الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة– سعيدة – دكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات شهادة الماستر أكاديمي تخصص نقد عربي قديم

بعنوان

الاتجاهات المنهجية للخطاب النقدي العربي "قديما وحديثا"

من إعداد الطالبتين:

بوطالبي أسماء

بن شعيب هيبة فاطمة الزهراء

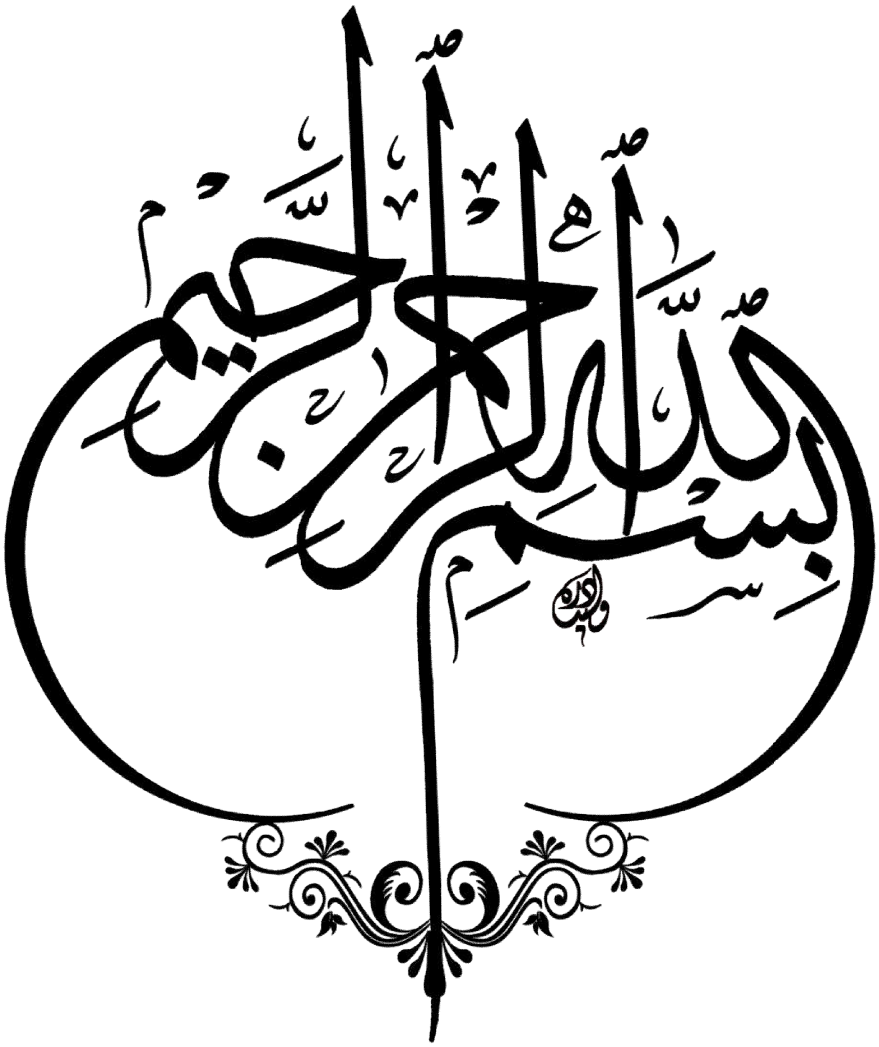
تحت إشراف الأستاذة:

د- بلحيارة خضرة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة

الاسم واللقب	الرتبة	الهيئة المستقبلة	الصفة
الدكتورة: رماس جميلة	أستاذة التعليم العالي	جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر	رئيسا
الدكتورة: بلحيارة خضرة	أستاذة التعليم العالي	جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر	مشرفا ومقررا
الدكتورة: مخلوف حفيظة	أستاذة التعليم العالي	جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر	عضوا ومناقشا

السنة الجامعية: 1446-1447ه- 2025/2026م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين حمد الشاكرين الذاكرين الذي أعاننا بفضله وكرمه

على إتمام هذا البحث وتخطي العقبات.

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتنا المشرفة

"بلحيارة خضرة"

التي لم تبخل علينا بوجيه نصحها وسديد توجيهاتها وصبرها ....

طيلة فترة إعداد هذه المذكرة فكانت لنا نعم الموجه والمرشد في دروب البحث العلمي.

كما نتوجه بالشكر الخالص إلى لجنة المناقشة الموقرين؛

لتفضلهم بقبول تقييم هذا العمل وقراءته وإثرائه بملاحظاتهم القيمة

إهداء

بسم الله والصلاة والسلام على من بعث رحمة للعالمين،

أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم:

والحمد لله الذي منحنا الصبر والقوة لنتم هذا العمل؛ أما بعد:

نهدي ثمرة جهدنا إلى من قال فيهما ربنا جل جلاله:

"وقل ربي

ارحمهما كما ربياني صغيرا"

وإلى كل طاقم جامعة سعيدة

ونهذي هذا العمل إلى كل الإخوة، الأقارب، الزملاء والأصدقاء.

وإلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد

وكل من عرفناهم ونسيهم قلمنا

"بـــوطالــبي أســـمـــــاء"
"بن شعيب هيبة فاطمة الزهراء"

مقدمة

تُعدّدراسةُاتجاهاتالمنهجيةفيالخطابالنقديالعربيمنالموضوعاتالمهمةالتيتكشفعنتطورالفكرالنقديالعربيوتحولاتهعبرالعصور،إذارتبطالنقدالعربيمنذنشأتهالأولبمحاولةفهمالنصوصالأدبيةوتحليلهاوتقويمها وفق أسس ومعاييرمتعددة .

وقدعرفالخطابالنقديالعربيالقديمجهودًابارزةعندالنقادوالبلاغيينالذيناهتموابقضاياااللفظ والمعنى،والسرقاتالشعرية،وعمودالشعر،والبيانوالبديع،ممماأسهمفيتأسيسرؤيةنقديةذاتطابعلغويوبلاغيوفني.

ومعتطورالحياةالفكريةوالثقافية،شهدالنقدالعربيالحديثتحولاتعميقةنتيجةالاحتكاكبالثقافاتالغربيةوظهورالمناهجالنقديةا لمعاصرة،فتعددتالاتجاهاتالمنهجيةبينالمنهجالتاريخيوالاجتماعيوالنفسيوالبنيويوالسيميائيوغيرها،وأصبحالخطابالنقدي أكثرانفتاحًاعلىالعلومالإنسانيةواللسانيةالحديثة .

وقدأسهمهذاالتنوعفيإثراءالساحةالنقديةالعربية،لكنهفيالوقتنفسهأثارإشكالاتتتعلقبمدىملاءمةالمناهجالغربيةللنصالعربي وإمكانتوظيفهافيقراءةالتراثالحديث.

وتنبعأهميةهذاالموضوعمنكونهيسلطالضوءعلىمسارتطورالنقدالعربيمنالرؤيةالتقليديةإلىالمناهجالحديثة،ويكشفطبيعة التفاعلبينالأصالةوالمعاصرةفيبناءالخطابالنقديالعربي .كمايهدفإلىإبرازأهم

الاتجاهاتالمنهجيةالتيحكمتالنقدالعربيقديمًاوحديثًا،والكشفعنأسسهاالفكريةوآلياتهاالإجرائية،ومدىتأثيرهافيتحليلالنصو صالأدبيةوتفسيرها.

وعليه،فإندراسةاتجاهاتالمنهجيةللخطابالنقديالعربيتمثلمحاولةلفهمالتحولاتالفكريةوالنقديةالتيعرفهاالأدبالعربي،والكشف عنالجهودالتيبذلهاالنقادالعربفيبناءخطابنقدييجمعبينخصوصيةالتراثوالانفتاحعلىالمناهجالحديثة.

أهميةالبحث:

تكمنأهميةموضوعالاتجاهاتالمنهجيةللخطابالنقديالعربيقديمًاوحديثًافيكونهيعالجقضيةأساسيةتتعلقبتطورالفكرالنقديالعربيوتحولاتهعبرمختلفالعصور،إذيسهمفيفهمطبيعةالمناهجالنقديةالتياعتمدهاالنقادالعربفيتحليلالنصوصالأدبيةوتفسيرها.

كماتبرزأهميةهذاالموضوعفيالكشفعنالجهودالتيبذلهاالنقادالعربالقدامىفيتأسيسقواعدالنقدالعربي،وماقدموهمنرؤىنقدية وبلاغيةشكلتأساسًاللدرسالنقديالعربي،إضافةإلىإبرازأثرالمناهجالحديثةوالمعاصرةفيتطويرالخطابالنقديالعربيوتوسيع مجالاتهالمعرفية

وتتمثلأهميةالدراسةأيضًافيبيانالعلاقةبينالتراثالنقديالعربيوالمناهجالغربيةالحديثة،ومدىتأثيرهذاالتفاعلفيبناءرؤيةنقدية عربيةتجمعبينالأصالةوالمعاصرة .

كمايساعدهذاالموضوععلىالتعرفإلىمختلفالاتجاهاتالنقديةالحديثة،كالمنهجالنفسيوالاجتماعيوالبنيويوالسيميائي،ودورها فيتحليلالنصوصالأدبية.

إلىجانبذلك،تسهمهذهالدراسةفيتنميةالوعيالنقديوتعميقفهمالنصوصالأدبية،منخلالالتعرفإلىالمناهجالنقديةوأساليبتوظيفها فيالقراءةوالتحليل،ممايجعلالموضوعذاأهميةعلميةوأدبيةبالنسبةللباحثينوالطلبةفيمجالالدراساتالأدبيةوالنقدية

اشكالية البحث : تتمحور اشكالية هذا البحث حول طبيعة التحولات المنهجية للنقد العربي وكيف انتقل من النقد القائم على الذوق والانطباع الى النقد القائم على المناهج العلمية الحديثة . كمايطرح البحث تساؤلا أساسيا حول مدى قدرة النقد العربي على استيعاب هذه المناهج ومن هنا يمكن صياغة الاشكالية الرئيسيةفي سؤال مركزي الاتي :

ماهي ابرز التحولات المنهجية التي طرأت على دراسة وتحليل الخطاب العربي بين العصر القديم والعصرالحديث ؟ وكيف اثرت هذه التحولات في فهم الظاهرة الخطابية العربية ؟

وتتفرع عن هذه الاشكالية اسئلة فرعية ومن ابرزها :

- ما طبيعة المناهج النقدية التي اعتمدها النقد العربي القديم والحديث ؟
- كيف تم انتقال النقد العربي من المنهج الانطباعي الى المنهج العلمي ؟
- ما مظاهر التفاعل بين النقد العربي والمناهج النقدية الغربية ؟
- وهل استطاع النقد العربي الحفاظ على هويته الخاصة رغم هذا الانفتاح المنهجي ؟

اهداف البحث :

يهدف البحث الموسوم ب اتجاهات المنهجية للخطاب النقد العربي قديما وحديثا الى تحقيق مجموعة من الاهداف العلمية والمعرفية من ابرزها :

- التعرف على مفهوم المنهجية والخطاب النقدي في الدراسات الادبية والنقدية .
- الكشف عن اهم الاتجاهات النقدية التي عرفها النقد العربي القديم وخصائصها الفنية والفكرية
- أبرز الجهود التي قدمها النقاد العرب القدامى في تأسيس قواعد النقد العربي .
- دراسةأبرز المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة وتأثيرها في الخطاب النقدي العربي

- بيان اثر المناهج الغربية في تطور النقد العربي الحديث والمعاصر
- توضيح اوجه التشابه والاختلاف بين النقد العربي الحديث والقديم من حيث المنهج والرؤية .
- الوقوف على مدى قدرة المناهج النقدية الحديثة على تحليل النص الادبي وتفسيره.
- إبراز العلاقة بين الاصالة والمعاصرة في تشكيل الخطاب النقدي العربي.
- الاسهام في تعميق فهم التحولات التي عرفها النقد العربي عبر مختلف المراحل التاريخية .
- تنمية القدرة على توظيف المناهج النقدية في قراءة النصوص الادبية وتحليلها تحليلا علميا .

صعوباتالدراسة:

- واجهتدراسةالاتجاهاتالمنهجيةفيالنقدالعربيقديماًوحديثاًمجموعةمنالصعوباتالعلميةوالمنهجية،منأبرزها:
- تشعبالمناهجالنقديةوتعددها.
- إذيتضمنالنقدالعربيالقديموالحديثاتجاهاتمتعددةومتداخلة،ممايجعلالإحاطةبهاجميعاًأمراًيحتاجإلىجهدكبيرودراسةمعمقة.
- اختلافالمصطلحاتالنقدية.
- صعوبةالربطبينالقديموالحديث.
- كثرةالمصادروالمراجع.
- تداخلالمناهجالنقديةالحديثة.
- صعوبةفهمبعضالنظرياتالغربية.
- خاصةتلكالمرتبطةبالفلسفةواللسانياتالحديثة،والتيتحتاجإلىخلفيةمعرفيةواسعةلفهمهاوتطبيقهاعلىالنصوصالعربية.
- إذإنبعضالدراساتتركزعلىالجانبالنظريدونالتطبيقالعمليعلىالنصوصالأدبية،ممايحدمنتوضيحفعاليةهذهالمناهجفيالنقدالعربي.

منهج البحث :

يعتمدهذاالبحثعلىالمنهجالوصفي

التاريخيالتحليليبوصفهالمنهجالأنسبلدراسةالاتجاهاتالمنهجيةفيالخطابالنقديالعربي،وذلكمنخلالوصفأهمالمناهجالنقدية القديمةوالحديثة،وتحليلخصائصهاالفكريةوالجمالية،وبيانأسسهاالمعرفيةوأثرهافيدراسةالنصالأدبي.

كمايستعينالبحثبالمنهجالتاريخيلتتبعتطورالخطابالنقديالعربيعبرمختلفالمراحلالزمنية،بدءًامنالنقدالعربيالقديموصولًاإلى الاتجاهاتالنقديةالمعاصرة،معإبرازالتحولاتالتيعرفهاالنقدنتيجةالتفاعلمعالمناهجالغربيةالحديثة.

ويهدفهذاالمنهجإلىالوصولإلىفهمشاملللطبيعةالاتجاهاتالمنهجيةفيالنقدالعربي،والكشفعنمدىإسهامهافيتطويرالقراءةالنقدية للنصوصالأدبية،وتحقيقالتوازنبينالأصالةالتراثيةوالمعاصرةالمنهجية.

خطة البحث :

تم تقسيم البحث الى فصلين وهما كالاتي :

تناولنا في الفصل الاول المناهج المعتمدة في الخطاب (القرآن والحديث) من خلال تقسيمه الى مبحثين

المبحث الاول المنهج الأصولي والتفسيري ومن خلاله قراءة آليات التعامل مع النص (اسباب النزول الناسخ والمنسوخ والدلالات اللغوية)و تناولنا الخطاب القرآني كنص مقدس

اما المبحث الثاني فهو المنهج البلاغي والنقدي وفيه قراءةمنهجية الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني والتركيز على الجمالية الداخلية للنص .

اما الفصل الثاني تناولنا فيه الاتجاهات النقدية المعاصرة من خلال تقسيمه الى ثلاث مباحث .

المبحث الاول : الاتجاهات النسقية والرمزية

اولا : المنهج السيميائي

ثانيا : المنهج الاسطوري والانثروبولوجي .

المبحث الثاني :الاتجاهات السياقية والنقد الثقافي

اولا : النقد الثقافي

ثانيا : نقد الأنساق وسؤال البنيوية

المبحث الثالث :اتجاهات مابعد الحداثة

اولا : الاستراتيجية التفكيكية

ثانيا : نقد مابعد الحداثة ونقصد بها التحول نحو القراءات العابرة للمناهج وسقوط المركزيات النقدية لصالح التعددية والاختلاف .

اهم المصادر والمراجع :

من اهم المصادر المعتمد عليها في هذه الدراسة والتي لها علاقة مباشرة مع الموضوع وهي كالاتي :

- النقدالأدبيالحديثبينالأسطورةوالعلم ـــ محييالدينصبحي،دارالحداثة،بيروت،1980
- النقدالثقافي ـــ عبداللهالغذامي،المركزالثقافيالعربي،الدارالبيضاء،2000
- نقدالشعر ـــ قدامةبنجعفر،دارالكتبالعلمية،بيروت،1982
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992

مدخل

مدخل

يشكّلالنقدالعربي،قديماًوحديثاً،مجالاًمعرفياًواسعاًارتبطبتطوّر الفكر العربيوتحولاتالثقافةوالأدبعبر العصور .

فقدعرفالنقدالعربيمنذبداياتهالأولىمحاولاتمتعددةلفهمالنصوصالأدبيةوتقويمها،انطلاقاًمنمعاييرلغويةوبلاغيةودينيةوفنية،ثمتطورتدريجياًليصبحعلماًقائماًعلىأسسومناهجواضحة .

وتُعدّالاتجاهاتالمنهجيةفيالنقدالعربيانعكاساًلطبيعةالبيئةالفكريةوالحضاريةالتينشأتفيها،إذتأثرتبالمعارفالسائدةوبالتغيراتالثقافيةوالاجتماعيةالتيعرفهاالمجتمعالعربيفيمختلفمراحلهالتاريخية.

فيالنقدالعربيالقديم،ارتبطتالمناهجالنقديةبالبلاغةواللغةوالنحووالتفسير،فكانالنقاديعتمدونعلىالذوقاللغويوالفصاحةوالبيانفيالحكمعلىالنصوصالأدبية .

كماظهرتاتجاهاتنقديةمتعددةمثلالمنهجاللغوي،والمنهجالبلاغي،والمنهجالأصولي،والمنهجالتأويلي،التيحاولتتحليلالنصوصوفققواعدومعاييرمحددةتستندإلىالتراثالعربيوالإسلامي .

وقدأسهمنقادكبارمثلالجاحظوعبدالقاهرالجرجانيوابنطباطبافيترسيخهذهالاتجاهاتوإغناءالفكر النقديالعربي.[1]

أمافيالعصر الحديث،فقدشهدالنقدالعربيتحولاتكبيرةنتيجةالاحتكاكبالفكر الغربيوظهور المناهجالنقديةالحديثة،فانتقلمنالطابعالتقليديالقائمعلىالأحكامالذوقيةإلىمناهجأكثر تنظيماًوعمقاً،تعتمدالتحليلالعلميللنصوصالأدبية .

ومنأبرز هذهالاتجاهات :

المنهجالتاريخي،والمنهجالنفسي،والمنهجالاجتماعي،والبنيوي،والسيميائي،والأسطوري،والتفكيكي .

وقدسعتهذهالمناهجإلىالكشفعنالبنيةالداخليةللنص،وعلاقتهبالمجتمعوالنفسوالرمزوالأسطورة،مماوسّعآفاقالدراسةالنقديةوفتحمجالاتجديدةلفهمالخطابالأدبي[2].

وتكمنأهميةدراسةالاتجاهاتالمنهجيةفيالنقدالعربيفيأنهاتبرز مسار تطور الفكر النقديالعربي،وتوضحكيفيةانتقالهمنمرحلةالاعتمادعلىالذوقوالانطباعإلىمرحلةالتحليلالمنهجيوالعلمي .

كماتساعدهذهالدراسةعلىفهمطبيعةالمناهجالتياعتمدهاالنقادفيقراءةالنصوص،والكشفعنأثر البيئةالثقافيةوالفكريةفيتشكيلالرؤىالنقديةالقديمةوالحديثة .

وبالتالي،فإندراسةهذهالاتجاهاتتعدمدخلاًأساسياًلفهمالخطابالنقديالعربيوتحولاتهعبر الزمن

- وللإجابة على اشكالية البحث تم الاعتماد على فصلين :

فالفصل الاول تناولنا فيه المناهج المعتمدة في الخطاب القديم حيث تم التطرق فيه الى مبحثين اساسين وهما :

[1] ينظر دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992، ص 45.
[2] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، 1991، ص 62.

اولا : المنهج الأصولي والتفسيري :

يُعدّ المنهج الأصولي التفسيري من أبرز المناهج النقدية والمعرفية التي اعتمدها العلماء والبلاغيون والنقاد العرب القدامى في فهم النص وصو تحليلها، خاصة النصوص الدينية والأدبية .

وقد ارتبط هذا المنهج ارتباطًا وثيقًا بعلوم القرآن والحديث وأصول الفقه، ثم امتد أثره إلى النقد والبلاغة وتحليل الخطاب العربي.[1]

المنهج الأصولي هو منهج قوم على استنباط الأحكام والمعاني اعتمادًا على القواعد والأصول التي وضعها علماء أصول الفقه، مثل:

- الدلالات اللغوية
- أسباب النزول
- الناسخ والمنسوخ

ويهدف هذا المنهج إلى الوصول إلى الفهم الصحيح للنص عبر قواعد دقيقة تضبط التأويل والاستنباط.

<u>*خصائص المنهج الأصولي:</u>

الاعتماد على العقل والاستدلال.

الدقة في تحليل الألفاظ والمعاني.

ربط النص بسياقه الشرعي واللغوي.

الاهتمام بالدلالة اللغوية والبلاغية.

الجمع بين النقل والعقل.

المنهج التفسيري هو منهج قوم على شرح النصوص وتوضيح معانيها والكشف عن مقاصدها ودلالاتها المختلفة، خاصة النص القرآني .وقد تطور هذا المنهج ليشمل تفسير النصوص الأدبية والنقدية.

ويعتمد المفسر في هذا المنهج على:[2]

- اللغة والنحو
- البلاغة
- أسباب النزول
- الروايات والأحاديث
- السياق التاريخي

[1] البرهان في علوم القرآن — بدر الدين الزركشي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988، ج1، ص52–45

[2] الإتقان في علوم القرآن — جلال الدين السيوطي، دار الفكر، بيروت، 1996، ج2، ص.112

***خصائصالمنهجالتفسيري:**

شرحالمعانيالغامضة.

تحليلالألفاظوالتراكيب.

الكشفعنالجوانبالبلاغيةوالجمالية.

ربطالنصبظروفهالتاريخيةوالاجتماعية..

رابعًا :مظاهرالمنهجالأصوليوالتفسيريفيالنقدالعربيالقديم:

ظهرهذاالمنهجعندعددمنالعلماءوالنقاد،مثل:الجاحظ، عبدالقاهرالجرجاني ،الزمخشري ،الطبري.

- يُعتبرمنأهمالمناهجالتيأسهمتفيتطورالفكرالنقديالعربي،إذجمعبينالتحليلاللغويوالعقلي

والتفسيري،وساعدعلىبناءرؤيةنقديةمتكاملةلفهمالنصوصالدينيةوالأدبية .

كماظلتأثيرهحاضرًافيالدراساتالنقديةوالبلاغيةالحديثةلمايمتلكهمنعمقعلميومنهجي[1].

ثانيا : المنهج البلاغي والنقدي

يُعدّالمنهجالبلاغيوالنقديمنأهمالمناهجالتيعرفهاالنقدالعربيالقديم،إذارتبطبدراسةجمالياتالنصالأدبيوتحليلأساليبهالفنيةوا للغوية،بهدفالكشفعنمواطنالإبداعوالتميّزفيالكلام .

وقدنشأهذاالمنهجفيأحضانالبلاغةالعربية،ثمتطورليصبحأداةنقديةلتحليلالشعروالنثروالخطابالأدبيعامة.

ويعتمدهذاالمنهجعلىعلومالبلاغةالثلاثة:علمالمعاني ،علمالبيان ،علمالبديع.

***خصائصالمنهجالبلاغي:**

- التركيزعلىجمالاللغةوالأسلوب.
- تحليلالصورالفنيةوالتشبيهاتوالاستعارات..

المنهجالنقديهومنهجيقومعلىتحليلالنصوصالأدبيةوتقويمها،منخلالالكشفعنمواطنالقوةوالضعففيها،اعتمادًاعلىمعاييرفني ةولغويةوفكرية.

ويهدفالنقدإلى:

- تفسيرالنصوصالأدبية.
- تقييمجودةالعملالأدبي.

[1] ينظرالموافقات ـــ أبوإسحاقالشاطبي،دارالمعرفة،بيروت،ج1،ص.40–37

- إبراز خصائص الكاتب أو الشاعر.

- توجيه الذوق الأدبي.

فالعلاقة بين المنهجين علاقة تكامل، لأن البلاغة تُعدّ أداة من أدوات النقد الأدبي .

فالناقد يعتمد على البلاغة لتحليل الأسلوب والكشف عن جماليات النص، بينما يمنحها النقد رؤية أوسع لتقويم النص وتفسيره.

يُعتبر المنهج البلاغي القديم من الركائز الأساسية في النقد العربي القديم، لأنه جمع بين تحليل جماليات النص وتقويمه نقديًا .

وقد أسهم هذا المنهج في بناء تراث نقدي وبلاغي غني، ظلّ مؤثرًا في الدراسات الأدبية الحديثة، لما يقدمه من أدوات دقيقة لفهم النصوص وتحليلها.[1]

اما الفصل الثاني فتم التطرق فيه الى الاتجاهات النقدية المعاصرة بالاعتماد على ثلاث اتجاهات وهي كالاتي :

اولا الاتجاهات النسقية والرمزية :

تُعدّ الاتجاهات النقدية المعاصرة من أبرز التحولات التي عرفها النقد الأدبي الحديث، إذ انتقل النقد من التركيز على الأحكام التقليدية والبلاغية إلى مناهج علمية وفكرية متعددة تهدف إلى تحليل النص الأدبي من زوايا مختلفة. وقد تأثرت هذه الاتجاهات بالفلسفات الحديثة وعلوم النفس والاجتماع واللسانيات والأنثروبولوجيا، مما أدى إلى ظهور مدارس نقدية متنوعة[2].

وتهدف هذه الاتجاهات إلى:

- فهم البنية الداخلية للنص.

- دراسة العلاقة بين النص والمجتمع.

-تحليل نفسية المبدع.

- الكشف عن الرموز والدلالات العميقة.

- إبراز دور القارئ في إنتاج المعنى.

2-أهم الاتجاهات النقدية المعاصرة:

*** الاتجاه السيميائي:**

يهتم بدراسة العلامات والرموز داخل النص الأدبي وكيفية إنتاج المعنى.

*** الاتجاه الأسطوري والأنثروبولوجي :**

[1] نقد الشعر ـــ قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص17-22

[2] البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ـــ سيد البحراوي، دار شرقيات، القاهرة، 1993، ص15-28

يركز على حضور الأسطورة والطقوس والعادات الإنسانية في النصوص الأدبية.

أسهمت الاتجاهات النقدية المعاصرة في إحداث نقلة نوعية في النقد الأدبي، إذ تجاوزت الأحكام التقليدية إلى التحليل العلمي والفلسفي للنصوص. وقد تنوعت هذه الاتجاهات بتنوع المرجعيات الفكرية والمعرفية، مما أغنى الدراسات النقدية الحديثة وفتح مجالات واسعة لفهم الأدب وتحليله.

ثانيا الاتجاهات السياقية والنقد الثقافي :

تُعدّ الاتجاهات السياقية والنقد الثقافي من أبرز الاتجاهات النقدية الحديثة التي اهتمت بدراسة النص الأدبي في علاقته بالسياقات الاجتماعية والثقافية والتاريخية، حيث لم يعد النص يُنظر إليه بوصفه بنية لغوية مستقلة فقط، بل باعتباره نتاجًا ثقافيًا يعكس قضايا المجتمع والسلطة والهوية والفكر[1].

أولًا :مفهوم الاتجاهات السياقية

الاتجاهات السياقية هي مناهج نقدية تهتم بدراسة النص الأدبي من خلال السياقات المحيطة به، مثل:

السياق الاجتماعي ،السياق التاريخي ،السياق الثقافي ،السياق السياسي ،السياق النفسي.

وتربط هذه الاتجاهات أن فهم النص لا يكتمل إلا بفهم الظروف التي أُنتج فيها.

ثانيًا :مفهوم النقد الثقافي:

النقد الثقافي هو اتجاه نقدي حديث يهتم بتحليل الأنساق الثقافية المضمرة داخل النصوص والخطابات، والكشف عن القيم والأفكار والإيديولوجيات التي تتحكم في إنتاج النص وتلقيه.

وقد ظهر النقد الثقافي كردّ فعل على النقد التقليدي الذي ركّز على الجوانب الجمالية فقط، إذ سعى إلى دراسة النص بوصفه ظاهرة ثقافية مرتبطة بالسلطة والمجتمع والهوية.

خصائص النقد الثقافي:

- الكشف عن الأنساق الثقافية الخفية.
- تحليل قضايا الهوية والسلطة.
- دراسة التمثيلات الاجتماعية داخل النص.
- الاهتمام بالفئات المهمشة.
- تجاوز التركيز على الجماليات الشكلية وحدها.

[1] engage.moc.gov.sa

أسهمتالاتجاهاتالسياقيةوالنقدالثقافيفيتطويرالدراساتالنقديةالحديثة،إذتجاوزتحدودالتحليلالبلاغيوالجماليإلىدراسةالنصوصبوصفهاأنظمةثقافيةواجتماعيةوفكرية .

وقدمكّنهذاالاتجاهالنقادمنالكشفعنالقيموالأنساقالمضمرةداخلالخطاباتالأدبية،مماجعلالنقدأكثرارتباطًابالواقعالإنسانيوالثقافيالمعاصر[1].

ثالثا : اتجاهات مابعد الحداثة :

يُعدّاتجاهمابعدالحداثةمنأبرزالاتجاهاتالفكريةوالنقديةالمعاصرةالتيظهرتفيالنصفالثانيمنالقرنالعشرين،كوفعّلعلىمبادئالحداثةالتيكانتتؤمنبالعقلانيةوالثباتوالحقيقةالمطلقة .

وقدأثّرهذاالاتجاهفيالأدبوالنقدوالفلسفةوالفنون،حيثدعاإلىالتشكيكفيالمسلّماتوكسرالقوالبالتقليدية.

أولًا :مفهوممابعدالحداثة:

مابعدالحداثةهواتجاهفكريونقدييقومعلىرفضالمركزيةوالثوابتالكبرى،ويؤكدتعددالمعانيواختلافالتأويلات،ويرىأنالحقيقةنسبيةوليستمطلقة.

ظهرهذاالاتجاهفيأوروباوأمريكامتأثرًابالتحولاتالاجتماعيةوالفكريةوالتكنولوجية،ثمانتقلإلىمجالاتالأدبوالنقدوالثقافة.

ثانيًا :خصائصاتجاهمابعدالحداثة[2]

- رفضالحقيقةالمطلقة

يرىهذاالاتجاهأنالحقيقةليستثابتة،بلتختلفباختلافالرؤىوالثقافات.

- تعددالتأويلات

النصالأدبيمفتوحعلىمعانٍعددة،ولايوجدتفسيرواحدنهائيله.

- تفكيكالبنىالتقليدية

يهتمبتفكيكالأفكاروالأنظمةالسائدةوالكشفعنتناقضاتها.

- التداخلبينالأجناسالأدبية

يزيلالحدودبينالشعروالروايةوالمسرحوالفنونالأخرى.

- الاهتمامبالهامش.

يركزعلىالفئاتالمهمشةوالخطاباتالمقصاة.

[1] النقدالثقافي — عبداللهالغذامي،المركزالثقافيالعربي،الدارالبيضاء،2000 ،ص25-39

[2] المنهجالحفريفيقراءةالتراثالنقديوالبلاغي — يوسفالإدريسي ط1 ،مؤسسةالبشير / للتعليم الخصوصي ،مراكش - المغرب،2013 ،ص88-95.

- السخريةواللعباللغوي

- يعتمدعلىالمفارقةوالتجريبوكسرالقواعدالتقليدية.

ثالثًا :أبرزاتجاهاتمابعدالحداثة:

-التفكيكية

- تهدفإلىتفكيكالنصوصوالكشفعنتناقضاتهاالداخلية.

منروادها:جاكدريدا

خصائصها:تعددالمعاني ،غيابالمعنىالثابت ، نقدالمركزي.

الفصل الاول:

المناهج المعتمدة في الخطاب القرآني والحديث نموذجا

تمهيد :

يعد الخطاب القرآني من أبرز نماذج الخطاب، لما يتميز به من تنوع في المناهج والأساليب التي اعتمدها في تبليغ الرسالة الإلهية، حيث لم يقتصر على منهج واحد، بل جمع بين عدة مناهج تتكامل فيما بينها لتحقيق الهداية والتأثير في المخاطبين.

في هذا الفصل سوف نتطرق الى المنهج الأصولي والتفسيري والمنهج البلاغي والنقدي.

أولا : المنهج الاصولي والتفسيري :

آلية التعامل مع النص (أسبابالنزول ، الناسخ والمنسوخ ، والدلالات اللغوية)

1- أسباب النزول :

الأول: قسمأنزلهاللهتعالىابتداءً غيرمرتبطبسببمنالأسبابالخاصةمنسؤالأوحادثةمثلأكثرالآياتالمشتملةعلىقصصالأمم السالفةمعالأنبياء،أوهيوصفللوقائعالماضية،أوالأخبارالغيبيةالمستقبلة،أوحديثعنيومالقيامةومشاهِدها،وعنالجنةوالنار وأهلهما،وغيرذلكوهيفيالقرآنالكريمكثيرةوواضحةبينة،أنزلهااللهتعالىمنأجلهدايةالناسإلىالصراطالمستقيموتنظيمحياتهم.

الثاني: وهوالقسمالذيلهعلاقةبسببمنالأسبابالخاصة،وهومايعبرعنهبأسبابالنزوللذلككانتأسبابالنزولمنأوجبمايجبالوقوفعليها،لامتناعمعرفةتفسيربعضآياتالقرآندونالوقوفعلىقصصها،وبياننزولها[1]

1- تعريفأسبابالنزول :

الأسبابلغة . مفردهسبب،والسببلغة: كلمايُتوصلبهإلىغيره،فكلشيءيتوصلبهإلىالشيءفهوسبب،والأصلفياستعماله: الحبلالذييتوصلبهإلىالماء،ثماستعيرلكلمايتوصلبهإلىشيء. فمنخلالهذاالتعريفاللغويللسببنقول:

سببالنزولمنخلالهنتوصلإلىالمعنىالصحيحوالدقيقللنصالقرآني.

ولهذانجدأنهناكعلاقةبينمدلولمعنىالسببمنالناحيةاللغويةوالاصطلاحية،لكنالدلالةاللغويةأعموأشمل.

أماتعريفسببالنزولاصطلاحاًفهومانزلتالآيةأوالآياتمتحدثةعنه،أومبينةلحكمهأياموقوعه»ويفهممنهذاأنسببالنزوليكونقاصراًعلىشيئين:

عن الأول: أنتقعحادثةفيزمنالنبي،فتنزلآيةأوآياتبشأنها،نحوماثبتعن ابن عباسرضي الله عنه أنهقال: لمانزلتوَأَنْذِرْعَشِيْرَتَكَالْأَقْرَبِيْنَ) [الشعراء: 214] . النبيصلىاللهعليهوسلمعلىالصفا،فجعلينادي: «يَابَنِيفِهْرٍ،يَابَنِيعَدي»لبطونقريش،حتىاجتمعوا،فجعلالرجلإذالميستطعأنيخرجأرسلرسولاًلينظرماهوفجاءأبولهبوقريش،فقال : «أَرَأَيْتُكُملَوْأَخْبَرْتُكُمأَنَّخَيْلاًبِالوَادِيتُرِيْدُأَنْتُغِيْرَعَلَيْكُمأَكُنْتُممُصَدِّقِي»قالوا: نعم،ماجرَّبناعليكإلاصدقاً،قال: «فَإِنِّينَذِيرٌلَكُمبَيْنَيَدَيعَذَابٍشَدِيْدٍ» ،فقالأبولهب: تباًلكسائراليوم،ألهذاجمعتنا،فنزلت: (تَبَّتْيَدَاأَبِيلَهَبٍوَتَبَّمَاأَغْنَىعَنْهُمَالُهُوَمَاكَسَبَ) [سورة المسد1-2]

الثاني: أنيسألرسولاللهصلىاللهعليهوسلمعنشيء،فتنزلالآياتتبينحكمه،سؤالأكانهذاالشيءيتصلبأمرماضأوحاضرأومستقبل،نحو،سؤالالصحابةرضياللهعنهمرسولاللهصلىاللهعليهوسلمعنالتعاملمعالمرأةالحائض،فقدجاءعنأنسرضي

[1]، ذكرالإماماينعقيليةالمكيفيكتابهالزيادةوالإحسانفيعلومالقرآنتحتالنوعالسادسوالأربعينبعدالمئة: «علمتفسيرالقرآنبالأحاديثالصحيحةالواردةعنالنبيصلىاللهعليهوسلممثمذكرتحتهذاالعنوانأحاديثعدةفيالتفسيرالمرفوعالموقوفمنالتفسيرالنبويللقرآنورواياتفيأسبابالنزول» ،وأحاديثتتعلقبالنسخ. يُنظركتابه :ج 8،ص: 244 - 480

اللهعنه:

أناليهودكانوا إذاحاضتالمرأةفيهملميؤاكلوها،ولميجامعوهنفيالبيوت،فسألأصحابالنبيصلىاللهعليهوسلمفأنزلاللهتعالى: (وَيَسْأَلُوْنَكَعَنِالْمَحِيْضِقُلْهُوَأَذًىفَاعْتَزِلُواالنِّسَاءَفِيالْمَحِيْضِإلىآخرالآية [البقرة: 222].

فقالرسولاللهصلىاللهعليهوسلم: «اصْنَعُواكُلَّشَيْءٍإلاالنِّكَاحَفبلغذلكاليهودفقالوا:

مايريدهذاالرجلأنيدعمِنْأمرناشيئاًإلاخالفنافيه...»[1]

ومعنى:

(أياموقوعهالظروفالتينزلالنصالقرآنيفيهامتحدثاعنذلكالسبب،وهذاقيدلابدمنهفيتعريفأسبابالنزولاحترازاعنالآيةأوالآياتأوالسورالتيتنزلابتداءًدونسبب،بلتتحدثعنبعضالوقائعوالأحوالالماضيةأوالمستقبلة،نحوقصصالأنبياءالسابقين، ونحوالحديثعنالساعة،وهذاكثيرفيالقرآنالكريم،فليسمنالصوابونلمتسلكلآيةسببنزولخاصبها،لأنالقرآنالكريملمتنزلجميعآياتهعلىأسباب.

وفيهذايقولالسيوطيمنتقداًالواحدي: «قلت: أنه:

مانزلتالآيةأياموقوعه،لِيَخْرُجَماذكرهالواحديفيسورةالفيلمنأنسببهاقصةقدومالحبشةبه،فإنذلكليسمنأسبابالنزولفيشيء،بلهومنبابالإخبارعنالوقائعالماضية،كذكرقصةقومنوحوعادوثمودوبناءالبيت،ونحوذلك. وكذلكذكرهفيقوله: (وَاتَّخَذَاللَّهُإِبْرَاهِيْمَخَلِيْلاً) [النساء: 125]،سببلاتخاذهخليلاًليسذلك. أسبابنزولالقرآن،كمالايخفى»[2]

2- أقوالالعلماءفيبيانأهميةأسبابالنزوللتفسيرالقرآنالكريم:

ممالاشكفيهأنلمعرفةسببالنزولفوائدلايستغنىعنهاأيمفسرلكتابالله عزوجل،وقدنصكثيرمنالعلماءعلىهذاسلفاوخلفا،ونحنهانذكربعضامنهذهالأقوالفيبيانأهميةهذاالعلملمعرفةتفسيرالقرآنالكريممنها:

ماذكرهالواحديأنالآيةالقرآنيةالتيلهاسببنزولخاص،فإنهلايعرفمعناها:

«لامتناعمعرفةتفسيرالآيةوقصدسبيلها،دونالوقوفعلىقصتهاوبياننزولها...

والسلفالماضونرحمهماللهتعالىكانوامنأبعدالغايةاحترازاًعنالقولفيسببالنزولطريققويفيفهممعانيالقرآن.

قالابنتيمية : ومعرفةسببالنزول»يعينعلىفهمالآية،فإنالعلمبالسببيورثالعلمبالمسببوقالالحسنالبصري:

«ماأنزلاللهعزوجلآيةإلاوهويحبأنيعلمفيماأنزلت،وماأرادبها»[1]

ويقولمجاهد: «أحبالخلقإلىاللهتعالىأعلمهمبمانزل».[2]

---

[1] يُنظر: ابنمنظورالإفريقي،لسانالعرب،ج 6،ص: 138 مادة: (سبب).

[2] الزرقاني،مناهلالعرفانج:1 ،ص: 76 ،والسيوطي،الإتقانفيعلومالقرآن،ج1،ص: 101 وابنعقيلة،الزيادةوالإحسان،ج 1،ص: 292.

[1] خرجهالبخاري،كتابالتفسيرباب [وأنذرعشيرتكالأقربينواخفضجناحكللمؤمنين]،ص: 929،رقم: 7470 ،واللفظله،ومسلم،كتابالإيمان،بابفيقولاللهتعالى: [وأنذرعشيرتكالأقربين]،ج: 2،ص: 83 - 84،رقم: 208

وقدثبتعنابنمسعودأنهقال:

«واللهالذيلاإلهغيره،ماأُنزلتسورةمنكتابواللهإلاأناأعلمأينأنزلت،ولاأنزلتآيةمنكتابالله،إلاأناأعلمفيماأنزلت،ولوأعلمأحداأعلممنيبكتابواللهتبلغهالإبل،لركبتإليه»[3]

وعنعليرضياللهعنه: «واللهمانزلتآيةإلاوقدعلمتفيماأنزلت،وأينأنزلت،إنربيوهبليقلباعقولا،ولساناًسؤولاً».

وللإمامالشاطبيكلامدقيقفيأسبابالنزولوأنلهعلاقةدقيقةبتفسيركتابواللهعزوجل،وفيهذايقول:

«معرفةأسبابالتنزيللازمةلمنأرادعلمالقرآن،والدليلعلىذلكأمران: أحدهما: أنعلمالمعانيوالبيانالذييُعرفبهإعجازنظمالقرآن – فضلاًعنمعرفةمقاصدكلامالعرب - إنمامدارهعلىمعرفةمقتضياتالأحوال:

حالالخطابمنجهةنفسالخطاب،أوالمُخاطب،أوالجميع،إذالكلاموالواحديختلففهمهبحسبحالينوبحسبمخاطبينوبحسبغيرذلك،كالاستفهاملفظةواحدةويدخلهمعانأخرمنتقريروتوبيخوغيرذلك،وكالأمر...

ومعرفةالأسبابرافعةللمشكلفيهذاالنمط،فهيمنالمهماتفيفهمالكلاموالابد،ومعنىمعرفةالسببهومعنىمعرفةالحال،وينشأعنهذاالوجه: الوجهالثاني:

وهوأنالجهلبأسبابالتنزيلموقعفيالشبهوالإشكالات،ومورددللنصوصالظاهرةموردالإجمالحتىيقعالاختلاف،وذلكمظنةوقوعالنزاع»[4]ويقولالسيوطي: «لمعرفةأسبابالنزولفوائد،وأخطأمنقالاللافائدةلهلجريانهمجرىالتاريخ. ثمأخذيعددفوائده.

والخلاصة :

إنهذهالأقوالتشيرإلىأنعلمأسبابالنزولمنالعلومالتييكونالعالمبهاعالماًبالقرآن،منهنايتبينلنامكانةأسبابالنزولفيعلومالقرآن،ولاسيمافيعلمالتفسير،فربمامنعالعلماءمنتفسيرالقرآنالكريممنلاعلملهبأسبابنزوله،فأسبابالنزولتساعدالمفسرفيبيانالمجمل،وإيضاحالخفي،وقديكونسببالنزولفيبعضالأحيانتفسيرابحدذاته،وسيأتيبيانهذاالأمرلاحقاًإنشاءاللهتعالى.

وقدعدَّالعلماءمنشروطالمفسرمعرفتهبأسبابالنزول.

3- أسبابالنزولودورهافيفهمالقرآنالكريم :

هناكآياتمنالقرآنالكريملايعرفتفسيرهاوحقيقةمعناهاإلابالرجوعإلىسببالنزولالخاصبها،ولهذاوقعإشكالمنقبلبعضالصحابةومنبعدهمفيفهمهملبعضآياتالقرآنبسببعدممعرفةسببنزولهذهالآيات،وبعدماتبينلهمهذاالسبباتضحتالصورةأمامهموتوصلوإلىمعرفةدلالةالآيةوتفسيرهاعلىحقيقتها،والأمثلةعلىهذاعديدةونحنهناسنذكربعضمنها:

---

[2] السيوطي،الإتقانفيعلومالقرآن،ج: 1،ص: 101 ،ولبابالنقولفيأسبابالنزول،ص: 4.

[3] الواحدي،أسبابالنزول،ص 166 - 17 ،وابنعقيلة،الزيادةوالإحسانفيعلومالقرآن،ج1،ص: 292.

[4] ابنتيميةمجموعالفتاوى،ج 13،ص: 339 ،ويُنظر : الزيادةوالإحسان،ج 1،ص: 293

أولاًقولهتعالى: (و للهالمَشْرِقُوَالمَغْرِبُفَأَيْنَمَاتُوَلُّوافَثَمَّوَجْهُاللَّهِإِنَّاللَّهَوَاسِعٌعَلِيْمٌ) [البقرة: 115].لوأخذناالآيةعلىظاهرهالاقتضىأنالمصليلايجبعليهاستقبالالقبلةلاسفراًولاحضراً،ولافرضاًولاسنةإنكانراكباً أوغيرراكب،وهذاخلافالإجماع.

ولكنبمعرفةسببنزولالآيةيتبينلناأنهذاالمفهومخاطئ،وغيرمرادفقدجاءفيسببنزولها:

أ- أنالقبلة قدعميتعلىقوم،فصلوا إلىأنحاءمختلفةفلماأصبحواتبينخطؤهمفعذرهماللهبها،فعلىهذاالقول : الآيةترفعالحرجعمنصلىباجتهادهإلىجهةمايظنهاالقبلة،ثمبانلهالخطأبعدذلك،وكأناللهيقول:

لاحرجفالجهاتكلهالله،فيهذهالحالة،فحيثماتوجهتم،فثموجهالله. جاءعندالترمذيأننفراًمنالصحابةقالوا:

«كنامعرسولاللهصلىاللهعليهوسلمفيسفرفيليلةمظلمةفلمندرأينالقبلة،فصلىكلرجلمناعلىحِيَاله،فلماأصبحناذكرناذلكلل نبيصلىاللهعليهوسلمفنزلت: (فَأَيْنَمَاتُوَلُّوافَثَمَّوَجْهُاللَّهِ)»

ب- ثبتأنه رسولاللهكانيصليوهومُقْبلمنمكةإلىالمدينة،علىراحلتهحيثكانوجهه[1]

وفيروايةثانية: «كانرسولاللهصلىاللهعليهوسلميُسَبِّحعلىالراحلةقِبَلَأَيَوَجْهِتوجهويُوترعليهاغيرأنهلايصليعليها : «وهذاجائزبإجماعالمسلمين».

ثانياًقولهتعالى: [إِنَّالصَّفَاوَالمَرْوَةَمِنْشَعَائِرِاللَّهِفَمَنْحَجَّالْبَيْتَأَوِاعْتَمَرَفَلاجُنَاحَعَلَيْهِأَنْيَطَّوَّفَبِهِمَاوَمَنْتَطَوَّعَفَإِنَّاللَّهَشَاكِرٌعَلِيْمٌ] [البقرة15].[2] :

عنأنسابنمالكرضياللهعنه: كنارىأنهما - الصفاوالمروة –

منأمرالجاهلية،فلماكانالإسلامأمسكناعنهما،فأنزلاللهتعالى:

[إِنَّالصَّفَاوَالمَرْوَةَمِنْشَعَائِرِاللَّهِفَمَنْحَجَّالبَيْتَأَوِاعْتَمَرَفَلاَجُنَاحَعَلَيْهِأَنْيَطَّوَّفَبِهِمَا] »

وأخرجالبخاريعنعروة) . أنهقال: سألتعائشةرضياللهعنهافقلتلها: أرأيتقولاللهتعالى: [إِنَّالصَّفَاوَالْمَرْوَةَمِنشَعَائِرِاللَّهِفَمَنْحَجَّالْبَيْتَأَوِاعْتَمَرَفَلاَجُنَاحَعَلَيْهِأَنْيَطَّوَّفَبِهِمَا] (البقرة: 158)،فواللهماعلىأَحَدٍجُناحَأَنلاَيَطُوفبالصفاوالمروة. قالت: بئسماقلتيابنأختي،إنهذهلوكانتكماأَوَّلْتَهاعليه،كانت: لاجناحعليهأنلايتطوفبهما،ولكنهاأنزلتفيالأنصار،كانواقبلأنيسلموا،يهلُّونلمناةالطاغيةالتيكانوايعبدونهاعندالمُشَلَّل) [1]فكانمَنْأَهلَيتحرجأنيطوفبالصفاوالمروة،فلماأسلموا سألوارسولاللهصلىاللهعليهوسلمعنذلك،قالوا:

يارسولاللهإنَّاكنانتحرجأننطوفبينا الصفاوالمروة،فأنزلاللهتعالى: [إِنَّالصَّفَاوَالْمَرْوَةَمِنشَعَائِرِاللهِ] (البقرة: 158) .

[1] ا لشرباصيقصةالتفسير،ص: 20

[2] سورة البقرة الاية 158.

1 خرجهأبوعبيدفيفضائلالقرآن ط2 دار النشر عمان ،ص97.

قالتعائشةرضياللهعنها: وقدسنَّرسولاللهصلىاللهعليهوسلمالطوافبينهما،فليسلأحدأنيتركالطوافبينهما،قالابنحجر . :

«سن: أيفرضهفيالسنة»

ثمأخبرتُأبابكربنعبدالرحمنفقال:

إنهذاالعلمماكنتسمعته،ولقدسمعتُرجالاًمنأهلالعلميذكرونأنالناس،إلامَنْذكرتعائشةممنكانيُهلبمناة،كانوايطوفونكلهمبا لصفاوالمروةفلماذكراللهتعالىالطوافبالبيت،ولميذكرالصفاوالمروةفيالقرآنقالوايارسولالله،كنانطوفبالصفاوالمروة، وإناللهأنزلالطوافبالبيتفلميذكرالصفا،فهلعلينامنحرجأننطوفبالصفاوالمروة،فأنزلاللهتعالى:

[إِنَّالصَّفاوَالْمَرْوَةَمِنشَعَائِرِاللَّهِ] (البقرة: 158)[2].

قالأبوبكر:

فَأَسْمَعُهذهالآيةنزلتفيالفريقينكليهما،فياللذينكانوايَتَحرجُونأنيطوفوابالجاهليةبالصفاوالمروة،والذينيطوفونثمتحرجو اأنيطوفوابهمافيالإسلام،منأجلأناللهتعالىأمربالطوافبالبيت،ولميذكرالصفا،حتىذكرذلك،بعدماذكرالطوافبالبيت».

نلاحظهناأنعروةبنالزبيرقدفهممنالآيةأنهانزلتلبيانعدمفريضةالسعيبينالصفاوالمروة،فإنعبارة (لاجناحفيكذا) لاتستعملفيالدلالةعلىوجوبفعلشيء،فمثلا:

نقوللاجناحفيأداءالصلواتالخمس،وإنماتصلحهذهالعبارةللتعبيرعنالإباحةلأنهذاالمعنىهومدلولهااللغويقالاللهتعالى:

[لَيْسَعَلَيْكُمجُنَاحٌأَنْتَبْتَغُوافَضْلاًمِنْرَبِّكُم....] [البقرة: 198]. وقوله: [فَلَاجُنَاحَعَلَيْهِمَافِيْمَافْتَدَتْبِهِ] [البقرة: 229] وقوله: [فَلَاجُنَاحَعَلَيْهِمَاأَنْيَتَرَاجَعَاإِنْظَنَّاأَنْيُقِيْمَاحُدُوْدَاللهِ] [البقرة: 230].

منهنافهمعروةأنالسعيبينالصفاوالمروةليسبفرض،لأنعبارةالآيةتدلبمقتضىالاستعمالاللغويعلىالإباحةوالإباحةتنافيالو جوب،لأنالإباحةلاإلزامفيها،بخلافالوجوب،ولولاقولهتعالى: [.... مِنْشَعَائِرِاللهِ ....] لمافهممنالآيةأنالسعيعملمرغوبفيهشرعاً،فالآيةبمجموعهادلتعلىالترغيبفيهوامتناع،وجوبه،لكنمنيقفعلسببنزولالآية يعرفأنهالاتنافيوجوبالسعيبينالصفاوالمروة.

فإنفريقاًمنالصحابةتحرجوامنالطوافبينهما،لأنأهلالجاهليةكانوايفعلونه،وكانوافيترددهمبينالصفاوالمروةويتمسحون بصنمينكانعليهما،فتأثموامنعملهومنأعمالالجاهلية،فكانيقترنبهعملمنأعمالالوثنية،وجاءأنالأنصاركانوافيالجاهليةي حجونإلىالصنمالذييقاللهُ:

مناة،ولايتحللونمنالطوافبهما،لأنهلميكنذكرفيالقرآنفيذلكالوقت،وكانالذيذكرهوالطوافبالبيتالعتيق.

[2] سورة البقرة الأية 158

ونستطيعأننجمعبينهذهالرواياتلأنهاكلهانزلتعقبتأثمالجميع،والمعقولأنهذاالتأثموقعمنهمقبلأنيسمعوامنرسولاللهصلىاللهعليهوسلمشيئاًفيطلبالسقي،وإلافحينئذٍلايعقلأنيتأثموا،فجاءتعبارةالآيةعلىماكانفينفوسهممنالتأثمتبينلهمأنهذاالأمر لاإثمفيهولاجناح،فالمقصودمنهإزالةماكانفينفوسهممنالتأثملانفيالوجوب،ولكنعروةلميعرفسببالنزول،ففهمأنالآيةتنا فيالوجوب،والسنةدلتعلىوجوبه،وقدعرفعروةمنخالتهعائشةسببنزولهاولماعرفهاهتدىإلىالمقصودمنها.

ولابنالعربيكلامحسنفيالآيةحيثيقول: «تحقيقهذاالحديثوتفهيمه: اعلموا - وفقكماللهتعالى - أنقولالقائل: لاجناحعليكأنتفعلإباحةللفعل. وقوله:

«فلاَّجُنَاحَعَلَيْكَأَلاتَفْعَل»إباحةلتركالفعل،فلماسمععروةرضياللهعنهقولاللهسبحانه: فلاَجُنَاحَعَلَيْهِأَنْيَطَّوَّفَبِهِمَا]،قال: هذادليلعلىأنتَرْكالطوافجائز،ثمإنالشريعةمُطْبِقَةعلىأنالطوافلارُخصةفيتركه،فطلبالجمعبينهذينالمتعارضين،فقالتلهر ضياللهعنها: ليسقولهتعالى: [فَلاَجُنَاحَعَلَيْهِأَنْيَطَّوَّفَبِهِمَا] دليلاًعلىتركالطواف،إنماكانيكوندليلاعلىتركهلوكان [فَلاَجُنَاحَعَلَيْهِأَلَّايَطَّوَّفَ]،فلميأتهذاالفظلإباحةتركالطواف،ولافيهدليلعليه،وإنماجاءلإفادةإباحةالطوافلَمْنكانيتحرجمن هفيالجاهلية،أولمنكانيطوفبهفيالجاهليةقصداًللأصنامالتيكانتفيه،فأعلمهماللهتعالىأنالطوافليسبمحظور إذالميقصدالط ائفقصداًباطلاً)[1].

ثانيا : الناسخ والمنسوخ :

ذكرالزرقانيرحمهاللهفيمناهلهعنعلمالناسخوالمنسوخ،قال:

إنمعرفةالناسخوالمنسوخركنعظيمفيفهمالإسلام،وفيالاهتداءإلىالصحيحالأحكام،خصوصًاإذاماوجدتأدلةمتعارضةلايـ ندفعالتناقضبينهاإلابمعرفةسابقهامنلاحقها،وناسخهامنمنسوخها؛ولهذاكانسلفُناالصالحيعنونبهذهالناحية،يحذقونها، ويلفتونأنظارالناسإليها،ويحملونهمعليها.(...

أولًا: النسخلغةًواصطلاحًا:

النسخفياللغة:أيالرفعوالإزالة.

واصطلاحًا:هورفعحكمشرعيبدليلشرعيمتأخر،والناسخهوالحكمالأخير،والمنسوخهوالحكمالأول.

وقدأوردفيهاالشيخعبدالقاهرالبغداديرحمهاللهأقوالًافيالمعنىالاصطلاحي،خلاصتهاجميعًا: أنالنسخهو (الخروجمنحكمإلىحكممجديدينافيه،أويُدخلعليهبعضالتعديل.

*النسخفيكلامالعربعلىوجهين[1]:

[1] خرجهالبخاريكتابفضائلالقرآنبابالقراءمنأصحابالنبي [ص: 994 - 995 رقم: 5002،واللفظله. ومسلم،كتابفضائلالقرآنبابمنفضائلعبداللهبنمسعودوأمهرضياللهعنهما،ج: 8،ص: 318،رقم: 2463

[1] مناهلالعرفانللزرقاني. ص 20

أحدهما: النقل؛كنقلكتابمنآخر،ومنهقولهتعالى: (إِنَّاكُنَّا نَسْتَنْسِخُمَاكُنْتُمْتَعْمَلُونَ) [الجاثية: 29]؛أي:
نأمربنسخهو إثباته.
وقدقالابنفارسرحمهالله:
(النسخنسخالكتاب)،و(النسخأنتزيلأمرًاكانمنقبليُعملبه،ثمتنسخهبحادثغيره)؛كالآيةتنزلبأمرثمينسخبأخرى،وكلشي
ءخلفشيئًافقدانتسخه،كمايقال:
(انتسختالشمسالظل،والشيبالشباب،وكذلكتناسخالأزمنةوالقرونوليسمعنىالنسخأنااللّهأمرأونهىأولًا،ثمبدالهرأيفنسخال
حكمالأول -تعالىاللّهعنذلكعُلُوًّاكبيرًا-
بلمعناهأنااللّهكانيعلمأنهذاالحكميكونباقيًاإلىوقتمعلوم،ثميُنسخ،فلماجاءالوقتأرسلحكمًاآخر.

ثانيًا: ثبوتالنسخفيالكتابوالسنة:

هلالنسختابتفيالكتابوالسنَّة؟نعم؛كماقالتعالىفيمحكمآياته: (يَمْحُواللَّهُمَايَشَاءُوَيُثْبِتُوَعِنْدَهُ أُمُّ الْكِتَابِ) [الرعد: 39].

وكمافيتفسيرالطبري:

قالسعيدبنجبيروقتادة: يمحواللهمايشاءمنالشرائع،والفرائضفينسخهويبدله،ويثبتمايشاءمنهافلاينسخها
وقالاللهتعالى: (مَانَنْسَخْمِنْآيَةٍأَوْ نُنْسِهَانَأْتِبِخَيْرٍمِنْهَاأَوْمِثْلِهَا) [البقرة: 106]وقالتعالى: (وَإِذَا
بَدَّلْنَاآيَةًمَكَانَآيَةٍوَاللَّهُأَعْلَمُبِمَايُنَزِّلُقَالُوا إِنَّمَاأَنْتَمُفْتَرٍبَلْأَكْثَرُهُمْلَايَعْلَمُونَ) [النحل: 101.]ولكن
(الآياتالكونيةوالمعجزاتالربانية،والعقائدوالأخبار) لايدخلهاالنسخ؛إنمايكونالنسخفيبعضفروعالأحكام
(كالأمروالنهي،والحلالوالحرام)؛يعنيجلثناؤهبقولهتعالى: (مَا نَنْسَخْمِنْآيَةٍ)؛أي:
ماننقلمنحكمآيةإلىغيرهفنبدلهونغيره،وذلكأنيحولبعضالفروعمنالأحكاممثلالحلالحرامًا،بعدماكانفيهالحِل،والحرام
حلالًابعدأنكانمحرمًا،والمباحمحظورًا،والمحظورمباحًا،وهكذا[1].
أماغيرذلك -كماتقدم- فلايكونفيهناسخولامنسوخ.

.

واللهسبحانهوتعالىحينينسخبعضأحكامهببعضماظهرلهأمركانخافيًاعليه،ومانشألهرأيجديدكانيفقدهمنقبل،تعالىاللهعذ
ذلك؛وإنماكانسبحانهيعلمالناسخوالمنسوخأزلًامنقبلأنيشرعهالعباده؛بلمنقبلأنيخلقالخلق،ويبرأالسماءوالأرض؛إلاأذ
هجلتحكمتهأنالحكمالأولالمنسوخمنوطبحكمةأومصلحةتنتهيفيوقتمعلوم.

[1] مناهلالعرفانللزرقاني نفس المرجع السابق ص21

·وكماذكر أحدالمفسرينالفضلاءرحمهماللهقال:

النسخهو النقل،فحقيقةالنسخنقلاالمكلفينمنحكممشروعإلىحكمآخر،أوإلىإسقاطه.

·

وكانااليهودينكرونالنسخ،ويزعمونأنهلايجوز،وهومذكورعندهمفيالتوراة،فيمواضععديدة،فإنكارهملهكفر،وهوبم حض.

فعلىسبيلالمثال:

كانزواجالأخوةبالأخواتفيعهدآدمعليهالسلام،وتزوجإبراهيمعليهالسلاممنأختهسارة،وَهِيَبِالْحَقِيقَةِأُخْتِي،ابْنَةُأَبِي،غَيْرَ أَنَّهَالَيْسَتْابْنَةَأُمِّيفَاتَّخَذْتُهَازَوْجَةً لِي.

وتمتحريمنكاحالأختبعدذلكفيشريعةموسىعليهالسلام،فجاءفي (اللاويين 18: 9):

(لاَتَتَزَوَّجْأُخْتَكَبِنْتَأَبِيكَ،أَوْبِنْتَأُمِّكَ،سَوَاءٌوُلِدَتْفِيالْبَيْتِأَمْبَعِيدًا عَنْهُ.

وغيرهامنالأمورالتيلامجاللسردهافيهذاالمقام.[2]

-وكلمنقدحفيالنسخفقدقدحفيملكه،وقدرتهسبحانهوتعالى،فقالتعالى: (أَلَمْتَعْلَمْأَنَّاللَّهَعَلَىكُلِّشَيْءٍقَدِيرٌ * أَلَمْ تَعْلَمْأَنَّاللَّهَلَهُمُلْكُالسَّمَاوَاتِوَالْأَرْضِ) [البقرة: 106-107].

فإذاكانمالكًالكم،متصرفًافيكم،تصرفالمالكالبرالرحيمفيأقدارهوأوامرهونواهيه،فكماأنهلاحجرعليهفيتقديرمايقدره علىعبادهمنأنواعالتقادير؛كذلكلايعترضعليهفيمايشرعهلعبادهمنالأحكام،فالعبدمدبَّر،مسخَّرتحتأوامرربهالدينيةوالقدرية،فمالهوالاعتراض؟!

إذنالنسخثابتفيكتابالله،ولايقعالنسخإلافيفروعالأحكاممنعباداتومعاملات،أماغيرذلكمنعقائدوأخلاق،وأصولالعباداتو المعاملات،ومدلولاتالأخبارالمحضة،والآياتالكونيةفهيثابتة،فلانسخفيهاعلىالرأيالسديدالذيعليهجمهورالعلماء.

*<u>الحكمةمنوقوعالنسخ:</u>

معلومعندأهلالعلمأنمعرفةالحكمةوراءتشريعالنسخإراحةللنفس،وعصمتهامنالوسوسة.

ومنخصائصالقرآنالكريمتدرُّجهفيالتشريع؛فأحكامالشرعالإسلاميلمتنزلمناللهجملةواحدة؛بلجاءتمتفرقة،وروعيفيه اقابليةالنفوسلتلقيالأحكاموالسيرعليها.

ولقدأخبراللهتعالىعنحكمتهفيالنسخ،فيقولهتعالى: (مَانَنْسَخْمِنْآيَةٍأَوْنُنْسِهَا)؛أي: نُنسهاالعباد،فنزيلهامنقلوبهم: (نَأْتِبِخَيْرٍمِنْهَا) [البقرة: 106]،وأنفعلكم، (أَوْمِثْلِهَا) [البقرة: 106].

[2]تفسيرابنجريرالطبري ج1 ص 15

فدلعلىأنالنسخلايكونلأقلمصلحةلكممنالأول؛لأنفضلهتعالىيزداد،خصوصًاعلىهذهالأمةالتيسهلعليهادينهاغايةالتسهيل،وكمانسختالشريعةالإسلاميةكلشريعةقبلها.

وغالبًامايكونالناسختخفيفًاعلىالمسلمين،أوتكثيرًاللأجور،ومنتأمَّلماوقعفيالقرآنوالسنةمنالنسخعرفبذلكحكمةالله،ورحمتهبعباده،وإيصالهمإلىمصالحهم،منحيثلايشعرونبلطفه.

2- أنواعالنسخ:تنقسم أنواع النسخ الى ثلاث اقسام وهي كالاتي :

أولا: .نسخالتلاوةوالحكم:مانُسختلاوةًوحُكمًا؛أي:

إنهلايوجدضمنالمصحفالشريفالآن؛لأنتلاوتهرفعت،وكذلكتغيرحكمهبحكمآخر.[1]

روىالشيخانمنحديثعائشةرضياللَّهعنهاقالت:

"كَانَفِيمَاأُنْزِلَعَشْرُرَضَعَاتٍمَعْلُومَاتٍفَنُسِخْنَبِخَمْسٍمَعْلُومَاتٍفَتُوُفِّيَرَسُولُاللَّهِصَلَّىاللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَوَهُنَّمِمَّايُقْرَأُمِنَالْقُرْآنِ."

وأجابالعلماءعنقولها: "تُوُفِّيَرَسُولُاللَّهِصَلَّىاللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَوَهُنَّمِمَّايُقْرَأُمِنَالْقُرْآنِ"

بأنالتلاوةنُسختدونأنيبلغهذاأمالمؤمنينعائشةرضياللهعنها.وهذاالنوعمنالنَّسخأجمععليهالقائلونبالنَّسخمنالمسلمين.[2]

ثانيا

نسخالحكمدونالتلاوة:وهوأساسعلمالنسخفيالقرآن،وإنكانبعضالمؤلفينفيهقدبالغفيتعدادالمنسوخ،فقدرجعالمحققونمنهمإلىالاعتدال؛مثل: ابنعربيالمالكي،وابنالجوزيالحنبلي،وهكذاقالالسيوطي،ومنأمثلتهقولهتعالى: (إِنْيَكُنْمِنْكُمْعِشْرُونَصَابِرُونَيَغْلِبُوامِائَتَيْنِ) [الأنفال: 65]،نُسخبقولهتعالىبعده: (الْآنَخَفَّفَاللَّهُعَنْكُمْوَعَلِمَأَنَّفِيكُمْضَعْفًافَإِنْيَكُنْمِنْكُمْمِائَةٌصَابِرَةٌيَغْلِبُوامِائَتَيْنِ) [الأنفال: 66.]

قولهتعالى: (وَالَّذِينَيُتَوَفَّوْنَمِنْكُمْوَيَذَرُونَأَزْوَاجًاوَصِيَّةًلِأَزْوَاجِهِمْمَتَاعًاإِلَىالْحَوْلِغَيْرَإِخْرَاجٍفَإِنْخَرَجْنَفَلَاجُنَاحَعَلَيْكُمْفِيمَافَعَلْنَفِيأَنْفُسِهِنَّمِنْمَعْرُوفٍوَاللَّهُعَزِيزٌحَكِيمٌ) [البقرة: 240.]

نسختبقولهتعالى: (وَالَّذِينَيُتَوَفَّوْنَمِنْكُمْوَيَذَرُونَأَزْوَاجًايَتَرَبَّصْنَبِأَنْفُسِهِنَّأَرْبَعَةَأَشْهُرٍوَعَشْرًافَإِذَابَلَغْنَأَجَلَهُنَّفَلَاجُنَاحَعَلَيْكُمْفِيمَافَعَلْنَفِيأَنْفُسِهِنَّبِالْمَعْرُوفِوَاللَّهُبِمَاتَعْمَلُونَخَبِيرٌ) [البقرة: 234].

فالحكمالذيتضمنتههذهالآيةمنسوخ- كماسبقبيانه- وهيفيمايُتلىمنالقرآن؛فهيممانسخحكمهوبقيَتتلاوته.

[1] اخرجهمسلم،كتابالحيض،بابجوازغسلالحائضرأسزوجهاوترجيلهوطهارةسؤرهاوالاتكاءفيحجرهاوقراءةالقرآنفيه :ج: 2،ص:12

[2]تفسيرابنكثير ج1 ص 100

قالالقاضيعياض:

والإجماعمنعقدعلىأنالحولمنسوخ،وأنعدتهاأربعةأشهروعشر،وقدذهبجماعةمنالمفسرينفيتأويلهذهالآية:

أنالمتوفىعنهازوجهاكانتتجلسفيبيتالمتوفىعنهاحولًاكاملًا،وينفقعليهامنمالهمالمتخرجمنالمنزل،فإنخرجتلميكنعلىالور

ثةجناحفيقطعالنفقةعنها،ثمنسخالحولبالأربعةالأشهروالعشر،ونسختالنفقةأيضًابالربعوالثمنفيالإرثكمافي(سورةالذ

ساء).كذلكمنالأمثلةقولهتعالى: (يَاأَيُّهَاالَّذِينَآمَنُوا إِذَا

نَاجَيْتُمُالرَّسُولَفَقَدِّمُوابَيْنَيَدَيْنَجْوَاكُمْصَدَقَةًذَلِكَخَيْرٌلَكُمْوَأَطْهَرُفَإِنْلَمْتَجِدُوافَإِنَّاللَّهَغَفُورٌرَحِيمٌ) [المجادلة:

12]،وهذاالحكممنسوخ - كماسلف- فهذهالآيةوإننسخحكمهافقدبقيتتلاوتها.

ثالثا : نسخالتلاوةدونالحكم:ومثالهالأشهرآيةالرجم:

"إذازنىالشيخوالشيخةفارجموهماألبتةنكالًامناللهواللهعزيزحكيم"،فالحكمهوهذاالحكم،وأماالتلاوةفقدرُفِعت[1].

ومنحديثعمررضياللهعنهقال:

إناللهبعثمحمدًاصلىاللهعليهوسلمبالحق،وأنزلعليهالكتاب،فكانفيماأنزلعليهآيةالرجم،فقرأتهاوعقَلتهاووعيتها،ورجم

رسولاللهصلىاللهعليهوسلم،ورجمنابعده،فأخشىإنطالبالناسزمانأنيقولقائل:

مانجدالرجمفيكتابالله،فيضلوابتركفريضةأنزلهااللهتعالى؛فالرجمعلىمنزنىإذاأحصنمنالرجالوالنساءإذاقامتبهالبينة،أ

وكانالحَبَل،أوالاعتراف،وقدقرأتها:

"الشيخوالشيخةإذازنيافارجموهماألبتةنكالًامناللهواللهعزيزحكيم"؛متفقعليه.إذنفعددالآياتالمنسوخةمحلاجتهادواختـ

لافبينالعلماء،والمحققونمنالعلماءذهبوا إلىأنماصحنسخهمنالقرآنحواليعشرينآية.وكلهذالايقعإلافيالأمروالنهي،أماالآيـ

اتالكونيةوالمعجزاتالربانية،والعقائدوالأخبارفلايقعفيهاالنسخكماتقدم.[1]

2- الدلالات اللغوية :

تعريفالدلالة :

الدلالةلغة:

للدلالةفيلغةالعربمعانمختلفةمنها:

-الإبانةوالظهور :يقولابنفارسفيمقاييساللغة : «الدالواللامأصلان :

أحدهماإبانةاليءبأمارة،والآخراضطرابفيالشيء،فالأولقولهم : دللتفلاناعلىالطريق،والدليل : الأمارةفيالشيء،

[1]تفسيرابنكثيرج1 نفس المرجع السابق ص100-101
[1]تفسيرالسعدي. ج2 ص 30

وهوبيّالدلالةوالدلالةوالأصلالآخرقولهم :تدلدلالشيء،إذااضطرب»[2]

-التسديد : تقولالعرب : «دلهعلىالشيءيدلهدلاودلالةفاندل : سددهإليه،ودللتهفاندل ...

وقددلهعلىالطريقدَلالةودِلالةودلولةوالفتحأعلى»[3].

-المعرفةبالشيء : «دللتبهذاالطريقأيعرفته،ودللتبهأُدلدلالةوأَدْلَلْتُبالطريقإدلالا. »[4]

الدلالةاصطلاحا :

الدلالةهي: كونالشيءبحالةيلزممنالعلمبهالعلمبشيءآخر، والشيءالأولهو" الدّالّ "والشيءالثانيهو "المدلول"،وعبربشيءحتى يشملجميعأقساماالدلالة" [5]

وعرّفهامحمدالأمينالشنقيطيبقوله : «هيفيالاصطلاحفهمأمرمنأمرأوكونأمربحيثيفهممنهأمرفهمبالفعلأولميفهم.»[6]

هناكتقارببينالتعريفاتالسابقةللدلالة،فماهيإلاتعبيراتمختلفةلمعنىواحدوهو :

«كونالشيءبحالةيلزممنالعلمبهالعلمبشيءآخر « »،»واعترضعلىهذاالتعريف :

بأنهلايكاديوجددليلزممنالعلمبهالعلمبشيءآخر،لأنهقديتخلفالعلمبالمدلولللمانعيقومبالسامعمنجهلأوغباءأوذهولأونحوذلك.

وأجيبعنهذاالاعتراضبأنالمرادباللزومفيالتعريف :

ماكانبعدالعلمبوجهالعلاقةبينالدالوالمدلول،وهيإماباالوضع،أواقتضاءالطبعأوالعقل،وإنماتركالتصريحبذلكفيالتعريفلشهرةالأمربينهم[1].

2 .أنواعالدّلالة

1.2. الدلالةالصوتية:

إنالدلالةالصوتيةهيماتؤديهاالأصواتالمكونةللكلمةمندورفيإظهارالمعنى،وذلكفينطاقتأليفمجموعأصواتالكلمةالمفردة،سواءكانتهذهالأصواتصوامت (consonnes)أوحركات(voyelles)

وتسمىبالعناصرالصوتيةالرئيسةالتييشكلمنهامجموعأصواتالكلمةالتيترمزإلىمعنىمعجمي،كماتتحققالدلالةالصوتيةكذلكمنمجموعتأليفكلماتالجملةوطريقةأدائهاالصوتيومظاهرهذاالأداء،وهذامايعرفبالعناصرالصوتيةالثانويةالتيتصاحبالكلمةالمفرد[2].

---

[2] ابنفارس،مقاييساللغة،دارالفكر،1979 ،ج 2 ،ص 260 .

[3] ابنمنظور،لسانالعرب،دارالمعارف،القاهرة،ط 1،دت،ص1414 .

[4] ابنمنظور، المرجع نفسه صفحة نفسها

[5] العويدعبدالعزيزمحمد،تعارضدلالاتالألفاظوالترجيحبينها،مكتبةدارالمنهاج، الرياض،ط 1، 1441 ه،ص 58 ، 59 .

[6] العويدعبدالعزيزمحمد،تعارضدلالاتالألفاظوالترجيحبينها،ص 59

[1] عبداللّهبنسعدآلمغيرة،دلالاتالألفاظعندبنتيمية،داركنوزاشبيليا،الرياض، ط 1، 2010 ،ص 34 ، 35 .

[2] بوزيدساسيهادف،الدلالةالصوتيةعندابنجنيمنخلالكتابهالخصائص،مجلة حولياتالتراث،جامعةمستغانم،العدد 9، 2009 ،صص 135 - 156 ،ص 13

وتكونالدلالةالصوتيةإماذاتدلالةوظيفيةمطردة،وإماذاتدلالةصوتيةغيرمطردة،فأماالدلالةالصوتيةالمطردةفهيماكان تلهادلالةتخضعلنظاممعينأوقواعدمضبوطة،فهيالتيتعتمدعلىتغييرمواقعالفونيمات،أيباستخداماالمقابلاتالاستبداليةبين الألفاظحتىيحدثتعديلأوتغييرفيمعانيالألفاظ،لأنكلفونيممقابلاستبداليلآخر،فتغيرهأواستبدالهبغيرهلابدأنيعقبهاختلاف فيالمعنىوقديكونهذاالاستبدالاستبدالحرفبحرف،أوحركةبحركةفيالكلمةالواحدة،وأماالدلالةالصوتيةغيرالمطردة،فهي يتلكالدلالةالتيلاتخضعلنظاممعينأوقواعدمضبوطة،ومنصورها،الأصواتالثانوية،أومايطلقعليهاالأصواتفوقالتركيبية(النبروالتنغيموالوقف)وغيرهامنالملامحالصوتيةالتيلاتدخلفيتأليفالبنيةالصوتيةللكلمة،ولكنهاتظهرفيالأداءفقط.[3]

2-2.الدلالةالصرفية:

يعرفابنهشامالأنصاريالتصريفبقوله :

«وهوتغييرفيبنيةالكلمةلغرضمعنويأولفظي،فالأولكتغييرالمفردإلىالتثنيةوالجمع،وتغييرالمصدرإلىالفعلوالوصف، والثانيكتغيرقولوغزوإلىقال

وغزا،ولهذينالتغييرينأحكامكالصحةوالإعلال ،وتسمىتلكالأحكامعلمالتصريف».[1]

وأماالدلالةالصرفيةفهيالمعانيالمستفادةمنالأوزانوالصيغالمجردةوهيمجموعةمنالمعانيالصرفيةالتييرجعبعضهاإلىا لتقسيمكالاسمية،والفعلية،والحرفية،ويرجعبعضهاالآخرإلىالتصريف

كالإفرادوفروعهوكالتذكيروالتأنيثوالتعريفوالتنكيرويرجعبعضهاالثالثإلىمقولاتالصياغةالصرفية،كالطلبوالصيرو رةوالمطاوعةوالألوانوالأدواءوالحركةوالاضطرابأوإلىالعلاقاتالنحوية

كالتعديةوالتأكيد.

2-3.الدلالةالنحوية

:هيالدلالةالتيتحصلمنخلالالعلاقاتالنحويةبينالكلمات،التييتخذكلمنهاموقعًامعينًافيالجملةبحسبقوانينااللغة،فإنكلكلمةفي التركيبلابدأنتكونلهاوظيفةنحويةمنخلالموقعها.[2]

وعرفهاعبدهالراجحيبقوله :

«ومنالحقائقالمقررةفيالدرسالحديثأنالنحوهودرسللتركيبأوالجملةأييدرسالمعانيوليسالمعانيالمعجميةأيانهيدرسمعاني الأشكالذاتهاأوالمعانيالتيتؤديها

[3] بوزيدساسيهادف،الدلالةالصوتيةعندابنجنيمنخلالكتابهالخصائص،ص .136
[1] ابنهشام،أوضحالمسالكإلىألفيةبنمالك،ج4،منشوراتالمكتبةالعصرية،بيروت،ص 3
[2] عمربولنوار،طرقالتوجيهاللغويفيالقراءاتالقرآنيةعندابنجنّيالمحتسب نموذجا،أطروحةدكتوراه،جامعةتيارت، 2020

البنيةاللغوية, والعلاقاتالتيتمثلهاالعناصر التيتتركبمعافيكلام

(إنالنظامالداخليللعلاقاتهو أساسالوصفالنحويالسليمو هونظاميقرر المعانيعلىالمستوىالنحويفيمصطلحاتوظيفيةمناسبة للغةموضوعالبحث.) [3]

ويعرفابنجنيالنحوفيقول :

«هوانتحاءسمتكلامالعربفيتصرفهمنإعرابو غيرهكالتثنيةوالجمعوالتحقيروالتكسيروالإضافةوالنسبوالتركيبو غيرذ لك،ليلحقمنليسمنأهلاللغةالعربيةبأهلها

بالفصاحةفينطقبها،وإنلميكنمنهم،وإنشذبعضهمعنهاردبهإليها»[4].

4-2. الدلالةالسياقية : هومجموعةالظروفالاجتماعيةوالتييمكنأنتؤخذبعينالاعتبار

الدراسةالعلاقاتالموجودةبينالسلوكالاجتماعيوالسلوكاللغويّ،ومعنىذلكأنهناكأمرينيحكمانالاستعمالاللغوي،أولهماال سياقاللغوينفسهفلاتأخذالمفرداتمعانيهابمعزلةعنه،وهوالذييحددمعانيالمفردات،وثانيهاالموقفالذييقالفيهالكلام،وهوم اسماهالأقدمون "مقتضىالحال". وهذاالسياقيسميه "فيرث" بسياقالحالأوسياقالموقف،هذاالعالماستطاعأنيصوغمنفكرةالسياقنظريةعلميةتلتقيفيبعضجوانبهامعآراءالقدماء،هذ هالنظريةتشكلأحدثمدرسةلغوية،وهيتعمل

[3] عبدهالراجحي،فقهاللغةفيالكتبالعربية،دارالنهضةالعربية،بيروت،ص159 .
[4] ابنمنظور،لسانالعرب،ص4371 .

للإجابة عن هذا السؤال،كيف تعمل اللغة في المجتمعات المختلفة؟[1]

ولعل أبرز ما يميز السياق اللغوي عند ابن جنيه ووحدة أجزائه وتناسبها مع وهذه الوحدة تتجلى في وحدة المعنى، ولكي تبرز وحدة المعنى يجب ألا يكون متناقضة، وقد عبر عن ذلك بقوله «فمن المحال أن تنقض أول كلامك بآخر هو ذلك كقولك: قم تغدا، وسأقوم أمس، ونحو هذا استعمال الماضي يؤدي إلى قوة المعنى ودلالته، وبذا يصبح التناقض في الظاهر لفظية لا يمتد إلى المعنى ... أما سياق الحال أو السياق الموقفي فقد أشار إليه ابن جنيفيإيضاح الألفاظ الدالة :

«وقديمكنأنتكونأسبابالتسميةتخفىعلينالبعدهافيالزمانعنا،ألاترىإلىقولسيبويه

أولعلالأولوصلإليهعلملميصلإلىالآخر،يعنيأنيكونالأولالحاضرشاهدالحال،فعرفالسببالذيلهومنأجلهماوقعتعليهالتسمية والآخرلبعدهعنالحاللميعرفالسببللتسمية[2].

الخطاب (الإحاطة بمنهجية الفهم):

1-الخطاب بين المفهوم والاصطلاح:

في معجم الكافي لمحمد الباشا، الخطاب: " مصدر خاطب: المواجهة بالكلام، ويقابلها الجواب - :الرسالة. والخطابة مصدر خطب: عمل الخطيب وحرفته. والخُطَب: مصدر خَطَب: الحال والشأن. " قال فما خطبكم أيها المرسلون[3]الأمر الشديد يكثر فيه التخاطب، وغلب استعماله للأمر العظيم المكروه.(ج) خطوب. الخطبة: مصدر خَطَبَ: ما يخطب به من الكلام[4].

وفي معجم المصطلحات العربية الخطاب، " الرسالة(Lettre)، نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه، يتضمن عادة أنباء لا تخصُّ سواهما، ثم انتقل مفهوم الرسالة من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبي قريب من المقال في الآداب الغربية- سواء أكتب نظماً أو نثراً – أو من المقامة في الأدب العربي

وفي المعجم الوسيط: (خاطبه) مخاطبة، وخطاباً: كالمه وحادثه، وخاطبه: وجه إليه كلاماً، والخطاب الكلام وفي القرآن الكريم:فقال اكفلنيها وعزني في الخطاب[5]".

أما في المعاجم الأجنبية فإن الخطاب " مصطلح ألسني حديث يعني في الفرنسية(Discours) ، وفي الإنجليزية (Discours)، وتعني حديث ، محاضرة ، خطاب ،خاطب،حادث،حاضر،ألقىمحاضرة،وتحدثإلى" ( ). وفيمعجمأوكسفوردالموجزللغةالإنجليزية،يعرفالخطابأنه :

[1]نضالالقطامين،الدرسالدلاليعندبنالجني،ص 111 .
[2]ابنجني،الخصائص،ج 3،ص235 .
[3]الذاريات: 31، الحجر:57.
[4]محمد الباشا، الكافي معجم عربي حديث، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1992، ص 414.
[5]مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 90.

"-عمليةالفهمالتيتمربنامنالمقدمةحتىالنتيجةاللاحقة.

-الاتصالعبرالكلامأوالمحادثة،القدرةعلىالمناقشة.

-سردي.

-تناولأومعالجةمكتوبة،أومنطوقةلموضوعطويلمثلبحثأوأطروحةأوموعظةأوماأشبهذلك.

-الاتصالالمألوف،المحادثة.

-أنيقومبخطابتعنيأنيتحدثويناقشمسألةما.

-أنيتكلمأويكتببشكلمطولعنموضوعما.

-أنيدخلفينقاشمنطوقأومكتوب،أنيخبر،أنينطق.

-أنيتحدثمع،أنيناقشمسألةمع،أنيخاطبشخصاًما.

-المخاطبهوالذييخاطب،المخاطبهوالذييفكر.

-عمليةأوقدرةأومقدرةالتفكيرعلىالتواليمنطقياً،عمليةالانتقالمنحكملآخربتتابعمنطقي،ملكةالتفكير.( )"

وفيمعجمالمصطلحاتالأدبيةالحديثةلـ (محمدعناني) : "الخطابومعناه " اللغةالمستخدمة (أواستخداماللغة(Language in use)(لااللغةباعتبارهانظاماًمجرداً.

ولكنثمةضروباًمنوعةمنالدلالاتلهذاالمصطلححتىفينطاقعلومااللغة. فيقولمايكلستابز(Stubbs)فيكتابه " تحليلالخطاب" (1983) تعليقاًعلىاستخداممصطلحيالنصوالخطاب (Text and discourse)إنذلككثيراًمايتسمبالغموض[1]

وبينالخطابوالنصعلاقةقويةجداً "

فالخطابمجموعةمنالنصوصذاتالعلاقاتالمشتركةأيأنهتتابعمترابطمنصورالاستعمالالنصييمكنالرجوعإليهفيوقتلاحق،وإذاكانعالمالنصهوالموازيالمعرفيللمعلوماتالمنقولةوالمنشطةبعدالاقترانفيالذاكرةمنخلالاستعمالالنصفإنعالمالخطابهوجملةأحداثالخطابذاتالعلاقاتالمشتركةفيجماعةلغويةأومجتمعما ...

أوجملةالهمومالمعرفيةالتيجربالتعبيرعنهافيإطارما.[2]

2-أنواعالخطاب :

[1] الياسانطونالياس،قاموسالياسالعصري،دارالجليل،بيروت،1972،ص191.

[2] روبرتدبوجراند،النصوالخطابالإجراء،ترجمةتمامحسان،عالمالكتب،ط1، 1998،ص6.

تتعددأنواعالخطابالعربيوتختلفباختلافمرجعيتها،ولقدقسمهامنذرعياشيإلىثلاثةأنواع؛يأتيعلىرأسهاالخطابالقرآني.

وهوخطابإلهي،مطلقولانهائيفيدوالهومدلولاته "ليسكمثلهشيء "( )،كتباللهعلىنفسهحفظه،قالتعالى : " إنالهلحافظون." [1]

"النوعالثاني: ويمكنتسميته " الخطابالإيصالي "

ونماذجهمتعددةسياسية،وإرشاديةووعظيةوقضائيةوإقناعية،واجتماعية،وإعلاميةإلىآخره. - يقولد.الجابري: " صنفناالخطاب ...إلىأربعةأصناف:

الخطابالنهضويوجعلناهيدورحولقضيةالنهضةعامةوالتجديدالفكريوالثقافيخاصة،والخطابالسياسيومحورناهحول "العلمانية" ومايرتبطبهاوالديمقراطيةوإشكاليتها،والخطابالقوميوركزناهحول " التلازمالضروري" – الإشكاليالذييقيمهالفكرالعربيبينالوحدةوالاشتراكيةمنجهةوبينهماوبينتحريرفلسطينمنجهةثانية.

ويأتيالخطابالفلسفيأخيراًليعودبناإلىصلبالإشكاليةالعامةللخطابالعربيالحديثوالمعاصر،وإشكاليةالأصالةوالمعاصرة "–

والنوعالثالث: ويمكنأن " نسميهالخطابالإبداعي (الشعري) ونماذجهمتعددةهيالأخرى،ولكنيتميزعنالأولبأنهخطابيقومعلىمبدأالأجناسالأدبية".

1- الخطاب القرآني :

إنالخطابالقرآنيخطابإلهي،لميستطعأحدتسميتهإلاكماسماهاللهعزوجلفيكتابهالكريمحيثسماه (الكتاب) متفردعنغيرهمنالخطاباتوفيكلمستوياتهالصوتية،والمعجمية،والتركيبية،والإيقاعية،والتداولية.

أصواتهمنسجمةمتماسكة،ألفاظهواحدةلاتقبلالتعددوتركيباتهوإيقاعاتهمطلقةولانهائية،خطابهمتفرد "

ليسكمثلهشيء "

ورغمذلكفقدأخذتعنهكلالخطاباتوالأجناس،وليسلأحدأنيأتيولابآيةمنمثله،ولقدتحدىالقرآنبذلكقالتعالى: "

وإنكنتمفيريبممانزلناعلىعبدنافأتوابسورةمنمثله،وادعواشهداءكممندوناللهإذكنتمصادقين[2]"

وإنأهممايميزالخطابالقرآنيهومرجعيتهفاللهسبحانهوتعالىهوالمرسل،والقرآنكلمةاللهنزلتعلىرسولاللهمحمدصلىاللهعليهوسلم،فهوكلمتهالتيتحملكلصفاتهولانهائيتهوبقائهعلىخلافالأنواعالأخرىمنالخطاباتالتيتفرضبعضالنظرياتالمعاصرةمثلموتالمرسلبمجردالانتهاءمنإنجازعملهوخروجعملهإلىالنوروتسلمهمنقبلالمتلقين.

[1] منذرعياشي،مقالاتفيالأسلوبية،ص215.
[2] سورة البقرة الاية:23.

الخطابالقرآنيلانهائيالدالوالمدلولأوالتركيب "

خطابيميلإلىمرجعيةثلاثيةفهناكمرجعيةالدال،ويكونالنصعلىمثالمرسله.

وهناكمرجعيةالمدلول،ويكونالنصفيهاعلىمثالمتلقيه.

وهناكأخيراً،مرجعيةالنصنفسهعلىنفسهويكونالنصفيهاداالأومدلولاًخالقاًلزمنهالخاصودائراًمعزمنالمتلقينفيكلالعصور،وسمةالقراءةفيكلذلك،أنكلواحدةمنهذهالمرجعياتتستقلبذاتهاوتطلبالأخرىفيالوقتذاته".[1]

الخطابالقرآنيخطابلاينطقإلابلفظه،حيثلايجوزلقارئهأنيقرأهإلابلفظداله،وإناختلفوافيلغاتالمدلول،فالخطابالقرآنيموجهللناسكافةهادياًومنيراً،ولكلمتلقحاذقالحقفيتأويلمدلولاتهاللانهائيةالمستمرةالمطلقةالمنسجمةمعحاجاتالناسفيكلزمانومكان،ولكلاالحقفيإعادةإنتاجالنصالدينيمعرفياًبالإيمانالحق.

الخطابالقرآنيلايترجموإنماتشرحمدلولاتهبكلاللغات،ولايستطيعأحدأنينقلهإلىأيلسانآخركماترجمالإنجيلوالتوراةإلىالعربيةوغيرها.

وإذاكانالأسلوبيعرفأحياناًبأنهالشيءالذييفقدالعباراتعندترجمتهاإلىلغةأخرى،كمايحدثفيترجمةالشعرحيثتقتلروحهوإيقاعهأيخاصيته،أسلوبهبالترجمة،وكذلكفإنالقرآنبالترجمةيفقدإعجازهفيمستوىمنمستوياته،وإنلميكنبهاجميعاًفلميستطعأحدترجمة " حتىلجالجملفيسمالخياط " أو " رؤوسهاكأنهاطلعالشياطين" وغيرهامنالأمثلةممالايحصرفلقدكتباللهعلىنفسهأنيحفظه.

2-الخطابالإيصالي(النفعي):

إنعمليةالإيصاللاتكونإلابوجودالأقساماالثلاثةالمرسل،والمرسلإليه،والرسالة،والخطابالإيصالي " يقومعلىلغةنفعيةاستهلاكيةمباشرة،وهذاطبيعيماداماالإيصالهوغايتها،ومادامالخبروالإفهام،عبرالرسالةالمنقولةهوهدفها،ولذافإنالمرسليقولفيهالغتهالمكتسبةطبيعياً،ويخضععفوياًودونتكلفأوإعمالللذهنإلىبعضاءالمكوناتالقاعديةالمتعارفعليها:

صوتاًأونحواًوصرفاًوتركيباً،ومعنىودلالةوهوفيالتزامهبهذايعبرعنخضوعهإلىبعضاءالاتفاقالحاصلمعالمرسلإليه ...."

ولقدذهبتبعضالدراساتالحديثة،إلىدراسةهذاالنوعمنالخطابتحتاسم " النفعيةأوالتداولية" ،وهذهالدراساتكماتقول (فرانسوازآرمينغو) تدرس (La Pragmatique-)اللغةظاهرةاستدلاليةوإيصاليةواجتماعيةفيالوقتنفسه.( )"

[1] منذرعياشي،مقالاتفيالأسلوبية،نفس المرجع السابق ذكره ص220

تبدأمرجعيةالخطابالإيصاليالنفعيمنالخطابوتنتهيبالمرسل .. يقولمنذرعياشي "
إذاكانالخطابهوبالضرورةفعلالكلام " كمايقولتودورف[1]،فإنالخطابالإيصالي،يشذعنهذهالقاعدةلسببين: أولاً:
لأنالإيصالقديكونبأدواتغيرلغوية،ثانياً: لأناللغةليستهدفاًإيصالياًبحدذاته،ولاهيأيضاًجزءمنأهدافالإيصال···
ويرىأنهكلمااشتدتغيبةالخطابكانأمستقلاًوطغىحضورالمرسلكانأباثاً،ازدادتعمليةالإيصالوضوحاًوحققتأهدافها ...
حيثأنهدفالإيصالهونقلفكرةالمرسللانقللغةالخطابالتييتمالإرسالبها ...
فالخطابالإيصاليفيمقصوده،هوالمرسلفيمايريدأنيخبرعنه،وهوبهذا.
أيالمرسل،يستمربقاؤهلأنهيحققوجودهالاجتماعي".[2]

المنهج الاصولي والتفسيري

المنهج الاصولي والتفسيري من اهم المناهج المعتمدة في دراسة النصوص الشرعية هي القران الكريم والسنة النبوية ، حيث يجمع بين القواعد الاصولية (التي تضبط الاستنباط) والمنهج التفسيري الذي يشرح ويفهم النص .

1- منهجية الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني في تحليل الخطاب (البيان والمعاني والنظم)

أولا: تحليلالخطاب:

يصعبفيحقيقةالأمرتعريفتحليلالخطابمنالوهلةالأولى،ومردالصعوبةيرجعإلىالإشكاليةالتييطرحهاموضوعه،الذييفترضأنيكونالخطاب.

وقبلبسطهذهالإشكاليةالمتعلقةأساساًبالمفهومو الحدودنحاولالنظرفيالبنيةالتركيبيةللمصطلحالسابق،فالمصطلح- كماهوملاحظ -
يتكونمنمفردتين،أولفظتينعلىقدرمنالأهميةهما،تحليلوخطاب،منحيثيستدعيانالتوقفعندهمالمعرفةمفهومهماعلىوجهالدقة. فماالمقصودبمصطلحي؛التحليل،والخطاب؟وماالجامعالمشتركبينهما؟.

ولأجلذلكستكونلنامنهجيةخاصةفيالتعاملمعهاتينالمفردتينوغيرهما،وتتمثلفيالوقوفعندالمعنىاللغويثمالاصطلاحيحتىنتمكنمنضبطمفاهيمالمصطلحاتبدقة.

1- تعريفالتحليل

[1] منذر عياشي، نفس المرجع سابق ذكره ص146- 147.
[2] La notion Litteraire. P.32.Ed-Seuil, Paris, 1987.

أ-لغة: جاءفيالمعجمالوسيط (فيمادةحلّل): التحليلمنحللالعقدة: حلَّها-والشي رجعهإلىعناصرهاالأولى،يقالحلَّلالدم،وحلَّلالبول،وحلَّلنفسيةفلان: درسهالكشفخباياها... وتحليلالجملة: بيانأجزائهاووظيفةكلجزءمنه.[1]

تفيدكلمةالتحليلمعنىحسياًماديأًتمثلهمعانيالتجزيءوالتفكيكوالتقسيم،كماتفيدمعننفسياًمعنوياًتمثلهمعانيالكشفوالمعاينة لسلوكالشخصوأفعاله.

ب-اصطلاحا:

وردتتعريفاتعديدةتشيرإلىأهمها،وهيتلكالتيترتبطبالتصورالبنيويوالسيمائيلمصطلحالتحليل،فالأوليقصرمعناهعلى" بيانأجزاءالشيءووظيفةكلجزءفيه،ويقومهذاالبيانعلىالشرحوالتفسيروالتأويللللعملعلىجعلالنصواضحاجليا،ومنهذاالمنطلقيركزالناقدعلىاللغةوالأسلوب،وعلىالعلاقاتالمتبادلةبينالأجزاءوالكللكييصبحمعنىالنصورمزيتهواضحين"

1- منهجية الجاحظ في تحليل الخطاب (البيان والتبين):

تعد من ابرز النماذج المبكرة في الفكر العربي التي جمعت بين البلاغة واللغة ، والفكر العقلي .

- يعد الجاحظ (ت 255هـ) من كبار أعلام الأدب العربي في العصر العباسي ، وقد تأثر ببيئة علمية غنية في البصرة ، كما انتمى الى تيار المعتزلة الذي ركز على العقل والمنطق .

<u>مميزاتعصرالجاحظ:</u>تميزتالبلاغةالعربيةفيجاهليتهابخاصيةالتفننفيأساليبالقولالمختلفةفأبدعالشعراءوالأدباءفيمختلفالأغراضالشعريةمنخلالنقلالصّورةالواضحةلبيئةالجاهليّةفيمختلفنواحيهاعنطريقالذوقالمرهفوالأداءالحسنوالتأثير القويوالانفعالالشديدوالعاطفة

الصادقة.

لكنالبلاغةالعربيةقدعرفتنقلةنوعيّة،وهيانتقالهامنإطارالفنإلىحدودالمعاييرالعلميّةالضابطة،فأصبحتعلماقائمالهأ صولهوقواعده. .

ولعلهمنالصعوبةبمكانونحننتحدثعنهذهالنقلةالنوعيّةوماآلتإليهالبلاغةالعربيةفهمالجاحظوفهمأرائهالمختلفةوتفكيره البلاغيعامة،إلابالعودةإلىالمميزات

عصرهبغيةاستنباطأفكارهوتحليلهاضمنسياقاتورودهافيذلكالعصر.

حيثإنّمامیّزعصرالجاحظفيالقرنالثالثهجري،هوأنهفترةالتأسيسوالتقعيدلعلمالبلاغة،منخلالمجموعةمنالخصائصوا

[1] خليلأحمدخليل،معجمالمصطلحاتالعربية،دارالفكراللبناني،بيروت،ط1، 1995،ص136-137.

لأحكامو الملاحظاتالبلاغيةالمتعلقةبالخطابعامةو التخاطبخاصةفيمختلففنونالكلاممنطلقهاهو النّصالقرآنيالذيسحر الـ عربو أعجز همعنالإتيانولو بأيّةمنمثله،فانكبالعلماء علىدر استهو البحثعنسر إعجازه،فكانتنتيجةهذاالبحثمايلي[1]:

- وجوداهتمامباللفظ
- وجوداهتمامبالمعنى

وكان

العربالقدامىسباقينإلىهذاالاهتمامنخلالحر صهمالشديد علىالوقوفعلىاختيار أجود اللفظو أجود المعنـو انتقاء الألفاظو الم عانيو الصور ،بغيةالتأثير فيالمتلقينو إقناعهمو مايميز هذاالعصر كذلكهو ظهور المتكلمينو الفرقالكلاميةالتيأسهمتإلىحدك بير فيتأسيسالدر سالبلاغيو العملعلىتنميتهو تطوير همنهمالمعتزلةالذينيعنو نبمسائلالبيانو البلاغة،فكُثُر تالحوار اتو المنا ظر اتو الحججالتيتُعنىببيانانجاحالمناظرو الخطيب،و الجاحظأحدهؤلاء الذينتناولو اهذهالمو اضيعو طرحو هاقصدبيانها وتبيينهاللعامة. إضافةإلىهذا،نجدانفتاحـا علـىالعلـو مو الثقافاتالأخر ىكبلاد فارسو الرومو اليونانكمطلبقصدالمقار نةبينأساليبالبلاغةالعربيّةو غير هامنبلاغاتالأممالأخرى،ماأكسبالبلاغةالعربيّ ةطابعالمنطقو الحجاجو الاستدلالو المناظر ةتأثر ابالمنطقالأر سطيو الفكر الفلسفياليوناني،حيثاهتمأر سطوبالشعر وفنو همبرز اأهميتهفيالتعبير ومايحملهمنقوةتأثيرية فيالجماهير مميز امنخلالهبينالشاعر الجيّدو النّاظمالجيدباتّخاذهاللغةالشـ عريةتقييماعاماللأدب.

كمااهتمبالخطابةأيضامعتبر اإياهافنبلاغياوبيانياباميتياز ،لماتمتاز بهمنأساليبمتنوّعةفيالحجاجالساعيإلىفعليالإقناعوا لتأثير.

و علىإثر هذاالانفتاح،و بفعلالتأثير و التأثر ارتبطتالبلاغةالعربيةبالحجاجلأجلالبيانو توضيحآلياتالكتابةالفنيةالصائبةو الجماليّةضمنإطار فنالتعاملمعالنّاسالسّاعيإلىالإقناعو التأثير فيالغير بصور ةفنيةجماليّة"

لأنّالجمالكثير امايتذوقهالحسّالظاهر و الشعور الباطن،دونأنيستطيعالفكر تحديدكلالعناصر التيامتلكتاستحسانهو إعجاب ه....

إذإنّأفاقالجمالأوسعمنأنتُحدّدأو تُحصر بأطر ومقاييس،ولكنيمكناكتشافبعضعناصر الجمالو كلياتهالعامةو طائفةمنملام حه

و الجمالالأدبيو الفنيمرتبطانبالبيانو البلاغةو الفصاحةكملامحدالةعلىالأداء الجيدللكلام،وجهود الجاحظبهذاالخصوص واضحةالمعالمفيكتابه (البيانو التبيين)

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف، القاهرة، ط6، ص 9 وما بعدها 1 المرجع نفسه، ص 32 -33

الذيسعىمنخلالهإلىتحديدخصائصالبيانالعربيوصفاتالمحاججسواءالخطيبأمالشاعرأمالوصيأمغيرهفيالإقناع،إذالقصدمنالكلامإنّمايكمنعامةفيالإقناعوالتأثير.

ومنهناتظهرقيمةالكتابالذيألّفهالجاحظمنخلالمايحملهمنقيممعلميةوتعليميّةهادفةنحوالتفننفيالأساليبعلىسمتكلامالعرب القدامى،وتعريفهمبطرائقالتبليغوالبيانوالإقناع،لأنّمدارالبلاغةإنّماهيالتفننوالتأثيرفيالغيرثمالإقناع.

***قيمةالكتاب:**كتابالبيانوالتبيين،يعدفينظرالدارسينمدرسةبيانيةبامتياز لأنهكتابأرادبهصاحبهبيانبعضالحقائقوالمسائلالمرتبطةبزمانهوالعملعلىتبيينهاوإيضاحمعالمها،فأفادبهمنخلالماأفاضالحديثعنهفيذاكالزمان،واستفادمنهغيرهمنالبلاغيينممنجاؤوابعده،حيثوجدواأرضيّةخصبةومنطلقاللعديدمنالمسائلالبلاغيةالتيارتكزواعليهافيطرحها،فكانكتابايتمتداولهوالاستعانةبهفيكلّعصرعرفتطوراوتقدمافيمجالالبلاغةالعربيةومباحثها .

وهويعدإلىجانبهذاكلّه،أكثرالكتبتداولاحتىفيعصرناالحاليلأنّهعدّةكلباحثأرادبهنفعاوعلماسواءأكانذلكفيمجالاللغةأمالأدبأمالبلاغةأمالنّقدفهومنالكتبالعظيمةالنّفعفيمختلفالمجالات: أدباونقداولغةوبلاغةوحتىشواهدعلىصحةالبيان.

وقدأشادبهالقدماءفزادوهعظمةوقدرا،ودليلذلكماجاءعلىالسنةالبلاغيينوالعلماءعامةمنبعده[1].

2- مفهومالخطابعندالجاحظ :

ينظرالجاحظإلىالخطابباعتبارهمنظومةمتكاملةتضمالمتكلموالمتلقيوالرسالةوالسياق.فالخطابعندهليسمجردألفاظ،بلهوتفاعلحيّيبينعناصرمتعددةتهدفإلىالإفهاموالتأثير.

***ثنائيةاللفظوالمعنى:**

يؤكدالجاحظأنالبلاغةتقومعلىالتوازنبينااللفظوالمعنى،فلايمكنالفصلبينهما.

فجودةالمعنىلاتكفيدونصياغةمحكمة،كماأنجمالالأسلوبلايغنيعنقوةالمضمون.

***السياقوالمقام:**

يُوليالجاحظأهميةكبيرةللسياق،حيثيرىأنالمعنىيتغيرتبعًالحالالمتكلموالمتلقي.

ويُعدهذاالتصورقريبًامنالمفاهيمالحديثةفيالتداولية.

***البعدالحجاجي:**

يركزالجاحظعلىالوظيفةالإقناعيةللخطاب،حيثيعتمدعلىالحجاجوالمنطقوالتأثيرالنفسي.

ويستخدمالأمثلةوالقصصلتعزيزحججهوإقناعالمتلقي.

وسائلالبيان:

[1] الجاحظأبوعثمانبحربنعمرو،البيانوالتبيين،القاهرة،ط 14187ه/1998،ج1،ص: 7

لايقتصر البيانعندالجاحظعلىاللغةالمنطوقة،بليشملالإشارةوالكتابةوالرمز.

وهذايدلعلىفهمشاملللوسائلالتواصلالإنساني.

خصائصالمنهج:

يتسممنهجالجاحظبالطابعالتحليليوالعقلي،ويجمعبينالأدبوالعلم.

كمايعتمدعلىالملاحظةوالتجربةوالأمثلةالواقعية.[1]

ولأهميةالأصواتفيبيانالمعانيوتوضيحهاظهرمايسمىبـ" علمالأصوات"

الذييُعنىبدراستهافيزيولوجياوفيزيائياووظيفيا،ضمنعلوم

الأصواتالآتية: علمالأصواتالعامويضمعلمالأصواتالفيزيائيوعلمالأصواتالفيزيولوجيوعلمالأصواتالوظيفي.

وإنكانالعربالقداميسباقينإلىهذاالطرحمنخلالجهودالخليلبنأحمدالفراهيديفيمعجمهالعين،الذيقامبترتيبمفرداتهحسبمخارجالأصواتموضحاأهميةالمخارجفيإحداثالصوتوتوضيحهوالتأثيرفيالمتلقي،ثمتلاهمجموعةمناللغويينالعربفيالاهتمامبالدراساتالصوتيةكسيبويهوابنجنيوابنفارسمنخلالماأضافوهمنجهودعلميّةوإضافاتخاصةبالصوتاللغويومايندرجعنهمنمعان.

ويظهرأنالجاحظقداستفادأيّمااستفادةمنالدّراساتالحاصلةقبلهبخصوصالأصواتوقيمتهافيالبيانعنالمعانيلأنّالصوتفرعللمعنىماجعلهيعتبرالصوتاللغويالمعيارالأوّلفيالبيانعنالمقاصد.

وهوالأمرالذيأدىبهإلىالتعرضإلىأهميةاللغةمنحيثمخارجهاوحروفها،وأهمالمشاكلالتيتعتريها،فجاءالحديثفيكتابهعنالعنايةبأمراضالكلامالتيتعتريالخطيبأوالشاعرأوالقاصومدىتأثيرذلكعلىبيانالمعانيللمتلقي،معتبراهذهالأخيرةعيوباكلاميّةنطقيّة.

وعيوبالنطقعندهتعدعوائقوحواجزلفهممقاصدالخطابوتلقيه،فهيتنعكسسلباعلىالخطابجهةتلقيهوفهمهبوضوح.[2]

حيثلماأدركالجاحظقيمةالصوتفيبيانالمعنىالمراد،فقداستفتحكتابهبالحديثعنعيوبالبيانفيالنطقبدلالحديثعنمفهومالبيانعامةليوضحأنّالبيانإنّماينطلقمنالصوتأوّلا،معللاسببتأخيرهالحديثعنالبيانبقوله:"

وكانفيالحقأنيكونهذاالبابفيأوّلهذاالكتاب،ولكنّاأخرناهلبعضالتدبير" -

وقصدهمنالتدبيرهوالوقوفعندأبسطأمريكونبهالبيانوهوالصوتلأنّهفينظرهوحدةدلاليةوالوحدةالدلاليةتبدأمنالوحدةالصغرىللمعنىوإلىذلكذهبعلماءالدلالة،حيثقسم " نيدا" الوحدةالدلاليّةللكلامإلىأربعةأقسامهي:

الكلمةالمفردة؛

[1] ينظر أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتقديم إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية د.ت، د.ط، ص 24

[2] الجرجاني: دلائلالإعجاز،ص:63 2

أكبر منكلمة (تركيب) ؛

أصغر منكلمة (مورفيممتصل) ؛

أصغر منمورفيم (صوت) مفرد.

2- منهجية عبد القاهر الجرجاني في تحليل الخطاب :

يرىالجرجانيأنالبلاغةلاتنبنيعلىالألفاظكقوالبلغويةإلاإذاكانوراءهاتيارمنالمعنىيحركها، فيقول:"إنالخبروجميعالكلاممعانينشئهاالإنسانفينفسهويصرفهافيفكرهويناجيبهاقلبه،ويراجعفيهاعقله،وتوصفبأنّها مقاصدوأغراض،وأعظمهاشأناًالخبرالذييتصورهابالصورالكثيرة.

ولقدأولىعبدالقاهرالمعنىعنايةخاصةومنحهقيمةكبرىفيالعمليةالدلالية،وأحلهالمحلالأولفي الإنشاءلكونهيعبرعنالمقاصدوالأغراض،وتعليلتوجههذاهوأناللفظقدخصها باهتمامكبيرومفرطعند السابقينلهمقدمينالشكلعلىالمضمون،لذلكسعىإلىالحدمنهذهالنظرة،إذتنوبفياللغةحسبهثنائيةاللفظوالمعنى.

1- المعنى

:النحويأدركعلماءاللغةوالبلاغيونالأوائلأثناءبحثهمفيمعانيالقرآنوسرإعجازه،وفيسعيهمإلىتحديدمراتبالشعراءومقاي يسالمفاضلةبينهموجودمستوييننستعملفيهماللغة،أحدهماعامبينالناسفيمعاملاتهمولقضاءحوائجهم،وثانيهمايتجاو زالأنماطالتعبيريةالأليفة،وقديحملهاوظائفأخرىغيرالإبلاغوالتواصلفيصوغعبارتهبطريقةمخصوصة،لاينكشفم عهاالمعنىبيسر،فأطلقواعلىالمستوىالثانيفيالمراحلالأولى " الاتساع "،ثماشتقوالهمنالأصلاللغويالدالعلىمعناهصيغة "المجاز"،بمعنىالطريقوالمسلك،إلىأنجاءالجاحظالذيربطالمسألةبدلالاتاللغة،فكانأولمنقابلبينالحقيقةوالمجاز.[1]

انالمعنىهوالذييتحكمفياختياراتالمتكلماللفظيةوالتركيبيةقصدحصولفائدةما،وتقسيمالجرجانيللمعنىجرىعلىهذاالنحو :" المعنى" و"معنىالمعنى" ويشرحالجرجانيتقسيمهذافيكتابهالدلائلقائلا:

"نعنيبالمعنىالمفهوممنظاهراللفظ،والذيتصلإليهبغيرواسطة،و"بمعنىالمعنى" أنتعقلمناللفظمعنىثميفضيبكذلكالمعنىإلىمعنىآخر.[1]

[1]الجرجاني: دلائلالإعجازنفس المرجع السابق ذكره،ص :264

[1]الجرجاني: دلائلالإعجازنفس المرجع السابق ذكره: ص 266

وإنحديثعبدالقاهرعن " المعنى " و " معنىالمعنى " يدلعلىوجودمستويينمنالمعنى،ووجودمستويينفيالمعنىيعنيوجودمستويينفياستعمالاللغةوالكلامالغفلحسبالجرجانينمط منالكلاميلجأإليهالمكلمفياختياراتهالتعبيرية،ولكنهيظللخارجدائرةالأدبوالكلامالفني.[2]

ولميكنعبدالقاهرفيالكتابةالأدبيةيروجللوضوحالذييقضيعلىالمتعةالفنية .فحسبه .اللذةوالامتناعالمحققمنالقراءةلاتصنعهاالمعانيالأولى،وإنماالمعانيالثانيةاللاحقة،والمعنى اللغويعندهمجردمنكلمزيةوفضل،أماإذاكانهذاالمعنىتمهيداودليلاإلىمعنىآخر،لاتدركهإلاالأفهاموالجيدةوالهممالليقظة ،فهذامايهمهويسعىإليه".

ب-

المعنىالشعريعندعبدالقاهرالجرجاني: إنالمعنىالشعريعندعبدالقاهريحققهالنظمتماما،بلهوحصيلةتأليفخاصيقول: "وفيثبوتهذاالأصلماتعلمبهأنالمعنىالذيكانتلههذهالكلمبيتشعرأوفصلخطابهوترتيبهاعلىطريقةمعلومة،وحصولهاعلى صورةمنالتأليفمخصوصة"

ينقلالتركيبالجديدالمبنىبالإنحرافمنالمعنىالأليفإلىمعنىآخرمرتبطبمقاماتالتخاطبوظروف إنتاجه،"وقددلعليهالجرجانيبمصطلح "معنىالمعنى"،أومايسميهبو " المعنىالثاني " فيتعلقبمايرويهالمتكلممنأغراضليربطاللفظالمفردبالاستعمالفيقول " فاعلمأنهميصفونكلماقدأعطاكالمتكلممنأغراضه،فيهمنطريقمعنىالمعنى،فكنىوعرض،ومثلواستعارثمأحسنفيذلككل هووضعكلشيءفيموضعهوأصاببهشاكلته،وعمدفيماكنىبهوشبهومثللماحسنمأخذه،ودقمسلكه،ولطفتإشارته،وأنالم عرضومافيمعناهليسهواللفظالمنطوقبه،ولكنمعنىاللفظالذيدلتبهعلىالمعنىالثاني.

التركيز على جمالية النص:

جمالقيمةلايمكنتجاوزهاسواءأكانفيالطبيعةأوفيالعملالفني،وتذوقهينطلقمنالرؤيةالداخليةللإنسانلتنعكسعلىالرؤيةالخارجيةفعندمايتذوقالإنسانالجمالايتذوقهبالرؤيةالبصريةوحسبلهوإحساسداخليشعوريعيشهالفرد،فالذينفسهبغيرجماللايرىفيالوجودشيئاجميلا.

[2] ابتسامحمدان: علاقةالكلامبالمتكلمفيالدرسالبلاغي،ابتسامحمدان :علاقةالكلامبالمتكلمفيالدرسالبلاغي،مجلةمجمعاللغةالعربيةبدمشق .(المجلد: 74 ،الجزء: 04 . اكتوبر 1999 ص: 1099

وتذوقالجمالقيمةيمكنأنيكتسبهاالإنسانويتمرنويتربىعليهافإذاتربىالإنسانعليالوقوفعندالأشياءالجميلةلايمكنأنيتجاوزها ويمرعليهامرورالكرام،بليقفمتأملالهامتفاعلامعهافالنفسالمرهفةيحركهاالجمال،ويبثفيهانشوةلاتضاهي،ويفجرفيها أحاسيسانبيلةقدتصلإلىحدالطرب.

وقددعاناالنصالقرآنيإليتذوقالجمال **"ولكمفيهاجمالحينتريحونوحينتسرحون** " سورة ، [النحل :6]أيلكمفيهاتجملوتزينووجاهة،وهذهالآيةتكمنفيهاجماليةاللغةوالبلاغةحيثقدمالروحةعلىالسرحةفالأنعامتسرحأولاثم تروحتسرحجائعةبائسةوتعودشبعىمليئةالضرعفينشاطوحيويةفعندماترجعتكونأكثرجمالاللناظر،وإنكانالإحساسبجمالهافيالحالتينمعافيحالتيالسرحةوالروحةولكنهافيالروحةأكثرجمالا،ولذلكقدمتفيالآية[1].

وأحيانايكونالشيءجميلاليسلمنظرهوحسبللأنهيؤديوظيفةويحققمنفعة "

ولقدزيناالسماءالدنيابمصابيحوجعلناهارجوماللشياطين "

فقدزينهااللهبكواكبمضيئةعظيمةوهناجمالالمنظر،ورجومااللشياطين" [سورة الملك ،: 5]تحققجمالالوظيفة،وكذلكالانعامفيهاجمال،وتؤديوظيفةالدفء،وحملالأثقالإلىبلدلمتكونوابالغيهإلابشقالأنفس.

كنتأسألطلابيفيقاعةالمحاضراتهللجمالالمعاييريرتكزعليهاأمأنالذوقوحدهكافللحكمعلىجمالالشيءأوقبحه؟هليمكنأنيجمعالناسعلىجمالالشيءأوقبيحه؟وهلالذوقوحدهيكفيللحكمعلىالنصالأدبيدوناعتمادالمعاييرالأخرى؟

يقولالدكتورمحمدمندورفيكتابهالقيمالنقدالمنهجيعندالعرب "

الذوقهوالمرجعالنهائيفيكلنقد،فالذوقالذييعتدبهوذوقذويالبصربالشعر،وهؤلاءعادةيستطيعونأنيعللوالكثيرمنأحكامهم،وفيالتعليلمايجعلالذوقوسيلةمشروعةمنوسائللمعرفة. "

فالذوقواحدمنمعاييرنقدالنصالتيتحدثعنهاالنقادقديماوحديثاً،ولكنلكلفنمعاييرتحكمه،والنصفيمختلفالأجناسالأدبيةلهمعاييرنحكمبهاعلىجمالهأوقبحهبعدالارتكازعلىمعيارالذوقفهوأهممعاييرقياسالنصثمتأتيبقيةالمعاييرالأخرى.

وكانالنقدالأدبيالقديمغالباماىعتمدعلىالذوقفيقولوناشعربيتقالتهالعربكذا،وأغزلبيتكذا،وأفخربيتكذا،وكفاكمنالشعراءأربعةزهيرإذاركب،والنابغةإذارهب،والأعشىإذاطرب،وعنترةإذاكلب،وهكذايطلقونالأحكامدونتعليلهاودونتبيينالمعاييرالتيجعلتهميطلقونها،وكانوايعالجونالنصالادبيبمعزلعنحياةالشاعر،وبيئته،وحالتهالنفسية،والمؤثراتالاجتماعية،ولذلكيتركزنقدهمعلىالجوانباللغويةفيالنصفيالغالبالأعمكماكانيفعلالناقدالنابغةالذيكانتتضربلهقبةحمراءفيسوقعكاظليصدرمنهاأحكامهالنقديةعلىالنصالشعري.

[1] عبداللهإبراهيم،المتخيلالسردي،ص:-109.-

وتطور النقد الأدبي في العصور اللاحقة فانطلقا من الذوق وتعداها إلى التعلل لأحكام التي يطلقها النقاد ومن ذلك مثلا ما أطلقه الخليفة عمر رضي الله عنه بأن زهير بن أبي سلمى أشعر الشعراء فقد علل لهذا الحكم

"ذكر أبو عبيدة عن الشعبي أنه قال: قال عبد الله بن عباس، رضي الله عنهما، قال:

خرجنا مع عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، في سفرٍ فبينا نحن نسير قال:

ألا تزاملون؟ أنت يا فلان زميل فلان، وأنت يا فلان زميل فلان، وأنت يا ابن عباس زميلي؛ وكان ليمحباً مقرباً، وكان كثيرٌ من الناس ينفسون عليه مكانه منه، قال: فسار تهساعةً ثم ثنر جله على رحله، ورفع عقيرته ينشد:

وما حَمَلَتْ مِنْ ناقةٍ فوقَ رَحْلِها أَبَرَّ وأَوْفَى ذِمَّةً من مُحَمَّدِ

ثم وضع السوط على رحله، ثم قال: أستغفر الله العظيم، ثم عاد فأنشد حتى فرغ ثم قال: يا ابن عباس! ألا تنشدني لشاعر الشعراء!

فقلت: يا أمير المؤمنين! ومن شاعر الشعراء؟ قال: زهير! قلت: لم صيرته شاعر الشعراء؟ قال: "

لأنه لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع وحشي الكلام، ولا يمدح أحداً بغير ما فيه."

.

وكتب الاختيارات الشعرية القديمة هي نقد ذوقي محض فهم يختارون النصوص دون التعليق عليها التبيين النواحي الجمالية فيها باعتباره امنأجمل النصوص الشعرية العربية، وكلي يختار بحسب ما يروق لذوقه، وميوله النفسية، ومن ذلك كتاب المفضليات للمفضل الضبي، والأصمعيات للأصمعي، وديوان الحماسة لأبي تمام وهكذا[1].

وفي الدراسات الحديثة يقوم الناقد بتحليل النص إلى العناصر ها الأساسية ثم يفسر ها ليكتشف العلاقة بين هذه العناصر ليصل إلى ما يحتوي عليه من مضامين ومعاني، ثم الحكم عليه من حيث القبح والجمال.

أما النقد الحديث فقد أصبح عملية في غاية التعقيد حيث ظهرت مناهج النقد والنظريات المعاصرة التي وفدت إلينا من الغرب كما ارتبط النقد الذ صبالعلوم المعاصرة كعلم النفس، والاجتماع، والفلسفة، وعلم الجمال وغيرها.

-جمالية السرد الإعجازي في الخطاب القرآني:

يعد كتاب الدكتور سليمان عشراتي" الخطاب القرآني، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي" محاولة رائدة في مجال التأسيس لنموذج توصيفي لنظام السردية الإعجازية في تجلياتها الخطابية والدلالية ومنثم الجمالية.

وهي محاولة تنهض على استلهام المنجز التراثي في مجال الدرس الإعجازي من منهجه والاستعانة قدر الإمكان بالكشوفات وانجازات المنظومة المعرفية والنقدية للسرديات العالمية، كما أصلها البحاثة الغربيون حديثا، منجهة ثانية.

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي نفس المرجع السابق ص 110

وتفاديلكللبسحرصالباحث- منذانطلاقه-
علىالتأكيدعلىخصوصيةالخطابالقرآنيكماتتجلىفيطابعهالإعجازيالمفارقلكلإبداعبشري،ومنثملامجاللمفاضلةبينهما رغماشتراكهافيالسنناللغوي،والفعلالقولي،حيث«لامجاللسبركنهالقولالقرآني،منحيثهوأدبيةبمسبريالإبداعيةالانسية ..إلاانهلابدلنامنالاعترافبانأدبيةالخطابالقرآنيأدبيةلاتمتنععنمجانسةأدبيةالعرب،وانامتازتعنهافنيا.[1]
بهذايدعوالباحثإلىمقاربةالأدبيةالإعجازيةبمنظورجديديبتعد
«عنالغايةالتنويهية،الاستعراضية،القائمةعلىأحكامإعلائيةسبقية،لالكونتلكالحكامهيمنمقرراتالرسالةالقرآنيةنفسها ،بللأنالمجانسةالأسلوبية،والخطابيةبينالقرآنوبينالأحكامالأدبيةالعربيةالمعروفة،هيمجانسةلغويةوسنية،لامجانسةنمطيةأوشكليةمعينة».
وإذاكانهذاالأمريعتمدعلىاستقراءواعللمنظومةالإعجازيةالتراثية،فإنهبالمقابللايمنع- حسبالباحث- منالاستعانةببعضالآلياتالإجرائيةللقراءةالذاتيةالغربيةالمصدرفيتعاطيهامعجماليةالخطابالوضعي،دونأنيعنيذلكالتورطفيتحملاتتعسفية،أوبإسقاطاتآليةلمقولاتوأدواتتلكالقراءةعلىالنصالقرآني.
لذلكيحرصالدكتورعشراتيعلىالتوضيحأنهذاالتوجهالجديدأنهذهالمحاولةالطموحة
«منشئنهاأنتهيئالمجالأمامإمكانيةظهورمادةبحثيةقائمةعلىتأصيلمايمكنأنيسمى " فقهالخطابالقرآني" الذييفتحتماعلىالمنجزاتالإجرائيةالحداثيةالتيتحققلجماليةالخطابالوضعي...
وهذااستلهامواسترشادمقرراتهذاالحقلبعيداعنالاسقاطيةوقياسهذابمعيارذلك.
فيتحليلهالخطابالقصصيالقرآني،يوظفعشراتيجملةمنالمصطلحاتوالمقولاتالنقديةالمتداولةفيحقلالسردانية،خاصةتلك المكرسةفيكلمنالاتجاهينالبنيويوالسيميائي- فيمجالالنظريةالروايةالحديثة-
إذنرصدعبرالمقاربةالمذكورةنماذجتتمثلهذهالدوالالاصطلاحيةفيصورهاالبسيطةأوالمركبةالأدبية،المنظومةالسردية،أدبيةالخطاب،الفاعليةالسردية،الميكانيزماتالسردية،تقنيةالسردالزمني،فاعليةالمكان،فاعليةالحوار،تعددالأصواتوهلمجراً...
كمانلمساهتماماواضحابفاعليةالتلقيمنلدنالباحث،وتركيزاعلىالبعدالتواصليالتاثيريللخطابالقرآني،لكنناالانعثرعلىمصطلحاتنوعيةمنالحقلالمعجميالخاصبنظريةالتلقي.[1]

[1] عبداللهإبراهيم،المتخيلالسردي نفس المرجع السابق ذكره،ص: 114
[1] ينظر: السيدإبراهيم،نظرةالروائع،ص:43.

يستثمر المؤلفنتائجالأبحاثالسرديةالغربيةالمعاصرة،فيستشعرمختلفأدواتهاوالياتهاالإجرائيةفيالقراءةوالتحليل،مشتقاتفيذلكبينسرديةالقصةوسردياتالخطاب،يركزفيالأولعلىمقاولاتالأفعال، (الأحداث) والفواعل (الشخصيات) أماالزمانوالمكان (الفضاء)،أيكلمايتعلقبالمادةالقصصيةفيحمولتهاالمضمونية،وانتظماتهاالدلالية.

خلاصة الفصل الأول:

يبين من خلال هذا العرض ان الخطاب القرآني والنبوي اعتمد على مناهج متعددة ومتداخلة تجمع بين العقل والحس والتربية والتشريع ، مماجعله خطابا متكاملا قادرا على توجيه الانسان في كل زمان ومكان وتحقيق الهداية والاصلاح الشامل .

كماأسهمت المناهج اللغوية والفلسفية في تطوير الدراسات النقدية الحديثة وإثراء آليات قراءة النصوص الأدبية، إذ مكّنت المناهج اللغوية من التركيز على بنية النص الداخلية وعلاقاته التركيبية والدلالية، والكشف عن القوانين المنظمة للخطاب بعيدًا عن المؤثرات الخارجية. كما ساعدت في تحقيق قدر أكبر من الموضوعية والدقة العلمية في تحليل النصوص.

أما المناهج الفلسفية فقد وسّعت آفاق النقد الأدبي من خلال ربط النص بالأسئلة الفكرية والوجودية والمعرفية، والكشف عن الأبعاد العميقة للخطاب الأدبي وعلاقته بالإنسان والمجتمع والتاريخ. وقد أسهمت هذه المناهج في تجاوز القراءة السطحية للنصوص نحو قراءات تأويلية أكثر عمقًا وشمولًا.

وبوجه عام، أفضى تفاعل المناهج اللغوية والفلسفية إلى تجديد الخطاب النقدي العربي المعاصر، وإغناء أدواته المنهجية، بما يتيح فهمًا أكثر دقة للنصوصالأدبية واستيعابًا أوسع لدلالاتها الجمالية والفكرية.

كما اثبتت المناهج التحليلية أهميتها في الدراسات النقدية الحديثة لما توفره من أدوات دقيقة لفهم النصوص الأدبية وتحليل مكوناتها المختلفة. فقد ساعدت هذه المناهج على تفكيك البنية النصية والكشف عن العلاقات

القائمة بين عناصرها اللغوية والأسلوبية والدلالية، مما أسهم في الوصول إلى فهم أعمق للمعاني الكامنة في النص.

كما أتاحت المناهج التحليلية تجاوز الأحكام الانطباعية والذاتية، والاعتماد على أسس علمية ومنهجية في دراسة الأعمال الأدبية، الأمر الذي عزز موضوعية النقد ورفع من قيمته المعرفية. وأسهمت كذلك في إبراز الخصائص الفنية والجمالية للنصوص والكشف عن طرائق بنائها وآليات إنتاج دلالاتها.

الفصل الثاني

الاتجاهات المنهجية النقدية المعاصرة

تمهيد :

يعد النقد العربي أهم مدخل لفهم النصوص الأدبية وتحليلها اذ لم يعد يكتفي بالبحث في المعاني الظاهرة والجوانب الشكلية وفي هذا السياق ظهرت اتجاهات نقدية حديثة مثل الاتجاه السيميائي والنفسي والأسطوري والأنثروبولوجي وغيرها ، والتي حاولت إعادة قراءة النص الادبي من زوايا مختلفة ، تربط بين اللغة والمعني والثقافة والانسان وتكمن في أهمية هذه المناهج في كونها لاتتعامل مع النص بوصفه بنية مغلقة .

وعليه يهدف هذا الفصل إلى عرض أبرز الاتجاهات النقدية المعاصرة مع التركيز على أسسها النظرية وخصائصها وأهم روادها ، اضافة الى بيان كيفية توظيفها في تحليل النصوص الأدبية ، وذلك من أجل إبراز تعدد القرارات النقدية وثراء الخطاب الأدبي الحديث .

المنهج السيميائي (الليساني): آليات قراءة النص كعلامات سيميولوجية

1- التعريف اللغوي والاصطلاحي للسميائيات :

أ- لغة :

تشير معاجم اللغة العربية إلى أن لفظة "السيمياء" مشتقة من الفعل "سوم" وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر.

أما المعاجم العربية الحديثة فتشير إلى معاني أخرى غير العلامة منها " :البهجة، القيمة، والحسن" كما تشير دائرة المعارف الإسلامية إلى هذه الكلمة على أنها تعني السمة أو إشارة أو الإشعار[1]

قد ورد في لسان العرب لابن منظور أن(السومة) و (السيمة) و (السيماء (و(السيمياء) العلامة، وسوم الفرس جعل عليه السيمة، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيماء وقال غيره، مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الأرضي ويعلم بسيماها أنها عذاب الله بها، الجوهري مسومة أي عليها أمثال الخوانيم، الجوهري،السومة بالضم، العلامة التي تجعل على الشاة في الحرب أيضا.[2]

ويقصد به : له "سيمياء لا تشق على البصر"أي يفرح به من ينظر إليه، وتعددما ة (سوم) وهي المكرسة أصلا لعلم العلامات، فالسيميائياتوالسيميائية وعلمالسيمياء ترد كلها إلى الثلاثة المعجمية (سوم) (سما) (وسم) .**الأولى:** تحيل إلى السمو والاسم بمعنى العلو الرفعة أو التنويه والتوضيح

الثانية: تشير إلى السومةوالسيمة..... والسيمياء بمعنى العلامة

الثالثة: السمة، والوسم، والوسام، والمسيم الأثر، فإذا حاولنا أن نربط بين أطرافهذه الثلاثة نتحصل على التقلبات المعجمية في صورها ألا وهي الاسم من (س م و) والسمة من (و س م) والسيمياء من (س و م)[3].

فنجد مثلا في قوله تعالى " حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين" سورةالذاريات الآية (34-33) بمعنى معلمة، وقوله تعالى: "من الملائكة مسومين" أيمعلمين بعلامة، سورة آل عمران الآية (125) وقوله تعالى: "تعرفهم بسماهم" أيعلاماتهم التي يعرف بها الخير والشر،سورة البقرة- الآية 273 وقوله تعالى : "سيماهم في وجوههم من أثر السجود" أي علامات نورانية، سورة الفتح الآية (29).

ب – اصطلاحا :

[1] ينظر محمد سالم سعد الله: مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ط1 عالم الكتب الحديث، عمان اريد، 2007 ص 07

[2] ابن منظور، لسان العرب، ط4، 2005 المادة (ساوم)، ص-308

[3] يوسف وغليسي، منهج النقد الأدبي، ط1 جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، 2007 ص113 ، 114

لقد شهد مصطلح السيميائية إشكاليات عدة في النقد الغربي والنقد العربي،وذلك من خلال مصطلحين يدلان على العلم الذي يهتم بالعلامات، فالأول جاء به" بيرس" وهو " السيميوطيقا(SEMIOTICS) "والثاني جاء به "سوسير" وهوالسيميولوجيا " (SEMIOLOGIE)" وقد فصل بين هذين المصطلحين المترادفين،فأصبح الأول المستمد من الانجليزية يهتم بالميدان الألسني، في حين الثاني المستمدمن الفرنسية أصبح يشير إلى علم العلامات . ومكمن الاختلاف يعود إلى المنهل الذي أخذ منه، بمعنى إذا نقل من الفرنسيةظهر مصطلح " السيميولوجيا" أما إذا نقل عن الانجليزية يشار إليه " بالسيميائية" هذابالإضافة إلى وجود عدة ترجمات مثل علم العلامات، علم الدلالة، علم الأدلة، وعلمالعلامة . وإذا كان ظهور مصطلح السيميائية " مقابل المصطلح الأجنبي(SEMIOTIQUE)فانه مهما يكن شأن هذا الاختلاف فليس ثمة شك في أن جماع كلذلك يمكن اختزاله بتحديد السيميائية من خلال تحديد المجال الذي تقوم عليه وهوالعلامة(SIGNE)فهي العلم الذي يدرس العلامات أيا ما كان مصدرها في إطار الحياةالاجتماعية . إن مصطلح(SEMIOTIQUE)يستدعي حتما إدراك المفهوم الإغريقي للحد(SEMIO)الذي يحيل على سمة مميزة(DISTINCTINE MARQUE)أثر(trace) قرينة(indice)، علامة منذرة(précurseur) signe، دليل(preuve) علامة منقوشة أو مكتوب(ecritgravé signe ou)بصمة (empreinte) تمثيل تشكيلي (**figuration**)[1]

2- نشأة السيميائية وأهم روادها:

يعود تاريخ السيميائية إلى ألفي سنة مضت، وأن الرواقيونهم أول من قالوا بأنللعلامة دال ومدلول، حيث أدركوا الاختلافات الموجودة بين أصوات اللغة الموجودةوحروفها أي شكلها الخارجي الذي يسمى دالا(signifiant) ويرى أيكو أن هؤلاءقد سبقوا فردينان دي سوسور في اكتشاف الفرق بين الدال والمدلول لأنهم يمتلكونتجربة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات: الكنغانيةالبونيقية، الأمازيغية، واليونانية.

ثم جاءت مرحلة القديس الجزائري أوغسطين حسب أيكو فهو أول من طرحالسؤال التالي: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ ثم راح بذلك يشكل نظرية "التأويلالنصي (تأويل النصوص المقدسة).

أما المرحلة الثالثة هي مرحلة العصور الوسطى وكانت مرحلة مهمة منمراحل التأمل بالعلامات واللغة.[2]

[1]ينظر سامي عباينة: اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري، ط ،1 عالم الكتب الحديث اربد،الأردن، ،2004 ص 307 ، 308
[2]فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، ط،1 جمعية الإمتاع والمؤانسة، ،2005 ص 10-11

ثم جاء "جون لوك" الذي استخدم مصطلح السيميوطيقا في كتاب له بعنوان" مقال حول الفهم البشري" الذي ألفه سنة 1960 يعني بها العلم الذي يهتم بدراسةالطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاقوتوصيل معرفتها.[1]

بعد تعرضنا لمراحل نشأة السيميائيات نحاول تحديد الخطوة العريضة وتتبعمسيرتها التاريخية وتطورها من خلال إطارين هما :

الإطار الأول: في التراث الغربي

الإطار الثاني: في التراث العربي

1-في التراث الغربي:يمكن القول بأن نشو ء الأبحاث السيميائية وحقولها المعرفية ترتبط بمدرستينهما المدرسة الفرنسية وتبدأ مع "سوسير" والمدرسة الأمريكية وتبدأ مع "بيرس".

المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية:

فمن الشائعاعتبار "بيرس" و "سوسير" معا مؤسسي ما يطلق عليه عامةالسيمائية قد أسسا لتقليدين كبيرين، ويستعمل أحيانا مصطلح السيميولوجيا للإشارةإلى التقليد السوسيري، بينما تشير السيميائية إلى التقليد البيرسي، لكن من الشائع في أول أيامنا استعمال السيميائية لمصطلح عام يشمل كل الحقل المدروس.

إذ يعد سوسير الأب الروحي للمدرسة الفرنسية، وفي ميدان بحثه اقترح علمايدرس حياة الإشارات والعلامات، ويربطها مع النواحي الاجتماعية، ويتجلى ذلك منخلال مقرره في الألسنة العامة والذي جاء على النحو التالي: "من الممكن.... ابتكارعلم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية ويكون جزء من علمالنفس الاجتماعي، وبذلك من علم النفس العام ونرى تسميتةالسيمولوجيا "

نلقي معظم الدارسين المهتمين بميدان السرديات وفقا للمنهج السيميائيةيستخدمون مصطلحي السيميوطيقاالسيميولوجيا على سبيل الترادف ونظرا لكونالمصطلح يكتسي أهمية بالغة في دراسة النصوص السردية . رأى بعض المشتغلين في هذا الحقل ضرورة ضبط واخراجه من دائرةالترادف . فقد عمد كثيرون الى ضبط المصطلحات وجعل لكل واحد منها الوظيفةالاجرائية المنطوقة به، وعليه فان مصطلح السيميولوجيا يرتبط بالتيار المعرفيالأنجلوسكسوني وهذا ما تبناه "جون لوك" في كتابه سنة 1960، اذ تعنيالسيميوطيقا عنده معرفة العلامات.[2]

[1]ينظر: ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف،الجزائر، ص 2

[2]Dictionnaire Hachette ,encylopédique, paris, p1479

وعلى ضوء ما قد يتضح بأن معجم(hachette)عرف السيميولوجيا علموالسيموطيقا نظرية السيميائيات منهج إجرائي . غير أن هذه الفروق الفردية بين مصطلحي السيمولوجياوالسيموطيقا انعدمتوبخاصة بعد أن قررت الجمعية العالمية السيميائيات المؤسسة عام 1974 تبينمصطلح السيميائية sémiotique وذلك لكون هذا المصطلح أقرب المصطلحات إلىروح البحث، وكذا قربه من المصطلح الأصل(sémiotics)إضافة إلى تناسقهوانسجامه مع النبر والإيقاع العربيين.

ثانيا: في التراث العربي

للوقوف على الجذور التراثية لهذه اللفظة التي يلح أغلب الدارسين أنها وفدتعلينا من الغرب من خلال الجهود التي بذلها اللّسانيون الغربيون وكذا المهتمين بعلمالسرد ونحاول الحفر في المعاجم القديمة وكذا ما ورد في القرآن الكريم وما ترددفي المتن الشعري العربي القديم لعلنا نلقي ما يمكننا أن نستند إليه وتأتنس به الدلالةعلى أن مصطلح السيميائية كان معروفا لدى الذاكرة العربية.

فمصطلح السيمياء لفظة قديمة، متعارفة على وزن عربي خاص بالدلالة علىالعلم ومن خلال ما تقدم من طروحات حول هذا المصطلح الذي عاش فوضى فيالاستخدام نوجز رأينا في إيثار استخدام مصطلح السيميائية لكونها مستمدة منالموروث اليوناني وكذا العربي، مما يؤهله للاستعمال في كل المجالات المرتبطةبالمعارف والثقافات على المستويين النظري والتطبيقي.[1]

1- <u>اتجاهات السيميائية</u>: تفرعت السيميائية إلى فرعين كبيرين هما:

أ - سيميولوجيا التواصل: يرى اصحاب هذا الاتجاه أن العلاقة تتكون من عناصر ثلاثة: **الدال،والمدلول،** والوظيفة، وهؤلاء اللسانيون والمناطقة لا يهمهم من الدوال والعلامات السيميولوجية غيرالإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية، وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بلهناك أنظمة سننية غير لغوية ذات وظيفة سيميولوجية تواصلية. ويمثل هذا الاتجاه جورج مونان،وأوستين، ومارتيني.

ب - **سيميولوجيا الدلالة:** على رأس هذا الاتجاه رولان بارت الذي غير مقولة سوسير التي تعداللسانيات جزء أو فرع من السيميولوجيا، إذ يرى أن السيميولوجيا فرع من اللسانيات، فمن الصعبجدا تصور إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة، بحيث إن إدراك ما تدل عليهمادة ما يعني اللجوء قدريا إلى تقطيع اللغة، فلا وجود لمعنى إلا لما هو مسمى، وعالم المدلولات ليسسوى عالم اللغة. أم عناصر سيمياء

[1] فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، ط1 جمعية الامتاع والمؤسسة ،2005، ص 28

الدلالة فقد حددها في كتابه عناصر السيميولوجيا وهي مستقاةمن ثنائيات الالسنية البنيوية، الدال والمدلول، اللغة والكلام.[1]

2- المنهج الاسطوري والانثروبولوجي .

تعتبر الأسطورة من أكثر حقول المعرفة غموضا بالنسبة للإدراك البشري إذ ، تتشابك الأموروتتعقد حينما نحاول البحث عن ماهيتها ، وتعريفها تعريفا دقيقا جامعا ومانعا، لذلك سوف نتطرقإلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للكلمة محاولين تقديم الصواب في ذلك.

1. .المفهوم اللغوي :

- **لفظة الأسطورة في المعاجم العربية:**

شغل البحث عن مفهوم الأسطورة في الأدب، وكان ميدان الكتابة لكثير من العلماء، حيث يعود الفضل للجوهري (ت 400 هـ) فيتحديد المفهوم المعنوي لكلمة " أسطورة ،" وذلك بالاعتماد على الأصل الذي جاءت منه اللفظة أيالفعل ال ثلاثي (سطر ،) فهي من مادةسطَر"السطر" : الخط والكتابة وهو في الأصل مصدروالجمع أسطار ثم يجمع على أساطير والأساطير: الأباطيل الواحد أسطورة بالضم وإسطارةٌبالكسر"[2] ويتطور المفهوم من الكتابة والتأليف إلى معنىوالحكاية عند الزمخشري، حيث وظفه فيأساس البلاغة:"سطَروكتب سطراً من كتابه سطر واستطَر: كتب وهذه أسطورة من أساطير الأولين: مما سطّروا من أعاجيب أحاديثهم وسطّر عليناقص فلان :علينا من أساطيرهم «. من هذا التعريف نرى أن أصل الكلمة حسب الزمخشري يعودإلى تسطير الكلام وتصفيفه ، وقد يكون مدونا أو مشافهة لأن أساطير الأولين لم تكن مكتوبة،وأغلبهم ليس لهم علم بتدوينها بل تلقفوها عن طريق الحفظ والمشافهة، ، وهنا يصدق رأي وهب روميه حيثاعتبرها " بنية مفتوحة مجهولة المؤلف " [3]

اذن هذا هو معنى الذي دلّت عليه كلمة أسطورة ، حسب ما جاء في المعجمات العربية القديمة أن المعنى من اللفظة-أسطورة-يصب في قالب واحد هو الأباطيلوالتي نستنتج من خلالها ،والأكاذيبسواء كانت محكية أو مكتوبة.

2- المفهوم الاصطلاحي :

[1] اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، إبراهيم عبد العزيز السمري، ط1، دار الآفاق العربية، 2011، ص: 296،297

[2] غفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ط4 ، 1990 ج2 ص684

[3] وهب روميه، توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، (مقال متاح على الانترنت) اطلع عليه : 00:09 30/09/2011 - http://www.startimes.com/f.aspx?t=29229099

أ الأسطورة في الدراسات الغربية :

يرجع بعض الباحثين الجذور الأولى ل كلمة أسطورة إلى اللغة اليونانية ، حيث تقابل(Muthos)ومنها اشتقت(Mythos)في اللغة الإنجليزية ومثيلا لها في اللغة اللاتينية، وهي ترتبط بها ارتباطاوثيقا بالأدب، لانهاتعني قصة أو حكاية حسب رأي " أفلاطون ،" الذي كان أول مناستعمل تعبير(Muthologia)، وعنى فنرواية القصص وبشكل خاص تلك القصص التيندعوها اليوم بالأساطير.

من كلمة الأسطور ة(Myth)اشتق مصطلح معاصر هو الميثولوجي « ا(Mythology)ليدل على معنيين أولهما العلم الذي يدرس الأساطير، ويبحث فيها، والثاني مجموعة أساطيرأمة ما كالأساطير الإغريقية أو السومرية أو الفرعونية «، وعن المعنى الثاني تحدثت كارينأرمسترونغ قائلة بأن مصطلح(Mythology)يحيل « إلى ذلك الفراغ من المعرفة الذي يتعاملمع نظام الأساطير على العموم.وكلمة ميثولوجيا تحيل إلى مجموعة أساطير تؤلف بمجموعتهانظاما أو جهازا أسطوريا،كان مجتمع معين يستعمله من قبل فترة معينة من التاريخ .[1]

ب الأسطورة في الدراسات العربية الحديثة :

اختلف الباحثون العرب في وضع مفهوم موحد للأسطورة في ذلك شأن الغرب فجاءتآراؤهم متباينة، وأبرز دراسة في هذا المجال تعود لمحمد عبد المعيد خان في كتابه " الأساطير العربية قبلالإسلام ،" والذي جاء تحديده لمفهوم الأساطير العربية انطلاقا من الدراسات الأجنبية، و كذا منحيث أصلها عند العرب القدامى ، فوصل إلى القول بأنها عبارة عن تفسير لعلاقة الإنسان بالطبيعة،وهذا التفسير هو آراء الإنسان لما يشاهده حوله من خلال فكره البدائي ، قائلا «: الأسطورة مصدرها أفكار الأولين، وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين... إنها الدين والتاريخ والفلسفةجميعاعند القدماء، وهي ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة، بل إنها فكرة بدوية تاريخية صبغت بصيغةالإطناب والمغالاة لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية في جيل زال أثره من ذهن الناس»،[2]في حين يعرفها جواد علي بقوله «: والأساطيرMyth=Mythos، ونعني بها هناالخرافات والأقاصيص المتعلقة بالآلهةLegend، هي مصدر مهم لمعرفة تطور الأديانوتطور فكرة الألوهية عند الشعوب « ، فما يلاحظ في تعريف جواد علي هو عدم تفرقته بينالخرافات والأساطير.[3]

أولا: مفهوم المنهج الأسطوري:يعد المنهج الأسطوري أو كما يعرف كذلك بالمنهج النمط الأصلي(archetypal)والذييسمى في بعض الأحيان بالطوطمي أو الطقوسي واحدا ، من أحدث المناهج

[1] ينظر نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المع اصرة، دمشق ، اتحا د كتاب العرب، د ط، 2001 م، ص1
[2] محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام ، ص11
[3] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 4، ط 1970 ، ص1

النقدية على الساحةواحداالغربية والعربية التيبها تم بالأسطورة، إذ يقوم على تتبع الرموز الأسطورية داخل النصوص الإبداعية ،وما ينجم عن ذلك التوظيف من رسائل إيحائية يمكن النظر إلىأنها تهدف إلى وجهة معينة.[1]

يقوم هذا المنهج الذي أخذ يكتسب إهتماما كبيرا في وقتنا الحاضر على خطوتين إجرائيتين هما :الفهم والتفسير، يقصد بالفهم قراءة النص الإبداعي وفهم دلالاته وتفكيك صوره البلاغية و رموزهالخيالية ، ورصد كل المفاهيم المتكررة والمطردة وما تنسجه الصور من تيمات وموضوعات متواترةومتكررة ثابتة، ثم يأتي بعد ذلك التفسير ليقوم بعملية التأويل ضمن التصور الأسطوري باحثا عنالنماذج العليا ومفاهيم العقل الباطن ورواسب اللاشعور الجمعي ، قصد ربطها بالنماذج العليا البدائيةوالفطرية أي بالثقافة الأولى، وبذلك فالناقد الأسطوري لا يكتفي بالبحث عن جماليات العمل الفنيلكنه يتجاوزه بالبحث عن الماضي الثقافي و الاجتماعي والإنساني لهذا العمل الأدبي.

1- بدايات المنهج الأسطوري في النقد الغربي :

إن المتتبع للمنهج الأسطوري سوف يدرك أن هذا المولود الجديد لم يأت من العدم، وإنما تعودبداياته الأولى إلىنهايات القرن التاسع عشربحيث نستطيع أن نتلمس أصول النظريات التي جاء بها ومفاهيمه الأساسية التي يعتمد عليه ا، في تلك الفلسفات والعلوم التي شهدها ذلك العصر والتيً بالأساطير وأولتها العناية الفائقةاهتمت اهتماما كبيرا ، فأصبحت موضوعا تدرسه حقول عديدة كعلمالنفس وعلم الاجتماع وعلم الأناسة والديانات المقارنة والفلسفة ، لكن هذه المجالات الدراسية لم تتفق على اتجاه واحد لدراسة الأسطورة بحيث نجد كل علم يدرسها وفقمنظوره الخاص، وطبقاللآليات التي يتعاملبها العلم ، فكان ذلك الاختلاف الحاصل.

ويعود هذا الاهتمام الكبير بها لأسباب عدة منه :"وجودها في جميع المجتمعات تقريبا،ومنها إيمان مجموعات بشرية بأكملها بها واستنادهم إليها قولا وفعلا مما يبعدها عن أن تكونً ومنها أنها توفر معطيات عن تصور المجموعة للمجتمعمجرد عبث ذهني لا يجدي نفعاوكيف يكون لمؤسساته واحتفالاته وطقوسه ومحرماته ونظام قيمه، وعلى ماذا تستند ومماتستمد السلطة شرعيتها وكيف تتحدد العلاقات بين البشر وعالم الآلهة والأرواح أو الأسلاف،وما هي مشمولات كل جنس من ذكر و أنثى في مختلف مراحل حياته وهي معطيات قد لاتتوفر في غيرها من المصادر"[1]

[1] ينظر علي محمد زايد غيث : المنهج الأسطوري في أراء المحدثين (مقال متاح على الانترنت)، اطلع عليه: على الساعة، 1:36الأر بعاء 16 ديسمبر .200
[1]محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، ط2 دار النشر الايمان ص40.

اما الآن ف نعرج لمعرفة نظر ة كل من علماء النفس ، وعلماء الأناسة (الأنتروبولوجيا ،) والفلاسفةإلى الأساطير ، وما هي الفائدة التي قدموها إلى المنهج الأسطوري والتي من خلالها وضع أسسهالنقدية ؟ أو بعبارة أخرى ما هي أصول المنهج الأسطوري العامة ، ومفاهيمه الأساسية التي شكلتالأسس النظرية التي يقوم عليها.

2- النقد الأنثروبولوجي :

يعرف المنهج الانثروبولوجي بشكل عام على أنه علم الإنسان وهو العلم الذي يسعى لدراسة مجرى التطور الإنساني من الناحيتين البيولوجية والثقافية والقوانين والمبادئ التي تحكم هذا التطور والارتباطات التي بين الجوانب الطبيعية المختلفة للإنسان وبين عادات الشعوب في الماضي والحاضر والأنماط التي تميز مجتمعات معينة دون غيرها. وبحسب المدرسة الانجليزية تنقسم الانثروبولجيا إلى : طبيعية وثقافية واجتماعية.

وبحسب المدرسة الأمريكية فتقسم إلى : طبيعية وثقافية.

أما التعريف العلمي للمنهج الأنثروبولوجي فنرى بأنه منهج شامل لدراسة الإنسان ولا يكتفي بدراسة ناحية واحدة أو مظهر واحد من مظاهر حياته المعقدة أو يقصر اهتمامه على دراسة تكوينه الفيزيقي فقط وإنما يحيط بكل خصائصه ومقوماته البيولوجية والاجتماعية والثقافية سواء في الماضي البعيد أو الماضي القريبأو الحاضر.

وأما تعريفه في الدراسات الاجتماعية، فهو جزء من المنهج الكيفي ويعتمد على المعايشة والملاحظة وتكون المعايشة فيه بشكل فعلي ضمن مجتمع الدراسة وهو يستند على تحليل وتفسير الظاهرة أو المشكلة موضع الدراسة، وكذلك هو دراسة السلوك الذي يتخذ نظم اجتماعية كالعائلة ونسق القرابة والعادات الدينية والأعراف وغيرها داخل المجتمع محل الدراسة

وتعريفه في علم الإنسان، هو وصف الخصائص الإنسانية البيولوجية والثقافية للجنس البشري عبر الأزمان وفي سائر الأماكن وتحليل الصفات البيولوجية و الثقافية والأنساق المترابطة والمتغيرة وذلك عن طريق نماذج ومقاييس ومناهج متطورة ووصف وتحليل النظم الاجتماعية للإنسان.[1]

[1]**REICHLER, Claude.- La littérature comme interprétation symbolique (in) l'interprétation des textes (collectif).- Paris, Ed. De Minuit, 1989.- p.109.**

- **الانثروبولوجيا والدراسة الأدبية:**

إن دراسة الأدب و معالجة نصوصه ستظلان ممارسة ثابتة على مر الزمن. و على الرغم من اختلاف هذه المناهج في طرقها التحليلية، و في النتائج التي قد تتوصل إليها، فإنها، و لا شك في ذلك، تتعامل مع النصوص، انطلاقا من كونها إنتاج فني في ظل سياق معين. و تعتبر الظروف المحيطة و المؤطرة لإنتاج النص حجة في حد ذاتها، تمهد و تبلور الفكرة الأساسية لعملية الكتابة، أي ما قبل النص (Le pré-texte). و عليه، فإن دراسة النصوص، لا بد لها أن تأخذ بعين الاعتبار هذه الجوانب المختلف التي أنشأت الكتابة و الإنتاج الأدبي. و على خلاف الشعرية البنيوية، التي كانت تركز في بداياتها الأولى، على أدبية النص في حد ذاتها، مختزلة بذلك النصوص إلى بنيات لغوية و أنساق أسلوبية، دون إلحاقها بالسياق التاريخي و الاجتماعي، فإن تطور هذه التوجهات العلمية نحو السيميوطيك جعلها تخضع هذه النصوص إلى مقاييس جديدة، و من ضمن هذه المقاييس، يمكن الوقوف عند اعتبار النص الأدبي خطابا يملك آلية داخلية، لكنه يرتبط بالسياق الذي أنتجه.[2]

و في ظل هذا الحديث، يمكن القول، أن عملية إنتاج الأدب معقدة تتدخل فيها عدة عوامل، و بسبب أنه "يملك طريقة خاصة به لقول العالم و كذا رؤية متميزة، فإن الأدب يوجد بشكل مختلف لا كوثيقة أو كلعبة للأشكال، مما يدعو إلى محاولة تعريفه و كذا تحديده بشكل ملائم"

تستفيد من مختلف نتائج العلوم الإنسانية، و منها على الخصوص الأنثروبولوجيا، التي تدرس "المؤسسات و التقنيات في مختلف المجتمعات"فمعالجة النص الأدبي في هذا الإطار هي في حد ذاتها "تفكير حول مسألة التمثل la représentation، ومنها على الأخص التمثل الرمزي، أي ذلك الإطار الأنثروبولوجي الواسع الذي يدعو لوضع النصوص الأدبية في مجموع الإنتاجات التي يحاول الإنسان بواسطتها معرفة العالم، و الآخرين،و بالتالي معرفة ذاته أيضا"

و يشكل لقاء الإثنولوجيا و السيميوطيك و الايثنوسيميوطيك التي تدرس الأدب الإرثي مثل الحكايات الخرافية (فلاديمير بروب) و الأسطورية (ج. ديميويل و ك. ليفي سترون)) حدثا هاما في بلورة و تحديد إشكالية الخطابات الأدبي من وجهة نظرا إبيستيمولوجية جديدة، و قد تشكل انطلاقا من هذه المجهودات النظرية فرع

[2]**REICHLER, Claude.-opcit p.110.**

آخر في حقل الدراسات الأدبية، هو السيميوطيك، الإثينو أدبية، التي تدرس الآداب الخاصة بالجماعات القديمة أو (بالمجتمعات الفلاحية المتعلقة نسبيا)

و يقوم هذا التلاقح المنهجي المتعدد بفرز قضايا جديدة ضمن مسار الكتابة الأدبية، و منها علاقة التحليل الأنثروبولوجي بالأدبو ضمن هذا التوجه يلح جيلبير دوران، في إحدى خلاصاته حول دراسات الأساطير، على نقطة أساسية حيث يرى، أنه على عكس المفاهيم المعتمدة من طرف الباحثين الجامعيين. لا يمكن الفصل بين علوم الثقافة مثل النقد الأدبي و الأدب وعلوم المجتمع[1].

و يبدو أن التوجه نحو سوسيولوجيا بدون اعتماد الجانب الثقافي للمجتمع، أو التوجه نحو الثقافة دون تأصيل اجتماعي و دون ذلك الأساس "الشعبي" كما تمناه ريشاردفاقنر هو في حد ذاته اللامعنى المطلق

إذا، فالقطيعة بين الثقافي و الاجتماعي، غير واردة في توجه هذا الباحث الأنثروبولوجي، و في اختيار أنه الابستيمولوجية، فإن العلاقة بين "النصوص" الثقافية و الأدبية بخاصة، و بين "السياقات" الاجتماعية التي أنتجتها واضحة جدا.

فبين الوعي الفردي الذي يتلفظ، أو بالأحرى يكتب "نصه" و مجموع التبليغات السياقية (intimations) للبيئة و المجتمع ذهاب و إياب غير منقطع، أي مسيرة أنثروبولوجية(Trajet anthropologique).

و يمكن القول أن الأدب كان دائما تأويلا رمزيا للواقع، تضفي على هذا الأخير مسحة جمالية، تجمع في طياتها الجانب "الحقيقي" و الخيالي-الأسطوري.

و لعل توظيف الأسطورة من طرف النص الروائي، هو في حد ذاته يطرح قضية ذات طابع أجناسي (générique.) و لكن هل يمكن معالجة نص روائي مثلما نعالج نص لحكاية أسطورية أو خرافية ؟ لاشك أن اشتراك هذه الأجناس كلها في البنيات السردية و الخطابية، يمكن أن يكون قاعدة منهجية للتعامل مع النصوص المختلفة، إن ما يهمنا هنا هو الكشف عن سبب و كذا كيفية توظيف هذه الأساطير.

[1] ينظر جيمس فريزر: الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين،ط2 بيروت ص46

كانت دراسة الأساطير تنتمي في السابق إلى مجال علم الفلكلور و الأنثروبولوجيا، و تاريخ الديانات و علم الاجتماع، و قد كانت هذه الاختصاصات تعطي "للموضوع معاني محفزة، و بطيبة خاطر" لكن تطور مجال هذه الدراسات طرح إشكالات علمية جديدة.

- **انتقال الأسطورة من الشفوي إلى المكتوب**

يمكن اعتبار تحوّل الأسطورة الإيثنو-دينية إلى الأسطورة الأدبية كسيرورة مضيئة لعملية الانتقال من المقدس إلى المدنس. "و إذا كان الأدب بخاصة و الفنون على العموم مخزنا أساسيا لحفظ الأساطير، فإن الأسطورة "الأدبية" تضيف إلى الأسطورة البدائية دلالات جديدة"[1]

و يتضح أن توظيف الأسطورة في النص الأدبي ليس إلا حجة أو ما قبل النص (Pré-texte) للتعبير عن قضايا ذات بعد واقعي ترتبط بقضايا الراهن الاجتماعي والسياسي. و قد حاول دارسو الأدب معالجة مثل هذه المسائل في العديد من المناسبات. و في هذا الشأن، أشار بيير برونيل المختص في الأدب العام و المقارن، إلى منهج جديد يعالج النصوص الأدبية التي تتضمن الأساطير القديمة، يحمل اسم الميتو-نقد (Mythocritique)، و يعني بالتحولات التي تعرفها الأساطير القديمة من خلال التوظيفات المختلفة التي تقوم بها النصوص الأدبية على مر الزمن.

و قد لاحظ غريماس، في هذا الأفق المنهجي، أن توظيف الأسطورة في الأدب هو إعادة تنشيط للمعنى و ذلك "بإعادة إدماج لفعل التدليل (Le sémantisme) في البنية الشكلية، مع الاختلاف الكبير، بالطبع أن الحكايات الأدبية تعبر عن أنظمة من القيم المفردنة، بينما الأساطير فهي تعبر عن نظم القيم الجماعية"

و هكذا تملك الأسطورة الأدبية تداخلا بين القيم الفردية و القيم الجماعية، فهذا الوضع الغامض للأسطورة في النص الأدبي يبرز من حيث "الجمع بين الوصف و التأويل، على السجل المزدوج للقصة (الحكاية) المؤسسة و للتمثل الصورة المسننة(image codifiée")

و على دارس هذا المتن المكتوب أن يميز بين هذه المسائل المختلف في كيفية توظيف الأسطورة الأدبية و اتخاذها الدلالات الجديدة المرتبطة من ناحية بالجانبين الفردي و الجماعي، و الجانب الوظيفي داخل النص.

[1]Le Petit Robert.- Paris, 1987.- p.74

و إذا كان لزاما علينا التمييز لأسباب ديداكتيكية بين المناهج التي تدرس الأسطورة و إن اجتمعت حول الموضوع، فإنها تختلف من حيث الطريقة أو المنهج؛ "فالمنهجية "الميثونقدية" (التي تنطلق من النص) أو المنهجيات "الميثا-تحليلية" (Mythanalyses) (تلك التي تجعل "المسيرة الأنثروبولوجية" تمضي من السياقات الاجتماعية)، فإن كلمة "أسطورة" التي هي أصل هذين المفهومين المنهجين تبيين لنا بوضوح على أننا نشتغل على المادة الأولية نفسها (materia prima). و لا يوجد، بالطبع، أي فرق بين الأسطورة المنتشرة و غير المكتوبة، و أسطورة الآداب الشفوية "أورا ليتور" (Oralitures)، كما يقول بعض الإيثنولوجيين، و كذا ما تتضمنه آداب المكتبات" [1].

و ضمن هذا التصور المنهجي،يملك النص الشفوي و مثله النص المكتوب نفس المقام، و يمكن تطبيق بعض عناصر النقد الأدبي عليهما و التي يمكن تصنيفها في منهجية "الميثو-نقد". و قد برز هذا التوجه النقدي ضمن تيار "النقد الجديد" الذي تدعم بانبعاث الاهتمام بالأسطورة، و الدراسات البنيوية – الأنثروبولوجية، و كذا بإعادة إدماج الفكر الأسطوري في باب الأفكار "الجادة" و التي تتمثل في الكشف على أن خلف كل حكاية التي هي في الأصل نص (شفوي أو مكتوب)، نواة أسطورية أو على الأصح نموذج أسطوري.

و بصفة أخرى، لا يمكن للنص الأدبي أن يشارك في المعنى بصفة بريئة، لسبب بسيط و هو كل ما يحمله من لغة و ثقافة في نسيجه يعمق داخله عدة مستويات للدلالة. و لعل الأسطورة تقوم بالدور الأساسي في تحديد الدلالة العميقة له، و كذلك جعله أكثر و أمثل فهم من النصوص الغير الأسطورية.

لم يكن اهتمام الأنثروبولوجيا بالنصوص التاريخية يتجاوز القيمة التاريخية لتلك النصوص... وقد عرف جمع المعطيات التقليدية تراجعا بعض الأعمال الأولى التي تمَّ إنجازها في القرن الماضي. فالأنثروبولوجيون الاجتماعيون كرسوا كل جهودهم حول المجتمعات المفردة، واللسانيون ركزوا جهودهم على دراسة بنيات اللغة وأنحائها. أما المبشرون فقد انصرفوا كليا إلى دراسة الأشغال الرعوية.

لذا، فبسبب انشغال الأنثروبولوجيين خلال فترة ما بين الحربين العالميتين بإعداد ترتيبات حصول حقلهم المعرفي على «أوراق اعتماد» ولوج الوضع الاعتباري للعلمية، فقد أغفلوا الأهمية الكبرى للنصوص التي كانت بين أيديهم. وإلى أيامنا هذه، لا زال الباحثون الميدانيون لا يفرقون بما فيه الكفاية بين النصوص ذات

[1]DURAND, Gilbert.- Introduction à la mythodologie.- Tunis, CERES, 1996.- p.182.

القيمة اللسانية أو الأنثروبولوجية المحضة والنصوص التي تستخدِم الموارد الأدبية للغةٍ من اللغات بشكل واع في أغلب الأحيان ويكتسي أهمية قصوى، علما بأن آلات تسجيل الصوت قد مكنت الباحثين من أن يجمعوا في بضعة أيام من النصوص مقدار ما كان يقتضي من سابقيهم عدة أسابيع.

لكن الأسس العلمية التي كانت ترتكز عليها أنثروبولوجيا تلك الحقبة سرعان ما تعرضت للتعديل، فاضطر أهل الاختصاص إلى العودة من جديد إلى تسخير معارفهم وملكتهم النقدية لدراسة الآداب بعدما كانوا تركوها جانبا، بتبنيهم الأسس السابقة، وكرسوا جهودهم لتطوير بحوثهم على ضوئها. ومن المؤكد أن الأعمال القديمة التي تحضى بقبول كبير لدى الأنثروبولوجيين المختصين في الأدب هي أعمال مؤلفين لم يعتبروا «العلم» و«الأدب» و«التاريخ» أنشطة مهنية بينها انفصال تام.[1]

ومن بين هؤلاء المؤلفين هـ. مونرو وك. ن. شادفيكفقد شجعا دراسة المحكيات الشفهية غير الأوروبية بفضل كتابهما الهام «التطور الأدبي» وبكل السلطة التي كانا يستمدانها من موقعهما باعتبارهما باحثين مرموقين في الدراسات الجامعية الأكثر عراقة. وقد استخدم مارسيل غريول (M. Griaul) وإثنولوجيو مدرسته هم الآخرون نمطا في فهم النصوص الأدبية عليما وأدبيا في آن واحد، وتأثيراتهم لا زال يلمس في الأعمال الفرنسية المعاصرة وفي مؤلفين أمريكيين أمثال ف. هـ. صوشنغ (Sushing) وروث بندكت (Benedict) وبول رادن (Radin) وم. ج. وفرانس هرسكفتش (Herskovits). وفي بريطانيا العظمى لم يكف مالينوفسكي عن التحاور مع نقاد الأدب والفلاسفة مع أنه كان من أنصار قيام علم أنثروبولوجي. ويبدو ذلك من خلال التذييل الذي كتبه لمؤلف ج. أ. رتشاروس. ك. أغدن (Ogden) «معنى المعنى» (The Meaning of Meaning). كما تظهر النصوص الأنثروبولوجية العديدة التي نشرها مرفوقة بشروح وتعليقات وعيَه الجيد ببعض القضايا الأدبية.

وقد استمر علماء الفلكلور هم الآخرون في الجمع بين البحث الأنثروبولوجي والبحث الأدبي. فالفلكلور شكَّل دائما جزءا من الحقل الأدبي من خلال صلته بفقه اللغة وتناوله بالدرس مشاركة أغلبية أميي مجموع سكان بلد ما وقيمها التحتية في الأعمال الأدبية الرسمية.

وقد استغل مؤرخو الأدب ونقاده بكيفية واسعة تلك «الثقافة الجماعية» التي دونها الفلكلوريون والأنثروبولوجيون خلال الحقبة المتسمة بتوجههَا التاريخي. ويولي الأنثروبولوجيون الذين يدرسون الأدب

[1]PAGEAUX, Daniel-Henri.- Littérature générale et comparée.- Paris, Armand Collin, 1994, p.95.

ومؤلفوا الأعمال الخيالية أهمية كبرى لتلك الثقافة لأنها تمثل التقليد الجماعي الذي لا يتأتى تقويم تفرد مختلف المؤلفين إلا بمقارنة إنتاجهم به.

وإذا كان الفلكلور قد أصيب بنوع من الاضمحلال بسبب التقدم الذي عرفته باقي العلوم الاجتماعية فذلك يرجع إلى كونه كان يبدو بمثابة مجرد تعبير عن فضول متحمس لجمع فتاتات اللغة والعادات الشعبية صادر عن أفراد مثقفين ينتمون إلى طبقات أرقى من طبقة مُخبريهِم. ولهذا السَّبب، كثيرا ما كان المثقفون المنحدرون من الشعب - ومعهم آخرون - يرون أن الأنثروبولوجيا تختزل الأدب إلى «فولكلور». وقد كان هؤلاء يتشككون في التساهل الذي يحضون به خلال دراساتهم الجامعية من قبل المهتمين بالفلكلور. وبصدد هذا الاختزال يقول شنوا آشيبي (ChinuaAchebé) مثلا[1]:

«كثيرا ما يعتقد أن الأدب التقليدي النثري يتمثل في الحكايات الشعبية والملاحم والأمثال والأحاجي... إلا أنني سأمضي إلى حد القول إن تلك الأشكال لا تمثل سوى الجانب الأقل أهمية في ذلك الأدب. فإذا أخذنا مجتمع الإغبو، وهو المجتمع الذي أعرفه جيدا، اتضح أن أجمل نماذجه النثرية لا توجد في الأشكال السابقة وإنما في الفن الخطابي، بل وحتى في المحادثة. أما الأحاجي والألغاز والأمثال... فهي محفوظة في قوالب صارمة ولا يمكنها أن تتنوع بشكل إرادي. أما الملحمة... والحكاية... فهما أكثر مرونة، غير أنهما تظلان أسيرتي بناء معين... وعلى العكس من ذلك، يفرض فن الخطابة والمحادثة الجادة التوفر على موهبة فردية وأصيلة. وفي أشكالهما الأكثر جمالا يجب وضعهما في مقام عال جدا»[2]

غير أن هذه الاعتراضات فقدت قوتها تدريجيا خلال العشرين سنة الأخيرة. ويبين مصنف مثل «الدراسة الفلكلورية (The study of Folklore) لألان دوندس (Alain Dundes) أن متخصصي اللغة والأدب الشفهيين والمكتوبين ومتخصصي الأنثروبولوجيا والفلكلور وعلم النفس قد بدأوا يعثرون ثانية في موضوعات أبحاثهم على جوانب صالحة لإنجاز بحث مشترك حول طبيعة المخيلة وتاريخها، وهو بحث يرقى إلى مستوى كبير من الدقة بالمقارنة مع سابقه. ومن هنا فإن النظرية الحديثة في الأنثروبولوجيا نفسها تدين بالكثير للأعمال التي أنجزها النقد الأوروبي حول الرمزية والمجَاز والتحليل النفسي ودراسات أخرى من هذا القبيل.

[1]GREMIAS .- Sémiotique et sciences sociales.- Paris, Seuil, 1976.- p.180

[2]W. H. Whitely, A Selection of Africain Prose. I. Traditional Oral Textes, Oxford, ClarendonPress, 1964, p. 10.

واليوم يقاسم أيضا عددُها كبير من الأنثروبولوجيين نقاد الأدب والفلكلوريين واللسانيين والفلاسفة العالم البنيوي، هذا العالم الذي يتميز به الحاضر كما كان «المنهج المقارن» ميزة للماضي. وتكتسي البنيوية أهمية كبرى بالنسبة للأعمال الأدبية لأنها تبحث عن إطار يحتوي مبدئيا على سائر التعابير الجادة الصادرة عن المخيلة والفكر.

يشكل مناسبة للأنثروبولجيين أكثر من غيرهم لتحديد الآثار الجمالية والاجتماعية والتاريخية والنفسية المترتبة عن هذا التحول. فالفرصة متاحة لهم بكيفية ملحوظة كي يسجلوا بالتفصيل وفي عين المكان الترتبات الاجتماعية لدخول عالم الكتابة. وانطلاقا من ذلك سيتمكنون من دراسة - بمصطلحات إنسانية وواضحة - ماذا يتم عندما يملك المؤلف إمكانية أن يكتب وينشر لجمهور من القراء الفرديين بدلا من أن يغني أو يحكي أمام جماعة حاضرة. لكن أعمال لأنثروبولوجيين ليست في حاجة إلى الاتكال على الأدب الشفهي للشعوب ذات الثقافة المختلفة عن ثقافتهم. فالأهمية التي يولونها للأدب، شأنها شأن تلك التي يولونها للمجتمع، هي مسألة تجربة اجتماعية كلية. وإذا كانوا يمتلكون الكفاءة الأدبية واللغوية الضرورية فلا شيء يمنعهم من القدرة على إعادة خلق هذا السياق حينما يتعلق الأمر بآداب المجتمعات الصغيرة التي لا تعرف الكتابة. ويحدونا أمل صادق في إمكان تحقيق ذلك[1].

ثانيا :الاتجاهات السياقية والنقد الثقافي

ماهية النقد الثقافي

أولا: ماهية النقد الثقافي.

2. مفهوم النقد الثقافي.

يُعرّفه سمير الخليل: « فالنقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثاً أو تنقيبا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المُضمَرة وفي مشكلاتها المُركَّبة والمعقّدة وبذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في اوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضعاتها كافّة بما في ذلك تموضُعُها النصوصي(...) فهو نشاط أو

[1]W. H. Whitely, A Selection of Africain Prose op cit p 11

فعالية تُعنى بالأنساق التي تعكس مجموعةً منالسياقات الثقافية والتاريخية والإجتماعية والإنسانية والقيم الحضارية بل الأنساق الدينية والسياسية ،...»[31]

فالنقد الثقافي يتجاوز الثقافة السّطحية إلى ثقافة ذات أنساق مضمَرة داخل النصوص، تكوّنت عبر مسارها وبمختلف العوامل والمرجعيات مشَكّلة مايمكن تسميته بالنص الثقافي.

ويتميّز النقد الثقافي في مشروعه بالعودة إلى النصّ وكذا ما ينتجه التاريخ والسياسة والمؤسّساتية. كما أنّه يتجاوز التصنيف المؤسساتي الذي يعتمد الجمالي معيارا له، واعتبار الخطاب ظاهرة ثقافية واسعة لا وثيقة جمالية مُتجاوزا المركزيّة والطبقية. [2]

ويُعتَبَر النقد الثقافي وليدَ تطوّرات فكرية ومعرفية ،أُطلِق على مرحلتها إسم**«مابعدالحداثة»**،التي تُعرَف بأنّها :«مابعد الحداثة post modernité حركة فكرية فلسفية ونقدية، هدفها التحرّر من المركزية ومن الأسس العقلانية العلمية، وهدم النظام وقواعد المنطق وكافة المبادئ التي نهض عليها مشروع الحداثة الغربية وجعل وظيفة النقد الإنشاء بواسطة الإنطباعات الرومانسية الفردية التي تطمس معالم الأثر الجوهرية، وتُلغي كافة ثوابته وأدواره الإنسانية والحضارية.»[3]

1- 1سِمات مرحلة ما بعد الحداثة:

مِنالظاهر أن ما بعد الحداثة كانت ردًّا وتجاوزًا لمفاهيم الحداثة.و المُسَلَّمات التي آمن بها مفكّرو ما بعد الحداثة مُقابل رفض مبادئ الحداثة :«فتحدّثوا عن "التشتُّت" مقابل " الوِحدة"، وعن " التعدُّدوالإختلاف" مقابل " الهوية " وعن " اللّامركز" مقابل " المركز"، وعن " السّطح" مقابل " العُمق"، وعن " المَحلّية" مقابل " الكونية " وعن " الأقلّية " مقابل " الكُلّية".»1

- فالتحوّل التاريخي الذي شَهده الغَرب أفرز مجتمعًا "مابعد صناعي"، يقوم على النّزعة الإستهلاكية وصناعة وتسليع الثقافة، فهو مجتمع توّاق إلى عالم جديدٍ سريع التبدُّل والزّوال، بعيدٌ عن المركز، رافضًا

[1]سمير الخليل: مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي - إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة- ،مراجعة وتعليق :سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 303.

[2] يُنظر: بسّام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، د ط، د ت، ص 229.

[3]سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة مصر، د ط، 2004 م، ص 210.

[1]– عزيز نعمان: رواية مابعد الحداثة – دراسة في نص "سميرغ" لمحمد ديب، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، ص 20.

إقامة الفروق الوظيفية بين مجالات الحياة الاجتماعية بمختلف مظاهِرها، كالفصل بين الثقافة العُليا الرفيعة وثقافة الجماهير الشعبيةوهذه الأخيرة ممّا يقوم عليه النقد الثقافي بإلغاء وتجاوز المُفاضلة بين الخطابات. حيث يقول عبد الله الغذّامي :« فإنّ كلّ ماهو دالٌّ فهو لغة وخطاب تعبيري، سواء كان حركةً أوفعلا أو هيئةً أو نصّا، كُل ذلك أنظمة في الخطاب ولذا فلا وجه للتمييز بين خطاب راقٍ، وآخر غير راقٍ،...».[3]

2-نشأة النقد الثقافي.

2-1- عند الغرْب: كان للنقد الغرْبي قصب السبق في ظهور هذا النّقد، بحكم التحوّلات التي عرفها مجتمعهم في مختلف الميادين والتي أنتجت مرحلة مابعد الحداثة.

- **الدراسات الثقافية:** وهي دراسات كسرت مركزية النص، وتجاوزت مجرد النظر إليه كنص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي يخلّفه، إلى ما يتكشّف عنه وما يتحقّق فيم من أنظمة ثقافية، والنص عندها مادة خام يُستخدم للكشف عن الإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل.[3]

ولاتقتصر هذه الدراسات على النصوص الأدبية بل تتجاوزها، وهو ما تساءل عنه وبرّره جوناثان كولر عمّا يحدث في الحقل النقدي حين يلحظ المرء إنصراف أساتذة الأدب عن دراسة ملتون إلى دراسة مادونا، وعن دراسة شكسبير إلى دراسة الدراما التلفزيونة (soap opera)، ويرى البروفيسور الفرنسي يكتب عن السجائر، وزميله الأمريكي يكتب عن السّمنة...إلخ، مايحدث هو (الدراسات الثقافية – curturalstudies).

وتهتم هذه الدراسات بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها.

كانت بداياتها عام 1964م، بتأسيس مجموعة برمنجهام تحت مُسمّى (Birmingham center for contenporary cultural studies)، ثم عَرفت شيوعا واسعا في تسعينات القرن 20.

وقد طرح قرامشي نظرية (الهيمنة)، والتي أكّد فيها «أنّ السيطرة لاتَتمُّ بسبب قوة المسيطِر فحسب ولكنها أيضاً تتمكن منّا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونُسلّم بوجاهتها».[1]

---

[2] عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية -، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، ط 3، 2005 م، ص 61.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

[1]– childers'j. and g'hentzi: columbia dictionary of ;odern literary and cultural criticism 'Columbia.university press ' new york '1995' p 131

نقلا عن: الغذّامي: النقد الثقافي...، مرجع سابق، ص 18 .

ومعلوم انّ هذه الهيمنة تكون عبر إنتاج وتلقي ثقافة معيَّنة عبر وسائلها المختلفة.

-ويرى فوكو أنّ الإنتاج «خطابٌ يؤدي فعلين مزدوجين ومتعارضين، فقوى الهيمنة تُمارس عبره هيمنتها، كما أنّنا نرى فيه أساليب مقاومة هذه الهيمنة.»[2]

- ويُحسب للدّراسات الثقافية الفضلُ في الاهتمام بالمُهمَل والمُهمَّش ونقد أنماط الهيمنة ممّا أضفى عليها الإنسانية والديمقراطية والجُرأة.[3]

● وقد طرح فنسنت ليتش مصطلح "النقد الثقافي" ؛ وقد حمل مشروعه النقدي هذا الإسم وهو مرادف لمُصطلحي مابعد الحداثةومابعد البنيوية، حيث بدأ الاهتمام بالخطاب على أنّه خطاب، وقد تمّ التغيير في مادة البحث ومنهج التحليل باستخدام معطيات السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، دون التّخلّي عن مناهج التحليل الأدبي النقدي.

ويقوم هذا النقد عند ليتش على خصائص ثلاث :

أ- تجاوز إطار التّصنيف المؤسساتي للنّص الجمالي، إلى ماهو أوسع وخارج حساب المؤسسة وغير جمالي في عُرف هذه الأخيرة، خطابا أو ظاهرة.

ب-الإفادة من مناهج التّحليل العرفية كتأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، كما يُفيد من الموقف الثقافي النقدي والتحليل الخاضع للمؤسسة.

ت- التركيز الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، التي عند بارت وفوكو ودريدا، واعتبار مقولة هذا الأخير «أن لا شيء خارج النص» بروتوكولا، كذلك تشريحية بارت وحفريات فوكو.

وقد اقترح (leitch) مصطلح "الأنظمة العقلية / اللّاعقلية " كبديل لمصطلح الإيديولوجيا، باعتبار أيّ ظاهرة نصًّا قابلا للقراءة والتّحليل.[1]

● وكان لستيفن قرين بلات الفضل في طرح مصطلح «الجماليات الثقافية –cultural poetics» ؛ مطوَّرا من مصطلح «التاريخانية الجديدة –New historisism»، الذي أطلقه عام 1982م.

وكان معتمدا على هذا في نقد خطاب النهضة(شكسبير).

---

[22]–foucault'm:politics' philosophy ' culture 'routledge'london'1988'p.209

نقلا عن: الغذّامي: النقد الثقافي...، مرجع سابق، ص 18.

[3] –يُنظر: عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي...، مرجع سابق، ص 20.

[1] –leitch ،V ،B: curturalcritcism،literary theory ،post structuralism ،Columbia university :ينظر
press ،new york،1992 ، p 2- 4.

نقلا عن: عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي...، مرجع سابق، ص 31- 33.

وقد عبَر الدّارسون عبْر هذا المصطلح الحدود فيما بين التاريخ والأنثروبولوجيا والفن والسياسة والأدب والإقتصاد، ومُساءلة دارسي الإنسانيات للسلطة والسياسة.وقد سعت التاريخانية الجديدة إلى قراءة الثقافة كفعل حي ؛ وهو ماعبّر عنه كليفوردقيرتز بـ (الوصف العميق).[2]« وذلك كأن تضع يدك على كلمةٍ عابرةٍ، كقول نيتشه: لقد فقدتُ مظلّتي، وتُعيد قراءتها بطريقة كاشفة تتّخذ من الأشياء الحقيرة مؤشّرا يكشف عن علامات السلوك الاجتماعية وعن القِوى المؤثّرة في ذلك المجتمع والمتحكّمة فيه وفي منطق حركته ».[43]

- فالنقد الثقافي عند الغرْب تشكّل من عدّة روافد (الدراسات الثقافية، التاريخانية الجديدة)، كلُّها تَصبّ في نقد ومساءلة الخطاب الذي يتجاوز النصوص إلى وسائل الإعلام والأذواق إنطلاقا من كشف الأنساق المهيمِنة المستخدَمة من طرف المؤسسة السّلطوية وردّ الإعتبارللمقصى والمهمَّش من طرف هذه الأخيرة.

2-2- تلقّي النقد الثقافي عند العرَب:

عُرفت في النقد العرَبي الحديث والمعاصر عدّة إنجازات اهتمّت بالثقافة وتجلّياتها في الخطاب.وقد مَثّلت المؤلّفات التالية :" مستقبل الثقافة في مصر "1938م للمفكّر المصري طه حسين، "مشكلة الثقافة" للجزائري مالك بن نبي، "في الثقافة المصرية " لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، الصادرين في خمسينيات القرن الماضي"، كلّها كانت محاولات تنويرية للنقد الثقافي وقراءة النصوص الثقافية.[5]

- وتُعدّ جهود علي الوردي من خلال كتابه "أسطورة الأدب الرفيع " بارزة ؛ حيث اعتُبِر الشعر خطاباً ذو تلبُّس نسقي حيث يحتوي أنساقا مُضمَرة يجب كشفها.[1]

أ-جهود إدوارد سعيد :

- إدوارد سعيد (1935-2003م) مفكّر وناقد أمريكي من أصل فلسطيني، إهتم بالأدب المقارن والأدب الإنجليزي وميدان الإستشراق، من مؤلَّفاته: الإستشراق، العالَم والنص والناقد. ولإدوارد سعيد جهود رائدة في ميدان النقد الثقافي.[2]

---

[3]– عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي...، مرجع سابق، ص 43.

[5]– آلاء ياسين دياب وغسّان السيّد :النقد الثقافي واستقباله في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة حماة، مج:01، ع 09، 2018م،ص 168-169.

[1]–ينظر: عبدالله الغذّامي: النقد الثقافي...، مرجع سابق، ص 87.

[2]–ينظر: إدوارد سعيد: الإستشراق–المفاهيم الغربية للشرق–، ترجمة: د.محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط01، 2006م، ص 20.

حيث طرح ناقد مصطلح (النقد المدني secularcriticism) عام 1983م في مقدمة كتابه " العالَم والنص والناقد"، وهو مصطلح يضع الناقد مابين نظام مؤسّساتي الذي يُدير فعله وبين الثقافة التي تتحدّى هذا الفعل ،ولابدّ من تحويل التعارض الذي بين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم النقد وذلك بمساءلة الخطاب النقدي وانفتاحه على الأقلّيات المهمَّشة.إنّه كسر الحدود القومية والعرقية من أجل تحرير الناقد من هيمنة إنتماءاته.ويكون ذلك عن طريق المزج بين الجمالي والظرفي للنّص، ولقد أفاد كاتب من نظرية "المدرسة الظاهرية" التي ترى بتفسير النّصوص عن طريق علاقاتها وتفاعلاتها الواقعية والبشرية والثقافية.[3]

ومن خلال اهتمامه بميدان: الإستشراق أطلق مصطلح "الإستشراق الكامن" والذي يشير إلى الموقف الثقافي لمن يفكّر في الشّرق أو يكتب عنه، وهو موقف لا يُدرَك في أوّل نظرة. وكذلك إعادة النظر في مخلّفات الإستعمار وما ورِثه بلدان العالم الثالث عنه.

إضافة إلى العلاقة التي بين أبناء الغرب وأبناء الشرق ،وما يحكمها من تصوّر جوهري إستعلائي تكفُل لإبن الغرب التفوّق الدائم في جميع المجالات والحكم بتخلّف الآخر (الشرق).

فصورة "المرأة الشرقية" مثلا نجدها عند المستشرقين ثابتة جامدة فتظلّ عندهم كائنا مسلوب الإرادة والتفكير؛ وهذا ليس إلاّ إنكارا منهم للتطوّر وبالتالي سلْب الإنسان إنسانيَته. ويكمن دور النقد الثقافي هنا بوصل ماانقطع بين الكاتب الفرد وبين ثقافة عصره.فصورة المرأة قديما ليست مطلَقة ومجرَّدة بل هي ثمْرة عصر معيَّن ونتاج ثقافة معيَّنة والفهم الصحيح لها كفيل بدراسة هذه الثقافة.[1]

ب- عبد الله الغذّامي رائدا:

- عبد الله الغذّامي (1946-) ناقد سعودي، شغل كرسيّ النقد في أكثر من جامعة وعضوية أكثر من هيئة ثقافية هامّة، إهتم بالمجالات الثقافية إهتماما بارزا.له عدّة مؤلَّفات: تشريح النص، المشاكلة والإختلاف، المرأة واللغة.[2]

ويمتدّ مشروعه النقدي من ثمانينات القرن 20 ؛ ولعلّ أبرز مراحله هي مرحلة النقد الثقافي والتي تمتدّ من (1991-2000م)، حيث برز فيها النقد الثقافي في مقابل النقد اللساني، ويكون ذلك عن طريق الإلمام بشروط ميلاد النصوص، بحكم أنّ النص من رحِم الثقافة والوعي به.[3]

---

[3]–19 Said.E.W:Theworld’ the text ’ and the critic’ Harvard university press ’cambridge’Massachusetts’’ 1984 p36’220—224—225

[1]– ينظر: إدوارد سعيد: الإستشراق...، مرجع سابق، ص 28-30.

[2] -ينظر: عبد الله الغذّامي وعبدالنبي اَصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، (سلسلة: حوارات لقرن جديد)،دار الفكر، دمشق سورية/دار الفكر المعاصر ،بيروت لبنان، ط 01، 2004م، أ.

-لن نكون مبالِغين إذا حكمنا بريادة الغذّامي في النقد الثقافي العربي تنظيرا وتطبيقا حيث يُعد مؤلَّفه " النقد الثقافي -قراءة في الأنساق الثقافية العربية -" ،ناطقا بآرائه.

فلقد أعلن موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي محلّه، في ندوة الشعر المُقامة بتونس 1997/09/22. حيث اعتبر النقد الأدبي لا دور له إلّا الوقوف على جمالية النصوص والتدريب على تذوّق الجميل ،لكنّ هذا النقد غفل عن عيوب نسقية مختبئة تحت عباءة الجمالي تحولّت نموذجا سلوكيا يتحكّم في ذهنيتنا وعملنا، ممّا أوقعنا في حالة من العمى الثقافي ،وقد كانت نماذجنا الأرقى بلاغيا هي الحاملة للعيوب النسقية كنصوص أبي تمّام والمتنبّي ونزار قبّاني مثلا.[4]

وقد قام الغذّامي بتحويل الأداة النقدية من قارئة ومُبرِّرة للجمالي إلى أداة ناقدة للخطاب وكاشفة لعيوبه وأنساقه.

وقد قدّم تعريفا للنّقد الثقافي بقوله:«فرع من فروع النقد النصوصي العام ،ومن ثمّ فهوأحد علوم اللّغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمَرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه ،ماهو غير رسمي وغير مؤسساتي وماهو كذلك سواء بسواء».

فكلّ خطاب يحمل في طيّاته أنساقا وعيوبا متوسِلة بالجمالي والبلاغي من أجل تمرير نفسها لذلك فإن دور هذا النقد كشْف قبحيات هذا الخطاب على حدّ قول الغذّامي. وكذلك تجاوز ذلك التصنيف الذي لايخدُم إلّا المؤسسة الثقافية، والتّمييز بين أدب رسمي راقي وآخر شعبي وضيع.

-وقد كانت للغذّامي خطوات وعمليات في النقلة من الفعل النقدي إلى الثقافي؛ أبرزها "النقلة الإصطلاحية" ؛ وذلك باقتراح عدّة مصطلحات تفسيرية في هذا النقد :

1/ **الوظيفة النسقية**: حيث اقترح عنصرا سابعا في نموذج رومان جاكبسونالإتّصالي وهو " العنصر النسقي"، بحكم أن أنماط الإتّصال البشري تُضمر دلالات نسقية مؤثّرة في الفهم والتفسير.ويكون أيضا باعتبار النص حادثة ثقافية.

2/**المجاز والمجاز الكلّي:** وذلك باقتراح مفهوم ثقافي للمجاز يُوسّع من مجاله، ويجعله أكثر وعيا بالفعل النسقي وتعقيداتهوالخطاب له بعدان: حاضر في اللغة (الجمالية)، ومُضمَر دلالي.

3/ **التورية الثقافية**: فقيام التورية على القريب والبعيد في المعنى ،كان منطلَقا لتأسيس الأنساق ببُعديها المُضمَر والمعلَن.

---

[3] -ينظر، شريبط أحمد شريبط وآخرون: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، مخبر الأدب المقارن والعام ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة باجي مختار ،عنابة، الجزائر، ص215.

[4] -ينظر: عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي...،مرجع سابق، ص07-.08

4/الدلالة النسقية :وهي علاقات متشابكة نشأت مع الزمن.

5/الجملة النوعية(الجملة الثقافية): وهي مفهوم يمُس الذبذبات الدقيقة للتشكُّل الثقافي الذي يُفرز صيَغه التعبيرية المختلفة. وتتولّدُ عن فعلٍ نسقي في المُضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللّغة.

6/**المؤلِّف المزدوج:** حيثُ لكلّ ما ننتجه وما نقرأه مؤلِّفين اثنين: مؤلِّف معهود /مؤلِّف مُضمَر(الثقافة). وما يُميِّزهما هو التناقض المركزي في الدّلالة.[1]

ومن القيّم والأنساق التي يُضمِرها الشّعر هي "الظلم" وبروز "الأنا وإلغاء الآخر"، ومثال ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلَّقَته:

لنـَا الدّنيا ومَن أمسى عـلـيـها ونَبطِـــش حين نبطِش قـــادِريـــنـــا

بُغاةً ظالِمـــينا وماظُـلِمنـــا وَلـــكنّا سَنـــــبدأ ظَالِميـــــنا

وكُلّها أنساق في تضخيم الذّات التي انتقلت –الأنساق- حتى شِعرنا المُعاصر.[2]

والحقّ أنّ هذه المواقف لديها مايُبرّرها ؛إذ الموقف موقف ردٍّ وانتصار للكرامة وتهديد فكان لِزاما بروز الذّات إضافة إلى طبيعة النّفس الرافضة للضَّيم.

- والنّقد الثقافي لا تتوقّف تأويلاته واهتماماته عند النصّ اللغوي ،بل يتعدّى ذلك إلى الأحداث والمُنشآت. فنجد الغذّامي يُقدِّم قراءةٍ ثقافية (للجامع الأموي) وهو مثال قدّمه عبد النبي اَصطيف.

حيث اعتُبِر الجامع الأموي نصًّا حاملا لسياقٍ ودلالة قابلا للقراءة والتأويل كأي نصٍّ لغوي إنطلاقا من الوظائف التالية:

1/**وظيفة نفعية تداولية:** مُصَلّى ومكان للعبادة وقراءة القرآن وتلاقي النّاس.

2/**وظيفة جمالية:** مبنى جميل وفنّي.

ويرى الغذّامي حتى هذه النقطة أن النقد الأدبي والثقافي مُتَّفقين ،ولن يفترِقا إلّا بعد هذه النقطة حيثُ تنتهي وظيفة الأوّل وتبدأُ وظيفة الثّاني، حيث يأخُذُ النصَّ إلى ماهو أبعد من ذلك،إنطلاقا من مفهوم الجملة الثقافية.فالجامع الأموي جملة ثقافية حاملة لعدّة دلالات وأنساق.[1]

وأوّل هذه الدلالات وهي التسمية، فهو مسجد يُنسَب إلى عشيرة "بني أمية" لها موقع جدلي بين السّنة والشيعة /عهد راشد وملك عضوض/ ثقافة وحي وثقافة قبيلة. كما نتساءل عمّا جعل التاريخ لايحتفظ عن العهد الأموي سوى هذا الجامع دون القصور والدّور؟

[1]-ينظر: عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي...،مرجع سابق، ص 62 وما بعدها.
[2] - ينظر: المرجع نفسه :ص121-123.
[1]-ينظر: عبد الله الغذّامي وعبد النبي اَصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، مرجع سابق، ص 157-159.

والقبر الذي يحويه الجامع هو قبر لنبي لا لخليفة أو أمير ،ووظائف المسجد السّابقة نجدها بشريّة /إنسانية أكثر من كونها أموية.فهذا النّص (الجامع الأموي) نسقٌ مضادّ للسّلطة والتاريخ، وهو جماعي أكثر من فردي /و رمزي أكثر من حقيقي / وشعبي أكثر من سُلطوي/و مُطلَق أكثر من تاريخي (تعارضات نسقية)، فهو للكلّ وبالكلّ،ولانصيب للسّلطة إلّا في إسمه.[2]

ثانيا: قواعد القراءة الثقافية.

1- مُرتكزات وآليات النقد الثقافي.

- يقوم النقد الثقافي على مجموعة من الآليات المنهجيّة والمُصطلَحية من أجل قراءة النصّ قراءة ثقافية.

وسؤال الثقافة هو المنطَلَق؛ وهو لا يقف عند الموجود والحكم عليه ،بل يتعدّاه إلى استحضار المُغيَّب والمُستَبعَد؛ وذلك من خلال تجْلية وكشف آليات التّحوير والخداع المُمارَسة من طرف الإيديولوجيات الثورية ،لتجاوز السّليم والقداسة إلى المُساءلة. ويكون ذلك عبر التحوّل في النص الأدبي من السّقف اللغوي الجمالي إلى كائن ثقافي ،فالنص **علامة** على الثقافة ومصدر قوته وسلطته راجع إلى حضور هذه الأخيرة فيه.فالنص مادة ثقافية مختزِلة للسّلوكيات والممارسات ومفاهيم عصر المُبدِع والعصور السابقة عليه، ولا تقف لغتُه عند هذا الحدّ بل تَكتسب صفة المراوغة والتعدّد الدّلالي، ولوعي القارئ بالثقافة وإمتدادها داخل النص الدّور المُهم في التأويل.[1]

فالنص الأدبي في النقد الثقافي يكتسب صف الإتساعوالإمتداد، مُشتَملا على الأدبي والجمالي والتاريخي والإجتماعي، والإيغال في تفسير التحوّلات الثقافية وأثرها في التحوّلات الأدبية، إضافة إلى العلاقة بين البنية النسقية للثقافة وبنية النص الأدبية واللّغوية، والوعي بالثقافة وراء تجاوز حدود المقروء والثابت.[2]

- ويُحدّد الغذّامي دور النقد الثقافي ومجاله، بقوله:« مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المُضمَرة (الناسِخة) للعلني ».[3]

وقد اعتبر فنسنتليتشV. leitch النقد الثقافي مُتجاوزاً البنيوية ومُستفيداً من مناهج التّحليل المختَلِفة (تأويل النصوص، دراسة الخلفية التّاريخية، الموقف الثقافي والنّقدي والتّحليل المؤسّساتي).[3]

---

[2] - ينظر: المرجع نفسه: ص 160 وما بعدها.

[1]– ينظر: عبد الفتّاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة– إستبداد الثقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى–، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن/ جدارا للكتاب العالمي، عمّان الأردن، ط01، 2009م، ص 03.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 04.

[3]– عبد اللّه الغذّامي وعبد النبي اَصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، مرجع سابق، ص 32.

- ويعرّف عبد الفتّاح أحمد يوسف "إستراتيجيات القراءة": « جُملة من الإجراءات والنُّظم الإبستمولوجية التي يمارِس من خلالها القارئ فاعليته في الكشف عن سؤال "المعرفي" و"الثقافي" داخل النص المقروء، وهي تُعَدّ عملية معقَّدة تتطلَّب وعيا ثقافيا، ومرجعيا لدى القارئ النّاقد ،حتى يتمكّن من تحديد الصّلات بين مختلف العناصر التي يتكوّن منها الرّصيد الثقافي للنص...».[4]

وتتجلّى أهمّية النص في هذا النّقد كونه :«وسيطا بين الأنساق الثقافية السائدة وفكر المبدِع...».[5]

- ويتجلّى المعنى في القراءة الثقافية خاضعاً لعدة مستويات :

أ/ <u>المُصطلحات الثقافية:</u> والمصطلح الثقافي هو مااشتمل على معنى مُستقل داخل الثقافة، وهو كاشف عنها وعن أنساقها، وتَزيد أهميته وخصوصيته عند إكتائه بالأدبي، وتكمن مهارة القارئ في إزالة هذا الكِساء وهو أساسية من أساسيات القراءة الثقافية، وعلى القارئ أن يكون واعيا بالمعنيين الأدبي الذي يتعامل معه جماليا، والثقافي الذي يتعامل معه المتلقّي داخل الثقافة كوسيلة حياة أو تواصل وعكس الأوّل الذي يتميّز بالحضور والمُثول، فإنّ هذا مُضمَر[1]: «إنوُجِد عبر عمليات من التّراكم والتّواتر حتى صار عنصرًا نسقيا يتلبّس الخطاب ورعيّة الخطاب من مؤلّفين وقرّاء. والكشف المنهجي عنه يتطلّب أدوات خاصّة تأتي التوّرية في مقدّمتها، لكن بمعنى (التورية الثقافية) أي حدوث إزدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومُضمَر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك الواعي ».[2]

والتأويل الجيّد من طرف القارئ يقتضي إستيعابالإنتقال التاريخي للمصطلح من الثقافة إلى النصّ.[3]

-والتعامل مع معنى المصطلح داخل النص بوصفه نِتاجا لتفاعل المبدِع مع الثقافة؛ وهو مايُساعد على استكشاف التواصل بين الثقافي والأدبي، والمُصطلحات الأدبية تكتسب معناها من أسباب إستدعائها من السياق الثقافي إلى السياق الأدبي.

---

[3]–Cultural criticism litrarythory ’post modernism ’columbia university press ’new york ’ 1992’p 2-3 ينظر:

نقلا عن: بسّام قطّوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق، ص 230.

[4]– عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النصّ وسؤال الثقافة...،مرجع سابق، ص09.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[1]– ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة...، مرجع سابق، ص 28-29.

[2]– عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي...،مرجع سابق، ص 71.

[3]– ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف: المرجع نفسه، ص 30.

ب/ سياق العمل الأدبي:لمّا كان النص نسقًا أدبيا، فإنّه محكوم بسياق معيَّن ومشيرًا إلى تواصل بين موقفين: ثقافي وآخر أدبي، الأول فاعل حقيقي والثاني فاعل على وجه الإستقبال،وتكمُن فاعلية المؤلِّف في التواطؤ مع الموقفين لإنجاز النص (الفعل).

والسياق الثقافي ميزته الديناميكية المولِّدة لتعدّدية المعنى بحكم الإتّصال بثقافات أخرى، لأنّ العمل الأدبي يُدرَك كسلسلة من البنى الثقافية المتراكِمة وكُلُّ ذلك وراءَه تأويل القارئ وتوقُّعاته. وكذلك إنتماء المعنى إلى سياقات ثقافية، دينية، سياسية، أدبية،وإجتماعية مُتعدّدة.[4]

ج/التّيمات الثقافية وعلاقتها بالعمل الأدبي:

ظهور قِيم وعلاقات وتأويلات بعينها، وراءه التغيُّرات الاجتماعية، والتّحوّلات الثقافية وكلُّ تلك القيم تترسّب داخل الذاكرة الثقافية في صورة تيمات محتفِظة بقيمتها التاريخية والثقافية، ومع مرور الزّمن تتحوّل إلى رموز ثقافية ومرجعية، أو شِفرات تتعدّد التأويلات حولها.

وتتّسِم هذه التيمات بالقوّة المعرفية لما تحويه من قيّم تاريخية وإيديولوجية تجعلها مصدراً للتأمُّل المعرفي ورمزاً معبّراً عن علاقة الوعي بالإيديولوجيا. والثقافة يُعاد إنتاجها داخل النصّ ليكون هذا الأخير دالًّا عليها، عبر دلالات تسمو فوق الدلالة الظّاهرية في النص.

والإحساس الثقافي لدى القارئ غير الإحساس الجمالي، حيث يقوم على تتبّع المعنى وامتداده داخل الثقافة، وذلك بإدراك الموجود /النص، والغائب/ الثقافة، وهما اللّذان ينبثق عنهما المعنى.[1]

د/الأنظمة الثقافية وأثرها في الأنظمة الخطابية:يقوم فعل القراءة على الوعي الثقافي ؛ إذ يساعد في كشف الأفكار المركّبة للنص وعلاقتِه بالثقافة، فهو تحليل للأنظمة الثقافية التي أُبدِع النص في إطارها. فقصيدة المديح مثلا، عند تأمّلها أدركنا وجود شاعر محتاج ووجود ملوك راغبين في تخليد مآثرهم ،و وجود نظام إجتماعي.و إيديولوجي يسمح بهذه العلاقات القائمة داخل المجتمع القَبلي، التي تقوم على ثقافة المصلحة والمنفعة، (ثقافة الطمع عند الشاعر/ ثقافة حبّ الخلود عند الممدوح/ مُجتَمع يتلقّى هذا الشّعر) وكُلُّ هذا ساهم في ظهور خطاب المديح ولو نقُص ركنٌ من هذه الأركان الثلاثة لمَا ظهر هذا الغرَض.

فالنظام الثقافي السّائد في مجتمعٍ ما يكون وراء إنتاج خطابٍ معيَّن وفي نفس الوقت مُعبِّرًا عن ذلك النّظام.[2]

---

[4]– ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة...، مرجع سابق، ص 30 ومابعدها.

[1]– ينظر: المرجع نفسه: ص 34 ومابعدها.

[2]– عبد الفتّاح أحمد يوسف: قراءة النص وسؤال الثقافة...،مرجع سابق، ص 38 ومابعدها.

فالنّقد الثقافي في مجموع آلياته ومرتكَزاته يتّسِم بالحرية والحيويّة والإتّساعوالإعتماد على المُتلقّي، فهو« ليس بمنهجٍ نمطي له حدود معيَّنة ،إنّما هو نشاط إنساني معرفي يتناول مختلَف المنجَزات الفكرية والمعرفية والخطابات الحاملة لأنساقٍ تاريخية أو تداولية إجتماعية، بل حتّى الخطابات المُهمَلة كالإعلانات...».[3]

2- النّسق كمفهوم جوهري.

لمّا كان النقد الثقافي يُعنى بمساءلة الأنساق الثقافية، فإنّ هذه الأخيرة تُمثِّل حجر الزاوية ومادّة أساسية في هذا النّقد.

-والنّسق لغة :« ما كان على طريقة نظام واحد، عامٌّ في الأشياء (...) والنّحويّون يُسَمّون حروف العطف حروف النّسق لأنّ الشئ إذا عطفت عليه شيئا بعده جرَى مجرًى واحدا.(...) والنّسق: ماجاء من الكلام على نظامٍ واحد ،...».

فالنّسق في اللغة يوحي بالتّتابع والإنتظام، وهذا ما يقتضي التّرابط والتّعقيد بين الأجزاء المكوِّنة للشئ الواحد. وهذه السِّمات نلمسها في النّسق الثقافي.

ويعرِّفه حامد صادق قنيبي :« نسق (System) نظامٌ ينطوي على إستقلال ذاتي، يُشكِّل كُلاّ موحَّدا، وتَقتَرن كُلّيته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها ».

أمّا النّسق الثقافي فيُعرّفه سمير الخليل بقوله :« هو نسق معرفي إجتماعي فكري يحمِل كلَّ ما تُفرزه الثقافة وله حضور أمّا المُضمَر فيُحيل عليه شئٌ في النص (...) فالنّسق الثقافي هو نسقٌ تاريخي أزلي وراسخ وله الغَلَبة وعلامته هي إندفاع الجمهور إلى إستهلاك المنتوج الثقافي المُنطوي على هذا النّوع من الأنساق ».[1]

والنّسق الثقافي عند (غيرتس) يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي (الثقافة هي أنظمة محسوسة وأنماط سلوك وعلاقات وعادات وتقاليد)، ويتجاوز كذلك البنى اللاشعورية الثّابتة عند(ليفي شتراوس). فهو – النسق الثقافي – يقع متوسّطا البنيتين السّابقتين فهو يجمع بين وظيفة التّفسير والإستيعاب للتّجربة الإنسانية من جهة والتأثير والتّحكّم في سلوك الأفراد من جهة أخرى(النسق المُهيمن).[2]

---

[3]– محمّد سالم سعداللّه: أنسنة النص – مسارات معرفية معاصرة –، عالم الكتاب الحديث، عمان الأردن، ط01، 2007م، ص 56. نقلا عن: عواج حليمة ومبرك حسين: استراتيجية النقد الثقافي في مقاربة النص الأدبي، مجلة العمدة في اللّسانيات وتحليل الخطاب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، مجلد 04، ع 04 خاص، 2020م، ص 32.

[1]– سمير الخليل: مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي...،مرجع سابق، ص 294.

[2]– ينظر: سمير الخليل: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

● والنّسق الثقافي عند الناقد العربي عبد الله الغذّامي مفهومٌ مركزي في مشروعه النّقدي، وله قِيَم دلالية وسماتٌ إصطلاحية خاصّة هي :

1/ يقوم النّسَق على وظيفته لا على وجوده المجرّد، والوظيفة النّسقية لها مكانٌ ووضعٌ محدّد ومقيّد، وذلك عندما يتعارض نسقان أو نظامان خطابيّان، الأوّل ظاهر والثاني مضمَر، ويكون المضَمر ناقضا وناسخا للظّاهر. ويُشترط في النصّ الجمالية كون الأنساق تتّخذ من هذه الأخيرة حِيلاً لتمرير أخطر الأنساق المتحكّمة فينا.

2/ قراءة النّصوص والأنساق قراءة خاصة باعتبار حالة وحادثة ثقافية.

3/ النّسق كدلالة مضمَرة فإنّها ليست مصنوعة من مؤلّف، ولكنّها منغرسة في الخطاب ومؤلِّفتها هي الثّقافة ومُستَهلكوها هم جماهير اللغة من كُتّاب وقُرّاء على اختلاف مراتبهم ومنازلهم.

4/ تميُّز النسق بالطّبيعة السردية، والتحرُّك في خفاءٍ وأمَان، عبر عدّة أقنعة أبرزُها الجمالي اللغوي البلاغي، محتفظة بالتّأثير والفاعليّة عبر الأزمنة، وتتولّد عبرها أنساق هي صورة لسابقتها،(كنسق الطاغية) – مثلا- الذي هو صورة متولّدة عن (الفحل).

5/ تميُّز الأنساق الثقافية بالخلود والأزلية والغلبة، وعلامتها إندفاع الجمهور إلى إستهلاك المنتوجات المنطوية عليها.[1]

- وتُمثّل الأغاني أو الأزياء أو الحكايات أو الأمثال أو الأشعار أو الإشاعات أو النُّكَت حِيلاً ووسائل جمالية بلاغية حاضِنة لهذه الأنساق. وتترنّح الأنساق عند الغذّامي بين أنساق أصول وأنساقٍ هامشيّة.[2]

فقيمٌ مثل قيَم الحرية والإعتراف بالآخر وتقدير المهمَّش والمؤنَّث، والعدالة الإنسانية هي قيمٌ عليا لدى أيِّ ثقافة، لكن عند كشف الخطاب الجمالي والأدبي يتبيّن إحتواؤه على أنساقٍ ناسخة وناقضةٍ لتلك القيم السّامية.[3]

- وعن التّناقض الحادث بين الخطاب المضمَر والظّاهر يقول الغذّامي في هذا السياق:« وكم من مرّة طرِبنا لنكتة أو استمتعنا بحكاية، دون أن نفكّر بما تحمله هذه أو تلك من منطِق مُضاد، كأن تكون النّكتة عن النّساء أو عن السّود أو عن البادية، أو بعض أهل الأرياف كالحمصي والصّعيدي والسّلاوي والحوطي والبدوي، مع أنّنا نقول بالمساواة وحقوق الإنسان».

- ومن الأمثلة التي يسوقها الغذّامي حول سيطرة النّسق وتغلغله، مثال **" خطاب الحبّ"**

---

[1]– عبد اللّه الغذّامي: النقد الثقافي... مرجع سابق، ص 77 ومابعدها.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 80 و89.

[3]– ينظر: عبد اللّه الغذّامي وعبد النّبي اَصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، مرجع سابق، ص 33.

حيث هو خطاب في التّفاني والتّضحية وإجلال المرأة ؛وبالتالي منافٍ للفحولة والذّاتية (خطاب السّلطة)، ومنه نجِد الثقافة تتّخذ موقفًا منه، معتبِرة إيّاه شعرًا منافيا للفحولة وقصرُ هذه الأخيرة على شعر المديح والهجاء، واِعتبار المتغزِّل ربعَ فحل، أو ربع شاعر. وفي خطاب الحبّ ذاته نجد ذمّا مبطَنا للحبّ بالنعي على من عَشَق واعتبار العشق جنونا، وكذلك نجد النظام الاجتماعي يمنعُ الحبّ كسبب للزواج، ومنع المحِبَّين إذا شاع خبرهما من الزواج، بِحكم رؤية الثقافة للحبّ غير أصلٍ إنساني وإجتماعي.

– لكنّ السّبب الآخر هو الغيرة والحميّة المفرطة- التي خلقت هذا الموقف.

فالأنساق الثقافية تكون مُتخفّية داخل الخطاب، وتُمارس فعلا مناقضًا للظّاهر، وتكون لها السّلطة والسّيطرة، تتكشَّف عبر التأويل.

نقد الانساق وسؤال البنيوية

مفهوم النسق:

-1- النسق لغة واصطلاحا:

كاد القواميس اللغوية القديمة والحديثة تتفق على أن كلمة "النسق" تدل على معنى النظام، فقد جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي(170 هـ:" النسق من كل شيء ما كان على نظام واحد عام فيكل الأشياء، ونسقه هذه الأشياء بعضها إلى بعض، أي قد ورد في لسان ابن منظور، وهو محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن حبقة الأنصاري (1 (الأفريقي (630هـ711-هـ)، قال في تعريف مادة "نسق":" النسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحدة، عام في كل الأشياء، نسقنه تنسيقا"، وقد تخفف لفظة "النسق"، ويسمي النحاة حروف العطف "حروف النسق"، لأن الكلمة إذا عطفت على أخرى جرتا مجرى واحدا، أي على نسق واحد، ويقال: ثغر نسق، إذا كانت الأسنان مستوية، وروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال"سقوا بين الحج والعمرة"، بمعنىباعوا ووتروا. و"النسق "في الكلام ما جاء على نظام واحد، والعرب تقول لطورا الحبل إذا امتد مستوى ":أخذ على هذا النسق"، أي على هذا الطور، والكلام إذا كان مشجعا، قيل:" له نسق حسن ."وجاء في قاموس تاج العروس" للعلامة محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (1144هـ1204 هـ) في إثر بعض. وقال الليث: في مادة [ن س ق] قوله:" نسق الكلام :عطف بعضه على بعض،(...) وقال ابن دريد: النَّس ق محركة: ما جهد كالعطف على الأول. وقال الجوهري: النسق محركة ما جاء من الكلام على

نظام واحد، قال: والنسق من الثغور المستوية، يقال: ثغر وما يثير الانتباه في قاموستاج العروس أنه يعتمد على المادة نفسها التي وردت في نسق، ونسقها: انتظامها في النبتة، وحسن تركيبها ."لسان العرب.[1]

- وفي قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر لسمير حجازي، وهو قاموس يأتي بالمقابل الأجنبي لكل

اصطلاح في اللغة العربية، وردت فيهعدة اصطلاحات حول النسق، وهي "نسق خارجي" وجاء في تعريفه أنه "نسق كلي يتألف من الأنشطة والمشاعر والتفاعلات الثقافية والفكرية نحو البيئة الخارجية، فالنسق الخارجي للأثر الأدبي هو بنية الوسط الذي ظهر فيه، والذي يتلقى منه عدد من المؤثرات المباشرة وغير المباشرة، أما النسق الداخلي فهو" التنظيم الذاتي الذي وغير المباشرة، وتظهر بوجه خاص في موضوع الأثر، و في طريقة تصويره للعالم الخارجي"،يشمل عليه الأثر إلى جانب التفاعلات الموجهة، نحو وحداته الذاتية، أي التنظيم الذي ينطوي على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشكلية أووفي الموضع ذاته نجد تعريفا للنسق الأدبي، قال حجازي إنه: " نموذج نظري لأدب معين يتألف من أجزاء مترابطة، ويستعمل هذا المصطلح في أغلب الأحيان من قبل المدرسة الشكلية (البنيوية)، للتعبير عن وجود تساند وظيفيلأجزاء الأثر الأدبي، أو الفكري، أو الفلسفي"، ثم أورد تعريفا لما سماه "نسق المعرفة"، وهو مجموعة معارف مترابطة يتمسك بها الناقد، وقدتعلق هذه المعارف أثر أدبي معين أو آثار أدبية من موضوعات مختلفة . و يوجد لدى الناقد عدد من الأنساق المعرفية التي تتفاوت من حيثدرجة ارتباطها، تظهر بصورة معينة عند استعمال إطاره المنهجي.

2-القراءة النسقية للتراث النقدي والبلاغي :

- **قراءة النص وتأويله:**

تعتبر القراءة من أكثر المصطلحات ذيوعا وانتشارا في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، فهي كمايربكثير من النقاد، عملية معقدة وشائكة، تشبه تعقيد إنتاج النصوص وإبداعها، بل إن امتدادات هذا المفهومفي الحقول المعرفية الأخرى جعل استجلاءه في غاية الصعوبة، "فليست القراءة عند الباحثين المعاصرين ذلكالفعل البسيط الذي نمرر به البصر على السطور، وليست هي أيضا بالقراءة التقبلية التي نكتفي فيها عادة بتلقيالخطاب تلقيا سلبيا اعتقادا منا أن معنى النص قد صيغ نهائيا وحدد، ولم يبق إلا العثور عليه كما هو، أو كماكان في ذهن الكاتب. إن القراءة عندهم أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود، إنها فعل

[1] السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الكريم العزباوي، الكويت، سلسلة التراث العربي، مطبعة الحكومة،1990،ج،26 ص.419-418

خلاق يقرب الرمزمن الرمز ويضم العلاقة إلى العلاقة، وسير في دروب ملتوية جدا من الدلالات نصادفها حينا ونتوهمها حينافنختلقها اختلاقا[1] ."يتضح من تعريف محمد مبارك لهذا المصطلح، أنه يتسم بصعوبة تحديده والإحاطةبدلالاته، إن القراءة نشاط متعدد الوجوه وذات أبعاد كثيرة، "فقد تكون من فرد لفرد، ينتسبكلاهما إلى نفسالحضارة، قراءة الحاضر للماضي، تواصلا للتراث مثل قراءة ابن رشد للفارابي وابن سينا، وقراءة أرسطـولأفلاطون (..) وقراءة هيدجرلكانطونيتشهوهوسرل ...إلخوفي هذه الحالة تكون القراءة تصحيحا وتجديدالروح العصر عن طريق التأويل، وقد تكون القراءة من فرد ينتسب إلى حضارة لفرد آخر ينتسب إلى حضارةمغايرة، أو قراءة الحاضر للماضي كتواصل بين الحضارات مثل قراءة ابن رشد لأرسطو "، وبالتالي فإن القراءةعمل فردي داخل كل حضارة من جهة، وعمل جماعي بين الحضارات من جهة ثانية، وبناء على ذلك فإنالقراءة هي إعادة بناء المقروء طبقا لتصور القارئ فردا أو جماعة من أجل إكمال البنية أو اكتشاف القانون .وقد اعتبر جادمير(Gadamer)القراءة "تجربة وجودية مع النص المقروء، فمن خلالها لا تتجلى الحقيقةكمضمون في ذاته ولذاته، بلككشف وانفتاح جديد على العالم "، وإلا فستكون القراءة غير الموجهة تحصيلحاصل لا تؤدي إلى معنى، لأن القارئ يقرأ من غير أن يوجه النص نحو معنى معين لتحقيق هدف، فالمعنىهدف قبل التحقق، والهدف معنى متحقق، القراءة إذن موقف، والقارئ صاحب موقف، إذ إن قراءة النصتختلف من قارئ إلى قارئ، ولعل قراءة النص الواحد تختلف من حين إلى حين، وأن ما تتطلبه قراءة لا تتطلبهقراءة أخرى، وهذا ما يجعلنا أمام قراءات تختلف باختلاف المرجعيات والأسس النظرية خصوصا إذا كان هذاالنص غير معاصر للقارئ، بينهما هوة زمنية قد تمتد عقودا أو قرونا. "فالقراءات مهما تباينت أنواعها وتفاوتتمستوياتها تستضيف النص في ضوء قناعة مؤداها أن فضاء النص رحب، وأن قراره سحيق، ولقد قيل أن الكلمةفي النص أبعد من قامتها، وتستذكر أكثر من طاقتها على قراءة الماضي والهجس بالمستقبل "، فالنصوص لهاخاصية جوهرية وهي قابليتها على الدوام لأن تقرأ في كل العصور من خلال زوايا متعددة وبأوجه جديدة، وهذاما يجعل بعض النقاد يدعون إلى ضرورة استبدال : علاقة القراءة بالفهم بعلاقة القراءة بالتأويل[1]

وهكذا فالتأويل عملية جوهرية تمثل أهم مرتكز في قراءة النصوص "فالنص كيف ما كانت طبيعته يظلمجالا لتعدد القراءات، والنصوص التي تتميز بانفتاحها الدلالي، تظل منفتحة على عدد لا منته من القراءات

[1] محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ،1 ،1999 ص .28
[1]قاسم المومني، علاقة النص بصاحبه ،دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، مجلة عالم الفكر، العدد ،4 المجلد ،25 أبريل ،1998 ص116

الممكنة . "إن تأويل النص يطرح جملة من الإشكالات المرتبطة بالكشف عن مقصدية المؤلف، وظروف الإنتاج، دون أن نغفل قدرة القارئ المؤول في الغوص في أعماق هذا النص والبحث عن أسراره وخباياه، ومايترتب عن ذلك من تجاذب بين الموضوعي والذاتي. ولتجاوز هذه المعضلة حاولت مدرسةكونستانس الألمانيةالبحث في الموضوع، ووضع تصورات نظرية في آليات القراءة والتلقي. وفي ظل هذه النظرية غدت القراءةفعلا متحركا وشكلا من أشكال الأخذ والعطاء وحوارا بين القارئ والنص .لقد فسحت نظرية القراءة والتلقي آفاقا جديدة في مجال النقد الأدبي، وأعادت الاعتبار إلى "القارئ "أحد أبرز عناصر الخطاب الأدبي والنقدي، إذ لم يعد دوره سلبيا مقتصرا على استهلاك النص، بل أصبح هذاالقارئ مشاركا في صنع النص، وسينظر إلى المعنى في نظرية القراءة المعاصرة على أنه نتيجة للقاء بين نصين :النص المقروء ونص القارئ، وهذا يفضي بلا شك إلى دلالات لا نهائية تسمح بالتأويل في دائرة لا ينغلق فيهاالنص بل يتجدد مع كل قراءة[1]

- قراءة المحدثين للتراث النقدي والبلاغي :

انكب الدارسون المحدثون على قراءة التراث العربي في النقد والبلاغة إيمانا منهم بما يتضمنه هذا التراثمن مؤلفات ذات أهمية قصوى وما تزخر به من أفكار وتصورات متميزة. ويمكننا أن نميز في قراءة المحدثينللتراث من حيث الموضوع، بين الاتجاهات التالية :

- قراءة تركز على قضية بعينها من بين القضايا النقدية القديمة (كاللفظ والمعنى، أو السرقات، أو القديموالمحدث، أو غيرها من القضايا).
- قراءة تسلط الضوء حول شخصية نقدية أو بلاغية قديمة، إذ يحاول القارئ تتبع الفكر النقدي لهذهالشخصية، واستعراض آرائها، وكيفية تناولها لقضايا النقد والبلاغة.
- قراءة تتمحور حول التراث النقدي والبلاغي فيكليته وشموليته، تبحث في التصورات النظرية والتطبيقيةوما يتصل بها من قضايا نقدية[2]

اتجاهات مابعد الحداثة (التفكيك والايقين المنهجي)

الإستراتيجية التفكيكية:

1- النقد التفكيكي :

[1]Umberto Eco, Les limites de l' interprétation, traduction de MyriemBouzaher , Bernard Grasset, 1992 , p 130
[2]ميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ،1 ،2003 ص .295.

اختلف في ترجمة مصطلح "ديكونستركشن (déconstruction) "إلى العربية، فترجم بـالتفكيكية، والتقويض. وترجمه بعضهم بالتشريحية. ولكن الأول أكثرها تداولا، والأخير أبعدها عن الدقةالمصطلح مضلل في دلالته المباشرة، لكنه ثري في دلالاته الفكرية، فهو في المستوى الأول يدل على التهديم والتخريب والتشريح، وهي عادة تقترن بالأشياء المادية المرئية.

لكن المصطلح في مستواه الدلاليّ العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها. يقول الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (Jaques Derrida) في حوار مع كريستيان ديكان:

إن التفكيك حركة بنيانيه وضد بنيانيه في الآن نفسه، فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنيانيه وأضلاعه وهيكله ولكن نفك في آن معا البنية التي لا تفسر شيئا فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي.[1]

وما يؤكده التفكيك ويتحول عنده إلى هدف هو أنّ الخطاب ينتج باستمرار، ولا يتوقف بموت كاتبه، ولهذا فهو يدعو إلى الكتابة بدل الكلام لانطوائها على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأول، في حين يتعذر ذلك بالنسبة للكلام، إلاّ في حدود نطاق ضيق، وبفهم العلاقة الجدلية القائمة بين ثنائية الحضور والغياب في جسد الخطاب باعتبار الحضور رهينة مرئية والغياب ظلاله الكثيفة العميقة الغائرة، وهو المدلول الذي ينفتح على خاصية القراءة المستمرة في تحاور مع القارئ.[2]

نشأت التفكيكية عن "ما بعد البنيوية" في أواخر الستينات على وجه التقريب. وترتبط التفكيكية أو التقوّيض باسم دريدا، الذي عرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته، فهو فيلسوف وقارئ نصوص من التراث الفلسفي الغربي ولقد وجه هذا الفيلسوف انتقادا حاسما للفكر البنيوي، فلقد ذهب إلى أن فكرة "البنيوية " كانت تفترض دائما "مركزا" من نوع ما للمعنى حتى في البنيوية، هذا المركز يحكم البنية، ولكنه هو نفسه ليس موضوعا للتحليل البنيوي.[3]

[1] حوار مع جاك، دريدا، كريستيان، ديكان: مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 18-19 سنة 1982 ص:254 عن عبد الله، إبراهيم، وآخرون ،معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص:114.

[2] إبراهيم محمود، خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، ط2003،1،ص:110

[3] محمد، شبل ،الكومي: تقديم: محمد، عناني: المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص:315.

وذهب دريدا إلى أن البشر يرغبون في مركز لأن المركز يضمن لهم الوجود من حيث هو حضور، فنحن نفكر على سبيل المثال في حياتنا العقلية والمادية على أنها مرتكزة حول "أنا" وهذه الأنا هي مبدأ الوحدة الذي تقوم عليه بنية كل ما يدور في فضائها.[4]

يرى دريدا أن الفكر الغربي قائم على الثنائية ضدية عدائية تتأسس عليها ولا توجد إلا بهذه الثنائية كثنائية: العقل/العاطفة؛ الذات/الآخر؛ المشافهة/الكتابة؛ الرجل/المرأة. وهذا الفكر يمنح الامتياز للطرف الأول على الثاني هو ما يسميه دريدا بـ"التمركز المنطقي" أي أنّ المعنى وظيفة المتحدث وسابق على اللغة التي هي مجرد وسيلة ناقلة له من موقع "أصلي" إلى محطة أخرى.

ويرى دريدا أن الأسبقية تكون للكتابة على اللفظ والكتابة عند دريدا لا تعني الكتابة بمفهومها المألوف الذي يرى فيها مجرد تصوير وتمثيل للأصوات المنطوقة ويؤكد أن الكتابة كانت دائما تخضع لهيمنة اللفظ مما جعل التمركز المنطقي عنده مرادفا دقيقا للتمركز الصوتي. ويرى دريدا أن التفكيك ليس عملية نقدية بل النقدية موضوعها التفكيك لأن عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النّص وتفكيكه.

معنى هذا أن التفكيكية تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النّص المحلّل، تضعها موضع تساؤل وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النّص في نطاقها بالاختلافات وبقية المركبات لتضع اتساق ذلك النظام موضع التساؤل.

وقد فسرت كثير من القراءات على أنها هجوم على الكتاب لأنها تكشف عما عندهم من تناقضات مع أنفسهم أو وجود عوامل تفكيك ذاتية لأننا اعتدنا على اعتبار أن التناقض مع الذات أمرا لا محيد عنه فيما يقول دريدا أولا محيد عنه أي نص يطرح مشكلات كبرى على الأقل.

من هنا فالتفكيك حلقة أساسية في التّصور التّفكيكي وهي تهدم تراكيب الكتابة مع غيرها من المستويات، والتفكيكية بهذا المفهوم نشاط قراءة يبقى مرتبطا بقوة النصوص واستجوابها.وحسبدريدا فالتفكيك ليس عملية

[4] الاستشراق — إدواردسعيد،مؤسسةالأبحاثالعربية،بيروت،1981 ،ص.67–54

نقدية بل النقدية موضوعها التفكيك. ولتحقيق أهدافه وطموحاته يقترح التفكيك مجموعة من المصطلحات أهمها:[1]

1- <u>الاختلاف :</u>

تعد مقولة الاختلاف إحدى المرتكزات الأساسية للمنهجية التفكيكية واستنادا لكشف الدلالة المعجمية (différence)التي تتألف من فعل أو مصدر يدل على عدم تشابه والمغايرة والاختلاف في الشكل والخاصة، (differ)وتعني التشتت والانتشار والتفرق والبعثرة والمغايرة في المكان والزمان .يقوم مصطلح الاختلاف على تعارض الدلالات بين الحضور والغياب، فدريدا يرى أنّ الخطاب الأدبي يكون تيارا غير متناه من الدلالات وتوالد المعاني لا تعرف الاستقرار والثبات فإنّها تبقى مؤجلة ضمن نظام الاختلاف، وهي محكومة بحركة حرة أفقية وعمودية دون توقع لنهاية محددة لها."

إن الوظيفة المهمة للاختلاف هي ما يصطلح عليه دريدا بالكتابة البدائية (archi-writing)وهي نمط من الكتابات سابق للكتابة نفسها، أي ذات ميزة قبلية متصوّرة للكتابة قبل تجربة الكتابة، فهي تنتج شكل الحضور وعادة ما تكون أنظمتها موضوعية بالنسبة لموضوعها وكل أشكال المعرفة الأخرى"

الاختلاف عند دريدا هو فعالية حرة غير مقيدة، ويوجز تعريفه لها بالقول" :إنّ الاختلاف لا يعود ببساطة لا إلى التاريخ ولا إلى البنية فالاختلاف يوجد في اللغة ليكون أول الشروط لظهور المعنى"

2- <u>التمركز حول العقل :</u>

يعنى به دريدا "التضافر لتأسيس بنية قوة في خارطة الفكر ويعتمد على اقتحام سكونية الميتافيزيقا [...] وإعطاء الكلمة المنطوقة قيمة عالية بسبب حضور المتكلم والمستمع وقت صدور القول، فليس ثمة فاصل زماني أو مكاني، بينهما فالمتكلم يستمع في الوقت الذي يتكلم فيه، وهو ما يفعله المستمع في الوقت ذاته، إن سمة المباشرة في الفعل الكلام تعطي قوة خاصة في الفهم المباشر سواء تحقق كاملا أو غير كامل [...] أمّا الكتابة فإنها تكتسب أهميتها من خلال التمركز حول العقل، حيث يصبح الكلام مستحيلا ولهذا يضع الكاتب أفكاره على الورقة، فاصلا إياها عن نفسه، ومحولا إياها إلي شيء قابل لأن يقرأ من شخص آخر بعيد، حتى

[1] ميجان، الرويلي، وسعد، البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص109.

بعد موت الكاتب، وكل هذا يفتح الآفاق لمزيد من الاحتمالات ومن هنا ينشأ الاختلاف الكبير بين الكلام والكتابة.

وأبرز الحقول المعرفية التي امتد إليها نقد دريدا حول التمركز المنطقي وهي في الحقيقة منظومة حقول معرفية متداخلة تصدى لها بمنهجية التفكيكية في القراءة لكشف مظاهر التمركز المنطقي فيها وهي[1]:

أ- **الأولية الابستمولوجية:** ولقد عدّ العقل والإدراك مركزا للحضور وحقيقة الأمر أنهما ليسا إلا نتاجا لوحدة العقل والحقيقة فالوعي يحضر حالا من تلقاء نفسه.

ب- **الأولية التاريخية:** تتحقق انطلاقا من الماضي صوب المستقبل في ثلاث حالات التمظهر تعالي الأشكال – مقولات الخالق.

ت - **الأولية الجنسية:** تتحقق بواسطة حضور الذكورية المتمثلة في سلطة الرجل، والغياب عند المرأة.

ث-الأولية الوجودية: أهم الحقول المنهجية لدى دريدا لما يمثله الوجود من حضور ذاتي صاف مقابل الغياب العدم.

ج- التأويل الأدبي: تتجه إلى التعدد القرائي الناتج عن التأويل، والسعي إلى التعدد اللانهائي للمعنى.

3- علم الكتابة :

التأسيس إلى تحديث الفكر بقلب التدرج التقليدي من أفضلية الكلام على الكتابة مع إمكانية تصوير الكلام على أنه مشتق من الكتابة.

4- القراءة :

يرى دريدا أن النّص ليس ساحة تباينات، ومجال للتوتر والتعارض وحيز للتبعثر والتشتت وذلك حيث يولد دوماً عن القراءة تفكك البنى وانفجار المعنى وتشظي الهوية.

[1] صلاح، فضل: مناهج النقد المعاصرط 1 دار النشر بيروت لبنان ، ص:130.

إنّ تفكيكية دريدا كممارسة نقدية تفكك النّص لتكشف أن ما يبدو عملا متناسقا وبلا تناقضات هو بناء من الاستراتيجيات والمناورات البلاغية. إن فضح ذلك البناء ينسف الافتراض بوجود معنى متماسك غير متناقض ومفهومه (يمكن تفسيره بشكل واضح) ويؤكد دريدا أهمية تحطيم كل الجاهز والمؤطر والمشكل والنظامي سواء كان نظريا، أم ثقافيا، أم مؤسسيا. ويلاحظ دريدا على النصوص أنها ليست متجانسة دائما ويحدد مطلبه من القراءة بقوله:[1]

"ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها هو ليس النقد في الخارج، وإنما الاستقرار والتموضع في البنية غير المتجانسة للنصّ، والعثور على توترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النصّ من خلالها نفسه، ويفكك نفسه [...]أن يفكك النصّ نفسه فهذا يعني أنه يتبع حركة مرجعية ذاتية حركة نصّ لا يرجع إلاّ إلى نفسه، ولكن هناك في النّص قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته".

ويقول دريدا معارضا البنيوية: إنّ الكتابة (إيكرتير) هي أصل اللغة، وليس أصلها هو الصوت الذي ينقل الكلمة المنطوقة. ويهدف علم الكتابة الذي وضعه دريدا إلى الحلول محل سيميولوجياسوسير، والكتابة في تصوره المفصل تعني أية ممارسة من التفريق والإيضاح والفصل بالمسافات. ويستخدم دريدا مفهوم الأركى–كتابة هذا ليحدث انقلابا في الأقطاب الموجودة في التمركز التقليدي حول اللوجوس:

الكتابة/الصوت؛ الصمت/الصوت؛ عدم الوجود/الوجود؛ اللاوعي/الوعي؛ الدال /المدلول، إلى آخره. ونجد أن النظام المتمركز حول الصوت أو اللوجوس يصور العلامة تقليديا على أنها تتألف من الدال والمدلول، والعلامة تقع برسوخ في القلب من ذلك النظام وتدل فيه على قرب الصوت من الحقيقة ،والصوت من الوجود ،والصوت من المعنى.

والإنسان التفكيكي عند دريدا وعلى العكس من أسلافه التقليديين يؤكد على لعب العلامات ونشاط التفسير، وهو يتتبع حول المركز اللعب الحر للدوال والإنتاج ذا الغرض للأبنية، ويتخلى عن الحلم بالأصول والأسس الوهمية ويشطب على الإنسان الأنطو-ديني والإنسانية الميتافيزيقية.[1]

إنّ القراءة التفكيكية ليست هي التي تقول ما أراد القول قوله، بل تقل ما لم يقله القول وليس في قولنا طلامس ولا سحر ولا شعوذات ولا لعب على الألفاظ ،والقراءة بهذا المعنى تتيح تجدد القول ،أي قراءة ما لم يقرأه

[1]صلاح، فضل: مناهج النقد المعاصر نفس المرجع السابق ص132.
[1]علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، الدار البيضاء، دار الكتاب اللبناني، 1985، ص86.

المؤلف، وهذا معنى قول التفكيكيين أن النّص ينطوي على فراغات، لأن النّص في حقيقته كوّن من المتاهات وهكذا يبنى النّص على الغياب والنسيان الأعلى الحضور والتذكر والغياب هو غياب الجسد والدال والحجب هناك يلجأ إليه المؤلف عمدا، لسبب من الأسباب ولكنه أيضا حجب يتم من دون قصد المؤلف، بسبب مضامين أيديولوجية تتسرب إلى النّص، ويقتصر تأثيرها على تغليف الحقيقة بقشرة خارجية أو جعل ما ليس بحقيقي تعلقا من خارج.[2]

وهكذا فإنّ التفكيكية تعطي السلطة الحقيقية للقارئ لا للمؤلف كما تركز تركيزاً كبيرا على الكتابة باقتلاع مفاهيم الكلام والصوت وتقتل أحادية الدلالة وتدعو إلى تشتت المعنى بتخليص النّص من القراءة الأحادية وتدعو التفكيكية إلى موت المؤلف وميلاد القارئ وتعتبر النصّ جملة من النصوص السابقة أو إقصاء لنصوص متعددة –التناص.

أما إذا رجعنا إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر فإننا نجد بعض الأقلام المتميزة التي اهتمت بهذه القراءة وحاولت تطبيقها على بعض النصوص العربية ومن أبرز هذه الأقلام: عبد الله الغذامي في مؤلفيه "الخطيئة والتكفير" و"من البنيوية إلى التشريحية"، و عبد المالك مرتاض في تطبيقاته على "حمال بغداد: تحليل سيميائي تفكيكي"، و"ألف ياء: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، و"تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سردية."

5- التفكيكية عند العرب

تجمع جل الكتابات على أنّ القراءة التفكيكية قراءة متضادة، تثبت معنى للنص ثم تنقضه لتقيم آخر على أنقاضه في إطار "إساءة القراءة"، إنّها تسعى إلى إثبات أنّ ما هو هامشي قد يصير مركزيا إذا نظرنا إليه من زاوية مغايرة.[1]

لذا رأى عبد العزيز حمودة أنّ التفكيكية "تبحث عن اللَّبِنَة القلقة غير المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد. وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر

[2]، دريدا: مقابلة أجراها، كاظم، جهاد: مجلة الكرمل، عدد،17 ،ص:59 ،عن عبد الكريم ،درويش: فاعلية القارئ في إنتاج النّص، المرايا اللامتناهية، مجلة الكرمل، 2010،ص:209.

[1]محمد، شبل الكومي: تقديم محمد، عناني: المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي،ص:318.

المقهورة أهمية جديدة، يحددها – بالطبع – أفق القارئ الجديد. وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريًا

هاهنا نستشف أنّ القراءة التفكيكية تهدف إلى إيجاد تصدع وشرخ بين ما يصرح به النّص وما يخفيه أي بين ما يقال ومالم يتم التصريح به.

أمّا التحليل التفكيكي عند عبد المالك مرتاض فيقوم على "تقويض لغة النّص أجزاء أجزاء، وأفكارا أفكارا [...] لتبيّن مركزيّ النّص والاهتداء إلى سر اللعبة فيه، ثم يعاد تطنيبه، أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض".[2]

هاهنا نلفي أنّ التفكيك عند عبد المالك مرتاض يقوم على تفكيك النّص إلى أجزاء وتحليل أدق تفاصيله ليصل القارئ أو الناقد إلى عمق النّص فيهتدي إلى سر البناء فيه.

وتقوم تشريحية عبد الله الغذامي، في جوانب أساسية من ممارسته النقدية على ما سماه مبدأ "تفسير الشعر بالشعر" الذي اتخذ منه شعارا نقديًا تصدر عنه قراءاته الشعرية المختلفة، يقوم هذا المبدأ على "إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكل قصيدة سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي، وآخر خاص هو مجموعة إنتاج كاتبها، وهذان سياقان يتدخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستمر"[1]

وعليه فإنّ التشريح يقوم على تفكيك النصوص إلى وحدات، يُعّملُ الناقد أدواته وذلك بتسمية كل وحدة وتحليل النّص الإبداعي إلى أصغر وحداته الجملة.

والجملة الشعرية عند الغذامي هي غير الجملة النحوية، إنها قول أدبي تام ليس له حدٌّ قارٌّ، فقد نجد قصيدة من خمسة أبيات لـدريد بن الصمة تشكل "جملة أدبية واحدة" لدى الغذامي[2]الذي توقف عند بيتها الشهير:

وما أنا إلاّ من غزية إن غوت غويت، وإن ترشد غزية أرشدفهذا البيت شاهد على العصبية القبلية، ولكن عندما أعاده عبد الله الغذامي لسياقه (جملته) تراءت دلالته مغايرة لما عهدناه، إذ أبان عن قمة الدلالة الديمقراطية.

[2]عبد الكريم، درويش: فاعلية القارئ في إنتاج النّص المرايا اللامتناهية، مجلة الكرمل، 2010/04/24 ص:221.
[1]يوسف، وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، أكتوبر 2010، ص:190.
[2]عبد العزيز، حمودة: المرايا المحدبة، ص:388، عن يوسف، وغليسي: المرجع نفسه، ص:191.

لعلنا لا نحيد عن جادة الصواب إن قلنا إنه تأويل يكتب النصوص بإعادة قراءتها قراءة "تُقَوِّضُ" المركزية القرائية الأحادية المهيمنة القائمة على فهم سيء وتفسير النصوص ببترها عن جملها الشعرية" سياقاتها" أو ما يسميه الغذامي "ذاكرة النّص."

ويقر الغذامي بان هذا المبدأ التشريحي الذي يصطنعه هو مبدأ توفيقي يقوم على استثمار جملة من المقولات النقدية، ويقوم هذا المبدأ على جملة من المبادئ الجزئية.[3]

- مبدأ "الاختلاف " أي اختلاف الحاضر عن الغائب، أي أن استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص، وهذا يثري النص بجلب الدلالات لا تحصى إليه، كما تفيد في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأهمية القراءة.
- إعادة قراءة النص، العمل الإبداعي، قراءة تختلف عن القراءات السابقة.
- يستثمر الغذامي ضمنيا مفهوم "التناص الداخلي"؛ بما هو تقاطع للنص مع النصوص الأخرى.
- يرى الغذامي أن عملية إحضار عناصر الغياب إلى النص هي في حقيقتها محاولة لكتابة تاريخ ذلك

النص[1]

- إن "تفسير الشعر بالشعر" المناهض لشتى أشكال القراءة الإسقاطية، في احتفائه بالسياق اللغوي

الداخلي، يقلّد صنيع بعض المفسرين الذين فسروا القرآن بالقرآن.

ويقر الغذامي صراحة بأن تشريحيته تختلف عن تفكيكية دريدا "تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لم أعمد إليها هنا لأنها لا تنفعني"[2]. ولكنها أقرب إلى تفكيكية (بارت) القائمة على تشريح النص من أجل إعادة بنائه، وهذا ما يجعل المؤلف يسمو بنصه إلى التداخل معه.

إن كل ما ذكر آنفا يدل على أن القراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف جديد للنص الإبداعي ولذلك تعطى هذه القراءات سيلا من الدلالات.

6- نقد التفكيكية :

[3] عبد المالك ،مرتاض: مدخل في قراءة الحداثة، ص:13، عن يوسف، وغليسي، المرجع نفسه، ص:191
[1] عبد الله، الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص:84، عن يوسف، وغليسي، المرجع نفسه، ص، ص: 193،192.
[2] المرجع نفسه، ص:319.

إنّ التفكيكية اعتبرت الخطاب بنية متعالية على الجملة، فكشف بذلك عن إرادة القوة (نيتشه) آو الإرادة (هيدجر) التي تقبع داخل كل نسيج خطابي، وهي نقطة أثارتها مدرسة فرانكفورت وبلورها أدورنو بصفة خاصة.

والتفكيكية شأنها شأن كل نص فلسفي لا تخلو من بعض التناقضات والمآزق، وهذا شيء طبيعي فهي تعبر عن لحظة تاريخية وتقدم أجوبة معينة لأسئلة تطرحها المجتمعات الغربية بحدة في القرن العشرين

إنّ دريدا وأتباعه يعتقدون أن كل النصوص عرضة للتناقض والاستحالة الدلالية إنهم يعيدون إنتاج الأفق الهيغلي بطريقة غير مباشرة وبدون وعي كما لاحظ بعض النقاد والمفكرين أن النسق الفلسفي التفكيكي يفتقر إلى البعد السوسيولوجي التاريخي.

هكذا استطاعت النظرية التفكيكية التي ارسي دعائمها دريدا، أن تؤكد حقيقة نقدية لا يمكن تجاهلها، وهي إن اللغة أبعد ما تكون عن التعبير الموضوعي الشفاف، ولذلك يجب تناولها بقدر كبير من التشكّك وعدم اليقين، فاللغة بجميع أنواعها، هي لغة استعارية تعتمد في عملية التوصيل على إحداث تأثير أو تكوين صورة، وذلك لعجزها عن نقل الواقع أو الأفكار نقلا موضوعيا، ومن هنا كان التشكّك النقدي الذي تمارسه التفكيكية في دقّة المعاني المباشرة للّغة.[1]

إذن التفكيكية هي قراءة لنصوص، قراءة تستبعد تأويل الأعمال الفنية. إنّ الانتقال من العمل إلى النص هو كما بين بارت ليس تحوّلا من الهرمنوطيقا إلى السيميولوجيا فقط بل، هو أيضا انتقال من جزء ماديّ إلى حقل منهاجيّ.

7- نقد بورديولدريدا :

يعد بورديو أبا لعلم الاجتماع المعاصر في فرنسا، بفضل مرجعيتهالسوسيولوجية التي يستحيل على علماء الاجتماع تخطيها. ويأخذ بورديو على دريدا فصله لنسقه الفلسفي عن العلوم الإنسانية وعن المؤسسات المجتمعية ،متهما إياه بالمثالية والهروب من الواقع السوسيولوجي والمؤسساتي، فدريدا يعيد إنتاج الفلسفة

[1] الطيب، بودربالة: قراءة في كتاب بيار زيما، "التفكيكية دراسة نقدية"، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر قضاياه واتجاهاته، المنعقد بالمركز الجامعي، خنشلة، يومي 22،23،مارس، 2004 ،ص:211

المثالية الكانطية (بطريقة غير مباشرة.(يعتقد بورديو أن التفكيكية أتت بأجوبة فلسفية لازمة ثقافية وإنسانية وحضارية كما أن دورها التاريخي دور نخبوي لم يتجدر في الديناميكية الاجتماعية[2].

بعد ما كان النص الأدبي مغلقا لا أفق له في الدراسات السياقية حيث كان مرتبط حينا بصاحبه وبمحيطه (الاجتماعي والسياسي) أحيانا أخرى، فغدا وثيقة تاريخية تبررها مواقف وأفعال، وهّمش القارئ، وكان مجرد مستهلك متلق لا ينتظر منه أي رد فعل مهما كانت قيمته وشكله.

نقد ما بعد الحداثة (التحول نحو القراءات العابرة للمناهج وسقوط المركزيات النقدية)

1- نشأة نقد مابعد الحداثة :

كانت البدايات الأولى لظهورمابعد الحداثةسنة 1970م ويقصد بها النظريات والتيارات والمدارس الفلسفية والفكرية والأدبية والنقدية والفنية التي ظهرت عقب ما بعد الحداثة البنيوية والسيميائية واللسانية، ونقصد بها الدراسات التي كانت تهتم بالجنب الشكلي للغة والتي اشتهرت بدراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها وقد جاءت مابعد الحداثة لتحطيم المقولات المركزية التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي، والتي عرفت بالسرديات الكبرى: كاللغة، والهوية، والأصل، والصوت، والعقل...وقد استخدمت في ذلك آليات التشتيت والتشكيك والاختلاف والتغريب، وتقترن مابعد الحداثة بفلسفة الفوضى والعدمية والتفكيك واللامعنواللانظام. وتتميز نظريات ما بعد الحداثة عن الحداثة السابقة بقوة التحرر من قيود التمركز، والانفكاك عن اللوغوس"إن اللوغوس هو المبدأ الفعال في الهيولى ، إنه الله، وهو سرمدي، وهو الفعال لكل شيء من خلال المادة." "ويعبر عن هذا بالميتافيزيقا والتقليد". وتسعى ما بعد الحداثة إلى الانفتاح على الغير عبر الحوار والتفاعل والتناص، ومحاربة لغة البنية والانغلاق والانطواء، مع فضح المؤسسات الغربية المهيمنة، وتعرية الإيديولوجيا البيضاء، والاهتمام بالمدنس والهامش والغريب والمتخيل والمختلف، والعناية بالعرق، واللون، والجنس، والأنوثة، وخطاب مابعد الاستعمار[1]..

- مفهوم ما بعد الحداثة:

مصطلح :" مابعد الحداثة" اختلف حوله نقاد ودارسو مابعد الحداثة؛ نظرا لتعدد مفاهيمه ومدلولاته من ناقد إلى آخر. بل نجد أن المعاني التي قدمت لمفهوم مابعد الحداثة متناقضة فيما بينها ومختلفة ومتداخلة،

[2]انظر: في هذا المقام: ج. هيوسلقرمان: ترجمة: حسن، ناظم، وعلي حاكم، صالح: نصيّات بين لهيرمنيوطيقا والتفكيكية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002 ط 1 ص44.

[1]انظر: في هذا المقام: ج. هيوسلقرمان: ترجمة: حسن، ناظم، وعلي حاكم، صالح: نصيّات بين لهيرمنيوطيقا والتفكيكية، المركز الثقافي نفس المرجع السابق ص45

حتى أثير حول استخدام مفهوم مصطلح "مابعد الحداثة" نقاش طويل، وقد تبين أن أفكار مابعد الحداثة مختلفة نسبيا عن مفاهيم الحداثة السابقة. وبتالي فهو يشير إلى دور وسائل الإعلام في المجتمعات الرأسمالية في أواخر القرن العشرين. وأيا كان استخدامه المفضل، فمن الواضح أن نظرية تفسير التطورات الاجتماعية والثقافية عن طريق السرديات الكبرى لم تعد ممكنة أو مقبولة، وأنه لم يعد ممكنا للأفكار أن تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا مع الواقع التاريخي. فكل شيء هو النص والصورة [2].

وهناك من الباحثين والدارسين من يربط مابعد الحداثة بفلسفة التفكيك والتقويض، وتحطيم المقولات المركزية الكبرى التي هيمنت على الثقافة الغربية من أفلاطون إلى يومنا هذا. وفي هذا الصدد، يقول دافيد كارتر في كتابه ":النظرية الأدبية ":"وتعبر هذه المواقف من مابعد الحداثة عن موقف متشكك بشكل جوهري لجميع المعارف البشرية، وقد أثرت هذه المواقف على العديد من التخصصات الأكاديمية وميادين النشاط الإنساني(من علم الاجتماع إلى القانون والدراسات الثقافية، من بين الميادين الأخرى). وبالنسبة للكثيرين تعد مابعد الحداثة عدمية على نحو خطير، فهي تقوض أي معنى للنظام والسيطرة المركزية للتجربة. فلا العالم ولا الذات لهما وحدة متماسكة، ومن ثم فقد اعتمدت فلسفة مابعد الحداثة على التشكيك والتقويض والعدمية ، كما اعتمدت على التناصواللانظاموواللاانسجام، وإعادة النظر في الكثير من المسلمات والمقولات المركزية التي تعارف عليها الفكر الغربي قديما وحديثا. ومن ثم، تزعزع مابعد الحداثة- حسب دافيد كارتر- :" جميع المفاهيم التقليدية المتعلقة باللغة والهوية، إذ نسمع كثيرا من الطلاب الأجانب الذين يدرسون الأدب الإنكليزي ينعتون أي شيء لايفهمونه أو يعبرون عنه بمابعد حداثي. وكثيرا ماتكشف النصوص الأدبية في مابعد الحداثة عن غياب الانغلاق، وتركز تحليلاتها على ذلك.

- السياق الذي ظهرت فيه مابعد الحداثة:

ارتبطت مابعد الحداثة في بعدها التاريخي والمرجعي والسياقي بتطور الرأسمالية الغربية ما بعد الحداثية اجتماعيا، واقتصاديا، وسياسيا، وثقافيا. كما ارتبطت ارتباطا وثيقا بتطور وسائل الإعلام. كما جاءت مابعد الحداثة كرد فعل على البنيوية اللسانية، والمقولات المركزية الغربية التي تحيل على الهيمنة والسيطرة والاسغلال والاستلاب. كما استهدفت مابعد الحداثة تقويض الفلسفة الغربية، وتعرية المؤسسات الرأسمالية التي تتحكم في العالم، وتحتكر وسائل الإنتاج، وتمتلك المعرفة العلمية. كما عملت مابعد الحداثة على انتقاد اللوغوس والمنطق عبر آليات التشكيك والتشتيت والتشريح والتفكيك.

[2] حفتاوي رشيد مسارات النقد ومدرات مابعد الحداثة ط 2011 ص46

هذا، وقد ظهرت مابعد الحداثة في ظروف سياسية معقدة ، وذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، وخاصة في سياق الحرب الباردة، وانتشار التسلح النووي، وإعلان ميلاد حقوق الإنسان، وظهور مسرح اللامعقول(صمويل بيكيت، وأداموف، ويونيسكو، وأرابال...)، وظهور الفلسفات اللاعقلانية كالسريالية، والوجودية، والفرويدية، والعبثية ، والعدمية... وقد كانت التفكيكية معبرا رئيسا للانتقال من مرحلة الحداثة إلى مابعد الحداثة. ومن ثم، فقد كانت مابعد الحداثة مفهوما مناقضا ومدلولا مضادا للحداثة. ولذلك، " احتفلت مابعد الحداثة بأنموذج التشظي والتشتيت واللاتقريرية كمقابل لشموليات الحداثة وثوابتها، وزعزعت الثقة بالأنموذج الكوني، وبالخطية التقدمية، وبعلاقة النتيجة بأسبابها ، حاربت العقل والعقلانية، ودعت إلى خلق أساطير جديدة تتناسب مع مفاهيمها التي ترفض النماذج المتعالية، وتضع محلها الضرورات الروحية ، وضرورة قبول التغيير المستمر، وتبجيل اللحظة الحاضرة المعاشة. كما رفضت الفصل بين الحياة والفن، حتى أدب مابعد الحداثة ونظرياتها تأبى التأويل، وتحارب المعاني الثابتة".[1]

وقد غزت نظرية مابعد الحداثة جميع الفروع المعرفية، كالأدب، والنقد، والفن، والفلسفة، والأخلاق، والتربية، وعلم الاجتماع، والأنتروبولوجيا، وعلم الثقافة، والاقتصاد، والسياسة، والعمارة، والتشكيل...

-مرتكزات مابعد الحداثة:

تستند مابعد الحداثة في الثقافة الغربية إلى مجموعة من المكونات والمرتكزات الفكرية والذهنية والفنية والجمالية والأدبية والنقدية، ويمكن حصرها في العناصر والمبادىء التالية:

- **التقويض** :تهدف نظرية مابعد الحداثة إلى تقويض الفكر الغربي، وتحطيم أقانيمه المركزية ، وذلك عن طريق التشتيت والتأجيل والتفكيك. بمعنى أن مابعد الحداثة قد تسلحت بمعاول الهدم والتشريح لتعرية الخطابات الرسمية، وفضح الإيديولوجيات السائدة المتآكلة، وذلك باستعمال لغة الاختلاف والتضاد والتناقض.

- **التشكيك:** أهم ما تتميز به مابعد الحداثة هو التشكيك في المعارف اليقينية، وانتقاد المؤسسات الثقافية المالكة للخطاب والقوة والمعرفة والسلطة. ومن ثم، أصبح التشكيك آلية للطعن في الفلسفة الغربية المبنية على العقل والحضور والدال الصوتي. فتفكيكية جاك ديريدا هي في الحقيقة تشكيك في الميتافيزيقا الغربية من أفلاطون إلى فترة الفلسفة الحديثة.[1]

[1] حفتاوي رشيد مسارات النقد ومدرات مابعد الحداثة نفس المراجع السابق ص50
[1] د. رشيد الحاج صالح الانسان في عصر مابعد الحداثة العدد 046 مايو 2013 ص120

•**الفلسفة العدمية :**من يتأمل جوهر فلسفات مابعد الحداثة، فإنه سيجدها فلسفات عدمية وفوضوية، تقوم على تغييب المعنى، وتقويض العقل والمنطق والنظام والانسجام. بمعنى أن فلسفات مابعد الحداثة هي فلسفات لا تقدم بدائل عملية واقعية وبراجماتية، بل هي فلسفات عبثية لا معقولة، تنشر اليأس والشكوى والفوضى في المجتمع.

• **التفكك واللانسجام :**إذا كانت فلسفة الحداثة أو تيارات البنيوية والسيميائية تبحث عن النظام والانسجام، وتهدف إلى توحيد النصوص والخطابات، وتجميعها في بنيات كونية، وتجريدها في قواعد صورية عامة، من أجل خلق الانسجام والتشاكل، وتحقيق الكلية والعضوية الكونية، فإن فلسفات مابعد الحداثة هي ضد النظام والانسجام، بل هي تعارض فكرة الكلية. وفي المقابل، تدعو إلى التعددية والاختلاف واللانظام، وتفكيك ماهو منظم ومتعارف عليه.

• **هيمنة الصورة :** رافقت ما بعد الحداثة تطور وسائل الإعلام، فأصبحت الصورة البصرية علامة سيميائية تشهد على تطور مابعد الحداثة، ولم تعد اللغة هي المنظم الوحيد للحياة الإنسانية، بل أصبحت الصورة هي المحرك الأساس للتحصيل المعرفي، وتعرف الحقيقة.

•**الغرابة والغموض** :تتميزمابعد الحداثة بالغرابة ، والشذوذ، وغموض الآراء والأفكار والمواقف، فتفكيكية جاك ديريدا – مثلا- مازالت مبهمة وغامضة، من الصعب فهمها واستيعابها، حتى إن مصطلح التفكيك نفسه أثار كثيرا من النقاش والتأويلات المختلفة في حقول ثقافية متنوعة.

•**التناص:** يعنيالتناص استلهام نصوص الآخرين بطريقة واعية أو غير واعية. بمعنى أن أي نص يتفاعل ويتداخل نصيا مع النصوص الأخرى امتصاصا وتقليدا وحوارا. و يدل التناص في معانيه القريبة والبعيدة على التعددية ، والتنوع ، والمعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة. وقد ارتبط التناص نظريا مع النقد الحواري لدى ميخائيل باختين.

• **تفكيك المقولات المركزية الكبرى :**استهدفت مابعد الحداثة تقويض المقولات المركزية الغربية الكبرى كالدال والمدول، واللسان والكلام، والحضور والغياب،إلى جانب انتقاد مفاهيم أخرى كالجوهر، والحقيقة، والعقل، والوجود، والهوية...وذلك عن طريق التشريح، والتفكيك، والتقويض، والتشتيت، والتأجيل...

•**الانفتاح :**إذاكانت البنيوية الحداثية قد آمنت بفلسفة البنية والانغلاق الداخلي، وعدم الانفتاح على المعنى، والسياق الخارجي والمرجعي، فإن ما بعد الحداثة قد اتخذت لنفسها الانفتاح وسيلة للتفاعل والتفاهم والتعايش والتسامح. ويعد التناص آلية لهذا الانفتاح؛ كما أن الاهتمام بالسياق الخارجي هو دليل آخر على هذا الانفتاح الإيجابي التعددي.

• **قوة التحرر :**تعمل فلسفات مابعد الحداثة على تحرير الإنسان من قهر المؤسسات المالكة للخطاب والمعرفة والسلطة، وتحريره أيضا من أوهام الإيديولوجيا والميثولوجيا البيضاء، وتحريره كذلك من فلسفة المركز، وتنويره بفلسفات الهامش والعرضي واليومي والشعبي.[1]

• **إعادة الاعتبار للسياق والنص الموازي:**إذا كانت البنيوية والسيميائيات قد أقصت من حسابها السياق الخارجي والمرجعي، وقتلت الإنسان والتاريخ والمجتمع، فإن فلسفات مابعد الحداثة، قد أعادت الاعتبار للمؤلف والقارئ والإحالة والمرجع التاريخي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، كما هو حال نظرية التأويلية، وجمالية التلقي، والمادية الثقافية، والنقد الثقافي، ونظرية مابعد الاستعمار، والتاريخانية الجديدة...

• **تحطيم الحدود بين الأجناس الأدبية :**إذا كانت الشعرية البنيوية تحترم الأجناس الأدبية، حيث تضع كل جنس على حدة تصنيفا وتنويعا وتنميطا، فتحدد لها قواعدها وأدبيتها التجنيسية، فإن ما بعد الحداثة لا تعترف بالحدود الأجناسية، فقد حطمت كل قواعد التجنيس الأدبي، وسخرت من نظرية الأدب. ومن ثم، أصبحنا نتحدث اليوم عن أعمال أو نصوص أو آثار غير محددة وغير معينة جنسيا.

•**الدلالات العائمة :**تتميز نصوص وخطابات مابعد الحداثة عن سابقتها الحداثية بخاصية الغموض والإبهام والالتباس. بمعنى أن دلالات تلك النصوص أو الخطابات غير محددة بدقة، وليس هناك مدلول واحد ، بل هناك دلالات مختلفة ومتناقضة ومتضادة ومشتتة تأجيلا وتقويضا وتفكيكا، كما في المنظور التفكيكي عند جاك ديريدا. وبتعبير آخر، يغيب المعنى ، ويتشتت عبثا في كتابات مابعد الحداثة.

• **مافوق الحقيقة** :تنكر فلسفات مابعد الحداثة وجود حقيقة يقينية ثابتة، ومنه ربط نيتشه غياب الحقيقة بأخطاء اللغة وأوهامها. بينما يربط بودريار الحقيقة بالإعلام الذي يمارس لغة الخداع والتضليل والتوهيم والتفخيم.

• **التخلص من المعايير والقواعد :**ما يعرف عن نظريات ما بعد الحداثة في مجال النقد والأدب تخلصها من النظريات والقواعد المنهجية، فميشيل فوكو يسخر من الذي ينطلق من منهجيات محددة يكررها دائما، ويحفظها عن ظهر قلب، فيرى أن النص أو الخطاب متعدد الدلالات، يحتمل قراءات مختلفة ومتنوعة، كما أن ديريدا يرفض أن تكون له منهجية نقدية أدبية في شكل وصفة سحرية ناجحة لتحليل النص الأدبي؛حيث لا يوجد المعنى أصلا مادام مقوضا ومفككا ومشتتا، فما هناك سوى المختلف من المعاني المتناقضة مع نفسها كما يقول جاك ديريدا.

- رواد نظرية مابعد الحداثة[1]:

[1] علي محمد اليوسف الحداثة " اشكالية التوصيل والتلقي " ط 2015 دار النشر روافد الثقافية بيروت لبنان ص 25

من رواد ما بعد الحداثة ومنظريها وفلاسفتها ونقادها نذكر: الفيلسوف الفرنسي جان بودريار"1929-2007" الذي اشتهر بنقده للتكنولوجيا الحديثة والإعلام. ومن ثم، فقد أدلى جان بوديريار بمجموعة من المفاهيم، كالحقيقة العائمة، ومافوق الحقيقة، والاهتمام بالخيال العلمي، والعناية بالعوالم الافتراضية غير المتحققة. ومن هنا، فقد انتقد العلاقة بين الدال والمدلول عند فرديناندوسوسير ، حيث أنكر - كجاك ديريدا - وجود معنى واضح، بل قال بالدلالات العائمة أو المعنى المغيب. وبالتالي، " فقد رفض التمييز بين المظاهر والحقائق الكامنة وراء هذه المظاهر. وبالنسبة له، انهارت أخيرا الفوارق بين الدال والمدلول.ولم تعد العلامات تشير إلى مدلولات بأي معنى معقول، حيث يتكون العالم الحقيقي من الدلالات العائمة .

وعليه، فقد دفعه مفهوم مافوق الحقيقة إلى الاهتمام بالعوالم التخييلية والافتراضية. وفي هذا الصدد، يقول دافيد كارتر:"لا يرى بورديار في حججه أي تفاصيل محددة عن السياقات الثقافية أو الاجتماعية . وليس في كتابة قصص الخيال العلمي والروايات الخيالية.

ومن رواد مابعد الحداثة المفكر الفرنسي جان فرانسوا ليوتار(1924-1998) ، الذي أنكر الحقيقة مثل: نيتشه، وخاصة في كتابه ":**حالة مابعد الحداثة**1979) "م). ففي هذا الكتاب:" يجادل ليوتار أن المعرفة لا يمكنها أن تدعي أنها تقدم الحقيقة في أي معنى مطلق؛ لأنها تعتمد على ألاعيب اللغة التي هي دائما ذات صلة بسياقات محددة. وهنا، نجد أن ليوتار مدين بالفضل الكثير لنيتشهوفيتغنشتاين، حيث يدعي أن أهداف التنوير في تحرير الإنسان ، وانتشار المنطق لم ينتج سوى نوع من العجرفة العلمية.

وأهم مايطرحه جان فرانسوا ليوتار في إطار مابعد الحداثة النقدية الأدبية هو التخلص من القواعد النظرية والمعايير التطبيقية في لحظة الممارسة النقدية، بمعنى أن يتحرر النقد الأدبي من الالتزام بالقواعد المنهجية والمعايير المسبقة. وفي هذا النطاق، يقول دافيد كارتر:" وأحد تلميحات ليوتار عن مابعد الحداثة، وهو أمر هام بالنسبة للإجراءات التي اعتمدها النقد الأدبي، هو أن التحليل يجب أن يمضي قدما دون أي معايير محددة مسبقا، حيث يتم الكشف عن المبادئ والقواعد المنظمة في عملية التحليل[2] .[1]

ويعد جاك ديريدامن أهم فلاسفة مابعد الحداثة ، حيث اهتم بتفكيك الثقافة الغربية تشتيتا وتأجيلا، وتقويض مقولاتها المركزية بالنقد والتشريح، بغية تعرية المؤسسات الغربية المهيمنة، وفضح الميثولوجيا البيضاء المبنية على الهيمنة والاستغلال والاستعمار والتغريب والإقصاء. ومن ثم، فقد ثار دريدا على مجموعة من المقولات البنيوية كالمدلول والصوت والنظام والبنية، وغيرها من المفاهيم ، ودعا إلى تعويض

[1] علي محمد اليوسف الحداثة " اشكالية التوصيل والتلقي نفس المرجع السابق ص 26-27

[1] د. عبد الوهاب المسيري – د. فتحي التريكي الحداثة ومابعد الحداثة سنة 1958 ط1 دار النشر شباب العصر للمعرفة ص 60

الصوت بالكتابة، كما ارتأى أن مدلول العلامة ليس مدلولا واحدا، بل هو عبارة عن مدلولات مختلفة، وأن المعنى لا يبنى على الإحالة المرجعية، بل على الاختلاف بين المدلولات المتناقضة. كما أن ديريدا لا يحب القواعد والتعاريف والمعايير والمنهجيات الثابتة. لذا، فالتفكيكية منهجية وليست منهجية، لها خطوات وليس لها خطوات، هي ما بين بين، بين الداخل والخارج. ما يهمها هو تفكيك الفكر والنص والخطاب ، وذلك عبر آلية التشتيت والتقويض والهدم، لبناء المعاني المختلفة والمتناقضة، والتشكيك في المسلمات اليقينية ، ودحضها عن طريق النقد والتشريح والاختلاف.هذا، وقد انتقد جاك ديريدا الميتافيزيقا الغربية التي تمثل الحضور واللغة والدال الصوتي. ومن ثم، قوض مجموعة من المفاهيم السائدة، مثل: الهوية، والجوهر، واللوغوس، والعلامة، والمدلول،والظاهرة، والنظام، والكلية، والعضوية، والجوهر، والذكاء، والحساسية، والواقعية، والحقيقة، واليقين، والثقافة، والطبيعة، والتمظهر، والخطإ، والكلام،...

كما ويعد ميشيل فوكومن رواد مابعد الحداثة ، وقد اهتم كثيرا بمفهوم الخطاب والسلطة والقوة ، حيث كان يرى أن الخطابات ترتبط بقوة المؤسسات والمعارف العلمية. بمعنى أن المعارف في عصر ما تشكل خطابا يتضمن قواعد معينة يتعارف عليها المجتمع، فتشكل قوته وسلطته الحقيقية. وبتعبير آخر، إن لكل مجتمع قوته وسلطته، ويتم التعبير عن تلك السلطة بالخطاب والمعرفة، وهذا مايوضحه فوكو في كتابه "**:نظام الخطاب**1970) "م). ويرى فوكو أن ثمة علاقة وثيقة بين المعرفة والقوة، وأن الخطاب حول الإنسان قديم ، وقد أصبح الخطاب في القرن التاسع عشر خطابا حول الإنسان بامتياز. ويتأثر فوكو بنتشه حين يبين مدى ترابط المعرفة بالقوة وسلطة المجتمع، وأن الحقيقة قوة وسلطة. ومن ثم، فقد قرأ المعرفة الإنسانية في ضوء تحليلات حفرية وجينيالوجية ، وذلك في علاقتها بالسلطة. كما ثار ميشيل فوكو على الفلسفة الغربية وتقسيماتها الكلاسيكية، بمعنى أنه قوض الأوهام الفلسفية، وارتأى أن من يمتلك العلم والمعرفة يمتلك السلطة. ويدرس فوكو في كتابه "**:المراقبة والعقاب**1975) **"**م) نظام السلطة ، وذلك باعتبارها مؤسسة مهيكلة ومنظمة ، وجهازا للضبط والتأديب والعقاب، وهي كذلك تعبير عن المجتمع الليبرالي، وقد تأثر فوكو في ذلك بأعمال بنتهام .وقد بين فوكو في هذا الكتاب أننا قد انطلقنا تاريخيا من مرحلة مراقبة الأجساد إلى مرحلة مراقبة العقول والسلوكات. ويعني هذا أن الدولة مبنية على قوة السلطة والتأديب والانضباط، ومراقبة الأفراد أجسادا وعقولا وسلوكات. ومن هنا، فإن السجن – مثلا- نموذج لقوة

السلطة الليبرالية وقوة الدولة وهيبتها. ويعني هذا أن فوكو يدعو إلى تحرير الإنسان من السلطة، وتخليصه من قوة الدولة المؤسساتية.[1]

هذا، ولقد اهتم فوكو كثيرا بتحليل الخطاب ، ورفض التقيد بالمناهج الجاهزة، واستعمال آليات مكررة ، واعتبرها بمثابة علبة للمفاتيح. فالنص منفتح ومتعدد، لايمكن قراءته قراءة أحادية فقط. ويعني هذا أن فوكو يؤمن بتعدد القراءات واختلافها من ناقد إلى آخر. وقد اهتم فوكو بمواضيع جديدة كالجنوسة والنظريات الجنسية. وقد كان أكثر الكتاب والفلاسفة الفرنسيين تأثيرا في الثقافة الأنجلوسكسونية.

ومن جهة أخرى، اهتم جيل دولوز بالتعددية والانفتاح على الآخر إدراكا وتفاعلا، حيث اعتبر الفلسفة بأنها فلسفة التعددية. ومن ثم، فقد انتقد الهوية وفلسفة الواحد والتطابق. كما انتقد دولوز مجموعة من الفلاسفة كدافيد هيوم ، وبرجسون، وليبنز، وسبينوزا. وخصص الأنطولوجيا بدراسات فلسفية عميقة. وقد سخر فلسفته منطلقا لفهم الأدب والفن والسياسة. وبعد ذلك، تحدث عن الحقل الاجتماعي، وصاغ أنطولوجيا ملموسة للفعل والحدث. وقد آمن جيل دولوز بالتعددية والاختلاف ، بعد أن تأثر في ذلك بأطروحات برغسونالحدسية حول الديمومة والزمان والمحايثة والتعددية. وقد اهتم دولوز بفلسفة التأسيس في كتابه":**الاختلاف والتكرار"**، وتحدث عن التعددية في إطار الاختلاف، والتعددية- كما هو معلوم - نقيض فلسفة الهوية. ومن ثم، يربط فلسفة التأسيس بالديمقراطية كفضاء لتحقيق الاختلاف، ويعتبر الديموقراطية النظام المناسب للتطور الحالي للمجتمع. وبالتالي، ففكر التأسيس والاختلاف هو فكر يناقض فكر الهوية والوحدة والإقصاء والتغريب.

- أهم نظريات مابعد الحداثة:

ثمة مجموعة من النظريات الأدبية والنقدية والثقافية التي رافقت مرحلة مابعد الحداثة، وذلك مابين سنوات الستين والتسعين من القرن العشرين. وفي هذا الصدد، يمكن الإشارة إلى التأويلية، ونظرية التلقي والتقبل، والنظرية التفكيكية، والنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ونظرية النقد الثقافي، والنظريات الثقافية، والنظرية الجنسية، ونظرية الجنوسة، والنظرية التاريخانية الجديدة، والنظرية العرقية، والنظرية النسوية، والنظرية الجمالية الجديدة، ونظرية مابعد الاستعمار، ونظرية الخطاب (ميشيل فوكو)، والمقاربة التناصية، والمقاربة التداولية، والمقاربة الإثنوسينولوجية، والمقاربة المتعددة الاختصاصات، والفينومينولوجيا، والنقد البيئي، والنقد الجيني، والنقد الحواري، والمادية الثقافية، وسيميوطيقا التأويل، وسيميوطيقا الأهواء...

[1] ايهاب حسين تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة ط 1 2015 در النشر شهريار ص 30

ولأن ما بعد الحداثة دعت إلى الاهتمام بالهامش والمهمش ظهر النقد النسوي الذي سنقوم بتعريفه كمثال على نقد ما بعد الحداثة.[1]

-النقد النسوي:

رافق ظهور النقد النسوي حركة النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وتعتبر فرجينا وولف من رائدات هذه الحركة النقدية؛ حيث اتهمت العالم الغربي بأنه منحاز للذكورة، ومجتمعه أبوي يمنع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية، ورافق هذا حرمانا اقتصاديا وثقافيا. وفي فرنسا تزعمت الحركة سيمون دي بوفوار حينما قالت بأن تعريف المرأة مرتبط اجتماعيا بالرجل يمثل الجانب السلبي، بينما يمثل الرجل الهيمنة والرفعة والأهمية.

وتعتبر سنة 1969 بداية تفجر الكتابات التي تعالج المرأة وقضيتها مستفيدة من النظرية النفسية السيكولوجية والماركسية وما بعد البنيوية، وبدأت تطرح جملة من الخصائص:

-الثقافة الغربية ثقافة الذكر "الأب" أي ثقافة تقدس المذكر الذي يحكمها، ولذلك فهي تنظم بطريقة تهيئ هيمنة الرجل، ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة هذه الهيمنة أفضت بالأنثى إلى تبني هذه البنية الأيديولوجية وأصبحت تجسدها في حياتها وفكرها حتى أصبحت ترى دونية نفسها.

-بينما تحدد الطبيعة النوع البشري "ذكر وأنثى"، فإن هذا النوع ومفهومه "الجنس النوعي" هو بنية ثقافية غربية يتسم فيها المذكر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والابداع، بينما تصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردد والعاطفة واتباع العرف والتقليد.

-هذا الفكر الأبوي والأيديولوجي اجتاحت كافة كتابات الثقافة الغربية من أوديب في عصر الاغريق حتى عصرنا الحالي وأشهر الأعمال الأدبية تجسد هذا الاتجاه. وبالمقارنة مع هذه المركزية تتسم المرأة بالهامشية، والدونية وتعرض على أنها كمالية ثانوية أو مضاد مقابل لرغبات الرجل ومؤسساته.

-ليس الأدب العظيم وحسب وحده الذي اتبع هذا المنهج، بل مقولات النقاد والنقد الأدبي هي ضمنا منحازة لجنس الذكر بشكل كامل.

وعليه يطالب النقد النسوي بإنصاف المرأة وجعلها على وعي بحيل الكاتب الرجل خاصة فيما يتصل بالموروث الثقافي الأدبي، وإبراز الكيفية المتحيزة التي بها يتم تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية بيولوجية

[1] ايهاب حسين تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة نفس المرجع السابق ص31

وتوجه كثير من أتباع هذا النقد إلى ما أسمته أيلين شوالتر بالنقد "الجينثوي" أي النقد الذي يعني بوجه التحديد بإنتاج النساء من كافة الوجوه: الحوافز النفسية والتحليل والتأويل والأشكال الأدبية بما فيها الرسائل والمذكرات اليومية. ومن أهم سمات هذا النقد النسوي:

-تحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة، وكيف اتصفت هذه المادة بسمة الأنثوية: وينصب الاهتمام على الجانب العاطفي الداخلي وليس النشاط الخارجي مثلا كعلاقة المرأة بأبنائها.

-الاهتمام باكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي.

-محاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة أو الذات الأنثوية في التفكير والشعور والتقييم وإدراك الذات والعالم الخارجي.

-محاولة تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها وأسلوبها الأنثوي المتميز، في الكلام المنطوق المحكي والمكتوب وبنية الجملة وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب وخصائص الصور المجازية والخيالية.

وقد ساهم هذا التوجه باستيعاب الإنتاج الأنثوي الذي طالما أهمله الرجل، كما حقق هذا النقد إنجازات كبيرة وأدخل كثيرا من الأعمال الأنثوية إلى سلسلة الموروث الأدبي[1].

خلاصة: وفي ختام الفصل يتبين إن النقد الأدبي المعاصر قد عرف تطورا كبيرا من خلال تعدد اتجاهاته ومناهجه التي لم تعد تقتصر على دراسة النص من الداخل فقط ، بل أصبحت تنفتح على مختلف العلوم الإنسانية مثل اللسانيات وعلم النفس والانثروبولوجيا والأسطورة مما أتاح قراءات أعمقوأكثر شمولية للنص الأدبي .

وقد اطهرت الاتجاهات النقدية التي تم التطرق إليها مثل الاتجاه السيميائي والنفسي والأسطوري والانثروبولوجي مدى تنوع أدوات التحليل النقدي ، وعليه بمكن القول المناهج الحديثة قد أسهمت في أغناء الدرس النقدي وفتحت أفاقا جديدة لفهم النصوص الأدبيةوتأويلهاالمؤكدة إن النص الأدبي ليس بنية مغلقة ، بل هو خطاب متعدد الدلالات يتجدد مع كل قراءة جديدة .

[1] ايهاب حسين تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة نفس المرجع السابق ص32- 33

خاتمة

خاتمة

وفيختامهذاالبحثالموسومبـاتجاهاتالمنهجيةللخطابالنقديالعربيقديمًاوحديثًا،يتبينأنالخطابالنقديالعربيعرفتطورًاملحوظًاعبر مختلفالمراحلالتاريخية،إذانتقلمنالطابعالتقليديالقائمعلىالذوقوالبلاغةواللغةفيالنقدالقديمإلىالمناهجالحديثةوالمعاصرةالتيتأثرتبالعلومالإنسانيةواللسانيةوالفكريةالغربية .

وقدأسهمهذاالتطورفيتنوعالرؤىالنقديةوتعددآلياتقراءةالنصوصالأدبيةوتحليلها.

كماأظهرتالدراسةأنالنقادالعربالقدامىأسسواقواعدنقديةمهمةشكلتمرجعًاأساسًاللنقدالعربي،منخلالاهتمامهمبقضايا اللفظوالمعنىوالأسلوبوالبيان،وهومامنحالتراثالنقديالعربيقيمةعلميةوفكريةكبيرة .

وفيالمقابل،جاءالنقدالحديثمحاولًاتجاوزالرؤيةالتقليديةعبرتوظيفمناهججديدةكالمنهجالنفسيوالاجتماعيوالبنيويوالسيميائي،الأمرالذيفتحآفاقًاأوسعأمامالدراساتالنقديةالمعاصرة.

وقدكشفتالدراسةكذلكأنالعلاقةبينالنقدالعربيالقديموالمناهجالحديثةليستعلاقةقطيعةتامة،بلهيعلاقةتفاعلواستمرار،حيث سعىالنقدالعربيالحديثإلىالاستفادةمنالتراثالنقديالعربيمعالانفتاحعلىالمناهجالغربيةالحديثة .

غيرأنهذاالتفاعلأثارالعديدمنالإشكالاتالمرتبطةبمدىملاءمةبعضالمناهجالغربيةلطبيعةالنصالعربيوخصوصيتهاالثقافيةواللغوية.

ومنثم،يمكنالقولإننجاحالخطابالنقديالعربيالمعاصريظلمرتبطًابقدرتهعلىتحقيقالتوازنبينالأصالةوالمعاصرة،والاستفادةمنالمناهجالحديثةدونإهمالخصوصيةالتراثالنقديالعربي .

كماتبقىالحاجةقائمةإلىتطويررؤيةنقديةعربيةتجمعبينالعمقالمعرفيوالمرونةالمنهجية،بمايسهمفيإثراءالدراساتالأدبيةوالنقديةوتطويرها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا- قائمة المصادر:

01- ابن تيمية مجموع الفتاوى، ج 13، ويُنظر : الزيادة والإحسان، ج 1.
02- ابن جني، الخصائص، تحقيق، محمد علي نجار، دط، دار الكتب المصرية، ج3، القاهرة، دت.
03- ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979 ،ج 2 .
04- ابن منظور: لسان العرب، مادة "نسق"، مجلد :10، دار صادر للطباعة والنّشر/دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، دط، 1968م.
05- ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ج4.
06- أبو إسحاق الشاطبي، الموافقات ، دار المعرفة، بيروت، ج1.
07- الإمام ابن عقيلية المكي، كتاب الزيادة والإحسان في علوم القرآن، ج 8.
08- بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، دار المعرفة، بيروت،ط1،1988 ،ج1.
09- البخاري، كتاب التفسير باب [وأنذر عشيرتك الأقربين واخفض جناحك للمؤمنين]، ، رقم: 7470 ، واللفظ للبخاري، ومسلم، كتاب الإيمان، باب في قول الله تعالى: [وأنذر عشيرتك الأقربين]، ج: 2، رقم: 208.
10- البخاري كتاب فضائل القرآن باب القراء من أصحاب النبي رقم: 5002، واللفظ للبخاري ومسلم، كتاب فضائل القرآن باب من فضائل عبد الله بن مسعود وأمه رضي الله عنهما، ج: 8.
11- ابن جرير الطبري، تفسير ج1.
12- تفسير السعدي، ج2.
13- الجاحظ، البيان والتبيين، دار الفكر، بيروت، ج1، 2000.
14- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار الفكر، بيروت، ج1.
15- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن ، دارالفكر، بيروت، 1996 ،ج2.
16- السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الكريم العزsاوي، الكويت، سلسلة التراث العربي، مطبعة الحكومة،ج26، 1990.
17- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، 1991.
18- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط3، 1992.
19- قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، دار الكتب العلمية، بيروت،1982 .
20- مسلم (أبو الحسين بن الحجاج)، صحيح المسلم، كتاب الحيض، ج2، دط، دت.
21- مسلم، كتاب الحيض، باب جواز غسل الحائض رأس زوجها وترجيله وطهارة سؤرها والاتكاء في حجرها وقراءة القرآن فيه :ج: 2،

ثانيا- قائمة المراجع:

الكتب:

01- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، ط،1، دار الآفاق العربية، 2011.

02- ايهاب حسين تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة ط 1، در النشر شهريار، 2015.

03- البحراوي (سيد البحراوي)، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث— دار شرقيات، القاهرة، 1993.

04- بسّام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، د ط، دت.

05- بوزيد ساسي هادف، الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه الخصائص، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 9، 2009.

06- جاك، دريدا، كريستيان، ديكان: مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 18-19 سنة 1982 عن عبد الله، إبراهيم، وآخرون ،معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،

07- جيمس فريزر: الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين.

08- الزرقاني، مناهل العرفان ج:1، والسيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج1، وابن عقيلة، الزيادة والإحسان.

09- سامي عباينة: اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث اربد،الأردن، 2004 .

10- سمير الخليل: مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي - إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة،مراجعة وتعليق :سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، د ت.

11- سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة مصر، د ط، 2004 م.

12- عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية -، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب / بيروت لبنان، ط 3، 2005 م.

13- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي— المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000 .

14- عبد الله بن سعد آل مغيرة، دلالات الألفاظ عند بن تيمية، دار كنوز اشبيليا، الرياض، ط 1، 2010.

15- عبد الوهاب المسيري – د. فتحي التريكي الحداثة ومابعد الحداثة سنة ط1 دار النشر شباب العصر للمعرف، 1958. عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت.

16- عزيز نعمان: رواية مابعد الحداثة – دراسة في نص "سميرغ" لمحمد ديب، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2013م،

17- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، الدار البيضاء، دار الكتاب اللبناني، 1985.

18- العويد عبد العزيز محمد، تعارض دلالات الألفاظ والترجيح بينها، مكتبة دار المنهاج، الرياض، السعودية، ط1، 2015.

19- غفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ط4 ، ج2 ، 1990.

20- فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، ط،1 جمعية الإمتاع والمؤانسة، 2005 .

21- قاسم المومني، علاقة النص بصاحبه ،دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، مجلة عالم الفكر، العدد، 4 المجلد ،25 أبريل ،1998.

22- محمّد سالم سعد اللّه: أنسنة النص – مسارات معرفية معاصرة -، عالم الكتاب الحديث، عمان الأردن، ط1، 2007م. نقلا عن: عواج حليمة ومبرك حسين: استراتيجية النقد الثقافي في مقاربة النص الأدبي، مجلة العمدة في اللّسانيات وتحليل الخطاب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، مجلد 04، ع 04 خاص، 2020م.

23- محمد سالم سعد الله: مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي، ط،1 عالم الكتب الحديث، عمان اريد، 2007.

24- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 4، ط 1970.

25- محمود، خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، ط1، 2003.

26- محيي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم— دار الحداثة، بيروت، 1980 .

26- ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر.

27- نضال الصالح: النـزوع الأسطوري في الرواية العربية المع اصرة، دمشق ، اتحا د كتاب العرب، د ط، 2001 م.

28- يوسف الإدريسي، المنهج الحفري في قراءة التراث النقدي والبلاغي— مؤسسة البشير، مراكش، 2013.

29- يوسف وغليسي، منهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر،2007 .

المقالات:

01- علي محمد زايد غيث : المنهج الأسطوري في أراء المحدثين (مقال متاح على الانترنت).

02- وهب روميه، توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي.

03- مقابلة أجراها، كاظم، جهاد: مجلة الكرمل، عدد،17 ،عن عبد الكريم ،درويش: فاعلية القارئ في إنتاج النّص، المرايا اللامتناهية، مجلة الكرمل، ط1 دار النشر. بيروت، 2010.

2- مذكرات والاطروحات :

01- عمر بولنوار، طرق التوجيه اللغوي في القراءات القرآنية عند ابن جنّي المحتسب نموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة تيارت، 2020

الكتب والمواقع باللغة الفرنسية

02- **REICHLER, Claude.- La littérature comme interprétation symbolique (in) l'interprétation des textes (collectif).- Paris, Ed. De Minuit, 1989.-**

03- http://www.startimes.com/f.aspx?t=29229099

04- **REICHLER, Claude.- La littérature comme interprétation symbolique (in) l'interprétation des textes (collectif).- Paris, Ed. De Minuit, 1989.-**

05- [1]Le Petit Robert.- Paris, 1987.-

06- DURAND, Gilbert.- Introduction à la mythodologie.- Tunis, CERES, 1996

07- PAGEAUX, Daniel-Henri.- Littérature générale et comparée.- Paris, Armand Collin, 1994

08- GREMIAS .- Sémiotique et sciences sociales.- Paris, Seuil, 1976.-

09- W. H. Whitely, A Selection of Africain Prose. I. Traditional Oral Textes, Oxford, ClarendonPress, 1964

10- culler'j :literary theory 'oxford university press.oxford'1997

11- childers'j. and g'hentzi: columbia dictionary of ;odern literary and cultural criticism 'Columbia.university press ' new york '1995

12- foucault'm:politics ' philosophy ' culture 'routledge'london'1988

13- Umberto Eco, Les limites de l' interprétation, traduction de MyriemBouzaher , Bernard

14- Grasset, 1992 , p 130

15- Dictionnaire Hachette ,encylopédique, paris, p147

16- engage.moc.gov

الفهرس

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	-
إهـــــــداء	-
مـــــــقـــدمة:	أ-ح
مـــــــدخـــــل:	8-1
الفصل الأول:المناهج المعتمدة في الخطاب (القران والحديث أنموذجا)	
تمهيد:	10
أولا: المنهج الأصولي والتفسيري:	11
1-آليات التعامل مع النص (أسباب النزول- الناسخ والمنسوخ والدلالات اللغوية): ..	24-11
2-الخطاب الإحاطة بمنهجية الفهم:	28-25
ثانيا: المنهج البلاغي والنقدي:	29
1-منهجية الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني في تحليل الخطاب:	35-29
2-التركيز على الجمالية الداخلية للنص:	38-35
خلاصة الفصل الأول:	39
الفصل الثاني: الاتجاهات المنهجية النقدية المعاصرة	
تمهيد:	41
أولا: الاتجاهات النسقية والرمزية:	42
1-المنهج السيميائي (اللساني): آليات قراءة النص كعلامات سيميولوجية:	44-42
2-المنهج الاسطوري والانثروبولوجي دراسة الرموز الكبرى والميتافيزيقية	56-45
ثانيا: الاتجاهات السياقية والنقد الثقافي (من الجمالية إلى الايديولوجيا): ...	57
1-النقد الثقافي:	69-57

2-نقد الأنساق وسؤال البنيوية:	**73-70**
ثالثا: اتجاهات ما بعد الحداثة (التفكيك):	**74**
1-الاستراتيجية التفكيكية:	**83-74**
2-نقد ما بعد الحداثة: التحول نحو القراءات العابرة للمناهج وسقوط المركزيات النقدية لصالح التعددية والاختلاف:	**92-83**
خلاصة الفصل الثاني:	**93**
خـــــــاتـــــمـــــة:	**94**
قائمة المصادر والمراجع:	**100-95**
فـــهـــــرس المـــحتويات:	
مـــــــــلـــــــخـــــــص	

ملخص الدراسة باللغة العربية

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز الاتجاهات المنهجية في النقد العربي قديم أو حديثاً، والكشف عن أهم المناهج التي اعتمدها النقاد العرب في تحليل النصوص الأدبية وتفسيرها.

وقد تناولت الدراسة تطور النقد العربي منذ بداياته الأولى المرتبطة بالبلاغة واللغة والتفسير، وصولاً إلى المناهج النقدية الحديثة التي تأثرت بالفكر الغربي، مثل المنهج النفسي والاجتماعي والبنيوي والسيميائي والتفكيكي.

كما سعت الدراسة إلى توضيح أوجه الاختلاف والتشابه بين المناهج النقدية القديمة والحديثة، مع بيان أثر التحولات الفكرية والثقافية في تطور الخطاب النقدي العربي .واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي من خلال جمع المادة العلمية وتحليلها وربطها بالسياق النقدي العربي.

وقد خلصت الدراسة إلى أن النقد العربي عرف تطوراً ملحوظاً عبر مختلف المراحل التاريخية، حيث انتقل من الأحكام الذوقية والانطباعية إلى التحليل المنهجي والعلمي للنصوص الأدبية، مما ساهم في توسيع آفاق الدراسات النقدية الحديثة.

الكلمات المفتاحية:

النقد العربي، المناهج النقدية، النقدالقديم، النقد الحديث، البنيوية، السيميائية، الخطاب النقدي.

Résumé de l'étude en français

Cette étude vise à mettre en évidence les orientations méthodologiques de la critique arabe ancienne et moderne, ainsi qu'à identifier les principales approches utilisées par les critiques arabes dans l'analyse et l'interprétation des textes littéraires. L'étude retrace l'évolution de la critique arabe depuis ses origines liées à la rhétorique, à la linguistique et à l'exégèse, jusqu'aux approches critiques modernes influencées par la pensée occidentale, telles que les méthodes psychologique, sociologique, structuraliste, sémiotique et déconstructiviste.

L'étude cherche également à montrer les points de convergence et de divergence entre les approches critiques anciennes et modernes, tout en mettant en lumière l'impact des transformations intellectuelles et culturelles sur l'évolution du discours critique arabe. La recherche s'appuie sur la méthode descriptive et analytique à travers la collecte et l'analyse des données scientifiques.

Les résultats de l'étude montrent que la critique arabe a connu une évolution remarquable à travers les différentes périodes historiques, passant des jugements subjectifs et impressionnistes à une analyse méthodique et scientifique des textes littéraires, ce qui a contribué à l'élargissement des horizons des études critiques contemporaines.

Mots-clés : critique arabe, méthodologies critiques, critique ancienne, critique moderne, structuralisme, sémiotique, discours critique.