الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

كلية الأداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الهاتف : 034/22/15/42 الفاكس : 034/22/15/47
departement_arabes@hotmail.fr

Faculté des lettres et des Langues
Département de langue et littératures Arabes
Tél: 034/22/15/42 Fax: 034/22/15/47
Email : departement_arabes@hotmail.fr

جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

المناهج النقدية الغربية

مطبوعة بيداغوجية

موجهة لطلاب السنة الثانية ماستر

أدب / لسانيات

من إعداد الأستاذ

د. يوسف رحيم

السنة الدراسية : 2025 / 2026

1- مقدمة:

تتضمن المطبوعة البيداغوجية مجموعة من المحاضرات **موجهة لطلاب السنة الثانية ماستر** أدب /لغة شعبة اللغة والأدب العربي، وهي في مضامينها عبارة عن قراءات وإضاءات لمجموعة من المناهج النقدية المعاصرة، و آليات وأدوات نقدية ظهرت في النقد الغربي وتبناها نقاد عرب وحوروها وفق بيئتهم ومع ما يتلاءم من نصوص شعرية وسردية، وأدخلوا عليها بعض المفاهيم النقدية التي ورثوها عن الممارسات القديمة، فتشكلت رؤية مختلفة عن محاولات اسقاط المنهج النقدي على النص كما هو .

وقد اعتمدنا الترتيب التاريخي في ظهور المدارس النقدية، وليس اعتبار تطبيق مناهجها، وعرضنا كل محاضرة منفصلة عن الأخرى لبعد الهوة بينها، واختلاف مرجعياتها وكذلك مجال تطبيقها فما يصلح لتحليل النصوص الشعرية يمكن أن لا يفي بالغرض في تحليل النصوص السردية ...إلخ.

وقمنا بالتركيز في كل محاضرة على الأسس والمرجعيات الخاصة بكل منهج من خلال النشأة المفاهيم الخصائص ....الخ والتطرق إلى مرتكزاتها من خلال معرفة موقع النص والقارئ والمبدع من كل منهج في جانب نظري، ثم اختيار نموذج من إحدى المناهج والتركيز على الخطوات العامة التي اعتمدها الناقد وكيفيات تطبيقه على النصوص الأدبية .

2- الأهداف الخاصة بالمقياس

يمكن حصر الدراسات المتعلقة بالمناهج النقدية ضمن مجال نقد النقد، إذ يقوم الباحثون بتحليل النصوص الابداعية وتقييمها واخضاعها لأدوات نقدية قديمة ومعاصرة وما نقوم به هو دراسة أعمالهم النقدية التحليلية والاطلاع عليها من اجل معرفة حدود كل مقاربة وكيفيات تطبيقها على النصوص.

تزود المحاضرات الطالب بمختلف المعارف في مجال النقد الغربي المعاصر، ويكتسب من خلالها خبرة في كيفيات مقاربة النصوص بأدوات نقدية غربية، وذلك بالإطلاع على نماذج مختارة في مقاربة النصوص الشعرية، السردية والدينية ...إلخ، يتم انتقاؤها نظرا لأهميتها، وتمثل المحاضرات المنبع الذي يرتوي منه الطالب، ويعتبر زاده الذي يمكنه من الممارسة النقدية، كما تمهد له الأرضية لاكتساب مختلف المعارف، والمقدرة على تحليل النصوص طيلة فترة تكوينه الجامعي مما يسمح له بامتلاك أدوات نقدية قام بتجربتها نقاد سابقون.

3- مفردات المحاضرة

المادة: المناهج النقدية الغربية/ السداسي: الثالث المعامل:02 الرصيد:03

1. مدخل مفاهيمي

مفاهيم أولية المنهج / المقاربة

2. المنهج الشكلي
3. المنهج البنيوي
4. المنهج السيميائي
5. المنهج الأسلوبي
6. المنهج التداولي
7. المنهج الموضوعاتي
8. المنهج السوسيونصية
9. المنهج الأنثروبولوجي
10. التأويلية
11. القراءة والتلقي

طريقة التقييم:

يجري تقييم المحاضرات عن طريق امتحان في نهاية السداسي.

المراجع: (كتب، ومطبوعات، مواقع انترنت، إلخ).

مفاهيم أولية

01. المنهج والمقاربة:

تختلف المقاربة عن المنهج في أنها لا تتقيد بحدود المنهج ولا بالخلفيات المرجعية له ولكن تأخذ من فلسفته لتمتزج مع ذاتية الباحث وتوجهاته ففي المقاربة يحلل العمل الأدبي وفق تصوراته، وفي إطار معين، بمعنى يمكن أن تتعدد زوايا النظر إلى العمل، أما المنهج فهو مقيد وفق مرجعيات وأدوات وخطوات معينة وضعها من سبقه من الدارسين.

المقاربة في مفهومها أساس نظري يتكون من مجموعة من المبادئ التي يتأسس عليها برنامج أو منهاج، أو هي الطريقة التي يتناول بها الدارس أو الباحث الموضوع، فيتقدم بها من الشيء المدروس.

ارتبط استعمال مصطلح المقاربة بالممارسات التعليمية التي تستخدمها العلوم التربوية الحديثة لتثبيت القدرات المطلوبة، وهو يستند إلى "النص" الذي يظل نقطة البداية لتعليم كل الأنشطة التعليمية، ونتيجة لذلك، حدث تغيير كبير في عملية التدريس/ التعلم، إذ لم يعد المتعلم مجرد مستقبل للمعرفة ومستهلك لها، بل أصبح ممثلاً يتفاعل معها، وقد تحول هذا من التدريس إلى التعلم البنّاء، إن النهج النصي يشكل أداة مهمة يستخدمها المعلم لتحفيز وتنمية قدرات المتعلم، كما يمنح المتعلم الفرصة لاستخدام مهاراته بناءً على المتطلبات الأساسية له.

ومن وجهة نظر تربوية، فإن المقاربة هي طريقة تعليمية تهتم بدراسة هيكل "النص" وأدائه، وإذ تشدد على النص بوصفه هيكلا عالميا على حساب الجملة، وإنه يشكل هيكلا معقدا تتشابك فيه مختلف المستويات اللغوية، الهيكلية، الإيديولوجية والأدبية .

02. مفهوم الحداثة و العصر الحديث:

تبدأ المرحلة الحديثة من اللحظة التي بدأت فيها عمليات النقل الثقافي من الغرب إلى الشرق، والتي أفاقت فيها معظم الشعوب على حقائق العالم الجديد لتجد نفسها فجأة أمام مشكلات التحديث" [1]، التي كانت عبارة عن موجات يستقبلها العالم العربي من عند الغرب باعتباره المستعمر لأكثر البلدان العربية، وإذا كانت الحداثة نتاجا غربيا محضا ومحصلة لسياق التطور التاريخي الغربي" فهي وفقا لذلك وريثة لعصور مختلفة تمتد من العصور القديمة فاليونانية وعصر النهضة والأنوار لتنتهي إلى الحداثة بوصفها الزمن التاريخي الذي كثف معارف العصور السابقة جميعها"[2] .

من هذا المنظور ليست الحداثة مصطلحا أطلق على فترة معينة فقط، وإنما "هي جملة من الترسبات والمبادئ أنتجتها الحضارة الغربية في عصورها المختلفة، ويمكننا إرجاع أصول فكرة الحداثة على أقل تقدير إلى روما في القرن الخامس عشر حيث استخدمها المسيحيون الأوائل للتمييز بين العصر المسيحي الجديد وعهود الوثنية السابقة عليه "[3] وبهذا تمثل حركة الحداثة دينامية تاريخية ليست وليدة القرن الثامن عشر أو بالأحرى القرن التاسع عشر في أوروبا " بل إن جذورها تعود إلى القرن الخامس عشر، عصر انطلاق المغامرة الكونية التي ارتادتها الحضارة الغربية "[4] .

---

(1) - مراد، علي : الإسلام المعاصر، تر: محمود علي مراد، مطبعة دحلب الجزائر، ب ت، ص 17 .

(2) – زيادة، رضوان جودت: صدى الحداثة، المركز الثقافي العربي المغرب، ط 1، 2003، ص 32 .

(3) - موسوعة كامبردج، ص 400 .

(4) - سبيلا محمد: الحداثة وما بعد الحداثة ، ص 63 .

وقد ورد أول استخدام لمصطلح الحداثة باللغة الإنجليزية " في كتاب مخطط أو مسح لشعر الحداثة asurvey of modernity poetry لمؤلفه **جريفز ورايدنج** وكان قد نشر عام 1927، وقد انطلقت حركة الحداثة مع الأحداث التاريخية الكبرى لاكتشاف العالم الجديد من طرف كريستوف كولومبس سنة 1492، وسقوط بيزنطة واكتشاف الدورة الدموية وظهور (مقال في المنهج لديكارت) سنة 1637 "[1]، أما في العالم العربي فالوضع يختلف تماما، "حيث لا تشكل الحداثة والأنوار مراحل متعاقبة يتجاوز اللاحق منها السابق، بل هي متداخلة متشابكة متزامنة ضمن المرحلة التي تمتد بداياتها إلى ما يزيد على مئة عام"[2].

وبهذا يمكننا القول إن الحداثة ظاهرة تاريخية وهي ككل الظواهر مشروطة بظروفها محدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور"[3].

إن عصر الحداثة هو العصر الذي يختل فيه التوازن بين الماضي والمستقبل فهو العصر الذي يحيا بدلالة المستقبل وينفتح على الجديد الآتي "[4] لتصبح الحداثة حركة انفصال، إنها تقاطع مع التراث والماضي" ولكن لا لنبذه وإنما لاحتوائه وتلوينه وإدماجه في مخاضها المتجدد فهي اتصال وانفصال، استمرار وقطيعة، استمرار تحويلي لمعطيات الماضي وقطيعة استدماجية له"[5]، وبعبارة موجزة فإن دينامية الحداثة نشأت واستمرت كحركة دينامية عصفت بالتدريج بكل البنيات والذهنيات العتيقة "وساهمت في إحداث نوع من القطيعة

---

(1) - سبيلا، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة، ص 22 وانظر : زيادة رضوان جودت: صدى الحداثة، ص 33 .

(2) - الجابري، محمد عابد: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي المغرب، ط 1، 1991، ص 16 .

(3) - المرجع نفسه، ص 16 .

(4) – سبيلا، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة، ص 12 .

(5) – سبيلا، محمد: الحداثة، دار توبقال المغرب، ط 1، 1996، ص 1 تقديم .

الجذرية مع ما كل هو تقليدي، وأدت إلى بلورة تصور جديد للعالم يختلف كليا عن التصور التقليدي "[1].

وفي مجمل القول تمثل "الحداثة رسالة ونزوع من أجل التحديث تحديث الذهنية، تحديث المعايير العقلية والوجدانية"[2]، وبموجبها تتطور المجتمعات لتصبح مجتمعات صناعية، هذه العملية لا يمكن أن تتم إلا عن طريق العقل، لذا كان أساس الحداثة العقل، وهو بدوره جعل الإنسان أساسا ثانيا لها وظهرت النزعة الإنسانية "التي تقوم على مركزية ومرجعية الذات الإنسانية وفاعليتها، حريتها، شفافيتها وعقلانيتها"[3] وتهدف إلى اكتشاف الحقيقة والمعرفة، وهكذا أصبح فكر الحداثة " قوامه العقل والعقلانية والتاريخ والتاريخية والإنسان والنزعة الإنسانية "[4].

إن العقلانية والتي يتم من خلالها إرجاع كل معرفة إلى الذات المفكرة أو الشيء المفكر أو الكوجيتو نشأت عند ديكارت من خلال كتابه مقال في المنهج، حيث جعلها أساس الحقيقة والمعرفة "وهي القيمة المطلقة والخط الفاصل بين عالم الآلهة القديمة وعالم الإنسان الحديث مركز الكون"[5]، والحداثة رغم علاقاتها المثقلة بالتوترات هي علاقة بين العقل والذات، العقلنة وإضفاء الذاتية، روح النهضة وروح الإصلاح، العلم والحرية.

لأنها حداثة "لا تستطيع الدخول في حوار نقدي تمردي مع معطيات الثقافة العربية لكونها لا تنتظم في تاريخها، ولا تستطيع أن تحاورها حوارا يحرك فيها الحركة من داخلها،

(1) – سبيلا، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة، ص 63 .

(2) – الجابري، محمد عابد : التراث والحداثة ، ص17.

(3) – سبيلا، محمد: الحداثة وما بعد الحداثة، ص 18 .

(4) - المرجع نفسه، ص 62 .

(5) – تورين ألان: نقد الحداثة، الحداثة المظفرة، تر: صباح الجهيم وزارة الثقافة، 1998، ج1، ص 16.

إنها تهاجمه من خارجها، مما يجعل رد الفعل الحتمي هو الانغلاق والنكوص" [1]، معنى هذا أن الحداثة أوربية الأصل ولا يمكن أن تحدث ما أحدثته في أوروبا" إذ يجب الانطلاق من الانتظام النقدي في الثقافة العربية نفسها، وذلك بهدف تحريك التغيير فيها من الداخل"وكما يقول الجابري مادامت الحداثة أوربية فقد أخذتنا على حين غرة وهي:

حداثة برانية بمعنى أنها لم تنشأ في تربتها العربية .

حداثة عنيفة في طريقة حلولها وحصولها وفي الفعل التفكيكي الذي تمارسه على كل البنيات الاجتماعية والفكرية التقليدية .

حداثة يختلط فيها بشكل رفيع التحرر بالسيطرة فهي تحرر من ثقل التراث وتحرر الفرد من ربقة التقليد ومن ثقل الماضي وتزوده بحق الاختيار وبقسط أكبر من الحرية" [2].

تقسيم المراحل النقدية:

يمكن تقسيم مسار النقد باعتبار تاريخي إلى نقد قديم/ نقد حديث/ نقد معاصر

يقصد بالنقد الحديث مرحلة من مراحل النقد بداية من حملة نابليون بونابرت وتأثير حركة الترجمة على الأدب والنقد إلى بدايات ظهور أعمال الشكلانيين الروس وظهور أعمال سوسير في اللغة.

أما النقد المعاصر فهو المرحلة التي أثرت فيها ظاهرة الحداثة في النقد العربي والغربي وظهرت مفاهيم وأدوات نقدية جديدة.

(1) – الجابري، محمد عابد : التراث والحداثة، ص 16. وانظر مجلة الكلمة عدد 25، ص 18 .

(2) – المرجع نفسه، ص 16 .

المنهج الشكلي والبنيوية

1. الأسس والخلفيات التي تقوم عليها البنيوية:

أ : سوسير والبنيوية اللسانية:

ظهرت البنيوية اللسانية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها (فرديناند دي سوسير)، من خلال كتابهِ "محاضرات في اللسانيات العامة"، الذي نُشر في باريس سنة 1916م، وقد ضمن الفرقُ بين اللغةِ والأقوال أو بين اللغة كنظام واللغة كاستعمال كلامًا أو كتابةً، وطبق المنهج البنيوي في دراسته للغة، وقد أحدثت هذه اللسانيات ابستمولوجية "معرفية" مع فقه اللغة والفيلولوجيا ودفع اكتشاف مفهوم البنية في علم اللغة بارت وتودروف وغيرهما إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب"[1].

انتقلت البنيوية من حقلِ اللغة إلى حقل الأدب، واعتبر المنهج البنيوي نموذجا تصوريا مستعارا من علم اللُّغة، عند دي سوسير في المحل الأول بكل ما يلزم من هذا النموذج من نظرة كلّية تبحث عن العلاقات الآنية التي تُشكل النسق، وتسلم كل التسليم بثنائيات متعارضة تعارض اللغة، والكلام، والآنية، والتعاقب، وعلاقات الجمهور، وعلاقات الغياب"[2].

فاللغة هي الرحم الأوّل لنشأة المعيار البنيوي، إذ هي عبر هندستها المتجدّدة وتلازمها الوظيفي مع اللحظة التاريخية تمثل صورة الانبناء كأحسن ما يكون التصوير، فإن المعرفة

(1)- الماضي شكري: في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط 1، 1986 م، ص 190.

(2) - كريزويل إديث: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، د ت، ص 8 .

اللسانية قد استوعبت الفكرة البنيوية فجلت ملامحها ووضعت المفاهيم المؤدية لها"[1].

ب- الشكلانية والبنيوية في الأدب

دعت مدرسة الشكليين الروس إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص ورأت أن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه ياكبسون بأدبية الأدب، وتتكون الأدبية بشكلٍ عام من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره، أي الخصائص التي تميز ذلك الأدب"[2].

وتنطلق الشكلانية في تحديد الأدب بأنه صورة رمزية، أو وسائط إشارية للواقع، وليس انعكاسًا له بأي حال، كما إنها درست النص بمنعزل عن سياقه التاريخي والجغرافي والاجتماعي وعزلته عن الأديب أو الكاتب نفسه، يقول ياكبسون "إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميته، وإنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملاً أدبيًا"[3].

ويرى بعض النقاد بأن الفروض والمعطيات التي أبرزتها مدرسة الشكليين الروس بخاصة الأدبية، جاءت البنيوية لتطورها، وتؤكد صحتها على الصعيدين النظري والتطبيقي، وكما تتضح العلاقات الحميمة بين البنيوية ومدرسة النقد الجديد من خلال مفاهيم أعلامها للأدب"[4].

---

(1) - المسدي عبد السلام، قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م، ص 14.

(2)- الماضي شكري : في نظرية الأدب، دار الحداثة بيروت، الطبعة الأولى، 1986 م، ص 188.

(3)- فضل صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1987م، ص 23.

(4)- الماضي شكري: في نظرية الأدب، ص 189، محمد ولد بوعلية، المرجع السابق، ص 58 ـ 60 .

وتختلف الشكلانية عن البنيوية كما يرى شتراوس في" أن الأولى تفصل تمامًا بين جانبي الشكل والمضمون، لأن الشكل هو القابل للفهم، أما المضمون لا يتعدى أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة، أما البنيوية فهي ترفض هذه الثنائية، فليس ثمة جانب تجريدي واحد محدد واقعي، حيث الشكل والمضمون لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية في التحليل، فالمضمون يكتسب واقعه من البنية، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها، ونتيجة لهذا التصور فإن البنية لا تبتر الواقع، وإنما هي على العكس من ذلك تتيح الفرصة لإدراكه بجميع مظاهره"[1].

2. مرتكزات المنهج البنيوية:

1- النص:

تقوم البنيوية على تحليل النصوص، دون أن نلجأ إلى ما يدور حول النص من ظروف تاريخية، اجتماعية، سياسية ونفسية، كما يهدف اكتشاف نظام النص، أي بنيته الأساسية ومن "ثَّم ترفض أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية للنص أو ما يتصل بالجوانب الإبداعية للغة والكاتب"[2].

إن البنيوية لا تقوم بوصف العمل الأدبي بالجودة والرداءة، وإنما تحاول إبراز كيفية تركيبه، والمعاني التي تكتسبها عناصره، فالشكل عند البنيوية تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه،

(1) - فضل صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 133، وما بعدها .

(2) - الماضي شكري: في نظرية الأدب، ص 193.

وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشف لنا أبنية العمل الأدبي"[1]. لذا يعتبر المنهج البنيوي منهجا وصفيا، حيث على يرتكز على الناقد بقدر ما يعتمد على الوصف ولا يخلص لنتائج معينة، أي وصف الأبنية الداخلية للنص وعلاقاتها فيما بينها.

إذن فإن البنيوية تتمركز حول النص وتعزله عن كل شيء، من مثل المؤلف والمجتمع والظروف التي نشأ فيها، ويرى أن الواقع الذي يقوم عليه الأدب لا يخرج عن الخطاب أو اللغة، فالعمل الأدبي كله دال، وهذا يمنح النص سلطة، فالنص عندما يصبح مقروءًا يعني أنه يمتلك سلطة تجعله موضوع قراءة حيث، حدد المنهج البنيوي مرجعيته التي يستمد منها سلطته، وهي مرجعية أدبية أساسها اللغة بانتظامها ومدلولاتها على مستوى أنساق العلاقات داخل بنية النص.

ابتعدت البنيوية عن أحكام القيمة على العمل الأدبي واكتفت بوصف النص ككيان مغلق منتهٍ في الزمان والمكان، وهي بذلك تبعد النص عن منتجهِ (الكاتب) وعن مقام الإنتاج (السياق) وهو ما يدفع بالناقد إلى ضرب من الوضعية، الأمر الذي جعله يتخلى عن النظر إلى الأثر الأدبي نظرة مرتبطة بتاريخهِ الاجتماعي أو النفسي، وهذا يدل على وجود رغبة قوية لدى الناقد على اعتبار الأثر الأدبي مقال أو خطاب، أو حديث يخضع لمعايير التحليل البنيوية"[1].

---

(1) - المرجع نفسه، ص 333 .

(2) - حجازي سمير: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1990م، ص 134 .

القراءة البنيوية:

يعد هذ النوع من القراءة" البنيوية" مستحدثا بالنسبة للنصوص، وهي قراءة لا تتوافق مع القراءات القديمة السياقية لأنها تهمل المؤثرات الخارجية" السياق"، فتلغي علاقة النص بمبدعه وتنطلق من الرؤية الداخلية للنص بالبحث عن بنيته الكلية عبر الكشف عن العلاقات التي تربط الوحدات المكونة له.

تبدأ القراءة البنيوية من "النص" وتنتهي به، وكأنه غاية بحدّ ذاته، وهي ترى أن النص يكشف عن "بنية" محدّدة، وعن "نسق" أو مجموعة أنساق وأنظمة، وأن وظيفة القارئ تتمثل في الكشف عن شفرات النص وأنساقه المختلفة، ولا ينبغي له أن يضيف شيئاً من عنده، ذلك أنها تستطيع التوصّل إلى أسرار النص الداخلية في بنياته وأنساقه وعلاقات أنظمته، ولهذا فإن القارئ البنيوي يعتبر مبدعاً للنص من جديد، ومانحاً إياه دلالاته، لأن النص لا قيمة له من دون قارئ، ودلالة النص هي التي يحدّدها القارئ، لا النص.

تفتح القراءة البنيوية المجال لعملية التأويل لأنها تعتد بالقارئ وتعتبر النص مفتوحا لعدة قراء، وحصرت وظيفة النقد في كشف (شفرات) النص وجعلت وظيفة الناقد "هي الكشف عن نظام النص وقوانينه الداخلية التي تحكم نسيجه الواصل بين وحداته، باعتباره نظاماً من العلامات والعلاقات، ورسالته لا تكمن في معناه، وإنما في انتظامه"[1].

وهكذا انتقلت سلطة الأدب من (الكاتب) و(النص) إلى (القارئ) الرأس الثالث لعناصر العمل الأدبي، بعد أن أُعلن "موت الكاتب"، ووضعت القوانين الضابطة للقراءة،

(1) - الموقف الأدبي ع377، ص 62.

فجعلت القارئ محكوماً باستراتيجية الجماعة التي ينتمي إليها، ومدفوعاً إلى التحذير من الوقوع في رد الفعل الذي يوقع في (أسطورة القارئ) بعد التخلص من (أسطورة الكاتب) و(النص). ومن أجل ذلك تمّ التساؤل عن جدوى تعدد القراءات، وهل كلها صالح ينتج تأويلات صائبة؟ وتمّ التنبيه إلى أن القارئ قد لا يتخلى عن ذاتيته ورغباته، وبالتالي فإن هذه كلها ستنعكس على تأويلاته القرائية.[1]

هذا ما يجعل القراءة البنيوية تتناقض مع القراءات السياقية التي تعتمد على النصوص المأثورة والنقول، وتحمل معاني تنتجها السياقات دون القارئ، الذي له حق التصرف في مكونات النص من منظور القراءة البنيوية.

لذا فهي تتجاوز الشرح والتفسير الذي فقد توهُّجه في المناهج التقليدية إلى الملاحظة الدقيقة لأن المنظور الحديث يقتضي منها أن لا تقوم على الجمع بل: "على الملاحظة الدقيقة لا على الشرح التعليمي"[2] وهي ملاحظة منصبة أساساً على مستويات متضامة إلى بعضها البعض، "لاسيما من حيث (البنية) الإفرادية والتركيبية، ثم من حيث الزمان فيه وكيفية تعامل الكاتب معه، ثم من حيث الحيز ورسم الصورة الفنية من خلال وضع هذه البنى، ثم أخيراً من حيث مستواه الصوتي"[3].

(1) - الموقف الأدبي ع377، ص 63.

(2) - عبد العزيز بن عرفة: الإبداع الشعري وتجربة التخوم، ص 39.

(3) - المرجع نفسه، ص 40.

1- **القارئ وومقولة موت المؤلف :**

إن الثورة على الإنسان (المؤلف)، هي ثورة على جمود المعنى؛ لأن حضور المؤلف أثناء عملية تحليل النص تقود إلى إيقاف المعنى، واللجوء إلى السياقات الخارجية للنص وتفسيره، وتأويل شكل النص بالرجوع إلى كاتبه، لذلك عمدَ بعض النقاد ومنهم بارت الذي شهّر بتلك المقولة، إلى إفساح المجال لحركة الدلالة مع ثنائية (القارئ / النص)، وأنَ موت المؤلف سيقود إلى نتيجة مهمة هي: ميلاد القارئ، وأنَ المفهوم الجديد الذي سيحل محل المؤلف هو الكتابة، التي تمتاز بكونها نسيجاً من الاقتباسات المأخوذة من المراكز الثقافية اللامتناهية"[1].

وقد أسهم الطرح النقدي المعاصر في تفعيل إلغاء الإنسان، من خلال مقولة "موت المؤلف"، والتركيز على النص، والاعتماد على دور القارئ في كشف المعنى، واكتساب الدلالة، ومع نقاد ما بعد البنيوية أصبح استبعاد المؤلف حتمية أكيدة تقتضيها اللغة، ولم تعد هناك مساحات واسعة لبروز الذات المتكلمة، إذ اجتاحت اللغة المساحات كلها"[2].

إلا أنَّ هناك فرقًا بين موت المؤلف في المنهج البنيوي، وموت المؤلف في منهج ما بعد البنيوية، إذ يتجه الأخير نحو هذه المقولة؛ لإعلان ولادة القارئ، الذي سيحل محل الذات المبدعة، مكونًا ذاتًا جديدة في إعادة إنتاج النص، أما المنهج الأول البنيوي فيتجه إلى

(2) - خريطلي: مقال بعنوان: إشكالية موت المؤلف، مجلة آداب القسطنطينية، العدد 4، لسنة 1997م، ص 286 .

(1) - الرويلي ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2000م، ص 153ـ 154

الاعتقاد بانَ النظام النصي نظام قائم بذاته، ولا يحتاج إلى أية عناصر خارجية تفسره، وإزالة المؤلف هنا لا يمثل ضرورة تاريخية لتحليل النص وحسب، إنما يمثل أحد الشروط الضرورية لتطوير النص الحديث".

3. منهج كمال أبو ديب :

كمال أبوديب من خلال كتابه جدلية الخفاء والتجلّي / دراسات بنيوية في الشعر: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان ط 2/ 1981

يحاول كما أبو ديب تأسيس منهج بنيوي متكامل يتم من خلاله دراسة الشعر العربي

ويهدف من خلال الكتاب (إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلّي وأسرار البنية العميقة وتحولاتها، إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة ، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر - في الثقافة والمجتمع والشعر- ثم اقتناص شبكة العلاقات ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبنية التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلاّ عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها .

1- اكتناه جدلية الخفاء والتجلّي، أي كشف العلاقة المتفاعلة القائمة بين داخل الظاهرة وخارجها، مع النظر إلى أن الداخل الغائب لا ينفصل عن الخارج الحاضر .

2- البنية العميقة وتحولاتها. فالبنية العميقة (Structure profonde) هي البنية المجردة والضمنية الموجودة داخل الذهن الإنساني، وتأتي تحولاتها لتشكّل البنية السطحية (Structure superficielle) التي تظهر عبر تتابع الكلام والتي يغتني بها الفكر الإنساني .

إذ يشير إلى (ميل الفكر البشري إلى تشكيل الأنساق في كل إبداع له، وطغيان أنساق معينة دون أخرى على أنماط معينة) والنسق الذي رآه (أبو ديب) يطغى في كل نشاط فنّي هو

النسق الثلاثي الذي وصفه بأنه (بنية ثابتة يتناولها العقل الإنساني في ثقافات متغايره أو أعمال فنّية متغايرة).

4. تطبيق المنهج البنيوية عند كمال أبو ديب:

طرائق التحليل البنيوي التي استخدمها (أبو ديب) من خلال متابعته في تحليله نصّاً للشاعر العباسي (أبي نواس).

يهدف من خلال دراسته لاكتناه جدلية الخفاء والتجلي وأسرار البنية العميقة وتحولاتها طموحاً إلى فهم عدد محدد من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود، بل إلى أبعد من ذلك بكثير: إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة، المتقصية الموضوعية والشمولية والجذرية في آن واحد..."[1].

فأبو ديب لا يقف عند البنية اللغوية ذاتها ولكن يتجاوزها إلى البنية العميقة، إلى علاقة اللغة بالوجود. فبنية القصيدة " تجسيد لبنية الرؤيا الوجودية، بنية الثقافة والبنى الطبقية والبنى الاقتصاـ سية، والبنى الفكر ـ نفسية في الثقافة"[2]، على أن أبا ديب لا يتجاوز العلاقة بين الثنائيات في القصائد التي حللها لأبي نواس وأبي تمام وأدونيس وغيرهم. فهو يركز على ثنائية الحياة والموت في أبيات تميم ابن مقبل، وثنائية القيد والإطلاق، الحركة والسكون في أبيات أبي محجن، وثنائية الانغلاق والانتشار في مقطوعة عمر بن أبي ربيعة وغيرهم. ونأخذ هنا مثالاً تحليله لقصيدة أبي تمام التي مطلعها

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر * وغدا الثرى في حليه يتكسر

(1) - كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي: ـ دار العلم للملايين، بيروت (ط3 ـ 1984) ص

(2) - المصدر نفسه، ص 09

يبدأ الباحث بالإشارة إلى صورة التحول التي تتنامى "من خلال سلسلة من الثنائيات الضدية أهمها: الزمن الماضي/ الزمن الحاضر، الانقطاع/ الاستمرارية، الأرض/ السماء، التربة/ الزارع. وتخترق هذه الثنائيات جميعاً ثنائية ضدية جوهرية في رؤيا القصيدة هي الطبيعة (الربيع)/ الإنسان (المعتصم) "[1]. وهو يقسم القصيدة إلى حركتين: الحركة الأولى وهي رؤية التحول الجوهري في الزمن عبر ثنائية الأرض/ السماء، الشتاء/ الربيع، المطر/ الصحو، الثرى/ السحاب.

وتبدأ الحركة الثانية بثنائية الله/ الوجود، فالله هو الذي حول الجفاف إلى خضرة. وثنائية المعتصم/ الرعية "فخلق الربيع هو خلق الإمام وقدرة الربيع على تحويل الطبيعة هي قدرة الإمام إضاءة الوجود وتحويل البلاد إلى زمن خصب" [2]

إن بنية القصيدة حصيلة حركتين: "الأولى هي حركة التكامل والتناغم التي تؤسس بين سلاسل الثنائيات الضدية عبر القصيدة، والثنائية هي حركة التكامل والتناغم بين علاقتي التشابه والتضاد وسلسلة التشابهات والتضادات الجوهرية بين ذات الربيع الزمن الطبيعي الذي يتخلله من جهة، والمعتصم والزمن التاريخي من جهة أخرى"[3] .

ويتناول الباحث الحقول الدلالية في الحركتين فيرى أن الأولى تتكون من أفعال التحول والتغير والتشابك والتداخل والثانية تتألف من أفعال الثبات والديمومة.

ويظهر هذا من خلال طغيان الجملة الاسمية في القصيدة والفعل المضارع بدلالته على الحاضر والثابت. ويربط دلالة القصيدة من خلال علاقات التشابه والتضاد بالعناصر اللغوية:

---

(1) - كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلي ، ص 232

(2) - المصدر نفسه، ص244

(3) - المصدر نفسه، ص 249

الاستعارة والطباق والجناس وغيرها. على أنه يهمل تحليل الصورة، كما يهمل إيقاع القصيدة. وتحليله لهذه القصيدة لا يكاد يختلف عن تحليله لقصيدة لبيد بن ربيعة. فهو يهتم بالعناصر المكونة للقصيدة والحقل الدلالي الذي تنتمي إليه ويبحث في العلاقات القائمة بينها ليصل إلى البنية العميقة أو الدلالة.

السيميائية

1- الأسس والخلفيات التي تقوم عليها السيميائية:

استند التحليل السيميائي عند كل من بيرس وسوسير إلى ميراث فلسفي ينطلق من أعمال الفلاسفة اليونانيين: أفلاطون وأرسطو(-322 ق.م)، والرواقيين (Stoics)، والشكيين(Scepticum) مروراً بأوغسطين(- 430 م) وتوما الأكويني (1274م) وديكارت(-1650م)، وهيجل (-1831م)، ولوك (- 1704 م) وانتهاءً بأنجلز (- 1895) وماركس (-1883م) ودوركايم، وقد تحدث تودوروف بشكل مفصل عن ولادة السيميائية الغربية" وبيّـن أنَ مسيرة السيميائية ممتدة زمنياً، ولا يمكن اختصارها، في معطياتها متشابكة، وطرحها الفلسفي والنقدي يلفّ العالم أجمعه، ويطمح إلى رسم فهم للوجود من خلال تفسير العلامات وتحليلها، وبيان وظائفها وفاعليتها ومساهمتها في إنشاء التواصل بين مختلف الموجودات .

ومن هذا المنطلق توسعت مباحث السيميائية وشملت مختلف جوانب الحياة السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية والنفسية، ودخلت بشكل كبير ومباشر إلى المعطيات النقدية لما بعد البنيوية، حتى عُدت ركناً مهماً من أركان التحليل النقدي لما بعد البنيوية، وقد اتسمت مسيرة السيميائية بالتطور المتنامي المتسارع، لأنَها شكلت الأداة والمنهجية الدقيقة في تفسير سلوك العلامات وبيان وظائف علاقاتها، وهذه العلاقات تتسم بقدرتها على التوالد والاستمرار والصيرورة، إذ بلغت السيميائية مكاناً متميزاً بين المناهج الفلسفية والنقدية العالمية المختلفة، لقد ابتدأت من تحليل العلامة فقدمت تفسيراً للموجودات، وفهماً لحركة العالم،

وشرحاً لأنظمة الكون، وصيغاً لا نهائية لمشاريع مستقبلية تتخذ من سلطان العلامة إطاراً موسوعياً لإبداع رؤى جديدة .

2- مرتكزات السيميائية:

تركز السيميائية في تحليل النصوص على الثنائيات التي غالبا ما نجدها مختلفة ومتناقضة أو متقابلة، وهو أهم مبدأ في السيميائية، إذ تلغي السياقات الخارجية، كما أنها تنفتح على معاني عديدة تولدها مجموعة الدوال والمدلولات التي تشكل النص، وهذا ما يجعلها قراءة تأويلية لأنها ترتبط بالمعاني الموجودة في العالم الخارجي، والمرتبطة بذهنية القارئ، "حيث لا يمتنع أن تتَسِمَ "هذه الخاصية" وتَشرِطَ سيرتها تبَعاً للمحيط الاجتماعي/ الثقافي الذي يحدد حالةً لسمائيّة ثقافية معيّنة" [1].

يعترف غريماس بوجود جملة من التشاكلات داخل قراءة واحدة، ضمن الحقل السيمائيّ؛ فإنه يرفض بشيء من القراءات تبعاً لثقافات القراء وإمكاناتهم الفكرية، وإيديولوجياتهم؛ ذلك بأنه يَعُدّ ذلك ضرْبا من القراءة المتحيّزة، أو غير الموضوعية"[2].

تجعل القراءة السيميائية القارئ لا يهتم بالمسطور "الشكل الخطي للنص" بل يحاول تجاوزه إلى ما تكتنزه إشارته من دلالات، فتمثل تخطياً للواقع من جهة، وإيغالاً في عالم النص، وما تتبطن به كتابته في سمات تتجاوز الحاضر إلى الماضي، وتجوب مسافة الزمن غير آبهة بحرفية النص.."[3].

---

(1) - مرتاض عبد المالك: التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص9 .

(2) - المرجع نفسه، ص7 .

(3) - مونسي حبيب: القراءة والحداثة، ص 8 .

إن إشكالية القراءة في داليتها ومدلوليتها كامنة في شعور لاواع لحظة القراءة، حتى يوَّهم كل قارئ متعاقب أنه يقرأ نصاً غير النص الذي قرأه من تقدمه، حتى يتمكن هكذا من إقامة تعارض مستمر في هذه الدوال والمدلولات المستقرة في النص، ليشعر أنه يقرأ نفس ما تقدم بغير ما تأخر، وإلا فأي جدوى من قراءة ما تأخر إن لم يكن بغير ما تقدم"[1] .

سيميائية غريماس

يرى غريماس أنَ الخطاب السيميائي هو خطاب إيحائي يتضمن التعبير عن دلالات أيديولوجية ومعرفية وثقافية، أي أنَ هذا الخطاب يمثل ـ بالضرورة ـ رصيداً معرفياً، ومعيناً دلالياً مهماً .

وصنَف في الإطار نفسه إمكانية الانفصال إلى حركات عدة :(الحركة الإسنادية، والحركة النظامية، والحركة الإيحائية، والحركة اللاعبة، والحركة الاتصالية)، وتمثل هذه الحركات حسب غريماس مشاريع ثقافية وخطابات تنظم البنيات الاقتصادية والاجتماعية.

وقد أُشتهِر غريماس بنظريته حول المربع السيميائي :(The Semiotic Sqaure)، الذي يشير إلى أنَ طبيعة العلامات يمكن أن تُدرك من خلال علاقات التضاد والتناقض، ويتكون هذا المربع من الأجزاء الآتية :

. علاقة التناقض بين كل من طرفي التعارض في النص .

. علاقة الإثبات القائمة في الطرفين المتناقضين المنفيين .

. علاقة التضاد بين الطرفيين الأوليين .

ويشير غريماس إلى أنَ العلاقة بين أجزاء (علاقات الإثبات) هي علاقات إيجابية، بمعنى أنَ تحولات العلامات فيها يكون على مستوى الاتصال، في حين تكون العلامة بين

(1) - الموقف الأدبي ع 354، ص 117.

أجزاء (علاقات التضاد والتناقض) علاقات سلبية، بمعنى أن تحولات العلامات فيها يكون على مستوى الانفصال. وبهذا يتكون المربع السيميائي من عناصر ستة هي:

. الموضوع: Sujet.

. الذات: Objet .

. المساعد: Adjuvant.

. المعارض: Opposant .

. المرسل: Destinateur .

. المرسل إليه : Destinataire.

3- منهج محمد مفتاح في التحليل السيميائي للخطاب الشعري [1]:

حاول محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري أن يؤسس لنظرية في قراءة النص الشعري وذلك باستحضار عديد من الآليات النقدية وبمستويات مختلفة ومنها آليات التحليل السيميائي والتحليل الاسلوبي والبلاغي، يقول مفتاح : "إنّ أيّ مدرسة لم تتوفّق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة ،وإنّما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبيّة التي إذا أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة "، غير أن هذا الكلام، يبقى مجرّد استباق خطابي يراد من ورائه إضفاء المشروعية على الهاجس الانتقائي والتركيبي الذي سيطغى على القسم النظري من الكتاب. لهذا نجده يبادر إلى تسويغ انتقائيته التركيبية بقوله: "إن الأخذ من نظريات مختلفة يحتّم الانتقائية، ولكنّه لا يؤدي إلى التلفيقية بالضرورة، لأنّ آفة الانتقـائية لا تصيب إلاّ من كان ساذجا مؤمنا إيمانا أعمى بما يقرأ "[2].

(1) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، 1985.

(2) – المصدر نفسه، ص

اقترح محمد مفتاح آلية نقدية ذات طابع تعدديّ، ترمي إلى الإحاطة بالنص الشعريّ بعد تجميع كافة مستوياته وكوكبتها على شكل منظومة دينامية تخدم المغزى العام للنص. وتتألّف هذه المنظومة من مستويات: التباين والتشاكل، الصوت والمعنى، التركيب بشقيه النحوي والبلاغي، ثم التناص والتفاعل والمقصدية. وقبل البرهنة على حضور هذه المستويات في قصيدة ابن عبدون، بدأ الأستاذ مفتاح بمساءلة مجموعة من النظريات اللسانية الغربية المهتمة بالخطاب الشعري.

اختار قصيدة ابن عبدون، واستثمر في تحليله سميائيات (GREIMAS) حيث استخرج مربّعات (GREIMAS) ونظامه العامليّ ، وتجلى من خلال ظواهر التشاكل والتباين واللزوم والتعدي والتكرار ورتبة مكوّنات الجمل الشعرية مع إغفال بلاغة الحذف والذكر والفصل والوصل والتعريف والتنكير والإثبات والنفي والتقديم والتأخير، فضلا عن بلاغة التنويع في الجمل الاسمية والفعلية من حيث الحجم وطرق الربط فيما بينها.

أما بخصوص مقصدية ابن عبدون، فقد أخضعها الأستاذ مفتاح لمقاصد قراءته، التي لا تريد ابن عبدون إلا كاشفا عن عنف الدهر عبر استحضار تناصيّ يكون فيه صدى لمن سبقه من المؤرخين ممن أرّخو للأحداث والأساطير والحكايات الصالحة للاتعاظ وأخذ العبرة. ونظن أن تنصيص الأستاذ مفتاح على عنصر المقصدية في تحليله، فيه تعظيم لدور الوعي والإرادة في إنتاج المعنى الشعري. وبحديثه عن عنصر التفاعل يضعنا الأستاذ مفتاح في عمق نظريّة التلقي دون التصريح بذلك مباشرة.

الأسلوبية

1- الأسس والخلفيات التي تقوم عليها الأسلوبية:

عرف مصطلح الأسلوب قديما عند العرب بالطريق والمذهب، والجمع أساليب، واستخدم علماء العربية هذا اللفظ في دلالات اصطلاحية متعددة، مثل عبد القاهر الجرجاني الذي تطرق للأسلوب فعرفه: بأنه "الضرب من النظم والطريق فيه "[1] كما تعرض له حازم القرطاجني وابن خلدون، وهذا ما يؤكد وجود أصل لهذا المصطلح قديما .

يصطلح الأسلوب عند الأوروبيين" لأي طريق خاص لاستعمال اللغة، بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو الخطيب [2]، كما يتم تعريفه لعدة اعتبارات منها:

باعتبار المرسل أو المخاطِب: هو التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل.

باعتبار المتلقي والمخاطب: هو سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي".[3]

باعتبار الخطاب: هو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة المشكلة عدولا، وما يتصل به من إيحاءات ودلالات.

---

(1)- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة 1404 هـ ص 469.

(2)- النحوي عدنان: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي، ط 1، 1419هـ ، ص145.

(3)- أبو الرضا سعد: النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية، ط 2، 1428 هـ ص 117.

- **الأسلوبية والبلاغة:**

استفاد علم الأسلوب كثيرا من مباحث البلاغة مثل علم المعاني والمجاز والبديع، لاشتراكهما في مبدأين "العدول والاختيار".

يرى بعض النقاد أن الأسلوبية "وريثة البلاغة وهي أصل لها[1]، فهي تلتقي معها في نظرية النظم، حيث لا فصل بين الشكل والمضمون كما أن النص لا يتجزأ، "البلاغة تقوم على "مراعاة مقتضى الحال" والأسلوبية تعتمد على "الموقف"، ولأن البلاغة تدرس مسائلها بعيدا عن الزمن والبيئة، فإن الأسلوبية تدرس مسائلها بطريقتين:

طريقة أفقية، أي علاقات الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد.

طريقة رأسية، أي تطور الظاهرة الواحدة على مر العصور.

عندما تدرس البلاغة قيمة النص الفنية فإنها تحاول أن تكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة، وترمي إلى إيجاد الإبداع بوصاياها التقييمية[2]، ومن حيث المادة المدروسة فالبلاغة توقفت عند الجملتين كحد أقصى في دراستها للنصوص، كما أنها تنتقي الشواهد الجيدة وتجزؤها، أما الأسلوبية فتنظر إلى الوحدة الجزئية مرتبطة بالنص الكلي وتحلل النص كاملا، والفرق بينهما أن البلاغة غايتها تعليمية ترتكز على التقويم، أما الأسلوبية فغايتها التشخيص والوصف للظواهر الفنية.

يتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر

1- العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع شفرتها.

---

(1)- عياد شكري محمد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، ط1، 1402هـ، ص 43-49 . وفي الأسلوب والأسلوبية، محمد اللويمي، ص 70/68.

(2)- المرجع نفسه، ص45 .

2- العنصر النفعي: والذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولاتٍ غير لغوية، مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة وغيرها.

3- العنصر الجمالي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبيين له[1].

يرى صلاح فضل أنَّ العلماء قد حدَّدوا آنذاك مجالات علم الأسلوب الحديث بحثاً عن التعبير المتميِّز، وأوجزوها في سبعة أبواب هي: أسلوب العمل الأدبي؛ وأسلوب المؤلِّف؛ وأسلوب مدرسةٍ معينةٍ أو عصرٍ خاصٍّ أو عصرٍ خاصٍّ أو جنسٍ أدبيٍّ محدَّدٍ أو الأسلوب الأدبي من خلال الأسلوب الفنِّي أو من خلال الأسلوب الثقافي العام في عصرٍ معيَّنٍ[2].

أمَّا التحليل الأسلوبي فإنَّ غايته الكبرى ليست استنباط قواعد، وإنَّما هي مسألة تضمينيَّة، أي إبراز خواص أسلوبٍ بعينه، والواقع أنَّ هدف التحليل الأسلوبي يطمح في بيان الخواص المميزة لأسلوب ما"[3].

2- مبادئ الأسلوبية:

أ-الاختيار: ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه، فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى "اختيار"، وقد يسمى"استبدال" أي أنه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف[1].

---

(1)- فضل صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار القاهرة، 1992، ص115، 116.

(2)- المرجع نفسه، ص 15.

(3)- عيد رجاء: تحليل الأسلوب والمنهج العلمي لدراسة الأدب، مجلة التربية، قطر، العدد 103، 1992، ص 173.

(1)- المسدي عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، عبد الدار العربية للكتاب، تونس 1397 هـ، ص134.

ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى "محور التوزيع " أو"العلاقات الركنية" ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف، وهذه العملية هي التي يسميها جاكبسون: إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع [2].

ب-التركيب: "لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي...يجب أن ندرك أن التركيب"التشكيل"اللغوي هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام الأديب للغة"[3]، وقد اعتنى قدماء علماء العرب بفكرة أهمية التركيب فهذا عبد القاهر الجرجاني يقول: "الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص"[4].

ج- الانزياح: ويسمى "الانزياح" أو"الانحراف" كما سماه ابن جني قديما، أو كما سماه جاكبسون "خيبة الانتظار"[5]، ولهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب حتى سماه بعضهم "علم الانحرافات"[6]، يعني الانحراف عدم النحوية وعدم القبول.

ينقل مصطفى ناصف مفهوم الأسلوب عند **بول فاليري** " بأنه انحراف عن قاعدة أو معيار ما، أي انحراف عن قانون النحو، وبيّن أن:"الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح

(2)- طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ط2، 1989، ص 25.

(3)- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي بيروت، ط2، 1998، ص61 .

(4)- المسدي عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، ص158. واللويمي محمد الأسلوب والأسلوبية، ص23.

(5)- شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص37.

الدقيق"[1]، أو كما يسميه بعض الباحثين بـ:"مواطن الخروج على المستوى العام الذي عليه الاستعمال العادي للغة"[2].

وتتخذ الأسلوبية من الخطاب الأدبي عامة مادة وغاية لها، يقول الباحث اللبناني بسّام بركة: "إن الأسلوبية هي تحليل لخطاب من نوع خاص، فهي وإن كانت تعتمد على قاعدة نظرية "لسانية أو سيميائية أو براغماتية"، فإنها أولا وأخيرا تطبيق يمارس على مادة هي الخطاب الأدبي[3] "، وهي لا تقف عند حدود سطح النسج الأدبي، بل إنها" لا تلبث بعد ذلك أن تختلط بالنص ذاته عبر عمليات التفسير وشرح الوظيفة الجمالية للأسلوب لتجاوز السطح اللغوي، ومحاولة تعمق دينامية الكتابة الإبداعية في تولدها من جانب وقيامها بوظائفها الجمالية من جانب آخر"[4].

دور القارئ في المنهج الأسلوبي:

لا مجال لفهم النص، إلا إذا أسند إلى بنية أسلوبية يفك القارئ أواصرها لاستجلاء المعنى من خلال التأويل، ولا مجال للتأويل ما لم تسبقه قراءة ذوقية ينتبه عبرها القارئ إلى مواطن الخلق الأسلوبي والتجاوز،"فالقراءة الذوقية متنامية، علما بأن لكل نص مبتدأ ومنتهى، وليس مفاد ذلك أن ما يستشعره قارئ ما من أثر قراءته لأحد النصوص هو ما يغنمه قارئ ثان من النص نفسه، إنما قوانين التذوق الجمالية غير موحدة من ثقافة إلى أخرى، لأنها

(1) - ناصف مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة، ط3، 1959م، ص85.

(2) - إبراهيم محمد: الضرورة الشعرية- دراسة أسلوبية، دار الأندلس بيروت، ط3، 1983، ص09.

(3) - بركة بسام: الخطاب الأدبي والنقد الأسلوبي الحديث عند جورج مولينيه، مجلة البحرين الثقافية، ع 30، أكتوبر 2001، ص 100.

(4) - فضل صلاح: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 88.

خاضعة لضوابط تاريخية، بما يجعل الذائقة العامة متطورة على الدوام، من حقبة زمنية إلى أخرى"[1] ، فمباشرة بعد أن ينهض القارئ بحق القراءة الذوقية يستشعر فراغ المعنى وخواءه، فإذا به يلتمسه من خلال قراءة ثانية تسترجع عودا على بدء النص في كليته، فينتظم الشكل كلا لا يتجزأ تتناسق ملامحه الأسلوبية المميزة، وعندما تصبح الملامح الأسلوبية، التي كانت ملغزة في تشتتها، ذات معنى في اجتماعها، متضافرة في تضامها فالمعنى لا ينشأ من الأشتات، إنما هو ينبع من الشكل الموحَد والموحِد. إن سائر العلامات الأسلوبية، سيان أن تتنزل على مستوى التركيب أو المعجم أو المجاز البلاغي أو الموسيقي، لا يجوز النظر إليها، من جهة حملها للمعنى، إلا على أنها منكبة على أداء معنى واحد"[2].

تقوم القراءة الأسلوبية عند صلاح فضل على حدس القارئ وحدّته لأن مهمة فرز العناصر الأسلوبية وتخيّر "أهمها وأخطرها" ليس بالأمر الهين الذي يسهل الوقوف عليه، لأنه يتجلى بنسبية هشة، تحكمها طبيعة القارئ، واستعداداته النفسية والأدبية والوسط الاجتماعي... وخطورة الخطوة جعلت "**ليو سبتزر**" يعلن: "أن الطريق العملي الوحيد هو القراءة، وإعادة القراءة بصبر وبصيرة ويقين ورغبة، يوشك أن تكون ميتافيزيقية في الوصول إلى الحل، حتى لا يلبث أن يتجلى لنا هذا الملمح الخاص"[3] .

والإلحاح على التريث، وعدم التسرع في المسك بالعناصر الأسلوبية وإلباسها شأناً ما في

(1) - هانس رو برت ياوس: من أجل هرمنطيقا أدبية " منشورات غاليمار، فرنسا. 1988، ص 368.

(2) - المرجع نفسه، ص 365.

(3) - فضل صلاح: علم الأسلوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، ط2، 1985م، ص 78.

العملية التحليلية نجده كذلك عند "**سبيلنر**" حين يحذر من اعتبار الأسلوب مجرد زينة تحجب حقيقته كبنية تحدد قيمة النص الجمالية"[1].

3- تطبيق المنهج الأسلوبي عند فاتح علاق:

قسم الناقد فاتح علاق فصول كتابه "في تحليل الخطاب الشعري" الصادر عن دار التنوير إلى أربعة أقسام، القسم الأول منه خصصه لمدرسة خطابية متقاربة تشكلت من خلال الرومنطقية، أو ما يسمى الرومانسية التي اقتطعت وسائلها من خلال الاحتكاك والتواصل مع الغرب فكرا ورؤى، ولكن بالاحتفاظ بذات اللون العربي، وتمثل ذلك في اختيار الدكتور علاق لنصوص كل من الشاعر المهجري أبي ماضي والأديب الداعي إلى التجديد وإعادة تجهيز الخطاب العربي، الرافعي، ووضع النموذجين في قسم واحد، قسمه هو الآخر إلى قسمين، مفهوم الشعر في ديوان أبي ماضي، وطبيعة الشعر في وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي.

يستعرض المؤلف بدايات الشعر عند أبي ماضي ويضع هذه البدايات في انتهاج نهج القدامى، أي أن أشعاره في بدايتها كانت تقليدية، حيث يقول المؤلف: " كان أبو ماضي في بداية حياته الشعرية شاعرا تقليديا"، وهذا ما جعله يتعرض لنقد مخائيل نعيمة الذي يرى في الشعر رؤية جديدة غير تلك التقليدية حيث يقول: "أريده - الشعر - أن يكشف لي مجاهل نفسي، آفاقا بعدها آفاق... أريده أن يزيد في ثروتي الروحية والجمالية...". وقد كان لهذا المفهوم الرومانسي في نفس أبي ماضي، حسب الدكتور فاتح علاق، صدى للتأمل في النفس ومنعطفا خرج على دنيا الناس بديوانه "الجداول"، ولهذا لم يعد الشعر عند أبي ماضي غرضا

(1) - مونسي حبيب: القراءة والحداثة، ص 214.

شعريا، بل إن الموضوع لا قيمة له في ذاته ولكن في علاقة الشاعر به، لقد أصبح الشعر عنده رؤية جديدة للأشياء وكشفا لعلاقات جديدة بينها.

أما الرافعي في وحي قلمه فالشعر عنده ليس محاكاة للواقع وإنما هو نظره خاصة إليه، والشعرية لا تكمن في الشيء ذاته ولكن في حقيقته وسره، والشعر عنده ليس مجرد معنى فحسب، بل معنى جميل أيضا. ويرى الدكتور علاق أن الشعر عند الرافعي قائم على أسس ثلاثة هي: الإدراك الخاص، التفاعل مع الأفكار وتحويل ذلك بطريقة فنية.

أما القسم الثاني الذي عنونه المؤلف بـ" في شعرية القصيدة"، فقد خصصه للشعر الثوري وشعر المتصوفة وربما هناك علاقة بينهما، الثورة الهادئة الباردة غير تلك المندفعة الهادرة، حيث رأى الدكتور علاق أن الشعر الثوري أداة من أدوات النضال في سبيل تحرير الوطن، فالثورة غاية يسعى الشعر لخدمتها، مثلما وجده في شعر مفدي زكريا وديوانه "اللهب المقدس"، فالشاعر بخور يحرق في صلوات وصولات الثورة وقربات لها، فكل الوسائل التي يستخدمها الشاعر مقدسة مادامت تخدم الغاية، فالشعر في حد ذاته سلاح يؤدي وظيفته في المعركة.

أما لغة الخطاب الصوفي فيراها فاتح علاق تختلف عن لغة الخطاب الديني، لأنها تقوم على رؤية خاصة للكون والمكون، فهي لغة ذاتية إبداعية تعكس إحساس صاحبها، إنها تعبر عن عالم مدهش تعجز عنه اللغة العادية لغة المعلوم، أما اللغة الصوفية فهي لغة المجهول، تتجاوز المألوف الى المدهش.

القسم الثالث من الكتاب يتناول فيه المؤلف تحليل الخطاب الشعري، ويتناول فيه موضوع "التحليل البنيوى للخطاب الشعري، التحليل الأسلوبي والتحليل السيميائي".

أما القسم الرابع فقد خصصه المؤلف لنصوص تطبيقية استدلالية على التحليلات المقدمة، فقد اختار نص "طريدة" لأحمد عبد المعطي حجازي، ونصا لمحمود درويش "ونحن

نحب الحياة"، ليختتم كتابه بخلاصة جاء في نهايتها" "فهذه مقاربات لمفهومات ودراسات حاولت من خلالها أن أقدم رؤيتي لتحليل العمل الشعري وحاولت تجسيده في تناول نصين شعريين.

التداولية

1- أسس ومرجعيات المنهج التداولي:

ظهرت الدراسات التداولية في الولايات المتحدة الأمريكية في القرن التاسع عشر الميلادي، وتطورت بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة، ومن ثم برزت ملامح النظرية البراغماتية مع وليام جيمس(1842-1910) (William James) الذي اهتم بالجانب المنفعي والمصلحي، حيث ربط الفكرة بطابعها المنفعي في الواقع، إذ كان وليام جيمس يربط الفكر بالواقع العملي والممارسة الواقعية، بالتشديد على المصلحة والمنفعة والإنتاجية، بغية بناء مستقبل عملي زاهر. أما شارل ساندرس بيرس (1834-1914) (Charles S. Peirce)، فقد اهتم بتداولية سيميائية قائمة على نظام العلامات، حيث ميز بين الرمز، والإشارة، والأيقونة، وبدأ في تفريعها إلى أقطاب سيميائية ثلاثية ذات طابع منطقي ووجودي وأنطولوجي. وبعده، جاء شارل موريس ليميز بين ثلاثة مظاهر في اللغة الطبيعية : المظهر التركيبي، والمظهر الدلالي، والمظهر التداولي. وبذلك، بشر موريس بالتداولية التي تعنى بالوظيفة السياقية، وقد جاءت هذه المقاربة الوظيفية السياقية كرد فعل على منهجية نعوم تشومسكي التي ترتكز على التركيب والدلالة، وتقصي الوظيفة السياقية، وهي وظيفة ضرورية لاكتمال الفهم الحقيقي المتعلق باللغة الإنسانية، على الرغم من أنه، فيما بعد، سيدمج القدرة التداولية إلى جانب القدرة الكفائية ضمن نظريته اللسانية التفسيرية ألا وهي: النظرية التوليدية التحويلية (Generative grammar).

هذا، ويمكن الحديث عن مجموعة من التداوليات والتيارات الذرائعية في الغرب، ومن بينها: تيار موريس الذي يتزعمه كل من بنفينست، ولاينس، وأوريكشيوني... وقد ركزوا على نظرية التلفظ، وربطوها بالسياق التواصلي الذي ينبني على المعاينات(أسماء الإشارة، والضمائر، وأداة التعريف، وأدوات التملك..)، والزمان، والمكان، والصيغ العاطفية والانفعالية، وأحكام التقويم، وتعابير الجهة (جهة الضرورة والإمكان، وجهة المعرفة، وجهة الفعل، وجهة الكينونة والظهور). أما تيار فلاسفة أكسفورد بما فيهم أوستين وسورل وكرايس...، فقد اهتموا بنظرية أفعال الكلام، بمعنى أن الفعل الكلامي يؤدي إلى تحويل وضع المتلقي، وتغيير نظام معتقداته، وتبديل مواقفه السلوكية. ويمكن الإشارة كذلك إلى بعض التيارات والنظريات التداولية الأخرى، كالنظرية التخاطبية، والنظرية التفاعلية، والنظرية الحجاجية، والنظرية التلفظية، ونظرية المقصدية، والنظرية التوليدية الوظيفية مع فان ديك، وهاليداي، ورقية حسن، وأحمد المتوكل... وهناك التيار السردي مع كريماس، وجوزيف كورتيس، وجماعة أنتروفيرن... وهناك المقاربة التأويلية مع بول ريكور الذي اهتم كثيرا بالإحالة السياقية، ومدرسة فرانكفورت التي اهتمت بدورها بالسياق التواصلي مع هابرماس...

2- مرتكزات المنهج التداولي:

1- التداولية واستعمال اللغة

نحاول من خلال الحديث عن اللغة، توضيح الدور الذي اكتسبته في الدراسات المعاصرة، إذ غيرت تحولات البحث "من المعرفي إلى اللغوي" من مفهومها كبنية لها وظيفتها، لتتصدر الأبحاث، وتصبح اللغة فاعلة، وتصنع خطابات تتأسس عليها المعارف الأخرى.

ثم إن الانتقال من البحث الابستمولوجي إلى البحث اللغوي أو البحث في وسائل تحقيق المعرفة ارتبط بالإنسان، الذي رآى أن الحقيقة موجودة في المعرفة، ثم أصبح يراها في

طرق ووسائل تحصيلها، وهو ما جعل الحقيقة موجودة في اللغة، وفي المنطوقات بدل الأشياء في الفلسفة الابستمولوجية.

ثم ما يمكن أن تحققه اللغة يمكن أن يؤثر في حقيقة المعرفة، لما لها من دور في توجيه المعارف، وذلك الاختلاف يتحقق حسب مستعملي اللغة في حد ذاتها.

ومادام محور البحث عن الحقيقة هو الإنسان، وما يتبعه من أفعال يقوم بها، تمثل اللغة أحد هذه الأفعال، وهي بدورها وسيلة لإثبات وجوده، فوجود اللغة مرتبط بوجود الإنسان لأنه هو يصنع اللغة ويوجدها، "وهو خالق اللغة المعبرة عن وجوده، فكل خطاب إنما يحقق جزءا من هذا الوجود[1] ، وبما أنه كائن ناطق فإن كينونته تكمن في اللغة وداخلها على حد مقولة **هيدغر** "أن اللغة مسكن الكائن"[2] فهي التي تتكلم، والإنسان فقط يتكلم إلا بقدر ما يجيب اللغة بإنصاته إلى ما تقوله له، وهذا ما جعل فلسفات قديمة وجديدة تولي أهمية لدراسة اللغة، وأصبحت "ترى أن المشكلات الفلسفية يمكن أن تحل سواء بإعادة صياغة للغة أو فهم أعمق للغة التي نستعملها"[3]، ومن أمثلتها إشكالية التحليل المنطقي للغة، حيث تكمن مهمة المنطق في الكشف عن المنطوقات التي لا معنى لها"[4] لتكون اللغة في صورة قضايا أو منطوقات أو جمل أو تقارير، ويجب إعادة صياغة الأسئلة الفلسفية كأنها أسئلة المنطق، لأنها تمثل التحليل المنطقي للغة العلم" عند **برودبك**"، وتتجه بذلك اتجاه المنطوق أو الملفوظ بدلا من

---

(1) - جديدي محمد: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ط1 منشورات الاختلاف الجزائر، 2008، ص 258.

(2) - المرجع نفسه، ص257.

(3) - جديدي محمد: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص 255.

(4) - المرجع نفسه، ص256.

العلامة"[1] ، كما يتبين مع هذه النظرة الارتباط الوثيق بين اللغة والمنطق ولا أدل على ذلك من نظريات **فريغه وبيرس، راسل وايتهيد، فتنغنشتاين، كارناب، آير.**

تكتسب اللغة مفاهيم متعددة باعتبارها موضوع الدراسة، وفي علاقتها بالإنسان، وما يمكن أن يضمنه فيها من أفعال تنتجها، "فهي جملة من الأدوات، أكثر من كونها مجموع تمثلات، ومن خلال ما سماه **ديوي** استمرار الوسائل والغايات تغير هذه الأدوات مستعمليها، ومنتجات استعمالهم، وهو يعالج اللغة من خلال نزعته البراغماتية، بمحاولة إعادة دمج وتعاون بين معتقدات الإنسان حول العالم الذي يعيش فيه، ومعتقداته بخصوص القيم والغايات التي يجب أن تحكم سلوكه"[2]، فتتمثل وجهة النظر البراغماتية، فيما يمكن لقدرة الإنسان على استخدام اللغة لجعل الحياة في العالم أفضل من قبل"[3]، وهي تؤدي دور الواسطة بين الإنسان مع ذاته أو مع غيره.

2- البلاغة والتداولية

تقوم البلاغة على مبدأ الاتصال وتبحث في كيفية استخدام اللغة بطريقة سليمة، تضمن وصول قصد المتكلم ومراده إلى مخاطبه والتأثير فيه من خلال توظيف ما يناسب من أدوات اللغة وتراكيبها، ومراعاة حاله أثناء الكلام بما يضمن نجاعة الخطاب في النهاية، وهذا ما جعلها تتقاطع مع نظرية الاتصال والتداولية، باعتبارها تعنى "بدراسة مناحي الكلام أو دراسة اللغة في الاستعمال، وكذلك البلاغة هي المعرفة باللغة أثناء استعمالها"[4].

---

(1) - ينظر جديدي محمد: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص 257.

(2) - المرجع نفسه، ص 261.

(3) - المرجع نفسه، ص 262.

(4) - خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، ط1، دار بيت الحكمة الجزائر، 2009 م، ص 154.

تركز البلاغة الجديدة على المتكلم باعتباره أساسا للعملية التبليغية أو التواصلية فهو"منتج الخطاب والمتلفظ به"[1] وما ينتجه من أفعال، وما يوظفه من أدوات للتأثير على المتلقي، تسهل فهم المعنى وتحدد الدلالات ومقاصدها، كما يرتبط بما ينويه من كلامه وما يروم تحقيقه، وأقلُّ ما يجب على المتكلم البيانُ لمخاطبه"[2]، انطلاقا من "ملكة أو صفة قائمة بالمتكلم راسخة فيه، يتمكن بها متى شاء من تأليف كلام بليغ في أي معنى يريده"[3]. كما أن هذه الملكة لا تكفي لوحدها وإنما ما يضيفه من أدوات لغوية منطقية و براهين حجاجية، تنتج عنها أفعال داخل اللغة ذاتها، وتساهم في إنجاح عملية التواصل ومنه إقناع المتلقي بخطابه.

يمكن تقسيم البلاغة باعتبار المتكلم إلى بلاغتين: الأولى تتعلق بكفاءة المتكلم وما يملكه من قدرات أو ملكة في النفس، وهو ما نطلق عليه مصطلح بلاغة أو فصاحة المتكلم.

والثانية تتعلق بفعل الإنجاز أي ما يقوم به المتكلم من عمليات لغوية ومنطقية قصد إقامة الحجة، ونسميه بلاغة الإقناع أو الحجاج.

أ- بلاغة المتكلم:

تندرج ملكة المتكلم التي تؤهله لإنجاز أفعال لغوية في منطق المحادثة أو الكفاءة التداولية، ذلك لأن لمعرفة المتكلم – المستمع بلغته، وما يتبعه من الاستخدام الفعلي للغة فى مواقف حقيقية، يجعل أي دراسة حقيقية للغة ترتبط بالأداء أو بما يفعله شخص ما في ظل ظروف معينة، ولذلك فإن معطيات الأداء تتعلق مباشرة بالكفاءة نفسها، فإذا كنا نعرف أن اللغة تتألف من كلمات وجب علينا أن ندرس الإشارات اللغوية وخصائصها الدلالية

(1) – المرجع نفسه، ص 163.

(2) - السيوطي جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، 2/ 419.

(3) - حامد عونى: المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، 1/ 31.

والصورية، فدراسة الأداء تساعدنا على فهم الكفاءة، وهما معا يتعاونان فى فهم طبيعة اللغة وقدرات الإنسان الإبداعية.

ب- بلاغة الإقناع:

يقصد ببلاغة الإقناع أو الأداء مجموعة الأفعال التي يوظفها المتكلم، انطلاقا من ملكته اللغوية، بحيث لا يمكن فصل الكفاءة عن الأداء لإقناع المتلقي، فأنجح الأفعال ما يجعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين، بشكل يبعثهم على العمل المطلوب، لإنجازه أو الإمساك عنه"[1]، فالبلاغة تتناول كيفية الإقناع في اللغة، أو دراسة اللغة أثناء الاستعمال"[2] أي ما يجعل العقول تذعن وتسلم بما يطرح عليها من الأقوال"[3] وهذا ما يسمى بالبلاغة الجديدة أو الحجاج، والذي يؤدي وظيفة الاقناع كما يراه كل من **ديكرو، بيرلمان وتيتيكا** .

بهذا تكتسب البلاغة مفهوما جديدا فتدل على الفكرة التي يريد المتكلم تبليغها، فهي تداولية في صميمها -على حد قول **ليش**- إذ تربط الاتصال بين المتكلم والسامع بحيث تحل إشكالية علاقتهما مستخدمين وسائل محددة للتأثير على بعضهما"[4].

(1) - محمد ولد الأمين: حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة، المركز العالمي لدراسات أبحاث الكتاب الأخضر طرابلس، ط1، 2004، ص 15.

(2) - خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، ص 154.

(3) - الحجاج والبلاغة الجديدة، مجلة الحقيقة جامعة أدرار العدد31، 2014، ص 24.

(4) - سامية بن يامنة: الاتصال االلساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين، دار الكتب العلمية بيروت، ص 28.

تدرس هذه الوسائل وفق نظرية الحجاج التي تهدف إلى تقنيات الخطاب أو التقنيات الهادفة إلى حث النفوس على التسليم بالأطروحات المعروضة عليها، أو تقوية ذلك التسليم كما تفحص أيضا الشروط التي تسمح بانطلاق الحجاج ونموه، وكذا الآثار المترتبة عنه"[1].

كما تختص نظرية الحجاج بدراسة مجموعة من التقنيات والآليات الخطابية التي توجه إلى المتلقي بغرض اقناعه والتأثير فيه وعليه فالحجاج في نظر البلاغة التقليدية مكون من مكونات الخطاب ويتشكل بتشكله وتتغير وظائفه وطرقه الاستدلالية بتغيره"[2]، كما تتجلى مظاهره في الدراسات التراثية ولعل أهمها مفهوم الإقناع عند أرسطو أو الجدل والمناظرة عند الفلاسفة والمتكلمين.

تجلت ظاهرة الحجاج في الثقافتين الغربية والعربية في ثلاث مفاهيم" إذ جعله العرب مرادفا للجدل، بينما استعمل في الفلسفة اليونانية باعتباره قاسما مشتركا بين الخطابة والجدل، في حين سعى الباحثون الغربيون إلى بلورة نظرية في الحجاج، تجعله منه مبحثا فلسفيا ولغويا مستقلا عن صناعة الجدل وصناعة الخطابة"[3]، وإن كانت المفاهيم متقاربة باعتبارها عمليات مأخوذة بمعانيها الفكرية والتواصلية "[4]وهي عمليات تفيد المشاركة والتعدد والتفاعل، وإذا

(1) - العمري محمد: بلاغة الحوار المجال والحدود، مجلة فكر ونقد، ص 08.

(2) - طروس محمد: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية، ط1 دار الثقافة المغرب، 2005، ص14.

(3)- صولة عبد الله: الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيَّة، ط1، دار الفارابي بيروت،2001، ص12

(4) - قادا عبد العالي: بلاغة الاقناع ، ط1، دار كنوز المعرفة عمان، 2016، ص 10.

كان الحجاج هدفه الإقناع "لحل ما هو خلافي باحثا عن أقرب الأحكام إلى الحق"[1] عن طريق آليات منطقية ولغوية لا تخرج عن مفهوم الحجة والدليل البرهان وغيرها من المفاهيم المستعملة في علم الكلام أو الفلسفة القديمة.

تطبيقات ظافر الشهري للمنهج التداولي:

مقاربة تداولية إستراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية" للباحث عبد الهادي بن ظافر الشهري (2004م)

إستراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية" للباحث السعودي عبد الهادي بن ظافر الشهري (2004م)، يتناول الكتاب مفهوم المنهج التداولي وإستراتيجية الخطاب، من خلال التشديد على الخطاب والسياق،وذكر العوامل المؤثرة في هذه الإستراتيجية كالسلطة والمقاصد، وبعد ذلك، يتطرق الكاتب إلى أنواع الإستراتيجيات، فيصنفها إلى: الإستراتيجية التوجيهية، والإستراتيجية التضامنية، والإستراتيجية التلميحية، وإستراتيجية الإقناع، وختم كتابه بذكر آليات الإقناع والحجاج على حد سواء.

أولا: الإستراتيجية التضامنية، والمقصود بها ما يُنشئه صاحب الخطاب من علاقات ضمنية في خطابه تجمع بينه وبين المستقبل. وتتمثل في أداءات متعددة منها أن يحترم عقول المستقبلين، وألا يتعالى عليهم، وأن يكون في خطابه شيءٌ من التودد، والاحترام، والتقدير للناس جميعاً، وللمخاطَبين خاصة، على ألا يكون في ذلك شيءٌ من التكلف أو التهافت على استرضاء المخاطَبين. إنّ الخطاب الذي يتبع هذه الإستراتيجية يجعل الناس الذين يوجه خطابه إليهم يتعاطفون مع ما يريد أن يوصله إليهم.

(4) -الريفي هشام: الحجاج عند أرسطو ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب منوبة تونس، ص 155.

ثانيـاً: الإستراتيجية التوجيهية، والمقصود بها الخطاب الموجّه إلى المخاطَب بعدد من أساليب اللغة مثل الأمر والنهي والنداء والحضّ، وبمضامين معينة مثل النصح والتوجيه والإرشاد والتذكير والدعاء وغير ذلك من المضامين التي يُتَحَصل منها التوجيه في النهاية. سأضرب مثلا من القرآن الكريم، فقد قال تعالى: " والوالدات يرضعن أولادهنّ حولين كاملين لمن أراد أن يتمّ الرضاعة " (البقرة 233). فالآية في ظاهر منطوقها تخبرنا بأنّ الوالدات يفعلن كذا وكذا. ولكنّ الآية لا تخبرنا بذلك، إنها تأمر – عن طريق التوجيه – الوالدات بالمضمون المذكور.

ثالثـاً: الإستراتيجية التلميحية: تقوم هذه الإستراتيجية على التلميح بطلب شيءٍ، أو التلويح بردّه، أو الإعجاب بشيءٍ، أو التعريض به واستقباحه، أو الموافقة على مضمون معيّن، أو الاعتراض عليه، أو الإخبار بتبنّي شيءٍ ما، أو تركه واطّراحه، أو تصحيح خطأ أو تخطئة فكرة، من غير أن يكون في ذلك شيءٌ من التصريح والمباشرة في عرض الفكرة. وهذه الإستراتيجية واسعة جدًا، حتى إنها توشك أن تدخل في معظم أبواب الحياة. وأدنى ما يمكن تصوره من عبارات في هذا المجال، أن تقول للمخطئ، لو فعلت كذا وكذا لكنت موفقاً أكثر. هذا القول يعني أنّ المخاطَب قد أخطأ وأنه لم يكن موفقاً. لكنّ عبارة كهذه لا تستفز أحدًا، فهي ضربٌ من التلميح.

رابعـاً: إستراتيجية الإقنـاع: تقوم هذه الإستراتيجية على مخاطبة عقل المتلقي لإقناعه بسلامة المنطق الذي يستخدمه الخطاب. والإقناع لا يكون فقط بحمل المتلقي على التصديق بأفكار الخطاب ومبادئه، والتوجه الذي يسير عليه صاحب الخطاب، والطرق التي اتبعها في تبني ما يعتقده ويؤمن به. إنه إلى جانب ذلك حمل القارئ – الحمل لا يعني الإكراه – على التصديق بسلامة الطريقة التي يتبعها في عرض أي موضوع ومناقشته. هو كذلك قدرة على

اختيار الكلمات المناسبة للموضوع، والإسهاب في الموطن الذي يحتاج إلى إسهاب، والإيجاز في الموطن الذي لا يحتاج إلا إلى الإيجاز. هو كذلك عرض الأفكار بتجرد وموضوعية دون أدنى تحيز، إلى جانب مناقشتها بموضوعية وتجرد. صحيحٌ أنّ الموضوعية المطلقة ليست موجودة، ومن ثم لا يكلف الله نفساً إلا وسعها، ولكن لا بدّ من حمل النفس على مثل هذا السلوك، حتى يصبح في المرء بعض سجاياه.

الموضوعاتية

1- الموضوعاتية في النقد الغربي

أ - النقد الموضوعاتي عند الغرب:

هيمن النقد الموضوعاتي على النقد المعاصر بفرنسا في الستينيات من القرن العشرين حيث كانت تسيطر فيها مجموعة من مناهج النقد الجديد كالشعرية الفلسفية مع غاستون باشلار (Bachelard)، والنقد الفينومينولوجي لمدرسة جينيف المتعلقة حول بولي (Poulet)، والنقد السيكولوجي مع شارل مورون (Charles Mouron)، والنقد السوسيولوجي مع لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann)، بيد أن هذه المناهج النقدية سرعان ما تجاوزتها الشكلانية والسيميائيات وجمالية التلقي بسرعة.

ظهر النقد الموضوعاتي في أحضان الصراع النقدي الذي شهدته الجامعة الفرنسية بين الاتجاه النقدي اللانصوني الأكاديمي الذي يدافع عنه ريمون بيكار والنقد الجديد الذي يمثله رولان بارت، حيث يعتمد النقد اللانصوني على القراءة الوضعية، والتحليل البيوغرافي للنص الإبداعي والبحث عن المبدع وفلسفته ورؤيته الوجودية مع ربط النص اللغوي بالفضاء الزمكاني الذي يحيط بالأديب.

ويعتبر ريمون بيكار (R. Picard) من المدافعين عن هذا النقد القديم، فقد دخل في سجال نقدي طويل مع رولان بارت (Roland Barthes). ثم ، شن حربا كلامية وجدالية باسم "الإدعاء الجديد" (La nouvelle imposture)، بيد أن بارت سيرد عليه في كتابه "

النقد الجديد" مدافعا عن النقد الحداثي من خلال التركيز على السمات الإيجابية لهذا الخطاب الوصفي المعاصر والإشادة بمرتكزاته النظرية والتطبيقية.

ومن هنا، أصبح في فرنسا تيار نقدي حديث منفتح سمي بـ "النقد الجديد"، وهو نقد تأويلي متعدد الإيديولوجيات ومتشعب من حيث المسلمات والمصادر المرجعية، ينطلق من الوجودية والماركسية والظاهراتية والسيكولوجية.

ويضم هذا النقد الجديد في طياته مناهج متعددة، ويحضن تصورات فلسفية متنوعة، ولا يجمعها سوى التأويل والإيديولوجيا، وهذا ما دفع بارت إلى جمعها في سياق واحد تحت اسم (النقد التأويلي) في مقابل (النقد الجامعي) الذي يعتمد على التبسيط والتوضيح والتقنين المعياري الدوغماتي المبالغ فيه.

يقول رولان بارت في هذا المجال: "عندنا في فرنسا حاليا نمطان من النقد متوازيان، نقد سنسميه جامعيا من أجل التبسيط، وهو يطبق أساسا منهجا وضعيا موروثا عن لانصون (Lanson)، ونقد تأويلي يختلف ممثلوه اختلافا شديدا عن بعضهم البعض، ما دام الأمر يتعلق بنقاد أمثال: جون بول سارتر (Sartre)، وغاستون باشلار (Bachlard)، ولوسيان غولدمان (Goldmann)، وجورج بولي (Poulet)، وجان ستاروبنسكي (Starobinski)، وجان بول ويبر (weber)، ورينيه جيرار (R. Girard) ، وجان بيير ريشار (Richard). وهم يشتركون فيما يلي: هو أن مقاربتهم للنتاج الأدبي يمكن أن تتصل، قليلا أو كثيرا، ولكن بطريقة واعية في الغالب، بإحدى الإيديولوجيات الكبرى المعاصرة: الوجودية، والماركسية، والتحليل النفسي، والظاهراتية. وهذا ما يجعلنا قادرين على تسمية هذا النقد بأنه: إيديولوجي"[1].

[1] -

يعتبر غاستون باشلار (Bachlard) الأب الروحي للنقد الموضوعاتي بعد أن كان فيلسوفا وابستمولوجيا، إذ درس مجموعة من الصور الشعرية ذات البعد "التيماتي" بمقاربة فينومينولوجية تربط الذات بالموضوع باحثا عن مظاهر الوعي واللاوعي وترسباته السيكولوجية في الصور الشعرية، ولقد تناول "تيمة" الفضاء خصوصا الحميمي منه بطريقة شعرية إيحائية تستوحي الرؤيا الشعرية والتخييل الأدبي.

ب- الموضوعاتية في النقد العربي:

لم تظهر الموضوعاتية في العالم العربي إلا في سنوات السبعين من القرن العشرين مع تنامي النقد المضموني الانطباعي واكتساح النقد الأيديولوجي الواقعي والماركسي للساحة النقدية العربية، وقد استفاد هذا المنهج أيضا من تباشير المنهج البنيوي مع امتداد سنوات الثمانين .

ومن أهم النقاد الذين اعتمدوا المنهج الموضوعاتي لابد من ذكر كل من : الكاتب المغربي عبد الفتاح كليطو في رسالته الجامعية : " **موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك**" التي قدمت باللغة الفرنسية لتناقش بكلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1971م، والكاتبة السورية كيتي سالم في رسالتها الجامعية عن " **موضوعاتية القلق عند غي دي موباسان** " والتي قدمتها بالفرنسية إلى السوربون سنة 1982م، والعراقي عبد الكريم حسن صاحب:" الموضوعية البنيوية ، دراسة في شعر السياب"، وعلي شلق في كتبه:" القبلة في الشعر العربي القديم والحديث"، "المتنبي شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا تأسر الزمان"، و" ابن الرومي في الصورة والوجود"، و"أبو العلاء المعري والضبابية المشرقة"، وسعيد علوش في كتابه: "النقد الموضوعاتي"، وحميد لحميداني في كتابه: "سحر الموضوع"، وجوزيف شريم في مقاله:"

الاتجاهات النقدية النفسانية"، وسعيد يقطين في كتابه:" القراءة والتجربة" على الرغم من انطلاقه منهجيا من التحليل البنيوي السردي"[1].

وثمة كتب أخرى تقترب من النقد الموضوعاتي إن مضمونا وإن شكلا على الرغم من عدم وجود مستندات نظرية ومنهجية توضح طبيعة المقاربة ونوع النقد المنهجي المطبق .

2- مرتكزات الموضوعاتية:

أ- **النص:**

تبرز الموضوعاتية الفكرة المهيمنة والتيمة المحورية بعد الانطلاق من القراءة الصغرى نحو القراءة الكبرى، وترصد كل الكلمات- المفاتيح والصور الملحة والعلامات اللغوية البارزة والرموز الموحية و قراءتها إحصائيا وتأويليا.

تكون الموضوعاتية ناجعة بقراءة السياق النصي والذهني للكلمات والمفردات المعجمية المتكررة، ويمكن التسلح في هذا السياق القرائي بمجموعة من الآليات المنهجية كالتشاكل، التوازي، التعادل، الترادف، التطابق، التقابل، التكرا، التواتر لتحديد البنيات الدالة المهيمنة والمتكررة في النص، كما تبحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص، وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا سواء في الشعر أم في النثر.

ب- مكانة القارئ والمؤلف في الموضوعاتية:

تستلزم الموضوعاتية قراءة نص واحد أو مجموعة من النصوص والأعمال الإبداعية التي كتبها الأديب المبدع، والبحث عن بنياتها الداخلية ومرتكزها البنيوي المهيمن، وجمع كل

(1) - https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftnref28

الاستنتاجات في بوتقة تركيبية متجانسة ومتضامة، واستقراء اللاشعور النصي عند المبدع، وربط صورة اللاوعي بصورة المبدع على المستوى البيوغرافي والشخصي.

أما جان روسي فيؤكد بأن النتاج الأدبي عمل كلي، وأن القراءة الناجعة المثمرة هي التي تفحص النص من جميع جوانبه وقواعده التي ترتكز عليها الكتابة، ويلتجئ روسي إلى الفكر للبحث عن الأشكال الكامنة في ثناياه، لأنها هي الموحية بالبنيات الأساسية للخيال المبدع"[1].

ويضيف روسي (Rosset) في كتابه" الشكل والدلالة" الصادر سنة 1962م بأن الكاتب لا يكتب إلا ليعبر عن نفسه لا ليقول شيئا ما. وهذا ما يؤكد مدى الترابط بين الذات والموضوع على المستوى الشعوري والظاهراتي وتداخل السيكولوجيا مع الموضوعاتية.

هذا، فإن القارئ الحقيقي حسب جان روسي (Rosset) هو: "الذي يباشر قراءة الإنتاج الأدبي في كل اتجاه: أي الذي يستطيع التعرف على المراحل الشكلية والعقلية، واقتفاء أثرها في شتى الأحوال، إلى أن تتضح لديه النقطة المركزية، أو المحور الأساسي الذي تشع في أعماقه كل البنيات، وسائر المعاني، أو ما يسميه بول كلوديل " بالعامل الديناميي"، حتى إذا فعل ذلك استفاد كثيرا، خصوصا عندما يكتشف في النهاية أن تلك البنيات الشكلية وتلك المعاني، تلتقي في نقطة معينة أساسها أن لكل بنية خيالية بنية شكلية..."[2].

---

(1) - https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftnref28

(2) - حسن المنيعي: نفحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1،1981م، ص 77-78.

3- تطبيق سعيد علوش للمنهج الموضوعاتي:

فيصل رشدي

يعتبر هذا الكتاب من أهم الكتب التي تناولت موضوع النقد الموضوعاتي حيث أصدر في طبعته الأولى عن شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع الرباط،وهذا الكتاب من الحجم المتوسط يحتوي 175 صفحة.

يتتبع صاحب الكتاب النقد الموضوعاتي من الأصول والامتداد فقد تطرق إلى رواد النقد الموضوعاتي وخاصة أن فرنسا عرفت تيارات أدبية متنوعة ما بين الماركسية والوجودية والفينومينولوجيا كل هاته الحقول استطاعت أن تنشئ لنا الموضوعاتية، مع العلم أن النقد الموضوعاتي ظهرت إرهاصاته الأولى في النقد الألماني ويوجد شيء أساسي وهو أن النقد الشكلاني يهتم بتقنية الإطار والنقد الموضوعاتي يهتم بتقنية مكونات هذا الإطار وقد اثر النقد الجديد على باقي التيارات النقدية.نقف عند باشلار والنقد الموضوعاتي ونختصه من خلال أعماله ويعتبر باشلار الأب الروحي للنقد الموضوعاتي فهو يتوجه بالأساس إلى استقصاء معرفة المعرفة وخاصة التجربة في مجال الابستيمولوجيا من منظور العلوم الإنسانية، فهو قام بالتحليل النفسي للمعرفة الموضوعية من خلال " تكون الفكر العلمي ".

أعطى الباحث نماذج عن الموضوع، فعلى سبيل المثال الحرب في المعلقات السبع أما الموضوعاتية فهي تختص أمثلة كالآتي، كحرب الجحيم أو كحرب السلم،وهنا يمكن التمييز بين الموضوعاتي والموضوعاتية فالموضوعاتي يظهر عند جان بيير ريشار في شكل هوية ذات مستويات متعددة ترتبط بالتجربة الوعي التأملي والخارجي .فالموضوعاتية تحدد عبر أربع تفرعات وهي : خطاطة تنظيمية محسوسة/مركز حيوي لعالم تخيلي /محور ترابط العمل في الكتلة الدالة خلاصة لمنظوراتية التعديلات،

المقصود بالحرب التي تحدث عنها الشاعر العراقي هي بدايات الحرب وفي هذا الصدد تطرق إلى الدراسة الإحصائية لقصيدة الحرب نأخذ هنا مجاميع معجمية تندرج تحت الموضوعاتية: الصوت / العين/ الوجه. فيما يخص الصوت كما قال عنه الباحث أن نفرز أربعة أصوات : الإنساني، الحيواني، الطبيعي، الاصطناعي. وجرد المعجم للموضوعاتية وتقدم هنا عينات الصوت صوتك- صوتها وهناك العديد من الكلمات وهنا يتناول الصيحة وهي أول مستوى سيميائي للصوت وهي موضوعاتي، وهي إصدار صوت مهم ومرتفع. نماذج من الشعر لاستخراج الموضوعاتية تطبيقات على بعض الأشعار على سبيل المثال من اجل هذا الوجه أقام هذا الكاهن الضليل صراع بين الحياة والموت . الأطروحة الأساسية ولأول مرة في قصيدة الحرب لان الظلام هنا يقابل الحرب أما بالنسبة للخلاصات فالباحث يصل إلى شيء واحد في قصيدة الحرب إلى توظيف الصوت والعين والوجه كمحاور ترى وتوقع قوتها وآثار موضوعاتهم، حيث يركز الباحث على أن كل دراسة نقدية موضوعاتية تقتضي قراءة الشعر وأشعار الشاعر والتنقيب عن بنيتها الداخلية والتعلم عبر انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس متضامن وتكوين صورة عن لاوعي الشعر عند الشاعر ومعانيه .

المنهج الأنثروبولوجي

1- أسس ومرجعيات المنهج الأنثروبولوجي:

أولا: ماهية الأنثروبولوجية:

يذكر الباحث الفرنسي جان بواريه أن كلمة الأنثروبولوجيا ظهرت أولا في كتابات علماء الطبيعة إبان القرن الثامن عشر لتعني التاريخ الطبيعي للإنسان...وربما كان عالم الطبيعة الألماني جوهان بلومينباخ أول من أدخل كلمة الأنثروبولوجيا في منهج تدريس التاريخ الطبيعي...ويذكر بواريه أيضا أن الفيلسوف الألماني إيمانويل كانت أشاع استخدام هذا المصطلح خاصة بعد صدور كتابه "الأنثروبولوجيا من منظور علمي" [1]

ثم أصبح مصطلح الأنثروبولوجيا "عند الانجليز يطلق على علم الإنسان وأعماله مع ميل خاص للتأكيد على دراسة الشعوب البدائية، أما في أوروبا فيعني دراسة الإنسان من الناحية الطبيعية وفي أمريكا الإثنولوجيا أو الإثنوغرافيا لوصف الإثنولوجيا الثقافية، وتعني الأنثروبولوجيا عندهم علم دراسة الثقافات البشرية البدائية والمعاصرة"[2].

وبين هذه المفاهيم نقصد بالأنثروبولوجيا "بعلم الإناسة" العلم الذي يدرس الإنسان كمخلوق ينتمي إلى العالم الحيواني من جهة ومن جهة أخرى أنه الوحيد من الأنواع كلها الذي يصنع

1- فهيم حسين: قصة الأنثروبولوجيا، عالم المعرفة (الكويت) العدد 98، 1986، ص15

2 - الشماس عيسى: مدخل إلى علم الإنسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب (سوريا)، 2004، ص المقدمة.

الثقافة ويبدعها"[1]، كما أنه العلم الذي يدرس الإنسان، من حيث هو كائن عضوي يعيش في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية في ظل ثقافة معينة، ويقوم بأعمال متعددة ويسلك سلوكا محددا، أو هو العلم الذي يدرس الحياة البدائية والحياة الحديثة المعاصرة، ويحاول التنبؤ بمستقبل الإنسان معتمدا على تطوره عبر التاريخ الإنساني"[2].

وكتعريف جامع نذكر ما وضعه شكر سليم في قاموس الأنثروبولوجيا الذي صدر عام 1981 يقول فيه" الأنثروبولوجيا هي علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا"[3].

أما مصطلحي الإثنوغرافيا والإثنولوجيا فنجد التميز التالي: تعد الإثنولوجيا فرعا من فروع الأنثروبولوجيا يختص بالبحث والدراسة عن نشأة السلالات البشرية والأصول الأولى للإنسان وترجع لفظة إثنولوجيا إلى الأصل اليوناني أثنوس ethnos وتعني دراسة الشعوب ولذلك تدرس الإثنولوجيا خصائص الشعوب اللغوية والثقافة السلالية"[4]، "دراسة تحليلية مقارنة عن طريق استخدام مناهج الأنثروبولوجيا"[5] قصد استنباط تعميمات عن أصول الثقافات وتطورها وأوجه الاختلاف فيما بينها وتحليل انتشارها تحليلا تاريخيا"[6].

أما الإثنوغرافيا فموضوعها "دراسة منتجات الإنسان مادية كانت أم غير مادية والعوامل التي تحدد عمليات استعارتها وانتشارها بين الشعوب"[7]، ونقصد بهذا الدراسة الوصفية

---

1 - المرجع نفسه، مقدمة أبو هلال 1974، ص 09 .

2 - المرجع نفسه، مقدمة الجباوي، 1997، ص 09.

3 - فهيم حسين: قصة الأنثروبولوجيا، ص 15 .

4 - الشماس عيسى: مدخل إلى علم الإنسان، إسماعيل، ص 460.

5 - فهيم حسين: قصة الأنثروبولوجيا، ص 21 .

6 - الشماس عيسى: مدخل إلى علم الإنسان، ص 07.

7 - فهيم حسين : قصة الأنثروبولوجيا، ص 21 .

لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد والعادات والقيم والأدوات والفنون والمأثورات لدى جماعة معينة خلال فترة زمنية محددة"[1].

والفرق بينهما أن الإثنوغرافيا تعمد إلى وصف ثقافة ما في مجتمع معين الإثنولوجيا تجمع الوصف والمقارنة بدراسة الظواهر الثقافية دراسة تاريخية مقارنة زمنية تاريخية، فعلم الإثنولوجيا أوسع من الإثنوغرافيا إنه يدرس الشعوب من كل نواحيها في لغاتها الشفهية وعاداتها وتقاليدها وأديانها وهو يتتبع الدراسة الميدانية على أرض الواقع، ولا يكتفي بالوثائق المكتوبة بينما يكتفي علم الإثنوغرافيا بالدراسة التحليلية الوصفية لذا كانت ترجمته إلى اللغة العربية بعلم خصائص الشعوب"[2].

1. أقسام الأنثروبولوجيا:

كتبت الباحثة الأنثروبولوجية الأمريكية **مارجريت ميد** (1901-1979) تقول "نحن نصف الخصائص الإنسانية الأنثروبولوجية والثقافية للنوع البشري عبر الأزمان، وفي سائر الأماكن ونحلل الصفات البيولوجية والثقافية المحلية كأنساق مترابطة ومتغيرة، وتعنى أيضا بحث الإدراك العقلي للإنسان وابتكاراته ومعتقداته ووسائل اتصالاته، وبصفة عامة نحن الأنثروبولوجيون نسعى لربط وتفسير نتائج دراستنا في إطار نظريات التطور أو مفهوم الوحدة النفسية المشتركة بين البشر"[3].

---

1 - المرجع نفسه، ص 14 .

2 - أركون محمد: أين هو الفكر الإسلامي المعاصر، تر هاشم صالح، دار الساقي بيروت، ط2 ، 1995، ص 50.

3 - فهيم حسين: قصة الأنثروبولوجيا، ص 14.

ومن هذا القول يمكن أن نقسم علم الأنثروبولوجيا إلى قسمين أساسيين: يبحث الأول في الإنسان، ويعرف بالأنثروبولوجيا الطبيعية، في حين يبحث الثاني في أعمال الإنسان ويعرف بالأنثروبولوجيا الثقافية / الحضارية.

أ- الأنثروبولوجيا الثقافية:

يعود الفضل في ظهور الأنثروبولوجيا الثقافية كفرع مستقل عن الأنثروبولوجيا العامة في النصف الثاني من القرن 19م إلى العالم الانجليزي **إدوارد تايلور**، والذي قدم تعريفا شاملا للثقافة عام 1871، في كتابه "الثقافة البدائية وقد مرت الأنثروبولوجيا الثقافية بمراحل:

1- مرحلة البدائية من ظهور الأنثروبولوجيا إلى القرن 19 م.

2- مرحلة ثانية مابين 1900-1915 وتعد المرحلة التكوينية (معرفة تاريخ ثقافة الشعوب)

3- مرحلة ثالثة 1915-1930 فترة الازدهار وكثرة البحوث والمناقشات.

4- مرحلة رابعة 1930-1940 وهي الفترة التوسعية حيث تميزت باعتراف الجامعات الأمريكية والأوربية بالأنثروبولوجيا الثقافية كعلم خاص.

5- وهي الفترة المعاصرة من 1940- إلى يومنا هذا توسع نطاق الأنثروبولوجيا خارج أوربا وأمريكا"[1].

أما عن المصطلح فإن ما يدرجه الأمريكيون تحت عبارة "الأنثروبولوجيا الثقافية" يصطلح عليه الفرنسيون بالإثنولوجيا أو الإثنوغرافيا في بعض الأحيان، وهم يدرسونها تحت مظلة علم الاجتماع، أما الانجليز فقد اختاروا تسمية أخرى وهي الأنثروبولوجيا الاجتماعية... وتستخدم في ألمانيا مثلا للإشارة إلى الدراسة الطبيعية للإنسان، بينما تستخدم كلمة إثنولوجيا لتشير إلى

1 - الشماس عيسى: مدخل إلى علم الإنسان، ص 03/02.

علم الشعوب وإذا انتقلنا إلى الاتحاد السوفياتي ومعه معظم بلاد شرق أوربا نجد أن مصطلح الإثنوغرافيا يشيع استخدامه"[1].

ويكثر استعمال الإثنولوجيا لأنها تعتمد عمليتي التحليل والمقارنة فتكون عملية التحليل في دراسة ثقافة واحدة، بينما تكون عملية المقارنة في دراسة ثقافتين أو أكثر، وتدرس الإثنولوجيا الثقافات الحية المعاصرة والتي يمكن التعرف إليها بالعيش بين أهلها، كما تدرس الثقافات المنقرضة (البائدة) بواسطة مخلفاتها الأثرية المكتوبة والوثائق المدونة، وتهتم إلى جانب ذلك بدراسة ظاهرة التغير الثقافي من خلال البحث في تاريخ الثقافات وتطورها"[2]ولاسيما قوانين الشعوب والعادات والنظم والقيم والتقاليد مثل النسب الأبوي أو الأمومي، سلطة الأب، الاختلاط وطرائق الزواج المختلفة"[3]، كما تتناول اللغات واللهجات المحلية والتأثيرات المتبادلة بين اللغة والثقافة بصفة عامة وذلك ما يعرف بعلم اللغويات"[4].

وفي علاقة الأنثروبولوجيا بعلم اللغة فقد استفاد الأنثروبولوجيون من مناهج دراسة اللغة مثل المنهج البنيوي الذي استثمره **ليفي شتراوس**، حيث انطلق من القوانين التي توصل إليها العالمان فرديناند دي سوسير وورومان جاكبسون في مجال اللغة باعتبارها نموذجا نظريا".[5]

ولذا هو يطالب الأنثروبولوجيين بأن يحذو حذو اللغويين البنيويين، وذلك من خلال الانتقال من البحث في وظيفة نسق المصطلحات إلى البحث في كيفية عمل هذا النسق،

---

1 - فهيم حسين: قصة الأنثروبولوجيا، ص 16.

2 - الشماس عيسى: مدخل إلى علم الإنسان، ف 4 ص 08./ وصفي 1977، ص 30 .

3 - الشماس عيسى: مدخل إلى علم الإنسان، ص 07 ./ حمدان 1989، ص 103.

4 - فهيم حسين: قصة الأنثروبولوجيا، ص 14.

5 - يتيم عبد الله عبد الرحمن: قراءة في الفكر الأنثروبولوجي المعاصر، المنتخب إصدارات بيت القرآن البحرين، 2001، ص 116.

ولهذا نجده يقول " المشكلة أننا كنا في حالة اللغة إذ كنا نعرف وظيفة النسق ذاته لم نكن نعرفه"[1].

وقد ترتب على هذا الانتشار المتعدد الأوجه للبنيوية في دوائر وأقسام الأنثروبولوجيا أن بدأ الأنثروبولوجيون إعادة النظر في مقولاتهم "ودفعت بهم البنيوية كذلك إلى مشاركة زملائهم في علوم إنسانية أخرى كالنقد والأدب، الفلسفة ونظريات التحليل النفسي"[2]، وهذا ما يصرح به ليفي شتراوس "من أنه تأثر بمصادر غير أنثروبولوجية، وعلى نظرياته وأفكاره في مجال الأنثروبولوجيا فمن بين تلك المصادر مثلا: الأعمال الروائية لبلزاك وبروست والأعمال الشعرية لشعراء مثل بودلير ومالارميه وأعمال رسامين مثل ماكس أرنست"[3] كما أنه يشارك روسو في النظر إلى الإنسان والطبيعة على أنهما مكملان وليس نقيضان لبعض"[4].

ب. الأنثروبولوجيا البنيوية عند كلود ليفي شتراوس:

إن المتتبع لتطور مشروع ليفي شتراوس البنيوي يمكنه ملاحظة أن ليفي شتراوس قد وضع جميع أدواته المنهجية وفق تصوره البنيوي لإثبات أن وحدة العقل البشري وآليات عمله إنما هي واحدة في المجتمعات البدائية المعقدة، لذا فإنه بمعالجته لعدد من الموضوعات في العقل الوحشي: الطوطمية والتنظيم القبلي، قوانين الزواج، السحر، الأسطورة، نظم المحرمات والطقوس"وإنما يريد إثبات سيادة قوانين واحدة تتحكم في اللاشعور، وإن هذه القوانين طالما

1 - المرجع نفسه، ص 118.

2 - المرجع نفسه، ص 42.

3 - المرجع نفسه، ص 63.

4 - المرجع نفسه، ص 55.

أثبت العالم اللغوي دي سوسير وظيفتها على المستوى العقلي في مجال عمل اللغة إذا ما المانع أن تكون نفس القوانين هي الموجهة للسلوك الاجتماعي الثقافي"[1].

ومن هنا فان ليفي شتراوس يرى أن مهمة الأنثروبولوجية البنيوية تتمثل في ضرورة البحث في الكيفية التي تقوم بها البنية اللاشعورية للعقل بتنظيم الممارسات الاجتماعية الثقافية: الزواج، الطقوس، الأساطير، اللغة وغيرها"[2]، ويرى أن جميع مبادئ الاختيار في الزواج إنما تتم وفق تحكم البنى العقلية اللاشعورية، حيث يشكل نسق الاتصال أحد أركانها الأساسية"[3]، إنه عملية عقلية مثل التصنيف الذي يقوم به العقل في مجال اللغة وهو ما يقوم به العقل أيضا في مجال تعامله مع عناصر الطبيعة والمجتمع.

يحاول شتراوس من خلال موضوع الزواج والقرابة باعتبارهما ممارسة اجتماعية، إثبات أن البنى العميقة أو المستترة على المستوى العقلي اللاشعوري تعتبر واحدة بين كل البشر، وهي بذلك تعتبر مسؤولة عن هذه الممارسات أو الفعل الاجتماعي"[4]، كما أنا تعتمد جميعها على قوانين عقلية وكونية الطابع، وهي تتحكم في موضوع القرابة والزواج مثلما تتحكم في اللغة"[5].

...إن القرابة كميدان للدراسة شكلت تاريخيا المفتاح الذي استطاعت الأنثروبولوجيا عبره فهم وتحليل المجتمعات غير الصناعية أو البدائية...إن القرابة في هذه المجتمعات تمثل النسق الذي يلعب الدور المهيمن وربما النسق الأهم الذي يتقاطع مع بقية الأنساق والنظم

1 - يتيم عبد الله عبد الرحمن: قراءة في الفكر الأنثروبولوجي المعاصر، ص 45.

2 - المرجع نفسه، ص 58.

3 - المرجع نفسه، ص 127.

4 - المرجع نفسه، ص 117.

5 - المرجع نفسه، ص 49.

الاجتماعية الأخرى كالنسق السياسي، الديني والاقتصادي...الخ"[1]، وهو يعتبر القرابة نظام مصطلحات متداول بين الأفراد المنتمين إلى جماعة قرابية (نسق المصطلحات)، وباعتبارها علاقات، مواقف اجتماعية وسيكولوجية (نسق المواقف)"[2].

3. تطبيقات المنهج الأنثروبولوجي عند أركون

بالإضافة إلى أنثروبولوجيا شتراوس وما فيها من القرابة والزواج والأساطير واللغة، ركز محمد أركون على الجانب الروحي وهو الدين، فيما أسماه بمشروع الإسلاميات التطبيقية أو الأنثروبولوجية الدينية، والتي نقصد بها دراسة الأديان في المجتمعات البشرية من أجل المقارنة فيما بينها، واستخلاص القواسم المشتركة، وفهم آلية اشتغال الروح البشرية، فيما وراء كل الخصوصيات الضيقة المحصورة بشعب واحد أو دين واحد، فمادام الإنسان سجين دين واحد فإنه لم يفهم الظاهرة الدينية في أبعادها الأنثروبولوجية، والمقصود بالظاهرة الأنثروبولوجية السمة التي تميز الجنس البشري من غيره والتي نجدها بأشكال شتى في كل المجتمعات البشرية"[3].

ينتقدأركون الطريقة التقليدية لتعليم الأديان لأنها لم تعد مناسبة للعصر ولأنها ترسخ وعيا قروسطيا طائفيا يمرن المجتمع أو يجعل وعيه مستلبا والحل الذي يقترحه أركون هو التعليم الحديث لتاريخ الأديان وعلم اجتماع الأديان وأنثروبولوجية الدين"[4]، إذا لم نعتنق منهجيات الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وتساؤلاتها وفضولها المعرفي فإنه من غير الممكن أن نقدم

1 - يتيم عبد الله عبد الرحمن: قراءة في الفكر الأنثروبولوجي المعاصر، ص 112.

2 - المرجع نفسه، ص 117 /118.

3 - أركون محمد: أين هو الفكر الإسلامي المعاصر، ص 53.

4 - المرجع نفسه، ص 53.

تعليما علمانيا لتاريخ الأديان"، [1] إنه يدعو إلى تدريس تاريخ الأديان من خلال علم الاجتماع الديني والأنثروبولوجية الدينية وتاريخ الأديان المقارن .

يقول أركون إذا قمنا بهذه التحليلات والاستعادة النقدية لمعجم شائع ومنتشر، استطعنا أن نفهم مدى ضرورة تبني الإشكالية الأنثروبولوجية أو المنظور الأنثروبولوجي وفائدتهما من أجل الدراسة الحديثة للأديان، وهذا ليس لانتصاف للأديان عن طريق الاعتراف بأهمية حدودها الأولية ووظائفها العديدة في المجتمع، وإنما يتيح لنا أيضا أن نكتشف إلى أي مدى تبدو فيه مجتمعاتنا المدعوة :حديثة، عقلانية وعلمية لا تزال خاضعة لآليات الأسطرة والأدلجة"[2].

1 - أركون محمد: أين هو الفكر الإسلامي المعاصر، ص 41.

2 - المرجع نفسه، ص 45.

السوسيو نصية كمنهج

1- الأسس والخلفيات المرجعية للسوسيو نصية

النقد الاجتماعي هو نهج للحقائق الأدبية التي تركز على الكون الاجتماعي الموجود في النص، ومصطلح sociocritique، اقترحه كلود دوشيت عام 1971، على قراءة اجتماعية تاريخية للنص، إذ يشير إلى النص نفسه كمكان يتم فيه تنفيذ بعض العلاقات الاجتماعية.

يرى جويل غارديس-تامين وماري كلود هوبرت أن النقد الاجتماعي هو طريقة للنقد الأدبي الذي ولد خلال الستينات من علم الاجتماع، ويبدو أنه محاولة لشرح إنتاج النص الأدبي وهيكله وأدائه في السياق السياسي والاجتماعي.

ركزت توين في فلسفتها الفنية (1865) عملها على الباعث في العمل، وأظهرت كيف أن البيئة الاجتماعية للمؤلف تضع شروطاً للعمل، كما ركز لانسون الناقد في أوائل القرن العشرين عمله على جهاز الاستقبال وأكد على دور القارئ في تطور الأدب. إن مفهوم النقد الاجتماعي، يستخدم نُهج نظرية متباينة، اعتماداً على ما إذا كانت الانتقادات تدور في حركة الفلاسفة الماركسيين، مثل ماركس أو إنجلز أو دوركهايم أو هيجل أو علماء الاجتماع مثل ماركس ويبر، وطبقاً لدانيال بيرجيز وآخرون "[1].

(1) - https://www.memoireonline.com/12/09/2955/m_De-ta-tradition--la-modernite-etude-du-manicheisme-discursif-dans-noces-sacrees-de-Seydou-Bad7.html

2- مرتكزات السوسيو نصية

تسعى سوسيولوجيا النص الأدبي إلى تمثل مختلف البنيات النصية كبنيات لسانية واجتماعية في آن، ولما كان وصف النص وسياقه الاجتماعي ضرورة لابد منها فإنه على الصعيد المنهجي لا يمكن أن يأتي ذلك إلا من خلال تجليها اللساني، هذا يؤكد أن للنص توجهان: الأول يتجلى في كونه يميل نحو النسق الدال الذي ينتج فيه (اللسان واللغة في عصر ومجتمع معينين) ويتجلى الثاني في ميله نحو المسار الاجتماعي الذي يساهم فيه باعتباره خطابا.

وسوسيولوجيا النص في نظر زيما " تهدف إلى فهم النص الأدبي والنصوص الشارحة لدى القراء كبنى خطابية تدخل في حوار مجسدة مواقف ومصالح جماعات معينة"[1]. للإنتقال إلى سوسيولوجيا النص استعرض "زيما " أدوات إجرائية من حقول مختلفة وتوجهات تحليلية كثيرة قدمت اقتراحات عدة للإمساك بالدلالة داخل النص، فهو لا يتردد في استحضار انجازات السيمياء، وعلم الدلالة خاصة جهود "جوليا كريستيفا "وغريماس"، إذ التوجيهات السيميائية يمكن أن تسهم في وصف الصلة بين الأدب والمجتمع على مستوى الخطاب، ففكرة زيما تقوم على التأليف بين ما توصل إليه الدرس الشكلاني والبنيوي الحديث وبين النتائج التي توصلت إليها سوسيولوجيا الأدب كما هي موضحة في البنيوية التكوينية التي قدمها غولدمان.

يعني أن **زيما** يلح على أن دراسة النص الروائي لابد أن تشمل كل العناصر المؤلفة لبنيته المكونة من الجانب اللغوي والإجتماعي.

---

(1) - بيير زيما، النقد الاجتماعي للنص الأدبي، تر: عايدة لطفي، ط1، دار الفكر القاهرة، 1991، ص329.

أ- النص في نظر السوسيو نصية

كما يؤكد أن النص في التحليل البنيوي التكويني يتوارى وراء الحضور القوي للعناصر الخارجية سواء أكانت هذه العناصر اقتصادية أم اجتماعية وحتى ثقافية، وقدم زيما انتقادا لعلم اجتماع الأدب الذي دعى إليه"روبيرت اسكاربيت" والذي يهتم بدراسة العناصر الخارجية فقط (الكاتب، الجمهور، الكاتب، القارئ) أي أنه يحوم حول الظاهرة الأدبية دون الدخول إليها .

في نظر زيما يجب على علم اجتماع النص أن يحاول: "وضع علاقات منظمة بين مفاهيم السيميوطيقا التي تتسم بالصفة الاجتماعية - تطوير الأبعاد الاجتماعية اللغوية والسيموطيقية لبعض النظريات الاجتماعية " [1].

إن المشاكل الاجتماعية والاقتصادية يمكنها أن تقدم في النص الأدبي على أنها قضايا لسانية تتجسد من خلال طابعه التناصي"[2] ما يعني أن الفصل بين النص كبنية لغوية والنص كايديولوجيا شيء من العبث، مادامت هذه الأيديولوجيا لصيقة بالبنية اللغوية للنص ومتمظهرة فيه، يعتبر زيما أن النص صوتا أيديولوجيا له موقفه من الأصوات التي يتكون منها، وللكشف عن هذه الأيديولوجية يجب الإنطلاق من النص أولا ثم بنيته اللغوية والإجتماعية دون إهمال الحمولة الأيديولوجية للنص وبهذا يكون "زيما " قد أعاد صياغة مقولتي الفهم والتفسير لدى غولدمان بنظرة جديدة، تلغي القوالب الجاهزة لسوسيولوجيا الأدب"[3] .

(1) - بيير زيما، النقد الاجتماعي للنص الأدبي، ص 177.

(2) - حميد لحميداني، النقد الروائي والايدولوجيا، ص 86.

(3) - http://bib.univ-oeb.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/285/1

تنطلق سوسيولوجيا النص التي يقيمها زيما أساسا من أن النص ذو طابع مزدوج "فهو من جهة بنية مستقلة ومن جهة ثانية بنية تواصلية، ومعنى ذلك أنه دليل signe مركب من العمل المادي الذي له قيمة الرمز الحسي، ومن الموضوع الجمالي المتجذر في الوعي ويحتل مكانة المعنى"[1].

ب- القارئ والمبدع

ينطلق الأديب أو المبدع من لغة موجودة ومليئة، فيبعث منها لغة وليدة ومركبة هي لغة النص الأدبي الذي يصبح عاجّا بالدلالات والمرجعيات، وعند تحليله لابد من اعتبار الشفرتين: شفرة اللغة المنظِّمة لوقائع العالم الخارجي، وشفرة الأدب المنظِّمة لوقائع العالم الداخلي. وباندماج هذه في تلك وتلك في هذه يتشكل خطاب جديد هو الخطاب الأدبي القائم بذاته؛ وتكون اللغة وسيطا فاعلا بحق بين الأدب والمجتمع كما تريد الدراسات السوسيو – نصية .

تنتمي الدراسات السوسيو – نصية إلى النظرية الاجتماعية في دراسة الأدب، فهي حريصة على النظر إليه كخطاب تعبيري تواصلي متميز بمجموعة من التقنيات المتجددة باستمرار؛ وقد ارتأت أن المدخل اللغوي هو باب الفتح الكبير، ولذلك استعانت بفلسفة اللغة وبالدراسات اللسانية والسوسيو-لسانية وبالتاريخ وبالأنتروبولوجيا وبعلم الدلالة أو السيميولوجيا من أجل أن تُقارب بنيته الإشكالية فتحفظ له دوره الاجتماعي دون أن تسلبه استقلاليته أو تقلل من جماليته .

تحسُب النظرية الاجتماعية حساب سيرورة الإنتاج التي تحكم العملية من مبتداها إلى منتهاها، أي منذ أن يستحضر الكاتب نوعية القارئ أو القراء الذين سيتوجه إليهم وبماذا

(1) - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 26.

سيتوجه إليهم، وكيف سيتوجه إليهم، ومرورا بما يّضمن كتابته من توجيهات استراتيجية مساعدة على تبيُن مسالكها ودروبها، ووصولا إلى القارئ الذي يحاول بدوره إنتاج نوع من الفهم وفق معطيات شخصية وثقافية ونصية، وحسب ميكانيزمات معروفة في القراءة والتلقي ومنها الاستعداد المعرفي لاكتشاف ما يسميه " إيزر » Iser « ب " السياق السوسيو – ثقافي العام الذي ينبثق منه النص "، والاستعداد كذلك للتعاطي مع (مدونته) أي مع مجموع الأشياء التي تدخل في تركيبه وخاصة وبالذات مع المعطيات الاجتماعية والتاريخية .

لا تقبل سوسيولوجية القراءة أن يكون ثمة تواطؤ ساذج وفج يقتصر على ملء الفجوات بما يشبع حاجة القارئ المتسرع ويمكنه من استخلاص المضمون الاجتماعي أو الأيديولوجي الذي يتوخاه، لأن اجتماعية النص الجاد لا تكمن فيما هو خارج عنه، وإنما فيما ينتجه .

بمعنى أن النص " المقروء " » Lisible « يحقق العملية التواصلية بالإحالة إلى العالم الخارجي كما يقول » Mario Valdes « لأن له شيئا ما يقوله عن شيء ما لأحد ما.

ومن هنا تصر النظرية الاجتماعية في القراءة على أن يندمج القارئ في النص من أجل فهم إيجابي يحقق مقصدية النص الاجتماعية ويستفيد من مؤشراته المحكومة بظواهره الفنية كي يستشرف أبعاده المرجعية الكامنة والحقيقية ، ولا يقف عند الإجراءات التفكيكية القاصرة، وبذلك تكون القراءة كما الكتابة نشاطا إنسانيا ولسانيا خلاقا في عملية التمثّل والتوسط والإبلاغ"[1].

(1) - النظرية الاجتماعية في دراسة الأدب: مفاهيم واجراءات

https://manahijnaqdia.yoo7.com/t3-topic

3- **تطبيق سعيد يقطين للمنهج السوسيو نصي :**

يعتبر "سعيد يقطين" كتابه "انفتاح النص الروائي" امتدادا وتوسيعا لـ"تحليل الخطاب الروائي". كما يصرح في مقدمة الكتاب أنه يتعامل مع الاتجاهات التوسيعية بكثير من المرونة، خاصة سوسيولوجيا النص الأدبي، التي تطرح قضايا مهمة حول "النص في علاقته بالقارئ والسياق الاجتماعي الذي ظهر فيه"[1].

يستهل الناقد دراسته بمدخل يحدد من خلاله مفهوم النص، وبعد استعراض آراء مجموعة من الباحثين (شلوميت- فاولر- ليتش- فان ديك-زيما- كريستيفا) ينتهي إلى تقديم تصوره الخاص للنص. يقول : "النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[2]، وقد قام بتحليل مكونات هذا التعريف من خلال ما يلي :

أ - البناء النصي: النص بنية دلالية تنتجها ذات التفاعل النصي : ضمن بنية نصية منتجة.

ب- البنيات السوسيو-نصية : في إطار بنيات ثقافية محددة" [3].

بهذا التصور يباشر الناقد عملية ا لانتقال من السرديات البنيوية – كما مارسها في كتابه تحليل الخطاب الروائي- إلى "السوسيوسرديات-. أو بتعبير آخر سيتجاوز الناقد الحد السكوني الذي تقف عنده السرديات إلى مقاربة "دينامية" للنص. سيشتغل الناقد على نفس النصوص الروائية التي اعتمدها في الكتاب السابق، والمتمثلة في : الزيني بركات للغيطاني، و الزمن الموحش لحيدر حيدر، و الوقائع الغريبة لإميل حبيبي، وعودة الطائر إلى البحر لحليم بركات.

---

(1) – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص 05.

(2) - المصدر نفسه، ص 32.

(3) – المصدر نفسه، ص 35.

يمكن تأطير ما قدمه تحت عنوان "البنيات السوسيونصية" ضمن ما يعرف ب "سوسيولوجيا النص الأدبي"، بالأخص مع "بيير زيما" الذي استفاد منه الناقد كثيرا في تكوين تصوره النظري، في موضوع علاقة النص بالمجتمع في إطار علم اجتماع النص، وإن كان الناقد يتعامل مع مقترحاته بنوع من المرونة. ثم ينتقل الناقد – بعد ذلك- إلى تحليل البنية الاجتماعية داخل بنية النص، ومنها إلى وضع النص في إطار البنية السوسيونصية. ويختم بالحديث عن الرؤيات والأصوات في أبعادها الدلالية مع ربط دلالات النص العامة بما سبق أن رأيناه في حديثنا عن "البناء النصي" و"التفاعل النصي" في علاقته بالقارئ.

تكمن الفعالية المنهجية للخطاب النقدي الذي قدمه الناقد في تكامليته، وفي تركيبه بين "السرديات البنيوية" و "علم اجتماع النص" من جهة، وبين الحساسيات المنهجية المختلفة داخل "علم اجتماع النص" من جهة أخرى (ب.زيما-ج.كريستيفا- م.باختين.....إلخ)، وقد أتاحت هذه" المنهجية الانتقال من الشفرة اللسانية إلى السميوطيقية أو الإيديولوجية بوجه عام- وذلك عن طريق تجاوز" الانغلاق "، وتأكيد "انفتاح النص الروائي" على مقاربات منهجية متنوعة، منها ما يتصل بالنص (السرديات البنيوية بشكل عام)، ومنها ما يتصل بالسياق (علم اجتماع النص-سيكولوجية النص- نظريات القراءة)". ومن هنا نفهم طبيعة العنوان الفرعي الذي ذيل به العنوان الأساس "النص-السياق""[1].

(1) - محمد مريني: قراءة في التجربة النقدية لسعيد يقطين، مجلة علامات مكناس، ع: 22، 2004، ص 74.

التأويلية

1- التأويل والتفسير بين العرب والغرب :

اتسع التأويل في تطبيقاته في الفكر الحديث وصار أعم من التفسير، حيث يتناول إلى جانب تأويل النصوص الدينية عمليات التأويل المعرفية في العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلمي الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم الجمال والنقد الأدبي والفولكلور"[1]، هذا بالنسبة لمسار التأويل في الدراسات العربية الإسلامية" الذي استطاع المفسرون المسلمون عبر قرون طويلة بفضله كإجراء معرفي (التأويل) أن يذهبوا في تفسير النصوص الشريفة وقراءتها، المذاهب التي لا تكاد تحصى ولعل بفضل هذا الإجراء تعددت تفاسير القرآن الكريم وتكاثرت وتنوعت"[2].

أما عند الغرب فنجد التأويل ذا مفاهيم مختلفة ومصطلحات مغايرة بين التأويل، الهيرمنيوطيقا، التأويلية، وإن بداية تشكل مفهوم التأويل ارتبط- كما عند المسلمين- بإشكالية" قراءة الكتابات اللاهوتية والنصوص المقدسة"[3]، حيث يطلق على هذا النوع من القراءة أي تفسير النصوص المقدسة بالهيرمنيوطيقا وهي كلمة تأتي من الفعل اليوناني hermenism ويعني " يفسر" والاسم hermenia ويعني تفسير، ويبدو أن كليهما يتعلق لغويا بالإله هرمس hermès "رسول آلهة الأولمب الرشيق الخطو الذي كان بحكم وظيفته ينقل لغة الآلهة ويفهم ما كان يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة ثم يترجم مقاصدها وينقلها إلى أهل الفناء من

(1) - أبو زيد نصر حامد: الخطاب والتأويل، ص 176.

(2) – مرتاض عبد المالك : نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر 2003، ص 182.

(3) - الزين محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات، المركز الثقافي العربي المغرب 2002، ط 1، ص 30.

بني البشر"[1]، فأصبحت تشير إلى مجموعة القواعد والمعايير النظرية التي يجب على المفسر أن يتبعها لفهم النص الديني وشرحه وتأويله.

تتناول الهيرمنيوطيقا(التأويل) بالدرس معضلة تفسير النصوص ومهمة" التفسير هي إزالة المعنى الزائف السطحي وصولا إلى المعنى الباطن الصحيح وعلى هذا فهدف التفسير وغايته ليس تحطيم الرمز بالبدء به، وان عملية التفسير تقوم على حل شفرة المعنى الباطن في المعنى الظاهر وفي كشف مستويات المعنى المتضمنة في المعنى الحرفي" .[2]

مرت الهيرمنيوطيقا بمراحل كل مرحلة تكتسي فيها مفهوما جديدا وتتسع دائرتها، ومن خلال تعريفاتها يمكننا أن نتتبع هذه المراحل" فمنذ البداية كانت الكلمة تشير إلى علم التأويل كما قلنا وبخاصة مبادئ التفسير النصي القويم غير أن حقل الهيرمنيوطيقا قد تم تأويله بترتيب زمني تقريبا إلى: نظرية تفسير النصوص المقدسة ، ميثودولوجيا فقه اللغة، علم كل فهم لغوي، الأساس المنهجي للعلوم الإنسانية(الروحية)، فينومينولوجيا الوجود والفهم الوجودي، أنساق التأويل التي يستخدمها الإنسان للوصول إلى المعنى القابع وراء الأساطير والرموز"[3].

يقابل هذه التعريفات "التأويل الإنجيلي، الفقهي اللغوي، العلمي الإنساني، الوجودي، الثقافي"[4]، ويمكن أن نميز بين تأويليتن اثنتين على الأقل: التأويلية ذات المفهوم الكلاسيكي وهي المنحرفة إلى تأويل المعنى بالقياس إلى النصوص الدينية أو النصوص الفلسفية،

والتأويلية الجديدة وهي التي تمخض على عهدنا هذا للأعمال الأدبية غير الكبيرة"[5].

---

(1) - مصطفى عادل: مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، دار النهضة بيروت 2003، ص 17.

(2) - أبو زيد نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص 44.

(3) - مصطفى عادل: مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، دار النهضة بيروت 2003، ص 45.

(4) - المرجع نفسه، ص 46/45.

(5) - مرتاض عبد المالك: نظرية القراءة، ص 187/186.

والملاحظ على مسار الهيرمنيوطيقا أو التأويل عند الغرب أنه مر بنفس المراحل عند العرب، حيث بدأ التأويل بمفهوم تفسير النصوص المقدسة ثم تميز عن التفسير بأنه منهجه وأصوله وأحكامه، فإذا كان التفسير وقفا على الشرح أو التعليق الفعلي فإن التأويل هو قواعد هذا التفسير أو مناهجه أو النظرية التي تحكمه"[1].

ولهذا كانت العملية الهيرمنيوطيقية تعنى بتكوين القواعد التي تحكم القراءة المشروحة النص المقدس، وكذلك حواشي وتفسيرات المعاني الموجودة في النص وتحديد وجوه تطبيقها عمليا"[2]، حيث تحاول الهيرمنيوطيقا تحليل العلاقة بين ثلاثية المؤلف والنص والناقد أو القصد والنص والتفسير"[3].

حدث في بداية تطور مفهوم الهيرمنيوطيقا شرخ بين الدوائر الثلاثية الفهم والتأويل والتفسير، ليصبح لكل دائرة مفهوم خاص بها فالتفسير هو التنسيق الرمزي للدلالات وفق قواعد وآليات، أما الفهم فهو الانتقال من دلالة النص إلى المرجعية الخارجية على سبيل المطابقة أو الاختلاف بما تتيحه المصداقية، ومفهوم التأويل هو " الانتقال داخل مرجعية النص من المعنى إلى الحدث أو الواقعة النصية"[4]، وهدفه الكشف عن العلاقات الضمنية بين التفسير والفهم"[5].

يفضل بول ريكور مصطلح الفهم على التفسير فيجعل هذا الأخير ثانويا والفهم عنده عملية خطابية حاملة الإبداع الدلالي، وباعتباره تنظيما أو تنسيقا بين العلامات يغدو التفسير

(1) - مصطفى عادل: مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، ص 46.

(2)- الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي المغرب 2002،ط3، ص89

(3) - أبو زيد نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص 16، بتصرف.

(4) - الزين محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات، ص 78.

(5) - المرجع نفسه، ص 70.

مجرد سيميوطيقا تتأسس على قاعدة الفهم من الدرجة الأولى والتي تخص الخطاب كفعل غير قابل للانقسام وحري بالإبداع"[1].

2- مرتكزات الهيرمنيوطيقا المعاصرة

تتحول الهيرمنيوطيقا من تفسير النصوص المقدسة إلى منهج فقهي لغوي، فلقد كان لنشأة المذهب العقلي متزامنا معه فقه اللغة الكلاسيكي في القرن 18 م أثر عميق على تأويل الكتاب المقدس حيث نشأ المنهج التاريخي النقدي في اللاهوت، وأكدت المدرسة اللغوية والمدرسة التاريخية في التفسير أن المناهج التأويلية السارية على الكتاب المقدس، هي بعينها السارية على سواه من الكتب"[2] وبهذه النظرية بدأ التأويل يخرج من دائرة القداسة نحو النظرة العلمية.

يمثل المفكر الألماني شليرماخر الموقف الكلاسيكي بالنسبة للهيرمنيوطيقا ويعود الفضل إليه في أنه نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما أو فنا لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص، وهكذا تباعد شليرماخر بالتأويلية بشكل نهائي عن أن تكون في خدمة علم النص، ووصل بها إلى أن تكون علما بذاتها يؤسس عملية الفهم وبالتالي عملية التفسير"[3]، وإذا كان شليرماخر قد تعامل مع الهيرمنيوطيقا باعتبارها علما يصوغ قواعد وقوانين تعصمنا من سوء الفهم، فإن دلتي قد أقامها على أساس أنها الخاصية المميزة للإنسانيات في مواجهة المناهج الوصفية للعلوم الطبيعية"[4]،" حيث اعتبر التفسير نموذجا للعلوم الطبيعية الذي استعارته المناهج الوضعية قصد توظيفه في حقل العلوم التاريخية، أما التأويل

(1) - المرجع نفسه، ص 70.

(2) - الزين محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات، ص 47.

(3) - أبو زيد نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص 20.

(4) - المرجع نفسه، ص 44.

فهو ينحدر من الفهم ويتعلق بالعلوم الفكرية أو العلوم الإنسانية عموما لكن كما يرى ريكور لم يعد التفسير رهين العلوم الطبيعية وإنما أصبح آلية جامعة تنطبق على النماذج الألسنية"[1].

ومع تصور هيدغر أصبح للهيرمنيوطيقا مفهوم وجودي، ففي نظره النص الأدبي مثله مثل العمل الفني يقوم على التوتر الناشئ عن التعارض بين العالم أو بين التجلي والاختفاء أو بين الوجود والعدم"[2]

يسعى مفكرو الهيرمنيوطيقا مثل بيتي وبول ريكور وهيرش لإقامة نظرية موضوعة في التفسير- إنهم مثل شليرماخر- يحاولون إقامة الهيرمنيوطيقا علما لتفسير النصوص يعتمد على منهج موضوعي صلب يتجاوز عدم الموضوعية التي أكدها جادامر: أن الهيرمنيوطيقا عند هؤلاء المفكرين لم تعد قائمة على أساس فلسفي ولكنها صارت ببساطة علم تفسير النصوص"[3] .

يلخص **ديلتاي** الأطروحات الأساسية للهيرمنيوطيقا في عدة عناصر هي:

1 ـ ينظر التفسير العلمي للإنسان باعتباره كياناً عضوياً تحركه الدوافع الفيزيقية، بينما يُفتَرَض أن ننظر إليه باعتبار أن له دوافع داخلية وقيماً .

2 ـ إننا نفهم العالم الإنساني من خلال طرح أسئلة عليه، ويتحدد كل سؤال، من ناحية الشكل والمضمون، بمقدار الاهتمام الكامن وراءه .

3 ـ السؤال ذاته يمثل تفسيراً جزئياً للظاهرة موضع السؤال[4].

---

(1) - الزين محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات، ص 46.

(2) - أبو زيد نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص 36.

(3) - أبو زيد نصر حامد: إشكالية القراءة وآليات التأويل، ص 44.

(4) - المسيري عبد الوهاب: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق القاهرة، ط1، 1999م، ج1 ص 174.

فالهدف من الهيرمنيوطيقا حسب قوله :"أن يعاد فهم النصوص وتأويلها بنفي المفاهيم التاريخية الاجتماعية الأصلية وإحلال المفاهيم المعاصرة الأكثر إنسانية وتقدمًا، مع ثبات مضمون النص، إن الألفاظ القديمة لا تزال حية مستعملة لكنها اكتسبت دلالات مجازية".[1]

يتحقق الإطار العام لظهور الهرمنيوطيقا المهرطقة أوالتفكيكية اليهودية من خلال خطوتين أساسيتين:

ويمكن أن نلخص هذه الأطوار المتفاوتة للمصطلح ودلالاته كما يلي:

1.الهرمينيوطيقا: الأصول النظرية التي تعنى بتفسير النصوص الثيولوجية.

2. أو أسس تفسير الكتاب المقدس وتطبيقاتها.

3. أو العلم النظري والفن العملي المتعلقان بتفسير النصوص القديمة.

4. أو نظرية فهم النصوص الدينية والفلسفية والأدبية وتأويلها.

5. أو نظرية فهم النصوص الأدبية وغيرها وتطبيقاتها.

6. أو أصول تأويل المدونات.

7. أو فهم صور الوجود الإنساني وتأويلها: وهو أوسع الدلالات التي انتهت إليها الفلسفة المعاصرة على يد "هيدجر"، بحيث تشمل كل الدراسات الإنسانية والاجتماعية، والواقع أن أكثر الفلاسفة المحدثين تأثيرًا في إحياء هذا المصطلح وتجديد أسسه الفكرية هو "هوشرل" صاحب الظاهريات، بحوثه في تجنب الانحياز في الأحكام، ولحقه مزيد من التطور والتأصيل المعرفي على يد "شليرماخر وديلثي"، مع الفيلسوف هيدجر كما أسلفنا، حتى قيل: إن التأويل (الهيرمينيوطيقا) وضعه الثيولوجيون ونماه الفلاسفة.

(1) - أبو زيد نصر حامد: نقد الخطاب الديني، ص 133 .

... ثم جاء العصر الحديث، وبالغ المفكرون في إخضاع نص الكتاب المقدس للنقد التاريخي والتحليل اللغوي الحر خلال القرن السابع عشر، والثامن عشر، وكان لفلسفة التنوير Enlightenment أثر كبير كاد يعصف بقداسة النص ومحتوياته، كما ساعدت على ذلك حركة إحياء التراث الإغريقي التي بدأت قبل ذلك واستمرت بمناهجها في تحقيق النصوص وتأويلها، وكان للنزعة العقلية الديكارتية Rationalisme على يد هوبز و سبينوزا دور في حركة التأويل الحر للنصوص الدينية، كما كان للفلسفة الإنسانية Humanism التي نادت بإخضاع النصوص الدينية لمقاييس النقد ذاتها التي تطبق على كل نص قديم أثر سلبي، فنجم عن ذلك ضروب من الإلحاد والتمرد على الكنيسة بل على التدين خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر، وظهرت آراء قوية تدعو إلى تجنب الذاتية في التأويل والتزام العقلانية والموضوعية.

تطورت الهيرمينيوطيقا في القرنين التاسع عشر والعشرين على النحو الذي أجملناه فيما سبق، ولئن غلبت روح التحرر على المفكرين الغربيين عندئذٍ فإن بعضهم أسرف على نفسه في ذلك إلى حد الإلحاد وإنكار كل شيء ديني أو مقدس، فقد ولدت الهيرمينيوطيقا الحديثة في حجر الفلسفات العقلية والتنويرية والإنسانية... [1].

ومن هذه الأطروحات، يظهر ما يُسمَّى «الدائرة الهرمنيوطيقية» :

1 ـ لا يمكن أن نفهم أجزاء أية وحدة أو أن نتعامل معها إلا وعندنا إدراك مسبق بالمعنى الكلي، لكننا لا نستطيع معرفة المعنى الكلي إلا من خلال معرفة معاني أجزائه .

2 ـ ويمكن طرح القضية بطريقة أخرى فنقول: إن التفسير لا يمكن أن يكون إلا بعد أن يبدأ التفسير، فالعالم لا يوجد كموضوع لوعينا إلا من خلال اللغة.

(1) - مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الأعداد، 81 – 102، ص 7.

ودائرة الهرمنيوطيقا ليست حلقة مفرغة، إذ أن فهمنا يتعمق من خلال عملية حلزونية تبدأ بالإحساس بالمعنى الكلي، ثم ندرس المكونات الجزئية في ضوء المعنى الكلي فيتعمق المعنى الكلي من خلال معرفة معنى الأجزاء، ثم نعود للأجزاء مرة أخرى... وهكذا.[1]

3- تأويلية نصر حامد أبو زيد:

يقول نصر أبو زيد:" وتعد الهرمنيوطيقا الجدلية عند جادامر بعد تعديلها من خلال منظور جدلي مادي، نقطة بدء أصيلة للنظر إلى علاقة المفسر بالنص لا في النصوص الأدبية ونظرية الأدب فحسب، بل في إعادة النظر في تراثنا الديني حول تفسير القرآن منذ أقدم عصوره وحتى الآن "[2].

لقد طالب أبو زيد بالتحرر من سلطة النصوص وأولها القرآن الكريم الذي قال عنه:" القرآن هو النص الأول والمركزي في الثقافة". "لقد صار القرآن هو " نص" بألف ولام العهد"" هو النص المهيمن والمسيطر في الثقافة "[3]" فالنص نفسه - القرآن- يؤسس ذاته دينًا وتراثًا في الوقت نفسه "[4] .

وقال مطالبًا بالتحرر من هيمنة القرآن: "وقد آن أوان المراجعة والانتقال إلى مرحلة التحرر لا من سلطة النصوص وحدها، بل من كل سلطة تعوق مسيرة الإنسان في عالمنا، علينا أن نقوم بهذا الآن وفورًا قبل أن يجرفنا الطوفان "[5].

---

(1) – المسيري عبد الوهاب: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، ج 1 ص 174.

(2) - أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص49، وما قبلها .

(3) –أبو زيد نصر حامد: مفهوم النص ص 27 .

(4) - أبو زيد نصر حامد: النص والسلطة والحقيقة، ص 16.

(5) - أبو زيد نصر حامد: الإمام الشافعي وتأسيس الإيديولوجيا الوسطية، دار سينا القاهرة، ط3، 1992م، ص 146.

وهو نفسه ما فعلته أوروبا مع "الوحي والدين" باعتبارهما إنتاج مجتمعات قديمة وبيئات ثقافية متخلفة، وينقل نصر أبو زيد المعركة مع" الوحي" إلى ساحة العالم الإسلامي فيقول:" بأن النص في حقيقته وجوهره منتج ثقافي "[1].

ويقول" إن القول بأن النص منتج ثقافي يكون في هذه الحالة قضية بديهية لا تحتاج إلى إثبات"[2].

يوضح على حرب لنا هدف نصر حامد أبو زيد قائلا:" يستهدف أبو زيد، بالنقد والتحليل، خطاب الوحي، بجعله مادة لمعرفة نقدية عقلانية، شأنه بذلك شأن أي خطاب بشرى وأي إنتاج معرفي.. مستلهمًا موقف طه حسين الذي اعتبره أبو زيد الفدائي الأول في مقاومته للنظرة التقديسية إلى النصوص الدينية"[3] ، كما يعلق حرب على كتاب" مفهوم النص بالقول: كان أولى به أن يسمي هذا الكتاب " نقد النص" إذ هو يتناول فيه القرآن وعلومه تناولاً تحليليًا نقديًا .. أجل إنها لجرأة بالغة أن يتعامل باحثنا مع النص القرآني بوصفه" منتجًا ثقافيًا"، أنتجه واقع بشري تاريخي "[4].

إذن: فأبو زيد يتهم الوحي بأنه ليس له مصدر سماوي مقدس، وينفي عنه صفه الفوقية - إن صح التعبير- لأنه عنده خرج من الواقع ورجع إلى الواقع وليس هناك إلا الواقع! وهو ينص على ذلك في قوله: "فالواقع أولاً والواقع ثانيًا، والواقع أخيرًا "[5].

---

(1) – أبو زيد نصر حامد: مفهوم النص، ص 24 .

(2) - أبو زيد نصر حامد: نقد الخطاب الديني، ص 145.

(3) - حرب علي: نقد النص، ص 201 .

(4) – المرجع نفسه، ص 200 .

(5) - تيزيني طيب: نقد الخطاب الديني ص 130 .

ربما يكون ذلك لأن التأويل بنظر الخطاب العلماني "" هو الصخرة العاتية التي تكسرت عليها وحدة الفكر الإسلامي"[1]. وبالتالي يمكن لهذا الخطاب أن يُسهم بدوره في تكسير هذه الوحدة " إن التأويل إحياء لثقافتنا، بل لا إحياء دون تأويل، وهو طريقنا إلى الحياة "[2]. لأنه عن طريقه يتم اختراق النص بأفق اجتهادي تجديدي، وإقامة توازن بينه وبين الواقع المتغير.[3]

قال الآمدي: ليس العمل على نية المتكلّم، وإنما العمل على ما توجبه معاني ألفاظه.[4]

وهي عبارة تُستنبط منها - على وجازتها - مجموعةٌ من الأحكام التي تتعلّق بتأويل الكلام أو تفسيره، منها:

1 - أن النص وحده هو المخوَّل بإعطاء الدلالة، وفرز المعنى المراد، ومنه وحده تُستنبط الأحكام، وتُستخرج المفاهيم، وبذلك يحتفظ النص - بما تعطيه معاني ألفاظه - بهيبته ومكانته وسلطانه، ولا يعتدي عليه معتدٍ.

2 - أن فكرة المعنى في بطن القائل غير صحيحة، لأن الناقد لا يعوِّل على نيات المتكلِّم، وهو غير قادر على ذلك أصلاً، لا شرعاً ولا عقلاً، فالنيات لا يعلمها إلا علاَّم السَّرائر، والناقد ليس عرَّافاً ولا قارئ فنجان، وإنما هو متلقٍّ يقوم بنشاط عقلي منطقي تمليه لغة النص الذي أمامه، وطبيعة ألفاظه وعباراته.[5]

---

(1) - تيزيني الطيب: النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة، ص 264 .

(2) - ناصف مصطفى: نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي جدة السعودية، ط1، 2000م، ص 05.

(3) - تيزيني الطيب: النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة، ص 419 .

(4) – الآمدي: الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري، تح: محي الدين عبد الحميد، 1944م، ص 179 .

(5) - مقالات موقع الألوكة، ص 2 .

القراءة والتلقي

1 – القراءة والنص:

تفترض الكتابة بصورة آلية فعلاً ملازماً، وهو فعل القراءة الذي يمثل عملية اندماج مع العمل الأدبي، وهي لا تعدو تكراراً لنص ما"[1]، ذلك أن النصوص تظل دائماً في حالة كمون وسكون إلى أن يتدخل فعل القراءة وينتشلها من هذه الحالة، كما أن النص يظل يتراوح في فضائه المغلق الذي يحيل إلى مرجعية أحادية وهي مرجعية الكاتب أي أنه (النص) يظل رهن الوعي الذي تمتلكه الذات المبدعة، وضمن هذا المجال تحاول القراءة أن تحدث جدلية دلالية تتفاعل من خلالها دلالات النص الذاتية والدلالات التي تُضفيها القراءة عليه، "فكما يقدم الكاتب على إنتاج دلالة النص من خلال بنائه إياه، فكذلك القارئ يفتح هذه الدلالة عن طريق إعادة بناء النص وفق تصوره وخلفيته النصية الخاصة"[2].

يحمل النص مميزاته التي تفرض على القارئ نمطا خاصا، والتي تتحكم فيها انتماءات القارئ وخلفياته الأيديولوجية، فقراءته تتحدد وفق رؤيته الخاصة، وهي مرآة عاكسة لمفاهيم يحملها القارئ ونصوص قد تداخلت مع أفكاره ليقدمها وفق نمط يفرضه النص المقروء.

تضع القراءة النص ضمن حركة التاريخ والتحول، ليبقى محدوداً بزمن الكتابة، أما قراءته فتُعتبر فعل تحول وانفتاح زمني عبر مسار الحركة التاريخية، "وبذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنتها، ومن خلالها يكتسب النص انفتاحه واستمراره" وتعدديته الدلالية[3].

---

(1) - بن ذريل عدنان: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000م، ص 74

(2) - يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 1989، ص 76.

(3) - المرجع نفسه، ص 76.

وهكذا فإن النص لا يقرأ بشكل واحد لأنه يعطي لكل قارئ معاني ودلالات تختلف بحسب ثقافة ومعارف كل قارئ "بهذا المعنى ليست القراءة شيئاً معطى بواسطة النص الذي نقرأه، بل فعل نبنيه وننميه عبر سفر جميل، ونعيد نسجه عبر ذواتنا ونتيح له إمكانية حياة جديدة"[1]، ومن هنا تأتي أهمية فعالية القراءة والتي هي "كتابة ثانية" كما يقول **منذر عياشي** في كتابه "الكتابة الثانية وفاتحة المتعة": "فالقراءة لا تنفك تدور في فلك القراءة، بل هي كتابة ولكن بطريقة أخرى...والنص نظام يستدعي القراءة وينعكس فيها، ولولا هذا لاستعصى إدراكه واستحال فهمه، ولاندثر معناه وغاب حضوره"[2] ومن هنا تأتي أهمية وجود القارئ الجيد الذي يستطيع استنطاق مجاهل النص وسبر أغواره الخفية حتى لا تبقى دلالاته مخبوءة، وهذا من شأنه أن يسمح للقراءة على حد تعبير **ميشيل فوكو**: "أن تقول في الأخير ما كان منطوقاً به بصمت هناك" [3].

تقدم الطاقات الكامنة في النص قراءات لا نهائية لكل فرد، وقد جاءت هذه الفكرة من الحقيقة، "فالقراءة الثانية تقدم انطباعا مختلفا عن القراءة الأولى، وقد يكون السبب في هذا اختلاف ظروف القارئ، ومع هذا فالنص فيه تنوعات كثيرة، ففي القراءة الثانية تظهر أشياء على صور جديدة، وأشياء أخرى قد تصبح أكثر غنى.[4].

لن تقتصر القراءة همَّها على الفك "الميكانيكي" للرمز، بل يشمل التفكيك كافة التقاطعات التي أحدثها النص مع الحقول الأخرى: اقتباساً، أو تضميناً، أو إشارة، أو تلميحاً،

(1) - نجمي حسن: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص77.

(2) - عياشي منذر: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت 1998، ص5، وما بعدها.

(3) - فوكو ميشل: نظام الخطاب وإرادة المعرفة، تر: السلطاتي بن عبد العلي، دار النشر الغربية، 1985م ، ص19.

(4) - وولف جانج آيزر: عملية القراءة: مدخل ظاهراتي ، تر: محمد سالم سعد الله، ص 5

وما يتولّد عن ذلك من إشباع العلامات بإيحاءات حافة، تشتدّ وتتكاثف حيناً وتخفتُ أحياناً، فيصعب إرجاعها إلى مصدرها الأول، فتكون القراءة قد حقّقت خطوتها الأولى بتفكيك المكتوب، ثم تمضي "للتقاطع" مع النص من جديد مشبعة بمرجعيتها ونصوصها، فتبدأ بإثراء النّص المقروء، وإفاضة مادتها عليه وكأن المكتوب تعلّه تمكنها من استكناب ذاتها.."[1].

وتتخلّص القراءة من "السلبية" التي يجسّدها مظهر القارئ في سكونه وصمته وانقطاعه عن الزمان والمكان، في الوقوف على حقيقتها، إذ هي عراك مستمر بين ذاتين تتساكنان، وتختلفان في آن واحد. ذلك أنّ مدعاة التواصل عند والقارئ، هو الإفصاح عن تجربة نفسية واعية أو غير واعية في محيط اجتماعي معين، وقد تكون تجربة إشكالية تثير مطالعتها "لذة" تجعلها مقروءة [2].

1 - دور القارئ

يرى **بارت** "أن التناص لا يتحدد كوجود، وإنما كوعي داخل ذهن القارئ، ومعنى هذا أن نص التناص يخضع أساسا إلى معرفة القارئ التي تتحدد عند استحضاره النصوص الغائبة المشكلة لوجوده.[3]

... "وتلك النصوص التي نسميها مجازا نصوصا، ليست كذلك بل هي "بين- نصوص"، أي أجزاء متشذرة من نصوص كاملة، مما يفتح نص التناص على حرية اللعب في العلامة انطلاقا من اختلافاتها، ذلك اللعب يقود بدوره إلى الدلالة اللانهائية".[4]

---

(1) - الغذامي عبد الله: تشريح النص، دار الطليعة بيروت، ط1، 1987، ص 44.

(2) - مونسي حبيب: القراءة والحداثة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق، 2000م، ص 240.

(3) - حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة الكويت، 1998م، ص 370.

(4) - المرجع نفسه، ص: 370

كل قراءة جديدة للنص هي عمليات انتاجية ربما للنص نفسه في حال مراعاة المقصدية، وربما لنص جديد تتأسس مشروعيته انطلاقا مما يوحي به النص الحاضر من رموز تستدعي نصوصا غائبة عن النص، ولكنها ماثلة في ذهن القارئ، يمكننا القول تبعا لذلك كله، أن السلطة التي كانت للمؤلف في ظل القراءة السياقية، ثم انتزعها النص في ظل القراءة النصية، صارت في ظل القراءة التأويلية من نصيب القارئ/المؤول لدلالات النص.

فإن مهمة القارئ هي أن يقرأ النص قراءة إبداعية أيضا في ضوء ثقافة واسعة، تمكنه من إدراك طبيعة النص في تنوعه وغناه.

... وللوقوف على دلالات النص يستوجب جمع الحقول الخطابية (قرآن كريم، شعر، حكمة....الخ) ضمن قراءة إبداعية للإحاطة بجماع دلالتها لمفهوم صحيح لما يريد النص أن يقوله. وهذه المفاهيم نجدها تتواتر كثيرا في المؤلفات المتعلقة بنظريات القراءة والتأويل، حيث نجدها تجمع على أن جودة الفكر وتفطن القريحة وصفاء الذهن لدى المتلقي، تساعد على فقه قصد المبدع، فكلما كان إطلاع القارئ غزيرا كان النص ودلالته في القراءة أحسن، ما دام لا يتحدد إلا في وعي القارئ أي ضمن المخزون الذي سماه"بارت" بـ "الكتاب الأكبر"، وأن النص الحاضر ما هو إلا ملخصا لذلك الكتاب"[1].

ولو انتفت هذه الخاصية لدى القارئ، لالتبس عليه وأغمض عليه المعنى المراد، وبفقهه لمواطن النص الحساسة، يكون القارئ نفسه شبيها بالنص، مشكلا من عدد لانهائي من الشفرات والنصوص، وهو ما يميز قارئ "بارت": "..فالمعنى والتفسير لا ينشأ عن بنية تصورية

(1) - شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2007.

تتسم بالتشتت والتعددية، هذه ال"أنا" التي تتناول النص، هي ذاتها جماع لنصوص أخرى لشفرات لانهائية..."[1].

وقد أحالها "سبيلنَر" على القارئ قائلاً: "كلما قرأنا نصاً جديداً برزت إيحاءاته، فكيف نتعرف على هذه الإيحاءات، إن لم ينظر القارئ إلى نفسه محاولاً تحليلها من خلال تجربته الخاصة كقارئ، لكن هل تكفي الإيحاءات لتغطيه جميع أسرار الكتابة ؟"[2].

2- القارئ والمؤلف

بدأت سلطة القارئ مع النقاد الألمان في جامعة كونستانس حيث جعلوا للقراءة علم جمال خاص دعوه جماليات التلقي The theory reception، ودعاه الباحثون الأمريكيون نقد استجابة القارئ Reader response criticism، كما بدأت مع الناقد الفرنسي رولان بارت والنقاد البنيويين، يقول بارت:"إن ميلاد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف"[3] ، لأن أساس الطرح البنيوي هو إبعاد المبدع أو المؤلف عن نصه، وبهذا أصبح النص مفتوحا على التأويلات فهو ملك للقارئ وليس مؤلفه، ويصرّ النقاد البنيويون على أن الإبداع هو سجن اللغة، باعتبار أن للغة قوانينها الداخلية المستقلة عن إرادة المبدع، وأن النص عالم مغلق على معان غير محددة، وبنية لغوية مقفلة مكتفية بذاتها في إنتاج المعنى، مستقلة عن أي مرجع خارجي، سواء كان المؤلف أم المجتمع"[4].

وإنما هو يجدد القارئ المنتج من خلال قراءته له، فيصبح المقروء إنتاجاً جديداً يعتمد على المنتج السابق، ولكن من خلال رؤية القارئ، وتصبح عملية القراءة مقدمة لعملية إبداع

(1) - هولب رو برت: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي جدة، 1994، ص 337.

(2) - فضل صلاح: علم الأسلوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، ط2، 1985، ص: 76

(3) - اديث كيرزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، وزارة الإعلام بغداد، 1985، ص 285.

(4) - الموقف الأدبي ع377، ص 62.

جديدة، وبهذا فإن الكاتب يموت، ليولد من رماده القارئ الذي يستلهمه ويضيف إليه، وهكذا يتحوّل النص الإبداعي إلى نص تأويلي، ويبدو عالماً متحولاً على الدوام بحسب قرائه.

تنصهر التجربتان: إبداع الكاتب، وقراءة القارئ، الذي يدخل عالم النص بكل ما يحمل من إرث ثقافي وفني، فتندمج هذه المعارف والتجارب، في تركيب جديد ناتج عن التفاعل بين تجربتي الكاتب والقارئ، وبهذا فإن النص لا يحتمل بعداً واحداً فحسب، وإنما أبعاداً عديدة متجددة، بحسب قرائه، وثقافاتهم.[2] مثلما فعل العرباوي في هيكلة سورة يوسف بحيث أعاد ترتيب مكوناتها باعتبار الموضوع الذي تناقشه، والذي رأى أنه السلطة والمعرفة عكس بنائها الأصلي وهو الترتيب الزمني لأحداث جرت لنبي الله يوسف عليه السلام.

وبما أن القراءة حوار بين (النص) و(القارئ)، "والقارئ هو الذي يملأ ثغرات النص وانقطاعاته بحيث يقوم باستكمال عملية الاستدلال على المعنى، فإن الاستجابة هي تجاوب المتلقي مع الإبداع الأدبي، وكلما قويت ثقافة المتلقي الفنية والعامة، قويت مشاركته في الفهم والاستيعاب، وحاز حبوراً عظيماً أمام الأعمال الفنية الخالدة، لأنها تخلّصه من التناقض بين الذات والمجموع، والواقع والمثال، وتتجاوز به إلى إبداع كون بديل متوازن ومنسجم"[3].

ذلك أن النص هو الذي يدعو، بنظامه العلامي الجمالي إلى التأويل فالفهم، لأنه يخيب لدى القارئ ما يسمى في علم الأسلوب الحديث، بأفق الانتظار. فإذا تماهى النص مع ما ينتظره القارئ من استعمالات، على مستوى الشكل المصرح به، وعلى مستوى البناء

(1) - الموقف الأدبي ع377، ص 62.

2) - المرجع نفسه، ص 67.

المجازي، فإنه لا يثير لديه رغبة في استقصاء الدلالة العميقة، ومن هنا، تعد اللحظة الاسترجاعية لحظة حاسمة في صنع المعنى وبلورته في ذهن القارئ "[1].

ويمكن قياس نجاح النص بمدى حثه القارئ على التأويل واستخلاص المعنى، من هنا، "اتفق الشكلانيون والهيكليون اللغويون، على أن الآثار الفذة هي تلك التي تتحمل عددا لا يحصى من التأويلات، بفضل ما في خصائصها الصياغية من كثافة خلاقة" [2].

2- تعدد القراءات وانفتاح النص

تختلف القراءة اختلافاً بعيداً بين محلل وآخر، ودارس من وجهة ثانية، وبين قارئ عاديّ وقارئ محترف آخر من وجهة أخرى؛ مما يجعل من مفهوم القراءة إشكالية لسانياتية سيمائيّة نقدية جميعاً. فالنقد قراءة؛ مجرد قراءة شخص محترف لنص ما. والأدوات التي يصطنعها في فهم هذا النص، أو قراءته.

من الصعب أن نبلُغ من النص الذي نودّ قراءته منتهاه إذا وقفنا، من حوله، مسعانا على منظور قديم أو حديث فحسب، أو منظور بِنيوي معاصر، من أجل ذلك تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى ما يُطْلَق عليه في اللغة النقدية الجديدة: "التركيب المنهجي"؛ وذلك لدى إرادة قراءة نص ما، مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية" [3].

(1) - الواد حسين: مناهج الدراسات الأدبية، منشورات عيون المغرب، 1988، ص 67.

(2) - المرجع نفسه، ص 67.

(3) - مرتاض عبد الملك: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق، 2005م، ص 2.

إن التجارب أثبتت أن النص الواحد يجب أن يظلّ مفتوحاً إلى ما لانهاية؛ وأن كل قارئ يمكن أن يقرأه بمنظاره، أو من منظوره الخاص به،" دون أن يكون ذلك، على وجه الضرورة، ضرباً من التحيّز الذي يتحدث عنه غريماس وكورتيس"[1].

غدت مهمة القارئ تكمن في الكشف عن إمكانية تعدد الدلالة في النص الواحد، وهو إقرار بلا محدودية الأثر وقابليته للانفتاح وإقراره أيضاً "بالتأويل" إذ أنّ الكشف عن تعدد الدلالة رهين بظروف الناقد الذي يدخل النص في نظامه دون تعسف" [2]. فالفهم الجديد لحقيقة النص الذي حتّم تجاوز القراءة السياقية وتجاوز الناقد القديم، وتجديد مهمته بحسب ما تقتضيه طبيعة النص أي تعويض القراءة التفسيرية بالقراءة التأويلية التي تطرح الممكنات قبل أن تُميل كفة الرجحان لإحداها دون أن تدعي أنّها عين الحقّ ما دام "التأويل" هو الآخر رهين ظروف تعمل عملها فيه.

نستعرض بعض انواع القراءات حسب الجابري وحميد الحمداني والناقد تودوروف :-

عرض محمد عابد الجابري في مقدمة كتابه" الخطاب العربي المعاصر" ثلاثة أنواع من القراءة هي:

1- **القراءة الاستنساخية:** التي تقف عند حدود التلقي المباشر، وتجتهد في أن يكون هذا التلقي بأكبر قدر من "الأمانة"، وهذه القراءة تحاول أن تخضع نفسها للنص، فتبرز ما يبرز، وتخفي ما يخفى لتقدم لنا صورة عن المقروء، أي تعبيراً "مطابقاً" لوجهة النظر الصريحة التي

(1) - المرجع نفسه، ص 7.

(2) - الزيدي توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث الدار العربية للكتاب 1984 ليبيا، تونس، ص:136.

يحملها. وهذا ما نجده غالباً في الكتب المدرسية والمؤلفات الجامعية وهي قراءة ذات بعد واحد، لكونها تحاول أن تتبنى نفس البعد الذي يتحدث منه صاحب النص.

2- **القراءة التأويلية:** وهي لا تتوقف عند حدود التلقي المباشر، بل تريد أن تساهم بوعي في إنتاج وجهة النظر التي يحملها الخطاب، فهي لا تقبل الوقوف عند حدود (العرض) و(التلخيص) و(التحليل) بل تريد إعادة بناء الخطاب بشكل يرضيها، فهي قراءة ذات بعدين: بعد تحدث منه الكاتب، وبعد يتحدث منه القارئ. وتكون القراءة (ناجحة) عندما تستطيع توظيف البعدين معاً في إنتاج بناء واحد منسجم ومتماسك.

3- **القراءة التشخيصية:** يرفض الجابري القراءتين السابقتين، فإنه يقترح هذه القراءة للخطاب العربي الحديث والمعاصر، من أجل تفكيكه، والكشف عن تهافته، وتقديم تناقضاته ونقائضه. والمهم في هذا الخطاب، ليس مضمونه الإيديولوجي، ولا محتواه المعرفي، وإنما علامات العقل الذي ينتجه، وتشخيص هذه العلامات. ومن الواضح أن هذه القراءة تعمد إلى المزاوجة بين المعالجة البنيوية والتحليل التاريخي[1].

* ويحدد **حميد لحمداني** مستويات القراءة، حسب مستويات المعرفة، فيجعلها أربعة هي:

1- المعرفة الحدسية، وتنتج القراءة الحدسية، ووظيفتها التذوق والمتعة.

2-المعرفة الإيديولوجية، وتنتج القراءة الأيديولوجية، ووظيفتها المنفعة.

3- المعرفة الذهنية، وتنتج القراءة المعرفية، ووظيفتها التحليل.

4- المعرفة الابستمولوجية، وتنتج القراءة المنهجية، ووظيفتها التأمل المقارن[2]".

---

(1) - الموقف الأدبي ع377، ص 87.

(2) - لحمداني حميد: مستويات التلقي القصة القصيرة نموذجاً، مجلة دراسات سيميائية أدبية، ع6، 1992، ص 99.

يرى **تودوروف** في مقالته (كيف نقرأ؟) أن هناك ثلاث قراءات هي:""**القراءة الإسقاطية**" باتجاه المؤلف أو المجتمع أو أي شيء آخر يهم المؤلف، ومثالها:النقد النفسي، والنقد السوسيولوجي "الماركسي"، و"**قراءة التعليق**" وهي مكملة للقراءة الإسقاطية. وكما يسعى الإسقاط إلى التحرك عبر النص وخلفه، فإن قراءة التعليق تسعى إلى البقاء داخل النص بحيث يمكن أن ندعوها تفسيراً للنص أو إعادة صياغة له. والقراءة الثالثة هي "**القراءة الشعرية**" التي تبحث في المبادئ العامة التي تتجلى في الأعمال الخاصة، وهكذا يدعو تودوروف المقاربة النقدية (قراءة). وتقارب القراءة العمل الأدبي باعتباره نظاماً، فتسعى إلى توضيح علائق شتى أجزائه"[1].

(1) - عزام محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003م، ص 13.

خـــاتمة

ترتبط المناهج النقدية بعناصر الإبداع الأدبي" المبدع ، النص، القارئ ثم علاقة القارئ بالمؤلف، وتتضح حدودها بانفتاح النص وانغلاقه، وكذلك بحضور المؤلف وموته.

وإن مجموع التساؤلات التي يحاول كل منهج الاجابة عنها لتفضي عن غرض واحدا وهو فهم وتفسير الظواهر الأدبية انطلاقا من عناصر العمل الأدبي، وتمثل هذه المحاضرات التي قدمناها مدخلا من مداخل الممارسة النقدية وتطبيقاتها على الأعمال الأدبية، وعلى الرغم من التنوع الذي تشهده الخلفيات المرجعية والأسس التي ترتكز عليها إلا أنه يمكن أن تصب كلها في قالب يضعه القارئ ويصيغه بطرق مختلفة.

ولعل السؤال الذي يحتاج الإجابة هو ماذا بعد المؤلف والنص والقارئ وماذا بعد الأبعاد النفسية، الاجتماعية والثقافية؟

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المراجع:

1. إبراهيم محمد: الضرورة الشعرية- دراسة أسلوبية، دار الأندلس بيروت، ط3، 1983.
2. أبو زيد نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي المغرب، ط 5، 1999 م.
3. أبو زيد نصر حامد: الإمام الشافعي وتأسيس الإيديولوجيا الوسطية، دار سينا القاهرة، ط3، 1992م.
4. أبو زيد نصر حامد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 2000 م.
5. أبو زيد نصر حامد: النص والسلطة والحقيقة، المركز الثقافي العربي المغرب، ط 2، 1998.
6. أبو زيد نصر حامد: مفهوم النص، المركز الثقافي العربي المغرب، ط 4 ،1998
7. أبو زيد نصر حامد: نقد الخطاب الديني، مكتبة مدبولي القاهرة، ط1، 1995م.
8. الآمدي: الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري، تح: محي الدين عبد الحميد، 1944م.
9. بن ذريل عدنان: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000م.
10. تيزيني الطيب: النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة.
11. تيزيني طيب: نقد الخطاب الديني.
12. الجابري، محمد عابد: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي المغرب، ط 1، 1991.
13. جديدي محمد: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ط1 منشورات الاختلاف الجزائر، 2008.
14. الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي بيروت، ط2، 1998.
15. الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح محمود شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة 1404 هـ.
16. حامد عونى: المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، 1/ 31.
17. حجازي سمير: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1990م.
18. حرب علي: نقد النص، المركز الثقافي العربي المغرب، ط 1، 1993م

19. حسن المنيعي: نفحات عن الأدب والفن، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1،1981م.

20. حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة الكويت، 1998م.

21. حميد لحميداني، النقد الروائي والايدولوجيا.

22. خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، ط1، دار بيت الحكمة الجزائر، 2009 م.

23. الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي المغرب 2002، ط3.

24. الريفي هشام: الحجاج عند أرسطو ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، إشراف حمادي صمود، كلية الآداب منوبة تونس.

25. زيادة، رضوان جودت: صدى الحداثة، المركز الثقافي العربي المغرب، ط 1، 2003.

26. الزيدي توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث الدار العربية للكتاب 1984 ليبيا، تونس.

27. الزين محمد شوقي: تأويلات وتفكيكات، المركز الثقافي العربي المغرب 2002، ط 1.

28. سامية بن يامنة: الاتصال االلساني وآلياته التداولية في كتاب الصناعتين، دار الكتب العلمية بيروت.

29. سبيلا، محمد: الحداثة، دار توبقال المغرب، ط 1، 1996.

30. سعد أبو الرضا: النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ط 2، 1428 هـ .

31. السيوطي جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، 2/ 419.

32. شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظرية القراءة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2007.

33. الشماس عيسى: مدخل إلى علم الإنسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب (سوريا)، 2004.

34. صولة عبد الله: الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيَّة، ط1، دار الفارابي بيروت،2001.

35. طروس محمد: النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية، ط1 دار الثقافة المغرب، 2005.

36. طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ط2، 1989.

37. عبد العزيز بن عرفة: الإبداع الشعري وتجربة التخوم.

38. عزام محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003م.

39. عياد شكري محمد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، ط1، 1402هـ

40. عياشي منذر: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت 1998.

41. الغذامي عبد الله: تشريح النص، دار الطليعة بيروت، ط1، 1987.

42. فضل صلاح: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار القاهرة، 1992.

43. فضل صلاح: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، ط1، 2002.

44. فضل صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط3، 1987م.

45. فهيم حسين: قصة الأنثروبولوجيا، عالم المعرفة (الكويت) العدد 98، 1986.

46. قادا عبد العالي: بلاغة الاقناع ، ط1، دار كنوز المعرفة عمان، 2016.

47. الماضي شكري : في نظرية الأدب، دار الحداثة بيروت، الطبعة الأولى، 1986م.

48. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، 1985.

49. محمد ولد الأمين: حجاجية التأويل في البلاغة المعاصرة، المركز العالمي لدراسات أبحاث الكتاب الأخضر طرابلس، ط1، 2004.

50. مرتاض عبد المالك : نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر 2003.

51. مرتاض عبد المالك: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2005م.

52. المسدي عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، عبد الدار العربية للكتاب، تونس 1397 هـ

53. المسدي عبد السلام، قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م.

54. المسيري عبد الوهاب: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق القاهرة، ط1، 1999م

55. مصطفى عادل: مدخل إلى الهيرمنيوطيقا، دار النهضة بيروت 2003.

56. مونسي حبيب: القراءة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000م.

57. ناصف مصطفى: نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي جدة السعودية، ط1، 2000م.

58. ناصف مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة، ط3، 1959م.

59. نجمي حسن: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

60. النحوي عدنان: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دار النحوي، ط 1، 1419هـ .

61. الواد حسين: مناهج الدراسات الأدبية، منشورات عيون المغرب، 1988.

62. يتيم عبد الله عبد الرحمن: قراءة في الفكر الأنثروبولوجي المعاصر، المنتخب إصدارات بيت القرآن البحرين، 2001.

63. يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي المغرب، ط1، 1989.

الكتب المترجمة:

1. هانس روبرت ياوس: من أجل هرمنطيقا أدبية " منشورات غاليمار، فرنسا. 1988.

2. وولف جانج آيزر: عملية القراءة: مدخل ظاهراتي ، تر: محمد سالم سعد الله.

3. اديث كيرزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، وزارة الإعلام بغداد، 1985.

4. أركون محمد: أين هو الفكر الإسلامي المعاصر، تر هاشم صالح، دار الساقي بيروت، ط2 ، 1995.

5. بيير زيما، النقد الاجتماعي النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، ط1، دار الفكر القاهرة، 1991.

6. تورين ألان: نقد الحداثة، الحداثة المظفرة، تر: صباح الجهيم وزارة الثقافة، 1998، ج1.

7. فوكو ميشل: نظام الخطاب وإرادة المعرفة، تر: السلطاتي بن عبد العلي، دار النشر الغربية، 1985م.

8. كريزويل إديث: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، د ت.

9. مراد، علي : الإسلام المعاصر، تر : محمود علي مراد، مطبعة دحلب الجزائر، ب ت.

10. هولب روبرت: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي جدة، 1994.

المجلات:

1. بركة بسام: الخطاب الأدبي والنقد الأسلوبي الحديث عند جورج مولينيه، مجلة البحرين الثقافية، ع 30، أكتوبر 2001.

2. الحجاج والبلاغة الجديدة، مجلة الحقيقة جامعة أدرار العدد31، 2014.
3. خريطلي: مقال بعنوان: إشكالية موت المؤلف، مجلة آداب القسطنطينية، العدد 4، لسنة 1997م.
4. العمري محمد: بلاغة الحوار المجال والحدود، مجلة فكر ونقد.
5. عيد رجاء: تحليل الأسلوب والمنهج العلمي لدراسة الأدب، مجلة التربية، قطر، العدد 103، 1992.
6. لحمداني حميد: مستويات التلقي القصة القصيرة نموذجاً، مجلة دراسات سيميائية أدبية، ع6، 1992.
7. مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الأعداد، 81 – 102.
8. الموقف الأدبي ع 354، ص 117.
9. موسوعة كامبردج

مواقع الكترونية:

1. http://bib.univ-oeb.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/285/1
2. https://manahijnaqdia.yoo7.com/t3-topic
3. https://www.arabicnadwah.com/articles/muqaraba-hamadaoui.htm#_ftnref28
4. https://www.memoireonline.com/12/09/2955/m_De-ta-tradition--la-modernite-etude-du-manicheisme-discursif-dans-noces-sacrees-de-Seydou-Bad7.html

فهرس الموضوعات:

مقدمة	01
الأهداف	02
المحاضرة الأولى: مفاهيم أولية	04
المحاضرة الثانية: البنيوية	09
المحاضرة الثالثة: السيميائية	20
المحاضرة الرابعة: الأسلوبية	25
المحاضرة الخامسة: التداولية	34
المحاضرة السادسة: الموضوعاتية	45
المحاضرة السابعة: المنهج الأنثروبولوجي	52
المحاضرة الثامنة: المنهج السوسيو نصي	61
المحاضرة التاسعة: التأويلية	68
المحاضرة العاشرة: القراءة والتلقي	78
الخاتمة	87
قائمة المصادر والمراجع	88
الفهرس	93