

تاريخ الإرسال: 2020/04/03م

دروس عبر الخط.

الأستاذ: فريد زغلامي.

المقياس: نظريات النقد النصاني.

الجمهور المستهدف: السنة الأولى ماستر، تخصص: نقد حديث معاصر.

البريد الإلكتروني للتواصل: faridzoghلامي89@gmail.com

المحاضرة 05 من 14: مفهوم البنية عند جان بياجه (Jean piaget) (*)

لعل المرء لا يخالف الصواب إذا قال بأن أكبر الثورات تأثيراً في العلوم الإنسانية الحديثة يعود مرجعها إلى البنيوية (Le Structuralisme)؛ حيث شكّلت تحولاً جذرياً في النظر إلى الإنسان والتاريخ واللغة وغيرها من المجالات؛ إذ جاءت كردة فعل على خيبة الوجودية في انتشار الإنسان من مآسيه وضياعه وإحباطه وعبثيته التي ألمت به بعد الحرب العالمية الثانية؛ وقامت على أنقاض الماركسية، بالرغم مما يجمعها من أواصر، التي تحولت إلى فلسفة معتقدية قائمة على الإيمان بالاحتمية الميكانيكية للآليات الاقتصادية. فسعت البنيوية إلى علمنة الدراسة الإنسانية والاجتماعية ومركزة النسق واستبعاد النزعة الإيديولوجية والمثالية الفردية.

نحاول في هذه المحاضرة أن نتعرف على البنيوية من خلال الوقوف على مفهوم البنية وخصائصها عند "جان بياجه"، ثم مفهوم البنيوية، ومرجعياتها وروافدها المتنوعة وأهميتها في المقاربة النقدية، وأخيراً أهم أوجه القصور التي اعترتها.

1) مفهوم البنية (Structure):

1-أ) الدلالة اللغوية:

* (ملاحظة: المحاضرات من 01 إلى 04 قُدِّمت في القاعة (ب05) بداية من السداسي الثاني قبل أن تتوقف الدراسة بسبب جائحة كورونا عافاكم الله.

كلمة "بنية" في اللغة العربية مشتقة من الفعل الثلاثي (بنى)، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور: "بنى البِنَاءُ البِنَاءَ بِنْيًا وِبِنَاءً وِبِنَى، وِبُنْيَانًا وِبِنِيَّةً وِبِنَايَةً... يُقَالُ بِنِيَّةٌ وهي مثل رِشْوَةٍ وِرِشًا كأن البِنِيَّةَ الهَيْئَةُ التي يُبْنَى عليها مثل المِشِيَّةِ والرِّكْبَةِ؛ أي الكيفية التي يُشَيِّدُ على نحوها هذا الصرح أو ذلك.

وجاء في المعجم الوسيط أن كلمة "بنية" تدل على: "هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها".

وأما في اللغات الأجنبية فإن كلمة "Structure" مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere" بمعنى "يبني" أو "يشيد". وحين تكون للشيء "بنية" (في اللغات الأوروبية) فإن معنى هذا -أولا وقبل كل شيء- أنه ليس بشيء غير منتظم أو عديم الشكل Amorphe، بل هو موضوع منتظم، له صورته الخاصة، ووحدته الذاتية".

1-ب) الدلالة الاصطلاحية:

لا يخفى أن لمصطلح "بنية" (Structure) توظيفات واستعمالات في حقول معرفية مختلفة ومتنوعة؛ حيث نعثر عليه في الرياضيات والفيزياء والكيمياء والمنطق والأنثروبولوجيا واللسانيات وعلم النفس وغيرها؛ لذلك فقد تعددت دلالاته الاصطلاحية، غير أن أبسط تعريف للبنية يكاد يكون مشتركا بين هذه الحقول هو أنها "نظام أو نسق من المعقولة. فليست البنية صورة الشيء أو هيكله أو وحدته المادية أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي أيضا القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته".

وأما "أندريه لالاند" فيحدد مفهوم "البنية" في موسوعته المشهورة بقوله: "كل مكون من ظواهر متضامنة، بحيث إن كل منها يتوقف على الأخرى، ولا يمكنه أن يكون ما هو عليه إلا في علاقته معها".

فالبنية ليست مجموعة عناصر تجمع بينها علاقات معينة فحسب، بل إن هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء الأجزاء المكونة للبنية؛ مما يضيف على البنية خصائص وسمات تميّزها عن عناصرها المشكلة لها.

أما "جان بياجه" فيحدد في كتابه (البنوية) مفهوم "البنية" بقوله: هي "نسق من التحولات يتضمن عددا من القوانين كنظام (بخلاف خصائص العناصر) يُحافظ عليها أو يتم إثراؤها بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتخطى حدودها أو تستدعي عناصر خارجية؛ فالبنية نظام مشكل من مجموعة من العناصر تربط بينها علاقات، وتحكمها قوانين تميّز الكل عن الأجزاء، غير جامدة ولا سكونية، مكتفية بنفسها غير مضطرة إلى عناصر من خارجها.

2- خصائص البنية عند جان بياجه:

تتميز البنية عند "جان بياجه" بثلاث خصائص:

2-أ) الكلية (La totalité):

يراد بها أن "البنية" مركبة من عناصر مستقلة عن الكل؛ وهذه العناصر تخضع لقوانين تميّز النظام كنظام، وهذه القوانين ليست روابط تراكمية، ولكنها تمنح الكل خصائص معينة تختلف عن خصائص العناصر.

فالأعداد الصحيحة، على سبيل المثال، لا توجد بشكل منعزل، ولم يتم اكتشافها بأي ترتيب كان حتى يعاد توحيدها في كل، فهي لا تظهر إلا كدالة لتسلسل الأعداد، وهذا التسلسل يقيم خصائص هيكلية للمجموعات والأجسام والحلقات...، متميزة تماما عن تلك الخاصة بكل عدد، الذي ميزاته أن يكون مزدوجا أو مفردا أو قابلا للقسمة... . فالكلية إذن تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق.

2-ب) التحولات (Les transformations):

يقوم كل نشاط بنائي على نظام من التحولات، فالبنية ليست سكونية ثابتة، بل هي خاضعة لعدد التحولات، فالنظام اللساني المتزامن ليس ثابتا، فهو يجمع أو يقبل الابتكارات وفقا للاحتياجات المحددة. ويجب أن نميز داخل البنية بين عناصرها التي تخضع للتحولات، والقوانين التي تضبط هذه التحولات؛ إذ يمكن بعد ذلك بسهولة تصور مثل هذه القوانين على أنها ثابتة وغير قابلة للتغيير.

فالتحولات تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا.

2-ج) الضبط/ التنظيم الذاتي (L'autoréglage):

إن الخاصية الأساسية الثالثة للبنىات أنها تستطيع أن تضبط نفسها بنفسها، هذا الضبط يؤدي إلى الحفاظ عليها وإلى نوع من الانغلاق.

وإذا نحن بدأنا بهاتين النتيجتين الأخيرتين؛ فإنهما تعنيان أن التحولات الملازمة لبنية ما لا تؤدي إلى خارج نطاقها، ولكنها تولّد فقط العناصر التي تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها. وبالتالي حين نجمع أو نطرح عددين صحيحين نحصل دائما على أعداد صحيحة تثبت قوانين الفريق الجمعي لهذه الأعداد. وهكذا، وبهذا المعنى، تتطوي البنية على نفسها، ولكن هذا لا يعني أبدا أن البنية المعينة لا تستطيع الدخول على شكل بنية فرعية ضمن بيئة أخرى أوسع مجالا.

ويمكن ضرب مثال توضيحي على ما سلف من خصائص البنية حسب "بياجه"؛ فأساتذة قسم اللغة العربية بجامعة أم البواقي مثلا يمثلون تجمعا خاصا لأشخاص بأعينهم، فهم يمثلون بنية، هذه البنية تسمح بالتنوع داخلها: ذكور، إناث، شباب، شيوخ، متزوجون عزاب ...، تنوع لا تدخل فيه الفوارق الطبقيّة والاختلافات العقائدية، ولكنها في

الوقت نفسه لا تسمح لمن لا يحمل مؤهلاً معيناً للدخول فيها، ويوجد داخل هذه البنية قوانين تطبق على عناصرها، وتجمع بين عناصرها علاقات مشتركة.

3) مفهوم البنيوية (Structuralisme):

يعتبر مصطلح البنيوية، شأنه شأن كثير من المصطلحات النقدية المعاصرة، من المفاهيم المستعصية على التحديد؛ وذلك لاختلاف النقاد والباحثين والمفكرين حول ماهيتها وكنهها؛ فهل هي مذهب فكري يملك تصوراً معيناً للإنسان والتاريخ والوجود عموماً أم أنها مجرد منهج من مناهج البحث العلمي وطريقة من طرق معاينة ظواهر محددة؟

تقف هذه الإشكالية، والتي سنحاول في المحاضرة التالية معالجتها، حجر عثرة في ضبط مفهوم جامع مانع، بلغة المناطقة، للبنيوية، غير أن ذلك لن يكون حاجزاً لتقديم جملة من المفاهيم تقترب، على نحو ما، من حقيقة البنيوية دون أن تدعي أنها قبضت على تحديد معين يُلغي غيره ويسدّ مسدّه.

إن مصطلح بنيوية (Structuralisme) في ذاته، أولاً وأساساً، هو "العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي رومان جاكسون عام 1929 لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية"، معنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تنويجاً لجهود ألسنية سابقة تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسيرية (حلقة جنيف) بزعامة فردينان دو سوسير مؤسس اللسانيات الحديثة".

يحدد "ليونارد جاكسون" البنيوية بقوله: "البنيوية هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول، واللغات، والأساطير، بوصف كل منها نظاماً تاماً، أو كلاً مترابطاً، أي بوصفها بنيات، فتتمّ دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي؛ فهي

تدرس الظواهر المختلفة بوصفها نسقا مكتفيا بذاته، تجمع عناصره المشكلة له علاقات معينة؛ إذ" المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة. والأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة، وأولوية الكل على الأجزاء. فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقة المكونة له. ولا سبيل إلى تعريف الوحدات إلا بعلاقاتها".

والبنيوية، من منظور رولان بارت، " طريقة لتحليل الفنون الثقافية؛ وذلك بمقدار ما تتوالد هذه الطريقة من مناهج اللسانيات المعاصرة".

أما في الدراسات النقدية فتُعرّف البنيوية على أنها: " منهج نقدي يقارب النصوص مقارنة آنية محايدة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعاقبة، ووجودا كليا قائما بذاته مستقلا عن غيره".

4) مرجعيات البنيوية وروافدها:

هناك العديد من المرجعيات والروافد التي دفعت بالبنيوية للظهور على الساحة الفكرية والنقدية؛ حيث لم تنشأ من فراغ أو بالاعتماد على نفسها. وتتنوع هذه المرجعيات من لغوية إلى نقدية إلى فلسفية، نسعى تحت هذا العنوان إلى تحديد بعضها.

4-أ) الروافد اللغوية:

4-أ-1) مدرسة جنيف أو اللسانيات السويسرية:

يعدّ كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة" لـ "فردينان دو سوسير" المرجع الأساسي الذي ارتكزت عليه البنيوية في الثقافة الغربية، ليس في علم اللغة فحسب وإنما في جميع العلوم الإنسانية تقريبا؛ ذلك لأن "سوسير" نظر إلى اللغة على أنها نسق من العناصر تربط بينها تفاعلات وظيفية. والمبدأ الأساسي في بنيوية "سوسير" هو الرؤية

المزدوجة للظواهر، فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء والنظر إليها منفصلة بعضها عن بعض، وهو من ناحية أخرى يدعو إلى إدراج هذ الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات (الثنائيات) ما يأتي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، التوزيع والاستبدال، الآنية والتعاقبية.

4-أ-2) مدرسة براغ:

تعدّ مدرسة براغ أهم ما يمثل الاتجاه الوظيفي في دراسة اللغة، وقد نشأت في أحضان نادي براغ اللساني الذي أنشأه التشيكي "فيلام ماثيسوس" عام 1926م مع بعض رفاقه، وكان من أعضائها البارزين "رومان جاكسون" و "نيكولاي تروبتسكوي" الفارين من روسيا.

ومن أهم المبادئ التي قامت عليها هذه الحلقة وكان لها فيما بعد تأثير على البنيوية: الوظيفة في اللغة من خلال دراسة وظيفة العناصر اللغوية في التراكيب، إضافة إلى دراسة الوظيفة الجمالية ودورها في الأدب. وركزوا اهتمامهم على دراسة الجانب الوظيفي للنموذج الصوتي داخل النظام، كما تبناوا النظرية التركيبية في دراسة اللغة، والتي تُعنى بتحليل العلاقات بين جزئيات اللغة المنظور إليها كنسق كلي.

4-ب) الروافد النقدية:

4-ب-1) الشكلية الروسية:

وتمثل رافدا مهما من الروافد التي شكلت البنيوية في مهدها، وكان زعيم هذه المدرسة ورائدها العالم اللغوي "رومان جاكسون"، والذي يُلخص الباحثون تاريخ نشأة البنيوية وتشكلاتها المختلفة في شخصه.

وكان تأثير الشكلية الروسية في البنيوية من خلال دعوة النقاد إلى التركيز في الدراسة الأدبية على الآثار نفسها لا على ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها. كما قصدوا إلى تحديد مجال الدراسة الأدبية برفض العلوم المجاورة لها، مثل: علم النفس، علم الاجتماع، التاريخ ويكفي في ذلك أن "رومان جاكسون" قد أصدر بالاشتراك مع الأنثروبولوجي "ليني شتراوس" أول تحليل بنيوي لقصيدة "القطط" لـ "شارل بودليير" (1962).

4-ب-2) مدرسة النقد الجديد (The new criticism):

بزغ نجم مدرسة النقد الجديد في النصف الأول من القرن العشرين في كل من إنجلترا وأمريكا، بزعامة "جون كرو رانسوم"، وقد نادى بدراسة النص الأدبي بعد اقتلعه من محيطه السياقي، فمن النص الانطلاق وإليه الوصول، كما دعت إلى الاهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي، وإعطاء أهمية كبيرة للمبنى على حساب المعنى، كما نادى النقاد الجدد بإزالة ذاتية وشخصية الأديب من أدبه، وهو ما سيسهم في ظهور فكرة موت المؤلف عند البنيويين فيما بعد، كما رفضوا أن يهتم الناقد بالحكم، ودعوا إلى العناية بالتحليل العلمي للنصوص. ومن أهم أعلام هذه المدرسة: "ت.س. إليوت"، "إ.أ. ريتشاردز"، "كلينث بروكس"، "ألن تيت"، "رينيه ويليك".

4-ج) المرجعيات الفلسفية والتاريخية:

لقد كان لتراجع الوجودية في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين الفضل في بزوغ شمس النقد البنيوي؛ إذ بقيت البنيوية منذ بدايات القرن العشرين حبيسة مجالها اللغوي، فانتظرت إلى أن فقد العالم الغربي الثقة في تحقيق الحرية التي كان يحلم بها في ظل الماركسية والوجودية؛ إذ من أبرز الأحداث التي قللت من قيمة هذين الاتجاهين ما آل إليه الشعب المجري بعد زحف الدبابات الروسية سنة 1956م، وصمت "سارتر" زعيم

الحرية بفلسفته الوجودية القائلة: بأن الإنسان محكوم عليه أن يكون حراً؛ إلا أن التزامه الصمت جعل الأحزاب في فرنسا تثار ضده.

كما كان للسياسة الدكتاتورية انتهجها "ستالين" دور في تراجع المد الماركسي؛ إذ كيف يعقل أن تدعو "الماركسية" إلى تحرير الإنسان، ثم يقوم الحزب الشيوعي بقتل الأحزاب المعارضة. في هذه الأثناء تسرب النقد البنيوي إلى الساحة مرتدياً لبوس العلم التجريبي الذي يسمح بإعمال العقل في غيبة الذات الديكارتية (أنا أفكر إذن أنا موجود)؛ وذلك من خلال تركيز المشروع البنيوي على النظر في القوانين والأنساق الداخلية للنص، فاللغة عند البنيويين أضحت المكون السببي للذات. فهي غاية في حد ذاتها، بل إن الإنسان يولد فيها. فهي سابقة للوجود بخلاف اعتقاد سارتر بأن "الوجود سابق على الماهية".

ويذهب بعض الباحثين إلى أن البنيوية تعود بجذورها إلى فلسفة "إيمانويل كانط" النقدية؛ ذلك أن كل كلاهما يبحث عن الأساس الشامل، اللازماني، الذي تركز عليه مظاهر التجربة، وتؤكد وجود نسق أساسي تركز عليه كل المظاهر الخارجية للتاريخ، وهذا النسق سابق على الأنظمة البشرية، بحيث تستند إليه تلك الأنظمة زمانياً ومكانياً، فهو نسق قبلي.

ومن المفارقة الساخرة أن البنيوية التي نادى بموت الإنسان والتاريخ سطع نجمها وجذبت الأنظار إليها جراء أحداث تاريخية، وسقطت أيضاً بعد مظاهرات الطلبة في فرنسا وكثير من البلاد الأوروبية في ماي 1968.

(5) أهمية المقاربة البنيوية:

تعدّ البنيوية من أقرب نظريات ومناهج النقد النصاني إلى الأثر الأدبي؛ لأنها تستهدف في تحليلها اللغة التي تشكل النص وتحدد وجوده وكيونته. فقد سعت إلى علمنة

النص الأدبي ومقارنته مقارنة موضوعية بوصفه نسفاً مغلقاً، من خلال الاعتماد على اللسانيات ومفاهيمها المجردة؛ مما أكسب التحليل النقدي طابعاً علمياً دقيقاً؛ وذلك بعزل النص عن سياقات الخارجية التي اتخذت منها المناهج التقليدية مدخلاً لفهم النص وتفسيره، وهو الأمر الذي حوَّله إلى مجرد وثيقة تاريخية أو نفسية أو إيديولوجية. فقد أعادت البنيوية إلى النص الأدبي قيمته التي كادت أن تضيع في ظل التفسيرات السياقية. كما استطاعت أيضاً أن تغيّر وتعُدّل من لغة النقد التي كانت سائدة قبلها؛ وذلك بتمثلها روح العلم والدقة المنهجية في مقارنة الأعمال الإبداعية.

6) مزالق البنيوية وأوجه قصورها:

بالرغم مما قدّمته البنيوية من مقاربات قيمة للنصوص الأدبية، من خلال الكشف عن الأنساق وبناءها الداخلية والعلاقات التي تربط بينها بلغة علمية دقيقة، إلا إنها أهملت جوانب أخرى مهمة في الدراسة الأدبية تمخضت عنها مشكلات عدة نذكر منها:

- 1) عجزت البنيوية في تحقيق ما وعدت به من القدرة على تفسير الأعمال الأدبية من خلال النموذج اللغوي، وهذا ما أكده "جوناثان كولر" بقوله: "إن باستطاعة اللغة أن تقدّم نقطة ارتكاز عامة للنص الأدبي، لكنها لا تقدم منها لتفسيره".
- 2) إن التحليل البنيوي يقف عاجز أمام التفريق بين الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة، القديمة والجديدة، والسبب في ذلك أنه تحليل وصفي صوري لا يهتم بالقيمة، وهذا بدوره يؤدي إلى تشويه الأعمال الأدبية وإلغاء خصوصيتها.
- 3) إن البنيوية ليست علماً وإنما هي شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوماً بيانية وجداول متشابكة لا تضيف إلينا شيئاً جديداً. ومن هذا المنطلق تجاهلت البنيوية التاريخ، فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في توصيفها، إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية.

4) إن تركيز البنيوية على أهمية البنية ونظامها المتكامل دفع بعض النقاد إلى أن يوجدوها حيث لا توجد، فكان من الضروري التمييز بين الميل نحو النظام والانتظام.

5) يتفق الكثير من النقاد أن البنيوية انتهت، وقد تجاوزها العالم إلى ما بعد البنيوية؛ بدليل أن أهم أعلامها أمثال "رولان بارت" و"جاك دريدا" وغيرهما قد تخلوا عن كثير من أفكارها، فرولان بارت رفض مفهوم علمية البنيوية، أم دريدا فقد وصمها بالاختزالية والتجريد والثبات الشكلاني.

مراجع المحاضرة:

- 1) ابن منظور (جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر.
- 2) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية.
- 3) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 4) أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات.
- 5) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر.
- 6) روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر(جورج طرابيشي)، دار الطليعة.
- 7) ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، تر(ثائر ديب)، دار الفرقد.
- 8) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور.
- 9) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف.
- 10) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري.
- 11) عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في النقد العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 12) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- 13) فؤاد زكريا، آفاق الفلسفة، مكتبة مصر.
- 14) Jean piaget, Le structuralisme, Presses universitaires de France.

المقياس: نظريات النقد النصاني.

الأستاذ: فريد زغلامي.

الجمهور المستهدف: السنة الأولى ماستر، تخصص: نقد حديث معاصر.

المحاضرة 06 من 14: هل البنيوية منهج أم فلسفة؟

يمثل عنوان هذه المحاضرة سؤالاً إشكالياً كثيراً ما استوقف الباحثين والمفكرين والنقاد؛ ذلك أن البنيوية، بخلاف غيرها، منهج يحمل ملامح المذهب الفلسفي، وليس لها خلفية فلسفية فحسب مثل غيرها من المناهج والاتجاهات العلمية والنقدية؛ لذا سنحاول في هذه المحاضرة أن نسلط الضوء على هذه الإشكالية؛ لعلنا نخرج بنتيجة تطمئن لها، ولو على نحو ما، نفس الباحث.

1) البنيوية منهج علمي:

يعتقد العديد من الباحثين أن البنيوية منهج من مناهج البحث العلمي يعالج الظواهر المختلفة، والظواهر الإنسانية على وجه الخصوص، معالجة علمية موضوعية دقيقة من وجهة نظر البنية والنسق والعلاقة، فهي تمثل "محاولة جادة لاتخاذ موقف علمي وإبستمولوجي جديد يخرج بعض العلوم الإنسانية من مرحلة ما قبل العلم إلى مرحلة العلمية".

يستمد المنهج البنيوي وجوده من ضرورة معرفية تتمثل أساساً في استنفاد المناهج التاريخية والنشئية قدرتها المعرفية وإمكانياتها التفسيرية. وعليه فقد افتتح المنهج البنيوي أفقاً معرفياً جديداً للبحث في الظواهر الإنسانية والاجتماعية قوامه:

1) إيلاء الأولوية لكل على الأجزاء وللعلاقات على العناصر؛ أي الابتعاد عن بحث

الوحدات ككيانات مستقلة، واتخاذ العلاقات أساساً ومنطقاً للتحليل.

(2) تعليق الزمن ومنح الأولوية المنطقية لعلاقات التآني (السنكرونية) على علاقات التآني (الدياكرونية/ التطورية)، وللبنية على التاريخ.

(3) البحث عن قوانين البنية والنسق/ النظام.

أعلن الكثير ممن ينتمون إلى البنيوية، وعلى رأسهم العالم الأنثروبولوجي كلود ليفي شتراوس، منذ البداية أن البنيوية: "ليست بأي حال من الأحوال فلسفة، وإنما هي مجرد منهج للبحث العلمي"، وهذا ما يؤيده "جان بياجه" الذي ختم كتابه "البنيوية" بقوله: "إن البنيوية لا يمكن أن تشكل موضوعاً لعقيدة أو لفلسفة وإلا لأمكن تجاوزها بسرعة، بل تشكل بالضرورة طريقة/ منهجاً مع كل ما تنطوي عليه هذه اللفظة من تقنية والتزامات عقلية معينة". ويقف "فرانسوا شاتليه" و"جان لاکروا" موقفاً مماثلاً لما سبق؛ حيث يذهب "لاکروا" إلى أن "ما يجمع بين ليفي ستروس، وفوكو، ولاكان، وألتوسير (وهم فرسان البنيوية الأربعة) إنما هو ذلك المشروع العلمي الذي أرادوا تطبيقه على معرفتنا بالإنسان".

وقد ذهب بعض النقاد العرب المذهب نفسه معندين أن البنيوية منهج لا مذهب فلسفي ونجد على رأسهم "كمال أبي ديب" الذي يصرح في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" قائلاً: "ليست البنيوية فلسفة؛ لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود؛ ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه...".

ظلّ البنيويون يرددون أن البنيوية منهج في البحث العلمي، وإن أقرروا بعدم وجود منهج بنيوي موحد يمكن أن يطبق على جميع مجالات، كما أنهم دأبوا على نفي أي تمذهب فلسفي عن أنفسهم؛ وذلك على الرغم من ممارستهم للتفلسف.

(2) البنيوية مذهب فلسفي:

لم يشفع للبنيويين استنكافهم ورفض ربط ممارساتهم وبحوثهم في مجالات علمية متعددة بأي مذهب فلسفي، بل مما شاع بين المثقفين خاصة في ستينيات القرن الماضي

النظر إلى البنيوية على أنها اتجاه فلسفي معاصر جاء على أنقاض الوجودية وأحيانا الماركسية.

من سمات المذهب الفلسفي أنه "يسعى بقدر إمكانه إلى الشمول، ويستهدف تقديم تفسير موحد لمجموعة كبيرة من المشكلات الفكرية، ويضم مجالات معرفية متعددة في إطار نظرة واحدة إلى العالم وإلى طبيعة الأشياء". والمتأمل فيما وصلت إليه البنيوية وحققته يجدها بالفعل قد اكتسحت مجالات علمية مختلفة بدءا من اللسانيات الوصفية الحديثة مع "فردينان دي سوسير" و"رومان جاكسون" التي حققت قطيعة إبستمولوجية مع اللسانيات التاريخية ونجحت إلى حد ما في علمنة الدراسة اللغوية، ثم الأنثروبولوجيا التي حاولت على يد "كلود ليفي شتراوس" تطبيق آليات البنيوية على بعض الظواهر الاجتماعية كالقراية والأسطورة. وفي ميدان التحليلي النفسي أعاد "جاك لاكان" قراءة "سيغموند فرويد" من خلال تبني مفهوم البنية في تصورهِ للشعور؛ حيث نظر إليه على أنه بنية شبيهة ببنية اللغة ذاتها. وفي النقد الأدبي راح "رولان بارت" و"تريفان تودوروف" وغيرهما يحللون النصوص الأدبية تحليلا وصفيا بنيويا، وأما في الفلسفة فقد نشر "ميشال فوكو" كتابه "الكلمات والأشياء" (1966م) الذي حاول فيه أن يكشف ف عن البنيات الفكرية أو المعرفية (Epistémès) التي وجّهت الفكر الغربي عبر تاريخه الطويل، منتهيا إلى أن "الإنسان اختراع تظهر أركيولوجيا فكرنا بسهولة حداثة عهده، وبما نهايته القريبة". كما لم تغفل الماركسية من الاكتساح البنيوي، فقد أخذ "لوي ألتوسير" على عاتقه إعادة قراءة الأصول الكبرى للماركسية، وخاصة كتاب "رأس المال" ذاته، من منظور بنيوي.

كما أن البنيوية سعت إلى تقديم تفسير مشترك للبنيات على اختلاف أنواعها من خلال فكرة النسق التي تعني الأولوية لكل على الأجزاء والأسبقية للعلاقة على الكينونة.

تتطوي البنيوية على " منظور فكري خاص يحمل في طياته انقلابا فلسفيا حقيقيا، ويمثل ثورة كوبرنيكية من نوع جديد: نظرا لأن من شأن هذا المنظور البنيوي أن يجعل من الذات مجرد حامل ترتكز عليه "البنية" أو "البنيات"، كما أن من شأنه أيضا أن يحيل التاريخ إلى مجرد تعاقب اعتباطي لبعض الصور أو الأشكال؛ من هنا توصف البنيوية في كثير من الأحيان بأنها فلسفة سكونية لا إنسانية ولا تاريخية؛ لذلك كتب "روجيه غارودي" في نهاية الستينيات (1969م) كتابه "البنيوية فلسفة موت الإنسان" بين فيه أن البنيوية ليست منهجا علميا بقدر ما هي فلسفة تتادي بموت الإنسان وموت التاريخ من خلال إزاحتها ومركزة البنية أو النسق، مستمدة نسغها من فكرة "موت الإله" التي أعلن عنها الفيلسوف الألماني "فريدريك نتشه" في كتابه "هكذا تكلم زرادشت" (1885م)؛ ويعبر "غارودي" عن ذلك بقوله: "إن مفهوم البنية في أيامنا هذه، يحمل فلسفة تمثل في طبيعتها الدوغمائية، نقطة الوصول لفلسفة موت الإنسان للفلسفة التي بلا ذات".

لقد حلت البنيوية، بوصفها فلسفة، محل الوجودية التي رأت أن الوجود سابق على الماهية، فقلبت البنيوية المعادلة مؤكدة أن البنى سابقة على الوجود الإنساني، ومن هنا فقد "استبدلت البنيوية بمفهوم الإنسان نسقا منتظما من البنى الثابتة، الموجودة سلفا وجعلته الناطق باسمها، كما أن البنى اخترقته وأسكتت صوت الإرادة فيه، وصارت المعبر الوحيد عنه بأوجه متعددة منها السيكلوجي، الاقتصادي، والإيديولوجي".

والواقع أنه حينما صدر كتاب "الكلمات والأشياء" لميشال فوكو (1966)، وكتاب "كتابات" (1966) لجاك لاكان، وهما الكتابان اللذان أحدثا ضجة في عالم الفلسفة، انزلت البنيوية، أكثر من أي وقت آخر، من مجال المنهجية العلمية إلى مجال الإيديولوجيا؛ ودليل ذلك أن المنظور الفكري الذي انطوت عليه "البنيوية" حينئذ قد جاء مؤكدا للعوة القائلة بأن في تضاعيف هذا الاتجاه الفلسفي الجديد انكارا لقدرة البشر على صنع تاريخهم الخاص، ورفضاً لكل نزعة إنسانية، ومن ثمة يكون النداء الذي اتحدت

عنده كلمة البنيويين هو موت الإنسان وطغيان النسق عليه ورفض التاريخ والإخفاق في تعليل التطور والتقدم؛ لأنها بُنيت على نظرة سكونية (Statique) التي ترتب عليها عجز البنيوية عن تفسير منشأ "البنيات" التي تدور حولها أبحاثها، وعن تفسير كيفية الانتقال من مرحلة إلى مرحلة ومن بنية إلى أخرى. ومن هنا تكون البنيوية قد سجنت الإنسان في النسق وجعلته كائنا سلبيا مسلوب الفعل.

وعلى الرغم من ذلك يرفض البنيويون هذه التوصيفات أو الانتقادات محتجين على ذلك بأن كل ما توصف به البنيوية من أنها تشكيك في حرية الإنسان وقضاء على الحرية الإنسانية وسجن الإنسان في النسق هو أولا وأخيرا سعي إلى العلمية في ميدان دراسة الإنسان، وهو ما يساعد على فهم أعمق للإنسان لا إعلان نهايته.

3) البنيوية منهج بملاح فلسفية

من خلال ما تقدّم يمكن القول إن البنيوية لقاء ذهني وفكري بين مجموعة بين الفلاسفة والعلماء والنقاد، إنها منهج في البحث العلمي حاول إخراج العلوم الإنسانية والاجتماعية من مرحلة ما قبل العلم إلى مرحلة العلمية لا يخلو من أبعاد فلسفية، فالخطوات المنهجية للبنيوية ترتبط بملاح وسمات مذهبية أو فلسفية تُلازم البنيوية وتضفي عليها لونا فلسفيا خاصا، ومن هنا فلا يمكن أن نقبل من البنيويين ادعائهم بعلمية البنيوية وفيهم ارتباطها بأي مذهب أو فلسفية، وبالمقابل فإنه لا يمكن نفي العلمية على البنيوية مطلقا وإلحاقها بالفلسفة؛ وذلك لما حققته من إنجازات في مجالات علمية مختلفة.

مراجع المحاضرة:

- 1) عمر مهيبيل، من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف.
- 2) فؤاد زكريا، آفاق فلسفية، منشورات مكتبة مصر.

- (3) زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، منشورات مكتبة مصر.
- (4) روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر (جورج طرابيشي)، دار الطليعة.
- (5) ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر (مصطفى صفدي وآخرون)، منشورات مركز الإنماء القومي.
- (6) محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

المقياس: نظريات النقد النصاني.

الأستاذ: فريد زغلامي.

الجمهور المستهدف: السنة الأولى ماستر، تخصص: نقد حديث معاصر.

المحاضرة 07 من 14: الأسلوبية

تُعَدُّ الأسلوبية من بين المباحث العلمية الحديثة التي كان لها أثر واضح في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث أضافت باختلاف اتجاهاتها إسهامات لا تبخس في الاقتراب من النص الأدبي، وكشف وتقرير جماليته التي يتفرد بها عن غيره.

نسعى في هذه المحاضرة إلى التعرف على الأسلوبية من خلال تحديد مفهومها ونشأتها ومجالها واتجاهاتها وصلتها بالعلوم الأخرى.

1) مفهوم الأسلوب:

(أ) لغة:

جاء في لسان العرب (مادة سلب): "الأسلوب هو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد، والوجه والمذهب، والجمع أساليب"، وعرفه "الرجاني": "إنه الضرب من النظم والطريقة فيه".

(ب) اصطلاحاً:

لفظ الأسلوب "Style" اصطناع لغوي مستحدث نسبياً، يمتد إلى الكلمة اللاتينية "Stilus" التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة (المدهونة)، ثم تطورت دلالاته التأثيلية عبر القرون، من الدلالة على "كيفية التنفيذ" في القرن الرابع عشر الميلادي، إلى "كيفية التصرف" في القرن الخامس عشر، إلى "كيفية

التعبير" في القرن السادس عشر، إلى " كيفية معالجة موضوع ما" في إطار الفنون الجميلة في القرن السابع عشر؛ لتستقر الدلالة الاصطلاحية على " كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما، أو جنس ما، أو عهد معين".

عرّفه "جورج مولينييه" على أنه " طريقة متميزة و متفردة وخاصة بكاتب معين".

وعرّفه أيضا كل من "مجدي وهبة" و "كامل المهندس" في معجمهما على أنه:" طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة متميزة لكاتب، أو مدرسة، أو فترة زمنية، أو جنس أدبي ما"، أما " ميشال فوكو" فقد عرّفه على أنه "طريقة معينة في القول".

فالأسلوب، مما تقدم، هو طريقة معينة في القول أو الكتابة يتفرد بها شخص ما أو عصر أو جنس... عن غيره.

(2) مفهوم الأسلوبية (Stylistique):

من الصعب، إن لم يكن من المتعسر، ضبط مفهوم جامع مانع، بلغة المنطقة، للأسلوبية، فهو مصطلح واحد ذو مفاهيم متعددة، وأحيانا متناقضة، فلكل منظر حدّه الخاص به الذي استنبطه من ممارساتها أو الاتجاه الأسلوبي الذي يتبناه. فلمصطلح الأسلوبية مفاهيم بعدد الاتجاهات التي تفرعت عنها، أو لنقل بعدد المنظرين الذين حاولوا ضبطها وروز جوانبها.

غير أن هذا لا يمكن أن يثنيّا عن محاولة الاقتراب على الأقل من هذا المصطلح وتحديد مفهوم له يقرب، ولو على نحو ما، الصورة ويجليها.

تعرّف الأسلوبية في العادة على أنّها " تطبيق المعرفة الألسنية في دراسة الأسلوب"، أو أنّها " الدراسة العلمية للأسلوب في الأعمال الأدبية". كما تحدد أيضا على

أنها " البحث عما يتميز به الكلام الفني عن طريق خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي العادي، سواء في مستواه الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو الدلالي"، وهي أيضا كما يعرفها "نور الدين السّد:" الوجه الجمالي للسانيات تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسّلها الخطاب الأدبي".

(3) مرجعية الأسلوبية:

تضرب الأسلوبية جذورها في البلاغة القديمة، وتقوم على أنقاضها وتتجاوزها، كما ترجع إلى أبوين فنيين هما اللسانيات الحديثة وعلم الجمال.

(4) مجال الأسلوبية ونشأتها:

يُعَدُّ التعبير اللّغوي عموما مجال ومدار اشتغال الدرس الأسلوبي، غير أن الأسلوبية ركّزت في دراستها على النّص الأدبي محاولة سبر أغواره الفنية، والكشف عن إمكاناته المتفردة، من خلال الغوص في مستوياته الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية والدلالية، وتبيان مدى انزياح وعدول النّص الأدبي عن المعيار اللغوي المتعارف عليه. فوظيفة الأسلوبية تتمثل في رصد الظواهر والسّمات الأسلوبية البارزة في النص وتحليلها، والكشف عن دلالتها ولذتها الجمالية باعتبارها المحرك الرئيس للخلق الأدبي.

لا يماري أحد بأن نشأة الأسلوبية ارتبطت ارتباطا وثيقا بميلاد اللّسانيات الحديثة على يد عالم اللغوي السويسري "فردينان دي سوسير" من خلال محاضراته " محاضرات في اللّسانيات العامة" التي جمعها ونشرها بعد وفاته كل من " ألبير سشهاي" و " شارل بالي"، هذا الأخير الذي نشر في بداية القرن العشرين (1909م) كتابه " مبحث في الأسلوبية الفرنسية" (Traité de Stylistique française)، والذي يعتبر نقطة الانطلاقة الحقيقية للدراسات الأسلوبية في العصر الحديث، سعى من خلاله، بالاستناد إلى

الدراسات اللسانية، إلى دراسة وقائع التعبير اللغوي، محاولا الكشف عن المحتوى العاطفي المؤثر في القارئ أو المستمع.

ثم توالى الدراسات الأسلوبية بعد ذلك وتنوعت واتجهت اتجاهات مختلفة، منها: البنيوي والإحصائي والنفسي والسيميائي وغيره. ليعلن بعض الباحثين موتها سنة 1969م، حيث يشير "جورج مولينييه" أن "إعلان الموت ظهر في العدد الأول من مجلة اللغة الفرنسية-1969- المخصص للأسلوبية"؛ وذلك بسبب أنها فرع من علم آخر، ولا تتمتع بالاستقلال الذاتي. غير أن إعلان الموت لا يتغلق- بالطبع- إلا بنفر من الباحثين فحسب، وإلا فإن الأسلوبية لا تزال حياة لحد الساعة، وتمارس نشاطها التحليلي والقرائي على يد باحثين جادين مهتمين بهذا المجال.

5) صلة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

أ/ صلة الأسلوبية باللسانيات:

أشرنا، كما تقدّم، إلى أن الأسلوبية ولدت في أحضان اللسانيات الحديثة، فهي بالتالي أحد فروعها، أو الوجه الجمالي للسانيات، كما يعبر عن ذلك الباحث الجزائري " نور الدين السّد"، تُعنى بالإمكانات التعبيرية للغة، وتفحص السمات التي يتميز بها نص عن غيره. فالأسلوبية " وليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النص"؛ لذا فقد استثمرت الأسلوبية في دراستها للنصوص والآثار الأدبية العديد من القضايا والمسائل التي توصلت إليها اللسانيات الحديثة.

فقد استفادت الأسلوبية من مصطلحات اللسانيات من مثل: "اللغة و الكلام" عند " دي سوسير"، و" الكفاءة والأداء" عند " تشومسكي" في توضيح المعيار اللغوي الذي تجري عليه الانزياحات الأسلوبية، فاللغة هي النموذج، والانزياح جارٍ في الكلام الذي هو فردي وإبداعي.

كما استفادت أيضا من مصطلحي " الدال والمدلول " عند "دي سوسير" ، فجعلت النص كله دالا، والمعنى الذي ينبغي الوصول إليه مدلولا.

واستفادت الأسلوبية من اللسانيات العامة مصطلحي " السنكرونية" (التزامنية) والدياكرونية (التعاقبية) في التأطير لمناهج بحثها في النص، ومصطلحي البنية السطحية (ويمثلها الكلام المنطوق)، والبنية العميقة (الجذور التي تمد البنية السطحية بمقوماتها وتحويلاتها) عند " تشومسكي " ، حيث أفادت منهما في توضيح العدول الذي يحصل نتيجة الانزياح عن اللغة النموذج. بالإضافة إلى استفادتها من معجم مصطلحات اللسانيات العامة عموما.

غير أن الأسلوبية لم تقصر استفادتها على اللسانيات فحسب، فقد مدّت يدها وأخذت من علم الاجتماع وعلم النفس والرياضيات والمنطق وغيرها مما يغذي إجراءاتها التحليلية.

ب- صلة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تعتبر الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من علم اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، وتقييمه أحيانا من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي؛ ومنه فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية تركز على الظاهرة اللغوية، وتبحث أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه؛ وبذلك تكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي.

ولعل التقارب بين الأسلوبية والنقد الأدبي يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب، اللغة، الموسيقى

إن العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي حددها بعض الباحثين في ثلاثة اتجاهات:

فالأول: يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي؛ حيث إن اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها، فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما النقد فاللغة هي أحد العناصر التي يفحصها في الأثر الأدبي، ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة.

أما الثاني: فيرى أن النقد قد استحال إلى نقد للأسلوب، وصار فرعاً من علم الأسلوب، ومهمته أن يمدّ هذا العلم بتعريفات جديدة، ومعايير جديدة.

وأما الثالث: فينظر إلى العلاقة بين الأسلوبية والنقد على أنها علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلاهما يستطيع أن يمدّ الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته.

إن الأسلوبية نظرة نقدية شاملة تشمل النص بكل تكويناته (الصوتية، الصرفية، المعجمية، التركيبية، الدلالية...)، وعلى الرغم من الصلة الوثيقة بين الأسلوبية والنقد، فكل منهما يصف ويحلل ويركب ويفسر؛ فإنه بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير انطلاقاً من اللغة، من خلال محاولة تبيان ما داخل البناء اللغوي من انزياحات عن القاعدة المعيارية، يعتمد النقد الأدبي إلى التقييم وإصدار الأحكام، والإجابة عن أسئلة من مثل: كيف ولماذا؟ مستعينا بكل ما يراه من أدوات تخدم هدفه، ولا شك أن النقد يستقيم أكثر إذا ما أفاد من التحليلات الأسلوبية.

ج/ صلة الأسلوبية بالبلاغة:

يتداول كثيرا بين الباحثين عند الحديث عن علاقة الأسلوبية بالبلاغة، أن الأسلوبية وليدة البلاغة والوريث الشرعي والمباشر لها؛ فالبلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي أداة نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي، وهذه أهم سمة قائمة في الأسلوبية المعاصرة. كما تفترض كل من الأسلوبية والبلاغة حضور المتلقي في العملية الإبداعية (مطابقة الكلام لمقتضى الحال)، وهو في الأسلوبية شرط ضروري لاكتمال عملية

الإنشاء، فالمتلقي هو الذي يبعث في النص الحياة، كما أن محور البحث في كليهما هو الأدب.

رغم ما بين البلاغة والأسلوبية من صلات؛ فإنهما يفترقان عند جملة النقاط، وهو ما يفند الزعم القائل بأن الأسلوبية لا تختلف عن الدراسة البلاغية للنص الأدبي:

1- اعتنت الأسلوبية عناية كبيرة بالمُخاطَب (المبدع)، أم البلاغة فقد أغفلت المبدع وحالته النفسية والاجتماعية بشكل عام، واعتنت بالمُخاطَب (المتلقي) عناية فائقة (ضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال).

2- البحث البلاغي يتجه إلى الاهتمام بنوع خاص من الكلام، وهو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشتمل على كل أجناس الكلام.

3- البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، ويرمي إلى تعليم الأفضل من القول، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى عناية تعليمية البتة.

4- البلاغة فصلت الشكل عن المضمون، فميّزت في رسائلها العلمية بين الأغراض والصور، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس قبلي، وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول؛ إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين، ومكونين للدلالة، فهما بمثابة الورقة الواحدة.

5- اعتمدت البلاغة على نحو الجملة (حصر التحليل في الجملة باعتبارها أكبر وحدة قابلة لذلك)، بينما التفت التحليل الأسلوبي إلى نحو النص، من خلال تحليل العلاقات اللغوية فيما وراء الجملة، ووصف الخواص الأسلوبية التي تحقق الاستمرارية البنيوية للنص، ووسائل الربط والسبك اللغوية والمضمونية.

6- يغلب على علوم البلاغة الطابع التفريقي؛ أي تجزيئ الظاهرة الأدبية، بينما تغلب تصورات البنية والمنظومة في كثير من الدراسات الأسلوبية.

6) اتجاهات الأسلوبية:

أ) الأسلوبية التعبيرية:

تعتبر الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) التي بشر بها وأرسى دعائمها اللسانياتي " شارل بالي " (ت 1947م) أحد أهم وأولى الاتجاهات الأسلوبية في العصر الحديث، والتي انبثقت من اللسانيات البنيوية لـ " فردينان دي سوسير " (ت 1913م). حيث اتجه بالدرس الأسلوبي وجهة وصفية محايدة نأت به عن الدراسة التاريخية التقليدية. وكان ميلاد هذا المبحث العلمي على يد " شارل بالي " في بداية القرن العشرين من خلال مجموعة من الأبحاث يقف على رأسها كتابه "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" الذي نشره سنة 1909م.

يعرّف " شارل بالي " الأسلوبية على أنها: " علم يُعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية الشعورية".

فالأسلوبية التعبيرية تهتم بدراسة وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي الوجداني؛ فهدف "شارل بالي" هو اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، وتقديم دراسة منظمة للخصائص الوجدانية القارة في الاستعمال الحي للغة، والذي تختزنه الأصوات والمفردات والتراكيب.

ب) الأسلوبية البنيوية:

تعدّ الأسلوبية البنيوية من بين الاتجاهات الأسلوبية التي عُنت بالنص الأدبي، وجهازه اللغوي في علاقته بالقارئ، ويمثلها أحسن تمثيل الناقد الأمريكي "ميشال ريفاتير" (1924-2004م)، الذي نشر العديد من الدراسات التي أسهمت في ترسيخ هذا الاتجاه في الدرس الأسلوبي من بينها (مقالات في الأسلوبية البنيوية 1971م، إنتاج النص 1979م).

إن موضوع الدراسة الأسلوبية عند "ريفاتير" هو النص الأدبي؛ إذ يهتم بالنص الأدبي في علاقته بالقارئ، بمعزل عن اعتبارات سياقية أخرى. فالكاتب ومرجع النص أمور هامشية لا تحظى بالعناية في أسلوبية "ريفاتير"، والرسالة لا تعد أدبية إلا إذا كانت فنية إبداعية تحدث انفعالا ما في مستقبلها.

ت) الأسلوبية الإحصائية:

تعتبر الأسلوبية الإحصائية من الاتجاهات الأسلوبية القارة في الدرس الأسلوبي، وأصبحت لها اليد الطولى في الدراسة الأسلوبية باعتبارها نموذجا للدقة العلمية التي لا تترك مجالا لذاتية المحلل كي تنفذ إلى العمل الأدبي، فالبعد الإحصائي من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن بواسطتها تحديد الملامح الأساسية للأساليب، أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواصا أسلوبية والسمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا.

تُعرّف الأسلوبية في هذا الاتجاه على أنها محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب؛ وذلك من خلا إحصاء الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا في النص إحصاء كمي، وإخضاعها للعمليات الرياضية، وتقديم بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام والنسب لسمة أو أكثر من السمات اللغوية المتعددة، التي يتميز بها نص أدبي معين.

ث) الأسلوبية النفسية:

الأسلوبية النفسية أو الفردية وتُسمى أيضا: أسلوبية الكاتب، الأسلوبية التكوينية، الأسلوبية النقدية، الدائرة الفيلولوجية. وهي اتجاه أسلوبية جاء كردة فعل على "الأسلوبية التعبيرية"، تهتم بدراسة التعبير في علاقته بالفرد أو الجماعة التي تبده، وهي ترتبط بالنقد الأدبي. ومن أشهر رواد هذا الاتجاه الناقد النمساوي الأصل، الفرنسي النشأة، الأمريكي التكوين "ليو سبتزر" (1887-1960م)، والذي حاول أن يقيم صلة بين نفسية الكاتب وأسلوبه.

تبين مما تقدم أن الأسلوبية فرع علمي يسعى للكشف عما يميز الخطاب الأدبي عن سواه. امتحت تصوراتها في مقارنة النصوص من اللسانيات الحديثة وعلم الجمال والبلاغة القديمة في بعض جوانبها، كما أنها مدّت أذرعها للاستفادة من علوم أخرى على غرار النقد الأدبي وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرهم، وقد تفرعت إلى اتجاهات مختلفة.

مراجع المحاضرة:

- 1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، لبنان.
- 2) جورج مولينييه، الأسلوبية، تر(بسام بركة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان.
- 3) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان.
- 4) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن.
- 5) موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، إربد، الأردن.
- 6) بيبير غيرو، الأسلوبية، تر(منذر عياشي)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا.
- 7) حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي.
- 8) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا.
- 9) صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة.

المقياس: نظريات النقد النصاني.

الأستاذ: فريد زغلامي.

الجمهور المستهدف: السنة الأولى ماستر، تخصص: نقد حديث معاصر.

المحاضرة 08 من 14: السيميائية

السيميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم العلامات أو علم الإشارات وغيرها كلها ترجمات وتعريفات لمصطلحين أجنبيين هما (Sémiologie, Sémiotics) يعبران عن علم نشأ في كنف اللسانيات الحديثة مع "فردينان دي سوسير" وعلم المنطق مع "شارل سندرس بيرس" يدرس العلامات والإشارات اللغوية وغير اللغوية التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس دراسة منظمة.

تتطرق هذه المحاضرة إلى السيميائية بوصفها نظرية أو منهجا نقديا من المناهج النصانية ما بعد البنيوية، يُعنى بفهم النصوص الأدبية وتأويل علاماتها؛ وذلك من خلال تحديد مفهوم السيميائية وموضوعها ونشأتها ومرجعياتها والمبادئ الإجرائية للمقاربة السيميائية واتجاهاتها وعيوبها وآخذها.

1) مفهوم السيميائية:

(أ) لغة:

السيميائية من السيمياء: جاء في لسان العرب لابن منظور: "السُّومَةُ والسِّيمَةُ والسِّيمَاءُ والسِّيمَاءُ: العلامة. وَسَوَّمَ الفرسَ: جعل عليه السِّيمَةَ؛ أي جعل عليه علامة يُعرفُ بها، وقد ورد هذا المعني في مواضع عديدة من القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: " وبينهما حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كَلِمَاتٍ بِسِيمَاهُمْ... " (الأعراف:46)، جاء في تفسير هذه الآية: " بسيماهم " أي: علاماتهم التي بها يُعرفون ويميزون".

وقد جاءت أيضا في الشعر بالمعنى ذاته في قول الراجز "أسيد بن عنقاء الفزاري"
يمدح "عميلة" حين قاسمه ماله:

غُلامٌ رماهُ اللهُ بالحُسْنِ يافعًا *** له سيمياءُ لا تُشَقُّ على البَصَرِ

أما في المعجم الغربي فيجد الباحث أن الأصل اللغوي لمصطلحي (Sémiologie و Sémiotics) يعود، كما يذهب إلى ذلك برنان توسان، إلى "الأصل اليوناني "Sémeion" الذي يعني علامة، و"Logos" الذي يعني خطاب ... وبامتداد أكبر كلمة "Logos" تعني العلم، هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي : علم العلامات".

(ب) اصطلاحا:

يصرح كل من يروم تحديد مفهوم دقيق وجامع للسيميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا بصعوبة هذا المطلب واعتيائه؛ نظرا لتشعبها واختلاف وجهات النظر في تحديد هويتها؛ فهل هي علم أم منهج أم نظرية؟ غير أن هذا لا يمنع من تقديم بعض التعريفات التي تقترب على الأقل من جوهر السيميائية وحقيقتها.

يجدر بنا قبل أن نتطرق إلى المفهوم الاصطلاحي المعاصر للسيميائية أن ننبش في التراث العربي القديم عن معناها؛ حيث من ورد مصطلح السيمياء أو علم السمياء في مصادر عديدة على أنه علم تطور عن الكيمياء وارتبط بالسحر والشعوذة وتسخير الجن ويسمى أيضا علم أسرار الحروف؛ حيث يحدد "ابن سينا" مفهوم هذا العلم بقوله: "علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب"، أما "ابن خلدون" فيذهب إلى أن السمياء هو اسم في عهده لعلم أسرار الحروف، حيث يقول: "علم أسرار الحروف وهو المسمى بهذا العهد بالسيمياء، نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من المتصوفة. وحدث هذا العلم

هذا العلم في الملة بعد صدر منها، وعند ظهور الغلاة من المتصوفة وجنوحهم إلى كشف حجاب الحس وظهور الخوارق على أيديهم والتصرفات في عالم العناصر".

وفي التراث الإغريقي فقد استخدم مصطلح السيميوطيقا في الأصل للدلالة على " علم في الطب وموضوعه دراسة العلامات الدالة على المرض".

أما السيميائية أو السيميولوجيا في الدلالة الاصطلاحية المعاصرة فنجد أول محاولة للتعريف بها كانت على يد "فردينان دي سوسير" (1857-1913) الذي بشر بهذا العلم الذي ستكون وظيفته دراسة العلامات الموجودة في قلب الحياة الاجتماعية؛ حيث يقول: " يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية؛ قد يشكل قسما من علم النفس الاجتماعي، وإذن من علم النفس العام، سنسميه السيميولوجيا (Sémiologie) من الكلمة الإغريقية "Sémeion" بمعنى علامة (Signe) التي يمكن أن تنبئنا بما تتكون منه العلامات والقوانين التي تحكمها".

وقد تزامن تبشير "دو سوسير" بهذا العلم مع مجهودات الفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بيرس" (1839-1914) الذي نحا منحى فلسفيا منطقيا، وأطلق على هذا العلم مصطلح السيميوطيقا (Sémiotics) الذي رأى بأنه اسم آخر من أسماء المنطق، وعرفه بأنه: " نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات". ومن هنا فالسيميولوجيا والسيميوطيقا مصطلحان يعبران عن مفهوم واحد وهو علم دراسة العلامات؛ لذا فإن العلماء والنقاد يجمعون تقريبا على الترادف بين المصطلحين.

ويميل الأوروبيون إلى استخدام مصطلح "السيميولوجيا" تقديرا لـ "دوسوسير" أما الأمريكيون فيستخدمون مصطلح "السيميوطيقا" اعترافا بجهود "بيرس" في هذا المجال.

وأما في النقد الأدبي فالسيميائية تعد من بين المناهج النقدية النصانية التي برزت بروزا لافتا منذ ستينيات القرن الماضي بعدما أخذت البنيوية في الانحسار. واهتمت

بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص الأدبي دراسة منتظمة. فهي منهج يُعنى بفهم النص وتأويل علاماته المختلفة.

(2) موضوع السيميائية:

يتضح مما تقدّم أن موضوع السيميائية هو العلامة (Signe)؛ وقد بينت ذلك "جوليا كريستيفا" بقولها: "إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية - ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات- هي ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون، ويتعلق الأمر بالسيميوطيقا"؛ فالعلامات اللغوية وغير اللغوية كالعلامات البصرية والشمية والسمعية ... هي موضوع السيميائية.

هناك اختلاف في أدبيات السيميائية حول تحديد مفهوم العلامة؛ حيث لا يوجد مفهوم واحد جامع ونهائي؛ وذلك لاتساع المجال الذي ترتبط به من جهة، وللخلفيات المعرفية والفلسفية التي تستند إليها.

العلامة عند "فردينان دو سوسير"، وهو المبشر بهذا العلم، كيان نفسي مكون من عنصرين هما الدال (الصورة الصوتية) والمدلول (التصور / الصورة الذهنية) يرتبطان في ذهن الإنسان بأصرة التداعي؛ وفي ذلك يقول "سوسير": "إن العلامة لا تربط شيئا باسم، بل تصورا بصورة سمعية، وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف بل هي الدفع النفسي لهذا الصوت"، وقد رأى "سوسير" أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية، كما أنه استبعد المرجع وهو الشيء المادي الذي تشير إليه العلامة في الواقع، وتتحدد قيمة العلامة بما يجاورها من علامات.

وإذا كانت العلامة عند "سوسير" كيان نفسي تجريدي فهي عند المؤسس الثاني للسميائية "بيرس" شيء يعوض بالنسبة إلى شخص ما شيئاً ما بأية صفة وبأية طريقة؛ فدور العلامة هو التمثيل؛ إذ "تحل محل شيء آخر، فهي تستدعي هذا الشيء باعتبارها بديلاً عنه". وإذا كانت العلامة عند "سوسير" كيان ثنائي؛ فإنها عند "بيرس" تكوين ثلاثي مشكل من "ماثل"/المصورة وهو الأداة التي نستخدمها في التمثيل لشيء آخر يحيل على "موضوع" وهو ما يقوم "الماثل" بتمثيله عبر "مؤول"/المفسرة الذي يشكل الوسط الإلزامي الذي يسمح للماثل بالإحالة على موضوعه وفق شروط معينة. فـ "بيرس" لم يستبعد المرجع/الموضوع بخلاف "سوسير"، وكل قسم من أقسام العلامة عند "بيرس" يتفرع إلى ثلاث علامات، وهذه العلامات تتفرع بدورها إلى ثلاث علامات وهكذا.

وعلى الرغم من التعقيد الذي تضمّنته تلك التفريعات إلا أن أوثقها ارتباطاً بالنشاط السيميائي وأكثرها ذيوفاً وانتشاراً التفريع الثلاثي للموضوع في علاقته بالمصورة/الماثل، حيث يقسمها إلى ثلاث علامات:

(1) الأيقونة (Icône): وهي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين الموضوع والمصورة/الماثل علاقة تشابه كالصورة الفتوغرافية والرسم و الرسم البياني فهي تستغل كأيقونات.

(2) الإشارة/ الإمارة (Indice): وهي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين الممثل/المصورة والموضوع علاقة سببية منطقية، مثل ارتباط الدخان بالنار أو الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود علة عند المريض، والآثار التي نراها على الرمال... وغيرها.

3) الرمز (Symbole): وهي العلامة التي تكون فيها العلاقة بين الماثول/ المصورة والموضوع علاقة محض عرفية ومعللة فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة طبيعية كارتباط الحمامة بالسلام والميزان بالعدل.

وعليه فالعلامات عند "بيرس" لا تقتصر على ما كان لسانيا بل تمتد لتشمل ما هو غير لسانيا كحركات الجسم وأوضاع الجسد والعلامات الشمية السمعية والبصرية والذوقية وإشارات المرور والأزياء...؛ فكل ما في الكون يمثل عند بيرس علامة.

3) نشأة السيميائية:

لم تظهر الملامح المنهجية للسيميائية إلا مع بداية القرن العشرين، وقد كانت نشأتها نشأة مزدوجة؛ نشأة أوروبية مع "دو سوسير" ونشأة أمريكية مع "بيرس".

غير أن السيميائية لم تظهر بوصفها منهجا نقديا إلا في ستينيات القرن العشرين، بعدما تجلى قصور البنيوية في اسكتناه أغوار النصوص الأدبية؛ نتيجة النظر إلى النص بوصفه بنية مغلقة على نفسها، وإغائها لكل الملابس والسياقات المتصلة بفضائه الخارجي.

وقد ساعد على بروز النقد السيميائي عدة عوامل أهمها تشكّل "الجمعية الدولية للسيميائية" سنة 1969م التي تولى "أ.ج. غريماس" أمانتها العامة، وقد أصدرت مجلتها الفصلية (Sémiotica) واستقطبت نخبة من الباحثين أمثال: "جوليا كريستيفا" من فرنسا، "أمبرتو إيكو" من إيطاليا، "يوري لوتمان" من روسيا، "سيبوك" من أمريكا وغيرهم.

4) مرجعيات السيميائية ومنابعها:

لقد أشرنا آنفاً إلى أن السيميائية لم تعرف انطلاقاً الفعلية القوية إلا مع "سوسير" الذي تنبأ بميلادها وجعل اللسانيات جزءاً منها، ومع "بيرس" الذي قدّم نظرية دقيقة متكاملة لعلم العلامات، وخصّه بمقالات عدّة.

وعلاوة على هذين المنبعين يذكر اللذين يشير إليهما كل دارس لتاريخ السيميائية يذكر الباحثون منابع أخرى غدت السيميائية وأسهمت في بلورتها. ويقف على رأس هذه المرجعيات وال منابع : إسهامات رواد "اللسانيات النبوية" أمثال "إدوارد سابير"، " نيكولاي تروبتسكوي"، "رومان جاكسون"، "إيميل بنفنيست"، "هلمسليف" وغيرهم، حيث اهتم هؤلاء بالمنظور السيميولوجي وعملوا على تحديد موقع اللغة داخل الأنساق السيميوطقية الأخرى. واستقت السيميائية من بحوثهم تقنيات وآليات ومفاهيم تحليلية تعد بمثابة مرتكزات أساسية يقوم عليها المبحث السيميائي الحديث.

ومن مرجعيات السيميائية ومنابعها أيضاً نجد الفلسفة الرمزية عند الفيلسوف الألماني "إرنست كاسيرر" التي تجلت بوضوح في كتابه "فلسفة الأشكال الرمزية" الذي طرح فيه مبدأين رئيسيين هما: أن اللغة أوسع من كونها مجرد أداة تواصلية، وثانيهما: أن اللغة ليست هي الوحيدة التي تنعم بامتياز التواصل، وإنما تتقاسمه مع أنساق أخرى كالأسطورة، الدين، الفن، العلم، التاريخ، وليس العالم سوى تشكيل من هذه الأشكال الرمزية.

ويمكن أن نضيف إلى هذه المرجعيات وال منابع أيضاً ما قدّمه الشكلائي الروسي "فلاديمير بروب" في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" الذي انطلق من كل من "غريماس" و"كلود بريمون" في تأسيس السيميائية السردية.

5) المبادئ الإجرائية للمقاربة السيميائية: لا توجد طريقة واحدة واضحة للمقاربة

السيميائية للنصوص الأدبية يتفق حولها الباحثون في هذا المجال، لكن في العموم؛

فإن أغلب التقنيات المعتمدة من قبل الدارسين، كما يذهب إلى ذلك "حلام الجيلاي"،
تمرّ عبر مرحلتين:

أ) مرحلة التحليل الأفقي: وفيها يتم التفكير النبوي للوقوف على المعاني السطحية
الظاهرة أو الحرفية المستخلصة من النص، فينقل التطبيق الإجرائي لهذه المرحلة عبر
عدد من المستويات، مع تقسيم النص إلى عدة وحدات قرائية.
ويهدف تحليل هذه المستويات وتفكيك مكوناتها إلى حصر الظواهر الطاغية
والعلاقات الترابطية وتشمل من الجوانب أهمها (الحقول الدلالية الطاغية، الإيقاع
الخارجي والداخلي، الثنائيات الضدية، الثبات والتحول، التناص، التشاكل، الزمان
والمكان، التشكيل الخطي لفضاء النص ...)، وغيرها من الظواهر التي تبرز تفاعلات
النص والعلاقات التي تربط بين جزئياته، وتكشف عن دلالاته الظاهرية الموصلة إلى
مقصدية النص.

ب) مرحلة التحليل العمودي: وفيها يتم الوقوف على المعاني المصاحبة والدلالات العميقة
أو الخفية المسكوت عنها، وهي دلالات تأويلية تختلف باختلاف القراء؛ إذ كل ناقد يقرأ
بحسب مرجعيته وخلفيته الثقافية والحضارية. وهنا يشرع القارئ في تأويل معطيات القراءة
الأولى للنص، في قراءة ثانية محاولاً إيجاد تفسيرات للرموز والسمات والإشارة لمعرفة
صلتها بالنواحي الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية السائدة في بنية النص إلى أن
يكشف له عن ذاته وحقيقته ودلالاته المستورة.

6) الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

تعددت الاتجاهات السيميائية بتعدد المنطلقات المعرفية والفكرية لعلمائها، ومن بين
أهم هذه الاتجاهات نذكر:

أ) سيمياء التواصل:

يذهب أنصار هذه الاتجاه (برييتو و"مونان" و"بويسنس" و"غرايس" و"أوستن" و"مارتينييه") إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والقصد، وهم يركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية أو الاتصالية، وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بل هناك أنظمة غير لغوية ذات وظيفة سيميائية تواصلية. والتواصل هنا مشروط بالقصدية وإرادة التأثير في الغير. فالسيميائية هي دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية.

ب) سيمياء الدلالة:

يعتبر "رولان بارت" خير من يمثل هذا الاتجاه، ويختص هذا الاتجاه بدراسة الأنظمة والأنساق الدالة أي كان نوعها، وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء سواء لفظية أو غير لفظية دالة؛ لذلك خالف "رولان بارت" "سوسير" حيث عدّ السيمياء جزءا من اللسانيات؛ لأن العلامات اللغوية لا تكتمل هويتها ما لم يتحدث عنها لغويا. ويرى "بارت" أن النص الأدبي ليس نتاجا بل هو إشارة إلى شيء يقع وراءه؛ لتصبح مهمة الناقد هي تفسير هذه الإشارة واستكشاف حدودها وتأويلها، وبخاصة الحد الخفي أو المعنى العميق.

ج) سيمياء الثقافة:

يمكن القول إن هذا القسم يجمع بين النوعين السابقين، لكنه مختلف عنهما في بعض الخصائص التي تجعل منه اتجاها متميزا من اتجاهات السيميائية المعاصرة. وتعود جذور سيمياء الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية لأرنست كاسيرر وإلى الفلسفة الماركسية، ويمثل هذا الاتجاه عدد من العلماء والباحثين تطلق عليهم تسمية "موسكو تارتو" (Tartu) وهم (بوروي لوتمان، بوريس أوسبنسكي، فلاديمير توبوروف، فياتشلاف

ايفانوف،) يضاف إليهم بعض العلماء الإيطاليين ك"روسي، لاندي، أمبرتو إيكو" ويرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والمرجع، كما اهتموا بدراسة الظواهر الثقافية عموماً باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، فالعلامة عندهم لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، ولا يتحدد معناها إلا بارتباطها بالعلامات الأخرى، ويبحثون عن العلاقات التي تربط بينها (علاقة الأدب مثلاً بالبنيات الثقافية الأخرى مثل الدين والاقتصاد والسياسة والمجتمع ...).

7) مزالق السيميائية ووجوه قصورها:

على الرغم مما حققته السيميائية من مكاسب سواء على المستوى التنظيري أو التطبيقي فإنها لم تسلم من المآخذ والعيوب، شأنها في ذلك شأن كل المناهج والنظريات النقدية النسانية ومن بين الانتقادات التي وجهت إليها:

- السيميائية غير مستقلة بذاتها بل متوقفة في وجودها على عدة علوم، وخاصة اللسانيات التي حاصرتها وهيمنت على آلياتها الإجرائية، واعتبر بعضهم التحليل السيميائي خليطاً من عدة علوم من علوم اللغة والنحو والبلاغة وغيرها.
- تنتهج جل الدراسات السيميائية نهجاً شكلياً مستبعدة المحددات الاجتماعية والثقافية وغيرها، وعليه تقترب هذه الدراسات جداً من المقاربة البنيوية، وأنها كثيراً ما تستخدم المصطلحات السوسيرية نفسها كما في سيمياء الدلالة عند بارت.
- يُسقط المنهج السيميائي في كثير من التجارب النقدية بشكل آلي على جميع النصوص دون مراعاة خصوصية كل نص وطبيعته والجنس الذي ينتمي إليه.

مراجع المحاضرة:

- 1) ابن منظور (جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر.
- 2) فيصل لحر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون.

- (3) فريد أمعضشو، المنهج السيميائي، الشبكة العالمية للمعلومات، موقع شبكة ضفاف لعلوم اللغة العربية.
- (4) عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وعلي عواد، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي.
- (5) جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع.
- (6) سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، المركز الثقافي العربي.
- (7) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسر.
- (8) برنار توسان، ماهي السميولوجيا؟، تر (محمد نظيف)، دار إفريقيا الشرق.
- (9) ابن خلدون، المقدمة، تح (عبد الله محمد الدرويش)، دار يعرب. دمشق.
- (10) حلام الجيلالي: " المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص"، مجلة الموقف، ع365، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

تاريخ الإرسال: 2020/04/25م

دروس عبر الخط.

المقياس: نظريات النقد النصاني. الأستاذ: فريد زغلامي.

الجمهور المستهدف: السنة الأولى ماستر، تخصص: نقد حديث معاصر.

المحاضرة 09 من 14: ما بعد الحداثة

عرف العالم الغربي عبر تاريخه تحولات عديدة مسّت مختلف الجوانب الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والفلسفية وغيرها، ولعل أبرز هذه التحولات العصر الحديث الانتقال من عصر سيطرة الإقطاع الذي كان متواطئاً مع الكنيسة إلى الحداثة التي مثّلت ثورة حقيقية وتغييراً جذرياً بمركزتها للإنسان وإعلانها من العقل وتقديسها للعمل والإنتاج والتقدم ونبذ الماضي، وزعمها فك السحر عن العالم، ورفعها شعارات خلافة كالحرية والعدل والمساواة، غير أن سوء استخدام العقل استخداماً واعياً أدى إلى حروب طاحنة ومشاحنات وقمعا للآخر وتفاوتاً طبقياً و سطوا استعماريّاً وخطراً نووياً وقنابل ذرية وظلماً اجتماعياً وانهايار الثقة بفكرة المساواة والعدالة للجميع. كل هذا وغيره بشّر بنهاية الحداثة أو تجاوزها والتحول عنها، على الأقل، فيما عرف بما بعد الحداثة التي سعت لقلب مقولات الحداثة والتشكيك فيها وتقويض أسسها والتحرر من قيود التمرکز بكافة أشكاله.

هذه المحاضرة هي إطلالة على ما بعد الحداثة لا تدعي الإحاطة بمختلف مقولاتها وقيمتها واتجاهاتها؛ لأن ما بعد الحداثة ما بعد حداثيات فنجدتها في فن العمارة والفلسفة وعلم الاجتماع والأدب والفن والموسيقى وغيرها، كما أن ما بعد الحداثة لا تعرف استقراراً أو ثباتاً فهي متحولة تحولاً يواكب اللحظة الراهنة.

1) مصطلح ما بعد الحداثة:

يعتبر مصطلح ما بعد الحداثة (Post modernisme/Post modernité) من أهم المصطلحات التي شاعت في خمسينيات القرن العشرين، غير أنه لم يهتد أحد إلى تحديد مصدره؛ إذ هناك من يعيد هذا المصطلح إلى "جون واتكنز تشابمان" الذي استخدم مصطلح "الرسم ما بعد الحداثي" في سبعينيات القرن التاسع عشر (1870)، كما ظهر هذا المصطلح عند "رودولف بانفتز"

في عام 1917م، وهناك من يعيده إلى المؤرخ البريطاني "أرنولد تونبي" عام 1954م، وهناك من يحيلها إلى ناقد الثقافة "ليزلي فيدلر" ويحدد زمانها بعام 1965م.

1-أ) البادئة "ما بعد" (POST):

لقد شاعت في عصرنا العديد من المصطلحات التي تُحلى بالبادئة (Post)، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا: إن هذا العصر هو عصر المابعديات بامتياز؛ إذ استخدمت هذه البادئة أو الكاسحة في مجالات مختلفة من الثقافة، وبشكل كبير، ومن ذلك قولهم: ما بعد التاريخ، ما بعد التنوير، ما بعد الصناعي، ما بعد البرجوازية، ما بعد الرأسمالية، ما بعد الماركسية، ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة

إن إضافة "ما بعد" لمصطلحات معينة بدا وكأنه موضة لوصف الاتجاهات الحديثة جدا أو المذاهب والمناهج التي تبحث عن التحيين وإصلاح الواجهة، أو كردة فعل وقلب لمقولات ما قبلها، ومناهضتها وكشف تناقضاتها وزيفها وتجاوزها، والانتقال والتحول عنها.

1-ب) مفهوم ما بعد الحداثة:

لعل الأصعب من تحديد أصول مصطلح ما بعد الحداثة هو تحديده كمفهوم نقدي أو فكر، وكذلك تحديد مساحة أو مساحات نشاطه؛ إذ إن حركة ما بعد الحداثة اليوم نشطة فاعلة في كافة الفضاءات الثقافية الغربية: السياسية، الاقتصادية، التعليمية، الاجتماعية، الفنية، الفلسفية، الأخلاقية... .

ومن أهم أسباب غموض مفهوم ما بعد الحداثة وتقلته من التحديد اعتمادها على المكتشفات الجديدة كافة؛ علمية أو تكنولوجية أو فكرية. بالإضافة إلى ذلك فإن ما بعد الحداثة مظلة تنتشظى داخل نفسها لتكوّن ذاتها، فتتعدد وتتقسم إلى ما بعد حداثات مختلفة.

لذا فإن مفهومها لم يكن موضع خلاف فحسب، بل هو أيضا متضارب ومتناقض داخليا. فما بعد الحداثة ليست شيئا يمكن أن نثبتته في مكانه مرة واحدة لكي نعاود استعماله لاحقا بكل هدوء، غير أن هذا لا يمنع، في هذا المقام على الأقل، من محاولة الاقتراب من مفهوم ما بعد الحداثة وتحديد بعض ملامحه.

ما بعد الحادثة، كما يحددها تيري إيغلتن، هي: "أسلوب فكري يتشكك في المفاهيم التقليدية: الحقيقة، العقل، الهوية، والموضوعية، وفي فكر اتجاه العالم نحو التقدم والتحرر، وفي مجالات العمل التي لا خيار سواها، وفي القصص الشمولي (الحكايات الكبرى) أو التفسيرات النهائية. وهو يرى العالم على عكس أنماط التنوير هذه كشيء عرضي، وبلا أساس ثابت، ومتنوع، وغير مستقر، وغير حتمي". ومن هنا فإن ما بعد الحادثة هي معارضة وردة فعل ضد الحادثة ومعطياتها، ويمثل هذا الموقف العديد من المفكرين والفلاسفة أمثال: جان فرانسوا ليوتار، جان بودريار، رولان بارت، ميشال فوكو، جاك دريدا، جيل دلوز وغيرهم، على عكس "يورغان هبرماس" الذي رأى بأن ما بعد الحادثة هي مراجعة للحادثة وامتداد طبيعي لها؛ وذلك في محاضراته المعنونة بـ"الحادثة: مشروع لم يكتمل" والتي ألقاه في 11/09/1980م.

من هنا فإن كثيرا من النقاد والفلاسفة يتفقون على أن ما بعد الحادثة حركة فكرية تقوم على نقد بل رفض الأسس والمسلمات التي ارتكزت عليها الحضارة الغربية الحديثة، أو على الأقل، ترى أن الزمن قد تجاوزها وتخطاها.

يعرفها "جان فرانسوا ليوتار" قائلا: "ما بعد الحادثة هي الموقف المتشكك في الحكايات أو السرديات الكبرى"، ويراد بالحكايات أو السرديات الكبرى هي باختصار حقائق كونية يفترض أنها مطلقة وقصوى تستخدم لشرعنة مختلف المشروعات السياسية أو العلمية كالماركسية والليبرالية والعلم والوضعي، المساواة، حقوق الإنسان

يرى دارسو ما بعد الحادثة أن هناك نوعين من الدراسات تتدرج ضمن ما بعد الحادثة:

(* أحدهما: يعالج الحياة الاقتصادية والاجتماعية على المستوى المعرفي الإستمولوجي، ويرسي أسس التنظير لهذه الفضاءات، وموضوع هذا القسم من الدراسات هو الثقافة العالية، ومن أهم الأسماء التي أسهمت في تشكيل هذا القسم: فريدريك جيمسون، جان فرانسوا ليوتار، جان بودريار، إيهاب حسن وغيرهم.

(* الآخر: يعالج الممارسات الاجتماعية اليومية التي لم تكن في السابق مجالاً للدرس أو حتى تستحق الاهتمام كمجال فكري أكاديمي: كالفديو وقصات الشعر والأزياء وأهميتها الثقافية، فموضوع هذه

الدراسات هي الثقافة الدنيا أو المهمشة التي لم يكن يلقى لها بال في عصر الحداثة. والأسماء التي أسهمت في تشكيل هذا القسم كثيرة من بينهم: "رولان بارت" و"ميشال فوكو" وغيرهما.

(2) قيم ومبادئ ما بعد الحداثة:

أفرزت ما بعد الحداثة، على غرار الحداثة، مجموعة من القيم والمبادئ، والتي تكاد تكون مختلفة تماما ومناقضة للقيم التي كانت سائدة في عصر الحداثة؛ وذلك بسبب التأثير الكبير لوسائل الإعلام المختلفة، وكذلك تطور الاقتصاد، وتغيّر أسلوب الإنتاج الذي كان له أثر كبير على المجتمع وقد حدد بعض الباحثين مجموعة من القيم ما بعد الحداثيّة نذكر منها:

(أ) ضد السلطة:

وهي القيمة الأبرز والأهم، والأصل الذي تنفرع عنه باقي القيم الأخرى، وباختصار يمكن النظر إلى ما بعد الحداثة على أنها الثقافة التي تجتهد في البحث عن السلطة في كل شيء لكي تهدمها: سلطة التاريخ، سلطة المجتمع والأسرة، سلطة العقل والحقيقة والميتافيزيقا، سلطة الشمولية والكلية، سلطة الفن، سلطة الذكورة، السلطة الأبوية، سلطة اللغة ... من هنا دعا فلاسفة ومفكرو ما بعد الحداثة إلى تقويض وهدم كل سلطة مهما يكن نوعها؛ لأنها في اعتقادهم تمارس قمعا وقهرا وإرهابا.

(ب) ضد العقلانية والحقيقة الموضوعية:

توصف ما بعد الحداثة في العادة على أنها نزعة معادية للعقل، وهذه القيمة تعود بالأساس إلى "فريدريك نيتشه" الذي رأى بأن صنم الفلاسفة الأكبر هو العقل؛ لأنهم آمنوا بقدرته على اكتشاف الحقيقة والوجود، وجعلوا منه حاكما مطلقا، وجعلوا قوانينه قوانين الوجود، وبدأوا يخلعون عليه صفات القداسة والسيادة وتحول من كون أداة للحرية إلى أداة للقمع.

إن الحقيقة عند "نيتشه" كلمة مضللة فهي تنفي الاختلاف الذي هو من صميم الحياة، فهي، حسبها، حشد من الاستعارات والكنائيات التي تكوّنت عبر التاريخ، وتم التعامل معها بعد ذلك بوصفها بديهيات أو حقائق، فالحقائق أوهام نسي الإنسان أنها كذلك.

لذا تابعت ما بعد الحادثة "نتشه" في هذا السياق ضد العقلاني، وأعلنت من الفن والجمالية بوصفه بديلا للعقلانية، ومن الجسد والرغبة بديلا للعقل والفكر. لكن هذا التوجه أدى بأصحابه إلى السقوط في الاتجاه المضاد؛ أي اللاعقل، كما أن محاربة النسق أدى إلى تدمير الذات المسجونة فيه؛ مما جعل الإنسان يغيب من مشاريع ما بعد الحادثة، فسحق الأنساق جرف معه سحق الإنسان أيضا.

(ج) ضد الكلية والشمولية (تقويض السرديات الكبرى):

تشير ما بعد الحادثة إلى نهاية السرديات الكبرى؛ أي الانتقال من فكرة الكلية الحداثية إلى التعددية الراسخة ما بعد الحداثية؛ تعددية المجال المتنافر اللامتجانس لأساليب الحياة؛ لذا على العلم والفلسفة أن يتخليا بالتالي عن ادعاءاتهما الميتافيزيقية الفخمة، والنظر إلى ذاتهما بتواضع أكبر، باعتبارهما فئة أخرى من السرديات.

وقد ميّز "جان فرانسوا ليوتار"، على وجه الخصوص، بين ثلاث من تلك السرديات الكبرى:

- 1) العلم الوضعي باعتباره مفتاحا للتقدم البشري.
- 2) هيرومنبوطيقا المعنى، باعتباره مفتاحا للتكوين الذاتي البشري.
- 3) الصراع الطبقي كمفتاح لخلاص الجنس البشري أو الأنسان كما يقول ماركس".

يرى "ليوتار" أنه قد ظهر فساد هذه السرديات على الرّغم من كل ما قدّمته من قضايا ونظريات عامة وكلية، وهو الشمول الذي يرفضه "ليوتار" وفلاسفة الحادثة. من هنا رأى "ليوتار" أن هذه السرديات روّجها الغرب للحفاظ على الاستقرار والنظام، وهي أوهام ينفبها الواقع العملي. وبديلا لذلك يدعو "ليوتار" إلى حكايات صغرى تتناول قضايا المهمشين والمنبوذين وثقافات الأطراف، فهي حكايات عارضة ظرفية لا تدعي العالمية أو الحقيقة أو العقل والاستقرار.

(د) التعددية والاختلاف:

يطرح فلاسفة ما بعد الحادثة قيمة التعددية والاختلاف كأرضية مشتركة للتفاعل والحوار مع الآخر أو العوالم الأخرى. حيث وُصف فلاسفتها بـ "فلاسفة الاختلاف"؛ إذ سيتلاشى مفهوم الجوهر ليحل محله مفهوم التعددية بكل أشكالها: تعددية الخطاب والمعنى والظاهرة والقوى؛ فالفلسفة، بالنسبة

لجيل ديروز وفليكس غيناري، منطقتا للتكثّر والتضاعف؛ تضاعف المعنى للشيء والظاهرة الواحدة، فالظاهرة الواحدة لها أفعلة كثيرة/عديدة، وخلف كل قناع يكمن قناع آخر.

هـ) إرادة القوة:

ترى ما بعد الحادثة، تأثراً بنتشيه، أن كل المؤسسات الإنسانية والمعرفية والقيم الأخلاقية والإبداع ما هي إلا تعبيرات وأفعلة للإرادة الأولية للقوة، ولا يوجد يقين حقيقي إلا يقين الجسد؛ لأنه المكون الأولي والأساسي للقوة.

و) إنكار الميتافيزيقا:

ترفض ما بعد الحادثة وجود معايير علوية مفارقة للواقع الإنساني، تدعي لنفسها القدرة على الحكم والاختيار بين القيم المختلفة، كما أنه ليست هناك حقائق أو مطلقات.

بالإضافة إلى هذه القيم فهناك العديد من القيم الأخرى التي أفرزتها فلسفة وثقافة ما بعد الحادثة، من ذلك: الإيمان بالسطح والسطحية ومعاداة العمق والجوهر، التوجه للمبتذل واليومي، اللعب، الصدفة، الفوضى التخريبية، التشتت، العدمية، سيادة الجسد/اللذة، اللاشكل، الهدم، التفكيك، هيمنة الصورة، الغرابة والغموض،

3) السمات العامة التي تشترك فيها فنون وآداب ما بعد الحادثة:

أ- إزالة الحدود بين الثقافة النخبوية والثقافة الجماهيرية، فإذا كان الفن قديماً حكراً على طبقة بعينها؛ فإن الفن في الحقبة ما بعد الحداثيّة متاح للجميع، فالسطحي والعميق، في نظر ما بعد الحداثي، كلمتان يستعملهما النخبويون لا حكم جمالي؛ إنما للتمييز الطبقي؛ لذا ترفض ما بعد الحادثة تراتبية الأذواق والطبقات؛ ولهذا تبنت ما بعد الحادثة الإيمان بالسطح والسطحية والمبتذل اليومي وحاربت ثقافة النخبة والنخبوية.

ب- تسليع الفن: استطاعت ما بعد الحادثة أن تمدّ سلطة السوق بسلسلة من المنتجات الثقافية ومن ضمنها الفن؛ إذ أصبح الفن فرعاً من صناعة وسائل الترفيه، إنه فن نتعامل معه كسلعة مقدسة ذاتية المحتوى ذاتية الإشارة. في هذا الاتجاه يرى "كريمب" أن "ما شهدناه في السنوات القليلة الماضية ليس

إلا السيطرة الصريحة لمصالح الشركات الكبرى على الفن؛ إذ عدت الشركات هي الموجه الرئيس للفن بكل المقاييس.

ج- الارتباط بالتكنولوجيا: لقد أضفت التكنولوجيا على بعض الفنون عوامل إبهار لا حدود لها، دون وجود موضوعي فني حقيقي غالبا، وأصبح المتلقي العادي يبحث عن الإبهار والمفارقة في كل ما يشاهده. لقد حلت التكنولوجيا الآن محل الفن من خلال خلقها ما يسمى بـ "الواقع الافتراضي"، هذا الواقع التخيلي الذي كان قديما حكرا على الفن أصبحت التكنولوجيا تخلقه ربما بصورة أكثر إبهارا وجاذبية.

د- التشظي: لم تعد الأعمال الفنية خارج قانون الزمن، بل أصبح هذا القانون يسري عليها بعنف وصرامة، لقد تشظت الممارسات والأحكام الجمالية إلى نوع من القصاصات الجنونية المملوءة بأنواع لا تُحصى من المداخل الملونة التي لا رابط بينها، ولا يجمعها إطار محدد، عقلاني أو عملي. والتشظي سمة أساسية في الفكر ما بعد الحداثي، ويظهر ذلك في الأدب، على سبيل المثال، في سقوط الجدر الفاصلة بين الأجناس الأدبية والفنية، وهو ما أطلق عليه "الكتابة عبر النوعية"؛ إذ نجد القصيدة الجديدة وقد كرسّت تيمات السرد وتقنيات المسرح والسينما والتشكيل إلى آخر ألوان الفنون البصرية والسمعية المتباينة.

هـ- الحنين إلى الماضي: وهو سمة حاضرة بكل قوة في معظم الأعمال الفنية ما بعد الحداثية، فما بعد الحداثة لا ترفض الماضي وتتبدده، إنما تعيد توظيفه وإنتاجه، بصورة ربما تبدو للبعض مشوهة، تأكيدا منها على الروح الديمقراطية التي تتعامل بها مع التراث، ومحو الهالة التي كانت تحيط بالأعمال التراثية أو حتى السخرية منها (كما فعل مارسيل دوشام عندما وضع شاربا لموناليزا دافينشي).

و- رفض القواعد والمرجعات: إن ما يمتاز به كاتب أو فنان ما بعد الحداثة هو رفضه لأية قواعد أو مرجعات لفنه، فالعمل الذي يصنعه لا يرتكن إلى مبدأ تحكمه قواعد مستقرة سلفا.

هناك أيضا بعض السمات الأخرى تنتفرع عن هذه السمات العامة، ربما يكون أهمها: النقطيع، المزج، المحاكاة الساخرة، الميل إلى زخرفة السطح... .

(4) سلبيات ما بعد الحداثة:

- تعتمد ما بعد الحادثة على فكرة الهدم والتقويض والفوضى، إذ لا تقدم للإنسان البديل الواقعي والثقافي والعملي، فمن الصعب تطبيق تصورات ما بعد الحادثة واقعيًا لغرابتها وشدوذها.
- بقيت ما بعد الحادثة معلقة بين المركز والهامش غير قادرة على تبني توجه محايد أو متحيز؛ فهي وإن حاربت المركز والمركزية باسم الهامش فإن الهامش نفسه سيصبح مركزًا آخر يتسم بنفس سمات المركز والمركزية. وبالتالي استهلكت ما بعد الحادثة قدرتها الاستراتيجية الفعالة دون أن يكون لها موقف أخلاقي أو سياسي أو اجتماعي.
- يتبين عجز ما بعد الحادثة في معاداتها للثنائية الضدية (خير/شر، جميل/قبيح...); إذ التضاد أساس المعرفة، وبدون التضاد لا يمكن معرفة ما إذا كان توجه ما أفضل من غيره؛ ولذلك فإن دفاع ما بعد الحادثة عن الهامش جعلها تنقص خصائصه؛ إذ انقلب على أهميتها فأصبحت هامشية لا تغير من الواقع شيئًا.
- يلاحظ أيضا أن ما بعد الحادثة تقوض نفسها بنفسها نظرا لطابعها الفوضوي والعبثي والعدمي. تساهم في تثبيت أنظمة الاستبداد والقمع والتكيل، وتجعل من الإنسان كائنًا عبثيًا فوضويًا لا قيمة له في هذا الكون المغيب، يعيش حياة الغرابة والشدوذ والسخرية والمفارقة، ويتفكك أنطولوجيا في هذا العالم الضائع بدوره تشظيا وضالة وانهييارا وتشتيتا.

مراجع المحاضرة:

- (1) تيري إيغلتن: أوهام ما بعد الحادثة، تر(منى سلام)، منشورات أكاديمية الفنون، مصر.
- (2) عبد الوهاب المسيري و فتحي التريكي، الحادثة وما بعد الحادثة، دار الفكر المعاصر، لبنان.
- (3) بيتر بروكر، الحادثة وما بعد الحادثة، تر(عبد الوهاب علوب)، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي.
- (4) إيهاب حسن، تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحادثة، تر(السيد إمام)، دار شهريار، العراق.
- (5) ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب.
- (6) بدر الدين مصطفى، حالة ما بعد الحادثة الفلسفة والفن، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر.

تاريخ الإرسال: 2020/05/01م

دروس عبر الخط.

الأستاذ: فريد زغلامي.

المقياس: نظريات النقد النصاني.

الجمهور المستهدف: السنة الأولى ماستر، تخصص: نقد حديث معاصر.

المحاضرة 10 من 14: ثنائية النص والقارئ.

منذ أن أعلن رولان بارت في ستينيات القرن الماضي موت المؤلف، ونهاية وصايته على النص بمجرد دفعه إلى المطبعة، وبشر بميلاد القارئ الذي ظل مغيباً رديحاً من الزمن، تبين جلياً ذلك التغير الذي طرأ على عناصر المنظومة الإبداعية (المؤلف/النص/القارئ)؛ حيث انتقل الاهتمام من علاقة المؤلف بنصه إلى علاقة النص بقارئه الذي أصبح مؤولاً للنص ومنتجاً له؛ وأضحت هذه الثنائية (النص/القارئ) قطب الرحى في الدراسات النقدية المعاصرة.

نسعى في هذه المحاضرة إلى الوقوف على تلك العلاقة التي تربط النص الأدبي بالمتلقي/القارئ ومدى التفاعل والتواصل بينهما من خلال ما قدمه أقطاب نظرية "جمالية التلقي" من طروحات ومنظورات في هذا الجانب وعلى رأسهم "هانز روبرت يابوس" و "فولفغانغ أيزر" مؤسساً مدرسة كونستانس الألمانية.

1 مفهوم النص:

صرّحت المعاجم الغربية بأن أصل كلمة "Text" في اللغة الإنجليزية، وكلمة "Texte" في اللغة الفرنسية ترجع إلى الكلمة اللاتينية "Textus" بمعنى النسيج.

يشير "جورج مونان" إلى أن مصطلح "نص" يحيل على "سلسلة متتابعة من العلامات اللفظية أو الإشارات الكتابية التي تنتظم في سياق يبرز تجانسها"، ويذهب إلى أن النص "لا ينحصر في وثيقة مكتوبة وحدها، بل كل المتون التي يستعملها اللغوي أو اللساني". أما الناقد الفرنسي "رولان بارت" فيعرّف النصّ على أنه: "نسيج، وهذا النسيج يوصف بأنه نتاج يتخفى وراءه المعنى". فهو "نسيج من الكلمات يتربط بعضها ببعض". وأما "بول ريكور" فيعرّف النصّ على أنه "خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة".

ونجد الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" يُعرّفه على أنه "نسيج أنيق من الألفاظ الصامتة التي تحيل المعاني في ذاتها" أو هو "نسيج الألفاظ بجمالية الانزياح، وأناقة النسيج، وعبقرية التصوير". ولا يخفى علاقة هذا التحديد بالمفهوم الغربي لكلمة "نص".

أما "أمبرتو إيكو" فينظر للنص في ضوء منهجه السيميائي على أنه "نزهة يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القارئ بالمعنى"، ويحدده في موضع آخر على أنه "آلة كسولة واقتصادية تحيا من قيمة المعاني الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها على النص".

في حين يعرّف النص عند منظري جمالية التلقي بأنه نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات أو عناصر اللاتحديد التي يجب على القارئ أن يملأها من خلال حشد كل إمكاناته الإجرائية والمعرفية لتحقيق جمالية النص. وعليه فالعمل الأدبي ليس نصا تماما وليس ذاتية القارئ تماما ولكنه يشملهما مجتمعين أو مندمجين؛ إذ يكمل كل واحد منهما الآخر، ومعنى النص ينتج من العلاقة الحوارية والتواصلية بين النص والقارئ.

(2) مفهوم القارئ:

لا تختلف لفظة القارئ (Lecteur بالفرنسية من الفعل Lire، و Reader بالإنجليزية من الفعل Read) لغويا عن المعنى العربي فهي تعني من يقرأ ويطالع على الإطلاق. وقد حدث تعميق لدلالات هذا المصطلح في نظريات النقد النصاني المعاصرة، خاصة منذ ظهور نظرية القراءة والتلقي التي أعادت له الاعتبار وبوّأته المكانة على عرش الاهتمام الذي تناوبه المؤلف والنص من قبل؛ إذ لم يعد القارئ ذلك العنصر السلبي الذي يقتصر دوره على الانفعال بالنصوص، بل يتعداه إلى تنمية طاقة تساهم في صنع التاريخ؛ إذ غدا صاحب فعل جديد يصل إلى حد المشاركة في صنع المعنى وإعادة إنتاج النصوص، فالمعنى، حسب أيزر، من إنشاء القارئ ولكن بإرشاد من توجيهات البنى النصية.

(3) أنماط القراءة:

ميّزت النظرية النقدية الغربية عبر تاريخها الحديث والمعاصر - خاصة - بين مجموعة من القراء، انطلاقا من وجهات نظر مختلفة إلى النص والمؤلف والقارئ والعلاقة بين هذه الأطراف أو بعضها في إنتاج معنى النص، ومن بين أنماط القراء نذكر:

(أ) **القارئ الواقعي/الفعلي:** هو القارئ الذي اتصل حقيقة بالنصوص اللغوية والأدبية وتفاعل معها، وارتبط بجمهور المتلقين على امتداد التاريخ، حيث سجلت ردود أفعالهم مع النصوص إعجابا وسخطا. وهذا يعتمد على توفر الوثائق التاريخية والشهادات الموثقة. إنه القارئ ذا الوجود المادي

الذي يمسك النص في يده ويقوم بعملية القراءة أو القارئ الناقد الذي يصرف عنايته إلى إدراك تعقد النص.

ب) القارئ المثالي: هو قارئ خيالي لا يتمتع بوجود حقيقي في الواقع، وزيادة على ذلك فهو يمثل وضعية تواصلية مستحيلة: أولاً: لأن القارئ، أيا كان، وحتى المؤلف نفسه كقارئ لنصه الخاص، لن يتمكن أبداً من استنفاذ كل الإمكانيات الدلالية التي ينطوي عليها النص. وثانياً: لأن معاني النص لا يمكن أن تتجلى دفعة واحدة، بل تظهر بكيفية انتقائية حسب الألف التاريخي الذي يحكم تلقي النص وعمليات بناء معناه في كل مرة، وبالتالي فإن إمساك القارئ بكل معاني النص الممكنة يعني تملصه من وضعيته التاريخية الخاصة وتموقعه في كل الوضعيات التاريخية الممكنة. وهو ما يبدو أقرب إلى المثالية منه إلى الواقع. حيث يستحيل أن يحيط القارئ بكل دلالات النص وشفراته من ناحية، ومن ناحية أخرى، إذا كان القارئ يتطابق مع منتج النص تطابقاً كلياً فإن عملية التواصل ستفقد جدواها؛ إذ لا يصح أن يتواصل مع ذاته، ثم إن كاتب النص في حد ذاته لا يمكنه أن يسيطر على كل دلالات النص في بنياته العميقة إذا تحول إلى قارئ.

ت) القارئ المعاصر: يحيل على مجموع الأحكام الصادرة بشأن عمل أدبي معين من طرف جمهوره المعاصر، وعلى مجموع المعايير والقيم الاجتماعية والأدبية التي تتأسس عليها هذه الأحكام؛ وذلك باللجوء إلى شهادات القراء أنفسهم التي تعكس لنا كيفية استقبالهم لهذا العمل الأدبي.

ث) القارئ المقصود/ المستهدف: وهو عند إرفين فولف القارئ الذي تخيله المؤلف/الكاتب وقصد التوجه إليه، وبالتالي فهو قارئ محتمل وافتراضي. وتتمثل أهميته في أن صورته لن تنعكس في النص فحسب، بل هي التي تحدد شكله النهائي مادام المؤلف يبني نصه حسب نوع وشكل الجمهور الذي يتوجه إليه.

ج) القارئ المُخْبِر/ المطلع: هذا القارئ عند ستانلي فيش هو وحده القادر على أن يراقب ردود أفعاله الخاصة على البنية السطحية للنص ويصححها باستمرار؛ لأن كفاءاته الأدبية والمعرفية تسمح له بذلك.

ح) القارئ الجمع: يعرفه ميشال ريفاتير بأنه مجموعة من القراء يتوزعون على مناطق التشفير المكثف في النص قصد استخلاص مجموعة من الظواهر الأسلوبية الموثقة في نسيج النص، فهو آلية يمكن عن طريقها الكشف عن وجود الواقعة الأسلوبية وفق ردود أفعال هؤلاء القراء مجتمعين.

خ) القارئ الضمني: يُعرفه " فولفغانغ أيزر " على أنه بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة؛ إنه قارئ له جذور متأصلة في بنية النص، فهو قارئ خلقه النص لنفسه، إذ إن خصائص النص ذاته تحدد مسبقاً طريقة قراءته، وهذا القارئ لا يتخذ بعداً واقعياً، بل هو استعدادات وتوجيهات مسبقاً من طرف النص ذاته يجسدها هذا القارئ كي يتم استقباله من طرف

النص بطريقة عادية؛ حيث يتشبث القارئ بإحدى البنى النصية التي توجهه نحو رؤية معينة، يستطيع بفضلها الولوج إلى وجهة نظر معينة في النص. إن القارئ الضمني كما يقول أيزر: "شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يلزم القارئ فهم النص".

(د) **القارئ النموذجي:** وهو قارئ "أمبرتو إيكو" الذي يحدده في كتابه "القارئ في الحكاية" على أنه "مجموعة شروط النجاح أو مجموع عناصر التوفيق التي تنشأ نصيا، والتي لا بد أن تتحقق كي ينتقل النص، ونعني هيئة المتلقي النشط الفعّال والذي تفترض وجوده عملية فك رموز الحكاية على أحسن ما يكون"، فهذا المصطلح حامل لثنائية في مفهومه تتعلق من جهة بالشروط الواجب توفّرها في النص، ونقصد بها البنى التي تحقق نوعا من الترابط بين النص والقارئ، وتتعلق من جهة أخرى بجملة ردود الأفعال التي يبديها القارئ تجاه رموز الخطاب والتي يحملونها وجهات نظرهم الخاصة التي تتفتح على تأويلات متعددة تعدد القراء أنفسهم. فالقارئ النموذجي إذن عبارة عن مجموعة من الظروف تتضافر لإنجاح العملية القرائية، وهي بنيات في النص تسمح للقارئ بتحسينها. فالقارئ النموذجي لا يباشر النص وهو خاوي الذهن بل يباشره وهو يحمل استراتيجية قرائية يواجه بها مسكوت النص وغموضه. وهذه الاستراتيجية من وضع الكاتب ومتضمنة في النص؛ إذ النص يوجّه القراءة ويكوّن لنفسه عالم تفسيراته المشروعة.

4) التفاعل بين النص والقارئ:

يذهب فولفغانغ أيزر إلى أن " الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومنتقيه، لهذا السبب نهت نظرية الفينومينولوجيا (الظاهراتية) بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم، ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص... ومن هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي؛ الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ. وعليه فإن العمل الأدبي يجب أن يكون حتما فاعلا في طبيعته مادام لا يمكن اختزاله لا إلى واقع النص ولا إلى ذاتية القارئ. وهو يستمد حيويته من هذه الفاعلية". فعملية قراءة العمل الأدبي وفهمه قائمة على التفاعل بين النص والقارئ لا على النص وحده أو القارئ وحده. فهو يستمد ديناميته وحيويته من هذه الحوارية. ف" عندما يمرّ القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يقدمها النص ويربط الآراء والنماذج بعضها ببعض؛ فإنه يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه يتحرك كذلك".

إن النص والقارئ مرتبطان معا، يندمج أحدهما بالآخر، ومن ثمّ فمعنى النص الأدبي لا يتحقق إلا في ذات القارئ، وليس له وجود مستقل عنها، مثلما يتكون القارئ بتكوينه للمعنى، وإدراك البنية الكامنة في النص، وبالتالي فإن مشكلة تملك معنى النص تصبح أمرا لا يقلّ مفارقة عند التأليف، فيتداخل حق القارئ بحق النص في نزاع يولّد حركة التأويل برمتها.

إذن ما يهم هنا هو رصد استجابة المتلقي إزاء الأثر الأدبي لا ما يقوله النص من معنى ويطرحه من مضامين، فكل ذلك يظل ثانويا مقارنة مع الاستجابة الجمالية التي تحدث على مستوى القارئ، ومن ثمة يتعين أن نظرية التلقي تبحث فيما يحقق استمرارية العمل الأدبي من خلال خلق التمازج والتفاعل بين النص والقارئ؛ لأن انفصام هذه الصلة وغياب هذا الشكل من العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ يُلقى بالنص إلى غياهب النسيان والموت المحتم.

مراجع المحاضرة:

- 1) فولغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر(حميد لحداني وجيلالي الكدية)، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب.
- 2) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر.
- 3) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- 4) وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- 5) إبراهيم بوخالفة: " نظرية القراءة وجمالية التلقي/ مدخل نظري"، مجلة تنوير للدراسات الأدبية والإنسانية، ع9، جوان 2019.
- 6) بن الدين بخولة: "التفاعل بين بنية النص ومنتقيه"، مجلة أبحاث، ع2، ديسمبر 2014.
- 7) حكيم دهيمي والعايش عبد العزيز: " نظرية القراءة والتلقي، بحث في المرجع وفي مفهوم القارئ"، مجلة العلوم الإنسانية، ع20، نوفمبر 2010.