**المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف**

**معهد الآداب واللغات**

**قسم اللغة والأدب العربي**

**محاضرات السداسي الثاني في مقياس مقاربات نقدية معاصرة**

**الأستاذة :مريم بغيبغ**

**المقياس : مقاربات نقدية معاصرة .**

**السنة : الثانية ليسانس شعبة دراسات لغوية .**

**المجموعة أ و ب.**

**المحاضرة الأولى: النقد ا لشكلاني:**

**نشأة الشكلانية الروسية** :ظهرت الشكلانية الروسية مابين (1915-1930) ،في سياق تاريخي يندد بالرأس مالية ، ولا يعترف إلا بالاشتراكية العلمية التي تعود في جذورها إلى كتابات كارل ماركس ،جورجي بيليخانوف ، هيجل ،انجلز ، لوكاتش ، وغيرهم من المنظرين الجدليين مع السعي الجاد نحو رابط مضمون أدبي بالواقع الثوري العالمي والمادي، ومحاربة جميع التيارات الشكلية والنزاعات البنيوية التي تعنى بالشكل على حساب المضمون .

ولقد تعاظم الدور الاشتراكي للأدب ولم يتحقق النجاح لهذه الشكلانية إلا بعد اطلاع الأوروبيين عليها ، لا سيما الفرنسيين منهم سنة 1960، عبر ترجمة الصحافة والاحتكاك الثقافي ...فطوروا تصوراتها النظرية والتطبيقية ، وانطلقوا من مبادئها الفكرية واستخدموا مفاهيمها الإجرائية خاصة في مجال اللسانيات والسيميوطيقا ونقد الأدب.

وقد برزت مدارس أساسية ضمن التيار الشكلاني الروسي و هي **جماعة موسكو** التي يقودها فيكتور شلوفيسكي، وجماعة **تارتو السيميائية** و **حلقة براغ اللسانية** التي تمثلت الفكر الشكلاني .

تعتبر الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية لاسيما في فرنسا واسمها الحقيقي **جماعة الأبوياز** وقد ظهرت هذه الجماعة كرد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا خاصة في مجال الأدب والفن ، وقد أصدرت مجلة تسمى **بالشعرية** بمساعدة من مؤسسة الدولة لتاريخ الفنون وقد نشطت المدرسة في العقدين الأولين من القرن العشرين لتعرف اصطلاحا في أواخر سنوات الثلاثين من القرن نفسه .

لقد تحامل على هذه الجماعة كثير من الخصوم ، فاتهموها بالجريمة الشكلانية كما فعل تروتسكي في كتابه "الأدب والثورة" حيث قال "إذا ما تركنا جانبا الأصداء الضعيفة التي خلقتها أنظمة إيديولوجية سابقة على الثورة ، نجد أن النظرية الوحيدة التي اعترضت الماركسية في أوروبا السوفيتية خلال السنوات الأخيرة ، هي النظرية الشكلانية في الفن.

ونشأت الشكلانية الروسية بسبب تجمعين هما :

1/حلقة موسكو تكونت سنة 1915 ومن أهم عناصرها البارزة : "رومان جاكبسون"الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الصوتية والفيزيولوجية ، كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية ، سيما نظريته المتعلقة بوظائف اللغة والتوازن القيم الأخلاقية .

2/حلقة الأبوياز بليلينغراد ، وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة ، أما عن خطوط التلاقي بين المدرستين فتتمثل في الاهتمام باللسانيات والحماسة للشعر المستقبلي الجديد ، هذا ولم تظهر الشكلانية إلا بعد الأزمة التي أصابت النقد والأدب الروسيين بعد انتشار الإيديولوجية الماركسية ،واستفحال الشيوعية وربط الأدب بإطاره السوسيولوجي في شكل انعكاسي مما أدى ذلك الى الفن والأدب معا.

ارتكزت الشكلانية الروسية على مبدأين أساسين:

1 /أن موضوع الأدب هو الأدبية أي التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة.

2/دراسة الشكل قصد فهم المضمون ، أي شكلنة المضمون ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة .

وقد قطعت الشكلانية الروسية مراحل عديدة في البحث الأدبي واللسانيى ، ففي المرحلة الأولى كان الاهتمام ينص على التمييز بين الشعر والنثر، في حين كانت البحوث في المرحلة الثانية تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبية ومن ثم فقد نشرت كثير من الدراسات الشكلانية ، وترجمت في مجلات غربية هامة مثل مجلة الشعرية ومجلة التحول .

مرتكزات الشكلانية :

إذا انتقلنا إلى مرتكزات الشكلانية الروسية لفحص دعائمها النظرية والتطبيقية فيمكن حصرها في النقاط التالية :

* الاهتمام بخصوصيات الأدب والأنواع الأدبية أي البحث عن الأدبية وما يجعل الأدب أدبا .
* التركيز على شكل المضامين الأدبية والفنية ودراستها في ضوء مقاربة شكلانية.
* استقلالية الأدب من الإفرازات والحيثيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية (دراسة الأدب باعتباره بنية مستقلة عن المرجع.
* التركيز على التحليل المحايث قصد استكشاف خصائص العمل الأدبي .
* التوفيق بين آراء بيرس ودي سوسير حول العلامة .
* استعمال مصطلح السيميوطيقا بدل من توظيف السيميولوجيا.
* الاهتمام بالسيميوطيقا الابستيمولوجيا، والتركيز على الأشكال الثقافية .
* التشديد على خاصية الاختلاف والانزياح بين الشعر والنثر.
* الإيمان باستهلاك الأنظمة وتجددها وتطورها باستمرار من تلقاء ذاتها .
* عدم الاكتفاء بالأعمال القيمة المشهورة في مجال الأدب أثناء التطبيق النصي والنظري ، بل توجهت الشكلانية الروسية إلى جميع الأجناس الأدبية .

**التصورات النظرية :**

تنبني الشكلانية الروسية على مجموعة من المبادئ النظرية التي يمكن حصرها في العناصر التصورية التالية :

* التركيز على أدبية النص ، أي العناية بما يميز النص الأدبي على باقي النصوص الأخرى أو ما يسمى بالوظيفة الجمالية أو الشعرية عند رومان جاكبسونذ، فكل جنس أدبي له وظيفته الخاصة حيث تمتاز القصة بالوظيفة القصصية، والرواية بالوظيفة الروائية والمسرح بالتمسرح ، مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى ...وترتكز الوظيفة الجمالية على إسقاط المحور الاستبدالي على المحور الأفقي ، ونعني بالمحور الاستبدالي المعنى أو الترادف أو الدلالة ، في حين يقصد بالمحور الأفقي علاقات المجاورة أو علاقات التركيب النحوي، ويعني هذا كله أن الوظيفة الجمالية تتضمن الدلالة والنحو معا .
* إضافة إلى العناية بالشكل،أن ميخائيل باختين قد تجاوز ثنائية الشكل والمضمون وقد اعتبر الشكل علامة الدلالة .
* الانفتاح على اللسانيات : أهم ما تمتاز به الشكلانية الروسية أنها كانت تعتني كثيرا بمكتسبات اللسانيات خاصة في دراسة الشعر.
* تستند الشكلانية الروسية إلى المقاربة البنيوية اللسانية التي تعنى بدراسة بنيات السرد والشعر والحكاية ، وكذلك تحليل بنيات الشخصيات بطريقة بنيوية محايثة وثابتة وواصفة وسكونية .
* إضافة إلى ذلك تقعيد الأجناس الأدبية إذ تهتم بالأجناس الأدبية تجنيسا وتنويعا وتصنيفا وتنميطا وفق المقاييس اللسانية والشكلية مستبعدة المضامين والرسائل الإيديولوجية إضافة إلى اهتمامها بنظرية الأدب ، إذ يكون بهذا قد مهد للدراسات البنيوية اللسانية والدراسات السيميوطيقية الشكلية ، كما دافعت عن الشعر الجديد أو ما يسمى أيضا بالشعر المستقبلي الذي يمتاز بطابع رمزي إيحائي ويتسم بالغموض على مستوى المجاز والاهتمام بالشكل والتنغيم والإيقاع، وعليه فقد كان باختين مهتم بتحليل الشكل وبنية النص واستخدامه للغة أكثر من المحتوى أو المضمون، إذ من خلاله أراد أن يؤسس أسسا علمية لدراسة الأدب ، وهكذا فقد كان يرجح كفة الشكل على المضمون .

**آثار الشكلانية الروسية**: لقد ترك التيار الشكلاني الروسي تأثيرا إيجابيا في ثقافة أوروبا الغربية ابتداء من سنوات الستين من القرن الماضي بعد ترجمة الأعمال النقدية إلى اللغتين "الانجليزية والفرنسية" ، ويعد "تودوروف" أول من عرف الفرنسيين بكتابات الشكلانية الروسية ، كما يبدو ذلك واضحا في كتابه "نظرية الادب " ، وقد ساهمت أيضا "جوليا كريستيفا "بدورها في تعريف الغربيين بكثير من التصورات الشكلانية ، خاصة مفهوم التناص ، وكانت تستند في بحوثها النظرية والتطبيقية إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي قصد إيجاد التجاور بين الداخل والخارج، ويعني هذا أنها أعطت أهمية كبرى للعلامة في علاقتها بالمرجع المادي وعلى العموم فقد كان البنيويون والسيميائيون الفرنسيون عالة على الفكر الشكلاني الروسي يأخذون بخطواتهم المنهجية ويتمثلون تصوراتهم النظرية والتطبيقية إحالة وتناصا واستعابا وتطويرا ، إلى أن تدخلت النظرية النقدية والأدبية والفنية وضاعت بصمات الرواد.

**الحوارية والرواية البوليفونية لدى ميخائيل باختين:**إن مصطلح الحوارية كانت بداية ابتكاره على يد الناقد الروسي ميخائيل باختين ، في العقد الثالث من القرن السابق ثم أعادا البلغاريين "جوليا كريستيفا" و"تزفيتان تودوروف " بلورته ، ليكن هذا الإيحاء كما نرى عائدا على أهمية هذا المصطلح وهو مايشير إليه محمد برادة بقوله "بالنسبة للرواية العربية ونقدها فإننا نعتقد أن تنظيرات باختين وكتاباته يمكن أن تكون محطة هامة في مسارها نحو التطور والتعدد، ذلك أن ميخائيل باختين ابتداء من عشرينيات هذا القرن واجه نفس الأسئلة التي بدأت ثقافتنا العربية تواجهها منذ الستينيات، وماتزال عبر التصرف المتأخر دائما على مناهج الألسنة والبنائية والسيمائية و الشكلانية وموقعه داخل ثقافة لها خصوصيتها ، وفي سياق مجتمع معين قدم أجوبة نقدية وفكرية على جنب كبير من الأهمية نستطيع أن نتعامل معها وأن نحولها إلى خميرة لتفكير نقدي.

يقول"فيصل دراج" بخصوص نشأة الحوارية" ينشئ باختين نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية ومايقول به متوقع منذ أن رأى في الرواية صورة حوار لا ينقطع ، تأخذ الرواية في هذه الرؤية صفات الحوار وتكون تجسيدا له ، أي كتابة ديمقراطية ، إن صح القول تتعامل مع الإنسان العادي الذي لا معجزة لديه ولا تنتظر خوارق قادمة و لأنها على ما هي عليه يكون المبدأ الحواري قواما لها ".

إن تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها و إحكامها وبذلك يتقلص عدد العناصر المحايدة الصلبة التي لا تدرج في الحوار فيتغلغل الحوار إلى أعماق الجزئيات ، وأخيرا إلى أعماق الذات في الرواية .

أما ميخائيل باختين فقد ركز في أبحاثه المختلفة على جمالية الرواية وأسلوبها ، واهتم بالخصوص بالرواية البوليفونية المتعددة الأصوات إلا مع "دوستويفسكي"حسب المنظر الروسي "ميخائيل باختين"، بمعنى أن الرواية البوليفونية هي التي تعتمد على المواقف الفكرية ، ترتكز على كثرة الشخصيات والرواة...تستند إلى تنوع الصيغ والأساليب واستعمال الفضاءات الشعبية الكرنفالية ، وبتعبير آخر تسعى الرواية التقليدية إلى الإكثار من الرد على حساب الحوار والمفاجأة والأسلوب غير المباشر الحر مع الانطلاق من رؤية إيديولوجية معينة يتم ترجيحها سردا وتحبيكا ، في حين تتضاءل الإيديولوجيات الأخرى حيث تبخسها فكريا ، والانتقاص منها عمدا لوجود السارد العارف المطلق الذي يتحكم في دواليب السرد والحكي بغية التأثير في المتلقي المفترض ، أما الرواية البوليفونية فهي رواية قائمة على تعدد الأصوات والشخصيات واللغات والأساليب والمواقف والمنظورات السردية .

**الانتقادات الموجهة للنظرية الشكلانية :**كانت الشكلانية الروسية جريمة غير مقبولة في روسيا الاتحادية في مطلع القرن العشرين، والدليل على ذلك الحملات التي قام بها الإيديولوجيين الاشتراكيين ضد هذه النظرية النقدية مثل : توتسكي الذي اعتبر النظرية الشكلانية بمثابة اعتراض على الماركسية في روسيا السوفيتية وتشارسي الذي وصف الشكلانية في سنة 1930 بأنها تخريب إجرامي ذو طبيعة إيديولوجية، بيد أن هذه الشكلية ستطعم بآراء التحليل الاجتماعي الماركسي مع أحد السسيولوجيين الروس اسمه أرفاتوف ، إلا أن الشكلانية الروسية التي أفلت في سنوات الثلاثين من القرن الماضي قد أصبحت مدرسة مرحب بها في أوروبا الغربية منذ سنوات الستين من القرن الماضي، ونالت ثناء كبيرا من قبل الباحثين والدارسين ...وفي هذا يقول "رومان جاكبسون ""وعلى الرغم من المخلفات المحزنة لهذا الموقف الكريه فإننا نلاحظ اليوم ميلادا للتذكير بالاكتشافات الحقيقية للسنيات وعلم الجمال السفيتي في العشرينيات لإعادة تأويلها وتنميتها في هيئة جديدة خلاقة وذلك عن طريق مقابلتها بالتيارات الراهنة للفكر اللساني والسيميائي . وإدماجها في النظام المفهوم المستعمل اليوم "

 وأيضا من الانتقادات نجد إهمالها لمشاكل علم الجمال وإغفالها لمبادئ علم النفس وعلم الجمال الاجتماعي وتحويل الدراسة الأدبية إلى تطبيقات شكلية وتقنية وعلمية للاستفادة منها، مادامت هذه الدراسات تهمل الإنسان والتاريخ والمجتمع والنفس الإنسانية، أي الذات المنتجة والذات المتلقية وتقصي الواقع الذي يجمعهما .

تعد النظرية الشكلية الروسية رافدا أساسيا للبنيوية اللسانية في دراسة النصوص الأدبية من خلال الاعتماد على مبدأ أي شكل والاستعانة باللسانيات ، ومن ثم فقد برز مجموعة من الدارسين أمثال "ميخائيل باختين" الذي هو موضوع الدراسة الذي ركز كثيرا على الرواية الحوارية أو البوليفونية وعلى الرغم من سلبيات هذه المدرسة التي كانت تقصي الجوانب المرجعية والموضوعية فإنها أعادت الاعتبار للشكل البنيوي بعد أن استفحلت الدراسات الاجتماعية في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين .

هوامش المحاضرة:

1. ميخائيل باختين : الخطاب الروائي تر: محمد برادة ، ط1 القاهرة 1987.
2. دراج فيصل :الرواية والرواية العربية، المركز لثقافي العربي المغرب /لبنان 1999.
3. الشكلانيين الروس ، النظرية النهج الشكلي تر: ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين 1983.
4. دافيد كارتر : النظرية الادبية تر:د باسل المسالمة 2018.
5. فلادمير بروب : مورفولوجيا الحكاية تر: ابراهيم الخطيب الدار البيضاء /المغرب 1986.
6. ميخائيل باختين ، شعرية دستويفسكي تر: جميل ناصيف ، المغرب 1986.

**المحاضرة الثانية : النقد البنيوي .**

اهتم النقد البنيوي بعملية التجنيس الأدبي ، خاصة مع رواد الشعرية البنيوية :كتودوروف، ورولان بارت ، جيرار جنيث ، شولز ، كلود بريمون ، و نورثروب فراي في كتابه "تشريح النقد" سنة 1957 ، وأندري جول في كتابه "الأشكال الثابتة" 1930وغيرهم ...وهكذا فقد درس تودوروف الأدب الفانطاستيكي دراسة تجنيسية بنيوية ، تهدف إلى استكشاف مكوناته البنيوية الثابتة ، كما يتجلى ذلك واضحا في كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي "1970 وأجناس الخطاب 1978 ، وتبعا لذلك يميز تودوروف بين الأجناس الأدبية التي تنقسم إلى أجناس تاريخية وأجناس نظرية .

الاجناس التاريخية هي النصوص المنتجة عبر الحقب التاريخية ، أما النصوص النظرية فهي تلك التصورات الإدراكية التي ارتبطت بالنصوص والخطابات النصية تنظيرا وتقعيدا ، كما فعل أرسطو وغيره وذلك ضمن ما يسمى بشعرية الأجناس الأدبية ومنطقها ...وبذلك تنتقل عملية التجنيس من مرحلة التجلي والممارسة النصية إلى مرحلة الإدراك النظري لتصبح العلاقة تكاملية بين ما هو تطبيقي وما هو نظري .

**مفهوم البنية :**إن لفظ بنية structureمشتق من الكلمة اللاتينية struere الذي يدل على الإنشاء والبناء وفي اللغة العربية نقول : بنى البناء والبناء نقيض الهدم والجمع أبنية ، تستعمل مجازا في معان التأسيس والتنمية .

أما اصطلاحا فيتحدد معنى البنية على التصور الوظيفي للبنية ، بوصفها عنصرا جزئيا مندمجا في جزء أعم ، فهي "نسق "من العلاقات الباطنة ...له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي ، على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى ، يعرفها جان بياجي بقوله :" أن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه".

**نشأة البنيوية :**إن التيارات والاتجاهات المختلفة من ماركسية ، وفرويدية لم تحقق الاطمئنان، لأنها تفتقر إلى النزعة العلمية في تفسر الظواهر ، ومن ثم كان رد الفعل لمثل هذا الدعوة إلى النظام المتكامل والمتناسق الذي يوحد ويربط العلوم ببعضها البعض ، فبرزت فكرة المنظومات المتكاملة في مجال العلوم الإنسانية وغيرها ، وظهرت بوصفها منهجا يوحد العلوم والنظام المحكم الذي يتحد مع مختلف العلوم الحديثة، فوجدت البنيوية في فرنسا بيئة صالحة للنمو وأصبحت البنيوية الفرنسية هي الشكل المعبر عن الطموح البنيوي ، خصوصا لما برزت الحاجة إلى تيار فكري جديد يستطيع تجاوز ما في الفكر الوجودي من إفراط في الحرية الفردية ، وتجاوز عجزه في التغلب عن المشاكل السياسية والاجتماعية التي خلقتها القطيعة مع الشيوعية السوفيتية .

ولقد بدت البنيوية كأنها تتيح لأتباعها فرارا فكريا جديرا بالاحترام من مواجهة قصور الماركسية والوجودية على السواء ، إذ كان توجهها الفلسفي الواسع ، النظر إلى الواقع الاجتماعي كله بوصفة تفاعلا بين أبنية جمعية لا واعية في آخر الأمر .

أما في أمريكا ، فقد تأخر ظهورها بعض الوقت بسبب استمرار شعبية وجودية (سارتر ) وتشديدها على حرية الإنسان، وأهمية الذات هذه الأفكار كانت ذات تأثير شديد على المثقف الأمريكي وربما يعود ذلك إلى اختلاف المزاجين الثقافيين الفرنسي والأمريكي، إذ أن المسعى المعرفي الأمريكي ينطلق من تقاليد مختلفة حيث يقللون من أهمية التاريخ وينظرون إلى المستقبل ، أما الفرنسيون يميلون إلى تمجيد التاريخ ويحفظون الماضي "2.

وقد انتقلت البنيوية إلى الساحة الأمريكية بفضل "رومان جاكبسون "الذي قدم محاضراته الشهيرة ( الصوت والمعنى ) لمثقفي الولايات المتحدة الأمريكية ، ومنذ ذلك الحين شكلت البنيوية جاذبية فكرية ، لا يستطاع نكرانها في العالم الغربي ، لتمردها على مجموعة الأنظمة السائدة في الغرب ورفضها المركزية الأوروبية ،ولهذا يرى "ليفي شتراوس " أنها ظهرت وهي ذات أهمية عظمى لدعمها الديمقراطية ، كانت تلقي بثقلها في تأكيد مبادئ مساواة الإنسانية لإلغائها الفوارق بين المجتمعات، وبهذا انطوت على أهمية سياسية غذت العقل الأوروبي بوصفه محرك الحضارة .

أما عند العرب فقد وصلت أطروحات البنيوية التحديثية في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات ، ظهرت رغبة التحديث عند نقادنا، وذلك بإعلان حالة التمرد والمقاطعة للمناهج السياقية المتداولة لأنها في نظرها أصبحت عاجزة عن الإيفاء بمتطلبات دراسة النص، ورغبة بعض النقاد في إصباغ النقد العربي الحديث بصبغة تقوم على صبغة العلم الحديث الذي يتمتع بالعلمية والموضوعية ، وقد كانت الدول العربية سباقة في تطبيق البنيوية ولاسيما دول المغرب العربي .

**البنيوية في النقد الأدبي :** إن البنيوية في النقد الأدبي بشكل خاص ثمرة من ثمرات التفكير الألسني ، الذي ميز نقد هذا العصر وهي محاولة علمية لتطبيق علم اللغة على دراسة الأدب .

وقد ابتكر مصطلح البنيوية structualism "رومان جاكبسون "أحد أعضاء كل من مجموعة الشكليين في موسكو ،وحلقة براغ الألسنية بعد ذلك ...

وقد صاغ البنيويون آراءهم التي يبدو كثيرا منها قديما مستهلكا بكثير من لغموض والتعقيد حتى قال إيجلثون "بدأ البنيويون بمثابة نخبة علمية مزودة بمعرفة باطنية بعيدة كل البعد عن القارئ العادي .

تعد البنيوية الأدبية فرعا من فروع الشكلانية بالمفهوم الواسع الذي أشرنا إليه وهي تطوير لها قد بدأت في الظهور من العشرينيات وذلك في مدينة براغ عاصمة تشيكوسلوفاكيا، بعد أن تحول إليها شكلانيون روس وعلى رأسهم "رومان جاكبسون" الذي يعد المؤسس الحقيقي للبنيوية وكانت له حلقة في موسكو "حلقة موسكو اللغوية "تدعو إلى القضاء على المناهج النقدية التقليدية ، واستثمار علوم اللغة لتأسيس مناهج جديدة .

وكان قد مهد لظهور المنهج البنيوي في النقد الأدبي مؤلفات في علم اللسانيات العامة أو محاضرات في اللسانيات العامة لدوسسير .

**مبادئ النقد البنيوي :**

1. يرتكز النقد البنيوي في دراسته للأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا ، والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظم وتحليلها يعني إدراك علاقتها الداخلية ودرجة ترابط العناصر المنهجية فيها، وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة ، ومن هنا سنجد أن العنصر الجوهري في العنصر الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي ، سواء بالمؤلف أو سياقه النفسي والاجتماعي ولا التاريخ وصيرورته .
2. أدبية الأدب هذه المقولة التي نقلت مركز القيمة في الأعمال الأدبية من السياق التاريخي والسياق الاجتماعي والنفسي ، إلى السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها أي في طبيعتها الشعرية بالمفهوم الواسع لكلمة الشعرية التي لاتقتصر على جنس بذاته وإنما تشمل كل الأجناس الأدبية .

إن البنيوية تهذف إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقتها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ، ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص ، وقد أطلق البنيويون شعار "موت المؤلف" لكي يضعوا حدا للتيارات النفسية والاجتماعية في دراسة الأدب ونقده وبدأ تركيزهم على النص ذاته بغض النظر عن مؤلفه وهذا كله حتى لا تكون البنية المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسة النقدية للآداب ولا يكون الارتكاز عليها في العمل التحليلي.

نجد أن البنيوية تتساوى لديها جميع الأجناس الأدبية فبقدر ما يمكن للقصيدة أن تتسع لتجليها يمكن للرواية والقصة وغيرها من الأجناس أن تصبح مجالات تتمثل فيها عمليات البحث عن البنى الكبرى والبنى الصغرى والتقاط كيفية إنتاجها لدلالاتها ، كما أن كثيرا من البنيويون اتجهوا إلى النصوص الأدبية القديمة لإعادة قراءتها في ضوء مناهجهم الجديدة .

أما فيما يتعلق بالسرد فقد انطلق البنيويون من استثمار بعض ميزات الشكلانية الروسية في القصة والرواية، حيث قام كل من "جوليان جريماس وكلود بريمون "بتطوير منظومة الوظائف التي حددها "فلادمير بروب" لقياس الحكايات الشعبية إلى نظرية جديدة في السرد حيث أصبحت تسمى فيما بعد بنظرية الفواعل كما تبلورت في مربع "جريماس " الشهيرة وأخذت تمتد حتى تكون منها علم جديد ينبثق من النقد البنيوي هو علم السرد ، خاصة الذي يتمثل في أعمال "جيرارد جينيث" و مدرسته وأهم ما تطبقه هذه المدرسة هو إعادة رسم البنى النصية في الأعمال السردية تبرز فيها عملية تعالقها في الدرجة الأولى وتشكلاتها المختلفة في النصوص المتعددة مثل بنية الزمان والفواعل والخطاب الروائي .

مراجع المحاضرة :

1/جيرار جنيث : مدخل لجامع النص :ترجمة ، عبد الرحمان أيوب .

2/سامر فاضل الأسدي : البنيوية وما بعدها ، النشأة والتقبل .

3/صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر .

4/عبد العزيز شبيل : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ( جدلية الحضور والغياب ).

**المحاضرة الثالثة : النقد السيميائي.**

 ظهر النقد السيميائي بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على يد العالم اللغوي "فرديناند دوسسير" ، والأمريكي "شارل ساندرس بيرس" ، يقول الناقد المغربي جميل حمداوي : " إذا كانت اللسانيات تدرس كل ماهو لغوي ولفظي فإن السيميولوجيا تدرس كل ماهو لغوي وغير لغوي ، أي تتعدى المنطق إلى ماهو بصري كعلامة المرور ولغة الصم والبكم والشفرة السرية ..."

إذا كان "دوسسير" يرى أن اللسانيات هي جزء من علم الإشارات أو السميولوجيا، فإن "رولان بارث" يرى أن السيميولوجيا هي الجزء واللسانيات هي الكل ...

لقد انتقلت السيميائية في الوطن العربي في وقت متأخر نسبيا فاتجهت الدراسات نحوها وعقدت لها ملتقيات وأسست لها جمعيات (رابطة السيميائيين الجزائريين ) وأصبحت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدبها ومنهجا ينتهجه النقاد العرب المعاصرين أمثال : "محمد مفتاح" ، "قاسم مقداد "، "صلاح فضل "، "عبد القادر فيدوح" ،" عبد الحميد بورايو" .

**مبادئ السيميائية :**تنهض السيميائية العامة داخل إطار نظرية العلامة على حقول نظرية قاعدية كذلك التي ترتبط بأنمذجة العلامة اللسانية أو بمتصورات الدلالات المفتوحة وبالنظرية السردية للخطاب ، وفي هذا السياق بدا من المهام الوقوف على مجموعة تلك المفاهيم اللسانية التي أضحت تشكل مبادئ السيميائية .

**عناصر السيميائية :**يرى بعض الباحثين أن عناصر السيميائية هي :

1. العنصر البنيوي اللغوي : وهو الذي يرتبط ببنية النص ولغته .
2. العنصر الفني الجمالي :وهو الذي يرتبط بما يحتوي عليها النص من الإبداع الفني في تكوين الشكل.
3. العنصر النفعي الدلالي :وهو الذي يرتبط بالمؤلف وبيئته والتناص مع النصوص الأخرى .

السيميائية قائمة على الإحاطة بالمادة التجريبية "النص الأدبي " من نواحي عدة ، كاللغة والصوت والشكل وكل ما كان علامة لمعنى، وحتى نصل إلى استخلاص جيد لمحتوى النص الأدبي يجب أن تكون السيميائية على مستوى من التجريب ، بحيث لا تمنعه اللغة من الوصول إلى معنى النص العميق الذي يحتاج تفسيره إلى تفسير جزئياته لسيميائية وربطها ببعضها ثم الوصول إلى شكل نهائي يصف النص الأدبي وهذه النتيجة لا تحققها المناهج التأملية أو حتى الانطباعية .

في السيميائية لا يركز المحلل إلى تفسير النص بلغته الظاهرة بل يركز التحليل العميق للنص الأدبي بل ويتجاوز ذلك بتفسيره للمعنى الذي خلف اللغة من خلال دلالة العلامات التي يحتويها النص كاللون والحركة والإيقاع والصوت إلخ.

**خطوات المنهج السيميائي** : إن السيميائية علم الدوال اللغوية وغير اللغوية، أي تدرس العلامات والإشارات والرموز والأيقونات البصرية. كما تستند السيميولوجيا منهجيا إلى عمليتي التفكيك والتركيب (تشبه هذه العملية تفكيك أعضاء الدمية وتركيبها) على غرار البنيوية النصية المغلقة. ونعني بهذا أن السيميوطيقي يدرس النص في نظامه الداخلي البنيوي من خلال تفكيك عناصره وتركيبها من جديد عبر دراسة شكل المضمون وإقصاء المؤلف والمرجع والحيثيات السياقية والخارجية والتي لا ننفتح عليها إلا من خلال التناص لمعرفة التداخل النصي وعمليات التفاعل بين النصوص وطبيعة الاشتقاق النصي وتيئير الترسبات الخارجية والمستنسخات الإحالية داخل النص المرصود سيميائيا.

وعليه، فالسيميوطيقا هي لعبة التفكيك والتركيب تبحث عن سنن الاختلاف ودلالاته. فعبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية النصية يكتشف المعنى وتستخرج الدلالة. ومن ثم، فالهدف من دراسة النصوص سيميوطيقيا وتطبيقيا هو البحث عن المعنى والدلالة واستخلاص البنية المولدة للنصوص منطقيا ودلاليا.

ونحصر منهجية السيميوطيقا في ثلاثة مستويات وهي:

أ- التحليل المحايث: ونقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء كل ماهو إحالي خارجي كظروف النص والمؤلف وإفرازات الواقع الجدلية. وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.

ب- التحليل البنيوي: يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني على مجموعة من العلاقات. وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها. ولذا يجب ألاّ نهتم إلا بالعناصر التي تبلور نسق الاختلاف والتشاكلات المتآلفة والمختلفة. كما يستوجب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص ومقاربة شكل المضمون وبناه الهيكلية والمعمارية.

ت- تحليل الخطاب: إذا كانت اللسانيات البنيوية بكل مدارسها واتجاهاتها تهتم بدراسة الجملة انطلاقا من مجموعة من المستويات المنهجية حيث تبدأ بأصغر وحدة وهي الصوت لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية وهي الجملة والعكس صحيح أيضا، فإن السيميوطيقا تتجاوز الجملة إلى تحليل الخطاب.

و تسعفنا هذه المستويات المنهجية كثيرا في تحليل النصوص ومقاربتها. ففي مجال السرد يمكن الحديث عن بنيتين : البنية السطحية والبنية العميقة على غرار لسانيات نعوم شومسكي . فعلى المستوى السطحي يدرس المركب السردي الذي يحدد تعاقب وتسلسل الحالات والتحولات السردية، بينما يحدد المركب الخطابي في النص تسلسل أشكال المعنى وتأثيراتها.

وإذا انتقلنا إلى البنية العميقة فيمكن لنا الحديث عن مستويين منهجيين: المستوى السيميولوجي الذي ينصب على تصنيف قيم المعنى حسب ما يقوم بينهما من العلاقات والتركيز على التشاكلات السيميولوجية، والمستوى الدلالي وهو نظام إجرائي يحدد عملية الانتقال من قيمة إلى أخرى ويبرز القيم الأساسية والتشاكل الدلالي.

ويعد المربع السيميائي Le Carré Sémiotique حسب گريماس المولد المنطقي والدلالي الحقيقي لكل التمظهرات السردية السطحية عبر عمليات ذهنية ومنطقية ودلالية يتحكم فيها التضاد والتناقض والتضمن أو الاستلزام.

أما سيميولوجيا الشعر فتحلل النص من خلال مستويات بنيوية تراعي أدبية الجنس الأدبي كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي في شقيه: النحوي والبلاغي، والمستوى التناصي.

أما فيما يتعلق بالمسرح فيدرس من خلال التركيز على العلامات المسرحية اللغوية والعلامات غير اللغوية. وبتعبير آخر يدرس المسرح عبر تفكيك العلامات المنطوقة (الحوار والتواصل اللغوي بصراعه الدرامي وتفاعل الشخصيات والعوامل الدرامية....) والعلامات البصرية (السينوغرافيا- التواصل- الديكور- الركح- الإنارة- الأزياء- الإكسسوارات...

**اتجاهات السيميائية**

1/سيميولوجيا التواصــل : يستند التواصل حسب رومان جاكبسون R.Jakobson إلى ستة عناصر أساسية وهي: المرسل والمرسل إليه والرسالة والقناة والمرجع واللغة. وللتوضيح أكثر نقول: يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي. ولكل رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي...

هذا، وتهدف سميولوجيا التواصل عبر علاماتها وأماراتها وإشاراتها إلى الإبلاغ والتأثير في الغير عن وعي أو غير وعي. وبتعبير آخر تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر والتأثير فيه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه.ومن هنا فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال والمدلول والوظيفة القصدية. كما أن التواصل نوعان:تواصل لساني ابلاغي لفظي (اللغةوتواصل ابلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا.

ويمثل هذه السيميولوجيا كل من برييطو Prieto ومونان Mounin وبويسنس Buyssens الذين يعتبرون الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا. وهذا القصد التوأصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية. كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير في المخاطب من خلال ثنائية الأوامر والنواهي، ولكن هذا التأثير قد يكون مقصودا وقد لايكون مقصودا. ويستخدم في ذلك مجموعة من الإمارات والمعينات Indications التي يمكن تقسيمها إلى ثلاث:

1. الإمارات العفوية وهي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا مثال : لون السماء الذي يشير بالنسبة إلى صياد السمك إلى حالة البحر يوم غد.
2. والإمارات العفوية المغلوطة التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة كأن يستعمل متكلم ما لكنة لغوية ينتحل من خلالها شخصية أجنبية ليوهمنا بأنه غريب عن البلد.
3. والإمارات القصدية التي تهدف إلى تبليغ إرسالية مثل : علامات المرور، وتسمى هذه الإمارات القصدية أيضا بالعلامات.

وكل خطاب لغوي وغير لغوي يتجاوز الدلالة إلى الإبلاغ والقصدية الوظيفية، يمكننا إدراجه ضمن سيميولوجيا التواصل. وكمثال لتبسيط ما سلف ذكره : عندما يستعمل الأستاذ داخل قسمه مجموعة من الإشارات اللفظية وغير اللفظية الموجهة إلى التلميذ ليؤنبه أو يعاتبه على سلوكاته الطائشة فإن الغرض منها هو التواصل والتبليغ.

2**/سيميولوجـيا الدلالة**: يعتبر رولان بارت خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة. فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل. فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة. ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي. وقد انتقد بارت في كتابه " عناصر السيميولوجيا" الأطروحة السوسسيرية التي تدعو إلى إدماج اللسانيات في السيميولوجيا مبينا بأن" اللسانيات ليست فرعا، ولو كان مميزا، من علم الدلائل، بل السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات".

وبالتالي، تجاوز رولان بارت تصور الوظيفيين الذين ربطوا بين العلامات والمقصدية، وأكد وجود أنساق غير لفظية حيث التواصل غير إرادي، ولكن البعد الدلالي موجود بدرجة كبيرة. وتعتبر اللغة الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة. حيث "إن كل المجالات المعرفية ذات العمق السوسيولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك أن " الأشياء" تحمل دلالات. غير أنه ما كان لها أن تكون أنساقا سيميولوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ولولا امتزاجها باللغة. فهي، إذاً، تكتسب صفة النسق السيميولوجي من اللغة. وهذا مادفع ببارت إلى أن يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليس سوى عالم اللغة".

أما عناصر سيمياء الدلالة لدى بارت فقد حددها في كتابه" عناصر السيميولوجيا"، وهي مستقاة على شكل ثنائيات من اللسانيات البنيوية وهي: اللغة والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والإيحاء(الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية).

وهكذا حاول رولان بارت التسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير والإشهار... الخ

ويعني هذا أن رولان بارت عندما يدرس الموضة مثلا يطبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا من خلال استقراء معاني الموضة ودلالات الأزياء وتعيين وحداتها الدالة ومقصدياتها الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والثقافية. و الشيء نفسه في قراءته للطبخ والصور الفوتوغرافية والإشهار واللوحات البصرية.

ويمكن إدراج المدارس السيميائية النصية التطبيقية التي تقارب الإبداع الأدبي والفني ضمن سيميولوجيا الدلالة، بينما سيميوطيقا الثقافة التي تبحث عن القصدية والوظيفة داخل الظواهر الثقافية والإثنية البشرية يمكن إدراجها ضمن سيميولوجيا التواصل. ولتبسيط سيميولوجيا الدلالة نقول: إن أزياء الموضة وحدات دالة إذ يمكن أثناء دراسة الألوان والأشكال لسانيا أن نبحث عن دلالاتها الاجتماعية والطبقية والنفسية. كما ينبغي البحث أثناء تحليلنا للنصوص الشعرية عن دلالات الرموز والأساطير ومعاني البحور الشعرية الموظفة ودلالات تشغيل معجم التصوف أو الطبيعة أو أي معجم آخر.

**المحاضرة الرابعة:النقد النفسي.**

**مفهومه:** يعتمد على دراسة السلوك من خلال استخدام المنهج العلمي لدراسة الوظائف العقلية وأنماط السلوك ، وذلك من خلال دراسة سلوكيات الأفراد والمجموعات، ومع تنوع وتجدد مدارس واتجاهات علم النفس المختلفة التي تختص كل منها بدراسة جانب معين من جوانب النفس فكان من الطبيعي أن تنشأ مدرسة فكرية في علم النفس تهتم في المقام الأول بدراسة السلوك .

ولقد نشأ علم النفس السلوكي لدراسة السلوك الإنساني مما يساهم في أساليب العلاج النفسي والتأهيل النفسي المهني وأساليب اختيار الأفراد للمهن المختلفة .

ويكون السلوك إما سلوكا ظاهريا كالانفعالات المختلفة مثل: الحزن والغضب أو باطنيا كالتفكير والأحلام والتذكير وغيرها ، ويتكون السلوك من مثير واستجابة :أما المثير فقد يكون داخلي كالجوع والعطش أو الخوف ، أو خارجي كالأصوات والأضواء والمؤثرات المختلفة ، وليس بالضرورة أن تكون الاستجابة بنفس مقدار المثير لأن السلوك ليس استجابة ميكانيكية يمكن أن ينطبق عليه قانون الفعل ورد الفعل ، فالسلوك ليس ظاهرة فيزيائية تتداخل فيها عوامل أخرى تؤثر في شكل الاستجابة، هذه العوامل قد تكون خبرات سابقة أو الوسط المحيط أي الظروف التي حازت فيها المثير وبالتالي تكون الاستجابة متغيرة حسب هذه العوامل أو غيرها ، ومن أهم رواد المدرسة السلوكية "جون واتسون وإدوارد تولمان " .

**مبادئ الدراسة السلوكية :**السلوك هو وحدة الدراسة النفسية :

* كل أنواع السلوك هو إنتاج التعلم ، والسلوك المضطرب هو نتيجة تعلم خاطئ من البيئة والبيئة له دور أساسي في تعلم السلوك أكبر من دور الوراثة .
* المنهج المستخدم في الدراسة هو أسلوب الملاحظة المباشرة و المنهج العلمي كأسلوب موضوعي يختلف عن المنهج الاستبطاني الذي اتبعته المدرسة البنائية والذي يفتقر للدقة وإمكانية التعميم .
* الاهتمام بنواتج السلوك أكثر ظاهرة من العمليات العقلية الداخلية .
* النظر إلى السلوك على أنه ارتباطات تتشكل من مثيرات واستجابات .

**مجالات النقد النفسي في الإبداع الأدبي :**يركز النقد النفسي في دراسة الأعمال على جوانب مختلفة نذكر منها

* عملية الإبداع الفني :إن العنصر النفسي أصل من أصول العمل الأدبي يمكن النظر عليه من خلال علاقته بأنشطة بشرية ثلاثة وهي : اللعب ، التخيل ، الحلم ، فالإنسان يلعب طفلا ويتخيل مراهقا ويحلم أحلام يقظة أو نوم في كل هذه الحالات ، يشكل عالما خاصا به وما أشبه المبدع بالطفل الذي يلعب عندما يصنع عالما من خيال يصلح من شأن الواقع ، والإبداع شبيه بالتخيل ، لأن التخيل عند المراهق يعادل اللعب عند الطفل ...والإبداع شبيه بالحلم من حيث أنه انفلات من الرقابة ومن حيث الصور فيه رمزية لها ظاهر وباطن، وقد ركز على هذا الجانب تحديدا ارتباط الأدب بالحلم لأن كل منهما يمثل انفلاتا من الرقابة وهروبا من الواقع ، ولذلك قسم فرويد النفس البشرية إلى ثلاث مناطق : الأنا وهو الجانب الظاهر من الشخصية وهذا الجانب يتأثر بعلم الواقع من ناحية وبعالم اللاشعور من ناحية أخرى وهو يميل لأن تكون تصرفاته في حدود المبادئ التي يقررها الواقع ، الأنا العليا وتتكون منذ الطفولة، فالطفل يزن الأمور حسب نظر والديه، والهو إذ يرى فرويد أن هذا الجانب في حياة الإنسان ، ومن صفاته لا يتجه وفق المبادئ الخلقية ، إنه جانب لاشعوري ، إنه يسير على مبدأ تحقيق اللذة و الألم ، ولا يتقيد بقيود منطقية ويهتم الناقد الأدبي في النقد النفسي بالنص الأدبي نفسه من خلال ثلاثة جوانب الأول : دراسة النص الأدبي بوصف وثيقة تدل على نفسية الكاتب فهناك رموز وإشارات وأفكار وصور تساعد في الكشف عن شخصيته وتقدم تفسيرا لدوافعها وخصائصها وسلوكها ، والثاني دراسة حياة المؤلف وأثر شخصيته في تحليل النص الأدبي وذلك ببيان ملامحه النفسية في العمل الأدبي.

الثالث : اتجاه لا يربط عضويا بين الكاتب والنص وإنما يقيم قراءته للنص على أساس استقلال النص عن الكاتب بالاكتفاء بتحليل الشخصيات داخل النص الأدبي على ضوء المعارف النفسية .

**الانتقادات التي وجهت للنقد النفسي:** مما لا شك فيه أن مدرسة التحليل النفسي قد قدمت للأدب والفن خدمات جليلة وحققت للنقد مكاسب منهجية جديدة، إذ فتحت أمامه أفاقا واسعة في تعميق الصور الفنية وزودته بالمفاتيح السيكولوجية لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين، فهي من ناحية ذات فضل كبير لا ينكر في إرساء قواعد نظرية النقد النفسي، غير أن لهذا المنهج في دراسة الأدب ونقده آثارا سلبية وجهت انتقادات كثيرة، وهي انتقادات لا تبطل منهج التحليل النفسي من أساسه بقدر ما تسعى إلى مناقشته وإثرائه، ذلك أن دراسته عملية معقدة غامضة كعملية الإبداع الفني بوسائل تجريدية وفرضيات تخمينية يكون مآلها التعقيد والغموض،أيضا ثم إن هذا المنهج سلب أهم الأعمال الأدبية والفنية الحق الجمالي والاجتماعي حين حصر اهتمامه في دراسة شخصيات الفنانين على حساب الجانب الفني ، فكانت المعالجة في النهاية معالجة عأادية لان الأساس الذي انطلق منه أساس طبي .

وقد أشار الناقد "صلاح فضل" إلى أهم الانتقادات التي وجهت لأصحاب هذا المنهج وحددها في عدة نقاط:" أن بؤرة الاهتمام في هذه الدراسات تتركز حول حقائق النفس الإنسانية، والإبداع والأدب يوصفان كأمثلة ونماذج للكشف عن هذه الحقائق فكما كان اللغويون القدماء يستخدمون الشعر كشواهد على قواعدهم النحوية،فعلماء النفس المحدثين يستخدمون الشعر وغيره من أشكال الأدب ونقده كمجرد هامش موضح بمنظور علمي يرتبط بدراسة النفس الإنسانية بتجلياتها المختلفة ومجرد شاهد على بعض الحالات التي توصف بأنها شاذة .

إن القراءة النفسية للأعمال الأدبية والفنية لم تقف عند آراء فرويد ونتائجه بل تعدت إلى تلاميذه اللذين وسعوا نظريته في التحليل النفسي محاولين تطبيق آراءه وتوسيعها من خلال توظيفها في مقاربة النصوص غير أن هناك من تلاميذه من انشق عن معلمهم وخالفه الراي، وبذلك نادوا بنظرية أخرى كان لها الأثر البالغ في فهم الإبداع وتفسيره ومنه "آلفريد آدلر " الذي تقوم نظريته على أن الحياة النفسية للفرد يحكمها شعور النقص أو الدونية كما نجد آدلر يعطي أهمية اللاوعي عند الإنسان بل إنه لا يفصل بين الوعي واللاوعي .ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

مراجع المحاضرة الثالثة والرابعة :

1/ ابراهيم عبد العزيز السمري : اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين .

2/ د:ابراهيم السعافين ود:خليل الشيخ : مناهج النقد الأدبي الحديث .

3/رشيد يحياوي : مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية

4/محمد الهادي الطرابلسي : بحوث في النص الأدبي .

5/وليد قصاب : مناهج النقد الأدبي .

6/محمد صايل حمدان : قضايا النقد الأدبي .

**المحاضرة الخامسة:النقد الموضوعاتي .**

**/ الدلالة اللغوية**:الموضوع في لسان العرب اسم مفعول : ما أضمر ولم يتكلم به ، وفي محيط المحيط : هو الشيء الذي عين للدلالة على المعنى والشيء المشار إليه إشارة حسية، وفي المعجم الوسيط المادة التي يبنى عليها المتكلم أو الكاتب كلامه .

يشتق مصطلح ألموضوعاتي "thématique" في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة théme وهي الثيمة ، وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع الغرض المحور ، الفكرة الأساسية ، العنوان الحافز ، البؤرة المركز والنواة الدلالية ، حيث يستعمل المصطلح ألموضوعاتي او الثيمي بشكل انطباعي وعفوي من قبل "جان بول سارتر و بيير ريتشارد "إذ أطلقه على الصورة المتفردة والملحة في تكرارها والموجودة بشكل مهيمن في عمل أدبي عن كاتب معين، ومن الصعوبة تحديد المفهوم اللغوي للنقد ألموضوعاتي بكل دقة ونجاعة نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية، هذا وقد أثار المصطلح الأجنبي للموضوعاتية thématique تدبدبا في الترجمة رافقهم تعدد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي العربي فنجد الموضوعاتية والموضوعاتيات .

2 **/ الدلالة الاصطلاحية :**إن النقد الموضوعيهو النقد الذي يصدر عن دراسة وتمحيص ويلتزم الناقد فيه منهجا معينا ويطبق القواعد التي اتفق عليها عدد من النقاد، وبحكم ذوقه وعقله وثقافته الفنية والعامة في آن واحد ، يستسلم لميوله الخاصة ولا يتحيز ويدعم أحكامه بالحجج والبراهين ، ويكون هذا النص مفصلا ومعللا حيث يحلل الناقد العمل الأدبي وينظر في أجزائه كلها، ويبين مواطن الإجادة والتقصير ويشرح سبب حكمه عليها بالإجادة أو التقصير ثم يبين من الأحكام الجزئية حكم عام يقوم فيه العمل الأدبي كله، ويقتضي هذا النوع من النقد أن تكون لدى الناقد خبرة كبيرة تمكنه من التحليل الدقيق والقدرة على المناقشة، وكذلك ذوق المدرب يساعده على تمييز مستويات الجمال والقبح المختلفة ، وثقافة واسعة تعينه على الموازنة وتطبيق القواعد النقدية ويكون حكم النقاد في النقد ألموضوعاتي متماثلة ومتقاربة، فلو أعطينا عملا أدبيا واحدا لمجموعة من النقاد الموضوعيين فنقدوه لوجدنا نقده متشابها والخلافات في ذلك محدودة ويكون سببها الفروق الدقيقة في الأذواق .

**التصور النظري والمنهجي :** تعتمد المقاربة الموضوعاتية منهجية نقدية جديدة مع تباشير النقد الجديد على مجموعة من الركائز المنهجية والمكونات الأساسية النظرية التي تتحكم في العمل الأدبي، ويمكن حصر هذه المكونات في المبادئ التنظيمية التالية :

* قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة .
* الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.
* تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية .
* التأرجح بين القراءة الذاتية والموضوعية .
* البحث عن الثيماث الأساسية والبنيات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي .
* تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد الحقول الدلالية وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة .
* رصد الأفعال المحررة المولدة للمعاني في سياقاتها الصوتية والإيقاعية الصرفية والتركيبة والتداولية ، مع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية واستنطاقها فهما وتأويلا .
* الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي والعكس صحيح .
* المقارنة بين الظواهر الدلالية المعجمية والبلاغية تآلفا واختلافا.
* جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا.
* بناء قالب نموذجي مجرد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس .
* ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بصورة المبدع الذاتية والموضوعية .

وتنطلق الموضوعاتية في تعاملها المنهجي من التطابق والتماثل بين المعنى الواضح والمعنى العميق الضمني غير المباشر فهما وتفسيرا من خلال ربط الداخل بالخارج والوعي باللاوعي في علاقاتهما بما قبل الوعي .

فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النص بشكل مباشر، وأما المعنى الضمني فهو صدى المعنى الأول .

**مصادر المقاربة الموضوعاتية:**

تستند المقاربة الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية وإبستيمولوجية تتمثل في ظاهراتية "آدموند هوسرل "وجهود الفلاسفة الظاهريين الوجوديين أمثال "هيدجر "، جون بول سارتر " "غاستون باشلار "والظاهراتية جاءت كرد فعل على النزعتين المثالية والتجربة معا (فلسفة الذات والموضوع ) سواء كان محايثا أو ميثافيزيقيا فهي اعتبار الإبداع عملا يمثل وعي المبدع وهذا لا يعني رفض الظاهراتية للعمليات اللاواعية التي تجري أثناء تنظيم المدركات في الوعي .

هذا ما يفسر لجوء النقاد الظاهريين الموضوعيين إلى التحليل النفسي أو إلى أحلام اليقظة البدائية العميقة المترسبة في الذات المبدعة، ومن هنا نجد أن للمقاربة الموضوعاتية أسسا فلسفية تتمثل في الفلسفة الظاهراتية والفلسفة الوجودية والفلسفة التأويلية الهيرمونيتيكية ، وأسسا إيبستيمولوجية تتجلى في انفتاح المقاربة على علم النفس وعلم المعجميات واللسانيات والسيميائيات والنقد الأدبي وعلم الجمال وشعرية التخييل .

**الموضوعاتية والمناهج النقدية الأخرى :**اقترنت المقاربة الموضوعاتية في تطورها التاريخي ومن خلال تصوراتها النظرية وتطبيقاتها الإجرائية، بمجموعة من المناهج المضمونية والشكلية سواء كانت وصفية أم معيارية داخلية أو خارجية فقد ارتبطت الموضوعاتية في مسارها المنهجي والتاريخي كما يرى "هنري فايول "بالتحليل النفسي والفلسفة الوجودية وعلم النفس وعلم الأفكار الذي يمد الموضوعات بالثيماث، لتتبعها في نتاجات المبدعين ، ويرى "فؤاد ابو منصور" أن النقد الموضوعاتي أو الجذري حصيلة تظافر تيارين فكريين متغايرين ألا وهما الفرويدية والأسلوبية اللسانية ، ذلك أن الفرويدية أولا أفادت الجذريين بمصطلحات العقدة النفسية واللاشعور والعقل الباطني والسادية ، ثم جاء التحليل النفسي مع الناقد "شارلز مورون " نهج فيه نهجا فرويديا بركسونيا لينشر في فضاء النقد الموضوعاتي جملة مسلمات اللاشعور ،كما استفاذت الموضوعاتية من الأسلوبية الألسنية ، خاصة من الباحث شارل بالي وكريسو ماروز" اهتمت بجماليات النص اللغوي المتعددة لأن أطياف الشعور أو اللاشعور تتبلور لغويا بواسطة تراكيب ومصطلحات معينة لا تشتغل الموضوعاتية باعتبارها منهجا منفتحا للتحليل والاستكشاف الدلالي على مستوى الوعي كما تفعل الظاهراتية ،ولا على مستوى اللاوعي كما هو الشأن بالنسبة للتحليل النفسي ، إنما تركز على مستوى ما قبل الوعي وأن المعنى الحقيقي الذي تستهدفه هذه المقاربة في العمل الأدبي لا يكمن في طابق المعنى الظاهري ولا في طابق المعنى الخفي ولكنه يوجد في مابين الطبقتين .

هناك تقارب بين الموضوعاتية وبين السيميولوجية واللسانيات والأسلوبية وعلم الدلالة والتحليل النفسيى، ولا يمكن في النقد الموضوعاتي إطلاقا أن يستغني عن المنهج النفسي على الرغم من الفوارق الموجودة بينهما لاسيما أن الموضوعاتية نقد وصفي ينبنبي على فهم النص من أجل استكشاف المعنى وإظهاره وتضخيمه ،بينما المنهج النفسي يعتمد على دراسة اللاشعور في دراسة العمل الأدبي دراسة تفسيرية، وإذا كان التحليل النفسي يميز بين عمليتين تحليليتين هما:

* العملية الأولى : توجد في مستوى اللاوعي .
* العملية الثانية: توجد في مستوى يتموقع بين الوعي واللاوعي ، وهو مستوى ما قبل الوعي .

المنهج الموضوعي يركز على العملية الثانية وهذا يعني مدى تضمن المنهج النفسي في المنهج الموضوعاتي واحتوائه له .

ويمكن القول بان الموضوعاتية هي قراءة دلالية تكشف عن المعنى وتفسر النص وذلك بإرجاعه إلى بنيته المعنوية الصغرى والكبرى وتأثير الفكرة العامة وتحويلها غلى صيغة عنوانية مبأرة للنص الأدبي وان النقد الموضوعاتي من المناهج المنفتحة على باقي المناهج الاخرى من حيث اعتمادها على التأويل والقراءة الدلالية في شبكة الأفكار والقيم الجمالية المستعملة داخل الاطر الجمالية ، ويمكن إدراجه ضمن المقاربات النقدية التأويلية والدلالية التي لا يهمها سوى استنباط المعنى وإظهاره بصورة بارزة .