الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص: نقد حديث ومعاصر

الموسومة بـ:

تهافت الأنساق في نقد ما بعد الحداثة
قراءة في بعض النماذج النقدية

إعداد الطالب :

-زريق نوال.

-بن تجيني إلهام.

الأستاذ المشرف:

أ-د. مهيدي منصور

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
د.مزيلط محمد	أستاذ محاضر "ب"	رئيساً
أ-د.مهيدي منصور	استاذ التعليم العالي	مشرفاً و مقرراً
د.صوالح محمد	أستاذ محاضر "أ"	مناقشا

السنة الجامعية: 1444هـ–1445هـ/ 2023م –2024م

قال الله تعالى:

" يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ "

المجادلة: 11.

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف مهيدي منصور .

على إرشاداته وتوجيهاته التي لم يبخل بها علينا ي . . . .

كما لا أنسى أن أشكر الأساتذة المناقشين الذين قدموا لنا المساعدة .

وإلى كل الأساتذة الذين تعلمنا على أيديهم خلال مشوارنا الدراسي .

@Magie Cartes / Rainbow Coffi

إهداء

لا يوجد شيء أكثر قيمة من سيد الكون الذي لم يبخل علينا برحمته ونعمته، له الحمد والشكر الذي لا ينتهي .

إلى من كان رفيقي الوفي ومعيني الأبدي في أوقات الضيق والتحديات عبر كل مراحل حياتي:

أبي العزيز .

إلى تلك التي سهرت الليالي، سعيا لأكون موجودة، واحتضنتني بدعواتها في كل لحظة وزمان .

أمي حياتي .

إلى أولئك الذين جعلهم الله عونا ، فكانوا مصدر خير ودعم لي:

إخواني وأخواتي .

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد حتى ولو بكلمة أو دعاء .

©Magic Cartes / Rainbow Coffi

مقدمة

مقدمة:

إن الإنسان كائن مبدع لا تتوقف معارفه، يؤثر ويتأثر، فمتى وجد الإبداع وجد النقد، ولعل أبرز مثال على ذلك تأثر الكثير من النقاد العرب بالتراث الثقافي الغربي ومحاولة تبنيه.

ثم إن المناهج النقدية وتصنيفاتها تشهد نشاطا في الأعمال الأدبية، لما تحمله من دلالات في داخلها، وقد كانت الأنساق الثقافية وليدة النقد الثقافي، باعتبار أن النقد الثقافي منهج جديد، للنقد الأدبي، ظهر في نقد ما بعد الحداثة، إذ يقوم بتحليل الظاهرة الأدبية تحليلا ثقافيا من خلال وجهات نظر مختلفة، والبحث عن قبحيات الخطاب، أي الأنساق الثقافية المضمرة الموجودة في عمق النص، فغالبية النصوص تحتوي على أكثر من نسق في داخلها، بما أن الأنساق لها خاصية التعدد والتخفي، والتي تعمل على تفاعلية الروابط الثقافية داخل النصوص الأدبية.

ويقوم الدارس بتحليل الهيكل الداخلي للنص، والغوص في مضمونه، وعلى الناقد أن يكون ثقافيا للكشف عن هذه العلاقات المتغلغلة في النصوص الأدبية.

ولعل الأنساق الثقافية عند عبد الله الغذامي تأخذ طابعا خاصا، وفهمه فهما جديدا، حيث اعتبره حقلا من حقول اللسانيات، ونقصد بهذا لسانيات دي سوسير.

وفي أغلب الأحيان يصعب على الطالب استخراج هذه الأنساق لصعوبة فهم معنى النص الأدبي، فالتحليل يتطلب قراءة النص من زوايا متعددة، ثم دراستها وتمحيصها.

ومن خلال هذه المقاربة النقدية تسعى هذه الدراسة جاهزة لإرساء منظومة نقدية متكاملة منهجيا وتطبيقيا، ومن هذا الباب نطرح إشكالات فلسفية من أهمها:

ما ماهية النسق؟

-كيف يمكن الكشف عن هذه المضمرات؟

-وهل يحتاج الناقد إلى عدة قراءات ومقاربات لاكتشاف هذه الأنساق؟

-هل الأنساق تكشف عن إيجابيات الخطاب فقط، أم تقف على قبحياته كذلك؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة يستلزم دراسة الخطاب نسقيا، والوقوف على ما هو داخل النص،ولتوثيق بحثنا اعتمدنا على منهج المقاربة الوصفية و نقد النقد، ومن أهم أسباب اختيارنا للموضوع هي:

-الرغبة في اكتشاف نقد جديد مخالف لما تعودنا عليه سابقا.

-إسقال معارفنا من خلال تعدد الثقافات.

- حب القراءة.

ثم إن عملية البحث عن الأنساق الثقافية تتطلب مجهودا كبيرا، وفي هذا الطرح يتمحور موضوعنا حول تهافت الأنساق الثقافية في نقد ما بعد الحداثة، قراءة في بعض النماذج النقدية.

ويتضمن بحثنا: مدخل وثلاث فصول وخاتمة.

بداية بالمدخل تحدثنا عن السياق ثم النسق ، وعن أهم المناهج التي اعتمد عليها كل نقد.

وفي الفصل الأول: الموسوم ب: النسق في المقاربات البنيوية، تحدث المبحث الأول عن أهم المفاهيم التي اعتمد عليها النسق، أما المبحث الثاني تناول النسق وعلاقته بالبنية والنظام، وأخيرا المبحث الثالث الذي تحدث عن التجليات والعناصر للنسق.

ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني: الموسوم ب: النسق النقدي وتظافر المعارف، تحدثنا في المبحث الأول عن النسق المعرفي وتجلياته، ثم انتقلنا الى المبحث الثاني الذي تحدثنا فيه عن صراع الأنساق المعرفية في المداولات النقدية، أما المبحث الثالث تحدثنا فيه عن التكامل المعرفي والدراسات البينية وصولا الى الفصل الثالث الموسوم ب: النسق النقدي بعض النماذج المختارة قسمناه الى مبحثين في المبحث الأول تحدثنا عن عبدالله الغذامي والمبحث الثاني تحدثنا فيه عن ادوارد سعيد.

ثم ارتأينا الى كيفية تطبيق الانساق واستخراجها من النصوص الأدبية.

واختتمنا بحثنا بخاتمة فيها ما توصلت إليه دراستنا من نتائج هامة.

واعتمدنا على مراجع كثيرة من بينها:

-عبد الرحمن النوايتي في كتابه السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية.

-محمد مفتاح في كتاب التشابه والاختلاف.

-محمد عبد الله الغذامي النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية".

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات في بحثنا وهي:

-صعوبة استخراج الأنساق الثقافية.

وهذا ما أعاقنا خلال هذا البحث خاصة في المجال التطبيقي.

وأخيرا وليس آخرا نقدم كلمتنا الأخيرة الحمد لله الذي وفقنا في إعداد بحثنا هذا.

ونتقدم بخالص شكرنا لأستاذنا الفاضل المشرف مهيدي منصور الذي تكبد معنا العناء، وساعدنا في إنجاز بحثنا من تقديم نصائح وتوجيهات من أول حصة لآخرها، ونشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين أفادونا بملاحظاتهم.

حرر في : 2024/06/15

من إعداد الطالبتين :

زريق نوال

بن تجيني إلهام

جامعة ابن خلدون – تيارت

مدخل

من النسق السياقي إلى النقد النسقي

من السياق إلى النسق

يعتبر النقد السياقي والنقد النسقي من أهم المناهج النقدية في النقد الأدبي المعاصر عند العرب والغرب، والتي أثارت اهتمام الكثير من النقاد.

وعليه سوف نتطرق إلى شرح كل من النقد السياقي والنقد النسقي:

1) النقد السياقي:

هي المناهج التي تدرس سياق النص أي العوامل المحيطة بالنص، فإذا كان النقد النسقي يهتم بما هو داخل النص، فإن النقد السياقي يهتم بما هو خارج النص، فالمنهج النفسي يهتم بدراسة نفسية المبدع ومكبوتاته إن وجدت، والمنهج التاريخي يدرس الأحداث والوقائع التاريخية، والمنهج الاجتماعي يهتم بدراسة المجتمع.

أ-المنهج التاريخي:

يعد المنهج التاريخي أكثر المناهج المعقدة في ميدان البحث الأدبي، نشأ في القرن التاسع عشر، ونشأ لغرض إعادة بناء اللغات القديمة والبحث في الماضي.

مفهوم المنهج التاريخي:

"سمي بالمنهج الاسترادادي لأنه عملية استرداد وعملية استرجاع الماضي، وهو منهج علمي مرتبط بمختلف العلوم الأخرى"[1].

"ويعد من أهم المناهج النقدية التي عرفها العصر الحديث، والتي ارتبطت بالفكر الإنساني وبمراحل تطوره، إذ يعتمد المؤرخ الباحث الاجتماعي في جمع الحقائق والمعلومات وتصنيفها وتسطيرها، أو ربطها بموضوع الدراسة الذي يريد بحثه والتخصص"[2].

إذن: فهو من أهم الأساليب النقدية في العصر الحديث، وقد ترتبط بالفكر الإنساني وتطوره عبر مراحل مختلفة.

---

[1] عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الهيثم، القاهرة، ط 1، 2005، (د ص).

[2] إحسان محمد الحسن، مناهج البحث الاجتماعي، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2005، ص 75.

هو من المناهج القوية التي تصدت لأقوى الأساليب النقدية المتتابعة التي "انبثقت خصما على المنهج التاريخي، وكلها قد استمدت بصيغة من الصيغ قانونها الأساسي من الاعتراض عليه أو مناقضته جذريا"[1].

ومنه نستنتج: أنها ظهرت منافسة على المنهج التاريخي وجميعها استندت إلى شكل من لأشكال، حيث استمدت قوانينها الأساسية من الاعتراض عليه أو تناقضه بشكل جذري.

"وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسية والاجتماعية وسيلة لتفسير الأدب، وتعيل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمه ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون. [2]

فهو إذن يفيد في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع، انطلاقا من قاعدة (الإنسان ابن بيئته)".

ويقوم النقد التاريخي "على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية:

فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تاريخ للأديب من خلال بيئته"[3].

ويعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصور الحديثة، وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفرق بين العصور الحديثة والعصور القديمة، وفيما يتصل بمجال النقد على وجه الخصوص[4].

وفي منتصف القرن التاسع عشر تقدم الفكر التاريخي خطوة هائلة نتيجة للفلسفة الجدلية عند "هيجل"، وعلى وجه التحديد ابتداءا من الفلسفة الماركسية[5].

---

[1] عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994، ص 79.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط 1، 2007، ص 15.

[3] المرجع نفسه ، ص 88.

[4] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2002، ص 25.

[5] المرجع نفسه، ص 29.

بعض أعلام المنهج التاريخي:

العلامة ابن خلدون: استخدم المنهج التاريخي في دراسته للعمران البشري وتطور الدولة.

ماكس فيبر: استخدم المنهج في دراسته لبعض الفرق الدينية وتأثيراتها في المجتمع.

كارل ماركس: وهو أيضا استخدمه في دراسة الإنسان للطبيعة.

-ب- المنهج النفسي:

ترتبط فكرة المنهج وتطورها في النقد الأدبي بمدرسة التحليل النفسي: "المنهج الذي يستمد آلياته من نظرية التحليل النفسي التي أسسها العالم سيجموند فرويد فسر على ضوئها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي، فعلم النص هو العلم الذي يدرس السلوك العقلي[1].

العنصر النفسي أصيل وبارز في (العمل الأدبي)، ومن خلال هذا التعريف للعمل الأدبي هو: التعبير عن تجربة شعورية في (صورة موحية)، وجدنا العنصر النفسي بارزا في كل خطوة من خطواته، "فالتجربة الشعورية" ناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر لنفسي في مرحلة التأثر الداعية إلى التعبير، و "الصورة الموحية" ناطقة بألفاظها، كذلك عن أصالة هذا العنصر في مرحلة التأثير الذي يوحي به التعبير[2].

ومنه نستنتج أن العنصر النفسي جزء أساسي ومميز في الأعمال الأدبية، وبخصوص التعريف فإنه: يعبر عن تجربة شعورية التي تعرض لها الأديب ، ونجد العنصر النفسي واضحا في كل خطواته.

وتعد نتائج الدراسات والأبحاث النفسية من أهم الوسائل التي اتخذها النقد ليقترب من ركب العلم فيما يمكن تسميته "الاتجاه النفسي في نقد الشعر"، حيث يتم توظيف هذه النتائج النفسية واستثمارها في الكشف عن قيمة العمل الأدبي تحليلا وتفسيرا وتقويما، مع الاستفادة بما تقدمه العلوم الأخرى لهذا المجال[3].

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 22.

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 8، 2003، ص 207.

[3] زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1989، ص 83.

على الرغم من ذلك فالمنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات "فرويد" في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس[1].

كانت النقطة التي انطلق منها فرويد في هذا الصدد تتمثل في تمييزه بين الشعور واللاشعور بين الوعي واللاوعي بين مستويات الحياة الباطنية، واعتبار اللاوعي أو اللاشعور هو المخزن الخلفي غير الظاهر للشخصية الإنسانية، واعتباره متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك، وفي الإبداع والإنتاج[2].

لجأ فرويد إلى تاريخ الأدب يستمد منه كثيرا من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي، فسمى بعض ظواهر العقد النفسية بأسماء شخصيات أدبية، مثل عقدة "أوديب"، وعقد "ألكترا" ... وغيرها، كما لجأ في تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية، وبعض الأعمال الأبية والشعرية وبعض الرموز الأخرى للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي، وفي العلاقة بين الشعور واللاشعور، وفي القوانين التي تحكم هذه العلاقة وهي قوانين النداعي وغيرها[3].

من رواد المنهج النفسي عند العرب: ونذكر منهم:

عبد الرحمن بدوي: الذي تناول في كتابه "الأدب والتحليل النفسي" قضايا فنية وأدبية مختلفة من منظور نفسي، مثل الإبداع الفني والرمزية والأحلام.

عز الدين اسماعيل: الذي تناول في كتابه "التفسير النفسي للأدب" قضايا نفسية مختلفة في الأدب العربي، مثل الشخصية والعقدة والرمزية.

محمد برادة: الذي تناول في كتابه "اللاشعور في النص الأدبي" العلاقة بين اللاشعور والنص الأدبي"[4].

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص 68.

[4] أميرة، أهم رواد المنهج النفسي عند العرب، إي سناب بالعربي، الموقع WWW. isynapp، 16 جانفي 2024.

عند الغرب:

سيغموند فرويد: هو المنظر الأول للمنهج النفسي، ومن أشهر مفاهيمه نذكر كلا من للاوعي والأنا والأنا الأعلى والهو، وعقدة أوديب، ثم عقدة إلكترا.

ونجد أيضا الفرنسي **شارل مورون:** صاحب مفهوم الأسطورة الشخصية[1].

ج–المنهج الاجتماعي: يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج السياقية التي تضم بظاهرة أدبية من الخارج.

ذكر صلاح فضل في كتابه مناهج النقد المعاصر: "يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج في حضن المنهج التاريخي، وتولد عنه واستقى منطلقاته الأولى منه: خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور.

بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان"، وعليه فإن المنهج الاجتماعي هو الأساس في الأدب والنقد، فهو تعبير عن حالة المبدع أو الناقد في البيئة التي يعيش فيها[2].

وهكذا نجد أن الباحث في أدب فترة ما يمكنه أن يصل إلى أعماق التحولات الاجتماعية وجذورها من خلال تسليط الضوء على هذا الإنتاج، ونثر محتوياته لأنه من الطبيعي أن تختلف نظرة الأدباء والنقاد إلى الواقع الجديد، والذي يحتم ن يكون هناك نمط وأسلوب يساير التوجه الجديد، ويعايش هذه المستجدات، مما ينشأ عنهما أدب ونقد يغايران ما كان سائدا من قبل[3].

وما يلحظ أن النقد الاجتماعي له صلة وثيقة بالمنهج البنائي خاصة إذا عرفنا أن البنائية تعنى في الاستعمال الشائع: فلسفة جديدة في الحياة، وإذا ضممنا إلى تلك المعرفة معرفة أخرى تتعلق بالبنائية وهي: أن من مباحثها الرئيسة "اللغة"، والتي تعد عند النقاد الاجتماعيين حلقة الوصل بين العمل الأدبي والمتلقين، فيعبرونها اهتمامهم الأكبر والأثير، كما يجعلونها ركيزة أبحاثهم، ودليل العلاقة

[1] مصطفى لغنيري، التحليل النفسي للأدب، القدس العربي، الموقع WWW. Alquds. Co. uk، 5 جويلية 2020.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2002، ص 45.

[3] زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1989، ص 38.

بين الأدب والمجتمع تأكدنا من الصلة بين المنهجين، بل قلنا إن البنائية وليدة الاتجاه الاجتماعي في النقد أو مسببة عنه[1].

وكما ذكر صلاح فضل أيضا: "لقد قدم الماركسيون ابتداءا من ماركس نفسه تصورا لتفادي ذلك، يطلق عليه تصور العصور الويلة، ويرى هذا التصور أن العلاقة بين الأبنية والاجتماعية من ناحية، والأبنية الثقافية والإبداعية ليست علاقة مباشرة وفورية، ولكنها تسفر عن نتائجها بإيقاع بطيء، بمعنى أنه يمكن أن يكون هناك مظاهر للقوة في المجالات المختلفة، ويكون الأدب في موقف ضعيف لأنه لم يستوع بعد هذه المظاهر"[2].

الإضافة الحقيقية لهذا المنهج هي أنه لم يغفل الجانب الكيفي في دراسته للأعمال الأدبية، بل اعتمد على وجه التحديد عن هذا الجانب القيمي الكيفي، لشرح مدى العلاقة بين الأعمال الإبداعية والوعي الجماعي عندما جعل مستوى الأديب يتمثل في قدرته على صياغة رؤية للعالم، هي التي تعبر عن الوعي الجماعي المتحقق والممكن في الآن ذاته[3].

ومن رواد المنهج الاجتماعي:

عند العرب: نذكر منهم:

سلامة موسى: يعد من الأوائل الداعين إلى أدب جديد يخالف الأدب الملوكي القديم، أو أدب الترف الذهني، والتسلية على حد رأيه، يدعو إلى أدب بعيد عن التنسيق متصل بالواقع أتم اتصال.

محمد مندور: وهو من أبرز النقاد الاجتماعيين الذين نرصد اتجاهاتهم النقدية، والذي يعد من المؤسسين للفكر والفلسفة الاشتراكية في الأدب، فقد حمل طويلا شعار الأدب نقد للحياة، وتجلى هذا الشعار في بالأعمال الأدبية ذات المضامين الاجتماعية الواضحة[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص 40.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص ص 59-60.

[4] أحمد عبد الحميد مهدي، في النقد الأدبي الحديث: المنهج الاجتماعي ورواده، الموقع maarifa maroc. Blogspot. com، منذ 7 سنوات تقريبا.

عند الغرب: نجد كل من:

كارل ماكس: أحد مؤسسي الماركسية التي ترى أن التاريخ هو نتيجة صراع الطبقات، وأن الأدب يخضع لقوانين التغير المادي.

إميل دوركهايم: أحد مؤسسي علم الاجتماع التي ترى أن المجتمع هو نظام من المؤسسات والقوانين والقيم، وأن الأدب يعبر عن التضامن أو التنافر بين أفراد المجتمع[1].

2-النقد النسقي:

يعرف المنهج النسقي بأنه دراسة النص من الداخل، ثم إن "المناهج النقدية النسقية تحاول كشف أبنية النص الأدبي مظهرة الأنساق التي تحتكم إليها طرق قيامها بوظائفها بغية إنتاج الدلالية الكلية، وتقتضي فاعلية هذه المناهج بيان الشفرات المسؤولة عن هويات التموقع والمنتجة لقوى الدلالة تقصيا للصورة النهائية المكونة لفرادة التشكيل وفضاء العلاقات"[2].

ويرفض أصحاب النسق الداخلي أي منهج يكون خارج النص، أي (المناهج السياقية).

"ومن المناهج النسقية نجد: (المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، المنهج السيميولوجي، المنهج التفكيكي، المنهج الظاهراتي، المنهج التداولي نظريات التلقي والقراءة والتأويل)"[3]، وهي مناهج حداثية تهتم بالشكل الداخلي للنص، كما يتجلى النقد النسقي: بوصفه عنصرا في الحضارة والمعرفة والثقافة والسياسة والمجتمع، إذ يتسم النسق من حيث هو نظام بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته، ومضمراته التي لا تنكشف إلا بالقراءة الفاحصة (Critique reading)، ولا يمكن استبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل[4].

---

[1] يحي سعد، المنهج الاجتماعي، شركة دراسة الخدمات البحث العلمي والترجمة المعتمدة، الموقع drasah . com، 11 أكتوبر 2022.

[2] عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، لبنان، ص 113.

[3] المرجع نفسه، ص 118.

[4] يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2015، ص 09.

أ-المنهج البنيوي:

ولم تكن الشكلانية الروسية تمهيدا لنشأة البنيوية فحسب، بل كان مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية والسيميائية كالشعرية والسردية، ولشدة ارتباط هذه الشكلانية بفكر البنيوية لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدراسات تنعتها باسم البنيوية السوفياتية[1].

والبنيوية تصور ذهني يقوم على الخطاب، بحيث يقوم المنهج البنيوي كغيره من المناهج العلمية على جملة من الخطوات والقواعد والمبادئ التي تكون نظامه المفاهيمي[2].

ثم يأتي بعد ذلك المنهج الأسلوبي، فنجد أن: هناك نوع من التداخل والتخارج بين الأسلوبية والبنيوية، على اعتبار الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي قبل الحركة البنيوية متأثرة بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية[3].

المنهج السيميولوجي:

ويلعب المنهج السيميولوجي دورا هاما، إذ يعتبر من أكثر المناهج تأثيرا داخل النص.

والسيميولوجية في هذا الشأن هي ند نقدي يعضد البنيوية، ويتضافر معها في مسعى استكشاف النص ودراسته على منطلقات الألسنة ومبادئها[4].

ب/ المنهج التفكيكي:

ويشير المنهج التفكيكي الجدل كونه عمّل مفكك، "فقد ارتبطت أساسا بقراءة النصوص، وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني، وما تحمله بعد ذلك من تناقض، فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه"[5]، وهو منهجاً ضهر اولا عند الغرب.

ويتعلق المنهج الظاهراتي (الفينومينولوجيا) بعلم الاجتماع.

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 1428هـ-2007م، ط 1، ص 66.

[2] الزرواوي بغورة، البنيوية منهج أم محتوى، العدد 1، المجل 30 أبريل 2002، ص 50.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 1، 2002، ص 109.

[4] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب، ط 4، 1998، ص 109.

[5] صلاح فضل، النقد الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007، ص 73.

ثم إن أول من استعمل هذه اللفظة للدلالة على منهج فكري واضح المعالم كان أدموند هوسرل (1851-1938).[1]

وهذه الفينومينولوجيا جاءت وصفية لأن هوسرل حاول من خلالها التعرض لهذا التوتر من خلال وصف العمليات الأولى التي يتم فيها صرف الذات الإنسانية إلى الظاهرات[2].

وتزيد الفينومينولوجيا أن تبدأ مما تركه العلم بلا توضيح، أي مما ينظر إليه العلم على أنه وقائع جاهزة وبديهيات واضحة بذاتها تأسس فوق حقائق ومعارف[3]". وتهدف الفينومينولوجيا الى فك الغموض لتصبح علما دقيقا قائما على انتاج المعرفة

ج/ المنهج التداولي:

وتعنى التداولية بدراسة اللغة، وهي في نظر بار هيلل دراسة الارتباط الضروري لعملية التواصل في اللغة الطبيعية بالمتكلم والسامع بالمقام اللغوي وبالمقلم غير اللغوي، وارتباطها بوجود معرفة أساسية وبسرعة استحضار تلك المعرفة الأساسية، تساهم في عملية التواصل[4].

وقد جمع "صلاح فضل" في كتابه النقد الأدبي "بين نظريات التلقي والقراءة والتأويل"، حيث يقول: إن الجمع بين هذه العناصر الثلاثة بإشكالية أولى لأنه على وضوح العلاقات القائمة فيما بينها، باعتبارها تمثل منظومة متجانسة تقع في دائرة الاعتداد بطرفي العملية التواصلية الأخيرين النص والقارئ[5].

-المنهج السيميائي:

بالإضافة إلى المنهج السيميائي الذي يقوم بتفسير ودراسة العلامة وهو: علم يدرس حياة كل العلامات المستخدمة في المجتمع كاللغة والعادات والطقوس ... الخ، ويبين مكوناتها وقوانين تنظيمها،

---

[1] أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1984، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

[3] سعيد توفيق، الخبرة الجمالية الظاهراتية، هيدجر سارتر ميرلوبونتي دوفرين إنجاردن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1412هـ -1992م، ص 19.

[4] أميرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، نوفمبر، 2005، ص 455.

[5] صلاح فضل، النقد الأدبي، ص 80.

ومع هذا فإنها فرع من علم النفس الاجتماعي، ومن ثمة من علم النفس العام، وما اللسانيات حسب دي سوسير جزء من السيمياء[1].

[1] أحمد عوض، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 2005، ص 132.

الفصل الأول

النسق في المقاربات البنيوية

المبحث الأول : النسق لغة واصطلاحا
المبحث الثاني : الفرق بين النسق ،البنية ،النظام
المبحث الثالث : الانساق الجالية في النقد البنيوي

تمهيد:

يأخذ النسق حيزا كبيرا في الساحة النقدية وخاصة في المقاربات النقدية ومنها: المنهج البنيوي، إذ يعد أحد أهم الأسس الأساسية في النقد الثقافي منذ أن كان الإنسان متعايشا مع بيئته، وقد حضي كذلك اهتمام النقاد الثقافيين خاصة وأنه عنصر هام داخل النصوص، واكتشاف الأنساق المضمرة والظاهرة منه، وقد اختلف النقاد حول تعريفه لأن كل قارئ يراه بوجهة نظر مختلفة عن الآخر، فكل عمل ثقافي يقوم على نسق ثقافي متعدد له إيديولوجياته وله تجلياته وله عناصره.

المبحث الأول: مفهوم النسق لغة واصطلاحا

1/ النسق لغة:

نسق: النسق من كل شيء: ما كان على ربقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، ويخفف بن سيده: نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقة نظمه على السواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن لشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا، وروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال: ناسيقو بين الحج والعمرة، قال شمر: معنى ناسيقوا تابعوا وواتروا، يقال: ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما، وثغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية، ونسق الأسنان: انتظامها في النبتة وحسن تركيبها، والنسق: العطف على الأول والفعل كالفعل.

وثغر نسق وخرز نسق أي منتظم، قال أبو زبيد: بجيد ريم كريم زانه نسق، يكاد يلهمه الياقوت إلهابا والتنسيق: التنظيم، والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق على هذا الطوار، والكلام إذا كان مسجعا، قيل: له نسق حسن.

والنسق، بالتسكين: مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعض، ويقال: نسقت بين الشيئين وناسقت[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر ودار بيروت، لبنان، ط 2003، مادة ن-س-ق، حرف النون، الجزء رقم 14، ص 247.

يقول الزمخشري أيضا في مادة نسقه: كلام متناسق، وقد تناسق كلامه وجاء على نسق ونظام وثغر نسق[1].

2/ النسق اصطلاحا:

بعدما تطرقنا إلى مفهوم النسق لغة، فيما يستعمله النقاد في اصطلاحهم إذن: النسق هو النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص، وهو متعدد ومتنوع وقد يتكرر، وهو عالمي ودال على مستويات البنية، وهو تقليدي ونمطي وشكلي ومبتكر في الوقت نفسه، بينما ترتكز البنية على الدلالة رغم تقنيتها الشكلية، وهناك بين النسق والبنية علاقة جدلية لا فكاك منها: فالبنية هي التي تكشف النسق، كما أن النسق هو الذي يكون البنية[2]، ومنه نستنتج أن النسق هو نظام تقني يميز الهياكل المترابطة في النص، في الواقع البنية هي التي تكشف عن النسق وبالمثل.

وتقول أيضا يمنى العيد: يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنيوية ككل، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنظيم في حركة لعنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببنية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر، والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها[3].

تتجلى هذه الفكرة في رؤيتنا للهيكل بشكل عام، وليس في رؤيتنا للعناصر التي يتكون منها ويتكل بها الهيكل.

ونجد عند عبد الله الغذامي على أنه: مجموعة من القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع، وتمكنه من الدلالة، ولما كان النسق تشترك في إنتاجه الظروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثقافية السائدة، فإن النسق ليس نظاما ثابتا وجامدا، إنه ذاتي التنظيم من جهة

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، تر: عبد الرحمن محمود، دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت، د ط، 1979، ص 455.

[2] عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط 3، 2006، ص 3.

[3] يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط 1، 1983، ص 32.

ومتحيز يتكيف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي أنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة بغير عن طريق التكيف المستمر مع المستجدات الاجتماعية والثقافية[1].

كما قد أشار أيضا عبد الله الغذامي إلى أن النسق مرادف للبنية أو النظام، لكنه لم يقصد تلك الدلالة ولا يعترض عليها، فالنسق عنده فيها دلالية وسمات اصطلاحية خاصة[2].

إذن: النسق يتكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يرتبط بعضها ببعض.

نستنتج من خلال كل التعريفات السابقة أن النسق له نظاما وقانونا هو الذي يتحكم فيه، وهو متعدد الخصائص.

فالنسق يحافظ على وجوده باعتباره مجموعة من القوانين يتميز بالتكيف مع الظروف الجديدة.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3، 2005، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

المبحث الثاني: الفرق بين النسق، البنية، النظام.

1/ ثنائية النسق والبنية:

أ–تعريف

أ/ البنية لغة:

إن كلمة البنية "Structure" مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere" بمعنى "يبني" أو "يشيد"، وحين تكون للشيء بنية (في اللغات الأوروبية)، فإن معنى هذا أولا وقبل كل شيء أنه ليس بشيء "غير منتظم"، وله صورته "الخاصة" ووحدته الذاتية، وهنا يظهر ضرب من التقارب الأول بين معنى البنية ومعنى الصورة "forme" ما دامت كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو "الكل" المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه[1].

ويعرفها الدكتور أحمد زكي البدوي بقوله البناء الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة فيها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها، وبعبارة أخرى هو تنظيم دائم نسبيا تسير أجزاؤه في طرق مرسومة، ويتحدد نمطه بنوع النشاط الذي يتخذه[2].

ويتم ذكر مصطلح البنية في القرآن الكريم في سورة الكهف كقوله تعالى: **فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا** [3].

ب/ البنية اصطلاحا:

لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم واحد لكلمة "بنية"، وقد تعددت مفاهيمها:

تعرف البنية على أنها: "نظام تحويلي يشمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلجأ إلى عناصر خارجية، والبنية مفهوم تجريدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها[4]. فلا وجود لبنية الا بوجود شيئ محدد ترتبط اجزائه بعضها ببعض.

---

[1] زكريا ابراهيم، مشكلات فلسفية 8، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، ص 29.

[2] أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1978، ص 412.

[3] سورة الكهف، الآية 21.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المغرب، الدار البيضاء، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1405هـ-1985، ص 52.

كما أنها تصور تجريدي يعتمد على الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر، وتعد البنية ذاتها شيئا وسيطا يقوم فيما وراء الواقع[1].

ثم إن ازدواج الكلمة في بنية مركبة متعددة المستويات يضفي عليها قيمة دلالية موحدة تجعلها صالحة لأداء وظائفها على هذه المستويات المختلفة، أي أن كل مظهر من مظاهر البنية يعطي قيمته الدلالية حتى تصبح وحيدة المعنى[2].

فكلما تقلصت مجالات التعدد في المعنى زادت الفائدة، فالبنية ليست شيئا ملموسا يمكن إدراكه بالشكل الخارجي.

وتعرف البنية بأنها مجموعة من الأجزاء المترابطة معا[3]، لذلك لابد من تشكيل أجزاء واقعية.

كما يعرفها اشتراوس بأنها نموذج يقوم الباحث بتكوينه كغرض للعمل انطلاقا من الوقائع نفسها، وهي تمثل الأداة المنهجية في نفس الوقت الذي تعد فيه خاصية للواقع[4].

والبنية عند جان بياجيه: مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقي أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة البنية تتألف من ميزات ثلاث: الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي[5].

والبنية لا تحتاج إلى عناصر أخرى لفهم وإد=راك طبيعتها، فهي كافية لذاتها.

2/ الفرق بين النسق والبنية:

يصعب التفريق بين النسق والبنية نظرا للتداخل الواضح بينهما، باعتبار أن البنية تصور ذهني يقوم على النسق.

---

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، دار الشروق، ط 1، 1419هـ-1998م، ص 197.

[2] المرجع نفسه، ص 199.

[3] اليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، الدب والنظرية البنيوية، ترجمة ثائر ديب، ط 2، الفرقد، سوريه، دمشق، 2008، ص 48.

[4] محمد عزام، الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003، ص 51.

[5] جان بياجيه، البنيوية، تر منمنية بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 4، ص 8.

فالنسق نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا "بمفهوم النسق" راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم "الذات"، أو الوعي الفردي من حيث هما مصدر للمعنى إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تتراوح فيها "الذات" عن المركز على تحولات تغدو معه للذات، أي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي إليه، بل تغدو مجرد أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته، ولذلك يرتبط مفهوم النسق ارتباطا وثيقا في البنيوية بمفهوم "الذات" المزاحة عن المركز[1].

ودي سوسير نفسه لم يستخدم كلمة بنية، وإنما استخدم كلمة نسق "أو نظام"، إلا أن الفضل الأكبر في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة اللغوية يرجع إليه هو أولا وبالذات[2].

ومن جهة أخرى يقول شتراوس: إن المبدأ الأساسي هو أن مفهوم البنية لا يرتد إلى الواقع التجريبي، بل يرتبط بالنماذج التي يبنيها انطلاقا من هذا الواقع[3].

ويرى الدكتور زكريا ابراهيم أن البنية عند جان بياجيه تتألف من ثلاث مميزات وهي:

1-الكلية (La totalité): تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق.

2-التحويلات (transformations): فهي أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتلف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل "النسق"، أو المنظومة خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية دون التوقف على أية عوامل خارجية.

3-التنظيم الذاتي (Autoréglage): البنية تنظم نفسها بنفسها، مما يخفض لها وحدها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي".[4]

---

[1] إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر جابر عصفور، دار سعاد الصباح، مكتبة نرجس، القاهرة، 1، 1993، ص 413.

[2] زكرياء ابراهيم، مشكلات فلسفية 8، ص 43.

[3] محمد عزام، الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، من منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003، ص 36.

[4] زكرياء ابراهيم، مشكلات فلسفية 8، ص ص 30-31.

وهذا يعني أن للبنية قوانينها الخاصة التي تجعلها أكثر عشوائية، ولا يمكن للبنية أن تستمر في حالة سكون تام، وتشكل البنية ذالك التماسك و الانتظام فلا يمكن التعرف عليها الا من خلال عناصرها.

وللبنية وحدات تتسم بالكمال الذاتي وليست مجر وحدات مستقلة جمعت معا قسرا وتعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تتحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها[1].

أما طه عبد الرحمن في كتابه "اللسان والميزان أو التكوثر العقلي".

فيرى أن التأويل اختص بكونه تطبيق بنية جبرية في أخرى، فإن تطبيق بنية النسق التركيبية في البنية الجبرية[2].

ومن خصائص النسق:

- كل شيء مكون من عناصر مشتركة ومختلفة فهو نسق.
- له بنية داخلية.
- حدود مشفرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.
- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة فيه لا يؤديها آخر[3].

فإذن يكتسب مفهوم النسق قيمته داخل البنية في علاقته ببقية العناصر، أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنتظم العناصر، والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها، فالعنصر لا قيمة لوجوده مفردا، وإنما في سياق علاقات المنظومة الأدبية كلها[4]، وتستمد البنية معانيها من النسق لتشكل خصائصا منتظمة في داخلها.

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 70.

[2] طه عبد الرحمن، اللسان والميزان والتكوثر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 199.

[3] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996، ط1، ص 159.

[4] طارق ثابت، النسق الشعري وبنياته منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي، مجلة العميد، جامعة باتنة، الجزائر، الجزء 1، 1435هـ-2014م، ص 35.

3/ ثنائية النسق والنظام:

أ-تعريف النظام:

لغة:

جاء في كتاب العين لخليل أحمد الفراهيدي عن النظام:

نظّم: نظمت اللؤلؤ، أي جعته في الت... والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر ونظمته، والنظام: الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ، ونظم من لؤلؤ، وهو في الأصل مصدر وجاءنا نظم من جراد، وهو الكثير.

ويقال لثلاثة كواكب من الجوزاء: نظّم والانتظام: الاتساق، وطعنه فانتظمه أي: اختله، والنظامان من الضب: كشيئان منظومتان من جانبي كليتيه طويلتان، وأنظمت الدجاجة إذا صار بطنها بيض[1].

وورد أيضا في كتاب "مختار الصحاح" لعبد القادر الرازي: "نظّم اللؤلؤ جمعه في السلك وبابه ضرب و (نظّمه تنظيما) مثله[2].

وفي لسان العرب لابن منظور النظام: الهدية والسيرة، وليس لأمرهم نظام، أي ليس له هدى، ولا متعلق ولا استقامة، وما زال على نظام واحد، أي عادة، وتناظمت الصخور: تلاصقت[3].

اصطلاحا:

يعرفه عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز على أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "النظم" "علم النحو"، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت له فلا تخل بشيء منها[4].

في النظم يتحدد في الوضع، ويدق فيه الصنع[1].

---

[1] عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت / مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، الجزء الأول، 100-175هـ، ص 1149.

[2] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المطبعة الأميرية بالقاهرة، مصر، 1338هـ-1120م، ص 667.

[3] ابن منظور، لسات العرب، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، طبعة جديدة، ص 4469.

[4] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، ص 81.

وفي كتاب سبويه يقول: هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة، فمنه مستقيم حسن ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال وكذب، فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس وسآتيك غدا.

وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخره فتقول: أتيتك غدا وسآتيك أمس، وأما المستقيم الكذب فقولك: حملت الجبل، وشربت ماء البحر ونحوه[2].

فالاستقامة في نظره هي النظم.

والنظام عند صلاح بالعيد في كتابه "تطبيق النظم" هو تأليف وضم مجموعة من العناصر المتحدة في العملية اللغوية ليكون الكلام حسنا حسب خصائص معينة[3].

4) الفرق بين النسق والنظام:

يتصف النظام بانه كل شيء منتظم.

يقول الجرجاني: وإذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن نكون فيه، فاعلم على أ الفروق والوجوه كثيرا ليس لها نهاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازدياد بعدها[4].

وتسوق فكرة النظم عند عبد القاهر إلى تخطي الإعراب والجملة البسيطة المركبة، فيكتب مثلا فصلا في النظم يتحد في الوضع ويدق في الصنع[5].

فالنظام جمع نظم، وهو يقوم بتنظيم اللغة وعملية التواصل.

لقد فطن عبد القاهر الجرجاني إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل هي مجموعة من العلاقات "Systéme de repporte"[1].

---

[1] المرجع نفسه، ص 93.

[2] أبي بشر بن عمرو بن قنبر، كتاب سبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الجزء الأول، ط 3، 1408هـ-1988م، ص ص 25-26.

[3] صلاح بالعيد، تطبيق النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ص 93.

[4] محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي، 1944م، ص 161.

[5] المرجع نفسه، ص 164.

وهي تلك المعاني المختلفة التي نعبر عنها، ومن ثم كانت أهميتها ومالها من صدارة على الألفاظ[2]، وينصف شكل النظام بانه مركب من اجزاء فرعية مترابطة فيما بينها وفق نظم.

والنظام اللغة أو اللهجة والأسلوب اللغوي المستعمل[3].

وقد أوضح دي سوسير أن: اللغة تتكون من وحدات صغيرة هي الأصوات تتجمع في تركيب طبقا لنظام معين لتؤلف المورفيمات التي توضع بدورها في تركيب معين لتكون الكلمات التي تنظم مفهومه[4].

ثم إن علاقة النسق بالنظام هي علاقة تكامل، فالنسق جزء من النظام كون: "اللغة في كل لحظة تقتضي أمرين متلازمين: نسقا ونظاما قارا ثابتا ومنظورا معا، وفي كل وقت وحين تكون اللغة مؤسسة في الزمن الحاضر وإنتاجا للزمن الماضي[5].

كما أن النظام ينظم علاقة الدال بالمدلول، حي: أن اللسان يكون نظاما ولو افترضنا، كما سنرى جهة في النظام اللساني لم تكن بكاملها اعتباطية، إذ فيها يسود نوع من المعقولية النسبية، فإن هذه الجهة ذاتها يظهر فيها أيضا عدم قدرة كفاءتها على أن تغير شيئا من اللسان لأن هذا النظام ذو آلية بالغة التعقيد والأحكام[6].

والنظام غير قابل للتغيير في نظر سوسير "فلم يقع للنظام أبدأ أن تغير بكيفية مباشرة، لأن النظام في ذاته لا يقبل التغيير، ولكن بعض العنصر وحدها التي يلحقها التغير بدون اعتبار للتماسك والترابط الذي يربطها بالكل[7].

والنسق يقوم على خاصية التعدد والتحول، وهو غير ثابت عكس النظام.

---

[1] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، أبريل 1996، ص 334.

[2] المرجع نفسه، ص 335.

[3] محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص53.

[4] علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، السعودية، ص 09.

[5] فرناند سوسير، محاضرات في علم اللسان، تر عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، ص 17.

[6] المرجع نفسه، ص 95.

[7] فرناند سوسير، محاضرات في علم اللسان، تر عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، ص 109.

يرى خالد خليل الهويدي" أن النظام اللغوي يتكون من الكلام في جانبيه الرمزي والمفهومي، ومن أشكال غير مستقرة، فالكلام متضمن للنظام وملزوم له، وعليه فإن اللغة بوصفها نظاما ونسقا خفيا يحقق مبدأ الفصل والاستقلالية عن الأحداث (الكلام)"[1].

ويرى صلاح فضل أنه إذا كان الأدب نظاما من الرموز له شفرته الخاصة، ويشبه النظم الدالة الأخرى مثل اللغة المنطوقة والفنون والأساطير، فإنه يختلف عنها باعتماده على بنية أخرى هي اللغة، ولهذا فهو نظام دال من الدرجة الثانية أي أنه نظام إيحائي، وإذا كانت اللغة هي المادة الجوهرية في تشكيل وحدات النظام الأدبي، فهي تنتمي إلى المستوى التعبيري، ولا تفقد معناها الخاص بالدخول فهذا النظام[2].

[1] خالد خليل هويدي، نعمة دهش الطائي، محاضرات في اللسانيات، بغداد، العراق، 1436هـ-2015م، ص 32.

[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 312.

المبحث الثالث: الأنساق الجلية في النقد البنيوي.

1/ تجليات الأنساق:

أ–النسق الاجتماعي: يعرف الإنسان بأنه اجتماعي بطبعه ويتأثر، ولا يمكن أن يعيش منعزل عن مجتمعه، وهذا المجتمع يعطي نسق خاص يتضمن مجموعة من الاعتبارات الاجتماعية، ويتطلب التكيف مع البيئة، أن يقوم النسق الاجتماعي بتأمين التسهيلات والوسائل الاقتصادية الضرورية لحيا المجتمع وتوزيعها من خلال النسق، ويشير تحقيق الهدف إى مشكلة تحديد الأولويات بين أهداف المجتمع والاستخدام الأمثل، ويعني التكامل ضرورة التنسيق الاجتماعي والمحافظة على العلاقات الداخلية بين هذه الأجزاء[1].

وقد تحدث بارسونز عن تطور الأدوار والمكانات والنسق الاجتماعي إلى موضوع ما أعلى من المستوى المتوسط للتجريد، ويمكن عند هذا الحد التعرف على المستويات التالية:

أ–المستوى الأعلى الأول: يشمل جميع الأنساق الحية.

ب–المستوى الأعلى الثاني: أنساق الفعل، وتشمل كل ما هو موجود في وحدة الفعل الصغرى.

ج–المستوى الأعلى الثالث: الأنساق الفرعية للفعل، وتشمل الأنساق الشخصية والأنساق الثقافية والعضوية الاجتماعية.

د–المستوى الأعلى الرابع: الأنساق الفرعية للأنساق الفرعية، والأنساق الفرعية للنسق الاجتماعي.

و–المستوى الأعلى للخامس: الأنساق الفرعية للأنساق الفرعية[2]، ولكي يحافظ النسق الاجتماعي على بقائه واستمراره يجب أن يفي بأربعة متطلبات هي:

1/ التكيف.

2/ تحقيق الأهداف.

---

[1] طلعت ابراهيم لطفي، كمال عبد الحميد الزيات، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار الغريب، القاهرة، ص 73.

[2] إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرمس، تر: د. محمد حسن غلوم، عالم المعرفة، الكويت، يناير، 1978، ص 68.

3/ التكامل.

4/ المحافظة على النمط[1].

النسق الفلسفي:

الفلسفة بمعناها العام هي المعرفة العقلية (لالاند)، وفعلا فمنذ العصور القديمة (منذ الفلاسفة اليونانيين) إلى حدود القرن التاسع عشر بقي لفظ الفلسفة يسير على حد عبارة أوغست كونت إلى النظام العام للتصورات الإنسانية، ومن هذا المنظور متضمنة لمختلف العلوم[2]، فالنسق الفلسفي يقوم على تصورات عقلية تساهم في تحقيق النظام الفكري.

والمقصود بالنسق النفسي مجموعة من الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة والمترابطة يدعم بعضها بعضا، ومؤلفة لنظام عضوي متين مثل قولنا: "نسق أرسطو"، "نسق نيوتن"، "نسق هيقل"، وغيرها...[3].

النسق التاريخي:

يعد النسق التاريخي احد اهم الأنساق في النقد " التاريخ هو عرض منظم ومكتوب في الغالب للأحداث المتعاقبة، ومحاولة الكشف عن أسبابها وبيان ما بينها من ترابط وتداخل، بحيث تشكل قصة واحدة، ويقسم التاريخ الأحداث إلى مراحل وهي: العصور القديمة، العصور الوسطى، العصور الحديثة والتاريخ المعاصر".[4]

ويهدف التاريخ الى دؤراسة كل ما يتعلق بالاحداث الماضية و التي لها وقع في حياة الناس.

النسق السياسي:

علم السياسة: علم الحكومة وفن علاقات الحكم، وتطلق الكلمة أيضا على مجموعة الشؤون التي تهم الدولة، وكما تطلق كذلك على الطريقة التي يسلكها الحاكمون.

---

[1] إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرمس، 1978 ، ص 69.

[2] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، (د ط)، 2004، ص 37.

[3] المرجع نفسه ، ص 467.

[4] أحمد زكي البدوي، معجم المصطلحات، العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1982، ص 196.

وللتنظيم السياسي أنماط متعددة، فقد يتم حول شخص واحد قائدا أو زعيما، وهناك التنظيم السياسي الذي ينشأ عن ظروف تاريخية معينة على أساس تحقيق مبادئ إيديولوجية.

والتنظيم السياسي الانتهازي الذي يقوم فقط من أجل ممارسة السلطة في أحسن الظروف الممكنة، ومن المسلم به أن أفضل قاعدة للتنظيم السياسي هي وحدة المبادئ والأهداف والمصلحة مع ضرورة توافر أوسع ديمقراطية داخل التنظيم. [1]

ويعني النسق السياسي مجموعة من النشاطات والعلاقات السياسية متساند متفاعلة، وهو يتفاعل أيضا مع غيره من أنساق مجتمعه الكلي النسق الاقتصادي، النسق الثقافي ...الخ)، والتي هي منه بمثابة بيئته الكلية، بينما النسق الدولي والأنساق السياسية للمجتمعات الأخرى بيئة النسق الوطني الخارجية[2].

النسق الديني:

الدين مجموعة المعتقدات التي يقوم عليه المجتمع الاسلامي

"يقوم المجتمع على معالم الدين الإسلامي، ويمثل التوجه الديني محورا أساسيا لسلوكيات الأفراد، لذا فإن النسق الديني يتداخل مع باقي الأنساق لإحداث ما يسمى بالتوازن الفكري والاجتماعي للفرد، وكذلك بناء الاستقرار داخل المجتمع"[3]، لذلك يجب على المسلمين التشبث بالدين الاسلامي واتباع كل ما جاء فيه.

في الشرع يطلق عليه الدين هو وضع إلاهي سائق لذوي العقول باختيارهم إياه إلى الصلاح في المال والفلاح في المال، وهذا يشتمل العقائد والأعمال، ويطلق على كل نبي، وقد يخص الإسلام كما قال الله تعالى:" إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ "، كذا في البيضاوي وحواشيه، ويضف إلى الله تعالى لصدوره عنه وإلى النبي صلى الله عليه وسلم لظهوره منه إلى الأمة لتدينهم وانقيادهم، ويجيء ما يتعلق بذلك في لفظ "ملة" ولفظ "الشرع"[4].

---

[1] أحمد زكي البدوي، معجم المصطلحات، العلوم الاجتماعية ، ص 319.

[2] عادل فتحي ثابت عبد الحافظ، النظرية السياسية المعاصرة، دراسة في النماذج والنظريات، منتدى شبكة الأزبكية، كلية التجارة، جامعة الاسكندرية، 2006-2007، ص 208.

[3] ندى دبكة، صراع الأنساق الثقافية في شعر محمد جربوعة، جامعة خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، ص 37.

[4] محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 814.

وهو مجموعة معتقدات تؤمن بها جماعة ما وتكون نظاما متصلا، وتتعلق في الغالب ما بعد الطبيعة وممارسته شعائر وطقوس مقدسة، والاعتقاد في قوة روحية عليا، وقد تكون هذه القوة متكثرة أو أحادية.

ويقال دين طبيعي natural religion ويقصد به الإيمان بوجود الله وخلود الروح مع انتقاء الوحي، ودين وضعي positive ويقوم على وحي الضمير والعقل[1].

النسق الثقافي:

تعرف الثقافة في علم الاجتماع بأنها البيئة التي خلقها الإنسان بما فيها المنتجات المادية والغير المادية التي تنتقل من جيل إلى آخر، فهي بذلك تتضمن الأنماط الظاهرة والباطنة لسلوك المكتسب عن طريق الرموز الذي يتكون في مجتمع معين من علوم ومعتقدات وفنون وقوانين وغير ذلك[2].

ولقد استخدم مصطلح النسق الثقافي في الدراسات الثقافية والأدبية الحديثة، ويعنينا هذا المفهوم الذي اكتسبه هذا المصطلح في النقد الثقافي الحديث.

فالاهتمام بتعريف الثقافة، ومن ثم النسق الثقافي هو واحد من الاهتمامات التي استوفد على النقاد الثقافيين، كما يرى النقاد التاريخيين الجدد وأبرزهم "فنيست ليتشا"، ويمكن أن نلمس طبيعة النسق الثقافي من خلال التمييز بين مفهوم الثقافة "Culture" ومفهوم المجتمع "Society".

فالثقافة من منظوره هي كلية متخيلة وكيان مشكل، وهي بذلك توحي بأن التصنيفات (التنظيمات) الإنسانية تصنيفات اعتباطية وقابلة للتحول في الماضي والحاضر، وفي المقابل فإن مفهوم المجتمع يحيل على ضرب من التنظيمات التي تتسم بالثبات والحتمية[3].

فالإنسان في النسق الثقافي يخضع بمجموعة من المعايير الثقافية السائدة في مجتمعه، والمعايير عند "بارسونز": تستلزم بقدر ما يتعلق بالمجتمع نسقا من القيم تمنح التماسك للمعايير المختلفة أدوار المكانة (النسق الثقافي)[4].

---

[1] أحمد زكي بدوي، معجم المصطلحات، العلوم الاجتماعية، ص 353.

[2] المرجع نفسه ، ص 353.

[3] سمير خليل ، دليل مصطلحات الثقافية ، النقد الثقافي ، دار الكتب العلمية ، ص 295 .

[4] إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هايرمس، تر محمد حسن غلوم، ص 67.

النسق الثقافي عند الغذامي باعتباره مفهوما مركزيا في مشروعه النقدي يكتسب قيما دلالية وسمات اصطلاحية يعدها على النحو التالي:

1-إن النسق الثقافي يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد وللوظيفة النسقية أربع شروط هي:

- وجود نسقين متعارضين أحدهما ظاهر، والآخر خفي في نص واحد.
- يكون المضمر في النص نقيضا ومضادا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني، فحينئذ لا يدخل للنص في مجال النقد الثقافي.
- لابد أن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا.
- لابد أن يكون النص جماهيريا، ويحظى بمقروئية عريضة.

2-أن يقرأ النص إجرائيا بطريقة خاصة باعتبارها "حالا ثقافية" لا نصا أدبيا جماليا[1].

النسق المضمر: ويأتي مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا.

أما في مفهومه الاصطلاحي هو أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر (ثقافي) والآخر مضمر (نسقي)، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها والغير الأدبي[2].

ويميز الباحثون بين نوعين من النسق:

النسق المفتوح: وهو النسق الذي يتميز بعلاقات تبادلية بينه وبين بيئته، فيستمد موارده منها ويزودها بمخرجاته عكس النسق المغلق الذي لا يتأثر في بيئته أو يؤثر فيها[3].

النسق المغلق: يسمى النسق مغلقا إذا كانت علاقاته مع البيئة محدودة جدا، فلا يستورد من البيئة مواد هامة مواد أولية، معلومات، طاقة، ولا يزودها بمخرجات هامة، وهو بالتالي نسق معزول عن بيئته يتجاهل تماما يدور فيها، وغالبا ما تسير هذه الأنساق نحو المضمور التدريجي والاندثار[4].

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3، 2005، ص ص 77-78.

[2] سمير خليل، دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص 293.

[3] بن مكي فطومة، محاضرات في التحليل النسقي، جامعة الجزائر، كلية علوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الاتصال، ص 13.

[4] المرجع نفسه، ص 14.

2/عناصر الأنساق:

لاشك بأن روما جاكبسون قد خطى خطوة متقدمة باتجاه تعزيز أدبية الأدب، وكما هو متداول الآن، فإن النموذج يقوم على ستة عناصر هي: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، التي تتحرك عبر السياق والشفرة، ووسيلة ذلك عله هي: أداة الاتصال، وتتنوع وظيفة اللغة حسب تركيزها على عنصر أو آخر من هذه العناصر، وتكون الوظيفة الأدبية الجمالية فيها تركز على الرسالة نفسها[1].

فالقول يحدث من مرسل يرسل إلى (رسالة) إلى (المرسل إليه)، ولكي يكون ذلك عمليا فإنه يحتاج إلى ثلاثة أشياء هي:

السياق: وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتضمن من إدراك مادة القول، ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي.

الشفرة: وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة، ولابد لهذه الشفرة أن تكون متفارقة بين المرسل والمرسل إليه تعارفا كليا أو على الأقل تعارفا جزئيا.

وسيلة الاتصال: سواء حسية أو نفسية للربط بين الباحث والمتلقي لتمكنها من الدخول والبقاء في الاتصال[2].

وأضاف عبد الله الغذامي عنصر سابع سماه العنصر النسقي (الوظيفة النسقية).

إن الوظيفة النسقية تمكن الباحث أو الناقد من توجيه نظرة نحو الأبعاد النسقية التي تتحكم بنا وبخطاباتنا، مع الإبقاء على ما ألفنا وجوده، وتعودنا على توقعه في النصوص من قيم جمالية وقيم دلالية، وتكون صورة الحال مع النموذج الاتصالي بعد إضافة العنصر السابع كالتالي[3].

الشفرة

السياق

الرسالة

المرسل ⟵ **المرسل إليه**

أداة الاتصال

العنصر النسقي

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 63.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ص 09.

[3] عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار الكنوز للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2016، ص 900.

ان التداخل عناصر الاتصال يساعد في ترابط النصوص ويعد العنصر النسقي بالنسبة للغذامي ركيزة النقد الثقافي مستندا عليه في دراسته.

الفصل الثاني

النسق النقدي وتظافر المعارف

المبحث الأول : النسق المعرفي وتجلياته
المبحث الثاني : صراع الأنساق المعرفية في المدونات النقدية
المبحث الثالث : التكامل المعرفي والدراسات البينية

تمهيد:

شهدت الأنساق المعرفية حركية في الدراسات النقدية والأدبية الحديثة خاصة داخل الخطاب، فعند الحديث عن المعرفة فإننا نتحدث عن تطور الفكر وتطور العلم، فالمعارف مترابطة مع بعضها البعض، وقد استطاعت الأنساق المعرفية من تسهيل فهم المناهج، ولا يمكن فهم هذه المناهج إلا من خلال الاهتمام بالمؤلف والقارئ والنص.

المبحث الأول: النسق المعرفي وتجلياته.

1/النسق المعرفي وتجلياته:

يشير مصطلح "النسق المعرفي" إلى وجود نظام كلي ينتظم البنية النصية، بحيث تحمل رؤية الكاتب عبر توظيفه مجموعة من المعارف داخل هذا النص، فيصبح النص دالا ومدلولا في الوقت ذاته، قيمة دلالات لغوية ولفظية تحيل القارئ إلى ما هو خارج النص، كما أن البنية النصية تجعل المعنى مرتكزا على تلك الدوال، ليتبادلا التأثر والتأثير في عملية التلقي[1].

وقد عرف النسق المعرفي بأنه من أهم المفاهيم التي تلعب دورا محوريا في مجال الفلسفة السياسية والعلوم الاجتماعية بصفة خاصة، وقد شكل هذا المفهوم بعدا مهما عند "كارل مانهايم" وتوماس كونه الأول حينما أسس نظرية الإيديولوجيا واليوتوبيا على أساس فهم طبيعة الدور الذي يلعبه النسق المعرفي في كل منهما، والثاني حينما اتخذ من فكرة النموذج نقطة ارتكاز محورية للتمييز بين العلم السوي والعلم الثوري، وبيان الأبعاد المعرفية لكل منهما[2]، ومن خلال هذا المصطلح نستنتج بأنه من بين المفاهيم الأساسية التي تلعب دورا حاسما في مجال الفلسفة السياسية والعلوم الاجتماعية على وجه الخصوص.

---

[1] فراس حج محمد، الأنساق المعرفية في ديوان "بائع النبي" للفلسطيني سلطان القيسي، القدس العربي، الموقع WWW. Alquds. couk، 6 ديسمبر 2016.

[2] عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري، الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، بحث مقدم من الطالب لنيل درجة الماجستير في الأدب، جامعة الاسكندرية، كلية الآداب، قسم الفلسفة، 2000، ص 108.

ونجد عند "فردريك معتوق" بأنه: يتصف مفهوم النسق المعرفي بصعوبة تحديد مكوناته، ورغم ذلك يوجد شبه اتفاق بين المشتغلين بالعلوم السياسية على أنه عبارة عن مجموعة الأحكام والأفكار والتصورات التي تحكم أذهان مجموعة بشرية معينة، أو عدة مجموعات بشرية تعيش في إطار نظام اقتصادي وسياسي محدد، وفي إطار تاريخي خاص يميز هؤلاء البشر عن سواهم من المجموعات البشرية الأخرى[1].

أما عن النسق المعرفي في مجال الدراسات الإنسانية عموما، والأدبية والنقدية واللغوية خاصة، فقد أشار إلى مفهومه الباحث سمير سعيد حجازي من خلال قوله هو: مجموعة معارف مترابطة يتمسك بها (الناقد) تتعلق بأثر أدبي معين، أو آثار أدبية أو فئة من الموضوعات، ويوجد لدى الناقد عدد من الأنساق المعرفية التي تتفاوت من حيث درجة ارتباطها تظهر بصورة معينة عند استعمال الإطار المنهجي[2].

إذن فهي تتألف من مجموعة المعارف التي تستحق الاحتفاظ بها من طرف الناقد بالأعمال الأدبية.

كان يقصد بالنسق المعرفي التصور الذهني للوجود لما يدور في تفكير الإنسان، والذي كان يقابله على الدوام الوجود المحسوس، ومن هنا تبلور الرأي القائل بأن الوجود كان سببا للمعرفة، وأن الوجود لا يمكنه موجودا خارج إطار المعرفة، ومن ثم ارتبط النسق المعرفي ارتباطا وثيقا بالوجود خاصة عند المفكرين اليونانيين[3].

كما ذكر فؤاد زكريا في كتابه جمهورية أفلاطون بأن ظهور أفلاطون كأبرز المدافعين عن قدرة العقل البشري على بلوغ المعرفة المطلقة، ففي كتابه الجمهورية طرح أفلاطون مسألة المعرفة بشكل

[1] فريدريك معتوق، المعرفة والمجتمع والتاريخ، طرابلس، منشورات جروبس برس، ص 13.
[2] سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع، 2004، ط 1، ص 113.
[3] عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري، الإيديولوجيا والبيوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، ص 110.

فلسفي مترابط، حيث انتهى إلى أن الوجود يتوزع كالآتي: هناك قسمان من الوجود الأول كلي وثابت، ويمكن للإنسان إدراكه بالعقل دون سواه من أدوات المعرفة، وقد أطلق أفلاطون على هذا القسم اسم: عالم المثل، أما القسم الثاني فهو قسم الوجود الجزئي المتغير دوما، الذي يدركه الإنسان بالعودة إلى حواسه، ويطلق أفلاطون على هذا الوجود اسم العالم الأرضي أو العالم المحسوس[1].

ومن هنا فإن سلسلة المعرفة والقوة التي تخلق الشرقي، وبمعنى ما تلغيه ككائن إنساني، ليست بالنسبة لي قضية جامعية حصرا، غير أنها قضية فكرية ذات أهمية واضحة جدا، ولقد استطعت أن أستخدم اهتماماتي الإنسانية والسياسية لتحليل قضية دنيوية جدا ووصفها، وهي بزوغ الاستشراق وتطوره وتثبيته لمواقعه، وكثيرا ما يفترض أن الأدب والثقافة بريئان سياسيا، بل حتى تاريخيا، ولكن الأمر بدأ لي بصورة مطردة مغايرا لذلك، وليس ثمة من شك في أن دراستي للاستشراق قد أقنعتني (وآمل أنها ستقنع زملائي من دارسي الأدب) بأن المجتمع والثقافة الأدبية لا يمكن أن يفهما ويدرسا إلا معا[2].

المعرفة المتصلة بالذات والنفس عامة، والآخر خاصة ما كانت بعيدة في يوم من الأيام عن علاقات القوة والسلطة التي تربط بين الأنا والآخر، أو بين نحن وهم أو بين الغرب والشرق في حالتنا الآن[3].

ونجد في كتاب إدوارد سعيد أيضا: والشيء الذي يجب أن يكون محط اهتمامهم هو تلك السيرورة التاريخية التي عمد بواسطتها الصميم المركزي للإديولوجيا الإنسانية لإنتاج الاختصاصيين الأدبيين الذين أولوا أن ميدانهم مقصور على شيء يدعى الأدب الذي أنيطت بمكوناته (بما في ذلك استندابه) أولوية معرفية وأخلاقية وأنطولوجية، وهكذا فإن الناقد الأدبي بانصرافه انصرافا كاملا لهذا

[1] فؤاد زكرياء، جمهورية أفلاطون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، ص ص 97-100.

[2] إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 64.

[3] د. عبد النبي اصطيف، المعرفة الاستشراقية: طبيعتها ووظيفتها، العدد 490، جويلية 2004، ص 47.

الميدان، يعزز الثقافة والمجتمع الذين يفرضان تلك القيود تعزيزا فعالا، في الوقت الذي يقوي فيه هذا التعزيز المجتمعات السياسية والمدنية التي يكمن نسيجها في الثقافة نفسها[1].

ونجد أيضا: وإن ما يفتقر إليه النقد المعارض المعاصر لا يتمثل بذلك النوع من الأفق الموجود في المنهج التمديني للثقافة، والمجتمع لدى جوزيف نيدام ليس إلا، بل ويتمثل أيضا بغياب شيء من الإحساس بالاهتمام الحاد في عمليات التقرب الجارية من حولنا على قدم وساق، سواء أكنا نقرها أم لا.

ولكن هذه الأمور بالشكل الذي ما فتئت أقوله مرارا وتكرارا، لأمور على علاقة بالمعرفة لا بالتزين[2].

[1] إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 214.

[2] المرجع نفسه، ص ص 216-217.

المبحث الثاني: صراع الأنساق المعرفية في المدونات النقدية:

1/صراع الأنساق المعرفية في المدونات المعرفية:

أ-النسق البنيوي:

لقد اثار النسق البنيوي جدالا كبيرا في النقد النسقي، باعتبار أن البنيوية توجه فكري نقدي. بحيث يتشاكل النسق البنيوي مع أنساق أكثر قربا منه، ولعل السيميائيات لم تبخل عن بعض أدوات البنيوية الإجرائية، فما زالت تفرق من معينها[1].

وتعد البنيوية أحد هم المدارس وأكثرها تأثيرا على الساحة النقدية في العالم لما حققته من انتشار واسع، وارتباطها بأسماء عملاقة في هذا المجال حتى أن البنيوية امتدت إلى حقوق بعيدة ظاهريا عن الأدب[2].

البنيوية تدرس الظواهر بوصفها نظاما تام باعتبار ان لها امتداد في كثير من العلوم.

والبنيوية بالنسبة لجميع من يمارسونها، إنما هي نشاط قبل أي شيء آخر، أي تتابع منتظم لعدد من العمليات العقلية الدقيقة[3].

ويرى اليونارد جاكبسون في كتابه بؤس البنيوية: "أن البنيوية كانت استراتيجية بحث عقلاني، لكنها تصدعت وفقدت خبرتها هذه بسبب قصورها وعيوبها المنطقية المتعلقة بنموذج اللغة البنيوي[4].

---

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1428هـ-2007م، ص 13.

[2] ياسين كني، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، نشر نور، 2016، ص 10.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 140.

[4] اليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، ص 28.

وقد ركزت البنيوية خاصة في اللسانيات، حيث أن المبادئ السويسرية قد دخلت النموذج البنيوي للألسنية، ومارست تأثيرها على البنيوية الأولى، حيث كانت في مرحلتها العلمية"[1].

ويرى سوسير أن الظاهرة اللغوية تتمثل في ثلاثة مصطلحات أساسية: اللسان (language) واللغة (la langue) والكلام (la parole)، وقد اكتسبت هذه المصطلحات صيغة عالمية في اللسانيات الحديثة، وتدل البنيوية على النظام العام للغة، يضم بكل ما يتعلق بكلام البشر، وهو بكل بساطه لسان أي قوم من الأقوام[2].

فالبنيوية عند أحمد مومن تعني ن لكل لغة بنية، وبهذا المعنى فإن اللسانيون بنيويون لأنهم يدرسون بنية اللغة[3].

واللغة عند سوسير كما عبر عنها في كتابه "علم اللغة" أنها نتاج اجتماعي لملكة اللسان، ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة[4].

واللغة عنده أيضا: نظام من الإشارات " التي تعبر عن الأفكار[5]، ولتعبير عن الافكار بلد من استخدام الرموز و الاشارات التي تعبر عن اللغة وفهمها.

ثم إن تفويض البنيوية لمقولات فكرية وفلسفية ظلت تحسب أنفاس الوعي النقدي وتخنقه[6].

والإشارة تتكون من (دال) وهو الصورة الصوتية، (ومدلول) وهو المتصور الذهني لذلك الدال[7].

---

[1] المرجع نفسه، ص 66.

[2] أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 2005، ص 123.

[3] المرجع نفسه، ص 197.

[4] دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة بوئيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية، بغداد، 1985، ص 27.

[5] المرجع نفسه، ص 34.

[6] أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 21.

[7] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ص 46.

ثم إن طبيعة العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول قد توهم بأنها تخضع لإرادة الفرد، وبان هذا الفرد يتمتع بحرية في الربط بين الطرفين، غير أنه لا يستطيع تغيير الوضع والاختيار الذي وقع الاتفاق عليه من طرف المجتمع، لكون اللسان نسقا متوازنا، وإن يكن خاضعا لمبدأ التطور[1].

وهناك مدارس أخرى أسهمت إلى درجة كبيرة في تشكيل الفكر البنيوي من أهمها مدرسة الشكليين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينات من هذا القرن، وقد كانت هذه المدرسة تقاوم النزوع الإيديولوجي الذي صاحبه وأعقب الثورة الاشتراكية، لذلك ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته، وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنية[2].

ويرى "روبرت تشولز" في كتابه "البنيوية في الأدب" أن البنيوية انتقدت من طرف الشكلانية فيما أسماه ب "المغالطة الشكلية"[3].

ب) النسق النسوي:

يعد النسق النسوي أهم المناهج النقدية للدفاع عن المرأة كون أنها تلعب دورا مهما في المجتمع.

وهذا لا يعني أن نقلل من إسهامات المرأة داخل المجتمع.

إذا كانت النظرة الذكورية للأنثى تؤدي إلى نوع من القتل الخفي لها، فإن هذه النظرة لا تلبث أن تمارس أشكالا متنوعة القتل، ولكن هذه المرأة في البيت، ولوظيفتها في المجتمع ولدورها في الحياة العامة[4].

والنسوية عند ليندا جين شفرد:

---

[1] محمد الفتحي، انتظام مستويات اللغة في اللسانيات البنيوية، تبين، العدد 11/ 3، 2015، ص 09.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 87.

[3] روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ترجمة حنا عبور، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 07، 1977، ص 21.

[4] نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004، ص 12.

هي كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة، واستجواب أو نقدا تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز هو الإنسان والمرأة جنسا ثانيا، أو آخر في منزلة أدنى[1].

لذلك فمن الضروري الموازنة بينها وبين الرجل في بعض الحقوق، وعدم تقزيم المرأة.

"وتعد النسوية الجديدة ما بعد الحداثية نقد رفض المركزية النموذج الذكوري للإنسان التنويري الحداثي العاقل"[2].

ومن جهة أخرى" يختلف النقد النسائي عن المدارس المعاصرة الأخرى للنظرية النقدية، في أنه لا يستمد قواعده الأدبية مستشهدا بنص منفرد أو من واحد"[3].

أما "نغومي وولف" التي أصبحت من أشهر الوجوه النسائية في خطاب ما بعد النسوية، وأصدرت كتابها "أسطورة الجمال" وكتابها "نار بنار"[4].

وتعد "دورثي طومسون" زوجة الروائي والأديب سيكلير لويس من أشهر الكتاب الأمريكيين العاملين في ميدان الصحافة، والنقد الثقافي عن الفن والفنانين والأسرة والطفولة، وقضايا السلم والحرب، قضايا المرأة، المواطن العالمي، وحقوق الإنسان[5].

وقد سلط سمير خليل الضوء على الماركسية بكونها تربط سيطرة الأب بالرأسمالية، وتفرض أن تحرير المرأة سوف يتحقق تلقائيا عند قيام الاشتراكية[6].

---

[1] ليندا جين شفرد، أنثوية العلم، ترجمة يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، الكويت، 1425هـ-أغسطس 2004، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1430هـ-2009، ص 269.

[4] المرجع نفسه، ص 272.

[5] المرجع نفسه، ص 274.

[6] سمير خليل، دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 153.

ويركز أصحاب النقد النسوي على دور المرأة الذي تلعبه في النصوص توسعا في الحياة اليومية. استقلال المرأة بوصفها موضوعا جنسيا[1].

وفي نظر رامان في كتابه "النظرية الأدبية المعاصرة" أن:

النظرية مذكرة دائما في المؤسسات الأكاديمية، بل تتضمن صفات الفحولة من حيث هو المجال الفكري الطليعي في الدراسات الفكرية[2].

ولقد طرحت سيون دي بوافور في كتابها "الجنس الثاني 1949"، حيث ترى أن المرأة بالقول أنا امرأة عندما تحاول تعريف نفسها، وليس هناك رجل يفعل ذلك[3]، وقد عملت المرأة على اصلاح المجتمع وكرمها الاسلام وجعلها على نفس درجة الرجل.

ج) الإمبرالية:

ظهرت الإمبريالية لدى الأمريكيين أولا، وهو مصطلح يشير إلى سيطرة الدول المستعمرة في فرض هيمنتها على الدول المستعمرة، وتتصف الإمبرالية بالتعصب.

ويرى آرثر أيزابرجر أن: الإمبريالية الثقافية تعتمد على فكرة وسائل الإعلام الجماهيرية قوة فعالة، ولها تأثير كبير على الناس، وأن هؤلاء الناس في العالم الثالث يفضون الرسائل (decade) المتضمنة في الأعمال التي تذاع في وسائل الإعلام ويمثلونها، يسلكون تقريبا نفس الأساليب المتشابهة للأمريكان[4].

---

[1] آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء ابراهيم، ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2003، ص 66.

[2] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 194.

[3] المرجع نفسه، ص 199.

[4] آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، ص 106.

فالإمبريالية كانت ولا زالت قائمة عند الفكر الغربي والاستبداد على الدول الضعيفة عن طريق الاستعمار، ودليل ذلك لا تزال بعض الدول مستعمرة كالاحتلال الإسرائيلي على فلسطين الذي ما زال قائما، فهو بحد ذاته إبادة جماعية في حق الشعب الفلسطيني.

يقول أشكروفت في كتابه "دراسات ما بعد الكولونيالية":

إن الخطاب الكولونيالي يتضمن بدرجة كبيرة أفكار مركزية القارة الأوروبية، وبالتالي في الافتراضات التي عدت واسعة لنزعة الحداثة، أي الافتراضات بشأن التاريخ واللغة والأدب والتكنولوجيا، وعلى ذلك فإن الخطاب منظومة من المقولات التي يمكن إطلاقها عن الشعوب والمستعمرات والشعوب المستعمرة، وعن العلاقة بينهما[1].

ويظهر نطاق وتنوع المستوطنات الكولونيالية المتولدة عن توسع المجتمع الأوروبي بعد عصر النهضة الأوروبية لسبب اعتبار مصطلح الكولونيالية متشكلا متميزا للإيديولوجيا الإمبرالية الأعم وعلى الرغم من أن الصيغة التي طرحها "سعيد" حيث يخص الإمبريالية للقوة الإيديولوجية، بينما الكولونيالية "للممارسة" تعد علامة فارقة فعالة بوجه عام، فقد أصبحت الكولونيالية الأوروبية في عالم ما بعد النهضة الأوروبية صيغة للتوسع الإمبريالي[2].

واستخدم المفكرون الدارونيية الاجتماعية لتبرير كل أنواع النزاعات الليبرالية والإمبرايالية العنصرية والنازية الفاشية، وتحسين النسل ...الخ[3].

وبهذا فإن عقل الغربيين مبرمج على تقسيم العالم، ولا يمكن ذلك إلا عند فرض سلطتهم على الدول الضعيفة.

---

[1] اشكر وفت، دراسات ما بعد الكولونيالية، ترجمة أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، ط 1، 2010، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

[3] أخبر فوج، الانتخاب الثقافي، ترجمة شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2005، ص 30.

ثم إن حكم الاستعمار المباشر غير ضروري بالنسبة للإمبريالية بهذا المعنى لأن علاقات التبعية والسيطرة و(الاجتماعية) تضمن اليد العاملة الأسيرة، بالإضافة للأسواق للصناعة والبضائع الأوروبية، وأحيانا تستعمل كلمتي الإمبريالية الجديدة، أو الاستعمار الجديد لوصف تلك الأوضاع[1].

إن اللغة والأدب معا في بناء ثنائية الذات الأوروبية، والآخر الأوروبي التي كما أشار كتاب إدوارد سعيد "الاستشراق" هي جزء من خلق السلطة الاستعمارية[2].

إذ ربط إدوارد سعيد مصطلح الإمبريالية الثقافية بالاستشراق.

د/ النسق الفحولي:

تغنى الشعراء بالفحولة منذ القدم، وكانت أول بدايات هذا المصطلح مع الأصمعي في كتابه "فحولة الشعراء".

واستطاع النقاد الأوائل على الرغم من حداثة التجربة النقدية لديهم أن يستنبطوا بعض المصطلحات النقدية التي اعتمدوا عليها في دراستهم للشعر، والحكم على الشعراء إنزالهم في المراتب التي يستحقونها من حيث جودة أشعارهم وردائتها[3].

وفي لسان العرب قال ابن سيده: الفحل والفحال ذكر النخل، وهو ما كان من ذكوره فحلا لإناثه.

وقال: يطفن بفحال كأنه ضبابه

بطون الموالي يوم عيد تغدت.

قال ولا يقال لغير الذكر من النخل فحال

---

[1] آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط 1، 2007، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] حمود حسين يونس، في إرهاصات المصطلح النقدي القديم، الفحولة نموذجا، التراث العربي، ص 173.

وقال أبو حنيفة عن أبي عمرو:

لا يقال فحل إلا في ذي روح[1].

ويرى الغذامي أن هناك تحول ثقافي جذري، ولقد تصاحب هذا التحول مع نشوء فن المديح والمديح والفردية وجهان لعملة واحدة، إذ لا يمكن للمديح إلا أن يكون فرديا متمصلحا، ولابد أن يكون كذابا ومبالغا[2]، فعادة ما يرتبط المديح بالشعر الجاهلي ويجد عدة مدائح كالمديح النبوي ومديح الادب ...الخ

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 3358.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص 118.

المبحث الثالث: التكامل المعرفي والدراسات البينية :

مفهوم الدراسات البينية:

هو منهج يساهم في تبادل الخبرات البحثية، والاستفادة من الخلفيات الفكرية والمناهج البحثية المختلفة بين الباحثين، و إدماجها في إطار مفاهيمي ومنهجي شامل، يساعد على توسيع إطار دراسة الظواهر والمشكلات وتقديم فهم أفضل لها.

الأمر الذي يؤدي في نهاية المطاف إلى الخروج بنتائج دقيقة، وتقديم حلول نافعة قابلة للتطبيق[1].

تتكون كلمة البينية من مقطعين أساسيين، مقطع "" وتعني (بين)، وكلمة "" وتعني مجال دراسي معين، ومن هذا المنطلق فقد تم تعريف الدراسات البينية من قبل كلاين ووليم (2001) على أنها دراسات تعتمد على حقلين أو أكثر من حقول المعرفة الرائدة، أو العملية التي يتم بموجبها الإجابة على بعض المشاكل، أو معالجة موضوع واسع جدا، أو معقد جدا يصعب التعامل معه بشكل كاف عن طريق نظام أو تخصص واحد[2].

الدراسات البينية نشاط معرفي عرفه الفكر الغربي بعد عجز المنظور المنهجي التخصصي عن تقديم أجوبة مقنعة على الكثير من التساؤلات العلمية، ومنى منظور فلسفة العلم جاء الفكر البيني ليقدم نموذجا معرفيا يقوم مقام النموذج العقلاني الاختزالي التبسيطي، هو نموذج التعدد والتعقيد، الرافض لحصر البحث العلمي في إطار المنهج، وفتح المجال أمام التعدد التخصصي، بالإضافة إلى إمكانية الاستعانة بمعطيات إدراكية ومعرفية كانت في عرف النزوع العقلاني نوعا من مهملات العلم[3]،

---

[1] عائدة سعيد البصلة، الدراسات البينية ومفهومها وأهميتها في خدمة العلم والمجتمع، ملتقى مركز بحوث، كلية الآداب للبحث العلمي المشترك، 2017م- 1438هـ، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص 6.

[3] مكاكي محمد، الدراسات البينية المفهوم والأصول المعرفية، جسور المعرفة، المجلد 7، العدد 5، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 27 ديسمبر 2021.

ثم ان نمو هذا الاهتمام الجديد بالعلم في الثقافة الغربية فتح له المجال للمعرفة وذلك للاستفادة من أهم معطياتها.

وعليه، فإن الدراسات البينية على اختلاف أصنافها ومستويات منجزها البحثي تتأكد أهميتها، ويتجلى دورها في ثلاث مستويات:

المستوى الأول: هو المستوى المعرفي العلمي، فقد توسع الوعي بأن البينية ليست ترفا معرفيا، وإنما صارت حاجة متأكدة يقتضيها البحث، وخاصة في الموضوعات المركبة والمعقدة التي تتطلب نظرا من زوايا متعددة وبطرائق مختلفة.

وهي لا تقتصر على تمكين البحث من إمكانات ورؤى لا يقدر عليها التخصص بمفرده، وإنما تقدم الدعم لهذا التخصص، أو ذاك من خلال توفير إطار للنقد الخارجي تناقش فيه الآراء، وتختبر فيه الفرضيات الخاصة بكل تخصص.

المستوى الثاني: هو المستوى لاقتصادي والاجتماعي، وهنا يكون الحديث عن العلوم التطبيقية والأبحاث التطبيقية، والمشاريع البحثية ذات الأهداف وغيرها من المصطلحات التي تجتمع على انتقال العلوم من النظري إلى التطبيقي والعلمي، ومن المعرفة العلمية الخالصة أو المعرفة لذاتها إلى معرفة منفتحة على المجتمع والإنسان توظف لحل مشاكل قائمة في الواقع البشري الوطني أو الإقليمي أو العالمي.

ومن الخطأ القول إن العلم في نزعته التخصصية الحديثة كان باستمرار غير مهتم بما هو خارج المخابر، وكان دوما متباعدا عن حياة الإنسان وما يعترضها من عراقيل[1].

[1] نور الدين بنخود، دليل الدراسات البينية العربية في اللغة والأدب والإنسانيات، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، ص 16.

المستوى الثالث: هو مستوى انعكاس البحث العلمي على ذاته مقوما مناهجه ومفاهيمه وأدواته ونتائجه، ويمكن القول إن الدراسات البينية هي في أن ثمرة من ثمار هذا التفكير في طبيعة المعرفة العلمية الحديثة، ونتائجها وإطار لتجديد الأسئلة وإبراز الإشكاليات.

وفي هذا الإطار تشارك الدراسات البينية في طرح الأسئلة المعاصرة حول علاقة العلم بالإنسان والمجتمع تحت قضايا وعناوين عديدة مثل حماية بيئة، والأخطار التكنولوجية الكبرى واستعمال الطاقة النووية في أغراض ملمة أو عسكرية ومشكلات التحوير الجيني والاستنساخ وغيرها[1].

ويقول عالم الإيبيستيمولوجيا الفرنسي روبرت بلانشيه: إن اختلاط العلوم بعضها ببعض أصبح اليوم هو القاعدة تقريبا، وأخذت هذه العلوم في التزايد والامتزاج فيما بينها، وأصبحت حدودها متحركة وغير ثابتة، وتوحدت في داخلها المعارف الأكثر تباعدا والأكثر اختلافا مثل السيبرنيطيقا التي تقوم على التعاون بين المنطق ثنائي القيم، ونظرية الدوائر الكهربائية.

وكذلك فيزيولوجيا الأعصاب، وتنشأ وحدة العلوم استنادا إلى تلك العلاقات العديدة الموجودة في نسيج الأجزاء المختلفة للمعرفة[2].

وككل مصطلح جديد لم يتفق الدارسون بعد على تعريف مفهوم البينية وحدودها ومجالاتها، ولم تنتج دراساتهم ما يكفي من الأعمال التي تهتم بالمصطلح، والتي يمكن أن يطمئن إليها أهل التخصص في ما يعرف اليوم بالعلوم البينية.

فالبينية في الفكر العلمي الحديث موضوع خلافي ومجال من المجالات المؤثرة في تاريخ الأفكار، ومدخل من المداخل المهمة في تصنيف العلوم والمعارف وربطها بالفكر العلمي[3].

---

[1] نور الدين بنخود، دليل الدراسات البينية العربية في اللغة والأدب والإنسانيات ، ص ص 17-18.

[2] تعريب حسن عبد الحميد، نظرية المعرفة العلمية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014، ص 141.

[3] صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني، أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها، ص 15.

وكما تم تقسيم الدراسات في مجال البينية في الثقافة العربية نوعين: الدراسات التنظيرية والنظرية، وهي قليلة بل نادرة، إذ نحن لا نكاد نظفر ببحث أكاديمي جاء في هذا الموضوع، والدراسات الإجرائية التي لم يكن أصحابها، وأعين تمام الوعي بمفهوم البينية.

والواقع أن عامة الدراسات التي تجمع بين الدرس الأدبي وأحد المناهج الإنسانية أو الاجتماعية، أي التي تتناول الظاهرة الأدبية من وجهة نظر علم من العلوم الإنسانية يمكن أن يدخل في الدراسات البينية، ولما كان الأمر على غاية من الاتساع والتشعب، فإننا لا نهتم بتلك الدراسات التي يكون محورها تخصصا غير تخصص اللغة والأدب، ولكنها تنطلق في مدونتها من الأثر الأدبي لتنجز عملا متصلا بعلم آخر غير علوم اللغة والأدب[1].

كما ذكر أيضا عبد الرزاق مختار محمود "تقوم الدراسات والبحوث البينية على تصور مفاده الاعتماد على تضافر العلوم وتداخلها في تفسير الظواهر الإنسانية والطبيعية لأن العلوم في أصولها وجذورها الأولى متداخلة ومترابطة، واستفاد العلماء على مر العصور من هذا التداخل في تحقيق التطورات التي مرت بها البشرية.

وتعد البينية مرحلة من مراحل تطور العلم بعد مرحلتي الموسوعية والتخصصية، فقد هيمنت الموسوعية قرونا عدة، وفي حضارات مختلفة، ثم تلتها التخصصية التي تعد ثمرة طبيعية لتطوير العلوم، وكان للنزعة التخصصية فوائد كبرى لا تكاد تحصى لاكتشاف ما لم يكتشف من الطبيعة والإنسان، وتطور حياة البشر في مختلف المجالات، ولكن الحرص على معرفة أسرار الظواهر والتعمق في دراستها أنشأ انعزالا بين التخصصات، وفي أجواء هذا الانعزال نشأت الدعوة إلى الممارسة البحثية البينية[2].

---

[1] . المرجع نفسه، ص 25.

[2] عبد الرزاق مختار محمود، الدراسات والبحوث البينية مدخل لتطوير الدراسات التربوية في الوطن العربي، مجلة جامعة مطروح للعلوم التربوية والنفسية، المجلد 2، العدد 4، الجزء 2، أكتوبر 2022، ص 3.

ونجد أيضا عنده، وتبرز أهمية الدراسات البينية في توفير المعلومات لصانعي القرار الذين يحتاجون بصورة متزايدة إلى المعلومات والبيانات حول الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والبينية الثقافية، وإذ لم تقدم الدراسة العلمية هذه المعلومات، فسيلجأ صانعوا القرار إلى اتباع أسلوب التضمين، وصياغة سياسات قد تبتعد عن الواقع، فوضع السياسات وصياغتها يحتاج إلى تكامل المعلومات العلمية حول الجوانب المختلفة للمشكلة البحثية موضوع الدراسة[1].

[1] المرجع نفسه، ص 5.

الفصل الثالث

نماذج مختارة

المبحث الأول : عبد الله الغذامي

المبحث الثاني : إدوارد سعيد

تمهيد:

إن الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة داخل النصوص الأدبية، والتركيز على مخرجاتها التي تندرج ضمنها من خلال النظر في مضمون النص، ومحاولة فهمه وفك اللبس والغموض عنه، ولعل أبرز مثال على ذلك النموذج الغذامي وإدوارد سعيد وغيرهم من النقاد الذين برزوا في هذا الاتجاه.

المبحث الأول: عبد الله الغذامي

عبد الله بن محمد بن عبد الله الغذامي من مواليد عام 1946 في عنيزة، أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب، قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود بالرياض.

ومن الجوائز التي تحصل عليها هي:

- جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج في العلوم الإنسانية.
- جائزة مؤسس العويس الثقافية في الدراسات النقدية عام 1999.

نذكر بعض من مؤلفاته:

- الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية.
- الموقف من الحداثة.
- ثقافة الأسئلة.
- المشاكلة والاختلاف.
- المرأة واللغة.
- النقد الثقافي، مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية.
- الثقافة التلفزيونية[1].

تحدث الغذامي في كتابه الخطيئة والتفكير عن:

عندما تكون على وضح من نهار التاريخ، تقف على صهوة الزمن مواجها بقرون يتضاعف مدها الحضاري ومعطياتها النقدية عربيها وغربيها، وتزمع على الكتابة عن أديب متميز، فإنك حينئذ

[1] السيرة الذاتية، موقع الدكتور عبد الله الغذامي، 22 أفريل 2012، واي باك مشين.

واقف على حافة زمن محفور في ذاكرة الإنسان حفرا غائرا يضيع في حسك، حتى لا يكون له صدى أو ظل، فالتقاليد الأدبية المتوارثة من هذه الأزمان تواجهك بمد زاخر، لست أمامه يصامد إلا كصمود الريشة تهب عليها النسائم عليلها ومهاجمتها[1]، نستنتج من خلال هذا القول أن: عندما تكون على دراية تامة بتاريخ العالك، تقف أمام تحديات الزمن التي تتضاعف مدتها الحضارية والنقدية سواء كانت عربية أو غربية، وتنوي الكتابة عن كاتب متميز، فإنك في تلك اللحظة تقف على حافة زمن محضور في ذاكرة الإنسان بعمق يتلاشى في وعيك، حتى لا يكون له تأثير أو تواجد.

والدخول في الأدب عمل يشبه حالة الفروسية، فهو غزو وفتح، يتجه فيه القارئ نحو النص الذي هو المضمار له، وإذا ما كتب القارئ عن تجربته هذه مع النص، فهو إذا (ناقد)، وما الناقد إلا قارئ متطور غزا النص وفتحه، ثم أخذ يروي أحداث هذه المغامرة[2].

الوجه الفني ويتحقق ذلك في أن نقرر حقيقة النص الأدبي، وأن أهميته ليس فيما يقوله، ولكن فيما يوحي به، وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترتفع بالغة من مستواها المألوف لتعطيها قيمة جديدة، وما يقوله النص ظاهريا لا ميزة فيه لأنه من الممكن أن يقال بمختلف الوسائل[3] كمعنى (مطروح على الطريق) كما يقول الجاحظ[4].

والأدب يقوم على حالات الغياب، وليس على حالات الحضور، ومن يقف في الأصيل متأملا في الشمس، وهي تغرب لن يطربه الاستماع إلى مرافقه يعطيه وصفا لهذا المنظر.

ولكن هذا الإنسان في موقف آخر منفصل على الجانب الغائب هنا، وتأخذ في رسمه حسب إمكاناتها التخيلية، والجانب المعمى في النص هو ما يجب علينا البحث عنه في التجربة الأدبية[5].

الوجه النفسي: وتناول فيه ثلاث أبعاد تشترك في تقريره، وهذه الأبعاد هي:

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،6، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ص 110.

[4] أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج 3، تح: عبد السلام محمد هارون، ط 2، 1965، ص 131.

[5] المرجع السابق، ص 11.

-اللاشعور الجمعي –جماعة اللغة –حالة النحن.

فاللاشعور الجمعي لا يصدر عن تجربة ذاتية، وبالتالي فهو ليس اكتسابا شخصيا، وهذا تمييز له عن اللاشعور الشخصي، لأن هذا الأخير تكون أصلا من حالات كانت في الواقع المحسوس، لكنها انسحبت إلى الداخل بسبب النسيان أو الكبت.

جماعية اللغة: فاللغة بناء على ثنائية سوسير (اللغة –الخطاب) هي فعالية اجتماعية تعيش في (الوعي الجمعي)، كما يقول بارت محيلا على دور كهايم وسوسير[1]، وهي بذلك ترتفع فوق الظاهرة الفردية لأنها اصطلاح اجتماعي[2].

حالة النحن: وهي حسب ما ينقله لنا الدكتور مصطفى سويف عن (شولته) عالم النفس الألماني، حالة تتوفر لدى الشخص في المواقف التي يحقق فيها التكامل الاجتماعي، وإذا كان الأنا قوة من بين القوى التي توجد في مجال سلوكنا، فيمكن أن نتصور أيضا أن (النحن) قوة أخرى من بين هذا المجال تضم الأنا، بحيث يصبح جزءا من كل، ولا يقوم كقوة مستقلة تفصلها عن سائر الأنوات حدود واضحة[3].

فالإبداع الأدبي إذن هو صورة من صور (الحاجة إلى نحن)، أي استجابة النفس إلى رغبة فطرية فيها بأن تعود إلى (الجماعة) بعد أن انفصلت عنها، ولكن النفوس لن تتيسر لها العودة إلى جماعة مرفوضة منها أصلا، ولذلك فإن المبدع يسعى إلى إصلاح هذه الجماعة أو الانتماء منها قبل أن يعود إليها[4]، إذن فإذا كان الإبداع الأدبي هو صورة لاحتياجنا، أي استجابة لنفسنا لرغبة طبيعية في العودة إلى مجموعة بعد أن انفصلنا عنها.

تحدث أيضا في كتابه الموقف من الحداثة عن:

لعل الميزة الأولى للإنسان عامة والمتحضر خاصة هي أنه ذو قدرة على الاستفادة من تجاربه، ومن التعلم منها، فهو لا يقتأ بغرق العادة ويجرب أشياء جديدة عليه، فإن هو وجد فيها شيئا مما تبتغيه نفسه، وأصل السير عليها واقتبس منه بنو جنسه منهجه الجديد وحاكوه فيه، وإن هو لم يجد

---

[1] را: Barthes ; elements of semiology 23

[2] المرجع السابق، ص 126.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص 131.

[4] المرجع نفسه، ص 133.

مبتغاه أقلع عن محاولته ذلك، ولكنه يظل يتطلع دوما إلى تحقيق منبته في طريقه إلى البحث عن الأفضل، ولا يكف عن ذلك إلا إذا أصيب إما بداء الغرور، فظن أنه قد بلغ الكمال أو بدأ الانكماش، فلم يعد يرى أو يتطلع إلى المستقبل، وتضيق به الدائرة، فيعيش داخل إطارها المحدود، ولا يبصر سوى تحت قدميه، ويدخل عندئذ في دوامة النضوب الفكري، وتتعطل عنده حاسة الإبداع، وتميل بوارق حضارته إلى الأفول، وما ذاك إلا لأنه لا حضارة لأمة من الأمم إلا بالعطاء الأصيل المتجدد ...[1]، أستنتج من هذا القول: ربما تكون السمة الأولى للإنسان عموما، والمتحضر خاصة هي قدرته على استخلاص الفوائد من تجاربه والتعلم منها، فهو لا يتوقف عن انتهاك العادات وتجربة أشياء جديدة، إذا وجد فيها ما يرضي طموحاته، فإنه يستمر في اتباعها ويستوحي منها منهجا جديدا يتبعه أبناء جيله.

في إشكالية العلاقة بين النص والمؤلف (موت المؤلف).

بدأ بمسألة أولية يراها من أهم قضايا حواره، وهي مسألة العلاقة بين النص ومنشأه ...، وهي التي قال الأخ عالي إن محاضرتي لم تأت لها بإيضاح كاف لتوثيقها في نفس المتلقي، والقضية تأتي من نظرتنا إلى الفعالية الأدبية على أنها: كاتب + نص+ قارئ، ومن هذه الأركان الثلاثة تكون الأدبية، وهذا مبني على أن النص وجود لغوي يقوم على وظيفة جمالية احتكارها لغويا، أي ليس باجتماعي أو نفسي أو تاريخي.

أما تراثنا فهو تراث مليء بأنواع التسامي الجمالي في درجات من (الشاعرية) متباينة، وجميعها تشكل موروثا فنيا يتسرب عبر الأجيال داخل النفوس[2].

وسيظل المؤلف اسما معلقا على النص أو احتمالا ممكنا في حالة جهلنا به، والموت يعني أن هناك حياة، ثم توقفت تاركة أثرها ليعتمد على نفسه من بعدها ....، وهذا ما اتفقت عنه عبقرية المتنبي بقوله:

أتام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم.

[1] عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد جدة، ط 2، 1992، ص 17.

[2] عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص ص 84-85.

فهو هنا يعلن (نوم المؤلف) أي تعطل حيوية دوره ... والنص يصبح (شاردة)، أي أثرا معلقا وإشارة حرة، وهذا هو النص .. ومعه القارئ يسهر ويخاصم جاريا وراء الشاردة التي لا يلحق بها، والشوارد هنا هي الكلمات، كما ينص البيت السابق لهذا البيت في قوله (وأسمعت كلماتي من به صمم)، وفي اعتماد النص على نفسه (لا على صاحبة أو نية المؤلف)، كان المتنبي يقول: ابن جني أعلم بشعري مني)، وهذا تعليق لدور المؤلف، واستناد لهذا الدور إلى القارئ ليفسر النص ويفك شغرته ...[1].

النص الأدبي هو انبثاق لغوي جاء نتيجة استعداد فطري للاكتساب اللغوي دي المنشئ، وهذه حركة أولية، وتليها حركة أخرى للنص مستقبلية وفيها يتجه النص نحو سياقه الأدبي، والحركة الأولى وجود، أما الثانية فحركة هوية ومصير ...، بينما يأتي شعر القوة والعنفوان عنده في قمة الإبداع لتوفره له، وهو بعد شاعر ينحت من صخر ... أي أن سياقه سياق القوة.

وهذا يعني أن اتفاق السياق الشعري للجنس الأدبي مهم أهمية أولية لكتابة نص من ذلك الجنس ... وهي مهمة للقارئ مثلما هي مهمة للمبدع ...، فالقارئ الذي لا يعرف لغة الجنس الشعري الذي تنتمي له القصيدة سيكون عاجزا عن تفسيرها تفسيرا صحيحا[2]، ومنه فإن النص الأدبي هو نتاج طبيعي لاستعداد المؤلف لاكتساب المهارات اللغوية، وهذا يعني أن اتفاق السياق الشعري للجنس الأدبي ذو أهمية كبيرة، وأولوية لكتابة نص ينتمي لهذا الجنس.

في **نقد الثقافة:** نحن في مرحلة (الما بين) لا (الما بعد) هذا ما يعلنه دوقلاس كلنر، الذي يعترض على الذين يحسمون أمر التحول، ويجزمون بحدوث النقلة من الحداثة إلى ما بعد الحداثى، ويقدم كلنر نقدا مركزا لأفكار بودريار، سنعرض له لاحقا، وهو بهذا يقصد أن يقول إننا بحاجة إلى إعمال مقولات الحداثة ومقولات ما بعد الحداثة، معا وفي آن، منذ كنا نمر بمرحلة من التحول غير لمستقر، وليس مصطلح (ما بعد الحداثة).

وللدراسات الثقافية فضل في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وإمتاعي، وجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلاتها، وهذا شيء جوهري وهام، غير أن كلنر يلاحظ أن هناك أنماطا

[1] المرجع نفسه، ص ص 87-88.

[2] المرجع نفسه، ص ص 88-89.

من الأنساق الثقافية جرى تثبيتها لمجرد أنها جماهيرية وامتاعية[1]، وعليه فإن الدراسات الثقافية على استكشاف الجوانب الشعبية والترفيهية، وتحليل ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلاتها، وهذا أمر أساسي ومهم.

النقد الثقافي: يطرح فنسنت ليتش مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا، ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب.

ويقوم النقد الثقافي عند ليتش على ثلاث خصائص:

أ–لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة.

ب–من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية.

ج–إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد هو تركيز الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي[2].

يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومفيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد.

مواصفات الوظيفة النسقية هي:

أ–نسقان يحدثان معا وفي آن، في نص واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.

ب–يكون المضمر منهما تقيضا ومضادا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني، فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي.

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ص 21-23.

[2] المرجع نفسه، ص ص 31-32.

ج–لابد أن يكون جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، بوصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

د–ولابد أن يكون النص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة[1].

إذن: إذا لم تتوفر هذه الشروط الأربعة، فإنها تؤدي إلى حالة من الوظائف غير المنتظمة، فإنها تعتبر جزء من النقد الثقافي.

والنسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة، وأهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة.

والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفصل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه، والتحرك نحو البحث عنه، نقصد هنا: أن تلك الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية ومتأصلة وتسود دائما، وتوجه الجمهور نحو استهلاك المنتج الثقافي[2].

النسق المضمر: في الأصل كان الهجاء ذو جذر ثقافي عميق يرتبط بالسحر، وبفكرة تدمير الخصم عبر تصويره بصورة بشعة، تلعب دورا سحريا تؤول إليه حال الخصم حسب وصف الشاعر/ الساحر له، ولسوف نقف عند هذه المسألة فيما يأتي من قول، غير أننا نشير أولا إلى ارتباط المديح بالهجاء ارتباطا عضويا، ولولا الهجاء ما كان المديح[3].

وهذا الأصل السحري لفعل الهجاء لم يتوارى عن النسق الثقافي، بل تحول إلى نسق مضمر ينطوي عليه الخطاب الشعري والضمير الثقافي في سطوة الأنا، وفي موقفها الناسخ للآخر، ولقد صار هذا علامة ثقافية لازمة، سنرى أثارها على مجمل السلوكيات والتعاملات الاجتماعية وحتى الفكرية، وهذا كله من جناية النسق الشعري مذ هيمن هذا النسق وصبغ أنساقنا الثقافية كلها بصبغة ذات

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ص 77-78.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 162.

الظاهر الفني الجمالي المحايد[1]، ومنه، فإن هذا الأصل السحري لفعل الهجاء لم يختف عن النسق القافي، بل تحول إلى نسق مضمر يحتوي على الخطاب الشعري والضمير الثقافي في سيطرة الذات، وفي موقفها القادر على تغيير الآخر، بما أنه أصبح علامة ثقافية ضرورية.

الجانب التطبيقي:

لقد حاول الغذامي من خلال دراسته النقدية الوصول إلى مصطلح الفحولة كشعر الهجاء والمديح والفخر ..الخ، ويعد المتنبي شاعر من أعظم الشعراء في تاريخ العرب، وتحدث عنه الغذامي في كتاب تشريح النص، ويعتبره شاعرا نسقيا.

1/ نسق العتاب: قصيدة وأحر قلبا، وقال يعاتب سيف الدولة وأنشدها في محفل من العرب، وكان سيف الدولة إذا تأخر عنه مدحه شق عليه وأحضر من لا خير فيه، وتقدم إليه بالتعرض له في مجلسه، بما لا يحب وأكثر عليه مرة فقال يعاتبه:

وأحر قلباه ممن قلباه شيم ومن بجسمي وحالي عنده سقم[2].

يظهر في هذا البيت أن المتنبي متحسر من سيف الدولة يصف تغيره وتجاهله بعدما كان قريبا منه.

ويحمل هذا البيت دلالات نسقية في داخلها توحي إلى نسق مضمر من بينها:

دلالات العتاب (أي عتاب المتنبي)، والاستهزاء (من طرف سيف الدولة).

ويقول المتنبي:

مالي أكتم حبا قد يرى جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأمم[3].

في هذا البيت الشاعر يخفي حبه لسيف الدولة الحمداني، ولا يظهره وادعاء الأمم حب سيف الدولة، وهنا نجد حب الشاعر صادق وحب الأمم زائف.

يقول المتنبي:

---

[1] المرجع نفسه، ص ص 164-165.

[2] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج 4، 1407هـ- 1986، ص 80.

[3] المرجع نفسه، ص 81.

إذا كان يجمعنا حب بعرته فليت أنا بقدر الحب نقتسم[1].

الدلالة النسقية الظاهرة في هذا البيت هي حب المتنبي لسيف الدولة ومكانته عنده.

الدلالة النسقية المضمرة في هذا البيت هي غرته (أي وجه سيف الدولة لأن الهاء عائدة على سيف الدولة.

في هذا البيت دلالات نسقية تحتل الخطاب حسب عبد الله الغذامي، وقسمها إلى أربع دلالات هي:

أ–التعريض المتضمن للاستهزاء.

ب–امتداد الذات بذاتيتها.

ج–اعتماد أسلوب التخويف والإرهاب البلاغي.

د–تحفيز الآخر واعتباره دائما بمثابة خصم لابد من سحقه[2].

2/ نسق الأنا:

يقول جرير:

أنا الموت الذي آتي عليكم فليس مني لهارب نجاء[3].

توحي هذه النسقية في هذا البيت "أنا الموت" إلى أنه اعتمد على التشبيه البليغ، أنا (المشبه)، الموت (المشبه به)، فالأنا عند عبد الله الغذامي لها مكانة أساسية داخل الخطاب، وأسماها بالأنا النسقية.

-الدلالة النسقية الظاهرة: فليس مني لهارب نجاء.

-الدلالة النسقية المضمرة: أنا الموت.

---

[1] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص 81.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ص 171-172.

[3] جرير بن عطية اليربوعي التميمي البصري، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبناذ 1406هـ-1986م، ص 14.

3/ نسق المدح: ولكي تتم عملية التنسيق، أي تثبيت النسق لابد من تربية الممدوح وترويضه على الإحساس بأنه محتاج حاجة غريزية للمادح، وأنه عالة على مديحه له، وأن وشرف اسمه وبقاء ذكره يتوقف على مديح المادح[1].

وهذا يدل على أهمية الخطاب النسقي.

ومن بين تلك الأشياء قصيدته تنساب كنهر جارف في مديح المغيث بن علي بن بشير العجلي، تتدفق كلماتها العذبة كأمواج البحر الهادرة، كأنها تروي قصة بأسلوب ساحر ومبدع.

فؤاد ما تسليه المدام وعمر مثل ما تهب اللئام.

ودهر ناسه ناس صغار وإن كانت لهم جثث ضخام[2].

نستنتج بأنه يقصد الإنسان المضمر في زمن الهموم المريرة، يشبه أزمة داخلية تتشابك مع الخارجية.

كما ذكر المتنبي: المدام: الخمر.

يقول: إن فؤاده لا يتسلى بالخمر واللهو عن طلب المعالي، كما يتسلى سائر الناس، والعمر قصير لا يمكن فيه انتظار الحاجات، فإنه ربما انصرم قبل ذلك[3].

يقول الدكتور عبد الله الغذامي: وفي حال المتنبي من الواضح أننا أمام شاعر مكتمل النسقية، فهو أقل الشعراء اهتماما بالإنساني وتحقيرا له، فهو الذي هزأ بالحب والتشبيب: أكل فصيح قال شعرا متيم؟ وعير فؤادي للغواني رمية، وللخود مني ساعة ثم أنثني[4].

فقد أشار الدكتور الغذامي إلى البيت الأول:

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا متيم[5].

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص154.

[2] نصيف البازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، تح: عمر فاروق الطباع، دار النشر، شركة الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ج 1، ط 1، 1887، ص 117.

[3] المرجع نفسه، ص 117.

[4] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 172.

[5] نصيف البازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 108.

فالمألوف لدى الشعراء أنهم إذا قصدوا المدح قدموا النسيب، والمتنبي هنا ينكر عليهم هذا، فهو يدعو إلى كسر نسق هذا الاعتياد[1].

أي أنه ليس بالضرورة تقديم النسيب في قصائد المدح حسب رأي المتنبي.

ذكر الشاعر ممدوحه:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم[2].

وكأنما يعترض على عدم تناسب الثمن مع البضاعة كما هو الشرط النسقي[3]، يحتوي هذا البيت على مزيج بين المدح والذم، فكان مدحه بأنه أعدل الناس، وذمه كان بأن العدل لا يشمل المتنبي.

4/ نسق الهجاء:

وهكذا ينقض الدكتور الغذامي نفسه بنفسه، فمرة يقول: المتنبي شحاذ، والشحاذ كما يعلم الجميع يتوسل بالمشحوذ منه، فلا يتعرض له بالذم والاستهزاء، بل يحاول إرضاءه بوسائل شتى، كي يبقى ممدوحه الأثير، كما فعل البتري مع خلفاء بني العباس السبعة الذين مدحهم على التعاقب وهم: الواثق، المتوكل، المنتصر، المستعين، المعتز، المهتدي، فالمعتمد، مدحهم هم وزرائهم وقادتهم العسكريين وقضاتهم وكتابهم، وقد تحدث القدماء عن كفر البحتري لإحسان وعدم وفائه، ويضربون المثل في موقفه من المستعين، إذا كان يمدحه وينال جوائزه، حتى إذا تولى المعتز الذي يرتجى نفعه، أسرع إليه بقصيدة يمدحه فيها، إرضاءا وتزلفا للخليفة الجديدة، ولخصومة كانت بين المستعين والمعتز، فيهجو المستعين هجاء مقذعا في مثل قوله[4]:

بكى المنبر الشرقي إذخار فوقه على الناس ثور قد تدلت غباغبه[5].

---

[1] نجم عبد علي رئيس، أوهام الغذامي في نقده الثقافي لشعر المتنبي، كلية التربية/ جامعة واسط، المؤتمر العلمي الدولي العاشر، ص 71.

[2] المرجع السابق، ص 342.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 174.

[4] نجم عبد علي رئيس، أوهام الغذامي في نقده الثقافي لشعر المتنبي، ص ص 78-79.

[5] البحتري، ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ت، ص 215.

هذا هو النموذج الذي يمكن أن يمثل نموذج الشحاذ، ومرة يقول إن المتنبي يزدري (ممدوحه)، فكرر هذا اللفظ ست مرات، مع أن القصيدة هي قصيدة عتاب، فلم يعلم سيف الدولة ممدوح الشاعر في هذه القصيدة[1].

هذا عتابك إلا أنه مقة قد ضمن الدر إلا أنه كلم[2].

وقال للحسين بن إسحاق التنوخي يمدحه بعد أن هجاه بعض الناس، ونسب الهجاء إلى المتنبي:

أبت لك ذمى نخوة يمنية ونفس بها في مأزق أبدا، ترمى[3].

وهذا البيت يدل على التعصب والذم لليمنية.

5/ نسق الفخر:

يقول المتنبي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[4].

نرى في هذا البيت أن المتنبي يبدي الإعجاب بنفسه ويبدو متعاليا، فالشاعر يصف نفسه بالشجاعة والفصاحة في اللسان.

نجد أن نسق الفخر في ديوان سقط الزند كان إلا في قصائد قليلة، ولتوضيح ذلك أسوق المثال الآتي:

ألا في سبيل المجد أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم، ونائل.

وإني وإن كنت الأخير زمانه لات بما لنتستطعه الأوائل[5].

---

[1] المرجع السابق، ص 79.

[2] نصيف البازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 345.

[3] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص 21.

[4] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص 85.

[5] أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار الصادر، بيروت، لبنان، د ط، 1957، ص 193.

6/ نسق الحزن:

قد ظهر نسق الحزن في شعره، وحياته الحزينة لوفاة والديه، ومعاناته عندما بقي وحيدا.

هذه الأبيات أبرزت نسق الحزن ظاهرا وثابتا في قوله:

فليتك في جفني موارى، نزاهة بتلك السجايا عن حشاي وعني ضبني.

ولو حفروا في درة ما رضيتها لجسمك إبقاء عليه من الدفن[1].

نرى بأن المعري لم يقدر على مفارقة والده إثر وفاته، وأنه إن كان بإمكانه لأخفاه في جفنه حتى لا تأخذه الموت، زيادة على ذلك وفاة والدته، فإنه عاش كل حياته في حزن وكآبة.

[1] أبو العلاء المعري، سقط الزند ، ص 17.

المبحث الثاني: إدوارد سعيد

إدوارد سعيد نموذجا:

يعد إدوارد سعيد ناقدا ثقافيا فلسطيني من المثقفين العرب الذين برزوا في الساحة النقدية، له العديد من الكتب من بينها: الاستشراق، الإمبريالية الثقافية، السلطة والسياسة والثقافة، صور المثقف، العالم والنص والناقد، القضية الفلسطينية والمجتمع الأمريكي، خارج المكان، تأملات حول المنفى وغيرها من الكتب، فلقد كان من أكثر النقاد المسهمين بشكل كبير في تطور النقد الثقافي، وفسح المجال لكثير من الثقافيين للبروز في الساحة النقدية.

بداية مع الاستشراق، فقد كان أول ظهور للاستشراق في الشرق، وللاستشراق تاريخ طويل ممتد، ما يناسب مفهوما يساهم في إضفاء قوة وحياة على تعيين الهوية الغربية ، Western self indentification وكما هو متفق عليه، فإنه يجري التعبير عن تاريخ الاستشراق، بالقول إنه يتطابق مع ظهور دراسة فعلية واقعية يتم من خلالها استنادا إلى أساس ثقافي متين[1].

كما يحاول الاستشراق إثبات قضية لها حساسيتها في الغرب، وهي الإسلام ثابت لم يقبل تبدلا ولا تطورا، ولا بشكل من الأشكال، والكل يعلم أن الإنسان يتطور، وفهمه يتطور أيضا والأحكام في الإسلام بعضها يمكن أن يتطور خصوصا ما كان مستمدا إلى العرف[2].

ولم يمر كتاب الاستشراق مرورا عابرا على المفكرين الغربيين، بل كان محل نقدهم، والذي أثار حفيتظتهم في نقده هو اللجة الهجومية التي تستند إلى معرفة دقيقة بمناهج التحليل الغربية الجديدة، التي قرأت مناطق أخرى من ممارسة القوة والمعرفة، وكشفت عن فضيحة العقل الغربي أزمنة التنوير والحداثة، ولذلك أصبح الاستشراق من الكتب الأساسية في القرن العشرين، وقد ترجم إلى أكثر من عشرين لغة[3].

---

[1] ضياء الدين ساردار، الاستشراق صورة الشرق في الآداب والمعارف الغربية، تر فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، كلمة، ط 1، 2011، ص 39.

[2] ينظر :نعمان عبد الرزاق السامرائي، الاستشراق لإدوارد سعيد، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية، عالم الكتب، المجلد 5، العدد الأول، ص 03.

[3] تركي بن خالد الظفيري، الاستشراق، إدوارد سعيد رؤية إسلامية، مركز التأصيل للدراسات والبحوث، ص 08.

وكتاب الاستشراق كانت له أهمية في دراسة الخطاب الخاص بالثقافيين الإفريقية والهندية، وتحليلات تاريخ من يشتغلون مكانة ثانوية، وفي دراسة العلوم السياسية، وتاريخ الفن والنقد الأدبي، وعلم الموسيقى، إلى جانب التطورات الجديدة الشائعة في خطاب النسوي الخاص بقضايا المرأة، وخطاب الأقليات[1].

وتحليل الخطاب: يجعل من الممكن تتبع الصلات بين الظاهر والخفي، والمهيمن والمهمش، والأفكار والمؤسسات، إنه يسمح لنا رؤية كيفية عمل السلطة من خلال اللغة والأدب والثقافة والمؤسسات التي تضبط لنا حياتنا اليومية[2].

كما قامت أفكاره على تبيان وتأكيد ارتباط الدراسات الاستشراقية وثيقا بالمجتمعات الإمبريالية معتبرا إياها منتجا لتلك المجتمعات، ما جعل الاستشراق أبعادا وأهدافا سياسية في صميمه وخاضعا للسلطة، لذلك شكك بأدبياته ونتائجه[3].

ويرى "إدوارد سعيد" أن: الاستشراق ليس أسطورة، إنه نظام أسطورة ذو منطلق وخطاب مؤسسات خاصة ذات علاقة بالأسطورة، إنه آلة إنتاج تصريحات حول الشرق، ويمكن دراسته من الناحية التاريخية والمؤسساتية كشكل من أشكال الإمبريالية الأنثروبولوجية[4].

في الخطاب الكولونيالي:

تحدث إدوارد سعيد عن الحالة المأساوية التي يعيشها الشعب الفلسطيني من طرف إسرائيل، ولعل بدايات التوسع الصهيوني كانت بسبب السياسة البريطانية.

وقد ساهمت هنا المصالح المتبادلة في الجمع بين الإمبراطورية البريطانية والاستعمار الصهيوني، وقد استخدمت بريطانيا العظمى النفوذ الصهيوني في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي فرنسا لاستبعاد فكرة تدويل فلسطين، وذلك على زعم أن مخطط الاستعمار الصهيوني الذي سيتم تحت رعاية الإنجليز سيتطلب فرض السيادة البريطانية على فلسطين هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نرى أن بريطانيا العظمى حينما تلعب دورها هذا الذي يعجل من تعيين بريطانيا كدولة حاكمة في فلسطين،

[1] محمد عناني، إدوارد سعيد، الاستشراق، ص 515.

[2] آنيا لوميا، في نظرية الاستعمار، ص 58.

[3] محمود محمد علي، إدوارد سعيد أستاذ المنفى والشذي، ص 16.

[4] إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 2008، ص 60.

فهي تعطي حينئذ للصهيونية الفرصة في أن تقوم بتنفيذ المخطط الذي طالما انتظرت تنفيذه، ولا سيما المخطط الخاص باستعمار هذه الأراضي المنشودة على نطاق واسع تحت رعاية وحماية دولة عظيمة. [1]

واتصفت إسرائيل بالعنف والعنصرية اتجاه الشعب الفلسطيني، ويمكن اعتبار ذلك تحول جذري للعالم المعاصر، ومصير فلسطين من هذه المغتصب حقوقه.

يقول إدوارد سعيد: لفقدان فلسطين كما فلسطين نفسها، بهذان بعد مجاله الواقع، والآخر مجاله الإيديولوجيا والخيال والإسقاط والفن والدين، في البعد الأول فلسطين أرض سلبت من الفلسطينيين العرب، أرض فقدوها، أرض يحكمها آخرون، أما البعد الثاني فلسطين هي مكان يكتب عنه، يحلم به ويخطط من أجله[2].

بالإضافة إلى أن غالبية الإسرائليين تعتبر البلد كيانا غير منظور، بمعنى أن الوجود داخله يعني نوع من العمى أو العجز عن رؤية طبيعته، وما يحدث فيه وأيضا وبالقرابة نفسها، العجز عن فهم ما عناه ويعنيه للآخرين في العالم[3].

ومن هنا يمكن القول أن إسرائيل تحولت إلى وهم ذاتي شخصي لدى كل مؤديها الأمريكيين، أو هكذا يبدو، لكن اليهود الأمريكيين علاقة خاصة تخولهم التدخل أكثر من غيرهم في تقديم النصائح إلى إسرائيل[4].

ويعد إدوارد سعيد نموذجا فعالا ودوره في الخطاب بالرغم من تعرضه إلى انتقادات وتعارض من أمريكا خاصة بعد إصداره كتابي "خارج لمكان" وكتاب "تأملات حول المنفى"، ولا غريب أن إدوارد سعيد فلسطيني بالدرجة الأولى، فدائما ما كان يدافع عن القضية الفلسطينية رافضا كل أشكال القمع من طرف إسرائيل، فبالرغم من الانتقادات التي تعرض لها، إلا أن جهوده يثنى عليها، فقد حضي بمكانة مرموقة خاصة وأنه قد حرك وأثر ضمائر بعض من اليهود للمطالبة بالعدالة الحقيقة، ولعل أبرز

---

[1] فايز صايغ، الاستعمار الصهيوني في فلسطين، مطبوعات إفريقية آسيوية 22، مركز البحوث بمنظمة التحرير الفلسطينية، ص 19.

[2] إدوارد سعيد، تجربة الاستلاب، مجلة الكرمل، العدد 08، 1 أبريل 1983، ص 17.

[3] إدوارد سعيد، إسرائيل العراق، الولايات المتحدة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 28.

[4] المرجع نفسه، ص 51.

مثال رفضه لاتفاقية أسلو المزيفة، فيقول في كتابه: "أسلو سلام بلا أرض": وأوضحت للمرة الألف أنني لا أعارض السلام الحقيقي والتعايش الحقيقي، وأنني أدعو لهذا الأمر منذ عشرين عاما، وأن ما أعارضه ونعارضه غالبية الفلسطينيين هو السلام المزيف واللامساواة المستمرة بيننا وبين الإسرائيليين، الأمر الذي يسمح لهم بالسيادة وسلامة الأراضي وتقرير المصير، بينما يحرمنا نحن من كل ذلك[1].

ويتم التركيز في الخطاب الكولونيالي على نظام الخطاب وممارسته لتسهيل الهيمنة عبر تمثيلات الآخر المستعمر وفي لغة الأدب وثقافة المستعمر، وهذا الاختلاف في السرد والهويات كان بمثابة الوقود المحرك آفاق المركزيات المتسلطة بشتى أنواعها حين فرضت سطوتها على الكائن المستضعف في بقاع من العالم[2].

لقد جسد إدوارد سعيد رؤيته النقدية من خلال تحليل الخطابات، ويرى هو الاخر أن النصوص تكتمل بتواجد النسق، وقد سلط الضوء على تحليل خطابات ميشال فوكو خاصة، ومن بين الأنساق التي برزت في الخطاب نجد: نسق السلطة، النسق الديني.

1/ نسق السلطة:

تستمد السلطة قوتها من قهر الشعوب وتخويف المضمر على الظاهر، والجدير بالذكر التحدث على ثورة بريطانيا على مصر، يقول بلفور: "أنظروا أولا إلى حقائق القضية": إن الأمم الغربية ما إن يبدأ ظهورها في التاريخ حتى تظهر بدايات قدرتها على الحكم الذاتي...، وهي القدرة الجديرة بالتقدير في ذاتها ...، ثم أنظروا إلى تاريخ الشرقيين برمته فيما يسمى بصفة عامة الشرق، ولن تجدوا آثارا تنبئ عن الحكم الذاتي في ظل الحكومات الاستبدادية والحكم المطلق[3].

فالأمر بعيد كل البعد بمجرد التفكير عن جعل الشرق والغرب في بوتقة واحدة لأن الغرب قائم على الاستبداد، وفرض الذات على الشرق وسلب ثرواته، ويحتوي هذا النص على دلالات نسقية مضمرة تتمثل في نسق التسلط.

---

[1] إدوارد سعيد، أسلو سلام بلا أرض، دار المستقبل العربي، مصر، 21 جوان 2005، ص 108.

[2] رابح مناجلي، الرد بالكتابة على الخطاب الكولونيالي في الرواية الإفريقية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، الطور الثالث (ل. م. د)، تخصص أدب مقارن، جامعة الجزائر، أبو القاسم سعد الله، ص 24.

[3] إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: محمد عناني، ص 86.

وقد تحدث ميشال فوكو بوجه الخصوص عن الخطاب، حيث ربط بينه وبين السلطة هذا ما جعل إدوارد سعيد يهتم بخطابات "فوكو" وتحليلها، وقد تحدث في كتابه "المراقبة والمعاقبة" "ولادة السجن" عن أنواع مختلف التعذيب التي تمارسها السلطة في حق المساجين.

خاتمة

الخاتمة:

وفي الختام نحمد الله العظيم الذي وفقنا لكتابة هذا البحث، تحت عنوان: تهافت الأنساق في النقد ما بعد الحداثة قراءة في بعض النماذج النقدية.

وقد توصلنا إلى النتائج التالية:

1-النسق هو نظام يتميز بالاستقلالية، ويشكل كيانا متكاملا.

2-إذا كانت هناك عناصر مشتركة بين جميع الأشياء، فإنها تشكل نسقا.

3-البنية ليست بحاجة إلى عناصر إضافية لفهم واستيعاب طبيعتها، فهي ذات كفاية.

4-يتميز النظام بأنه منظم بشكل كامل.

5-النسق المعرفي من المفاهيم التي لها دور فعال في الفلسفة السياسية والعلوم الاجتماعية.

6-البنيوية بالنسبة لجميع الممارسين لها تعد نشاطا يتم تنفيذه قبل أي عمل آخر، ويتضمن تسلسلا منتظما لعدة عمليات.

7-للمرأة دور كبير في النقد النسوي خاصة والنقد الثقافي عامة، رغم الانتقادات التي واجهتها.

8-الدراسات البينية هي فعالية فكرية ابتكرها الغرب بعد ان تعثرت المنهجيات الاختصاصية في الوصول إلى الحقيقة.

وفي الجانب التطبيقي تطرقنا إلى طرح بعض النماذج النقدية الهامة في الساحة النقدية عند كل من: عبد الله الغذامي وإدوارد سعيد، بالرغم من الانتقادات التي تعرضوا لها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1-القرآن الكريم

2 قـائمة المصادر والـمراجع

1. ابن منظور، لسات العرب، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، مصر، طبعة جديدة
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر ودار بيروت، لبنان، ط 2003، مادة ن-س-ق، حرف النون، الجزء رقم 14
3. ابن منظور، لسان العرب، ص 3358.
4. أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار الصادر، بيروت، لبنان، د ط، 1957، ص 193.
5. أبي بشر بن عمرو بن قنبر، كتاب سبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، الجزء الأول، ط 3، 1408هـ-1988م.
6. أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج 3، تح: عبد السلام محمد هارون، ط 2، 1965
7. إحسان محمد الحسن، مناهج البحث الاجتماعي، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2005
8. أحمد زكي البدوي، معجم المصطلحات، العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، (د ط)، 1982
9. أحمد عوض، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 2005
10. أحمد مومن، النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية المركزية بن عكنون، الجزائر، ط 2، 2005
11. أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1428هـ-2007م،
12. أخبر فوج، الانتخاب الثقافي، ترجمة شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2005
13. إدوارد سعيد، إسرائيل العراق، الولايات المتحدة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 2004
14. إدوارد سعيد، أسلو سلام بلا أرض، دار المستقبل العربي، مصر، 21 جوان 2005
15. إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 2008
16. إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم مخفوظ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000
17. إدوارد سعيد، تجربة الاستلاب، مجلة الكرمل، العدد 08، 1 أبريل 1983

18. إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر جابر عصفور، دار سعاد الصباح، مكتبة نرجس، القاهرة، 1، 1993

19. آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء ابراهيم، ورمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2003

20. اشكر وفت، دراسات ما بعد الكولونيالية، ترجمة أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، ط 1، 2010،

21. أميرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، توزيع دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، نوفمبر، 2005

22. أنطوان خوري، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1984

23. آنيا لومبا، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط 1، 2007،

24. إيان كريب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرمس، تر: د. محمد حسن غلوم، عالم المعرفة، الكويت، يناير، 1978

25. البحتري، ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، القاهرة، د ت

26. تعريب حسن عبد الحميد، نظرية المعرفة العلمية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014

27. جان بياجيه، البنيوية، تر منمنية بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 4

28. جرير بن عطية اليربوعي التميمي البصري، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبناذ 1406هـ-1986م

29. جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، (د ط)، 2004

30. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1430هـ-2009

31. حمود حسين يونس، في إرهاصات المصطلح النقدي القديم، الفحولة نموذجا، التراث العربي

32. خالد خليل هويدي، نعمة دهش الطائي، محاضرات في اللسانيات، بغداد، العراق، 1436هـ-2015م

33. دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة بوئيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية، بغداد، 1985
34. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998
35. روبرت شولز، البنيوية في الأدب، ترجمة حنا عبور، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 07، 1977
36. الزرواوي بغورة، البنيوية منهج أم محتوى، العدد 1، المجل 30 أبريل 2002
37. زكريا ابراهيم، مشكلات فلسفية 8، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر
38. الزمخشري، أساس البلاغة، تر: عبد الرحمن محمود، دار المعرفة للنشر والطباعة، بيروت، د ط، 1979،
39. زهران محمد جبر عبد الحميد، مناهج النقد الحديثة، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1989
40. سعيد توفيق، الخبرة الجمالية الظاهراتية، هيدجر سارتر ميرلوبونتي دوفرين إنجاردن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1412هـ -1992م
41. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، المغرب، الدار البيضاء، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1405هـ-1985
42. سمير خليل، دليل المصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان
43. سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع، 2004، ط 1
44. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط 8، 2003
45. صالح بن الهادي رمضان، التفكير البيني، أسسه النظرية وأثره في دراسة اللغة العربية وآدابها، جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها
46. صلاح بالعيد، تطبيق النظم، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر
47. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، دار الشروق، ط 1، 1419هـ-1998م
48. ضياء الدين ساردار، الاستشراق صورة الشرق في الآداب والمعارف الغربية، تر فخري صالح، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، كلمة، ط 1، 2011
49. طلعت ابراهيم لطفي، كمال عبد الحميد الزيات، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار الغريب، القاهرة
50. طه عبد الرحمن، اللسان والميزان والتكوثر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1998

51. عادل فتحي ثابت عبد الحافظ، النظرية السياسية المعاصرة، دراسة في النماذج والنظريات، منتدى شبكة الأزبكية، كلية التجارة، جامعة الاسكندرية، 2006-2007

52. عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الهيثم، القاهرة، ط 1، 2005، (د ص).

53. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي

54. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج 4، 1407هـ-1986

55. عبد الرحمن النوايتي، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، دار الكنوز للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2016

56. عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت / مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، الجزء الأول، 100-175هـ

57. عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994

58. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر

59. عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المطبعة الأميرية بالقاهرة، مصر، 1338هـ-1120م

60. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب، ط 4، 1998

61. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،6، ص 9.

62. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3، 2005

63. عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، لبنان

64. عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري، الإيديولوجيا والبيوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة

65. عبد النبي اصطيف، المعرفة الاستشراقية: طبيعتها ووظيفتها، العدد 490، جويلية 2004

66. عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط 3، 2006،

67. علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، السعودية

68. فايز صايغ، الاستعمار الصهيوني في فلسطين، مطبوعات إفريقية آسيوية 22، مركز البحوث بمنظمة التحرير الفلسطينية

69. فرناند سوسير، محاضرات في علم اللسان، تر عبد القادر فنيني، إفريقيا الشرق

70. فريدريك معتوق، المعرفة والمجتمع والتاريخ، طرابلس، منشورات جروبس برس
71. فؤاد زكرياء، جمهورية أفلاطون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974
72. ليندا جين شفرد، أنثوية العلم، ترجمة يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، الكويت، 1425هـ-أغسطس 2004
73. محمد الفتحي، انتظام مستويات اللغة في اللسانيات البنيوية، تبين، العدد 11/ 3، 2015
74. محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991
75. محمد عزام، الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003.
76. محمد عزام، الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، من منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003،
77. محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1996
78. محمد عناني، إدوارد سعيد، الاستشراق
79. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، د ط، د ت.
80. محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، أبريل 1996
81. محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي، 1944م
82. محمود محمد علي، إدوارد سعيد أستاذ المنفى والشذي
83. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002
84. نجم عبد علي رئيس، أوهام الغذامي في نقده الثقافي لشعر المتنبي، كلية التربية/ جامعة واسط، المؤتمر العلمي الدولي العاشر.
85. ندى دبكة، صراع الأنساق الثقافية في شعر محمد جربوعة، جامعة خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات،

86. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004،

87. نصيف البازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، تح: عمر فاروق الطباع، دار النشر، شركة الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ج 1، ط 1، 1887

88. نصيف البازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ص 108.

89. نعمان عبد الرزاق السامرائي، الاستشراق لإدوارد سعيد، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية، عالم الكتب، المجلد 5، العدد الأول

90. نور الدين بنخود، دليل الدراسات البينية العربية في اللغة والأدب والإنسانيات، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مركز دراسات اللغة العربية وآدابها

91. ياسين كني، عبد الله الغذامي ناقدا ثقافيا، نشر نور، 2016

92. يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط 1، 1983

93. يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2015

94. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 1428هـ-2007م، ط 1

95. اليونارد جاكسون، بؤس البنيوية

96. اليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، الدب والنظرية البنيوية، ترجمة ثائر ديب، ط 2، الفرقد، سوريه، دمشق، 2008

المجلات:

1. طارق ثابت، النسق الشعري وبنياته منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي، مجلة العميد، جامعة باتنة، الجزائر، الجزء 1، 1435هـ-2014م،

2. عبد الرزاق مختار محمود، الدراسات والبحوث البينية مدخل لتطوير الدراسات التربوية في الوطن العربي، مجلة جامعة مطروح للعلوم التربوية والنفسية، المجلد 2، العدد 4، الجزء 2، أكتوبر 2022، ص 3.

3. مكاكي محمد، الدراسات البينية المفهوم والأصول المعرفية، جسور المعرفة، المجلد 7، العدد 5، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 27 ديسمبر 2021.

الاطروحات والمذكرات :

1. عبد الله عبد الوهاب محمد الأنصاري، الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنساق المعرفية المعاصرة، بحث مقدم من الطالب لنيل درجة الماجستير في الأدب، جامعة الاسكندرية، كلية الآداب، قسم الفلسفة، 2000

2. رابح مناجلي، الرد بالكتابة على الخطاب الكولونيالي في الرواية الإفريقية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، الطور الثالث (ل. م. د)، تخصص أدب مقارن، جامعة الجزائر، أبو القاسم سعد الله

الملتقيات والمحاضرات

1. بن مكي فطومة، محاضرات في التحليل النسقي، جامعة الجزائر، كلية علوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الاتصال

2. تركي بن خالد الظفيري، الاستشراق، إدوارد سعيد رؤية إسلامية، مركز التأصيل للدراسات والبحوث

3. عائدة سعيد البصلة، الدراسات البينية ومفهومها وأهميتها في خدمة العلم والمجتمع، ملتقى مركز بحوث، كلية الآداب للبحث العلمي المشترك، 2017م- 1438هـ،

المراجع باللغة الاجنبية

1. Barthes ; elements of semiology
2. Pieces originales et procédures des proces fait a robert français Domiens 1757, t, III

المواقع الالكترونية

1. maarifa maroc. Blogspot. com ،
2. WWW. isynapp،
3. WWW. Alquds. couk
4. WWW. Alquds. Co. uk
5. drasah . com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الإهداء

شكر وتقدير

المقدمة .....أ

المدخل:

من النسق السياقي إلى النقد النسقي

الفصل الأول:

النسق في المقاربات البنيوية

المبحث الأول: مفهوم النسق لغة واصطلاحا 13

المبحث الثاني: الفرق بين النسق، البنية، النظام 16

المبحث الثالث: الأنساق الجلية في النقد البنيوي 24

الفصل الثاني:

النسق النقدي وتظافر المعارف

المبحث الأول: النسق المعرفي وتجلياته 30

المبحث الثاني: صراع الأنساق المعرفية في المدونات النقدية.....34

المبحث الثالث: التكامل المعرفي والدراسات البينية.....42

الفصل الثالث:

النسق النقدي بعض النماذج المختارة

المبحث الأول: عبد الله الغذامي 47

المبحث الثاني: إدوارد سعيد 60
خاتمة 67
قائمة المصادر والمراجع 69
الفهرس. 77
الملخص

الملخص:

ابانت هذه الدراسة الى التعرف على اهم المرجعيات الاساسية و الفكرية الممنهجة في النقد الادبي المعاصر، و تتمثل هذه المرجعية في الانساق الثقافية في نقد ما بعد الحداثة و التي تمثل حوصلة النقد الثقافي ، حيث ساهمت هذه المرجعية على الانفتاح و التطور و التنافسية بين نقاد الثقافة، وقد سلطنا الضوء على كيفية تطبيق هده الانساق، ضمن ما يندرج تحت النص الادبي من نصوص وخطابات وشعر وروايات ... الخ، واهم التحولات التي طرأت عليها .

الكلمات المفتاحية: النقد الادبي المعاصر، الانساق، نقاد الثقافة، النص الادبي.

Abstract :

The study aimed to identify the most important fundamental and intellectual references systematically applied in contemporary literary criticism. These references are represented in the cultural frameworks of postmodern criticism, which embody the essence of cultural criticism. This reference has contributed to openness, development, and competitiveness among cultural critics. We have highlighted how these frameworks are applied within literary texts, including texts, discourses, poetry, novels, etc., and the most significant transformations they have undergone.

Keywords: contemporary literary criticism, frameworks, cultural critics, literary text.