○ المحاضرة الأولى : الشكلانية الروسية

تمهيد :

تعددت الرؤى المنهجية نحو الدرس الأدبي وفق ما نسميه المدارس النقدية من شكلانية وبنيوية وماركسية وتكوينية وتحليل نفسي فعمد كل منهج إلى اتخاذ زاوية محددة تبين خصوصية الأدب وخصائصه أيضا ، لمزيد من الفائدة والمتعة وإن تميز الأدب ببعض الاختلاف من حيث تكوينه الذاتي الذي ينآى عن كل تصنيف علمي كونه جزء من الدراسات الانسانية ، فكانت فائدته من ذاته ومتعته في تأثيره .

كذلك كان الميل المنهجي مختلف بين تكوين ميز بنية النص الداخلية ، ومحفزاته السياقية من تاريخ ودين وأخلاق وأنظمة سياسية واقتصادية هذا يبرهن على ملازمة الأدب للسيرورة الزمنية ، وما يمكن أن يطرأ عليها من تغيرات أو ما قد يقبع داخلها من ثوابت. فالنص الأدبي بداية لمجموعة من النهايات السابقة لأنه مشكل من علاقات معقدة تبنيها الذات في استنادها على ذاكرة فاعلة بحاضرها المستعار فلا نستغرب إذا ما كانت تلك المناهج النقدية مساندة لمودة العصر ، مناسبة لروحه.

أحدثت الشكلانية الروسية ضجة مشهودة في ميدان نظرية الأدب وتحليل النص الأدبي ، بعدما عرف الأدب الروسي ظاهرة اغتراب ممارسة من طرف النظم السياسية فكان تعانق حلقة موسكو اللغوية وحلقة بطرسبورغ عام 1915 نتيجة مثمرة ، أسفرت على ولادة الشكلانية بعدما اتفق مجموعة من الطلبة بجامعة موسكو من بينهم جاكبسون على إنجاز دراسات لسانية وشعرية وعروضية وفلكلورية ، بانتماء بعض الشعراء أيضا منهم : ياكوفسكي – جوستاف سبيت تلميذ الفيلسوف هوسرل .

وفي سنة 1916 ببطرسبورغ تأسست جمعية أبوياز oboyqz وهي جمعية لدراسة اللغة شعرية متكونة من ومؤرخي الأدب وفيلولوجيين شباب ، فعلمت هاتان الجماعتان على تأسيس تقاليد حوار وجدل بناء بازدواجية الدراسات اللسانية والجمالية ، ساعين إلى خلق علم أدبي مستقل بذاته مبعدا كل المرجعيات مركزين على خصائص الأدب البنائية .

فكان النص الأدبي كتلة لغوية بوصفه نقطة البداية والعودة ، والهدف العام للشكلانية إبراز جوانب خاصة بالأدب بعيدا عن كل السياقات الخارجية ، يقول بوريس اخينباوم أحد أقطاب هذا الاتجاه : " إننا في دراستنا لا نتناول البيوغرافية أو النفسية المتعلقة بالإبداع ، مؤكدين على أن هذه القضايا التي تبقى جد مهمة ومعقدة في الآن نفسه ، يجب أن نبحث عن مكانها في العلوم الأخرى " (بنية النص السردي ، حميد الحميداني ص : 11).

قدم الشكلانيون مفهوما خاصا للأدبية خاصة مع رائدها جاكبسون ، والأدبية مصطلح يخص النواحي التي تجعل النص أدبيا باعتبار اللغة نظاما منغلقا على ذاته بعيدا عن كل المقاربات ، و ذلك بالاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص أو ما يسمى بالشكل **form** فلم يعد الأدب يمثل أفكارا (المضمون) ، بل إنه شبكة من العناصر المترابطة إضافة إلى مصطلح الوسيلة **procedure** ومصطلح الوظيفة **founction** وقد تطورت هذه المصطلحات في فترة لاحقة خاصة مع فلاديمير بروب ، بما يتعلق بالشخصية الروائية ووظيفتها داخل الحكاية الخرافية .

كما تنبهت الشكلانية إلى عنصرين هامين في الرواية وهما :القصة والحبكة ، فالقصة عي مجموع الأحداث ومادة الرواية والحبكة هي وسيلة تقديم الأحداث وطريقة عرضها ، زيادة إلى مصطلحي المبنى الحكائي ، والمتن الحكائي ، وفي ظل هذه العناية اللغوية يؤكد جاكبسون على أن النص الأدبي :" لا يغدو ممكنا تعريفه كأثر يشغل بصورة استثنائية وظيفة جمالية ، ولا كأثر يشغل وظائف أخرى بل يجب أن يعرف في الواقع كإبلاغ لغوي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة ، وتعريف الوظيفة الجمالية كقيمة مهيمنة للأثر الادبي يكمن في تحديد التراتبية الموجودة بين مختلف الوظائف اللغوية داخل الأثر الأدبي ، هكذا تكون هيمنة الجانب الجمالي في اللغة هي المميز الوحيد للغة الشعرية " (من النقد المعياري إلى التحليل اللساني ، خالد سليكي ص :)

تعرض الاتجاه الشكلاني إلى مواجهة كبيرة من طرف السياسيين والنقاد المخالفين لها ، وكانت هذه المجابهة سببا في ظهور اتجاه آخر وهو ما سمي باللسانيات البنيوية بعدما فر رواد حركة بطرسبورغ إلى براغ فاعتبرت سنة 1930 بداية لنهاية الشكلانية الروسية مخلفة شهرة كبيرة لرواد كثر منهم : جاكبسون – ايخنباوم – مكاروفسكي – بروب- شلوفسكي – توماشفسكي .

أسهمت الشكلانية في تحرير النص الأدبي من ما أثقله من معارف وأخبار، ووثائق وإيديولوجيات ، ونوايا مسبقة مبعدة كل ما ليس من بنيته التركيبية وقد ساعدت الشكلانية على تدعيم الدرس الأدبي على مستوى الوحدة اللغوية والأخيلية الشعرية ، والقوة الانفعالية لدلالات الرموز وكل ما اتصل بمفاهيم الشعرية .(المناهج النقدية الحديثة ، أسئلة ومقاربات صالح هويدي ص: 113- 114)

○ *المحاضرة الثانية - البنيـــــوية :*

تعود بدايات الدرس البنيوي إلى سنة 1928 ، وهو العام الذي أفاد العالم فيه من البحث المعمق لمبادئ البنيوية قدمه جاكبسون واثنان من رفاقه الروس في مؤتمر عقد بلاهاي ، لكن ثباتها العلمي بفرنسا لم يعرف إلا في الخمسينيات من القرن العشرين ، وكان هدفها رتق الانشطار والانقسام الذي شهدته مختلف العلوم و التمسك بوحدة منهجية متجانسة أو ما يسمى (بالنسق المتماسك) .

وعرفت البنية هنا بالنظام الرمزي مستقل عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما ، وقد اشترط البنيويين ثلاث عناصر لاستواء البنية وهي :

الكلية - والتحول - والتنظيم الذاتي

وترى البنيوية أن النسق سابق على الأنظمة البشرية ، بما يجعل البنية نظاما مكتفيا بذاته مما يجعل النموذج اللغوي سائدا على سائر الأنشطة والمعارف وللبنيوية علماء نجحوا في مجالاتهم منهم فلاسفة أمثال : لوي التوسير ومنهم نقاد ك رولان بارث ، وغريماس وجيرار جنيت وتودوروف ، ومنهم علماء اللسان : رومان جاكبسون وعلماء الأنثروبولوجيا : كلود ليفي شتراوس ، ومن علماء النفس : جاك لاكان ... وكان لكل منهم امتداده المعرفي و الأداتي أيضا .

البنيوية منهج وصفي يرى العمل الأدبي نصا منغلقا على ذاته له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته المنشأة من تلك العلاقات القائمة بين الكلمات يقول هيلمسليف:" إن المقصود باللغويات البنيوية هو مجموع الأبحاث التي تستند إلى فرض واحد ، مؤداه أنه من المشروع علميا وصف اللغة باعتبارها

أولا وبالذات كيانا مستقلا من العلامات الباطنية التي يتوقف بعضها على البعض الآخر ، أعني بكلمة واحدة بنية " (مشكلة البنية ، زكريا ابراهيم ص : 69)

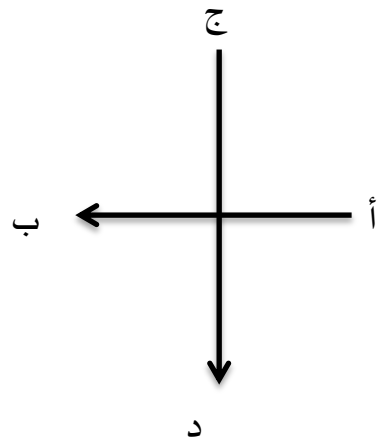
أكدت إذن البنيوية استمرار ما سبقها من اتجاهات نقدية كالشكلانية والنقد الجديد والمدارس اللغوية التي فصلت النص عن كل مؤثر خارجي ، مفعلة تلك العلاقات الداخلية للغته محدثة ثورة علمية خاصة كما أشار **شتراوس وجون لاكروا و فرانسوا شاتليه.**

هيأ الدرس اللغوي لسوسير طريق التغيير النوعي للبنيوية ، حيث عبر عن اللغة بالنظام الإشاري الاشعوري مقوضا كل مساعي الدرس النقدي التقليدي مقصيا كل حكم قبلي للغة داعيا إلى دراستها لذاتها وف ذاتها ، وقد كشف سوسير عن ثنائيات مهمة ففرق بين اللغة والكلام حيث جعلها أوسع وأشمل من الكلام بل كان الكلام بالنسبة للغة الجزء من الكل ، إنه جانبها التطبيقي حيث هي محموعة القواعد والقوانين المتحكمة في إنتاج الكلام وخص اللغة بوصفها النظام الاجتماعي المستقل . إضافة إلى تنبيهه إلى مصطلحات مرتبطة بهذه الثنائية وهي التزامن والتعاقب – الدال والمدلول – التتابع والترابط ،

- التزامن هو : زمن حركة العناصر فيما بينها وهو زمن واحد سماه زمن نظام اللغة

- التعاقب هو : زمن تخلخل البنية أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية على الزمن .

ويمكن فهم هذين المصطلحين فيهذا المخطط البياني :



فما يظهره مسار ج-د هو تعاقب أين تتجلي التغيرات على مسار أ – ب بعده تزامن

- الدال والمدلول : تمثل ظاهر النص وباطنه ، وقراءة النصوص الأدبية في مستوياتها الأفقية والعمودية أو ملامسة الظاهر وعلاقاته العميقة .

عليه كان دراسة اللغة في لحظة معينة يسمى بالتزامن أما دراسة المتغيرات المتحققة في اللغة ومتابعتها خلال الزمن يسمى بالتعاقب .

فدعى سوسير إلى علم اللغة التزامني والذي يسهل دراسة التعاقب من خلال نظام اللغة المستقر . لأن المهم في الدراسة البنيوية هو العلاقات الممثلة داخل البنية اللغوية وما تنتجه عمليات التأليف الحاصلة داخلها .

اتبع الدرس البنائي كما يسميه صلاح فضل خطا علميا حاول القفز بالأدب عن كل حدود التاريخ والنفعية ، لأن السؤال الجوهري للبنيوية **هو كيف نكتب ؟**
فالأديب صانع ماهر يعكف على إبداع شيء ثمين ودقيق ، فالكتابة هي عملية لا تبررها الممارسة ولا تغير منها في شيء لأن المهم في الأدب هو أشكال دلالته لا مصادره وأفكاره.

- **من خصائص البنيوية :**

- **الشمولية :** عندما انشغلت البنيوية بدراسة العلاقات داخل التركيب اللغوي فكان ذلك التجمع العلائقي مدركا في وضع دال شمولي لا يمكن الوصول إليه دون تشكيل انتظام داخلي، يكشف حدود البنية بعيدا عن كل تراكم خارجي مستقل ,لما كان افتراض المنهج البنيوي توصيل تلك العناصر المحددة شكلا فلا يمكن توصيلها إلا بصورة شاملة على اعتبار الكل هو الجزء .
فلا يمكن فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشكل العام ، مما يفضي ببقاء البنية حتى بعد ما يمكن إدخاله من تعديل على عناصرها المكونة لتلك العلاقات المنشأة .
- **القيم الخلافية :** عناية البنيوية بالعلاقات اللغوية جعلها تبدو كتنويعات مختلفة تنجم عن نوع من التوافق والإئتلاف ، بعد تنظيمها في شكل دلالي دلالي دقيق فهدف عالم اللغة تنظيم التقابلات بدلا من تجميع التشابهات .
- **التحليل المنبثق :** حيث يوسع الباحث دراسته في اجتماعية اللغة من خلال تحليل الإحصائيات المجردة أو الاعدات الصوتية أو التأثيرات الأجنبية في منطقة معينة ، ويقتصر في

التحليل المنبثق على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية وما يتطلبه نظامها ، من مقابلات وتداعيات وتجانس أو تنافر.

- اتخاذ قاعدة مناسبة : وذلك بعزل العناصر التي تسهم في عمليات التوصيل وفصلها عن غيرها من الحقائق الصوتية والعضوية ،فالعناصر المناسبة في علم اللغة هي تلك التي تزودنا بالمعلومات فحسب .

- الإمتداد عمقا لا عرضا : **يعتمد المنهج البنيوي على الاستنتاج والاستنباط أكثر من اعتماده على الاستقراء ، لأن ذلك يساعد في تعميق أصول البحث عن آلية واقعية وصياغة نماذج أصيلة شارحة .**

- **الفروق المنهجية بين الشكلانية والبنيوية :**

- لا يتعدى المنهج الشكلي إلى المضمون حيث يعتبر هذا الأخير بقايا خالية من القيمة الدالة .

- ترفض البنيوية ثنائية الشكل والمضمون ، لأن لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية وليس هناك جانب تجريدي وآخر واقعي فالمضمون تكسبه البنية واقعه وما يسمى بالشكل هو منتوج أبنية معينة تشمل فكرة المضمون .

- يسير المنهج البنيوي على النحو الآتي :

تحديد أبنية الدلالة الأولية

تقسيم الوحدات الكبيرة إلى أبنيتها الدلالية الصغرى

تحديد مستويات المقال ومحاوره

الوصول إلى النماذج التي ينتظم طبقا لها

- **التحليل البنيوي :**

يستند التحليل البنيوي على خطوات تسمح بالانتقال من القول إلى العمل الأدبي عبر ما يسمى :

1- الحال أو الكيفية : وهي تناسب العمل القصصي وتسير بين خطي الزمن خط المقولة القصصية التي يمثلها تتابع الحروف وصفحات الكتاب .

2- وخط العالم المتشابك المعقد

3- الرؤية : وجهة نظر تلاحظ منها الأشياء ونوعيتها ومدى صدقها وكذبها ، أو جزئيتها وشمولها .

4- الصوت : وهو تقنية بنائية فنية متصلة بعماية النطق ، على أن رؤية العالم أهم هذه الخطوات نظرا لمناسبتها للبعد الدلالي البنائي ، وتفردها في الكشف عن التعاقب المشار إله سابقا .

وقد أفاد الأدب في اجتراحه ل لمصطلح رؤية العالم من الفنون التشكيلية وتكمن معاييرها في :

- المعرفة الذاتية أو الموضوعية للأحداث المعروضة بما يقدمه النص للمتلقي أو ما يسمى الممكن المتلقى ، والمستنتج من ردود أفعال الشخصية كصورة مشكلة ومتخيلة منعكسة في الوعي بفعل الشخصية لا بوضعها الاجتماعي .

ولا يمكن الوصول إلى هذه المعرفة إلا باعتبار الفاعل ومتعلقاته كميا لا نوعيا ، عليه تغدو درجة معرفة القارئ ضبط مساحة الرؤية وتحديد عمقها و تأثيرها .

وتنقسم الرؤية إلى مستويين :

* داخلي : وتعنى بالشخصية ووجداناتها وتظهر أثناء ذلك عناية المؤلف ومرافقاته لها .

* خارجي : أقل درجة من التأويل والشرح للمعطيات الحسية بما يسمح بموقعتها لا أكثر . (ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي – صلاح فضل -)

● *المحاضرة الثالثة*

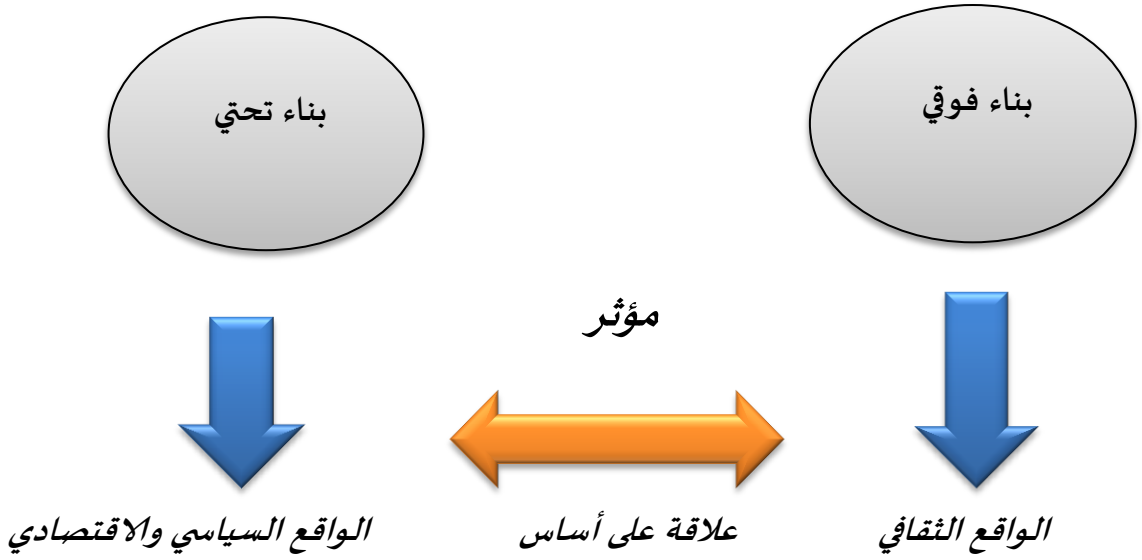
○ *النظرية الماركسية :*

يعد كارل ماركس رائد النظرية الماركسية ، بمنطلقه الأساسي : **" الوجود الاجتماعي هو الذي يحدد وعي البشر ، وليس وعيهم من يحدد وجودهم "** معلنا أواخر القرن التاسع عشر بداية للنقد الماركسي .

☜ كارل ماركس :

حاول كارل ماركس الانتقال من التفكير الفلسفي المثالي الذي ساد العصور السابقة إلى العناية بمسيرة التاريخ لاكتشاف جدلي تدرجي لقوانين العقل . وينظر ماركس إلى أن كل الأنساق الفكرية الأيديولوجية نتاج للوجود الاجتماعي الفعلي وأن المصالح المادية للطبقة الاجتماعية المسيطرة هي التي تحدد كيفية الوجود فرديا وجمعيا ، فالأنساق التشريعية انعكاس لمصالح الطبقة السائدة في فترة تاريخية معينة .

استعار ماركس من المجال المعماري أهم مصطلحين في نظريته وهما بناء فوقي وبناء تحتي .



يبرز الشكل البياني المعنى العام لنظرية ماركس المادية أو ما يسمى بالجدلية التاريخية ، إذ تغدو الثقافة منتجا اقتصاديا وسياسيا ولا يمكنها التمتع باستقلالها الذاتي إلا بما تسمح النظم المادية داخل المؤسسات الوطنية ، عليه تنشأ التبعية والاستغلال مؤطرين أساسين للفكر الإنساني .

أضاف ماركس بمساعدة زميله انجلز في الايديولوجية الألمانية إسقاطا مباشرا لمعنى القيم من أخلاق وعقيدة وفلسفة أيضا واعتبروها جميعا "**أشباحا تتشكل في أدمغة البشر** " ، وليست سوى صدى لعمليات الحياة الفعلية بمعنى أن الفن والأدب عموما لا ينشآن إلا في حضن الوسائل الاقتصادية والتسيير السياسي ، و يكفي إلقاء نظرة على روايات القرن السابع عشر والثامن عشر لإدراك الارتباط الوثيق بينها وبين مراحل تطور المجتمع الرأسمالي الباكر ، وأن الصراعات الايديولوجية داخل الطبقات الاجتماعية ينتج أدبا منتميا له خلافا للأنساق الفلسفية والدينية .

وقد اعترف ماركس بالوضع الخاص للأدب في كتابه " الأسس" **Grundrisse** ، حيث يناقش قضية التضارب الظاهري بين التطور الفني والتطور الاقتصادي فيمثل بالتراجيديا اليونانية رغم أنها تجسد ذروة التطور الأدبي إلا أنه يرى بأن ذلك عاصر نظاما اجتماعيا وشكلا ايديولوجيا وأن قوانين الأدب العظيم تتوالد من العمليات الاجتماعية وهو قيمة متغيرة حيث يعيد كل جيل من الأجيال انتاجها بطريقته.

- **الواقعية الاشتراكية : هي منهج فني رسمي شيوعي قدمه كتاب سوفييت ما بين سنة (1932-1934) ، تقنينا لأفكار لينين الثورية تنظيم الحزب وأدب الحزب . وقد طرح هذا المنهج الأسئلة الأساسية عن تطور الأدب وما يعكسه من علاقات طبقية فضلا عن وظيفته في المجتمع .**

ومن هنا يقول الشاعر الداداني (الدادانية مذهب فلسفي) تزارا Tzara في "صور سافرة " لستوبارد Stoppard " إن الشيء الغريب في الثورة أنه كلما تطرف بك الموقف السياسي نحو اليسار طولبت بأن يكون فنك أكثر برجوازية " ، وظل المزيج الجامع بين جماليات القرن التاسع والثورية السياسية هو السمة الأساسية للنظرية السوفياتية .

ألقى أندريه جدانوف Ãndrey zhdanov الكلمة الرئيسية في مؤتمر عام 1934 أكد فيها دعوة ستالين الكتاب بأن يكونوا " مهندسي الروح وهكذا أصبحت المطالب السياسية مرتبطة بالتزام الكتاب" ، ويصرح " نعم الأدب السوفياتي منحاز لأنه لايوجد ولا يمكن أن يوجد في عصور الصراع الطبقي سوى أدب طبقي وأدب هادف وأدب سياسي "

☜ **جورج لوكاتش :** قدم جورج لوكاتش تطورا مفهوماتيا لمنظور الواقعية الاشتراكية في جانبها الهيجلي الماركسي باعتبارها الجذر الأول لأهم مبادئها ، ويمكن ترتيب جل رؤاه النقدية على النحو الآتي :

- رفض لوكاتش النزعة الطبيعية الظاهرة في الروايات الأوروبية آن ذاك واعتماده النظرة الواقعية التي ترى الأدب انعكاسا للواقع .

- لأعمال الأدبية انعكاس لنسق ينكشف تدريجيا ، عبر تناقضات الاجتماعية .

- قدم لوكاتش مصطلح الانعكاس على أنه "تشكيل بنية ذهنية " ، تصاغ في كلمات وتشمل وعيا خاصا للطبيعة الإنسانية والاجتماعية كما يحدث الانعكاس حسب لوكاتش عينية تدريجية نفهمها من خلال الاستبصار السردي ضمن الروايات ، فالعمل الأدبي لا يمكن إدراكه واقعا بل هو شكل من أشكال انعكاسه بصورة متكاملة وليست منعزلة .

- الانعكاس يمنح الصور الأدبية وحدة شاملة مكثفة توازي الوحدة الشاملة الممتدة للعالم نفسه فليس الواقع مجرد تدفق وتصادم للجزئيات لكنه نظام ينقله الروائي في شكل مكثف ، ويمثل الكاتب صورا

للحياة بثرائها وتعقدها ، بعدما تم الإحساس بذلك النظام المنطوي على تعقد جوانب التجربة المعيشة ولن يتحقق هذا العمل إلا إذا تحققت للعمل وحدة شكلية كلية تضم جوانب التناقض والتوتر في الوجود الاجتماعي .

- رفض لوكاتش النزعة الطبيعية لإميل زولا ونظرتها المحايدة للواقع باعتباره تصويرا فوتوغرافيا عشوائي كما عزف عن مفهوم جويس وفرجينيا وولف بعدهما العمل الأدبي انطباعا ذاتيا خالصا للواقع .

- أكد لوكاتش مبدأ النظام والبنية المكونان الأساسيان للعمل الأدبي ، مستنتجا ذلك من التراث الماركسي الذي استعار مبادئه من فلسفة هيجل بما يسمى بالجدلية المادية ، فاختلف التطور التاريخي من العشوائية أو الفوضوية أو المسار المستقيم إلى التطور الجدلي لأن الطراز السائد للإنتاج في كل تنظيم اجتماعي ينتج تناقضات داخلية عبر الصراع الطبقي .

- يهذب لوكاتش المعتقدات النظرية التقليدية الاشتراكية ويوسع آفاقها في كتب خاصة منها : (الرواية التاريخية 1937) (دراسات في الواقعية الأوروبية 1950) وفي كتابه (معنى الواقعية المعاصرة 1957) يمضي في هجومه على أصحاب نزعة الحداثة أمثال جويس خاصة في ما تعلق بنظرته إلى التاريخ وما يسميه بنظرته الساكنة ، على الرغم من أنها جزء من تطور تاريخي متحرك ويشير إلى أن هذا الاعتقاد تضمنته أعمل كافكا وبيكيت وفوكنر لأنهم اهتموا في نصوصهم بالمونتاج والتصوير الشكلي وتقنية تيار الوعي ، واستخدام الريبورتاج واليوميات وتلك هي نتاج الانطباعات الذاتية المستمدة من النزعة الفردية المفرطة الرأسمالية والإنعزالية عن الواقع الخارجي الموضوعي ، الموصوفة في نظرة الأدب القلقة للعالم بتمثيل داخلي عبثي مناقض للحيوية التطورية الاشتراكية المحققة لدى الواقعية النقدية .

○ *المحاضرة الرابعة :*

▪ البنائية التكوينية :

سادت البنيوية الحياة الثقافية الأوروبية في الستينات ، وقد تأثر النقد الماركسي بهذا المناخ إذا توفر قهم مشترك بين البنيوية والماركسية ،إذ كليهما لا ينظرا إلى الأفراد بمعزل عن وجودهم الاجتماعي فالماركسيون يؤمنون بأن النسق الاجتماعي يحدد أوضاع الأفراد فهم ليسوا أحرارا أما البنيويون فيؤكدون

بأن الأفعال والاقوال لا تكتسب معناها إلا من الأنساق الدالة التي أنتجتها وإن كانت هذه الأنساق بالنسبة لهم لا زمانية منتظمة ذاتيا ، لكنها عند الماركسيين أنساق متغيرة مشحونة بالتناقضات .

☜ لوسيان غولدمان :

رفض غولدمان فكرة العبقرية الأدبية الفردية ، ورأى بأن هذه النصوص تنشأ في جماعات وطبقات محددة ، وأنها تنتمي إلى "أبنية عقلية تتجاوز الفرد" هذه الأبنية العقلية (رؤى العالم) تبنيها الجماعات وتهدمها بلا انقطاع ، خلال عملية التعديل التي تدخلها على صورها العقلية للعالم استجابة للواقع المتغير من حولها مما يجعلها متفرقة لا تلتحم إلا داخل العمل الأدبي .

قدّم غولدمان كتابه "**الإله الخفي**" ، مصطلح **الجنسنية jansenism وهي حركة دينية فرنسية آمن بالجبر وبإنكار حرية وإرادة الفرد(1585- 1638)** ، أثناء اكتشافه وجود علاقات بين تراجيديا راسين وفلسفة باسكال ، والمجموعة الاجتماعية المسماة "ببلاء الرداء " **noblesse de la robe** فنظرة الجنسنية إلى العالم مأساوية إذ ترى الإنسان بين عالم آثم لا أمل منه وإله غائب عن هذا العالم : إله تخلى عن هذا العالم لكنه ظل يفرض سلطته على الإنسان المؤمن به الذي لم يستطع الفكاك من العزلة المأساوية ، وقد عبرت تراجيديات راسين عن هذا الوضع المتأزم أو المأزق الجنسيني الذي ينتج زوال نبالة الرداء أي انهيار طبقة العاملين في البلاد بسب عزلتهم المميتة وضياع القوة لديهم بعدما سلبتها رؤوس الأموال المستبدة .

آمن غولدمان **بالمشابهات على مستوى الشكل** ، أو **❋بالتماثلات❋ لمتباينات اجتماعية تعكس جانبها الماركسي وكان غولدمان في ذلك استمرارا لنظرة لوكاتش . وفي كتابه "نحو علم اجتماع للرواية 1964"** ربط بين تماثلات بنية الرواية الحديثة وبنية اقتصاد السوق مما أدى إلى اختزال قيمة الفرد داخل نظام الشركات الاقتصادية ، وحركة السلع وادارتها لتبرز نزعة " التشيؤ" وتعني سيطرة عالم الأشياء على العالم الإنساني وأخذت عوالم الموضوعات تتكرر في روايات سارتر و كافكا وروب جرييه وقد اعتمدت أعمال جولدمان في هذه الفترة على تمثل الأبنية الفوقية بما تناظره من الأبنية الاقتصادية .

☜لوي التوسير:

حاول لوي التوسير فصل النظرة الماركسية عن الفهم الهيجلي تاركا تأثيرا ملحوظا في فرنسا وبريطانيا وذلك لارتباطه الفكري بالمبادئ البنيوية وما بعد البنيوية ، ويرفض التوسير الوحدة الشاملة عند هيجل تلك الوحدة التي تجعل ماهية الكل تعبر عن نفسها في جميع أجزائه ، ويرفض استخدام مصطلحات: "النسق الاجتماعي" و"النظام" لأنها بنية لها مركز يحدد شكل كل تجلياتها ، ويحبذ مصطلح "التشكل الاجتماعي" لأنه يعني بنية بلا مركز ولا تقابل نمط الكائن الحي لأنها لا تتضمن مبدأ يحكمها أو بذرة مولدة لها ، أو وحدة كلية فالعناصر أو المستويات داخل التشكل الاجتماعي لا يقابلها وضع اقتصادي معين حسب نظرة التوسير بل إن لكل مستوى اجتماعي استقلاله الذاتي النسبي.

عليه يحمل التشكل الاجتماعي بنية تتضمن مستويات متباينة معقدة من التناقض الداخلي والصراع المتبادل هذه البنية التي تقوم على بالمتناقضات ، وفي "كتابه رسالة في الفن " يضع الفن في وسط بين الإيديولوجيا والمعرفة العلمية فالعمل الأدبي العظيم لا يزودنا بفهم ذهني عن الواقع ، وليس مجرد تعبير عن ايديولوجية طبقة من الطبقات ويتبنى التوسير نظرة انجلز في حديثه عن بلزاك عندما يؤكد أن الفن يساعدنا على رؤية الايديولوجيا التي تنتجه ويعرف التوسير الايديولوجيا :"بأنها تصوير العلاقة الخيالية التي تربط الأفراد بالأوضاع الفعلية لوجودهم " فالوعي الخيالي يضفي على العالم معنى لكنه يحجب علاقتنا الفعلية ويكبتها ، بتراجعه عن الايديولوجيا التي تدفعه فيتجاوز حتى إيديولوجيا الكاتب .

☜بيار ماشرى : أثر كتاب بيار ماشرى نظرية في الإنتاج الأدبي 1966 خاصة بعد مناقشته لآراء التوسير في الفن والايديولوجيا ويقر بأن النص إنتاج يستخدم عددا من المواد المنفصلة المتغيرة ولا تكون هذه المواد أدوات حرة أثناء عملية الانتاج لخلق نص محكم وموحد ، فالنص في عمله على المواد المعطاة سلفا له وعيا خاصا به وبشكل خاص يمنح الايديولوجيا بعدا آخرا عكس ما تظهر عليه واقعا تعرية وتكشفا ، وعلى الرغم من الوحدة الشاملة المقصودة لدى الأديب الواقعي إلا أنه يكتب في تناقض واختلال نظام الأنساق المنتجة داخل الايديولوجيا ويبقى على الناقد تحليل ❋لاشعور النص❋ ولا يعنيه إقامة تناغم بين عناصره المتناقضة أو إحداث تماسك بينها .

أفادنا كتاب ماشرى تأملات رواية ديفو "مول فلاندرز" عن الايديولوجية البرجوازية أوائل القرة 18 والتي حاولت التخفيف من التناقض بين متطلبات الحياة الأخلاقية والاقتصادية ، فالأدب أكثر المجالات الممارسة لهذا الصراع بين طرفين مختلفين الروح والمادة ؛ فالاستخدام الأدبي لبطلة الرواية مول يبسط لمفهوم الازدواجية بين الماضي والمستقبل نظرة تجمع بين الاستقامة والانحراف وتمتزج النظرتين امتزاجا رمزيا ، بعدما مارست مول تجارتها من مال الحرام الذي اكسبها ثراء فاحشا كان نتيجة ثوابها لفعل الخير بما ميزه الشكل الأدبي عند تجميده الخطاب الأدبي السيال للأيديولوجيا بتناقضها وتصدعها ، على أن هذا الشكل المنتج لا يؤثر قصدا إلا بما يمنحه من وعي لا شعوري عند المتلقي .

○ المحاضرة الخامسة

▪ ما بعد البنيوية :

ظهرت ما بعد البنيوية أواخر الستينات متأثرة بما أنتجته البنيوية وهي تسمية أطلقها باحثون أمريكيون على مفكرين فرنسيين في العقدين السادس والسابع من القرن العشرين ، وإن كانت البنيوية تحكم سيطرتها على العلامة اللغوية فإن ما بعد البنيوية تسخر من تلك النظرة السابقة بعدما اكتشف بنيويون بعضا النقائص في طرائقهم ، عليه تغدو ما بعد البنيوية تطويرا للبنيوية بعد سيرورة بحثة مميزة ؛ يمكن معرفتها في جانب من نظرية دوسوسير اللغوية كحركة مضادة فإذا عرفنا أن :

- اللغة نظام نسقي تحتي للكلام أو حالات النطق والكتابة الفردية

- العلامة تنقسم إلى ثنائية الدال والمدلول .

لاحظ دوسوسير أن العلاقة بين الدال والمدلول قد لا تتحقق أحيانا إذ تختلف دوال معينة باختلاف اللغات وبالتالي تختلف مفاهيمها أو يمكن القول أن للدال الواحد مفهومين في لغتين مختلفتين مثلا فكلمة بقر مثلا قد تشير للحيوان وقد تشير للحم الحيوان في لغة أخرى ، وخلص دوسوسير إلى أن اللغات المتنوعة تصوغ عالم الأشياء والأفكار في مدلولات (مفاهيم) اختلافية ، فيقول :" إن النسق اللغوي سلسلة اختلافات لأصوات تتضام مع سلسلة اختلافات لأفكار ، فدال هجم مثلا لا يؤدي دوره بوصفه

جانبا من علامة إلا لأنه يختلف عن كلمة هذم – هدم – هشم – هضم ، هذه الاختلافات تتماشى مع اختلافات لأفكار، فلا يوجد في اللغة سوى اختلافات بلا مصطلحات موجبة" .

كما ينبه دوسوسير إلى أن هذه الاستنتاجات لا تصح إلا إذا نظرنا إلى الدال والمدلول منفصلين أما إذا وصلنا بينهما نرى نزوعا طبيعيا يبحث فيه كل مدلول عن دال له يشكل معه وحدة موجبة ، وعلى الرغم من أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية إلى أن حاجة كل متكلم إلى الربط بين كل دال معين ومفهوم معين ملحة ، ويفترض المتكلم أيضا أن الدال والمدلول يشكلان كلا متحدا ويحتفظان بوحدة معينة في المعنى .

العلامة في الفكر ما بعد البنيوية ليست ثابتة ذات جانبين ، كأنها ❋لاصق❋ يلصق مؤقتا طبقتين متحركتين بفصل شطري العلامة بطرائق متباينة . ويتتبع نشاط ما بعد البنيوية التقلب الملحاح لنشاط الدال ، وذلك في تشكيله مع غيره من الدوال سلاسل وتيارات متقاطعة من المعنى ، يتأبى معها على المتطلبات المنظمة للمدلول عبر الأنساق .

☜رولان بارث : النص الجمع

كان رولان بارث من أكثر المنظرين الفرنسيين الممثلين لأشكال التطور المنهجي طوال الستينيات والسبعينات مقدما مصطلحه الأدبي : ❋التمثيل❋ représentation وحدد الأدب بوصفه رسالة عن دلالة الأشياء وليس عن معناها ، ويقصد بالدلالة تلك العملية التي تنتج المعنى بوجه عام وليس هذا المعنى أو ذاك وكان هذا المعنى قد اشار إليه جاكبسون الذي حدد **الشعري** بمعناه تركيزا على الرسالة .

ولما كانت الايديولوجيا العدو اللذوذ لبارث من حيث أخذه اللغة صناعة تمضي إلى التلاعب بها، وقد تخلى بارث عن المطامع العلمية للبنيوية و أدرك في مبادئ السيميولوجيا 1967 أن :

- الخطاب البنيوي يمكن أن يكون موضوعا للتفسير.

- يلاحظ الباحث السيميولوجي لغته من حيث هي "نظام ثان " من الخطاب ، يعمل بطريقة متباعدة عن لغة الموضوع التي هي نظام أول .

- يمكن لأي لغة شارحة (اللغة التعريفية) أن تكون موضوع للغة النظام الأول ، كما يمكن أن تخضع لمساءلة لغة شارحة أخرى .

- فطن بارث إلى وجود دور لا نهائية له يقضي على جميع سلطات اللغة الشارحة فلا نستطيع تجاوز نطاق الخطاب كوننا نقاد لأن التفسيرات النقدية تستوي في كونها تخيلية fictive فكل خطاب منها لا يتحدد بالحقيقة .

☜**رولان بارث وموت المؤلف (1968)** : فصل بارث المؤلف عن مكانته الميتافيزيقية وتحول إلى ساحة مفرق طرق تلتقي لمرات عديدة فيها اللغة التي هي مخزون لا نهائي من حالات التكرار والأصداء والاقتباسات والإشارات ، مما يتيح للقارئ حرية أكثر للتعامل مع النص بحيث يتم فتح وإغلاق العملية الدلالية دون أي اعتبار للمدلول فينال القراء لذتهم منه ويتابعوا تقلبات الدال ينساب وينزلق مراوغا قبضة المدلول، وربط النص بأنساق من المعنى في تجاهل مقصد المؤلف .

يوضح بارث تحرر القارئ في كتابه" **لذة النص**" (1975) ، فيقسم اللذة إلى :

اللذة بالمعنى العام

المتعة **اللذة بالمعنى الخاص**

فداخل اللذة بمعناها العام توجد المتعة كما توجد اللذة بمعناها الخاص ، ❋فاللذة العامة❋ للنص هي كل تجاوز المعنى المفرد الشفاف ،بما نفهمه من إشارة أو مدى أو صلة حين نقرأ فهذا الانتهاك للتدفق المتتابع البريء للنص فينتج لذة تربط بين سطحين أو تقيم اتصال .منشئ العلاقة التي تجمع بين اللغة العارية والمرذول أو الخارج عن المألوف . وهناك ❋اللذة الناتجة ❋عن تحررنا أثناء قراءة رواية واقعية فإيقاع ما نقرأ وما لا نقرأ هو ما يخلق لذة القص العظيم ❋ونص المتعة❋يزعزع المسلمات التاريخية والثقافية للقارئ ويفجر أزمة في علاقته باللغة وإن رآها بارث سأما يولده انهيار المسلمات المذكورة سابقا .

كما يطالعنا بارث في كتابه بعد البنيوي (س. ز) 1970S-Z ، ويشير الحرفين إلى :

المستوى الصوتي للحرفين ونسبة الإسم الواحد إلى المذكر من ناحية والمؤنث من ناحية ثانية ومستوى تعدد الأشياء ونسبيتها ؛ بمعنى أنهما يلقيان نبرة من شك في نفس المتلقي نظرا للتعدد الدلالي للحرفين فالمعنى المرصود غير الممنوح منه .

ويقدم بارث في كتابه مفهوم ❋النص المنتج ❋أو النص الطليعي ويسميه نص الكتابة ، مقابل ❋نص القراءة ❋المغلق فيغدو الثاني نتيجة الأول إذا كان صانعا لمعنى الثاني فتعاد كتابة النص للمرة الثانية ويصف بارث نص الكتابة ب : أنه عالم كامل من الدوال ، وليس بنية من المدلولات وهو نص ليس له بداية ، نلجه من مداخل عدة ، شفراته ممتدة وغير محدودة .

" تأويلية – دلالية – رمزية – إحداثية – ثقافية "

تأويلية	سؤالها : ما هو الحدث : من فعلها ؟ - تهتم بالغز الاستهلالي للخطاب – تناسب الروايات البوليسية
دلالية	تهتم بالمعاني الضمنية تشخيصا ووصفا
رمزية	تهتم بالتعارضات والتقابلات المنتجة لتعدد المعنى وقابليتها للانعكاس ، وهي تدل على علاقات جنسية ونفسية تجمع بين البشر
إحداثية	تتصل بالتعاقب (التتابع) المنطقي للحدث والسلوك ، وهو خمس مراحل : اللمس – رد الفعل الخاص – رد الفعل العام – الفرار – الاختباء فتدرك بتتبعنا لهذه المراحل بتطبيق الشفرة على نحو لاواعي ، بوصفه أمرا طبيعيا أو واقعيا .
ثقافية	تتضمن كل الاشارات إلى المخزون من " المعرفة"

	الفيزيقية – النفسية – الأدبية .... المنتجة من المجتمع حيث تتصارع موهبة المستقبل مع فورة الشباب

انقسمت سيميولوجيا بارث إلى أربعة عناصر مهمة وهي :

- **اللغة والكلام** : هناك فرق بين اللغة باعتبارها مجموعة من الأنظمة والقواعد التي تمتلكها مجموعات بشرية للتواصل ، وبين الكلام الذي يعد التجلي التطبيقي للأنظمة اللغوية

- **الدال والمدلول** : يوضح بارث العلاقة بين الدال والمدلول كونهما مختلفان ومتقابلان ، فالدال لا يمكن أن يكون مدلولا وهما مرتبطان بالمعنى الوظيفي، ذلك لأن الدلالة هي العلامة التي ترتبط بالاستعمال في موضع معين ولا أهمية لها دون وجودها مع الدال في وقت معين

- **المركب والنظام** : ترتبط اللغة بالكلام وعلاقاتهما التركيبية ، وتتمثل هذه العلاقات بالتراكيب التي تتكون من مجموعة من الكلمات المترابطة معا ، وإذا حدث ترابط بين هذه التراكيب بشكل متسلسل فإنه ينشأ ما يسمى بالنظام .

- **التقرير والإيحاء** : يتسع هذان المفهومان ليشكلا مفهومي التعبير والمضمون ، فالتعبير هو الذي يدل على الجانب اللغوي الخارجي ، أو الغلاف الذي يجسد الفكرة بصورة مختلفة كالغلاف الصوتي أو الحركي أو الخطي أما المضمون فدوره مرتبط بالفكرة التي تقدمها اللغة التعبيرية .

- **نظريات ما بعد بنيوية :**

  - **السيميولوجيا :**

ترتبط السيميولوجيا بالعلامات والدلالات ، ذات أصل يوناني : سيميو وتعني العلامة ولوغوس بمعنى الخطاب أو العلم وسماه العرب بالسيميائية وعلم الإشارة ، وتعود جذورها الأولى إلى إدراك الإنسان الأول ضرورة التواصل مع محيطه المدرك، أما أصلها العلمي فيتعلق بجهود دوسوسير اللغوية ومنطقيات الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس .

يمكن تلخيص مبادئها في مايلي :

- ساعد على أنتشارها التيار البنيوي ، إذ تخطت الدراسات اللغوية دائرة اللسانيات إلى أنظمة الدلالات المختلفة وهي ما يسمى بسيميولوجيا بارث .
- تسعى السيميولوجية لدراسة العلامات اللسانية وغير اللسانية
- تقوم بدراسة الشيفرات والأنظمة التي تساعد على فهم الأحداث والأدلة بوصفها علامات دالة لها معنى محدد.
- تعمل على دراسة علاقة العلامات بالأنماط المختلفة في حياة المجتمع .

❋ التفكيكية :

هي أهم الجوانب النقدية لما بعد البنيوية تعرف بأنها حركة بنائية وضد بنائية فقد نشأت التفكيكية نقدا للبنيوية في منتصف الستينات فقد كانت كرد تمردي ساد الفكر الأوروبي في تلك الفترة ومن أهم ممثليها جيل دولوز – جاك لا كان – جاك دريدا – فيليكس غاطاري- ميشال فوكو - نيتشه ، إذ تعمل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية ، بهدف الوصول إلى محور معانيها ومقاصدها أي أنها تعمل على فك ارتباطاتها قصد فهم الشيء وخفاياه ، وقد تظهر التفكيكية بمظهر فلسفي أو سياسي أو فكري أو على شكل أسلوب في القراءة وتهدف القراءة التفكيكية إلى :

- المنطلق الأساسي للتفكيك هو تقويض فكرة الحضور التي كرستها الحضارة الغربية من قبل ، بغية إحلال المجال لفكرتي الاختلاف والتعدد ، عوض فكرتي الحضور التعالي القمعي أو ما سماه دريدا (بميتافيزيقيا الحضور) والمركزية الخاصة اللتين كانتا سائدتين سابقا حيث كرست الفردية بدل التعدديةو الوحدة بدل الاختلاف والكلام بدل الكتابة.

- خلق شرخ بين ما يعرضه النص بشكل صريح وبين ما يخفيه من معنى .

- مبتغى التفكيكية العثور على أساس الشيء ومصدره لكشف حقيقته المتوارية بعدما يتم تحطيم الخطابات والنظم ، بإعادة النظر فيها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولا إلى البؤر الأساسية فيها.

- لها مبدأين الأول تاريخي أخلاقي يعمل على الحفر وراء الظواهر ؛ من أجل الكف عن المحركات الخفية ومبدأ نقد التمركز ويقوم على وجود نقد لشيء محوري أو مصدر متعال للحقيقة المطلقة .

☜جاك دريدا : يرى جاك دريدا في التفكيك هدم بناء أو حادثا مصطنعا ليبرز بنيانه أضلاعه أو هيكله كما يفكك البنية التي لا تفسر شيئا ، فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة أو مبدأ الأحداث بالمعنى الكامل فيبدو النص التفكيكي نصا لا أصل له ولا نهاية ، كونه حلقة من سلسلة متواصلة من الدلالات غير مقترنة بمرجع ، ولعبة حرة للدلالات منفتحة بتعدد القراءات . ويشترط التفكيك وجود نوع من العلاقة بين القارئ والنص وأساسها الرغبة والعشق ، تكون فيه اللغة مدارا لآفاق ذات دلالات كثيرة تحرر الخطاب الأدبي من أغراضه المحددة ومنح اللغة دورا حرا بوصفها متوالية لا نهائية لتعدد المعنى واختلافه.

وقد أسهم هذا التوجه في إثراء فعالية القراءة لما أضفاه على المدلول من خاصية التخصيب والمحاورة مع القارئ ، واتساعه نتيجة ذلك فمع التفكيك ليس ثمة تقيد بمعنى محدد ثابت بل تتوالد المعاني التي لا تعرف الاستقرار ، إذ هي محكومة بحركة افقية وعمودية لا نهاية لها ينتج فيها الدال دالا آخر في حركة متواصلة لا نهائية ، من التخالف والتفكيك لا التوافق والتجميع من دون أن يتيح سيل الدالات لمدلول ما أن يفرض حضوره أو يتعالى على سواه أو يستأثر بالاهتمام الكلي دون الآخر . كان المنهج التفكيكي ثورة على المناهج التقليدية التاريخية أو السوسيولوجية أو السيكولوجية أو سيرة المؤلف وكان ثورة على النزعة الوصفية للمنهج البنيوي ، ليضع نفسه في موضع آخر فالقراءة الباطنية والقراءة التفسيرية المتوسلة (البيوغرافيا) كلاهما عنده لتبقي على شيء ما يظل ناقصا فيهما .

قدم المنهج التفكيكي طريقة نظر مختلفة للخطاب ، بهدف تحرير المخيلة القرائية بغية الوصول إلى آفاق بكر للعملية الإبداعية ومن الآثار المميزة للمنهج التفكيكي :

- أهمية اللغة وعده العلم والفلسفة والطبيعة والحقيقة نفسها نتاجا للغة ، وكان النص كل ما يلفظ باللغة أما اللغة الأدبية مختلفة عن اللغة القياسية فهي لغة استشرافية هدفها اثارة الانفعال لا تقرير الوقائع وهي لغة تنزاح عن معيارية اللغة العادية.

- إعلاء التفكيك من مقولة الاختلاف والتعدد ، في مقابل سيادة مقولات الحضور والتمركز والوحدة والدلالة المتعالية في المناهج السابقة عليه مما جعل من التفكيك منهجا تأويليا .

- حرر المعنى من التقيد والثبات ومنحه استقلالية عن مؤلفه الأصلي ، ومؤثراته البيوغرافية الخارجية وتخليصه من الارتباط بنمط ما من أنماط القراءة ما كان له أكبر الأثر في منح الخطاب عامة والخطاب الأدبي خاصة قوة واستقلالية .

- كانت الفلسفة أكثر المجالات تأثرت بالمنهج التفكيكي ، وإن استفادت منه علوما أخرى كعلم الاجتماع وعلم النفس والنظرية السياسية والنقد الأدبي واللاهوت .

- يتيح المنهج التفكيكي إمكانية لبروز بدائل حضارية مغايرة للنموذج الغربي نظما وأهدافا .

- الكشوفات التي تتمخض عن آلية اشتغال المنهج التفكيكي كشوفات فردية ذاتية ، بحكم بقائها مرهونة بحركة النص المحورية حول الألفاظ .

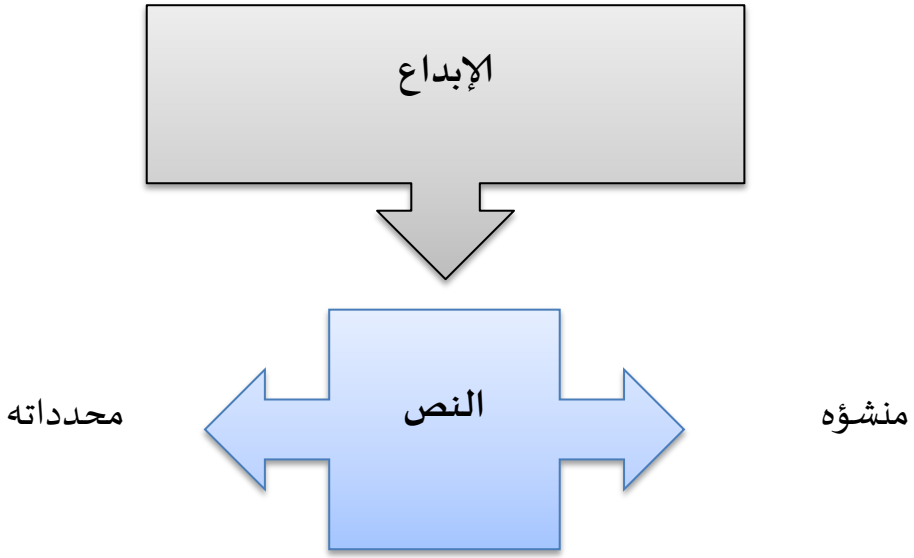
- اعتماد المنهج التفكيكي على لغة النص واستغناؤه عن رؤية العمل الأدبي في ضوء مرجعيته قد يؤدي إلى ضمور النص الذي يتحول عن الفهم إلا في حضور علاماته حيث يقول دريدا : نحن نفكر بالعلامات فقط .

• المحاضرة السادسة

○ نظرية التحليل النفسي :

❋نظرة عامة :

يتموقع النص الأدبي بين ثلاث مسارات أساسية يتمخض عنها مجموعة من الأفكار الفردية بمحفزات جماعية ، لذلك يمكن أن نلج عوالمه المختلفة ضمنها وهي على الشكل الآتي :



على أن العامل المتعلق بعملية الإبداع هو العبقرية التي تمس مجالات الحياة كلها ، فكل مبدع عبقري في مجاله فالعبقرية تقتضي أداء الفنان مهمة في مجتمعه ولا سيما في الصراع الباطني الذي يكاد أن يمزق الحياة بين التغير والثبات .

❋**مهمة علم النفس** : عليه كانت مهمة علم النفس دراسة نفسية المبدع ، وقد وحد علم النفس بين الجسد والنفس في كل متناسق واتجه نحو دراسة سلوك الفرد باعتباره معبرا عما يجري في مجموع الفرد نفس وجسد بمنح هذا الاختيار بعدا نظريا تعددت فيه الرؤى الدراسة بين ثنائية الفعل ورد الفعل أو ما يمكن تسميته **بالمدى الانفعالي** للفرد المبدع . وكما كانت ثنائية النفس والجسد أو العقل والجسد أساسا محوريا في هذه النظرية النفسية تتجلى آثار السلوك الفردي ضمنها على النحو الآتي :

الجسد ⟵ الوجود المادي ، والحياتي نامي حركي متطور مشكل لتاريخ البشرية

العقل ⟵ الوجود اللامادي ، له نشاط عملي وقوة مدركة للمعرفة المثالية ، والعلاقات والمبادئ العلمية مشكل لواقع ثابت (قانون قار)

وينتج عن اتحاد هذين القطبين الجانب الانفعالي ليغدو :" حالة نفسية وجدانية غير مادية ، مصحوبة بتغيرات فسيولوجية سريعة وبحركات تعبيرية تتسم بالوضوح والعمق، وللانفعال ثلاث أشكال هي : الهيجان والعاطفة والهوى "

☜الهيجان : انفعال عنيف (الغضب – الخوف – التوتر)

☜العاطفة : انفعال هادئ وخفي (الحزن – الحب)

☜الهوى : انفعال حاد وعنيف ومستمر يجمع بين الهيجان والعاطفة ويؤثر على معالم الشخصية كلية .

نتيجة لذلك كان الفن :

❋موضوع التحليل النفسي الأدبي :

- دراسة مجريات الحياة النفسية للأديب من خلال انتاجه

- دراسة العوامل المساهمة في انتاج الأدب

- الاجابة عن سؤال مهم و أساسي : كيف يبدع الأديب ولماذا ؟

- التعرف على الطبيعة النفسية للمبدع عامة وفي مجال الفن خاصة ، حيث مازال يكتسي الغموض هذا الجانب الإنساني المعقد مقارنة بالدراسات العلمية والتجريبية .

- معرفة عوامل التأثر والتأثير في انتاج النصوص الادبية سواء الفردية أو الجماعية ويمكن بذلك الاطلاع على خصوصيات العصور الأدبية لكل أديب

- دراسات مميزات الثقافات الإنسانية عبر فترات زمنية مختلفة ، لاعتبار الأدب جزء من الثقافة وهو بالفعل يقدم صورة واضحة عن كل فترة من الفترات المكونة لثقافات الشعوب وانتماءاتها الحضارية .

❋نظريات الإبداع :

كانت العملية الإبداعية محفزا لظهور نظريات تفسيرية لها لخصناها في مايلي :

أولا : النظرية التأملية (مثالية)

أ- أفلاطون

مصدر الفن : قوة إلهية إلهامية

الشاعر كائن مقدس ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم فيفقد صوابه وعقله .... الشعر الجميل سماوي من صنع الآلهة

تقسيمه للعالم إلى عالم المثل وعالم النسخ أو عالم المادة والفن هو تصوير لفكرة سابقة موجودة في عالم المثل

لكنه تصوير مشوه لأنه يبعد عن الحقيقة مرتين (فكرة السرير)

العالم عند أفلاطون ظل لحقيقة عليا في عالم خفي فجعل الملهمات او ربات الشعر مثلا وأقوال الشعراء ظلال تنطق بصوتها في عالم الواقع

باعد أفلاطون بين قول الشعر وبين الحياة لأن مصدر الفن عنده عالم الاهي خاص

ب – أرسطو

ركز أرسطو على المأساة وعدها أساس الفن وأهم أنواعه

وظيفة المأساة عند أرسطو تقليد لفعل الإنسان والفن عنده عملية انفعالية نفسية وعماد المأساة التطهير والتخلص من الإنفعالات الزائدة إنها عملية شفاء للنفس المضطربة وقد سمى ارسطو هذه الخاصية بالكترسيس catharsis ، فالمأساة تثير عاطفتي الخوف والشفقة فتتيح للشخص راحة لاذة يستطيع بها الفرد العودة بعد فترة زمنية إلى حالته السوية .

ومثل المسرح منفذا مناسبا لممارسة هذه العملية العلاجية .

كان لتأثير الأناشيد والموسيقى نصيبا أكبر في نظرية أرسطو الفنية وسمى لها وظيفتين :

- وظيفة تربوية أخلاقية تجلب الراحة والمتعة
- وظيفة علاجية ينتج عنها التطهير

ج- شوبنهاور 1788- 1860 (فيلسوف ألماني)

يسمى فيلسوف الإرادة وهي بالنسبة إليه مصدر شقاء البشر لتعدد متطلباتها والسعادة في نظره تكمن في التخلص من هذه المتطلبات باتباع طريقين :

- طريق الزهد والتقشف للوصول إلى النيرفانا أو طريق التأمل الفني ونتيجته الخلاص وهنا تكمن العبقرية .

مثلت المأساة عند شوبنهاور موضوع الصراعات النفسية بين مطالب الحياة وحاجاتها المتزايدة من جهة

ومحاولة التخلص منها والتركيز على التأملات الفنية من جهة أخرى .

الفن إذن تعبير مباشر عن ***إرادة الخلاص*** وجوهره الموسيقى وهو الانتقال من الإرادة إلى المشاهدة ومن الرغبة إلى التأمل تأكيدا لأصوله النفسية ومؤهلاته الفنية عند كل مبدع .

كانت نظرته هذه مثار فكرتي : الفن للفن والفن لعب أو الفن فرار

د- شارل لالو (1823- 1892)

الفن عند لالو قائم على خمسة أوجه :

- الفن يساوي الحياة وشبيه لها وهذا ملاحظ في أعمل بودلير
- الفن أكمال للحياة يرسم مثالا إنسانيا ساميا كما هي نصوص جان جاك روسو وغوركي
- الفن ضرب من الترف فيقدم لنا مثالا عكس الحياة الواقعية كأعمال فلوبير
- الفن براعة في الأسلوب وهو رأي مدرسة الفن للفن مثل ما هي انتاجات أوسكار وايلد وزهير بن أبي سلمى وكعب بن زهير
- مهمة الفن تطهيرية ويتجلى ذلك في أعمال غوته خاصة في روايته آلام فرانز

ويرى لالو أن مهمة الفن هي تصوير الحياة بتنظيم الترف الملخص في حالة الحب والبعد الاخلاقي الممثل للجانب الجدي من الحياة

جون ديوي (1859 – 1952) فيلسوف أمريكي

يعرف بفلسفة الخبرة التي تعني عملية تفاعل بين الكائنات الحية مع بيئتها ، والخبرة الإنسانية تعكس خضوع الكائنات الحية لتأثير الثقافة وفي هذا التفاعل تغدو المتعة الجمالية الاستاطيقية ضرورة ملحة المسببة لتوتر يزول وينخفض بمجرد اشباع حاجة ، وهكذا تمضي الحياة في سلسلة ايقاعية كل حلقة منها ذات بداية ونهاية وهذا الاشباع يصحبه شعور بالرضا إلى درجة النشوة وهذا كله تعبير عن اللذة الجمالية

ثانيا : النظرية التحليلية (سيغموند فرويد) 1856- 1939

ركز فرويد على ثلاث مستويات شكلت المفهوم النفسي عنده وهي :الهو – الأنا – الأنا الأعلى

منطلقات السلوك البشري التسيير اللاشعوري بحيث ترتبط به الحاجات والغرائز

الفن عند فرويد نتاج ضغط الرغبات المكبوتة لأنه القناة التي تحقق الاشباع الذاتي بحيث يندفع المبدع تحت تأثير رغباته اللاشعورية. ، يمثل فرويد بفن دافنشي الذي كانت مقدمته طفولته (الماضي البعيد) فكان لارتباطه الشديد بأمه أثر واضح في اختيار رسم رؤوس نساء باسمات من بينهن ابتسامة الموناليزا

كما أدى به ذلك إلى التوحيد بين الذكورة والأنوثة في لوحته " المعمدان"

الليبدو أو الدافع الجنسي هو القوة المنتجة لعمليات الابداع ، مصدره الهو كابته الأنا الأعلى ومنظمه الأنا وتظهر آليات الدفاع الذاتي نظرا لتصارع تلك المستويات الثلاثة في ما سماه فرويد ⇦ ***بالتسامي*** ***sublimation*** .وهو أسلوب الفنان للإشباع رغباته المكبوتة في لون أدبي معروف ، وقد نعته عز الدين اسماعيل بالملاءمة بين التجربة والتعبير الجميل النبيل هي أي القصيدة الخط الأساسي العريض في تحديد قيمة أي عمل فني ، في العلاقة الشبقية كما سماها فرويد نمثل لها في المقطع الشعري التالي ،:

يقول مخائيل نعيمة :من قصيدة أفيقي :

أفي ساعديك يا حبيبتي قوة لاقتبال الحلم العتيد عمده ؟ — تفطمينه

أفي ثدييك يا حبيبتي لبن لشفتيه الطاهرتين ؟

أتعلمين يا حبيبتي أنه ساعة تفطمينه — معاناة الحرمان — علاقته بأمه / علاقته بحبيبته

يعود خلسة إلى تلافيف الظلمة

ولا يرجع إلى الأبد — تلافيف الظلمة

تبرز معاناة الشاعر الشخصية بمجرد انفصاله عن حبيبته التي اتخذت من صفات الأمومة سيمات مميزة لها باعتبار علاقته الكمونية بأمه فراح يحاكي تلك العلاقة في إطار عاطفي ، عبرت عنه عبارات دالة مثل ثدييك – تفطمينه وبمجرد انقطاع العلاقة يعود الشاعر إلى حالة الحرمان بعبارة تلافيف الظلمة

⇦ كان التوجه التحليل لفرويد باعثا لأهم دارسين وهما كارل غوستاف يونغ وبرغسون بنظريتهما المساعدة على تبين ماهية العملية الابداعية يمكن توضحهما كما يلي:

❋كارل غوستاف يونغ 1875 - 1961 باحث سويسري :

- مصدر الفن عند يونغ "اللاوعي الجمعي" حيث اتخذ الفن ميزة الخلود لأنه ينتمي إلى مصدر مشترك بين البشرية يعود إلى أزمنة غابرة أسست وعي الحضارات والأمم .

بوتقة تحوي خبرات الانسانية وتجاربها انتقلت عبر الوراثة من أجيال إلى أخرى فالخوف من الظلام ناتج عن حياة الكهوف التي عاشها الإنسان البدائي وهي حياة مملوءة بالخطر، وهو مشترك بين البشر فالفنان الذي ينهل من اللاشعور الجمعي يخاطب الانسانية وينتمي إلها عبر فنه .

مفهوم اللاوعي الجمعي

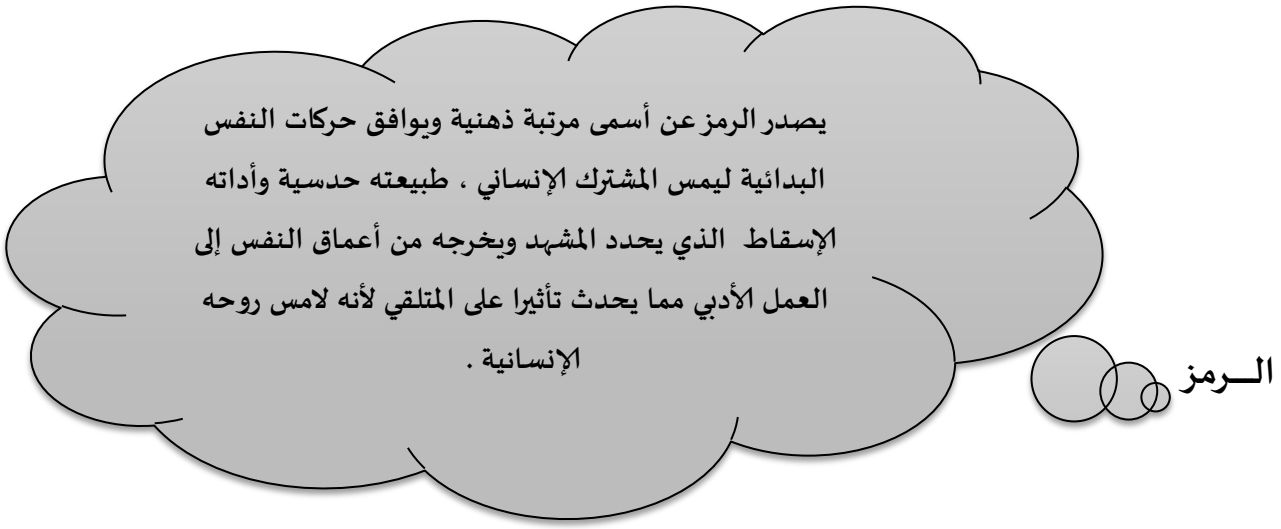
ويعتقد يونغ بوجود نوعين من الابداع الفني أحدهما نفسي والأخر كشفي :

☜ نفسي : مادته الخبرات الحياتية اليومية بما فيها الآلام والانفعالات والصدمات ذاتي ، يندرج في هذا النوع الأعمال الأدبية الخاصة بموضوعات الحب والبيئة والأسرة والشعر التعليمي .

☜كشفي : يستمد مادته من اللاشعور الجمعي ، محتوياته الخام غريبة غير مألوفة باردة وقبيحة الشكل مصدرها أرضية الشعور الخلفية غير المعللة فلذلك يصعب تفسيرها وتقبلها تقبلا منطقيا وتعد مسرحية فاوست للشاعر الألماني غوته من أمثلته .

"النماذج البدائية" Archétypes

تنعكس في الأساطير والنزهات وفي الأحلام ، وهي توحد بين الموضوع والنفس مثلا حدوث الشروق في النفس مماثلا لشروق الشمس عندما ترضى الطبيعة ينعكس ذلك علة الذات كما ادعى ذلك الفكر البدائي عن طريق الاسقاط projection وقد اطلع الفنان على تلك الترسبات بواسطة الحدس وهي معرفة مباشرة بما تثيره من فوضى عميقة داخل نفسه وبعد فهمه لها يسقطها على شكل رموز فنية جديدة ومتغيرة أيضا لاختلاف استعمالاته عبر الزمن والمكان



أبرز من إستفاد من نظرية يونغ في الادب العربي الشاعر الحداثي أدونيس في قصيدته "فارس الكلمات الغريبة " حيث أبدع شخصية مهيار الدمشقي رمزا للبطل الذي يحتاجه العرب ومن أهم مهامه ❋**الهدم**❋ حتى يستطيع البناء من جديد ، إنه بطل لا واقعي مثل هاملت وفاوست لأنه رمز أسطوري أبرزه الشاعر من أعماق لا وعيه الجمعي يحمل صبغة إسلامية تستمد عناصرها من رواسب الأسلاف التي انتقلت عبر الأجيال . يمثل كشفا لاشعوريا يحمل خبرات غريبة عجيبة لازمن يحدها وتتجاوز قدرات العقل على الإحاطة بها فهي باردة وأجنبية ، شيطانية وقبيحة الشكل تعرف عليها أدونيس بحدسه فراحت تظهر في يقظته وأحلامه ، وأسقطها على شخصية مهيار الذي يعد مجموعة من المتناقضات تجمع بين يأس هادم بإرادة الأمل والعمل :

فوجه مهيار

نار تحرق أرض النجوم الأليفة

هادما كل دار ، تاركا يأسه علامة

فرق وجه الفصول

و لأنه فارس الكلمات الغريبة نجح أدونيس في إعطاء شخصيته معنى جديد عانق تمنيات الكثيرين وهي الثورة على كل المعتقدات البالية بهدمها وتجسيد عوالم التغيير والتحديث .

❋برغسون (1859- 1941) ومفهوم الانفعال :

هنري برغسون ، فرنسي الجنسية ويعتقد أن النقطة الجوهرية في الإبداع هو الانفعال Emotion ، وقد تم الاشارة من قبل إلى أن الانفعال أحد مكونات الكائن البشري إلى جانب العقل والجسد ، **يعرف برغسون الانفعال بأنه** : **"** *هزة عاطفية في النفس* **"** والمقصود منها :

- استثارة انفعالية لأسباب داخلية أو خارجية ، تمر بالنفس لمدة زمنية معينة

- استثارة تنبع من عاطفة تكونت سابقا على مر الزمن

- الانفعال كل والعاطفة جزء منه والهيجان وهو انفعال شديد يكون جزء آخر

- انفعال عميق يكون سببا لبزوغ عدة تصورات ويحدث نتيجة اتحاد مباشر بين الشاعر والموضوع

- الاتحاد الروحي بين الشاعر وموضوعه يمهد للحدس الطريق الأوحد للإبداع

- بزوغ الحدس مصاحبا بوقوع انفعال عميق فمضمون الحدس تخطيط متكامل يحتوي على امكانيات ووظيفة الانفعال دفع هذا التخطيط(المجرد) نحو التحقق الواقعي وهو ما نسميه بالفنون الأدبية .

حركة الانتقال من التخطيط المجرد إلى التخطيط الواقعي هي حركة من الكل إلى الاجزاء تمضي بين عدة مستويات نفسية مقترنة ببذل الجهود ، ولا تتم بنوع من التداعي الآلي ، فتحدث تغيرات غير منتظرة في التخطيط العام نفسه فهذا التخطيط مرن قابل للتكيف في اطار ايقاعي يسهم في تحطيم الفواصل بين شعورنا وشعور الفنان فيتيح لنا الدخول معه في عالم شعوري واحد يمكننا من تذوق العمل الإبداعي

يمكن شرح نظرية برغسون من خلال قصيدة لمحمود درويش يقول فيها :

وطني

يعلمني حديد سلاسلي

عنف النسور

ورقة المتفائل ....

ما كنت أعرف أن تحت جلودنا

ميلاد عاصفة

وعرس جداول

سدوا علي النور في زنزانة

فتوهجت في القلب

شمس مشاعل

كثيرا على الجدران رقم بطاقتي

فنما على الجدران

مرج سنابل

وحفرت بالأسنان رسمك داميا

وكتبت أغنية الظلام الراحل

وغرزت في شعر الضياء أناملي

والفاتحون على سطوح منازلي

لن يفتحوا إلا وعود زلازلي

لن يبصروا إلا توهج جبهتي

لن يسمعوا إلا صرير سلاسلي

فإذا احترقت على صليب عبادتي

أصبحت قديسا

بزي مقاتل

اتحاد روحي بين الشاعر ووطنه

المخطط : مجموع الصور التي نسقها الشاعر بعد اتحاده الروحي السابق فانصهرت تلك الصور من مشاهد التفتيش والملاحقات والقتل والطرد ...وتبلورت في حدس ذاتي لديه اتخذ صورة كلية سماها برغسون بالمخطط ، دون ان نعلم طبعا كمية التعديلات والاضافات التي أضفاها الشاعر على مخططه حتى وصل إلى الشكل الموضح في هذه القصيدة وبالتالي اضحى الانفعال عنده حافزا لتقديم جملة من المشاعر المتأججة فركبها بطريقة تراتبية تبرز درجات الانفعال داخله يمكن فهمها بتشريح النص إلى مجموعة من المتتاليات المعنوية

هناك انفعال عميق لدى الشاعر لدرجة الاحتراق ليصبح قديسا بزي مقاتل

- **مراجع مساعدة :**

- المناهج النقدية الحديثة اسئلة ومقاربات " صالح هويدي "

- النظرية الأدبية المعاصرة " رامان سلدن "

- التحليل النفسي والأدب " جان بليمان نويل "

- نظريات معاصرة "جابر عصفور"

- معجم المصطلحات الأدبية "سعيد علوش"