الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أحمد بن يحي الونشريسي –تيسمسيلت-
معهد اللغات والآداب قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث و المعاصر

موسومة بـ:

دراسة كتاب: المدارس النقدية المعاصرة لخضر لعرابي

إعداد الطالبتين :
راموس عائشة
ربة أسماء

إشراف الدكتورة :
طعام شامخة

الموسم الجامعي
2021-2020

بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

بداية الشكر لله الذي وفقنا في إتمام ثمرة جهدنا و أعاننا على إنارة بصائرنا إلى مواصلة طريق الفلاح بما فيه من خير و فائدة لنا و لمجتمعنا و التوفيق الأدبي راجين من المولى التوفيق و السداد .

نتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى كل من ساهم و ساعد في إخراج هذا العمل و في تذليل صعوباته , و أخص بالذكر الأستاذة المشرفة شامخة طعام التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها و نصائحها التي كانت عونا لنا و حتى لا يكون من الجاحدين لا يفوتنا أن نشكر الأستاذ بوشنافة الذي لم يتوانى و لو للحظة و واحدة في تقديم يد المساعدة و توضيح نقاط الغموض لدينا و نشكر كل زميلاتنا و زملائنا

و ليستسمحنا عذرا من سقط من الذاكرة سهوا و لم تحوه مذكرتنا .

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم: { و قل ربي زدني علما...}

إلى من أضاء طريقنا بنور الإسلام و منارنا و ملاذنا الرسول ﷺ

إلى من بذلت حياة قلبها من أجلي و غلبت موج الحياة كفاحا و صبرا

رمز الوفاء و العطاء " أمي الغالية "

إلى من حملت منه مبادئ الخلق و التعامل مع الحياة رمز عزتي و افتخاري " أبي "

حفظه الله

إلى كل أفراد عائلتي و خاصة البرعمين القريبين إلى قلبي " إياد و بشرى "

إلى أختي ميمونة التي أخصها بالشكر الجزيل على كل التضحيات التي قدمتها و

تقدمها للعائلة ككل و لي أنا خاصة

إلى صديقتي و زميلتي في البحث " راموس عائشة " التي كانت نعم الصديقة على مدار

ثلاث سنوات و كل من يعرفني من قريب أو بعيد .

أهدي هذا البحث العلمي المتواضع و أرجو من الله القبول و الثواب

ربة أسماء

إهـــــداء

<< قل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله و المؤمنون >>

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك

إلى من كلله الله بالهيبة و الوقار من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أرجو من الله أن يمد عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد و إلى الأبد

" والدي العزيز "

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب و معنى الحنان و التفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراح " أمي الحبيبة "

و إلى أغلى إخوتي و أحبائي و بدون أن انسى صديقات دربي أسماء و كريمة و رقية

أرجو من الله أن يوفقهم في حياتهم العلمية و العملية و كذالك أخت صديقتي أسماء

أشكرها جزيل الشكر التي كانت عونا لنا في بحثنا هذا و نورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا و إلى من قدموا لنا المساعدات و التسهيلات و الأفكار و المعلومات فلهم مني كل الشكر و التقدير

راموس عائشة

المقدمة :

تعد قضية المدارس النقدية المعاصرة من القضايا الشائكة و المتشبعة , التي شغلت بال و اهتمام الكثير من أهل الدراية (النقاد و المفكرين) في مجال البحث و هو اهتمام يعبر عن مدى حقيقة هذه المدارس و ما تحمله من أسس و مبادئ في طياتها لدراسة الأثر الأدبي و هذه الأخيرة عرفت تعداد في مجال النقد الأدبي , فلم يقتصر النقد على مدرسة واحدة فقد ظهرت مدارس عديدة لدراسة النتاج الأدبي أو الفني تعتمد على الأسس الفلسفية الحديثة غير تلك الأسس الفلسفية القديمة (ديكارت و كانت و هيغل و هايد غر) بل مدارس حديثة هي أساس مناهج النقد الحديث و هي :

المدرسة الشكلانية البنيوية , السيميائية التفكيكية الأسلوبية القراءة و بالرغم من تعددها مدارس النقد الأدبي و اتساع جوانب تناولها للظاهرة الأدبية و تتبعها و بيان خصائصها إلا أنها تكتسي صيغة مهمة في مجال النقد الأدبي و مرجعها الأول والأخير هو الخطاب الأدبي نفسه .

ومن الأسباب التي جعلت اختبارنا يقع على هذا المؤلف النقدي هو التخصص الذي يدفعنا لذلك و يضعنا في خانة الدراسات الأدبية النقدية الحديثة و المعاصرة , علاوة على ذلك أهمية موضوع الكتاب الذي يتناول المدارس النقدية المعاصرة بطريقة متسلسلة وواضحة بعيدا كل التعقيدات سواء في الأسلوب أو في المعنى , و يبقى أهم دافع جعلنا تختار هذا الكتاب هو تقوية مكتسباتنا المعرفية في مجال الدراسات النقدية خاصة الحداثية .

من خلال هذه الدراسة حاولنا الإجابة على التساؤلات التالية :

*ما هي أبرز المدارس النقدية المعاصرة التي شهدها النقد الأدبي ؟

*ما ميز دراسة لخضر العرابي عن غيرة من النقاد و الدارسين للمدارس النقدية ؟

و نظر الطبيعة الكتاب الذي كانت خطته خالية من أي تقسيم أو تبويب وتمثلت في تقديم مباشر لعناوين المدارس, جاءت خطتنا على النحو التالي :

مقدمة: كانت بمثابة تمهيد للدخول إلى تفاصيل الكتاب و مدخل : خصصنا الحديث فيه عن المؤلف مع ذكر نبذة عن المؤلف و فصلين

الفصل الأول : خصصناه لما جاء في كتاب " المدارس النقدية المعاصرة " للخضر لعرابي و الفصل الثاني : ضمناه لدراسة المقارنة مع بقية الكتب المشابهة ,وأخيرا نقد وتقويم : شمل مزايا و مآخذ الكتاب , و ذيلنا بحثنا هذا بخاتمة كانت بمثابة حوصلة عامة لمخرجات البحث .

و قد استعنا بجملة من المصادر و المراجع أهمها :مناهج النقد لمعاصر لصلاح فضل , مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي , مدخل إلى مناهج النقد الادبي لسمير سعيد حجازي .

وفيما يخص المنهج الذي اعتمدنا عليه في تنفيذ خطة البحث فقد اعتمدنا على طريقة وصف المادة التي تضمنها الكتاب و مقارنتها مع مضمون باقي الدراسات المشابهة .

وقد واجهتنا صعاب عدة على رأسها الأزمة العالمية " جائحة كورونا " التي شلت حركة التنقل إلى الجامعة و المكتبات خاصة وصعوبة التواصل للتنسيق مع الأساتذة و الزملاء .

وفي الأخير نتوجه بالشكر " لله عز وجل " على منحنا القدرة لإتمام هذا البحث و كذا الأستاذة المشرفة الدكتورة حفيظة طعام التي سددت خطانا و أنارت لنا السبيل لمواصلة هذا العمل رغم صعوبة الظروف ونرجو من الله أن يهبنا التوفيق في بناء حصون العلم و الاغتراف من بحره .

.مدخل :

1 التعريف بالأستاذ لخضر لعرابي :

الدكتور لخضر العرابي أستاذ الأدب الحديث و الدراسات النقدية المعاصرة بجامعة تلمسان له عدة كتب منشورة منها :

الأدب الإسلامي ماهيته و مجالاته

مفهوم القصة القرآنية و أغراضها عند السابقين و المعاصرين

الدراسة الفنية المعاصرة للقصة القرآنية

هذا بالإضافة إلى عدة مقالات متنوعة منشورة في المجلات و الصحف الوطنية و الدولية [1]

2 التعريف بالكتاب :

1-2 توثيق الكتاب :

المؤلف : الدكتور لخضر لعرابي أستاذ الأدب الحديث و الدراسات النقدية المعاصرة بجامعة تلمسان

العنوان الرئيسي للكتاب : المدارس النقدية المعاصرة

سنة النشر : 2007

دار النشر : دار الغرب للنشر و التوزيع حي 52 مسكن رقم 101 ensepo وهران

النوع الأدبي نقد أدبي

عدد الصفحات : 325

2-2 وصف :

الكتاب من الحجم المتوسط بقياس 15,5 سم عرضا و 22, 5 سم طولا و بسمك 2 سنتمر جاء بتغليف عادي ذو لون بني هادئ , في واجهة الكتاب التي يعتليها إسم المؤلف المكتوب باللون الأسود و يليه عنوان الكتاب الملتوي بالخط الأبيض المظلل باللون الأسود حجم كبير , مباشرة تحت العنوان يوجد كتاب مفتوح فوقه قارورة حبر و ريشة للكتابة , ثم أسفلها و في الجانب الأيسر اسم دار النشر أما ظهر كتاب فهو باللون الأبيض الذي تخلله تمهيد عن المناهج و المدارس النقدية المعاصرة و قد استحوذ على أغلب الصفحة و في الاسفل كتب اسم دار النشر دار الغرب للنشر و التوزيع

[1] لخضر العرابي المدراس النقدية المعاصرة , www.vitamine.dz 19 افريل 2020

2-3 سيميائية الغلاف :

الغلاف أو واجهة الكتاب هي إحدى العوامل التي تلعب دورا هاما في التوضيح و الإشارة لمحتوى الكتاب للقارئ أو المشتري و مع تطور الطباعة أصبحت دور النشر تولي إهتماما كبيرا بهذا الامر و ذلك كنشره لأغراض و التأثير الاشهاري من أجل التسويق للملتقي فغلاف الكتاب له دلالة مباشرة بعنوانه و محتواه الداخلي على الاغلب " و يؤدي في النص المحيط (صورة الغلاف و العنوان) دورا كبيرا في مساعدة المتلقي قارئا و مؤولا على الولوج الصحيح في عالم العمل الأدبي وتوجيه قراءاته و تحديد مسارات خطوطها الكبرى " [2]

فكتاب (المدارس النقدية المعاصرة لخضر العرابي) أعتمد على لون واحد الا و هو البني الهادئ الفاتح توسطه العنوان بلون أبيض واضح بخط كبير مع اعتماده صورة لمعلم تراثي و حبر و ورق و ريشة للكتاب و هذا إن دل على شيء فإنما دل على هدوء الناقد و تمكنه من الموضوع و إطلاعه على جوانب عديدة فيه .

2- 4 قراءة عنوان الكتاب :

يعد العنوان بنية صغرى لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبيرة التي هي النص فهو جزء من النص و القارئ يلتفت أول الأمير إليه , لانه أول ما يصادفه في غلاف الكتاب , و يكون بحجم أكبر من كل البيانات المرفقة له كاسم المبدع أو الكاتب , دار النشر فهو في الاغلب الأعم خلاصة النص [3] فاختيار العنوان عملية لا تخلو من القصدية , فهي ليست اعتباطية الاختيار فتحد عنوان مدونتنا النقدية " المدارس النقدية المعاصرة " جاء ملما و شاملا لما به محتوى الكتاب , و في قراءة دلالية له

المدارس : مفردها مدرسة و تقصد بها جماعة من المبدعين , يجتمعون كجماعة مؤثر يتفقون بشكل واضح عميقا على مبادئ عملهم الإبداعي .

وقد يدرك الجمهور المهتمون هذه المبادئ من نتاجهم و قد يصدرون تصريحات يبين مبادئهم و فلسفتهم, وقد يكون أثر ذلك محليا أو يتعدى ذلك إلى البلاد المجاورة [4]

إذا فالمدرسة عبارة عن جماعة من العلماء يتفقون على مبادئ و أفكار يتوصلون إليها من خلال إبداعاتهم .

النقدية : مأخوذة من كلمة " نقد " وهو عبارة عن عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة و تستهدف قراءة الأثر الأدبي و مقارباته , قصد تبيات مواطن الجودة و الرداءة [5]

المعاصرة modernisation : التي تتصورها في شكل العولمة ذات الوجهين :

الوجه الأول مفهوم الحداثة moderniser

---

[2] أبو المعاطي خيري الرمادي , عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كونيها عن " أنموذجا , مجلة مقاليد , جامعة قاصدي مرباح ورقلة , الجزائر العدد 7 , ديسمبر 2014 , ص 292

[3] محمد الصالح خرفي , فضاء النص (دراسة نقدية في الشعر الجزائري) منشورات

[4] نواف نصار , معجم المصطلحات الأدبية ,عربي – انجليزي , ط 1 , دار المعتز للنشر و التوزيع الأردن – عمان 2011 , ص 296

[5] راضية بن عربية , إشكالية المنهج النقدي الادبي التطبيقي , التشخيص و الحلول , مجلة مقاليد , جامعة قاصدي مرباح ورقلة , الجزائر العدد 11 ديسمبر 2016 ص 19

الوجه الثاني العولمة globalisation

و المعاصرة بمفهومها العام هي العيش في إطار زمني معني , و التفاعل مع مؤثراته و ظروفه الخاصة [6]

أما الحداثة فهي " الوجه الآخر للمعاصرة " [7]

2 -5 الحقل المعرفي :

إن هذه الدراسة هي دراسة نقدية بحتة, لأنها تنتمي إلى الدراسات النقدية المعاصرة وتجسد ذلك في ذكر المؤلف لأهم المدارس النقدية المعاصرة معتمدا في ذلك على المنهج التاريخي في رصده لهذه الظاهرة انطلاقا من ظهورها و انتشار بالتسلسل و كذا أعلامها و أهم ما جاءت به كل مدرسة على حدة .

هذه الدراسة تجدها متناسقة و مترابطة انطلاقا من العنوان إلى آخر كلمة في في الكتاب و حتى واجهة الغلاف نجدها اختيرت تحديدا لتكون مناسبة للموضوع.

2-6 دواعي تأليف الكتاب :

يقول الدكتور العرابي لخضر في مقدمة كتابه " المدارس النقدية المعاصرة " من ثم تسعى هذه الدراسة إلى تبيان الأصول المعرفية و الاستمولوجية التي تعتمد عليها القراءات المعاصرة , ووضع خارطة كلية للمشهد النقدي في الثقافة العالمية و أحسب أن التعرف على هذه المناهج النقدية المعاصرة من شأنه ان يكون دليلا للإنسان العربي لكي يمضي في تعميق معارفه و ضبط توجهه " [8] إضافة إلى ذالك متابعته لأهم لمدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظريتها بالبحث في أصولها و جذورها .

2 -7 القيمة العلمية للعمل وأهم المصادر المعتمد عليها :

كتاب " المدارس النقدية المعاصرة " للدكتور لخضر العرابي هو عبارة عن جمع و رصف للمعلومات , حيث تضمن عددا من المحاضرات في المدارس النقدية المعاصرة , الموجهة لطلبة الجامعة و المتسمة طابعها الشفهي و بساطتها معتمدا في ذلك على مادة معرفية متنوعة نجد منها العربية :

*كتاب نظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل

*كتاب الأسلوب و الأسلوبية لعبد السلام المسدي

*كتاب اللسانيات النشأة و التطور لأحمد مومن

[6] مجد الطاهر يحياوي أحاديث في الأدب و النقد , شركة الشهاب الجزائر , 1999 ص 311
[7] سمير حجازي , مصطلحات النقد الأدبي المعاصر , دار الآفاق للنشر و التوزيع مصر , ط 1 2001 , ص 93
[8] العرابي لخضر المدارس النقدية المعاصرة , دار الغرب للنشر و التوزيع الجزائر , وهران (د , ط) , 2007 ص 11

المترجمة :

*كتاب : محاضرات في الألسنية العامة لفاردينان دي سوسير ,تر , يوسف غازي مجيد النصر

*كتاب : البنيوية في الأدب لروبرت شولز, تر , منا عبود

*كتاب : عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو , تر , جابر عصفور

المجلات :

*مجلة . عالم الفكر من النقد المعياري إلى التحليل اللساني لخالد سليكي و غيرها .

الفصل الأول : تلخيص كتاب المدارس النقدية المعاصرة للخضر العرابي

تمهيد :

ظهر النقد منذ القدم لكنه كان متسما بالانطباعية و الذاتية ثم امتد و تطور مع العصور فكان كل مرة يأتي بقواعد و قوانين جديدة , فاعتمد على أسس كثيرة كالدين و الفن و اللغة و الجمال و هكذا اعتمد النقاد قواعد و قوانين اتفقوا عليها , فصار النقد يخضع لها و جاءت العديد من الدراسات و المؤلفات في هذا الإطار , بالإضافة إلى تقديم مجموع دروس و محاضرات مخصصة لطلبة الجامعة .

وفي هذا الإطار مؤلف " لخضر العرابي " المدارس النقدية المعاصرة الكتاب الأكاديمي الذي يضم أشهر المدارس النقدية المعاصرة ,طرحها بشكل واضح و مفهوم و بعيد عن التنميق و التعقيد , ويتسم الكتاب بالوضوح و الفهم لدى عامة الباحثين في مجال الأدب و ليس أصحاب الاختصاص من القامات العليا فقط , فهو يرصد المدارس رصدا تاريخيا حسب ظهورها و انتشارها وكذالك يرصد المؤلفات و الأعلام التي أسست لهذه الأخيرة و يقدم أشهر أعلامها و أهم الأسس و القضايا التي طرحتها كل مدرسة .

أول ما تفتح الغلاف الخارجي للكتاب تجد أول صفحة فيه تحمل عنوان الكتاب " المدارس النقدية المعاصرة " يعتلي الصفحة اسم صاحب الكتاب " الدكتور العرابي لخضر " و في أسفل الصفحة اسم دار النشر " دار الغرب للنشر و التوزيع " و بانتقالك للصفحة الموالية نجد التقديم الذي استهله بالبسملة و يشير صاحب الكتاب في تقديمه هذا إلى النقد عند العرب و كيف غلبت عليه الانطباعية و ما مر به من مراحل و كذا تطرق للنقد عند الغرب في القرن 19 و كيف سقط النقد المعياري و مع القرن العشرين ظهرت مناهج نقدية جديدة تدعو لدراسة النص كعمل أدبي و كيان قائم بذاته لا يخضع لأي ظروف خارجية أو عوامل نفسية و كذا المدارس النقدية و كيف وصفة كل حقبة و جيل من النقاد و الأدباء و نظرياتهم النقدية , ثم يذكر أهم الأسباب أو الدواعي لتأليفه هذا العمل , فذكر منها تبيان الأصول المعرفية و الإبستمولوجية التي تعتمد عليها القراءات المعاصرة و كذا وضع خارطة للمشهد النقدي العالمي و ذكر أهداف هذا العمل , فكان منها وضع دليل للإنسان العربي لتعميق معارفه و ضبط توجهه .

وفي نهاية هذا الكتاب توقيع صاحب المؤلف مع الزمان و المكان (صبرة في 06 – 12-2006)

الملاحظ على كتاب المدارس النقدية المعاصرة لخضر العرابي أنه غير مبوب و غير مقسم إلى فصول أو أجزاء فهو طرح مباشر للمدارس النقدية المعاصرة , دون ما أي تبرير و المشتغل على هذا الكتاب يهتدي أن صاحبه طرق إلى ذكر المدارس النقدية المعاصرة معتمدا سلما تاريخيا حسب ظهورها ليختمها بقراءة لمقاربة مفاهيمه .

1 – الشكلانية :

أ **تعريفها**: هي تهدف إلى تغليب قيمة الشكل و القيم الجمالية على مضمون العمل الأدبي فمصطلح " الشكل غني بالدلالات, فهو يشير إلى القالب أو البنية أو الصورة.....يدرك بالحس كما يدرك بالعقل و هو الذي يصنع الظهور, إذ بدونه لا يوجد جلي ظاهر " [1] و مادامت اللغة شكلا وليس مادة , فسيكون الجانب الشكلي في النص هو المهم و لكنها تطورت لاحقا إلى دراسة بنية هذا الشكل , ومن أبرز ما ميز الشكلانية الروسية هو رفضها لكل ما هو مغرق في الغموض كما اعتمدت الشكلانية منهجية تجريبية ترتكز على دراسة الظواهر و الملاحظات التجريبية , بعيدا عن الانطباعية وكان تركيزها على الشكل و نسيج النص اللفظي و هذا دفعها إلى دراسة

[1] لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 13

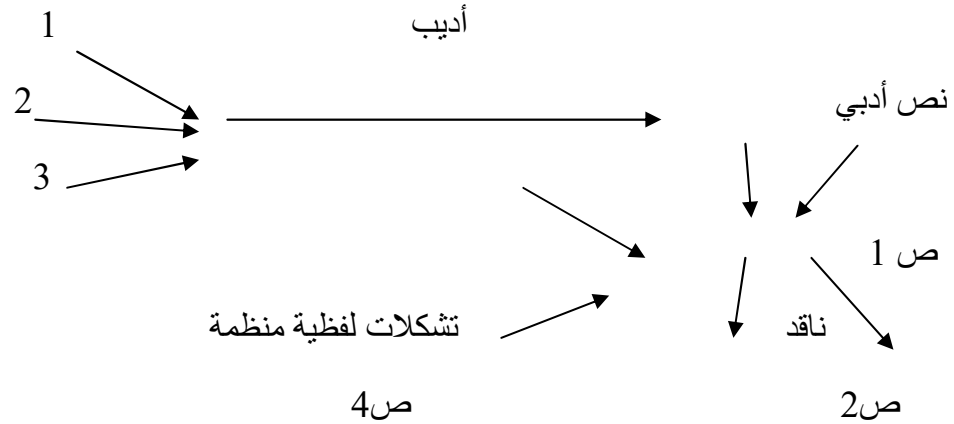
الأصوات و تكرارها و تناسقها و إيقاعها , ومما هو جدير بالذكر أن المدرسة الشكلانية الروسية وضحت الفرق بين اللغة الشعرية و اللغة العملية في استخدام الكلمات , كما عملت على تحديد المستويات المختلفة للنص و أساليبه .

اهتم "جان كوهن " بالشكل و اعتبر الأدب فنا وليس علما و الفن شكل , و اللغة الإبداعية لها خصوصيتها التي تميزها عن اللغة العادية كقول شاكر السياب في أنشودة المطر , "عيناك غابتا تخيل ساعة السحر" إن شاعرية هذا البيت تأتي انطلاقا من تلك الصورة (عيناك غابتا تخيل) و ذلك خرق للقانون العام الذي تعرفه (العيون ليست غابات) تبتدئ الواقعية الشعرية من اللحظة التي صارت فيها (عيناك غابتا تخيل) , هناك خرق لقانون اللغة أي انزياح لغوي [2] .

كسرت الشكلانية الروسية القاعدة التقليدية (الشكل و المضمون) ووضعوا مكانها فكرتين هما : المادة و الوسيلة أو الأداة أو الأجزاء [3] وهكذا أعطت الشكلانية مفهوما جديد للشكل و قد أدى هذا التصور إلى رفض فكرة أن الشكل شيء يحتوي المضمون بل هو وحدة ديناميكية ملموسة , لها معنى في ذاتها .

رفض الشكلانيون هذه التسمية (الشكلانية) ففضلوا تسميات أخرى مثل " المنهج التصريفي في العملية النقدية " و التي كان فلاديمير بووب من أشد المتحمسين لها فقد استبدلوا مصطلح الشكل و المضمون بالمادة و الوسيلة أو الأداة و الأجزاء , لقد كان حضور الشكلانيون الروس هم من أطلقوا عليهم هذه التسمية احتقارا لهم فرفض الشكلانيون هذه التسمية لما فيها من سطحية و ظاهرية فدراستهم لم تقتصر على الشكل و إنما تطورت فيما بعد إلى دراسة البنيات الداخلية .

استخدم الشكلانيون الروس أربع مصطلحات هي شكلي , فني , جمالي . أسلوبي , فقد انصرف عمل النقاد إلى الشكل وحده و هذا يعني أن غاية الأدب في ذاته و ليس له غاية أخرى .فقد عزلوا النص عن العوامل الخارجية و المؤثرات التاريخية الاجتماعية , النفسية " فالشاعر في نظرهم يعمل في اللغة بالطريقة نفسها التي يعمل بها الرسام بالألوان و الموسيقى بالأصوات و الأنغام و النحات عادة نحته " [4] و يمكن إجمال نظرة الشكلانين الروس النص في المخطط التالي



[2] خالد سليكي , من النقد المعياري إلى التحليل اللساني ,مجلة عالم الفكر عدد (2/1) يوليو ,سبتمبر,أكتوبر 1994 ص 369
[3] لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , دار الغرب للنشر و التوزيع ,وهران ,الجزائر 2007 ص 15
[4] المرجع نفسه ص 12

و بالتالي اعتبرت الحركة الشكلانية العملية الإبداعية هي مجرد تصرف في اللغة وفقا لقواعد تشبه إلى حد كبير لعبة " الدومينو " في تسلسلها و العلاقات المبنية على الأرقام التي تحملها كل حجرة منه أو لعبة الشطرنج و تحرك اللاعبين بقوانين مضبوطة [5] وبالتالي فإن الشكلانية جردت العملية الإبداعية من كل المؤثرات الخارجية من خلفية ثقافية و عوامل داخلية فلغت حتى شخصية المبدع و اعتبرته من مجموعة عناصر العملية الإبداعية ليس إلا .

فكان مجال النقد عندهم لا يتعدى النص الأدبي لأن الهدف من هذا العمل الأدبي كما يقول جاكبسون " ليس هو الأدب في عمومه , و إنما أدبية أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا " [6]

الشكلانية حركة لغوية نقدية وهي نزعة تهدف إلى تغليب قيمة الشكل و القيم الجمالية على مضمون العمل الأدبي و ما فيه من فكر وخيال أو شعور فنادت بالفن للفن " الأدب عندها ظاهرة لغوية سيميولوجية , حيث تنطلق منه المادة اللغوية في مجموعة من الأنظمة الرمزية " [7] إذن فالمنهج الشكلاني هو منهج مرفولوجي يتميز عن غيره من المناهج الأخرى النفسية و الاجتماعية و غيرها فلقد وجد علم الأدب وجهته لعبارة جاكسون الشهيرة " إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا " [8]

2 **أسبابها و دواعيها** :

ترجع أسباب قيام النقد الشكلي إلى رفض الدعوات التي تجعل من الأدب ذا غايات تعليمية و اجتماعية و إصلاحية و أخلاقية كدعوة الرومانتيكية , التي قامت على العنصر الذاتي " الفن للفن "وكذالك رفض النقد الشكلاني في السيرة الذاتية المدرسية فحاول انتزاع الشعر من الشاعر " فالفن " في نظر الشكلانيين صيرورة متصلة تحتوي ذاته دون أن تكون له أية علاقة سببية بالحياة أو المزاج أو النفس [9] .

فقد كسر الشكلانيون القاعدة القديمة في الدراسات الأدبية و دعا إلى بناء هذه الأخيرة بناءا منتظما في قولهم " لقد آن الأوان لدراسة الأدب الذي ظل منذ أمد بعيد , أرضا بدون مالك أن ترسم الحدود لحقلها و تحدد بوضوح موضوع البحث " [10] وكذا من دواعي ظهور الشكلانية الطموح إلى إيجاد علم مستقل للأدب يهدف إلى دراسة الفن عن قرب بعيدا عن المسلمات الفلسفية و التأويلات السيكولوجية .

---

[5] الزاوي عبد الرحمان ,الاتجاه البنيوي في النقد المغاربي , المغرب نموذجا مخطوط ,بمعهد اللغة و الأدب العربي ,جامعة وهران 1993-1994 ص 27

[6] لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 21

[7] المرجع نفسه , ص 22

[8] المرجع نفسه ص 21

[9] المرجع نفسه ص 26

[10] فكتور ارلبيخ , الشكلانية الروسية , ترجمة الولي محمد , المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ,ط1 – 2000 ص 14

لقد اهتم المنهج الشكلي بأدبية الأدب أي ما يجعل من عمل ما عملا فركزوا على البحث (الفيلولوجي) وعلم الصوتيات و قضايا علم اللغة ففي نظرهم " قيم الفن لا يمكن أن توجد في مجال آخر من مجالات التجربة البشرية فالفن إذا شاء ان يكون فنا ينبغي ان يكون مستقلا مكتفيا

بذاته " [11] و عموما فهدف الشكلانية كان خلق استقلالية كبيرة للنقد الأدبي عن العلوم الإنسانية الأخرى بوضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه ,وعليه فقد قامت الشكلانية الروسية تتحيز لجهود بعض النقاد الذين كانوا يطمحون إلى إيجاد علم مستقل للأدب , حيث رفض هؤلاء النقاد المسلمات الفلسفية و التأويلات السيكولوجية و الجمالية ....و اهتموا بدراسة الفن عن قرب بعيدا عن الانشغال بالأنظمة و القضايا العامة .

3 تاريخيا :

ظهرت الشكلانية الروسية عام 1915 في موسكو و كانت في ثلاثينيات القرن العشرين في ضعف و انعزال ووصلت إلى أوجها مع بداية الثلاثينيات , واسم الشكلانية أطلق عليهم من قبل خصومهم نقدا لهم كونهم اهتموا بالشكل فقط و أهملوا الجوانب الأخرى للعمل الأدبي [12] .

فقد دعوا إلى دراسة النص بعيدا عن كل ما هو خارجي كحياة الأديب و الواقع الاجتماعي و الاقتصادي و النفسي و لحصور هذه الدراسة في مصطلح واحد سموه الأدبية la littérarité

لقد ظهرت الشكلانية (formalisme) كمدرسة ومنهج في الأدب الروسي و انتشرت في

العالم كحركة أدبية عرفت بالشكلانية , وفي العهد القيصري كان الشكلانيون الروس يدعمون من طرف أجهزة الدولة و الأسرة الحاكمة ويلقون النقد اللاذع على الثوار المناهضين للأسرة المالكة و استمر الحال حتى انتصار الثورة الشيوعية و انتصارها في أكتوبر 1917 .

لقد استمرت الشكلانية و بعد الثورة لعامين اثنين الأول : يعود إلى نشاط أعلامها الذين استمروا في نشر المقالات الأدبية و الكتب العقائدية والثاني يعود إلى سوء البعض من روادها و انتسابهم إلى الماركسية .

ولم تنحصر الشكلانية الروسية في الحدود السياسية لروسيا بل تعدت ذلك و شملت كل أوروبا ففي (فاردينيا) فرنسا بدأ النقد التكتيكي (critique technique) مع بداية القرن 20 و اعتمد على الشرح النصي و انتهجت الجامعات الفرنسية هذا المنهج أما ألمانيا فقد اتخذت النقد التحليلي الأدبي , لقد كان الحركة النقد الشكلي جذور كانت خارج روسيا مثل المدرسة الرمزية في فرنسا التي ظهرت في القرن 19 , هذه الأخيرة التي اهتمت بالشكل .

لقد ظل الأدب في روسيا سجين النقد الكلاسيكي غير أن رواد النقد الجديد عدلوا عن ذلك المبادئ العتيقة و سلكوا طريقا آخر فغير مجرى الدراسة الأدبية فطرحوا فكرة مفادها أن الشعر ظاهرة لغوية فقد عرفت الحركة الشكلانية الروسية في الفترة الممتدة بين 1915 – 1930 عدة مراحل :

[11] سوليتيز النقد الفني ترجمة فؤاد زكريا , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة ط 2
[12] ينظر , لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة ص 35 - 36

1 - فترة الصراعات بين أعضاء الحركة (1916 – 1920) نشرت فيها أبحاث (ابوياز opoiaz) .

2 - فترة مابين (1926 – 1930) عرفت الانحسار و التراجع لبعض الشكلانين في آرائهم و أفكارهم فارتأى النظام الحاكم في روسيا وضع حد لهذه الجمعيات الأدبية سنة 1932 فقام بحلها كلها.

مما يلي نستنتج أن الشكلانية الروسية ظهرت مع الثورة في روسيا فاكتسبت طابعا ثوريا لكن سرعان ما عرفت انتشار و حتى خارجها و أصبحت من أهم المدارس النقدية التي يعتمد عليها و قد تأثر بها الكثير من النقاد .

4 **أعلامها و مدارسها** :

أ **أعلام النقد الشكلي** :

الشكلانية الروسية أدباء كبار و نقاد , وكبار المنظرين الأكاديميين تذكر منهم : رومان جاكبسون , فيكتور شكلوفسكي , بوريس ايخنباوم , يوري تيتجانون , ايخانون و مايكروفسكي , و اندري بيلي و توماشفسكي و غيرهم الذين درسوا الأدب كونه علما مستقلا بذاته و جردوه من عامل أو مأثر خارجي , فوضع هؤلاء الأعلام نظريات لغوية للأدب " درسوا على ضوئها أسلوب الأداء الشعري من حيث التقنيات (تكتيك) وحسبوا عدد الأحرف الصوتية و المقاطع التي تضم صوتين في نعمة واحدة " [13] ومن أهم مؤلفاتهم : قضايا الشعرية لرومان جاكبسون , و مرفولوجية الحكاية لفلاديمير جروب و نظرية النثر لفيكتور شكلوفسكي و مورفولوجية الإيقاع لأندري بيلي و بنية اللغة الشعرية لجان كوهن .

ب مدارس النقد الشكلاني :

في سنة 1915 أسست حلقة سميت " حلقة موسكو اللسانية " أو مدرسة موسكو ذات الاتجاه اللغوي من طرف جاكبسون و ستة طلبة آخرين وكان الغرض من ذلك الدراسة اللسانية و الشعرية و العروضية .

في سنة 1915 – 1916 اجتمع مجموعة من مؤرخي الأدب في بترسبورغ و كونوا جمعية لدراسة اللغة الشعرية عرفت باسم " أوبياز opoiaz " . ابتعدت الشكلانية الروسية عن المناهج الكلاسيكية القديمة و سرعان ما انضم إليها عدد كبير من علماء اللغة و نقاد الأدب فاهتمت بدراسة لغة الشعر و دعت إلى الفن الخالص و لكن سرعان ما اعتبرت السلطة الروسية هذه

الحركة النقدية انحرافا لابد من القضاء عليه " وهكذا اختار أصحاب النقد الشكلي أحد الأمرين إما الصمت المطلق و الرضا بالموت الأدبي نهائيا و إما الهجرة إلى الخارج " [14] .

---

[13] لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 37

[14] المصدر نفسه

5 **الأسس و الأهداف** :

كان هدف الشكلانية هو دراسة الأدب و خصوصية ,فقد كان الشكلانيون الروس " يصنعون أسسا لثورة منهجية جديدة في درس الأدب و اللغة , وذلك في محاولة أصيلة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي هادفين إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية " [15] .

اهتم الشكلانيون بتحديد الوظيفة الأدبية و كذا البحث عن هوية الأدب و محاولة بلورة بعض القضايا المتعلقة بهذا البحث و كذا عزل الأدب عن كل ما هو خارجي سواء تاريخي أو سياسي أو اجتماعي أو نفسي .

لقد أخذ الشكلانيون مقولة الشاعر الفرنسي ملا رمية الشهيرة " الشعر لا يكتب بالأفكار و لكن يكتب بالكلمات "[16] فالهدف الأساسي في الأدب ليس ما يقوله (الفكرة التي يتضمنها) و إنما الطريقة التي تقدم بها الفكرة .

لقد حدد بوريس ايخنباوم مرتكزات الشكلانية حول النظرية الأدبية إلى خمس مراحل : أ الاهتمام بالقول الخطابي و التميز بين اللغة الشعرية و اللغة اليومية عن طريق التفريق بين مختلف الوظائف التي تقوم بها كل واحدة منها .

ب انطلاقا من المفهوم العام للشكل forme توصلوا إلى مفهوم الوسيلة procédé ومنه إلى مفهوم الوظيفة fonction

ج توصلوا إلى مفهوم البيت الشعري كشكل خاص له مميزاته اللسانية انطلاقا من مفهوم الإيقاع كعنصر مكون للبيت الشعري

د توصلوا من كون مفهوم الموضوع كبناء إلى مفهوم الأداة كمحفز .

ه توصلوا إلى فكرة " تطور الأشكال " أي القضايا المرتبطة بتاريخ الأدب

ثم تطورت الشكلانية على يد أعلامها منهم رومان جاكبسون الذي ساهم تأسيس النظرية الشعرية التي تركز على مفهوم الأدبية ومفهوم القيمة المهيمنة و هكذا فإن موضوع علم الأدب ليس الأدب في حد ذاته ولكن الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا . وقد كان لمفهوم " القيمة المهيمنة بعد نظري كبير في أعمال الشكلانية و جاكبسون خاصة " .

لقد مر البحث في الخاصية المهيمنة بثلاث مراحل:

1- تحليل المظاهر الصوتية للأثر الأدبي
2- قضايا الدلالة داخل إطار شعري
3- تكامل الصوت و المعنى داخل كل غير منقسم

[15] خالد سليكي من النقد المعياري إلى التحليل اللساني , ص 378
[16] المرجع نفسه 380

فقد نظر الشكلانيون إلى القيمة الجمالية كقيمة مهيمنة من خلال ثلاث مستويات :

أولا : تعريف القيمة المهيمنة كعنصر يؤدي لعمل فني ما

ثانيا : لم تعتبر القيمة المهيمنة ثابتة

ثالثا : ومن بين المستويات التي يمكن استخراجها من مفهوم المهيمنة و هو هيمنة قيم فنية أو فلسفية أو جمالية في فترة من الفترات ثم تصدير مفاهيمها إلى الفنون المجاورة [17]

6 مجالاتها :

ظهرت الشكلانية الروسية سنة 1915 و قد عملت على إبراز القوانين الداخلية في الخطاب الأدبي و البحث عن العلاقات الداخلية التي تنظم الأثر الأدبي كما اهتموا بالعلاقة بين الأدب و اللسان.

قضية اللفظ و المعنى :

لقد اعتبر أصحاب هذه الدراسة أن مادة الشعر لا تكون من الصور أو العواطف, وإنما من الكلمات التي تستعد لاستقبال مجموعة من المستويات الفنية التي تنتشر في النص (الصوتية, الصرفية, اللغوية و المعجمية و الموسيقية و الرمزية) .

ويرى" نتيانوف " أن علاقة العمل الأدبي مع الأعمال الأدبية الأخرى " تعتمد و لو على الإشارة " فلا ينبغي أن يبدأ في التحليل الأدبي من الكلمة باعتبارها عنصرا بل هي تتجزأ بدورها إلى عناصر أدق و أصغر [18] و يؤكد جاكبسون على أن الشعر يقترب من الخطاب الانفعالي أكثر مما يقترب من الخطاب المعرفي , فقد فرق الشكلانيون بين لغة الشعر و لغة النثر فرأو " لغة الشعر هي تركيب و تأليف , أما لغة النثر فهي على النقيض من ذلك لغة عادية مقتصرة سهلة منظمة " [19] , فقد انصب النقد الشكلاني على التطريز الفونيمي و و التوازي الإيقاعي , التركيب و تناغم البيت و الإحصاء الآلي للمقاطع الطويلة و القصيرة و المنبورة و غير منبورة " ففي كتاباتهم الأولى كان الشكلانيون ملزمين بالاعتقاد في التعبيرية المحتملة للفونيمات إلا أنهم أصبحوا فيما بعد شاكين في إسناد طاقة إيحائية أو تلوين انفعالي محدد إلى الأصوات اللغوية المفردة " [20]

لقد اختلف النقاد حول قضية اللفظ و المعنى فمنهم من يرى الأدب في لفظه و منهم من يراه في معناه, إلا أن هذه الظاهرة تطورت فأصبح النقاد يستعملون كلمتين أوسع هما: الشكل la forme و المضمون le fond فلملاحظ أن كلمة " forme" ثابتة علة حروف واحدة و كلمة " fond "كثيرة التغيير في الحروف , وقد عرفت كلمة " شكل " عدة اشتقاقات فمنها الشكلي formel و الشكلي formaliste و الشكلية [21] formalisme

[17] خالد سليكي ,من النقد المعياري إلى التحليل اللساني , ص 389
[18] ينظر لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 47 - 48
[19] ينظر المرجع نفسه , ص 54
[20] علي جواد الظاهر , مقدمة في النقد الأدبي المؤسسة الغربية للدراسة و النشر , بيروت ص 439 - 440
[21] فيكتور ايرليخ , الشكلانية الروسية , ص 86

الفصل الأول : تلخيص كتاب المدارس النقدية المعاصرة للخضر العرابي

النظم و الإيقاع :

لقد أولى الشكلانيون الروس اهتماما كبيرا بدلالة فقاموا بدراسة البيت الشعري من خلال تربط مظهرين الصوتي و الدلالي , فقد تجاوزت الفونيم بوصفه وحدة صوتية و الكلمة بوصفها وحدة دلالية إلى وحدة أعلى هي الجملة .

فقد استخدمت الشكلانية مفاهيمها في نظرية العروض فقد اهتم الشكلانيون بمشاكل العروض فلمقاربة الشكلانية للعروض تقوم على مبدأين : الأول هو التشديد على الوحدة العضوية اللغة الشعرية و الثاني هو مفهوم الهيمنة أو المنظمة فقد اعتبروا البيت الشعري المدروس كيانا مستقلا , كما تعتبر القافية ظاهرة معقدة كما شددوا على الوزن و الإيقاع .

لقد توصل النقاد إلى تحديد وسيلة شعرية أساسية هي نسق الأفراد أو الأغراب التي تؤدي إلى خلق قيم مخالفة كما هو مألوف . لقد اهتم الشكلانيون بالأبيقورية الجمالية و انعدام الروح و من ثم انصبوا إلى الاهتمام بالعوامل التي تولد الإيقاع الذي يتجدد من خلاله البحر الذي ينبني عليه النص الشعري و كذا القافية التي تحدد الفاصلة بين البيت و البيت و النغمة الموسيقية الداخلية التي تختلف من قصيدة لأخرى و لم يغفلوا عن الإيقاع في النثر . [22]

ولقد فصل الشكلانيون بين النص الشعري والنص النثري, فهدف الشعر عندهم ليس توصيل المعنى لأنه لا يحمل فكرا يراد إيصاله للمتلقي " إذ أن عملية الإيداع في حد ذاتها مستقلة عن عملية التوصيل على خلاف النثر الذي يهدف إلى توصيل الفكرة " [23]

وما يمكن استنتاجه هو أمرين اثنين متناقضين " يتمثل الأول في غياب المحتوى في النص الشعري.....ويظهر الثاني في القيمة الدلالية للكلمة في الشعر , حسب المكان الذي توضع فيه " [24] و قد درس الشكلانيون قواعد الفرق بين النظم الشعري و النظم النثري في العنصر الزمني حيث يمكن أن نعي الزمن في النص النثري في حين يغيب الزمن في النص الشعري .

الأسلوب و البناء :

هناك قضية أخرى أثارها النقاد و هي قضية le style التي ترجمتها بالأسلوب الذي تعني به الشكل و المضمون , فالشكلي لا يعتني أثناء الإنشاء أو النقد إلا بالشكل دون الاهتمام بالمضامين

الاجتماعية و القيم الأخلاقية فأصحابه يزعمون أن ليس للأدب هدف أو غاية " و إنما غايته في نفسه ولنفسه " [25]

الأسلوب في النقد الشكلي هو مجموع الأدوات الشعرية المستخدمة في الأثر الشعري فرأوا أن الشعر ينجذب أكثر نحو الاستعارة في حين يميل النثر إلى الكتابة .

---

[22] ينظر لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 58
[23] المرجع نفسه , ص 61
[24] نفس المرجع , ص 62
[25] المرجع نفسه , نفس الصفحة

لقد أكد بعض النقاد الشكلانين على أن دراسة الأسلوب ينبغي أن تشتمل على الجوانب المميزة لمعجم الشاعر و العناية خاصة بالصيغ اللفظية الثابتة أي بالكلمات ,

لقد رأى فينوكرادوف " أن الجهاز الأسلوبي لأثر أدبي ما ينبغي أن يدرس في سياقين اثنين : الأول هو سياق الصيغ الفنية للغة الأدبية و الثاني هو سياق الأنساق اللغوية الاجتماعية القابلة للإدراك داخل اللغة المتحدث بها و المكتوبة لدى الطبقة المثقفة " [26] و لقد أعطى الشكلانيون أهمية أكثر لخرق القواعد الفنية و للتجديد عامة و تبالي فالفن من منظور الشكلانين لا يتحمل الرتابة و خلاصة القول أن اهتمام النقد الشكلي ينصب على دراسة الأسلوب و الإيقاع و القافية و النعوت الحشوية و يسعى إلى معرفة القوانين العامة و يبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته و بتالي فهو يبحث عن الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي أدبيا , فمرجع النقد الشكلي الأول و الأخير هو الخطاب الأدبي .

النقد الموجه للشكلانين :

إن هذه التسمية هي دلالة على اهتمام هذه الأخيرة بالشكل لا بالمعنى و هكذا كان النقد الشكلي تمردا على الوقار الاجتماعي الرصانة الأكاديمية , بل كان ثورة على مستوى القيم الجمالية و هذا جعلهم يتعرضون " خلال حياتهم العلمية القصيرة و المضطربة لهجوميات عديدة وبلغ بهم الأمر إلى أن أصبحوا مزعجين إلى حد الاستفزاز غامضين من ضرورة و كان في الكثير مغربين ومبالغين مفرط الذكاء " [27] فهنالك من اعتبر أعمالهم تخريبا إجراميا ذا طبيعة إيديولوجية و هناك من رآه مظهرا من مظاهر الانحلال البرجوازي .

لقد غلب على المنهج الشكلي طابع التعميمات المنهجية ومحاولة نزع الصفة الإنسانية عن الفن و فصله عن المجتمع و عن مبدعيه فاهتموا بالآثار الأدبية التي اتخذت من الشكل محتواها الوحيد.

لقد اهتم الشكلانيون بالمعنى المباشر و هو القشرة اللغوية بوصفها العنصر الملموس الوحيد في الأدب و الصوت بوصفه المكون الوحيد الملموس في اللغة الشعرية , كذلك تحليل الشكلانين للرواية و السرد القصير تضمن عددا كبيرا من الأفكار الجزئية و الفارغة من أي معنى فقد ركزت على الخطابات السردية أكثر من التركيز على الحياة التي يفترض أنها تنعكس في الخيال و هكذا تكون الشكلانية قد اختزلت قضايا الخلق الشعري لاقتصارها عن جمالية مواد البناء و هكذا قد أهملت النص بالعالم فقد صورهم الواقعي برزاييف " الشكلانين بوصفهم عجائز بدون

أسنان وعاجزين عن أي انفعال " [28] ولكن رغم كل الثغرات و النقائض التي عانى منها النقد الشكلاني إلا أن تركته ستضل لامعة في قمم الفكر.

---

[26] المرجع السابق لخضر لعرابي ,ص 63

[27] فيكتور ايرلنخ , الشكلانية الروسية , ص 179 - 180

[28] العرابي لخضر , المدارس النقدية المعاصرة , ص 72

الفصل الأول : تلخيص كتاب المدارس النقدية المعاصرة للخضر العرابي

البنيوية :

مفهوم البنية :

1- لغة : البنية لغة ذات دلالة معمارية مشتقة من الفعل الثلاثي بنى , يبني , بناء وقد تعني أيضا

" تكوين " ونقول كلمة بنية مثلا في بنية المجتمع أو بنية اللغة... إلخ و أما في اللغات الأوروبية فإن كلمة "بنية " structure مشتقة من الأصل اللاتيني Struer الذي يعني البناء ثم تطور مفهومها ليشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون سواء جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا , إضافة إلى فكرة التضامن بين هذه الأجزاء كما نجد أن أصل الكلمة في الاستخدام العربي يعني أيضا التشييد و البناء فتحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب و من هنا جاءت تسميتهم " للمبني " للمجهول [29]

2- اصطلاحا :

البنية هي النسق أو النظام و هي تتألف من عناصر متماسكة فأي تحول يطرأ على عنصر واحد يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى كما يقرر ليفي شتراوس .ويعرف لالاند البنية بأنها " كل مكون من ظواهر متماسكة , يتوقف كل منها على ما عاداه و لا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه " [30]

و من هنا فالبنية لا تحمل معنى إلا في إطار المجموعة ككل , نقول مثلا : بنية الهيكل العظمي للإنسان أو بنية بيولوجية ..إلخ كما أنها ترابط داخلي بين وحدات اللغة , تعزل الظاهرة عن العناصر الخارجية و تبحث في مكوناتها الداخلية . و من هذا المنظور يرى " جان بياجيه " أن البنية تتعارض مع التجزئة , وهي تكتفي بذاتها , دون اللجوء لأي عنصر غريب " [31] ويمكن أن نميز في البنية اتجاهين متشابهين : اتجاه يطلق البنية على عناصر ذهنية تقدم تصورات محددة عن الواقع و آخر يطلقها على العلاقات القائمة بين الأشياء في نفس الواقع .[32]

إن الهدف الجوهري من وراء هذا النشاط البنائي هو إعادة تكوين الشيء فالبنية أو البنائية إذ تختلف عن غيرها من المناهج في ارتباطها " بتكتيك " هو إعادة بناء الشيء من خلال عمليتين

أساسيتين هما الاقتطاع والتركيب [33] أي اقتطاع الأجزاء الدالة للشيء و مدى تأثيرها في الكل ثم تركيب هذه الأجزاء .

مميزات البنية : تتسم البنية بخصائص ثلاث وهي [34]

---

[29] المرجع السابق لخضر العرابي , ص 75
[30] نفس المرجع السابق , ص 76
[31] نفس المرجع , ص 77
[32] صلاح فضل , نظرية البنائية في النقد الأدبي , مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة , ط2 1980, ص 184
[33] المرجع السابق صلاح فضل , ص 79
[34] المرجع السابق صلاح فضل , ص 81 - 82

أولا : الشمولية أو الكلية la totalité و هي الحالة المركبة من عناصر مستقلة عن الكل و لكنها تخضع لقوانين المجموعة وهذه القوانين تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر .

ثانيا : التحولات transformation معناه أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق بل هي تقبل دائما من المتغيرات ما تنفق مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق و تعارضاته .

وعلى هذا يقول دي سوسير إن النظام اللغوي الكوفي ليس ثابتا وأن اللغة تتطور بالكلام و يضيف بياجيه أن كل البنيات تشكل مجموعات من التحويلات و القوانين التي تضبط هذه البنيات هي الثابتة .

ثالثا : الضبط الذاتي l'autoréglage و المقصود بهذه السمة أن البنية تضبط نفسها بنفسها أي تتميز بالانغلاق الذاتي و معنى هذا أن قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجرد مجموعات ناجمة عن تلاقي بعض العوامل المستقلة عنها , بل هي أنسقه مترابطة تنظم ذاتها .

مفهوم البنية في الأدب :

حاول بعض النقاد تعريف البنية في الأدب بأنها جملة المبادئ التي تحكم عملية التوليد الشعري بحيث يتبع كل عنصر عنصرا آخر و يتمثل وصف بنية القصيدة أو القصة عندئذ في الإجابة على السؤال التالي : ثم ماذا ؟ على أن ذلك يقتضي التميز بين البنية و الشكل و الموضوع , فالبنية هي المصطلح الأعم الذي يتحكم في توليد و خلق العمل الأدبي أما الشكل ليس سوى الهيكل الناجم عن قوانين الصياغة و القوالب التي توضع فيها عناصر معينة " [35] ويعود التميز بينه وبين الموضوع إلى اللغة حيث نجد فيها جانبا يتصل بالظاهرة الصوتية و يسمى هذا الشكل و جانبا آخر يتمثل في إثارة تصورات ذهنية دلالية ويسمى الموضوع .

كما يجب التميز بين البنية و الأسلوب " فالبنية تتصل بتركيب النص و الأسلوب هو اللغة المكتوب بها النص " [36] مثلا : في القصة نجد أن البنية ترتبط بمستوياتها و هيكلها أما الأسلوب فيقتصر على لغتها , و لهذا بإمكان المترجم الابتعاد عن أسلوب النص الأصلي و لكنه لا يستطيع الابتعاد عن بنيته , وعلى هذا الأساس فالبنية في الأدب هي مجموعة العناصر التي تحكم النص أو القصيدة بحيث يتبع كل عنصر فيها عنصرا آخر .

تاريخها و أعلامها :

لم ينبثق المنهج البنيوي فجأة بل كانت له إرهاصات عديدة في النصف الأول من القرن العشرين و تعود هذه الإرهاصات إلى اللسانيات عموما و إلى علم الفيلولوجيا عند تروبيتسوكي troubetshai خاصة ,و كانت أفكار دي سوسير تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في القرن العشرين , إضافة إلى التيار الشكلاني بمختلف مدارسه .

[35] لخضر العرابي , المدارس النقدية , ص 86 – 87 -88
[36] المرجع نفسه لخضر لعرابي , ص 87

ومن هنا يكون الأدب الحقيقي للبنيوية في العصر الحديث , هو العالم فاردينان دي سوسير (1857 – 1913) على الرغم من أنه لم يستخدم كلمة بنية بل استخدم كلمة " نسق " أو " نظام " ولقد كانت محاضرات هذا العالم في علم اللغة عام 1916 بداية عهد جديد في العلوم الإنسانية ,اللسانية خاصة و الإنسانية عامة

والبنيوية لم تظهر في الوجود إلا عام 1928 في المؤتمر الدولي لعلوم اللسان بهولندا حيث قدم كل من جاكبسون و كارشفسكي و تروبتسكوي بحثا علميا حول هذه النزعة , كما فقدوا مؤتمرا في براغ عام 1929 استخدموا فيه كلمة مبنية " كما دعوا فيه إلى اصطناع المنهج البنيوي [37] , أما في فرنسا فانطلقت البنيوية منتصف الخمسينات من القرن العشرين و أفلت في مطلع السبعينات , فمع صدور كتاب " المدارات الحزبية " سنة 1955 و كتاب " الأنثروبولوجية البنيوية " سنة 1958 للمؤلف ليفي ستراوس ظهرت البنيوية كنظرية ومنهج فهذه الكتابات مهدت الطريق لتحليل البنيوية بوصفها محاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة ..." [38] ومن أعلامها رومان جاكبسون و ليفي ستراوس و لا كان و فوكو , و جان بياجيه و غيرهم من الرواد .

لقد أثر جاكبسون كثيرا في البنيوية اللغوية منذ مراحلها الأولى إلى أن أصبحت متبلورة في الفكر البنيوي اللغوي و الأدبي , و كذالك العالم الأنثروبولوجي ليفي ستراوس تفطن أن المنهج التاريخي و التحليلي الدراسة البنى الاجتماعية لا يؤدي إلى نتائج يقينية إلا بالاعتماد على النموذج اللغوي .

وهذا يوازي ما قام به " جاك لا كان " في التحليل النفسي البنيوي , في المزج بين عمليات التداعي في الوعي و البنية اللغوية التي تستقطب اللغة , لأن مادة الأدب في التحليل النقدي هي اللغة . فالأدب ليس مشاعر و أفكار فقط بل هو جسد لغوي يمثل النص الأدبي و لعل أبرز ناقد انطلقت معه البنيوية هو رولان بارت في دراساته النقدية [39]

الأسس النظرية اللبنيوية :

من أهم أسس المنهج البنيوي مبدأ الثنائية الذي , يعتبره دوسوسير أساسا لقيام الظواهر إذا لا وجود لأصوات من غير الأعضاء الصوتية , ولا يتم تحديد الداخلي إلا مقابل الخارجي و النفسي و غير نفسي وكل هذه العناصر المتقابلة تؤثر و تتأثر فيما بينها ومع هذا فإن كل عنصر متميز عن الآخر .

و على هذا الأساس يرفض دوسوسير النظرة الجزئية للأشياء , لأن الجزء تأتي قيمته من موقعه بالنسبة للكل , وهذا ما جعله يدعو للنظر للظاهرة في مجموعة من المقابلات و التي من أهمها .

أولا : اللغة و الكلام la langue et le langage

[37] ينظر لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 95 - 96

[38] إدث كيروزيل , عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو , ترجمة جابر عصفور , الدار البيضاء , المغرب ط 2 1985, ص 12

[39] ينظر لخضر العرابي المدارس النقدية المعاصرة , ص, 97

,اللغة في نظر دي سوسير نتاج اجتماعي لملكة اللسان وهذا يعني أن اللغة واقع اجتماعي , تتكون من المسموع و الملفوظ و المتهور منفصلة عن الذات المتكلمة لأنها نتاج يكتسبه الفرد الذي لا

يقوى على صنعه أو تغييره لوحده, أما الكلام فهو ما يتلفظ به الفرد أو المجتمع, وهو مطور للغة ولازم لتأسيسها, و اللغة بدورها إنتاج للكلام و وسيلة له [40]

ثانيا : التزامن و التعاقب la synchronie et la diachronie ,

لم يتم على مصطلح واحد فيها هذا المجال حيث نجد من يستخدم التزامن و التعاقب و الآنية و الزمنية و التزامن و التزمن...إلخ , فالآنية هي وصف للظاهرة بصرف النظر عن تغيراتها عبر الزمن , بينما تهتم الزمنية بدراسة تغيراتها عبر الزمن و من هنا تشرط الآنية تثبيت الزمن و دراسة الظاهرة خلال تلك اللحظة كا تثبيت لصورة معينة و التمعن فيها , أما الزمنية فتدرس الظاهرة في صيرورتها .

يرى دي سوسير أن اللغة " منظومة قيم صرف ولا شيء يحددها خارج الحالة الآنية لعبارتها " لذلك يدرسها أولا من محور الآنية أو السكونية و ثانيا محور الزمنية أو التعاقب .

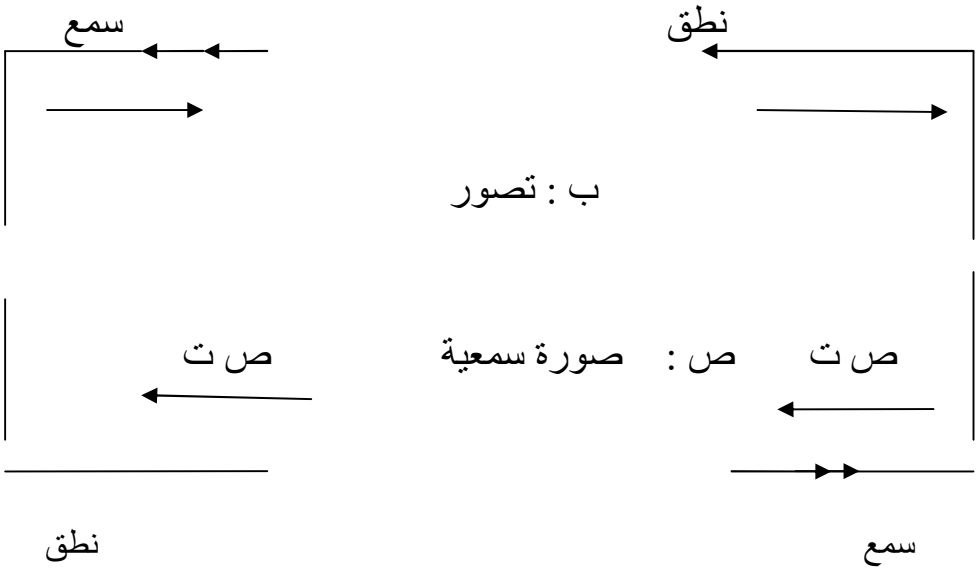
و يرى أيضا أنه من يريد أن يدرس حالة معنية آنية أن يلغي التعاقب التاريخي لأنه يحجب عنه الرؤية و قد شبه دي سوسير هذه الثنائية بوضعين للعبة الشطرنج أحدهما الآنية في تحريك القطعة دون النظر إلى ما كانت يمكن أن تكون عليه , و الزمنية في وصف من بدايتها لنهايتها .

لا يمكن وصف اللغة إلا إذا تموضعت في حالة ما أما دراسة كلمة فيتم بالانتقال من حالة إلى أخرى ومتابعة تطورها و هذه دراسة تاريخية و هنا ينبغي الإشارة إلى ذلك الجهل القائم بين أنصار البنيوية الذين يقولون بالآنية في تقدير الأشياء و أنصار التعاقبية " التاريخيون " الذين يفسرون الظواهر بحسب صيرورتها التاريخية [41]

ثالثا : ثنائية الدال و المدلول le signifiant et le signifie

يرى دي سوسير أن العلامة الألسنية تربط تصورا بصورة سمعية , وهو يعني بهذا " الدال و المدلول " و الصورة السمعية هي التمثل الذي تهبنا إياه حواسنا , وعليه يمكن أن نستحضر صورة ما من غير تصويت لفظي , و من هذا المنظور تكون العلامة الألسنية كيانا نفسيا يتم تنفيذها من خلال التمثيل بالرسم التالي :

[40] المرجع السابق ص 98 - 100
[41] نفس المرجع السابق ص 100



و من ثمة يخلص إلى العلاقة الاعتباطية arbitraire بين الدال والمدلول و يضرب مثلا : بكلمة " أخت " وما يربطها بتعاقب الأصوات " أ , خ , ت " التي تقوم مقام الدال بالنسبة لها و أكبر دليل على ذلك اختلاف الألسنة ما يؤكد أن علاقة العلامة تقوم على الاتفاق .

و يرى دي سوسير أنه لا وجود لماهية الألسنة إلا بترابط الدال بالمدلول لأنهما مثل الروح و الجسد .

رابعا : ثنائية العلاقة la bilatéralité des rapports ,

هي أن أهم أسس البنيوية و لها ارتباط وثيق بثنائية التزامن و التعاقب و هي " تبني أن العلاقة اللغوية تتم على مستويين أساسيين هما التعاقب و التآلف بين الكلمات , لأن هذه الأخيرة تكسب قيمتها بتقابلها مع ما يسبقها أو ما يليها , مثل العلم نور و الجهل ظلام , كما تنبني هذه الثنائية أيضا على العلاقات الترابطية , حيث ترتبط الكلمات في الذاكرة بكلمات أخرى خارج الخطاب مكونة معها علاقات , فكلمة " تعليم مثلا تنبثق عنها في الذهن لا شعوريا كلمات أخرى منها نظام التربية و التعليم وغير ذلك " [42]

خامسا : ثنائية التشابه والاختلاف ressemblances et différences

يبرهن دي سوسير أن الآلية اللغوية تقوم على ثنائية التشابه و الاختلاف مثلا حيث نسمع في محاضرة تكرار عبارة " أيها السادة " فإننا في كل مرة نشهر بأن العبارة ذاتها . لكن تنوع سرعة الكلام و التنغيم يبنيانها بحسب فوارق صوتية ذات شأن عبر مختلف أجزاء المحاضرة " [43]

[42] ينظر لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , 104 – 105
[43] المرجع نفسه , ص 106 -107

وللتوضيح أكثر يورد مثالا آخر مخالف للأول و هو يسرق من رجل ثوبه فيجده في متجر للثياب البالية فالأمر هنا يتعلق بكيان مادي و لن يكون الثوب ثوبا آخر مهما كان مشابها لغيره و هذا عكس التشابه لألسني الذي تشبه الكلمة[44] المكررة " أيها السادة " التي تتجدد مادتها لأنها فعل صوتي جديد و فعل نفسي جديد أيضا "

المبادئ و الأهداف : يمكن تلخيص عناصر هذه المبادئ فيما يلي [45]

أولا: يرتبط تاريخ الأدب بالعلوم الأخرى لذلك يجب الإلهام بقوانينه لربط العلاقة بين الأنظمة الأدبية

ثانيا: لا يفهم الأدب من الخارج لأن للنص وحدة مغلقة يجب دراستها من الداخل

ثالثا : النص الأدبي هو الموضوع الجوهري للنقد لأنه النتاج اللغوي و التحليل البنيوي يركز على الجانب اللغوي و يتعمق فيه .

رابعا: إن التمييز بين التوقيتي و التطوري يعد نقطة مهمة في البحث الأدبي .

أما من حيث الأهداف البنيوية فهي تبحث في الأنساق الداخلية للعمل الأدبي و تتعامل مع النص على أنه وحدة مغلقة " و يبحث النقاد البنيويين عن قوانينه الداخلية , تلك ميزته عن اللغة العادية وحولته إلى إيحاء و ليس النقد في هذه الحالة إلا وصفا للعبة الدلالات كما يرون أن الاتجاهات النقدية السابقة لا تخدم النص ولتتركه بل تستبعده و تستخدمه لأهداف تاريخية أو اجتماعية أو...إلخ , كما أن البنيوية تحاول أن تجد لها " شيء يكون بمثابة اللاشعور المختفي وراء كل الأفعال و المسئول عنها ... مثلما يرث الولد عن أبيه بعض الصفات التي لم تكن باختياره و كأن كل المعاملات التي تتم بين مختلف الأفراد و المجتمعات في نظر البنيويين تتم خارج إرادتهم وتحكمها بنية أو نسق .

و لهذا يقول ميشال فوكو "نحن نفكر داخل فكر مقفل و قاهر ...لذلك يجب الكشف عن هذا الفكر السابق للفكر و عن هذا النسق السابق لكل نسق و حين نفكر نكون مقيدين بهذا النسق الخفي الذي لا نعرفه " [46] ولهذا يريد أصحاب الاتجاه البنيوي أن يتخلصوا من النزعة الإنسانية التي يعتبرونها اتجاها مضللا للفكر و مقيدا له ...[47] وذالك من أجل اكتشاف الإنسان داخل الإنسان .

تسعى البنيوية إلى تحرير الأذهان من الوهم القديم الذي يشبه العقلية بعقلية الطفل و يظن أن نمو الفرد يمر حتما في مراحل تاريخ النوع , معتمدة على المبدأ المنظم الذي يسبق الظاهرة و ينطوي

---

[44] فريدنان دو سوسير محاضرات في الألسنية العامة , ترجمة يوسف غازي مجيد الن , المؤسسة الجزائرية للطباعة , 1986 ص 121

[45] ينظر لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 109

[46] المرجع نفسه , ص 110 - 111

[47] مجلة بيت الحكمة دار قرطبة للطباعة و النشر , الدار البيضاء , المغرب العدد 1 ,ابريل 1986ص 6

هذا المبدأ على قيمة عقلية أي أن النظرية البنيوية تقوم في جوهرها على التميز بين الصورة السمعية و التصور الفكري .[48]

المآخذ على البنيوية :

أهم ما يأخذ على المنهج البنيوي وقوفه عند عتبة البنية اللغوية الداخلية للنص الأدبي دون تجاوزها إلى الأنظمة الخارجية .

كما أنها ألقت التاريخ و ألقت بالإنسان في سجون النظام أو النسق فعيب عليها أنها تخلع الأعمال الأدبية من جذورها و المنهج البنيوي يحول النقد الموضوعي إلى " مجرد تحليل وصفي وضعي ذي آفاق ضيقة لا تستوعب ما يتحرك خلف البنيات اللغوية [49] " ومن المآخذ على هذا المنهج أيضا أنه يختزل الفكر و لا يتصل اتصالا مباشرا بالواقع الاجتماعي و لكن النص الأدبي الفكر جزء من الحياة الاجتماعية كما أن النص الشعري ليس " ممارسة لعبة لغوية خارج التاريخ و المجتمع ...النص ممارسة إبداعية للغة تمت وفق قوانين خاصة أدبيا و اجتماعيا و تاريخيا " [50]

و مما زاد النفور من البنيوية مقالاتها في الإيمان بالوضعية و مشايعة العلم في دقته , فلجأت إلى تطبيق طرائق كالوصف الخالص و استعمال الإحصاء و الجداول فصار معجمها النقدي عصيا حتى على المختصين لهذا وجدت نفسها تعيش في دائرة مفرغة ...وواقعة في أسلاب البنية و ضمنيتها .

السيميائية :

1 تعريفها: لقد تعددت المصادر فيما يخص مصطلح السيميائية ففي الثقافة الفرنسية يفضلون مصطلح " السيميولوجيا " , أما في الثقافة الأنجلوساكسونية يفضلون مصطلح " السيميوتيك " أما النقاد العرب فقد انقسموا إلى ثلاث اتجاهات منهم من يستعمل مصطلح السيميولوجيا الفرنسي ومنهم من يفضل مصطلح " سيميوطيقا " و لآخر يبحث عنها في التراث العربي ذاته فيفضل استعمال مصطلح السيمياء [51]

وعليه فاصطلاحا هي " كلمة منقولة عن الإنجليزية يعبر عنها بمصطلحين[52] اثنين هما : sémiologie و sémiotiques و هذان مصطلحان منقولان عن الأصل اليوناني sémion أي إشارة و السيميولوجيا – تعريفا – هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها و أصلها " [53]

---

[48] المرجع السابق ص 6

[49] ينظر لخضر لعرابي المدارس النقدية المعاصرة ص 117

[50] محمد بنيس , ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب ط 1985 , ص 22

[51] ينظلر العرابي لخضر , المدارس النقدية المعاصرة ص 23

[52] مازن الوعد : دراسات لسانية تطبيقية دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر ط 1 , 1989 ص 156

[53] ينظر. العرابي لخضر , المدارس النقدية المعاصرة ص 126

المنهج السيميائي علم يبحث في أنظمة العلامات , لغوية كانت أو غير لغوية فنجد دوسوسير قد حصر السميولوجيا في دراسة العلامات في دلالتها الاجتماعية على عكس بيرس الذي يرى أن

وظيفة السيميوطيقا منطقية و فلسفية تدرس جميع المعاني كنظام مرور و نظام الدعايات و الرتب العسكرية ...إلخ فعلم الإشارة عند بيرس يشمل جميع العلوم الإنسانية وعليه فإن أصحاب المنهج

السيميائي لا يهمه ما يقوله النص و لا صاحبة , بل ما يهمه كيف قال النص ما قاله و معنى هذا أن السيميائية لا يهمها لا المضمون و لا المبدع بقدر أهمية شكل المضمون [54]

يلتقي التحليل السيميولوجي مع اللسانيات البنيوية في جملة من الأسس النظرية و الإجراءات التطبيقية , وهكذا فإن السمياء تهتم بدراسة أنظمة العلامات , اللغات , الإشارات , التعليمات ,فقد أدرج مجموعة من السيميائية كمورس ch .morris و سيبيوك th . sebeok العلامات التي يستخدمها الحيوان بل بعضهم فهي لأبعد من ذلك ليشمل الاتصال مابين الخلايا الحية و حتى الاتصال بين الآلات [55] .

2 <u>مبادئها</u> : تحديد المنهجية السيميائية لابد من مراعاة ثلاث مبادئ ضرورية هي :

<u>مبدأ المحايثة</u> :

إن موضوع السيميائية يقتصر على الأشكال الداخلية لدلالة النص أي أن التحليل المحايثةلا يحتاج إلى تاريخ النص أو أي شيء خارجي عنه , فموضوع النص هو الذي ينبغي أن يدرك بواسطة القراءة فالتحليل المحايث " يتطلب الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة و لا يهمها العلاقات الخارجية .." [56]

<u>التحليل البنيوي</u> :

فهو يرى أن مضمون النص مرهون سلفا بإدراك الاختلافات في الموجودة فيه (أعلى / أسفل , كبير / صغير , حاضر / غائب) و عليه فإن التحليل البنيوي له القدرة في الكشف عن شكل المضمون , ذلك أن السيميائية تحمل في طياتها المنهج البنيوي وهذا الأمر الذي جعل كلا من دي سوسيرو هلمسليف " يقران بأن المعنى لا يستخلص إلا عبر الاختلاف أو أن السيميائية لا تفهم المعنى إلا من خلال الاختلاف " [57]

<u>تحليل الخطاب</u>:

تفترق السيميائية النصية عن لسانيات الجملة فهذه الأخيرة ترتكز على الجمل في تمظهراتها البنيوية و تريد فهم كيفية توليد الجمل الا متناهية العدد , أو توزيع الجمل حسب مكوناتها الفعلية

[54] نفس المرجع السابق ص 128
[55] نفس المرجع ص 129
[56] المرجع نفسه ص 130
[57] ينظر : لعرابي لخضر , المدارس النقدية المعاصرة ص 130 -131

أو الاسمية أو الحرفية مع تحديد وظائفها التداولية في حين أن السيميائية تحاول البحث عن كيفية توليد النصوص و اختلافها سطحيا و اتفاقها عميقا [58]

3 مراحل التحليل السيميائي : يمر التحليل السيميائي للنصوص بمرحلتين هما :

مرحلة التحليل الأفقي : و فيما يتم التفكيك البنيوي للوقوف على المعاني السطحية الظاهرة أو الحرفية المستخلصة من بنية النص و يهدف هذا التحليل إلى حصر الظواهر الطاغية , و العلاقات الترابطية و يشمل جملة من الجوانب أهمها فاعلية الحدث , الحقول الدلالية الطاغية , أقطاب الصراع الدرامي , وظائف الخطاب , تشكل الثنائيات الضدية ...و غيرها [59]

مرحلة التحليل العمودي : وفيما يتم الوقوف على المعاني و الدلالات العميقة و الخفية وهي دلالات تأويلية تختلف باختلاف القراء وهنا يشرع الناقد في تأويل القراءة الأولى للنص و في القراءة الثانية يحاول تفسير الرموز و السمات و الإشارات و معرفة صلتها بالنواحي الدينية و الاجتماعية و الثقافية السائدة في بنية النص [60]

4 تاريخها و أعلامها :

من بين أعلامها جون ليك j-lacke (1632 – 1704) أول باحث قدم مصطلح السيميولوجيا و تشارلز بيرس ch – perrce (1839 – 1914) لكنه لم يشتهر إلا بعد وفاته إلا أن هذا الأخير بعد الرائد في كشف ما أسماه بعلم السيمياء أن بحوثه كانت ذا صبغة فلسفية فهو مؤسس هذا العلم و أول باحث منهجي فيه , فهو من ضبط مفهوم العلامة ووضع قائمة الأصناف العلامات لقد كانت السميائية القديمة مختلطة المفاهيم عند الإغريق و العرب , حتى جاء الرائد أن الفعليان لها هما تشارلز بيرس و السويسري فردينان دي سوسير , فكان مؤسسا علم السيمياء , ووضعا مفهوم الدليل بوصفه ترابطا بين الدال و المدلول , لقد استعمل دي سوير مصطلح السيميولوجيا في محاضراته في اللسانيات العامة سنة 1916 فسيميولوجيا عنده علم يبحث في حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية وعليه فسوسير يحصر العلامات داخل أحضان المجتمع , بينما يرى بيرس أن السيميوطيقا مدخل ضروري للمنطق و الفلسفة في الفترة الزمنية ذاتها التي استعمل فيها سوسير مصطلح السيمولوجيا [61] لقد قلب رولاند بارت roland barthe الاقتراح السويسري فاعتبر السيمولوجيا جزءا من اللسانيات عكس سوسير الذي اعتبر اللسانيات جزءا من السيمولوجيا و هكذا امتزج التفكير السيميائي بالتفكير اللساني لزمن طويل , لقد ظهر المنهج السيميائي مع منتصف القرن العشرين و ساعد على انبثاق هذا المنهج انحسار البنيوية و انغلاقها على النص , بإضافة العوامل أخرى ظهور جماعة كما هو (tel quel) التي تأسست في باريس سنة 1960 , كذالك ظهور الجمعية الأدبية للسميائية 1969 , فقد أخذ نشاط السيمياء يتزايد منذ الستينات فأخذت تتكون الجمعيات في كثير من البلدان أقدمها الجمعية الدولية

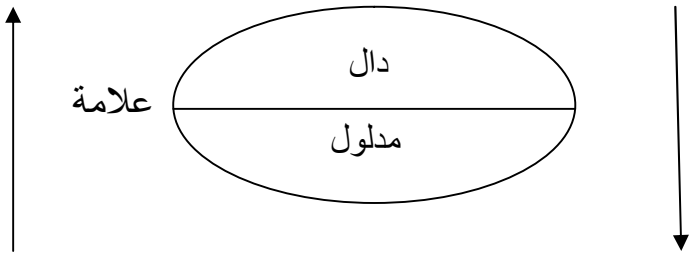
[58] المرجع نفسه ص 132
[59] ينظر : لخضر لعرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 137 - 138
[60] ينظر المرجع نفسه ص 139
[61] المرجع نفسه ص 140

للدراسات السميائية 1969 كما صدرت مجلات متعددة بلغات مختلفة متخصصة في هذا النوع من الأبحاث [62]

5 العلامة و أنواعها :

أ تعريفها:

يعرف دي سوسير العلامة (signe) بأنها المركب من الدال و المدلول , حيث يستحيل أن تصور العلامة دون تحقق الطرفين , فعلامة عند دي سوسير " مثل الورقة التي لا يمكن قطع إحدى صفحتيها دون قطع الأخرى " [63] ويصور العلاقة في هذا التركيب



لقد توصل السميائيون أن النظام السميائي يتأسس على نوعين من العلامات : العلامة المعرفية (الكلمة) و العلامة الايقونية (الصورة) و توصلوا إلى أن العلامة ذات انعكاسات معرفية دلالية

تعتني السميائية بالعلامة على مستويين , المستوى الانطولوجي و يعني بماهية العلامة و الثاني المستوى البراجماتي و بعني بفاعلية العلامة و توظيفها في الحياة [64] كما حاول" بنفست " وضع العلامة في فضاءات جديدة فدور العلامة حسب رأيه هو التمثيل .

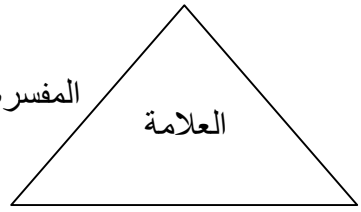
ب العلامة اللغوية : يعد دي سوسير العلامة اللغوية كيانا ثنائي المبنى , يتكون من وجهي لعملة واحدة و لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر الأول هو الدال و الثاني هو المدلول و للعلامة اللغوية حسب سوسير صفة جوهرية " الطبيعة الاعتباطية و يوضح معنى الاعتباطية " بأنها لا ترتبط بدافع أي أنها اعتباطية , لأن ليس لها صلة طبيعية بالمدلول " [65] . في حين رأى "بنفست " أن الاعتباط يقع بين العلامة (دالا ومدلولا) خصوصا أنها من طبيعة نقية المفهوم والصورة

[62] المرجع نفسه 145
[63] لخضر لعرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 139
[64] المرجع نفسه , ص 140
[65] المرجع نفسه , ص 144

الصوتية فهو يرى أن " الاعتباط يكمن بين اللسان والعالم ليست العلاقات داخل اللسان باعتباطية و إنما هي ضرورية " [66]

إن نظرية بيرس نظرية جمعية أوسع نطاقا من نظرية سوسير , فأعطاها تحديدا أشمل و أكثر عمومية بوصفها كيانا ثلاثي المبنى من المصورة و المفسرة و الموضوع و ميز نوعين من

الموضوعات الأول ديناميكي و الثاني مباشر و قد وضع بيرس الكيان الثلاثي للعلامة في شكل مثلث



الموضوع الركيزة المصورة [67]

ج <u>أنواع العلامات</u> :

يميز بيرس بين ثلاث أنواع من العلامات الأيقونة (icone) و الدليل او الشاهد (indice) و الرمز (symbole) فالأيقونة تقوم على شبه فعلي بينها و بين مدلولها من كل الجهات أو بعض فالصورة الفوتوغرافية و الرسوم و الخرائط الجغرافية أمثلة هذه العلامة أما القسم الثاني من أنواع العلامة أي الشاهد أو الدليل , فيعرفه بيرس بالاتصال الدينامكي .

6 <u>مدارس السميائية و اتجاهاتها</u> : لقد تفرعت السيميائية إلى مدارس و اتجاهات على الشكل الآتي :

<u>الاتجاه الفرنسي</u>: وهذا الأخير يتفرع إلى اتجاهات و مدارس

<u>أولا</u> : <u>السويسرية</u> : يعد العالم اللغوي السويسري فردنيان دو سوسير هو مؤسس اللسانيات فكانت البداية الحقيقية للسميائيات مع التصور السويسري و عدها علما للعلامات , فالسيميولوجيا عند سوسير موضوعين رئيسين : الدلائل الاعتباطية , والدلائل الطبيعية فلكي تحدد استقلالها و مجالها فهي تستعير من اللسانيات مصطلحاتها الإجرائية و تصوراتها ومبادئها كاللسان و الكلام , وهذا فالعلامة عند سوسير قائمة على الدال والمدلول مع إقصاء المرجع و العلاقة بينهما اعتباطية , محضر ثنائية غلى الدال و المدلول و أهمل المؤشرات الضرورية في الدليل كالرمز و الإشارة و الأيقونة [68]

[66] نفس المرجع , ص 145
[67] العرابي لخضر , المدارس النقدية المعاصرة , ص 146
[68] المرجع نفسه , ص 154 - 155

ثانيا : سيماء و التواصل :

ينظر هذا الاتجاه أن الدليل أداة تواصلية أي مقصديه إبلا غية أي العلامة تتكون من الدال و المدلول و القصد أو الوظيفة , فالتواصل عندهم هو الهدف المقصود من السميولوجيا و يرتكز على محورين هما : محور التواصل و محور العلاقة و هكذا ينقسم التواصل اللساني إلى إبلاغ لساني و آخر غير لساني فالتواصل اللساني عند شينون وويفر " يتم عبر إرسال الرسالة من طرف المتكلم إلى المستقبل " [69] أما التواصل غير اللساني فيعتمد على أنظمة غير أنساق اللغة و هي حسب يوبسنس مصنفة حسب معايير ثلاثة : - معيار الإشارية النسقية : تكون العلامة ثابتة مثل (الدوائر و المثلثات ...الخ)

معيار الإشارية الانسقية : تكون العلامة غير ثابتة مثل (الملصقات الدعائية)

معيار الاشارية حيث العلاقة جوهرية بين معنى المؤشر و شكله مثل (الشعارات التي توضع فوق واجهات الدكاكين)

وبهذا فالتواصل اللساني ينقسم إلى تواصل لساني و غير لساني.

***التواصل اللساني :** وينحصر في عملية التواصل التي تجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي فدي سوسير يعده حدث اجتماعي يلاحظ في الفعل الكلامي .

ب التواصل غير لساني: و هو الذي يشمل فيه لغات غير اللغات المعتادة هذا فيما يخص محور التواصل أما محور العلامة فيصنف إلى أربعة أصناف.

1 الإشارة: وهي بدورها تتفرع إلى عدة أنواع: أ الكهانة و هي الأشياء التي تخبر الإنسان بظواهر لا تزال في ضمير الغيب مثل السحب المنبه بالشتاء.

ب البصمات و الآثار و الرسوم التي تدل حضور أو على حدث وقع في زمن مضى مثل الأرض الموحلة ترسم عليها صورة حدوة الحصان .

ج أعراض المرض كي الإشارة إليه كالحمى أو ألم معين.

2 المؤشر: هو العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية

3 الأيقونة: وهي علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة مماثلة

4 الرمز : و يسمى علامة العلامة عند بعضهم فالرمز دال على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف و الفرح و الحرب و العدل و الإخلاص ....إلخ , وعليه فالسيمياء هي دراسة الأنظمة الاتصال عامة سواء كانت لغوية أو غير لغوية فالسيمياء هي أساس التواصل عامة [70]

---

[69] نفس المرجع , ص 156

[70] ينظر : لعرابي لخضر , المدارس النقدية المعاصرة , ص 161 -162

ثالثا : سيمولوجية الدلالة : رولان بارت يعتبر البحث السيميولوجي عبارة عن دراسة الأنظمة الدالة فهو يرى أن جميع الأنساق و الوقائع تدل فهناك من " يدل بواسطة اللغة و هناك من يدل بدون اللغة اللسانية "[71] وهكذا فإن بارت تجاوز الذين ربطوا بين العلامات و المقصدية و أكد على وجود أنساق غير لفظية , فيرى أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق و الأشياء الغير لفظية دالة , فعناصر السيمياء التي حددها بارت مأخوذة على شكل ثنائيات من الألسنة البنيوية وهي اللغة والكلام , الدال و المدلول المركب و النظام , التقرير و الإيحاء .

فهذا الاتجاه يحصرا لعلامة في وحدة الدال والمدلول فجعلوا من علم العلامة فرعا من اللسانيات ففي نظر بارت لا توجد في الحياة المجتمعية أنظمة علامات غير اللغة البشرية .و لقد نوه هذا

الاتجاه الإشارة إلى الرمز و السمة و القرنية و الأمثولة وهي في نظر بارت تميل على علاقة بين طرفين (باث و متلقي) .[72]

رابعا :مدرسة باريس السميولوجية : تمثل هذه المدرسة مجموعة من الأعلام هم كريماس " greimas " و جان كلودكوكي " jean cloude coquet " و ميشل أريفي " aruvè " و في

سنة 1982 ظهر كتاب عنوان (السيميولوجية) مدرسة باريس الذي جسد أعمال هذه المدرسة و اعتمدت هذه المجموعة على أبحاث دوسيسير و هلمسليف بيرس كما أهتم روادها بتحليل الخطابات من منظور سيميوطيقي فانصبت أبحاث كريماس على النصوص السردية و الحكاية الخرافية فكان يهتم بدلالة و شكل المضمون معتمدا على التحليل البنيوي فكان تحليله يعتمد على مستوى سطحي و عميق فالمستوى السطحي ينقسم إلى مكون سردي و مكون خطابي و المستوى العميق فهناك شبكته من العلاقات التي تحدث ترتيبا في قيم المعنى حسب العلاقات التي تدخل فيها , كما أن بحثه السيميوطيقي قائم على البنية العملية من مرسل ومرسل إليه [73]

خامسا : اتجاه السيميوطيق المادية :

من رواد هذا الاتجاه جوليا كريستينا (julia kristèna) حيث اعتمدت في بحثها على التوفيق بين اللسانيات و التحليل الماركسي كما استخدمت مصطلحات سيميولوجيا للوصول إلى التدليل في النصوص المحللة فهدفها لم يكن الدلالة و إنما المدلولية فاستعملت مصطلحات ذات بعد ماركسي كالمنتج و الممارسة الدالة و المنتوج [74]

سادسا : السيمولوجيا الرمزية :

رواد هذا الاتجاه مولينو (molino) و جان جاك نتيي (nattier) , فقد أخذ إلهامهم من نظرية بيرس الأمريكية و أيضا فلسفة كابيرر الرمزية و تدرس هذه المدرسة الأنظمة

---

[71] نفس المرجع , ص 163
[72] ينظر : العرابي لخضر , المدارس النقدية المعاصرة , ص 166 – 167
[73] المرجع نفسه , ص 168 – 169
[74] نفس المرجع السابق , ص 169 - 170

الرمزية بدلا من أنظمة العلامات كما تطرق هذا الاتجاه إلى حصر الحدث الرمزي في النصوص و المأثورات الشفوية و القرارات و التنظيمات و الأنظمة و تدرس من خلال ثلاث مستويات : المستوى الشعري , يتناول علاقة المنتج بالإنتاج المستوى المحايد يتناول الإنتاج نفسه , المستوى الحسي و يتناول علاقة الإنتاج بالقارئ .

الاتجاه الأمريكي:

لقد كانت السيموطيق لدى بيرس بحثا موسعا شمل الدلائل اللسانية و غير اللسانية , لقد ظهر كتاب بيرس (كتابات حول العلامة) قبل ظهور كتاب (دروس في اللسانيات العامة) لسوسير 1916 و هكذا فيرس هو السياق في الحديث عن العلامة و أنماطها فالعلامة لدى بيرس أصبحت ظاهراتية ثلاثية :

*عالم الممكنات (اولانية)

*عالم الموجودات (ثانيانية)

*عالم الوجبات (ثالثانية)

فالأول الكائن الفلسفي و الثاني مقولة الوجود , والثالث الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء و عليه فالعلامة البيرسية قد تكون لغوية أو غير لغوية و هي أنواع ثلاث الأيقونة و الإشارة و الرمز وعليه " و ما يلاحظ على سيميوطيقا بيرس أنه حول مظاهر الوجود إلى علامة حتى الإنسان في نظره علامة بما في ذلك مشاعره و أفكاره " [75]

الاتجاه الروسي :

تعد مدرسة تارتو من أبرز المدارس الروسية السيولوجية من أعلامها يوري لوتمان (ouri lotman) مؤلف كتاب " بنية النص الفني " و تدروف ميزت هذه المدرسة بين ثلاثة مصطلحات هي : السيميوطيقا الخاصة تدرس العلامات ذات الهدف التواصلي و السيموطيقا العامة تقوم بالتنسيق بين العلوم الأخرى أما سيموطيقا المعرفية تهتم بالأنظمة السيميولوجية و بهذا اهتمت هذه المدرسة بالسيموطيقا الثقافية فالعلامة عندهم لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار ثقافي فهم لا ينظرون إلى العلامة المفردة بل يتكلمون عن أنظمة دالة أي مجموعة من العلامات .

تنطلق سيميائية الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و أنساقا دلالية و هذه الأخيرة ترتبط باللسانيات البنيوية و التحليلية و لسانيات الخطاب , فقد تبلور هذا الاتجاه سنة 1962 و ضم عدد من الباحثين الروس فهم يرون أن العلامة وحدة ثلاثية المبنى " الدال و المدلول و المرجع " و هذه الأخيرة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة [76]

[75] العرابي لخضر , المدارس النقدية , ص 173
[76] المرجع نفسه , ص 175 - 176

الاتجاه الإيطالي:

يمثل هذا الاتجاه كل من امبرتوايكو , وروسي لاندي فقد اهتم هذان الباحثان بالظواهر الثقافية بوصفها موضوعات تواصلية أنساق دلالية

يرى إمبرتوإيكو أن الثقافة لا تنشأ إلا حينما تتوفر الشروط الثلاثة التالية :

أ حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي

ب حينما يسمى ذلك الشيء باعتباره يستخدم إلى شيء ما

ج حينما تتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة [77]

فيرى إمبرتو إيكو أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج و أن أي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما و بتالي فدور الثقافة لا ينحصر في التواصل فقط بل يتجاوز ذلك , فقوانين التواصل هي قوانين الثقافة , هكذا نرى وجود ترابط بين القوانين المنظمة للتواصل و القوانين المنظمة للثقافة أما الروسي لاندي فإنه يحدد السيموطيقيا من خلال أبعاد البرمجة في أنواع ثلاثة :

*أنماط الإنتاج (مجموعة قوى الإنتاج و علاقات الإنتاج)

*الإيديولوجيات (تخطيطات اجتماعية لفظ عام)

*برامج التواصل (التواصل اللفظي و غير اللفظي)

رأي و تعقيب:

يلخص المؤلف في هذا الرأي أهم الاتجاهات السميولوجية التي تطرق إليها سواء اللفظية أو غير اللفظية و عليه فقد ميز بين اتجاهين " الاتجاه الأوروبي الذي انبثق عن تصورات سوسير و يمثله كل من هلمسليف و بارت و مونان , برييطو .....و الاتجاه الأمريكي و رائده كل من بيرس و موريس ..." [78] ثم يتحدث المؤلف عن صعوبة الحديث عن سيمولوجية واحدة ذات مجموعة من المفاهيم و المناهج – فداسكال – يعرف بأن " السميولوجيا العامة اليوم كعلم لا تزال في طفولتها " [79] , و يعود الاختلاف بين الاتجاهات و المدارس السميولوجية نظرا التعدد الروافد

(الرافد السويسري و الرافد الباريسي) و كذا اختلاف منطلقاتهم و مناهجهم .

وفي الأخير يتطرق الكاتب إلى صعوبة المصطلح , و يذكر أن السبب في ذلك يعود إلى تعدد المصادر الثقافية فالفرنسيون يفضلون مصطلح (السميولوجيا) و أصحاب الثقافة الإنجليزية يفضلون (السميوتيك)

---

[77] نفس المرجع السابق , ص 175 - 176
[78] المرجع السابق , ص 179
[79] المرجع نفسه , ص 179

الفصل الأول : تلخيص كتاب المدارس النقدية المعاصرة للخضر العرابي

التفكيكية : النشأة و التطور

خرج التفكيك من رحم البنيوية نفسها كنقد لها و هو جاء ضد فكرة البنية الثابتة من المنهج و النظام و يعد " جاك ديريدا " المصدر المؤسس للتفكيكية و " بول ديمان " شارحها الأوفى و " رولان بارت " محركها في 60 و كانت انطلاقتها الأولى مع " جاك ديريد " من خلال مجلة " تال كال telquel " وهي كانت تعني بإشكاليات النقد البنيوي و السميولوجي و كذالك أيضا في كتابة النحوية la grammatologie 1967 و هو بذالك يقوم بزعزعة التمركز المنطقي للسان الغربي الذي يقوم على إلغاء الدال على أنه يقوم الميتافيزيقيا و يرجعه إلى علم النحو كأساس لعلم الكتابة و يعني مصطلح التفكيك déconstruction علم التشريح و هو شيء مادي مرئي و على المستوى الفكري يدل على إعادة النظر لعناصرها و الإلمام بمؤسسها الأساسية إن المتكلم هو الذي يقوم بصياغة المفاهيم و التصورات التي تنتقل عبر اللسان أما المخاطب يقوم

بتفكيكها و أن عملية التفكيك تنطلق موضوع الواقع الحسي و صولا إلى المدلولات المجردة و يبدو مفهوم

التفكيك عند (ديريدا) هو عملية يفك الارتباط بين العناصر المختلفة و إعادة تكوينها لاكتشاف معاني جديدة التي يحتويها النص و يمثل التفكيك مرحلة من مراحل جدل المنهجيات فإنه يبذر الشك في مثل هذه البراهين و يقوض أركانها فهو من هذه الناحية ثورة على الوصفة البنيوية

التفكيكية نشاط فكري و نوع من التفكير في الأدب كما أنها تعمل بطريقة طائشة مستهترة وهي النقيض تماما لكل ما يكونه النقد و يرى بعض الدارسين أن التفكيكية في بعض أجزائها رد فعل يميل الفكر البنائي إلى استئناس تبصراته و تأهيلها لتكون في مستوى فهم العامة .

وجاءت التفكيكية رافضة للبنائية و كل النظريات الفلسفية حيث قدم "جاك دريدا " مقولاته لتشويه البنائية .

وفي حوار نشرته مجلة " الفكر العربي المعاصر " يعرف دريدا التفكيكية بقوله " إن التفكيك هو حركة بنيانية و ضد البنيانية في الآن نفسه , فنحن نفكك بناء أو حدث مصطنعا لنبرز بنياته " [80]

و يمكن الوصول إلى إلى أن ماهية التفككية تعمل على إقصاء على قراءة أحادية المرجعية كما تسعى إلى جعل مدلوليه النص بين يدي المستقبل " إقصاء كل قراءة أحادية المرجعية و التأويل تسعى إلى واحدية الدلالة للنص .." [81]

كما أن الاقتراب من مفهوم التفكيكية من أقرب سبيل ليست عملية سهلة فالحفريات التي كان يجريها " جاك دريدا " نفسه تبدو غامضة و يعترف هو بذلك مؤكدا " أنه من اجل القبض

على فعل المخيلة الخلاقة بأكثر ما يكون من القرب يجب الانتقان إلى الداخل غير المرئي للحرية الشعرية ..." [82]

---

[80] كريستيان ديكان , حوار مع جاك دريدا , مجلة الفكر العربي المعاصر , العددان , 18 و 19 سنة 1982 ص 24
[81] محمد بلوحي , الخطاب النقدي المعاصر , ص 21

أسس التفكيكية و مقولاتها :

1 الاختلاف : اعتبر دريدا أن مفهوم الاختلاف عنصر أساسي للتفكيكية حيث عرف الاختلاف بعدة مصطلحات منها الفرنسية différence نسيج من المفردات ذات أفعال زمنية و مكانية و بالإنجليزية the differ و هو فعل يدل على عدم التشابه في الشكل و كلمة differ تدل على التفرق و التشتت مما سبق نستخلص أن دلالة to differ و differ تختص بدلالة مكانية

أما في اللغة الفرنسية فإن الحرف a في كلمة différance بينما ينطق في صورة différence و هنا يوجد اختلاف لا يتضح في النطق و إنما في الكتابة و من هذه المقارنة يتضح أن للاختلاف خصائص صوتية و دلالية و زمنية و مكانية و أضاف دريدا مفهوم آخر

للاختلاف بأنه الإزاحة التي التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة عبارة عن بنية من الاختلافات و يؤكد" ليتش leich " على ان عندما " تستخدم العلامات فإن حضور المرجع و المدلول

يرتبط بالحضور الذاتي للدال الذي يظهر لنا من خلال الوهم و المخادعة و الضلال بصورة مفاجئة ليس هناك حضور مادي للعلامة هنالك لعبة الاختلاف فقط فالاختلاف ينتك و يحتاج

العلامة محولا عملياتها إلى أثر أو شيء و ليس حضورا ذاتيا لها " حيث توصل دريدا إلى الحد من هيمنة فكرة الحضور فهو يرى أن المتلقي الذي يبحث عن مدلول واحد يكون واقعا تحت سيطرة فكرة الحضور

و مما أضعف قوة دريدا من خلال مقولات " الاختلاف " من خلال ثنائيات أفلاطون و دو سوسير و قام بهدمها و توصل دريدا بأن الاختلاف لا يرجع إلى التاريخ أو البنية فاللغة بل اللغة الشرط الأساسي في ظهور المعنى و أشار إلى أن الاختلاف "هو من اختصاص الكلام الداخلي , فالكلام المنطوق يتشكل بالاختلاف المستمر بين الكلمة المنطوقة التي تتجزأ عادة إلى دال صوتي و مدلول مفهومي وبين سلسلة المفردات التي تنظمها سلسلة الحديث و ذلك إلى مالا نهاية جريا وراء ما يذهب إليه دوسوسير من النظام الذاتي للكلام ببعض على الاختلاف بين العلامات أكثر مما ينهض على حشد وحدات المعنى فالعلامة حسب دي سوسير لا تدل على شيء بذاتها إنما باختلافها عن العلامات الأخر و هذه الإمكانية لا تتحقق إلا بوساطة الكلام بوصفه حضورا ذاتيا مباشرا يلعب دورا رئيسا في الحقل الدلالي "[83]

إن الشد في التركيز على أهمية الاختلاف في بنية الكلام و الكتابة , فادريدا إلى تحطيم المرتكز الفكري لثنائيات كثيرة مثل الروح , الجسد , الشكل , المعنى الاستعاري , الواقعي , الايجابي , السلبي , التجريبي , الأعلى , الأسفل , الخير , الشر و ذلك لقلب التصور الذهني الذي أرسته الفلسفة الغربية و أحل بدل ذلك مفاهيم ومقولات مثل " الاختلاف " الذي يحتمل المغايرة و التأجيل , كما سبق التأكيد على ذلك و " الفارماكون " التي تعني السم و الدواء معا و " الهامش " التي تتدخل أو تحيل إلى علاقة أو مسيرة و غير ذلك وخاصة ذلك أن ما يريد إقامته هو إنشاء

---

[82] معرفة الآخر , مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة

[83] صلاح فضل , مناهج النقد المعاصر , ص 121

إستراتيجية عامة للتفكيك تتفادى المقابلات الثنائية التي ميزت الميتافيزيقيا و أن تقييم ببساطة في الأفق المغلق لهذه المقابلات لإقامة إستراتيجية داخل هذا الأفق " [84]

ب <u>التمركز حول العقل</u> : اشتق دريدا هذا المصطلح الذي له أهمية مثله مثل الاختلاف و مصطلح التمركز حول العقل logocentrisme و logos تعني الكلام أو العقل و مع بروز الفلسفة الغربية مع أفلاطون سلطت الضوء إلى الاهتمام بالعقل و جعله أولى اهتماماتها و بذالك " فإن حقلها الدلالي متشعب بحيث تتطابق و ما يذهب إليه دريدا في ....وما يرتبط به من مفاهيم التعالي و القصدية " [85] , بكل ما تعنيه الكلمة و لهذا يحاول دريدا بوساطة مقولة " التمركز حول العقل "

تحطيم تلك " المركزية المعينة وجوديا بوصفها حضورا لا متناهيا جاعلا هذه المقولة دليلا لنقد مفاهيم التمركز ....إلى تخصيب للدلالة المحتملة "[86]

ج <u>علم الكتابة</u> : يصطلح دريدا علم الكتابة ما يسمى ب " الغراموتولوجيا " و حسب المعنى الضيق للكلمة كتابة تعني " النظام المنقوش للغة المدونة أما في معناها العام فهي كل نظام مكاني

و دلالي مرئي ..." [87] و نقصد بكلمة " الغراموتولوجيا " ماهو في حقيقة أمره إلا " دعوة لإعادة النظر الجدية في دور الكتابة إلا بوصفها غطاء للكلام المنطوق ..." [88]

الأثر الناتج هو تشكل الكتابة لأنها تتصدر الجملة و تبرز القيمة الشاعرية للنص حيث تصبح هي القيمة الأولى و تتجاوز الحالة القديمة كونها حدثا ثانويا بعد النطق و إن الكتابة تتجاوز هذه الحالة لتلغي النطق و تحل محله حيث تكون اللغة نفسها تولد تنتج النص و بعدها تدخل الكتابة مع اللغة في محاورتها فتظهر سابقة عن اللغة و متجاورة لها و الكتابة ليست وعاء لشحن وحدات معدة بل هي صيغة الإنتاج هذه الوحدات و ابتكارها و هنا يكون لدينا نوعان من الكتابة كما يقترح دريدا الأولى . كتابة تتكئ على التمركز المنطقي و هي تسمى الكلمة صوتية أبجدية هدفها توصيل الكلمة المنطوقة أما الثانية هي النحوية أو الكتابة ما بعد البنيوية وهي ما يؤسس العملية الأولية التي تنتج اللغة [89]

ومن منظور القراءة التفكيكية أن الخطاب ينتج باستمرار و لهذا يؤكد دريدا على الكتابة بدل الكلام بكونها تنطوي على " ضرورة البقاء بغياب المنتج الأول في حين يتصدر ذلك بالنسبة للكلام ....أو البناء النظري جل اهتمامه " [90]

---

[84] المرجع نفسه , ص 122

[85] لخضر لعرابي , المدارس النقدية المعاصرة , دار الغرب للنشر و التوزيع

[86] نفس المرجع نفسه

[87] لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , دار الغرب للنشر و التوزيع , ص 199 - 200

[88] المرجع نفسه , ص 201

[89] عبد الله القدامي , الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية النموذج إنساني معاصر , النادي الأدبي الثقافي السعودي , ط 1 1985 ص 52 وكذا الخطاب النقدي المعاصر لمحمد بلوحي ص 122 - 123

[90] معرفة الآخر , ص 115 - 116

وما نلاحظه من هذا و ما يؤكد عليه التفكيك عنده إلى هدف هو رفض العملية المنظمة في الدراسات النقدية لأن الاستهداء بالمناهج العلمية يؤدي إلى طرق مسدودة فالبديل عند التفكيكية هو الاشتغال على ثنائية الحضور و الغياب أي الدلالة السطحية و الدلالة العميقة فالدلالة السطحية حسب التفكيك رهينة مرئية أما العميقة فلا يحدها حد إذا لا قاع لها و لا شاطئ و هكذا ينطوي المدلول من منظور التفكيك على خاصية الانفتاح المستمر على القراءة .

د القراءة : تعنى التفكيكية من قيمة القراءة ، ترفع من شأنها بحيث تجعل القارئ له السلطة و القيمة الفعلية و الحقيقية لا الكاتب و هنا يستعين دريدا بمقوله " القراءة " التي تعد أهم مقولاته الأساسية التي قدمت مفاهيم جديدة للغة و النص و الدلالة حيث استند إلى قراءته الخطابات و لهذا فهو يحدد أفق قراءته قائلا " أعتقد أنه من غير الممكن الانحباس داخل النص الأدبي ....و أعتقد

أنه سواء في القراءة الباطنية أم في القراءة التفسيرية للنص من خلال مسيرة الكاتب أو تاريخ الحقبة يظل هناك شيء ما ناقصا دائما " [91]

إذا كانت اللغة عند دوسوسير نظام من الإشارات التي تعبر عن الفكر و عند غيره خاصية إنسانية فإنها عند دريدا " ينطلق من مستوى أثر استغراقا في عزلته ...بين العلامة المكتوبة و المعنى المحدد " [92]

و يرى دريدا أن ليس ثمة فينومينولوجيا تنتج العلامة أو تعيد حضورها , فإن الدوال تتوهج ساطعة بسبب من حضورها الخاص بها و يؤكد دريدا قائلا في " علم الكتابة نحن لا نفكر بالعلامات فقط .

و من هذه المقولات التي يستند إليها التفكيك يكشف أن التفكيكية فعالية قرائية واسعة و كذالك هي دراسة المنظومة الفكر الأوربي كله وعبر مراحله الأساسية و خلاصة القول أن التفكيكية قتلت أحادية الدلالة ودعت إلى تشتت المعنى و تعدد المعاني و خلصت كذالك إلى القراءة من الأحادية التي كانت سائدة في المناهج السابقة و دعت إلى موت المؤلف و أسست للقارئ .

و أهم الأسس التي تقوم عليها التفكيكية التناص و كذالك القيمة الجمالية التي تسعى وراءها كل النصوص الإبداعية و التي يطمح إلى تلقفها كل متلق للإبداع و هو من الأسس الإجرائية للفهم النقدي التي أسس لها دريدا في كتاباته .

الأسلوبية :

1 النشأة التاريخية :

ظهر التيار الأسلوبي منذ القرن العشرين , ويعد " شارل بالي " مؤسس الأسلوبية الحديثة أما مطورها فهو "ليو سبتزر lèo spitzer فكان شارل بالي أول من استخدم هذا المصطلح و اتضحت معالم الأسلوبية مع شارل بالي (1855 – 1947) بعد أن كانت متداخلة مع البلاغة

[91] نفس المرجع , ص 137
[92] المرجع نفسه , ص 139

انعقدت في سنة 1960 ندوة عالمية بجامعة آنديانا indiana بأمريكا و كان محورها الأسلوب , وفي سنة 1965 أصدر " تودوروف " أعمال الشكلانين الروس ما زاد من ثراء البحوث الأسلوبية [93] و في سنة 1969 " بارك الألماني ستيفن او مان stephen ulman استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا قائلا : إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة .. و لنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي و اللسانيات معا .[94]

فكرة الأسلوب فكرة قديمة ارتبطت أولا بالبلاغة ولكن هذا لا يعني بأن تاريخ الأسلوبية يرجع إلى دراسة البلاغية فهناك اختلاف واضح بينهما فالبلاغة علم لساني قديم , و الأسلوبية علم

لساني حديث , كما أن الأولى علم معياري , و تعد الثانية علما وصفيا و يقرر البلاغة أن الكلام ينبغي أن يطابق (مقتضى الحال في حين تقرر الأسلوبية أن الكلام يتأثر بالموقف) وهذا

الاختلاف بمثابة مقارنة بين العلمين و الذي قام به عبد السلام المسدي و غيره لهذا يمكن اعتبار أن الأسلوبية امتداد للبلاغة و نفيا لها في الوقت نفسه ...[95]

كما ترتبط الأسلوبية باللسانيات ارتباط الشيء بعلة نشوئه و يتجلى الفرق بينهما في أن مادة اللسانيات هي اللغة العادية المنطوقة أو المكتوبة أما الأسلوبية فتهتم باللغة الأدبية , كما أن

الأسلوبية تقوم " في منطلقها .....أن اللغة تعطي الأديب مجموعة من الاحتمالات اللغوية و الأساليب التعبيرية للتعبير عن الموضوع الواحد فينتقي الأديب واحدا من هذه الأساليب , قصد الإبلاغ و التعبير ..." [96]

و هكذا أخذ النقد القائم على الأسلوبية لنفسه مسارا مستقلا عن الثقافات الأخرى

2 <u>مفهوم الأسلوب و الأسلوبية</u> : تعددت تعاريف الأسلوب بتعدد مشارب النقاد فكل عرفه حسب وجهة نظره و مرجعيته الفكرية , بتصدرها تعريف " بوفان " الذي أقر بأن " الأسلوب هو الرجل نفسه " [97] ذلك أن مسألة الأسلوب تدخل في إطار نفسية الفرد فهو انعكاس لشخصية صاحبه .

و هناك تعريفات أخرى تنظر إلى الأسلوب باعتباره " اختيارا لغويا بين بدائل متعددة " [98] ذلك أن الأسلوب الراقي المرتبط بمدى نجاح الكاتب في اختيار ألفاظه هذا فيما يخص تعريف الأسلوب من زاوية المخاطب أما بالنسبة لتعريفه من زاوية الخطاب أو النص " باعتباره محصلة مجموعة من الملامح المرجعة بنظام خاص في النص الأدبي , بمعنى أن الملمح الوارد مرة واحدة لا يشكل سمة أسلوبية , لكنها عندما تتجلى بالتكرار بإيقاع يحدد يصبح سمة أسلوبية

[93] ينظر . لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 213 , 214
[94] عبد السلام المسدي , الأسلوب و الأسلوبية , الدار العربية للكتاب , طرابلس 1982 , ص 24
[95] المرجع السابق , ص 216
[96] محمد بلوحي , الخطاب النقدي المعاصر , دار الغرب للنشر و التوزيع , وهران , ط 1 , 2002, ص 101
[97] لخضر لعرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 240
[98] صلاح فضل , مناهج النقد المعاصر , افريقيا , الشرق , المغرب ص 89

إضافة إلى تعريف الأسلوب بالنظر إلى المتلقي [99] . باعتباره هو الذي يميز بين الخواص الأسلوبية و يدركها و يكشف انحرافها و بروزها عن طريق ما تحدثه من أثر و ما تقوم به من وظيفة " [100]

و لهذا يركز " ريفاتير " على القارئ النموذجي " لأنه محور التعرف على الخواص الأسلوبية و ردود فعله هي منطقة تحديد المعالم الأسلوبية و إخضاعها للتحليل و التفسير " [101]

و أخيرا يرى الكاتب أنه أيا ما كان تعريف الأسلوب فإن القاسم المشترك بين هذه الآراء هو اعتبار الأسلوب استعمالا خاصا للغة و أن الوسيلة الأساسية لتميزه إنما هي المقارنة سواء صريحة أم ضمنية , وكذا خضعت الأسلوبية لتعريفات مختلفة فهي " علم التعبير و نقد الأساليب

الفردية كما أنها وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات و هي حسب دولاس , منهج لساني " [102]

وهي ليست منهجا نقديا جديدا يلغي البلاغة القديمة , بل هي وسيلة التحليل النصوص الأدبية و من هنا و كما يقول (enfvist) " ان نعتبر الأسلوبية فرعا من الدراسات الألسنية...أو نعتبرها علما قائما بذاته يأخذ اختيارية من طرائق الألسنية و الدراسات الأدبية " [103]

كما يرى الكاتب أن الأسلوبية طريقة حديثة لتقويم جمالية النص, فإذا كانت اللغة هي ثوب الفكر, فإن الأسلوب هو التصميم الذي يخاط طبقا له , هذا الثوب و لهذا يجب ملائمة اللفظ للموضوع .

ويعرفها جاكبسون " بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا " [104] و في هذه التعريفات يظهر جليا أن الأسلوبية فرع من شجرة اللسانيات , و أنها وليدة البلاغة ووريثها المباشر معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة و ليست امتدادا لها .

3 مجالها :

تنقسم الأسلوبية على مستويات ثلاثة: الأسلوبية الصوتية " تعنى بوظيفة المحاكاة الصوتية الأسلوبية المعجمية تعنى بالبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات كحالات الترادف ...الخ وعلى المستوى النحوي فتعنى باختيار القيم التعبيرية للبنى النحوية على مستوى الحملة ومستوى الوحدات العليا ...." [105] , و حصر بالي مجال دراستها في الكلام الجاري بين الناس بينما حصرها تلميذه ماروزو في أي كلام كان .

---

[99] المرجع نفسه , ص 89
[100] نفس المرجع , ص 89
[101] نفس المرجع , ص 89
[102] لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص , 232
[103] المرجع نفسه , ص 233
[104] المسندي , الأسلوبية و الأسلوب , الدار العربية للكتاب طرابلس 1984 ص 37
[105] حسن ناظم , البنى الأسلوبية , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء المغرب , ط 1 2002 , ص 26 , 27

الأسلوبية منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي , بمعنى أن موضوعها هو الأسلوب , كما تتخذ من الأثر الفني تقوم بالاستيعاب الأثر الأدبي من داخله , أهم أدواتها الإجرائية : الانزياح , الكلمات المفتاحية , النظم , إمكان النحو و الإحصاء .." [106]

وتبحث الأسلوبية في أسلوب لغة ما و يتكون التحليل الأسلوبي من ثلاث أجزاء جزء لغوي و جزء عملي و جزء جمالي أدبي كما تبحث في النص الأدبي عن الأسباب التي تجعل كاتبا ما يختار هذه اللفظة دون تلك أو يستخدم هذا الدال دون غيره .[107] ومن هنا يرى صلاح فضل

أن أهم مجال الدراسة الأسلوبية هو تحليل خواص اللغة الأدبية " لابد أن يتعلق ببناء شبكة المتخيل الأدبي عبر تحليل أشكال المجاز ...فمثل هذا التحليل هو الكفيل بتجاوز الخواص الجزئية في النصوص الأدبية , و محاولة الإمساك بالطوابع المميزة لأساليبها الكلية " [108]

إن البحث في مجال الأسلوبية تمخض عن ثلاثة مفهومات رئيسية هي:

أولا: الأسلوب كمفارقة من نمط نصافي مفترض départeur

ثانيا: الأسلوب كإضافة إلى نمط نصافي مفترض addition

ثالثا : الأسلوب كضرب من التضمين connotation

حيث تكتسب " المظاهر الأسلوبية قيمتها من الموضع الذي تكون فيه في إطار السياق النصافي و يمكن بحسب ما يعتقد انكفست أن ينظر إلى هذه الأنماط الثلاثة على أنها مكملة لبعضها بعضا بدلا من كونها متعارضة مع بعضها البعض " [109]

4 اتجاهاتها :

تنوعت مناهج بحث الأسلوب و قد تجلت في عدة اتجاهات يمكن حصرها فيما يلي:

1 الأسلوبية الوصفية : تهتم بالوقوف على القيم التعبيرية و المتغيرات الأسلوبية بغية الكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة [110] كما تربط أنواع الوحدات اللغوية (الصفات , الجمل الرئيسية مثلا أو السلوك اللغوي لربط الجمل مثلا) [111]

2 الأسلوبية الأدبية: و تهتم بدراسة لغة أديب واحد من خلال إنتاجه, و الاعتناء بظروفه و نفسيته. [112]

---

[106] ينظر . لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة ص 245 , 246
[107] المرجع نفسه , ص 247
[108] صلاح فضل , مناهج النقد المعاصر , ص 93
[109] يوسف نور عوض , نظرية النقد الأدبي الحديث , دار الأمين للنشر و التوزيع , القاهرة ص 19
[110] محمد بلوحي الخطاب النقدي المعاصرة , ص 102
[111] المرجع انفسه ص 102
[112] المرجع السابق ص 102

3 الأسلوبية الوظيفية: وتهتم بدراسة وظائف اللغة و نظريات التواصل [113] و هي تنتج بناء على وظائف اللغة (التفاهم, الإخبار, التأثير) بوصفها طرق استعمال لغوية مثل: الأسلوب العلمي, أسلوب البيع و الشراء

4 الأسلوبية البنيوية : ترى أن النص بنية خاصة أو جهاز لغوي يستمد الخطاب قيمة الأسلوبية منه و هذا يعني أن هناك تداخل و تخارج بين الأسلوبية و البنيوية على اعتبار أن الأسلوبية تأثرت بذات الاتجاهات التي شكلت البنيوية [114] أما " صلاح فضل " فيحصر الأسلوبية

في اتجاهات ثلاث هي " الاتجاه التوليدي و الاتجاه المعتمد على نظرية الشعرية النصية و الثالث المتمثل في الأسلوبية الوظيفية " [115]

أما عن الأسلوبية المعاصرة فتميزت باتجاهين متمايزين: أحدهما جاء من الدراسات اللغوية التاريخية, و الآخر من النقد الأدبي. [116] و هكذا اختلف الباحثون في ماهية العلم الذي يندرج فيه بحث الأسلوب فمنهم من يعده فرعا من علم اللغة الفطري كالنحو و منهم من يراه في إطار علم اللغة التطبيقي و هناك من يعتبره علما مستقلا.

و في الختام يشير الكاتب إلى مآخذ القراءة الأسلوبية منها عدم تأثير مراعاة السياق و تقديم الكم على الكيف في الطريقة الإحصائية , إضافة إلى عجزها عن الإلمام ببعض الملاحظات الدقيقة في الأسلوب كالتأثيرات الإيقاعية الدقيقة , كما أخذ نقاد هذا الاتجاه يكتبون محاضرات تختص

بحركتهم الأدبية فقط , كما عيب عليه أنه لا يمكن تعلم الإجراءات التي ينبغي أن يقوم بها الباحث و زادت من صعوبة تطور النظرية الأسلوبية اللغوية كما أنها في بعض الأحيان تتحول إلى أكداس من الجداول الإحصائية التي تفقد النص جماليته و تكتفي بما هو جزئي و شكلي في الوقت نفسه.[117]

القراءة:مقاربة مفاهيمه :

1 ماهية القراءة : تطرق المؤلف إلى لفظ القراءة في المعاجم العربية فذكر اشتقاقه اللغوي للفظ قرأ فقال يأتي " بمعنى الجمع و الضم " و كذالك قال " القرآن في الأصل كالقراءة : مصدر قرأ , قراءة و قرآنا فلفظ " القرآن " بمعنى الكتاب المنزل من السماء و سمي كذالك لأن الأصل في ذلك هو الجمع ثم ذكر لفظ القراءة في النصوص القديمة فقال " كان يرد بمعاني العلم و المعرفة و الإيمان و الهدى و الخير " [118]

---

[113] نفس المرجع السابق ص 102
[114] لخضر لعرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 265
[115] صلاح فضل مناهج النقد المعاصر , 92
[116] لخضر العرابي المدارس النقدية المعاصرة , ص 257
[117] العرابي لخضر , المدارس النقدية المعاصرة ص 258
[118] ابراهيم المعاقين , اشكالية القارئ في النقد الألسني , مجلة الفكر العربي المعاصر مج , ص 34

لقد أولى المتلقي اهتماما منذ قدم فنرى النقد اليوناني قد اهتم بوظيفة الإبداع و أثرها في القارئ و كذالك النقد العربي قد اهتم بالمتلقي في العملية الإبداعية ثم أشار المؤلف إلى الاختلاف بين مصطلح القراءة في التداول العادي و في دائرة الاصطلاح النقدي ثم ذكر أن هذا الأخير هو الأصعب من حيث المصطلح و الدراسة فمصطلح القراءة يقصد به مصطلح النقد في مجال الدراسات الأدبية ثم أشارو فيه أن مصطلح القراءة لم يرد بنفس المعنى لدى النقاد القدامى و ما هو عليه في النقد المعاصر " و إنما كان النقاد العرب القدامى يصطنعون مصطلح الشرح الذي ينظر للنص من الناحية النحوية و اللغوية و الأسلوبية " [119]

فذكر أن مفهوم القراءة في رأي التقليدية هو استهلاك للنص و عند الحداثيين إنتاج النص و عليه فمفهوم القراءة يتحدد تبعا لثقافة القراءة و إذا و أفهم و مواصفاتهم و ترجماتهم و فلسفتهم في الحياة , فالقراءة في التراث العربي لم تتناول النصوص تناولا شموليا بالقراءة و التحليل و إنما انحصرت قراءتها للنصوص الشعرية في ثلاث مستويات , مستوى لغوي , و نحوي و أسلوبي أما القراءة في مفهوما الحداثي : " سلوك حضاري فكري وذهني و روحي , جمالي ... هي ما

يمكن أن نطلق عليه نحن في لغتنا الخاصة مقارءة أو هي كما يعبر بعض الغربيين تناص " [120] فالقراءة الحداثية رفضت استعمال أحكام القيمة و عوضتها بقراءة تنشد اللذة الفنية لا الفائدة النفعية .

4 القراءة و القارئ:

لا يعد القارئ المعاصر الذي له هيمنته على الذوق العام, مجرد متلقي سلبي و بل أصبح يقوم بنشاط ذهني مزدوج يتلقى اقتراحات المبدع ثم يعيد بنائها من جديد ليكتشف نصه الخاص, يرى

الكثير من الدارسين أن نظرية التخاطب قد أفضت إلى الغموض الذي يعد في نظرها " ظاهرة لازمة للأدب إذ أن الباث يتوقع من القارئ أن يقوم بالتأويل في أثناء القراءة و ينتظر منه أن يثري البلاغ الأدبي بإضافات شخصية من عنده " [121]

لقد تحدث فولفغانغ عن فلسفية تجاه القراءة و ناقش من خلال ذلك " النص الجيد و العلاقة العكسية بينه وبين التوقع مثلما أشار إلى خبرة القارئ في قراءته للنص إذ أنه ليس للنص واقع ثابت و مدلول ثابت فهو يتحرك من خلال قدرته على إدخال القارئ في عالمه و تأثير فيه " [122] كما يشير المؤلف لخضر لعرابي أنه لا فرق بين ما تحدث عن أبرز انطلاقا من فلسفية الظاهرية و بين موقف التفكيكين أو أصحاب النقد الجديد حول مفهوم القراءة و أهمية القراءة .

[119] العرابي لخضر , المدارس النقدية المعاصرة , ص 264
[120] عبد المالك نرتاض , نظرية القراءة , دار الغرب للنشر و التوزيع و هران , الجزائر 2003 , ص 28
[121] ابراهيم المعاقين , إشكالية القارئ في النقد الألسني , الفكر العربي المعاصر , ص 31
[122] المرجع نفسه , ص 31

5 فعل القراءة :

إن فعل القراءة يتدرج عادة من فهم النصوص التي لها ارتباط بتلبية الحاجات التواصلية اليومية إلى تأويل النصوص التي لا يتجاوز بناءها و استرتيجيتها تلبية هذه الحاجيات لأنها تنقلها إلى مستويات أرقى من التفاعل لتعبر عن ردود أفعالها النفسية و عن أرائنا مواقفنا و من هنا كانت ضرورة الاهتمام بفعل القراءة بوصفه فعلا منتجا لا مستهلكا للأدب في التاريخ الأدبي العربي و غير العربي ارتبط فعل القراءة غالبا فكرة " التقاط مضمون الرسالة من النص وكان هذا التصور راسخا في أذهان أغلب النقاد و القراء الفعليين " [123] و هناك القراءة الاستهلاكية و القراءة المنتجة فاستهلاكية هي القراءة التي تمثل عامة الناس أما المنتجة فهي التي يقرأها الناقد على

أساس أن يكتب عنها أو من حولها كتابات اخراة " [124] كذالك يرى عبد المالك مرتاض أن مصطلح القراءة قديم لدى العرب إذ مارسوهن تحت أشكال مختلفة ثم يتوسع في مفهوم القراءة فيرى أن هذا المصطلح قد أصبح واسعا " كل قراءة من حول كل ما تنتجه القرائح و خصوصا ماله صلة بالإبداع المصنف في الدرجة الثانية مثل القراءة التي يقرؤها إعلامي ما , تعليق على خطاب رجل سياسة ...." [125] فلقراءة تعني الشرح و التحليل و التفسير و التعليق.

مفهوم القراءة لدى النقاد الحداثيين :

بعد (رولان بارت) من أبرز النقاد الذين عالجوا مسألة القراءة فيرى أن القراءة النقد الكتابة الجديدة على الكتابة الأولى أو تحرير النص هو في الواقع " فتح للطريق أمام تناوبات غير متوقعة أمام لعبة المرايا ألا متناهية و هذا الانفلاق هو مايكون محل الشك " [126] فهو يلح أن النص الأدبي يوحي بقراءات متعددة و ان الأثر الأدبي ينطوي على معاني متعددة و هذا الأخير يتحول إلى نص مفتوح فهو يتحدث عن مفهوم القراءة بقوله " و حينئذ يتكون فضاء للذة و ليس

لشخص لآخر (المبحوث عنه في الشارع) هو الذي احتاج إليه , و إنما احتاج إلى الفضاء إلى احتمالية جدلية الرغبة إلى ارتجال للذة فلينعدم اللعب بل فليكن اللعب " [127] و عليه "فبارت "

يرى ان القارئ هو الناقد من خلال قوله " فالقارئ الناقد الذي ليس إلا قارئا أكثر استنارة هما من وجهة أخرى لا يعني وجوده شيئا ذا يال بمجرد الانتهاء من كتابة عمله الأدبي " [128] ثم تطرق (غريماس) إلى العلاقة بين القراءة و الكتابة على أنها علاقة حميمة و اشترط لوجود قراءة حقيقة شرط أن يكون القارئ في مستوى الكاتب , و كذالك يعد غريماس ضرورة وجود التقارب بين مستوى اللغة لدى كل من الباث و المتلقي ليسهل فك الشفرات اللغوية , فالقراءة عنده تهدف

---

[123] حميد حميداني , القراءة و توليد الدلالة , ص 06
[124] ينظر لخضر لعرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 309
[125] عبد المالك مرتاض , نظرية القراءة , ص 15
[126] رولان بارت , النقد و الحقيقة , ترجمة ابراهيم الخطيب مجلة الكرمل عدد 11 – 1984 ص 26
[127] رولان بارت النقد و الحقيقة ترجمة ابراهيم الخطيب مجلة الكرمل عدد 11, 1984ص 26
[128] نفس المرجع السابق ص 173

إلى التعليم أما عند " بارت " تهدف إلى إبداع في مستواه الأعلى , و تحدث تودروف في نظريته عن القراءة عن ثلاثة أنواع , الإسقاط و التعليق و الشاعرية , فإسقاط يهتم بالمؤلف أو المجتمع كل شيء خارج النص و التعليق مكمل له فهذا الأخير يسعى إلى البقاء داخل النص و الشعرية هي التي تبحث في المبادئ العامة التي تتجلى في الأعمال الخاصة , كما يرى عبد المالك مرتاض أن القراءة الأدبية عالم يجسد عوالم و أنها أنواع داخلية تمتد في أكثر من مدى و تشتاق إلى أكثر من وجه و لتأكيد هذه النظرة , يأتي بشواهد من التراث و يمثل لذلك " كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة للإعراب " لأبي علي الفارسي الذي انصب نشاطه على أشد الأبيات الشعرية إشكالا من حيث نسيجها ليعالج إعرابها في براعة إعترافية مدهشة . [129]

و خلاصة القول أن القراءة قد تكون شرحا أو تحليلا و قد تكون تفسيرا أو تأويلا , نقدا أو نقد نقد , تعليقا أو تشريحا و هذا مفاده ان القراءة نشاط ذهني متنوع و متعدد المظاهر و كل قراءة للنص تعد مقدمة للقراءة التي يليها .

فالقراءة من وجهة نظر تودروف أن مشكلة القراءة تقوم على : " وجهتي نظر شديدتي الاختلاف فأما إحداهما فتراعي القراء من حيث تنوعهم التاريخي أو الاجتماعي الجماعي أو الفردي و أما إحداهما الأخراة فهي صورة القارئ كما هي ماثلة في بعض النصوص " [130] كما يرى هذا

الأخير أن " القراءة ترمي إلى تحقيق غاية تمثل في وصف نظام نص خاص " [131] و هكذا فتدروف لم يتحدث عن مفهوم القراءة من حيث هو مفهوم نقدي

يرى " موريس بلانشو " انه لا فرق بين الكتابة و القراءة أو بين الكاتب و القارئ بل يساوي البث و التلقي فالقراءة من منظور تخلت عن الفائدة او الوظيفة التعليمية , بل صارت كل قراءة سؤالا إلا أن الإجابة عن السؤال لم تعد من وظيفة القراءة و لا من وظيفة الكتابة ففي رأيه فالكتابة قراءة و القراءة كتابة فعلاقة الكتابة بالقراءة هي علاقة الذات بالذات . [132] في حين أن القراءة عند "دريدا " ليس النقد في الخارج و إنما الاستقرار و التموضع في البنية غير المتجانسة للنص و العثور على التوترات أو تناقضات داخلية يقرأ النص من خلال نفسه و يفك نفسه كما

يتحدث عن الحرب عن مفهوم القراءة في حقيقتها " نشاط فكري لغوي مولد لتباين , منتج للإخلاف فهي تتباين بطبيعتها عما تريد بيانه و تختلف بذاتها عما تريد قراءته و شرطها بل و علة وجودها و تحققها أن تكون كذالك أي مختلفة عما تقرأ فيه و لكن فاعلة في الوقت نفسه و منتجة باختلافها و لاختلافها بالذات و القراءة التي تزعم أنها ترمي إلى قراءة نفس ما قرأه مؤلف النص [133]

---

[129] عبد المالك مرتاض , نظرية القراءة , ص 153
[130] نفس المرجع السابق , ص 168
[131] المرجع نفسه , ص 169 - 170
[132] المرجع نفسه , ص 177
[133] علي حرب قراءة لم يقرأ نقد القراءة الفكر العربي المعاصر ص 41

كما يشير "علي حرب" على أن القراءة ليست مجرد صورة للنص و اتجاهي احتمال من بين احتمالات كثيرة كما ينبغي أن يكون القارئ في قراءته كالمرآة لا دور له ثم يشير إلى النص القرآني فيرى أنه من أكثر النصوص حثا على القراءة و استدعاء لها فقراءة القرآن قد تعددت بحسب المدارس الكلامية و المذاهب الفقهية و كذا بحسب العلماء أنفسهم ففي مجال الفقه هناك الرأي و الاجتهاد و النص و السمع فضلا عن الطرق الأخرى كالإجماع و الاستحسان و الاستصحاب أما في علم الكلام فهناك المحيمة و المشبهة و المنزهة و المعطلة و بينهما تقف الصعاتية و هكذا فقد اختلفت قراءات القرآن باختلاف المجالات الثقافية و الميادين العلمية .

3 قراءة القراءة:

يرى الكاتب ان هذا المصطلح " قراءة القراءة " في المفهوم الغربي لا يتأثر بحكم القيمة كما هو في المفهوم العربي بحيث نجد أن قراءة القراءة في هذا الأخير " لا تكاد تتبرأ من بعض ذلك فقول القائل " هو أمير الأمراء " ينشأ عنه إصدار حكم القيمة غير أن دلالة " قراءة القراءة "تختلف تماما عن هذا فهي تعني تسلط قراءة سابقة دون الزعم بأن القراءة لاحقة أرقى من السابقة و إنما يعنينا وجود قراءة تنسج من حول قراءة أخراة سبقتها , تصنفها , تحللها و تبث فيها روحا جديدا بعد أن كان من المفترض أنها اضطلعت بوظيفة انتهت . [134] أما بالنسبة لدى

قدماء العرب فقراءة القراءة جاءت رد القراءة سابقة من خلال التعليقات التي كانت تكتب حول النص المقروء ما يعني به " النقد " و مرد ذلك إلى التنوع الثقافي و الاختلاف الذوقي. [135]

و لعل ممارسة قراءة القراءة أمر معقد يتطلب " من ممارسها معرفة أوسع من القارئ الذي يقرؤه أو مستويا معه..... ذلك بأنه يفترض من قارئ القارئ, أن يكشف مما لم يكشف عنه القارئ نفسه..." [136]. الكتابة في أصلها تثبيت لقول ما فكانت الكتابة الأولى هي قراءة لما قبل الكتابة أي ما يعتري الكاتب قبل أن يثبت أفكاره على الورق , و هذا بالنسبة لمفهوم القراءة الأولى أما بالنسبة لمصطلح " قراءة القراءة " فهو الابتداع الذي سياق حول ابتداع آخر و قد عرفه العرب تحت أشكال مختلفة مثل " تفسير التفسير " و بعد كتاب مندور " النقد المنهجي عند العرب " نموذجا لمفهوم قراءة القراءة " [137] .

كما أن هذا المصطلح الأخير يقترب من مصطلح " نقد النقد " إلا أن مصطلح النقد يرتبط أساسا في " المفاهيم التقليدية للثقافة الأدبية بضرورة إصدار الأحكام على نحو أو على آخر ...على حين أن القراءة تنصرف إلى تحليل نص أدبي ما بالكشف عما في طياته من فنيات و عناصر الجمال

و تنزع قراءة القراءة في الغالب إلى قراءة هذه القراءة بكل ما تشتمل عليه من إبداع مع تجاتها عن إصدار الأحكام الاستعلائية التي هي من وظيفة النقد " [138]

---

[134] عبد المالك مرتاض , نظرية القراءة , دار الغرب للنشر و التوزيع , وهران الجزائر 2003 ص 39 - 40
[135] لخضر لعرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 295- 296
[136] المرجع السابق ص 40
[137] لخضر لعرلبي , المدارس النقدية المعاصرة ص 296 - 297
[138] عبد المالك مرتاض , نظرية القراءة ص 41 - 42

وكذالك نجد النصوص الفلسفية ذاتها خير شاهد على اختلاف الشروحات و صراع التأويلات حول الفلسفة اليونانية فكانت الشروح تختلف باختلاف الشراح و العصور و الثقافات ومن خلال هذه الحقيقة التاريخية يرى على حرب أن لكل فيلسوف " قراءته الخاصة أو تأوله الخاص للفلسفات التي سبقته " [139]

و هكذا فإن النص الجديد بالقراءة لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية بل هو فضاء دلالي و إمكان تأويلي و بالتالي فهو لا ينفصل عن قارئه و لا يتحقق من دون مساهمة القارئ .و يقول الكاتب أن عبد المالك مرتاص أثناء حديثه عن ماهية القراءة ووظيفتها , يجري مقارنة بينها و بين النقد فيرى أنها على التقارب متباعدان و على التشابه مختلفان إذ كأن القراءة " تنهض

على خلفية إبداعية جمالية النزعة قبل أي شيء آخر ...على حين أن النقد ينهض على خلفية فلسفية أو ايديولوجية من كتابة ما , اتخاذ موقف من موقف ناقد سابق (نقد النقد) ....فالنقد مسؤولية و موقف فإن لم يكنهما , فلا كان القراءة حرية و تحرر فإن لم تكنهما فلا كانت و النقد لملمة و موقعه و القراءة رمرمة و حوم والنقد رصد للتناص ...على حين أن القراءة في حد ذاتها تناص , صراح مع قراءة سبقتها لتذوب فيها أو تقوضها لتطنب على آثارها قراءة جديدة في حين أن نقد النقد تنظير و تقرير ,حول تنظير و تقرير سبقاه " [140]

إن مفهوم القراءة من المفاهيم الجديدة في اللغة النقدية المعاصرة فقراءة القراءة أو ما يمكن أن يطلق عليه في الفرنسية (met lecture) هي إنطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست على النص الأدبي.

و من منظور عبد المالك فهذا المفهوم ليس جديد إلا بإطلاقه الاصطلاحي و إلا فإن " قدماء النقاد العرب كانوا مارسوا , ما يعرف اليوم قراءة القراءة إما جزئيا كأن يعترض القارئ على من سبقه ليخالفه أو يضيف إلى قراءته و إما شموليا كما يفعل قدماء الشراح و قرائهم بإعادة القراءة في ضوء من المعرفة الجديدة و الذوق المخالف كفعل أبي محمد الأعرابي الذي قرأ ما كان قرأه أو عبد الله الحسين ابن علي النمري البصري من أبيات حماسية أبي تمام " [141] و يعني هذا أن مصطلح " قراءة القراءة " قديم النشأة و الظهور و حديث المصطلح .

[139] عالم يقرأ نقد القراءة الفكر العربي المعاصر ص 41 - 42
[140] عبد المالك مرتاض , نظرية القراءة ص 41 - 42
[141] المرجع نفسه ص 31 - 32

تمهيد :

لقد عرف النقد العديد من القضايا و الإشكاليات , فحاول كل ناقد معالجتها و مناقشتها حسب توجهه العسكري , فتعددت كتاباتهم و مؤلفاتهم حول هذه القضية فاعتمد كل منهم خطة مغايرة عما سبقه في رصدهم لهذه القضايا فمهنهم من اهتم بالمناهج السياقية و البعض الآخر بالمناهج النسقية , فنجد " لخضر العرابي " كان من المهتمين بالمناهج النسقية فنجده في كتابه " المدارس النقدية المعاصرة " قد ألم بكل ما يخص هذه المدارس من خلال التعريف بكل واحدة على حدى مع ذكر أسباب و دواعي ظهورها , وتتبع تاريخ بدايتها وأهم أعلامها ومؤلفاتها .

1) دراسة الشكلانية :

لقد بدأ الناقد كتابه بالمدرسة الشكلانية الروسية معرفا إياها مع ذكر أسبابها ودواعي ظهورها و لعل من أهم الأسباب الداعية إلى قياهما " تتمثل أساسا في رد فعل عنيف مناهض لتلك الدعوات التي تقيم الأدب على الغايات التعليمية , و الاجتماعية و الأخلاقية و الإصلاحية بغية تغيير الواقع , أن الثورة على الأنظمة الفاسدة " [1] ثم حدد تاريخ ظهورها و كذالك تسمية هذه المدرسة الشكلانية الذي أطلق عليهم من قبل خصومهم لوصف مسارهم النقدي الذي ركز على الجانب الشكلي " لأنهم أرادوا أن يجعلوا النقد الأدبي بعيدا عن ميدان العلوم الإنسانية الأخرى التي كانت تحتكر البحث فيه , و خاصة علم الاجتماع و علم النفس " [2] كما تتبع هذه المدرسة عبر حقب زمنية متسلسلة تمثلت في فترة الصراعات فترة النضج و التطبيق , فترة الانحسار و التراجع مع ذكر أهم أعلامها " رومان جاكبسون , فلاديمير بروب فيكتور شلوفسكي , اندري بيلي ,توماشفسكي " و مدارسها و مؤلفاتها و الأسس و الأهداف التي جاءت لأجلها و لعل من أهمها وضع أسس " الثورة منهجية جديدة في درس الأدب و اللغة وذلك في محاولة أصلية لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي , هادفين إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية " [3] كما ذكر المراحل الخمسة التي ارتكزت عليها الشكلانية و أهم مجالاتها :

1 الاهتمام بالقول الخطابي و التمييز بين اللغة الشعرية و اللغة اليومية

2 انطلاقا من المفهوم العام للشكل forme توصلوا إلى مفهوم الوسيلة procèdè ومنه إلى الوظيفة fonction

3 توصلوا إلى مفهوم البيت الشعري له مميزاته اللسانية انطلاقا من مفهوم الإيقاع كعنصر مكون للبيت الشعري

4 توصل الشكلانيون من مفهوم الموضوع sujet كبناء إلى مفهوم الأداة matériau كمحفز

[1] لخضر لعرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 26
[2] المرجع نفسه , ص 30
[3] لخضر لعرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 40

كما توصل الشكلانيون إلى فكرة " تطور الأشكال " أي القضايا المرتبطة بتاريخ الأدب [4] ومن أهم القضايا التي تطرق إليها الشكلانيون قضية اللفظ و المعنى , النظر و الإيقاع , الأسلوب و البناء .

وفي الأخير تطرق إلى النقد الموجه للشكلانية فقد " اهتم النقاد الشكلانيون اهتماما غير محدود بالمعطى المباشر و هو لفترة اللغوية بوصفها العنصر الملموس الوحيد في الأدب و الصوت بوصفه المكون الوحيد الملموس في اللغة الشعرية ومن ثم أولوا الأدب تأويلا متعسفا و تبسيطا ونسوا أن القيم الاستطبقية شأنها شأن القيم الأخرى و هي قيم نسبية إذ أن محتواها يتغير من عنصر إلى آخر " [5] .

و بهذا نجد أن الناقد قد حاول الإلمام بكل ما يخص المدرسة الشكلانية في كتابة هذا من الصفحة 13 حتى 73 في حين نجد الناقد مجيد الماشطة في كتابه "مدارس النقد الادبي الحديث " تطرق إلى الشكلانية في حوالي سبع صفحات من (22 – 29) تتبع فيها ظهور و تطور الشكلانية و انتشارها عبر حقب زمنية و مكانية مع أهم أعلامها , فكان بحثه مختصرا لكن حاول الوقوف على أهم نقاط المدرسة الشكلانية , فتحدث في البداية عن ظهورها و كذا سبب تسميتها بالشكلانية حيث أطلقها عليها أعدائها " بسبب تركيزها على الشكل على حساب المضمون " [6] و كذا انتشارها و أهم أعلامها , ثم تطرق إلى نظرتهم للأدب و كيف فرقوا بين اللغة الشعرية واللغة الاعتيادية فهذه الأخيرة عندهم هي " إيصال رسالة أو معلومة بالإشارة إلى العالم اللغوي " [7] في حين يرون أن اللغة الأدبية والشعرية تنقلت بذاتها , كما يقول جاكبسون 1921 " فإن الهدف من دراسة العلوم الأدبية ليس الأدب بل الأدبية ,أي ما يجعل عملا معينا أدبيا , هدف الأدب إذن تمزيق صيغ الخطاب اللغوي الاعتيادي " [8]

فكان انتشار الشكلانية من روسيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية مع جاكبسون إلى القارة الأوربية التي تأثرت بإليوت وليفز لقد ركز الناقد مجيد الماشطة في كتابه مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث على قضية تسميتهم بالشكلانية بما معناه أنهم يجردون الأدب من رسائله الاجتماعية والأخلاقية فهو يرى خلاف ذلك فيقول في تعليق له " النتيجة أنهذا التغريب يمكننا من ان ننظر إلى العالم بكامل زهوه ولا يعني هذا أن الشكلانين قد تنكروا لوظيفة الأدب الاجتماعية , إنما أرادوا أن يعرفوا كيف يعمل الأدب وكيف يحقق تأثيره التغريبي " [9] و هذا إنما دليل على اهتمامهم بالشكل الذي تكون عليه القصيدة نفسها من أجل الفحص الدقيق لكشف التناقضات و التوترات التي تكون المعنى فقد وقف الناقد على مصطلحات عديدة لهم " الأدبية " و لتحقيق هذه الأخيرة وجب " تغريب اللغة في الشعر بصفة خاصة "كما تحدث عن الرواية عند بلوربوريس توماشفسكي 1925 و كيفية التميز بين لغة الرواية و اللغة الاعتيادية فقدم مفهومين هما الفابيلا

[4] المرجع السابق لخضر لعرابي , ص 44 – 45
[5] نفس المرجع السابق , ص 71 - 72
[6] أ . مجيد الماشطة , أمجد كاظم , مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث ,الدار المنهجية للنشر و التوزيع , ط 1 2016 م , 1437 ه ص 22
[7] نفس المرجع , ص 22
[8] نفس المرجع , ص 23
[9] نفس المرجع , ص 23

fabula و السوذت syughet فشرح كل منهما كما أعطى أمثلة من روايات و هذه الرؤيا كانت أساس كتاب فلاديمير بروب propp 1895 – 1970 عام 1928 بعنوان " علم صرف القصة الشعبية" و هذا الكتاب كان بمثابة حلقة تجمع بين الشكلانيين الروس و البنيويين الفرنسيين , وعليه فقد اختصر الناقد بحثه هذا لكن تطرق إلى نقاط مهمة في تاريخ الشكلانية و أهم أعلامها في حين نجد سمير حجازي في كتابه " مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر " قد تطرق في دراسته للاتجاه الشكلي للأدب من خلال الاتجاه الصوري أو ما يسمى بالأثر الأدبي فينظر إلى الأثر نظرة شكلية محضة فيدرس عناصره الداخلية بعيدا عن مؤثراته الخارجية و لا يربطها بسياقها , فكان اهتمامها " بدراسة الشكل الأدبي باعتباره في ذاته ظاهرة فنية كما اهتمت بدراسة الأشكال الصوتية , وبدراسة البنيات اللغوية " [10] فعلى سبيل المثال يتمايز مفهوم علاقات الشكل الروائي عنه في مجال علاقات البطل في الأقصوصة في حين يبقى موقع البطل واحدا عند الشكليين كعلاقة صورية , ولكنها تختلف باختلاف بنيات الأثر نفسه و هذا إنما دليل على اهتمامهم بالشكل و الصورة على حساب المضمون ...ومن الملاحظ أن بروب قد تناول في كتابه morphologie du Corte 1927 دراسته للأثر من جانبه الشكلي المحض , وهده الخاصية تكشف لنا عن منهجية بشكل عام [11] و الملاحظ على دراسة سمير سعيد حجازي في كتابه " مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر " قد اتسمت بأسلوبه السهل و البسيط ولغته الواضحة الخالية من التعقيد لكن ما يمكن الإشارة إليه هو عدم التطرق إلى جذور و تاريخ نشأة الشكلانية و عدم ضبطه للمصطلح و لكن ذكر منها في ختام كتابه المعنون ب "قاموس المفاهيم العلمية و النقدية " , في حين أن دراسة لخضر لعرابي في كتابه " المدارس النقدية المعاصرة "قد ابتدأ بضبط المصطلحات أولا كتعريف الشكلانية و ذكر جذورها و إرهاصاتها فهو خالف سمير حجازي من هذه الوجهة , بالإضافة إلى ذكر روادها و منظريها و كذا خصائصها و مآخذها لكن لخضر عرابي اقتصر على ذكر المناهج النسقية في حين زاوج سمير بين المناهج النسقية و السياقية .

[10] سمير حجازي ,مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر و يليه قاموس المصطلحات ,دار التوفيق , سوريا ط 1 , 2004 ص 75

[11] ينظر المرجع نفسه , ص 78

الدراسة البنيوية :

عالج فيه " لخضر العرابي" البنيوية متطرقا إلى تعريف البنية لغة و اصطلاحا ' وأهم مميزاتها و هي الشمولية والكلية ' ثانيا التحولات ' و أخيرا الضبط الذاتي ثم تطرق إلى مفهومها و تاريخها و أهم أعلامها و أسسها النظرية فتطرق إلى اللغة ' الكلام ثانيا التزامن و التعاقب ' ثالثا ثنائية الدال و المدلول ' رابعا ثنائية العلاقة و أخيرا ثنائية التشابه و الاختلاف 'ومن ثم تطرق إلى المبادئ و الأهداف فلخصها فيما يلي :

1- يرتبط تاريخ الأدب بالعلوم الأخرى

2- لا يفهم الأدب من الخارج بل يجب دراسته من الداخل

3- النص الأدبي هو الموضوع الجوهري للنقد

4- إن التميز بين التوقيتي و التطويري يعد نقطة مهمة في البحث الأدبي [12]

أما أهدافها فهي تبحث في الأنساق الداخلية للعمل الأدبي و في الأخير تطرق لمآخذ البنيوية و أخيرا نلاحظ أن دراسة " لخضر العرابي" كانت دراسة نظرية فقد اشتملت على كل عناصر البنيوية لكن لم يتطرق إلى دراسة تطبيقية أو ذكر نماذج ' في حين نجد أن دراسة " سمير حجازي " في كتابه " مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر " تطبيقية أكثر فقد تجاوز تعريفها و لم يشر إلى جذورها ' فقد تحدث عن أعمال "بارت " في كتابه "درجة الصفر " الذي ركز فيه على العلاقة بين العمل الأدبي و اللغة ' فلاحظ حجازي معارضته بارت للنقد القديم ' لأنهم أهملوا النسق الداخلي للأثر الأدبي ' كما أشار "حجازي " إلى دراسة "بارت " للأسطورة و أعتبرها لغة رمزية ' و حرص على تحطيم الأسس الجمالية التي ارتكز عليها النقد الجمالي.

لقد اكتف حجازي بنموذج واحد عند الغرب ' ثم انتقل لعرض بعض الأعمال في النقد العربي الحديث ' حيث بدأ بدراسة "كمال أبو ديب " من خلال دراسة التحليلية لبنية القصيدة الجاهلية و اعتبرها حجازي أول محاولة في النقد العربي ' ووصف منهجه بالمنهج التحليلي الوصفي الذي يميل إلى التفسير , وفي رأي "حجازي" أن هذا التحليل محاولة لتعيين الخصائص البنائية للقصيدة , ثم انتقل إلى دراسة "هدى وصفي" لرواية الشحاذ لنجيب محفوظ من منظور نفسي بنيوي وآخر نموذج هو دراسة الناقد محمد عبد المطلب .

[12] لخضر العرابي المدارس النقدية المعاصرة ة ص 110 -111

فقد قام بدراسة نماذج من الشعر العربي الحديث ديوان الشاعر أخمد سويلم والباحث يرى في ديوان سويلم وثيقة قابلة للاختيار بما فيه من طاقة شعرية حداثية صالحة لإجراءات التحليل الأسلوبي [13]

في حين نجد دراسة " صلاح فضل " في كتابه " مناهج النقد المعاصر " قد خالفهما كلاهما فقد كانت دراسة مزدوجة نظرية و تطبيقية ففي البداية قدم تمهيدا عاما عن بداية ظهور المنهج البنيوي و نشأته ' وكذا الإرهاصات التي ساهمت في ظهوره وأرجع الفضل في ظهورها إلى المدارس و لاتجاهات مثل : الشكلانيين الروس و أشار إلى فضل "دي سوسير " في بلورة الفكر البنيوي و ذكر " رومان ياكبسون " و إسهاماته في الربط بين الاتجاهات الغربية المختلفة و ظهور ما يعرف بمدرسة النقد الجديد التي ترتكز على المفاهيم اللغوية .

ويرى " صلاح فضل" أن البنيويون قد حددوا علاقتهم بالعمل الأدبي أنه ليس لغويا و لكنه ميتا لغوي و بهذا فهو يتحدد في مجال العمل ذاته ولا علاقة له بالعالم المحيط وهذا ينطبق على المبدع سواء كان شاعرا ' قصاصا' مسرحيا ' روائيا كان أو غيره " فإذا كان موضوع الأدب هو العالم فإن موضوع النقد هذا الأدب و بذلك لم يعد النقد مجالا لبروز إيديولوجيات أو نظريات مرتبطة بجوانب سياسية و اجتماعية أو تاريخية " [14] وهذا ما تسميه البنيوية " أدبية الأدب" كما أشار إلى مهمة الناقد التي في اعتقاده " ليست هي اختيار لمدى مصداقية الكاتب كما كان النقد الإيديولوجي ....إنما أصبحت مهمته أن يختبر لغة الكتابة الأدبية ليرى مدى تماسكها و تنظيمها المنطقي و الرمزي و مدى قوتها أو ضعفها " [15]

أما فيما يخص تطبيق البنيوية في النقد العربي فعرض " صلاح فضل " لم يكن فيه كثير لكنه أشار إلى دور الترجمة والتأليف في نشرها في النقد العربي ' و كذالك أشار إلى كتاب " عبد السلام المسدي"الذي اعتبره رصدا بنيويا عند العرب

[13] سمير حجازي ة مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ' دار التوفيق للطباعة و النشر والتوزيع ة سوريا دمشق ط1 '2004'ص 15- 24

[14] صلاح فضل 'مناهج النقد و مصطلحا ته المعاصر دار ميرت للنشر و المعلومات ط 1 ' 2002' ص 93

[15] المرجع نفسه ' ص 94

الدراسة السيميائية

عالج فيه " لخضر العرابي " السيميائية متطرقا إلى تعريفها كما ذكر تعدد المصطلح واختلافه باختلاف الثقافات " سيميولوجيا ' السيميوتيك ' السيميوطيقا " وذكر أهم مبادئها :

1- مبدأ المحايثة
2- التحليل البنيوي
3- تحليل الخطاب

ثم ذكر مراحل التحليل السيميائي :

1- مرحلة التحليل الأفقي
2- مرحلة التحليل العمودي

وعقب مباشرة إلى تاريخها أهم أعلامها جون ليك ' تشارلز بيرس و السويسري فردينان دي سوسير الذي يعد مؤسس السيميائية فتطرق إلى العلاقة اللغوية فعرفها بقوله " مثل الورقة التي لا يمكن قطع إحدى صفحتيها دون قطع الأخرى "[16] فعند دي سوسير العلامة اللغوية كيان ثنائي المبنى دال و مدلول و العلاقة بينهما اعتباطية أما بيرس فأعطاها نطاقا أوسع من نظرية دي سوسير فهي عنده كيانا ثلاثي المبنى الصورة و المفسرة و الموضوع و ميز بين ثلاثة أنواع من العلامات : الأيقونة و الدليل والرمز [17] فكانت دراسة لخضر العرابي شاملة وتاريخية نظرية منها أكثر منها تطبيقية فذكر مدارسها واتجاهاتها : الاتجاه الفرنسي ' الاتجاه الأمريكي و الروسي و الإيطالي و ختم دراسة برأي و تعقيب تحدث فيه صعوبة المصطلح و يذكر أن السبب في ذلك يعود إلى تعدد المصادر الثقافية كذالك " صلاح فضل " في كتابه " مناهج النقد المعاصر " تطرق إلى صعوبة المصطلح و يتفق مع لخضر العرابي في نفس السبب فيرى أن السيميولوجيا كانت بإسهام أوروبي أمريكي مشترك على يدي دي سوسير و بيرس ' فدي سوسير ارتكز على الإطار اللغوي أما بيرس مرتكزه فلسفي .

يرى " صلاح فضل " : أن السيمولوجيا كمنهج نقدي هي تطوير للمفاهيم اللغوية و التقنية الأدبية 'كذالك نجد أن هذا المنهج يستطيع الربط بين الإشارات الدالة في النظم الأدبية و الفنية الجديدة و بين مرجعيتها في الإطار الثقافي العام ' كما تطرق " صلاح فضل " إلى أهم المصطلحات التي تولدت عن السيمولوجيا " التناص" الذي تجاوز مفهومه السابق المتمثل في إدخال نصا ما في نص آخر ليصبح تداخلا بين شفرات متعددة و تعديلات لشفرة النص الجديد 'وعليه فإن كثيرا من الأجناس الأدبية استفادت من السيمولوجيا على غرار المسرح الذي يعد نظاما مليئا بالعلامات[18] ' و عليه ترى دراسة " صلاح فضل " كانت مختصرة من الناحية التاريخية و النظرية لكن تطرق إلى أهم النقاط و المصطلحات التي اشتملت عليها السيميائية في حين نجد دراسة " يوسف وغليسي " في كتابه " مناهج النقد الأدبي " قد ركزت على المصطلح عند الغرب وكيف انتقل إلى النقد العربي فتطرق إلى نشأته و كذالك أهم أعلامه ' ثم تحدث عن متراجحة" رولان بارت "التي تفترض أن ما هو

[16] لخضر العرابي المدارس النقدية المعاصرة ' ص 139
[17] نفس المرجع السابق ص 140 - 146
[18] ينظر: صلاح فضل ' مناهج النقد المعاصر ' 123 - 131

سيميولوجي يتجاوز الالسني ولم تقف السيميولوجيا عند حدودها العلمية بل يتجاوزها إلى الوسائل المنهجية حيث تحولت من علم موضوع العلامة و منهجه التحليل البنيوي ' إلى منهج قائم بذاته [19] .

ثم تطرق إلى الأبعاد التاريخية التأسيسية له أما عن انتقال هذا المنهج إلى الوطن العربي فيقول صاحب الكتاب أن وصوله كان متأخرا نسبيا , فهرعت الدراسات إليه و صارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية آدابها و منهجا لكثير من النقاد العرب المعاصرين أمثال محمد مفتاح محمد الماكري , أنور المرتجي , عبد الله الغذامي , قاسم المقداد و يضيف صاحب الكتاب قائلا : " تتداخل السيميائية بالسيميولوجيا تدخلا مريعا في الكتابات الغربية و العربية و يوحي في أكثر الأحوال بأنها حدان لمفهوم واحد " [20] و ثم تطرق وغليسي إلى أن انتقال مصطلحين أجنبيين يوجد ستة وثلاثون مصطلحا عربيا ' أي أن الانتقال إلى العالم العربي كان مشوها لينعكس بالسلب على المفاهيم و يلتبس الأمر على القارئ مرجعا السبب للترجمات العربية كترجمة " عادل فاخوري " [21]
و يدلل في ذلك بالأقوال و الآراء التي تفصل بين علم الدلالة الذي ينحصر في دراسة المدلولات اللغوية بينما تهتم السيميائية بالعلامة اللغوية وغير اللغوية , و بهذا نجد أنه قد تطرق إلى أهم نقطة و هي انتقال المصطلح إلى العرب و أهم المشاكل التي رافقته من صعوبات .

الدراسة التفكيكية :

عالج فيه " لخضر العرابي " التفكيكية متطرقا إلى نشأتها وماهيتها بقوله " انبثق التفكك من رحم البنيوية نفسها كنقد لها و انصب على مشكلات المعنى و تناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة " [22] وذكر أهم أعلامها كل من " جاك دريدا " الذي أسس التفكيكية لمقارنة النصوص و نقد لها " بول دي مان " الذي شارحها الأمريكي الأول ليليها أهم أسس التفكيكية ومقولاتها حيث حصرت هذه المقولات فيما يلي :

1- الاختلاف
2- التمركز حول العقل
3- علم الكتابة
4- القراءة

من أهم الأسس التي تقوم عليها التفكيكية " التناص " " إذ ترى أنه لا وجود لنص أول إنما النص هو جملة من النصوص السابقة , أو فضاء لنصوص متعددة" [23] فكانت دراسته قد اشتملت على البعد التاريخي للتفكيكية مع ذكر أهم أسسها في حين تجد " حجازي" في كتابه " مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر " لم يقدم تعريف للمنهج بل اكتفى بذكر خطواته و كيف يعيد القارئ بناء النص من جديد وفق مبادئ خاصة بالدال و المدلول [24]

[19] ينظر : يوسف وغليسي ُمناهج النقد الأدبي ' ص 91 - 97
[20] يوسف وغليسي , مناهج النقد الأدبي ,ص 98
[21] ينظر : نفس المرجع , ص 108
[22] لخضر العرابي , الدارس النقدية المعاصرة ,ص 182
[23] لخضر العرابي المدارس النقدية المعاصرة , ص 212
[24] ينظر : سمير حجازي , مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر , ص 47

فالمنهج التفكيكي في نظر حجازي يلغي التقاليد النقدية و العلمية و العالم والحياة الاجتماعية و دورهم في تشكيل النص , و ذكر مفهوما له هو " أن كل قراءة أو تفسير إساءة للتفاسير السابقة " [25] ثم انتقل إلى تطبيق التفكيكية في النقد العربي الحديث في نموذج عبد الله الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية " و اعتبر حجازي دراسته من أسبق الدراسات في هذا الميدان في النقد العربي , و من الملاحظ أن حجازي لم يقدم تعريف للمنهج ولم يتحدث عن نشأته عند الغرب ولم يذكر رواده كا " جاك دريدا " فهو المؤسس الفعلي للفكر التفكيكي فكانت دراسته تطبيقية أكثر من نظرية و في دراسة أخرى نجد " صلاح فضل " فقد بدأ بتمهيد للمنهج التفكيكي ففي النظرية التفكيكية انبثقت من البنيوية و رأى أن "جاك دريدا " المؤسس الفعلي للتفكيك رغم أن رولان بارت هو من بدأ حركة التفكيك فالتفكيكية تقوم " بقراءة مزدوجة " لقد ركز صلاح فضل كثيرا على طرح "جاك دريدا " و مبادئه ثم انتقل إلى عمل " د ي مان " من خلال كتابه " العمى و البصيرة "[26] حيث أدان فيه دريدا و بعدها انتقل إلى التفكيكية عند العرب و أورد أعلامها مثل : عبد الله الغذامي , علي حرب , مصطفى ناصف .

ما يمكن ملاحظته أن " لخضر العرابي " و سمير حجازي , و صلاح فضل في دراستهم للمنهج التفكيكي اختلافا فالأول لخضر العرابي عرف المنهج وأشار إلى أعلامه عند الغرب و أطال الحديث عنه ولم يتطرق إلى التفكيكية في النقد العربي , بينما سمير حجازي لم يعرف المنهج ولم يشر إلى أعلامه عند الغرب لكنه أطال الحديث عنه عند العرب من خلال نموذج عبد الله الغذامي في حين صلاح فضل شرح بدايته عند الغرب مع أعلامه و كتبهم و مبادئهم , لكن في المقابل لم يتحدث عن تطبيق المنهج عند العرب .

<u>دراسة أسلوبية</u> :

عالج فيه لخضر العرابي الأسلوبية متطرقا فيه إلى النشأة التاريخية لها فمؤسس الأسلوبية هو " تشارل بالي " ومطورها " ليو سبيترز " إلا أن أول من استخدم المصطلح هو " نوفاليس " فهو يرى أن الأسلوبية ارتبطت باللسانيات فمادة هذه الأخيرة هي اللغة العادية المنطوقة أو المكتوبة ذات الوظيفة الإبلاغية , أما الأسلوبية فتهتم باللغة الأدبية ذات التميزات في أسلوبها [27] .

ثم انتقل إلى تفصيل في معنى الأسلوب والأسلوبية فقد رأى لخضر العرابي صعوبة بالغة في تحديد مفهوم الأسلوب ففي رأيه هذا الأخير يختلف من وجهة نظر إلى أخرى , ومن بيئة علمية إلى أخرى ومن عصر إلى آخر . [28] فقد تطرق إلى تعريف الأسلوب عند العرب أمثال " الزبيدي " في تاج العروس و " حسن ناظم " و عند الغرب " برند شبلنر " و " ميشال ريفاتير " و " رومان جاكسون يقول صاحب الكتاب " إن الأسلوب اختيار المؤلف الذي انتقاه من إمكانات موجودة في نظام اللغة [29]

[25] سمير حجازي ,مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ص 54
[26] ينظر : صلاح فضل , مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته , ص 133 - 140
[27] ينظر : لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 201 - 217
[28] المرجع نفسه , ص 18
[29] المرجع نفسه , ص 226

حدد هذه الاختيارات فيما يلي :

1- اختيار الغرض من الحديث
2- اختيار موضوع الحديث
3- اختيار الرمز اللغوي
4- الاختيار النحوي
5- الاختيار الأسلوبي

ثم انتقل مباشرة إلى معنى الأسلوبية فتحدث عن سياقها التاريخي عند العرب و عند الغرب و تحدث عن أهم مجالاتها و مستوياتها الثلاث : المستوى الصوتي و المعجمي و النحوي , و اتجاهاتها و و التي حصرها فيما يلي : الأسلوبية الوصفية , الأدبية , الوظيفية , البنيوية ثم تحدث عن رأي " صلاح فضل " الذي حصر البحث الأسلوبي في ثلاث اتجاهات : الاتجاه التوليدي و الاتجاه المعتمد على النظرية الشعرية النصية والثالث الأسلوبية الوظيفية المرتبطة بالقراءة و ردود الأفعال الناجمة عنها و ختم دراسته هذه بأهم مآخذ الأسلوبية منها عدم مراعاة تأثير السياق و تقديم الكم على الكيف [30] و نلاحظ أن دراسة لخضر العرابي كانت شاملة من الناحية النظرية لكن لم تلمس أي جانب تطبيقي .
في حين نجد " يوسف وغليسي " في كتابة " مناهج النقد الأدبي " قد تحدث عن الأسلوبية و عن تطورها عبد الأزمنة و بعد تقديمه للأسلوبية انتقل إلى أنواعها فيقول يميز " تريان جيب" :

- أسلوبية اللغة عند تشارل بالي
- أسلوبية المقارنة
- أسلوبية أدبية

و واصل حديثه عن تقسيمات الأسلوبية عند كل من " شيفر " و "بيار غيرو فيميز " و " غريماس " و كذالك تحدث عن انتقالها إلى أوروبا , ألمانيا , إنجلترا و فرنسا ثم بلوغها العالم العربي .
ثم تحدث علاقة الأسلوب بالأسلوبية عند الغرب أمثال " جون ديبوا " و أهم أقطابها في العالم العربي , فأكبر قطب للأسلوبية العربية هو " عبد السلام المسدي " كما انتقل بالحديث عن أهم آلياتها في تحليلها للنصوص الأدبية المستمدة من علوم أخرى مثل : عالم الدلالة و عالم البلاغة و الإحصاء ....إلخ [31]
أما بالنسبة " لصلاح فضل " في كتابه مناهج النقد المعاصر فأول ما أشار إليه أن الأسلوبية لم تنشأ من العدم فهي تعد فرعا جديدا من فروع اللسانيات ولها علاقة وطيدة بالعلوم الأخرى كلما أشار إلى الدراسات الأسلوبية في النقد العربي أمثال : أمين الخولي في كتابه " فن القول" و أحمد الشابي في الأسلوب و المسدي رائد الأسلوبية في كتابه " الأسلوب و الأسلوبية " ثم تحدث صلاح فضل في صعوبة ضبط مفهوم بسيط للأسلوب و تحدث بطريقة سطحية غير مباشرة عن اتجاهات الأسلوبية بدءا بالأسلوبية الإحصائية و كذالك عن علاقة الأسلوبية بالبلاغة وهي علاقة تكاملية وعليه فالمنهج الأسلوبي هو مرحلة متطورة من مراحل التطور البلاغي .

[30] ينظر لخضر لعرابي , المدارس النقدية المعاصرة , ص 244 – 250
[31] يوسف وغليسي , مناهج النقد الأدبي , ص 91

ما يمكن ملاحظته مما سبق أن دراسة صلاح فضل كانت أكثر دقة و شمولية رغم لاختصارها مقارنة بالخضر العرابي و يوسف و غليسي

6 دراسة القراءة : مقاربة مفاهيمه :

قد ختم لخضر العرابي كتابه بمقاربة مفاهيمية للقراءة , معرفا إياها في المعاجم العربية و كذا في القرآن مع ذكرها في الحضارات القديمة و تطورها في حقل النقد الأدبي المعاصر فهو يرى أن قراءة العرب للنصوص الشعرية , انحصرت في ثلاث مستويات المستوى اللغوي ,النحوي و الأسلوبي .

أما القراءة في مفهومها الحداثي هي " سلوك حضاري , فكري , روحي جمالي ثقافي ... هي ما يمكن ان نطلق عليه نحن في لغتنا الخاصة مقارءة أو هي كما يعبر بعض الغربيين تناص " [32]

ثم تطرق إلى مصطلح " القراءة " عند عبد المالك مرتاض , كما عالج هذا المفهوم لدى النقاد الحداثين فتحدث عن " رولان بارت " في مؤلفه الكتابة في درجة الصفر و كذالك عند " غريماس " و ميشال فوكو , وتودوروف , دريدا و عند العرب أمثال : "علي حرب " الذي اعتبر أن النص القرآني هو من أكثر النصوص حثا على قراءة و استدعاء لها " [33].

كما عالج مصطلح " قراءة القراءة " عند الغرب و العرب معتبرا إياه يقترب من مصطلح " نقد النقد " و يليه مصطلح " القراءة و القارئ " و فعل القراءة و بهذا نجد أن الناقد لخضر لعرابي الإلمام بهذه المصطلحات مع ذكر أهم النقاد الغرب و العرب اللذين تطرقوا لها من الناحية النظرية .

في حين نجد " صلاح فضل " في كتابة مناهج النقد المعاصر قد تطرق في دراسته إلى نظريات التلقي مع مقترحات ياوس و روبارت هولانب , لقد بين ياوس أن الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج و التلقي فالأدب و الفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة كذالك أي من خلال التفاعل بين " المؤلف و الجمهور" [34] و يعتبر " فولفغانغ آيزر " من أعلام نظرية القراءة فهو يرى أن القراءة عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين من القارئ إلى النص و النص إلى القارئ ثم تحدث عن مصطلح " التلقي " أو جمالية التلقي في القراءة أنها قائمة على استخدام فعل الفهم في قراءة النص أيضا هناك فكرة أخرى أشار إليها " صلاح فضل" و هي فكرة "التهامي" فقد ذكرها ياوس ووضع لها خمسة مستويات وهي التداعي الإعجاب , الجاذبية , التطهير , السخرية [35] .

[32] لخضر لعرابي , المدارس النقدية المعاصرة ص 266
[33] ينظر المرجع نفسه , ص 275 - 288
[34] ينظر : صلاح فضل , مناهج النقد المعاصر , ص 150
[35] ينظر المرجع نفسه , ص 156 - 157

وأخيرا أشار إلى بعض الإسهامات الغربية في " نظرية التلقي " و خاصة عند النقاد الأمريكين مثل " ستانلي فيش " و " جوناثان كلير ".

و الملاحظ على دراسة " صلاح فضل " في كتابه " مناهج النقد المعاصر" قد اتسمت بالدقة و الاختصار و ضبط المصطلح و الملاحظ أيضا أنه لم يتطرق إلى النقاد العرب و اسهماتهم في نظرية التلقي عكس " لخضر العرابي " الذي قام بذكر نظرية القراءة عند العرب أمثال " عبد المالك مرتاض " و " علي حرب ".

نقد و تقويم :

لا تتم قراءة عمل من الأعمال الأدبية أو النقدية دون إجراء نقد و تقويم, يشخص الإيجابيات و يقف على السلبيات وهذا الكتاب موضوعه مطروق كثيرا لذلك يتساءل القارئ من سبب تأليفه ؟
من متابعة الكتاب يظهر أنه يسهل المناهج و يقربها للقارئ فهو كتاب تعليمي كان في الأصل محاضرات للطلبة

مميزاتها للكتاب منها :

من خلال قراءة لعتبة الفهرس يمكن أن نقف على مجموعة من المميزات للكتاب منها :

1) كتاب تعليمي حيث يعالج المناهج بالتبسيط و التسهيل دون تعقيد و لا توسيع ولا مناقشات طويلة فهو عرض مباشرة للمادة
2) كتاب تاريخي حيث يؤرخ للمناهج و أعلامها ونشأتها و تياراتها بشكل كرونولوجي حسب ظهورها و انتشارها
3) الترتيب و التنظيم فعناصر الكتاب مرتبة متتالية بمنطقية و يظهر ذلك في العناوين من منهج لأخر
4) الاستيعاب حيث استوعب أغلب المناهج النسقية و المنفتحة على القارئ بداية بالشكلانية إلى نظرية القراءة

ومع ذلك فلا يخلو كتاب من نقائص و ملاحظات خصوصا إذا قارناه بغيره في ميدانه فمن ذلك

1 إهماله لعنصر التلقي العربي للمناهج حيث اقتصر عليها عند الغرب فقط بخلاف مؤلفين آخرين مثل يوسف و عيسى و حبيب مونسي

2 إهماله لعنصر التأصيل و هو البحث من مرجعيات قرائية للمناهج الغربية و هو العمل الذي قام به عدة مؤلفين في هذا المجال مثل شكري عياد

3 غياب نقد النقد وهو عنصر أساسي في التأليف المنهجي للنقد لأن المناهج قامت على أنقاض بعضها البعض

4 غياب التطبيق فبعض المؤلفين في هذا المجال يجمعون بين التطبيق و التنظير حتى تظهر القيمة الإجرائية للمناهج و لا تبقى مجرد مفاهيم جافة

5 إهمال بعض المناهج المهمة مثل النقد الثقافي و التداولية و التاريخية الجديدة و النقد المعرفي

6 غياب الخلفيات الفلسفية للمناهج و هو موضوع مهم في فهم المناهج لأنها عبارة عن فلسفات قبل كل شيء .

وهذا لا يعني هذا أن المؤلف أهمل هذه العناصر نهائيا و لكنه لم يمنحها حقها من التناول بسبب النزعة التعليمية التي جعلته يميل إلى السهولة و العرض المباشر و البعد عن التعقيد.

الخاتمة:

في ختام بحثنا هذا الذي قدمناه على شكل دراسة في كتاب المدارس النقدية المعاصرة للخضر العرابي الذي تعرضنا له بالوصف و التلخيص و المقارنة , ما مكننا من رصد بعض المزايا و المآخذ التي سجلناها على مستوى الكتاب , توصلنا إلى استنتاجات يمكن إجمالها في الآتي :

1- يتمركز كتاب المدارس النقدية المعاصرة للخضر العرابي ببعد معرفي كبير و موضوعي , فيما يخص تقديمه و عرضه للمدارس النقدية الأدبية بطريقة متسلسلة واضحة حيث أحاط بالمنجز النقدي الغربي الذي ربطه بنظيره العربي في صورة تدل على سعة ثقافيه .
2- لقد تعامل صاحب الكتاب مع المادة الموضوع بعيدا عن أي تحيز للتراث العربي أوصل للمنجز الغربي, فلم نلمس أي تعليقات واضحة تبدي ذاتيته اتجاه قضية ما من القضايا الكتاب
3- ثمة فرق بين قولنا مدارس نقدية و مناهج نقدية, فالمدرسة تشمل المنهج كما تحوز النظرية و المبادئ و الأفكار و الشخصيات المؤسسة, و هي أي المدرسة في صيرورتها التاريخية في تصاعد رأسي و لذا لا يمكن تطبيق مدرسة جديدة على مدرسة قديمة لاختلاف بعدهما التاريخي أما المنهج فهو مجموعة إجراءات و آليات أو هو الناتج التطبيقي للفكر النظري للمدرسة النقدية .
4- إذا كانت المناهج النقدية الحديثة تعتمد على السياق و آلياته في مقاربة النصوص ,فإن المدارس النقدية المعاصرة تبحث في قوانين الخطاب الأدبي عبر إجرائياتها الخاصة , ومرجعها الأول و الأخير هو الخطاب الأدبي نفسه .
5- مرجع الشكلانية الأول و الأخير هو الخطاب الأدبي نفسه , فالشكلانيون يبحثون في الواقعة الأدبية الخام نفسها
6- اهتم البنيويون بدراسة العلاقة القائمة بين اللغة و الأثر الأدبي
7- تطرق السيميائيون إلى العديد من المصطلحات من أهمها : العلامة , قضية الدال و المدلول
8- تحدث الناقد لخضر لعرابي عن صعوبة ضبط مصطلح السيميائية و يذكر أن السبب في ذلك يعود إلى تعدد المصادر الثقافية .
9- إن أهم أعلام و رواد المدارس النقدية المعاصرة : رومان جاكبسون . إخنباوت , دي سوسير و جان بياجيه

القراءة أو نظرية التلقي نشأت باعتبارها نظرية نقدية جديدة و ذلك بتحويل الاهتمام من المؤلف والعمل الأدبي إلى النص و المتلقي هذه جملة ما يمكن تحصيله من نتائج على مدار فصول البحث راجين أن تكون هذه الدراسة حصلت بعضا مما كان مأمولا منها .

قائمة المصادر و المراجع

1) لخضر العرابي , المدارس النقدية المعاصرة و دار الغرب للنشر و التوزيع وهران , الجزائر , 2007

2) فكتور ارلبيخ , الشكلانية الروسية , تر. الولي محمد , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء ,ط 1, 2000

3) سلونتير , النقد الفني , تر. فؤاد زكريا , الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة , ط 2 , 1975

4) صلاح فضل , النظرية البنائية في النقد الأدبي , مكتبة الانجلو المصرية القاهرة , ط 2, 1980

5) إديث كيروزيل , عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكوة, تر. جابر عصفور , الدار البيضاء , المغرب ط 2 , 1985

6) فردنيان دي سوسير , محاضرات في الألسنية العامة , تر. يوسف غازي مجيد النصر , المؤسسة الجزائرية للطباعة , 1986

7) محمد بتبي , ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , المغرب , ط 1985

8) مازن الوعد , دراسات لسانية تطبيقية , دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر , ط1 , 1989

9) عبد الله الغدامي , الخطيئة و التكفيرمن البنيوية إلى التشريحية , قراءة نقدية ,نموذج إنساني معاصر , النادي الأدبي الثقافي السعودي , ط1 , 1985

10) عبد السلام المسدي , الأسلوب و الأسلوبية , الدار العربية للكتاب , طرابلس 1982

11) حسن ناظم , البنى الأسلوبية , المركز الثقافي العربي و الدار البيضاء , المغرب ط1 , 2002

12) عبد المالك مرتاض ,نظرية القراءة , دار الغرب للنشر و التوزيع , وهران , الجزائر , 2003

13) محمد بلوحي , الخطاب النقدي المعاصر , دار الغرب للنشر و التوزيع , وهران ط 1 , 2002

14) سمير حجازي , مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر , دار التوفيق للطباعة و النشر و التوزيع , سورية , دمشق , ط 1 , 2004

15) صلاح فضل , مناهج النقد المعاصر , دار ميريت للنشر و المعلومات , القاهرة , ط 1 , 2002

16) يوسف وغليسي , مناهج النقد الأدبي , جسور للنشر و التوزيع الجزائر ط 3 , 2015

الفهرس

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة .....ص أ

مدخل .....ص 1

الفصل الأول تلخيص كتاب المدارس النقدية المعاصرة لخضر لعرابي .....ص 5

الشكلانية .....ص 5

البنيوية.....ص 14

السيميائية.....ص 20

التفكيكية.....ص 29

الأسلوبية.....ص 32

القراءة : مقاربة مفاهيمية.....ص 46

الفصل الثاني :كتاب المدارس النقدية المعاصرة لخضر لعرابي دراسة مقارنة.....ص 42

تمهيد.....ص 43

دراسة الشكلانية.....ص 43

دراسة البنيوية.....ص 46

دراسة السيميائية.....ص 48

دراسة التفكيكية.....ص 49

دراسة الأسلوبية.....ص 50

دراسة القراءة :مقاربة مفاهيمه.....ص 52

نقد و تقويم.....ص 54

خاتمة.....ص 55

قائمة المصادر و المراجع.....ص 56