

توضيح: المحاضرات التي تمّ تقديمها في القسم: 1-مدخل إلى النقد المعاصر(تناولنا فيه عرض أسباب قيام المناهج النقدية النسقية، والفرق بينها وبين المناهج السياقية) ،2-النقد النفسي، 3-السيمائية، 4-البنوية، 5-البنوية التكوينية...وقد تصرفت في ترتيب المحاضرات حسب أهميتها وتسلسلها معرفيا.

المحاضرة6: سوسولوجيا النصّ.

مقدمة: الأدب ترجمان المجتمع والحافظ لكثير من جوانبه، لذلك يصعب الفصل بينهما، وتتجلى العلاقة بينهما في كون الأول : ضربا من ضروب الإنتاج الجماعي، ومن هنا تتضح أهمية المجتمع في عملية الإبداع الفني بشكل عام، والإبداع الأدبي بشكل خاص، إنه ظاهرة اجتماعية مثلها مثل باقي الظواهر الأخرى ، يتشكل من أركان ثلاثة تتمثل في الأديب (الكاتب) الذي يقوم بتصوير المجتمع من خلال (الأثر الأدبي) لينتقله (القارئ) ويربطه بما يحيط به في مجتمعه.

1-تحديد المصطلح: النقد الاجتماعي/سوسولوجيا النصّ الأدبي:

نظرا لأهمية العلاقة الحتمية القائمة بين الأدب و المجتمع كان لابد من إيجاد منهج يقوم بتحليل الأدب من وجهة نظر اجتماعية لأنه " لا يمكن تفسير أي حدث فكري بدون التّطرق للوظيفة الاجتماعية والسياسية لهذا الإنتاج لأنها تشخص بعدا من أبعاد الواقع ".¹ وأدى ذلك إلى ظهور منهج "النقد الاجتماعي" أو "النقد السوسولوجي" كما يسميه البعض، وهو الذي يقوم بتفسير الواقعة الاجتماعية في النصّ الأدبي من خلال آلياته النقدية التي يستخدمها الناقد الاجتماعي في الكشف والتّحليل.

أما مصطلح سوسولوجيا النصّ فلم يظهر كاتجاه واضح المعالم إلا في مرحلة متأخرة من هذا القرن، مع الناقد التشيكسوفافي (بيير زيمّا Pierre Zima) وذلك من خلال كتابه"النقد الاجتماعي"الذي نشر سنة 1985، وقد ظهر "النقد السوسولوجي" من أجل إقامة علاقة بين الإبداع الأدبي وبين المجتمع، والكشف عن مدى قدرة الأدب على عكس صورة الواقع الاجتماعي، وإعادة تصويره من جديد، وفق نظرية الانعكاس المباشر لباختين . وقد أكد

¹ - عبد النور إدريس ، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي (الجندر) ، ص 63.

(بيير زيما) في الكتاب نفسه العلاقة بين المصطلحين بقوله " النقد الاجتماعي للنصوص sociocritique وعلم اجتماع النص هما مترادفان، وأن كلمة sociocritique النقد الاجتماعي أصبحت أكثر تداولاً من غيرها لأنها أقصر من مصطلح علم اجتماع النص sociologie du texte على الرغم من أنه يذكرنا بالنقد النفسي للنصوص psychocritique لشارل مورون.¹ يؤكد (بيير زيما) من خلال هذا التدخل أن لا فرق بين المصطلحين وأن كلاهما يمثل الآخر.

2- مجال الدراسة السوسولوجية عند (بيير زيما):

لعله من الضروري جدا في هذا السياق، الإشارة إلى أن (بيير زيما) قد ركز في كتابه سالف الذكر على دراسة الرواية بشكل خاص، وعلى نفس القدر من الأهمية درسها في كتابيه "رغبة الأسطورة، قراءة سوسولوجية لمارسيل بروست" و"الازدواجية الروائية، بروست كافكا، موزيل" مما يدل على أن الرواية باعتبارها نوعا أدبيا سرديا قادرة على تمثيل المجتمع بما يحمله من أفكار وتناقضات وإيديولوجيات يمكن الكشف عنها باتباع منهج سوسولوجي يتجاوز مفهوم النص القديم الذي يدل على تلك البنيات اللغوية المغلقة، ليصبح معناه حسب المفهوم الذي يقدمه (بيير زيما) عملا مهما باعتباره كيانا ملموسا وحيا يعيش عبر قوانينه الخاصة، ولكن يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها ويبدع ويتلقى.²

وبالرجوع إلى قضية الأدب، وما تراكم فيه من أنواع أدبية مختلفة يتضح أن النوع الروائي أكثر اقترابا من المجتمع، ويرجع ارتباط النقد الاجتماعي بالسرد الروائي لاعتبارات أهمها أن السرد يقوم على تصوير المجتمع والثقافة السائدة لذلك "يميل علماء الاجتماع دائما إلى تفضيل الأدب الروائي حيث إن مساحته المرجعية والتوثيقية أكثر وضوحا من القصيدة".³

¹ - بيير زيما، النقد الاجتماعي، ص13.

² - ينظر: بيير زيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع النص الأدبي، ص10.

³ - بيير زيما، النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عائدة لطفي، مراجعة: أمينة رشيد، سيد البحراوي، ط1، القاهرة، 1991، ص123.

ويعتقدون أن الرواية بأحداثها وشخصياتها ما هي إلا انعكاس للمجتمع، ومنها ظهرت نظرية الانعكاس المباشر التي وضع أسسها (ميخائيل باختين) ووجه اهتمامه للرواية لأنها "عمل فني تستطيع من خلاله أن تدرك جميع فئات المجتمع الدنيا، وهو ما جعله يرى أهمية الأشكال الشعبية والدونية كمادة توضح نظم الصراع الموجودة داخل المجتمع".¹

فالرواية بهذا المعنى تمثيل للواقع كما هو، والأحداث فيها نظيرة لأحداث واقعية، كما أنها تحمل كم من المعارف التوثيقية والتاريخية لهذه الأحداث

يؤكد أحد النقاد في هذا الشأن أن "من يحلل رواية في إطار منظور مرجعي ووثائقي خالص، يهمل مسألة أساسية ألا وهي معرفة إلى أي حد يشكل العالم الدلالي والسرد للرواية واقعة اجتماعية، وإلى أي مستوى يمكن للنص الروائي أن يرتبط بالبنى الاجتماعية اللغوية لعصر ما".²

ومهما كانت الرواية مساحة واسعة لتوظيف المرجعي والتوثيقي، لا ينبغي إهمال كونها واقعة اجتماعية بامتياز توضح وتفسر الثقافة السائدة لمجتمع ما، وفي هذه الحالة يمكن للسوسيولوجيا " أن تسهم بقوة في إغناء الحوار النقدي ويجعل الروائي في علاقته الحميمة بمجتمعه، بمثابة المحرك الراصد في تحليل المجتمع، وبناء رؤاه من داخل الوعي الاجتماعي ذاته مأخوذا بإيقاع الحياة النابض، وبالأنساق الفكرية التي يتحرك المؤلف والسارد ضمنها...".³

يظهر النقد السوسيولوجي مسائرا لجنس الرواية، بحيث يكشف من خلال آلياته المتبعة في تحليلها من منظور اجتماعي بحت، أن له علاقة بإيديولوجيات الشخصيات محل الإبداع، وبتطورات المجتمع، ومدى ما تحققه الرواية من تصوير للمجتمع وللعلاقات الاجتماعية فيه،

¹ - أحمد صقر، قراءة في مناهج النقد المعاصر، المنهج السوسيولوجي، الحوار المتمدن، العدد 3391، 2011/06/09

الموقع الإلكتروني: www.ahewar.org/debat/show.art.

² - بيبير زيماء، النقد الاجتماعي، تر: عابدة لطيفي، ص 123.

³ - عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي، ص 66.

بالإضافة إلى ما تكتنزه من قيم ثقافية تؤثر في تشكل بنائها ا لسردي، ما يستدعي الكشف عنها ثقافيا.

3-محاولات أخرى في مجال النقد السوسولوجي:

تعامل الناقد الاجتماعي (جاك دوبوا J.Dubois) مع الأدب ككل على أنه مؤسسة اجتماعية في المقام الأول (institution social) وأشار (لوسيان غولدمان) من قبل في نظريته إلى ضرورة التطرق إلى العامل الاجتماعي في الأعمال الأدبية، كون المبدع أحد الأفراد الذين يعيشون ضمن هذه المؤسسة الاجتماعية، وبناء عليه تأتي الشخصيات في إبداعاته مرتبطة بالواقع الاجتماعي الذي لا يمكنه أن ينفصل عنه ب أي حال من الأحوال فيقول: "معظم أعمال سوسولوجيا الأدب في الحقيقة تقيم علاقة بين أهم المؤلفات الأدبية والوعي الجماعي لهذه الجماعة الاجتماعية أو تلك التي ولدت هذه المؤلفات داخلها"¹.

استنادا إلى ذلك ظهر مصطلح سوسولوجيا الرواية، ويعتبر (غولدمان) أن "المشكلة الأولية التي كان يتوجب على سوسولوجيا الرواية تناولها هي مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي نفسه وبنية الوسط الاجتماعي الذي تطور هذا الشكل داخله، أي بين الرواية كنوع أدبي و المجتمع الفردي الحديث".² وهكذا يكون النقد الاجتماعي شرط أساسي لدراسة الرواية، لأنها تنطلق من المجتمع وتعود إليه. فهو المنهج الأقدر على تشخيص الأمراض الاجتماعية المتفشية، والتي تظهر من خلال الروايات بشكل فني منظم قابل للملاحظة والتحليل.

¹ -لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسولوجيا الرواية،تر: بدر الدين عرودكي،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1، 1993،ص24.

² - المرجع نفسه، ص21.

4- النقد الاجتماعي والرواية:

يجدر التنويه في هذا المقام أنّ النّصّ الأدبي في تـكونه يخضع إلى شروط أهمها التخيل، لأنّ هذا الأخير " يميل إلى فضح الإيديولوجيا السائدة"¹ وبالتالي إقامة علاقة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون عبر البنية السردية للنص، وتمثّل الأخيرة " عالما جماليا خاصا أداته اللغة، يقف تجاه الواقع محاكاة أو مماثلة، أو إعادة إنتاج، ومن ثمة فإنّ قراءة هذا الواقع لا تتم إلا عبر تفكيك البنية اللغوية"²

والرواية بوصفها نوعا أدبيا نثريا، تبني عوالمها السردية انطلاقا من الواقع المعيش، وبما فيها من شخصيات وصراعات وطبقية، وتتناول مختلف الأشكال الش عبية والدونية، وإعادة نظم علاقات الصراع الموجودة داخل المجتمع وفق لغة سردية يفهمها المتلقي لذلك "بين أدرنو أن النصوص السردية هي بنيات تظهر فيها الصراعات والتحوّلات الاجتماعية، والنّص فضاء جمالي تتداخل فيه الإيديولوجيات وتظهر في شكل تناقضات أسلوبية ولغوية."³

ويؤكد أحد الدارسين " أنّ الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية التي تحمل داخلها بنى اجتماعية ببنيات اجتماعية، ويمكن الكشف عن تلك البنى لذلك كان النقد الاجتماعي مسابرا لهذا النوع الأدبي لاقترابه من المجتمع، واستفادته من أحداث الواقع، فيوظف الروائي في نصّه شخصيات عادية وأخرى ثقافية، ويبين من خلالها مشاعر القلق والاضطراب التي تعاني منها الشخصيات الثقافية تأثرا بمحيطها وبيئتها التي تعيش فيه ، فهي " تقدم لنا صورا واقعية وتاريخية عن المثقف العربي الحديث، وهو يعيش التمزق الداخلي بين عالم متناقض : عالم قيم مترسبة في أعماقه، ويحاول التمرد عليه بوعيه بها، وعالم يتمسك بهذه القيم ويحاربه بها. وينتج عن هذا التناقض الدائم الإحساس بالتّغرب، والرفض، وبالتالي المعاناة هذه تضاف

1 - المرجع السابق، ص142.

2 - عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته، ص112.

3 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- إليها صور أخرى عن شخصيات نسائية وذكورية سواء في هذا الموقع الاجتماعي أو ذاك إنها جميعا نتاج المجتمع العربي الحديث الذي أنتجت في إطاره هذه النصوص.¹
- على الرغم مما يضيفه الكاتب من أبعاد تخيلية على نصه، تظل الأحداث الاجتماعية والوقائع التاريخية هي المحرك الأساسي لعوالم النص الداخلية، وهي التي تمنح شخصياته القوة للاستمرار، وتلهم الكاتب لاستنزاف تلك الوقائع الكامنة في ذاكرته، أو تلك التي تتجسد في بيئته ومجتمعه، فيمنح شخصياته ثقافة توازي ثقافة الفرد العربي المتأزم لتمثل أدوارا مختلفة، تحاول قدر الإمكان مواكبة العصر الراهن.

وهنا يظهر دور النقد الاجتماعي في العمل الأدبي بوصفه منهج يلتزم "بعمليتين متناقضتين ظاهريا: تثبيت تاريخية واجتماعية نصوص بحسب قيمة تاريخانيتها *Historicité* وحياتها الاجتماعية، وتصحيح وإعادة تقييم تاريخية واجتماعية نصوص كانت رسالتها الاجتماعية-التاريخية تبدو شديدة الوضوح."²

خاتمة:

البعد التاريخي شرط أساس في قيام النقد الاجتماعي، وشرط أيضا في تشكّل النصوص الأدبية، غير أن هذه الأخيرة تعمل إضافة إلى تمثلها للتاريخ، على تصحيح وإعادة صياغة تلك البنى التاريخية والاجتماعية وفق رؤية الكاتب الإبداعية، ووفق ما ينتظر المتلقي قراءته، لأن "أي خطاب -نظري أو أدبي- هو تحريف للواقع على المستوى الدلالي والسردية، والمقصود هو إظهار هذه التحريفات"³ وهذا حتى تحقق تلك النصوص رسالتها الاجتماعية والتاريخية والثقافية في آن معا.

¹ - المرجع السابق، ص 142.

² - مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1997، ص 160.

³ - بيبير زيماء، النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفى، ص 124.

المحاضرة 7: علم السرد

مقدمة : تدل لفظة السرد على معنى الحكى، أو بمفهوم آخر هو السرد القائم على منهجية وتنظيم معين، وفي الأدب ارتبط مفهوم الحكى/السرد بالتحليل البنوي للسرد الذي كان يهدف إلى الكشف عن الأنساق الكامنة في كل أنواع الحكى.

1-مصطلح السرد /الحكي : يعرفه أرسطو في كتابه " فن الشعر " بأنه "عمل يتضمن حبكة Mythos وبأنه "عمل يضم راويا " ومن التعريفات أيضا : " الحكى Narrative Récit نص يتألف من أي وسيط يصف متتالية من الأحداث الحقيقة أو غير الحقيقية . واللفظ مشتق من الأصل اللاتيني للفعل Gnare بمعنى يحكى أو يروي والذي ينتسب إلى الصفة Gnurus بمعنى عارف أو "على دراية ب" والمشتقة بدورها من الأصل الهندوأوروبي Ghnu بمعنى يعرف.

وأول من صكَّ مصطلح السرد Narrative هو تودوروف في كتابه " قواعد الديكامرون " وكان ذلك سنة 1969، وقد سبقت الإشارة إلى هذا العلم (علم السرد) عند الشكلائي الروسي فلاديمير بروب في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف، والوظيفة عنده هي عمل الشخصية، ومجموع الوظائف عنده 31 وظيفة في جميع القصص.

2-علم السرد أو السرديات Narratology: اتسع مفهوم هذا المصطلح ولم يبق محصورا في الدراسات الأدبية فحسب، وذلك لحضور السرد في مختلف الدراسات والحكي موجود ويمكن التعبير عنه بمختلف أشكال اللغة ، كما يؤكد ذلك رولان بارط في كتابه " التحليل البنوي للحكي " فيقول " إن للحكي وجودا في الأسطورة والخرافة وحكاية الحيوان، والأقصوصة والملحمة والتاريخ والتراجيديا والدراما والكوميدي... " وبذلك أصبح السرد موضوعا للعديد من الاختصاصات التي تخرج عن نطاق الدراسات الأدبية كالتاريخ والدين والصحافة والممارسات القانونية والسياسية...إلخ.

3-السرد عند جيرار جنيت: يؤكد جيرار جنيت على الطبيعة الملتبسة لمصطلح الحكى Narrative فيورد ثلاث تعريفات له في مصطلح خطاب الحكى:

المعنى الأول : تدل كلمة حكي على المنطوق السردى ، أي الخطاب الشفوي أو

المكتوب الذي يضطلع برواية الأحداث أو سلسلة من الأحداث.

المعنى الثاني: تدل كلمة حكي على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل

موضوع الحكي، ومختلف علاقاتها (من تسلسل وتعارض وتكرار .. إلخ) وفي هذه الحالة يعني تحليل الحكي دراسة مجموعة من الأعمال والأوضاع المتتالية في حد ذاتها، وبغض النظر عن الوسيط اللساني وغيره الذي يطلعنا عليه.

المعنى الثالث : تدل كلمة حكي على حدث ولكنه ليس الحدث الذي يروى هذه المرة،

وإنما السرد Narration متتالاً في حد ذاته .ومن بين التعريفات الثلاثة يختار جيران جنيب المعنى الأول موضوعاً لعملية التحليل¹

4-السرد عند فلاديمير بروب:

حاول بروب البحث عن الأسس البنيوية المجردة التي تنتظم كل أنواع الحكي، وقاده البحث في مائة حكاية شعبية إلى اكتشاف الوحدات الأساسية المكونة لهذا الكم من الحكايات وطرائق تألفها، واكتشف 31 وحدة أسماها وظائف Fonctions يتغير عددها في كل حكاية ولا يتغير ترتيبها، والوظيفة عنده هي عمل الشخصية وتتضح دلالاته في مجرى الحكي ككل. واكتشف بروب سبع شخصيات أساسية أو سبع دوائر للعمل : دائرة عمل المعتدى، دائرة عمل الشرير، دائرة عمل البطل، دائرة عمل البطل الزائف .وتبدأ الحكاية عنده عادة بوظيفة نقص أو وظيفة إساءة وتنتهي بوظيفة سد النقص أو إصلاح الإساءة مروراً بعدد من الوظائف التي تتوسطها بين الوظيفتين.

5-خصائص تحليل الحكي عند بروب:

*فتح بروب بعمله الرائد الطريق نحو الدراسة المحايدة للحكي التي تدرس النصوص الحكائية دراسة داخلية تحدد مكوناتها ووحداتها الأساسية المكونة ومجموعة علائقها الداخلية. *استفاد بروب من الثنائيات التي أرساها ديسوسير بين اللغة كنظام Langue من القواعد والأعراف الضمنية ومجموعة تجلياتها الفردية Parole.

¹ - ينظر: يان مانفريد، علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى ، سوريا، ط1، 2011، ص40.

*استفاد من التمييز الذي وضعه ديسوسير بين الدراسة السانكرونية (التزامنية) والدراسة التاريخية التعااقبية الدياكرونية.

*استفاد من تعريف ديسوسير للعلامة اللغوية وتقسيمها إلى دال ومدلول وعدم ارتباطها بأي مرجع خارجي. (هوية الوحدات لا تتحدد بتاريخها وإنما بموقعها داخل النظام).

6- رواد نظرية الحكي/السرد: رولان بارط- كلود بريمون- غريماس- فلاديمير بروب-

واين بوث... إلخ

المحاضرة 8: النقد الثقافي.

مقدمة : سعى النّقد الأدبي طيلة قرون إلى تذوق النصوص الأدبية والتلذذ بالقيم الجمالية فيها، من دون البحث فيما وراء تلك الجماليات من قيم متعارضة اجتماعيا، ومن دون الكشف عن العيوب النسقية المضمرة، فأثبتت تلك النصوص والخطابات عدم براءتها في تمرير صور من الإيديولوجيات، والأفكار السياسية، والفلسفية تحت مسمى البلاغة الجمالية . ومع توالي الاضطرابات السياسية والتطورات الاجتماعية، ودخول مفاهيم جديدة حيز النقد، واتساع مجاله وتجاوزه لفئة النخبة المثقفة، فأصبحت الحاجة ملحة إلى ضرورة إيجاد نظرية منهجية يتوسل بها إلى كشف عيوب تلك الخطابات وما تحمله من قيم مخاتلة، ألفت البلاغة والرؤية الجمالية إضمارها . وأصبح من الضروري نقدها في إطار ثقافي، واجتماعي، وتاريخي، وبيولوجي.

ويلعب المستهلك الثقافي الجماهيري دورا هاما في تسويق مثل هذه الخطابات وتميرها دون أن يدرك أنه يعاني من حالات عمى ثقافي تجعله ينساق خلف كل ما هو جميل في ظاهره، ومريح ومريح. وهكذا بدأت أسئلة النقد الثقافي تفرض وجودها من أجل نقد النصوص والخطابات الثقافية من داخلها لا من ظاهرها. فكيف عرّف "النقد الثقافي" باعتباره منهجا يعنى بقضايا الهيمنة والأنساق المضمرة؟

1-مصطلح النقد الثقافي:

ظهر مصطلح "النقد الثقافي" لأول مرة مع الناقد الثقافي "فنست ب ليتش Vencent b Lich " مرادفا لمصطلحي: " ما بعد الحداثة " و"ما بعد البنيوية " وتبلورت معالمه بشكل منهجي في بداية الثمانينات مع " ستيفن غرينبلات Stephen Greenblat " وبخاصة في

دراساته حول عصر النهضة والدراما الشكسبيرية "، وتحديدا في دراسته الذائعة الصيت
الرصاصات الخفية Invisible bullets"¹

يرى (ستيفن غرينبلات) أنّ هذا المنهج يسعى إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها
النص الأدبي، لأنّه " قادر على أن يتضمن بداخله السياق الذي تم إنتاجه من خلاله،
وسيمكن نتيجة لهذا من تكوين صورة للثقافة كتشكيل معقد أو شبكة من المفاوضات لتبادل
السلع والأفكار، بل وتبادل البشر أيضا من خلال مؤسسات مثل الاسترقاق والتبني والزواج."²
وهكذا تتحول قراءة النصوص من قراءة أدبية نصانية إلى قراءة ثقافية سياقية تسعى
بدورها إلى "إعادة قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية حيث تتضمن
النصوص في بنائها أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على المراوغة والتمنع، ولا يمكن كشفها أو
كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بانجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية
للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الإيديولوجي، ومفهوم
المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة"³؛ بمعنى آخر تصبح قراءة النصوص تخضع
لكونها معطى ثقافيا وسيرورة نسقية، وليس مجرد استعارات بلاغية، وهكذا ينتقل التحليل من
الأدبي إلى الثقافي، وتصبح الثقافة ذات فاعلية في إنتاج النص وتكونه، كما يعاد الاعتبار
لدور المؤلف وولادته من جديد بعد أن أعلنت البنيوية وفاته.

2-تعريف النقد الثقافي:

ويعرّف أحد الباحثين العرب *النقد الثقافي " بأنه" نشاطية غايتها تفكيك الأنساق الثقافية
المضمرة وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي، في سعيها إلى إعادة إنتاج قيم التمركز

¹ - ينظر ، يوسف عليّات، النسق الثقافي ، ص07

² - ميجان الرويلي وساعد البازغي ، دليل الناقد الأبي ، ص21.

³ - يوسف عليّات ، النسق الثقافي، ص11.

*عبد الرزاق المصباحي، باحث وناقد وكاتب مغربي، أصدر عدة مؤلفات في النقد منها: مدارج الهوى: دراسات وشهادات،
2007، والكلم والضوء وما إليهما، 2012، كما نشر دراسات وبحوث في المجالات والجرائد والملاحق الثقافية المغربية والعربية منها
: القدس العربي والمجلة العربية، والمنعطف الثقافي، والدوحة القطرية، وجريدة المساء المغربية، وغيرها...

والنسخ والاحتواء القسري، والمتسرية بوساطة أنظمة ثقافية متحكم في غاياتها ومراميها.¹ الرّقد الثقافي إذن، عبارة عن نشاط نقدي يهتم بتحليل ونقد الأنساق المضمرة، والتي تمثل الفعل المضاد للوعي وللحس النقدي بغية إرساء قواعد الهيمنة على ذلك المشهد النقدي، والتي ساهم في تكوّنها جملة الأنظمة الثقافية المتوارثة. ويؤدي ذلك إلى ضرورة معرفة العلاقة بين الثقافة ومفهوم الهيمنة، وتتحقق الهيمنة " كما عند أنطونيو غرامشي، لا بسبب المشهد النقدي، والتي ساهم في تكوّنها جملة الأنظمة الثقافية المتوارثة. ويؤدي ذلك إلى ضرورة معرفة العلاقة بين الثقافة ومفهوم الهيمنة، وتتحقق الهيمنة " كما عند أنطونيو غرامشي، لا بسبب قوة المسيطر، بل بقدرته على جعلنا نقبل ونسلم بوجاهة هيمنته.²

يأتي دور النقد الثقافي - حسب هذا القول - في إعادة إنتاج تلك القيم وتحليل مقصديتها الباطنة في كشف الحيل الإيديولوجية والأنظمة النسقية التي أثرت في الذهنية العربية زمن طويلا، ويظهر (النقد الثقافي) ليقدم نفسه " بوصفه خطابا نقديا يحتفي بالاختلاف والغيرية ويناهض أشكال التتميط والتدجين أو "قبحيات الخطاب" التي لم يستطع النقد الأدبي في كل تاريخه الطويل أن يسائل حركيتها القائلة.³

3-العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:

إذ طالما عني النقد الأدبي بتتبع الجماليات الفنية للخطاب متجاهلا مضمراته النصية، وقبحياته التي ظلّت تسيطر على الخطاب بفعل التتميط المؤسساتي والتدجين، وهو ما أطلق عليه "عبد الله الغدامي" مصطلح **العمى الثقافي** **، وهكذا دخل النقد الثقافي في صراع مع النقد الأدبي الذي أعلن عن عجز أدواته الإجرائية في مساءلة الخطاب ثقافيا - كما أشار الغدامي إلى ذلك - وتقدم النقد الثقافي معلنا قدرته على " كشف المخبوء من تحت أقنعة

¹ - عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي، من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2015/2014، ص07.

² - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص18.

³ - عبد الرزاق المصباحي، النقد الثقافي، ص08.

**ورد هذا المصطلح في كتابه: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ويقصد به؛ الخضوع للاستهلاك الجمالي والانسحاق خلفه.

البلاغي/ الجمالي¹ أي تحويل فعل القراءة من مجرد قراءة تتقصى جمالية النص الأدبي وبلاغته اللغوية، إلى قراءة في نقد الخطاب وكشف عيوب أنظمت هـ النسقية، والتي أصبح يصطلح عليها باسم: "الأنساق المضمرة".

4-مقولات النقد الثقافي: النسق الثقافي، الجملة الثقافية، الدلالة النسقية.

5-العمليات الإجرائية للنقد الثقافي: تغير الفعل النقدي حسب هذا المنهج من الفعل

الأدبي إلى الفعل الثقافي، وهذا ما أدى إلى قفزة نوعية في العمليات الإجرائية، وتشمل:

أ-نقطة في المصطلح النقدي ذاته (من النقد الأبوي إلى النقد الثقافي)

ب-نقطة في المفهوم (طرح مفهوم جديد هو مفهوم النسق)

ج-نقطة في الوظيفة (من البحث عن الجماليات البلاغية إلى كشف العيوب

النسقية)

د-نقطة في التطبيق (من نقد النص الأبوي إلى نقد الخطاب).

خاتمة:

سعت المناهج النقدية إلى التخصص في مجال بعينه، كالنقد التاريخي الذي لم تخرج آلياته عن الجرد التاريخي والتتقيب عن المادة المتعلقة بداخل النص، والنقد البيوي الذي اهتم بدراسة النص لذاته ومن أجل ذاته، وعزل المؤلف عن نصه، وكذلك النقد الاجتماعي الذي اهتم بدراسة حياة المؤلف والظروف المحيطة بالنص، والنقد النفسي الذي اهتم بتتبع العقد النفسية التي يشير إليها النص، وغيرها من المناهج الأخرى، وقد أثبتت هذه المناهج النقدية المتخصصة أنها غير قادرة على استيعاب ا لكم الهائل من النصوص الإبداعية والخطابات الأدبية وغير الأدبية التي ظلت دوما بحاجة إلى منهج يكشف خفاياها، فكان ظهور النقد الثقافي ضرورة فرضتها روح الحداثة والمعاصرة، وكان من أبرز اهتماماته؛ الإفادة من مختلف مناهج التحليل العرفية، فأفاد من تأويل النصوص مثلما أفاد من التاريخ، دون أن

¹ - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص83.

يغفل الموقف الثقافي والتحليل المؤسسي، فهو يأخذ بنظر الاعتبار كل ما بإمكانه أن يقدم تحليلاً وافياً للخطاب ولأنظمته.

المحاضرة 9: النقد الأسلوبي.

1- تعريف الأسلوب : لفظة مترجمة عن الإنجليزية Style، وتنفرع عن الأصل اللاتيني Stilus التي كانت تطلق على القلم أو أداة الكتابة، التي تطورت فيما بعد لتدل على كيفية معالجة موضوع ما في إطار الفنون الجميلة وكان ذلك في القرن 17.

2- علم الأسلوب: أما علم الأسلوب فتعني Stylistique و Stylistics وتعني " تطبيق

المعرفة الألسنية في دراسة الأسلوب " وقد استخدم هذا المصطلح لأول مرة مع السويسري شارل ربالي Charle Bally تلميذ ديوسير، الذي أسس أكد على هذا العلم من خلال كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" وكان ذلك سنة 1909.

فالألسلوبية إذن لا توجد لها جذور وإرهاصات من قبل . وهي منهج نقدي يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية في ضوء نسيجها اللغوي الذي تتشكل منه، مستعينة باللسانيات وغيرها من المعارف والعلوم الإنسانية، كما تسعى الأسلوبية إلى كشف الوظائف والمقاصد الغوية والفنية للنص، وموضوعها الأساس في ذلك هو الأسلوب.

انتقل مصطلح الأسلوبية إلى الفضاء العربي، وتعددت تعريفاته بين رواد الأسلوبية

الذين كان لهم فضل السبق في ربط هذا العلم بالبلاغة العربية، واعتبارها امتداد لها، ومنهم صلاح فضل الذي يعتبرها " وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعمق، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فنيين هما علم اللغة الحديث (...). من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر"¹ ويعرفها عبد السلام المسدي بقوله " علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"².

¹ - صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 03.

² - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص 56.

3- بين الدراسات اللغوية والأسلوبيات:

ارتبط مفهوم الأسلوب ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم السويسري فرديناند ديوسير من خلال التفرقة بين اللغة والكلام، ولئن كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة، فإن الأسلوبيات تركز على طريقة استخدام اللغة وأدائها، فالمتكلم ينتقي ويختار من الرصيد اللغوي ما يتلاءم مع الوسائل البلاغية والأدائية، وقد ركزت كثير من الدراسات على الفوارق الفاصلة بين اللسانيات والأسلوبيات ومن أهمها:

*تعنى الدراسات اللسانية بالجملة، بينما تعنى الأسلوبيات بالإنتاج الكلي للكلام.

*تعنى اللسانيات بالتنظير للغة باعتبارها شكلا من أشكال الحدوث المفترضة، بينما الأسلوبية بالمحدث فعلا.

*تمثل اللغة في نظر اللسانيات مدركا مجردا تمثله قوانينها، أما اللغة بالنسبة للأسلوبيات فهي الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي باعتبارها أداءً، وهي تسعى إلى دراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي ومتميز في استعمال اللغة.

4- اتجاهات الأسلوبية: تنوعت اتجاهات الأسلوبية وتباينت من باحث إلى آخر ومنها:

*الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية: التي قعد لها شارل بالي معتمدا على ما جاء به أستاذه ديوسير من قبل، ومركزا على الجانب الوجداني والعاطفي للغة، ذلك أن جوهر الأسلوب ومحتواه يكمن في العاطفة والوجدان. ومما ورد على لسان شارل بالي قوله " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا... " إذن فهو يركز على الأسلوبية اللسانية اللغوية باعتبارها ظاهرة قائمة في اللغة كظاهرة اجتماعية تواصلية.

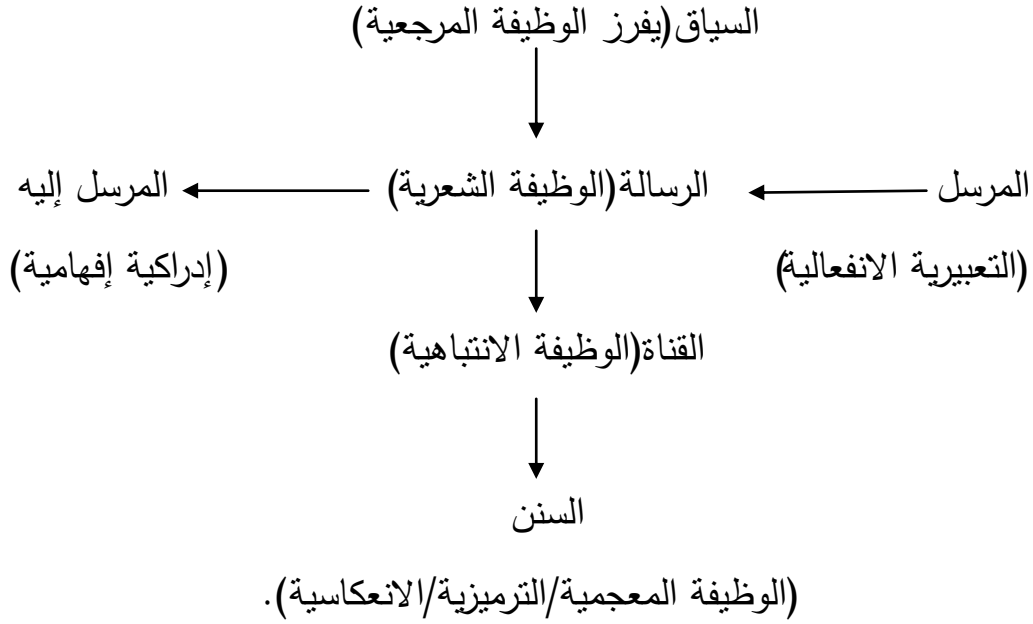
***الأسلوبية البنيوية :** مرت الأسلوبية البنيوية بمرحلتين بارزتين؛ ا لأسلوبية الوظيفية
بزعامه رومان جاكبسون، وأسلوبية التلقي والانزياح بزعامه ميشال ريفاتير . ونحاول من
خلال هذا الدرس عرض نقاط الاتفاق والتعارض بين رؤية كل واحد من هاذين الأسلوبيين .

أ-الأسلوبية الوظيفية (رومان جاكبسون 1896-1982): تنطلق الأسلوبية الوظيفية

في بحثها من النص باعتباره نسقا لغويا، وهذا بناء على المعنى الذي يقدمه جاكبسون
للأسلوب بأنه "بحث عما يتميز به الكلام من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف
الفنون الإنسانية ثانيا" ¹ وبالتالي نفهم أن جاكبسون متأثر باللسانيات الحديثة ، على غرار
علوم الأصوات والصرف والتراكيب، وذلك من أجل رصد ما يحمله النص من دلالات
وإيحاءات بدءا بمفرداته وتراكيبه المشكلة له.

ركز جاكبسون في أسلوبيته على الوظيفة الشعرية كونها أبرز وظائف النص الأدبي
التي تتوزع في ضوء محوري الاختيار والتركيب. كما طرح فكرة التكامل والتناسق بين اللسانيات
كعلم دقيق ومجرد للغة والأدب كمجال خصب تكتسي فيه اللغة أعلى درجات الجمال
والرقي،، أو بعبارة أخرى، أرقى مراتب الأسلوب هي موضوع الدراسة اللسانية.
وقد ركز في دراسته للغة على فكرة التّواصل في إطار نظرية التواصل، على النحو الآتي:

¹ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص86.



يبين المخطط أعلاه الدورة الاتصالية ، وجمع فيها جاكبسون الوظائف الستة للرسالة، في دوائرها المختلفة، وذلك في ضوء وظيفة كل عنصر منها، ولا يشترط أن تجتمع الوظائف كلها في الخطاب، وإنما قد تكون واحدة منها هي الأكثر بروزاً، وبروزه المتصل بالنص ككل مكتمل وشامل.

ب: أسلوبية الانزياح والتلقي (ميشال ريفاتير):

يعرف ريفاتير الأسلوب بأنه "إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر، والأسلوب يبرر"¹ ويركز ريفاتير من خلال هذا القول على دور المتلقي في العملية التواصلية كون الأسلوب أثراً يحمل طابع شخصية المؤلف ويلفت

¹ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 66.

انتباه الأسلوب، فأسلوبية التلقي تدرس "السمة التعبيرية في نقل حمولة عالية من المعلومات، فكما ازدادت التقنيات التعبيرية تعقيدا ، ازداد إمكان اعتبارها فنا لغويا، وهكذا تقوم الأسلوبية باستقصاء الأسلوب الأدبي، وها هنا يتبدى الاختلاف بين رؤية جاكبسون الذي لم يعتد التحليل الأسلوبي معه مدار التحليل اللساني، بإغماضه للرسالة اللغوية، في حين يتجاوز ريفاتير إلى التداول"¹.

يركز ريفاتير في ضوء أسلوبيته على عنصر المفاجأة الذي هو عنده تجسيد للانزياح، كأن تحدث خرقا لأفق انتظار المتلقي، أو صدمة بحيث تحدث له تشويشا، وكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة مفاجأة ، كلما أحدثت خلخلة وهزة لدى إدراك المتلقي ، لأن ذلك يعمق الطاقة التأثيرية للخطاب، ويعزز فاعليته ونجاعته.

ج- الأسلوبية الإحصائية : ظهر الاهتمام باستخدام الإحصاء بصفته أداة من أدوات

البحث الأسلوبي مع أستاذ الرياضيات بجامعة لندن، وهو أوغستوس مورقن "

د- الأسلوبية النفسية : وظهرت على يد الألماني "ليو سبيترز " الذي اهتم بالذات

المبدعة وخصوصية أسلوبها انطلاقا من تفردتها وتميزها في الكتابة وصياغة الخطاب الأدبي، ويركز أصحاب هذه النظرية على أن السبيل إلى ولوج النص الأدبي وتحليله ضمن المعرفة بنفسية الذات المبدعة، من خلال التّعابير ومعجم الأفراد والتركيب للغة داخل الخطاب.

¹ - وردة بويران، محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص54.

المحاضرة 10: المنهج التداولي

تعريف المنهج التداولي: هو منهج لساني معاصر، وجه اهتمامه إلى دراسة النصوص والخطابات الأدبية في علاقتها بالسياق التواصلية، وهو من المناهج التي أولت أهمية كبيرة لأفعال الكلام والسياق واستكشاف العلامات المنطقية الحجاجية في علاقتها بالسياق التواصلية والتلفظي.

وفي هذا المفهوم ما يحيلنا مباشرة إلى تركيز هذا المنهج على دراسة الرسالة اللغوية وما تحويه من أصوات ودلالات وتأويلات وتراكيب بين المرسل والمتلقي داخل الخطاب الأدبي، وبذلك " خلقت التداولية زاوية نقدية جديدة تعدت النظرة الثنائية إلى النظرة الثلاثية بين (المبدع / النص / المتلقي) ، إذن فاللغة ثلاثة مظاهر : مظهر خطابي، ومظهر تواصلية، ومظهر اجتماعي، لذا فالمقاربة التداولية هي التي تركز على الخ طاب التواصلية في اللغة الطبيعية."¹

ظهرت التداولية في السبعينات من القرن الماضي، لتكون مرادفة للمصطلح ال لاتيني Pragmaticos، Pragmaticus بمعنى شيء عملي، واستخدمت لفظة Pragmatics حديثاً في كتاب " أسس نظرية العلامات " للفيلسوف الأمريكي شارل موريس CHARLES MORRIS منشراً بالبراغماتية /الذرائعية.

ويمكن أن نعرف التداولية من زاويتين:

أولاً من جهة المعنى فهي " دراسة المعنى التواصلية أو معنى المرسل في قدرته على إفهام المرسل إليه، بدرجة تتجاوز معنى ما قاله"².

¹ - رضا عامر، المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها(السيمائية، الأسلوبية، التداولية) مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد14، 2017 ، ص143.

² - عبد الهادي شهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتب الجديد ، ط1 ، 2004 ، ص22.

ثانياً من وجهة نظر المرسل، التداولية هي "كيفية إدراك المعايير والمبادئ التي توجه المرسل عند إنتاج الخطاب"¹

وهكذا يمكننا أن نجتمع مفهوم التداولية بأنها الدراسة التي تهتم بكيفية تداول اللغة بين المرسل والمرسل إليه في سياق محدد من أجل الوصول إلى المعنى المقصود في رسالة معينة. أو بعبارة أخرى، التركيز على المتكلم وقصده ونيته في الخطاب، والتركيز على المتلقي وبكيفية تلقيه للرسالة، ومعرفة السياق الذي ترد فيه الرسالة /الخطاب، أي استكشاف أفعال اللغة "من أجل تأويل العناصر التي ترد في خطاب ما، من الضروري أن نعرف من هو المتكلم، من هو المستمع، وزمان ومكان إنتاج الخطاب."²

2-فروع التداولية: اتسعت الدراسات التداولية، وانبثقت عنها نظريات عدة، اهتمت كل منها بدراسة جانب تداولي معين، ومنها: التداولية الاجتماعية، التداولية اللغوية، التداولية التطبيقية، التداولية العامة.

3-جوانب الدراسة التداولية:

جعل المنظرين للتداولية أربعة جوانب من جوانب الخطاب، تتمثل في: الإشارات، الافتراض المسبق، الاستلزام الحواري، الأفعال الكلامية.

أولاً: الإشارات: والمقصود بالإشارات الكلمات التي لا يتضح معناها إلى في سياق مخين، وكانت تعرف عند العرب بالمبهمات، على غرار أسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، ظروف الزمان والمكان، الضمائر، إنها (الإشارات) "تلك الأشكال الإحالية التي ترتبط بسياق المتكلم مع التفريق الأساس بين التعبيرات الإشارية القريبة من المتكلم مقابل التعبيرات الإشارية البعيدة عنه."³ وتتوزع الإشارات بحسب المفهوم التداولي الذي تؤديه إلى:

¹ -المرجع السابق، الصرفحة نفسها

² - محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، بيروت، المركز الثقافي، ط1، 1991، ص297.

³ - عبد الهادي الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص81.

***الإشارات الشخصية :** وتشمل ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب؛ مثل أنت غاضب، فالسياق هنا هو الذي يحدد إحالة الضمير (أنت). ويشترط في هذا المقام عنصر الصدق، فقولك لشخص: أنت غاضب لا يكفي، لا بد أن يوافق الطرف المناسب لهذا القول.

***الإشارات الزمانية:** هي الملفوظات الدالة على زمن معين مرتبط بسياق الخطاب، نحو قولنا: يبدأ معرض الكتاب الأسبوع المقبل، فقراءتنا لهذا الإعلان لا تحيلنا على المدة الزمنية الدقيقة له، فنحن لا نعرف هل بدأ المعرض، أم مضى أسبوعاً على الإعلان.

***الإشارات المكانية :** وتتمثل في أسماء الإشارة نحو قولنا هذا وذلك للإشارة إلى القريب أو البعيد. وهي تعتمد على السياق المادي المباشر الذي قيلت فيه ، مثل قول أحدهم، أريد أن أعمل هنا، فالمعنى هنا لا يمكن معرفته إلا بمعرفة المكان المشار إليه الذي يقصده المتكلم.

***إشارات الخطاب، *الإشارات الاجتماعية، ...**

ثانياً: الافتراض المسبق: يميز الباحثون بين نوعين من الافتراضات المسبقة:

1- الافتراض المنطقي أو الدلالي : يستلزم أن تكون الجملتين صحيحتين ؛ الجملة المحكية، والجملة المفترضة ، مثل : يعرف المسلم أنه يبعث بعد الموت، فإذا صح إسلام المرء في الجملة الأولى، كانت الجملة المفترضة صحيحة.

2- الافتراض التداولي: فلا يشترط صحة الجملتين من عدمهما.

ثالثاً: الاستلزام الحوارية: الاستلزام عند جرابيس نوعين : استلزام عرفي واستلزام حوارية؛

فالأول يكون قائماً على ما تعارف عليه أصحاب اللغة من استلزام بعض الألفاظ دلالات بعينها، لا تتغير مهما تغيرت السياقات والتراكيب ، نحو قولك : عمر فقير لكنه كريم ..وأما **الثاني(الحوارية)** فهو متغير بتغير السياقات التي يرد فيها. فعند قولك: كم الساعة؟ فإن مقصد كلام يتغير بتغير السياق الوارد فيه، فقد يكون سؤالاً وقد يكون توبيخاً عن التأخر .

رابعاً : الأفعال الكلامية: تنقسم الأفعال الكلامية إلى:

1-أفعال إخبارية: تخبر عن وقائع معينة، وهي تحتمل الصدق أو الكذب.

2-أفعال أدائية: ترتبط بإنجاز الكلام في ظروف معينة،ولا يمكن وصفها لا بالصدق

ولا بالكذب ، على غرار : المواساة، التهنئة، النص، الوعد، التحدي، الاعتذار، الشكر...إلخ.

وقد أوجد أوستين أن الفعل الكلامي، مركب من ثلاثة أفعال : الفعل اللفظي؛ وهو الذي يتألف

من أصوات لغوية تنتظم في تركيب نحوي صحيح بحيث ينتج لي معنى ، والفعل الإنجازي؛هو

ما يؤديه الفعل اللفظي من معنى إضافي (كالتحذير، أو التنبيه، أو الرجاء)، والفعل

التأثيري؛ويتمثل في الأثر الذي يحدثه الفعل الانجازي في المتلقي.