الجمهـــورية الجزائـريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في النقد الأدبي المعاصر

مطبوعة بيداغوجية موجهة إلى طلبة السنة الثانية ليسانس (ل م د)

السداسي الرابع

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الدكتور: عيسى مباركية

السنة الجامعية 2025/2024

السداسي: الرابع

الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية الأساسية

الأستاذ المسؤول على المادة

المادة: نقد عربي معاصر (محاضرة+أعمال موجهة)

أهداف التعليم

المعارف المسبقة المطلوبة

محتوى المادة

السداسي الرابع: وحدة التعليم الأساسية	مادة: نقد عربي معاصر	المعامل: 02	الرصيد: 04

رقم	مفردات المحاضرة	مفردات الأعمال الموجهة
01	إرهاصات النقد العربي المعاصر	التعريف بالنظرية- الترجمة- التأليف
02	النقد الجديد	نص للتطبيق: رشاد رشدي/ محمد عناني/ مصطفى ناصف
03	النقد الأسلوبي	نص للتطبيق: عبد السلام المسدي/ صلاح فضل
04	النقد البنيوي	نص للتطبيق: كمال أبو ديب/ عبد الحميد بورايو/ نبيلة إبراهيم
05	النقد السيميائي	نص للتطبيق: عبد الملك مرتاض، سعيد بنكراد/ رشيد بن مالك
06	النقد الاجتماعي	نص للتطبيق: حسين مروة/ محمود أمين العالم
07	النقد الثقافي	نص للتطبيق: الغذامي/ إدوارد سعيد
08	النقد النفسي	نص للتطبيق: جورج طرابيشي/ عز الدين إسماعيل....
09	النقد الأيديولوجي	نص للتطبيق: سعيد علوش/ نبيل سليمان/ محمود أمين العالم....
10	الحداثة والمعاصرة	نص للتطبيق:عبد السلام المسدي/عبد العزيز المقالح/عبد الله الركيبي
11	الالتزام في الأدب	نص للتطبيق: عبد المحسن طه بدر/ عبد المنعم تليمة
12	الغموض في الشعر	نص للتطبيق: إبراهيم رماني
13	الصورة الشعرية	نص للتطبيق: جابر عصفور/ محمد الولي
14	التناص1	نص للتطبيق: محمد مفتاح/ سعيد يقطين
15	التناص2	نص للتطبيق عبد الحميد بورايو/ يوسف وغليسي

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

أهداف المادة:

تركز المادة على التكوين المعرفي في مجال النقد الأدبي المعاصر، وتستهدف طالب السنة الثانية ليسانس، المتخصص في الدراسات الأدبية؛ تحقيقا لجملة من الأهداف المتمثلة في:

1 ـ إدراك المرجعيات المؤسسة للخطاب النقدي المعاصر ومرتكزاته.

2 ـ الوعي بخصوصيات النقد الأدبي المعاصر في الوطن العربي.

3 ـ معرفة المناهج النقدية المعاصرة من حيث تحديد خطابها النظري وخطواتها الإجرائية.

4 ـ ضبط المصطلح النقدي في المناهج النقدية المعاصرة.

5 ـ الوعي بإشكالات الخطاب النقدي العربي المعاصر.

6 ـ إطلاع الطلبة على سيرورة النقد الأدبي المعاصر.

مقدمة:

لقد تعددت المناهج النقدية في العصر الحديث، وأصبح التطور في مناهج النقد أمرا ملحوظا وملموسا بكثرة، خاصة عند الأوربيين، فنسمع بالمناهج البنيوية وما بعد البنيوية، ونسمع أيضا عن مناهج سياقية ومناهج نسقية، وطبعا كل هذه المناهج تنقسم في تعاملها مع النص الأدبي إلى أنواع متعددة، فكل منهج لديه مبادئه ومرتكزاته وآلياته التي يخص به.

وتأتي هذه المحاضرات في النقد الأدبي المعاصر، لتشمل أهم المناهج النقدية النسقية (النقد الجديد، البنيوية، الأسلوبية، والسيميائية)، والتي ركزت على نسق النص أو على النظام الذي يحكم النص بمعزل عن الظروف الخارجية والملابسات المحيطة به، والمناهج السياقية التي تشمل كلا من (التاريخي الاجتماعي، والنفسي) والتي اهتمت بدراسة النص الأدبي في ظروف نشأته والسياقات الخارجية له والتأثيرات التي يتوقع النص أن يتأثر بها.

كما تطرقت للحديث عن النقد الثقافي الذي يعد من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، والذي جاء كرد فعل على البنيوية والسيميائية والتفكيكية، والتي لم يقتصر أصحابها على التحليل المحايث للبنى النصية، بل ربطوها بسياقاتها الثقافية قصد استكناه الدلالات والمعاني المضمرة.

ثم تطرقنا إلى قضايا نقدية أخرى أثارت جدلا كبيرا بين الباحثين والنقاد من بينها الحداثة والمعاصرة، وقضية الالتزام في الأدب، وقضية الغموض في الشعر والصورة الشعرية والتناص.

وقدمت هذه المحاضرات لطلبة السنة الثانية ليسانس (ل م د) السداسي الثاني، تخصص دراسات أدبية، احتوت هذه المحاضرات كما أسلفنا الذكر مجموعة من المفردات توخينا التبسيط والتيسير ما أمكن كما حاولنا في هذه المحاضرات أن ننوع المصادر والمراجع العلمية حتى يتسنى للطالب الاعتماد عليها في توسيع معارفه، ومن هذه المصادر والمراجع

يمكننا أن نذكر بعضها (النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه) لـ "صالح هويدي"، وكتاب (الأسلوبية والأسلوب) لـ "عبد السلام المسدي"، وكتاب (مناهج النقد المعاصر) لـ "صلاح فضل"، وكتاب (مناهج النقد الأدبي) "يوسف وغليسي"، وكتاب (النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية) لـ "عبد الله الغذامي" وغيرها ...

وفي الأخير نتمنى أن يستفيد طلبتنا من هذه المحاضرات وتكون زادهم المعرفي الذي يوسع مداركهم وتعينهم على فهم النقد الأدبي المعاصر بمختلف مناهجه وقضاياه.

د.عيسى مباركية

المحاضرة رقم : 01

إرهاصات النقد العربي المعاصر

تتناول هذه المحاضرة أهم الوسائل المساعدة التي أدت إلى ظهور التوجه النقدي الجديد ذات المعالم الغربية وانتقاله إلى الساحة العربية، وذلك بعدما أدرك الدارسون العرب المعاصرون الحاجة الماسة إلى تجاوز النهج التقليدي في النقد الذي أثبت عجزه واستنفذ طاقته في البحث، لذا سنحاول أن نقدم أهم بوادر التحول التي أدت إلى ظهور وانتقال التوجه النقدي الغربي الجديد إلى ساحتنا العربية.

1. الاستشراق: لقد كان لهذا العامل دور مهم وبارز في ظهور البوادر الأولى لملامح نقد عربي معاصر، ويراه"ادوارد سعيد" بأنه:"الحقل الفكري أو المنهج العلمي الذي يبنى عليه فهم الشرق وتمثله بشكل منظم، بوصفه مادة للبحث الأكاديمي، والاستكشاف النظري، والتوظيف العملي في السياقات الثقافية والسياسية"[1].

ويمكننا أن نقول أيضا بأنه:" جملة المنتجات الفكرية والأكاديمية التي ينتجها الباحثون الغربيون (الأوروبيون والأمريكيون) حول الإسلام وثقافة المسلمين، سواء في مجال المعتقدات الدينية، والتشريعات، أو في حقل الأنساق الاجتماعية والأنظمة السياسية، أو في سياق التعبيرات الفكرية والفنية المختلفة..."[2].

فقد أطلق الاستشراق على فئة من علماء الغرب، تخصصوا في دراسة لغة الشرق وعلومه وتاريخه وتراثه، ومن المستشرقين: بروكلمان وليتمان من ألمانيا، مرجليوث من انجلترا، دي ساس وماسينون من فرنسا وغيرهم.

2. احتكاك الشرق بالغرب: من العوامل المساعدة في انتقال وظهور النقد الجديد على الساحة النقدية العربية، وقد نتج هذا عن احتكاك بعض الدول العربية بالدول الغربية من ذلك:

---

[1]. ينظر: هاشم أبو الحسن علي: الاستشراق والاستغراب، مجلة الجمعية الفلسفية المصرية، ع25، كلية دار العلوم، جامعة المينا، ص: 320.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص: 321.

ـ **احتكاك لبنان بالغرب:**"وقد ظهر هذا الاحتكاك بنوع خاص في القرن 16 وما يليه وهذا بتشجيع حركة البعثات الأوربية إلى الشرق وفتح مدارس بها إلى جانب المدارس القديمة كمدرسة "عين ورقة" التي تعد أم المدارس الوطنية في هذه البلاد إلى جانب مدرسة أخرى أسسها المعلم بطرس البستاني سنة 1863.

وأيضا **احتكاك مصر بالغرب:** فبعد الحملة الفرنسية على مصر سنة 1798 والتي أسندت إلى نابليون الذي أعد الحملة فأيقظ هذا الاحتلال مصر من سباتها العميق، ولاسيما أن نابليون قد ضم إلى حملته كثيرا من العلماء وأهل العقل والصناعة وأنشئوا في القارة مدرستين لتعليم أبناء الفرنسيين المولودين بمصر وأنشئوا مجمعا علميا على غرار المجمع العلمي الفرنسي وأصدروا صحيفتين باللغة الفرنسية هما "بريد مصر" وهي تعد لسان حال الحملة وصحيفة "العشارة المصرية" وهي لسان حال المجمع العلمي"[1].

3. الترجمة: كان لها الدور الأساس في انتقال النموذج النقدي الغربي الجديد إلى ساحة النقد العربي المعاصر، فبداية التعرف على الحداثة النقدية الغربية كانت عبر ترجمات تضمنتها مقالات وكتب نقدية مختلفة، "وقد هيأت الترجمة للباحثين والدارسين مجموعة من الأفكار والنظريات والمنهجيات النقدية، التي كان لها تأثيرها الواضح على توجهات النقد العربي المعاصر عموما والنقد الروائي تحديدا"، وقد تركزت الترجمات العربية في الفترة الممتدة من السبعينات إلى التسعينات حول التوجهات البنيوية والبنيوية التكوينية والنقد النفسي...،

ومن بين هذه الترجمات ما ترجمه "إبراهيم الخطيب من كتب "تودروف"، بالأحرى كتابه (نظرية الأدب)، والذي حمل عنوان: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس سنة 1982، وأيضا كتاب (الشعرية) الذي ترجمه كل من "شكري المبخوت ورجاء بن سلامة" سنة 1978.

بالإضافة إلى ترجمة كتب في مجال البنيوية السردية ككتاب (مورفولوجيا الخرافة لفلاديمير بروب) ترجمه الخطيب سنة 1989.

---

[1]. آية داحو: محاضرات وتطبيقات في مقياس النقد الأدبي الحديث، جامعة البليدة، كلية للآداب واللغات 2022،2023، ص: 9.

وترجم "محمد الكردي" كتاب (مبادئ في علم الدلالة سنة 1983 في مجال السيميائيات) و"منذر عياشي" كتاب "رولان بارت""لذة النص"، وعن البنيوية التكوينية ترجم "مصطفى المناوي" عن كتاب "لوسيان غولدمان"(الإله المتواري) ما وسمه (المنهجية في علم الاجتماع الأدبي) وغيرها من الترجمات الأخرى.

4. حركة التأليف في النقد العربي المعاصر:

بعدما تعرفنا على الدور الفعال للترجمة وما هيأته للباحثين والنقاد العرب في استقبال واكتساب الأفكار والنظريات والمنهجيات النقدية[1]، توجهت جهود النقاد العرب إلى التأليف في مجال النقد المعاصر، ومن أهم ما كتبه النقاد العرب يمكننا أن نذكر على سبيل المثال:

. كتاب (نظرية البنائية) لصلاح فضل.

. (مشكلة البنية) لـ زكريا إبراهيم.

. (جدلية الخفاء والتجلي) لـ "كمال أبوديب" مزج فيه بين التنظير والتطبيق على نماذج من الشعر العربي.

. مقدمة في السيميائية السردية لـ "رشيد بن مالك" وغيرها...

المحاضرة رقم: 02

النقد الجديد

تسعى هذه المحاضرة إلى إبراز نشأة ومفهوم النقد الجديد، كما تتطرق في ثناياها إلى أهم المبادئ والأسس النقدية لمدرسة النقد الجديد، كما تضمنت أيضا الأصول المعرفية والفلسفية لهذا التوجه النقدي الجديد.

1. نشأة ومفهوم النقد الجديد:

إن ما يسمى بالنقد الجديد هو ترجمة عن مصطلح Nouvelle critiqueفي الفرنسية ومصطلح New criticismفي الانجليزية؛ وقد عرف هذا النقد بتسميات منها: النقد الحديث ومدرسة النقد الحديثة والنقد التحليلي والنقد الموضوعي والنقد الفني؛ لأنه يهتم بدراسة جماليات النص الأدبي من داخله بعيدا عن كل سياقاته الخارجية فيتناولها بالدراسة المعمقة الدقيقة.

والنقد الجديد حركة نقدية ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين في كل من انجلترا وأمريكا، ذاع صيتها وتعتبر سنة 1941 سنة حاسمة ونقطة انعطاف في تاريخها والعالم برمته وقد ظهرت في أعقاب المنهج الشكلاني السابق، وقد أشارت بعض الدراسات أن بدايات هذا التوجه النقدي تعود إلى الشاعر الأمريكي (ازرا باوند) سنة 1907، بالإضافة إلى الأفكار التي حملتها كتابات الناقد الأمريكي الأصل والانجليزي الجنسية (توماس ستيرنز إليوت) عن النقد الموضوعي، وكذا أعمال الناقدان الانجليزيان روبرت جريفر و إ.أ. ريتشاردز)"[1]

كما تعود عبارة "النقد الجديد" إلى كتاب أصدره الناقد الأمريكي (جون كرورانسوم) عام 1940 يحمل عنوان:**النقد الجديد** وفيه استعرض أعمال النقاد الذين يمثلون حركة الحداثة الجديدة كريتشاردز، وإليوت، وليفز وإمبسون..."[2]

---

[1]. ينظر صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426هـ، ص: 104.

[2]. ينظر: آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة تقديم مقارن، تر: سمير سعيد، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا، دط، 1992، ص:137.

وقد ارتبطت هذه المدرسة بأسماء لامعة ومن أبرز أعلامها: جون كرورانسوم، آلان تيت ودونالد ديفيدسون، ووليام ويمزات، ومونرو برادزلي، إلى جانب رينيه ويليك وميريل مور الذين أسهموا في ترسيخ أركان المدرسة عبر كتاباتهم النقدية المؤثرة.

تعريف النقد الجديد:

يعرف النقد الجديد على أنه إحدى المدارس النقدية التي ظهرت في القرن العشرين وهدفها القراءة المتأنية للنص الأدبي؛ إذ أنه ينظر للنص كجسد مغلق منقطع على العوامل الخارجية، وقد دعا تيار النقد الجديد" إلى هدم مرتكزات التفسير الخارجي للنصوص، منطلقا من إيمانه بضرورة التركيز على المكونات الجوهرية للعمل الأدبي، مؤكدا أن مهمة النقد تكمن في دراسة النص بوصفه كيانا مستقلا، يفهم من خلال لغته وتركيبه الداخلي، دون الحكم عليه بمعايير خارجية سواء أكانت قيما أخلاقية أم سياقات اجتماعية أم تاريخية..."[1]وهذا بمعنى أن هذه المدرسة حولت اهتمامها من السياق إلى البنية، معلنة انفصال العمل الفني عن مؤلفه وعصره، لتصبح قراءة النص غوصا في عوالمه الذاتية، لا ربطا بمرجعيات خارجة عنه.

المبادئ والأسس النقدية لمدرسة النقد الجديد:

تقوم مدرسة النقد الجديد على مجموعة من المبادئ والأسس النقدية التي يمكن أن نجملها فيما يلي:

1. التحليل النصي المنفصل عن سياقه التاريخي أو الاجتماعي وعن العوامل الخارجية المحيطة به، و عن هذا نجد تأييدا في مقولة الناقد الانجليزي "ف.ر. ليفيز " أي قراء بشعرية لا تتركز على النص بذاته وتغوص في تفاصيله الداخلية تعتبر عديمة الجدوى، إذ ينبغي للناقد أن يوجه جهده لفك شفرات النص دون استعارة معايير حكمية من خارجه "[2] بمعنى أن الاهتمام يكون بالنص في حد ذاته، ولا شيء غيره. وكذا التركيز على مكوناته

[1]ينظر: أحمد يوسف: القراءة النسقية بين سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003،ج1، ص: 152.

[2]ينظر: محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 166.

دون اعتبار بقصدية الكاتب ووجدانية القارئ، وقد أجملهما (ويليام ويمزات) في كتابه "الأيقونة اللفظية"، تحت مسمى: المغالطة القصدية والمغالطة التأثيرية؛ وتعني الأولى "رفض أية محاولة للربط بين نية المؤلف وقصده وعمله الأدبي، لأنه لا قيمة لذلك في الكشف عن أدبية النص، ولأن البحث عن قصد الكاتب أو ما تخلفه القراءة من انطباع مجرد وهم ولا وجود له"[1].

فملكية النص تتجاوز الناص إلى جمهور القراءة، بمعنى أن النص بدخوله عالم اللغة يتحرر من سلطة المؤلف ورقابته على معانيه.

أما الثانية وهي المغالطة التأثيرية فتقتضي الفصل بين ماهية النص وتأثيره على القارئ؛ فالخلط بين النص وما يحدثه من نتائج وأثار على نفسية المتلقي في ظروف خاصة هو وهم أو خطأ نفسي، وفي نفس السياق أيضا نجد (جورج واطسون) يورد لها تعريفا لا يختلف عما ذكرناه سابقا إذ يقول بأنها: "الخلط بين العمل الأدبي والانعكاسات الناتجة عنه، حيث يبدأ الناقد بالاعتماد على التأثيرات العاطفية أو النفسية التي يولدها النص كمعيار أساسي في تقييمه، لكنه ينتهي إلى الوقوع في فخ الذاتية المفرطة والتحليلات النسبية التي تفتقر إلى أسس موضوعية"[2]

وهو الأمر الذي حتم استبعاد كل ما لا يمت له بصلة كالانطباعات والنوايا وما يتبع ذلك من أحكام معيارية تضيع معها الحقيقة الجوهرية للعمل الأدبي وللفعل النقدي.

2. الاهتمام بالتحليل العلمي للنص، واستبعاد التقويم المعياري؛ بمعنى تجنب الإسراف في إطلاق الأحكام التي تعوزها الأدلة التعليلية والحيثيات النصية.

3. الدعوة إلى دراسة النص على أنه وحدة عضوية متكاملة البناء متناسقة العناصر، فالنص عندهم وحدة كلية وكيان لغوي متلاحم الأجزاء.

4. رفض الفصل بين المشكل والمضمون، وعن هذا نجده (كلينيث بروكس) أحد رواد وممثلي هذا النقد الجديد يقول أنه: لا يمكن في أي عمل أدبي ناجح الفصل بين الشكل

---

[1]. تيري انغلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، دت، ص:90.

[2]ينظر: جوروج واطسون: المشهد في منتصف القرن ضمن: مختارات من النقد الأنجلو أمريكي الحديث، تر: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص: 242.

والمضمون، فالشكل لصيق ومتحد بمضمونه، وأي محاولة قرائية تحاول الفصل بينهما هي محاولة فاشلة.

5. اعتماد القراءة الفاحصة التي هي وسيلة أساسية وأداة إجرائية في مقاربة الأعمال الإبداعية، فالقراءة الفاحصة هي "التي تركز على دراسة المكونات الأساسية التي تشكل البنية الداخلية للنص الأدبي، والتي تحدد قيمته الفنية، مثل الجوانب اللغوية (كالمفردات والتراكيب والأساليب البلاغية)، والرموز والدلالات المضمنة فيه، مع استبعاد أي عوامل خارجية عن النص ذاته، مثل السياق الثقافي أو الاجتماعي المحيط به، مؤكدا أن الأدبية تكمن في تفاعل العناصر الداخلية للنص لا في ظروفه الخارجية"[1]، ويكون ذلك بتحليل بنية العمل الأدبي من داخله، بالكشف عن مكوناته وعناصره الأساسية، بعيدا عن السياقات الخارجية.

الأصول المعرفية والفلسفية للنقد الجديد:

اتكأ النقد الجديد على بعض الروافد الفلسفية، التي ارتكز عليها في تحديد قيمته الفنية، ومن هذه الروافد:

ـ فلسفة كانط المثالية: والتي تبدو ملامحها في اعتبار العمل الأدبي تحفة ووحدة منسجمة، فكانط اهتم "بخصائص العمل الفني في ذاته وفي داخله، فهو يرى أن كل عمل ذو وحدة جوهرية فيها نفسها تنحصر الغاية منه، وعنده أن العمل الفني له بنية ذاتية وجماله في هذه البنية"[2]، فهو يدعو إلى التركيز على الدراسة الجمالية على العمل الفني في حد ذاته، دون التطرق إلى المؤثرات الخارجية.

ـ فلسفة الجمال عند بندتو كروتشيه: كان لأفكار الفيلسوف الإيطالي "بندتو كروتشيه" أثر كبير على النقد الجديد، ومن أهم هذه الأفكار تفنيده بالرأي القائل بأن الفن محاكاة للطبيعة، بل هو خلق مستقل عنها، ولا يملك أي ارتباط بها، ومن أبرز أفكاره أيضا في هذا الجانب رفضه الفصل بين الشكل والمضمون فهو "ضد التفريق بين اللفظ والمعنى، الشكل

---

[1]. ينظر: صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص:106.

[2]. شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1993، ص: 68.

والمضمون، ويرى القيمة كلها في الشكل"[1]، فالنقاد الجدد تأثروا بهذه الأفكار التي نادى بها "كروتشيه"، خاصة في مسألة ربط الشكل بالمضمون، وقضية إعطاء الأولوية للشكل على حساب المضمون، التي كانت من الاهتمامات البارزة التي سعى النقاد الجدد على تحقيقها، ومن أفكار هذا الفيلسوف والتي تأثر بها النقاد الجدد؛ نذكر قضية الوحدة العضوية، فالعمل الفني عنده يشكل وحدة عضوية مترابطة ومنسجمة داخليا.

ـ **المدرسة التصويرية:** لقد كان لأفكار هذه المدرسة دور كبير في بروز النقد الجديد، وذلك من خلال تأثر رواد وممثلي حركة النقد الجديد بأهم أفكار هذه المدرسة؛ التي أسسها كل من الشاعر والناقد الأمريكي"ازرا باوند" والناقد والفيلسوف الانجليزي "توماس هيوم"، ومن أهم ما دعت إليه هذه المدرسة عنايتهم بالشكل وبوضوح العبارة والثورة على الوزن التقليدي، واهتمامهم بالصورة أيما اهتمام وأولوها عناية في أشعارهم ومقارباتهم النقدية حتى سموا بها، فقد كانت قديما جزء أو عنصرا في القصيدة الكلية ولا شيء أكثر من ذلك "أما الشاعر الحديث فقد عكس الوضع لأنه يريد صورا لتعبر عن كل التعقيد الموجود في كل حالة، ويريد من الصور أن تؤدي الهزة التي هي غاية الشعر؛ ولذلك تلعب الصورة دورا خطيرا في الشعر الحديث"[2].

فقد تأثر أصحاب مدرسة النقد الجديد بآراء "التصويريين إلى جانب التأثر بالتراث الأدبي القديم والأدب الانجليزي والفرنسي، حريصين على الاهتمام بالشكل والإفادة من الحلى اللفظية والصنعة أشهرهم في ذلك "ألين تيت" و "راتسوم، وبلاكمور"[3]

---

[1]. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص:300.

[2]إحسان عباس: فن الشعر، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص:95.

[3]. ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص، ص: 301،302.

المحاضرة رقم: 03

النقد الأسلوبي

تمهيد:

بعدما سيطرت المناهج السياقية على الساحة النقدية ردحا من الزمن، اهتمت في دراساتها وتحليلاتها على المؤثرات والظروف الخارجية من تعقب الكاتب وحياته وسيرته وعصره ...جاءت المناهج الأدبية في ظل تلك المناهج السياقية التي أهملت النص الأدبي ومكامن الخصوصية فيه، فأصبح الاهتمام بالنص الأدبي والكشف عن جمالياته وخصوصياته من أولويات هذه المناهج النسقية، فقد شغف النقاد بهذه المناهج النسقية وأخذوا بلجامها في دراسة و تحليل وتقويم النص الأدبي؛ ومن هذه المناهج التي خدمت النصوص الأدبية وبلورت جمالياتها؛ المنهج الأسلوبي، فماذا يقصد بالأسلوب؟ وما المنهج الأسلوبي؟ أو الأسلوبية؟ وما هي أهم مبادئه؟ واتجاهاته؟ وما هي أهم المستويات التي يتم الاستعانة بها في تحليل النص الأدبي؟

الأسلوب:

لقد عرف مصطلح الأسلوب قديما عند العرب، كما عرف عند غيرهم، وهو في لسان العرب يعني: "السطر من النخيل ... وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب...والأسلوب: الفن يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1]

والأسلوب حسبما ورد في كتاب (دلائل الإعجاز) لـ "عبد القاهر الجرجاني" يكمن في ترابط وتركيب الألفاظ مع بعضها البعض على نحو يلفت انتباه السامع، وعن هذا يقول: "لما كانت المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها والجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكرة، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه، تجوزوا فكنوا عن ترتيب المعاني بترتيب الألفاظ ثم بالألفاظ بحذف "الترتيب" ...."[2]، ويقول أيضا "عبد القاهر الجرجاني" في

---

[1]. ابن منظور: لسان العرب، ج7، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة سلب، ص:225.

[2]. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 64.

هذا السياق أن الأسلوب هو النظم، وعن هذا يقول: "الأسلوب. الضرب من النظم والطريقة فيه"[1].

ومن هذه النظرية (نظرية النظم)، بنى الأسلوبيون منهجهم الحديث "الأسلوبية "فأضحت بفضل الكثير من الملاحظات المتراكمة علما خاصة بدراسة جماليات الشعر والنثر.

أما عن "الأسلوب" عند الغرب، يعتبر مفهوما من المفاهيم الراسخة من عصر أرسطو وما بعده، حيث تشتق كلمة styleمن المصطلح اللاتيني stilus ؛ الذي كان يطلق على الأداة المستخدمة في الكتابة، مثل الريشة أو القلم"[2]، ثم تحولت دلالة المصطلح من الإشارة إلى الأداة المادية إلى "تجسيد الخصائص الفنية والفكرية التي تميز طريقة الكاتب في التعبير، ليعكس بذلك الجسر بين الوسيلة الحسية والهوية الإبداعية للنص"[3]، وبالتالي صارت تعني أي طريق خاص لاستعمال اللغة، بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو الخطيب.

والمتعمق في التعريفات المتعلقة بالأسلوب يجدها ترتبط باتجاهات ثلاث هي:

1ارتباط الأسلوب بالكاتب: فالأسلوب هو الذي يكشف عن نمط تفكير صاحبه فهو "الكاشف عن فكرة صاحبه ونفسيته"[4]، فهو الصورة المعنوية التي انتظمت في نفسه قبل أن تتجسد في لغته، وهو الأمر الذي يجعل لكل كاتب أسلوبه الذي يتفرد به.

2. إرتباط الأسلوب بالمتلقي: فالأسلوب عبارة عن مجموعة من العناصر التي تؤثر على المتلقي؛ "لأنه يمثل وسيلة ضغط على هذا المتلقي أو القارئ عن طريق إحداث التأثير الذي يحقق الإقناع والإمتاع"[5].

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: محمد التنجي ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص: 338.

[2]ينظر:. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مندخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ، دط، 2004، ص:39.

[3]. ينظر: عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص: 43.

[4]المرجع نفسه، ص:44.

[5]. المرجع نفسه، ص: 44.

3ارتباط الأسلوب بالنص ذاته: فالاهتمام هنا يكون على النص في حد ذاته بعيدا عن كاتبه وقائله لأن هذا النص يمثل "الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية"[1]، هذه الاختيارات التي من شأنها أن تجعل النص/الخطاب يتميز بفرادته وباستقلاليته.

الأسلوبية:

تعتبر الأسلوبية la stylistique من "من أبرز المجالات الحديثة التي نتجت عن تطور اللسانيات المعاصرة، حيث انبثقت من رحم الأبحاث اللغوية المتخصصة "[2]،هذا العلم الذي حقق إنجازات علمية باهرة على يد العالم السويسري "فرديناند دي سويسر"(1913.1857)، وقد أسهم علم اللغة الحديث عند "سوسير" في ظهور الأسلوبية على يد "شارل بالي"(1947.1865) الذي يعد أبا للأسلوبية إذ "أسس قواعدها العلمية، وأهدافها في كتابين قيمين: الأول عنوانه "محاولات في الأسلوبيات الفرنسية "أصدره سنة 1902، والثاني عنوانه "المجمل في الأسلوبيات نشره سنة 1905"[3]

وقد وضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب.

والأسلوبية أو علم الأسلوب أو الأسلوبيات تعددت مفاهيمها لدى النقاد اللغويين الغرب، فكل واحد منهم حاول أن يعرفه من وجهة نظره، فيعرفها "شارل بالي" بأنها: "الدراسة التي تحلل مظاهر التعبير اللغوي عبر التركيز على البعد العاطفي والانفعالي الكامن في الأساليب اللغوية، حيث تبحث في كيفية توظيف اللغة لإثارة المشاعر أو نقل الأحاسيس، مما يجعلها تميز بين الجانب الوظيفي للكلمات وقدرتها التعبيرية على تجسيد التجارب الوجدانية"[4]، وما نستشفه من هذا التعريف أن "بالي" يربط مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة.

ويراها "ميشال ريفاتير" بأنها :"منهج علمي يهدف إلى تحليل الأعمال الأدبية تحليلا موضوعيا ينطلق من رؤية النص بوصفه نظاما لغويا متفردا يتجاوز محتواه السياقي

---

[1]. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، ط5 ،2006، ص: 66.

[2]. ينظر: أحمد درويش: دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 19.

[3]. رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009، ص: 21.

[4]. ينظر: بير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 63.

الخارجي ليركز على مكوناته الداخلية، فهي تدرس النص باعتباره كيانا مستقلا بذاته، عبر فحص أدواته الفنية وطرائق تشكله الجمالي، مما يمكن القارئ من تفكي الأنماط الأسلوبية بشكل نقدي، وإدراك الدور الوظيفي الذي تؤديه هذه الخصائص في تحقيق الأهداف الفنية والتأثيرية للنص"[1]

كما يراها "ميشال أريفي" بأنها: "منهج يعتمد على تحليل النص الأدبي عبر توظيف أدوات ومنهجيات مستقاة من علم اللغة، بهدف الكشف عن السمات الأسلوبية الفريدة التي تشكل هويته الإبداعية"[2]، إذ يراها جزء من اللسانيات العامة تعتمد في طرق تحليلها للنص الأدبي على معايير أرسى معالمها "فرديناند دي سويسر".

أما عن مفاهيمها عند العرب فيمكننا أيضا أننبرز لها بعض التعريفات لأبرز النقاد الذين اعتنوا بهذا المنهج عناية خاصة.

ويراها "عبد السلام المسدي" بأنها: "منهج تحليلي يتبنى رؤى تجريدية لتفسير الظواهر اللغوية، بهدف تحقيق موضوعية التحليل في مجال إنساني يعتمد على الذاتية، وتعتمد هذه المنهجية على آليات عقلانية منظمة تكشف عن السمات الفريدة التي تخلق تناقضات داخلية في البنى اللغوية، مثل التناقض بين البساطة والتعقيد الكامن، أو بين الدلالة المباشرة والإيحاءات الرمزية، وبهذا تقدم الأسلوبية تفسيرا علميا لكيفية تشكل الهوية التعبيرية للنصوص عبر الانزياحات الأسلوبية التي تحدد فرادتها"[3]

كما يراها: "منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي، فهي إذن نظرية شمولية فيه من حيث إنها تحدده وتضبط السبل العملية لتحليله اختباريا..."[4]

ويعرفها "منذر عياشي" بأنها: "علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب"[5]

---

[1] ينظر: فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، 2003، ص: 15.

[2]. ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية للطباعة. مصر ، دط، دت ، ص:23.

[3]. ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص: 33.

[4]. المرجع نفسه، ص،ص: 110.109.

[5] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص:141.

ويعرفها "نور الدين السد" بأنها: "علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لاستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة، ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الاختصاصات"[1]

ووفقا لما سبق نرى بأن الأسلوبية؛ دراسة الأسلوب المتفرد ضمن النظام الكلي للخطاب الأدبي، وفق منهج وصفي تحليلي للكشف عن الإنزياحات اللغوية لذلك الخطاب.

مبادئ الأسلوبية:

1. الاختيار: ويعد من أهم مبادئ علم الأسلوب، و "يقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى "اختيار" وقد يسمى "استبدال"؛ أي أنه استبدل بالكلمة القريبة منه بغيرها لمناسبتها للمقام أو الموقف"[2] .

2. العدول: و"يطلق عليه أيضا "الانزياح" أو "الانحراف" ويعود أصل الفكرة إلى التراث النقدي العربي، حيث أشار إليها "ابن جني" في مباحثه اللغوية، بينما أعاد صياغتها اللساني الحديث "رومان جاكبسون " تحت مصطلح "خيبة الانتظار"، مبرزا أن جمالية النص تنشأ من خرق توقعات القارئ عبر مفاجأته بما هو غير مألوف، وينطلق هذا المبدأ من ثنائية تقسم اللغة إلى مستويين:

ـ اللغة النمطية وهي النظام الثابت الذي يحكم القواعد والمعايير المتفق عليها.

ـ اللغة الإبداعية التي تعتمد على تحطيم هذه القواعد عبر استثمار الطاقات الكامنة في اللغة، مما ينتج تعابير جديدة تخرج عن المألوف"[3].

اتجاهات الأسلوبية:

اعتمد الأسلوبيون اتجاهات متنوعة في دراسة النصوص الأدبية، حتى أصبحت الأسلوبية عدة أسلوبيات، نذكر منها:

---

[1]. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هصمة، بوزريعة، الجزائر، دط، دت، ص:07.

[2]. ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص:134.

[3]. ينظر: محمد اللويمي: في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، الرياض، السعودية، ط1، 2005، ص:23.

1. الأسلوبية التعبيرية:

يعد "شارل بالي" رائد الأسلوبية التعبيرية من خلال تحديده لموضوع هذه الدراسة وربط مجالها "بوقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"[1]

وهذا الاتجاه يعمل عن الكشف عن الطاقات التعبيرية الموجودة داخل اللغة، إذ تقوم الأسلوبية التعبيرية على "دراسة علاقات الشكل مع التفسير/.../على أنها لا تخرج عن الحدث اللساني المعبر في نفسه أو المقدر في ذاته، وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي"[2]، ويتضح ذلك من خلال ما جاء به "بالي" من أفكار ورؤى تبقي هذا الاتجاه في مجاله المحدد بحيث يرى أن اللغة "سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم، أو من زاوية المخاطب، حيث تعبر عن الفكرة/.../ بالوسائل اللغوية، تمر لا محالة بموقف وجداني من مثل الأمل أو الترجي أو الصبر"[3] ، فهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يمثل الموضوع الأساس للأسلوبية في نظره، وهي تعني عنده طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه، وهي تدرس العلاقة بين الصيغ والفكر ولا تخرج عن نطاق اللغة، ولا تتعدى وقائعها.

لذلك نجد "بالي" قد اهتم في دراساته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز العهد الذي يبدله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله، فالمنشئ سواء أكان متكلما عاديا أو أدبيا، فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي، وفي أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه، وقد صبت الأسلوبية التعبيرية جل اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب.

2. الأسلوبية الإحصائية:

يعد "بيار جيرو" رائد هذا الاتجاه، وتعتمد هذه الأسلوبية على "وضع الدراسة في مدار التحليل العلمي الرياضي"[4]، إذ يقوم هذا الاتجاه على إحصاء وإبراز معدلات التكرار في

---

[1]. بير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص: 34.

[2]. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص، ص: 16،17.

[3]. عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص: 135.

[4]. محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد العربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1998، ص: 218.

مختلف المعاجم سواء أكانت إفرادية أو تركيبية أو إيقاعية، وهذه العملية ضرورية في الكشف عن القدرات الفردية للمبدع ومدى اختلافها عن قدرات مبدع آخر.

ويقوم على إحصاء العناصر اللغوية في النص "فتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا العدد بتعداد العناصر في النص، أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى"[1].

3. الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

تعد الأسلوبية البنيوية وليدة الدراسات الألسنية لدى "سوسير"، ويحاول هذا الاتجاه الكشف عن العلاقة بين اللغة ووظيفتها، والأسلوبية البنيوية "تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التركيب ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد"[2].

4أسلوبية الانزياح (الانحراف):

تقوم على مبدأ انزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية، وتقوم على المبدأ الأسلوبي الذي يفهم الخواص الأسلوبية على أنها انزياح عن اللغة الاعتيادية، ويعرف الأسلوب هنا على أنه انزياح أو انحراف عن المعيار المتعارف عليه.

الأسلوبية والبلاغة بين التقاطعات والحدود:

رغم التداخل الواضح بين علم الأسلوب وعلم البلاغة، إلا أن فهم طبيعة العلاقة بينهما يتطلب تفكيك أوجه التشابه والتباين، لتحديد ملامح الاتصال والانفصال في مساريهما النظري والتطبيقي:

فأما أوجه التشابه فهي كما يأتي:

1. منبتهما مشترك، إذ ينبثق كلا العلمين من رحم الدرس اللغوي، وارتباطهما الوثيق بتحليل الظواهر الكلامية.

---

[1]. بليث هزيش: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1995، ص، ص: 58،59.

[2]. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 86.

2. مجالهما مشترك، فيركزان على دراسة اللغة بوصفها مادة أدبية وجمالية.

3. مبادئهما واحدة، إذ يعتمدان على مفهومي (الانزياح/ خرق المألوف) و (الاختيار/ انتقاء الأنسب تعبيريا).

4. الاستمرارية التاريخية: اعتبار الأسلوبية امتدادا حداثيا للمنظور البلاغي التقليدي.

5 .رفضهما الفصل بين الشكل والمضمون والنظر إلى النص بوصفه كلا غير قابل للتجزئة.

6. اهتمام البلاغة بمراعاة مقتضى الحال، وتركيز الأسلوبية على تحليل الموقف التواصلي مما يظهر تقاربا في النظر إلى التفاعل اللغوي.

أما أوجه الاختلاف فهي على النحو التالي:

1. العمق التاريخي:

ـ البلاغة علم عريق يرجع إلى التراث العربي والإغريقي.

ـ الأسلوبية: حقل حديث نشأ في رحاب اللسانيات الغربية.

2. المنهج الزمني:

ـ البلاغة تدرس قضاياها بمعزل عن الزمان والمكان.

ـ الأسلوبية تعتمد منهجين:

. التحليل التزامني: دراسة العلاقات بين الظواهر في فترة زمنية واحدة.

. التحليل التراكمي: تتبع الظاهرة عبر عصور مختلفة.

3. وحدة التحليل:

. البلاغة: تركز على الجملة أو المقطع كحد أقصى، مع انتقاء الشواهد المثلى.

. الأسلوبية: تدرس النص ككل متكامل، مع ربط الجزئيات بالسياق العام.

4. الهدف المنشود:

. البلاغة تهدف إلى تقويم اللغة وتوجيهها وفق معايير الجودة.

. الأسلوبية تسعى إلى وصف الخصائص الفنية وتشخيص آلياتها دون حكم قيمي.

هكذا يتكامل العلمان في دراسة الظاهرة اللغوية، رغم اختلاف أدوارها، فبينما تعد البلاغة القواعد الجمالية، تأتي الأسلوبية لتكشف عن التفاعلات الخفية التي تنتج جمالية النص.

المحاضرة رقم: 04

النقد البنيوي

تعد البنيوية من أبرز المناهج النقدية التي ظهرت في العصر الحديث، لذا سنحاول قبل الشروع في الحديث عن هذا المنهج كتيار فكري متجاوزا للنزعة التاريخية وجميع المؤثرات الخارجية، وكذا الفلسفات التي تعتمد الذات كخلفية مثل الوجودية أو الظاهراتية.

وعليه سنحاول في هذه المحاضرة إبراز وتحديد مصطلح البنية وخصائصها والتطرق إلى معرفة أهم التعريفات البنيوية التي حددها أبرز رواد هذا الاتجاه، وكذا التطرق إلى أهم روافده.

1. البنية:

تنسب البنيوية structuralism إلى بنية Structure و "يرون أنها مشتقة من الأصل اللاتيني stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى معين"[1]، وكلمة بنية مشتقة من الفعل الثلاثي (بنى) و "البني نقيض الهدم، بنى البناء، بنيا وبناء وبنيانا وبنية وبناية والجمع أبنية وأبنيات والبنية وما بنيته ويقال بنية وهي مثل رسوة ورسا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها"[2]

وورد في معنى هذه المادة في (القاموس المحيط) أن ما يميز بين لفظتي (البنية) بالكسر، و(البنية) بالضم؛ أن الأولى لصيقة بالمحسوسات والثانية بالمعاني، وعن هذا يقول: "جعلوها بالكسر في المحسوسات والضم في المعاني"[3].

وعليه يتبين لنا أن كلمة البنية لا تكاد تخرج عن معنى التشييد والعمارة والطريقة التي يكون عليها البناء، وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية وكل زيادة في المبنى تحدث زيادة في المعنى.

أما عن المتتبع للمفهوم الاصطلاحي للفظة (بنية) يجد أنه "نظام ترابطي داخلي يحكمه نسق من العلاقات الخفية التي تخضع لقوانينها الذاتية، بحيث تشكل كلية متماسكة تتصف

---

[1]. ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص:120.

[2]. ابن منظور: لسان العرب (مادة بنى) مجلد14، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، دت، ص: 94.

[3]. مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2008، ص:165.

بالاستقلالية والتناغم الداخلي، وتتميز البنية بكونها كيانا متكاملا، إذ إن أي تعديل في طبيعة العلاقات المكونة لها يؤدي بالضرورة إلى تحول النظام بأكمله، بينما ينتج التفاعل الكلي لهذه العلاقات دلالة متشابكة تجعل من البنية كيانا دالا بذاته، قادرا على توليد معنى يفوق مجرد مجموع أجزائه"[1].

ولعل التعريف الذي حدده "جان بياجيه" موضحا أكثر لهذه الكلمة ومحددا دلالتها والذي يرى فيه أن البنية عبارة عن "نظام ديناميكي قائم على التحولات والتفاعلات الداخلية، يحكمه نسق من القوانين التي تنظم كيانه ككل متكامل، وتتميز بقدرتها على ضبط نفسها ذاتيا عبر قوانين داخلية تحدد كيفية تحول عناصرها وتبادلها الأدوار، مع الحفاظ على هويتها كنسق متماسك قادر على التكيف دون فقدان جوهره"[2].

فالبنية نسق من التحولات، وأن هذا النسق يزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون الخروج عن حدود ذلك النسق أو الاستعانة بعناصر خارجية ومن هذا المفهوم نرى بأن البنية تتألف من ثلاث خصائص هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي.

2. خصائص البنية: أشار "جان بياجيه" في كتابه (البنيوية)إلى ثلاث خصائص للبنية هي كالتالي:

1. الكلية أو الشمول: "وتعني أن البنية تشكل كيانا متفاعلا تنبثق خصائصه من قوانين تحكم العلاقات بين عناصره، لا من العناصر نفسها بمعزل عن بعضها، فالقوانين الحاكمة هنا ليست مجرد روابط ميكانيكية تضاف إلى المكونات، بل هي قواعد تركيبية تعيد العناصر بشكل ينتج خصائص نوعية جديدة للكل، تختلف جذريا عن صفات الأجزاء المنفردة"[3]

فميزة الكلية حسب هذا القول أنها لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المتميزة للنسق وليس العنصر أو الكل بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر.

---

[1]. ينظر: أديث كروزيل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، أفاق عربية، بغداد، دط، 1985، ص: 289.

[2]. ينظر: جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أويرى، منشورات عيودات، بيروت، ط4، 1985، ص: 81.

[3]. ينظر: المرجع نفسه، ص: 09.

2. التحولات: أما عن خاصية التحولات، فإنها توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات، لأنها دائمة التحول كما يمكن اعتبار هذه الخاصية "تعبر عن حقيقة هامة في البنيوية، وهي أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي دائما تقبل من التغيرات ما يتضمن مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق أو تعارضاته، فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي مثلا تصبح بموجب هذا التحول سببا لبزوغ أفكار جديدة".[1]

3. التنظيم الذاتي:

أما عن هذه الخاصية،" فتشير إلى قدرة العناصر داخل البنية على إعادة ترتيب نفسها وفقا لقوانين داخلية تضمن استقرار النظام وتماسكه، فالتحولات التي تحدث ضمن إطار البنية لا تتجاوز حدودها الخارجية، بل تظل منحصرة في توليد ترتيبات جديدة تنتمي إلى نفس النسق، وتحافظ على قواعده الأساسية، بذلك تنتج هذه الديناميكية الداخلية عناصر تندمج عضويا مع البنية الأصلية، معززة تماسكها دون المساس، بخصائصها الكلية، حيث تتفاعل المكونات كجزء من نظام مغلق يتحكم ذاتيا في توازنه ويجدد شكله دون فقدان هويته الجوهرية"[2]، فهي إذن تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها؛ وذلك بخضوعها لقوانين الكل.

ونريد أن نضرب مثالا على ما سبق من خصائص البنية، مثلا نقابة المهندسين بما أنها تجمع خاص لأشخاص بأعينهم فهي تمثل بنية، هذه البنية تسمح بتنوع الأفراد داخلها بين ذكور وإناث، بين شباب وشيوخ، بين متزوجين وغير متزوجين، تنوع لا يعرف الفوارق الطبقية أو الاختلافات العقائدية، ولكنها في الوقت نفسه لا تسمح بدخول من لم يحمل مؤهلا معينا من الدخول فيها.

كما يوجد داخل هذه البنية أي النقابة قوانين تطبق على عناصرها، يوجد بين هذه العناصر صفات وعلاقات مشتركة، يركز عليها الناقد أو الدارس البنيوي.

---

[1]. ينظر ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص: 57.

[2]. ينظر: جان بياجيه: البنيوية، ص:13.

البنيوية:

لقد تعددت تعريفات البنيوية واختلف الدارسون والنقاد في تحديد مفهومها، فمن الصعوبة بمكان وضع تعريف محدد ودقيق للبنيوية، لذا سنحاول أن نعرض لها ببعض التعريفات، فقد عرفت على أنها: "طريقة معينة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة، بحيث تخضع هذه المعطيات فيما يقول البنيويون، للمعايير العقلية"[1] .

وما نلاحظه من هذه التعريف أن "جون ستروك" يراها طريقة يمكن الاعتماد عليها في التحليل، لا منهجا ولا مذهبا.

وفي هذا الصدد نجد "ليفي شتراوس "يراها بأنها: "رؤية منهجية ذات طابع فلسفي عام، تتبنى التحليل البنيوي كأداة تحليلية قابلة للتطبيق في مختلف حقول المعرفة، تماما كما يستخدم هذا المنهج في العلوم الطبيعية والاجتماعية، فهي ليست نظرية مغلقة أو حقلا معرفيا مستقلا، بل إطار تحليلي مرن يهدف إلى كشف الأنماط الخفية والعلاقات الأساسية التي تنظم الظواهر سواء أكانت لغوية أم ثقافية أم اجتماعية"[2]، وهي بهذا المعنى تعتبر جسرا منهجيا يربط بين العلوم الإنسانية والعلوم الأخرى، عبر التركيز على البنى الكامنة التي تشكل جوهر الظاهرة بغض النظر عن سياقها الظاهري.

كما عدت بأنها: "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 في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته"[3].

أما في أدبنا العربي الحديث نجد عدد من النقاد العرب الذين اهتموا بالبنيوية في دراساتهم، وفي هذا المجال يمكننا أن نشير إلى ما كتبه "كمال أبو ديب" في كتابه (جدلية الخفاء

---

[1]. جون ستروك: البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1996، ص: 09.

[2]. ينظر: إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص: مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993، ص: 69.

[3]. صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة، السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1926هـ، ص: 110.

والتجلي)، و"عبد الله الغذامي" في كتابه (الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية)، وصلاح فضل (نظرية البنائية)، وخالدة سعيد في كتابها (حركية الإبداع) وغيرهم من النقاد العرب.

فيراه "عبد السلام المسدي" على أنه "يعتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية"[1].

كما عرفه "فائق مصطفى" و"عبد الرضا" على أنه:"إطار تحليلي يهدف إلى كشف الشبكة العلائقية التي تمنح العناصر المترابطة قيمتها، عبر تنظيمها في نسق متماسك يسهل رصدها في سياقاتها الدلالية".[2]

ويراها "جميل حمداوي "بأنها: "ممارسة نقدية تبدأ بتحليل النص إلى أجزائه المفككة، ثم إعادة صياغتها في نسق موحد مع إهمال المعنى الظاهري لصالح الكشف عن النظام البنائي الذي يحكم تباين العناصر وتكاملها في نسيج النص الواحد "[3]

وعلى العموم يمكن عد البنيوية بأنها منهج نقدي يعنى بدراسة النصوص الأدبية من داخلها، أي نبدأ بالنص وننتهي به.

أصول وروافد المنهج البنيوي:

نشأت البنيوية في فرنسا، في منتصف الستينات من القرن العشرين، عندما ترجم "تودروف" أعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية، فأصبحت أحد مصادر البنيوية فمدرسة الشكلانيين الروس التي ظهرت في عشرينات وثلاثينيات هذا القرن، تعد أحد الروافد التاريخية للبنيوية، ومن أهم مبادئ هذه المدرسة أنها ركزت على استقلال الأدب عن الواقع، على اعتبار أن النقد الشكلاني نقد لغوي محض، يستهدف الإحاطة بمستويات النص

---

[1]. ينظر: عبد السلام المسدي: قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991، ص: 77.

[2]. ينظر: فائق مصطفى وعبد الرضا: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، العراق، دط، 1989، ص: 182.

[3]. ينظر جميل حمداوي: ما البنيوية، دراسات وأبحاث أدبية، عن موقعwww.rezgar.com

النحوية والصرفية والصوتية والمعجمية مثلما عمل على إقصاء النقد المنهجي للرؤية النفسية و التاريخية والاجتماعية إقصاء مطلقا"[1]

وبالتالي هذه المدرسة دعت إلى التركيز على العلاقات الداخلية للنص واستبعاد العلاقات الخارجية له، كما عزلته عن الأديب ونفسه.

المصدر الثاني الذي استمدت منه البنيوية هو النقد الجديد الذي ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين في أمريكا، فأهم المبادئ التي بني عليها النقد الجديد كان من الروافد التي ساعدت وساهمت في تشكل البنيوية، والمفاهيم التالية لأعلام النقد الجديد يؤكد ويوضح العلاقات التي تربط بينها، فـ"ازرا باوند" يرى بأن الشعر نوع من الرياضيات الفنية، ويرى "هيوم" أحد رواد هذا الاتجاه أنه لا حاجة فيه للمضمون وإنما هو القالب الشعري، فهو هنا يرفض ما يسمى بالموضوع الشعري ويركز على قالبه، أما "جون كرورانسوم" فيرى بأن هدف الشعر هو الشعر نفسه، وهو ما يجعلنا نرى بأن أهم المبادئ التي تعتمد عليها وتنادي بها هي دراستها للنص بمعزل عن ظروفه ومؤشراته الخارجية، أي يبدأ بالنص وينتهي به وهي نفس الرؤية التي تبنتها البنيوية.

والألسنية هي المصدر الثالث التي استمدت منه البنيوية، ولعلها أهم هذه المصادر وأبرزها، وعلى الخصوص ألسنية "فرديناند دي سوسير" الذي يعد أب الألسنية البنيوية لمحاضراته (دروس في الألسنية العامة)، فعلى الرغم من أنه لم يستعمل كلمة (بنية) إلا أن الاتجاهات البنيوية كلها قد خرجت من ألسنيته، فقد مثلت أفكاره البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة وذلك "عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية"[2]

فقد مهد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاما لغويا خاصا، وفرق بين اللغة والكلام، فاللغة هي "نتاج المجتمع تمثل مرجعية كل كلام" [3]

أما الكلام "فهو عمل فردي ذاتي متصل بالمتكلم"[4]

---

[1]. ينظر: خثير ذويبي: البنيوية والعمل الأدبي، دراسة بنيوية شكلانية (لمرثية مالك بن الريب)، مطبعة موساوي، سطيف، الجزائر، ط1، 2001، ص: 34.

[2]. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص:85.

[3]. المرجع نفسه، ص: 86.

[4]. المرجع نفسه، ص:86.

ووضح الفروق أيضا من خلال الدراسات التي كانت تعتمدها اللسانيات سابقا، فكانت تدرس الظاهرة اللغوية تاريخيا، وبعدها شدد "سوسير" على دراسة اللغة دراسة وصفية داخلية.

وقوله بالطابع الاعتباطي للعلامة اللفظية، اعتقادا منه بأن (الدال)أو الصورة السمعية للكلمة لا تنطوي على أية إشارة أو إحالة إلى المضمون (المدلول).

المحاضرة رقم 05:

النقد السيميائي

تعد الدراسة السيميائية ثمرة من ثمار القرن العشرين، وقد ظهرت كشكل واضح المعالم مع اللغوي السويسري "فرديناند دي سويسر"، ومعاصره العالم الأمريكي "شارلز ساندرس بيرس"، كما لا يمكن أن ننكر في هذا المجال جهود العرب ودراستهم المعمقة التي استفاد منها رواد السيميائية المعاصرون لدرجة أن البعض قد رأى أن المعاصرين قد نظروا في معطيات التراث العربي ونقلوا عنه كثيرا، ابتداء من الاسم الذي أطلق على هذا العلم، مبررين ذلك بالتشابه الواضح بين اللفظتين: السيميائية وsémiologie، مرورا بالكثير من مقولاتهم وآرائهم في العلامة والدلالة والتأويل وغير ذلك، ولعل الوقوف على بعض المفاهيم لهذا المصطلح سواء من الناحية اللغوية والاصطلاحية سيزيل الغموض عنه.

أولا: السيميائية المصطلح والمفهوم:

1المفهوم اللغوي :

حين نتصفح المعاجم اللغوية لنحدد مفهوم "السيمياء"، نجد أن هذه اللفظة مشتقة من الجذر اللغوي (س،و،م)، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور : "السيمة والسيمياء العلامة، وسَوم الفرس جعل عليه السيمة ويقول الجوهري السومة بالضم العلامة، تجعل على الشاة"[1]، ولا يبتعد أصحاب المعجم الوسيط عن ابن منظور في تحديدهم لمدلول هذه المادة فنجدهم يقولون: "فلان اتخذ سمة ليعرف بها...."[2]

وما يمكن أن نستشفه من هذين التعريفين أن لفظة السيمياء لا تخرج عن معنى العلامة. ويحضر هذا المعنى في آيات عدة من القرآن الكريم، فنذكر منها قوله تعالى: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود" سورة الفتح الآية 29

وقوله أيضا: "يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام" سورة الرحمان الآية 41

وقوله أيضا: "ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم" سورة الأعراف الآية 48

---

[1]، ابن منظور: لسان العرب، مادة (س، و، م) ،المجلد3 ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص : 372.

[2]. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، مصر، دط، دت، ص، ص: 358.357.

وتصب كل ألفاظ هذه المادة اللغوية في سياق دلالي واحد وهو العلامة، ولعلها الدلالة الاصطلاحية ذاتها التي تحملها كلمة "سيمياء".

2. **المفهوم الاصطلاحي:** تنحدر كلمة سيميولوجيا من "الأصل اليوناني Simon الذي يعني العلامة، logosالذي يعني خطاب، والذي نجده مستعملا في كلمات مثل :sociologi علم الاجتماع، Biologie علم الإحياء ،... وبامتداد اكبر لكلمة logos تعني العلم ... فيصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات"[1] وقد حمل هذا العلم منذ نشأته الأولى بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تسميتين مختلفتين هما : السيميولوجيا la sèmiologie والسيميائية la sèmiotiique على يدي العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سويسر، والأمريكي شارلز سندرس بيرس، اللذين بشرا بميلاد هذا العلم.

وعن هذا نجد "فرديناند دي سويسر" يقول: "نستطيع أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي وبالتالي قسما من علم النفس العام، ونقترح تسمية sèmiologie سيميولوجيا، أي علم الدلائل وهي كلمة مشتقة من اليونانية sèmion بمعنى دليل، ولعله سيمكننا من أن نعرف مما تتكون الدلائل والقوانين التي تسيرها..."[2] ، وعليه فالسيميولوجيا بذلك هي علم العلامات، وهو العلم الذي اقترحه "فرديناند دي سويسر" كمشروع مستقبلي لتعميم علم اللسانيات الذي جاء به. كما جاء الأمريكي "شارل ساندرس بيرس" ليربط هذا العلم بالمنطق في نفس الفترة التي كان يخطط فيها "سويسر" للخروج به، حتى اختلط على الدراسين في تحديد من الأسبق منهما في الخروج بالفكرة، وقد خرج "بيرس" بتصور آخر لهذا العلم أطلق عليه كما سبق وقلنا تسمية سيميوطيقا sèmiotics الذي لا ينفصل عن المنطق وعن هذا يقول: "...ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامة"[3].

---

[1]. توسان برنار: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000، ص:09.

[2]. فرديناند دي سويسر: محاضرات في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، دط، 1985، ص:37.

[3]. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 17.

والمعنى في هذا أن المنطق يتجلى في العلامة من خلال العلاقة بين الدال والمدلول، وقد اقتصرت دراسته على الجانب التطبيقي، في حين نجد "سويسر" ركز على الجانب النظري.

أما عن الاختلاف في التسمية (سيميولوجيا /سيميوطيقا)، (سوسير/بيرس) فيمكن القول بأن: "الأوروبيين يفضلون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي "شارل ساندرس بيرس"[1].

وعلى الرغم من اختلاف المنطلقات الابستمولوجية فإن السيميائية عامة لا تخرج عن كونها: "معرفة للعلامات، ونظرية عامة للتمثيل العلامي، في كل صوره وتجلياته عند الحيوان أو البشر"[2]. كما نجد الناقد الجزائري "قدور عبد الله ثاني" يعرف السيمياء بأنها "علم الإشارة الدالة، مهما كان نوعها أو أصلها، وأن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة، والسيمياء تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيع وظائفها الداخلية والخارجية"[3].

3. المصطلح بين الترجمة والتعريب:

مما لاشك فيه أن قضية المصطلح من القضايا الشائكة التي تطرح في ميدان السيميائيات إذ أننا نجد هذا المصطلح وقع فيما يسمى بفوضى المصطلح أو ما يسمى بالتعددية المصطلحية "إلا أن أشهرها على الإطلاق هما (sèmioloogie) الفرنسي، و(semiotics) الانجليزي"[4]، فهما مصطلحان مترادفان، أو يمكننا القول بأنهما وجهان

---

[1]. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص:177.

[2]. سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد، نقلا عن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ومدخل إلى السيميوطيقا، إلياس العصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص:351.

[3]. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الغرب، الجزائر، ط1، 2005، ص: 52.

[4]. فيصل الأحمر: معجم السيمائيات، ص: 17.

لعملة واحدة، وموضوعهما "هو دراسة العلامات وأنساقها، سواء كانت هذه العلامات لغوية أم غير لغوية في نطاق الحياة الاجتماعية"[1].

والتعدد في المصطلح كان أثناء نقله إلى العربية فترجم بـ: (الدلائلية، علم الأدلة، علم الدلائل، علم السيمياء، السيميائيات، علم العلامات، علم الدلالة، علم المعنى، علم دراسة المعنى، علم الإشارات، علم الرموز، السيميولوجيا والسيمالوجيا، السيميوطيقا، والسيماتيك).

فقد فضل "عبد الملك مرتاض" تسمية (السيميائية) ويظهر ذلك جليا من خلال كتبه التي حملت هذا المصطلح دون غيره، من ذلك: كتابه الموسوم بـ (ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي لحكاية جمال بغداد/ مقامات السيوطي تحليل سيميائي وغيرها من المؤلفات الأخرى).

ويعد "رشيد بن مالك" من المساهمين في توظيف مفهوم (السيميائية) عبر مؤلفاته: (السيميائية أصولها وقواعدها/ مقدمة في السيميائية السردية)

"فيما قدم "الطيب بكوش" تعريبا مغايرا للمصطلح نفسه "الدلائلية" وذلك في ترجمته العربية لكتاب مفاتيح الألسنية لجورج مونان الصادر في تونس عام 1981"[2].

ونجد الدكتور "صلاح فضل وعبد الله الغذامي" يفضلان الاسم الأجنبي "السيميولوجيا" وفي هذا الصدد نجد "صلاح فضل" يقول: "نرى من الأفضل إطلاق الاسم الغربي عليه لأن النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط..."[3].

---

[1]. مباركية عيسى: "الخطاب النقدي السيميائي لدى عبد المالك مرتاض"، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، مجلد 2، ع1، جانفي 2021، ص:405.

[2]. ينظر: عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، دت، ص: 23.

[3]صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص: 297.

أما "ناصر حامد أبو زيد" و "سيز قاسم" فيستخدمان مصطلح (السيميوطيقا) في كتابتهما: (مدخل إلى السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد).

ونجد "عبد السلام المسدي" يفضل تسمية (علم العلامات) حسب ما نجده في كتابه (الأسلوبية والأسلوب)، وغيرها من الترجمات الأخرى.

ووفقا لما سبق نرى أن هذا المصطلح وقع فيما يسمى بالفوضى والاضطراب المصطلحي، وعدم اتفاق الباحثين حول مصطلح واحد، فكل باحث يفضل تسمية معينة كما رأينا، مما أدى هذا الاضطراب إلى قلق المتلقي العربي لمثل هذه النظريات الوافدة من الغرب.

ثانيا: مبادئ وأسس السيميائيات: المحايثة، التحليل البنيوي، تحليل الخطاب

تعتبر السيمائية منهج يتركز إلى نقطة جوهرية تشكل الدعامة الأساسية، والمنطق الأول الذي تنبثق منه شتى القراءات للموضوع قيد التحليل، وأيا كان جنسه من حيث تشكل العلامة البوابة التي تلج من خلالها عالم النص، ونبحر في ثناياه بحثا عن النص الغائب باللجوء إلى آليات وأدوات يتم من خلالها كشف مضامين هذا النص، وأكيد أن هذه "التحليلات السيمائية ترتكز إلى خطوات محددة، يبسطها المحلل ويعرف قارئه بها قبل الشروع بالتحليل"[1]، وهذا العمل يقوم على مبادئ وأسس تتمثل في: المحايثة، التحليل البنيوي وتحليل الخطاب.

1. المحايثة:

يعد التحليل المحايث من أهم المفاهيم المركزية التي انبنت عليها السيمائية، بعدما اقترضته من البنيوية التي جعلت منه منطلقها الأساس في بناء صرحها المعرفي والممارساتي، ويقصد بالتحليل المحايث: "تبني رؤية عزل النص عن سياقاته التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية، مؤكدة أن دلالاته تنبثق حصريا من تفاعل العناصر النصية فيما بينها، لا من أي مرجعيات خارجية، بذلك يصبح النص نظاما مغلقا تفسر فيه الإشارات

[1]. حاتم الصكر: ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص:121.

والرموز عبر آليات داخلية تحافظ على استقلاليته الجوهرية "[1]، فموضوع السيميائية يقتصر على "وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص أو بعبارة أخرى أن التحليل المحايث لا يحتاج إلى أخبار أجنبية عن النص كتاريخ تشكيل النص أو الاعتبارات الخارجية عن النص أو غيرها من الحوادث المرورية وهذا يعني أن مضمون النص هو الذي ينبغي أن يدرك الدلالة التي نبحث عنها، وإن التحليل المحايث يتطلب الاستقراء الداخلي المولد للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة، ولا يهمها العلاقات الخارجة ولا الحيثيات السوسيوتاريخية والاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع"[2].

فالدارسة السيمائية باعتمادها لهذا المبدأ (التحليل المحايث)، فإنها تهتم بالبحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وتبحث عن شكل المضمون برصد العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني، وتقصي كافة السياقات الخارج نصية.

2ـ التحليل البنيوي:

اعتمدت السيمائية على هذا المبدأ (التحليل البنيوي) الذي يعد من أكثر المبادئ التي يعتمد عليها النقاد في تحليل نصوصهم، إذ يرتبط ارتباطا منهجيا مع التحليل السيميائي، فإدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني من العلاقات، فعناصر النص لا دلالة له إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها ولهذا فان الاهتمام بالعناصر لا يكون إلا من منطلق دخولها في نظام الاختلاف تقييما وبناء.

ومن آليات التحليل البنيوي "عدم تجاوز الوجه الظاهر للنص وعدم تخطي مستوى الوضوح الذي ألف فيه النص، وجاء النشاط البنيوي مسحا للرموز اللغوية أو الملفوظات فقام بتحليل ظواهرها المطردة وتفكيكها، فحلل ظواهر خاصة بالأبنية الصوتية والصرفية، فالتحليل البنيوي هو الوحيد الذي له القدرة على الكشف عن شكل المضمون وتحديد الاختلافات على مستوى العلاقات الموجودة بين العناصر الداخلية للنسق في علاقته مع النظام البنيوي، فيهتم بالدارسة الداخلية الوصفية للنص.

---

[1]. ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012، ص: 255.

[2]. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، ع03، يناير، مارس، 1997، ص:80.

3ـ تحليل الخطاب:

يعد "الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيمائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية وهي القدرة على بناء نظام لإنتاج الأقوال، على عكس اللسانيات التي تهتم بالجملة"[1]، فقد تجاوزت السيمائية مستوى الوحدات الصغرى المتمثلة في الصوت والجملة، ووسعت حدود اشتغالها إلى مستوى الخطاب ومساءلته في شتى تجلياته.

ومنه فإن السيمائية تهتم بالخطاب وكيفية تنظيمه والكشف عن الدلالات والإشارات بما أن السيميائية تتجاوز الجملة إلى دراسة تحليل الخطاب.

ثالثا: المنطلقات السيميائية عند تشارلز سندرس بيرس

ظهرت السيميائية بوصفها علما في نهاية القرن التاسع عشر وفي بداية القرن العشرين على يد اثنين من العلماء، أحدهما العالم اللساني السويسري "فرديناند دي سويسر" الذي هو الأصل في تسمية هذا العلم بـ "السيميولوجيا"la semiologie والآخر هو الفيلسوف الأمريكي "تشارلز سندرس بيرس" والذي يعتبر هو الأصل في تسمية هذا العلم بـ "السيموطيقا"la semiotique ، وقد كانت أبحاثهما متزامنة حتى اختلط على الدارسين أن يحددوا من الأسبق منهما في الخروج بالفكرة على الرغم بأن كل واحد منهما لم يقرأ على الآخر ولم يلتق به، إلا أن معطياتهما تكاد تكون متقاربة ومنسجمة في بعض المواضع، والاختلاف القائم بينهما كان من المنطلق الابستمولوجي لكل واحد منهما، فاللسانيات كانت تمثل الخلفية المعرفية لسيميولوجيا سويسر، بينما الفلسفة والمنطق كانت المنطلق الأساس لبيرس.

1. سيميائية تشارلز سندرس بيرس:

يعتبر "بيرس" أحد مؤسسي العلم الذي يعنى بدراسة العلامة، وأول باحث منهجي فيه، إذ نجده يتجاوز تصور "سوسير" في تلقيه للعلامة من منظور لساني لغوي بحت، فيربط هذا العلم بالمنطق ويجعله ملتقى لمختلف العلوم والمعارف، فالسيموطيقا عنده "لا تنفصل عن المنطق؛ لأنها تستمد منه أدواتها لتحليل العلاقات بين العلامات ودلالاتها، كما أنها تستند

[1]. أحمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص:55.

إلى الفينومينولوجيا لفهم كيفية تجسد المعنى في الوعي الإنساني عبر التجربة الحية"[1]، وبذلك تصبح السيميائيات جسرا معرفيا يربط بين البنى الذهنية المجردة (المنطق) والتفاعلات الواقعية الملموسة (الفينومينولوجيا)، لتصوير عملية توليد الدلالة كسيرورة ديناميكية تبدأ من الإدراك الحسي وتنتهي بالتأويل المجرد

فقد اقتصر "بيرس" على دراسة الجوانب التطبيقية على عكس "سويسر" الذي ركز على الجانب النظري، ودرس العلامات اللغوية فق .فـ . "بيرس" يدرس العلامة اللغوية وغير اللغوية، فنظرية "بيرس" السيميوطيقية نظرية جمعية، لأنها أوسع نطاقا من نظرية "سويسر" لأنه جعلها تتجاوز علم اللغة في صورة شمولية وأكثر تعميما. وبذلك يمكن القول أن السيميوطيقا عند "بيرس" قد ارتبطت بالمنطق على نطاق واسع، وهو يؤكد الرأي بتعريفه لها بقوله:"...ليس من المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامة"[2]، ومعنى هذا كله أن المنطق يتجلى في العلامة من خلال العلاقة بين أقسامها، وهذا ما ظهر في قوله (نظرية ضرورية)، أي هناك شيء يأمر بفعل شيء، فالسيميوطيقا في نظر "بيرس" يمكن تسميتها منطق العلامة أو المنطق الذي يدرس العلامة.

2. العلامة السيميائية عند تشارلز سندرس بيرس:

تقسم العلامة عند "بيرس" إلى ثلاثة عناصر بخلاف تصور "سويسر" للعلامة المبني على تصور ثنائي (دال/مدلول)، "فبيرس" تصوره ذو بعد ثلاثي، فالعلامة عنده هي: ماثول (représentamon) يحيل على موضوع (object)عبر مؤول (interprétant) "[3].

مؤول

ماثول ← موضوع

[1]. ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص: 87.

[2]. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات،ص: 17.

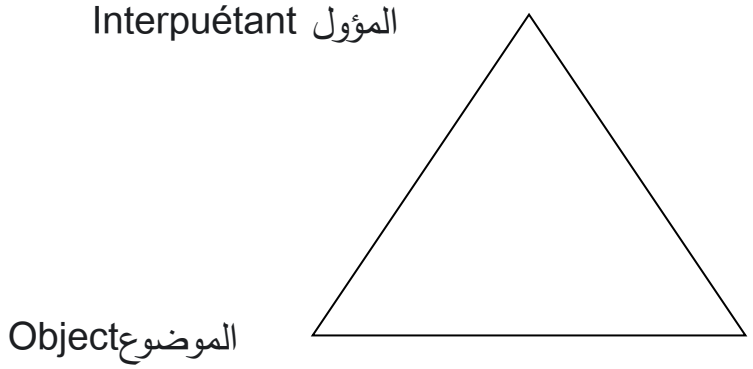
[3]. سعيد بنكراد : السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص: 91.

فالخط هنا يشير إلى أن العلاقة بين الماثول والموضوع ليست مباشرة، بل تمر عبر مؤول، ولعل الوقوف على كل عنصر على حدة يوضح لنا ويكشف عن موقع ودور كل عنصر داخل هذا البناء الثلاثي:

أ . الماثول: يعرفه "بيرس" فيقول: " أن العلاقة أو (لماثول) هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما بأية صفة وبأية طريقة، إنه يخلق عنده موازية أو علامة أكثر تطورا، إن العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى، وهذه العلامة تحل محل شيء: موضوعها"[1]، وعليه يمكن القول بأن الماثول يقوم بنفس الدور الذي يقوم به الدال في التصور السويسري، حتى وإن كانت هناك اختلافات بين الأداتين، فمهمة الماثول كما هي مهمة الدال تكمن في التمثيل لشيء ما في أفق منحه وضعا تجريديا أي مفهوميا.

ب . الموضوع: الموضوع في المنظور السيميائي هو المرتكز الذي تجسده العلامة رمزيا، سواء أكان هذا المرتكز موجودا في الواقع الملموس، أم مختلقا في الخيال، أم قابلا للتصور، أم مستحيل التخيل من الأساس ويجمل "بيرس" هذه الفكرة بقوله: " الموضوع هو الإطار المعرفي الذي تفترضه العلامة مسبقا، لتضيف إليه طبقات دلالية جديدة تغني فهمه"[2].

ج . المؤول: يعتبر المؤول ثالث عنصر داخل نسيج السيميوز، وهو عمادها وبؤرتها الرئيسية فهو يشكل التوسط الإلزامي الذي يسمح للماثول بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة، فهو الذي يحدد للعلامة صحتها ويضعها للتداول كواقعة إبلاغية، ويمكن توضيح الكيان الثلاثي المبني للعلامة عند "بيرس" في الشكل الآتي:



المثلث السيميائي لبيرس

[1]. سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص:97.

[2]ينظر: المرجع نفسه، ص:98.

ويقسم "بيرس" العلامة حسب طبيعتها أو موضوعها إلى ثلاثة أقسام، ويقوم هذا التقسيم على وصف العلاقة القائمة بين الدال ومدلوله.

1. علامة مؤثرية: "وهي صيغة ليس الدال فيها اعتباطيا، ولكنه يرتبط مباشرة وبطريقة ما (ماديا أو سببيا) بالمدلول، ويمكن ملاحظة هذه الصلة أو استنتاجها، ومثال المؤشر "الإشارات الطبيعية" (الدخنة، الرعد، أثار القدم، الصدى...)"[1]، وعليه فتكون العلاقة فيها بين الدال والمدلول علاقة تجاورية في المكان، فهي ذات طابع بصري في مجملها والأمثلة السابقة توضح ذلك.

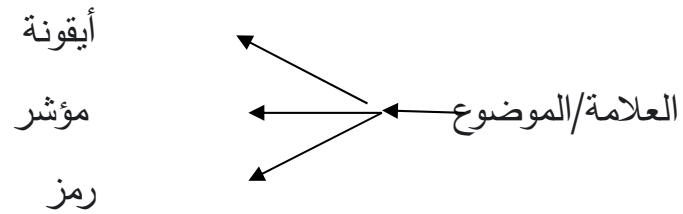
2. علامة أيقونية: "وهي صيغة يعتبر فيها الدال شبيها بالمدلول أو مقلدا له..."[2]. فالعلاقة الرابطة بين الدال والمدلول علاقة تشابه، فتكون الأيقونة بهذا: شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقا من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المشار إليه، ومنه فالعلامة الأيقونية تفهم من خلال فهم نظيرها المتشابه لها وذلك: كعلامات المرور والصور الفوتوغرافية والخرائط وغيرها ....

3. علامة رمزية: و "هي صيغة لا يشبه فيها الدال المدلول، إنما هو اعتباطي في أساسه، أو محض اصطلاحي، لذلك وجب إقرار هذه العلاقة وتعلمها"[3]، فالعلاقة التي تربط بين طرفي العلامة في الرمز هي علاقة محض عرفية وغير معللة.

مثال ذلك: . ارتباط الحمامة البيضاء بالسلام

. الشمس بالحرية

. الأعلام الوطنية.



[1]. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:81.

[2]. المرجع نفسه، ص: 81.

[3]. المرجع نفسه، ص: 81.

أقسام العلامة/الموضوع عند "بيرس"

السيميوز: هو ذلك الترابط القائم بين العناصر الثلاثة للعلامة (مثول، موضوع، مؤول) يؤدي إلى إنتاج دلالات غير محدودة، فهذه العناصر في تلاحمها هي ما يشكل في نظرية "بيرس" ما يطلق عليه "السيميوز" " إنه فعل ترميزي متجدد يربط بين العلامة وموضوعها عبر وساطة المؤول الذي يعيد إنتاج المعنى في كل سياق، وتدار هذه السيرورة عبر ثلاث طبقات وجودية: الواقع المادي (ما يوجد في الأعيان)، والتمثيل الذهني (ما يبنى في الأذهان)، والتجلي اللغوي (ما يعبر عنه بالرموز) "[1].هكذا تصبح السيميوز جسرا بين العالم الخارجي والتمثيلات الداخلية، حيث تحول العلامة المادية إلى دلالة قابلة للتداول، في حلقة لا تنتهي من التفسير وإعادة التشكيل.

رابعا: منطلقات السيميائية عند فرديناند دي سويسر

استمد النقد السيميائي وجوده من أطروحات (دي سويسر) بفضائها الألسني، وتعتبر محاضراته في اللسانيات العامة، المرجع الرئيسي الذي غير مسار اللسانيات عامة، وما كان لها من أثر كبير في بقية العلوم التي تقف متاخمة له مثل: النقد الأدبي بكل مدارسه و اتجاهاته، علم الاجتماع و التحليل النفسي و غير ذلك.

1. سيميولوجيا فيرديناند دي سوسير:

يعد العالم اللساني السويسري "فيرديناند دي سوسير " أول من بشر بميلاد علم جديد يهتم بدراسة العلامات، وأسماه بـ"السيميولوجيا "la sémiologie" "، أي علم العلامات، وفي ذلك يقول: "نستطيع أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية و قد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي وبالتالي قسما من علم النفس العام، و نقترح تسمية sèmiologieسيميولوجيا؛ أي علم الدلائل، و هي كلمة مشتقة من اليونانية (sèmoin) بمعنى دليل، و لعله سيمكننا من أن نعرف مما تتكون الدلائل و القوانين التي تسيرها..."[2].

وعليه فالسيميولوجيا من هذا المنظور يرى بأنها علم العلامات؛ وهي العلم الذي اقترحه "سويسر" كمشروع مستقبلي لتعميم "علم اللسانيات " الذي جاء به، فقد تحدث بلغة تصورية

---

[1]. ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص، ص: 91، 92.

[2]. فرديناند دي سويسر: محاضرات في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي وآخرون، ص:37.

استشرفت علما جديدا موضوعه أنظمة العلامات أو الرموز التي بفضلها يتواصل البشر فيما بينهم.

2. العلاقة بين اللسانيات والسيميولوجيا:

يعتبر "فيرديناند دي سوسير" أن اللسانيات جزء من السيميائية بكون العلامات على نوعين: علامات لسانية و علامات غير لسانية، و بما أن السيميولوجيا تعنى بعموم العلامات (اللسانية و غير اللسانية) فهي علم عام، أما اللسانيات التي لا تعنى إلا بالعلامات اللسانية فهي لا تعدو أن تكون علما خاصا بنوع محدد من العلامات، و بذلك تكون اللسانيات علما تابعا للسيميولوجيا، و تكون السيميولوجيا علما شموليا والعلاقة التي تجمع بين السيميولوجيا و اللسانيات هي علاقة عام بخاص، و بالتالي فمشروعية تأسيس السيميولوجيا مستمدة من الحاجة إلى وجود علم يدرس العلامات اللسانية والعلامات غير اللسانية، و لعل تعريفه للغة يكون بمثابة الدعامة الأساسية على أن هذا العلم أعم من اللسانيات من حيث دراسته وجمعه بين العلامات اللغوية و غير اللغوية، و في هذا الصدد يقول بأنها: "منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما /.../ تشبه الكتابة و أبجدية الصم و البكم والطقوس الرمزية، وضروب المجاملة والإشارات العسكرية"[1].

و يقوض "رولان بارت" في مقترحه السيميولوجي فكرة "سويسر"، إذ يرى أن اللسانيات العلم الجامع الذي يضم بقية الأنظمة السيميولوجية الدالة مثل (الطعام واللباس و غيره ...) و لا يمكن فهم خصائصها إلا عبر الدليل اللساني.

3. العلامة عند فيرديناند دي سوسير:

إن العلامة عند" فيرديناند دي سوسير" مركبة من طرفين متصلين يمثلان "كيانا ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر"[2]، وهي وحدة أساسية في عميلة التواصل بين أفراد مجتمع معين، وتضم جانبين أساسين، فالجانب الأول هو إشارة مكتوبة أو منطوقة، وهي الدال "signifiant" أي الصورة

---

[1]. محمد أديوان: النص والمنهج، منشورات دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، ص ـ ص: 124.122.

[2]. فرديناند دي سويسر: محاضرات في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي وآخرون، ص:12.

الصوتية للمسمى. والجانب الثاني: هو " المدلول "signifié" "أو المفهوم الذي نعقله من الإشارة لها ويمكن تمثيل الفكرة كالآتي: العلامة=الدال/المدلول .

وهكذا نصل إلى تحديد مفهوم العلامة signe بأنها ذلك الكل المركب من الدال والمدلول. ويمكن توضيح ذلك بيانيا :

العلامة :signe ← إشارة مكتوبة أو منطوقة(مسموعة)image

↙

مفهوم التصور الذهني concept

وعليه فالعلامة عند"سويسر" قائمة على الدال والمدلول، والعلاقة الموجودة بينهما اعتباطية

1.3. اعتباطية العلامة اللغوية :

يرى "سويسر" أن العلاقة بين الدال و المدلول قائمة على الاصطلاح غير المعلل، فالعلاقة القائمة بينهما قائمة على الاتفاق بين مجموعة الأفراد داخل مجتمع معين، فالعلاقة القائمة بينهما قائمة على "مبدأ المواضعة، بل هو قرينه الذي لا يفارقه"[1]، والحجة في ذلك أن الإشارات الصوتية التي يتكون منها مثلا لفظ (أخت) لا توجد فيها أي صلة بين سلسلة الأصوات (أ.خ.ت) و الصورة التي تحصل في الذهن، إذ بإمكاننا استبدالها بإشارات صوتية أخرى دون أن تتغير الصورة كأن نقول بالفرنسية (soeur) و بالإنجليزية (sister)، فالعلاقة بين الدال و المدلول اعتباطية لأن المعنى الواحد يمكن أن نعبر عنه بألفاظ مختلفة مثل (البحر وهو اليم)، (السيف و هو الحسام)،(القط و هو الهر)،(الأسد وهو الضرغام، الليث، ملك الغابة...)

ولو كانت الأشياء هي التي تفرض الاسم بحكم طبيعتها لكانت لغة البشر واحدة، ولما تعددت، فاللسان العربي غير اللسان الفرنسي وغير اللسان الألماني، فالصلة بينهما ضرورة تقتضيها العلاقة التواصلية المتعارف عليها في المتجمع.

2.3. الطبيعة الخطية للدال :

من خلال تعريفنا السابق للدال فإنه ذا طبيعة سمعية، ولكونه كذلك فإنه يمتد امتدادا في الزمن، فهو بمثابة التيار المتدفق اللامنقطع في زمن الخطاب، وفي فضاء الكتابة

---

[1]. الطيب دبة: مبادئ اللسانيات البنيوية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2001، ص:31.

المتتابع، ويؤكد "سويسر" على أن "الكلام البشري ذو طبيعة خطية أي أن كل عنصر من عناصر تكوينه ينبغي أن يلفظ به على التوالي في سلسلة منطوقة والواقع أن العلامات اللغوية تتكيف بلا خلاف حسب بيئتها في السلسلة المنطوقة"[1]، فبما أن الركيزة المادية للدليل اللغوي هي الصوت، فإنه عند إحداث الأصوات يتسلل عبر الزمن في خط واحد أفقي يسمى مدرج الكلام، فمثلا كلمة (خرج) من خلال نطقها تأتي حروفها متسلسلة (خ+ ر +ج) وإذا ما غيرنا في تسلسل هذه الحروف (ج، ر، ح) ،فانه حتما يؤدي إلى تغير المعنى فالمبدأ الخطي إجباري، فاللغة تمر عبر خط معين، وبالتالي فاللغة ليست مجموعة وحدات وإنما بنية على الأقل تشكل خطا (الخط هو مجموعة من النقاط المتتالية) وكل تركيب يشكل خطا من الخطوط، فالسلسلة الخطية مهمة.

[1]. ميلكافيتش: اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايز، المجلة الأعلى للثقافة ط2000،2، ص:219.

المحاضرة رقم: 06

النقد الاجتماعي

تحاول هذه المحاضرة إبراز إرهاصات وبوادر ظهور النقد الاجتماعي في البيئة الغربية، كما تسعى لتحديد أهم المفاهيم المتعلقة بهذا الاتجاه، وكذا أهم منطلقاته.

إرهاصات النقد الاجتماعي:

ظهر النقد الاجتماعي وبدأت إرهاصاته بظهور "مدام دي ستايل"(1766.1817) وذلك من خلال كتابها الذي أصدرته عام 1800 والموسوم بـ (الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية)، والذي أكدت من خلاله أنه لا يمكن "فهم الأدب وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن الظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع"[1]، فهي بهذا كانت قد دعت إلى ربط قضايا المجتمع بالأدب، مع محاولة إبراز مدى تأثير الظروف الاجتماعية والنظم في الأدب وصاحبة رؤية أن الأدب هو تعبير عن المجتمع.

كما قد كان لنظرية الانعكاس التي ظهرت في القرن التاسع عشر مع النقد الماركسي دور بارز في صياغة مفاهيم متطورة تدعو إلى الانفتاح على الواقع الاجتماعي والثقافي والإبداعي، فما الأدب إلا انعكاسا لواقع المجتمع وما يدور فيه، وفي هذا الصدد نذكر جهود "كارل ماركس" الذي استطاع دعم أساسيات النظرية الاجتماعية، وذلك حينما اعترف بأن الأدب يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع؛ أي بالواقع المجتمعي المحيط بالمبدع، إذ تأثر "بآراء "هيجل" وخاصة في مذهبه الجدلي (المادية والجدلية)، حيث يقوم النقد الماركسي على فلسفة اجتماعية تدرس تحولات المجتمع بدلا من وصف حالته السكونية"[2].

فالمذهب الذي تأثر به "كارل ماركس" يعتمد على أسس المادية الجدلية التاريخية؛ والتي تقوم بربط وسائل الإنتاج بالمجتمع، وتعتبر المجتمع الركيزة الأساسية، والمجتمع في نظره تحركه بنيتين، بنية فوقية وبنية تحتية، إذ تكلم "عن العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي، وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية"[3]،

---

[1]. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003، ص:67.

[2]. طالب ليف السلطاني: النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، دط، دت، ص: 62.

[3]صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2013، ص: 47.

فالبنية التحتية يمثلها النتاج المادي المتجلي في البيئة الاقتصادية للمجتمع والبنية الفوقية تمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البيئة الأساسية الأولى، وأي تغير في قوى الإنتاج المادية لابد من أن يحدث تغييرات في العلاقات الاجتماعية والتعلم الفكرية، والأدب وفق هذه النظرية ينتمي إلى البنية العليا للمجتمع عاكسا بذلك البنية التحتية، ومتأثرا بالتيارات الاقتصادية والانتماء الطبقي للأدب، وهذا ما يعرف بنظرية الانعكاس.

ثم نأتي للحديث عن جهود المنظر الأساسي للنقد في هذا التيار وهو "جورج لوكاتش" الذي دعى إلى تحقيق توازن في العلاقة الجدلية القائمة بين الأدب والمجتمع "فقد درس وحلل العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتبار الأدب انعكاسا وتمثيلا للحياة، وقدم بعض من الدراسات السوسيولوجية للآداب، وهو الذي يسمى سوسيولوجيا الأجناس الأدبية"[1]

ثم يأتي بعده "لوسيان غولدمان" الذي نراه كان متأثرا بـ"جورج لوكاتش"إذ انطلق مما وصل إليه وحاول تطويره، ورأى بأن دراسة الواقع هو ما يجعل الباحث قادرا على اكتشاف طموحات الإنسان وأفكاره في علاقته بذاته وبمجتمعه ثم علاقته بالمجتمعات الأخرى، وهو ما يطلق عليه مصطلح (رؤيا العالم)، كما يصدر كتابا موسوما بـ (سوسيولوجيا الرواية) يؤكد فيه أن الأعمال الأدبية التي كتبت في فترات زمنية معينة ما هي إلا بنيات دلالية تعكس رؤية الأديب للواقع أو العالم.

مفهوم النقد الاجتماعي:

إن النقد الاجتماعي واحد من الاتجاهات الخارجية لدراسة الأدب وهو منهج يعمد إلى ربط الأدب بالمجتمع لأن الأدب مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره السياسية والاجتماعية والثقافية، والنقد الاجتماعي تعددت تعريفاته في النقد الحديث؛ إذ عرف بأنه: "منهج نقدي يدرس النصوص الأدبية عبر تحليل تفاعلها مع السياقات المجتمعية المحيطة بها، مع التركيز على العلاقة الجدلية بين الأدب والواقع الاجتماعي، ويعتمد هذا المنهج على دراسة المجتمعات عبر أبعادها الزمنية الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) بهدف فهم كيف تعبر النصوص عن التحولات الاقتصادية والسياسية والثقافية التي تؤثر فيها، فهو لا يقتصر على تحليل البنى النصية الداخلية، بل يربطها بالخلفيات الخارجية كالطبقات الاجتماعية،

[1]. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص: 42.

والصراعات التاريخية، والهوية الجماعية، ليظهر الأدب بوصفه مرآة تعكس هموم المجتمع وأداة فاعلة في تشكيل وعيه النقدي"[1]، فالمجتمع يعد الركيزة الأساسية التي يقوم وينبني عليها النقد الاجتماعي "باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي لهذه الأعمال الإبداعية الفنية"[2]؛ أي أن المجتمع هو الذي يؤثر في الأديب فيدفعه إلى الخلق الإبداعي، فلا يمكننا فهم هذه الظاهرة الأدبية إلا من خلال معرفة الظروف الاجتماعية التي ساهمت في بناءها وتشكلها، وهذا ما أكدته الناقدة الفرنسية "مدام دي ستايل" بقولها: "إننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع"[3]، ويمكننا أن نقول عنه أيضا(النقد الاجتماعي) بأنه الدراسة العلمية للظواهر الأدبية بالاعتماد على منهج البحث في الاجتماع؛ أي أنه القراءة الاجتماعية للظواهر الأدبية بالاستعانة بالخلفيات العلمية لعلم الاجتماع.

وقد عرف هذا الاتجاه أو هذا المنهج؛ (النقد الاجتماعي) بعدة أسماء منها: "المنهج الواقعي، المنهج الماركسي، المنهج المادي التاريخي، النقد الجماهيري... وذلك تبعا للاتجاهات والنزعات التي تفرعت عن الفلسفة الأم، وتبعا لخصوصية كل ناقد في استثمارها"[4] .

منطلقات المنهج الاجتماعي: ويوردها "محمد أديوان" في كتابه (النص والمنهج) في النقاط الآتية:[5]

. الأدب ظاهرة اجتماعية.

. الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما لمجتمعه.

. القارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته وغايته منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها وعقب الانتهاء منها.

---

[1]. ينظر: مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958،1990)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص: 29.

[2]صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص: 40.

[3]. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص: 67.

[4]. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الرغاية، الجزائر، دط، 2000، ص: 40.

[5]. محمد أديوان: النص والمنهج، دار الأمين، الرباط، ط1، 2006، ص:15 .

. الأديب يصدر عن أفكار طبقته وهمومها وموقفها.

. لا يطلب من الأديب أن يعكس أدبه من علاقات مجتمعه وأوضاعه فحسب بل يطلب منه أن يشارك في تكييف مجتمعه وحل مشاكله وقضاياه.

. أسبقية العوامل الموضوعية أي العوامل الخارجية المكونة للشروط الموضوعية للإبداع الأدبي.

. ضرورة الالتزام في الأدب.

المحاضرة رقم: 07

النقد الثقافي

تمهيد

يعد النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهاية القرن العشرين، بحيث جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية والسيميائيات وفوضى التفكيك، وقد استهدف هذا التوجه النقدي الجديد تقويض البلاغة والنقد معا من أجل إعطاء بديل منهجي جديد .

وسنسعى في هذه المحاضرة إلى إبراز مفهوم هذا التوجه النقدي والمعرفي الجديد ومعرفة خصائصه ومرتكزاته التي يستند عليها.

مفهوم النقد الثقافي:

يعتبر النقد الثقافي من الدراسات النقدية المتطورة، التي جاءت بتصور جديد للنقد الأدبي، وذلك من خلال اهتمامها بقضايا ثقافية كانت مهمشة، و"يشكل النقد الثقافي بروزا منهجيا ارتبط بفكر ما بعد الحداثة في حقل الأدب والدراسات النقدية، حيث ظهر في الغرب كاستجابة نقدية للنظريات البنيوية والسيميائية، وللفوضى المنهجية التي أثارتها مقاربات التفكيك، ويعد هذا النقد إطارا مرنا يجمع بين مقاربات متعددة التخصصات، تهدف إلى تحليل الخطابات الثقافية بكافة أشكالها، مع التركيز على الكشف عن الأنظمة المضمرة والخطابات الأيديولوجية التي تسيج المفاهيم وتشكل الوعي الجمعي، فهو لا يقتصر على دراسته النصوص الأدبية بمعزل عن سياقاتها بل يعيد ربطها بشبكة العلاقات السلطوية والاقتصادية التي تنتج المعنى وتعيد إنتاجه ضمن نسق الهيمنة الثقافية"[1] .

والنقد الثقافي يدرس "النص من حيث علاقاته بالأيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية"[2]، ويكون ذلك بالولوج في عمق هذا النص "التي تتوارى خلف زينة البلاغة وعذوبة

---

[1]. ينظر: مازن داود سلام الربيعي وراسم أحمد عيسى الجرباوي: النقد الثقافي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع39، 2018، ص: 1270.

[2]. صورية جعبوب: النقد الثقافي مفهومه، حدوده، أهم رواده، مجلة كلية الآداب واللغات، ع1، جامعة عباس لغرور، خنشلة، ص:29.

الأسلوب، ولا يكتفي هذا النقد بقراءة ماهو معلن، بل يغوص في أعماق النص لاستخراج الدلالات المضمرة التي تشكل البنى المجتمعية والذاكرة الجمعية، لتظل متجذرة في الخطاب، يستهلكها منتجو النصوص وقراؤها كجزء من حوار ثقافي أوسع"[1] .

فالنقد الأدبي كما هو معلوم يبحث ويكشف في الجانب المتجلي والظاهر للخطاب عن خصائصه وجمالياته، وجاء النقد الثقافي ليهتم بالكشف عن الأنساق المضمرة المتوارية خلف البناء اللغوي ولعل التعريف الذي يورده "عبد الله الغذامي" الذي يعد رائدا من رواد النقد الثقافي في بيئتنا العربية يوضح كلامنا السابق وفي هذا الصدد نجده يقول عن النقد الثقافي بأنه"فرع من فروع النقد النصوصي العام من ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي ومؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء وهو بذلك معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما هو كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[2] .

ومجال النقد الثقافي أوسع وأشمل من مجال النقد الأدبي كونه لايقتصر على الفن والأدب، بل يتعداها إلى كل ما هو مضمر في الدراسات الثقافية جمعاء فهو "نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية"[3]

وبناء على ما سبق يمكن القول بأن النقد الثقافي مهمته الأساسية الكشف عن المضمرات المتوارية خلف البناء اللغوي ويكون ذلك عبر آليات وإجراءات تنطلق من الظاهر لتصل إلى المضمر المتخفي.

2. مرجعيات النقد الثقافي: وتتمثل هذه المرجعيات فيما يلي:

. مدرسة فرانكفورت:

---

[1]. ينظر: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2012، ص:80.

[2]. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص:20.

[3]. حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط3، 2007، ص:11.

ويرتبط تاريخ النقد الثقافي بهذه المدرسة التي ضمت "فلاسفة وعلماء اجتماع من بينهم هابرماس يورغن وتيودور أدورنو وهربرت ماركيوز، وقد ركزت هذه المدرسة على تناول الثقافة بشكل عام غير أنأدورنو وهوركهايمر فضلا مصطلح الصناعة الثقافية والتي ميزت العصر التقني بفضل وسائل الإعلام.

وقد دعت هذه المدرسة "إلى عدم التقيد بالعقل في دراسة النصوص، بل حاولت الاهتمام بالجوانب الأخرى التي تحيط بالنص"[1]، وطبعا كان لهذه الأفكار التي نادت بها هذه المدرسة دور بارز في بناء أفكار ورؤى جديدة ساهمت في ميلاد النقد الثقافي.

ـ الدراسات الثقافية الانجليزية ومدرسة برمنغهام:

لقد ركزت الدراسات الثقافية على "الموضوعات المتعلقة بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة باحثة في مدى تأثير السلطة على الأشكال الثقافية هادفة من وراء كل ذلك إلى فهم الثقافة بجميع أشكالها وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي والأدبي"[2] . فالدراسات الثقافية تهتم بمختلف الخطابات الاجتماعية والإنسانية، و تجعل من الثقافة أولى اهتماماتها، فالنص حسب الدراسات الثقافية "ليس سوى مادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط معينة، وهي تركز على أهمية الثقافة التي تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل التاريخ وتنميطه"[3]، كما أن أهم ما نادت به "مدرسة بيرمنغهام" تلك المواضيع المرتبطة بوسائل الإنتاج والإعلام والشباب والثقافات الفرعية والتعليم والقضايا العليا، ومصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي" فنست بيتش" الذي أصدر كتابا قيما سنة 1992، بعنوان النقد الثقافي وهو "أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، ليجعل مهمته الأساسية تمكين النقد من الخروج من النفق الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل

---

[1]. ينظر: أحمد يوسف: قراءة نسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، دت، ص:39،40.

[2]إدريس خضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2012، ص:46.

[3]. محمد بن لاقي اللويش: جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 21.

إطار الأدب جاعلا النقد الثقافي بديلا للنقد الأدبي"[1]، وبالتالي النقد الثقافي يبحث عن مختلف أشكال الثقافة الاجتماعية التي لم يهتم بها النقد سابقا.

ـ **التاريخانية الجديدة:** تعتبر التاريخانية الجديدة أحد الروافد المهمة للنقد الثقافي، والتاريخانية الجديدة "إحدى الإفرازات النقدية لمرحلة ما بعد البنيوية، وفيها تجتمع العديد من العناصر التي هيمنت على اتجاهات نقدية أخرى كالماركسية إضافة إلى ما توصلت إليه أبحاث الأنثروبولوجيا الثقافية وغيرها، تجتمع هذه العناصر لتدعم التاريخانية الجديدة في سعيها إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي ..."[2]

كما يمكن أن نقول عنها أنها "بمثابة ردة فعل ضد النظرية الأدبية وتهدف إلى ربط النص بسياقه التاريخي والسياسي والثقافي والاجتماعي من خلال الأدب"[3]، فتوجهها كان مختلفا عن توجه النظرية النقدية.

ـ **المادية الثقافية:** وهي توجه فكري " برز في مرحلة ما بعد الحداثة متأثرا بجذور ماركسية ومادية تاريخية، حيث جمع بين أدوات التحليل الماركسي (التركيز على الصراع الطبقي والبنى الاقتصادية) ومناهج مابعد الحداثة (نقد الثنائيات الكبرى والمركزيات)، انطلق هذا التيار عبر أعمال منظريه مثل "تيري إيغلتون" و "جوناثان دوليمور" و "آلان سينفيلد"، الذين ركزوا على دراسة الظواهر الثقافية والأدبية بوصفها منتجات مادية لا تنفصل عن سياقاتها التاريخية والسياسية والطبقية والأيديولوجية "[4]

مرتكزات النقد الثقافي:

1ـ الأنساق المضمرة: من مرتكزات النقد الثقافي، بل ويبنى النقد الثقافي على الأنساق المضمرة؛ والنسق المضمر هو:" تلك المنظومة الخفية من الدلالات المنظمة التي تتخفى خلف القناع الجمالي للأعمال الثقافية أو الفنية، مستغلة جماليات الشكل كواجهة براقة

---

[1]. جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 2012، تاريخ الزيارة:2025/03/12 بتوقيت 15:47 عن موقع http//www.diwana/arab.com

[2]. ينظر محمد حسين الحاج: مدرسة برمنغهام، ماهيتها وروادها في بوتقة النقد والتحليل، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، ط1، دت، ص:50.

[3]. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص: 198.

[4]. ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص:220.

لترسيخ مضامين غير جمالية داخل الثقافة، مثل الأفكار الأيديولوجية أو الهياكل السلطوية، أو التصورات الطبقية، فالجمالي هنا يصير أداة لتغليف هذه المضامين وإضفاء شرعية عليها، مما يسمح لها بالتسلل إلى الوعي الجمعي دون أن تكشف آلياتها التمويهية، فتحول إلى جزء من المسلمات الثقافية التي تشكل تصورات المجتمع دون وعيه النقدي المباشر بها"[1]، وهي أنساق ثقافية وتاريخية "تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية، وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص، ويكون لها دور في توجيه عقلية الثقافة وذائقتها ورسم سيرتها الذهنية والجمالية لأن النقد الثقافي مشروع في نقد الأنساق، والنسق مرتبط بكل ما هو مضمر"[2]، وطبعا هذه الأنساق أنساق مضمرة لا شعورية ليست في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ، جاءت عبر تراكمات وتواترات فأصبحت نسقا خطابيا.

2. الجملة الثقافية: تعد الجملة الثقافية من مرتكزات النقد الثقافي، والنقد الثقافي يعتمد على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، والجملة الأدبية ذات المدلول المذهبي والمجازي الإيحائي والجملة الثقافية التي هي تعنى "باستكشاف المنطوق الثقافي، وتحصيل المعنى السياقي الذي يحيل على المرجع الثقافي الخارجي"[3]

3. المجاز الكلي:

إن النصوص في أساسها تقوم على المجاز الذي يعد ضرورة من ضرورات الأدب، والمجاز الكلي هو المفهوم البديل عن المجاز البلاغي، إذ يتوسع "مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة، المجاز، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال"[4]

ومعنى هذا أن النص هنا يتحول إلى استعارات ومجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات ومقصديات ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

4. التورية الثقافية: وتحاول من خلالها أن تكشف عما يستنبطه النص، والتورية هي " مفهوم نقدي يعتمد على كشف المضمر الثقافي الذي يتخفى خلف السطح النصي، عبر

---

[1]. ينظر: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:79.

[2]. صورية جغبوب: النقد الثقافي مفهومه، حدوده، وأهم روافده، ص:31.

[3]. بن أعمر: محاضرة النقد الثقافي الخصائص والموضوعات، جامعة تلمسان، الجزائر، دت، ص:02.

[4]. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص:69.

تفاعل مستويين أحدهما ظاهر وهو المعنى المباشر الذي يقدمه الخطاب، والثاني باطن؛ وهو النسق الثقافي المستتر الذي يحمله النص كشفرات تحتاج إلى تأويل وتتطلب قارئا واعيا لفك شيفراته"[1] .

5. المؤلف المزدوج: في كل الخطابات الأدبية "هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعددت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي، والآخر هو الثقافة ذاتها"[2]؛ فالثقافة مؤلف ذو كيان رمزي أخذت تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف ولا وعيه على حد سواء، فالمؤلف الفرد هو نتاج الثقافة والتي يمكن اعتبارها المؤلف الأمثل والأكثر حضورا والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف المفرد وينتجه.

[1] ينظر: عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص:64.

[2]. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص:75.

المحاضرة رقم: 08

النقد النفسي

تمهيد:

يعتبر المنهج النفسي من أقدم المناهج، فجذوره تعود إلى كل من أفلاطون وأرسطو، ذلك أن أفلاطون قد طرد الشعراء من جمهوريته انطلاقا من رؤيته أن الشعر يؤجج العواطف مما تحدث وتسبب ضررا على مستوى الذات، أيضا مع فكرة (التطهير) مع "أرسطو"، والتي مفادها أن الأعمال الأدبية تفضي إلى خلق مشاعر على مستوى النفس تؤدي إلى التطهير من المشاعر السلبية، كما كان لنظرية التحليل النفسي التي أسسها النمساوي "سيغموند فرويد" دور كبير في بروز هذا المنهج وذلك أنه يستمد آلياته النقدية من هذه النظرية.

كل هذه الأمور وغيرها من العناصر الأخرى المتعلقة بهذا الجانب كالتعرف على مفهوم المنهج النفسي، والتطرق إلى أهم مبادئه، وأبرز رواده لدى الغرب والعرب وهو ما ستسعى هذه المحاضرة لإبرازه.

تعريف المنهج النفسي:

يعنى المنهج النفسي بدراسة الأعمال الأدبية ومعالجتها ومحاولة اكتشاف الأمراض والعقد النفسية التي تحتويها هذه الأعمال والتي يعاني منها المبدعين، وقد اختلف في تعريف وتحديد حقله الحقيقي، فهناك من يعرفه على أنه: "إطار تحليلي يستند إلى نظريات سيغموند فرويد في التحليل النفسي، حيث يعتمد على آليات نقدية تهدف إلى تفسير السلوك الإنساني عبر كشف جذوره الكامنة في منطقة اللاوعي، ويقوم هذا المنهج على فكرة أن الدوافع الخفية، والرغبات المكبوتة، والصراعات الداخلية تشكل المحرك الرئيسي للسلوك الظاهر، سواء في النصوص الأدبية أو الممارسات اليومية، فهو لا يقتصر على تحليل الأفعال الواعية، بل يغوص في الطبقات العميقة للعقل البشري لربط المظاهر السطحية بالعوالم النفسية المعقدة التي تنتجها الآليات الدفاعية أو الذكريات الطفولية المنسية "[1]، فالمنطلق هنا كان من فكرة التمييز بين الوعي واللاوعي وهذا الأخير الذي اعتبره العامل الأساس في عملية الإبداع، باعتباره الجانب الخفي للشخصية، والذي له دور كبير في رسم معالم الإبداع

[1]- ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007، ص:21.

ويتضح هذا الدور من خلال ما يبرزه في كتابه (تفسير الأحلام) الذي أصدره سنة 1900، مؤكدا فيه "أثر الحياة النفسية للطفل والأثر الذي يتركه الوالدان فيها، ثم يفسر موضوعات أدبية فيردها إلى عامل اللبيد و(العامل الجنسي)، ويرجع ظاهرتها إلى كبت في اللاوعي من عهد الطفولة، ومصارعة الوعي ومغالبته وقد وقف عند أوديب وهاملت"[1] .

ويرى في العمل الأدبي تراكمات من عناصر ظاهرة وأخرى خفية أي بين وعي ولاوعي، يجب على كل دارس له أن يحفر فيها بغية الكشف عن غوامضه وإسراره .

وهناك من يعرفه أيضا بأنه: "منهج تحليلي يهدف إلى استكشاف البعد النفسي للنص الأدبي عبر دراسة الحالة الذهنية والانفعالية للكاتب، منطلقا من افتراض أن النص يحمل بصمات نفسية تعكس رؤى الكاتب اللاواعية أو صراعاته الداخلية، يعتمد هذا المنهج على تحليل السمات النفسية التي يطبعها الأديب في عمله (كالمخاوف، والرغبات المكبوتة أو الهواجس) دون ربطها بالضرورة بالسياق المباشر للنص، بل اعتبارها شفرات تختبئ في اللغة، أو الشخصيات أو الرموز أو الحبكة السردية"[2]، وعرف أيضا على أنه يدرس النص الأدبي "دراسة نفسية، من خلال دراسة الحالة النفسية للأديب بمعزل عن النص الأدبي عن طريق بيان السمات التي تركها الأديب في النص"[3]

فشخصية المبدع ونفسيته تتجسد في هذه الأعمال الأدبية، وتعبر عما كان مختزنا في منطقة اللاوعي، وعليه فهذا الاتجاه يسعى إلى الاهتمام بنفسية المبدع، ويرى أن العمل الأدبي ما هو إلا قالب تصب فيه هذه المكبوتات.

رواد المنهج النفسي:

1. عند الغرب: لهذا الاتجاه العديد من الرواد أهمهم "سيغموند فرويد" و"أدلر" و"يونغ" و"شارل مورون"... وسنقتصر الحديث على أبرزهم:

. سيغموند فرويد (1856.1939):

---

[1]حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في أثار أعلامه، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص:85.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 21.

[3]- المرجع نفسه ص، ص: 80،81.

يعد "سيغموند فرويد" مؤسس هذا الاتجاه، ومؤسس علم التحليل النفسي ومدرسة التحليل النفسي، وقد قسم النفس البشرية إلى ثلاث مستويات هي: الأنا، الأنا الأعلى، الهو.

أ. الهو: يمثله الجانب البيولوجي حيث يرى فرويد أن هذا الجانب من أهم الجوانب في حياة الإنسان فهو لا يتجه وفق مبادئ خلقية، وهو لا شعوري يسير على مبدأ تحقيق اللذة والألم ولا يتقيد بقيود خلقية"[1]، فهو مصدر كل الغرائز، يسعى إلى تحصيل مبدأ اللذة لتخليص الشخص من التوتر وإرضاء رغبة الجسم.

ب . الأنا: "ويمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري وهو الجانب الظاهر من الشخصية، بعلم الواقع من ناحية، وبعالم اللاشعور من ناحية أخرى، وهو يميل أن تكون تصرفاته في حدود المبادئ الخلقية التي يقربها الواقع[2].

ج . الأنا الأعلى: ويمثله الجانب الاجتماعي والأخلاقي ويكون لدى الشخص منذ طفولته، فالطفل يزن الأمور حسب نظر والده"[3]، إذ يسعى دائما إلى الكمال وليس إلى المتعة أو الواقعية واعتمد على النزاعات الفطرية والوراثية، وأهمها النزعة الجنسية، ولذلك اعتمد على مجموعة من العقد أهمها الغريزة الجنسية ومن أبرز هذه العقد نلخص منها ما يلي:[4]

. عقدة أوديب: وتتمثل هذه العقدة في ميل الذكر إلى أمه.

. عقدة ألكسترا: وهي عكس عقدة أوديب أي ميل البنت إلى والدها.

. عقدة النرجسية: حب الذات أي حب المرء لنفسه.

. عقدة الخصاء: وهي جنون المرء خوفا لا شعوريا من فقدان أعضائه التناسلية عقابا له على إنسانية أفعالا محرمة.

وكل هذا يجعلنا نرى بأن "فرويد" يرى الإنسان تسيره الغريزة الجنسية وهي المتحكم الأساس في حياة الإنسان.

---

[1]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص: 54.

[2]- المرجع نفسه، ص: 55.

[3]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ص: 56.

[4]- محمد صيال حميدان: قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1991، ص: 96.

وما يظهر لنا اهتمامه بنظرية التحليل النفسي من خلال كتاب "تفسير الأحلام" ومحاولته الوصول إلى مرحلة اللاشعور تحدثه عن العقد الجنسية والاختلالات العصبية.

. عند الغرب: ومن الذين اهتموا في دراساتهم الأدبية العربية بالمنهج النفسي؛ نذكر كلا من العقاد وعز الدين إسماعيل ومحمد النويهي ومصطفى سويف وغيرهم، **فالعقاد** مثلا يعتبر من النقاد الذين اهتموا اهتماما واضحا بالمنهج النفسي وأعماله الأدبية والنقدية تدل على ذلك من بينها الدراسة التي قام بها العقاد حول ابن الرومي في كتابه (ابن الرومي، حياته وشعره)وكذلك أبي نواس في كتابه (أبي نواس) فقد قام بدراسته لهذه الشخصية "انطلاقا من العقد النرجسية التي كانت سببا في انحرافه وشذوذه، ويظهر ذلك أيضا من خلال انفصال الشاعر عن مجتمعه أخلاقيا، مما جعل منه أن ينفر مجتمعه ويشتهي ذاته"[1]، فالعقاد حاول تفسير هذه الشخصية مستندا على مقولات التحليل النفسي الفرويدي، إذ رأى أن "أبا نواس" مصاب بأنواع من الشذوذ الجنسي وذلك راجع لحالة التفكك الأسري التي عاشها نتيجة وفاة والده وتزوج أمه من رجل آخر، وهذا ما أدى به إلى انحراف مشاعره، إضافة إلى الإفراط والإدمان على شرب الخمر التي يرى فيها متنفسه الوحيد للحالة التي يعيشها.

أما "**عز الدين إسماعيل**" فقد تجلت معالم المنهج النفسي في كتابه (التفسير النفسي للأدب) والذي أظهر فيه بعض أسس نظرية النقد النفسي وتقوم نظريته أساسا على "المعالجة النقدية بالتفسير، والتحليل، والتقويم، والحكم، والاعتماد على المعرفة العلمية والسيكولوجية بعيدا عن هيمنة الأحكام الذوقية"[2]، إذ درس النواحي النفسية للفنان وذلك اعتماد على مذهب "فرويد" و"أدلر" وحاول أن "يظهر مدى تأثر الأعمال الفنية بنفسية صاحبها ومدى الاتصال بينهما..."[3]

وقد تناول "**المازني**" شخصية (بشار بن برد) في كتابه (بشار بن برد)، مفسرا ومحللا ولعه بشعر الهجاء الذي تضمن الكثير من السب والشتم، وقد أرجع ذلك إلى "عقدة النقص التي

---

[1]- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في النقد العربي، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص: 131.

[2]زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص: 57.

[3]ينظر:إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، نشر وتوزيع، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 207.

يعاني منها كونه أحد شعراء الموالي وكفيف أيضا"[1]، والتي تعود إلى عاهة العمى التي كان يعاني منها، واتخذ من ملكته الأدبية متنفسا للتفريغ عن مكبوتاته وتعويض ذلك النقص فيه.

خصائص المنهج النفسي:

ويورد "زين الدين مختاري" في كتابه (المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا) أبرز خصائص هذا التوجه النقدي والتي يجسدها في النقاط التالية:[2]

أ. يعرف شخصية الأديب من خلال شعره وما تتسم به نفسيته من ألم وحزن.

ب . تفسير الظواهر الفنية والجوانب الجمالية استنادا إلى عوامل نفسية.

ج . تطبيق نتائج علم النفس على شخصيات الأدباء ونتائجهم الأدبية.

د . البحث في أثر البيئة على شخصية الأديب عند التحليل.

مبادئ المنهج النفسي: يقوم المنهج النفسي على مجموعة من المبادئ أهمها:[3]

ـ النص الأدبي انعكاس لطبقات العقل الباطن لدى المبدع، حيث تنبثق أفكاره وصراعاته من أعماق لا يدركها بشكل واع.

ـ تختزن نفسية الكاتب مكونات نفسية راسخة في اللاوعي، تظهر في النص عبر رموز وإسقاطات تحتاج إلى فك شفراتها أثناء التحليل.

ـ يعامل هذا المنهج الشخصيات الأدبية كتمثيلات حية لدوافع الكاتب ورغباته المكبوتة، إذ تعكس ولو رمزيا جوانب من ذاته الخفية.

ـ يرى المنهج أن المبدع غالبا ذو اضطرابات نفسية يحول رغباته الممنوعة إلى صور فنية مقنعة، لتجنب الصدام مع المحرمات الاجتماعية.

---

[1]ـ ينظر: بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص، ص: 45،46.

[2]زين الدين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998، ص: 20.

[3]ـ ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 22.

المحاضرة رقم: 09

النقد الأيديولوجي

مفهوم النقد الأيديولوجي:

إن مصطلح الايدولوجيا مصطلح دخيل على جميع اللغات الحية، "ومحاولة تحديد المعنى اللغوي لمصطلح أيديولوجيا ترجع بنا مباشرة إلى أصول الكلمة في الفكر اليوناني، فالكلمة يعبر عنها في اللغة الانجليزية بالمصطلح Ideology وهذه الكلمة كما نرى تتألف من مقطعين، هما المقطع idea والمقطع الثاني logy والمقطع الأول في اللغة اليونانية يقابل كلمة Idea التي تعني فكرة، أو ما هو متعلق بالفكر، وأما المقطع الثاني فيقابل المقطع اليوناني logos أي علم، وإذا ما حاولنا أن نقيم المركب منهما لوجدنا أن هذا المصطلح يعني (علم الأفكار)، أو ذلك العلم الذي يدرس ما هو متعلق بالفكر"[1]

وسنحاول تقديم بعض التعريفات للأيديوجيا من نواحي عدة من بينها أن:

1. الأيديولوجيا علم الأفكار: إن أول من أرسى مصطلح الأيديولوجيا بصيغته المعروفة Ideologie هو الفيلسوف الفرنسي "أنطوان دستوت دي تراسي" وكان ذلك في كتابه (عناصر الأيديولوجيا) عام 1825، ورأى بأن يكون هذا المصطلح "مقابلا للعلم الذي يدرس الأفكار دراسة علمية بحتة بإتباع قوانين علمية مضبوطة، تنطلق من الملاحظة والتجربة لتصل إلى نتيجة محددة"[2]

ويعرفها علماء اجتماع المعرفة على أنها: "لا تدل فقط على المعتقدات التي توجد لدى الناس، أو نسق القيم أو محصلة الأهداف والمعايير، وإنما تتضمن كل هذه الجوانب مجتمعة، بالإضافة إلى نظرة الإنسان للأشياء المحيطة به والتصور الذي يشكله عن العالم،

---

[1]-عبدالله عبد الوهاب محمد الأنصاري: الأيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، رسالة ماجستير، إشراف: علي عبد المعطي محمد وماهر عبد القادر محمد علي، جامعة الإسكندرية، مصر، 2000، ص: 18.

[2]-السعيد عموري: الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، دراسة نقدية أيديولوجية، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2012، 2013، ص: 07.

وهي في الوقت نفسه تشير إلى مجموعة الخبرات والأفكار والآراء التي يستند عليها في تقويمه للظواهر المحيطة به"[1]

وترى الماركسية أن الأيديولوجيا وعيا زائفا "وعملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع ولكنه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه/.../ فالطبقة التي تملك وسائل الإنتاج المادي تملك أيضا وسائل الإنتاج الروحي، وبالمقابل فان الطبقة التي لا تمتلك وسائل الإنتاج، أي التي لا تمتلك عنصر القوة نجدها تتبنى أيديولوجية الطبقة المهيمنة وتعتمدها في الحياة اليومية"[2]

ومن خلال جملة التصورات والمفاهيم للأيديوجيا يمكننا أن نقول عنها بأنها: "فن البحث عن التصورات والأفكار ومجموعة الرواسب التي تعلق بالفكر والأذهان جراء تجارب وأحداث الحياة، التي لها أن تصبح معتقدات وأفكار ومبادئ لا يمكن التخلي عنها، وفي بعض الأحيان يجب الدفاع عنها"[3]

وهي أيضا يمكن اعتبارها بأنها نظاما من الأفكار المتداخلة كالمعتقدات والتقاليد والمبادئ والأساطير التي تؤمن بها جماعة معينة أو مجتمع ما، وتعكس مصالحها واهتماماتها الاجتماعية، والأخلاقية والدينية والاقتصادية وتبررها في نفس الوقت، والنقد الأيديولوجي هو أسلوب تحليل بلاغي يركز على اكتشاف قيم وأيديولوجيات شخص أو منظمة من خلال مراجعة ما ينتجونه.

أعلام النقد الأيديولوجي:

لقد تجلت النزعة الأيديولوجية في بعض الدراسات للنقاد المغاربة، من ذلك "محمد برادة" الذي طبق المنهج البنيوي التكويني (الماركسي) على الأدب، وهذا ما نلمسه في أطروحته(محمد مندور وتنظير النقد العربي)؛فالقارئ لهذا الكتاب يجد أنه "استبعد عملية الفهم الداخلي لنتاج محمد مندور وتمسك بمقولات علاقة الأدب بالتفاعلات الاجتماعية

---

[1]-عبد الوهاب محمد المسيري: الأيديولوجية الصهيونية دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1983، ص: 135.

[2]- ينظر: عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط7، 2003، ص:34.، وإبراهيم زكريا: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، الفنجالة، مصر، دط، دت، ص: 179.

[3]- نور الهدى غديري: تجليات الأيديولوجية الشعرية في كتاب العرب لابن قتيبة، رسالة ماجستير في الأدب العباسي، إشراف: محمد حجازي، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2011.2010. ص: 100.

والتاريخية والاقتصادية، كل ذلك في محاولة لتطعيم البنيوية التكوينية بمفاهيم أيديولوجية وسوسيولوجية مثل الأدلجة والمثقافة والوعي الطبقي والمثقف العضوي وغيرها ويمكن القول أن محمد برادة قدم للقارئ شخصية محمد مندور على وفق ما يريده هو، أي على وفق رؤيته الأيديولوجية المستندة إلى رؤية غولدمان"[1]

كما نجد النزعة الأيديولوجية واضحة أيضا في دراسة الناقد المغربي "محمد بنيس"(ظاهرة الشعر المعاصرة في المغرب) والتي اتكأ فيها على المنهج التكويني أيضا، وقد أكد على ضرورة الانطلاق من النص ولا شيء غير النص؛ "فالمتأمل في كتاب "بنيس" يجد الرجل ملتزما بمقولات "غولدمان" لاسيما مقولة (البنية الدالة) فقد جمع مجموعة نصوص وعدها متنا واحد، واعتقد أنها تتضمن بنية دالة يمكن أن تعبر عن طموحات طبقة اجتماعية معينة/.../وأيديولوجية محمد بنيس يمكن أن تكون صورة من صور المقايسة بين الفن والمجتمع من حيث المحتوى الفكري أو الأيديولوجي، وهو ما يؤثر أيديولوجية مشوهة، فمن المعلوم أن البنيوية التكوينية تجاوزت التماثل بين الفن والمجتمع على صعيد المحتوى الفكري والأيديولوجي إلى القول بالتماثل على صعيد البنيات التركيبية في كل منهما، أي أنها اكتسبت صفتها البنيوية اللغوية الخاصة على الرغم من انتمائها إلى غولدمان ولوكاتش وماركس"[2]

وبرزت النزعة الأيديولوجية في بعض دراسات النقاد العرب من أمثال "محمد نديم خشفة" الذي استمات في الدفاع عن المنهج البنيوي وكان ضد التيارات ما بعد البنيوية، ونقاد آخرين مثل "شكري محمد عياد" و"عبد العزيز محمودة" وغيرهم من الذين وقفوا بوجه البنيوية وما بعدها معا مدفوعين بأيديولوجياتهم التي كثيرا ما ترتد إلى النقد الجديد، مما أثارت هذه المواقف خصومات نقدية كثيرة؛ كخصومة "حمودة" مع العديد من النقاد العرب المعاصرين له ("شكري عياد"، هدى وصفي، يمنى السعيد، كمال أبو ديب، صلاح فضل، جابر عصفور، عبد الله الغذامي...) إذ "يضع عبد العزيز حمودة البنيوية والتفكيك على امتداد كتابه (المرايا المحدبة) في سلة واحدة هي سلة الحداثة على الرغم من الفوارق بينهما، وتتبين

---

[1]- مسعودة قطش: محاضرات في مقياس النقد العربي المعاصر، مطبوعة لإتمام الحصول على درجة الأستاذية، كلية الآداب واللغات، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2023. 2024، ص: 76.

[2]- مسعودة قطش: محاضرات في مقياس النقد العربي المعاصر، ص: 77

أيديولوجية حمودة في رفضه للحداثة بوصفها ثقافة لا تتوافق مع ثقافتنا لذلك جاءت أعمال الحداثيين العرب لتكون كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيع وتوفيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل بحسب قوله/.../ وحينما اعتقد حمودة بأنه زحزح أصول الحداثة النقدية في الغرب توجه إلى النقاد العرب موظفا تلك العدة اللغوية والثقافية الهائلة لتقويض أعمالهم مستعملا التكرار، و السخرية، والانتقائية، وتعميم الأحكام ما أثار حفيظة معاصريه لاسيما جابر عصفورة الذي وصف حمودة بأن عقليته غير قادرة على فهم المدارس الجديدة، ثم إن جابر اتهم حمودة بأنه كتب كتابه بعد أن انتهت البنيوية وكأنه ذهب إلى الحج والناس عائدون، ويرى الباحث أن عبد العزيز حمودة يمتلك من البراعة الكتابية والخبرة في أسلوب إثارة الآخر ما لم يمتلكه إلا القليل من النقاد، فانطلاقا من العنوان (المرايا المحدبة) يحاول حمودة استفزاز النقاد جميعا فهم بمعنى من المعاني، مجموعة أقزام يحاولون أن يروا أنفسهم كبارا من خلال مرايا محدبة وبذلك وجد هؤلاء النقاد أن حمودة حكم عليهم قبل أن يحاوروهم، ما فعلوه عبارة عن عمليات نقل وترجمة غير دقيقة، لذلك فتحوا الطريق للتبعية الغربية وكرسوها.

والمتأمل في كتابي عبد العزيز حمودة، يرى بسهولة بروز الجانب الأيديولوجي على حساب الموضوعية في طرحه، ويرى الباحث أن البحث العلمي والموضوعي يفترض أن يبتعد عن أساليب السخرية والتهكم وتسقيط الآخرين بتتبع الثغرات، والتصرف بالنصوص تصرفا قد يبعدها من معانيها"[1]

[1]- مسعودة قطش: محاضرات في مقياس النقد العربي المعاصر، ص، ص: 78، 79.

المحاضرة رقم: 10

الحداثة والمعاصرة

تسعى هذه المحاضرة إلى إبراز الفروق الكامنة بين كل من الحداثة والمصطلحات المرادفة لها، كما تتطرق في ثناياها إلى بعض المفاهيم المتعلقة بالحداثة سواء أكانت هذه المفاهيم عند الغرب أو عند العرب، كما تناولت أيضا نشأة الحداثة عند الغرب وبعدها عند العرب.

1الفرق بين الحداثة والمصطلحات المرادفة لها: (التحديث، التجديد، المعاصرة...)

لقد اعتقد بعض الدارسين أن التحديث والمعاصرة والتجديد، مصطلحات مرادفة لمصطلح الحداثة، ورأو بأنها مصطلحات تحمل نفس المعنى ونفس المفهوم، إلا أن المتعمق والمتفحص لهذه المصطلحات ومفاهيمها، ستبدو له الفروق واضحة، لذا سنحاول بادئ ذي بدء التفريق بين هذه المصطلحات:

أ ـ التحديث: يختلط مفهوم "الحداثة" بمفهوم "التحديث"؛ والذي هو في حقيقة الأمر "استجلاب للتقنية والمخترعات الحديثة، حيث توظف هذه التقنيات في الحياة الاجتماعية دون إحداث أي تغير عقلي أو ذهني للإنسان من الكون والعالم"، فهو (التحديث) الأخذ بالتطور العلمي والتقني، وإشادة البنية التحتية للمجتمع حسب معطيات هذا التطور، وفي مختلف جوانب الحياة العمرانية، وأنماط الاستهلاك والعيش والمواصلات والاتصالات وغيرها من المنتجات والمخترعات التي وصلت إليها البشرية.

ب ـ التجديد: اختلط أيضا مفهوم "الحداثة" بمفهوم "التجديد"؛ فالتجديد يكون جزئيا وليس شاملا، "فالرصافي" مثلا مجددا في عصره، "مطران" كذلك مجددا في عصره... أما الحداثة فهي حركة تجديدية شاملة، **والتجدد هو أحد شروط الحداثة**، فهو مرتبط بالبيئة، ولكن الحداثة عالمية، والتجديد له ملامح قديمة، مثل: المرأة في النص الكلاسيكي، الحب في النص الرومانسي.

ويقول أدونيس في هذا الجانب: "للتجديد معنيان زمني وهو في ذلك آخر ما ستجد، وفني أي ليس فيما أتى قبله ما يماثله، فمعيار الجديد يكمن في الإبداع والتجاوز، وفي كونه مليئا لا يستنفذ، وبالتالي فدلالة التجديد الأولى في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى

ما بعده؛ أي طاقة الخروج عن الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة أخرى"[1]، مما يعني تجاوز الماضي وتغيير الحاضر لاحتضان المستقبل، وأيضا يمكننا القول أنه يرفض الطرق القديمة التقليدية ويتجاوزها ويدعو لجديد يقوم على الاختراع والكشف.

ج ـ المعاصرة: وتعني التزامن، فالمعاصرة ترتبط بالعصر، فتكون بذلك ذات دلالة زمنية، **والتزامن أحد شروط الحداثة،** ولكنها لا تتطابق مع الحداثة والمعاصرة أشمل من الحداثة، لأنها لا تقتصر على زمن دون آخر، في حين تقتصر الحداثة على زمن معين، فالشعر الحديث معاصر بالضرورة، ولكن ليس الشعر المعاصر كله حداثيا.

وتعني المعاصرة ذلك "التفاعل المستديم مع مستجدات العصر وحضور فعال وحيوي مع الحاضر والماضي مع منع تأثير الجوانب السلبية، والصراعات المذهبية والأفكار الفلسفية القديمة، ومعنى ذلك الوعي الحضاري عن التاريخ وأحداثه وتطوراته للعبور بالحاضر إلى المستقبل وكذلك بتبسيط حياته، والمعاصرة حيوية دائمة للتفاعل المستمر مع الواقع بالأصالة"[2]، فهي التجديد بشكل عام دون أن ترتبط بنظرية أو فلسفة محددة، كما يمكن أن نقول عنها بأنها نوع من المواءمة والمسايرة بين الماضي والحاضر، بحيث لا يطغى أحدهما عن الآخر.

والمعاصرة في مفهومها السطحي هي تناول موضوعات العصر وقضاياه، أما في المستوى العميق تعني القطيعة مع كل ما هو قديم (التراث)، وبالتالي يصح معنى الحداثة مقارنة بالمفهوم الذي تتمثله المعاصرة أعمق، لكونه يرتبط بالمستوى المعرفي لا البعد الزمني، فالحداثة الحقة هي تطوير في الوعي اتجاه متغيرات الحياة، وبناء عليه تصبح حداثة النص هي عبارة ن موقف يعبر به المبدع عن تجربته بروح عصرية.

ونجد "محمد عبد الله سليمان" في كتابه (مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي)، يحدد الفترة التي ظهر فيها ما يسمى بالأدب المعاصر، فنجده يقول: "إن هناك معطيات جديدة بعد الحرب العالمية الثانية وبعد نكبة 1948م، التي تعرضت لها الأمة العربية والإسلامية من قبل العدو الصهيوني، وأحدثت متغيرات فكرية واجتماعية واقتصادية

1- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص، ص: 99، 100.

1 . محمد محفوظ: في معنى المعاصرة، جريدة الرياض، عدد 16293، الثلاثاء 10 ربيع الأول 1434 هـ، 22 يناير 2013 م.

وسياسية تولدت عنها ثورة وتمرد على كل شيء، ومن ذلك الأدب فظهرت ملامح أدبية جديدة تختلف تماما عما كان قبل هذا التاريخ، ومن هنا يعتبر هذا التاريخ هو بداية بزوغ ما يعرف بـ (الأدب المعاصر)"[1].

وعليه يمكن القول بأن فترة نهاية الأربعينات وحتى يومنا هذا هي الفترة التي حددت بما يعرف بالعصر المعاصر، وكل ما حدث بعد هذا التاريخ من فكر واقتصاد وفلسفة وأدب... يطلق عليه صفة المعاصرة، كأن نقول (فكر معاصر، سياسة معاصرة، أدب معاصر...)

ـ **أما الحداثة:** فهي موقف عقلي تجاه مسألة المعرفة وإزاء المناهج التي يستخدمها العقل في التوصل إلى معرفة ملموسة، وهي أمر مختلف كليا عن التحديث والتجديد والمعاصرة، لأنها تهتم بالجوانب الفلسفية والفكرية والثقافية والسياسية القائمة في المجتمعات ومفاهيمها، فقد قدمت الحداثة مفاهيم جديدة في الفلسفة، وشددت على تبني العقلانية وتفعيل العقل، وأحدثت قفزة فكرية شديدة الأهمية في تاريخ الفكر الإنساني...

وفي هذا الجانب "عبد الله الغذامي" حاول التمييز بين هذه المصطلحات، إذ نجده يقول: " أن ماهو جديد سيكون قديما في الغد، والقديم اليوم، كان جديدا في زمنه، لكن الحداثة لا تقدم. وكل ماهو حداثة اليوم أو أمس لن يصبح في الغد "لا حداثة"، ونقيض الحداثة ليس القدم، ولكنه السكونية اللاواعية، حينئذ الحداثة هي الفعل الواعي أخذا بالجوهر الثابت وتبديلا للمتغير المتحول"[2]

2ـ مفاهيم الحداثة:

يعد مصطلح الحداثة من أبرز المصطلحات النقدية المعاصرة، والمتداولة على الساحة الفكرية العالمية، نظرا لما يجسده من أهمية كبيرة باعتبار أن تحقيق النهضة قائم على ما يقدمه هذا المفهوم وكل منتجاته ولواحقه، وهو الأمر الذي يجعلنا نبحث عن مفهومه.

أ ـ **عند الغرب:** يتفق الغربيون المهتمون بدراسة الحداثة على أنها: " منهج تغييري ومذهب انقلابي في المفاهيم والأفكار، يتطور مفهومها بتطور الزمان".

---

[1]. محمد عبد الله سليمان: مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي شبكة الألوكة www.aluka.net قسم الكتب، 2017، ص:28.

[2]. عبد الله الغذامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006، ص:15

ويعرفها الروائي الفرنسي "فلوبير" بأنها: " التعصب للحاضر ضد الماضي، بمعنى أن الوعي الحداثي ليس تشبعا لسلطة ماضوية وحنينا إلى الأصل وحقبة ذهنية، بل هو تمجيد للحاضر وانفتاح على الآتي"[1]، ويتضح من هذا المفهوم أن الحداثة عنده مرتبطة بالزمن والكتابة والانقطاع مع الماضي، وهي خطوة لبث أدب حديث متجدد لكل ماهو غير مألوف.

ويعرفها الناقد الفرنسي "رولان بارت": "بأنها انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان إلى السيطرة عليه ففي الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة وتتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية، مولدة سرعة مذهلة وكثافة مدهشة وأفكارا جديدة وأشكالا غير مألوفة وتكوينات غريبة وأقنعة عجيبة في بعض الناس، ويقف بعضهم الآخر خائفا منها، هذا الطوفان المعرفي يولد خصوبة لا مثيل لها."[2]

ب ـ عند العرب: أما عن مفهوم الحداثة في العالم العربي فمن الصعب استظهار كل المفاهيم المتعلقة بالحداثة في العالم العربي لعدم تمكن النقاد العرب من تحديد تعريف دقيق له، لذلك سنكتفي باستظهار بعض المفاهيم التي قالها بعض أعلامها، ومنها:

يقول "أدونيس" (وهو أحد أعمدة الحداثة في الوطن العربي): "الحداثة هي موقف معرفي أدى إلى تغيير نظام الحياة، وهذا الموقف المعرفي يقوم على أن الإنسان هو مركز العالم ومصدر القيم، وعلى أن المعرفة اكتشاف للمجهول الذي لا ينتهي، وعلى أن مصدر القيم ليس غيبيا، وإنما هو إنساني"[3] ، كما تعني عنده –كذلك– على أنها : "نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة."، وهذا ما يعني أن الحداثة لا تتحقق إلا عن طريق الثورة، والمهم في هذه الثورة أن تتمكن من تحقيق التحول من الوضع القائم إلى وضع آخر أفضل مختلف عن الأوضاع التقليدية السابقة.

ويذهب "محمد عابد الجابري" في تصوره لمعنى الحداثة "بأنها ليست هناك حداثة مطلقة كلية وعالمية، وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر وبعبارة أخرى، الحداثة

---

[1]. محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة، إفريقيا شرق، المغرب، دط، 2006، ص:12.

[2]. عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني. دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، دط، دت، ص:4.

[3]. أدونيس: فاتحة لنهايات قرن، دار الساقي، دط، 2014، ص:321.

ظاهرة تاريخية وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها محدودة بحدود جمالية ترسمها الصيرورة على خط التطور"[1]

ويراها "عبد الله الغذامي" " بمثابة الموقف الخاص أكثر مما هي تصور معرفي مشترك"، وهو ما يعني أن كل مفهوم للحداثة هو نتاج اجتهاد فردي ورؤية شخصية، لذلك تعددت مفاهيمها.

فمن خلال ما تقدم من مفاهيم وتعاريف للحداثة، يمكن لنا القول بأنها ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية والانسلاخ من أغلال الماضي، والانعتاق من هيمنة الأسلاف، واستجابة حضارية للقفز على الثوابت، وتأكيد مبدأ استقلالية العقل الإنساني تجاه التجارب الفنية السابقة.

3 ـ نشأة الحداثة عند الغرب:

لقد اختلف النقاد في تحديد تاريخ نشوء الحداثة، وفي تحديد مكان نشوئها أيضا، ودلالتها وكذا الموقف منها، إلا أنهم أجمعوا على نشأة الحداثة في الغرب، ولكن لا يزالون مختلفين في التأريخ لها، فغالبية الباحثين يرون أن بواكير الحداثة بدأت منذ أواخر القرن التاسع الميلادي على يدي "شارل بودلير" الفرنسي صاحب ديوان (أزهار الشر)، إذ نهج "شارل بودلير" خطى التحرر والانفتاح، ودعى إلى ثورة شاملة على العادات والتقاليد القديمة والاتجاه نحو التجديد والمعاصرة.

وتمرد "شارل بودلير" على الواقع المر الذي عايشه محاولا التحرر من الأعراف الاجتماعية مجسدا الخطيئة في الكنيسة، وعندما عجز عن تغيير العالم الذي بدأت تأكله الرأسمالية تحول إلى ذاته يخاطبها عن طريق مداعبته للغة حيث قام بخلخلة بنية القصيدة القديمة..."[2].

"فشارل بودلير" يعد مؤسس تيار الحداثة من الناحية الفنية الأدبية، فعلى يديه نمت وترعرعت بذرة الحداثة، فهو الذي نادى بالغموض في الأحاسيس والمشاعر والفكر في أساسها الأول

---

[1]. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1991، ص:18.

[2]. سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص: 29.

على الغموض وتغيير اللغة، والتخلص من الموروث بكل أشكاله وأجناسه، وتجاوزه للسائد والنمطي.

ثم أعقب "شارل بودلير" رائد آخر من رواد الحداثة " مالارميه" الشاعر الفرنسي الذي امتاز شعره بالغموض الذي يعتبر من أهم عناصر شعر الحداثة، فالقصيدة الحداثية عند "مالارميه" تتسم بالغموض والتعقيد وتثير في النفس الانفعال والتأثير وتدفع القارئ نحو البحث والكشف عن المعاني الخفية والإجابة عن الأسئلة الغامضة التي يحملها في طياته وإيجاد حلول لألغازه.

ثم أعقب " مالارميه" و" بودلير" رائدا آخر من رواد الحداثة وهو الشاعر السريالي "رامبو"؛ هذا الأخير الذي تميزت حداثته هو الآخر "بالخروج عن المألوف الذي هو الخروج عن القصيدة النموذج، محاولة إبداع نسق جديد يخالف النظام الموجود في الواقع المادي المحسوس، فهو يرتكز على مبدأ اللاوعي في بناء القصيدة ويوظف الشعور الباطني والانفعال المشحن بمشاكل العصر"[1].

فالحداثة إذن ارتبطت ارتباطا وثيقا بالفكر الغربي الإيديولوجي، فهي نتاج غربي محض تنشد التغير والتجدد والاستمرار، فهي متصلة اتصالا شديدا بما سبقها من وجودية ورمزية وسريالية ومادية جدلية، وواقعية اشتراكية وبرناسية ورمانسية... وعليه فالمشروع الحداثي الغربي بكل تجلياته الفكرية والفلسفية والعلمية والسياسية والثقافية لم يأت فجأة، ولم يتشكل دفعة واحدة وإنما هو إرث حضاري وفكري عريق.

الحداثة عند العرب:

إذا أردنا أن نؤرخ للحداثة العربية بمفهومها المتداول الراسخ في الأذهان، فإننا نكاد نجزم أنها تعود في بدايتها إلى أوائل القرن التاسع عشر مع مجيء الحملة الفرنسية على مصر (1798-1801)، وما أحدثته من صدمة فكرية، مازال صداها موجودا إلى وقتنا الحاضر، ويدل على ذلك الاتفاق بين بعض المؤرخين على التأريخ للعصر الحديث وتحديد بدايته بمجيء الحملة الفرنسية على مصر.

[1]. عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط، 2000، ص: 197.

ثم أتبع ذلك البعثات العلمية التي أرسلها "محمد علي" إلى دول أوروبا؛ لتعلم الفنون الحديثة والعلوم الجديدة، فذهبوا إلى هناك بعقول شرقية وجنسيات عربية، وعادوا بعقول غربية في جنسياتهم العربية، فثاروا على ما لدى بني أوطانهم، وراحوا يروجون لأفكار جديدة وأساليب حديثة في السياسة والاقتصاد والاجتماع والتمدين والتدين وشتى مناحي الحياة، ضاربين عرض الحائط ما لديهم من قيم سامية وأخلاق راقية ودين حنيف.

إضافة إلى البعثات العلمية ظهرت الجرائد والمجلات والمطابع ودور النشر التي تتبنى هذا الفكر، وساعد على ترسيخها وتأصيلها انتشار الفنون مثل: المسرح والسينما والإذاعة.

والحداثة العربية فرع من فروع الحداثة الغربية، فمعناها واحد ومفهومها متطابق، فهي مستورد من المستوردات الغربية، وهذا ماجعل بعض الباحثين يرفض التقليد الأعمى للحداثة الغربية بقوله: "نحن فعلا بحاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة، لكنها يجب أن تكون حداثتنا نحن، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية"[1].

فالكثير من الحداثيين العرب يعترف صراحة بأن الحداثة في العالم العربي غريبة المنشأ والمصدر، في الشكل والمضمون، لذلك نجد بعض الحداثيين العرب يرفضون تلقي ما جاءهم من الغرب بسلبية شديدة.

فجين يرى "أدونيس" "أن تاريخ الحداثة العربية في الشعر يعود للقرن الثامن للميلاد؛ أين بدأت تظهر بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في "بشار بن برد"، "أبي نواس"، "أبي تمام"، "الشريف الرافي" آخرون ... "[2]

وفي العصر الحديث كان لتأثر الشعراء العرب بنظرائهم الغرب انعكاس كبير على شعرهم وتجلى ذلك مثلا في ظهور الشعر المرسل عند "عبد الرحمان شكري"، والتجديد في اللغة عند "جبران خليل جبران" ...، وشعر التفعيلة على يد "نازك الملائكة" و "بدر شاكر السياب"، الذين حرروا الشعر من الشكل العمودي، وكذا ظهور ما يسمى بقصيدة النثر على يد "يوسف الخال" و "أدونيس" وغيرهما.

---

[1]. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص:09.

2. كمال بلهزيل وفاطمة شريفي: الحداثة الشعرية العربية بين التأييد والمعارضة، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، مج13، ع2، 2021، ص: 501.

وكان العقاد من أبرز الداعيين إلى التجديد في الشعر، وكذا "طه حسين" الذي تأثر بالمناهج الغربية وهذا ما أكدته كتاباته وآرائه النقدية التي تضمنها كتابه (في العصر الجاهلي)، الذي أثار ضجة كبيرة وخصومات نقدية حادة بين أنصار القديم وأصحاب المشروع التنويري العقلي"[1]

[1]. عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2005، ص: 145.

المحاضرة رقم: 11

الالتزام في الأدب

إن مصطلح الالتزام مصطلح نال كثيرا من الاهتمام في كتابات النقاد الغربيين والعرب، وقد نشأ هذا المصطلح في العصور الحديثة بسبب احتكاك الأديب مع مجتمعه، فهو مصطلح أدبي وفني في نفس الوقت مرتبط بالحياة يسمح للأديب بالتعبير عن واقع إنساني مزري، شريطة أن يكون نابعا من ذات الأديب قائما على أساس الصدق والإخلاص والأمانة التامة في نقل مشاكل المجتمع كما هي.

الدلالة اللغوية: وردت هذه الكلمة في معاجم اللغة العربية للدلالة عن معنى اللزوم والوجوب، ففي لسان العرب نجد: "لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما، ولازمة ملازمة ولزاما، والتزامه، وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لُزمة يلزم الشيء فلا يفارقه. واللزام: الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام الاعتناق"[1]، ونجد المعنى ذاته تقريبا في القاموس المحيط: "لزم الشيء: ثبت ودام، لزم بيته: لم يفارقه، لزم بالشيء: تعلق به ولم يفارقه، التزمه: اعتنقه، التزم الشيء: لزمه من غير أن يفارقه، التزم العمل والمال: أوجبه على نفسه"[2].

الدلالة الاصطلاحية: لقد تعددت وتنوعت تعاريف الالتزام من ناقد إلى آخر حسب اختلاف المشارب التي أخذ منها كل واحد منهم، ولكن تبقى كلها تعريفات تصب في مجال واحد، والالتزام في اصطلاح الأدباء والنقاد "هو أن يلتزم الأديب في كل ما يصدر عنه من أدب، فكرا محدد من الأفكار، وعقيدة من العقائد، سواء أكان ما يلتزم به دينا أو سياسة... ويكون أدبه ناتج مما اعتقده ممثلا لما اعتنقه"[3]، فأي التزام ديني أو سياسي أو اجتماعي هو بالضرورة ناتج عن أفكار معينة يشترط أن يكون ذا أهداف شريفة، ويسير في خط واضح مستند إلى توقعات فعالة وإلى حلول أو نتائج لما اعتنقه ودافع عنه والتزمه، فلا يكون إلا امتدادا لما انطلق منه.

والالتزام هو تقيد الأديب بقضايا مجتمعه وسعيه إلى إيجاد الحلول المناسبة لها، ولقد جاء في موسوعة لاروس أن "الملتزم هو الذي يتخذ موقفا في النزاعات السياسية والاجتماعية

---

[1]. ابن منظور: لسان العرب، مج12، دار بيروت، لبنان، دط، دت، ص، ص:542.541.

[2]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، ص:1168.

[3]. الحوهري: تاج العروس، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص:560.

معبرا عن إيديولوجية طبقة ما، حيث يكون هذا الالتزام جليا فنجد المبدع لا يخرج في جميع أعماله عن خدمة هاته الطبقة دون غيرها التي يمكن أن تكون وسيلة لبسط هيمنة هاته الطبقة على غيرها من الطبقات الأخرى، أو حزب أو نزعة ما نجده كذلك لا يتطرق إلا بهاته النزعة"[1].

وهذا يعني أن الالتزام هو اتخاذ موقف من قضية ما ومهما كانت هذه القضية سياسية أو اجتماعية أو أخلاقية، ولا يمكننا الحكم على أن هذا العمل هو إنتاج أدبي ملتزم إلا من خلال الآثار التي نلحظها ونحسها والتي ينتجها كل فنان أو أديب، ويمكن أن يكون هذا الالتزام حكرا لمصالح شخصية تخدم طبقة ما وتفنى الطبقات الأخرى وذلك راجع لإرادة كل أديب وفنان ملتزم.

والأدب الملتزم يحمل رسالة نبيلة يقدمها للمجتمع من خلال أدبه كون "الالتزام يجعل الأدب غيريا مرتبطا بالآخر منشغلا به، وينهض بهمومه وأحاسيسه ويعيشه أفراحه وأحزانه بدلا من انغلاقه على ذاته واجتراره مشاعر فردية، وإنه الجانب الإيجابي في علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع وهي ليست علاقة أخذ وعطاء ولا علاقة انصهار وذوبان وإنما علاقة تطابق"[2].

الالتزام عند الغرب:

مفهوم الالتزام عند الواقعية الاشتراكية: إن كلمة الالتزام احتلت مكانا هاما لدى الواقعية الاشتراكية، هذه الأخيرة التي "نشأت على أساس الفلسفة الماركسية التي ترى بأن الفكر أرقى النتاج المادي، وللأدباء رسالة يؤديها نحو المجتمع"[3]، وقد أوجبت على الأدباء في إنتاجهم الأدبي على ضرورة إلزامهم بنشر الفكرة الشيوعية وخدمة الاشتراكية، وهذه "الالتزامات لابد من تحقيقها لدى كل كاتب يريد أن يسير عمله الأدبي على طرائق المذهب الواقعي

---

[1]. أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص: 13.

[2]. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1978، ص: 160.

[3]. محمد سعيد أيبير، بلال الجندي: معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، دط، 2004، ص: 117.

الاشتراكي"[1]، فالأديب الملتزم في نظرهم هو من جعل أدبه انعكاسا لواقعه في ضوء المبادئ الاشتراكية.

وعليه فالواقعية الاشتراكية تهتم بالالتزام في الأدب والأديب الملتزم، والأديب مسؤول في كشفه وتحقيقه في التحولات الاجتماعية والحضارية وتحريره للإنسان بتقديس مبدأ الحرية، إذ تعد هذه الأخيرة شرط من شروط الالتزام في الواقعية الاشتراكية.

الالتزام في التيار الوجودي: ارتبط مفهوم الالتزام بالتيار الوجودي في الأدب، خصوصا مع "جان بول سارتر" الذي يعد أول من بلور مصطلح الالتزام للدلالة على مسؤولية الأديب، ولتوكيد أن الكلام الأدبي ليس مجرد ترويح عن النفس أو تعبير فني حسب، وإنما هو موقف من أجل التغيير، ولقد بنى "سارتر" رأيه في الالتزام على الأسس الفلسفية للتيار الوجودي، هذه الأسس لخصها " أحمد أبو حاقة" في كتابه (الالتزام في الشعر العربي) ومن أهمها[2]:

1ـ الإنسان مصدر الوجود، وهو الذي يكشف الأشياء وهو الوسيلة التي تتبدى بها الأشياء.

2 ـ الفكر الإنساني مستقل ويتمتع بحرية تامة تهدف إلى تغيير المواقف بالمشاركة والمساهمة.

3 ـ إن الحرية الحقيقية لا تبين عن نفسها إلا بالعمل الذي يلتزم فهم الحاضر لبناء المستقبل.

4 ـ الإنسان لا يوجد كما توجد الأشياء، وإنما هو الذي يصنع وجوده حرا مختارا وهو المسؤول عن هذا الاختيار وعلى الرغم من كونه حرا إلا ليختار، فهو حر من أجل أن يختار مصيره، فالتزامه كلي وحريته كلية.

5 ـ الإنسان موقف يتحدد عن طريق وعي القيم، ومدار هذا الوعي حرية الفرد، لكن الفرد ليس منسلخا عن العالم الذي يعيش فيه، بل هو يشكل مع مجتمعه وحدة لا تتجزأ، فوعيه الفردي هو الذي يكشف الموقف الإنساني كل ماله من قيمة".

فالوجودية تعتمد على مفاهيم ثلاثة هي: الحرية والمسؤولية والالتزام، هذه المفاهيم التي وظفها "سارتر" لفهم الأدب ودوره، والتزام الأدب ولمن يكتب، واعتبر أن الأدب هو " فن

---

[1]. بدوي بطانة: قضايا النقد الأدبي، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص: 16.

[2]. أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، ص، ص: 41.40.

استخدام الكلام وأن الكاتب متكلم، فمادته بطبيعتها ذات دلالة، وأن الكلام عمل أو لحظة خاصة من لحظات العمل، ولا معنى له في خارج هذا النطاق"

ويرى "سارتر" أن الأديب "لا يستطيع الكتابة دون جمهور والتي تكون كونته الظروف التاريخية ودون أسطورة معينة تتعلق إلى حد ما بطلبات هذا الجمهور. وكان سارتر هدفه ودفاعه هو أن الأدب لا بد أن يحقق التزاما بوظيفة اجتماعية، وأن الالتزام ف الوجود هو حقيقي ومقرون بالحرية الفردية وليس من دوافع خارجية"[1].

الالتزام عند العرب: لقد ارتبطت فكرة الالتزام عند العرب بالأدب مثلهم مثل الغرب وذلك من خلال معايشة ظروف الحياة التي آلت إليها الشعوب والأمم، " والالتزام هو مصطلح نقدي حديث لمدلول قديم، وهو يعني المسؤولية والرعاية في تراثنا قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته"[2].

والالتزام بهذا المعنى يقصد به تبني موقف محدد والدفاع عنه، وتحمل مسؤولية ما يترتب عن ذلك من نتائج وذلك من خلال الأفكار والمشاعر والتصورات النابعة عن حريته داخل المجتمع.

وصورة الالتزام عند العرب قبل الإسلام كانت مختلفة في شكلها ومضمونها على باقي الالتزام لدى الأمم الأخرى، حيث كان كل مجتمع ينتمي إلى قبيلة ما تقدم على مبادئ وقوانين فكان لكل قبيلة شعراؤها الذين يعتبرونهم سلاحهم من أي عدو خارجي عليهم أو إذا تعرضوا إلى هجاء وذم من طرف قبيلة أخرى إلا ويدافعون عن أنفسهم بشعرائهم وهذا ما جعلهم يقولون إن شعراء القبيلة هم لسانها المفتخر بأمجادها والهجاء لأعدائها.

وجاء فجر الإسلام الذي أحدث انقلابا واسعا في جميع نواحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية و"كان أثر هذا الانقلاب أنه مس الحياة الأدبية بصفة عامة فظهرت من خلاله بوادر الشعر الإسلامي وهذا ما أوضح لرسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم أهمية الأدب عامة والشعر خاصة ودعا إلى الدفاع عن العقيدة الإسلامية لأنهم كانوا بين مؤيدين

---

[1]. فيليب تودي هوراردريد: أقدم لك سارتر، تر: إمام عبد الفتاح، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، دط، 2002، ص: 147.

[2]. وليد إبراهيم قصاب: الالتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، 1998، ع 22-23، ص: 91.

ومعارضين لفكرة الإسلام ومن الذين لبوا دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعراء حسان بن ثابث وعبد الله بن رواحة اللذين كانا رمزا ومثالا للدعوة الإسلامية وللشعر الإسلامي الملتزم"[1].

ومن القضايا التي التزم بها العرب منذ النصف الثاني من القرن العشرين إلى يومنا هذا هي: "قضية الحرية، والعدالة الاجتماعية والوحدة العربية وقضايا التحرر العالمية، وبذلك صارت مهمتهم الحقيقية هي: النقد والمعارضة والتنبؤ والعمل على تغيير المجتمع والعالم والتقدم بهما نحو الأفضل، لقد وعوا ظروف الوطن الاجتماعية والقومية والوطنية والمادية والمعنوية والسياسية وعيا تاما قائما على العلم والتأمل، ثم أخذوا على عاتقهم خدمتها والالتزام بها فكانت مواقفهم انتقادية في أحيان وثورية في أحيان أخرى، والأديب الذي التزم موقفا معينا فكافح الجوع والمرض والجهل لا يمكنه أن يحقق التزامه تحقيقا كاملا ما لم يخضع لقوانين العالم ويصطدم بالأخطار الناجمة عن موقفه"[2].

[1]. أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1989، ص: 10.

[2]. نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984، ص: 342.

المحاضرة رقم:12

الغموض في الشعر

تمهيد:

يمثل الغموض أحد الخصائص المميزة للتجربة الشعرية المعاصرة، بل ويراه النقاد مقوما أساسيا للشعر الحداثي، وسنسعى في هذه المحاضرة إلى التعرف على دلالة هذا المصطلح النقدي، وأسباب الغموض في الشعر العربي المعاصر، وكذا تجلياته في الشعر.

مفهوم الغموض:

إن مصطلح الغموض من المصطلحات النقدية التي نالت حظا وافرا من الدراسات في الآونة الأخيرة؛ كون هذا المصطلح يعتبر من مقومات الشعر الحداثي وأحد الخصائص المميزة للتجربة الشعرية المعاصرة، ويعرفه أحد النقاد بأنه: "ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل، فلا يمكن أن تكون المسألة في هذا الشعر عدولا متعمدا عن الوضوح إلى الغموض، ولا يمكن أن تكون كذلك مجرد رغبة في إرضاء ذواتهم عن طريق إغاضة متلقي الشعر بوضعه في إطار الطلاسم التي تتحدى الفهم"[1]

هذا الغموض الذي انتقل بالشعر من ملامحه التقليدية إلى أسلوب في الكتابة مغاير عن نمطه السابق، وبمعنى آخر أنه انتقل بلغة الشعر من المباشرة والوضوح إلى لغة شعرية تميل إلى الرمز والإيحاء.

كما أن هذا المصطلح اختلط والتبس ببعض المصطلحات الأخرى كالإبهام الذي يبدو عند البعض أنه مصطلح مرادف له، إلا أن المتفحص والمتأمل والمدقق لهذين المصطلحين يرى بأنهما مصطلحان مختلفان لا يحملان نفس المعنى، وعن هذا نجد الناقد "أمبسون"" قد حاول الفصل بينهما، حيث عد الإبهام صفة نحوية في الأساس، لأنه مرتبط بتركيب الجمل، في حين الغموض صيغة متعلقة بالخيال، تسبق مرحلة التعبير والصياغة اللغوية، لأن كل ما يصوغه الشاعر يكون عبارة عن أفكار خيالية غير واضحة المعالم، ترتكز في ذهن

[1] عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط3، 1994، ص: 188.

الشاعر"[1]، فمن هذا القول يتضح لنا أن مصطلح الغموض لصيق بالأفكار في حين نجد الإبهام متعلق باللغة.

وعرف أيضا بأنه: "سمة فنية مشتركة بين القديم والجديد تدعو القارئ والباحث على السواء إلى شيء من التأمل، إذ أصبحت تمثل إشكالية في الشعر المعاصر، تنشأ فيه عن اتساع المعنى وعمق الرؤيا واكتناز والعبارة وثراء الصورة إنه ابتعاد عن الدقة وبعد النظر، لا تعطي القصيدة المتضمنة له غرضها للقارئ إلا بعد مماطلة منه، فهي لا يمكن رصدها إلا في ضوء متغيرات القول الشعري وبنية وثقافة الشاعر الحديث"[2]

هذه المتغيرات التي تستدعي القارئ البحث عن العناصر الإيحائية وإثارة غريزته للبحث والكشف عن حقيقة ما وراء النص الشعري وما قصده الشاعر فيه، وهذا ما يؤكده "إبراهيم رماني" الذي يراه هو الآخر "حقيقة واجبة الوجود في النص الشعري، تتموضع في قلب السياق الإنشائي، الذي يكتفي بذاته، ويحقق هويته بعيدا عن مراهنات الواقع وقواعد الاستدلال المنطقي الواضح، إنه طاقة الإبداع في النص التي تفتح مداه على عوالم لا نهائية من الدلالات الإحائية"[3] لأن الإيحاء أقوى جمالا من التصريح.

أسباب وأشكال الغموض في الشعر:

تتخذ ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث العديد من الأشكال والتقنيات التي تكسب هذا الشعر خاصية الغموض بحيث تجعل بناؤه اللغوي ينحرف ويخرج عن نمطه المألوف ومن هذه الأشكال:(توظيف الرمز، الانزياح اللغوي، التقديم والتأخير، الحذف، غياب الروابط الحرفية)، وعن كل هذا نجد أحد الباحثين يتعمق في شرحهم، إذ يرى أن" توظيف تقنية الرمز والأسطرة تسهم في تعميق معنى النص وتعدد دلالاته، ويرى بأن الانزياح اللغوي يعد سببا من أسباب الغموض في شعرنا الحداثي، يخرق من خلاله الشاعر معيار اللغة المألوف بحثا عن معان جديدة يرى أن تحقيقها بالطرق المألوفة في صياغة

---

[1] ينظر: وليم أد ديسون: سبعة أنماط من الغموض، تر: صبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة، ط9، 2000، ص: 424.

[2]. خالد الغربي: في قضايا النص الشعري العربي الحديث "مقاربات تحليلية "أدونيس، البياتي، درويش، حجازي، عبد الصبور"، مكتبة قرطاج للنشر، تونس، ط1، 2007، ص: 65.

[3]. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1991، ص: 96.

التراكيب اللغوية أمر غير ممكن، لذلك يعمد إلى هذا الخرق لتحقيق ضالته المنشودة، ويرى في التقديم والتأخير من الإسهامات الملحوظة في توسيع فضاء الغموض في النص الشعري الحداثي، إذ يراه ضرب من الخرق يقدم التركيب اللغوي في صورة مغايرة لقواعد المعيار النحوي وما يحدثه من خرق لغوي ليكون بذلك أمام لعبة لتبادل المواقع قد تؤول بالمعنى إلى الغموض، ويرى في الحذف سببا آخر من أسباب الغموض في الشعر فبتوظيفها في الشعر تكثر فيه البياضات ونقاط الحذف بعد جمل غير منتهية المعنى، ليجد القارئ نفسه مرغما على التخمين والتأويل، ويرى في غياب الروابط الحرفية خرق للمعيار النحوي، وهو في ذلك مساهم في مضاعفة ظاهرة الغموض في الشعر الحداثي بعدما كانت الروابط الحرفية من عناصر بناء العمل الأدبي التي تحقق له الترابط والاتساق بالربط بين وحداته اللغوية وعباراته الشعرية"[1].

كل هذه الأسباب والأشكال تعكس تنوعا في التجارب الشعرية واختلاف في الرؤى الفنية التي يسير وفقها الشاعر المبدع الذي ينحو بشعره نحو اللامألوف ويبتعد عن السطحية والمباشرة والتي يرى فيها تحقيقا لحداثته الشعرية.

[1]. ينظر لخميسي شرفي: ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، الدواعي والتجليات، مجلة أبوليوس، مج6، ع2، جوان 2019, ص: 105.

المحاضرة رقم:13

الصورة الشعرية

تمهيد:

حظيت الصورة الشعرية باهتمام القدامى والمحدثين، وذلك لما لها من أهمية بارزة في عالم الشعر، كما عدت بأنها ركن أساس من أركان العمل الأدبي، والوسيلة المثلى التي يستعين بها الأديب في صياغة تجربته الإبداعية.

وسنحاول في هذه المحاضرة أن نتعرف على مفهوم هذا المصطلح النقدي وكذا التعرف على تسمياته الأخرى التي حظي بها، كما سنتطرق في ثناياها إلى التعرف على أبرز الأشكال والطرق التي تأخذها الصورة الشعرية.

مفهوم الصورة الشعرية:

لقد عرف هذا المصطلح اضطرابا مفهوميا جعل مفاهيمه تتعدد، فلم يحظ بتعريف شاف وكاف وذلك نظرا لارتباطه بتصورات ووجهات نظر مختلفة، ومن زوايا متعددة، وآراء تتفق أحيانا وتختلف في بعض الأحيان، فرغم حداثة نشأة هذا المصطلح، إلا أن محتوى الصورة ومضمونها موجود في التراث النقدي، فالصورة الشعرية مثلا عند الجاحظ نجدها مرتبطة بالشكل وما يبرهن ذلك قوله: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي، والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[1]، فالجاحظ هنا يقرن الشعر في هذا القول بالصورة و"التصوير عنده يعني صياغة الألفاظ صياغة حاذقة، تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا، وتشكيله على نحو صوري أو تصوري، وعلى الناقد أن يمسك بميزان الصورة ولا ينسى المخرج واللغة"[2]

في حين نجد الصورة الشعرية عند كل من "الآمدي" و "أبي هلال العسكري" تتجلى عندهم في الاستعارة والكناية والتشبيه، أما عند "حازم القرطاجني" فهو ينظر إليها من خلال

---

[1]. الجاحظ: الحيوان، ج3، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1969، ص، ص: 131، 132.

[2]. ينظر: عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا، مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، دط، 2007، ص: 85.

التخييل والمحاكاة، إذ يبدو تأثره واضحا هنا بالفكر اليوناني، وعن هذا نجده يقول: "إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[1]

أما عن مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين، فنجد مفهومها يتباين ويتقارب حسب اختلاف المرجعيات الفكرية التي يتبناها النقاد في تعريفاتهم، فالماركسيون مثلا يرون "أن سر الجمال في العمل الأدبي هو في مطابقة الواقع وتحريه في التصوير، فالفن حسب رأيهم تقليد للواقع، ومظاهر الطبيعة وحياة المجتمع"[2]، وعليه يتبين هنا أن جمال الصورة مرهون بمدى المطابقة والصدق الواقعي.

أيضا نجد أغلب المذاهب الأدبية قد اهتمت بالصورة سواء من حيث المفهوم أو الوظيفة أو التشكيل، فالكلاسيكية مثلا يعد العقل مصدرا لصورهم، "وعلى عكس الكلاسيكيين كانت الصورة عند الرومانسيين مقترنة بالخيال الذي يعتبر مصدرا لصورهم فاتسمت بكونها شعورية تصويرية لا عقلية فكرية"[3]، كما كانت عند الكلاسيكية، فالخيال هو المصدر الرئيسي للصورة عندهم.

أما الرمزية فيرونها تقترن بالإيحاء، إذ يقصدون بالرمز "الإيحاء الذي لجؤوا إليه بسبب كون التعبير العادي عاجزا عن نقل ما في أغوار النفس فاضطلع الرمز بتلك المهمة فهو يوحي فيها إيحاء"[4]

---

[1]. عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص، ص: 102، 103.

[2]. عبد الرحمان عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، ط1، 2005، ص: 15.

[3]بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط، 1994، ص: 44.

[4]. نسيب نشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984 ص: 463.

أما الذهب السريالي فيرى أصحابه أن القصيدة عندهم تقوم على الحلم واللامعقول، إذ تعتبر الصورة "مجرد مظهر عبثي وأنها كلما كانت عابثة كانت ذات بال، فالعبثية في الصور دليل على قيمتها"[1].

أما عن مفهومها عند العرب: فقد تعددت مفاهيمها وذلك حسب تعدد الاتجاهات النقدية والأدبية و "إن مصطلح الصورة الشعرية من بين المصطلحات الأكثر التباسا في النقد الحديث والمعاصر، ليس فقط لتعدد مفاهيم هذا المصطلح، بل ولارتباطه بالعملية الإبداعية الشعرية ذاتها من جهة، ووجود مصطلحات أخرى متداخلة معه كالصورة الفنية، والصورة الأدبية، والصورة البيانية، والصورة البلاغية... الخ"[2]

وقد عرفت بأنها: "تجسيم لمنظر حسن أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له، وهناك بالإضافة إلى التجسيم، اللون والظل أو الإيحاء والإطار، وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها"[3]

ويراها "عز الدين إسماعيل "بأنها تركيبة وجدانية، فيقول: "الصورة تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[4]

وهناك من يراها بأنها: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني...والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ويرسم بها الصورة الشعرية"[5].

---

[1]. عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص: 28.

[2] ينظر: محمد مشبال: مقولات بلاغية في تحليل الشعر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1993،1، ص: 121.

[3]. صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عن سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، دط، 1998، ص: 75.

[4]. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت، لبنان، ط1981،3، ص: 12.

[5]. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981، ص:391.

ومن خلال جملة هذه المفاهيم نصل إلى أن الصورة الشعرية تقف عند حدود الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز بوجه عام، وهذا ما يمثله أكثر المفهوم القديم لها، في حين نصل من خلال جملة المفاهيم الحديثة أنها تحمل بعض الخصائص منها الطابع الحسي والذي يمكن عده الحامل الجمالي للمعنوي في الفن عامة، وهو ما يسمى بالفن التجريدي، وضرورة وجودها في أي نص أدبي كما يشمل هذا المصطلح جميع الأشكال المجازية المعروفة.

المحاضرة رقم: 14

التناص

يعد التناص من المصطلحات النقدية التي لاقت رواجا لافتا في الدراسات النقدية، وقد ساهم هذا المصطلح بشكل فعال في فهم النصوص الأدبية، باعتبارها تراكما لنصوص سابقة، يعمد الكاتب إلى تضمينها في نصوصه بشكل واع أو غير واع، فيسعى الناقد للتنقيب عنها وإبرازها للقارئ، عبر عملية أركيولوجيا تستهدف التنقيب في طبقات النص الخفية.

وتكمن أهمية هذا المصطلح / أو هذه النظرية في كونه أخرج النص الأدبي من سجنه المغلق الذي فرضته عليه البنيوية، وأتاح هذا الأخير لمناهج جديدة أن تظهر للوجود وهي مناهج ما بعد البنيوية، التي تعترف – بطريقة مختلفة – أن للنص علائق خارج حدوده، أيا كانت تلك العلائق (لغوية، فكرية، اجتماعية...)، وقد عبر "عبد الملك مرتاض" إلى القول أن التناص يمثل "للنص الإبداعي الأكسجين الذي يشم ولا يرى ولكن لا أحد ينكره".

التناص عند الغربيين (النشأة والمفهوم):

تتكون كلمة intertextualité في اللغات الأوروبية مثل الفرنسية، على سبيل المثال من جزأين "الجزء الأول هو البادئة inter، والتي تشير إلى التبادل، والجزء الثاني textualité يشير إلى النص أو النصوص، مما يعني أن المصطلح يشير إلى تبادل النصوص أو تداخل النصوص، فقد تعددت الترجمات إلى العربية مثل: النصوصية، تفاعل النصوص، والبينصوص، والنص الغائب... إلخ"[1].

وجل الباحثين يرجعون الفضل في ظهوره إلى الباحثة "جوليا كريستيفا"، التي طورت هذا المفهوم عن (مفهوم الحوارية) أو ما يسمى (بالصوت المتعدد) الذي اقترحه الناقد الروسي "ميخائيل باختين" أحد الشكلانيين الروس، وهو أول من نبه إلى ظاهرة التناص في الأعمال الأدبية "حينما أكد أن النص الأدبي ذو طابع حواري، وأن أي نص لابد أن يدخل في

[1]. حمدي أحمد عدنان: التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج في شعر المتنبي، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص: 08.

حوارات مع نصوص أخرى، لأن الأديب يتطور في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقه فيعثر على الكلمات التي تسكنها أصوات أخرى، واهتم اهتماما خاصا بالوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها"[1]، وأكد أن "كل نص يقع عند ملتقى مجموعة من النصوص الأخرى، يعيد قراءتها ويؤكدها ويكثفها ويحولها ويعمقها في الوقت نفسه"[2].

وقد استثمر مبادئ الأيديولوجيا الماركسية التي تقوم على إلغاء صوت الفرد لصالح صوت الجماعة، مسقطا ذلك على اللغة بهدف إضفاء الطابع الجماعي عليها، فاللغة تنشأ وتنمو نتيجة التفاعل اللفظي بين الكلمات، كما ينشأ المجتمع ويتطور جراء التفاعل بين الأفراد، فإذا كان التفاعل اللفظي أساس اللغة، فإن الحوار هو أحد أشكال التفاعل اللفظي، وهو ما يؤكد تعدد الأصوات والمواقف بتعدد الألفاظ، بناء على هذه الأفكار أسس لمفهوم كان بمثابة مقدمة طبيعية لظهور التناص ذلك هو مفهوم الحوارية (dialogisme).

ثم تطور هذا المفهوم حتى استوى على سوقه على يد الناقد البلغارية "جوليا كريستيفا" التي تنبهت لجهود "ميخائيل باختين" وهو يركز على الطابع الاجتماعي للغة في كتبه النقدية المتتابعة، فقادتها دراستها وملاحظاتها إلى أن "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاجتهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[3].

والمبدع – سواء كان شاعرا أو كاتبا – يمارس التناص بوعي أو لاوعي، كما أن القراءة تثير لدى المتلقي خبراته وذكرياته السابقة، وهذا الحوار الذي يدور بين النص وكاتبه والنص ومتلقيه هو عينه التناص وبذلك استطاعت أن تنفي مقولة النص المغلق التي تزعمها البنيويون لتحل محلها مقولة النص المفتوح"[4].

---

[1]. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج03، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص ـ ص: 183-185.

[2]. تزيفيتان تودوروف: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بعداد، العراق، ط2، دت، ص: 105.

[3]. جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فؤاد زاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص: 79.

[4]. رجاء عيد: القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 2000، ص: 226.

ومن هنا تم استبدال مصطلح الحوارية بمصطلح التناص وأصبحت "جوليا كريستيفا" رائدة من رواد التناص والتي اعتبرته أحد الميزات الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها، أو هو عملية تحويل واقتطاع من نص إلى آخر.

وسجل "رولان بارت" من خلال مقولته الشهيرة (موت المؤلف) منعطفا جديدا لنظرية التناص التي اتسعت آفاقها من خلال هذه النظرية الجديدة والتي أوضح صاحبها أن تطوير النص لا يتم إلا بالاستغناء عن المؤلف، إذ بات موته ضرورة ملحة إن لم يكن موته فضيلة كبرى لكي يحيا النص بعيدا عن سطوته، وأشار إلى أن مقولته هذه "لا تعني إلغاء المؤلف، وحذفه من دائرة الثقافة، إنما تهدف إلى تحرير النص من سلطة الطرف المتمثل بالأدب المهيمن: المؤلف؛ غنها تفتح النص على القارئ ... وتزيح المؤلف مؤقتا، إلى أن يمتلئ النص بقارئه و القارئ بالنص"[1]، فـ "رولان بارت" بهذا المفهوم يعطي السلطة للقارئ المتمكن الذي يمتلك حاسة الذوق الجمالي. وهو يرى أن: "التناص قدر كل نص مهما كان نوعه وجنسه، ولا يقتصر حتما على مسألة المنبع، أو التأثير، والتناص مجال عام للصيغ المجهولة، التي نادرا ما يكون أصلها معلوما، والتي تأتي بصورة استجابات عفوية ولا شعورية"[2].

ثم تلاه الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" الذي أثرى هذه النظرية بجملة من الدراسات، وطور المفاهيم المتصلة بالعلاقات النصية، وأغنى حقل التعامل مع النص الأدبي بما أسماه بالمتعاليات النصية transtextualité ويقصد بها "كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بطريقة ظاهرة (مباشرة) أو خفية (ضمنية)"[3].

وحدد خمسة أنماط من المتعاليات النصية وهي: "التناص intertexte، المناص paratexte، الميتناصmétatexte ، النص اللاحق hypertexte، النص السابق hypotexte"[4].

---

[1]. رولان بارت: نقد الحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص: 10.

[2]. رولان بارت: نظرية النص، ص: 96.

[3]. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد25، ع03، مارس1997، الكويت، ص:103.

[4]. المرجع نفسه، ص: 103.

حضور التناص في النقد العربي:

إن المتتبع لجذور التناص في تراثنا العربي، يجده متداولا منذ القدم، ولكن تحت مسميات أخرى وبأشكال تقترب من المصطلح الحديث، والتي تتمثل في (الموازنة، الاقتباس، الإشارة، التضمين، السرقات الأدبية... إلخ

أما على الساحة النقدية العربية المعاصرة فقد ظهرت أواخر السبعينات من القرن العشرين بعد أن قطعت أشواطا بعيدة في موطنها الأصلي واستقر مصطلحها ووضحت مفاهيمها وقاربت على النضج التام، وحظيت بأعداد لا تحصى من الدراسات النقدية.

ويعتبر "محمد بنيس" رائدا في إدخال مفهوم "التناص" إلى الحقل النقدي العربي عبر كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) الصادر عام 1979، حيث صاغه أولا تحت مسمى "النص الغائب" كمرادف لمصطلح intertextuality" عند "كريستيفا"، قبل أن يعيد صياغته لاحقا في كتابه (الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته) الصادر له عام 1989، باستخدام مصطلح "التداخل النصي" مع الحفاظ على الجوهر النظري الغربي للمفهوم دون خروج عن إطاره.

وفي عام 1985، قدم "محمد مفتاح" إسهاما مفصليا في ترسيخ المفهوم عبر كتابه (تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص)، الذي اعتمد على مناهج بنيوية وما بعد بنيوية، مع مزجها بقراءات لسانية وسيميائية مستقلة، ليصبح العلم الأول الذي يعالج التناص بتفصيل نظري وتطبيقي في السياق العربي، مما ساهم في انتشاره كأداة تحليلية رئيسة.

وقد تبنى عدد من النقاد العرب المفهوم بحماس لافت؛ أبرزهم مجموعة من النقاد المغاربة كسعيد يقطين وبشير القمري... ونقاد لبنانيون كسامي سويدان... حيث اهتموا بهذه النظرية وقاموا بتفريعها إلى أقسام إجرائية، وأنواع ومفاهيم اصطلاحية، وإخضاعها على نصوص عربية متنوعة من الشعر الجاهلي إلى الرواية الحديثة في محاولة لتوطين المفهوم وإثبات فاعليته في قراءة التراث والمعاصرة.

وقد أدت هذه النظرية أو الإستراتيجية إلى انتشار مفاهيمها في الدراسات النقدية العربية، حتى صار من النادر أن تخلو دراسة أدبية من إشارة إلى التناص بأشكاله، على الرغم من

اختلاف الترجمات التي أدت إلى تعدد تسمياته كمصطلح هجرة النص، التعالق النصي، تداخل النصوص، النصوصية، والتفاعل النصي، النص الغائب...

خاتمة:

وبعد هذه الجولة في رحاب هذه المحاضرات، نخلص إلى القول بأنها وقفت على أهم المناهج النقدية، وكذا رؤية النقاد إلى بعض القضايا النقدية التي نالت كثيرا من الاهتمام في كتابات النقاد الغربيين والعرب، ومن أهم النتائج المتوصل إليها في سلسة محاضرات النقد الأدبي المعاصر مايلي:

- التعرف على بوادر التحول التي أدت إلى ظهور وانتقال التوجه النقدي الجديد إلى الساحة العربية.
- معرفة أهم المبادئ والأسس النقدية لمدرسة النقد الجديد.
- التعرف على مبادئ واتجاهات الأسلوبية ومعرفة الفروق الكامنة بين الأسلوبية والبلاغة من حيث أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف.
- التعرف على أهم خصائص البنية وأهم تعريفات المنهج البنيوي وأهم روافده وأعلامه.
- التعرف على السيميائية والإشكالية التي وقع فيها هذا المصطلح، وكذا معرفة مبادئها وأسسها ومنطلقاتها المعرفية عند كل من شارل سندرس بيرس وفرديناند دي سوسير.
- معرفة إرهاصات النقد الاجتماعي وأهم منطلقاته.
- التعرف على مفهوم النقد الثقافي وأهم خصائصه ومرتكزاته.
- التعرف على جذور ومبادئ النقد النفسي والنقد الأيديولوجي، والتعرف على مفاهيم هذا الأخير من عدة زوايا وميادين.
- معرفة الفروق الكامنة بين مصطلح كل من (الحداثة، التحديث، التجديد، المعاصرة) والتعرف على مفاهيم الحداثة عند الغرب والعرب، وكذا معرفة دلالة مصطلح الالتزام ومعرفة صوره عند العرب، ومعرفة أهم القضايا التي التزم بها العرب.
- معرفة صورة الالتزام عند العرب، ومعرفة أهم القضايا التي التزم بها العرب.
- معرفة دلالات الغموض في الشعر والتعرف على أسبابه وتجلياته.
- التعرف على مفاهيم الصورة الشعرية والوصول إلى أبرز الأشكال التي تتمثلها.

- التعرف على المبدأ الذي اعتمدته جوليا كريستيفا في صياغتها لمصطلح التناص، وكذا التعرف على جذوره في بيئتنا العربية.

هذه باختصار أهم النتائج المتوصل إليها في هذه المحاضرات، ونسأل الله العلي العظيم أن يكون عونا لنا ولطلبتنا.

قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1ـ المصادر والمراجع:

ـ إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص: مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993.

ـ إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1991.

ـ إبراهيم زكريا: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، الفنجالة، مصر، دط، دت.

ـ إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2003.

ـ إحسان عباس: فن الشعر، دار الشرق، عمان، الأردن، ط1، 1996.

ـ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1978.

ـ أحمد أبوحاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

ـ أحمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987.

ـ أحمد درويش: دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت.

ـ أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1989.

ـ أحمد يوسف: القراءة النسقية بين سلطة البنية ووهم المحايثة، ج1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

ـ إدريس خضراوي: الرواية العربية وأسئلة مابعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2012.

ـ أدونيس: فاتحة لنهايات قرن، دار الساقي، دط، 2014.

ـ أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.

ـ أديث كروزيل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، أفاق عربية، بغداد، دط، 1985.

ـ الطيب دبة: مبادئ اللسانيات البنيوية، دار القصبة، الجزائر، ط1، 2001.

ـ آنجفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة تقديم مقارن، تر: سمير سعيد، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا، دط، 1992.

ـ بدوي بطانة: قضايا النقد الأدبي، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

ـ بليث هزيش: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 1995.

ـ بير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، دت.

ـ تزيفيتان تودوروف: في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، دت.

ـ توسان برنار: ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000.

ـ تيري إيغلتون: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، دت.

ـ جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبرى، منشورات عيودات، بيروت، ط4، 1985.

ـ جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، ع03، يناير، مارس، 1997.

ـ جوروج واطسون: المشهد في منتصف القرن ضمن: مختارات من النقد الأنجلو أمريكي الحديث، تر: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2000.

ـ جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فؤاد زاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

ـ جون ستروك: البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1996.

ـ حاتم الصكر: ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

ـ حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في أثار أعلامه، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

ـ حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط3، 2007.

ـ حمدي أحمد عدنان: التناص وتداخل النصوص المفهوم والمنهج في شعر المتنبي، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

ـ خالد الغربي: في قضايا النص الشعري العربي الحديث "مقاربات تحليلية " أدونيس، البياتي، درويش، حجازي، عبد الصبور"، مكتبة قرطاج للنشر، تونس، ط1، 2007.

ـ خثير ذويبي: البنيوية والعمل الأدبي، دراسة بنيوية شكلانية (لمرثية مالك بن الريب)، مطبعة موساوي، سطيف، الجزائر، ط1، 2001.

ـ دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

ـ رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009.

ـ رجاء عيد: القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 2000.

ـ رولان بارت: نقد الحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، الدار البيضاء، ط1، 1994.

ـ زين الدين مختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998.

ـ سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

ـ سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.

ـ سيزا قاسم ونصر حامد أبوزيد: السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد، نقلا عن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ومدخل إلى السيميوطيقا، إلياس العصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1987.

ـ شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

ـ صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1426،1هـ.

ـ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2013.

ـ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

ـ طالب ليف السلطاني: النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، دط، دت.

ـ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، ط5 ،2006.

ـ عبد السلام المسدي: قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991.

ـ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

ـ عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2005.

ـ عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في النقد العربي، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010.

ـ عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط7، 2003.

ـ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2012.

ـ عبدالله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

ـ عبدالله الغذامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

ـ عبدالوهاب محمد المسيري: الأيديولوجية الصهيونية دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1983.

ـ عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.

ـ عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، دط، 2000.

ـ عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني. دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، دط، دت.

ـ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت، لبنان، ط3، 1981.

ـ عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، دت.

ـ فائق مصطفى وعبد الرضا: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، العراق، دط، 1989.

ـ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2004.

ـ فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، 2003.

ـ فرديناند ديسويسر: محاضرات في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، دط، 1985.

ـ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

ـ فيليب تودي هوراردريد: أقدم لك سارتر، تر: إمام عبد الفتاح، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، دط، 2002.

ـ قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الغرب، الجزائر، ط1، 2005.

ـ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، دت.

ـ محمد أديوان: النص والمنهج، دار الأمين، الرباط، ط1، 2006.

ـ محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة، إفريقيا شرق، المغرب، دط، 2006.

ـ محمد اللويمي: في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، الرياض، السعودية، ط1، 2005.

ـ محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد العربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1998.

ـ محمد بن لاقي اللويش: جدل الجمالي والفكري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

ـ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج03، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.

ـ محمد حسين الحاج: مدرسة برمنغهام، ماهيتها وروادها في بوتقة النقد والتحليل، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، بيروت، ط1، دت.

ـ محمد سعيد أيبير، بلال الجندي: معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، دط، 2004.

ـ محمد صيال حميدان: قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1991.

ـ محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1991.

ـ محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية للطباعة، مصر، دط، دت.

ـ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1997.

ـ محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب، القاهرة، مصر، دط، دت.

ـ مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958، 1990)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

ـ ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

ـ ميلكافيتش: اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايز، المجلة الأعلى للثقافة، ط3، 2000.

ـ نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المذاهب الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984.

ـ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هصمة، بوزريعة، الجزائر، دط، دت.

ـ وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

ـ وليم أدديسون: سبعة أنماط من الغموض، تر: صبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة، ط9، 2000.

ـ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الرغاية، الجزائر، دط، 2000.

ـ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007.

2ـ المعاجم:

ـ ابن منظور: لسان العرب (مادة بنى) مجلد14، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، دت

ـ الجاحظ: الحيوان، ج3، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1969.

ـ الجوهري: تاج العروس، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دت.

ـ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

ـ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999.

ـ مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2008.

ـ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، مصر، دط، دت.

3ـ المجلات والدوريات:

ـ جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد25، ع03، مارس1997، الكويت.

ـ صورية جعبوب: النقد الثقافي مفهومه، حدوده، أهم رواده، مجلة كلية الآداب واللغات، ع1، جامعة عباس لغرور، خنشلة.

ـ عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1981.

ـ كمال بلهزيل وفاطمة شريفي: الحداثة الشعرية العربية بين التأييد والمعارضة، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، مج13، ع2، 2021.

ـ لخميسي شرفي: ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، الدواعي والتجليات، مجلة أبوليوس، مج6، ع2، جوان 2019.

ـ مازن داود سلام الربيعي وراسم أحمد عيسى الجرباوي: النقد الثقافي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع39، 2018.

ـ مباركية عيسى: "الخطاب النقدي السيميائي لدى عبد المالك مرتاض"، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، مجلد 2، ع1، جانفي 2021.

ـ محمد محفوظ: في معنى المعاصرة، جريدة الرياض، عدد 16293، الثلاثاء 10 ربيع الأول 1434 هـ، 22 يناير 2013 م.

ـ هاشم أبو الحسن علي: الاستشراق والاستغراب، مجلة الجمعية الفلسفية المصرية، ع25، كلية دار العلوم، جامعة المينا.

ـ وليد إبراهيم قصاب: الالتزام الأدبي في المفهوم الإسلامي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، 1998، ع 22-23.

4ـ المطبوعات والرسائل الجامعية:

ـ السعيد عموري: الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، دراسة نقدية أيديولوجية، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2012، 2013.

ـ آية داحو: محاضرات وتطبيقات في مقياس النقد الأدبي الحديث، جامعة البليدة، كلية للآداب واللغات 2022،2023.

ـ بن أعمر: محاضرة النقد الثقافي الخصائص والموضوعات، جامعة تلمسان، الجزائر، دت.

ـ عبدالله عبدالوهاب محمد الأنصاري: الأيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، رسالة ماجستير، إشراف: علي عبدالمعطي محمد وماهر عبدالقادر محمد علي، جامعة الإسكندرية، مصر، 2000.

ـ مسعودة قطش: محاضرات في مقياس النقد العربي المعاصر، مطبوعة لإتمام الحصول على درجة الأستاذية، كلية الآداب واللغات، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، 2023. 2024.

ـ نور الهدى غديري: تجليات الأيديولوجية الشعرية في كتاب العرب لابن قتيبة، رسالة ماجستير في الأدب العباسي، إشراف: محمد حجازي، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، 2011.2010.

5ـ المواقع الإلكترونية:

ـ جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 2012، تاريخ الزيارة: 2025/03/12 بتوقيت 15:47 عن موقع http//www.diwana/arab.com

ـ جميل حمداوي: ماالبنيوية، دراسات وأبحاث أدبية، عن موقع www.rezgar.com

ـ محمد عبدالله سليمان: مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي شبكة الألوكة www.aluka.net قسم الكتب، 2017.

الفهرس

العناوين	الرقم
مقدمة	**1**
إرهاصات النقد العربي المعاصر	**3**
1. الاستشراق	3
2. احتكاك الشرق بالغرب	3
3 ـ الترجمة	4
4. حركة التأليف في النقد العربي المعاصر:	5
النقد الجديد	**6**
نشأة ومفهوم النقد الجديد:	6
تعريف النقد الجديد:	7
المبادئ والأسس النقدية لمدرسة النقد الجديد:	7
الأصول المعرفية والفلسفية للنقد الجديد:	9
فلسفة كانط المثالية	9
فلسفة الجمال عند بندتو كروتشيه	9
المدرسة التصويرية	10
النقد الأسلوبي	**11**
الأسلوب:	11
الأسلوبية:	13
مبادئ الأسلوبية:	15
اتجاهات الأسلوبية:	15
الأسلوبية والبلاغة بين التقاطعات والحدود:	17
النقد البنيوي	**19**

البنية	19
خصائص البنية	20
البنيوية	22
أصول وروافد المنهج البنيوي	23
النقد السيميائي	26
السيميائية المصطلح والمفهوم	26
المفهوم اللغوي	26
المفهوم الاصطلاحي:	27
المصطلح بين الترجمة والتعريب	28
مبادئ وأسس السيميائيات: المحايثة، التحليل البنيوي، تحليل الخطاب	30
المحايثة	30
التحليل البنيوي	31
تحليل الخطاب	32
المنطلقات السيميائية عند تشارلز سندرس بيرس	32
العلامة السيميائية عند تشارلز سندرس بيرس	33
منطلقات السيميائية عند فرديناند دي سويسر	36
العلاقة بين اللسانيات والسيميولوجيا	37
العلامة عند فيرديناند دي سوسير	37
الطبيعة الخطية للدال	38
النقد الاجتماعي	40
إرهاصات النقد الاجتماعي	40
مفهوم النقد الاجتماعي	41
منطلقات المنهج الاجتماعي	42
النقد الثقافي	44
مفهوم النقد الثقافي	44

مرجعيات النقد الثقافي	45
مرتكزات النقد الثقافي	47
النقد النفسي	50
تعريف المنهج النفسي	50
رواد المنهج النفسي	51
خصائص المنهج النفسي	54
مبادئ المنهج النفسي	54
النقد الأيديولوجي	55
مفهوم النقد الأيديولوجي	55
أعلام النقد الأيديولوجي	56
الحداثة والمعاصرة	59
الفرق بين الحداثة والمصطلحات المرادفة لها	59
مفاهيم الحداثة	61
نشأة الحداثة عند الغرب	63
نشأة الحداثة عند العرب	64
الالتزام في الأدب	67
الدلالة اللغوية	67
الدلالة الاصطلاحية	67
الالتزام عند الغرب	68
مفهوم الالتزام عند الواقعية الاشتراكية	68
الالتزام في التيار الوجودي	69
الالتزام عند العرب	70
الغموض في الشعر	72

مفهوم الغموض	72
أسباب وأشكال الغموض في الشعر	73
الصورة الشعرية	75
مفهوم الصورة الشعرية	75
مفهوم الصورة الشعرية عند النقاد الغربيين	76
مفهوم الصورة الشعرية عند العرب	77
التناص	79
التناص عند الغربيين (النشأة والمفهوم)	79
حضور التناص في النقد العربي	82
خاتمة	84
قائمة المصادر والمراجع	86