الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة آكلي محند أولحاج – البويرة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

Ministère De l'Enseignement Supérieur

Et De La Recherche Scientifique

Universitaire Akli Mohand Oulhadj - Bouira -

Faculté Des Lettres Et Des Langues

جامعة البويرة

السنة :الأولى ماستر

الميدان :لغة وأدب عربي

الفرع :دراسات نقدية

التخصص:نقد حديث ومعاصر

جامعة آكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

محاضرات مادة "مناهج النقد المعاصر" خاص بالسنة الأولى ماستر " السداسي الثاني "

إعداد الأستاذة : صليحة لطرش

السنة الجامعية 2021-2022

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: 23 / م ع / ك آ ل/ج ب 2022

مستخرج اجتماع المجلس العلمي للكلية

خاص بـ:

ملفات المطبوعات الجامعية

صادق المجلس العلمي في اجتماعه يوم 2022/03/15 على المطبوعة البيداغوجية للأستاذة : لطرش صليحة من قسم اللغة والأدب العربي و التي تحمل عنوان: (محاضرات في مادة مناهج النقد المعاصر)، موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر ، تخصص: نقد حديث و معاصر، و قد حظيت المطبوعة بتزكية المجلس العلمي بناء على التقريرين الإيجابيين للخبيرين :

الخبير	الصفة	جامعة الإنتماء
غنية لوصيف	أستاذ محاضر- أ-	العقيد اكلي محند اولحاج /البويرة
سالم بن لباد	أستاذ التعليم العالي	جامعة غليزان

رئيس المجلس العلمي للكلية/

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

رئيس المجلس العلمي
الأستاذ: طهراوي بوعلام

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

مقـــــــدمـــــة

مقـــــــدمـــــــة

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

عرف النقد الأدبي بتعدد محاوره إلا أن القاسم المشترك الذي يبدو على هذه التعددية هو العمل الأدبي فالناقد الأدبي دائما نجده يتساءل حول العمل الأدبي المنجز إلا أن هذا لا يتم إلاّ بوجود منهج واضح وأدوات استقصاء ملائمة ، فالنقد الأدبي عادة ينطلق من النص وينتهي إليه ، وعلى الناقد أن يختار المنهج الملائم لهذا النص ، وهذا لأنه نشاط إبداعي مثله مثل الأدب ، فهو إبداع تحليلي .

إن هذه المحاضرات تتناول مناهج النقد المعاصر لطلبة السنة الأولى ماستر ل-م-د مقياس "مناهج النقد المعاصر "، تخصص نقد حديث ومعاصر ، السداسي الثاني ،و التي تبيّن من خلالها الأسس التي سادت مرحلة نشوء النقد الأدبي الحديث والمعاصر ومن ثم كيف تطور لاحقا انه يرتكز وبنسبة كبيرة على الممارسة التطبيقية التي جسدتها مناهج النقد الأدبي ، والذي سعى دائما إلى دعم الوعي النقدي وتيسير ممارسة النقد المعاصر وفق النظرية النقدية ،كما جاء التنسيق بين المحاضرات في هذه المطبوعة ،تنسيقا يأخذ بالحسبان توزيع المعلومات حسب مقتضياتها وبالاحتكام إلى مجموعة من المراجع معتمدين في ذلك على التدرج قي طرح المعلومات من أجل الربط بين الأفكار وضمان انسجامها وتسيير فهمها،والاستعانة بأمثلة على توضيح المفاهيم وتقريبها وتحليلها.

تلك المناهج التي كان هدفها هو الرغبة في الانفتاح على المعارف من جهة وفي الاستقلالية من جهة أخرى فعلى الناقد أن يتسلح بالمناهج النقدية وأن يعرف خلفياتها الفلسفية التي صدرت عنها ، وتجلياتها في عالم الأدب ، ولكن عليه أن ينساها كلها لحظة مواجهة النص الأدبي ، بمعنى عليه أن يدع النص الأدبي ، أو العمل الأدبي يختار المنهجية التي تلائمه من هنا فإن عُدة الناقد ينبغي أن تكون إضافة إلى ذوقه المرهف المدرّب ، مسلحة بالرؤى النقدية العميقة التي تجعل قراءة النص أو العمل الأدبي بعيدة عن التذوق غير المعلل.

وعليه وتبعا لمقتضيات الموضوع حاولت صفحات هذه المحاضرات والمصممة تصميما هندسيا يقف على **أربعة عشرة محاضرة** ، هدفها جعل الطالب يلُم بالأبعاد النظرية لمناهج النقد الأدبي الحديث والمعاصر .

هذه المحاضرات وضعت على وفق المنهج المقرر لطلبة السنة الأولى ماستر ، والغاية منها توفير المساعدة للطلبة حتّى يضعوا أقدامهم على طريق المعرفة، فالنقد هو القاعدة الأساسية التي يرتكز عليها الأدب، وهذا

لأن أسسه مستوحاة من العمل الأدبي، أو بعبارة أخرى فهو متصل بالأدب، ويستمد منه وجوده، ولذلك حاولت أن أتوخى في هذه المطبوعة السهولة في العرض والوضوح في القصد، والذي تمّ وفق البرنامج المقرر.

المجلس
كلية الآداب واللغات

مفهوم المنهج

ترجع أغلب الدراسات على أن كلمة منهج أول من استعملها هم اليونان ، فهي تعني بالأصل وضعها الإغريقي "الطريقة التي يتخذها الفرد ، أو المنهج course الذي يجريه ليسرع به إلى تحقيق هدف معين ، فالمريض مثلا حين يستهدف الشفاء من مرضه يشرب الدواء بنظام معين ويمتنع عن أكل بعض المطعومات ويخضع للحقن بدواء يصفه الطبيب ،وكل ذلك معناه منهج هذا المريض في الوصول إلى الشفاء .

كما وردت هذه الكلمة أيضا في القرآن الكريم بمعنى " الطريق" قال تعالى : لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا [1]

أما من الناحية اللغوية المنهج مأخوذ من كلمة " نهج "إذ نقول النهج هو الطريق ، ونهج لي الأمر أوضحه وهو مستقيم المنهاج والمنهج الطريق أيضا [2]

والمنهج: الطريق الواضح البيّن. وطرق نهجه، كالمنهج والمناهج. وأنهج الأمر أو الطريق: وَضَحَ، وأنهج: أوضح. ونهج الأمر، كمنع: وضح وأوضح. ونهج الطريق: سلكه، واستنتج الطريق: صار نهجاً واضحاً بيّناً، كنهج الطريق: إذا وضح واستبان. وفلان استنتج طريق أو سبيل فلان: إذا سلك مسلكه، وممّا يستدرك عليه، طريق ناهجة: أي واضحة بيّنة.

فالنقد يرتبط بالمنهج في مسيرته نحو تلمس رؤية علمية جادة، يتبع وفقها خطة تجعله يصل إلى إنتاج معرفة، تستمد منطلقاتها من مجموعة الإجراءات، التي ترتكز على مجموعة من المكونات والعناصر، التي تهتم بجوهر ظاهرة وحقيقة النص الأدبي، ذلك أن المنهج في خضوعه لسلطة العقل، يقوم على شبكة "ملتحمة من المبادئ أو الفرضيات اللسانية والسيكولوجية والبيداغوجية، التي تستجيب لهدف معين[3]

على العموم، تدور معاني المادّة حول الإبانة والوضوح، ومن هنا، سمي الكتاب الذي جمعت فيه خطب الإمام عليّ (كرم الله وجهه) بنهج البلاغة، أي طريق البلاغة الواضح. إذن، المنهجية-منسوبة إلى المنهج-

---

[1] سورة المائدة :الآية 48.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: معجم مقاييس اللغة ، ت: هارون ، 1979 مادة نهج .

[3] بن مالك، رشيد. قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة 2020. ص:.107

في المطلق، هي سلوك مسلك من مسالك الاستبانة والوضوح للكف عما هو مخبوء أو مجهول، أمّا في ميدان الأدب ، فهي المسلك الواضح البيّن في الدراسات الأدبية على جميع الأصعدة/ الأشخاص، والنّصوص، والمضامين، والأشكال، والأنواع "[1]

وتقابل كلمة **المنهج** في اللغة الإنجليزية كلمة**Curriculum** ، التي تعود إلى أصل لاتيني، هو**Currere** ، التي تعني مضمار السباق؛ أي: هي المسار الذي يسلكه الإنسان لتحقيق هدف ما.كما تعني أيضا " حلبة السباق التي يتنافس فيها المتنافسون للوصول إلى نقطة الفوز"[2]

وما يمكن رصده في هذه المطبوعة أن هناك بعض التداخل ، وأقصد هنا بالتداخل ، بين المدارس الأدبية ومناهج النقد الأدبي فثمة مناهج نقدية تتبنى أحيانا إبداع بعض المدارس الأدبية باعتبار نموذجا تتحقق فيه تصوراتها وتتجسد فيه نظرياتها كالعلاقة بين الواقعية الاشتراكية والمنهج الاجتماعي .

إضافة إلى وقوفه على أهمية القضايا النقدية وتوضيحها ضمن سياقها الذي نشأت فيه مع إظهار التجليات النقدية العربية الحديثة ومدى صلتها بالنقد الغربي أ دون أن ينسى الجانب التطبيقي لهذه المناهج بصقل ذوق الطالب ومن ثم فهمه لجماليات النص الأدبي .

فتعددية المعنى من أهم الخواص التي تظهر على النص الأدبي ليسهل علينا مجاوراته تاريخا وسيميائيا وموضوعيا وبنيويا ...كل هذا لا ينجح إلا بوجود عامل القراءة فهي التي تحي النص الأدبي وتحميه من الاندثار ، وهي حوار مفتوح مع المقروء ، انه حوار بين خطاب نقدي يريد الكشف والإيضاح

اذن على الناقد التسلح بالمناهج النقدية وأن يعرق خلفياتها الفلسفية التي صدرت عنها وتجلياتها في عالم الأدب ، ولكن عليه أن ينساها لحظة مواجهة النص الأدبي ، بمعنى أن عليه أن يدع النص الأدبي ، يختار المنهجية التي تلائمه وأن تنبثق تلك المنهجية اثر معاناة حقيقية في قراءة العمل الأدبي وتحليله وتفسيرأبعاده من هنا فإن الناقد ينبغي أن تكون اظافة إلى ذوقه المرهف المدرب مسلحة بالرى النقدية العميقة التي تجعل قراءة النص الأدبي ، بعيدة عن التذوق الساذج غير المعلل[3]

ومن هنا تأتي أهمية هذه المطبوعة مواءمة منا في استخلاص مناهج النقد الأدبي المعاصر إلى الطالب لما رأيت إلحاح الكثير منهم الاهتمام بمسألة المنهج، وبالأخص الطلبة المقبلين على التخرج ، حيث أنهم يريدون

---

[1] ثريّا ملحس:منهج البحوث العلمية ،دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، 1982. ط3، ص 45.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: معجم مقاييس اللغة ، مادة نهج .

[3] ابراهيم السعافين وابراهيم الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث ، منشورات جامعة القدس المفتوحة 1997ص ب

التوسع أكثر في فهم المناهج النقدية ، لأن هذه الأخيرة بمثابة المنطلق لمفهوم مبدأ الحوار الذي يتجسّد أكثر على الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بالذهنيات الغربية ، ومن ثم يتسنى للطالب الولوج لعالم المناهج النقدية المعاصرة وما طرأ عليها من تغييرات .

ويشتمل المقرر على أربعة عشرة محاضرة . توقفت **المحاضرة الأولى** على **النقد التاريخي** الذي أصبح منهجا وتصورا ونظرية ، وهذا لما أظهر للكثير من الدارسين والباحثين نجاعة تحليله .

أما **المحاضرة الثانية** توقفت على **النقد الاجتماعي**، من خلال دراسة أهم الأفكار والآراء التي نشأت على صعيد علاقة الأدب بالمجتمع؛ بدءاً من نظرية المحاكاة مرورا بالجدلية الماركسية، ووصولا إلى وليدتها البينوية التكوينية عند لوكاتش وأتباعه، انطلاقا من أن معالجة الأدب من الناحية الاجتماعية.

لتأتي **المحاضرة الثالثة** وتناقش **المنهج النفسي**، الذي يكون مبدأ الانطلاق عندهم هو الانطلاق من مفهوم اللاإرادي الذي تكون فيه الذات مقابلة للهوة ، هذا مع العلم أن الهُوَ، يحتوي على عدة تفسيرات ومن ثم صار للأدب علاقة وطيدة بعلم النفس ، فالإنسان عادة يكون تحت دوافع كثيرة أو بعبارة أخرى ضغوطات نفسية ، هذا الضغط هو مصدر إبداع الشعراء والكتاب .

ودون شك أن القول بالعلاقة بين الأعمال الأدبية والوسط الاجتماعي يتنامى وببساطة في المسرحيات وأشعار الأدباء هذا كله يقف في **المحاضرة الرابعة** والمعنونة **النقد المثالي** أي يركز على أهم المنطلقات النظرية التي تركز عليها عملية الإنتاج الأدبي والإيديولوجي كجزء لا يتجزأ من العملية الاجتماعية في الرؤية إلى الواقع الأدبي فلفلسفة المثالية تعني بوجه عام الاتجاه الذي يرجع الوجود إلى الفكر، أي أن الواقع الطبيعي الذي نعيشه ويحيط بنا هو روحي في أساسه. فالواقع الطبيعي ليس له وجود مطلق وإنما هو ظواهر لواقع روحي .

ولتدارك المطبات التي شملتها دراسة النص الأدبي من الوجهة الاجتماعية جاءت **النقد الواقعي** وهو عنوان **المحاضرة الخامسة** ،و هي إشارة إلى طموح العقل الإنساني وتطلعه لاكتشاف حقيقة الحياة ومعرفة خفايا العالم، وإدراك قوانين تطور المجتمعات واتجاهاتها والآلية التي يعيشها المجتمع الإنساني

ومن بين المصطلحات التي أنجبتها النقد الواقعي هي النقد الشكلي أو بعبارة أخرى النقد الشكلاني ، وهو محور **المحاضرة السادسة** -- النقد الشكلاني ، إنه المنهج الذي اهتم بالنظر في النقد التحليلي ودراسة اللغة ووظيفتها وطبيعة الكتابة بعدما كان النظر في التحليل النقدي يركز على فكرة الكاتب ورومانسيته فقط.

وناقشت **المحاضرة السابعة** ،**النقد المحايث** و"النقد المحايث" هونقد لفكرة ما أوتسق من الأفكار ينطلق من مقدمات الفكرة، أوالنسق من الأفكار . ، أهميته تكمن في تبليغ الرسالة والإحاطة بمدلولاتها ومعرفة من ذلك رد فعل المتقبل ، انه منهج نقدي يوضح الوظيفة الجمالية التعبيرية ومدى تأثيره على الخطاب الأدبي .

وجددت **المحاضرة الثامنة النقد البنيوي** في النقد المعاصر ، هذا الأخير الذي يرتبط ارتباطا كبيرا بمجال تحليل النصوص الأدبية وهو منهج يزعم أصحابه أنه المنهج الأفضل الذي يوصل إلى الكشف عن الحقيقة.

لتجيب بعدها **المحاضرة التاسعة** والتي يدور موضوعها حول **النقد النصي** التي كان أول ظهورها بتعلق مفهوم الخطابات التأويلية الدينية السماوية المقدسة إلا أنه وبعد مراحل مر به هذا المصطلح أصبح مفهومه في النقد يرتكز على قراءة للنص أو مقاربة له تتحكم فيه الفرضيات الخاصة انطلاقا من النص الأول في حد ذاته ثم قدرات المؤول ثانيا .

أما **المحاضرة العاشرة** والتي تحمل عنوان**النقد التكويني** الذي يعتبر النص النهائي لعمل أدبي ما، هو مع بعض الاستثناءات النادرة وهذا بفضل الانفتاح على حقول معرفية أخرى ، ومن ثم الاستفادة من نظريات علمية فرضت وجودها ضمن المنظومة العلمية والمعرفية .

أما **المحاضرة الحادية عشرة** والموسومة **بالنقد الموضوعاتي** ، هذا الأخير الذي يرتبط ارتباطا كبيرا بمجال تحليل النصوص الأدبية ليتم تحديد موضوع النص ويسنح للمتلفظ المشارك في تأويله والذي يستند إلى البناء اللغوي والصياغة الجمالية للنص الأدبي أكثر من البحث في المدلولات الخارجية التي تحيط به.

وميّزت **المحاضرة الثانية عشر** عن ما يعرف **بالنقد النوعي** ، هذا الأخير الذي كان مزيجا بين الانطباعي والتأثري .

لتأتي **المحاضرة الثالثة عشرة** وتقف على مفهوم **النقد السيميائي** الذي أصبح منهجا وتصورا ونظرية ، وهذا لما أظهر للكثير من الدارسين والباحثين نجاعة تحليله .

أما **المحاضرة الرابعة عشرة** هي الأخرى التي تقف هي الأخرى على **النقد التداولي**. تقف على طريقة استعمال اللغة المقابلة للنظام اللغوي اللساني ، أي التأويل على حسب ظروف الاستعمال حيث تتداخل عناصر لغوية في الدراسة

وفي أثناء ذلك كله حرصت هذه المطبوعة التي تقف على مقرر دراسي أعتمد في ذلك على مجموعة من الكتب والمؤلفات التي كانت لها علاقة بالموضوع سواء كانت عربية أو مترجمة أو بعض المقالات المنشورة

في مجلات عربية ودولية محكمة ، إنها المادة الخام التي تقف عليها هذه المطبوعة نذكر منها ، مناهج النقد السياقية والنسقية ، ومناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي .....وفي الأخير آمل أن تجد هذه المطبوعة الفائدة والمتعة للطالب وأن تكون تدريباته وأنشطته رافداً قوياً ذا صلة بالحركة النقدية وأن تعود بالفائدة على الطالب المهتم بمسائل الأدب والنقد وفي ذلك المبتغى .

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الأولى المنهج التاريخي

المحاضرة الأولى المنهج التاريخي

المجلس العلمي

تمهيد

المنهج التاريخي وهو الذي يتعامل مع النصوص باعتبارها معطيات تاريخية أو وثيقة تاريخية، فيدرس مدى تأثر العمل الأدبي بصاحب النص أو الوسط ومدى تأثيره فيه ،إنه منهج يؤمن بالعلاقة المرآوية بين الادب والتاريخ، فهو يرتكز على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية : فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة للثقافة، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ ، فإذا النقد تاريخ للأدب من خلال البيئة ،إنه منهج يمكننا من دراسة مراحل تطور العصور والفنون والظواهر وخصائصها وظروفها.

لقد كان لتطور العلمي الذي شهدته أوروبا في القرن 19 صدى واسع ولم يكن بمنأى عن هذا التأثير فقد سعى الناقد الفرنسي فيرديناند برونتيير إلى تطبيق نظرية تطور الكائنات لداروين عن الأدب فقال "إن موضع النقد هو الحكم على المؤلفات الأدبية وتصنيفها وتفسيرها ..ومهمة التفسير هي تحديد مصنف ما مع تاريخ أدب عام مع البيئة التي ظهر فيها وأخيرا مع كاتبه " فكل مصنف ليس سوى مرحلة من تطور لونه ومن ابرز النقاد التاريخين سانت بوف الذي سعى إلى تأسيس المنهج التاريخي بدراسة تاريخ عصره وفهم إنتاجه وتفسيرها وذلك من خلال تتبع سيرهم وتقصي أخبارهم ومظاهر حياتهم ومن النقاد الذي حملوا لواع هذا المنهج أيضا هيبوليت تين الذي لم يقتصر على دراسة الشخصيات بل ركز على مؤثراتهم وظروفها وهو يرى أن هذه المؤثرات لا تخرج على ثلاثية هي الجنس والبيئة والعصر.

فالجنس هو تلك الصفات والمقومات النفسية التي يرثها الأديب من أمته (ما يميز الأديب الأسود غير ما يميز الأديب الأبيض ،وما يميز الأديب العربي غير ما يميز الأديب الفرنسي)،اما البيئة فهي مجموعة من الخصائص التي تحيط بالأديب كالطبيعة والماء والهواء والمناخ وغيرها ، وأما العصر فهو ما يحيط بالإنسان من أحداث تاريخية وأحوال عمرانية وظروف اقتصادية اجتماعية وثقافية ، إذا ما الأديب إلا نتاج لهذه.[1]

خصائص المنهج التاريخي : انه منهج يفيد في تفسير تشكل خصائص عصرا أو ظاهرة أو شخصية أو جيل أو امة ويعين على فهم ظروفها وتحولاتها وتطوراتها انه منهج يصلح لظاهرة تفسير عام والفوارق بين أدباء وعصر واحد وبيئة واحدة ولا يقدر على تعليل عبقرية ما بين لآلاف المواهب ..انه منهج يكمن في ظاهرة أدبية في علاقة تحيطها ومنشآتها لنظرية آلية مرآوية من شأنها أن تجعل من النص وثيقة مهمة وانه منهج يهتم بنشأة الظاهرة ولكنه لا يعني بإنتاجها .إنه يهتم بدراسة المشهورين من الأدباء والذين تتوفر أخبار

[1] بوعمارة بوعيشة :http://elearning.univ-djelfa.dz

عنهم ويعجز عن دراسة المغمورين انه منهج يجعلنا أمام شخصية يسلم بأنها حقيقة، لكن ما يلبث ما يخلع عنها بصفات ما يريد ومن أحكام ما يراها.[2]

النقد التاريخي :هو عبارة عن عمليّة إحياء للماضي، وذلك عن طريق جمع الأدلّة والتعديل عليها وتقويمهايتمّ بعدها تمحيص تلك الأدلّة، وفي النهاية تبدأ مرحلة تأليفها في عمليّة عرضٍ للحقائق بشكلٍ دقيق وصحيحٍ في المدلولات وفي عمليّة التأليف، وذلك في سبيل استنتاج عددٍ من البراهين التي تظهر نتائج علميّة واضحة. ويعرّف هذا المنهج أيضاً على أنه البحث الذي يصف ويسجل الوقائع والأحداث الماضية، ويدرسها ويفسرها، ثمّ يحللها استناداً إلى أسسٍ منهجيّة وعلميّة دقيقة، الهدف منها الوصول لتعميمات وحقائق تساعد على فهم الحاضر بناء على أحداث الماضي، وللتنبؤ بالمستقبل. إضافةً لهذا فإنّ هذا المنهج يُعنى بوصف أحداثٍ وقعت في الماضي وصفاً كيفيّاً، بحيث يرصد العناصر ويحلّلها ويناقشها ويفسّرها، ويستند على هذا الوصف في استيعاب الواقع الحاضر وتوقع أحداث واتجاهات قريبة وبعيدة في المستقبل.[3]

يعتبر المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك ارتباطا مع تطور الفكر الإنساني و بروز الوعي التاريخي الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث و العصر القديم4 حيث نمت حركة البحث العلمي و الأكاديمي في الأوساط الثقافية و الجامعية، و التي حاولت رصد البيانات عن العصور السابقة، فكان هذا يمثل الترجمة العلمية للنزعة التاريخية في دراسة الأدب و نقده، فتم التأكيد على ضرورة الاهتمام بالتوثيق، و الاعتماد على العقل و البرهان، والتعامل مع النصوص من درجة نسبتها إلى أصحابها، و علاقة التأثير و التأثر بين الأدباء ، و علاقة الآداب المحلية بالآداب العالمية، و تمثل التاريخ كسلسلة من الحلقات تخضع لقوانين التطور،و المكان باعتباره إطارا تنتظم فيه علاقات الإبداع، أي أن التنظيم العلمي للمادة الأدبية و دراستها بتحديد مصادرها، و توثيق نصوصها، و تحليل مخطوطاتها و الكشف عن علاقاتها، كان الخطوة التالية في المنهج التاريخي5.

ومن ثم ترجع جذوره إلى ألمانيا، ويعتبر غوستاف النسون أبرز مؤسسيه في فرنسا، حيث اقتدى بالأبحاث التي قدمها أسلافه من أمثال: هيبوليت تين، وسانت بوف وفرديناند برونتيير، يقول غوستاف النسون ليس

---

[1] بوعمارة بوعيشة :http://elearning.univ-djelfa.dz

[2] المرجع نفسه

[3] https://mawdoo3.com تم الاطلاع عليعه يوم 12*06-2019

[4] منهج النقد الأدبي إيريك أنديرسون ص11 ترجمة د طاهر أحمد مكي مكتبة الآداب القاهر1991ص22

[5] منهج النقد الأدبي إيريك أنديرسون ص11 ترجمة د طاهر أحمد مكي مكتبة الآداب القاهر1991ص23

المنهج الذي أحاول أن أعطي فكرة عنه من ابتكاري. وماهو إلا نتيجة لتفكيري في الخطة التي جرى عليها"[1] وميز غوستاف لانسون بين علم التاريخ العام والتاريخ الأدبي قائل: » ثمة فروق هامة بين المادة العادية للتاريخ بمعناه الدقيق، ومادتنا، وعن تلك الفروق تنشأ فروق في المنهج. موضوع التاريخ هو الماضي، ماض لم تبق منه إلاّ أمارات أو أنقاض بواسطتها يعاد بعثه، وموضوعنا نحن هو الماضي ولكنه باق، فلأدب من الماضي ومن الحاضر . نحن في موقف مؤرخي الفن، مادتنا هي المؤلفات التي الحاضر معا أمامنا، والتي تؤثر فينا كما كانت تؤثر في أول جمهور عرفها، وفي هذا ميزة لنا وخطر علينا، وهي بعد حالة خاصة يجب أن تالقيها وسائل خاصة في منهجنا. نحن ندرس تاريخ النفس الإنسانية والحضارة القومية[2]

يعد المنهج التاريخي من بين المناهج النقدية في فكر العصر الحديث وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الانساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث ، وهذا التطور الذي يمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي ، هذا الأخير هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصر القديمة ، وأما المجال النقدي على وجه الخصوص نجد أن الاطار الفكري انبثق داخله هذا الوعي التاريخي ، كما تمثل على وجه التحديد في المدرسة الرومانسية لانها كانت من الوجهة التاريخية عند نشأتها خلال القرنين 18-19[3]

انها اذن حركة جاءت لتوضح تطور الزمن الانتقالي ، فالمنهج التاريخي يقوم بربط الصلة بين الأدب والتريخ فالادب تعبير صادق عن الحياة السياسية والاجتماعية لأية أمة من الأمم[4]

انه يثبت ميلاد العمل الجميل ، كما أن هناك تواريخ لا تثبت القيم والعكس صحيح دون أن يدخلها في تاريخ ما ، ولكن الناقد التاريخي يحول القيمة إلى حدث فيتساوى الجمال بالتاريخ [5]

ويستوعب العمل الخاص في طريقته ، ولكنه يحكم على العمل لا على الطريقة ، كما لو أن رجلا أحب امرأة وليس الانوثة الخالدة التي توجد في كل النساء... ولا يبحث عن التقدم خارج العمل وانما عن التقدم الذي أحدثه الكاتب في طريق داخلي كي يصل بعمله إلى الكمال .[6]

---

[1] غوستاف لانسون. منهج البحث في تاريخ الأدب. تر: محمد مندور، ص: 403

[2] غوستاف لانسون. منهج البحث في تاريخ الأدب. تر: محمد مندور:ص403

[3] صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ، مربيت للنشر والمعلومات القاهرة 2002 ص25

[4] أحمد الثابت :أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع 1994 ص94

[5] المرجع نفسه :ص95

[6] ينظر صلاح فضل : صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ، 2002 ص26

لذلك كانت الفلسفة –بطبيعة الحال – باعتبار المجال النظري لوضع الأفكار الأساسية في الثقافة الانسانية هي التي تمثل فيها هذا الوعي التاريخي ، وذلك بتصور العصور الماضية على أنها قد تدرجت من العصور البدائية التي كانت تسود فيها الأنظمة الأسطورية إلى العصور الدينية ثم الى العصور الانسانية الحديثة فالرومانسية –إذن –في الفكر النقدي هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنتظم للتاريخ ، باعتباره حلقة من التطور الدائم ،حيث يتم فيها تصور الأدب باعتباره تعبيرا عن الفرد والمجتمع ، وباعتباره هذا هو الأهم تعبيرا عن الحياة في تدفقاتها وانهمارها .

وقد كان من رواد المدرسة النقدية العربية نجد الدكتور أحمد ضيف المنتمي إلى مدرسة لانسون الفرنسية ، تحصل على درجة الدكتوراه من جامعة باريس ، هذا بالاضافة إلى محمد مندور الذي أرسى معالم اللانسونية في النقد العربي في كتابة" النقد المنهجي عند العرب"وأحمد أمين في كتابه طفجر الاسلام"وأحمد ابراهيم في كتابه "تاريخ النقد عند العرب".

2–المنهج التاريخي والترجمة العلمية

ان المنهج التاريخي يرتبط بنمو حركة البحث العلمي الأكاديمي في الأوساط الثقافية والبيئات الجامعية على السواء ومحاولة رصد أكبر عدد من البيانات عن العصور السابقة ، كان هذا يمثل الترجمة العلمية للنزعة التاريخية في دراسة الأدب ونقده وضرورة الاهتمام بالتوثيق ، وعدم قبول الأشياء كمسلمات والاعتماد على العقل والبرهان ، والتعامل مع النصوص من منطلق تحديد أولا درجة نسبتها إلى أصحابها وتوثيقها ، ودراسة المصادر الأدبية وعلاقات التأثير والتأثير بين الأدباء المختلفين وعلاقة الأدباء المحلية بالآداب العالمية كل هذا أكمل التصور الزمني ، ووإلى جانب ثمثل التاريخ كسلسلة من الحلقات التي تخضع لقوانين التطور والارتقاء هناك تمثل المكان مرة أخرى باعتبار إطار آخر تنظم فيه علاقات الابداع المحلية والإقليمية العالمية في دوائر متفاعلة ومتداخلة في الآن ذاته ،أي أن التنظيم العلمي للمادة الأدبية ودراستها بتحديد مصادرها وتوثيق نصوصها وتحليل مخطوطاتها والكشف عن علاقاتها وعوامل التأثير والتأثر فيما بينها كان الخطوة التالية في المنهج التاريخي الذي ترتب عن تأسيسه طبقا لفكرة الوعي التي رسختها المدرسة الرومانسية .

ولعل هذا التوجه في توثيق المادة الأدبية وتنظيمها ، ثم ترتيبها طبقا لأهميتها كان مرتبطا زمنيا ، ثم ترتيبها طبقا لأهميتها كان مرتبطا أيضا بنشأة الطباعة واعادة النشر والامكانيات الهائلة الجديدة التي توفرت في عصر الطباعة .[1]

فالناقد في العمل التاريخي لا يرى تقدما متسلسلا من واحد لآخر ، وانما ترى التقدم الذي صنعه هؤلاء الكتاب في لحظاته التاريخية الخاصة داخل أدراجهم، والناقد المؤرخ لا يمكن له التأريخ الحرفي ، بل تفسير وحيد زد على ذلك أنه كثيرا ما يفضل فك هذا التاريخ من مجموعة واحدة إلى دراسات عديدة .[2]

3-مباديء النقد التاريخي

للمنهج التاريخي في النقد عدة مباديء حددها يوسف وغليسي في النقاط التالية :

1-الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي واعتبار الأول وثيقة للثاني

2- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا مع التركيز على النصوص التي تمثل المرحلة التاريخية المدروسة

3-معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب

يتضح لنا أن المنهج النقدي التاريخي يتكيء على المحيط الساعي المكاني والانتاج الأدبي مع ضرورة التركيز على مراحله التاريخية فضلا على الزمن السياسي والاجتماعي للفهم .

فالانواع الأدبية للنص تتطور وفق قوانين وان كل أثر هو فترة أو مرحلة من تطور نوعه ، فتحليل الأثر الأدبي يعني دراسة مكانته كنوع في التطور الأدبي ، فدراسة للظروف الاجتماعية والجغرافية ليست إلاَّ ثانوية لأن المهم هو أن تحسِّن وضع العمل في الزمن الأدبي [3]

فنقاد المنهج التاريخي عموما ينكرون التذوق الشخصي ، وكل ما ينبثق عنه ويحاولون وضع قوانين ثابتة للأدب ، ثبات قوانين العلوم الطبيعية وهي قوانين تطبق على الأدباء كما تطبق قوانين الطبيعة على العناصر والجزئيات جميعا .انه يعمل على كشف علاقات وعوامل التأثير والتأثر طبقا لفكرة الوعي التي رسختها المدرسة الروسية.

---

[1] ينظر صلاح فضل : صلاح فضل :مناهج النقد المعاصر ، 2002 ص28

[2] أندريك أندرسون أمبرت :مناهج النقد الأدبي ترجمة ، الطاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب القاهرة 1991 ص11

المرجع نفسه:ص12

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثانية النقد الاجتماعي

المحاضرة الثانية النقد الاجتماعي

تمهيد

إن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقئ جذرية متماسكة ولايتولد فن عموما ولا أدب ليتمتع به نفسه، أو يقول خصوصاً إلا في الجماعئ، ولايصح إذا قلنا إنه يولد فلان فنان أو الشاعر انفعاله المبدع؟ أليس من تجاربه الفن شعراً ليسمعه وحده. ثم من أين يستم في بيئته؟ وهل يقتبس صوره وقيمه إلا من الثقافئ التي تلقاها، منذ الصغر.ولايمكن له أن يشعر برضي وراحئ إلا عندما يجد من يقرأ الشعر أو يستمع إليه، ومن يتمتع بالفن فيشاركه في الأحاسيس ويقدر الأنامل التي صاغت ونحتت .نحن لاننكر أن لكل شاعر طابعاً خاصاً يميز شعره عن سواه وأن لشخصيئ الأديب وحياته النفسيئ دوراً بارزاً في مواقفه الأدبيئ، لكن الأدباء والفنانين هم أبناء بيئتهم، منها ينهلون، ويتناولون، ويغرفون، وفيها يشع إنتاجهم، ويتدفق إبداعهم، وإليها يلتفتون، فلا أدب ولا فن إلا في الجماعئ ومن أجل الجماعئ؛ ولايمكن الغوص في أعماق الأدب إلا داخل الإطار الاجتماعي الذي منه ينطلق الأدب وإليه يلتفت، وهذا موضوع علم الاجتماع الأدبي علي الإجمال .إضافئ إلي أن اختصاص أي فرع من فروع علم الاجتماع لدراسئ الظاهرة الأدبية من أوضح البراهين علي هذا الترابط الوثيق بين الأدب والمجتمع .يع وعندما يأتي الحديث عن وجود علاقات وثيقئ بين الأدب والمجتمع، وينوي الدارس الأدبي القيام بمثل هذه الدراسات فهو يواجه بعض المفاهيم والمصطلحات الشائعئ تدفعه إلي أن يتساءل عن بعض القضايا في هذا الصعيد، وعليه الإجابئ عنها قبل الولوج إلي حقل النقد الاجتماعي للأدب، كي يذلّل صعوبات الطريق ويضع اللبنئ الأولي السليمئ لبناء معالجئ نقديئ سليمئ. من تلك التساؤلات: هل الأدب هو مرآئ للأشياء أو لعقل الأديب، أو لنفسه، أو مرآئ للبيئئ أو للمجتمع؟ ثم هل المرآئ مستويئ أو محدبئ أو مقعرئ؟ ثم إذا وجد عدد من الأدباء في مرحلئ اجتماعيئ واحدئ وربما في

طبقئ اجتماعيئ واحدئ فهل يفرض هذا تماثلا في إنتاجهم الأدبي؟ بعبارئ أخري هل يعني تقد م المجتمع تقدماً في الأشكال الأدبيئ؟ وهل تفرض انتكاسئ المجتمع انتكاسئ في الأشكال الأدبيئ؟[1]

وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلاً للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي؛ باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب[2]

1-الأدب والنقد

يُعد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الفنيئ ومقاصده الفكريئ والثقافيئ؛ فما ازدهرّ الأدب في عصر من العصور إلاّ وكان النقد رافدا له تفسيرا أو تقييما أو إبداعا، وكلما قلت القراءئ المبدعئ خبت جذوئ الإبداع وقاربت الأفول .هناك من يحاول تحديد ماهيئ الأدب من خلال ربطه بغيره من الظواهر فيصبح جزءا من الفن بشكل عام، أو جزءا من المعارف والعلوم الانسانيئ، أو جزءا من النظام من يري أن الأدب شكل الاجتماعي أي يعدّ ظاهرئ اجتماعيئ وخلافا لكل ما تقدم ثم جمالي خالص أو عمل فني بحت، أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولا صلئ لها بخارج النص وعلي عكس هؤلاء يري الآخرون أن الأدب تعبير بالكلمئ عن موقف الأديب من العالم، أو أنه أدائ تعبير طبقيئ، أو أنّه صياغئ لتجربئ إنسانيئ عميقئ، أو أنّه استخدام خاص للغئ لتحقيق هدف ما. [3]

تتمحور القضايا الرئيسئ التي تطرح في مواجهئ الأدب حول ثلاث قضايا: نشأئ الأدب، طبيعئ الأدب، وظيفئ الأدب أي مصدره وماهيته ومهمته، فالبحث في نشأئ الأدب يعني بيان العلاقئ القائمئ بين الأدب والعمل الأدبي، كما أن البحث في طبيعئ الأدب يعني بيان جوهر الأعمال الأدبيئ أي خصائصها وسماتها العامئ، وأخيرا فإن البحث في وظيفة الأدب يقتضي مواقف محددة من الإنسان والحياة إذ أن الحديث عن وظيفة الأدب يفضي بنا بالضرورة إلي الحديث عن مهمئ الإنسان وعلاقته بالذين يعيشون معه وهو يعني بيان العلاقة بين الأدب وجمهور القراء وبيان أثر الأدب في المتلقين.«ولاشک بأن الأديب والعمل الأدبي وجمهور القراء أركان أساسيئ لوجود النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره.[4]

---

[1] آزاده منتظري، محمد خاقاني، منصوره زركوب: النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره، إضاءات نقدية (فصلية محكمئة– العدد السادس – صيف 1321ش–2012 ص2

[2] صالح هويدي النقد الأدبي الحديث . قضاياه ومناهجه، ، منشورات جامعة السابع من إبريل، ط1، 1426هـ: 95، ص25

[3] صالح هويدي النقد الأدبي الحديث . قضاياه ومناهجه، ، ص25

[4] صالح هويدي النقد الأدبي الحديث . قضاياه ومناهجه، ص25

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
معهد الآداب واللغات

وإذا انتفي ركن من هذه الأركان انتفي وجود الأدب. وقلما يتم النظر إلى هذه الأركان الثلاثئ بنظرة سويئ بل قد تهمل في جانب منها وتؤكد عليه في جانب آخر .والأدب أسبق إلي الوجود من النقد، والناقد قد سبقه الأديب في إبداعه سواء كان في الشعر فحسب، أم إيجابيا يتجاوز ذلك إلي تعليل انطباعاته؛ نقده سلبيا يقف عند تذو والأدب ذاتي من حيث إنه تعبير عما يحسه الأديب، وعما يجول بصدره من فكرة أو خاطرة أو عاطفئ نابعة من تجربته الشخصية أو من تجارب الآخرين، أما النقد فذاتي موضوعي، فهو ذاتي من حيث تأثره بثقافئ الناقد وذوقه، ومزاجه ووجهة نظره، وهو موضوعي من جهة أنه مقيد بنظريات وأصول علمية [1]

والسؤال الذي قد يرد علي بالنا الان هو: هل عرف النقاد العرب مصطلح "النقد العربي" الشائع الان واستعملوه أولا؟ إذا رجعنا إلي علوم العربية في جميع تقسيماتها عند المتقدمين من علمائنا فإننا لانجد النقد العربي واحدا منها، ذلك لايعني أن العرب كانوا يجهلون النقد الأدبي إذ أننا نجد في النقد الأدبي من زوايا وجوانب مختلفة. فمن هذه التراث الأدبي القديم كتبا تطر الكتب علي سبيل المثال: كتاب طبقات الشعر لـ"ابن سلام"، والشعر والشعراء لـ"ابن قتيبئ"، وعيار الشعر لـ"ابن طباطبا"، والموازنئ بين أبي تمام والبحتري لـ"الآمدي"، والوساطئ بين المتنبي وخصومه لـ"القاضي الجرجاني"، والأغاني لـ"الأصفهاني.[2]

وقد عملت الماركسية مع الواقعية جنباً إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي؛ مما أسهم في ازدهار "علم الاجتماع" بتنوعاته المختلفة، كان من بينها علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه: علم "اجتماع الأدب" أو "سوسيولوجيا الأدب"، وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التي حدثت في الأدب[3]

فهو في منهجه الاجتماعي لا يبدي اهتمامًا بالعنصر الجمالي للعمل الأدبي، ويرى: أنَّ الكاتب كلما اهتم بالشكل ابتعد عن خدمة المجتمع، وأنَّ هذا تطرف في تغليب الغرض الاجتماعي في المضمون على الغرض الجمالي، والمعروف أنَّ العمل الأدبي السليم لا بد له من الجانب الجمالي.

ويرى سلامة موسى: أنَّ التملق آفة الأدب، وهو يشوه الواقعية السليمة التي ينبغي أن يصورها تصويرًا حيًّا، وهو هنا يعرض بطه حسين والعقاد اللذين سايرَا الملك، فقد عاب سلامة موسى على طه حسين وصفه للملك فاروق بصاحب مصر، وبأن سلوكه الشخصي يعتبر قدوة للمواطنين، كما عاب على العقاد أنه وصف الملك

---

[1] صالح هويدي النقد الأدبي الحديث . قضاياه ومناهجه، ص28

[2] صالح هويدي النقد الأدبي الحديث . قضاياه ومناهجه،ص26

[3] وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر بدمشق ، ط1 ، 1428 – 2007م ، ص 57

فاروق بالفيلسوف، في حين أن هؤلاء الحكام وبخاصة الملك علة الأدب والفن، وطبعًا يدخل سلامة موسى السجن بتهمة التعدي على النظام.

ويفسر سلامة موسى اهتمام طه حسين والعقاد بالأدب القديم: أن هذا الأدب ملوكي، وأن المجتمع العربي نفسه كان أميريًّا إقطاعيًّا، ولهذا جاء الأدب منافقًا لم يهتم بقضايا المجتمع، ويرد طه حسين على هذه الآراء، فيتهم موسى بالشعوبية، ويرى أن الأدب العربي لن يضيره سخط عليه، ولكنه لا ينكر التهمة، فيقرر: أن الملوك والأثرياء اتُّخِذوا وسيلةً لإنتاج الأدب في بعض الظروف، وأن الأدب يلاءم البيئة التي ينشأ فيها على كل حال.

كانت رسالة الأدب في منهج سلامة موسى تربوية، تغير المجتمع وتُعنَى بمعالجة شئونه، كما كان يرى: أن الأدب للحياة والإنسانية والمجتمع، وأنه ليس نكتة بديعة، أو بيتًا رائعًا، وإنما هو ارتقاء وتطور لتعميم الخير والشرف والإخاء والحب، ومما يلاحظ: أن سلامة موسى لم يكن ماركسيًّا، بالرغم من دعوته إلى سيادة الاتجاه الاجتماعي في الأدب، وبالرغم من كتابته عن أدباء الروس أو تبينه لاتجاهات الأدب الروسي على أن دعوته هذه كانت عاملًا لاشتداد عود الأدب الاجتماعي في الخمسينيات، استظهر جماعة من النقاد الواقعيين الذين بالغوا في رسالة الأدب الاجتماعية، واتخذوا من بعض أجناس الأدب كالقصة مثلًا وسيلةً دعائيةً لفكرهم السياسي والأدبي، يخدعون بها الدهماء، ويضللون البسطاء من عامة الشعب».

ولعل العقاد كان أبرز المدافعين عن الأدب أمام هذا التيار الجديد، فهو يسخر من هؤلاء الواقعيين، ومن كتاباتهم المضللة، فيقول: عند هؤلاء أن القصة أشرف أبواب الأدب؛ لأنها تُكتب للجهلاء، وتصلح لبث الدعاية الشيوعية، وعندهم أنها لا ينبغي أن تُدار على موضوع غير موضوع القضايا الاجتماعية، كأنهم يضربون الجهل على الفقير ضربة لازم.

الناقد محمد مندور: وهو من أبرز النقاد الاجتماعيين الذين نرصد اتجاهاتهم النقدية، والذي يُعد من المؤسسين للفكر والفلسفة الاشتراكية في الأدب، فقد حمل طويلًا شعارَ "الأدب نقد للحياة"، وتجلى هذا الشعار في إعجابه بالأعمال الأدبية ذات المضامين الاجتماعية الواضحة، فهو يعجب برواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، ويعتبره رائد الواقعية، كما يعجب بـ(ليلي صبيح) لحافظ إبراهيم؛ لتضمنه مواقف اجتماعية خالدة، غير أنه يعيب على حافظ اهتمامه البالغ بلغته، مما يفسد المضمون في أغلب الأحيان.[1]

المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان

[1] أحمد عبد الحميد مهدي:http://maarifamaroc.blogspot.com/

وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلاً للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي؛ باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد . ويتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت منهجياً منذ أن أصدرت "مدام دي ستايل" عام كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية"، فقد تبنت مبدأ أن الأدب تعبير عن المجتمع . ويمكن عد التحليلات التي حواها كتاب الناقد "هيبوليت تين" في كتابه "تاريخ الأدب وتحليله عام ، أحد أبرز التطبيقات الممثلة للمنهج الاجتماعي .

المنهج الاجتماعي في النقد الأوربي الحديث.

كان للفكر المادي الماركسي أثر في تطور المنهج الاجتماعي، وإكسابه إطاراً منهجياً وشكلاً فكرياً ناضجاً، ومن المتقرر في الفلسفة الماركسية أن المجتمع يتكون من بنيتين: دنيا: يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية، وعليا: تتمثل في النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وأن أي تغير في قوى الإنتاج المادية لابد أن يُحدث تغيراً في العلاقات والنظم الفكرية

واعتماداً على ما سبق؛ ظهرت نظرية "الانعكاس" التي طورتها الواقعية، إلا أن المشكلة التي كانت تواجه هذه النظرية تتمثل في فرضية مؤداها، أنه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية والحضارية والاقتصادية؛ ازدهر الأدب، إلا أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات أثبتت أن التلازم ليس صحيحاً، نضرب مثلاً لذلك بالعصر العباسي الثاني الذي كان نموذجاً لتفكك الدولة، وانتقال السلطة من العرب إلى العجم، ونشوء الدويلات، كل هذه الظواهر السلبية اقترنت بنشوء حقبة من الأدب الذي تميز بالإبداع الشعري في الثقافة العربية .

لقد قدَّم الماركسيون تصوراً لتفادي هذه المشكلة، سموه " قانون العصور الطويلة"، مفاده أن نتيجة التطور الاقتصادي والسياسي والثقافي وارتباطه بالتطور الإبداعي الأدبي لا يظهر مباشرة؛ بل يلزم ذلك مرور أجيال وعصور طويلة حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور المختلفة ويكتسب القوة منها، فهذا القانون يرفض ارتباط الأدب بالمجتمع في فترات وجيزة .

وقد عملت الماركسية مع الواقعية جنباً إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي؛ مما أسهم في ازدهار "علم الاجتماع" بتنوعاته المختلفة، كان من بينها علم نشأ[1] قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه: علم "اجتماع الأدب" أو "سوسيولوجيا الأدب"، وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التي حدثت في الأدب من جانب، وما حدث في مناهج علم الاجتماع من جانب آخر .

[1] وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر بدمشق ، ط1 ، 1428 – 2007م ، ص 57

اتجاهات المنهج الاجتماعي.

1- الاتجاه الكمي.

يطلق عليه علم اجتماع الظواهر الأدبية، وهو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية، مثل الإحصائيات والبيانات وتفسير الظواهر انطلاقاً من قاعدة يبنيها الدارس طبقاً لمناهج دقيقة ثم يستخلص منها المعلومات التي تهمه .

ويرى هذا الاتجاه أن الأدب جزء من الحركة الثقافية، وأن تحليل الأدب يقتضي تجميع أكبر عدد البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية، فعندما نعمد إلى دراسة رواية ما؛ فإننا ندرس الإنتاج الروائي في فترة محددة، وبما أن الرواية جزء من الإنتاج السردي من قصة وقصة قصيرة وغيرها، فإننا نأخذ في التوصيف الكمي لهذا الإنتاج عدد القصص والروايات ، وعدد الطبعات التي صدرت منها، ودرجة انتشارها، والعوائق التي واجهتها، ولو أمكن أن نصل إلى عدد القراء، واستجاباتهم، وغيرها من الإحصائيات الكمية؛ حتى يمكن لنا أن ندرس الظاهرة الأدبية كأنها جزء من الظاهرة الاقتصادية، لكنه اقتصاد الثقافة بمعنى أننا نستخدم فيها مصطلحات الإنتاج والتسويق والتوزيع، وكل ذلك نستخدمه لاستخلاص نتائج مهمة تكشف لنا عن حركة الأدب في المجتمع.

ومن رواد هذه المدرسة "سكاربيه"، ناقد فرنسي له كتاب في علم اجتماع الأدب، وهو يدرس الأدب كظاهرة إنتاجية مرتبطة بقوانين السوق، ويمكن عن هذا دراسة الأعمال الأدبية من ناحية الكم . وعلى ما سبق؛ يغفل هذا الاتجاه الطابع النوعي للأعمال الأدبية، فتتساوى لديه الرواية العظيمة ذات القيمة الخالدة بالرواية الهابطة التي تعتمد على الإثارة، فتُدرس الأعمال الأدبية على أساس أنها ظواهر اجتماعية تُستخدم فيها لغة الأرقام من حيث عدد النسخ وعدد الطبعات ومجموع القراء وهل تحولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائي؟،[21]

ومع ذلك نجد أن بعض دراسات سوسيولوجيا الأدب التجريبية لها أهمية بالغة في الكشف عن علاقة الإنتاج الثقافي بالمستويات المتعددة الفاعلة في بنية المجتمع من سياسية واقتصادية واجتماعية . أما النقد الذي يوجه لهذا الاتجاه فبالإضافة إلى إغفاله للجانب النوعي للأعمال الأدبية . كما وضحنا سابقاً . فإنه يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في إمكانية تفسيرها وربطها ببعضها، بل ويقيم التوازي بين ظواهر غير متجانسة أصلاً؛ لأن الأدب إنتاج تخيلي إبداعي يغاير نوعياً طبيعة الحياة الخارجية، وهذه نقطة ضعف جوهرية تعيب دراسات علم اجتماع الأدب وتجعل نتائج عملها مجرد إضافة لمجموعة من البيانات

---

[1] وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر بدمشق ، ط1 ، 1428 – 2007م ، ص 57

[2] وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر بدمشق ، ط1 ، 1428 – 2007م ، ص58

والمعلومات التي تخدم علم الاجتماع ودارسيه أكثر من نقاد الأدب والمتخصصين فيه .

2-الاتجاه الجدلي

نسبة إلى "هيجل" ثم ماركس من بعده ورأيهما في العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي، وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية . وقد برز "جورج لوكاش" كمنظِّر لهذا الاتجاه عندما درس وحلل العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتباره انعكاساً وتمثيلاً للحياة، وقدَّم دراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره. ثم جاء بعده "لوسيان جولدمان" الذي ارتكز على مبادئ لوكاش وطوّرها حتى تبنى اتجاهاً يطلق عليه "علم اجتماع الإبداع الأدبي"، حاول فيه الاقتراب من الجانب الكيفي على عكس اتجاه "اسكاربيه" الكمي .

اعتمد "جولدمان" على مجموعة من المبادئ العميقة والمتشابكة التي يمكن أن نوجزها في التالي:

-يرى "جولدمان" أن الأدب ليس إنتاجاً فردياً، ولا يعامل باعتباره تعبيراً عن وجهة نظر شخصية، بل هو تعبير عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، بمعنى أن الأديب عندما يكتب فإنه يعبر عن وجهة نظر تتجسد فيها عمليات الوعي والضمير الجماعي، فجودة الأديب وإقبال القرّاء على أدبه بسبب قوته في تجسيد المنظور الجماعي ووعيه الحقيقي بحاجات المجتمع، فيجد القارئ ذاته وأحلامه ووعيه بالأشياء، والعكس صحيح لمن يملكون وعياً مزيفاً .

أن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية، وهي ما يفهم من العمل الأدبي في إجماله، وهي تختلف من عملٍ لآخر، فعندما نقرأ عملاً ما فإننا ننمو إلى إقامة بنية دلالية كلية تتعدل باستمرار كلما عبرنا من جزء إلى آخر في العمل الإبداعي، فإذا انتهينا من القراءة نكون قد كوَّنا بنية دلالية كلية تتكون من المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب واعتماداً على ما سبق نجد بين العمل الأدبي ودلالته اتصالاً وتناظراً، ونقطة الاتصال بين البنية الدلالية[1] وقد استخدم بعض الدارسين العرب المنهجَ التوليدي في تحليل ظواهر الأدب العربي، من أبرزهم "الطاهر لبيب" رئيس جمعية علماء الاجتماع العرب، وقد تناول ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي من حيث تعبيرها عن رؤية العالم لفئة اجتماعية معينة، حاول فيها أن يقيم علاقة بين ظاهرة الغزل العذري وبين طبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الشعراء، ومدى نجاحهم في تقديم رؤية للعالم تعبر عن واقعهم الاجتماعي.

ثم حدث تطور في مناهج النقد الأدبي مما أدى إلى نشوء علم جديد هو "علم اجتماع النص"، يعتمد على اللغة باعتبارها الوسيط الفعلي بين الأدب والحياة، فهي مركز التحليل النقدي في الأعمال الأدبية، فاتخاذ اللغة منطقة للبحث النقدي في علم اجتماع النص الأدبي هو الوسيلة لتفادي الهوة النوعية بين الظواهر

[1] جيفر آن وديفيد روبير: النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير مسعود منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992، ص.56.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس
مكتبة العلوم والتكنولوجيا

المختلفة.

وقد استطاع هذا المنهج الأخير من تجاوز ما وجّه لـ"رؤية العالم" من نقدٍ، إذ ليست سوى رؤية فكرية وذهنية وفلسفية، فعلم اجتماع النص تصور لغوي يرتبط بجذور الظاهرة الأدبية، ونجد الناقد "بييرزيما" في كتابه "النقد الاجتماعي" يتميز من خلال عرضه للاتجاهات التي سبقته ثم أهم الصعوبات والانتقادات التي وجهت إليها، ثم يقترح تصوراً أكثر نضجاً وتطوراً في سوسيولوجيا الأدب المنهج الاجتماعي في النقد العربي.

نجد في تراثنا النقدي القديم نقداً للمجتمع وسلوكياته ككتاب "البخلاء" للجاحظ، والحرص على الربط بين المعنى الشريف واللفظ الشريف الذي نجده عند بشر بن المعتمر، وبعض الملاحظات المنتشرة في كتب النقد القديم التي تحث على الربط بين المستوى التعبيري ومستوى المتلقين .

أما في النقد الحديث، فلم يكن لهذا المنهج رواد بارزون مقتنعون به، يربطون بين الإنتاج المادي والإنتاج الأدبي كما يوجد في روسيا، ولكن نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند شبلي شميل، وسلامة موسى، وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنبس، ولوبس عوض، حتى كان تجليه في النقد الأيدلوجي عند محمد مندور .

نقد المنهج الاجتماعي.

للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة نحاول إيجازها في التالي:

-إصرار أصحاب المنهج الاجتماعي على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب ونجد أن هذا الرأي صحيح إلى حدٍّ ما، فليس الأديب شيئاً منعزلاً عن مجتمعه، لكنه أيضاً يحتاج لأن يعبر عن أشياء أخرى مختلفة غير هموم مجتمعه.

- سيطرت التوجهات المادية على كل شيء في هذا المنهج، فالبنية الدنيا المادية . في نظر الاتجاه الماركسي . تتحكم في البنية العليا التي يعتبر الأدب جزء منها، فتزول حرية الأديب لأنها مبنية على سيطرة المادة، ومن جانب آخر يغفل هذا المنهج جانب الغيبيات وأثرها الفاعل في توجيه الأدباء من خلال الخلوص لله سبحانه واستحضار خشيته في القول والفعل، وهو يتصل بالمرجعية الدينية كجزء من الحكم النقدي .

-يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات، ويركز النقاد على شخصية البطل، وإظهار تفوقها على الواقع مما يؤدي إلى التزييف نتيجة الإفراط في التفاؤل، فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع وتمثل الجوهر الحقيقي لواقع الحياة .

-يغلب على أصحاب هذا الاتجاه إفراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل، فجاء "علم اجتماع النص" كتعويض لهذا النقص حيث يهتم باللغة باعتبارها الوسيط بين الحياة والأدب،

يُعْنى المنهج الاجتماعي بالبحث في العوامل الخارجيّة التي تُحيط بالأدب وتؤثّر فيه، ومحاولة تفسيره في ضوء السياق الاجتماعي والظروف الاقتصادية والسياسيّة. ومن ثم فإنَّ هذا المنهج؛ ينتمي إلى التفسيرات العليّة التي تحاول رد الأدب إلى أصوله. وقد أثارت هذه العلاقة المركبة والمتشابكة بين الأدب وبين الواقع الاجتماعي الكثير من القضايا الفكريّة والفلسفيّة والجمالية التي درست في النقد الأدبي وكذا في علم

الاجتماع. وبهذا الاعتبار، فإن المنهج الاجتماعي يبحث، أساساً، عن العلاقات التي تربط الإبداع الأدبي بالشروط الاجتماعيّة المتحكمة في إنتاجه، ومدى تعبيره عن الصراع الدائر في المجتمع[1].

فالباحث الأدبي لا يستطيع أن يستبعد الآثار التي لا تخضع لتلك الشروط الأدبية انه منهج يعمل على تثبيت الطبقة وربط العلاقة بالعالم الخارجي .

[1] نبيل راغب : تحليل نص منهج اجتماعي ، مجلة منهجيتي .

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثالثة النقد التحليلي النفسي

المحاضرة الثالثة النقد التحليلي النفسي

جامعة العقيد محمد أولحاج البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

تمهيد

فرض النقد الانطباعي أو الذاتي نفسه طويلا على الفكرة النقدية العربية، خاصة قبل ظهور حركات الانفتاح الفني الحديثة، على مستوى الأدب والنقد معا، ولم يجد كثير من النقاد ما لذي هم تعاهدوه من لدن المورث النقدي العربي بالرغم من عدم امتلاك هذا النقد منهجا واضحا، أو نظرة شاملة تستوعب جميع متطلبات العصر والتفكير الحديث وذلك بحكم غياب النهج والأفق النقدي الواسع والنظرة الشاملة التي تستوعب كثيرا من متطلبات العصر والتقدم الحضاري، وما يشكله من تنوع في فنون الأدب ونقده، ولعل الناجعة في الطرح، والتي كانت تعوز جيل النقاد المحدثين ألجأتهم إلى مناهج العرب الحديث ليستوفوا منه أطرا ومقاييس جديدة مالت أقرب إلى العلم منها إلى النظرة النفسية والانطباعية، كما كانت مضامينها أوضح ونتائجها أدق إلى حد ما.

وقد كان اهتمام هذا العالم ينصب على تفسير الحالم، باعتباره النافذة التي يطل منها اللاشعور، والطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها، فكان التناظر بين الحالم من ناحية و الفن والأدب من ناحية مغريا الاعتبار الفن مظهرا من مظاهر تجلي العوامل الخفية في الشخصية الإنسانية، "فقد حدد فرويد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف منها التكثيف[1]. "

يقارب عمر التحليل النفسي مائة عام وكذلك عمر النقد التحليلي النفسي. وفي الحقيقة فلقد استعان فرويد بالأدب منذ بداياته النظرية الأولى فهو لم يكف منذ عام 1897عن ربط قراءته لـ أوديب ملكا« لسوفوكل و "هاملت" لشكسبير بتحليل حالات مرضاه وبتحليله الذاتي لنفسه بغية إنشاء واحد من مفاهيمه الأساسية سمي تحديدا "عقدة أوديب ولا شيء يضاهي قراءة كتابات فرويد الأولى للتخلص من الأفكار المختزلة التي تبثها ثقافتنا الحالية عن التحليل النفسي علم النفس ويختزلها لنا في النقاط التالية :

1- منطق آخر:

إن ما اكتشفه فرويد من خلال تحليله النظام"R ذلك الدرب الذي يقود إلى اللاوعي"R فهو يؤكد من مقارنة "المحتوى الظاهر للحلم قصتنا عنه(و »محتواه الكامن "contenu latent. الذي حصل عليه بفضل تحليل التداعيات . على "العمل النفسي" الذي ينتج الحلم. ولا يسود مبدأ عدم التناقض هنا . فهو مبدأ النطق

[1] صالح فضل، مناهج النقد المعاصر، ، دار آلفاق العربي، القاهرة، ط1 ،1417 هـ، ص 64

الواعي . كما لا يوجد لا معنىR بل هناك دوما انزلاق وتحول للمعنى بحسب أواليات خاصة محددة بصورة تربوية في كتاب الحلم وتأويله Le rêve .[1]

جامعة الشهيد محمد لمين دباغين - سطيف
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

2-التكثيف

هو عنصر وحيد في الحلم عدة سلاسل متداعية مرتبطة بالمحتوى الكامنR وقد يكون هذا العنصر شخصا أو صورة أو كلمةR كما يكون حتما مضاعفا أو مشدد التحديد Rsurdeterminéكما في حلم دراسة علم النبات في كتاب »تأويل الأحلام(« : »إن كلمة علم النبات la botaniqueعقدة حقيقية يجتمع فيها عدد من الأفكار التداعية."وقد نرى في الحلم شخصا معروفا مثل إيرما في حلم الحقنة التي أعطاها لها،غير أن التحليل يظهر أن هذا الشخص تل حشدا من الأشخاص يتصلون بتاريخ الحالم وبالحالم **فرويد** ذاته. وقد نرى في الحلم شخصا نعرفه لكنه يظهر فيه بهيئة غريبة: والسبب في ذلك يعود إلى أن الشخص قد يشكل هيئته بجمع ملامح تنتمي إلى عدد من الأشخاص الحقيقي. ومن هنا يجب إذن في كل مرة وبفضل التداعيات الكشف عن النقطة المشتركة المجهولة التي تعطي لهذا التكثيف معناه"[2].

3-الإزاحة

هي تصور لا معنى له في الظاهر غير أنه يحمل كثافة بصرية وشحنة عاطفية مدهشت يتلقاهما هذا التصور من تصور آخر يرتبط به بسلسلة تداع. فالعاطفة l'affectقد انفصلت عن التصور الأصلي المبرر لها وانزاحت إلى تصور آخر لا علاقة لها به وهذا ما يجعلها تظهر بتلك الصورة غير المفهومة. »يتركز الحلم في مكان مغاير وينتظم محتواه حول عناصر مغايرة لأفكار الحلم." وهكذا يصرح فرويد . بشأن حلمه المتركز حول علم النبات . بأنه لم يكن في حياته مهتما بهذا العلم إذ تقود التداعيات إلى منافسات تدور حول الطموح وإلى ذكريات طفولية ذات طابع غرامي فتأخذ إحدى التفصيلات أهمية مبالغا فيها لا يستطيع سوى التحليل إعانتنا على فهمها. إن ما تعلمنا إياه الإزاحة هو أنه عند مستوى العمليات الأولية اللاواعية لا تكون العواطف والتصورات مترابطة بصورة نهائية : فالعاطفة هي "دوما على حق" غير أنها تنزلق من تصور لآخر. ومن هنا فالإزاحة إذن موجودة دوما في عمليات تشكيل الحلم الأخرى وبخاصة في التكثيف. ولنستعن بمثال بليغ نقتبسه عن فرويد : يقرأ فرويد مقالا لأحد زملائه يرون فيه بصورة ، مفخمة أحد الاكتشافات الفيزيولوجية ويبالغ في تقديرها.[3]

---

[1] رضوان ضاضا ومجموعة من المؤلفين :مدخل إلى مناهج النقد مراجعة المنصف الشنوفي عالم المعرفة 1990 ص55

[2] رضوان ضاضا ومجموعة من المؤلفين :مدخل إلى مناهج النقد ،ص54

[3] رضوان ضاضا ومجموعة من المؤلفين :مدخل إلى مناهج النقد54

ويُعرف المنهج النفسي في النقد العربي الحديث بأنّه المنهج الذي يعتمد نظرية التحليل النفسي التي أسّسها الطبيب النمساوي فرويد في تطبيقاتها النقدية، والتي حاول من خلالها تفسير السلوك البشري، وإرجاعه منطقة اللاوعي واللاشعور لدى الإنسان كما في الثقافة العربيّة ظهر المنهج النفسي في النقد العربي الحديث في عدد من الدراسات البحثية التطبيقية، فقد كانت نشأته في الوطن العربي على يد أمين الخولي عام 1945 في بحث منشور له بعنوان علم النفس الأدبي، أتبعه بكتاب البلاغة وعلم النفس، تلاه بعد ذلك محمد خلف عام 1947 في كتابه الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، وكان من أبرز مظاهر ظهور المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، نشأة مدرسة علم نفس الإبداع في منتصف القرن التاسع عشر، على يد مصطفى سويف، وكان لها إنجازات فريدة ضمن المنهج النفسي، وكان كتاب سويف "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة" نقطة ارتكاز جوهريّة للعديد من الدراسات النقدية اللاحقة عن الأجناس الأدبية، فكتبت سامية الملّة كتاب الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح، وكتب شاكر عبد الحميد الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة.

هو ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومن واعتماد (فرويد) على الأدب في صياغة نظريته ،لم يقف به عند هذا الحد ، بل اتخذ من أسماء شخصيات أسطورية أو مسرحية ،أو أسماء أبطال أعمال ذات صيت عالمي مصطلحات دالة على أمراض نفسية ،مثل "عقدة أوديب" و"عقدة النرجسية" و غير ذلك ،ثم عاد فتمثل هذه الأفكار في تحليل أعمال أدبية أخرى ،ففي ضوء عقدة "أوديب"مثلا، حلل مسرحية "هاملت " لشكسبير ،ورواية " الإخوة كازمازوف لدوستوفسكي .بعها الخفية وخيوطها الحقيقية، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة"[1]

فظهور المنهج النفسي كواحد من المناهج النقدية الأدبية،على أعتاب دراسات علم النفس الذي تأسس على يد وليام غونت. wunt. w بعد أن ظلت الدراسات النفسية إلى وقت قريب رهينة النظرة الفلسفية، ومرتبط بها إلى حد بعيد،ويعد غونت الأدب الشرعي لعلم النفس التجريبي، إذ أنه خطا خطوة كبيرة بالدراسات السيكولوجية نحو منهجية جديدة، تعتمد على الفصل التام بين علم النفس والفلسفة، التي سادت مباحثه ، "لقد كان المعتقد في ذلك الحين أن العقل والشعور اللذان يمكن قياسهما، أما منذ هذا التاريخ القريب فقد حق لعلم النفس أن يتخذ مكانا إلى جانب العلوم الطبيعية التجريبية، وأن يصبح عمال مستقل عن الفلسفة العامة من حيث منهجه في البحث على الأقل "، وبهذا أمكن لعلم النفس أن يصطنع له معامل تسعى إلى تكييف مناهجه وإخضاعها للتجربة والقياس الكمي، شأنها ومباحثه مع طبيعة مادته المعروضة للدراسة، شأن علم الطبيعة الأخرى، وخالصة ما ذهب إليه غونت أنه كان "يرى أن مادة علم النفس هي حياة الفرد الشعورية،

[1] أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 22

المجلس
جامعة أمحمد بوقرة - بومرداس
كلية الآداب واللغات

وأن الإحساسات هي نتائج الحس، وأنها تنقل التنبيهات من خلال السيالة العصبية إلى اللحاء، وهي العناصر التي تضع الخبرات[1]. "

فالمنطلق الذي يمكن رسمه للمنهج النفسي وقد بين فرويد في بعض دراساته الآليات التي تساهم في عملية الإبداع الفني، وقرر أن الخصائص الرئيسية لهذه الآليات تشترك في كثير مع تلك التي تكمن وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظاهر كالأحلام والنكتة والأمراض العصابية [2]

كل هذه العناصر تجتمع في نمّو الأعمال الفنية، كأن الفن-إذن- تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية(بحسب فرويد)، أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض(بحسب آدلر)، أو مجموعة من التجارب والأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي بحسب يونغ[3] ،فالأعمال الإبداعية مهما كان نوعها يمكن إخضاعها إلى الدراسة النفسية كالأدب الشعبي والفولكلور والأساطير ، لأنها تخفي العديد من الدوافع النفسية المضمرة، التي لها تأثير كبير في تبلورها. وإذا كان فرويد يشير إلى مفعول اللاوعي الفردي فإن يونغ يركز على ما أسماه باللاشعور الجمعي الذي يتجاوز الأفراد إلى الجماعات البشرية الممثلة في أسلافنا القدامى الذين تربطنا بهم صلات وثيقة تجعل الناس جميعا يشتركون في لشعورهم الجمعي وأساطيرهم التي تأخذ صور ابتدائية أو نماذج أولية عاليا وقد أسهم منهج يونغ هذا في إعادة قراءة الموروث الشعبي والفولكلور، حيث وجد في هذا المجال ما يغني هذا النوع من الدراسة، وامتدت هذه النظرية إلى علم الأساطير والأنثروبولوجيا الثقافية خاصة [4]

فالنص الأدبي ،. حسب التفسير الفرودي . تعبير عن حالة عصابية مرضية ودائمة ،يعاني منها المبدع ،تزيد أحيانا عن حدها ،فتدخل المؤلف في حالة هيجان تسفر في النهاية عن ولادة العمل الذي لن يكون و الحالة هذه إلا نتاجا لغويا ذي مرجعية نفسية خالصة ،وبهذا اعتبر النقاد النفسانيون شخصية المؤلف عنصرا مفتاحيا لا يمكن في غيابها تفسير العمل وإزاحة الغموض عنه.

---

[1] نبيل موسى، موسوعة مشاهير العالم، أعالم علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي، بيروت دار الصداقة العربية، ط01 ،2002، 27 ص 294.

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق للنشر، القاهرة ط2 ص23.

[3] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص. 8.

[4] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص5.

المجلس العلمي

أولا :أسباب وجود المنهج النفسي في النقد العربي الحديث

لم يزل النقد العربي إلى اليوم نقدا إتباعيا لا تكاد تعلو السطح نظرية من نظريات النقد العربي إلى ويأخذ منها بنصيب وافر من البحث والدراسة، تنظيرا وتطبيقا، كما هو الشأن مع المنهج النفسي الذي أرسى قواعد فرويد النفسية في النقد العربي، وقد بدت في أوانها وملفتة لانتباه الكثير من النقاد العرب وغير العرب وقد دفعت إلى ذلك مبررات تاريخية تتجلى في النقاط التالية:

1- **الرومانتكية:** يذهب كثير من النقاد إلى أن الاندفاع النقدي السيكولوجي الذي شهده النقد العربي الحديث، كان خالصة التأثر بعوامل مختلفة، على رأسها النزعة الرومانتكية،وهذا نتيجة الاطلاع على الأدب الإنجليزي الذي يمجد الحرية الفنية، وحسبنا شاهدا على ذلك كل من العقاد والمازني اللذين " حاولا أن يقدما مفهومات جديد للشعر،استمداها من ثقافتهما الإنجليزية، وتأثرا فيها بصفة خاصة، يتضح ذلك عند المازني في كتابه " الشعر غاياته ووسائطه1945 وفي "الديوان" الذي أصدره العقاد والمازني معا و في كتاب العقاد "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" وما تال ذلك من دراسات له[1] "

ويرى عز الدين إسماعيل أيضا أن النقد العربي الحديث شهد مرحلة انتقالية جريئة،بدأت مع جيل النقاد المذكورين، على مستوى التنظير للفن والأدب، ومن هنا كانت الثورة والصراع على كل عريق أدبا ونقدا بحثا عن المنهج والأساس النقدي الذي يكفل للأدب تميزه الفني .غير أن المشكلة التي لم يستطع النقد العربي، في رأي الناقد معالجتها آنذاك أن"هذا الصراع المتجدد كان دائما نقدا آو كالما في نظريته النقد، ولم يكن ينتج أدبا حتى، ليستطيع الإنسان أن يقول أننا كنا نجتاز عصرا نقديا أكثر منه أدبيا" [2]

ثانيا –ظهور التفكير العلمي في الأدب: كان لازما على النقد العربي الحديث أن يواكب ركب التطور الحاصل في مناهج البحث الأدبي، مع بداية ظهور النظرة الفلسفية والمنطقية،وظهور النقد العلمي بشتى فروعه التاريخي والاجتماعي والنفسي واستثمارها في بحث الأدب ونقده

وفي نفس السياق يرى محمد النويهي أيضا أن النقد العربي يعاني من آفات عديدة تنحصر أساسا في التفكير الجدلي والمنطقي غير المبرر وفي هذا يطرح "إن آفة نقدنا الحديث هي أن معظمه مصروف إلى الجدل

---

[1] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، القاهرة، دار الفكر العربي ط2 ، 1993 ص24.

[2] أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 2 7.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

النظري المحض، حتى حين يبدأ المتناقشون في التحادث حول نص معين، سرعان ما يتركونه ويتيهون في أودية الجدل النظري"[1]

ثالثا –التراث النقدي العربي: يحفل تراثنا النقدي العربي بإشارات وملامح كثيرة ومتنوعة تخص الجوانب النفسية المحيطة بالظاهرة الأدبية، ممثلة في الشعر على وجه التحديد بوضعه أشهر فنون الأدب تداولا آنذاك، والحقيقة أن هذه الملامح لم تكن دافعا إلى النقاد إلى إعادة قراءة التراث، وصياغة جديدة للمقولات النقدية السائدة فيه، كما فعل أمين الخولي في كتابه "فن القول" وسيأتي بيان ذلك عبر صياغته الجديدة لإعطائها صيغة نفسية عناصر البلاغية و الأكثر انفتاحا على العصر ولعل "الذين ناقشوا الصلة بين علم النفس والأدب، اعتمدوا على تلك الملاحظات النفسية المتناثرة في ثنايا الكتب البلاغية والنقدية العربية القديمة لتأكيد وجهة نظرهم، وقد أمدهم كتاب "الشعر والشعراء" ابن قتيبة وكتاب " أسرار البالغة ودلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني وكتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي الجرجاني وغيرها بزاد كثير مما له عالقة أو صلة بالموضوع [2]"فما هي تماثلات المنهج النفسي في النقد العربي ؟.

رابعا –المنهج النفسي في النقد العربي

صلة المنهج النفسي بالنقد العربي الحديث: لاشك أن أثر المنهج النفسي في النقد العربي الحديث، بات الواقع المارد فيه غير أن هذا الأثر قد يكون خادما لنقدنا العربي. ومن بين الذين كان لهم زاد كبير في النقد النفسي العربي نذكر منهم

1–عباس محمد العقاد :

فمنذ بداية حياته النقدية بنى المنهج النفسي في النقد والمنهج التاريخي ، وهما منهجان متلازمان ، فالأول يبحث في حياة الإنسان الداخلية ،والآخر يهتم بالظروف التي نمته وقد عبر **العقاد** عن تبنيه للمنهج النفسي في أكثر من موضوع في كتاباته فهو يقول " ومدرسة التحليل النفسي هي أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين به في نقد الأدب ونقد التراجم ونقد الدعوات الفكرية جمعاء ، لأن العلم بنفس الأديب ، أو البطل التاريخي يستلزم العلم بقومات هذه النفس من أحوال عصره ، وأطوار الثقافة والفن فيه ، وليس من عرفنا بنفس الأديب ، في حاجة إلى تعريفنا به من أسلوب إلى أسلوب "[3]

---

[1] محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د–ت، ج01 ، ص 27

[2] أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 2 7.

[3] –محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، ط2 2006 ص65.

المجلس العلمي

2- محمد النويهي

سار **النويهي** مسار **العقا** د في دراساته التحليلية النفسية لشخصيات الشعراء حتى وان اختلفت نتائج بحوثهم ، وهذا أمر طبيعي يرجع أساسا إلى تباين المقدمات والفرضيات السيكولوجية ، وعلى العموم فإن المنحى العام في المعالجة يبقى هو نفسه وقد اهتم **النويهي** نسبيا في هذه الدراسة بالجانب السيكو فني لكنه أفرط في استخدام المنحى السيكو سوماتي أو الطب النفسي[1] "

3-طه حسين

من أهم من أوصلوا هذا الاتجاه النفسي إلى مكانه الصحيح حيث أنه لم يقتنع بالنواحي النفسية الشعورية فحسب ولكن الجانب اللاشعوري كان حاضرا في دراسته **عن بشار بنبرد** و **أبي تمام** و **المتنبي** حيث يرى أنه كان يتستر على معرفة أبيه وأمه ، ويتجاهلها في الوقت الذي كان الناس فيه يتفاخرون بالأنساب وأنه اتصل بالقرامطة ، لأنه كان مثلهم ثائرا على الأوضاع في **بغداد** ثم تتبع حياته في بلاد سيف الدولة فرأى أنه شغل نفسه بحركة الحياة الخصبة التي كان يحياها سيف الدولة ، وأنه أظهر نفحة الحزن عند **كافور**عندما وجد نفسه سجين العناء والمرارة ، فقد كانت دراسته لبعض الشعراء مثالا للدارس ، والناقد الأدبي الذي يوسع معارفه ويعمق نقده بالالتفات إلى النواحي النفسية ويعنى بجلاء التجربة الأدبية[2]

4-عزا لدين إسماعيل

انطلق عز الدين إسماعيل في كتابه "**التفسير النفسي للأدب** " من الأطروحات التي قدمها فرويد بشأن دراسة النصوص الأدبية ،لإيمانه أن علم النفس " وسيلة لفهم الأدب على أساس صحيح "، وقد سعى إلى تحديد الأساس والمنطلق المنهجي عبر تقديمه لجملة من المعطيات، التي يرى أنها ضوابط لتحديد مفاهيم مركزية تتعلق بوضع آليات لمقاربة وتفسير طبيعة الإبداع والنصوص الإبداعية و،صلتها بالمبدعين حيث نجد في كتابه ، وبالتحديد في الفصل الأول يطرح تساؤلات تحت عنوان " **قضايا ومشكلات** "الهدف منه الوصول إلى جملة من المفاهيم المؤسسة لمنهج التحليل النفسي للأدب ،ويرى أن هناك قضيتين أساسيتين

---

[1] إبراهيم علي السلطي : التحليل النفسي في النص الأدبي ، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع ،عمان 30، ص2009 ، 1 ط ص33

[2] إبراهيم علي السلطي : التحليل النفسي في النص الأدبي ، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع ،عمان 30، ص2009 ، 1 ط ص33

تقدمان لنا إضاءة لحقيقة الإبداع والمبدع هما: العصاب ، النرجسية ففيما يتعلق بالعصاب " فهو الحالة التي تصف وضع التوتر النفسي الذي يساعد في حالة الفنان ، على خلق محفزات تحول حالة الانقباض والتأزم باتجاه إيجابي يمارس من خلاله المبدع قدراته الفنية ، التي تستحيل عبر التنفيس الموجه نحو الخارج إلى عمل فني" [1]

5-عبد القادر فيدوح

اهتم بتقسيم كتابه إلى أربعة أبواب ، كل باب يشمل على ثلاث فصول ،فجاء تصوره حول هذه الدراسة لاستجلاء نظرة النقد العربي القديم حول ظاهرة الإبداع وعلاقته بالمدركات الوجدانية التي تدفع بالشاعر إلى الخوض في مضمار فن القول بما يصاحبها من ظروف يكون من شأنها " أن تساعد على إنشاء الشعر ، كما ركز على عمليات الشعور والإسقاط ، والحدس وغيرها ، وهذا ما حاول إظهاره الاتجاه النفسي في النقد الحديث خاصة ما جاء به التجريبي الذي دعا إليه مصطفى سويف في تعامله مع الأسلوب السيكولوجي " [2]أنه كان من الطبيعي أن يصل المنهج النفسي إلى العالم العربي ويستولي على عقول العديد من المفكرين والنقاد الذين ساروا في ممارسة تنظير وإجلاء كل من يقدم آراءه بحسب ثقافته وقناعته ومن جهة أخرى هذا المنهج النفسي له معارضين وحجتهم في ذلك أنه خلع صيغة النص الفنية .

وقد تشعبت و تطورت مدارس علم النفس ، فكان لها أثر بليغ في اكتشاف جوانب غير فردية في ربط العالم الداخلي بالإبداع من أهمها مدرسة " كارل ليونج" في علم النفس الجماعي، الذي يرى أن الشخصية الإنسانية لا تقتصر حدودها على التجربة الفردية ، و إنما تستوعب التجربة الإنسانية للجماعة ، وكذلك مدرسة "لاكان" الذي أعلن عن الربط عبر اللغة بين علم النفس و الأدب ، فأسس ما يسمى "علم النفس البنيوي" مما أحدث نقلة نوعية في الدراسات النفسية، و التي تمثلت في اعتبار اللاشعور مبنيا بطريقة لغوية ، بمعنى أن البنية التي تحكم اللاوعي هي بنية لغوية في صلبها تعتمد على التداعي و على غير ذلك من قوانين اللغة التي أسسها " دي سوسير" في بداية القرن العشرين، كما تطورت دراسات علم النفس لتشمل دراسة الذاكرة و كيفية عملها و كيفية قيام المخ بوظائفه، فأدى هذا إلى ظهور " علم النفس التجريبي" و تعتبر دراسة الذكاء الطبيعي من بين اهتماماته، و التي يمكن تطبيقها على النصوص الأدبية، إذ تعتمد على مؤشرات علمية دقيقة ، و مستويات وعوامل الاستجابة الذهنية و التخييلية و الحسية للمتلقي من جهة أخرى.[3]

---

[1] المرجع نفسه :ص33

[2] عماد علي سليم الخطيب ، في الأدب الحديث ونقده ، دار المسيرة ، الأردن ، ط 1 2009 ص36

[3] عبد الجبار لندالمنهج العلمي و أثره في الدراسات الأدبية الحديثة :مجلة فيلوبريس العدد 5 2013http://www.philopress.net/2013/05/blog-post_9862.html،

المجلس العلمي

المحاضرة الرابعة النقد المثالي

المحاضرة الرابعة النقد المثالي

تمهيد

إن نظرية المعرفة تعنى بالبحث في شروط إنتاج المعرفة، وبالتالي التركيز على القسمة الحاصلة بين عقل وواقع، وبين عالم حسي (واقعي) وعالم روحي (مثالي). وإن مفهوم مثالي سيظهر للمرة الأولى في اللغة الفلسفية في نهاية القرن 18، حيث أن **ليبنتز** يعارض المثالي بالمادي، وقبل ذلك كان الباحثون يستخدمون مصطلح "اللامادي" كما هو الشأن عند **باركلي**. و لقد أصبحت كلمة مثالي تطلق أيضا على المذهب **الأفلاطوني**، باعتباره مذهب الأفكار. أما من حيث الدلالة فإننا نفهم من المثالية حاليا النزعة الفلسفية التي ترجع الوجود كله إلى الفكر، كما أنها أيضا الموقف الذي يخضع الفكر والسلوك لمثال Un idéal، وفلسفيا هي النسق الذي يرفع الفكر فوق الحواس والتجربة. ويمكن النظر إلى المثالية نظرة عامة، من حيث أنها ملازمة لكل فلسفة، فقد كتب **شوبنهور** بأن على الفيلسوف الحقيقي أن يكون مثاليا. وحسب **برنارد بورجوا** فإن المثالية هي جوهر الفلسفة، وأن كل فلسفة هي مثالية، كنتيجة للمصادرة المثالية المتمثلة في أنه لا توجد معرفة إلا بالأفكار. وعموما فإن مثالية الفلسفة تكمن في عدم الاعتراف بأن المنتهي موجود حقيقي.

أما فيما يخص مفهوم "المثالية الألمانية"، فهو اسم عام أطلق على جملة الأنسقة الفلسفية المطورة في ألمانيا في نهاية القرن 18 وبداية القرن 19. ومن أهم ممثليها **فيخته، شلنج، هيجل** والتي توصف أنسقتهم بالمثالية الذاتية والمثالية الموضوعة والمثالية المطلقة. فهي تتجسد في الفلسفات التي أرادت أن تتجاوز **الكانطية**، أي الفلسفات التي أرادت التأكيد على إمكانية وجود ميتافيزيقا نظرية، وخاصة مع **هيجل**. ويرجع **مارك كوفمان** مصدر المشروع المثالي الألماني إلى "النص المحير" المعنون بـ "أقدم برنامج نسقي للمثالية الألمانية" والمكتوب إما سنة 1795 أو 1796، والذي يعتبره الثمرة المحتملة للقاء طلبة ثلاث هم **هيجل، شلنج، هولدرلين**.

يتبين بالتالي أن هناك اختلافا جوهريا بين مفهوم "المثالية" التي هي ملازمة بشكل عفوي لكل الفلسفات، وبين مفهوم "المثالية الألمانية" كمشروع انخرط فيه بشكل قصدي وواع عدد من الشخصيات الفلسفية، إلا أن ذلك المشروع يظل مرتبطا بنص محير، وكأن الذين أقدموا على كتابته فضلوا أن يخفوا هوياتهم، وكأنهم يؤسسون لشيء "محرم" أو "ممنوع"، ما يجعلنا نتساءل من جديد عن مدى صحة ومصداقية هذا الطرح.

لقد ارتبطت المثالية التي ألحقت حصريا بالفكر الألماني بالإصلاح الديني، وخاصة مع **غريقوار الكبير** في القرن 11، حيث اعتبر الدين حركة الأشخاص الإلهيين في الأشخاص الإنسانيين. وكان الإصلاح مسبوقا

فالساحة النقدية تشهد نقاشات حادة، ومثرية حول مفهوم الخطاب الأدبي، ووظيفته اجلمالية واالجتماعية، يزه عن غريه من أألجناس اخلطابية أألخرى وعن ما مي . وكثر احلديث عند بعض املنظرين العرب عن أصالة الشعر العريب، و تيزه يف أغراضه، وثبات موازينه، فبلغ ألمر هبم إىل حد اهتام اجملددين من الشعراء املبدعني باخليانة، والتنكر إىل ما أنتجه املخيال العريب. ويف املقابل دعا بعضهم آالخر إىل ضرورة احلديث عن جتديد الشعر استجابة ملتطلبات احلياة اجلديدة، وجماراة الجنازات الشعراء واملنظرين يف الفضاء أألورويب .والزلنا إىل حد يوم الناس هذا نسأل عن سر اجلمال يف اخلطاب الشعري، وعن املختلف فيه. ولقد أقدم الدارسون على تتبع نظرية الشعر من نشأهتا يف أألزمنة البعيدة بدءا من احلضارة اليونانية– ورمبا حبت قبلها– لكن جيمع املؤرخون، وعلماء اجلمال على أن نظرية الشعر، أو نظرية الفن بدأت تتأصل، وتتضح معاملها يف اليونان عند علميني من أعالمها اللذين كان ألرائهما النقدية واجلمالية الصدى املدوي، واملستمر عرب احلقب الزمنية املتتالية. ومن املصطلحات اليت حنتت يف الثقافة اليونانية، وكان هلا الفضل يف إشاعة مفاهيم جديدة جدت على حتديد ماهية[1]

وقد تعزز الفكر المثالي بفضل الارتباط الحاصل بين الفلسفة والأدب، فالمفكرون الألمان تأثروا في البداية بالأدب الفرنسي المتبني للمذهب الكلاسيكي المجسد للحركة الدورية للتاريخ، والداعي إلى التقيد بالأصول والضوابط اللغوية الموروثة عن العصور القديمة، ولكن بعدها قوي الحس الوطني لديهم، ما ولد رغبة في التحرر الثقافي، بالاعتماد على نظرة خاصة للإرث اليوناني، من منطلق تجاوز العقل لصالح الطبيعية، فظهرت الرومانسية. و قد فضّل الفكر الألماني العودة إلى الماضي المتخيل، بدل المستقبل اليوتوبي الفرنسي. وكتاب **رويديجر زافرانسكي** Safranski حول " **شيللر** Schiller أو اختراع المثالية الألمانية"، الذي صدر بمناسبة مرور 200 عاما على وفاة هذا الأديب، أكد أن أعماله وخاصة مسرحياته لها تأثير على الرأي العام المعاصر له، فهو مخترع المثالية الألمانية وليس فقط الشاعر القومي الأسطوري، لأنه رغم مشاكله الصحية الجسيمة استطاع تحويل طاقته الإبداعية إلى مسرحيات ضخمة قابلة للتنفيذ المسرحي. والمثالية في مفهوم **شيللر** تفتح الطريق في اتجاه الحرية الإنسانية وتقرير المصير. وكانت الإرادة لديه أداة للحرية، لذلك لم يقبل فصل الحاجة الحسية عن الأمر المطلق كما هو عند **كانط**. وإن التقاء كل من **هيجل** و **هولدرلين** و **شلنج** في غرفة واحدة أثناء دراساتهم الجامعية أسس لعلاقة فريدة بين الأدب والفلسفة، بالتركيز على أهمية "الحساسية" La sensibilité و"السذاجة"، التي هي سمات ملازمة للطفولة، كما تعدّ أيضا شرط ضروري للانفتاح على الحقيقة. إننا نملك في الواقع حياتين : الحياة التي نحلمها عند الطفولة، والتي نواصل حلمها ونحن كبار، وهناك الحياة التي نتقاسمها مع الآخرين، أي الحياة العملية والنافعة والتي يكون مآلها الموت.

[1] محمد عمور :ألافالطونية: من التنظير لألدبية إلى منهجة النقد: جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف – الجزائر المجلد 5 العدد مارس 2018ص 122

7ولكن، وكما هو الحال بالنسبة لليونانيين فقد حصل سوء فهم لطبيعة التفاعل بين التيارات والمذاهب المتعددة، والتي كانت حسب رأي هيدجر تتعايش فيما بينها بشكل جيد، وإذا كانت كل نزعة أفلاطونية تفرق في أيامنا هذه بين الواقعي والمثالي، إلا أن العلاقة بين هذين الحدّين تبقى غير موضحة. وواقعة كون هذه العلاقة غير موضحة يجب أن يدفعنا إلى التفكير في الفلسفة. ألا يمكن أن تكون الفرضيات الأولى قد طرحت بطريقة غير جدية؟ ولا يمكن التأكد من هذا الطرح المغاير، إلا من خلال إدراك الجوهر البرغماتي للفكر الألماني وطريقة عمله[1]

المثاليّة هي المذهب الذي ينصّ على أنّ حقيقة الكون عبارة عن أفكارٍ وصور عقليّة، والعقل هو مصدر المعرفة، ومن خلال هذا التعريف للمثاليّة نجد أنها تناقض المادية؛ حيث كان أفلاطون مثاليّاً بتصوّره الذي يرى فيه العالم عقليّاً، وأنّ قوام الأفكار فيه هي عبارة عن نماذج للموجودات الماديّة الجزئيّة المتواجدة في هذا العالم المحسوس؛ حيث إنّ العلم العقلي بتصوّره هو الحق، أما باقي العالم المحسوس فهو كالظلال. أمّا جورج باركلي علّق على موضوع المثاليّة بقوله إنّ حقيقة الأشياء هي إدراك العقل لها، وكل شيء لا يدركه العقل هو عبارة عن عدم، وأوضح إيمانويل كانت بأنّ المقولات العقليّة هي الشرط الأساسيّ في المعرفة، وتظهر مثاليّة جورج هيجل بقوله إنّ حقيقة هذا الكون هي روح مطلقة تعبّر عن نفسها في الوجود. مفهوم الفلسفة المثاليّة المثاليّة هي عبارة عن موقفٍ فلسفيّ عملي ونظري؛ بحيث ترد كل مظاهر الوجود إلى الفكر، وتظهر بأنّ الفكر هي المنطلق لمعرفة الحقيقة أو الوجود، مؤكدةً على أسبقيّة المثاليّة بكل معانيها على الواقع[2].

2-معايير النقد المثالي

1. لا بد أن يتمتع الناقد الأدبي المقتدر بإحساس رفيع وأن يمتلك قدرة كبيرة على تلقي الانطباعات والأفكار والأحاسيس التي تنشأ عن العمل الأدبي الذي يعكف على دراسته.
2. لابد أن يكون الناقد واسع الاطلاع وذا معرفة عميقة لأن ذلك سوف يعزز فهمه وعليه أن يختزن الكثير من الأفكار والانطباعات التي يمكن أن تعدّل وتحدّث لاحقاً من خلال أية فكرة لاحقة تحتضنها الأعمال الأدبية التي يفكر فيها ملياً. وبهذه الطريقة سوف يتمكن الناقد من تأسيس نظام افكار وانطباعات تمكنه من إطلاق أحكام عامة ذات صلة بالجمال الأدبي. ومثل هذه المقدرة على التعميم تعتبر جوهرية للناقد المثالي ولا سبيل إلى بلوغها إلا بالاطلاع الواسع.
3. يتعين على الناقد المتمكن أن يكون موضوعياً وحيادياً إلى حد بعيد فعليه أولاً ألا ينساق بفعل صوته الداخلي إنما لابد أن ينقاد إلى نوع من المرجعية التي تقع خارج نفسه. في هذا السياق يورد أليوت

---

[1] حيرش بغداد :الخطاب المثالي في الفلسفة الالمانية دراسة تحليلية نقدية ، مجلة انسانيات المجلة الجزارية في الانثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية 2009 العدد25ص6-7

[2] غادة حلايقية :مفهوم الفلسفة المثالية مجلة العدد 25أوت، 2016،ص65

المجلس العلمي

Eliotنوعين من النقاد غير مكتملي الأهلية يمثلهما كل من أرثر سايمونز Arthur Symons وأرنولدArnold ، فسايمونز يتصف بالذاتية المبالغ فيها والانطباعية أما أرنولد فهو جاف للغاية وميال إلى الدرس والتفكير والتأمل والنزعة التجريدية. وينظر أليوت إلى أرسطو باعتباره ناقداً متكاملاً لأنه يتحاشى كلا الخللين حيث أن النقد على يديه يبلغ حد العلم.

4. لا ينبغي أن يكون الناقد المتمكن عاطفياً لأن ذلك يتنافى مع صفة الموضوعية التي تميزه. وعليه أن يسعى لضبط تحيزاته وأهواءه الشخصية، ولابد أن يتمتع بإحساس تدرب عليه كثيراً وكذلك أحساس بالمبادئ البنيوية وألا يرضى بالانطباعات الغامضة والعاطفية فالنقاد الذين يطرحون انطباعات ووجهات نظر وأهواء غامضة وعاطفية فحسب يتسببون في أفساد ذوق الناس.
5. يعتبر توفر إحساس متطور للغاية في التعاطي مع الحقائق أمراً هاماً بالنسبة للناقد المثالي. والإحساس بالحقائق لا يعني بمفهوم أليوت المعرفة الاجتماعية أو تلك المتعلقة بالسيرة الذاتية إنما المعرفة بالتفاصيل الفنية لقصيدة ما ويشمل ذلك أصلها وخلفيتها وغير ذلك. ومثل هذه المعرفة بالحقائق تجعل من النقد عملياً وموضوعياً، ثم أن الناقد يستخدم تلك الحقائق في بلورة تقييمه للأعمال الأدبية. أضف إلى ذلك يقف اليوت موقف الضد من مدرسة (عاصرة الليمون–lemon (squeezerالنقدية التي تعمد إلى (عصر) كل جزئية معنى يمكن اقتناصها من المفردات والأبيات الشعرية.
6. على الناقد الأدبي المثالي أن يتحلى بحس عال للغاية بالتقاليد والأعراف، فاطلاعه الواسع ينبغي ألا يقتصر على أدب بلاده فحسب إنما يتعين عليه الإحاطة بالأدب الأوروبي ابتداء من هوميروس إلى الوقت الحاضر.
7. يمكن للشعراء أن يكونوا نقاداً بارزين، فالناقد والكاتب المبدع يمثلان في الغالب الشخص ذاته. ومثل هذه الفئة من الشعراء – النقاد يتوفرون على معرفة واسعة وفهم متميز لعملية الإبداع الشعري لذا فهم في وضع يجعلهم قادرين على نقل فهمهم إلى قرائهم.
8. يتصف الناقد المثالي بفهم واسع للغة الشعر وبنيته وينبغي أيضاً أن يكون مطلعاً على موسيقى الشعر لكون الشاعر يتواصل مع قرائه عبر معاني الكلمات فضلاً عن أصواتها.
9. لابد أن يكون الناقد الأدبي متمكناً من كل من (المقارنة والتحليل) أثناء تقييمه النصوص الأدبية حيث أن استخدامهما لابد ان يكون دقيقاً وماهراً. وعليه أيضاً أن يعرف طبيعة المقارنات وكيفية اجرائها وكيفية تحليل النصوص. وهو في عمله النقدي لابد أن يقارن الكتاب المعاصرين بأقرانهم

الذين عاشوا في الزمن الماضي ليس من باب إصدار الأحكام أو تحديد مواطن الجودة أو الرداءة فحسب، إنما العمل على إيضاح سمات العمل الأدبي الذي يتصدى لنقده. بمعنى آخر على الناقد أن يكون ذا معرفة شاملة تعينه على استخدام أدواته بفاعلية.

10. على الناقد ألا يطبق معايير الماضي ومبادئه على الحاضر في إطلاق أحكامه حيث أن كل عصر يتصف بمتطلباته الخاصة به وعليه فإن القواعد والموازين الأدبية لابد أن تتغير من عصر لآخر. من هنا يتعين على الناقد أن يكون ليبرالياً في إبداء آرائه وأن يكون على استعداد لتصحيح آرائه ووجهات نظره وتنقيحها من وقت لآخر في ضوء الحقائق الجديدة.

باختصار، يتعين على الناقد المثالي أن يتحلى بالصفات الآتية وبشكل متميز: الحساسية وسعة المعرفة والإحساس بالحقائق وكذلك التاريخ والقدرة الكبيرة على التعميم[1].

ثانياً ـ وظيفة الناقد

1. تتمثل وظيفة الناقد في تسليط الضوء على الأعمال الأدبية ويتحقق ذلك من خلال (المقارنة والتحليل). ولا تنصب المهمة على تفسير الأعمال الأدبية حيث أن التفسير يتسم بالذاتية والانطباعية. من هنا فإن نقاداً مثل كوليردج Coleridge وغوته Goethe اللذين يميلان إلى[2] تفسيرالأعمال الأدبية أسهما في إفساد ذائقة الجمهور كثيراً فطرحهما يقتصر على الآراء والأهواء الذاتية فحسب ما يؤدي في الغالب إلى تضليل القراء. يتعين على النقاد إذن أن يضطلعوا بمهمة وضع الحقائق أمام القراء فحسب لأن ذلك حري بإعانتهم على الشروع بتفسير الأعمال الأدبية بأنفسهم. بوجيز العبارة، وظيفة الناقد تحليلية وتوضيحية وليست تفسيرية أو تأويلية، لذا فإن التحليل والمقارنة المنهجية والحساسية والذكاء وحب الاستطلاع والعاطفة الشديدة والمعرفة الواسعة كلها تمثل أدوات ضرورية للناقد المقتدر[3].
2. لابد أن يتحلى الناقد بذائقة مهذبة وصائبة، فمن خلاله يمكن تهذيب ذائقة الناس بمعنى أن بمقدوره أن يمكّن الناس من الحكم الإيجابي والمفيد على النصوص الأدبية المقروءة، فضلاً عما يتعين علينا تجنبه باعتباره غير ذي قيمة أو أهمية. كما يجب عليه تطوير فهمهم وقدرتهم على التمييز.
3. على الناقد أيضاً أن يعزز الاستمتاع بالأعمال الأدبية وفهمها، ولهذا الغرض ينبغي عليه أن يطور الأحاسيس الجمالية والفكرية لدى القراء.

---

[1] https://almanalmagazine.com تم الاطلاع عليه يوم 12-06-2021
[2] https://almanalmagazine.com تم الاطلاع عليه يوم 12-06-2021
[3] المرجع نفسه

4. يمثل نقل اهتمام القارئ من الشاعر إلى الشعر ذاته وظيفة أخرى للناقد فالإحساس الفني أمر موضوعي يتميز عن إحساس الشاعر لأن القصيدة كيان قائم بذاته ولابد من إصدار حكم موضوعي عليها دون أية اعتبارات شخصية أو اجتماعية أو تاريخية. وحين يضع الناقد الحقائق ذات الصلة بالقصيدة أمام القراء فإنه يسلط الضوء على طبيعتها اللاشخصية المجردة وبذا يتعزز الفهم الصحيح.
5. لابد أن يكون النقد في خدمة الإبداع حيث أنه يؤدي دوراً بالغ الأهمية في العمل الإبداعي نفسه فالشاعر يبدع في كتابته القصيدة غير أن الناقد في داخله يعمل على التمحيص والربط والتصحيح وأقصاء كل ما لا تمت صلته بجوهر العمل الإبداعي، وبهذه الكيفية يضفي التمام والكمال على العمل الإبداعي. بوجيز العبارة، لا يمكن للعمل الأدبي أن يتحقق دون جهد نقدي.
6. تشمل وظيفة الناقد أيضاً العمل على إيجاد مبادئ مشتركة سعياً وراء أهداف النقد. ولبلوغ مثل هذا الهدف (يتعين على الناقد أن يتحكم في ميوله وتحيزاته وأن يتعاون مع النقاد الآخرين من الماضي والحاضر بهدف الوصول للأهداف الصحيحة). وعليه أيضاً أن يدرك بأن سائر الحقائق غير نهائية بطبيعتها وعليه عندئذ أن يصحح آراءه ويعدلها حيثما برزت حقائق جديدة.
7. لا تأخذ وظيفة النقد منحى قضائياً فليس من واجب الناقد أن يبدي حكماً أو يبين مواطن الجمال أو القبح فوظيفته الأساسية هي وضع أبسط أنواع الحقائق أمام القراء لإعانتهم على بلورة أحكامهم الخاصة بهم. كما أنه لا يطلق التصريحات أو ينقل المشاعر بل يتعين عليه تحفيز العملية. والناقد يمثل مصدر إثارة للفكر من خلال ضمان مشاركة القراء الفاعلة في العملية النقدية.
8. على الناقد أن يسعى للإجابة عن سؤالين هما: (أ) ما الذي يعنيه الشعر؟ و(ب) هل القصيدة المعنية جديرة بالدراسة؟ أضف إلى ذلك يأخذ النقد شكلين فهو نظري فيما يخص طبيعة الشعر ووظيفته وكذلك العملية الشعرية، وهو أيضاً عملي من خلال تقييم الأعمال الأدبية. من هنا يتعين على الناقد أن يربط دروس الزمن الماضي بالزمن الحاضر[1].

رابعا:المقابلة بين التيارين الواقعي والمثالي

– 1وفي إطار هذا الرأي يتصدّى الدكتور مندور للمقابلة بين أدب المثال والواقع، في كتاب آخر من مؤلفاته ليقول: وبالرجوع إلى تاريخ الفكر البشر والآداب الإنسانية الكبرى نجد ان الواقعية، قد كانت لها بذورها منذ أقدم الأزمنة، وكان التعارض قائماً بينها دائماً وبين المثالية(Idéalisme) ، وكانت كلّ منهما تمثّل وجهة نظر فلسفية خاصة إلى الحياة والأحياء، فالواقعية ترى الحياة في أصلها شرّاً ووبالاً ومحنة بينما تراها المثالية خيراً وسعادة ونعمة.

[1] https://almanalmagazine.com تم الاطلاع عليه يوم 12-06-2021

– 2النقّاد، إذا مجمعون تقريباً على ان الواقعية كاتجاه مناقض للمثالية لا كمذهب محدود الأصول والقواعد.. نمط عريق في مولدات الفكر البشري المتصلة بماهيّة الفن، لأن الفن ينبثق من واقع معيّن، وهذا الواقع هو على الدوام مزيج من الذاتي الفردي، والجماعي الكلّي، وما لم يكن للفن في نظر العديد من فلاسفة الفكر صلة بالحياة العامة، أو بالأحرى وظيفة يؤدّيها في حياة المجتمع فإنّ قيمته تكون محدودة إن لم تكن معدومة.

– 3فالواقعية بمدلولها الواسع هي تلك النظرة إلى الأعمال الأدبية على أساس أنها ذات أثر اجتماعي، ومثل هذه النظرية تبرز عند أفلاطون في جعله معيار العمل الفني خدمة القيم الحياتية، وتكوين المواطن الصالح. فقيمة الفن عند أفلاطون إنّما يقرّرها ارتباطه بالمجتمع وما يؤدّيه من دور في التوعية والتثقيف. ومثالية أفلاطون في الفن، هي في جوهرها واقعية هذه المثالية، وهو إن هاجم هوميروس وهيسيود وأقصاهما عن جمهوريّته «فقد اعترف بوظيفة الفن الاجتماعية والسياسية، كما اعترف بقيمته التثقيفية التربوية.[1]

4–العقلانية واللاعقلانية في النقد المثالي

يمكننا أن نجعل الأساس الفلسفي للمذهب "الرومانسي" أو "الرومانتيكي " كما يطلق عليه د. محمد غنيمي هالل "للرومانتيكية طابع مثالي مبني علي أسس جمالية منها نسبية الجمال واستقالل الحمال كما دعا إلى ذلك "ديدرو"ثم "كانت يرجع في موضع آخر إلى قبل ذلك حين يقول " ومن قبل كان للناحية العاطفية مكان في فلسفة لوك اإلنجليزي وكوندورسيه الفرنسي. لقواعد ومن تلك ألطر الفلسفية نستطيع أن نلمس االنتصار للذاتية والعواطف وإطالق العنان للخيال ممثلة بذلك قمعا الكالسيكية ولو أردنا تحديد السمات العامة للمذهب الرومانسي لوجدناها تنحصر في االنتصار للذات وإطالق العنانً من أشكال، فالرومانسية تعترف بالمشاعر اإلنسانية ومن هنا نلمس لمحات لألديب أن بعبر عن ذاته بنا ي اره مناسبا الحزن واألمل والوحدة والحب التي تجلت في كتاباتهم، واللجوء إلى الطبيعة حيث تفيض مشاعرهم بالعواطف الذاتية، ألن عملية اإلبداع قوامها الخيال والعاطفة، ويجمل الكاتب عز الدين إسماعيل خصائص المذهب الرومانسي بقوله "هو أدب العاطفة والخيال والتحرر الوجداني والفرار من الواقع والتخلص من...الأصول الفنية التقليدية للأدب الرومانتيكيً الذي يمثل الروح والحريةوفي منتصف القرن التاسع عشر الميلادي تقريبا[2]

ثالثا:عناصر الفكر المثالي النقدي

تتحدد عناصر المثالية في ثلاثة أجزاء رئيسية وهي :

[1] عمر الطبّاع :الواقعية في مقابل المثالية مجلة اللواء 21-10-2021
[2] عمر الطبّاع :الواقعية في مقابل المثالية مجلة اللواء 21-10-2021

1-البرهان المثالي العام الذي يؤكد على أن الفكر والوجود متطابقان أو في هوية واحدة

2-الاستنباط الواضح للمقولات الذي يعبر عن طبيعة الفكر وبالتالي عن الطبيعة النهائية للوجود

3-التطبيق للمنهج الجدلي الذي تم التوسع فيه بصورة واضحة

فحينما ندرك الوعي لهذه القضايا التي طرحها النقد المثالي يبدو لنا واضحا أن الوعي بذات الانسان الفرد ، حيث أهميته تكمن في تحديد الهوية .[1]

ملاحظات حول النقد المثالي :

أما الانتقادات التي وجهت إلى فلسفة التربية المثالية نودزها على النحو التالي :

1. إهمال الجوانب المهارية والأنشطة الإنسانية الأخرى , والتركيز على الجانب المعرفي.
2. أعلت من شأن الروح, وأهملت أمر الجسد, ولذلك فهي ركزت على المعلومات والمعارف, وجعلت لها كياناً مستقلاً بعيداً عن اهتمام الطالب وميوله مما أدى إلى انفصال التلميذ والمدرس عن البيئة الاجتماعية والمادية التي يعيش فيها كل منهما.
3. أما النقد الموجه إلى المنهج المثالي فهو أن هذا المنهج مصمم من أجل صقل العقل , وصفاء الروح , ونقل التراث الثقافي.وتقدم المواد الدراسية بصورة منطقية مرتبة لكنها لا تدرس على أساس فهم العلاقات فالتاريخ مثلاً يدرس بوصفه تاريخاً أي حسب التعاقب الزمني , لا على أساس أنه منهج مشكلات الحاضر وتوقعات المستقبل, ولا يهتم أصحاب المنهج المثالي بتعلم المهارات لاعتقادهم بأن هذا التعلم يفسد التلميذ ويتلف عقليته. ولذلك فالمثاليون يضعون المنهج الدراسي ثابتاً مطلقاً غير قابل للتغيير , وذلك إيماناً منهم بأن الطبيعة الإنسانية ثابتة لا تتغير.
4. ثبوت الأهداف التربوية عند المثالية جعل المنهج ثابتا غير قابل للتطور.
5. استندت المثالية إلى حقائق مطلقة وأفكار أبدية استطاع العلم الحديث أن ينسفها ويضع بدلا عنها قواعد جديده وحقائق جديده
6. النظر إلى الطالب على انه سلبي يتلقى المعلومات من المدرس ,فالموقف التعليمي هو موقف تفاعل وليس موقفا جامدا ثابتا ,فيه طرف إيجابي هو المعلم و آخر سلبي هو الطالب كما صورته المثالية.[2]

وفي ختام هذه المحاضرة اتضح لنا ،انه صراع بين العقلانية واللاعقلانية ، فالعالم إذن يكون على الأقل في مظهر لا عقلانيا طالما أنه يرفض في أي لحظة تحقيق أهدافنا .

[1] لزيا روس : محاضرات في الفلسفة المثالية تر:أحمد نصر مراجعة حسن حنفي ،المجلس الأعلى للثقافة 2003 ص199

[2] https://www.startimes.com/?t=3413839 تم الاطلاع عليه :يوم 12-10-2019

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الخامسة النقد الواقعي

المركز الجامعي محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج
المجلس العلمي
معهد الآداب واللغات

المحاضرة الخامسة النقد الواقعي

تمهيد

الاتجاه الواقعي هو اتجاه استطاع جلب اهتمام الدارس والنقاد ، ولها معاني واسعة ، ترتبط بالواقع ، لها اتجاهات مختلفة ، وتعتبر مذهبا من مذاهب المعرفة ،الواقعية في النقد هي ليست معالجة لمشاكل المجتمع و محاولة حلها، أو التوجه نحو هذا الحل كما أنها ليست ضد أدب الخيال أو الأبراج العاجية و من هنا " بدأت نظرية الواقعية أساسا في الفلسفة قبل دخولها مجال الأدب والفن، فقد كان المقصود بها هو دراسة أي موضوع كشيء قائم بذاته بصرف النظر عن مظهره أو علاقته بالتجربة الإنسانية الشاملة، و كان أول ذكر لهذه النظرية الفلسفية كتاب" جمهورية أفلاطون" الباب العاشر، وقد اعتبرها أفلاطون مناقضة للفلسفة الاسمية التي كانت سائدة في عصره[1]"

المذاهب الأدبية التي تُناقش في كتب الأدب والنقد، وتلك المذاهب وُضعت بناء على أسس متعددة تتعلق بالأديب من جهة، ، وربما بالنقد الأدبي نفسه من جهة ثالثة، ومن المذاهب التي انتشرت في العصر الحديث وعلى أثر ظهور الآداب العالمية كان المذهب الواقعي في الأدب، وفي البحث عن تحديد مفهوم المذهب الواقعي في الأدب، سيجد القارئ اختلافات كثيرة بين العلماء والنقاد حول تعريف واضح له.[2]

فالواقعية هي وجهة نظر خاصة، ترى الحياة من خلال منظار أسود، فهي ليست واقع الحياة الحقيقية، و انما الواقع هو الأثر و ما ينبعث عنه من شرور، و قسوة، ووحشية " .تعتبر الواقعية) réalisme)إحدى أكثر المصطلحات النقدية اتساعا ، و لا يصور هذا الاتساع في دلالة المصطلح أكثر من ميلها لاستجلاب صفة أخرى في كلمة أو كلمات ليقدم ما يسند دلالتها اللفظية[3]

1-مبادئ المذهب الواقعي في الأدب و النقد:

ماهي الأركان الأساسية التي اعتمدها الواقعيّون في بناء منهجهم؟ إنّ مبادئ المذهب الواقعي في الأدب تحددت عبر مراحل كثيرة ومتعددة، وذلك لما مر به هذا المذهب من تطورات عدة،يمكن توضيحها في النقاط التالية :

---

[1] ينظر ، نبيل راغب ، موسوعة النظرية الأدبية ، الشركة المصرية العالمية، مصر ، ط1 ، 2002 ص 705.

[2] محفوظ كحوال، المذاهب الأدبية الكلاسيكية ، الرومانتيكية ، الواقعية ، الرمزية ، الدادية ، السوريالية ، الوجودية ، نوميديا للنشر و التوزيع، مصر ،دط ، 2007 ، ص 119.

[3] غسان السيد ووائل بركات اتجاهات نقدية معاصرة ط1، 2003صفحة 78.

1-تمثيل الأشياء: المقصود هنا هو أن يكون الأدب ممثلًا للأشياء المحيطة بأبعادها وتفاصيلها الدقيقة، وبجوانبها وأجزائها، حيث تبدو منظورة واضحة ومحددة، وبذلك تبتعد عن الغموض والإيحاء وتكتفي بالصراحة والأسلوب المباشر. مزج الحوادث: على أن الواقعية تتّجه إلى الوضوح والدقة، إلا أنّ بعض مبادئها يقوم على المزج بين الحوادث اليومية المألوفة في حياة كل إنسان، مع بعض الحوادث الأخرى التي تكون فيها بعض المبالغة والابتذال، وذلك يظهر في الأدب الإغريقي بوضوح. اللغة البسيطة: يسلط المذهب الواقعي الضوء على استخدام اللغة البسيطة السهلة المتداولة، والتي يمكن أن يفهمها الجميع، وذلك لما في هذه اللغة من اقتراب من الواقع وتجسيد له، ومحاكاة صادقة لتفاصيله، إضافة إلى اقتراب العمل الأدبي من حياة المجتمع. القضايا الإنسانية: يهتم المذهب الواقعي في الأدب بطرح القضايا الإنسانية والابتعاد عن كثير من القضايا الميتافيزيقية وعلاقة البشر بالقدر، إنما يهتم بتحليل شخصيات الأعمال الأدبية من منظور الإنسانية، وفي ضوء علاقتها بالواقع المحيط و الانتقاد الساخر فمن المعروف أن الأعمال الكوميدية في معظمها تُحاكي الواقع وتعالج قضاياه، ومن مبادئ الواقعية في هذا الصدد أن يكون هناك روح السخرية الناقدة للمجتمع ومشاكله، وبذلك تخفف من أعباء هذه الحياة عن القارئ. تصوير التناقضات: تهتم الواقعية بعرض الحياة بكل تناقضاتها، فليست الحياة حزنًا مطلقًا ولا فرحًا دائمًا، ولذلك تتّجه الأعمال الواقعية إلى عرض الحزن والفرح في المشهد نفسه، والبؤس والسعادة في اللقطة ذاتها، لكي تنقل الحياة كما هي دون تغيير. خصائص المذهب الواقعي في الأدب ما هي المميزات التي جعلت المنهج الواقعي مختلفًا عن غيره من المناهج النقدية؟ إن المذهب الواقعي يتميز بمجموعة من الخصائص الجوهرية التي تجعله مميزًا عن غيره من المذاهب الأدبية والنقدية، ومن أبرز خصائص المذهب الواقعي في الأدب.

2-الحيوية: تتميز الواقعية بحيويتها، إذ إنّها شهدت المذهب الرومنسي، وعاصرت نشأة المذهب الطبيعي، وغيره من المذاهب ومع ذلك لم تفقد قدرتها على التجدد والانبعاث، واستفادت من غيرها من المذاهب التي عاصرتها، وتطورت إلى أشكال متعددة وتيارات مختلفة. العالمية: مع أنّ الواقعية كانت في نشأتها نتيجة لظروف المجتمع الأوروبي إلا أنه سرعان ما أصبحت ذات خصائص عالمية شمولية، وذلك نتيجة لما تُنادي به من مبادئ جمالية أساسية، وبذلك تجاوزت الواقعية كل الحدود الإقليمية والتاريخية ووصلت لكل العالم. [1]

3-المنهجية: لقد تجاوزت الواقعية حدود كونها مذهبًا مقيدًا بمبادئ وأسس نسبية مرتبطة بظروف محددة، إلى أن تصبح منهجًا حرًا من القيود، في المجالين الأدبي والفني، ولا بد أن تنعكس هذهالحرية على الأدباء الواقعيين في أعمالهم، وعلى النقاد في دراساتهم أيضًا. الاستبصار: إن الواقعية لا يمكن أن تقنع بالرؤى الغامضة والضبابية للحياة، إنما تقوم على استبصار الغد بوضوح وصراحة وشفافية، وذلك الاستبصار لا يكون اعتباطيًا، إنما بالاستناد إلى معطيات الحاضر الذي يعيشه المجتمع، وعلى تجارب الماضي التي مر بها. لقراءة المزيد، انظر هنا: خصائص المدرسة الواقعية. اتجاهات المذهب الواقعي في الأدب ما هي التيارات التي انقسم إليها المذهب الواقعي؟ إنّ الحيوية التي تميز بها المذهب الواقعي، والعالمية التي وصل

[1] حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، بيروت:مكتبة المعارف، صفحة 446

المجلس العلمي

إليها جعله ينقسم إلى عدة اتجاهات، ومن أبرز اتجاهات المذهب الواقعي في الأدب: الواقعية الاشتراكية[1]: تنطلق هذه الواقعية من فكرة أن الأدب ينبغي أن يُدرس من خلال ارتباطه بالواقع التاريخي والاجتماعي، وتُعرف الواقعية الاشتراكية باسم النظرية الماركسية، وهي نظرية تتمحور حول الأساس الاقتصادي للمجتمع.

4-نظرية الانعكاس:

أسسها جورج لوكاش، ويريد من هذه النظرية المعرفة الحقيقية للواقع والحياة الاجتماعية، ولكي يكون هذا الانعكاس واضحًا لا بد من صياغته في قالب فني، وبذلك يخفف من صرامة التصوير الدقيق، فهو يهتم بتوضيح آلية المجتمع للقارئ

5-البنيوية التكوينية:

نادى بها لوسيان غولدمان، إذ جمع مبادئ البنيوية إلى مبادئ الماركسية، فرأى أن الأدب يُدرس من خلال فهم عناصر العمل الأدبي، ومن ثم ربط العمل الأدبي بالبنى الفكرية والاجتماعية التي ينطلق منها العمل الأدبي ودراسته في ضوء هذه المعطيات.

6-واقعية أدورنو:

كان لأدورنو رأي مختلف عن رواد الواقعية، إذ يرى أن الفن يحمل معرفة متناقضة مع العالم الحقيقي، لكن هذا لا يعني أنه ضد الواقعية، بل يعني أن الأدب يجب أن يكون بمثابة هزّة للرؤية الكلاسيكية للواقع، وخروج عما هو مألوف في الأدب الواقعي.

7-واقعية باختين:

إنه ينظر إلى اللغة على أنها أساس العمل الأدبي، واختلف باختين عن الشكلانيين في أنه نظر إلى اللغة والأيدولوجيا كشيء متصل ولا يمكن فصلهما، وأن اللغة هي وسيلة للتواصل والخطاب الاجتماعي[2]

ان "حسين مروة" في توضيحه الاسس النظرية للمذهب الواقعي في الادب على هذا النحو، وفي استخدامها في المجال التطبيقي بمنهجية متحررة هكذا من (الدوغماتية) ومن الفهم الميكانيكي لعلاقة الادب والفن بالعالم المادي، انما فعل ذلك وهو مدجج بسلاح الوعي الجمالي المعرفي البالغ الحساسية واليقظة، وبيقينية العالم الراسخ في العلم، الواثق من نفسه ومن ثبات نظريته التي اجتهد ان يجلوها في كتبه ودراساته فنفى مرارا ان تكون الواقعية وهي تحتفل بالواقع تنقله نقلا آليا وأكد دور الطاقات الذاتية للفرد في عملية الخلق الفني مقررا امكانية الكتابة عن الموضوع دون ان تضيع في حدود الذات، وبيّن ضرورة الفن كقيمة جمالية عليا وكعمل خلاق يخلق من الحدث الواقعي حدثا فنيا هو شيء آخر غير الواقع وان كان هذا الواقع منبعه وملهمه. وحذّر الذين يكتبون عن المجتمع كتابات واقعية ان تجيء كتاباتهم هذه على حساب فنية فنهم وأشار

[1] حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، بيروت:مكتبة المعارف،ص 446.
[2] حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، بيروت:مكتبة المعارف، ص 446.

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

[1]باستخفاف الى الذين يتصورون الواقعية عقلانية خالصة مفرغة من الابداع والخيال والوجدان الرومنسي حيث يقول: "ان الاستغناء في العمل الفني عن الخيال يبطله".

*هذه هي رؤية "حسين مروة" للواقعية في الادب وللمدرسة الواقعية في النقد، وربما سبقه اليها غيره من النقاد العرب الا ان اولئك كان احساس معظمهم احساسا ذاتيا اقرب الى الحدَس منه الى الوعي العلمي المتكامل الذي يتجلى في نقد "حسين مروة". وهذا ما يجعل الدارسين يُعدون عمله في نقده الادبي من قبيل العمل التأسيسي لنقد ادبي جديد تقدمي فكري وايديولوجي..

يقول "حنا مينة" عن نقد "حسين مروة": انه حين يتصدى "مروة" للنقد الادبي فإنه لا يتقحّم ميدانه ليقال عنه انه ناقد. لا يمتهن النقد كأداة تعبيرية تترجم عن ذاته فيما يريد ان يقول، متخذا من الذين ينتقدهم وسائل الى هذا القول. النقد، لديه عملية إبداع، كشف تقويم، ترشيد وتوجيه. وهو لا يأتي النقد قارئا للكتب، معرّفا بها، او متذوقا لها بمزاج شخصي، او متعصبا سلفا، او متزمتا، او متخبطا بين المدارس النقدية، وبين مناهج النقد، دون قدرة على امتلاك أي منها، وبغير اهلية لتطبيقه على الأثر المنقود. انه صاحب مهمة. يدرك ان مهمته جليلة وينهض بها. يعرف أن الثقافة الواسعة العميقة الشاملة، هي المؤهل الأساسي للناقد،

ان امتلاك المفهوم الكامل، ثم معرفة التراث شعرا ونثرا، والتضلّع بالفكر العربي ومصادره ومدارسه، والالمام، الى درجة جيدة، بكل المدارس الادبية المعاصرة، والقدرة على رصد الفكرة، وتتبعها وردها الى منجمها، ومناقشتها، ثم هذه الذاكرة العجيبة، التي تسعفه في الشواهد، وهذه الموسوعة التي تمده بالمعرفة الضرورية حول أي موضوع دار الكلام، والقدرة على الاحاطة، والبقاء في اطار البحث مهما اضطر الى الاستطراد، ان ذلك كله يجعل منه ناقدا جديرا بهذا الاسم، وخليقا بأن يكون صاحب منهج علمي، هو منهج الواقعية، الذي يهتدي به قارئا وناقدا ومفكرا وباحثا. وهذا المنهج كما يقول: هو الصحيح للنفاذ الى اساس الحركة الجوهرية لعملية الابداع الادبي والفني والفكري. وهو كذلك – لا يزال المنهج المتميز بالقدرة على اكتشاف كل عناصر الفعل المتبادل بين الوعي الاجتماعي والواقع الاجتماعي، ان هذه المميزات للمنهج الواقعي هي في اساس سيرورته واقتحامه معظم القلاع الباقية رهن سيطرة المذاهب النقدية التأثرية والميتافيزيقية.

[2]هذه هي رؤية "حسين مروة" للنقد بشكل عام، وهذه هي مفاهيمه ومنطلقاته فكيف طبّقها في نقده؟ بمعنى ما هي خصائص نقده؟

---

[1] حسين مروة ، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، بيروت:مكتبة المعارف، صفحة 446.

[2] https://www.facebook.com/alumamiyon2/posts/1004528669693937/تم الاطلاع عليه يوم 12-08-2019

2-اتجاهات الواقعية في الأدب :

1- الواقعية النقدية

يتشعب المنهج الواقعي كما تقدم الى كثير من الاتجاهات، و من بينها الواقعية النقدية و من أفكارها الاهتمام بنقد المجتمع و مشكلاته ، التركيز على جوانب الشر و الجريمة ، الميل الى التشاؤم و اعتبار الشر عنصر أصيلا في الحياة ، كذلك المهمة الرئيسية للواقعية النقدية الكشف عن حقيقة الطبيعة، إضافة الى اختيار القصة كوسيلة لبث الأفكار التي يريدونها ، حيث ذكر محمد مفيد الشوباشي " أنه مما تتميز به الواقعية النقدية أنها اتخذت من الواقع الموضوعي مصدرا لموضوعاتها بدلا من سيحات الأحلام ، و أنها استبدلت دقة التعبير ، و اتقان الصور بالغموص و التهويل ، و الإبهام ، و أثرت الصدق على التمويه و التضليل ، و استمسكت بالصرامة العلمية في الكشف عن الحقيقة دون الميل مع الهوى و اهتمت بالمجتمع أكثر من اهتمامها بالإنسان و عنيت بالمشكلات الاجتماعية أكثر مما عنيت بالعواطف الذاتية ."

تعني الواقعية النقدية برصد تشوهات المجتمع بدماره ، و فقره دون أن يكون لديها أمل في التغيير فهي لا ترى أي بصيص للنور في نهاية النفق ، ومن المعلوم نقديا أن هذا المفهوم يفترق عن الواقعية الاشتراكية التي لا تكتفي برصد تشوهات المجتمع و انما بحتمية التغيير و عدم الثبات ، و أن الطبقة الكادحة ستنتصر في نهاية صراعها مع الطبقة البرجوازية.[1]

2. الواقعية الاشتراكية : يجسد هذا الاتجاه الرؤية الماركسية ، و يحمل مبادئ الفلسفة المادية الجدلية التي تقوم عليها الشيوعية ، و يرى أنصار هذا الاتجاه أن المعرفة الفكرية مبنية على النشاط الاقتصادي في نشأتها ونموها، و تطورها ، لذاك ينبغي توظيف الفنون الفكرية و الأدبية في خدمة المجتمع وفق المفهومات الماركسية التي تفضي الى الاهتمام بالطبقات الدنيا ، و لا سيما طبقات العمال و الفلاحين ، و تصوير الصراع الطبقي بينهم و بين الرأسمالية البرجوازية مصدر الشرور في الحياة ، لذلك تسعى الى فضحها ،و كشف عيوبها ، و الانتصار للفلاحيين و العمال ، و التبشير بغلبتهم عليها . - الواقعية الاشتراكية عند جلال فاروق الشريف " رؤية للمجتمع و الكون ، و منهج في العمل الأدبي و الفني ." هذه الواقعية تستمد موضوعاتها من الشارع المحيط الذي يعيش فيه الإنسان ، من الواقع و البيئة ، و كل ما يتعلق بالكائن البشري و من عامة الشعب ، و خاصة واقع الشعوب التي تعيش الحروب و الفقر الجهل و هي تقوم بتقديم مشاكل المجتمع بنظرة موضوعية بعيدة كل البعد عن الذاتية مسايرة للواقع غير وفق الخيال .

[1] - محمد مفيد الشوباشي ، الأدب و مذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية الى الواقعية الاشتراكية ،الهيئة العامة، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، دط ، 1970 ، ص 122

"ان الواقعية الاشتراكية من ناحية ، في وضع يسمح لها أن تصور المجتمع كوحدة كاملة بشكل يحدث أثرا فوريا ، و أن تكشف النسق الذي يجري على تطوره ".أما الناقد الجزائري محمد بوشحيط يرى " أن الواقعية التي نفهمها هي امتزاج الأنا و النحنو الكل امتزاجا عضويا في وحدة غير قابلة للانفصال [1]

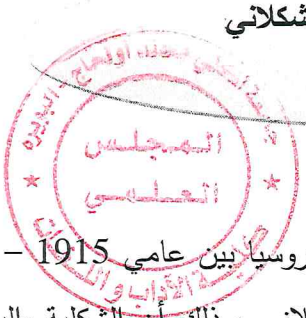
ج . **الواقعية الطبيعية** . : الواقعية الطبيعية تتفق مع الواقعية في جميع آرائها و أفكارها ، و تزيد عليها في التأثر بالنظريات العلمية و الدعوة الى تطبيقها في مجال العمل الأدبي ، و أن الإنسان في نظرها حيوان تسيره غرائزه ، و كل شيء فيها يسكن ، و تحليل الشعورية و الفكرية ، و الحسية ترجع الى افرازات غددية "و لعل ما ينبغي تمييزه أحيانا عن الواقعية النقدية المذهب الطبيعي في الأدب ، أو ما يسمى الواقعية الطبيعية ،فالطبيعة هي مذهب زولا،بما تتضمنها من معالجة علمية وتتطلبها من فلسفة مادية حتمية."[2]

يتضح لنا من خلال هذا المنهج أنه تعبير عن هموم المجتمع وقضاياه المتعددة المدارج ، هذا من جهة ومن جهة أخرى على الكاتب الالتزام بقواعد الشكل الفني ومضمون العمل الأدبي ، انها علاقة ربط الوعي الاجتماعي بالواقع .

[1] ـ ينظر ، جورج لوكاتش ، معنى الواقعية المعاصرة ، تر، أمين العيوطي ، دارالآفاق للنشر و التوزيع ، مصر، د ط ، 1119 ، ص 1
[2] ـ رينى ويليك ، مفاهيم نقدية ، ص 191

المحاضرة السادسة النقد الشكلاني

المحاضرة السادسة النقد الشكلاني



تمهيد

ان المنهج الشكلي ينطلق من الشكلانية الروسية التي توطدت في روسيا بين عامي 1915 – 1930 ويمتد ليشمل البنائية والدلالية ، لأن كلا منهما جاء امتداداً للتيار الشكلاني ، ذلك أن الشكلية والبنائية والدلالية اشتركت في عناصر جوهرية أهمها الانطلاق من النص الأدبي كأساس جوهري في العملية النقدية دون إقحام عناصر خارجية عليه أي التركيز علي النص من الداخل دون الخارج ، وكذلك الأستناد إلي المعطيات العلمية في فهم النص وتحليله حيث تلتقي جميعها في محاولة علمنة الدراسة النصية للأدب.

ولذلك لا يقف فهمنا للمنهج الشكلي عند حد الشكلانية الروسية بل يمتد ليشمل الدراسات النقدية الروائية التي اتخذت الشكل أساساً في العملية النقدية بداية بالشكلية الروسية ونهاية بالبنائية والدلالية.

وبرغم إدراكنا أن هناك فرقاً بين الشكلية والبنيوية من حيث ان البنيوية خلافاً للشكلية ترفض أن تضع المادي أو الملموس في معارضة opposition المجرد وأن تنسب للأخير أهمية عظمي لأن تعريف الشكل قائم في مقابل المحتوي الذي له كينونة في ذاته ولكن البنية ليس لها محتوي مستقل فهي نفسها محتوي يدرس نظامه المنطقي كخاصية لما هو حقيقي .

وعلي الرغم من هذا الفارق إلا أن البنيوية تدين بالكثير من خصائصها ومعاييرها وأنماطها للشكلية ومنثم نعدها رافداً جوهرياً من روافد المنهج الشكلي والتحفيز الروائي أحد آليات هذا المنهج.

إن الدراسات النصية للرواية العربية لاسيما في الربع الأخير من هذا القرن جاءت متأثرة إلي حد كبير بالدراسات الشكلانية الروسية والأوروبية والبنائية والدلالية وقد بدا هنا واضحاً منذ الثمانينيات وحتي الآن 1909 ، لأن هذه الفترة عنيت فيها الدراسات النقدية الروائية بالتحليل الداخلي للنص من حيث التركيز علي آليات السرد الحكائي مثل المقاربات الشكلية والمتن الحكائي والمبني الحكائي والسرد والتحفيز واقتران هذه الدراسات بالمعطيات العلمية[1].

---

[1] اوراد محمد كاظم التويجري: المنهج الشكلاني ، جامعة بابل 12-05-2020
https://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=10&depid=3&lcid=83092

وبرغم أننا ندرك أن هذه الدراسات في علمنتها للنص تنطلق من اللغة لأن اللغة هي أكثر المعايير العلمية توافقاً مع عملية الدراسات النصيبة وأن لكل لغة معناها الدال علي مبناها تقول علي الرغم من ذلك إلا أن الدراسات النصية التطبيقية للرواية العربية انطلقت من الدراسات الشكلانية الأوربية ، ومن ثم اعتمدت في معظمها علي صب النص الروائي العربي في قوالب شكلانية أوربية جاهزة فجاءت خصوصيتها محدودة إلي حد كبير[1] لكن هذا لا ينفي الطفرة النوعية في محيط الدراسات النقدية للرواية العربية

وقد يكون لهؤلاء النقاد بعض العذر لأن نقدنا العربي القديم رغم اهتمامه بالجوانب الشكلية والفنية إلا أنه غاب عنه الاهتمام بالسرد الحكائي لهيمنة نظرية الشعر عليه في معظم الدراسات النقدية القديمة ، لكن هذا لا يعفيهم أيضاً في محاولة فهم النظريات الشكلانية المعاصرة. دون إقحام مفاهيم شكلانية أوربية قد لا تتوافق وخصوصية النص الروائي العربي أو استعادة قوالب نقدية جاهزة وصب النص الروائي فيها.

-3علي الرغم من أن المقاربات الشكلانية الأوربية سبقتهاجهود النقاد الأنجلو سكسونيين فيما يمكن تسميته بالنقد الفني ،وإن لم ينفصل عن النظرية الجمالية إلا أن اهتمامه تركز حول النص ويمكن اعتباره تمهيداً للشكلانية وعلي الرغم من أن الدراسات النصية والتطبيقية للرواية العربية سبقتها دراستا نقدية فنية فيما عرف في نقدنا العربي بالنقد الفني عند عديد من نقاد الرواية العربية الحديثة ، حيث تركز اهتمامهم في الرواية علي دراسة النص ، وتعد تمهيداً للدراسات الشكلانية في الرواية العربية.

-4علي الرغم من آليات المنهج الشكلي تتمحور في العديد من الانماط الشكلية ومنها المقاربات الشكلية والمثل الحكائي والمبني الحكائي ، والسرد والتحفيز إلا أننا سوف نقصر أهتمامنا في الجانب التطبيقي علي التحفيز الروائي وذلك لضآلة الدراسات النقدية العربية التي عنيت بالنقد الشكلاني أو البنيوي أو الدلالي في مجال الرواية خلافاً للدراستا النظرية التي كثرت في هذا المجال.

1- الأدب من المنظور الشكلاني:

لعل التميز الذي حظي به المنهج الشكلاني كان منبعثا من الرؤية الفنية التي عرف بها أصحابه، وقد كانت مواقفهم بمثابة ردَّة فعل عنيفة تجاه المناهج السابقة التي كانت تسود الساحة النقدية معتمدة على مقاربات

[1] اوراد محمد كاظم التويجري: المنهج الشكلاني ، جامعة بابل 12-05-2020
https://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=10&depid=3&lcid=83092

خارجية للنصوص. وقد ألح الشكلانيون على ضرورة إعادة الاعتبار للنص وصياغة نظرية انطلاقا من بنائه الداخلي.

وعلى هذا الأساس أقام الشكلانيون منهجهم مركزين اهتمامهم على دعامتين أساسيتين هما:

1-الدعامة الأدبية

2-الدعامة الشكلية

والمتتبع لتراث الشكلانيين بمختلف تلاوينهم يجده لا يكاد يخرج عن إطار الحديث على هذين المبدأين باعتبارهما محور التصور الشكلي للأدب، فما مقصود الشكلانيين بالأدبية؟ وما علاقتها بالأدب؟ وما مفهوم الشكل؟ وما موقعه من العمل الأدبي؟...

هذه الأسئلة وغيرها هو ما سنحاول ملامسته من خلال هذه الوقفة مع نصوص الشكلانيين أنفسهم.

1-الدعامة الأدبية:

حدد جاكبسن مهمة علم الأدب بقوله: "إن موضوع علم الأدب ليس الأدب، وإنما هو الأدبية"([1])، وقد شكلت مقولة جاكبسن هذه حجرا أساسا بنى عليه الشكلانيون نظرتهم إلى النصوص الأدبية باعتبارها منطلقا لكل قراءة صحيحة.

لقد رفض الشكلانيون كل المقاربات التي كانت سائدة بغض النظر عن طبيعتها الفلسفية أو الاجتماعية أو النفسية... مادامت تنطلق من خارج النص، يقول إيخنباوم: "إن الشكلانيين في اعتراضهم على المناهج أنكروا ولا يزالون ينكرون، ليس تلك المناهج في حد ذاتها، وإنما الخلط اللامسؤول فيها بين علوم مختلفة...لقد اعتبرنا ولا نزال نعتبر كشرط أساسي، أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن مادة أخرى..."، ويخلص إيخنباوم إلى أن مؤرخي الأدب حين يرغمون النصوص الأدبية على الخضوع لمختلف العلوم إنما يتشبهون بالشرطة التي تفكر في اعتقال شخص فتصادر كل ما وجدته في غرفته، وتتعدى ذلك إلى الناس الذين يعبرون الطريق القريبة منه.

لقد نقل مفهوم "الأدبية" النقد الأدبي من الاهتمام بالظروف المحيطة بالنص الأدبي "التاريخية والاجتماعية والنفسية..." إلى الاهتمام ببنيات النص الداخلية، وبذلك ساهم في إضفاء صبغة علمية على النظرية الأدبية. وهو ما نص عليه جاكبسن وأوضحه من خلال حديثه عن وظائف اللغة طبقا لمنظومة المرسل والمرسل إليه والرسالة وقناة التوصيل وتمثلت لديه وظائف اللغة في ستة جوانب أبرزها الوظيفة الشعرية والتي يصبح فيها التركيز على الرسالة ذاتها".[1]

إن مهمة علم الأب أو الشعرية تتلخص في تتبع الخصوصيات الأصيلة التي تميز الفن الأدبي عن غيره من المجالات الفنية والعلمية التي قد يدخل معها في حوار مفتوح من خلال شبكة من العلاقات، تسعى الدراسة النقدية إلى كشف خيوطها وإبراز مظاهرها التفاعلية، وهذا ما حاول الشكلانيون تجسيده من خلال الدراسة العلمية والوصفية للأسلوب الأدبي باعتباره عُدولا عن الأنماط اللغوية المعتادة، يقول إخنباوم: "من أجل

[1] طيب رحماني : دعائم ومفاهيم المنهج الشكلاني في النقد الأدبي: موقع جامعة الجلفة فايسبوك https://www.facebook.com/adab.djelfa/posts/844667025674997/

تدعيم مبدأ النوعية...دون الرجوع إلى علم جمال أدبي، كان من الضروري مقابلة المتوالية الأدبية بمتوالية أخرى من الواقع يتم اختيارها من بين عدد كبير من المتواليات الموجودة نظرا لتداخلها بالمتوالية الأدبية مع قيامها بوظيفة مختلفة".

2-مرتكزات النقد الشكلي

تركز الشكلية على استكشاف الخصوصية الأدبية للنصوص. يقول **رومان ياكُبسون** :Roman Jakobson »ليس الأدب في عمومه هو ما يمثل موضوع علم الأدب، بل موضوعه هو الأدبية، أي ما يجعل من أثرٍ ما أثراً أدبيا». ويضيف إيخنباوم: «يجب على الناقد الأدبي ألا يهتم إلا بالبحث في السمات المميزة للأدبية». وكان شُغْل الشكلانيين الشاغل أن يحددوا بروح علمية نماذج تصورية وفرضيات تفسر الكيفية التي تُنتج بها الوسائل الأدبية تأثيرات جمالية، والكيفية التي يتميز بها الأدبي من غير الأدبي.

رأى الشكلانيون أن الأدب استخدام خاص للغة، وميزوا العملية التي تستخدم اللغة استخداماً عملياً يرتبط بعملية التوصيل في اللغة الأدبية، التي ليس لها وظيفة عملية، بل وظيفة جمالية، تجعلنا نرى العالم بطريقة مختلفة، وقالوا إن ما يميز الأدب من اللغة العملية هو أنه عملية بناء لغوي يقوم بها الأديب، ودرسوا الشعر بوصفه الاستخدام الأدبي الأمثل للغة، فالشعر لغة منتظمة في كل نسيجها الصوتي؛ والإيقاع أهم عوامله.

فقد كانت الشكلية أيضا نوعا من الاستجابة العميقة لمناخ فكري عام يشمل أوروبا كلها فواكبتها بذلك حركات كثيرة تلتقي معها في بعض الأسس المهمة .

يرى الشكلانيون أن مهمة الفن هي أن يعيد الوعي بالأشياء التي أصبحت مألوفة للوعي اليومي المعتاد. ويقول شكلوفسكي» :إن غرض الفن نقل الإحساس بالأشياء كما تُدْرَك وليس كما تُعرف...». وتقوم الشكلية على دعامات ثلاث: علمية وجمالية وأدبية.

تقوم الدعامة العلمية على المنهج العلمي الوصفي الذي لا يُعنى بنشأة النص، بل بتحليله وتشريحه والتركيز على خصوصيته. ولهذا ركزوا على المورفولوجيا morphology ،علم التشكل والصيغ، وكان همهم الإحاطة الوصفية والتعبير نقدياً عن الظاهرة الأدبية. وأكد الشكليون أن غاية الكلام نفسه والخطاب المتشكل منه هو جذب الانتباه إلى نسيجه ومكوناته.

أما الدعامة الجمالية فتقوم على أن غاية الأدب ووظيفته جمالية لا نفعية، فهي لا تخدم غرضاً تعليمياً أو أخلاقياً أو اجتماعياً، وإنما اللغة هي الإدهاش وبكارة الرؤية. وتطغى عند الشكليين الدراسة المكثفة للأدوات والاستراتيجيات والتقنيات الأدبية والسردية على موضوع النص، لأن الغرض الأساس هو إثارة الإدراك الحسي للكلمة. وتعامل الشكليون مع الكلمة على أساس سيميائي وتبنوا التقابل الثلاثي بين الدال المدلول، المرجع، لكنهم اهتموا بثنائية الدال/المدلول وانصرفوا عن المرجع (الشيء، أو الموضوع المحال عليه هذا الشيء.

أما الدعامة الأدبية فكانت تعني مفهوم الشكليين للوحدة العضوية في اللغة الشعرية وعلاقة الإيقاع بالتركيب. وقد اتفق ياكُبسون *وبوريس توماشفسكي* Boris Tomashevsky على أن الوحدة الإيقاعية ليست التفعيلة كما في العروض التقليدي، بل هي المقطع المؤلَف من وحدات مقطعية تركيبية. وقال الشكليون بضرورة تعدي الصوتيات البحتة في الدراسات العروضية إلى دراسة وظيفة الصوتيات في تمييز المعنى. وقد استرجعت الصورة الشعرية قيمتها في التحليل الشكلي، وقام ياكُبسون بدراسة أنماط الصورة الشعرية فتركت البداية الشعرية أثرها على نقد النثر والرواية. ودرس الشكليون بنية الرواية وميزوا عنصرين فيها: الحكاية والمبنى الحكائي؛ فالحكاية هي مجموعة الأحداث (أي مادة الرواية) أما المبنى الحكائي فهو طريقة تقديم هذه الأحداث. وقد أدى انتقال الشكليين من الشعر إلى النثر إلى تعميق التحليل من الشكل الخارجي إلى البنية الداخلية.

تعد الشكلية مدخلاً وأساساً لابد منه لفهم المدارس النقدية الحديثة، كالبنيوية والتفكيكية ومدارس النقد الجديد التي نشأت في إنكلترا ثم امتدت إلى أمريكا منذ ثلاثينات القرن العشرين[1].

اذن قضية الشكل النقدي ارتبطت بمشكلة التلقي التي تحتل مكانا بارزا في نظرهم عن الأدب.

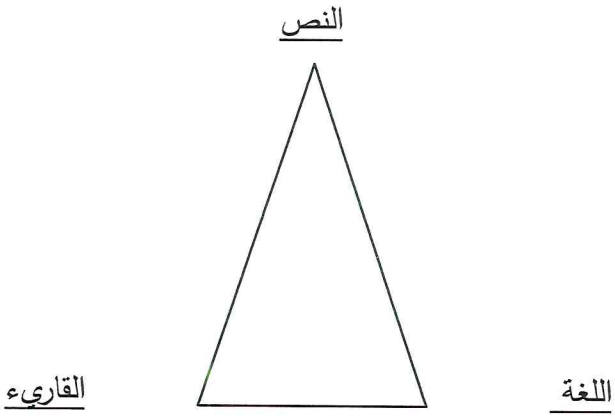
[1] رضوان القضماني" .الشكلية في الأدب"https://www.kachaf.com/wiki.php?n=5ed8d42d67717625af0dde18

المحاضرة السابعة النقد المحايث

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

تمهيد

يعد مصطلح المحايثة من بين المصطلحات التي كانت حاضرة في بداية الستينات وقد شاع هذا المصطلح عند البنيويين ، حيث يقصد بهذا الأخير " المحايث " أن النصلا يَنظر اليه إلاَّ قي ذاته حيث يبقى منعزلا عن سياقاته التي تحيط به وقد تظهر المحايثة من خلال عناصر حدَّدها النقد وهي :النص واللغة والقاريء



طرح أسئلة على الطلبة لمعرفة مدى فهم كل طالب للنموذج الذي يحدد عناصر النقد المحايث .

ماهو موقع كل من اللغة واللنص والقاريء في هذا المخطط؟

الاجابة :

حيث نجد النص هو بمثابة النسخ الذي يخبيء من ورائه المعنى الحقيقي ، ذلك أن النص يصنع ذاته أو يتشابك داخل هذا النسيج[1] انها إذن دعوة إلى الاهتمام بالشيء في ذاته ولذاته مع ضرورة التركيز على تفسير الأشياء .

يعد التحليل المحايث أحد أهم المصطلحات التي كانت البنيوية في ستينيات القرن الماضي تتناولها كالترياق السحري الذي يعالج كل الأمراض، فما التحليل المحايث؟ ولماذا لم يتح له أن ينتشر في الاستعمال الاصطلاحي على الرغم من أنه من أنسب المصطلحات للتراثيين وللاتجاه السلفي والظاهري في فهم النص وتناوله؟أصبحت كلمة (محايثة) تدورعلى شفاه كثير من الباحثين والنقاد بل المثقفين ويعنون بذلك البعد عن الإسقاط القرائي أو إصدار الإحكام من الخارج؛ ولانتشار الاستعمال التداولي لهذه الكلمة إضافة إلى ارتباطها ببعض التساؤلات الثقافية والنقدية المهمة، لابد في البداية من تقرير أن التقبل للمصطلحات العلمية ودراستها

[1] فيصل الأحمر :معجم السيميائيات ،دار العلوم العربية بيروت ط1، 2010، ص138.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغة

لا غضاضة فيه ولكن في إطار مقارنتها أولا بالتراث الاصطلاحي للمنجز العربي، من ثم يكون الموقف إزاءها إما الاكتفاء بالمصطلح التراثي وإما القبول بالمصطلح الجديد وتوظيفه من غير تعديل أو القبول بالمصطلح الجديد مع تعديله أوصرف النظر عن المصطلح وصنع مصطلح جديد في إطار جهاز مفاهيمي تنظيري خاص؛ ولأن القدرة على التنظير العلمي تكاد تكون لدينا معطلة لأسباب بنيوية تزامنية ولأسباب تأريخية ديكرونية فمن النادر أن نرى صناعة مصطلحية بقدر ما نرى من ترجمة مصطلحية قد تكون غامضة في الغالب لأنها منتزعة من جهاز تنظيري متكامل.تعد كلمة (محايث، محايثة) كلمة مولدة من (حيث) وهي في اللغة العربية ظرف مكاني، والمشكلة في ترجمة هذا المصطلح عن المصطلح الفرنسي (immanence)أنه قد لا يناسب كلمة (حيث)؛ لأنه أقرب إلى الملازمة الطبيعية للواقعة ذاتها وليس ظرف الواقعة فكلمة (في) أنسب من (حيث)؛ ثم إنه اتخذ صيغة (المفاعلة) التي تدل على التشارك فحينما نقول (معنى محايث) تعني أنه يقوم مع غيره بعملية المحايثة وننتظر اكتمال الطرف الثاني للصيغة، وهذا ما لايؤدي إليه الحد المفهومي للمحايثة ذاتها، أما المحايثة بمعناها الفلسفي فمن أهم تعاريفها ما ساقه قاموس لا لاند ل «م بلونديل » حيث تعين المحايثة لديه من زاوية ستاتيكية كل ما هو موجود في كيان ما بشكل ثابت وقار، وتعين من زاوية ديناميكية كل ما يصدر عن كائن ما تعبيراً عن طبيعته الأصلية » ولذا وانطلاقا من هذا التعرق كما يقول سعيد بنكراد يكون الحديث عن المحايثة مقرونا بالتجلي باعتبارهما يغطيان نمطين في حياة الدلالة:

المادة المضمونية العديمة الشكل والأشكال المتحققة الخاصة.أي أن المقصود بالتحليل المحايث في النهاية أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه والمحايثة تكون بهذا المعنى عزلا للنص عن سياقه أو بحثا عن الشروط الداخلية المتحكمة في إيجاد الدلالة والتخلص عن كل ما هو خارجي إحالي، فالمعنى هو أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر بحسب فيصل الأحمر، وقد انتقلت المحايثة من البنيوية إلى السيمائية وأصبحت مصطلحاً رئيسا من مصطلحات السيمائية، [1]

ولم يكتف بارت بإنشاء نقد محايث فحسب كما يشير إلى ذلك فاضل تامر بل إنه مزج السيمائية المحايثة بالسيمائية التأويلية حيث انتقل من دراسة المعنى إلى دراسة معنى المعنى في إطار مستوى الإيحاء...ويشرح سعيد بنكراد آليات المحايثة من خلال ثنائية المعنى بين المحايثة والتحقق حيث يكون كل إنتاج للمعنى مرتبطاً بمادة مضمونية سابقة في الوجود على التحقق من جهة ومرتبط من جهة ثانية بسيرورة معينة للتعرف والإدراك، والعمليتان تشكلان معاً سيرورة التدليل (السميوزيس) وفي غياب هذه السيرورة يستحيل الحديث عن بناء نصي... وبعد تأكيده على أن المعنى ليس محايثاً للشيء وليس منبثقاً من مادته بل هو وليد ما تضفيه الممارسة الإنسانية إلى ما يشكل المظهر كما لا يحيل على أي شيء آخر سوى ذاته : هذا الشيء هنا لا أقل ولا أكثر وهذا يعني القول بأن التعرف على الواقعة شيء وأن التدليل شيء آخر... فالعين لاترى فقط إنها تحدق وتقسو وتحن وترفض وتقبل أيضاً..

[1] محمد شهيد رحيم:.http://zims-ar

فالمنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث وذلك ألنه يرتبط بالتطور ألساسي للفكر االنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة ألساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة ....كما تمثل على وجه التحديد في المدرسة الرومانسية ألنها كانت من الوجهة التاريخي 2عند نشأتها خالل القرنين الثامن والتاسع عشر[1]

أما جابر عصفور يرى أن"النظرية التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعاتها تحكمها قوانين تتبع من داخلها وليس من خارجها، فالتحليل المحايث أو المنبثق يقتضي الاستبعاد المنهجي لكل وجهات النظر المختلفة، الخارجة عن القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية، وما يتضح في نظامها بالمقابلات والتداعيات والتجانس والتنافر[2]".

وفي النهاية لدينا معنى مباشر للواقعة ومعان متعددة غير مباشرة تنطلق من الاحتمالات النسقية التأويلية الثقافية التي تقدمها الواقعة وهو ما يعني إعادة بناء قصدية النص وفق مقتضيات السياقات فالمعنى في المحصلة إجراء مرتبط بنسق، وعلى ذلك فإن المعنى المحايث ليس مهما في ذاته بقدركونه الأساس الخام الذي تتم في حدوده صناعة المعاني الممكنة.لوعدنا إلى التراث لوجدان هذا الأساس الخام الموجود في العبارات أو المعنى المباشر يدور في مصطلحات متعددة مثل (الظاهر، والنص، والمفصل، والمحكم، العام، والخاص ودلالة المطابقة) للوهلة الأولى، ولكن الحقيقة أنه جعل بقية المصطلحات تدور في فلكه وترجع إليه أي أن القيمة كانت لذلك الأساس الخام للواقعة من غير تأويل، وهذا ما لا يمكن حدوثه أبداً فكل معنى إنما هو آت من ا لخارج في النهاية، ولارتباط مصطلحات أخرى (كالمجمل، والعام، والمتشابه، ودلالة التضمن، ودلالة اللزوم) إرجاعيا بما لا يمكن أن ترجع إليه كانت المعضلة هي فراغ المعنى في النهاية، ومحاولة تجميده على مكان وزمان نموذجي لا يمكن أن تتحقق فيه الجمودية ولا النمذجة في إطار توحدي وإنما في إطارات تعددية، ومن هنا كانت متاهة البحث عن المعنى النقي والطهرانية... وقد تشبثت معظم الدراسات النقدية والبلاغية بتلك المتاهة التي كان لها الفعل السيروريالسميوزي بالمرصاد كنهر هادر لا يمكن الاغتسال فيه مرتين.إن التجليات الحالية للسلفية هي تجليات فراغ المعنى ومحاولة تجميده بشكل تعميمي حتى في الاستعارة والكناية والمجاز لا نجد سوى استعارة مجمدة ومجاز مجمد وكناية مجمدة...ولكن جعل المعنى المحايث معنى لا معنى له إلا من خلال السيرورة القرائية المتعددة ليس صحيحا على الإطلاق فالمعنى المحايث ضمن شروطه الداخلية قد يحتوي على معنى محايث كما قد يحتوي على جامع المعنى الأقل، وهي ما تحمله العبارة المجردة من موجهات ضد المحايثة لتفضيل قراءة معينة وهنا يظهر جامع المعنى الأقل، [3]

[1] صالح فضل، مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1 سنة 2002،ص 25

[2] جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية لكتاب القاهرة، 1991 ،ص51 512

[3] محمد شهيد رحيم:.http://zims-ar

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية - البيرة
المجلس العلمي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

كأصغر وحدة ضد المحايثة قد يحملها النص، ولكن قارئ ذلك المعنى الأقل يتعرض دون وعي لسياقات متنوعة قد تحول ذلك المعنى الأقل في سيرورة تأويلية غير مرئية مختفية وليست المشكلة إلا في عدم اكتشاف اختفائها والرضا بالبديل الذي ليس إلا محاربة للمعنى ونزفاً مستمرا للجمود. أما لماذا لم تنتشر استعمالات هذا المصطلح عند التراثيين فلأسباب متعددة... أهمها هي أنهم لم يتجرأوا على الخروج العلمي من محايثتهم التراث فأغلقو المعنى وأغلقوا النص وأغلقوا التأويل[1].

لكن النقد التاريخي ما لبث أن تطور وانزلق إلى نوع آخر من النقد وهو الذي نطلق عليه النقد االجتماعي، ويكفينا هنا أن نشير إلى العالقة الجوهرية بين النقد التاريخي، من ناحية والنقد االجتماعي من ناحية أخرى.... بمعنى أن أهم المبادئ التي 2نمت بعد ذلك واستقرت في النقد االجتماعي قد نشأت في حضن النقد التاريخي.[2]

[1] محمد شهيد رحيم:.http://zims-ar
[2] صالح فضل، مناهج النقد المعاصر، مبريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1 سنة 2002،ص 25

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

المحاضرة الثامنة النقد البنيوي

جامعة الشلف - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة الثامنة النقد البنيوي

تمهيد

على الرغم من الجهود المهمة للعالم اللغوي السويسري فريديناند دي سوسير في مجال اللسانيات تعود إلى بدايات هذا القرن ، نظر إلى اللغة من زاوية أنها موضوع اللسانيات الحديثة، واهتم بالظاهرة اللغوية دون غيرها، بمعنى دراستها لذاتها وفي ذاتها، فالأمر الذي يمكن قوله على المنهج البنيوي. هو أن ثمرات هذا الجهد لم يتحقق إلاّ بعد زمن من وفاته فشيوع النزعة البنيوية ترجع إلى عام 1928. [1]

حيث خلقت البنيوية في مفهومها جدلا وخلافا فكريا بين الدارسين والنقاد، ومهما يكن من اختلاف حولها بوصفها حركة اجتماعية أو سياسية، أو فكرية فلسفية، أو بوصفها مذهبا ونشاطا أيديولوجيا فإنها مع ذلك كّله كانت مشروعا منهجيا بالدرجة الأولى[2]

فالبنيوية تُعد منهجا وصفيا، يرى في العمل الأدبي نصا منغلقا على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص كما هو شائع، وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنظيم بنيته...من هنا ركزت البنيوية متأثرة بنموذجها اللغوي، اهتمامها في البحث عن بنية العمل الأدبي، تلك البنية التي تكشف عن نظامه، بطريق تحليله تحليلا داخليا،مؤّكدة أهمية العلاقات الداخلية والنسق الكامن في كل معرفة علمية، وبهذا تكون البنيوية مكملة لجهود الحركات النقدية السابقة، كالمدرسة الشكلية والنقد الجديد والمدارس اللغوية السابقة، مؤّكدة رفضها المقاربات (البيوغرافية) والمؤثرات الخارجية .[3]

فهو منهج ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل ، وفي نفس الوقت تكون نسقيه تنظر إلى النص نظرة مستقلة عن شتى السياقات .

بالإضافة إلى أن المنهج البنيوي يدرس النص من حيث مستوياته: الصوتية، والصرفية، والمعجمية، والنحوية، والدلالية، والتداولية، والرمزية. فالبنيوية تدرس النص من حيث الاعتماد على هذه المستويات قصد الكشف عن العناصر المختلفة التي يبنى عليها النص، والتي تُظهر وتُجلي دلالته المقصودة. من هذا

[1] صالح هويدي :المناهج النقدية الحديثة ،أسئلة وقاربات دار نينوي للدراسات والنشرو الطبع ط1 2015، ص121.
[2] عبد السلام صحراوي: عتبات النظرية الأدبية الحديثة، ص. 201.
[3] صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة ،أسئلة وقاربات دار نينوي للدراسات والنشرو الطبع ط1 2015، ص121

المنطلق سنتساءل عن الصعوبات التي يطرحها المنهج البنيوي على الناقد، علما أن هذا المنهج يحفل بإيجابيات كثيرة. يصعب تحليل البنية النصية دونما النظر إلى السياقات الخارج نصية للعمل الأدبي[1].

فلسفة المنهج البنيوي

يقوم المنهج البنيوي على مذهب فلسفي جوهره الفلسفة الوضعية [2] التي أرسى قواعدها أوغست كونت(1798- 1857 بدعوته إلى تجاوز المرحلة الميتافيزيقية واللاهوتية [3]، إلى مرحلة وضعية تقوم فيها العلوم الإنسانية على التجربة والاختبار، وتتحرى الدقة والموضوعية والصرامة العلمية، وقد لقت هذه الفلسفة في أوروبا رواجا كبيرا. إنها البذور الأولى شكّلت النواة الحقيقية لهذا المنهج، الذي اقتحم مختلف مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية ليحتل موقعا مركزيا ضمن الساحة النقدية المعاصرة.

أما في أميركا فقد راجت أفكار المذهب السلوكي الذي أسسه العالم النفساني وطسون (1878-1958 Watson John, Broadus) في بداية القرن العشرين، ويقوم جوهره على جعل علم النفس مادة علمية، تقوم على التجارب المخبرية لدراسة الآليات النفسية، من خلال سلوكات الكائن الحي- إنسانا كان أو حيوانا، فهذه الأخيرة هي ردود أفعال لمثيرات داخلية (فزيولوجية) أو خارجية (بيئية)، وهو ما قاده إلى نظريته المشهورة حول المثير والاستجابة، التي أثرت تأثيرا بالغا على مناطق مختلفة في العالم طوال منتصف القرن العشرين[4]

فحسين الواد ،يؤكد أن فهم الأديب وسيرته، وتوجهاته الفكرية يُتوصل إليها عن طريق الاهتمام ببنية النص الداخلية. فالمؤلف " لا يمكن أن يدرك سوى داخل الأثر وبواسطته، أما التاريخ والسيرة، فلا يقدمان عنه أي شيء، فهو لا يوجد إلا في النطاق الذي يوجد فيه الأثر، وهو حاضر بالنسبة إلينا مباشرة كالأثر نفسه .[5]

الفكر البنيوي بسهولة بحكم وجود العديد من العوائق الابستمولوجية التي تصّعب على أي باحث فهم استراتيجيته في مقاربة الظواهر الاجتماعية والإنسانية، والنصوص الأدبية والفنية، فقبل كل شيء لكي نفهم البنائية لابّد أن نعود إلى أصولها الأولى، ونحاول تقديم طرف من تاريخها القريب، لإلقاء الضوء على بذورها في الفكر[6]الحديث، وتطورها في مختلف العلوم الإنسانية، قبل أن نرى كيف تصب في الدراسات النقدية والأدبية.

---

[1] محمد الورشادي : مناهج النقد الأدبي الحديثة: المنهج البنيوي- أنموذجا.مجلة الحوار المتمدن ع 5488 2017، محور الأدب والفن 13:59

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت 1998.ص:70

[3] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك..ص:71

[4] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك.ص:72

[5] حسين الواد: في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ط 2: 1993، الأردن، ص: 101.

[6] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 18

فشيوع البنيوية كمنهجا نقديا ، وسيطرتها على حقول الدراسات الأدبية في فرنسا لم يتحقق إلا في الخمسينيات من هذا القرن ، وذلك بعد أن أقل عصر الايدولوجيا والنزعة الإنسانية فأصبحت البنيوية فيما بعد استجابة لرغبة منهجية جامدة ، ما لبثت أن استولت على النسق المتماسك بعد مرحلة من هيمنة روح الانقسام والتشظي في العلوم ، ويشترط في البنية عند البنيويين توافر ثلاثة خصائص وهي الكلية والتحول والتنظيم الذاتي .

وللبنيوية أعلام منهم من برز في الفلسفة ومنهم من برز في الانثروبولوجيا وعلوم اللسان والنقد الأدبي وعلم النفس ، ومن علماء اللسان نجد **رومان جاكوبسون** ، ومن علماء الأنثروبولوجيا نجد **كلود ليفي شتراوس** ومن علماء النفس **جان لكان** ، ومن الفلاسفة المجددين نجد في الماركسية **لوي التوسي** ، ومن النقاد **رولان بارث** إلى جانب **تودوروف وجيرار جينيث وغريماس** .

ولم تكن الشكلانية الروسية تمهيدا لنشأة البنيوية فحسب بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية والسيميائية ، كاشعرية والسردية وتطلق تسمية الشكلانيين الروس على ائتلاف تجمعين علميين روسيين شهيرن وهما :

1-حلقة موسكو 1915-1926

تأسست في 1915 في جامعو موسكو بزعامة رومان جاكوبسون رفقة ستة طلبة ، تهتم هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات وتبحث في شؤون –أدبية – وماهية الشكل .

2-جماعة الأويوياز 1916

وهي جمعية تهتم بدراسة اللغة الشعرية التي تأسست 1961 بمدينة سان بترسبورغ ومن أعضائها ، **فيكتور شكلوفيسكي، وبوريس اخنباون وويف جاكوبسكي** ، وهي في الأصل مكونة من جماعتين منفصلتين ، الأولى تهتم بدراسة لغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب ، وهي تقوم على أطروحتين أساسيتين وهما:

1- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة .
2- الإلحاح على استقلال علم الأدب .

3-جماعة 1960 tel quel

اهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية كالتحليل النفسي والماركسية اللسانية ....، وقد دعت إلى نظريات جديدة كانت معبرا للتحول من البنيوية الى ما بعد البنيوية ، وقد ضمت مجموعة من النقاد الحداثيين الذين قاموا

بتقويض الحركة النقدية في أوروبا ك: رولان بارث وجوليا كريستيفا ، وميشال فوكو وجاك ديريدا حيث كان تجمعهم في موطن فرنسا الذي احتضن البنيوية [1]

ولعل شيوع البنيوية ورواج كلماتها التي أصبحت كالعملة المسموحة يرجع إلى أنها بدت وكأنها تحقيق لحلم عقل بشري طويل ، وطموحه في وضع اليد على الموضوع ، إن المنهج البنيوي منهج تعميمي يعجز عن إبراز السيمات الخاصة للخطاب الأدبي ، ويمحو الطابع الفردي لها ، حين يصب اهتمامه على دراسة الهياكل الكلية والرسائل الكلامية الخالية من بعض الإبداع ، وهنا نفهم قوة **ميشال فوكو** أن البنيوية من أجل الآخرين[2]

فضرورة التسلح الناقد بثقافة لسانية متينة هذا ما يمليه المنهج البنيوي ، وهذه حقيقة أقرب إلى البداهة، عند النقاد الغربيين، الذين استوعبوا الأصول اللسانية والنحوية التي أنتجتها الثورات الثلاثة، وتمثلوها، ثم أبدعوا منها مناهجهم النقدية، في حين لا نجد مثل هذا الاستيعاب عند نقادها المحدثين، وإن وجد عند قلة منهم فهم استثناء، يؤكد قاعدة عريضة من النقاد، يجهلون الأصول اللسانية العامة للمناهج النقدية الحديثة، بلغه أصولها النحوية.

فالمنهج البنيوي، كان وليدا لما حققته بنيوية القرن العشرين من نتائج مهمة، خاصة في مجال اللسانيات. كما أن هذا المنهج ينكب على دراسة النص الأدبي كبنية دونما مراعاة ظروف مؤلفه ومتلق النص، باعتبار هذين الأخيرين يُتوصل إليهما عن طريق: الكشف عن العناصر والعلامات التي ينسج بموجبها النص الأدبي.

---

[1] يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي، ص69.

[2] صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، ص128.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
السجل العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة التاسعة النقد النصي

المحاضرة التاسعة النقد النصي

تمهيد

أكدت المناهج النقدية القريبة العهد حداثتها عن طريق العودة إلى النص« : لم يقم النقد بأي شيء وهو لا يستطيع القيام بشيء ما لم يقرر . مع كلما ينطوي عليه هذا القرار . اعتبار العمل الأدبي أو أي جزء منه نصا قبل كل شيء : أي نسيجا من التشكيلات ينعقد فيه معا زمن الكاتب الذي يكتب أو حياته كما يقال وزمن القار الذي يقرأه[1]

إنها إذن منهجية جديدة في تحليل العلاقة بين النص والمجتمع تنطلق من منظور اجتماعي لغوي." وقد كانت هناك محاولات كثيرة لتحليل الأشكال الأدبية في إطار سياق اجتماعي, ولكن أغلبها كانت تنطلق من معطيات الفلسفات الوضعية والمادية التي ترى في الأدب تصويراً للواقع أو انعكاساً له"[2]

وقد عمل على استثمار هذا المنهج في النقد الأدبي العربي عامة والمغربي خاصة، سعيد يقطين، وهذا ما نجده في مقدمة كتابه "انفتاح النص الروائي، النص–السياق" إذ يصرح بكونه يطمح في "هذه الدراسة إلى تحليل النص الروائي العربي باعتباره بنية دلالية، وهي بذلك تستفيد من أهم إنجازات نظرية النص وسوسيولوجيا النص الأدبي، وتحاول البحث عن دلالات النص الروائي العربي انطلاقا من دواخله"[3]

يبدو من هذا النص أن سعيد يقطين يروم الاهتمام بمجال الرسالة في شقيها الشكلي والمضموني، على أن الشق المضموني في بنيته الاجتماعية والفكرية هو ما يتم الاهتمام به لرصد ملامحه المرجعية التأويلية في النص الأدبي[4]

والحقيقة أن الناقدين لوكاتش وغولدمان استفادا كثيراً من أعمال المفكرين الماركسيين، ولا سيما كارل ماركس الذي حدد خطوط المنهج الاجتماعي في فترات التطور التاريخي، وأن هذه البنية وجدت في ظروف موضوعية متميزة بعلاقات ووسائل إنتاج محددة، وهو ما يكون البنية السفلى للمجتمع[5].

---

[1] رضوان ضاضا ومجموعة من المؤلفين :مدخل إلى مناهج النقد ص176

[2] بون أرون فيالا:, سوسيولوجيا الأدب, ترجمة محمد علي مقلد, دار الكتاب الجديد. بيروت, لبنان. 2013م ص25

[3] سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي، النص–السياق" ، المركز الثقافي العربي، ط.1 1989، ص5

[4] المرجع نفسه: ص5

[5] أبوشقراء، محي الدين. الأنا مدخل إلي سوسيولوجيا الأدب العربي .الطبعة الأولي. بيروت: المركز الثقافي العربي ص44

نستنتج مما سبق، أن لوكاتش لم يصغ أفكاره عن البنيوية التكوينية صياغة نظرية متكاملة، إذ كانت هذه المهمة من إنجاز لوسيان غولدمان. فمفهوم البنيوية التكوينية كما هو واضح، يتكون من مفهومين: المفهوم الأول وهو البنية. (S.tructure) ويعني اعتبار النص الروائي بنية فنية ذات استقلال عن باقي البُنى الأخرى للأشكال الأدبية، فأي رواية مهما كان نوعها تعتبر بنية جمالية وفكرية قائمة بذاتها وتتمتع باستقلال نسبي عن باقي البنى الأخرى (روايات أخرى أو منظومات فكرية وجمالية مخالفة.

المفهوم الثاني وهو التكوين(Genese) ويرتبط بمسألة التطور، فأي ظاهرة فنية مهما كان قدر استقلالها، فهي لا تفهم فهماً كاملاً إلا عندما تربط بسياقها الفكري والاجتماعي العام.

ويعتبر لوسيان غولدمان من أشهر المنظرين للبنيوية التكوينية، ذلك بأنه اتخذ من النقد الأدبي مجالاً أساسياً لبلورة منهج ينطلق من طبيعة العمل الأدبي ذاته، وقد اصطبغت البنيوية عنده بلون جدلي ماركسي يقيم علاقة بين الذات والموضوع، بين تأثير الواقع الاجتماعي على الإبداع الأدبي، وأهمية العامة الاقتصادي، والعلاقات بين مختلف شرائح المجتمع[1].

ومن الملاحظ أن علم اجتماع النص يسعى إلى ملاءمة النص اعتمادا على مجموعة من النقاط نذكر البعض منها على النحو التالي :

أولا التناص -6

يستخدم مفهوم التناص في علم اجتماع النص كمفهوم اجتماعي, ويظهر عالم التخييل في منظور علم اجتماع النص كعملية امتصاص من جانب النص الأدبي للغات الجماعية والخطابات الشفهية أو المكتوبة: التخييلية والنظرية والسياسية أو الدينية.

إذ ليس مفهوم التناص تصوراً درامياً يحل بديلاً عن النظريات الفقهية اللغوية (المتوالية) للجزء المقتبس, وذلك أن نظرية الاقتباس لا تسعى إلى شرح العلاقة ما بين بنية الخطاب المقتبس عنه وبنية النص الأدبي الذي يستوعب هذا الخطاب, إن مفهوم الاقتباس تجريبي, بل أسمائي, في حين أن مفهوم التناص يستهدف البُنى وتفاعلها في ما بينها[2]

ثانيا : الوضع السوسيو لغوي:

فاللغة تظهر في إطار علم اجتماع النص كنظام تاريخي يمكن أن نشرح تغيراته (اللفظية والدلالية والتركيبية) في ضوء الصراعات بين الجماعات ومن ثم بين لغات جماعية (لهجات جماعية) ثم إخضاعها بشكل ما

---

[1] ديتش، ديفيد. 1967م .مناهج النقد الأدبي .ترجمة: محمد نجم. بيروت: دار صادر ص58.

[2] صالح أحمد :علم اجتماع النص الأدبي مفاهيم نظرية وأدوات إجرائية ، مجلة جيل للدراسات العدد 43 ،2018 ص9

بوضوح للمؤسسة, وعندما نأخذ في الاعتبار الصفة التاريخية (المتغيرة) والاجتماعية للغة فإننا نتحدث عن وضع سوسيولغوي[1]

ثالثا: اللغة الجماعية

يسمي "زيما" الكلام الذي تنطق به الجماعة في وضع سوسيولغوي لهجة جماعية, وكان جريماس أول من أدخل هذا المفهوم وقد عنى به " كلاماً مهنياً مختصاً" ولكن زيما اقترح توسيع نطاق دلالة هذا المفهوم إذ عرف "زيما" اللهجة الجماعية بأنها فهرس معجمي له شفرة, أو مبني بحسب قوانين التصاق وانظمه تصديق جماعي خاص

فاللهجة الجماعية لها ثلاثة أبعاد:

البعد الأول: الفهرس المعجمي الخاص بجماعة أو جماعات عديدة.

البعد الثاني: النظام الرمزي باعتباره أساساً للهجة الجماعية من حيث علم التصنيف[2]

البعد الثالث: البُنى الخطابية أو التجسيد الخطابي التي يحققها أفراد بعينهم أو جماعات في إطار من لهجة جماعية معطاه يكون وجودها سابقاً الأفراد المتكلمين.

رابعا :الايديولوجيا

يمكن تعريف الأيديولوجيا, بحسب زيما – بأنها تجسيد خطابي (معجمي ودلالي وسردي) لمصالح جماعية معينة وبهذا الشكل فهي لا تتعارض مع العلم ولا مع الفلسفة. بقدر ما تظهر المصالح الجماعية لجماعة ما – عبر الالتصاق الدلالي وأنظمة التصنيف – في البُنى السردية, سواء كانت أدبية أو فلسفية أو علمية, لأن الأيديولوجيا ملازمة لجميع النصوص[3]

خامسا :الخطاب

والخطاب يفكر في خصوصيته يتجنب التماهي الأحادي بالحوار: فهو يسعى إلى جعل الحوار المفتوح ممكناً مع الخطب اللهجات الجماعية، المتناحرة التي تولد مساراتها السردية (مفاعيل من الواقع) متباينة. وأنه لمن الواضح على أن الخطاب (المفتوح) التأملي والحواري لن يقوى أبداً على التنصل من قبضة الأيديولوجيا الكاملة ولا من وعيها المزيف. وهو إذ يدافع عن ملاءمة وتصنيف معينين, ضد ملاءمة وتصنيف أخرين,

---

[1] صالح أحمد :علم اجتماع النص الأدبي مفاهيم نظرية وأدوات إجرائية ، مجلة جيل للدراسات العدد 43 ،2018 ص9 ص9

[2] المرجع نفسه : ص9

[3] المرجع نفسه ص9

يبدأ ميله الدائم إلى السيطرة, واليقينية الجامدة ولانحباس في الرأي, ولا نكاد نجد أي (قطيعة اصطلاحية) بين الخطاب النقدي وخطاب الأيديولوجيا. ومع ذلك يبدو لي أن كلام زيما أن اختلاف ما بين نمطي الخطاب, جوهري: فهو يكمن في الموقف الذي تعتمده الذات المتكلمة حيال عملها الدلالي والتركيبي والسردي, ولسوف نرى أن موقف الذات النقدية مختلف عن ذلك الذي اعتمدته الذات الأيديولوجية[1]

وبذلك يكون علم اجتماع النص هو العلم الذي يهتم بمعرفة الطريقة التي تتجسد فيها القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص [2]«غير أن محاولة "زيما" في تفسير الظواهر الاجتماعية من خلال اللغة لا تضع " علم اجتماع النص " في خانة المناهج التي حاولت تفسير النصوص انطلاقا من سياقها الاجتماعي؛ لأن علم اجتماع النص لا يستطيع اتخاذ المفهوم التقليدي للشكل كما مثله المجري " جورج لوكاتش"، ووضع إجراءات مثالية وميتافيزقية لدراسات النصوص، بل «تقديم المستويات النصية المختلفة كبنى لغوية واجتماعية في نفس الوقت خاصة المستويات الدلالية والتركيبية (السردية) علاقتها الجدلية[3]

وبالنسبة لـ " لوكاتش، كوسيك " ، وغولدمان: معنى النص لا يستطيع أن يكون محسوسا بطريقة مجردة (المعنى الجدلي للكلمة)، كحالة تراكمية لأفعال محسوسة ، ولكن يجب أن يكون مفهوما كمجموع مركب من عناصر دلالية وسيطيةVermittelt( ) وكبنية دالة (غولدمان) أو كتمثيلُ مهم ودقيق (لوكاتش) ،من خلاله يعبر الفعل الخاص عن المثال العام maxime générale " "لـ هيجل) «،52(كما أن المفهوم الغولدماني عن البنية الدالة يثير مشكلا عند النظريات السيميائة الحديثة؛ ذلك أن هذا المفهوم « لا يعود على أية نظرية دلالية (سيميائية) في الإطار الذي سيكون من الممكن تحديد مفهوم " المعنى " بالمقارنة بالمخططات النصية السردية، المعجمية والدلالية ورغم ذلك لم تمنع هذه التحاليل غولدمان من البحث عن « طريقة ماركسية مهتمة بالمفهوم الدلالي للكتابة الخيالية[4]

فالنظرية السوسيولوجية للنقد هي من بين آليات ساعدته على إنتاج معرفة علمية تتعلّق بالظاهرة الأدبية وبتجلياتها النصية، وهي المساعدة التي وَسِعت منذ بواكيرها الأولى كلّ ما يجمع المجتمع بالإبداع الأدبي، سواء في تتبع شروط إنتاج النص أو إعادة إنتاجه، لأنّ النظرية السوسيولوجية المهتمة بالأدب تؤمن بأنّ الأدب لا يقوم بمعزل عن سياقه الاجتماعي؛إذ ليس هناك أدب منفصل عن شروط إنتاجه الاجتماعية، فالمجتمع يلفّ سيرورة الإبداع، ويوجّه سُبله في كثير من الأحيان،

---

[1] المرجع نفسه ، ص9

[2] نعيمة بولكعيبات : علم اجتماع النصsociologie du texte ( ) الحدود و المفاهيم مجلة العلوم الانسانية العدد 44 م أ ديسمبر 2015 ص165

[3] المرجع نفسه :ص165

[4] المرجع نفسه : ص165

فحداثة هذا الاتجاه في النقد الأدبي المعاصر، أخذها النقاد العرب مأخذ الجد حيث وجدوا فيه ما يعينهم على دراسة النصوص الأدبية من وجهة نظر اجتماعية خاصة وأنه لا يقف على البنية اللغوية فقط، وإنما يفتحها على السياقات الاجتماعية، ومن هذا المنظور تلّقف النقاد العرب هذا المنهج، خصوصا في البيئة المغربية، التي هّيأت الظروف اللازمة لبروز هذا المنهج وشيوعه في الأوساط النقدية والأكاديمية، ومن ضمن النقاد الذين استثمروا هذا المنهج في مقاربتهم للنصوص الأدبية نجد الناقد سعيد يقطين في كتابه- انفتاح النص الروائي النص والسياق- ، يؤسس لأحقية النقد في مساءلة الأديب والأثر الأدبي والقارئ بآليات السوسيولوجي[1]

وعليه نرى كيف أن سوسيولجيا الأدب تتيح اليوم ، إمكانية فهم وتفسير النَّص الأدبي في ضوء المعطيات الاجتماعية، وتفتح أمام الدارس مجالات متنوعة وآفاق واسعة للبحث في الوقائع الاجتماعية المتنوعة في طبيعتها وأسبابها وإشكالاتها. ولم يعد علم الاجتماع الأدب علمًا نظريًا مجردًا يتناول الظواهر والوقائع الاجتماعية في المطلق، بل نزل إلى معترك الحياة وراح يعالج هذه الظواهر في حيِّزها السياكروني والدياكروني، وفي ارتباط بعضها ببعض، لأن المجتمع كائن حيّ، دينامي، تكثر فيه المؤثرات وتتعدد التفاعلات، بيد أن هذا التَّضايف الخلاَّق بين الأدب والمجتمع، سرعان ما نجد صداه يَتَرَدَّدُ في مستويات مُتَعَدِّدَة سعيًا إلى تمثيل الأدب للواقع والحياة والنُّظمِ الاجتماعية على المستويين: الفردي والجماعي.

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط ، 1181،1ص 12.

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة
المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

المحاضرة العاشرة النقد التكويني

المحاضرة العاشرة النقد التكويني

تمهيد

المنهج النقدي التكويني يختلف عن المنهج النقدي الشكلي في تصور كل منهما للبنية، فالتكوينية ترى أن البنية ليست كيانا مغلقا،إنها ذات دلالة وظيفية وغير معزولة عن الذات الفاعلة والتاريخ، أما البنيوية الشكلية فإنها تفصل البنية عن الذات والتاريخ وعن كل البُنى الاقتصادية والاجتماعية.و"غولدمان" يعترف بأهمية وفعالية البنيوية الشكلية كمنهج،" لكن مأخذه عليها يتمثل في تعاملها مع الأدب تعاملا يستمد أدواته ومفاهيمه الإجرائية من اللسانيات، مما يؤدي إلى اعتبار النص كيانا لغويا مغلقا تنعدم علاقته مع البنية الاقتصادية والاجتماعية[1]

أما موقف أبو منصور فؤاد فيرى أن "فالبنيوية التكوينية في تعاملها مع الظاهرة الأدبية، تدرس العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الفني والأدبي،وذلك عن طريق تحليل البُنى الأدبية والبُنى الاجتماعية،أي البحث في العلاقة بين الوعي التجريبي لجماعة اجتماعية معينة،وبناء الشكل الأدبي.وهذا الاتجاه يدفع الأدب بعيدا عن فكرة الصراع الطبقي ويجعله رمزا للحياة الاجتماعية بكل أبعادها المختلفة،وينظر إلى الأثر الأدبي والفني نظرة متماسكة دون أن يفتت وحدته المنطقية،ولا يعتبره وسيلة مثلى للتعرف على الواقع الاجتماعي والتاريخي كما كانت تفعل الدراسات التقليدية. لكن الحقيقة الإستتيقية للتكوينية تتحقق في انسجام بين وحدة الأثر ووظيفته.إذ جاءت لتجاوز ثنائية الشكل والمضمون، فأصبح من غير الممكن تصور فن يكمن في شكل مستقل عن المضمون، كما انه ليس بالمبتذل إذا ما اقترب من الحياة الواقعية والصراعات الاجتماعية. وإن وضع هذه الطرائق التي جاءت بها البنيوية التكوينية، يحاول الإحاطة بالنص الأدبي من جميع جوانبه ليؤكد ويحقق نجاعته وصلاحيته في مقاربة الأعمال الأدبية، بحيث استطاع بفضل مفاهيمه ومنهجه أن يكتشف ما لم يكن معروفا من خصائص النص، فتأكدت صلاحيته وبالخصوص في النقد الروائي إلى الحد الذي أصبح معه عند بعض الباحثين هو المنهج الأنسب لدراسة الأعمال الأدبية،لأنه يتيح ربط العمل الأدبي بالمرحلة

[1] الطالب عمر محمد– مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ، دار السير ، ط1 نوفبر 88 19البيضاء ، ص: 248.

الاجتماعية والتاريخية مع تجنب الأحكام المسبقة التي كرسها بعض النقاد الماركسيين قبل "غولد مان" و"لوكاتش[1]."

إذن البنيوية التكوينية كمنهج نقدي ماركسي يستهدف تفسير كل إنتاج إنساني، في إعتماد على تحليل البنيات وهذا على يد الناقد الفرنسي الروماني الأصل لوسيان غولدمان 1913/1970 وفق تصور فكري وفلسفي يؤمن بوجود تأثير للمعطيات الإجتماعية في الواقع على الإنتاج الأدبي ومن ضمنه جنس الرواية التي إهتم بها في هذا الإطار النظري ليس فقط هذا الناقد الذي نحن بصدده بل وأستاذه لوكاش أيضاً الذي ساهم في تشكيل رؤية العالم بعد دراساته المتعددة للواقعية وخصوصا فيما يتعلق بأعمال والتر سكوت وربط رؤيته الفكرية بتصور عن التاريخ بدأ يتشكل في أوروبا تحت تأثير فلسفة هيغل، وكذا تنبيهه إلى ضرورة إحتياط الناقد من الوقوع في الخطأ الفادح الذي ينشأ عن النظرة الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين، اعتماداً على انتماآتهم الإجتماعية، يقول في معرض حديثه عن الروائي الفرنسي بلزاك. إن عظمة بلزاك تكمن بالتحديد في هذا النقد الذاتي الذي يواجه به مفاهيمه الخاصة بدون تساهل ، هو نقد لمتمنياته الغالية، ولمعتقداته الراسخة والعميقة، كل ذلك بواسطة هذا الوصف الدقيق للواقع الذي كان يتم لديه بنوع من الصرامة.[2]

ويستهدف لوسيان كولدمان من وراء بنيويته التكوينية رصد رؤى العالم في الأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتي الفهم والتفسير بعد تحديد البنى الدالة في شكل مقولات ذهنية وفلسفية . ويعد المبدع في النص الأدبي فاعلا جماعيا يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، وهي تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم. أي إن هذا الفاعل الجماعي يترجم آمال وتطلعات الطبقة الاجتماعية التي ترعرع في أحضانها , ويصيغ منظور هذه الطبقة أورؤية العالم التي تعبر عنها بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع معادلها الموضوعي "الواقع[3]."

1-أساسيات البنيوية التكوينية إن الأساسيات الحقيقية التي تنطلق منها البنيوية التكوينية حصرها "غولدمان "في أربعة محاور نذكرها على النحو التالي :

أ- النتاج الأدبي ليس انعكاسا بسيطا للوعي الجماعي الواقعي، و لكنه يميل دائما إلى أن يبلغ درجة عالية من الانسجام،تعبر عن الطموحات التي ينزع إليها وعي الجماعة التي يتحدث الأديب باسمها. ويمكن تصور

---

[1] أبو منصور فؤاد :النقد البنيوي الحديث بين لبنان و أوربا ، دار الجيل بيروت ط ،1985 ص: 109.

[2] النقد الاجتماعي، بيير زيما، ترجمة عايدة لطفي، مراجعة أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، ص53.

[3] جابر عصفور: عن البنيوية التوليدية قراءة في لوسيان غولدمان، ، مجلة فصول، مجلد 1 ،عدد2 ،1981 ص30.

هذا الوعي كحقيقة موجهة من أجل حصول الجماعة المذكورة على نوع من التوازن في الواقع الذي تعيش فيه [1]

وهذا يعني أن العمل الأدبي هو تتويج على مستوى الانسجام لمختلف التيارات العائدة لوعي جماعة اجتماعية معينة،وهو ما يعني أيضا أنه إبداع للواقع وتعبير عنه.والوعي الذي تقدمه الرواية أو العمل الأدبي هو رؤية للعالم، ،وذات خيال كثيف ومجرد.وفي هذا الإطار يقول "غولدمان":"إن الكاتب لا يعكس الوعي الجمعي..بل على العكس يقدم بشكل متقن درجة المطابقة البنائية التي أدركها بعمق الوعي الجمعي نفسه فقط."[2].

ب- إن العلاقة الموجودة بين الوعي الجماعي وبين الأعمال الإبداعية الفردية الكبيرة على الخصوص، سواء كانت أدبية أم فلسفية أم لاهوتية،لا تكمن في شكل تطابق تام في المستوى، ولكنها تتجلى في نوع من الانسجام على مستوى أعلى،أو نوع من التطابق على مستوى البنيات،لأن الأعمال الإبداعية تبني مضامينها في شكل صياغة مجازية تختلف اختلافا كبيرا عن المضمون الواقعي للوعي الجماعي [3].

وهذا يعني أن العلاقة بين الوعي الجمعي والاجتماعي والإبداعات الفردية العظيمة لا تتواجد في أصالة المحتوى الأدبي،بل في الانسجام والتماثل بين الأبنية الأدبية والأبنية الذهنية العامة للجماعات الاجتماعية أو للطبقات التي يستطيع الوعي الجمعي التعبير عنها في أشكال خيالية متنوعة.وهكذا يمكن القول أن "غولدمان"حين يدعو إلى الاهتمام بما تفصح عنه جماعة اجتماعية محددة، يقدم إلى النقد السوسيولوجي منهجا خصبا وصارما.

ج- إن النتاج الإبداعي الذي يقابل بنية فكرية لجماعة ما، يمكن أن يكون في بعض الحالات من إبداع فرد ليست له إلا علاقة طفيفة مع هذه الجماعة. ومع ذلك فالخاصية الاجتماعية لهذا المؤلف تكمن على الخصوص في أن الفرد ليس في مقدوره على الإطلاق أن يضع من تلقاء نفسه بنية فكرية منسجمة تقابل ما يدعى عادة " رؤية العالم "، فمثل هذه البنية لا يمكنها أن تكون إلا من إبداع الجماعة،والفرد يمكنه فقط أن يرتفع بها إلى درجة عالية من الانسجام بتحويلها إلى مستوى الإبداع الخيالي أو إلى مستوى الفكر النظري[4]

وهذه الإشارة تحاول لفت الانتباه إلى إعادة النظر فيما ساد طويلا بخصوص العلاقة القائمة بين مضمون العمل الأدبي والانتماء الاجتماعي للمبدع.

و لعل بعض الناقدين الجدليين الأوائل كانوا يربطون بشكل آلي بين طبيعة الفكر الذي يتضمنه العمل الأدبي، وطبيعة الانتماء الاجتماعي للمبدع.والقول بأن كل مبدع يعبر عن فكر الجماعة التي ينحدر منها،حكم ليس عاما،فهناك بعض الكتاب الكبار من يتبنى أفكار جماعة لا ينتمي إليها اجتماعيا،وكمثال

---

[1] -غولدمان لوسيان : المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ، تر . مصطفى المسناوي ،ط 3 الدار البيضاء س 1984، ص14

[2] -غولدمان لوسيان :المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ، تر. مصطفى المسناوي ،ط 3 الدار البيضاء س 1984، ص14.

[3] -المرجع نفسه : ص، 15.

[4] - المرجع نفسه ،ص15

على ذلك " بلزاك"،فقد كان يمتلك وعيا ذا أبعاد إنسانية،ومضامينُ مؤلفاته تتجاوز وعي الطبقة التي ينتمي إليها، لتعبر عن قضايا الطبقات الاجتماعية الأخرى

د-إن الوعي الجماعي ليس حقيقة أولية، ولا هو بحقيقة مستقلة،إنه وعي يتكون ضمنيا من خلال السلوك العام للأفراد المساهمين في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية[1]وهكذا،أسس هذا الاتجاه وجهة نظره على المبادئ التي تعتبر الأدب شكلا من أشكال التعبير الذي يبرز رؤية متكاملة للعالم، وهذه الرؤية ليست بظاهرة فردية بل هي ظاهرة اجتماعية

إن غولدمان من خلال هذه الأساسيات نراه يركز على البنية الداخلية للنص أو مضمونه والبنية الثقافية والاجتماعية والتاريخية للنص وأهمية الكاتب في هذا المنهج النقدي الأدبي، وخلفية الدراسات البنيوية التكوينية في العالم العربي والفروق الموجودة بين البنيوية التكوينية ومختلف مناهج البنيوية ونقد البنيوية الغولدمانية سلبيا وايجابيا. ويعتمد هذا البحث على منهج وصفي تحليلي للوصول إلى نتائج مفيدة. واستنتجنا أن البنيوية التكوينية الغولدمانية تعتمد على النقد الواقعي لفكر الأديب وثقافته والمجتمع الذي يتمثل في أعماله الأدبية وأدبه عموما ولم ينكر غولدمان أهمية الكاتب في تفسير النص الأدبي ولكنه لا يجعله في المرتبة الأولى من التفسير وتحليل النصوص الأدبية.

و بالإضافة إلى الأساسيات الأربع التي اعتمد عليها غولدمان ترتكز أيضا على مصطلحات إجرائية *[2]تتضح على النحو التالي :

أولا الفهم والتفسير

إذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا من تأويلنا أو شرحنا, فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموع النص المدروس. ويستلزم التفسير استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة.

ثانيا الرؤيا للعالم :

هي" مجموعة من الأفكار والمعتقدات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية (جماعة تتضمن، في معظم الحالات, وجود طبقة اجتماعية) وتضعهم في موقع التعارض في مجموعات إنسانية أخرى" . ويعني هذا أن الرؤية للعالم هي تلك الأحلام والتطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية التي

---

[1] غولدمان لوسيان – المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ، تر. مصطفى المسناوي،ص15

[2] *الإجرائية هنا نقصد بها المفاهيم التطبيقية .

يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد مجموعة اجتماعية معينة.

إنها باختصار تلك الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية إلى العالم والوجود والإنسان والقيم . وتكون مخالفة بالطبع لفلسفة أو رؤية طبقة اجتماعية أخرى . فمثلا رؤية الطبقة البرجوازية للعالم تختلف عن رؤية الطبقة البروليتارية ، ورؤية شعراء التيار الإسلامي مختلفة جذريا عن رؤية شعراء التيار الاشتراكي في أدبنا العربي المعاصر[1].

ثالثا : التماثل :

إن العلاقة بين الأدب والمجتمع ليست علاقة آلية أو انعكاسية أو علاقة سببية دائما، بل على العكس , فإنها علاقة ذات تفاعل متبادل بين المجتمع والأدب , وبتعبير آخر إن الأشكال الأدبية – وليست محتويات الأدب– تتماثل مع تطور البنيات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية , ويعني هذا أن هناك تناظرا بين البنية الجمالية والبنية الاجتماعية بطريقة غير مباشرة ولا شعورية ، وأي قول بالانعكاس بينهما يجعل الأدب محاكاة واستنساخا وتصويرا جافا للواقع , ويعدم في الأدب روح الإبداع والتخييل والإسطيطيقا الفنية . إذاً، " هناك تناظر دائم في كل عمل إبداعي... بين واقعه وموضوعه، بين بنية شكلية ظاهرة، وبنية موضوعية عميقة, ".[2]

رابعا: الوعي القائم والوعي الممكن :

الوعي القائم هو الوعي الواقعي الموجود لدى الشخصية في الحاضر. وهو الوعي الموجود تجريبيا على مستوى السلب . ويعني هذا أن الوعي القائم هو " وعي آني لحظي وفعلي , من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها , لكنه لايملك يتجاوز جدلا الوعي القائم والوعي الزائف المغلوط. وإذا كان الوعي القائم هو وعي التكيف والمحافظة على الواقع, فإن الوعي الممكن هو وعي التغيير والتطوير, ويصبح الوعي الممكن في كلية العمل الأدبي المنسجم رؤية للعالم وتصورا فلسفيا وإيديولوجيا للطبقة الاجتماعية. "وإذا كان الوعي الفعلي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة أو المجموعة الاجتماعية , من حيث علاقاتها المتعارضة ببقية الطبقات أو المجموعات , فإن هذا الوعي الممكن يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة لتنفي مشكلاتها, وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات أو المجموعاتلنفسه حلولا في مواجهتها والعمل على تجاوزها". أي إنه وعي ظرفي, فكل مجموعة اجتماعية تحاول فهم الواقع وتفسيره انطلاقا من ظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية, دون أن يكون لها تصور

---

[1] محمد نديم خشمة: تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، ط 2، ص221.

[2] محمد نديم خشمة: تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، ط 2، ص221.

مستقبلي وإيديولوجيا لاقتراح بديل إيجابي ومثالي لحياتها المعيشية. وإذا كان الوعي القائم هو وعي الحاضر "[1].

خامسا البنية الدالة أو الدلالية :

البنية الدالة هي عبارة عن مقولة ذهنية أو تصور فلسفي يتحكم في مجموع العمل الأدبي. وتتحدد من خلال التواتر الدلالي وتكرار بنيات ملحة على نسيج النص الإبداعي, وهي التي تشكل لحمته ومنظوره ونسقه الفكري. وتحمل بنى العالم الإبداعي دلالات وظيفية تعبر عن انسجام هذا العالم وتماسكه دلاليا وتصوريا في التعبير عن الطموحات الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية للجماعة. ويحدد گولدمان الدور المزدوج للبنية الدالة باعتباره مفهوما إجرائيا بالأساس . فهو" من جهة الأداة الأساسية التي تمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالاتها , ومن جهة أخرى فهو المعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية والأدبية أو الجمالية , فالعمل الإبداعي يكون ذا صلاحية فلسفية أو أدبية أو جمالية بمقدار ما يعبر عن رؤية منسجمة عن العالم إما على مستوى المفاهيم وإما على مستوى الصور الكلامية أو الحسية وإننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرا موضوعيا بمقدار ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها ". إذاً، فالبنية الدالة هي التي تسعفنا في إضاءة النص الأدبي وفهمه ومقولاته[2].

سادسا :البطل الاشكالي

ورد هذا المفهوم عند جورج لوكاتش في نظرية الرواية ، وهذا البطل ليس سلبيا ولا إيجابيا , فهو بطل متردد بين عالمي الذات والواقع ، يعيش تمزقا في عالم فض. إذ يحمل البطل قيما أصيلة يفشل في تثبيتها في عالم منحط يطبعه التشيؤ والاستلاب والتبادل الكمي . لذلك يصبح بحثه منحطا بدوره لاجدوى منه . ويصبح هذا البطل مثاليا عندما يكون الواقع أكبر من الذات كرواية دون كيشوط لسيرفانتيس ، كما يكون البطل رومانسيا عندما تكون الذات أكبر من الواقع وخاصة في الروايات الرومانسية ، ويكون كذلك بطلا متصالحا مع الواقع عندما تتكيف الذات مع الواقع ولاسيما في الروايات التعليمية . وهذا التصنيف أساس نظرية الرواية لجورج لوكاتش ، وقد استفاد منه گولدمان كثيرا وخاصة في كتابه : الإبداع الثقافي في المجتمع الحديث) الذي يقول فيه عن هذا البطل:" يتمتع هذا الشكل – رواية البطل الإشكالي . بوضع خاص في تاريخ الإبداع الثقافي : إنها حكاية البحث المتدهور لبطل لا يعي القيم التي يبحث عنها داخل مجتمع يجهل القيم ويكاد أن ينسى ذكراها تقريبا . فالرواية، ربما كانت الأولى بين

---

[1] ينظر: محمد نديم خشمة: تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ص222.

[2] محمد نديم خشمة: تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ص223

الأشكال الأدبية الكبيرة المسيطرة في نظام اجتماعي, التي حملت، جوهريا طبيعة نقدية...".[1].

ويضيف أيضا "

من خلال بحثه المضطرب "الوصول إذاً، فالبطل الإشكالي ليس بطلا إيجابيا مثل البطل الملحمي الذي نجده في الإلياذة أوالأوديسا لدى هوميروس حيث تتحقق الوحدة الكلية بين الذات والموضوع ،بل هو بطل يعيش اضطرابا مأساويا، ومأزقا يجعله يتردد بين الذات والموضوع وبين الفرد والجماعة، ويفشل في تحقيق أهدافه وقيمه الأصيلة في مجتمع لا يعترف بالقيم الكيفية ولا يؤمن سوى بقيم التبادل والسلع والمعايير المادية[2].

يتضح لنا أن غولدمان استلهم الأفكار السوسيولوجية والسايكولوجية والفلسفية وعاد صياغتها بما يتناسب وفكره الماركسي الجدلي. من فيه قراءة جديدة للأعمال الأدبية وغير الأدبية. تقوم على أساس أثمرت جهوده في منهج)البنيوية التكوينية(الذي قد كشف العالقة بين البنية الذهنية لمجموعة اجتماعية معينة والبنية الكلية الدالة للعمل الأدبي , بوصفها بنية مناظرة للرؤية نما من نتاج جماعة ينتمي إليها المبدع[3].

2-التحليل البنيوي للحكايات :

لقد تأثر علم السرد المعاصر كثيرا وبخاصة التحليل **البنيوي للحكايات** بأبحاث"**بروب**" حول الحكاية الغرائبية: فهو لا يخضع التعبير الفولكلوري وهو من التقاليد الشفهية التي` تثبت نظام الحكاية. وتقع الحكاية الغرائبية ب الأسطورة والشعر الملحمي إذ تتطور الأشكال مع` بعضها البعض. كذلك فإن المشروع الشكلاني لكتاب ،مورفولوجيا الحكاية لا يتعارض مع التطورات التاريخية. بل على العكس ففي الحكاية الطويلة يسمح التحليل البنيوي . بتقسيمه للحكايات بحسب أجزائها المكونة . بعقد مقارنات مبررة. وخلافا للتقليد الفولكلوري لا يخلط **بروب** ب` موضوعات الدراسةُ ولهذا السبب يظهر هذا المبدأ بنيويا. إذ يُظهر الوظائف كلها في الحكاية الواحدة. ومع ذلك تحترم تلك التي تتجلى منها أي الوظائف .

ويمكننا القول بأن الخطابات النقدية بعد **سوسور** قد انتعشت وتشكلت عن طريق النقاش حول البنيوية وانعكاساتها الأدبية. وإليكم من جهة أخرى عارضين بعض الحجج التي نلخصها بصورة مبسطة:. تدعي البنيوية تحليل العمل الأدبي دون الاهتمام قاصد المؤلف.بينما يجب دراسة الأدب وهو عمل فردي في

---

[1] محمد نديم خشمة: تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ص223

[2] محمد نديم خشمة: تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ص223

[3] عباس محمد رضا البياتي و. إيناس كاظم شنباره الجبوري عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها. مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ،جامعة بابل العدد،25 شباط ،2016م ص455.

علاقته مع حياة المؤلف وأخلاق العصر. لقد رد النقد النصي آخذا على أنصار هذه الحجة اعتبارهم للعمل الأدبي ذريعة أكثر منه نصا لا يظهر التمسك ببنية الأعمال الأدبية إلا ما في هذه الأعمال من أشياء مشتركة مع تجاهل وبشكل خاص العمل الرائع العمل الرديء. إن وصف البنيوية للعمل الأدبي هو إما غثtrivial (أي أننا نقع على ما يستطيع أي أمر كان استنتاجه عند قراءته للعمل(أو اعتباطي Arbitraire بسبب كثرة التقديرات الاستقرائية extrapolationsوالتعميمات. يجب أن نتذكر السياق التاريخي الذي رافق النقد النصي لفهم السبب الذي دعا إلى إحاطة أعمال الباحث` . مع بعض الاستثناءات . وفي مرحلة عرفت منذ ذلك .... على أنها ذروة البنيوية بحرب كلامية.[1]

[1] رضوان ضاضا ومجموعة من المؤلفين :مدخل إلى مناهج النقد.175

المحاضرة الحادية عشر النقد الموضوعاتي

المحاضرة الحادية عشر النقد الموضوعاتي

المجلس العلمي

تمهيد

لم يعد النقد الأدبي اليوم مجرد أحكام نقدية تعسفية وعفوية وجزئية، كما كان في بداية نشأته، تحكمه النزعة الانطباعية التأثرية بحيث لا يستند إلى قواعد صحيحة بل هو أشبه بمحاولات تجريبية، بسيطة بحسب طبيعة التفكير السائدة آنذاك كما عرف عن " النابغة الذبياني ونقده للشعر في سوق عكاظ.

لذلك نجد ابن منظور يوضحه في قوله هذا "وتواضع القوم على شيء : اتفقوا عليه ،و أوضعته في الأمر إذا وافقته فيه على شيء ووضع الشيء في المكان : أُثبته فيه ، و المواضعة : المناظرة في الأمر والمواضعة : أن تواضع صاحبك أمرا تناظره فيه[1]

تتعدد تسميات هذا المنهج، فتتراوح بين (الموضوعاتية) و(التيمة) والظاهراتية، الغرضية ،الجذرية،...وقد ترد تسمية مردفة بوصف منهجي أخر، فيقال الموضوعية البنيوية ولو أن الموضوعاتية ليست حكرا على البنيوية، بل هي منهج بلا هوية أو ميدان نقدي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، النفسانية ، البنيوية[2]

والموضوع هو مضمون ما يجول في الخاطر وليس في الذات وموضوع الكلام هو المادة التي يجري عليها البحث شفويا أو خطيا ، مثل موضوع رواية[3].

والموضوعاتية هي " دراسة التردد المستمر لفكرة ما ، أو صورة ما ، فيما يشبه أساسية وجوهرية ، تتخذ شكل مبدأ تنظيمي ومحسوس ، أو ديناميكية داخلية ، أو شيء ثابت ، يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد في النص[4]

المنهج الموضوعاتي هو منهج سخر إجراءاته لرصد الموضوعة أو التيمة أو الجذر في النص ، و قد كان له صدى في الوطن العربي. فالخطاب النقدي العربي ظل يخلوا من الموضوعاتية التي ظهرت خلال فترة الثمانينات من القرن الماضي ، بحيث حاول مجموعة من النقاد العرب من خلال أعمالهم الأدبية ودراساتهم

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مجلد ، 15، ص215.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ص47.

[3] يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللأنونية إلى الألسنية ، ص 16

[4] يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللاسنونية إلى الألسنية ، ص 170.

وأبحاثهم الكشف والوصول إلى رؤية فهم خطأه بالرغم من الاختلاف في وجهات النظر في التسميات "موضوعاتي ،موضوعاتية ، جذرية ،مدارية انه التعبير عن حركة التحليل النفسي عددا من الأفكار الأساسية: كفكرة اللاوعي الجمعي . الأكثر حسما من اللاوعي الفردي . والتصور الديناميي والإبداع للحياة النفسية[1]

وهناك **اتجاهين للموضوعاتية** حسب تقدير الناقد وغليسي

الاتجاه الأول: يمكن تسميته ب"**الموضوعاتية البنيوية** ،وهي ويرفد ممارسات ج.ب.ريشار بصورة خاصة والتي تنح نحوا بنيويا ،ظاهرا اذ تسعى إلى اقتناص تفرعات "الموضوع"من خلال الإلمام بتواترها في بنية النص [2]

الاتجاه الثاني يمكن تسميته "**الموضوعاتية الجذرية** " وهو اتجاه بعيد الغور في مدرسة التحليل النفسي حيث يغدو الاصطلاح الموضوعاتي ضمنه وفي منظور **ج.ب.ويبر** –عبارة عن حدث ينتج من جراء صدمة تعود إلى الشباب [3]

أسس النقد الموضوعاتي:

النقد الموضوعاتي هو نقد مرتبط بالعمل الإبداعي ، محاولا بذلك إدراك التجربة الماثلة فيه ، فيستفيد من البعد الميتافيزيقي الذي يهتم بالوعي بحيث يستطيع أن يتحرر من النص ، والناقد هنا يستعين بقوة حدسه أو بإيديولوجيته الخاصة من أجل تفسير هذا الإبداع[4].

فهو إذن نقد للموضوع بالدرجة الأولى ، ولكن بطريقة تمس جميع جوانب العمل الأدبي سواء : سيسيولوجية ، التاريخية اجتماعية ، ثقافية ، سيكولوجية. وبعد غاستون باشلار عرف هذا المنهج تطو ا ر كبي ا ر مع جماعة نقدية سّمت نفسها(مدرسة جنيف ،Ecole de Genéve)آمنت بأّن النص الأدبي عالم تخييلي)،Imaginaire(مستقل عن الواقع المعيش، يجّسد وعي الناص وقد حدد أسسها في ثلاثة نقاط:

الحذف أو الاختيار: تحذف من متتالية قضايا جميع القضايا، التي ليست شرطاً لتفسير القضايا اللاحقة في النص أو: اختيار القضايا التي هي شروط تفسيرية[5].

التعميم: استبدال متتالية قضايا بالقضية التي تنطوي عليها كل واحدة من قضايا المتتالية مثلاً: مريم تلعب بالحبل، يوسف يلعب بالكرة، سعيد يلعب بالدمية... ? الأولاد يلعبون بألعابهم.

---

[1] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص117

[2] يوسف وغليسي :النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الانسونية ص172

[3] المرجع نفسه : النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الانسونية ص160.

[4] 3حميد لحمداني : سحر الموضوع ، مطبعة النجاح الجديدة ط ، 1990ص 24

[5] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص147.

التركيب: استبدال متتالية قضايا بقضية تحيل إجمالاً إلى الحدث ذاته الذي تحيل إليه قضايا المتتالية برمّتها. وعلى سبيل التوضيح، يمكننا أن نكرّر هنا مثل الرحلة في القطار المعطى أعلاه[1].

كما لخصها جميل الحمداني في كتابه المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي إذ يراه نقد جامع لكل المناهج ، قصد تفسير العمل الأدبي واستخراج مزاياه، فلخصه في النقاط التالية :

-قراءة النص قراءة عميقة ومنفتحة.

-الانتقال من القراءة إلى القراءة الكبرى.

-تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية.

-التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.

-البحث عن التسميات الأساسية والبنيات الدلالية والمحورية والموضوعاتية المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي.

-جرد هذه التيمات والصور المتواترة في سياقها النصي والذهني والجمالي.

-تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد الحقول الدلالية وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة

-توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة فهما وتفسيرا.

-رصد الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقها الصوتية والإيقاعية والعرفية والتركيبية والتداولية مع دراسة دلالتها الحرفية والمجازية واستنطاقها فهما وتأويلا.

-الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي والعكس صحيح أيضا.

-دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي أو الوصول إلى البنية الموضوعية المهمينة على العمل الأدبي.

-حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي[2].

فبعد هذه الأسس يتضح لنا المنهج الموضوعاتي انه عنصرا مساعدا للنقد ، فإن هذا النقد في جوهره يبحث عن البصمة الإبداعية لدى الباحث في مجمل أعماله لمعالجة مجموعة من النصوص قد تكون ذات موضوع واحد .

هذا من جهة ومن جهة أخرى فلو أردنا التعرف على جهود النقاد العرب في الموضوعاتية نجدها على تحدث عنها **يوسف وغليسي** قائلا وقد وجه ":التعسف"في هذا الحديث إلى أن بعض هذه "الممارسات المبكرة"ظهرت

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص147.

[2] جميل حمداوي : المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، مجلة الفيصل ،دار الفيصل الثقافية للطباعة ،العدد،37 المغرب ،،1998ص. 85

قبل ميلاد النقد الموضوعاتي أصلا .فبظهور "دراسات قيد الرواية المصرية"" المنتمي" في سنة واحدة " 1964م " بحيث يقول على الراعي أنه قد كتب فصول كتابه بين سنتي 1956م و 1962م وهي الفترة التي لم يكن يسمع خلالها بالموضوعاتية إلا خاصة الخاصة من النخبة الادبية الغربية[1]"

ثم يأتي الناقد **سعيد علوش** بكتاب عنوانه النقد الموضوعاتي" يحدد فيه حقل وحدود النقد الموضوعاتي مع مفاهيم توحي إلى الموضوعاتية أما حميد لحمداني1990) (هو أيضا يعد من أبرز المنظرين الأوائل لهذا النقد –النقد الموضوعاتي– بتبنيه لأصل المنهج الغربي وتطبيقه على شعر عربي" إن حميد لحمداني مفكر وكاتب وناقد ومترجم عربي مغربي [2]

ويوضح **محمد عزام** في كتابه "المنهج الموضوعي" درسه دراسة موضوعاتية وهو أيضا يعتبر من أشهر النقاد الذين نظروا لهذا المنهج في الوطن العربي. ومما نلاحظ أن الناقد محمد عزام في كتابه ناقض نفسه بحيث قال أن أصحاب النقد الموضوعي هم مدرسة التحليل التي تفتح الباب أمام المناهج السياقية ثم قال بأن مدرسة النقد الجديد هي التي تمهد للنقد الموضوعي لكن بإرادة الظهر للمناهج الأخرى.[3]

كما لا يفوتنا الحديث عن جهود النقد الفرنسي مجهودات الناقد والروائي الفرنسي **مارسيل بروست** الذي اشتغل على
تحليل العديد من النصوص الأدبية خصوصا نصوص سانت بوف حول السيرة الذاتية وحتفي روايته المشهورة "بحثا عن الزمن الضائع"، فقد قداته قراءته للأعمال الأدبية إلى استعمال مفهوم الموضوع [4]

ويعتبر **ريشارد** المنظرين للمنهج الموضوعاتي ، استطاع من خلال بحثه إلى أن " مفهوم محدد للبنية ، ذات الاستعمال التقني الدقيق ، إذ يكشف في بنيات عمل فني ما ، عن الفضاءات الأساسية التي يتكشف عبرها المعنى ، فيمباغتة لنقاط الحساسية والروابط القادرة على إدراك التشاكل ، والعبور من مستوى إلى آخر نحو الواقعي[5]

---

[1] يوسف وغليس :النقد الجزائري المعاصر من اللاسنوية إلى الألسنية .ص72

[2] سعيد علوش: النقد الموضوعاتي. ص4

[3] محمد عزام :المنهج الموضوعي في النقد الأدبي .ص87

[4] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا. المنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 121.، ص1118

[5] عبد الكريم حسن : الموضوعية البنوية " دراسة في شعرالسياب " ص33

المحاضرة الثانية عشر النقد النوعي

المجلس العلمي

المحاضرة الثانية عشر النقد النوعي

تمهيد

النقد النوعي هو النقد الذي يمكن ان نطلق عليه اسم النقد الانطباعي التأثري و من المعروف أن الانطباعات"impressionnisme" قد نشأت–أول ما نشأت– في أحضان الفن التشكيلي، و أنها قد أخذت اسمها و مسماها من لوحة فنية كلود مولي"Monet " عنوانها انطباع* "impression"رسمها سنة 1872– و عرضها سنة 1872 بقاعة "نادر" إلى جانب لوحات حوالي 20 فنانا– و هي القاعة التي أطلق عليها" قاعة النتاج المرفوض" "salon des refuses" بأمر من نابليون الثالث، بعدما رفضت جماعة عرضها، على أساس إنها ليست جديرة بأن يضمها معرض حافل[1]، وقد ناضل الانطباعيون الفرنسيون "ضد المقاييس الفنية المرفوضة رسميا، و راحوا يطالبون بتصوير صادق لرؤية الفنان للعالم وبالاتصال المباشر بالعالم".[2]

و بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظهرت الانطباعية في حلة جديدة اتخذت جملة من التسميات كالانطباعية الجديدة"néo–impressionnisme" أو التنقيطية "pointillisme" أو التقسيمية " piro" أو مثلما قيل عنها فقد " أعادت تعليم الناس كيف ينظرون إلى الأشياء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر".[3] فهو النقد الذي تكون الدوافع الذاتية هي التي تتحكم فيه ،بمعنى ان يكون تقويم الناقد للعمل الأدبي مبنيا على أساس ما يبعثه في نفسه ، ومدى ما يستشير من ذكرياته وعواطفه الكامنة في ذاته فهو يعتمد إلى حد كبير على الخلفية الاجتماعية والثقافية والعوامل المؤثرة في تكوين شخصية الناقد وحده .

---

* تمثل اللوحة مشهدا لشروق الشمس على مدينة لوها فر، وسط ضباب البحر، من خلال الانعكاسات الضوئية و بعض الزوارق.

[1] ناصر الحانية: المصطلح في الأدب العربي، منشورات دار المكتبة العصرية، بيروت1968، ص 179.

[2] أنيان سوريو: الجمالية عبر العصور، ترجمة مشال عاص، ط2، منشورات عويدان، بيروت، باريس 1982، ص 260.

[3] المرجع نفسه ، ص 264-265.

و بهذا التصور الجديد دخلت الانطباعية عالم النقد الأدبي" على أنها نقد ينطلق من النفس إلى النفس."[1]

المجلس العلمي

فهي إذن سرد لمغامرات النفس , فهو نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي للنص على الناقد الذي يقوم أساسا على الذوق الفردي. ويعد محمد مندور من أبرز النقاد الذين مهدوا السبيل لدخول (الانطباعية التأثرية) إلى النقد العربي، خصوصا في مرحلة ما قبل اهتدائه إلى تاريخية" غوستاف لانسون" واستقراره – على ما أسماه النقد الإيديولوجي– ومع هذه التحولات فقد ظل يؤمن بأن "المنهج التأثير الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء ويضنونه منهجا بدائيا عتيقا باليا، لا يزال قائما و ضروريا بديهيا في كل نقد أدبي سليم، مادام الأدب كله لا يمكن أن يتحول إلى معدلات رياضية"[2]، ثم إن محمد مندور في بداية تعرفه إلى التأثيرية، يؤمن بأن" جانبا كبيرا من الذوق لا يمكن تعليله".[3]

و لكن هذا الإيمان الضيق تطور عنده بشكل كبير في مرحلة لاحقة لعلَّ نبع هذا التطور يعود إلى تلك المعركة الساخنة التي جمعته بالدكتور نجيب محمود زكي، الذي رأى في نظرة مندور خلطا بين قراءتين: قراءة أولى تقف عند الإعجاب أو اللا إعجاب بالنص المقروء، وقراءة ثانية تعليلية تستهدف رد الظواهر إلى أسبابها و أنها نظرة قاصر لعدم تجاوزها القراءة الأولى.

ثم عاد مندور في مرحلة لاحقة، منحازا إلى فكرة" القراءتين" إنما نراه يميز بين مرحلتين متكاملتين في الإطار التأثري، مرحلة" الذوق الفردي" و مرحلة" التبرير و التفسير الموضوعي".[4]

---

[1] كار لوني و فليلو :تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، جورج سعيد يونس، منشورات عويدان، مكتبة الحياة، بيروت، د، ت، ص 165.

[2] محمد منذور: الأدب و فنونه، دار النهضة، مصر، الفجالة، القاهرة، د ت، ص 140.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

[4] محمد منذور: الأدب و فنونه، ص 140-141.

وأصبحت الانطباعية رقعة شاسعة على الخارطة النقدية الجزائرية المعاصرة قد –تعزى– في كمها الهائل إلى كون الناقد الجزائري ناقدا متواكلا، لا يجسم نفسه مشقة البحث والتنقيب في أغوار الظاهرة الأدبية و ما تستدعيه من إحاطة ببعض المفاتيح الموضوعية (العلمية) بقدر ما يؤثر أن يحصر علاقته بالنص الأدبي في دائرة الذوق و ما يعتريها من رواسب خارجية تشكلت بفعل ثقافته الحرّة، و قد تعزى إلى اعتقاد بعض النقاد، بأن الانطباعية في أسهل الطرق المؤدية إلى مرتبة الناقد والنقد الانطباعي له ارتباط وثيق بالقيمة لهذا فهذا النوع من النقد غير مستقل عن أي نوع من الأغراض الشعرية ، وهو نقد يقوم به أناس اعتادو بحكم مزاولتهم لقراءة الأدب وفنونه أن يتذوقوا ما يقرؤون ثم يحكموا عليه بالجودة أو الرداءة.

لكل ذلك، فإن جل الكتابات النقدية الجزائرية المعاصرة تحفل مقدماتها بإشارات من هذا النوع: كقول أحمد منور في مطلع قراءته للقصة الجزائرية:" إن هذه المقالات لا تدخل في باب النقد و لا ما يشبه النقد وإنما هي قراءة حرّة لم التزم فيها بمنهج معين، و لا بنظرية نقدية محددة ، إنني أعتبرها مجرد وجهة نظر ومشاركة في الحوار الدائر على مستوى الساحة الأدبية".[1]

و هو المعنى نفسه نجده عند الطاهر يحياوى و محمد تومي عن كتابهما المشترك، بأنه مجرد محاولات " تندرج ضمن الانطباعات و الخواطر أكثر مما تندرج في البحوث والدراسات".[2] وعليه فإن الدراسة النقدية لهؤلاء، لا تعدو أن تكون قراءات انطباعية عابرة، و لكنها مدعمة بذوق واقعي أحيانا، أما عبد الملك مرتاض فقد مارس النقد الانطباعي في بداية حياته النقدية خصوصا في أول كتابه" القصة في الأدب العربي القديم" و بعض فصول (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، لكنه سرعان ما حاد عنه لأنه لم يعد يستجيب لرؤيته المنهجية الجديدة، بل راح ينعت ممارسيه بـ " الكلاسيكيين الانطباعين المتعصبين الذين يتسلطون ظلما، وعدوانا على المؤلف، فيزعجوه بالترهات طورا و يطرونه بالمدح طورًا، أو يقذفونه

---

[1] أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية، سلسلة مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر1981، ص36

[2] الطاهر يحياوي و محمد تومي: شعراء و ملامح، ط1، مطبعة أومزيان، الجزائر 1984، ص 05.

بالتجريح و القدح طورا آخر، دون أن يلتفتوا، أو يكادوا يلتفتوا إلى النص و ما فيه من ثروات المعرفة و الجمال".[1]

المجلس العلمي

فعبد الملك مرتاض من خلال هذا النص يدعو إلى الحرية الفنية، و إلى الانفتاح على الغير، وإلى العودة إلى التجديد و نبذ الأساليب التقليدية. إلاّ أن النقد الجزائري المعاصر لا يخلو من نماذج انتقت هذا النقد (النقد الانطباعي التأثري) في أغلب كتاباتهم و ليكن الطاهر يحياوي الذي بحث عن معنى الانطباعية الجزائرية النقدية من خلال أعمال الشاعر مصطفي غماري.

فهو من خلال هذه الدراسة يقدم لنا دراسة تأثرية واضحة المعالم، رغم أنها لا تقر بذلك صراحة إلا أنها تلتقي مع الجوهر المنهجي للانطباعية في كثير من الحدود و تختلف عن نظيرتها في الكثير من الملامح.

و ما يُحسب لصَالح هذه الدراسة منذ البدء هو أنها تتجاوز التعبير عن الانطباع إلى تقليليه فالطاهر يحياوي حين يحكم بأن اللغة الشعرية عند مصطفي الغماري:" تأخذ منحنيات و أبعادا ذات دلالات فنية مشرقة يتحطم فيها حوار المكان و الزمان، و تسقط فيها العلاقات اللغوية التقليدية".[2]

ثم انه لا يحبذ أن يصدر هذا الحكم إلا بعد الطرح النظري للغة الشعرية، أو للتصور العام للنص لذلك نقول أن الدراسة الانطباعية عند الطاهر يحياوي تجاوزت التعليق السطحي على النص إلى الذوبان الكلي فيه.حد الحماسة المغالية التي غالبا ما تصرفه عن وظيفة النقد حين تغمره النشوة في عزّ إعجابه بالنص المقروء فلا يكاد ينظر إليه إلاّ بعين واحدة مسرفا في استخدام كلمات الشكر (رائع، متميز) بل انه على امتداد الكتاب كله لا يري من عيوب قصيدة الغماري سوى تلك المرحلة التقليدية السريعة التي شهدها

---

[1] عبد المالك مرتاض: ألف ليلة و ليلة ,ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر , 1993 ص11.

[2] الطاهر يحياوي : البعد الفكري والفني عند الشاعر مصطفى الغماري , المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر، ص 20

التركيب الشعري عنده في قوله :" قد مرّ الشاعر بمرحلة تقليدية أولى كان لها أثر واضح في بعض إنتاجه،"[1] إن ما يقال عن الغماري من خلال نص الطاهر يحياوي هذا، أنّه نقد انطباعي متعاطف.

ومن سيمات الانطباعية أيضا في هذه الدراسة أنّها حررت النصوص من التراكمات السياقية (التاريخية، و الاجتماعية خصوصا) التي كان نقادنا يثقلونها في مرحلة سابقة، وفي ذلك اختزال تأثيري للمسافة بين النص و الناقد المتذوق ".[2]

أمّا لغته النقدية ففيها ما فيها من السيمات الصحفية و الإنشائية و الشعرية، و ليس ذلك بغريب إذا ما علمنا أن الطاهر يحياوي أديب و صحفي، قبل أن يكون ناقدا، و هذه الأساليب تشهد على ذلك، "نعوذ بالله و نحتمي به من (جنحة المراوح القفصية النفعية)"، هذه الأجنحة العجيبة التي تشتاق بحق أن تراها وهي تروح في أقفاصها، نعوذ بالله منها لنا، و للشعراء المساكين الذين جعلت منهم ملابس زمنية منذ البداية من ملابسات المادة و الصراع الطبقي وضيقت عليهم الأفق حتى لم يعودوا يرو غير سماء قفصيه وأرضا قفصيه، سماؤها وأرضها الجدلية التاريخية و الصراع الطبقي و الاستهلاك والمستهلكين والطالعين والهابطين والزحف على الأقدام (سفر الإشارات) وأكل الأحذية، (مفعم بارتكاب المعاصي)".[3]

و يمكن أن يكون الناقد بمثل اللغة، سليل اتجاه أسلوبي في النقد تمتد جذوره إلى أحد أقطاب الانطباعية و هو الصحفي الناقد الفرنسي " سانت بيف" حلم بأن يكون شاعرا، و حين فشل و خاب حلمه لجأ إلى النقد، و من ثم فالدراسة فقيرة من الناحية المصطلحية لأنها تذوب مصطلح (الذوق) فيما ينعكس عليه من أثار و ما تنعكس به من انشائيات الإعجاب الذاتي التي أشرنا إلى بعضها منذ حين. [4]

---

[1] الطاهر يحياوي : البعد الفكري والفني عند الشاعر مصطفى الغماري , ص 39.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 32.

[3] ينظر الطاهر يحياوي : البعد الفكري والفني عند الشاعر مصطفى الغماري ، ص 36.

[4] المرجع نفسه, ص 36.

و عليه يمكن أن نجمل خصائص الدراسة الانطباعية في النقد الجزائري فيما يلي:

- إنها قراءات عابرة للنص لا تتقيد بالأصول النظرية للمدرسة الانطباعية،عمادها الذوق الفردي الذي كثيرا ما تشوبه لمسات واقعية.
- تأتي عموما، في شكل مقالة مقتضبة، لا تجد حرجا في أن تتوازي مع مقالة فكرية أو اجتماعية أو سياسية ضمن كتاب واحد كما هو الحال في كتابات مخلوف عامر (تطلعات إلى الغد) الذي يكاد تستوي فيه النصوص الأدبية و نصوص " الميثاق الوطني".
- غالبا ما تكون تقويضا للنص المقروء مع شيء من التعليل الذوقي فيشكل شكل "خاطرة نقدية" كما هو الحال عند طاهر يحياوي الذي أقرّ صدق هذا التعبير على أحد كتبه" دراسة مصطفي الغماري".
- تتقاطع مع النقد الصحفي في اعتمادها التعاليق السطحية الخارجية على النصّ دون الغوص في مكنوناته، مما يجعلها أحيانا أدنى إلى "التحقيق الصحفي، منه إلى النقد الأدبي"
- جل الذين ينهضون بهذه الممارسات ليسوا نقادا متخصصين و ما زعموا أنهم كذلك، إنما هم صحفيون بالدرجة الأولى أمثال: الطاهر يحياوي، جروة علاوة وهبي، عمر أزراج).
- الاتصال المباشر بالنص، و إزاحة الوسائط المرجعية و الموضوعية بينهم و بينه.
- ندرة المصطلحات النقدية.

وغيرها من الخصائص التي تؤكد فهم نقادنا للانطباعية على أنها"منهج حرّ" يتيح الممارسة النقدية أمام أي قارئ، و دون قيود صارمة و التي تجعلنا نقول عن النقد الانطباعي في ضوء هذه الممارسات أنه قد حاد عن الأصول الفلسفية التي انحدر منها، فقد صارت الانطباعية تهمة يَصُمُّ بها النقاد المنهجيون المتخصصون نظرائهم الانطباعين، وهذا ما لاحظناه في تلك المعركة النقدية التي شنها أبو العيد دودو على الناقد المصري حسن فتح الباب في كتابه (شاعر و ثورة– قراءة في ديوان الزمن الأخضر– أبو القاسم سعد

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

الله) فهي" مجرد انطباعات و خواطر تعول على الذاكرة، و لا تعول على المصادر و أنه أبعد ما يكون في المنهج العلمي".[1]

[1] يمكن العودة إلى ستون هذه المعركة من خلال سلسلة المقالات التي نشرها أبو العيد دودو في صائفة 1992، بجريدة الشعب تحت عنوان (كتب شاعر و ثورة و رد عليها حسن فتح الباب في حلقتيين مطولتيين(ماهكذا يا سعد تورد الابل)
الحلقة الأولى جريدة الشعب عدد 8993، 03 أكتوبر 1993.
الحلقة الثانية جريدة الشعب عدد 8994، 04 أكتوبر 1992.

المحاضرة الثالثة عشر النقد السيميائي

المجلس العلمي

تمهيد

السيميائية أو السيميائيات هو مقابل للمصطلح الأجنبي semiotique وهذا ما جسده غريماس وأشار إليه أيضا المفكر الجزائري رشيد بن مالك في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي- انجليزي -فرنسي ، وفي نفس الوقت مصطلح semiotique يستدعي حتما إدراك المفهوم الإغريقي للحد الذي يحيل على سمة مميزة marque distinctiveكالأثر trase والقرينة indice أو العلامة منذرة sing precureursدليل preve فكل هذه العلامات سواء أكانت لغوية أم غير لغوية هي الموضوع الذي افترضه العلم الجديد في نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 انه المنهج السيميائي أو semiotique اشتراكا بين العالم اللغوي السويسري فريدينان دوسوسير 1913-1857 والفيلسوف الأمريكي شارلز بيرس 1914-1839 [1]

السيميائية هي ذلك العلم الذي يُعْنَى بدراسة العلامات. وبهذا عرفها "فرديناند دي سوسير"، و"جورج مونان"، و"كريستيان ميتز"، و"تزفيتان تودوروف"، و"جوليان غريماص"، و"جون دوبوا"، و"رولان بارث"، وآخرون. ويبدو أن تعريف "مونان" أوفى هذه التعريفات وأجودها، إذ يحدد السيميولوجيا بأنها "العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات (أو الرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس".

فأول إشكالية يصطدم بها دارس السيميائية هو تداخل المصطلحات وتشعبها واختلاف مضامينها. لذلك سوف نقتصر في هذا الصدد على تحليل مدلول المصطلحين الرئيسين المستعملين في هذا الحقل المعرفي وهما: السيميوطيقا Sémiotiqueوالسيميولوجيا sémiologieمعترفين أننا مهما حاولنا إيجاد محاولة لتعريف هذين المصطلحين لانستطيع أن نستقر على تعريف دقيق ومحدد، لأن" أية محاولة للتعريف، لابد لها أن تصطدم بتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي تحديدا قارا .خصوصا إذا نحن أدركنا الحيز الزمني الذي يستغرقه وهو حيز قصير[2]"

وبالتالي يمكن القول أ ّن السيميائية هي علم ونظرية عامة ومنهج نقدي تحليلي وتطبيقي،وهي لم تتخذ شكل المشروع العلمي في حقيقة الأمر إلاّ بفضل جهود بيرس ودي سوسير، وتتطّلع اليوم إلى تبني نفسها بماهي

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 93.

[2] عبد الرحيم جيران) :مفهوم السيميائيات(، الحوار الأكاديمي والجامعي، العدد1، السنة 1يناير1988، ص7

علم للمعاني، إنّها منهجية العلوم التي تعالج الأنساق الدالة في العلوم الإنسانية، وكما يقول صلاح فضل: "أيّا كان الأمر فإنّ تسمية المصطلح مجرد منطلق، والمهمّ أن نبحث عن "ماهي السيميولوجيا.[1]

فالسيميائية تبحث عن المعنى ، من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة . وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله ، و إنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله ؟ ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية وهذا العمل يقوم على المبادئ التالية :أ- التحليل المحايث: ونقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء كل ما هو إحالي خارجي كظروف النص والمؤلف وإفرازات الواقع الجدلية. وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.ب- التحليل البنيوي: يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف، ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات. وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، ولذا لا يجب الاهتمام إلا بالعناصر التي تبلور نسق الاختلاف والتشاكلات المتآلفة والمختلفة. كما يستوجب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص ومقاربة شكل المضمون وبناه الهيكلية.

لهذا كان لابد من وجود أسس نقدية سليمة في تناول المنهج السيميائي تسهل عملية الممارسة والتطبيق على النصوص الأدبية القديمة الشعرية على وجه الخصوص، وتذكر لنا كتب النقد والدّراسات السّيميائية العديد من المقالات التي نظرت [2]وشخصت وطبقت آليات النقد السيميائي خاصة في مجال تلقي النص الشعري القديم.

سيميائية الدلالة :

إن إطلاق سيميائية الدلالة على معطيات بارت هي من قبيل الخصوصية التي مّيزت هذا النوع من مثيليه في التقسيم سيمياء التواصل وسيمياء الثقافة، والاختلاف بين هذه الاتجاهات يرجع إلى اختلاف وظيفة الدليل نفسه.

انه يريد توضيح الفعل النقدي جديد، وتدخل اهتمامات بارت بالحقل السيميائي في هذا الجانب،الذي حاول من خلاله طرح موقفه من هذه القضية، أين تجاوز أطروحات دي سوسير التي تقّر بأن اللسانيات فرع من السميولوجيا، فقام بنقض هذه المترجحة "السوسيرية" التي تفترض أن ما هو سيميولوجي يتجاوزه.[3]

---

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 ص113..

[2] رضا عامر :المنهج النقدي السيميائي ،منتديات قلتة سيدي سعد الجمعة 15 يوليو 2010 ، 26-08-2010

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص. 96.

وقد ركز بصورة رئيسية في هذا الاتجاه على أربعة عناصر يمكن إجمالها على النحو التالي:

1-اللسان والكلام

2-الدال والمدلول

1-المركب والنظام

2-التقرير والإيحاء

إذن بارت يحاول التخلص من المؤلف بغية فض مغاليق النص وتعدد أبعاده وعدم الارتكاز علي معني أحادي بل إنه تريد أن يكون النص حراً طليقاً لا تحده قيود المؤلف أو مقتضيات النقد المعياري , إنه لا يريد أي سلطة تستحوذ علي النص سواء اللغة أو سلطة المؤلف أو سلطة الناقد , وهو بذلك خرج من سلطة اللغة ليقع في سلطة النص , طناً منه أن النص المخادع والمموه والعجيب والمراوغ يتيح له حرية التخلص من السلطة المركزية الحتمية للنص . ومن ثم أخذ يجرد النص من كل معوقاته حتى تتكشف له لذة النص ومتعته . وكلما تعددت رؤي النص وأبعاده تعددت تبعاً لذلك علاماته . وعلي الرغم من دعوة بارت لموت المؤلف . إلا أن ذلك لة ينحقق حتى في كتابات بارت نفسه , لأن بارت المؤلف لي يستطيع أن يخفي فلسفته الوجودية في معظم نصوصه النقدية التي طرحها . وبدت هذه الرؤية الفلسفية ظاهرة للعيان في معظم معاييره النقدية ، ومنها مفهومة للنقد واللغة والنص والمؤلف واللذة والمتعة والتلقي والكتابة وغيرها[1].

السيميائية الفرنسية والأمريكية:

فمن الشائع اعتبار "بيرس" و "سوسير" معا مؤسسي ما يطلق عليه عامةالسيميائية قد أسسا لتقليدين كبيرين،ويستعمل أحيانا مصطلح السيميولوجيا للإشارة إلى التقليد السويسري، بينما تشير السيميائية إلى التقليد البيرسي، لكن من الشائع في أيامنا استعمال السيميائية لمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس[2]

إذ يعد سوسير الأب الروحي للمدرسة الفرنسية،وفي ميدان بحثه اقترح على مايدرس حياة الإشارات والعلامات، ويربطها مع النواحي الاجتماعية، ويتجلى ذلك من خلال مقرره في الألسنة العامة والذي جاء على النحو التالي: "من الممكن.... ابتكار علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية ويكون جزء من علم النفس الاجتماعي، وبذلك من علم النفس العام

---

[1] مراد مبروك :السيميائية في الدرس النقدي المعاصر ، مجلة الجسرة الثقافية ، العدد 10 ديسمبر 2011. ص65

[2] دانيال شاندلر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط ،1المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، 2008، ص30-31

إن سوسير يعمد على ولادة علم مستقل هو "السيميولوجيا"أما بالنسبة للفيلسوف الأمريكي "تشارلز تدرس بورس" فان حقل الدراسة الذي يسميه "السميائية" هو الدستور للإشارات ويظهر ذلك من خلال قوله: "أن المنطلق بالمعنى الواسع للكلمة..... تسمية أخرى للسيمياء، الدستورية شبه الضروري والشكلاني للإشارات، وعندما أصف الدستور بأنه شبه الضروري أوشكلاني أعني أننا نطلع على سمات الإشارات أثناء اكتساب المعرفة [1]

بمعنى أن سيميائية بورس تقوم على المنطق والظاهرانية، فالمنطق بمعناه العام علم القوانين الضرورية الموصلة الى الصدق، والظاهرانية هي الدراسة التي تصف خاصيات الظواهر.

فتطور الدراسات النقدية لا يكتمل إلاَ باكتمال تحديد عناصره المعادلة الأدبية الثلاثية بإعطاء القارئ الأهمية التي يستحقها، وذلك بغبراز دوره في إنتاج المعنى وإخراجه إلى الوجود بعد كمونه ضمن النص وكان لأعمال دي سوسير الأثر البالغ في ذلك، فدراسته للكلام من خلال الجملة وتحليلها إلى أجزائها الأولية فتحت المجال أمام البنيوية، أما ربطه الكلمة بمدلولها فكان له الأثر الكبير في الدراسات السيميائية ومن ذلك اتَضحت الأهمية الكبرى للدلائلية والقارئ في الدراسات السيميائية.

السيميائية العربية

ومن النقاد المشارقة الذي طّبقوا هذا المنهج نجد الناقد الأردني بسام قطوس في كتابه سيمياء العنوان"،" ومن نقاد المغرب العربي الذي مارسوا المنهج السيميائي نجد الناقد التونسي محمد ناصر العجيمي في كتابه" في الخطاب السردي نظرية غريماس"، كما نجد الكثير من النقادا لمغاربة وعلى رأسهم سعيد بنكراد، الذي له العديد من المؤلفات التي تخص البحث السيميائي سواء في الدراسات الأدبية أو الإشهارية،

وفي الجزئر يعّد رشيد بن مالك من أوائل النقاد والدارسين، الذين أدخلوا الدرس السيميائي إلى النقد الجزائري، وهو درس في فرنسا وتتلمذ على يد غريماس نفسه، حيث اشتغل على ترجمة بعض كتب السيميائيين الغربيين، كما ألّف معجم السيميائيات، الذي يعد أول معجم في هذا المجال في الجزائر، كما أشرف على الكثير من الأعمال الأكاديمية في الجامعات الجزائرية، وهذا بتطبيق نموذج غريماس على نصوص روائية جزائرية

[1] دانيال شاندلر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط ،1المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، ،2008ص33

وقد سار على نهج "غريماس وكورتيس" في شرح المصطلحات و "ما تميز به قاموسها إذ يختص معجمها بميزتين هما التجزؤ والدائرية مرد الصفة الأولى إلى أنه يخضع إلى ما تخضع له سائر المؤلفات المعجمية التقليدية من تنظيم المادة وفق الترتيب الأبجدي مما يفضي إلى فصل المفاهيم المنتظمة في سياق نظري واحد بعضها عن بعض إلا أن القارئ سرعان ما يتبين –وهذا ما يفسر صفة الدائرية– أن بعض المواد يحيل بعضها على بعض، وبعضها يشرح بعضا"[1]

لم يقتصر الدرس السيميائي على جزئيات النص السردي، بل تعدى ذلك ليشمل الأعمال الكاملة كالصنيع الذي قام به عبد الملك مرتاض في دراسته لرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ.

آلية التحليل السيميائي

تختلف حسبا للجنس الأدبي المراد تحليله لكن هناك نقاط ربط مشتركة بين جميع الأجناس والتي أشار إليها "على زغينه" إذ جعل استعمال المنهج السيميائي على مرحلتين :

أ–**المرحلة الأولى** : هي مرحلة القراءة وهي قراءة تختلف عن قراءة النقاد العادية بانفتاحها الدائم ويرجع هذا الانفتاح إلى عدة أسباب أهمها أن النص يعني شيئا على مستويات عديدة في المكان وفي لحظات عديدة في الزمان لذا تختلف كل قراءة عن أخرى.

ب–**المرحلة الثانية**: هي مرحلة الانتقال من المادية إلى مرحلة المعنى وعلى هذا يمكن القول أن معنى الكلمات التي نجدها في المعاجم ليس دائما نفس المعنى الكلمات الذي نجده في التواصل العقلي وعلم العلامات لا يهتم إلا بالمعنى الأخي" وهذا يعني أنه يمكن أن يكون لـ: الدال الواحد مدلولات متعددة وأن كل قراءة جديدة يمكن ان تكون تفسيرا مختلفا"[2]

فالتحليل السيميولوجي هو تحليل المقاطع والوحدات، و يتميز هذا النوع من التحليل" باعتماده على محور التوزيع فعندما تجمع قطع التحليل المبعثرة يمكن إعادة بنائها (...) هكذا تتراكب القراءة المقطعية (...) وتوجد داخل المقطع الواحد مقاطع صغرى،هي عبارة عن مجموعات غير متحركة ،ولنقوم بتحليل أساسه المقاطع يجب أن نبدأ بقراءة النص كلمة كلمة ثم نعيد بناءه (...)،ونلاحظ عند تحليل أن بعض الأبنية تبرر أكثر من غيرها ،لذا يمكن ترتيبها وفقا لمجموعة من التيمات على محور التوزيع(...) ، "[3]

---

[1] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس 1993، ص9.

[2] علي زغينة : مناهج التحليل السيميائي ،محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر 7–8 نوفمبر 2000،ص133

[3] علي زغينة : مناهج التحليل السيميائي ،محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيمياء والنص الأدبي ص54

وهذه ما هي إلا آلية من الآليات السيميائية العديدة التي تسهم في تفكيك النص وبالتالي تأويله ،شريطة أن يتمتع المؤول بقدرة منهجية ،ومعرفية واصطلاحية معتبرة

أما عن **طريقة التطبيق** التي يمكن توضيحها حول المنهج السيميائي وفق ما تحدث عنه بشير تاوريرث بأنه لا يوجد آلية متفق عليها سلفا في نقد النص الأدبي،وحتى لو تقاربت هذه المفاهيم النظرية ووحّدت يبقى تطبيق هذه النظريات إجرائيا، وإخضاع النصوص لها أمرا يحيط به اللبس، وهذا ما بينته تصريحات السيميائيين المنّظرين أنفسهم في الغرب وفي الشرق ،حيث نجد "عبد المالك مرتاض" ويتضح أكثر في دراسته لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة)حيث نجده يطرح جملة من الأسئلة التى تبحث عن إجابة مقنعة حول المنهج المراد استعماله في تناول أي ظاهرة إبداعية فيتساءل قائلا:» من أين؟ إلى أين؟،وبأي منهج نقتحم النص؟"[1]

[1] بشير تاوريريت : أبجديات في فهم النقد السيميائي ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر ،15-16 أفريل 2002، ص107.

المجلس العلمي

المحاضرة الرابعة عشر النقد التداولي

المحاضرة الرابعة عشر النقد التداولي

تمهيد

جاء في لسان العرب لابن منظور أن التداولية معاني كثيرة فقيل:" الدَولةُ، بالضم، في المال، والَ دولةُ، بالفتح في الحرب، الفعل، وفي حديث أشراط الساعة: إذا كان المغنمُ دَولاً، جمعُ دولة، بالضم وهو ماُ يتداول من المال فيكون لقوم دون قوم[1]

ومن الناحية الاصطلاحية نجد الكاتب حافظ اسماعيلي يرى في مفهوم التداولية أنها أقرب حقل معرفي إلى التداولية **la pragmatique**في منظورنا هو **اللسانيات**" وإذا كان الأمر كذلك فإنه من المشروع البحث في صلة هذا العلم التواصلي الجديد، باللسانيات وبغير اللسانيات من الحقول المعرفية الأخرى، إما لأنها قريبة منه أو لأنه يشترك معها في بعض الأسس العلمية، نظرية كانت أو إجرائية، وذلك قبل وضع تعريف للتداولية، أو تحديد مفهومها، ومن ثم نرى أنه من اللائق التساؤل عن المعيار الذي يصلح أن يكون ضابطا في تحديد " مفهوم التداولية" فعلى أي معيار نحدد هذا المفهوم؟ هل نحدده بناء على معيار البنية اللغوية؟ إن هذا الصنيع، يجعلها مساوية للسانيات البنيوية، فلا يكون أي فرق بينهما، وليس هذا هو ما تقدمه البحوث التداولية!هل نحدده على معيار الاستعمال اللغوي وحده؟ إن تحديده على الضابط فيه، إقرار بأن إليها لا صلة تذكر بينه وبين البنية اللغوية، وهو ما يخالف أيضا النتائج التي انتهت آخر الأبحاث والدراسات التداولية، هل نحدده بناء على تعالق البنية اللغوية بمجال استعمالها؟ إن هذا الصنيع يبدو مبرا ر لكنه – إذا ذكر إجمالا دون تفصيل– قد يغفل بعض الصلات الرابطة بين العلوم المتشابكة والمتكاملة مفاهيميا، خاصة إحالات: الفلسفة والتداوليات اللغوية وعلم النفس المعرفي وعلوم الاتصال[2].

إلا أن تعدد استعمال حيث تعّددت التسميات العربية المقابلة للمصطلح الأجنبي Paragmatiqueفقيل البراغماتية والبراغماتيك، البراجماتية والبراجماتيك وهي مصطلحات معّربة تعريبا كاملا، ترجمت إلى العربية

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج ،5ط1863 ،1م، ص 3.

[2] حافظ اسماعيلي علوي: التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث – إربد– الأردن، ط،2 ، 2011ص16.

بالتداولية، المقامية، الوظيفية، السياقية، الذرائعية، النفعية، ويبدو الاختلاف واضحا بين هذه المصطلحات في دلالاتها العربية [1]

ومصطلح "التحليل" الذي له علاقة باللسان التداولي ، يعود في استخدامه إلى الفلاسفة اليونانيين أمثال أفلاطون وغيره لكنه كمنهج علمي للبحث الفلسفي ظهر خلال القرن العشرين بفضل نشاط علماء قدموا تصورات دقيقة ومتطورة تجاوزوا من خلالها الأفكار الموروثة مقترحين طرقا وكيفيات جديدة في البحث الفلسفي ككل[2]

وتعد اللسانيات التداولية حسب الكاتب **باديس لهويمل**، من أحدث الاتجاهات اللغوية التي ظهرت وازدهرت على ساحة الدرس اللساني الحديث والمعاصر، إذ بعدما كانت اللسانيات تقصر أبحاثها على الجانبين البنيوي والتوليدي؛ فتهتم بدراسة مستويات اللغة وإجراءاتها الداخلية) جانب بنيوي(وكذا وصف وتفسير النظام اللغوي ودراسة الملكة اللسانية توليدي وفي جاءت اللسانيات التداولية لتعالج في مقابل ذلك ما يسمى بلسانيات الوضع .[3]

اتجاهات الفلسفة التحليلية

:تتفرع عن الفلسفة التحليلية اتجاهات عدة منها على الخصوص:

1-الوضعانية المنطقية

ومن روادها الأساسيين رودولف كارناب . عضو فعال في **حلقة فيينا** ،وقد دعا إلى تحليل اللغة تحليلا منطقيا، ولكنه لاحظ أن اللغة الطبيعية العادية تسيء إلى الواقع لاتّصافها بالاعتباطية والغموض وحتى التناقض في بعض الأحيان، لذلك لابد من استبدالها بلغة منطقية صارمة، فسعى إلى تكوين لغة صارمة تتسم بالصرامة والمنطقية والدقة، وهي بحسبه من مفتقدات اللغة الطبيعية. فاستفادوا باكتشاف الثغرات التي تتصف اللغة الطبيعية من أجل بناء تصور علمي صارم للغة الاصطناعية[4].

2-الظاهراتية اللغوية :

---

[1] فرنسواز أرمينيكو: المقاربة التداولية، تر سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان،2015 ص25.

[2] ينظر مسعود صحراوي: : التداولية عند العلماء العرب, دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي, دار الطليعة
للطباعة والنشر, بيروت, ط 2005 ,1ص.3 ضمن محاضرات في اللسانيات التداولية سامية بوخشبة ص 03.

[3] باديس لهويمل، : التداولية والبلاغة العربية، مجلة المخبر، العدد (7)، 2011، الجزائر. ص 155

[4] رانسواز أرمينيكو: المقاربة التداولية ترجمة سعيد علوش ص34. ضمن محاضرات في اللسانيات التداولية سامية بوخشبة ص 5-6

استُعمل مصطلح الفينومينولوجيا علم الظواهر" أولا في علم النفس ليدل "على الظواهر السيكولوجية الرغبة، الإحساس، الشعور... وباقي مظاهر الوعي في محتواه النفسي، والقائمة على ملاحظة الظاهرة ووصفها كما هي معطاة، قصد تحليلها وتحديد خصائصها وفهمها على وجه الخصوص وتغني في إطارها الفلسفي تحديد بنية الظواهر وشروطها العامة، بمعنى مشكل الظهور أو الانبثاق لأي ظاهرة كانت، والذي يتصل لأول وهلة اتّصالا مباشرا بالوعي. وأول التقاء للوعي الذي تثيره أو تجلب انتباهه ظاهرة معينة هو صلب المسائل التي تحول الفينومينولوجيا معالجتها.[1]

3- فلسفة اللغة العادية Philosophie du langage ordinaire :فلسفة اللغة العادية هي فلسفة تنطلق في أساسها من ضرورة الاهتمام باللغة الطبيعية العادية باعتبارها السبيل الأهم إلى فهم القضايا التي يطرحها هذا الحقل، لا يكون البحث الفلسفي مجديا إلا إذا اتخذ "اللغة" موضوعا للدراسة الفلسفية[2]

فالتداولية إذن هي دراسة للجانب الإستعمالي للغة. و هنا تحدد (أوركيوني Orecchioni) وظيفة التداولية "في استخلاص العمليات التي تمكن الكلام من التجذر في إطاره الذي يشكل الثلاثية الآتية : المرسل – المتلقي – الوضعية التبليغية. إن أي تحليل تداولي يستلزم بالضرورة التحديد الضمني للسياق التي تؤول فيه الجملة 1.و هنا يتجلى العنصر الرابط بين مختلف النظريات والتوجهات التي شكلت ما نسميه التداولية، و هو السياق .Contexte فاختلاف الزاوية التي ينظر من خلالها إلى السياق، هو الذي جعل تلك النظريات تختلف فيما بينها في تحديد ماهية التداولية. فمنهم من يرى أنها هي الأقوال التي تتحول إلى أفعال ذات صبغة و امتداد اجتماعيين، بمجرد التلفظ بها وفق سياقات محددة و منهم من يلخص التداولية في دراسة الآثار التي تظهر في الخطاب، و يدرس هؤلاء أثر الذاتية في الخطاب من خلال الضمائر و الظروف المبهمة .(Déictiques) و منهم من يلخصها في مجموعة من قوانين الخطاب Lois du discours أو أحكام المخاطبة Maximes contersationnelles على حد تعبير الفيلسوف جرايس – التي تضفي على الخطاب صيغة ضمنية أو تلميحية و ذلك من خلال دراسة الأقوال الضمنية Les énonces implicités كالافتراضات المسبقة Présupposes و الأقوال المضمرة[3].

---

[1] سامية بوخشبة: محاضرات في اللسانيات التداولية ص7

[2] المرجع نفسه : ص7.

[3] عمر بلخير :مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية الخطاب المسرحي مجلة إنسانيات مجلة جزائرية في الأنثربولوجية والعلوم الاجتماعية 2011 ص101

وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر بين الدارسين حول" التداولية"، وتساؤلاتهم عن القيمة العلمية للبحوث التداولية وتشكيكهم في جدوا .... فإن معظمهم يقر بأنها قضية التداولية هي "إيجاد" القوانين الكلية للاستعمال اللغوي[1]

لذا فلسفة التحليلية أقرب اتجاه فلسفي معاصر للمنهج التداولي ، انه يعبر عن الروح العلمية التي تجلت في العلوم الرياضية والعامة ككل، وهي تضم عددا من المذاهب المتجانسة مثل الواقعية الجديدة ومؤسسها الفيلسوف الإنجليزي"جورج مور"، والذي سار في طريقها بعد ذلك"برتراند راسل." وكذلك الوضعية المنطقية التي ظهرت أولا على يد "موريس"، ثم حمل لواءها بعد ذلك "آير وكارناب." إلا أن أشهر من عبر عن هذا الاتجاه العام للفلسفة التحليلية هو "برتراند راسل"، إذ جمع في فلسفته أحدث التطورات الرياضية، وآخر الكشوف العلمية الذرية، مما جعل الباحثين يطلقون على فلسفته "اسم الفلسفة التحليلية أو الرياضية ." [2]

ففي الفعل الكلامي مثال، يرى أوسطين، أن التقريرات والوعود والاعتذارات والاستفهامات والجمل ذات الصورة الطلبية، والمرئية، والرجائية، وغيرها، مما يندرج ضمن تقييدات من نوع من الممكن أن يكون كذا...، أعتقد أن... وأتوقع كذا... كلها على حد سواء أفعال تتحقق بالاستعمال المقنن للغة، وكل فعل لغوي، بما هو فعل مركب، يمكن تحليله بحسب ثلاثة أبعاد، على النحو الآتي:

أولا :البعد التعبيري locutoire ، ويكمن هذا البعد في قو الفعل ذاته. وكل فعل لغوي في خطاب ما، يفترض انتفاء الأصوات بحسب مستويات اللغة وقوانينها، الصوتية والتركيبية والدلالية. كما يفترض معنى ومحال إليه لعالمات الجملة. وفي هذا المستوى، تكون الدلالة المعنية، هي الدلالة الحرفية، كما يمكن أن تتحدد في الذهن، بمجرد معرفة القانون الدلالي المستعمل.

ثانيا :ويتضمن **التلف** énonciation أي الاستعمال الخاص للجملة؛ فيكون الفعل تعبيرا إنجازيا illocutoireمن حيث إحداثه بقوة شيء ما، حسب طريقة معينة في مقام محدد. والقدرة التعبيرية لقو معين، يمكن أن تختلف باختلاف الصيغة التي يقاس بها –جازمة أو استفهامية أو أمرية أو رجائية..الخ، و/أو الظروف الخاصة بقوله. وهي السياق اللغوي. وكذلك الحالة الخارجة عن نطاق اللغة. وهكذا، فإن قولك:"هل أكون هناك". له قدرة قولية مختلفة عن قولك:"سأكون هناك". وهذا القو ألخير، يمكن، حسب

---

[1] دومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، ص. 92

[2] فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1 2007 ص1

الظروف، أن تكون له قوة مجرد الجزم أو الوعد أو الإنذار أو التهديد...الخ. وهذه القدرة، بالمعنى الثاني، هي في الواقع الوجه العملي والتداولي للمعنى.

ثالثا: الفعل اللغوي، هو تعبير متعد Perlocutoire يتحقق بواسطة قو شيء. ويستند إلى الآثار التي يحدثها التلف في السامعين. وسواء، أكانت آثار التعبير المتعدي منتظرة، أم لم تكن منتظرة، فإنها دائما نتائج خاصة للفعل اللغوي، وليست اصطلاحية، على أساس، أن الآثار المحدثة بحسب الاصطلاح، تابعة للبعد التعبيري الانجازي. وهكذا، فإن قصد كل متكلم إلى أن يفهمه السامع، هو جزء لا يتجزأ من فعل التعبير الانجازي[1]

ويلخص لنا جلال الحمداوي مفهوم التداولية بقوله"يقصد بالمقاربة التداولية تلك النظرية النقدية التي تدرس الظواهر الأدبية والثقافية والفنية والجمالية في ضوء التداوليات اللسانية. ويعني هذا أن المقاربة التداولية تدرس النص أو الخطاب الأدبي في علاقته بالسياق التواصلي، والتركيز على أفعال الكلام، واستكشاف العلامات المنطقية الحجاجية والاهتمام بالسياق التواصلي والتلفظي. وبتعبير آخر، تركز المقاربة التداولية على عنصر المقصدية والوظيفة في النصوص والخطابات. وبهذا، تكون التداوليات قد تجاوزت سؤال البنية وسؤال الدلالة معا ، لتهتم بسؤال الوظيفة والدور والرسالة والسياق الوظيفي.كما تعنى المقاربة التداولية بفهم العلاقات الموجودة بين المتكلم والمتلقي ضمن سياق معين؛ لأن البعد التداولي ينبني على سلطة المعرفة والاعتقاد. وتسمى هذه المقاربة كذلك بالمقاربة التواصلية، أوالمقاربة الوظيفية، أو المقاربة الذرائعية، أو المقاربة المنطقية، أو المقاربة البراجماتية، أو المقاربة الحجاجية[2]

إنها إذن وظيفية وذرائعية ومنطقية وبراجماتية أو بالأحرى حجاجية .

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري)إستراتيجية التناص(، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،1998 ،ص2. ضمن مقال ل :هامل بن عيسيى : التداولية وتحليل الخطاب السيميائي في النقد ألأدبي المعاصر المجلد 7 العدد 11،ص61-62

[2] http://hamdaoui.ma/news.php?extend.221 تم الاطلاع عليه يوم 12-05-2016

المجلس العلمي
كلية الآداب واللغات

خـــــاتـــــمة

خـــــــاتمة

من النتائج التي توصلنا إليها بعد جولتنا في مركب محاضرات المناهج النقدية لطلبة السنة الثانية وهي:

-أن هذا الالتباس الناجم في النقد العربي الحديث هو ناتج عن الانفتاح الذي لم يتقيد بشروط، والذي كان أشبه بارتماء في أحضان هذا الآخر، دونما تفكير فيما يحويه إنتاجه المعرفي والنقدي من خصال التربة التي نشأ فيها، أدى إلى نفور المتلقي من المقاربات النقدية المعاصرة للنصوص الأدبية. بل أصبح النص الإبداعي غريبا عن متلقيه نظرا لما أحاط به من غموض نتج عن المقاربات النقدية له، "خصوصا وأن أبرز مظاهر الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصر.

-المناهج السياقية وهي التي تتناول الأبعاد الخارجية المؤثر ة في النص وهذه الأبعاد تتعلق بكاتب النص وبيئته التي نشأ فيها، والتي انعكست على السطور الداخلية للنص.

-المناهج النصية والتي جاءت من أجل الاهتمام بالنص ومحتواه الداخلي بعيدا عن سياقه الخارجي، ونظرية القراءة وجمالية التلقي التي تهتم باستجابة القارئ فهو المستهدف الأول والأخير بالعمل الأدبي، ويكمن دور ه في إعادة بناء النصوص

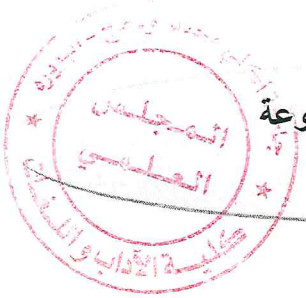
-مسألة المناهج النقدية، في النقد الأدبي، في النصف الثاني من القرن العشرين، مجموعة من الأسئلة على النص الأدبي، في محاولة منها-الأسئلة- لجعله يتكلم وينطق بما يخفيه ويكتنزه، مطاردة بذلك جل دواله البنائية وكذا مدوناته الخفية. ولما كانت مرجعيات هذه الأطر المنهاجية، وهي في أصولها تعود إلى النظريات الفلسفية والإبستيمية الجديدة، متباينة ومتناقضة أحيانا، فإن حركية الاشتغال المنهاجي، في النقد الغربي باعتباره مؤسسا وسباقا.

-وتُعدّ المناهج النقديّة، من المداميك الرئيسية في تفعيل الدور الثقافي، وترسيخ المثاقفة بين الشعوب، كما تعدّ جسورًا بين الحقب والمراحل المتتالية للعمليّة البحثيّة والنقديّة، وما تخلّلها من مشاهد عكست حالات التقدّم والتراجع التي شهدها مختلف الأمم على مسرح هذا الكون الفسيح. وهذا يعود إلى طبيعة النقد والناقد.فصلاح فضل في كتابه مناهج النقد الأدبي المعاصر-ص11- يرى "أن كل منهج نقدي لا بد له من نظرية في الأدب يرتبط بها وينطلق منها،وإجراءات ومصطلحات يعبر فيها عن توافقه مع هذه النظرية. لذلك

فالمفهوم المعرفي للأدب هو النظرية.والمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها ويمارس فاعليته عبر جهاز اصطلاحي يحمل قنوات تصوراته ويضمن كيفية انطباقها قربا أو بعدا مع الواقع الإبداعي.

فالوظيفة المهيمنة على النص تكون بالدرجة الأولى الأدبية إذ تحتكر فتنة اللغة لذاتها وتبسط نفوذها على كل العناصر مقدمة الشكل وجاعلة إياه الشاغل الأول المنظم لأوهاج الدلالة وتجليات النص. فالأدبية نشاط بنائي يتصرف بالبُنى على وجه من التمايز الجمالي مما يشكل أداة منهجية تستثمرها الشعرية في قياس قيمة المزايا الجمالية. وتنهد نظرية التلقي لقراءة الفراغات المعرفية وفق منهجية تجمع نواظم الكلم في تجريد ذهني يحكم التحولات ويجعل المعنى رهيناً للتفاعل بين (المؤلف والنص والقارئ) تحقيقا للدلالات المنبثقة من التفاعل النصي. وتؤسس على منهجية تحاور مناطق الفراغ لاستنطاق الأفق غير المتشكل استطلاعا للمقصدية التي ترتد إليها البُنى في فضاء من المغايرة والانعتاق. وتعتمد هذه النظرية على إعادة إنتاج المرجعيات المسؤولة عن تلقي النص مقارنة لها بلحظة المكاشفة الشعرية التي يدخل من خلالها القارئ .

مصادر ومراجع المحاضرات



المصادر والمراجع

1- ابن مالك، رشيد. قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

2- أبو الشباب واصف:القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ، دار النهضة العربية بيروت 1988.

3- أبو منصور فؤاد – النقد البنيوي الحديث بين لبنان و أوربا ، دار الجيل بيروت ط 1985.

4- أبوشقراء، محي الدين. لاتا .مدخل إلي سوسيولوجيا الأدب العربي .الطبعة الأولي. بيروت: المركز الثقافي العربي . دت.

5- أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .

6- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار الغريب للنشر و التوزيع، القاهرة دط دت

7- أرثر أزاي برجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر :وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1،القاهرة، 2003،

8- أرمينيكو: المقاربة التداولية ترجمة سعيد علوش ص34. ضمن محاضرات في اللسانيات التداولية سامية بوخشبة

9- باديس لهويمل، : التداولية والبلاغة العربية، مجلة المخبر، العدد (7)، 2011،

10- براهيم علي السلطي : التحليل النفسي في النص الأدبي ، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع ،عمان 30، ص2009 ، 1 ط

11- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر دت دط

12- بشرى موسى صالح : نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي المغرب ط1 2003 ص30.

13- بشير تاوريريت : أبجديات في فهم النقد السيميائي ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني ،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر 15-16 أفريل 2002

14- بول ريكور: من النص إلى الفعل ترجمة ،محمد برادة وحسان بورقية دار الأمان الرباط 2004

15- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ت .
16- توفيق الزيدي: "أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث"، الدار العربية للكتاب تونس، ط 1984، .
17- ثريّا ملحس-منهج البحوث العلمية- -دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة-بيروت، 1982. ط3،
18- جابر عصفور: عن البنيوية التوليدية قراءة في لوسيان غولدمان، ، مجلة فصول، مجلد 1 ،عدد2 1981
19- جميل حمداوي : المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، مجلة الفيصل ،دار الفيصل الثقافية للطباعة ،العدد،37 المغرب ،،1998
20- حافظ اسماعيلي علوي: التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث – إربد- الأردن، ط،2 2011
21- حسان :البني الأسلوبية في أنشودة المطر للسباب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1 ،2002
22- حسين الواد: في تاريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ط 2: 1993، الأردن،.
23- حمودة عبد العزيز، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط ،1998 ،1ص. 10
24- حميد لحمداني : سحر الموضوع ، مطبعة النجاح الجديدة ط ، 1990
25- خليل حامد، المنطق البراغماتي عند شارل سندرس، مؤسس البراغماتية، دار الينابيع ،ط، 1دمشق، .19
26- دانيال شاندلر: أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة، ط ،1المنظمة العالمية للترجمة، بيروت، ،2008
27- دليلة مرسلي، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق ط 1 1988.
28- دومينيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب، منشورات الاختلاف ترجمة، تحقيق :محمد يحياتن 2008
29- ديتش، ديفيد. مناهج النقد الأدبي .ترجمة: محمد نجم. بيروت: دار صادر. 1967.
30- ديفيد بشبندر : نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر ، تر عبد المقصود عبد الكريم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1999
31- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع 2012.

32- رضا عامر :المنهج النقدي السيميائي ،منتديات قلتة سيدي سعد الجمعة 15 يوليو 2010 ، 2010-08-26

33- رضوان ضاضا ومجموعة من المؤلفين :مدخل إلى مناهج النقد مراجعة المنصف الشنوفي عالم المعرفة 1990

34- ريمون آرون، فلسفة التاريخ النقدية، بحث في النظرية الألمانية للتاريخ، تر: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1 ،1999

35- ريمون آرون، فلسفة التاريخ النقدية، بحث في النظرية الألمانية للتاريخ، تر: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1

36- سامية بوخشبة: محاضرات في اللسانيات التداولية سامية بوخشبة 2013

37- سعد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي، ط 1،2002 ،ص .103

38- سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،

39- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي،شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع ،ط. 1. ،سنة. 1989 .

40- سعيد يقطي، الكلام والخبر "مقدمة السرد العربي" المركز الثقافي العربي، بيروت ط 2 1999،

41- سعيد يقطين "انفتاح النص الروائي، النص-السياق" ، المركز الثقافي العربي، ط.1 1989،

42- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق للنشر، القاهرة ط2 .

43- شرقي عبد الكريم، خطيئة الغذامي من يكفر عنها أو المسافة بين تشريحية الغذامي وتفكيكية دريدا، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو العدد ،7 2010

44- صالح أحمد علم اجتماع النص الأدبي مفاهيم نظرية وأدوات إجرائية ، مجلة جيل للدراسات العدد 43 ،2018

45- صالح هويدي المناهج النقدية الحديثة ،أسئلة وقاربات دار نينوي للدراسات والنشرو الطبع ط1 2015،

46- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر، ط 1988،1

47- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1

48- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي دار الشؤون الثقافية العامة ،ط1، 1987.

49- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق ،القاهرة ط ، ، 1998،

50- صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة ، مصر، ط 2007،1م،ص.127، ضمن شتوان حمزة : النقد الثقافي في النظرية الأدبية عبد الله الغذامي

51- الطالب عمر محمد- مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ، دار السير ، ط1 نونبر 88 19البيضاء

52- عباس محمد رضا البياتي و. إيناس كاظم شنباره الجبوري عتبات البنيوية التكوينية ونقاط انطلاقها. مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل العدد/25 شباط /2016م .

53- عبد الله إبراهيم، السردية حدود ومفاهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2015

54- عبد الحق بلعابد :**عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 1988.

55- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة ص ،105 ضمن كتاب علي جواد الطاهر، كلمات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1

56- عبد الرحيم جيران) :مفهوم السيميائيات(، الحوار الأكاديمي والجامعي، العدد1، السنة 1يناير 1988،

57- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط ،3تونس، 199

58- عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة عام المعرفة ،298الكويت، دط،2003م،ص80 ضمن :1 حسن حنفي: قراءة النص، مجلة البلاغة المقارنة، ع ،8الجامعة الأمريكية، القاهرة، ربيع ،1999..

59- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدب. الكويت 1998.

60- عبد الغني **بارة:** الهيرمينوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقلي تأويلي) منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون. ط1 2008.

61- عبد الكريم حسن : الموضوعية البنوية " دراسة في شعرالسياب " المؤسسة. الجامعية .للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ط1. 1403. هـ. 1983.

62- عبد الكريم، درويش: فاعلية القارئ في إنتاج النّص المرايا اللامتناهية، مجلة الكرمل، 2010

63- عبد الله الغذامي .عبد النبي اصطيف: ضمن سلسلة حوارات القرن جديد و موضوعها " نقد ثقافي أم نقد أدبي،ط3 .دمشق: دار الفكر .

64- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة ،محمد لاوي للتوزيع، ط2،2007،

65- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، القاهرة، دار الفكر العربي ط2 ، 1993.

66- عز الدين إسماعيل: في الإبداع والنقد والأدب والشعر، آفاق معرفية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الرياض، ع ، 1909

67- علي زغينة : مناهج التحليل السيميائي ،محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر 7-8 نوفمبر 2000.
68- عماد علي سليم الخطيب ، في الأدب الحديث ونقده ، دار المسيرة ، الأردن ، ط 1 2009
69- عمارة ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، دار ألغرابي، الجزائر، ط1 2007
70- عمر بلخير :مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية الخطاب المسرحي مجلة إنسانيات مجلة جزائرية في الانثربولوجية والعلوم الاجتماعية ،2011 .
71- غولدمان لوسيان - المنهجية في علم الاجتماع الأدبي ، ت . مصطفى المسناوي ،ط 3 الدار البيضاء 1984.
72- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، مكتبة الآداب، مصر 1999
73- فرنسواز أرمينيكو: المقاربة التداولية، تر سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 2015 .
74- فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2007 ،1م،
75- كتاب عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي رؤية جديدة، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي ، القاهرة
76- كوللر، جونثين. نظرية الأدب. تر،خميسي بوغرارة. منشورات مخبر الترجمة في الدب واللسانيات، قسنطينة، ص2007 .
77- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا. المنصف الشنوفي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
78- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس ،1993
79- محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د-ت، ج01 .
80- محمد الورشادي : مناهج النقد الأدبي الحديثة: المنهج البنيوي- أنموذجا.مجلة الحوار المتمدن ع 5488 2017، محور الأدب والفن .
81- محمد سالم سعد الله: سجن التفكيك الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص. 156
82- محمد عزام :المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب 1999.
83- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشهري)إستراتيجية التناص(، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،1998 ،ص2. ضمن مقال الهامل بن عيسيى : لتداولية وتحليل الخطاب السيميائي في النقد ألدبي المعاصر المجلد 7 العدد 11.

84- محمد نديم خشمة: تأصيل النص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، ط ،2 دت

85- محمود السمرة، العقاد دراسة أدبية ، المؤسسة العربية للدارسات والنشر ، ط2 2006

86- مراد حسن فطوم : التلقي في النقد العربي في القرن الرابع للهجرة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة دمشق 2013 .

87- مراد حسن فطوم :التلقي في النقد العربي في القرن الرابع للهجرة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق 2013.

88- مراد مبروك :السيميائية في الدرس النقدي المعاصر ، مجلة الجسرة الثقافية ، العدد 10 ديسمبر 2011.

89- مسعود صحراوي: : التداولية عند العلماء العرب, دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي, دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت, ط 2005 .

90- المسيري عبد الوهاب، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط ،2 ،2012

91- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ط3 ، 2002.

92- نبيل موسى، موسوعة مشاهير العالم، أعالم علم النفس وأعلام التربية والطب النفسي والتحليل النفسي، بيروت دار الصداقة العربية، ط01 ،2002 ،[1]

93- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل. وزارة الثقافة – الهيئة العامة لقصور الثقافة1992 ,

94- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت–الدار البيضاء، ط1 ،1999

95- نعيمة بولكعيبات : علم اجتماع النصsociologie du texte ( ) الحدود و المفاهيم مجلة العلوم الإنسانية العدد 44 م أ ديسمبر 2015 .

96- النقد الاجتماعي، بيير زيما، ترجمة عايدة لطفي، مراجعة أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991.

97- نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، عام 1997،

98- هانز روبيرت جوس: جماليات التلقي والتواصل الأدبي ، تر سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ،38مركز الإنماء القومي، لبنان بيروت آذار1986 ص106.

99- هانز روبيرت ياوس : جمالية التلقي –من أجل تأويل جديد للنص الأدبي ، تق تر :رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، منشورات ضفاف ،كلمة للنشروالتوزيع ، ط – 2016 ، 1 ه1437

100- والس، مارتن. نظريات السرد الحديثة. تر،حياة جاسم محمد، المجلس العلى للثقافة، القاهرة، 1998،

101- يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر، أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، دار نينوى، ط 1دمشق .2011

102- يوسف أبو العدوس :الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، ط1 ، 2007.

103- يوسف أحمد، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، ناشرون، ط ،1بيروت، .2014 ص86

104- يوسف وغليسي : من الألسنية الى اللانسونية رابطة إبداع الثقافية 2002.

105- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ، جسور للنشر و التوزيع ، ط 2007.

106- ناصر الحانية: المصطلح في الأدب العربي، منشورات دار المكتبة العصرية، بيروت1968،

107- أنيان سوريو: الجمالية عبر العصور، ترجمة مشال عاص، ط2، منشورات عويدان، بيروت، باريس 1982،

108- كار لوني و فليلو :تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، جورج سعيد يونس، منشورات عويدان، مكتبة الحياة، بيروت، د ت.

109- محمد منذور: الأدب و فنونه، دار النهضة، مصر، الفجالة، القاهرة، د ت.

110- أحمد منور: قراءات في القصة الجزائرية، سلسلة مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر1981

111- الطاهر يحياوي و محمد تومي: شعراء و ملامح، ط1، مطبعة أومزيان، الجزائر 1984.

112- عبد المالك مرتاض: ألف ليلة و ليلة ,ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر , 1993 .

الأنترنت

http://hamdaoui.ma/news.php?extend.221
https://takhatub.ahlamontada.com/t4000-topic
https://www.azzaman.com

https://www.arabiclanguageic.org

المجلات

1- مجلة ثقافات 2015.مجلة متخصصة في الكتاب وقضاياه ، مجلة الكترونية محكمة –رباط الكتب .

2- متلف آسية : شعرية التأويل وآلية التلقي الجمالي في النظرية الأدبية الحديثة، جامعة حسيبة بن بوعلي _الشلف_الجزائر مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية العدد 58

القواميس والمعاجم

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج ،5ط،1963 .

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،ج 1987.

3- ابن منظور : لسان العرب ، مجلد ، 15، 1998.

4- ابن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد 3ط، 1997.

5- المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، مكتب الشروق الدولية ، القاهرة ،2005ط .

6- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: معجم مقاييس اللغة ، ت: هارون ، 1979

7- بن مالك، رشيد. قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص،دار الحكمة 2020.

الرسائل والأطروحات

1- صالحة عباسي : سوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد المعاصر، رسالة ماجستير جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2012.

فهرس المحاضرات

فهرس المحاضرات

مقدمة

01.....

المحـــــــــــــاضـــــــــــــرة الأولى:

النقد التاريخي.....08

المحـــــــــــــاضـــــــــــــرة الثانية :

النقد الاجتماعي..... 14

المحـــــــــــــاضـــــــــــــرة الثانية :

النقد التحليلي النفسي 23

المحـــــــــــــاضـــــــــــــرة الرابعة :

النقدالمثالي.....33

المحـــــــــــــاضـــــــــــــرة الخامسة :

النقد الواقعي.....42

المحـــــــــــــاضـــــــــــــرة السادسة

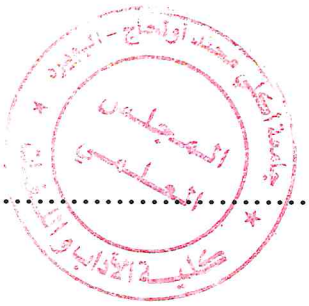
النقد الشكلاني.....49

المحـــــــــــــاضـــــــــــــرة السابعة

النقد المحايث.....55

المحـــــــاضـــــرة الثامنة

النقد البنيوي.....60



المحـــــاضـــــرة التاسعة

النقد النصي.....65

المحـــــاضـــــرة العاشرة

النقد التكويني.....71

المحـــاضـــــرة الحادية عشرة

النقد الموضوعاتي..... 80

المحاضرة الثانية عشر

النقد النوعي 85

المحاضرة الثالثة عشرة

النقد السيميائي.....93

المحاضرة الرابعة عشرة

النقد التداولي.....100

الخاتمة 106

قائمة المصادر والمراجع.....109

فهرس المحاضرات 120

اللهم ولي التوفيق