المحاضرة السادسة والسابعة للسنة أولى ماستر مقياس: منهجية تحليل النصوص
(أدب حديث + أدب قديم)
أد/ عائشة رماش

1- مناهج قراءة النص من الداخل: (المناهج النسقية أو النصية)

لابد أنك تتوقع عزيزي الطالب أن رد فعل عنيف سيثور ضد هذا الاحتفال الشديد بدراسة النص من الخارج واعتبار التقنيات الفنية والأسلوبية مجرد وسائل يتوسل به إلى غايات معينة، فالنص وثيقة نفسية أو اجتماعية أو تاريخية أو فكرية أو أخلاقية وقيمه في تحقيق هذه الصفة.

ولا شك عزيزي الطالب أن هذا القول سيبعث الضيق لاحقا لدى المبدعين والنقاد، لأن ارتباط النص الأدبي بمجالات المعرفة الأخرى يجعله عالية على غيره، ووسيلة لهدف أسمى ليس هو أدبية الأدب على أي حال ، وقد ظهرت ردود فعل ولضحة على اعتبار النص الأدبي وسيلة لغاية أخرى تمثلت في بعض المناهج والاتجاهات النقدية.

لا بد عزيزي الطالب أنك سمعت عن بعض هذه المناهج أو الاتجاهات.

من هذه الاتجاهات الشكليون، الذين سمو الشكليين الروس ومنهم أصحاب النقد الجديد الذين جاؤوا كردة فعل مباشرة على الاتجاهات السياقية أي المناهج التي تدرس الأدب من الخارج ونادوا باستقلالية النص، وعده نصا مغلقا له ذاتيته المستقلة لا علاقة له بما هو خارجه فهو شبكة من العلاقات اللغوية، حتى إن بعض هؤلاء اتجه إلى قراءة

النص بمعزل عن كاتبه، أي باعتباره نصا مجهول المؤلف، لقد دعا هؤلاء إلى الانصراف إلى النص باعتباره بنية لغوية وقرآته قراءة أسلوبية تحليلية وتبين علاقاته الداخلية بما يكشف بنيته، يقول محمد الربيعي في تقديمه لكتاب حاضر النقد الأدبي، دار المعارف بمصر ط2 1977 ص13

لم يدخل النقاد الجدد ولا غيرهم على النص الأدبي وهم خلو من الثقافة الواسعة، وإن دخلوا خلو من الأفكار المعدة سلفا

فأصحاب هذا الاتجاه يخلصون إلى أن النص الأدبي "شكل مستقل، بل هو عالم قائم بذاته، ليست له علاقة مع ما هو خارج عنه وعن النسق الذي يدخل فيه، ومن أن دلالة الأشكال هي من النوع الوظيفي فقط. معنى هذا أن الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حد ذاتها ومن أنظمتها الداخلية"5 ومثل هذا الكلام يحيلنا إلى ما آثره النقاد القدامى حول مسألة "اللفظ والمعنى" وذهبوا إلى أن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي... وإتّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك" ولهذا فهم (أصحاب الداخل نصي) ينظرون إلى النص الأدبي على أنه ظاهرة لغوية بالدرجة الأولى ويرفضون بذلك كل المناهج النقدية السياقية كالمنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي والرأي عندهم أنه لا يمكن تفسير النص الأدبي اعتمادا على نفسية الكاتب وسيرته أو سيرة عصره. فمهمّة الناقد هي ولوج النص والتركيز على قوانينه الداخلية وبنيته العميقة فالنصّ ليس "أكثر من مجموعة إمكانات لغوية تركّزت بطريقة خاصة في الاعتماد على مجموعة من الأحكام اللغوية البنيوية الرفيعة".

بل لا يتعدى أن يكون "مجموعة من الجمل" التي تخضع للوصف الصوتي والتركيبي والدلالي من أبرز ممثلي هذا الاتجاه جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، التي ترى أن الأدب بنية لغوية مغلقة... (وأن) العمل الأدبي ميكانيكا آلية لغوية مفرغة من كل محتوى اجتماعي أو حضاري أو جمالي أي أن النصّ الأدبي جهاز لغوي بالدرجة الأولى مغلق على ذاته (البنية الداخلية للنصّ) ومعزول على أيّ سياق اجتماعي أو تاريخي". نلمح أثر "علم اللّغة الذي ترعّمه العالم السويسري فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) حين عرف اللّغة على أنّها نظام من الإشارات وكشف عن مفهوم "البنية" وقد أعلن الكثير من المفكرين أن الباحثين في الأدب اقترفوا خطأ جسيما -من الوجهة النظرية- عندما أخذوا من علم اللّغة مصطلح البنية بشكل سطحي دون ثقافة لغوية حقيقية، فعزلوه عن جهازه، فمنذ "سوسير" ومهمّة عالم اللّغة تتمثل في أن يميّز في مختلف الوقائع اللغوية الأبنيّة المناسبة، أي ذات الوظيفة. وإذا كانت هناك جدوى من استعارة مفهوم البنية في النقد الأدبي فهي تتوقف على إدراك هذه الحقيقة: وهي أنه ليست كل الأبنيّة التي يمكن اكتشافها في العمل الأدبي مناسبة، أي ذات وظيفة فنية وجمالية في الأدب. فالبنية الماثلة في الرواية مثلا يمكن أن تشير إلى شيء في عملية الإبداع، أو سيرة المؤلف الذاتية، أو تضيف إلينا معلومات عن قصده أو ما كان يشغله وقد تكون هناك بنية أخرى ذات وظيفة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، أو متصلة بتاريخ الأدب والثقافة. وكذلك ألفينا البنيويين والشكلانيين يرفضون المرجعية التاريخية جملة وتفصيلا، ويرون أن النصّ بنية ثابتة مغلقة تستوحي حركتها من داخلها دون الاكتراث بما هو خارج النصّ فالحركة التاريخية التي يريدون هي الحركة التي "الزمن فيها يظل زمن الأدب

نفسه”.

في هذا المفترق يبرز لوسيان جولدمان (Lucien Goldmann) (البنوية التكوينية) بفكره النقدي الذي يحاول أن يقف موقفا وسطا بين الاتجاهين، ففسر النص الأدبي انطلاقا من علاقاته الداخلية والتي تحيل إلى الجوانب الخارجية التي تحيط به وقد استمد جولدمان مفاهيمه النظرية من الماركسية ومن النتائج التي توصل إليها “جان بياجيه”. يعطي جولدمان التركيب النظري الذي وصل إليه اسم: “البنوية التكوينية” قوامها فرضية نظرية أساسية، “ترى في كل سلوك إنساني، مهما تعددت مواقعه، إجابة دالة على موقف معين، غايته إقامة توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي تتوجه إليه. وهذا التوازن هو الذي يفسر العلاقة بين العمل الأدبي والعناصر المكونة، بقدر ما يشرك العلاقة بين الوعي الفردي والوعي الجماعي، في علاقتها بالعمل الأدبي، اعتمادا على مبدأ تناظر البنى العقلانية، الموحد بين العمل والجماعة التي يعبر عنها” 11. وقد أخذ جولدمان بفكرة “لوكاتش” G.LUKAC’S حول “الرؤية الكلية” وطورها إلى ما يعرف بفكرة “رؤية العالم” Vision du Monde التي تقوم على الربط بين البنية الدالة الصغرى (النص) والبنية الدالة الكبرى (المجتمع) أي بنية الوعي المرجعية الخاصة بالنص الأدبي، وقد توسع في فكرة الوعي وتوصل إلى أنماط ثلاثة يوضحه

المخطط

التالي:

المبدع الفرد إنمّا عن المجموعات الاجتماعية. في النهاية نصل من خلال هذا العرض أن العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة

متشابكة وأن النصّ "يوجد هويته بواسطة شفرته (أسلوبه)، ولكن هذه الهوية لا تكون ذات جدوى إلا بوجود السياق".

أ- أبرز مناهج دراسة النص من الداخل:

سنتناول عزيزي الطالب بعض المناهج التي انبثقت عن الدراسات اللغوية الحديثة واتجهت إلى دراسة النص من الداخل نذكر منها:

1- الأسلوبية:

ظهرت فكرة الأسلوبية بمعناها الاصطلاحي "stylistics" من ثنائية قال بها العالم السويسري الشهير فرديناند دو سوسير في كتابة الذي نشر بعد وفاته "محاضرات في علم اللغة العام" وهذه الثنائية هي اللغة والكلام *langue, parole*

وتقوم هذه الثنائية على أن اللغة هي ما يقوم بالقوة من أنظمة اللغة وأعرافها معجما وصوتا وصرفا ونحوا ودلالة مما هو موجود في الكتب وفي عقول الناس ومما هو مفترض، وهي ذلك الكم المفترض الذي نطلق عليه اللغة.

فما الفرق بين اللغة والكلام عزيزي الطالب؟

الكلام يختلف عن اللغة في أنه التحقق الفردي للغة، أي ما يقوم بالفعل في مقابل ما يقوم بالقوة أي اللغة، فحين يريد الشخص أن يكتب شيئا أو يقول شيئا فإنه يلجأ إلى آلية أساسية هي الاختبار وهذا ما يميز الكلام باعتباره تحققا فرديا للغة، إن المنشئ يختار من هذا الجسد أعني جسد اللغة ما يعينه على أداء الغرض الذي يرمي إليه.

وإذا كانت الأسلوبية قد كانت جزءا من علم اللغة العام في بداية أمرها فإنها أصبحت لا تعنى فقط باللغة الطبيعية أي لغة الاستخدام غير الأدبي، وإنما أخذت تعنى بلغة الأدب أو ما يسمى باللغة الانفعالية أو المجازية، ومن هنا بدأ عنصر يدخل في تمييز الدراسة الأسلوبية وهو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح.

إذن الأسلوبية عزيزي الطالب تعنى بالانحراف والاختيار، وقد قال الأسلوبيون في تأكيدهم للمعنى بالتحقق الفردي في الكلام من خلال الاختيار والانحراف بالمحور التزامني والمحور التعاقبي، فالتزامن هو دراسة اللغة دراسة وصفية، والتعاقب دراستها دراسة تطورية تاريخية فيها معنى المعيارية وهما مصطلحان تبناهما علم الأسلوب من دوسوسير في محاضراته التي أشرت إليها.

بيد أن مصطلحين أثرا تأثيرا واضحا في الدراسات الأسلوبية هما المحور العمودي والمحور الأفقي وقد دخلا إلى النقد الأسلوبي وأصبحا من أهم أدواته في معاينة النص الأدبي، فالمحور العمودي هو الذي يقف أمام اللفظة ويفترض أن ثمة عددا كبيرا من الألفاظ يمكن أن تكون بدائل لهذه اللفظة فلو افترضنا أن لدينا جملة "هبّت الريح" فإنه ثمة بدائل لا بد أن تخطر بالبال أو ترد على الذهن منها مثلا عصفت، اشتدت، اشتعلت ناحت، زأرت، دوت، دمدمت..... هذا المحور العمودي أو الاستبدالي.

أما المحور الأفقي فهو يقوم على التجاور وليس محورا رأسيا كالمحور العمودي، إنه يتعلق بالسياق الأفقي وهو في الأغلب سياق تركيبى نحوي يحدد وظيفة الكلمة

التي تجاور الكلمة المعنية فثمة ارتباط تركيبى ودلالي وصرفي وصوتي بين هبت والريح وبين الريح وأية كلمة تجاورها.

إن الأسلوبية تنتمي إلى علم اللغة الحديث وتشمل كل ما له علاقة بالدراسة اللغوية من نحو وصراف ولفظ وصوت، وتهتم بالمواقف والوجدان وهي أضيق من النقد الأدبي لأنها تشكل جانب اللغة وحسب.

- ميادين الدراسة السلوبية:

النوع الأول: الدراسة الأسلوبية للقوانين اللغوية العامة، علم الأسلوب المقارن.

النوع الثاني: هو ذلك الذي يتناول لغة بعينها ويسمى علم الأسلوب الوصفي

النوع الثالث: هو الدراسات الأسلوبية التكوينية أو الفردية.

2- البنيوية:

البنيوية ذات علاقة مباشرة بعلم اللغة الحديث، فقد نقلت كثيرا من مصطلحها إلى دائرة النقد البنيوي، ولذا نرى البنيوية في النقد الأدبي ثمرة من ثمار علم اللغة.

" وإذا كانت البنيوية تتشابه مع المذاهب الأدبية أو الاتجاهات النقدية فإن لها منطلقاتها، فالبنويون والشكليون منهم خاصة خالفوا الفلاسفة الذين عاصروهم والذين

سبقوهم في مقولاتهم عن الوجود والذات والانسان والتاريخ وأصبحوا لا يكادون يتحدثون إلا عن البنية والنسق والنظام واللغة.

- البنيوية الشكلية البدايات والأصول:

نشأت البنيوية في فرنسا، في منتصف الستينيات من القرن العشرين عندما ترجم (تودوروف) أعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية. فأصبحت أحد مصادر البنيوية.

ومن المعلوم أن مدرسة (الشكليين الروس) ظهرت في روسيا بين عامي 1915 و1930، ودعت إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي، واعتبرت الأدب نظاماً ألسنياً ذا وسائل إشارية (سيمولوجية) للواقع، وليس انعكاساً للواقع. واستبعدت علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع. وقد طورت البنيوية بعض الفروض التي جاء بها الشكليون الروس.

المصدر الثاني الذي استمدت منه البنيوية هو (النقد الجديد) الذي ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين في أمريكا، فقد رأى أعلامه "أن الشعر هو نوع من الرياضيات الفنية" (عزرا باوند)، وأنه لا حاجة فيه للمضمون، وإنما المهم هو القلب الشعري (هيوم)، وأنه لا هدف للشعر سوى الشعر ذاته (جون كرو رانسوم).

والألسنية هي **المصدر الثالث** الذي استمدت منه البنيوية، ولعلها أهم هذه المصادر، وعلى الخصوص ألسنية فرديناند دي سوسير (1857-1913) الذي يُعد أبا الألسنية البنيوية، لمحاضراته (دروس في الألسنية العامة) التي نشرها تلامذته عام 1916 بعد وفاته. وعلى الرغم من أنه لم يستعمل كلمة (بنية) فإن الاتجاهات البنيوية كلها قد خرجت من ألسنيته، فقد مهد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاماً

لغويًا خاصاً. وفرق بين اللغة والكلام: (فاللغة) عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أما (الكلام) فهو حدث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم. وقد شدد سوسير على دراسة اللغة دراسة وصفية داخلية، وعلى كونها نظاماً خاصاً من العلامات أو الإشارات المعبرة عن الأفكار. وأثر قوله بالاهتمام بالأنساق في دعوة البنيويين إلى الفصل بين دراسته الأدب ودراسة تاريخ الأدب. وقوله بالطابع الاعتبائي للعلامة اللفظية، اعتقاداً منه بأن (الدال) أو الصورة السمعية للكلمة لا تتطوي على أية إشارة أو إحالة إلى مضمون (المدلول).

وقد تأثر رواد النقد البنيوي الفرنسي بسوسير، ودفعهم هذا التأثير إلى الكشف عن أنساق الأدب وأنظمتها وبنياتها، باعتبار الأدب نظاماً رمزياً يحوي نظاماً فرعية، فذهب (بارت) إلى تعقيد القصة وتحليل السرد، بينما اهتم (تودوروف) بأدبية الأدب، أو بما يجعل من الأدب أدباً.

فإذا توغلنا في عمق التنظير البنيوي وجدنا أسماء عديدة في بناء البنيوية منهجاً نقدياً أمثال: ياكوبسون، وغريماس، وشتراوس، وفوكو، وجوليا كريستيفا، وسولرز، ولاكان... وغيرهم، كما أسهم كثيرون في بيان هذا المنهج النقدي الجديد، أمثال: أوزياس، وريفاتير، وكابانس، وشولز، وكيرزويل، واغلغتون، وغيرهم.

إن البنيوية ترفض أن يكون الإنسان مركز الكون فهو كائن عابر وجد قبله النظام وسيبقى بعده أيضاً ولذلك رفضوا إعطاء دور كبير للإنسان وبالتالي للتاريخ.

وأفاد البنيويون وخاصة ليفي شتراوس عالم الأنثروبولوجيا البنيوية من علم الأصوات عند تروبتسكوي في مبادئه الأربعة.

وأفادت البنيوية أيضاً من منجزات العالم اللغوي دوسوسير من مثل:

اللغة والكلام، التزامن والتعاقب، الفونيم والمورفيم، الدال والمدلول. وغيرها من المصطلحات، وقد أسهم رومان ياكوبسون عالم اللغة الشكلي بجهد كبير في عناصر الاتصال الستة (السياق، المرسل، المستقبل، الرسالة، الشفرة، الوسط أو القناة)، وقد حدد لهذه العناصر وظائف معينة وحاول الناقد الشكلي فلاديمير بروب صاحب كتاب مورفولوجية الخرافة أن يقرأ الحكايات الشعبية من خلال وظائف معينة رئيسية وثانوية تشكل نسقا ثابتا.

نشاط:

العودة إلى الكتاب المذكور وكتابة عدد الوظائف الرئيسية وعددا من الوظائف الثانوية وهذا ما جعل البنيوية تتحدث عن بنية ثابتة بمعزل عن الذات والتاريخ، فالبنية على هذا النحو لازمانية على نحو ما نرى في اللغة والأنثروبولوجيا والتحليل النفسي والثقافي....:

بنية منقطعة عن الزمان/التاريخ

ومنقطعة عن الذات/الانسان

وقد حاول عالم النفس البنيوي الفرنسي جان بياجيه ان يعرف البنية على النحو الآتي: إنها تتمتع بالخصائص التالية:

❖ الشمولية - التحكم الذاتي - التحول

نشاط:

عد عزيزي الطالب إلى كتاب البنيوية لجان بياجيه وحاول أن تجد أمثلة على الخصائص الثلاثة السابقة الذكر.

ولقد تعرضت البنيوية لهجوم شديد جاء من فكرة أن قراءة الأعمال الأدبية تتم باعتبارها أشياء مغلقة ونهائية ومعاملتها على أنها خاضعة لأنظمة معينة، يشير روبرت شولز صاحب كتاب " البنيوية في الأدب " إلى طبيعة النقد البنيوي " النقد الذي يرفض الاعتراف بوجود عالم ثقافي خلف العمل الأدبي ونظام ثقافي خلف العمل الأدبي، ولا بد من الإقرار أن الوصف الشكلي الصرف للأعمال الأدبية والأنظمة الأدبية جزء مهم من الطرائق البنيوية لكن المغالطة لا تكمن في العزل الضروري لبعض الظواهر المدروسة بل تكمن في رفض الإقرار أن تلك المظاهر ليست المظاهر الوحيدة، أو في الإلحاح أن تلك المظاهر تعمل في نظام مغلق إغلاقا تاما من دون تأثير. إن البنيوية أبعد من أت تنقطع عن العالم في سجن شكلي، إنها تسير إليه مباشرة في مستويات مختلفة من البحث"

ليس من المتوقع أن تنتج حركة رافضة لهذا الفكر الذي قامت عليه البنيوية الشكلية، وإنما محاورة البنيوية نفسها والخروج بصيغة جديدة تمثل زواجا بين البنيوية وبين مناهج سياقية، وجاءت هذه الصيغة هذه المرة على يد ناقد ماركسي هو لوسيان غولدمان الذي أصبح رائد ما سمي بالبنيوية التكوينية وأقام زواجا بين البنيوية والماركسية.

أفاد لوسيان غولدمان تلميذ جورج لوكاتش من تعريف جان بياجيه للبنية وحاول أن ينطلق بها لتنسجم مع التفسير الماركسي للتاريخ فلم تعد البنية في نظر غولدمان

ثابتة كما يفهم من التزامن أو مطلقة بل هي نسبية تتأثر بالتاريخ متحركة باتجاه التقدم. وقد وقف غولدمان ضد الشكليين الذين يرون أن الأثر مبنى كلية ومادته "كلها منظمة كما يصرح بذلك شلوفسكي، وهذا التنظيم في المنظومة الأدبية هو داخلي، ما من جملة واحدة في الأثر الأدبي تستطيع أن تكون تعبيراً مباشراً على عواطف الكاتب الشخصية، ولكنها دائماً بناء ولعب"

لقد اهتم غولدمان بربط الأثر بوضعه الاجتماعي ضمن سياقه الزمني والتاريخي فألح على الكلية والانسجام مثلما اهتم بمفهوم رؤية العالم وهي في رأيه: " هذا المجموع من التشبّهات والعواطف والأفكار التي تجمع جماعة وفي الغالب أعضاء طبقة اجتماعية وتجعلهم على تضاد مع الجماعات الأخرى" وقد رأى غولدمان أن لكل عمل أدبي بعدين:

بعد اجتماعي (منطلق من الواقع المعيش) وبعد فردي (منطلق من خيال الفنان) ولذا فإننا نفترض وجود (آخرين) غير الفنان لهم علاقة قراءة أو نظر أو سماع يكونون من خلالها إيجاد رؤيا أو أفق أو حل مشكلة مشتركة للفنان وجمهوره. فعلى أقل تعديل هناك مرسل ومتلق بينهما علاقة عفوية، وكما أننا في علم النفس لا نستطيع الفصل بين الأنا والغير، كذلك في الفن لانستطيع الفصل بين البعد الجماعي "الطبقات والفئات الاجتماعية" والبعد الفردي داخل العمل الفني.

ومن المصطلحات الأساسية في هذا الاتجاه (البنوية التكوينية)

❖ الرؤية الشمولية: تتوافر للناقد حين يساير تطلعات "الفاعل التاريخي" أي الطبقة الاجتماعية المحرومة والكبرى التي تحدد مسار التاريخ والمستقبل.

❖ رفض أن تكون البنية أو اللغة الفاعل، فالفاعل الوحيد الممكن هو الانسان الذي يصنع التاريخ في إطار بنى ولغات وعلاقات إنتاج معينة ورأى أن اللغة مرتبطة بجماعات بشرية معينة، ورأى علاقة عضوية بين الكاتب والجمهور، ويرى فائدة في سيرة الكاتب والفئة الاجتماعية التي يرتبط بها العمل المدروس فهما بنيتان حقيقتان.

❖ من أبرز أفكار غولدمان مقولة الوعي القائم والوعي الممكن، فالوعي القائم هو الوعي العادي الذي يسود بين الناس وأما الوعي الممكن فيتصل بعقليات خاصة من أبرزهم المبدعون العباقرة وهم المرشحون للتغيير لأن وعيهم تتوافر فيه النظرة الشمولية.

ويمكن أن نلخص هذه المناهج في الجدول التالي:

المناهج السياقية	المناهج النصية (المناهج النسقية)
1- المنهج التاريخي.	1- المنهج البنوي (البنوي، البنائي).
2- المنهج النفسي.	2- المنهج الأسلوبي.
3- المنهج الاجتماعي.	3- المنهج السيميائي.

جامعة باجي مختار عنابة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

4- المنهج الأسطوري	4- المنهج التداولي.
5- المنهج الجمالي.	5- نظرية التلقي.
6- المنهج الميثو ديني.	6- النقد الثقافي
	7- المنهج الظاهري (الموضوعاتي).
	8- النظرية الشعرية.