



Facebook: [مكتبة الطلبة الشط جامعة الوادي](#)

الموقع: [مقابل كلية العلوم والتكنولوجيا](#)

# سنة ثانية: د. أدبية + د. نقدية

محاضرات

## مناهج النقد المعاصر

الفصل الثاني

الدكتورة: زينة كلشوم

2022/2023

## المحاضرة الثانية البنيوية

أولا : مفهوم البنية

1-لغة

2-اصطلاحا

ثانيا: البنيوية و منطلقاتها المعرفية

1-الشكلانية الروسية

2-النقد الجديد

3- الدراسات الألسنية

أ - اللغة و الكلام

ب- نظام العلاقات

ت- التزامن و التعاقب

ث- ثنائية الدال و المدلول

ثالثا: مبادئ البنيوية

## المحاضرة الثانية: البنيوية

مثل المد البنيوي أهم نقد حدائى يتماشى مع الطريقة الحدائىة من خلال التعامل معه من الداخل حسب المفهوم البنيوي و تعميق القطيعة مع المؤثرات الخارجىة، فكان دور البنيوية تجاوز المناهج الفيلولوجية و التركيز على البنية الداخلية للنص من خلال جملة من المستويات التي حددها سوسير: الصوتي، الصرفي، التركيبي و الدلالي، في محاولة "للاقتراب من الظواهر المعقدة في اللغات و الأنثروبولوجيا، و دراسة ما فيها من علاقات مبنية على الاختلاف و الائتلاف لإدراك النسق الأصيل الذي تصنعه هذه العلاقات".<sup>28</sup>

تأسيسا على هذا انطلقت البنيوية من مفهوم البنية الداخلية بوصفها النواة الأولى للدراسة والتحليل، ومن هنا كان لزاما الوقوف عند أهم المصطلحات و المفاهيم التي تميز البنيوية و كذا أسسها و مبادئها.

**أولا : مفهوم البنية:**

### 1- لغة:

ارتبطت البنيوية Structuralisme بمفهوم النسق و كذا البنية حيث إن "كلمتي البنية Structure بالرسم الفرنسي و الإنجليزي الموحد أو Structura اللاتينية، و البناء Construction بالرسم الموحد أيضا مع فارق في النطق، أو Constructio اللاتينية، كليهما، تمتدان إلى الفعل الفرنسي Détruire، بمعنى الهدم و التقويض والتخريب الذي يمتد تأثياله إلى الفعل اللاتيني Struere بمعنى: تنضيد المواد أو التأسيس والبناء و التشييد..<sup>29</sup> بمعنى أنها ترتبط بمعنى التشييد والبناء..

### 2- اصطلاحا:

رغم أن سوسير لم يستعمل ضمن كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" مصطلح البنية بل استعمل مصطلح "نسق" إلا أن مفهوم هذه الكلمة كان ملازما للمنهج البنيوي، و قد أشار بنفست

إلى هذه الكلمة قائلاً: "لقد تم تأكيد مبدأ "البنية" كموضوع للبحث قبل سنة 1930 على يد مجموعة صغيرة من اللسانيين الذين تطوعوا للوقوف ضد التصور التاريخي الصرف للسان، و ضد لسانيات كانت تفك اللسان إلى عناصر معزولة و تتشغل بتتبع التغيرات الطارئة عليه، لقد أطلقنا على سوسير، و بحق رائد البنيوية المعاصرة، و هو كذلك بالتأكيد إلى حد ما، و يجمل بنا أن نشير إلى أن سوسير لم يستعمل أبداً، و بأي معنى من المعاني كلمة "بنية" إذ المفهوم الجوهري في نظره هو مفهوم "النسق".<sup>30</sup>

انطلاقاً من هذا برزت عدة دلالات لكلمة "بنية" تتفق في مجملها على مفهوم النسقية و التماسك، فقد وردت عند أندري لالاند بوصفها: "كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه و لا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"<sup>31</sup> بمعنى أن البنية هي نسق متماسك أو نظام من العناصر المتماسكة و المرتبطة ببعضها البعض، بحيث أن تحولاً واحداً من عناصرها يؤثر على باقي العناصر، ذلك أن هذه العناصر تشكل كلا واحداً متكاملًا و متجانسًا و متآلفاً فلا معنى للجزء إلا ضمن الكل، ولا معنى للواحد إلا ضمن المجموعة و من هنا كانت البنية متكاملة في عناصرها الداخلية، و من هذا المعنى يقول جون بياجيه: "إن البنية تتعارض مع التجزئة و لا تهتم بالظواهر الشعورية المنعزلة، و هي تكتفي بذاتها ولا تتطلب اللجوء لأي عنصر غريب عن طبيعة إدراكها، و تأخذ بنظام المجموعات للنظام اللغوي المتزامن".<sup>32</sup>

إن هذا التكامل بين أجزاء البنية و علاقاتها يشكل تكوين الشيء و هيكله العام و نظامه الكلي، و من هنا فالبنية هي نسق من التحولات و التغيرات الطارئة على الشيء تحكمها قوانينها الداخلية و تميزها خصائصها، و رغم تعدد دلالاتها التي قيل أنها "نظام أو نسق من المعقولية، و قيل إنها وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع، و نظام الخيال و أعمق منهما في آن، و هو النظام الرمزي، و تاريخياً نجد أن كلمة البنية انبثقت عن كلمة مماثلة لها هي كلمة الشكل، سواء في علم النفس "الجشطات" أو في النقد الأدبي عند الشكلايين الروس"<sup>33</sup>، رغم كل هذا

التعدد ظلت البنية رمزا للنسقية و النظام بل أضحت "القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته"<sup>34</sup>، حيث يهدف هذا القانون إلى الكشف عن العلاقات التي تربط أجزاء هذه البنية وتكشف عن نسقها الداخلي.

و من هذا المنطلق، كان لكل بنية جملة من الخصائص التي تساعد على الكشف عن حقيقتها، فهي تتسم "بالشمولية و التحول و ذاتية الانضباط أو الانضباط الداخلي، وتعني الشمولية اتساق البنية و تناسقها داخليا بحيث تتسم بالكمال الذاتي، فهي ليست مجرد وحدات مستقلة جمعت قسرا و تعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها.."<sup>35</sup>.

وهذا يعني أن البنية هي مجموعة من الأجزاء التي تشكل في كليتها نسقا واحدا يخضع لقانون واحد، و تربطها علاقات مشتركة، غير أن هذه العناصر هي عناصر ديناميكية تتميز بالتحول و الحركية في داخلها، بعيدا عن الأسيقة الخارجية، و هذا ما نقصد به الانضباط الداخلي أو التناسق الداخلي، و هو ما يفسر ارتباط المنهج البنوي بكلمة "البنية" رغم أن سوسير لم يوظفها في محاضراته و أثر كلمة "نسق".

تأسيسا على ما سبق، يؤكد الباحث الجزائري يوسف وغليسي أن البنية ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، لعل أهمها مفهوم المجموعة (Groupe) في الرياضيات، الذي يراه جون بياجيه "أقدم بنية عرفت و درست" و مفهوم (الشكل: Gestalt) في السيكولوجيا الجشطالتيّة (Gestaltisme) بينما تبقى اللسانيات الحديثة (و معها النقد البنوي) في اصطناعها لهذا المفهوم مدينة لسوسير الذي كان يعبر عن ذلك بمصطلح البنية "Structure" على حد تقرير جون بياجيه، و جمهور الدارسين الذين أجمعوا على أن سوسير في إلحاحه على نظامية الاستعمال اللغوي قد سمى (نسقا) ما سماه خلفه (بنية)".<sup>36</sup>

## ثانيا: البنيوية و منطلقاتها المعرفية

تعد البنيوية منهجا نقديا ظهر في إطار ما سمي بالحدائثة النقدية حيث حاول إعطاء أهمية كبرى لما يعرف بالبنية اللغوية المشكلة للنص، الأمر الذي يقتضي التركيز على "بنية اللغة"، وبهذا عرفت البنيوية بوصفها "منهجا وصفيا يرى في العمل الأدبي نصا مغلقا على نفسه له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته، و هو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص، و إنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتتظم بنيته، من هنا، ركزت البنيوية جل اهتمامها على بنية العمل الأدبي، تلك البنية التي تكشف عن نظامه من خلال تحليله تحليلا داخليا، مؤكدة أهمية العلاقات الداخلية والنسق الكامن في كل معرفة علمية".<sup>37</sup>

و من هنا، فإن عمل الناقد يتجلى في محاولة تحليل النصوص الأدبية من خلال إجراءات و آليات هذا المنهج، و البحث في أعماق بنيات النصوص والنظر في العلاقات اللغوية التي تربط بين أنساقها، و بالتالي فالبنيوية لاتقر إلا بالمعنى القابع في ثناياها النصية فالنص هو مدار الدرس البنيوي.

هكذا إذن نهضت البنيوية بوصفها توجهها منهجيا قائما على تطبيق النموذج اللغوي، وإلغاء المؤثرات الخارجية، و انطلاقا من هذا استفادت البنيوية من جهود المدارس اللغوية في مقدمتها الشكلانية الروسية و النقد الجديد، و ألسنية سوسير.

وفيما يلي سوف نقف عند أهم هذه المرتكزات اللغوية و الروافد التي انطلقت منها البنيوية:

## 1- الشكلانية الروسية Formalistes Russes\*:

ظهرت هذه المدرسة بين (1915-1930) حيث انشقت شعرية جديدة من رحم الشعرية الكلاسيكية لأرسطو، سعت إلى بعث علم جديد للأدب يعلي من أدبيته.

برزت هذه الجماعة في عشرينيات القرن الماضي، و ضمت مجموعة من النقاد أمثال: رومان جاكبسون R. Jacobson (1896-1982) ويوريس إيخمباوم (B. Eickenbaum) وتوماشوفسكي B.Tomashovesky وغيرهم، و تطورت دراساتهم منذ التحولات الكبرى و الدعاوى إلى "علمية الأدب" إذ عرف الأدب مسارات جديدة نحو علم جديد من خلال علم عام هو الشعرية Poétique، هذه الأخيرة تتحدد كما يرى تودوروف (T.Todorov) (1939-2017)، "على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي، فهي تعنى بدراسة الأدب نفسه، و تهدف إلى تأسيس مساره انطلاقاً من تكوينه الداخلي، حيث تهتم بدراسة المميزات النوعية التي تجعل من أي نص أدبا و من أي عمل عملاً أدبياً، و تبحث عن المكون الجوهرى الذي يحقق فرادة و تميز هذا العمل عن غيره.

و في هذا الصدد يقول جاكبسون "إن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب و إنما هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما أدبياً".<sup>38</sup> فهي محاولة لاستنتاج النص و الكشف عن "الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي"<sup>39</sup> فتحوله من مجرد مقولة لفظية إلى أثر فني.

حاول، إذن ، الشكلانيون التأسيس لشعرية جديدة مخالفة للارث الأرسطي من خلال إقامة علم مستمد من الأدب نفسه، و هذه الأفكار استثمرها نقاد البنيوية الذين كانوا في الأصل ينتمون

إلى تيار الشكلية الروسية يقول ليفي شتراوس: "إنني أؤكد على أن البنيوية الحديثة، و من ضمنها اللسانيات البنيوية ما هي إلا امتداد للشكلانيين الروس".<sup>40</sup>

ثمة، إذن تعالق كبير بين الشكلية الروسية كتيار نقدي عمل على دراسة الإنتاج الأدبي من خلال الكشف عن أدبية الأدب و المنهج البنيوي بوصفه نظرية لسانية تؤسس لعلم للغة.

## 2- النقد الجديد:

انطلق النقد الجديد في الولايات المتحدة الأمريكية، ليدل على حركة نقدية ظهرت على يد مجموعة من النقاد "اتخذوا من الجامعات الأمريكية و جامعات الجنوب الأمريكي تحديدا مركزا لها، و كان من أبرز نقادها كلينث بروكس Brooks، روبرت بن وارن R.Penn warren، و جون كرو رانسوم J.C Ransom و ميريل مور M.More و غيرهم، و تناظر مدرسة التحليل اللفظي في إنجلترا التي كان من دعائها ريتشاردز I.A.Richards وتلميذه وليام أمبسون W.Empson".<sup>41</sup> ورغم أن النقد الجديد يشير إلى حركة نقدية ظهرت تزامنا مع أقول الشكلية الروسية، إلا أن هذه الحركة تعد امتدادا للفلسفة المثالية عند كانط (1724-1804) و هيغل (1770-1831) من خلال التركيز على المبدأ الجمالي للغة.

ظهر مصطلح النقد الجديد في "الولايات المتحدة الأمريكية و أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى، ليناقض المناهج النقدية الكلاسيكية النفسية و الاجتماعية و الجمالية الذوقية، وأصحابه يرون في النقد الكلاسيكي قصورا كونه يتناول قضايا مرضية بعيدة عن العمل الأدبي، أو يعالج قضايا و ظواهر اجتماعية و تاريخية بدل اهتمامه بحقائق و خبايا النص الأدبي"<sup>42</sup> حيث ارتبط ظهور المصطلح لأول مرة "في كتاب الناقد الأمريكي ج أ سينجارن الذي يحمل عنوان "النقد الجديد" سنة 1812 فكان بذلك صاحب المصطلح ومبتدعه".<sup>43</sup>



حاول رواد النقد الجديد إعادة الاعتبار للقراءة النصية و التركيز على البنية الداخلية وتجاوز الأسيقة الخارجية، في محاولة منهم للوقوف عند البنية الفنية و الجمالية فمن "الملاحم المميزة للنقد الجديد اعتبار العمل الأدبي تحفة و وحدة منسجمة، و تأكيده على التأويل المحايت للنص و عزل النص عن كل ما هو خارجه، و لذا فقد فرقوا بين التجربة الجمالية و الفائدة العلمية، و افترضوا أن العناصر المكونة لنص أدبي ما ترتبط ببعضها البعض بكيفية خاصة".<sup>44</sup>

انطلاقاً من هذا كان أهم ما يميز العمل الفني هو قيمته الجمالية التي لا تهمل المضمون وفي الوقت نفسه تتطلب شكلاً متميزاً يظهر جمالية هذا المضمون، و بهذا تكون غاية النقد الجديد الوصول إلى منطق القصيد والبحث عن مكوناته الجمالية الكامنة خلف نسيج بنيته الداخلية " والتركيز المطلق على العمل الأدبي بعيداً عن كل الاعتبارات الأخرى، كحياة الشاعر و بيئته وخلفيته الاجتماعية، فالعمل الأدبي له قوانينه الخاصة به، و من ثم مهمة الناقد عند النقاد الجدد ليست في أن يكشف عما يعبر عنه العمل الفني، بل يرى العمل في ذاته و لذاته، فعلاً يقومه بمقاييس خارجة عنه".<sup>45</sup>

هكذا إذن ، دعا النقاد الجدد في أمريكا إلى الاهتمام بالقيمة الجمالية للنص من خلال التركيز على البنية النصية و الوظيفة الانفعالية للغة، و مع بداية الستينيات بدأ

النقد الأنجلوسكسوني و ظهر شكل جديد من النقد الجديد في فرنسا، سمي النقد الجديد الفرنسي "Nouvelle Critique"، و ظهر على يد كل من جورج بوليه George Poulet، رولان بارت R. Barthes، و إذا كانت النسخة الأمريكية مضطربة في مصطلحاتها ومتعددة في مناهجها وأفكارها إلا أن النقد الجديد في فرنسا كان أكثر انسجاماً و ترابطاً، لتأثره بالدراسات اللسانية مع سوسير والشكلية الروسية.

وفي هذا الإطار تميزت طروحات رولان بارت بوصفه أحد أقطاب النقد الجديد في فرنسا، و قد تميز بتنوع أبحاثه بين دراسة اللغة و السيمولوجيا و دراسة الأساطير بعدها وتناول بالدرس لذة النص و الكتابة و غيرها.

تميزت ،إذن، أفكار بارت من خلال مؤلفه "نقد و حقيقة Critique et Vérité 1966، الذي جاء ردا على كتاب ريمون بيكار "نقد جديد أم جدل جديد" الصادر عام 1956 ضد كتاب بارت (راسين)، وانطلاقا من هذا حاول بارت في مؤلفه هذا ، الحديث عن بدايات النقد الجديد و أهم مبادئه مشيرا إلى امتداد النقد الجديد، و في هذا الصدد يقول: "لم يبدأ ما نسميه النقد الجديد تاريخه اليوم، فمنذ الاستقلال باشر بعض النقاد المحتكين بالفلسفات الجديدة إعادة النظر في أدبنا الكلاسيكي، و هؤلاء النقاد إذ هم يختلفون جدا عن سابقهم، يستقلون أيضا عن الدراسات الأحادية و المتنوعة التي غطت مجموع كتابنا من مونتيني إلى بروسست، و لما صار الحال كذلك، فقد قام قائم على حين غفلة فقذف هذه الحركة بالدجل، و أنشبت ضد مؤلفاتها مخالف المنع.."<sup>46</sup> كما أن بارت تميز و تفرد من خلال مؤلفاته عن "الكتابة" و "لذة النص" وتطورت طروحاته المعرفية وتنوعت أبحاثه في السيمياء و البنيوية و التفكيك و غيرها.

### 3- الدراسات الألسنية:

موازة مع الشعرية الجديدة، بدأت تظهر معالم حداثة نقدية منتصف القرن العشرين بعد ظهور المد البنيوي، و بعدما سطع نجم الدراسات اللغوية مع فردنان دو سوسير Ferdinand De Saussure (1857-1913) بكتابه: محاضرات في اللسانيات العامة Cours de linguistique générale.

انطلاقا من هذا نهضت البنيوية على أسس لغوية، حيث انطلق سوسير من اللغة بوصفها "نظاما علامائيا، و كذا التفريق بين اللغة/ الكلام، فكان عملها "الاقتراب من الظواهر المعقدة في اللغات و الائتلاف لإدراك النسق الأصيل الذي تصنعه هذه العلاقات"<sup>47</sup> وبرزت جهود سوسير من

خلال عدد من الثنائيات اللغوية التي توصل بواسطتها إلى بناء نظريته الألسنية، و في هذا الصدد يقول: "إن الظاهرة اللغوية لها دائما جانبان متصلان، كل منهما يستقي أهميته من الآخر".<sup>48</sup> حيث يعد سوسير مبدأ الثنائية أساسا في كل ظاهرة، و من أهم هذه التقابلات:

أ- اللغة و الكلام La langue et le langage: نظرت الدراسات الفيلولوجية للغة كأداة تواصلية بين الأفراد، غير أن سوسير تجاوز هذه النظرة السطحية للغة بوصفها ملكة فردية ليجعل منها واقعا اجتماعيا. و ميز سوسير بين اللغة و الكلام "فاللغة نظام و مؤسسة و مجموعة من القواعد و المعايير التواصلية، بينما يشتمل الكلام على التجليات الفعلية للنظام في فعلي النظام والكتابة، ومن اليسير الخلط بين النظام و تجلياته".<sup>49</sup> إن هذا الفصل و التمييز الذي وضعه سوسير بين اللغة والكلام يمنح الكلام صفة "الفردية"، فيما يكسب اللغة طابعها الاجتماعي، و من هنا فاللغة تمثل الكل فيما يمثل الكلام الجزء، و "لهذا دعا إلى دراسة اللغة كغاية في ذاتها ولذاتها، أي دعا إلى تخليصها من وصاية الأحكام الخارجية التي تثيرها هذه العلوم و من هنا، لم يعد للأحكام القبلية وجود في اللغة، و تراجع للقياس والتأويل و الإضمار و غير ذلك، أصبحت اللغة المقياس الذي تقيس به ذاتها، وصار لا بد من النظر إلى اللغة في ضوء معاييرها الخاصة"<sup>50</sup> تبعا لذلك، تمثل اللغة مجموعة من القواعد و الأنظمة التي تتحكم في إنتاج الكلام بوصفه فعلا فرديا، فاللغة هي "السلطة التجريدية المشاعة التي يستمد الكلام منها اختياراته الفعلية، أما الكلام فهو التطبيق الفعلي لهذه القوانين و القواعد، هو محاولة كل متكلم أن ينسجم في داخل مؤسسة اللغة الكبيرة بفعل فردي، اللغة منظومة اجتماعية لا شعورية، و الكلام اختيار فردي مقصود، اللغة ذات وجود عيني يخضع للدراسة و التصنيف، أما الكلام فهو مستوى اللغة المشخص الذي يبدو عصيا على الدراسة إلا في ضوء اللغة نفسها".<sup>51</sup>

ب- نظام العلاقات: تمثل فكرة العلائقية بين أجزاء البنية الواحدة محورا رئيسا في المد النبوي، حيث تتحقق قيمة أي عنصر من خلال علاقته بغيره من العناصر، فالإشارة لا تحقق معناها انطلاقا من ذاتها بل من خلال علاقاتها مع غيرها، و هذا ما جعل ليفي شتراوس يرفض "التعامل مع العناصر باعتبارها كيانات مستقلة، و تركيزه بدلا من ذلك على العلاقات بين هذه العناصر، فالوحدات ليست كيانات مستقلة بذاتها، وإنما هي عقد تلتقي عندها سلسلة من الاختلافات، تماما كالنقطة الرياضية التي ليس لها مضمون في حد ذاتها، و إنما يتحدد مضمونها على ضوء علاقتها بغيرها من النقاط".<sup>52</sup>

فاللغة من منظور سوسير هي نظام من العلامات التي تجمع بينها علاقات متعددة وهذه العلائقية هي من تحدد هوية هذه العلاقة في ذاتها، لا من خلال تواجدها زمنيا و هذا ما عبر عنه روجي غارودي من خلال قوله: "و بالفعل إن المقولة الأساسية في المنظور النبوي ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة و الأطروحة المركزية للنبوية هي توكيد أسبقية "العلاقة على الكينونة"، و أولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له و لا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له، و لا سبيل إلى تعريف الوحدات إلا بعلاقاتها، فهي أشكال لا جواهر"<sup>53</sup>

و هذا هو المفهوم الذي تقوم عليه البنية بوصفها مكونا كليا يربط بين مجموعة من الأجزاء ويخضع لعلاقات مشتركة تتسم بالشمولية و التحول و التناسق الداخلي.

ت- التزامن و التعاقب la synchronie et la diachronie: يقصد بالتزامن (الآنية) فيما يقصد بالتعاقب (التتابع الزمني) "التزامن هو زمن حركة العناصر فيها بينها في زمن واحد ، وهو زمن نظامها داخل البنية، أما التعاقب فيمثل في زمن واحد هو زمن نظامها داخل البنية، أما التعاقب فيمثل زمن تخلخل البنية أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية على الزمن".<sup>54</sup>

فالأول يتسم بالآنية و الثبات و الوصفية، فيما يتسم الثاني بالتعاقبية و التراتبية و التحول عبر الزمن.

وبعبارة أخرى "التزامن هو الدراسة في فترة من الزمن يكون فيها المجموع الكلي للتغيرات الحاصلة ضئيلاً جداً ينحصر في الحدود الدنيا، أما التعاقب فهو دراسة العلائق بين عناصر متعاقبة يحل فيها كل عنصر محل العنصر الآخر بمرور الزمن، و تقدير سوسير دراسة علم اللغة التزامني فهي الكفيلة بالعثور على بنية اللغة ونظامها المستقر، في حين أن علم اللغة التعاقبي لا يصح بالاستناد إلى علم اللغة التزامني..."<sup>55</sup>

انطلاقاً من هذا يكون التزامن كفيلاً بدراسة الظاهرة ووصفها بمعزل عن زمنها التاريخي (ماضي أو مستقبل) و انطلاقاً من هذا تتسم بالثبات أما التعاقب فيدرس اللغة عبر مراحل تطورها و تحولها زمنياً، و دراسة مختلف التغيرات الطارئة أي دراسة اللغة في صيرورتها، ولهذا وجد كل من جاكبسون و تينيانوف أن "ثنائية التزامن و التعاقب تقابل مفهوم التطور بمفهوم النظام وها هي قد فقدت أهميتها كمبدأ نظراً لأننا أخذنا نتعرف على أن كل نظام يظهر بالضرورة كتطور، و أن التطور من جانب آخر يتوفر بصورة لا مفر منها بصفة نظامية".<sup>56</sup>

في تقدير سوسير ترتبط دراسة اللغة بهذين المحورين الرئيسيين، إما عبر المحور التزامني (الآني/ السكوني/ الثابت) أو عبر المحور التعاقبي (المتغير/ التطوري/ المتحول). و لهذا فإن دراسة اللغة من منظور سوسير تخضع لنوعين من العلاقات:<sup>57</sup>

- العلاقات التركيبية (التتابعية): تتعلق بإمكانية التأليف، وهي تعني دخول وحدتين في علاقة ذات سمة تبادلية أو غير تبادلية، تناظرية أو غير تناظرية.

- العلاقات الاستبدالية: وهي العلاقات التي تحدد إمكانية الاستبدال و التي تنطوي على أهمية خاصة في تحليل النظام، إن معنى أي وحدة يعتمد على الاختلاف بينها و بين وحدات أخرى كان من الممكن أن تحل محلها في إحدى المتتاليات.

ث- ثنائية الدال و المدلول Le signifiant et le signifie: ترتبط العلامة الألسنية من منظور سوسير بثنائية الدال و المدلول و يقصد بذلك أنها اتحاد صورة صوتية (دال) وصورة ذهنية (مدلول) إذن "العلاقة اللغوية كيان ثنائي المبنى يتكون من وجهين يشبهان وجهي (العملة النقدية)، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

الأول هو الدال (Signifier) أي الصورة الصوتية الحسية (لها علاقة بالحواس) التي تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها أذنه، و تستدعي إلى ذهن هذا المستمع صورة ذهنية أو فكرة أو مفهوما (أكثر تجريدا من الصورة الصوتية) والثاني هو المدلول (Signified) وكلاهما: الدال و المدلول ذو طبيعة نفسية يتحدان في دماغ الإنسان بأصرة التداعي (الإيحاء)، وهذه البنية الثنائية مغلقة على نفسها، و لا تحيل إلى شيء خارج نفسها في عالم الموجودات".<sup>58</sup> إن العلاقة بين الدال و المدلول هي ما يشكل الدلالة عند سوسير في إطار ثنائية الحضور والغياب، حضور الدال و غياب المدلول.

و من هنا يخلص سوسير إلى أن بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية (Arbitraire) حيث قصد بالاعتباطية "أنها لا ترتبط بدافع، أي أنها اعتباطية لأنها ليس لها صلة طبيعية بالمدلول"<sup>59</sup>، وهذا يعني انتفاء العلاقة السببية التعليلية فالعلامة تقوم على مبدأ الانتفاع والوضع.

### ثالثا: مبادئ البنيوية

استندت البنيوية في درسها على جملة من المبادئ نذكر منها تمثيلا على حصر:

• الاهتمام بالبنية اللغوية المشكلة للنص (البنية الداخلية المغلقة) فلا شيء خارج النص، والتركيز على دراسة اللغة بوصفها "جهازا منغلقا مكتفيا بذاته غير خاضع في علاقته بالواقع وبالفكر لمفهوم الانعكاس المباشر الأثير في الفكر اللغوي الفيلولوجي".<sup>60</sup>

• تعميق القطيعة مع المؤثرات الخارجية، ورفض الأسس و القواعد التي أرستها المناهج السياقية السابقة (الاجتماعي، النفسي، التاريخي...).

• موت المؤلف ترفض البنيوية التركيز على المؤلف بوصفه منتجا أول للنص، وعلى هذا الأساس جاء رولان بارت Roland Barthes بمقولة موت المؤلف، إذ الوصول إلى دلالة النص مرهون بهذه المقولة، "فبمجرد أن يزال المؤلف فإن الرأي القائل بإمكان تفسير النص و حل شفرته يصبح رأيا متهافتا، ذلك أن إعطاء النص مؤلفا محددًا يعني فرض محدودية على النص أو ربطه بمدلول نهائي لا يتغير، أو بمعنى آخر قفل النص".<sup>61</sup>

غير أن هذه المقولة تجد حضورا قويا في الفلسفة الغربية مع طروحات الفيلسوف الألماني نيتشه Nietzsche وفلسفته العدمية فقد جاء نيتشه بمقولة: "موت الإله" التي ربطها بمعطيات أخرى مثل الإنسان الخارق، و إرادة القوة، و العود الأبدي...

كما مثلت فلسفة نيتشه مرحلة تأسيسية لخطاب جديد انتقلت عبره حمى الموت من الألوهية إلى عالم الإنس حيث يعلن ميشال فوكو Michel Foucault عن نهاية النزعة الإنسانية و ذلك بمقولة "موت الإنسان" فيتساوى الإله مع الإنسان، ذلك أن لا وجود لسلطة إنسانية في غياب السلطة الأسمى (إله) ، لا سيما و أننا لا نكاد نلمس وجوده في القرون السابقة لانعدام الاهتمام به و بمتطلباته، فإذا كان الإنسان وليد تحول عميق وانقلاب في المنظومة المعرفية الغربية وأسسها، فإن أي انسحاب سيؤذيه حتما، إلا أن موته حسب فوكو مرتبط بعودة الفلسفة التي تؤكد اندثار الإنسان كما ستؤكد حمق الآراء التي ما زالت تصغي لصدى الإنسان الميت الذي ليس له جوهر أو موضوعية" الإنسان سوف يندثر مثل وجه من الرمل مرسوم على حد البحر".<sup>62</sup>

تبعاً لما سبق، يبدو أن الفلاسفة الغربيين قرروا القضاء على كل مرجعية أو مركزية ثابتة، لتطال عملية التصفية المؤلف، و يعلن رولان بارت Roland Barthes عن موته و إبادته "لقد أصبحنا نعلم أن الكتابة لا يمكن أن تفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها، فميلاد

## المحاضرة الأولى: السيميائية

أولاً: إشكالية المصطلح

ثانياً: السيمياء عند فردينان دوسوسير

1- العلامة عند سوسير

ثالثاً: سيميائية شارل سندررس بيرس

1- العلامة عند بيرس



## المحاضرة الأولى: السيميائية

### أولاً: إشكالية المصطلح

نشأت السيميائية نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين متزامنة مع موجة الحداثة النقدية، و كغيرها من المصطلحات النقدية لاقت الكثير من الجدل المصطلحي الذي يكشف عن الاختلاف الثقافي و الحضاري و تباين الوعي النقدي بين النقاد و الباحثين في إطار ما سمي "بالأزمة المصطلحية".

تسمى "السيميائية: Sémiotique" حيناً، و "السيميولوجيا: Sémiologie" حيناً آخر، بإسهام أوروبي يمثلته فردينان دوسوسير F.De Saussure (1857-1913) وآخر أمريكي يمثلته شارل سندررس بيرس C.S Pierce (1839-1913).<sup>7</sup>

انطلاقاً من هذا، يرتبط ميلاد السيميولوجيا كعلم جديد، بالعودة إلى العالم السويسري "سوسير" و الأمريكي بيرس ، ورغم ذلك تمتد السيميائية للاستعمال اليوناني للفلسفة ، حيث ارتبط المصطلح عند أفلاطون Sémiotiké بمصطلح (Grammatiké) أي بالكتابة و القراءة " يبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل"<sup>8</sup> كما يعبر برنار توسان.

## ثانياً: السيمياء عند فردينان دوسوسير (1857-1913)

ترتبط السيمياء بمؤسس اللسانيات الحديثة الذي يرجع إليه الفضل في تبني مصطلح (السيمولوجيا) من خلال تبشيره بعلم جديد يدرس العلامات حيث قال: "و يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي و هو بدوره جزء من علم النفس العام و سأطلق عليه علم الإشارات Sémiologie".<sup>9</sup> هكذا إذن ، تكهن سوسير بوجود علم يتجاوز الألسنية و يدرس حياة العلامة و قد أورد هذا ضمن محاضراته اللغوية مؤكداً أن " اللغة نسق من العلامات، يعبر عن الأفكار، و منه فهي مشابهة للكتابة وأبجدية الصم و البكم، و الطقوس الرمزية، و أشكال المجاملة والإشارات العسكرية... الخ، إنها و فقط الأهم بين كل هذه الأنساق"<sup>10</sup>، وهذا يعني أن هذا العلم سيكون أهم و أشمل من اللسانيات لأنه يدرس العلامات اللغوية و غير اللغوية، فالألسنية إذن هي جزء من السيمولوجيا، ذلك أنها علم "يدرس حياة العلامات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، و هو بدوره جزء من علم النفس العام، و سأطلق عليه علم العلامات Sémiologie و هي لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية Seméion = العلامة (Signe)، ويوضح علم العلامات ماهية مقومات العلامات و ماهية القواعد بطبيعته و ماهيته، و لما كان هذا العلم لم يظهر إلى الوجود إلى حد الآن، لم يمكن التكهن بطبيعته و ماهيته، و لكن له حق الظهور إلى الوجود، فعلم اللغة هو جزء من علم العلامات العام، و القواعد التي يكتشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة".<sup>11</sup>

يصل سوسير إلى إعطاء اللغة تعريفا مرتبطين بالعلامة أو نظام العلامات و هذه العلامة قد تكون لغوية و قد تكون غير لغوية مثل الإشارات العسكرية و إشارات المجاملات و إشارات الصم

و البكم... و من أجل هذا يبشر بميلاد علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، كما يرى سوسير أن هذا العلم لم يوجد بعد لكنه سيوجد في المستقبل ليحتوي الدراسات اللسانية و يتجاوزها. انطلاقا من المقولة السابقة لسوسير يمكن التوقف عند جملة من النقاط و هي على هذا النحو:<sup>12</sup>

• يذهب سوسير إلى إمكانية تأسيس علم يدرس حياة العلامة داخل الحياة الاجتماعية، فموضوع هذا العلم هو دراسة حياة العلامات بشكل عام، و محيط هذا العلم هو الحياة الاجتماعية.

• يحدد سوسير هوية هذا العلم و انتماءه، إذ جعله جزءا من علم النفس الاجتماعي، الذي هو جزء من علم النفس العام، و قد أسند لعالم النفس مهمة تحديد المكانة الحقيقية لعلم الإشارات، و هذا يعني أن العالم الذي يختص بعلم النفس هو الذي يتبنى هذا العلم و يحدد معالمه و ليس عالما آخر.

• يتوقع سوسير من هذا العلم أنه يمكننا من معرفة ماهية العلامة عن طريق الخوض في مكوناتها و استنباط القوانين التي تضبط علاقاتها ببعضها، و أن هذه القوانين ستكون القوانين التي تضبط علاقاتها ببعضها، و ستكون قابلة للتطبيق على علم اللغة اعتمادا على تصوره الذي يرى أن العلامة اللغوية هي النموذج المثال لعلم الإشارات.

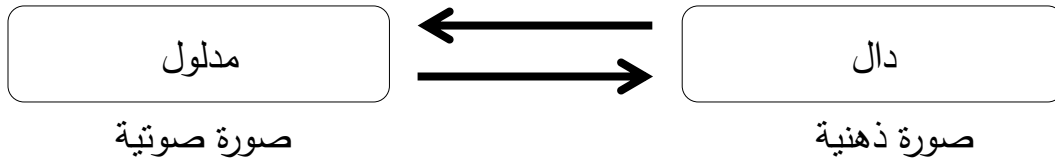
• يرى سوسير أن العلم لم يوجد بعد و عدم وجوده يعني غياب التصور التام عن كينونته بوصفه علما، إلا أنه يعطي شرعية وجوده كعلم.

على هذا الأساس ذهب النقاد إلى أن سوسير هو مؤسس السيميولوجيا أو (علم العلامات). و إن كان هذا لم يمنعه من الاختلاف مع رولان بارت في تحديد علاقة السيمياء باللسانيات، فإذا كان سوسير يرى أن "المشكل اللساني هو قبل كل شيء مشكل سيميولوجي"<sup>13</sup> فإنه كذلك يلح على

أن السيميولوجيا أعم من اللسانيات "السيميولوجي يتجاوز Déborde الألسني"<sup>14</sup>، في مقابل رولان بارت الذي يعكس المعادلة ويرى أن السيميولوجيا لا تمثل إلا جزءاً من الألسنية.

### 1- العلامة عند سوسير:

يتبنى سوسير في طرحه السيميولوجي مبدأ ثنائية العلامة اللغوية حيث ذهب إلى أن العلامة اللغوية هي نتاج دال + مدلول وربط كل منهما بالجانب النفسي، فهي "كيان ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يشبهان وجهي (العملة النقدية)، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر الأول هو الدال أي الصورة الصوتية الحسية، التي تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها أذنه، و تستدعي إلى ذهن هذا المستمع صورة ذهنية أو فكرة، أو مفهوماً (أكثر تجريداً من الصورة الصوتية) و الثاني هو المدلول و كلاهما: الدال والمدلول، ذو طبيعة نفسية يتحدان في دماغ الإنسان بأصرة التداعي (الإيحاء)"<sup>15</sup>، و هذا ما يركز عليه سوسير، أي الانطباع النفسي الذي تخلفه هذه الثنائية دال و مدلول.



ويرى سوسير أن هذه العلامة تتسم بالاعتباطية أي إن العلاقة بين الدال والمدلول ليست سببية أو تحليلية إنما وضعية تقوم على الاتفاق، "إن سوسير عندما يصف علاقة الدال و المدلول بالاعتباطية إنما يتحدث عن السواد الأعظم من العلامات و ليس كل العلامات فبعضها يخضع للعلاقة الطبيعية و السببية و غيرها، بيد أن هذه العلاقة تحتل نسبة قليلة جداً مقارنة بالعلامات التي تخضع للاعتباطية، و يبدو أن ثمة علاقة بين اعتباطية الدال و المدلول و السيميولوجيا، حيث يذهب سوسير إلى أن الموضوع الأساس للسيميولوجيا سيكون دراسة الأنظمة التي تقوم على اعتباطية العلامة، فإذا توفرت هذه الاعتباطية فإنها سوف تحقق الحالة المثالية للعملية

السيمولوجية لأنها ستكون قائمة على عادات جماعية متفق عليها<sup>16</sup>، وبالرغم من اعتراف سوسير بوجود علاقة اعتباطية بين الدال ← والمدلول تستلزم الاتفاق و الوضع إلا أنه أهمل هذه المرجعية أو هذه العلاقة الاعتباطية و حصر العلامة في هذا المبنى الثنائي، ما يجعل من العلامة بالمفهوم السوسيري منغلقة على ذاتها، و هو الأمر الذي عرض سوسير لجملة من الانتقادات حيث يقول بنفسه: "إن الاعتباط يقع بين العلامة (دالا و مدلولا) والشيء الذي تعينه، و ليس بين (الدال والمدلول)، خصوصا أنهما من طبيعة نفسية (المفهوم و الصورة الصوتية) يتلازمان في أذهان الأفراد من خلال روابط متحدة في ماهيتها و جوهرها، إن الاعتباط يكون بين اللسان و العالم ليست العلاقات داخل اللسان باعتمادية و إنما هي ضرورية"<sup>17</sup>

و بهذا فقد شدد بعض النقاد على فكرة ثنائية مبنى العلامة، و استنكروا إهمال سوسير "للمرجع"، بالإضافة إلى الانتقاد الذي تعلق بالجانب النفسي فقد "عزا جورج مونان هذه النزعة النفسية في نظرية سوسير إلى أنه كان رجل عصره" مما يعني أنها نظرية تدخل في سياق علم النفس الترابطي"<sup>18</sup>.

### ثالثا: سيميائية شارل سندرس بيرس (1839-1914):

يعد بيرس في نظر الكثير من النقاد مؤسس السيميائية الأمريكية، حيث أولى اهتماما بالغا للعلامة و البحث في أصولها و ماهيتها بل إن محاولاته النقدية جعلته صاحب "أول محاولة نسقية سعت إلى إنشاء سيميوطيقا نظرية للعلامات"<sup>19</sup>، حيث اشتغل بيرس على العلامة و ارتبطت أبحاثه بالمنطق و الرياضيات... و قد صرح في هذا قائلا: "لم أكن في يوم ما قادرا على دراسة كل ما

درسته، رياضيات، ذهن، ميتافيزيقا، تجاذب... ما لم تكن دراسة سيميائية".<sup>20</sup> وهذا يعني أنه اعتمد على السيمياء في طروحاته ودراساته، و على هذا الأساس تتأسس سيميوطيقا بيرس "على تحليل مقولات الوجود الثالث"، و تهتم بتمظهر الدليل، و فعل الدليل اللامتناهي و اللامحدود و هو وحده الذي يضمن تأسيس نسق سيميولوجي قادر على أن يوضح نفسه بنفسه، بواسطة وسائله الخاصة، إن المعنى لا يوجد خارج اللغة، و إنما هو في فعل التواصل ذاته و فعل الكلام و فعل الإنتاج".<sup>21</sup>

حاول، إذن بيرس أن يعطي السيميوطيقا مجالاً أوسع من نظرية سوسير و ذلك من خلال تجاوز اختزالها في علم اللغة وجعلها علماً أوسع و أشمل، حيث جعلها علماً يتجاوز الدرس الألسني إلى نظرية دلالية شاملة و تبعا لذلك يصرح بيرس: "أنا رائد في العمل الهادف إلى إعداد حقل و فتحه، حقل أسميه سيميوطيقا". و قد ركز بيرس في نظريته السيميوطيقية على جانبين بارزين هما:

• "الإعداد لهذا العلم و الخوض فيه عن طريق فلسفة العلامة بوصفها ماهية معرفية من حيث البعد الأنطولوجي"<sup>22</sup>

• البعد التداولي... و هو ينطلق من عقلية فلسفية تأخذ بعين الاعتبار الماهية و الكيف لجنس العلامة، إذ تتعامل مع جميع الإشارات لغوية كانت أم مادية في نظام سيميائي واحد".<sup>23</sup>

انطلاقاً من هذا حاول بيرس أن يؤسس لعلم جديد و فتح جديد هو "السيميوطيقا" في مقابل السيميولوجيا عند فرديناند دوسوسير و كان أبرز ما قام به هو "تثليث العلامة" في مقابل "المبنى الثنائي" للعلامة عند سوسير.

## 1- العلامة عند بيرس:

يعتمد بيرس التقسيم الثلاثي للعلامة في مقابل المبنى الثنائي عند سوسير، وانطلاقاً من هذا يعرف العلامة (المصورة) بأنها "شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما وعلامة أكثر تطوراً، و هذه العلامة التي يخلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى، إن العلامة تنوب عن شيء ما، و هذا الشيء هو موضوعتها، وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهاً بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقاً ركيزة الصورة".<sup>24</sup>

ينطلق بيرس في هذه المقولة من تحديد هوية العلامة بوصفها شيئاً ما ينوب عن شخص ما، من خلال صورة ذهنية تخلقها لدى شخص ما، مشكلة بذلك علامة معادلة، يسميها بيرس المفسرة التي تترجم عند البعض بالمؤول، و بهذا فإن مفهوم العلامة عند بيرس يتحدد انطلاقاً من ثلاثة أبعاد "أولاً وفقاً لماهية العلامة في ذاتها و تقسيمها ، ثانياً وفقاً لعلاقة العلامة بموضوعها، ويكون التقسيم الثالث وفقاً لتصوير المفسرة للعلامة".<sup>25</sup>

وهكذا تتكون العلامة عند بيرس من الممثل أو "الماثول" أو الركيزة ، و من الموضوع، ومن المفسرة (أو المؤول)، و هذا المبنى الثلاثي يخضع هو الآخر إلى تقسيم ثلاثي، ما يؤدي إلى انشطار العلامة، التي يطلق عليها بيرس اسم السيميوزيس و سندرج ضمن هذا الجدول كيفية انشطار العلامة:<sup>26</sup>

المقولات	الأولانية	الثانانية	الثالثانية
الممثل	علامة نوعية	علامة فردية	علامة عرفية
الموضوع	أيقونة	مؤشر	رمز
المؤول	فدليل	خبر	برهان (حجة)

والجدير بالذكر هو أن النظرية السيميائية تتميز ببعدها الفلسفي و المنطقي "فالعلامة تبدأ كنوع ثم تنتقل إلى وجود فعلي يخص حالة واحدة، ثم يتحول هذا الوجود الفعلي عن طريق البرهان إلى حجة و قانون يستطيع عرفنة الدلالة، فإدراك بيرس للعلامة، هو إدراك فلسفي أولاً وأخيراً، ولهذا نجده يعمم فهمه السيميائي على كل العلامات، ولا سيما عندما ذهب إلى أنه لا يستطيع أن يدرس أي شيء في الكون إلا دراسة سيميائية، و أن الكون ما هو إلا علامة، و كل ما فيه لا يخرج عن كونه علامات، و ربما يكون هذا الفهم الفلسفي المنطقي هو الذي أخرج طروحات بيرس<sup>27</sup>

و بهذا يكون بيرس قد نظر للوجود بوصفه علامة، و كل علامة تنوب عن علامة أخرى في عالم تسوده العلامات.

وعلى هذا الأساس تكون السيميوطيقا بمفهوم شارل سندررس بيرس علما للعلامات لا يخرج في حدوده عن المنطق و الرياضيات من جهة ، ويتجاوز العلامات اللغوية وغير اللغوية من جهة ثانية.

علاوة على ماسبق ، حاولت هذه المحاضرة تقريب الطالب من مصطلح السيميائية ودلالاته وكذا الكشف عن أبرز الاتجاهات السيميائية (سيميولوجيا سوسير - سيميوطيقا بيرس) وأهم ما جاء في الدرس السيميائي من إشكالات (العلامات اللغوية وأنواعها).



## المحاضرة السابعة : الأسلوبية

أولاً: إشكالية المصطلح

1- مفهوم الأسلوب

لغة و اصطلاحاً

ثانياً: مفهوم الأسلوبية

ثالثاً: علاقة الأسلوبية بالبلاغة

رابعاً: علاقة الأسلوبية بعلم الألسنية

خامساً: اتجاهات الأسلوبية

1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)

2- الأسلوبية التكوينية

3- الأسلوبية البنيوية

4- الأسلوبية الوظيفية

## المحاضرة السابعة: الأسلوبية

أولاً: مفهوم الأسلوب

### 1. لغة:

يعرف صاحب لسان العرب "الأسلوب" (Style) بوصفه "السطر من النخيل و كل طريق ممتد، و الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب، و الجمع أساليب".<sup>156</sup>

أما الجرجاني فيرى أن الأسلوب هو " الضرب من النظم و الطريقة فيه"<sup>157</sup> و من هنا، فإن المعنى الذي يأخذه الأسلوب لا يخرج عن كونه طريقة أو منوالاً معيناً في النظم.

### 2. اصطلاحاً:

يورد كتاب "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد" الأسلوب بوصفه "اصطناعاً لغوياً مستحدثاً نسبياً يمتد إلى الكلمة اللاتينية "Stilus" التي تطلق على منقوب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة".<sup>158</sup>

غير إن مصطلح الأسلوب أخذ مفاهيماً متعددة عند النقاد العرب و الغرب على حد سواء، و ذلك لارتباطه بالفكر الإنساني و التطور الاجتماعي و الثقافي على مر العصور، فقد تباينت و تطورت دلالاته و تحولت من كونها "دلالة على كيفية التنفيذ في القرن 14م، إلى كيفية التعبير في القرن 16، لتتحول للدلالة على كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17، و تستقر بعدها لتعبر عن كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما أو جنس ما..."<sup>159</sup>

تعددت التعريفات التي عرفها "الأسلوب" ولعل أكثرها تداولاً ما ورد عن الكونت دويوفون Compt de Buffon حيث قال: "فالمعارف والآثار والاكتشافات تتضح بسهولة، و يمكن نقلها، كما يكون من الممكن أن توضع في قالب أدبي على أناس أكثر مهارة، فهذه الأمور خارجة عن الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، و من ثم لا يمكن نقله أو اقتباسه أو تبديله"<sup>160</sup> و هو تعريف يربط الأسلوب بشخصية الفرد وطباعه و أفكاره، ذلك أن الإنسان يطبع روحه و شخصيته في كتاباته، و لكل فرد تعبيره الخاص و طريقته الفريدة في قول الأشياء، و يتفق هذا مع ما أورده ماكس جاكوب الذي قال: "إن جوهر الإنسان كامن في لغته و حساسيته".<sup>161</sup>

إن الأسلوب على هذا النحو لا يقتصر على طريقة الكتابة، بل يشمل كلام الإنسان وأداءه و طريقة تفكيره، و من هنا يرى برند شبلر أن الأسلوب "ظاهرة فردية تميز الإنسان بوصفه فرداً له أسلوبه الخاص وتعبيراته المعينة (...). فالأسلوب لا ينتمي إلى مجال اللغة، بل إلى مجال الأداء أو الكلام، و لا يتحقق إلا عند المتلقي، و من هنا كان دور القارئ أو المتلقي هاماً في فهم الأسلوب و تحقيقه، هذا بالإضافة إلى التأثير الجمالي و المعنوي للمؤلف الذي يهدف إلى غرض معين و قصد محدد"<sup>162</sup> فالأسلوب انطلاقاً من هذا، ليس مجرد معيار للتمييز بين الاختلافات الطبقية التي تبرز تباين أساليب الناس فقط، بل كذلك معياراً فنياً لإبراز الفروقات بين ما هو أدبي و ما هو غير أدبي، ذلك أن الأسلوب هو "الوسيلة الوحيدة لتقنين الأسس و تحديد القيم و إبراز المفارق بين الأنواع الأدبية ثم ترسيخ المعايير بين الأدبي و اللادبي".<sup>163</sup>

## ثانياً: مفهوم الأسلوبية

اقترن ميلاد الأسلوبية بالثورة اللغوية التي حصلت بداية القرن العشرين، من خلال طروحات نجم الدراسات اللسانية فردينان دو سوسير، و تأثر بها تلميذه شارل بالي Charle Bally (1865-1947) الذي يعزى إليه الفضل في التأسيس للأسلوبية و إرساء قواعدها من خلال كتابه "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" ومن هنا طرحت جملة من الإشكالات حول الفرق بين الأسلوب والأسلوبية من جهة، و طبيعة الأسلوبية من جهة أخرى.

يفرق النقاد بين الأسلوب و الأسلوبية، فإذا كان الأسلوب هو طريق للتمييز ووسيلة لتصوير الأفكار على نحو مختلف يحقق التأثير في المتلقي، فإن الأسلوبية من منظور جون كوهن هي "علم الانزياحات اللغوي"<sup>164</sup>، وهي إشارة لكل خروج عن المعيارية و خرق و تجاوز و انحراف لغوي، وفي مقابل هذا يرى جاكبسون أن الأسلوبية هي البحث والتمييز بين الكلام العادي و الكلام الفني، وما يفرق بينهما من خصائص تعبيرية حيث يقول: "إنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"<sup>165</sup>، و في هذا إشارة لأدبية الأدب التي دعا إليها رومان جاكبسون من أجل تحقيق شعرية الأدب، إن الأسلوبية هي لعبة الانزياحات التي لا تقر بوجود المعنى الواحد، بل بتعدد المداليل و لما كانت الأسلوبية تعنى بالخطابات في مستوى انزياحاته اللغوية، فقد أثارت ضجة كبيرة في الدراسات النقدية و الأدبية، فظهرت تناقضات و تعارضات بين من يجعلها علماً أو من يراها مجرد دراسة أدبية أو توجه نقدي، فظهر من الباحثين من ينظر إلى الأسلوبية بوصفها "تحليلاً لغوياً لموضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية و ركيزته الألسنية، بيد أن التحليل و ما ينتج عنه من معرفة لا يكفي لتحديد أي علم من العلوم، و الموضوعية شرط لازم و لكنه غير كاف للكلام على العلم، و لا تصبح الأسلوبية

علما لاقتباسها من علوم أخرى كالألسنية و الإحصاء، فالتحليل الألسني لا يندمج في التحليل الأسلوبي و ما يهم الإحصاء لا يهم الأسلوبية بالضرورة، و العكس صحيح أيضا".<sup>166</sup>

يحاول غريماس أن يسير في هذا الاتجاه الذي لا يقر بأن الأسلوبية علم، فهي من منظوره- لا تعدو كونها "مجالا من البحوث *Domaine de recherche* ينضوي تحت تقاليد البلاغة"<sup>167</sup>، وفي مقابل هذا يرى جيرار جنمبير أن الأسلوبية المعاصرة تحيل على "السمة الفردية لمدرسة أو جنس في استعمال اللغة".<sup>168</sup> وكيفما كانت الحال، فإن الأسلوبية لا تخفي ارتباطها وتأثرها بعلوم أخرى.

### ثالثا: علاقة الأسلوبية بالبلاغة

اقترن مفهوم الأسلوب "بالبلاغة" منذ أوائل الفكر الأوروبي، أكثر من اتصاله بفن الشعر، ولا يوجد سبب خاص لهذا، إلا أن الأسلوب كان يعد جزءا من تكنيك "الإقناع"، و من هنا نوقش بصفة أوسع تحت موضوع "الخطابة". و هذا يوضح العلاقة الكبيرة بين الأسلوب و البلاغة، حيث يمكن تحديدها من خلال كون الأسلوب عنصرا أساسيا في البلاغة التقليدية، إذ هناك فرق بين الفكرة و طريقة صوغ هذه الفكرة.

و لهذا جاء في كتاب أرسطو "الخطابة" الحديث ولو بطريقة جزئية و مبكرة "عن الأسلوب، و فرق بين الأسلوب الجميل و الأسلوب القبيح، و قسمه إلى أسلوب متصل و آخر دوري"<sup>169</sup>، وهذا يعني أننا قد نكتب موضوعا واحدا لكن متانة و قوة عباراته ترتبط بطريقة صوغ الأفكار وانتقاء الألفاظ الدالة التي تؤثر في المتلقين، فمثلا تودوروف يرى أن براعة الخطاب السردى تعزى لطريقة الراوي و أسلوبه، و في هذا الصدد يقول "إن المهم عند مستوى السرد، ليس ما يروى من

أحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، و إذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد، أي طريقة نقل القصة، و هنا يدخل في حسابنا مسائل التعبير و التأليف و الأسلوب، و هكذا تصبح القصة نتاجا أدبيا يبلغ حد الأصالة و الوجدانية".<sup>170</sup>

غير أن هذا الأسلوب يختلف عند النقاد، فمنهم من يرى أن براعة الأسلوب تكمن في صوغ الاستعارات والصور البيانية التي تخلق أثرا جماليا، فمثلا "ميخائيل ريفاتير يجد الأسلوب في غير المنتظر"<sup>171</sup> بمعنى في طرق الشاعر أو الأديب مسارات غير مألوفة وغير متوقعة، وفي المقابل يرفض "كونراد بيرو" "طريقة التحليل المبعثرة كأن تشير إلى استعارة هنا، و إلى كناية هناك، وإلى تشبيه هنالك، و هو لا يرغب في التطرق إلى العنصر الجمالي، بل يعتبر أن واقع الأسلوب يخص الإنتاج بكامله و يتجلى بفضل تواترات و مفارقات يتسبب بها عنصر واحد أو سلسلة من العناصر، و عليه يكون الأسلوب مجموعة من التكرارات و المفارقات الخاصة بنص من النصوص، و ينبغي للتحليل الأسلوبي أن يشير إلى مجموعة الرموز المضافة هذه، و أن يصف تنظيمها فيتجاوز الكلام التعييني إلى التهميش"<sup>172</sup>. وفي المقابل يرى بيار جيرو أن الأسلوب هو "وجه الملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، و تحدده طبيعة المتكلم أو مقاصده".<sup>173</sup>

أما علاقة الأسلوبية بالبلاغة فتعود إلى فن الخطابة عند أرسطو حيث "يتكرر القول" في البدء كانت البلاغة و"دائما تعود إلى الأب المؤسس أرسطو، و ينبغي الوقوف عند ثلاث محطات من البلاغة: أولها و أقدمها بلاغة أرسطو التي ترتبط بالحجاج Argumentation، و التطبيق الملائم لها هو فن الخطابة -الفصاحة- الذي يهدف إلى الإثبات و الإقناع بواسطة الخطاب، و يقوم هذا النموذج من الخطاب عموما على أنماط منطقية، و تضع هذه البلاغة ثلاثة أقسام للنص هي: الاستنباط الذي يقوم أساسا على اختيار الموضع المناسب للشخص و الظروف،

والترتيب الذي هو تنظيم الخطاب، وطريقة الإلقاء التي تتحكم في ترتيب الأسلوب من حيث الاختيار والتوزيع في آن، ويضاف إليها مجموعة الأنماط الثابتة للتطور الموضوعي وهي خاصة لكل خطاب فعلي".<sup>174</sup>

و على عكس البلاغة التي تعد علما لسانيا قديما، برزت الأسلوبية بوصفها علما لسانيا حديثا- غير أن هناك من لا ينفى الاختلاف المنهجي بينهما- إذ تتصف البلاغة بالمعيارية، فيما تعد الأسلوبية علما وصفيا، و رغم أن البلاغة تهتم بمراعاة مقتضى الحال، إلا أن الأسلوبية تتوقف عند نمط الكلام و تأثره بالموقف، هذا إضافة إلى أن أفق الدراسات الأسلوبية أوسع من الدراسات البلاغية لاشتمال الأولى على دراسة الظواهر اللغوية في مستوياتها المتعددة.<sup>175</sup>

ومع أن الكثير من النقاد يعد الأسلوبية امتدادا للبلاغة ومحاولة لتطويرها والخروج من انغلاقها ومعياريته، نحو التأسيس لعلاقة جديدة بين الدال و المدلول، فإن البعض الآخر يراها بديلا عنها، وفي الحالتين لا يعني هذا القطيعة بين علم البلاغة و الأسلوبية بقدر ما يحقق التداخل بينهما.

#### رابعا: علاقة الأسلوبية بعلم الألسنية

ترتبط الأسلوبية بعلم اللسان، ذلك أن كلاهما ينطلق في دراسته من اللغة، ويرى النقاد أن الأسلوبية لا تخرج عن درس اللساني حيث يشير عبد السلام المسدي إلى علاقة أسلوبية شارل بالي بطروحات علم اللغة عند سوسير، فالأسلوبية "لا تبحث عن شرعية لوجودها إلا في الخطاب الألسني أينما كان".<sup>176</sup>

و بهذا فإن الأسلوبية تمتد إلى اللسانيات و تنطلق منها، حيث ترتبط بدراساتها ونتائجها، فإذا كانت اللسانيات تنطلق من بنية اللغة بوصفها أساسا لكل دراسة، فإن الأسلوبية تعنى بتفرد

هذه اللغة و جوهرها و هو "أدبية اللغة" و هذا عبر استنطاق اللغة واستكناه جمالية تعابيرها و تحديد خصائصها النوعية، حيث يصفها رومان جاكبسون "بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"<sup>177</sup> ويقصد جاكبسون أنه بالرغم من أن كل من اللسانيات و الأسلوبية تتطلقان في دراستهما من اللغة إلا أن الأسلوبية تتجاوز دراسة بنية اللغة عند سوسير إلى البحث عن جوهر هذه اللغة و خصائص تفردتها، أي البحث عن أدبية الأدب عبر استنطاق اللغة و استكناه جمالية تعابيرها وتحديد خصائصها النوعية، فكما يقول جاكبسون "ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب، و إنما هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل معين عملاً أدبياً".<sup>178</sup>

أما ميشال أريفي Michel Arrive فيقول: "إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"<sup>179</sup> و في المقابل يقول دولاس "إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"<sup>180</sup> أما ميشال ريفانير فيربط الأسلوبية بتأثير الباث على المستقبل حيث "ينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة عمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"<sup>181</sup> و جميع هذه التعريفات و إن اختلفت في ظاهرها إلا أنها تقر بعلاقة الأسلوبية باللسانيات مع وجود مفارقات و اختلافات منهجية.

#### خامساً: اتجاهات الأسلوبية

تعددت اتجاهات الأسلوبية و تباينت بين النقاد، فظهرت الأسلوبية الوصفية أو التعبيرية (شالي بالي) و الأسلوبية التكوينية أو كما يطلق عليها الأدبية (ليو سبيتزر) ، كما ظهرت الأسلوبية البنيوية ممثلة في كل من (ميشال ريفانير ورومان جاكبسون)، ولكل واحدة حدودها وضوابطها، و إن كانت في مجملها لا تخرج عن ضوابط النص و احبه و العلاقة بينهما.



## 1. الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

إذا كان فردينان دو سوسير هو صاحب علم الألسنية و مؤسسها الأول فإن تلميذه شارل بالي هو من أصل للأسلوبية ، و أرسى قواعدها متأثراً بطروحات أستاذه حول اللغة، و قد كان هذا من خلال كتاب بعنوان: "مبحث في الأسلوبية الفرنسية *Traité de stylistique française*" سنة 1909 تحديداً.<sup>182</sup>

انطلاقاً من هذا، بدأ شارل بالي يؤسس للأسلوبية القديمة من جهة أخرى، حيث انصب اهتمامه على الأساليب و الصور دون أن يهمل القيم التعبيرية التي يثبتها الأسلوب و تختزنها اللغة "حتى كدنا نجزم مع بالي (Charles Bally) أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه دو سوسير أصول اللسانيات الحديثة"<sup>183</sup>، ومن هنا تشكل مفهوم "بالي" للأسلوبية بوصفها "دراسة العناصر المؤثرة في اللغة و تلك العناصر التي تبرز بوصفها عونا ضرورياً للمعاني الجاهزة"<sup>184</sup>

وفي هذا إشارة إلى أهمية اللغة في تشكيل الصور و المعاني، كما اهتمت أسلوبية شارل بالي بدراسة "وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع على الحساسية"<sup>185</sup> ويقصد بهذا أن اللغة ليست مجرد وعاء من الكلمات بل هي حمالة للمشاعر والانفعالات الوجدانية لأنها تعكس حساسية المتكلم وهي في هذا حاولت تجاوز المعيارية التي جسدتها البلاغة.

إذن، اهتم شارل بالي باللغة دون أن يهمل محتواها الوجداني الذي يكونها، بل إن هذا المحتوى كان مدار أسلوبيته الوصفية، و يعرفها بيار جيرو على هذا النحو: "الأسلوبية الوصفية

(S. Descriptive) أو أسلوبية التعبير (S. de l'expression) هي أسلوبية الآثار، و بديل "العلم الدلالة، تدرس علاقات الشكل بالفكر، مثلما تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي".<sup>186</sup>

## 2. الأسلوبية التكوينية (S. Génétique):

يمثل هذا الاتجاه (ليو سبيتزر) العالم النمساوي، و هي أسلوبية "تتشبه بالنقد الأدبي، وتدرس التعبير في علاقته بالمتكلم، معتدة بظروف الكتابة و نفسية الكاتب"<sup>187</sup> لهذا يطلق عليها أسلوبية الكاتب، ذلك أن كل سمة أسلوبية من منظور ليو سبيتزر "هي عبارة عن تفرغ أسلوبى فردي، أو هي طريقة خاصة في الكلام، تتزاح عن الكلام العادي مؤكداً بذلك أن كل انزياح عن القاعدة -ضمن النظام اللغوي- يعكس انزياحا في بعض الميادين الأخرى".<sup>188</sup>

و في هذا الإطار حدد صاحب الأسلوبية التكوينية جملة من المحطات الجوهرية في المقاربة الأسلوبية نذكر منها تمثيلا لا حصرا:<sup>189</sup>

- استقلالية العمل الأدبي.
- تكامل الإنتاج الأدبي، و أهمية روح المؤلف في هذا التكامل و التلاحم الداخلي.
- عدم الانطلاق من معايير نقدية جاهزة.

## 3. الأسلوبية البنيوية:

يمثلها ميشال ريفاتير، ويسعى من خلالها إلى "تحديد المقاييس اللغوية النوعية الملائمة أسلوبيا"<sup>190</sup> تأخذ مفهومها العام من البنيوية من خلال التركيز على النسق الداخلي للنص، والعلاقات المتداخلة مع عناصره، حيث يرى ميشال ريفاتير أن "الأسلوبية تتحول إلى قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ، و ذلك عن طريق إبراز بعض عناصر السلسلة الكلامية، و من ثمة

حمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا ما غفل تشوه النص وفقد أبعاده الجمالية، و يتجلى ذلك في اهتزاز بنيات النص الأدبي، لأن النص قائم على هذه البنى، وجدها ذات دلالات خاصة، وهي التي تسمح بتقرير أن الكلام يعبر و الأسلوب يبرز ويظهر".<sup>191</sup>

و هذا يعني أن ريفاتير اهتم بالبنى النصية و العلاقة بين عناصرها و النظر إلى آثارها ذلك أن جماليتها لا تتحقق إلا من خلال تلك العلاقات التي تربط بعضها ببعض، لتكون الأسلوبية البنيوية هي الجمع بين الرؤية الأسلوبية و الدرس الأسلوبي.

#### 4. الأسلوبية الوظيفية:

يمثلها جاكسون ، تتطلق هذه الأسلوبية من الوظيفة الشعرية للغة و تعنى بالوظائف التواصلية التي وضعها جاكسون وفق تقسيم ثلاثي هو: "الوظيفة التعبيرية (أنا المتكلم) و الوظيفية التأثيرية (أنت المخاطب)، و الوظيفية الذهنية (هو الغائب) و يلتقي أيضا مع التقسيم الثلاثي في العمل الأدبي يتمثل في المؤلف (أنا) و القارئ (أنت) و الشخصيات (هو)".<sup>192</sup>

و ختام القول هو أن هذه الاتجاهات السالفة الذكر تأتي وفق مستويات ثلاثة حيث يهتم "المستوى الأول بعلاقة الأسلوب بمنشئه أو بشخصية صاحبه، و هو ما ينتظم ضمن الدائرة التعبيرية التي افتتحها بالي، أما المستوى الثاني فيراجع الأسلوب مراجعة نصية تقوم على عزل النص عن طرفيه البشريين المؤلف و المتلقي، و التركيز على المقاربة البنائية الموضوعية له، وهو ما أرساه المقرب الوظيفي الأسلوبي عند الغربيين، بينما ركز المستوى الثالث على دراسته الأسلوب في ضوء علاقة النص بالمتلقي، و الإفادة من معطيات علم النفس، فضلا عن علوم اللسان، و يأتي "ريفاتير" في طليعة الممثلين لهذا المستوى".<sup>193</sup>

صفوة القول، حاولت هذه المحاضرة الوقوف على مفهوم الأسلوبية بوصفها مقارنة نقدية  
تعنى بالقيم الجمالية داخل النص، مروراً بأهم اتجاهاتها، وصولاً إلى علاقاتها مع العلوم  
الأخرى.

## المحاضرة الثانية عشرة: التفكيكية

أولاً: إشكالية المصطلح

ثانياً: مقولات التفكيك

1-الاختلاف

2-نقد المركزية الغربية

3-علم الكتابة

4-جدل الحضور والغياب

## المحاضرة الثانية عشرة: التفكيكية

### أولاً: إشكالية المصطلح

ارتبط التفكيك (Déconstruction) بالناقد الفرنسي جاك دريدا Jack Derrida الذي أرسى معالمه في إطار التحول و الانقلاب المعرفي على البنيوية، ما يجعله أهم حركة ما بعد بنيوية في النقد الأدبي المعاصر، فإذا كانت البنيوية تطمح إلى تأسيس مذهب نقدي يقوم على الشرعية العلمية و المنهج التجريبي و ينطلق من مبدأ لغوي علاماتي بحث يصنعه الإنسان "فإن ما بعد البنيوية تسخر من هذه النزعة و تهزأ بدعواها، و لكن سخرية ما بعد البنيوية من البنيوية إنما نوع من التهكم الذاتي، فممثلوا ما بعد البنيوية هم بنيويون اكتشفوا خطأ طرائقهم على نحو مفاجئ".<sup>307</sup>

ظهر مصطلح التفكيك أو التفكيكية\* كما يؤثر البعض كمقابل شائع لمصطلح (Déconstruction) الذي ظهر مع جاك دريدا و الذي أقر حين وضع المصطلح أنه كان يفكر خصوصاً في استخدام هيدغر لكلمة التدمير (Destruction) "بمعنى تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التشريح مثلاً كان يفكر في كلمة (Abbou) الألمانية أي (Démontage) الفرنسية التي استعملها فرويد للدلالة على نوع من التركيب المقلوب".<sup>308</sup>

كما ورد عن جوزيت راي دويوف في "قاموسها السيميائي" فعل التفكيك (Déconstruire) عند دريدا بمعنى فك أو تقويض (Défaire) بناء إيديولوجي موروث اعتمادا على التحليل السيميولوجي<sup>309</sup>

و ينقسم مصطلح déconstruire في تهجئته إلى أربع مقاطع كل مقطع منها دل على معنى معين:<sup>310</sup>

- السابقة (dé) و هي سابقة لاتينية تتصدر كثيرا من التراكيب الفرنسية بمعنى النفي والانهاء و القطع و التوفيق و التفكيك و النقض.
  - كلمة (con) و هي مرادفة لسوابق أخرى (co-col-com) تتصدر كلمات كثيرة لا تخرج معانيها عن الربط و الترابط و المعية (Acev).
  - كلمة struct بمعنى: البناء.
  - اللاحقة (ion) و هي لاحقة مماثلة للاحقة tion تدل كلتاهما على شكل من أشكال النشاط و الحركة (action) و بتركيب دلالات هذه المقاطع المجزأة تدل كلمة déconstruction على حركة نقض ترابط البناء.
- و بما أن الكلمة منتهية بلاحة لا تدل إلا على الحركة و ليس المذهبية كما في اللاحقتين isme-isque فقد سايرت بعض الترجمات ذلك مكتفية بالمصدر مجردا (لا المصدر الصناعي):  
التفكيك - التقويض - النقض - التشريح...

تبعا لما سبق، يكون التفكيك مضللا و مشتتا يصعب الوقوف على دلالاته الفكرية، فهو مصطلح مكثف يدل في مستواه الأول على التهديم و التخريب و التشريح وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات و النظم الفكرية و إعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية

المطمورة فيها"<sup>311</sup> و الكشف عن مواطن الغياب ومناطق الإخفاء و النباش في الأنساق الحضارية و الفكرية و المعرفية و توجيه آلة النقد صوبها في محاولة لتجاوز النمطي/ الجاهزي/ المؤلف/ اليقين الذي لا يعدو أن يكون أوهاما (من منظور التفكيكيين).

ومما ساعد على رواج التفكيك جرأة أفكاره ودعوته الصريحة للتقويض، ذلك أن "التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا. وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية"<sup>312</sup>.

## ثانيا: مقولات التفكيك

### 1. الاختلاف\* :

استوحى دريدا فكرة "الاختلاف من سوسير، الذي جاء تقابلاته الشهيرة حيث أعطى للعلامة (دال+مدلول) قيمتها في إطار اختلافها مع غيرها، فقد ميز سوسير بين عنصرين هامين هما اللغة (langue) الحاملة للطابع الجماعي بعدها مجموعة منتظمة من الرموز و الكلام (parole) كتأدية فردية للغة، و ربط سوسير الأحداث الكلامية بالنسق اللغوي حتى تتبع مفعولاتها مثلما هي الأحداث الكلامية ضرورية لنشأة النسق"<sup>313</sup> ولقد صاغ دريدا التفكيك بطريقة مغايرة و مطورة لثنائيات سوسير بعدما عمد إلى الفعل الفرنسي (différer) معتمدا في هذا على صيغتين من الاشتقاق منهما:<sup>314</sup>



الصيغة اللازمة الدالة على الشيء المغاير المختلف (dissemblable) و الصيغة المتعدية الدالة على الإرجاء و التأجيل لوقت آخر (Remettre au autre temps) مشتقا مصدرا للاختلاف (Différence) من الصيغة الأولى ذات الدالة المكانية، أما الصيغة الثانية ذات الدلالة الزمنية فاشتق منها مصدر جديد لا عهد للغة الفرنسية به هو الإرجاء و التأجيل و الإخلاف (Différance) و لقد خلفت هذه الكلمة ارتباكا لدى القارئ خلال ترجمتها للعربية أو حتى الإنجليزية، فأحيانا يستخدم ديفيد أليسون كلمة (Différentiation) مقابلا لها في متن الترجمة ويتابعه في ذلك ميشال ريان حين يقتبس الفرنسية كما هي دون ترجمة و في مرات قليلة يترجمها إلى ثلاث كلمات مجتمعة معا هي:

(Différence- Differral- Différing) و يحرص على وضع كلمة دريدا الفرنسية بجواز

ترجمته الإنجليزية".<sup>315</sup>

فالاختلاف عند دريدا -على هذا النحو من الكتابة- ليس هفوة إملانية بقدر ما هو حيلة قصد بها إبراز الاختلافات الواردة على الدلالة ضمن المستوى الصوتي و الكتابي ليوضح من خلال هذا الإبدال و التشويه الصامت بإحلال (a) محل (e) أن الاختلاف (Différance) الذي يقصده هو، إنما هو بنية و حركة لا يمكن تصورها على أساس التعارض بين الحضور و الغياب، فالـ (Différance) هو التبدل المنظم للاختلاف ولآثار الاختلافات<sup>316</sup> غير أن هذا الاختلاف مقترنا بالإرجاء و التأجيل و التعويق و التأخير و كذا بالتشتت و الانتشار يحزر القارئ من مرجع محدد و ثابت فيغدو المعنى مؤجلا باستمرار في لعبة دلالية لا نهائية قائمة على التخصيب المستمر للمدلول، من قبيل (Marge: الهامش، Supplément: إضافة، Undécidable: عدم القدرة على حسم الأمور، Dissémination: التشتت / الانتشار / البعثرة...) <sup>317</sup>، و لعل ارتباط الاختلاف بكل هذه العناصر هو ما جعل تحديده اصطلاحيا أمر صعب، فهو يحمل معنى

الإزاحة، وهو بنية من الاختلافات التي تحول العلامة إلى سلسلة لا متناهية من المفردات والدلالات المؤجلة.

و في هذا الصدد يقول "فنست ليش" في مفهومه للاختلاف: "لكي تعبر لغة ما عن معنى يجب أن تختلف عن الدلالات الأخرى، و نفس الشيء بالنسبة للمدلول، إذ إن كل مدلول هو نسق لغوي يجب أن يختلف -مهما كان صغر حجم التضاد- عن كل المدلولات الأخرى، إن الاختلافات أساسية لكي تعمل العلامات في اللغة"<sup>318</sup> و تحقق وظيفة لا نهائية الدلالة.

و يرى دريدا إن الاختلاف "بناء و حركة لا يمكن تصورهما على أساس تعارض ثنائية الحضور/الغياب، إن الـ Différance هو اللعب المنتظم للاختلافات و لآثار الاختلافات للتنظيم spacing الذي يربط بين العناصر، هذا التنظيم هو الإنتاج الموجب و السالب في نفس الوقت لفواصل Intervals، لا تستطيع المصطلحات "الكاملة" أن تحقق الدلالة، أن تؤدي وظيفتها"<sup>319</sup>.

انطلاقاً مما سبق، تكون مقولة الاختلاف (a) حاملة لمعنى المغايرة و التأجيل، ذلك أن العنصر الأول حامل للمعنى المغايرة التي تثبت الدلالة، فيما يعمل التأجيل على تفكيكها، فتبقى مؤجلة باستمرار تستعصي على قرائها و يمارس معهم لعبة المراوغة و طقوس الإغراء و هي حيلة يمارسها التفكيك، تقضي بإحالة الدال إلى دال آخر مع تغييب متعمد للمدلول، يسعى من خلالها التفكيك إلى تعدد القراءات و تشظي الدلالة و تشتت المعنى.

## 2. نقد المركزية الغربية: (نقد العقل و الثورة على الميتافيزيقا)

استندت الممارسات الفكرية السابقة على "العقل" بوصفه المركز، و جعلت العلم تجل من تجلياته، و عمقت الميتافيزيقا هذا الطرح فأعطته بعداً إلهياً دمجت فيه فكرة "اللوغوس" و "الله"، بل ذهبت إلى عدة مدار التفكير و مرد الحقائق و اليقينيّات، حيث عرفت الفلسفات القديمة بدء

بأفلاطون اهتماما بالغا بالعقل بوصفه السلطة الأولى في تحديد المعاني و بعث الحقائق، إذ ظهرت الفلسفة العقلية المثالية التي تمجد العقل وتنتصر للمنطق، هذه المبالغة في التشدد بقوى العقل هي التي جعلت جاك دريدا يتحدث عن مقولة "نقد المركزية الغربية: التي حاول من خلالها تقويض التمرکز العقلي Logoscentrism من جهة والثورة على الميتافيزيقا من جهة أخرى، حيث عمل على نقد الخطاب الغربي و الكشف عن تعالي الإرث الفلسفي و النباش في أنساقه و تفكيك بؤر الميتافيزيقا.

و على هذا الأساس استعان دريدا بمبدأ الهدم و الشك و أعلن عن "تدمير كل الدلالات التي تجد مصدرها في اللوغوس، و تفكيكها و تدويب رواسبها المتعاقبة و إن جميع التحديدات الميتافيزيقية الحقيقة -حسب دريدا- غير قابلة للفصل عن هيئة اللوغوس الذي يحط من قيمة الكتابة المنظور إليها بوصفها وساطة لتحقيق القصد و يقود من ثم إلى السقوط في برانية المعنى و خارجيته".<sup>320</sup>

ولأن دريدا مدرك لرواسب المركزية الغربية بوصفها حضورا لا متناهيا و مهيمنا في الفكر العربي دعا إلى ضرورة نقد مركز العقل الذي يمثل "التضافر بتأسيس بنية قوة في خارطة الفكر... و اقتحام سكونية الميتافيزيقا الغربية متسلحا بمقولته هذه لتمييز أولا نزعة التمرکز الطبيعية في هذه الميتافيزيقا الغربية و ذلك من خلال اللوغوس"<sup>321</sup>، وهو يهدف إلى تكوين خطابات تتضح بالدلالات و تسعى إلى التجدد دون أن تعثر ببؤر التمرکز وسطوة الميتافيزيقا و كذا تعرية المركزية الغربية من ركائزها و كشف تناقضها.

كما أن هذه المركزية كرسست حضورا ميتافيزيقا "للغة" أي أن نطق اللغة أصبح محددًا بحضور المرء "الحقيقي أو المفترض" الذي ينطق، و هكذا نفترض تلقائيا حين نقرأ نصا من أي

نوع أو نسمعه وجود كاتب أو ناطق لذلك النص (...) وهكذا تكون مركزية اللغة أو الحضور الميتافيزيقي القاعدة الحافزة وراء مركزية الصوت".<sup>322</sup>

و هذا ما يوضح ارتباط مركزية العقل بمركزية الصوت Phonocentrisme التي تنتصر للمنطوق على حساب المكتوب و تفضل الحضور على الغياب و هو ما جاء دريدا لنقضه كما أدرك إصرار الميتافيزيكا على اعتبار الوجود حضورا متعاليا مهيمنًا، وهذا ما دعاه لمواجهة الميتافيزيكا بمقولات القراءة و الاختلاف.

إن تدوير الدلالة المركزية الغربية وفتح آفاق جديدة في الفكر الغربي هو النهج الذي سعى إليه دريدا و هذا من خلال "تجزئة موضوعاته، بدءًا من الألفاظ و الفرضيات الأساسية، ثم انتقل إلى تعرية الأنساق و كشف الحجج التناقضية، ثم في مرحلة أخرى توغل إلى صلب موضوعه ألا و هو تفكيك النظم الفكرية الكبرى للفكر الفلسفي منطلقًا من أفلاطون و أرسطو مارا بديكارت و روسو وفرويد، ثم منهيًا بالفلاسفة المعاصرين مثل هوسرل و هيدغر، و لقد قاده استقراؤه إلى هدم الزعم القائم بوجود معنى موحد له هوية متطابقة مع ذاته".<sup>323</sup>

ليقدم بهذا نقدا لكل ماله علاقة بالمركز من قبيل "مركزية الصوت" و "مركزية الحضور"... ليؤكد انطلاقًا من هذا أن التفكيك لا يسعى للوصول إلى اليقين (لأنه لا يقر بوجوده أصلاً) كما لا يسعى لتقديم بدائل للمركز الغربي، "إنما يمارس قراءة و كتابة نقدية مزدوجة تهدف للوصول إلى مناطق مغلقة تضيي التناقض عن المعاني و تصبح غير قابلة للتحديد، و تكون الحقيقة الوحيدة التي يستطيع التفكيك تقديمها هي: تموضع المناهات في ثنايا النصوص وأنظمتها الدلالية".<sup>324</sup>

و الانفتاح على لعبة دلالية و مراوغة نقدية لا تنتهي تأسيسا على ما سبق ذكره، فإن نقد المركزية الغربية الذي طال الفلسفة و الفكر و العقل و الوجود و الميتافيزيقا والصوت، أصاب النص فأسس لميلاد نص جديد هو نص اللاتمركز و اللاتحديد.

### 3- علم الكتابة (نقد التمركز الصوتي)

نظر الفلاسفة للكتابة كنشاط من الدرجة الثانية بوصفها "تعسفا لأن ما تبتغيه الفلسفة فعليا الإرادة و البرهنة و الإشارة و الإظهار و الوصول بالمحاور إلى النظرة المحدقة في حضرة العالم...ذلك أن تمامية العلم تقتضي أن تكون الكلمات التي يصوغ بها الباحث نتائجه قليلة وشفافة كلما أمكن...<sup>325</sup>، و في مقابل هذا لم يخف سوسير انزعاجه من الخطر الذي تمارسه الكتابة بحق الكلام لأنها تخفي اللغة و تغتصب الكلام أحيانا "و طغيان الكتابة قوي ومدمر يؤدي مثلا إلى أخطاء في التلفظ يمكن وصفها بالمرضية وهذا يعني أنها تمارس إفساد في الأشكال المحكية الطبيعية...إن الكتابة التي يفترض أن تكون وسيلة لخدمة الكلام تهدد بتلويث صفاء النظام الذي تخدمه".<sup>326</sup>

تبعا لهذا جاء التفكيك لقلب المركزية الغربية المعلية لسلطة الكلام و دعا إلى تأسيس النص المختلف و إعلاء سلطة الكتابة، و لما كانت على هذا النحو من الأهمية أفرد لها دريدا كتابه الموسوم بـ علم الكتابة de la grammatologie عام 1967، الذي يهدف فيه لتأسيس برنامج فكري يعطي الأفضلية للكتابة على حساب الكلام، كما دعا من خلال كتابه "الكتابة و الاختلاف" إلى تثمين دور الكتابة.

"إن هذا المصطلح "grammatologie" مصدر بالكلمة الإغريقية gramma، يدل في الأصل على "الحرف" lettre، تناقلتها اللغة اللاتينية و منها الفرنسية التي دخلتها في نهايات القرن 18 ميلادي بالشكل (gramme) و صارت من لواحق كثير من كلماتها (برقية télégramme)، كتابة

مشفرة (cryptogramme) و حتى نضيف إليها اللاحقة (logie) الدالة على معنى "science" تصبح الدلالة الحرفية للكلمة (grammatologie) هي علم الكتابة".<sup>327</sup>

إن الغراماتولوجيا التي يدعو إليها دريدا تتجاوز حالتها القديمة بوصفها أمراً ثانوياً بل هي الأساس الذي يمنح القارئ مزيداً من إمكانيات التفسير، و هذا بالضبط ما يعنيه الاختلاف عند دريدا، ذلك أن الكتابة "تكشف لنا التعريب في المعنى ذاته، إن نفس المعنى بواسطة العلامات يهبه استقلالا بصورة جلية عندما تستمر العلامات المكتوبة بتوليد بعدها الدلالي بغياب المؤلف وحتى بعد موته"<sup>328</sup>، و هكذا تتخلص الكتابة من سطوة المؤلف، فتتوالد باستمرار رغم غياب منتجها الأول، لتنتج لنا نص التعدد القرائية (النص المفتوح).

تأسيساً على ما سبق، يتضح لنا أن الكتابة التي ينادي بها دريدا هي أولاً "علامة مكتوبة يمكن أن تتكرر في غياب سياقها، و أنها ثانياً قادرة على تحطم سياقها الحقيقي وتقرأ ضمن أنظمة سياقات جديدة بوصفها علامة في خطابات أخرى، و أنها ثالثاً تكون فضاء للمعنى بوجهين، الأول قابليتها الانتقال من سلسلة جديدة من العلامات، و الثاني قدرتها على الانتقال من مرجع حاضر إلى آخر، و هذه سمات خاصة بالكتابة، لا يمكن للكلام أن يمتلكها..."<sup>329</sup>.

إن الكتابة في مفهومها الدريدي تمثل عدمية الصوت و تدفق الدلالات و تشظي المعاني، فهي وسيلة للكشف عن التعريب في المعنى ذاته، و هي تأسيس لنص الاختلاف القائم على التعددية القرائية.

### 3. جدل الحضور و الغياب

تبراً دريدا من النزعة الميتافيزيقية و من الإرث الأفلاطوني القائم على فلسفة الحضور التي ترسخ فكرة "وجود الموجود في الوجود" أو أن الوجود يتجلى بوصفه حضوراً، و في هذا الصدد

يؤكد هيدغر: "إن التاريخ الغربي منذ بدايته، و على امتداده، ظل يبرهن على أن كينونة الكائن تتجلى بوصفها حضورا و هذا التجلي للكينونة على أنها حضور بذاته، حضور لتاريخ الغرب ذلك أن مسار تاريخ الغرب ترادف في معناه ودلالاته على فكرة الحضور باعتبار أن ما يأتي لذاته يتجلى و ينتشر بالقرب من ذاته"،<sup>330</sup> كما أعطى الحضور قيمة التعالي ذلك أن "الحضور كما صاغه ليفيناس يحافظ على العلاقة الترنسذنتالية للإله/الإنسان".<sup>331</sup>

مثلما استأثرت فكرة الحضور على اهتمام الفلاسفة القدامى اهتم دريدا بنقيضها وهو الغياب، هذا المعطى الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بالتفكيك و بمقولة الاختلاف، فكل ما لا يمكن وصفه بالحضور هو في حقيقته مؤجل و مرجأ و غائب "هذا الربط البسيط بين فكرة تأجيل الإحالة و بين الغياب هو ما تحققه العلامة اللغوية في الوقت نفسه الذي تظهر (الشيء) (الحضور) تظل هي الخلفية البسيطة و الدائمة التي يمكن في ضوءها تفسير الشطحات اللغوية و الفلسفية".<sup>332</sup>

و لما كانت العلامة لا تحمل داخل النص وجودا فعليا ملموسا "فإن الحضور الوحيد في النص هو اللغة و حيث أن اللغة تحجب الأشياء أو تخفيها فمعنى ذلك، أن الحضور الوحيد هو الغياب، أي أن اللفظ بقدر ما يكف عن الأشياء (الحضور) يخفيها أو يحجبها (غياب)"<sup>333</sup>، فاللغة ليست تعبيراً عن المعاني و الأشياء في حضورها المعلن بقدر اعتبارها غيابا و هذا ما يفسر لعبة التفكيك القائمة على الحضور "الدوال" وتغيب "المداليل" فضلا عن المقولات الأخرى التي تبرز فيها ثنائية الحضور و الغياب التي انطلق منها دريدا في نقد الخطاب المركزي الغربي.

و قد أعطى دريدا مثالا عن فكرة الاختلاف، موضحا أن حضور الأشياء مقترن بغيابها وإرجائها، فمثلا فكرة السهم "...هو في أي لحظة من اللحظات حاضر من موقع معين، و لكنه في الوقت نفسه ليس حاضرا في تلك اللحظة في ذلك المكان، ففي أي لحظة اخترناها من لحظات

انطلاقه يكون متحركا باتجاه موقع ثان و هكذا.. " كذلك هو حال المعنى/الحقيقة/الصوت على الرغم من حضوره الرمزي يبقى مرتحلا/متقلتا/غائيا ينتظر قارئاً مفككا يعيث في النص فسادا دون أن يحدد غاياته.

تكشف هذه المحاضرة عن أهم حركة ما بعد بنوية في النقد الأدبي المعاصر وهي استراتيجية التفكيك التي تعد من أبرز المقاربات النقدية المعاصرة التي تجاوزت انغلاقية النص وأحادية المعنى ودعت إلى لانهاية المعنى ، كما ركزت على قراءة النص وفق أربع مقولات وضعها رائد التفكيك جاك دريدا وهي: (الاختلاف، نقد المركزية الغربية، علم الكتابة، جدل الحضور والغياب).



## المحاضرة التاسعة : التأويلية

### أولا : تأويل النصوص المقدسة

لا ترتبط التأويلية الغربية (الهرمينوطيقا) Herméneutique بالنقد المعاصر، إنما جذورها ضاربة في عمق التاريخ الفلسفي\*\* ممتدة إلى التراث الإغريقي، حيث يتماهى مفهوم الترجمة Traduction والتأويل L'interprétation والوساطة Médiation الذي أخذته من أسطورة هرمس Hermès "لكن الذي تخفيه الميتافيزيقا الغربية من خلال هذه الأسطورة هو أن مهمة الترجمة أو الوساطة التي يقوم بها هرمس إنما هدفها، ليس إقرار التواصل والحوار بين عالم الآلهة وعالم البشر أو إثبات الاختلاف والتعدد على مستوى الألسن، بل الوصول إلى اللغة الأصل، الحق، الخالصة، تلك الكامنة في أعماق كل انسان، السابقة لكل شيء حتى لوجود المتكلم بها، ففي البدء كانت الكلمة كما هو معروف في القول الديني للمسيحية"<sup>215</sup>.

كانت الهرمينوطيقا في العصر اليوناني مرتبطة بتفسير نصوص هوميروس بوصفها نصوصا مقدسة تعبر عن حياتهم وتمثل أساليب عيشهم وطرائق تواصلهم ووسائل تعبيرهم، حيث تعبر لفظة "هرمينوطيقا" عن ثلاثة معان<sup>216</sup>:

- عبر عن فكرة بواسطة الكلام
- عرف شيئا ما وأشار إليه وعرضه
- أول وترجم

أما الهرمينوطيقا في العصر الوسيط فتجلت في تفسير الكتب المقدسة من خلال فك رموزها، وإيضاح ما غمض من معان فيها، وإدراك ما استعصى منها على الفهم، بهدف الوصول إلى المعاني الحقيقية لهذه النصوص. وانطلاقاً من هذا ارتبطت إشكالية الفهم بالنصوص المقدسة سيما المسيحية، حيث عمل النقاد والفلاسفة والمفكرون على تفسير النصوص الدينية Exégèse بعيداً عن أسيقة تشكلها كما ارتبط الفهم بالعقيدة والإيمان كما هو الحال مع "القديس أوغسطين" Saint Augustin (354-430) الذي كان يردد "افهم كي تعتقد واعتقد كي تفهم"<sup>217</sup>، وقد اعتمد في تأويله على مستويات ثلاثة: "المعنى الحرفي، والمغزى الأخلاقي والدلالة الرمزية، ثم التأويل الباطني Anagogique أو الروحي للنص المقدس"<sup>218</sup>.

غير أن الهرمينوطيقا عرفت دلالات متعددة ومتباينة بين الفلاسفة والعصور نميز فيها تأويلية تهتم بتفسير النصوص المقدسة، فيما تتطلق الثانية مما قدمه شلاير ماخر في إطار تأويليته العامة، ويمكن أن نطلق على هاتين المرحلتين:

"مرحلة التأويليات الكلاسيكية أو الخاصة وهي الممارسات التأويلية التقنية والمعيارية (...). ومرحلة التأويلية العامة أو الكلية وهي المحاوراة المعاصرة التي دشنها شلاير ماخر ومن تلاه من الفلاسفة"<sup>219</sup>.

### ثانياً: التأويلية العامة

حاول الفيلسوف الألماني "فريدريك شلاير ماخر" F.Schleiermacher (1768-1834) اكتشاف نمط فلسفي جديد يحول الفلسفة من سؤال التفكير الذي أرسته الفلسفات العقلانية لاسيما مع ديكارت إلى سؤال "الفهم" ومن هنا كانت تأويليته "تحليلاً لما يخص الفهم"<sup>220</sup>. وكان هذا انطلاقاً من إخراج تأويل النصوص من دائرة اللاهوت إلى مرحلة التفكير الفلسفي من خلال

هرمينوطيقا عامة Herméneutique General تجعل الفهم مقبولا وتحول مفهوم الهرمينوطيقا إلى تقنية في الفهم، هذا الأخير الذي اتخذ بعدا ذاتيا للإبداع من خلال "فهم الكاتب كما فهم نفسه أو ربما أحسن"<sup>221</sup> أي فهم النص انطلاقا من فهم أمثل من فهم صاحبه له، وبهذا يشترط الفهم في العملية التأويلية "أن نكون قادرين على الخروج من طريقتنا الخاصة في التفكير من أجل الدخول في طريقة الكاتب"<sup>222</sup>. ويكون الهدف -إذ ذاك- هو الفهم الحقيقي لمقاصد المؤلف المتوارية خلف النص.

استطاع شلاير ماخر أن يخرج التأويل من جدران الكنائس وأزقة المعابد وحرفية الكتاب المقدس وأن يرفع موضوعه إلى مستوى فلسفي من خلال تأويلية جديدة للنصوص تميز بين الهرمينوطيقا Herméneutique وتفسير النصوص المقدسة Exégèse وتتخذ مسارين لها: الأول يتسم بالموضوعية، "ينصب على اللغة وخصائص الخطاب المكتوب الخاص بالكتاب وجمهوره الأصلي ويستهدف وحدته الدلالية ويحدد معاني الكلمات وفقا لسياقها والروابط الشكلية والعضوية في الجملة وما بين الجمل ويميز الأفكار الأساسية من غير الأساسية"<sup>223</sup>، وهو يشمل التعابير والأشكال اللغوية وقواعد اللغة. أما الثاني فهو التأويل التقني أو السيكلوجي "ويتجه إلى ذاتية الكتاب ويريد أن يمكسك بماهية الفكر الذي أنتج الخطاب وهو يستهدف فهم أسلوب الكاتب ومدى إبداعيته وتجاوزه لسلطة العادة، ورغم أن هذين النوعين من التأويل يفترض أحدهما الآخر ويتبادلان التأثير في تحصيل الفهم وتصحيحه وترجيحه، إلا أن التقابل بينهما ثابت"<sup>224</sup>. وإذا كان الأول محصورا في اللغة فإن التأويل النفساني يشمل الفهم من خلال تأويل عبقرية المؤلف اعتمادا على حياة المؤلف العامة وفكره، أي الإعتماد على سيرة المؤلف.

وبفضل شلايرماخر التأويل الثاني الذاتي/ النفسي، ذلك أن فهم النصوص ينطلق من الكشف عن المميزات والخصائص الفردية للمبدع الذي علينا أن نضع أنفسنا مكانه ونتكهن خصائصه الفردية، ونستبطن ذاته، ثم بعد ذلك استنباط القواعد العامة من اللغة فاعلمية لا تتطلب منا إلا التكهن والتخمين. من خلال هذه الخطوات تتمكن الذات من تجنب الوقوع في التأويل الخاطيء، ما جعل ماخر يتعامل مع الهرمينوطيقا بوصفها "فنا للفهم" من خلال مبدأ "أولوية سوء الفهم Préséance de La mécompréhension"<sup>225</sup> فكما يقال "يوجد التأويل حيث يكون الفهم"<sup>226</sup> فكل قراءة تخضع لتأويل ما وفهم ما، لا يمكن أن نجزم أنه بأي حال الفهم الحقيقي، الأوحد، والأخير. هكذا، حاول شلايرماخر أن يؤسس لأورغانون الفهم ويضعه في قلب الممارسة الهرمينوطيقية من خلال تركيزه على اللغة التي تعطي النص فرادته واختلافه، وأيضا على المؤلف بكل تراكماته الداخلية والنفسية. غير أن طابع الذاتية والرومنسية والتركيز على الجانب الداخلي للمؤلف أغرق مقارنته في المثالية. وهذا ما جعل "غادامير" H.Gadamer (1900،2002) ينتقد هذه التأويلية الحاملة التي تدعي الكمال رغم اعترافها بالذاتية والنسبية "إن مهمة الهرمينوطيقا؛ يقول غادامير: "هي الكشف عن معجزة الفهم لا بوصفها تواسلا عجيبا بين الأرواح بل بما أنها مشاركة في المعنى المشترك"<sup>227</sup>، وهو الانتقاد الذي وجد صدى عند بول ريكور الذي رفض حصر التأويل وربطه بنفسية المؤلف فيقول: "يدل تخطي المعنى للقصد على أن الفهم يحدث في فضاء غير نفسي بل دلالي، نحت فيه النص نفسه منفصلا عن القصد العقلي للمؤلف".<sup>228</sup>

بول ريكور -انطلاقا من موقفه هذا- يحاول أن يرسم للتأويل طريقا آخر، يرتبط بدلالة النص لا بصاحبه، وهو بهذا يلغي وجود المؤلف، ويعد هذا الارتباط في مثابة فهم أولي وجب إعادة تفسيره انطلاقا من دلالة النص، "فلا يمكن بالمستطاع حل مشكلة الفهم الصحيح عن طريق

عودة بسيطة إلى موقف المؤلف المزعوم، ولا مصدر آخر سوى بمفهوم التضمين، لأن ترجمة المعنى إلى معنى لفظي للنص هو التخمين بعينه".<sup>229</sup>

### ثالثا: التأويل والنزعة التاريخية

عرفت إشكالية التأويل منحى آخر مع الفيلسوف "فلهالم دلتاي" Dilthey wilhelm (1833-1911)، الذي تعد فلسفته امتدادا لما جاء به شلايرماخر وتأثرا بهرمينوطيقاه العامة بطابعها الرومنسي، حيث جعل من التأويل شكلا من أشكال الفهم، فيما ربط التفسير بالمنهج العلمي وفي هذا الصدد يقول: "إننا نفسر بواسطة عمليات فكرية محضة، ولكننا نفهم بواسطة النشاط المشترك لجميع القوى الذهنية في الإدراك"<sup>230</sup>، فالتفسير يرتبط بالطبيعة فيما الفهم متعلق بالإنسان.

وتتجلى أهمية "دلتاي" في حقل الهرمينوطيقا من خلال الخروج من الدائرة النفسية الضيقة التي رسمتها تأويلية شلاير ماخر إلى حقل العلوم الإنسانية والفكر و التاريخ، وقد قال عنه بول ريكور: "كان دلتاي قبل كل شيء مترجم هذا الميثاق بين التأويل والتاريخ . وما نسميه اليوم تاريخانية، بمعنى محقر، إنما يعبر عن حالة ثقافية، أي عن نقل اهتمام آثار البشرية الأدبية القيمة إلى التسلسل التاريخي الذي حملها".<sup>231</sup>

فقد انطلق "دلتاي" من رؤية خاصة تعتمد على النزعة التاريخية والاهتمام بالجانب المعرفي تستلزم ثنائية جديدة هي "الفهم" و"التفسير" وتشترط ضرورة الفصل بينهما، ذلك أن الفهم أو التأويل يرتبط عند دلتاي بحقل العالم الروحي أي الفكر والعلوم الإنسانية، فيما يرتبط التفسير بعلوم الطبيعة والعلوم الوضعية "فالتفسير ينصب على مجال من الوجود هو مجال الظواهر الطبيعية ويشير إلى أن حقل المعرفة، هو حقل المعرفة العلمية الموضوعية القائمة على التقدير الكمي والتجريبي وكشف نظام الظواهر الطبيعية بالبحث عن أسبابها وقوانينها والنظريات التي تفسرها، أما الفهم فإنه بدوره يشير إلى مجال من الوجود هو مجال الظواهر الإنسانية المختلفة، كما يشير

إلى حقل من المعرفة، هو الفهم الذاتي للتجارب الفردية المعيشية الإنسانية<sup>232</sup>، إذن، فهرمينوطيقا دلتاي تقع "بين شرح الطبيعة وفهم الفكر".<sup>233</sup>

انطلاقاً من هذا تتضح مساءلة دلتاي " للفهم" من خلال الانتقال من حقل علوم الطبيعة إلى كيان الإنسان بوصفه كائناً يمارس فعل التأويل/الفهم، وهذا الفهم لا يكتمل إلا من خلال النفس البشرية والتجربة الحياتية، ففلسفة الحياة تقوم على معرفة وفهم العوالم الداخلية للذات.

غير أن دلتاي وقع هو الآخر في الرومانسية والارتباط بالعالم النفسي للمؤلف رغم أن مشروعه ارتبط بالنزعة التاريخية، لذلك وجب الخروج من هذه الدائرة المغلقة التي أثارت انتقادات بول ريكور إذ يقول:

"يجب التوقف عن ربط الهرمينوطيقا بالمقولة النفسية الصرفة، مقولة التحول إلى حياة نفسية غريبة. ونشر النص لا باتجاه مؤلفه، بل باتجاه معناه المائل باتجاه نوع العالم الذي يفتحه ويكتشفه".<sup>234</sup> وريكور من خلال هذا ينتقد هرمينوطيقا دلتاي لكونها منجذبة نحو الحياة النفسية وعلم النفس وإغفالها لجوانب أخرى تفتح المعنى على آفاق متعددة ويشترك في رأيه هذا مع غادامير الذي يسلك الاتجاه ذاته.

#### رابعاً: التأويلية الكوكبية

تتضح هرمينوطيقا غادامير من خلال رفضه لمقاربات دلتاي القاصرة -حسبه- عن بلوغ الممارسة التأويلية الصحيحة، "فهذا غادامير ، الذي يعزى إليه فضل تأسيس أبجديات الفهم والحوار في فلسفته التأويلية، بحثاً عن نظرية تأويلية كوكبية تتجاوز الحدود.."<sup>235</sup> حيث قدم هرمينوطيقا بديلة تميزت بحضور صيتها وتعدد مصادر تأسيسها، فهي تعتبر أسلوباً في التفكير، متحرراً من شتى النزاعات المذهبية، ومضاداً لكل النزاعات التعاملية والدوغماتيقية التي تدعي وجود الحقيقة الموضوعية<sup>236</sup>، ومفاد هذا المشروع النظر للفهم من خلال تاريخيته، انطلاقاً من

تصور النزعة التاريخية والنزعة الوضعية، إضافة إلى أن غادامير يركز على اللغة التي غفل عنها الفكر الغربي منذ أفلاطون لتكون اللغة أساسا لفتح النص على قراءات متعددة. وعن نشاطه التأويلي يقول غادامير: " التأويل الذي نقوم بتطويره هنا ليس منهجا للعلوم الإنسانية ولكنه محاولة لفهم ماهية العلوم في الحقيقة عبر وعيها المنهجي بذاتها وما يربطها بتجربتها عن العالم ككل"<sup>237</sup>، ومن ذلك، التأسيس لهرمينوطيقا تختص بالتجربة الإنسانية بشكل عام تتحرر من كل النزعات الدوغمائية ولا تعترف بغير الحوار طريقا للفهم، تأسيسا لـ"فلسفة تأويلية كوكبية Philosophie Herméneutique Universelle تعمل على إشاعة الحوار بين الثقافات والحضارات، عبر الفهم كممارسة تأويلية وجعل الإنسان يتلفت إلى ذاته وإلى العالم من حوله رغبة في الفهم".<sup>238</sup>

هكذا تنطلق التأويلية مع غادامير حيث تهتم بفهم وتأويل التجارب الإنسانية التي تتجاوز حدود المنهج إلى كل تفاصيل الحياة، من خلال إثارة الأسئلة وطرح الإشكالات الأنطولوجية والإبستمولوجية والانفتاح على الآخر، من خلال انصهار الآفاق كما يرى غادامير، أي أفق خطاب النص مع أفق خطاب القارئ، لتجسيد الفهم، ف"عندما أقول لقد فهمت، فإن ذلك يوازي قولي "أستطيع" أو " لقد رأيت"، هذا مكن الحقيقة الهرمينوطيقية".<sup>239</sup>

وإذا كان غادامير قد ركز على ماهية الفهم إلا أنه في المقابل تحدث عن التفسير والتأويل وإضافة عنصر ثالث تشكل في مجموعها الممارسة التأويلية وهي: "الفهم أو التفسير، التأويل، والتطبيق"<sup>240</sup> وهي مراحل ضرورية لتحقيق العملية التأويلية "فلا يمكن وجود أي تفسير دون فهم، فنحن نفسر أولا وأخيرا ما نكون قد فهمناه، ولهذا يكون التشابك وثيقا بين التفسير والفهم، بل إنهما في النهاية شيء واحد"<sup>241</sup>، أما المرحلة الثانية فتتمثل في التطبيق الذي يمثل عند غادامير الشكل

الملموس للفعل يخلصه من طابع الإسقاط الذاتي ويجعله عملية تفاعلية حوارية بين القارئ والنص "إن فهم ما هو رأساً، تطبيقه على أنفسنا، ومعرفة أن نص كهذا حتى ولو وجب دائماً فهمه بشكل مغاير، يبقى مع ذلك هو النص نفسه الذي يظهر في كل مرة، بطريقة مختلفة".<sup>242</sup>

تأسيساً على هذا، يكون الفهم من منظور غادامير مزوجة بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي انطلاقاً من آنية أفق المؤجل وراهينته إضافة إلى المكونات والافتراضات القبلية/الماضية للنص، فالفهم متموقع بين راهن مؤجل وماض نصي، وفهم النص في حد ذاته بعيداً عن العناصر النفسية لصاحبه.

فإن فهم يعني أن نعطي قراءات مختلفة للنص انطلاقاً منه هو. وأن نخلق بيننا وبينه نوعاً من التفاهم المشترك من خلال منطق الحوار، وضمن جدلية السؤال والجواب فالفهم إذ ذاك ارتحال مستمر لا يقر له قرار في عالم الأسئلة المعرفية الشائكة. وما يناشده هذا الفهم إنما تحقيق أنموذج أمثل للحوار وهذا ما حدا به للقول: "تغير على ما أنت عليه، كن ذاتاً متسائلة لاهم لها إلا أن تعدل آراءها وتغير مواقعها حتى يتأتى لها فهم الآخر والتفاهم حواراً وتواصلًا، مختلفاً وغريباً، وميلاد إنسان حوارى Homme dialogique".<sup>243</sup>

### خامساً: التأويلية والنزعة الوجودية

يعد "غادامير" من أشد المتأثرين بأستاذه فيلسوف الوجودية "مارتن هايدغر" وقد قال عنه: "إن اللغة الاقتحامية التي عمد هايدغر إلى استخدامها، كانت ترغب المتلقي على أن يقتفي معه أسئلة عن الوجود ويجعلها قريبة".<sup>244</sup>

ولم يكن هايدغر ببعيد عن مسألة "الفهم" إذ نظر إليها من زاوية أنطولوجية أي بما هي مكون لكيثونة الكائن، فالفهم الهايدغري "بما هو فهم الوجود، يتجاوز الصيغة الهوسرلية، أي قصدية الوعي، إلى قصدية الوجود الإنساني حيث يسمح للظواهر بأن تتجلى بذاتها بعيداً عن الأنا المتعالية، فالفهم الهرمينوطيقي لبنية دلالية متشابهة هو الذي يكتشف الوجود من حيث هو ظاهرة



245. بمعنى أن هيدغر انطلق من التفسير الوجودي في تأسيسه لهرمينوطيقا مبنية على أنطولوجيا الفهم، وذلك من خلال تفويض المركزية الغربية القائمة على إعلاء سلطة الذات، فيما عرف بالاتجاه الفينومينولوجي عند هوسرل الأول\* وإرسائه لمبدأ الذات المتعالية الترنسندنتالية، فيما نظر هيدغر إلى الوجود من خلال تحريره من تلك المطلقية/الدوغمائية التي أرستها النظريات الكلاسيكية. ولهذا ولدت الهرمينوطيقا لتمثل مرحلة مراجعة وتفويض وأقول لكل تلك الفلسفات القديمة القائمة على الجاهزية والثوقية واليقينية، وتمثل مرحلة مراجعة للمشاريع الكبرى والمفاهيم القابعة في الفكر الغربي. وتأسيسا على هذا ربط هيدغر الفهم بمفهوم جديد عنده وهو الذازين Dasein (أو الوجود هناك)، هذا الأخير الذي يحمل معنى: "المكان الذي يتشكل فيه الوجود، الذي هو نحن، من خلال قدرته على طرح سؤال الوجود أو معنى الوجود" 246، ذلك أن الذازين بمفهوم هيدغر " يجد نفسه مقيدا داخل مشاريع خاصة بالمعنى، لكن وبما أنه كذلك، أي دازاين، أو ربما كان يمكن أن يكون "هنا"، فإن في مقدوره أن يقدر إمكانات الفهم لديه حق قدرها، هذه التجلية لمسألة الفهم أو للتوقعات التي تتحكم فيه بطريقة سرية على وجه التحديد هي ما يسميه هايدغر التأويل أو التوضيح". 247

ينتهج هيدغر طريق "الذازين" لولوج عالم أنطولوجيا الفهم والتي تهتم لوجود هذا الكائن هنا وهو الفهم، فهي تنظر إلى الكائن المتناهي/النهائي "بغية أن تجد فيه الفهم ليس بوصفه درجة للمعرفة ولكن بوصفه درجة للكينونة". 248 فأنطولوجيا الفهم أخذت على عاتقها مهمة البحث عن كائن "دازايني أو كائن هناك في علاقته بالفهم، هذا التأسيس الأنطولوجي للفهم يدل على ظاهراتية هوسرل الأول (في بداية فلسفته الظاهراتية) الذي لم يكن يرى في الهرمينوطيقا إلا مجرد

تفكير تاريخاني، وكان يشدد على أن محور عنايته ليس التأويلات القائمة حول الظواهر ولكن الظواهر ذاتها<sup>249</sup> وهنا تم " تطعيم الإشكال الهرمينوطيقي بالمنهج الظاهراتي"<sup>250</sup>، حيث إن نظرية هيدغر الوجودية حولت هوسرل (طوعا أوكرها) إلى هذه الأنطولوجيا ليصبح واحدا من المسهمين في الهرمينوطيقا.

ويبقى في محصله كل هذا أن "الفهم الذي هو نتيجة من نتائج تحليل الوجود هنا، هو ذاته الذي يفهم به ومن خلاله هذا الكائن نفسه بوصفه كائنا . الفهم هو الذي يحقق كينونة الكائن وجوده وفاعليته، ذلك أن الكائن في محصلة كل هذا هو دازين Dasein.<sup>251</sup>

### سادسا: تأويلية الذات

برزت إلى الوجود تجربة أخرى للفيلسوف الفرنسي بول ريكور حاولت مراجعة المشاريع السابقة وفق مساءلة نقدية جدلية، تتطلق من الشك في كل المشاريع والفلسفات السابقة وتسعى إلى التأسيس لهرمينوطيقا الارتباب و الانعطاف Herméneutique du Soupçon ، حيث يطرح ريكور مسألة الفهم بوصفه أساسا لمشروعه الهرمينوطيقي، ذلك أن النشاط التأويلي "هو حالة خاصة من حالات الفهم، هو الفهم حيث يطبق على تعبيرات الحياة المكتوبة وفي نظرية للعلامات تغض الطرف عن الفرق بين الكلام والكتابة، وقبل كل شيء لا تؤكد على جدل الواقعة والمعنى. يمكن توقع أن يظهر التأويل بوصفه مجرد مقاطعة ملحقه بإمبراطورية الاستيعاب أو الفهم".<sup>252</sup> ذلك أنه لا يمكن فهم خطاب إلا من خلال فهم هذه الرموز التي تمثل مفاتيح ولوجه وبوابة اختراق عوالمه المبطنة، ليغدو الرمز - إذ ذاك - طريقا لانبثاق المعنى المزدوج أو المعاني المتعددة. وتغدو مهمة الهرمينوطيقا " هي إثبات أن الوجود لا يصل إلى الكلام، المعنى والتفكير، إلا بتأويل

متواصل لجميع دلالات عالم الثقافة، ثم إن الوجود لا يصبح ذاتا إنسانية واعية إلا بامتلاك هذا المعنى الذي يسكن خارجا في المؤلفات والمؤسسات وآثار الثقافة".<sup>253</sup>

وكأن ريكور يشترط لفهم الذات وتأويلها عبورا واجتيازًا لجملة من الوسائط الرمزية فالذات من هذا المنطلق، ذات تتكئ على النصوص، العلامات، الرموز، الدلالات.. ذات لا تعتمد مبدأ اليقين المطلق كما هو الحال مع الكوجيتو أو مبدأ التعالي كما هو الحال مع الذات الكانطية المفكرة أو الذات الترנסندننتالية/ المتعالية عند هوسرل. ذات تكتسب قيمتها ووجودها وفاعليتها من خلال الوسائط، ولا تكتفي بذاتها من أجل تحقيق وجودها، كما لا تستطيع أن تبتكر دلالاتها، ذلك أن الدلالات لا تتواجد معها إنما هي مبنوثة في تلك العلامات، مخبوءة وراء لغتها التي تحتاج بدورها إلى فهم وتأويل.

بهذا يسلك ريكور مسلكا مختلفا، شائكا، طويلا في مساره الهرمينوطيقي، مسار يحتفي بالنص بوصفه حاملا لدلالات متعددة، وقراءات متفاوتة تتجاوز انغلاق البنية، وتتيح للنص أن يقول ما يشاء وكيفما شاء، أن يرفض كل المزاعم، بحثا عن دلالات جديدة تخترق صمت النصوص، وتتقول نصوصا أخرى حسبها أن تكون فاتحة جديدة لغيرها من التأويلات المتصارعة، تأويلات لا تؤمن بالاتفاق ولا تقر بالوحدة ولا تعترف بوجود تفسيرات متساوية إنما شعارها الصراع رمز الولادة، والتنافر أساس التفاوت والتميز.

حيث إن الوجود الإنساني لا بد له أن يؤول لأنه لا يمكن إلا أن يتأول من خلال ما يندس من رموز وعلامات تعيد تشكيل رؤيتنا للعالم وتحقق مبدأ الفهم، إذ "ليس فهم الفهم سوى ما يسمى بالهرمينوطيكا والتي ترتبط في طابعها الفلسفي بالنصوص كأنموذج تقال فيه اللغة، وترى الذات فيه نفسها وتكتشف من خلاله جوانبها الخفية وأوضاعها المختلفة"<sup>254</sup>، ومن هنا فإن تأويل ريكور هو "مجال الفكر الرمزي المنفتح على كل الآفاق والحدود المنهجية باستجلاء المعاني الباطنة من ثنايا

التجربة المعيشة اجتماعيا وتاريخيا".<sup>255</sup> فتأويل النص يمنحه فرصة الانوجاد والتحرر من العدم، ويرسم له حياة جديدة بعيدة عن الرقابة والشئئية والعدمية القائمة، وهذا التأويل ينبثق من خلال جملة من هذه الرموز فهما متجاوزا منحرفا، انزياحيا، خارجا عن حدود المؤلف، متقلتا من سطوة المؤلف، فتكون مهمة الهرمينوطيقا الريكورية عندها هي "البحث داخل النص ذاته، من جهة، عن الدينامية الداخلية المندسة خلف هيكله الأثر الأدبي، والبحث، من جهة ثانية، عن قدرة هذا الأثر على أن يلقي بنفسه خارج ذاته ويولد عالما يكون بحق هو "شيء" النص. إن الدينامية الداخلية والإلقاء الخارجي يشكلان ما يمكن تسميته نشاط النص، ومن مهمة الهرمينوطيقا أن تعيد بناء هذا النشاط المزدوج للنص"<sup>256</sup> ومن خلاله تعيد بناء الذات/العالم/الوجود.

وإذ يتحدث ريكور عن تلك الوسائط بما هي مجموعة رموز وعلامات، فإنه يعطيها أهمية بالغة تجعل لمعنى التعبيرات الرمزية تعالقا بينه وبين التأويل، كما هو الحال مع رمزية الأحلام عند فرويد وتأسيسا على هذا " فنحن نقول : إن التأويل هو عملية الفكر الذي يتكون من ذلك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر، ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي، وإني إذ أقول هذا، فإني احتفظ بالمرجع البدئي للتفسير، أي لتأويل المعاني المحتجبة، وهكذا تصبح الرموز والتأويل متصورين متعالقين إذ ثمة تأويل، هنا حيث يوجد معنى متعدد ذلك لأن تعددية المعنى تصبح في التأويل".<sup>257</sup> فمهمة التأويل ليست الوقوف عند المعنى الواحد إنما في فتح النص على التعدد والاختلاف .

تأسيسا على ما سلف ذكره، تتكشف تأويلية بول ريكور، التي تزوج بين أطوار الفهم وأطوار التفسير التي تروم الوصول إلى الذات من خلال ذاتها ومن خلال آخرها والكشف عن خبايا النصوص وتأويلها انطلاقا من جملة الرموز والعلامات والوسائط.

**منتهى القول هو أن الطالب بعد هذه المحاضرة يدرك أن التأويلية تأويلات ، تختلف حدودها وضوابطها ومقولاتها وتسهم جميعها في تطور الفلسفة سواء ماتعلق بتأويلية تسعى**

إلى "تكنولوجيا" عامة للفهم (شلاير ماخر) أو استخراج منهجيات (Méthodologie) عامة للعلوم الإنسانية (دلثاي) أو تبين فينومينولوجي للكائن الإنساني في أفق أنطولوجيا أساسية (هيدغر) أو الاهتمام باللغة بوصفها أفقا لأنطولوجيا كلية (غادامير) أو تحويل الفلسفة إلى ضرب من "تأويلية الذات" Herméneutique du soi (ريكور).<sup>258</sup>

إذن فقد عرفت الهرمينوطيقا تحولات كثيرة تفاقم من خلالها الجدل المعرفي حول "مسألة الفهم" فمن نظرة رومنسية تغرق في مثاليتها (شلاير ماخر ودالتاي) إلى تأويل غاداميري يسعى إلى التحرر من النزاعات الدوغمائية ويفتح آفاق الحوار بين الأنا والآخر ضمن ثنائية السؤال والجواب، إلى فهم أنطولوجي هيدغري يبتكر كوجيتو أنطولوجي قوامه "أنا أكون". عبر كل هذا تشكلت الهرمينوطيقا وتعددت مشاربها ومفاهيمها، غير أنها جميعا أجمعت على أن الفهم هو طريق الممارسة التأويلية، وأن التأويل هو فن امتلاك شروط الفهم.

## المحاضرة الثالثة عشرة: النقد الثقافي

أولا : إشكالية المصطلح

1-الثقافة لغة

2-الثقافة اصطلاحا

ثانيا: مفهوم النقد الثقافي

ثالثا: بدايات النقد الثقافي

1-مدرسة فرانكفورت الألمانية

2-مدرسة النقد الجديد

3-مركز برمنغهام

رابعا: وظيفة النقد الثقافي

## المحاضرة الثالثة عشرة: النقد الثقافي

يطرح النقد الثقافي جدلا واسعا بسبب مصطلحه الشامل و كذا ارتباطه بالمد المابعد حدائي الذي عرفته الدراسات النقدية، ومن هنا كان لزاما الوقوف عند دلالاته الاصطلاحية وكذا أهم رواده ومبادئه.

### أولا : إشكالية المصطلح

#### 1. الثقافة لغة :

يحمل مصطلح النقد الثقافي بين دفتيه لفظتين بارزتين هما : "النقد" و "الثقافة".

و الثقافة كما ورد في لسان العرب لابن منظور جاءت على هذا النحو: "ثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا، و ثقف الشيء حدقه و رجل ثقف لقف أي بين الثقافة و اللقافة"، و الثقاف هو ما تسوى به الرماح، و في حديث عائشة تصل أباها أبا بكر "أو قام أودها بثقافة أي أنه سوى عوج المسلمين".<sup>334</sup>

#### 2. الثقافة اصطلاحا:

عرف مصطلح الثقافة تعريفات متعددة، نذكر منها تمثيلا لا حصر ما أورده تايلور بوصفه: "ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات و الفنون و الأخلاقيات والقوانين و الأعراف والقدرات الأخرى و عادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع"<sup>335</sup> و في مقابل هذا يرى ت. س. إليوت أن كلمة الثقافة مختلفة و متباينة بيننا بحسب ما تعنيه من نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة، و أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، و أن ثقافة الفئة و الطبقة تتوقف على

ثقافة المجتمع كله الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، و بناء على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية.<sup>336</sup>

و تتعدد المفاهيم وتتباين دون أن تقبل التحديد الأحادي بل تحتفظ بطابعها الشمولي المتحول و تزداد تطوراً من خلال ارتباطها بالنقد الأدبي.

### ثانياً: مفهوم النقد الثقافي

ثمة إشكال جدلي كبير حول النقد الثقافي، بين من يجعله منهجاً نقدياً و من يصنفه نظرية معرفية، ذلك أن النقد الثقافي متشعب الميادين متفرع التخصصات، متعدد المواضيع، وتبعاً لهذا تباينت التعاريف و المواقف النقدية، إن "النقد الثقافي ليس بمنهج نمطي له حدود معينة، إنما هو إنساني معرفي يتناول مختلف المنجزات الفكرية والمعرفية و الخطابات الحاملة لأنساق تاريخية أو تداولية اجتماعية بل حتى الخطابات المهملة كالإعلانات و المسجات المرتبطة بالهاتف والنكات التي يعبر عنها بصيغ لغوية أو الخطابات المرئية/المسموعة (الخطابات التصويرية) وباختزال واضح كل الخطابات التي يعبر عنها من خلال الثقافة...".<sup>337</sup>

ثمة إذن مجال واسع يشتغل ضمنه النقد الثقافي، ينظر للنص الأدبي بوصفه قيمة ثقافية من خلال الكشف عن الأنساق المضمرة المخبوءة في النص، و لهذا يتعامل خطاب النقد الثقافي مع النص من خلال تحوله و تطوره و تغير دلالاته عبر الزمن، وكيفية تلقي هذه الدلالات.



## ثالثاً: بدايات النقد الثقافي

### 1. مدرسة فرانكفورت الألمانية:

تعود البدايات الأولى للنقد الثقافي مع مدرسة فرانكفورت الألمانية و أبرز روادها أمثال: هوركهايمر، أدورنو، ماركيز، هابرماس، و بنجامين، و غيرهم، حيث عمل هؤلاء على ربط النص الأدبي بالثقافة و كذا ببعدها الاجتماعي، ذلك أن الأدب في عمومه انعكاس للمجتمع و تصوير لأحداثه وقضاياها و القيم السائدة فيه، و تعبير عن ثقافته وميولاته السياسية كما استندت الدراسات الثقافية على نتائج التحليل النفسي و النظرية الماركسية و غيرها.

### 2. مدرسة النقد الجديد:

ارتبط النقد الثقافي بطروحات النقد الجديد لاسيما طروحات رولان بارت و مؤلفه حول مسرحية راسين، حيث ربط بارت النص بالأنساق الثقافية الدالة و بالحياة الاجتماعية و السياسية.

### 3. مركز برمنغهام:

ظهر بداية الستينيات من القرن العشرين، إثر تأسيس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة في بريطانيا عام 1964 على يد مجموعة من العلماء منهم: "ستيوارت هول" "ريموند ويليامز" "ريتشارد هوغارت" حيث "يشرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنغهام، في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية تناولت وسائل الإعلان و الثقافة الشعبية و الثقافات الدنيا، و المسائل الإيديولوجية و الأدب، و علم العلامات و المسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية و الحياة اليومية وموضوعات أخرى متنوعة"<sup>338</sup> و رغم عدم استمرار المجلة لمدة طويلة إلا أن صداها انتشر في الولايات المتحدة الأمريكية و أوروبا... و ارتبط بمواضيع متعددة كالفن والموسيقى و السياسة.

أما في ثمانينيات القرن العشرين فقد تبلور النقد الثقافي و برز بشكل واضح مستعينا بتيارات ما بعد الحداثة أو ما بعد البنيوية، و متأثرا بالاتجاه الأنتروبولوجي و النقد النسوي واستراتيجية التفكيك... لكنه لم يتحدد منهجيا إلا بصدر كتاب "النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة" لصاحبه فنست ب. ليتش ليكون أول من أطلق هذا المصطلح على توجه ما بعد حدائحي حيث "إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهرية على أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوي، كما هي لدى بارت ودريدا و فوكو، خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص، و هي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوي كما عند بارت و حفريات فوكو".<sup>339</sup>

إن الخطوة التي استند إليها ليتش هي ربط النقد الثقافي بالقراءات التأويلية و التفكيكية والحفرية التي تسعى إلى نبش الخطاب و تعريف أنساقه الثقافية و لهذا نجد أن ليتش يضع مصطلح النقد الثقافي مرادفا لما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية و يستلهم كذلك معطيات المناهج الأخرى.

إن النقد الثقافي من منظور ليتش يرتكز على ثلاث خصائص يوردها عبد الله الغدامي على هذا النحو:

أ. لا يوظف النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسسي للنص الجمالي، بل يفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة و إلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

ب. من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية للتحليل المؤسسي.

ت. التركيز الجوهرية على أنظمة الخطاب، و أنظمة الإفصاح النصوي كما هي لدى بارت و دريدا و فوكو...".<sup>340</sup>

#### رابعاً: وظيفة النقد الثقافي

انطلاقاً من الرؤية الجديدة لمفهوم النقد الثقافي تتضح الأهمية البالغة لهذا النشاط الذي يصفه الغدامي بكونه "نظرية في نقد المستهلك الثقافي (و ليست في نقد الثقافة هكذا باطلاق أو مجرد دراستها و رصد تجلياتها و ظواهرها) وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي عملية الاستهلاك، أي الاستقبال الجماهيري و القبول القرائي لخطاب ما مما يجعله مستهلكاً عمومياً في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا و عن وظيفتنا في الوجود"<sup>341</sup>، و من ثم فإن النقد الثقافي مرتبط بالمستهلك الثقافي الجمعي: لأنه منوط بمهمة الكشف عن المضمرة المخبوء، و لهذا فإن النقد الثقافي يكشف لنا أن "كل ما نقرأ أو ما ننتج أو ما نستهلك، هناك مؤلفين، أحدهما المؤلف المعهود و الآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما يمكن تسميته هنا بالمؤلف المضمرة، و هو نوع من المؤلف النسقي، هذا المؤلف المضمرة بصيغة الثقافة أولاً، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست في وعي المؤلف"<sup>342</sup>.

تكشف هذه المحاضرة عن النقد الثقافي بوصفه عملية الحفر في أنظمة الخطابات والنش في الأنساق المضمرة، بحثاً عما هو خفي وراء جمالياتها الظاهرة، فهي حفر في الخطاب و بحث عن الخطاب المضاد.