناعي (هو مصدر مصنوع من المصدر الأصلي) وهو كل اسم أضيفت في آخره ياء مُشدَّدة بعدها تاء مربوطة للدلالة على ما فيه من خصائص ومواصفات لم تكن موجودة في المصدر الأصلي، مثلا إنسان إنسانية؛ فالإنسان هو كائن حي عاقل، أما فالإنسانية تدل على خصائص الإنسان كالرحمة والبِر والخير.. وغيرها.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج 5، ص 365.

[3] تُرجم هذا الكتاب بالعديد من العناوين مثل علم اللغة العام، ومحاضرات في الألسنية العامة، والعنوان الأصلي للكتاب هو **Cours de linguistique générale**

الفرنسي كلود ليفي شتراوسClaude Lévi-Strauss والفيلسوف ميشال فوكو Michel Foucault وغيرهم.[1]

ثالثا) خصائص البنيوية:

حصر عالم النفس والمحلل السويسري **جان بياجيه Jean Piaget** خصائص البنية في ثلاثة عناصر هي:

1) **الكلية (la Totalité)**: التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق؛ ولذلك فإن البنيوية لا تنظر إلى الأجزاء المكونة للنص وإنما تنظر إلى النص على أنه بنية مغلقة لها نظامها وقوانيها الداخلية، وقد شبه أحد الباحثين البنيويين كمن ينظر إلى الغابة ولا يرى الأشجار.
2) **التحولات (les transformations)**: التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا؛ فقد تستطيع البنية أن تعبر عن مختلف المواقف التي يتعرض لها الإنسان.
3) **الضبط الذاتي(l'autoréglage)**: الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها، ولهذا فقد شبه دي سوسير نظام اللغة بلعبة الشطرنج، ويقارب بينهما بوصف لعبة الشطرنج تحقيقا اصطناعيا لما تقدمه لنا اللغة بشكل طبيعي؛ حيث أننا أمام نظامين متشابهين، فكما أنه لا قيمة لقطعة الشطرنج أو لعناصرها في ذاتها وإنما قيمتها مرتبطة في موقعها على الرقعة؛ كذلك تتحدد قيمة الكلمة –في النظام اللغوي– بمقابلتها مع الكلمات الأخرى، ولتبسيط ذلك أكثر نأخذ المثال التالي من الرياضيات فالعددان (1) و(2) لكل منهما خصائص ولكن عندما نركب منهما عدد جديدا هو العدد(21) فإن التركيب الجديد أضفى عيهما معا خاصية جديدة، والدليل على ذلك أننا لو وضعنا العدد (2) على يمين العدد (1) تكون لنا تركيب آخر مختلف في خاصيته –وهو العدد (12) المختلف تماما عن (21)–[2] .

---

[1] ينبغي الإشارة إلى أن هناك بنيوية لغوية وهي التي تخص اللغة، وبنيوية أدبية وميدانها النص الأدبي، ولا شك أن هناك فروق بين البنيوية اللغوية والأدبية حيث أن الأولى تهتم بالنسق الأصغر أي في حدود الجملة وما دونها، أما الثانية فتهتم بالنسق الأكبر وهو النص الأدبي الجمالي.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 121.

ثالثا) أُسُس البنيوية:

1) الأساس العلمي:

تعتبر الإنجازات العلمية التي تطورت في القرن العشرين الوجه المماثل للمنهج البنيوي مع اختلاف اختصاص كل من الحقلين، ولعل النجاحات الباهرة الذي حققتها العلوم في تفسير العديد من الظواهر التي كانت غامضة فيما مضى قد حفَّز البنيويين إلى استلهام هذه الصرامة العلمية في البحث عن معنى النص ولكن بطريقة موضوعية؛ فكما اكتشف العلماء القوانين الطبيعية واخترعوا الآلات الصناعية المختلفة حاول البنيويون تبني هذا النموذج العلمي وتطبيقه على النصوص الأدبين جاعلين من النص ظاهرة وبدأوا بتحليلها وكشف أسرارها من خلال عناصرها الداخلية بدءاً بالأصوات فالكلمات فالجمل وصولا إلى النص الذي يضم جميع الوحدات في بنية واحدة.

2) لسانيات دي سوسير:

تعتبر اللسانيات التي أرسى دعائمها فرديناند دي سوسير من أبرز روافد المنهج البنيوي لأنها نقلت مركز الدراسة الأدبية من الخارج إلى الداخل أي من دراسة الظروف الخارجية المحيطة بالأدب إلى دراسة الأدب في ذاته ومن خلال لغته، ولعل كتاب دي سوسير محاضرات في اللسانيات العامة **Cours de linguistique générale** يحتوي العديد من الثنائيات التي تفصل بين الدراسة الخارجية والداخلية وتؤسس للنموذج البنيوي المحايث*.

3) الشكلانية الروسية:

يعتبر النقاد أن البنيوية لم تأت من فراغ وإنما كانت امتدادا وتطويرا للمدرسة الشكلانية التي أرست دعائم الدراسات الأدبية على قاعدة لغوية مستقلة، ولشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنيوي لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدراسات ترى أن الشكلانية هي بنيوية متقدمة.

خامسا) أبرز مبادئ البنيوية:

أثرت البنيوية النقد الأدبي بمنهج علمي صارم بإمكانه –حسب زعم المتعصبين له– أن يقبض على المعنى بكل موضوعية، ويمكننا أن نحصر أهم القضايا والمبادئ التي نظرت بها البنيوية إلى النص فيما يلي:

* مبدأ المحايثة: هو مبدأ تخضع فيه الدلالة لقوانين داخلية بعيدا عن الظروف والملابسات الخارجية.

1) معرفة نظام البنية (عربي فرنسي فارسي إسباني..):

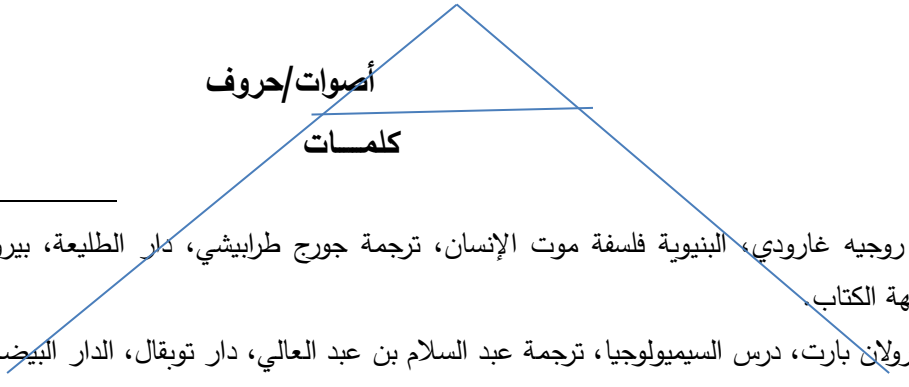
يرى النقاد أن البنية لا معنى لها إلى من خلال النظام الذي تنتمي إليه؛ فلكي نحلل أي نص أدبي لا بُدَّ من وضعه في نظامه الخاص به الذي يختلف من لغة إلى لغة أخرى كالعربية والفرنسية والصينية والهندية، ولهذا فقد أعطى دي سوسير لهذا النظام _**المتمثل في اللغة**_ أهمية كبرى في فهم النصوص لأنه **كُلّي وثابت وذهني** على خلاف الكلمات والجمل التي يمكن أن تتغير من شخص إلى آخر؛ فالنظام إذن هو الذي يحكم أي بنية نصية ومعرفته شرط ضروري للناقد (معرفة نظام الأصوات ونظام الصرف والنحو والدلالة)

2) موت المؤلف:

كتب الناقد والمفكر الفرنسي روجيه غارودي **Roger Garaudy** (مسيحي واعتنق الإسلام) كتابا بعنوان "**البنيوية فلسفة موت الإنسان**"[1]، كما أعلن الناقد الفرنسي **رولان بارت** في الفصل الأخير من كتابه عناصر السيميولوجيا "**موت المؤلف**"[2]؛ وهذا يعني أن البنيوية تنفي أي مصدر للبنية ولا تولي لمؤلف النص أي اهتمام؛ فالمؤلف مهما أبدع من روايات وأشعار سيبقى رهين الأنساق والقواعد الموجودة في اللغة التي ينتمي إليها قبل وجود المؤلف نفسه، فاللغة عند الفيلسوف مارتن هيدجر هي بيت الوجود ونحن نولد في اللغة، وبما أن الأمر كذلك فليس لهذا المؤلف إلا أن يتقيد بقواعدها وأن يبدع وفق ما تمليه عليه أنساقها الثابتة، وإذا قال أحدهم إننا بهذا الرأي نظلم المؤلف الذي يختلف عن سائر الناس بإبداعاته الخيالية فيرد البنيويون عليه بأن المؤلف مثل دمية الكراكوز التي تتحكم فيها شبكة من الخيوط والتي تقابلها في اللغة الأنساق؛ وأي عمل إبداعي يكتبه المؤلف هو حتما موجود ضمنيا في اللغة؛ ومن هنا يبدع أحد النقاد في تصوير هذه الفكرة ليقول "إنَّ اللغة تتكلم عبرنا ولسنا نحن من نتكلم من خلال اللغة" ومن هنا أصبح المؤلف الذي وُصف قديما بالفحل الخنذيذ والمبدع الجهبذ لا قيمة له وباختصار مفيد "**موت المؤلف وميلاد البنية**"

3) مفهوم النسق:

إن النسق هو تلك العناصر الداخلية المكونة للبنية من أصوات وكلمات وجمل التي تتراصف بشكل منظم من أصغر الوحدات وهي الأصوات إلى أكبر الوحدات وهي النص لتشكل لنا بنية وفق الشكل التالي:



[1] روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، واجهة الكتاب.

[2] رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص 81.

جمـــــــــل

نص أو بنية كلية

وهذه المكونات تتركب وفق نظام معين لتنج لنا نصا متسقا ومنسجما ولا يصبح لأي صوت أو كلمة أو جملة ذا قيمة إلا بتواجدها ضمن المجموع الكلي لبنية النص؛ فأبيات الشافعي مثلا:

لا تَظْلِمَنَّ إذا ما كنت مقتـــــدراً * فالظُّلم عُقباه يَأْتِيك بالنَّـــــدَمِ**

تَنَــامُ عَينَاك والمظلوم مُنْتَبِـــــهٌ * يَدْعُو عَليك وَعَيْنُ الله لَم تَنَمِ**

هذه الأبيات لا تفهم من خلال عزل كل عنصر عن الآخر بل باعتبارها عناصر مترابطة فلا يجوز أن نعزل أداة النهي **لا** والفعل **تَظْلِمَنَّ** وأداة الشرط **إذا** وغيرها من مكونات البيتين كوحدات معزولة وإنما ينبغي النظر إلى البيتين كوحدة عضوية؛ يسلمنا صدر البيت إلى العجز وينقلنا البيت الأول إلى الثاني عبر العديد من العلاقات القوانين الموجودة في نظام اللغة العربية كجملة فعل الشرط التي تحتاج إلى جواب الشرط، وبيان أن الظلم في الشطر الأول سينتج عنه ندم في البيت الثاني بالإضافة إلى الروابط اللفظية والمعنوية وقواعد الاتساق والانسجام التي تربط البيتين.

4) ضرورة دراسة البنية آنيا: (تزامنيا أو في زمن معين)

يجب النظر إلى البنية في فترة زمنية محددة وإهمال التاريخ لأن أي عنصر يُفهم من خلال النسق وليس من خلال التاريخ وبالتالي فإن التعاقب أو التطور التاريخي للألفاظ لا يُفَسِّرُ المعنى على الوجه المطلوب وإنما يجب إهمال التاريخ ودراسة البنية كما هي موجودة عليه وتفسير الكلمات من خلال موقعها في البنية.

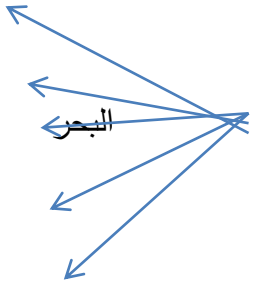
5) اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول:

يرى دي سوسير أن **الكلمة** تتكون من الدال والمدلول؛ فالدال هو الصورة الصوتية والمدلول هو المفهوم، ويمكن تشبيه العلامة اللغوية بِوَرَقَة يكون وجهها الظاهر الانطباع الصوتي والوجه الآخر الخفي هو المفهوم أو الفكر.

ويؤكد دي سوسير أن العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية؛ أي أنه ليست هناك علاقة حتمية تبرر الإحالة من الدال إلى المدلول؛ ولو كان الأمر كذلك لوجدنا الناس يتكلمون لغة واحدة، وهذا راجع إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول يمكن أن تتغير بين مجتمع ومجتمع آخر كاللون الأبيض الذي يدل على الأفراح في مجتمعات ويدل على الأتراح في مجتمعات أخرى... كما يمكن لهذه العلاقة أن تتغير داخل المجتمع الواحد بمرور الزمن كالسيارة التي كانت تدل على القافلة والتي أصبحت تدل على (السيارة المعروفة حاليا)؛ كما يمكننا أن نستعمل العديد من الألفاظ على سبيل المجاز كالأسد والذئب

نصف بهما إنسانا شجاعا أو ماكرا، ومعاني الدوال يمكن أن تتغير حسب البنية أي حسب السياق اللغوي ويمكن أن نوضح ذللك وفق الشكل التالي:

الدال	المدلولات
البحر	كمية كبيرة من المياه.
	إنسان كريم.
	رجل غزير العلم.
	الخوف والمتاهة.
	الشيء الشاسع والمنفتح (قطعة أرض كبيرة مثلا).



فلو كانت العلاقة بين الدال والمدلول ضرورية أو حتمية لوجدنا للبحر مدلولا واحدا وهو ربما المدلول الأول في المخطط (كمية كبيرة من الماء) لكن الألفاظ تستعمل من خلال المجازات والاستعارات.. لتدل على مدلولا أخرى يمكننا أن نؤولها وفق سياق البنية، ومنه يمكننا القول إن المدلول في العلامة اللغوية لا يفرض الدال الخاص به بصورة مطلقة ونهائية وهذا هو معنى الاعتباطية في أبسط مفاهيمها.

6) مبدأ الاختلاف:

بما أن اللغة نظام من العلامات المحدود العدد فإن هذه الدلائل لا بُدَّ أن تكون مختلفة عن بعضها البعض؛ أي يتميز بعضها عن بعض وتكون قابلة للاستبدال؛ فالعلاقة بين **ق** و**ع** علاقة اختلاف؛ لأن استبدال حرف ع بحرف ق يؤدي إلى اختلاف في المعنى مثل: **(قاد عاد)**، ولولا اختلاف الحروف والكلمات والجمل عن بعضها لما فهمنا أي شيء في البنية؛ فلو قلنا مثلا:

وووووووووووووووووووووو * وووووووووووووووووووووو**

لما فهمنا شيئا، ولكن لا بُد للشاعر أن يُمَيِّز الحروف والكلمات والجمل عن بعضها البعض ليصير لها معنى مثل هذا البيت التالي :

دَعِ المَقَادِيرَ تَجْرِي فِي أَعِنَّتِهَا * ولا تَبِيتَنَّ إلا خَالِــيَ البَــالِ**

مَــا بَين غَمضَة عَيْنٍ والتِفَاتَتِهَا * يُغَيِّرُ الله مِنْ حَالٍ إلى حَالِ**[1]

أصبح البيت ذا معنى نتيجة اختلاف الحروف والكلمات والجمل عن بعضها.

7) الثنائيات الضدية:

[1] – تنسب هذه الأبيات للشافعي , ولم أجدها في ديوانه , وتارة أخرى إلى مسفر بن مهلهل الينبغي , شاعر جاهلي مجهول .

يعتبر مبحث الثنائيات الضدية من أبرز إنجازات البنيوية فمعاني الكلمات في المنهج البنيوي لا يرتبط بالواقع الخارجي؛ فكلمة ليل ليس معناه ذلك الظلام الذي يأتي نتيجة غروب الشمس؛ وإنما يتحدد معنى الليل بكلمة أخرى تناقضه وهي نهار، فالخير مثلا لا قيمة له في حد ذاته، بل تكمن قيمته في تقابله مع الشر، وكذلك الحياة مع الموت، والنور مع الظلام وهكذا، وكما يقول المثل بأضدادها تُعرف الأشياء.

الدرس 03 :الأسلوبية

تعد الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي حاولت تفسير وتحليل النصوص الأدبية بشكل كلي بعيدا عن التجزيئة التي اعتمدتها البلاغة.

والأسلوبية من المناهج اللغوية التي يعتمدها الناقد الأدبي في دراسة لغة النصوص والكشف عن خصائصها ولابد لنا أن نتعرف في بداية عن الأسلوبية أو علم الأسلوبية.

تعرف الأسلوبية بأنها علم دراسة الأسلوب ويعرفها أولدمان أن الأسلوبية علما لسانيا نقديا بقوله" إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على مايتعرى غايات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته. من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الادبي واللسانيات مما.[1]يؤكد أولمان على إنتماء الأسلوبية للسانيات. باعتبار الأسلوب هو الكلام بالنسبة لثنائية دي سوسيؤ الغة/ الكلام. وبهذا يشكل الأسلوب الخصوصية لمؤلف معين أولجنس أدبي محدد أو لعصر بعينه. والأسلوبية هي دراسة الأساليب. وقد جرت محاولات عدة لتعريف الأسلوب.

ويعرف ريفاتير للأسلوبية أنها " منهج لساني".[2]

أما الأسلوب " هو قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه" فبهذا يصبح الأسلوب لسان حال صاحبه.

ليصبح الأسلوب" اختيار واعيا بسلطة المؤلف على ماتوفره من سمة وطاقات".[3] وهذا التعريف الذي يعتمد على ومن ناحية اخرى. نتلقي بتعريف يرى ان الأسلوب انحرف أو انزاح (ècart. Deviation) عن نمط محدده ويعد الانزياح في الأدب المكتوب الوسيلة الوحيدة لجلب انتباه القارئ ويورد صلاح فصل تعريف فاليري vallery " الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما [4]" في حين يرى ريفاتير بانه " حذف القواعد حينا ولجوء إلى ماندر من الصيغ حينا آخر" ويعد نور الدين السيد الانزياح: " هو الأسلوب الأدبي ذاته" وابسط منال عن الانزيمات مفهوم الاتعارة. التي تؤثر على شبه محدودة من السياق ولذلك نصفها بانها انزياح موضعي. كما يتم تصنيف الانزياحات تبعا لتاثيرها على محوري الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية طبقا لجاكبسون حيث تنعتم إلى انزياحات استبدالية تخرج عن قواعد اختيار الرموز اللغوية وانزياحات تركيبية. تتصل بالسلسلة السياقية الخطي للإشارات اللغوية عندما تخرج عن القواعد .

يعرف أسلوبية التغيير بأنها" تدرس وقائع التعبيير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية" .

---

1 عبد السلام المسدي: الاسلوبية والاسلوب ص 24.

2 المرجع نفسه ص 45.

ص 74.

وقد ركز على الطابع الوجداني للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل[1] وكان تركيز بالي على اللغة المنطوقة إذ أقصر اللغة المكتوبة ولغة الخطايا الأدبي من دراسة لعلم الأسلوب .

وقد تعارضة تلاميذه مثل كريو. حيث يرى بأن : العمل الأدبي هو مجال على الأسلوب الممتاز . [2]

وقسم بالي علم الأسلوب إلى:

علم الأسلوب الداخلي

علم الأسلوب الخارجي

ويحدد بيارجيرو مستويات الدراسة الأسلوبية ب:

1- سمجة

2- الطبقات والهوائف الاجتماعية

3- العصور والامكنة .

4- الاعمار والاجناس[3]

والمآخذ المقدمة لهذه المدرسة هي: تركيز بالي على اللغة المنطرة مما يجعل دراسة لغة جميع البشر ضربا من الخيال.

الأسلوب التقنية (أسلوبية الفرد)

رائدها ليوسبتز تلميذ فوسلز. ودراساته التطبيقية التي تعالج مشاكل أسلوبية محددة تتعلق بالحقول الادبية وتاريخ الكلمات والبحوث المنصبة على دراسة الأسلوب الفردي للكاتب وهو ما يسمى بأسلوب المؤلف. وذلك بربط الصلة بين اللسانيات وتاريخ الادب.[4]

وتقوم دراسته على مفهوم الدائرة الفسبولوجية التي تعتمد على الحدس والذوق الشخصي.

- **الأسلوبية الصوتية:** وتتعلق بما أشار إليه رومان جاكسيون في دراسته للشعر. وهذا يرجع إلى ميل الشعر لبنائيا إلى ذلك النموذج المقطعي المتكرر في قوافي الابيات. والمقاطع الطويلة والقصيرة. وتعد دراسته رائدة في الأصوات والإيقاع الشعري. والعلاقة بين الصوت والمفي. وجماليات الأسلوب الشعري[5]

1 صلاح فضل: علم الاسلوب مبادؤه وإجراءاته ص 18.

2 المرجع نفسه ص 41.

3 المرجع نفسه ص 24.

4 صلاح فضل علم الاسلوب ص 57.

5 إبراهيم محمود خليل. النقد الادبي من الاحاكاة إلى التفكيك دار السيرة للنشر والتوزيع عمان.ط1. ص 153. 154.

- **الأسلوبية الإحصائية:** إذا كان الأسلوب مجموعة من اختيارات المؤلف فإن الإحصاء معيار موضوعي يمكننا بواسطته تشخيص الاساليب والعمل على قياس الخصائص الأسلوبية للبنى اللغوية.[1]
- **الأسلوبية البنوية:** وهي الاتجاه الأكثر شيوعا في الدراسة الأسلوبية ويتزعمه ميشال ريناتير. وقد ركز أبحاثه على الملتقى وركز على اهمية القراءة وينطلق من فكرة القارئ النموذجي (العمدة) والسياق الذي يفاجئه.

ودراسة الانحراف (الانزياح) الذي يقوم على اساس السياق وليس على اساس المعيار يفاجئه.

حيث يمكننا إنكار أية قيمة أسلوبية. لبنية من النص مهما كانت بسيطة, وتواتر الكلمات في النص ليس معيار او سحة أسلوبية أبرز التحليلات التي اعتمد عليها ريفاتير. تحليل رومان جاكسيون وكلود لينفي شتراولس لقصيدة القطط لبودليز وتتم الدراسة الأسلوبية البنيوية وفق ثلاث محددات [2]

–الاختيار– التركيب– الانزياح.

– **الأسلوبية التوليدية:** وهي أسلوبية تعتمد على قواعد تشومسكي التوليدية التحويلية وتتخذ بذلك الجمل الجديدة بمثابة اختيارات الجديدة وطاقات تعبيرية كامنة في اللغة. وبما تتحدد الاختيارات الجديدة وفق قواعد التحويل. ومن الصعب بما كان التطبيق وفق الأسلوبية التوليدية وذلك يعود لصعوبة تعيين المحور او النواة التي تتولد منها جمل أخرى. وهي تهتم بالكاتب أو المرسل. [3]

الأسلوبية الادبية: يرى هذا الاتجاه أن الأسلوبية خادمة للنقد الادبي ويمثل هذا الاتجاه الشاعر. رونالد ديفي. ويطلق عليه تسمية عطى الأسلوب الادبي [4]

خلاصة:

إن هذا التنوع الكبير للمدارس والاتجاهات الأسلوبية ينتج امام الباحث فرصة أختيار الاتجاه الأسلوبي الذي يرو الاستعانة به في التطبيق. لكنه من ناحية اخرى من الصعب.

الجمع بين أكثر من اتجاه في دراس تطبيقية واحدة.

---

1 حسن ناظم. البنى الاسلوبية (دارسة الاسلوبية في انشودة المطر للسباب) ص48. 49

المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1. 02. 2.

2 صلاح فضل علم الاسلوب مبادؤه واجرءاته ص225 ومابعدها

3 غراهام هوف- الاسلوب والاسلوبية ت. كاظم سعد الدين. دار الافاق العربية بغداد. 1985.ص 102. 103.

4 فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الآداب. القاهرة. 1997.ص6. 7.

الدرس 04 :التداولية

مفهوم التداولية* :من الصعب أن نتفق على تعريف جامع مانع دقيق للتداولية يوفّق بين التعريفات المتداولة، لكننا سنقف عند بعض تعريفاتها وأبرزها،حيث يعود مصطلح التداولية إلى الفيلسوف (تشارلز موريس) انطلاقا من عنايته بتحديد الإطار العام لعلم العلامات أو السيميائية من خلال تمييزه بين ثلاثة فروع هي :

« . الفرع الأول النحو أو التراكيب : وهو دراسة العلاقات الشكلية بين العلامات بعضها ببعض .

. والفرع الثاني الدلالة وهي : دراسة علاقة العلامات بالأشياء التي تؤول إليها هذه العلامات .

. والفرع الثالث التداولية وهي: دراسة علاقة العلامات بمستعملها ومؤوليها » [1]

لقد بين هذا التعريف معالم التداولية بوضوح ، ولكنه لم يهتم بتحديد قواعدها ، مما فسح المجال أمام تعريفات أخرى قد تصل إلى ذلك بدقة .

وقد عرّفت أرمينكو التداولية بقولها :« هي دراسة استعمال اللغة في الخطاب ، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية » [2] حيث يتبين من خلال ذلك أن مهمة التداولية دراسة بعض الأشكال اللسانية التي لا يتحدد معناها إلاَّ من خلال الاستعمال ،في غير معزل عن السياق ،هذا ما تبناه (ستالناكر وجاك) كتعريف للتداولية ،مفاده أنها دراسة خضوع القضايا للسياق ، فالاقتضاء الأولي لها هو وجود مفهوم بسيط للسياق ،لأن السياق الذي تخضع له الجمل هو الذي يستعمل في تحليل أفعال اللغة [3]

فالتداولية إذن هي خضوع القضايا للسياق الذي ترد فيه ،حتّى يتسنى للدارس الوقوف على هذه العلاقات التي تبنى على أساسها الصيغ اللغوية ،لأن « التداولية وحدها تبيح اشتراك البشر في عملية التحليل ،تمتاز عملية دراسة اللغة من خلال التداولية بأنها تمكننا من التحدث عن المعاني التي يقصدها الناس ، وعن افتراضاتهم وأهدافهم وما يصبون إليه ، وأنواع الأفعال التي يؤدونها أثناء تكلمهم (مثلا : تقديم طلب) »[4] وذلك من خلال معرفة غاياتهم من الطلب، فعلى سبيل المثال ، يختلف غرض الأمر ومفاده حسب هدف المتكلم من حقيقي ،إلى التماس و دعاء وغيرها من الأغراض التي يمكن أن تفهم من خلال جملة الطلب ، لأن

---

* يعود أصلها الفرنسي pragmatique الى اليونانية pragmatikos نسبة إلى الفعل من pragma" فعل

ينظر فرانك نوفو . قاموس علوم اللغة ترجمة صالح الماجري ص 147.وينظر : محمود أحمد نحلة : آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ص 9 .

1 عبد الهادي بن ظافر الشهري.استراتيجيات الخطاب–مقاربة لغوية تداولية ص 21

2 فرنسواز أرمينكو . المقاربة التداولية ترجمة سعيد علوشص 8.

3 ينظر :علي آيت اوشان . السياق والنص الشعري ص21 .

4 جورج يول . التداولية ترجمة قصي العتابي ص 20 .

روح اللغة . حسب يسبرسن . تكمن في النشاط الإنساني من جانب فرد يفهم نفسه لشخص آخر ، ونشاط من جانب الآخر لفهم ما كان يجري في ذهن الشخص الأول [5] وهذا ما يؤكد تبادل الوظائف بين مستعملي اللغة .

لكن هذا التبادل في الوظائف من خلال العملية التخاطبية لا يمكن أن يتجسد بشكل صحيح إلاّ إذا كانت لدينا معرفة بالقوانين الكلية للاستعمال اللغوي ، لذا فالتداولية « هي إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي ، والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، وتصير التداولية من ثمّ جديرة بأن تعرف بأنّها "علم استعمال اللغة "وقد نقول في تعريفها: بأنها نسق معرفي استدلالي عام ، يعالج الملفوظات ضمن سياقاتها اللفظية، والخطابات ضمن أحوالها التخاطبيّة » [6]

وهذا مما يوضح أن قيمة البحث التداولي ، لا تكمن في استخدام اللغة فقط ، بل كونه يسعى إلى الإجابة عن بعض الطروحات اللسانية، منها مثلا :

. من المتكلم ؟ . من المخاطَب (المتلقي)؟ . ما المقصود من الكلام ؟ . كيف يمكننا أن نتكلم بشيء ونسعى إلى آخر من خلاله ؟ . لماذا نتكلم على هذا النحو ؟ ... [7]

لذلك فالتداولية تقوم أساسا بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم في سياق معين ، ويؤوّله السامع ، وكيفية تأثير السياق في المعنى ، ومنه فالتداولية تهتم بمجالات معينة . كما حددها جورج بول . وهي :

ـ دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم . ـ دراسة المعنى السياقي. ـ دراسة كيفية إيصال أكثر مما يقال ، أي ما لم يتم قوله . ـ دراسة التعبير عن التباعد النسبي ، والذي من خلاله يحدد المتكلمون مقدار ما يحتاجون إلى قوله بناء على قرب أو بعد المستمع ماديًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا ومفاهيميًّا.[8]

وبما أن لكل مجال علمي مهام ، فإن للتداولية كذلك مهام ، يمكن أن تُلخّص فيما يلي :

« ـ دراسة استعمال اللغة ، فهي لا تدرس البنية اللغوية ذاتها ولكن تدرس اللغة حين استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة ، أي باعتبارها كلاماً محدداً صادراً من متكلم محدد، وموجهاً إلى مخاطب محدد ،في مقام تواصلي محدد، لتحقيق غرض تواصلي محدد.

ـ شرح كيفية جريان العمليات الاستدلالية في معالجة الملفوظات .

ـ بيان أسباب أفضلية التواصل غير المباشر ، وغير الحرفي على التواصل الحرفي المباشر .

ـ شرح أسباب فشل المعالجة اللسانية البنيوية الصرف في معالجة الملفوظات » [9]

---

5 ينظر عبد العزيز شرف . علم الإعلام اللغوي ص70 .

6 مسعود صحراوي . في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر ،ضمن كتاب التداوليات (علم استعنال اللغة) ص42

7 ينظر : علي آيت أوشان . السياق والنص الشعري (من البلية إلى القراءة) ص56.

وحافظ اسماعيلي علوي : التداوليات (علم استعمال اللغة) تقديم الكتاب ص02 .

8 ينظر جورج يول . التداولية ، ترجمة : قصي العتابي ص 19 . 20

ومنه يتوضح لنا أن التداولية لها مهمة أساسية هي دراسة اللغة المستعملة في مقام أو سياق معين على خلفية تأديتها معنى معيناً في ذلك المقام دون غيره في مقام تواصلي لتحقيق غرض بعينه ، على عكس اللسانيات البنيوية التي فشلت في معالجة الملفوظات ، ذلك لأنها صورية شكلانية .

لقد تناول دارسوا اللغة ، وتحديداً الذين اعتنوا بالمجال التداولي ،عدداً من المفاهيم التي تقوم عليها التداولية وهي : « الفعل الكلامي . القصدية .الاستلزام التخاطبي (أو المحادثي) متضمنات القول Les implicites ونظرية الملاءمة Théorie de la pertinence » [10]

فما مدلولات هذه المفاهيم ؟

1 / أفعال الكلام :أصبح مفهوم أفعال الكلام هو المحور الذي تدور حوله كثير من الأعمال في مجال البحث التداولي،والأفعال الكلامية « نظرية أسس لها أوستين (austin) وقام ببنائها سيرل (searle)،ليوسع مجالها . في أطوار . باحثون آخرون ، وتقوم هذه النظرية على فرضية أساسية مفادها أن الجمل في اللغات الطبيعية ،لا تنقل مضامين مجردة ، وإنّما تؤدي وظائف تختلف باختلاف السياقات والمقامات ، كأن تفيد طلبا أو سؤالا أو وعداً أو غيرها ،مما يحققه السلوك اللغوي من فعل».[11] لأن القول في كثير من الأحيان لا يكون مجرّد إخبار عن شيء ما ، ولكن قد يقصد من خلاله إنجاز فعل ما ،حسب السياقات والمقامات التي يرد فيها هذا القول، فـ«التمييز الأساسي لسيمانطيقاَ فعل الكلام هو أننا نستعمل اللغة لإنجاز الأشياء» [12]،ولكن ذلك ليس في كل الأحوال لأنه يمكن في الغالب استعمال اللغة للتعبير عن الأوضاع والأحداث في شكل إخباري غير أنه يمكن أيضاً التلفظ ببعض الجمل التي تعدُّ في سياق معين إنجازاً للعمل[13] وذلك كجمل الطلب والاستفهام .

ومن هنا يتضح أن نظرية أفعال الكلام ،تذهب إلى التأكيد على أن العبارة لا تنقل مضموناً مجرداً ،وإنّما تختلف حسب عدة عوامل، منها السياق، إضافة إلى ظروف تتدخل في تحديد الدلالة وقوّة اللفظ يحددها المقام ، ومن ثمّ «تحول الاهتمام من الجملة ذاتها (نمط) إلى البحث في مختلف تمظهراتها (موقع) ،ومن ثمّ الانتقال من الإحالة اللسانية إلى إحالة المتكلم » [14]

وقد توصل أوستين في أواخر مراحل بحثه إلى تقسيم فعل الكلام إلى ثلاثة أفعال هي :

ـ فعل القول (الفعل القولي): وهو إصدار أصوات تنتمي إلى معجم لغة ما،منظومة وفقاً لقواعد تلك اللغة (...)

---

9 مسعود صحراوي . في الجهاز المفاهيمي للدرس التداولي المعاصر . ضمن كتاب التداوليات (علم استعمال اللغة) تنسيق وتقديم : حافظ إسماعيل علوي ص40 .

10 نفسه ص42 .

11 عبد السلام اسماعيلي علوي . ما التداوليات ؟ضمن كتاب التداوليات 22/21 .

12 راث كيمبسون . نظرية علم الدلالة (السيميا نطيقا) تر عبد القادر قنيني ص75 .

13 ينظر : ج براون . ج يول . تحليل لخطاب ص277.

14 العياشي أدراوي . الاستلزام الحواري في التداول اللساني ص 79.

ـ الفعل في القول (الفعل الداخل في القول) : ويتم عند النطق بعبارة ما .

ـ الفعل بالقول (الفعل المتعلق بالقول) : وهو فعل يحصل بفعل قول شيء ما [15]

كأن تقول لأحد:(ناولني الكتاب). فحروف هذه العبارة منتمية إلى المعجم العربي،وموافقة لقواعد اللغة العربية (فعل القول) ثم تنطق بهذه العبارة (الفعل في القول) وعن طريق تأثر السامع بالعبارة يقوم بإعطائك الكتاب .

وهنا يتحقق (الفعل بالقول). ويتضح ذلك في قول أوستين بأن « العبارة الإنشائية لا يقصد بها قول شيء ما ، بل يقصد بها إنجاز هذا الشيء » [16]

2 /القصدية :يمكننا أن ندرك أن للإنسان حالات شعورية ، كالاعتقادات والرغبات وغيرها ، وهذه الحالات يجب أن تكون مرتبطة بالقصد أي النية ، ومن هنا فـ « القصدية صفة للحالات العقلية'والحوادث التي يتم بها التوجه إلى موضوعات العالم الخارجي وأحواله ، أو الإشارة إليها، فإذا كان هناك اعتقاد ما مثلا ، فإنه لابد من أن يكون خاصّا بهذا أو بذاك، أو أن تكون الحالة كذا وكذا' (...) وحين يكون لديّ قصد معين يجب أن يكون قصدا لفعل شيء ما »[17].

وليس الشرط في القصدية النجاح في إصابة الهدف ، فقد أعتقد أنني قادر على مراجعة دروسي الليلة أو السهر أمام التلفاز ، لكنني قد أخفق في ذلك ، لكن . ورغم هذا الإخفاق . فإن مبدأ القصد قد تحقق .

3 / الاستلزام التخاطبي : تعد ظاهرة الاستلزام التخاطبي من أبرز الظواهر التي تتميز بها اللغات الطبيعية ، ومعنى الاستلزام التخاطبي تجاوز السامع المعنى الظاهري للعبارة لأن المتكلم لا يريد هذا المعنى في هذا المقام ، وعليه «فهو شيء ينبع منطقيا مما قيل في الكلام ، أي أن الجمل هي التي تحوي الاستلزام وليس المتكلمون»[18] . حيث أن الجملة لها معنىً ظاهري غير مقصود وآخر ضمني وهو المقصود ، فجمل اللغات الطبيعية . حسب الفيلسوف غرايس . في بعض المقامات لا تدل على محتواها القضوي [19] ويتضح ذلك من خلال الحوار الآتي :

– الأستاذ (أ): هل الطالب (ج) مستعد لمتابعة دراسته الجامعية في قسم الفلسفة ؟

– الأستاذ (ب): إن الطالب (ج) لاعب كرة ممتاز

ومن هنا لاحظ (غرايس) أن الحمولة الدلالية لإجابة الأستاذ (ب) تدل على معنيين هما :

---

15 ينظر جيل بلان.عندما يكون الكلام هو الفعل – ترجمة جورج كتورة – مجلة العرب والفكر العالمي عدد 5 ص 46 .

16 أوستين ــ نظرية أفعال الكلام العامة (كيف ننجز الأشياء بالكلام) ترجمة عبد القادر قنيني ص 39 .

17 جون سيرل – القصدية،بحث في فلسفة العقل – ترجمة أحمد الأنصاري ص 21

وينظر كذلك : جون سيرل . اللغة والعقل والمجتمع . ترجمة سعيد الغانمي ص149 .

18 جورج يول . التداولية ص51.

19 ينظر : مسعود صحراوي . التداولية عند العلماء العرب ص45 .

. معنى حرفي : هو أن الطالب (ج) من اللاعبين الممتازين .

. معنى استلزامي : هو أن الطالب (ج)غير مستعد لمتابعة الدراسة في قسم الفلسفة [20]

وللاستلزام التخاطبي قواعد «تبنى على مبدأ عام يقضي بتعاون المتخاطبين في تحقيق الهدف في حوارهم، وصيغته كالتالي :

ليكن اندفاعك في الكلام على الوجه الذي يقتضيه الاتجاه المرسوم للحوار الذي اشتركت فيه .

والقواعد المشتقة منه موزعة إلى أربعة أصناف:

– منها ما يتعلق بكم الخبر وهي :

ـ لتكن إفادتك المخاطب على قدر حاجته . ـ لا تجعل إفادتك تتعدى القدر المطلوب .

– ومنها ما يرتبط بكيف الخبر وهي :

ـ لا تقل ما تعلم كذبه . ـ لا تقل ما ليست لك عليه بيّنة .

– ومنها ما يرتبط بعلاقة الخبر بمقتضى الحال :

ـ ليناسب مقالك مقامك .

– ومنها ما يتعلق بجهة الخبر :

– لتحترز من الخفاء في التعبير . – لتحترز من الاشتباه في اللفظ . ـ لتتكلم بإيجاز . ـ لترتب كلامك »[21]

هذه هي القواعد التي تضبط التخاطب الصريح بين المتخاطبين والذي يقوم دائماً على مبدأ التعاون فمتى اختلت إحدى القواعد السابقة الذكر ، وجب على السامع صرف النظر عن ظاهر المعنى، إلى آخر خفي مترتب عن خرق إحدى القواعد السابقة .

4/ متضمنات القول : تتعلق متضمنات القول بجملة من الظواهر المتعلقة بجوانب خفيّة من الخطاب تحكمها قوانين وظروف الخطاب ذاته ، كالسياق بأنواعه والمقام وغير ذلك ومن أهمها :

أ/ الافتراض المسبق : ينطلق المتخاطبون من معطيات متفق عليها لتكون سبباً في نجاح التواصل ، فإذا كانت الجمل هي التي تحوي الاستلزام التخاطبي، فإن « الافتراض المسبق هو شيء يفترضه المتكلم ،يسبق التفوه بالكلام ، أي أن الافتراض المسبق موجود عند المتكلمين وليس في الجمل »[22]، حيث أن كل عبارة ينطق بها المتكلم فهو يبنيها على افتراض مسبق قبل النطق بها.

20 ينظر نفسه ص نفسها

21 طه عبد الرحمن في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ص 103 . 104 .

22 جورج يول . التداولية . ص51.

لذا فإن التداوليين يرون «أن الافتراضات المسبقة ذات أهمية قصوى في عملية التواصل والإبلاغ . ففي التعليميات (Didactique) تم الاعتراف بدور الافتراضات المسبقة منذ زمن طويل ، فلا يمكن تعليم الطفل معلومة جديدة إلاَّ بافتراض وجود أساس سابق يتم الانطلاق منه والبناء عليه ، أمَّا مظاهر سوء التفاهم المنطوية تحت التواصل السيء ، فلها سبب أصلي مشترك ، هو ضعف أساس الافتراضات المسبقة الضروري لنجاح كل تواصل كلامي »[23]

ب / الأقوال المضمرة : « وهي النمط الثاني من متضمنات القول ، وترتبط بوضعية الخطاب ومقامه ، على عكس الافتراض المسبق الذي يحدد على أساس معطيات لغوية »[(24)] حيث أن الأقوال المضمرة تعتمد على التأويل حسب المقام الذي ينتج فيه الخطاب ، مما يفتح مجالاً واسعاً للتأويل .

لكن السؤال المطروح : ما الفرق بين الافتراض المسبق ، والأقوال المضمرة ؟

« إنه من الضروري التعرض إلى ما يميز أحدهما عن الآخر رغم أنهما ينتميان إلى نفس نمط الحديث،لا حظنا بأن الافتراض المسبق يكمن وجوده في القول ذاته ، وهو يمثل ما هو شائع بين المتخاطبين،على عكس القول المضمر الذي يترك تأويله لمسؤولية المستمعين، والوصول إلى معرفة الافتراض المسبق هو تحويل الصيغة الكلامية إلى استفهام ثم إلى نفي، والقول المضمر يعرف عن طريق استنتاج يقيّمه المستمع، انطلاقاً من مجموعة من معطيات السياق » [(25)]

فالافتراض المسبق إذن تكون انطلاقته مما هو شائع ومتفق عليه بين المتخاطبين ، أما القول المضمر فتأويله متروك لمسؤولية المستمع بحسب ملابسات الخطاب ، لأن التأويل فيه يجري حول وضعية الخطاب ومقامه .

5 / نظرية الملاءمة : وهي إحدى المفاهيم التي تقوم عليها التداولية ، وتناولها عدد من الدارسين،وأرسى معالمها ،كل من ديردر ولسن (D.Wilson) ودان سبربر (D . Sperber) حيث إن هذه النظرية ، نظرية تداولية معرفية ، وتتجلى أهميتها في أمرين :

. أنها تنتمي إلى العلوم المعرفية الإدراكية .

. أنها،ولأول مرّة منذ ظهور الأفكار والمفاهيم التداولية،يتبين موقعها من علم التراكيب على الخصوص .[(26)]ومنه فنظرية الملاءمة تعمل على تفسير الكلام وظواهره البنيوية في السياقات المختلفة .

---

23 مسعود صحراوي . التداولية عند العلماء العرب ص44.

24 مسعود صحراوي . التداولية عند العلماء العرب ص.44

25 عمر بلخير . تحليل الخطاب المسرحي ص120 .

26 ينظر : مسعود صحراوي . التداولية عند العلماء العرب ص50 .

لقد استفادت نظرية الملاءمة من نظرية غرايس ، التي تنص على أن التواصل الكلامي محكوم بمبدأ التعاون الذي يقوم على مسلمات أربع إلا أن نظرية الملاءمة اقتصرت على مبدأ الملاءمة فقط .

ويتحدد هذا المبدأ « انطلاقاً من وسيطين:الآثار المعرفية(contextual effects) والجهد المعرفي (cognitif cost)،يراد بالمفهوم الأول تعالق بين معلومتين إحداهما قديمة والثانية جديدة،مما ينتج عنه مجموعة من الحوسبات الذهنية،كتعديل،أو تحسين ،أو إثبات،أو إقصاء افتراضات توجد في ذاكرتنا التصورية» [27]

وهذا التفاعل بين المعلومات القديمة والجديدة يمكّننا من التمييز بين هذه المعلومات.

لكن ذلك لا يعني أن ملاءمة الخطاب تتوقف فقط على علاقة الخبر بمقتضى الحال (الآثار السياقية)، بل إن للجهد المعرفي كذلك دور في تقويم ملاءمة الخطاب ، حسب المبدأ التالي:

« كلما قلَّ الجهد المعرفي المبذول في معالجة الملفوظ ، ازدادت درجة ملاءمة هذا الملفوظ كلما استدعى التعامل مع ملفوظ ما جهداً كبيراً ، كانت ملاءمته ضعيفة »[28]

انظر عنصر (الاستلزام التخاطبي)من هذا البحث .

27 نفسه ص54.

28 نفسهص54.

الدرس05 :النقد النفسي

تعريفه:

هو المنهج الذي يستمد آليته النقدية من نظرية تحليل النفسي التي أسسها الطيب النمساوي سيغموند فرويد فسر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور).[1]

مبادئ النقد النفسي:

يقوم المنهج النفسي على مجموعة من المبادىء أهمها:

* النص الأدبي مرتبط بلاشعور صاحبه.

* النص الأدبي مرتبط بلاشعور صاحبه.

* وجود بنية نفسية متجذرة في لاوعي المبدع تتجلى بشكل رمزي على سطح النص وأثناء التحليل لابد من استحضار صاحبه.

* يعتبر رواد المنهج النفسي شخصيات موجودة في الأعمال الأدبية شخصيات حقيقية لأنها تعبر عن رغبات ووقائع مكبوتة في لاشعور المبدع.

* الأديب شخص عصابي يحاول أن يعرض رغباته في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

أسس الاتجاه النفسي في النقد الأدبي:

إن علم النفس كان أكثر العلوم الحديثة احتواءًا للأدب وإسهاما في تفسيره, و إذا كان الأمر كذلك فإن النقاد أنفسهم قد أسهموا في توجيه الأدب صوب علم النفس, ويعد سانت بيف من أوائل النقاد الذين ربطوا الأثر الأدبي بحياة صاحبه وأكدوا أهمية العلاقة بين الأثر الأدبي وسيرة الحياة المبدعة.[2]

1-سانت بيف والبحث عن السيرة النفسية لصاحب الأثر الأدبي:

منذ أن ظهرت كتابات سانت بيف النقدية بدأت تتردد مقولة مفادها أن: «فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه», أو لكي نفهم النص لابد أن نعرف تفصيلات حياة صاحبه وأطوارها المختلفة فالمؤّلفات الفنية عامة, أو الأدبية منها الخاصة ترتبط بحياة صاحبها ارتباط وثيقا.

2- فرويد والتحليل النفسي للأثر الأدبي:

---

[1] – يوسف وغليسي, مناهج النقد الأدبي, جسور للنشر والتوزيع , الجزائر, ط1, 2007, ص:22.

[2] –أحمد حميدوش,الإتجاه النفسي في النقد العربي الحديث, ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية,بن عكنون- الجزائر,ص:10-23.

يعد فرويد أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي, كان شغوفا بالقراءة الأثار الأدبية شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء لأن الشاعر عنده رجل «تراوده الأحلام في حال اليقضة كما تراوده في نومه, ولقد وهب أكثر من أي إنسان آخر القدرة على وصف حياته العاطفية وهذا الامتياز يجعل منه في رأي فرويد, صلة الوصول بين ظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانية المنتظمة»

3-تلامذة فرويد وتوسيع نظرية التحليل النفسي الأدبي:

وقد حاول تلامذة لفرويد تطبيق آرائه وتوضيحها وشرحها أو توسيعها أو تعديلها أحيانا وانشق عنه آخرون وحاولوا وضع نظريات خاصة بهم ولعل أهم أرنست جونز, فهو يعد أول تلاميذه وتطبيقا وتوسيعا لنظرياته في مجال الدراسة النفسية للأدب.

ومن تلاميذه أيضا الذين كرسوا جهودهم لدراسة الفن على وفق نظرية التحليل النفسي بمنظور فرويري أوترانك ولكنه أنشق عنه في مطلع العقد الثالث من القرن العشرين, ويعدّد أيضا شارل مورون من الذين حاولوا إنشاء نقد أدبي يعتمد على أسس التحليل النفسي.الفرويري, وهو يفصل بين منهجه في النقد النفسي وبين الأشكال الأخرى من الدراسات النقدية التي تعتمد على تحليل النفسي منهجا.

مجالات النقد النفسي:

يركز النقد النفسي في دراسته الأعمال الإبداعية على الجوانب مختلفة نذكر منها:

1-عملية الإبداع الفني:[1]

إن العنصر النفسي أصل من أصول العمل الأدبي, أي تجربته شعورية تستجيب لمؤثرات نفسية, والسؤل المطروح كيف تتم عملية الإبداع الفني والأدبي؟

يرى فرويد أن العمل الأدبي يمكن أن نظر إليه من خلال علاقته بالأنشطة البشرية ثلاثة: اللعب , التخيل,الحلم.

فالإنسان يلعب طفلا يتخيل مراهقا, ويحلم أحلام يقظة أو نوم,وهو في كل هذه الحالات يشكل عالما خاصا به, وما أشبه, المبدع بالطفل الذي يلعب عندما يصنع عالما خاصا به, وما أشبه المبدع بالطفل الذي يلعب عندما. يصنع عالما من خيال يصلح فيه من شأن الواقع.

وما الإبداع شبيه بالحلم من حيث أنه انفلات من الرقابة ومن حيث أن الصور فيه رمزية لها ظاهر وباطن, ولقد ركن فرويد على هذا الجانب تمديدا إرتباط الأدب بالعلم. لأن كل منهما يمثل انفلاتا من الرقابة وهروبا من الواقع[1]. ولذلك قسم فرويد النفس البشرية إلى ثلاثة مناطق:

---

[1]-وليد قصاب, مناهج النقد الأدبي,ص:55.

أ-الأنا:

وهو الجانب الظاهر من شخصية وهذا الجانب يتأثر بالعالم الواقع من ناحية وبعالم اللاشعور من ناحية أخرى, وهو يميل أن تكون تصرفات في حدود المبادىء الخلقية التي يقرها الواقع.[2]

ب- الأنا الأعلى:

وتتكون منذ الطفولة, فالطفل يزن الأمور حسب نظرة والده, فالطفل يعجب والده الذي يجمع بين القوة والعطف ولقد لخص الدكتور عبد العزيز القومي صفات هذه المنطقة بقوله "إنها النقد الأعلى الذي يشعر الأنا بالخطيئة وهذا يعني أن هذه المنطقة تراقب الأنا ولا دخل لها بعملية الإبداع الفني".

ج-الهوا أو الهي:

يرى فرويد أن هذا الجانب من أهم الجوانب في حياة الإنسان ومن صفاته:

- أنه لا يتجه وفق مبادئ خلقية.
- إنه جانب لاشعوري.
-يسير على مبدأ تحقيق اللذة والألم.
-لا يتقيد بقيود منطقية.
-من مركابته النزعات الفطرية أو الوراثية وأهمها النزعة الجنسية.[3]

2- النص وسيرة المؤلف:

وفي هذا التطبيق يفسر النص من خلال حياة مؤلفة في مقابل استنباط حياة المؤلف من خلال نصوصه, أي اتخاذ النص وثيقة على سير أغوار الكاتب النفسية.

ويحاول الناقد ما أمكنه من جزيئات السيرة الذاتية للمؤلف: طفولة, نشأته, وظروف حياته, ومسودات كتبه, واعترافاته, وكل من شأنه أن يساعد على تحليل نفسية الكاتب.

3- النص والمتلقي:

وهنا يعني الناقد بعلاقة العمل الأدبي بالآخرين وتأثرهم به. مجيبا بذلك على سؤال تردد طرحه كثير وهوة.

-لماذا يستشيرنا الأدب؟

---

[1] - محمد صايل حميدان قضايا النقد الأدبي الحديث, دار الأمل للنشر والتوزيع, الأردن, ط1,1991,ص:96

[2] -.مناهج النقد الأدبي, ص:55.

[3] - محمد صايل حميدان, قضايا النقد الأدبي الحديث,ص:97.

فأجاب البعض قائلا إنه يستشيرنا لأنه يقدم في شكل رمزي فنحن نعيش تجاربنا السابقة مع هذا النص, وهنا يكون التركيز على المتلقي ومدى استجابته نفسيا لهذا العمل الأدبي

ملامح النقد النفسي:

إن هذا المنهج أقرب إلى التحليل النفسي هنا إلى النقد الأدبي فقد احتكم رواده إلى مجموعة من الأجزاء قررها بعض العلماء النفسانيين ولا سيما أطباء ومحمون, وعلى رأسهم فرويد و آلدر و يونغ وغيرهم,ولذلك علق عليه البعض ساخرًا "إن هذا المنهج خرج من عيادات الأطباء ولم يخرج من بعوث الأدباء"[1]

رواد المنهج النفسي في النقد العربي:

من أبرز الذين تأثروا لهذا المنهج وطبقوه في دراستهم عباس محمود العقاد الذي لم يكتف بتطبيقه على بعض النصوص الأدبية, بل حاول أن ينظر له في مقال له بعنوان النقد سيكولوجي الذي نشره عام 1961 مفضلا فيه المنهج النفسية على غيره من المناهج الأخرى.

أما جورج طرابيشي فقد مارس النقد النفسي في الكثير من كتابته (أنثى ضد الأنوثة, عقد أوديب في رواية العربية...) فهو بذلك من أكثر النقاد تطرفا في الدفاع عن هذا المنهج الذي يراه قادرًا على الدخول قلب العمل الأدبي.

وهناك من عارض تطبيق هذا المنهج على النصوص الأدبية, ويأتي في طليعتهم محمد مندور الذي يرى أن النص الأدبي لا يمكن تحليله إلا بعناصره الداخلية والأدبية البحتة.[2]

عيوب التطبيقات النفسانية:

مثلما كانت للتطبيقات النفسية أثر جلي وواضح على النقد الأدبي فهناك أيضا عيوب طغت على هذا التطبيق نذكر العديد منها:

1-ما يطرحه علم نفس من آراء وأفكار حول النفس البشرية منه ما هو إلاّ افتراضات لا ترقى إلى مستوى حقائق.

2- هذا المنهج عبارة عن تحليل نفسي يختنق فيه النص الأدبي بحيث تضيع معه, القيم الفنية والجمالية.

3- التركيز على المؤلّف وإهمال النص الأدبي.

4- يسوي هذا المنهج بين النصوص الجيدة والرّديئة.

5-الإفراط في تفسير الجنسي للرموز الفنية.

---

[1] - وليد قصاب, مناهج النقد الأدبي, ص:59-61.

[2] - يوسف وغليسي, مناهج النقد الأدبي, ص:25-27.

6- الحط من قيمة الإنسان وجعله محكوما بالغرائز لا سيما الغريزة الجنسية والربط بين الإبداع والشذوذ.

7- أهمل هذا المنهج تأثر الأدب بالواقع الإجتماعي, عندما جعل العوامل النفسية هي مصدر الإبداع.

الدرس 06 : النقد الموضوعاتي

لقد عرف النقد الانجلو سكسوني بتلك الأهمية التي منحها للمنظورات وشبكات الموضوعات كما يؤكد ذلك" جون لوي كاباتش" وبلغت حركة النقد الموضوعاتي أوجها في الستينات من القرن الماضي على أيدي نقاد كبار يقف في طليعتهم "غاستون باشلار "G.Bachelard" وجون بول ساتر وججون بيارريشار" J.P.Richard" وجون بولى " G.Poule" وبلانشو " Blanchot" وروسي Rousset وبيكون picon وبلين G.Blinورولان بارت R Barthes فهي حركة لمجموعة من التيارات,والمذاهب المختلقة(ماركسية أوجودية),ظاهراتية ,فرويدية) حاولت ان تؤنس نفسها بوصفها اتجاها منفصلا عن اللإ يديولوجيا إلى حد كبير, لكنها لم تتمكن من الإنضواء تحت مضلة منهج واحد إ لا انها قد جمعها الإتجاه العام,وإن فرقها الجانب الإجرائي,حتى اننا لنجد مناهجا تمتد في علاقات,شخصية مع كل ناقد قد يصعب أو هي غير قابلة للتطبيق من قبل باحثين آخرين[1].

- جون بول ويبر Jean.Paul.Weber

–جون –بيار ريشاردJean.Pierre Richard من مواليد 1922م

- جورج بولي Gearges .Paulet من مواليد 1902م.1991م

- جون روسي Jeaun .Rausset من مواليد 1910م

- جيلبارودرانGlibert Durand من مواليد 1921 م

- جون ستارو بنسكي Jean Starobinski من مواليد 1920م

فماذا عن الحضور الموضوعاتي في النقد العربية

حميد لحميداني "دراسات في الرواية المصرية" رغم أن بعضا من فصول الكتاب قد كتبت في وقت متقدم جدا.1956,خلدون الشمعة في كتابه "النقد والحرية" حيث أقر ان الأتجاه [2]"Thematik" قد سيطر على النقد العربي الحديث في حين نجد أول محاولة عربية جادة تصدع إلى أبجديات القراءة الموضوعاتية ويقر لها عامة النقاد هي محاولة الناقد السوري "الدكتور حسن عبد الكريم" الموسومة ب :"الموضوعية البنيوية" دراسة في شعر

[1] الإ غتراب في الشعر العربي الرومانسي"المرجنفسه,ص 94

[2] الدكتور يوسف وغليسي – التحليل الموضوعاتتي ,للخطاب الشعري , ص 09-10-11

السياب الصادرة سنة 1983م ,وهي في الأصل أطروحة دكتوراه ناقشها في جامعة لسريون يوم 1980/10/14م بإشراف المستشرق الكبير الفرنسي " اندريه ميكال" وعضوية المفكر الجزائري" محمد اركون"إضاقة إلى " جوليان غريماس"و" ديفد كوهني" و"السيدة ن طماش.

-رسالة دكتوراه الحلقة الثالثة والتي قدمتها الباحثة السورية " كيتي سالم" بجامعة السربون 1982م _بإشراق القطب الموضوعاتي الكبيرج.ب.ريشار حول القلق عند ديموسبان" L'angoisse hhez .Guy maupassant"

النقد الموضوعاتي والموضوعاتية عند الغرب

سيمات هذا المنهج,فتتاروح بين(الموضوعاتية),(التيمة)و (الظواهراتية) و (الغرضية)و(الأغراضية) و(الجدرية)و)المدارية)....., وقد ترد سمية مرادفة بوصف منهجي آخر فيقال (الموضوعاتية البنيوية) ولو أن الموضوعاتية("Thématique") ليست حكرا على البنيوية ,بل هي منهج بلا هوية,أو ميدان نقدي هولامي تتداخل فيه مختلف الروئ الفلسفية والمناهج النقدية الظواهرية,الوجودية,التأويلية,البنيوية ,النفسانية..... التي تتظافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها.

-وقد نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظواهرتية,وتغذى على افكار.

الفليسوف الفرنسي غاستور بشلار" GastorBachlard"سنة (1884-1962) الشيئ الذي يشكل مصدر النظري لمفهوم مصطلح النقد الموضوعاتي كما يقول أحد الدارسين,ونما وتطور ابتداء ا من ستينات القرن العشرين في بيئة نقدية فرنسية أساسا حملت لواء جملة نقدية سمت نفسها(مدرسة جونيف Genéve Ecole de)آمنت بأن النص الأدبي عالم تخيلي(Univers –Ima–ginaire)

مستقل عن الوقع المعيشي ,ويجسد وعي النص ومن اشهر أقطاب المنهج الموضوعاتي:

يقول وغلسي -(جون بول ويبر)Jean Paul Weber-

-(جورج بول ويبر) (1902-1991)

-(جون روسي Jean Rousset) من مواليد (1991)

-جيليا رلوانGilbert Anrand من مواليد 1921

– (وجون نشارو بنسكي Jean Starobinski من مواليد 1920م).(

-هذا وقد وردت إشارات ومفاهيم غريبة أخرى منها ما يدرس الموضوع عبر القرون ومنها من يدرس الموضوعات النصية في نطاق النقد الموضوعاتي ولا ادلة على ذلك في جداله " جاكلين بيكوش " في قاموسا التاثيلي (Dictionnaire E by mologiquefrançaires) قامت بدراسة كلمة ومصطلح (Thème) في تطوها الدلالي عبر القرون فقلت ((....ان هذه الكلمة (Théme) كانت تعني في القرن 13م كل ما تعنيه كلمة (Sujet) (مادة او فكرة او محتوى او قضية او مسالة في العربية تم تطورت في القرنين (16و17م) لتدل على امتحان مدرسي (Composition scolaire) وبعد دخلت علم التشحيم من القرن 17م ثم تطورت دلاليا الى غاية القرن 19م لتصبح الكلمة (الموضوعاتية Thématique) (2)

الاغتراب في شعر أزواج محمد (الفصل الأول)

فهذا بتودي " Thiboudet" مثلا يحلل أسلوب خلوبير واضعا أسس ما يمكن أن يكون أسلوبية حقيقية ببحثه عن الصورة التى يوثرها الكاتب .و التي تمنح القيمة الشبكة الموضوعات لديه .

وهذا شكرل دي يوbos du. Charles فتحاول فيها كتبه من نقد على الرغم من انطباعية , أن يكتشف مجموعة من الموضوعات التي تأسست عند الكاتب .انطلاقا من تجربة الماورائية .

ان هذا اللون من النقد الموضوعاتي المتأثر . التأثر كن بفلسفة برجسون" Bergson"الذي جنح إلي اكتشاف روية العالم من خلال روية الشاعر للموضوع ,والتي سبقت ما قدمه جون بولى " Gean Poulet"وحتى جون بيار ريشار الذي اعترف بأهمية نقد دي يوbos du في تحليله لجو الحمام الشرقي الذي يميز بعض ديكورات الفلوباريا ويعد من المعلميني الاوائل الذين تركو بصماتهم على النقد الموضوعاتي كل من مارسيل بروس في كتابه الشهير "بحثا عن الزمن الضائع " –البيربيقانAlbert Begain في كتابه "الروح" الرومانتيكية والحلم " مارسيل ريمون "M.Ramand" في كتابة "من يودليرالى السريالية "الذي حاول أن يستعيد فيه الحياة الداخلية للمدد عين . الذي حلل أعمالهم ".

–اما التحليل الموضوعاتي بباشلار,لكن على الرغم من أن كثيرا من أعلام النقد الموضوعاتي رهلومن ينابيع باشيلار, حتى عند صورة له مثل :"جورج بولي "G.Poulet الذى يحلل الموضوعات الأدبية عن طريق معرفة سبيل الكاتب في إدراكه للزمن و الفضاء يبدو ان هناك نقادا آخرين دهلومن ينابع باشيلاريه ولكنهم اهتموا كثر بدراسة علاقة الشاعر بالكون و الكائن من خلال البنية الموضوعاتية .المعقدة لعالمه مثل "جون ستاروبنسكيJ.Starobinsky وجون بيارريشار "Jenpierre Richard"وجون بول ويبر " "Jean.Roul Weberوعلى العكس من ذلك ويشكل اكثر جذرا"يقوم ميشال جيوم " " Michel Güimar"

في مقاربته الموضمعاتية بالجمع بين طريقة باشلار من جهة والاهتمام بالذكرة والمخيلة من جهة اخربولكننا نجد ان هؤلاءالنقاد يتفقون جميعا من حيث الدفاع عن ضرورة ايجاد نقد موضوعاتي واحد في مرجعية باشلاريه لميشال مانسي michel. Mansuy يضع أعماله مثلا ضمن اشكالية ادراك الحياة عن طريق خيال الكاتب

– جون برجسون أهتم بوظيفة الصور

– جورج بولي يعترف بقصور الموضوعاتية التي لاتكفي للتحليل , يؤكد أنه عرف أعمال بشلار ستني 1933–1934م عن طريق الكتب التي وضعت حول الزمن من خلال إدراكه للبرهة وجدلية المدة لديه , ةجد أن مفهومه للزمن مضاد للمفهوم البرجسوني من جهة ومن حيث الإحالة على فكرة الإنقطاع الزمني .

أما اندري جيد ander gide فقد تحدث عن الزمن بأنه بلا تاريخ كل شئ فيه معرض لان يتنكر في أي لحظة . كل شئ فيه يأخذ في لول مناسبة معنى كتل واتجاها جديدا [3]

وقال بأنه مالارميه يربط الموضوع (theme) بالجذر (racine) وقال بأنه تجميع لحروف وصوامت غالبا ما تبرره عدة كلمات من اللغة مشرحة مختزلة إلى عظامها و أليافها منتزعة من صيانتها المعتاد بغية التعرف الى قرابة سرية (parente) secréte فيما بينما في شكل اكثر اختصارا و اكثر ضمنا حلالا هو الموضوع

إن الناقد ميشل كولو في كتابة النقد الموضوعاتي قد أكد على أن كلمة الموضوع مكررة ومعناه أنها مكررة في الأعمال الأدبية على مستوى النصوص وتحليل خطابها ذلك أن كل عمل أدبي الموضوع يكون فيه مكرر. ويعد

[3] – جون لوكاجانس النقد الأدبي والعلوم. الأنسانية . ترجمة فهد عكام . دار الفكر دمشق سوريا ط 1982ص17 –20–21

في نضره أن هذا النوع من التكرار يعد تعبيرا عن الخيار الوجودي والموضوع عنده تتحدد هويته عبر مجموع تبادلاته الداخليه التي يجب على الموضوعاتية أن تشكل فهرسها, ويظهر ضمن النصوص , من خلال تكرار متجانس للتبادلات , إلى جانب هذا أن الموضوع عنده يشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الإقتصاد الدلالي والشكلي لعمل ما .[4]

أما غريماس في مداخلة ضمن الموضوعية النبوية فإن الموضوع عنده واسع ومجاله فضفاض , وشديد التفاوت لاسيما حني تساؤل عن الموضوع وطرح صيغة سؤال بالشكل التالي : مالموضوع ؟ وراح يضيف ويتحدث عن المواد الإضافية والتفرعات الأخرى لمصطلح الموضوع: مالموضوعاتية thematique والموضعة the matisation والموضوع [5] theme بينما نجد : الناقد jean. Pierre rechard جون بيار ريشار قد تساؤل عن الموضوع قبل غرمياس بنجولمشوون نسة حين درس العالم التخيلي لملارميه ولاحض هو الآحر أن الموضوع مصطلح شديد الإلتماس قائلا smeb. Le –t–il plus fuyant et de plus vague . rien وقال بأن ملارميه يربط الموضوع theme بالجذر racine وقال بانه تجميع لحروف وصوامت غالبا ماتبرز عدة كلمات من اللغة مشرحة مختزلة إلى عظامها وأولياتها منتزعة من حياتها المعتادة . بغية التعرف إلى قراية سرية parente secrete فيما بينها في شكل أكثر إختصارا وأكثر اضمحلالا هو الموضوع [6]

الاغتراب في شعر ازواج محمد

النقد الموضوعاتي عند النقاد العرب

واذا ذهبنا الى الدكتور عبد الكريم حسن في جانب اخر من جوانب النقدية الموضوعاتية فانه لامناض من ذكره وتسمية بانه رائد الطرح الموضوعاتي في النقد العربي الحديث عندما اكد احد اعضاء اللجنة المناقشة لاطروحة في مقدمة كتابة " الموضوعية النبوية "هو غريماس بانه الموضوع فضفاضوشديد التفاوض وراح يستفهم بقوله "....افلا يفعي هذا الي التساؤل ما هو الموضوع ?

---

[4] نيفر ميشل كولو النقد الموضوعاتي: ترجمة غسان الشيد مجلة الآداب الأجنبية إتحاد الكتاب العرب دمشق. السنة23 . العدد 93 شاء 1997 ص 35

[5] ينظر مداخلة غريماس ضمن الموضوعية النبيوية المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت 1993 د ط ص14

[6] Jean– pierre richard lumivers– umaginiare de mallarme edition du seuil paris 1961 p 24

كما يرى إن الموضوعاتية تقوم على مفهوم دقيق واضح للموضوع من حيث انه " مجموعة المفردات التى تنتمي الى عائلة لغوية واحدة " بغض النظر في الاصول المرجعية للمصطلح في العالم الفرنسيبحيث تجمع في داخلها المفردات ذات الجذر اللغوي الواحد و المترادفات و المفردات التي مع بعضها صلة معنوية اضعف من صلة الترادف ووفقا لهذا المفهوم يمكن إبراز الموضوع الرئيس على اساس انه الموضوع الذى تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلة اللغوية الأخرى وهو الذي يفرز بقية الموضوعات ويولدها بشكل إلى ليصل في الاخير الى شكل العلاقات الموضوعاتية التي تكشف عن كل ماهو خفي وهذا مايتفق الى حد كبير مع مفهوم المصطلح في التراث الغربي الذي يعرف على النحو التالي (1) وضع الوضع هذا الرقم وضعه يضعه وضعا وموضوعا (2)

يلقي الدكتور يوسفوو غلسبي في كتابه مناهج النقد الأدبي سؤالا جهويا فيقول ترى كيف تلقي

الخطاب النقدي العربي مثل هذه المفاهيم الموضوعاتية المعتاصة ثم يقول المؤكد في البدء ان هذا الخطاب قد تعثر قي القبة الاولى واخفق في العثور على مصطلح المفتاحى المتفق عليه الذى ينتج له الولوج المنظم الى اعماق المنهج النقدي على نحو ما سنرى في هذا الجيل الذي يبدي تضاربا عربيا قي ترجمة المصطلح , إلى جانب التسميا ت كلها و إختلافتها .وعلى مقربة من المنهج الموضوعاتي.وحسن الإمساك بأدواته الإصطلاحية والإستراتيجية الدقيقة يظهر الناقد المستوى الدكتور فايز الداية. صاحب كتاب "علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق1985 " الذي اعتبره النقاد أنه بمثابة ارهاس للدرس العربي والموضوعاتي لاسيما حتى درس الدائرة الدلالية ومفهومها ثم جاءت دراسته بشكل صريح في كتابه الدوائر الدلالية في شعر أبي فراس الحمداني لتمثل خطوة متقدمة في مسار مايسميه بالمنهج الدلالي رغم أن التسمية اشكالية إذا تحول كلاما لغويا عتيقا لمنهج نقدي جديد قائم بذاته[7].

وعموما يمكننا نعيب على منهج فايز الداية ماعبناه في وقت مضى على منهج عبد الكريم حسن من فقر للممارسة الموضوعاتية على السطح المعجمي للنص مع تغيب واضح للبنى الفنية التي ينسجها النص في تركيبة البديع بين القطع المعجمية المنفردة[8].

---

[7] فايز الداية علم الدلالة العربي.ديوان المطبوعات الجامعية .الجزائر 1988م.ص441.485

[8] يوسف وغليسي الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي .ص207

ويبدو أن الدائرة الدلالية في تقديرنا ليست سوى تأصيل علمي دلالي " للعائلة اللغوية" وتطوير اصطلاحي لها بالرغم من انعدام الإحالة المرجعية عليها.وأن "الدوائر أو البؤر الدلالية "التي يصطنعها "فايز الداية" هي صياغة. اكثر دقة وأناقة تعبيرية للموضوعات الرئيسية لدى عبد الكريم حسن أو حتى للعرض المركزي لدى حسن جلاب وهي نفسها مايسميه ج .ب بشار. .

الدرس 07 :علم السرد

مفهومه لغة:

جاء في لسان العرب "سردتقدمة الشيء على شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا تسرد الحديث يسرده سردا ادا تتابعه وفلان يسرد الحديث سردا ادا كان جيد السياق له وتسرد القران تابع قراءته في حذر منه والسرد المتتابع"[1].

ومن خلال هذا التعريف يتضح أن السرد عبارة عن سرد الأحداث متتابعة ومتتالية ومتصلة وقص لها,وبيان العلة والروابط بينها .

اصطلاحا:

من المعلوم أن السرد يرتبط بالدراسات والاجناس الأدبية كالقصة والرواية والمسرحيةوهو علم يسعى لدراسة القص واستنباط الاسس التي يقوم عليها ومايتعلق دلك من نظم وتحكم انتاجه وتلقيه[2].

والسرد هو الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى سردا دلك ان القصة واحدة يمكن ان تحكى بطريقة مختلفة ومتعددة ولهدا فان السرد هو الدي يعتمد عليه في تمييز انماط الحكي بشكل أساسي[3]ويضبط المفهوم بدقة عند إبراهيم عبد الله إذ يقول أن السردية هي العلم الدي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة[4].

نحن من خلال هده التعريفات يتضح ان علم السرد هو علم يقوم بتتبع العلم الدبي من جميع نواحيه (التخصصات الاحداث الزمن الدلالة البناء (العناصر).

بداياته وإرهاصته :

لم يكن السرد بهذا المصطلح موجودًا قبل ظهور الحركات الأدبية بهذا الاسم لكن كان متظمنًا في مفاهيم الحكي والقص لذا يقول رامان سلدن لعلم السرد سوابق تاريخية قليلة ابدى افلاطون بعض الملاحظات الدالة عن السرد الدي جعله مقابلا للتمثيل أماأرسطو فاعتبر الحكي نوعا من الطرائق.

المحاكاة تقدم في فن الشعروصفا لبنية الحَبْكَةُ (التراجيدية) حاز تأثيرا مطردا أكيدأن التراث البلاغي في مجمله كان صامتا تقريبا وغامضا على نحو فريد إزاء النص السردي[5].

---

[1] ابن منظور لسان العرب ص211.

[2]ميجان الرويلي سعد البازعي دليل الناقد الأدبي المركز الثقافي في العربي الدار البيضاء المغرب ط 2 ص 174.

[3]حميد الحميداني بنية النص السردي من منطور النقد الادبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 2000ص45.

[4] إبراهيم عبد الله السردية العربية المؤسسة العربية للدراسات بيروت _لبنان ط2000ص17.

[5] ينظر رامان سلدن من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ص182_183.

فالتداخل الواضح بين عل السرد والحكي ليدخلحقيقة أن الاهتمام فيهما بعناصر الترابط بين اجزاء العمل الادبي .

وقد ظهر مصطلح علم السرد في القرن 19مع ظهور الحركات الأدبية فظهر مع ظهور جهود جوزيف بيدييه ومحاولته التمييز بين العناصر الثابتة والمقولة وقيام لورد راجلن (lorb Raglan) عن السمات الأساسيةلأبطالالأساطير وقيام اندريه يول (André Jolle) بأنه يمكن القول أن النصوص السردية المعقدةتتبع من أشكال بسيطة[1].

اما تجد يدها في اطار زمني مرتبط بمدرسة محدده ويتجلى في دعوة المدرسية الشكلانية اهتمامات بالأجناس السردية يعد السرد احد التفريعات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات كاود ليفي ستراوشثم تنامي هدا الحقل في اعمال دارسين بنيويين آخرين مع تدروف الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح (Narratologie)علم السرد الفرنسي غريمان والامريكي (برنس).

وقد حددها جيرا وجنيت في ثلاث محطات مكانية وارتباطها بالمدارس الادبية في سياق زمني متقارب ومتداخل الجال الانجليزي (اعمال هـ جيمس بيرسيل وبول في الرواية نورمان فريدمان) المجال الالماني من سبيلها كن الي كايرز دور السارد في المحكي ف.ك . ستانزيل المجال الفرنسي جان بويون الزمن والرواية[2].

فهده هي المنطلقات الرئيسية والمحطات الهامة في تاريخ علم السرد الدي انفرد بدراسته مكونات العمل الابداعي واليات الارتباط بين العناصر وأجزائه المشكلة له.

مجالات الدراسية السردية :

1- النثـــر :

أ- **القصة:**وهي احد الفنون النثرية الاكثر انتشارا وهي احداث متسلسلة تتضمن شخصيات تتضمن الأحداث طبيعية وغير طبيعية متكونه من وقائع وزمان مكان مشاهد.....[3].

ب- الرواية: نص نثري تخيّلي سردي واقعي يدور غالبا حول شخصيات متوسطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياةوالتجربة واكتساب المعرفة.

يشكل الحدث أو الوصف والاكتشاف العناصر مهمةفي الرواية تتفاعل من اجل تحقيق وظائفها داخل النص[4].

---

[1] المرجع السابق ص 183.

[2] ينظر جيرار جينيت واخرون نظرية السرد من وجهة النظر الر التبئيرترناجي مصطفى دار الحوار .البيضاء ط 19.18ص(13_30)

[3] ينظر حميد لحميداني بنية النص السردي ص52وكدلك رامان سلدن من الشكلانية الى ما بعد البنيوية ص.

[4] حياة لصحف مصطلحات شعرية في نقد ما بعد البنيوية منشور المجلس الأعلى اللغة العربية 2013ص145.

المسرحية وهي وليدة الفلسفةاليونانية التي ركزت فيها على جانب التمثيلوالحكي كما عند افلاطون وارسطو.

2- الشعر:

عناصر السرد التي حددها الدارسون في النثرقد تنطبق على الشعر أيضا أثاربالديك(Baldick) إلى انه يمكن القول أن مصطلح الشعرالسرديوعرفه ضرب مجموعة من القصائدالتي تحكي القصة بطريقة مختلفة عن الشعر المسرحي او الغنائي ولدا تستمد البنية السرديةللنص الشعري مفاهيمهامن أن النص السردي الخالصة القصة والرواية في العصر الحديث ويكمن دلك الانفتاح بين النص الشعري والقصصي سواء كان على مستوى حركة السرداو كان على مستوى الرؤية بصفة عامة.[1]

والسرد في القصة الشعرية هو مدار الدراسة في النص الشعري والقصة الشعرية بوصفها سردا لها سماتها الخاصة والتي من اهمها انها لا يمكن فصلها عن نسيج الخطاب الشعري باعتباره خطابا لغويادا امتياز نوعي خاضعا لمؤثرات عديدةمثل الإيقاع والاختزال اللغويومصاحبات الملفوظ اللغوي[2].

وظائفـــــــه:

يمكن أن نحدد أهم وظائف علم السرد في بيان العناصر المشكلة للعمل الابداعي سواء اكان نثرا(القصة الرواية المسرحية)او شعرا فالقصيدة تحمل في طياتها الكثير من السرد القصيدة الي تبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يظطلع برواية حدث أو اكثر وهو ما يقتضي توفر النص الشعري على حكاية اي على احداث حقيقية او متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الاساسية[3].

واهم الوظائف التي يقوم عليها علم السردهو التتبع والربط بين العناصر المكون الادبي من ناحية الأحداث والوقائعومن ناحية التضمين والتعاقب.

ا_وظائف الأصل: تعتبر نوى الأحداثأي مجموع مايعود إلى حدث معينينهي تعاقبا أو يفتحه او يدعمه كي تستمر الحكاية.

ب_ الوسائط أوالكملات: وهي مايقع بين النوىفيؤكد وظيفتها ويكتسي وظيفته من مدى ارتباطه بهااي كل ماله علاقة تلاحمية بالوظائف الأصلية[4].

---

[1] محمد عروس البنية السردية في النص الشعري تداخلا لأجناس الأدبية مجلة علم اللغة العربية وادابها جامعة الوادي عدد10.2016.1 ص158.

[2] عمر بوفاس ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال المفضليات رسالة ماجستير قسنطينة 2007ص44.

[3]فتحي النصري السرد في الشعر العربي الحديث في الشعريةالقصيدة السردية الشركة التونسية للنشر وتنمية فنونالرسم كوش(دط)2006ص118

[4]فتحة بلعباس دروس في السرد العربي الحديث مطبعة الامنية الرباط وط 2012 ص16_17

وهذه الوظائف المذكورة تدور حول وظائفالشخصيات إلى بينها يروب في العناصر الثابتة للحكاية كيفما كانت هده الشخصيات وكيفما كانت الطريقة التي يتم بها انجازها ولدا فان الوظائف هي الاجزاء الاساسية في الحكاية اما عند رولان بارت اد يعتبرها تكون كل اشكال الحكي وهذا ما ألحّ عليـــــه توما تشفسكي مادة التحفيز التأليفي وبارت يفرق بين:

1_الوحدات التوزيعية: وهي الوحدات التي تحدث عنها بروب وهي الوظائف الأصل فهي التي لايمكنلأي عمل أن يتشكل بدونها.

2 _ الوحدات الإدماجية : وهي لا تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها وهي الوسائط والمكملات[1] ويقول بروب أنأيّة وظيفة لا تستبعد الوظيفة الأخرى وانه حتى ظهرت وظائف كثيرة من هذه الوظائف في حكاية واحدة فإنها تظهر بالترتيب نفسه[2].

فهذه الوظائف كلها تعمل في حقل توضيح عناصر السردفي العمل الأدبي وتشكل عناصره.

مستويات السرد :

1_ السرد النموذج أو السرد القالب: وهو السرد الذي يحتوي على سردضمني أو مطمور أو تحتيوهي إشارةإلىشيءالذي ينشا بداخله شيء آخر وهومايشار إليه بصراحة ووضوح وهو:

أ_السرد الغير المضمر أو متضمّن في أي سرد آخر .

ب_ السرد المضمر أو المتضمّن في السرد الأول.

ج_السرد المضمر في السرد الثاني.

2_ التكامل الحدثي يوظف السرد التحتي كعنصر هامفيحيكة السرد القالب, وهي التي يمكنأن تؤدي وظيفة أو عدة وظائف[3].

وحددها رامان سلدن في :

1- النص السردي الأحادي أُسْرِدَ مرة واحدة ماحدث مرة واحدة.

2- النص السردي التكراري اسرد أكثر من مرة ماحدث مرة واحدة.

3- النص السردي الاختزالي اسرد مرة واحدة ما حدث اكثر من مرة[4].

عنـــــــــاصر السرد:

---

[1] ينظر حميد لحميداني في شبه النص السردي ص 24_29.

[2] رامان سلدن من الشكلانية الى مابعد البنيوية ص190.

[3] ينظر يان مانفريد علم السرد مدخل الى نظرية السرد ترجمة اماني ابو رحمة.

[4] رامان سلدن من الشكلانية الى مابعد البنيوية ص 204

أهم العناصر تلك المكونات الرئيسية للعمل الأدبي وهي الرواية والقصة والمسرحية والنص الشعري وتنطوي تحته عدة عناصر.

1- الزمان يحدد جان ريكاردو(J.Ricardou) بين مستويين من الزمن وهما زمن السرد وزمن الحكاية وهو يحافظ على ثنائية الزمن الواقعي والزمن الروائي أي زمن الأحداث وزمن السرد ودراسة العلاقة بينهما وما ينتج عنهما من مفارقات والتي تترك اثرها على عملية البناء والتمظهرات الأخرى [1].

وهناك فرق بين زمن السرد وزمن القصة لان زمن السردولا يخضع للتتابع المنطقي للاحداث بينهما زمن القصة يخضع بالضرورة لدلك التتابع .

زمن القصة: أ بج ←د . ← ←

زمن السرد : ج د← ب ←أ . ←

فقد يكون السرد على الشكل التالي: أ ج ←ب . ←

الزمكان: وهي تحديد العلاقة الوطيدة بين الزمان والمكان وصعوبة الفصل بينهما كما يرى باحثين ذلك أن كل التحديدات الزمانيةوالمكانية في الفن الأدب لايمكن الفصل بينهما أو فصل أحدهما عن الآخر.

الشخصيات: وهي عناصر العمل السردي التي يريد أن يجسدها في نمادج متحركة رئيسية وثانوية وهي التي تلعب دور القيام بالتحركات وانتاج الأحداث وهي تتميز باستقلالها الذاتي وان جميع الأحداث متصلة بها يمكن ان تدخل الشخصية اطرها وهذا ما جعل الكثير من الدارسين يرى بعدم الفصل بين الاحداث والشخصيات.

أهم شخصية في السرد: هي شخصية الرّاوي لذا يمكن أن نحدد أنواعها.

1-الراوي الغائب: هو راوٍ غير متضمن في القصة التي يرويها, راوٍ إطاري يستهل سرده دون أن يشيرإلى نفسه أو يحدد هويته, وغالبًا ما يكون عالماً.

2-الراوي المشارك: ملتحما بالحدث كما يكون الحديث منصب عليه في مجمل فصول الرّواية عن طريق الإضاءة وإقناع المتلقي مستعملا جميع قدراته في الحكي عن ذاته بموضوعية مزعومة.

3- الراوي الثنائي:وهي الرؤى الأخرى التي تتسلل للعمل الأدبي وتساهم في سرد وقائعه وبحضور شخصيات وأفكار وحوارات.

4- الراوي المتعدد: هو ما يتيح للمتلقي استقبال الحكاية أو مجموعة من الحكايات من مصادر مختلفة, وزوايا نظر متعددة, ما من شأنه أن يتيح بنية بمشاركية, هي نتيجة لمجموع من الرؤى ووجهات النطر[2].

وهذه العملية في مجملها تدور حول الراوي ←المروي المروي له.

---

[1] الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي ص44

[2]-عيسى الخياط, تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج, رسالة ماجستير بسكرة, 2014,ص:17-19.

التبئير: وهو عملية جعل العنصر أو المكوّن بؤرة الكلام, ويُقصد به زاوية الرؤية, أو وجهة النظر الملاحظ, ووجهة نظره في رواية القصة.

أنواع التبئير:

أ- **التبئير الأدنى أو الصفر:** وهو الذي يمثله عمومًا المحكي خاليا من المركزية.

ب- **التبئير الداخلي:** الثابت والمتعدد وفيها توصف الوقائع كما تظهر لأحد شخوص الرواية.

جـ - **التبئير الخارجي:** وفيه تسرد الوقائع كما تظهر جليا في الروايات الكلاسيكية ويختلف درجة السارد فيه.

1- السارد يكون خبيرًا بالشخصية عليم بها.

2-السارد يتساوى مع الشخصية عليم بها.

3- السارد يقدم معلومات اقل مما تعلمه الشخصيات[1].

د- **الشذوذات:** وهو مصطلح أتى به جيرار يتناول فيه التبئير المتغير يسعى لمعرفة كلية مع تضييقات جزئية في حقل الرؤية وهذا الشذوذ في حقيقة أمره خرقا للقانون العام للتبئير والتفريق بين أجزاء العمل السرد وجعل ذلك معزولا داخل سياق منسجم, مثلما في توليفة موسيقية كلاسيكية, حيث يعتبر التغيّر المؤقت للنغمة أو حتى التنافر التقهقري تعديلا او شذوذًا.[2]

إنجازات على السرد:

هذه الإنجازات حددها رامان سلدن عندما استقرأ ما في كتابات جيرار جينيت, وتدوررورف, وريمون كنان, عند حديثهم على النص السردي وعناصره المكونة له كالاختلافات الزمنية, الاستباق والاسترجاع فوصفوا السرعة الزمنية السردية ومعدلاتها.

1-الحذف: لا يوجد في النص جزء يناظر أو يمثل أحداث ملائمة استغرقت بعض الوقت, ويمكن, القول بأن النص السردي بلغ سرعة لا نهائية.

2- الموجز: جزء قصير نسبيا من النص يناظر زمنا مسرودًا طويلا نسبيًا.

3- المشهد: يوجد نوع من التكافؤ البسيط بين طول النص وحده المادة المروية.

4- الإطالة : جزء طويل نسبيًا من النص يناظر زمنا مسرودًا قصير نسبيًا.

5- الوقفة: توجد إطالة في النص السردي لا يناظرها انقضاء في الزمن المسرود ويمكن القول بأن النص السردي يوقف.[3]

---

[1]- ينظر: جيرار جينيت وآخرون, نظرية السرد , ص:60-62, وكذلك حياة لصحف, مصطلحات عربية, ص:143-144.

[2]- المرجع السابق, ص:64.

[3]- رامان سلدن, من الشكلانية إلى ما بد البنيوية, ص:203-204.

الدرس 08: التلقي والقراءة"

كانت بدايات ظهور نظرية التلقي على يد بعض الأساتذة والدارسين للحركة الأدبية في ألمانيا بعد ظهور مجموعة من النظريات والمناهج النقدية التي تسعى لتحليل النص الأدبي والربط بين عناصر هو البحث عن جماليته.

فبعد ظهور النقد الحديث التي اهتمت بالسياقات المحيطة بالنص, جاءت المناهج النسقية التي تعالج النص بعيداعن تلك المؤثرات وبقيت حركه النقد مستمرةحتى توصلت الى مايسمى ما بعد النبوية ومنها نظرية القراء ,والتلقي, التي تعطي للقارئ اهمية كبرى .

الخلفية الفلسفية لنظرية التلقي

انطلقت نظرية التلقي من فلسفة أعلام الفلاسفة والمفكرين .

1- **إدموند هوسل** :وهو صاحب الفلسفة الظاهرتية فكانت فلسفته تشكل ردة فعل على الفلسفة الوضعية التي استبعدت الذات, ووجهت اهتمامها إلى العقل الذي تهمه الأقبية المنطقية, وقد سعى هوسل إلى التوفيق بينهما, ومن أهم مصطلحات هده الفلسفة, مفهوم التعالي مفهوم القصرية[1].

2-**إنجاردن:** وهو تلميذ لهوسرل كانت فلسفته تدعو إلى أن تشكل العمل الأدبي وهو عبارة عن تفاعل بين فعل الفهم و بنية العمل الأدبي[2].

3- **غادامير:** وهو صاحب الأفق التاريخي أو ما يسمى أفق التوقع أو أفق, وهي ألاّ ننظر للعمل من منظور ضيق ومغلق بل الأحرى أن يكون العمل شيئا متحركا ويتحرك القارئ بداخله[3].

الخلفية الفكرية لنظرية التلقي:

1- مدرسة كونستانس الألمانية: وقد تأثرت هذه المدرسة بالفلسفة الماركيسية النفعية فقد سعت الى تأصيل لمصطلح التلقي على يد "ياوس", و"آيزر" وقد سعى الى تأصيل خطاب نقدي يهتم بالعلاقة الجدلية بين القارئ والنص[4].

ولذا كان مصطلح التماهي الذي أتى به ياوس أهم مصطلحات التلقي وفيه التداعي,الإعجاب , الجاذبية التطهير, السخرية.

افق الانتظار المسافة الافق الجديد[1]

[1]- بسام قطوس مدخل الى مناهج النقد المعاصر ص 162

[2] المرجع نفسه ص163

[3]- رامان سلدن من الشكلانية الى بعد النبوية ص 483

[4]- بسام قطوس, مدخل الى مناهج النقد المعاصر, ص:.165

القارئ العادي الجمالية القارئ بوعي جديد

2- **مدرسة الولايات المتحدة:** وكانت بدايات الإهتمام لنظرية التلقي عند تفسير ما دعا إليه ياوس على يد "بول دي مان" وهذا مناقشة لأفكار ياوس وربط وشرح العلاقة التي تجمع بين التلقي و السيموطيقا[2].

أهم مصطلحات نظرية التلقي:

1- إستراتيجية النص: وهو نسيج الذي يهيئ شروط التلقي,و يقيم العلاقة بين السياق المرجعي وبين القارئ لكي يتم لحم الأجزاء المنفصلة.

2-**التأويل:** عبارة عن تبيان للبني الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية والمعرفية وهو تجاوز سلطة النص الإبلاغية ليمنحه مزيدا من حرية النظر في النصوص التي تُعْصى على التحديد.

3-**جدول القراءة:** بيان العلاقة بين القراءة والكتابة تلك العلاقة الجدلية, ولا يمكن الفصل بينهما بل هما وجهان لعملة واحدة.

4- **أفق التوقع:** وهو جهاز عقلي يسجل بحساسية زائدة التعديلات والإنحرافات في المعيار[3].

وهده بعض المصطلحات التي تقوم عليها نظرية التلقي وغيرها من المفاهيم التي تتداخل مع هاته المصطلحات أو تكون منظومة تحتها.

أنواع من القراءة:

-**القراءة الظاهراتيّة:** وترصد أفعال الخطابات واستنساخها للأحداث الجمالية الذوقية كما تتجلّى في النص دونما تقويم نقدي (4).

وهذه القراءة الّتي تسعى إلى تحديد المعنى القريب التي يمكن أن نطلق عليها اسم قراءة الفهم، وهذا الأمر قد يتمّ بدمج بين قراءتين متداخلتين، قراءة استكشافيّة أو ما يصطلح عليه بالقراءة الاستطلاعيّة, وهي الّتي ينفتح فيها المتلقّي للنص ويلتقي معه لأوّل مرّة, مع القراءة الاسترجاعيّة الّتي تقوم على فهم وحدات النص، وغايتها الكبرى محاولة أن تقرأ من أجل معنى عادي، وهذا النوع هو الّذي

-قاسمي نصيرة النص الأدبي الإنتاجية الذاتية وإنتاجيةالقارئ, مجلة مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها ص:227.[1]

[3] ينظر في هذا الباب رامان سلدن, من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية, ص:542, وحياة لصحف, مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية, ص:179.بسام قطوي – مدخل إلى مناهج النقد المعاصر 182.

- ينظر صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، ص 125.[4]

أشار إليه "ريفاتير" (Rifatterre) إذ يقترح قراءتين تجعلان النص مكشوف المعالم وهي القراءة الاستكشافيّة الأولى، والقراءة الاسترجاعيّة وهي قراءة تأويليّة. (1)

-**القراءة التماهية:** وتتّسم بالتأييد أو الشجب لمواقف الشخصيّات(2)، وهذه القراءة بهذا الوصف هي قراءة انطباعيّة ذوقيّة يمكن للمتلقّي إبداء الرأي فيها قبولًا ورفضًا من خلال المتعة الّتي يحدثها النص في المتلقّين، لتصبح لغة النص هي الّتي لها القدرة في إيجاد متعة الذائقة الأدبيّة الّتي أشار إليها "رولان بارت" (R.Barthes) بقوله: "يجب على النص الّذي تكتبونه لي أن يعطيني الدليل بأنّه يرغبني، وهذا الدّليل موجود: إنّه الكتابة، وإنّ الكتابة لتكمن في هذا: علم متعة الكلام"(3).

القراءة التأويليّة: وهي القراءة الّتي تتعمّق في البحث عن معاني النص والغوص في وحداته، وهي القراءة الّتي تبحث عن معنى المعنى من خلال محاولة الاهتداء إلى نشاطات واعية؛"فهي قراءة للنص أو مقاربة تتحكّم فيها الفرضيّات المنبثقة من معطيات النص أوّلًا ومن قدرات المؤوّل ثانيًا، والتأويل في أوسع معانيه هو القراءة بمعناها الواسع"(4).

أنماط القُرَّاء الّتي تحدّثت عنها الدّراسات المهتمّة بالقراءة والتأويل أو بالمتلقّي للنصوص الأدبيّة، وتحديد المعنى المقصود أو المعنى العميق، أو ما يطلق عليه معنى المعنى، فهذه القراءات للنصوص لابدّ لها من قارئ يستطيع تحديد ذلك، والقرّاء أثناء ممارستهم القراءة الأدبيّة أو النقديّة كالنص يختلفون في طبيعة التلقّي لذلك العمل الإبداعي.

ولذا نجد أنّ المهتمّين بحقل الدراسات النقديّة ما بعد البنيويّة في مجال القراءة والتلقّي يُقدّمون أنواعًا للقُرّاء، حسب مكانة المتلقّي من النص وحسب نوع القراءة استكشافيّة، استرجاعيّة، تأويليّة، فتعدّد نوع القراءة هو الأمر الّذي يجعل النص حيويًّا، متولّد الدّلالة متعدّد المعاني وهذا باختلاف زوايا القراءة.

القارئ النّموذجي:

وهو القارئ المثالي الّذي نرجع إليه في الغالب والّذي يصعب جدًّا تحديد جوهره واستناده، بل إنّنا نستطيع أن نذهب إلى حدّ اعتبار الناقد الأدبي أو فقيه اللّغة بمثابة جوهر لهذا التجريد(5)، وهو كذلك

---

[1] -محمّد المتقن، مفاهيم نقديّة، ص 43.

[2] -صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، ص 125.

[3] -رولان بارت، لذّة النص، ترجمة منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، (دط)، دت، ص 27.

[4] - بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 210.

[5] -ينظر، فولفغانغ إيزر , فعل القراءة ,ص 22

الشخص المتمرّس إلى أبعد حدٍّ بنظام لغة الشعر وبأنواع الشعر، وبأنواع الاختلاف بين هذه اللغة وبين اللغة اليوميّة.[1]

وهذا النوع من القرّاء ليس غايته البحث عن المعنى السطحي أو الجلي الّذي قد يصله أي قارئ أو متلقٍّ للنص، أو المعاني الّتي يُدْلي بها النص أثناء القراءة كُلًّا "إنّه قارئ يبحث عمّا لم يقله النص صراحة، يفكّ الرّموز المتناثرة في ثنايا النص أو الخطاب، ويبحث عن الفجوات ليملأها ويُسْبر أغوار مستويات النص المجازيّة، ويَسُدُّ شقوقه، فمفهوم القراءة هنا مقترن بالاكتشاف، وإعادة إنتاج المعرفة"(2).

القارئ الخبير:

يعرّفه "إدريس بلمليح" "وهو قارئ يهدف بملاحظاته الذّاتيّة، وبتأمّله لردود الفعل الّتي يثيرها النص، يهدف إلى إخصاب المعلومات الموجودة في هذا النص وإلى توسيع دائرتها كي تصبح المعلومات انعكاسًا لقدرة القارئ لديه".(3)

ويضيف "حسن ناظم" صفات القارئ الخبير كاستطاعة التحدّث بطلاقة، اللّغة الّتي كتب بها النص، وأن يتوفّر على المعرفة الدّلاليّة الّتي تجعله مُسْتَمْتِعًا، توصل إلى النضج قادرًا على نقله إلى الفهم، وأن يتوفّر على كفاءة أدبيّة. (4)

القارئ الضمني:

هو قارئ يكون له حضورٌ ساعة القراءة، يعرّفه "رامان سلدن" (Raman Selden) : "هو القارئ الّذي يخلقه النص لنفسه، ويعادل شبكة من أبنية استجابة تغرينا على القراءة بطرائق معيّنة"(5).

فهذا القارئ الّذي لا تكون ولادته إلّا ساعة القراءة للعمل لاتّصافه بالمهارة والقدرة المعرفيّة "فهو قارئ ذو قدرات خياليّة شأنه شأن النص، وهو لا يرتبط مثله بشكل من أشكال الواقع المحدّد، بل يوجد قدراته الخياليّة للتحرّك مع النص باحثًا عن بنائه، ومركز القوى فيه، وتوازنه، وواضعًا يده على الفراغات الجدليّة فيملأها باستجابات الإثارة الجماليّة الّتي تحدث له، وهو منتج بقدر ما هو مدرك لأسرار الأساليب اللّغويّة

---

[1] –ينظر، محمّد المتقن، مفاهيم نقديّة، ص 49.

[2] –بسّام قطّوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 176.

[3] –إدريس بلمليح، المختارات الشعريّة وأجهزة تلقّيها، ص 281.

[4] –حسن ناظم، مفاهيم الشعريّة، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 137.

[5] – رامان سلدن، النظريّة الأدبيّة المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، مصر، (دط)، 1998، ص 171.

للنص الّذي يقرأه وعندما ينتهي من قراءة النص يكون قد حقّق ما تطلبه القراءة الظواهريّة، أي أن الأنا المفكّرة لا تكون إلّا عندما تدخل دخولًا فعليًّا في علاقات وارتباطات مع اللّغة وحركيّتها"(1)

[1] – محمّد المتقن، مفاهيم نقديّة، ص 52.

الدرس 09 :النقد التأويلي

يعتبر النقد التأويلي أحد آثار النقد التفكيكي الدي جاء به جال دريد إذا أنهما يجتمعان في البحث عن تأويل الأثر اللغوي ولذلك لابد من توضيح حول الفرق بين التفسير والتأويل فكل منهما يسعى للكشف عن معنى النص وقصدية المؤلف ,فإذا كان المفسر يقع على عاتقه عبئ تفهم النص وإفهامه من البحث كما تعنيه الكلمات أو ظاهر اللفظ فإن المؤول لا يكتفي بذلك بل يسعى إلى تجاوز قصدية المؤلف إلى البحث عما وراء ظاهر الكلمات أي البحث عن الرموز الكامنة في النص.[1]

فالتأويل هو فن يسعى لكشف طريقة الاشتغال على النصوص, بتبيان بنيتها الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية والمعريفية والبحث في حقائق مضمرة في النصوص, لإعتبارات تاريخية وإيديولوجية هو ما يجعل فن التأويل يلتمس البدايات الأولى و المصادر الأصلية لكل تأسيس معركي وبرهاني جدلي[2].

فالتأويل يسعى في حقيقة الكشف كما في النص من معاني غير جلية يغمرها بين الألفاظ ولذا هو قائم على التفكيك وحل الشفرات النصبية

والنقد التأويلي ذو طبيعة مزدوجة بحيث يخفي المعنى الجديد معنى آخر أو يتغاضى فيه ويحتاج المعنى الجديد إلى تأويل آخر تراتيبه متتالية مثل الكائنات الحية ومنذ القرن التاسع وعشر أصبحت الهرمنيوطيقا تعني نظرية التأويل .

منطلقات النقد التأويلي(الهرومنيو طيقا):

يمثل شلير ماخر الهرمنيوطيقا الكلاسيكية فقد نقلها من دائرة الاستخدام اللاهوتي إلى دائرة العلم والفن اذي يؤسس لعلمية الفهم ومن ثم التفسير وتدنيه لبعدين في النص:

1\ البعد الموضعي: يتمثل في اللغة.

2\ البعد النفسي: يتمثل في المبدع نفسه .

وقد أدرك العلاقة التساؤلية بين البعدين

---

[1] بسام قطوى مدخل إلى مناهج النقد المعاصر .ص201.

[2] حياة لصحف مصطلحات عربية في النقد بعد الحداثة.

الاول: اللغوي يشير إلى المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة.

الثاني: النفسي يشير إلى فكر المؤلف و يتجلى في استخدامه الخاص للغة.

ويمكن للقارئ التفريق والجمع بين المستويين[1] كما بعد النقد التأويلي امتدادا للفلسفة التي اشتهر بها كل هيدغر غادا مير الذين اعتبرا أن العمل الفني متصل اتصالا وثيقا بالحياة والتجربة الانسانية فقد اسس هيدغر فلسفتة التأويلية من خلال فهمه اللغة من حيث هي ظاهرة معاشة نعاني خبرتها ولابد أن تدرس المنأى عن المناهج السائدة التي تدرس اللغة بإعتبارها موضوعا يقع خارجنا أي موضوع قابل للتشريع والتحليل.

فالحلقة الهرمنيوطيقية (التأويلية) تتميز عن الاستقراء ليس فقط لأجزاء تؤدي إلى الكل وإنما أيضا لأنه لابد من وجود فهم مسبق للكل قبل تفحص اجزائه واستقصائها هدا الفهم المسبق هو مايسميه غادا مير بالتحيز[2] أي الحكم الذي يسبق التحري والبحث وهذا يدل على أن الفهم ممكن بما أن الفهم نفسه يكون ابتدأ دائما باستمرار ويبقى أن نميزه بين الانحياز واعي وانحياز غير واعي من خلال صيرورة الاسقاط ومراجعته من خلال عملية التأويل.[3]

اتجاهات النقد التأويلي

1-الهرمنيوطيقا الرومانسية:

وهي وليدة افكار فريد ريك آست وهي دعوة إلى تناول الصحيح للأدب الإغريقي والروماني والتركيز على إزالة الابهام والخطأ سعيا إلى فهم الموضوع أو الحدث من خلال مقصد مؤلفه فبدلا من فهم الحدث أو الشيئ بعيد عن كل من المؤلف و القارئ بنفس الدرجة وجاء هذا المفهموم مرتبط بمفهوم الروح الموحدة نتائج بعيدة الأثر بالنسبة للمنهج الصحيح للفهم فكل مؤلف يسهم في وحدة الروح المميزة لحقبة معينة هكذا هرمنيوطيقا المعنى وهرمنيوطيقا الروح.

2-هرمنيوطيقا شلايرماخر:

[1] بسام قطوى مدخل إلى مناهج النقد المعاصر .ص204.

[2] رامان سلدن من الشكلانية إلى ما بعد البنيويه.ص412.

[3] سعد البازغي ميجان الرويلي دليل الناقد ص92.

يرى شلاير الهرمنيوطيقا نشاطا عاما وتعد نظريته التأويلية بمثابة ايستمولوجيا للموضوعات المستمدة من الحياة التاريخية والفكرية, وتعد محاولة تبيان الشروط اللازمة لإمكان الفهم نفسه مماثلة لمحاولة كانط ولم يصور شلايرماخر الفهم على انه إزالة للخطأ او فهم لروح مؤتلفة فإن التأويل ليس مشروعا متناهيا ولا منطقيا تماما بخلاف سابقية, فقد أدخل فكرة الإستشفافي في نظريته كلحظة ضرورية كعمل الهرمونيطيقي ولا يعني الاستشفاف رغم مايوحي به في الظاهر إدخال عنصر غير عقلي في نظرية التأويل قد يكون الإستشفافي شيئا لا يتسنى لنا وصفه بلغة تصويرية, غير انه ليس بالشيء الاعتباطي ولا التخميني الصرف, ولا المضاد للعقل انما ينبغي أن ننظرأليه بوصفه الطريقة التي تصادف بها الآخر كشيء غريب لمنا فهناك دائما لحظة أولى من الحدس او الإستشفاف في الفهم غير ان هذه المواجهة البدنية تكون عندئذ قابلة للمراجعة .

3- الهرمنيوطيقا الانطولوجية:

يبين هيدغر بوضوح أنه لا يعني بالفهم أسلوبا من الادراك يقابل التفسير فالفهم بالنسبة له هو شيء سابق على المعرفة, حالة بدنية أو قوة من قوى الوجود لا تستلزم ماهية الفهم استيعاب الموقف الحاضر بل بالأخرى اسقاطا إلى المستقبل .

إن التأويل عند هيدغر هو في الحقيقة الأمر ذلك الذي قد فهمناه أصلا أو هو تحقيق ممكنات مسقطة في الفهم لهذا التطور في الفهم والتأويل نتائج هائلة بالنسبة للنقد الأدبي فإن تفهم نص ما بالمعنى الهيدغر للفهم لايتضمن أن تتصيد معنى ماوضعه المؤلف هناك بل بالاخرى ان تبسيط إمكان الكينونة الذي يشير إليه النص والتأويل لا يستلزم فرض دلالته ما أو اضفاء قيمة عليه بل توضيح ذلك الانشغال الذي يكشف النص بفهمنا المسبق للعالم الذي يلازمنا [1]ومحمل القول أن التأويل في أبسط معانيه هو قراءة للنص أو مقاربة له تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة المستبقة من معطيات النص أولا ومن قدرات المؤول ثانيا والتأويل في الوسع معانيه هو القراءة لمعناها الواسع نقدية أو ايديولوجية أو معرفة أو بريئة....إلخ

ومن هنا أولى مهمات الناقد قراءة المضمر أو المخفي أو المطور إذا لامعنى للنص إلا بواسطة القراءة فالقراءة الاكفاء هم الذين يمنحون لنصوص معاني متجددة فالنص اليوم فضاء وليس وثيقة ملحقة سلطة معرفية تتداوله او بسلطة سياسية تدجنه إنه أرض مجهولة وعلى من يريد إكتشافها يصبر نفسه

[1] ينظر رامان سلدن من الشكلانية إلي ما بعد البنيوية.ص401-407.

على تحمل وعناء السفر في مجاهلها في رحلة البحث عن المعنى الذي يستعصى على تحديد ويظل قابلا للتأجيل .[1]

ونستنتج من هدا كله

1 – إن مصطلح الهرمنيوطيقا مصطلح قديم, ذلك من خلال أصله اليوناني عند كل من افلاطون وأرسطوا .

2–مرادفته لمصطلح التأويل.

3–لمصطلح الهرمنيوطيقا صلة وطيدة بالأدب والفن تقدمهما.

4–الهرمنيوطيقاهي العمل على إخراج المعنى الخفي العميق الذي تنطوي عليه الأعمال الأدبية وغيرها.[2]

[1] بسام قطوى مدخل إلى مناهج النقد المعاصر .ص210.

[2] محمد المتقن مفاهيم نقدية مطبعة آنفو–فاس–المغرب ط1.2013.ص61.

الدرس 10 :سوسيولوجيا الأدب

التاريخ الأدبي و السوسيولوجيا

في إطار الفكر الوضعي حاول علماء الاجتماع الأوائل "أوغست كونت" " 1857-1987" أن يصفوا بطريقة منهجية و منسّقة "القوانين" التي تتحكَّمُ في الظواهر الاجتماعية. ذلك أن علم الجمال أو علم نفس الجماعة ، منظورًا إليهما كعلوم اجتماعية، حفَّزا على إطلاق دراسات مثل: الفن من وجهة نظر سوسيولوجية أو المنهج العلمي في التاريخ الأدبي . إلاّ أن مؤسس علم الاجتماع بصفته نظاما إميل دوركهايم هو الذي رسم مسارًا صارما و فعّالاً حقا في كتابة ، قواعد المنهج السوسيولوجي 1895 إنه ساهم في الوقت ذاته في تقديم مواد جديدة لهذا العلم المستحدث، و كبح انتشار الدراسات الغامضة جدًا. كتلك التي تتناول الفن بصورة عامّة. حددّ دوركهايم "الواقع الاجتماعي" بوصفه أساسا لعلم الاجتماع ، في دراسات لاحظ فيها عدم فاعلية التفسير الإحصائي الصرف لردود فعل مجموعة بشرية. انطلاقا من ذلك طرح التالي:" 1- الجماعة المكوّنة من أفراد مجموعين هي حقيقة تختلف في طبيعتها عن كل فرد بمفرده 2- إنَّ الحالات الجماعية توجد في مجموعة الطبيعية التي تتحدد منها "الحالات" قبل أن تؤثر في الفرد بوصفه فردًا و أن تتشكل فيه وجودا داخليا صرفا. في صيغة جديدة". (الانتحار: دراسة في السوسيولوجيا) .

لهذا لم يوجه دوركهايم اهتماما خاصا بعالم الفن . فقد اهتمَّ بسوسيولوجيا الأدب إذن اختصاصيون في هذا المجال أي مؤرخو الأدب. لعب غوستاف لانسون ، على هذا الصعيد دورًا أساسيا في نظره ،كما نظر أسلافه (خصوصا لاهارب عند

نهاية القرن الثامن عشر) يرمي التاريخ الأدبي العربي إلى تنظيم نتاج الكاتب و مؤلّفاته ،و إلى عرض استمرارية الإنتاج الأدبي على صعيد الأمة. غير أن لانسون يتميز بتصميمه على أن يلائم أفكاره مع مختلف مستويات التعليم و أن يعطيها بعدا علميا يسمح لها بأن تفرض نفسها[1] واحدة من المباحث الأكاديمية .

السوسيو النقد عند كلود دوشي:

أ- مفاهيم أولية :[2]

رغم اتفاق دوشي مع غيره في ضرورة التحليل السوسيو نقدي للنصوص الأدبية إلاّ أنه اختلف معهم في طريقة وضع المعالم الأساسية التي تحدد هذا المنهج حيث قام بوضع مبادئ ميزته عن غيره من النقاد و الباحثين ، و المنهج السوسيو نقدي بالنسبة إليه "قراءة سوسيو تاريخية للنص" و النص هو المادة الأولية في الدراسات السوسيو نقدية حيث تتركز القراءة عليه و السوسيو نقد يمنحنا قراءة دقيقة و قد أخذنا بهذا المبدأ منذ زمن طويل النقد الشكلي كان موضوعه الأولي للدراسة " أي أن النص كان محل اهتمام من طرف مناهج نقدية كثيرة،لكن ما فرق بين اهتمامات المناهج السابقة للنص و بين اهتمامات السوسيو نقد؟ .

إن هذا المنهج يرتكز على الأفكار التي تنادي بضرورة ربط النص بسياقة الاجتماعي و الثقافي و الايديولوجي و هنا يمكن الفارق الكبير بين مختلف هذه المناهج و من البديهي أنه يوجد مناهج نقدية نادت بهذا المبدأ من قبل ،إلا أن

---

[1] بول آر ون و ألان فيالا " سوسيولوجيا الأدب " ترجمة د. محمد علي مقلد ط 1 دار الكتاب الجديد المتحدة 2013 ص 26 .

[2] سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج و اجراءته " مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي شعبة النقد الأدبي المعاصر" اعداد الباحثة : نعيمة بولكعيبات. اشراف عبد الله العشي. صفحة 91

سوسيو نقد " لا يرضى بقراءة مرجعية للمجتمع الحاضر في نص فقط" و لكن معرفة كل شيء يوجد في النص و السؤال عن "المتضمن الذي لم يقل أو غير المفكر فيه، الصمت (السكوت) و تشكل افتراضات اللاوعي الاجتماعي للنص و ترجمته في إشكالية المتخيل

وبعبارة أخرى السوسيو نقد يحاول الوصول إلى معرفة كل ما يتعلق بالنص و بالكتابة ،الوصول إلى إدراك المعنى الظاهر و الخفي ،و المسكوت عنه أي دراسة القول و اللاقول في الكتابة وحل و البحث رموز هذه الكتابات البينة و الخفية و كل هذا في إطار السياق الذي تشكل فيه النص من أجل التعرف على المسائل الاجتماعية و العادات الثقافية و الايديولوجية خلف السطور و بين العبارات ،فالنص عبارة عن مجموعة شفرات و على القارئ و المتلقي أن يستعمل أفضل طريقة لحل هذه الرموز و الشفرات من أجل استيعاب عال للنصوص و فهم جيد .

التحليل السوسيونقدي :

كما سبق و أن قيل ،السوسيو نقد قراءة دقيقة تطبق على نصوص للوصول إلى الصراعات الاجتماعية لكن من الضروري التنبيه إلى أن السوسيو نقد ليس سوسيولوجيا الأدب لكن سوسيولوجيا النص الأدبي حيث الناقد يركز على المنظور الخارجي و الداخلي للنص و هو آلية للتحليل ،وقد وضع "روجين روبين" في دراسته من أجل سوسيو شعرية المتخيل الإجتماعي أن " السوسيو- شعرية تهتم باجتماعية النص أو كتابة المجتمع فيه وبين في نظريته أن السوسيونقدية يقع بين الإجتماعية التي تعكس معطيات النص الأدبي و تبحث عن المعنى في سياق

الاجتماعي الذي يصنعه النص هو معطى مستقل عن السياق الإجتماعي "[3] فالسوسيو نقد يجمع بين استقلالية النص و سياقه الاجتماعي ، هذه الاستقلالية التي نادى بها الشكلانيون الروس ، كما نادوا بأدبية الأدب ووضعوا آليات لتحقيق ذلك. كان لسوسيونقد آليات اشتغاله،وقبل التعرف على هذه الآليات من الضروري التعرف على أهم المبادئ التي نطلق منها كلود دوشي و هي :

- مجتمع الرواية " La société du romon "
- مجتمع النص" La société du texte "
- مجتمع المرجع " La société du référence "

و كل هذه المسميات كانت حجر الزاوية في منهج " كلود دوشي " و كل واحدة تعمل الأخرى .

- **الآليات الإجرائية للسوسيو نقد :**

قام دوشي بوضع آليات التحليل لهذه النظرية – السوسيو نقد – و أطلق عليها تسمية " escociogramm" و قد اخترعت " من أجل تحريك قراءتنا و الانتقال من بنية مصغرة إلى بنية مكبرة "[4] و هي طريقة تتبع لتحليل النصوص و قرائتها قراءة تاريخية لأن " الممارسة السوسيو نقدية تعمل على النص و على التاريخ و على الايديولوجيا في الوقت ذاته "[5] فبعد الإشكالية

---

[3] – جاك نفيس و ماري كلير روبارس ،سياسة النص ،سوسيوقراطية ستيكس Lille ، مطبوعات جامعة Lille .1992 ص 203

[4] – نفس المرجع ص 51

[5] – ماثيو Q.muchkwu النظرية و الاجتماعية الاجتماعية " للوساطة النظرية و المنهجية مجلة نوسكا للعلوم الإنسانية رقم 13.3003 .ص 308

التي طرحتها المناهج النصية و مسألة استقلالية النص الكلية و التأكد من قصر هذه المناهج في التعبير عن المشاكل الإجتماعية و التاريخية حاول " دوشي " وضع هذه الآلية . في البداية لم يستخدم هذا المصطلح بهذه الشاكلة و إنما وجدت في أعماله كلمة " رسم تخطيطي" و هي كلمة أخذها من بيرس و استعملها لتنظيم البنية الخارجية للخطابات الاجتماعية (الحاضرة أو المشار إليها في النص) أين تكون الصور البيانية أقل أهمية من علاقتهما و مكونتها لكن يتعرض أحيانا لهذا المخطط إلى خلط بينه و بين مصطلح " إعادة تشكيل " كما أن هذه الكلمة استخدمها " بول ريكو " في فضاء النص بكل ما تعنيه الكلمة و بذلك تكون هذه الكلمة غير ملائمة لإظهار طرق تسجيل المجتمع و آثاره في تنظيم نص معين، و هذا ما أدى إلى حتمية اختراع هذا المصطلح الجديد[6] .

وقد عرفه دوشي بقوله " مجموعة غامضة غير ثابتة نزاعية جزئية التمثيل تتفاعل الواحدة مع الأخرى تدور حول نواة هي أيضا نزاعية ".

- **النقد السوسيولوجي للمضامين :**

استخدمت قراءة النصوص أحيانا بطريقة دائرية لاستخراج معرفة من الاجتماعي الذي يتولى في الاتجاه المعاكس تفسيره النصوص التي تعتبر انعكاسا له سنترك جانبا هذه الفكرة البدائية فضلا عن ذلك ، غالبا ما طبّق فلاسفة و علماء اجتماع و مؤرخون سوسيولوجيا الأدب على أساس مبدأ الاستنباط.

الانطلاق من البحث في الاجتماعي ثم البحث عن أصدائه و عن انعكاسه أو تحقيقه في النصوص و هكذا ففي أول سوسيولوجيا أدبية أقترحها لوسيان غولدمان

---

[6] – كلود دوشي في مقاله " "

في كتابه الإله الخفي "كانت النظرة إلى العالم" التي أسست التماثيل بين النصوص الكبرى و البنى الاجتماعية بمثابة بنية عميقة. و قد ميزها غولدمان بداية في الوضع الذي تعيشه مجموعة اجتماعية على سبيل مثال طبقة النبلاء من القضاة و المحامين و تشاؤمها و هو ما جعلها تتحالف مع الجَنْسينية (jansénisme) " المتشدّدة " و جعل منها و بالتالي محور تفسير للنصوص التي ينبغي أن يتشكّل معناها على يد الباحث هذا المسار لا يمكن أن يتم إلاَّ ارتباطا بمعايير خارجية أولاً إذا ما نجح في التوصل إلى دراسة معمَّقة للنص و الحال أن عددا من الأعمال التي قام بها " أدبيون " تدلُّ بالعكس على حاجة الاستقراء همتُهم الانطلاق من النصوص قبل أن يطرحوا فرضيات في التأويل الاجتماعي ثم القيام بعملية ذهاب و اياب بين مختلف مستويات الاستدلال[7] و هكذا فإن عددًا من الباحثين المعاصرين حاولوا أن يجمعوا بين مقاربتين بدا أنَّ الواحدة تكمّل الأخرى: إنّ عليهم كمحلّلي أدب أن يشيروا إلى خصوصية اللغة الأدبية و بالتالي أن يستخدموا أفكارًا متحدرة من الشعرية و الشكلانية و غالبا ما كانوا بسبب قناعتهم السياسية لا يردون التخلي عن أرث النقدي الذي كانت تستدعيه قناعتهم. هل يمكن لفن القراءة و التأويل أن يساعد على تحويل العالم و تغييره؟ و إنَّ جزءا كبيرًا من النقد السوسيولوجي يستقر على هذا الطموح[8].

[7] – بول آرون و ألان فيالا " سوسيولوجيا الأدب " ترجمة د. محمد علي مقلد ط 1 دار الكتاب الجديد المتحدة 2013 ص 91

[8] – نفس المرجع ص 92 .