الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي بالأغواط . الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

دروس في مقياس:

المناهج النقديةالمعاصرة

مستوى: السنةالثانية (ليسانس) – دراسات لغوية وأدبية–

تخصص: اللسانيات العامة

(السداسي الثالث)

إعداد الدكتور: عبد القادر معمري

الرتبة: أستاذ محاضر "ب"

السنة الجامعة: 2024/2023

التعريف بالأستاذ	
الاسم:	عبد القادر
اللقب:	معمري
الرتبة:	محاضر ب
تخصص:	تحليل الخطاب
الاتصال:	ab.maamri@lagh-univ.dz
	المودل

اسم المقرر:	المناهج النقدية المعاصرة
البرنامج:	السداسي الثالث فرع/ دراسات لغوية/ أدبية.
القسم العلمي:	قسم اللغة العربية وآدابها
المؤسسة:	جامعة عمار ثليجي بالأغواط

التعريف بالمقرر الدراسي:

1. الساعات: ساعة ونصف الساعة.
2. نوع المقرر: المناهج النقدية المعاصرة، وحدة تعليم منهجية، المعامل: 2 الرصيد، 3.
3. السنة / المستوى السنة الثانية ليسانس.
4. المتطلبات السابقة لهذا المقرر المناهج النقدية، النقد الادبي الحديث، تحليل الخطاب.

هدف المقرر ومخرجاته التعليمية:

1. الوصف العام للمقرر: **يتناول الطالب في هذا المقرر دراسة قضايا النقد الأدبي المعاصر ومدارسه، حيث يتعرف على النظريات النقدية المعاصرة التي تساعدهم في تحليل النصوص الإبداعية وفهمها وتقديرها واستكشاف خباياها.**
2. الهدف الرئيس للمقرر: **تتم دراسة المناهج النقدية الحديثة والنظريات المتنوعة والاتجاهات الجديدة في تحليل الخطابات الأدبية، سواء كانت شعرية أو نثرية.**

مخرجات التعلم للمقرر:

مخرجات التعلم للمقرر	
1	**المعرفة والفهم:**
1.1	**الهدف : تعريف الطالب بمناهج النقد المعاصر، ونظرياته في تحليل النصوص الإبداعية، المختلفة.**
1.2	**تطوير مهارة الطالب على تحليل النصوص الإبداعية سواء كانت شعرية أو نثرية باستخدام مختلف النظريات والمناهج والاتجاهات التي تتناول هذه الأعمال.**
2	**المهارات:**
2.1	**يسلط الضوء على جمالية العمل التراثي والحداثي الإبداعيين، من خلال فهم الألوان الفنية وكشف الأسرار الإبداعية التي تحتويها هذه النصوص.**
2.2	**القدرة على التفاعل والتعبير عن آرائه في النصوص الإبداعية ، لكي يستطيع تقييمها وتحليلها وتفسيرها بشكل صحيح.**
3	**القيم:**

مخرجات التعلم للمقرر	
3.1	**ينبغي على الطالب تحمل المسؤولية العلمية في التعامل مع مشاكل النقد الأدبي، بما في ذلك العمل على حلها بفعالية.**

فهرس المقرر ومفرداته:

م		المقياس الصفحة
	المحاضرة الأولى:	البنيوية التكوينية.....1
	المحاضرة الثانية	التداولية.....12
	المحاضرة الثالثة	الأسلوبية.....21
	المحاضرة الرابعة	الموضوعاتية.....31
	المحاضرة الخامسة	التفكيكية.....42
	المحاضرة السادسة	السيميائية.....55
	المحاضرة السابعة	سوسيولوجيا النص.....70
	المحاضرة الثامنة	علم السرد.....76
	المحضرة التاسعة	التلقي.....85
	المحاضرة العاشرة	النقد النفسي.....91
	المحاضرة الحادي عشر	النقد الثقافي.....100
	المحاضرة الثاني عشر	البنيوية.....106
	المحاضرة الثالث عشر	التأولية.....113
	المحاضرة الرابع عشر	النقد التكويني.....127

أنشطة تقييم الطلبة:

م	أنشطة التقييم
1	**الاختبارات الفصلية**
2	**شفهي ومشاركة بعروض**
3	**التفاعل في مناقشات: مؤتمرات، ندوات، أيام دراسية..**

التوثق:

المراجع المساندة	**-قضايا نقدية ما بعد البنيوية: سيادة الكتابة، نهاية الكتاب، موت اللفظ، موت المؤلف، ميجان الرويلي.** **-اتجاهات البحث الأسلوبي: دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة شكري عياد.** **-مناهج النقد العربي، صلاح فضل.** **-مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، إبراهيم عبدالرحمن محمد.** **-مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، تعريب الصادق قسومة.** **-نظرية التأويل، مصطفى ناصف.** **-نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي.** **-جماليات المعنى الشعري: التشكيل والتأويل، عبدالقادر الرباعي.** **-قراءة النص وجماليات التلقي، محمود عباس عبدالواحد.** **-الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر.** **-السيميائيات والتأويل، سعيد بنكراد.** **- محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية** **-نظرية التلقي عز الدين إسماعيل** **-الأسلوب والأسلوبية ، لعبد السلام المسدي.** **.**
المصادر الإلكترونية	***محركات البحث على الإنترنت** ***موقع: منتدى معمري للعلوم.** *** المكتبة الشاملة.**
أخرى	***مجلات كليات اللغة العربية بالجامعات.** *** المجلات المتخصصة (عالم المعرفة ، فصول)**

تقويم المقرر:

تقييم فاعلية عملية التدريس من خلال تحليل نتائج الطلاب وتقييم تطورهم.

– تعزيز مهارة الأستاذ لتقديم المادة العلمية بشكل ملهم من خلال توفير التدريب والدعم المستمر.

– توفير مصادر تعليمية مناسبة ومتنوعة لتلبية احتياجات الطلاب المختلفة.

– تحفيز الطلاب للتفوق وتقديم أداء متميز من خلال تقديم التحفيز والتشجيع المستمر.

– تشجيع التفاعل والمشاركة الفعالة من قبل الأستاذ من خلال إنشاء بيئة تعليمية مشجعة وتفاعلية.

– متابعة تقدم الطلاب وتقييم أدائهم في المقرر من خلال تقديم التقييمات المنتظمة وتوفير التعليقات البناءة.

– تنفيذ وتحقيق مسؤوليات الأستاذ بكفاءة واحترافية من خلال الالتزام بالمواعيد والتحضير الجيد للمحاضرات.

مقدّمة

تبعا لحيثيات المقرر أعلاه، نسوق بعض المناهج النقدية التي انصهرت فيها انجازات العلوم الانسانية الحديثة والمعاصرة؛ فعاش نقادنا تجاذبات الضمير الغربي بكل متناقضاته. فليس النقد العربي بشقيه الحديث والمعاصر سوى امتدادا لتلك المواقف النقدية المنبثقة من الإيمان بأنّ اللغة تحترف طوافا بين الإنسان والزمن، والحلم والتاريخ، وفي هذا الاطار تتجلى الانعطافات النقدية بشكل يتوازن فيها العقل مع التوترات الشعورية، لتَقصّي فعل الكتابة التي تنطوي على أبعاد قائمة على الاستقراء والاستدلال، والولوج إلى عالم التساؤلات والتفسيرات من داخل النصوص، وقراءة علاماتها بزلزلة تماسكها المنظومي، وإظهار الابعاد التي تقف وراء هذا التماسك الفنّي، والعلاقات الداخلية والخارجية المتشابكة.

حينها يسقط اليقين اللغوي، وتتحوّل المناهج النقدية إلى علوم للأدب تلوّح بنقد جديد؛ القراءة فيه جمعوية؛ أي أنّ المعنى المفرد يتشظى، وأفقه يتناثر آفاقا مفتوحة، يغدو التاريخ فيه اثروبولوجيا، وتتحوّل الرمزية إلى مرتكزات دلالية لا تحصى.

- **فهل تنحصر تطبيقات تلك النظريات في هذا المجال فقط؟ – وكيف تتسلسل خلال العملية النقدية؟**

لعل أهم مبدأ أصولي تستند إليه الإجابة النموذجية هو تفكيك الظاهرة الألسنية إلى واقعين: النسق اللغوي والخطاب، في مواصفاته الثلاث: الدلالة والتعبير والتأثير، ووطأة السياقات الخارجية التي تتشكل اجتماعيا – تاريخيا – سياسيا – وتسهم في لعبة الرمز والايحاء.

وعلى الرغم من صلابة هذه الطرح، فإن ظلالا تحوم حول حقيقة واحدة، هي أن حقول المناهج النقدية تنطلق من أرضية فلسفية، تتطور باستمرار، مفادها خلخلة الأسس المعرفية للنص، حتى نصل به إلى نهاية عضوية ضرورية لا مهرب منها.

وتأسيسا على ما جاء توزّعت المادة على أربعة عشر درسا، يتناول كل واحد منها منهجا نقديا خاصا، يرصد فيه الطالب حركة مفاهيمه وأسسه الفلسفية، وأهم رواده، ثم يستنبط العلاقات الرابطة بين المناهج، ممّا يحقق له القدرة على التحليل السليم، باتباع آليات كل منهج على حدى.

الجانب التوثيقي:

تمّ الاعتماد على العديد من المصادر والمراجع المختلفة، تبعا لتنوّع المناهج النقدية، فكانت بحق الطريق المنير في هذه الرحلة العلمية.

المحاضرة الأولى

البنيوية التكوينية

ركّزت البنيوية التكوينية كمنهج نقدي على دراسة آليات تكوين النصوص الأدبية، من خلال بيان العلاقات الداخلية والخارجية، فهي قراءة سياسية _ اجتماعية جادة للأدب، على الرغم من اهمالها الأبعاد اللغوية، فلقد أبعد الفيلسوف جورج لوكاش[1] الإقامة البسيطة بين مضمون الأثر ومصالح الطبقات الاجتماعية، فعمد إلى رؤية جديدة تتمثل في البحث في جدلية العلاقة بين البنية الشكلية والبنية الاجتماعية، لتظهر أهمية الإفادة من المرجعيات الإجتماعية والتاريخية، لفهم المضامين الفكرية التي احتوتها الأعمال الأدبية.

ظهورها:

ظهرت على يد الفيلسوف لوسيان غولدمان (1914 – 1970)، وهو من أهم أتباع لوكاش، يطلق عليه في الأوساط النقدية، اسم: المدرسة الجديدة في النقد الاجتماعي، ورغم أنّه سار على منهج لوكاش، إلا أنّه تميّز عليه في التعمق البنيوي لمنجزات الخلق الثقافي، في زاوية تشكيلها ودلالاتها، فطوّر الفكرة بما يناسب المناخ الثقافي التقدمي في فرنسا وأوروبا، من آثاره: كتاب الجماعة الانسانية والكون عند كانط 1945، وكتاب نحو علم اجتماع الرواية، 1965، ثم أضاف إليهما كتابين: العلوم الانسانية والفلسفة، وبحوث جدلية 1966، تأثّر بفرويد، وماركس، فسعى إلى المصالحة بين علم النفس الفرويدي مع الماركسية، يقول في الماركسية والعلوم الانسانية: إن " الفكرة الاساسية عند فرويد هي أن بعض الظواهر التي تبدو شاذة كالاخطاء اللفظية والأحلام والأمراض العقلية، تصبح ذات دلالة. هكذا ينشأ في علم النفس وضع شبيه بالوضع في التاريخ... على أن ذلك لا يعني اطلاقا أن مواقف

[1]- **György Lukács** (born April 13, 1885, Budapest, Hungary—died June 4, 1971, Budapest) was a Hungarian Marxist philosopher, writer, and literary critic who influenced the mainstream of European communist thought during the first half of the 20th century.

فرويد[2] وماركس[3] متشابهة..."[4] فالتحليل النفسي الفرويدي يركز على تحليل الاوعي عند الفرد، أما البنيوية التكوينية تعتمد على المجموعة والطبقة، غير أن العمل الأدبي هو حصيلة اجتماعية وفردية في نفس الوقت، هذا يعني أن الفرد ومجتمعه شرط أساسي لفهم العمل الأدبي، ومنه ربط الإبداع بأقصى حدود الوعي الممكن، فبدراسة بنية الثر الأدبي نقوم بالكشف عن الدرجة التي يجسد هذا الأثر بنية الفكر عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها المبدع، وتلك البنية الفكرية تتمثل في رؤية العالم.

1- رؤية العالم:

يؤكد غولدمان[5] أن الأدب يتجاوز نظرية الانعكاس والإيديولوجيا ببناه الذهني؛ لأن الصلة بين الأدب والعلاقات الاجتماعية ليست بسيطة ومباشرة، فالرواية مثلا تصوغ رؤية للعالم في شكل فني، حيث يخلق الراوي عالما جماليا متلاحما، يتجاوب وبنية الرواية وتتجه إليه كل المجموعة الاجتماعية، وواقعاها الاجتماعي والاقتصادي،اللذان يتجاوبان لصنع وعي متحرك غير جامد هو الوعي الجماعي، لا يمكن استنباط قيمته الجمالية إلا من خلال منظور جدلي للفرد المبدع فـ" لا أحد يزعم نكران الانتاجات الأدبية والفلسفية هي في عمل صاحبها، فقط نقول بأنها متوفرة على منطقها الخاص، وبأنها ليست إبداعات تعسفية، هناك الالتحام داخلي لمنظومة مفهومية، كما أن هناك التحاما لمجموعة الكائنات الحية داخل عمل أدبي، وهذا الالتحام يجعل تلك المفاهيم والكائنات تؤلف كليّات، يمكن لأجزائها أن يفهم بعضها انطلاقا من بعضها

---

[2] – سيغموند شلومو فرويد يعرف اختصارًا بسيغموند فرويد هو طبيب نمساوي من أصل يهودي، اختص بدراسة طب الجهاز العصبي ومفكر حر يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي.

[3]– كارل هانريش ماركس تُلفظ بالألمانية:، ؛ فيلسوف وناقد للاقتصاد السياسي ومؤرخ وعالم اجتماع ومنظر سياسي وصحفي وثوري اشتراكي ألماني؛ درس القانون والفلسفة في جامعتي بون وبرلين.

[4]- Lucien Goldman,Marxisme et sciences humaines ,Gallimard, Paris,1970, p 57.

[5]– لوسيان جولدمان أو غولدمان كان فيلسوفًا وعالم اجتماع فرنسي من أصل يهودي روماني. كان أستاذًا في "مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية" بباريس، ومنظّرًا ماركسيًا.

الآخر، وبخاصة انطلاقا من بنية الكل، وهكذا، كلما كان العمل كبيرا، كلما كان شخصيا؛ لأن الفردية الاستثنائية والغنية والقوية، هي وحدها القادرة على أن تفكّر أو تعيش رؤية للكون حتى منتهى عواقبها، بينما تكون هذه الرؤية في طور التكوين وحديثة التبلور في وعي الفئة الاجتماعية، لكننا نجد، من جهة ثانية ، أنّه كلما كان العمل تعبيرا صادرا عن مفكر أو عن كاتب عبقري، كلما أمكن فهمه في ذاته دون أن يلجأ المؤرخ إلى سيرة الكاتب أو إلى نواياه، ذلك أن الشخصية الأكثر قوة هي التي تتطابق بكيفية أفضل مع حياة المفكر، أي مع القوى الجوهرية للوعي الاجتماعي في مظاهره الفعالة والمبدعة"[6]، اللافت أن فكر غولدمان يركز على البنى الذهنية والبنى الجمالية؛ وبهذا تنتقل سوسيولوجيا الأدب من نظرية الانعكاس إلى تطابق البنية، والهدف تحديد رؤية الكاتب للعلم، وفق أهمية حياة الكاتب أو تصرفاته داخل طائفته الاجتماعية، فأي أثر أدبي لا يستمد دلالته الحقيقية إلا وسط بناء شامل هو المجتمع، يؤكد جابر عصفور على الطابع التاريخي لرؤية العالم، يقول:" إن رؤية العالم تتميز بأنها مفهوم تاريخي، يصف الاتجاه الذي تتجه الطبقة أو المجموعة الاجتماعية، في فهم واقعها الاجتماعي ككل،بحيث يصل هذا المفهوم ما بين قيم هذه الطبقة – أو المجموعة الاجتماعية – وأفعالها، في وحدة تصورية من ناحية، ويميز ما بين غيرها من ناحية أخرى".[7] فالبنية الجوهرية لعلاقات الفرد بالعالم الخارجي تندرج في العمق التاريخي للبنية الأساسية.

حاول غولدمان إخضاع الأعمال الأدبية والفلسفية لرؤية العالم، حين تعبر عن مشكلات الانسان التي تواجهه، فيتخذ موقفا حيالها، يقول في ذلك:" إن العمل الأدبي تعبير عن رؤية العالم، وعن طريقة للنظر والإحساس يكون ملموسا مشتملا على كائنات وأشياء، والكاتب إنسان يعثر على شكل ملائم ليخلق ويعبر عن هذا العالم، إلا أن من الممكن أن يحدث تفاوت كبير أو صغير بين النوايا الواعية، أو الأفكار الفلسفية والأدبية والسياسية للكاتب، وبين الطريقة التي يرى بها ويحس العالم

---

[6] – لوسيان غولدمان، المادية الجدلية وتاريخ الأدب (البنيوية التكوينية والنقد الأدبي)، مم، تر: محمد سبيلا ، ص 19.

[7] – جابر عصفور، عن البنيوية التتكوينية، مجلة فصول، القاهرة، 1981، ص 85.

الذي يخلقه، وفي هذه الحالة، كل انتصار للنوايا الواعية، سيكون مميتا للعمل الأدبي، الذي تتوقف قيمته الاستيتيقية على المقياس الذي يعبر فيه، رغم وضد النوايا والقناعات الواعية للكاتب عن الكيفية التي يحس هذا الكاتب من خلالها وينظر عبرها إلى شخصياته"[8]، يتوقف غولدمان في نظريته النقدية السوسيولوجية على تعددية الرؤى للعالم، وأعطى العناية الكبرى للدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج عوض نوايا المؤلف.

الفهم والتفسير:

الفهم:

يتعلق الفهم بالكشف عن البنية الوظيفية للبنية الدلالية الدنيا للعمل الأدبي، الواقع تحت الدراسة الوصفية التفكيكية التي تعتمد أداتي الملاحظة والاستقراء، يعرفه غولدمان في كتابه " الماركسية والعلوم الانسانية ":" بأنه قضية تتعلق بالانسجام الداخلي للنص، وهو يفترض أن نتعامل حرفيا مع النص، كل النص، ولا شيء غير النص، يبحث داخل النص عن البنية الدلالية الشاملة"[9] حتى يصبح الفهم عنئذ تفسيرا؛ لكونه يجد نفسه مضطرا للتواصل مع بنية جديدة أكثر اتّساعا منه، وهذا يعني أن الفهم عملية أضيق تقتصر على النص الأدبي منفصلا عن كل المؤثرات الخارجية، والتي تلعب أدوارا جادة فيه، وتنتجه وتوضحه في المقام الأول، فإجمالية النص هي أن يؤخذ النص وحده كاملا، دون إضافة خارجية عنه، ويتم ذلك بواسطة خطوات هامة هي:

- إيجاد مجموعة من الاشكال الدالة للنص تسمح بإعطاء صورة إجمالية له، ثم وضع علاقة شاملة لكل نص.
- تجنّب حذف بعض العناصر وإضافة أخرى.
- ويتمثل المستوى الثاني في التفسير، وهو عملية إدراج العمل المدروس كعنصر مكون وظيفي في إطار بناء شامل، إن التفسير يمكن ممن وضع علاقة وظيفية

[8] – لوسيان غولدمان، المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ص 17.

[9] - Lucien Goldman, Marxisme et sciences humaines, p 62.

للشكل النموذجي المكون للعمل الإبداعي مع بناء أكثر شمولية، فإذا كان الفهم عمل محايثة للنص، فإن عملية التفسير هي وضع هذا الأخير – النص– في علاقة مع واقع خارج عنه"[10]، نستخلص مما قال أن عملية الفهم وعملية التفسير عملية واحدة، لأن الصلة بين الإبداع الأدبي، والعلاقات الاجتماعية وثيقة تحمل وشائج بنى ذهنية تصوغ رؤية العالم في أشكال فنية.

التفسير:

هو عملية ثانية أوسع من عملية الفهم؛ لأنها تقوم بدمج البنية الدلالية للعمل الإبداعي في بنية أكبر اتساعا وشمولا، إنه معامل بنائي ووظيفي في بنية طبقية أو اجتماعية شاملة، حيث يأخذ البنية الوظيفية إلى بنية كلية مباشرة، وبما أنه يكفي اتخاذ البنية الكلية كموضوع للدراسة، فإن ما كان مجرد تفسير يصبح فهما، ويجب أن يستند البحث التفسيري إلى بنية جديدة أوسع، يقول جابر عصفور:" إن البنيوية منهج لا يفهم العمل الأدبي باعتباره نسقا من العلاقات المتلاحمة داخليا، ولكنه لا يفهم هذا النسق كتجريد مطلق أو كنظام مستقل عمّا عداه مكتف بنفسه، بل يفهمه من حيث هو وظيفة دالة على مستوى التلاحم الداخلي نفسه ولكن المنهج عندما يتعمّق الكشف عن وظيفة هذا التلاحم الداخلي، يضطر للعودة إلى الخارج، حيث الطبقة أو المجموعة الاجتماعية للأديب المنتج، فلا يتوقف عندها إلا لكي يفهم رؤيتها باعتبارها بنية أشمل ولدت بنية العمل الأدبي، ثم يعود المنهج إلى العمل الأدبي مرّة أخرى، وهكذا دواليك حتى يتعمّق فهم العمل من حيث هو بنية متعدّدة المستويات"[11]، إذن فالمهج البنيوي التكويني منهج يتحرك في بعدين، بعد العمل الأدبي، الذي ننطلق منه للتاريخ، ثم نعود من التاريخ إلى العمل الأدبي بصورة مراوحة مستمرة معقّدة.

---

[10]– جمال شهيد، عن البنيوية التكوينية، دار ابن رشد، ط1، 1982، ص 77.

[11]– جابر عصفور، عن البنيوية التكوينية، ص 88.

تطبيق:

المنهج عند باختين

البنية الأدبية

بنى داخلية تحلل

البنى الدالة = عمق النص

لا يفصل بين البنيتن

أي لا يفصل بين الأدب والحقل الثقافي والايديولوجي.

لا مجال للمقارنة؛ لأن المظهر اللساني = المظهر الاجتماعي.

يرى باختين أنه لا حاجة إلى عقد مناظرة بين

عالم الرواية (العمل الأدبي) والواقع (الاجتماعي)

الحركة بين النص والبنية التاريخية

حركة تعاقبية أفقية تتكرر:[⟵ ⟵]

لأنّ المظهر اللساني يظهر اللحمة

بين الإبداع الأدبي والمجتمع.

المنهج عند غولدمان

ينتقل إلى المقارنة بين:

البنية السطحية (بنية النص)

بنية أخرى [أوسع وأشمل]

تصوغها ثقافة وإيديولوجيا طبقة ما

يفصل بين:

البنية الداخلية وبنية

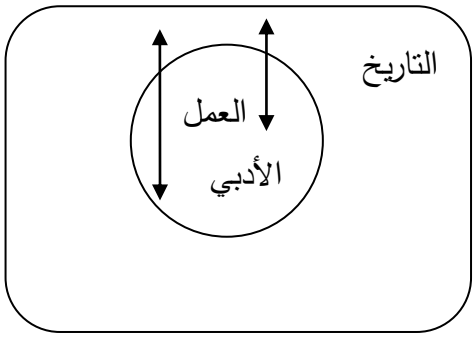
الثقافة والايديولوجيا لطبقة ما

بينهما حركة جدلية: [⟷] هذا يعني

أنّ الحركة بين الفهم والتفسير حركة

متعاكسة بين العمل الإبداعي و التاريخ

يوضحها الرسم التالي:



ترسيمة توضح نسق العلاقات المتلاحمة داخليا في البنيتين السطحية والعميقة، في العمل الأدبي.

الوعي القائم (الفعلي) والوعي الممكن:

ليس بوسعنا الفصل بين الوعي واللاوعي، كمظهرين ذهنيين يمتلكهما العقل البشري، فإذا كان اللاوعوي يمثل أعماق النفس الإنسانية، فإن الوعي غطاء له، لأنه يمثل الأفكار والمنظورات والمفاهيم التي يمتلكها الإنسان، هذا ما يقرّه علم النفس حين يرى أنه تلك المنافذ من الحواس البيولوجية القادرة على إثبات وجودية البشر، في محيطه الداخلي ومحيطه الخارجي المتمثل في البيئة التي يعيش فيها، فبها يتحقق الواقع والوقائع، من خلال إعمال الحكم المنطقي، وإثبات الخصوصية الذاتية وهي جوهر الإنسان كما تراه الفلسفة، والصفة التي تميّزه عن غيره من الكائنات الحية خاصّة، والاحساس بالقرارت التي تتّخذ والمتعلقة بالمجالات والقضايا المختلفة التي تطرأ، والحساسية تجاه الحياة والمعيشة، والإحاطة بالأحدات، والاتصال بمحيطه من كل مستوياته المترابطة والتي تؤثر وتتأثر ببعضها البعض غي عملية تطوّر الحياة.

عند هذا المفصل كان الوعي بالشيء هو العلم به والتفاعل معه بالإيجاب أو بالسلب، والقدرة على إبراز الكينونة الذاتية وعلاقتها بالمحيط الطبيعي، وعلى الرغم من هذه المظاهر والأشكال الكثيرة التي تبرز عملية الوعي، إلاّ أنها كانت موضع نقد لدى الكثير من الفلاسفة و علماء النفس، فهذا غولدمان يقول: " ... تبيّن لي أن موضوع الوعي .. من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق، إذ أن له موضوعا لا نعرف إلا القليل عن امتداده وبنيته، وهو موضوع لا يستطيع علماء

الاجتماع والنفس الاستغناء عنه، فيستعملون الوعي "الوعي" دون خشية الوقوع في سوء تفاهمات كبيرة وخطيرة، وباختصار نعرف جميعا بكيفية لا بأس بها ما هو الوعي، إن كنّا عاجزين عن تدقيق معناه" [12] .

الوعي القائم والوعي الممكن:

لقد تمّ التأكيد على أن الوعي مظهر سلوكي يتبع أيّ عمل، فهو الذات وموضوع الخطاب في آن واحد، لكونه يمثل العنصر البنيوي الأساسي، والمعرفة الفاهمة والمفسرة لدرجة التلائم مع واقع الجماعة بحاضرها، ومستقبلها، والأمر الذي يؤدي إلى فهم تلك المعرفة وإدراجها ضمن كليات اجتماعية وطبقية، لذا نجد غولدمان يهتم بدراسة الرواية دراسة تجسد بنية الفكر عند المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها الرّاوي، ولقد ميّز في ذلك بين مفهومين من الوعي: الوعي القائم أو الوعي الفعلي، والوعي الممكن؛ فالأول وعي ينحصر في الوعي الاجتماعي الناجم عن ظروف وأبعاد وأحداث الماضي، ومن خلاله تسعى المجموعة الاجتماعية لفهم واقعها المعاش سواء الواقع الاقتصادي، والديني والفكري، أمّا الوعي الممكن هو القدرة على ما تفعله تلك المجموعة الاجتماعية عندما تتعرض لمتغيرات ما، تغييرا وتطويرا وحلولا جذرية لتنفي مشكلاتها، وتحقق بذلك توازن العلاقات مع غيرها من الطبقات الاجتماعية، ونشير هنا إلى أنه يمكن لهذا الوعي الشمولي أن يغير التاريخ، حيث تتحقق بعبقرية الأديب وحدة واسعة تعبر عن رؤية العالم؛ فبتلاحمه ووحدته يصنع تلك الرؤية التي تمكّن من تطور الحياة، وتبني أبنية جديدة تعيد التوازن المفقود للطبقة أو الجماعة التي تواجه مشكلات تاريخية، حيث ترتبط بالآمال والحلول التي تغير الواقع، وتطرح عندئذ البدائل فيتحول الوعي الممكن إلى رؤية العالم، بشرط أن يحقق تماسكا داخليا بتلاحم الكليات المتجانسة من التصوّرات عن مشكلة الطبقة الاجتماعية، فتصنع بذلك بنية أوسع من التصورات الاجتماعية، من هذا المنطلق

[12] - Lucien Goldman, Marxisme et sciences humaines, p, 121.

يكون الوعي الممكن هو الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغيّر طبيعتها[13].

وفي هذا السياق تكون رؤية الأديب للعالم بالضرورة وفق إحساساته المباشرة، أو بطريقة مدركة من خلال الوعي والفكر التصوّري المتطابق مع العملية التاريخية التي نكشف بها عن ما تفكر به الطبقة الاجتماعية، وما تشعر به، وما ترغب في فعله، ونكشف به ماعساها أن تفكر وتشعر ووترغب.

البنية الدالة:

هي الوحدة الأساسية التي تقوم عليها البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان، إنها تساعد على فهم طبيعة العمل الأدبي ودلالته، والحكم على قيمته الجمالية بمقدار ما يعبر عن رؤية منسجمة عن العالم " وإننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرا موضوعيا بمقدار ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها"[14].

المفهوم المعياري للبنية:

يحقق مفهوم البنية هدفين:

1- **هدف يرتبط بالفهم:** يتحدد في فهم الأعمال الأدبية من طبيعتها، ثم الكشف عن دلالاته الخفية.

2- **هدف يرتبط بالحكم:** على القيم الفلسفية أو الأدبية أو الجمالية.

وبهذا ندرك الفرق بين البنية في منهج غولدمان والمناهج السوسيولوجية التقليدية، فغولدمان يركز على الوظائف التي تؤديها البنية في العمل الأدبي، بينما المناهج الأخرى تركز على العلاقة القائمة بين مضمون العمل العمل الأدبي ومضمون الوعي الجماعي؛ وليست البنية بالضرورة كلا منسقا، بل على عكس إنها تمثل عادة

---

[13] - ibid , p , 126.

[14]- عمر محمد الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1988، ص 242 – 243.

تناقضات داخلية نظرا لأن القيم التي تلتزم بها طبقة معينة هي قيم متضاربة، ينفي بعضها بعضا، ويتعذّر بلوغها في الظروف التاريخية للعصر، أو أن محاولات تحقيقها تفضي إلى نتائج معارضة للنتائج المستهدفة، وهكذا، فالبنية ليست فقط منتظما، بل مركّبا في تواترات[15]، يعرف جان بياجيه البنية بقوله:" إن البنية لهي نسق في التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علما بأنّ من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه، وقصارى القول، إنه لابد لكل بنية إذن من أن تتّسم بالخصائص الثلاثة الآتية: الكلية والتحوّلات والتنظيم الذاتي"[16].

خصائص البنية:

الكلية	**التحوّلات**	**التنظيم الذاتي**
هي العلاقات بين العناصر، أي عمليات التأليف أو التكوين	المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات االباطنية التي تحدث	البنيات تنظم نفسها بنفسها

البنية هي كل مكون من مظاهر متماسكة، يتوقف كل منها على ماعداه ، ولكل بنية وظيفة:" فلا وجود لبنية دون وظيفة"[17]، تحمل الصلة بين المبدع والعلاقات الاجتماعية، فالرواية مثلا تصوغ رؤية العالم في قالب فنّي بديع يتجاوب مع ما تتجه إليه المجموعات الاجتماعية.

---

[15] – ليجيك كونسكي، لوسيان غولدمان، مجلة النار، ع: 20، أوت 1986، ص 150.

[16] – جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبراي، منشورات عويدات ، بيروت، ط3، 1983، ص 8-12.

[17] – جابر عصفور، عن البنيوية التكوينية، ص 87.

المحاضرة الثانية

التداولية

تمهيد:

تعد التداولية حقلا يهتم بدراسة استعمالات اللغة في سياقات معينة، كما تهتم بالمعنى، والأشكال اللسانية التي تضبط دلالاتها حين استعمالها، وتأثيرها في المتلقي من خلال مبدأ القصدية.

- **ما هي التداولية؟ - وما أغراضها؟**

تعرف التداولية بسعة مجالاتها في المنظومة الفكرية الحديثة، وتقاطعها من الكثير من العلوم، الأمر الذي يجعل تعريفها مستعصيا، لكونها تستقي إرهاصاتها الأولية من العديد من الروافد الفلسفية والأسلوبية والبلاغة وغيرها؛ فمثلا ينبني الحجاج وهو أحد اهتماماتها الأساسية على مبدأ الخصومة حول قضية ما متنازع عليها بين طرفين، بغية الوصول إلى نتيجة مقنعة تستند إلى " مجموعة من الآليات وأساليب التفسير والبرهنة؛ مثل أسلوب التعريف، وأسلوب الوصف، وأسلوب السرد والوقائع، وأسلوب الشرط والافتراض، وأسلوب التمثيل..() والجدل، والشرح والاستقراء، والقياس، والاستدلال..."[18]، إن التكامل بين تلك العلوم يعمل على تحسين كيفية إيصال المعاني إلي المتلقين الذين بدورهم سيعيدون إنتاج الرسائل من خلال فعل القراءة؛ بعد فك شقراتها عن طريق التحليل والتفسير والتأويل.

إن التداخل والتنوع جعل من التداولية نقطة التقاء مجالات العلوم المختلفة في دراسة الاستعمال اللغوي وتوظيف معناه في اللاستعمال الفعلي من حيث هو صيغة مركبة من السلوك المنتج للمعنى.

[18]- جميل لحمداني، من الحجاج إلى البلاغة الجديدة، إفريقيا الشرق، 2014، المغرب، ص 10.

مفهوم التداولية:

بدأ التفكير التداولي منذ فجر التاريخ على يد سقراط ثم أرسطو، ليتبعهما الرواقيون، كما ظهرت كنظرية فلسفية على يد الفلسوف باركلي [19]، ولم تصبح التداولية كذلك إلاّ في العقد السابع من القرن العشرين، حين قام فلاسفة اللغة لجامعة أكسفورد بتطويرها في مجال الدرس اللغوي المعاصر، وهم أوستين وسيرل وغرايس، والفضل يعود إلى نظرية أفعال الكلام لصاحبيها(جون أوستين وجون سيرل)، وبعض فلاسفة اللغة الذين جاؤوا من بعدهم؛ حيث تطوّرت المفاهيم وتنوّعت.

وقد عرف الفيلسوف أوستين من محاضراته المقدمة في فلسفة اللغة الموسومة بـــ:(كيف ننجز أفعالا بالألفاظ)، سنة 1955 ونشرت سنة 1962، بعد وفاته؛ فكانت هذه البكورة اللسانية والبوتقة الأولية للتداولية، " فقد انطلق [أوستين] من ملاحظات بسيطة مفادها أنّ الكثير من الجمل التي ليست استفهامية أو تعجّبية أو أمرية لا تصف مع ذلك أي شيء، ولا يمكن الحكم عليها بمعيار الصدق أو الكذب"[20] إنّه يرى بشأن فعل الكلام؛ أنّ كل ملفوظ يعدّ عملا، وبذلك لا تنتمي التداولية إلى مستويات الدرس اللغوي؛ صوتيا كان أم صرفيا أم نحويا، أم دلاليا، كما أنّه لا علاقة لها بالخروج على القواعد النحوية أو الدلالية؛ والسبب يعود إلى أنّ كلاّ منها يختص بجانب محدّد ومتماسك من الجوانب اللغة، كما أنّها لا تنضوي تحت أيّعلم له علاقة باللغة، رغم التداخل والتلاقح فيما بينها،ومن بين هذه العلوم؛ علم النفس، وعلم الاجتماع.

ولأنّ التداولية نظرية لغوية توظف المعنى اللغوي في الاستعمال الفعلي، فهي بعيدة عن وحجات التحليل، والموضوعات المترابطة؛ إنّها تدرس اللغة من وجهة وظيفية عامة: معرفية، واجتماعية وثقافية، لذا نراها تقوم على أربع مبادئ: الإشارة الافتراض

---

[19]– نعمان بوقرة، اللسانيات العامة اتجاهاتها وقضاياها الراهنة، علم المكتبة الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 1430هـ _ 2009م، ص 163.

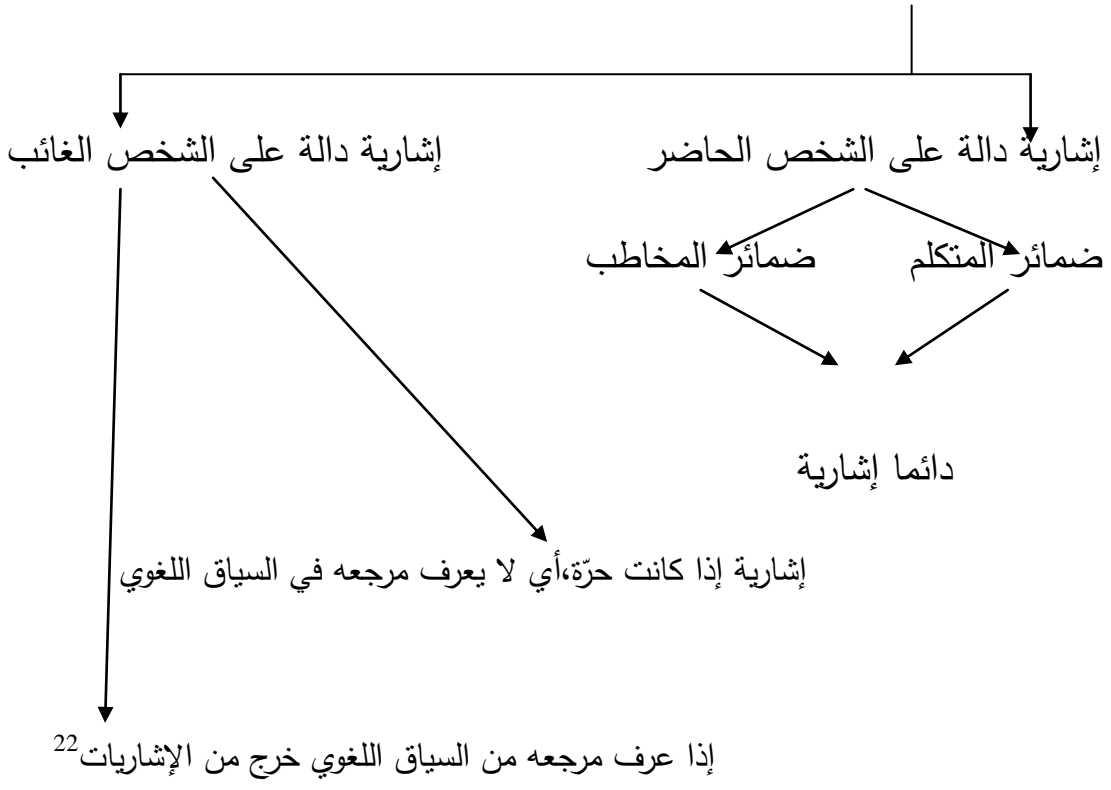
[20]– خلف الله بوجادي، مجلة التداولية : مقدمة عامة، المجلّد 14، ع 1، 2017، ص 223.

السابق، والاستلزام الحواري، والأفعال الكلامية، بالإضافة لآليات أخرى تعدّ من صميم البحث التداولي، مثل نظرية الملائمة، والقصدية، والسياق، والحجاج[21].

1_ الإشارة:

هي علامة لغوية تحتاج إلى سياق خطاب، لتحدّد مرجعيتها، واستطاعة إنتاجها، وتفسيرها، وذلك لأنها مبهمة في ذاتها أي عديمة المعنى خارج سياق الخطاب، لذا يستوجب لمعرفة المرجع الذي يحيل إلى الحدث اللغوي؛ معرفة هوية المتكلم، وهوية المتلقي، والإطار الزمكاني له، وانطلاقا من هذا وضع الباحثون خمسة أنواع من إشارات، نذكرها كالتالي:_

أ- **الإشاريات الشخصية:**



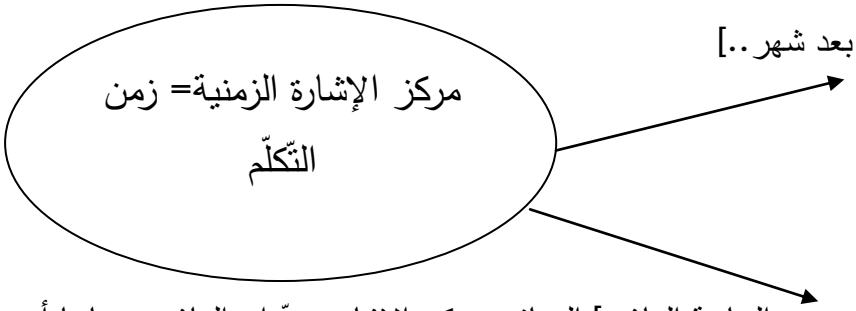
[21]- محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعارف، جامعة الإسكندرية، مصر، 2004، ص14_ 15.

[22]- ينظر: المرجع نفسه، ص 17-18.

ب – **الإشاريات الزمانية:**

هي كلمات تدل على زمان يحدّده السياق بالقياس إلى زمن التّكلّم.

إذا لم يُعرف = التبس الأمر على القارئ:[مثال: قولك: بعد أسبوع يختلف مرجعها إذا قلتها اليوم أوقلتها بعد شهر..]

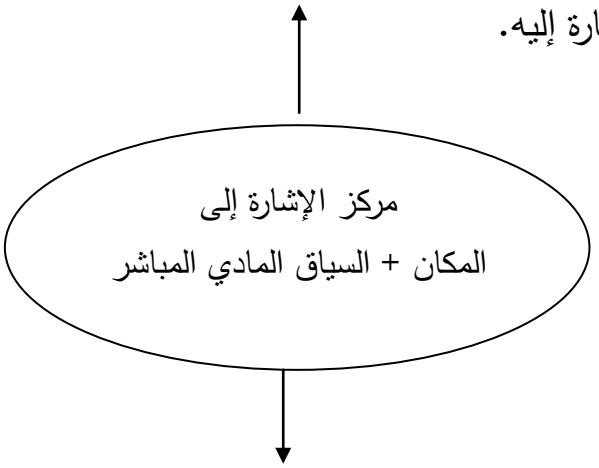


كذلك: [قولك: بعد الساعة العاشرة] السياق ومركز الإشارة يحدّدان العاشرة صباحا أم مساءا.[23]

ج– **الإشارية المكانية:**

وهي عناصر إشارية إلى أماكن يعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان التّكلّم وقت التّكلّم، أو مكان آخر معروف للمخاطب أو السامع، ويكون لتحديد المكان أثره في اختيار العناصر التي تشير إليه قربا أو بعدا أو وجهة.

مثال:[أحب أن أعمل هنا] = تعبير إشاري لا يمكن تفسيره إلاّ بمعرفة المكان الذي يقصد المتكلم الإشارة إليه.



وقد يكون للتأثير المكاني تباعدا نفسيا، قد يميل إليه المتكلم إلى معاملة الأشياء البعيدة ماديّا على أنّها بعيدة نفسيا، حيث أنّ العمليات النفسية لها دور في التعابير

[23]– نفسه، ص 19.

وتستعمل للإشارة إلى التأشير الزماني.[24]

د – **الإشاريات الاجتماعية:**

وتتمثل في الألفاظ والتراكيب التي تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلّمين والمخاطبين، حيث تكون العلاقة رسمية، أو علاقة أُلفة ومودّة. ففي العلاقة الأولى تستعمل فيها صيغ التبجيل أي مخاطبة من هم أعلى مرتبة أو سنّا، أو مقاما، مراعاة للمسافة الاجتماعية وحفاظا على الحوار في أُطره الرسمية، أمّا الثاني يكون الاستعمال فيه غير الرسمي، وينعكس في استعمال بعض الضمائر للدلالة على المفرد المخاطب، أو في النداء بالاسم المجرد للتدليل.. فضلا عن التحديّات التي تتدرج من الرسمية إلى الحميمية نحو: صباح الخير...[25].

و – **إشاريات الخطاب:**

كثيرا ما يحدث اللبس بين إشاريات الخطاب بالإحالة إلى سابق، وإشارات الخطاب بالإحالة إلى لاحق، ولذا غضّ الطرف عند بعض في المجال النقدي؛ غير أنّ هناك مَن فرّق بين النوعين:

إشاريات الخطاب

لا تحيل إلى ذات المرجع، بل تخلق المرجع.

مثال: التذكير بقصة جديدة أثناء سرد الأولى، والقول:[لكن تلك قصة أخرى]

فهنا نشير إلى مرجع جديد.

الإحالة

يتحد فيها المرجع الذي بين ضمير الإحالة وما يحيل إليه[26]

مثال: [زيد كريم وهو ابن كرام أيضا] المرجع: (وهو).

---

[24]– ينظر: نفسه، ص 21 – 22.

[25] – ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

[26] – ينظر: نفسه، ص 25.

2 – **الافتراض السابق:**

لكي تحقق عملية التواصل نجاحها، يجب أن ينطلق شركاء التواصل اللساني من خلفية تواصلية، هي معطيات وافترضات معترف بها ومتّفق عليها بينهم، تكون محتواة ضمن السياقات والبنى التركيبية العامة[27]، يفترض في الحديث الموجّه للسامع، أن يكون معلوما عنده سلفا.

مثال: إذا قال رجل لآخر: اغلق النافذة.

فالمفترض سلفا أنّ النافذة مفتوحة، وأنّ هناك مبررا يدعو إلى اغلاقها، وأنّ المخاطب قادر على الحركة، وأنّ المتكلم في منزلة الآمر، وكل ذلك موصول بسياق الحال، وعلاقة المتكلم بالمخاطب[28].

3 – **أفعال الكلام:**

تقوم التداولية على مجموعة المفاهيم الإجرائية، حصرها المختصون في الفعل الكلامي، ومتضمنات الكلام، ومتضمنات القول، ونظرية الملائمة، والاستلزام الحواري، ويعدّ موضوع الأفعال الكلامية شكلا من أشكال التواصل، بل وركيزة أساسية قامت عليها أعمال التداولية، "وفحواه أنّه كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، ويُعدّ نشاطا ماديّا نحويّا يتوسّل بأفعال قولية إلى تحقيق أغراض إنجازية (كالطلب والأمر والوعد...)غايات تأثيرية تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول)"[29] .

تطبيق:

تداولية الاستفهام البلاغي:

الأفعال المنجزة المنتهية بجواب:

---

[27]– انظر: نفسه، ص 25.

[28] – مسعود صحراوي، التداولية عند علماء العرب، دار التنوير للنشر والتوزيع، شارع طرابلس، حسين داي، الجزائر، ط1، 2008، ص 42.

[29] – المرجع نفسه، ص 54 – 55.

يهدف الاستفهام البلاغي إلى تحقيق أفعال انجازية، التي تغير لغة "كمال الشيء في عجلة من غير بطء، يقال: نجز الوعد ينجز، وأنجزته أنا: أعجلته، وأعطيته ما عندي حتى ينجز آخره، أي وصل إليه آخره"[30] يشير المعنى اللغوي على قدرة أداء الشيء، حتى تمام حصوله، فالمتحدث يؤدي أدوارا بقوله، ليعبر عن علاقات قصدية إزاء الأشخاص، فهو بذلك يوظف أفعالا، لكل أصنافها دلالة تداولية، تكمن في قوى متضمنة في القول.

إن البُنى اللغوية عند أوستين ليست تركيبا دلالية فقط، بل هي أيّ فعل كلامي، ينجزه المتكلم، ليؤدي غرضا معينا، من أجل التأثير في المخاطب، أو دفعه لاتخاذ موقف ما، ويدعى: الفعل الناتج عن القول، المتمثل في الآثار المترتبة عن قول الإنجاز، واختلافه باختلاف منزلة المتكلم من المتلقي، والاختلاف في أسلوب الانجاز، واختلاف القوة الانجازية...[31]، يعني هذا إنّ أوستين يربط الأقوال بالأفعال، والمقال بالمقام.

وهذا ما نلمسه في قول الشاعر: في قصيدة (قالوا نريد ..):

قال الزمان: ألستم ؟ قالوا، بلى..

نحن الضيوف، وأنت رب الدار[32]

نجد القوة الانجازية جاءت في صيغة الاستفهام بالهمزة، المتّصلة بجملة منسوخة ارتبطت بذات المتلفظ، الذي أجرى الكلام على لسانها، والغرض من تبيان هذا هو دعوة المخاطب، أن ذاك الشخص كان على هيئة ما، وهو الآن على صفة مغايرة، فالفرض الانجازي المتولد من الاستفهام البلاغي **(ألستم؟)**، كان تواصليا يجعل المتلقي واثقا مما يقول، ويدفعه إلى تصديق كلامه، وما نوى عليه، فبلاغة

---

[30]– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج 2، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979. ص 393.

14_ ينظر: جون أوستين، نظرية أفعال الكلام العام، تر: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006، ص 26.

[32]– مفدي زكريا، اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر، 1983، ص 114.

الفعل الانجازي عند المباشر تكمن في الحركة، التي يسعى إليها الشاعر، من أجل تأكيد الأسلوب التداولي، وغرضه التواصلي، بين المتحاورين:(**ألستم ؟ ... بلى**)، لقد أفضت نهاية السؤال الاستفهامي إلى إجابة (بلى)، جعلت الفعل الانجازي الغير مباشر:(**المتضمن في القول الاستفهامي**) يحمل قوة انجازية استفهامية داخلية، اقتضت الإجابة عنه بـ:(بلى)، كما تحمل على مستوى التواصل الخارجي قوة انجازية (مؤشرات) إخبارية، وما يدعم ذلك قوله في القصيدة :

فانزل كريما في بلاد حرة

أخذ الزمان لشعبها بالـــثار

واهبط من الملكوت، أكرم هابط

وانشر قميص أبيك للأبصار

وافرش على قدس الرحاب عيوننا

اصعد على مهج هناك كـبار[33]

فتكرار الأفعال:(انزل، اهبط، انشر، افرش، اصعد)، إقرار، يؤوّل إلى تأكيد الحجّة، والغرض هو التأثير في المتلقي (الملك)، ليدرك الصفات الفاضلة التي يتّسم بها جيرانه من الجزائريين.

فهذا الانجاز الجديد هو فعل آخر، فعل الحوار الذي يساهم بمعية ما سبق في انجاز فعل المدح الذي انتقل من الاستفهام البلاغي إلى الإخبار الوصفي (الحواري) أدى إلى إحداث فعل تأثيري ما، له قيمته التداولية التي تضاهي الأفعال الانجازية غير مباشرة، في الحقول الأخرى، في بنية القصيدة التي تعتبر حدثا كلاميا شعريا يتكون من فعل بؤري، يحمل قوى انجازية تنتهي بأثر فعّال، يتجاوز الحوار الداخلي ومقاصده الابلاغية من الخطاب الشعري الذي يشمل:"إضافة إلى المقاصد الابلاغية على مقاصد أخرى، كبلاغية عامة على مستوى مجمل الخطاب"[34]، "وقد لاحظ سرل

---

[33]– المصدر نفسه، ص 114.

[34] - REBOUL (A) ET MOESCHLER : la pragmatique aujourd'hui une nouvelle science de la communication seuil 1998 / p: 182.

أن أهم البواعث للأفعال الانجازية غير المباشرة هو التأدّب في الحديث؛ كما أن الأفعال الانجازية غير المباشرة عند سرل لا تدل هيئتها التركيبية على زيادة في المعنى الانجازي الحرفي، وإنما الزيادة فيما أطلق عليه سرل معنى المتكلم، وأن السامع يصل إلى هذا المراد من خلال مبدأ التعاون الحواري عند جراسي، إستراتيجية الاستنتاج عند سرل "[35]، هذا الأخير الذي سعى رفقة زميله الفيلسوف (فنجشتاين) لإيجاد لغة مثالية، لا تقتصر على التقرير ووصف الوقائع وبالتالي تكون لغة ملائمة للفكر الفلسفي.

[35]– محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 51.

المحاضرة الثالثة

الأسلوبية

مقدمة:

ربما كان نوفاليس[36] هو أول من استخدم هذا المصطلح، حيث دمج بين الأسلوبية والبلاغة، وتبعه في هذا المفهوم هيلانغ الذي يعتبر الأسلوبية عملا بلاغيا، ثم انفصلت الأسلوبية عنها وانضمت إلى ميدان الدراسات اللسانية، حيث يعتبر دي سوسير رائد الأسلوبية الذي اكتشفها لأول مرة، وهو شخصية رئيسية في الدراسات اللغوية، إنه من قام بتقسيم الظاهرة اللغوية إلى حقيقتين منفصلتين: اللغة والكلام، وقد تبنى اللغويون منذ ذلك الحين هذه الثنائية، وقاموا بتحليلها من خلال وجهات نظرهم اللغوية الخاصة.

لقد أثر علم اللغة الحديث بشكل كبير على الأسلوب بطريقتين رئيسيتين: أولاها، تمييز سوسير بين اللغة والكلام حاسماً بذلك بأن اللغة هي نظام من الرموز المستخدمة للتواصل، في حين أن الكلام هو الاستخدام الفعلي للغة من قبل الأفراد في مواقف محددة، وقد أتاح هذا التمييز للأسلوبيين التركيز على خصائص اللغة كما هي مستخدمة في الواقع، وهو ما يعرف بالأسلوب.

ثانيها، الاختلافات اللغوية تنبع من الاختلافات في المواقف؛ لكون اللغة نظامًا اجتماعيًا تتخذ أشكالًا مختلفة، مما يؤدي إلى طرق مختلفة لاستخدام اللغة بين مجموعات مختلفة من الناس؛ وقد ساهم هذا التنوع في استخدام اللغة في تطوير الأسلوبية، لأنه يدرس الأساليب الفريدة الموجودة في الأدب، حيث كان التركيز الأساسي للأسلوبية؛ هو فحص اللغة المستخدمة في التواصل العام، لتحديد العناصر الأسلوبية الفريدة، ومقارنتها مع سياق اللغة الأوسع، فيكون التعامل مع تحليل النصوص الأدبية بطريقة منهجية، بدلا من الاعتماد على الآراء الشخصية، فغالبًا ما يبحث المحللون الأسلوبيون عن الاختلافات أو الانحرافات عن استخدام اللغة

---

[36]– نوفاليس، واسمه الحقيقي فريدريش فرايهير فون هاردنبرج. فيلسوف وشاعر وكاتب ألماني. ولد عام 1772 في أوبرفيدرشتيت ومات في عام 1801 في فايسنفيلد. درس نوفاليس من عام 1790 حتى عام 1794 الفلسفة والحقوق وعلوم المناجم.

التقليدية لتحديد السمات الأسلوبية المميزة يرى ريفاتير" أنّ عملية التحليل، لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال علاقة الانحراف"[37]؛ وقد أدى هذا التركيز على الانحراف إلى إدراك البعض أن الأسلوب يختلف بطبيعته عن اصطلاحات اللغة القياسية، فمن خلال دراسة الانحراف، تقيم الأسلوبية اتصالاتها مع البلاغة العربية للحصول على فهم أعمق لخصائص اللغة، فهذه الأخيرة، تصنّف كبناء اجتماعي، في أشكال متعددة تكون فريدة لمجموعات مختلفة من الناس، وهناك عدة عوامل تسهم في هذه التباينات:

1- **الجنس:** يميل النساء إلى استخدام كلمات وتعابير معينة بشكل أكثر تكرارًا من الرجال.
2- **العمر**: لدى الشباب أنماط لغوية مختلفة مقارنة بالأطفال وكبار السن.
3- **المهنة:** لكل مهنة طرقها الخاصة في التواصل، على سبيل المثال، يستخدم الأطباء نمط لغوي مختلف عن القضاة.
4- **البيئة الاجتماعية:** اللغة المستخدمة في الصحراء تختلف عن تلك المستخدمة في المدينة النابضة بالحياة.
5- **المناسبات الاجتماعية** والحالات يتطلب غالبًا استخدام لغة مناسبة.

تؤثر هذه الاختلافات على كيفية اختيار المتحدثين للتعبير عن أنفسهم، فمن أجل التواصل الفعال مع الآخرين، يختار المتحدثون الطريقة المناسبة للتعبير بناءً على الحالة المحددة، خلال هذا الوقت، بدأت الأساليب الأدبية في التوسع، مع لعب شارل بالي دورًا هامًا في تحديد ملامحها، حين ركز بالي على دراسة اللغة بشكل عام، بدلاً من أشكالها الأدبية؛ فكان أكثر اهتمامًا بدراسة اللغة نفسها، بما في ذلك مفرداتها وقواعدها النحوية، بدلاً من كيفية استخدام الأفراد لها في ظروف محددة ولأغراض محددة؛ فقسم الواقع اللغوي والخطاب إلى نوعين:

1- نوع يكون محايدًا وخاليًا من العواطف.

[37] – حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، 1988، ط1، الدار التونسية للنشر، تونس.

2- فوفقًا له، يمكن للمتحدثين تقديم أفكارهم بطريقة موضوعية وعقلانية تتوافق مع الواقع، ولكنهم في كثير من الأحيان يدمجون عناصر عاطفية تكشف عن ذواتهم الحقيقية، يمكن أن تختلف هذه العواطف في شدتها اعتمادًا على الظروف الاجتماعية أو تخيل المتحدث عند التحدث إلى الآخرين، "فاستغلال الشاعر، بل الشعراء(...) لمجموعة لفظية معيّنة، لا يدل دائما على مجرد ولعهم بألفاظ معيّنة، بقدر مايدل على حساسيتهم الشّفافة بالألفاظ، وقدرتهم على توظيفها توظيفا جديدا، قد يخالف أو يناقض الاستعمال العادي لها"[38]

بناءً على هذه الفكرة، يمكن تمييز نوعين من الأسلوب:

الأول: **الأسلوب التعبيري:**

الذي يهدف إلى التواصل وإظهار إرادة المتكلم من خلال الكلمات، ويدرس الوسائل التعبيرية في اللغة وكيفية تطبيقها في الحياة، أشار شارل بالي إلى أنّ اللغة التي نستخدمها تهدف بشكل أساسي إلى تبسيط الحياة في أبعادها البيولوجية والاجتماعية، بدلاً من الاقتصار على التفكير المجرد أو الفن أو التفكير المعقد..، وقد اعتبر العرب هذا النوع من الأسلوب فنًا أصيلاً، حيث عبروا عن جوانب الحياة اليومية بأساليب فنية تربط الحياة بالأدب.

الثاني: **الأسلوب الأدبي:**

وهو يهدف إلى إعطاء العمل الأدبي خصائص ومميزات تميزه عن غيره، يرى ليوسبتزر أنّ الخطوة الأولى في أي تحليل نصي، أو دراسة في العلوم اللغوية، تكمن في التقييم الشامل للجماليات بشرح وتحليل موجزين؛ فمن المهم الاعتراف بأن العمل الذي يتم دراسته هو عمل فني متكامل، على الرغم من وجود ميل طبيعي نحو الانخراط العاطفي، ويبدو أن الأسلوب الأدبي هو الأرفع والأهم، وهو محور الدراسات الأسلوبية وأساس النصوص الإبداعية.

[38] – شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، 1985، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

الأسلوبية عند مايكل ريفاتير:

في كتابه، يقدم ريفاتير تعريفًا محددًا للأسلوب الأدبي، حيث يصفه كأي شكل مكتوب فردي يحمل قصدًا أدبيًا معينًا، ويشرح التعريف ويعلق عليه، مشيرًا إلى أنه يجب أن نفهم الأسلوب الأدبي كشكل دائم وليس مجرد نص متكامل، بما في ذلك الآداب الشفاهية التي تحمل خواصا شكلية، تميزها كعمل فني، كما يشير أيضًا إلى أن خواص النص المحددة، تشير إلى أنه يجب اعتباره عملاً فنيًا، ويشمل ذلك شكل الطباعة والوزن وعلامات الأجناس الأدبية والعناوين الفرعية، كما يعتبر أيّ كتاب يحمل طابعا أثريا هو جزء من الأدب، بما في ذلك الكتابات التي تجذب انتباهنا بصياغتها وشكله؛ في هذا السياق، يمكننا فهم الأسلوب كوسيلة لإبراز وتأكيد المعلومات بطريقة تعبيرية أو عاطفية أو جمالية، دون التأثير على معنى النص؛ ويوضح فيما بعد أن هذا التعريف يعتبر غير مهاري بما يكفي، حيث يبدو كما لو كان يفترض معنى أساسياً لوناً من ألوان درجة الصفر؛ ويشير إلى أنه من الضروري تقييم عملية التكثيف التي يمكن أن نصل من خلالها إلى المعنى الأساسي، وذلك بتحطيم النص أو استبعاد النص المكتوب واستبداله، بتفسير يدور حول المؤلف.

فمن خلال ترتيب الكلمات في الجمل بطريقة لا يمكن تجاهلها أو تغييرها دون أن يتحول النص إلى تشويه، يظهر الأسلوب كعنصر بارز يجذب انتباه القارئ، ممّا يساعد على فهم النص بشكل أعمق، ويمكن أن يكشف لنا عن شخصية الكاتب أو شكل أدبي يميزه عن الآخرين.

ومنه تدرس الأسلوبيّة الوسائل اللغوية التي تميز الخطاب العادي، وتضفي عليه خصائص تعبيرية أو شعرية، لكونها تهتم بالظواهر الأسلوبية بمنهجية خاصة، ويعدّ الأسلوب ظاهرة لغوية تُدرس في النصوص وسياقاتها؛ وقد وصفها (جاكبسون) بأنها البحث عن ما يميز الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب وعن الفنون الإنسانية الأخرى، معتبرًا إياها فنًا من فنون اللسانيات، يقول عنها ميشال ريفاتير:" الأسلوبية تدرس داخل الملفوظ اللساني (...)"[39]

[39] – مايكل ريفاتير، تر: حميد لحمداني، معايير تحليل الأسلوب 1993، ط1، منشورات دراسات دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء.

الأشكال الفردية:

تكمن العناصر أسلوبية وميزتها، في أنّها تمثل خلفية سياقية متخصصة، بالنسبة للأسلوب الفردي أكثر من القول العادي.

وعي المؤلف:

فإن دارس الأسلوب ينبغي له أن يعتد فحسب، بتلك الملامح التي تنقل المقاصد الواعية للمؤلف.

الفرادة في العمل الأدبي : يتدرج ريفاتير منهجا وطريقة في بحثه إلى أن ينتهي إلى تقرير أمور ثلاثة:

1-**الأدبية وفرادة النص:**

التعريف البسيط الذي يمكن أن نعطيه للنص هو الفرادة؛ أي أنّ النص فريد دائما في جنسه، وهذه الفرادة هي التي تتكّنه من صفة الأدبية.

2- **الفرادة هي الأسلوب:**

يرى بأنّ النص الأدبي يعمل مثل برنامج كمبيوتر، يهدف إلى غمرنا بالكامل في فكرة التفرد... والتفرد المرتبط عادة بالأسلوب، والذي يتم الخلط أحيانًا بينه وبين الشخص المفترض المسمى المؤلف.

3- **النص والأسلوب:**

يقرر ريفاتير بأن الأسلوب هو النص؛ فمفهوم النص عنده يرتبط بأدبيته، والأدبية ترتبط بالفرادة، والفرادة أسلوب والأسلوب هو النص، وبما أن الأدبية لا تقوم إلا ضمن هذا الأخير، فإنّ خلو أي نص من الأدبية، يرفع عن صفته كنص.

وموقفه من القاريء:

لا يُعطَ الفضل للمؤلف، أو للسياق الأسلوبي، أو التعبير النسقي في الكلام، بل يُعتبر القارئ المسؤول الأول عن إنتاج النص وتحديد قيمته، كما يُؤكد أيضًا أهمية

الزمن، كعامل يؤثر في الأسلوب، حيث لا يمكن أن تكون استجابة القارئ النموذجي ملائمة إلا للغة التي يفهمها.

النص والمستقبل :

الإيصال الأدبي، لا يحتوي إلا عنصرين لهما تمثيل مادي فيه وهما: النص والقارئ.

طاعة واعية للنص:

الوحدات الأسلوبية تفرض نفسها على القارئ، وهو يرى وجود شرطين للتحقق من وجودها:

أولا : يجب أن يقوم التحليل على طاعة مطلقة للنص.

ثانيا: أن تكون الطاعة القاعدة الأصولية للشرح.

الطاعة للنص عند ريفاتير ليست مطلقة، ولا تعني مجرد أن يبتعد القارئ تماما عن التدخل في النص لتصحيحه أو لاستكماله، ولكنها تعني أيضا أن يكون الشرح قائما على عناصر ذات قابلية إدراكية إجبارية.

الوحدة الأسلوبية :

ويقدم ريفاتير تعريفا قيما للوحدة الأسلوبية بأن الثنائية القطبية التي تقوم على أساسها الأسلوبية؛ لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض، حيث يعمل القطب الأول على إنشاء الإمكانية، بينما يقضي القطب الثاني عليها، لذا فإنه يعتقد أن التأثير الأسلوبي ينشأ من الصراع الذي يحدث بين القطبين، وبحسب رأيه كذلك، فإنه لا يمكن دمج هذه الوحدة الأسلوبية مع التقسيم الطبيعي؛ أي الكلمة والجملة، لأنّه يمكن أن تكون مجموعة من الكلمات أو العبارات المتصلة بطريقة غير ثنائية .

السياق الأصغر والسياق الأكبر:

السياق الأسلوبي ليس مجرد أسلوب، بل هو عبارة عن علاقات تركيبية محتملة بين النص والعمل والكاتب؛ وعلى الرغم من أن التحليل الأولي يعتبر خارجيًا وأكثر

تقدمًا من هذا السياق الأسلوبي، إلا أنه قابل للتغيير سواء في البداية أو النهاية ويمكن أن يتعاون مع الأسلوب السابق.

الانحراف والسياق:

يعتبر الانحراف عند ريفاتير وسيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، إنه يقترح تقويضا لمفهوم استخدام السياق الأسلوبي، وقد استقر على فكرة الانحراف الداخلي، بعد أن أدرك أن طريقة القارئ العمدة، يمكنها اكتشاف الانحراف؛ فيحدد معياره بالسياق الخارجي، ويسمي وحدته الأساسية السياق الأصغر؛ وبالتالي، يكونان معًا ما يسمى مسلكًا أسلوبيًا، لوصف الشيء بما لا يعد من صفاته.

ويضع ريفاتير المعادلة التالية:

سياق أصغر + مخالفة = مسلك أسلوبي

لكن لا بد من ملاحظة: أن السياق الأصغر لا يقتصر على هذا النوع فقط .

وعموماً يمكن للسياق الأصغر أن يدخل في سياق أكبر، ليشكل سلسلة لغوية ممتدة يكون السياق جزئا منها، ولا تنحصر داخل حدود الجملة النحوية أو عدد معين من الجمل، وإنما تتحدد نهايتها بشعور القارئ كما تتحدد بدايتها بقدرته على التذكر، ويعين ريفاتير شكلين أساسيين للسياق الأكبر:

سياق + مسلك أسلوبي + سياق

سياق + مسلك أسلوبي يبتدئ سياقاً أسلوبياً جديدا + مسلك أسلوبي

فكأن السياق الأكبر في كلتا الحالتين، يتحدد بالعبارات التي تحيط بالسياق الأصغر، وإن كان من الجائز أن تمتد المخالفة حتى تصبح هي نفسها سياقاً؛ لذا فإنّ العبارة هي جزء صغير، من السياق الشامل الذي يمتد من بداية الجملة إلى نهايتها.

التشبع عند ريفاتير:

يُستخدم مصطلح "التشبع" عادة في الكيمياء، وعندما يتكرر استخدام السمة الأسلوبية بشكل متواصل في النص، فإنه لم يعد بإمكانها أن تبرز كعلامة مميزة؛ ويمكن تلخيص هذه الفكرة؛ بأن استخدام ظاهرة أسلوبية معينة، بشكل متكرر من قِبَل كاتب أو عدة كتاب، يجعلها أمرًا عاديًا، ولا تُضفي على النص أي مزية أسلوبية.

القارئ العمدة:

يتغير النص باختلاف القراء له، ويصل إلى ما يسمى بالقارئ العمدة، فعبره تحدد مواضع الانحراف بمساعدة عدد من القراء المدربين على هذا النوع من القراءة، ويستندون إلى أخبار الرواة من أهل اللغة، حول كيفية النطق، ومعاني الكلمات؛ حينها يكون القارئ العمدة هو مجموعة من الاستجابات للنص التي يحصل عليها المحلل، من عدد من القراء الخبراء.

الأسلوبية البنيوية:

بدأت الأسلوبية البنيوية مع ميشال ريفاتير في استكشاف أهمية الأسلوب في النص الأدبي، وكانت غاية الرجل في هذا النهج هي تحليل الخطاب الأدبي، حيث يكمن الأسلوب في اللغة ووظائفها؛ وبالتالي، لا يوجد أسلوب أدبي إلا في النص نفسه، وقد عرف ريفاتير الأسلوب الأدبي بأنه كل ما يكتب بشكل فردي بهدف أن يكون أدبا.

التواصل :

تركز ريفاتير على فكرة التواصل الشخصي في سعيه لجذب انتباه المتلقي؛ يرى أن الرسالة لا يمكن أن تكون موجودة بمفردها، بل يجب أن تكون هناك علاقة بين الرسالة والمتلقي؛ هذه العلاقة هي عنصر مهم من عناصر الأسلوب، فإذا كان الهدف الأساسي لعملية التحليل في التقارير العادية، هو فك رموز الرسالة اللغوية لتحقيق الفهم، فإن هدف التحليل في التقارير الأدبية، هو توجيه المتلقي في فك رموز الرسالة اللغوية بطريقة محددة؛ ووفقًا لريفاتير، يتطلب النص الذي يخلقه

الشاعر أو الكاتب، مراقبة مستمرة لكل منهما، فالشاعر أو الكاتب، أثناء التحليل يفك رموز النص ويعيد صياغتها، ويمكن أن يختلف الهدف حسب قدرة المتلقي على فك رموز النص وفهمه، ويجب أن تكون الاتصالات قابلة للتكيف لتلبية ذلك.. هذا هو الاحتمال الأكثر شيوعا؛ لأن الباث بطبيعته لا يمكن أن يراقب جميع المتلقين، خاصةً مع مرور الوقت واستمرارية النص بعد انتهاء صاحبه.

عنصر المفاجأة:

ويعتبر عنصر المفاجأة من خلال الأسلوب المثير والمنبه جزءاً هاماً في الكتابة، حيث يتم ربط مفهوم الأسلوب بالمفاجأة التي تصدم المستقبل وتثير صدمة في نفسه؛ فكلما كانت السمة الأسلوبية تحتوي على عنصر المفاجأة، كلما حدثت خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه؛ ومن خلال المقابلة، يتم إحداث منبه أسلوبي يجبر المستقبل على التفاعل، حيث تنشأ كل واقعة أسلوبية من سياق وتعارض؛ ولذلك، يجب على الدارس الأسلوبي أن يولي اهتماماً خاصاً للتعارض، لأنه يشكل الإجراء الأسلوبي في النص المدروس.

وتختلف الكتابة الفنية عن الاستخدام العادي للغة، حيث يمكن للإنسان في حديثه اليومي استخدام وسائل متعددة، مثل النبرة، وحركات الوجه، أو الإشارة باليدين، لجذب انتباه السامع إلى مضمون الرسالة، وتستخدم وسائل اللغة لجذب الانتباه بواسطة المفاجأة أو الخروج عن سياق الحديث العادي.

السياق الأسلوبي :

بسبب أن التقوية الأسلوبية تحدث عندما يتم إدخال عنصر غير متوقع في النص، هناك فرق أساسي – كما يقول ريفاتير – بين المفهوم الشائع لكلمة السياق وبين السياق الأسلوبي؛ فالسياق الأسلوبي ليس ترابطيًا، بل قيمته تعود إلى النظام الذي يقيمه بين العنصرين المتصادمين.

ويرى ريفاتير أن السياق لا ينفصل عن الإجراء الأسلوبي ويتمايز بالخواص التالية :

1- **التلاؤم اللازم مما لا يحدث بالنسبة للقاعدة.**

3- **قابليته الفورية للتحديد وإمكانية الإمساك به على التو** فليس غامضا ولا مبهما ولا ذاتيا.

التنوع:

على الرغم من وجود تناقضات مع الإجراءات الأسلوبية المتتابعة، إلا أن هذا لا يعني بالضرورة أن اطراد القاعدة يعتبر واقعة أسلوبية. فالتأثير الأسلوبي ليس دائما مرتبطا بالانحراف عن القاعدة.

الانصباب:

تتجمع العناصر الناجمة عن الإجراءات الأسلوبية وتعتمد تأثيرها على التوافق بين الجوانب الدلالية والصوتية، وتتراكم حتى تصل إلى نقطة محددة، يكون كل إجراء أسلوبي جزءًا من بنية أكبر تمثل القوة التعبيرية التي تجمع جميع الإجراءات المستخدمة؛ هذا الانصباب هو الإجراء الوحيد الذي يتم بطريقة واعية، حيث يمكن للمؤلف أن يدركه عند قراءة ما كتبه، حتى لو كان قد نبت في النص بشكل لا شعوري؛ هو أقوى وأعقد أشكال الإجراءات الأسلوبية.

المحاضرة الرابعة

الموضوعاتية

مقدمة:

الموضوعية، وهي المصطلح الذي يستخدمه النقاد، هي اتجاه نقدي ظهر كرد فعل للتأثيرات الوجدانية والتأملات الميتافيزيقية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وتعني الموضوعية في النقد وصف عناصر الأثر بشكل يتفق مع وجودها في العالم الواقعي والخيال، ويعتبر جورج بولي واحدًا من أبرز رواد هذا المنهج، من أهم مؤلفاته "دراسة الزمن الإنساني" و"الحيز البروستي"، حيث يهدف من خلالهما إلى تحديد المكان في النص الأدبي؛ كما تناول في كتابه "الشعر المتفجر" دراسة الشعر الفرنسي لبودلر ورامبو، ومن بين أهم كتبه "الوعي النقدي" الذي يتناول أقطاب النقد الموضوعاتي؛ الذي يهدف من خلاله إلى تحليل ودراسة تجليات الوعي الإبداعي، وربطه بوحدتي الزمان والمكان.

أما الناقد الفرنسي جان بيير ريشارد، فقد اعتبره الدارسون أهم من مثّل النقد الموضوعاتي، حيث قدم أكثر من عشر دراسات حول الشعر الحديث؛ وفي كتابه "العالم التخييلي لمالارمي"، ركز على تأثير اللغة في النص الأدبي، واعتبرها الطريقة الأمثل لكشف أسرار القصيدة؛ حيث تميزت دراساته بمحاولته فهم النص، وتجاوز موضوعه، مما يجعل صوت المبدع يتلاقى مع صوت المتلقي، ويكشف عن قصد الكاتب الذي يتجلى في عمله، واعتبرت كلمات النص مفاتيح دلالي.

التعريف بالمصطلح:

في اللغة الفرنسية، تشمل كلمتي "Objet Théme" في أصلهما نفس المعنى، ولكن الأولى لها أصل يوناني والثانية لها أصل لاتيني فقد ورد في لاروس الصغير" :الموضوع كلمة يونانية(Théma) وتعني ما هو مقترح(موضوع)، ذات، فكرة يتم التفكير فيها لإنتاج خطاب مؤلف أويتم تنظيم عمل حولها، موضوع

مناقشة"[40]، فكل ما هو "Théme" كموضوع للتفكير أو التأمل أو النظر، هو "Objet"، وكل ما هو "Objet" هو "Théme" لأنه قابل ليكون موضوعًا للتفكير أو التأمل أو النظر؛ ولكن "Objet" يتقابل مع "Sujet"، ولا يمكن لكلمة "Théme" أن تحقق هذا التقابل، ومن هنا يبدأ الالتباس في الكلمة العربية "موضوعية" التي تحتوي على المعنيين، ولكن السياق في أغلب الأحيان يمكنه تمييز المقصود من هذه الكلمة، وإذا فشل السياق في توفير هذا التمييز، نستخدم الكلمة الفرنسية "Objectivité" إلى جانب الكلمة العربية "موضوعية" في كل مرة نعبر فيها عنها، ونترك الكلمة العربية منفردة بدون مقابلتها الفرنسية عند التعبير عن "Thématique".

ويبقى استخدام أي من الكلمات العربية الثلاثة "موضوعية – مواضيعية – موضوعاتية" مشروعًا ومعبرًا عن موقفنا من اللغة؛ وإذا طلبنا التكثيف والاقتصاد في اللغة، نستخدم كلمة "موضوعية" دون أن نرى أي عقبة في التباسها؛ وإذا طلبنا التوسع اللغوي للتحديد والفصل بين المعنيين، نستخدم إحدى الكلمتين "مواضيعية" أو "موضوعاتية" بناءً على الثقل الذي يحملانه، لذا وجدنا مَن يعرّف الموضوعية على أساس الوحدة الدلالية للنص، ويتحدد ذلك في المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب لدى دومنيك منغينو(Maingueneau Dominique) الذي يورده مرادفا لمصطلح الـ(Topic) في شكل من أشكاله بأنه:" بنية دلالية كبرى Macro– Sémantique Structure (للنص)"[41]، بينما تودورف(Todorov) يرى أنه" مفهوم إختزالي يوحد المادة اللفظية للعمل الأدبي"[42]، فكلاهما يركز على الوحدة الدلالية الكبرى للنص؛ ومن ثم فإن القول بالتفضيل بين أي من المصطلحات الثلاثة يصعب بشدة؛ ولكن

---

[40] Thème mot d'origine Grecque de Théma qui signifie ce qui supposé, sujet, idée sur lesquels portent une réflexion , un discours, une œuvre ou autour desquels s'organise un action , Le thème de débat." Petit Larousse, 1998, p 1006.

[41] – دومنيك منغينو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر:محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1 :2005، ص 119.

[42] – – جعيرن ميهوب، التشكيل الموضوعاتي في شعر عفيف التلمساني، رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة وهران، 2003/ 2004، ص 24.

يجب علينا أن نتعمق في المفاهيم الأساسية للقراءة الموضوعية من خلال تعريف مفهوم "الأدب"، نظرًا للارتباط الوثيق بين القضيتين.

يجب أن ندرك أن الانطلاق من الجزئيات إلى الكل يقودنا إلى الحقيقة، حيث نجد النقد الموضوعي يركز على دراسة النص من خلال علاقاته الداخلية، دون الاهتمام بالسياق التاريخي الذي أثر في المبدع.

البنية العميقة للخيال:

تهدف القراءة الموضوعية إلى كشف بنية العمل الأدبي من خلال الثوابت الشكلية والأنماط البلاغية، بهدف اكتشاف البنية العميقة للخيال المبدع، حيث يتضمن هذا الخيال تصوير المادة في الفكر، بالإضافة إلى الوعي الذي يتفاعل مع الشيء.

تعتقد القراءة الموضوعاتية أن الموضوعات والصور التي يصفها هذا المبدع أو ذاك إنّما توجد منذ بواكيره، وعلى القراءة التقاط هذه الموضوعات وتلك الصّور من ينابيعها، لكي تحدد الجغرافية الأسطورية عند هذا المبدع أو ذاك؛ ومن ثَم لا بد من متابعة هذه الموضوعات، ومراقبة تطوراتها أو تلاشيها في النص، وبذلك تسعى القراءة الموضوعاتية إلى الوقوف على "الفعل البدئي" في النص الذي ماهيته تكمن في إعادة الصور إلى العنصر الأصلي الذي تنتمي إليه النصوص الإبداعية، وهذا ما يبين لنا مدى التواصل الكلي بين المنهجين: الموضوعاتي والنفس، ومن هنا تختلف أهمية الأعمال الأدبية في مضامينها، وعندما يتجسد الموضوع في العمل الأدبي، سواء كان شعرًا أو نثرًا، فإن ذلك يعكس رغبة الكاتب في هذا الأمر واهتمامه الكبير به، وقد يشير ذلك إلى مصداقية الموضوع في ضوء الكم الهائل من المفردات المستخدمة، ويمكن اعتبار الكلمات والعبارات أعضاءً في جسد العمل الأدبي، حيث إذا غاب عضو أو نقص، فإن المراد أو المحتوى سينقص أيضًا، وهذا يشكل التفرد الفكري الذي يأخذ عقل الكاتب إلى أعماقه.

مركزية العمل الأدبي:

ظهرت في النقد الغربي المبادئ الأولى للموضوعية البنيوية التي تمثلها شخصيات، مثل بيديي وبارت وغريماس وجون بيار ريشار في فرنسا، وغيرهم من الرواد الأوائل الذين أسسوها، فهم يعتقدون أن الفكرة الأساسية للموضوعية البنيوية، تكمن في أنها توفر "مركزًا لتأسيس العمل الأدبي"، أي مكانًا يشرحه الناقد بقرار متزن؛ بمعنى آخر، يعالج النقد الموضوعي قضية "الوعي الاختزالي" تحت غطاء البنية، ومن هنا، يمكننا أن ندرك أن النقد الموضوعي له مهمة مؤسسة ومركزية، حيث يعتمد استمرارية العمل الأدبي، وتطوره على المحافظة على النواة الأصلية لهذا العمل، "إن الموضوع هو في الحقيقة الهاجس المتفرد والملح الذي يتمظهر عبر كامل الأثر الأدبي والفني عموما لمبدع ما، وهو الذي يوجه فنه وفكره معا"[43] والتي تعبر عن الوعي الاختزالي، لذلك، يعتبر النقد الموضوعي مكانًا لتأسيس مركز الثقل، ومركز خطورة العمل الإبداعي.

الوعي المختزل عند باشلار[44]:

تأسست القراءة الموضوعية في صلتها بالمنهج النفسي، وذلك استنادًا إلى بعض الأعمال النقدية، وخاصة في المقاربة التي قام بها باشلار في "شاعرية الحلم"، في هذه المقاربة، يتم تطبيق تحليل علمي دقيق لفهم المعرفة، ومتابعة ظواهر الأشياء والكلمات، لقد أدخل باشلار الأستمولوجيا في دائرة العلوم الإنسانية، مستخدمًا التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية، بشكل واعٍ في كتابه "تكوين العقل العلمي".

يمكن القول إن فكرة "الوعي المختزل" التي قدمها باشلار صعبة الفهم، طالما أن الفهم يتطلب معرفة حالة المدرك، ومع ذلك، فإن الأدوات الإجرائية والعلوم المعرفية

---

[43] - Jean –Paul Weber: Domaines thématiques, Gallimard, Paris, 1963, p26..

[44]– غاستون باشلار 27(يونيو 16 – 1884 أكتوبر)1962 ، فيلسوف فرنسي. وأحد أهم الفلاسفة الفرنسيين، وهناك من يقول أنه أعظم فيلسوف ظاهري، وربما أكثرهم عصرية أيضًا، فقد كرّس جزئاً كبيرًا من حياته وعمله لفلسفة العلوم، وقدّم أفكارًا متميزة في مجال الابستمولوجيا، حيث تمثل مفاهيمه في العقبة المعرفية والقطيعة المعرفية والجدلية المعرفية والتاريخ التراجعي(منقول).

التي استند إليها باشلار، يمكن أن تكشف عن الحقائق المكنونة وراء السطور، وهذه الحقائق تعني في الواقع المراد الذي يتم تخزينه وتختزله في الكلام، وبالتالي، يمكن القول أن الاقتراب من الوعي الخفي، يتطلب ظروفًا مواتية ومنهجًا موضوعيًا لاستكشافه وفهمه، من خلال الظواهر النفسية وعلم النفس والأنثروبولوجيا والبنية واللسانيات.

المنطقي والنفساني عند إدمون هوسرل[45]:

يأتي إدمون هوسول بفلسفته "الظواهرية" التي تفصل بين المنطقي والنفساني، ويتم تحديد الشيء عند هيوم بحسب حسيته، بينما يتم تحديده عند هوسول بمماثلته لنفسه، عدديًا في ظهوراته المتعددة على الوعي؛ وبالتالي، يرى هوسول بأن الوعي إنما هو إدراك لشيء ما؛ فالوعي عند هوسول هو وعي الذات بموضوعها، وتوجه الذات نحو الشيء الذي تريد أن تعرفه، وهو ما يسمى بالقصدية؛ وبالتالي، كل ما يتجه نحو القصد، يصبح موضوعًا للوعي،" فبينما يشير التحليل النفسي إلى الصراعات، ويحصي القوى النزوية التي تواجهه، يحاول النقد الموضوعاتي بدلا من ذلك طريقة إيجاد العمل الأدبي لتوازن تنحل فيه كل التناقضات بالصور مؤقتة"[46].

مبدأ "الاختزال:

يأتي هنا مبدأ "الاختزال" الذي يبعد كل ما هو تجريبي للوصول إلى الجواهر ووصفها، وقد تأثر ريتشار بهذا المبدأ واعتمده في تعامله مع النصوص الإبداعية، وكان الوصف هو أحد المفاتيح الرئيسية لفهم المنهج الموضوعي؛ لأن الظواهرية تهتم بالظواهر التي يتجلى فيها الواقع للوصول إلى الجواهر، فمثلاً، اللون الأبيض ليس مقتصرًا على الثلج، بل يمكن رؤيته في القطن وأوراق الكتاب والزبدة وغيرها، فتأتي اللغة للتعبير عن هذا اللون بمفرداتها.

---

[46]- رسيل ريمون - (Marcel Raymond:)
(Romantisme et Rêverie اليقظة وحلم الرومنسية) p/ 106

المعنى الإجمالي للنص:

انطلق فان ديجك في نظريته في كون المعنى الإجمالي موجود في النص، وهو ما يطلق عليه باسم الموضوع أو الموضوع المسيطر على النص، ولتحديد المفهوم النظري الذي سيستعمل لوصف هذا المعنى الإجمالي؛ أي مفهوم الموضوع المسيطر على النص، أو الممتد عقب وحداته، أطلق فان ديجك على ذلك المفهوم: البنية الكبرى الدلالية.

البنية الكبرى:

البنية الكبرى تتكون من قضايا، وهي تعرض الوقائع على مستوى أعلى وأكثر تجريحا وأعم أو أشمل، فمثلاً، يمكن وصف سلسلة الأحداث "ذهبت إلى المحطة"، "اشتريت تذكرة"، "توجهت إلى ساحة المحطة"، "ركبت في القطار" على مستوى أعم بواسطة القضية التالية: "قمت برحلة في القطار".

تتغير البنية الكبرى من شخص إلى آخر، لكن بالرغم من ذلك فسوف يظهر من التفسير الإجمالي لأحد النصوص، وجود توافق كبير نسبياً بين مستعملي اللغة، فالبنية الكبرى ذات اختلاف جزئي من شخص لآخر، غير أن مبادئ تكونها هي ذاتها، وترتبط البنية الكبرى بالقضايا المعبّر عنها بجمل النص بواسطة القواعد الكبرى، فهذه القواعد تحدد ما هو الأكثر جوهرية في مضمون النص ككل، ومن ثم نجد أن القواعد الكبرى تلغي بعض التفاصيل، وتقصر تفاصيل النصوص على الأساس؛ فقد يمكننا أن نلخص الصفحة الأولى لرواية ما بقضية واحدة، كما يمكن أن نلخص القضايا الكبيرة المكوّنة من صفحة إلى أخرى ومن فصل إلى آخر، ومن ثم تتحوّل بدورها بواسطة القواعد الكبرى إلى قضايا كبيرة؛ وبناءً على ذلك يمكننا التمييز بين موضوع مقطع ما؛ وموضوع فصل ما أو رواية كاملة، والبنية الكبرى لرواية متناولة بكاملها تسمّى عادة عبرة العمل الإبداعي التي تعتمد على قواعد رئيسية يمكن تحديدها على النحو التالي:

الحذف أو الاختيار:

حيث يتم حذف القضايا التي ليست ضرورية، لتفسير القضايا اللاحقة في النص، أو اختيار القضايا التي تعتبر شروطاً للتفسير.

التعميم:

يتم استبدال سلسلة من القضايا بقضية تشمل جميع القضايا، مثل استبدال "مريم تلعب بالحبل، يوسف يلعب بالكرة، سعيد يلعب بالدمية" بـ "الأولاد يلعبون بألعابهم".

التركيب:

استبدال سلسلة من القضايا بقضية تشير بشكل عام إلى نفس الحدث الذي تشير إليه القضايا برمتها، على سبيل المثال، يمكن استبدال "الرحلة في القطار" بقضية واحدة.

إن هذه القواعد، على الرغم من بساطتها، تعتمد على معرفتنا بالعالم، فإذا لم نكن نعرف أن الرحلة في القطار تتطلب الذهاب إلى المحطة وشراء تذكرة، لم يكن بإمكاننا استبدال التفاصيل بفكرة "رحلة في القطار".

وبناءً على ذلك، يمكننا أن ندرك أن مفهوم البنية الكبرى هو مفهوم نسبي، حيث يمكن للقضية أن تكون كبيرة في نص وصغيرة في آخر، وغالباً ما يتم ذكر موضوع النص في النص نفسه، مما يعبر عن قضية كبيرة مباشرة من خلال جملة موضوعية.

الموضوعاتية ووجودية سارتر:

ويتجلى المناخ الثقافي للموضوعاتية في وجودية سارتر التي أعادت تحديد المواقف، تجاه الإنسان والوجود واللغة والأدب، وقد سبقت وجودية سارتر فلسفة الظواهر، لتؤثر في المناخ الفكري الغربي، وقد أحدثت الظاهراتية توازناً بين مثالية كانط وتجريبية العلم، وطورت بعض تلامذته فكراً مماثلاً، مثل رومان إنجاردن، فيما يتعلق بطبيعة الأدب.

الأسس الرئيسية للموضوعية:

تحديد الموضوع:

يعتبر مفهوم الموضوع أساسيًا في تحديد الرؤية الأساسية للموضوعية، حيث يعتبر الموضوع وحدة من وحدات المعنى التي تميزه عند الكاتب، ويمكن تعريف الموضوع؛ بأنه الجذر اللغوي الذي يحدد معنى الكلمات بناءً على الحركات التي توضع عليها، وفي العمل الإبداعي تكون الموضوعات التي تتكرر ما يسمى بالاطرادية التي تنظم الحياة الداخلية للعمل الإبداعي.

فهم المعنى:

لفهم المعنى بشكل أفضل، يجب وصفه بشكل شامل من خلال الجرد والتنضيد، وهذه الآليات تعمل على تصنيف عناصر المدلول في العمل الأدبي، ويهدف هذا المنهج إلى اكتشاف الفرادة، في العمل الأدبي وتمييزه عن غيره، ويتم وضع المعنى ضمن مقولات مسماة بسلسلة الأمثال، حيث يعتمد الشاعر على العمق في قاعدته لتحقيق المعنى.

باختصار، يعتبر الموضوع وحدة معنوية تميز العمل الأدبي، ويتم فهم المعنى من خلال وصفه بشكل شامل وتصنيف عناصره، وتلعب الاطرادية دورًا في تنظيم الحياة الداخلية للعمل الإبداعي، وتحديد الموضوع بشكل فريد.

الوعي الحسي:

يتشكل في العمل الإبداعي عبر مراحله المعقدة، تشبه هذه المراحل صورة الطفل الوليد في المرحلة الجينية، لا تعرف الأم شيئًا عن جنينها، تشبه هذه المرحلة الشاعر الذي يختمر العمل الإبداعي في شعوره وإحساسه، حتى يعبر عن نفسه في كلمات مسطورة، لا أحد يعرف ما يجري في داخله من تفاعلات، وكل تفاعل يعبر عن مرحلة من مراحل الخلق، حتى يكتمل الخلق بصورته النهائية، وكلما توغل المبدع في بحثه، يواجه متناقضات حسية تؤدي في النهاية إلى مفهوم التوازن.

الخيال العلائقي:

يتم التناول النقدي لمفهوم الخيال من خلال علاقته بالأخرى، يركز التناول النقدي على الخيال العلائقي، ويظهر نقاط التقاطع بينه وبين الحسية والمعنى والموضوع.

ظهور الموضوع والمعنى:

يجب أن نشير إلى ظهورات الموضوع؛ لأن كل ظهور يعد لباسًا للمعنى، تتقاطع هذه الأصداء التي تثيرها المعاني في علاقات مختلفة، مثل العلاقات الجدلية والمنطبقة والخيطية والشبكية، هذه العلاقات تشكل التمفصل وبذور الالتقاء.

الموضوع القوي:

الموضوعات تعزز مفهوم التجانس في العمل الإبداعي، حين تتشكل من أفكار فرعية، تلتقي لتشكل الموضوع الأساس، وتتحرك الأنواع الفرعية ضمن الموضوعات الأساسية، لتشكل موضوعًا قويًا، يجمع بين الخصوصيات المختلفة.

القراءة الموضوعاتية والمدلول:

الدال والمدلول يطرحان على مستوى الصورة والمعنى والحرف والفكر والدلالة، هناك من يطرحهما على مستوى لغوي، فيميز بين التركيب السلسلي والتراكيب الأمثالية، يتم طرح القضية على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة، فالقراءة الموضوعية تنطلق من قاعدة المدلول وتأخذ في الاعتبار الدال إذا كان يخدم التحليل الموضوعي.

شكل المضمون:

مصطلح شكل المضمون يشير إلى عدم وجود تطابق تبادلي بين مستوى التعبير ومستوى المضمون.

القراءة الموضوعية والقراءة الموضوعاتية:

القراءة الموضوعية تسلط الضوء على البنية الإبداعية للعمل، بينما القراءة الموضوعاتية تركز على العمق والمعاني الحقيقية التي لا تظهر بوضوح، فالمشروع

الأدبي يولد ويتكامل في عملية الكتابة والتجربة، والناقد يعود إلى النص الإبداعي ليعيد بناءه ويستقر على تفسير يرضيه.

الموضوعاتية البنيوية:

تبدأ بتحليل العناصر اللغوية للعمل الإبداعي وتحديد الموضوع الرئيسي، بينما الموضوعية تتبنى مقاربة حرة وغير محددة، إنّ الموضوعاتية البنيوية تركز على الثبات والانتقائية في المواضيع، بينما الموضوعية تعتمد على تغير الأدوات والرؤى؛ إنها تصنف العناصر الأدبية لربطها، بينما الموضوعاتية البنيوية تصنفها لتوليدها، وتعتمد الموضوعاتية البنيوية على تتبع الفعل المحرك كأساس للديناميكية الإبداعية، بينما الموضوعية لا تولي اهتماما كبيرا لهذا الجانب.

الموضوعاتية وعلم النفس:

بين الموضوعاتية والتحليل النفسي؛ يعمل النقد الموضوعاتي على كشف الرغبة الدفينة التي تدفع المبدع لاختيار موضوع معين لإبداعه، ويتم ذلك من خلال استخدام المقاربة الموضوعاتية التي تعتمد على مفاهيم نفسية، مثل الوساوس والهوام والأحلام والرغبة وطوابق الوعي والمعنى الظاهري والمعنى الخفي، وبالتالي، يمكن القول إن النقد الموضوعاتي لا يعمل على مستوى الوعي أو اللاوعي، بل يعمل على مستوى ما قبل الوعي.

ما قبل الوعي:

يوجد مستوى ما قبل الوعي بين اللاوعي والوعي، ويتميز بأنه يتحكم في طرق الوصول إلى اللاوعي ويحول دون وصول الهموم المقلقة إلى الوعي، ويختلف نظام ما قبل الوعي عن اللاوعي في شكل الطاقة وفي نوعية العملية التي تجري فيه، ومع ذلك، يجب أن نلاحظ أن هذا التمييز ليس صارمًا، ولذلك يقوم فرويد بتمييز آخر يعتمد على اللغة وصور الكلمات المرتبطة بما قبل الوعي.

يتناول النقد الموضوعاتي قضية ما قبل الوعي من خلال العلاقة بين الموضوع والهوام، حيث يعتبر الموضوع سيناريو خيالي يحتوي على المتخيل الحاضر ويصور صورة مشوهة لتحقيق رغبة غير واعية، وبالتالي، يتداخل المنهج الموضوعاتي مع التحليل النفسي في سعيهما لإحضار المعنى إلى النص وتضخيمه، وبذلك، يعتبر كلا النقدين محاولة لفهم أعمق للنص ومعاني.

لقد تمكنت القراءة الموضوعية من توضيح المفاهيم والأسس التي تساعد في إنشاء منهج نقدي، يركز على جوانب الموضوع في النصوص الإبداعية.

المحاضرة الخامسة

التفكيكية

مقدمة:

تعد نظرية "المعنى" من أهم مباحث فلسفة اللغة، وتدور حولها فلسفات مختلفة بناءً على مناهجها، حتى أصبحت مشكلة فلسفية معقدة تتطلب حلولًا متعددة نظرًا لتعدد المشكلات والمواقف المختلفة تجاهها، أحد هذه الاتجاهات هو الفلسفة التفكيكية التي أعادت إثارة هذه المشكلة وتناولتها من زاوية مختلفة، تتوافق مع رؤيتها الفلسفية التي صاغت سؤالًا مركزيًا، يتعلق بثبات المعاني واستقرارها:

- هل هي سائلة هلامية بلا ثبات أم لها ثبات واستقرار؟

فكرة تدفّق المعنى:

تعدّ فكرة تدفق "المعنى" فكرة مركزية، تدور حولها أطروحات الفلسفة التفكيكية كفلسفة لغوية، نناقشها من حيث:

1- تأصيل موجز لمشكلة المعنى المرتبطة بثبات المعاني واستقرارها، واستخدامها كمعيار لنقد الفلسفة التفكيكية.
2- تحليل النظرية اللغوية للفلسفة التفكيكية المتمثلة في "المعنى".
3- ربط هذه المفاهيم والأدوات الإجرائية للفلسفة التفكيكية بخلفيتها الفلسفية المستندة إلى مفاهيم فلسفة الشك اللامركزية.

مشكلة المعنى وتأسيس الحل:

تعتبر مشكلة "المعنى" من أهم مباحث فلسفة اللغة في الوقت الحاضر، فقد أصبحت مبحثاً مستقلاً، يتم مناقشته وتوضيح مباحثه من خلال العديد من الدراسات والمناهج المختلفة، لقد ظهرت في الساحة الفلسفية نتيجة للأسئلة الملحة التي يطرحها فلاسفة اللغة، مثل:

ما العلاقة بين اللفظ والمعنى؟

وما هو المعنى بالضبط؟

وما هو المعيار الصحيح للمعنى؟

وهل المعنى مجرد تصور ذهني أم إشارة إلى شيء معين؟

وهل يمكن أن يكون المعنى وسيطاً بين اللفظ والشيء المقصود؟

وهل يمكن أن يكون للمعنى تعدد؟

وما هي علاقة المعنى بالشخص الذي يعبر عنه أو يكتبه أو يقرأه؟ إلخ.

تولّدت العديد من النظريات تحاول كلها حل هذه المشكلة من خلال تلك المسألة المحددة؛ على سبيل المثال، مسألة طبيعة العلاقة بين اللفظ ومعناه، ومسألة نوع العلاقة بين اللفظ ومعناه، ومسألة طبيعة علاقة اللفظ بالأشياء الخارجية، ومسألة العلاقة بين المعنى والتعريف، وغيرها من المسائل والنظريات المتعددة.

لا شك أن "المعنى" هو جوهر اللغة، فلا يمكن أن تكون اللغة بدون معنى؛ إنه ما يتم التعبير عنه باللغة لنقله إلى الآخرين ؛ فالتعبير والاتصال هما وظيفتان أساسيتان لتبليغ اللغة للمتلقين.

- **ما البحث عن المعنى؟**

لا يعني البحث عن "المعنى" في فلسفة اللغة، كلمة أو رمز معين كما تفعل المعاجم اللغوية، ولا يعني البحث عن قواعد النطق الصحيحة كما يفعل علم النحو، ولا البحث عن المعنى التصويري أو البلاغي كما تفعل البلاغة؛ بل إن المقصود بالبحث عن المعنى في فلسفة اللغة، هو أن مشكلة الفلسفة التفكيكية هي مشكلة معرفية وجودية قبل أن تكون مشكلة لغوية، لذلك يصعب فهم أبعاد الفلسفة التفكيكية إلا بعد فهم المعنى الفلسفي للخلفية التي يمثلها، لذا يعتبر الكشف عن المنابع الفلسفية للتفكيك مدخلًا هامًا لفهم أبعاد فلسفتها اللغوية حيث تكون النظرة الحديثة للغة نتيجة للنظرة الفلسفية وليس العكس؛ ويتّضح ذلك، كما في القراءة التفكيكية التي لا تستند إلى أي نظرية أدبية "وإنما هي فقط طريقة معينة لقراءة النص تنهض على أساس إلغاء الحدود الفاصلة بين عمل الناقد وعمل مبدع النص عبر

تصورات فكرية تتميز بالتفسير الحر للمدلولات وتحقيق ذات القارئ الفرد، ومن أوضح آثار ذلك أنه يضع المعنى ويحدده، دون اعتبار للمعنى القائم في النص، أو دون اعتبار لما يقصده المؤلف."[47] هذه التغيرت في النظرة الحديثة للغة بناءً على المواقف الفلسفية، هي ذاتها الأسس الثقافية للفلسفة الغربية، الأمر الذي يعتقد فيه بعض الباحثين أن الاهتمام بفلسفة اللغة في العقود الأخيرة من الحضارة الغربية، يعود إلى غياب فكرة الكليات الفلسفية؛ فتسببت تلك المواقف في ظهور مشكلات المعنى المتعددة؛ وعليه يعتمد بيان مشكلة المعنى في الفلسفة التفكيكية، على بيان حالة الفلسفة الغربية العامة، وانعكاسها على نظرة فلاسفة اللغة.

اللغة والواقع:

تذبذبت الفلسفة الغربية بين المركزية واللامركزية، وبين اليقين والشك، وبين الداخل والخارج، هذا التذبذب أثر على نظرة الفلاسفة للغة، خاصة في علاقة الدال بالمدلول، مرت اللغة في نظرتهم الفلسفية بمرحلتين:

1- **مرحلة الشفافية ومرحلة الإرتباط الوثيق بين الدال والمدلول:**

تكون فيه الوضعية المنطقية والواقعية في الأدب والفلسفة المعاصرة، تجسيدًا لهذا الإرتباط.

2- **مرحلة الاستقلال والانغلاق:**

في هذه المرحلة الجديدة، انفصلت اللغة عن الواقع وأصبحت نسقًا مستقلاً بذاتها؛ عنئذ لم تعد اللغة وعاء شفافًا يعكس الأشياء الخارجية، بل أصبحت مرتبطة بمفاهيم الأشياء، دون أن تكون لها علاقة مباشرة بالأشياء نفسها.

هذا التغيير أدّى إلى النتائج التالية:

أ- الأول: **فصل الدال عن المدلولات المادية الخارجية:**

حيث أصبحت الكلمة جزءًا من نظام لغوي، ينتج المعنى بموجب قوانينه الخارجية.

ب- الثاني: **تفوّق اللغة على الوجود:**

---

[47] – سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التَّوفيق للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 48.

حيث أصبحت اللغة المنظمة للعالم الخارجي بدلاً من مجرد تسمية الأشياء، فأثّر ذلك على مدارس النقد الحديثة، مثل الشكلية الروسية والبنيوية والتفكيكية؛ حبث ترى التفكيكية أنه لا يمكن تحقيق المعنى، بسبب عدم وجود ارتباط بين اللفظ والمعنى، الأمر الذي يؤدي بالضرورة إلى الفوضى.

التعريف بالمنهج:

تعتبر حركة "التفكيك" التي يعود تاريخها إلى عام 1966 والتي قادها الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، من أحدث الحركات الفلسفية، حيث لا يتجاوز عمرها الخمسين عامًا؛ وقد تميزت هذه الحركة بقطيعة معرفية واضحة مع الفرضيات النظرية في النزعة البنيوية، وانتشرت بسرعة كإشارة لظهور حقبة "ما بعد البنيوية".

على الرغم من أن كل من دريدا وفوكو لم ينتسبا إلى حركة عامة ولم يحفزهما عداء خاص ضد البنيوية، إلا أنهما قدما مشاريع مختلفة نتجت عن تفاعلهما مع تراثات متنوعة واهتماماتهما بقضايا مختلفة، لقد تأثر تفكيك ديريدا بشكل كبير بفلسفتي نيتشه وهايدغر التي دمجها بمهارة في نظامه الفلسفي الخاص، ومن خلال توسيع أفكار ميشيل فوكو عن الاقتراب من الخطاب وأنظمة المعرفة من خلال علم الآثار، قام دريدا بتطوير مفهوم التفكيك بشكل أعمق، حيث أصبح معروفًا بتحليله النقدي للمعنى وفلسفة الحضور، مؤكدًا أهمية الكتابة ومقدمًا مفاهيم مثل والاختلاف، والارجاء[48]، ولا يمكن تصور المدرسة التفكيكية بدون أعمال بول دي مان الذي قدم قراءات عميقة وفريدة للنصوص الأدبية وساهم في مناقشات نظرية أثرت في مجال النقد الأدبي؛ وبهذه الطريقة، أصبحت حركة "التفكيك" تجمعًا لأفكار وتأثيرات فلسفية متنوعة تجمع بين النقد الأدبي والفلسفة السياسية.

إن كلمة "التدمير" في اللغة الفرنسية تشير بوضوح إلى الهدم والتصفية السلبية، وقد يكون أقرب إلى مفهوم الهدم عند نيتشه بدلاً من التفسير الهايدغري الذي اقترحته لذلك، قمت بتجاهلها، وأذكر أنني بحثت لمعرفة ما إذا كانت كلمة "التفكيك" التي جاءت بشكل عفوي في ذهني، فعلاً فرنسية، ووجدتها في قاموس "ليتريه"، وكانت

[48] – إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 328.

تعريفاتها النحوية واللغوية والبلاغية مرتبطة بالأداء الميكانيكي، وبدا لي أن هذا التوافق مبهجًا ومتناغمًا مع ما أردت أن أشير إليه على الأقل".

يتضح بذلك أن دريدا رفض كلمة "التدمير" التي تشير إلى الهدم سواء في مفهومها الهايدغري أو النيتشوي، وهذا ما دفع دريدا إلى اعتماد كلمة "التفكيك"، لأنها تتناسب نحويًا ولغويًا وبلاغيًا مع المعاني الدلالية للتفكيك؛ ومن بين المعاني التي تحملها هذه الكلمة في قاموس "ليتريه"، يستعرض دريدا لصديقه الياباني: تشويش بناء الكلمات / تفكيك أجزاء متجانسة / تفكيك قطعة آلة لنقلها إلى مكان آخر / تفكيك الأبيات وتحويلها إلى نثر عن طريق إلغاء الوزن... إلخ.

ويعترف دريدا في نفس الرسالة بأن كلمة "التفكيك" غير كافية دلاليًا بسبب ارتباطها بالظاهر السلبي المتمثل في البادئة "دي" التي تدل على الهدم، على الرغم من الفعل البنائي الذي يسعى دريدا لتحقيقه من خلال هذا الاستراتيجية التفكيكية. يقول دريدا: بدلاً من الهدم، كان يجب أيضًا فهم كيف يتشكل ويبنى "المجموع"، أي أن يتم إعادة بنائه..

إن لغة التفكيك مفتونة بالتمنع الدلالي، وهي هلامية ومتنكرة ولعوب، وهو ما يشير إليه دريدا في كتابه (أحادية الآخر اللغوية).

ويصرّ دريدا على نفي صفة السلبية عن التفكيك: إذ هو حركة بنائية، وضد البنائية، في الآن نفسه، فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنيانه، فالبنية التي لا تفسر شيئا، فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة أو مبدأ الأحداث بالمعنى الكامل، فالتفكيك من حيث الماهية، طريقة (حصر البسيط) أو تحليله، إنه يذهب إلى أبعد من القرار النقدي، من الفكر النقدي، لهذا فهو ليس سلبيا مع أنه فسر كذلك على الرغم من كل الاحتياطات.

فاعلية الالتواء:

إن استراتيجيته التفكيكية في مجاوزة الميتافيزيقا، تنطوي على قدر كبير من اللعب والمناورة، فنحن لا نخرج فعلا من نسق التعارضات الميتافيزيقية، إلا بالدهاء والاستراتيجية، بالميلان والانحراف أو (الالتواء) بلغة دريدا؛ إنه يرى: – كي لا ينقلب

الخارج إلى الداخل، يجب أن نعترف بأن الالتواء ضرورة لكل مسيرة، فنكون في الوقت نفسه في داخل السياج وخارجه، في المنزلة بين المنزلتين.

في ضوء ما سبق، يصير الالتواء فاعلية تحقق المرونة المنشودة في القراءة، تلك المرونة التي تمنح من الاختلاف و الارجاء ولعبة الآثار وتذري المعاني، مما يتيح قراءة النصوص في ضوء راهنية الواقع، وحركته ونسبيته، نتلمس هذا التوجه عند دريدا بل نراه يحدّد شرطين يجب توفرهما لدى الناقد التفكيكي، قبل الإقدام على تفكيك أي نص:

1-الأول هو **شعوره بأن النص له عمق فلسفي،**

2- والثاني هو **حبه وتقديره للنص ولمؤلفه،**

وكثير ما كان دريدا يعتبر تفسيراته لنصوص أفلاطون وروسو وماركس وغيرهم نوعًا من الوفاء لهم، لقد ظل مهتمًا بالنصوص الغربية، ومركزًا على المسائل الفلسفية واللغوية، "ففي مواجهة الفلسفة ينثر دريدا كل وسيلة ممكنة من وسائل تحرحر طاقات نيتشه الأسلوبية وبذلك يسمح لنص نيتشه بنثر معنى يقف فيما وراء حدود الانغلاق المفهومي بكل أشكاله .. ونيتشه لا يعد آخر الميتافيزيقيين ولكنه كما يراه دريدا أول من قام بتفكيك تاريخ الميتافيزيقا عن وعي. وهكذا يقف نيتشه جنبا إلى جنب مع زميله ماركس يفككون منهجية الفكر المعاصر"[49]، وكان يعتقد أن التفكيك يمكّنه من نقد الميتافيزيقا والتحرر منها، وكانت طريقته في تفكيك النصوص نوعًا من التأويل الذي يختلف عن التفسير الديني والفلسفي، فتحوّلت التفكيكية إلى منهج، يحاول الكثيرون تطبيقه وممارسته، رغم الاختلاف في التطبيقات والفهم.

[49] - كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989، ص 156-159.

تقويض الثوابت المركزية:

يرى جاك دريدا أنّ علاقة الدال بالمدلول لها أبعاد فلسفية ومعرفية، وتهميش العقل وابتعاد اللغة عن الواقع يؤدي إلى الصيرورة والتغير الدائم، وبذلك تهدف التفكيكية إلى تقويض الثوابت، وتحليل ما وراء الكلمة.

باختصار، المرحلة الثانية من تطور اللغة تعكس استقلالها وانغلاقها عن الواقع، مما أثر على النقد الحديث والفلسفة بشكل عام؛ هكذا كانت الفلسفة التفكيكية مرتبطة بالفلسفة اللامركزية؛ إنها تعتبر المعرفة كيانًا متغيرًا ودائم التحول في دوامة من الصيرورة اللامتناهية، حيث لا يوجد مركز ثابت لها، إذ لا يوجد مركز للوجود، ولا جوهر، ولا كينونة، ولا حقيقة، ولا وعي، ولا إله، ولا إنسان، ولا سلطة، والتالي بالنسبة لهذه الفلسفة، جميع المعارف هي معارف افتراضية، لا تحمل حقيقة أو يقين في موضوعيتها؛ وعليه فإنّ دور الفيلسوف التفكيكي، هو تفكيك وتقويض أي مركز ثابت، سواء كان مركزًا فلسفيًا، وجوديًا، أو مركزًا منطقيًا، مثل "المعنى"؛ هذا ما يعنيه دريدا و"ما أطلقه (..)على القراءة النقدية (المزدوجة) التي اتبعها في مهاجمة الفكر الغربي الماورائي منذ بداية هذا الفكر حتى يومنا هذا."[50]

وإذا كان الهدف المنطقي لفلسفة التفكيك هو فتح النص، فإنّه لا يمكن بحال من الأحوال تحقيق ذلك، إلا من خلال زعزعة استقرار المعاني، وتحويلها من حالة التجلط والتخثر – كما يصفونها – إلى حالة السيولة والتدفق، ومن حالة الثبات والتماسك إلى حالة التشتت والتلاشي؛ ونظرًا لأن مظاهر تدفق المعاني في الفلسفة التفكيكية تتجلى في أمرين هما: كما يوضحه الجدول أسفله:

الكلمات المفردة	والجمل
من حيث دلالاتها فقد ناقشت المظهر الأول في "لا نهائية الدلالة"	من حيث دلالاتها أيضًا والمظهر الثاني في "التناص"

[50]– سعد البازعي وميغان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 107.

الأسس الفلسفية لميوعة المعنى:

بدأت إرهاصات سيولة المعنى في النظام اللغوي منذ بناء سوسير لنموذجه اللغوي، حيث كانت نظريته اللغوية منطلقاً لما بعدها من البنيوية وما بعد البنيوية، أي التفكيكية، وأبرز ما في نظرية سوسير هو رفض النظرية التقليدية التي تقول بشفافية اللغة، بناء على أن العلامة اللغوية تتكون من "دال" يشير إلى شيء خارجي و"مدلول" يدل عليه ويمثله ويصوره، فلم يعد الدال، في نظر سوسير، يشير إلى شيء مادي خارجي، بل لا يشير إلا إلى مفهوم الشيء أو فكرته في الذهن؛ وهكذا، كان ميدان البحث عن المعنى هو اللغة نفسها لا خارج اللغة، وبذلك، نسف "سوسير" مرجع الإحالة الخارجي الثابت الذي يضفي على المعنى ثباتاً واستقراراً، وربط تحقيق المعنى بالعلامة اللغوية المكونة من دال "اللفظ" ومدلول "الصورة الذهنية" ولا علاقة لها بالخارج.

وإذا كانت البنيوية تسمح بقدر من المراوغة بين الدال والمدلول، فإن التفكيكية تباعد بينهما بحيث تغيب المدلول وتبقى اللغة دالات لا مدلولات لها، مما يؤدي إلى ضياع المعنى.

وإذا كان هناك إمكانية لتوليد المعنى في النظرية السوسيرية والبنيوية، فإنه يستحيل إمكانية انتاج المعنى في الفلسفة التفكيكية، حيث ينفتح النص إلى ما لا نهاية من المدلولات وتختفي فيها العلاقة اللغوية، وبذلك، يمكن تصوير رفض التفكيكية للمفاهيم البنيوية، ومنها مفهوم النسق بنقد رولان بارت الساخر للبنيويين، الذين يسميهم بالمحللين الأوائل للقراءة، حيث يرى بأنهم يرون كل قصص العالم في بنية واحدة مفردة.

لا نهاية الدلالة:

فصل الدال عن المدلول وتحريره منه أدى – عند التفكيكية – إلى التسلسل اللا نهائي لدلائل كلمات النص، وانفجار المعنى وانتشاره وتشتته، والذي يعني عند" دريدا" تكاثر المعنى وانتشاره، بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها، هذا التكاثر

المتناثر ليس شيئاً يستطيع المرء إمساكه والسيطرة عليه، وإنما يوحي بـ" اللعب الحر" الذي لا يتصف بقواعد تحد هذه الحرية.

والنتيجة الحتمية لـ" لا نهائية الدلالة" هي استحالة تثبيت معنى واحد بعينه، وهذه النقطة التي تتمركز حولها كل مفاهيم التفكيك، القائمة على الفوضى والعبثية الموصلة إلى حقيقة واحدة وهي حقيقة " اللامعنى"، وسبب ذلك هو نسف علاقة طرفي العلامة، وهما الدال والمدلول، و يعني تفكيك تماسك النص وحرمانه سلطته التقليدية، في أن يقول أو يعني شيئاً ما يمكن تثبيته، فلم يعد الهدف – عند التفكيكيين – البحث عن المعنى، بل همهم الأول هو التفكيك في كل قراءة تبحث عن معنى للنص، فالتفكيكية إذن هي اعتباطية العلامة اللغوية (تأثرا بدي سوسير) وشيء من الشك الفلسفي (نيتشه وهايدغر)، إضافة إلى آلية القراءة الفاحصة أفكار الالتباس والتورية (النقد الجديد)، وكذا أولوية اللغة على الدلالة (مدرسة ييل).[51]

وإذا أردنا أن نفهم مفردات التفكيكية حق الفهم، ومنها المفاهيم التي وردت في هذا السياق، مثل لا نهائية الدلالة، انتشار المعنى، وتشتته وانفجاره، لابد أن نربطها بخلفيتها الفلسفية، ففي ظل الشك العارم وغياب المركز الثابت الخارجي الذي يحقق المعنى ويثبته، سواء أكان هذا المركز الله عزّ وجلّ، أو العقل، أو الإنسان، تكونت القراءة التفكيكية، القائمة على اللعب الحرّ للمدلولات، ورفض وحدة المعنى، واكتمال الدلالة، ومع اتساع الفجوة بين الدال والمدلول تتحول إلى حاجز يقاوم الدلالة، لقد ذهب دريدا إلى مدى أبعد من نتشه، لأنه لا يعترف بتاريخ اللغة كما يفعل نتشه الذي يحاول تتبع تاريخ اللغة، للبحث عن المعنى الأول، أو الدلالة الأولى، أو النص الأول لتثبيت اللغة، بينما "دريدا" ينكر وجود معنى أوّل أو نص أول، فكان هدف "دريدا" من تتبع المعنى هو تدميره وتفتيته بصفة مستمرة.

الاختلاف والإرجاء عند جاك دريدا:

فالاختلاف هو العنصر الأساسي لإبطال المعنى داخل النص، فمصطلحا الاختلاف والإرجاء يهدفان في الأساس إلى إثبات عدم وجود معان محددة للكلمات،

[51]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتَّوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص174.

وتأجيل المعنى إلى أجل غير مسمى، فكل دال معلَّق ومؤجل إلى ما لا نهاية، مما يؤدي إلى انفصال الدال عن المدلول، واستحالة الوصول إلى المعنى والحقيقة.

الاختلاف وربط القارئ بالتناص:

التناص والاختلاف يكمّلان بعضهما البعض، في تحقيق تدمير معنى النص، داخلياً وخارجياً، فالقارئ له دور مهم في قراءة النص، حيث يعتبر متلقياً للنص وله الحرية في فهمه، وإعادة كتابته، بما يتوافق مع أفقه الثقافي والتاريخي، فنظرية التلقي مثلا، ترتكز على جدلية العلاقة بين النص والقارئ، وتعتبر أفق القارئ معياراً لتحديد معنى النص، ولكن أفق القارئ متغير ومتجدد، مما يجعل القراءة والتفسير متغيرين أيضاً، فتفسير الجماعة يعمل كضابط لمنع فوضى التفسير، ويوفر للقارئ إطاراً لفهم النص والتحليل؛ فعندما يتم الاعتراف بوجود مرجعية أو مركزية لفهم النص، يثور التفكيكيون بنفورهم من أي مركز أو مرجعية، وبالتالي، يرون أن القارئ لديه حرية مطلقة وغير محدودة في قراءة النص، لذا تمر العملية التفكيكية بمرحلتين، الأولى: يتم فيها التحقق من النص المراد تفكيكه، بقراءة عميقة تستوعب القصد كله، ظاهره وباطنه، ما يعنيه الخطاب وما يمكن أن يعنيه أيضا، وهي لحظة الحياد المسالمة. أما الثانية: فهي مرحلة الاحتيال والمكر، فصل الدهاء والتأويل، إنها المرحلة التي تعمل على قلب مراتب النص والكشف عن عجزه وتناقضه، ثم فرض نظام من البدائل عليه بعد استنطاقه وقراءته من خلال تواتراته أو تناقضاته الداخلية."[52]

نقد ومناقشة:

1 اللامركز:

يتّفق أن للعرّاف حرية مطلقة في تنبؤاته، فإن القارئ لديه أيضًا حرية مطلقة في قراءته للنص، ولكن هذه الحرية عبثية؛ فكما أن العرّاف لا يستطيع تحديد حركة الطيور في السماء بعصاه مثلا، فإن القارئ لا يستطيع تحديد معاني المدلولات

[52]- عادل عبد الله، التفكيكية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص 64.

المتحركة في النص بقراءته، وعندما يعتقد التفكيكيون أن النص لا يوجد إلا في تلقي القارئ له، وأن الكاتب لا يوجد إلا في وعي القارئ، – **فهل يعني ذلك أن القارئ يصبح مركزًا أو مرجعًا لفهم النص؟**

2 نفي النص من الداخل والخارج:

التفكيكيون لا يقبلون ذلك، فهم ينفون وجود النص من داخله بالاختراق ومن خارجه بالتناص؛ وهم أيضًا ينفون وجود القارئ، بمعنى أنهم يسلبون وجوده المحدّد والثابت؛ فيربطون القارئ بتوقعاته ومعرفته وثقافته بالنصوص السابقة، وبالتالي فإن ذات القارئ مرتبطة بالتناص، وبناءً على ذلك فإنها غير مكتملة وغير ثابتة وغير محدّدة.

انهيار بناء النص بالبنية القلقة:

بعد قراءة النص بشكل تقليدي، يكون دور القارئ التفكيكي هو البحث عن البنية القلقة في بناء النص، واستغلالها حتى ينهار البناء بأكمله؛ فكل نص يحمل في داخله عناصر تفكيكه، ومهمة الناقد هي تحديد تلك العناصر التفكيكية من خلال تعريف وظيفة الناقد التفكيكي الذي يحاول من خلال تحليل النص، البحث عن الجزء غير المنطقي الذي قد يؤدي إلى انهيار هيكل النص بأكمله، فالهدف من وظيفة الناقد ليس إنتاج المعنى، بل هو إبراز التناقضات والغموض داخل النص، بطريقة تجعله أقل قابلية للقراءة؛ ولكن هنا يطرح سؤال:

– **هل يمكن تفكيك لغة الناقد التي يستخدمها لتفكيك النص أيضًا؟**

يرى بعض النقاد التفكيكيين أن النصوص النقدية قابلة للتفكيك، لأنها تعتبر نصوصا أدبية أيضًا، ويطلقون عليها مصطلح "**اللغة الشارحة**" **أو** "**الميتالغة**"؛ وهذا ما يراه "هرتمان" في كتابه "مصير القراءة"، وعارضه "ميللر" في ذلك، يرى أن أهمية الناقد تقلصت، وكذا تأثير النقاد مع مرور الوقت، حيث يُنظَر الآن إلى كتاباتهم على

أنها مجرد تمديدات للنصوص الموجودة، والحقيقة هي أن الناقد التفكيكي لا يؤمن بشيء ثابت، بل يشكّك في كل شيء، سواء في التصورات الراسخة حول العلامة واللغة، أو في النص والسياق، أو في المؤلف والقارئ والتفسير؛ وهذا يؤدي إلى تأثير النقد على نفسه والتّشكيك في أدواته النقدية، وهذا ما صرح به هارتمان في نصه السابق.

شعار القراءة التفكيكية "كل قراءة إساءة قراءة":

في ظل غياب المركز، وحرية القراءة ليس في اكتشاف المعنى، بل في إعادة كتابة النص وتأجيل معناه، تكون تلك المقولة النتيجة الحتمية والبوابة الأخيرة، إلى فوضى التفسير والنقد، فليس أساس هذا الشعار ودوافعه خطأ كل قرءاة وكل تفسير، بل دافعه هو استحالة الوصول إلى تفسير، وقراءة نهائية موثوقة، وبذلك نعلم أن جوهر هذا الشعار لا يختلف عن باقي عناصر التفكيك، ومنها لا نهائية الدلالة والتناص وانفتاح النص، فسبب بروز هذا الشعار – في النظر التفكيكي – راجع إلى طبيعة اللغة السائل.

القراءات الجديدة والمتجدّدة وتأجيل المعنى:

1 شيطنة القراءة:

فكل قراءة للنص تنتج معنى لا يمكن تثبتيه إلا إلى حين، بمعنى تأجيل تثبيت هذا المعنى إلى حين خروج قراءة جديدة أخرى تقوم بتفكيك القراءة السابقة للنص، وهكذا إلى ما لا نهاية، فكل قراءة لاحقة تسيء للقراءة السابقة، وذلك بتفكيكها وقراءتها قراءة معاكسة لما صرَّحت به؛ فالقراءة السابقة تعيش لحظتها ولا يعني أنها صحيحة أو خاطئة؛ لأن معناها مؤجل إلى أن تجيء القراءة اللاحقة، عندئذ يظهر سوء القراءة السابقة، وهكذا بالنسبة للقراءة اللاحقة، يطبق عليها ما يطبق على القراءة السابقة إلى ما لا نهاية ، فمعنى إساءة القراءة – عند التفكيكيين – هو تلك القراءة التي تفسح المجال لإساءة قراءة أخرى؛ وهذا بعينه ما عناه عبد السلام المسدي، فإذا كانت الفلسفة السلبية التي وصفتها "لتش: لا تحمل في طياتها خيرًا أو

فائدة، فإنها تشبه الشيطان الذي يرقص فوق أشلاء التقاليد المتناثرة، أو الثور الذي يندفع بدون قيد داخل حانوت العاديات؛ وعلى الرغم من أنها تحاول الهروب من إثبات وجودها، إلا أنها تقع في الفخ نفسه الذي تحاول الهروب منه.

تدمير العملية التواصلية:

ومن خلال تفكيكهم للغة ووظيفتها التواصلية، يبدو أن المشروع التفكيكي قد دمر العملية التواصلية برمتها، مما يؤدي إلى تفكيك النصوص وسلب القارئ من وجوده المحدد، ولذلك، وجب العودة إلى جادة العقل، وعدم اقحام نزوات جنونية على أنها نظريات نقدية، وهذا يدفعنا إلى الدعوة إلى أن نحافظ على توازن العلاقة بين الدال والمدلول في الخطاب، وأن نضبط عملية التفسير والتأويل بدقة؛ وعلينا أيضا أن نتجنب الوقوع في فخ التفكيكية التي تهدد المنظومات النقدية بتدمير النصوص وتفكيك القارئ.

المحاضرة السادسة

السيميائية

مقدمة:

بفضل التأثر الثقافي والترجمة والتواصل مع الغرب، أصبح للنقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية، بما في ذلك المنهج اللغوي- الهيكلي، والمنهج الهيكلي- التشكيلي، وغيرهما، حيث أصبح المنهج الدلالي وسيلة وتصورًا ونظرية وقراءة وعلم يمكن الاستغناء عنه.

إن فكرة الغرب لا تقتصر على منطقة جغرافية معينة، بل هي حضارة عالمية تشكلت بمساهمات كافة الأمم والشعوب، وقد تطورت هذه الفكرة لتشمل الدول المتقدمة ثقافياً في الشمال والغرب وحتى الشرق، مثل اليابان؛ فلقد حولت ثورة الاتصالات العالم إلى قرية عالمية، تتدفق فيها الأخبار والمعلومات بكل حرية.

ويعتبر علم اللغة العربي من أوائل العلوم التي طورتها الحضارة العربية، وكان له تأثير على علم اللغة الغربي المعاصر، وقد أدرك تشومسكي اللغوي الأمريكي الشهير أهمية علم اللغة العربي، في تطور نظرياته اللغوية، حيث تلعب السيميائية التي اعتبرها رولان بارت فرعا من فروع علم اللغة، وأصل علم اللغة عند دي سوسور، دورا حاسما في دراسة اللغات والعلامات، إنها مجال علمي واسع ومتنوع يهدف إلى فهم العلاقات بين العلامات؛ ولذلك، يعتمد على علوم مختلفة من الطبيعة إلى السحر إلى الكيمياء إلى الفلسفة وعلم النفس والرياضيات وعلوم اللغة، لذلك، يعتقد البعض أنه لم يتم إنشاء علم خاص بأدواته المعرفية الخاصة وأجهزته المميزة بعد، على الرغم من أن العديد من الأشخاص حاولوا بجدية أن يقربوا مفاهيم هذا العلم (علم الدلالة) إلى عقولهم، إلا أنه لا يزال يعاني من نقص في إتقان الأداة المعرفية التي يقدم بها قضاياه، وبالمثل، يشتكي العديد من الذين دخلوا أبوابه من الاختلاف والتعددية في مصطلحاته حتى الحد الذي يؤدي إلى تعددية خطابه، ومع ذلك، فإن ذلك لا يمنعنا من القول أن أوسع مجال لعلم الدلالة هو بلا شك: مجال اللغة والأدب.

فعلم اللغة العربية هو أحد أول العلوم التي نضجت في الحضارة العربية، واستفادت منه اللسانيات الغربية المعاصرة؛ وليس كما يعتقد البعض أن النقد العربي الحديث والمعاصر قد عرف املنهج الدلالي نتيجة للاحتكاك مع الغرب.

إن علم الدلالة المعاصر مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالنموذج اللغوي الهيكلي المعاصر، الذي وضع أسسه اللساني السويسري دي سوسير الذي جعل اللسانيات علمًا شاملاً ، تستفيد منه معارف أخرى مثل النقد الأدبي والأسلوبيات وعلم النفس التحليلي وعلم الاجتماع، وقد وجد علم الدلالة – كعلم حديث – في مجال اللغة أساسًا يستند إليه للبناء، وتستمد منه تقنيات تحليلية وآليات ومفاهيم، خاصة دلالة المعنى التي تلجأ إلى تطبيق ثنائيات دلالية، على مواضيع ليست لغوية ولكن ذات طابع اجتماعي.

المصطلح:

يعترف الكثيرون بأن تحديد هذا المصطلح ليس سهلاً لسببين:

الأول هو تعدّد وجهات النظر، والثاني هو الحداثة، فيعتقد هؤلاء أن أيّ محاولة لتعريف هذا المجال المعرفي، يجب أن تواجه تعدد وجهات النظر، خاصة إذا أدركنا الفترة الزمنية القصيرة التي يستغرقها؛ ومع ذلك، يجب أن يعلموا – على الأقل – أن التعاريف تختلف، خاصة إذا تعلق الأمر بموضوع علمي لم يولد منذ وقت طويل، ولكن هذا لم يمنع العلماء من المحاولة.

حاول بعض الكتاب المحدثين إعادة مفهوم الكيمياء إلى الأصل الذي نشأت منه، ومن بينهم الدكتور محمد صلاح الدين الكواكبي الذي كتب كتاب الكيمياء الحديثة؛ ولكن هذه المحاولات لم تنجح لأن مصطلح "العلامات" اكتسب معنى جديدا، جعله ينتقل من سياق الكيمياء إلى سياق اللغويات، وبالتالي، أصبح نشاطًا فكريًا يسعى لتعزيز مفاهيمه لغويًا وإنتاج معرفة جمالية، تأخذ الدرس اللغوي كدعم.

الأصل القديم:

تعود الأصول الفكرية لعلم الدلالة إلى أصول الفكر اليوناني والإسلامي، والفكر التجريبي، وأخيرًا اللغويات الهيكلية والتحويلية.

منذ بزوغ التاريخ، كان الإنسان يستجوب العلامات بحثًا عن المعنى، ربما يكون من الصحيح أن نقول أن هذا العلم كنشاط هو أقدم وأوسع الأنشطة الفكرية البشرية. ومن الصحيح أيضًا أن الإنسان هو حيوان دلالي: أي أنه يصنع دلالات ويقرأها من خلال ترجمة الرموز التي تحملها.

يتفق معظم العلماء على أن أول مؤشرات علم الدلالة تعود إلى حضارة اليونان القديمة، أي وجود العلامات في التراث الفكري، ويشتق مصطلح الدلالة من الأصل اليوناني (سيميو)، والذي يعني العلامة.

لم يتردد أومبرتو إيكو[53] في قراءة الفكر الفلسفي بناءً على فحص فلسفة العلامة وطريقة التعامل معها عبر العصور، فقد قسم إيكو تاريخ علم الدلالة إلى خمس مراحل يمكن تقديمها:

المرحلة الأولى: أفلاطون وأرسطو والستويكيين:

يقول إيكو إنه في هذه المرحلة يتم تحديد ما يسمى بالمثلث الدلالي (المدلول، المدلوّل، الإشارة)، وهذه المفاهيم الثلاث هي أركان التفكير الدلالي من ذلك الحين حتى عصرنا الحاضر.

لم تقتصر إسهامات أفلاطون على ذلك فقط، فقد أولى اهتمامًا كبيرًا بالعالم العلمي، خاصة في الحوار (كراتيلوس)، واعتقد أن الارتباط بين المدلول والمدلوّل هو ارتباط طبيعي، وأن الكلمات تعبر عن الحقائق، كما ساهم أرسطو في تدعيم علم الدلالة بنظرياته الفكرية المتشعبة.

عند العرب: وفقًا للعلماء العرب، كان لعلم الكيمياء أسماء مختلفة على مر التاريخ، ولكن المصطلح العربي "الكيمياء" يحمل معنى خفيفًا يتوافق مع تركيز هذا العلم في شكله المعاصر، وبالتالي، فإن مصطلح الكيمياء، في الشكل اللغوي المتوافق مع

[53]- كان أمبرتو إيكو باحثًا وفيلسوفًا وروائيًا وناقدًا ثقافيًا ومعلقًا سياسيًا واجتماعيًا إيطاليًا في العصور الوسطى. تاريخ ومكان الميلاد: 5 يناير 1932، الإسكندرية، إيطاليا تاريخ ومكان الوفاة: 19 فبراير 2016، ميلانو، إيطاليا المؤثرون: مطبعة تشارلز ساندرز، إيمانويل كانت، جيوردانو برونو، توماس الأكويني، جان بياجيه، تيودور أدورنو، بول ريكور (منقول).

العلامات، معروف لدى العرب، ويشهد بذلك قول الله تعالى: "وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ"، وقد قال المفسرون: السيماء والسيمياء: العلامة.

تطور هذا العلم مع مرور الوقت، مدمجًا عناصر من السحر والكيمياء والطب، وتم تعريفه بشكل فريد كدراسة العلاقات اللغوية وغير اللغوية في الحياة الاجتماعية، لقد قدم العلماء المسلمون مساهمات هامة في هذا المجال، مع الإشارة إلى كلمة "سيما" ومشتقاتها في القرآن الكريم والشعر العربي، نذكر بعض المشهورين مثل ابن سينا وابن خلدون وعبد القاهر الجرجاني والجاحظ مواضيع يعترف بها الآن كدراسات سيميائية كانت متناثرة في مختلف التخصصات مثل النحو والبلاغة والتفسير والصوفية، كما استخدم مصطلح "السيميائيات" في العصور العربية القديمة لوصف علم استكشاف توليف القوى في العالم الدنيوي، لإنتاج أفعال فريدة تتعلق بسلوك الإنسان والهندسة والسحر.

الجهود الحداثية العربية:

أظهر النقاد ارتباط السيميائية بالعلوم الأخرى: مثل الهندسة والطب والفلك والتصوف والسحر والطلاسم، عندئذ ندرك أن العلامات موجودة في علوم كثيرة كعلوم الجدل والمبادئ والتفسير والنقد، بالإضافة إلى ارتباطها الوثيق بعلم المعاني، الذي تناول الكلمة وتأثيرها.

وتوصلت الدراسات الحديثة إلى نتائج تقدم رؤية نقدية جديدة في التعامل مع الظاهرة النقدية في العلوم الإنسانية، وتقدم هذه الدراسات مجموعة من النقاط التي يجب أن يأخذها الناقد في الاعتبار أثناء القيام بأي عملية نقدية، ويهدف ذلك إلى دمج المنهجين النقديين السياقي والنصي معًا، ومحاولة إنشاء نظرية نقدية عربية أصيلة تتعامل مع الظاهرة الأدبية في النقد والتحليل، وتسلط الضوء على الجهود المشتركة للنقاد الشرقيين والمغاربة في هذا الصدد.

في المقدمة، يجب أن نفهم أن المنهج النقدي المعاصر، هو وسيلة لاستكشاف الظاهرة الأدبية وليس هدفًا في حد ذاته، ولقد بدأت الممارسة النقدية، كرد فعل على الخطاب الأدبي، وتطورت إلى مختلف المناهج النقدية، سواء كان "سياقيًا" أو

"نصيًا"، ويهدف المنهج النقدي إلى استكشاف نيّة الكاتب، ومظاهر الخطاب الأدبي والتركيز على الظواهر الفنية، والمساحات النصية داخل العمل الأدبي، ولذلك، لا يكفي فرض أي طريقة على الخطاب الأدبي، بل يجب أن يكون للناقد رؤية نقدية متعددة الأبعاد ولغة وصفية غنية، وبالتالي، يجب على الناقد أن يسعى لتحقيق الحيادية، والروح العلمية في التعامل مع الظاهرة الأدبية، وذلك لأنه يتعامل مع الذات الإنتاجية، ضمن سياق سياسي واجتماعي وتاريخي.

وبناءً على ذلك، يقوم الناقد المعاصر بالتحقيق والبحث بين المنهج النقدي النصي المعاصر، مثل المنهج الأسلوبي، والهيكلي، والتفكيكي، والدلالي، والبراغماتي، وغيرها من المناهج التي تولي اهتمامًا للنص على حساب الكاتب، ويستخدم الناقد آليات وأدوات إجرائية لتحقيق القراءة النقدية، المناسبة للنص الأدبي المراد استجوابه أو تحليله، ويجب على الناقد السيميائي أن يكون حذراً في تفسير الرموز والرموز المستخدمة في النصوص، وأن يتجنب الانغماس في التفسيرات السطحية دون الوصول إلى العمق المعنوي للنصويرى؛ يرى س. و. موريس :"أن السيميائية لم تكن مجالا تخصصيا فحسب، بل إنها احتلت فوق ذلك موقعا مركزيا في البحث العلمي بوجه عام، إذ كان عليها مهمة اكتشاف اللغة المشتركة في النظرية العلمية "[54].

وعلى الرغم من التشابه بين المصطلحات العربية والغربية، إلا أن السيميائيات المعروفة للعرب في العصور القديمة، تختلف عن السيميائيات الحديثة، حيث يحتوي التراث العربي على إشارات متناثرة إلى مفاهيم سيميائية حديثة، مع مساهمات من الفلاسفة مثل الجاحظ والجرجاني والرازي؛ فلقد ركز الجاحظ على العلامات غير اللغوية، معرفًا "البيان" بأنه اسم يكشف عن قناع المعنى، من خلال اللغة والإيماءة، كما ناقش الجرجاني تعسّف العلامات اللغوية، وقدرتها على التحول في المعنى في سياقات مختلفة، كما استكشف الرازي العلاقة بين المدلول والمدلِّي في اللغة، مؤكدًا أهمية وضع الكلمات ليتم فهم المعاني.

---

[54]– ميكال إفيتش : اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبدالعزيز مصلوح ، وفاء كامل فايد ،2000، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ص 352.

تحدث كل من الغزالي وابن سينا عن الكلمة كرمز وعن المعنى كمدلول، ولدى ابن سينا مخطوطة بعنوان: كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التربية، يوجد فيه فصل بعنوان: علم السيمياء، إن "المساهمة التي قدمها المناطقة والأصوليون والبلاغيون العرب مساهمة مهمة في علم الدلالة انطلاقا من المفاهيم اليونانية، وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظية، وتوصل العرب إلى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات ،ومن الواضح أنهم اعتمدوا اللفظية نموذجا أساسيا .كذلك فأقسام الدلالة عند العرب قريبة من تقسيم بيرس، وتبقى أبحاثهم التي تتناول تعيين نوعية دلالة الألفاظ المركبة أو بوجه عام العلامات المركبة وتحليل الدلالة المؤلفة من تسلسل عدة توابع دلالية مدخلا جديدا ذا منفعة قصوى للسيمياء المعاصرة ."[55]

تميز المعاجم الأجنبية بين مصطلحين: الكيمياء، وهي العلم المعروف، والكيمياء القديمة، التي ترمز إلى العلم القديم للكيمياء بين العرب، وبالتالي يكون التشابه في الكلمة والمعنى، قد أدى إلى استخدام مصطلح "الكيمياء القديمة"، يعتقد بعض العلماء أن "علم الدلالة" هو ترجمة للكلمة اليونانية "سيميون"، والتي تعني العلامة، ويعرّف بأنه دراسة العلامات وأنظمتها، وكذلك العلاقة بين العلامات ومعانيها، كما تشمل هذه التعريفات عدة علوم مثل الجبر والمنطق وعلم العروض، بشكل مشابه لكيفية مزج العرب بين الكيمياء القديمة والسحر. إن التأمل في العلامات كان معروفًا للعديد من الحضارات، بما في ذلك الحضارات الصينية واليونانية والرومانية والعربية، ويرى البعض أن هذا الرأي نشأ من الشك، بدلاً من السعي للمعرفة، حيث كانت المدرسة اليونانية الرسمية تعتقد أن الحواس، يمكن أن تخدع وأن الخبراء يمكن أن يتناقضوا مع بعضهم البعض.

في الغرب:

اعتبرت بداية ستينيات القرن العشرين بداية فعلية لعلم الدلالة في جميع أنحاء العالم، من خلال مصطلحين يتداولان في الثقافة الفرنسية والأمريكية الغربية، وهما:

---

[55]– عادل فاخوري ، علم الدلالة عند العرب ،1994م ، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة ، دار الطليعة ، بيروت ط 2، ص 70.

(الدلالة / الدلالة) حتى اتحدا تحت اسم الدلالة، بقرار اتخذه الجمعية الدولية لعلم الدلالة، التي عقدت في باريس في عام 1969 م، ويشمل أعضاء هذه الجمعية النشطة يوري لوتمان وأومبرتو إيكو وأخيرًا، الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا.

آليات التحليل السيميائي:

يحتل التحليل السيميائي مكانة مهمة في فك تشفير النصوص وتشفيرها، ويستند التحليل السيميائي إلى نظريات دي سوسور وبيرس للعلامات، يعتبر بيرس أحد المنظرين الرئيسيين في مجال السيميائية، حيث قدم نموذجًا ثلاثيًا للإشارة (العلامة)، ولأن السيمياء تعتمد على المنطق والظواهر والرياضيات، في دراسة العلامة والمعاني التي تولدها، وهذا ما يعرف بالسيموزيس (Semiosis)، أي الصيرورة الدلالية والدلالة غير المحدودة، وتتألف هذه الصيرورة من ثلاثة عوامل، وهي الممثل والموضوع والمؤول.

أما فيما يتعلق بالتشفير، فيسمح بتقديم خطابات ذات دلالات للمبدعين، حيث يربط المبدعون بأفكار المتلقين وقيمهم، إنّ عملية فك التشفير، تجعل السيميائية توفر أدوات لدراسة المعاني الخفية في النصوص، من خلال تحليل الإشارات اللغوية وغير اللغوية، يتم دراسة الصور المرئية من خلال العوامل مثل الصور نفسها وألوانها والخط والحجم ولون الكلمات، وتعبيراتها والمعاني المحتملة، ويتم استكشافها أيضًا من خلال الإشارات البصري.

تطلب العمل السيميائي تحليل الرموز المستخدمة في النصوص الأدبية، وفهم العلاقة بين الرموز والمعاني التي تحملها، وكذلك البحث عن القوى الدافعة والمحركة وراء استخدام هذه الرموز.

يعتبر المنهج السيميائي أداة قوية لفهم النصوص الأدبية والكشف عن الرموز والمعاني التي تحملها، وتساهم في توسيع آفاق القراءة، وفهم النصوص بشكل أعمق وأوسع.

مجالات التطبيق السيميولوجي:

1- الشعر (مولينوكس، رومان جاكوبسون، جوليا كريستينا، جيرارد دولردال، ميكائيل، ريفاتر...)

2- الرواية والقصة (غريماس، كلود ريموند، بارت، كريستينا، تودوروف، جيرارد جينيت، فيليب هامون...)
3- الأسطورة والأسطورة (فلاديمير بروب...)
4- المسرح (هيلبو، كيرالام)
5- السينما (كريستيان ميتز، يوري لوتمان)
6- الإعلان (رولان بارت، جورج بينينو، جان دوراند...)
7- الأزياء والأطعمة والمشروبات والأزياء (رولان بارت...)
ومن التعاريف المقدمة للسيميائية، يتبين أنها جميعا تتضمن مصطلح الإشارة، وهذا يعني أن السيميائية هي علم العلامات (أيقونات، رموز، علامات).

بيرس والعلامة:

يميز الأمريكي بيرس بين ثلاثة أنواع من العلامات، حيث يعتبر العلامة الأيقونية مثل الصور والرسوم البيانية والخرائط والنماذج والمجسمات، وهي تحاكي ما تشير إليه، فالعلامة الإشارية تعتمد على تلازم مشهود مثل: دلالة الدخان على النار وآثار الحيوانات، أما الرمز أو العلامة الاصطلاحية، فهي ما اتفق عليه مجموعة من الناس بناء على اصطلاح معين، تصنف العلامات إرادية وغير إرادية، حيث الإرادية تنقسم إلى اتصالية واتصالية جمالية، مثل الإشارات المرورية والعسكرية والصور الفني تصنف العلامات إلى ثلاثة أنواع: العلامات غير الإرادية مثل السعال وجريان الدم وتغير لون الشعر، وتصنف أيضًا حسب طبيعتها إلى طبيعية وصناعية، فالعلامات الطبيعية تنتجها الطبيعة، مثل أصوات الرعد وحركات الأشجار والأمواج وتشكيلات النجوم وروائح الزهور، والنباتات والحشرات وطعم الفواكه، أما العلامات الصناعية فهي التي يصنعها الإنسان مثل الأجراس والصفارات وحركة عقارب الساعة والأضواء الملونة والعطور والمشروبات والأطعمة وحرارة الأجهزة، هناك أيضًا تصنيف آخر بني على البساطة والتركيب، حيث تكون العلامة البسيطة مثل إشارات المرور وإشارات التحية والإيجاب والرفض، ومن أهم العلامات المركبة اللغة الإنسانية التي تحتوي على أكثر من مستوى واحد، بدءًا من الصوت والكلمة وصولًا

إلى التركيب النحوي، وتصنف العلامة عند بيرس إلى ثلاثة أنواع: الصورة والمفسرة والموضوع؛ وتنقسم العلامة إلى العلامة النوعية التي لا يمكنها أن تتصرف حتى تتجسد، والعلامة العرفية التي يتواضع عليها، والعلامة المتفردة التي تمثل الشيء الموجود فعلا أو الواقعة الفعلية.

الهدف منها:

تهدف السيميائية وأصولها الفلسفية إلى تحويل العلوم الإنسانية، وخصوصاً اللغة والأدب والفن، من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة، يتحقق ذلك من خلال التوصل إلى مستوى من التجرد يسهل تصنيف ووصف مادة الظاهرة، من خلال أنساق من العلاقات تكشف عن الأبنية العميقة التي تنطوي عليها، يمكن للسيميائية استخلاص القوانين التي تتحكم في هذه المادة من خلال هذا التجرد، تركز نظرية دي سوسير على فحص العلامة، ويرى (س. و. موريس) أن السيميائية لم تكن مجالاً تخصصياً فحسب، بل احتلت موقعاً مركزياً في البحث العلمي بوجه عام، إذ كانت مهمتها اكتشاف اللغة المشتركة في النظرية العلمية.

استمدت السيميائية المعاصرة بعض مبادئها من الأطروحات الوضعية في جنوحها للشكل وميلها نحو العلمية، حيث اعتبر الوضعيون اللغة كلها رمزاً وعرفوا الحيوان على أنه قادر على استخدام الرموز، والعلم الذي يهتم بهذه الرموز دراسة علمية أطلقوا عليه مصطلح السيميوطيقا أو علم السيمياء والرموز، كما تأثرت السيميائية بالمدرسة التجريبية، حيث استخدم الفيلسوف الإنجليزي التجريبي جون لوك مصطلح السيميوطيقا في العصر الحديث، وقد اهتم لوك بدراسة الطرق والوسائل التي تؤدي إلى التعرف على نظام الفلسفة والأخلاق من خلال الاهتمام بطبيعة دلائل العقل التي يستخدمها لفهم الأشياء ونقل المعرفة للآخرين، كما تحدث ليبنتز عن علاقة هذا العلم بالمقتضيات الفلسفية والوجودية والابتسمولوجية لنظرية الدلائلية.

المدارس والاتجاهات:

المدارس الأمريكية والفرنسية هما الاتجاهان الرئيسيان في علم السيميائيات؛ الاتجاه الأمريكي يتبعه بيرس ومعه كارناب ووسيبوك، بينما الاتجاه الفرنسي يتبعه دي سوسير ومن سار على دربه مثل بويسنس وبربيطو وموبان ورولان بارت، هناك أيضًا اتجاهات فرعية مثل مدرسة باريس التي يمثلها كريماس وبوشنكي وجوليا كريستيفا، وأحد أعضائها البارزين هو جوزيف كورتيس، وبعض العلماء يرون أن الاتجاه الروسي هو الاتجاه الرئيسي الثالث، ويجب تقسيم المدرسة الفرنسية إلى فروع مثل سيميولوجيا التواصل والإبلاغ عند جورج مونان، وسيميولوجيا الدلالة التي يحاول بارت تطبيق اللغة على الأنساق غير اللغوية، والمدرسة المادية عند جوليا كريستيفا، والأشكال الرمزية عند مولينو وغيره.

وعندما نتحدث عن العلامة وفقًا لسوسير، فإنه يمكن تلخيص أهم ما قدمه في النقاط التالية: أن العلامة تتكون من وجهين هما الدال والمدلول، حيث يمثل الدال الحقيقة النفسية التي تحدث صورة ذهنية في دماغ المتلقي، بينما المدلول هو الصورة الذهنية التي تستدعيها الحقيقة النفسية في ذهن المتلقي، وتعتبر العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، باستثناء الأصوات الطبيعية، وهذا الارتباط يسمى الدلالة، كما يفصل سوسير بين اللغة والكلام، ويؤكد أن العلامة هي صورة نفسية مرتبطة باللغة وليس بالكلام، ويعتبر اللغة نظامًا من العلامات.

بيرس، الفيلسوف والعالم الموسوعي الأمريكي، هو المؤسس الفعلي لعلم السيميائيات، كان له اهتمام بالمنطق والرياضيات والفلك، وعمل على دراسة أنظمة العلامات وتوضيح العلاقات بينها، يروى بيرس أن النشاط البشري بشكل عام هو نشاط سيميائي، وأن النشاط اللساني هو جزء من هذا النشاط؛ " لقد أسهم كل من سوسير وبيرسفي إنعاش الحركة النقدية والمعرفة الاوروبية، وعُدّت مُعطياتهما طرائق يُهتدى بها في السلوك الفلسفي والنقدي واللغوي الحديث"[56].

[56]– انظر: بيرس أو سوسير، جيرار لودال، تر: عبد الرحمن بوعلي، مجلة العرب والفكر العالمي، 1988، العدد3 ، السنة، ص 117.

العلامة عند بيرس :

يعرّف بيرس العلامة بأنها:

(شـيء مـا) ينـوب لـ (شـخص مـا) عـن (شـيء مـا) بـ (صـفـة مـا)

(المصورة) (المفسرة) (الموضوع)

(الركيزة)

-**1المصورة** :representamen /هي الحامل المادي للعلامة وتقابل (الدال) عند **سوسير**.

-**2المفسرة** :interpretant/هي الصورة الذهنية للشيء المشار إليه وتقابل (المدلول) عند **سوسير**.

-3**الموضوع** :object /وهو المرجع أو الشيء المشار إليه في عالم الموجودات.

-4**الركيزة** :ground /وهي طريقة الإحالة التي تتجه إليها المصورة.

ولهذا وحسب رأي " أدريان نافيل" (Adrien Naville): "فإن سبق سيميوطيقا بيرس على سيميولوجيا سوسير شيء لا يناقش"[57]

ولهذه العلامة أنواع:

-1 الأيقونة :icon/ وهي علامة تحيل إلى الشيء الذي نشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها" والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو التشابه كالصور الفوتوغرافية.

[57]- جيرار لودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، 2000 تر: عبد الرحمن بوعلي، مطبعة: النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، ص96.

-2المؤشر :index/وهو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه، بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع، والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو السببية، كالدخان علامةً للنار.

-3الرمز :symbol/وهو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالباً ما يعتمد على التداعي، بين أفكار عامة" والمبدأ المتحكم في هذه العلامة هو العرف والاصطلاح، هي أقسام العلامات السيميائية؟

تنقسم السيميائية بشكل عام إلى قسمين رئيسيين وفقًا لموضوعها: العلامات اللسانية والعلامات غير اللسانية، وسنوضح كلًا منهما:

أ) العلامات اللسانية:

تسمى السيميائيات اللسانية بـ (اللسانيات/الألسنية)، تطورت بعد الدراسات التقليدية في فقه اللغة، وتنقسم إلى علامات الكلام وعلامات الكتابة، حيث تتكون الوحدات الصوتية الأدنى من فونيم، والتي تشكل الكلمات، أما العلامة الأدنى للكتابة فتسمى بالحرف، وهي العلامات الخطية التي حددها النحاة استنادًا إلى معطيات إملائية مثل الصوتيات والتركيب والتصريف والدلالة.

ب) العلامات غير اللسانية:

هذا الميدان يمثل الجانب العملي للسيميائية، ويتعلق بكل ما يحمل دلالة للحواس الإنسانية، إذ يعتبر وسيلة حتمية لأنظمة الإعلام مثل التلفزة والسينما وشبكات التواصل الاجتماعي الحديثة. تنقسم إلى:

1- العلامات الشمية: تتعلق بقدرة الإنسان على تمييز الروائح الجيدة والرديئة، وتشمل العطورات المصنعة التي تستخدم لطرد الروائح السيئة.

2- العلامات اللمسية: تستخدم كبديل للبصر في النظام الألفبائي اللمسي، وتساهم في تعريف الإنسان بمحيطه من خلال الحرارة والبرودة والصلابة والنعومة.

3- العلامات الذوقية: تتعلق بتطور طرق التذوق لدى الإنسان وتعكس المظهر الثقافي للطعام.

4- العلامات الإشارية الحركية: تستخدم للتواصل بدلاً من الكلام في حالات معينة مثل الإشارات السرية واللغة الإشارية للصم والبكم.
5- العلامات السمعية: تشمل الظواهر اللفظية والأصوات الطبيعية والصائتيات الثقافية.
6- العلامات السمعية البصرية: تعتبر وسيلة تواصلية إضافية ترتبط بالتكنولوجيا مثل التلفاز والسينما.
7- العلامات الأيقونية: تنقسم إلى علامات عالية الأيقونية، وما دون ذلك.

العلامة:

العلامة تعني أن العلاقة بين الدال والمدلول لا تعتمد على علة من العلل المنطقية أو الطبيعية، بل تنشأ قيمة العلامة من وظيفتها وأشكال التشابه والاختلاف بينها وبين العلامات الأخرى، فالعلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة اصطلاحية تحدث باتفاق بين المستعملين، حيث تتفاعل العلامات مع بعضها البعض وتتألف وفقًا لنوعين من العلاقات: النظمية السياقية والاستبدالية، وضمنهما تتحقق سيرورة إنتاج المعنى، ويتم ذلك بعملية التأويل التي تعني أخذ المعنى، على غير معنى الكلمات، بتجاوز الظاهر إلى الخفي، ويرتبط التأويل بتصورنا عن الدلالة وشروطها والأشكال التي تتحقق فيها، وتعرف الدلالة على أنها الناتج الصافي للمادة ووجهها المتحقق من المعنى.

علامات العلاقات:

وتآلف العلامات فيما بعد تبعا لنوعين من العلاقات:

أ- العلاقات النظمية السياقية: وتتبع تسمية العلامات على التآلف من المحور ذي بعد واحد، وترتبط العلامات ببعضها البعض بشكل متتابع، من العلامات إلى إلي السياق نفسه.

ب- العلاقات الاستبدالية: وهي تتبع من محددات العلامات على تشكيل رابطة ترتبط كل جدول فيما يتعلق فيما بينها ويمكن للواحدة أن تحل محل الآخر ؛ إذا تبدل السياقة .

مبادئ السيمائية:

تنطوي مبادئ السيميائية على الغوص في المعنى، من خلال الاختلافات في الهيكل، وشكل اللغة، وتنظيم المعنى، حيث يتم التركيز على كيفية توصيل النص رسالته، بدلاً من المؤلف وراءه، والسؤال المركزي هو:

- كيف قدم النص ؟

- وكيف يتم تفكيك النصوص وإعادة بنائها لكشف هياكلها الأساسية.

تتجذر هذه المبادئ في:

أ- التحليل التحليلي: تحديد العوامل الداخلية التي تشكل المعنى مع تجاهل التأثيرات الخارجية.

ب- التحليل البنيوي: يتم تأسيس المعنى من خلال شبكة من الروابط بين عناصر النص، يتم وضع التركيز على التمييزات داخل هذه الشبكة، والتي تشار إليها بشكل النص.

ج- تحليل الخطاب: الخطاب أمر حاسم في الفحص السيميائي، حيث يتم تسليط الضوء على فعالية البلاغة وتطوير الأنظمة التي تنتج اللغة، على عكس اللغويات الهيكلية التي تركز على الجمل الفردية.

المحاضرة السابعة

سوسيولوجيا النص

مقدمة:

بما أن المجتمع هو جماعات من البشر تعيش على قطعة محددة من الأرض لفترة طويلة من الزمن، الأمر الذي يسمح بإقامة علاقات مستمرة ومستقرة، حينها يضحى المجتمع وليدا للتناقضات والاختلافات، ومنه تتبع المشكلات والظواهر الاجتماعية؛ وتتضمن مقومات المجتمع، الأرض المحددة، السكان، الاستمرار في الزمن، والاكتفاء الذاتي، كما تصنف المجتمعات بشكل ثنائي كريف وحضر، وبشكل تطوري كمجتمع بدائي، عبودي، إقطاعي، رأسمالي، شيوعي، وغيره.

لذا تمّ توسيع نطاق البحث الاجتماعي ليشمل الوكالة الفردية والتفاعل على مستوى الأنظمة والهياكل الاجتماعية بشكل عام، كما تتضمن الجوانب التقليدية لعلم الاجتماع، التقسيم الطبقي الاجتماعي، والطبقة الاجتماعية، والحركات الاجتماعية، والدين، والعلمنة، والقانون، والجنس، والجندر، والانحراف، فقديما اعتمدت المحاكاة الأرسطية على التمثيل الواقعي، بينما تميزت المحاكاة الأفلاطونية بالمثالية؛ لذا وجب على الفن أن يقلد الطبيعة الإنسانية وأفعال الناس، وليس عوالم المثل العليا أو ظواهر الأشياء، هنا يظهر الفرق بين أرسطو وأفلاطون في تعريفهما للتقليد والمحاكاة، حيث يرى الأول أن التقليد يجب أن يكون محصورًا في الفن الإنساني، ويجب أن يكون تصويرًا فنيًا للإنسان، بعيدًا عن أفكار الفنان الماورائية.

وبما أن جميع جوانب الحياة البشرية تتأثر بالتفاعل بين الهيكل الاجتماعي والوكالة الفردية، فإن علم الاجتماع قد توسع نطاقه ليشمل مواضيع متنوعة مثل الصحة، والطب، والاقتصاد، والمؤسسات العسكرية، والعقاب، والإنترنت، والتعليم، ورأس المال الاجتماعي، ودور النشاط الاجتماعي في تطوير المعرفة العلمية.

وقد توسعت أيضًا أساليب البحث الاجتماعي، حيث يعتمد الباحثون على تقنيات نوعية وكمية متنوعة، وقد شهدت التحولات اللغوية والثقافية في القرن العشرين توجهات تفسيرية وتأويلية وفلسفية متزايدة في تحليل المجتمع، وفي القرن الحادي

والعشرين، ظهرت تقنيات جديدة تحليلية ورياضية وحسابية صارمة، مثل النمذجة القائمة على الوكيل وتحليل الشبكة الاجتماعية.

ويعود تاريخ علم الاجتماع إلى فترة بعيدة، حيث يمكن تتبع جذوره في المعرفة الإنسانية والفلسفة المشتركة؛ ومع ذلك، ظهر علم الاجتماع كصياغة علمية في أوائل القرن التاسع عشر كرد فعل أكاديمي على التحديات التي أحدثتها الحداثة، حين كان العالم يتحول إلى مجتمع مترابط ومتكامل، بينما أصبحت حياة الأفراد أكثر فردية وانعزالية، لذلك، سعى علماء الاجتماع لفهم التحولات التي طرأت على المجموعات الاجتماعية، والعمل على تطوير حلول للتفكك الاجتماعي.

التعريف بالعلم:

تعريف علم الاجتماع يتنوع حسب العلماء، حيث يعرفه كونت A. Compte بأنه العلم الذي يدرس الإنسان في المجتمع والعلاقات الاجتماعية التي يسلكها، بينما يعرفه دوركهايم E. Durkheim بأنه الدراسة العلمية للوقائع والظواهر المجتمعية، أما ماكس فيبر M. Weber فيعتبره العلم الذي يهتم بفهم النشاط الاجتماعي وتأويله، بينما يرى رايت ميلز Charles Wright Mills أنه يدرس البنية الاجتماعية للمجتمع والعلاقات بين أجزائه، وأخيرًا، يعتبر سوروكين بتريم SOROKIN Pitrim أن علم الاجتماع يدرس الثقافة الاجتماعية ويهدف إلى دراسة الخصائص العامة المشتركة بين الظواهر الاجتماعي، علم الاجتماع هو علم تجريبي يعتمد على الملاحظة والتفكير في الظواهر الاجتماعية، وليس على البحث في المسائل الميتافيزيقية، نتائجه ليست تأملية بل تفسر العلاقات بين مواضيع البحث الاجتماعي بشكل علمي، ويعتمد علم الاجتماع على النظريات السابقة لذى يعتبر علما تراكميا، فهو ليس علما أخلاقيا؛ لأنه لا يحكم على الأفعال الاجتماعية بأنها خير أو شر، بل يسعى لتفسيرها، كما يعتبر علم الاجتماع علما تساؤليا، حيث يستنطق المورد الفلسفي ويحلل الموضوعات الاجتماعي.

المفهوم:

يتمثل علم الاجتماع في دراسة السلوك الاجتماعي للأفراد داخل المجتمع وتأثير ذلك السلوك على المجتمع نفسه، حيث يتناول الحقائق الاجتماعية والعمليات الاجتماعية، ويسعى إلى فهم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات، فيعتبر الفرد كائناً اجتماعياً يتفاعل مع بقية أفراد المجتمع، ويعيش في بيئة اجتماعية تؤثر على سلوكه وتوجهاته، يهتم علم الاجتماع بدراسة الحياة الاجتماعية والتفاعلات بين الأفراد والمجتمعات، ويسعى إلى فهم النمطية في السلوك الاجتماعي وتحليله، وقد تعددت تعريفات علم الاجتماع، وهذا يعكس تنوع واتساع مجالاته وأهميته في فهم وتحليل الحياة الاجتماعي، إنه يركز على استكشاف الجوانب الأدبية والفنية والجمالية من خلال منظور اجتماعي، باستخدام أساليب البحث الكمي أو النوعي، أو كلاهما معًا، نشير إلى أن الأدب يعكس المجتمع ويعمل كمؤسسة اجتماعية هامة ضمن النظام الاجتماعي الأوسع.

قضاياه:

من أهم القضايا التي يدور حولها علم الاجتماع هي العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، ودراسة المجتمع وظواهره وبنيته ووظيفته، فالأدب مرآة تعكس واقع المجتمع، وما يتولد فيه من صراع القوى المتضاربة والصراعات الطبقية والظلم الاجتماعي، إنه أداة تستخدم للتعبير عن جوهر المجتمع، إذ يعتبر الأدب سجلا حقيقيا، يكشف جميع جوانب المجتمع وحقائقه وأحداثه، ويقدمها الكاتب بطريقة جميلة ومقنعة، بالإضافة إلى ذلك، يعمل النص الأدبي كسجل تاريخي للمجتمع، يلتقط تعقيدات الحياة اليومية في أشكالها المختلفة، سواء من خلال طرق صريحة أو ضمنية، ويقارنها بالحياة الحقيقي بالإضافة إلى مكونات الأبنية الاجتماعية المختلفة، حيث يتضمن المنهج الاجتماعي تحليل التصوص الأدبية، و دراستها في سياقات الحقيقة، مع النظر في عوامل مثل السياسة والاقتصاد والمجتمع والثقافة والتاريخ والدين والأيديولوجيا، فيسعى هذا الأسلوب إلى ربط العناصر الفنية للأدب والفن، بالظروف الاجتماعية للعصر، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشر، كما يدرس علم الاجتماع

المجتمع والسلوك الاجتماعي من خلال فحص المجموعات والمؤسسات الاجتماعية، كما يهتم بالتفاعل بين المجموعات وتأثيرها على الأفراد، كذلك تساعد نتائج البحث الاجتماعي في حل المشاكل الاجتماعية وصياغة السياسات العامة.

تتضمن النظرية الأدبية عناصر اجتماعية من خلال تحليل الخلفيات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والشخصية للكاتب، بهدف فهم التعبير الفني، وبالتالي، تتميز الأعمال الأدبية الهامة باستكشافها الشامل للتقاليد التاريخية والاجتماعية التي تعكس العصر الذي تم إنتاجها فيه.

العلامة ابن خلدون وعلم الاجتماع:

أحد أبرز مؤسسي علم الاجتماع هو عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الذي ولد في تونس في عام 1332 وتوفي في عام 1406، وكان ابن خلدون شخصية متعددة المواهب، حيث كان فلكيا واقتصاديا ومؤرخا وفقيها وحافظا وعالما في الرياضيات واستراتيجيا عسكريا وفيلسوفا وغدائيا ورجل دولة، ويُعتبر هذا العلامة مؤسس علم الاجتماع، حيث قدم نظرية شاملة للتطور الاجتماعي ودراسة للمجتمعات والثقافات.

وفي عام 1830، قام أوجست كونت [58]بصياغة مصطلح "علم الاجتماع"، حيث ربط بين الكلمة اللاتينية "Socius" والتي تعني المجتمع، والكلمة اليونانية "Logos" والتي تعني المعرفة، ثمّ انتشر هذا المصطلح بسرعة، وأصبح يستخدم في جميع اللغات للإشارة إلى دراسة علمية واعية ودقيقة للمجتمع، وكان هدف كونت توحيد جميع الدراسات البشرية، بما في ذلك التاريخ وعلم النفس والاقتصاد، وقد صاغ مخططًا اجتماعيًا مثاليًا يعود إلى القرن التاسع عشر، وكان يعتقد أن جميع الشعوب والثقافات مرت بنفس المراحل التاريخية، وبالتالي، إذا كان الشخص قادرًا على فهم هذا التطور، فيمكنه تقديم حلول للمشاكل الاجتماعي؛ لأنّ البحث الاجتماعي يؤثر في مختلف الصناعات والقطاعات، بما في ذلك السياسة، ووضع السياسات،

[58]– أوغست كومت عالم اجتماع وفيلسوف اجتماعي فرنسي، أعطى لعلم الاجتماع الاسم الذي يعرف به الآن، وهو من أكد ضرورة بناء النظريات العلمية المبنية على الملاحظة، إلا أن كتاباته كانت على جانب عظيم من التأمل الفلسفي، ويعد هو نفسه الأب الشرعي والمؤسس للفلسفة الوضعية(.منقول).

والتعليم، والتخطيط، والأعمال، والمنظمات غير الحكومية، والأشخاص المهتمين بحل القضايا الاجتماعية، وغالبًا ما يحدث تبادل كبير بين البحوث الاجتماعية وأبحاث السوق وغيرها من المجالات الإحصائي، يقول: ريمون ماهيو (Raymond Mahieu) :" إن المكتوب الأدبي الذي هو نتيجة متفردة لفاعلية إنتاجية تقع في زمان ومكان معينين، لايمكن أن يتأسس إذا كان سيقرأ خارج أي معرفة بما يبرز علاقاته مع واقع متعدد، يتجنبه هذا المكتوب، ويشتغل به، مثلما يتأسس عليه. ومثل هذا الاستبعاد الذي لا يعطي للمتخيل الذي ينبثق منه النص إلا فضاء إجرائيا منقحا بشكل اعتباطي، وكمونا من عدد معين من المواد العضوية بالنسبة إليه، يؤدي إلى قراءة يمكن لنا أن نصفها عن حق بالقراءة المشوهة، بل والمؤسطرة."[59]

وهذا يثبت أنّ دراسة النص الأدبي؛ ما هو إلا عدسة اجتماعية، لجمع من العناصر الاجتماعية الأساسية المصورة في الأعمال الأدبية؛ ومن خلال مزيج من التحليل الدقيق والاعتبار للخلفية الاجتماعية، يكشف هذه المجال عن التفاعل المعقد بين الأحداث الماضية، والهياكل الاجتماعية والظروف الاقتصادية والأيديولوجيات السياسية والقواعد الثقافية التي تشكل الرسائل المنقولة في النصوص الأدبية، حيث يقوم هذا المنهج الاجتماعي بفحص الأعمال الأدبية في سياق اجتماعي، بهدف فهمها وتوضيحها وتفسيرها وتقييمها بطريقة متنوعة وشيقة؛ فلقد استكشف غولدمان _ مثلا_ حقل " الرواية الجديدة " التي مارسها روب غرباييه وكلود سمون وميشال بوتور ودوراس وبانجه، وطبق نقده على السرد والشكل، مثيرا اشكالية " التحول الاجتماعي " التي خلقت الحاجة إلى شكل روائي مرتبط ببنية أساسية؛ ليخلص في الأخير إلى أن الشكل الروائي هو أكثر الاشكال ارتباطا بالبنى الاقتصادية.

ما لاحظه غولدمان أن ناتالي ساروت التي تنتمي إلى " الرواية الجديدة " تبقى ضمن أشد الاشكال الروائية تطرّفا، تلك التي تميّزت بـــ" مرحلة ذوبان الشخصية " حيث لا أهمية لبنى العالم الخارجي.

---

[59] – رولان بارت: نظريات القراءة، 2003 م تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط 1، سنة، ص:63-64.

إنّ أعمال الباحثين لوسيان غولدمان وجاك لينهارد وروبرت إسكاربيت وبيير جوزا، آمنت بالدراسات العلمية الإيجابية لاستكشاف الظاهرة الأدبية في سياق اجتماعي علمي، يرى جاك لينهارد (J.Leenhardt): أنّ "تقدم النظرية السوسيولوجية للأدب وجها متفردا، فمن جهة بلورت مع لوسيان كولدمان (Lucie Goldmann) أداة دياليكتيكية عميقة لتحليل النص حيث تدخل في علاقة دالة، كل البنى والمعاني الأدبية، والبنى الإيديولوجية والاجتماعية، ومن جهة أخرى، يشكل نظام الأدب نفسه كممارسة نصية إيديولوجية خصوصية أكبر رغبة لم يستطع أحد إدراجه ضمن مجموع نظري متماسك"[60].

نقد المنهج:

في دراسته للاتجاهات النقدية المعاصرة، يتجاهل ريني ويليك التصنيفات النقدية الاجتماعية للأدب، ويميل بدلاً من ذلك إلى التركيز على النقد الماركسي، والنقد النفسي التحليلي، والنقد اللغوي والأسلوبي، والشكلية العضوية الجديدة، والنقد الأسطوري والوجودي، ويؤكد ويليك على الاتجاهات الوجودية والشكلية، متجاهلاً الجانب الاجتماعي الذي حظي بشهرة في الدراسات الحديثة التي تهدف إلى تحليل الظواهر الأدبية والجمالية بشكل موضوعي، ضمن سياقها الاجتماعي التاريخي، ورغم ظهور النقد الماركسي الجدلي في الخمسينيات، يظل التصنيف النظري لويليك ثابتًا في التعامل مع قضايا الأدب الحديثة، مع اعترافه بقيمة دراسة جورج لوكاكس للرواية التاريخية ولكنه يغفل عن القيم الأدبية الفعلية.

[60] - -J.Leenhardt: Lecture politique du roman, éd. Minuit, Paris,1973.p.11.

المحاضرة الثامنة

علم السرد

مقدمة:

يعد السرد جانبًا أساسيًا من حياة الإنسان، وهو منسوج بشكل معقد في تجاربهم وحكاياتهم وأقوالهم وأساطيرهم، وتلخص الروايات جوهر الثقافات القديمة وتجاربهم الحياتية، سواء تم تناقلها شفهيًا أو من خلال النصوص المكتوبة، وقد ظهرت أشكال مختلفة من الروايات، بما في ذلك قصص الحل والترحال والمغامرات؛ ولهذا تستمد هوية الفرد والجماعة على مستوى الفهم من النشاط السردي[61]، فالسرد وجود مستمر بوجود الإنسان، يرافقه من خلال أخباره اليومية وأحداثه وقصصه وحكاياته وأمثاله وأساطيره.

السرد لغة:

التتابع: سرد القراءة والحديث وسيرده سردا: أي يتابع بعضه بعضا[62].

الاتساق والانسجام: السرد في اللغة نقدمه شيء إلى تأتي متسقا بعضه في إثر بعض.

الإجادة والسياق: وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له.[63]

فالتتابع في السرد يعني سرد الأحداث أو الأفكار بشكل متسلسل، حيث يتابع كل جزء الآخر بشكل منطقي ومتسق، الاتساق والانسجام يعني أن يكون السرد متناسقا ومتجانسا، تتم تقديم الأفكار فيه بشكل يتناسب ويتكامل مع بعضها البعض، وتعنى الإجادة والسياق أن يكون السرد متقنا ومتميزا، وأن يكون السياق الذي يتم فيه السرد مناسبا وملائما للموضوع المطروق.

---

[61] – مجموعة من المؤلفين، فلسفة السرد المنطلقات والمشاريع، منشورات الاختلاف، الجزائري، ط1، 2014 م، ص89.

[62] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص235.

[63]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط6، 2008م، ج7، ص165، مادة (سرد).

وقد تأتي بمعنى النسج، أي صناعة الدروع خاصة، ولذلك يقال: هذه دروع محبوكة، والمحبوك هو غلاف الدروع، والمحبوك هو اسم يشمل الدروع وما يشابهها من أعمال النسج؛ قال الله تعالى في وصف النبي داود عليه السلام: (وقدر في السرد)، المقصود والمعنى قدر في النسج، أي جعل الشيء على قدر الحاجة مع التناسب في الخلق[64]، من ذلك أن هذه الكلمة ذكرت في القرآن الكريم :

(ولقد أتينا داود منا فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد، أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير)[65].

السرد اصطلاحا:

هو تقديم الأحداث والمعلومات بتسلسل زمني، مستحضرا قصصاً وأحداثاً من الماضي إلى الحاضر، وتكون مقبولة جماليا، فإن الجمال الفني يروق العقل والشعور والمخيلة معا: إنه يخاطب الإنسان في كليته [66]، سواء أكان واقعيا أو خياليا، وسواء تمت مشاركته شفهياً أو كتابياً، ومن خلال التواصل، يعمل السرد كوسيلة للتفاعل بين السرد في حدّ ذاته و القارئ ، وفي النهاية بين الكاتب والمتلقي.

علم السرد:

توجهت الدراسات نحو تأصيل السردية وتقويض الانطباعات غير المسوغة والمقاربات غير المنظمة، فقد أسس أرسطو السردية كمنهجية وتم تطبيقها في مجالات الحكاية والرواية والقصة القصيرة[67]، ومع الشكلانيين الروس، تم تحليل الحكي بشكل جديد وتركيز على المبنى الحكائي كما ساهمت جماعة براغ وأقطاب البنيوية والنقد الجديد في تطوير السردية المعاصرة، فظهر علم السرد كعلم مستقل

---

[64]– وهبة الزحيلي، الموسوعة القرآنية الميسرة، دار الفكر، دمشق، ط2، 2002م، ص430.

[65]– سورة سبأ الآية 11.

[66]– حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، دار الكوثر للنشر و التوزيع القاهرة، ط1 ،2012 ص 36.

[67] -A. J. Greimas, J. Courtes: Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, collection: Langage, Linguistique, Communication, dirigée par: Bernard Quémanda, Classique Hachette, Paris 1979, T1,p282

بعد صدور كتاب جيرار جنيت "خطاب السرد" عام 1972، وتعددت التعريفات لعلم السرد وفقًا للمرجعيات والخلفيات المختلفة، وقد ركزت هذه الدراسات على الفعل السردي وجميع العناصر المتولدة عنه، مثل المواقع المختلفة للسارد، والأنواع السردية، والمستويات السردية، والحالات الخطابية، كما تركز على دراسة العناصر التي تنشأ عن التجارب الإنسانية مثل الأحداث والزمن بجميع جوانبه.

وفي هذا السياق، تميزت سردية الخطاب بثلاثة شروط أساسية:

1- أن تكون صيغة السرد مهيمنة.

2- وأن تكون العلاقة بين التقرير والحكي مبنية على سيطرة الحكي،

3- **وأن تكون قصدية الكاتب والقارئ متماثلة من خلال الميثاق النوعي بينهما.**

حيث يكتب الكاتب ضمن حدود الخطاب السردي، وتعتبر النصوص التي تتبع هذه الشروط محور اهتمام علم السرد ومجال عمله، ويظهر اتجاه توسيعي بعد الاتجاه السابق، حيث يأخذ "الموضوع" كمعيار له، فنراه يركز على الحكي كقصة تتألف من سلسلة من الأحداث المترابطة، ويعتبر السرد مكتملاً عندما يكون الحكي موجودًا، بغض النظر عن الصيغة المستخدمة؛ وبناءً على ذلك، يمكن الحديث عن السرديات العامة أوالسرديات المقارنة التي تشمل السينما والمسرح وغيرها من الخطابات الحكائية، ويتجلى هذا الاتجاه في أعمال عدة باحثين مثل كلود بريمون وكريماس، اللذين سعوا إلى تأسيس قواعد منطق الحكي، وكشف المنطق الذي يحكم الإمكانيات السردية، بالرغم من اهتمام كل تيار بمستوى معين من مستويات الخطاب السردي، إلا أن كليهما يسعى لتقديم مقاربة معرفية للخطاب في جوانبه التركيبية والدلالية، مما يترك التأويل لتفسير القارئ للنص الأدبي، حيث تتداخل المعرفة بالإيديولوجيا وتتشابك وفقًا لتفسير المتلقي.

النص السردي:

إذا كان السرد عملية حيوية، جعل لنقل الأحداث ومشاركتها مع الآخرين، ويمكن أن يحدث ذلك من خلال اللغة أو التصوير أو وسائل أخرى، فإنه نوعً من النصوص مثل الوصف والحوار، ويتطلب وجود عدة عناصر في النص السردي:

أولاً، **يجب أن تكون الأحداث مرتبة بترتيب زمني متتابع أو بترتيب سببي منطقي، ولا يجب أن تكون الأحداث معزولة عن بعضها.**

ثانيًا، **يجب أن يحدث تغيير أو تحول في أفعال الشخصيات خلال الأحداث، مما يساهم في تطور القصة.**

ثالثًا، **يجب أن يكون للنص وحدة في الموضوع والحدث، حيث يجب أن تكون الأحداث مترابطة ومتناسقة.**

رابعًا، **يجب أن يحمل النص مغزى صريح أو ضمني، ويكون له هدف معين مثل العبرة الأخلاقية أو السياسية.**

تشمل النصوص السردية أنواعًا مختلفة مثل القصة والرواية والحكاية والخرافة والتاريخ والخبر الصحفي العابر، ويتعلق المنظور السردي بالسؤال: من يروي الحكاية؟ فقد يكون منظورا سرديا يعتمد على استعمال ضمير المتكلم، بواسطة سارد حاضر في النص، أومنظورا سرديا يعتمد على استعمال ضمير الغائب، بواسطة سارد غائب عن الحكاية.

الرؤية السردية:

تتناول الرؤية السردية علاقة السارد بشخصيات الحكاية، وتنقسم إلى ثلاثة أنواع مختلفة:

1- **الرؤية من الخلف** حيث يعرف السارد كل شيء عن شخصيات الحكاية دون أن يكون هناك أسرار تُخفى عنه.
2- **الرؤية المصاحبة** حيث تكون معرفة السارد متساوية لمعرفة الشخصيات الحكائية دون تقديم تفسير للأحداث.
3-وأخيرًا **الرؤية من الخارج** حيث يكون السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصيات الحكائية ولا يمكنه التعمق في أفكاره.

الأشكال السردية:

تتنوع أشكال السرد وتختلف حسب طريقة إدراك السارد للوقائع والأحداث على محور الزمن، حيث يتميز الزمن السردي بالتداخل والتراكيب والتقطع، على عكس المحور الزمني الطبيعي الذي يسير بشكل متسلسل وخطي.

الأشكال السردية الرئيسية:

1- **السرد المتسلسل:** حيث يعتمد على ترتيب متدرج لوقوع الأحداث في الزمن، مما يجعل الرواية تتبع تسلسل زمني محدد.

2- **السرد المتقطع:** حيث يعتمد على عدم احترام التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث، مما يزيد من التوتر والتشويق في الحكاية.

3 - **السرد التناوبي:** حيث يتم سرد مجموعة من القصص بالتناوب، مع وجود قواسم مشتركة بين الشخصيات والأحداث.

تجد هذه الأشكال السردية تطبيقاً في الأعمال الأدبية والسينمائية والتلفزيونية، حيث تساهم في إثراء تجربة القارئ أو المشاهد وجذب انتباهه.

الزماكانية السردية:

أ- **الزمن السردي:**

هو الزمن الذي يتم فيه سرد الأحداث، سواء كانت قصيرة أو طويلة، ويتم تسلسل الأحداث بشكل مباشر أو غير مباشر، ويعتبر ضروريا لرواية القصة.

- الزمن الأفعال النحوية: يشمل الماضي، المضارع، والأمر.
- الزمن النفسي الداخلي: يعكس حالة الشخصية الداخلية.
- الزمن الفلكي: يتعلق بالوقت والتسلسل الزمني.

ب-المكان أو الفضاء القصصي:

يلعب دورا مهما في القصة، ويساهم في إيهام القارئ بواقعية الأحداث وتمييز الشخصيات.

الخطاطة السردية:

تنظم الحالات والتحولات في القصة، وتتضمن تحولات اتصالية وانفصالية.

البرنامج السردي:

يحدد نمط تداول الموضوعات في القصة ويضع قواعد لتطور الأحداث.

وبهذه الطريقة، يتم تنظيم الأحداث والشخصيات في القصة بشكل منطقي ومنظم، مما يسهل على القارئ فهم القصة والتفاعل معها بشكل أفضل.

إن هذه العناصر السردية المتفاعلة ضمن خطاطة سردية، يستدعي بعضُها بعضًا وَفْق تنظيم مركب يرتكز على أربعة مكونات متضافرة، يستلزم كل مكون منها غيره؛ كالآتي:

1- التحريك:

عادةً ما يكون وراء كل فاعل أو إجراء دافع، حيث يحفزها على امتلاك القدرات اللازمة لإنجاز الفعل وتحقيق الهدف المرغوب فيه.

2- **المقدرة:**

هي الجزء السردي الذي يأتي قبل الإنجاز مباشرة، وهو المرتكز الأساسي للفاعل، ويتم البحث عن المقدرة في سياق الحالة وليس في سياق الفعل، ولا تكتسب الذات صفة المقدرة إلا إذا توفرت للفاعل شروط أساسية: كأن يضع برنامجا سرديا يسعى لتحقيقه، وأن يتوفر على مجموعة من الصيغ التي تمكنه من القيام بالفعل وتحقيق الهدف.

3- **الإنجاز:**

يتحقق اكتمال البرنامج السردي عندما يتم الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال، ويتطلب ذلك تنفيذ فعل يحدث تحولًا على مستوى الذات، ويتطلب هذا الفعل وجود فاعل يسمى الذات الإجرائية.

4- **الجزاء:**

يتطلب إنجاز البرنامج السردي المتفق عليه بين المرسل والفاعل أو الذات الإجرائية، ثمّ يتبعه مقطع سردي يقدم نتائج الفعل، يلعب الجزاء فيه دورًا في تقييم الوضعية النهائية التي تنتج عن الفعل التحويلي، وفقًا للمواصفات المتفق عليها في المرحلة الأولى.

الأدوار العاملية:

تضمن الأدوار العاملية ستة أدوار رئيسية وهي:

1- المرسل،

2- والمرسل إليه،

3- والذات،

4- والموضوع،

5- والمساعد،

6- والمعارض.

الحوار:

يعتبر الحوار شكلًا من أشكال التواصل، حيث يتبادل الكلام بين شخصين أو أكثر، إنّه وسيلة مهمة للتعبير والأداء، حيث يمكن من خلاله عرض الأحداث الخارجية وكشف المشاعر الداخلية، ويظهر في أنواع مختلفة من الكتابة؛ مثل القصة والرواية والمقامة والمناظرة، ويستخدم أيضًا في الفن المسرحي لرسم الشخصيات وتقديم الأحداث والوقائع.

مميّزات النص الحواري:

يتميز النص الحواري بخصائص فنية تميزه عن النصوص الأخرى، ويأخذ أشكالًا مختلفة مثل المقابلة والنقاش والمحادثة والاستجواب، نذكر مثالين: الأول في الكتابة القصصية والثاني في المسرح.

الحوار في الكتابة القصصية:

يقوم الحوار في الكتابة القصصية بمهمة إخبار القارئ بمجموعة من المعطيات، المرتبطة بالأماكن والعصور والمدة وأفعال وحركات الشخصيات وعواطفهم وأفكارهم وآرائهم، ويؤدي الحوار في الكتابة القصصية وظائف محددة، بما في ذلك:

- **وظيفة تفسيرية إخبارية** تساعد على عرض عناصر الحبكة ورسم مجرى الأحداث.
- **وظيفة درامية** حيث يمكن لتدخل أحد المتحاورين أن يحرك الأحداث ويسبب الصراع.
- **وظيفة وصفية** حيث يعكس الحوار سمات الشخصية النفسية وطريقة التعبير عن مواقفها وأحاسيسه.

أشكال الحوار:

يمكن التمييز في شكل الحوار بين طريقتين مختلفتين في تقديم كلام الشخصيات:

1- الأولى هي **الحوار المباشر**، والذي يتميز بحضور علامات طباعية خاصة مثل العارضة (-) وعلامات التنصيص، يتم استخدام أفعال المضارعة والأفعال التي تعلن عن بداية الحوار أو استئنافه أو نهايته مثل "قال"، "قلت"، "أجاب"، "ردَّ".
2- أما **الحوار غير المباشر**، فهو الأكثر استخدامًا في الكتابة القصصية، حيث يقوم السارد بنقل وتلخيص وانتقاء أقوال الشخصيات.

المحاضرة التاسعة

التلقي

مقدمة:

التفاعل المتبادل بين هيكلية النص وجهة نظر القارئ هو الركيزة الأساسية لاستقراء أي عمل أدبي؛ ويتم ذلك من خلال إضافة خصائص خطية إلى النص، مما يولد مضمونًا جميلاً يتناغم مع لغة القارئ.

تأتي نظرية التلقي من الفلسفة الفينومينولوجية، حيث يعتبر المنظور الذاتي نقطة الانطلاق للحكم الموضوعي، ويعتبر القارئ فاعلاً في عملية القراءة، يملأ الفراغات، ويتواصل مع النص بفاعلية، وردت في النقد الأدبي ألفاظ عدة، تصف عملية القراءة والتلقي، ولم تلبث أن أصبحت مصطلحات لها مدلولاتها، المستمدة من تطور الإنتاج الأدبي، بل أصبح قسم منها اتجاها، أو نظرية مستقلة...مثل نظرية الاستقبال ونظرية النقد استجابة القارئ[68]، كما يسعى المؤلف إلى إشراك القارئ من خلال التخلص من الأقنعة اللغوية والبلاغية، بهدف تطوير حساسيته الجمالي.

مفهوم نظرة التلقي:

مفهوم جمالية التلقي تعتبر نظرية جديدة ظهرت في ألمانيا بعد ظهور العديد من النظريات النقدية، حاولت تقديم وجهات نظر مختلفة في التقرب من النص الأدبي. كان النقد القديم يدرس النص الأدبي من خلال الكتابة، مع التركيز على الجوانب الواقعية والنفسية للمؤلف في تقييم الأعمال الأدبية، وتعود أصول نظرية التلقي إلى الفلسفة الألمانية، وتحديداً إلى الظاهرية والهيرمنوطيقا، فالظاهرية تركز على الفلسفة الذاتية من خلال علمائها البارزين مثل هوسرل وأنجاردن، وتشمل مفاهيم مثل المتعالي والقصدية، أما الهيرمنوطيقا التأويلية، فيعتبر ياوس من روادها، حيث يركز على دور الذات في بناء المعنى من خلال أفكار الفيلسوف هانز جورج غادامير،

[68]– ينظر: روبرت، سي هول، نظرية الإستقبال تر: عبد الجليل جواد، دار الحوار، سورية ص 2.

وأما التلقي فيقول فيه ياوس" يعني مفهوم التلقي هنا معنى مزدوج يشمل معا الإستقبال او التملك والتبادل"[69].

فبالنسبة للغة، فهي مجموعة من الأصوات التي يستخدمها كل شعب للتعبير عن أفكاره، وتشمل اللغة أيضاً الكلمات وتراكيبها، يمكن تقسيم اللغة إلى ثلاثة أقسام: الطبيعية، والاجتماعية، ولغة الكلام، اللغة تختلف باختلاف الأفكار المستخدمة في التفكير، وتعتبر اللغة الشيء الذي يميز الإنسان عن بقية المخلوقات، الاصطلاحات اللغوية تختلف من شعب إلى آخر ومن عصر إلى آخر، وقد دعمت الفلسفة فكرة اللغة العالمية للتواصل وتجاوز صعوبات التفاهم .

لقد تحدث إيزر عن القارئ الضمني، وتحدث أمبرتو إيكو عن القارئ النموذجي، بينما تحدث آخرون عن القارئ الواقعي، والقارئ المثالي، والقارئ الفريد، والقارئ العارف، وبغض النظر عن التصنيفات المختلفة، يظل القارئ موجودًا بقوة وفعالية، ولكن لا يمكن تصنيفه في فئة محددة.

وبغض النظر كذلك عن نوع القارئ، يتم تكليف القارئ الواقعي دائمًا بدور محدد، وهذا الدور هو الذي يشكل مفهوم القارئ الضمني، جين يرافق هذا القارئ الروائي في جميع مراحل إنجاز الرواية، ويشاركه في رسم جميع الاستراتيجيات التي تشكل الصورة الكلية للرواية، لا شكّ أنّ هناك جوانب أساسية ومتداخلة في هذا التصور:

دور القارئ كقارئ نصي:

عندما يكتب المؤلف عملا أدبيًا، فإنه يبني رؤية معينة للعالم، وقد تكون هذه الرؤية واضحة أو غامضة، ولكنها ليست بالضرورة رؤية شخصية؛ وبالتالي، يبني العمل الأدبي عالمه الخاص من المواد المقدمة له، مما يجعله غريبًا بعض الشيء بالنسبة للقارئ المحتمل؛ لذلك، يجب على النص خلق مواقف تساعد القارئ على رؤية أشياء لم يكن ليلاحظها من قبل.

---

[69]– هانر روبرت ياوس : جمالية التلقي– من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، 2016 1437 هـ ، تر : رشيد بنحدو و منشورات الاختلاف، دار الأمان، منشورات ضفاف، كلمة النشر و التوزيع، ط1، ص 109–110 .

يمثل دور القارئ في النص الأدبي كفعل مركب، حيث يتألف النص الأدبي، وخاصة الرواية، من أربعة عناصر أساسية:

1- الراوي،

2- والشخصيات،

3- والحبكة،

4- والقارئ المتخيل.

وعلى الرغم من تفاوت أهمية هذه العناصر، إلا أنها تتلاقى في معنى النص النهائي، حيث يجب على القارئ أن يتعرف على الرؤى المختلفة للنص، ويدرك انصهارها الذي يؤدي إلى تغيير الرؤى وتفاعلها التدريجي.

مؤلف النص:

في نظرية التلقي، يصبح القارئ هو المؤلف الحقيقي للنص أثناء قراءته، حيث ينسج خيوط هويته الخاصة من خلال استجابته لعناصر النص، يذكر نورمان هولاند أن قراءة القارئ للنص تعكس هويته الفريدة وتفاعله مع النص، وتجربة المتلقي وحسه الجمالي تتجاوز مجرد الموافقة أو الرفض؛ إنها تشمل استقصاء واستكشاف وتفكير، على الرغم من أن المتلقي لا يعتمد على فكره لاستنتاج المعنى الدقيق للصورة، إلا أنه يجب أن يكون قادراً على فهم علاقات المجال البصري للصورة، فتجربة المتلقي لا تعني التعامل مع النص بشكل هندسي أو جبري، فهو يرفض هذا المنهج لأنه يخرج عن الزاوية المحددة، ويقبل نهجًا آخر يتفق مع القياسات.

إنّ عملية التقبل هي في جوهرها مسعى فني تعاوني، حيث يساهم مؤلف النص بخبرته، وتساهم اللغة بدلالاتها الإيحائية، ويساهم المتلقي بخبرته الفنية وحسه الجمالي؛ فتكون العلاقة بين هذه العناصر تشبه بنية هرمية، حيث يكون النص واللغة والمعطيات في الأعلى، والمتلقي والكاتب في الأسفل؛ وقد لا تكون هذه العلاقة واضحة في التنظيم الهرمي، ولكنها علاقة ذهنية تفرض نفسها على المتلقي كناقد وقارئ ومستمع.

طور مستويات التفاعل مع النص الأدبي:

بفضل انتشار الصحف والمجلات الأدبية المتخصصة، أصبح للقراء دورا مهما في المشهد الأدبي، حيث يشاركون في عملية اختيار المؤلفين، سواء كانوا روائيين أم غير ذلك، وشراء أعمالهم، ويقومون بنقدها وتقييمها، وقد أدى هذا الدور المهم للقراء إلى تطور مستويات التفاعل مع النص الأدبي.

وقد أشار أحمد اليعبوري إلى أن مؤسسة الرواية شهدت تغيرات عديدة على مستوى اللغة والخيال والموضوع، وذلك بفضل سلطة القارئ، فعلى المستوى الأول، حدث تغيير في السجع والارتجال، حيث تحولت اللغة إلى بساطة ومطابقة لغة القوم، وعلى المستوى الثاني، استخدم بعض الكتاب الإعجاز للتجريب.

ومن الواضح أن هذا التطور حوَّل القارئ من موقع المبتدئ إلى موقع المتلقي، أصبح يملأ الفراغات ويجبر الكتاب على التخلص من الأقنعة اللغوية والبلاغية التي ارتدوها طويلاً؛ والهدف من هذا التفاعل هو تنمية الذائقة الجمالية للقارئ من خلال التواصل النشط مع النص الفني.

مهام القارئ:

تقدم مستويات التفاعل مع النص الأدبي تطوراً ملحوظاً، بفضل انتشار الصحف والمجلات الأدبية المتخصصة، حيث أصبح للقراء دورا مهما في المشهد الأدبي. حيث يشارك القراء في اختيار المؤلفين، سواء كانوا روائيين أم غير ذلك، ويقومون بشراء أعمالهم ونقدها وتقييمها؛ هذا الدور المهم للقراء أدى إلى تطور مستويات التفاعل مع النص الأدبي.

العلاقة بين القارئ والنص:

أشار الكاتب أحمد اليعبوري إلى أن مؤسسة الرواية شهدت تغيرات عديدة على مستوى اللغة والخيال والموضوع بفضل سلطة القارئ، حدث تغيير في السجع والارتجال، حيث تحولت اللغة إلى بساطة ومطابقة لغة القوم، بعض الكتاب استخدموا الإعجاز للتجريب.

هذا التطور حوَّل القارئ من موقع المبتدئ إلى موقع المتلقي، حيث يملأ الفراغات ويجبر الكتاب على التخلص من الأقنعة اللغوية والبلاغية؛ الهدف من هذا التفاعل هو تنمية الذائقة الجمالية للقارئ من خلال التواصل النشط مع النص الفني، ففهم البنية النصية من قبل القارئ يعتبر أمرًا حاسمًا، حيث تحتوي النصوص على سلسلة من التتابعات التي تتطلب تفاعلًا من القارئ، لتحقيق وظيفتها بشكل صحيح، ووفقًا لفولفغانغ إيزر، يمكن تقسيم بنية النص إلى وجهين: الوجه اللفظي والوجه الوجداني.

يهدف الوجه اللفظي إلى توجيه الاستجابة من قبل القارئ، وضمان عدم تفسير النص بشكل عشوائي، بينما الوجه الوجداني يسعى لتحقيق ما تمثله لغة النص؛ وبالتالي، يجب أن يتم تفسير تفاعل هذين الوجهين بشكل متزامن، لفهم بنية النص ورد فعل القارئ.

تعتبر النصوص تصورات معقدة لا تنقل بسهولة إلى عقل القارئ، ولذلك يجب على القارئ أن يدرك ما يقدمه النص بشكل منطقي، ومن المهم أن نفهم أن عملية القراءة ليست مجرد تلقين، بل هي تفاعل ديناميكي بين القارئ والنص.

يجب على القارئ أن يكون لديه انفتاح ومرونة في تفسير النص، وأن يبني افتراضاته على مدى تقدم السرد، دون أن يسيء فهم النص؛ فالنص لا يمكن أن يحتوي على كل المعاني التي يمكن استخلاصها من قبل القارئ، ولكون القراءة عملية أوسع من الكتابة، يقوم القارئ بإضافة افتراضاته وتفسيراته أثناء القراءة، وهذا ما يسمى بـ "المنظور المتجول" والذي يجعل القارئ يتفاعل بشكل أكبر مع النص.

التفاعل بين القارئ والنص:

يعتمد على اليقين والقصد المحدد حين يثير النص وجهات نظر متنوعة لدى القارئ، مما يؤدي إلى تباين في الآراء وتشكيل موقف متغير؛ فالنص نظام يحتاج إلى تفاعل مع القارئ لملء الفراغات والروابط غير المحلولة، وهذا يشجع القارئ على التفاعل والتأقلم مع وجهات النظر داخل النص؛ لذلك يجب على القارئ إتقان وحدة النص، وتلبية مطالبه لفهمه والتفاعل معه بشكل صحي.

تحليل الرواية:

الرواية هي تجربة سردية حديثة تأخذ القارئ في رحلة مشوقة وممتعة إلى عوالم مفاجئة ومدهشة، حيث تعتبر النصوص تجربة نصية توسع آفاق الواقع والتوقعات للقارئ، وبذلك، يقوم النص بتصحيح الاختلالات واستكمال النواقص، بناءً على قراءة القارئ لأهداف النص وجمالياته الخفية، من خلال سياق النص الذي صاغه المؤلف بمهارة ليصبح خطابًا يؤثر في الحدث المشترك، وبفضل البياض واللامحدودية، يمكن للنص أن يتوسع ويتطور.

عند قراءة ما، سيجد القارئ نفسه في عالم نصي يعكس متعة القراءة وحبها، حيث يتم تقديم هذا العالم النصي من خلال زمنين مختلفين:

- **زمن التأويل الاسترجاعي:**

يحاول القارئ عبره تبرير دهشته من خلال الرغبة في فهم وتفسير وكشف الأفعال المخفية في النص السردي.

- **زمن التلقي التاريخي:**

يتم تحليل النص بهدف فهمه، والكشف عن مقوّماته ومقارنتها مع طريقة العرض والمقاطع والترتيب الزمني والتنظيم الموضوعي للنص.

فقد تعبر الرواية عن رؤى ومواقف وأفكار تجمع بين الخيال والواقع، والاجتماع والسياسة، والدين والأسطورة؛ فتتداخل الأحداث والشخصيات فيها، وتتكرر المشاهد والمواقف المتغايرة في بناء الأحداث، وتتعقد الحبكة وتتنوع في تكوينها.

وقد تتناول الرواية قضايا وجودية، تتعلق بوجود الإنسان، وتثير رغباته وميوله ومشاعره المختلفة تجاه مواقف معقدة وحساسة، مثل الموت والحب والسلطة، حيث تقدم بأسلوب سردي مميّز، وبلغة سلسة.

المحاضرة العاشرة

النقد النفسي

مقدمة:

ارهاصات المنهج:

تحتوي النظريات النفسية في النقد الأدبي على ارتباطات بعيدة، حيث تظهر الملاحظات التي تذكر في بعض ظواهر الإبداع تأثيرها، كما يمكننا رؤية هذه الارتباطات في نظريات أفلاطون حول تأثير الشعر على العواطف الإنسانية، والأضرار الاجتماعية التي قد تنجم عن ذلك، وبالإضافة إلى ذلك، ترتبط "نظرية التطهير" لأرسطو بوظائف الإبداع الأدبي وتأثيره على العواطف من خلال إثارة الخوف والشفقة، وكانت التقاليد النقدية العربية القديمة تحمل تلك النظرات العميقة التي تدل على فهم عميق للنفس الإنسانية، وتأثير الأدب عليها، وكانت هناك روابط معقدة، يمكن للناقد أن يقيمها بين النصوص الأدبية، وبين بواعثها وأهدافها ووظائفها النفسية لدى المبدع والمتلقي، وقد كانت هناك مساهمات قيمة من قبل النقاد، مثل ابن قتيبة والقاضي الجرجاني وابن طباطبا العلوي، في فهم العوامل النفسية والروابط بين الشعر، والنفس، وتأثير الشعر على النفس والقارئ.

يتميز النقد الأدبي حاليا بتعدد مصادره، ولكن العنصر المشترك بينها هو العمل الأدبي، فبغض النظر عن اختلاف دوافع النقاد، يبقى الأدب هو العنصر الذي يجمعهم جميعًا، ويستخدم النقد النفسي للأدب منهجًا، يستند إلى البحوث النفسية لتفسير الظواهر الأدبية، وكشف أسبابها ومصادرها، إذ يعتبر هذا المنهج مهمًا للنقد الأدبي، حيث يساعد في فهم النمو الإنساني، وعمليات التفسير والتحليل، وأيضًا في العلاج النفسي؛ على الرغم من أنه يمكن فصل هذه المسارات، إلا أنها تتداخل وتتشابك معًا، حيث تؤثر الشخصية الفردية بالإطار الثقافي والاجتماعي ومراحل النمو المختلفة.

النقد النفسي:

بدأت ملامح النقد النفسي عند القدماء، حيث انطلقت فكرة النقد النفسي من أفلاطون، في فلسفته المثالية، حين انتقد الشعر والشعراء، فقام بطرد الشعراء من مدينته الفاضلة، واتهمهم بأنهم يشكلون خطرًا على تنمية المسؤولية الأخلاقية؛ لأنهم يصورون الأبطال والأحداث في صورة غير واقعية، وأعرب أفلاطون عن رفضه للشعراء، لكن بداية النقد النفسي بشكل علمي منظم، ظهرت مع بداية علم النفس نفسه قبل مائة عام تقريبًا، في نهاية القرن التاسع عشر، عندما بدأت مؤلفات سيجموند فرويد في التحليل النفسي تصدر، حيث استند فرويد في هذا السياق إلى دراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن كمظاهر للظواهر النفسية؛ وبالتالي، يمكن اعتبار ما قبل فرويد مجرد ملاحظات عامة، لا تشكل منهجًا نفسيًا، بل تعتبر تمهيدًا له، يرى فرويد أن العمل الأدبي يحمل دلالات واسعة يجب كشفها، حيث يعبر الإنسان عن رغباته ومخاوفه المكبوتة من خلال الأعمال الفنية والأدبية.

تعريف النقد النفسي:

يتم تعريف النقد النفسي على أنه محاولة لوصف شخصيات الأدباء والمبدعين، استنادًا إلى إبداعاتهم وكتاباتهم، وكيف تنعكس هذه الأعمال على حياتهم، فالنص بذاته كفيل بتحقيق عوامل التواصل، دون حاجة لوجود طرفي العملية (المرسل – المرسل إليه)، في إشارة إلى أهمية "عنصر جديد هو المظهر اللغوي للاشعور" [70] ويعتبر النقد النفسي أن العمل الفني والأدبي صورة تعكس حياة الكاتب، ويتم ذلك من خلال استخدام آليات نقدية معينة، ومع ذلك، يجب أن يتم تطوير هذه الإجراءات لتتناسب مع النقد الأدبي الحديث.

[70]- عيلان، عمرو، في مناهج تحليل الخطاب السردي، 2008، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: 195.

ويشمل هذا المنهج على عدة مسارات مهمة مثل تطور الإنسان من الطفولة إلى البلوغ، وعملية التفسير والتحليل، وفاعلية العلاج والشفاء، ويمكن لهذه المسارات أن تتداخل وتتشابك مع الشخصية الفردية، والإطار الثقافي والاجتماعي، لذلك، فإن نظرية علم النفس تحاول دائمًا ربط الخصوصية بالعوامل الإنسانية والمادية والزمانية، ومن ثم ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضاري بشكل عام، يمكن القول إن النقد النفسي يعتبر أداة مهمة، في فهم الأدباء والمبدعين وتحليل إبداعاتهم، ومع ذلك، يجب أن يتم تطويره وتعديله بما يتناسب مع التطورات الحديثة في علم النفس، والنقد، الأدب.

مستودع الرغبات لدى فرويد:

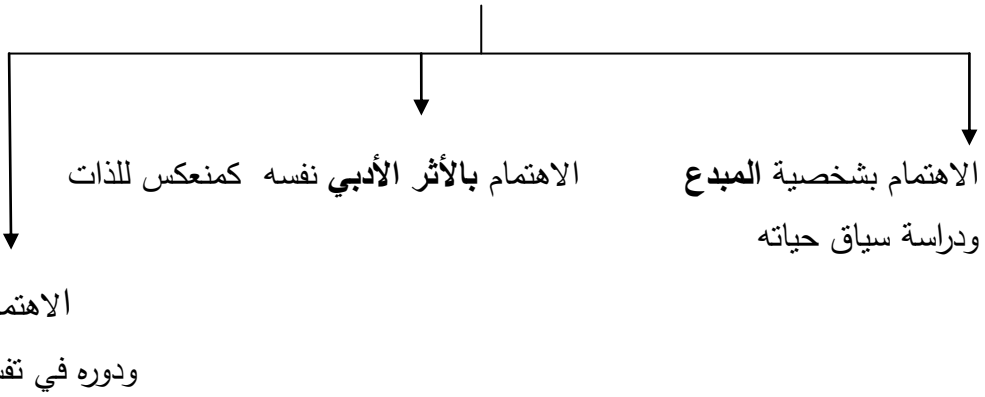
يعتبر اللاشعور أو العقل الباطن، مستودعًا للرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في العمق وتظهر فقط في ظروف معينة، كان اهتمام فرويد موجهًا نحو تفسير الأحلام كنافذة للاشعور وطريقة للتعبير عن الذات؛ وبالتالي، ربط بين الأحلام والفن والأدب، حيث حدّد خصائص الحلم، وأدرك أنها تحكم طبيعة الأعمال الفنية والأدبية فالعمل الفني والأدبي، ما هو محاولة لإشباع الرغبات الأساسية، حيث تكون الرغبة حبيسة، ما لم يكن هناك عائق لإشباعها، وبالتالي؛ يعبر الفنان أو الأديب عن الرغبات بصور محرفة ومقنعة، تخفي طبيعتها الحقيقية، فالرغبات المحرفة تشكل المحتوى الظاهر، بينما الرغبات اللاواعية تشكل المحتوى الخافي.

أهمية هذا النقد:

يعتبر النقد النفسي عند فرويد من أهم الاتجاهات في النقد الأدبي، حيث يقوم فرويد بدراسة الأعمال الأدبية والفنية لفهم الجوانب النفسية والعواطف التي تعبر عنها؛ لذا نجده يقسم الذات الإنسانية إلى شعورية ولاشعورية، فالشعوري جزء من العمليات الإدراكية، واللاشعوري جزء لا إراديًا، يحتوي على عناصر من الإرادة واللا إرادة.

تحليل العمل الأدبي:

يتناول فرويد في النقد النفسي ثلاثة مستويات للتحليل:



يهدف فرويد من خلال هذه المستويات إلى تحليل العمل الإبداعي، وكشف العواطف والأفكار الكامنة، في أعماق المبدع بشكل لا إرادي.

مصدر الإبداع واللاوعي:

شدّد فرويد على أن مرحلة الطفولة تلعب دورًا حاسمًا في تشكيل الشخصية والسلوك الإنساني؛ فإذا تعرض الطفل للحرمان خلال هذه المرحلة، فإن ذلك سينعكس على تصرفاته وتصوراته لاحقًا، وإذا كان هذا الشخص مبدعًا، فإن تجاربه الطفولية ستؤثر بشكل كبير على إبداعه، إنّ اللاوعي هو مصدر الإبداع، حيث يعبر الفنان عن رغباته غير المحققة، من خلال رموز يستخدمها في أعماله، فعندما يكون الأديب مصابًا بمشاكل نفسية، ينعكس هذا على عمله، من خلال عقده الجنسية وأمراضه النفسية الأخرى.

اختبارات علم الإبداع:

يعتمد علم الإبداع على اختبارات وأسئلة تحليلية للمبدعين ولمسودات أعمالهم الإبداعية، لقد نشأت مدرسة علم "نفس الإبداع"، في الثقافة العربية حيث تناولت الأدب بشكل خاص، وتطورت مدارس علم النفس ونشأت اتجاهات أخرى مثل مدرسة "كارل يونج" التي ركزت على اللاوعي الجماعي وتأثير التجربة الإنسانية للجماعة على الشخصية الإنسانية.

النقد النفسي عند يونغ:

أثناء اتفاق "يونج" مع أستاذه "فرويد" حول مفهوم اللاشعور، رفض "يونج" تفسير أستاذه المبالغ فيه للإبداع الفني في ضوء العقد النفسية، بدلاً من ذلك، رأى "يونج" أن الفنان أهم بكثير، ولا يمكن مقارنته بمريض الأعصاب، هذا أدى إلى ظهور تحليل نفسي جديد للأدب، تم من خلاله تحليل الأعمال الأدبية والفنية، للكشف عن النماذج العليا التي تعكسها.

وقد استخدم النقاد نظريات "يونج" في تحليل الأدب، مثل "نورثروب فراي" الذي عرض نظرية لتفسير الأدب العالمي، ثم ظهرت مدرسة "أدلر" الرمزية التي رفضت تفسير "فرويد" للإبداع واعتبرت أن التعلق بالحركة لإثبات الذات هو الدافع الأساسي للإبداع.

النقد النفسي لدى كارل يونغ يميز بين نوعين من الإبداع أو الفن:

الأول: هو **الفن السيكولوجي** الذي يتناول المواد المستمدة واقع الحياة الإنسانية أو دروس الواقعية .

الثاني: **الفن الكشفي** الذي يستمد وجوده من الأساطير والنماذج الأولية الموجودة في عقل الإنسان، ويعود زمنياً إلى عصور ما قبل التاريخ.

يقسّم يونغ الأعمال الأدبية إلى نوعين: وهما الكوميديا والتراجيديا، فالكوميديا تمثل الدوافع المتعمقة والخاصة بالتفوق لتحقيق الرغبة، وتتمحور حول المجتمع، بينما التراجيديا تمثل الدوافع المتعمقة، بالانعزال والسقوط واليأس، وتتمحور حول الذات.

المنهج النفسي عند شارل مورون:

وظهرت مدرسة (الجشتالت) بلورت نظرية متميزة من مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، حيث قدمت نظرية واضحة ومنهجية لفهم العمل الفني وتأثيره على

المتلقي، فنشأت ميادين كثيرة في علم النفس، بما في ذلك دراسة الذاكرة وكيفية عملها والقوانين التي تحكمها، حتى أصبحت هذه الدراسات تعتمد على الجانب الفسيولوجي والتجريبي، وأدت إلى ظهور فرع جديد يسمى "الذكاء الاصطناعي" في علم النفس التجريبي؛ هذا الفرع ذو أهمية كبيرة عند تطبيقه على النصوص الأدبية، حيث يساعد في فهم كيفية تلقي النصوص، والاستجابة لها وفهمها. لقد اكتملت دائرة الدراسات الفنية، بحيث تشمل المرسل والمتلقي، وتشرح كيفية استجابة المتلقي للأعمال الأدبية وفهمها وتحليلها؛ بينما انتهى الناقد "شارل مورون" إلى مصطلح "النقد النفسي" من خلال تفسير النصوص ببعضها ببعض، وأعلن "جاك لاكان" عن ربط اللغة بين علم النفس والأدب، معتبراً أن الأدب يمثل تجليات اللاشعور بشكل لغوي، ويعتمد المنهج النفسي عند شارل مورون، وهو الناقد الفرنسي الذي يعود له فضل في تأسيس منهج النقد النفسي،على "أن القضية الهامة التي تواجه الناقد الأدبي، هي تفكيك الشفرات الموجهة والمتحكمة في العمل الابداعي للمؤلف، واكتشاف الرؤية المهيمنة سواء كانت فردية أم خاضعة لتصور جماعي منعكس في ثنايا النص"[71]، ويؤكد على" أن دراسة العمل الفني تنمي معارفنا وذكائنا حين نكشف من خلالها تلك العلاقات الخفية الموجودة في النص والتي لم يلاحظها المحللون، أو أن المحللين لاحظوها ولكنهم لم يتعمقوا فيها ومنها شخصية المبدع اللاواعي"[72] على نظرية التحليل النفسي التي أسسها سيغموند فرويد، حين يستخدم هذا المنهج آليات نقدية، وتستند إلى فهم السلوك البشري وتحليله بواسطة اللاوعي، فهو يعتبر العلم النفسي أداة أساسية في دراسة الأدب، ويهدف المنهج النفسي عند مورون إلى فهم العمل الأدبي من خلال تحليل الشخصيات، والرموز، والرؤى النفسية التي يحتوي عليها، وبالتحليل النفسي للأحداث والتحليل النفسي للغة، يعتبر مورون أن الأدب يعكس اللاوعي، ويكشف عن أعماق النفس البشرية؛ لذا جاء هذا المنهج مفيدًا في فهم العمل الأدبي وتفسيره بشكل أعمق.

---

[71].– عيلان، عمرو، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص: 174

[72]– حيدوش، أحمد، إغراءات المنهج وتمنع الخطاب، ص: 24.

أهمية المنهج النفسي عند شارل مورون[73]:

نظر شارل مورون إلى الأعمال الأدبية من خلال الجهاز المفاهيمي الذي وظفه، حيث ركز على مفهوم أسطورة الشخصية كمفتاح لفهم النصوص الأدبية، وكان يعتبر الصور والاستعارات المتكررة في أعمال الأديب، هي التي تشكل أسطورة الشخصية له.

طريقة تحليله:

يبدأ مورون من النص الأدبي، يحلله ويكشف عن اللاشعور للكاتب، ثم يعود إلى حياة المبدع لفهم النص بشكل أعمق بكشف العلاقات الخفية في النص، كما يبرز دور العوامل الاجتماعية في تكوين شخصية الكاتب، وتأثيرها على أسطورة الشخصية له.

نقد:

1-تجاهل المنهج النفسي للنص الأدبي وتركيزه على المبدع.

2- تحليل العمل الأدبي بطريقة سريرية.

3- إذا كان الإبداع ينبع من عوامل نفسية مكبوتة ونزوات من الماضي، فأين يأخذ المبدع الشعور منها؟

4- الأدب ليس دائماً تعبيراً عن الذات، فلا يمكن تجاهل العنصر الصناعي في الأدب، وتطبيق المنهج النفسي على النصوص، لذلك، يظل المنهج النفسي غير قادر على تحديد العلاقة بين المبدع والعمل الأدبي، وكشف كل الخلفيات والعوامل وراء الإبداع، حيث أن المبدع لا يقول كل شيء، ويكون هناك الكثير المكتوم في أعماق النصوص والرموز بشكل ممتاز.

[73]– كان تشارلز مورون مترجمًا فرنسيًا للمؤلفين الإنجليزية المعاصرين ، بما في ذلك إي إم فورستر وفرجينيا وولف ، وناقدًا أدبيًا استفاد من النقد الأدبي التحليلي. اشتهر بكتابه "علم الجمال وعلم النفس"(منقول).

إسهامات أدلر[74]:

رفض "أدلر" تفسير أستاذه "فرويد" للإبداع كونه تعويضًا مقنعًا لكبت جنسي يعاني منه المبدع؛ بدلاً من ذلك، رأى "أدلر" أن التعلق بالحركة لإثبات الذات هو الدافع الأصيل في كل نفس بشرية، فقام علماء النفس بتطبيق هذه النظرية على "أدلر" نفسه، واكتشفوا أنه كان يعاني من مرض "لين العظام" في طفولته المبكرة، مما جعله يدرك أهمية الحركة في حياة الإنسان، ومنه فتح المجال للدارسين والنقاد لفهم عاهات المبدعين، وعقدهم ونواقصهم وربطها بإبداعهم.

الأدب والنقد النفسي:

كتب فرويد عن الهذيان والأحلام في قصة غراديفا لجنسن، وعن جريمة قتل الأب في رواية الإخوة كرامازوف لديستوفسكي، وقدم تحليلًا لأعمال ليوناردو دافنشي، بينما كتب إريك فروم عن هاملت والقبعة الحمراء، وكتب جونز عن دور الصراع الأوديبي في شخصية هاملت.

أما عند العرب:

فلقد أسست في ثقافتنا العربية مدرسة علم "نفس الإبداع"، على يد "مصطفى سويف"، وقد قام "مصطفى سويف" بكتابة كتاب يحمل عنوان "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة"، وكان هذا الكتاب هو النقطة المركزية لأعمال هذه المدرسة، وتوسعت هذه المدرسة لتشمل باقي الأنواع الأدبية، حيث قام "شاكر عبد الحميد" بكتابة كتاب يحمل عنوان "الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة"، وكتبت "سامية الملة" كتابًا يحمل عنوان "الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح.

---

[74]– الفريد ادلر ، هو طبيب عقلي نمساوي، مؤسس مدرسة علم النفس الفردي، اختلف مع فرويد وكارل يونغ بالتأكيد على أن القوة الدافعة في حياة الإنسان هي الشعور بالنقص والتي تبدأ عندما يبدأ الطفل بفهم وجود الناس الآخرين والذين عندهم قدرة أحسن منه(منقول).

وهناك دراسة لسامي علي بعنوان "الحلاج: شعرية التصوف"، وكتب يحيى الرخاوي قراءات في نجيب محفوظ، تناولت عددًا من الروايات مثل "الحرافيش" و"ليالي ألف ليلة وليلة" و"الشحاذ" و"السراب"، وفرج أحمد فرج في كتابه التحليل النفسي والقصة القصيرة عند نجيب محفوظ، قدم تحليلًا نفسيًا لأعمال غادة السمان، وقدم عبد الله عسكر دراسة عن غياب الأب الرمزي في رواية "الطريق"، وعن الصدام الايديولوجي وهوية الذات، في رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ، وكتب أحمد خيري حافظ عن الأنا والآخر في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، وقد حاول بعض الباحثين من أنصار التيار الموضوعي، وضع تصور عن خصائص نفسية محددة لكل نوع من أنواع المبدعين في القصة القصيرة والشعر والمسرحية والرواية.

ففيها يتم التركيز على دراسة نماذج من الشخصيات، الأبطال:"حيث البطل وعالمه الموضوعي يجب أن يكونا قطعة واحدة"[75] في الروايات والقصص والأشعار لمؤلفين؛ فكان ذلك في مصر وبعض البلاد العربية، حيث تتأرجح تلك الشخصيات بين السواء والمرض النفسي، سواء كان ذلك في درجته القصوى أو المتوسطة أو البسيطة، ليتم التركيز أيضًا على العلاقة بين ذات المبدع، والقضايا الاجتماعية التي يتناولها في إبداعه، حيث يتداخل الجانب الذاتي مع الجانب الموضوعي في أعمالهم، ليتم التحليل النفسي لهذه الشخصيات والعلاقة بينها وبين القضايا الاجتماعية التي تمثلها أعماله.

[75]– باختين، ميخائيل، شعرية دوستويفسكي، 1986، تر: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال، المغرب، ص:147 .

المحاضرة الحادي عشر

النقد الثقافي

مقدمة:

يعتقد بعض الباحثين في مجال النقد الأدبي، أن النقد الثقافي هو مجرد اهتمام بمشروع نقدي غربي؛ لأنه ظهر في القرن الثامن عشر في أوروبا، وأعلن رسميًا في ثمانينيات القرن العشرين بواسطة الناقد الأمريكي فنسنت ليتش[76]، وقد انتقل هذا التوجه إلى النقد العربي المعاصر عن طريق الناقد السعودي عبد الله الغذام، وعدد من النقاد العرب الذين اعتمدوه في نظرياتهم وتطبيقاته؛ يرى د. عبد العزيز حمودة أن هناك مشروعًا نقديًا جديدًا يتم ترويجه في أوساط المثقفين العرب، وهو النقد الثقافي الذي يمثل اهتمامًا جديدًا بمشروع نقدي غربي، تجاوزته الأحداث داخل الثقافة التي نشأ منها.

ظهرت أولى ممارسات النقد الثقافي في أوروبا في القرن الثامن عشر، ولكن لم تتبلور تلك المحاولات بشكل محدد، إلا في بداية التسعينات من القرن العشرين، عندما دعا الباحث الأمريكي فنسنت ليتش إلى "نقد ثقافي ما بعد بنيوي"، لتمكين النقد المعاصر من التعامل مع مختلف جوانب الثقافة بشكل أوسع.

في اللغة العربية، يعتبر سعيد البازعي وميجان الرويلي النقد الثقافي مرادفًا للنقد الحضاري الذي مارسه كبار النقاد العرب، مثل طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابري وعبد الله العروي، الذين يعتبرون النقد الثقافي نشاطًا فكريًا، يتناول الثقافة بشموليتها، ويعبر عن مواقف تجاه تطوراتها وسماتها.

يمكن اعتبار د. عبد الله الغذّامي أحد أوائل من حاول تبني مفهوم النقد الثقافي، واستخدام أدواته لاستكشاف الظواهر الثقافية العربية التي لم تتمكن المدارس النقدية السابقة من التعامل معه، يعرّف الغذّامي النقد الثقافي بأنه: " فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيّ بنقد الأنساق

[76] Vincent B. Leitch is George Lynn Cross Research Professor at the University of Oklahoma, where he holds the Paul and Carol Daube Sutton Chair in English. He is the author of Deconstructive Criticism (1982); American Literary Criticism from the 1930s to the 1980s (1988); Cultural Criticism, Literary Theory.

المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، ومن حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي كما شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، فكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي"[77].

لذلك فالنقد الثقافي كما ينظر إليه الغذّامي يسعى إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خاصة، تتدثر بأغطية الجمال والبلاغة، وهذه الأنساق المضمرة التي يسعى النقدي الثقافي لفضحها، هي أساس الاستهلاك الثقافي الذي يحدد مدى جماهيرية نص ما واستمراريته.

وينظر الدكتور عبد الله الغذّامي في مشروعه النقدي هذا إلى الثقافة العربية كنص ضخم متنوع التكوينات والوجوه، ويرى أن السؤال الذي ينبغي على القارئ/الناقد الإجابة عنه هو: كيف يمكن داخل نص/الثقافة العربية أن نقرأ بعض الأنساق التي تشكلت عبر القرون، وتكوّنت السمات المميزة لهذه الثقافة؟

كما يؤكد الغذّامي أن على الناقد أن يميّز بين السمات الإيجابية، والسمات السلبية التي ينبغي التركيز عليها؛ لأن هذا يقودنا إلى التعرف على عيوبنا الحضارية، والعراقيل التي اعترضت مسيرة النهضة العربية، وقد اختار الغذّامي نسق "الفحل" الذي يؤكد أنه في الثقافة العربية قد انتقل من الشعر إلى مختلف نواحي الحياة، فصار لدينا، إلى جانب الشاعر الفحل: الفحل الاجتماعي والفحل الثقافي والفحل الإعلامي والفحل السياسي....

ولكي يستطيع الغذّامي أن يصل إلى غايته تلك أي إلى قراءة الأنساق المضمرة في الثقافة العربية، لجأ إلى منهج القراءة التأويلية الذي استخدمه في كتاباته

---

[77]- النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية" من تأليف: د. عبد الله الغذّامي، ص 83 -84.

السابقة... بالنسبة للمجاز مثلاً، نجده قد تحول من القيمة البلاغية التي – في النقد الأدبي– تدور حول الاستعمال المفرد للفظة أو الجملة الواحدة إلى القيمة الثقافية التي يحتويها النص، وبهذا التحول يغدو المجاز ازدواجاً دلالياً، ويُقرأ على مستوى النص بأكمله الذي يحمل بعدين دلاليين، أحدهما حاضر وماثل، في عناصره اللغوية الظاهرة، وثانيهما مضمر، وهذا البعد الدلالي المضمر هو الفاعل والمحرك الخفي الذي يتحكم في سلوكنا العقلي والتذوقي، وأشكال تلقينا لهذه الظاهرة الثقافية أو تلك، ويطلق الغذّامي على هذا النمط من المجاز تسمية (المجاز الكلي).

تعريفه:

النقد الثقافي هو تيار حديث ديناميكي يعتمد على استثمار المعرفة والعلوم المختلفة للتطور، ويتميز بأنه يدفع بالمناهج النقدية السابقة نحو التطور والتحول، حيث تظهر في كل فترة زمنية رؤية نقدية جديدة، تشير إلى ميلاد عصر جديد، وعلى الرغم من أن المناهج النقدية القديمة قد تتجاوز، إلا أنها تظل جزءًا من تاريخ الحركة النقدية وتطورها، وتنبعث في النظريات اللاحقة، ليكون التراكم المعرفي دورًا أساسيًا في تطور النظرية النقدية، ويجعل النقد الثقافي جزءًا من سلسلة النقد المستمرة، حيث يسعى إلى توسيع مجالات الممارسة النقدية ونقلها إلى آفاق أوسع، محاولا تجاوز التصنيفات التقليدية للأدب والجمالي، ويسعى إلى ربط النصوص بالثقافة والمعنى والقارئ، إنّه: " نظرية جديدة في النقد تقوم على البحث عن الثقافي في النصي وعن النصي في الثقافي، وهو ما يعني لأول مرة، قيام النقد بوظيفة معالجة الأعمال الأدبية في ضوء عدة سياقات ثقافية متقاطعة فيما بينها "[78].

النقد الثقافي في العالم العربي:

يتناول النقد الثقافي في العالم العربي مفاهيم مختلفة، ويحاول تطوير نظرياته وممارستها بما يتناسب مع البيئة الثقافية العربي، حيث ينظر إلى النص كحدث

[78]- ارثرايز ابرجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ،2003 تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة بالمشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، ص 30.

ثقافي ويدرس الأدب كظاهرة ثقافية متجذرة، ليهدف إلى كشف المعاني المخفية وراء الجمالية.

النقد الأدبي والنقد الثقافي هما جانبان لعملية واحدة، يحدد النقد الأدبي القيمة الجمالية للنصوص ولا يمكن فصل النص عن جماليته، أما النقد الثقافي، فمهمته هي كشف الأنماط المخفية التي تكمن تحت الجمالية البلاغية، وهذا الأخير لا يلغي النقد الأدبي، بل يكمله ويضيف إليه لمسة خاصة. وإذا كان النقد الثقافي يهتم بالنصوص المهمشة، ولا يؤمن بفكرة النص النخبوي، وبالتالي يتجنب التحيز الاستعلائي، فإن هناك اختلاف بين مصطلحي الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، فالأول يشير إلى مجموعة من الدراسات الوظيفية والتحليلية والنظرية والنقدية، بينما الثاني يشير إلى المنهج الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، في محاولة لاستكشاف المعاني المخفية فيها، فالنقد الثقافي لا يعني نقد الثقافة، بل يعني قراءة الثقافة لاكتشاف الأنماط المخفية التي تتجلى تحت الجمالية في النقد الأدبي.

يعتبر النقد الثقافي نشاطًا معرفيًا حديثًا، حيث نشأ كردة فعل على المناهج النسقية وبالأخص البنيوية اللسانية التي أولت الأولوية للجوانب النقدية الظاهرة في الأدب، وأهملت الاعتبارات الذاتية والمتلقي والسياقات المتعددة، فيهدف إلى الانتقال من نقد النصوص وجمالياتها الأسلوبية والبنائية، إلى نقد الأنساق المطمورة فيه، وكشف محتواها الثقافي المخفي، لذا يُعتبر بديلاً للنقد الأدبي، حيث يرفض المعايير الجمالية التي استخدمها النقد الأدبي، ويهدف إلى تحرير الخطاب من الخضوع ومواجهة هيمنة النسق، من خلال استراتيجية تفكيكية تسلط الضوء على المهمشين في الثقافتين الوطنية والإنسانية، ويعيد الاعتبار للقيم غير الجمالية في الخطاب الأدبي.

وعي الفرد في النقد الثقافي:

ظهرت متغيرات ثقافية منذ بداية القرن العشرين، وكانت سببًا في ظهور الظاهراتية أوالفينومينولوجيا، وجد الألمان في هذه الظواهر توسيعًا لمفهوم الذاتية الرومانسية وتطويرًا له، متجاوزين الانساق الثقافية التي تخضع الذات للموضوع، فشكلت هذه المتغيرات الثقافية نسقًا، يؤكد حضور الذات في صياغة وتشكيل العالم الخارجي،

وفق رؤيتها، فالمعرفة الحقيقية للعالم لا تأتي بمحاولة تحليل الأشياء، كما هي خارج الذات (نومينا)، بل بتحليل الذات نفسها، وهي تقوم بالتعرف على العالم من خلال تحليل الوعي، واستبطان الأشياء، لتحولها إلى ظواهر (فينومينا)؛ وهذا لأن الوعي لا يكون مستقلاً، بل هو دائمًا وعي بشيء ما.

تغيّر علم التاريخ:

وفي ظل هذا النسق الثقافي، تغيرت النظرة إلى علم التاريخ، حيث لم يعد وضعيًا كما كان في القرون الثامن عشر والتاسع عشر، ولم يعد حتميًا كما كان في الفكر الماركسي، بل أصبح الفرد يسهم في صناعة التاريخ، من خلال تفاعله مع الأحداث، ولا وجود للتاريخ دون وعي الفرد، أو تلقيه للأحداث وفق ثقافته الراهنة.

الوعي بدور الذات:

لدور الذات الفردية تأثير في نظرية الأدب، ومناهج النقد الأدبي والأدب المقارن، تبلور هذا الأثر في نظرية التلقي التي تجاوزت المناهج التاريخية والخارجية التي تركز على دراسة الأدب من الخارج، لقد اتجه أصحاب هذا النسق إلى التركيز على المتلقي؛ لأنهم يرون أنه يسهم من خلال قراءته في إبداع النص الأدبي، وهذا يعكس النظرة الثقافية التي لا تعترف بالظواهر والنصوص إلا من خلال الذات الواعية.

تطور المجتمع:

إذا كان التطور الثقافي نتيجة حتمية للتطور الاجتماعي، كما يقول هربرت سبنسر، وإذا كانت الثقافة نتاج مجتمعات تتطور مع تطور المجتمعات نحو الرقي، فإن النقد الثقافي يلعب أدوارا مهمة في هذا التطور.

النقد الأدبي والنقد الثقافي:

فيما يتعلق بالعلاقة أو الاختلاف بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، يمكن البحث عن إجابات لبعض الأسئلة، – **هل هناك نقاط ضعف في النقد الأدبي يمكن البحث عن**

بديل لها؟ – هل يمكن للنقد الثقافي أن يحل محل النقد الأدبي؟ – هل النقد الثقافي مجرد تسمية جديدة لدور قديم؟

فيما يتعلق ببفنسنت ليتش، يرى أن النقد الأدبي والنقد الثقافي مختلفان على الرغم من بعض نقاط التقاء بينهما، بينما يرى البعض الآخر أن النقد الثقافي يجب أن يركز على الجوانب التي يغفل عنها النقد الأدبي، مثل الثقافة الشعبية، والنقد الثقافي كما يعرفه آرثر ايزابرجر هو " نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته "[79]، بينما يجب على النقد الأدبي أن يركز على النواحي الأدبية.

ومن جهته، يعتبر الدكتور عبد الله الغذّامي أن النقد الأدبي يجب أن يرتبط بالأدب، بينما يجب أن يرتبط النقد الثقافي بالثقافة، كما يرى أن النقد الأدبي قد أهمل النصوص والظواهر الثقافية التي لا تعترف بها المؤسسة الثقافية الرسمية ، بالرغم من ذلك، يظل هناك جدل حول فعالية النقد الثقافي، حيث يعتبر البعض أنه مجرد افتتان بمنهج نقدي غربي لم يثبت فعاليته، ومن جهة أخرى، يرى البعض الآخر أن النقد الثقافي هو جزء من العولمة.

وبناءً عليه، يبقى هناك حاجة لتأمل بعض الجوانب التي تحتاج إلى اهتمام أكبر.

---

[79]- ك. نِلوولف وآخرون ، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية،2005، تحرير: ضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، ص 91.

المحاضرة الثاني عشر

البنيوية

مقدمة:

تشير البنية إلى الطريقة التي يتم بها بناء المبنى، وفي اللغة العربية، تأتي كلمة "بناء" من الفعل الثلاثي "بنى"، وتعني الهندسة المعمارية وطريقة بناء المبنى، حيث يتم بناء هيكل اللغة العربية بناءً على الطريقة التي يتم بها بناء وحدات اللغة، والتحولات التي تحدث فيها، وكل زيادة في الهيكلية، تؤدي بالضرورة إلى زيادة في المعنى؛ لأنه يتبع كل تحول في الهيكلية تحولًا في المعنى.

تعريف البنية اللغوية:

إنها الطريقة التي يتجمع بها أجزاء مختلفة من مجموعة، وتحمل المعنى ضمن إطار المجموعة ككل، فالبنية مجموعة من العلاقات المتشابكة حيث تعتمد الأجزاء على بعضها البعض، وعلى علاقتها بالكل؛ إنها نشاط عقلي يهدف إلى تضمين الأشياء في أنظمة معقولة وقابلة للفهم، ويعتبرها ليفي- ستروس طريقة يمكن تطبيقها في أي دراسة، حيث يعرفها بأنها نظام يتكون من عناصر يتسبب أي تحول في عنصر واحد، في تحول في جميع العناصر الأخرى؛ وهي ليست صورة لشيء ما، أو عناصره أو وحدته المادية، إنها شبكة العلاقات التي يفهمها الشخص، ويجري التجريد منها، لربط عناصر الكل أو تنظيم علاقاتها، هذا القانون يمنح الظاهرة هويتها وخصوصيتها، ويتم تحديدها من خلال العلاقة بين العناصر المختلفة من تضاد وتشابه.

البنيوية اللغوية:

هي نظرية علمية تركز على سيطرة النظام اللغوي على عناصره، وتهتم بالطابع العضوي للتغيرات المختلفة التي تحدث في اللغة،[80] أمّا بالنسبة لعلم اللغة البنيوي،

[80] - ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص78.

فإنه يشير إلى التحليل اللغوي الذي يهدف إلى إنشاء نظم واضحة، للعلاقات بين الوحدات اللغوية في البنية السطحية[81].

خصائصها:

ميز بياجيه بين ثلاث خصائص للبنية:[82]

1- الكلية: وتعني أن البنية ليست مجرد مجموعة من الأجزاء المنفصلة.

2- التحولات: وهي تمنح البنية حركة داخلية وتحافظ على تكاملها وتطورها دون الحاجة للتأثير من عوامل خارجية.

3- التنظيم الذاتي: ويعني أن البنية هي كيان متكامل يتفاعل مع نفسه ويعمل بشكل مستقل، حيث لديها قواعدها وحركتها ونموها وتغيرها الخاصة، وبالتالي لا تحتاج إلى تنظيم خارجي للحفاظ على تكاملها.

رمزية البنية الأدبية:

هي تصوّر تجريدي ينبع من العقل، حيث لا تكون خاصية ملموسة للشيء ذاته، وبالتالي فالبنية الأدبية ليست شيئًا يمكن إدراكه بوضوح، حتى وإن حددنا خصائصها التركيبية؛ إنها تصوّر تجريدي يعتمد على الرموز وعمليات التوصيل، وقد حاول بعض النقاد تعريف البنية في الشعر بالمفهوم العريض لهذه الكلمة، حيث تحكم جملة المبادئ عملية التوليد الشعري، بحيث يتبع كل عنصر عنصرًا آخر.

---

[81] - المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، ص 370.

[82] - ينظر: جان بياجيه، البنيوية، 1982 تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، ط3، بيروت، منشورات دار عويدات، ص 8 – 16.

البنية والشكل والأسلوب:

البنية	الشكل	الأسلوب
1-البنية تشير إلى المبادئ التي تحكم عملية التوليد والخلق الأدبي. **2**- تتصل البنية بتركيب النص.	**1**-الشكل هو الهيكل الناتج عن قوانين الصياغة ومبادئ التكرار والقوالب التي توضع فيها العناصر المعينة.	**2**- يتعلق الأسلوب بالنسيج اللغوي المكتوب به.

جدول يميّز بين البنية والشكل وبين البنية والأسلوب

ففي القصة مثلا، ترتبط البنية بمستويات الحكاية ووظائف الزمن والشخصيات وهيكل الأحداث، بينما يقتصر الأسلوب على تحليل الخلايا اللغوية التي تكشف عن هذه المستويات.

البنيوية:

البنيوية هي منهج بحث يركز على العلاقات بين الأشياء، بدلاً من الأشياء الفردية، تُصف كدراسة لأنظمة مترابطة، مثل المجتمعات والعقول واللغات والأساطير، تهدف إلى تحليل النظم العامة للأفكار، دون التركيز على العناصر الفردية، كثيرا ما تُستخدم هذه النظرية في علوم اللغة، وعلم الأسلوب، لدراسة النصوص بشكل لغوي، حيث يُمكن لأي ظاهرة أن تشكل بنية ذاتية، وتحتاج إلى تحليل دقيق لعناصرها المختلفة.

ظهرت البنيوية في مجالات مختلفة، منها النقد الأدبي؛ نذكر أنه لم يتم تطوير المنهج البنيوي في مجال النقد الأدبي واللغوي، إلا في منتصف القرن العشرين، وتحديدًا في فرنسا في ستينيات القرن العشرين، عندما قام تودوروف بترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية في كتاب بعنوان "نظرية الأدب"؛ فحركة الشكلانيين الروس كانت أول رافد من روافد البنيوية الأدبية، حيث دعت إلى التركيز على قراءة النص الأدبي من الداخل، واستبعاد العلاقة بين الأدب والأفكار والفلسفة والمجتمع والتاريخ.

علاقة البنيوية باللسانيات:

مع انتشار علم اللسانيات الحديث، الذي يتقاطع مع المدرسة الشكلانية الروسية، أصبح هذا المصدر هو أحد أهم مصادر البنيوية، وخاصة لسانيات دي سوسير الذي يُعتبر رائد اللسانيات البنيوية، "وهو من كرّس اهتمامه لاستنباط المعاني الرئيسة من اللغة، عِوضًا عن التركيز على التطور التاريخي للغة، فدرسها كأنّها علامات ودلالات تشير إلى مفاهيم أخرى أعمق غير ظاهرة،" [83]، وبالرغم من أنه لم يستخدم مصطلح "بنية"، إلا أن جميع الاتجاهات البنيوية، نشأت من لسانياته، لذلك، ساهم في تأسيس استقلال النص الأدبي كنظام لغوي خاص، وفصل بين اللغة والكلام، ووضع مجموعة من الثنائيات، حول الدال والمدلول، والدراسة الآنية، والدراسة التعاقبية، والعلاقات التركيبية، والعلاقات الاستبدالية، وما إلى ذلك، ومن بين روافد البنيوية، يمكن ذكر "حلقة براغ"، وهي حلقة دراسية قادها "ماتياس"، ولكن المؤسس الفعلي لها هو مؤسس المدرسة الشكلية الروسية "جاكبسون" الذي سافر بين روسيا وبراغ والسويد والولايات المتحدة الأمريكية، ونشر آرائه في كل مكان زاره، فلعب دورًا فعالًا في نشر الوعي بالنظرية الجديدة، وتعزيزها بين المثقفين، ومنذ تأسيسها، حددت حلقة براغ منهجها بالانطلاق من تصور اللغة كنظام وظيفي، يهدف إلى تمكين الإنسان من التعبير والتواصل، إذا كان دور اللغة هو توفير أسباب التواصل، فإن دراسة اللغة من بُين النماذج البنيوية للنقد، لقد سعى رولان بارت في مقاله: "التحليل

[83] -Structuralism in Literature, englishsummary, Retrieved :12/9/2021. Edited.

البنيوي للسرد" إلى إنشاء نظرية شاملة للسرد، من خلال كشف البنية الثابتة التي تكمن وراء تنوعاتها اللانهائية، ويشير بارت إلى أن السرد قد يكون مجرد تراكم لأحداث بلا قيمة، وفي هذه الحالة، يصعب تحليله، إلا من خلال الفن أو الموهبة، وقد يشترك السرد مع قصص أخرى في بناء قابل للتحليل، مما يتطلب الكشف عن هذا البناء، يؤكد بارت على أهمية وجود نظرية لفهم هذه القصص، ويقترح أن نستخدم اللسانيات كنموذج للتحليل البنيوي.

بنيوية بارت:

يستخدم بارت نظرية المستويات، لتقييم العلاقة بين الجملة والسرد، حيث يمكن تقسيم السرد إلى مستويات مختلفة، كل منها يمكن وصفها بشكل مستقل، ولكن لا تنتج المعنى إلا عندما يتم التحول إلى مستوى أعلى، فمثلا الوحدة الصوتية في الجملة لا تعني شيئا بمفردها، وإنما تكتسب معنى، عندما تندمج في الكلمة، والكلمة بدورها تكتسب معنى عندما تندمج في الجملة، وهكذا، يرى بارت أن العلاقات التوزيعية والإدماجية، تلعب دورا مهما في فهم المعنى، ويقترح بارت على غرار الجملة، أن يحلل السرد وفق ثلاثة مستويات هي:

مستوى الوظائف
مستوى الأفعال
مستوى السرد

تحدد مستوى الوظائف في السرد بواسطة المعنى، أو الطابع الوظيفي، لمقاطع القصة، يمكن أن تكون روح كل وظيفة هي بذرتها التي تنمو وتتطور في السرد، كما يمكن تقسيم الوظائف إلى وظائف توزيعية، ووظائف إدماجية، ثمّ تتفرع الوظائف إلى أنوية، رئيسية وثانوية، جيث تتكامل الأنوية مع بعضها لتحديد المتواليات السردية.

العلامات السردية:

كما يتركز مستوى الأفعال على الشخصيات وتأثيرها في حلقة الأفعال، فحين تتحّدد الشخصيات بأفعالها، وتصنف الأفعال في تمفصلات كبرى، مثل الرغبة والتواصل والمواجهة، تصبح الشخصيات ذات معنى عندما تدمج في مستوى السرد.

ويتضمن السرد كذلك، تبادلية بين مانح السرد ومستقبله، ويحتوي المستوى السردي على العلامات السردية التي تجمع الوظائف والأفعال داخل التواصل السردي، يحدد بارت قوانين توليد البنية السردية مثل التمدد والاتساع والإدماج.

نقدها:

تعتبر الأعمال الأدبية أبنية كلية ترتبط دلالتها بالطابع الكلي لها، حيث تبنى القصيدة، على سبيل المثال، من مستويات مختلفة، مثل الإيقاعية والمعجمية والتركيبية والتخييلية، كلها تعكس البنية الدلالية للقصيدة، وتصل إلى المستوى الرمزي الكلي، نرى أنّ البنيوية قد تجاوزت في تحليل النص عن سياقه الاجتماعي والتاريخي، حيث أهملت تماما الجانب التاريخي، وانغمست في رسوم بيانية وجداول معقدة، فكررت معلومات معروفة مسبقا، وقامت بتقليص النص الأدبي إلى قوالب صورية جافة، وتحرم الأدب ونقده من جوانبهما الإنسانية، هذا المنهج أدى إلى انزعاج العديد من الكتاب، بما في ذلك رولان بارت الذي رفض منهج البنيوية في كتابه "S/Z" عام 1970، معتبرا أنه لا فائدة من أي منهجية نقدية، واتبعه بعض البنيويين الآخرين، مثل جاك دريدا، الذين هاجموا البنيوية، ودعوا إلى تفكيكها، بسبب تجريدها وتقييدها بشكليات وآليات تشبه الآليات كيميائية. ودعت جوليا كريستفا ومجموعة Tel Quel إلى سيميائية جديدة كبديل.

تحليل النصوص الأدبية بمنهج بنيوي:[84]

يتم على عدة مستويات مختلفة، ويمكن تقسيمها كما يلي: المستوى الصوتي الذي يدرس الحروف وأصوات اللغة ورموزها وإيقاعها.

المستوى النحوي الذي يدرس تنظيم الكلمات وتركيب الجمل ومعانيها.

المستوى الصرفي الذي يدرس البنية اللفظية للكلمات ووظيفتها.

المستوى الدلالي الذي يدرس المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المرتبطة بالعلوم النفسية والاجتماعية والتاريخية.

وأخيرًا المستوى الرمزي الذي يدرس رمزية اللفظ ويستنتج ويشكل المعاني الجديدة بناءً على الدراسات السابقة.

[84] - انظر: بشير تاوريريت ، نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين، صفحة 121.

المحاضرة الثالث عشر

التأويلية

مقدمة:

هناك اختلافات في المخططات الفلسفية لفلاسفة الفكر الغربي المعاصر، مما أثار عدداً من الأسئلة المهمة جداً، وعلى هذا الأساس برز فكر الفيلسوف، هانز جورج غادامر[85]، كسلطة فلسفية تركز على هذا الأمر الذي نسميه "التفسير" الذي نشأ حوله عدد من الأسئلة الفلسفية؛ فقد كان يعتقد أن التمثيل يرتبط بشكل أساسي بالكتابة؛ هذا الاعتقاد هو نتيجة تراكم المرفة والتفكير، وتاريخ طويل من التأويل، حيث ظهر مع رجال الدين، ثم تم تطويره، إلى أن طرح أسلوب خاص في قراءة النصوص بشكل عام من قبل ديلثي دبليو، وفيلهام شاليرماخر، الألماني فريدريك شلايلماخر (1768-1834) الذي يعد أوَّل من نقل علم التَّأويل من مجال اللَّاهوت إلى دراسة النصوص الأدبية والتَّاريخية والقانونية وغيرها، وأول من نقل اهتمام النظرية التَّأويلية من الاكتفاء بوضع قواعد تفسير النص إلى البحث في مسألة الفهم ذاته"[86]، وخاصة فيما يتعلق بمشكلة الحقيقة، فقد أصبح هذا الاعتقاد موضع تساؤل، مع التطورات التي لاحظها،"غير أن ديلتاي لم يربط بوضوح بين إشكالية الفهم وإشكالية اللغة، فالفهم عنده ليس نشاطا لغويا بل قدرة على التسرب إلى الحياة النفسية لدى الغير، وهكذا يتخذ الفهم عند ديلتاي منحى علم النفس عوضا عن فلسفة اللغة، غير أن هذا المنحى الفكري المنبثق عن ديلتاي سيتحول تحت تأثير هايدغر ومؤلفه: الوجود والزمان، فلم يعد الفهم تصورا سايكولوجيا، بل انفصل عن كل إدراك لشعور غريب عن الذات، ليؤول بألفاظ أنطولوجية كأحد مكونات الدازاين، أي كينونة الموجود الإنساني"[87]، لقد تحول علم التأويل في الثقافة الغربية المعاصرة، ولا سيما مع ظهور أنطولوجيا الفهم، في تفسيره للوجود الذي قدمه مارتن هايدجر وطوره

---

[85]- هانز جورج جادامير فيلسوف ألماني، ولد في ماربورغ، 11 فبراير 1900. اشتهر بعمله الشهير الحقيقة والمنهج، وأيضاً بتجديده في نظرية تفسيرية. (منقول).

[86]- عبد المنعم عجب الفيا، من التفكيك إلى التأويل، ص91.

[87] - نبيهة قادة، الفلسفة والتأويل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص9.

تلميذه هانز جورج جادامير، يمثل هذا التحول نقطة رئيسية في مجال التأويل، و به يُعرف غادامر بأنه الفيلسوف الأكثر شهرة الذي جسد من خلال دراساته ومشاريعه الجوهر الحقيقي للتفسير.

الفلسفة التأويلية لدى إدموند هوسرل[88]:

لقد جمع الفيلسوف دموند هوسرل، وهو فيلسوف تأويلي يجمع بين الفينومينولوجيا والتأويل الانطولوجي الهيدوغري، من هنا، تطورت فلسفة هرمينوطيقية جديدة تعتمد على أسس الحوار واللغة، يرى هوسرل أن الحقيقة والتفهم اللغوي لا يمكن فصلهما، وأن اللغة تلعب دورًا حاسمًا في تحقيق الحقيقة وتنفيذها، لذا فاللغة بلورة نموذجية تعبر عن الوساطة بين الفهم والتعبير؛ وبهذا وضع إدموند هوسرل، المعروف بفلسفته التفسيرية التي دمجت الظواهر مع التفسير الوجودي الهايدجري، الأساس لفلسفة تأويلية جديدة، ذات أساس وجودي قوي؛ ووفقاً لهذا المنظور، فإن جوهر الفهم يكمن في الحوار واللغة، اللذين أسسهما هانز جورج جادامير فيما بعد كمعيار للأنظمة الفكرية في الثقافة الغربية.

لقد رفض هوسرل فكرة الفصل بين الفهم واللغة، معتبرًا أن الفهم الحقيقي هو فهم لغوي بطبيعته، وكان يعتقد أن الفهم البشري يحدث داخل اللغة، وأن عملية بلورة نموذج الفهم، مرتبطة بشكل معقد باستخدام اللغة،

منهج غادامر في التفسير:

يؤدي التفسير الوجودي الهيدجري إلى ظهور فلسفة تأويلية جديدة ذات أساس وجودي قوي، يؤكد غادامر، انطلاقًا من أهمية الحوار واللغة، على أن الفهم لغوي بطبيعته، وطبيعيا يرفض فكرة الفصل بين الفهم واللغة، مؤكدا أن الفهم يحدث داخل اللغة نفسها؛ ويتشكل هذا الفهم من خلال اللغة، مما يؤدي إلى نموذج للتفسير يتضمن حوارًا بين الماضي والحاضر، بالإضافة إلى التفاعل بين المترجم وإرثه.

---

[88]– إدموند هوسرل فيلسوف ألماني ومؤسس الظاهريات، ولد في موراويا في تشيكوسلوفاكيا في عام 1859 ودرس الرياضيات في لايبزغ وبرلين على كارل وايستراس ولئوبولد كرونكر (منقول).

الفكر التأويلي المعاصر:

إن منهج غادامر في التفسير يتحدى الأساليب التقليدية ويسعى إلى سد الفجوات التي تنشأ عن استخدامها، ويعتقد أن الحقيقة لا تعتمد بالضرورة على المنهج، خاصة في العلوم الإنسانية والفنية، فالفن، في نظره، له محتوى معرفي وليس مجرد شكل جمالي مجرد، وبالتالي، تهدف العملية التفسيرية إلى فهم جوهر الفن وأهميته التاريخية، والتغلب على أي شعور بالاغتراب.

وفي ضوء هذه الأفكار، من المهم النظر في معنى التأويل عند غادامر، وشروطه، ومدى اختلافه عن التأويل التقليدي، تتحدى آثاره الفلسفية في الفكر الغربي المعاصر الفهم التقليدي للحقيقة والطريقة، مع التركيز على أهمية الحوار واللغة والسياق التاريخي في العملية التفسيرية.

مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، بدأ الاهتمام يتجه نحو النص، بعد أن أثيرت مشكلة في هذا المنهج، فأصبح من الممكن لأي قارئ أن يفسر النص بناءً على عملية القراءة، ويمكننا أن نميز بين معان ثلاثة ممكنة للتأويلية، وهي معان توالت على مر التاريخ، لكنها تظل في ذاتها أفكارا معاصرة، تامة بالكلية، يمكن الدفاع عنها. أولا، التأويلية بالمعنى الكلاسيكي كانت عبارة عن فن تأويل النصوص ثانيا، التأويلية مع ديلتاي بوصفها منهجا يُتَّبعُ ؛ وأخيرا، وهو التصور الثالث الكبير، لقد اتخذ شكل فلسفة تأويل كونية. ويندرج معظم ممثلي التأويلية المعاصرة الكبار (غادامير، ريكور وورثتهما) في خط هايدغر، إلا أنهم لم يتبعو خطه المباشر في فلسفة الوجود."[89]

وفي هذا العصر، ظهرت مدرسة كونستاس الألمانية التي تركز على تفسير النص بناءً على عملية الفهم، وهذا ما يُعرف بالهيرمينوطيقا، يعود أصل هذه الكلمة إلى هيرميس الذي كان يجيد لغة الآلهة، وكانت الهيرمينوطيقا في البداية مرتبطة بالنصوص الدينية، ثم تطورت لتشير إلى أسلوب خاص في قراءة النصوص.

89- جان غروندان، التأويليلة، ص9-11-12.

مفهوم الهرميوطيقا:

في أصولها اليونانية القديمة، تشير إلى التفسير، أي النشاط المعرفي الذي يؤدي إلى استعادة معنى النص، لذلك، يجب أن ينظر إليها على أنها مجموعة من القواعد التي يعتمدها المفسر لتوضيح مساره، وأصل هذا الاسم يكون يونانيًا، كما يوحي الجذر.

وتشير هيرمينياس إلى التفسير، أي وجود إمكانيات أخلاقية خارج معانيها الحرة، تستمد الهرميوطيقا في المرحلة الثانية من الإله اليوناني الشهير "هيرمس"، الملقب بثلاثية العظمة، إذ هو إله عظيم كان رمزًا لجميع الفنون ورجلًا عجوزًا وشابًا في نفس الوقت، كان يُنظر إليه على أنه رمز ليس كافيًا للبحث عن الحقائق " [90]أما بالنسبة لفهمنا الخاص، فإننا نفهم أن الهرميوطيقا هي مصطلح يوناني يعبر عن التفسير وقد سُميت هرميوطيقا في إشارة إلى إله هيرمس الذي كان يفهم لغة الآلهة، ويترجمها للملوك اليونانيين العظماء، كان ذكيًا وماكرًا، لذا أصبح إله الكلمة، ومن هنا نشرح الشكل المتطابق للهرميوطيقا، ومصطلح "التأويل" مشتق من الكلمة اليونانية التي تعني التفسير والتعبير، في اليونانية القديمة، وكانت تشير إلى اللغة والترجمة الفورية، حيث تعني كلمة "هيرمين" المترجم، وقد تطور هذا المفهوم ليشمل مختلف العلوم الإنسانية، بما في ذلك التاريخ وعلم الاجتماع وعلم الجمال، تم استخدام علم التأويل في الأصل في السياقات اللاهوتية، لفهم النصوص الدينية، ولكنه يمتد الآن إلى ما هو أبعد من اللاهوت إلى تخصصات أخرى، في اللغة العربية، يشير علم التأويل إلى الجهود التفسيرية التي يبذلها البشر لفهم النصوص والكشف عن معانيها الضمنية، وتعود أصولها إلى هيرميس، رسول الآلهة في الأساطير اليونانية.[91]

---

[90]– سعيد بنك ارد، سيرو ارت التأويل، من الهرموسية إلى السميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت– لبنان، ط1، 2012، ص: 29–30.

[91] – انطر: نصر حامد أبو زيد، إشكالية الق ارءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 5، 2005، ص 13.

مفهوم التأويل:

يشير مفهوم التفسير إلى فهم الشيء كما هو مقصود، وعدم إساءة تفسيره، ويتعلق الأمر بالعودة إلى المعنى الأصلي للشيء الذي تمت الإشارة إليه.

في لغة الدين:

وجاء في الحديث أن من صام الدهر ولم يفهم حقيقة الصيام فهو كمن لم يصم أصلاً، ويرتبط هذا المفهوم باللغات الثلاث: إيل، إيل، أي، إن بداية الكلام وتفسيره تتعلق بالتخطيط وتحديد معناه، كما جاء في القرآن: "وإذا جاءهم – أي لم يكن معه – الظالم على اليمين، عاقب، كيف، فانظر أمامهم من أي يكذب هكذا، ويل له!" وهذا يدل على أهمية فهم علم التفسير.

"اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل". وهذا الدعاء يبرز أهمية العلم والفهم في التفسير.

وذكر العباس في حديث أن النبي محمد كان يكثر الركوع والسجود مظهراً إخلاصه لله، وأوضح أبو إسحاق أن التأويل هو النظر إلى ما يحدث لهم من القيامة.

أما التفسير فهو استخدام العقل للعودة إلى المعنى الأصلي لشيء ما، سواء كان متعلقًا بالأفعال أو الأقوال، أو من أجل الكشف عن أهميته الحقيقية.

مفهوم الفهم:

يعتمد مفهوم الفهم على اللغة، حيث يتمثل في فهم المعنى المراد من الكلمات واستخلاص المعنى الكامل منها، وعندما يتعلق بموضوع التفكير وتحليله، يجب أن يتم تحقيق الفهم بشكل قوي وفعّال في الذهن، وإلا فإنه سيكون مشابهًا للغات الأجنبية التي قد تسمعها ولكن لا تستطيع فهم معناها.

وبشكل عام، يمكن القول أن الفهم هو استيعاب المعنى المقصود من الكلمات الموجهة إلينا، وانتقلت الهرمنيوطيقا المعاصرة حسب فاتيمو، من الطابع الانطولوجي مع هايدغر إلى البعد اللغوي مع غادامير وإن كان الفضل يعود إلى هايدغر في قراءة بنية الفهم وهرمنيوطيقا الوجود في العالم (أو الدازاين) والتي سار على منوالها

غادامير في إعادة قراءة التراث الغربي كما يتبدَّ في حقوله النظرية الثلاثة: الفن والتاريخ واللغة. لكن يذهب غادامير إلى أبعد من الطرح الأنطولوجي عندما يجعل من اللغة معيار الأنظمة الفكرية في الثقافة الغربية، لأن التجربة الإنسانية لا تتبلور إلا في اللغة، بل هي لغة بامتياز، لها الأساليب المتنوعة والطرق المختلفة في مقاربة عوالم ممكنة قابلة للتشكيل أو الابتكار."[92]

أما في التعريف الاصطلاحي فإنه مجموعة المفاهيم المتعلقة بقضايا محددة وصحيحة، والتي ليست مجرد مجموعة من السمات المشتركة بين الأفراد، بل تتضمن أيضًا مجموعة المزايا التي تنتمي إلى هؤلاء بطريقة تعاقبية، كما هو الحال بالنسبة إلى مثلث يجب أن يكون بالضرورة إما حاد الزوايا أو إما قائم الزوايا.

التطبيق الفعلي للتأويل:

في رأي غادمير، يعتبر الإنسان جوهرًا كينونيًا، حيث يمثل شكل الوجود الكينوني نفسه في العالم، ومن خلال هذا المفهوم، يعتبر الإنسان وجودًا، يتجلى فيه المعنى ويتحقق من خلاله، وليس مجرد عملية ذاتية، إنه منهج للوجود واستخدام المعنى في سياقه الحر، وهذا يؤدي إلى تحقيق التطبيق الفعلي لهذه الفلسفة.

مفهوم التفسر:

مفهوم التفسير يعني كشف المغلق وإظهار الدلالات الخفية للنصوص، سواء في اللغة العربية أو في الاصطلاحات العلمية، ويمكن أن يكون التفسير تفسيراً لمفهوم ما أو شرحاً لمعنى ما، ويعتبر جزءاً من تأويل النصوص والظواهر، يمكن للتفسير أن يكشف عن الأسباب والقصص والمعاني الحقيقية للنصوص، سواء في القرآن الكريم أو في أي نص آخر.

[92] – محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، ص20.

مفهوم التطبيق:

لغة:

يشمل التطبيق استخدامًا متنوعًا، ويشير إلى تجريب وتطبيق القواعد العلمية أو القانونية، يمكن أن يتم التطبيق عن طريق تطبيق القواعد على مسائل محددة، ويمكن أيضًا، في الفلسفة، أن يتم التطبيق عن طريق تطبيق القوانين أو النحو على مسائل.

التطبيق في التفسير:

يعتبر التطبيق عنصرًا أساسيًا في فهم وتفسير النصوص، وقد أضافت الهيرمنيوطيقا التاريخية والأدبية للتطبيق دورًا هامًا في ربط معنى النص بالواقع الحاضر، فالهيرمنيوطيقا لا تقتصر على فهم النص فقط، بل تشمل أيضًا تطبيق النص وربطه بالزمن الحاضر، وبالنسبة لغادامير، الفهم يشمل أيضًا التطبيق.

التفسير:

اصطلاحياً هو إعادة النص أو الرسالة إلى دائرة الفهم، والكشف عن دوافع ربما لم يكن المتلقي على علم بها في البداية.

مرجعية الفكر لغادامير:

مرت التأويلية بثلاث مراحل رئيسية: الكلاسيكية والرومانسية والفلسفية، تمثل الكلاسيكية فلسفة العصور الوسطى (الكنيسة) التي قدمت طريقة لتفسير النص المقدس، وظهرت في عصر النهضة في القرن السادس عشر الميلادي، أما الرومانسية، فقد تأثرت بشاليرماخر وديلتاي، وكان لها تأثير واضح على علم البيان لجادامر الذي تجاوزه أيضًا.

لا شك أن العلم البياني يمثل الآن واحدة من التيارات الأساسية السائدة في الفلسفة المعاصرة، وقد تكون هذه التيارات قد تشكلت في شكلها المعاصر داخل الفلسفة الألمانية، بدءًا من شاليرماخر وديلتاي وماروار وهايدغر وجادامر ويورغن هابرماسن، وحتى بين المعاصرين مثل بول ريكور الذي يعتبر واحدًا من أبرز رموز هذا الاتجاه في فرنسا، ومع ذلك، فإن المرحلة التي لها أكبر تأثير وتأثير في زماننا هي العلم البياني الفلسفي، والذي يعتبر الروح الحاكمة للعلم البياني في القرن العشرين.

يركز جادامر في المقام الأول على مشكلة الفهم كمشكلة أونتولوجية، وفي كتابه "الحقيقة والأسلوب" يبدأ بتقديم تاريخ نقدي للعلم البياني منذ شاليرماخر، يقول إن التركيز على وضع قواعد تحمينا من السوء فهم للذي قد نقع فيه بالضرورة.

فهم النصوص عند جادامر[93]:

في فهم النصوص، يأتي دور علم التفسير، ومن ناحية أخرى، يتبنى جادامر منهجًا مختلفًا، يعتقد أن نقطة البداية للفهم لا ينبغي أن تتركز على ما يجب علينا فعله أو تجنبه، بل ينبغي أن تتركز على الانتباه، إلى ما يحدث فعليًا في عملية الفهم، بغض النظر عن نوايانا أو معانينا، ويؤكد جادامر أنه يجب علينا مراقبة وتحليل عملية الفهم الفعلية.

تقوم تفسيرات شاليرماخر، وفقًا لجادامر، على اثنين من البيانات الأساسية، يشير البيان الأول إلى أننا نفهم كل شيء حتى نواجه تناقضًا أو سخافة، ويشير البيان الثاني إلى أننا نفهم شيئًا دون أن ندرك ضرورته ولا يمكننا تجنبه، يهدف شاليرماخر إلى مقاومة سوء الفهم باستخدام جوانب اللغة الخاصة أو الفريدة، كما يعتقد أنه لا يمكن تحقيق الفهم دون النظر إلى أفكار وعلم النفس للكاتب، حيث يساهمان في خلق التناغم في التفسير.

يعتبر جادامر نقطة بداية شاليرماخر بمثابة الرؤية الأصلية التي يمتلكها، ومع ذلك، يتبنى جادامر منظورًا أوسع ويعتبر الفهم مشكلة أساسية وعامة، ويعتقد كذلك أن علم التفسير هو نشاط عام يخلق بالضرورة أساسًا نظريًا للتفسير، ويعتبر جادامر مساهما شاليرماخر، في رأيه، محاولا لإنشاء علم التفسير كنشاط عام يستند إلى الفهم، لقد بات من الواضح أن شاليرماخر تأثر بالرومانسية في عصره، إنه يؤمن أن النص، وسيلة لغوية تنقل أفكار الكاتب إلى القارئ، لذلك، يشمل علم التفسير كل من الجوانب اللغوية والنفسية للنص، فهناك علاقة جدلية بينهما، ومع مرور الوقت، قد يصبح النص غامضًا بالنسبة لنا، الأمر الذي يزيد من خطر السوء فهم، وبالتالي،

[93]– هانز جورج جادامير فيلسوف ألماني، ولد في ماربورغ، 11 فبراير 1900. اشتهر بعمله الشهير الحقيقة والمنهج، وأيضاً بتجديده في نظرية تفسيرية (منقول).

هناك حاجة لعلم أو لفن، مثل علم التفسير، لحمايتنا من السوء فهم ولجعلنا أقرب إلى الفهم.

يرى غادامر أن فهم النص، وخاصة النص الذي ينتمي إلى فترة زمنية مختلفة، لا ينبغي أن يركز على ما يجب علينا فعله أو تجنبه في هذه العملية، وبدلا من ذلك، فإنه يؤكد على أهمية الاهتمام بما يحدث بالفعل في هذه العملية، بغض النظر عن نوايانا أو معانينا.

تفسير شلايرماخر[94]:

يعتمد تفسير شلايرماخر على التمييز بين عبارتين أساسيتين: العبارة الأولى تشير إلى أننا نفهم كل شيء حتى نواجه تناقضًا أو هراء، والقول الثاني يدل على أننا نفهم الشيء دون أن ندرك ضرورته ولا نستطيع تجنبه، ومن خلال التركيز على الطبيعة المزدوجة للتفسير، يؤكد شلايرماخر على أهمية استخدام الجوانب المحددة أو الفريدة للغة، والتي لا يمكن فهمها إلا فيما يتعلق باللغة المشتركة، وهذا ينقل أفكار المؤلف ونفسيته، مما يخلق تناغمًا محددًا داخل اللغة.

إن نقطة انطلاق شلايرماخر هي البصيرة الأصلية التي يمتلكها، بينما يرى غادامر الفهم لأول مرة كقضية أساسية وعامة، يصبح التأويل نشاطًا عامًا، يؤسس أساسًا نظريًا للتفسير، فهما"لغة بمعنى واحد إلا أن التفسير أعمّ والتّأويل أخصّ. التّفسير هو بيان المعنى الظاهر للفظ والعبارة، والتّأويل استنباط معنى أعمق وأبعد مما يعطيه ظاهر اللفظ والعبارة .. باختصار، التأويل هو المعنى الاصطلاحي للتّفسير."[95]، وتهدف مساهمة شلايرماخر إلى تأسيس علم التأويل كنشاط عام في التفسير يعتمد على الفهم، متأثرًا بالرومانسية في عصره، فإن تأويل شلايرماخر متجذر في الاعتقاد بأن النص هو وسيلة لغوية يتم من خلالها نقل أفكار المؤلف إلى القارئ، إنه يشمل الجانبين اللغوي والنفسي، ويخلق علاقة جدلية بينهما، ومع

---

[94]– فريدريك دانيال إرنست شلايرماخر ، كان لاهوتي وفيلسوف وعالم الكتاب المقدس، عرف عنه محاولته التوفيق بين الانتقادات الموجهة إلى التنوير مع المسيحية البروتستانتية التقليدية. كما أصبح مؤثرا في تطور النقد العالي(منقول).

[95]– عبد المنعم عجب الفيا، من التفكيك إلى التأويل ، ص145.

ازدياد غموض النصوص مع مرور الوقت، يجب علينا الحذر من سوء الفهم والسعي إلى علم أو فن يقربنا من الفهم الحقيقي.

في نهاية القرن التاسع عشر، يُعتبر علم التفسير أساس العلوم الروحية، قال أبو طالب التغلبي : " التفسير بيان وضع اللفظ إما حقيقة أو مجازاً كتفسير الصراط بالطريق والصيب بالمطر، والتأويل تفسير باطن اللفظ"[96]، داخل دراسات العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، كما يهدف ديلثي إلى توجيه الأساليب للوصول إلى التفسيرات الصحيحة، وكان رد فعله حاداً تجاه دراسات الإنسانية التي تعتمد على طرق التفكير في العلوم الطبيعية وتطبيقها على دراسة البشر، بالنسبة له، يُعتبر علم التفسير الموضوع المركزي الذي يمكن أن يوفر الأساس الذي يستند إليه جميع العلوم الروحية، ومع ذلك، يتطلب تفسير أي تعبير كبير للحياة الإنسانية فهمًا تاريخيًا، وهذه العملية تختلف أساسًا عن الفهم العلمي للعالم الطبيعي، وفقًا لدلتاي، يتم تمثيل الفرق بين العلوم الطبيعية والعلوم الثقافية، من خلال موضوع الدراسة من جهة، والأسلوب من جهة أخرى، ومع ذلك، يُعتبر التفسير الوضع المناسب لفهم العلوم الطبيعية التي يتم تفسيرها من خلال الروابط، لقدحاول ديلتاي إنشاء منهج للعلوم يركز على عملية الفهم ذاتها، فكان ديلتاي مهتمًا بالجانب التاريخي، فبالنسبة له، تستند علم الاستنباط إلى تغيرات الحياة، لذا يجب فهمها وفهمها.

النص في سياقه التاريخي بالتسلسل:

تصور ديلتاي مختلف تمامًا عن تصور شاليرماخر، حيث جعل ديلتاي التفسير شكلاً خاصًا من أشكال الفهم، وحالة جزئية من ويميز أيضًا بينهما وبين التفسير بتمييز كامل، كل جانب يتناقض مع الآخر ويتم استبعاده تمامًا، ففي رأي ديلتاي، التفسير هو الأسلوب العلمي الذي يميز المدارس والعلوم الإيجابية، بينما يشكل الفهم أو التفسير الأسلوب العلمي مناسب لمجال الفكر والعلوم الإنسانية، تفسر العلوم الطبيعية موضوعاتها بعلوم الفكر، فهي بحاجة إلى فهم أو تفسير، يستخدم ديلتاي "التجربة" بمعنى محدد ومحدد جدًا،(تجربة حياة)، وما يقصد به هو، الوحدة التي

[96] – جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، دار الكتاب العربي، 2000، د ط، ص848.

تشكلت في الحسّ الشائع التي تجعلها كلها متكاملة، والتجربة لا تدرك ولا يمكنها أن تدرك نفسها مباشرة؛ لأنها في هذه الحالة ستكون في الواقع انعكاسًا للوعي، وليست نتيجة للوعي، أما التعبير، فيكون الشرط الثاني في شكله التفسيري التجريبي.

إنّ التفسير والفهم مفهومان متميزان؛ فالفهم يتجاوز التعريف الحرفي لفهم معنى فريد، إنها ليست مجرد حل مشكلة، بل هي لحظة تفهم فيها الحياة الحياة، حيث يتضمن التفسير عمليات فكرية، بينما يتطلب الفهم تعاون جميع القدرات العقلية وتتجسد هذه الفكرة في القول المأثور: "نحن نفسر الطبيعة على أنها الأم".

هايدجر[97] والتأويل:

استكشف هايدجر علم التأويل في دراسته للأنطولوجيا الأساسية، بهدف تسليط الضوء على الحياة من خلال الحياة نفسها، وفي عام 1927، تبنى هدف ديلثاي المتمثل في فهم الحياة في عمله "الوجود والزمان"، بالنسبة لهايدجر، الفهم يعني التعاطف مع مشاعر الآخر، والتعمق في الجوهر والتواصل على المستوى الشخصي، إنه تصور يتجاوز مجرد الخيال.

يؤكد هايدجر على البنية التأسيسية للفهم، مبتعدًا عن النموذج الذاتي التقليدي، وهو يتحدى فكرة التفسير الموضوعي بدون افتراضات، موضحًا أن التفسير لا يمكن أن يحدث بدون افتراضات مسبقة، إن السعي إلى تفسير خالٍ من التحيز أمر لا معنى له، لأنه يتعارض مع جوهر الفهم.

كانت رؤية هيدغر للتأويل مبنية على الفينومينولوجيا، حيث كان يرى العالم والإنسان مترابطين معًا، وبمعنى آخر، كان يفهم الوجود في سياق الإنسان بواسطة الهرمنيوطيقا، فيجعل هيدغر الهرمنيوطيقا إسمًا للتفسير الفينومينولوجي أو التأويل العميق، ويقول إن الهرمنيوطيقا هي الفينومينولوجيا بكل جوانبها الأصلية، ولهذا يظهر التداخل والتكامل بين الهرمنيوطيقا والفينومينولوجيا معًا، كظاهرة للفهم والتفاعل

---

[97]– مارتن هايدغر فيلسُوف أَلَمَّانِي. ولد جنوب ألمانيا، درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف إدموند هوسرل مؤسس الظاهريات، ثم أصبح أستاذاً فيها عام 1928. وجه اهتمامه الفلسفي إلى مشكلات الوجود و التقنية والحرية والحقيقة وغيرها من المسائل (منقول).

أما فيما يتعلق بهايدغر، فإن الفهم عنده يختلف تمامًا عن التصورات السابقة، إنّه قدرة الإنسان على استيعاب وجوده، فالفهم ليس موهبة أو قدرة يمتلكها الإنسان، بل هو الشكل الذي نكونه، إنه أساس لكل تفسير ومصاحب للوجود ومنبع لكل فعل تأويلي.

لقد اهتم هايدغر في أعماله الفلسفية ليس فقط بالعلاقات اللغوية، ولكنه اهتم أيضًا بطبيعة اللغة، فقد استخدمها لحل مشاكله وشرح اقتراحاته، فكانت مشكلته الرئيسية هي مشكلة تحديد مصطلح من معنى تقليدي مألوف؛ فجاء تحليله للدلالة تأملات استرنداستية، ولكنها لم تفهم إلا بوصفها وصفًا غير تقليدي، قضى هايدغر معظم وقته في الوظيفة المتنوعة، فكانت في تأويليته، فكرة ناجحة وذات نتائج خاصة، وهي فكرة البنية المسبقة للفهم، إذ تعتبر هذه الفكرة شرطًا لكل فهم، ولها عدة نتائج، فهي ترتبط بفكرة أن التفسيرات ليست مجرد فهم مسبق للمفهوم، بل يجب أن تتمسك أيضًا بهذا الفهم المسبق، وهذا الفهم يؤدي بالتأكيد إلى رد فعل واضح واعتبار للأحكام المسبقة التي تتعارض مع منهجية العلوم، وهذا ما يفعله هايدغر في تحليله لدائرة الفهم.

إن أهمية الوجود بالنسبة لهايدغر الذي يتميز بالفهم، تعود إلى التمييز بين الوجود والموجود، فالبحث في شيء ما هو بحث في الوجود، وكان هدفه التأويلي هو تحديد الطبيعة الإنسانية للسؤال بشكل عام، فلم يكن الهدف منها صياغة نظرية تعني بالعلوم فقط، بل تتجاوز النزعة التاريخية أيضًا.

شمولية الفهم وأهمية التأويل عند هانز جورج غادامير:

بعد هيدغر، حاول هانز جورج غادامير إثبات شمولية الفهم وأهمية التأويل، كما حاول التشكيك في النموذج الموضوعي للتفكير العلمي، حيث تختلف الفلسفة التأويلية التي صورها غادامير عن التأويلية الكلاسيكية، تزعم التأويلية الغادامييرية أنها تقدم تصورًا شاملاً مع العلوم المحددة، وبالرغم من ذلك، فإن نجاح هذا التصور يعود جزئيًا إلى سوء فهم الاتجاه الفلسفي، حيث لا يمكن أن يساعد في حل المشاكل الخاصة، بالإضافة إلى كل هذا، هناك العديد من المساهمات التي لا تعتمد التأويل

كالعلم التجاري، حين يقف التأويل ضد المفهوم النظري العلمي الذي طوره ماكس فيبر[98] في حقل العلوم الاجتماعية وكارل بوهلر[99] في النظرية اللغوية.

لقد أثبتت الفلسفة الألمانية وجود تقارب بين المفاهيم الفلسفية في المجال اللغوي والتأويل الأوروبي، فمشروع الهرمنيوطيقا لدى غادامير يتجه نحو قوة الحقيقة في الفهم، ويبتعد عن التقنية المنهجية، إنه يهدف إلى تأسيس فلسفة تأويلية عالمية، تعمل على نشر أدبيات الحوار بين الثقافات وتعزيز فعل الفهم، على الرغم من الاعتماد على فكر هيدغر، يتجاوز فكر غادامير الثنائية التقليدية للذات والموضوع في نظرية المعرفة؛ لأنه يركز على الوجود الإنساني في العالم والوعي بالأشياء في العالم، وهو خاصية مميزة لأسلوب وجود الإنسان.

لقد استند جورج غادامير في نظريته الهيرمينوطيقا جدل علوم العقل إلى الأنطولوجيا الهيدغيرية، بهدف العودة إلى القضايا الإبستمولوجية، حتى ظل غادامير مخلصًا للمنحى الأنطولوجي الذي وضعه هيدغر، والذي يتمثل بشكل خاص في مسألة اللغة والتناهي الذاتي الذي يكشف عنه التجربة التاريخية وهيرمينوطيقا الفهم وفهم الذات بشكل خاص، أكد غادامير على ضرورة تحرير عملية الفهم النفسي التي وصفها برومانطيقية دلتاي وشاليرماخر.

إن عملية الفهم في حد ذاتها وفي تفاصيلها الخفية وفي بعدها التاريخي وفقًا لتصور غادامير، تعني مسألتين مهمتين: إلقاء الضوء على وضعيتنا الوجودية الخاصة والتوعية بتناهينا وحدودنا النظرية.

قد كرس غادامير نفسه للبحث عن نوع من الحقيقة يتجاوز العلم والسيطرة التقنية، فتمحورت مشكلته في جدلية الحقيقة والمنهج، مما أدى إلى طمس الحقيقة في الهرمنيوطيقا الحديثة، لقد انتقل غادامير من المنهج إلى الحقيقة ليميز العلاقة بين

---

[98]– ماكس فيبر هو واحد من أشهر علماء علم الاجتماع الألمان .وحتى وقت قريب كان يعتبر واحدا من أكثر علماء الاجتماع الذين يأخذ عنهم المختصون أفكارهم ونظرياتهم. من خلال كتابه "الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية" عن العلاقة بين الدين والرأسمالية مازال يشغل العلماء منذ عشرات السنين(منقول).

[99]- كارل بوهلر عالم نفسي ولغوي ألماني، تكلم عن وظائف اللغة في الثقافة الغربية سنة 1918م وحددها بثلاث وظائف هي: الوظيفة التعبيرية الانفعالية المرتبطة بالمرسل، والوظيفة التأثيرية الانتباهية المرتبطة بالمخاطب، والوظيفة التمثيلية المرتبطة بالمرجع. وتبعه في ذلك كارل بوبر سنة 1953م(منقزل).

التأويل والحقيقة، ويكشف اللبس والغموض بينهما، معه، تأسس مفهوم جديد للهرمنيوطيقا، يستند إلى البعد الفلسفي العالمي وحلقة الفهم والتفسير، لقد أصبحت الهرمنيوطيقا نشاطًا عامًا يشمل كل ظاهرة تتطلب تفسيرًا.

انتقل غادامير من التجربة الجمالية إلى التجربة اللغوية، ويتضح هذا المسار التآلفي في أجزائه الثلاثة: الأولى هي مسألة الحقيقة كما تبدو في تجربة الفلسفة الفنية، والثانية هي توسيع مسألة الحقيقة لفهم العلوم الإنسانية من خلال مساهمات شاليرماخر ودلتاي وهوسرل، أما الثالثة فهي تحول أنطولوجي للعلوم التأويل والمسار الداعم لتأمين هرمنيوطيقا شمولية.

وقد قدم غادامير مجموعة من الدراسات في مجال الفلسفة التأويلية، حيث تناول فيها أصول ومبادئ وأهداف هذا الفكر التأويلي، كما كتب سيرته الذاتية وشهادة تلمذة فلسفية، وقد ترجمت أعماله إلى اللغة العربية بفضل جهود حسن ناظم وعلي حاكم صالح، وتعتبر هذه الأعمال وثيقة تاريخية فلسفية تكشف عن الطرق التي انبثق فيها فكر هيدغر، بالإضافة إلى ذلك، قد تناول هيدغر في أعماله الفلسفية مواضيع مختلفة مثل الشعر والأخلاق والتاريخ والفلسفة الروحية والوعي التاريخي.

المحاضرة الرابع عشر

النقد التكويني

مقدمة:

الهدف من structuralisme génétique هو فهم كيفية تطور اللغة عبر الزمن، وكيفية تأثير العوامل الاجتماعية والثقافية على هذا التطور، ويعتبر هذا المنهج "نوعًا من النوستالجيا"، حيث يسعى إلى فهم كيفية تطور اللغة وتغيرها عبر العصور، لقد قام الباحثون في هذا المجال بدراسة النصوص القديمة والحديثة، لفهم كيفية تطور اللغة وتغيرها عبر الزمن، ولذا يعتبر هذا المنهج مهمًا لفهم تأثير العوامل الاجتماعية والثقافية على اللغة وتطوره.

فعندما يتعلق الأمر بالتواصل، فإن اللغة تلعب دورًا حاسمًا في فهم الآخرين والتعبير عن أفكارنا، ومع هذا، قد تكون بعض النصوص صعبة الفهم أو غير واضحة، بسبب استخدام الكلمات بشكل غير صحيح، أو تركيب الجمل بشكل غير منطقي، لذا، يجب أن نحرص على كتابة النصوص بشكل واضح ومفهوم للجميع.

يهتم العلماء في هذا المجال بفهم العقلية الاجتماعية، وتحليل الظواهر الاجتماعية وتفسيرها، ويسعون للكشف عن العوامل التي تؤثر في تكوين الهويات الاجتماعية والتفاعلات بين الأفراد والمجتمعات.

تعريفها:

بدأت البنيوية التكوينية منذ العصور القديمة مع أفلاطون وأرسطو وصولاً إلى العصر الحديث مع فيكو ومدام دي ستال[100] وغيرهم، وتعد النظرية الماركسية ومنهجها الجدلي أحد أهم أسس البنيوية التكوينية، "فالتفكير الماركسي من هذا المنطلق يتجاوز مفهوم البنية المغلقة للنص الأدبي، ويحاول في الوقت ذاته ربط

[100]– آن لويز جيرمين دي ستايل هولشتاين ولدت في 22 أبريل 1766 – وتُوفيت في 14 يوليو 1817، اشتهرت باسم مدام دي ستال. كانت سيدة أدبٍ ومنظرة سياسية من أصل جينيفاني. كانت صوت الاعتدال في الثورة الفرنسية والعصر النابليوني حتى استعادة فرنسا. كانت حاضرة في مجلس طبقات الأمة لسنة (منقول).

النص الأدبي بسياقه الاجتماعي."[101] ، حيث يعترف غولدمان بأهمية المقولات الماركسية كمنطلق لمفاهيمه وإجراءاته، كان الاتجاه الماركسي في النقد يركز على تفسير الأدب وعلاقته بالهياكل الاقتصادية والاجتماعية والإيديولوجية، وكانت مفاهيم جورج لوكاتش، الناقد الماركسي والأستاذ غولدمان، مرجعاً أساسياً للبنيوية التكوينية، حيث يستند إلى الفلسفة الهيغلية، والفكر الماركسي في تفسيره للعلاقة بين الوعي والعالم.

لقد اكتشف غولدمان كتب لوكاتش التي كانت مصدر إلهام له، في تأطير مفاهيم البنيوية التكوينية، ويعتبر كتاب لوكاتش "نظرية الرواية" من أبرز المؤلفات التي تناولت العلاقة بين الوعي والعالم في سياق اجتماعي مادي–جدلي، ولقد" سعى لوكاتش إلى الربط بين التطور الاجتماعي والتطور الأدبي في مضامينه وأشكاله؛ مما أدى إلى نقلة نوعية في علم الاجتماع الأدبي، اعتمد عليها أبرز منظري المنهج البنيوي التكويني وعلى رأسهم لوسيان غولدمان"[102]، وترتبط البنيوية التكوينية بشكل وثيق بالناقد لوسيان غولدمان الذي يُعتبر مؤسس هذه المدرسة النقدية، وتهدف هذه الأخيرة إلى وضع منهجية نظرية خاصة بها، تشرح العمل الأدبي من خلال علاقته الداخلية، وتفسر بنيته الدلالية في سياق اجتماعي أوسع، تأتي المفاهيم والأدوات الإجرائية التي تستند إليها البنيوية التكوينية بعد تراكم فكري وفلسفي ونقدي سوسيولوجي، بدأ منذ العصور القديمة مع أفلاطون وأرسطو وصولاً إلى العصر الحديث مع فيكو ومدام دي ستال وغيرهم.

وافقت البنيوية التكوينية ترجمة لمصطلح Le structuralisme génétique الفرنسي، حيث اقتبسها غولدمان من البنيوي الفرنسي جان بياجيه، فجمع غولدمان في نظريته بين الدراسة الداخلية والخارجية للنص الأدبي، حيث يسعى لفهم كيفية

---

[101]– انظر، بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة، 2016، الاردن، فضاءات للنشر والتوزيع، ص، 113 و114..

[102]– ميجان الرويلي، سعد البازعي 2002، دليل الناقد الأدبي (ط 3)، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، ص، 77.

تكون العمل الإبداعي داخل المجتمع، وتتمثل منهجية غولدمان في البحث عن رؤية العالم من خلال مجموعة من المفاهيم والإجراءات التي شكلت توجهًا نقديًا يعرف بالبنيوية التكوينية.

يهدف غولدمان من خلال هذا المنهج الشامل إلى استفادة من البنيوية، حيث يسعى للكشف عن العلاقات البنيوية بين النص الأدبي، ورؤية العالم والتاريخ، فاهتم بكيفية تحويل مواقف تاريخية إلى بنية عمل أدبي، من خلال رؤية العالم التي تتبناها المجتمعات، يرى غولدمان أن البنيوية التكوينية تعتبر البنية ذات دلالة وظيفية وغير معزولة عن الذات الفاعلة والتاريخ، بينما تفصل البنيوية الشكلية البنية عن هذه العوامل.

على الرغم من أهمية البنيوية الشكلية كمنهج، إلا أن غولدمان يعبر عن اعتراضه على تعاملها مع الأدب ككيان لغوي مغلق، مما ينعكس على علاقتها بالبنية الاقتصادية والاجتماعية، ومن ذلك حاول غولدمان تجاوز الربط بين البنية والتاريخ والذات الفاعلة، ويسعى لربط النص بالعوامل المحيطة به من خلال علم الاجتماع الأدبي، بالإضافة إلى ما سبق، نشير إلى بعض المبادئ الأساسية للبنيوية التكوينية التي تكشف عن فهم عميق للعلاقة بين الفن والواقع الاجتماعي.

المبادئ:

يعتبر غولدمان مبادئ المنهج البنيوي التكويني مبدأين، يتضمن المبدأ الأول دراسة العناصر الجوهرية في النص، وتحويلها إلى كليات مستقلة، أما المبدأ الثاني فيتضمن دمج العمل الأدبي في الحياة الشخصية للمبدع وإلقاء الأضواء على الخلفية الاجتماعية .

ويحددها في أربعة نقاط هي:

1- النص الأدبي ليس مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي الجماعي.

2- العلاقة بين الواقع الاجتماعي والوعي الجماعي والإبداعات الفردية العظيمة لا تمثلها أصالة المحتوى الأدبي، بل التوافق والتشابه بين الهياكل الأدبية والهياكل

العقلية العامة، للجماعات الاجتماعية أو الطبقات الاجتماعية التي يمكن للوعي الجماعي التعبير عنها في أشكال خيالية متنوعة.

3- الفرد ليس قادرًا على تطوير بنية فكرية منسجمة تلبي "رؤية العالم" بمفردها، فهذه البنية يمكن أن يكون إبداعًا جماعيًا، ويمكن للفرد أن يرتقي بها إلى مستوى من الإبداع الفني الجمالي.

4- الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية أو مستقلة، بل هو وعي يتكون ضمنيًا من خلال سلوك الأفراد المشاركين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

وعلى الرغم من أن "غولدمان" يحاول ربط العمل بالجماعة، إلا أنه لا ينفي دور الكاتب الإبداعي، ويرى أن الأثر الأدبي يعكس شخصية الكاتب، والجماعة التي ينتمي إليها، وأن الرؤية المتماسكة للعالم هي إنتاج الجماعة، ولكن المبدع يستطيع التعبير عن هذه الرؤية بطريقة فريدة.

الاجراءات:

يهدف منهج غولدمان في التحليل البنيوي التكويني إلى رصد رؤى العالم في الأعمال الأدبية الجيدة، من خلال عمليتي الفهم والتفسير، فيقوم غولدمان بتحديد البنى الدالة في النص، وتحويلها إلى مقولات ذهنية وفلسفية، إذ يعتبر المبدع في النص الأدبي فاعلاً جماعياً، يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها ويتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها، تصوراتها الخاصة للعالم، يترجم هذا الفاعل الجماعي آمال وتطلعات الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ويصيغ منظور هذه الطبقة بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع الواقع.

يتضمن منهج غولدمان في النقد البنيوي التكويني دراسة العناصر الجزئية في النص وتحويلها إلى كليات مستقلة، فيتم دمج العمل الأدبي في الحياة الشخصية للمبدع، وإلقاء الأضواء على الخلفية الاجتماعية للنص، حينها يفسح المجال لدراسة مفهوم رؤية العالم عند الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، والتساؤل عن الأسباب الاجتماعية والفردية التي أدت إلى هذه الرؤية، ويعتبر هذا المنهج ظاهرة من ظواهر الوعي الجمالي التي تبلغ ذروتها في نتاج المبدع.

يستند الفكر البنيوي، وفقًا لغولدمان، على الاعتقاد بأن التأمل في العلوم الإنسانية ينبع من داخل المجتمع نفسه، ويعكس الحياة الثقافية والاجتماعية لهذا المجتمع، وبالتالي، يؤثر الفكر بشكل مباشر أو غير مباشر على الحياة الاجتماعية، ويتغير وفقًا لأهميته وفعاليته.

إن الأفعال الإنسانية تعتبر ردود فعل للأفراد أو الجماعات، وتهدف إلى تغيير الوضع الحالي بما يتناسب مع تطلعاتهم، وبالتالي، يجب على الباحث أن يكشف عن الدوافع والأسباب وراء كل سلوك إنساني.

تتضمن خطوات المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي البدء بتحليل النص على المستوى اللغوي، لاكتشاف البنية السطحية والعميقة للنص، ثم دمج هذه البنيات في بنية أكثر اتساعًا لفهم النص بشكل شامل، وتتضمن البنيوية التكوينية البحث في أربع بنيات للنص وهي البنية الداخلية، الثقافية، الاجتماعية، و البنية التاريخية هي مجموعة من البنيات المتكاملة والمتفاعلة فيما بينها، إذا قمنا بالقراءة الداخلية للنص، سنتقدم خطوة نحو فهم القوانين التي تحكم البنية الداخلية، ومع ذلك، يحتاج هذا الفهم إلى تفسير، وهذا هو ما يجب أن تسعى إليه البنية الثقافية، ومع كل هذا، يظل هذا التفسير مجردًا إذا لم يتحول إلى فهم، وبالتالي يحتاج بدوره إلى تفسير آخر، وهذا يستدعي مقاربة البنية الثالثة، أي البنية الاجتماعي.

الأسس:

حدث لوسيان غولدمان عن العلاقة بين البيئة الاجتماعية والإبداع الأدبي، حيث أشار إلى أن هذه العلاقة تعتمد على التشابه بين النص الأدبي، والبنى العقلية للطبقة الاجتماعية، فهذه البنى ليست أمورًا فردية، بل هي أمور جماعية، ومن هذا المنظور، نجد أن البنيوية التكوينية تعيد النظر في الظروف الاجتماعية والثقافية والتاريخية للكاتب، فهي لا تعزل النص عن حياته، ولا تغفل الخصوصية الأدبية للكاتب وأعماله، على الرغم من اهتمامها بالسياقات الخارجية، وبهذا، تحقق وحدة بين الشكل والمضمون، وبين حكم القيمة وحكم الواقع، وبين التفسير والفهم، وبين

الغائية والحتمية، قامت البنيوية التكوينية، مثل جميع المناهج النقدية الأخرى، على مجموعة من المفاهيم والأسس الأساسية. ومن بين هذه المفاهيم الأهم:

1-البنية الدلالية:

وهي المفهوم الأول في التحليل البنيوي التكويني، حيث تعتبر مقولة البنية الدلالية مقولة أساسية، تساعد الدارس على فهم العالم، فهذه البنية تنطلق من التصور الجمعي لمفهوم الرؤية، وتخترق كيان النص بشكل جدلي، وتعتبر البنية الأولى التي يواجهها الباحث، وتمنحه فهمًا أعمق للخلفية الإيديولوجية والفكرية للمجتمع أو الفئة الاجتماعية التي يعبر عنها النص.

تساعدنا مقولة البنية الدلالية أولاً: على فهم دلالة الأعمال الأدبية، وثانياً: تمكننا من اختبار جدوى تحليلنا، فهي تعطينا معيارًا لقياس فعالية التحليل الذي قمنا به من حيث الدلالة الفلسفية والإبداعية والجمالية التي توفرها هذه البنية، ومدى أصالتها في التعبير عن رؤية العالم.

2-الفهم والتفسير:

يعتبر الفهم والتفسير مفاهيم مترابطة ومنفصلة في نفس الوقت، فالفهم يعمل على مستوى النص الداخلي، بينما يعمل التفسير على المستوى الخارجي، ويجب أن نؤكد هنا، أن خطوتي الفهم والتفسير في البنيوية التكوينية، على الرغم من اختلاف وظائفهما في التحليل النصي، يمثلان مفهومًا واحدًا في هذا النهج، وهما مصطلحان متكاملان في نظرية غولدمان.

- الفهم:

يتعلق المفهوم الإجرائي للفهم بالنص الداخلي ووفقًا لغولدمان، فإنه التوازن الداخلي للنص، ويتطلب منا التعامل معه بدقة واهتمام، والبحث فيه عن الهيكل الدلالي الشامل، بمعنى آخر، والفهم هو إجراء ينظر إلى النص الأدبي بمعزل عن

أي سياق خارجي، ويهدف في المقام الأول إلى كشف وتوضيح بنيته الداخلية والدالة.

أمّا التفسير هو عملية ثانوية، تنظر إلى العمل الأدبي من منظور خارجي، حيث يتم ربطه ببنية أوسع وأشمل، حيث تُدرج البنية الدلالية في سياق أوسع، حيث تُعتبر الفكرة الأولى جزءًا من مفهوم الفكرة الثانية، وإذا كان الفهم يركز على النص نفسه، فإن التفسير يرتكز على ربط العمل الأدبي الأصغر بالنص الأكبر (المجتمع)، وإذا كان الفهم يعتبر عملًا متصلاً بالنص، فإن عملية التفسير تتطلب وضع هذا الأخير في سياق الواقع الخارجي له.

وما يمكن أن نلاحظه هو أن العلاقة بين الفهم والتفسير هي علاقة تكامل وترابط، حيث يكون الفهم أضيق من التفسير، والتفسير يشمل الفهم ويتعداه.

إن منهج غولدمان يركز على البنية، استنادًا إلى الوظائف التي تؤديها في العمل الأدبي، وفي السياق أشار غولدمان إلى كيفية اكتشاف البنية الدلالية، فعلى الباحث أن يحاول فهم العمل الذي يدرسه، من خلال التحري عن البنية التي تشمل النص بأكمله، وذلك باستخدام قاعدة أساسية نادرًا ما يحترمها المختصون في الأدب، وهي أن الباحث يجب أن يحاط بمجمل النص، وأن لا يضيف أي شيء إليه وأن يفسر تكوينه، فاستخلاص البنية الدلالية في العمل الأدبي عمومًا والرواية خاصة، يتم عن طريق قراءة تفاصيل النص في سياق النص نفسه، مع التركيز على ما له دلالة وظيفية أساسية في العالم، وقد ترك غولدمان مجال البحث عن البنية الدلالية في العمل الروائي لقدرات الناقد الحدسية.

ولقد ميز "غولدمان" بين نمطين من الوعي: الوعي القائم والوعي الممكن، قبل توضيح أنماط الوعي، حاول غولدمان تقديم مفهوم للوعي، وهو مظهر معين لكل سلوك بشري ويتبع بطبيعته كل عمل: –

1- الوعي القائم (الوعي الفعلي، الوعي الواقع) وهو الوعي الناتج بطبيعته عن الموروث حضاريا ثقافيا وتاريخيا، يعيد الحاضر صياغته وفهمه من منطلق رسوخ جماعي، فالوعي الجماعي يرتبط بالجماعة واقعا وحاضرا.

2- أما على مستوى الإبداع الأدبي الروائي، فالوعي القائم هو وعي ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، فالوعي الممكن "فهو أقصى ما يمكن أن يبلغه وعي الجماعة دون أن يؤدي ذلك إلى إحداث تغيير في طبيعتها"[103]،

ويتجاوز سكونية الوعي القائم ليشكل إدراكا أعمق، وأكثر تجريدا وشمولا للتجربة الإنسانية وتصورا أمثل مستقبلها، إذ يعتبر الوعي الممكن مكانا لإبراز القوى الكامنة وصوتا لكل مقموع ومنسحق في عجلة الطبقية الاجتماعية، واعٍ للعالم، إنما هي الكيفية التي يحس بها وينظر من خلالها إلى واقع معين، حيث تبلور مفهوم رؤية العالم نتيجة حصيلة استيعاب معمق للمقولات الفلسفية والنظريات السوسيولوجية، ورؤية العالم هي الهدف المنشود من وراء الخطوات المفاهيمية والإجرائية السابقة كلها.

يعرف غولدمان "رؤية العالم" بأنها مجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية، والفرد المبدع لا يمكن أن يخلق من تلقاء نفسه بنية فكرية منسجمة تستطيع أن تمثل رؤية للعالم، بل يرتقي بتلك البنية إلى مستوى الإبداع الخيالي، فرؤية العالم تتجاوز ما هو واقع إلى ما هو مستقبلي، وتعتبر تعبيرا كليا وشموليا عن قيم وطموحات ومشاعر الجماعة التي تؤمن به.

[103]- انظر، مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية"، آفاق علمية، 2019، ع 4، المجلد 11، ص، 510.