د. أمال طرفاية

قسم الآداب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة : محمد خيضر بسكرة

مقياس : قضايا النقد المعاصر

السداسي الأول

محاضرات موجهة لطلبة السنة أولى ماستر

تخصص : نقد حديث ومعاصر

المحاضرة الأولى رقم 01 : قضية الذوق الأدبي

1-**مفهوم التذوق :** ارتبط مصطلح التذوق في بداية الأمر بأصل مادي وهو حال الكثير من الألفاظ والكلمات، فقد عرفه الجرجاني على أنه" قوة منبثة في العصب المفروش على حرم اللسان تدرك بها الطعوم بمخالطة الرطوبة اللعابية في الفم للطعوم ووصولها إلى العصب"

لكن هذا المصطلح اتسعت مساحته دلالية فأصبح غير محصورا في تذوق الطعام والشراب فاتسعت مساحته الجغرافية فأصبحت تطلق أيضا على ما يدركه الإنسان من خلال حواسه الأخرى ، ثم ما يدركه بعقله ووجدانه وقد نص لسان العرب مثلاً على ذلك بقوله" فذاقوا وبال أمرهم ، كما أورد عددًا من العبارات التّي توسع فيها العرب في استعمال هذا اللفظ كقولهم ذقت ما عنده، أي خبرته ، وقولهم أمر مستذاق ، أي مجرب معلوم" وعليه فالفظة ذوق استعملت استعمالاً حسيًا ماديًا في الأكل والشرب وبعدها تجاوزت ذلك واتسعت رقعتها لتشمل المسموع والملموس والمرئي والعقلي والوجداني وخير مثال على ذلك أننا نسمع في حياتنا اليومية مصطلح الذوق دون قصد وهذه الأمثلة شاهدة على ذلك حيث أننا نقول مثلا :

- ذاق مرارة الحزن
- ذاق مرارة الألم
- ذاق الحرمان
- ذاق الأوجاع

وقد نقول " ذاق الرجل عسلية المرأة، أو ذاق فلان حنان أمه، أو تذوق القصيدة، أو اللوحة الفنية أو الأغنية، أو اليتم مر المذاق، أو فلان ليس عنده ذوق".

2- **ماهية الذوق الأدبي :** نظرًا لاتساع لفظة الذوق ودلالتها فقد أصبحت ترتبط أشد ارتباط بالنصوص الأدبية و الفنية، وذلك من خلال إدراك الجوانب الفنية الجميلة والقبيحة في العمل الأدبي ، لأن وظيفة الذوق الأدبي لا تقتصر على الذوق الجمالي بل تتسع الوظيفة التذوقية إلى إبصار المتلقي بالجميل والقبيح بالحسن و الرديء والممتع والمتغير، ويعني ذلك أن التذوق يبحث في إطار الثنائيات الضدية الجمال/ لا جمال.

ذلك أن " قارئ النص الأدبي ، أو الناظر للوحة المصورة ، أو المستمع للقطعة الموسيقية مثلا قد يجد في العمل الأدبي بين يديه ما يسره ويثير نشوته و أريحيته ، أو قد يجد فيه ما يهيج منه النفور ويجعله يلوى عطفه ويزور بوجهه ضيقًا وضجرًا ومبعث هذا وذاك الذوق الأدبي أو الفني" وهناك من قصر الذوق في الإدراك الجمالي وهذا ما نجده عند "**جميل صليبا**" حين عرف الذوق الأدبي على أنه " **قوة إدراكية لها اختصاص بإدراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفية**" وفي موضع آخر نجد "**جبور عبد النور**" يعرف الذوق الأدبي على أنه" **ملكة الإحساس بالجمال والتميز بدقة بين حسنات الأثر الفني وعيوبه و إصدار الحكم عليه**" .

3- **تقسيمات الذوق الأدبي :** من أهم تقسيمات الذوق

- **عام**
- **خاص**

وقد لخص د طه حسين هذين النوعين من الذوق حيث قال :

أ- **الذوق عام :** هو ما يشترك فيه أبناء الجيل الواحد، في البنية الواحدة، في البلد الواحد لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعًا بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم وهو ذوق بتسع ويضيق ويقوى ويضعف.

ب- **الذوق الخاص :** هو الذي يتأثر بالذوق العام ولكنه مع ذلك متأثر بالشخصية الفرد وهو مظهر ومرآة يمثلها، يستبد بها الفرد أو يكاد يستبد به لا يشاركه فيه أحد غيره.

4- قيمة الذوق الأدبي :

- تقدير الآثار الفنية والأدبية، و إدراك ما في هذا العالم من جمال وتناسب و انسجام.
- الاستمتاع بالجمال الطبيعي والصناعي والشعور باللذة والسرور عند إدراكه واجتلائه.
- القدرة على محاكاة ذلك الجمال الخارجي في الأعمال والأقوال والأفكار.
- فالذوق منبع السرور واللذة ويعد من الدوافع القوية إلى تهذيب الأفكار والسمو بها وتنسيق الألفاظ وجعلها أخاذة بالألباب حسنة الوقع على النفس، بريئة من الاضطراب، تبعث التفاؤل والألفة وتحقق السعادة في الحياة.

5 - شروط الذوق الأدبي :

- فهم النص الأدبي فهمًا صحيحًا (أي فهم ألفاظ وعبارات وتراكيب وصور الخطاب الأدبي).
- الاستعانة ببعض المناهج (كالمنهج النفسي، الاجتماعي، اللغوي، أو البنائي...)
- عدم التقيد بمنهج واحد ، أي الاستعانة بالمنهج التكاملي.
- ويجب أن يرتكز الذوق الأدبي على جانبين مهمين الشكل والمضمون أي، أن المتذوق للنص الابداعي " **لا يقف عند التشكيل اللغوي أو البناء الدرامي فحسب، بل يمتد إلى كل شيء في العمل من لغة وموسيقى وبناء فني و أفكار وعواطف وخيالات ومعايير اجتماعية أو سياسية أو أدبية**"

المحاضرة رقم 02 : قضية مفهوم الشعر واستحالة الماهية

توطئة /

كان لوقوع معظم الدول العربية تحت سيطرة المستعمر الغربي مدة من الزمن أن أصابها اليأس ، وهذا ما جعلهم يفتحون أبوابهم على كل الثقافات رغبة منهم في اللحاق بركب الحضارة، وبعد ح ،ع،2 وتحديدًا عقب الاستقلال الذي نالته مجموعة من البلدان العربية نشأ مثقفون عرب أتقنوا اللغات الأوروبية ، وتعرفوا على الحضارة الغربية وعلى التجارب الشّعرية.

وقد ساعدهم على ذلك ترجمة عدد من دواوين الشعراء البارزين في الغرب على توسيع الآفاق الشعرية لدى الغرب على ابداع شعر عربي يتماشى مع روح العصر.

وعند بروز الحداثة في الخطاب النقدي والأدبي المعاصر، أثارت ثورة عارمة وجدلاً واسعًا، نظرًا لتعدد مفاهيمها، وغزارة تعريفاتها، حيث أحدثت خلخلة داخل المفاهيم، زعزعت بنية النظام الثابت والساكن، إنّها صياغة جديدة تسعى إلى البحث نحو الجديد والتغيير والتطور .

أن الحركة الحداثة غيرت طبيعة الأدب وجعلته أكثر مساحة ، إذ سرعان ما تم اختراق نظام القصيدة العمودية و أخذ النقد إلى عالم حيوي أكثر اتساعية.

ولعل مفهوم الشّعر ونقده كان من أهم المواضيع الأكثر تجسيداً لمعنى الحداثة لأنّ الشّعر والنقد رفيقان دائمان ولذلك سعى النقد المعاصر إلى توضيح مواقفه النقدية من ماهية الشّعر.

سنحاول في هذه المحاضرة إبراز وتتبع آراء بعد الدارسين العرب المعاصرين لقضية مفهوم الشّعر ، والوقوف على مدى التشابه والاختلاف بينهم ، وقد اختلفت آراء النقاد حول قضية الشّعر ومفهوميته والتّي أخذت أبعاد كثيرة من بينها :

1- آراء تتحدث حول ماهية الشعر.

2-آراء تتناول خصائص الشعر وتكشف عن حيثياتها.

1 – مفهوم الشّعر العربي عند النقاد القدماء :

عرف الشّعر عند النقاد القدماء على أنه " **كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم نظمه محدود معلوم، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التّي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به**"، كما يؤكد "**ابن الرشيق**" أن حد الشّعر " **مكون من أربعة أشياء ، وهي اللفظ ، الوزن، والمعنى والمعنى والقافية** ".

ومجمل القول إن الشّعر هو" **الكلام الموزون المقفى ، المعبّر عن الأخيلة البديعة والصور المؤثرة، البليغة (...) والشعر أقدم الآثار الأدبية عهدا لعلاقته بالشعور وصلته بالطبع، وعدم احتياجه إلى رقي في العقل أو تعمق في العلم ، أو تقدم في المدنية**"

ارتبط قول الشّعر منذ الأزل بنزعات إنسانية تدور في مجملها حول المشاعر والأحاسيس أي، العاطفة هي الدافع الأول، ولكن جاء الإنسان المعاصر لم يؤمن بجدوى هذه النظرية و أعطى الريادة للعقل وبذلك يقال أن الشّعر ليس استجابة مباشرة للعواطف أو تفجير تلقائيا لها، وليس للشاعر سيطرة متحكمة مطلقة على هذا الشعر.

لكن هناك من وقف موقفا وسطيًا جامعًا بين الحس والعقل حيث يؤكدون أن الشعور هو الجمع بين خصائص الحس والعقل ، حيث أن العلم لا يمكنه تجاوز منتجات العقل إلى منتجات الحس ، أما الشّعر فهو على العكس يمكنه الجمع بين معطيات العقل والحس في الآن نفسه. وفي موقف آخر نجد من النقاد من ربط بين الشّعر والتراث النقدي العربي" **إن علاقة الشعر بالتراث ليست إلغاء، ولا يجب أن تكون انفصالاً، بل يجب أن تكون علاقة انسجام واتصال، علاقة حوار و إثراء، علاقة فهم عميق** ".

ونتيجة لتغيرات الكبرى التّي حدثت على عالم الشّعر فقد عرفت الكتابة الشّعرية تجديدًا على مستوى الشّكل والمضمون لتخرج القصيدة العربية في تجليات متنوعة تنوّع أنماط التجريب ، والتحديث ، فعرفت الساحة الابداعية الشّعر المرسل، ونظام المقطعات الشعرية ، ثم شعر التفعيلة ، أو الشعر الحرّ هذا اللون من الكتابة الجديدة التّي مثلت فتحًا متجاوزًا لأشكال الشّعر القديم ، وبدا رواده كمن كشف عن أدوار جديدة للقصيدة الشّعرية التّي تقوم على تحطيم مجموعة من العناصر والقوالب التّي كان يعتد بها في الشّعر العربي القديم، وعموده الموروث ، وقد انبرى لها كتاب كثر ممن استهوتهم لعبة التجديد ، ومفارقة المألوف من الكتابات الشّعرية.

ولعل أبرز ملحظ للقصيدة المعاصرة هو اعتمادها الشكل الجديد ، أو البنية الايقاعية الجديدة التّي التمست خرقًا واضحًا لنظام الشطرين الشعري الذي التزمته الشعرية العربية عصورًا ، وكان ذاك ملمح التجديد المحدود في أولياته محافظًا على جوهر الوزن والقافية ، و التزامهما على هيئة ما في القصيدة ، وعلى هذا الاساس نظر الشعراء المعاصرون إلى المحدد العروضي كأساس أول للتجديد المراد ، فالشّعر عند نازك الملائكة " **ظاهرة عروضية قبل كل شيء ذلك أنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة ، ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ، ويعني بترتيب الأشطر والقوافي و أسلوب استعمال التدوير ، والزحاف، والوتد ، وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحته**".

وخير مثال على من مثل هذا الخرق العروضي الشاعر **أدونيس** في قصيدته " **ليس نجما**"

ليس نجما ليس إيحاء نبيّ

ليس وجهاً خاشعاً للقمر.

هو ذا يأتي كرمح وثني

غازيا أرض الحروف

نازفا- يرفع للشمس نزيفه-

هو ذا يلبس عري الحجر

ويصلي للكهوف

هو ذا يحتضن الأرض الخفيفه.

فالشاعر هنا لا يخضع نصه لنظام الشطرين ، ولا يلتزم القافية ، والروي التزامًا حادًا كما رأينا، فجاءت القصيدة ضمن أسطر شعرية تنتظم تفعيلات مختلفة العدد يضبط حضورها تدفق الشعور ، وحاجة المعنى ، وثمة تنويع شديد وسريع للقافية، وحرف الروي .

بعد أن تطور الشّعر العربي وتعالت صيحاته التجديدية التّي تندد بطابع التحول والإبدال من الشكل القديم إلى شكل جديد يتماشى مع روح العصر وتطوراته فأصبح الشّعر المعاصر يطرح رؤية الحياة ، ويشكل نسقًا فريدًا من الابداع ، وصار هم الشاعر الحقيقي أن يقدم قصيدة تجمع في طياتها بين سمات الأنواع الأدبية الفنية المختلفة وقد أريد لها أن تكون كائنًا حيًا متحقق الحضور ، بما يحمل من خصائص فنية ، ومحمول إنساني يأخذ من العصر ، ومكوناته، وقيمه، ورؤاه ، و أنساقه ، و إلى ذلك فقد رمى **صلاح عبد الصبور** فيما ذهب إليه أن " **القصيدة ليست مجموعة من الخواطر ، أو الصور ، أو المعلومات،**

ولكنها بناء متدامج الأجزاء ، منظم تنظيمًا صارمًا، بوحي بالإرادة العاقلة، والحساب الدقيق، والوعي اليقظ كما يوحي أيضًا بالعفوية والتلقائية"

2- خصائص الشعر العربي : للشعر العربي المعاصر سمات متعددة سنحاول أن نركز على أهمها :

أ- الصورة في الشعر المعاصر :

لعل من أبرز العناصر التّي تتحدد من خلالها طبيعة التجربة الشعرية لأي شاعر ما يتميز به نصه من حضور فني للصورة الشعرية ، فعبر هذه التقنية المتجاوزة من التوظيف للغة الشاعرة يحدث تفجير الطاقات الكامنة في الكلمة، ويتجلى التوظيف المميز لهذه اللغة تمتاح من مخيلة الشاعر، وتبين عن مقدرته على إعادة استخدام الألفاظ ضمن علاقات جديدة تفضي إلى دلالات إيحائية تقفز على جدران اللغة ، وتؤسس للجمالية الشعرية.

والصورة الشعرية كما يراها **عبد القادر القط** هي " **الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة ، و إمكانياتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع ، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضّاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني ، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التّي يصوغ منها ذلك الشكل الفني ، أو يرسم بها صوره الشعرية**". وبذلك أدرك الشعراء المعاصرون الأهمية التّي تكتسيها الصورة الشعرية في تشكيل القصيدة وفي الكشف عن رؤية الشاعر فهي تعبر عن تصوراته الخاصة .

ب – لغة الشعر المعاصر :

تعد اللغة مادة الشّعر المعاصر الأولية ، ومن كلماتها ، و ألفاظها يتحقق التشكيل الفنّي للخطاب، ومع اختلاف مآتي الشعراء من التحديث ، وطرائق الممارسة فإن الخطاب الشعري

يصدر في إبداعاته بداية من أوضاع الاستخدام ، والتوظيف للغة الشعرية ، ومعجمها وحقولها، ومن خلال قراءة النصوص الشعرية المعاصرة تتبدى تلك العناصر اللغوية المتفردة ، وآليات الاشتغال على مكوناتها وفق طرائق جديدة تمنحها روحًا جديدة ، وتوظيفات قائمة على أساس من التأثير المختلف.

ت – غموض القصيدة :

من القضايا المثارة حول الشّعر الجديد ظاهرة الغموض التّي توشحت بها قصائد الشعراء وشكلت مذهبًا لدى الكثيرين حتى غلا بعضهم في كتاباته إلى حد التعمية الذي يعجز القارئ ويفقد المعنى ويذهب بها مذاهب، والغموض في القصيدة المعاصرة حاصل لمجافاتها نسقها القديم المألوف ، ولما تتوفر عليه من حشد كثيف للصور التخيلية التّي تأتي بإملاء من العواطف والانفعالات المتداعية ، وقد أسهمت دلالات الألفاظ الجديدة ، واعتماد اللغة الشعرية على الترميز ، والمفارقات في إقامة جدار بين النص والقارئ ، وهو بهذه التقنية يخاطب قارئًا محترفًا، له قدرة الاستشفاف ، والنفاذ إلى مرادات الصور والبنى اللغوية وبذلك فإن النّص المعاصر اتخذ من ظلال الايحاء ، وعدم المباشرة والتقرير علامة على جدة القصيدة ، ودهشتها.

ج– الأسطورة والرمز :

استعمل الشاعر المعاصر أسلوب الرمز والأسطورة ، فهو يقدم تجربته في أسلوب رمزي ، ولا يعبر عما يعيشه بلغة مباشرة ، و إنما يلجأ إلى رموز و أساطير قديمة يصف فيها تجربته، وهذا لا يعني أنه يأتي بالأسطورة من أجل الأسطورة ، ولكن يأخذ منها معناها الإنساني الخالد، وهي تأخذ دلالتها من سياق النص لا من خارجه، وقد تعددت الرموز في الشّعر المعاصر، فالمسيح مثلا يرمز إلى التضحية أو إعادة البعث، وعشتار آلهة الخصب ترمز على ميلاد الحضارة من جديد ، وسيزيف يرمز إلى عذاب الإنسانية .

يقول **السياب** في قصيدة " **موت السندباد**" معبرا عن موت الحضارة :

عشتار عطشى، ليس في جبينها زهر

وفي يديها سلة ثمارها حجر

ترجم كل زوجة به، وللنخيل

في شطها عويل

فعشتار عند البابليين رمز للخصوبة والحياة، لكن السياب عبر بها عن الموت، بفكرة الحجارة الموجودة في سلتها.

المحاضرة رقم 03 : قضية المصطلح النقدي

توطئة /

إن الحقل النقدي من بين الحقول الفكرية التّي تحتاج إلى دراسة مصطلحية ، وذلك عكس الحقول المعرفية الأخرى التّي تعرف نوعًا من الاستقرار النسبي ، فتاريخ النقد الأدبي يكشف عن عملية التوالد المستمرة وانزياح المعاني ، وتعدد الدلالات ما جعل المثقفون العرب يعيشون نوعًا من التشتت والاضطراب الفكري والحضاري ، ويرجع ذلك إلى الانفتاح غير الواعي على العالم المعاصر ، والانبهار بكل ما هو جديد غربي ، متنكرًا للتراث العربي الأصيل، أو نكران للغرب والتقوقع داخل التراب العربي واجترار مصطلحات القدماء لذلك شغلت قضية المصطلح النقدي عقول وأذهان النقاد والقراء المعاصرون العرب لما لها من أهمية قصوى.

1- **مفهوم المصطلح النقدي**:

أ- **لغة** : لفظ مصطلح (مصدر ميمي اسم مفعول) من الفعل المزيد (اصطلح) بزنة افتعل بمعنى اتفق، وجذر اصطلح هو (صلح) الذي من معانيه : خلاف الفساد. والدلالات الصرفية لوزن (افتعل) وهي :المطاوعة / المشاركة /الاتحاد...

وهي من المعاني المعجمية التي يشير إليها الجذر ، (ص ل ح) وهي : الصلاح والاستقامة .يكشف عما يأتي : الاتفاق و المناسبة و التداول.

ب- اصطلاحا : قال الجرجاني :" عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله من موضوعه الأول لمناسبة بينهما أو مشابهتها في وصف أو غيرها . فالمصطلح لا يكون إلا عند اتفاق المخصصين على دلالته الدقيقة ، والمصطلح يختلف عن كلمات أخرى في اللغة العامة نتيجة تغير دلالي يطرأ على الكلمة العامة فيجعلها مصطلحًا ذا دلالة خاصة ومحددة" .

2- الشروط الواجب توفرها في المصطلح:

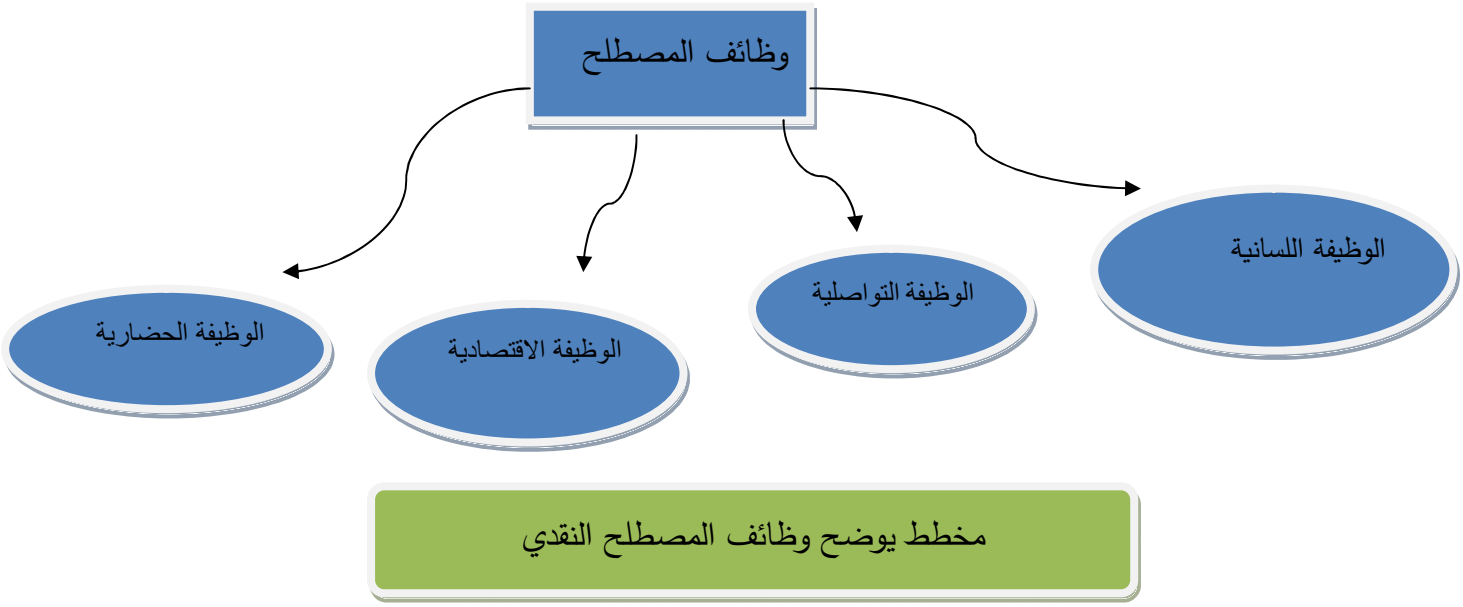
- ❖ اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية.
- ❖ اختلاف دلالته الجديدة عن دلالته اللغوية الأولى.
- ❖ وجود مناسبة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي العام.
- ❖ الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد.

3- أهمية المصطلح النقدي:

للمصطلح النقدي أهمية قصوى وبالغة وضرورة لازمة لأي منهج علمي ، فلا يمكن أن يستقيم منهج دون مصطلحات تثريه وتعبر عن مضامينه ودلالاته. وقد عبّر **عبد السلام المسدي** عن هذه الأهمية بقوله :" **إن مفاتيح العلوم مصطلحاتها ، ومصطلحاتها ثمارها القصوي فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان بما يتميز كل واحد منها عمّا سواه ، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية ... فإذا استبان خطر المصطلح في كل فن توضح أن السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي الذي يقيم للعلم سوره الجامع وحصنه المنيع، فهو كالسياج العقلي الذي يرسي حرماته رادّا إياه أن يلابس غيره ، وحاصرا غيره أن يلتبس به ، فالوزن المعرفي في كلّ علم رهين مصطلحه"**

4 – وظائف المصطلح النقدي:

للمصطلح النقدي وظائف متعددة والمخطط الآتي يوضح ذلك:



مخطط يوضح وظائف المصطلح النقدي

أ- **الوظيفة اللسانية** : الفعل الاصطلاحي مناسبة علمية للكشف عن حجم عبقرية اللغة ومدى اتساع جذورها المعجمية ، وتعدد طرائقها الاصطلاحية، وإذن قدرتها على استيعاب المفاهيم المتجددة في شتى الاختصاصات.

ب- **الوظيفة التواصلية:** يمثل المصطلح أبجدية التواصل وهو نقطة الضوء الوحيدة التّي تضيء النّص حينما تتشابك خيوط الظلام ، ذلك أن تعمّد الحديث في أيّ فنّ معرفي يتحاشى أدواته الإصلاحية من شأنها أن تفقد فاعليتها التواصلية خارج السياق أهل ذلك الاختصاص ، فهي إذن لغة نخبوية لا مسوغ لاستعمالها مع عامة الناس الذين لا يستطعون لها سبيلاً.

ت- **الوظيفة الاقتصادية:** يقوم الفعل الاصطلاحي بوظيفة اقتصادية بالغة الأهمية تمكننا من تخزين كم معرفي هائل في وحدات مصطلحية محدودة ، والتعبير بالحدود اللغوية القليلة

عن المفاهيم المعرفية الكثيرة، ولا يخفى ما في هذه العملية من اقتصاد في الجهد واللغة والوقت، يجعل من المصطلح سلاحا لمجابهة الزمن يستهدف التغلب عليه والتحكم فيه.

ث- الوظيفة الحضارية : تعدّ اللغة الاصطلاحية ملتقى للثقافات الإنسانية وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض، وتتجلى هذه الوظيفة خصوصا في آلية الاقتراض التّي لا غنى لأية لغة عنها، حيث تقترض اللغات بعضها من بعض صفات صوتية تظلّ شاهدا على حضور لغة ما حضورا تاريخيًا ومعرفيًا وحضاريًا في نسيج لغة أخرى ، وتتحول بعض المصطلحات بفعل الاقتراض إلى كلمات دولية، من الصعب أن تحتكرها لغة معينة ومن الصعب أن تنسب إلى لغة بذاتها، فيتحول المصطلح إلى وسيلة لغوية وثقافية للتقارب الحضاري بين الأمم المختلفة.

5- صناعة المصطلح النقدي:

لصناعة المصطلحات يجب أن تتوافر جملة من الوسائل والآليات التّي بواسطتها توضع المصطلحات مقابل مفاهيمها ومنها:

- **الاشتقاق** (هو انتزاع كلمة من كلمة أخرى بتغيير في الصيغة مع اشتراك الكلمتين في المعنى واتفاقهما في الأحرف الأصلية وترتيبها مثل كتب . كاتب. مكتوب. مكتبة. كتاب...

أو كلمة الشعر (الشاعر، الشعرية، الأشعر، الشاعرية).

يسهم الاشتقاق – بشكل كبير– في تطور اللغة ، وفي إثرائها بترسانة مصطلحية هي في حاجة إليها للتعبير عن المفهومات الجديدة التي تفد عليها من الحضارات والثقافات الأخرى،

- **الترجمة** هي تعويض (ابدال) مصطلح (تمثيل) من نص ينتمي إلى لغة ما بمصطلح آخر (معادل أو مقابل) من لغة أخرى.

ويقصد بها في الثقافة العربية نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه فيتخير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي.(من أجل إثراء الثقافة ووسيلة التنمية اللغوية). وللإيضاح أكثر سنورد بعض الأمثلة الدالة على تعدد المصطلح النقدي .

مصطلح البنية (STRUCTURE) والبنيوية (STRUCTURALISME)

الترجمة	المترجم ومرجع الترجمة
التركيب– البنية	محمد علي الخولي معجم علم اللغة النظري معجم مصطلحات علم اللغة الحديث ص 87.
الهيكل– البنية	عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ص204.
البناء– التركيب	محمد عنابي ، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ص104.
الهيكل	حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران ص87.
بنيان	جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ص 161
تركيب– نظم– بناء	جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ص 161

ترجمة مصطلح البنيوية STRUCTURALISME)

الترجمة العربية	المترجم ومرجع الترجمة
البنيوية (بكسر الباء غالبا)	ترجمها الكثيرون من بينهم عبد الكريم حسن، عبد الله الغذامي، جابر عصفور
البنيوية (بضم الباب)	محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب جزء الأول ص 195.
البناوية	الراجي التهامي الهاشمي ، معجم الدلائلية ص247.
البنائية	صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص13.
الهيكلية	عبد السلام المسدي الذي يزاوج بينها وبين البنيوية في كتابه الأسلوبية والأسلوب.
التركيبية	وجدي وهبة معجم مصطلحات الأدب، ص540
المنهج الهيكلاني	حسين الواد ، في مناهج الدراسات الأدبية ص61.

الجدول رقم 01

مصطلح Ecarte

الترجمة العربية	المترجم ومرجع الترجمة
الانزياح	أحمد ويس ، الإنزياح وتعدد المصطلح ،ص65
الانحراف	صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص،ص 58.
العدول	عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب
الفارق	سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص93.
الشذوذ	مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ص 209
التجاوز	عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، ص162.

الجدول رقم 02

المصطلحات الخاصة بالنص الأدبي	مصطلحات خاصة بالمتلقي	مصطلحات السرد	مصطلحات الحوار	مصطلحات الأدب النسوي	مصطلحات السيميائية	مصطلحات الشعر الحر
النص	القارئ	السرد	المنولوج الداخلي	الكتابة النسوية	السيميولوجيا	المنثور
البناء	المتلقي	القص	الحوار الداخلي	الأدب الأنثوي	السيميائية	النثري
النظم	المستهلك	الحكي	المناجاة	الأدب النسائي	السيميوطيقا	الحداثة
المنظوم	الجمهور	التتابع	حديث النفس	الكتابة الأنثوية	السيميوتيقي	المتحرر
المنتج	الموضح	الترابط	الحوار الذاتي	النص النسوي	السيماطيقي	المعاصر
الخطاب	المفكك	الاختبار	الحوار الباطني	الطرح النسوي	علم الدلالات	الحديث
العمل	المفسر	العزل			أنظمة العلامات	المنطلق
الأثر	الناقد	الخبر و الباين			السيميوتكية	مرسل
الصياغة	المتذوق				علم الإشارة	المسرح
الرسالة	المرسل إليه				العلامة	التفعيلة
الظاهرة الأدبية	المخاطب				علم الرموز	المنثور
الابداع اللغوي	المقصوص عليه				الدلائلية	المركز

الجدول رقم 03

التعليق على الجداول :

إن هناك خلط واضح في تعدد تسميات المصطلح الواحد، وهذا يدل على عدم استقراره وغياب المعايير النقدية التّي يمكن أن توحده، ويبدو أنه لا يعود إلى الناقد نفسه، ولا إلى فلسفة محددة ينطلق منها، بل يعود إلى اختلاف الأنساق الثقافية ، و أنساق المصطلح دون مراعاة أو اهتمام.

المحاضرة رقم 04 : من قضايا المنهج النقدي

تهدف هذه المحاضرة إلى إبراز قضايا المنهج، وذلك من خلال استعراض لأهم تلك القضايا وذلك لإنارة درب الناقد العربي الصاعد المعاصر لاسيما الباحث الأكاديمي ومساعدته على فك شفرات النص الغامضة.

أولاً /مفهوم المنهج لغة : هو الطريق الواضح، وهو السبيل أو الوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين.

ثانياً /مفهوم المنهج اصطلاحاً : يعد المنهج عبارة عن خطة مضبوطة واضحة لها بداية ولها نهاية ، توضع قصد الوصول إلى مناهج محددة ، والمنهج النقدي في الحقل الأدبي يعني الطريقة التّي يتبعها الناقد في دراسة العمل الابداعي من أجل الكشف عن دلالته الضمنية و إبراز جمالياته البنائية والشكلية ، ومنه يكون المنهج هو الطريقة التّي يتبعها كل دارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات الأدب وقضاياه.

ثالثا/ الغاية من المناهج النقدية : لكل منهج نقدي أسسه وضوابطه وقوانينه ومبادئه ، لكنّهم يشتركون في غايات واحدة تتمثل فيما يلي :

- التحليل والتفسير والشرح والمقارنة للوصول إلى نتائج معينة.
- الوصول إلى جوهر العمل الأدبي.
- الكشف عن الخصائص والآليات التّي تشكل العمل الأدبي.
- تفكيك البنى التّي تشكل النّص الأدبي " اللغوية، التركيبية، الفنية، النفسية، البيئية، الاجتماعية.

ثالثا/ من قضايا المنهج النقدي:

- **رفض المناهج النقدية الغربية** : يمثل هذا الرأي مجموعة من النقاد المحافظين المحسوبين على التيار السلفي الإسلامي ، لهم مرجعيات دينية تراثية ، حيث لا تتم دراسة الأدب عندهم إلا بعيون البلاغة العربية والنحو وعلم العروض ، فهم من رفضوا المناهج الغربية رفضاً قاطعاً بحكم أنها غربية ، هذه المناهج كان تطورها متسارعًا في الغرب ، وتدفقها إلى الوطن العربي كان أكثر سرعة، وعلى حد تعبير واحد من هؤلاء أن " **تفاقم الضرر بازدياد اللهث وراء كل جديد وافد من الغرب، الأمر الذي يظهر الحداثة والتقدمية ويخفي حقيقة التي هي التبعية وتحقير الذات**"

ومنه فهؤلاء هم الذين وقفوا سداً مانعاً لنقل هذه المناهج ، وتلك التجربة النقدية التّي كان يطمح إليها النقاد من بين هؤلاء النقاد " **عبد الحميد بورايو**" الذي أحسن بصعوبة العملية أمام تيار العروبة، ممثلاً في جمعية اختلاف التي رفضت كل ما هو غربي.

- **أحادية المنهج :** اقتصر نظر هؤلاء على أحادية المنهج و إسقاطه على الظواهر الأدبية وفق قوالب جاهزة، فكانت وفق مقاربات إما سيميائية أو بنيوية أو أسلوبية ، فنجد الناقد منهم يعلن عن المنهج الذي يتبناه قبل قراءته للنص الأدبي، ومع غياب الفهم المرجعي. وبذلك يظل الناقد حبيس منهج واحد.
- **التركيب المنهجي :** نجدهم يدعون إلى منهج تكاملي يرفض الأحادية ، وينبذ الانحياز إلى جانب من جوانب العمل الأدبي على حساب جوانب أخرى فهم يسعون إلى دراسة القيمة النفسية ، والاجتماعية ، و التاريخية أو الفكرية ، وقد يدرس الألفاظ والصور أو التناص أو الموسيقى وفي هذا نصل إلى إشكالية التقاطع والتداخل بين مناهج النقد المعاصر.

وقد قام النقاد بمساءلة النصوص الأدبية بأكثر من منهج أو من خلال المزج بينهما ويعد الناقد **عبد الملك مرتاض** أول من ابتدع هذه الطريقة كما فعل في تحليل لبعض القصائد الشعرية والنصوص الأدبية النثرية كالرواية والمقامة وفق تركيب منهجي ومن بين هذه الدراسات تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية وكذا دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ، فقد نادى **عبد الملك مرتاض** بالتعددية المنهجية التّي تقوم على إلغاء الحدود بين المناهج وفلسفاتها، وقد رأى قصور عملية استقراء نص وفق منهج نقدي أحادي. ومنه فقد دعا إلى (المزاوجة، المثالثة، المرابعة، المخامسة...).

- **الدعوة إلى اللامنهج :** يرى بعض النقاد قصور المناهج النقدية على سبر أغوار النصوص الابداعية ، ونجد الناقد **عبد الملك المرتاض** لم يعد يؤمن بأحادية المنهج ولا منهج المركب ، وبدا أكثر تطرفاً بدعوته إلى اللامنهج بعد عدة تساؤلات طرحها في كتابه النص الأدبي من أين و إلى أين ؟ حيث وقف عاجزاً على فك شفرات النصوص الأدبية فاحتار بأي منهج يقتحم النّص فخير أن لا يكون للناقد منهج وفي رأيه أنه لا يدعو إلى الفوضى في النقد و إنما يدعو إلى عدم سيطرة منهج معين على ذهنية الناقد ، و أيده في ذلك الناقد **يوسف وغليسي** الذي يرى أن عطائية النّص مرهونة بهذا اللامنهج.
- **فوضى المصطلحات :** حدثت فوضى عند النقاد العرب في ولوجهم عالم المناهج النقدية و الأفكار النقدية وذلك راجع للترجمة الضعيفة أو الغير دقيقة أو تكون خاطئة في بعض الأحيان ، مما أدى إلى تفاوت الرؤية النقدية، وخير دليل على ذلك ظهور التسميات المتعددة للمناهج النقدية الغربية في محاولة النقاد العرب لأجل تأصيلها في الثقافة العربية مثل " البنيوية، البنية، الشعرية، الشاعرية، الأدبية وغيرها....
- **طبيعة التلقي العربي للمناهج الغربية :** مثلت هذه القضية إشكالية كبرى ، ارتبطت بمحاولة التأصيل لما وضع لدراسة النصوص والكتابات نشأت في بيئة غير البيئة العربية

، ونعني العالم الغربي والتّي لها خصائص ومميزات متباينة مع روح الثقافة العربية وأسرار لغتها.

ويكمن الإشكال على مستوى التطبيق أي تطبيق أدوات النقد الغربي الحديث على دراسة الأدب العربي القديم والحديث وهنا حدث الاختلاف والائتلاف بين النقاد العرب فظهرت ثلاث فرق :

- فريق إلى الرجوع إلى التراث العربي الأصيل.

وفريق يدعو إلى الأخذ من مناهج غربية وسنورد مقولة لناقد **سعيد يقطين** يدعم بها ضرورة التفتح على مناهج النقد الغربية حيث يقول :" **إذا كان للإبداع ، إمكانات مهمة للانتقال إلى العصر الابداعي الجديد، فإن الوعي والممارسة النقديين يظلان بحاجة أكثر إلى الارتقاء إليه نظريا وعمليا ، وإلا تأخر تعاملنا واستثمارنا للوسائط الجديدة في التواصل، وتأخر بذلك فكرنا النقدي أكثر**" .

وفريق آخر يأخذ مدار الوسطية حيث المزاوجة بين التراث الإسلامي والحضارة الغربية.

المحاضرة رقم05 : قضية المرحلة السياقية

تمهيد :

يلحظ الدارس والمتتبع للدراسات النقدية الحديثة ظهور زخم هائل من المناهج النقدية الغربية ، وقد تعددت غاياتها ، وتخالفت توجهاتها، وتداخلت مفاهيمها ، وتقاطعت أهدافها رغم اختلاف مسمياتها ، حتى وقف الباحث موقف الحيرة والشتات والضياع. لذا تهدف هذه المحاضرة إلى تقديم رؤية نقدية مبسطة للدارس الأكاديمي من خلال استعراض أهم تلك المناهج السياقية وتوضيح مفاهيمها ومعالمها بإيجاز وتيسر.

تدرس المناهج السياقية النصوص الأدبية من منطلقات خارجية، حيث تركز على المحيط الخارجي الاجتماعي والنفسي والتاريخي ، وترى هذه المناهج أن هناك علاقات وثيقة بين السياقات الخارجية والنص ، ولا يمكن فصل الأدب عنها.

أولا/ المنهج التاريخي : هو منهج يقرأ ويعلق فهم النص وتذوقه على سلسلة الظروف التّي تدخلت في تشكيله، ونعني بها ظروف الأديب النفسية والاجتماعية، والبيئة والعصر ، باعتبار أن النّص هو ثمرة تفاعل الأديب مع كل ما يحيط به ، بل امتداد هذا التفاعل مع ما ورثه الأديب من خبرات وتجارب أمته والأمم السابقة، ولذلك فالنقد التاريخي ينطلق من حتمية أن الأديب لابد يتأثر بكل ذلك، و أن أدبه ماهو في النهاية سوى صورة لهذا التأثر.

فالمنهج التاريخي يفسر أن كل عمل أدبي ظاهرة تاريخية ، وثمرة فنان معين، وزمن وحضارة معينة ومعرفتنا للعصر الأدبي الذي ولد فيه العمل الأدبي ، والثقافة التّي سادت هذا العصر والمنهج التاريخي هو ثمرة تلاقح الأدب مع العلم وبالتحديد علم التاريخ ، وبذلك كان المنهج التاريخي أول منهج ينظر إلى النص الأدبي في ضوء آليات حددها أصحابه حيث ينظرون إلى الأدب على أنه ظاهرة يجري عليها ما يجري على الظاهرة الطبيعية من الملاحظة والتجربة العلمية، وتأسيسًا على ذلك فإن المنهج التاريخي يعرّف بأنه المنهج الذي

يبحث في أصل تكون الظاهرة الأدبية، أي مجموع الظروف التاريخية التّي أسهمت في ولادتها فهو " اقتفاء لأثر العوامل التاريخية المرسخة للعملية الإبداعية ، وما النّص إلا ثمرة موضوعية للعوامل السببية المهيئة لحدوثه . فالنّص وفق المنهج التاريخي هو "**ثمرة صاحبه و الأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ**".

ومن بين رواد المنهج التاريخي نجد **فرديناند برونتيير** في كتابه " أصل الأنواع الأدبية" وكذا غوستاف **لانسون** وهو ناقد فرنسي يجمع الدارسون على أن اكتمال النقد التاريخي وبلورته كانت على يديه .وكذا الناقد **سانت بيف** في مؤلفاته "حديث الاثنين" و"حديث الاثنين الجديد" ، صور معاصرة، ارتبط اسمه بالنقد التاريخي من خلال سلسلة من مقالاته والتّي جمعها في كتابه " تاريخ الشعر والمسرح الفرنسي في القرن السادس عشر".

أما عن النقاد العرب الذين اهتموا بالمنهج التاريخي الناقد **أحمد ضيف** في كتابه مقدمة لدراسة بلاغة العرب وكذلك **طه حسين** الذي يعد من أكثر النقاد الذين طبقوا المنهج التاريخي ويعد أيضا **محمد مندور** صاحب كتاب النقد المنهجي عند العرب من بين النقاد الذين طبقوا المنهج التاريخي.

ومن رموز هذا المنهج أيضا **شكري فيصل** في سوريا ، و**محمد الصالح الجابري** في تونس، أما في الجزائر **أبو القاسم سعد الله ، وصالح خرفي، وعبد الله الركيبي، وعبد الملك مرتاض** في مرحلة أولى من تجربته النقدية.

وقد كان المنهج التاريخي من أولى المناهج النقدية التّي علمنت النقد الأدبي من خلال ضبط القراءة النقدية بقواعد وقوانين تمنع الانفلات النقدي الذي كان سببه النقد الذوقي (التأثري). والبحث في أصل نشوء النصوص الابداعية ، أدى إلى رد كثير من الأعمال الأدبية إلى منابعها الأولى ، ونسبتها إلى أصحابها ، فقد أسهم ذلك في تقسيم الأعمال الأدبية إلى عصور يمتاز كل عصر منها بظروفه الاجتماعية السياسية والاقتصادية التّي كان لها

انعكاساتها على أدب و فكر كل عصر، والمنهج التاريخي قادر على تتبع مراحل تطور أدب أمة من الأمم ، وما يتسم به من سمات وخصائص وملاحقة تطور نتاج أديب ما من خلال حشد مختلف الآراء التّي قيلت فيه والدراسات التي تناولته.

✓ **خصائص المنهج التاريخي :**

- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية عبر فترة تاريخية
- إهمال التفاوت بين المبدعين كأن المنهج عاجز عن تحديد الفوارق.
- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص.
- تقديم المادة الأدبية تقديمًا خامًا دون دراسة المادة دراسة تمحيصية.

✓ **عيوب المنهج التاريخي :** وتتمثل فيمايلي

- أنه منهج يولي اهتمامه بخارجية الأدب ، أي بالعوامل المحيطة به ،فيما يهمل الداخل الأدبي الذي هو مكمن الفرادة، والأدبية.
- معاملة الأدب معاملة الوثائق والمخطوطات التاريخية ، والتغافل عن كونه بنية فنية مجازية لها خصوصيتها التي تستمد منها حقيقتها.
- تكمن قيمة النصوص الأدبية وأهميتها في نظر المنهج التاريخي فيما تحمله من معلومات وحقائق تاريخية لا فيما يتحقق فيها من جمالية ، وهذا يدلنا على أن المنهج التاريخي منهج انتقائي لأنه يبطل عمله مع النصوص التي تفتقر إلى الخلفية التاريخية.
- العجز عن تقييم النصوص الأدبية والحكم على جماليتها .
- الارتماء في أحضان التاريخ ما أدى إلى انحراف النقد الأدبي عن مجاله الحقيقي وهو النظر في النصوص الأدبية وتقييمها.
- العجز عن تفسير العبقرية الفردية التّي تجعل أدباء يتجاوزون السائد في مجتمعاتهم ومنهم من يسبق عصره.

ثانيا / المنهج الاجتماعي : يمثل هذا المنهج السعي إلى إثبات علاقة الأدب بمحيطه الاجتماعي ، ويرون أن إنكار هذه العلاقة ضربًا من اللغو الباطل ، لأن صلة الأدب بالمجتمع أمر مسلم به لأنّها تعود إلى مسلمات منها أن المبدع جزء من المجتمع يوجد ويترعرع في أحضانه ، وفي بيئته الاجتماعية التّي تمارس سلطانها عليه، وتتدخل في تشكيل نفسيته وشخصيته وقراراته وذوقه ، وانعكاس ذلك حتمًا في إبداعاته ، التّي بدورها تؤثر في مجتمعه، فلا يمكن للأديب أن يتنصل من تأثير علاقته بمجتمعه ، ولا يمنع تأثير أدبه في مجتمعه . ومنها أن الأدب" **ليس نيزكا سقط عرضا على الأفراد**" و إنما هو ناتج عن تفاعل الأديب مع بيئته الاجتماعية.

- **تعريف النقد الاجتماعي :** إن إضافة الاجتماعي للنقد الذي موضوعه الأدب بداهة هو تحديد لزاوية النظر إلى هذا الأدب والمرجعية التّي ينطلق منها الناقد ، وهي المجتمع ومن ثمة فالنقد الاجتماعي هو "**البحث عن الخلفية الاجتماعية التي تكمن وراء تشكل الأدب". كما يعرفه كلود دوشيه" هو الذي يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهر طابع اجتماعي ما** " وخلاصة النقد الاجتماعي أن الأدب ظاهرة اجتماعية و أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية والأديب ينتج لمجتمعه شاء ذلك أم أبي ، لأن المجتمع حاضر في العملية الابداعية من بدايتها إلى نهايتها.

وتجمع الدراسات على أن الانطلاقة الفعلية للمنهج الاجتماعي كانت سنة 1800 مع الناقدة الفرنسية **مدام دو ستايل** بكتابها " الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية " وقد علقت فيه فهم الأدب وتذوقه على فهم ما يجري حول الأديب من ظروف اجتماعية ، مشددة على حتمية تأثر الأدب بما يكون في المجتمع ، فأي تغير في المجتمع لابد من أن يحدث تغييرًا في الأدب الذي يتطور بتطور الأوضاع الاجتماعية ويتعثر بتعثرها.

➢ **الغاية من الأدب :**

يصور الأديب الصراع الطبقي الدائر في مجتمعه ، و أكثر من ذلك أن يكون مشاركًا بقلمه و أدبه في هذا الصراع، فلا يقف موقف المتفرج أو الحالم ، فقد انقضى زمن الانعزال والتقوقع على الذات ومطاردة الأوهام والخيالات ، و أصبح لزامًا عليه أن يتبنى وجهة النظر الايديولوجية التّي تجعله يتقدم طلائع التحرر والتقدم من أجل مجتمع أكثر تطورًا وسعادة وبذلك أصبح الأدب مجرد وسيلة أداة لخدمة المجتمع، وصار الإبداع وظيفة يؤديها الأديب لمجتمعه وللإنسانية دينا ووفاء، أي أن الأدب لم يعد غاية في حد ذاته ينشد من خلاله الأديب الجمالية والمتعة الخالصة كما يزعم أصحاب نظرية الفن للفن ، و إنما صار أدبًا هادفًا ومسؤولا ورساليًا وملتزمًا.

➢ **المنهج الاجتماعي في النقد العربي :**

إن انطلاق الدعوة إلى وجوب دراسة الابداع من خلال المناهج الاجتماعية كان مع الناقد **طه حسين** فهو من الأوائل الذين مارسوا النقد الاجتماعي معتبرًا إن الإنسان هو أثر من آثار البيئة ، وقد طبق هذه الرؤية في كثير من كتاباته التّي شملت المتنبي والمعري والشعر الجاهلي ..إلخ كذلك **العقاد** في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" وأيضا **أحمد أمين** الذي يرى أن الأدب الاجتماعي يستقي مضامينه من البيئة الاجتماعية فـهو صورة حية لما يجري في الشارع والمصنع والحقل والبيت و أمثالها من الموضوعات التّي يجب على الأدباء أن يشخصوها في ابداعاتهم وموضوعات هذا الأدب " **فلاح بائس**" وصانع مسكين" وزوجة تعيسة" والفقر والمرض وغيرها من المآسي التّي تنتظر من الأديب أن يعالجها ويشرحها ويحللها. وكذلك الناقد **عمر الفاخوري** الذي يرى في كتابه " أديب في السوق" أن الأدب كسائر الفنون الجميلة " ظاهرة اجتماعية أصلا ووظيفة اجتماعية فعلاً ومن ثمة فلا مناص للأديب من النزول إلى أرض الواقع لتأدية رسالته الاجتماعية .

➢ **عيوب المنهج الاجتماعي :** للمنهج الاجتماعي عيوب أبرزها

- الإفراط في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل، أي، الإهمال الشبه الكلي للقيمة الجمالية للأدب ، واعتباره مجرد وثيقة اجتماعية مما أدى إلى الخلط بين ماهو جيد وماهو رديء.
- اعتبار الأديب مجرد مصلح اجتماعي .
- ضرورة النزول بلغة الكتابة إلى مستوى الطبقات الشعبية العامة.

المنهج النفسي :

ظهر النقد النفسي من خلال أرسطو الذي رأى بأن هناك علاقة بين الأدب والنفس الإنسانية من خلال مسرحية المأساة التّي أدت وظيفة نفسية سماها التطهير ، حيث أن المأساة تثير لدى المتلقي عاطفتي الخوف والشفقة ومن ثمة يتخلص من الأحزان والمآسي ويتطهر.

ويعد الناقد الفرنسي سانت بيف من الممهدين لظهور المنهج النفسي ، حيث ربط بين حياة الأديب وشخصيته ونتاجه ، فالمنهج النفسي استخدم العمل الفني كوثيقة نفسية لدراسة شخصية الفنان وفهمها بما تحمله من عقد و أمراض حيث يرون أن كل عمل فني ينتج عن سبب نفسي ، حيث أن لكل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث عن الإشباع دومًا في مجتمع قد لا يتيح له ذلك فيتفاجئ بعدم تحقيقها فيلجئ إلى أحلام النوم أو أحلام اليقظة أو أعمال فنية وبذلك أصبح الفن وفق المنهج النفسي تعويض لما لا يستطيع الفنان تحقيقه على أرض الواقع ، والنقطة التّي انطلق منها المنهج النفسي هي اللاوعي و اللاشعور أي المخزن الخفي الغير ظاهر لشخصيته الأدبية وقد أوضح **سيغموند فرويد** مجموعة من العقد الجنسية التي يسعى المرء إلى تعويضها ، وقد استقى مصطلحات من أعمال أدبية مثل:

- عقدة أوديب تتمثل في ميل الطفل إلى أمه جنسيًا.

- عقدة الكترا تتمثل في ميل الطفلة لأبيها.

- العقدة النرجسية ، حب الذات حباً نرجسيًا.

وبذلك فالمنهج النفسي استجابة تلقائية في أعمال فنية قد تكون رغبات حسية حسب فرويد أو شعور بالنقص حسب **أدلر**، أو مجموعة من التجارب و الأفكار الموروثة المخزنة في لاشعور الجمعي حسب يونغ.

❖ **مواقف النقاد من المنهج النفسي:**

أ-موقف المؤيدين :على رأسهم عباس محمود العقاد في كتابه النقد السيكولوجي ، حيث أن العقاد مارس المنهج النفسي في عمله الأدبي هذا.

ب-موقف الخصوم (المعارضين) :تأتي في طليعتها **محمد مندور** الذي يرى أن تطبيق علم النفس على الأدب ونقده هو محاربة لقوانين العناصر الأدبية لأنك لا تستطيع أن تستخرج جماليات النص الأدبي، **وطه حسين** من بين المعارضين لهذا المنهج حيث أنه يقدم سببا لرفضه لهذا المنهج يكمن في أنه يرفض اعتبار كل نص هو مرض نفسي.

ت- مواقف وسطية :لا ينكر هذا الموقف فعالية المنهج النفسي لكنه يسجل عليه بعض الاعتراضات الجريئة من بينهم الناقد " سيد قطب" الذي أعرب عن ذلك قائلا " **إنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية ولكن يجب أن تبقى للأدب صيغته الفنية وأن تعرف حدود علم النفس ، في هذا المجال والحدود التي نراها مأمونة هو أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس يقف عند حدود الظن والترجيح، ويتجنب الجزم والحسم "**

❖ **خصائص المنهج النفسي:**

- اعتبار النص حالة مرضية تستوجب الدراسة والتحليل.

- تطبيق آليات علم النفس على الخطاب النصي.

❖ **عيوب المنهج النفسي:**

- اختناق الأدب في هذه الأجواء التي يتحول فيها النقد إلى تحليل نفسي.

- انغماس القيم الفنية في لجنة التحليلات النفسية لا تميز بين عمل فني جيد و آخر ردئ بمعنى أن هذا المنهج النفسي أخفق في الربط بين العامل النفسي والعامل الإبداعي.

- حول كل الشخصيات الأدبية والنصوص الإبداعية إلى أفكار وعقد نفسية.

- النظر إلى النص الأدبي على أنه حالة مرضية.

- معاملته للعمل الأدبي على أنه وثيقة نفسية محصورة بمستوى واحد.

- كثرة التفسيرات الجنسية للرموز الفنية الواردة في العمل الأدبي، والخلط بين الإبداع والشذوذ.

المحاضرة رقم06: قضية النقد البنيوي

ارتبطت البنيوية في النقد **برومان جاكبسون** بصفة خاصة وبالشكلانيين الروس بصفة عامة فعلى الرغم من أن الجهود المهمة للعالم السويسري **فرديناند دي سوسير** في مجال اللسانيات تعود إلى بدايات هذا القرن ، إلا أن قطف ثمرات هذه الجهود لم يتحقق إلا بعد زمن من وفاته ، إذ يرجع شيوع النزعة البنيوية مثلاً إلى عام 1928م ، وهو العام الذي قدّم فيه **جاكبسون** واثنان من علماء الروس بحثهم العلمي المعمق على المبادئ العامة للبنيوية في مؤتمر دولي لعلوم اللسان عقد في لاهاي وقد كان الشكلانيون الروس هم أول من مارس التطبيق الفعلي للسانيات سوسير حيث وجدوا المجال خصبًا للتنظير انطلاقًا من مفاهيمه حول مفهوم اللغة للتنظير لفهم العمل الأدبي.

وانطلاقا مما فات فقد أصبحت البنيوية منهجًا نقديًا جديدًا إذ ، تعد البنيوية منهجًا وصفيًا يرى في العمل الأدبي نصًا منغلقًا عن نفسه ، له نظامه الداخلي الذي يكسب وحدته ، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النّص كما هو شائع ، و إنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التّي تنشأ بين كلماته وتنظيم بنيته... من هنا ركزت البنيوية متأثرة بنموذجها اللغوي ، اعتماما في البحث عن بنية العمل الأدبي ، تلك البنية التّي تكشف عن نظامه بطريقة تحليلية داخلية ، مؤكدة على أهمية العلاقات الداخلية والنسق الكامن في كل معرفة علمية ، وبهذا تكون البنيوية مكملة لجهود الحركات النقدية السابقة ، كالمدرسة الشكلية والنقد الجديد والمدارس اللغوية السابقة، ، مؤكدة رفضها المقاربات البيوغرافية والمؤثرات الخارجية واستنتاجا مما سبق تظهر البنيوية أنها تهتم بدراسة النص الأدبي كبنية مغلقة معزولة عن السياقات الخارجية من زمان ومكان و أحداث خارجية تحف به، وتدرس اللغة على أنها بنية مشكلة من شبكة من العلاقات الدلالية والصوتية والنحوية والصرفية ، وبهذا فهي ترى أن الأدب تحكمه قوانين وشيفرات و أعراف محددة تمامًا .

وبذلك فالبنيوية منهج نقدي صارم يركز على التقنين والتجريد وذلك بتطبيق المعايير التّي جاء بها سوسير بإقامة النماذج العليا يحتكم إليها الأدب مستمدة خصائصها من اللسانيات مهملة في ذلك كل العناصر التّي لا تحتكم للضوابط والقوانين التّي جاءت بها.

وقد اشترط البنيويون ثلاث سمات كحدود أولية للمعرفة لخصها بياجيه في :

1- الكلية (Totalite)
2- التحويلات (Transformations)
3- الضبط الذاتي (Auto regulation)

أما السمة الأولى ألا وهي **الكلية** فيقصد بها أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق). أي أن وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي وليست مجرد وحدات جمعت قسرًا وتعسفًا ، إنها أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها تحديد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها ، وهكذا تضيف هذه القوانين على البنية خصائص أشمل من خصائص الأجزاء التي تتكون منها البنية ، كما أن هذه الأجزاء تكتسب طبيعتها وخصائصها من كونها داخل هذه البنية.

وإن جئنا للسمة الثانية ألا وهي **التحويلات** فهي تعني المجاميع الكلية التّي تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التّي تحدث داخل النسق أو المنظومة الخاضعة للوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية دون توقف عن أي عوامل خارجية، فالبنية بهذا الأساس يمكننا القول عنها أنها " **ليست وجودا قارا ومستقرا و إنما هي متحركة دائما إذ إن قوانينها لا تعمل فقط كقوانين بناء وتكوين سلبي و إنما تقوم هذه القوانين بتحويل البنية ذاتها إلى تحويل بنية فاعلة تسهم بدورها في التكوين وفي البناء وفي تحديد القوانين ذاتها**".

وهكذا أوجب التعامل مع البنية على أساس اعتبارها أداة إجرائية ذات لغة تحويلية بإمكانها التأثير في الإطار العام الذي تحدده الدلالة ، وهذا يعني أن النظام اللغوي السكوني أو المتزامن ليس ثابتًا ، فهو يقبل الابتكارات تبعًا لحاجات محددة ، و أن اللغة تتطور بالكلام وأن المجاميع اللغوية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التّي تحدث داخل النسق خاضعة في نفس الوقت إلى قوانين البنية الداخلية وهذا مفاده أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق بل هي تقبل دائمًا التغيرات.

أما السمة الثالثة والتّي هي **الضبط الذاتي** والمقصود بها أن البنية تستطيع أن تضبط نفسها بنفسها للمحافظة على ذاتها في شكل من الانغلاق، فالبنية تقوم على ثنائية معقدة تنبع من التمايز بين العناصر يبدو ذلك في كل ظاهرة في نص أدبي وفي قصة وفي أية بنية يتكرر هذا النسق عددًا من المرات ثم تنحل هذه الظاهرة وتختفي وبهذه الصفة يكتسب النسق طبيعته الجدلية التّي تنبع من التمايز بين العناصر أو بين البنيات وذلك بتكرار العنصر في حيز معين وبمقدار معين لا يتعداه. أي بعبارة أخرى يتمثل الضبط الذاتي في كون أن كل بنية بإمكانها تنظيم نفسها من تلقاء نفسها فلا تعتمد على مرجع خارجي لتبرير وتعليل عملياتها و إجراءاتها التحويلية، فالتحولات تعمل دائمًا على صيانة القوانين الداخلية ودعمها، وبذلك تقوم البنيوية على مجموعة من الثنائيات هي :

1- ثنائية اللغة والكلام

بين دوسوسير في معرض كلامه حول هذه الثنائية أن العلاقة بينهما جدلية ، فاللغة حسبه كلعبة الشطرنج أجزاء متجاورة تربط بها مسارات محددة تنم عن علاقات بها نسق متماسك فهي تبدو(كمجموعة من القواعد والقوانين التّي تهيء حدوث الممارسة الفعلية لعملية القول و إن كانت عملية القول لا تحدها حدود فإن اللغة كنظام هي مجموعة من القوانين تقوم على تنظيم وتحديد هذه العملية حتى تصبح قابلة للإدراك) ومن هذا المنطلق ميز دوسوسير بين ثلاثة مفاهيم للغة

✓ **المفهوم الأول :**

هو اللغة (بشكل عام أي ما هو طبيعي في الإنسان أو ملكه الإنسان وقدرته على خلق الإشارات والعلامات واختراعها) وهذه الملكة خاصة بالإنسان نقبلها باعتبار العقل الواعي.

✓ **المفهوم الثاني :**

هو اللغة(كنظام قائم مثل اللغة العربية أو الفرنسية) فلكل لغة ألفاظها وقوانين بنائها كالأصوات والتركيب والاشتقاق.

✓ **المفهوم الثالث :**

هو الكلام أو ما يعرف بـــ (الحدث اللغوي الذي يمارسه متكلم لغة ما).

2- ثنائية الدال والمدلول

يرى دوسوسير أن العلامة الألسنية لا تربط شيئا باسم بل تربط تصورا بصورة سمعية وليست الصورة السمعية هي التصويت المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي التمثل الذي تهبنا إياه حواسنا ، ومن هنا يستخدم دوسوسير مصطلح الدال والمدلول بدلاً من التصور والصورة السمعية ويخلص إلى اعتباطية العلاقة الجامعة بين الدال و المدلول .

3- ثنائية التزامن والتعاقب

تعد هذه الثنائية من المصطلحات المستعملة في البحث اللغوي حيث يتجلى المفهوم الزمني بدراسة الظاهرة اللغوية عبر تطورها التاريخي في حيز زمني معين .أما فيما يخص التعاقب فينظر إليه باعتباره تخلل البنية أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية عبر الزمن، وبعبارة أخرى فالتعاقب(هو دراسة العلائق بين عناصر متعاقبة يحل فيها كل عنصر محل العنصر الآخر بمرور الزمن).

4- ثنائية التشابه والاختلاف

يرى دوسوسير أن النظام اللغوي مبني على ثنائية التشابه والاختلاف مثل قولنا (لا أدري، ولا تقل هذا) فكلا العبارتين تشمل على العنصر (لا) ولكن (لا) في الأولى غيرها في الثانية و إن تشابهتا، ومن منظوره إن هذا يعني أن النظام اللغوي ما هو إلا عبارة عن مجموعة من الفوارق الصوتية المتآلفة مع مجموعة أخرى من الفوارق الفكرية وعن المقابلة بين هذه وتلك يتولد نظام من القيم الخلافية وهذا النظام هو الرابط بين الدال والمدلول وهي الشيء الذي تقدمه اللغة.

❖ مآخذ البنيوية :

- لا يفهم الأدب من خارجه لأن النص وحدة منغلقة يجب دراستها من الداخل والبحث عن قوانينها وعمل أبنيتها.
- أصبحت البنيوية نزعة متعالية تلغي التاريخ وتغترب بالإنسان في سجون النسق وهذا عيب عليها في كونها تخلع ثوب الإنسانية عن الأعمال الأدبية والابداعية.
- المنهج البنيوي يحول النقد الموضوعي إلى تحليل وصفي آلي ذو آفاق ضيقة تنحصر في حدود البنيات اللغوية.
- ينحصر التحليل البنيوي على التعميم والأخذ بالقوالب الجاهزة و إغفال كل العلاقات الخارجية للنص.
- من أهم مبادئها موت المؤلف أي الاكتفاء بالنص في حدود أنساقه اللغوية دون العودة إلى مرجعيات صاحبه و أن المؤلف يعد غير موجود بالنسبة لهم فهو خارج نطاق العملية الأدبية.

المحاضرة رقم: 07 قضية النقد السيميائي

يجمع الدارسون على أن السيميائية من مخرجات النظرية السيميائية التي وضعها العالم اللغوي السويسري دوسوسير والذي يعني بها الدراسة العامة لأنساق السمات وسرعان ما استقل و أصبح منهجًا له آلياته في مقاربة النصوص ألا وهو السيميولوجيا التّي بشر بميلادها سوسير حيث شاع استخدام مصطلح السيميولوجيا الذي استحدثه دي سوسير بين الدارسين من ذوي الثقافة الأوروبية ، بينما استخدم بيرس مصطلح السيميوطيقا ، وقد تداول المصطلحين على سبيل الترادف كان وراء الفوضى المصطلحية التي أثارت الجدل بين النقاد والدارسين الذين ارتأوا لزام ضبطهما وتوضيح الفروق وعليه ينبغي لنا العودة إلى الجذور التاريخية للسيميائية.

بداية ينحدر مصطلح السيميائية من الأصل اليوناني semeion الذي يعني العلامة Logos الذي يعني الخطاب، وبهذا يصبح تعريف السيميولوجيا علم العلامات ، وتعود أصول السيميائية إلى أفلاطون الذي استخدم مصطلح السيميوطيقا ، ويبدو أن السيميائية اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف العلامات وتوجيهها في منطق فلسفي شامل.

يمكننا تعريف السيميائية بأنها دراسة الإشارات أو هي الدراسة المنظمة للأدلة ، كما يعرفها إيكو بقوله (تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة) مهما كان نوعها إذ تتضمن ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي إشارات ولكن أيضا كل ما ينوب عن شيء آخر من منظور سيميائي ، (تأخذ الإشارات شكل الكلمات وصور و أصوات وإيماءات ولا يدرس السيميائيون المعاصرون الإشارة مفردة، ولكن كجزء من منظومات إشارات ، يدرسون كيفية صناعة المعنى وتمثيل الواقع).

فالسيميائية تدرس حركة وحياة العلامات المحسوسة التي تنوب عن أشياء غير محسوسة هي المقصودة ، والعلاقة بينهما وتدرس كيفية إنتاجها للمعنى في أي حقل من الحقول

المعرفية لغوية وغير لغوية ، وموضوع السيميائية هو البحث في السيرورة التي تؤدي إلى إنتاج الدلالة ، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي بالتدلال وهو الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها.

سيميولوجية دي سوسير:

قد ذكرنا آنفا أن دي سوسير هو أول من تنبأ بعلم دراسة الإشارة والعلامة وربطها مع النواحي الاجتماعية سماه السيميولوجيا ، والعلامة هي شيء جيء به لمثل شيئا آخر ويحددها رولان بارث (حدث مدرك مباشرة يعلمنا بشيء ما عن حدث آخر غير مدرك مباشرة) مثال ذلك هز الرأس علامة على الموافقة، وتقطيب الجبين علامة على العبوس وتورد الخدود علامة على الخجل.

شكل قول دوسوسير بأن العلامة التّي هي موضوع (علم السيميولوجيا وجهين يشبهان وجهي الورقة هما الدال والمدلول ، و أن الدال هو سلسلة الأصوات التي تلتقطها الأذن وأما المدلول فهو الصورة الذهنية التي تثيرها سلسلة الأصوات ومن ثمة فالعلامة هي الدلالة التي تنشئ بالربط بين الدال والمدلول ، بمعنى القول باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول أي تحرير الدال من الأحادية المعنوية أي لا نهائية المدلولات التي تفتح النص على مدارات لا نهائية وتجعل القراءة فعلا فاعلا في إنتاج معان متعددة.

وانطلاقا من ذلك فإن السيميائية تنظر للنص في ضوء شبكة من العلاقة (كالتشاكل والتباين والتقابل وما إلى ذلك من العلاقات المختلفة والمتولدة عن حركة داخلية تفاعلية في النص).

سيميوطيقا بيرس :

تتحرك سيميائية بيرس في فضاء رحب تتجاوز فيه حدود اللغة التي حصر فيها سوسير سيميائيته حيث ضمت مختلف أوجه النشاط الإنساني واحتضنت مختلف العلوم أين صارت العلامة عند بيرس ثلاثية المبنى متجاوزًا بذلك ثنائية سوسير .

ومن منطلق العلاقة بين الصورة والموضوع فإن العلامة عند بيرس ثلاث أنواع هي :

- ✓ **الأيقونة** حيث تشبه العلامة مرجعها ، أي أن العلاقة بين الدال والمدلول تقوم على مبدأ التشابه كالصورة الفوتغرافية.
- ✓ **المؤشر** حيث ترتبط العلامة مع مؤشرها برباط السببية كإحالة الدخان على النار.
- ✓ **الرمز** حيث تغدو علاقة العلامة بمرجعها علاقة عرفية اعتباطية كرمز الحمام للسلام.

مجالات تطبيق السيميولوجي

لقد صار التحليل السيميوطيقي تصورًا نظريًا ومنهجًا تطبيقيًا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية و أداة في مقاربة الأنساق اللغوية والغير لغوية ومن هذه المعارف والمجالات ما يلي :

- الشّعر
- الرواية والقصة
- الأسطورة والخرافة
- المسرح
- السينما
- التشكيل وفن الرسم
- الثقافة
- التواصل
- الأطعمة و الأشربة
- الموسيقى والفن والصور الفوتوغرافية.

محاضرة رقم 08 : قضية النقد الأسلوبي

✓ **ماهية الأسلوبية :**

الأسلوبية في التعريف هو النّهج اللغوي الذي يشتقه الأديب لنفسه في خضم المادة اللغوية المتراكمة ، وهذا يعني أن الأسلوب هو نسق معين ونظام ، كما أن هذه النسق قد يكون عامًا فيقصد به الطريق ، وقد يكون خاصًا فيقصد به خرق النظام اللغوي وكسر النسق .

والأسلوبية هي ذلك العلم الذي يهتم بدراسة الخصائص اللغوية التّي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية ، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الغرضية الكلية ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرًا ضاغطًا به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالاً ما.

وهي فرع انشق عن اللسانيات تستمد خصوصيتها ومنهجها منها، حيث تهتم بالوظيفة الجمالية التعبيرية التأثيرية للخطاب الأدبي ، وقد ظهرت مع ظهور اللسانيات واتضاح معالمها مع **شارل بالي** ، فاللغة عنده يمكن أن تؤدي دورا تأثيريًا حساسًا على المتلقي يسند إلى بقية الوظائف الأخرى .

إن أبرز ما يقال في تعريف الأسلوبية في الأدب أنها منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبرز معالمه ومميزاته الفنية و الجمالية ، إضافة إلى أنها تسعى إلى تخليص النّص من سياقاته الخارجية وشروطه الابداعية ، أي أنها سعت لتكون منهجًا بديلاً منضبطًا ، كما أن الأسلوبية تركز على عملية الإبلاغ والإفهام ، ثم تنتقل إلى أمر أساسي

وجوهري وهو التأثير في المتلقي، وهذا التأثير يكون من خلال اهتمام الكاتب ببناء كلامه بناء يلفت نظر المتلقي ويجذب انتباهه إلى ما يريده الكاتب.

ومنه يمكن القول إن الأسلوبية تعمل على دراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة ، ومما قاله **جاكبسون** في تعريف الأسلوبية " **إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا**" وهذا الكلام يعني أن من يريد أن يدرس النص الأدبي دراسة أسلوبية وفق تعريف الأسلوبية في الأدب لابّد له من أن يقارن النتاج الأدبي مع غيره من النتاجات لبين ميزاته وخصائصه فالأسلوبية تدرس النص بعزلة عن السياق الخارجي ومؤلفه.

✓ **اتجاهات الأسلوبية :**

تشعبت مناهج الدراسة الأسلوبية من خلال معاينة النصوص وذلك بحسب اختلاف الدارسين ومن بين الاتجاهات مايلي :

- **الأسلوبية التعبيرية :** يطلق مصطلح الأسلوبية التعبيرية على نوع من الدراسة تهتم بالكشف عن السمات الخاصة التي بتفرد بها الأسلوب وترتبط ارتباطا وثيقا بشخصية صاحبه، ويعد **شارل بالي** مؤسس الأسلوبية التعبيرية فهو ينظر إلى اللغة على أنها وعاء للفكر والعاطفة ، أي، أن وظيفتها تتمثل في نقل الأفكار والعواطف وهي بذلك تتمثل في مهمة الدرس الأسلوبي حيث يراها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية. فالأسلوبية تتبع أنماط التعبير التي تقدمها اللغة وهي ذات محتوى عاطفي أو جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتكشف عن طبيعة المنشأ وطبيعة تأثيره على المتلقي، وبذلك فإن بالي قد حصر الأسلوبية في اللغة الشائعة أي لغة التواصل اليومي دون اللغة الأدبية.

- **الأسلوبية النفسية :** ورائدها **هوليو سبيتزر** حيث تقوم أسلوبيته على دراسة أهم السمات النفسية للكاتب والتّي تنعكس من خلال لغته فتطبع كلامه وتعبيره بطابع شخصي ، أي رصد علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من هذه العلاقة في الأسباب التّي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات بين المؤلف ونصه، إن أسلوبيته تبحث عن روح المؤلف في لغته ومن خلال هذا نلخص أهم مبادئ الأسلوبية **لسبيتزر** :

- معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف.
- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.
- التعاطف مع النّص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.

- **الأسلوبية البنيوية** : تنطلق هذه الأسلوبية من منظور أن النص بنية خاصة وجهاز لغوي يستمد الخطاب قيمته الأسلوبية منه ، أي فحص النسق اللغوي للنص وما ينشأ من عناصره من علاقات دون الالتفات إلى صاحبه، ويعد **رومان جاكبسون** رائد هذه الأسلوبية حيث يرى أن الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب.

كما تكمن مهمة الأسلوبية البنيوية عند **ميشال ريفاتير** في اكتشاف القوانين التّي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي وذلك من خلال تحديد العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النّص الأدبي.

- **الأسلوبية الإحصائية :** من روادها **جون كوهن** وتهدف إلى التحليل الإحصائي للأسلوب وذلك من خلال تتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النّص من أجل حصر الخصائص الجمالية فيه .

ويؤكد **جون كوهن** أن الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية ، والإحصاء هو علم الانزياحات عامة وبذلك فمن الجائز تطبيق الإحصاء على الأسلوبية.

محاضرة رقم 09 : قضية النقد التفكيكي

<u>التعريف بالتفكيكية</u> لقد مهدت شعبية نظرية التلقي الطريق للتفكيك ، وخاصة أن التلقي والتفكيك يلتقيان في أهم مبادئهما ، ويتمثل اللقاء في أن كلا منهما يلغي النص ، وقصدية المؤلف ، هناك تربة ثقافية أفرزت التفكيك ثم لفظته، وهناك تربة ثقافية أخرى فتحت له ذراعيها واحتضنته ، والمزاج الثقافي الفرنسي هو الذي أفرز التفكيك ثم لفظه لأن المزاج الفرنسي تشكل من التجانس والتوحد والمحافظة لفترة طويلة ، وقد خاطب التفكيك تلك القوى الموحدة، حيث كان يرفض المذاهب الموحدة السابقة ، والتفكيك يخطئ المشاريع المتجانسة ويرفض التقاليد وما هو سلفي متراكم ، لأن تلك التقاليد تحجب المعنى، ومن ثمة فإن التفكيك كان يريد أن يكون هو المشروع النقدي البديل عن كل المذاهب والاتجاهات النقدية (وفي هذه الحالة لا تكون القراءة بحثا عن انسجام النص وما يشكل ترابطه وانسجامه الداخليين ، ولكنها سعي حثيث خلف تناقضات النص الداخلية ومعارضاته... ويمكننا أن نسميها بنزعة القراءة التفكيكية أو بالنشاط التمهيدي ، حيث أن هذا النهج التفكيكي ينادي بقراءة تفكك النّص وتبعثره ، وهو يدعو إلى تجنب أن تهيمن خطوط المعاني على القارئ فتأخذ بلبه وتفرض عليه أوهامها التوحيدية ، وينصح هذا المذهب القارئ بأن يعبر النّص ببطء و أن يقف طويلا عند أدق تفاصيله ، وأن يتأمل رويد رويدا في كلّ جزئياته.

وترى التفكيكية أيضًا استحالة الوصول إلى دلالات محددة حيث أن كل قراءة هي إساءة قراءة ، وبذلك فإن النّص لدى التفكيكية مفتوح تتعدد دلالاته بتعدد القراءات إلى مالا نهاية ويظل المعنى هاربًا يصعب القبض عليه.

وبهذا لا يمكن تقديم التفكيكية على أنها نظرية أو نظام أو مجموعة من الأفكار الثابتة المستقرة، ومن يفعل ذلك يكون كمن يقف ضد طبيعتها ويعد **جاك دريدا** بحق مؤسس التفكيكية .

مقولات خاصة بالتفكيكية :

✓ **الكتابة أو علم الكتابة**

ويقصد به دريدا عدم وجود أي حقيقة أو مدلول خارج نطاق اللغة.

✓ **الحضور والإرجاء**

وهو استعمال الكلمات بشكل مؤقت للوصول إلى الفكرة إلى حين التوصل إلى الفكرة وبهذا فإن اللغة هي حضور مرجأ للمعنى.

✓ **الاختلاف**

وهو عند **دريدا** الايمان بعدم وجود أي معنى محدد للكلمات عكس **دوسوسير** الذي يرى بأن سمة اللغة هي الاختلاف الدلالي للكلمات أي كل كلمة لها دلالة أما **دريدا** فيرى أن غاية ما ندركه في اللغة هو الاختلاف فيما بينهما، ومن ثمة إرجاء المعنى إلى أجل آخر مثلا :

باب، نافذة، مقعد، لا ندرك معانيها إلا من خلال اختلافها.

الألوان قيمة اللون الأحمر لا وجود له إلا بقدر تمييز هذا اللون عن سار الألوان الأخرى الأزرق، البني، الوردي....

في الصوت حان، بان، خان لا نميز بينها في المعنى إلا من خلال الاختلاف في الصوت وهكذا

✓ **انتفاء قصدية المؤلف(موت المؤلف) :**

الجملة التالية **لرولان بارث** تبين نفي قصدية المؤلف يقول(الكتابة هي السواد والبياض الذي تتوه فيه كل هوية بدءا بالجسد الذي يكتب، وهذا خير دليل على أن النقد التفكيكي يصر على قضية موت المؤلف.

المحاضرة رقم 10: قضية القراءة والتلقي

حاولت نظرية التلقي أن تجمع بين أركان الظاهرة الأدبية (الأديب، النص ، المتلقي) ،وقد تكاملت نظرية التلقي في سبعينيات القرن العشرين لتنبذ كل معرفة محددة مسبقًا في ذهن القارئ وتحولت العلاقة بين النص والقارئ إلى علاقة حوارية ينتج عنها فهم النص على حسب مرجعيات هذا الأخير.

ومنه سعت نظرية القراءة و التلقي إلى الاهتمام بالقارئ الذي همش ردحًا من الزمن ، حيث شكل محور اهتمامها بعدما كان من أكبر منسي نظريات الأدب الكلاسيكي فجاءت نظرية القراءة والتلقي لتعلن اهتمامها به فدعا كل من إيزر و ياوس إلى ضرورة منح أفق جديد للعمل الأدبي بعيدًا عن سلطة المؤلف وحيادية النص هذا ما سعى إلى تحقيقه كل من إيزر وياوس.

أولا/ اجراءات المنهج عند ياوس

يعد **ياوس** من أبرز أعلام نظرية التلقي من خلال طرحه لمفاهيم مختلفة أهمها :

1- **أفق التوقع** ويقصد بها أفق انتظار القارئ هذا الإجراء قائم أساسًا على فعل التلقي والفهم بمعنى الانتقال مباشرة من إبداع مؤلف النص نحو تأويلات متعددة يكون القارئ المسؤول الأول والأخير عنها، ففي احتكاك القارئ بالنص قد يتقبل ما يقدمه كما قد يخالفه إذ" **يتميز الأفق الذي يحمله العمل الأدبي بخاصيتين تأثيريتين هما التخييب ثم الاستجابة أو التأكيد** " بالمقابل فإن الغموض الذي يعتري بعض الأعمال قد يحدث نوعًا من الصدام والمشاكسة الداخلية لدى القارئ ، فقد تنتهك منهجه أو تفكيره وتخالف توقعاته، وهذا ما يولد نوعا من التخييب لعدم تقبله لفحوى العمل الأدبي وبذلك يفتح المجال أمام حوارية القارئ مع فحوى العمل الأدبي لإيجاد أفق آخر يناسب ما يبحث عنه .

2- المسافة الجمالية

تهدف نظرية ياوس إلى إعطاء نظرة جديدة للعمل الأدبي الواحد من أجل الوصول إلى المعنى المرجو ، وقد أطلق ياوس على المساحة الفاصلة بين ما يقدمه النص وما يتوقعه القارئ (المتلقي) مصطلح المسافة الجمالية الذي يمثل "المسافة بين أفق الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد" فالعمل الأدبي لحظة صدوره موجه نحو صنفين من القراء ، صنف مستجيب وصنف رافض، فإن اتفق مع تطلعاتهم تحدث الاستجابة ، وقد وصف ياوس هذا التلقي بالسلبي كونه لا يضيف شيئا إلى القارئ، وإما أن يرفض الصنف الثاني من القراء ما يقدمه العمل الأدبي كونه لا يتوافق مع أفق توقعاتهم ولا يسايرها ، فكلما كان الخرق أكبر حسب ياوس كلما كان التأثير أقوى لأن المسافة الجمالية هي وليدة الخيبة ، فالرفض هو المنطلق الأول لنجاح العمل الأدبي ، ولعل هذا ما شكل نقطة جوهرية في صلب نظريته، فكلما زاد النفور والاختلاف بين النص والقارئ زادت قيمة النص.

تغيير الأفق يستند القارئ في تواصله مع العمل الأدبي الأرشفة الثقافية حيث بإمكانه أن يتقبل العمل بحكم التقليد الفني الذي اعتاد عليه، كما قد بشد انتباهه فـ" يحدث له شيء من الدهشة والمخالفة لما قد توقعه أو قد يكون النص مطابقا لما توقعه ، فيحدث لأفقه تغيير أو تصحيح أو تعديل ، أو يقتصر على إعادة إنتاجه" لأن قيمة العمل الأدبي تكمن في الأثر الذي يحدثه في النفس متلقيه وهو ما يسمح بتشكيل أفق جديد عن طريق اكتساب تجربة ووعي مغايرين يساهمان في بناء تاريخ أدبي متجدد مع كل قراءة فيكون بذلك مفهوم (تغيير الأفق) هو بناء لأفق جديد مختلف نتيجة اكتساب القارئ وعيا جديدًا.

3- اندماج الآفاق

من بين الآليات التّي اعتمدها ياوس في مشروع نظريته للتلقي مفهوم اندماج الآفاق وهو المفهوم الذي يسمح للقارئ بفهم العمل استنادًا إلى قراءاته المتعاقبة يرى ياوس أن فهم القارئ للنص الأدبي مرهون باستجابته له ، ومن خلال تأويلاته المتراكمة ينصهر أفقه الماضي مع الحاضر، من أجل فهم هذا النص ولهذا وظف ياوس مقولة اندماج الآفاق " لتفسير ظاهرة تراكم الفهم و الاختلافات التي يعرفها العمل الأدبي .

4- المنعطف التاريخي (tournant historique)

يعود أصل مصطلح المنعطف التاريخي الذي اعتمد عليه ياوس الى هانس بلومبرج الذي وضعه للتاريخ والفلسفة في حين استعاره ياوس لإظهار التطور الذي فرضته الأحداث التاريخية على الأعمال الأدبية من خلال ظهور أسئلة جديدة أو تعارض الأسئلة القديمة مع الأجوبة الحديثة المتطلبة إذ تفرض كل مرحلة زمنية جملة من التغييرات تهدف الى إرساء آفاق جديدة للقارئ بإعطائه نظرة تتماشى مع التحولات التّي فرضها التطور التاريخي بحيث يشكل المنعطف التاريخي تحولاً مفاجئًا للآفاق في زمن محدد وفي ظروف حضارية وثقافية معينة فإنه يحدث تعارض بين أفق إنتظار المتلقي والعمل الجديد ليكون تعايش الماضي والحاضر لدى القارئ المتلقي مؤسسًا على العلاقة التواصلية التّي تربطه بهما كون المنعطف التاريخي متعلق بأفق انتظاره .

5- المتعة الجمالية (le plaisir esthètique)

تقوم العلاقة بين النص الادبي و (القارئ/ المتلقي) على أساس المتعة الجمالية التي تقوم حسب "ياوس" على لحظتين في اللحظة الاولى يحدث استسلام مباشر من الذات للموضوع، أما اللحظة الثانية التي تخص المتعة الجمالية في صيغة الاستمتاع الذاتي الناشئ عن الاستمتاع بشيء آخر ولعل سبب هذا الارتياح والرضا الذي يتملك

(القارئ /المتلقي) جراء تقابله مع النص الأدبي وتجاوبه نتيجة **لذة النص** التي تسمح للقارئ /المتلقي بالتجاوب مع النص من خلال الموروث أو المتعارف عليه

ثانيا /إجراءات المنهج عند إيزر

ركز إيزر في نظريته على فعل القراءة الناتج عن تفاعل القارئ مع النص الأدبي ودوره في تفعيله وتأويله وتتبع معناه وذلك من خلال جملة من الآليات سطرها إيزر تسهيلاً لأطر هذا الفعل ومحدداته وهي تباعًا كالآتي :

1-القارئ الضمني (le lecteur implicite)

يشكل القارئ الضمني محور نظرية القراءة والتلقي وعنصرًا هامًا فيها فقد استحدث مفهوم القارئ الضمني كإجراء هام في صلب النص الأدبي بعد انتقال الدراسات الأدبية من الاهتمام بالمؤلف الى النص نحو القارئ، فالقارئ الضمني حسب ما تقدم به واضعه إيزر فرضية متخيلة يضعها الكاتب صوب عينيه اذ يفترض أي عمل أدبي قارئ يستقبل رسالة ما سواء أكان هذا الأخير مثقفًا أم ساذجًا، فالقارئ الضمني نموذج نصي لا يمت للقارئ بصلة يعيد إنتاج المعنى للقارئ الواقعي بأبعاد جديدة مغايرة عما طرحه النص أول مرة أي ، أثناء قراءة القارئ الواقعي الحقيقي له يمثل القارئ الضمني بذلك نموذج تفعيليًا ينشا لحظة تلاقي النص مع القارئ الواقعي / الحقيقي.

2- السجل النصي (le rèpertoire du texte)

يستند اي نص في بناء هيكله على مرجعية ثقافية يتزود بها فهو لايبني هويته من العدم وهو ما أطلق عليه إيزر السجل النصي اذ يعتمد أي نص على ثقافة سابقة تمثل مجموعة من الحمولات المعرفية الثقافية والاجتماعية يتواصل بها مع قرائه أي، علاقة النص بالواقع حيث يضم كل من السجل والنص أعرافا وتقاليد معروفة هذه العناصر التي لا ترتبط فقط

بنصوص داخلية لكن ايضًا بمعايير اجتماعية وتاريخية في سياق اجتماعي وثقافي اكثر توسعا فالسجل هو الجزء المقوم للنص والمشير تحديدا الى ما هو خارج عنه .

يحمل النص بين طياته انساقًا دلالية واقعية موجودة من قبل هذا ما يجعله ناقلاً لجزء كبير من المعايير الواقعية لكن الاختلاف يكمن في اشتغاله على آليتين هما :

الانتقاء : تقوم آلية الانتقاء على أساس الاختيار، فالنص لا ينقل نقلاً حرفيًا بل يكون نقله مؤسسًا عن طريق عملية اختيار معيار او حدث من الواقع يشكل الواجهة الخلفية التي جاءت منها والتي تسمح لنا بفهم دلالاتها الجديدة .

التشويه : يرجع النص الى الواجهة الخلفية لتشكيل مدلوله ،وفي خضم هذه الوقائع يعمد على تشويهها حيث يبتعد عن التشويه السلبي ليحقق هدفه فهو ينقل الواقع واحداثه بمتغيرات تجسد بنيته بنية الواقع وذلك بعدم الإبقاء على الأحداث أو المجريات كما هي بل بصيغة دلالات أخرى يريدها أي تحويلها انطلاقا من الأعراف والتقاليد الاجتماعية التي تفصل عن المرجع الأصلي لها وتحاور في نمط مختلف مع حفاظها على الصلة الاجتماعية بين النص و القارئ في ضوء السياق السوسيولوجي الذي يمثل التجربة الخام التي ينطلق منها الاثنان للظفر بالمعنى المقصود واعادة بنائه .

3-الاستراتيجيات النصية (les stratègies textuelles)

لكي يتحقق التفاعل بين القارئ وجب أن يكون السجل الذي يحمله هذا النص على ارتباط وثيق بين عناصره التي تتحدد عن طريق فعل القراءة بوصفه نشاطًا ذاتيًا فحرص ايزر في دراسته لعلاقة النص مع القارئ على بناء هيكل يجسد هذا الطرح وأكد أن من بين البنيات التي راهنت عليها الاستراتيجيات لفهم هذه العلاقة :

- **القاعدة الخلفية والقاعدة الامامية le rapport entre le premier plan et l' arrière plan**

تمثل القاعدة الخلفية المرجعية الواقعية لسجل النص في حين تشكل القاعدة الأمامية النص الجديد المقدم للقارئ أي مجاله البصري ويعد انفصال عناصر القاعدتين الخلفية والأمامية عن بعضها البعض شرطًا اساسيًا لعمليتي التلقي والادراك فهما تعتمدان دائمًا على الكفاءة المعرفية التي يمتلكها القارئ للتواصل مع ما يقدمه النص عبر القاعدة الامامية التي تحيله بالضرورة الى الخلفية الاصلية (الواقعية).

- **بنية الموضوع والافق (la structure du thème et de l'horizon)**

يسعى القارئ أثناء تواصله مع النص الأدبي الى تشكيل المفهوم العام أو بالأحرى الموضوع الإجمالي انطلاقا من عمليتي الفهم والتأويل اللتين تسعى من خلالهما الى الإدراك الجمالي للنص .

حدد ايزر ثلاث آفاق للنص مقابل أفق القارئ ليكون الافق بذلك المسافة الجمالية التي تفصل ما قدمه النص وما يستقبله القارئ من خلال اعتماد ايزر على الآفاق التالية :

- **أفق السارد (le perspective du narrateur)**

ينطلق القارئ في حواره مع النص من تعليقات السارد وهي المعلومات التي يقدمها له بوصفه العالم الوحيد د بمجريات الأحداث وتفاصيل الشخصيات .

- **أفق الشخصيات (la perspective des personnages)**

يحمل أي نص بين ثناياه ساردًا ينقل أخبار شخصياته ويوضح الرؤية للقارئ من خلال إبراز الحوارات بين الشخصيات الأساسية والثانوية.

- **أفق الحدث او الحبكة(la perpective de l'action ou de l'intrigue)**

وهو ما تحمله الأحداث من مغزى يتفاعل معه القارئ .

- **أفق القارئ(la perspective du lecteur)**

لا يستطيع القارئ أن يشكل منظورًا خاصًا به إلا من خلال هيكلة أفكاره وفقا لمنظور كل من السارد، الشخصيات والحدث التي تؤسس للمعنى ضمنيا فليس بإمكان القارئ إدراك النص دفعة واحدة الا من خلال فعل القراءة وانتقاله من منظور لآخر لاكتساب المفهوم العام للنص وهذا ما يطلق عليه وجهة نظر الجوالة التي ينتهجها القارئ للربط بين المنظورات السابقة .

- **أماكن اللاتحديد البياض (le blanc lieux d'indèterminations)**

حيث شكل البياض لدى ايزر الفراغ أو الانفصال بين المنظورات التي يعرضها النص على القارئ لاستخراج الأنشطة التي تسمح له بالتعرف عليه أي التعرف على ما لم يقله النص لينشا المعنى انطلاقا من عدم التوافق الغموض بينهما فانبثاق البياض ناتج عن الحوار بين كليهما النص والقارئ.

المحاضرة رقم 11 : قضية التداخل بين مناهج النقد المعاصر في الأصول والمفاهيم

سنحاول في هذه المحاضرة توضيح أثر تداخل المناهج النسقية في نقد النص الأدبي حتى أنه خيل لكثير من الدارسين أن هذه المناهج و إن تغيرت وتعددت مسمياتها إلّا أن اجراءاتها على النص الأدبي تكاد تتشابه وتتقاطع ومن أبرز مظاهر التداخل بين هذه المناهج ما يلي :

1- التداخل في قضية موت المؤلف :

لقد كان المؤلف في الدراسات النقدية التقليدية الكلاسيكية يتمتع بسلطة كبيرة ، وظلت العلاقة حميمية بين النص وصاحبه إلى درجة أعطوه درجة التقديس فهو منتج المعنى ومبدع الخطاب. إلا أن حطت مدرات المناهج النسقية على النص الإبداعي فأولت اهتمامها وتركيزها على النص و القارئ، مهملة الظروف المحيطة به وبمبدعه وذلك ابتداء من البنيوية، الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية، نظرية القراءة والتلقي. فهي تعطي الأهمية الكبرى للغة النص والشكل الخارجي للنص الأدبي أكثر من اهتمامها بمضمون وصاحب النص وبيئته وظروفه التي أنتجته.

ظهرت هذه الفكرة (موت المؤلف) مع البنيويين ، لأنهم يعتقدون أن للنص ليس مؤلف واحد، بل تخترق الذات الكاتبة مؤلفون كثر بعد انتهاء الكتابة ، لذلك سعت المناهج النصية إلى النزوع إلى الشكلية ورفض التاريخ ورفض المرجعية الاجتماعية ورفض المؤلف، وهذا ما ذهب إليه (جرار جنيت، رولان بارت، ميشال فوكو، كلود ليفي ستراوس)، وقدموا لنا حجة على ذلك مجهولية المؤلف، الأدب الشعبي، وخصوصا الأسطوري لدى ليفي ستراوس.

فالمؤلف ينتهي دوره بمجرد الانتهاء من الكتابة ليسلم المشعل للقارئ لكي يحكم على النص الابداعي .

2- التداخل في مبدأ المحايثة :

إن التحليل المحايث يتطلب الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التّي تساهم في توليد الدلالة، ولا يهمها العلاقات الخارجية ، ولا الحيثيات التاريخية التي أفرزها المبدع فالسيميائية والأسلوبية والبنيوية تبحث على شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني، وبذلك فهم يحرصون على التعامل مع النص الأدبي بطريقة واعية من خلال :

- تفكيك عناصر النص.
- فحص مكوناته.

مما يولد لنا إنتاج معرفة علمية للنص، فهم لا يسعون إلى إبراز نية الكاتب ومقاصده لأن النقد لا يتعامل مع النوايا والمقاصد، بل يتعامل مع كينونة النص(أي من حيث هو النص موجود)، لأنهم يرون في علم النفس والاجتماع والتاريخ عوائق تصعب الولوج إلى عام النص الأدبي.

3- تداخل المناهج النصية مع الفكر الشكلاني :

في عرف معظم النقاد المعاصرون أن المدرسة الشكلانية الروسية تعد من أكبر روافد البنائية ، بعد أن وضع (دوسوسير) حجرها الأساس ، لذلك نلحظ أن الشكلانية الروسية لم تكن تمهيداً لنشأة البنيوية فحسب بل كانت تمثل مسقط رأس علوم أخرى مثل (البنيوية السيميائية ، الشعرية، السردية...)، وقد نادت الشكلانية بـــ

✓ التشديد على الأثر الأدبي و أجزائه المكنونة.

✓ الإلحاح على استقلال علم الأدب.

4- تداخل البنيوية والسيميائية :

يرى العديد من الباحثين أن السيميائية إنما هي تطوير للبنيوية ، حيث أن البنيوية خرجت من جعبتها مجموعة من النظريات شكلت فيما بينها ما عرف أو يسمى (ما بعد البنيوية) وهي النظريات الخاصة بـــ :

- القراءة والتلقي
- نظرية التفكيك
- نظرية التأويل
- نظرية السيميائية

وتتداخل السيميائية مع البنيوية خاصة في استعمالها للمصطلحات الألسنية نفسها.

5- تداخل التفكيكية والسيميائية :

اعتمد جاك دريدا على مفاهيم ومصطلحات كثيرة أنتجتها الألسنية وتبناها النقد السيميائي لكنه حاول تطوير هذه المفاهيم حسب وجهة نظره ، و إضافة مصطلحات جديدة (كالأثر) وهو مفهوم جاء كبديل للإشارة عند (دو سوسير).

6- علاقة الأسلوبية بالسيميائية البنيوية :

من أهم اتجاهات الأسلوبية نجد الأسلوبية البنيوية ، إن الأسلوبيات البنيوية تحاول الكشف عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية لذلك ركزت الأسلوبية البنيوية (الوظيفية) على مفاهيم خاصة بها :

✓ البنية

✓ اللغة

- ✓ الكلام
- ✓ الوحدات الصوتية

أما عن علاقة الأسلوبية بالسيميائيات فكيلاهما متجهان لدراسة النصوص الأدبية و أن طريقتها في البحث واحدة، إذ يتخذان من المستوى السطحي للنص الأدبي مطية للتغلغل بداخله والكشف عن جوهره ومكنوناته .

هذا التلاقي أوجد ما يسمى "بأسلوبيات العدول" الذي كان ميلاده في القرن 19 على يد "فون" حين أطلقه على دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية في الكتابة الأدبية وهذا ما تفعله السيميائية ، بينما نجد أن السيميائية أشمل من الأسلوبية في الآليات ونوعية النصوص التي تقاربها فهي تقارب النص اللغوي والنص الغير لغوي.

خاتمة :

إن الشيء الأساسي في النقد المعاصر هو معرفة القضايا المعاصرة التي تحلق في سماء النقد الغربي والعربي ، حيث نجد جلها تركز على قراءة العمل الأدبي ، وتدعو إلى التفاعل بين البنية النصية وبين القارئ ، فالنقد المعاصر يبحث في المظاهر النصية ليصل من خلالها إلى جماليات الخطاب الأدبي .