الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مصطفى اسطمبولي– معسكر–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

أمالي في مقياس :

﴿ المناهج النقدية المعاصرة ﴾

لطلبة السنة الثانية" ل م د "تخصص دراسات لغوية

السداسي الثالث

الموسم الجامعي :

2022/2023

معلومات عن المقياس

عنوان الليسانس :لسانيات تطبيقية
المادة :المناهج النقدية المعاصرة محاضرة + تطبيق
المعارف السابقة المطلوبة :ما تلقاه الطالب من السداسيين السابقين.
السداسي :الثالث المعامل02 :الرصيد03 :
وحدة التعليم :منهجية

محتوى المادة:

السداسي الثالث **وحدة التعليم :منهجية**		**مادة النص :المناهج النقدية المعاصرة**	**المعامل02 :**	**الرصيد03 :**
1	**السيميائية**			
2	**البنيوية**			
3	**النقد النفسي**			
4	**البنيوية التكوينية**			
5	**سوسيولوجيا النص**			
6	**علم السرد**			
7	**الأسلوبية**			
8	**الموضوعاتية**			
9	**التأويلية**			
10	**التلقي**			
11	**التداولية**			
12	**التفكيكية**			
13	**النقد الثقافي**			
14	**النقد التكويني**			

المحاضرة الأولى :السيميائية

أولا –مفهوم السيمياء:

– 1 لغة:

وردت في لسان العرب لابن منظور" :تعني العلامة، وهي مشتقة من الفعل "س ا م "الذي هو مقلوب " و س م"، وهي على صورة فعلى، ويقولون السومة، السيمة، السيمياء، فغرال السيماء، وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر، والسومة بالضم العلامة على الشاة وفي الحرب، وجمعها السيم وقيل الخيل المسومة هي :التي عليها السيما"العلامة .وتشير معاجم اللغة العربية إلى أن لفظة" السيمياء "مشتقة من الفعل" سوم "وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر .أما المعاجم العربية الحديثة فتشير إلى معاني أخرى غير العلامة منها " :البهجة، القيمة، والحسن "كما تشير دائرة المعارف الإسلامية إلى هذه الكلمة على أنها تعني السمة أو إشارة أو الإشعار.

- **اصطلاحا**

لقد شهد مصطلح السيميائية إشكاليات عدة في النقد الغربي والنقد العربي، وذلك من خلال مصطلحين يدلان على العلم الذي يهتم بالعلامات، فالأول جاء به بيرس"السيموطيقا(SEMIOTICS) ، وقد فصل بين هذين المصطلحين المترادفين (SEMIOLOGY) وهو السيمولوجيا" سوسير "والثاني جاء به فأصبح الأول المستمد من الانجليزية يهتم بالميدان الألسني، في حين الثاني المستمد من الفرنسية أصبح يشير إلى علم العلامات .ومكمن الاختلاف يعود إلى المنهل الذي أخذ منه، بمعنى إذا نقل من الفرنسية ظهر مصطلح " السيميولوجيا "أما إذا نقل عن الانجليزية يشار إليه" بالسيميائية "هذا بالإضافة إلى وجود عدة ترجمات مثل علم العلامات، علم الدلالة، علم الأدلة، وعلم العلامة .

توسعت مفاهيم السيميولوجيا في النقد العربي وعرفت قفزة نوعية لا مثيل لها نذكر على سبيل المثال(fernand de sousaur)، إذ يدفع السيمياء وهو العلم ب أ ريه الذي يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي ، فهو يدخلها ضمن علم النفس العام، ويتناولها (Sanders pearce) على إنها مذهب الطبيعة الجوهرية، والتنوعات الأساسية للدلالة الممكنة، من خلال هذا الق ا رر نلاحظ أن موضع السيميوطيقا عند(Pearce) نظام رمزي لا يستقيم إلا بواسطة التواصل، وجاء (Roland Barthes) يلمح أن السيميولوجيا هذا العلم الذي يمكن إن نحدده رسميا، بأنه علم الدلائل(العلامات)قد استمد مفاهيمه الإج ا رئية من اللسانيات.

استمرت جهود الباحثين من اجل التأصيل لهذا العلم فها هي بصمات(يويسنس .وبريطو .جورج مونات (

(Bucssons, Breton, M. Georges) الذين ربطوا بين السيميائيات .وهو العلم الذي يدرس أنساق العلامات الدالة، وبين وظيفتها التواصلية، لان التواصل يعد عصب وظيفة اللسان وزاد Raphael)

(Deelvillarمن أعلاء شأنها على« :إنها لا تصلح لكل المجتمعات وان بداية ميلادها كانت في البلاد المتقدمة مقابل النقص وملء نقص«، ويتضح من خلال هذه الاعترافات أن أغلب العلماء اتفقوا على نقطة واحدة وهي أ ن السيميولوجيا علم ركيزته الأساسية العلامة التي تدور في فلك المجتمعات ولا تتحقق إلا بفعل التواصل، اولحكم أنها بدأت في البلاد المتقدمة أمر يحتاج إلى مراجعة وتدقيق، وألا نبخس حق العرب وجهودهم في هذا الطرح .**الأصول المعرفية للسيميائيات المعاصرة واتجاهاتها**

- **الأصول المعرفية للسّيميائيات المعاصرة:**

استمدت السيميائيات المعاصرة بعض مبادئها من الأطروحات الوضعية في جنوبها للشكل وميلها نحو العلمية، لأن الوضعين هم من أعتبر اللغة كلها رمزا وعرفوا الحيوان على أنه حيوان قادر على استخدام الرموز والعلم الذي يدرس هذه الرموز دراسة علمية أطلقوا عليه مصطلح"السّيمولوجيا "أي علم السيمياء أو الرموز .

كذلك تأثرت السيميائيات المعاصرة بالمدرسة التجريبية، فأول من استخدم مصطلح سيميوطيقا في العصر الحديث هو الفيلسوف الانجليزي" جون لوك"، وقد اهتم بدراسة الطرق والوسائل التي تؤدي إلى التعرف على نظام الفلسفة والأخلاق من خلال الاهتمام بطبيعة دلائل العقل التي يستخدمها لفهم الأشياء ونقل المعرفة للآخرين، كم تحدث" ليبتز "عن علاقة هذا العلم بالمقتضيات الفلسفية والوجودية والاستيميولوجية لنظرية الدلائل.

إذن فالتأمل في العلامة قديم عرفته معظم الحضارات الصينية واليونانية والرومانية والعربية ويرى البعض أن هذا النظر قد نشأ بقصد التشكيك وليس بقصد المعرفة لأن منطلق المدرسة الإغريقية الشكلية فكرة مفادها" أن الحواس "تخوننا وأن المختصين يناقض بعضهم بعضا وتبعا لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزعم والتشكيك في كل ما يقدم ويقال.

ويمكن تلخيص الأصول المعرفية للسيميائيات بصفة عامة كالآتي:

1-الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون وأرسطو والرواقيون.

2-التراث العربي الإسلامي الوسيط) المنصوفة والنقاد والبلاغيون والأدباء كالجاحظ(

3-الفكر الفلسفي والمنطقي التداولي) بيرس، وكارناب، وغيرهم(...

4-اللسانيات البنيوية والتداولية التحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها

5-الشكلانين الروس ولا سيما فلاديمير بروب

6-فلسفة الأشكال الرمزي) دراسة الأنظمة الرمزية التواصلية مثل الدين، الأسطورة، الفن والتاريخ(

-5الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

ظهرت اتجاهات عديدة، نظرا للثورة المعلوماتية التي أحدثتها السيميائية، وقد تشعبت تلك الاتجاهات نظرا لاختلاف مسالك باحثيها الذي يرجع إلى تنوع في الفهم الإنساني واختلاف الإيديولوجيات المؤسسة لكل

منهم، والأسس المنطقية والثقافية .ويمكن حصر الاتجاهات التي انبثقت منها المعطيات السيميائية في ثلاث اتجاهات وهي:

1-سيمياء التواصل Sémiotique de communication :

2-سيمياء الدلالة Sémiotique de Sémantique :

3-سيمياء الثقافة Sémiotique de culture :

والاختلاف بين هذه الاتجاهات هو اختلاف يرجع إلى وظيفة الدليل (signification function)فسيمياء التواصل تقسم العلامة إلى) دال، ومدلول، وقصد (والعلامة عندهم أداة تواصلية قصدية، والدليل لا يكون فعالا إلا إذا كان أداة تواصلية قصدية لذا انحصرت عندهم موضوعات السيميائية في الدلائل على مبدأ الاعتباطية (arbitraire) ويمثلها كل من" ابريتو "و" جورج مونان "و"مارتينيه"و"بوينس "و "كرايس "و"واوستين. "وتنظر سيمياء التواصل إلى الوظيفة التواصلية على أنها لا تختص بالرسالة اللسانية فحسب بل تتعداها إلى البنايات السيميائية التي تتشكل منها الحقول غير اللسانية الأخرى.

أما سيمياء الدلالة فيمثلها بشكل خاص" رولاب يارت "حيث يشير الى امكانية التواصل قد تتوفر سواء على مقصدية أو لا تتوفر، وبكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية، ومن هنا جاء رأيه في أن اللسانيات أصل والسيميائيات فرع منها، على خلاف ما ذهب إليه" فرديناندي سوسير. "

أما سيماء الثقافة فقد انبثقت بشكل رئيسي من الفلسفة الماركسية، ومن أهم روادها) :بوري لونمان "و "ايفانوف "و"اسبانسكي "و"تودروف "وفي ايطاليا" روبي "و"لاندي "و" أمبرتوايكو .("وتنطلق موضوعات هذا الاتجاه من عد الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، وما الثقافة في نظر أصحاب هذا الاتجاه إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها، وهي بذلك تكون مجال تواصليا تنظيميا للأخبار في المجتمع الإنساني .

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتكون ن بناء ثلاثي)الدال والمدلول والمرجع (وهوتصور يختلف عن بناء بارت الثنائي، ويتفق إلى حد ما مع بناء بيرس الثلاثي) المصورة، المفسرة، الموضوع(، وتبعا لذلك استخدم أصحاب هذا الاتجاه مصطلح السيموطيقا البيرسي بدلا من مصطلح السيمولوجيا السوسيري.

المحاضرة الثانية :البنيوية

أولا –مفهوم مصطلح البنية :

–1لغة :

إن كلمة البنيوية مشتقة لغة من الفعل الثلاثي) بنى (حيث نجد ابن منظور يقول في لسان العرب"البِنْيَةُ والبُنْيَةُ :مابَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى، يقال بِنْيَةٌ، وهي مثل رِشْوةٍ ورِشاً،كأَنَّ البَنْيَةَ الهَيْئَةُ التي بُنِيَ عَلَيْهَا، مثل المِشْيَة والرِّكْبَةِ، وبَنَى فلان بَيْتاً بِناَءً وبَنَى، مقصورا، شدّدَ للكثرة، وابتنى داراً وبنَى بمعنَى، والبُنيانُ :الحائطُ الجوهري :والبُنَى، بالضَّمُّ مقصورُ، مثلُ البِنَى، يقالُ:بُنْيَةٌ وبنى وبنيَةٌ وبِنَى، بكسر الباء مقصورُ، مثلُ جزيةٌ وجزًى، وفلانٌ صحيح البِنيةِ أي الفطرة وأبنيت الرّجل، أعطيته بناءً أو ما يبتنيَ به دارهُ . "كما تتيح لنا لفظة " البنية " في المعجم الوسيط الدلالات التالية " :بنى الشيئَ بَنْياً، وبِناءً، وبِنياناً، أقامَ جدارَهُ ونحو يقالُ :بَنَى السفينة، وبَنَى الخباء .تشتق كلمة) بُنْيَة (من الفعل الثلاثي) بَنَى (وتعني البناء أو الطريقة، وكذلك تدلُ على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء أو الكيفية التي شيّد عليها،.

–2اصطلاحا :

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك؛ لذا فإن جان بياجه ارتأى في كتابه) البنيوية (أن إعطاء تعريف موحد للبنية رهين بالتمييز بين الفكرة المثالية الإجابية التيتغطي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاق مختلفة أنواع البنيات، والنوايا النقدية التي رافقت نشوء وتطور كل واحدة مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم.

ويقدم لنا جان بياجه تعريفا للبنية ، باعتبارها نسقا من التحولات :يحتوي قوانينه الخاصة، علما بأن يظلُّ قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبايجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص ":هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي"

- **البنيوية في إطارها المعرفي العام:**

يأخذ المنهج اللساني البنيوي حيزّا واسعا من اهتمام الدارسين في اللّسانيات والعلوم الانسانية على السواء .ومردّ ذلك، إلى أنّ المنهج المستمد أصلا من المفاهيم النّظرية والإجرائية التي اقترحتها اللّسانيات العامة في بداية القرن العشرين،لا سيما الأفكار الواردة عند دي سوسير ومن جاء بعده، قد ساهم بشكل كبير في تطوير العلوم الإنسانية بصفة عامة .

- **3-نشأة البنيوية** :ظهرت البنيوية في القرن العشرين ويعود الفضل في ظهورها إلى فريديناند دي سوسير، من خلال كتابه الشهري محاضرات في اللسانيات العامة (cours de linguistique generale) الذي طبع بعد وفاته بثلاث سنوات (1916) بمبادرة من تلاميذه شارل بالي (charle balles) والبير سيشوهاي (albere sechehaye)حيث مثل هذا االكتاب" نسخة مبكرة النموذج البنيوي للغة"، الذي انطلق منه المنهج البنيوي .

وتبلورت البنيوية في ميدان النقد الأدبي فظهرت في بداية الأمر في علم اللغة عند" فريديناند دي سوسير " عندما طبقها في دراسة اللغة، لذلك أصبحت الألسنة أهم مصدر استمدت منه البنيوية، ولعلها أهم المصادر وعلى الخصوص ألسنة فريديناند دي سوسير (1913-1857) الذي "يعدُّ أب الألسنة كلها قد خرجت من ألسنته فقد مهد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاما لغويا خاصا، وفرق بين اللغة والكلام،) اللغة (عنده هي إنتاج المجتمع للملكة الكلامية، أما" الكلام "فهو حدث فردي متصل.... بالقدرة الذاتية للمتكلم "إذن فمن هذه الثنائية اللغة والكلام كانت منطلقات" دي سوسير "الأساسية في سياق تقديم المقولات الأساسية التي بموجبها قامت البنيوية؛ أما الثنائية الثانية التي كان لها الأهمية في تحديد معالم الفكر الغوي البنيوي هي التي أقامها دي سوسير للتميز بين محورين:

- **تاريخي تطوري** :أي " دراسة الظواهر في مسارها وسيرورتها في الزمن وتحولاتها."فاللغة شبيهة بلعبة الشطرنج، وهذا الشكل من أشكال المقارنة اعتمده" دي سوسير "باعتبار أن اللغة" منظومة لا تعرف إلا ترتيبها الخاص، ومما يزيد ذلك وضوحا، مقارنتها بلعبة الشطرنج، ففي هذه الأخيرة يسهل علينا نسبيا تمييز الداخلي عما هو خارجي، وما انتقالنا من بلاد فارس إلى أوروبا إلا طابع خارجي أيضا، وعلى النقيض من ذلك فإن كل ما يتعلق بنظام اللعبة وقواعدها إنما هو داخلي، وإذا ما بدلنا قطعا خشبية بأخرى عاجية فهذا التغيير لا يؤثر أبدا في المنظومة، ولكن الأمر مختلف إذا ما أنقصنا أو زدنا عدد القطع، فهذه الزيادة أو ذاك النقص يؤثران في قواعد اللعبة "

ومعنى هذا أنه يجب التمييز في دراسة اللغة بين العناصر الداخلية فيها والخارجية عنها، فما يحدث في الشطرنج ما يحدث تماما في اللغة، فوضع الأحجار متغير غير ثابت فعندما يحدث تغير على مستوى العنصر الواحد ضمن إطار المجموع فقد يؤدي تغير موقع عنصر واحد إلى اهتزاز موقع المجموع في الشطرنج، وفي الوضع الغوي أيضا :اللغة تختلف في كل فترة زمنية عن الفترة الزمنية السابقة لأنها تأخذ وضعا جديدا.

- **محور تزامني وصفي** :يعنى" بتحليل نظام الظواهر في لحظة زمنية معينة بغض النظر عن تاريخها السابق وتطورها اللاحق"، فهذا أفضل منهج لدراسة اللغة من وجهة النظر السوسورية للوصول إلى ما يحكم اللغة من قواعد وقوانين مع استبعاد النظرة التاريخية) الدياكرونية(، التي تأسست على حقيقة، مفادها أن الظواهر كامنة في غيرها لا في ذاتها لتحكم السابق باللاحق، فاعترضت الآتية) السانكرونية (بتقديرها جوهر الشيئ في وجوده الكامن في ذاته ونظامه، باعتباره مستمد من تظافر الأجزاء داخل نظام الكل، فالتزامن هو ما يتعلق بالجانب السكوني والتزامني هو كل ما يمد بصلة إلى تطور "والتزامني" السانكرونية "يفرض بنية مبلورة النسق،تتحرك في زمن نظامها قابلة للعزل ولكشف قوانينها، ويرتبط بما هو مكتمل كبنية وليس بما يصير بنية. ومن هنا انطلقت البنيوية من حقل علم اللغة إلى حقل الأدب من خلال لغويات التي أبرزها العالم دي سوسير التي أدت إلى ظهور الفكر البنيوي، إذن فالمنهج البنيوي هو "نموذج تصوري مستعار من علم اللغة، عند دي سوسير في المحل الأول بكل مايلزم من هذا النموذج من نظرة كلية تبحث عن العلاقات الآتية والتعاقب وعلاقات الحضور وعلاقات الغياب"

فالمفهوم اللساني للغة بهذا الشكل هو الرحم الأول، لنشأة النقد البنيوي وهي "عبر هندستها المتجددة وتلازمها الوصفي مع اللحظة التواصلية تمثل صورة الأنباء كأحسن ما يكون التصوير"، ويتجلى الأثر السويسيري أكثر في البنيوية من خلال المفهوم المشترك للغة عموما عند سوسير، ومبدأ الشمولية أو الكلية عند البنيويين، في تحديدهم لماهية البنية، ويشير ليونارد جاكبسون إلى أن سوسير في إقراره بموضوع اللسانيات الذي هو دراسة نظام اللغة أوبينتها، بهذه الكيفية يكون سوسير قد قدم نموذجا لكل النظريات البنيوية .

مما سبق نستنتج أن أول من طبق البنيوية على النص الأدبي في الثقافة الغربية نجد كلا من كلود شتروس ورومان جاكبسون، في منتصف الخمسينات من القرن العشرين، وكان ذلك التطبيق البنيوي عل" قصيدة للشاعر الفرنسي الرمزي شارل"بودلير "تحت عوان) القطط (وبعد ذلك طبقا هذا المنهج على النصوص السردية، أولا من قبل الشكلانيين الروس) فلاديمير بروب، شكلوفسكي، وتوماشفسكي(...، وثانيا من قبل مجموعة من البنيويين الفرنسيين مثل)تودوروف، وكلود بريمون،وجيرار جنيت .(أما بدايات استقبال البنيوية في الساحة العربية كانت في السبعينات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية، فيما كانت سنوات الستينات تمهيدا لذلك وإرهاصا به، وكانت بداية تمظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية.

وقد كان تطور البنيوية مستمدا من القواسم المنهجية المشتركة بينها وبين النقد الجديد، فقد شكلت تلك الجهود الرائدة) التي ينبغي الإعتراف بأن الساحة النقدية المصرية قد كانت مضمارها الأكبر والأشهر(، دورا كبيرا في تهيئة أجواء التلقي البنيوية، مع مطلع السبعينات، إذ بدأت هذه " الجهود تؤتي قطوفها الأولى في بلاد المغرب

العربي بصورة لافتة، وما كان كتاب الناقد التونسي حسين الواد البنية القصصية في رسالة الغفران هو أول الحصاد النقدي البنيوي "؛ قد تلت هذه المحاولة جهود أخرى تشاطرها المنطلق المنهجي البنيوي، على اختلاف آلياته واتجاهاته، منها :كتاب الدكتور كمال أبوديب) في البنية الإيقاعية للشعر العربي1974 (، ثم كتاب اللاحق)جدلية الخفاء والتجلي1979 (، وكتاب محمد رشيد ثابت) البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام1975 (، وكتاب ابراهيم زكرياء) مشكلة البنية1976 (، وكتاب صلاح فضل)نظرية البنائية في النقد الأدبي1978 (، وكتاب محمد بنيس)ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .1979 (وأما في تونس نجد عبد السلام المسدي من خلال كتابه المعنون) الأسلوب والأسلوبية :نحوبديل ألسني في نقد الأدب (الذي نشر عام 1977، مضافا اليها مجموعة بحوثه عن) مفاعلات الأبنية اللغوية والمقامات الشخصانية في شعر المتنبي (وعرضه لكتابه يفانير) مقالات في علم الأسلوب الهيكلي البنائي (ودراسته عن الجاحظ وأيام طه حسين .وكانت هذه الجهود العربية بدايات تمظهر البنيوية في الوطن العربي وتأصيلا لها من خلال اسهامات النقاد العرب المتنوعة التي كان لها دورا كبيرا في تهيئة التلقي البنيوية .وهكذا ازدادت الساحة النقدية العربية المعاصرة، على مدى الفترات المتعاقبة منذ السبعينات، بأسماء بنيوية التي تعددت اسهاماتها النقدية، وتنوعت اتجاهاتها المنهجية بين بنيوية شكلانية وبنيوية تكوينية وبنيوية موضوعاتية .

– 4–1أهم أعلام البنيوية :

- **رولان بارتRoland Barthe**"1915–1980 :

ناقد وكاتب فرنسي ارتبط اسمه ارتباطا وثيقا بالبنيوية من خلال آرائه حيث أضحت مَعْلمًا من معالم الدرس البنيوي .

•**جاكبسون** :يعدُّ أحد رواد البنيوية المؤثرين لقول صلاح فضل " يلخص بعض الباحثين تاريخ نشأة البنائية وتشكلاتها في موسكو حتى تخرج على يديه أجيال من الباحثين في أوروبا وأمريكا وأصبح الحجة الأولى والمرجع الأخير"

•**كلود ليفي شتراوس** **K. Levistrauss** :يعد زعيم البنائية الفرنسية فهو مؤسس البنائية الأنتروبولوجية)علم يدرس العلاقات الاجتماعية بين الأفراد"(

•**ميشيل فوكو** 1926–1984 **Michael Foucault** :م : مفكر فرنسي الذي يرى أن المنهج البنيوي أساسا للربط بين دراسة التاريخ ونظرية المعرفة .

•**جان بياجيه1896–1980 Jean Piaget** :م

البنيوي الفرنسي الذي اشترط أن تتسم البنيوية بثلاث خصائص هي" الكلية والتحول والتنظيم الذاتي .فالكلية هي الشمولية أثناء الد ا رسة ون التحري، أما التحول هو التغير الداخلي حسب التنظيم الذاتي للمؤلف.

–5–1مبادئ التحليل البنيوي :

إن المنهج البنيوي منهج علمي قائم بذاته له قوانينه ومبادئه التي يضبط بها خطوات التحليل الأدبي، أوجزها في نقاط مختصرة حسب ما تم تقديمه سابقا وهي:

تشمل اللّسانيّات البنيويّة عدَّة تيَّارات لسانيَّة، انطلاقاً من دي سوسير إلى التيَّارات المختلفة التي تظهر بعده، كتاب دي سوسير ذروة جهود واستباقات في دراسة اللُّغة، تبشِّر بأوَّل مقترب بنيوي لها، فشهدت العقود الخمسة اللّاحقة تقدُّماً نشيطاً لم يسبق له مثيل .وتقوم الفكرة البنيويَّة على "أنَّ القضيَّة الأساسيّة عند البنيويّة هي أنّ كلّ اللّغة، كلّ) النّصوص :(بناء المعنى مأخوذ من معجم ليس لمف رداته معان خارج البناء الذي يضمّها ." وينظر إلى النّص من خلال هذا البناء، بدءاً من الجزء إلى الكلّ؛ من الفونيمات إلى الوحدات الأكبر)الكلمات(، ثمّ الأكبر)الجمل ...(وهكذا .كما أنَّها تلحّ على الوظيفة الاجتماعيّة للّغة، وتميّز بين الظّواهر التّاريخيّة لها، والخصائص المميّزة للنّظام اللّغوي في لحظة زمنيّة معيّنة.

وينبغي الإشارة إلى أنّ مثل هذه المبادئ، وأفكاراً أخرى، وردت عند اللّغويّين في قرون قليلة قريبة من القرن التّاسع عشر، لكن جهودهم كانت معزولة، ولم تحظ بالاهتمام .يقول) رومان ياكبسون (في ذلك" :تعود أغلب المفاهيم والمبادئ النّظريّة الرّئيسية التي قدّمها سوسير إلى معاصِريه الأكبر سنّاً منه، وهما بادون دي كورتني، وكروسزفسكي ...و-في المحاضرات -تشديد فعّال على التّكافل المتبادل بين الن ظام ومكوّناته، ...وعلى التّناقضات التي نواجهها عندما نتعامل مع اللغة "ذلك أنّه استطاع أن يشكّل رأياً مسموعاً، وعُدَّ مؤسّس اللّسانيّات البنيويّة، وصارت أفكاره في المحاضرات، أسساً نظريّة لدى اللّسانيّين فيما بعد" .وعلى أيّة حال، ينبغي أن نضيف بأنّ التّحليل الوقائعي للأنظمة اللّسانيّة كانت مهمّةً قد بُلغت إلى باحثي المستقبل، وقد كان إعداد أغلب المناهج المناسبة لتحليلٍ كهذا، هو القضيّة الحيويّة للنّظريّة والممارسة اللّسانيّتين لبضعة عقود."

المحاضرة الثالثة :النقد النفسي

شهد حقل البحث العلمي في أوروبا خلال القرن التاسع ثورة علمية وانفجا ار معرفيا، شمل مختلف المجالات المعرفية، حيث ظهرت العديد من النظريات العلمية، التي قلبت مجرى الدراسة العلمية للظواهر البيولوجية والاجتماعية والإنسانية، وشّكلت معرفيا جديدا في مقاربة مثل تلك الظواهر، فظهرت نظرية داروين في النشوء والارتقاء وأصل الأنواع وكان لها رواج كبير في حقل الدراسات البيولوجية والطبية بل وامتد نفوذها حتى الدراسات الإنسانية

والأدبية، كما ظهرت نظرية التحليل النفسي على يد الطبيب النمساوي سيغموند فرويد، التي أعادت قراءة النفس الإنسانية قراءة جديدة مركزة على المناطق التي كانت مهمشة من قبل، خصوصا منطقة اللاشعور، التي لا تقل أهمية عن منطقة الشعور، لذلك ينبغي تحليل النفي تحليلا دقيقا من أجل الوقوف على الطاقة الداخلية التي توجه بشكل أو بآخر السلوك الإنساني وتشكل إبداعاته وتصنع تصرفات الانسان بصفة عامة سواء إيجابية أو سلبية.

- **منطلقات نظرية التحليل النفسي:**

امتد نفوذ هذه النظرية إلى شتى العلوم ومن بينها حقل النقد الأدبي الذي استفاد من نظرية التحليل النفسي وتفاعل معها تفاعلا إيجابيا، فوجد في هذه النظرية المادة الخصبة من أجل إعادة تحليل الأعمال الأدبية وق ارءتها وذلك برّدها إلى عوامل نفسية، فظهر المنهج النفسي كمنهج بديل في النقد الأدبي، حيث استثمر مقولات نظرية التحليل النفسي التي أسسها فرويد في مطلع القرن العشرين وفسر على ضوئها السلوك الإنساني برّده إلى منطقة اللاوعي أو اللاشعور، وهذا من أجل مقاربة الظواهر الأدبية والفنية، وتقديم التفسيرات الازمة لنشأتها ولهذا فإّن دارس العمل الأدبي أو الفني لا مناص له من التنقيب في أخبار الكاتب أو الفنان، وسيرته، وتاريخه، وعلاقاته، وتطوره، بحثا عن أي إشارة يمكنها أن تلقي الضوء على المشكلات النفسية الكامنة في لاوعيه، وقد بين فرويد في بعض دراساته الآليات التي تساهم في عملية الابداع الفني، وقرر أّن الخصائص الرئيسية لهذه الآليات تشترك في كثير مع تلك التي تكمن وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظاهر كالأحلام والنكتة والأمراض العصابية، كل هذه العناصر تجتمع في نمّو الأعمال الفنية، كأّن الفن-إذن -تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية)بحسب فرويد(، أو شعورر بالنقص يقتضي التعويض)بحسب آدلر(، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي)بحسب يونغ(، فكل هذه العقد النفسية تمتلك حضورا مميزا داخل النصوص الأدبية والفنية، وتمثل موجهات مهمة لسلوك الفرد لذلك ينبغي على المحلل الوصول إليها.

فالأعمال الإبداعية مهما كان نوعها يمكن إخضاعها إلى الدراسة النفسية، لأنها تخفي العديد من الدوافع النفسية المضمرة، التي لها تأثير كبير في تبلورها .واذا كان فرويد يشير إلى مفعول اللاوعي الفردي فإّن يونغ يركز على ما أسماه باللاشعور الجمعي The Collective Unconsious الذي يتجاوز الأفراد إلى الجماعات البشرية الممثلة في أسلافنا القدامى الذين تربطنا بهم صلات وثيقة تجعل الناس جميعا يشتركون في لاشعورهم الجمعي وأساطيرهم التي تأخذ صور ابتدائية أو نماذج أولية عليا .وقد أسهم منهج يونغ هذا في إعادة قراءة الموروث الشعبي والفولكلور، حيث وجد في هذا المجال ما يغني هذا النوع من الدراسة، وامتدت هذه النظرية إلى علم الأساطير والأنثروبولوجيا الثقافية خاصة.

- **البنيوية ومنهج التحليل النفسي:**

لقيت نظرية التحليل النفسي رواجا كبيرا في أوروبا عموما وفرنسا بوجه خاص، فشّكلت لنفسها معجمها الخاص، وهو معجم مصطلحات التحليل النفسي، حيث اشتغلت لمدة طويلة من الزمن وبقيت حية في أعين الباحثين حتى مع دخول مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة .وقد استفاد منها بعض النقاد البنيويون حيث مزجوا بينها وبين مقولات البنيوية ومن بينها الناقد والمفكر والمحلل النفساني جاك لاكان، الذي استثمر مقولات سيغموند فرويد حول

اللاشعور والليبيدو والأحلام والنفس الإنسانية بصفة عامة، وأعاد قراءتها وفق نظرة لغوية وذلك بالاستناد إلى ثنائيات دي سوسير الشهيرة كثنائية اللغة والكلام والتزامن والتعاقب والدال والمدلول.

وهذا المزج بين معطيات فرويد وسوسير شّكل في الأخير ق ارءة نفسية خاصة، تجعل من اللاشعور نفسه في شتى أنماطه وتمظهراته عبارة عن لغة، تستدعي من الباحث البحث في هذه البنية الدالة، وهذا الفضاء الرمزي الذي يخفي الكثير من الألغاز والعلامات التي تحمل العديد من المدلولات، لذلك فاللاوعي عند لاكان هو عبارة عن لغة، وهذه اللغة تختلف مع علامات اللغة الكتابية في فهم الأشياء في حالة الوعي بشيء ما، وقد فتح هذا الطرح

إمكانية جديدة لق ارءة الأحلام وتفسيرها واد اركها على أنها مجموعة لغوية تتشكل من علامات وتجريدات واسعة، يتّم تفكيكها من أجل الوصول إلى الدوافع اللاشعورية التي توّجه السلوك الإنساني على اعتبار أن مجال اللاوعي مجال واسع ورحب، فهو يشكل عالم تكوين الفرد تتسم ففيه تتحقق رغباته ودوافعه التي لا يستطيع تحقيقها في الوعي، بل إن مساحة اللاوعي بمطلقية الزمان والمكان، لذلك تجد) الأنا (متسعا كافيا لتحقيق الغلبة على) الأنا العليا(، لأن هذه الأخيرة تتلاشى سلطتها في ميدان اللاوعي.

وهكذا يعيد لاكان تفسير الذات الإنسانية بشكل جديد، حيث يجعل منها مجموعة من البنيات التي يتفاعل داخلها ما هو رمزي بما هو خيالي وواقعي، حيث تختفي كل هذه العناصر ضمن فضاء اللاوعي الذي يلّم كل هذا الشتات في نسق واحد.

- **المنهج النفسي في النقد العربي:**

استحسن المنهج النفسي العديد من النقاد والدارسين العرب، الذين كانوا على اتصال دائم بما تفرزه الحداثة الغربية في مختلف المجالات العلمية ومن بينها حقل النقد الأدبي، حيث استهواهم هذا المنهج بجهازه المفاهيمي وأدواته الإجرائية التي أخذت من نظرية التحليل النفسي، وقد اشتغل بعض النقاد على إعادة قراءة التراث الأدبي والنقدي العربيين وفق وجهة نفسية، في حين درس فريق آخر الكثير من الأعمال النثرية والشعرية التي تنتمي إلى فترة الحداثة، وفي هذا الصدد يمكننا الإشارة إلى مجموعة من الأسماء البارزة في هذا المنهج ومنها الناقد عباس محمود العقاد في دراساته النفسية حول شعر ابن الرومي، وهذا من خلال كتابه" :ابن الرومي حياته من شعره"، إضافة إلى عمله النقدي حول شعر أبي نواس في كتابه" :أبو نواس الحسن بن هانئ "وفّسر ما سّماه" آفات أبي نواس " بالظاهرة النفسية المعروفة بالنرجيسية Narcissim، والى جانب العقاد نجد عز الدين إسماعيل في كتابه" :التفسير النفسي للأدب"، ومصطفى سويف في كتابه :"التفسير النفسي للإبداع"، إضافة إلى نقاد آخرين في مختلف البقاع العربية.

أمّا في الساحة النقدية الجزائرية فنجد بعض النقاد الذين استهواهم هذا المنهج، كعبد القادر فيدوح في كتابه "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"، وحبيب مونسي في كتابه" :فلسفة المكان في الشعر العربي"، ويوسف وغليسي في بعض أعماله النقدية ككتاب" :في ظلال النصوص"، إضافة إلى بعض الأعمال الآكاديمية الأخرى.

- **نقد المنهج النفسي:**

رغم النجاحات التي حققها المنهج النفسي في شتى حقول المعرفة الإنسانية، وفي النقد الأدبي خصوصا، إلاّ أن القراءة النفسية تبقى قاصرة على تقصي كل جزئيات الظاهرة الأدبية، حيث أنها تركز على جانب واحد فقط وهو حياة المبدع فقط، متغافلة كل المعطيات الأخرى التي لها تأثير في تشّكل الأعمال الإبداعية، فالنص قبل كل شيء هو تشكيل لغوي وبنية من الانزياحات التي صنعت فرادة النص وتميزه، كما أّن هذه النظرية تنطلق من فرضيات ليست صحيحة في كل الأحوال، ولا يمكن تعميمها على مختلف الأعمال الأدبية، وبهذا الشكل تذوب العملية النقدية في مضمار علم النفس فينعدم التقييم الفني وإصدار الأحكام، بحيث يستحيل النقد الأدبي تحليلا نفسيا وأن يختنق الأدب في هذا الجو، فمن الواضح أّن العمل الفني الرديء كالعمل الجيد من ناحية الدلالة النفسية .كلاهما يصلح شاهدا، فغذا استحال النقد الأدبي إلى دراسات تحليلية نفسية، لم تتبين قيمة الجودة الفنية الكاملة.

أضف إلى هذا انعدام مقاييس الجودة والرداءة، الاهتمام بالمضمون النفسي للنص)السلوكات والعقد (على حساب الشكل الفني، وفرويد نفسه يعترف بهذا العجز ويقر أن التحليل النفسي ليس لديه ما يقوله عن أدبية الأدب، لأّن الكشف عن التقنية الفنية ليس من اهتماماته ولا من اختصاصاته، لكن كل هذه الهنات والنقائص لا تنقص من القيمة العلمية والمعرفية للمنهج النفسي، الذي فرض وجوده لمدة طويلة في حقل النقد الأدبي ومازال حتى الآن يغني الدارسين بمقولاته ومفاهيمه.

المحاضرة الرابعة :البنيوية التكوينية

شهدت أوروبا خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تحّولات وهزات عديدة على مختلف المستويات والأبنية، السياسية منها والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مما شكل وعيا جديدا خصوصا مع ازدهار الفلسفة الماركسية في أوروبا عامة وروسيا خاصة، التي كانت تمثل التربة الخصبة لهذا الفكر الذي يتلاءم وطبيعة

النظام السياسي السائد، وتمثل فترة حكم لينين أزهى فترات هذا الفكر، حيث شمل مختلف المعارف والفنون والآداب، والنقد الأدبي

على غرار باقي العلوم والفنون تأثر بالفلسفة الماركسية، واستفاد من مقولاتها الأساسية في تفسير الظواهر الأدبية وربطها بسياقاتها الاجتماعية، وبظهور الفكر البنيوي تراجع النقد الاجتماعي ليفسح المجال أمام الدراسات النصية، التي تسلطت بمقولاتها على النصوص الأدبية وعزلتها عن مختلف الظروف الخارجية التي لها دور فاعل في ولادة النصوص، لذلك حاول البعض الجمع بين استلاب البنية، وارتداد الممارسة الاجتماعية، فظهرت البنيوية التكوينية، التي قاد لواءها لوسيان غولدمان .وهذا المنهج أصبح يمتلك شرعية علمية ضمن مناهج النقد الأدبي وصار أكثر تداولا وانتشارا في فرنسا وأوروبا وحتى في البيئة العربية، بفعل الظروف التي شهدتها البيئة العربية، وطبيعة المنهج والآليات التي يعتمدها في تحليل النصوص.

- **تعريف النموذج الغولدماني:**

استفاد لوسيان غولدمان من مقولات أستاذه الناقد والمفكر المجري جورج لوكاتش ليضع المبادئ النظرية لسوسيولجيا الأدب كاتجاه مستقل ضمن النقد الاجتماعي، وقد حاول المزج بين البنيوية اللسانية والفكر الماركسي، وذلك من خلال دمج البنيات النصية مع البنيات الاجتماعية من أجل الوصول إلى الإيديولوجيا التي تحكم النص الأدبي والتي تمثل وعي طبقة معينة من طبقات المجتمع، فالأعمال الأدبية لا تعّبر عن الأفراد وإنما تعبر عن الوعي

الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، بمعنى أنّ الأديب وان كان فردا لكنه يختزل فيه ضمير الجماعة ورؤية الجماعة التي ينتمي إليها، فيذوب الضمير الفردي في الضمير الجمعي الذي يمثل السلطة الحقيقية التي شّيدت معمارية النص، ولكل أديب طريقته في تمثيل هذه الإيديولوجيا، ويوجد اختلاف كبير في درجة الوعي بين الأدباء في تحقيق هذه البنية، فهناك أدباء يمتلكون وعيا مزيفا فيعّبرون عن منظورات شخصية وغالبا ما يسقط إنتاجهم في الإهمال والنسيان لأنّ القارئ لا يجد فيه ذاته وأحلامه ووعيه بالأشياء، وهناك أدباء آخرون يمتلكون القدرة على التمثيل الصحيح للوعي الصادق والحقيقي والممكن لأّن هناك درجات في الوعي الحقيقي المنجز بالفعل والوعي الممكن المستشرف للمستقبل والمكتشف لآفاقه.

- **آليات عمله :**

يشتغل هذا النموذج وفق استراتيجية خاصة، تبحث عن العلاقة بين الأعمال الأدبية والواقع الاجتماعي على مستوى التناظر والتماثل بين البنيات الأدبية والبنيات الذهنية المشّكلة للوعي الاجتماعي، ضمن رؤية نقدية تهتّم بالبنية الداخلية والفنية للعمل الأدبي وبأبعاده الاجتماعية والإيديولوجية، وهذا عن طريق بنية الفهم وبنية التفسير.

- **بنية الفهم :**

تتعلق بالنظام الداخلي الموجود داخل الأثر الأدبي فهو متشكل من جمل أو كليات يمكن فهم أجزائها انطلاقا من الأجزاء الأخرى، وتفهم على أحسن وجه انطلاقا من بنية المجموعة، هي تتعلق بالبنية الداخلية التي تتشكل من بناء لغوي متكامل يشكل بنية صغرى ضمن بنية كبرى أكبر وأعمّ.

- **بنية التفسير:**

وهي تشّكل البنية الكبرى للعمل الأدبي وهي بنية شاملة، ومهمتها إقامة العلاقة بين الأثر الأدبي والعالم الخارجي، حيث تفتحه على البنية الاجتماعية والإيديولوجيا التي تحكم مفاصل النص، ولكن هذا لا يتم إلاّ بإقامة العلاقة بين البنيات الدلالية المنتزعة بواسطة القراءة التفسيرية، وبين البنيات الذهنية المكونة للوعي الجماعي لفئة أو طبقة اجتماعية، لذلك تلتقي بنية الفهم مع بنية التفسير ويذوبان مع بعضهما البعض في زمن واحد، وعندما يحدث التوازي بينهما تتحقق رؤية العالم، التي تمثل جملة من الأفكار أو المعتقدات التي تؤمن بها جماعة معينة وهي إيديولوجيا تفرض وجودها داخل النصوص الأدبية.

وعلى ضوء هذه الرؤية فهذا المنهج يهتّم بمستوى الفهم، أي تحليل البنية الداخلية للنص بتفكيك عناصره المكّونة ومساءلتها وبمستوى التفسير، أي ربط العمل الأدبي بالواقع التي تؤول عليه باعتباره يمثّل رؤية للعالم لدى فئة معينة اجتماعية ما .وبهذا الفهم الجديد في مقاربة الظاهرة الأدبية تجاوز غولدمان نظرية الانعكاس وأعطى للأدب مكانة داخل الحقل المعرفي الاجتماعي.

إن المنهج الجولدماني يرّكز على إرساء نوع من العلاقة التناظرية بين البنية الاجتماعية السوسيولوجية من جهة، وبين بنية الأثر الأدبي باعتبارها بنية دالة من جهة أخرى يقول جولدمان" :يتأتى الطابع الأدبي الجماعي للإبداع الأدبي بالنسبة للبنيوية التكوينية من واقع أن البنى العمل الأدبي تناظر البنى العقلية لفئات اجتماعية معّينة، وهي علاقة محسوسة لها، بينما يملك الكاتب حرية كاملة على صعيد المضامين، أي على صعيد إبداع عوالم متخيلة مدارة من جهة هذه البنى."

ومنه قّدم فلوسيان جولدمان من خلال البنيوية التكوينية تصوّرا منهجيا ذا حمولة أيديولوجية على تستند إلى رؤية العالم كأنموذج تفسيري أكثر تجديدا، وهو ما أضفى التحليل الجولدماني نوعا من التق ّصي والتعّمق التأويلي لبنى النصوص الأدبية.

المحاضرة الخامسة :سوسيولوجيا النص

عّد المنهج التاريخي نقطة تحول في مسار النظرية النقدية الحديثة، بحكم انتقاله من فكرة المذهب إلى فكرة المنهج في معالجة الظواهر الأدبية والفنية، لذلك شهد انتشارا واسعا في فرنسا وفي مجال البحث المقارن خصوصا، وقد عرف هذا المنهج تحولات عديدة، وارتدى أزياء عديدة، مع انتشار الوعي الاجتماعي لدى الطبقات المتوسطة والضعيفة من المجتمع، وهذا ما أدّى إلى ظهور النقد الاجتماعي الذي عرف رواجا واسعا في أوروبا، خصوصا مع انتشار التيار الماركسي وأفكار نظرية الانعكاس، التي عّززت هذا التوجه الاجتماعي في دراسة الأدب، حيث يتم ربط الظواهر الأدبية بمعطيات المجتمع وتحّولاته الجوهرية، التي علم عرفها تأثر حتما على مستوى الوعي، وقد ساير المنهج الاجتماعي التطو ارت التي اللغة، فحاول تشكيل مقاربات تمزج بين المعطى اللغوي والمعطى الاجتماعي، فتجلى ذلك

من خلال البنيوية التكوينية مع لوسيان غولدمان، ثم سرعان ما شهد هذا المنهج بروز اتجاه جديد، وهو منهج سوسيولوجيا النص، الذي فرض وجوده في الساحة النقدية.

- **المرجعية اللسانية والفلسفية لمنهج سوسيولوجيا النص الأدبي:**

إنّ الحفر في المرجعيات المعرفية والفلسفية لهذا المنهج، يقتضي أولا معرفة المرجعيات التي شّكلت فكر بيير زيما مؤسس هذا المنهج، وهذا من خلال الكتب والمدونات التي ألفها هذا الناقد، وهذه المرجعيات متعددة ومتنوعة، فالقارئ المتصّفح لكتابه" النقد الاجتماعي "يلمس حضور مواضيع متعددة،» تتضمن الفلسفة، وعلم الاجتماع والنقد الأدبي، وعلم اجتماع الثقافة، والسيميائية والحداثة وما بعد الحداثة، والمدارس النقدية الأدبية متوقفا عند إنجازات الشكلانيين الروس، ومدرسة فرانكفورت في ممثلها الأساسي تيودور أودرنو .وإلى جانب هذه المعارف نلمس حضورا كبيرا لأفكار جورج لوكاتش وكانط وهيغل وماركس، كما أفاد من أعمال لوسيان غولدمان وباختين وأدورنو، ويضيف إلى هذه الجهود مساهمات" مدرسة كونستنس "الألمانية التي ربطت بين العمل الأدبي وأشكال قراءته المختلفة.إضافة إلى اطلاعه الواسع على اللسانيات البنيوية والنصية ومعرفته العميقة بطبيعة هذه المناهج، فكل هذه التراكمات المعرفية المتنوعة تغذى منها منهج سوسيولوجيا النص محاولا الجمع بين ما هو نسقي ولغوي داخل النص، وبين ما هو سياقي واجتماعي، ليشكل مقاربة متميزة تحاول الكشف عن مختلف الصراعات الاجتماعية والنزاعات الإيديولوجية داخل النصوص الأدبية.

- **نشأة منهج سوسيولوجيا النص الأدبي:**

تبلورت معالم هذا المنهج مع بيير زيما، الذي حاول الاستفادة من الأبحاث اللسانية المعاصرة، ساعيا إلى بناء سوسيولوجيا تخص النص الأدبي بعينه، ويمثل هذا المنهج الحلقة الأخيرة في سوسيولوجيا الأدب التي أفادت من تطور المناهج النقدية المحدثة، البنيوية، والسيميولوجية والنصية .وهذا من خلال إعطاء أهمية كبيرة للبنية واللغوية والرمزية

للنص، محاولا تخليصه من النظرة الإيديولوجية الأحادية، ومن مفهوم الانعكاس بوجهيه الآلي والجدلي، ومن أجل تجاوز النظرة الماركسية هاته ينبغي الاهتمام بمجال الرسالة نفسها في جانبها الشكلي، الذي يخص الوحدات المعجمية والتركيبية ثّم الجانب المضمونن نفسها الذي يخص محتوى الرسالة ، والمتجسد داخل هذه الوحدات اللغوية، فينطلق بذلك من النص الأدبي إلى السياق الاجتماعي، معتمدا في مقاربته على مفهومين أساسيين هما:

- **اللهجة الاجتماعية:**

وهي لغة إيديولوجية ناظمة على المستويات المعجمية والدلالية والتركيبية لصالح جماعة معينة، ووفق هذا فإنّ النزعات الاجتماعية والإيديولوجية تتخذ طابعا لغويا، فكل الفلسفات والأفكار والنظريات ترتدي ثوبا لغويا ينبغي تفكيكه للوصول إلى هذا المبتغى، وهكذا تنفتح اللغة على التاريخ وتحمل بعدا تاريخيا.

- **الوضعية اللسانية الاجتماعية:**

وهي الحالة الاجتماعية للغة كما عاشها المؤلف المعني بالأمر، والكتّاب الذين عرفهم أو ساندهم، وهي بذلك تكون نوعا من الإطار الاجتماعي التاريخي، منظما للفعاليات اللغوية على صعيد النص، حيث تساعد على توفير الجّو المناسب للدراسة، وبالتالي فإّن تجسيد المصالح الاجتماعية والجماعية يمكن تقديمه بشكل أوضح وأكثر تنظيما في مجال الدلالة ممّا في مجال المفردات اللغوية، حيث يتم تناول اللغة الجماعية في إطار دلالي، حيث تتم عملية تفكيك سننها، ممّا يساعد على الوصول إلى باطن الخطابات وأبعادها الاجتماعية والإيديولوجية، وقد استند بيير زيما في مقاربته هاته لأعمال ميخائييل باختين خصوصا في نظريته المتعلقة بالملفوظ ومفهومه للعلامة)علامة إيديولوجية(، وكان الهّم الأكبر لبيير زيما هو الإجابة على هذه الإشكالية :كيفية يستجيب النص الأدبي للإشكالات الاجتماعية والتاريخية على المستوى اللغوي.

وقد استعان بيير زيما في عرض رؤيته الخاصة لسوسيولوجيا النص انطلاقا من مثال مأخوذ عن روايتي "الغريب "لألبير كامو و"المسافر "لألان روب غرييه ومارسيل بروست، إّن الأمر يتعلق بتمثيل مختلف مستويات النص كبنى لغوية واجتماعية في نفس الوقت وباستعادة بعض المفاهيم السيميائية الموجودة عن طريق استخدام أبعادها السوسيولوجية.

فعلى هذه الإشكالية شّكل مشروعه النقدي، حيث اتخذ من اللغة مجال البحث النقدي في علم اجتماع النص الأدبي، حيث تمثل الجسر الرابط بين الأدب والفن من جهة، والحياة بصفة عامة من جهة أخرى، وله كتاب" النقد الاجتماعي "استطاع من خلاله أن يبلور الاتجاهات التي سبقته، ويعرض أهم الصعوبات

والانتقادات التي وجهت إليها، ويقترح تصورا أكثر نضجا وتطورا في سوسيولوجيا الأدب، يكون النص فيه هو المنطلق وصولا إلى السياق الاجتماعي.

- **منهج سوسيولوجيا النص الأدبي في النقد العربي المعاصر:**

على الرغم من حداثة هذا الاتجاه في النقد الأدبي المعاصر، إلاّ أّن النقاد العرب أخذوه بعين الاعتبار ووجدوا فيه ما يعينهم على دراسة النصوص الأدبية من وجهة نظر اجتماعية خاصة وأنه لا يقف على البنية اللغوية فقط، وانما يفتحها على السياقات الاجتماعية، ومن هذا المنظور تلّقف النقاد العرب هذا المنهج، خصوصا في البيئة المغربية، التي هيأت الظروف الازمة لبروز هذا المنهج وشيوعه في الأوساط النقدية والأكاديمية، ومن ضمن النقاد الذين استثمروا هذا المنهج في مقاربتهم للنصوص الأدبية نجد الناقد سعيد يقطين في كتابه" انفتاح النص الروائي النص والسياق"، حيث يعلن صراحة بكونه يطمح في هذه الدراسة إلى تحليل النص الروائي العربي باعتباره بنية دلالية، وهي بذلك تستفيد من أهم إنجازات نظرية النص وسوسيولوجيا النص الأدبي، لتحاول البحث عن دلالات النص الروائي العربي انطلاقا من بنيته الداخلية، فسعيد يقطين يهتّم بمجال الرسالة في شقيها الشكلي والمضموني، هذا الثاني)في بنيته الاجتماعية والفكرية(ترصد ملامحه المرجعية من خلال النص الأدبي.

وقدتوصل سعيد يقطين من خلال دراسته إلى الكشف عن البنى الاجتماعية ومفعولها داخل النصوص الروائية المدروسة، وهي نصوص روائية مغربية .ونظرا لحداثة هذا المنهج مقارنة بالمناهج السابقة، فإنه مازال محل اشتغال من قبل الباحثين والدارسين في حقل الأدب، خصوصا على مستوى الد ارسات الأكاديمية في الجامعات

العربية، في طور الليسانس والماجستير والدكتوراه، أو في الدراسات النقدية المتخصصة سواء في بيئة المشرق العربي أو مغربه.

المحاضرة السادسة :علم السرد

تمهيد:

شهد القرن العشرين أزهى فت ارت النقد الأدبي في أوروبا، خصوصا مع ظهور اللسانيات الحديثة التي غّيرت مجرى الد ارسات اللغوية، وقلبت مسار النقد الأدبي نحو الاهتمام ببنية النصوص الأدبية نفسها بعيدا عن فكرة السياقات الخارجية، وقد أسهم الشكلانيون الروس بدورهم في نمو الحركة النقدية في تلك الفترة التي لا تبتعد عن فترة ظهور اللسانيات، حيث شهدت أفكارهم رواجا كبيرا في الساحة النقدية الأوروبية، سواء ما تعلق بدراسة اللغة

الشعرية، أو ما يشمل النصوص النثرية، ومازالت تؤثر حتى الآن، لذلك أسهمت أفكارهم وتصوراتهم لطبيعة النصوص السردية في ميلاد علم مستقل يشتغل على تحليل هذه النصوص، ودراسة أبنيتها الشكلية والعميقة وهو علم السرد، هذا العلم الذي حفظ مكانته ضمن باقي حقول النقد الأدبي، وحمل على عاتقه مسؤولية مقاربة مختلف الخطابات السردية، ليشهد فيما بعد تطورات عديدة على يد مجموعة من النقاد والدارسين، الذين شكلوا مشاريع نقدية جديدة أكثر حداثة ودقة ومنهجية، منطلقين من الإرث النقدي الذي خّلفه لها الشكلانيون الروس.

- **تعريف علم السرد:**

ورد تعريف علم السرد في كتاب دليل الناقد الأدبي كما يلي» :هو دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعّلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه، ويعّد علم السرد أحد التفريعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات كلود ليفي شترواس ثّم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم البلغاري تزفيطان تودوروف الذي يعّده البعض أول من استعمل مصطلح) ناراتولوجي (علم السرد، والفرنسي غريماس والأمريكي جي اررد

برانس، وعرفت مجموعة من التغييرات تحت مظلة ما بعد البنيوية)رولان بارت(، أو ما بعد الماركسية) فريديريك جيمسون .«فعلم السرد يعّد سليل البنيوية الشكلية حسب صاحبا الكتاب، لكن هذا العلم ليس مستقلا عن علوم اللغة الأخرى، فهو يتداخل مع السيميائية أو علم العلامات.

- **علم السرد الأصول والمرجعيات:**

لم يتشّكل علم السرد كعلم متكامل ذو شرعية علمية، وانّما خطى خطوات عديدة عبر مشاريع مختلفة لمجموعة من النقاد والدارسين، الذين كانت لهم تصّو ارت وآ ارء في مقاربة الفنون السردية، وما ازل حتى الآن يستفيد من مختلف النظريات والد ارسات النقدية التي تفتح له أبواب جديدة في مقاربة النصوص الأدبية، مقاربة دقيقة تستجلي ما هو مضمر داخل هذه الخطابات الأدبية .ويمكن اعتبار الشكلانيين الروس من أوائل المن ّظرين الذين قّدموا جهودا كبيرة في هذا الحقل الدراسي، وشّكلوا مجموعة من التصورات التي تتعلق بطبيعة الأعمال الحكائية والقوانين التي تحكمها، وبنياتها الداخلية وعناصرها الشكلية المنتظمة التي تشّكل مفاصل النص، فخّلفوا بذلك نظريات في علم السرد، صارت فيما بعد قاعدة أساسية في مقاربة النصوص السردية بل وضرورة حتمية في تحليلها، وحتى الدراسات الاحقة انطلقت من أعمال الشكلانيين الروس لتشّكل بدورها نظريات سردية أخرى بوجهة نظر مختلفة، كما ظهر ذلك جليا مع غريماس وسوريو وتودوروف وجيرار جينيت، وكلود بريمون.

وقد اهتم الشكلانيون الروس بمختلف فنون الأدب ومن ضمنها الحكاية، ويعّد فلاديمير بروب vladimir proppالباحث الوحيد في الاتجاه الشكلاني الذي تعّمق في دراسة الحكاية تعّمقا مكنه من استخراج بنيتها .ويعتبر كتابه الموسوم مورفولوجية الحكاية (Morfologie du conte) من الكتب الحاسمة في تطوّر الد ارسات البنيوية والسيميائية، والنموذج الأكثر في بحوث الشكلانيين، ويعتبر مفهوم الوظيفة من المفاهيم الأساسية المبتكرة في نظريته حول النصوص السردية، إن الد ارسة الاستقصائية التي قام بها ف.بروب قادته إلى الإقرار بأن عدد الوظائف التي تتحّكم في الحكايات الشعبية تبلغ إحدى وثلاثين .ليس شرطا أن ترد هذه الوظائف التي تخضع لنظام ثابت.

وهناك وظائف رئيسية عددها سبعة، وهذا النموذج لا ينطبق فقط على الحكاية الشعبية الخرافية ولكن يمكن أن يشمل حكايات وقصص أخرى .والى جانب فلاديمير بروب نجد ناقدين آخرين نحا نفس منحى بروب وهما شكلوفسكي وتوماشفسكي اللذان عنيا بدراسة)القصة (وتفريقها عن) الحبكة (ودرسا مصطلحات) المبنى الحكائي (و)المتن الحكائي (كما فعل بروب أيضا.

فكانت هذه الدراسات لبنة أساسية لظهور دراسات أعمق قاربت عناصر السرد كعنصر الزمن مع جيرار جينت في" خطاب الحكاية "وفيليب هامون في دراسته للشخصية من خلال مؤلفه المشهور" سيميولوجيا الشخصية السردية"، ومن بين المفاهيم السردية التي جاء بها توماشفسكي مفهوم الحافز الذي أطلقه على أصغر وحدة من الحبكة .وقد أصبح من العناصر المهمة ضمن الدراسات التي جاءت فيما بعد، حيث فصّل جّيدا في أنماطه ودوره ضمن منظومة السرد.

- **تطور علم السرد:**

شهد علم السرد بعد الجهود التي قّدمها الشكلانيون الروس تطو ارت عديدة عبر مراحل متفرقة من تاريخ ظهوره، حيث ظهرت مشاريع نقدية كثيرة، كما أشرنا من قبل انطلقت من أعمال الشكلانيين الروس

لتشكل نماذجها الخاصة في مقاربة النصوص السردية، ومن ضمن الأسماء النقدية التي دذع صيتها في حقل الدراسات السردية الغربية نجد ميخائيل باختين، وجوليان غريماس، وتزفيطان تودوروف وجيرار جينيت وجوليا كرستيفا وجيرارد برانس.

المحاضرة السابعة :الأسلوبية

يعدُّ الأسلوب من الدعائم الأساسية في ظل البحث البلاغي القديم رغم سيطرة هذا البحث مدة من الزمن على الفكر النقدي الادبي، وكان لظهور علم اللغة أو اللسانيات الحديثة الفضل في رعاية، وعناية هذا الأسلوب، فأمدّه بأسباب الحيوية والانبعاث،مما أدى إلى أفول نجم هذه البلاغة، وتقليص حجمها، وبذلك فتح المجال إلى علم جديد بنافس النقدية الحديثة تحولات عديدة منذ بدايات ظهوره الاولى، مما أدى إلى إحتكاكه ببعض المفاهيم النقدية واحتوائه فيها أحيانا، ويمكننا أن نمثل لمسيرة هذا العلم في صورة الشمس التي تتعاقب وتتوالى عليها الغيوم في السماء فتضيء أحيانا وتحجب أحيانا أخرى.

- **مفهوم الأسلوبية** :

-1لغة : مأخوذة من مادة » سلب «ويقال للسطر من النخيل:أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال و : الأسلوب : الطريق ، والوجه و ، المذهب ، يقال أ : نتم في أسلوب سوء ، ويجمع : أساليب الطريق تأخذ فيه ، والأسلوب : بالضم :الفن، يقال :أخذ فلان في أساليب من القول: أي أفانين. "

أما لفظة أسلوب" style" فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم ،وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير ،فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاصّ باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.

-2اصطلاحا : يعرف الكثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرّف بشكل مرضٍ ،وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها ،إلاّ أنّه يمكن القول بأنّها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النّص ،ومن ثمّ يمكن تعريف الأسلوبية بأنّها: فرع من اللسانيات الحديثة المخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدّثون والمتّاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية.، والأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بني ته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية ف وأ كرية أو غير ذلك ، أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير.

لقد خضع مصطلح علم الأسلوب stylistics لفكرة الثبات و التحوّل ، فكلمة stylistics ثابتة في التاريخ اللغوي الغربي ، وتطورت دلالياً حتى صارت في بداية القرن مصطلحاً يدل علة مفهوم ما ، والملاحظة أنّ هذا المفهوم الجديد لم يثنِ هذه الكلمة عن التطور ،ففي بداية القرن كان يدل على الأسلوب ،وفي ما بعد صار يدل على الأسلوبية التي هي واقعاً أسلوبيات كثيرة قد تصل إلى حد التنافر ،وقد يفسر هذا الوضع كثرة الحدود والتعريفات والمفاهيم التي وقع عليها هذا المصطلح ، فكلّ منظر حده وفق التحولات التي طرأت في زمنه أو بحثه هو شخصياً

برزت الأسلوبية Stylistics حديثا في ميدان دراسة النص الأدبي من خلال تبنيها منهجا في تناوله يعتمد اللغة كأساس للتحليل والدراسة ، و تعرف الأسلوبية ببساطة بأنها :دراسة الأسلوب ، وبما أن الأسلوب خيارات لغوية قواعدية نحوية ولفظية معنوية بشكل رئيسي ينتقيها المؤلف من مخزون اللغة العام المتوفر له .مفضلا إياها عما سواها من الخيارات الموجودة في هذا المخزون عن قصد أو عن غير قصد ، فان الأسلوبية دراسة للغة من هذا المنظور.ومن بين النقاد الذين تبرحوا في ميدان البلاغة وقدموا بعض الاشارات التي تخص البلاغة الجديدة والتي هي الأسلوبية نجد:

- **ابن قتيبة** :يعد من كبار النقاد الذين اهتموا بالأسلوب أثناء التعمق في الدراسات القرآنية حيث ربط بين الأسلوب وطريقة أداء المعنى في نسق مختلف ، فهو يؤكد أن طبيعة الموضوع الذي تطرق له والقدرة الأدائية

للمتكلم واختلاف المواقف لها تأثير على تعدد الأساليب فمن يعرف فضل القرآن الكريم عند" ابن قتيبة " هو من كثر نظره واتسع عمله ،وفهم كلام العرب ومذاهبها وفتنانها في الاساليب ، يقول ابن قتيبة ، "انما يعرف فضل القرآن الكريم من كثر نظره ،واتسع عمله ،وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ،وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات.

- **عبد القاهر الجرجاني:** فقد تحدث هو الآخر بالتفصيل عن المجاز والاستعارة وتمثيل الحسيات ،وأسلوب التقديم والتأخير ،ومباحث الفصل والوصل ،وتأثير كل هذه الأساليب في الدلالة والمعنى ،كما تحدث عن مفهوم الأسلوب ورأى أنه مرتبط بمفهوم النظم ولاينفصل عنه ،من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها ،فهو يطابق بينهما من حيث انهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار ،ومن حيث امكانيات هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على امكانية النحو ،لأن توالي الألفاظ في النطق لا يصنع نسقا وإنما قصد المبدع إلى التأليفات الفنية بأسلوبها الذي يميزها هو الذي يصنعه ،فلكل غرض ومعنى أسلوبه لاالخاص.

فمفهوم عبد القاهر الجرجاني للأسلوب يرتبط تنظيرا وتطبيقا بمفهومه للنظم ،من حيث كان نظما للمعاني وترتيبا لها ،ولايتوهم المتوهم اننا نحتاج إلا اننا نطلب اللفظ لان الذي يحتاج إلى طلبه هو ترتيبالالفاظ في النطق لا محالة .

- **ابن خلدون:** حيث عرف الأسلوب فقال " : غنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ ولا يرجع إلى الكلام اعتبار افادته كامل المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض ،وغنما يرجع إلى الصورة الذهنية للتراكيب المنتظمة الكلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، فإن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد في انحاء مختلفة.

-2-3نشأة الأسلوبية:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية فسنجد أنّه يتمثّل في تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج عام1886 م على : أنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماماً حتى ذلك الوقت ،وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيداً عن المناهج التقليدية. وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنَّها لم تصل إلى معنى محدد إلاّ في أوائل القرن العشرين ،وكان هذا التحديد مرتبطاً بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة. ولقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللغو الحديثة ،وذلك أنَّ الأسلوبية بوصفها موضوعاً أكاديمياً قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرّت تستعمل بعض تقنياتها.

وإذا كان من المسلمات لدى الباحثين أنَّ الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديثة ،فمن العبث القول بأن الأسلوبية والحديث في مصطلح وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي قبل نشوء علم اللغة الحديثة ذاته ،وهذا يعني ألاّ أسلوبية قبل عام1911 م، أي قبل فرديناند دي سوسير1857) م1913-م(، لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، أي نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار الموضوعي ،وعليه فإنَّ الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث.

ومن هنا يمكن القول إنّ مصطلح الأسلوبية ،لم يظهر إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته ،أو يوظّف في خدمة التحليل الأدبي ، أوالتحليل النفسي ،أو الاجتماعي تبعاً لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.

-3-3أعلام المنهج الأسلوبي :

ومن أهم الرواد الذين ساهموا في بناء هذا البحث النقدي الأسلوبي ومن النقاد والمنظرين ومنهم:

- **شارل بالي**1865 (chares bally) م1947-م :يعتبر هذا اللساني السويسري من المؤسسين الاوائل لعلم الأسلوب سنة1909 م تاريخ صدور كتابه الأول) في الأسلوبية الفرنسية(، إذ يرى في الأسلوبية ذلك البحث الذي يعني بدراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس والكلام، وهي بذلك تدريس وقائع التعبير اللغوي من جهة مضامينها الوجدانية أي) تدريس التعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية(، ثم جاء من بعده أتباعه وتلاميذه الذين ساروا في اتجاه الأسلوبية التعبيري، وانصبت جهودهم في تحقيق دور الأسلوبية في الكشف عن خصائص التعبير رغم الختلافات البسيطة بين آرائهم، وتركيزهم على العناية بخصائص التعبير الجمالية في النصوص الإبداعية المقصودة، ومن هؤلاء) مارسيل كرسيو (و) جول ماروز(، وهما من رواد هذا الإتجاه ومن المناصرين الأوائل لفكرة التخلي عن لغة النصوص المحكية أو اللغة الفطرية.

- **ليوسبيتزر**1887-1960 (leospitwer) م :أضاف هذا اللساني على فكرة) شارل بالي (البحث في الواقع الأسلوبية من جانب الغحساس وجانب الفكر، وحدد الاسلوب بإنزياحه أو عدوله عن المعيار السائد في الفترة الزمنية المحددة، وحاول التركيز من خلال الأسلوبية على صاحب الأسلوب في إنطباعه الشخصي وكذا النفسي، وإذا أغرقت تحاليله الأسلوبية في الجوانب النفسية المتصلة بالكاتب ذاته، وهو ما أدى فيما بعد إلى ظهور منهج خاص في الأسلوبية.

- **ميشال ريفاتير** :(m.reffater) اهتم هذا اللساني من جانعة كولومبيا بأمريكا ومنذ العقد الخامس من القرن الماضي بالدراسات اللسانية والأسلوبية، وأبرز دور الأسلوبية كبحث جدي وموضوعي في إبراز شعرية النصوص،رغم ولوعه بالمنهج البنائي الذي أفاد التحليل الأسلوبي، وقد ركز هذا الأخير على دور القارئ المتميز في الفهم الطاقات الأسلوبية المودعة في الخطاب الأدبي، ويرى الأسلوبية ذلك العلم الذي يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي يستطيع بها الكاتب ...) مراقبة الحرية إدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع إيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظرة في الفهم والإدراك فتنتهي إلى اعتبار الأسلوبية) لسانيات (تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصص.(

وقد إعتمد في تجسيده هذه السمات الأسلوبية التي تنتقل إلى القارئ العندة عبر التطبيقات البنائية الموضوعية التي حاولت أن تتخذ من خلاله منهجا، أو مدرسة أسلوبية كان لها صدى كبير في إجراءاتها وتحاليلها البنيوية.

-4-3علاقة 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 من تكنيك" الإقناع"، ومن هنا نوقش بصفة أوسع تحت موضوع "الخطابة ."وهذا يوضح العلاقة الكبيرة بين الأسلوب والبلاغة، حيث يمكن تحديدها من خلال كون الأسلوب عنصرا أساسيا في البلاغة التقليدية، إذ هناك فرق بين الفكرة وطريقة صوغ هذه الفكرة.

ولهذا جاء في كتاب أرسطو" الخطابة "الحديث ولو بطريقة جزئية ومبكرة " عن الأسلوب،وفرق بين الأسلوب الجميل والأسلوب القبيح، وقسمه إلى أسلوب متصل وآخر دوري " ،وهذا يعني أننا قد نكتب موضوعا واحدا لكن متانة وقوة عباراته ترتبط بطريقة صوغ الأفكار وانتقاء الألفاظ الدالة التي تؤثر في المتلقين، فمثلا تودوروف يرى أن براعة الخطاب السردي تعزى لطريقة الراوي وأسلوبه، وفي هذا الصدد يقول" إن المهم عند مستوى السرد، ليس ما يروى من لطريقة الراوي من أحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد، أي طريقة نقل القصة، وهنا يدخل في حسابنا مسائل التعبير والتأليف ةالأسلوب، وهكذا تصبح القصة نتاجا أدبيا يبلغ حد الأصالة والوجدانية.

غير أن هذا الأسلوب يختلف عن 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 "بمعنى في طرق الشاعر أو الأديب مساراتغير مألوفة وغير متوقعة، وفي المقابل يرفض " كونراد بيرو " طريقة التحليل المبعثرة كأن تشير إلى استعارة هنا، وإلى كناية هناك،وإلى تشبيه هنالك، وهو لا يرغب في التطرق إلى العنصر الجمالي، بل يعتبر ن واقع الأسلوب يخص الإنتاج بكامله ويتجلى بفضل التواترات ومفارقات يتسبب عنصر واحد أو سلسلة من العناصر،

وعليه يكون الأسلوب مجموعة من التكرارات والمفارقات الخاصة بالنص من النصوص، وينبغي للتحليل الأسلوبي أن يشير إلى مجموعة الرموز المضافة هذه، وان يصف تنظيمها فيتجاوز الكلام التعييني إلى التهميش ."وفي المقابل يرى بيار جيرو أن الأسلوب هو " وجه ملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو مقاصدة " .

أما علاقة الأسلوبية بالبلاغة فتعود إلى فن الخطابة عند أرسطو حيث يتكرر القول " في البدء كانت البلاغة " ودائما تعود إلى الأب المؤسس أرسطو، وينبغي الوقوف عند ثلاث محطات من البلاغة : أولها وأقدمها بلاغة أرسطو التي ترتبط بالحجاج argumentaétion ، والتطبيق الملائم لها هو فن الخطابة – الفصاحة – الذي يهدف إلى الإثبات والإقناع بواسطة الخطاب، ويقوم هذا النموذج من الخطاب عموما على انماط منطقية، وتضع هذه البلاغة ثلاثة أقسام للنص هي : الاستنبتط الذي يقوم أساسا على إختيار الموضع المناسب للشخص والظروف، 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."وعلى عكس البلاغة التي تعد علما لسانيا قديما، برزت الاسلوبية بوصفها علما لسانيا حديثا – غير أن هناك من لا ينفي الاختلاف المنهجي بينهما – إذ تتصف البلاغة بالمعيارية، فيما تعد الاسلوبية علما وصفيا، ورغم أن البلاغة تهتم بمراعاة مقتضى الحال، إلا أن الأسلوبية تتوقف عند نمط الكلام وتأثره بالموقف،هذا إضافة إلى أن أفق الدراسات الأسلوبية أوسع من الدراسات البلاغية لاشتمال الأولى على دراسة الظواهر اللغوية في مستوياتها المتعددة.

ومع أن الكثير من النقاد يعد الأسلوبية امتدادا للبلاغة ومحاولة لتطورها والخروج من انغلاقها ومعياريتها، نحو تأسيس لعلاقة جديدية بين الدال والمدلول، فإن البعض الآخر راها بديلا عنها، وفي الحالتين لا يعني هذا القطيعة بين علم البلاغة والأسلوبية بقدر ما يحقق التداخل بينهما.

المحاضرة الثامنة :الموضوعاتية

/تمهيد :

شاء النقد في القرن العشرين أن يكون مسايرا للأعمال الأدبية التي يشتغل عليها، و هو نقد يسعى إلى أن يكون قراءة و كتابة في آن معا بالنظر إلى ما طرأ على العمل الفني من تغيير ... إن أول ما يتميز به نقد القرن العشرين الأدبي هو بحثه عن هذا الجانب أو ذاك من جوانب العمل الأدبي :بحثه في التاريخ، وفي المجتمع، في اللاوعي الجماعي أو الفردي، وفي البنى اللغوية والأسلوبية .ولعل الخاصية المميزة لهذا النقد هو اشتغال أغلب نقاده على أكثر من منهج، على الرغم من أن المناهج المعاصرة تفترض الصرامة العلمية التي يمثلها المنهج الذي يتأسس في ضوء أسس و مفاهيم علمية ما...، ومن هذا النقد نقد يعرف بـ " المنهج الموضوعاتي "أو " الموضوعاتية "أو "الجذرية "، فهو نقد مركب –بطبيعته –من مرجعيات منهجية متعددة أبرزها البنيوية و النفسانية، و تضاف إليها الظاهراتية .و هذا النقد الموضوعاتي هو ابن الاتجاه الرومانسي الذي يعتبر " العمل الفني الأدبي كشفا لشخصية صاحبه، و أن الوعي بهذه الشخصية هو الهدف الرئيس و القيمة الحقيقية لقراءة الأدب"، و هذه الفكرة الرومانسية قد تجسدت لدى نقاد مدرسة جنيف أو لدى نقاد الوعي الذين يركزون اهتمامهم على المؤلف /الفاعل الذي يكتب، على أن " نقاد جنيف "أو" نقاد الوعي "أو"المدخل الوجودي –الأنطولوجي الأدبي"، كلها تسميات متعددة أطلقت على النقد الذي كتبه " مارسيل ريمون و "ألبير بيجان "

و " جورج بوليه "في المرحلة الأولى، و" جان بيير ريشار "و"جان ستاروبنسكي "و " هيلز ميللر "في المرحلة الثانية، و هي مدرسة ترفض النزعة الشكلية بحثا عن القراءة الداخلية التي ينطوي عليها النص"، و هذه القراءة الداخلية تتحقق بفضل الاتحاد الوجداني بين النقاد و اللاشعور النصي، و ذلك بهدف البحث عن تجربة المؤلف الكامنة في النص، أو فاعلية الوعي للمؤلف حين إبداع نصه .و من مستلزمات ذلك التحام الناقد بالنص المنقود بهدف البحث في أصل الوعي عند الفنان، أو اكتشاف ما يسمى بـ" الموضوعاتية "التي شكلت النواة أو الخلية التي تولد منها النص بكليه.

/2ماهية" الموضوع "و " الموضوعاتية:"

إن المتأمل في المنجز النقدي العربي يلمح أن لا حدود واضحة لمصطلح " الموضوعاتية "تفرقه عن مصطلح "الموضوع "حيث يتم التعامل معهما على أنهما مصطلحان لمفهوم واحد .إن هذا التداخل بين مدلول هذين المصطلحين ضيق مجال الاطلاع في العالم العربي على المنهج الموضوعاتي وعلى ما أتم إنجازه من دراسات أدبية و نقدية في الغرب بفضله، ذلك برغم بعض المجهودات التي بذلها بعض دارسينا العرب في هذا الحقل النقدي ... لذلك، فإنه من باب السداد المنهجي نكون مضطرين بل مطالبين بتحديد مفهوم كل من " الموضوع "و "الموضوعاتية."

أ /مفهوم الموضوع:

وردت لمصطلح" الموضوع "مفهومات لغوية في المعاجم العربية القديمة والحديثة تناولته بالشرح والتحديد مستفيدة من بعضها حينا و من المعاجم الغربية حينا آخر .جاء في" لسان العرب "لابن منظور في مادة) وضع (قوله" :وضع، الوضع، ضد الرفع، وضعه يضعه، وضعا و موضوعا، وأنشد ثعلب بيتين فيهما " :موضوع جودك ومرفوعه "عنى بالموضوع :ما أضمره ولم يتكلم به، و المرفوع :ما أظهره و تكلم به "و ما يلفت انتباهنا– هنا –أن ذكر ابن منظور موضوع شعر ثعلب، من معروف متداول و مضمر، هو ذكر له دلالة هامة حيث يربط بين هذه المادة اللغوية) وضع (والأدب ربطا قويا إذ يخص مفهومها بمجال الأدب، فيكون بذلك معنى الأدب أو موضوعه متفرعا إلى فرعين :فرع ظاهر مباشر، وقد تم التعبير عنه بـ" المرفوع"، و فرع خفي مضمر، و هو ما عبر عنه بـ "الموضوع . "

و أما" المعجم الوسيط "فيعتبر الموضوع " المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه"، أي هو المادة التي يشتغل عليها الفكر عموما عن طريق الكلام أو الكتابة .و في معجمه العربي الفرنسي، يقدم جبور عبد النور شروحا عامة عن" الموضوع "و يجعله مقابلا لخمسة مصطلحات فرنسية، فيقول " :الموضوعobjet :، Question،thème، matière ، موضوع كتابcontenu d'un livre: ، موضوع المناقشة : "point de discussion"، أما المعجم الفرنسي فحدد مفهوم مصطلح " الموضوع "بقوله" :إن القيمة (thème)تعني" المادة (matière) "حينا، و الموضوع (sujet) حينا آخر (...) و تعني اصطلاحا الموضوع الأثير عند فنان أو كاتب في عصر ما ." و يبقى الأمر الذي يضطرنا إلى الاكتفاء بما عرضنا من تعريف له، إن ذلك يزيدنا قناعة و يقينا بأن التحديد المجرد للموضوع أشد انفلاتا و إبهاما، و هو موضوع فضفاض و شديد التفاوت ... لذلك، من الأحسن – كما يرى يوسف و غليسي –أن نتجاوز البحث في دلالات هذا المصطلح إلى البحث عن محدداته.

أما عن المفهوم الاصطلاحي لمصطلح " الموضوع "فإننا نعثر على عدد غير قليل من التعريفات خاصة لدى أعلام هذا المنهج النقدي، ذلك أن" جان بول فيبر "يقر بأن الموضوع هو " الفكرة العامة و المتفردة والموجودة في عمل كاتب ما "و هذه الفكرة العامة من رواسب ذكريات الطفولة و مخلفاتها في ذاكرة الكاتب، ولعل هذا ما

يجعل من الموضوع وحدة أو وحدات دلالية معروفة بفعالياتها المتميزة داخل العمل الأدبي، و هذا ما يؤكده " جان بيير ريشار "قائلا إن "الموضوع "وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما"، إن مصطلح الموضوع يشكل قرينة متميزة الدلالة في العمل الأدبي عن الوجود في العالم– في –العالم الخاص بالكاتب .و يعرف " جان بول فيير "الجذر – الموضوع " –بأنه حدث أو موقف"، بالمعنى العام لهذه الكلمة، و يمكن أن يظهر بصورة شعورية واعية في بعض الأحايين، أو صورة لا شعورية و لا واعية في معظم الأحايين، في عمل أو في مجموعة أعمال شعرية أو أدبية أو تشكيلية، إما بصورة واضحة و قد تكون مباشرة، أو بصورة رمزية غير مباشرة، لكن يظل الرمز بديلا تماثليا و دالا على الموضوع المرموز إليه"

ب /مفهوم الموضوعاتية :

هي العنصر الذي ينطلق منه التجسيد الأدبي لموضوع النص أو موضوعاته، حيث تستمر الموضوعاتية صانعة هذا التجسيد في النص الأدبي عبر تعديلاتها أو تنويعاتها الكثيرة، متخذة دور الخلية أو النواة التي تنقسم ليخرج الكائن الحي، ثم تستمر في النمو و التطور صانعة أقسامه و تفاصيله و كيانه النهائي .وتعيش الموضوعاتية في كامل النص الأدبي، و أعمال الكاتب الواحد ببنيات فنية متنوعة و موضوعات مختلفة، لذلك فالموضوع في النص الأدبي لا يستمد قيمته من ذاته و إنما من النص الذي يشكله .ويتضح من هنا أن مصطلح" موضوعاتية " المشتق من مادة " وضع "يختلف مفهومه عن معاني هذه المادة الأصلية التي يرتبط بها .جاء في" قاموس لاروس الصغير التعريف الآتي " :الموضوعاتية صفة للموضوع، و تعني ما ينتظم حول الموضوع .النقد الموضوعاتي، هو طريقة للقراءة النقدية، يرمي عن طريق دراسة الثوابت الموضوعاتية و محاورة بعض الجزيئات، إلى التعرف على انسجام العالم الخيالي الفني، و على الانشغال العميق للكاتب"، أما " قاموس روبير الصغير للغة الفرنسية "فورد فيه التعريف التعريف التالي :

"الموضوعاتية في الأدب، تعني النقد الموضوعاتي الذي يرتبط بحضور موضوعات ثابتة في العمل الأدبي، و هي منحدرة من تجارب الطفولة "

ويذكر نبيل راغب أن مصطلح" الجذرية "هو التسمية العربية المناسبة لهذه النظرية النقدية التي ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن العشرين، و التي اتخذت من كلمة(THEME) ، و مشتقاتها اسما لها، لكنها لم تتبنها بمعناها المتعارف عليه) وهو موضوع أو فكرة رئيسية (بل بمعنى أصل أولي أو جذر غائر في التربة الإبداعية للأديب .و يبرر نبيل راغب مناسبة هذا الاصطلاح العربي لتلك النظرية الفرنسية لتجنب استعمال كلمة "موضوعي "أو" النظرية الموضوعية "التي تعني عكس ما هو ذاتي، و يشير كذلك إلى أن مصطلح" موضوع "أو "جذر "غير جديد على النقد الأدبي، فالنقاد التقليديون قد استخدموه عندما كانوا يدرسون نصوص أديب و يحللونها بحثا عن موضوع كان يلح عليه، أو فكرة كانت تشغله و تطارده و تفرض نفسها عليه، و بالتالي تظهر

بشكل واضح و متنوع في كتاباته، غير أن هذا المفهوم التقليدي و الشائع للموضوع أو الجذر اتخذ شكلا جديدا من خلال نظرية نقدية ابتكرها الناقد الفرنسي ج.ب .فيبر الذي عرف الجذر بأنه " شبكة من الأفكار الملحة على أديب أو كاتب "كما عرفنا سابقا، إذا، يتضح من جملة التعريفات المتنوعة المصادر أن الموضوعية هي : سلسلة التعديلات والتحولات التي تصنعها نواة النص مشكلة تفاصيل المشاهد الفنية للنص، و التي يكون مجموعها في الأخير عالم النص الجمالي، و هذه النواة يمكن أن تكون مشهدا، حدثا، كلمة، صورة، أو غير ذلك . ويتضح لنا كذلك أن هذه التعريفات– في جملتها –لا تقدم صورة دقيقة عن مفهوم الموضوعاتية، أو النقد الموضوعاتي، ذلك بسبب ميلها الشديد نحو الاختصار، و بسبب عدم تمييزها بوضوح

أيضا بين مفهوم الموضوع و مفهوم الموضوعاتية.

/3الموضوعاتية والظاهراتية :ينحدر المنهج الموضوعاتي من أصول فلسفية مختلفة، و لعل هذه المنابت المتباينة هي التي أفرزت تباينات مصطلحية و مفاهيمية، و هي نفسها التي جعلت هذا المنهج يتجلى بصور مختلفة، تجسدت في اتجاهاته النظرية والتطبيقية و جعلته أيضا ينفتح على مناهج مختلفة، و قد حصر أغلب الدارسين هذه المنابت في ثلاثة أصول :الأصول الفلسفية النفسية / الأصول الفلسفية الوجودية /الأصول الفلسفية الظاهراتية، على أنه بتداخل هذه المرجعيات الثلاث و تضافرها تبلور المنطق لأساس للنقد الموضوعاتي .و بسبب انفتاح النقد الموضوعاتي على الفلسفات المختلفة فإنه ترتب عن ذلك انفتاحه على مختلف المناهج، فكان– بالتلي –أكثر وعيا بالظاهرة الأدبية لأنه فتح آفاقا رحبة حول الأدب، كما أتاح للناقد مفاهيم و أدوات إجرائية، فضلا عن الحرية من حيث زاوية التحليل و النظر إلى النص الأدبي .و سنركز فيما يأتي على أثر مفاهيم الفكر الفلسفي الظاهراتي في المنهج النقدي الموضوعاتي.

إن الحديث عن علاقة النقد الموضوعاتي بالفلسفة الظاهراتية هو حديث عن علاقة النقد الأدبي بالنظرية الظاهراتية التي تعني– سواء في مجال الفلسفة أو النقد " –الدراسة الوصفية لمجموعة من الظاهرات كما تتبدى في الزمان أو المكان، بغض النظر عن القوانين الثابتة المجردة التي تتحكم في هذه الظاهرات، ويتمثل منهج النظرية الظاهراتية في الاستحواذ على الماهيات أو الدلالات الجوهرية للشيء من خلال الوقائع التجريبية، ويتم إدراكها عن طريق الحدس ."إن النقد الظاهراتي يلغي النص كموضوع الاهتمام الوحيد، و يدعو إلى دور رئيس لوعي القارئ، فالمنظور الذاتي أصبح هو المنطلق في التحديد الموضوعي، فلا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة، و لا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها .وبعبارة أخرى، إن إشراك القارئ في إنتاج المعنى كان رد فعل قوي ضد الاتجاه البنيوي الذي كان يقصر دور القارئ في الكشف عن الأنساق البنائية داخل النص . ومعلوم أن التجلي النقدي الأساسي للظاهراتية هو ما يدعى بمدرسة جينيف النقدية التي ازدهرت في الأربعينيات و الخمسينيات من القرن العشرين خاصة، و كان من أبرز نجومها البلجيكي "جورج بوليه "والناقدان السويسريان

"جان ستاروبنسكي "و" جان روسيه "والفرنسي" جان بيير ريشار"، كما ارتبط بهذه المدرسة" إميل شتايغر " والناقد الأمريكي" ج .هيلز ميلر."

تبحث الفلسفة الظاهراتية في مشكلة وعي الإنسان بنفسه وبالعالم المحيط به خلافا للفلسفة الديكارتية القائلة بانطلاق وعي الإنسان بنفسه وصولا إلى تحقيق وعيه بالعالم .و إذا كان هدف" هوسرل "وصف الملامح الأساسية للوعي التي يشترك فيها كل البشر، بقوله" :إن الوعي دائما هو وعي بشيء ما، له على الدوام اتجاه يتوخاه أو هدف يسعى إليه من الأشياء"، فإن هدف نقاد مدرسة جينيف كان مختلفا ويتمثل في تحديد الوعي المتفرد ولكل كاتب على حدة، و توحيد وعي القارئ نفسه مع وعي الكاتب أيضا، لذلك وصف هدفهم بأنه "وعي نفسه مع وعي الكاتب أيضا، لذلك وصف هدفهم بأنه" وعي بوعي شخص آخر ."و إذا كانت الموضوعاتية قد أفادت من الظاهراتية يطرحها للوعي في بعده الشعوري، فإنها أفادت من التحليل النفسي بوضعها أدواته في خدمة النص الأدبي و تنويره من الداخل وذلك بالبحث عن الجذر الكامن في أعماق الإبداع عنده، حتى يضع يده على المحركات الأساسية للإبداع و بالتالي الأشكال المتنوعة التي يتخذها، ذلك خاصة و أنه ليس هناك أديب يستطيع أن يهرب من الرواسب و التجارب الماضية والعقد النفسية المترسبة في عقله الباطن، وهي بمثابة الجذور الشخصية الراسخة والتي لا بد أن تترك بصماتها أو علاماتها على بنية العمل الأدبي .وبناء على ذلك، يمكن القول إن وجود" الجذر "في وجدان الأديب يشبه إلى حد بعيد مفهوم العقدة في التحليل النفسي عند "فرويد"، إذ إنه يظل لا شعوريا، وعهم و معظم الجذور ترجع إلى عهد طفولة الأديب.

/4المنهج الموضوعاتي /أسسه و رؤيته النقدية :سبق أن ذكرنا أن هذا المنهج يتقبل المناهج المختلفة من بنيوية و نفسية و لسانية ووجودية وغيرها، ووجهة نظره ليست عقيدة على الإطلاق لأنها لا تتمفصل حول مذهب، كما أنه ينطلق من رفض أي تصور لعبي للأدب، و رفض اعتبار الأدب غرضا، يمكن استنفاد معناه بالتقصي العلمي، و فكرته المركزية هي" :إن الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة، وأن هذه التجربة ذات جوهر روحي"، و قد جاء على " أنه وسيلة للتخلص من النقد الوضعي اللانسوني"، لذلك، فهو منهج لا يلتفت إلى الجوانب التقنية في تحليل الأعمال الشعرية، فهو نقد مأخوذ بالمعاني العميقة واشتغال الدلالة في الشعر، مثلما يرى حميد لحميداني .ينهض النقد الموضوعاتي على أن العمل الأدبي في صورته النهائية يصدر عن فكرة محورية ثابتة أو جذر وحيد مدفون في أعماق الأديب، لكنه يعبر عن نفسه بعدد لا حصر له من الرموز والدلالات، ربما تكون أصول هذا الجذر مجرد حادث منسي في طفولة الكاتب لذلك و –كما يرى حميد لحميداني –فإن " كل آفاق العمل الأدبي، في اعتقادنا مرجعها واحد، هو الموضوع الذي هو أثر واع أو غير واع لحادث مميز يكون وراء صدمة نفسية أو تأثير عميق في طفولة الفنان ...هو الموضوع يتواجد في أعمال كثيرة للفنان."

تبدو استفادة النقاد الموضوعاتيين من الفلسفة الظاهراتية من خلال المبدأ الرئيسي الذي أسسوا عليه منهجهم و المتمثل في إقرارهم :إن الوعي متأخر عن موضوعه، و يعني هذا أن النص الأدبي باعتباره وعيا، هو نتيجة توالدت من موضوع محدد و دقيق، و هذا الشيء في الأدب هو الموضوعاتية، أما الوعي فهو وعي الكاتب بهذه الموضوعاتية و قد جسدها نقدا إبداعيا يهدف النقد الموضوعاتي –الذي يقع في منطقة وسط بين الدراسات التقليدية لتاريخ الأدب التي ترتكز على السلسلة المنطقية في البحث، و التيارات الشكلانية أو البنيوية المهتمة بالنصوص.

المتميزة لاستخراج القوانين التي تحتل الصدارة في بناء الأعمال –إلى الكشف عن المستوى الذي تولد فيه الصورة، و المقصود بالصورة –هنا –الصورة الأولى التي توالدت منها مجموعة الصور التي تكون النص بجملته، إنها موضوعاتية النص، وهي ذلك الشيء الذي يسبق الوعي، ويسبق أيضا تكون النص الإبداعي .و بهذا تتضح مهمة النقد الموضوعاتي في تحليل النص الأدبي باعتباره وعيا فنيا، بهدف استكشاف موضوعاتية، و هو ما يعبر عنه بـ " :شيء ما ...

–5تطبيقات المنهج الموضوعاتي في النقد العربي المعاصر :الملاحظ أن حضور هذا المنهج في التجربة النقدية العربية المعاصرة غير وفير قياسا بالمناهج النقدية الأخرى التي أنتجها الغرب ووفدت إلى ساحتنا الأدبية و النقدية، ذلك على الرغم من الإمكانات الهامة التي يقدمها هذا المنهج للممارسة النقدية باستبانته لمكونات النص الدلالية الفكرية والفنية الجمالية .و يرى محمد السعيد عبدلي أن النقد العربي لم يلتفت إلى المنهج الموضوعاتي بالشكل الصحيح و القدر الكافي لسببين:

- تجذر الممارسات النقدية" الموضوعاتية) "والموضوعاتية هنا من الموضوع، و لها دلالة تختلف عن دلالة الموضوعاتية (التقليدية في البلاد العربية منذ عشرات السنين حيث حضور مضامين الأعمال الأدبية.
- الجهل بهذا المنهج الذي يكاد يكون تاما بالدراسات التطبيقية التي أنجزت وفق إجراءات أو وفق توجهاته و تصوراته الفكرية و الفلسفية ...و يعود هذا إلى غياب ترجمة نماذج من الأعمال النقدية حول تطبيقات هذا المنهج .

و من المصنفات العربية في الحقل الموضوعاتي نذكر :كتاب سعيد علوش" النقد الموضوعاتي"، و كتاب "سحر الموضوع "لحميد لحميداني، و هذان الكتابان تناولا كتاب عبد الكريم حسن" :الموضوعية البنيوية :دراسة في شعر السياب "وهذا الكتاب في الأصل رسالة دكتوراة تمت مناقشتها بفرنسا عام 1980 و نشرت سنة 1983.وقد اشتمل كتاب سعيد علوش على جملة من النصوص المترجمة لبعض النقاد الموضوعاتيين منهم" جان بيير ريشار "خاصة .يضاف إلى الكتب الثلاثة صدور ثلاثة كتب أخرى " :المنهج الموضوعاتي "لعبد الكريم حسن الذي تضمن مادة غنية و متنوعة تعد مرجعا مهما للقارئ العربي المهتم بالنقد الموضوعاتي، و كتاب محمد عزام

"المنهج الموضوعي "الذي صدر عام 1999 لكن ليس علاقة بالنقد الموضوعاتي، والكتاب الثالث هو لعبد الفتاح كيليطو و عنوانه " :الحكاية والتأويل "حلل فيه مجموعة نصوص من التراث العربي كاشفا النظام الداخلي المنسجم الذي تقوم عليه، و هو نظام ينطلق أو يتمحور حول حدث أو صورة أو معنى معين واحد .و من الكتب المتميزة في هذا الإطار" كتاب محمد السعيد عبدلي "المنهج الموضوعاتي، أسسه و إجراءاته " الذي صدر سنة2011 ، و تضمن هذا الكتاب تعريفات لمصطلح" الموضوع "في المعاجم العربية الحديثة والقديمة و كذلك في المعاجم الفرنسية، و اجتهد صاحبه في التمييز بين" :الموضوع"، و " الغرض "و" الموضوعاتية"، وأردف ذلك بضبط تعريف المنهج الموضوعاتي عند أعلامه البارزين كما وقف عند مجالاته و آلياته الإجرائية .ومن جانبه نشر الناقد العراقي عبد الجبار كتابه" :الطريق إلى جيكور "عام2002 ، و خطط لكتابه بدراسة) الموضوعاتية (محاولا أن يبتدع له حدودا لصيقة بدراسة للسياب، و اختياره) الموضوعاتية (لكي يفرق اصطلاحه عن) الموضوعية (التي قد تعني خارج الذات، وقد وصل في دراسته إلى قناعة أوضح فيها بأن" الموضوعاتية التي يريدها قادرة أن تشق طريقها و تثبت أقدامها بين العديد من المدارس و المناهج النقدية الرائجة"

و إلى جانب هذه المصنفات التي عرفت بالنقد الموضوعاتي، أعلامه مجالات البحث فيه، و أدواته الإجرائية، و اتخذته منهجا لمقاربة النصوص الأدبية، ثمة دراسات أخرى نشرت في مجالات عربية بمشرق الوطن العربي و مغربه، هذه نماذج منها:

- دراسة يوسف و غليسي الموسومة" :الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي /الهاجس الإفريقي في شعر محمد الفيتوري نموذجا" المنشورة في مجلة" عالم الفكر"، ع1:، مج32 :، يوليو –سبتمبر .2003 جابة و غليسي في هذا البحث " الهاجس الإفريقي "في شعر محمد الفيتوري.

- دراسة حفصة جعيط" صورة اليهودي في لزوميات أبي العلاء المعري /مقاربة موضوعاتية" ، استقصت صاحبة هذه الدراسة التصوير الشعري الخاص بالشخصية اليهودية، و هذا موضوع احتل مواضع كثيرة في أشعار المعري مما استرعى اهتمام الدارسة التي تغيت البحث في تمظهرات ذلك التصوير و خلفياته الدينية والفلسفية والاجتماعية فضلا عن بلاغته ...نشرت هذه الدراسة في مجلة" الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية "الجزائرية، ع11:، السداسي الثاني،.2017

- دراسة الدكتورة مسعودة لعريط التي وسمتها" :مفهوم المنهج الموضوعاتي في المقاربات الغربية الحديثة "و المنشورة في مجلة" التبيين"، ع36:، عام .2011 تضمنت هذه الدراسة تعريفات لهذا المنهج، أهم أعلامه، أهم خلفياته و أصوله المنهجية.

- **انتقادات المنهج الموضوعاتي** :كغيره من المناهج و النظريات النقدية الحديثة والمعاصرة، تعرض المنهج الموضوعاتي لكثير من الانتقادات بسبب الهفوات التي وقع فيها و الأخطاء و النقائص التي تخللت نظرته–

مفهومه –للإبداع الأدبي و تناوله له، من جملة ذلك اعتباره المطلق للعملية الإبداعية الأدبية وليدة العقد النفسية والرواسب و التجارب الماضية المترسبة في عقل المبدع الباطن، ومن ثم، فإن النقد الموضوعاتي ينطلق من نظام فكري محدد مسبقا ثم يحاول فرضه على انطلاقات الخيال الإبداعي عند الأديب عموما ..و قد عرفنا كيف أن نظرية" فبير "تتضمن عملية اختزال و تبسيط للقيمة الحقيقية للعمل الأدبي التي جعلت منه مجرد شهادة مزيفة على طفولة الأديب التي لا تهم المتلقين في شيء . و من هنا، نستنتج أن التحليل الجذري اعتباطي، خاصة و أنه لا يلتفت إلى الجانب الجوهري في العملية الإبداعية، و هو عبقرية الفنان و قدرته على خلق الأعمال الأصيلة التي تشكل إضافة حقيقية إلى التراث الإنساني، فبالإمكان وجود أشخاص متعددين يتأثرون بنفس الجذر، و هو ما يدحض تماما فكرة الجذر الوحيد .و من جهة أخرى، إن انفتاح الموضوعاتية على عديد من الفلسفات نتج عنه انفتاحه على مناهج مختلفة، و هو ما يطرح إشكالية منهجية على مستوى منطلقه النقدي الجوهري، أي، ثوابته، فقد تتجلى متغيرات أكثر بسبب تعدد وجهات النظر نحو زوايا النص الأدبي، و بالتالي يفقد المنهج الموضوعاتي منظوره النقدي الأصلي ..و هذا معناه أنه من العسر توحيد الرؤية النظرية لهذا النقد، و لعل هذا كما ترى مسعودة لعريط –من الصعوبات التي تعترض المستخدمين لهذا المنهج، ثم إن هذا هو السبب الذي جعله يأخذ توجهات نقدية مختلفة.

المحاضرة التاسعة :التأويلية

أ-**التأويلية** " المصطلح، المفهوم، والنشأة :"التأويل /علم التأويل، فن التأويل /التأويلية /نظرية التفسير / التفسيرية /الهرمنيوطيقا هي المقابلات العربية للكلمة Herméneutique اليونانية التي يرجع أصلها إلى Herméneueinوهو فعل معناه " يفسر"، وإن كانت استعمالاته -كما يقول المتخصصون -توحي بثلاثة اتجاهات لهذا المعنى.

- تفسير الشعر شفويا، ومن ثم يقترب معناه من التعبيرToexpress
- الشرح Toexplain
- الترجمة Totranslate

إذا أصل هذا المصطلح هيرمنيوطيقا – يوناني ويشير في معناه الدقيق إلى فن أو عملية تفسير النصوص، أي تحديد معانيها، كما يشير–بالنسبة للمعنى اليوناني والمعنى الحديث إلى " عملية تقريب شيء غامض أو غريب إلى الفهم ، أو ترجمة ما هو غير مألوف إلى صورة مفهومة ."وفي اللغة الانجليزية يشير مصطلح Hermeutics باعتباره صوتا دالا أو إشارة لغوية – إلى معنى التفسير أو التعليل أو الشرح.

وإلى جانب ذلك، إن مصطلح هيرمنيوطيقا قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني) الكتاب المقدس(، كان يستخدم في الأصل للإشارة إلى تفسير الإنجيل بصفة خاصة متضمنا صياغة القوانين التي تحكم القراءة السليمة للنص الإنجيلي، وكذلك التأويل، أي :التعليق على استخدام المعاني الواردة في النص، ولكن هذا المصطلح أصبح منذ القرن التاسع عشر يشير إلى النظرية العامة للتفسير، أي :صياغة الإجراءات والمبادئ المسؤولة عن التوصيل إلى معاني كل النصوص القانونية أو التفسيرية أو الأدبية أو الإنجيلية.

وبناءً على ذلك، اتسع مفهوم مصطلح "هيرمنيوطيقا "في تطبيقاته الحديثة، وانتقل من مجال علم اللاهوت إلى دوائر أكثر اتساعا تشمل كافة العلوم الانسانية كالتاريخ وعلم الاجتماع الأنثروبولوجي وفلسفة الجمال والنقد الأدبي والفولكلور ...وأصبحت القضية الأساس التي تتناولها " التأويلية "بالدرس هي معضلة تفسير النص بشكل عام، والأهم من ذلك أنَها تركز، بشكل لافت على علاقة المفسر " أو الناقد في حال النص الأدبي "بالنص، وهذا التركيز على علاقة المفسر بالنص هو نقطة البدء والقضية الملحة عند فلاسفة الهرمنيوطيقا .وهذه هي النقطة أنَ أهملت في رأي نصر حامد أبي زيد، إلى حد كبير في الدراسات الأدبية منذ أفلاطون إلى العصر الحديث، وتجدر الإشارة– كذلك -إلى أنَ التأويلية القديمة ظلت مقتصرة على تفسير النصوص بتوظيفها فقه اللغة، وكانت

مهمتها تكمن في توضيح الغموض ودفع اللبس اللذين يسببهما كل مخطوط، وكان المؤول – بفضل معارفه اللسانية –مترجما يجعل الغامض قابلا للفهم باستبداله الكلمة التي لم تعد مفهومة بكلمة أخرى، لكن عملية الكشف عن المعنى الحرفي كانت تصاحبها عملية البحث عن " المعنى المجازي "الذي يُكمَل المعنى الحرفي ويتجاوزه. أما التأويلية الحديثة فتجاوزت عملية تفسير النصوص والبحث عند معناها لتسلط الضوء على " عملية الفهم في حد ذاتها ، وعلى الشروط الضرورية لمقاربة النصوص وفهمها .

وفي الثقافة العربية . يعرف التأويل بأنه ":نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي، إلى ما يحتاج إلى دليل"، ويعرَف كذلك ":التأوَل والتأوَيل :تفسير الكلام الذي تختلف معانيه، ولا يصح إلا ببيان غير لفظه"، والتأويل :عبارة الرؤيا ، أي :تفسيرها، والرؤيا عادة يكتنفها الغموض والغرابة والتناقض، والتصدي لها بالتأويل، أو استعمال التأويل معها، إشارة إلى قدرته المفهومية على تبديد ما فيها من غموض والتباس وخفاء .وتبعا لهذا، يمكن القول إن التأويل هو فن تفسير النصوص المبهمة.

ب–أعلام النقد التأويلي:أشرنا إلى أن التأويلية كانت قضيتها الأساس اشكالية تفسير النصوص بصفة عامة ... وهذا المصطلح تطور خاصة في النقد الأدبي والفني، فأصبح نظرية تطرح تساؤلات كثيرة ومعقدة ومتشابكة حول طبيعة النص الأدبي وعلاقته بالتراث والتقاليد من جهة، وعلاقته بمؤلفه من جهة ثانية، وعلاقته بمفسره أو ناقده من جهة ثالثة ...وإلى جانب ذلك، ظهرت في هذا العلم–علم التأويل –تيارات مختلفة تنظر إلى النص بآراء متباينة، منها ما يربط عملية التأويل بالشروط اللغوية والتداولية المؤثرة فيه، ومنها ما يربطها بنظرية التلقي، ومنها ما يجعل التأويل متحررا من أية شروط، وأن النص يحتمل كل التأويلات، حتى المتناقضة منها ... وفيما يأتي عرض الأفكار وآراء أهم أعلام النظرية التأويلية.

- **شلير ماخر،.SHLIER MACHER 1768–1834**

هو مؤسس التراث الهرمنيوطيقي الحديث ومن دعاة التأويل النفسي بالدرجة الأولى، وممثل الموقف الكلاسيكي بالنسبة للتأويلية، وإليه يعود الفضل في نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون " علما "أو" فنا " لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص، وتقوم تأويلية " شلايرماخر "على ما يلي :

- النص الأدبي عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ وبالتالي فهو يشير في جانبه اللغوي– إلى اللغة بكاملها، ويشير في جانبه النفسي– إلى الفكر الذاتي لمبدعه، والعلاقة بين الجانبين –في نظره –علاقة جدلية، وكلما تقدم النص في الزمن صار غامضا بالنسبة لنان وصرنا – من ثم –أقرب سوء الفهم لا الفهم ... وعلى ذلك لابد من قيام " علم "أو " فن "يعصمنا من سوء الفهم ويجعلنا أقرب إلى الفهم.

• إن من واجب القارئ أن يواجد " يمثل وجدانات "المؤلف الذي كتب نصا معينا ويتوحد به سيكولوجيا، وستكون مهمة المفسر إذن أن يعيد خلق الحالة الذهنية للمؤلف بأكبر قدر من الدقة، وسيكون التفسير الأدق هو الذي يأتي به الباحثون الذَين أمكنهم أن يضعوا أنفسهم إلى أقصى درجة موضع المؤلف.

• يقصي" شلايرماخر "التأويل و يضع "الفهم "في مركز الممارسة التأويلية على أساس أن التأويل يبحث عن المعنى الحرفي أو المجازي، في حين أن المطلوب هو "فهم "خطاب لآخر في غيريته أي تفرده.

• النص الأدبي استخدام خاص ومتفرد للغة وبالتالي لا يمكن فهمه إلا في علاقته باللغة.

• التركيز على ما يصنع " تفرَد "الخطاب وما يمنحه " خصوصيته "ولا يمكنه تحديد الجانب الفردي في إنتاج العمل الأدبي بكيفية دقيقة دون أن نعرف الوضعية التاريخية للجنس الذي ينتمي إليه.

• العملية الإبداعية في تقريرها وفي ذاتيتها ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الداخلية والخارجية للمبدع، ومن ثم فالنص كنتاج إبداعي ماهو إلا تجلَ لهذه الحياة .لذلك، فالمهم في الممارسة التأويلية ، ليس فقط تفسير المقاطع النصية، بل و إدراك النص في أصله أو منبعه، وفي بزوغه من الحياة الفردية لمؤلفه.

• ضرورة ربط فهم النشاط الإبداعي لدى المؤلف ليس بكلية اللغة فقط ، بل بكلية الرجل"الرجل "أو بكلية حياته المعيشة.

• ضرورة البدء بالمحور اللغوي لأنه لا يمكن الشروع في التفسير دون تحليل نحوي يتغلغل في قدرات المؤلف التعبيرية، و هذا ما يقود المفسر إلى ما يسميه "شلايرماخر) "الدائرة التفسيرية (التي تمكنه من فهم وتفسير العناصر الجزئية في النص ، من خلال إدراك النص في كليته ، والعلاقة الجدلية بين العناصر الجزئية والعناصر الكلية تدور في دائرة لانهاية لها مما يُحتم على المفسر أن يكون على دراية باللغة من ناحية، وبخصائص النص من ناحية أخرى.وعليه أن يضع نفسه مكان المؤلف ثم يشرع في إعادة صياغة البنية الذاتية والموضوعية لتجربة المؤلف كما جسدها في النص.

2-فيلها لم ديلثاي:(1833-1911) WILHELM DILTHEY

• تأويلته امتداد لتأويلية " "شلايرماخر "ورفض لها في آن معا، ومعه خطت نظرية التأويل خطوة أخرى في اتجاه التمكن، لم تعد مجرد فن لتأويل النصوص وفهمها ، بل أصبحت الأساس المنهجي الوحيد، والمقاربة" العلمية " الفريدة التي يمكن أن تلائم "علوم الفكر "كلها، والتي يجب إرجاع الأخيرة إليها وتأسيسها عليها ...وفي عام 1890.قام بتطوير أفكار "شلايرماخر "حيث اقترح وضع علم التأويل ليكون أساس تفسير وتحليل كل أشكال الكتابة في العلوم الإنسانية أي :الأدب والإنسانيات والعلوم الاجتماعية التي تختلف عن العلوم الطبيعية ..ومن أهم أفكاره:

• التفسير هو المنهج العلمي الذي تتميز به المدارس والعلوم الوضعية، في حين شكل الفهم أو التأويل المنهج المناسب لحقل الفكر والعلوم الإنسانية ، باعتبار رأس العلوم الطبيعية تهدف إلى مجرد "التوضيح "والشرح عن طريق

تطبيق عمليات ثابتة بسيطة، بينما علم التفسير أو التأويل يهدف إلى وضع نظرية عامة لـ "الفهم "وعملية فهم النص تتكون من "تفسير الأعمال ، تلك الأعمال التي يخرج فيها جوهر الحياة الداخلية إلى نطاق التعبير اللفظي."

• إن أعلى صور الفهم تتحقق عندما يصل القارئ إلى حالة مواجدة) اندماج/ تمثل وجداني (تامة مع المؤلف و بذلك يكون هدف التأويلية أن " نستخدم مخيلتنا وقوانا الإبداعية من أجل إعادة معايشة أو إعادة مكابدة ، الظروف والمشاعر و لانفعالات التي تم التعبير عنها في الوثائق المكتوبة."

• إن التعبيرات اللغوية وغير اللغوية هي تجلَ لنفسيات مفردة ومتميزة، والفهم هو "الانتقال "و "التسرب "إلى هذه النفسيات ومن هنا تغدو الأهمية القصوى للتأويلية فهم هذه الفردية النفسية من خلال الشكل الخارجي الذي يعبَر عما هو داخلي أو نفسي، ويؤكد" ديلثاي "أن" التعبيرات الأدبية التي تتخذ اللغة أداة –أعظم قدرة من التعبيرات الفنية الأخرى عن الإفصاح عن الحياة الداخلية للإنسان."ومن هنا تهدف مهمة التأويلية لدى " "ديلثاي "إلى إعادة انتاج التجربة الحية، كما عاشها الآخر وعانى من وقع تأثيراتها، لا إعادة بناء تجربة النص) الدلالات النصية المستقلة عن الظواهر النفسية التي ولَدتها.(

وبالتالي، فإن الفهم الذي يريده " ديلثاي" هو : تحقيق تطابقه مع باطن المؤلف والتوافق معه وإعادة إنتاج العملية المبدعة التي ولَدت الأثر الإبداعي، والغاية القصوى للتأويلية هي >>الفهم الجيد للمؤلف أكثر مما فهم نفسه.<<

• إذا أردنا، أن نفهم المعاني المحددة لأجزاء وحدة لغوية، فيجب أن نقترب من هذه الوحدة بشكل نعنى فيه أساساً بالمعنى الكلي الشامل لها، وفي نفس الوقت، فإننا لا نستطيع الإحاطة بالمعنى الشكلي الشامل دون معرفة المعاني الجزئية التي يتكون الكل منها ...وهذا الإجراء هو ما أطلق عليه " ديلثاي "اسم " الدائرة التأويلية "التي تنطبق على العلاقات بين معاني الكلمات المكونة لأي جملة، ومعنى الجملة ككل، وكذلك على العلاقات بين كل الجمل التي يتكون منها النص وبين معنى النص في مجمله.

3-**هانز جورج غادامر** :**Hans-Gearg Gadamer** في كتابه " الحقيقة والمنهج "يسعى إلى التأكيد على إجراين جوهريين.

• ضرورة تخليص عملية الفهم من الطابع النفسي الذي وسمتها به رومانطيقية " ديلثاي "و "شلايرماخر "وبالتالي ضرورة فصل النص عن ذهنية المؤلف وروح العصر الذي ينتمي إليه.

• ثم ضرورة تحويل الإهتمام إلى عملية الفهم في حد ذاتها، في حيثياتها الخفية، وفي بعدها التاريخي.

ومن أهم ماذهب إليه في مشروعه التأويلي نذكر :

• الأعمال الفنية لم تخلق لأغراض جمالية خالصة، إنما أنشئت على أساس ماتقوله أو تمثله من معان، والشكل الجمالي يحتل – عنده – مكانة ثانوية باعتبار أن العمل الفني /الأدبي لا يهدف إلى تحقيق المتعة الجمالية، بل إنما يظهر " حاملا للمعرفة"، وينجم عن هذا أن عملية الفهم لن تكون مجرد متعة جمالية خالصة، بل ستقوم على نوع من المشاركة في المعرفة التي يحملها النص .ولكن رغم أن هذا النص " معرفة "سوف يستقل عن مبدعه ويمتلك موضوعيته ويصبح وسيطا له ثباته الدائم وديناميته وقوانينه الخاصة وهذا الوسيط الموضوعي المحايد إلى حد كبير >>هو الذي يجعل عملية الفهم ممكنة<<، ومتكررة ومفتوحة للأجيال القادمة.

• الكتابة هي العملية التي بواسطتها تكتسب اللغة ملكة الإنفصال عن فعل تشكّلها فتنفتح على العالم، والمعنى في النص المكتوب –خلافا للخطاب الحي / الشفهي يكون مسلوبا لأنه انفصل عن العوامل الإنفعالية التي يتميز به التعبير والتواصل المباشران .وهكذا يستقل النص – بفعل الكتابة –عن كل العناصر النفسانية التي تولّد عنها ويصبح حاملا لحقيقته وتجربته المعرفية الخاصة التي يفصح عنها من خلال شكله الموضوعي الثابت .وفي هذه الحال لن يكون من الضروري أن نفهم النص كتعبير عن حياة المؤلف وعواطفه، بل يجب علينا– عكس ذلك –أن نحاول فهم ما يقوله النص في حد ذاته.

• يؤكد " غادامر "على وجود ثلاث مراحل في كل ممارسة تأويلية :الفهم، التفسير أو التأويل، والتطبيق .وكل مرحلة من هذه المراحل تشكل جزءا لا يتجزأ من العملية التأويلية، فلا يمكن وجود أي تفسير دون فهم، إذ إننا نفسر أولا وأخيرا ما نكون قد فهمناه، ومن هنا يكون التشابك وثيقا بين التفسير والفهم، بل إنهما في النهاية شيء واحد، ذلك أن التفسير ليس إلا ذلك الشكل اللغوي أو غير اللغوي الذي يعبر عن الفهم أو يتجلى فيه الفهم... أما التطبيق فهو تطبيق أفكارنا على النص أثناء الممارسة التأويلية، ومعاييرنا، وكذلك تطبيق لمقولات النص ومعاييره الخاصة على معاييرنا نحن، وبناء على هذا إن عامل التطبيق يخلّص عملية الفهم من سمتها الإسقاطية الذاتية ويحولها إلى عملية قائمة على " التفاعل "بين النص والمؤوّل، ويتحقق فيها "انصهار "و " اندماج "بين أفق الحاضر) أفق المؤوّل (وأفق الماضي) أفق النص.(

• **بول ريكور** :**Paul Ricoeur**يحاول عكس ديلثاي –التقليل من حدة التناقض بين مقولتي التفسير والتأويل، ويبحث عن التبادل بينهما، حيث يشير إلى أن مفهوم التفسير انتقل من مجاله الأصلي إلى مجال جديد، حيث مقتبسا من النماذج اللسانية ذلك أننا نفسر نصا أولا بدراسة علاقاته الداخلية وتحديد بنياته الخاصة، ثم نؤوّله بعد ذلك بأن نمنح لهذه العلاقات والبنيات دلالة معينة .وهكذا يعتد " ريكور "بإنجازات البنيوية التي وفرت الأسس المنهجية لتحليل مكونات النص الداخلية) أي لتفسيره(، ويدعو في الوقت نفسه إلى ضرورة تجاوز هذه المرحلة وعدم التوقف عندها، أي علينا أن نؤوّل ونعطي دلالة ما لهذه النتائج التفسيرية وإلا كانت عديمة الجدوى.

لم تعد التأويلية مع" ريكور "أداة لتفسير النصوص والحياة والعالم وفهمها فحسب، بل ولفهم الذات المؤوَلة لذاتها أيضا من خلال كل ذلك .والعامل الأساسي الذي قاد " ريكور "إلى طرح تعدَديَة التأويلات وصراعاتها يكمن في الجدل القائم بين الثقة وعدم الثقة في النص، وهذا الشك أو الإرتياب لا يتعلق بكل النص أو مجموع رموزه وعلاماته، بل إنه يعني أننا نتعامل مع الرمز باعتباره حقيقة لا زائفة لا يجب الوثوق بها، بل يجب إزالتها وصولا إلى المعنى الخفي وراءها، وهذا الإرتياب يعني كذلك أن الذات بعيدة عن إدراك ذاتها وفهمها، وأنها لا تمارس وجودها الحقيقي، ولا تفهم ذلك الوجود إلا من خلال الفضاءات الرمزية الدلالية أي :إنَ الذات تفهم ذاتها في ضوء النص ومن خلاله، إنها نتاج عملية الفهم والتأويل.

ومن أهم أسس الطرح التأويلي عند" ريكور "ما يلي :

• يتميز التأويل بخاصية" التملَك "أو" الإمتلاك "لآنه إنجاز أو تحقيق فعلي للإمكانات الدلالية في النص داخل الخطاب الخاص بالذات المؤوَلة... إن بناء المعنى أو إنجاز النص هو وحده الذي يجعل النص يتحقق ويدل.

• التأويل عملية ذاتية أو فعل ممارس على النص، إننا مطالبون بتملك قصدية النص، وهذه القصدية لا تتطابق مع قصدية المؤلف، ولامع القصدية الذاتية للقارئ، بل" تتطابق مع ما يريده النص."

• النص مجموعة من الرموز يمثل بعضها مؤوَلات البعض الآخر، أي أن علامات النص تفتح على بعضها البعض وتمد فيما بينها شبكة هائلة من العلاقات الدلالية، وهذا ما يجعل عملية التأويل داخلية ومحايثة للنص، ويجعل ممارسة التأويل تعني بالنسبة للمفسر أن يضع نفسه في إتجاه المعنى الذي تشير إليه علاقة التأويل هذه التي يدعمها النص.

• **إمبراتو إيكو** :**Umberto Eco** العمل الأدبي المفتوح في نظر إيكو – هو الذي ينطوي على إمكانات تأويلية هائلة، وهو كل عمل يكوَن حقلا من الإهتمامات التأويلية، ويقترح سلسلة من " القراءات " المتغيرة باستمرار "...وترك القارئ أو المؤوَل يتموقع بمحض إرادته داخل شبكة العلاقات النصية القابلة لمختلف العلاقات المتبادلة ويختار بنفسه أبعاد مقاربته ومرجعيته الخاصة.

• وهكذا فالأعمال الأدبية المفتوحة لا تهدف إلى فرض موضوع أو تأويل محدد ونهائي ومحتوم على المؤوَل، بل إنها تميل إلى تفضيل الأفعال التي تمارسها " الحرية الواعية "لدى المؤوَل.. ويمكن ايجاز أفكار" إيكو "التأويلية كالتالي:

• إن تأويل النص يعني الخضوع إلى وحدته العضوية وانسجامه الداخلي الخاص و "قصده "العميق، أما" قهر " النص و "عجنه "حتى يتلاءم مع مقاصدنا الخاصة دون مساءلة مقاصده العميقة والبحث عنها، ولا حتى مساءلة

مقاصيد المؤلف، فيتوافق مع الإستعمال المحض للنص، وليس القارئ الذي يتعامل مع النص بهذه الكيفية إلا " قارئا سيئا."

• الشكل الجمالي يهدف إلى تحقيق تواصل مفتوح على إمكانات تأويلية مختلفة ومتعددة، لذلك يجب العمل على الفني أن يكون تنظيمه " مضاعفا "بحيث تتكرر التأثيرات التي تثير إيحاءات جديدة وباستمرار وهذا بفضل المحفزات المادية الموجودة في الشكل الجمالي من وسائل تركيبية وبلاغية وأسلوبية واستبدالية) إن الشكل الجمالي يعمل على لفت الإنتباه بواسطة مكوناته المادية إلى مجالات دلالية معينة.(

• تأسيس المدلول يجب أن يتأسس على تحديد الدال، على أن العلامة لا يمكن أن تكتسب ظاهرها الملموس الكامل إلا في ضوء العلاقات التي تربطها بالعلامات الأخرى، وهذه الشبكة من العلاقات بين عناصر العمل الفني والناجمة عن " التنظيم المضاعف "للشكل الجمالي هي التي تؤسس ثراء الإمكانات الدلالية والإيحائية.

• تنوَع العلاقات الممكنة بين العلامات الجمالية يجعل الأخيرة قادرة على إكتساب دلالات متغيرة ومتجددة باستمرار، ويجعلها بالتالي قادرة على المشاركة في بناء أو تشكيل " مدلولات كلية "متعددة ومتنوعة، ولكن ما يميزها بالضبط هو إمتلاكها الدائم لخصوصيات الدلالات الجديدة.

-هناك مقياس آخر يتحكم في عمليات التأويل إنه " قصد النص "فالممارسة الفعلية والسليمة تقتضي البحث عن " قصد النص باعتباره منبعا للدلالة والمعنى " إن النص باعتباره " كلية "منسجمة، وباعتباره مجموعة من العلاقات الدلالية الداخلية المتشابكة والتي تحقق هذه الكلية، يفرض وجود "قصد نصي "معين، ولعل ما يعني في الأخير أن النص المؤوَل يفرض تقييدات معينة على مؤوَليه، وأن حقوق التأويل تتوافق بالضبط مع حقوق النص، دون أن يعني ذلك أنها تتوافق مع حقوق مؤلفه.

مما سبق تأكد لنا أن مسألة وضع المعايير والقوانين التأويلية التي تتحكم في عمليات التأويل ضرورة ملحَة، وأن إكتمال المسار الدائري الذي قطعه التأويلية قد بدأ أو انتهى مع كل من " شلاير ماخر "و "إيكو "على التوالي، إلى جانب أن جهود التأويليين استطاعت أن تحول مركز الإهتمام من تحليل النصوص واستخراج المعاني الكامنة فيها إلى العملية التأويلية نفسها، وإلى عملية الفهم ذاته، وكان من نتائج ذلك تحديد قوانين الممارسة التأويلية التي تعصمنا من سوء الفهم ومن الخطأ في التأويل، ومن إسقاط ذواتنا على النص بكيفية اعتباطية مع تسليط الضوء على مشاركة المؤول في فعل التأويل والفهم والكشف عن تاريخية التأويل وبالتالي تاريخية المعنى الناجم عنه.

ج-التأويلية وقراءة النص الأدبي :العلاقة بين التأويلية و الأدب و النقد وثيقة حيث أصبح القارئ محور الدراسة والتحليل النقدي، وذلك انطلاقا من أن التأويل هو القراءة الممكنة للنص ، كون النص ليس مغلقا على

نفسه كما في البنيوية ، بل مفتوح على القارئ ، يدخله من أية زاوية يشاء، فينتج فوق النص الأول نصا جديدا . ولعل من المسوَغات التي تشجَع على استعمال التأويل، أو تغري على استعماله منهجاً و استراتيجية لتلقي النص الأدبي ما يأتي :

• إن القراءة التأويلية منفتحة على القراءات والمناهج النقدية الأخرى تتفاعل معها وتستفيد منها :فهي تستفيد من السيمائية حيث إنه معرفة النظام السيميائي الخاص بالنص يسهم كثيرا في عملية التأويل، إذ يدعونا إلى التعرف على الأعراف اللغوية للعمل الذي ندرسه، ونحدد كذلك الملامح اللغوية الخاصة بالسياق والتراكيب ،كما تستفيد التأويلية من نظرية التلقي التي تغذي التأويل بمزيد من المعاني والمضامين ، وتزيد من جرأة المتلقي على إقتحام النص واختراقه ، والتوغل في مستواه الباطن وتستفيد من الأسلوبية في التعرف على طريقة الكاتب في الخطاب، والاقتراب من مستويات الخطاب البلاغية وتحليلها وتعليلها ...غير أن التفكيكية من أبرز الإتجاهات النقدية قرب من التأويلية، فهي ترى أن النص لا يتحدث عن نفسه وإنما تجربتنا هي التي تحدثنا عنه، ومن أثر التفكيكية في النقد الأدبي شيوع ما يعرف بالنقد التأويلي.

• انفتاح النقد التأويلي على سائر القراءات والمناهج الحديثة مكنه من البحث عن القيم الإنسانية و الجمالية في النص بعد أن غاب وتراجع الإهتمام بهما في النقد الإيديولوجي و النفسي فيما يتعلق بالقيم الجمالية خاصة ، وفي الإتجاه الشكلاني فيما يتعلق بالقيم الإنسانية خاصة.

• القراءة التأويلية من المناهج والنظريات ذات أدوات و آليات قادرة على الكشف والحفر والإنتاج، كشف ما تحت سطح النص والحفر فيه حتى تكشف بنيابة العميقة وتنتج دلالته الغائبة.

• محاولة تحديد العلاقة الثلاثية بين المؤلف والنص والقارئ)الناقد (من خلال هذه التساؤلات :ما هي العلاقة بين المؤلف والنص؟ وهل يعد النص مساويا حقيقيا لقصد المؤلف العقلي، وبالتالي يمكن للناقد أو المفسر أن ينفذ إلى العا لم العقلي للمؤلف من خلال النص المبدع؟ أم أن قصد المؤلف والنص أمران متمايزان؟ وهل يمكن أن يكون هناك فهم موضوعي لمعنى النص كما أراده مؤلفه أن يفهم؟ على أنَ علاقة النص بالمفسر قد أغفلتها نظرية الأدب عبر مسار تطورها التاريخي.

• إن القراءة التأويلية من وجهة نظر بنيوية تعطي أهمية لعلاقات النص المكونة لبنيته الدلالية، فلا معنى لأية وحدات في النص إلا بفضل علاقاتها الداخلية، لكن البنيوية التكوينية لا تكتفي بهذه العلاقات أو السياق الداخلي للنص، و إنما تربطه بسياق آخر خارجي هو الشروط الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي أنتج فيها النص أي :إنَ قراءة التأويل تقوم بإقامة علاقة بين العمل الأدبي والواقع الخارجي الذي هو البنية الأوسع و الأشمل التي يركز عليها التأويل.

• تخترق القراءة التأويلية النسيج أو السياج اللغوي للنص لتتغلغل فيه، بسبر انبناءاته و أنساقه وتعالقاته، فهي ليست قراءة ساذجة لا تتجاوز سطحه، إنها تتجه نحو الوجود الممكن للدلالة دون الاكتفاء بملاحقة المعنى

والكشف عنه...إنها محاولة إبراز ما يخفيه من دلالات ، وهذا من خلال التفاعل بين القارئ والنص باعتباره أحد آليات التأويل، ذلك أن موضوع الاهتمام النقدي للممارسة التأويلية هو بنية ممارسة القارئ وتجربته ،وكل ما في النص من قواعد ومعاني ووحدات شكلية " على أن الوعي بأهمية أفق النص في التأويل، أي الوعي بأهمية إشارات النص و سياقاته في التأويل،يحمي من الأحكام والتفسيرات الانطباعية والذاتية التي تخرج عند مدار النص و لا تلتحم بنسيجه.

• التأويلية منهج قرائي يعتمد تجربة الذات وينصب على اللغة والتراكيب ، فالمنظور التأويلي يدخل في حوار وجدل مع النص، حيث يتحول القارئ من تابع لشفرات النص إلى منتج حقيقي للنص، كل ذلك بهدف توضيح المعنى العام للعمل الأدبية في مجمله، حيث تكون اللغة وسيلة فقط، باعتبار أن للغة جانبين، جانب دلالي وجانب مجازي، والمجاز هو الذي يقع عليه التأويل، ومن هنا كان التأويل طريقة أفضل للفهم لأنه لا يكتفي بحدود الرؤية الظاهرة على السطح، بل يسعى إلى الغوص في الأعماق وقراءة ما يختبئ في ظلال الكلمات، وما بين السطور وفي الفجوات المتروكة موضوعيا في أي نص أدبي .

المحاضرة العاشرة :نظرية التلقي

/1تمهيد :

تميز النقد المعاصر بالمناقلة بين المناهج بأصولها المعرفية المتباينة و بركائزها الإجرائية، فبعدما بالغت المناهج النقدية) البيوغرافية (في الاهتمام بسياق إنتاج الظاهرة الأدبية و إبلائها العناية الأكبر على حساب بنية النص، فقد اعتبرت المؤلف أو الكاتب مركز العملية الإبداعية– الأدبية –و كان بالتالي هو مركز التأويل و الموجه للقراءة والفهم و التفسير.

أدت سيطرة المؤلف إلى ظهور مفاهيم أخرى منذ الشكلانيين الروس كرد فعل إزاء" سلطة المؤلف "دعت إلى موت المؤلف والاهتمام بمفهوم آخر هو مفهوم" النص "و" الكتابة"، و هكذا ظهرت سلطة أخرى في النقد هي سلطة الكتابة أو سلطة النص، و كان من ثمار ذلك اعتبار النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها، لا علاقة لها بالذات المنتجة ولا بسياق الإنتاج .أعان هذا على تشكل اتجاه نقدي يكون تحديا لتلك المناهج المتجهة صوب النص و إعلاء سلطة بديلة هي سلطة القارئ، عرف هذا الاتجاه الجديد باتجاه" جمالية القراءة"، أو " جمالية التلقي أو الاستقبال"، أو " نقد استجابة القارئ "أو" نظرية التأثير."

/2مفهوم نظرية جمالية التلقي :

تشير نظرية التلقي إلى اتجاه في النقد الأدبي تطور على يد أساتذة و دارسين ينتمون إلى جامعة كونستانس Constanceفي ألمانيا الغربية أواخر الستينات و خلال السبعينات و بداية التسعينات، من القرن العشرين، و تمثل هذه النظرية اتجاها قائما بذاته في النقد الأدبي المعاصر، ذلك أن معظم المقاربات القرائية ما هي في حقيقتها سوى تأكيد على بعض الاتجاهات السابقة أو التركيز على جانب من جوانب نظرية الإبلاغ، سواء كان ذلك الجانب علاميا أم اتصاليا أم برجماتيا، و يمكننا– على وجه العموم –أن نميز ثلاثة مسارات– رئيسة في نظرية القراءة –و هي :المسار السيميائي، و المسار الاستقبالي، والمسار المنوع .و إلى جانب ذلك– و كما يرى محمد شبل الكومي –يمكن حصر أنواع النقد المتوجه للجمهور أو القارئ في ستة مداخل للنقد الاستقبالي، هي : النقد البلاغي، النقد البنيوي الإشاري) السيميائي(، النقد الظاهراتي، نقد التحليل النفسي، النقد الاجتماعي التاريخي، والنقد التأويلي.

و بإمعان النظر في مفهوم نظرية جمالية التلقي، نلاحظ أن هذا المفهوم لا يحيل على نظرية موحدة، بل تندرج ضمنه نظريتان مختلفتان يمكن التمييز بينهما بوضوح رغم تداخلهما و تكاملهما، هما" :نظرية التلقي"، و "نظرية التأثير"، فأما الأولى فتهتم بالكيفية التي تم بها تلقي النص الأدبي في لحظة تاريخية معينة، لذلك نجدها تركز

على شهادات المتلقين بشأن هذا النص أو الأدب عموما ...و أما الثانية فتعتقد أن النص يبني بكيفية مسبقة استجابات قرائه المفترضين، يحدد بكيفية قبلية سيرورات تلقيه الممكنة، و يثير و يراقب كل واحدة منها بفضل قدرات التأثير التي تحركها بنياته الداخلية، و من هنا يتضح أن نظرية جمالية التلقي– بسبب ازدواجية مفهومها المحوري –تبلغ كامل تطورها و شموليتها و خصوصيتها عندما تؤلف بين هذين الاتجاهين، أي :من خلال تركيز اهتمامها على " العلاقة باعتبارها علاقة تحاورية و متبادلة بين التأثير الذي يمارسه النص و التلقي الذي يمارسه المتلقي.

/3ظروف نشأة نظرية التلقي و عواملها:

و كان مما أدى إلى صعود هذه النظرية و احتلالها مركز الصدارة في ألمانيا الغربية عدد من العوامل المتعلقة بالمجتمع و مؤسساته، يأتي في مقدمة تلك العوامل الاضطرابات و ما نتج عنها من إعادة بناء التعليم العالي خلال أواخر الستينات و بداية التسعينات من القرن العشرين .و هكذا ظهرت نظرية التلقي في مناخ من التغير و الإصلاح، كما كانت هي نفسها نذيرا بتحول حاسم في مناهج النقد الأدبي في حقبة ما بعد الحرب .على أن "هانز روبرت ياوس"، باعتباره واحدا من أعلام مدرسة كونستانس إلى جانب " فولفغانغ أيزر"، قد شرح في سنة 1969، العوامل التي أدت إلى ظهور نظرية التلقي في ألمانيا، من أهمها:

- عموم الاستجابة لأوضاع جديدة فرضت تغيرا في النموذج مما جعل جميع الاتجاهات– على تباينها – تستجيب للتحدي.
- السخط العام تجاه قوانين الأدب و مناهجه التقليدية السائدة والإحساس بتهالكها.
- حالة الفوضى والاضطراب السائد في نظريات الأدب المعاصر
- وصول أزمة الأدبية خلال فترة المد البنيوي إلى حد لا يمكن قبوله واستمراره، و كذا الثورة المتنامية ضد الجوهر الوصفي للبنيوية.
- ميول و توجه عام في كتابات كثيرة نحو القارئ بوصفه العنصر المهمل في الثالوث الشهير) المبدع / العمل /المتلقي.(

يتضح من ذلك أن كتابات أعلام جمالية التلقي الألمانية بدأت و برزت خلال فترة قلق اجتماعي في نهاية الستينات، حين أراد هؤلاء و أقرانهم إعادة النظر في القانون القديم للأدب الألماني، و تأكيد ضرورة النظرة الجديدة إلى هذا الأدب بعد أن لم تعد النظرة القديمة مقبولة، ذلك أن" ياوس "قد اقترح أن الزمن المعاصر في حاجة إلى استعادة الصلة الحيوية بين أحداث الماضي واهتمامات الحاضر ... و الملاحظ أن الأسباب التي مكنت" ياوس "

من جذب الانتباه إلى مقالته السابقة، مقدرته على التحرك بين بديلين متنافسين :الماركسية والشكلانية الروسية، و يعني ذلك محاولة تفكير" ياوس "تجاوز ثنائية الماركسية والشكلانية، أو ثنائية الخارجي /الداخلي.

و يرى" ياوس "أن النقد الماركسي يضم اهتماما صحيحا بتاريخية الأدب، أما النقد الشكلاني فيتميز بإدخاله الإدراك الجمالي أداة لاستكشاف الأعمال الأدبية، لكنه يعزل الفن عن سياقه التاريخي ...و بناء على ذلك يقوم" ياوس "بإنجاز المطالب التي ينبغي له الوفاء بها منهجيا في إطار نموذجه الجديد في النقاط التالية:

- انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي الجمالي والتحليل المتعلق بالتلقي التاريخي، شأنها شأن الصلة بين الفن والتاريخ، والواقع الاجتماعي.
- الربط بين المناهج البنائية والمناهج التفسيرية
- اختبار جماليات للتأثير) الفاعلية) (لا تكون مقصورة على الوصف (وبلاغة جديدة تستطيع أن تحسن شرح أدب) الطبقة العليا (بالقدر نفسه الذي تحسن به شرح الأدب الشعبي و الظواهر الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيري.

و بهذا استطاعت نظرية جمالية التلقي تحقيق التوازن بين الشكلية الروسية التي تتجاهل التاريخ والنظريات الاجتماعية والتاريخية التي تتجاهل النص، و بالتالي فإن نظرية التلقي جاءت لتخرج النقد من أزمة البنيوية و طرحها النظري المتصل بالنسق، و إعادة صياغة فهم مغاير للأدب انطلاقا من عملية التلقي، و كما يرى روبرت هولب إن نظرية التلقي — من خلال منهج الدراسة الأدبية الذي عرضه" ياوس –"تمثل ذلك النموذج الجديد الذي يفي بالشروط اللازمة لما يصلح أن يكون نموذجا.

/4جذور و إرهاصات نظرية التلقي :

إن نظرية التلقي شأنها شأن غيرها من النظريات قائمة على أصول و جذور سابقة عليها، والجذور الحقيقية —في نظر روبرت هولب –تتمثل في تلك النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت أو عادت إلى الظهور خلال الستينات والتي حددت المناخ الفكري الذي استطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر به، و قد حصر" روبرت هولب "هذه الجذور في مؤثرات خمسة هي:

أ /**الشكلانية الروسية** :و قد أرجع" هولب "تأثير الشكلانية الروسية في نظرية التلقي إلى ثلاثة عوامل رئيسية، هي:

- **الإدراك الجمالي** :اعتبار الشكل الفني مصدر الإدراك الجمالي ما يجعل دور القارئ مهما و بالغ الأهمية في تقرير الخاصية الفنية للعمل، و هذا تأكيد على نقل الاهتمام من علاقة المؤلف /النص إلى علاقة النص /القارئ.

- **التغريب** :هو عنصر من عناصر الفن وظيفته تجاوز الإدراك العادي ولفت نظر القارئ إلى الشكل نفسه، وبالتالي إرغام القارئ على تجاهل التصنيفات الاجتماعية و جعله على وعي بالعمل.

- **التطور الأدبي** :إن ما يطرأ على الفن من تغيرات إنما يأتي عن طريق رفض الطرز الفنية المعاصرة مما يؤدي إلى ثورة فنية دائمة تتعاقب فيها الأجيال و المدارس.

ب /بنيوية مدرسة براغ :كانت أهم مبادئ مدرسة براغ كما وصفها موكاروفسكي، تتمثل في أن الفن طبيعة سيميولوجية و أن ثمة دورا فاعلا للفاعل الدلالي في الفكر الوظيفي، بالإضافة إلى الكشف عن خواص الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى .و ذهب" موكاروفسكي "إلى أن الفاعل الدلالي لا يتمثل أو يتجسم في هذا الشخص أو ذاك، فهو قد يكون المؤلف أو القارئ ...إن هذا ما دعا" موكاروفسكي "إلى اعتبار العمل الفني علاقة مركبة أي حقيقة علامية تتوسط بين الفئات والمخاطب) الجمهور، المستمع، القارئ.(...

ج /ظواهرية رومان إنجاردن :يرى الدارسون أن الاتجاه الفلسفي الحديث الذي يركز على الدور المركزي للقارئ في تحديد المعنى هو الفينومينولوجيا) علم الظواهر(، ذلك أن" هوسرل "يذهب إلى أن الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعينا و ليس موضوعات العالم، فالوعي وعي دائما بشيء، و هذا الذي يبدو لوعينا هو الواقع حقا ...وبالتالي فإن المعنى في العمل الأدبي يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل.

د /**هيرمينوطيقا جادامر** :ذهب" جادامر "إلى أن المعنى في العمل الأدبي يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل، و رأى بأن كل تفسير لأدب الماضي ينبع من حوار بين الماضي والحاضر.

ه /**سوسيولوجيا الأدب** :وظيفة الفن و دوره تلبية الحاجات النفسية لفئات اجتماعية، و هذه الحاجات النفسية تهدد المجتمع في حالة عدم تلبيتها .و كذلك للمجتمع دور في مسألة شهرة عمل فني أو كاتب بعينه في حقبة من الزمن، دون أن ننسى أهمية الذوق باعتباره مفتاحا و أساسا في تلقي الفن والأدب ...ذلك لأن الكاتب إنما يكتب لقارئ أو جمهور من القراء، فهو عندما يصنع أثره يدخل في حوار مع قارئه.

و /مبادئ جمالية التلقي النقدية :تنحدر نظرية التلقي من الفلسفة الظاهراتية الحديثة حيث أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي، و بالتالي فإننا لا ندرك المعنى إلا من خلال شعورنا القصدي تجاهه، و فهمنا الذاتي المحض هو أساس العلم المعرفي، وفيما يلي عرض لأهم مبادئ جمالية التلقي النقدية:

- يلغي النقد المتوجه لقارئ النص كموضوع الاهتمام الوحيد و يدعو إلى دور رئيس لوعي القارئ، فتفاعل القارئ والنص و التضمين بين الذات والموضوع يحدث تركيز مضادا للشكلية على الملامح التجريبية للعقل النقدي الناشط وليس على الملامح الشكلية للنص .و من هنا فإن اشتراك القارئ على الكشف عن الأنساق البنيوية داخل النص، لم يعد المعنى هو ذلك التصور الكامن في جوهر النص، و إنما صار يتشكل من القراءات الكثيرات المختلفة لنص ما.

- لم يعد القارئ ذلك الشخص السلبي الذي يتلقى المعنى الكامن في جوهر النص، و إنما صار صاحب إسهام كبير في إنتاج المعنى، فالمعنى يأتي نتيجة التفاعل بين النص والقارئ حسبما تؤكده نظرية المعنى عند "أيزر ."وبهذا يصبح المعنى أثرا يمكن ممارسته وليس موضوعا يمكن تحديده، و من هنا لا يكون العمل الأدبي نصا تماما أو ذاتية القارئ تماما، و لكنه يشملهما مجتمعين أو مندمجين، و بذلك تنبني نظرية المعنى أو نظرية) الأثر الجمالي (على ثلاثة عناصر أساسية) النص، القارئ، والتفاعل بينهما(، فالظاهرة الأدبية ليست هي" النص فقط، ولكنها القارئ أيضا، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله الممكنة على النص، و على القول إنتاجية القول "كما يرى ريفاتير.

- ينجز القارئ إضافة جمالية في تأصيل البعد الجمالي، فالنص لم يعد جماليا لذاته وفي ذاته، و إنما تجسيد جمالي لمجموع القراء الذين يتداولون عليه عبر التاريخ .و أثناء القراءة يغيب القارئ ذاته ويعيش لحظة النص و جماليته ويتفاعل مع وقع شعوره ...و النصوص الأدبية تحتوي دائما على" فراغات "لا يملؤها إلا القارئ، لذلك فإن معنى النص لا يتشكل بذاته فقط، فلابد من عمل القارئ في المادة النصية لينتج معنى ."إن القصيدة ليست غرضا في ذاتها و إنما هي غرض بما يضيفه إليها كل قارئ من تجربته الخاصة ...وبناء على ذلك نستنتج أن الأساس الذي تنهض عليه نظريات القراءة هو" الإمكانات الفردية وتحررها وبعث الفاعلية فيها، من الواحدية إلى التعدد ومن اليقين المطلق إلى النسبي."

- القراءة تجربة تفتح النص أمام التفسير الذي هو حوار جدلي بين القارئ والنص، بين الأسئلة التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدمها النص، و بين الأجوبة التي لا يقدمها النص، و الأسئلة التي يثيرها المؤلف الجديد للنص.

- إن العلاقة بين الدال والمدلول ليست وحيدة الجانب، فقارئ النص يمكن أن يتيح الدلالة التي لا تعتمد على النص وحده، لأن النص غير ثابت ولا محصور في مدلول واحد ...فكل قارئ مؤلف جديد للنص...

- إن تراكم الفهم و القراءات لنص معين تجعل النوع في حالة تطور مستمر، و من ثم فإنه من المهم الدرس التعاقبي في سياق تلقي الأعمال الأدبية، وهو مجد في تطور النوع الأدبي.

- النص الأدبي –بطبيعته المجازية –نص مفتوح يسمح بتعدد القراءات
- القراء لا يتساوون في نظرتهم إلى النص
- يستخدم أعلام نظرية التلقي مصطلح" أفق الانتظار أو التوقع "أو" الانتباه"، ومعناه استحالة فصل النص الذي نقرؤه عن تاريخ تلقيه والأفق الأدبي الذي ظهر فيه و انتمى إليه أول مرة .فالنص وسيط بين أفقنا و الأفق الذي مثله أو يمثله، و عن طريق التداخل بين هذين الأفقين تنمو لدى مستقبل النص القدرة على توفر بعض الدلالات أو المعاني.
- تتحدث نظريات التلقي عن ضروب من القراء والقراءات، إذ يختلف التلقي بحسب القارئ و أفق توقعه، و من أنواع القراء :القارئ المثالي، القارئ الضمني، القارئ المستهلك، القارئ الفعلي ...و من أنواع القراءات :القراءة الإسقاطية، القراءة التعليقية أو الشارحة، القراءة الشعرية) الإنشائية.(

/6نظرية جمالية التلقي في النقد العربي المعاصر:

حظيت جمالية التلقي بقدر كبير من الاهتمام لدى النقاد العرب المعاصرين حيث شهدت دراساتهم و بحوثهم حركة واسعة و انفجارا نقديا في المفاهيم و التنظير والتطبيق النقدي على النصوص الإبداعية .والجدير بالذكر أن نظرية القراءة، و ما يحيط بها من مقاربة نقدية كالسيميائية و الأسلوبية والتأويلية ...تمثل النقلة النوعية التي اتجهت إلى المتلقي و إلى مجموع القراء، و بحثت في القطب الجمالي الذي يتركه النص في هذه الذوات المختلفة في ثقافتها و مشاربها المعرفية و التذوقية و خبراتها الجمالية بالأدب وكتاباته ...ومن هنا، كان النقد العربي المعاصر مواكبا للحركة النقدية الحداثية مستوعبا حقولها النظرية و التطبيقية، على أن الباحث في المكتبة الأدبية والنقدية العربية يقف على الكم الهائل من الدراسات التي أضحت تتعامل مع النصوص انطلاقا مع درجة حضور فعل القراء فيها و دور القارئ في نشرها .

المحاضرة الحادية عشر:التداولية

/1**تمهيد** :لقد بلغت النظريات البنيوية حالة من الأزمة النظرية و المنهجية كونها كانت وجهات نظر متباينة حول كيفية تناول النص الأدبي، و إن كانت تتفق—كلها –في التأكيد على مفهوم /مقولة" الأدبية "مادة للتحليل حيث إنها تبحث في المميزات التي تضفي خصوصية على اللغة الأدبية .و معلوم أن البنيوية تولدت عن فكر سوسيري خالص، و لذلك حاولت مقاربة الإنتاج الأدبي مقاربة لسانية، وقد نتج عن ذلك اعتبار الإنتاجية الأدبية إنتاجية معزولة عن المصدر الذي أفرزها .. و إنه بلا شك، إن مقاربة النص الأدبي في ضوء المنطق /المفهوم النقدي البنيوي يحول دون استنطاق التجليات الحقيقية لمكنونات النص الأدبي الذي" لا يعدو أن يكون مزيجا : اللغة التي يموضعها الناس بطريقة هادفة، تحتلها كفالة الظروف، و على عين من معطيات السياق الموسع."

تبعا لذلك، ظهرت صيحات مختلفة تنطلق من جهات مختلفة تطالب بالتخلي عن المداخل المثولية*، أو لنقل :ظهر اتجاه /توجه جديد ينظر إلى الإنتاج الأدبي بوصفه فعالية تواصلية تتكئ على اللغة، غير أنها تتجاوزها إلى أطراف العملية الأدبية الأخرى ..تجلى هذا التوجه في مصطلح " الخطاب "وفي مرحلة النقد ما بعد البنيوي و سارع /بادر إلى ترسيخ مبدأ نقدي يتصور الخطاب بأكثر من مجرد لغة، ومن ثم فإنه عند تحليله بهدف الوقوف على آليات إنتاج الدلالة، يحتكم إلى جوانب غير لغوية /نصية معلنة خلافا للمبدأ الوصفي البنيوي السكوني الذي يعتبر النص كيانا لغويا مغلقا مكتفيا بذاته ..و بدل ذلك، أصبح يفهم الخطاب –كما يرى ميشال فوكو –بأنه "تلك الشبكة المعقدة من العلاقات الاجتماعية و السياسية والثقافية، التي أعيد إدماجها في عمليات تحليل الخطاب ."لقد شكل هذا التحول النقدي المنهجي، الذي هدف إلى التخلص من المأزق المنهجي الذي وصل إليه الطرح النقدي البنيوي، قناعة ترسخت تدريجيا لدى نقاد الأدب .وهي و إن اختلفت في الآليات الإجرائية، فإنها تتفق في نظرها إلى النص على أنه مفتوح ليس معزولا عما يحيط به .نقصد بهذا الاتجاه المنهج التداولي الذي يعد أقرب المناهج النقدية في تقوية الصلة التواصلية بالمتلقي في خضم الظروف والملابسات، و بارتكازه على المقصد والمقام –أساسا –في مقاربة الأشكال الخطابية المختلفة، و هو ما لم تهتم به اللسانيات البنيوية بسبب تركيزها على البنية اللغوية .و هكذا استحضرت المقاربة التداولية القضايا التي غيبها الدرس البنيوي من منطلق أن " الدلالة الحقة للخطاب لا تحيل عليها اللغة، و إنما هي كامنة" خارج إطار المرجعية اللغوية ."فما هي التداولية؟ كيف نشأت؟ و ما هي مفاهيمها و مبادئها في تحليل الخطاب الأدبي؟ ومن أهم أعلامها؟

/2التداولية :المصطلح و حمولته المفاهيمية:

يقودنا لاستقصاء المفهومي لمصطلح" التداولية "المقابل لمصطلح "Pragmatics" أن الباحثين العرب قد استخدموه معربا" براغماتية "و مترجما بصيغ مختلفة، منها" :التداولية"،" السياقية"، المواقفية "و" التبادلية"، "الاتصالية"،" النفعية"، و الذرائعية ."و يجب الإشارة إلى وجوب عدم الخلط بين علم التداولية Pragmatics

والمذهب الراغماتي Pragmatism و هو المذهب الفلسفي الذي يحبذ) يفضل (التركيز على كل ما له أهمية عملية للبشر و تجنب البحث في القضايا المطلقة أو المجردة، أو هو الاتجاه الفلسفي الذي قوامه أن قيمة الأفكار المجردة تقارن بمدى انطباقها على الواقع أو بإمكانية تبلورها عمليا، و أنه حتى حين تكون الأفكار غير عملية فإن الواقع التاريخي و العملي يظل مهيمنا عليها .و فيما يلي نعرض لمفهومي" التداولية "اللغوي والاصطلاحي.

- **المفهوم اللغوي** :التداولية من التداول، جاء في "لسان العرب "أن" الدولة اسم الشيء الذي يتداول، و دارت الأيام دارت –والله يداولها بين الناس "فمفهوم التداول هو التعاقب على أمر ما، مرة بمرة أي :الأخذ و العطاء في سيرورة متواترة و ثابتة، و إذا أردنا إيضاح العلاقة بين الدلالة المعجمي للتداول و الاصطلاح الأدبي أو النقدي لعلم التداولية، ندرك أن" التداولية "سميت بهذا الاسم لأنها تبحث في المعنى المستتر وراء نية القائل، و كذلك التداول هو الفعل، والتداولية تبحث في القول .و تعود كلمة) التداولية (في أصلها الأجنبي Pragmatiqueإلى الكلمة اللاتينيةPragmaticus ، العائد اسمها إلى عام 1440 م، و تتكون من الجذر(Pragma) ، و معناه الفعل(Action) ، ثم صارت الكلمة مع اللاحقة تطلق على كل ماله نسبة إلى الفعل، و يرى" وليام جيمس "أن كلمة" براغماتية "التي هي الممارسة) التطبيق والعملي (آتية من الكلمة الإغريقية (Pragma)التي تعني افعل و هي الكلمة التي اشتقت منها كلمتا" (Practice) ممارسة "و (Practical) "عملي"، و يذهب" تشارلز ساندرس بيرس "إلى أن" البراغماتية" ليست أكثر من تطبيق للحكمة القديمة :)تعرفهم بما تثمره أعمالهم"(، و هو بذلك يقر رأي" وليام جيمس" :"إن قيمة مفهوم من المفاهيم تكمن في الأعمال المستقبيلية الناتجة عن ذلك المفهوم"، و إذا كان" تشارلز مورس "هو أول من استخدم مصطلح "التداوليات "في الاستعمال العربي سنة 1970 مصطلحا عربيا مقابلا لـ (Pragmatique) حيث يقول : "وقد وقع اختيارنا منذ 1970 على مصطلح" التداوليات "مقابلا للمصطلح الغربي) براغماتيقا(، لأنه يوفي المطلوب حقه، باعتبار دلالته على معنيين" الاستعمال "و "التفاعل "معا، و لقي منذ ذلك الحين قبولا من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم."

- **المفهوم الاصطلاحي** :نظرا لاتساع مجال" التداولية"، فإنه أصبح من العسير إيجاد تعريف جامع مانع لها ..و قد استطاع الباحثون أن يقدموا عدة تعريفات لها .يرى طه عبد الرحمان أن " التداوليات "نظرية "استعمالية "حيث تدرس اللغة في استعمال الناطقين لها، و" تخاطبية "تعالج شروط التبليغ والتواصل الذي يقصد إليه الناطقون من وراء هذا الاستعمال للغة، إنها دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم، أو هي دراسة المعنى السياقي ، دراسة ما يعنيه الناس في سياق معين، و كيفية تأثير السياق فيما يقال ..و لهذا، نجد أن محمد عناني قد عرف "التداولية "بقوله " :دراسة استخدام اللغة في شتى السياقات والمواقف الواقعية، أي تداولها عمليا، و علاقة ذلك بمن يستخدمها، تفريقا لها عن مذهب العلاقات الداخلية بين الألفاظ Syntactics و علاقة الألفاظ بالعالم الخارجي أو دلالاتها Sémantics ، و في ضوء ذلك، ليست التداولية علما لغويا محضا يكتفي بوصف البنى

اللغوية و تفسيرها أو يقف عند حدودها و أشكالها الظاهرة، و لكنها علم جديد للتواصل يدرس الظواهر اللغوية في مجال استعمالاتها .و إذا عقدنا مقارنة بين التعريف اللغوي للتداولية كما ورد عند العلماء العرب القدامى و التعريف الاصطلاحي له عند المحدثين، نجد أنهما يتفقان كثيرا من حيث المعنى، فالمعنى ذلك أن المعنى اللغوي للجذر) دول (يدل على الانتقال من موضع إلى آخر و الفعل" تداول "يدل على نقل الشيء و جريانه، و بالتالي فإنه يحمل معنى" التواصل "و هو المعنى ذاته الذي يدل عليه" التداولية."

إن اصطلاح" التداولية "يشير إلى مجال لساني ورؤية خاصة للغة أو مكون من مكونات اللغة، إلى جانب المكون الدلالي و المكون التركيبي، فإذا كان علم التراكيب يختص بالشكل، والدراسات الدلالية تختص بالمعنى، فإن التداوليات تختص بالفعل، حيث تحدد شروط ملاءمة المنطوقات التي تعرف بأنها أفعال كلامية، و كذلك دراسة العلاقات بين العلامات و مستعمليها، إن التداولية في مفهومها الاصطلاحي " منهج في تحليل الخطاب أكثر منها اتجاه نقدي محدد، فهي تضم تقريبا كل الاتجاهات الأخرى كالنقد النفسي و الاجتماعي، غير أن التداولية تستفيد من هذه العناصر و ربطها بظروف إنتاج الخطاب."

/3**نشأة التداولية** :مرت التداولية بمراحل متباينة في محاولة لتأسيس أو تحديد مجالها، على اعتبار أنها تلامس أكثر الحقول اللغوية و تشتغل في مجال التواصل اللغوي من منطلق قيمة السياق الكلامي في تحديد المعنى و تداوله، و ضمان حد ما لتواصله، فكيفية استعمال اللغة في الاتصال كان هم الدرس التداولي .على أن بروز علم التداولية تجلى مع نشأة العلوم الإنسانية) اللسانيات، علم النفس المعرفي، علم الاجتماع (..فمع اتخاذ علم النفس وجهته السلوكية في أمريكا، ظهرت التداولية مع بقية العلوم المعرفية الأخرى .و قد استعملت التداولية في المجال القانوني قبل أن تدخل مجال الدراسات الفلسفية و الأدبية .أما في الاصطلاح اللساني فتعني ذلك الاهتمام المنصب على مستوى لساني خاص، وهي مبحث من مباحث الدراسات اللسانية التي تطورت أثناء سبعينيات القرن العشرين . تستند التداولية إلى دراسات" بيرس "و" تشارلز موريس "مما أتى بثمار ناضجة في علوم اللغة حيث مكن" دي سوسير "و من اتبعه من التمييز بين النظم المختلفة للقواعد الشكلية، في علمي التراكيب و الدلالات عن اللغة في استعمالاتها الفعلية اليومية، أي :وجودها التداولي.

/4**المنهج التداولي /التداولية الأدبية**:

قبل تبين الأسس النقدية للتحليل التداولي للخطاب، من المفيد أن نذكر مبادئ /مقولات الدراسة التداولية باعتبارها نظرية ذات خلفية تصورية وفكرية في مقاربة الخطاب عموما، و الأدبي على وجه التحديد، وبوصفها منهجا ذات خطوات إجرائية ..إنها تستعين في مقارباتها بثلاثة مفاهيم، هي:

- **مفهوم الفعل** :ومعناه أن اللغة لا تستعمل فقط لتمثيل العالم، و لكن تستعمل بالمقابل في إنجازها أفعال، ويتوسل في ذلك بمجموع وسائل تعد هي مبادئ الحجاج، المتمثلة في الآليات التي يوظفها الخطاب في ممارسة سلطوية على الأذهان..

- **مفهوم السياق** :و نعني به الموقف الفعلي حيث توظف الملفوظات، و المتضمن بدوره لكل ما نحتاجه لفهم و تقييم ما يقال

- **مفهوم الكفاءة** :و التي يقصد بها، تماشيا مع المعنى الأصلي لكلمة، إنجاز الفعل في السياق، أو بصياغة مغايرة مبسطة، فإن الكفاءة هي حصيلة إسقاط محور الفعل على محور السياق، و هذا الإسقاط الذي يختلف المتكلمون في مستوياته و درجاته، وبناء عليه تتحد كفاءتهم التواصلية و إلى جانب هذه المقولات، يرتكز البحث التداولي على جملة من العناصر، هي :المرسل، المرسل إليه، السياق و الخطاب.

تعتبر التداولية إحدى الاتجاهات التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية كرد فعل لكثرة التنظيرات التي ظهرت في تلك المرحلة، أو هي آخر منهج نقدي في تحليل خطاب ما بعد الحداثة، تمخض عن اللسانيات، شهد توسعا لوصف ظواهر التناسق النصي، و جاءت هذه النظرية لتغير النظرة التقليدية التي كانت تنحاز بشدة للاستعمال المعرفي والوصفي له، و نظرت إلى اللغة التي بوصفها قوة دينامية فاعلة في الواقع و مؤثرة فيه، فألغت بذلك الحدود القائمة بين الكلام والفعل .والملاحظ أن الاتجاه التداولي –في الدرس اللساني –جاء ليستوفي المقصود في تحليل اللغة المتكلمة، في ظروفها الوضعية، ناظرا في ذلك إلى حال مستعملها و أهدافه، و المتلقي، و ما يتقاسمه الاثنان من آفاق مشتركة قد تساعد أو تعيق عملية التأثير المرجوة، و هو ما يعني أن هذا التوجه التداولي يعني بدراسة العملية التواصلية بكل مقتضياتها الحقيقية و حتى الافتراضية الممكنة، و بكل أشكالها، أي :الخطاب اليومي النفعي في حياة الناس الاعتيادية، و الخطاب الأدبي بمختلف تمظهراته و تجلياته، شعرا كان أو نثرا.

إن الحديث عن أهمية التحليل التداولي للخطاب يقودنا حتما إلى الحديث عن العلاقة بين اللسانيات و تحليل الخطاب –اللسانيات النصية –و هي علاقة عرفت ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى :بدأت مع اللسانيات البنيوية) شارل بالي، بوهلر، هلمسليف، هاريس، هارتمان ...أي :الذين تحدثوا عن ضرورة الاهتمام بالنص أو الخطاب من خلال الحديث عن لسانيات الكلام تكون موازية للسانيات دي سوسير (وقد استمرت هذه المرحلة حتى نهاية الستينات) الأسلوبية التعبيرية.(

المرحلة الثانية :هدفها وضع أسس لسانيات ما وراء الجملة ثم الحديث بشكل مباشر عن الكلام و النص والخطاب بمفاهيم و مصطلحات اللسانيات البنيوية والتوليدية على حد سواء .و كان للنحو التوليدي أثر كبير

على هذه المرحلة) اعتبر النص /الخطاب جملة مركبة أو وحدات أكبر من الجملة، ما أدى بسرعة إلى عدم جدوى هذا الاعتبار النظري و المنهجي و قصور فعلي في الوقوف على حقيقة النص /الخطاب.(

المرحلة الثالثة :كانت مع بداية السبعينات و لا تزال، اتجه فيها البحث إلى نظريات بديلة بناء على التصورات السابقة حول تحليل الخطاب .أبرز أعلام هذه المرحلة" :بيتوفي Petofi "و" كونو Kuno "و" دريسلر " Dresslerو" دي بوغراندي De baugrande "و" فان دايك T.Van Dick "و" آدمAdam "، تميزت هذه المرحلة بالاستفادة من النتائج الايجابية التي حققتها اللسانيات الخطابية و بتراكم في مجال اللسانيات الخطابية بانفتاحها على الدراسات الأدبية و العلوم الإنسانية والمعرفية) علم الاجتماع اللغوي/علم النفس / الأنتروبولوجيا .(وقد وجدت أدبيات تحليل الخطاب في هذه التصورات الجديدة دعما كبيرا لمشروعها المتمثل في وضع نظرية للسلوك اللغوي عند الإنسان في صورته الكاملة .وفي ضوء هذا العرض لتطور الدرس اللساني يمكن أن نستنبط اتجاهين رئيسين للنظريات اللسانية:

الأول :دراسة النظام اللغوي و علاقة عناصره بعضها ببعض دراسة شكلية معزولة عن السياق الاجتماعي و الثقافي الذي تستخدم فيه اللغة) البنيوية، النحو التحويلي التوليدي.(

الثاني :دراسة الاستعمال اللغوي و الضوابط التي تحكمه، و التداولية أبرز ما يمثل هذا الاتجاه.

و عن علاقة اللسانيات بتحليل الخطاب، إننا نسجل موقفين أحدهما موفق على دمج تحليل الخطاب في اللسانيات و ثانيهما يقر باستقلاليته عنها ..و الذين يدافعون عن دمج تحليل الخطاب في التداوليات يبررون ذلك أن اللسانيات النصية المستمدة من اللسانيات البنيوية و التوليدية لم تتمكن حتى الآن من تقديم معايير صورية للوقوف على نصية Taxtualité الخطاب ..و الحقيقة أن مقبولية النص أمر مرهون بسياق استقبال النص و إنتاجيته، الأمر الذي يدل أن المقاربة اللسانية الصرف، و ذلك باعتبار أن النص /الخطاب ليس فقط معطيات لغوية و بنيات تركيبية وعناصر نحوية، و لكنه صيرورة معرفية و تواصلية مما يفرض على اللسانيات أن تترك مجال النص للتداوليات مع وجوب انفتاحها على غيرها من العلوم و المعارف التي ستفيدها في الوقوف على آليات اشتغال النص.

رافق التحول في مجال الدرس اللساني تحول آخر في الدرس الأدبي /النقدي بفعل أزمة المدخل المنهجي، فبعدما كان ينظر إلى اللغة الأدبية بأنها مجرد أداة فيزيقية للنقل أو بنية لفظية متميزة، فقد أصبح ينظر إليها بوصفها نظاما معقدا للاتصال، و اتصالا متميزا من الناحية الاجتماعية ...و بعدما كان ينظر إلى النص –في ضوء النظريات النصانية –على أنه كيان لغوي ناجز و نهائي تحدده" الأدبية"، أي مجموعة الخصائص البنيوية أو الملامح اللفظية الملازمة، أصبح ينظر إليه –في ضوء المنظور التداولي –بوصفه حدثا عندما يصل إلى القارئ لأنه يصبح متعينا /محددا، و من ثم فإن الاعتراف بنص ما بأنه أدبي لا يتأتى من خصائصه المميزة ذات الطابع اللغوي،

بقدر ما يتأتى من استعماله أو وظيفته في الحياة .وبعبارة أخرى، و كما يذهب" فان دايك"، إن" كل نص أدبي يحتاج إلى أن يوصف بواسطة شيئين، هما :خصائصه النصية) أي:القواعد النصية الأدبية (وعوامل الاتصال النصي)الذرائعية الأدبية (التي يقصرها" فان دايك "في مستويات :المؤلف، والقارئ، و القيم العمدية، و الجمالية."

إذا، قاد التصور التداولي للنص /الخطاب الأدبي إلى تناول الحدث الأدبي في ضوء دائرة الاتصال الاجتماعي برمته، و هكذا تمثلت بداية التحول المنهجي في التأكيد التدريجي على النص بوصفه وحدة للتحليل اللغوي و ضرورة فهم النص في ارتباطه بالتحديدات السياقية .و قد تجلى هذا التحول المنهجي من خلال إنشاء "فان دايك "لبديل هو علم قواعد للنص الأدبي /الذرائعية الأدبية بوصفها مكملا لا فكاك عنه لنظرية النص ..إن جوهر التحول في إرساء علم /نظرية خاصة بالنص /الخطاب الأدبي قائم على أساس أو منطق يرى أن النظرية الأدبية تكون مخطئة– بالضرورة –في تحليلها اللغوي، سواء تعلق هذا التحليل باللغة العادية أم اللغة الأدبية، إذا كانت لا تنطلق من تصور صحيح لمفهوم النصانية، أو كما يؤكد يوسف نور عوض" :إن أية نظرية لا تستند على نظرية متكاملة في الاتصال تظل نظرية جزئية ترتكز على جانب واحد من جوانب التعبير اللغوي في السياق الأدبي ..."من هنا، ندرك أن" فان دايك "قد خط نظرية أدبية عامة تشتمل على ": نظرية للنصوص الأدبية"، "نظرية للتواصل الأدبي "، كان ذلك بفعل تطور النظرية اللسانية و ما نتج عنه من تفكيك الثنائية القائمة بين المدخل المثولي والمدخل غير المثولي ..ومن تجليات ذلك و انعكاساته –نقديا –إن الوصف الملائم للأبنية النصية ذاتها جعلنا ندرك أن القراءة، و المواضعة التاريخية –المعيارية، أو البحث الاجتماعي للحدث الأدبي على النظرية الشعرية أن تطرح نفسها على أنها نظرية للاستعمال الأدبي لا يمكن تهميشها، لأن تلك الظواهر خارجة عن اللغة الأدبية، فيمكن للمداخل الخارجية /السياقية أن توضح الناحية الأدبية و تكشف جمالية الأبنية اللغوية ..إنه لابد على النظرية الشعرية أن تطرح نفسها على أنها نظرية للاستعمال الأدبي للغة، بمعنى أن تكون نظرية للاتصال الاجتماعي ..كل ذلك من منطق الاعتراف أن ما هو أدبي يتحدد في ضوء الاعتراف بنوعية معينة من الإنتاج، و باستقبال تواصلي.

بناء على ما سبق، إن التداولية /الذرائعية الأدبية تيار نشأ بسبب أزمة" الأدبية "التي افتتحتها الشعريات النصية، أو كما ترى خولة طالب الإبراهيمي، إن التداولية" نشأت كرد فعل للتوجهات البنيوية فيما أفرزته من تصورات صورية مبالغ فيها"، و لقد جاءت التداولية نظرية نصية /خطابية أو تيارا يقبل التحدي في تحديد ما هو أدبي من وجهة نظر بعده الاتصالي منطلقا من السيميوطيقا التي حددها ش .موريس بأنها تلك التي تدرس العلاقات بين المرسل والمستقبل، و الدليل و سياق الاتصال ..ولعل هذا ما يدل على ان التداولية تسلم بان تفسير التواصل عامة لن يكتمل إلا إذا تضمن تفسيرا للأدب و سياقاته، و أن الأدب لن يكتمل إلا بتفسير استعماله لوسائل التواصل المتاحة بصفة عامة، و بالتالي، فإن التداولية هي دراسة سياقات الإنتاج و الاستقبال إلى جانب التحديدات السياقية ذات الطبعة التاريخية و الاجتماعية و الثقافية، و لذا يمكن وصفها بنظرية السياقات .

تحاول الذرائعية الأدبية– أساسا –الجمع بين الحركة نحو الخارج و الحركة نحو الداخل، أي :الانطلاق إلى داخل النص لتمييز أو لتحديد الوسائل الفنية التداولية)مثل الإضمار، و الافتراض المسبق، والإقناع ثم إلى خارج النص لإقامة العلاقة اللازمة بين هذه العناصر و القوى الموجودة خارج النص في عالم الكتب و عالم القارئ ..و التركيز دائما على العلاقات التداولية، إن" جوهر الفن ليس هو العمل الفني الفردي، و إنما هو مجموعة العادية و المعايير الفنية، و البنية الفنية، التي تعلو على الفردي ...و أي عمل فني خاص يرتبط بهذه البنية فوق العادية بنفس الطريقة التي يرتبط بها الخطاب اللفظي الفردي بنظام اللغة، الذي هو ذو خصوصية مشتركة، ويعلو على أي استعمال لغوي آني ."

و إضافة إلى ما سبق، تعرض التداولية لتأويل الخطاب باعتبار التأويل ممارسة يتوقف عليها بناء المعرفة الإنسانية، بل إنتاج الثقافة وممارسة التفكير، و هذه كلها تقوم على التواصل، على أن تداولية التأويل حددت ما يدعى بـ" كفاءات المؤول "التي تصنف إلى نوعين:

الكفاءة اللسانية :أن يكون المؤول عالما باللغة المستعملة، صوتا و صرفا و تركيبا و معجما، عالما بنظام اللغة ليكون قادرا على اكتشاف الإخلال به) المعارف المعيارية ..(و هذه الكفاءة معرفة لسانية وضعية تساعد المؤول على ارتياد التأويل، غير أنها وحدها غير كافية.

الكفاءة التداولية :المقصود بها المعارف غير/خارج لسانية التي يتزود بها المخاطب، تكون حاسمة بتضافرها مع المعرفة اللسانية، إنها المعرفة التي تستنير بها العملية التأويلية ..وتقوم الكفاءة التداولية على كفاءتين :الكفاءة السياقية الحالية والكفاءة الموسوعية ...مؤدى ما سبق أن المتكلم يتوفر على قدرتين:قدرة لسانية و قدرة تداولية، تسمح الأولى بإنتاج و تأويل عدد لا محدود له من الجمل؟ بينما تمكن الثانية صاحبها من استعمال قدرته اللسانية استعمالا مناسبا .و الكفاءة التداولية هي ":المقدرة على استخدام اللغة في سياقاتها الفعلية التي تجلى فيها"، و تستدعي هذه الكفاءة من المتكلم أن يكون على دراية بالأحوال و مقتضياتها التعبيرية، فيوافق و يلائم بين الكلام و ملابساته الخارجية ..و مجمل القول، و كما ستنتج العيد علاوي :إن" التداولية دراسة استعمال اللغة، إذ لا تدرس البنية اللغوية ذاتها لكن تدرس اللغة عند استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة، أي :باعتبارها كلاما "محددا "صادرا من " متكلم محدد "و موجها إلى" مخاطب محدد "بـ " لفظ محدد "في مقام محدد لتحقيق غرض تواصلي محدد

المحاضرة الثانية عشر :التفكيكية

- **مفهومه اللغوي والإصطلاحي:**

- **لغة** :جاء لفظ فك في لسان العرب، يقال " :فككت الشيء، فإنك بمنزلة الكتاب المختوم وفككت الشيء خلصته، وكل مُشتبكين فصلتهما فقد فككتهما ." وجاء في معجم الوسيط فك وتعني " :فكك رقبته بمعنى أطلقه وحرره، وفكّ الرّهن خلصه من يد المرهن."

- **اصطلاحا** :يثير مصطلح" التفكيك "ومفهوميته كثير من الإشكاليات ليس في الخطاب النقدي العربي فحسب، لكن الأمر يتعلق أيضا بالخطاب الفلسفي والنقدي الغربي، ولأن المصطلحات مفاتيح العلوم كان لكل علم مصطلحاته القارة والخاصة به، هذا ما سعى إليه جاك دريدا بعد رفض جميع المصطلحات والمفاهيم التي جاءت المناهج والاتجاهات السياقية والنسقية، فعمد إلى انتاج مصطلحات ومفاهيم أخرى غير مألوفة ليتجاوز بها التيار البنيوي ويبني بذلك فلسفته الخاصة به) فلسفة اللامعنى والاختلاف والتشتت والهدم والعدمية.(

ويقر جاك دريدا برحلته المضنية من أجل ايجاد مصطلح يحيل إلى المفهوم الذي كان يرغب فيه، فبعد أن انتقل من مصطلح إلى آخر توقف عند مصطلح) déconstruction التفكيك(، والذي كان شديد التلاؤم بتعبير دريدا .إن الإصرار على انتاج مصطلحات ومفاهيم أقرب للتشتت واللا معنى له ما يبرره في نظر دريدا، فغايته أن يتجاوز التيار البنيوي بفلسة ومفاهيم« ينبغي أن يعبر عنها بمفردات متنوعة .لا يمكن للقارئ الاعتيادي أن يتقنها كلها، لذا يجد الكثير من القراء أن كثافة نصوص ديريدا واستغلالها وهدمها الألفاظ الحاسمة غير المألوفة هي ثمن باهض لا يستطيعون دفعه .وعلى كل حال، فان خطته في « التعريف ضمن) اللا (مفهوم» تقدم بديلا قويا من صيغ النقد الجدلي السلسلة الذي يظهر في أعقاب البنيوية ليتزعم فكرة المعنى.»

إن مصطلح التفكيكية مضلل في دلالته المباشرة، لكنه ثري في دلالاته الفكرية، فهو في المستوى الأول يدل على التهديم والتخريب والتشريح ، وهي عادة تقترن بالأشياء المادية المرئية، لكن المصطلح في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها، وكذا الإلمام بالبؤرة الأساسية المضمرة فيها، إذ يقول الفيلسوف جاك دريدا" إن التفكيك حركة بنيانية وضد بنيانية في الآن نفسه، فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنيانيته وأضلاعه وهيكله، ولكن نفك في آن معا البنية التي تفسر شيئا، فهي ليست مركزا ولا نبدأ ولا قوة، فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي."

إن ما يؤكده التفكيك ويتحول عنده إلى هدف هو أن الخطاب ينتج باستمرار، ولا يتوقفبموت كاتبه، فهو يدعو إلى الكتابة بدل الكلام لانطوائها على سيرورة البقاء بغياب المنتج الأول، في حين يتعذر ذلك بالنسبة

للكلام، إلا في حدود نطاق ضيق، وبفهم العلاقة الجدلية القائمة بين ثنائية الحضور والغياب في جسد الخطاب، باعتبار الحضور رهينة مرئية والغياب ظلاله الكثيفة العميقة الغائرة، وهو المدلول الذي ينفتح على خاصية القراءة المستمرة في تحاور مع القارئ.

- **أصولها وجذورها:**

أما جذور التفكيكية في النقد المعاصر فتمتد إلى الندوة التي نظمتها جامعة جون هوبكنز حول موضوع «اللغات النقدية وعلوم النفس» في اكتوبر من عام1966 م ، حيث كان هذا تاريخ أول إعلان لميلاد التفكيكية .وقد اشترك في تلك الندوة مجموعة من النقاد والباحثين مثل :رولان بارت، وتودوروف ولسيان جولدمان، وح .لاكان وجاك ديريدا.

ويبدو من الأسماء المشاركة في الندوة انها أوروبية،بل تكاد تكون فرنسية، ومن ثم بدأت التفكيكية، في أول أمرها .وفي بداية السبعينات بدأت التفكيكية تتغلغل في البيئات النقدية الأدبية،بعد أن طار اسم ديردا في جامعتي ييلyale ، وجون هوبيكنزjohn hopkins ،وبنشره كتابيه" الكتابة والإختلاف la 1968 de la " ddifferanceKوترجم إلى الإنجليزية بعنوان "writing and difference" وعلم الكتابة grammatologieوترجم إلى الإنجليزية بعنوان of grammatology بدأ كتاب في التفكيكية 1982م.

لقد تأسست استراتيجية التفكيك على رفض الميتافيزيقية الغربية، التي هي في نظر" ديريدا "ايديولوجيا، قصد تقوض التصور الذهني التي ارسته الفلسفة الغربية والقائم على تكريس المقابلات الفكرية مثل) الكلام/الكتابة، والحضور/الغياب، الواقع/الحلم الخير/الشر (ومن ثم اجتراح المفاهيم ثورية جديدة مثل)الاختلاف (الذي يعني المغايرة والتأجيل ونقص التمركز حول العقل.

يشير في هذا الكلام" كيلر "إلى أن طريقة" ديريدا "في النقد تمركز كشفت عن أن تاثنائيات المتراتبة والمتوالية في الفلسف الميتافزيقية تحل وتفتت نفسها، ويخدم هذا التفتيت استراتيجية التفكيك في الدعوة إلى ممارسةحرة للأنظمةاللغوية.

يبقى مصطلح التفكيك من المصطلحات الغامضة التي توحي بالتفتيت والتشتت والبعثرة والتناثر والضياع، وفي مقابل ذلك هو مصطلح ثري وغني ومليء بالدلالات الفكريةحيث يتجاوز فكرة الهدم والتشريح والتقويض .وقامت التفكيكية على مجموعة من الإرهاصات الفلسفة واللسانية حيث اشتغل" ديريدا"على المتافيزيقا الغربية والتي كان التفكيك ثورة في التمجيدها للعقل والمنطق لهدف الوصول إلى جوهرة الحقيقة المصفاة.

إن التفكيك نبيذ للميتافيزيقا والفلسفة بوصفهما من أنماط الاد ا رك الخادعة، كما أن اللسانيات التي كانت الميتافيزيقا في نماذجها الخاصة باللغة لا تلائم التفكيك وكذلك لا يلجأ التفكيك الى البنيوية التي تركز بقوة على اللسانيات .إذن فالاستراتيجية التفكيك تتأسس بوصفها طريقة للنظر والمعاينة إلى الخطاب، وهو يقف إلى الجانب الاخر من الطروحات التاريخيةوالسوسيولوجية والسيكولوجية والبنيوية الوصفية .

- **التفكيكة عند العرب** :تجمع جل الكتابات على أنّ القراءة التفكيكية قراءة متضادة، تثبت معنى للنص ثم تنقضه لتقيم آخر على أنقاضه في إطار" إساءة القراءة"، إنّها تسعى إلى إثبات أنّ ما هو هامشي قد يصير مركزيا إذا نظرنا إليه من زاوية مغايرة

لذا رأى عبد العزيز حمودة أنّ التفكيكية" تبحث عن اللَّبِنَة القلقة غير المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد .وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة، يحددها – بالطبع – أفق القارئ الجديد .وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريًا "هاهنا نستشف أنّ القراءة التفكيكية تهدف إلى إيجاد تصدع وشرخ بين ما يصرح به النّص وما يخفيه أي بين ما يقال وما لم يتم التصريح به.

أمّا التحليل التفكيكي عند عبد المالك مرتاض فيقوم على" تقويض لغة النّص أجزاء أجزاء، وأفكارا أفكارا لتبيّن مركزيّ النّص والاهتداء إلى سر اللعبة فيه، ثم يعاد تطنيبه، أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض ."هاهنا نلفي أنّ التفكيك عند عبد المالك مرتاض يقوم على تفكيك النّص إلى أجزاء وتحليل أدق تفاصيله ليصل القارئ أو الناقد إلى عمق النّص فيهتدي إلى سر البناء فيه.

وتقوم تشريحية عبد اللّه الغدامي، في جوانب أساسية من ممارسته النقدية على ما سماه مبدأ" تفسير الشعر بالشعر "الذي اتخذ منه شعارا نقديًا تصدر عنه قراءاته الشعرية المختلفة، يقوم هذا المبدأ على" إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكل قصيدة سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي، وآخر خاص هو مجموعة إنتاج كاتبها، وهذان سياقان يتدخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستمر."

وعليه فإنّ التشريح يقوم على تفكيك النصوص إلى وحدات، يُعّملُ الناقد أدواته وذلك بتسمية كل وحدة وتحليل النّص الإبداعي إلى أصغر وحداته الجملة.

- **نقد التفكيكية:**

إنّ التفكيكية اعتبرت الخطاب بنية متعالية على الجملة، فكشف بذلك عن إرادة القوة) نيتشه (آو الإرادة) هيدجر (التي تقبع داخل كل نسيج خطابي، وهي نقطة أثارتها مدرسة فرانكفورت وبلورها أدورنو بصفة خاصة .والتفكيكية شأنها شأن كل نص فلسفي لا تخلو من بعض التناقضات والمآزق، وهذا شيء طبيعي فهي

تعبر عن لحظة تاريخية وتقدم أجوبة معينة لأسئلة تطرحها المجتمعات الغربية بحدة في القرن العشرين .إنّ دريدا وأتباعه يعتقدون أن كل النصوص عرضة للتناقض والاستحالة الدلالية إنهم يعيدون إنتاج الأفق الهيغلي بطريقة غير مباشرة وبدون وعي كما لاحظ بعض النقاد والمفكرين أن النسق الفلسفي التفكيكي يفتقر إلى البعد السوسيولوجي التاريخي.

هكذا استطاعت النظرية التفكيكية التي ارسي دعائمها دريدا، أن تؤكد حقيقة نقدية لا يمكن تجاهلها، وهي إن اللغة أبعد ما تكون عن التعبير الموضوعي الشفاف، ولذلك يجب تناولها بقدر كبير من التشكّك وعدم اليقين، فاللغة بجميع أنواعها، هي لغة استعارية تعتمد في عملية التوصيل على إحداث تأثير أو تكوين صورة، وذلك لعجزها عن نقل الواقع أو الأفكار نقلا موضوعيا، ومن هنا كان التشكّك النقدي الذي تمارسه التفكيكية في دقّة المعاني المباشرة للّغة.

المحاضرة الثالثة عشر :النقد الثقافي

1/-تمهيد :يعد النقد الثقافي من أهم المناهج و النظريات النقدية لمرحلة" ما بعد الحداثة "في مجال الدراسات النقدية الأدبية، و قد جاء كرد فعل ضد اتجاهات النقد الشكلاني التي حرصت على قراءة النص الأدبي من الداخل و التقيد بحدوده الشكلية، أي :عدم الدخول في مسائل تتصل بالثقافة خارج النص عموما ..على أن الإشكال –كما يرى" فنسون ليتش –"ليس في أن تلك الاتجاهات الشكلية تمارس نقد أدبيا، و إنما في تقييدها للنقد الأدبي بحيث لا يخرج عن الأدب، و هو ذلك ما جاءت مرحلة " ما بعد الحداثة "لتنقضه .و من هنا جاءت الدعوة إلى نقد بديل يشجع على تغيير الوظيفة التقليدية للنقد الأدبي، مقترحا الوظيفة الثقافية بديلا عنها، فقد تم اقتراح– عمليا –النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي الذي تستأثر بتحليلاته الخصائص الجمالية للنصوص الأدبية .و تحددت غاية النقد الثقافي، الذي قام على تقويض البلاغة التقليدية والنقد معا، في استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، و دراستها في سياقها الثقافي و الاجتماعي والسياسي و التاريخي و المؤسساتي فهما و تفسيرا . وقد تأثر النقد الثقافي بالمشروع النقدي" لجاك دريدا "التفكيكي المؤسسي في ضوء الهدم و التفويض و التشتيت والتشريح، ليس بهدف إبراز التضاد و المتناقض والمختلف، و إنما لاستجلاء الأنساق الثقافية المطمورة في النصوص و كذا الخطابات في سياقها المرجعي الخارجي و بعد هذا يحق لنا إبداء هذه المساءلات التي تفرضها طبيعة هذا المنهج.

- هل أن النقد الثقافي بديل للنقد الأدبي؟
- و كيف يمكن التمييز بين ما هو أدبي، جمالي، و ما هو ثقافي؟
- ما علاقته بمرحلة" ما بعد الحداثة"؟
- و كيف يمكن تمييزه من المصطلحات المشابهة والمقابلة له،مثل":النقد الحضاري"،" الدراسات الثقافية"، و"النقد المدني"؟
- بل و يحق لنا أن نتساءل مع الباحث إبراهيم فتحي" :هل هناك الآن مكان لـ" نقد "ثقافي يعود إلى الوراء ليطمس الحدود المخصصة بين دوائر أدبية الأدب وشعرية الشعر و روائية الرواية ليغرقها جميعا في بحر اجتماعية السياق الاجتماعي و طرائق الحياة و الأيديولوجيات، و الثقافة معا"؟.

2/-مفهوم النقد الثقافي :أول من استخدم هذا المصطلح" فنسون ليتش"، و هو عنده نوع من النقد يتجاوز البنيوية و ما بعدها، و الحداثة و ما بعدها، إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا، التاريخ، السياسة و المؤسساتية دون أن يتخلى عن النقد الأدبي، و أهم ما يقوم عليه :تجاوز الأدب الجمالي، الرسمي، إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان

نوعه، و مستواه .إذا، هو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها بحكم أنها لا تخضع لشروط الذوق النقدي .وهو نقد يخالف تيارات النقد الأدبي الأخرى في العودة إلى تأويل النصوص، و دراسة الخلفية التاريخية وهو ما يجعل منه متجاوبا مع التاريخانية الجديدة التي تدعو وبلسان أحد مؤسسيها" ستيفن غرين "إلى نقد جديد يتجاوز البنيوية إلى عبور الحدود بين التاريخ و الأنتروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والاقتصاد، و لعل هذا ما يهدف إليه النقد الثقافي و يتمثل في إلغاء الفرق بين ما هو أدبي و ما هو غير أدبي . يدعو الغذامي إلى استبعاد الفهم الرسمي للأدب الذي أجرى تنميطا مهينا للنشاطات الإبداعية، و هو استبعاد سيعيد لاعتبار للكثير من ضروب الآداب المهمشة.. و هذا لن يتأتى إلا بتحرير الفهم التقليدي لوظيفة النقد من قيوده الموروثة، وهو أمر يقود إلى تحرير الأداة النقدية مما يدفع بالنقد من وظيفته الأدبية إلى وظيفته الثقافية، و لن يكون ذلك ممكنا إلا إذا تلازمت مجموعة من الإجراءات:

- إجراء نقلة في المصطلح
- إجراء نقلة في المفهوم
- إجراء نقلة في الوظيفة
- إجراء نقلة في التطبيق

إن النقد الثقافي، في دلالته العامة، هو نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها، ولذلك، فهو نقد عرفته ثقافات كثيرة، قديما و حديثا .ويعرف إبراهيم خليل" النقد الثقافي "بأنه" فرع من فروع النقد النصي "الأمر الذي يجعل منه أحد فروع علم اللغة، أو أحد حقول الألسنية لأنه معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي في تجلياته كلها و أنماطه و صيغه المتعددة .و يصف بسام قطوس النقد الثقافي بأنه" صرعة من صرعات الفكر الغربي في جريه المستمر نحو تجاوز الحداثة و ما بعدها "و هو بذلك يضم اتجاهات نقدية كالتاريخانية الجديدة، و المادية الثقافية، و ما بعد الكولونيالية والنقد النسوي .و اللافت للانتباه أن بسام قطوس اعتبر النقد الثقافي ظاهرة أصيلة في النشاط النقدي من منطلق أن كل الاتجاهات النقدية بنيت على خلفيات معرفية، فكرية، وفلسفية، و جمالية، و كلها تشكل جزءا من الثقافة، فالنقد، والنقاد، و المناهج النقدية تمارس فعلا ثقافيا لأن النقد أصلا فعل ثقافي، و من هنا يعرف بسام قطوس النقد بأنه" في الأصل جهد فكري و ثقافي و عقلي و تأملي يبدأ بالتذوق و ينتهي بالتحليل و التعليل .و الممارسة النقدية هي ممارسة ثقافية بل ممارسة لأرقى أشكال الثقافة ."إضافة إلى ذلك، يشير قطوس إلى أن الثقافة أشمل من النقد، غير أن النقد يطوع الثقافة لمصلحته و يدخلها في دائرته فتغدو جزءا من الفعل النقدي الذي يساير الثقافة و يستوعبها .إن الشرح، التفسير، البحث عن المعنى مرورا بالتذوق، كلها ممارسات ثقافية . كل هذه شهادات و دلائل تجعلنا نستغرب اعتبار النقد جهدا خارج الثقافة، أو تقييده بـ" الثقافي "لأن هذا يعد

انحيازا شخصيا، و دعوة إلى الانغلاق و المحدودية ..وعليه، إنه من الصعب فك الارتباط بين ما هو نقدي و ما هو ثقافي، كل ما هو نقدي هو ثقافي.

و من جانبه، يعتبر صالح زامل النقد الثقافي أحد أكثر المفاهيم إشكالية و أكثرها حضورا في الدراسات، هذا ليس في الترجمة، و لكن في المقاربات التي تتناول الثقافة، و ذلك لأن هذا النقد عبارة عن فعالية نستعين بأصحاب النظريات والمفاهيم من شتى الحقول و المعارف، و لذلك، فإنه من غير الممكن أن نتحدث عن) نقد ثقافي (دون معرفة واسعة بالميادين والمعارف و النظريات الأدبية والإعلامية والثقافية المقارنة، و المدارس، و الاتجاهات، و الأفكار إلى جانب سياق ظهورها و أنساق نموها و انكماشها داخل الخطابات .و عن علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي يقول محسن جاسم الموسوي" :إن النقد الثقافي لا يمكن أن يتخلى عن) النقد الأدبي (لا بصفة الملازمة، و إنما بصفة الدربة والتمهر في قراءة النصوص، أساليبها و بناها و أنساقها و ما يجعل منها ذات قدرة على توسيع رؤية القارئ و أخذه /أخذها بعيدا عن كتابة الوصف العادي أو التحليل الميت للوقائع، و النقد الأدبي هنا ليس المزاولة المدققة لتحليل النصوص، و إنما المهارة النظرية في قراءة كل نص، من خلال الإتيان به بمعية غيره من النصوص، فلا نص يحقق حضورا قويا و فاعلا دون امتداد في عدد من النصوص الماضية والمعاصرة."

-/3**نشأة النقد الثقافي** :لقد تبلورت معالم الدراسة الثقافية في عام 1964 عندما تأسس) مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة(، و كانت هذه الفترة حبلى بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، و سرعان ما تصدع بعد سنوات الفهم الندي الذي أشاعته المناهج الشكلية و البنيوية للأدب، و تفجرت عن ذلك ضروب من التحليل النقدي و الثقافي كالاتجاهات السيميائية و التفكيكية و التأويلية، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية، و اندلع لهيب ما بعد الحداثة .و معلوم أن مدرسة فرانكفورت الألمانية و مدرسة برمنغهام الإنجليزية ساهمتا في إغناء الدراسات الثقافية، و كانت النظرية النقدية –مدرسة فرانكفورت –تحدد وظيفة النقد الأدبي الأساسية التصدي لمختلف الأشكال اللامعقولة التي حاولت المصالح الطبقية السائدة أن تلبسها للعقل، و أن تؤسس اليقين بها باعتبار أنها هي التي تجسد العقل .و هناك نظريات أخرى ساهمت في بلورة النقد الثقافي مثل نظرية ما بعد الحداثة، و نظرية التفكيك، و نظرية التعددية الثقافية، و النقد النسوي، والنقد الكولونيالي، والماركسية الجديدة، و نظرية التلقي، و ثقافة الوسائل و الوسائط الإعلامية.

و مع الثمانينات و بداية التسعينات أصبح النقد الثقافي لونا مستقلا من ألوان النقد، ذلك أن الناقد الأمريكي" فنسون ليتش "دعا إلى" نقد ثقافي ما بعد بنيوي "مهمته استيعاب متغيرات ما بعد البنيوية التي ترفض العقلانية و الأسس المطلقة، و الحدود التقليدية بين التخصصات أو ما هو معتمد أو رسمي في الثقافة، وقد حدد "ليتش "ملامح النقد الذي دعا إليه :إن النقد الثقافي لا يقتصر على الأدب المعتمد، أن يعتمد على نقد الثقافة و تحليل النشاط المؤسسي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية، و أن يعتمد على منهاج مستقاة من

اتجاهات ما بعد البنيوية كما تتمثل في أعمال :بارت، دريدا، و فوكو .ولابد من الإشارة إلى أن المفكر الألماني " تيودور أدورنو "هو أول من عرف النقد الثقافي من خلال إشارة مبكرة و مهمة إلى النقد الثقافي وردت في مقالة شهيرة له تعود إلى عام 1949 عنونها " :النقد الثقافي و المجتمع"، هاجم فيها الثقافة البرجوازية السائدة عند نهاية القرن التاسع عشر ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد و ما فيها من نزوع سلطوي للسائد والمقبول، على الأكثرية، كان هجوم " أدورنو "على الثقافة الغربية في ألمانيا خاصة، بوصفها متسامحة مع النزوع التآمري ضد الأقليات و ذوي الاتجاهات الثقافية المختلفة من جماعات و أفراد .أما عن نشأة النقد الثقافي في النقد العربي فهو على ضربين أو مفهومين :النقد الثقافي بمعناه العالم و ليس بالمعنى ما بعد البنيوي الذي يقترحه " ليتش"، و بوصف الثقافة مرادفة للحضارة، لدينا هنا الكثير من النقد الذي قدمه الكتاب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا، أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة و تقويما لها، ينطبق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ و النقد الأدبي و الاجتماع و السياسة و غيرها، ومن أمثلة ذلك" :في الشعر الجاهلي "و" مستقبل الثقافة في مصر "بطه حسين، و كتاب أدونيس" الثابت و المتحول "و ما أسماه هشام شرابي بـ" النقد الحضاري .."غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة تبنت " النقد الثقافي "بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة عبد الله الغذامي في كتاب بعنوان : "النقد الثقافي :قراءة في الأنساق الثقافية العربية2000) "م .(و قد اعتمد الغذامي على" ليتش "بشكل خاص، و تمثل ذلك في مجموعة من كتبه النظرية والتطبيقية، في مثل :كتاب" تأنيث القصيدة والقارئ المختلف " (1999)، و كتاب" :نقد ثقافي أم نقد أدبي(2004) "، إلى جانب كتابة القيم" النقد الثقافي "الذي صدر سنة2000 ، و حدد فيه مفهومه للنقد الثقافي، أهم خلفياته المعرفية، كما وضح عدته المنهجية ومفاهيمها ..و في كتابه" نقد ثقافي أم نقد أدبي "فدافع فيه عن النقد النقد الثقافي ..ومن الكتابات العربية في النقد الثقافي، كتاب صلاح قنصوة" :تمارين في النقد الثقافي "حيث درس فيه الجمل و الأمثال الشعبية الشائعة و المتداولة بين الناس، و ذلك في ضوء المقاربة الثقافية القائمة على مجموعة من التصورات الفلسفية ذات الطابع الاجتماعي و يضاف إلى ذلك كتاب محسن جاسم الموسوي" :النظرية و النقد الثقافي "و اعتبر النقد الثقافي من نقد ما بعد الحداثة، و هو نقد يستعين بمجموعة من العلوم المعرفية للكشف عن أثر الثقافة في المجتمعات، عرض للحياة الثقافية، تعقيداتها و أنساقها في الأقطار العربية، و خلص إلى أن النقد الثقافي يهتم كثيرا بتناول النصوص والخطابات التي تحيل على الهامشي و العادي و العامي و اليومي و السوقي.

/4**المرتكزات /الأسس النقدية للنقد الثقافي** :يعول منظرو النقد الثقافي في مشروعهم النقدي على مجموعة من الأسس و المفاهيم، أهمها:

- يدرس النقد الثقافي الممارسات الخطابية التي تأتي إلينا على شكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة و السلطة، و يهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر .ولأن هذا الخطاب الجمالي قد صنعته المؤسسة، فلابد من كشف ارتهان المعرفة للمؤسسة، و ارتهان الجمالي لشروط المؤسسة، هذا الارتهان

الذي استبعد كثيرا من الخطابات الفاعلة في المجتمع الذي جردها من الاتصاف الجمالي، لأنها لا تستجيب لشروطه.

- إذا كان النص هو غاية الغايات في الاتجاهات النقدية الشكلانية، فإن النقد الثقافي ينظر إلى النص كمادة خام، لا ينظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى، يعامل النص بوصفه حامل نسق هو ما يكسف عنه النقد الثقافي متوسلا بالنص.

- إذا كان النقد الجمالي لا يلتفت إلى التاريخ، فإن النقد الثقافي يعده جنسا من أجناس التعبير، و جسدا نصوصيا و إستراتيجية قراءة تعين على فهم النص، بل هو علاماتية ألسنية تجعل كل شيء خارج النص مؤثرا في تلقيه و إنتاجه.

- النص ليس معزولا عن علاقات إنتاجه التاريخية، و لا عن نسقه التأثيري فمضمرات الخطاب فعل إنساني تاريخي متأثر بالمجتمع و مؤثر فيه، فالمجتمع يشارك في النص، و يشارك أيضا في إعادة إنتاج المجتمع و القيم و السلوكات الاجتماعية.

- يسعى النقد الثقافي إلى التفسير، سعيا وراء إلقاء الضوء على ما وراء النص، أي :ما تتركه هذه الأنساق المضمرة في عقلية المتلقي.

- استعاض الغذامي مقولة) لاشيء خارج النص (بمقولة) لاشيء ظل خارج النص (فكل شيء في داخله وكل ما يسهم في تفسيره في حالة الإنتاج وفي حالة التلقي هو من النص، فالتاريخ نص، والنص تاريخ.

- العودة إلى النص و الإفادة من كل ما تنتجه السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة والمؤسساتية.

- محاولة تجاوز التصنيف المؤسساتي للنص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع، له نظامه الإفصاحي الخاص.

- المطالبة بالتعددية الثقافية) السود بإزاء البيض (و) النسوية بإزاء الذكورية (و نبذ كل ما اصطلح عليه بـ "التيار المؤسساتي الرسمي.

- النقد الثقافي تجاوز للبنيوية و ما بعدها، يفيد من مناهج التحليل المختلفة كتأويل النصوص و دراسة الخلفية التاريخية بالإضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي.

- إن هذه المفاهيم :المحاكاة /التخييل /الرمز أضحت موضع شك، لأنها –في نظر النقد الثقافي –عاجزة عن تحليل الظاهرة الثقافية بمفوهمها الواسع ..و قد أحل هذا النقد الثقافي محلها فكرة جديدة :تاريخ

النصوص، و تنصيص التاريخ)معاملة النصوص معاملة التاريخ (أي :الجمع بين البعدين الشكلي و التاريخي للنصوص.

- دعا إدوارد سعيد إلى نقد أسماه" النقد المدني "و أراد به أن يتوسط المسافة بين النقد التقليدي الذي سمي بالنقد المؤسساتي وبين الثقافة، غلى تجانس يخدم الممارسة النقدية عبر :استعداد الناقد بمساءلة الخطاب النقدي ذاته مع انفتاحه على النصوص و الكتابات المهمشة و إحضارها إلى المتن الثقافي و كسر الحدود القومية و العرقية لتحقيق خطاب إنساني عالمي ..و بالتالي صهر البعدين الجمالي والثقافي في بعد واحد.

- ذهب الغذامي إلى أن" ليتيش "أكد بأن" النقد الثقافي "تضمن تغييرا في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية و المنهجية في مجال علم الاجتماع و التاريخ و السياسة وغير ذلك دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي، ثم خصه بميزات ثلاث،هي:

- إنه يتمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعه المؤسسات للنصوص الجمالية، فيتسع إلى ما هو خارج مجال اهتمامها

- إنه يوظف مزيجا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص و كشف خلفياتها التاريخية، آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص.

- إن عنايته تنصرف، بشكل أساسي، إلى فحص أنظمة الخطابات، التي بها .يمكن أن تفصح النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب.

/5**مقولات /مفاهيم النقد الثقافي** :حدد الغذامي أسس النظرية التي أحذ بها في النقد الثقافي مما ينسجم مع رؤيته في التعريب و التأصيل التي تواكب التراكم في المنجز النقدي، و هذه الأسس هي بمثابة مرتكزات نظرية و منهجية، لابد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص و الخطابات فهما و تفسيرا و تأويلا، و نذكرها على النحو التالي:

- **عناصر الرسالة** :أضاف الغذامي عنصرا سابعا إلى العناصر الستة التي حددها" جاكسبون"، و سماه "العنصر النسقي"، فهو يقترح" :فإننا هنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج، و ذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي"، و بإضافته هذا العنصر السابع في نظرية الاتصال جعل اللغة تكتسب وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية .وبهذا حول الغذامي مسار القراءة من جماليات النص إلى الغوص في أعماق الخطاب الذي سيؤثر في عملية المتلقي، و بالتالي تحولت الدراسة من الأدبية /الجمالية إلى الثقافية التي تشتمل على الأدبي و غير الأدبي من الخطابات الشعبية و المهمشة.

• **المجاز الكلي** :من أسس نظرية النقد الثقافي، استعمل المجاز لفظا تراثيا في مرحلة ما بعد الكولونيالية، و هو القناع الذي تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لا نصاب بما أسماه الغذامي بـ" العمى الثقافي ."وفي اللغة مجازات كبرى و كلية تتطلب منا عملا جادا لكي نكشفها .و النقد الثقافي يهدف إلى استخلاص هذه المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي و الأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية

• التورية الثقافية :هي مصطلح بلاغي قديم وسع الغذامي مفهومه الدلالي لتدل على ازدواج دلالي أحدهما قريب و الآخر بعيد عميق و مضمر، و هو أكثر فاعلية و تأثيرا، هو نسق كلي غير فردي، ومن ثم، فإن التورية الثقافية هي الكشف عن المضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، إنها عبارة لغوية تحمل نسقا مضمرا له قوة تأثيرية في عقلية مستهلكة، ما يجعل هذه القوة التأثيرية تتوازى خلف الخطاب الثقافي.

• **الدلالة النسقية** :كانت اللغة في السابق تحمل دلالتين :الدلالة الصريحة المرتبطة بالشرط النحوي، ووظيفتها النفعية، و الأخرى الدلالة الضمنية التي ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة، أراد الغذامي من هذه الدلالة النسقية التي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا يأخذ بالشكل التدريجي إلى أن يصبح عنصرا فاعلا، و من خلال الدلالة النسقية هذه نستطيع الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات الثقافية.

• الجملة النسقية :إلى جانب الدلالتين :الصريحة و الضمنية، أحدث الغذامي عنصرا سابعا على المنظومة الاتصالية عند جاكسبون ما أدى إلى توليد جملة ثالثة تحت مسمى) الجملة الثقافية (ترتبط بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة، و الجملة الثقافية هي مناط اهتمام النقد الثقافي، لأنه منها يتكون الخطاب الذي يعمل هذا المنهج النقدي على دراسة ما يختفي خلفه من أنساق ذهنية تؤثر في عقلية الإنسان المتلقي.

• **المؤلف المزدوج** :يطرح الغذامي فكرة ترى أن هناك مؤلفين، المؤلف المعهود الذي تتعدد أشكاله، و الثقافة ذاتها) المؤلف المضمر (فهو يقحم الثقافة في العملية الإنتاجية لأي عمل، و الثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من استكشاف أنساقها.

• **النسق المضمر** :يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، و هو نسق مركز في إطار المقاربة الثقافية، انطلاقا من أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، و النسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، و إلى جانب الوظيفة الأدبية و الشعرية، هناك الوظيفة النسقية التي يعنى بها النقد الثقافي و هذا النسق الثقافي –في نظر الغذامي –ظل غير منقود ولا مكشوف في الثقافة العربية" بسبب توسله بالجمالي الأدبي، و بسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، منذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي و شروطه، أو عيوب الجمالي، و لم ينشغل بالأنساق المضمرة كنسق الشعرنة" ، إن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا و نسقا مضمرا غير معلن،

يقول شيئا آخر، وهو المضمر الذي يسمى بالنسق الثقافي، و غالبا ما يتخفى وراء النسق الجمالي والأدبي، و هو ما يغني المقاربة الثقافية.

المحاضرة الرابعة عشر:النقد التكويني

/**1تمهيد** :شهد نقد التكوين /التكوينية في السنوات الأخيرة من القرن العشرين انطلاقة جديدة، و ذلك في ضوء التوجه نحو الانشغال المتجدد بأدوات المعرفة الوضعية، ومهمة إعادة الطبعات، بل تزايد اهتمام هذه الطبعات و منذ الثمانينات بإدماج مختارات سابقة على النص بالإضافة إلى المنوعات القديمة، يضاف إلى ذلك أن أصحاب المناهج الحديثة في النقد الأدبي بدءا بالنقد النفسي إلى سوسيولوجيا الأدب والشعرية، قد اكتشفوا هذا الميدان الكبير الذي تقدمه المسودات والمخطوطات و النشر المتتالي للدراسة، إلى جانب ما أثاره عدد من الكتاب من الفائدة التي ننجيها من معرفة الكيفية التي يتم بها الإبداع و الدخول في محترف الفنان، دون أن ننسى ما نشره "غوستاف لانسون" :"الرسائل الفلسفية لفولتير(1909)"و " تأملات لامارتين1915 "، وقد رافقهما" :الموجز الببليوغرافي للأدب الفرنسي) "أربعة أجزاء1911-1909 (، علما بأن مهمة الناشر اللانسوني تكمن في جمع كافة المعلومات التاريخية التي تلقي الضوء على العمل ..على أن لـ" لانسون "مقالة غير معروفة كثيرا هي" مخطوط بول و فرجيني "نشرت في" دراسات التاريخ الأدبي1930 "، وتدلنا هذه المقالة على أهمية تحليل المسودات و الرسوم الأولى و المخطوطات، و تكمن أهمية هذه الوثائق في أننا نفك كافة رموز جهد الفنان و تتبع الإبداع خلال ممارسته المحمومة، و في أبحاثه و تدبيره البطيء ..يبدأ لانسون بوصف المظهر المادي للمخطوطة و حتى نوعية الحبر المستخدم باذلا في ذلك جهدا يماثل جهد" فلوبير"، يقول" :أود أن أبين بشكل خاص كيف يكون هذا الجهد و كيف مورس أو بذل، إذ يمكننا أن نستخلص من هذا التقصي بعض المؤثرات المتعلقة بعبقرية و ذوق الفنان و على مزاج و وساوس الفنان"، هذه هي أهمم مبررات أو أسباب بلورة توجه نقدي هدفه إعادة تأسيس النص /ما قبل النص /أو الدراسة الأصلية لفن الكتابة، الروابط بين المؤلف و عمله الأدبي ..أو ما يسمى بالنقد

التكويني ... فما هو النقد التكويني؟ ومن هم أعلامه؟ و ما علاقته بباقي المناهج والنظريات النقدية؟ و ما هي مفاهيمه و أسسه؟

/2النقد التكويني) المفهوم، الموضوع، المجال، الهدف :(

تنهض التكوينية /الجينية (Genetics) /في النقد الأدبي على مفهوم واحد يفيد بأن" النص النهائي لعمل أدبي ما، هو مع بعض الاستثناءات النادرة جدا– محصلة عمل مر بمراحل إنشاء و تكوين وتحول، استغرقت فترة زمنية قد تطول أو قد تقتصر طبقا لكتابة المخطوط و التصويبات التي يدخلها الأديب عليه أكثر من مرة ." تتخذ هذه النظرية – التي هي فرنسية في الأساس –إجراءاتها النقدية و التحليلية و التفسيرية في الفترة الزمنية التي تبدأ من لحظة تولد العمل الأدبي و تمتد لتشمل مراحل تكوينه، فالنص النهائي للعمل الأدبي ليس المرجع الأساس /الوحيد في العملية النقدية التكوينية كما يقول الناقد" بيير مارك دو بيازي "في كتابه" تحليل المخطوطات و تكون العمل .1985 "فقد تكون هناك مجموعة من المخطوطات أو الوثائق الشخصية التي أنتجها الأديب و جمعها و ربما احتفظ بها، و هذا ما أطلق عليه،) دو بيازي (مصطلح" مخطوطات العمل Les monuscrits) " (de l'oeuvre، إذا كانت موجودة، تتغير و تتحول كما و نوعا طبقا للعصور و الأدباء و الأعمال المطروحة للنقد التكويني .إن كل ملف مخطوط لنص أدبي منشور، إذا كان مستفيضا و تفصيليا بدرجة معقولة، يمكن أن يقدم صورة توضح ما حدث بين اللحظة و الأخرى التي خطرت فيها بذهن المؤلف فكرة مشروعه الأولي حتى اللحظة التي يظهر فيها النص المخطوط مطبوعا في كتاب .إذا، ينطلق النقد التكويني –حسب) دو بيازي (من "فرضية تقول إن العمل الأدبي، عند اكتماله المفترض، يظل حصيلة عملية تكونه"، و يضيف " :ولكن من البديهي أن تكون العمل الأدبي، كما يصبح موضوع دراسة، لابد أن يكون قد ترك في هذا العمل آثارا "فهذه الآثار المادية، هي التي يكرس النقد التكويني نفسه لإعادة كشفها و إيضاحها .إن التكوينية النصية) التي تدرس المخطوطات بصورة مادية و تحل رموزها (والنقد التكويني

)الذي يبحث في تأويل نتائج حل الرموز (لا غاية لهما سوى إعادة تشكيل "النص في حالة التولد "و ذلك من خلال البحث فيه عن سر صناعة العمل الأدبي.

إذا، احتلت هذه المقاربة النقدية– النظرية التكوينية –مكانة مرموقة في بانوراما الخطابات النقدية، و هي تتناول مراحل تكون العمل الأدبي الأربع :ما قبل الكتابة، الكتابة، ما قبل الطباعة، و الطباعة) و كل هذه المراحل الأربع تنقسم إلى عدد من الأطوار ترتبط بها نماذج خاصة من المطبوعات(، على أن التنوع الشديد في شكل المخطوطات ووسائل الحصول عليها عبر العصور، من أعقد الإشكالات التي واجهت النقاد و المفسرين التكوينيين) و لذلك لم تتبلور النظرية التكوينية في مجال النقد الأدبي إلا مع المخطوطات الحديثة .(و مع التقدم التقني للطباعة، حل الكتاب المطبوع نهائيا محل النسخة المخطوطة كأداة أساسية لنشر النصوص بين الجمهور .و هكذا، فقد المخطوط الأدبي وظيفته كأداة توصيل، لكنه اكتسب معناه كرمز لأصالة ما، و كشاهد على عمل

أدبي مكتوب بيد المؤلف، أصبح وثيقة مكتوبة ذاتيا، هي أصل الكتاب .أما هدف النقد التكويني فيتمثل، فإن غاية النقاد التكوينيين تتمثل في إيجاد و إظهار قوانين العمل الذهني الذي ينتج عنه العمل الأدبي، فمهمة النظرية التكوينية النقدية هي دراسة التطور الإبداعي للعمل الأدبي من وجهة نظر دينامية، و ذلك من خلال معرفة الآلية الذهنية للكاتب، البحث عن آثار هذه الآلية في المراحل التي تظهرها المخطوطات أو الجينات التي تتخلق منها، إن غاية النقد التكويني تتحدد في :تحديد تطور الآلية العقلية للكتاب، وملاحقة نشاط الفكر و طرائق إبداعه الحسي.

/3**نقد التكوين) المسار، الأعلام، و الأسس** :(ظهر النقد التكويني في السبعينيات من القرن العشرين و اكتسب صفة الشرعية بفضل إنشاء المركز الوطني للبحث العلمي بفرنسا (1976) CNRS ومركز تحليل المخطوطات CAM الذي أصبح يعرف منذ سنة 1982 باسم معهد النصوص و المخطوطات ITEM الذي أنشأ سنة 1992 مجلة" جينيزيز .(GENESIS) "و مع المنعطف/ الانزياح النقدي الثاني الذي حصل بعد الانزياح الأول) الانغلاق البنيوي (و بعكسه، إذ تنتقل الدراسة من النسخة النهائية للعمل الأدبي إلى مجمل ملفه، المخطوط بمقاربة مزدوجة أطلق عليها اسمان أصبحا مترادفين تقريبا" :التكوين النصي"، و" النقد التكويني " إشارة إلى المرحلتين التاليتين :الأولى :إعداد ملف يحتوي تحليلا تصنيفيا زمنيا لكل الوثائق المخطوطة و اختلافاتها التصنيفية) من مفكرات العمل، و ملاحظات المطالعة، و مسودات مخطوطات التصحيح أو التبييض (...وصولا إلى النقد المتطابق مع الأصل قد المستطاع استنادا إلى شفرات طباعية مختلفة، و الثانية :هي الانفتاح على تعددية المقاربات في تأويل هذه الوثائق، ومن ثم الوصول إلى المنهجية المتعددة الأوجه التي تتناوبها جيئة وذهابا التأويلية بالنسبة إلى المظهر الأول، و فقه اللغة إلى الثاني.

حاول" ستيفن زفيغ (stefan zweig) "منذ أربعينيات القرن العشرين، رصد هذا الباحث هذه الشهادات في فصل له بعنوان" سر العملية الإبداعية "ضمن كتابه "الرسائل الأخيرة"، محاولا إعادة تركيب العملية الإبداعية انطلاقا من الأثر نفسه، مرورا بالمسودات التي خلفها الفنانون في ميادين عامة :رسما، موسيقي، شعرا، رواية ...على اعتبار أنها الأثر الشاهد على فعل مقترف من قبل، يحاول الوصول إلى الخطوات المعلنة وغير المعلنة فيه، و محاولا رسم الخطاطة التي تسلكها العملية الإبداعية، من لدن كونها فكرة غامضة تختمر في خلد الفنان، ثم تخلقها شكلا غير محدد المعالم و الحدود، إلى المحاولات المتكررة التي يعانيها الفنان في إخراجها على هذه الصورة بدل تلك من الأشكال المحتملة، و ينتهي" زفيغ "أخيرا إلى" :إن شهادات الفنان على أعمالهم هي أكثر الشهادات تضليلا للباحث المنقب، ذلك لكون جزء مهم من العملية الإبداعية يقع في غفلة الوعي .و إن الآثار المنتهية نفسها، لا تعبر بصدق، و لا تكشف عن حقيقة الخطوات التي تشكلتها العملية الإبداعية .فالصورة المنتهية حقيقة أخرى في تاريخ العملية نفسها "يشير ذلك – كما يرى حبيب مونسي –أن المبدع لا يحسن التحدث عن المسار الإبداعي الذي شكله آثره حتى يخرج في شكله النهائي الناجز، ذلك على الرغم من أن

المبدعين يحاولون جاهدين أن تكون شهادتهم صادقة عما يعتور الأثر الفني منذ اختماره حتى تجسده وجودا مكتملا بين يدي القارئ .يعني ذلك، إن استقراء تلك الشهادات يكشف عن فراغ في السيرورة الإبداعية، بعيدة عن الملاحظة الواعية الشاخصة فتلامس بذلك مظهر النص الخارجي الناجز و تتغافل عما يتحكم في صناعة النص الأدبي أو العملية الإبداعية التي" تنفتح على جملة من العلاقات الخفية بين عناصر مختلفة، لا يشكل فيها الذاتي إلا طرفا ضئيلا لا يمكن الاعتداد به، و لا الاعتماد عليه مؤشرا على الشكل النهائي"، ذلك دليل على أن النص الإبداعي يحتفظ بمخلفات دقيقة، متشابكة، معقدة، الكشف عنها يحتاج إلى قراءة فاحصة، تستجلي بفضلها ما يفصح عن التوترات التي أنشأت النص، و أملت هندسته، و حددت مقصدياته ..كل هذا يتطلب قراءة عبقرية و قارئا متمكنا لأجل الكشف عن حقيقة النص في كليته.

البنيوية بتوجيه النقد نحو إشكالية تتعارض مع النظرية التكوينية) إشكالية النص الصرف على أنه كيان مكتف بذاته، و إشكالية الأنظمة و البنيات و الدلالات التي يجب دراستها من خلال منطقها الذاتي(..، و معلوم أن البنيوية /الشكلانية الروسية /الدراسات الفرويدية ذات التوجه البنيوي قد عادت بفائدة كبيرة على النظرية التكوينية، رغم أنه من البادي أنها حجبت دراسة العمل الأدبي .و بعد سنوات الشكلانية، اكتشف البعض مآل" النقد التكويني"، و مواطن التجديد فيه، كيفية إسهامه في تبيان ما عسى أن يكون العمل الأدبي، و ما لا يكونه، و تعميقه مقاربتنا للواقع الأدبي بوسائل مختلفة منها:

- التأريخ النهائي للعديد من المؤلفات
- تحديد مراحلها
- تزويد القراء بطبعات للنصوص و ما قبل النصوص
- مقاربة أفضل لمنهجيات أعمال الفنانين
- توضيح بروتوكولات الإبداع الحقيقية لدى بعضهم
- إعادة مسألة التأويلات السابقة التي تضاربت المخطوطات حولها إلى بساط البحث
- تفسير عمل الكتابة إلى مدى لم تصله بعد

و يذكر "جاريتي "أن" النقد التكويني "مرتبط بفقه اللغة ثم إنه يطلق على نفسه صيغة المنهج العلمي الجديد و ليس المنهجية الجديدة، و لكن تجديده يتعلق بتبديل بحثه، و الانتقال من النص إلى ما قبل النص، و من المكتوب إلى عملية الكتابة، مع تكييف مع المخطوطة، إلى مقاربات مختلفة يمكن تطبيقها على النسخة أيضا، مثل المقاربات التحليلية، و الاجتماعية، و الموضوعاتية، و اللسانية، و السردية ..و يضيف " جاريتي "أن المفارقة في هذا النقد تأتي من تلقي نتائجه :إذ إن " ما قبل النص "الذي يبحث فيه المختصون في النقد التكويني لتقديمه إلى القراء لا يمثل إلا إنتاجا ثانويا، كما يشير إلى أن النقد التكويني يعبر، من الوجهة التنظيرية، عن أقصى انقلاب معاكس للبنيوية التي أعادت تقويم النص و أنقصت من مكانة المؤلف ...جاء النقد التكويني لينتقص من قدر النص و يعلي من قيمة المؤلف، يقول" جاريتي" :(Jarrety) "نزع النقد التكويني القداسة عن النص منذ أن

اختار أن يصرف اهتمامه إلى نسخ أخرى، و يتعامل معها تعامله مع النسخة الأصلية التي ارتضاها المؤلف و عدها نهائية، و يقرر أن تكون هذه النسخ مقروءة أيضا .و أطاح بمكانة مفهوم الأثر الأدبي بوصفه كتابة نهائية، و عمم ذلك على النصوص كلها) حينما تكون هناك عدة نسخ مكتوبة(، و على مخطوطاتها أيضا منذ أعطى لما قبل النصوص صفة الموضوع الأدبي "و منذ الربع الأخير من القرن العشرين أصبح ما يطمح إليه النقد التكويني هو :

- تحليل الوثيقة المكتوبة بخط المؤلف بغية فهم آلية إنتاج النص من تحولات الكتابة ذاتها
- توضيح مسار الكاتب و العمليات التي تحكمت في ظهور العمل الأدبي
- وضع المفاهيم و المناهج و التقنيات التي تسمح بالاستفادة العلمية من تراث المخطوطات الحديثة الثمين، ذلك أنه منذ العشرينيات من ق (1930-1920) 20.خضعت بعض المخطوطات المتماسكة لتحقيق دقيق و من ثم للنشر بصورة جديدة .و يذكر") جان إيف تاديه "في دراسته المهمة) النقد الأدبي في القرن العشرين 1987 (أن غوستاف رودلر "في كتابه" سيرة العمل الأدبي :اللمسات الأولى لمنهج نقدي 1923 "قدم عرضا دقيقا ليس فقط لمنهج التحقيق و إنما لمنهج النقد الذي يبحث في تكون العمل الأدبي.

و للمزيد من الوقوف على مفاهيم" النقد التكويني "و أسسه النقدية، نعرض فيما يأتي لبعض أعلام هذا الاتجاه النقدي:

- **غوستاف رودلر** :(**G.Rodler**)هو الذي قدم عرضا دقيقا لهذا المنهج، و هو لم يتناول نقد الأصل أو التكوين فحسب في كتابه" تقنيات النقد والتاريخ الأدبيين1979"، حدد أولا الموضوع بقوله" :قبل أن يرسل بالعمل الأدبي إلى الطبع، فإنه يمر بعده مراحل بدءا بالفكرة الأولى و انتهاء بالتنفيذ الختامي .و نقد التكوين يهدف إلى تعرية العمل العقلي الذي يخرج منه الأثر الأدبي و العثور على قوانينه ."يميز" رودلر "النقد الخارجي عن النقد الداخلي، يجمع الأول شهادات الكاتب وشهادات أصدقائه و يفتش في المراسلات، بينما يبدأ الثاني بمعرفة المخطوطات " التي تؤمن فكرة النص"، الانبثاق الأول) الرتوش(، و منها نفرز المعاني الثابتة التي تساعدنا في معرفة الميول و الحالات اللاواعية التي يمر بها الفنان .و تساعد المسودات في تأريخ أجزاء مجمل الفكر التي توجد في العمل، و من هناك استخلاص النتائج، و تأريخ كافة أجزاء العمل يشكل إحدى" الوسائل الأساسية "لنقد التكوين.

و بعد المخطوط، نعود إلى الأعمال السابقة على العمل المدروس إذا شئنا فهم السيرورة العقلية لكاتب ما، و من الأفضل معرفتها من خلال مصيرها السابق .إن المنهج الذي يقترحه" رودلر "يتمثل في الآتي:

- البدء بكشف إجراء أولي" للمواد التي يتكون منها العمل المعني

- تمييز المعطيات" الحسية "و"العواطف "و"الأفكار"
- تصنيف المشاعر تبعا لطبيعتها و موضوعاتها و قوتها و نوعيتها و قيمتها بشكل نرسم معه الروح الفنية للكاتب و ليس بالضرورة روحه الشخصية.
- و أخيرا وصف الأفكار وفقا للقضايا التي تهتم بها، علمية، فلسفية، دينية، و نقيس علاقتها بالعالم الحقيقي وفقا لخصائصها، و صيغتها التعبيرية) رمزية أو أسطورية .(ويقترح" رودلر "بالتالي تحديد "الصيغة الكلية للكتاب "عن طريق ربط مختلف سمات المظهر العاطفي أو الإيديولوجي في داخل الكشف
- و في الأخير، البحث عن" طرائق التكوين"، قيود خارجية) النوع، الشكل، و الطول المختار (وعن " منطق داخلي"، و تحلل الطرائق الرئيسية للتطور وفق القياس) مشابهة أو تغير(، تصنيف طرائق التشكيل وفقا لأهميتها و تواترها، و نحدد علاقاتها .. ذلك ما يمكننا من تحديد فن الكاتب إذا كان ثابت الاتجاه أم أنه يذهب في اتجاهات مختلفة.

- **بيير أوديا** :(**P.Audiat**) يقترح في كتابه" سيرة العمل الأدبي – "وهو أطروحة نشرها" –بسط العمل بعد أن يكون مطويا "بتحريك الفعل الذي خلق العمل بواسطته، و إعادة تكوين و إحياء الحياة العقلية لكاتب ما في فترة ما، عندما قد يتحول الناقد إلى كاتب /دراسة تكوين العمل الفني تعني اعتبار" الزمن الذي صنع فيه العمل/ "معالجة العمل بتمييز مختلف مراحل تشكله .يشير" أوديا "في بداية الكتاب إلى اكتشاف و مفهوم و صورة أو انفعال هو" الفكرة المولدة"، و يتم البحث فيها عن الوثائق التي هي حواشي العمل و الرسائل و الكتابات المتتالية، دراسة اختراع الأسلوب بشكل منفصل عن الفكرة، مع أنهما يسيران بخط متواز أو مع بعضهما .ثم يقترح –في مرحلة ثانية" –إعادة تكوين مخطط "العمل الوصفي أو التفسيري، فإذا توزع العمل الأدبي على مخطط فعلى الناقد أن يبحث عن التعديلات التي أدخلها هذا المخطط على الفكرة الرئيسية، ثم تأتي المرحلة الثالثة، وهي مرحلة تحليل" خلق الأسلوب"، يتطرق" أوديا " –هنا –إلى قضية سيعود إليها النقد التكويني المعاصر بشكل غزير :قضية دراسة المخطوطات Manustricts فيدرس الشكل الخطي أو التصحيحات و المتغيرات، فطريقة الكتابة تعلمنا عن النظام أو الفوضى، الأفكار و الانتقادات الهامشية أو الحواشي، سرعة الكتابة، كلها تعلمنا طريقة نشاط الكاتب، أما التصحيحات و المتغيرات فتكشف عن السرعة التي كان يتقدم بها فكره.
- **جان بيللمان–نويل** :**J.Bellemin–noel** و هو من أول منظري التكويني و صاحب مفهوم " ما قبل النص"، يرى أن :في دراسة ما قبل النص إمكانية لمقاربة لا غائية للعمل الأدبي تنسجم مع المفترضات العلمية للتحليل النفسي .قام بنشر كتاب" النص و ما قبل النص "سنة1972 ، يقوم منهجه على إعادة إنتاج المخطوط، و تقديم المسودات و تقييم" ما قبل النص"، مشيرا إلى أن المسودات غير كافية لكنها تقدم رؤية حول" نوايا الكاتب "و توضح التطور نحو عمل" أفضل ."إن المسودات هي مجموع الوثائق التي أفادت في كتابة عمل ثم نقلها مؤرخ الأدب و عرضها بغرض إعادة تشكيل ما قبل تاريخ هذا الإنجاز سواء

من وجهة نظر شكلية أم من حيث المضامين، يعرف" بيللمان "مفهومه" ما قبل النص "بقوله " :هو إعادة تكوين ما سبق النص من قبل الناقد باللجوء إلى منهج خاص ليكون موضوع قراءة مستمرة مع المعطى النهائي"، و يضيف إلى ذلك، أن عمله يقوم على استخراج التحديدات التي تضمنتها المسودات، و التي تسمح" بتمثيل الكاتب أثناء قيامه بعمله "و في ضوء ذلك دراسة الطرائق التي تظهر على المسودات و التي تنتمي بشكل أساسي إلى الشعرية، لأن المسألة الأساسية تكون حينئذ :كيف تم صنع العمل؟

/4**النقد التكويني و الاتجاهات النقدية الأخرى** :أقامت التكوينية النقدية أسسها النظرية الخاصة بالاستفادة من الإنجازات النقدية الجديدة التي أمدته بمفاهيم أساسية في تصور تكون العمل الأدبي، استفادت من إنجازات النظرية النصية التي بدأت بالتحليل البنيوي للتزامنات و الاستعارات المكانية للشكل المكانية للشكل، ثم انتقلت إلى التحليل التعاقبي المادي لإجراءات الكتابة، مثلما استفادت من النظرية البنيوية في اعتبارها النص بنية في حالة تولد متزامن مع كل تفاصيلها و مراحلها، و هي أربع مراحل) مرحلة قبل الكتابة، مرحلة الكتابة، مرحلة ما قبل الطباعة، و مرحلة الطباعة .(و فيما يلي تتناول علاقات نقد التكوين بالاتجاهات النقدية الأخرى:

- **التكوينية والشعرية** :اقترحت ريموند دوبراي-جينيت (D.Debray Genette تأسيس" شعرية الكتابة" المتممة لـ" شعرية النص "والتي يمكنها مراعاة الهوية الإشكالية للمسودة وشرح العلاقات الزمنية الغائبة الموجودة بين المسودة و النص النهائي للعمل الأدبي" .التكوينية والشعرية هو مجال مزدوج و منهج "ريموند دوبراي "في" دراسة في النقد التكويني 1979 "و" فلوبير أثناء العمل1980 "، حيث ترى أن التكوينية ليست سوى ملحقا للشعرية أي لمجمل النقد، و لعل هذا ما يدفعنا إلى التساؤل" :هل هناك شعرية خاصة بالمخطوطات " و" شعرية خاصة بالكتابة في مقابل شعرية النص"؟ .نذكر الناقدة أننا في قراءة المسودات نذكر مفاهيم :النهاية الحالة الأخيرة المقررة /الإنجاز /النص في مرحلة الاستكمال /و استكمال الغاية) أي :إن النص قد حقق المشروع الذي كتب لأجله .(إننا ندرس موضوعا بتأريخه عن طريق الآثار المكتوبة أكثر من الاستناد إلى عناصر السيرة، فالمسودات توضح البيئة النفسية والاجتماعية والثقافية وليس العكس، وعندما نصل إلى التطور الداخلي للمخطوط نلاحظ وجود عدة بنى مختلفة، هناك نمطان متنافسان من التطور :التطور الاستبدالي (Paradigmatique) والتطور التعاقبي (Syntagmatique).توضح ريمون دوبراي-جينيت أننا نقوم بدراسات /قراءات" متسامية "أو " داخلية(Immanente) "، على أن ما سمح القيام بدراسة تكوينية بالنسبة لدراسة النص النهائي، هو توضيح عدد كبير متنوع الاتجاهات و الإمكانات و انفتاح بنيوي أكبر يمكن أن يصل إلى حد الغموض الغموض والتردد و الشك، ليس فقط عدة طبقات بل أيضا عدة" أنماط "من النصوص مما يستوجب اللجوء اللجوء إلى تحليل الأنواع .و يتضح من ذلك أن القراءة الداخلية هي أكثر دقة، تعلمنا المسودات أن موضوعا ما يمكن أن يختفي قبل الكتابة النهائية بعيدا عن أن تكون الموضوعاتية متماشية مع وجود الكاتب منذ بداية حتى نهاية الكتابة والحياة .و تختتم" ريموند دو برايت -جينيت "تحليلها للعلاقات

القائمة بين التكوينية و الشعرية مشيرة إلى أن الأولى لا تحطم الثانية لكنها غالبا ما تلغم الثقة التي قد يمنحها النص النهائي أكثر من تأكيدها له ..إنها تجعلنا حساسين إزاء التغيرات منتظمة و تبين لانتقال من الاعتباطية إلى البنية، معتبرة الاختلافات) الفروق (القائمة بين الكتاب و بين الأعمال المختلفة للكاتب نفسه.

- **التكوينية و التحليل النفسي** :يقدم النص للمحلل فرصة" التداعي الحر للأفكار "الذي يسمح بالتأويل، لكن باعتبار مرحلة ما قبل النص ذاتا حقيقية تعادل" المريض"، و النص لا نستطيع الإجابة عن أسئلة بكلمات غير الكلمات التي تشكله .ومن جهة أخرى، تبدو التنشيطات و كأنها تستدعي مفاهيم تحليلية نفسية و خطابا للوعي والرقابة، و هذا يعني أننا ندرس" لا وعي ما قبل النص"، كتب" بيللمان نويل يقول": إن علم النفس المرضي للكتابة اليومية قد يبين بسهولة أن الكتابة خاضعة لكبوات شائعة شيوع الكلام ."إن" ما قبل النص " يقدم" الكاتب أثناء امجائه، فهو لا يشطب إلا لكي يشطب نفسه"، و الكاتب يخفف من حدة استيهاماته لكي لا يرهق القارئ و يستفزه.
- **التكوينية واللسانيات** :استعار نقد التكوين مفاهيم لسانية خاصة لمعاينة المادة المستعصية على الضبط، أي :الكتابة في حالة ولادتها) التماثل على المحور التبادلي والتسلسل على المحور التركيبي .(إن النماذج اللسانية الموجودة غير قادرة تفسير تكون الموضوع، و علينا التصدي لمهمة إنشاء نظرية للإنتاج المكتوب أو" نظرية الكتابة " تتمم" نظرية الخطاب"، تحتاج هذه النظرية إلى :مفهوم للكاتب، علينا أن نفسر الإنتاج الحقيقي للبلاغات و علينا أن ندمج خصوصيات الكتابة، و إنه بتكليف هذه المبادئ النظرية مع واقع المخطوطات المعقد يمكننا فتح سبيل جديد و علمي أمام الإنتاج المكتوب، و ينتج عن ذلك :إحلال الدقة الصياغية التي لا تقبل الجدل محل الوصف الحدسي، تنظم الوقائع التي لا يمكن ملاحظتها .. وللقيام بذلك فقد تم ضبط مجموعة من العمليات مثل التمييز بين المتغيرات و الثوابت، بين متغير في الكتابة و متغير في القراءة بين متغير مرتبط و متغير غير مرتبط، بين مشطوب ومقطع مرجأ، بين انقطاع و عدم استكمال. و بفضل هذه المعايير الجديدة تنتهي" أسطورة الإبداع "الغامضة لتحل محلها المعرفة الدقيقة بالعمليات الإدراكية الكلامية و الشعرية التي تدير فعل الكتابة.
- **تكون العمل الأدبي و النقد الاجتماعي** :التساؤل المطروح–هنا –هو:كيف يمكن للنقد التكويني أن يسهم في إنشاء تاريخ للسيرورات الثقافية؟ و ما المعنى الذي يمكن إعطاؤه للطموح الرامي إلى ضبط أثر المحيط و السيرورات الاجتماعية /التاريخية تكوينيا في المخطوطات، وإلى طرح فرضية لما يمكن تسميته ب" التكوينية الاجتماعية"؟ .يمكن للنقد التكويني أن يصبح تكوينية ثقافية متممة لتاريخ الثقافة مثلما تعد التكوينية الأدبية –أو دراسة مظاهر تكون الأعمال الأدبية –متممة لتاريخ الأدب .إذا، ضروري إدراك و فهم بعض العلاقات المولدة التي توجد، في تزامنية تسبق مباشرة ولادة العمل الأدبي، بين مجموعة الأحداث التاريخية و مجموعة الخطابات و بين إنتاج النص.

/5**خاتمة و استنتاج** :هذه هي حدود النقد التكويني كما قدمها أعلامه في فرنسا، ذلك أن معرفة" التكوين " هي التي تسمح –في المقام الأول –بعدم ارتكاب الخطأ حول البنية، و حول الحالة النهائية للعمل .و خلافا لبقية المناهج، يشير " دوبيازي "إلى أن عمر النقد التكويني لا يتجاوز الخمسة عشر عاما، و علم شاب يشهد تطورا كبيرا، و عليه مواجهة متطلبات مفهومية .و المفاهيم التي أسس لها، و يستمر في إبداعها للتمكن من موضوعه، هي صعبة على الضبط لدرجة أنها تستدعي الاستخدام الكامل للعلاقة الجديدة مع الظاهرة النصية والأدبية .كما أن التساؤل الذي يطرحه حول" سر الصنعة "و عملية الإبداع وديناميةالكتابة، و الذي يفوق تساؤله حول النتيجة النصية، يدفع هذا النقد إلى دعم وضع نفسه في ذات مستوى الخطابات النقدية الأخرى، و هو الذي يأمل في أن تساعده المناهج الأخرى لتأصيل أفضل لأدواته الاستقصائية الخاصة، وهو ما يؤكد ضرورة تضافر المداخل المنتج لدراسة تكون العمل الأدبي .و هكذا، يعرف النقد التكويني نفسه، و على هامش بقية المناهج – على أنه المقاربة التي لا تقترح تقديم تأويل شامل و إنما توضيح السيرورات الدينامية التي تسعى، في الكتابة، إلى مشاركة و التقاء مختلف المحددات التي تعمل المناهج غير التكوينية على عزلها و تحليل نتائجها النصية بصورة أنظمة دلالية منفصلة .

خاتمة

لقد قادنا تناولنا لمداخلات هذه المادة إلى استخلاص عديد النقاط و الملاحظات، نذكر أهمها كالآتي:

- تاقت أغلب مناهج النقد المعاصر إلى الاسترفاد بالمفاهيم العلمية والمعرفية المختلفة، أدوات العلوم و المعارف المختلفة.
- مجافاة الأسس النظرية النقدية، الخارجية، التاريخية، و النشوئية تجاوزا للذاتية والانطباعية و تحقيقا للموضوعية والضبط المنهجي
- عجز المنهج النقدي الواحد، أو الرؤية النقدية الأحادية في مجابهة العمل الإبداعي الأدبي
- ضرورة تسلح النقد بالذوق الفني، الكفاءة /القدرة النقدية في استجلاء الأبعاد الجمالية الخفية في أعماق النص
- وقوع نقدنا العربي المعاصر تحت التأثر بنظيره الغربي، مشروعا و مصطلحا و منظورا
- النقد المعاصر في حقيقته نقد شكلي، لغوي، باطني، مادي، نسقي، استقى آراءه من لسانيات دي سوسير
- عدم تمكن بعض المناهج المعاصرة في ملامسة البعد الوجودي للنص الأدبي لعدم مناسبتها لروحه أو خصوصيته
- ظاهرة التعدد الاصطلاحي
- مبدأ الوحدة والتواصل /التداخل والاستمرار بين مختلف المناهج
- هيمنة روح الجفاف العلمي –أحيانا –في الإجراء النقدي
- و يبقى النص الأدبي الظاهري /الحقيقة الفنية التي تتأبى المنهج و تتحداها ..ما يفرض أو يستدعي القراءة النقدية المسؤولة والقارئ المبدع.

فهرس الموضوعات

معلومات ومفردات المقياس02.....

المحاضرة الأولى :السيميائية03.....

المحاضرة الثانية :البنيوية07.....

المحاضرة الثالثة :النقد النفسي13.....

المحاضرة الرابعة :البنيوية التكوينية17.....

المحاضرة الخامسة :سوسيولوجيا النص20.....

المحاضرة السادسة :علم السرد24.....

المحاضرة السابعة :الأسلوبية27.....

المحاضرة الثامنة :الموضوعاتية34.....

المحاضرة التاسعة :التأويلية44.....

المحاضرة العاشرة :التلقي55.....

المحاضرة الحادية عشر :التداولية62.....

المحاضرة الثانية عشر :التفكيكية71.....

المحاضرة الثالثة عشر :النقد الثقافي76.....

المحاضرة الرابعة عشر :النقد التكويني85.....

خاتمة96.....

فهرس الموضوعات97.....