

كلية الأدب و اللغات

قسم اللغة العربية

الأستاذة : كريمة بورويس

محاضرات مقياس : النقد الأدبي المعاصر

لطلبة السنة الثانية ليسانس - دراسات لغوية

## المحاضرة 01

### النقد الحديث والمعاصر المناهج والقضايا

#### أولا النقد الحديث :

عرف النقد الادبي "المنهج" مع ظهور مايسمى بالمناهج السياقية التي اعتمدت وبشكل موسع طوال النصف الأول من القرن العشرين، ثم تم الانتقال الى مرحلة منهجية أخرى هي التي نقلت النقد الى مرحلة المعاصرة ، وبذا يمكننا تقسيم المناهج النقدية إلى ثلاث فئات منهجية :

1. النقد السياقي وهو نقد حديث
2. النقد البنوي وهو نقد معاصر
3. النقد ما بعد البنوي وهو نقد معاصر

- المناهج السياقية :

تضم:

- المنهج التاريخي
- المنهج الاجتماعي

## • المنهج النفسي

### 1. المنهج التاريخي:

- كان لعصر الطباعة ، بما وفره من إمكانية توثيق المادة الأدبية بالعودة إلى مصادرها الأصلية ، و التحقق من صحة نسبتها إلى أصحابها، بالاعتماد على الأسانيد العلمية المعروفة عند محققي النصوص، و مؤرخي الأدب ، دور كبير في ازدهار المنهج التاريخي ، وتيسير تطبيقه في الدراسات الأدبية ، ولم يكن ذلك متاحا في العصور السابقة ، نظرا لخصوصية المخطوط ، ومحدودية تداوله ، واستحالة انتشاره بالكم المطلوب ، وكذا صعوبة الاستفادة منه لعدم الاطمئنان لبعض نسخه ، أو أكثرها ، كما ساعدت هذا المنهج على الازدهار في القرن العشرين عوامل من جوهره ، منها قدرته على تتبع أكبر الظواهر الأدبية في آداب الأمم ، ودراساتها ، و تبين سمات أدب كل أمة ، ومميزات كل عصر ، وكذا رصد علاقات التأثير و التأثير بين أدباء الأمة الواحدة ، أو بين أدباء مختلفي الانتماءات ، الأمر الذي خلص الأدب من الإقليمية ، و النظر الضيقة السكونية ، وأعطاه أبعادا إنسانية عالمية .

ويمكننا اعتبار النزعة العلمية التي وسمت هذا المنهج ، عاملا آخر زاد من نسبة نجاحه وذيوعه.

## • مفهوم النص من منظور المنهج التاريخي:

النص من منظور النقد التاريخي هو وثيقة تاريخية ذات طبيعة أدبية، واعتبار الأدب معطى تاريخيا، لا يدع مجالا لفصل النص الأدبي عن التاريخ، ومعالجته تتطلب أن يوضع في سياقه التاريخي الذي لا يمكن أن يفهم إلا فيه. وهذا يعني أن قراءة الأدب هو جزء من بحث تاريخي يستهدف معرفة ظروف الإنتاج الإبداعات الأدبية. وكذا رصد الحقائق التاريخية التي تتجلى في النص.

## • منطلقات المنهج التاريخ حسب تنظيرات رواده :

• **هيبوليت تين** H.Taine (1828 - 1893) : هو ناقد و فيلسوف و مؤرخ فرنسي ، رأى أن دراسة النص الأدبي ينبغي أن تنطلق من خطوط رئيسية ثلاثة :

- البيئة : الوسط الذي يعيش فيه المبدع ، و ينشأ فلا يسلم بالتأكيد من تأثيراته .
- العرق (الجنس ) : حيث يعد المبدع نموذجا تتمثل فيه الخصائص الفطرية المشتركة بين أفراد الأمة التي ينتسب إليها .
- العصر : حيث تتحكم ظروف العصر الثقافية و الدينية و الاقتصادية و غيرها ، في إبداع الأديب ، من حيث طرائق تشكيله للنص ، و معانيه ، و كل ما يدخل في تشكيله <sup>1</sup> .

• **فرديناند برونتيار** F.Brunetiere (1849 - 1906) : طبق المنهج التاريخي انطلاقا من نظرية (داروين) في أصل الأنواع ، ورغم أنها نظرية بيولوجية إلا أن (برونتيار) عرف كيف يستفيد منها في مجال النقد الأدبي ، والمعروف أن (داروين) كان قد أقر - في إطار هذه النظرية - بأن الكائنات الحية قد تطورت عبر التاريخ من كائن إلى آخر أرقى ، إلى أن وصلت إلى ما هي عليه الآن ، أما (برونتيار) فقد استعار هذه الفكرة ، وفسر بها تطور الأجناس الأدبية ، ففي نظره ، أن الآداب والفنون التي نعرفها اليوم ، إنما هي تطور لفنون أخرى بدائية ، انتقلت على مدى التاريخ من منتهى البساطة إلى منتهى التعقيد ، و عندما يصل كل فن إلى قمة النضج و الاكتمال ، لا يستبعد (برونتيار) أن يكون التلاشي مصيره ، تماما كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية ، و مثل (برونتيار) في هذا الصدد ، بفن "الخطابة الدينية" التي هي أصل للشعر الرومانسي في العصر الحديث ، من حيث إنها تتمحور حول قضايا تعد بالنسبة للرومانسيين مواضيع أثيرة ( الفرار إلى الطبيعة ، الإنسان

<sup>1</sup> أنظر محمد مريني : مدارات القراءة / تفسير القراءة من مداخل العلوم الإنسانية ، دار كنوز المعرفة ، الاردن ، ط1 ، ص 2015 ، ص 26

و دوره في الوجود ، مسألة الحياة و الموت ... إلخ ) ، مما يعني أن فن الخطابة الدينية ، ووفقا لمبدأ الاصطفاء الذي تقوم به الطبيعة إزاء الكائنات الحية ، وقيمه التاريخ إزاء الأجناس الأدبية قد قضى بأن يتخلى هذا الفن عن جانبه الشكلي ، لأنه لا ينسجم مع مقتضيات العصر ، ويحتفظ بجوهره ، على أن يجد شكلا جديدا ، وكان ذلك الشكل هو الأدب الرومانسي . وبنفس المنطق فسر (برونتيار) وجود أنواع أدبية في العصر الحديث، و برر غياب البعض الآخر ؛ هناك فنون خالدة ، عرفت كيف تجدد نفسها، وتتلون بلون العصر باتخاذها لشكل جديد مستخلص من روح فن سابق ، و هناك فنون ميتة ، لم تتمكن من أن تعيش لمدة طويلة ، لأنها لا تملك مواصفات الخلود . فقامون البقاء بالنسبة للأنواع الأدبية، هو نفسه القانون الساري على الكائنات الحية: " البقاء للأقوى و الأصلح" <sup>2</sup>

والخلاصة، أن إضافة (برونتيار) للمنهج التاريخي، تتجلى في سعيه إلى وضع نظرية تاريخية لتفسير الأدب وفهمه ، بالاستفادة من نتائج الثورة العلمية التي شهدتها أوروبا في القرن التاسع عشر .

• **غوستاف لانسون / Gustave Lonson ( 1857 - 1934 ) :** استفاد هذا الناقد الفرنسي الشهير من فكرة الشرطية عند (هيبوليت تين) ، و فكرة التاريخ عند (برونتيار) ، فتولد لديه منهج للبحث ذو صبغة إجرائية ، تتوزع خطواته على المطالب الآتية :

- مرحلة التحري والجمع ، ويتم فيها جمع الوثائق ، وإعداد المادة العلمية باستخلاصها من بطون الكتب ، و المعاجم ، و الموسوعات ، و كل مطبوعة أو مخطوط وردت فيه إشارة إلى موضوع الدراسة .

- مرحلة قراءة المصادر وفحصها : وفيها تتم المقارنة بين الطبقات المختلفة ،و التحقق من صحة نسبة النصوص ،وتعيين مواطن الاختلاف و التعارض بين الوثائق و الطبقات ،ثم محاولة ملء الفراغات التاريخية، ومعالجتها علميا ،وفق المنهجية المعتمدة عند المؤرخين.

- مرحلة القراءة الفنية للنص : هي قراءة نقدية في أهدافها ،تاريخية في نزعتها ،فبالاعتماد على العلوم المساعدة، وبالتركيز على السياق التاريخي للنص الذي يشمل المبدع ذاتا ومجتمعا ،وعصرا ،يتم الوقوف على التأثيرات المتجلية في النص ؛تأثيرات النصوص والمؤلفين والثقافات و المراحل التاريخية ،وبهذا يكون المكوّن التاريخي أهم من المكون الجمالي ،وتكون دراسة المناهل ،هي الدراسة المهيمنة حسب منهج (لانسون).

ولقد وجدت تصورات (لانسون) صداها عند كثير من النقاد ،فأمّنوا بها إيماننا مطلقا .و كان الفرنسي (ريمون بيكار / Rymond Picard )،قد أكمل مسيرة هذا المنهج، بعد (لانسون) فتحمل في سبيله الكثير من العناء، لكنه انهزم أخيرا أمام فارس النقد البنيوي (رولان بارث R . Barthes) الذي قوض المنهج التاريخي في الدراسات النقدية ، و أحل محله المنهج البنيوي الذي يختلف في طبيعته الابستمولوجية عن المنهج التاريخي و عن مجمل المناهج السياقية .

### مآخذ على المنهج التاريخي:

على كثرة المطبقين لهذا المنهج ،ووفرة المنبهرين به و بنتائجه ،فإنه لم يستطع في النهاية أن يستمر بنفس الدرجة من التألق ،بل أنه انهزم شر هزيمة أمام المناهج الحديثة .

ومن أهم الأسباب التي عجلت بنهايته: تهميشه للنص، وأدبية النص ،و تمرّكه حول السياق ،مما جعل الدراسة نقدية دراسة تاريخية خالصة ،الأبعاد الجمالية فيها مغيبة ،وشخصية الناقد باهتة وضعيفة ومنهزمة أمام الحضور الطاعي للمكوّن التاريخي .

هذه هي في العموم، مبررات الإطاحة بالمنهج التاريخي، و هي مبررات ابستمولوجية نابعة من داخل المنهج نفسه .وهناك عوامل تخص وضعية هذا المنهج في النقد العربي على وجه التحديد ،ويمكنها أن تقف مبررا إضافيا لنهاوي صرح المنهج التاريخي في الدوائر النقدية العربية ، على رأسها :عدم القدرة على استيعاب المنهج كما قدم في نسخته الأصلية ،إذ لاحظ بعض المتفحصين ،مفارقة كبيرة بين التطبيق الغربي للمنهج التاريخي ،و التطبيق العربي له ،وقد أرجع البعض تلك المفارقة، إلى عدم فهم الدارسين العرب للجانب النظري الذي وضعه الغربيون لهذا المنهج ، و هو جانب له أبعاده الفلسفية و الفكرية التي ما كان يجب أن يُغفل عنها في مرحلة التطبيق .

هذا فضلا عن بعض الأخطاء التقنية الناتجة عن التسرع و التطبيق المتعسف والآلي بعيدا الإجرائية الموصى بها من قبل (لانسون)، مثل: الاستقراء التام ،ودراسة المصادر، وتتبع تاريخ الأفكار ،واستخلاص المؤثرات، و غير ذلك .و النتيجة كانت، دراسات كثيرة غارقة في الذاتية ،و الأحكام الجازمة ،مع وجود نسبة ضئيلة من الدراسات الجادة والرصينة .

## المحاضرة 2

### 2- المنهج الاجتماعي :

يصعب إلى حد بعيد، الفصل بين النقد التاريخي، و النقد الاجتماعي، نظرا لتداخل منطلقات المنهجين (المجتمع - البيئة - العصر -الجنس) ،فبينما عكف (هيبوليت تين) وغيره من دعاة الدراسة التاريخية ،على تبين تجليات البيئة ،و مقتضيات العصر، و سماته في النص الأدبي بغية البرهنة على أن الأدب لا يمكنه إلا أن يكون منجزا تاريخيا بالدرجة الأولى ،انبرى الاجتماعيون من الدارسين و النقاد إلى استجلاء مدى استجابة النص للوسط الاجتماعي الذي أفرزه ،حتى إذا تراءت لهم بعض التأثيرات، أقرروا بالطبيعة الاجتماعية للأدب .

وفي الواقع فقد توالى الدعوات من لدن المفكرين و النقاد في الغرب ،لأجل دراسة النص في ضوء خصائص البيئة الاجتماعية ،و الوسط الثقافي الذي أفرزه ،وكانت الفلسفة الماركسية أعلى هذه الأصوات وأكثرها تأثيرا .

### تيارات داخل المنهج الاجتماعي:

**النقد الماركسي:** في الخمسينيات من القرن العشرين ،كانت النظرية "الماركسية" قد اكتسحت مجال النقد الأدبي عن طريق عدد من النقاد ،اختار بعضهم أن يسقطوا الفلسفة الماركسية الموهلة في المادية على الأدب ،فقد نقدتهم نقدا ماركسيا ،أما البعض الآخر فقد اصطنع اتجاهها سلم بمبادئ (ماركس) و أفكاره، لكنه حاول أن يجعلها أكثر ليونة بترك هامش محترم لحرية الفرد ،مبدعا كان أم قارئاً أم ناقدا .

و شرع في تطبيق المقولات الماركسية ،فاستبعدت التفسيرات المثالية للأدب ،والتي كانت تردده إلى مصادر ميتافيزيقية أو روحية ،وأكثر هذه التفسيرات استهدافا ،فكرة "الإلهام" عند كل من (أفلاطون) و (أرسطو) ،ومبدأ "الشعور" عند الرومانسيين .كما أهملت الوظيفة الروحية للأدب ،والتي طالما نشدها المثاليون والرومانسيون ؛فلا التعبير عن الرغبات ولا إفصاح الأديب عن أحلامه ،ولا تغنييه بالقيم والفضائل ،ستعطي للأدب الشرعية في الوجود ، بل المنفعة و الإضافة التي سيقدمها للمجتمع هو المطلوب ،وهكذا دخلت المنفعة كمعيار مهم وأساسي في تقييم الأعمال الأدبية .إن هذه المقولة النابعة من صميم الفلسفة المادية ستصبح الأساس الذي وفقه سيُفسر العمل الأدبي وتُحدد قيمته ، وبهذا أُعطي للأدب مفهوم آخر يتركز على البعد البراغماتي و الاجتماعي، أكثر من ارتكازه على المقوم الفني الجمالي ، بل إن جمالية النص و أدبيته ،أصبحت تعتمد على مدى قدرته على تسجيل الواقع تسجيلا حرفيا . لقد غدا

على الأدب أن يخرط بفاعلية في الصراع القائم بين طبقات المجتمع ، وأصبح عليه أن ينحاز في تمثيله، إلى الطبقة العمالية ، وذلك حتى يثبت رسالته وشرعيته<sup>3</sup>

و في تفسيرهم لعلاقة الأدب بالمجتمع، يرى الماركسيون أن النص الأدبي هو انعكاس للواقع المادي المحسوس ، أو بالأحرى هو انعكاس للبنية التحتية السفلى ، التي تتشكل فيها علاقات الانتاج ، وتنشأ في كنفها القوة التي تفرض بنفسها نظام العلاقات الاجتماعية ، وما دامت هذه النظم و العلاقات هي التي تشكل الوعي ، التي تتولد عن تجده الدائم القوانين و الشرائع و الأنظمة الاجتماعية ، و الثقافة والأدب والفن ( ما يدخل في تكوين البنية العليا) ، فإن العلاقة بين البنيتين هي علاقة جدلية ، فالبنية الفوقية وما يتصل بها من أنساق فكرية مجردة ، أو أطر نظرية للفن والثقافة والأدب ، وكذا الأعمال الفنية المجسدة ، إنما هي في نظر الماركسيين قائمة في الأصل على الاقتصاد ، وتطور المجتمع في أنساقه المعرفية ، و نظرياته ، و علومه و فنونه ، وقوانينه ، و شرائعه ، وآدابه مرهون بتطور القوة الاقتصادية فيه ، وعليه فالأدبي كما الفني و الثقافي ، هو تابع للواقعي و المعيش ، يحاكيه و يعكسه ، ولا يمكن أن يوجد من دونه أو بمنأى عنه<sup>4</sup> .

غير أن هذا الموقف المتشنج ، والمسرف في تشييء الأدب وتهميشه ، إزاء الواقع المادي ، عُدّ فيما بعد تطرفا ماركسيا ، ارتأى بعض الماركسيين أن يقللوا من غلوائه ، ويخففوا من وطأته ، فعملوا على تعديل الخط الماركسي في فهم الأدب و تفسيره ، بمحاولة الحفاظ على مسافة معقولة بين الواقعي و الأدبي ، ضمنا لحرية الإبداع ، وصونا لخصوصية الأدب القائمة أساسا على عنصر الخيال و التجاوز . وتوفيرا للقيمة الفنية والشكلية التي ضيعها اللهاث وراء المضمون الاجتماعي المناسب .

وحينما اتفق هؤلاء الماركسيون المعتدلون على هذا الخيار ، اختلفوا في تفاصيل ذلك التعديل فكان أن انقسموا إلى تيارات مختلفة ، تنتسب كلها إلى النظرية الماركسية ،

<sup>3</sup> أنظر نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، م س ، ص 561 .

<sup>4</sup> أنظر محمد مريني : مدارات القراءة ، ص : 140 وما بعدها ، وانظر نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ، م س ، ص : 561

لكنها تختلف على الأولويات و المسارات ،مما جعلها تتخذ، أو تُتخذ لها تسميات مختلفة منها : ( النقد الإيديولوجي - النقد الواقعي - الواقعية الجديدة - النقد الاجتماعي ...)

### • النقد الواقعي

كان من ركائز الصيغة الماركسية أيضا، البعد الواقعي الذي يوضحه (لوكاتش) من خلال التفريق بين الآداب الطبيعية و الآداب الواقعية ، فأدباء مثل (إميل زولا)، ممن جعلوا الأدب رهين الواقع ينقلونه نقلا مرآتيا ،إنما هم أدباء طبيعيين لا واقعيون ، إذ الواقعي لا يتقيد بالواقع ،و لا يقف عنده، بل يتجاوزه ،ويفلسفه ،ويقروءه بعمق ،مما يدفع بإرادة الإنسان بوصفه كائنا اجتماعيا باتجاه البحث عن آفاق تغيير المجتمع ،و تصحيح اختلالاته ،على نحو ما فعل (بلزاك) عندما عُني بتتبع تنامي القوى النفسية لأبطال مسرحياته ،فكانت شخوصه مواكبة لتنامي البرجوازية الصاعدة في أوروبا ،و التي انتهت بإزاحة طبقة النبلاء من مركز القيادة .و بهذا يكون الأدب الواقعي عند (لوكاتش) قوة دافعة للمجتمع و للتاريخ في آن معا .

### مآخذ على النقد الاجتماعي:

- إهمال المعطى الجمالي و الفني ،في مقابل إعلاء قيمة السياق .
- استغلال النص لأغراض معرفية خارجة عنه .
- الفصل الصارخ و المُخلّ بين الشكل و المضمون ،مع ترجيح كفة المضمون وتغيبب الشكل .
- الاهتمام بالمضمون يجعل الناقد يتعاطى مع النصوص بطريقة انتقائية ، بحيث يختار النصوص التي تخدم فكرة الالتزام ،حتى وإن كانت ضحلة فنيا ، و يهمل النصوص ذات القيمة الفنية العالية .

- تخلي النقد عن وظيفته الجوهرية المتمثلة في التمييز بين الأعمال الجيدة و الرديئة .

### المحاضرة 3:

#### 3- النقد النفسي:

يتأسس هذا المنهج على نظرية (فرويد) في التحليل النفسي . ومعلوم أن (فرويد) مؤسس المدرسة وعالمها الأول، كان قد قسم الحياة النفسية إلى قسمين هما الشعور واللاشعور ، وهذا الأخير قسمه إلى ثلاثة مستويات : الأنا الأعلى - الأنا - الهو ، وبين هذه المستويات يحدث صراع دائم . وحينما يصل هذا الصراع ذروته يختل العالم النفسي لدى الإنسان.

**النص الأدبي من المنظور النفسي:** يعتقد البسيكولوجيون أن النتاج الأدبي يعود في نسبته الأوفر إلى منطقة اللاشعور، وهي منطقة غالبا ما تكون في حالة هيجان وانفعال ،وبالنسبة للإبداع ،فهذه الحالة تناسبه، إذ الحياة الإبداعية لا يلائمها الهدوء والاستقرار ،بقدر ما يخدمها الانفعال ،وحتى تثبت مدرسة التحليل النفسي زعمها هذا ،فقد التمسّت أعظم الأعمال الفنية والأدبية التي اقترن ظهورها بتجربة شعورية طافحة وقوية عاشها المؤلف ،وجعلتها مطيئة لتبرير مقولاتها.

واعتماد (فرويد) على الأدب في صياغة نظريته ،لم يقف به عند هذا الحد ، بل اتخذ من أسماء شخصيات أسطورية أو مسرحية ،أو أسماء أبطال أعمال ذات صيت عالمي مصطلحات دالة على أمراض نفسية ،مثل " عقدة أوديب " و "عقدة النرجسية" و غير ذلك ،ثم عاد فتمثل هذه الأفكار في تحليل أعمال أدبية أخرى ،ففي ضوء عقدة "أوديب" مثلا، حلل مسرحية "هاملت " لشكسبير ،ورواية " الإخوة كازمازوف" لدوستوفسكي<sup>5</sup> .

<sup>55</sup> أحمد حيدوش : الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص : 22 وما بعدها .

وبعد (فرويد) ظهرت دراسات نقدية كثيرة جدا في الغرب، استفادت من الطرح الفرويدي بعد انبهارها به، وأعيد النظر في أعمال عظيمة، كما رُد الاعتبار لأعمال أخرى كانت مغمورة، لا لشيء إلا لأن المعطى النفساني فيها قوي، و يتناغم مع أحد تحليلات (فرويد) وأفكاره، من مثل الكبت أو إحدى العقد و الأمراض التي تحدث عنها.

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

وعلى العموم يمكننا اختزال طريقتهم في التعاطي مع النص في المنطلقات الآتية :

- الربط بين الإنتاج الأدبي و بين التاريخ الشخصي للمؤلف، وإذا كانت مرحلة الطفولة في رأي النفسانيين، هي المرحلة الحاسمة و المفصلية ، لأنها هي التي تحدد الخصائص النفسية و العاطفية، و حتى بعض الجوانب الفكرية للإنسان بشكل عام، فإنها عند المبدع أكثر أهمية وتأثيرا، لأنها تشكل مرجعيته الإبداعية، لذلك على النقاد أن يولوا طفولة المبدعين اهتماما خاصا .

- اعتبار النص متنفسا للشعور صاحبه، وفي هذه الحالة، هو لا يعدو أن يكون وثيقة يساعد تحليلها، في الكشف عن القوى النفسية اللاشعورية .

- الانطلاق من حقيقة أن شخصية المبدع أو الأديب هي شخصية غير سوية، وغالبا ما تكون صدامية، أو انعزالية، تفشل في تحقيق التعايش و التآلف مع من هم حولها، مما يدفعها إلى الهروب إلى عالم خيالي، تنفس فيه عن مكبوتاتها .

**مأخذ على المنهج النفسي :**

- التمرکز حول شخصية المبدع و تهميش النص .
- الاعتقاد المبالغ فيه بدور اللاشعور في تشكيل النص الأدبي ، يجعل العملية الإبداعية عملية نفسية لا أثر للفكر و النظر فيها .
- تغييب جماليات النصوص نتيجة الاهتمام الكامل بالمضمون .
- تجاهل أثر العبقرية الفردية .
- التفسير المسبق للنصوص من خلال التحمس الزائد لمقولات علم النفس .

## ثانيا : النقد المعاصر:

### المحاضرة 04

#### مصطلحات مفتاحية في النقد المعاصر:

##### 1 - المعاصرة:

تعني " المعاصرة" في النقد، مقاطعة كل المناهج والآليات السابقة لظهور اللسانيات، واتخاذ النص منطلق العملية النقدية ومحورها؛ فاشتغال النقد المعاصر لا ينصب لا على المؤلف، ولا على السياق، ولا على غيرهما مما هو خارج النص. وإنما على النص فقط، وطالما أن هذه الأفكار هي وليدة الفكر اللساني بشكل أساسي ، فليس من الصحيح - معرفيا- اعتبار أي اشتغال نقدي نظري أو تطبيقي نقدا معاصرا ما لم يكن منطلقا من الخلفية اللسانية.

##### 2- الحداثة :

كثيرا ما يلتبس مصطلح "الحداثة" بكلمة "حديث"، مما يدفعنا للتساؤل: هل الحداثة تعني: الحديث ؟ هل كل ما هو حديث هو حديثي أو العكس؟ .

الحقيقة هنا، هي أن الحداثة و الحديث مفهومان يكادان يكونان متنافيين ، فالمتعارف عليه بين الدارسين ومؤرخي الأدب، أن الحديث هو ما كتب بعد النهضة العربية الحديثة (بعد حملة نابليون على مصر ) إلى الخمسين سنة الأخيرة، ويشمل هذا ما كتب في مجال الأدب كما في النقد، وحتى أنواع الفنون المختلفة ، هكذا نفهم أن كلمة "حديث" هي ذات مدلول زمني بحت ، بينما "الحداثة" تمثل مرحلة من التطور وصل إليها التفكير الإنساني المعاصر.

بالنسبة للحداثة في الكتابة الإبداعية فهي تعني اعتماد جماليات جديدة في التعبير عن الذات وعن العالم، وفق رؤيا عميقة تنبع من نظرة متفردة وموقف فلسفي

يصدر عنهما الوعي التخيلي، مع بلاغية خاصة في استخدام اللغة استخداما جماليا يخرج بها عن الأطر الجاهزة والقوالب النمطية.

أما الحداثة في **النقد الأدبي** فتعني المعاصرة، إنها تعني اعتماد المناهج النقدية التي تأسست على اللسانيات.

### ● النقد المعاصر و المرجعية اللسانية:

شكلت اللسانيات مرجعية مباشرة وقوية للممارسة النقدية في العصر الحاضر؛ لأنها اشتملت على الإمكانيات والأدوات التي كان النقد يحتاجها لكي يتطور: الموضوع المستقل، والمنهج المناسب، والهدف الواضح. فأما الموضوع فهو **النص الأدبي** ، وأما المنهج فهو **البنائية** المحورة عن المنهج **الوصفي**. وأما الهدف فهو: إثبات أدبية الأدب وتأكيد جماليته بالاعتماد على الأدب نفسه.

### ● دور اللسانيات في تأسيس النقد المعاصر:

#### 1 - المصطلح النقدي:

يعتبر المصطلح النقدي الخاص ، من ضمن المكاسب التي ساهم الوعي اللساني في توفيره للنقد المعاصر، وقد شكل مع المنهج أرضية مهمة توطر الممارسة النقدية وتنظمها ، وتكفل لها الحد المطلوب من الموضوعية والحيادية، فالتعامل مع النصوص بلغة اصطلاحية يضمن سلامة الموقف النقدي من التحيزات والأهواء ويضعه في سياق معرفي خالص. مما يسمح بالتطور.

#### 2 - المنهج النقدي :

بالتأسيس على المنهج الوصفي الذي اعتمدته اللسانيات طور النقد الأدبي مناهجه - البنيوية خصوصا- التي اشتركت في اعتبار النص ظاهرة أدبية ينبغي أن تعالج وفق رؤية آنية لا تاريخية.

## المحاضرة 5

### مناهج النقد المعاصر :

#### 1- الشكلانية الروسية :

الشكلانيون الروس هم تلاميذ دي سوسير المباشرون ، تلقوا عنه تلك المحاضرات التي عرفت فيما بعد بمحاضرات دي سوسير، وقد طبعت في كتاب أخذ عنوان: "دروس في الألسنية العامة". قدّر هؤلاء التلاميذ قيمة تلك الدروس كما يجب التقدير، وطوروها، وأخرجوا منها ما يسمى بالنقد "الشكلاني" الذي كان أرضية صلبة انطلقت منها كثير من المناهج النقدية التي جاءت فيما بعد، والبنوية على رأسها.

حينما قرر تلاميذ دي سوسير إذن أن يوظفوا مفاهيم وأفكار أستاذهم حول اللغة انقسموا الى فوجين اثنين، فوج ترأسه (جاكبسون) واهتم بدراسة اللغة وهو المسار الأصلي لدي دوسوسير وتأسس سنة 1915، وفوج آخر جعل من "دراسة اللغة الشعرية" داخل النصوص الأدبية موضوعا له، أي دراسة النصوص الأدبية دراسة لغوية. وكان هذا الفوج الثاني هو من عرف بجماعة "الأبوياز"، تأسست سنة 1916 (اختصار لعبارة جمعية دراسة اللغة الشعرية) .

#### الشكلانيون ومفهوم الأدبية / الشعرية / الجمالية :

يعد مفهوم الأدبية الذي كثيرا ما يُستعمل بمعنى الجمالية أو الشعرية مفهوما مركزيا عند الشكلانيين ، حيث عُرّف النص الأدبي انطلاقا منه، فالذي يجعل نصا ما نصا أدبيا - في نظر الشكلانيين - هو توفره على خاصية الأدبية أو الجمالية، وهذه الخاصية تنبع من استخدام الأدب للغة استخداما خاصا، وهذا يعني أن الذي يصنع تميز النصوص الأدبية على النصوص غير الأدبية، هو اللغة وليس المضمون؛ فالأفكار المعبر عنها في النصوص ليست جديدة كليا ولا مبتكرة بالكامل

وتكرارها أمر وارد وطبيعي ،أما الذي لا يمكن تكراره فهو صياغته اللغوية، فلكل نص عالمه اللغوي الخاص، ولا وجود لنص، من غير وجود لغوي متميز.

وتجدر الإشارة إلى أن مخطط (جاكيسون) الشهير حول التواصل كان قد أعان الشكلايين كثيرا في توضيح المعنى المقصود لـ "الأدبية"، فمن حيث إن التركيز في النقد يكون على الرسالة (النص الأدبي)، فإن الوظيفة المستثارة هي الوظيفة الشعرية / الجمالية / الأدبية. وهو نفسه موضوع الاشتغال بالنسبة للشكلايين .

### **مفهوم النص/ الأدب عند الشكلايين :**

خلاصة الأفكار التي طرحها الشكلايون حول النص أو العمل الأدبي، تفضي بنا إلى القول بأن النص الأدبي عندهم هو فن لفظي كلامي استخدم اللغة استخداما خاصا غير نفعي ، إنما جمالي مما يعني أن اللغة النص قيمة في ذاتها.

### **مبادئ النقد الشكلي:**

- تحرير الدراسة الأدبية من سلطة المكونات غير الأدبية، فكل ما لا يدخل في التشكيل اللغوي للنص هو مستبعد بالنسبة للشكلايين، يشمل ذلك المضمون الإيديولوجي والاجتماعي و التاريخي ، المؤلف ومتعلقاته ، السياق ، المناسبة ...إلخ . لأن كل ذلك لا يساهم في صنع جمالية النص و لا أدبيته.

## **المحاضرة 06**

### **- المنهج البنيوي**

لقد تلقى "النقد الأدبي" في مرحلته المعاصرة مفاهيم اللسانيات وأفكارها ومنهجها ووظفها توظيفا جديدا يتناسب وطبيعة موضوعه (النص الأدبي) ، فأصبح لديه منهج متماسك وواضح المعالم، هو المنهج البنيوي الذي ما لبث أن ولد عددا من المناهج ظلت تتكاثر وتتوالد، تتفق معه في المنطلق ( اللساني) وتختلف معه في الرؤيا، وفي فهمها للآلية، وفي المدخل الذي يوصل إليها.

## التوظيف البنيوي للمفاهيم اللسانية :

إن البعد الاجتماعي والقبلي والتاريخي للغة ، هو الذي هيأها للكشف عن الخاصية البنيوية، ومن هنا كانت اللغة هي الموضوع الذي قاد إلى اكتشاف مفهوم "البنية" التي وضعت كثيرا من العلوم في الطريق السليم والناجع ، إذ لا يمكن إنكار دور "البنية" كمفهوم، في تطور معارف كثيرة؛ حيث تم استثمار أفكار دي سوسير حول اللغة في إقامة نظريات ومناهج ومدارس مختلفة . ونحن وقبل أن نعرف ذلك الدور الذي لعبته علينا أن نعرفها أولا .

**مفهوم البنية :** يعرفها محمود العشيري قائلا: "نسق من العلاقات الباطنة له قوانينه الخاصة المنبثقة من كونه نسقا يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات، إلى تغيير النسق نفسه ،وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى" .

تتبدى من خلال هذا التعريف مجموع الخصائص التي أحصاها دي سوسير للغة ، تلك الخصائص التي ما كان بإمكانه التوصل إليها كان لو يتعامل مع اللغة على أنها بنية .فكون اللغة بنية ،فهي نسق ،ولكل نسق عناصره التي تجتمع في نظام ،وهذا ما يضعنا أمام التصور الذي وضعه دي سوسير للغة .

ترجمت خصائص اللغة نقديا كالتالي:

الخاصية الاعتبارية: تعني لاجوهية العلامة ،بمعنى أنها تفقد طابع الثبات ،فهي ولأنها انتاج بشري ثقافي اجتماعي ومؤسسي ،فقد تم فصل نظامها عن النظام الطبيعي ،مما يعني أن اللغة هي نتاج التواضع والاصطلاح هي ظاهرة إنسانية من حيث الوجود ،مختلفة من حيث الشكل والتنوع ،وهذا ما يبرر اختلاف اللغات في أنظمتها الصرفية و النحوية و المورفولوجية و الصوتية ، فكل ذلك ناتج عن اختلاف المجتمعات في ثقافتها و أنماط عيشها و تفكيرها .

الخاصية التزامنية : الفصل بين النص و التاريخ

أنتجت هذه الفكرة القول بضرورة فصل النص عن السياق ،و التعامل معه على أنه نسق مستقل عما حوله .

الخاصية النسقية : تعمل اللغة بوصفها "نظاما من الرموز "، هذا الاكتشاف قاد إلى نتائج مهمة ،منها أن الرمز اللغوي له شقان ،شق ذهني (اللغة ) ، وآخر فيزيائي مادي (الكلام) ، كما أفضى إلى تغيير مسار المعرفة ، حيث إن الاهتمام لم يعد متجها للبحث في الماهية الفلسفية و الوجودية للأشياء و الظواهر، بل أصبح يتجه للكشف عن العلاقات و القوانين التي تربط بينها .

أما خصائص البنية فقد تم تحويلها نقديا وفق ما يلي :

التحويلات : خضوع البنية لمجموعة من القواعد ،لا يعني ثباتها ،فهناك حركة داخلية حثيثة لا تؤثر على البنية الخارجية و لا تفقدها خاصيتها البنيوية .وانطلاقا من هذه الفكرة السوسرية ،طور تشومسكي مفهوم الكفاءة اللغوية ،بوصفها معادلة لمفهوم اللغة ،ومفهوم الممارسة اللغوية بوصفها معادلة لمفهوم الكلام ،وبيان هذه المعادلة أن الإنسان قادر على فهم وتوليد عدد غير متناه من الصيغ اللغوية ، في الوقت الذي يبقى فيه محافظا على قوانين لغته .

وهذا هو أساس النحو التوليدي الذي يستطيع أن يفسر كيف أن الإنسان يفهم تلقائيا كل ما يقال بلغته ،رغم انه يسمع دائما كلاما على نحو مختلف عن الذي سمعه من قبل<sup>6</sup> .

الجملية/ الكلية/ الشمولية : التفت دي سوسير الى الخاصية الشمولية التي عرفت أوجه استثمار كثيرة في المناهج و النظريات المختلفة ،و حتى العلوم الأخرى و قد أشار جان بياجيه إلى أن التفكير التركيبي عرف قبل البنيوية لدى كل من الجشتطالت ودوركايم ،إلا أنهم قلبوا المنهج التحليلي ،أي أنهم كانوا ينتقلون من الكل إلى الجزء لكن في كل الأحوال لم ينتبهوا للعلاقة والترابط بين الأجزاء ،و هو الأمر

الذي يعد ميزة ظهرت مع مفهوم البنية . إن الكل لا يعتبر كلا إذا جمعت أجزاؤه ،و الشيء لا يساوي نفسه إلا إذا أخذت بنيته بعين الاعتبار، الكل لا يساوي مجموع أجزائه البنية ليست جمعا لعدد من الأشياء .البنية أجزاء داخل تركيب له منطقته وقانونه الخاص الذي يفرضه هو وينتجه .لا يفرض عليه من الخارج وهكذا تتكون ماهية الشيء.

الضبط الذاتي :يمكن للبنية أن تنظم ذاتها بذاتها ،و تعطي وظيفة لكل عنصر فيها وتحدد العلاقات بين عناصرها ،دون العودة إلى مصدر خارجي لأنها مستقلة .

**محل هذه الثنائيات في النقد :** على أساس من هذه الثنائيات و المفاهيم ،قامت البنيوية وصاغت مفهومها للنص، وحددت طريقة تعاملها معه، وعينت مفهومه ووظيفة النقد إزاءه وأحدثت بذلك نقلة نوعية سطرت من خلالها تاريخا آخر للنقد و للنص

### **منطلقات البنيوية :**

تتأسس الدراسة البنيوية للنصوص الأدبية على أربعة مرتكزات هي :

- موت المؤلف: وهو مبدأ نظّر له (رولان بارت)، ووافق عليه مجمل البنيويين، ويقضي باستبعاد المؤلف وسياقاته من مجال الدراسة النصية .
- إزاحة السياق : يقضي هذا المنطلق باستبعاد كل ما هو خارج النص، من سياقات وظروف إنتاج ومناسبات لها علاقة بالنص... إلخ، والاهتمام بدلا من ذلك كله بالداخل النصي فقط ، أي جعل النص هو مركز التحليل.
- القراءة الداخلية : يستلزم هذا المنطلق الاعتماد على الداخل النصي في إنتاج المعنى، والتعامل مع النص على أنه شبكة من العلاقات تربط بين مكونات النص.
- مقولة النسق : تتأسس على فكرة أن النص هو نظام من الرموز تنشأ بينها علاقات في إطار نسقي دينامي متحرك داخليا معزول عن الخارج.

## المحاضرة 7

### تطبيقات المنهج البنيوي على النص السردي:

احتفت البنيوية بالنص السردى أكثر من غيره نظرا لإمكانية السيطرة عليه إجرائيا، فالبنية السردية القارة والثابتة، سمحت بنمذجة التحليل البنيوي، وإعطائه صبغة إجرائية:

### المفاهيم الأساسية للنظرية السردية عند البنيويين :

#### مكونات النص السردى :

مكّن التمييز بين مكونات النص السردى من ضبط آليات التحليل البنيوي، وتتمثل هذه المكونات في :

القصة : المادة الحكائية المروية عبر أحداث مرتبة ترتيبا طبيعيا منطقيا، وهي تعادل مفهوم المتن الحكائي عند الشكلاانيين.

الخطاب: هو المستوى القولى للملفوظ السردى، فهو إعادة تقديم المادة الحكائية وفق زمنية ونظام مختلفين، مما يعطيها (المادة الحكائية) شكلا لغويا من شأنه أن يدخلها عالم اللغة/ الخطاب، و يتم التعامل معها انطلاقا من هذا المبدأ؛ أي أن النص السردى هو في طبيعته كيان لغوي . يقابل هذا المصطلح مصطلح المبنى الحكائي عند الشكلاانيين.

#### - آليات تحليل النص السردى :

يشمل التحليل البنيوي للسرد جوانب مختلفة أهمها البنية السردية، والعتبات النصية .  
- البنية السردية: تشمل دراسة الزمن و المكان و الشخصيات و الأحداث فضلا عن السرد .

أ - **بنية الزمن** : طرحت ظاهرة التعارض بين زمن القصة وزمن الخطاب إشكالية جوهرية تتعلق بخلق انحرافات ومفارقات زمنية تظهر على مستوى الخطاب، وقد حاول جيرار جينيث أن يوطر هذه الانحرافات ويسيطر عليها من خلال رصد التقنيات التي يتم استخدام الزمن وفقها. وهكذا فدراسة الزمن في النص السردى تتم من منطلق دراسة المفارقات الزمنية، وتتأسس على فكرة أن الخطاب السردى يكسر عادة نمطية الزمن و يبطل تسلسله الكرونولوجي، ليبني نظاما زمنيا تخييليا.

### **المفارقات الزمنية :**

تتوزع على ثلاث مستويات هي : الترتيب (الاتجاه) - المدة (السرعة) - التواتر

#### **الترتيب: يشمل حالات هي :**

**التزامن** : يتحقق حينما يتوافق زمن الخطاب مع زمن السرد .

**الاسترجاع (السوابق)** : يتجلى حينما تتم العودة إلى الماضي انطلاقا من الآن.

**الاستباق ( اللواحق):** حينما يتم استشراف المستقبل إي الإشارة إلى الحدث قبل وقوعه .

#### **المدة (السرعة) :**

**تعتمد على فكري التبطيء و التسريع وتشمل :**

**الإجمال / التلخيص:** جمع مجموعة من الأحداث في أقل قدر من الكلمات، ينتج عنه تسريع السرد .

**الحذف (الثغرة/ الإضمار) :** يتم حجب أو تجاوز حدث أو مجموعة من الأحداث.(التسريع)

**الوقفة/ الاستراحة:** التوقف عن السرد من أجل الوصف غالبا ، وينتج عنه تبطيء السرد .

**المشهد :** هو كل مقطع حوارى موجود في النص السردى .(**التبطيء**)

**التواتر :** قد يذكر حدث وقع مرة واحدة أكثر من مرة، و قد يذكر حدث وقع مرات كثيرة مرة واحدة فقط ، هذا ما يتوجب دراسته تحت عنوان التواتر، أي دراسة تواترات وترددات الحدث على مستوى الخطاب وعلاقة ذلك بتواترات الحدث على مستوى القصة .

**ب - بنية المكان :** تشمل دراسة المكان اصطناع عدة تمييزات، أهمها التفرقة أولا بين المكان المتعين والمكان التخيلي.

فالمكان **المتعين** هو المكان الذي يمكن إحالته على المرجع، لأنه يجد له مقابلا في الواقع، مثل: قسنطينة ، مسجد الأمير عبد القادر ، باريس ...إلخ.

و المكان **التخيلي**، وهو الذي لا نجد له مقابلا مرجعيا محددا مثل: مسجد ، مقهى .  
حينما لا تكون الأمكنة معينة أو مسماة أو معرّفة، فهي أمكنة تخيلية

- يوجد أيضا أساس آخر للتمييز بين الأمكنة، هو الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة

تمييز **ثالث** يخص العلاقة بين المكان والشخصية والأحداث، حيث يمكن الفصل بين المكان اللافظ/السلبى، والمكان الأليف / الإيجابي انطلاقا من عاطفة الشخصية اتجاه هذا المكان أو ذاك، وهنا يتم تحديد أنواع الأمكنة من منظور كل شخصية، بمعنى أن المكان الأليف بالنسبة لشخصية ما، قد يكون مكانا لافظا وسلبيا بالنسبة لشخصية أخرى .

### **ج - بنية الشخصيات:**

وجود الشخصية هو وجود ورقي حسب البنيويين أي أنه يبتدئ مع النص، وينتهي معه.

### **أنواع الشخصية :**

هناك عدة تصنيفات للشخصية بادر بها نقاد وفق منظورات منهجية مختلفة. وفيما يخص المنظور البنيوي، فقد ميز (تودوروف) بين أنواع الشخصيات بالاعتماد على معيارين اثنين هما طبيعة الشخصيات، ووظيفة الشخصيات.

### **أنواع الشخصيات حسب الطبيعة :**

الشخصيات المسطحة: وهي شخصيات واضحة ومكشوفة وغير عميقة وثابتة في الغالب.

الشخصيات المدوّرة : وهي شخصيات معقدة وغامضة وعميقة و لا يمكن التعرف عليها دفعة واحدة ، بل يتم فهمها بالتدرّج ويستغرق التعرف عليها النص كله.

الشخصية الحيلة : تُخلق هذه الشخصية لدواع براغماتية نفعية، حيث تُسدّى لها مهمة تغيير سيرورة الأحداث، أو ضمان تسلسلها بشكل مناسب، وغالبا ما يتم الاستعانة بها لأداء مهمة ظرفية، ثم الاستغناء عنها بعد ذلك.

## أنواع الشخصيات حسب الصفة و الوظيفة :

ميز تودورف بين شخصيات بطولية تؤدي أدوارا رئيسية، وبين شخصيات تؤدي أدوارا ثانوية، وكل شخصية سواء كانت رئيسية أو ثانوية لها نعوت وصفات تشمل:

**حالة الشخصية :** أي حالة الشخصية سعيدة ، حزينة ، قوية .....الخ

**الخصائص الداخلية :** طبائع الشخصية ، أفكارها ، قناعاتها ...الخ

**الظروف الخارجية :** ذكر/ انثى / صغير / مسلم / مهنة / ريف / مدينة / ..الخ.

- يراعي التحليل البنيوي لعنصر الشخصية مستويات التحليل سائلة الذكر .

**د - بنية الأحداث :**

يوزع البنيويون الأحداث / الأفعال في النص على حالتين اثنتين: أحداث تعبر عن الحركة/ التحول، و أخرى تعبر عن الثبات

وتتشكل الحبكة من الأحداث في انتقالاتها بين هاتين الحالتين، وعليه فهناك :

- أحداث تصف حالي التوازن واللاتوازن

- أحداث تصف الانتقال من مرحلة إلى أخرى

**هـ - السرد : الأشكال والوضعيات والرؤية السردية :**

**أشكال السرد :**

**ميز البينيويون بين ثلاثة أشكال للسرد هي :**

تظهر ثلاث أشكال للسرد هي:

**السرد المتتابع :** هو الذي يتبع تسلسلا منطقيا واقعيا (بداية - وسط - نهاية)

**السرد المتقطع :** هو الذي يخالف التسلسل المنطقي (النهاية - البداية - الوسط)

**السرد التناوبي :** يتم الانتقال فيه من قصة إلى أخرى في حركة تناوبية.

و تتبع هذه الأشكال، ثلاثة أنواع من الحbkات:

- **حبكة تقليدية:** يتدرج فيها السرد من البداية إلى الوسط إلى النهاية.

- حبكة عكسية : يتبنى السرد هنا أسلوباً انعكاسياً يبدأ من النهاية.

- حبكة الانطلاق من وسط المتن.

### وضعيات السارد:

يتخذ السارد وضعيات مختلفة تكون وفق الحالات التالية:

- وضعية المشاركة في الأحداث، حيث يكون شخصية من الشخصيات الروائية أو القصصية وهنا غالباً ما يتم استخدام ضمير المتكلم.

- وضعية عدم المشاركة في الأحداث ، وهنا يكون السارد مجرد ناقل يروي الأحداث بضمير الغائب.

### أنواع الرؤية السردية :

توجد ثلاث رؤى سردية حسب البنيويين هي :

**الرؤية من الخلف:** تتجلى حينما يكون السارد غير مشارك في الأحداث، لكنه يبدو عليماً عارفاً بكل بواطن الشخصيات وكل ما يتعلق بها، الضمير المستخدم هنا هو الضمير الغائب.

**الرؤية مع (الرؤية المصاحبة) :** يكون السارد هنا مشاركاً في الأحداث، ولا يعرف الشخصيات الأخرى إلا في حدود ما تقوله هذه الشخصيات، أو ما يظهر في سلوكها ومواقفها. الضمير المستخدم هنا هو ضمير المتكلم

**الرؤية من الخارج:** يكون السارد في هذا النوع أقل معرفة وإحاطة من الشخصية.

### المحاضرة 8:

#### آليات المنهج البنيوي في تحليل النص الشعري:

**العتبات النصية (المناص):** هي / هو الإشارات والإحالات والمعلومات التي يتضمنها النص، وتربطه بنصوص أخرى، فهي "افتتاحيات خطابية مصاحبة للنص أو الكتاب"<sup>7</sup>، مثل: اسم المؤلف - العنوان - الإهداء - الغلاف.....الخ.

<sup>7</sup> - عبد الحق بلعابد : عتبات (ج) جينييث من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ناشرون - لبنان ، ومنشورات الاختلاف - الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص : 44

استثمر البنيويون هذا الجانب في إضاءة جوانب أخرى بإمكانها أن تسهم في صياغة جمالية النصوص وشعريتها، لذلك غالبا ما تتم دراسة العتبات النصية في إطار النظرية الشعرية التي هي فرع من فروع البنيوية

### أنواع العتبات (المناسبات):

فرق (جيرار جينيت) بين نوعين كبيرين من المناسبات يتضمنان دورهما تفرعات جزئية. في حال تم الاكتفاء بالنوعين الرئيسيين يمكن حصر هذين النوعين في :

**المناسبات التأليفية :** وهو ما كان على علاقة بالمؤلف.

**المناسبات النشورية :** ما تجاوز المؤلف إلى الناشر.

### محتويات المناسبات

| المناسبات التأليفية                                                                                                                                                                                                     | المناسبات النشورية                                                                                                                                                                |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| - اسم المؤلف (الحقيقي أو المستعار)<br>- العنوان (الرئيسي و الفرعي إن وجد)<br>- المؤشر الجنسي (الجنس الأدبي الذي ينتمي اليه النص)<br>- المقدمة<br>- الإهداء<br>- التصدير<br>- الاستهلال<br>الهوامش / الاحالات/ الملاحظات | - دار النشر<br>- الغلاف<br>- الصور و الرسومات<br>- كلمة الناشر<br>- التعليقات/ الشهادات / التي يتقدم بها أشخاص بإيعاز من الناشر<br>الجلادة ( التجليد - نوع الورق - سمكها... الخ ) |

### شعرية العنوان

رغم اهتمام البنيويين بكل العتبات، إلا أنهم أولو اهتماما خاصا بالعنوان، يظهر ذلك في الوظائف التي حددها (جينيث) له، وتتمثل في :

**الوظيفة التعيينية :** أي تسمية النص، والتدليل عليه بواسطة دال هو ملفوظ العنوان

**الوظيفة المضمونية:** حيث يعطينا العنوان ملحا عاما عن مضمون النص.

**الوظيفة الاغرائية :** حيث ينظر في الجانب الجمالي للعنوان و مدى توفره على الجماليات التي تجعله جذابا و مغريا

### مستويات التحليل البنيوي للشعر:

ينطلق التحليل البنيوي للشعر من قاعدة أن استخدام اللغة في النص هو استخدام إبداعي تخيلي و ليس معياريا، و هذا الاستخدام الإبداعي يمكن رصده على مستوى المستويات اللغوية المعروفة:

- المستوى الصرفي الصوتي
- المستوى المعجمي
- المستوى التركيبي
- المستوى الدلالي

## المحاضرة 9

### البنيوية في النقد العربي

يمكن إحصاء الكثير من الأسماء الرائدة في مجال التنظير البنيوي، وفي مجال تطبيق النقد البنيوي على النصوص العربية على رأسها:

- كمال أبو ديب (جدلية الخفاء و التجلي)

عبد المالك مرتاض "النص الأدبي من أين و إلى أين"

عبد الله الغدامي " الخطيئة و التكفير / من البنيوية إلى التشرحية"

صلاح فضل : " نظرية البنائية في النقد العربي"

مع نقاد آخرين عملوا جميعا على:

- تعريف القارئ العربي بالبنيوية، وشرح أصولها ومنطقاتها، وعرض آلياتها في التعامل مع النصوص.

- إقناع القارئ العربي بتوظيف هذا المنهج، وذلك من أجل فهم أعمق للنصوص القديمة و الحديثة.

- إثبات أن النص العربي قادر على أن يستجيب للمنهج الغربي.

وقد نجحوا في هذه الرهانات إلى حد كبير، رغم وجود أخطاء و سقطات هي طبيعية بالنسبة إلى جدة التجربة، و الدليل على ذلك النجاح هو ما يتم توظيفه اليوم من مناهج على مستوى النصوص العربية، فذلك كله كان بفضل التجارب الرائدة الأولى لأساتذة النقد العربي المعاصر من طراز الأسماء السالف ذكرها ، التي

شددت على ضرورة الاستفادة من المناهج المعاصرة، لأنها تسمح بالنظر لنصوصنا من زاوية أخرى جديدة و معاصرة .

## المحاضرة 10

### المناهج البنيوية:

يمكننا القول إجمالاً أن البنيوية أثناء تطورها عرفت مسارات عدة تجلت في:

1 البنيوية : وتضم عدة اتجاهات منها : البنيوية الشعرية (الشعريات) ، البنيوية السردية ( اي التحليل البنيوي للسرد) ، البنيوية التكوينية

2 - الأسلوبية : هي الدراسة البنيوية للأسلوب، وتضم عدة اتجاهات : الأسلوبية التعبيرية ، الأسلوبية الإحصائية ،

3 - السيميائية :تنطلق من اعتبار النص علامة لغوية، الدال فيها هو النص و المعنى هو المدلول الذي ينتج عن تفسير العلامات وفق مبدأ الاعتباطية، المعنى لا يعتمد على المعنى السطحي المباشر، وإنما هو حاصل نشاط تأويلي يستنتق العلامات اللغوية وغير اللغوية الموجودة في النص.