

جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

محاضرات مادة النقد الأدبي المعاصر

السنة الثانية ليسانس، تخصص: أدب عربي

إعداد الأستاذ: حسين خالفي

السنة الجامعية: 2019-2020

المحاضرة الأولى:

مرجعيات النقد الأدبي المعاصر

تمهيد: كانت المناهج النقدية الحديثة (التاريخية أو السياقية) تستمد عناصر تعاملها مع النص الأدبي من سيرة مبدع النص وضمن إطاره البيئي والاجتماعي والنفسي، وهذا بتأثير من النظريات الفلسفية والوضعية التي كانت سائدة، أما النقد المعاصر فقد عرف تحولات جعلته لا يلتفت إلى الأساليب القديمة بل سعى إلى فك أي ارتباط للنص مع العناصر الخارجة عنه، ليبقى نصا مجردا إلا من علاقته مع ذاته، وانطلاقا من بنيته الداخلية: النحوية، الصرفية، الصوتية، المعجمية، والتركيبية... التي أصبحت مستويات للتحليل واستنباط معنى الأثر الأدبي من نصيته.

1_ مرجعيات النقد المعاصر: يستمد النقد المعاصر (الحداثي وما بعد الحداثي) ومنظومته المنهجية والاصطلاحية وجودها من خلال تجاوز منظومة ما يسمى بالمناهج النقدية التاريخية بمختلف تجلياتها (المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي)، والتي عادة ما توصف بأنها مناهج سياقية، بمعنى أنها تنظر إلى الأثر الأدبي من وجهة نظر سياقية، أي يربط العمل الأدبي بالتاريخ أو المجتمع أو بالكاتب، وهذا تماشيا مع حركية وتطور النظرية الأدبية، التي انتقلت من النظر إلى الأدب كحاكاة للواقع في إطار الكلاسيكية، أصبح ينظر إلى الأدب كتعبير عن الفرد في الأدبيات الرومانسية، ثم أصبح ينظر إلى الأدب ويفسر انطلاقا من علاقة الفرد بالمجتمع أوفي إطار التطور التاريخي، وهذا ما جعل النقد الأدبي يحتفي بالمناهج التاريخية والسوسيولوجية والنفسية.

وقد ظلت الرومانسية والواقعية هي المسيطرة على مجالي النقد والأدب حتى مطلع القرن العشرين، عندما بدأ علم آخر ذو مكانة كبيرة في الظهور، هذا العلم هو علم اللغة، الذي بدأ يستحوذ تدريجيا على المصطلحات النقدية ويشحنها بدلالات تتلاءم مع المعرفة والممارسة النقدية، وبدأت مفاهيمه تشيع وتنتشر في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، وتغير بذلك نسق المعرفة الأدبية، لتقوم اللغة بالدور الأكبر والأساسي والمهيمن.

كما لعبت مدرسة النقد الجديد بمعونة مدرسة الشكلانيين الروس من خلال بحثهما في مفهوم الأدبية والشعرية دورا كبيرا في توجيه النقد وجهة جديدة، والجامع أو المشترك بين هذه الاتجاهات النقدية واللغوية هو اهتمامها بلغة النص الأدبي ومحاولة دراسته دراسة شكلية تتأى عن جميع الملابس الخارجية التي تتعلق به، ومنطلقهم في هذا هو اللسانيات الحديثة، والسعي إلى دراسة الأدب دراسة علمية ومنهجية بعيدا عن الايدولوجيا والانطباعات الذاتية الذوقية، وبعيدا عن العوامل الخارجة عن الأدب.

ولتوضيح سيرورة وتطور النقد الأدبي في إطار النظريات الأدبية عبر التاريخ، عمد سالدن إلى صياغة ترسيمة تمثل للنظريات الأدبية عبر التاريخ انطلاقا من ترسيمة الوظائف التي وضعها ر. جاكبسون:

الوظيفة المرجعية (السياق)

الوظيفة الانفعالية(المرسل) الوظيفة الشعرية (الرسالة) الوظيفة الإيحائية(المرسل إليه)

الوظيفة اللغوية الشارحة (القناة، السنن)

الماركسية

الرومانسية الشكلانية المتجهة إلى القارئ

البنوية

فبإمكان القارئ رؤية العلاقة بين هذه الوظائف مع المذاهب الأدبية، فالوظيفة الانفعالية التعبيرية ترتبط بالرومانسية حيث أصبح الأدب مجرد تعبير عن ذات المؤلف بعدما كان الأدب محاكاة في التقاليد الأدبية الكلاسيكية، ولهذا توجه النقد إلى تتبع المؤلف وسيرته الذاتية والنفسية فكان أن اعتمد النقاد على المنهج التاريخي والنفسي. أما الوظيفة المرجعية (السياق) فهي ترتبط بالتقاليد الواقعية في الأدب، لهذا فقد اتخذ النقد في هذه الحقبة وجهة اجتماعية تربط الأدب وتفسره انطلاقا من علاقة النص بالمجتمع الذي أنتجه. أما الوظيفة الشعرية فقد برزت حينما بدأ الاهتمام بالنص في ذاته ولذاته في إطار الشكلانية الروسية والنقد الجديد الذي أعطى أكبر الأهمية للنص(الرسالة) وضرورة تفسيره من الداخل، وهو التقليد الذي استمر مع المناهج البنوية وما بعد البنوية، التي انصب اهتمامها حول النص ولغته. أما الوظيفة الإيحائية فهي تتلاءم مع توجه النقد إلى ربط النص الأدبي بالقارئ والمتلقي الذي يسهم في بناء دلالة النص. ولتوضيح هذا يمكن الاستعانة بترسيمة ثالثة تشرح هذه العلاقات وفق ما يلي:

المجتمع(النقد السوسولوجي)

الكاتب(النقد التاريخي والنفسي) النص(بنية شكلية) القراءة والتلقي

النص(بنية لغوية)

تجدر الإشارة إلى أن الشكلانية والنقد الألسني قد تطورا مع مرور الزمن وتراكم الدراسات، كانت بدايات الشكلانية محصورة في الشكل فقط، ولكنها تطورت إلى دراسة بنية النص، ثم بدأت بالتعامل مع الظواهر الأسلوبية، ثم تعدتها إلى التعامل مع كلية النص، ثم تجاوزت التعامل مع النص المستقل إلى دراسة علاقته بمنظومات أخرى، اجتماعية وتاريخية وإيديولوجية.

2_ الأسس اللسانية للنقد المعاصر: لقد تزامن ظهور النقد الجديد والشكلانية الروسية مع ظهور عالم اللسانيات السويسري فيرديناند دي سوسير مؤسس علم اللغة الحديث، ومؤلف كتاب: «محاضرات في اللسانيات العامة»، الذي نشره تلامذته سنة 1915، ويمثل عددا من المحاضرات التي ألقاها على طلابه في جامعة جنيف. وقد مثلت البنيوية اللغوية التي أرسى دي سوسير قواعدها منطلقا للاتجاهات النقدية البنيوية كالبنيوية التكوينية والأسلوبية والسميائية والتأويلية... ورغم أن سوسير لم يستخدم مصطلح البنية أبدا إلا أن البنيويين وما بعدهم أسسوا النقد البنيوي على نظريته اللغوية، وأسسوا مفهومهم للنقد الذي عني باللغة وعلاقاتها المختلفة ضمن النص الأدبي، وأهملوا غيرها من العوامل المؤثرة في تكوين النص كالواقع وشخصية الكاتب وحياته ومجتمعه ونفسيته... وتقوم نظرية دي سوسير اللسانية على المبادئ الآتية: 1_ يميز دي سوسير بين اللغة كنظام، واللغة كاستعمال (كلام)، واللغة بوصفها نظام تشمل مفردات اللغة وقواعدها ونحوها وصرفها.. أما اللغة / الكلام فهي الاستعمال الفردي والخاص الذي يستخدمه المتكلم / أو الكاتب من هذه اللغة واعتمادا على نظامها، لكنه فردي لأنه يمثل الصياغة الفردية الخاصة بالمتكلم من هذه اللغة الواسعة.

2_ العلامة اللغوية هي تركيب من الصورة الصوتية (الدال)، ومن فكرتها أو التصور الذهني الذي يستدعيه الدال للمرجع (أي المدلول)، والعلاقة بين الدال والمدلول اعتبارية، ولدراسة اللغة كنظام إشاري لا بد من دراستها بأبعادها الثلاثة: الدال، المدلول، والمرجع، فالعلامة اللغوية عبارة عن اتحاد الدال والمدلول للدلالة على المرجع، وتجدر الإشارة إلى أن دي سوسير تحدث فقط عن الدال والمدلول كوجهين للدليل اللغوي، ليطم إضافة المرجع فيما بعد في النقد البنيوي.

4_ فرق سوسير بين المحور التزامني (الوصفي) للغة والمحور التعاقبي (التطوري أو التاريخي)، وقد وجه اهتمامه إلى دراسة المحور التزامني الوصفي، أي دراسة اللغة بصيغتها الآنية، معزولة عن محيطها وتطورها التاريخي، وفي النقد يعني التحليل التزامني النظر إلى النص كبنية مستقلة.

5_ يميز سوسير بين العلاقات الأفقية (Syntagmatique) والعلاقات العمودية (Paradigmatique) في النص الأدبي، فالعلاقات الأفقية هي علاقات التركيب والتأليف، حيث تقوم الكلمة بوظيفتها السياقية من خلال علاقتها بالوحدات المجاورة لها، فمعنى الكلمات يتحدد بموقعها في الجملة وعلاقاتها بالوحدات القواعدية للجملة. أما العلاقات العمودية فهي علاقات الاستبدال أو الاختيار، فكل كلمة هي اختيار من مجموعة خيارات ممكنة أنتقيت هذه الكلمة من بينها، واختيار كلمة ما هو بحث عن الكلمة المناسبة التي تقوم بالدور المناسب لها في التركيب المعنوي الذي يبنيه الكاتب.

خاتمة: انبثق النقد المعاصر من النظرية اللغوية لدي سوسير، وخاصة الشكلانية والبنيوية التي اعتمدت على مفاهيم لسانية كالنسق والبنية، والعلاقات التركيبية والاستبدالية، التزامن والتعاقب، واللغة والكلام.. وقد شكلت هذه

المفاهيم منطلقاً للشكلانية وبعدها البنوية وما بعدها، وأصبحت تشكل منطقتها في النقد الأدبي المعاصر، الذي انطلق من اللغة للكشف عن طبيعة النص الأدبي، كما كشفت عن كيفية تشكل الفكر الإنساني باللغة وفي إطارها.

النقد الجديد (الشكلانية الأنجلوأمريكية)

المحاضرة الثانية:

توطئة تاريخية: تطلق تسمية النقد الجديد (New Criticism) على حركة أنجلوأمريكية سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين، وتمثل سنة 1941 سنة حاسمة في مسار النقد ونقطة تحول في النقد الأدبي في العالم برمته، ففي هذه السنة ظهر كتاب **جون كرو رانسوم (1888-1974)** يحمل عنوان: **النقد الجديد**، وهو العنوان الذي أصبح تسمية للمدرسة كلها، وقد ناقش الكتاب آراء مجموعة من النقاد **كريتشاردز وإليوت ووليم امبسون وايفور وينترز...** ودعاهم النقاد الجدد.

كان الهدف الأساسي للنقد الجديد هو إيجاد بديل للنقد الانطباعي والتاريخي، لذا فقد دعا النقاد الجدد إلى الاهتمام بالنص الأدبي بوصفه عملاً مستقلاً وقائماً بذاته. ويتم هذا بالنظر إلى الأدب بوصفه شكلاً من أشكال الفهم الإنساني، وما النقد سوى سعي لاكتشاف الخصوصية الأدبية للنصوص، باتخاذ موقف تجريبي وتفصيلي من القراءة، ولهذا سعى النقاد الجدد إلى الاهتمام بالتنظيم اللغوي المميز للنصوص تأكيداً للانفصال بين المعنى الأدبي والتصورات العقلية المنطقية، إذ أن التركيب المعقد للنصوص بمثابة تجسيد لاستجابة إبداعية إلى الحياة، استجابة لا يمكن اختزالها في عبارات منطقية أو تليخيصات نظرية.

الملاحظ أن الكثير من الدارسين رصدوا تشابهاً مدهشاً على مستوى المصطلحات والمفاهيم بين النقد الجديد والشكلانية الروسية والبنوية الفرنسية، ما دفع البعض إلى تسمية هذا الاتجاه بالشكلية أو الشكلانية الأنجلوأمريكية.

2_ أعلام النقد الجديد وأهم الآراء النقدية:

1_ جون كرو رانسوم والنقد الجديد: هو الذي أطلق تسمية النقد الجديد على حركة التجديد في النقد، يميل في مؤلفاته إلى التفسير الفلسفي لدرجة أنه سمي بالأرسطي الجديد، ومن مؤلفاته: **النقد الجديد (1941)**، **دراسات في الأدب الحديث (1951)**، كان يدعو إلى نقد جمالي بعيد عن الأحكام الأخلاقية والتفسيرات النفسية.

2_ آلان تيت ومفهوم التوتر: هو تلميذ رانسوم، وقد سعى إلى تطوير آرائه، ومن مؤلفاته: **العقل في الجنون (1941)**، **مقالات رجعية في الشعر والأفكار (1936)**. ومن أهم المفاهيم التي ابتكرها مفهوم التوتر (Tension)، وقد استخدمه لإيضاح التعارض بين التعيين والتضمين، أي بين المعنى الحرفي (الحقيقي، التقريري) والمعنى المجازي (الإيحائي).

3_ إ.أ. ريتشاردز وتجربة القراءة: ومن أهم مؤلفاته: **مبادئ النقد الأدبي (1924)**، **معنى المعنى** بالاشتراك مع **أوجدن، العلم والشعر (1926)**، **النقد العملي (1929)**. ويميز ريتشاردز بين استخدامين للغة هما: الاستعمال العملي والاستعمال الانفعالي، وهو يرى أن صفة الشعرية متأتية من الاستعمال الانفعالي للغة. وقد سمي النقد الذي أسسه ريتشاردز بالنقد العملي، وفيه يمنح الأهمية للطابع السيكولوجي في لقاء القارئ بالنص، فقد كانت نظريته نظرية لغوية بصورة أساسية. بنى ريتشاردز في مناقشته لوظيفة الأدب مقارنة سيكولوجية القارئ، واستجابته العصبية للنص كوسيلة لخلق الانسجام بين عقل القارئ وشعوره في عملية إدراكه لمعنى النص. تقوم استراتيجية الناقد في قراءته للنص على افتراض أربعة مستويات في المعنى نتيجة اللقاء بين القارئ والنص، وهي:

- 1_ **الفهم (sense)** أي الشيء الذي يتم الكلام عنه.

- 2_ **الشعور (feeling)** أي موقف المتكلم من الشيء الذي يتم الحديث عنه.

- 3_ **النعمة (tone)** أي موقف المتكلم من المستمع.

- 4_ **الهدف (intention)** أي التأثير الذي يرغب المتكلم في تعزيزه.

4_ إليوت ومفهوم المعادل الموضوعي: عرف إليوت بمؤلفه: **الغابة المقدسة (1920)**، ومن كتبه أيضا: **مقالات مختارة، جدوى الشعر وجدوى النقد، وراء آلهة غريبة، وفي الشعر والشعراء**. توجه إليوت إلى النص بدل القارئ فكان أبعد عن التقويم وأقرب إلى الوصف والتحليل من ريتشاردز. وقد تمكن من صياغة نظرية المعادل الموضوعي (**objectif correlatif**) وفحوى النظرية هو: إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في العمل الفني، تكمن في إيجاد معادل موضوعي، أو بمعنى آخر مجموعة من الأشياء أو وضعية أو سلسلة أحداث تكون بمثابة صيغة أو قاعدة لتلك العاطفة المحددة، حتى أنه إذا ما أعطيت تلك العناصر الخارجية يجب أن تؤدي إلى تجربة حسية، ثم استحضار تلك العاطفة مباشرة. تقتضي نظرية المعادل الموضوعي ضرورة ترجمة المشاعر المجردة إلى أشياء واقعية محسوسة، أي التعبير عنها فنيا بإيجاد موقف أو سلسلة من الأحداث والشخصيات التي تعد مقابلا ماديا (موضوعيا) لتلك العواطف الذاتية. كما أكد إليوت في سياق آخر على أهمية التقاليد الأدبية، وعلاقة النص الأدبي بالتراث، وبالنصوص الأخرى التي سبقتة.

5_ كلينث بروكس ومفهوم الوحدة العضوية: ومن مؤلفاته: **فهم الشعر (1938)**، **الجرة المحكمة الصنع: دراسات في بنية الشعر (1947)**، **النقد الأدبي: تاريخ موجز (1957)**. أطلق بروكس مصطلح الوحدة العضوية، فلقى رواجا واسعا بين النقاد الجدد الذين نحى معظمهم منحى التركيز على النص من خلال التأكيد على تماسكه ووحدته العضوية واستقلاليتها. حيث شبه بروكس النص الأدبي بالكائن العضوي من حيث تماسك أجزائه، وارتباط هذه الأجزاء مع بعضها البعض ومع الكل، إذا كان النص الأدبي عضويا، بمعنى أن أجزاءه كلها تعمل مع بعضها لتخلق كلا متجانسا يعكس الطبيعة، فبإمكاننا القول أن النص كينونة مكنتية ذاتيا، لهذا تصبح

الأسئلة عن الظروف التاريخية التي تحيط بتصوره واكتماله غير ملائمة ولا ضرورة لها تماما. عرف بروكس أيضا بمصطلح التورية الساخرة (Irony)، ولم يقتصر على المعنى البلاغي للتورية الساخرة بل امتد ليشمل ما يسمى بسخرية القدر خاصة في مجال الدراما. لقد كانت آراء بروكس محاولة للبحث في مجال الشعرية ونسبها إلى استخدام الرمز بدل التجريد، والإيحاء بدل التصريح، والمجاز بدل التقرير.

3_ أسس وخصائص منهجية أخرى: 1 دراسة النص الأدبي بعيدا عن محيطه السياقي، فمن النص المنطلق وإليه الوصول، بعيدا عن النظر إلى قصدية الناص أو وجدانيته ووجدانية المتلقي، ذلك لأن ملكية النص تتجاوز الناص إلى جمهور القراء، فبدخول النص عالم اللغة يتحرر من سلطة المؤلف ورقابته على معانيه. كما تقتضي الفصل بين ماهية النص وتأثيره على القارئ، لأن الخلط بين النص وما يحدثه من نتائج وآثار على نفسية المتلقي في ظروف خاصة هو وهم أو خطأ نقدي إذا وقع فيه الناقد وقع في هوة الانطباعية الذاتية.

2_ اتخاذ القراءة الفاحصة وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية، دراسة تتقصى معجم النص وتراكيبه اللغوية والبلاغية ورموزه وإشاراته، وكل العناصر الجوهرية التي تضيء دلالاته بعيدا عن بيئة النصوص الثقافية والاجتماعية.

3_ الاهتمام بالتحليل العلمي للنص، ونبذ التقييم المعياري أي الحذر من إطلاق الأحكام التي تعوزها الأدلة التعليلية والحيثيات النصية.

4_ رفض الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية معينة مهما كانت اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية..

4_ النقد الجديد في البلاد العربية: انتقل النقد الجديد إلى البلاد العربية مع نهاية خمسينيات القرن الماضي وبداية الستينيات، وقد نقله النقاد العرب المتغلغلون في الأوساط الثقافية الانجليزية، ومن رواد هذه المرحلة الناقد المصري رشاد رشدي (1912-1983)، وهو أول دكتور في الأدب الانجليزي، ناضل كثيرا في سبيل نشر وترسيخ مبادئ النقد الجديد، وهذا ما ظهر في مؤلفاته النقدية، مثل: «ما هو الأدب؟» - «مقالات في النقد الأدبي» - «النقد والنقد الأدبي» - «فن القصة القصيرة»، ثم ظهر فيما بعد مجموعة من النقاد من تلامذة هذا الناقد فأزروه في جهوده من خلال تقديمهم للنظرية النقدية الجديدة كما عرفت عند النقاد الجدد، فنشر محمد عناني كتاب: «النقد التحليلي» عن كلينث بروكس، ونشر سمير سرحان «النقد الموضوعي» عن ماثيو أرنولد، ونشر فايز اسكندر «النقد النفسي» عن ريتشاردز...

كما يمكننا أن نحصي العديد من الدراسات النقدية العربية التي تستمد أسسها من النقد الجديد، مثل كتاب: «النقد الجمالي» للناقدة اللبنانية روز غريب، الذي نشر سنة 1952، كما يمكن ملاحظة هذا التأثير من خلال عناوين مؤلفات محمد الربيعي في كتابيه: «قراءة الرواية» (1974) و«قراءة الشعر» (1985)، والتي تحاكي بوضوح عناوين كتب النقد الجديد، وتحديدا كتابي: «فهم الشعر» (1938) و«فهم الرواية» (1943) لكلينث

بروكس وروبرت وورن. كما يمكن الإشارة إلى مؤلفات مصطفى ناصف النقدية، والذي درس الأدب العربي من وجهة التحليل اللغوي الجمالي. بالإضافة إلى جهود الناقد أنس داود الذي درس الأدب وفقا لمنهج الرؤية الداخلية.

وهكذا فإن ما عرف في النقد العربي باسم «المنهج الفني» يمكن اعتباره صدى مباشرا لمدرسة النقد الجديد الأنجلوأمريكية، وهذا بغض النظر عن التسميات الفرعية التي أطلقها كل ناقد على ممارسته النقدية الخاصة، كالنقد الجمالي والنقد الموضوعي والنقد التحليلي والتحليل اللغوي الجمالي، ومنهج الرؤية الداخلية للنص الأدبي... فهي تحيل في مجملها على زوايا النظر إلى النص التي يتيحها النقد الجديد، كما يترجم التنوع والاختلاف في التحليل لدى نقاد المدرسة، لكنه يبرز أيضا التخبط الاصطلاحي لدى النقاد العرب في نقلهم لمبادئ النقد الحداثي وما بعد الحداثي.

5_ أسس المنهج الفني العربي: 1_ النص الأدبي ليس نسخة من الواقع، بل هو معادل فني له، وهو كيان مستقل ينمو وفقا لمنطق داخلي كامن فيه متميز بطريقة ما من المؤثرات الخارجية، سواء في ذلك البيئة الاجتماعية أو التكوين السيكلوجي للفنان، على حد تعبير مصطفى ناصف، فلو كان الأدب معادلا للواقع، فما جدوى تكراره في الأدب.

2_ التركيز على دراسة أدبية الأدب، ذلك أن للنص الأدبي حياته الخاصة، التي لا تأتي من الخارج أي من صاحبه والظروف المحيطة به، بل تكمن أدبية النص في عناصره الداخلية.

3_ النص كيان فني يقتضي دراسة لغوية جمالية، فالعمل الأدبي تكوين جمالي لغوي إيقاعي يعادل الحياة، ويحقق على نحو فريد صورة هذه الحياة، والنص يحتاج إلى تحليل لغوي جمالي ذلك لأن النص بناء لغوي.

4_ النظر إلى النص الأدبي كوحدة عضوية متكاملة، موحدة الشكل والمضمون، فالشكل عند مصطفى ناصف_ هو قوة المضمون ووحدته وتركبه، وليس قالبه أو وعاءه الذي يحفظ فيه. والعمل الفني وحدة مترابطة لا تتفصل إلى شكل ومضمون، فاعتبار الأعمال الفنية كائنات عضوية أي نامية ومتكاملة يعني أننا لا نستطيع بتر جزء منها دون إيذاء العمل أو قتله، وأمام هذه النظرة العضوية يتلاشى الحاجز الموهوم بين الشكل والمضمون.

5_ الدعوة إلى التحليل ونبذ التقييم وما يصدر عنه من أحكام تقتقد للحثيات ودون الاستماع إلى عناصر القضية، فالتحليل يتيح رؤية الكثير من العناصر والجزئيات، أما التقييم فيجرنا إلى تحميل أحكامنا بالعواطف والفلسفات والمعتقدات فهي متغلغلة في مواقفنا لكن التحليل بوسعه أن يهذبها ويحد من طغيانها.

النقد الأسلوبي

المحاضرة الثالثة:

- **توطئة:** انبثقت الأسلوبية إثر الثورة التي أحدثتها لسانيات دي سوسير مطلع القرن 20م، وما أحدثه من تأثير في الدراسات النقدية والأدبية، التي تنتهج الوصف والتحليل في مقارنة النصوص الأدبية، وتبتعد عن

المعيارية واستصدار الأحكام النابعة من تأثير السياقات الخارجية على النقاد، بقدر ما تركز على العناصر الداخلية للنصوص لتبحث عن خصائص الأسلوب وتدرسه دراسة علمية موضوعية.

1 مفهوم الأسلوبية (علم الأسلوب): الأسلوبية هي من المقاربات النقدية الحديثة، التي تحاول فهم النص عبر أدوات نقدية خاصة مستفيدة تطور اللسانيات الحديثة. والأسلوبية هي علم دراسة الأسلوب، وهي تختلف عن دراسة اللغة في أن اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها الكاتب ليفصح عن أفكاره، بينما يرشدنا علم الأسلوب إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى التأثير في السامع أو القارئ. وهي كما يقول جاكسون: بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً.

يخضع التحليل الأسلوبي لمنهج علمي منظم، قابل للاختبار والنقد، ويضمن أعلى نسبة من الموضوعية. ويتناول التحليل الأسلوبي النص من عدة جوانب وفي مستوياته المختلفة، حيث يمكن للأسلوبية أن تدرس إمكانات النحو الموظفة في النص الأدبي، والتي تمنحه بعداً جمالياً خاصاً يتوافق مع اختيارات الكاتب الجمالية. كما يمكن تناول الجانب النظمي من خلال دراسة الإطار العام للنص، والنظام الذي يربط بين أجزائه ويضمن تناسقه وانسجامه. ويمكن النظر أيضاً إلى الجانب اللفظي، خاصة وأن لكل مؤلف استخدام خاص للمفردات، حيث عادة ما يركز على كلمات بعينها تسمى الكلمات المفاتيح، لأنها تأخذ أهمية خاصة بسبب تكرارها، أو بالنظر في استخدامها بشكل مختلف مما هي عليه في اللغة العادية. ويعتمد التحليل الأسلوبي أيضاً على فكرة أن الأسلوب يقوم على عملية اختيار واعية أو غير واعية لعناصر لغوية معينة وتوظيفها عن قصد لإحداث تأثير خاص هو التأثير الأسلوبي.

2 مفهوم الأسلوب: يستدعي الحديث عن الأسلوبية أو علم الأسلوب حديثاً عن مصطلح لصيق بهذا المفهوم، وهو مصطلح الأسلوب، الذي هو أقدم من الأول، ومن الصعب فصل المصطلحين عن بعضهما، لهذا فهناك اتفاق بين الباحثين على أن الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، وإظهار شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها سواء في اختياره المفردات أو صياغة العبارات والعبارات البلاغية. ولا يقتصر مفهوم الأسلوب على الكتابة، وإنما يمكن أن يشمل جميع جوانب حياة الإنسان يقول بوفون: إن الأسلوب هو الرجل. كمحاولة للتمييز بين المضمون الذي يعرفه الجميع والمبنى الذي يعتبره محصلة لشخصية صاحبه. ويرتكز الأسلوب في الكتابة على محوري الأفكار في عمقها وكثافتها، والمفردات في انتقائها وتركيبها.

3 محددات الأسلوب:

أ الاختيار: تمر عملية الإبداع الأسلوبي عبر الاختيار أولاً ثم التركيب، فالمتكلم يختار من الرصيد اللغوي المشترك والواسع مظاهر محدودة من اللغة، ثم يوزعها بصفة مخصوصة فيكون بها خطاباً، ذلك لأن اللغة عبارة

عن قائمة هائلة من الإمكانيات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار يقوم به منشئ الكلام بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المتكلم وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين، هي التي تشكل أسلوبه الخاص الذي يمتاز به غيره. والاختيار الأسلوبي نوعان: اختيار محكوم بالموقف والمقام، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاصة. ويكون الاختيار أيضا إما لموضوع الكلام أو استجابة لضرورات التوصيل، أو اختيارا لشفرة لسانية على مستوى تعدد اللغات واللهجات، أو اختيارا نحويا على مستوى الأبنية اللسانية الخاضعة لقواعد نحوية.

ب_ التركيب: تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة سابقة عليها هي ظاهرة الاختيار، وعملية التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح. ولا تستقيم اللغة للمتكلم إلا إذا وصفها وبنائها على الترتيب الواقع على غرائز أهلها. وترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إبراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود.

ج_ الانزياح: أولت الأسلوبية اهتماما بالغا بالانزياح باعتباره ظاهرة أسلوبية وقضية أساسية في تشكيل جماليات النص الأدبي، فالانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن التعرف بواسطته على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، على اعتبار وجود مستويين للغة: _ المستوى العادي (المعيار)، ويتجلى من خلال هيمنة الوظيفة البلاغية على أساليب الخطاب.

_ المستوى الإبداعي الذي يخترق الاستعمال المؤلف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة بهدف شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا ما في القارئ.

والأسلوب هو انزياح عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنه نمط معياري، أي أن الأسلوب هو خروج عن المعيار وتجد أسلوبية الانزياح تطبيقاتها في اللغة الشعرية، نظرا لأن الشعر قائم على ارتكاب مغالطات دلالية عبر إبعاد الدوال اللغوية عن حقولها الدلالية المتواضع عليها. وقيمة أسلوبية الانزياح تكمن حسب ريفاتير_ في كونها ترمز إلى صراع مستمر بين اللغة والإنسان فما الانزياح سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد تصويره وقصوره معا، فهو عاجز عن الإلمام بكل طرائقها وهي عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجاته في نقل ما يريد نقله.

4_ الأسلوبية وعلاقتها: أ- الأسلوبية واللغة: يقف الباحث اللغوي عند اللغة في شموليتها أي في تداولها بين فئة اجتماعية معينة ليضع لها قواعد صارمة في دراستها للألفاظ والتراكيب صوتيا، معجميا، ونحويا.. والمتكلم كفرد يقوم في ابداعاته بتشويه اللغة عن طريق خرق هذه القواعد خرقا فنيا جماليا نابعا من اللغة ذاتها، لتأتي البحوث

الأسلوبية لرصد العلاقات الكامنة وراء نسيج اللغة، والبحث عن العلل الكامنة وراء اختلافه عن نسيج لغوي آخر سعياً وراء كشف العناصر الفنية والجمالية في الظاهرة اللغوية ذات النمط الخاص ضمن الإبداعات الفنية المختلفة الشعرية والسردية.

ب- الأسلوبية واللسانيات: أخذت الأسلوبية من اللسانيات صفة الوصفية العلمية في دراسة اللغة، غير أنها درست الخطاب ككل وتأثيره في نفس المتلقي من خلال دراسة لغة النصوص ما جعل منها منهجاً علمياً وصفيًا ينأى عن الدراسة المعيارية الحكمية التي وقعت فيها البلاغة القديمة.

ج- الأسلوبية والبلاغة: اهتمت البلاغة بدراسة الخطاب دراسة جزئية قائمة على المعيارية واستصدار الأحكام التقييمية، متبعة مبدأى التخطئة والتصويب.. أما الأسلوبية فقد حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة التقليدية، فمن خلال علاقتها بالدرس اللساني استطاعت الأسلوبية مقارنة النصوص الإبداعية بشيء من العلمية الوصفية على النقيض مما تعاملت به البلاغة.

د- الأسلوبية والنقد الأدبي: تعد الأسلوبية اتجاهاً من اتجاهات النقد الأدبي، أي جزء منه، ذلك أن الناقد الأسلوبي لا يتوقف عند الجانب اللغوي بل يتعداه إلى ما يتصل بالأثر الجمالي في تحليله للنصوص ويصبح الناقد الأدبي أكثر منهجية عندما يستوعب ويلتزم بمنهج ما يمدّه بأدوات وآليات ليقارب بها النصوص الأدبية.

5- الاتجاهات الأسلوبية:

أ- الأسلوبية التعبيرية شارل بالي (1865-1947): يعتبر شارل بالي رائد الأسلوبية الحديثة ومؤسسها الأول، وهو تلميذ دي سوسير وخليفته في تدريس اللسانيات العامة في جامعة جنيف. وتعنى الأسلوبية التعبيرية عند بالي بالبحث عن القيم التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وهي تدرس هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري، والأسلوبية حسب بالي هي السعي للإجابة عن سؤال: كيف يكتب الكاتب؟؟ لهذا فهو يولي أهمية قصوى للطابع الوجداني للغة باعتبار أن الأسلوبية هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية. ينظر إلى هذه الأسلوبية بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللسانية عبر تماهياها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معينة، وهي بالتالي أسلوبية القيم التعبيرية الكامنة في اللغة الموجودة فيها بالقوة.

ب- الأسلوبية النفسية ليو سبيتزر (1887-1960): ينصب اهتمام هذه الأسلوبية على المتكلم أو الكاتب، الذي يتناول اللغة بطريقة خاصة به. فالعمل الأدبي بالنسبة إليها بنية مغلقة تخضع لترابط منطقي له خصائصه، ويمكن للدارس الأسلوبي أن يتوصل إلى تحديد مختلف حول المعاني التي تميز النص الأدبي، عندما يحاول أن يعيش تاريخ كلمة معينة أو بمعان متعددة. وتتطوي أسلوبية سبيتزر على المبادئ الآتية:

- 1_ الكشف عن شخصية المؤلف هو الهدف عبر تفحص أسلوبه أو بناه الأسلوبية في النص الأدبي.
 - 2_ الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال العادي أو المؤلف للغة.
 - 3_ فكر الكاتب يضمن تماسك وانسجام النص، فكل عمل أدبي وحدة كلية شاملة يقع في مركزها روح مبدعها وهو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي.
 - 4_ ضروري على الناقد الأسلوبي أن يتعاطف مع النص للدخول إلى عالمه الحميم بغرض الكشف عن محتواه.
- ج_ الأسلوبية البنوية:** ومن أشهر روادها نذكر: رولان بارث ورومان جاكسون وميشال ريفاتير... وهي تعنى بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص الأدبي وبالدلالات والإيحاءات، والتي تنمو بشكل متناغم في النص. وهي تتضمن بعداً ألسنيا قائماً على مستويات اللغة من صرف وأصوات ومعاني وتراكيب، دون أن تلتزم بصرامة بقواعدها، ولذلك تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما التحليل الأسلوبي للتراكيب فيبدو من خلال الكشف عن القواعد العامة الموجودة في سائر اللغات وفي اللغة المعنية، ما يكشف عن تميزها واشتراكها مع اللغات الأخرى في بعض الخصائص والسمات الأسلوبية.
- د_ الأسلوبية الإحصائية:** يشكل المنهج الإحصائي في دراسة الأسلوب أحد أهم المعايير الأساسية التي يمكن استخدامها في تشخيص الفروق بينها وتمييزها، وهو من المعايير الموضوعية القابلة للاستخدام لقياس الخصائص الأسلوبية، وتعود أهمية الإحصاء إلى قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي تعتبر خواصاً أسلوبية، ويستند الإحصاء على مفهوم الاختيار الذي يقوم به المتكلم لسمات لغوية معينة من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة. كما يعتمد على العلاقات بين معدلات التكرار للعناصر الصوتية والنحوية والمعجمية.

6- الأسلوبية عند العرب:

- أ- **الأسلوب في التراث البلاغي:** تعتبر قضية الأسلوب من بين أهم القضايا البلاغية العربية، التي تجسدت من خلال دراستها لمدى قدرة البلاغي على التقطن لأسرار جمالية الخطاب الأدبي شعراً ونثراً، فربط الدرس البلاغي في نظريته إلى الأسلوب بين النحو كدراسة لمكونات الجملة العربية وبين توليده للدلالة داخل النص متجاوزاً إشكالية اللفظ والمعنى، التي طالما أظرت البحث البلاغي، فنظر إلى الأسلوب الجيد هو القائم على أصول فنية كالمطابقة بين اللفظ والمعنى، ثم تعمقت هذه النظرة في إطار نظرية النظم، إذ ساوى الجرجاني بين الأسلوب والنظم، ومائل بينهما من حيث تشكيلهما لتنوع لغوي خاص بكل مبدع يصدر عن وعي واختيار منه، وبالتالي فالأسلوب ضرب من النظم وطريقة فيه. وتطور المفهوم مع ابن خلدون الذي جعل الأسلوب صورة ذهنية مهمتها مطابقة التراكيب المنتظمة على التركيب الخاص.

ب- الأسلوب في عصر النهضة: لقد عرفت المباحث البلاغية التراثية عودتها إلى الساحة النقدية في عصر النهضة، وهذا من خلال العديد من المراجع التي دعى بعضها للتعامل مع الإرث البلاغي وإحيائه، ومن بين أهم المراجع التي دعى أصحابها إلى هذا التوجه نذكر كتاب: «إعجاز القرآن والبلاغة النبوية» لمصطفى صادق الرافعي (1937)، وكتاب: «فن القول» لأمين الخولي (1947)، و«دفاع عن البلاغة» لأحمد حسن الزيات، وكتاب: «الأسلوب» لأحمد الشايب، ويصنف هذا الكتاب الأخير كأول كتاب يدعو إلى تجديد علم البلاغة بتقسيمها إلى بايين: يختص الأول بدراسة الأسلوب، ويختص الباب الثاني بدراسة الفنون الأدبية. وقد عرف الأسلوب وفق ثلاثة محاور، هي: فن الكلام، وطريقة الكتابة، والصورة اللفظية التي نعبر بها عن المعاني، فجمع تعريفه بين الفن والطريقة والصورة، وهي عناصر تشترك في تفاعلها ثلاثة عناصر هي: منشئ الأدب، متلقيه، والأدب نفسه. لقد استطاع الشايب في كتابه هذا التوفيق بين البحث في الموروث البلاغي وربطه بالحركة الأدبية الحديثة، ممهدا بهذا الطريق للباحثين العرب للتجديد والبحث عن مناهج بديلة تتناول الأسلوب وفقا لرؤى جديدة.

ت- الأسلوبية العربية المعاصرة: 1- الدراسات النظرية: انتقلت الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي في سنوات السبعينات من القرن الماضي، بفضل جهود مشتركة أسهم فيها العديد من الباحثين على رأسهم عبد السلام المسدي، الذي نقل الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي من خلال الكتاب الذي ألفه والموسوم ب: «الأسلوبية والأسلوب»، الذي كان يطمح من خلاله لإرساء بديل لغوي للنقد الأدبي، وهو كتاب نظري تناول مفاهيم الأسلوبية بدقة متناهية، عرف من خلاله المنهج الأسلوبية للناقد العربي، من خلال تتبع تطور المصطلح عند الغرب أمثال: تشومسكي، دي سوسير، بارث، وجاكسون... والكتاب مقسم إلى ستة فصول ختمه بكشف لأهم المصطلحات الأسلوبية، مثل: الانزياح، المجاورة، التناظر، التضاد، التوازي، والتكثيف... وغيرها من المصطلحات.

وتجدر الإشارة إلى وجود كتابين مترجمين يحملان نفس العنوان تقريبا، الأول هو كتاب: «الأسلوب والأسلوبية styles and stylistics» لجراهام هوغ، الذي ترجمه إلى العربية كاظم سعد الدين، سنة 1985. والثاني هو كتاب: «الأسلوب والأسلوبية» لبيير غيرو الذي ترجمه منذر عياشي. وقد لعبت هذه الكتب المترجمة دورا مهما في نقل المفاهيم والمصطلحات الأسلوبية من مصادرها قصد توضيح حدودها وإرساء مفاهيمها وآلياتها الإجرائية.

ومن بين المراجع الرائدة أيضا كتاب: «علم الأسلوب: مفاهيمه وإجراءاته» لصلاح فضل، تناول فيه أهم المدارس الأسلوبية في الغرب، وأهم الإجراءات التي تتبع لدراسة النص دراسة أسلوبية، كما أشار في الكتاب إلى حداثة علم الأسلوب وتواصل جذوره في التراث البلاغي العربي، حيث اعتبر علم الأسلوب وريثا شرعيا للبلاغة التي أصابها الجمود ليولد علم الأسلوب كبديل لها منحدر من علم اللغة الحديث وعلم الجمال من جهة أخرى. ويمكننا ذكر العديد من المراجع الأخرى التي نظرت للأسلوبية أو نظرت في علاقتها بالبلاغة والنقد، مثل: «مدخل إلى علم

الأسلوب» لشكري عياد، «الأسلوبية: دراسة لغوية إحصائية» لسعد مصلوح، «دليل الدراسات الأسلوبية» لجوزيف ميشال شريم، «البلاغة والأسلوبية» لمحمد عبد المطلب، «النقد والأسلوبية» لعدنان بن ذريل، «أسلوبية الرواية» لحميد حميداني...

2- الدراسات التطبيقية: يعتبر كتاب: «خصائص الأسلوب في الشوقيات» لمحمد الهادي الطرابلسي (1981) أول كتاب متخصص في التطبيقات الأسلوبية على الشعر العربي، وقد جمع بين الدراسة النظرية والتطبيقية، تناول فيه أشعار أحمد شوقي تحليلاً وتطبيقاً، فبدأ بالإيقاع الذي تولده نصوصه الشعرية من قوافي وجناس وطباق وتقطيع، ثم تناول فن المقابلة وخصائصها كالمقابلة السياقية والتركيبية واللغوية، ليخلص إلى أن فن المقابلة من أهم المقومات الشعرية التي تغني قصائده على الصعيدين اللفظي والدلالي معاً، كما تناول دلالة الكلمات كالرمز والصورة الشعرية والتشبيه والتشخيص والتجريد، وخلص إلى أن الصور الشعرية عند شوقي متنوعة منها البسيطة ومنها المركزة ومنها العنقودية ومنها الشبكية. وهكذا فقد كانت دراسته شاملة ووافية لهذا الجانب الأسلوبي التطبيقي.

3- النقد الأسلوبي في الجزائر: عرف النقد الجزائري المعاصر الاتجاه الأسلوبي من خلال العديد من الباحثين مثل: عبد الملك مرتاض وعلي ملاحي ورايح بوحوش... ويتصدر هذه الأسماء الباحث نور الدين السد الذي خص الأسلوبية بكتاب: «الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث»، وقد صدر الكتاب في جزئين: أحدهما نظري يتعلق بالأسلوبية والأسلوب، والآخر إجرائي تطبيقي عنوانه تحليل الخطاب الشعري والسردية. وقد نزع فيهما الباحث نزوعاً شمولياً، قصد ترسيخ منهج قادر على تحليل مختلف أنواع الخطابات، وهذا المنهج هو المنهج السيميولسوبي، والذي يربط الأسلوبية بالسيميائية، وهي أسلوبية تركيبية أو تكاملية، ووسيلة علمية ومنظومة تحليلية ومعرفية متمكنة من آلياتها الإجرائية لتفكيك مكونات الخطاب، وتقصي بناء السطحية والعميقة، وتحديد وظائفه وأبعاده ورؤاه.

المحاضرة الرابعة:

النقد البنيوي: المفاهيم والأسس والأعلام

مقدمة: مثلت البنيوية المنهج الأكثر انتشاراً والتصاقاً بالنص الأدبي، والبنيوية تشكل مرحلة الاهتمام بالنص، فإذا كانت المناهج الأخرى تهتم بمحيط النص، وأخرى بالمؤلف أو منتج النص، فإن البنيوية اتخذت من النص موضوعها الأثير، لأنها وضعت اللغة في بؤرة اهتمامها. والشيء الذي أثرى البنيوية أكثر هو تغلغله كمنهج في العلوم الإنسانية كافة، فبات الحديث يطال الفلسفة البنيوية والنقد البنيوي والأنثروبولوجيا البنيوية... لتحيى البنيوية بهذا في التطبيقات الأدبية وغير الأدبية، وإن أضحت تشكل جزءاً من التحليل السيميولوجي فيما بعد.

1- الروافد التاريخية والمرجعية للبنىوية: نشأت البنىوية في فرنسا وازدهرت في منتصف الستينيات من القرن 20م عندما ترجم ت. تودوروف مختارات من أعمال الشكلايين الروس إلى اللغة الفرنسية، سنة 1965 ، وقبله ترجم فيكتور ارليش كتاب: «الشكلائية الروسية»، سنة 1955، كما ترجمت أعمال ر. جاكسون ابتداء من سنة 1963، كما ترجم فيما بعد كتاب: «مورفولوجيا الحكاية الخرافية» لفلامير بروب وذلك سنة 1970. لتصبح هذه الترجمات أهم مصادر البنىوية، التي طورت بعض المبادئ والمفاهيم التي دعا إليها الشكلايون الروس، كالاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص، واعتبار الأدب نظاما ألسنيا ذا وسائل إشارية للواقع وليس انعكاسا له، واستبعدت أيضا علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع. ولكن حركة الازدهار الفعلي للبنىوية كانت مع الجهود الرائدة لجماعة (Tel Quel)، التي أصدرت مجلة تحمل التسمية نفسها، وقد أسسها الناقد الروائي فيليب صولر سنة 1963، بمعية مجموعة من النقاد الفرنسيين كجوليا كريستيفا ورولان بارث، وميشال فوكو، وجاك دريدا... وقد اهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات... ودعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتحويل من البنىوية إلى ما بعد البنىوية. كما استمدت البنىوية بعض مبادئها من النقد الجديد (الأنجلوأمريكي)، والذي تقترب أفكار أعلامه كثيرا من أفكار الشكلايين الروس، خاصة من خلال اهتمامهم بالشكل، كقولهم بأن لا حاجة إلى المضمون في الشعر، وإنما المهم هو القلب الشعري، وأنه لا هدف للشعر سوى الشعر ذاته. أما المصدر الثالث الذي استمدت منه البنىوية فهو اللسانيات السوسيرية الذي يعد المؤسس الأول للسانيات البنىوية، وقد تأثر رواد النقد البنيوي الفرنسي بسوسور، ودفعهم هذا التأثير إلى الكشف عن أنساق الأدب وأنظمتها وبنياتها، باعتبار الأدب نظاما رمزيا يحوي نظما فرعية.

2_ البنىوية في النقد العربي: مثل التيار البنيوي منطلقا هاما لتجديد الخطاب النقدي العربي ابتداء من مطلع السبعينيات، فكان العمل الرائد للناقد التونسي حسين الواد الموسوم ب: «البنية القصصية في رسالة الغفران» وتكتسي هذه الدراسة أهمية منهجية وتاريخية كبيرة، لأنها الأولى من نوعها من حيث إمامها بالجوانب النظرية والتطبيقية، كما أنها كانت نقطة انطلاق لعدة دراسات جامعية، ولم يتسن لهذه الدراسة الانتشار بسبب أنها كانت أطروحة دكتوراه قام بها الباحث. وقد تلت هذه المحاولة الرائدة جهود أخرى تشاطرها المنطلق المنهجي البنيوي على اختلاف آلياته وتوجهاته، نذكر منها: كتاب: مشكلة البنية لذكريا إبراهيم: أصدره المؤلف عام 1976، وهو من أوائل الكتب العربية التي نقلت النظريات البنىوية الغربية إلى النقد العربي، انطلاقا من إيمان المؤلف بأن البنىوية أصبحت اللغة الشارحة للحضارة المعاصرة، التي أصبح فيها الإنسان مجرد بنية. يتساءل الباحث في بداية الكتاب عن ماهية البنىوية؟ وهل هي علم أم فلسفة أم منهج؟ ليتوصل إلى أنها منهج للبحث العلمي وهذا اعتمادا على آراء روادها، فليفي ستراوس يعلن أن البنىوية ليست فلسفة، وإنما هي منهج للبحث العلمي. وكذلك جان بياجيه الذي قال أن البنىوية منهج وليست مذهباً. انتقل بعدها الباحث إلى تعريف البنية لغة واصطلاحاً، والتعريف

بخصائصها وهذا انطلاقاً من تصور بياجيه، ثم تحدث الباحث عن بعض أعلام البنيوية وعرض انجازاتهم: البنيوية اللغوية لدي سوسير، البنيوية الأنثروبولوجية لليفي ستراوس، وكذا النفساني جاك لاكان والتوسير الماركسي.. **كتاب: نظرية البنائية في النقد الأدبي لصالح فضل:** وفيه نظر المؤلف للنقد البنيوي، فتحدث أولاً عن أصول البنيوية عند دي سوسير والشكلانيين الروس وحلقة براغ والمدرسة اللسانية الأمريكية. ثم عرف البنية والبنيوية، وتحدث عن تطبيقاتها في العلوم الانسانية، كما تحدث عن البنيوية في حقل الأدب والنقد، وعن لغة الشعر، وتشريح القصة والنظم السيميولوجية...

جدلية الخفاء والتجلي كمال أبو ديب: هو ناقد سوري تخصص بالمنهج البنيوي فوضع فيه كتابه المذكور وهو عبارة عن دراسة بنيوية في الشعر العربي، أسس فيه للمنهج تنظيراً وتطبيقاً، ثم وضع كتابه الثاني الموسوم ب: **الرؤى «المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي»**، سنة كطل، خصصه للجوانب التطبيقية للمنهج البنيوي.

لكن البنيوية العربية عرفت أوج عطائها في بنيوية القص للتأسيس لعلم السرد من خلال استثمار إرث الشكلانيين الروس في هذا المجال وهو ما برز على وجه الخصوص في مؤلفات نبيلة إبراهيم مثلاً و**عبد الحميد بورايو** في مؤلفاته النظرية والتطبيقية، مثل: **«منطق السرد»** و**«الحكاية الشعبية في منطقة بسكرة»**. أما في مجال نقد الرواية فيمكن ذكر كتاب: **«تحليل الخطاب الروائي» لسعيد يقطين**، الذي عرف فيه بالنموذج البنيوي **لجيران جينات** الذي طور نظريته المركبة عن الخطاب في سياق دراسته لرواية **بروست**: **«البحث عن الزمن الضائع»**، وتقسيمه للقصص إلى ثلاثة مستويات، هي: مستوى الحكاية، مستوى الخطاب، ومستوى السرد. وأعاد رسم البنى النصية في الأعمال السردية على أسس جديدة، تبرز فيها عملية تعالقتها وتشكلاتها المختلفة في النصوص، مثل تطرقه لبنية الزمن والعوامل والخطاب. كما أدى اكتشاف أعمال **باختين** ونظريته في الحوارية من طرف بعض البنيويين مثل **تودوروف** و**جوليا كريستيفا** إلى تطوير هذا المفهوم واستبداله بمفهوم أقرب إلى الدراسات النصية هو مفهوم **التناص**، الذي لعب دوراً أساسياً في دراسة الخطاب الأدبي، وهو المفهوم الذي اشتغل عليه نقاد عرب أمثال محمد بنيس في كتاب: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، ومحمد مفتاح في كتابه: **أما على سعيد البنيوية الفلسفية** بإمكاننا الإشارة إلى كتاب **عمر مهيل في: «البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر»**، وكذا كتاب: **«المنهج البنيوي: بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات»**. وهكذا فقد تعددت الإسهامات النقدية البنيوية وتتنوع اتجاهاتها المنهجية بين البنيوية الشكلانية والبنيوية الموضوعاتية والبنيوية التكوينية، وهذا التنوع البنيوي يدل على الطابع الموسوعي الثري للبنيوية، وهو ما جعل البنيوية حاضرة ومؤثرة حتى في المقاربات مابعد البنيوية كاليسمائية والتفكيكية والتكوينية وغيرها من المناهج التي تجاوزت البنيوية دون أن تتمكن من فك الارتباط بها، نظراً لتغلغل آلياتها في هذه المناهج.

3 مفهوم البنية وخصائصها: يعد مفهوم البنية مفهوما محوريا في النقد البنيوي. والبنية هي الطريقة التي تكون إنشاء ما أو مادة من المواد المتجانسة أو شكلا أو جهازا أو أداة...وتتضمن مجموعة من المواد المتجانسة أو المختلفة، المهم فيها هو طريقة جمع هذه المواد والأجزاء وترابطها مع بعضها، لتتشيئ بنية لها وظيفة محددة. والبنية هي النسق/ النظام العلائقي الذي يجمع بين عناصر ومكونات تتمتع بوظيفة مغايرة عما لو كانت خارج هذا النظام، وعليه نجد أن الوظيفة هي السمة التي تسم البنية. ويرى **جان بياجيه** أن مفهوم البنية يتضمن ثلاث أفكار أساسية، وهذا انطلاقا من تعريفه البنية باعتبارها: **نسقا من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة.**

أ الكلية والشمول: وتعني هذه السمة خضوع العناصر المشكلة للبنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة أو الكل ككل واحد. والنص الأدبي كبنية يكتفي بذاته، فهو بنية مكونة من عناصر خاضعة لقوانين تركيبية تشد أجزاء النص الأدبي، ولا تتألف البنية من عناصر خارجية مستقلة عن الكل، وليس المهم في النسق العنصر أو الكل بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر. **ب خاصية التحول:** توضح خاصية التحول القوانين الداخلية للتغيرات داخل البنية، التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات لأنها دائمة التحول. كل نص يحتوي على نشاط داخلي، يجعل كل عنصر فيه عنصرا بانيا لغيره ومبنا في الوقت ذاته، والبنوية تنظر في تحول البنية وما قد يعترتها من تغير، ولا يمكن للبنية أن تظل في حالة سكون مطلق، فهي تتغير باستمرار، فالأفكار التي قد يحتويها نص ما تصبح بموجب هذا التحول سببا لبزوغ أفكار جديدة.

ج خاصية التنظيم الذاتي: تمكن هذه الخاصية البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها، بخضوعها لقوانين الكل، تؤدي التحولات الداخلية إلى توليد عناصر تنتمي إلى البنية نفسها.

4 مفهوم البنيوية الأدبية: البنيوية منهج ونشاط وقرأ وتصور فلسفي يقصي الخارج والتاريخ والإنسان، وكل ما هو مرجعي وواقعي، ليكز فقط على ما هو لغوي ويستقرئ الدوال الداخلية للنص، دون انفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي تكون قد أفرزت هذا النص. البنيوية منهج وصفي في قراءة النص يستند إلى خطوتين هما: التفكير والبناء بدل الشرح والتفسير، كما أنها لا تهتم بالمضمون بقدر ما تركز على شكل المضمون وعناصره وبناءه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتآلفاته، ما يعني أن النص هو لعبة الاختلافات، ونسق من العناصر البنيوية المتفاعلة فيما بينها وظيفيا، داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر التي تتطلب الرصد المحايث والتحليل الآني (السانكروني) الواصف من خلال الهدم ثم البناء أي تفكيك النص إلى تمفصلاته الشكلية وإعادة تركيبها من أجل معرفة ميكانيزمات النص ومولداته البنيوية العميقة، قصد فهم طريقة بناء النص الأدبي. تهتم البنيوية بالكشف عن العلاقات المتشابهة بين عناصر العمل الأدبي وتحلل هذه العلاقات، فعناصر العمل الأدبي تؤسس مع بعضها تبعا لقوانين البنية علاقات عمودية وأخرى أفقية، والكشف عن طبيعة هذه العلاقات الاستبدالية (بين مفردات النص) والتجاورية يقرر إلى حد كبير طبيعة البنية وكيفية تشكلها.

5_ بنوية القصة (علم السرد): استثمر البنيويون ميراث الشكلانيين الروس في القصة والرواية، خاصة كتاب فلاديمير بروب الموسوم ب: «مورفولوجيا الحكاية الخرافية»، فقام كلود بريمون وأ. ج. قريماس في كتابه: «الدلالة البنيوية» (1966) بتطوير منظومة الوظائف التي حددها بروب لقياس الحكاية الخرافية إلى نظرية جديدة من السرد، أطلق عليها تسمية نظرية العامل، وفيها قلص غريماس الوظائف إلى عشرين وظيفة بدل الإحدى والثلاثون وظيفة التي وضعها بروب، كما قلص العوامل إلى ست عوامل بدل سبعة وفق ثلاث ثنائيات متقابلة، هي: المرسل والمرسل إليه، الذات والموضوع، المساند والمعارض. وتشكل هذه الثنائيات ثلاثة محاور رئيسية يمكن أن تتكرر في أي قصة أو سرد، هي:

_ محور الرغبة: الذات نحو الموضوع

_ محور التواصل: المرسل نحو المرسل إليه

_ محور الصراع: المساند نحو المعارض

وهي النظريات التي استغلها بعض البنيويين العرب في مقاربتهم للنصوص الشعبية على وجه الخصوص وانطلاقاً من هذه الأعمال وغيرها انبثق علم السرد، خاصة كما ظهر في أعمال جيرار جينيت، الذي طور نظريته المركبة عن الخطاب في سياق دراسته لرواية بروست: «البحث عن الزمن الضائع»، وتقسيمه للقصص إلى ثلاثة مستويات، هي: مستوى الحكاية، مستوى الخطاب، ومستوى السرد. كما أعاد جينيت رسم البنى النصية في الأعمال السردية على أسس جديدة، تبرز فيها عملية تعالقتها وتشكلاتها المختلفة في النصوص، مثل تطرقه لبنية الزمن والعوامل والخطاب.. كما أدى اكتشاف أعمال باختين ونظريته في الحوارية من طرف بعض البنيويين مثل تودوروف وجوليا كريستيفا إلى تطوير هذا المفهوم واستبداله بمفهوم أقرب إلى الدراسات النصية هو مفهوم التناص، الذي لعب دوراً أساسياً في دراسة الخطاب الأدبي.

6_ البنيوية التكوينية (التوليدية): لقد حاولت البنيوية التكوينية التي أرسى لها لوسيان غولدمان تدارك بعض المزالق التي وقعت فيها البنيوية الشكلية في فصلها الحاد بين داخل النص وخارجه، عندما نادى بعزل النص عن محيطه وعن أية ملابسات خارجية كالتاريخ والمجتمع وعلم النفس والمؤلف نفسه. وتتلخص ملامح هذه البنيوية في أنها تحترم خصوصية النص الأدبي وتفردته وتميزه، لكنها تراعي إلى جانب ذلك الظرفية التاريخية والخصوصية الاجتماعية التي ولد فيها النص، أي أنها تسمح بنوع من العلاقة بين البنية الفوقية (الثقافة والأدب..) والبنية التحتية (الاقتصاد والمجتمع..)، وقد أرسى غولدمان بنيويته معتمداً على مقولات جورج لوكاش وطورها، وكيفها وفقاً لقوانين البنية، ويمثل كتابه الموسوم ب: «الإله الخفي: دراسة في الرؤية المأساوية في خواطر باسكال ومسرح راسين» أول عمل رائد في النقد الفرنسي الحديث، درس فيه الرؤية المأساوية في خواطر باسكال ومسرح راسين، وسعى إلى الإحاطة بالبنيات التصويرية لهذه النصوص، واستخلاص الكليات العقلية

والاجتماعية التي جعلت الواقعي ممكنا، في علاقة تبادلية بين الإبداع الفردي والحياة الاجتماعية، ليتوصل إلى هذه الخواطر والمآسي ليستا سوى تعبير عن الوضعية المأساوية التي عاشتها الطبقة المثقفة. ويكشف غولدمان في نصوص راسين عن بنية معينة من المقولات تتكرر، هي: الإله، الإنسان، والعالم. لقد اهتم غولدمان بدراسة بنية النص الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها النص بنية الفكر أو رؤية العالم، عند مجموعة اجتماعية ينتمي إليها الكاتب، والكاتب المتميز هو الذي ينقل فينا رؤية العالم عند الطبقة أو المجموعة التي ينتمي إليها ويصوغها بطريقة واضحة. وبالتالي فبنية غولدمان ليست بنية منعزلة ومستقلة، والنص ليس عالما مغلقا على ذاته، بل البنية مرتبطة عنده بالسلوك والواقع الاجتماعي العام، وهذا من منطلق أن البنيوية التكوينية ترى أن للفن وظيفتين: وظيفة اجتماعية ووظيفة فنية جمالية.

7_ الأسس العامة للنقد البنيوي: 1_ إذا كانت اللسانيات تهتم باللغة كنظام فإن النموذج النقدي البنيوي يتوجه إلى الأعمال الفردية التي هي أمثلة للكلام الخاص المنتمي إلى اللغة الأدبية العامة، بمعنى أن دراسة النصوص الفردية سيقودنا إلى وعي بالطبيعة المختلفة والشاملة للأدب وإلى إدراك بنيته العامة.

2_ يقوم العمل الأدبي على تعددية المعاني وبذلك تلغى فكرة وجود معنى مركزي واحد له، ويمكن للناقد البنيوي أن يقدم احتمالا من احتمالات ممكنة للعمل، ويبرر رولان بارث هذا الأمر بقوله: «لو كانت الكلمات لا تحمل سوى معنى قاموسي واحد لما كان هناك أدب، فالأدب يقوم على هذه التعددية للمعاني بالذات».

3_ النص عند البنيويين عالم مستقل قائم بذاته، له بنية متماسكة، وهو مكثف بذاته ولا يحتاج إلى أي شيء من خارجه لفهمه، وهو مغلق ونهائي ينتهي بمجرد أن يفرغ مؤلفه من كتابته، ولهذا كله فهو يقتضي تحليلا محايثا وآنيا، لا يلتفت إلى ما هو خارجي. ورغم انغلاقه إلا أن هذا لا يعني أنه لا يحتمل إلا تفسيراً واحداً، فهو متعدد الدلالات، يحتمل أكثر من تفسير، شرط أن تتبع تعددية دلالاته من النص دون غيره. فالبنيوية هي سلطة النص، تبدأ منه وتنتهي إليه، وكأنه غاية في حد ذاته، والناقد محكوم بالنص وبقدراته الداخلية.

4_ تكمن مهمة الناقد البنيوي في رصد البناء اللغوي وتنظيمه في النص الأدبي ورسم خارطة له، وهو نموذج مشابه للبناء الثقافي أو الاجتماعي أو العادات أو الأعراف أو الأساطير، وانطلاقاً من هذا يرى بارث أن البنيوية طريقة لتحليل الفنون الثقافية. لكن الأبرز بين هذه البنى هو البنية الأدبية التي يهتم الناقد البنيوي بالكشف فيها عن طبيعة العلامات المكونة لها، وكيفية عمل النظام الذي يتحكم باستخدامها وتركيبها، فهو يبرز المنظومات الدلالية الفاعلة في الأدب من خلال التركيز على الدوال وتجاهل المدلولات، ويعنى بالطريقة التي ينتج بها المعنى أكثر من عنايته بالمعنى ذاته، وعلى عكس ما كان يحدث سابقا حين كان النقاد يهتمون بالأدب كرسالة مضمونية أكثر من كونها بنية لغوية.

المحاضرة الخامسة:

النقد السيميائي

1- توطئة تاريخية: ظهرت السيميائية (**Sémiotique, Sémiologie**) خلال النصف الأول من القرن العشرين، وذلك بوصفها علما شاملا يدرس كيفية اشتغال الأنساق الدلالية التي يستعملها الإنسان، والتي تطبع وجوده وفكره. ويشمل التفكير السيميائي بمعناه العام كل عملية تأمل للدلالة أو فحص أنماطها وشرح كيفية اشتغالها، من حيث شكلها وبنيتها أو من حيث إنتاجها واستعمالها وتوظيفها، وهذا ما يجعل السيميائي تضرب بجذورها في أقدم العصور، ولكنها لم تتأسس كعلم للعلامات ولأنساق الدلالة إلا في القرن العشرين، وقد ارتبط ظهورها بمصادر تأسيسية أهمها: 1- فلسفة شارل سندرس بيرس التداولية بوضعه للأرضية المنهجية والمفاهيمية لعلم عام يدرس جميع أنواع العلامات.

1- اللسانيات البنوية التي شيدها عالم اللغة **فيرديناند دي سوسير** واضعا نظرية لدراسة العلامات اللغوية، متصورا إمكانية تأسيس علم عام يدرس جميع أنواع العلامات اللغوية وغير اللغوية، وتمثل اللسانيات أحد فروع المعرفة.

2- فلسفة الأشكال الرمزية للألماني **إرنست كاسيرر**، الذي وضع تصورات عميقة وغنية حول الأنساق الرمزية التي يستعملها الإنسان ويعيش داخلها والتي تجده بوصفه حيوانا رمزيا. وقد فتحت هذه التصورات التأسيسية المجال أمام اجتهادات علمية مست ميادين متنوعة، وأدت إلى تشكل اتجاهات ومدارس سيميائية عديدة.

أما النقد العربي فقد تعرف على المنهج السيميائي في حوالي منتصف الثمانينات ترجمة وتأليفا وتنظيرا وتطبيقا، سواء في السيميائية العامة أو في السيميائيات الأدبية، رغم ما شكله هذا الفرع المعرفي من إشكاليات نتيجة تداخل وتشابك التصورات والنظريات السيميائية بمثيلاتها البنوية والتفكيكية، خاصة وأنها تتطرق كلها من الطبيعة اللغوية للنصوص. لهذا ركزت الجهود العربية على التعريف بالسيميائية العامة واتجاهاتها، وكذا بسط نظريات وتصورات من سيميائية الأدب، ومن بين هؤلاء نذكر: **سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ومحمد السرخيني ومبارك حنون وعادل فاخوري وسعيد بنكراد وعبد القادر فيدوح ورشيد بن مالك وعبد الحميد بورايو...** وقد تمكن هؤلاء من التعريف بالسيميائية وبمرجعياتها وخلفياتها التاريخية والنظرية، بالإضافة إلى محاولات التأصيل لها في التراث العربي، وكذا تطبيقها على النصوص الأدبية شعرا ونثرا.

1- السيميائية: إشكالية المصطلح والمفهوم: يحيل المصطلح السيميائي العربي إلى مصطلحين غربيين هما السيميوطيقا وهو مستعمل في الأوساط الانجليزية والأمريكية والروسية، والسيميولوجيا المستعمل في الأوساط الأوروبية، منذ أن أطلقه **دي سوسير**، غير أن المنتمين للثقافة الفرنسية لم يبعثوا مصطلح سيميوطيقا بل استعملوه بالمعنى نفسه، حتى حينما تأسست الجمعية الدولية للسيميوطيقا في فرنسا سنة 1974، وقع اختيار المؤسسين

على مصطلح سيميوطيقا نظرا لانتشاره في الثقافات الأخرى الروسية والأنجلوسكسونية، وقد حدد غريماس الفارق الذي يميز بين المصطلحين أن السيميوطيقا يحيل إلى الفروع أي مختلف أنظمة العلامات. أما السيميولوجيا فينطبق على الهيكل النظري للعلم. ولكن لابد من الإشارة في الأخير إلى أن المصطلحان مترادفان يعنيان: علم العلامات. رغم أن تصورهما للعلامة مختلف. أما النقد العربي فقد تلقى المفهوم بمصطلحات عديدة جاوزت ستة وثلاثون مصطلحا، فإلى جانب المصطلحين المعربين: سيميوطيقا وسيميولوجيا، هناك: علم العلامة، علم الدلالة، العلامية، الدلائلية، الأعراضية، علم الرموز، الإشارية... مما يدل على التخبط الاصطلاحي في ترجمات النقاد العرب وغياب التنسيق بينهم. ليبقى مصطلح السيمياء هو الأكثر توافقا واستعمالا في الأوساط النقدية، خاصة أن جهود التأصيل العربية أثبتت تواتر مصطلح السيمياء في الكتب التراثية فقد تحدث ابن سينا عن علم السيمياء أي علم أسرار الحروف، ما يجعل السيميائية هي أنسب المصطلحات، خاصة وأنه يستوعب كلا من التصورين السيميولوجي والسيميوطيقي.

أ- التصور السيميولوجي: يرتبط مصطلح "السيميولوجيا" بإرث عالم اللسانيات دي سوسير، الذي أشار إلى هذا المجال في وقت مبكر من القرن الماضي في كتابه: دروس في اللسانيات العامة، يقول: «اللغة هي نسق (نظام) من العلامات تعبر عن الأفكار، وبالتالي فهي شبيهة بالكتابة، وأبجدية الصم والبكم، إلى صيغ التحية، إلى الإشارات العسكرية... وغير ذلك. واللغة فقط هي أهم هذه الأنساق. يمكننا تصور علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع (...) سنطلق عليه تسمية علم العلامات (...). بإمكانه أن يعرفنا بما تتشكل العلامات، والقوانين التي تتحكم فيها. وبما أنه لم يظهر حتى الآن، لا يمكننا القول كيف سيكون. لكنه يملك أحقية الوجود، فمكانته محددة مسبقا. اللسانيات ليست سوى جزء من هذا العلم العام، والقوانين التي ستكتشفها السيميولوجيا سوف تطبق على اللسانيات (...). ومهمة اللساني هي تحديد ما يجعل اللغة نظاما خاصا في كل الوقائع السيميولوجية». وقد اهتم دي سوسير بالعلامة اللغوية دون العلامات الأخرى، كما أن طبيعة العلامة لديه ثنائية منغلقة، تتكون من دال (الصورة الصوتية) ومدلول (الصورة الذهنية) فقط، وقد تفادى الحديث عن موضوع العلامة أو مرجعها، لهذا أضيف المرجع لتصوره فيما بعد بتأثير من بيرس وتصور ريتشاردز وأوغدن (الفكرة، المتصور الذهني، المشار إليه).

ب- السيميوطيقا: كان لوك أول من عرف السيميوطيقا سنة 1690 بأنها: هي معرفة العلامات. أما بيرس فقد عرفها سنة 1914 بأنها: النظرية العلامات، النظرية العامة للتمثيل. والعلامة مفهوم أساسي في السيميائية، وهي تمثل شيئا آخر تستدعيه بوصفها بديلا لها، كما أنها شيء ما ينوب عن شيء آخر بالنسبة لشخص ما، من جهة ما وبصفة ما، فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما أكثر تطورا، والعلامة التي تخلقها تسمى مفسرة أو مؤولا، والشئ الذي تتوب عنه العلامة هو الموضوع. وهذا يعني أن

العلامة عند بيرس ثلاثية ومنفتحة مقارنة بالعلامة اللغوية عند سوسير. وقد قدم بيرس نموذجا ثلاثيا لفروع السيمياء ومستويات التحليل فيها وكذا مكونات العلامة وأنماطها المتعددة، وهذا ما يمكن تلخيصه في الجدول الآتي:

فروع السيمياء	مستويات التحليل	مكونات العلامة	أنماطها المتعددة
النحو الخالص	المستوى التركيبي	الممثل	1-علامة كيفية 2-علامة مفردة 3-علامة قانون
المنطق	المستوى الدلالي	الموضوع	1-الأيقون 2-المؤشر 3-الرمز
البلاغة	المستوى التداولي	المؤول	1-خبرية 2-مقولة 3-حجة

4- السيمائية في النقد العربي تنظيرا، ترجمة، وتطبيقا: بإمكان الباحث أن يلاحظ توجه النقاد العرب نحو السيمائية ابتداء من منتصف الثمانينات، وتحديدًا سنة 1986 تاريخ صدور كتاب: «علم الدلالة عند العرب: دراسة مقارنة مع السيمائية الحديثة» وهو ذو طابع تنظيري وتأصيلي، لم يتسنى للنقاد اكتشاف أهميته آنذاك، بسبب عنوانه الذي أخفى السيمائية في العنوان الفرعي له، وتصدر علم الدلالة عنوانه الأساسي. وفي سنة 1987 ظهر مصنفان نظريان يبرز الطابع الأكاديمي التعليمي من خلال عنوان كل منهما، وهما: «دروس في السيمائيات» لمبارك حنون و«محاضرات في السيميولوجيا» لمحمد السرخيني، وتوالت بعدها المصنفات السيمائية التي بدت أكثر تحكما في المصطلحات والمفاهيم، التي لم تعد غريبة ولا إشكالية عند النقاد، ليظهر كتاب: «السيمائية: مفاهيمها وتطبيقاتها» لسعيد بنكراد في 2003، وكتاب: «السيمياء العامة وسيمياء الأدب» لعبد الواحد المرابط، سنة 2010. أما في مجال الترجمة فقد شهدت سنة 1987 صدور ترجمتين على جانب كبير من الأهمية هما ترجمة كتاب: «الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة»، لدسكال مارسلو، وقد قام بترجمته مجموعة نقاد مغاربة هم: حميد لحداني، محمد العمري، مبارك حنون... أما الكتاب الثاني فعنوانه: مدخل إلى السيميوطيقا: مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، وقد تناول في الجزء الأول مجموعة من الدراسات حول مفاهيم السيميوطيقا بالإضافة إلى دراسة حول العلامات في التراث العربي، أما الجزء الثاني فهو ترجمة لمجموعة من المقالات التي تتناول أسس السيميوطيقا بين علم اللغة لسوسير وتصنيف

العلامات عند بيرس، والمقارنة بين النموذجين. ثم تطرق إلى السيميوطيقا والفروع المعرفية، مثل سيميوطيقا اللغة عند إميل بينفست ونعوم تشومسكي. سيميوطيقا الأدب: الشعر، المسرح، السينما والفن.. وسيميوطيقا الثقافة ونظريات حول الدراسة السيميوطيقية للثقافات.

- **5- النقد السيميائي في الجزائر:** لقد برز العديد من النقاد السيميائيين الجزائريين منهم: عبد الحميد بورايو والسعيد بوطاجين وعبد القادر فيدوح ورشيد بن مالك وعبد المالك مرتاض.. وقد بلغ اهتمام هؤلاء بالسيميائية أن أسسوا كيانا أسموه: «رابطة السيميائيين الجزائريين» سنة 1994، يرأسها عبد الحميد بورايو، هدفها ترقية الممارسات السيميائية ونشرها وتوزيعها. وقد تخصص بعضهم في دراسة الشعر سيميائيا مثل عبد المالك مرتاض، لكن أغلبهم تخصص في السيميائية السردية باعتبار أن الكثير منهم قد تتلمذ على يد أ. ج. غريماس من خلال البعثات العلمية، ومن بين هؤلاء نذكر رشيد بن مالك الذي ألف عدة مصنفات في السيميائيات العامة والسردية، منها كتابه: «السيميائية: أصولها وقواعدها»، وقد جاء في قسمين: الأول هو دراسة حول السيميائيات والأدب، بحث فيه في جذور السيميائية القديمة عند الرواقين كأول من قال بأن العلامة هي: دال ومدلول. ثم تحدث عن العرب والسيمياء، وذكر ابن سينا لعلم السيمياء، قاصدا به علم أسرار الحروف. كما بين تأثير العرب بالمشائية والرواقية في علم الدلالة. ثم انتقل للتعريف بالسيمياء المعاصرة، وكيف تأسست عند بيرس وسوسير، والتي طورت فأفرزت عدة اتجاهات منها: 1- سيميائية التواصل، عند برييتو، مونان، مارتيني، وبويسنس... التي تركز على الجانب التواصلية للعلامة، وهو تواصل مشروط بالقصدية ورغبة المتكلم في التأثير في المستمع.

2- سيميائية الدلالة، التي عرفت عند ر. بارث، ومفادها أن اللغة لا تستنفذ التواصل، فنحن نتواصل توفرت القصدية أم لم تتوفر، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتبارية أم غير اعتبارية.

3- سيميائية الثقافة، عند يوري لوتمان، أوسبنسكي، تودوروف.. في روسيا وأ. إيكو وروسي لاندي في إيطاليا، وهو الاتجاه الذي يعتبر الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية.

4- كما تناول سيميولوجيا اللغة عند بينفست، وسيميولوجيا غريماس السردية، والسيميائية التحليلية لجوليا كريستيفا، وسيميائية الشعر لريفاتير..

أما القسم الثاني من الكتاب فهو عبارة عن ترجمة لنصوص مدرسة باريس السيميائية أي السيميائية السردية، فترجم مقال: «السيميائية الأدبية» لميشال أريفيه، ومقال: «السيميائية: نظرية لتحليل الخطاب»، لجون كلود جيرو ولوي بانويه. وكذا مقال: «التحليل السيميائي للخطاب: التشاكل والترابط بين التعبير والمضمون: الموكب الجنائزي»، لجوزيف كورتيس.

كما خص الناقد رشيد بن مالك السيميائية السردية بمؤلف خاص عنوانه: «مقدمة في السيميائية السردية»، قسمه إلى قسمين، الأول: نظري تناول فيه الأصول اللسانية والشكلانية للسيميائية السردية، أي أنها استمرارية

لشكلائية والبنوية، واشتغال على مسألة الدلالة التي غيبت في البحوث اللسانية. ثم تطرق إلى مبادئ التحليل السيميائي، وهي: المحايثة، التحليل البنوي، الاختلاف، تحليل الخطاب، المربع السيميائي، الملفوظ السردي، والكفاءة والأداء.

أما القسم الثاني للكتاب فهو تطبيقي، وفيه قراءة سيميائية في قصة عروس لغسان كنفاني. وتحليل سيميائي لقصة عائشة لأحمد رضا حوحو، وسيميائية الفضاء في رواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.

النقد الثقافي

المحاضرة السادسة:

1- ماهية النقد الثقافي: النقد الثقافي هو ممارسة نقدية للنص الأدبي، وبذلك يمكن القول إن النقد الفلسفي أو النفسي أو الاجتماعي للنصوص الأدبية يتضمن بشكل أو بآخر ممارسات تشكل بداية التفكير في النقد الثقافي. ويعد الناقد الأمريكي فنست ليتش أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب ما بعد الحداثة، في كتابه الصادر عام 1992، حيث اهتم بدراسة الخطابات في ضوء التأريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي، فقد ربط بين النص والاتجاهات الأخرى في العملية الثقافية، وحمل رؤية خاصة في التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها، عبر أنساق ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وغير جمالي، أي أنه أكد على خصوصية الأنساق المضمرة في النص الأدبي.

النقد الثقافي نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها، فلم يكن بديلا عن النقد الأدبي والبلاغي بقدر ما كان محاولة منهجية تتمحور حول استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، وكشف حيل الثقافة التي تتماهى في البوح عن الأنساق الخفية، سواء كانت تلك الأنساق مهيمنة أو هامشية، وقد شكلت الحيل الجمالية البلاغية إطارا قناعيا تتطوي تحته تلك المضمرة الثقافية..

تتجلى أهمية النقد الثقافي في أنه فرع من فروع النقد النصوي، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وقد حول الأسنوية إلى علم معني بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، وما هو غير رسمي وغير مؤسساتي.. لهذا فهو معني بكشف المخبوء من تحت ألقعة البلاغي الجمالي، وليس كشف الجمالي فقط، كما هو شأن النقد الأدبي، أي انه يعمد إلى كشف الأنساق المضمرة، ومن ثم يربطها بالمرجعيات الثقافية والفكرية والتاريخية والنفسية والأخلاقية والجمالية.

2- الدور الريادي للعرب في النقد الثقافي: يذهب الكثير من الباحثين العرب إلى أن الريادة في النقد الثقافي تعود إلى العرب، ومنهم عز الدين المناصرة الذي يرى أن عملية البحث في تاريخ النقد الثقافي تعود إلى العقود الأولى من القرن 20م، فبعد أن ظهر النقد الثقافي على يد مجموعة من نقاد الغرب، من خلال تحديدهم لطبيعة

المفهوم ومجاله، بدأ العرب يوظفون هذا النشاط ضمن جهودهم النقدية، لا سيما في القرن العشرين، فلا أحد يستطيع أن ينفي أن كتاب: «مستقبل الثقافة في مصر»، لطفه حسين، الصادر سنة 1938، لا يقع في دائرة النقد الثقافي. ويشير في تحديد نوع من الريادة في هذا النقد إلى وجود ثلاثة مؤلفات تشغل على النص الثقافي أو الوضع الثقافي، وليس على النص الأدبي وتأثيره على البنية الثقافية للواقع الثقافي المحتضن لهذا النص، هذه المؤلفات هي كتاب طه حسين المذكور سابقا، بالإضافة إلى كتاب: «مشكلة الثقافة» لمالك بن نبي، وكتاب: «في الثقافة المصرية» لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، فقد تمحورت هذه المؤلفات حول النقد الثقافي للنص الثقافي، ويقترب مشروعها النقدي كثيرا من آراء النقد الثقافي وأفكاره وقيمه بشكل أو بآخر، وهي بداية حقيقية للتفكير الثقافي. ويؤكد الناقد حسين القاصد في كتابه: «النقد الثقافي: ريادة وتنظير وتطبيق» أن للنقاد العراقيين الصولة الأولى في النقد الثقافي، وهو ما يؤكد الغدامي نفسه، إلا أنه قلل من شأن هذه الريادة، ولم يتطرق إلى مقالات حسين مردان وكتابات علي جواد الطاهر في هذا المجال. وتذهب بشرى موسى صالح في كتابها: «بويطيقا الثقافة: نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي»، لتؤكد أن طروحات علي الوردية تتضمن أحكاما نقدية ثقافية تستكشف الأنساق الثقافية، عبر طرحها إشكالية الأدب الرفيع من زاوية نظر مغايرة لما تدور فيه الدراسات النقدية أو التاريخية الجديدة. كما يمكن أن تعد جهود الناقد محمد حسين الأعرجي في مؤلفاته: «في الأدب وما إليه»، «مقالات في الشعر العربي المعاصر»، و«أحفاد وأجداد»، أثرا رياديا للنقد الثقافي، حيث كان يؤسس بوعي تام لنقد ثقافي عربي في مؤلفاته، يصل فيها إلى تقويم فني/جمالي يرتفع بالتجربة الإبداعية إلى مستوى الإدراك الأدبي الرفيع. وقد اعتمد محمد عبد الله الغدامي على آراء علي الوردية وعلي جواد طاهر ومحمد حسين الأعرجي في بث منطلقاته التصويرية عن النقد الثقافي، بيد أنه كان يسعى إلى تنوير ذلك في نظريته حول النقد الثقافي، التي بدت أكثر اكتمالا ووضوحا مقارنة بالجهود التي سبقته.

3- نظرية النقد الثقافي عند الغدامي: رغم أن التوجه نحو النقد الثقافي للغدامي لا تتضح معالمه المنهجية النظرية والتطبيقية إلا في مؤلفات الغدامي الأخيرة، وخاصة كتابه: «النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية»، الصادر سنة 2000، والذي تضمن نظريته في النقد الثقافي تنظيرا وتطبيقا، ما جعله يتبوأ المنزلة الأولى للنقد الثقافي نظرا لوضوح مقاصده التأسيسية في هذا الكتاب، إلا أن مقصده هذا قد تبلور من خلال مجموع مؤلفاته السابقة والتي وإن لم تعلن صراحة توجهه الثقافي، إلا أنها تضمنت تلميحات إلى هذا المنهج، وهو ما يمكن ملاحظته في مؤلفاته العديدة مثل: «تشريح النقد» 1987، «الموقف من الحداثة» 1987، «ثقافة الأسئلة» 1992، «القصيدة والنص المضاد» 1994، «المشاكل والاختلاف» 1994، «المرأة واللغة» 1996، «ثقافة الوهم» 1998، «تأنيث القصيدة والقارئ المختلف» 1999.

أ- الأنساق الثقافية المضمره عند الغدامي: يعتبر النقد الثقافي ممارسة نقدية للنص الأدبي، حيث تضمنت المناهج النقدية التقليدية: التاريخي والنفسي والاجتماعي والبنوي. ممارسات يمكن اعتبارها بداية تكريس للنقد الثقافي، الذي اتخذ من الثقافة على اتساع آفاقها موضوعا للبحث والتحليل، يحاول باستمرار استكشاف الأنساق الثقافية المضمره، واستكشاف الحيل الجمالية التي يمرر المضمرة عن طريقها، لهذا فالنقد الثقافي ليس الغاء للنقد النصوي وتجاوزا له، بل هو فرع منه، لا يبحث في جماليات الاستعمال الأدبي، بقدر ما يبحث عن المضمرة المتوارية خلف الخطابات الجمالية.

طرح الغدامي تصورا خاصا للنسق الثقافي، يكتسب سمات اصطلاحية وقيما دلالية خاصة، رغم أننا نلمح في منظومته المفهومية والاصطلاحية أثرا بعدة منظومات نقدية غربية، ابتداء من الشكلانية والشعرية والبنوية، وصولا إلى مناهج مابعد البنوية كالتفكيكية والتشريحية والتأويل والقراءة... إلا أن هذا لم يمنعه من تقديم تصور خاص للنسق في إطار النقد الثقافي (النقد ما بعد الحداثي) الذي تجاوز النقد البنوي دون أن يتخلص تماما من بعض مفاهيمها وآلياتها الإجرائية، فقد: «تبلورت معالم الدراسات الثقافية في عام 1964 عندما تأسس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة، وهذه الحقبة كانت حبلية بضرروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية، فسرعان ما تصدع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنوية للأدب، بل أن البنوية نفسها تشققت بظهور ما يسمى بالبنوية التكوينية، وذلك قبل أن يتأزم النسق المغلق، ويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي، كالاتجاهات السيميوطيقية والتفكيكية والتأويلية، ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية، واندلع لهيب ما بعد الحداثة».

ب- مبادئ التحليل الثقافي للأنساق: انطلق الغدامي من نظرية ليثس الذي أكد فيها على انفتاح النقد الثقافي على المعطيات النظرية والمنهجية في علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغيرها، دون إهمال انجازات النقد الأدبي، وقد خص النقد الثقافي بثلاث ميزات هي:

1- التمرد على الفهم الرسمي الذي تشيعة المؤسسات للصوص الجمالية، ومحاولة تجاوزه إلى ما هو خارج مجال اهتمام المؤسسة الرسمية، والذي يتنافى عادة مع توجهاتها السياسية والاجتماعية، ولهذا تسعى لمحاربته بشتى الطرق، أبرزها تأليب السلطة السياسية وتأييب العامة عليه لئلا يكون له تأثير. ويسمح هذا الإجراء بكشف الأنساق المضمره التي تهملها المؤسسة أو تتغاضى عنها رغم أهميتها، وكذا رأب الصدع بين الثقافة الرسمية وثقافة الهامش المناوئة، ومحاولة التقريب بينهما لإيجاد قواسم مشتركة، بدل محاربتها وقمع أصحابها ومتابعهم، لأن هذا يزيد من قوة حجتهم حتى ولو كانت ضعيفة، أما محاورتهم فتبين ضعفها مهما كانت قوية.

2_ توظيف مزيج من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص وكشف خلفياتها التاريخية، آخذاً بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنصوص. يؤدي هذا المزج إلى الإفادة من الإمكانيات المنهجية والمفهومية التي تتيحها هذه المناهج، كما أنها تبرز تملص الخطاب الأدبي من أي تقنين منهجي مثلما حاولت الشكلية والبنوية إيهامنا به في نظرتها إلى النصوص وفق نسقيات مغلقة كرسه وهم المحايثة.

3_ إن عنايته تتصرف بشكل أساسي، إلى فحص أنظمة الخطابات والكيفية التي يمكن أن تفصح النصوص عن نفسها ضمن إطار منهجي مناسب.

ج- **محددات النسق الغدامي ومفاهيمه المفتاحية:** انطلاقاً من هذه المميزات يصوغ الغدامي مفهومه للنسق الذي يتحدد وفق ما يلي:

1_ يتحدد النسق عبر **وظيفته**، وليس عبر وجوده المجرد، ولا تحدث الوظيفة النسقية إلا حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمّر، ويكون المضمّر ناقضاً وناسخاً للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، ويشترط في النص أن يكون جمالياً، والجمالية ترتبط باعتبارات الرعية الثقافية، وليس حسب الشروط النقدية المؤسساتية، لأنه يشترط في النص أن يكون أيضاً جماهيرياً وليس نخبياً، لأن المؤسسة النقدية انتقائية وتوجيهية لأنها ترتبط بالمؤسسات الرسمية، وما دامت كذلك فهي تهتم في نقدها بالأدب الرسمي، وتهمل أدب الهامش ونقده وبلاغته، التي قد تستقطب وتستميل جمهوراً أكبر من بلاغة النخبة. لهذا يتجه مشروع النقد الثقافي إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها، تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية، التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكماً فينا، وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعاً في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحظة الأنساق المضمرة ورفع الأقنعة والأغطية عنها.

وقد أجرى الغدامي تعديلاً على هذا النموذج، فبعدما كان يتكون من ست عناصر هي: **المرسل والمرسل إليه**، **الرسالة** التي تتحرك عبر **السياق والشفرة**، ووسيلة ذلك هي **أداة الاتصال**، أضاف الغدامي عنصراً سابعاً هو **العنصر النسقي**، الذي يتيح للرسالة أن تكون مهياًة للتفسير النسقي.

وبما أن العناصر أصبحت سبعة فإن الوظائف أيضاً، وهي كالتالي:

1- **الوظيفة الذاتية / الوجدانية (التعبيرية):** حينما يركز الخطاب على المرسل.

2- **الوظيفة الاخبارية / النفعية:** حينما يركز الخطاب على المرسل إليه.

3- **الوظيفة المرجعية:** حينما يكون التركيز على السياق.

4- **الوظيفة المعجمية:** حينما يكون التركيز على الشفرة.

5- **الوظيفة التنبيهية:** حينما يكون التركيز على أداة الاتصال.

6- **الوظيفة الشاعرية/الجمالية (الشعرية):** حينما يكون التركيز على الرسالة نفسها.

7_ **الوظيفة النسقية:** حينما يكون التركيز على العنصر النسقي، وهو مقترح الغذامي لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا وأساسا منهجيا.

يركز الغذامي في تصوره على الوظيفة النسقية باعتبارها منطلقا نقديا في تصوره، كما يركز على الوظيفة الشعرية، التي يسميها بالوظيفة الشاعرية أو الجمالية، ليمنح تصوره أبعادا تراثية باستعمال مفاهيم ومصطلحات تراثية، تختلف نسبيا أو كليا عن المصطلح الغربي، فاستبداله لمصطلح الشعرية - حيث يتم التركيز فيه على الرسالة وتغيب الذات الشعرية - بمصطلح الشاعرية، الذي يحيل مباشرة إلى الذات الشاعرة، التي لم تغب أبدا من حسابات النقد العربي القديم، حيث تكاد تكون محور العملية الإبداعية، نظرا لمكانة الشاعر في المنظومة الثقافية العربية، وهي المكانة التي لم يعد يحوزها في تصور **جاكسون** الشكلاي و **ثم البنيوي**، حيث تمنح الأولوية للنصي. كما أنه سمي هذه الوظيفة أيضا الوظيفة الجمالية، وهي أقرب إلى الشعرية، لأنها وصف للغة النص (أي للرسالة)، وليست وصفا للشاعر، الذي يفترض أنه حاضر من خلال الوظيفة الذاتية/ الوجدانية (التعبيرية أو الانفعالية) المرتبطة بالمرسل.

أما القول بالوظيفة الجمالية، فيعود إلى التقاليد البلاغية والنقدية التراثية، كما يمكن أن يقرأ على أنه استعانة بمصطلح مركزي في نظرية علم الجمال، متجاوزا بهذا مبادئ **جاكسون** والشكلايين الروس الذين انصبت دراساتهم حول البحث في آليات النص الأدبي وتقنياته، وتأسيس علم أدبي مستقل غايته تحديد الأدبية، لهذا أهملوا نظريات علم الجمال وكل العلوم التي كانت دعامة للقراءات السياقية.

2_ النسق هو أن تتم قراءة النصوص وفقا لوجهة نظر ومقاييس النقد الثقافي، أي اعتبار النص ليس أدبيا وجماليا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية. وبما أنه كذلك، فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوية، التي لا تلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلا عنها، بل إن هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية والبلاغية، تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أفنعة تختبئ من تحتها الأنساق، وتتوسل بها لعمل عملها الترويض، الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه.

3_ النسق من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست نتاج مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرس في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء. وبالتالي فهناك مؤلفان: مؤلف فرد له خصوصية شخصية، هو الكاتب في حد ذاته، ومؤلف آخر ذو كيان رمزي، هي الثقافة التي تصوغ وعي المؤلف ولاوعيه أيضا، وهذا عن طريق جملة من الترجمات الثقافية التي تصنع شخصية المؤلف، والتي تشكل النسق المضمرة لأي نص، وهو النسق الذي يطالب الناقد الثقافي بكشفه، لأن الثقافة هي المؤلف الفعلي للخطاب.

4_ النسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، يستخدم أفعلة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة.

5_ الأنساق الثقافية أنساق تاريخية، أزلية، راسخة، ولها الغلبة دائما. ودليل هذا اندفاع الجماهير إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية.

6_ هناك نوع من الجبروت الرمزي ذي طبيعة مجازية كلية/جماعية، أي أنه تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي، ويقوم الجبروت الرمزي بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، وهو المكون الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة.

7_ شرط وجود نسقين متعارضين في نص واحد، نسق ظاهر جلي ونسق خفي مضمر، والمقصود بالنص هو الخطاب كنظام تعبير وإفصاح، سواء كان في نص مفرد أو نص طويل مركب أو ملحمي أو في مجموع إنتاج مؤلف ما أو في ظاهرة سلوكية أو اعتبارية، المهم هو وجود النسقين معا وفي حالة تلازم.

يبدو أن إلحاح الغدامي على هذه الخصائص في تصويره للنسق الثقافي، واعتماده على الكلي منهجيا على مفاهيم بنيوية كالوظيفة والمقابلة بين الظاهر والمضمر، الهامشي والرسمي.. أما عمليا فقد لجأ إلى آليات بلاغية كالمجاز الكلي والتورية الثقافية، تجعل من نسقه الثقافي نسقا بلاغيا، بل تبدو الثقافة في حد ذاتها بلاغة، خاصة عندما تحتال عبر الأنساق البلاغية الجمالية لتمرر من خلالها بعض رسائلها، مادام هناك دائما أدب رسمي وآخر هامشي، وقد استطاع الغدامي بتصوره هذا أن يمنح لهذه الآليات البلاغية أبعادا منفتحة بقدر انفتاح النسق الثقافي، الذي يحوي في تخومه النسق الديني والحضاري والاجتماعي والسياسي..