الإجابة النموذجية لامتحان قراءة النصوص النقدية

السنة الثالثة ليسانس– تخصص نقد و مناهج (الأفواج:1– 2)

1– الإجابة عن السؤال الأول: (7ن)

ليس التفكير في العلامات السيميائية ولادة معاصرة، بل له امتداد تاريخي بعيد، حيث توجد نظرية علاماتية ضمنية في التأملات اللسانية التقليدية في الصين، والهند، واليونان، وروما، كما أولى السفسطائيون – مِنْ قَبْلُ – أهمية عظمى لهذه القضية في بدايات التفكير، حيث نجد مصطلح سيميوطيقا **Sémiotiké** في اللغة الأفلاطونية إلى جانب مصطلح **Grammatiké** الذي يعني تعلم القراءة والكتابة، مندمجا مع الفلسفة أو فن التفكير.

ثم يأتي أرسطو في كتابه (العبارة) ليحدد العلاقة بين الألفاظ و بين العلامات، وبين أشياء العالم الخارجي، إذ يقول: " إن الأصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالات نفسية، والألفاظ المكتوبة هي رموز للألفاظ التي ينتجها الصوت وكما أن الكتابة ليست واحدة عند البشر أجمعين، فكذلك الألفاظ ليست واحدة هي الأخرى لكن حالات النفس التي تعبر عنها هذه العلامات المباشرة متطابقة عند الجميع".

ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل ، كما أن القديس الجزائري" أوغستين 350م– 430م" ، قدم تعريفات للعلامة ضمن أبحاثه في التأويل معتمدا على الفلاسفة اليونانيين كـ "أرسطو" و الرواقيين ، ثم يختفي مصطلح السيميوطيقا مدة طويلة ولا يظهر إلا في دراسة الفيلسوف الإنجليزي" جون لوك " (1632–1704) John Lokeباسم **Sémiotiké** وبدلالة جدّ متشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الأفلاطونية.

وتعد بداية الستينات من القرن العشرين البداية الفعلية لعلم العلامات في كل أنحاء العالم، من خلال مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية الفرنسية والأمريكية، وهما : (سيميولوجيا/ سيميوطيقا) إلى أن اتحدا باسم السيميوطيقا بقرار اتخذته الجمعية العالمية للسيميوطيقا التي انعقدت في باريس سنة 1969م، ومن الأعضاء النشطين في هذه الجمعية: " يوري لوتمان ،أمبرتو إيكو، والناقدة جوليا كريستيفا."

بعد ذلك، انعقد بميلانو في إيطاليا سنة 1973م ، أول مؤتمر عالمي للسيميوطيقا، وأثار هذا المؤتمر أهم مفاهيم السيميولوجيا النظرية والإجرائية ، حتى أن الجمعية الدولية التي تأسست في فرنسا سنة 1974م ، اختارت لها اسم سيميوطيقا، ولم تختر اسم سيميولوجيا، وإن كان المصطلحان متشابهين جدا سواء في سيميولوجيا دي سوسير، أو سيميوطيقا بيرس ، فإنه لابد من الإشارة إلى ذلك الدور الذي لعبته في حقل تطور هذا العلم، ومن ثم فقد عرف علماء الغرب (السيميولوجيا) تعريفات متنوعة، لكنها تصب في منبع واحد فهي: "العلم الذي يدرس العلامات" ، وهذا ما أشار إليه كل من " تزفيتان تودوروف، جوليان قريماس ، وكريستيان ميتز"، وآخرون.

إن السيميولوجيا تتكون من الأصل اليوناني "**Sémeîon**":الذي يعني علامة، و " **Logos** الذي يعني خطاب، كما تعني أيضا ذلك "العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت ، أو أيقونية ، أو حركية".

2– الإجابة عن السؤال الثاني:(6ن)

على الرغم من أن طروحات (تين) تُصنّف عادة على أنّها مرتكزات المنهج التاريخي في درس الأدب، إلّا إنّ بعضها في الحقيقة مرتكزات للمنهج الاجتماعي أيضا. فهي تركّز على البيئة عنصرا أساسيا، والبيئة تشمل فيما تشمله الواقع الاجتماعي للأديب، فالنص الأدبي يحمل بذور الواقع الاجتماعي ويمكن فهم ذلك الواقع من خلال الأدب.

وفي القرن العشرين، اقترب البعد الاجتماعي أكثر من نقد الأدب، بل واقترب من فكرة الإيديولوجيا وعلاقتها بالأدب. وهذا الأمر حصل بشكل أساس بفعل تمدد الفكر الماركسي (نسبة إلى الفيلسوف كارل ماركس ونظريته التي عرفت بالماركسية)، الذي يجد للأدب وظيفة اجتماعية، وعلى الأدب أن يواكب حركة الحياة ويعبّر عنها. وهذا معناه أن الأدب سيصبح انعكاسا للحياة. وهذه فكرة ليست دقيقة فالأدب ليس مرآة عاكسة فحسب بل هو فاعل ومنتج.

وقد تعددت تسميات هذا النوع من النقد، فتارة نجده يسمى النقد الإيديولوجي، وتارة النقد الواقعي، أو النقد الاجتماعي. وهذا النوع من النقد الذي يربط الأدب بالواقع الاجتماعي أفرز مجموعة من المفاهيم والمصطلحات النقدية، منها الالتزام. أي التزام الأديب وأدبه بقضايا المجتمع والتعبير عنها. وهذا أنتج سجالا طويلا بين اتجاهين: الفن للمجتمع والفن للفن. وحين يكون الربط بين الأدب وقضايا المجتمع فهذا يعني أن الأدب سيقيَّم من خلال مضمونه الإيديولوجي، وسيترتب على هذا أن النقد سيصبح مضطرا إلى إصدار أحكام القيمة على الأدب ومصدر القيمة يدور حول خدمة الأدب للمجتمع والإيديولوجيا. وهذه من المشاكل التي لحقت بالأدب وبالنقد.

ساد النقد الاجتماعي الواقعي في الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين، متأثّرا بالنظرية الإيديولوجية الماركسية ومبنيا عليها، لاسيما في دول الاتحاد السوفييتي.

3- الإجابة عن السؤال الثالث:(7ن)

تقرّ الأسلوبية بدور القارئ أو المتلقي، حيث يرى ميكائيل ريفاتير أن:" كل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ تشكل موضوعا للأسلوب"، كما اقترح فرانسوا راستيي نظرية للقراءة عمدتها القارئ"، و ذلك إقرار بأهمية القارئ حين تلقيه للعمل الأدبي و دعوة صريحة لإشراكه في شرح و تفسير النص الأدبي، و هنا تبرز مسألة التأثير و تأثر الأعمال الأدبية بالنظرية التواصلية التي طرحها رامان سلدان الذي:"أبرز دور الرسالة، و دور القارئ الذي يفكك شفرة الرسالة في بناء الفعل التواصلي و إدراك الدلالات المختلفة.

و أسهم نوام تشومسكي من خلال نظريته التحويلية التي تُقَّدِم:"أداة للتحليل الأسلوبي يفسر العلاقة بين الإبداع عند الأديب و الإبداع الذهني عند المتلقي"، و الحديث عن الإبداع عند المتلقي الذي يتواصل بالإبداع عند الأديب يطرح أهمية تزود المتلقي بالثقافة المطلوبة و إحاطته بالمجال الذي هو بصدد قراءته، كما يرى مصطفى ناصف أن:"النص الأدبي الرفيع لا يمكن أن يتفتح أمامنا دون ثقافة واسعة في المجال العقلي و الروحي الذي ينتمي إليه هذا النص"؛ بمعنى أن هناك: "ظواهر أساسية في تركيب اللغة أو المعنى تحتاج إلى تنوير من خلال الربط بين الشعر و اللغة و الفلسفة و الدين"، و هنا يتأكد دور القراءة الواعية في تشكيل رؤية جديدة تتكشف لدى القارئ مع كل نص يقوم بقراءته، و مع تعدد القراءات يكتسب القارئ مجموعة من الطاقات التحليلية التي كانت غائبة عنه قبل ذلك في شتى مجالات إبداع الفكر البشري، مثلما يقول ليونارد بلومفيلد: " لكي يتسنى لنا تحديد دلالة صيغة لغوية معينة تحديدا علميا دقيقا، لا بد لنا من معرفة علمية حقيقية بكل ما يشكل عالم المتكلم" .

و إذا كان هذا منطبقا على شتى أنواع الأدب، فإن الضرورة تقتضي ذلك خاصة في الشعر الذي يحفل بكثير من الإنزياحات ويطلق العنان للخيال و الرمز، مما يحتِّم على القارئ الإبحار مع الشاعر و الإمساك بالدلالة و إن تعددت أوجه التناص، و لعل هذا ما دفع هنري بير إلى أن يقول: "الحقيقة أظهرت لهاوي الشعر وللذي يقرأه لنفسه و ينعم به

دون الغوص فيه على تلميح مخفي أو رسالة فلسفية، أن الشعر الجيّد للقارئ الجيّد"، أو كما قال ملارميه في مقابلة أجراها معه جول هوريه عام:1891 "على الشعر دائما أن يحمل لغزا، وهذا هو هدف الأدب. أعتقد أن الشعر موجود للنخبة، في مجتمع يعرف ما الأبهة" ، هذه النخبة لا بد أن تكون المتلقي المتمكن و الحصيف الذي يستطيع فك الألغاز و بالتالي الإحاطة بالدلالة.

يقول شكري عزيز الماضي:"يرى البنيويون بأن القارئ ليس ذاتا، إنه مجموعة من المواصفات التي تشكلت من خلال قراءاته السابقة، و بالتالي فإن قراءاته للنص و ردّ فعله إزاءه تتحدد بتلك القراءات، و بما أن هناك قراء عديدين فإن هناك قراءات متعددة للنص الواحد"، وهذا يعني أن قراءة جديدة تفيدنا بجانب من جوانب النص النابضة بالحياة، و التعدد في القراءة بقدر ما يستجلي إضاءات مختلفة حول النص، فهو يثري النص و القارئ معا، و كثرة القراءات بقدر ما تبيِّن لنا أهمية النص المقروء، فهي تطلعنا على الزوايا الممكنة و المحتملة التي يمكن النظر من خلالها إلى هذا النص، و بالتالي إمكانية القراءة و التأويل الذي يفرضه الانزياح في بنية النص الأدبي، و تحاول الأسلوبية الإمساك به.