الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

السنة: الثالثة ليسانس

الميدان: لغة وأدب عربي

تخصص: نقد ومناهج

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

محاضرات في مادة: قراءة النّصوص النّقدية

السنة الثالثة نقد ومناهج

إعداد الدكتور: قادة يعقوب

السنة الجامعية 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

السنة: الثالثة ليسانس

الميدان: لغة وأدب عربي

تخصص: نقد ومناهج

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة - المجلس العلمي كلية الآداب و اللغات

محاضرات في مادة: قراءة النّصوص النّقدية

السنة الثالثة نقد ومناهج

إعداد الدكتور: قادة يعقوب

السنة الجامعية 2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

الرقم: 70 / م ع / ك آ ل/ج ب 2023

مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي للكلية

خاص بـ:

ملفات المطبوعات الجامعية

صادق المجلس العلمي لكلية الآداب و اللغات في اجتماعه يوم **2023/07/09** على المطبوعة البيداغوجية للأستاذ **قادة يعقوب** من قسم اللغة والأدب العربي والتي تحمل عنوان :(**محاضرات في مادة : قراءة النصوص النقدية**) موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس، التخصص: نقد ومناهج، وقد حظيت المطبوعة بتزكية المجلس العلمي بناء على التقريرين الإيجابيين للخبيرين:

الخبير	الصفة	جامعة الانتماء
صليحة لطرش	أستاذ محاضر –أ–	جامعة أكلي محند أولحاج –البويرة–
زين العابدين بن زياني	أستاذ محاضر –أ–	جامعة غليزان

رئيس المجلس العلمي للكلية/

رئيس المجلس العلمي
الأستاذ: عيسى شاعة

السداسي: الخامس

عنوان الليسانس: النقد والدراسات الأدبية

الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية المنهجية:

الأستاذ المسؤول على المادة:

المادة: قراءة النصوص النقدية

أهداف التعليم:

المعارف المسبقة المطلوبة:

محتوى المادة:

	المادّة: قراءة النصوص النقدية / أعمال موجهة	**السداسي:** الخامس	**المعامل:**02	**الرصيد:**03
	مفردات أعمال موجهة			
01	مفاهيم أساسية حول القراءة			
02	مفهوم النص النقدي وأنواعه			
03	النص النقدي الشفاهي			
04	القراءة الانثروبولوجية للنص الشفاهي			
05	النص النقدي الكتابي			
06	أنواع النص النقدي: النص النظري			
07	أنواع النص النقدي: النص التطبيقي			
08	أنواع النص النقدي: النص السردي			
09	عتبات النص النقدي			
10	القراءة الأسلوبية			
11	القراءة السيميولوجية			
12	القراءة السياقية			
13	القراءة النسقية			
14	من القراءة إلى التأويل نقد القراءات العربية للنص النقدي			

طريقة التقييم:

يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي

المراجع: (*كتب،ومطبوعات ، مواقع انترنت*، إلخ).

1. -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

2. -جميل حمداوي، نقد النقد،
3. -محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد المعاصر،
4. -نبيل سليمان، المتن المثلث،
5. -تودوروف، نقد النقد،
6. -محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدار النقد الغربية،
7. -عمر عيلان، النقد العربي الجديد،

السداسي: الخامس

عنوان الليسانس: النقد والمناهج

الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية المنهجية:

الأستاذ المسؤول على المادة:

المادة: تطبيقات نقدية

أهداف التعليم:

المعارف المسبقة المطلوبة:

محتوى المادة:

	المادة: تطبيقات نقدية / **محاضرة و تطبيق**	**السداسي:** الخامس	**المعامل:**	**الرصيد:**
	مفردات المحاضرة	**مفردات التطبيق**		
01	رشاد رشدي	تحليل نصوص : مقالات في النقد		
02	عبد الكريم حسن	تحليل نصوص : الموضوعية البنيوية		
03	عبد السلام المسدي	تحليل نصوص : في آليات النقد الأدبي، قضية البنيوية . دراسة ونماذج		
04	محمد النويهي	تحليل نصوص : نفسية أبي نواس		
05	محمد الهادي الطرابلسي	تحليل نصوص : الخصائص الأسلوبية في ديوان الشوقيات لأحمد شوقي		
06	عز الدين إسماعيل	تحليل نصوص : التفسير النفسي للأدب		
07	سعيد يقطين	تحليل نصوص : تحليل الخطاب الروائي		
08	رشاد رشدي	تحليل النصوص : مقالات في النقد		
09	محمد مفتاح	تحليل النصوص : التلقي والتأويل مقاربة نسقية،مفاهيم موسعة لنظرية شعرية		
10	عبد الله الغذامي	تحليل النصوص : تشريح النص، ثقافة الأسئلة		
11	عز الدين المناصرة	تحليل النصوص : علم الشعريات		
12	عبد المالك مرتاض	تحليل النصوص : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي		

13	عبد الحميد بورايو	تحليل نصوص : منطق السرد
14	نبيلة إبراهيم	تحليل نصوص : نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات الحديثة

طريقة التقييم:

يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي، بينما يكون تقييم الأعمال الموجهة متواصلا طوال السداسي

المراجع: (*كتب،ومطبوعات ، مواقع انترنت*، إلخ).

1 . صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي

2–محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،

3–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،

4– التحليل السيميائي للخطاب الشعري، د.عبد الملك مرتاض

5–إبراهيم السعافين وآخرون، مناهج تحليل النص الأدبي،

6–الغذامي، تشريح النص،

مقدمة

جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

أبدأ بسم الله الرحمن الرحيم، وأصلي وأسلّم على سيدنا محمد- صلى عليه وسلّم- أمّا بعد..

أحمد الله -عزّ وجل- الذي وفقني لأصنّف هذه المحاضرات الموسومة بـ(**محاضرات في مادة قراءة النّصوص النقدية**)،لمستوى السنة الثالثة ليسانس، تخصص نقد ومناهج؛ وهي مادة درستها منذ(2017) إلى يومنا هذا، وبدأت أحيط بمسائلها ما سهل عليّ تبسيط موضوعاتها، وقضاياها، ومصطلحاتها. كما بتّ أدرك التقاطعات التي تقيمها مع المواد الأخرى، كالمناهج النّقدية: المنهج البنيوي، والمنهج السيميولوجي، والمنهج الأسلوبي، ونظرية القراءة، وغيرها من النّظريات الأدبية.

إنّ هذه المحاضرات بمحاورها الأربعة عشر تمتد زمنيا على السداسي الخامس مستوى السنة الثالثة ليسانس، وإلى جانبها النّصوص المختارة للتحليل في الأعمال الموجهة، كلّ ذلك يفتح آفاق للطالب يستكشف بواسطتها أصول النقد الحديث وامتداداته، وإنّ الطالب المجدّ الذي يوسّع مداركه بالمطالعة ليجد في محاور هذه المادة خطّة تنظّم تحصيله العلمي الذي يؤهله كي يخوض التكوين في الطور الثاني(الماستر)، ولا أدّعي أنّ هذه المحاضرات تضطلع بهذه المهمّة الخطيرة اضطلاعا كاملا إنّما تهدي الطالب إلى سبيل يسعفه كي يبني رؤيا واضحة في مقاربة النّقد الحديث.

في صفحات هذه المحاضرات تكمن بعض المقاربات النّقدية التي حاولت تصنيف النّقد الحديث، ودراسة مشاربه، وتحديد أوجه الحداثة فيه، وإبراز إشكالات المصطلح النّقدي، وغيرها من قضايا النقد العربي في علاقته بالنّقد الغربي، لكنّ عرضها أخذ شكلا بيداغوجيا طريقه التيسير الذي يهدف إلى بناء الخلفية النقدية لدى الطالب، والتي من شأنها أن تسهل عليه مراجعة هذه القضايا استيعابها من مضانها دون أن يجد صعوبة في وضعها في الموضع المناسب لها، فيقيم المقارنة بينها، وقد أثر كلّ هذا على اختيار مصادر المحاضرات ومراجعها بحيث سعيت إلى اختيار القريب منها المتداول.

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الأولى: مفاهيم أساسية حول القراءة

تمهيد

نشأت القراءة مصاحبة للكتابة التي تحوّل الأصوات إلى أشكال، تتكفل القراءة بإعادتها إلى أصلها، ثمّ أخذت القراءة أبعادا أخرى، كالبعد السوسيولوجي، والأدبي، والأنثروبولوجي، والنقدي، وغيرها.

1-ما القراءة؟

كثرت محاولات تعريف القراءة، باعتبارها فعلا تقوم به الذات، ويمكن أن نفسّر هذه الكثرة باختلاف الخلفيات الفلسفية، والمقاصد التي يستهدفها الباحثون، فقد عرّفوا القراءة بأنّها دمج الوعي بمجرى النّص، وقد عبّر عن هذه الظاهرة تاريخيا في أغلب الأحيان على أساس التفاعل بين فعل وبنية.[1]

وقد استخدمت فكرة التفاعل بين الذات والنّص في مقاربة (مدرسة كوستانس) لتحديد ماهية القراءة؛ فالقراءة هي إعادة تركيب مستمرة لتجربتنا، وهي عملية جدلية للاتصال بالنّص الذي يعاد فيه تنظيم الأجزاء المكونة للوجود الملموس في صيغ أخرى.[2]

وسنجد أنّ تحديد القراءة يتغيّر كلّما تغيرت النظرية النقدية التي تسعى إلى مقاربتها، فمن النّقاد من يرى أنّ القراءة هي قدرة لغوية؛ وهذه القدرة من وجهة نظر أصحاب النّظرية البنيوية، تتحكم في إنتاج المعنى وفهمه، فضلا عن أنّها نؤلف تقليد الأدب كما نعرفه. ولا يتطلب فهم القراءة، ضمن هذا الإطار، سوى أن ينظّم المرء الأعراف التي تؤلف القدرة الأدبية.[3]

---

[1] وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ط1، 1987، ص17.

[2] المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ص61.

[3] المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ص129.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

قارئ: في إطار نظرية الأدب، استعملت (قارئ) باعتبارها مفهوما يؤسس خاصّ تحليل ظروف تقبّل أثر بما هو ندرج في أفق انتظار جمهور قرّاء: وهذا الأخير يحكم بجدّة إنتاج من خلال تجربته الجمالية السّابقة، وعن هذا التوافق أو التفاوت تتولّد تقييمات الأثر.[4]

يقول(عبد الملك مرتاض) معرّفا القراءة: إنّما القراءة جهاز جمالي معرفي وجمالي جديد قد يظاهر النّاقد على تمثّل ظاهرة أدبية بعينها بأيسر السّبل بحيث يمكنه أن يستعين بجهد القارئ المحلّل لدى اتّخاذ موقف بعينه، أو إصدار حكم بذاته. لكن لا يجوز، بأي حال، أن ترقى القراءة إلى مستوى النّقد بمعناه الكامل؛ كما لا يمكن للنّقد أن يرقى إلى مستوى القراءة بمعناها الكامل أيضا، فكأنّ القراءة شكل من أشكال المعرفة الأدبية الجديدة، بحيث لا هي أرفع درجة من النّقد، ولا هي أحطّ منه منزلة. ولكنّ كلاًّ منهما يصنّف في منزلته.[5]

أمّا (فانسون جوف) في تحديده للقراءة فقد ربط فعل القراءة بنظريات القراءة المختلفة، وعرّفها بأنّها:

(1) سيرورة ذهنية فيزيولوجية لأنّها فعل ملموس قابل للملاحظة تستدعي ملكات محدّدة بدقة للكائن البشري، فلا تتحقّق القراءة دون تشغيل الجهاز البصري، ووظائف الدماغ المختلفة. فالقراءة عملية إدراك، وتحديد، وتخزين للعلامات، تسبق كلّ تحليل للمحتوى.

(2) والقراءة سيرورة معرفية حين يدرك القارئ العلامات ويفكّها، يشرع في محاولة فهم المشكلة، وينشأ عن ذلك رصيد معرفي يتشكل فهما عند القارئ. والقراءة باعتبارها؛ سيرورة معرفية هي جيئة وهاب بين السابق واللاحق، وبين اللاحق والسابق المبني من جديد. ويعرّفها (أيزر) بأنّها محصّلة تفاعل تلميحات النّص وفهم القارئ لها. كما أنّ القارئ لا يستطيع أن ينتزع نفسه من تفاعل كهذا؛ بل إنّ النّشاط الذي يثيره في نفسه يربطه بالنّص

---

[4] باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، وحمادي صمّود، المركزي الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2008 ، ص327.

[5] عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظراتها)، دار هومه للطباعة والنّشر، الجزائر، ط1 ،2010.، ص65، 66.

جامعة الأمير محمد الأخضر - بسكرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

ويدفعه لإيجاد الظروف اللازمة لتفعيل النّص. وحين يندمج النّص والقارئ بهذه الطريقة في موقف واحد فإنّ الفصل بين الذات والموضوع يصبح غير ذي صلة؛ وبالتالي فإنّ المعنى لا يصبح موضوعا يتمّ تعريفه؛ بل تأثير يتمّ الخضوع له.وقد بنى هذا التعريف على الوضع الجديد الذي خلق الفن في العصر الحديث؛ فبدلا من التوافق الأفلاطوني بين الفكرة والمظهر أصبحت النقطة المحورية اليوم هي التفاعل بين النّص والمعايير الاجتماعية والتاريخية لبيئته من ناحية، والحالة المزاجية المحتملة للقارئ من ناحية أخرى.

(3)والقراءة سيرورة عاطفية حيث تتبع جاذبيتها من الانفعالات التي تحدثها، فإذا كان تلقي النّص يستدعي قدرات القارئ الذهنية، فإنّه يستدعي أيضا عواطفه. ويمكن الإحاطة وبسهولة، بدور الانفعالات أثناء فعل القراءة: فالارتباط بشخصية ما، معناه الاهتمام بما يحدث لها.

(4)والقراءة سيرورة حجاجية فالنص باعتباره حصيلة لإرادة خلاقة، ولمجموعة عناصر منظمة، هو دائما قابل للتحليل.

(5) والقراءة سيرورة رمزية يتخذ المعنى المستخلص من القراءة (عبر التفاعل مع القصة، والحجج المعروضة، وتعدد وجهات النظر) مكانة مباشرة في السياق الثقافي الذي يعيش فيه كلّ قارئ. كلّ قراءة تتفاعل مع الثقافة والأطر المهيمنة للمكان والعصر.[6]

2-علاقة القراءة بالنقد الأدبي

من أنواع القراءة ما اصطلح النّقاد على تسميتها بالقراءة المحترفة، وهي قراءة منتجة عكس القراءة المستهلكة، حيث لا تكتفي بالتمتع بالنّص، إنّما تنتج نصّا آخر، أقل خصائص أنّه يصف النّص الإبداعي، ويصدر في حقّه حكما، يكون فيه النّاقد قد اتّخذ منه موقفا. وإذا ما أتينا لنربط هذا النّوع من القراءة بالنّقد استنتجنا أنّه نتاج القراءة، فلا نقد بدون قراءة، غير أنّ هذه النّصوص النّقدية قد تأخذ صفات ترجع إلى خصائصها المستمدة من موقف النّاقد، فإذا كان متعاطفا مع النّص، كانت النّصوص النقدية انطباعية ذاتية، أمّا إذا كان النّاقد

---

[6] فانسون جوف، القراءة، تر: محمد آيت لعميم، شكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1 ، 2016، ص25-29.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

محايدا، كانت النّصوص موضوعية، وقد تتطوّر لتكون منهجية، ذلك أنّ النّاقد لا يكتفي بمهارته التي اكتسبها من الدربة في قراءة النّصوص الإبداعية، إنّما يعمد إلى استنتاج معايير ومقاييس تسعى كي تكون أدوات إجرائية تتميز بنوع من الثبات والمقبولية، هذه الأدوات ترفع من قيمة نقد وتصيّره منهجيا؛ فماذا نفهم من «نقد منهجي»؟ طبعا لا نشير إلى الشكل الخارجي الذى يعرضه النقد، وإنّما إلى الدقة الذهنية التي يفكر بها وتعليق موجز مسبب على كتاب يمكن أن يكون مفهوما منهجيا، وعلى النقيض، يمكن أن نجد رسالة ذات مظهر أكاديمي كلها تعوزها المنهجية كاملة إنمّا نسمى نقدا منهجيا ما يمارسه النقاد الذين يسهرون لكي يفهموا كل ما يدخل في سير إبداع العمل الأدبي خلال قرون كان التفكير في الأدب جادا، ولم تكن قد ولدت بعد العلوم التي يحترمها كل العالم اليوم، وكان النقد يتهيأ ليصبح علما، ومن الظلم إذن أن يعتقد كثير من الناس أن أيّ جاهل بأصول العلم تعايش مع الأدب إلى حد ما، مهيأ لأن يكون ناقدا؛ ذلك لأن النقد يحتاج إلى معرفة أوليات العلم، فالناقد يستطيع أن يناقش أفكارا عامة في الأدب الذي يركز على ما هو أيديولوجي، وأن يتخصص في التحليل أمام الأدب المحكم الخالص، وفي كل الحالات يحتاج النقد إلى جهد خالص وترويض جاد كل شخص مثقف عنده فكرة واضحة تماما، أو إلى حد ما عن ماهية النقد ، وانطلاقا من هذه الفكرة العامة سوف نمضى.[7]

في معرض بيانهم لطبيعة النّص النقدي اجتهد الباحثون كي يبسطوا وظائف النّقد، وذلك دفعا للتهمة التي ربما تلحق بهذا النّص باعتباره نشاطا طفيليا يعيش على جهود الآخرين، يقف بين القارئ والنّص كوسيط يجني ربحا، لهذا يمكن أنْ نقول إنّ وظائف النقد تدور حول ثلاث وظائف هامة: وظيفة نسخية، وبها يرد النّاقد فرديا على العمل الأدبي الذي قرأه، وتذوقه، وعاشه، وجعل منه عمله. (حتى لو رفضه فيما بعد) ووظيفة تفسيرية، يرفع النّاقد بواسطتها سقالة البناء ويبنى فصله، ويفسر العمل للجمهور. ووظيفة تقويمية يكون فيها النّاقد قاضيا يبدو لنا أنّها – ومن بين هذه الوظائف الثلاث، فإن الثالثة فقط التي تقول لنا

---

[7] انريك أندرسون أمبرت، مناهج النّقد الأدبي، ص03.

جامعة العقيد محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

عن عمل ما هل هو جميل أم لا خاصة بالنقد. ومن هنا فإنّ كفاءة نقد ما هي كفاءة القاضي شخصيا، لا أكثر ولا أقل[8]

3- أنواع القراءة

نوقشت القراءة في علاقتها بالكتابة، والنّصوص الأدبية، والنّصوص النقدية، وهو ما ناقشه عند(عبد الملك مرتاض) في كتابه(في نظرية النّقد)، الكتابة أو الأدب، أو النّص الأدبي والكتاب بكلّ أشكاله ومظاهره، والقراءة بكلّ أشكالها وأنواعها أيضاً هي التي تكوّن هذه العلاقة التي بمقدار ما تنهض على التناقض، تلفيها أيضاً تنهض على التناسق والترابط، ويتولد الثلاثة التي هي عن ماهية القراءة أشكال أدبية أخرى متفرعة عن المعنى العام لها، ومنها:

1.القراءة الاستهلاكية: وهي قراءة عامة للأدب ابتغاء الاستمتاع بنصوصه، أو ابتغاء الإفادة من معرفته وأفكاره وهي قراءة عقيمة في ظاهرها، منتجة في باطنها حيث إنّه على الرغم من عدم تولد أيّ نص مكتوب عن هذه القراءة؛ فإنهّا، في حقيقتها، تنتج نصاً غير مكتوب، ويجتزئ هذا النّص غير المكتوب، أو الغائب، بأنّ يظل مكتوباً في ذاكرة القارئ، قابعاً في مجاهلها، إلى أن يتاح له، إنّ أتيح له ذلك، إعادة إنتاجه ولو في شكل ردّ فعل شفوي ما

2. القراءة الاحترافية، وهي القراءة المركبة المعقدة التي تنهض على جملة من الإجراءات التجريبية والاستطلاعية والاستنتاجية جميعاً، وهي أيضاً، القراءة التي يتولد عنها نص أدبي مكتوب، وذلك لأنّ النّص الأول المقروء يُفضي إلى إبداع نص أدبي آخر مكتوب على القرطاس وكان يطلق على هذه القراءة، من بعض المنتجة التي يُطلق عليها مصطلح «النقد».

3. ويتولد النّص الأدبي المكتوب عن القراءة الإنتاجية بواسطة إجراء «التأويل» الذي يتولد عنه، هو أيضاً، بناء على ما يراه(أمبرتو إيكو) على الأقل شكلان اثنان من النص المكتوب: (أ): تأويل النص. (ب): استعمال النّص.

---

[8] إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي،تر: الطاهر أحمد مكي، دار العالم العربي، لبنان، ط1، 2010، ص53، 53.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلة العلمية
كلية الآداب واللغات

وعلى أنّ لهذه الإشكالية مجالاً آخر غير هذا هنا وأيا كان الشأن، فقد جاءت كتابة أخرى تكتب عن الكتابة الأولى: تعلق عليها، وتناقش أفكارها، وتعالج مدى ما فيها من قبح أو جمال، ورداءة وجودة فأطلق على هذه الكتابة التي هي في الحقيقة نتيجة حتمية لضرب من القراءة مصطلح «النقد».[9]

الواضح ممّا سبق أنّ (عبد الملك مرتاض) يرفض أن يكون النّص النقدي الكتابي إبداعا يضارع النّص الإبداعي، ولكنّه يقبل ببعض التفاوت أن يكتسب النّص الكتابي النقدي بعض الخصائص الجمالية التي تقرّبه من الإبداع؛ ويشرح رفض لإبداعية النّص النّقدي الكتابي بقوله: وأما الذين يُصرون بسذاجة على كل حال على إبداعية النقد الأدبي بالمفهوم الصارم للإبداع، فلعلهم أن يريدوا للأشياء أن تمثل لهم على غير طبائعها، وأن يستحيل كل شيء منها إلى غير ما هو عليه في حافرة أصله، وجبلة طبيعته؛ وببعض ذلك سيستحيل النقد إلى مجرّد ثرثرة ،وسفسطة، وإلى نص لا هو من قبيل الإبداع ولا هو من قبيل العلم، ولا هو حتى من قبيل الفن. وعلى أننا لا نقول بعلمانية النقد مطلقاً، فقد خابت مساعي الشكلانيين الروس وغيرهم ممن تطلعوا إلى تأسيس علمانية للنقد تجعله يُفلت من الانطباعية التي كثيراً ما أساءت إليه وجعلته مجرد كلام في كلام، ولكن إذا لم يكن النّقد الأدبي إبداعاً خالصاً، ولا علماً خالصاً، ولا فنا خالصاً أيضاً فما ذا يمكن أن يكون إذا؟ ولعلّ النّقد أن يأخذ من هذه الأطراف الثلاثة كلها مجتمعة، ولكن بمقدار معلوم، في وقت معلوم فهو علم حين يسعى إلى تأسيس أحكامه، وتعليل ،مقولاته وتأسيس نظرياته، إما على علم الجمال، وإما على التاريخ، وإما على علم الاجتماع . وإما على علم النفس أو قل على نزعة التحليل النفسي بالذات وإما على اللسانيات، وإما على السيمائيات كما تتمثلهما (جوليا كريستيفا)، وإمّا على (التقويضيات) (La deconstruction)كما يتمثلها (جاك دريدا)، وإما على شيء آخر. وهو فن حين يتطلّع إلى أن يجعل من قراءة نص من النصوص الأدبية تحفة أدبية يستخلص من خلال تجسيدها عناصر الجمال ومواطن الابتكار.[10]

---

[9] في نظرية النّقد، ص 13، 14.

[10] في نظرية النّقد، ص16، 17,

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

4- بين القراءة ونقد النقد

الأدب إبداع موجّه إلى القارئ، فهو سبب وجوده رغم تعبيره عن نظرة المؤلف في موضوع محدّد، ولهذا تمثل القراءة حافزا للكاتب من أجل أن يستمر في عرض ما يكتب. ولأهمية قراءة النّصوص الأدبية درس الباحثون هذه العملية من زوايا كثيرة، لعل أبسطها ربطها بالنقد الأدبي، حيث اعتبروا النقد الأدبي نوعا من القراءة العالمة للنّص الأدبي، وقادهم ذلك إلى تصنيف القراءة في مستويات، أقلها مستويين: قراءة مستهلكة يكتفي فيها القارئ بالتلقي السلبي للنّص الأدبي، بحيث يستمتع بقراءة النّص الأدبي. فإذا تعدى هذه المرحلة من القراءة بمحاولة الحكم على قيمة هذه النصوص الإبداعية، فإنّه يدخل ضمن القراءة العالمة التي تسمّى نقدا، لأنّ النقد هو قراءة تسعى إلى الحكم والمقارنة والاستدلال، وكلّ هذه العمليات ينتج عنها نصّا ثانيا يسمّى نصّا نقديا.

ويكون النّص النقدي بدوره موضوع القراءة الناقدة التي تنتج نصّا نقديا آخر، يصنّفه الباحثون في ما يسمّى نقد النقد، ولهذا فهو قراءة للقراءة الناتجة عن وعي بعملية النّقد، وما قد يصبه من تشوّه، فتحتاج بدوره للتصحيح والتوجيه. وقد توفرت هذه العملية في تاريخ النقد الأدبي العربي الحديث؛ فكتاب «**النقد المنهجي عند العرب**» (1948) محمد مندور وكتاب «**ثقافة الناقد الأدبي**» (1949) لمحمد النويهي أصدق صورة لهذا الوعي الذي يختبر النقد والمعرفة الأدبية في ضوء مناهج ونظريات أدبية وعلمية» هدفها تصحيح صورة النقد السابقة، وصورة النقد كما ينبغي أن يمارس – معززة بإحالات مرجعية واضحة نموذجية في النقد وفي العلم معا.[11] وما زالت العملية الفاحصة للنّصوص النقدية متواصلة، ونذكر على سبيل المثال، لا الحصر، كتاب «**النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية**» لمحمد النّاصر العجيمي(1998)، وكتاب «**إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**» ليوسف وغليسي(2008).والمطلع على رصيد نقد النقد يمكنه أن يستخلص اتّجاهات نقد النقد، فمنها ما كان موجها إلى توظيف التراث النقدي في مقارنته بالمناهج النقدية الغربية

---

[11] محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1999، ص115.

الوافدة، كمقارنة البلاغة العربية بالأسلوبية الحديثة ويتفرع هذا النّقد إلى فروع كثيرة، كما هو الشأن في نقد المصطلح حيث يتوجه إلى المقارنات الثنائية، ثمّ إلى ترجمة المصطلحات، وما تفضي إليه هذه المقارنات هو إثارة الخلفيات الفلسفية والمعرفية للاصطلاح.

ومن أشكال نقد النقد ما سُلّط على مراجعة ترجمة المصطلحات النّقدية، ونقل مضمونها إلى النقد العربي الحديث والمعاصر، حيث تحوّل تعامل النقاد العرب مع المصطلح الوافد اشكالية على نقد النّقد إيجاد الحلول المناسبة، بالتركيز على معرفة الحمولة الدلالية وطرائق توظيفه في البيئة الغربية، وغيرها من الملابسات التي ترتبط بالمصطلح. ومن أشكال نقد النقد أيضا محاولة تحديد المفاهيم المفصلية التي أثّرت على تحديد قضايا النّهضة عند العرب، كقضية الحداثة، وعلاقة المجتمعات العربية بالاستعمار، وما نتج عنه من تغير في البنية الفكرية.

ويرى (محمد الدّغمومي) أنّ نقد النقد صار ضرورة للنّقد الأدبي العربي الحديث، فقد أخذ صفة القراءة منذ مرحلة التأسيس إلى مرحلة إثبات الوجود، ومحاول إيجاد مهاد نظري يتحكم في عملية قراءة النّصوص النقدية باستمرار، لأحداث تراكم معرفي، قد يتحوّل إلى بناء نظري؛ مرحلة التأسيس هذه أصبحت تفكر في كيان لنقد النقد، كيان نظري ومنهجي، وتسير في اتجاه تأسيس منهج ذي وظيفة محددة قد تحمل صفة «قراءة» تتوخى فهم النقد وتصحيحه وتمتلك خاصياتها:

-نقد القراءة هذه مسألة تكاد تكون غائبة عن مجال اهتمامنا الأدبي. وفي ظني أنها قضية أساسية ملحة لا يكونها نوعا من نقد النقد وحسب، بل إن للقراءة أيضا جمالية خاصة تفقد – حين تفقدها – جدواها وقيمتها. -مرحلة التأسيس هذه ليست سوى امتداد للمرحلة السابقة، وبالرغم من أنها لم تحسم بعد في تحديد موضوعها وغايتها تماما، فإنّها قد امتلكت الوعي بنفسها وجسدته فعل تحقيق واختبار وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبي. إنه يقوم فعلا بنقد آخر وصلته بالأدب غير مباشرة. نقد النقد مطلباً وضرورة لابد منها، وغيابه دليل على أزمة النقد يصبح واختلالاته؛ ضرورة تجعل «النقد» موضوع نفسه حتى يصحح نفسه ويقوي مكانته ويقوم بدوره لتنفيذ التحولات المرجوة، خصوصاً بعد أن

تضخم التراكم المنتسب إليه: النقد ونقده أيضا يحتلان مكانة هامة في سياق تحقيق التحولات ومعاينة واقعنا الأدبي والنقدي تشير بقوة إلى تحقيق قدر مهم من التراكم؛ لكنها تشير أيضا إلى تلك الثغرة المتمثلة في ضعف نقد النقد. هكذا ونتيجة لذلك، أصبح من الممكن البحث عن تعريف «نقد النقد»، سواء بالنظر إلى موضوعه أو غايته أو أدواته من منظور يراه منهجا» أو «علما»، وليس حصيلة معرفة فقط.[12]

وبدأت إعادة قراءة النّصوص السابقة، والحاضر تأخذ صفة المرجعية لأنّها بَنَتْ مراجعاتها على مرجعيات محدّدة، فقد اختارت أن تقتحم النّقد السابق وتراجعه في ضوء ما توفر لدى أصحابها من معرفة فلسفية أو نفسية أو جمالية، أو في ضوء اقتناع أدبي مذهبي إلى درجة أننا نستطيع الآن أن نتحدث في الفترة الأخيرة خاصة عن قراءات للنقد، قديمه وحديثه، لها صفة مرجعية ما، مثل القراءة الفلسفية للنقد العربي، والقراءة الجمالية، والقراءة النفسية، والقراءة التاريخية، والقراءة السوسيولوجية، والقراءة اللسانية، والقراءة الأسلوبية. وهو ما يمثّل وعي هذه القراءة باستراتيجياتها.[13]

ويطرح نقد النقد عند العرب إشكالات وجودية، سواء من حيث النشأة ودواعيها، أو من حيث تقاطعه مع مجالات قريبة منها، فقد أوضح (محمد الدغمومي) بعض هذه القضايا بقوله: في العقد السادس من هذا القرن حين برزت إلى الوجود «أزمة» النقد علامة دلت على حاجة النقد إلى أن يتجاوز نفسه. فكان الوعي بها ليس وعياً جديداً بالنقد؛ بل يكون «نقد «النقد» تخصصا في «النقد» ولو بتجاوز ما كان سائداً في عقد الستينيات، حيث أثار الأستاذ لطفي الخولي على صفحات «الأهرام» أزمة النقد الفني عندنا؛ وكان موضوعها «نقد النقد» ومدى عبث المحترفين لصناعة النقد بهذا الفن الجميل». بـ «نقد النقد»، معه وبهذا يقف «نقد «النقد» على عتبة جديدة، صنعت منها أداة: تصحيح تبتعد عن التماهي بممارسات النقد وبتاريخ النقد والتعريف بتيارات النقد، على غرار ما صنع نقاد من المرحلة السابقة الذين : قاموا في الحقيقة بتعريب المصطلحات الوافدة وهي مرحلة جيدة؛ ولكن اكتشاف القانون

---

[12] محمد الدّغمومي، نقد النقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، ص115، 116.

[13] نقد النقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، ص78.

الأدبي العام لتطورها والقوانين النوعية الخاصة بالفنون المزدهرة خلال قرن كامل هو شيء مختلف وهي خطوة إيجابية، ولكن «نقد النقد» يختلف تماما عن التاريخ الأدبي.[14]

[14] نقد النقد وتنظير النقد العربي، ص78.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثانية: مفهوم النّص النّقدي وأنواعه

تمهيد

سعى الباحثون إلى تحديد النّقد بالنّظر في مجاله، ونظريته، ومبادئه، وسائله، واعترفوا بأنّ ما يدرسه النّقد الأدبي فن من الفنون، وأنّه لا مراء في أنّ النقد له بعض من صفات الفنّ. وقد يستشف من هذا الكلام أنّ النّقد نوع متطفّل من أنواع التعبير الأدبي، فنّ يقوم على فنّ وجد قبله، محاكاة ثانية للقوّة الخلاّقة. كما يفترضون أنّه يمكن للنّقد أنّ يتفحص الأدب من خلال إطار فكري يؤخذ من استعراض استقرائي للحقل الأدبي. وناقشوا فكرة أن يكون النّقد علمًا مثلما هو فنّ.

1-تحديد النص النّقد؟

هذا العنوان يتفرع عنه كلمتان تستوجبان التحديد، فإذا جمعنا بينهما تحصّلنا على المعنى المراد، والكلمتان هما: النّص، والنّقد. فما هو النّص؟ وما هو النّقد؟

-ما هو النّص؟

يرتبط تحديد النّص بمجال نظرية النّص، وعلم النّص، وإن اجتهدت علوم لغوية، وغير لغوية في تحديده سواء بتحديد خصائصه، أو بمقارنته بغيره ممّا يقترب منه، أو ينتمي إليه، يقول(سعيد علوش) : النّص نسيج يشير إلى تجميع كلمات، وترتبط فكرة النّص بلحمة المحكي بموازاة لحمة النسيج. ويرى(بارت) و(كريستيفا) أنّ كلّ عمل ثمرة زرع عضو وحوار مع نصوص أخرى؛ إنّه تناص وفسيفساء نصوص، حيث تجد فيه نظرية النّص وضع شكل كتابي لعمل وطرق واسعة لتكوين المعنى.[15]

كان تعريف مفهوم النّص في الأوّل نحويا، ويسعى إلى التنميط؛ فالنّص من وجهة نظر أنحاء النّص هو مقطوعة مشكلة تشكيلا سويّا من جمل مترابطة تتدرج نحو نهاية. وقد انتقدت هذه التأكيدات المختلفة انتقادا واسعا لأنّه ليس من الثّابت أننا نستطيع الانطلاق هكذا من الوحدة الجملة، وأقل من ذلك ثباتا أنّ أنحاء النّص تكون قادرة، في يوم من الأيّام،

---

[15] سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2019، ص609.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس
كلية الآداب واللغات

على أن تولّد المتواليات المشكلة تشكيلا سويّا المعنية بالأمر. لقد فشلت أنحاء النّصوص، وفشلت كذلك إرادة بناء التنميطات، وتبيّن أنّ النّص وحدة مفرطة التعقيد كي نستطيع حصرها في نمطيّات وحتّى يفي مجرّد الاتّساق والانسجام اللّغويين بما يكوّن وحدتها. أمّا (هاليدي، ور.حسن) فقد عرّفا النّص باعتباره وحدة استعمال اللّغة في مقام تفاعل وباعتباره وحدة دلالية؛ وبالتأكيد من جهة أخرى، أنّ النّص لا يعرّف إطلاقا بطوله؛ إنّ عبارة حكمية أو مجلّدات كيرة هي نصوص على نفس الدرجة.[16]

يقول (جان ستاروبنسكي) في كتابه(النّقد والأدب) في تحديد المنهج النقدي: كلمة المنهج النقدي(méthode) فقد يراد بها تارة ضبط الوسائل التقنية ووضع قواعد دقيقة لها. وتارة أخرى قد نتوسّع بمعنى هذه الكلمة فنعني بها التبصّر في الغايات التي يستهدفها النّقد، دون أن نفصل جازمين في كيفية اختيار هذه الوسائل.[17]

في مقاله القيم فيزيولوجيا النقد المجلة النقدية الجديدة 1930 وانظر له أيضاً أراء في النقد (غاليمار، 1939) يقوم (البير تيبوديه) بتمييز **ثلاثة أنواع للنقد: النقد المنطوق والنقد الاحترافي ونقد الفنانين**؛ ويقصد بالأول المحادثة والمراسلات والمذكرات وهو في هذا المفهوم يلتقي مع (مونتين) و(مدام دوسيقيني) ويضيف إلى ما سبق الصحيفة إذ يقول علينا أن نتحدث عن كتاب اليوم ليس في الصالونات إنما في الصحيفة التي هي تماماً صحيفة اليوم، كتاب الأربعة والعشرين ساعة أو الاثنتي عشر ساعة.

أما **النقد الاحترافي**، فقد كان يعني له ذلك النقد الذي يمارسه «الأساتذة» الذين جانبهم النجاح في ميدان الصحافة لأنها مهنة وهي مهنة تصعب على كل النقاد، أما في نقد الفنانين أي النقد الذي يمارسه الفنانون فهو ذلك النقد الذي يحيط بمجمل تاريخ الفن ففي القرن العشرين حيث الفن واللغة يعتبران نفسيهما موضوعين قائمين بحد ذاتهما ويعيشان

---

[16] معجم تحليل الخطاب، ص553، 554.

[17] جان ستاروبنسكي، النّقد والأدب، تر: بدر الدين القاسم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1976، ص08.

جامعة الأمير محمد بن فهد - قسنطينة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

على وعيهما بمقدار ما يعيشان على لا وعيهما.[18]

2-ما أسباب نشأة النّص النقدي؟

نشأ النقد من أجل بيان حقيقة النّص، لم تكن نشأة النّقد من أجل التأسيس لذاته، وإنّما يجب أن يكون قد قامت من أجل خدمة النّص الأدبي والإبانة عمّا في طوساه من جمال، والكشف عمّا في خفاياه من أبعاد، أو دلالات، أو علاقات.[19]

وقد نشأة النّص النّقدي بسبب صفات في الشخص الذي يمارسه، فقد (ريتشاردز) في كتابه (مبادئ النّقد الأدبي والعلم والشعر) أنّه يشترط في النّاقد أولاً: القدرة البارعة على تجربة الحالة الذهنية المتعلقة بالعمل الفني الذى يحكم عليه، وذلك دون أن تتدخل في تجربته عناصر شخصية صرفة. ثانيا: القدرة على التمييز بين تجربة وأخرى على أساس ما تتميز به التجربة من صفات عميقة غير سطحية. ثالثا: القدرة على إصدار الأحكام السليمة على القيم.[20] لا شك أنّ هذه الصفات إذا توفرت في أحدهم فإنّه سيميل إلى إنشاء نصوص نقدية.

ومن الدّارسين من يرى سبب نشأة النّقد راجع إلى فعل الكتابة، وفعل القراءة، فكلهما يؤثّر في النّقد، لأنّهما مثّلا مجالا للنّشاط النّقدي: تنظيرا وتطبيقا.[21]

3- ما أنواع النّص النقدي؟

إذا قلنا أنواع النّص النقدي فالمقصود بذلك محتوى النّصوص النقدية التي تتغيّر بتغيّر النّص الذي يفرض منهجا معيّنا، وبذلك سيكون لدينا أنواع النّصوص بعدد المناهج المطبقة. فإذا جمعت إلى هذا الأنواع مفهوم الجنس الأدبي، نتج عن ذلك تنوعا أكثر في النّصوص النقدية، ذكر منها النصوص النقدية التي تدرس الشّعر، والنّصوص النقدية التي تدرس

---

[18] جون ايف تايديه، النقد الأدبي في القرن العشرين ،تر: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة،سوريا،ط1، 1993،ص10.

[19] عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ص51 ،52.

[20] أ. أ.رديتشارز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر ،تر: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ط1، 2005، ص126.

[21] في نظرية النّقد الأدبي (متابعة لأهمّ المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظراتها)، ص06.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

النّثر(نقد الرواية، ونقد الخطابة، نقد المسرحية، ونقد المقالة... الخ)، ذلك أنّ النّاقد يجب أن يكون محيطا بخصائص الجنس الأدبي الذي يدرسه، وبعد إدراكه لها يجتهد لأجل بيان تمكّن المبدع منها، وإيضاح سبل توظيفها في إبداعه. ومن هنا نرى بأنّ النّص النقدي ينسب مرّة إلى الجنس الأدبي الذي يحلّله، ومرّة ينسب إلى المنهج الذي يتّخذه أداة لتحليل النّصوص الإبداعية.

ولا يتوقف تصنيف النّصوص النقدية عند هذا الحد، بل يمكن أن يتفرّع أكثر، فإذا نظرنا إلى طبيعة النّص النقدي في علاقته بمنشئه، قارئه، فإذا كان كاتب النّص النقدي أستاذا جامعيا، سمّي نصّا نقديا أكاديميا، ولهذه النّصوص خصائصه حيث توجّه إلى قارئ متخصّص صاحب خلفية اصطلاحية محدّدة، ولا يتأتى للعامّة من القرّاء أن يفهموا رسائله، ولا أن يكتشفوا خلفياته الفلسفية. وإذا كان كلّ صنف من أصناف النّصوص النّقدية له خصائصه من حيث الشكل، ومن حيث المحتوى فإنّ وسائط النّشر تؤثر في النّص النقدي وتكسبه خصائص مميزة، لأنّ النّص النقدي يتكيّف مع الواسطة، فالنّشر في الصحيفة الورقية يعطينا نصّا نقديا صحفيا، وهدفه مستوحى من أهداف الصحيفة، لعل أهمها نشر الحسّ النقدي بين العامّة، والخاصّة على حدّ سواء، كما يسعى إلى إشهار وإشاعة النّص الإبداعي المدروس، ومعه طرائق النّقد المطبقة عليه. وإذا كانت الواسطة موسوعة نقدية اصطبغ النّص النقدي بالطابع الموسوعي الذي يتميّز بالإحاطة بالتخصّص المدروس، فعلى سبيل المثال نجد مقالات نقدية متخصّصة منشورة في موسوعة كمبردج في النّقد الأدبي، فإنّ النّقاد الذين يكتبون في هذه الموسوعة من المتخصصين والأكاديميين، وتنتهج الموسوعة ترتيبا خاصّا للنّصوص النقدية، كأن يكون موضوعاتيا، وتشترط شروطا شكلية وأخرى معرفية.

ورد في مقدمة موسوعة كمبردج في النقد الأدبي مقدمة بقلم (رامان سلدن)؛ «في أواخر القرن الثامن عشر، بعث فقه اللّغة الجرمانية الدراسات المتخصّصة في جامعات العالم النّاطق باللّغة الإنجليزية؛ ودشّنت كتابات(هلم) و(إليوت) و(رتشاردز) في عشرينيات القرن العشرين عصر النّقد. إذا جازفنا بتعميم مبالغ آخر، يمكننا اعتبار الفترة ما بين

ستينيات القرن العشرين حتّى الآن عصر النّظرية، مع الأخذ في الاعتبار كذلك بالتطوّرات السابقة التي تتصل بها. فالكتابات النقدية ل(تدوروف) و(بارت)، و(دريدا) و(أيزر)، تشترك في بعض الجوانب مع الفلاسفة والبلاغيين في العصور الكلاسيكية وعصر النّهضة أكثر من اشتراكها مع نقاد الفترة السابقة في النقد البريطاني والأمريكي. وتربت على هيمنة الفلسفة والشّعرية الأوروبية على التقاليد الوضعية والتجريبية للفكر البريطاني انقطاع رئيسي في النّقد، فيما يمكننا أن نطلق عليه نوعا من أنواع التحوّل الجيولوجي. فلم تعد مصطلحات مثل الشعور والحدس والحياة والتراث والوحدة العضوية والحساسية مصطلحات مهيمنة على الخطاب النّقدي.»[22]

4-ما هي طرائق دراسة النّص النّقدي؟

حدّد الباحثون طرائق دراسة النّص النقدي، ومنهم من حصرها في ثلاثة؛ هي : نقد النّقد، وتاريخ النّقد، وفلسفات النّقد؛ «ويتمثل في اختيار نصوص عدد قليل من كبار النّقاد فقط، وفك رموز مفاهيمهم الفردية عن العالم، ونظرياتهم عن الأدب، وقوائم قيمهم وأساليبهم، أي أن نصنع مع النّقاد ما يصنعه النّقاد مع الشعراء...ومن نقد نقّاد معيّنين يمكن أن نعبر إلى نقد أكثر تجريدا، إلى نقد النّقد...وتاريخ النّقد طريقة أخرى في إعادة بناء تاريخ النّقد، وهو تاريخ عريض لم يقدّره الأدب جيدا، وكان هناك من أسقطه من الغربال... وفلسفات النّقد طريقة ثالثة ستكون دراسة فلسفة اندفاعات النّاقد الضمنية والصريحة...ولقد قيل إنّ نظرية المحاكاة سادت منذ أرسطو حتّى منتصف القرن الثامن عشر، وأنّ نظرية التعبير تسود منذ رامبو حتّى اليوم »[23]

---

[22] رمان سلدن، موسوعة كمبردج في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: أمل قاري، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ج8، ص17.

[23] إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي ،ص65- 80.

المحاضرة الثالثة: النص النقدي الشفوي(المحادثة، المداخلة)

المجلس العلمي

تمهيد

ما زالت تثار الشفوية(الشفاهية) في الدراسات النقدية الحديثة، وذلك للمستجدات على مستوى قنوات الاتّصال الأدبي، واللّغوي. فضلا على نظريات القراءة التي سعت إلى بيان دور القارئ في إنتاج النّص الأدبي.

1-ما هو النّص الشفوي؟

ركّز الباحثون في تحليل الخطاب على المقارنة بين النّص الشفوي والنّص المكتوب على المقارنات التي توضّح الفروق بين النّصين، والتقاطعات التي تجمع بينهما، وكلّما اتّضحت هذه النقاط اتّضحت معها حدود كلّ نصّ، وأعطوا لهذه المحاولة في تحديد النّص الشفوي أبعادا منها البعد اللّغوي، والأدبي، والأنثروبولوجي، والسوسيولوجي، وغيرها؛ فعندما نتحدث في العادة عن الشفوي والمكتوب نخلط بطريقة غير مستقرة محاور متنوعة يجدر الفصل بينها ولكنّها تتداخل باستمرار:

-مقابلة بين ملفوظات تمرّ قناة المشافهة أي الموجات المسموعة وملفوظات تمرّ عبر قناة خطية. وهذه الأخيرة تسمح بتخزين معلومات ونقلها عبر الزّمان والمكان. كما تسمح بإدخال اللّغة في مجال المرئي، ومن ثمّ بدراسة الملفوظات مستقلة عن مقامها والتّصرف فيهاو وهذا التمييز الذي يرجع إلى آلاف السنين نسّب اليوم بمفعول رقمنة المعلومات رقمنة عامّة وسبق أن نسّب بظهور الوسائط السّمعية البصرية(السينما، والتلفيزيون) أو التّسجيلات الصوتية التي سمحت بألاّ يقتصر حفظ الملفوظات على شفرة الخط وحدها.

-مقابلة بين ملفوظات رهينة السّياق غير اللّغوي والمستقلّة عنه وهي مقابلة تتقاطع واسع التقاطع مع المقابلة بين مقامات حوارية وحوارية أحادية. فالطرفات في تبادل شفويّ، لا يستطيعان إدراك ملفوظهما إدراكا جمليّا أو الرّجوع إلى الخلف وهم مهدّدون دائما بحدوث انقطاع، وقولهم مصحوب بإماءات وبمؤشرات مصاحبة للّغة. وبالمقابل فالملفوظ المستقل عن مقامه يذهب نحو الانغلاق تدريجيا على نفسه ويمكنه أن يبني مجموعة من الرواسم الداخل نصّية؛ وتنتشر فيه التوابع التركيبية بأكثر ما يكون من الضّبط. وهذا المقابلة الثنائية

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

تسمح بعدد من التقاطعات. فيمكن لملفوظ يمرّ عبر قناة المشافهة أن يبدو بسهولة مستقلا عن السّياق: نشرة أخبار تلفزية، دروس أو محاضرات، الخ. حيث لا يفترض في المستمعين التدخل. بل إنّه توجد مبادلات شفوية يتحدث فيها المتفاعلون حديث الكتب بأسلوب مكتوب. ويمكن من ناحية أخرى أن نتصور ملفوظا مكتوبا باعتباره مستقلا عن السّياق ولكننا نوهم بتقديم خصائص ملفوظ رهين السّياق. يمكن أن تخطر ببالنا تلك الرّوايات التي تستغل التوتّر بين أسلوب تلفّظها المنطوق وطريقة تلقّيها وهي طريقة القراءة الأدبية. وقد طوّر السرد الأدبي فنّيات مخصوصة(الحوار الدّاخلي، الخطاب غير المباشر الحرّ، الرّاوي، الشاهد...) لتقديم هذا المنطوق. ولكنّ هذا لا يشمل الأدب وحده؛ فالصحافة المكتوبة وهي منشغلة أكثر فأكثر باستعادة المعيش الفردي، تستعمل بكثرة أشكالا هجينة لخطابات مروية وواسمات، وبنى متقطعة، تشتغل بمثابة علامات على الأسلوب الشفوي.

-مقابلة بين قطبي الانتاج اللّغوي لمجتمع، فمن جهة هناك الملفوظات المستقرة، شفوية كانت أو مكتوبة.

-مقابلة أنتروبولوجية من قبيل اجتماعي عرفاني تجسّدت في أعمال مثل أعمال(ج. غودي) وفيها أنّ الكتابة ليست تمثيلا للكلام فقط، وظهورها فتح بالفعل نظاما جديدا في التفكير؛ وبعرضها على فضاء ثنائي الأبعاد تصبح قادرة، مثلا، على إنشاء جداول وقائمات هي شرط نظام جديد في المعرفة.[24]

2-الشفوي والكتابي

الشفوي هو أصل والكتابي فرع منه، وهناك دائما صراع وجودي، فالكتابي يسعى ليتجاوز الشفوية المبنية على المقامية، إلى الديمومة، فالكتابة وهي تهرب من عبور الخطاب الشفوي تفتح الكلام على الشمولية. ونحن نستند هنا على تحليلات (بول ريكور): إنّ الخطاب يصير حدثا بأربع طرق مختلفة، وإنّ الحدث يتجاوز نفسه في المعنى بأربع طرق مختلفة: عن طريق التثبيت الذي ينقذه من خطر الاختفاء، وعن طريق الانفتاح على العالم

---

[24] باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، وحمادي صمّود، المركزي الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2008، ص196، 197، 198.

الذي ينتزعه من حدود الوضع الحواري، وعن طريق شمولية المواجهة اللامحدودة. بهذه الطرق كلّها يصبح المعنى عابرا للحدث.[25]

وقد ذكر (رينيه وليك) أنّ من الموضوعات التي يدرسها الأدب المقارن الأدب الشفوي، وقد أوضح ذلك بقوله: إن كلمة «مقارن»- من ناحية التطبيق- تستخدم للدلالة على ميادين للدّراسة محددة، وعلى مجموعات من المشاكل. فقد تَعنى أولاً: دراسة الأدب المنطوق Oral Literature وخاصة موضوعات القصص الشعبي، وكيف تهاجر من مكان إلى آخر، وكيف ومتى دخلت الأدب الفني الرفيع مثل هذه المشكلة تدخل في نطاق الأدب الشعبي، وهو فرع هام من المعرفة يتناول الحقائق الجمالية في جزء فقط من اهتمامه، حيث أنه يشغل بحضارة «الشعب» في مجموعها، لباسهم وتقاليدهم وخرافاتهم وآلاتهم، وكذلك فنونهم. وعلينا أن نؤيد الرأي القائل بأنّ دراسة الأدب المنطوق جزء متكامل من الدراسة الأدبية، لا يمكن فصله عن الأدب المدون، وقد كان وما زال هناك تأثير متبادل بين الأدب المنطوق والأدب المدون ودون أن نجاري في المغالاة الفولكلوريين من أمثال هانز ناومان Hans Noumann الذي يرى أن كل الأدب المنطوق تراث ثقافي Gesunkenes Kulturgut ، فإننا ندرك أن أدب الطبقة العليا قد أثر بعمق في الأدب المنطوق. وتضمن الفولكلور لقصص الفروسية وأغاني التروبادور حقيقة لا يرقى إليها الشك. ورغم انزعاج الرومانتيكيين الذين يؤمنون بقدرة العامة على الإبداع والقدم السحيق للفن الشعبي[26]

3-المحادثة

دعا الباحث اللّغوي(فيرث) إلى دراسة المحادثة في إطار بيان ما للشفاهية من أهمية في دراسة اللّغة، حيث إنّها المفتاح إلى فهم أفضل لماهية اللّغة ووظيفتها، فإنّ الدراسة الجادة للخطاب المنطوق لم يسبق إليها اللّغويون، وإنّما سبق إليها ونبّه إلى أهميتها

---

[25] فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004، ص129، 130.

[26] رينيه وليك و أوستن وران، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودي، ط1/ 1992،ص68.

الاجتماعية علماء الاجتماع والانثروبولوجيا. ويؤرخ العلماء لاكتشاف اللّغة المنطوقة باعتبارها موضوعا من موضوعات علم اللّغة ببداية الستينيات من هذا القرن.[27]

وقد درست الأسلوبية (المحادثة) باعتبارها جنسا أدبيا ينتمي إلى اللّغة المنطوقة، وأنّ الأسلوبية نشأت لتدرس الكلام المنطوق، لذلك ترى الدراسة الأسلوبية بأنّها قادرة على استنتاج خصائص الكلام المنطوق في المحادثة. ومن النتائج التي توصلت أنّ المحادثة باعتبارها كلاما منطوقا، نقلها إلى المكتوب ليس أمينا، وذلك ما تؤكّده الفوارق بين المنطوق والمكتوب من مصاعب فالمحادثة لا يمكن نقلها نقلا أمينا في صورة قول مكتوب.[28]

---

[27] محمد العبد، اللّغة المكتوبة واللغة المنطوقة بحث في النّظرية، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص13، 14.

[28] بيار لارتوما، مبادئ الأسلوبيات العامّة، تر: محمّد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011، ص229.

المحاضرة الرابعة: القراءة الأنثروبولوجية للنّص الشفوي

تمهيد

من الأبحاث التي أثارتها الدراسات اللّغوية الحديثة كانت المقارنة بين اللّغة الشفوية واللّغة المكتوبة، وذلك بهدف دراسة اللّغة، وقد كان الدراسات الأنثروبولوجية بشتى تخصصاتها قد درست النّصوص الشفوية بهدف دراسة التقاليد الشفوية لدى الشعوب، فكانت هذه الدراسات خير عون للدّراسات اللّغوية الحديثة.

1-ما الأنثروبولوجية؟

تعنى كلمة الأنثروبولوجيا حرفياً:« علم الإنسان»، ولمّا كان الهدف النّهائي لمعظم الدراسات الإنسانية والعلوم الاجتماعية- وخاصة علم النّفس وعلم الاجتماع- دراسة الإنسان أيضاً صارت الأنثروبولوجيا كعلم مستقل في حاجة إلى تعريف أدق؛ فهي: ذلك الفرع من دراسة الإنسان الذى ينظر إلى الإنسان من حيث علاقته بمنجزاته ومع ذلك فالأنثروبولوجيا تعنى في معظم أجزاء أوربا: بيولوجيا الأجناس أو الأنثروبولوجيا الطبيعية، وذلك نتيجة الانتشار الذي حدث في علم الأنثروبولوجيا الشامل السابق، ويختلف عن هذا وذاك تمام الاختلاف مفهوم الأنثروبولوجيا الذى كان مستخدماً في الفلسفة قديماً حيث كان يدل على علم النّفس...تهدف الأنثروبولوجيا إلى فهم الإنسان من خلال دراسة عدة ميادين علمية قد تكون مستقلة، ولكنّها متصلة بعضها ببعض أيضاً، يجمعها علم واحد. وهناك قسمان رئيسيان للأنثروبولوجيا هما: الأنثروبولوجيا الطبيعية، والأنثروبولوجيا الثقافية. ويعدّ الأنتربولوجيون أنّ ميادين دراستهم الأساسية هي: دراسة الأصول البشرية، وتصنيف الأنواع البشرية، ودراسة حياة الشعوب التي تعرف باسم الشعوب «البدائية»[29]

2-ما هي القراءة الأنثروبولوجية؟

وهي شكل من اشكال النّقد الأنثروبولوجي الذي يدرس ما ينتجه الإنسان من إبداع، وكيفية تلقيه، وذلك ضمن **منظومة من الأعراف والممارسات الثقافية للمجتمعات الإنسانية.**

---

[29] ايكه هولكترانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، تر: محمد الجوهري، وحسن الشامي، دار المعارف، القاهرة، ط1 ،1973،ص49، 50، 51.

وقد أصبح هذا الوجه من وجوه النّقد محل مراجعة متزايدة في القرن العشرين، وذلك بسبب تعالى الأصوات التي تنتقد فكرة **الذات المركزية** وفكرة **ثبات الحقل المعرفي**. وقد أبدى الدّارسون إلى مجموعة من الانتقادات تصبّ في هذا الاتجاه، فمنهم من رأى أنّ القراءة الأنثروبولوجية تمثّل تواطؤا مع العنصرية والعبودية، هذا التواطؤ الذي يبدي استعداده لتسهيل سيطرة الاستعمار على الشعوب. وذهب آخرون إلى أنّه كلّما تمّ التركيز على شيء، يحدث اقصاء لشيء آخر؛ فلا يوجد أيّ منهج لتفسير العلاقة بين الثقافات يمكن وصفه بأنّه بريء سياسيا.[30]

-نشأة النّقد الأنثروبولوجي

برز النقد الأنثروبولوجي في السنوات الأولى من القرن العشرين وكانت البداية عندما مع جهود مدرسة كامبردج الكلاسيكية للأنثروبولوجيا التي إلى أنّ الدراما الإغريقية احتوت على عناصر من الأسطورة، والطقس ما قبل التاريخي، وعلى هذا الأساس نظرت إلى الدراما الكلاسيكية على أنهّا شكل من أشكال السرد النازح من زمن سابق يرجع تاريخه إلى الأشكال الوثنية والطقسية القديمة. وكان لاهتمام الحداثيين بالبناء الأسطوري للأدب أثره في تعزيز هذه المدرسة النّقدية. فنجد على سبيل المثال، كتاب من أمثال (جيمس جويس)، و(ت. س. إليوت) يضمنون أعمالهم موضوعات أسطورية، وذلك كما أشار (إليوت) في تقديمه لكتاب (عوليس) بغرض توضيح: "أن الأدب الحديث يخلق توازيًا مستمراً بين المعاصرة والأصالة. فيما أدت بعض الاتجاهات الأخرى إلى تبنى أشكال ثقافية غريبة أو قبلية مثل تبنى (بيكاسو) مثلا، الأقنعة الإفريقية، أو محاولة (باوند) إنعاش التراث الشعرى الأوروبي عن طريق استخدام الكتابة الصينية، ومن ناحية أخرى، نجد أنّ العديد من الكتاب من أمثال(بيتس)، و(د .هـ. لورانس) يعتمد على مصادر متنوعة من الكتابات السردية الأسطورية سواء الغربية منها أو الشرقية، وذلك لتعزيز تفسيراتهم التاريخية والسيكولوجية لتركيبية الوعي،

---

[30] ك. ناوولف، وك. نوريس، وج. أوزيورن، موسوعة كمبريدج، تر: رضوى عاشور وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2005، ج09، ص379.

وتعقيد العلاقات الإنسانية، كما استمدوا من هذه المصادر صورا رمزية تفي بحاجاتهم.[31]

ولعل ما يثير الاهتمام في هذه العودة إلى المصادر البدائية هو التناقض الظاهري بين الموقف الأنثروبولوجي والنقد التطبيقي، ذلك النقد الذي كان ينظر إليه آنذاك على أنه النقد التقليدي، بتأكيده على أهمية القراءة الدقيقة للنّصوص. بيد أن التحليل التاريخي وتناول بعض الأمور التي قد تبدو أموراً على هامش النصر كانت تمارس على نطاق أوسع رغم ما كان يدعيه نقاد كامبردج من تبنيهم الأساليب القراءة الدقيقة للنصوص. وقد أسهم نقاد من أمثال(ف. ر. ليفيز)، و(أي أ. ريتشارد)، و(وليام إمبسون) في خلق نقاش جاد حول الإطار الاجتماعي للآداب والفنون وفى هذا السياق يمكننا أيضا ذكر أحد أبرز خصائص (ريتشاردز) العلمية وهي الاهتمام بسيكولوجية النمو من هنا يمكننا القول إن الطبيعة شبه العلمية لأبحاث مجموعة كامبردج الطقسية قد أضفت جاذبية على كتاباتهم وجعلتها تبدو وكأنها نسق فكـرى متماسك وهو ما كان رجال كامبردج هؤلاء في أمس الحاجة إليه من هنا أصبحت الأسطورة عنصرا معترفا به ضمن عناصر المنظومة الجديدة للأدب.[32]

-النقد الانتروبولوجي عند نورثروب فراي

كان جهود (هيبوليت تين) في تعليل القوى المؤثرة في الإنتاج الأدبي جنبا إلى جنب مع اهتمام (أرنولد) بمسألة التلقي الثقافي، أثرها في الدراسات التي أتت بعدها، فكلا الكاتبين يسعيان لتقديم معنى شامل ومتماسك يكون صالحا لكل أنواع الإنتاج الثقافي. ولأي عام 1957، ظهر كتاب الناقد الأدبي الكندى(نورثروب فراي) (تشريح النقد) [Anatomy of Criticism] وهو عمل يجمع بين نقد (أرنولد) القائم على النزعة الأخلاقية من ناحية، والبصيرة المتمثلة في التأملات النقدية لمجموعة كامبردج الطقسية من ناحية أخرى إن مجرد وجود عمل(فراي)بتركيزه على القراءة الدقيقة والمتعمقة للنصوص ساهم في جعل هذا العمل من كلاسيكيات القرن العشرين ومن روائع النظرية النقدية الحديثة يقوم نظام(فراي)على تطبيق دورة الفصول على الأصناف الأربعة للسرد وهي الكوميديا، وقصة البطولة الخيالية

---

[31] موسوعة كمبريدج، ج09، ص380.

[32] موسوعة كمبريدج، ج09، ص381.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

romance، والتراجيديا، والمفارقة الساخرة... ولقد اتسم النقد كمجال متخصص للدراسة في بداية القرن الثامن عشر- وكان يعتبر تخصصا أكاديميا وليدًا آنذاك- بالانتقائية وتعدد المصادر، ولعل توصية(الكسندر بوب Alexander Pope)الرامية إلى معرفة كل ما يتصل بالكاتب كانت تعد من الأمور البديهية في النقد الأدبي في تلك الفترة: أن يلم القارئ بكل القصص والموضوعات والهدف من كتابة كل صفحة، وكذلك العقيدة والبلد الذى ينتمى إليهما نابغة عصره. وكما أشار الناقد (رينيه ويليك Rene Wellek)في عمله الرائد حول الموضوع لم يكن أكثر شيوعا في القرن الثامن عشر من الإصرار على دراسة بيئة الشاعر، والتفاعل الإيجابي مع أفكاره وظروف إنتاجه الفكري[33]

يؤسس (فراي) القراءة الأنثروبولوجية على إيضاح العلاقة بين الإبداع الأدبي والأسطورة، ويرى أنّ هناك تشبها بين البناء الأسطوري والبناء الأدبي، فالقصص الشعبية التي يبلغ من واقعية أحداثها أنّها تدخل مثلا عنصر النّذر ما يجعل القصة تحقيقاً لنبوءة ترد في البداية، وتدل حيلة كهذه في بعدها الوجودي على مفهوم يرى القدر الذي لا محيد عنه أو الإرادة الخفية التي تفعل ما تشاء كامنين خلف ظواهر الأمور، لكنّهما في واقع الحال ليسا أكثر من تصميم أدبي محض يعطي البداية علاقة ارتباط تماثلية مع النهاية، والإرادة الوحيدة التي تفعل فعلها هي إرادة المؤلف من هنا يأتي شيوع هذه الحيلة عند كتاب لا يتعاطفون في المزاج مع النذر(...) لدينا ثلاثة تنظيمات للأساطير والرموز العليا في الأدب: هناك أولا **الأسطورة غير المقربة**، وهي عموماً تتناول الآلهة والشياطين وتتخذ شكل عالمين متضادين من التطابق الاستعاري الشامل، أحدهما مرغوب وثانيهما مرهوب(...) وهناك ثانياً الميل العام الذي دعوناه **بالميل الرومانسي**، وهو الميل إلى الايحاء **بأنماط اسطورية ضمنية** في عالم يرتبط ارتباطاً أوثق بالتجربة الانسانية. وهناك ثالثاً ميل «الواقعية» إلى زيادة التشديد على المحتوى والتمثيل على حساب شكل القصة والأدب الساخر يبدأ بالواقعية ويتجه نحو الأسطورة.[34]

---

[33] موسوعة كمبريدج، ج09، ص386.

[34] نورثروب فراي، تشريح النّقد محاولات أربع، تر: محمد عصفور، عمّان، ط1، 1991، ص175.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية - قسنطينة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

إنّ مشروع (فراي)هو التنظير للخيال الأدبي فيرى فيه النماذج الأسطورية الأصلية والذاكرة الجماعية التي تتأرجح بين التوق الشديد لمدينة فاضلة والخوف من نقيضها أي العيش في بلاء. إنّ التوزع بين الأدب والأسطورة هو من أسباب عدم ربط نظرية (فراي) بالقضايا الاجتماعية التي كثيرا ما تثيرها كتاباته النقدية.[35]

وقد شكّك بعض الدّارسين في الستينات من القرن العشرين في جدوى النقد الأنثروبولوجي لأنّه قام على قضايا العرق والجنس والأدوار الاجتماعية، فضلا على المركزية الثقافية، وأنّه يدرس الشعوب البدائية.

القراءة الانتروبولوجية للنّص الشفوي

ما هي نظرية الشفوية؟

هي نظرية حديثة أسسها طائفة من المفكرين من أمثال(ميلمان باري)، ورفيقه في البحث الميداني، (ألبرت لورد)، وقد أسهمت في ظهور هذه النّظرية مجموعة من البحوث، كالبحث الفيلولوجي، وبخاصة المدرسة الألمانية في القرن التاسع عشر، وعلم الانثروبولوجيا. لقد نشأت هذه النظرية لتعالج مشكلات الشفوية في الأدب الغربي، فعلى سبيل المثال شعر (هوميروس) وانتقاله عبر الذاكرة، وعلاقة التقاليد الشفوية بالأشكال الفنية. وهي قضايا يراها الباحثون لا تختص بالأدب الغربي فحسب، إنّما تتوفر في كلّ آداب العالم، فالشفوية مرحلة أساسية في تكوّن الآداب لأنّ الأدب هو نتاج لغوي الذي يبنى على الشفوية التي تكتسب تقاليد تميّز الأدب. ومن القضايا النّقدية التي أثيرت في النّقد العربي القديم قضية الانتحال وارتباطها بتقاليد رواية الشّعر عند العرب، وما اتّصل بهذه القضية من مسائل التدوين الذي يحافظ على الشّعر العربي القديم. ومن البحوث الأنثروبولوجية التي أسهمت في بناء النظرية الشفوية دراسة تقاليد الشعر الشفوي عند الشعوب، ودور الرواة في اختراع أساليب تجمع بين التقليد والتحديث، ومقارنة كلّ ذلك بالتقاليد الشفوية التي أسهمت بنقل شعر(هوميروس)،ثمّ استنتاج خصائص التقاليد الشفوية. وطبقت على الأسلوب الشفوي نظريات تفسّره، منها

---

[35] موسوعة كمبريدج، ج09، ص389.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

النّظرية السيكولوجية، ما أوضح أنّ هناك مؤسسة ثقافية للتقليد الشفوي ونظام تواصل غير مكتوب شديد الصرامة. تفترض النظرية الشفوية أنّ التعبير بالكلام وطرائق تحصيل المعرفة تختلف بين الثقافات الشفوية والثقافات المتأثر بالكتابة.

القراءة الأنثروبولوجية للنّص الشفوي

تنطلق القراءة الأنثروبولوجية من شفوية اللّغة، ومن أهم الأسس التي تعتمدها في العصر الحديث ما أوضحه(دو سوسير) عند مقارنته بين شفوية اللّغة، والكتابة، واعتبر أنّ الكلام المنطوق هو المقصود بالدراسة، وعدّ الكتابة مكمّلة للدرس اللّساني، ولا يمكنها تعويض الشفوي(المنطوق)، وتوسّع إلى الاستفادة من علم اللّغة التطبيقي، وعلم اللّغة الاجتماعي محاولة لاكتساب أدوات تمكّنه من قراءة النّصوص الشفوية قراءة تظهر التقاليد الشفوية التي تكرّس ثقافات الشّعوب. ويقدّم الدّارسون دعائم إحصائية على أهمية الأدب الشفوي، فمنها أنّ اللّغة هي ظاهرة شفوية، وأنّ اللّغة هي الطريقة المثلى للتواصل البشري، وأنّه أينما وجدت التجمعات البشرية وجدت اللّغات، وهذه اللّغات تملك أرصدة هائلة من التعبير عن الثقافات، وأنّ معظم اللّغات المتكلّم لم تعرف طريقها إلى الكتابة على الإطلاق، وليس هناك بين الثلاثة ألاف لغة المتكلّم بها اليوم سوى ما يقرب من ثماني وسبعون(78) لغة فقط لها أدب مكتوب.[36]

وكم شكّ الباحثون في صحّة مصطلح(أدب شفوي)، على اعتبار أنّ كلمة أنّ في اللّغات الأوروبية معناها الكتابة، قد تشكيكهم في مصطلح(نصّ) أقلّ حدّة، فمصطلح(Text) يدل جذره على (النسج) ينطبق أكثر من حيث الاشتقاق مع التعبير الشفاهي. ولقد تصوّر النّاس عموما الخطاب الشفاهي، حتّى في البيئات الشفاهية، على أنّه نساجة أو حياكة، لكن عندما يستخدم الكتابيون اليوم مصطلح النّص للإشارة إلى أداء شفهي، فإنّهم في الحقيقة يتصوّرونه موازيا للكتابة.[37]

وللخروج من هذا الإشكال اقترح(نورثروب فراي) في كتابه(تشريح النّقد)، بديلا يتمثّل

---

[36] والترج أونج، الشفاهية والكتابة، تر: حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، الكويت، عدد 182، 1994،ص43.

[37] الشفاهية والكتابية، ص50.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

في اعتبار الشعر الملحمي مدخلا إلى الفن الشفهي الخالص،فكلمة ملحمي لها جذور في اللّغات الهندية الأوروبية، واللاتينية، والانجليزية ومعناه الصّوت، وهكذا تكون مؤسسة تأسيسا راسخا في الصوتي الشفاهي، وعندئذ نشعر بالأداء الشفاهي باعتباره تصويتا أو تعبيرا بالأصوات وهو ما يمثّل حقيقته.[38]

وتسعى القراءة الانتروبولوجية إلى دراسة ثقافات الشعوب من خلال التقاليد الشفوية، كتقاليد الحكاية، ومن الأعمال العلمية التي أخذت مكانتها في الدراسات النقدية الحديثة، ما أنجزه(فلاديمير بروب) على الحكاية الشعبية الروسية، واستنتج(31) واحدا وثلاثين وظيفة، وسمّي منهجه بالمنهج البنيوي الوظائفي، لكنّ انطلاقه كان من النّصوص الشفوية للحكايات الخرافية. ومن الباحثين الذين طبّقوا الدراسات الانتروبولوجية(كلود ليفي شتراوس) فركّز على الأسطورة وتطوّر المجتمع البشري.

---

[38] الشفاهية والكتابية، ص51.

المحاضرة الخامسة: النّص النقدي الكتابي

تمهيد

إذا تكلمنا عن النّص النقدي الكتابي فذلك مقارنة بالنّص النقدي الشفوي، فقد جعل كثير من النّقاد النّص النقدي وثيق الصلة بالإبداع الأدبي الناتج عن عملية الكتابة، بمفهومها القديم، والحديث. وإذا صرنا نرى هذه الأيام المؤلفات المخصصة للنّقد باعتباره كتابة منفصلة عن الإبداع الأدبي، فقد كان القدماء فنّا من فنون الأدب، فعلى سبيل المثال نجد (محمد مندور) في كتابه(الأدب وفنونه)، يعقد فصلا للنّقد باعتباره فنّا أدبيا، بل سمّاه(فنّ النقد)، ورأيه أنّ فنّ النقد قد نشأ ملازما لنشأة فنون الأدب الأخرى.[39] كما ألّف(عز الدين إسماعيل) كتابا بالعنوان نفسه(الأدب وفنونه –دراسة ونقد)، وجعل النّقد بابا من أبوابا الكتاب، وصيِّر له نظرية مقرونة بنظرية الأدب؛ وعرّفه بقوله: يمكن الكلام بصفة عامة عن النقد بمعنى أنه "الحكم" الأدبي؛ ومن ثم ينظر إلى الناقد –أولا وقبل كل شيء– بوصفه خبيرًا له قدرة خاصة، ودراية بالحكم على قطعة أدبية، أو على عمل مؤلف معين، فيفحص مزاياه وعيوبه، ويصدر حكمًا عليه. ومع ذلك فنحن حينما نتكلم عن فن النقد ندخل في اللفظ أكثر من الفن الذي يسجل الحكم، فتحت هذا اللفظ نفهم مجموع الأدب الذي كتب عن الأدب، سواء كان تحليلا، أو تفسيرا، أو تقويما، أو كل هذه الأشياء مجتمعة، فالشعر والمسرحية والقصة تتناول الحياة تناولا مباشرا، ويتناول النقد الشعر والمسرحية والقصة، وقد يتناول النقدُ النّقد ذاته. فإذا أمكن تعريف الأدب بأنه تفسير للحياة في صور أدبية مختلفة فإنّ النقد يمكن أن يعرف بأنه تفسير للتفسير، أي: الصورة الفنية التي خرج فيها الأدب.[40] وعليه يمكن أن نستخلص أنّ النّص النقدي يخضع لقوانين الكتابة التي يخضع لها النّص الإبداعي، ومن ثمّة فهو نصّ نقدي كتابي من هذه الوجهة.

---

[39] محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط05، 2006، ص127.

[40] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه–دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013، ص39.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

1-هل النّص النقدي الكتابي إعادة كتابة للإبداع؟

سعى الباحثون من أجل أن يبيّنوا دور الناقد، ويظهروا أهميته، وفي سعيهم تبدت طبيعة النّصوص النّقدية في علاقتها بالنّصوص الإبداعية، ففي النّص النقدي الكتابي أوجه سلبية، كما يحتوي مظاهر إيجابية، فمن سلبياته أنّه يقف حاجزا بيننا وبين النّص الإبداعي، ورغم أنّه لا يتكلّم عن نفسه، بل يتحدث عن الإبداع إلاّ أنّ الأحكام التي يصدرها تجعل القارئ يرى ما يراه النّاقد؛ وهنا يمكن النظر إلى الناقد لا على أنه يفسر لنا العمل الأدبي، ولا على أنه يقربه من نفوسنا، أو يطلعنا على دقائقه، ويكشف لنا عن مكنونه، ولكن على أنه يقف عقبة في سبيل فهمنا الخاص للعمل الأدبي، ومزاولتنا الخاصة له.[41] لكن يمكننا أن نستفيد من النّصوص النقدية بحيث نتعلّم منها كيف نقرأ النّصوص الإبداعية، لأنّ قدرة النّاقد على قراءة الإبداع تسمح له أن يعبّر على أسرار الإبداع بما يجعلنا نتعلّم منه هذه الاستراتيجيات؛ أليس من الحق أننا نستفيد من خبرات غيرنا، ومن آرائهم، ومن نظراتهم إلى الأشياء، ومن أحكامهم النقدية؟ أليس حقا كذلك أننا نكون في كثير من الحالات في حاجة إلى خبرات غيرنا، وآرائهم، ونظراتهم؟ وهذا ما يجعل عمل الناقد ضرورة، برغم ما يمكن أن يكون له من سوء الأثر في تحيزنا، أو في اكتفائنا من المعرفة بما كان ينبغي أن نعرف أكثر منه، ولكن يخفف من ذلك أن الناقد الحق شخص مسلح بالمعرفة الواسعة، والقدرة الخاصة على النظر والفهم.[42]

الاكتفاء ببيان دور النّاقد في علاقته بالنّص الأدبي من منظور ما يستفيده القارئ المفترض للأدب، لا يظهر طبيعة النّص النقدي المكتوب، فالنقد باعتباره نصّا حقيقة لا يمكن للأديب أن ينكره، ولا للقارئ، ولغيره من النّاس، فحقيقته أنّ له كيانا وخصائص تمسّ شكله، ولغته، ومضمونه. فالنقد لغة واصفة لظاهرة أدبية، لكنّ هذه اللّغة ليس مفروضا عليها أن تبقى متّسمة بالوصفية لأنّه يمكن للنّص النقدي المكتوب أن يتحوّل إلى فنّ يضاهي الإبداع الأدبي، لذلك نجد النّقاد تساءلوا : هل النّقد فنّ أم علم؟ واختلفوا في أوجه الإجابة عن هذا

---

[41] الأدب وفنونه-دراسة ونقد، ص39.

[42] الأدب وفنونه-دراسة ونقد، ص40.

المجلس العلمي

السؤال.

إذن، النّص النقدي المكتوب نصّ له جمهور قارئ كما للنّص الإبداعي جمهوره، ويبدو أنّ جمهور النّص الإبداعي لا تكفيهم قراءة الإبداع، بل ينتظروا النّص النقدي المكتوب الذي يحدثهم عن هذا النّص الإبداعي، لما فيه من قوّة الإقناع، والكشف عن الأسرار التي لم يتنبهوا إليها؛ وعليه لا يمكن بطبيعة الحال أن ننفي أن هناك نقدًا إبداعيًّا.[43]

وظائف النّص النّقدي المكتوب كثيرة، وهي على مستويات مختلفة، فإذا كان في مرتبطا بالنّص لا يتجاوزه، أخبرنا عن العمل الأدبي الذي لم يقرأ بعد، غير أنّه لا يعفي أحدا من قراءة النّصوص، فضلا عن أن بحثا فنيا مفصلا نقديا يصبح لا معنى له إذا كان من يقرأه لا يعرف الموضوع مباشرة، إنّه طريقة للتعليم، وطريقة للإعلام، وطريقة لإقناع الآخرين كي يفكروا في العمل الأدبي، وقد يقود الكتّاب أنفسهم في رحلتهم الإبداعية، فهو يرشدهم إلى مواطن القوّة في مواهبهم.

ومن النّقاد ناقش مسألة (النّص النقدي الكتابي) (عبد الملك مرتاض)، حيث قارن بين كتابة النّص الإبداعي، وكتاب النّص النّقدي، فرأى أنّها قضية نقدية شاعت شاعت عن بعض النقاد الفرنسيين الجدد، وبأنّهم حين يكتبون نقدا كأنمّا يكتبون إبداعاً خالصاً، أو قل إن شئت إنّ النّقد في مستواه الأرقى، لا يكون إلا إبداعاً آخر، وذلك من أجل تخليص هذا النشاط الذهني الأدبي من القيود الثقيلة التي أريد له أن يرسف في أغلالها، ويحتمل كل أثقالها، منذ الأزمنة الموغلة في حقاً في القدم. لكن أي إبداع يريدون؟ وهل استطاع النقد الأدبي الجديد أن يُفلح في مسعاه، فيعترف له كل الجامعيين بهذا الوضع الجديد، ويقتنع الممارسون له بأنه يجب أن يستحيل إلى إبداع خالص مثله مثل الإبداع الخالص، أي نتاج الخيال الخالص؟ أيّ هل استطاع هذا النقد الأدبي الموصوف بالجديد أن يحمل أهل الأدب على أن يعترفوا بل يقتنعوا أيضاً، بأن المقالة النقدية يجب أن تكون مثل الشعرية الجميلة والقصة القصيرة البديعة، حذو النعل بالنعل؟ وهل ذلك ممكن الحدوث؟ كل الأسئلة تكمن

---

[43] الأدب وفنونه–دراسة ونقد، ص41.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

هنا. والحق أن النقد الأدبي، على تسليمنا بماهيته الإبداعية، في مظاهر منه على الأقل، لا يستطيع أن يكون إبداعاً مماثلاً لصلوه الذي هو الإبداع باتفاق النقاد التقليديين والجدد معاً ما دام كل منهما لا ينطلق من منطلق واحد، ولا حتى يتسم بالمفهومية المعرفية والجمالية التي يتسم بها صنوه فالإبداع الأول هو كتابة أدبية تنهض على الخيال الخالص، ويجب أن يتسم نتيجة لذلك، بالسمات الجمالية والإنشائية والشعرية الرفيعة في حين أنّ هذا الإبداع الآخر، الحق أو المزعوم، إنما ينهض على كاهل الإبداع الأول، وسيكون من العسير عليه جدا أن يكتسي كل الصفات والخصائص الجمالية والشعرية التي يكتسيها الإبداع بمفهومه العام المتفق النقاد.[44]

2-من القراءة إلى الكتابة(موت المؤلف)

في نظرية القراءة لدى(بارت) وأشياعه يتحول فعل من الاستهلاك إلى الكتابة، فأن نقرأ معناه أن نعيد كتابة العمل الأدبي بالتوليف بين مختلف الأشكال التي تستخدمها الكتابة، أكثر من أن نستقبل سلبيا نتاجا ألّف سلفا إنّ لدي اقتناعا أنّ نظرية القراءة (هذه القراءة التي كانت دائما تشكّل القريبة المحتقرة للإبداع الأدبي) هي خاضعة بالضرورة لنظرية الكتابة، ففعل القراءة هو إعادة اكتشاف-على مستوى الجسد وليس على مستوى الوعي-كيف أن هذا كتب، وهو أن نضع أنفسنا داخل عملية الإنتاج وليس داخل المنتوج.[45]

وقد حّدد للقراءة طريقتين، هما الطريقة الكلاسيكية، الطريقة الحديثة فالأولى تتمثل في اللّذة التي يكتشف من خلاله شاعرية العمل الأدبي، وفي الحين الثانية فتهدف إلى المتعة وتسعى إلى القبض على التعددية الرمزية للنّص في أوجه الانحراف التي يمثّلها، وهنا ينجز فعل القراءة الكتابة. وإذن فالطريقة الأولى تهتم بتتابع الملفوظات، في حين تهتم الثانية بالبيان.[46]

---

[44] في نظرية النقد، ص14، 15.

[45] فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004، ص125، 126.

[46] الأدب عند رولان بارت، ص126.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة السادسة: أنواع النّص النقدي: النص النقدي النظري

تمهيد

قسّم الدّارسون النّص النقدي إلى قسمين: نص نقدي نظري، ونص نقدي تطبيقي، والفرق بينهما واضح للوهلة الأولى، حيث يكمن في اتّجاه كلّ صنف وجهة محدّدة، أين يميل النقد النّظري إلى استنتاج النواميس التي تتحكم في الإبداع الأدبي، يميل النقد التطبيقي إلى تطبيق هذه القواعد على النّصوص الإبداعية، فما يمكن أن نستنتجه أنّ بين الصنفين علاقات تكامل إذ يتبادلان التوجيه، فإذا توصّل النقد التطبيقي إلى التحقق من القواعد التي سنّها النقد النظري، كان ذلك بمثابة الإثبات على سلامة المعيار النّقدي، وإذا لم يحقق الهدف صحح النقد النّظري توجهه. وتبقى العملية مستمرة ما استمر الإبداع.

1-ما هو النّص النقدي النظري؟

يقول (عبد المالك مرتاض): النّقد نقدان: نقد نظري، ونقد تطبيقي، ومن الحقّ أنّ النّاس على ما كتبوا من كثرة حول النّقد، فإنّ التمييز في كتاباتهم هذه بين النّظرية والتطبيق قليل... وواضح أنّ النقد النظري ضروري لازدهار الحقل المعرفي حول هذا الموضوع من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية وتأصيلية معا، ولعلّه ببعض ذلك يشبه العلوم التأسيسية(sciences fondamentales) بالقياس إلى العلوم التطبيقية(sciences appliquées) في تجاور حقليهما من وجهة، وفي تشابه طبيعة هذين الحقلين الاثنين من وجهة ثانية، وفي تظاهرهما على تطوير كلّ منها لحقل صنوه وجهة أخرة. إذ لولا التأسيس لما كان التطبيق. ولو لم يكن إجراء التطبيق في العلوم بعامّة لما أفضت نظريات العلماء المجردة إلاّ إلى نتائج محدودة.[47]

---

[47] عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظراتها)، دار هومه للطباعة والنّشر، الجزائر، ط1،2010، ص49، 50.

2-بم يهتم النّص النقد النّظري؟

قارن(رنيه ويليك) في كتابه(مفاهيم نقدية) بين ثلاثة مصطلحات هي: النظرية الأدبية، والنّقد الأدبي والتاريخ الأدبي، واستنتج ما يأتي: حاولت في كتابي نظرية الأدب أن أقدم الأدلة على اختلاف بعض فروع الدراسة الأدبية عن بعضها الآخر، ومما قلته «إنّ هناك، أولا، فرقا بين النّظرة التي تعتبر الأدب كيانا متزامنا وبين النظرة التي تعتبر الأدب سلسلة من الأعمال المرتبة حسب تسلسلها الزمني وأجزاء لا تنفصل عن مسار التاريخ لأن هناك ثانيا، فرقا بين دراسة المبادئ والمعايير الأدبية وبين دراسة الأعمال الأدبية ذاتها، سواء أدرسناها بمعزل عن غيرها أو كجزء من أعمال مرتبة حسب تسلسلها الزمني فالنظرية الأدبية» ندرس مبادئ الأدب وأصنافه ومعاييره، وما إلى ذلك، بينما تنتمي الدراسات التي تركز اهتمامها على الأعمال الأدبية نفسها إما إلى «النّقد الأدبي» وتتسم هذه بثبات أسلوب التناول وإما إلى التاريخ الأدبي». لكنّ لا شك أنّ النّقد الأدبي كثيرا ما يستخدم بشكل يجعله يشتمل على النظرية الأدبية أيضا. وقد دعوت إلى ضرورة التعاون بين هذه الأنماط الثلاثة من أنماط الدراسة فقلت: «إنها تستلزم بعضها بعضا بشكل يبلغ من شموله أننا لا نستطيع تصور النظرية الأدبية بدون نقد أو تاريخ، أو النقد بدون نظرية أو تاريخ أو التاريخ بدون نظرية ونقد»، وختمت الدعوة بشيء من السذاجة فقلت إن هذه الفروق تكاد تكون بديهية تقبلها الغالبية العظمى من الدارسين.[48]

وقد حدّد (عبد الملك مرتاض) طبيعة الموضوع الذي يبحث فيه النّقد النّظري، موضّحا علاقته بأشكال التنظير الأدبي؛ فقال: إنّ النّقد النّظري يبحث في أصول النّظريات، وفي جذور المعرفيات، وفي الخلفيات الفلسفية لكلّ نظرية، وكيف نشأت وتطوّرت حتّى خبت جذوتها، ثم كيف ازدهرت، وأفلت حتّى هان شأنها، ويقارن فيما بينها، ويناقش تياراتها المختلفة، عبر العصور المتباعدة المتلاحقة معا، أو عبر عصر واحد من العصور. وسواء علينا أدرست مثل هذه المسائل تحت عنوان «نظرية الأدب»، أم «نظرية الأجناس»، أم

---

[48] رنيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، عدد110، 1987، ص10.

«الأدب المقارن»، أم« نظرية الكتابة» فإن الإطار الحقيقي لكتابه يظل هو النّقد العام.[49]

3-أشكال النّص النقدي النّظري

وسأحاول أن أنقل من كتاب(نظرية الأدب) لـ(رينيه وليك) بعض النّصوص النقدية النّظرية، وفيه تحديد لبعض الأشكال النقدية النّظرية، وإنّ المطّلع على هذه النّصوص يمكنه أن يكتشف الخصائص التي تميّز هذه النّصوص، حيث تعالج المبادئ العام التي تنظم الإبداع الأدبي، فتذكر القوانين التي تتحكم في الظاهرة الأدبية مقارنة بالظواهر الأخرى، وهذا ما نجده غالبا في النّصوص نظرية الأدب، وتوصف بأنّها نقدية لأنّها تتضمن مناقشة هذه القوانين، كما يذكر المنظّرون للأدب شواهد على الأسس النّظرية التي استنتجوها.

4-نظرية الأدب

لنا أن نعدّ نظرية الأدب من النّصوص النقدية التي تعتمد على التنظير أكثر من اعتمادها على التطبيق، فتاريخيا ولدت نظرية الأدب في القرن العشرين، بعد ما كان النقد يتطور في قرون مضت من دون أن ينتهي إلى نظرية تلم شتاته؛ ونظريات الأدب هي إجمالا امتدادات لنظريات فلسفية.[50] وعليه فإنّ نصوص التي نجدها في هذه الكتب المعنونة بنظرية الأدب هي نصوص نقدية ذات طابع فلسفي. وقد أعطى(رينيه ويليك) مصطلح (نظرية الأدب) دلالتها الاصطلاحية، وذلك عندما نشر كتابه عام 1949، فالنظرية الأدبية لديه، هي نظريات عن كيفية قراءة النّصوص الأدبية، فالمعرفة بنظرية الأدب بالنسبة للنّاقد ليست معرفة هامشية توازي معرفته بالفلسفة والتاريخ وعلم النّفس والتاريخ وعلم النّفس وغيرها من المجالات المساعدة في فهم النّص الأدبي، وإنّما هي معرفة أولية تستلزمها أي محاولة نقدية للنّص الأدبي. لا يمكن الذّهاب للنّص من غير نظرية أدبية فلا يمكن لأي باحث أدبي أن يتجنب الولاء لنظرية ما، كما يقول (تودوروف)،[51]

---

[49] في نظرية النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظراتها)، ص50.

[50] هادي شعلان البطحاوي، نظرية الأدب الحدود والمجال، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2022، ص05، 06.

[51] نظرية الأدب الحدود والمجال، ص59، 60.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

يقول(رينيه ويليك): وفي إطار دراستنا القويمة يتّضح أنّ الأهمية الأولى تكون للفوارق بين النّظرية الأدبية، والنقدية وتاريخ الأدب. فهناك أوّلا الفارق بين النّظرة إلى الأدب على أنّه نظام متراكب وبين النّظرة إليه على أنّه أوّلا سلسلة من الأعمال مرتبة زمنيا، وهي أجزاء متكاملة من العملية التاريخية. وهناك بعد ذلك الفارق الأخير بين دراسة أسس الأدب وقواعده وبين دراسة أعمال أدبية محددة سواء درسنا هذه الأعمال منفصلة عن غيرها أو في تسلسلها الزمني. والأفضل لتحديد هذه الفوارق أن نطلق عبارة نظرية الأدب على دراسة أسس الأدب، وأقسامه، وموازينه، وما أشبه، ونصف دراسة الأعمال الأدبية المحددة بإحدى عبارتين: النقد الأدبي(وهو ذو صفة استاتيكية)، أو (التاريخ الأدبي) وحقيقي أنّ عبارة النقد الأدبي كثيرا ما تستخدم بمعنى يشمل أيضا كلّ النظرية الأدبية، ولكن مثل هذا الاستخدام يغفل تمييزا مفيدا. فقد كان (أرسطو) صاحب نظرية، بينما كان(سانت بيف) أساسا ناقدا...وعبارة (نظرية الأدب) ينبغي لها أن تشمل كما هو الحال في هذا الكتاب نظرية النقد الأدبي، ونظرية تاريخ الأدب اللازمتين لها.[52]

5-نظرية الأجناس الأدبية(الأنواع)

النوع الأدبي ليس مجرد اسم، إذ أن التقليد الجمالي الذي يشارك فيه العمل الأدبي يشكل صفاته الأنواع الأدبية يمكن أن ينظر إليها على أنها ضرورات نظامية تلزم الكاتب من جهة وكذلك يلزمها الكاتب بدوره...والنوع الأدبي «مؤسسة»، كما أن كلاً من الكنيسة، والجامعة، والدولة مؤسسة أنه يوجد – لا كما يوجد الحيوان أو البناء، أو دار العبادة، أو المكتبة أو مبنى الحكم – ولكن كما توجد المؤسسة. إن المرء يستطيع أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة، وأن يعبر عن نفسه من خلالها، وأن يخلق مؤسسات جديدة، أو يمضي بقدر الإمكان دون أن يشارك في السياسة أو في الشعائر. ويمكن للمرء أيضاً أن ينتمي إلى المؤسسات ثم يعيد صياغة شكلها بعد ذلك. ونظرية الأنواع مبدأ للتنظيم: إنها تصنف الأدب وتاريخ الأدب لا على أساس الزمان والمكان العصر) أو اللغة (القومية ولكن على أساس

---

[52] رينيه وليك و أوستن وران، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودي، ط1، 1992،ص58، 59.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

أنماط أدبية خاصة من التنظيم والبناء. وأي دراسة نقدية وتقويمية – مميزة عن الدراسة التاريخية – تنطوي بشكل أو آخر على الرجوع لهذه الأبنية. فالحكم على قصيدة مثلاً يتطلب من المرء الرجوع إلى خبرته الكاملة، وفهمه للشعر من حيث الوصف والتقعيد وإن كان من الطبيعي أن مفهوم المرء للشعر يتغير بدوره نتيجة خبرة المرء بقصائد أخرى وحكمه عليها). هل تنطوي نظرية الأنواع الأدبية على افتراض أن كل عمل أدبي ينتمي إلى نوع؟ على حد معرفتنا لم يثر هذا السؤال من قبل، وإذا كان لنا أن نجيب بالمقارنة بعالم الطبيعة لجاءت الإجابة حتماً بالإيجاب...هل يرتبط كل عمل أدبي بروابط أدبية وثيقة بالأعمال الأخرى بحيث أن دراسته تدعم بدراسة تلك الأعمال؟ كذلك إلى أي مدى يكون القصد متضمناً في فكرة النوع الأدبي ؟ القصد كما حدده الرائد؟ أو القصد كما حدده الآخرون التابعون؟[53]

6-الأدب المقارن

أوضح (رينيه وليك) الموضوعات التي يدرسها الأدب المقارن، ومن خلال تحديده لها يتّضح مفهوم الأدب المقارن، حيث قال: إن كلمة «مقارن»– من ناحية التطبيق– تستخدم للدلالة على ميادين للدّراسة محددة، وعلى مجموعات من المشاكل. فقد تَعنى أولاً: دراسة الأدب المنطوق Oral Literature وخاصة موضوعات القصص الشعبي، وكيف تهاجر من مكان إلى آخر، وكيف ومتى دخلت الأدب الفني الرفيع مثل هذه المشكلة تدخل في نطاق الأدب الشعبي، وهو فرع هام من المعرفة يتناول الحقائق الجمالية في جزء فقط من اهتمامه، حيث أنه يشغل بحضارة «الشعب» في مجموعها، لباسهم وتقاليدهم وخرافاتهم وآلاتهم، وكذلك فنونهم. وعلينا أن نؤيد الرأي القائل بأنّ دراسة الأدب المنطوق جزء متكامل من الدراسة الأدبية، لا يمكن فصله عن الأدب المدون، وقد كان وما زال هناك تأثير متبادل بين الأدب المنطوق والأدب المدون ودون أن نجاري في المغالاة الفولكلوريين من أمثال هانز ناومان Hans Noumann الذي يرى أن كل الأدب المنطوق تراث ثقافي Gesunkenes Kulturgut ، فإننا ندرك أن أدب الطبقة العليا قد أثر بعمق في الأدب

---

[53] نظرية الأدب، ص313، 314.

المنطوق. وتضمن الفولكلور لقصص الفروسية وأغاني التروبادور حقيقة لا يرقى إليها الشك. ورغم انزعاج الرومانتيكيين الذين يؤمنون بقدرة الغامة على الإبداع والقدم السحيق للفن الشعبي، فإن المواويل الشعبية، وقصص الحوريات والأساطير كما نعرفها، غالباً ما تكون من أصل متأخر وذات جذر في الطبقة العليا وعلى كل فإن دراسة الأدب المنطوق ينبغي أن تظفر باهتمام أساسي من كل دارس للأدب يود ان يفهم عمليات التطور الأدبي، وكذلك أصول الأنواع والأفانين الأدبية وارتقاءها. إذ من المؤسف أن دراسة الأدب المنطوق قد اقتصرت حتى الآن على دراسة موضوعات وانتقالها من بلد إلى آخر، أي بالمواد الأولية للآداب الحديثة. بيد أن الفولكلوريين قد اهتموا أخيراً بدراسة القوالب والأشكال والأفانين، أي بمورفولوجية الأشكال الأدبية، وبمشاكل المحدّث والرواية، وبمستمعي لقصة، ومن ثم فقد مهدوا الطريق لتكامل دراساتهم في نطاق نظرية عامة في لبحث الأدبي. وإذا كان لدراسة الأدب المنطوق مشاكله الخاصة، فإنه شترك مع الأدب المدون دون شك في مشاكله الأولية، كمشاكل الانتشار البيئة الاجتماعية وقد كان هناك استمرار لم ينقطع بالمرة بين الأدبين لمنطوق والمدون. وفي معنى آخر تقصر عبارة «أدب مقارن» في دلالتها على دراسة العلاقات بين أدبين أو أكثر.[54]

[54] نظرية الأدب، ص68، 69.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المكتبة العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة السابعة: أنواع النّص النقدي: النّص النقدي التطبيقي

تمهيد

تؤدي المقارنة بين النّص النقدي النّظري، والنّص النقدي التطبيقي إلى بيان أوجه الترابط بين النّصين، التي نجده في كثير من عناوين كتب النّقد الأدبي، كأن يكتب أحدهم (الأسلوبية بين النظرية والتطبيق)، وهو يقصد بالنّظرية أنّ الأسلوبية تمتلك نظرية تتمحور حول الأسلوب، من وراء هذه النظرية هناك خلفيات فلسفة مختلفة، ينتج عنها اتّجاهات الأسلوبية، ويقصد بالتطبيق أنّ هذه النظرية قابلة إلى تحويلها إلى مناهج في التحليل الأسلوبي، كالمنهج اللّغوي الأسلوبي، والمنهج اللّساني البنيوي، والمنهج الأسلوبي السيميائي، والمنهج النفسي، والمنهج الإحصائي، وهكذا.

1-ما هو النّص النقدي التطبيقي؟

يكون النّقد التطبيقي ثمرة من ثمرات النقد النّظري الذي يزوّده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتّخذ منها سبيلا يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية، أو لدى دراسة نصّ أدبي أو تشريحه، أو التعليق عليه، أو تأويله.[55]

فإذا كان النّقد التنظيري يجتزئ بالتأصيل والتعلّق بالبحث في المجردات، وهو بهذا السّلوك يضارع الفلسفة إلى حدّ ما، من بعض الوجوه المنهجية، فإنّ النقد التطبيقي هو الذي يتكفّل بترجمة تلك النّظريات، ويفرزها، ويصنّفها ويقدّها على قدّ النّص. فهو بذلك يشبه العلوم التطبيقية بالقياس، فبفضله نلمس الجهد النّقدي في إجراء التنظير، أي بفضله نستطيع ترجمة المجرد غلى المحسوس، والغامض إلى واضح... فهو بمثابة القراءة المجهرية الدقيقة الكشف، الشديدة التعرية لنص أدبي من وجهة نظر معينة لا مناص منها.[56]

---

[55] في نظرية النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظراتها)، ص51.

[56] في نظرية النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظراتها)، ص52.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي

2- ما هي أشكال النّص النقدي التطبيقي؟

النّظرية هي الأصول الفلسفية والمعرفية التي يأخذ منها المنهج معاييره ومقاييس في تحليل النّصوص الأدبية، وعليه فالنّص النقدي التطبيقي مرتبط ارتباطا وثيقا بالمنهج، فهو مجموع النّصوص الناتجة عن تطبيق المناهج النقدية، فكلّ منهج له نصوصه التطبيقية.

النقد التطبيقي هو نظرية في النّقد الأدبي الحديث اقترنت بالنّاقد الانجليزي (ا. ا. رتشاردز) أساسها أنّ الأثر الأدبي قائم بذاته، وفيه ما يشبه الحياة العضوية، ويتحتّم تحليله تحليلا تطبيقيا في حدود لكماته وكينونته المستقلة عن ملابسات تأليفه أو عن أفكار لا تتصل اتّصالا مباشرا بما يحتويه من صفات وبنية.[57]

إذن النقد التطبيقي هو دراسة النّصوص الأدبية في ضوء مقاييس نقدية؛ وهذا التعريف يشمل الحكم على النّصوص بكلّ صوره وأشكاله، والحكم يأتي عادة بعد الاطلاع .

إن التركيز على دور القارئ في تفسير النّص شغل الكثيرين ومن بينهم عضو مؤسس بارز للنقد الجديد هو (رتشاردز) الذي قام بتجربتين مثيرتين للاهتمام لتحديد دور القارئ في تفسير النص، أنتجت الأولى(How to Read a page) سنة 1942، والثانية كتابه المعروف النقد التطبيقي 1952 Practical Criticism). وكلاهما يقدم أكثر من مجرد الإرهاص بأهمية الدور الذي سيلعبه القارئ في نظريات التلقي فيما بعد إنّ خلاصة تجربتي (رتشاردز) وإحداهما تجربة معملية والتي ضمنها كتابيه تؤكد أنه قدم كثر من مجرد الإرهاص بنظريات لمتلقي، وأن ما قدمه بالفعل تمهيد مبكر لمبادئ المذهب النقدي لذي يلعب دورا جوهريا في تطوير استراتيجية التفكيك . فماذا قدم (رتشاردز)؟ قدم ما قربه كثيرا من التلقي والتفكيك وما أبعده قليلا عنهما. كتاب (النقد التطبيقي) يعتمد على التجربة المعملية التي قام بها (رتشاردز) على مجموعة من طلابه. لقد وزّع عليهم عددا من القصائد بعد حذف أسماء مؤلفيها، وطلب منهم التعبير بحرية عن استجاباتهم لتلك القصائد. وكانت النتيجة بالطبع عددا من الاستجابات المتباينة والمتناقضة. وقد قام (رتشاردز) بمناقشة تلك

---

[57] مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984،ص417، 418.

الاختلافات خاصة حينما تقوم على قراءات خاطئة للنصوص الشعرية. لكن تحديد القراءة القراءات الخاطئة للنّصوص كان يعني أن هناك قراءة صحيحة أستخدمها (رتشاردز)كمعيار للتصويب داخل قاعة الدرس إلى هنا، فإنّ (رتشاردز) بعيد عن نظريات التلقي والتفكيك على وجه الخصوص، حيث تكون كل قراءة للنص قراءة صحيحة – ليتذكر القارئ أن هذا أيضا ما يعنيه شعار : كل قراءة إساءة أو خطأ قراءة. لكن (رتشاردز) يواجه مشكلة في تحديد ماهية القراءة الصحيحة مشكلة تقربه من التلقي والتفكيك في حقيقة الأمر. إنّ (رتشاردز) في تحليله للقراءات المتباينة يدرك أهمية السياق الذي يجيء به القارئ في تحديد قراءته للنص. فهو يكتب مثلا بعد رفض إحدى القراءات: هناك قراءة أخرى ممكنة، قراءة تجعل من القصيدة شيئا غير عادي... ليس غريبا أن يقرأ قلة قليلة القصيدة بهذه الطريقة، إذ إنه إذا كان للشعر صفة لم يعد القارئ الحديث الذي يستمد أفكاره عن الشعر من أفضل القصائد المعروفة لـ (وردز ورث) «أو (شيلي) أو (كيتس) أو من شعرائنا المعاصرين بدلا من دريدن و بوب مؤهلا للتعامل معها، فهي روح الدعابة الاجتماعية المهذبة المثقفة والواثقة من نفسها. معنى ذلك أن رتشاردز يدرك بوضوح أن السياق الذي يجيء منه وله القارئ إلى النص يحدد قراءاته له، أي أن قراءاته للنص تحددها استراتيجية قراءاته السابقة. إذن فهامش الاختلافات بين القراءات ممكن وموجود. إنّ رتشاردز يقترب بشكل واضح من القراءة / القراءات التفكيكية للنص. وربما يكون العائق الأكبر حتى الآن، وإلى نهاية حياة رتشاردز، والذي منعه من الوصول إلى نهاية الشوط مع نظريات التلقي حيث تنتظره لا نهائية القراءات، هو موقف رتشاردز المبدئي القائم على التوافق وتقريب الأضداد ورفض الاختلافات لكن شواهد كثيرة في الكتابين تؤكد إدراك رتشاردز الكامل أن عملية القراءة عملية معقدة ومركبة وأن القراءة الصحيحة التي يسعى خلفها مراوغة تقاوم التحديد والتعريف. بل إنه قدم في الواقع ما يشبه الاعتراف باستحالة الوصول إلى قراءة صحيحة تصبح معها القراءات الأخرى للنص غير صحيحة. جاء ذلك الاعتراف في كيف تقرأ صفحة ؟ حيث يقول: في كل القراءات يجب أن يتم التخلي عن شيء، وإلا فلن نصل إلى معنى، إن إغفال ذلك الشيء مهم بمعنيين من دون ذلك الإغفال لن يتبلور أمامنا معنى، ومن خلال الإغفال

جامعة أكلي محند أولحاج البويرة
المكتبة المركزية
كلية الآداب واللغات

يصبح ما نريد فهمه هو ما هو موجود (نصل إلى كينونته الأساسية). وينتقل رتشاردز إلى اعتراف آخر أكثر صراحة وتحديدا «إن المعنى الصحيح لنص ما (ما يعنيه حقا) شبح أكاديمي يقل ما به كثيرا عما يجده فيه قارئ جيد»[58]

3-بين النّص النّقدي التطبيقي والمناهج النقدية

نظر النّقاد إلى تاريخ النقد الأدبي الغربي فرأوا أنّ المناهج مرتبة زمنيا بحسب الظهور كما يأتي:

-المنهج الانطباعي، وهو مدرسة فنية تشكيلية، ظهرت تحديدا ما بين(1874 و1886)، من خلال معارض بباريس، وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية، وأنّها اتجاه فنّي عام يسعى إلى تقييد الانطباعات الهاربة وحركية الظواهر بدلا من المنظر الثابت. وهي تحصر وظيفة الفنّان في اقتناص انطباعاته البصرية أو العقلية بخصوص موضوع ما، وليس في تصوير ذلك الواقع الموضوعي. ثمّ انتقلت الانطباعية من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي على أنّها منهج ذاتي حرّ، يسعى النّاقد خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به تجاه النّص الأدبي، تبعا لتأثر الآني والمباشر بذلك النّص، وسيلته الأساسية في هذا المسعى الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي... ومن النّقاد الانطباعيين(سانت بيف)، و(أناتول فرانس)، وغيرهما، أمّا النّقاد الانطباعيين العرب فذكر منهم، (طه حسين) فهو زعيم الانطباعيين، وتلميذه محمد مندور[59].

ولا شك أنّ النّصوص النقدية التي ينتجها هذا المنهج تغلب عليها الذاتية، وتميل لغتها إلى التعبير الجمالي أكثر من أن تكون وصفا للنّص الأدبي، ومعنى ذلك أنّ الذات هي المعيار الوحيد الذي يتحكم فيها.

-المنهج التاريخي وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة

---

[58] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص275، 276.

[59] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص09، 10، 11.

لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فنّ من الفنون. ومن الأسس التي يستند المنهج التاريخي مقولة أنّ الأدب هو ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النّقد تأريخ للأديب من خلال بيئته. وعلى هذا فهو مفيد في دراسة تطوّر أدبي ما، لكن لا في الكشف عن نتائج هذه الدراسة، فالمنهج التاريخي- شأنه شأن الخطوط الأولية في الرسم- يمحى عندما تكتمل الصورة؛ ومن أبرز النّقاد العرب الذين طبّقوا هذا المنهج شوقي ضيف، وأشهر مؤلفاته تاريخ الأدب العربي.[60]

ويتميّز النّص النقدي الناتج عن هذا المنهج بالخصائص الآتية:

-الربط الآلي بين النّص الأدبي ومحيطه.-الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا. ويعتمد بذلك النّص النقدي على وصف الوقائع التاريخية التي أنتجت هذه النّصوص الإبداعية؛ ونورد هذا النّص المقتطف من كتاب(تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي-لشوقي ضيف): « قد حاولت أن أنهض بهذا العبء، وأنا أعلم ثقل المئونة فيه، فإن كثيرا من الآثار الأدبية القيمة لا يزال مخطوطا لما ينشر، وكثيرا مما نشر في حاجة إلى أن يعاد نشره نشرا علميّا. وهناك بيئات أدبية يغمرها غير قليل من الظلام، إما لقلة ما بين أيدينا من تراثها الأدبي، وإما لأن الباحثين لم يكشفوا دروبها ومناجمها كشفا كافيا. يضاف إلى ذلك أن تحليل آثار الأدباء وتقويمها ليس عملا سهلا، لكثرة ما يداخلها من عناصر الحياة والفن المتشابكة، ولأنها تتألف من معان وأساليب جميلة، وهى لا تخضع خضوعا مطلقا لقواعد العلم وقوانينه، حقّا تخضع للطريقة العلمية، ولكن باستمرار تظل فيها جوانب خاضعة للذوق ونفاذ البصيرة والإحساس المرهف. وذلك كله مما يضاعف الجهد على من يريد تأريخ أدبنا العربي تأريخا مفصلا دقيقا على اختلاف عصوره وتفاوت بيئاته، غير أنه يضاعف في الوقت نفسه لذّته فيه، إذ يرى أمنيته في إتقان عمله بعيدة عسيرة، لا يمكنه بلوغها إلا بشق النفس، فيجدّ ويلحّ، ويمضى في الجدّ والإلحاح، حتى يظفر بما يريد، مؤمنا

---

[60] مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، ص15.

جامعة أكلي محند أولحاج البويرة
المكتبة المركزية
مكتبة الآداب واللغات

بأنه لا يقول الكلمة الأخيرة فيما يبحثه، إذ البحث الأدبي لا يعرف الكلمة الأخيرة في مسألة من مسائله.»[61]

[61] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط1، 1960، ج01، ص06.

المحاضرة الثامنة: أنواع النّص النقدي: النّص السردي

1-النصّ الحكائي والقراءة

إذا كان القارئ يعيد ابداع النّص فلا شك أنّه خاضع في ذلك لما تفرضه الكتابة. وبمقابل ذلك هناك عوامل أخرى تؤثر في فعل القراءة المنتج للكتابة، وهو الجنس الأدبي، فخصائص الجنس الأدبي توجّه القارئ وجهتها الخاصّة بها التي تتميّز بها عن غيرها من النّصوص، وفحوى ذلك أن بعض مظاهر القراءة تتبع فقط من خصوصيات الخطاب الأدبي، وفي المقام الأوّل فعل القراءة ذاته. وقد أوضح (بارت) في كتابه(المدخل إلى التحليل البنيوي) التوجيه الذي يعطيه للقراءة المنطق الحكائي الذي يسند كلّ السرد. وبالفعل فإنّه من المستحيل أن نقرأ قصّة من دون أن نخضع إلى عقلية خاصّة مبنية على الإبهام البنيوي بين المنطقي والكرونولوجي.[62]

2-النّص السردي الشفاهي والنّص السردي الكتابي

حاول الباحثون افتراض الحدود الفاصلة بين النّص السردي الشفاهي والنّص السردي الكتابي، وبأنّهما نمطان مختلفان من السرد، حيث يتميّز كلّ نمط بخصائصه، ولعل أهم خاصية هي قناة الاتصال فالنّص السردي الشفاهي يستخدم اللّغة الشفوية، أمّا النّص السردي الكتابي فيستخدم اللّغة المكتوبة، وهناك فرق بين الشفاهية والكتابية تمثيلهما لنفس الظاهرة الإنسانية وهي الإبداع السردي المبني بالأساس من اللّغة، كما بيّن الباحثون اختلافات أخرى بين النّصيّن، نذكر منها اختلاف السياقات الاجتماعية والتاريخية لكلّ منهما، فقد اقضت هذه السيّاقات استخدام نمط معيّن من الاتّصال الأدبي، ففي بعض مراحل التطوّر البشري كانت الشفاهية هي أساس التواصل، ومن ثمّة يتبعه السرد الشفاهي، وأتت على الإنسانية عصور تطوّرت فيها واقتضت ملابسات الحياة أن تنشأ الكتابة التي من خصائصها مقاومة الزمن فاضطر الإنسان الحديث إلى استخدام الكتابة، حيث استخدمها في

---

[62] الأدب عند رولان بارت، ص127.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

تدوين المواثيق، والأعراف والدساتير، والأحكام، والعقود، وغيرها. وما لبثت الحياة أن فرضت عليه في أشكال التواصل المختلفة أن يستخدم الكتابة، وتوفرت الطباعة، ثم الوسائط الأخرى، فكان لزاما عليه أن يتعامل معها، ومن ثمّ نشأت القراءة، والخلاصة أن النص السردي الشفاهي يستدعي المقامية والسماع، أمّا النّص السردي الكتابي فيتجاوز المقام، ويفرض القراءة التي هي إعادة خلق المقام من جديد. ومن نافلة القول أن نذكر بأنّ النّص السردي الشفاهي مقامي، ينتهي عند انقضائه، وأنّ النّص السردي الكتابي مستمر في الزمن يتخطى مقامه، وله إمكانية إعادة المقام الأوّل عن طريق محاكاته، وذلك بواسطة القراءة.

يؤكّد الباحثون أنّ هذين النمطين من السرد، يستغرقان كثيرا من الأجناس الأدبية، فتاريخ السيرة الذاتية التي مثّلت منذ فترة جنسا أدبيا كتابيا، مع الرواية بشتى أشكالها، كانت في أصلها نصا سرديا شفويا، مثّلتها الاعترافات. وقد توفرت نصوص سردية كتابية تحمل هذا الطابع. ومن منظري الأدب، وعلى رأسهم(رنينيه وليك)من يرى أنّ النّصوص الأدبية الشفاهية عامّة هي أصل النّصوص الأدبية الكتابية.

إنّ تحويل النّص السردي الشفاهي إلى نص سردي كتابي يطرح قضايا أساسيا تدخل في نقد النّص السردي الكتابي، منها أنّ منطق التأليف الكتابي يخالف لمنطق التأليف الشفاهي، وأنّ منطق التأليف الكتابي إذا ما طال مادة من مواد التأليف الشفاهي وتعامل معها فإنّه لا يقبل إلاّ أن يفرض عليها قوانينه هو، لتغدو جزءا لا يتجزأ منه. وهذا لا يعني أنّ التحويل يلحق الضرر بالنّص السردي الشفاهي، إنّما يسلبه بعض خصائصه التي تمثّل سبيله للحياة والإبداع. وفي المقابل لا يمكن للكتابة أن تتخلص من بعض خصائص الشفاهية. وكثير من النّصوص السردية الشفاهية في الأدب العربي، والتي كانت أدبا هامشيا، تحوّلت إلى نصوص سردية كتابية، على سبيل المثال حكايات ألف ليلة وليلة، التي يكنّونها نقاد العصر الحديث بأمّ الرواية العالمية.

وقد ناقش هذه القضية، تحوّل النّص المنطوق إلى نص مكتوب، (رولان بارت)؛ وبيّن أثر ذلك على تحويل اللّغة الأدبية المرتبطة بالكتابة إلى لغة اجتماعية، حيث يرى أنّ اللغة

الأدبية القائمة على اللّغة الاجتماعية لا يمكنها التحرر من فضيلة الوصف والذي تحدّه.[63]

جامعة أكلي محند أولحاج البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

[63] رولان بارت، في الأدب والكتابة والنّقد، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2014 ،ص58، 59.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة التاسعة: عتبات النّص النقدي

تمهيد

العتبات النّصية تابعة لنّصوص من وجوه كثيرة حيث لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النّصية نفسها، فهي تابعة له من حيث الموضوع والجنس والعصر واللّغة، والبنية، وغيرها من خصائص النّص ومكوّناته.

وتكون العتبات النّصية تابعة للمؤلف لأنّها تعبّر عن تصوراته للكتابة واختياراتها التصنيفية المحددة لقضاياها الأجناسية، ولقد سبق لـ(جيرار جنيت)في دراسته لقيمة(عتبات)أن حدد جملة من الضوابط كأسماء المؤلفين، والمقدمات والعناوين والإهداءات والعناوين المتخللة الحوارات الاستجوابات وغيرها باعتبارها عتبات لها سياقات توظيفية تاريخية ونصية، ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة.

ويقسّم الباحثون النّصوص الموازية (العتبات النّصية) بحسب طبيعة حضورها مع النّصوص الإبداعية والنقدية إلى قسمين قسم ثابت لا يتغيّر واجب المصاحبة للنّص، وقسم متغيّر يمكن إيراده مصاحبا للنّص، كما يمكن الاستغناء عليه، وتتحدد مكونات محيط النّص في: اسم المؤلف والعنوان والأيقونة والناشر والإهداء وكلمات الشكر والمقتبسات والمقدمة والفهرس، ويمكن تقسيم هذه العناصر بدورها إلى نوعين عتبات ثابتة وهي تلك التي تتعالق مع كل نص ولا يمكن الاستغناء عنها بشكل طوعي في أي مؤلف سواء كان نقديا أم إبداعيا، ويندرج ضمنها اسم المؤلف والعنوان والفهرس ومكان النشر أو المؤسسة الناشرة وتاريخ النشر؛ وعتبات متغيرة وهي تلك التي يستغنى عنها بالنظر إلى طبيعة موضوع الكتاب أو ذوق الكاتب أو الناشر ورؤيتهما، وتدخل في هذا الإطار الأيقونة والإهداء وكلمات الشكر والمقتبسات والمقدمة.[64]

---

[64] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015، ص56.

1-مفهوم العتبات النّصية

استخدمت الدراسات النقدية الحديثة مصطلح العتبات للدلالة على النّصوص الموازية للنّص، وهي نصوص تقع من حيث الأهمية أنّها لواحق مساعدة، لأنّ المستهدف بعملية القراءة، غير أنّ العتبات لها دورها في توجيه هذه القراءة.

وغالب هذه العتبات مصوغات لغوية لذلك كانت محلّ تحليلات لغوية، وسيميولوجية، ونقدية، ووظائفية، وكان لهذا الاهتمام بالعتبات النّصية لما تؤديه من وظائف تكوينية، ووظائف تأويلية، ووظائف إشهارية، فلا تقل أهمية عن النّص، بل إنّ النّص النقدي لا تكتمل مكوناته إلاّ بهذه العتبات، وقد كانت مجالا لكثير من الدراسات كالشعرية، ولسانيات الخطاب، وتحليل الخطاب.[65]

وضبط الدّارسون عتبات النّص النقدي، سواء أكان النّص قصيرا أو طويلا، مرتبة؛ العنوان،(العنوان البسيط، والعنوان المركّب) ثمّ المقدّمة،(مقدمة المؤلف، ومقدمة النّاشر)، ثم اسم المؤلف، الإهداء. الفهارس ومواقعها.

2-ما فائدة هذه النّصوص الموازية؟

اهتم الدّارسون المحدثون بموضوع العتبات لما تؤديه من تحفيز علي عملية قراءة النّص النّقدي، فمعظم النّصوص النقدية يقبل القارئ على قراءتها بفعل التحفيز الذي مارسته تلك العتبات، كلّ عتبة بحسب موقعها، لذلك طالما وجهت الملاحظات للّنقاد من أجل تقديم نصوصهم النّقدية بتوظيف العتبات بطريقة تجلب انتباه القارئ، فإذا أخذنا على سبيل المثال كتابا في النّقد، وهو« تشريح النّقد» لـ« نورثروب فراي»، فإنّ عنوانه يجلب انتباه النّقد، ولعل اختيار كلمة(تشريح) هي الأكثر إثارة للانتباه، ذلك أنّ الكلمة تستخدم في عملية تجرى على الكائنات الحيّة عند وفاتها. وهذا مدعاة إلى لتساؤل القارئ، لأوّل وهلة، كيف يمكن تشريح النقد؟ وكلّما كان العنوان مثيرا للسؤال كان محفّزا أكثر على القراءة كتب للكتاب النّقدي، أو النّص النقدي الحياة الطويلة. ولا تتوقف دراسة العتبات النّصية عند العنوان بل تتوسع إلى العتبات الأخرى التي لا تقل أهمية عن مثيلاتها. فتحت العنوان نجد عنوانا صغيرا له دوره

---

[65] ينظر: معجم تحليل الخطاب، ص408، 409.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

كذلك، «أربع محاولات»، فأقل ما يتصوّره القارئ أنّ هذا الكتاب يحتوي أربعة أجزاء، أو مراحل، أو أقسام. وما مازال العنوان يثير التساؤل: ما هي هذه الأقسام الأربعة؟ ولما أربعة أقسام؟ وما العلاقة التي تربط بين هذه الأقسام الأربعة؟

وبهذه الطريقة يجد القارئ نفسه مسوقا إلى البحث عن الإجابات لأسئلته التي أثرها العنوان في نفسه، ولعل بداية تلقي الإجابة تكون في عتبة أساسية في النّص النقدي، ألا وهي المقدمة، واختار« نورثروب فراي» عنوان لمقدمته عن طريق التركيب الإضافي، « مقدمة جدلية»، حيث لم يكتف بإيراد كلمة مقدمة بمفردها، لذلك فإنّ كلمة جدلية أدت دور اثارة انتباه القارئ أيضا. وما يمكن أن نبديه في هذا الموطن أنّ العتبات الملحقة بالنّص النّقدي مقصودة لأنّها تمثّل رسالة المؤلف إلى القارئ؛ إنّ العنوان باعتباره قصدا للمرسل يؤسس أوّلا: لعلاقة العنوان بخارجه، سواء كان هذا الخارج واقعا اجتماعيا عامّا.

وبهذا يمثّل حدا فاصلا بين الصمت والكلام النصي والعالم، وهو بمثابة لحظة اتصال بين المرسل (المؤلف) ومتلقي النّص (القارئ)، وبوصفه بداية فهي تمثل عتبة ذات اتجاهين، واحد متجه نحو تخييل النّص(Fiction du texte) والآخر نحو واقع العالم، لأنّ المتلقي يقف عبرها ومن خلال ظهوره بين عالمين متباينين: العالم المادي وعالم الفضاء النّصي، وكل واحد منهما يختلف عن الآخر بكونه يستدعي لحظة نفسية وذهنية مختلفة، فالإنسان لا يمكنه أن يتفاعل مع النص بالوعي نفسه الذي يتفاعل به مع العالم. ومن ثمة أتت ضرورة عتبات "النص" لكونها تمثل الجسر الذي يسلك عبره المتلقي إلى أغوار النص وهي بالنظر إلى استهلالها تنتج خطابا حوله، يعرف به ويغري بقراءته، ويقترح الطريقة المناسبة لذلك.[66]

3-بين عتبة النص الإبداعي وعتبة النص النقدي

لا شك أن بين العتبتين اختلافا وتبينا، رغم ان مفهوم العتبة لا يتغير، فهي مصنفة ضمن النص الموازي، إلا التباين حاصل بينهما في الوظيفة المستمدة من طبيعة كل نص، فوظائف النص النقدي تختلف عن وظائف النص الإبداعي. وكلا خطابين يحاور قارئا،

---

[66] عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص56.

جامعة آكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

يحاور فيه جانبا محدودًا، الإبداع يخاطب العاطفة أكثر من خطابه للعقل، والنقد يخاطب العقل اكثر من خطابه العاطفة،

وتختلف العتبة أيضا بسبب شكل الخطاب الإبداعي والخطاب النقدي، ان غالبية النصوص الإبداعية تتميز بحرية اكثر في اختيار عتباتها المختلفة من عنوان وللأديب أن يصوغه طالبا فيه كل وجوه الإبداع والفن، اما الناقد فما فتيء يصوغ عنوان وقد فكر وتدبر العناوين الأخرى الصغير المحيلة على جزئيات الموضوع محط الدرس والتحليل، وإذا ابدع في العناوين فلا ضرر في ذلك ولن يخرج النص عن طبيعته النقدية، وإذا كان العنوان في النص الإبداعي يمثل نقطة الانطلاق والعودة، فالرواية مثلا تنطلق من العنوان لتصل في نهاية المطاف إلى تحققه ،فإن العنوان الذي يرأس النص النقدي، ينطلق الناقد منه ليفرعه، ويفصل ما فيه من قضايا ثم ليؤكد ما فيه من أهمية فكأن الناقد لا يعود اليه.

وقد يثير عنوان النص النقدي روابط بغيره بالنصوص الأخرى، كان يؤلف أحدهم كتابا نقديا ويصدره بعنوان: موت الناقد، وهذا يحيل القارئ إلى نظرية رولان بارت، بل إلى مقاله الذي عرض فيه نظريته موت المؤلف، وموت المؤلف يشير إلى قضية تمثل الخلفية الفلسفية مرتبطة بالبنيوية وهي موت الإله.

إذن، هذه خاصية متوفرة في بناء عناوين الكتب النقدية، ولا نتكمن من معرفة كل التشكيل الذي تتبعه المدونات النقدية في صياغة العناوين إلاّ إذا أجريت عليها الدراسات التطبيقية ولكن المؤكد ان الناقد الذي من المفروض اطلع على النظريات والقضايا النقدية واختار لنفسه مسارا معينا، من المؤكد انه يستحضر كل هذه الخلفيات لبناء عنوان يشير بخفاء إلى تلك الخلفيات.

4-دراسة عتبة المؤلف

المؤلف عتبة أساسية في النّصوص النقدية القديمة والحديثة، وقد اهتمت الدراسات النّقدية بها موضّحة أبعادها التأليفية فالنّص النقدي أو الإبداعي ينسب إلى مؤلفه، وقد يكون المؤلف مشهورا، كما قد يكون مغمورا، وتلك مهمة اضطلعت بها دراسات نقدية، كتاريخ الأدب الذي طبّق المنهج التاريخي، وقد اعتمد تاريخ الأدب كتابة سيرة المؤلف، وهدفه هو

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

التعريف به، وبمؤلفاته، ودراستها دراسة تصنيفية تاريخية، فإذا احتاج القارئ معلومات حول مؤلف معيّن، راجع هذه الموسوعات التي توفر معارف تمكنه من التحاور مع النّص النّقدي.

غير أنّ المناهج الحداثية غيّرت من النّظرة إلى المؤلف ودوره في كتابة النّصوص النقدية، خلافا للخطابات النقدية القديمة، لم يحظ اسم المؤلف في الخطاب النقدي المعاصر بقيمة كبيرة ومكانة قدسية، فلم يتعامل معه باعتباره محددا للنص وقيمته الدلالية ومكونا جوهريا لا يمكن الاستغناء عنه، ولكنه غير نظرته إليه وموقفه منه، فدعا – نتيجة تطور العلوم المهتمة بدراسة الخطاب ونضج آلياتها التحليلية كاللسانيات والسيميائيات والأسلوبية وغيرها– إلى إزاحة ذات الكاتب وإحلال اللغة نفسها مكانه، لكونها هي التي تتكلم، وليس المؤلف الذي لا يعدو إلا مالكا لها. وقد أدت هذه الدعوة إلى القطع مع – كثير من التصورات التي ظلت تتوهم أن كل نص إبداعي ينطوي على معنى : ثابت ومحدد، وتعتبر أن مهمة الناقد تنحصر في اكتشافه وإبرازه وتفسيره فأوضحت بدل ذلك أن ليس للكتابة أي ماض وأن لا علاقة حتمية لها بالحياة الشخصية للمؤلف، كما أبرزت أن النص معطى غير مغلق أو مكتمل المعنى، وإنما هو نظام من العلامات والرموز الإيحائية المنفتحة والمتجددة التي توحي بمعاني مختلفة للإنسان الواحد، فلكل نص عدد وافر من المعانيْ، التي تظل منفتحة وقابلة للتأويلات المتجددة حسب تعدد قرائه واختلاف شروط تلقيه وسياقاتها التاريخية والمعرفية. ومن ثمة فقد أكدت أن من شروط تعدد معاني النص الأدبي وتنوع تأويلاته التخلص من سلطة المؤلف ووضع حد لتدخله في توجيه عملية قراءة النص وتحديد قصده فالعلاقة أي علاقة الأبوة بين النص وصاحبه تنتهي بمجرد إخراجه إلى الناس وتقديمه للقراءة، إذ يوكل فيما بعد أمر تحديد معناه إلى القراء، ويصبح من حقهم وحدهم تأويله وتفسيره «الأنا كتبت النّص ليست أنا حقيقية، وإنّما أنا ورقية».[67]

5-دراسة عتبة العنوان

إنّ علاقة العتبة هي علاقة إضافة، فالنص هو الأساس والعتبة تابعة له، من عدة

---

[67] عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص57.

أوجه، بدأت عناية النقد الغربي الحديث تنصب على دراسة عتبات النص وتحليل عناصرها وبنياتها مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها وتتبعها. ولكن كانت جميعها اتفقت على التمييز بين مستويين من الخطاب في أيّ مؤلف هما النص وعتباته، فقد أبرزت أنّهما مكونان يختلفان في الدرجة والطبيعة أيضا، لأن كلا منهما يتميز عن الآخر بوظيفته الخاصة، وشكل، اشتغاله وطبيعة تمظهره وموقعه في فضاء النص، ونوعية الحمولة الإيديولوجية التي ينطوي عليها.

ووعيا منها بدور لعتبات النص وقيمتها في الإسهام في إضفاء معنى عليه وإثارة اهتمام المتلقي وتوجيه قراءته أولت الدراسات الحديثة المهتمة بالموضوع عنايتها إلى النصوص الموازية، فميزت في تتبعها ودراستها بين قسمين محيط النص، والنص البعدي. وبالرغم من اختلاف مكونات هذين القسمين وتباين بنياتهما وتشكلاتهما ومواقعهما وأزمنة إنتاجهما وسياقاتهما، إلا أنهما يلتقيان في كونهما يمثلان جملة من العناصر التي تسيج النص وتعين حدوده وموقعه وتشهر سمته وبعض خصائصه، وتبرمج لدى المتلقي نوعية القراءة المناسبة له.[68]

لا تظهر المقاربة النّقدية لعتبة العنوان إلاّ إذا ركّزت على علاقاته بالنّص، وبالمؤلف، وبالبنية اللّغوية، وبالوظيفة التي يضطلع بها، وقد تتّسع المقاربة النقدية إلى جوانب أخرى يفرضها النّص النقدي في حدّ ذاته، من مثل الموضوع الذي يناقشه؛ ومادام العنوان عتبة من عتبات النّص فهو ممتلك لبنية ولدلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي، ولذلك فحينما يتم اعتبار النّص مجموعة من العناصر المنظمة، فإنّ العنوان الذي يعتبر جزءا من تلك العناصر، لا يمظهر فقط خاصية التسمية، فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله مثلما يستتبع هذا الاخير ويتضمن العنوان أيضا، والعنوان يعلن، ويتركب من عدة عناصر حين يتقدم كجملة مكثفة تساهم كل مركبات الخطاب في صنعها، وباعتبار العنوان علامة فإنه يحيل على مجموعة من العلامات المشكلة للعلاقة (القصة) كمعنى تحدد له جملة من

---

[68] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2015، ص55.

الوظائف التي تعين العمل الأدبي أو مضمونه، أو تمنحه قيمته منجزا بذلك ثلاثة وظائف:- تسمياتية- تعيينية- إشهارية. على أنّ العنوان لا يحكي النص، بل على العكس إنه يمظهر ويعلن نية (قصدية) النص، ولهذا الإعلان أهمية خاصة في تشكيل مظاهر التناسق الحكائي المعين لخصوصية وأشكال صوغ الكتابة وعوالمها الممكنة، ولذلك كان وضع العنوان يعني من بين ما يعنيه فرض النص كقيمة وكمعنى أت، لن يتم تمثل قضاياه وظواهره إلا في تعالقها وحواريتها مع الخصوصية النصية، إنها خصوصية تراهن على ضرورة الاعتناء بالمستويات التالية:

(1) اعتبار العنوان نصا (بخصوص النص).

(2) تحقيقه لسر الملفوظ الروائي.

(3) انتاجه لفائدة النص. وإذا كان العنوان يرتبط بتحقيق جملة من الوظائف، وقد أشرنا لبعضها في الفقرات السالفة فإنه يعتبر بكل تأكيد، «اسما» للكتاب يثير العديد من الأسئلة التي تجعل منه مكونا غير منفصل عن بقية مكونات النص ومراتبه القولية، ومما لاشك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الاجناسي للنص، إنها قصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه.[69]

---

[69] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص: البنية والدلالة، منشورت الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص17، 18.

المحاضرة العاشرة: القراءة الأسلوبية

تمهيد

القراءة الأسلوبية جزء من التحليل الأسلوبي إلاّ أنّ القراءة لا تأخذ منهجا معروفا مثلما هو التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على خطوات معلومة، يتحكم فيها التقسيم النّحو واللّساني للكلام، وأرى أنّ القراءة الأسلوبية تمهّد للتحليل الأسلوبي لتخرجه من نمطيته، حيث لا يلبث المحلّل الأسلوبي أن يكتشف تضافر الظواهر الأسلوبية التي تفرض تطبيقات لمفاهيم أسلوبية محدّدة، كأن يكون الشعر المدروس تغلب عليه ظاهرة التشكيل الصوتي المميزة للقصيدة للعمودية.

1-خطوات القراءة الأسلوبية

يفرض النّص الأدبي المقصود بالدراسة نوعية القراءة الأسلوبية، فإذا كان نصّا شعريا فإنّ القارئ يتوجب عليه أن يدرك خصائص هذا الجنس الأدبي، ويمكن أن نستنتج من بعض التحليلات الأسلوبية خطوات هذه القراءة.

ففي تحليل (شكري عيّاد) لقصيدة(خواطر الغروب) ل(لإبراهيم ناجي)، بدأ بقراءة العنوان؛ ورأى أنّه هو أوّل ما يلقاه القار للعمل الأدبي وهو الإشارة الأولى التي يرسلها الشّاعر أو الكاتب. والعنوان و يظل مع الشّاعر أو الكاتب طالما هو مشغول بعمله الأدبي... وهو بالنسبة إلى المبدع اسم علم، يعرف به هذا المولود الجديد، ويعبّر عن مشاعره نحوه، وغالبا ما تكون هذه المشاعر غامضة مختلطة...ولكن المرجح أنّ العمل الأدبي عندما يأخذ صورته النهائية، عندما تجري السّطور من قلم الكاتب أو تنثال الأبيات من خيال الشّاعر، يكون العنوان قد استقر.[70]

ولا شك أنّ النّص الأدبي وعتباته يطبع القراءة الأسلوبية بطابعه، حيث يتّبع القارئ الأسلوبي عتبات النّص لاعتقاده بأنّها أجزاء تضيء المعنى في النّص الأدبي، ويرى (شكري عيّاد) أنّ عتبة النّص يستخدمها الشعراء والكتاب بطرائق تخدم هدفهم الابداعي الذي يوجّه إلى القارئ،

---

[70] شكري عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، 74.

جامعة العقيد محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي

ويشرح القضية بقوله: وللشعراء والكتّاب –بعد ذلك– في استخدام العنوان حيل طريفة. فربّما اعتمد الشّاعر على العنوان في تحديد مفتاح النّغم الذي سيبنى عليه قصيدته...وربّما دلّ الشّاعر على القالب الفنّي الذي يريد أن يصوغ فيه قصيدته، مع ضرب من المفارقة في استعارة هذا القالب لموضوع لم يكن من المألوف أن يصاغ فيه...وربّما حمّل الروائي عنوان روايته عبئا غير عادي في أداء الرسالة التي يريد إبلاغها إلى القارئ، وتحتّم عليه ظروف خارجية أن يدسّها في تلافيف العمل بحيث لا تظهر إلاّ عن القراءة المتمهلة المتفطنة.[71]

العنوان– كما نرى– أسلوب يستخدمه المبدع يسهم به في بناء نصّه، وللمبدع الحرية الكاملة كي يتفنّن في صياغته، فهو بذلك كاشف لطريقته الفنية، والعنوان مفتاح يلجأ المبدع من خلاله لمخاطبة القارئ الفطن الذي يتوجب عليه اكتشاف هذه العلاقات التي يقيمها بين العنوان ومتن النّص وأجزائه المختلفة. وهو أسلوب القدماء في نسج المطالع لتكون دالة على مغزى القصيدة، وأسلوبها، ولعلّ دراسة المطالع في شعرنا القديم، من حيث علاقتها بسائر القصيدة، أن تكشف لنا عن جديد في أمر الوحدة الفنّية في القصيدة القديمة.[72]

غلابا ما تنطلق القراءة الأسلوبية للعناوين من البنية اللّغوية التي تتكوّن منها، حيث يحاول المحّلل الأسلوبي أن يجد ما يصل المعاني اللّغوية بالمعاني السياقية، فقصيدة (إبراهيم ناجي) عنوانها(خواطر الغروب)، فالخاطرة هي الفكرة ترد على الذهن عندما ينطلق في التأمل غير المقيد بهدف معين. فإذا جاءت بصيغة الجمع كانت أدل على هذا المعنى لما يفيده الجمع من معنى الكثرة والتنوع. وقد أضيفت هنا إلى الوقت، ففهمنا أنّ القصيدة تصور خواطر الشاعر ساعة الغروب.[73]

2-الأسلوبية التطبيقية

الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا. وأساسها البحث طرافة الإبداع وتميّز النصوص، وطابع الشخصية الأدبية لكلّ مؤلف مدروس. لا تغني فيها الشواهد المتفرقة ولا

---

[71] مدخل إلى علم الأسلوب، ص74، 75.

[72] مدخل إلى علم الأسلوب، ص75.

[73] مدخل إلى علم الأسلوب، ص76.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المكتبة العلمية
كلية الآداب واللغات

التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة. فلا بد فيها من فحص للنّصوص وتمثّل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكوّن للدارس صورا واضحة وكلّية عن النّصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها.

التحليل الأسلوبي ضروب تختلف باختلاف ثقافات المحلّلين الأسلوبيين وباختلاف زوايا النّظر التي ينظرون منها إلى النّص. فمنهم من يمثّل تحليله نقطة التقاء اللّسانيات وعلم البلاغة، أو اللّسانيات والنقد الأدبي، أو التقاء مبادئ نظرية الإخبار في تحديد الجهاز الأدنى في التخاطب ومبادئ اللّسانيات العامّة ومقاييس النقد الأدبي. كما يختلف التحليل الأسلوبي باختلاف الهدف، فقد يكون الهدف منه تحديد مقوّمات الكلام العاديّ في جهة ومقومات الخطاب الأدبي في جهة أخرى. أو تحديد مقومات الخطاب الأدبي دون سواه اعتبارا بأنّ مظان الأسلوب إنّما هي في النّصوص الأدبية والكتابات الإبداعية كما قد يكون الهدف منه تحديد ردود فعل المتقبل إزاء الرسالة اللّغوية المتجسّمة في النّص المدروس ثمّ البحث عن دوافع تلك الردود في شكل النّص نفسه. كما يختلف التحليل الأسلوبي باختلاف مداخل التحليل. فقد يكون المدخل بنيويا بمعنى أنّ الانطلاق فيه يكون من مباني المفردات وتراكيب الجمل وأشكال النّصوص وهندسة الآثار، أو دلاليا ينطلق فيه من صور معانيه الجزئية وموضوعاته الفرعية وأغراضه الغالبة ومقاصده العامّة وأجناسه المعتمدة كما قد يكون المدخل بلاغيا ينطلق فيه من الظاهرة الأسلوبية أو مجموعة الظواهر المستخدمة، كما قد يكون الدخول إليه من الباب التقني فتعتمد فيه المقارنة أو الموازنة أو تقنيات المقايسة والإحصاء.

3-مستويات التحليل الأسلوبي

-**البنية الصوتية** :ويدرس فيه المحلّل الأسلوبي البحر والرّوي والقافية على اعتبار أنّها تمثّل الاختيار الأساسي الذي يبدأ به المبدع عند إنشائه للنّص الأدبي،وقد يتوسّع المحلّل في هذه الجزء من الدراسة الظواهر الأسلوبية حيث يتناول الظواهر الصوتية التي تمثّل إطارا عامّا يحتوي النّص الأدبي عن طريق الاحتكام لما تفرضه ضوابط ومحدّدات الجنس الأدبي ،سواء أكان قصيدة أو مقامة أو رسالة،أو خطبة،أو قصّة،أو رواية...

وقد استنتج بعض النّقاد العرب في العصر الحديث فكرة مستويات التحليل من التراث النّقد والبلاغي العربي، فقد ذكر محمد عزّام في كتابه« التحليل الألسني للأدب» أنّ النقد اللّغوي عند العرب يتوفر على أربعة مستويات هي: المستوى الصوتي، والمستوى اللّفظي، والمستوى البنيوي والمستوى التعبيري.[74]

وربط المستوى الصوتي ببعض مباحث اللّغوية التي تطوّرت لتصبح مباحث بلاغية حيث بيّن ذلك بقوله:« المستوى الصوتي: تأخذ القيم الصوتية مسارين: موسيقى داخلية، وموسيقى خارجية فالموسيقى الداخلية هي جرس اللفظة المفردة الناشئ من تأليف أصوات حروفها وحركاتها، ومدى توافق هذا الإيقاع مع دلالتها. أما الموسيقى الخارجية فهي تآلف المفردات في فقرة فنية أو بيت شعري.»[75] وترتبط الموسيقى الداخلية بمستوى اللفظة من حيث بنيتها، «فارجع ابن سنان ذلك إلى مخارج حروف الكلمة، من حيث تباعدها أو تقاربها وإلى طول الكلمة، من حيث عدد حروفها. وعنده إنّه كلما تباعدت مخارج اللفظة حسن وقعها على السمع، وكلما تقاربت قبح.»[76]

-البحر الشّعري

يؤدي البحر الشعري دورا هامّا في تحقيق الوحدة الفنية للقصيدة،وهو ما استنتجه محمد شكري عيّاد من أراء (ريشادرز) النقدية حول علاقة الوزن بالموضوع في القصيدة،وقد أوضح ذلك بقوله:«أمّا إذا نظرنا إليها من حيث تفسيرها لقيمة الوزن الشّعري فإنّنا نجدها تكشف بجلاء عظيم عن دور الوزن في تحقيق الوحدة الفنية للقصيدة،إذ بيّن أنّ اعتماد كلّ جزء على الأجزاء الأخرى هو النتيجة الطبيعية لنوع من التهيؤ النّفسي يرتكز على شكل معين من تتابع المقاطع.وهي بذلك تساعد على إدراك الارتباط بين الوزن وبين الشكل الشعري الذي

---

[74] محمد عزّام،التحليل الألسني للأدب،ص53.

[75] التحليل الألسني للأدب،ص53.

[76] التحليل الألسني للأدب،ص56.

يؤلف الوزن عنصرا من عناصره،كما تساعد على تصوّر الأنواع المختلفة الوحدة الفنية،التي ترتبط باستخدام طرق مختلفة في الوزن والتقفية.»[77]

واتّخذت الدّراسات الأسلوبية اختيار البحر مطية لتفسير اختيار الموضوع،وقد استندت في ذلك على المعطيات الإحصائية التي توضّح نسب استخدام البحور مقابلة بالأغراض الشّعرية، والموضوعات،وهي طريقة توفرت في النقد العربي القديم لمّا حاول النّقاد استيضاح سر اختيار بعض البحور دون غيرها في مواقف معينة.

ربط حازم القرطاجني الوزن بالغرض الشّعري فقد تكلّم على عروض الشّعر،وقسّمه إلى طويل وقصير ومتوسط،وكلّ نوع من هذه الأقسام يصلح لغرض من الأغراض.فالأعاريض الفخمة الرصينة تصلح لمقاصد الجدّ كالفخر ونحوه كعروض الطويل والبسيط.ويصلح الكامل لجزالة النّظم، ويصلح الرّمل والمديد لإظهار الشجو والاكتئاب.على أنّ الأوزان المختارة هي: الطويل فالبسيط فالوافر فالكامل فالخفيف.وكل منها سمات يمتاز بها، ويفضل بها غيره كتمام التناسب، والتقابل والتضاعف، وكثرة المتحركات قلّة السواكن.[78]

وعدّ شكري محمد عياد مثل هذه الاستنتاج قائما على الاستقراء المعتمد على الذوق،حيث قال:«ولعل من الطريف أن نقارن بين أذواق حازم في وصفه لطبائع الأوزان وبين أذواق النّاقد المعاصر الدكتور عبد الله الطيب في الموضوع نفسه في كتابه(المرشد).ويجب أن نلاحظ أولا أنهما يتلاقيان في كثير من الأذواق.من ذلك أنّهما يجمعان بين الطويل والبسيط ويتقاربان في الحك على كلّ منهما.فالطويل عند حازم تجد فيه أبدا بهاء وقوّة،وتجد للبسيط سباطة وطلاوة.وعند الطيب الطويل والبسيط أطولا بحور الشّعر وأعظمها ابهة وجلالة.مثل هذا الالتقاء دليل على أنّ الأحكام الذوقية القائمة على قراءة واسعة وحس مدرب،يغلب أن

---

[77] ينظر:محمد شكري عياد،موسيقى الشّعر العربي،ص160.

[78] ينظر:محمد مفتاح،في سيمياء الشعر العربي القديم،ص40.(لخص فيها قول حازم القرطاجني في الربط بالوزن والغرض الشعري في كتابه،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص259.)

تتقارب،على أنّها لا يجلو قط من شائبة الذاتية التي تدفعها في أحيان أخرى إلى أطراف شديدة التباعد.»[79]

علّل محمد شكري عياد إغفال العروضيين لعلاقة الوزن بالغرض بانتمائهم إلى فئة اللّغويين المهتمين بالبحث في اشكال اللّغة،أمّا النّقاد فكانت إشاراتهم غير واضحة للموضوع، أمّا البلاغيون فرغم قضية اللّفظ والمعنى التي شغلتهم إلاّ أنهم لم يثيروا الرابطة بين الأوزان والأغراض، «وتفسير ذلك في رأينا أنّ قضية اللفظ والمعنى ارتبطت بالأسلوب النثري عند المتكلمين في الإعجاز، وارتبطت بالصورة الشعرية عند المعتركين حول أبي تمام والشعر الفلسفي، فلم يكن لمناقشة الصلة بين الوزن الشّعري والمعنى محلّ فيها.»[80] «كان العروضيون علماء لغة همهم البحث في الأشكال اللّغوية لا في المعاني التي تؤديها، أو علاقتها بتلك المعاني»[81] «علم العروض من المجالات التي وجدت وتوجد دائما على حدود علم اللّغة(أو على حدود الدراسة الشكلية للنّحو في الفترات السابقة).فدراسة وزن الشعر والإيقاع في أية لغة تعتمد على افتراضات مسبقة، سواء أكانت ضمنية أم صريحة، عن استخدام تلك اللّغة للصوت، فقد أفادت الدراسات العروضية من علم اللّغة في القرن العشرين مرارا وبأشكال عديدة. فتحوّل المتخصصون في الأدب إلى علم اللّغة بحثا عن بيانات موضوعية لإقامة أساس متين لدراسة وزن الشعر، على الرغم من أنّهم وجدوا في معظم الأحيان أنّ الموضوعية المرجوة هي مجرد وهم»[82]

-تفعيلات البحر وأنواعه

في هذه المرحلة يستفيد الدّارس الأسلوبي من المعطيات العروضية ليحدّد نوع البحر المختار بالنّظر إلى التفعيلتين الأخيرتين من البحر(العروض والضرب)،وفي هذا الإجراء المبدئي تأكيد للنتيجة التي تمّت في المرحلة السابقة، وقد يميل بعض الدّارسين الأسلوبيين

---

[79] محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي،150 ،ص151.

[80] موسيقى الشعر العربي،ص152.

[81] موسيقى الشعر العربي،ص149.

[82] موسوعة كمبريدج،ج08،ص137.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

إلى إحصاء التفعيلات السليمة مقابلة بالمزاحفة، ما يكشف عن الإطار الموسيقي وما يتركه للشاعر من حرية التصرف،كما تكون هذه المرحلة كاشفة عن الإمكانات المتاحة التي تقع تحت تصرّف الشّاعر،فينتج موسيقى داخلية كالترصيع[83] مثلا.ومن الملاحظات التي يمكن أن نستفيد منها من خلال المقارنة بين علم العروض عن العرب وعلم العروض عند الغرب،بالنّظر إلى انتماء هذا العلم إلى علوم اللّغة،فإنّ علم العروض العربي قد اضطلع بتأسيسه جماعة من علماء اللّغة،فأخذ الطابع اللّغوي الذي يقاربه من بحوثهم التي تركّز على الصوت وأدائه السليم،أما علم العروض عند الغرب فقد كان يصنف ضمن علم النّحو إلى حدود القرن الثامن عشر«وعلم العروض كان يشكّل جزءا من النّحو حتّى حدود القرن الثامن عشر»[84]

---

[83] عرّف أحمد الهاشمي في جواهر البلاغة بقوله:هو توازن الألفاظ مع توازن الأعجاز.

[84] معجم الأسلوبيات،ص556.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الحادية عشرة: القراءة السيميولوجية

تمهيد:

يتنازع السيمولوجيا منذ بدايتها تياران، الأوّل لساني النشأة يمثّله (دو سوسير)، خلفيته الفلسفية هي الوضعية، والآخر منطقي ويمثّله (تشارلز ساندرس بير). عرّف (سوسير) السيميولوجيا بأنّها علم يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعية. أمّا (بيرس) فقد كتب: إنّ المنطق بمعناه العام، هو اسم آخر للسيمياء.. وهي مذهب شبه ضروري وشكلي للعلامات.[85]

وهو ما سيدفع بالباحثين كي ينظروا إلى السيميولوجيا نظرة تضيف مرّة، وتتسع أخرى، وكلّ ذلك سيجعل من السيميولوجيا تتقاطع مجالات لغوية مختلفة.

1-ما هي السيميولوجيا؟

استنتج الباحثون من المعنى اللّغوي لكلمة سيميولوجيا (Semiologie) ذات الأصل اليوناني (Semion) أو (Semaino) والمتولدة هي الأخرى من الكلمة (Sema) وتعني العلامة (الدليل) (signe) وهي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل (Sens) أي المعنى؛ دلالتها على المعنى، فإذا ما ربطت باللفظ الملحق بها(لوجيا) (logie)والتي تعنى العلم فإن كلمة (السيميولوجيا) أو (السميوطيقا) من الناحية اللغوية تعني علم العلامات أو العلم الذي يقوم بتحليل المعاني عن طريق العلامات.[86]

هي علم يدرس العلامة بشتى أشكالها اللّغوية، وغير اللغوي. وقد تعدّدت مصطلحاتها، وقد فسّر الدّارسون هذا التعدّد باختلاف المدارس السيميولوجية، فقالوا: السيميولوجيا والسيميوطيقا والسيمياء تسميات لعلم يُعنى بدراسة العلامات اللسانية، وغير اللسانية: اللسانية لأنّ اللّغة نفسها بلغت درجة عالية من الرقي، ولأنّها تتمتع بمكانة لا تضاهى في حياة

---

[85] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النّهار للنّشر، ط01، 2022، ص111.

[86] مدخل إلى السيميولوجيا، ص14.

الناس، ولهذا كثيراً ما اتخذت علوم اللغة نموذجا لدراسة باقي العلامات غير اللسانية.

ويعتبر بعض الدّارسين أنّ السيميولوجيا تنتمي إلى البنيوية، وعليه فالسيميولوجيا (السيميوطيقا)، في نظرهم تَعْنِي علمَ أو دراسة العلامات (الإشارات) دراسة **منظمة منتظمة**، ويفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسيرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلس ساندرز بيرس. أما العرب خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بـ (السيمياء) محاولة منهم في تعريب المصطلح. والسيمياء مفردة حقيقة بالاعتبار لأنها كمفردة عربية كما يقول الدكتور معجب الزهراني، ترتبط بحقل دلالي لغوي-ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل: السمة والتسمية والوسام والوسم والميسم والسيماء والسيمياء (بالقصر (والمد والعلامة. وتنتمي السيمياء (أيا كانت التسمية) في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية، إذ البنيوية نفسها منهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة.[87]

ويرجع بعض الباحثين هذه الرابطة بين السيميولوجيا والبنيوية إلى أثر الألسنية السوسيرية، فقد كانت السيميولوجيا في فرنسا إلى حدود سنة 1960، جزءا من البنيوية الفرنسية، (ميرلوبونتي، ليفي ستروس، ديميزيل، لاكان)، تلك التي تأثرت بألسنية (هيالمسليف وجاكوبسون تلميذي سوسير(...) لقد تأسس المشروع السيميولوجي على رؤية سوسيريه، وكان منحصرا في اللغة لا يتجاوزها إلى النطاق المعرفي للعلوم الانسانية، ومعها السميوطيقا وجميع الانساق الدالة.[88] ومعنى ذلك أنّ هذه الرابطة نشأت بصفة طبيعية لأنّ هؤلاء الدّارسين السيميولوجيين تشربوا بطريقة (سوسير) ورؤيته في دراسة العلامة.

غير أنّ اعتبار السيميولوجيا مساوية للبنيوية أحدث لدى الدّارسين إشكالا كبيرا، حيث يصعب التمييز بين الحقلين تمييزا واضحا، بل إنّ المهتمين بالبنيوية وبالسيميولوجيا راوحوا دائما بين أولوية الواحدة على الأخرى، حتى لو حاولوا إيجاد ما يميز الواحدة عن الأخرى. ولصعوبة التمييز بينهما ذهب جوناثان كولر إلى تمييزهما جغرافيا، إذ قصر البنيوية على

---

[87] دليل النّاقد الأدبي، ص177.

[88] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص06، 07.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المكتبة المركزية
قسم الآداب واللغات

ممارسات بعض المفكرين الفرنسيين، حتى لو ناقض هذا التمييز غالبا، إذ الفرنسيون أنفسهم زاوجوا بين الحقلين. بل إن تيرنس هوكس الذي كتب كتابه تحت عنوان البنيوية والسيميوطيقا، وصل إلى القول: إن حدودها إن كان لها حدود تتطابق مع حدود البنيوية: فلا يمكن الفصل بين اهتمامات الفضاءين فصلا جوهريا ولابد على المدى الطويل، أن ينطويا معا .... تحت مظلة منطقة ثالثة، أي منطقة التخصص الجامع : الاتصال. رفي مثل هذا السياق فمن المحتمل أن البنيوية نفسها ستبرز كمنهجية تحليل يربط حقول اللغويات والأنثروبولوجيا والسيميوطيقا)، أما (بول ديمان) فقد أكد على أنّ السيميولوجيا جاءت نتيجة الالتقاء التفجيري بين نباهة العقل الفرنسي الأدبي ومصطلح الشكل، وخلص إلى تأكيد صلتها بالألسنية البنيوية قائلا: «اتجهت السيميولوجيا الفرنسية إلى اللغويات الألسنية كمثال لها واتخذت سوسير وياكبسون سادة لها بدلا من فاليري وبروست.[89]

وهناك نظرة أخرى تحاول تحديد السيمولوجيا في علاقتها اللسانيات، ولئن كان فرديناند دي سوسير هو الذي استخلص مسمى «السيميولوجيا من علائقه الطبية في المهاد الإغريقي ليطلقه على علم العلامة أو الإشارة، فإنه هو أيضا أول من ميز اللسانيات عن السيميولوجيا حين أصر على أن السيميولوجيا أصل واللسانيات فرع منها غير أن رولان بارت الذي مارس التحليل السيميولوجي على أكمل وجه جاء بما يقلب مقولة سوسير، إذ زعم أنّ اللسانيات (بوصفها أكمل الأنظمة العلاماتية) هي الأصل وأن السمبولوجيا فرع منها.[90]

ما زالت السيميولوجيا تبحث عن مجال درسها، فهي عند (دي سوسير) محصورة في دراسة العلامة اللغوية وغير اللّغوية، وتبعه في ذلك(بيار غيرو)، الذي عرّف(السيميوطيقا) بأنّها علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللّغات، أنظمة الإشارات التعليمات...الخ. وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيميوطيقا، غير أن (رولان بارت) (Roland Barthes) سيفند هذا الطرح، ويقلب المعادلة على عقبها، بتأكيده على أن السيميولوجيا لا يمكن أن

---

[89] ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002، ص178.

[90] دليل النّاقد الأدبي، ص178.

جامعة أكلي محند اولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

تكون سوى نسخة من المعرفة اللّسانية. فإذا كان (دي سوسير) قد ضيق الدرس السيميولوجي ووجه كل اهتماماته للغة، وجعلها الأصل محل الصدارة، فإنّ مفهوم بارت(R.Barthes) للسيميولوجيا فسح المجال بحيث اتسع حقل استوعب دراسة الأساطير واهتم بأنساق من العلامات أسقطت من سيميولوجيا (فردناند دي سوسير)(Ferdinand de Saussure) كاللباس وأطباق الأكل والديكورات المنزلية والأطعمة والأشربة وكل الخطابات التي تحمل انطباعات رمزية ودلالية.[91]

ويرى(محمد السرغيني) أنّ السيميولوجيا علم يدرس أنظمة العلامة غير اللّغوية، وقد أوضح ذلك بقوله: السيميولوجيا علم يدرس العلامات غير اللسانية ليست السيميولوجيا غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا. وبما أن علامات اللغة تتمتع بنوع من التفرد والامتياز عن باقي أنواع العلامات الأخرى، فإنها تخرج عن محيط هذا معه هذه السيميولوجيا إلى علم يدرس التعريف، الشيء الذي تتحول أنظمة العلامات غير اللسانية. وإذا كان سوسير يجعل هذا العلم قاصرا على دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية، فإنّ (بيرس) يطلقه على كل ما له ارتباط بنظرية العلامات العامة: الأول يلح على الوظيفة الاجتماعية التي تقوم بها العلامات، والثاني لا يرى فيها أن الا وظيفتها المنطقية ان الرأيين لا يلتقيان الا في نطاق ضيق، في حين مصطلحي السيميولوجيا والسيميوتيقا يدل كل منهما على ما يدل عليه الآخر. لقد اختص الأوروبيون باستعمال المصطلح الأول، وفضّل الأمريكيون استعمال الثاني. هكذا اذن شهدت بداية هذا القرن صياغة أولية لما بنظرية العلامات التي كان المناطقة في هذه الفترة يطلقون عليها اسم: علم الدلالة العام. أما برنامج سوسير، فلم يتبلور الا بعد هذه الفترة. وإلى حدود سنة 1964، كان (بارث) لا يزال مقتنعا بأن ميدان السيميولوجيا بكر لم يضع أحد فيه كتابا يلم به شتاته وعلى كل حال ما زال الناس في تحديد السيميولوجيا بين أخذ ورد، لم يستقر لهم فيه رأي جازم. فمن حيث يراه بعض الدارسين عبارة عن دراسة لأنظمة العلامات التي

---

[91] مدخل إلى السيميولوجيا، ص16.

تؤدي مهمة الابلاغ عن طريق مؤشرات غير لسانية : يوسع آخرون من مجال مدلول العلامة والسنن فيجعلونهما ينتهيان إلى شكل ابلاغي ذي وظيفة اجتماعية، كما في الشعائر والحفلات وعبارات المجاملة والترحيب. على أنّ قسما ثالثا من الدارسين يعتبر الفنون والآداب نماذج إبلاغيه تقوم على استعمال العلامات، فهما اذن جزء لا يتجزأ من نظريتها العامة.[92]

اتجاهات السيميولوجيا ومدارسها

نشأة السيميولوجيا تتجاذبها مدرستان أساسيتان، ولكل مدرسة تصورها لهذا العلم، وهاتان المدرستان هما: المدرسة (الأنجلوسكسونية)، والمدرسة(الفرنسية)، فإذا كان الأنجلوسكسونيون يعتبرون السيميولوجيا (السيميوطيقا) إنتاجا أمريكيا خالصا مع (تشارلز ساندرس بيرس) (Peirce) في كتابه (كتابات حول العلامة)، فإن الأوربيين يعتبرونها إنتاجا فرنسيا مع (فرديناند دي سوسير)" في كتابه (محاضرات في علم اللسانيات) سنة (1916)، وإذا كانت السيميولوجيا الأمريكية مبنية على المنطق وفلسفة الأشكال الرمزية (الأنطولوجيا الوجودية والرياضيات) فإنّ السيميولوجيا الفرنسية مبنية على الدرس اللغوي واللسانيات.[93]

وهذا ما يثبت النشأة المزدوجة الثقافة، وبالطبع الخلفيات الفلسفية، وكلّ ذلك انعكس على المصطلح، كما أثر على تحديد مجال التطبيق؛ فالسيميولوجيا باعتبارها علما للأنظمة اللسانية وغير اللسانية قسمان: سيميولوجيا تهدف إلى الإبلاغ والتواصل من خلال ربط الدليل بالمدلول والوظيفة القصدية، أما سيميولوجيا الدلالة فتربط الدليل بالمدلول أو المعنى، وبعبارة أخرى إن سيميولوجيا الدلالة ثنائية العناصر (ترتكز العلامة على دليل ومدلول أو دلالة)، بينما سيميولوجيا التواصل ثلاثية العناصر(تنبني العلامة على دليل ومدلول ووظيفة قصدية).[94]

---

[92] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص05، 06.

[93] دليل النّاقد الأدبي، ص177.

[94] عبيدة صبطي، ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت) ، (د.ط)، ص09.

وقد استنتج(محمد السرغيني) اتّجاهين لسيميولوجيا، هما سيميولوجيا الاتصال، وسيميولوجيا الدلالة، وأوضح خصائص كلّ اتّجاه، فإنها لحد الآن لا تسير إلاّ في اتجاهين اثنين، هما الإبلاغ والدلالة. فمن حيث استقطب الابلاغ اغلب الباحثين فيها، اقتصر اتجاه الدلالة على (بارث)، وعلى تلاميذه. ذلك أنّ هذا الأخير منذ سنة 1964 وحتى إلى حدود سنة 1980، كان لا يفتأ يركز على دلالة العلامات. ولقد زاد من انبهاره بدلاليتها ما راه في اليابان حين زارها لقد استغرقته العلامات المبثوثة في غضون حضارة هذا البلد، فكان من نتيجة ذلك كتابه المسمى: إمبراطورية العلامات ذلك الذي قدم فيه بما يفيد تمسكه بالدلالة في أنظمة العلامات.[95]

ذلك أنّ (بارت) يرى أنّ السيميولوجيا علما عامّا يشمل اللّسانيات، وهو عكس ما يراه سوسير، وهو يعطي الأولوية للغة، بحيث يجعلها الأصل، لأنّها أكمل أنظمة العلامات التي اخترعها الإنسان، وأنّ أي تحليل لأنظمة العلامات الأخرى تترجم إلى النّظام الأصلي، ألا وهو اللّغة، وهذا ما يؤكّد أنّ معنى السيميولوجيا في بداية أمرها عاما، بحيث اتسع حتى شمل كل تحليل يتناول الأدب أو غير الأدب بالوصف، شريطة أن يتخذ هذا التحليل طرائق ومناهج الألسنية.[96]

وقد حاول (محمد السرغيني) استنتاج الفروق بين الاتجاهين، نوجز منها ما يأتي:

1 – السيميولوجيا عند(بارت) علم عام تعتبر الألسنية جزءا منه؛ هذه الألسنية تتكفل وحدها بتقعيد الخطاب، وبلورة وحداته الدالة الكبرى، عكس ما يراه (سوسير)، وهو يولي الأهمية البالغة للغة، بحيث يجعلها الأصل.

2 – إذا كانت الأحداث الدالة التي يطالها الإدراك في مواكبة حالات وعي معينة، ويعبر عنها من أجل أن تعرف فيعرف وصولها لدى الشاهد، وذلك مثل الثياب، فإنّ (بارث) يدخلها في مجال هذا العلم من حيث يخرجها تلاميذ (سوسير) منه، لأنّ هدفها في نفسها، فهي مؤشرات لا غير. ومن أجل هذا تميز الإبلاغ الحقيقي عن الظاهرة البسيطة.

---

[95] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص14، 15.

[96] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص09.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة - المجلس العلمي - كلية الآداب واللغات

3 – تبدو سيميولوجيا الدلالة واضحة لكنها تقف عند حدود هذا الوضوح لا تتعداه، في حين أن سيميولوجيا الابلاغ أرحب كثيرا مما تبدو عليه، وذلك لأنها تتطلب معرفة الإبلاغ بصفة عامة، بالإضافة إلى دلاليتها.

4– تجد سيميولوجيا الدلالة في سيميولوجيا الإبلاغ ذلك النموذج الملائم لها وقد عز عليها أن تجده في الألسنية وهي تتهافت عليها.

5 – واذا حاولت سيميولوجيا الدلالة أن تبحث لنفسها عن مفاهيم بعيدة الألسنية، فإنّ الفضل في ذلك يرجع إلى سيميولوجيا الابلاغ: بسبب ما عرفته من تطور ونماء انعكسا عليها في الأيام الأخيرة.

6 – هل في امكان سيميولوجيا الدلالة أن تبرهن على كمال المبادئ والمفاهيم والمناهج التي ضبطتها سيميولوجيا الإبلاغ دون أن تتخذ لذلك سبيل الإبلاغ، وخاصة منه ما كان ابلاغا في اللغات الطبيعية.[97]

-ما أهمية المنهج السيميولوجي؟

يؤكّد الدّارسون على أنّ السيميولوجيا قد أصبحت تصورا ومنهجا ونظرية وعلما[98]. لذلك تعدّ السيميولوجيا كنظرية، والمنهج كتطبيق لها؛ من أهم المناهج النقدية المعاصرة التي وظفت لمقاربة جميع الخطابات النّصية، وغير النّصية، ورصد كل الأنشطة البشرية بالتفكيك والتركيب، والتحليل والتأويل بغية البحث عن آليات إنتاج المعنى، وكيفية إفراز الدلالة عبر مساءلة أشكال المضامين، بسبر أغوار البنيات العميقة دلالة ومنطقا من أجل فهم تعدد البني النصية وتفسيرها على مستوى البنية السطحية تركيبا وخطابا.

- القراءة السيميولوجي للنّص الشعري

بدأت ينتشر هذا النّوع من القراءة للنّص الشعري، ومثّلت لنقد النّقد رصيدا من النّصوص النقدية حاول استخلاص بعض خصائصها، وإبراز نتائجها، وبيان أثرها في النقد العربي المعاصر، ونذكر من هذه القراءة، فمن أولى القراءات السيميولوجية ما قدّمه(عبد القادر الرباعي) في (معنى المعنى. تجليات في الشّعر المعاصر). وثاني هذه القراءات

---

[97] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص16، 17، 18.

[98] مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت) ، (د.ط)، ص09.

جامعة زاكلي محند اولحاج - تيزي وزو
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

السيميولوجية ما قدّمه (صلاح فضل) في كتابه(شفرات النّص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد) من قراءته لشعرية البنفسج في ديوان(سيرة البنفسج) للشاعر حسن طلب، وثالث هذه القراءات ما قدّمه (كمال أبو ديب)من دراسة جدلية الواحد-المتعدد: البنية المعرفية والعلاقة بين النّص والعالم. والنقاط المشتركة بين هذه القراءات هي أنّها قراءات تطبيقية على النّصوص الشعرية، تحاول أن تستوعب المنهج السيميولوجي، وإرساء أسس في النقد العربي المعاصر.

أمّا (محمد السرغيني) فقد أجرى تحليلا(قراءة) سيميولوجيا على قصيدة(المواكب) لجبران خليل جبران، وقسّم تحليله إلى ثلاثة مستويات، المستوى الأوّل، ركّز فيه على البنى الآتية: البنية المنطقية، وبنية حضور الطبيعة، وبنية النّاي. أمّا المستوى الثاني فقد حلّل فيه البنى الآتية: بنية الثنائية، وبنية ثنائية الثنائية، وبنية العلاقة. وفي الأخير حلّل المستوى الثالث الذي تضمّن البنى الشكلية، وهي حالة الأفراد، وحالة التركيب.[99]

وقد حاول (محمد السرغيني) تنظيم قراءته وفق ما تفرضه القراءة السيميولوجية، ففي المستوى الأوّل درس البنية المنطقية مركّزا على البناء الدلالي للقصيدة، ورأى أنّه في أغلب الأحيان يتّخذ من المنطق الصوري إطارا يعرض فيه مضامينه على صورة قضية ثلاثية الأركان تبتدئ **بالموضوع ومنه تنتقل إلى المحمول ثمّ إلى النتيجة...** لقد صيغت مضامين النّص هذه الصياغة، وروعي فيها اختلاف الدلالة التي لكلّ فقرة من فقراته. ومن الثنائيات التي عيّنها الباحث ثنائية الخير والشرّ، وهي ثنائية منطقية، وثنائية الحياة والموت، وثنائية الصحو والسّكر، وثنائية الدين والفكر، وثنائية العدل والظلم، وثنائية القوّة والضعف، وثنائية العلم والجهل، وثنائية الحر والعبد، وثنائية اللطف والقسوة، وغيرها من الثنائيات.[100]

وقد استطاع الباحث أن يستخلص البناء الذي قامت عليه القصيدة، واستنتاج بنيتها المنطقية، ومن ثمّ الحمولة السيميولوجية لهذه الثنائيات. ثمّ انتقل إلى البنية الإحالية، ويقصد بها الخلفيات المعرفية والثقافية التي استمدت منها القصيدة، فقد وصفها بأنّها خصبة تغترف

---

[99] محاضرات في السيميولوجيا، ص88، 89.

[100] محاضرات في السيميولوجيا، ص92 -102.

من روافد متنوعة، فهي خلاصة لقراءة جبران الحاضر من خلال الماضي، ونخل للموروث من أجل توظيفه في عملية بناء الغد المأمول عن طريق إبلاغ علائق جديدة تحكم أبعاد الزمن الثلاثة. وقد ذكر الباحث بعض مظاهر البنية الإحالية، كالترميز بأسماء أعلام مفردة، مثل الترميز بقيس بن الملوح فله بعد دلالي ثلاثي؛ فهو رمز للمجنون العاقل، وللشاعر النبيّ، وللمح الإنسان، والترميز بأسماء أعلام مركبة، مثل الترميز بذي القرنين في النّص يحيل على بعد دلالي أحادي، وهو الطغيان والجبروت الناتجان عن الثراء الفاحش والتمكن في الأرض. وغيرها.[101]وقد استند الباحث في تحديد الإحالات على مفهوم التناص حيث يقارن النّصوص التي استحضرها الشّاعر إلى قصيدته، وما أحدثته حمولتها الدلالية في البنى.

ولتحديد البنى ودلالتها اعتمد الباحث على الإحصاء، وذلك من أجل تعيين علاقات الكلمة المقصودة بالعملية بالبنى والإحالات، فكلمة(النّاس) وردت في قصيدة(المواكب) ثمانا وثلاثين مرة للتأكيد على أنّها بديل في عالم الواقع للغاب في العالم المأمول.[102]

وقد امتدت القراءة السيميولوجية إلى جميع العناصر اللّغوية المكوّنة للقصيدة، ومنها ما يرتبط بالمجال البلاغي، والأسلوبي، لكنّ تحليلها أخذ طابعا سيميولوجيًا، كمفهوم التقابل (المقابلة بالمفهوم البلاغي)، فقد وسّعه ليحتمل الدلالات المنطقية. ولأنّ التقابل في حالة الافراد لا يخرج عن موازاة كلمة بأخرى فإنّه هو الآخر ذو دلالة ثنائية تخدم المفارقة في النّص.[103]

ومن المفاهيم البلاغية التي وظّفها (محمد السرغيني) في تحليله السيميولوجي لقصيدة(المواكب) الجناس، بقدر ما يعضد الجناس غير التّام جانبي المفارقة والثنائية في النّص، بقدر ما يكون مظهره الزخرفي متواريا، فلا يفيء عليه الجرسية الصوتية المعتادة

---

[101] محاضرات في السيمولوجيا، ص102-105.

[102] محاضرات في السيميولوجيا، ص111.

[103] محاضرات في السيميولوجيا، ص127، 128.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

حتّى في حالة اتفاق الميزان الصرفي في طرفيه.[104]

وهذا التوجّه في القراءة السيميولوجية للنّصوص الشعرية يدل على انفتاح الدرس السيميولوجي على مجالات التحليل البلاغي والأسلوبي والبيوي، والنّحوي، باستخدام استراتيجياتها في تحليل النّصوص ثمّ الاتّجاه به إلى الدلالة السيميولوجية.؛ وهي ظاهرة متوفرة في المناهج النقدية، فأسلوبية (ريفاتير) انفتحت على السيميولوجيا.[105]

فعلى سبيل المثال استخدام المفاهيم النحوية في تفسير الثنائية المنطقية: إنّ ثنائية الجملة العربية خبرية وانشائية تكرست في النّص لتخدم ثنائيته.[106]

وتوالت المحاولات في قراءة السيمولوجية للشّعر العربي، ونورد ما محاولة(عبد الله الغذامي) في قراءة قصيدة(أبو القاسم الشّابي)، (إرادة الحياة)، وقد قدّم لهذه القراءة بما يتفق ومنطلقات المنهج الذي سيجريه على القصيدة؛ فقد انطلق من تحديد طبيعة النّظام اللّغوي الذي وصفه بأنّه نظام إشاري سيميولوجي، وأنّ الكلمة إشارة تقف في الذهن على أنّها دال يثير في الذهن مدلولاً؛ هو صورة ذهنية لموجود عيني، وهذا الحدث هو الدلالة، والواضح أنّ النّاقد استوعب وصف(سوسير) للحقل السيميولوجي، ومصطلحاته، وكيفية تطبيقه على الكلمة التي توظّف في النّصوص الأدبي، فهو يربط كلّ ذلك بمفهوم الدّال والمدلول، فالكلمة بالمفهوم السيميولوجي ليست اسماً لشيء تنص عليه، وإنمّا هي صورة صوتية، وتصوّر ذهني، وكل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين معها قُطب الصوت، وقُطب الدلالة. ويختلف تركيز المتكلّم على هذين القطبين حسب غرضه من المقولة؛ ففي الخطاب النفعي يتوجه الاهتمام نحو المدلول؛ وهو ما يسعى المتحدث إلى غرسه في ذهن المتلقي ليشتركا معاً في تصوّر ذهني واحد. وهذا يختلف عن الغرض الجمالي للمقولة؛ وهو غرض ينحرف عن وجهة التصوّر الذهني المشترك، ويسعى إلى تقوية القطب الصوتي وتكثيفه. ولعل هذا التركيز من(الغذامي) على العلاقة بين الدّال والمدلول وتعامل المتكلّم مع القطبين (الصوتي، والدلالي) يشير إلى

---

[104] محاضرات في السيميولوجيا، ص130.

[105] معايير تحليل الأسلوب، ص09.

[106] محاضرات في السيميولوجيا، ص132-136.

جامعة أكلي محند أولحاج البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

أنّ الشّعر هو تركيز المتكلّم على القطب الصوتي ليحوّل به الكلمات إلى إشارة قابلة للقراءة السيميولوجية.

فإذا ما تهيأت للقائل سبل تقوية الصوت ونجح في ذلك، فإنه يحرّر الكلمة – عندئذ – من قيد التصوّر الذهني، ويطلقها حرّة معتقة تسبح في خيال المتلقي دون أن تحبسها قيود المعاني المتوارثة والسياقات التي تعاقبت عليها حتى قيدت حركتها. وبهذا تصبح هو الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرّة، تم تحريرها على يدي المُبدع الذي يُطلق عتاقها ويرسلها صوب المتلقي، لا ليقيدها المتلقي مرّة أخرى بتصوّر مجتلب من بطون المعاجم – وهو ما نقترفه دائماً في حق النصوص الأدبية فنسهم في قتلها، وإفساد جماليتها – وإنما للتفاعل معها؛ بفتح أبواب خياله لها؛ لتحدث نفسه أثرها الجمالي. وهذا هدف النص الأدبي. وعلى هذا تصبح قيمة النصّ فيما تُحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي. وليس أبداً فيما تحمله الكلمات من معان مجتلبة من تجارب سابقة، أو دلالات مستعارة من المعاجم. ونحن إذا حاولنا – اليوم – قراءة الشعر قراءة «سيميولوجية» فإننا تهدف إلى تحرير النصّ من قيوده المفروضة عليه. وهذه عملية تكرارية يُحدثها الشاعر أولاً بأن يحرّر الكلمات من قيودها؛ وهذا حدث تلقائي وغير واع؛ وهو من مظاهر الإبداع الفني والقدرة عليه.[107]

ونجد (عبد الله الغذّامي) يأخذ بتعّدد القراءة للنّص الواحد، وهو في ذلك متأثر ب(رولان بارت) خاصّة في المفهوم الكتابي، وتمثّل هذه المنطلقات النّظرية، مفاتيح القراءة السيميولوجية عند معظم النّقاد العرب الذين اختاروا تطبيق هذا المنهج، لكنّ المختلف اختيار الظواهر اللّغوية المقصودة بالقراءة السيميولوجية، فإذا كان (محمد السرغوني) قد اختار اتّجاه(شارل بيرس) المنطقي، فإنّ(عبد الله الغذامي) قد اختار اتّجاه (سوسير) اللّساني.

أمّا (صلاح فضل) فيؤسس لقراءة الشعر سيميولوجيا على خاصية في الشّعر هي الرّمز، بحيث يقتدر بواسطتها تحويل الأحداث إلى رموز، ومن ثم فانّ القراءة التي تأخذ بطرف من بعض الإجراءات السيميولوجية تصبح هي المنوطة بفك شفرة هذا الترميز الذي

---

[107] عبد الله محمد الغذّامي، تشريح النّص مقاربات تشريحية لنصو شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص17، 18.

جامعة أكلي محند أولحاج
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

يختلف نوعيا عن عمليات الترميز المذهبية التي عرفتها الآداب الغربية. ولأنّ هذا اللّون من القراءة ما زال غريبا في نقدنا العربي، ومثيرا للدهشة في بعض الأحيان،[108] اتّسعت القراءة السيميولوجية التي طبّقها (صلاح فضل) للشّعر والنثر، وقد ذكر ذلك في العنوان الفرعي للكتاب، «دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد»، ومعنى هذا أنّ القراءة السيميولوجية تتبع الشفرات اللّغوية مهما كان الجنس الأدبي الذي يستخدمها، لذلك يرى أنّ تحويل اللّغة العادية إلى رموز فنية تشفر بها الأعمال الأدبية هو المستهدف بالقراءة السيميولوجية؛ وقد حدّد (صلاح فضل) بعض خطوات القراءة السيميولوجية بقوله: منذ أن ابتدع العالم اللغوي السويسري الكبير (فرديناند دى سوسيير)الجديد في مطلع القرن الحالي عن علم يدرس حياة العلاقات في حضن الحياة الاجتماعية، ليست اللّغة بنظامها المركب الدقيق سوى مظهر له، وأسماه علم الإشارات أو السميولوجيا، وكان العالم الأمريكي(شارل بيرس) يبتكر في نفس الوقت تقريبا تصوره الخاص للسيميوطيقا كما أطلق عليها، بحيث تشمل طرق تكوين الشفرات الرامزة وكيفية حلها، منذ حدث ذلك وقد تبين لناقدي الأدب أنّ المشكلة الأساسية في اللّغة الأدبية والفكر الثقافي الفني أنّ الأديب يعمد إلى مادة مبذولة في الحياة، مستهلكة ومستخدمة لوظائف الاتصال اليومي ليقيم في داخلها نظاما فنيا جديدا، يعتمد شفرة موضوعية وجمالية وتقنية مخالفة لشفرة اللغة والثقافة المألوفة ومتراكبة فوقها في نفس الوقت. ومن ثمّ فقد أصبح جهد الباحثين يتركز في محاولة استخلاص قواعد هذا التّشفير الأدبي ومعرفة كيفية تماسه وتخالفه. شفرة اللّغة العادية للإجابة على السؤال التالي: -كيف يمكن لهذه الأدوات اليومية أن تتحول بفعل التنظيم اللّغوي الشعري والوسائل التقنية إلى أعمال فنية متماسكة ذات أبنية دلالية ووظائف جمالية وفعالية تمثيلية جديدة ؟

ولعل هذه الفكرة نفسها التي كانت منشأ السيميولوجيا أن تهدينا إلى مفتاح التحليل النقدي لملحمة نجيب محفوظ الكبرى (أولاد حارتنا) خاصة لأننا إزاءها أمام مفارقة طريفة، إذ تصدى للحكم عليها ومصادرتها قوم لا شأن لهم بالنّقد ولا علم لهم بوسائله وأدواته، وأخذا بالشبهة والظن وتحرجا في قضايا الدين وادعاء للفهم والتحليل، ينما أحجم معظم النّقاد عن وظيفتهم الحقيقية إيثارا للسلامة وربما عجزا عن إثبات أمر أولى وبديهي: أننا أمام عمل فنى عظيم له قوانينه ونظمه الخاصة المستقلة. مهما كانت نوعية المادة الدينية الميتافيزيقية،

---

[108] صلاح فضل، شفرات النّص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط2، 1995، ص27.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

والأسطورية الشعبية التي يتكون منها، وهي جزء من اللغة التي يرتكز عليها العمل بكل ما حملته إلى الأجيال المختلفة من معانى وإشارات متداولة. إلاّ أنّ المؤلف لا يعيد كتابتها، ولا ينتج صيغة أخرى منها، بل يقيم بدوره، وبشكل منفصل عنها وموازٍ لها في نفس الوقت مع كيانه الروائي الجديد الذي يستخدم بعض مفرداتها، وقدرا محددا من نحوها وصرفها. وبعض علاماتها الاسمية والفعلية، لكنّه بنى من كل ذلك عالما مكتملا بنظمه الخاصة ودلالته المميزة، وهو عالم يقدم كونا مصغرا، قد يحاكي في بعض علاقاته ما حدث للكون الأكبر بمنطق شعري إنساني.[109]

[109] شفرات النّص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ص177، 178.

المحاضرة الثانية عشرة: القراءة السياقية

تمهيد

مفهوم السيّاق من المفاهيم التي كانت إطار لكثير من العلوم اللّغوية القديمة والحديثة، فقد أدى السيّاق دوره في البلاغة القديمة، وهو أساسي في التداولية الحديثة، والحديث عن السيّاق في هذا الإطار له ارتباط بظروف القراءة السياقية التي تؤدي دورا أساسيا في تغيّر استراتيجياتها إزاء علاقة الدّال بالمدلول، ويمتد الحديث أيضا إلى ذلك التصنيف الذي شاع هذه الأيام بين الدّارسين حيث قسّموا المناهج النقدية الغربية إلى قسمين: مناهج سياقية، ومناهج نسقية.

1-مفهوم السياق.

قد تكون المهمة الأولى لعلم الخطاب هي ربط الكلام بسياقه، ذلك أنّ **الكلام عملية سياقية متواصلة**؛ ولكنّ معنى السيّاق نفسه لم يستقرّ بعد في الدراسات اللّسانية والسيميائية. يستخدم بعض الدّارسين كلمة سياق للتعبير عمّا يكتنف الكلمة أو الجملة من عناصر لغوية داخل النّص(أي سلسلة الألفاظ التي تسبقها والتي تلحق بها داخل الجملة)، وكلمة وضع للدلالة عمّا يرتبط بالكلمة او بالجملة من عناصر ومعطيات غير لغوية، قائمة خارج النّص. ويستخدم دارسون آخرون كلمة سياق للإشارة إلى الأمرين معا، وإذا اضطروا إلى التمييز استعملوا عبارة سياق لغوي وسياق غير لغوي.[110]

تحدّد المعاجم السّياق على أنّه ما يحيط بعنصر محدّد، ويكون سيّاق من طبيعة العنصر، وموافقا له؛ فإذا العنصر خطابا لغويا، فلا شك أنّ سياقه يكون من طبيعة لغوية، وهذا ما نجده عُرّف به في (معجم تحليل الخطاب): إنّ سياق عنصر ما(س) هو مبدئيا ما يحيط بهذا العنصر. وعندما تكون (س) وحدة لغوية(من طبيعة وكمّ متغيّرتين: صوتم، وصرفم، ولكمة، وجملة، وملفوظ)، فإنّ محيط (س) يكون في الآن نفسه من طبيعة

---

[110] معجم مصطلحات نقد الرواية، ص110.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

لغوية(المحيط اللّغويّ) وغير لغوية(السّياق المقامي الاجتماعي الثقافي).[111]

ويتشكّل السيّاق المقالي والمقامي بحسب طبيعة علاقاته مع النّص الأدبي، وميزة هذه العلاقة هي الجدلية فبقدر ما يؤثّر السّياق في النّص، يؤثر النّص بدوره في السياق؛ فمكونات السيّاق المختلفة لا تتدخل في التّواصل إلاّ في شكل معارف وتمثيلات، لأنّه يتماهي وجملة التمثيلات التي يحملها المتحدّثون في السّياق، وهي تمثيلات يمكن أن يشترك فيها المساهمون في عملية التّواصل ويمكن ألاّ يتشاركوا فيها، كما أنّ الخطاب نشاط مشروط بالسّياق ومغيّر لذلك السّياق في الآن نفسه. والسّياق وهو معروض في مفتتح التفاعل يبنى في الوقت نفسه وبالطريقة التي يتمّ بها ذلك التفاعل. والمقام المحدّد بدءا يفتأ يتحدّد بجملة الوقائع الخطابية. وبعبارة أخرى فإنّ العلاقة بين النّص والسّياق ليست أحادية الاتّجاه وإنّما هي جدلية... لكن علينا مع ذلك ألاّ نستنتج أنّ الخطاب لا يقبل التأويل إلاّ إذا كان المتلقّي مدركا لكلّ المعلومات السّياقية، ذلك أنّ هذه المعلومات، من حسن حظّ المحلّل، ليست مفيدة بالدرجة نفسها، زيادة على أنّ بعضها مسجّل في النّص في صورة مؤشّرات إدراج في السّياق.[112]

3-أنواع السياق

يعدّ(بريت) أنّ تصنيف السّياق هو أيسر الطرق لتصنيف التداوليات إلى عدّة أنواع، إذ يقسّم السّياق إلى أكثر من قسم، ونتج عن ذلك خمسة أنواع من السّياق، يطابقها العدد نفسه من التداوليات. وهذه الأنواع هي: سياق القرائن، وهذا ما يسمى بنحو النّص. السياق الوجودي. والسياق المقامي. وسياق الفعل. والسياق النّفسي. ومن مميزات هذا التقسيم أنّه يغفل الفصل بين ما ينتسب إلى اللّغة، وما ينتسب إلى العناصر التي تؤثر في تشكيلها خطابيا.[113]

---

[111] باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، وحمادي صمّود، المركزي الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2008 ،ص133.

[112] معجم تحليل الخطاب، ص133، 134.

[113] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص42.

تختلف القراءة باختلاف السياق فكلّما اختار المحلّل سيّاقا معيّنا ترتّب عن ذلك نتائج قراءة مختلفة عن القراءة الأخرى؛ ويمكن أن نذكر أهم أنواع السّياق، كالسّياق اللّغوي، ومنهم من يصطلح عليه بالنّسق، والسيّاق الأسلوبي، وهو تابع للسيّاق اللّغوي، ومرتبط به، إلاّ أنّ هناك فروقا بينهما، لعلّ اهمّها أنّ السيّاق اللّغوي يتميّز بنوع بالثّبات، بينما السيّاق الأسلوبي يميل للتجدّد مع كلّ استعمال فردي للّغة، والسّياق المقامي، وما يسمّى بظروف القول، فهو ما يتوفر للقول من ظروف خارجية.

- السّياق اللّغوي والقراءة السياقية

وهو سياق يحدّد بالعلاقات النّحوية والدلالية في الجملة، وقد يتجاوزها إلى النّص، فيدعى بالسياق النّصي الذي يدرس نحو النّص، فقد قدّم نحو النّص وتحليل الخطاب بعض آليات لتحليل الوحدات اللّغوية الكبرى مثل العبارة، وأجزاء الخطاب في المحادثات، والمحاورة، وكذلك النماذج الحجاجية في بعض نماذج الخطاب مثل الخطاب السياسي. وقد كشفوا عن علاقات تتجاوز الإحالة بين الجمل مثلا؛ فأعادوا بناء تماسك النّص؛ بوسفه نظاما أكبر في النّحو، ليمكّن المرسل إليه من اكتشاف دلالة هذه الوحدات الكبرى.[114]

ستتأثر القراءة السياقية المعتمدة على مفهوم السياق النّصي، حيث تتجه إلى دراسة التماسك النّص، ومن المفاهيم التي تستند في تحليل النّصية السبك والحبك. وهو ما استخدمته لسانيات النّص.

- السياق الأسلوبي والقراءة السياقية

-ما هو السيّاق الأسلوبي؟ نجد هذا المفهوم متوفرا في الأسلوبية الحديثة على اختلاف اتّجاهاتها، ويحتاج مع مفهوم السّياق في تحديد الظواهر اللّغوية التي تتحوّل بفعله إلى اختيار أسلوبي، أو إلى انزياح أسلوبي.

4-مفهوم السيّاق عند (مشال ريفاتير)

مفهوم السياق في أسلوبية(ريفاتير)ركن من الأركان الأساسية ومقياس من أهم المقاييس

---

[114] استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص42.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المسجل العلمي
كلية الآداب واللغات

التي اشتهرت عنه في الدراسات الأدبية، ومن أبرز المقدمات في تحديده السياق، واستعراض أنواعه، حرصه على التفريق بين معنى السياق في تصوره والمعنى الجاري في اللغة، فالسياق الأسلوبي يختلف عن السياق اللغوي من جهة أنه لا يقوم على الترابط والتتابع، وليس دوره ضبط المعنى وبيانه أو الاضافة إليه. ولتحديده لا بد من التذكير بأمور سلفت متعلقة بطرائق تقبل المعنى وإنتاجه. فمن الممكن الوصول إلى معنى الخطاب بأيسر جهد إذا كان ذلك الخطاب عاديا، ولم يكن في نية صاحبه أن يلفت النظر إلى بعض عناصره دون بعض، والجهد والانتباه، فيما يبدو، يتناسبان عكساً والتوقع فكلما كان العنصر اللغوي الوارد في النص شديد التوقع أمكن في التفكيك والقراءة التعويل على حسنا اللغوي بطرائق التعليق. بطرائق التعليق، أما إذا كان كاتب النص يريد لفت النظر إلى بعض المواطن في نصه ويسعى إلى مراقبة القراءة، كما ذكرنا، فعليه، من وجهة نظر (ريفاتير)، أن يعتمد في العبارة على غير المألوف، وأن يضع اطمئناننا اللغوي الحاصل بالتعود في حرج مشير للانتباه بأن يبرز في السياق عنصراً لم نكن ننتظر أن يبرز، أو أن نسبة توقع بروزه ضعيفة بالمقارنة بنسبة توقع عناصر أخرى.[115]

ويقصد(ريفاتير) السّياق الدّاخلي للنّص المتمثّل في بنيته، فهو أداة الثانية بعد القارئ النموذجي لتحديد وضبط السّمات الأسلوبية بل ولتصحيح الأخطاء بالزيادة التي يمكن أن يقع فيها القارئ النموذجي نفسه. ويعرّف (ريفاتير) السّياق الأسلوبي كما يلي: السّياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع، والنموذج متّصل بالنّص، فكلّ نص يقيم نموذجه الخاص ويولد شروط خرقه ويعمل في نفس الوقت على إجراء هذا الخرق بخلق التناقض بينه وبين السّياق الداخلي.[116] لقد صيّر (ريفاتير) السّياق أحد المعايير الثلاثة التي يحلّل بها النّصوص الأدبية، وهي القارئ النموذجي، والتضافر؛ ولهذا فقراءته الأسلوبية للنّصوص لا يتكون سياقية صرف، إنّما تمثّل جانبا من جوان تحليل النّص

---

[115] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، منشورات درسات سال، دار النّجاح، المغرب، ط1، 1993، ص08.

[116] حميد لحميداني، معايير تحليل الأسلوب، ص10.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

الثلاثة، حيث تتكامل فيما بينها.

5- السياق المقامي والقراءة السياقية

- **السّياق أداة إجرائية:** استخدم الباحثون السّياق أداة إجرائية في تحليل النّصوص الأدبية، وغير الأدبية، وقد تعدّدت المناهج التي وظّفت مفهوم السّياق أداة إجرائية نجد التداولية، والأسلوبية، والسيميائية، وغيرها. إنّ الاهتمام بالسياق le contexte والبحث فيه والتنظير له كأداة إجرائية في الدرس اللساني الحديث هو وليد علم الدلالة اللّغوي La Semantique linguistique وهو علم حديث النشأة في الغرب بالمقارنة مع باقي مستويات الدرس اللساني الأخرى كالأصوات، والمعجم والتركيب إذ لم يستطع أن يفرض نفسه إلا في السنوات الأخيرة حيث تبين أنه لا يمكن لباقي مستويات الدرس اللغوي الأخرى الاستغناء عنه. ولقد ميزت الدراسة الدلالية بين أنواع عديدة من المعنى، واعتبرتها أساسية في الوصف الدلالي، منها المعنى التقريري، والمعنى الإيحائي والمعنى الإجرائي... كما أنهّا اهتمت بالسياق باعتباره أداة إجرائية تلعب دورا مركزيا في تحديد المعنى، إذ يكاد يتفق معظم الدلاليين أن للكلمة معنى قاعديا sens de base ومعنى سياقيا، sens contextuelle، وبذلك يظهر أنّ أي اقتراب من قضية المعنى يحث على معرفة السياق.

ويأخذ مصطلح السياق مسارا أكثر بعدا مع الدراسات التداولية، والتي عمق أصحابها مسألة السّياق اعتمادا على تجاوز الإطار اللّغوي المحض إلى السياق الاجتماعي والنفسي والثقافي، وتسعى التداولية أساسا للإجابة عن أسئلة المتكلم وعلاقته بالمتلقي ودراسة اللغة في علاقاتها بالعالم الخارجي أي علاقاتها بظروف إنتاجها[117]

6-القراءة السياقية للنّص الشعري

قراءة النّصوص الشعرية قراءة سياقية تحمل في طيّاتها تواصلية هذه النّصوص، مدكما تستدعي حضور شروط متعدّدة تصاحب الفعل الشّعري، وهي ذات وظيفة تداولية تمكّن القارئ من محاصرة المعنى النّصي ليعيد بناءه من جديد حين ممارسته لفعل القراءة l'acte

---

[117] علي آيت أوشان، السّياق والنّص الشّعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص15، 16.

جامعة العقيد محند أولحاج - البويرة
المكتبة المركزية
كلية الآداب واللغات

de lecture خاصة في اللّحظة التي يبدأ فيها النّص يحدث وقعا جماليا خاصا، وأثرا يبنى مع القراءة التي تفتح بدورها الطريق أمام القارئ لإضاءة عتماته.[118]

يؤدي السّياق بكل مستوياته وشروطه الدلالية والتداولية/ دورا هامّا في فاعلية القراءة السّياقية للنّصوص الشعري، سواء السّياق الداخلي المرتبط ببنية النّص، وعلى رأسها خصائص الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، أو السّياق الخارجي، وإن كان بعض الدّارسين يذهب الى اعتبار أنّ من خصوصيات الخطاب الأدبي الإبهام، وإخفاء المعنى، وتعدّد المدلول، والواقع أنّ لغة النّص الشعري لها علاقة مع مجموعة لغوية أوسع، ومعنى ذلك أنّ لغة النّص الأدبي لغة خاصّة، تبتعد عن لغة الحديث العادية، وإن كان هذا لا ينفي كون اللغة الشعرية لها نظامها الذاتي المتميز والمختلف بحيث تبني دلالتها الخاصة التي لا يمكن أن تقارن بنظام التواصل اليومي، كما أنّها تتضمن نوعا من التفاعل مع الواقع يخضع لمبدأ.[119]

وبما أنّ المبدع يضع في حسبانه طرفي الاتّصال: النّص والمتلقي، فإنّ القراءة السّياقية للنّص الشعري تدرس العناصر الثلاثة(المبدع(المتكلم)، والنّص(الرسالة)، والقارئ(المتلقي))، ومن هنا تنبع العناية التي يوليها المبدع لإنتاجه قبل إخراجه إلى جمهوره الذي يتفاعل معه على أساس أن الأنا الثانية التي يجردها من ذاته فيتواصل معها أنا جماعية تمثل هذا الجمهور وتعكسه في الرسالة بشكل ضمني أو صريح .وبناء عليه فإننا نستحضر في تعاملنا مع النص الشعري :

- المتكلم (الشاعر)

- المتلقي (القارئ). ونعتبرهما معا رحم عملية التواصل فلا يمكن أن نتصور فعلا تواصليا في غياب الأطراف المساهمة في خلقه وتشكيله وبنائه خاصة وأننا قد بينا القسم السابق من الدراسة اهتمام جمالية التلقي بالقارئ واعتباره مخرج العمل الأدبي الى الوجود، بل إنّه عنصر أساسي في إتمام عملية انتاج النص الأدبي نفسها، والذي يظل في حاجة

---

[118] السياق والنّص الشعري من البنية إلى القراءة، ص136.

[119] السياق والنّص الشعري من البنية إلى القراءة، ص136، 137.

إلى أداة تحققه وهي القراءة عبر تداخلاتها المتعددة وهو ما ينتج عنه نوع من التفاعل بين النص والقارئ وهو تفاعل ضمني مستمر وممتد عبر الزمن، ولتحقيق انسجام النص الخطاب الشعري لا بد من استحضار العناصر الأخرى المكملة لسياقه التواصلي زمانا ومكانا ،ومقاما، وبذلك يظهر أن السياق عنصر مركزي وأداة إجرائية أساسية ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار، فالخطاب القابل للفهم والتأويل وبناء المعنى هو الخطاب القابل بأن يوضع في سياقه، إذ كثيرا ما قد يكون المتلقي أمام خطاب بسيط من حيث لغته ولكنه يتضمن قرائن تجعله غامضا غير مفهوم إذا لم نحط بسياقه[120]

[120] السّياق والنّص الشعري، ص137، 138.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المكتبة المركزية
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثالثة عشرة: القراءة النسقية

تمهيد

عدّ النّقاد ظهور القراءة النسقية إعلانا على فشل القراءة السياقية، لمجانبتها النقد الذي يتوجب في حق الإبداع الأدبي، ودخولها في تكرار نفسها، لذلك يقول أحمد يوسف يشرح مسببات ظهور القراءة النّسقية، موضحا أهم مصادرها، وجهود الرواد في تأسيسها: ظهرت القراءات النسقية لتعلن انسداد أنظمة القراءة السياقية، وترهل مشروعها النقدي. ومن أبرز الاتجاهات التي عملت على تقويض الوعي النقدي السّياقي، وهكذا استبدلت القراءة النسقية في ظل هذه الشروط الجديدة الخارج بـ: الداخل والشروح التاريخية والاجتماعية والنفسية بـ: الأدبية والمعيار بـ الوصف والمطلق بـ النسبية واليقين بـ: الاحتمال، إلخ. ساعدت هذه العوامل على تجاوز تلك المفاهيم التقليدية التي سرعان ما معطيات أخرى، وأخذت مسارات ملتوية مثل الدعوة إلى تجديد تجلت في النظريات الجمالية والنقدية، والميل إلى اصطناع الفلسفات التأويلية التي تتنزه عن الشروح المدرسية وتحاول إعادة صوغ مفهوم الأدب وعلاقاته بالمعطيات.[121]

ومن الأسئلة التي نحاول أن نجيب عنها هذه المحاضرة: ما هي المنطلقات المعرفية للقراءة النسقية ؟ وما مقولاتها النقدية؟ ما اتجاهاتها؟ ما تجلياتها في النقد العربي؟

يُفهم من القراءة أنّها تطبيق للمنهج النقدي في مقاربة النّصوص النّقدية، وكأنّها وجه من أوجه المنهج، وهذه قضية تسعى المحاضرة إلى تبيينها هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ القراءة النسقية غايتها هي الاعتناء بالأساس الأبستمولوجي للمقاربات النقدية. يتطلب الحديث عن القراءة النسقية في النقد العربي المعاصر وعيا حديدا بالمتصورات النظرية وأبعادها الابستيمولوجية وتمثلا عميقا لجهاز مفاهيمها يتجلى أكثر في تناول الإيقاع الشعري سواء أكان ذلك متعلقا بالحداثة في ذاتها أم ببلورة مفهوم النسق داخل الإيقاع الشعري

---

[121] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم-ناشرون، لبنان، ط1، 2007، ص30.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

الحداثي. أما القضايا المتعلقة ببنية اللغة الشعرية لم ترق إلى درجة النسق فيها، فكانت أمشاجا من المقاربات لا تحكمها متصورات نسقية متماسكة. ولهذا لم نقف عليها وقوفنا على البنية الإيقاعية. ولهذا يمكن حصر مرتكزات هذا البحث في المقولات آليات القراءة والنسق والبنية والنص الشعري العربي الحداثي.[122]

1-مفهوم النّسق وأنواعه

-النّسق لغة

إذا بحثنا عن الدلالة المعجمية والسياقية لمنطوق النسق، ومفهومه، سنجد أنّ المدخل المعجمي (نسق) يدل في اللّسان العربي على النظام، والانتظام، فالنسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء. ويقول ابن سيدة: نَسَق الشيءَ يَنْسُقُه نَسْقا، ونسَّقَهُ نظمه، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسَّقَتْ، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق، لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئًا بعده جرى مجرى واحدا ، ونَسَقُ الأسنان: انتظامها في النبتَةِ وحسن تركيبها والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد.

-المفهوم البلاغي

استخدمت البلاغة العربية هذا المفهوم في وصف الروابط التي تكسب الكلام حسنا، وجمالا، فنظرت البلاغة العربية إلى ما يجعل الكلمات متآخية، والجمل مترابطة، والمعاني سلسلة، وقد عرّف البلاغيون بقولهم: النسق من كُلّ شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، والتنسيق: الترتيب. وسمّاه المصري حسن النسق وقال: «هو أن تأتي الكلمات من النثر والأبيات من الشعر متتاليات متلاحمات تلاحما سليما مستحسنا لا مستهجنا. والمستحسن من ذلك أن يكون كل بيت إذا أُفرِدَ قام بنفسه واستقل معناه بلفظه وإن رَدَفه مجاوره صار بمنزلة البيت الواحد بحيث يعتقد السامع أنهما اذا انفصلا تجزأ حسنهما ونقص كمالهما وتقشم معناهما وهما ليس كذلك بل حالهما في كمال الحسن وتمام المعنى مع الانفراد

---

[122] القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص09.

جامعة أكلي محند أولحاج
المكتبة المركزية
قسم الآداب واللغات

والافتراق كحالهما مع الالتئام والاجتماع. وقال الحموي: «هذا النوع أعني حسن النسق ويُسَمَّى التنسيق من محاسن الكلام وهو أن يأتي المتكلم بالكلمات من النثر والأبيات الشعر متتاليات افرد متلاحمات تلاحمًا سليما مستحسنا وتكون جملها ومفرداتها متسقة متوالية اذا أُفرد منها البيت قام بنفسه واستقل معناه بلفظه.[123]

-المفهوم اللّساني

مثّل النّسق بالنسبة للّسانيين موضوعا أساسيا بحثوه بكلّ الطرق، وقد تكرر مرارا عند(سوسير)، فكانت نظرتهم إلى اللّغة بأنّها نسق مركب من أدوات التعبير، لذلك لا يمكن تصور النّسق اللّساني خارج إطار الكلية والانسجام.

حاول اللّسانيون أن يحدّدوا النّسق من خلال رؤيتهم للّغة، والتواصل، حيث وصفوا اللّغة في حالتها الساكنة، ثمّ وصفوها في حالتها المتحركة، فرأوا أنّ مصطلح النسق، من حيث المبدأ يقابل مصطلح (Système / System) في الفرنسية والإنجليزية، فهو في دلالته الاصطلاحية العامة: كلٌّ شمولي، يتكون من عناصر، أو وحدات متفاعلة فيما بينها، لكي تؤدي وظيفة معينة، ويسهم كل منها بوزن معين حسب أهميته، ودرجة فاعليته داخل الكل (النسق). والنسق اللغوي (Système linguistique هو نظام قواعدي يوجد بصفة مضمرة في أذهان المتكلمين المستمعين، الذين يستخدمونه لتحقيق التواصل اللّغوي بين أفراد المجتمع.

يعدّ النسق اللغوي (النظام) خاصية وجودية، إذ إنَّ الإنسان موجود لغوي، وذلك عن طريق كفايته اللغوية، وأدائه الكلامي؛ فالنسق اللّغوي، حينئذ، هو الحضور والغياب في تشكل الأنساق الاجتماعية والثقافية المرافقة له.

ويدل مصطلح النسق كذلك على مفهومين اثنين أحدهما عام، والآخر خاص؛ أما العام، فهو بمعنى جملة من العناصر مادية، وغير مادية، يتبادل بعضها مع بعضها الآخر، فإذا هي تُشَكِّلُ كلاً عضوياً، كالنظام المدرسي والجهاز العصبي مثلاً؛ وأمّا الخاص، فهو

---

[123] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مكتبة لبنان ناشرون، ط02، 2007، ص425، 426.

بمعنى مجموعة من أفكار علمية، أو فلسفية ترتبط منطقيا، من حيث تماسكها، لا من حيث حقيقتها. كما يُعرّفُ عادة على أنّه مجموعة من العناصر، لها نظام معين يدخل بعضها في علاقات مع بعضها الآخر لكي يؤدي وظيفة معينة.[124]

2-مفهوم النقدي للنّسق(النسق والبنية والوظيفة)

إنّ هذه الدلالات المعجمية الملتقطة من المعجم التأثيلي الفرنسي، لا يستوي معناها إلا باستكمال المفهوم في بعده الاصطلاحي؛ حيث تدل (البنية) على نسق يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات، فتغدو المنظومة من علاقات وقواعد تركيب متبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر.[125]وما يلاحظ أنّ التعريف قريب من التّصور البنيوي للنّسق الذي الدّارسون أنّ البنيوية لم تقدّم تحديدا لا يرقى إلى درجة الإطلاق.[126]

وقد حصر (جون بياجي) خصائص البنية في ثلاثة عناصر:

-الكلية (La Totalite) التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النّسق. - التحولات (Les Transformations)التي تفيد أنّ البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا.- الضبط الذاتي (autoreglage) الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها.[127] ، نكتشف في هذا التحديد الطابع التركيبي للبنية، كما أنّ النّسق هو نظام البنية.

ولتحديد مفهوم النّسق يرى الدّارسون أنّه تحديد علاقته بمفهومي (البنية والوظيفة)، فإذا كان مفهوم النسق أعمّ من البنية فإنّ الوظيفة هي الارتباط الداخلي حيث تكون العلاقة بين

---

[124] أحمد حساني، «سلطة النسق اللّغوي بين اللّغة العالمة واللغة المؤسسية»، مجلة جامعة الوصل، العدد61، ماي2021، ص277، 278.

[125] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر. والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1،2008، ص120.

[126] القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص116.

[127] إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص120.

المجلس العلمي
كلية الآداب و اللغات

المكونات اللسانية ذات استقرار، وقد حدّده النحو التوليدي بالعلاقات التراكيبية التي تربط بين عناصر البنية فيما بينها. وعليه تكون الوظيفة منضوية ضمن النّسق.[128] يوضح النّقاد العلاقة بين النّسق والبنية بعلاقة العام بالخاص، فمفهوم النّسق أعمّ من البنية، ولذلك فالقراءة النسقية لا تحصر في المقاربات البنيوية، لأنّ النّسق البنيوي مظهر من مظاهر النّسق العام. فقد يكون النسق مغلقا كما تطرحه البنيوية، وقد يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية كالسيميائيات، والتأويليات المعاصرة.

إنّ النّسق شأنه شأن السّياق فلا يمكن حصر القراءة السياقية في منهج محدّد كالمنهج التاريخي أو المنهج النّفسي أو المنهج الاجتماعي.[129] يمكن أن نستنتج ممّا سبق أنّ القراءة تعتمد على المنهج، بل إنّ وصف القراءة بالنسقية أو السياقية هي محاولة تصنيف يجمع المناهج تقارب بينها، وتدفعها باتّجاه المقارنة بينها، كي تحدث نوعا من التكامل بينها، وعليه فالقراءة النسقية إطار عام يتجاوز المناهج، تنضوي تحته البنيوية كما تنضوي تحته المناهج الأخرى.

الخلاصة أنّ النّسق شأنه شأن السياق فلا يمكن حصر القراءة السياقية في منهج كالمنهج التاريخي أو المنهج النفسي أو المنهج الاجتماعي، فلكل منهج طرحه الخاص للسياق ؛ وكذلك الأمر بالنسبة إلى القراءة النسقية. فالبنيوية تملك تصوراً معينا للنسق لا يرقى إلى درجة الإطلاق. فهناك مناهج نسقية أخرى تعارض التصور البنيوي للنّسق. ومن هنا نرى بأن القراءة النسقية إطار عام يتجاوز إطار المنهج المحدود، فتنضوي تحته البنيوية كما تنضوي تحته مناهج نقدية أخرى.[130]

---

[128] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم-ناشرون، لبنان، ط1، 2007، ص118، 119.

[129] القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة،ص116.

[130] القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة،ص116.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الرابعة عشرة:

من القراءة إلى التأويل نقد القراءات العربية للنّص النّقدي.

تمهيد

اعتمدت في هذه المحاضرة على مؤلفات نقدية حديثة درست النّقد العربي الحديث، وقرأت نصوصه، في ضوء تلقي المناهج النقدية الغربية، وانتقالها إلى النّقد العربي الحديث، خاصّة الترجمة المتخصصّة، ومن هذه المؤلفات: **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية** لمحمد النّاصر العجيمي، و**دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النّقدي العربي** لمحمد أحمد البنكي، على اعتبار أنّ هذه المؤلفات دراسات أكاديمية، حاولت استيعاب القضية، وبحثها بنوع من الموسوعية تارة، وبنوع من التركيز على موضوع محدّد، وهناك مسوّغ آخر يتمثّل في أنّ هذه المؤلفات اخذت بعين الاعتبار النّصوص النقدية العربية بالقراءة المبنية على المراجعة والتحليل، كما تميّزت هذه القراءة بالتنوّع من حيث مراجعة المناهج، والاختلاف من حيث بناء الرؤية النّقدية في تعليل النتائج.

1-بين النقد الغربي الحديث و النقد العربي الحديث

اكتسب النقد الغربي بالنسبة للنقد العربي الحديث صفة المرجعية، وذلك راجع إلى اعتماد العرب إلى قراءة الفكر الغربي وترجمته، ومحاولة الاستناد عليها في بناء نقد أدبي حديث يستعير فلسفته، وبقدر ما استفاد النقد الأدبي لدى العرب، حدث أن أصبح الفكر الغربي يستلب مقومات الفكر العربي، ما أثار ردود فعل لدى المفكرين العرب عامّة، والنّقاد العرب خاصّة، ومن مظاهر ردود الفعل أن توفرت دعوة إلى بناء نظرية نقدية عربية.

أكّد الدّارسون أنّ النّقد العربي الحديث تأثر بالنّقد الغربي، ورأوا أنّ هذا الاتّصال بين النّقدين جرّ على النّقد العربي مبدئيا بالمزايا الكثيرة، والحصيلة أنّنا وقفنا على

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

حملة من المزايا في النّقد العربي الحديث تولّدت من احتكاكه بمناهج النقد الغربي فتعدّدت مسالك البحث وتنوّعت الإشكالات المبسوطة، وبرزت مفاهيم مستحدثة لم يكن للعرب عهد قبل ربع قرن. وقد أخصبت هذه الحركية النّقدية الجديدة اتجاها عني بقراءة التراث في ضوء ما استجدّ من تساؤلات.[131]

ما زال اتّصال النّقد العربي الحديث بمدارس النّقد الغربي ممتدا، وتتنوع طرائقه، منها البعثات العلمية التي أوفدت إلى الجامعات الغربية على اختلاف مشاربها، ولغاتها، وقد استمرت هذه الحركة من أيام النّهضة العربية إلى أيامنا هذه، وعاد هؤلاء المكوّنون محمّلين بلغة الغرب، وبفكره، وفلسفته، ومنهم من عمل بالجامعات، فنقلوا المعارف التي تلقوا فيها تكوينا. ثمّ نشأ جيل أكاديمي آخر عكف على ترجمة النّقد الغربي، ففي البداية كان متأخرا في ترجمة النّصوص النقدية حيث كان يترجم النّصوص القديمة على نفاستها بالنسبة للنّاقد العربي الذي يعزّ عليه اتقان اللّغات الغربية، وعلى نفاستها أيضا في معرفة الأصول المعرفية للنّقد الغربي، وما لبث أن تدارك هؤلاء الأساتذة ترجمة النّصوص النّقدية الحديثة، ما جعل النّاقد العربي يتدارك تأخره في مواكبة مستجدات النّقد الغربي، لكنّ جهد الترجمة المبذول يعتوره نقص كبير لعل أهمه ظهور إشكالية المصطلح النّقدي، ذات الأوجه العديدة، ومنه تعدّد ترجمة المصطلح الواحد بطرائق عديدة، ما أحدث خللا كبيرا لدى النّقاد العربي، وقد ردّ أحد الدّارسين هذا الخلل إلى غياب التنسيق بين النّقاد العرب.

إنّ تأثر النّقد العربي الحديث بالمدارس الغربية هو أحد أوجه الحداثة التي كان من نتائج أن انقسم موقف المفكرين من التراث إلى قسمين، قسم منبهر بالثقافة الغربية، يرفض التراث، ويرى سبيل التطور والتحديث موجودا في الفلسفة التي بنى عليها الغرب

---

[131] محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع- صفاقس، ط1، 1998، ص12.

جامعة أكلي محند أولحاج
المجلس العلمي
مكتبة الآداب واللغات

حضارته، وقسم يرى صلاح المجتمع العربي في الأخذ بالأصول التراثية والاستعانة بالفلسفة الغربية الموافقة لهذه الأصول. وهذه النتيجة خلقت نوعين من النّصوص النقدية، نصوص نقدية تحاول محاكاة النّقد الغربي وتطوّر من استخدام إجراءاته لتصل إلى تأسيس نقد عربي حديث قد يبدع نظرية عربية نقدية، ونصوص نقدية تعيد قراءة التراث وفق ما جاء به النّقد الغربي، محاولة الوصول إلى تأسيس نظرية نقدية عربية حديثة. وهناك نماذج كثيرة لهذه النّصوص تضمّنت معظم المناهج النّقدية الغربية.

يقول(عبد العزيز حمودة) في كتابه(المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية): ينقلنا شكري عياد إلى الفريق الثالث من النقاد الحداثيين المعاصرين العرب، ونعني بهم أصحاب الموقف الوسطي الذي يرفض القطيعة المعرفية الكاملة مع التراث النقدي العربي في الوقت نفسه الذي يرفض فيه البقاء داخل سجن الماضي. الموقف المبدئي لا يعني أنهم يتفقون حول عدم الانبهار بالحداثة الغربية أي أنهم في اتفاقهم على التعامل مع التراث من موقف اتصال، لا ينادون بالانفصال عن الحداثة الغربية وهنا يكمن اختلافهم الحقيقي، كأنهم يقفون على سلم واحد بعضهم فوق درجاته السفلى، عند أبعد نقطة من الحداثة الغربية، وبعضهم فوق درجاته العليا، عند أقرب نقطة منها . وحتى هذا التوصيف للتنويعات المختلفة لا يمكن لنا أن نثق به تمام الثقة، فعند النقطة الواحدة تحدث تنوعات تقترب من التناقض الصريح في مواقف البعض الذين يتحدثون في حماس عن التراث العربي، وعندما يتحولون إلى الممارسة التطبيقية يذوب ذلك الحماس المبدئي أمام غواية مصطلح نقدي غربي باهر. وفي أحيان أخرى نفاجأ بقراءة للتراث لتعزيز وجهة نظر حداثية محددة، وكأن هدف العودة إلى الماضي مرهون بتحقيق شرعية الحاضر وليس شرعية الماضي، وهي الشرعية الأساس في مفهومنا. وقد وضع جابر عصفور يده على نموذج لتلك الممارسة التي تقوم على قراءة التراث لخدمة هدف حداثي محدد دون الاكتراث في كثير أو قليل لتأسيس شرعية الماضي،

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

وإن كان جابر عصفور للأسف، يذكر النموذج ويتركه دون أن يتخذ موقفا منه. النموذج الذي وضع عصفور يده عليه هو قراءة كمال أبي ديب لعبد القاهر الجرجاني، وهي قراءة يوظفها أبو ديب كما يقول عصفور، لتأكيد صحة المشروع البنيوي. بل إن القراءة التراثية لا تهدف إلى تحقيق اتصال مع التراث بقدر ما تهدف إلى تحقيق انفصال عنه.[132]

ومن النّقاد الذين يمثّلون هذا التّيار (مصطفى ناصف)، ففي كتابه (النقد العربي: نحو نظرية ثانية): يقول: في التراث النّقدي عبر كثيرة: لقد عولجت مسائل التشعب والامتداد والتعدد، وعولجت مسائل الاشتباه ثم عولجت علاقة الاشتباه بالمبادئ المحكمة النقد العربي القديم – إذن– يستطيع أن يحاورنا في مسائل تهمنا الآن وقد يؤدي الحوار إلى شيء من الفهم الثاني للنقد العربي المعاصر نفسه. وقد حاولت أن أقول–بطرق مختلفة– إنّ الاستقلال النسبي للثقافة الأدبية لا يبرر إغفال التأمل فيما يعرض مجموع الثقافة والمطالب المشتركة للتهديد. وبعبارة أخرى إن الثقافة الأدبية المعاصرة ينبغي أن تسأل نفسها بطريقة ثانية–عن فكرة المخاوف التي عنت النقد والثقافة الأدبية الموروثة. معالجة المخاوف شديدة الصلة بالمصطلحات المعاصرة وعلى رأسها الغموض والتشظي النقد العربي القديم إذن درس ينفع النقد العربي المعاصر من بعض الوجوه، لهذا عكفنا عليه. لقد أردت أن أبيّن رسالة النقد القديم إلى النقد الحديث. هذا ما أقصده بكلمة النظرية النظرية رسالة. لقد عجبت حين خيل إلي أكثر من مرة أن بعض منحنيات النقد القديم ذات الأهمية لا تنفصل انفصالا حادا عن النقد المعاصر، ولكنها تنحو–في الأغلب– نحو الاكتراث بفكرة قوانين المجتمع بطريقة أوضح. وبعبارة أخرى خيل إلي أن الخوف العميق النبيل يجب أن تنتهي ملامحه

---

[132] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، عدد272، 2001، ص175.

وآثاره إذا قرأنا النقد القديم والنقد الحديث.[133]

المجلس العلمي - كلية الآداب واللغات - علي محند أولحاج - البويرة

-اشكال تلقى الفكر الغربي، وطرائق نقله

مع بداية النهضة سارعت أفواج المتعلمين في دفعات رسمية إلى المؤسسات العلمية تنهل من علوم الغرب، وما لبثت ان عادت هذه الأفواج تحمل معها من الانبهار بحضارة الغرب وكيف نظم فكره وحضارته.

وسعى من أتقن لغات الغرب فترجم من كتبهم النقدية، اذكر منهم استاذي في الأدب المقارن المرحوم ابو العيد دودو، فقد قدم للمكتبة العربية، ولمكتبة الجامعة الجزائرية بعض مؤلفات النقاد الالمان. منها كتاب العمل الفني اللغوي مدخل الى علم الأدب ، لمؤلفه(فولفغانغ كايزر) وقد ذكر في ذكر في تقديم هذا الكتاب انه سيترجم كتاب(العمل الفني الأدبي) ل(رومان انغاردن).

ولا شك أن الباحث اختار هذا الكتاب لأسباب علمية واخرى تعليمية، فالعلمية مقدرته على الترجمة من اللغة الألمانية إلى العربية، وهذا ييسر الدخول إلى قضايا النقد في هذا المؤلف، وهو سيرفر مادة تعليمية ليقدمها لطلبته، وقد وجدت هذا الأمر عند الباحث فقد درسني الأدب المقارنة في السنة الجامعية 1995-1995 وكان يبهرنا بلغته الألمانية حينما يورد مقاطع من النص قيد الدراسة، ثم يترجمه إلى العربية. وقد في تقديم الكتاب أن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي سهلت له ترجمة الكتابة بإعطائه منحة. وما ورد في مقدمة الكتاب يوضح بعض أهداف المؤلف التعليمية لأنه كان اكاديميا بالجامعة، وبعض أهداف المترجم الذي أراد أن يجعل من طالب الأدب ذا مهارات تؤهله كي يخوض فيه، إن دراسة الأدب تفترض توفر موهبة نظرية معينة لدى دارس الأدب ذلك أن انعدام القدرة على فهم طبيعة المشكلات النظرية واستيعاب الطرق العلمية الضرورية للبحث واستعمالها في حل مسائل جديدة يجعل المدخل إلى الدراسة الأدبية متعذرا. فالأدب يتطلب مثل أي علم آخر موهبة خاصة لإدراك موضوعه. فإذا لم يكن هناك ميل خاص إلى الظاهرة الشعرية، فإن

---

[133] مصطفى ناصف، النّقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، الكويت، عدد255، 2000، ص22.

جامعة أكلي محند أولحاج البويرة
مكتبة العلوم الإنسانية

المفاهيم الأدبية كلها تنظل فارغة من المحتوى وقاصرة في العملية التطبيقية وهذه القدرة على معايشة التجربة الشعرية الخاصة تتجلى في الحماسة عادة وتستولي في أغلب الأحيان على الاهتمام النظري للطالب الشاب الذي يتفرغ لدراسة الأدب وليس من النادر ألا تكون هذه الدراسة مجرد ظاهرة من ظواهر الميول الفنية فقط، فقد تنم في الوقت نفسه على قوة الخلق المستترة التي يتم إيقاظها عن طريق الاهتمام النظري بالشعر.

على أنه كلما كان التحمس للشعر أكبر كانت الخيبة في بداية الدراسة أعمق وذلك يعود إلى أن هذه الدراسة لا تساعد من أول وهلة على إيصال التجارب الحسبة وتعميقها، وتبدو وكأنها لا تغيرها أي اهتمام على الإطلاق إن الطرق التي تتبعها الدراسة الأدبية النظرية تقودنا بعيدا عن جوهر الشعر ، فمن واجد : أن نعد بدلا من التمتع بجمال قصيدة ما المقاطع والنبرات ونراجع نظام الافي ونتعلمه أو تتوقف عند الكلمات المفردة، التي تغدو معانيها السهلة ظاهريا.[134]

وهذه المؤهلات تهدف إلى تمكين الدارس من القراءة الصحيحة للعمل الشعري ،من المؤكد أن الأمر يتعلق بالاقتراب من العمل فمفسره لا يستطيع أبدا أن يتنصل من شخصيته وعصره وجنسيته. وبعد تاريخ الشروح التي تناولت شكسبير (156-1 - 1616 Shakespeare) فصلا من الفصول الغنية في تاريخ الفكر الأوربي إلا أن هذا كله لا يتناقض مع حقنا في الإلحاح على ضرورة فهم النصوص الشعرية بشكل موضوعي قدر الإمكان ولم يقض على رغبتنا في ذلك إن الانشغالات النظرية كلها تخدم في البداية ذلك الفن العظيم الصعب، وهو من القراءة الصحيحة فلا يستطيع أن يقرأ عملا ما قراءة صحيحة إلا ذلك الذي يجعله يتحدث حديثا صحيحا بالنسبة إلى الآخرين أي يفسره تفسيرا صحيحا ولا يستطيع أن يستجيب للمتطلبات التي تصاحب فن الشعر إلا ذلك الذي يستطيع أن يقرأ عملا من الأعمال الأدبية قراءة صحيحة.[135]

---

[134] فولفغانغ كايزر، العمل الفني اللغوي مدخل إلى علم الأدب، تر: أبو العيد دودو، دار الحكمة، الجزائر، ط1، ج1، ص19.

[135] العمل الفني اللغوي مدخل إلى علم الأدب، ص20.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة - مكتبة الآداب واللغات

ان الناظر في منهج تأليف الكتاب يرى خطة واضحة في بناء مواده، ولعل ذلك كان سببه المهارة التعليمية التي اكتسبها من سنوات التنقل بين الجامعات الاوروبية، وقد يعود أيضا إلى الرصيد المعرفي الذي حصله المؤلف من المقارنات بين الآداب الأوروبية، يهدف هذا الكتاب إلى معالجة مجموع المسائل التي يثيرها العمل الأدبي بصفته هذه الغرض منه دراسة عمل معين أو شاعر معين أو مرحلة أو نوع بخاصيته وتقديم عرض عنه ولمن نحن قدمنا مع ذلك أمثلة تطبيقية، فإن الغرض منها سيكون دائما توضيح طرق العمل أو المفاهيم العامة، إلا أن مجموع المسائل النظرية أو نظامها، إن صح لنا استعمال هذه الكلمة هنا، يخص الدراسة الأدبية. إن نظامها بصفته علما حيا لم ينته إلى غايته بعد، إن طرأت عليه في العقود الأخيرة بالذات تغيرات كثيرة، وما من عمل علمي مهم ظهر حديثا إلا يعني في واقع أمره التغيير ولا ينبغي لمن أراد أن يدخل عالم الدراسة الأدبية أن يتصور يستطيع السير فوق طرق معبدة، توصله إلى هدفه بإرشاد دليل يمكن الاطمئنان إليه فسوف يجد نفسه دوما، وذلك بمجرد أن يتوغل فيها قليلا، مطالبا باتخاذ مواقف وقرارات وكثيرا ما تخامره الشكوك فيما إذا كانت هذه الطرق التي قطعها حتى الآن، صالحة فعلا توصله إلى مسافة كافية وتسمح له بالسير في الاتجاه الصحيح.

الفني ثمة جزء مهم من المسائل النظرية كلها يساعد على التفكير في جوهر العمل الشعري ونظرا إلى أن الشعر. كما رأينا يتميز بما في لغته الخاصة من قوة وفعالية، فإن البحث فيه يصبح قسما من علم اللغة فالأدب وعلم اللغة مرتبطان ببعضهما ارتباطا وثيقا هناك حقا فصل بينهما في الجانب التطبيقي، وقد أدى التخصص الدقيق إلى انفصال أحدهما عن الآخر بشكل متزايد إلا أن هذا التطور لم يكن في صالحهما وأضر بمجموعة من البحوث الخصبة. يجب على المؤرخ الأدبي أن يكون له تكوين لغوي متين، وإن هو اقتصر على دراسة أعمال لغته القومية، ولا يمكن اللغوي إلا أن يكسب إذا هو حرص على ملاحظة اللغة هناك في المكان الذي تحيا فيه بقوة كبيرة، أعني في الشعر.[136]

---

[136] العمل الفني اللّغوي مدخل إلى علم الأدب، ص28، 29.

ولم تكن السنوات التي قضاها طلبة الدراسات العليا في الجامعة الاوروبية لتركز على المناهج النقدية والتيارات الفلسفية فحسب إنما كلفهم اساتذتهم بدراسة التراث العربي، ودراسة الآداب العربية من منظور المناهج النقدية الغربية، وكان لهذا التوجه اثره في بناء فئة من الباحثين قادرين على نقل تلك الثقافات والأفكار والمناهج.

ومن أشكال نقل المناهج النقدية تمثل التيارات الفلسفية الغربية ومعالجة قضايا مع تبسيطها لتقدم القارئ العربي، فإذا انتقلوا إلى المقارنة فيكونون بذلك قد دخلوا منطقة التأويل للرصيد المعرفي الذي حصلوه. نذكر على سبيل المثال الكاتب (عبد السلام بن عبد العالي) في كتابه (هايدغر ضد هيغل) وقد ناقش فيه التراث الفلسفي الغربي بين علمين هما هيدجر وهيغل.[137]

ومن أشكال تلقى المناهج النقدية تحويلها إلى اجراءات تطبيقية يتدرب عليها طالب الدراسات العليا في الجامعات العربية، ما كون جيلا جديدا له نوع من إدراك لهذه المناهج تفتح له السبيل إلى اجراء مقارنات بقارن بها بين التراث العربي ومناهج النقد الغربي، وقد توفرت الدراسات في شكل رسائل دكتوراه وماجستير ، ويقبل الطلبة على المناهج التي تقترب اقترابا من النحو العربي والبلاغة العربية كعلم الأسلوب ، وغيرها.

---

[137] عبد السلام بنعبد العالي، هايدغر ضد هيجل التراث والاختلاف، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2006.

المصادر والمراجع

-أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، مكتبة لبنان ناشرون، ط02، 2007.

-باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، وحمادي صمّود، المركزي الوطني للترجمة، تونس، ط1، 2008 ،ص133.3- عبيدة صبطي، ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر.

-ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2002، ص178.

-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النّهار للنّشر، لبنان، ط01، 2022.

-ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار النّجاح، المغرب، ط1، 1993.

-علي آيت أوشان، السّياق والنّص الشّعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

-عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2005.

-أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم-ناشرون، لبنان، ط1، 2007.

-أحمد حساني، «سلطة النسق اللّغوي بين اللّغة العالمة واللغة المؤسسية»، مجلة جامعة الوصل، العدد61، ماي2021.

-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر. والدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط2008،1.

-جون ايف تايديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة،سوريا،ط1،1993.

-جان ستاروبنسكي، النّقد والأدب، تر: بدر الدين القاسم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1976.

- سعيد علوش، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2019.

- وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، العراق، ط1، 1987.

- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النّقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1999.

-عبد الله محمد الغذّامي، تشريح النّص مقاربات تشريحية لنصو شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

- إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، دار العالم العربي، لبنان، ط1، 2010.

- عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد (متابعة لأهمّ المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظراتها)، دار هومه للطباعة والنّشر، الجزائر، ط1، 2010.

- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص09.

-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط1، 1960.

- محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 2006.

- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه-دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013.

-مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

- صلاح فضل، شفرات النّص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط2، 1995.

- رمان سلدن وآخرون، موسوعة كمبردج في النّقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: أمل قاري وآخرون، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة.
- محمد ناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع-صفاقس، ط1، 1998.
-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
-عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، عدد272، 2001.
- مصطفى ناصف، النّقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، الكويت، عدد255، 2000.
- ينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، عدد110، 1987.
-أ. أ.رديتشارز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر ،تر: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، ط1، 2005.
- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص: البنية والدلالة، منشورت الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
- فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004.
- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 ،2015.
- ك. ناوولف، وك. نوريس، وج. أوزيورن، موسوعة كمبريدج، تر: رضوى عاشور وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2005، ج09.
- هادي شعلان البطحاوي، نظرية الأدب الحدود والمجال، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2022.

- رينيه وليك، وأوستن وران، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودي، ط1، 1992.

- ايكه هولكترانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، تر: محمد الجوهري، وحسن الشامي، دار المعارف، القاهرة، ط1 ،1973.

-نورثروب فراي، تشريح النّقد محاولات أربع، تر: محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمّان، ط1، 1991.

- والترج أونج، الشفاهية والكتابة، تر: حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، الكويت، عدد 182، 1994.

- رولان بارت، في الأدب والكتابة والنّقد، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2014.

- فانسون جوف، القراءة، تر: محمد آيت لعميم، شكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1 ، 2016.

-محمد العبد، اللّغة المكتوبة واللغة المنطوقة بحث في النّظرية، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990.

- بيار لارتوما، مبادئ الأسلوبيات العامّة، تر: محمّد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2011.

-عبد السلام بنعبد العالي، هايدغر ضد هيجل التراث والاختلاف، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2006.

-فولفغانغ كايزر، العمل الفني اللغوي مدخل إلى علم الأدب، تر: أبو العيد دودو، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2000,

فهرس المحتويات

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

مقدمة 1
المحاضرة الأولى: مفاهيم أساسية حول القراءة 2
2-علاقة القراءة بالنقد الأدبي 4
3- أنواع القراءة 6
4- بين القراءة ونقد النقد..... 8
المحاضرة الثانية: مفهوم النّص النقدي وأنواعه 12
1-تحديد النص النّقد؟.....12
2-ما أسباب نشأة النّص النقدي؟.....14
3- ما أنواع النّص النقدي؟.....14
4-ما هي طرائق دراسة النّص النّقدي؟ 16
المحاضرة الثالثة: النص النقدي الشفوي(المحادثة، المداخلة) 17
1-ما هو النّص الشفوي؟.....17
2-الشفوي والكتابي.....18
3-المحادثة 19
المحاضرة الرابعة: القراءة الأنثروبولوجية للنّص الشفوي.....21
1-ما الأنثروبولوجية؟ 21
2-ما هي القراءة الأنثروبولوجية؟.....21
القراءة الانتروبولوجية للنّص الشفوي 25
القراءة الأنثروبولوجية للنّص الشفوي 26
المحاضرة الخامسة: النّص النقدي الكتابي 28
1-هل النّص النقدي الكتابي إعادة كتابة للإبداع؟ 29
2-من القراءة إلى الكتابة(موت المؤلف).....31
المحاضرة السادسة: أنواع النّص النقدي: النص النقدي النظري 32

المجلس العلمي
مكتبة الآداب و اللغات

1-ما هو النّص النقدي النظري؟.....32
2-بم يهتم النّص النقد النّظري؟.....33
3-أشكال النّص النقدي النّظري.....34
4-نظرية الأدب 34
5-نظرية الأجناس الأدبية(الأنواع) 35
6-الأدب المقارن.....36
المحاضرة السابعة: أنواع النّص النقدي: النّص النقدي التطبيقي 38
1-ما هو النّص النقدي التطبيقي؟ 38
2- ما هي أشكال النّص النقدي التطبيقي؟.....39
3-بين النّص النّقدي التطبيقي والمناهج النقدية 41
المحاضرة الثامنة: أنواع النّص النقدي: النّص السردي 44
1-النصّ الحكائي والقراءة.....44
2-النّص السردي الشفاهي والنّص السردي الكتابي 44
المحاضرة التاسعة: عتبات النّص النقدي 47
1-مفهوم العتبات النّصية 48
2-ما فائدة هذه النّصوص الموازية؟.....48
3-بين عتبة النص الإبداعي وعتبة النص النقدي.....49
4-دراسة عتبة المؤلف 50
5-دراسة عتبة العنوان 51
المحاضرة العاشرة: القراءة الأسلوبية.....54
1-خطوات القراءة الأسلوبية 54
2-الأسلوبية التطبيقية 55
3-مستويات التحليل الأسلوبي 56
المحاضرة الحادية عشرة: القراءة السيميولوجية 61
1-ما هي السيميولوجيا؟.....61

المجلس العلمي
مكتبة الآداب

اتجاهات السيميولوجيا ومدارسها 65
-ما أهمية المنهج السيميولوجي؟ 67
- القراءة السيميولوجي للنّص الشعري 67
المحاضرة الثانية عشرة: القراءة السياقية 74
1-مفهوم السياق. 74
3-أنواع السياق 75
- السّياق اللّغوي والقراءة السياقية 76
4-مفهوم السيّاق عند (مشال ريفاتير) 76
5- السياق المقامي والقراءة السياقية 78
6-القراءة السياقية للنّص الشعري 78
المحاضرة الثالثة عشرة: القراءة النسقية 81
1-مفهوم النّسق وأنواعه 82
2-مفهوم النقدي للنّسق(النسق والبنية والوظيفة) 84
المحاضرة الرابعة عشرة: 86
من القراءة إلى التأويل نقد القراءات العربية للنّص النقدي. 86
1-بين النقد الغربي الحديث و النقد العربي الحديث 86
-اشكال تلقى الفكر الغربي، وطرائق نقله 90
المصادر والمراجع 94