الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف
كلية الآداب والفنون

Ministry of Higher Education and Scientific Research
Hassiba Benbouali University of Chlef
Faculty Of Letters & Arts

الشلف في : 26 أفريل 2022

الرقم: 26 /2022

مستخرج من محضر اجتماع المجلس العلمي للكلية

- وبمقتضى المرسوم التنفيذي رقم 254/98 المؤرخ في 24 ربيع الثاني 1419 لموافق لـ 17غشت1998، المتعلق بالتكوين في الدكتوراه وما بعد التدرج المتخصص والتأهيل الجامعي، المعدل والمتمم،
- وبمقتضى المرسوم التنفيذي رقم 209/01 المؤرخ في 02 جمادى الأولى عام 1422 الموافق لـ 23 يوليو2001 المتضمن انشاء جامعة الشلف المعدل والمتمم،
- وبمقتضى المرسوم التنفيذي رقم 279/03 المؤرخ في 24 جمادى الثانية 1424 الموافق لـ 23 غشت2003 الذي يحدد مهام الجامعة والقواعد الخاصة بتنظيمها وسيرها المعدل والمتمم،
- وبمقتضى القرار الوزاري رقم 53 المؤرخ في 05 مايو2004 المتضمن كيفية سير المجلس العلمي للكلية،
- وبمقتضى القرار الوزاري رقم 1364 المؤرخ في 2019/07/31 الذي يحدد القائمة الاسمية لأعضاء المجلس العلمي لكلية الآداب والفنون بجامعة الشلف.
- بناءا على محضر اجتماع المجلس العلمي لكلية الآداب الفنون رقم: 23 المؤرخ في:2022/04/26 .

وافق المجلس العلمي على اعتماد المطبوع البيداغوجي المعنون بـ :" محاضرات في مقياس المناهج النقدية النسقية " موجه الى طلبة السنة الاولى ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر للباحث عبد الله توام.

.

رئيس المجلس العلمي للكلية

رئيس المجلس العلمي
الأستاذ: توزان عبد القادر

الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة لشعبيـــة
وزارة الـتعليـم الـعـالـــي والـبحـث الـعلـمـي
جامعـــــة حسيبة بن بـــوعلي - الشلف -
كـلـية الآداب والـــفـنـــون
قـسم الأدب العـــربي

محاضرات في مقياس المناهج النقدية النسقية

مطبوع بيداغوجي موجه لطلبة السنة أولى ماستر
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعـــداد الدكتـــور : عبد الله تـــــوام
الرتبة : أستـــاذ محاضر " أ "

السنة الجامعية : 1442- 1443 / 2021 - 2022

محـــاضرات في مقياس المنـــاهج النقدية النسقية

إعداد: الدكتور عبـد الله تـوام ـ كلية الآداب والفنون ـ جامعة الشلف.

مقـدمــة:

تمّ تقديم هذا المطبوع البيداغوجي الموسوم بـ : **محاضرات في مقياس المناهج النقدية النسقية،** حيث تتكون هذه المادة من مجموعة من المواضيع المهمة في النقد النسقي، وحاولنا قدر المستطاع التبسيط في طرح الأفكار، وهذا لأنّها موجهة لطلبة السنة أولى ماستر من نظام (ل.م.د). ونظرا لأهمية المناهج النسقية كمادة للطلبة، قمنا بالتفصيل في دراستها حيث تطرقنا إلى مجموعة من المحاضرات، هي كالآتي:

1 . مدخل إلى المناهج النقدية النسقية.

2 ـ تأثير الدراسات اللغوية الحديثة في توجيه المناهج النسقية

3 . الشكلانية الروسية

4 . البنيوية : المنطلقات الفكرية والفلسفية للمنهج البنيوي

5 . البنيوية: المرتكزات الأدبية واللغوية للمنهج البنيوي

6 . الأسلوبية: النشأة والتطور

7 الأسلوبية: المرتكزات الأدبية واللغوية للمنهج الاسلوبي

8 . المنهج التفكيكي.

9 . المنهج السيميائي

10 . دوسوسير والسيميولوجيا

11.التداولية

12 . نظرية القراءة أو التلقي

13 . التأويلية

14 . المناهج النسقية : قراءة في الآليات الإجرائية.

الأهـــداف :

1- أن يعرف الطالب المناهج النقدية النسقية، وأسس التفريق بينها.

2- أن يستوعب الطالب طبيعة هذه المناهج النقدية النسقية، كيفة نشأتها، أعلامها، أسسها ومبادئها، مصطلحاته، مجالاتها، وأهم إجراءاتها التحليلية.

3- أن يلمّ الطالب بأهم المناهج النقدية النسقية التي يستطيع من خلالها السير في أغوار الظاهرة الأدبية.

4- أن ينمّي الطالب ثروته النقدية من خلال إلمامه بمختلف المناهج النقدية النسقية، وكذا تمكنه من التفريق بينها.

5- أن يعرف الطالب أهم إجرءات التحليل النصي التي تبنتها مختلف المناهج النقدية النسقية

6- أن يكتسب الطالب القدرة على التذوق الأدبي والتحليل.

7- أن يتمكن الطالب من البحث وسط المناهج النقدية النصانية المعاصرة (النسقية)خاصة: البنيوية، الأسلوبية، التفكيكية، السيميائية، والتداولية...وغيرها من المناهج التي تولي

اهتماما بالنص على حساب الناص (الكاتب)، وذلك وفق آليات وأدوات إجرائية تتحقق مع النص الأدبي المراد استنطاقه أو تحديد القراءة النقدية المناسبة له .

8- تمرس الطالب على مختلف الممارسات والتجارب النقدية المتواصلة التى يكتسبها الناقد من خلال المناهج النقدية النسقية التي يدرسها للتعرّف على الثقافة الغربية أكثر من خلالها.

9- تنمية الحس الأدبي والنقدي والفني للطالب في تذوق النصوص الأدبية الشعرية والنثريه وتعميقه أكثر لأجل القراءة الصحيحة لها.

10- الكشف للطالب من خلال هذه المادة العلمية على البنيات المكونة للخطاب الأدبي، بداية من المستوى التعبيري له (سطح النص) مجالا له، مع الولوج أكثر في عمق النص لتوليد المعنى.

مفـردات مقياس المنــاهج النقدية الـنسقية.

1	مدخل إلى المناهج النقدية النسقية
2	تأثير الدراسات اللغوية الحديثة في توجيه المناهج النسقية
3	الشكلانية الروسية
4	البنيوية : المنطلقات الفكرية والفلسفية للمنهج البنيوي
5	البنيوية: المرتكزات الأدبية واللغوية للمنهج البنيوي
6	الأسلوبية: النشأة والتطور
7	الأسلوبية: المرتكزات الأدبية واللغوية للمنهج الاسلوبي
8	المنهج التفكيكي
9	المنهج السيميائي
10	دوسوسير والسيميولوجيا
11	التـداولية
12	نظرية القراءة أو التلقي
13	التأويلية
14	المناهج النسقية : قراءة في الآليات الإجرائية.

المحاضرة الأولى: مدخل إلى المناهج النقدية النسقية.

لقد تطوّرت الإبداعات الأدبية وتعدّدت أجناسها وأنواعها. وهذا التطوّر صاحبته ثورة في الأساليب والدراسات والقراءات، فظهرت عدة مناهج وظريات نقدية تتبنى مبادئ معينة في مقاربة العمل الأدبي، ومنها: المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، المنهج السيميائي، نظرية القراءة أو التلقي... فشكل ذلك كله ثورة في الفكر لم يسبق لها مثيل. فأصبحت كل مناحي الفكر يعاد فيها النظر، بقراءات نقدية حملت لواءها أوروبا بالدرجة الأولى، ثم سرعان ما انتشرت في مختلف دول العالم بما فيها الوطن العربي.

هذه المناهج النقدية الحداثية التي أصبحت من أغنى الميادين داخل العلوم الإنسانية، كونها استمدت أدواتها التحليلية من الدراسات اللسانية، ممّا استرعى اهتمامنا أن نجوس في معالم هذه المناهج الحداثية، للتعريف بها وبأعلامها، وبأهم الأسس والمبادئ، ونمرق خلال منعطفاتها لتوضيح بعض آلياتها التحليلية وكيفية التعامل مع النصوص الأدبية.

1 ـ تعريف المنهـج :

لقد اعتنى الكثير من الدارسين بقضية المنهج، ممّا يزيد من قيمته في كلّ دراسة علمية، إلاّ أنّه يبقى بحاجة إلى الدراسة الجادة والواعية بالإشكالية وختلف مظاهرها المراد دراستها ومحاولة إيجاد الحلول لها[1]. وقد تعددت شروط ومواصفات المنهج العلمي، لكن موضوع دراستنا لا يتطلب الإفاضة في هذا، ولذلك سوف يقتصر الحديث هنا عن المنهج النقدي الذي يهم درسنا.

[1] ينظر عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، 2005، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 133.

والمقصود بالمنهج، جملة الطرق والأساليب التي يُتوصّل بها إلى نتائج معينة[1]، وهو يشمل كلّ المقولات والأدوات التي تدخل في بناء الاستدلالات، وهو يعني " سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد"[2]. وتراكم المعارف والأفكار وقضايا الإبداع، جعلت حضور المنهج ضرورة لا غنى عنها، وبغيابه لا يمكن وصفها وتحليلها وتأويلها[3]

وإذا كان المنهج ضرورة لتنظيم رؤية الناقد، فهذا يعني أنّ مختلف الممارسات النقدية تتحرّك وفق طرائق وترسيمات، تمثّل الخصائص المنهجية الجوهرية لانجازاته. فالمنهج مجموعة طرائق وتخطيطات صورية تتضمّن منطقا مقنعا وواضحا بغية الوصول إلى نتائج مقبولة، لها القدرة على حلّ الإشكاليات، وغايته إضفاء العلمية والموضوعية على الحكم الذي يُتوصّل إليه[4]

2 . المنهج النقدي :

لقد أثارت قضية المنهج في الممارسة النقدية، اهتمام الكثير النقّاد والدارسين، فيرون أنّه يقترن بالرؤية الدقيقة والشاملة للعملية الأدبية، فبدون منهج ورؤية نقدية فلا يمكن لأية مقاربة نقدية أن تحقّق غايتها المنشودة، وتصبح المقاربة ضربا من التضليل والخداع، لا الكشف ولا الاستنباط والتأويل، وبالتالي تفقد المقاربة النقدية خاصيتها الأساسية في محاورة النص لاستقراء ثوابته ومتغيّراته، وسبر عوالمه[5]. والمنهج النقدي له مفهومان، أحدهما عام والآخر خاص.

أمّا المنهج النقدي العام، فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها هذه الطبيعة الفكرية النقدية التي أسسهاّ ديكارت على أساس أنها لا تقبل أي مسلمات قبل عرضها على العقل، ومبدأه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين.

---

[1] طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، ط3، 2007، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 86.

[2] عبد الله إبراهيم، المتخيّل السردي، مقاربات في التناص والرؤى الدلالية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص5.

[3] ينظر: المرجع نفسه عبد الله إبراهيم، المتخيّل السردي، مقاربات في التناص والرؤى الدلالية، م.س، ص 6.

[4] ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ط1، 2009، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ص 17.

[5] ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيّل السردي، م.س، ص 6

أما الخاص، فهو الذي يتعلق بالدراسة النقدية للأعمال الأدبية، من خلال طرق معالجتها ودراستها وتحليلها، وهو بهذا المفهوم يتحرك طبقا لمنظومة خاصة به تتألف من مستويات مختلفة، أهمها: مستوى نظرية الأدب التي تطرح أسئلة جوهرية، وتحاول إقامة بناء متكامل للإجابة عن هذه التساؤلات. وأهم هذه الأسئلة هو، ما الأدب؟ أي التساؤل عن طبيعة الأعمال الأدبية وعناصرها وأجناسها، وقوانينها، والسؤال الثاني يرتبط بعلاقة الأدب بالمجتمع والحياة والمبدع والمتلقي، أي علاقة المدونة الأدبية بما يرتبط بها وما يخرج عنها سواء كانت العلاقة محاكاة أو تخيلا أو انعكاسا أو علاقة انطماس أو ارتباط عضوي كما تتصور نظريات الحداثة.

لذلك فالمفهوم المعرفي المؤسس للأدب هو النظرية، والمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئها، ويمارس فاعليته، ويتم تداوله عبر جهاز اصطلاحي يحمل قنوات تصوراته ويضمن كيفية انطباقها مع الواقع الإبداعي. وهذه الأطراف الثلاثة – النظرية، المنهج والمصطلح- تمثل منظومة نقدية متكاملة .

3 . نشأة المناهج النقدية النسقية :

لقد حدثت تطورات فكرية ونقدية في النصف الثاني من القرن العشرين إذ بدأت المناهج السّياقية في الانحسار : كالمنهج التاريخي، والنفسي، والاجتماعي)، لتأخذ مكانها المناهج "النصانية"، التي تنبني على رؤيا فكرية للوجود والكون والتاريخ والإنسان فتنطلق من النص، وتعود إليه لتصبّ فيه.

فلقد وضع جان لوي كابانس كتابه (النقد الأدبي والعلوم الإنسانية). تحدث فيه عن الشكلانيين الروس، وعن الألسنية والأدب، وعن النموذج السوسيري، وعن البنيوية، و الأسلوبية. ففي حديثه عن الشكلانيين الروس نجد أنّه ربط مدرستهم بتيار جمالي أوسع عمل على إبراز القوانين الداخلية للخطاب الأدبي. وناهض التاريخية التي كانت سائدة في الميدان النقدي. وأوضح جهود الشكلانيين في كشف القوانين الداخلية التي تنتظم النص الأدبي، واعتبارهم الأدب منظومة من

الإشارات، تستند إلى منظومة اللغة، وأنّ الأثر الأدبي مادة منظمة تنظيماً داخلياً[1].

وفي عرضه للنموذج السوسيري تحدث جان لوي كابانس (**Jean Louis Cabanis**) عن تشبيه سوسير اللغة بلعبة الشطرنج، وذلك لتوضيح الطابع المنهجي للغة، إذ تتوقف قيمة كل قطعة في الشطرنج بالنسبة إلى القطع الأخرى، على وظائفها في لوحة الشطرنج. كما تحدث عن وجهي الإشارة اللغوية: (الدال)، و(المدلول)، ورأى أنها اعتباطية، وهي تتميز عن الرمز. وقد عرض الأسس الإشارية (السيميولوجية) عند سوسير، والتي قال عنها سوسير إنها علم يدرس حياة الإشارات في قلب الحياة الاجتماعية. فهو يصنف علم اللغة بأنه ليس علم إشاري[2].

وقد عمد روبرت شولز (**Robert Schulze**) في كتابه (البنيوية في الأدب) إلى التأكيد على المظاهر الأدبية للبنيوية في النقد والشعر والسرد، واستبعد الفلسفة والتاريخ وعلم النفس... وعرف بالبنيوية كحركة للفكر، وكمنهج نقدي عمل على اكتشاف القوانين التي تتحكم بالاستخدام الأدبي للغة، وركز على الدراسة الألسنية.

وقد تحدث سوسير عن الألسنية من سوسير إلى ياكوبسون، حيث تطورت هذه الأداة الأساسية للتحليل البنيوي على يد العالم اللغوي السويسري سوسير، في مطلع القرن العشرين، في كتابه الذي هو مجموع محاضراته التي كان يلقيها على طلابه، وكان له تأثير كبير على الدراسات اللغوية الحديثة، وعلى النقد البنيوي. كما ميّز سوسير بين ثلاثة مستويات في اللغة هي: اللغة، واللسان، والكلام: فاللغة هي المظهر الواسع الذي يشمل كل الطاقة الإنسانية للكلام. واللسان هو نظام من اللغة يستخدمه المرء لتوليد المحادثة بشكل واضح للآخرين. والكلام هو أقوالنا الخاصة[3].

---

[1] ينظر، محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ط1، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 15 .

[2] ينظر: محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 16

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 18

وأما في مجال الشعرية فقد عرض شولز جهود (ياكوبسون) في (وظائف اللغة) الست. كما عرض تحليل (شتراوس) و(ياكوبسون) لقصيدة (القطط) لبودلير، وتحليل (ريفاتير) للقصيدة نفسها، حيث استفاد منهما، وأضاف جديده قائلاً إنهما قدّما عرضاً مقنعاً للتسلسل الفائق للمتطابقات التي تشكل أجزاء الكلام في القصيدة، وبحثاً في القواعد التي تحدد الخطة التقفوية والنماذج الإعرابية وعلاقات التوازن والاختلاف. وأما البنيوية في الحقل الروائي، فلعل أهم إنجاز بنيوي هو ما قام به الباحثان: (كلود ليفي شتراوس)، و(فلاديمير بروب)[1].

وعلى الرغم من أن حركة (الشكليين الروس) ازدهرت بين عامي 1915 و1930 فإن أفكارها لم تصل إلى أوربا إلا بعد خمسة وثلاثين عاماً، حين ترجمها (تودوروف) إلى الفرنسية عام 1965 فأصبحت أحد مصادر البنيوية الفرنسية. كما أصبح (ميخائيل باختين) مرحلة انتقالية بين الشكليين والبنيويين. وكان قد وضع كتابه (رابليه) عام 1904 وكتابه (شعرية دستويفسكي) عام 1929، وقد أعيد طبع الكتابين في الاتحاد السوفييتي في الستينات من القرن العشرين. ثم ظهر كتابه (رابليه وعالمه) عام 1968. وكان له تأثيره الحاسم في وضع قوانين للسرد، وبخاصة اكتشافه تعدد الأصوات (البوليفونية) في الرواية. وخلّف ذرية كما خلَّف بروب ذرية أيضا [2].

ومنذ النقلة النوعية التي أحدثها الشكلانيون الروس في العقد الثاني من القرن العشرين، بتركيزهم على الاهتمام بالتنظيم اللغوي المميز للنصوص، بحيث ينفصل المعنى الأدبي عن التصورات العقلية المنطقية، أقول منذ تلك النقلة، والنقد لا يهدأ له بال في البحث عن الجديد النقدي . وهكذا رأينا البنيوية وما بعد البنيوية من سيميائية وتأويلية وتفكيكية ونظريات التلقي والقراءة، وكلها تحاول أن تؤسس لعلم دراسة الأدب.

وأصحاب الاتجاهات النقدية النسقية يرفضون اليوم نسبة النص إلى مبدعه. فلا ينسبونه إلاّ إلى نفسه، لأن تحليل النص الأدبي يقتصر على تحليل النّص وحده، دون التعرض لعلاقته بمبدعه، أو

[1] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] ينظر: محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 19

للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أحاطت بمولده، ويحصر همّه في تحليل وحدات النّص، وبنياته الدّالة، وعلاقاتها بعضها ببعض. فكانت المناهج النصانية واحدا من أهم المناهج التي لقيت اهتماما بالغا من الأدباء والنقاد ،إذ تنطلق من محاولة تجاوز المآخذ والنقائص المسجلة على النقد السياقي[1].

وعليه أصبحت القراءة بديلاً من النقد، فلكي تتمّ القراءة لابدّ من حضور طرفيها: النص/ القارئ، حضوراً حواريّاً تفاعليّاً، ولايتمّ هذا الحضور إلاّ إذا كان الطرف الأول (النّص) ثريّاً، وكان الطرف الثاني(القارئ) عاشقاً لما يقرأ.

وتعدّ المناهج النصانية التي أصبح النقاد يستخدمونها مناهج أقلّ سلطة وأخفّ وقعاً على النص الأدبي، وهي تسهم إلى حدّ بعيد في تعميق فهم القارئ للنص من خلال فتح حوار تفاعلي بين النص والقارئ، فيستطيع الأخير أن يتعرّف النص، ويكتشف كنوزه وخباياه وأسراره وطبيعة علاقاته، ولعلّ أهمّ شيء ينبغي أن يكون عليه الباحث هو التسلح بمصطلحات ومنهج قبل مقاربة النص تقدّم المقروئية اليوم للقارئ مناهج مختلفة عن السيميولوجية والتفكيكية ونظرية التلقي، وعليه « تحاول الاتجاهات النقدية الجديدة النظر في المؤثرات النصّية السابقة على النص »[2]

4 . إشكالية التعامل مع المناهج النقدية النسقية :

ينطلق التعامل مع المناهج النقدية المعاصرة من مجموعة أمور أهمها :

. أنها غربية المنشأ : فهي تنطلق من فلسفات وتراث فكري ونقدي يختلف بشكل أو بآخر عما هو متاح في الثقافة العربية،كما تنطلق من نص غربي وإن كانت تجمعه بالنص العربي قواسم عدة إلا أنه يتميز عنه في طبيعة اللغة والبناء الفني وأساليب التعبير. ففي التفكيكية مثلا كان " من الصعب

[1] علي زغينة، مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر ، 7- 8 نوفمبر 2000،ص133

[2] محمّد عزّام، النَّصُّ الغائب تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي ، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001

تماما أن نفهم أفكار أحد مؤسسي هذه المدرسة أو الفلسفة أو المنظور مثل جاك دريدا"[1].

. أنّها وصلت متأخرة إلى الساحة النقدية العربية: إنّ بطء نا في تعاملنا مع المستجدات الفكرية، وانتظارنا لما ستحققه من نتائج في الغرب ، جعنا نتأخر عن الركب، لهذا نجد القارئ العربي" لم يكتمل أمامه المشهد النقدي المعاصر الخاص بالنظريات النقدية."[2]

. أنّها وصلت إلينا متلاحقة و بسرعة خلال فترة وجيزة: فمنذ أن انطلقت النظريات اللسانية على يد العالم السويسري دي سوسير، لم تهدأ الساحة النقدية في أوربا والعالم، وذهب النقاد في رحلة بحث محمومة لإنتاج النظرية التي من شأنها أن تكشف أغوار النص الأدبي وتأبى أن تكتفي بالقشور المغلفة له.

. سوء الترجمة التي اعتمدها العرب وسيلة أساسية في تفهم حقيقية هذه المناهج الجديدة، ومحاولة تكييفها مع الأدب العربي، سواء على مستوى وضوح المصطلح أو على مستوى توضيح دقة الإجراء النقدي المستند إلى هذه النظرية أو تلك. ولا شك أن للترجمة دورا خطيرا في مدى التحكم في زمام المناهج المعاصرة، وفي غياب توحد في لغة وأسس الترجمة في البلاد العربية، بإمكاننا أن نتوقع حدوث اختلافات في إيصال الأفكار إلى القارئ العربي. وهكذا دخلنا في ما عرف بـ" أزمة المصطلح النقدي" التي تعكس بدورها أزمة في التفكير النقدي، يعيدها عبد السلام المسدي إلى افتقارنا للبعدين النقدي والأصولي، " فأما البعد النقدي فيفسره غلبة المناحي المذهبية في التيارات النقدية الحديثة، وهي ظاهرة يخصب بها الإفراز العقائدي وتشل بها الرؤية الفردية الواضحة ... أما انعدام البعد الأصولي فلا مرد له إلا الحواجز القائمة بين مصادر التفكير عند العرب ولا سيما المحدثون منهم، وأكبر حاجز آثم كاد يطغى على تاريخ الفكر العربي هو ذاك الذي قام بين الفلسفة والنقد الأدبي."[3]

---

[1] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي . المشروع القومي للترجمة .ط1 -2003، ص 60 .

[2] جابر عصفور، تصدير الترجمة لكتاب رامان سلدن ـ النظرية الأدبية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر (عبده غريب) 1998، ص . 10.

[3] عبد السلام المسدي .الأسلوبية و الأسلوب الدار العربية للكتاب . ط3، د.ت، ص .18 .

خـــلاصة :

تبقى المناهج النقدية واحدة من القضايا التي أثير حولها الجدل في نقدنا العربي، وإذا كنا لا نرضى بالنقد العاطفي الانطباعي أو الذاتي الذي ساد لفترة طويلة في تراثنا النقدي، فإننا بالمقابل لا يرى البعض أنّه ليس كل ما تأتي به المناهج النقدية الغربية صالح لأدبنا بالضرورة، هذا إن آمنا بالاختلافات الطبيعية بين الآداب والثقافات والفلسفات.

وإن كانت تصلح بصفة عامة في النقد، وتفيد حين تتخذ منارات ومعالم يستهدى بها، ولكنها تفسد وتضر إذا جعلت قيوداً وحدوداً، فكل قالب محدود هو قيد على الإبداع، والقالب الفني إنما يصنع لضبط النماذج الأدبية والفنية.

وهذا ما يدفعنا إلى معرفة هذه المناهج النقدية المعاصرة ، كيف نشأت وانتعشت ؟ ومِن أين أفادت؟ وما هي مبادئها ؟ ومَن هُم أعلامها في العالم الغربي ، ومن هو الدارسون الذين اهتمو بها في العالم العربي ؟ وماهي إجراءاتها وأدواتها التطبيقية في تحليل النصوص الأدبية ؟

المحاضرة الثانية:

تأثير الدراسات اللغوية الحديثة في توجيه المناهج النسقية.

تبقى أفكار العالم اللغوي السويسري " **دي سوسير**" منطلقات مهمة لكثير من التوجهات النقدية، حيث قدّم هذا اللّغوي مجموعة من المحاضرات أملاها على تلامذته في الدراسات اللغوية " **بجنيف**"، والتي أصبحت فيما بعد مبادئ أساسية للفكر البنوي .

ومن القضايا الأساسية التي آثارها "دوسوسير" ، وتحوّلت إلى كشف في حقل الدراسات اللغوية، هي تمييزه بين ثلاثة مفاهيم للغة ، "... اللّغة (Langage) بشكل عام (أي ما هو طبيعي في الإنسان، أو ملكة الإنسان وقدرته على خلق الإشارات والعلامات واختراعها ...ثم اللّغة كنظام قائم (Langue) مثل اللّغة العربية أو الفرنسية ، ثمّ الحدث اللّغوي الفردي (Parole الذي يمارسه متكلم لغة ما "[1].

وقد أكّد دوسوسير على النظام اللغوي واستخلص الأدوات المفهومية لوصف ذلك النظام وعناصره، فأعاد تعريف العنصر الأساسي للبنى اللغوية (الإشارة)، حيث أعلن أنها ليست اسماً لمسمى، وإنما هي كل مركب يربط الصورة السمعية (الدال) بالمفهوم (المدلول)، وجعل العلاقة بينهما اعتباطية. ورأى أن "اللغة نظام من الإشارات تعبر عن الأفكار، فهي لذلك تقارن بنظام كتابة الأبجدية الصامتة، والطقوس الرمزية، والصيغ السياسية، والشارات العسكرية... الخ. لكنها أعظم من كل هذه الأنظمة. فالعلم الذي يدرس حياة هذه الإشارات داخل المجتمع يسمى العلم العام علم الإشارات أو العلامات، والذي أطلق عليه فيما بعد بالسيميولوجيا وعلم اللغة جزء من هذا العلم العام (السيميولوجيا).

[1] ميجان الوريلي، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2002، ص 69.

أمّا اللسانيات الحديثة، ولا سيما " ألسنية دي سوسير " فتعدّ رائد الألسنية البنيوية، الذي على الرغم من أنه لم يستعمل كلمة (بنية) إلا إن الاتجاهات البنيوية كلها قد خرجت من ألسنيّته، فيكون هو قد مهّد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظامًا لغويًا خاصًّا. وفرّق بين اللغة والكلام.

وأوّل ما ظهرت البنيوية في روسيا بين عامي 1915 و1930، وبالتالي أول وأهم مصادر البنيوية هي حركة الشكلانيين الروس، وقد دعت إلى العناية بقراءة النص الأدبي من الداخل، لأن الأدب من منظورهم يُعدّ نظامًا أَلْسُنِيًا ذا وسائط إشارية (سيميولوجية) للواقع، وليس انعكاسًا للواقع.

1 . دور علم اللغة في نشأة الأسلوبية:

لقد ارتكزت البنوية على فكرة البحث في العلاقات التي تسود بين الأجزاء و "... تحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها و القوانين التي تنجم عن هذه العلاقة و تسهم في بنيتها في الوقت نفسه ، فكل بنية هي لا محالة مجموعة علاقات تتبع نظاما معينا مخصوصا "[1].

و هكذا لم تعد البنوية تبحث في ماهية الشيء ، بقد ما بدأت تثير جملة من الأسئلة تتعلق بـ "... كيفية ترابط أجزائه و عملها مجتمعة "[2].

ومن إضافات " دوسوسير" في توجيه الفكر اللّغوي البنوي تمييزه بين محورين :" محور تاريخي تطوري من ناحية يركز على دراسة الظواهر في مسارها... وتحولاتها المختلفة ومحور تزامني وصفي يعين بتحليل نظام الظواهر في لحظة زمنية معينة بغض النظر عن تاريخها السابق وتطورها اللاحق ".[3]

لم تعد البنوية تبحث في التاريخ و لا في السّير ولا في خارج النّص، بل أصبحت تستحضر اللّغة في كل تعاملاتها، و "... ذلك لأن طبيعة المادة المكونة للأدب في التحليل النقدي الأخير كانت هي اللّغة، فالأدب لا يتكون من أفكار و لا مشاريع و لا أراء ، و إنما هو جسد لغوي ممثل للنص الأدبي .

[1] ميجان الوريلي، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2002، ص 68.

[2] المرجع السابق، ص 68.

[3] صلاح فضل، في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2007، ص 48.

ومن ثمّ فإن أي مقاربة لتحليل الأدب بمنهج علمي كان من المفروض عليها أن تبدأ من منطلق اللّغة، لا من منطلق ما وراء اللّغة ، من فكر و ميتافيزيقا و أشياء أخرى لا ترتبط بالمادة المباشرة للأعمال الأدبية ".[1]

وعلى هذا الاعتبار تأسست البنوية في النقد الأدبي على مجموعة من المبادئ أهمها :[2]

1 ـ 1 ـ يتركز النقد في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تشمل نظاما شاملا، والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظام، وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة.

1 ـ 2 ـ ارتبطت البنوية بوظائف اللّغة طبقا لمنظومة المرسل و الرسالة و المرسل إليه و قناة التواصل و الشفرة، وتمثلت وظائف اللّغة في ستة أبعاد، أبرزها الوظيفة الشعرية، التي توجد بمقادير مختلفة في كل لغة أدبية وفي كل جنس أدبي.

2 . دور علم اللغة في نشأة الأسلوبية:

إنّ الدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية متمثلا في جهود فرديناند دي سوسير اللسانية. وتكاد الدراسات العربية تجمع على أن نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا التطور، وتعده أساس الدراسات الأسلوبية، ويظهر ذلك جليا من خلال الثنائيات التي أتى بها دوسوسير، ونذكر منها: [3]

2 . 1 . اللغة والكلام :

اللغة: هي النظام الذي استقر ورسخ بنوع من الاتفاق الاجتماعي بين أفراد الجماعة المعينة، يتفاهمون فيما بينهم من خلالها.

---

[1] صلاح فضل، في النقد الأدبي ، ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص (50-51)

[3] ينظر: إبراهيم عبدالجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث: صص: 21 ...24، وينظر: ابراهيم العدوس، الرؤية والتطبيق، ص 41.

الكلام: هو صورة اللغة المتحققة في الواقع في استعمال فرد معين في حالة معينة، وهذا الاستعمال يطابق النظام العام (اللغة) في صفاته الأساسية، ولكنه يختلف في تفصيلاته من فرد إلى فرد، ومن حالة إلى حالة.

وبهذا يكون سوسير قد أحيا روح الاهتمام بحال المتكلم، وحال المخاطب، في استخدام اللغة التي تناسب المقام لكليهما. بل كيف يمكن أن تكون اللغة المستخدمة صورة تعكس روح صاحبها وتميز الفرد ومجتمعه وعصره. وما من شك، فإن هذا التوجه الذي طرحه سوسير، قد أدى دوره في نقل الاهتمام اللغوي إلى صورة وجدت الأسلوبية معها مكانها الذي تنمو فيه وتزدهر.

2 . 2 . الدال والمدلول .

يرى دوسوسير أنّ العلامة اللغوية ذات طبيعة مركبة. وهي مكونة من اتحاد (الدال)، أي: الشكل الصوتي الذي يشار به إلى المعنى، و(المدلول)، أي: المعنى أو المفهوم نفسه.

فقد استغل الأسلوبيون مفهومي: الدال والمدلول، حيث نُظِر إلى الظاهرة اللغوية على أنّها رمز، وأنّ هذا الرمز يتألف في ذاته من عنصرين : أحدهما: المفهوم أو المدرك الذهني، والآخر: الصورة الصوتية. وقد أضاف الأسلوبيون وظيفة للدوال تتعدى توصيل المفاهيم. إذ وجدوا أن الدوال لا تنقل المفاهيم فحسب، بل يدخل في نطاقها تداعي المعاني والشحنات العاطفية، والانسجام المتزامن. فالمدلول لا يعزل عما يلتحم به في السياق.

2 . 3 . التزامني و الآني :

الدراسة التزامنية أو الآنية (الساينكرونية): " التي تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة اتصال تامة في ذاتها، في لحظة معينة من الزمان، وتتجلى اللغة، في هذه الحالة، في هيئة نظام منسوق يعيش في الوعي اللغوي لمجتمع ما."الدراسة التعاقبية أو التاريخية (الدياكرونية): التي تعالج فيها، تاريخياً، عوامل التغيير التي تخضع لها اللغات في مسيرة الزمن. فهي تعنى بالظواهر اللغوية غير المختزنة في الوعي اللساني لهؤلاء المتكلمين أنفسهم.

ولقد استفادت الأسلوبية من مفهومي: الآنية والتعاقبية. الذين أتى بهم دو سوسير، حيث وُظّفا في الدراسات النقدية الأسلوبية، وأصبح بالإمكان معهما، إصدار حكم كامل على الإنسان الفرد في أعماله الأدبية المستقلة، وفي الوقت نفسه، إعطاء صورة مادية صحيحة للتطور التاريخي.

ولا نتوقف عند هذا الحد من الاستفادة، بل يبقى المجال واسعاً ومفتوحا أمام الدارسين البحوث والدراسات الجديدة ، فلا يمكن الاستغناء عن علم اللغة (اللسانيات).

ولقد استفادت الأسلوبية في نشأتها بعلم اللّغة أو الألسنية الحديثة ، حيث كانت لنظريات "... دي سوسير أثر حاسم في إثراء مسار الدّراسة الأسلوبية ، كما أن علم الأسلوب تربطه وشائج قوية بالبلاغة الجديدة على وجه الخصوص، إذ إن البلاغة في جوهرها تميل إلى هذا الطابع التعقيدي و علم الأسلوب هو الذي يزودها بالنتائج المشكّلة للقواعد العامة بعد استخلاصها من التحليلات النصية المتعددة

وقد أسهمت عدّة مدارس أوربية و توجهات في تنمية الاتجاهات الأسلوبية التي ترتكز على الأبعاد اللّغوية في المقاربات التحليلية ، و تمثل ذلك في "... الأسلوبية التعبيرية عند الفرنسيين ، و أسلوبية الحدس المعتمد على فكرة الدائرة الفيلولوجية لدى المدرسة الألمانية ، كما تمثلت في كتابات " **فوسلبر**" و " **سبتزر**" و أعمال المدرسة الإيطالية والاسبانية على وجه الخصوص كما تمثلت في كتابات " داما سو ألونسو "[1].

3 . دور علم اللغة في ظهور السيميائية:

إذا تحدّثنا عن ظهور **السيميائية**، فإنّها ظهرت مع الستينيات من القرن العشرين، ضمن معطيات اللسانيات العامة في التحليل النصي، وباعتبار أنّ السيميائيات علم قائم بذاته (**علم العلامات**)، فإنّه لم يجد سبيله إلى التأسيس إلاّ على يد العالمين: اللغوي **فرديناند دوسوسير Ferdinand de Saussure** (**1857 . 1913**) **وشارلز سندرس بيرسCharl . S . Peirce** (**1839 – 1914**)، " إذ تنبأ به **دو سوسير** وتصوّره **بيرس** الذي يطمح إلى أن يكون علما لجميع أنساق

[1] صلاح فضل ، في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2007 ، ص 60.

العلامات لغوية كانت أو غير لغوية "[1]، حيث يرى أنّ السيميائية هي الإطار المرجعي لأيّ ممارسة فكرية، فالرياضيات، الكيمياء،علم النفس وعلم الفلك ... إلخ، هذه العلوم لا يمكن أن تتجاوز دراستها الإطار السيميائي[2].

ويضع روبرت شولز (**Robert Schulze**) السيميائية ضمن الحقول والموضوعات الناشئة بين الدراسات العقلية، وتضع السيمياء نفسها في منطقة الحدود المضطربة بين الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، حيث غالباً ما يعتقد علماء الإنسانيات أنّها صارمة جداً [3]. وهي تدرس العلامات أو الإشارات، وهي لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلالياً، وهي علم حداثي بزغت بذوره بداية القرن العشرين[4].

ومن المعروف أن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية. وبالتالي، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع. وبالتالي، فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا – حسب العالم السويسري فرديناند دوسوسير–(F.De Saussure)، مادامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة، كيفما كان سننها، وأنماطها التعبيرية: لغوية أو غيرها. ولقد حصر دوسوسير هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي. ويعني هذا أن السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.أي: لها وظيفة اجتماعية، ولها أيضا علاقة وطيدة بعلم النفس الاجتماعي. وفي هذا الصدد، يقول دوسوسير:" اللغة نظام من العلامات، يُعبر بها عن أفكار. ولذا، يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم– البكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية،

---

[1] أحمد يوسف، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، مجلة نزوى كوم، ص 15، من الأنترنيت، يوم : 31 . 01 . 2006 .

[2] رشيد بن مالك، البحث السيميائي المعاصر، مجلة السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، أيام: 15– 16– 17 ماي 1995.

[3] ينظر: روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط1، 1994، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص14.

[4] برهومة عيسى عودة، سيمياء العنوان في الدرس الشعري، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع:25، س:1997، ص142.

وبالطقوس الرمزية، إلخ...على أن اللغة هي أهم هذه الأنظمة على الإطلاق. وصار بإمكاننا، بالتالي، أن نرتئي علما يعنى بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، وسيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام. وسندعو هذا العلم بالسيميولوجيا .(Sémiologie) وسيتحتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات، وبالقوانين التي تتحكم فيها[1].

[1] ينظر : فيردناند دوسوسير، محاضرات في علم اللغة.

المحاضرة الثالثة : الشكلانية الروسية

تكوّنت **مدرسة الشكلانية الروسية** ابتداء من سنة 1915، أي منذ أن وصل الباحث " كارسفسكي " تلميذ دي سوسير إلى موسكو، ونشر أفكار أستاذه بين الدارسين الشباب الذين كان لديهم استعدادا لتقبّل المفاهيم اللسانية الجديدة والعمل بها في مجال مناهج الدراسة اللغوية والنقدية التي كانت تخضع فيما سبق للمناهج النقدية التقبيدية، ومن هؤلاء الأعلامنذكر: تروبسكوي ورومان جاكبسون، حيث أحدث هؤلاء تغييرات على مستويات مختلفة: المنهج، المصطلح، الاجراءات التطبيقية، إذ شرعوا في بداية عملهم في التحليل المورفولوجي، وقد أنشأ هؤلاء على هامش المدرسة اللسانية جمعية دراسة اللغة الشعرية Société d'étude du language poétique ، وقد عرف باسم " أوبوياز Opoyaz "، وفي عام 1916 تحوّلت إلى منهج أو مدرسة قائمة بذاتها، عرفت عام 1917 باسم الشكلانية Formalisme، وصلت إلى أوجها مع بداية الثلاثينات، حيث كان هدف الشكلانيين أن يبحثوا في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل.

1 . شعار المدرسة الشكلانية :

كان شعار أعلام هذه المدرسة : " الأثر الأدبي يتميّز ببروز شكله "، ومصطلح الشكل غني بالدلالات، نذكر منها: أنّه يشير إلى القالب، البنية، الصورة، المنظومة، النسق، الصياغة، الظاهر...، والشكل هو مجموع العلاقات المتوارية بين العناصر المكونة لنسق النص (شكله)، وهذا لا يدرك إلاّ بالعقل." فالادراك ليس مجرّد حالة سيكولوجية، وإنّما هو عنصر من عناصر الفن ، فالفنّ لا يوجد خارج الإدراك، والشكل وحدة ديناميكية وملموسة لها معنى في ذاتها دون إضافة أي عنصر خارجي عنها[1].

[1] ينظر: رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، مجلة عالم الفكر، مج: 27، ع: 01، س: 1998، ص 125.

إلاّ أنّ الشكلانيين كانوا يرفضون هذه التسمية، ويقولون أنّ هذه التسمية، نعتهم بها خصومهم، ويرون أنّ هذا إجحاف في حقهم، وأنّ هذا انتقاص في مكانتهم العلمية، لأنّ هذا في نظرهم يعني تغليب الشكل على المضمون عند الدراسة، وهذا ليس قصدهم، بل قصدهم هو التعامل مع البنية المورفولوجية (الشكلية) للنص من حيث هو وحدة تحمل خصوصيات بنائها في ذاتها، وتحرير النص من سلطة الخارج، حيث كانوا يفضلون تسمية: " الدراسة المورفولوجية " وهذا ما تجلى من خلال أحد أقطابها " فلادمير بروب "، الذي وسم دراسته حول الحكاية الشعبية ببمورفولوجا الحكاية الشعبية الروسية " عام 1928 ، ولما لهذه الدراسة من أهمية علمية بالغة ولتأثيرها الكبير في النقد الأدبي، ترجمت إلى اللغة الانجليزية عام 158، وإلى الفرنسية عام 1965 وإلى الإيطالية عام 1966.

وبهذا يكون الشكلانيون قد أعطوا مفهوما جديدا للشكل يتحدّد من خلال استخدام خاص لمكونات العمل الأدبي، وليس من خلال المكونات ذاتها، أي أنّ الشكل شيء لا يحتوي المضمون ولا قيمة له في وضعه الأوّل، وإنّما يستمد قيمته الحقيقية من خلال النسق الفني الذي يؤلف بين عناصره[1] وقد لخصوا أعمالهم في مصطلح " الأدبية "، أي التركيز على الدراسة المحايثة للنصوص الأدبية دون النظر إلى علاقتها بما هو خارجي عنها، كحياة الأديب وظروفه الاجتماعية والواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.

2 . أسباب قيام النقد الشكلاني:

قام النقد الشكلاني للأسباب الآتية :

ـ مناهضة الدعوات التي تقيم الأدب على الغايات التعليمية والجتماعية والأخلاقية والاصلاحية بغية تغيير الواقع النقدي القائم على العنصر الذاتي في إصدار الأحكام النقدية.

[1] ينظر: أحمد محمّد فتوح، الشكلية ماذا بقي منها، مجلة فصول، مج 01، ع: 02، س: 1981، ص 163.

ـ الرغبة في وضع حدّ للخلط المنهجي السائد في الدراسات الأدبية التقليدية، وبناء منتظم لعلم الأدب باعتباره مجالا متميّزا ومتكاملا للعمل الفكري ، بقول الشكلانيين: لقد آن الآوان لدراسة الأدب الذي ظلّ منذ أمد بعيد أرضا بدون مالك، أن ترسم الحدود لحقلها وتحدّد بوضوح موضوع البحث[1].

ـ مفهوم الشكل بوصفه كساء محظا لأفكار الأديب، وأنّ المحتوى عاطفيا كان أم معرفيا، ينكشف في الأدب عبر الأداة الشكلية فقط، ولا يدرك خارج كسائه الفني (الشكل)[2].

ـ الاعتراض على النزعة النقدية الخارجية القائمة على انتزاع الانفعالات والأفكار المتضمنة في الأثر الأدبي من سياقها الأدبي ودراستها بمفاهيم ومصطلحات علم النفس وعلم الاجتماع[3]

ـ مواجهة التفكير السائد في نقد النصوص الأدبية والفنية، ذلك النقد الذي كان يهتم بالأغراض الاجتماعية والسياسية والثقافية والأخلاقية، أكثر من اهتمامه بالعمل الفني ذاته، والبتالي الدعوة إلى الاهتمام بأدبية الأدب.

3 . أعلام الشكلانية الروسية :

لقد كان من أعلام وكبار المنظرين الأكاديميين للنقد الشكلاني البارزين: رومان جاكبسون، فلادمير بروب، فيكتور شكلوفسكي، يوريس إخنباوم، يوري تينجاروف، مايكروفسكي، اندري بيلي، جون كوهن، توماشفسكي...الذين دافعوا عن ما اسموه بالأدبية La Littérarité، أي فصل النص عن كلّ قضية اجتماعية أو نفسية أو تاريخية أوسياسية، وجعلوا من النقد نظاما مستقلا.

ومن أهم أعمالهم النقدية نذكر: قضايا الشعرية لرومان جاكبسون، مورفولوجية الحكاية لفلادمير بروب، نظرية النثر لفكتور شكلوفسكي، مورفولوجية الإيقاع لأندري بيلي، وبنية اللغة الشعرية لجون

[1] ينظر: علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي، د.ط، د. ت، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ص 435.
[2] ينظر: فكتور أرلبيخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، ط1، 2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 30.
[3] ينظر: فكتور أرلبيخ، الشكلانية الروسية، ص30.

كوهن، وقد كان لمؤلفاتهم الأثر الكبير في النقد الحداثي القائم على القوانين الداخلية المشتركة بين النصوص الأدبية. أمّا رومان جاكبسون الذي يعدّ من أهم أعلامها المرموقين، فقد كان إسهامه حاسما في تأسيس النظرية الشعرية الحديثة التي ترتكز على مفهوم الأدبية، حيث أصبح اهتمامه يرتكز على الشيء الذي يتفاعل داخل اللغة الأدبية، ويكسبها تلك الجمالية التي تميّز النص الأدبي عن باقي النصوص غير الأدبية، وهذا ما يسمى بالأدبية، فالشعر من منظور جاكبسون هو اللغة في وظيفته الجمالية، وهذا هو الموضوع الذي يهتم به علم الأدب أو الأدبية، ومن هنا كان اهتمام الدراسة الأدبية بالجانب الشكلي، أي بالبنيات اللغوية للنص، أو البحث في القوانين الداخلية للأدب ذاته[1]

وقد كان الغرض من ذلك هو الدراسة اللسانية والشعرية والعروضية والفولكلورية، وظلّ شغلهم البارز هو البحث عن هوية الأدب، وبلورة بعض القضايا المتعلقة به، والكشف عن الأسس المشكلة لخاصية الأدب، وقد استطاع هؤلاء بفضل أعمالهم الخالدة، والتي أصبحت مرجع كلّ ناقد أن يستقطبوا معظم شباب موسكو اللسانيين، وكذلك الكثير من الدارسين في مناطق كثيرة من العالم.

4 . أسس ومبـــادئ الشكـــلانية:

لقد وضع الشكلانيون أسسا ومبادئ لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب واللغة، حبث كانت الدراسات الأدبية تعيش أزمة منهجية، حيث كانت دراسة الأدب خاضعة لهيمنة سوسيولوجية ذات خلفية إيديولوجية وسياسية واعتبارات خارجية لا تمتّ بصلة للأدب، فحاولو جعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد بخلق علم أدبي مستقل عن الظروف الخارجية المكونة له، انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية[2]، ومن هذه المبادئ نذكر:

1 . أنّ الفن عالم قائم بذاته، منفصل تماما عن الأفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة المعتادة، أي أنّ قيم الفن لا يمكن أن توجد في مجال آخر من مجالات التجربة البشرية، فالفن في نظرهم ينبغي

[1] ينظر: خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر، م.س، ص 389.

[2] ينظر: سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر، م.س، ص 367.

أن يكون مستقلا مكتفيا بذاته، وبالتاي فهم يعارضون نظرية المحاكاة التي تؤكّد على العلاقة بين الفن وتجربة الانسان خارج مجال الفن[1]

2 . العمل بمقولة ملارميه الشهيرة: " الشعر لا يكتب بالأفكار، ولكن يكتب بالكلمات ".

3 . أنّ موضوع البحث عند الشكلانيين، هو اللغة، إذ تشكلّ المادة الأساسية التي ينبغي دراستها، والتركيز على اللغة يعني الاقتصار على النص الأدبي نفسه كبنية مستقلة بذاتها، لها قوانينها ونظامها الداخلي، لأنّ خاصية الأدب ينبغي البحث عنها في الأثر الأدبي نفسه وليس في الأحوال النفسية للمؤلف أو القارئ[2]

4 . أنّ الأدب شكل لغوي، وعلى الدارس الأدبي أن يهتم بهذا الشكل اللغوي من حيث هو تراكيب وبنى صرفية وأصوات، فميزة الأدب في لغته، وضمن هذا الإطار اعتبر الشكلانيون الأثر الأدبي أنّه نظام منغلق ويمكن مقابلته بالنسق (مبدأ نظام الدلائل)، فالكلمة تحدّد قيمتها من خلال موقعها، ونظام الدلائل هو تلك العلاقات الموجودة بين الدلائل داخل النص الأدبي[3]

5 . مجـالات الشكـلانية:

ـ حاول النقاد الشكلانيون التركيز على إعادة بناء نظام النص أو أنظمته، وليس محتواه، أي التركيز على طبيعة النظام الأدبي الذي تتعالق فيه العناصر اللغوية ، وما يترتّب على ذلك من ترتيب لهذه العناصر، وهذا ما يؤكّده رومان جاكبسون الذي يرى أنّ موضوع العلم الأدبي ليس الأدب، وإنّما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عمل أدبيا، وذلك بالبحث عن طبيعة تشكّل العناصر اللغوية داخل النظام الأدبي[4].

[1] ينظر: سولنيتز، النقد الفني، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1975، القاهرة، ص 195.

[2] ينظر: خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر، م.س، ص 380.

[3] ينظر المرجع نفسه، صص: 380 – 381.

[4] يوسف حامد جابر، النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات، مجلة الموقف الأدبي، ع: 288، س: 1995، ص 12.

ـ تناول الشكلانيون الأدب بوصفه ظاهرة تتعالى على الشخصية، باعتباره مادة أكثر ممّا هو تعبير عن الذات، وهكذا كان النقــاد الشكلانيون يركـزون على الأداة اللغوية مستقلة عن الباث أو المتلقي والسياق عامة، فتخلّصوا من النقد الخارجي وتفرّغوا للأثر الأدبي وخصائصه البنيوية.

ـ عمل الشكلانيون على تحليل النص الفني وفق مستوين: المستوى الشكلي والمستوى الدلالي، مع التركيز على الصور الشعرية بوصفها أشكالا بلاغية تنجم عن طبيعة تركيب الكلمات وما يتضمنه ذلك من علاقات وتفاعل بينها، وأثر ذلك في توليد الدلالات.

ـ التركيز أثناء التحليل على مستويات النص : النحوية والصرفية والدلالية، التي تتفاعل فيما بينها لتكون نسيجا واحدا.

ـ استبعد الشكلانين أثناء التحليل الوظائف التي ترتبط بالشكل اللغوي، فركّزوا على هذا الأخير، باعتباره نظاما مبني بناء محكما ومرتبط بعلاقات عناصره، لأنّ الوظيفة في نظرهم تحيل إلى طبيعة غير لغوية، وبالتالي فالشكلانين يعوّلون على الأدوات التي تتشكّل منها بنية النص الأدبي لا مضمونه[1].

6 . نتائج الدراسة الشكلانية :

ـ توصّل أعلام الاتجاه الشكلاني إلى التحرر من التلازم التقليدي (الشكل / المضمون)، ومن أنّ الشكل مجرّد إناء يصبّ فيه المضمون.

ـ أنّ الكلمات تمثّل مادة العمل الأدبي، التي تكتسب فعالية جمالية، وهي التي تكسبه فعالية جمالية، وبالتالي تحكمها القوانين التي تحكم اللغة، وقد تطوّر هذا المفهوم فيما بعد إلى مفهوم النسق[2]

ـ توصّل الشكلانيون إلى مفهوم جديد للشكل، يتحدّد من خلال استخدام مكونات العمل الأدبي وليس من خلال المكونات ذاتها.

---

[1] ينظر: روبرت شولز، البنيوية في الأدب، تر: منا عبود، 1984، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 100.

[2] ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط2، 1980، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ص 57.

ـ أنّ دراسة الشكلانيين، وإن كانت بالفعل قد ارتبطت بالجانب الشكلي في بداية الأم، إلاّ أنّها تطوذرت فيما بعد إلى دراسة البنيات الداخلية.

ـ أنّ الشكلانيين استخدموا أربعة مصطلحات: الشكل، الفن، الجمال، الأسلوب، وهذا دليل على عنايتهم بالجانب الشكلي للنص (الخارجي)، دون العناية بالمحتوى. ومن ثمّ انصرف العمل النقدي إلى الشكل دون سواه، فصارت اللغة غاية في ذاتها، ممّا يضفي إلى أنّ غاية الأدب في ذاته فقط.

ـ أنّ الشكلانيين اهتموا بالعناصر الجمالية فقط، وبالتالي تمّ عزل النص الأدبي عن العوامل الخارجية: المؤثرات التاريخية، والنفسية والاجتماعية.

ـ توصّل الشكلانيون أنّ العملية الإبداعية مجرّد تصرف في اللغة وفق قواعد تقنية مضبوطة، وطبقا لعلاقات داخلية تشبه إلى حدّ كبير لعبة الدومينو أو الشطرنج في تسلسلها وتحرّك اللاعبين بقوانين مضبوطة أو العلاقات الرياضية سواء بين العناصر في المجموعة الواحدة أو بين المجموعات الجزئية المكونة لكلّ مجموعة[1]، وبالتالي يجب على الناقد الشكلاني أن يتجه إلى النص الأدبي في حدوده المغلقة، ولا يستعين على فهمه بظروف خارجية، فهم يزعمون أنّ إقامة علاقات مع الخلفية المرجعية للنص يعدّ عوائق تزيل فنية النص وجماليته وأدبيته ومتعته، يقول جاكبسون : " أنّ هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنّما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا "[2]

ـ توصّل الشكلانيون انطلاقا من المفهوم العام للشكل إلى مفهوم الوسيلة ، ومنه إلى مفهوم الوظيفة.

ـ توصّل الشكلانيون إلى مفهوم البيت الشعري كشكل خاص له مميّزاته اللسانية (التركيبية، المعجمية والدلالية)، انطلاقا من مفهوم الإيقاع كعنصر مكوّن للبيت الشعري.

[1] ينظر: الزاوي عبد الرحمن، الاتجاه البنيوي في النقد المغاربي . المغرب نموذجا، مخطوط بجامعة وهران، 1993 . 1994، ص 27.
[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، م . س، ص 60

ـ توصّل الشكلانيون إلى فكرة تطوّر الأشكال، أي القضايا المرتبطة بتاريخ الأدب[1]

7 . النقد الموجه للشكلانية:

لقد تعرّض الشكلانيون لهجومات عديدة،نذكر منها:

ـ ووصفوهم بالمتمردين على القيم الاجتماعية للأدب من خلال اهتمامهم بالشكل لا المعنى، وأنّهم ثاروا على القيم الجمالية .

ـ أنّ أعمال الشكلانيين تعدّ تخريبا إجراميا ذا طبيعة إيديولوجية.

ـ أنّ التنظير الشكلاني كان عبارة عن سلسلة من الرؤى التقنية، منعزلة عن المؤثرات المنهاجية.

ـ أنّها لم تكن نظرية أدبية حقا، فقد كانت بعيدة جدا عن هذا[2]

ـ أنّه يغلب على المنهج الشكلاني الطابع التعميمي، محاولة من أعلامه نزع النزعة الانسانية عن الفنوفصله عن المجتمع وعن مبدعيه، فكانوا يهتمون بشكل الأعمال الأدبية دون محتواها.

ـ لقد ركّزت الشكلانية على الخطاطات السردية في تحليل السرد، أكثر من التركيز على الحياة والظروف الاجتماعية المنعكسة على خيال المبدع، كما أهملت وظائف الشخصيات واعتبر البطل مجرد نتاج ثانوي لا قيمة له في البنية السردية، وقد اعتبر كيانا بنائيا أكثر ممّا هو كيان نفسي[3].

---

[1] ينظر: خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر، مس، صص: 183 – 184.

[2] ينظر: فكتور أرلبيخ، الشكلانية الروسية، م.س، صص: 175 – 176.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 111.

خلاصة :

ررغم كلّ هذه الانتقادات الموجهة للنقد الشكلاني ورغم النقص والثغرات التي يعاني منها، إلاّ أنّنا نعترف للشكلانيين أنّهم تركوا إرثا نقديا سيظل من أعلى قمم الفكر النقدي الحديث، كما نعترف لهم أنهم فتحوا مجالات جديدة للبحث أغنتنا إغناء واسعا في معرفتنا أكثر لتقنيات دراسة الأدب، وبهذا يعتبر النقد الشكلاني من أهم مرجعيات النقد المعاصر .

المحاضرة الرابعة:

البنيوية: المنطلقات الفكرية والفلسفية للمنهج البنوي.

1 . الأصول الشكلانية للبنيوية :

إنّ المدرسة البنيوية، أو المنهج البنيوي لم يظهر في الساحة النقدية الأدبية اللغوية إلا في منتصف القرن العشرين[1]، وتحديدًا في فرنسا في عقد الستينات من القرن العشرين، وذلك عندما قام تودوروف بترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية[2] في كتاب بعنوان: " نظرية الأدب، نصوص الشكلانيين الروس ".

وأوّل ما ظهرت البنيوية في روسيا بين عامي 1915 و1930، وبالتالي أول وأهم مصادر البنيوية هي حركة الشكلانيين الروس، وقد دعت إلى العناية بقراءة النص الأدبي من الداخل، لأن الأدب من منظورهم يُعدّ نظامًا ألْسُنِيًا ذا وسائط إشارية (سيميولوجية) للواقع، وليس انعكاسًا للواقع. ولذلك استبعدوا علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع والتاريخ. والبنيوية تختلف عن الشكلانية، كون هذه الأخيرة وضَعتْ "أسُس الاختلاف بين الشكل والمضمون داعيةً إلى الاعتناء أكثر بالشكل على حساب المضمون، أمّا البنيوية فقد حاولت دمج الشكل في المضمون والدالّ في المدلول (المعنى)، لأن الدال الواحد لا بد أن يُنتج مدلولات مختلفة، وعليه يصير النص واحدًا والقراءات متعددة [3]

---

[1] ينظر: حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، ط1، 1985، سراش للنشر، تونس، ص45

[2] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ط1، 2003، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص13

[3] ينظر : حسناء الإدريسي الكيري، البنيوية في النقد الأدبي، مدخل تعريفي. بحث منشور في صحيفة "قاب قوسين" الإلكترونية، بتاريخ : 2015/23/11.

ويعد فلادمير بروب من المرجعيات الفكرية للنقد البنيوي، من خلال كتابه مورفولوجيا الحكاية، الذي الفه سنة 1928، هذا الكتاب الذي يعتبر مرجعية مقاربة النصوص السردية. ترجم إلى عدة لغات: إلى اللغة الانجليزية سنة 1958، وإلى الفرنسية سنة 1970، وترجم إلى العربية سنة 1986 (ترجمة إبراهيم الخطيب) وسنة 1989 (ترجمة أحمد عبد الرحيم نصر).

وقد استطاع بروب من خلال مؤلفه هذا أن يستقطب اهتمام معظم الباحثين في مجال النقد وعلم السرد بصفة خاصة، من خلال ما تميّزت به دراسته المورفولوجية للحكاية من صرامة وموضوعية.

أمّا النقد الجديد الذي ظهر في أربعينات وخمسينات القرن العشرين في أمريكا، والذي يعدّ المصدر الرابع للبنيوية، فقد رأى أعلامُه (باوند، هيوم وجون كرو رانسوم): أن الشعر هو نوع من الرياضيات الفنية، ولا حاجة فيه للمضمون، وإنما المهم هو القالب الشعري، وأنه لا هدف للشعر سوى الشعر ذاته[1].

2. الأصول الفلسفية واللسانية للبنيوية:

كما تُعد فلسفة كانْت (الفلسفة)، التي لا تؤمن إلا بالظواهر الحسية والتي تقوم على الوقائع التجريبية، هي الأساس الفكري والعقدي عند البنيوية[2] . فالبنيوية إذَن تؤمن بالظاهرة كبنية منعزلة عن أسبابها وعللها، وعما يحيط بها، وتسعى إلى تحليلها وتفكيكها إلى عناصرها الأولية من أجل فهمها وإدراكها. إذن فإن شيوع هذه الفلسفة وتأصّلها في عقول وقلوب روّاد البنيوية، يُعد من أهم عوامل نشوء البنيوية في النقد الأدبي .

ويقول ديفيد ديتش: " المهمَّة الأولى للنَّاقد هي أن يصِف الآثار الأدبيَّة بدقَّة مستقصية، وأن يجد قِيمتها على أساسٍ مِن ذلك الوصف، فتركّز الاهتمام على تحليل الأثَر الأدبيِّ معزولًا عن أيَّة قرينة، بدلًا من الإجمال التاريخيِّ لعصرٍ من العصور"[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 14

[2] مجموعة من الباحثين، البنيوية ـ بحث صادر عن الندوة العالمية للشباب الإسلامي.

[3] ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبيّ بين النظرية والتطبيق. تر:محمد يوسف نجم، ط1، 1967، دار صادر، بيروت، ص500

يعد العالم اللغوي دوسوسير (1857 – 1913)، خاصة بعد تأليف محاضراته في علم اللغة عام 1916. رائد الألسنية البنيوية، والذي على الرغم من أنه لم يستعمل كلمة (**بنية**) إلا إن الاتجاهات البنيوية كلها قد خرجت من ألسنيّته، فيكون هو قد مهّد لاستقلال النص الأدبي بوصفه **نظامًا لغويًا** خاصًّا. وفرّق بين اللغة والكلام: فاللغة عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أما الكلام فهو حدَث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم[1]. فكانت أفكاره التي أملاها على تلاميذه، تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي، ورغم أنّه لم يستخدم كلمة " بنية "، إنّما استخدم كلمة " نسق " أو " نظام "، إلاّ أنّ الفضل الأكبر لظهور البنيوية يرجع إليه. إذ يرى دوسوسير أنّ موضوع علم اللغة الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، وقد فرق بين اللغة والكلام (الأقوال المنطوقة والمكتوبة) ، فاللغة أصوات دالة متعارف عليها في مجتمع معين للتعبير عن أغراضهم، أمّا الكلام أو الأقوال فه استعمالات اللغة المتعارف عليها من قبل الأفراد، وعلم اللغة يهتم باللغة الجماعية كنظام وليس بأقوال الأفراد كاستعمال للكتابة أو الكلام... فنظرية دوسوسير اللغوية تتضح أكثر في قوله: أنّ اللغة ليست مفردات محددة المعاني، ولكنها مجموعة علاقات ـــــ ومعنى هذا أنّ الكلمة لا يتحدد معناها إلاّ بعلاقتها مع عدد من الكلمات.

مثلا: كلمة باب لا يتضح معناها إلاّ من خلال كلمة نافذة، وإلاّ عدت كل فتحة في الجدران بابا.ـــــــ أي أنّ دراسة الكلمات في حد ذاتها لا يمثل بناء اللغة أو نظامها، بل هذا البناء أو النظام يتمثل في العلاقات بين الكلمات ـــــــ وهذا ما تسعى إليه البنيوية .

4 . أعلام النقد البنيوي :

من أعلام النقد البنيوي في الغرب: دوسوسير، جان ماري أوزياس، جون بياجيه،لفي ستراوس، رولان بارت، وتزفيتان تودوروف، وجيرار جينيت، وبليخانوف وغيرهم.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 15

أمّا العالم اللغوي دوسوسير (1857 – 1913)، فكانت أفكاره التي أملاها على تلاميذه، تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي، ورغم أنّه لم يستخدم كلمة " بنية "، إنّما استخدم كلمة " نسق " أو " نظام "، إلاّ أنذ الفضل الأكبر لظهور البنيوية يرجع إليه، خاصة بعد تأليف محاضراته في علم اللغة عام 1916.

ويُذكر أنّ مِن أوائل الذين عُرّبت مؤلفاتهم، هو جان ماري أوزياس، فقد تم تعريب كتابه "البنيوية" على يد ميخائيل مخول، ونشرته وزارة الثقافة السورية عام 1972. وهو أول دراسة شاملة عن البنيوية تُرجمت إلى اللغة العربية.

أمّا لفي ستراوس فساهم هو الآخر في تطوّر البنيوية من خلال مؤلفه الشهير: الانتروبولوجية البنيوية عام 1958، حيث اتخذت البنيوية أشكالا متنوعة في النظرية والمنهج ، ممّا مهّد الطريق للبنيوية بوصفها محاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلية[1]

أمّا رومان جاكبسون، فقد ساهم هو الآخر في بلورة الكثير من الأفكار والمفاهيم المرتبطة بالبنيوية اللغوية منذ مراحلها الأولى. وقد ساهم أيضا جان لاكان في تطوير البنيوية من خلال الدراسة التي تقدّم بها فيما يخص التحليل النفسي البنيوي، وذلك بالمزج بين عمليات التداعي في الوعي والبنية اللغوية، لا،ذ طبيعة المادة المكونة للأدب في التحليل النقدي هي اللغة. إضافة إلى رولان بات الذي ساهم هو الآخر في تطوير الفكر البنيوي من خلال دراساته ومقالاته النقدية، وجيرار جينييتمن خلال مؤلفاته ومقالاته في النقد البنيوي. أمّا في العالم العربي فنذكر بعض الدارسين، منهم على سبيل المثال: حميد الحميداني، وصلاح فضل، ومحمد مفتاح.

5 . شعار وغاية البنيوية:

لقد وضع البنيويون نصب أعينهم غاية كبرى تتمثل في دراسة أبنية العمل الأدبي وعلاقات بعضها بالبعض الآخر، وكيفية أدائها لوظائفها الجمالية، واختبار لغة الكتابة الأدبية عن طريق رصد مدى

[1] إديث كيروزيل، عصر البنيوية من لفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، ط2، 1985، الدار البيضاء، المغرب، ص 12.

تماسكها، وتنظيمها المنطقي والرمزي، ومدى قوتها وضعفها بصرف النظر عن الحقيقة التي تعكسها.

وقد رفعوا شعارًا عريضًا وهو: " النص، ولا شيء غير النص" أي البحث في داخل النص فقط عما يُشكّل أدبيته، أي طابعه الأدبي. وقد حاولوا من خلال ذلك علْمنةَ الأدب، أي إضفاء الطابع العلمي الموضوعي على عمَلِية الاشتغال عليه، بقصد تجاوز الأحكام المغرضة والإيديولوجية التي قتشوّه هذه الممارسة النقدية بزعمهم[1].

1 ينظر: حسناء الإدريسي، البنيوية في النقد الأدبي، مدخل تعريفي. بحث منشور في صحيفة "قاب قوسين" الإلكترونية، بتاريخ : 2015/23/11.

المحاضرة الخامسة:

البنيوية: المرتكزات الأدبية واللغوية للمنهج البنوي.

ظهرت البنيوية كمدرسة فكرية تقوم على مجموعة من الأسس الخاصة، وهي تعنى بدراسة وتحليل البنيات المتوارية في أعماق التراث الإنساني. أمّا في مجال الدراسات الأدبية فقد ظهرت كردّ فعل أو كثورة على المناهج التقليدية للنقد ، والتي كانت تهتم بالمبدع، وكلّ ما له علاقة بحياته ويؤطّر إبداعه (المحيط الخارجي)، وفيما يلي عرض مقتضب يحتوي على التعريف بمنهج باتَ يُصطلح عليه بـ" المنهج البنيوي "، فما معنى البنيوية في النقد الأدبي؟ ومتى كانت نشأتها؟ وكيف نشأت وانتعشت؟ ومِن أين أفادت؟ وما هي مبادئها؟ ومَن هُم روادها في العالم الغربي أولًا والعربي ثانيًا ؟ وهل استمرت أم تقوّضَت؟

1 . تعريف البنية :

تُعرف البنية لغة، أنّها كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي: بنى، وهي تعني: البناء، المبنى، البناية أو العمارة والتكوين. فهي إذن الصورة أو الهيئة التي شُيِّد عليها بناءٌ ما[1]. وقد تعني أيضا: الكيفية التي شيّد على نحوها البناء، وهي تعني أيضا: بنية المجتمع، بنية الشخصية وبنية اللغة.

أمّا اصطلاحا فتعرّف أنّها نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة ، فهي تحمل طابع النسق أو النظام، وتتألف من عناصر متماسكة فيما بينها. فيعرّفها لالاند : " أنّها كلّ مكوّن من ظواهر متماسكة، يتوقف كلّ منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلاّ بفضل علاقته بما عداه "[2]

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج14، ط1، دار صادر، بيروت، ص 89.

[2] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، 1976، مكتبة مصر، الفجالة، مصر، ص 42.

فالبنية هي ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكّل منظومة لغوية، يرى جان بياجيه: أنّ البنية تتعارض مع التجزئة، ولا تهتم بالظواهر الشعورية المنعزلة، وهي تكتفي بذاتها، ولا تتطلّب اللجوء لأيّ عنصر غريب عن طبيعتها لإدركها ، وتأخذ بنظام المجموعات للنظام اللغوي المتزامن[1].

إذن البنية هي عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأنّ هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها، وعلى علاقتها بالكلّ. وبهذا فهي تتميّز بخصائص ثلاثة، نذكرها كالآتي:

. الشمولية أو الكلية: أي أنّ العناصر التي تكوّن البنية تخضع لقوانين المجموعة ككلّ، والمهم في ذلك هةو العلاقات بين العناصر، باعتبار أنّ الكلّ ما هو إلاّ نتاج تلك العلاقات[2].أي أنّ البنية تتكوّن من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميّزة للنسق، ممّا يضفي على الكلّ خواص المجموعة (الكلية).

. التحولات: أي أنذ النسق اللغوي أو النظام اللغوي غير ثابت، بل يخضع للتحولات، وهي سلسلة من التغيرات الباطنية تحدث داخله حسب الحاجات المحددة[3]

. الضبط الذاتي : أي أنّ البنية تستطيع أن تضبط نفسها بنفسها لتحافظ على وحدتها في شكل من الانغلاق الذاتي، من حيث هي أنسقة مترابطة تنظم ذاتها بذاتها[4]

2 . تعريف البنيوية:

البنيوية كمصطلح نقدي، فإنّها اشتقت من كلمة " بنية "، التي تعني: البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء أو المبنى، أو الشكل الذي يشيّد عليه البناء، فنقول: كل ظاهرة، إنسانية كانت أم أدبية، تشكل بنية، ولدراسة هذه البنية يجب علينا أن نحللها (أو نفككها) إلى عناصرها المؤلفة منها، بدون أن ننظر إلى أية عوامل خارجية عنها. ولا نعني بالبناء : عملية البناء نفسها أو المواد التي تتكون عملية البناء منها، وإنما نعني: كيفية تجميع وتركيب وتأليف هذه المواد لكي نكوّن شيئًا.

---

[1] ينظر: جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف سمية وبشير أويدي، ط2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ص 7.

[2] ينظر: جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف سمية وبشير أويدي ، م.س، ص 09.

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص ص 30 – 31.

[4] ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، م.س، ص 31.

أما على صعيد المعنى الاصطلاحي الوضعي، فالبنيوية : منهج فكري وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم. اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي. فالبنيوية هي النظر في التصميم الداخلي للأعمال الأدبية بما يشمله من عناصر رئيسة تتضمن الكثير من الرموز والدلالات، بحيث يتبع كل عنصر عنصرا آخر.

إذن البنيوية، منهج فكري وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم. اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي، ويمكن تصنيفها ضمن مناهج النقد المعاصر. وبهذا يمكن تحديدها على أساس أنذها التيار اللغوي الذي يعنى بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما، حيث يتمّ تصورها على أنّها كلّ شامل تنتظمه مستويات محددة[1]

فالبنيوية منهج يقوم على النظر إلى الظاهرة في ذاتها دون العودة إلى مراحل تطورها، أي دراسة العناصر الداخلية فيما بينها، دون الاستعانة بالعناصر الخارجية الأخرى (أي دراسة الظاهرة الأدبية بعيدا عن الظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية المكونة لها).

3 .: أسس البنيـوية ومقولاتها:

تتلاقى المواقف البنيوية عند أسس ومبادىء عامة مشتركة لدى المفكرين الغربيين، وفي شتى التطبيقات العملية التي قاموا بها، ومن أبرز الأسس التي قامت عليها البنيوية :

- أنّ " **الأدب نصّ مادّيّ تام منغلق على نفسه**" [2] : أي أن دراسة الأعمال الأدبية عملية تتم في ذاتها، بغض النظر عن المحيط الذي أنتجت فيه؛ فالنص الأدبي منغلقٌ في وجه كل التأويلات غير البريئة التي تعطيه أبعادًا اجتماعية أو نفسية أو حتى تاريخية، ومادّيٌّ في كونه قائمًا على اللغة أي الكلمات والجُمَل.

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ، ط2، 1980، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص 110.

[2] حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، م.س، ص45

ـ ينطلق البنيويون من " **النص، ولا شيء غير النص**" أي البحث في داخل النص فقط عما يُشكّل أدبيته، أي طابعه الأدبي. وقد حاولوا من خلال ذلك علْمنةَ الأدب، أي إضفاء الطابع العلمي الموضوعي على عمَلِية الاشتغال عليه، بقصد تجاوز الأحكام المغرضة والإيديولوجية التي قد تشوّه هذه الممارسة النقدية بزعمهم[1].

ـ ينطلق البنيويون من مسلمة تقول: " **الأدب مستقل تماما عن أي شيء، فلا علاقة له بالحياة أو المجتمع أو الأفكار أو نفسية الأديب** "، فالأديب لا يقول شيئا عن المجتمع، أمّا موضوع الأدب فهو الأدب نفسه، ويعرف البنيويون الأدب أنّه: كيان لغوي مستقل، أو جسد لغوي، أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه، ولا صلة لها بخارج النص[2]

ـ قول رولان بارت أنّ: " **اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف**" وذلك حين ضمَّن هذا التصور في مقالته " **موت المؤلف** "، ومن كتابه " نقد وحقيقة "[3] : وهذا يعني إلغاء شخصية الكاتب لكي يتولّد المعنى بعيدًا عن كل المؤثرات الخارجية. على أنّ بعض الدارسين يعدّ هذه المقالة من أوائل مراحل ما بعد البنيوية.

ـ **عدم الاعتراف بالبُعد التاريخي أو التطوري للأدب**، إذ يرى البنيويون **أنّ الأدب نظام من الرموز والدلالات التي تولَد في النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارجه**، لهذا يعدّون أية دراسة ذات منظور تطوري أو تعاقبي معوّقةً لجهود الناقد الراغب في اكتشاف الأبنية التي ينطوي عليها العمل الأدبي. أي أنّ دراسة أي ظاهرة أو تحليلها من الوجهة البنيوية، يعني أن يباشر الدارس أو المحلل وضعها بحيثياتها وتفاصيلها وعناصرها بشكل موضوعي، من غير تدخل فكره أو عقيدته الخاصة في هذا، أو تدخل عوامل خارجية (مثل حياة الكاتب، أو التاريخ) في بنيان النص. وكما يقول البنيويون: أنّ نقطة الارتكاز هي الوثيقة لا الجوانب ولا الإطار.

---

[1] ينظر: حسناء الإدريسي، البنيوية في النقد الأدبي، مدخل تعريفي. بحث منشور في صحيفة "قاب قوسين" الإلكترونية، بتاريخ : 2015/23/11.

[2] شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، ص 137.

[3] ينظر: رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ط1، 1994، مركز الإنماء الحضاري، حلب، صص: 15 ... 25

ـ أنّ **البنية تكتفي بذاتها. ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها،** فرولان بارت –مثلًا– يرى أنّ اللغة أساس العمل الأدبي وعنصر نجاح كل إبداع، ويرى أن مهمة الناقد هي تقديم معنى للعمل الأدبي[1] ، أي أنّ كل ظاهرة – تبعاً للنظرية البنيوية – يمكن أن تشكل بنية بحد ذاتها؛ فالأحرف الصوتية بنية، والضمائر بنية، واستعمال الأفعال بنية.. وهكذا.

ـ يرى البنيويون **أنّ قيمة الأدب تكمن في أدبيته المتمثلة في بنيته العميقة،** أي في شبكة العلاقات المشكلة له، وهده البنية أو العلاقات لا يمكن الكشف عنها إلاّ من خلال التحليل المنهجي المنظم.

4 . نهاية البينوية :

يمكن القول: إن البنيوية قد بدأت بالانهيار في أوائل السبعينات من القرن العشرين، وظهر مكانها في فرنسا ما اصطلح على تسميته « ما بعد البنيوية ». وكان رولان بارت وجاك ديريدا أهم فلاسفتها الذين تحوّلا عنها إلى ما بعد البنيوية، كما أنّ كثيرًا من المفكرين والفلاسفة وصفوها بالمنهج اللاإنسانيّ، ومن أبرز مَن واجهها ونقد روّادها وساهم في تقويضها: الفيلسوف الفرنسي لوك فيري. ويرى الناقد البريطاني ليونارد جاكسون أنّ تغيّرًا في أسلوب المعرفة قد حصل في الواقع[2]، كما يصرّح بالسبب الذي أودى بالبنيوية وأَمَاتَها هو أنها منهج ينطوي على تناقضات. أمّا الناقد محمد عزام فيقول: " إذا كانت (البنيوية) قد انطلقت في النصف الثاني من القرن العشرين فملأت الدنيا وشغلت الناس، فإنها بدأت بالتراجع منذ إضرابات الطلاب الراديكالية في فرنسا عام 1968، مما جعل البنيويون يعيدون النظر في مواقفهم ومنهجهم الذي خرجت من رحمه مناهج نقدية عديدة كالأسلوبية، والسيميائية، والتفكيكية، بالإضافة إلى الألسنية، التي هي عماد هذه المناهج النقدية جميعا "[3].

---

[1] كيزويل إيديت، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، ط1، بغداد، 1985، ص190

[2] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، تر: ثائر ديب، ط2، 2008، دار الفرقد، دمشق، سوريا، ص167.

[3] عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي. مرجع سابق، ص9

5 . مآخذ البنيوية :

يُؤخذ على البنيوية :

ـ أنّها اكتفت بالبنية اللغوية الداخلية في دراسة الظاهرة الأدبية دون تجاوزها إلى العلاقات الخرجية الاجتماعية والتاريخية والنفسية والثقافية.

ـ أنها تهدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها بقتلها للمؤلف وإلغائها للمادة التاريخية للأدب.

ـ أنّها تختزل الفكر بقع الصلة مع الواقع الاجتماعي.

ـ مغالاتها في مشايعة العلم بدقته، إذ لجأت إلى تطبيق العلمية في التحليل : كالوصف والإحصاء، باستعمال الجداول واستنباط النتائج... إلخ.

وبهذا وجدت البنيوية نفسها تعيش في دائرة مفرغة، ممّا زاد من النفور منها، وعجّل برحيلها.

المحاضرة السادسة: الأسلوبية: النشأة والتطور.

1 . تعريف الأسلوب:

1 . 1 . تعريف الأسلوب لغة :

جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة(س.ل.ب)، أنّ الأسلوب هو السطر من النخيل، وهذا يعني: أن الأسلوب يقتضي نظاما معينا. وأنّ الأسلوب يقتضي نسقا محددا من الأنساق. وهو الوجه والمذهب والطريق، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. والأسلوب هو الفن يقال: أخذ فلان بأساليب من القول أي أفانين منه[1]

ويمكن تعريف الأسلوب بأنّه النهج اللغوي الذي يشتقه الأديب لنفسه في خضم المادة اللغوية المتراكمة، فهو التنوع في صياغة الأشكال اللغوية التي تعتمد بين المتحدث والمستمع وبين القارئ والكاتب.

1 . 2 . تعريف الأسلوب اصطلاحا :

كان الأسلوب موجودا منذ زمن أرسطو، وهو معروف عند البلاغيين العرب في دائرة المعارف أنّه النسق من الآثار :- وهنا الكلام عليه عاما مطلقا باعتباره لغة من اللغات او أدبا من الآداب او جنسا من الأجناس الأدبية كالحديث عن أسلوب الرواية او أسلوب الشعر اواسلوب عصر من العصور، وبالتالي فهو "جملة من القواعد الفنية والخصائص الجمالية العامة التي يسترشد بها الشاعر او الناثر ويدور في داخل محيطها محاولا في نتاجه الابداعي مطابقتها والتقيد بها.

ويعرف بوفون Buffoon الأسلوب فيقول:

"هو الإنسان نفسه "[2] وهنا يكون الكلام مقتصرا على أسلوب مخصوص لا على أسلوب مطلق

---

[1] ينظر: محمد بن مكرم، ابن منظور ، لسان العرب المحيط، ج7، ط2، 1988، دار الجيل، بيروت، ص 225.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ـ نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ص 63.

ويعرّف الاسلوب أنّه : التصرف الشخصي والمخزون العام (اللغة)، فهو قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه[1].

ويقول جولس ماروزو: "الاسلوب اختيار أو انتقاء يقوم به المخاطِب لسمات لغوية معينة، تفرض التعبير عن موقف معين"[2]

وقد يعني الاسلوب: الاختلاف، فأسلوب الشاعر إيليا أبي ماضي مثلا متميز ومنفرد عن أسلوب الشاعر أبي القاسم الشابي على الرغم من أنهما ينتميان الى الرومانطيقية.

أمّا ميشال ريفاتير فعرّف الأسلوب بأنّه :"عدول ولكن ليس بالقياس الى قاعدة خارجية هي لغة مطلقة او هي لغة الخطاب العادي مطلقا وانما الى القاعدة التي يمثلها النص ولغة النص نفسه"

أمّا كوهين فيقول: " الأسلوب في الشعر هو العدول عن الخطاب العام صوتا وايقاعا وتركيبا ودلالة "

:أحمد الشايب

عرف الشايب الأسلوب تعريفات مختلفة، دارت حول محاور ثلاثة: فن الكلام، وطريقة الكتابة، والصورة اللفظية التي نعبر بها عن المعاني[3] . ويلاحظ أن تعريفه جمع بين الفن والطريقة والصورة، وهي عناصر تشرك في تفاعلها عناصر ثلاثة، هي: المنشئ للأدب، والمتلقي له، والأدب نفسه.

2 . تعريف الأسلوبية:

مصطلح الأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب، جذره (سَلَبَ)، ولفظه الأجنبي "Style"، ولاحقته: " ique ". وترجع كلمة " **style** " الى الكلمة **اللاتينية** " **stilus** " التي تعني: القلم[4].

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ـ نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ص 60.

[2] إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد االعربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص 41

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، 2007، دار المسيرة، عمان، الأردن، ص26.

[4] المرجع نفسه، ص 35.

ولم يظهر مصطلح الأسلوبية إلاّ في بداية القرن العشرين، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي[1]، إذ يُنظَر إلى الأسلوبية على أنها علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية اللغوية، وهي الدراسات اللغوية اللسانية التي ظهرت بوادرها في مطالع القرن التاسع عشر[2].

يقول إبراهيم عبد الجواد:" والدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية، وتكاد الدراست العربية تجمع على أن نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا التطور، وتعده أساس الدراسات الأسلوبية. وإذا آمنا بأن الأسلوبية جاءت وليد التطور الذي لحق العلوم الثلاثة: النقد والبلاغة واللغة، فإننا نؤكد أن نشأة الأسلوبية لغوية، ولا سيما التطور في مجال الدراسات الأدبية"[3] . ويرى أحمد درويش أن كلمة (أسلوبية) قد وصلت إلى معنًى محدد في أوائل القرن العشرين، وهو تحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة[4]

وعرّف عبد السلام المسدي الأسلوبية انطلاقاً من محاور ثلاثة: المخاطِب (صاحب الأدب)، والمخاطَب (متلقي الأدب)، والخطاب(النص الأدبي). وقد كان تعريفه منطلقاً من تعريفات الغربيين للأسلوب. فقد كانت تعريفاته للأسلوبية محالةً إلى مصادرها الغربية ورجالها الذين عرّفوها. وينطلق في ذلك انطلاقاً لسانياُ وأدبياً كمنطلقه لتعريف الأسلوبية[5] ، حيث جاء تعريفها لديه بأنها: "علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، م.س، ص 39.

[2] شكري عياد: اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، 1988، ص33

[3] إبراهيم عبدالله عبدالجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث: وزارة الثقافة: عمان- الأردن: ص21-22.

[4] أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه: فصول: المجلد الخامس: العدد الأول: 1984، 61.

[5] ينظر: سامي عبابنة: التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي، في ضوء علم الأسلوب الحديث: عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي: عمان/إربد-الأردن: 2007م: ص12 وما بعدها.

تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية"[1] .

أمّا منذر عياشي فعرّف الأسلوبية: " أنّها علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس؛ ولذا، كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات"[2]. فمنذر عياشي ركّز على عنصر الخطاب، إلاّ أنّه لا ينفي تعدد مستويات الأسلوبية.

3 . علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى :

يمكن القول: إن الأسلوبية قد جاءت " نتيجة الإحساس بضرورة تطوير الدراسات النقدية والبلاغية واللغوية التي سبقت النشأة الحقيقة لها "[3]. أمّا علاقتها بالعلوم الأخرى، فيمكن حصرها في اللغة (اللسانيات)، البلاغة، والنقد الأدبي:

3 . 1 . علاقة الأسلوبية باللغة (علاقة نشأة) :

يمكن القول إن علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت. ولا يعني هذا عدم استقلال علم الأسلوب، بل الأقرب أن يُعدّ علماً مساوقاً لعلم اللغة، يهتم بعناصرها، وإمكانياتها التعبيرية. وقد طرح بعضهم أن يكون لعلم الأسلوب أقسام علم اللغة نفسها، وقد أدى الارتباط التاريخي، بين علم اللغة وعلم الأسلوب، ببعض المؤرخين، إلى الوقوع في الخلط بينهما، حين عدوا كل دراسة تتناول المظاهر الأسلوبية اللغوية بأنها من الأسلوبية. إذ لا يعني هذا الالتقاء في التاريخ والأدوات، أن يكون هناك التقاء في مجالات العمل بحيث ينتفي معه التفريق بين العلمين[4]. بل إن علم اللغة هو علمٌ له حدوده ومعالمه، كما لعلم الأسلوب حدوده ومعالمه، فلا بد من أن يحافظ كلا العلمين على ذلك

---

[1] عبدالسلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، 1977، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ص33

[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب2002، مركز الإنماء الحضاري، ص27

[3] إبراهيم عبدالجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص15

[4] ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، م.س، ص40

.التمايز، الذي يسمح لروادهما التنافس كل في مجاله، وإثراء الساحة العلمية بالبحوث المتنوعة

أمّا **الفروق بين الأسلوبية وعلم اللغة**، فيمكن أن توضع في اتجاهين :[1]

ـ الاتجاه الأول: أن علم اللغة يدرس ما يقال، أي: مكونات الكلام الملفوظ. بينما تدرس الأسلوبية الكلام من حيث كيفية قوله، فتصف وتحلل القول بناءً على ذلك.

ـ الاتجاه الثاني: يقدم علم اللغة الأدوات اللازمة للكاتب أو المتكلم، ليفصح عن فكرته، من ألفاظ وتراكيب وطرق بناء هذه الأدوات. أما الأسلوبية فتقدم عنصر الاختيار الذي يحدد ما يصلح وما لا يصلح من التعابير أو التراكيب، ليصل بالمستخدم للغة إلى نوع معين من التأثير في المتلقي، مع ضرورة احترام المتفق عليه بين العلماء من مدلولات لفظية وقواعد صرفية ونحوية وبيانية.

3 . 2 . علاقة الأسلوبية بالبلاغة (علاقة توأمة وأصالة) :

مع ظهور مبحث الأسلوبية على الساحة النقدية، لم تفتأ الدراسات العربية تبحث في الصلة بين هذا الوافد الإسميّ، الذي يحمل في ثناياه ملامح البلاغة العربية الممتدة الجذور في أعماق التاريخ، ويصحبها ذلك الوهج المشتعل من كبار النقاد والأدباء العرب، الذين زخرت المكتبة العربية بكتبهم المصدرية والمرجعية في فنون البلاغة وأفنانها، ولا زالت مناراً للبحث البلاغي الأسلوبي.

وتكاد الدراسات العربية تجمع على وقوع الصلة بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة القديمة. إلا أن الدارسين العرب كانوا في هذا الباب على عدة اتجاهات[2]

الاتجاه الأول: نظر إلى الأسلوبية والبلاغة من خلال الفروقات بينهما. فتوصّل إلى أنّ البلاغة كانت قد توقفت في نموها وتحجرت في قوالبها، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي كاملاً

وقد تمثل هذا الموقف في عدة دارسين عرب، كان من أبرزهم، محمد عبدالمطلب، في كتابه" البلاغة والأسلوب". أمّا الفروق التي لاحظها على العِلْمَيْن، فهي كالآتي:

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، م.س، ، ص 40.

[2] إبراهيم عبدالجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، م.س، صص: 122 – 123.

1 . بدأ الحكم .

2 . الموقف من الإبداع .

3 . الموقف من الشكل والمضمون.

أمّا من حيث مبدأ الحكم، فكانت البلاغة، بحسب هذا الاتجاه، تعتمد أنماطاً مسقبة،وتصنيفات جاهزة تحكم من خلالها، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود المنهج العلمي الوصفي.

وفي الموقف من الإبداع، هدفت البلاغة إلى خلق الإبداع، من خلال وصاياها التقييمية، في حين اكتفت الأسلوبية بالسعي نحو تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.

وأمّا الموقف من الشكل والمضمون، فكانت رؤية هذا الاتجاه تنظر إلى أن البلاغة اعتمدت الفصل بين الشكل والمضمون، بيمنا رفضت الأسلوبية هذا الفصل.

الاتجاه الثاني: وهو اتجاه سجل فيه شكري عياد روح الأصالة، التي تمتد جذور الأسلوبية الحديثة فيها لتضرب في أعماق البلاغة القديمة. فنظر إلى الدرس البلاغي القديم على أنه درس خصب، ساهم دون شك في وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي.

وهنا، حاول شكري أن يكشف عن أوجه التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين للغة وبين الدرس البلاغي العربي. فربط بين نظرة دي سوسير للغة وتعريف الجرجاني للبلاغة[1]. وكانت فكرة العلاقات القائمة بين المحور الرأسي والمحور الأفقي حاضرة في شقها الأفقي. حيث تأتي بتعريف الجرجاني على أنها " تآخي معاني النحو بحسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام" وجاءت في تعريف السكاكي بأنها:" معرفة خواص التراكيب" [2]

فعلى هذه الشاكلة، اندفع شكري عياد يكشف عن وجوه التلاقي بين الدرس الأسلوبي والبلاغة العربية، وإن فرق بينهما في بعض القضايا، إلاّ أنّهما يلتقيان في: الموقف، وطرق التعبير، والهدف.

حيث يهتم الأسلوبيون والبلاغيون بمراعاة مقتضى الحال. وقد لعبت الظروف الفكرية التي

[1] إبراهيم عبدالجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، م.س، ص 123.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أحاطت العصر القديم والعصر الحديث، في اختلاف التركيز بين العلمين في هذا المجال. حيث كانت البلاغة تركز على عقلية المخاطب؛ نظراً لخضوع البلاغة في ذلك الوقت لسيادة المنطق على التفكير العلمي، وإن وجد عندهم مادةٌ أدبية تهتم بالناحية الوجدانية للمخاطب. بينما كانت الأسلوبية قد نشأت في عهد علم النفس، الذي انتشر في شتى المجالات؛ لذلك وُجِد الموقفُ عند الأسلوبين أشدَّ تعقيداً منه عند البلاغيين[1].

أما طرق التعبير، فهو موقف ناتج من سابقه. إذ يفترض كلا العلمين أن هنناك طرقاً متعددة للتعبير عن المعنى، وأن القائل أو الكاتب يختار إحدى هذه الطرق بما يراه مناسباً للموقف في رأيه[2]

وفيما يتعلق بهدف الأسلوبية والبلاغة، فقد قرره شكري عياد مشتركاً، إذ يسعى كلا العلمين إلى تقديم " صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب، وما يختص به كل منهما من دلالات، وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة" [3]

وقد كشف شكري عياد عن بعض المفارقات بين البلاغة والأسلوب، فيما يتعلق بأصول كل علم. إذ اعتقد أن أصل البلاغة لغوي قديم، وأصل الأسلوب لغوي حديث، فصبغت هذه الأصول البلاغة بالمعيارية، والأسلوبية بالعلمية الوصفية[4].

الاتجاه الثالث: وهو توجه يرى البلاغة أكبر من الأسلوبية، وهي اتجاه من اتجاهي البلاغة: المعيارية والتقريرية العلمية، بينما تتصف الأسلوبية بالتقريرية العلمية دون المعيارية. فنادى أصحاب هذا الاتجاه إلى عدم " إقامة علاقة خلافية بين البلاغة والأسلوبية، إلى درجة التناقض، أو إقامة علاقة سلالية، بحيث تُرى الأسلوبية مرحلةً تاليةً للبلاغة "[5]

وبعد هذا العرض لمختلف الآراء، فإنني أرى أنه مهما كانت الطروحات السابقة صائبة في بعض

---

[1] إبراهيم عبدالجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، م.س ،ص 124.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

[3] وانظر: شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب: دار العلوم للطباعة والنشر: الرياض: 1982م: ص43

[4] إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص126

[5] إبراهيم عبدالجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، م.س ، صص: 126 – 127.

أوجهها، أو في جميعها، إلا أنه لا يمكن أن تنتفي تلك الصلة الواضحة بين الأسلوبية والبلاغة العربية، وأن المحاولات العربية التي تناولت مسح التراث العربي القديم، أو تناولت جزءًا منه، أو تعرضت له بأضواء الدراسات الغربية، فإن ذلك لا يزيد العلاقة بين العلمين إلا قوة وصلابةً، وأنه كلما أجريت دراسات جديدة حصلنا على نقاط التقاء وأهداف مشتركة بين الأسلوبية والبلاغة، مع التأكيد على الحدود التي ميزت العلمين كل في زمانه وعصره، فيمكنني القول بعد ذلك: بأن الأسلوبية هي بلاغة حديثة .

3 . 3 ـ علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي (علاقة أدوات عمل):

يُعرّف النقد بالمفهوم الدارج بأنه: " فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلاً قائماً على أساس علمي"[1]. وتلتقي الأسلوبية مع النقد فكرة معالجة النص الأدبي، من خلال عناصره ومقوماته الفنية والإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النص الأدبي[2].

وبالنظر في مفهوم النقد، فإنه يتضمن موضوع الحكم على العمل الأدبي، حيث يستشف ذلك من معنى التقويم. أما الأسلوبية فإنها لا تُقْدِمُ على الحكم على العمل الأدبي، وإنما تركز جهودها على البحث عن أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه[3].

وأما النقد، فيعتمد في عمله بالإضافة إلى عنصر الجمال، عنصر الصحة اللغوية. وهذا يجعل من الأسلوبية تمثل حلقة وصل بين اللغة والنقد[4].

وقد كانت النظرة إلى العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي في ثلاثة اتجاهات : [5].

الاتجاه الأول: يرى هذا الاتجاه أنّ الأسلوبية تختلف عن النقد، لكنها ليست بديلاً عنه. أمّا الاختلاف: فالنقد فهم شامل، بينما الأسلوبية محدودة الاتجاه. حيث يعد النقد في نظرهم ذا نظرة

---

[1] إ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، م.سن، ص52

[2] براهيم خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك: ص11

[3] المرجع نفسه، ص 52.

[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق: ص52.

[5] المصدر نفسه، صص: 53 – 54.

فاحصة، ويستخدم جميع الأدوات الفنية: كاللغة والذوق الفني والصياغة، ثم يحكم بعد ذلك بالجودة أو الرداءة بناءً على المعطيات القائمة بين يديه. أما الأسلوبية فهدفها جماليّ بحت لا ترتقي إلى فكرة الحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة.

الاتجاه الثاني: أشار إلى نقد الأسلوب، فعد النقد قد استحال فرعاً من فروع علم الأسلوب، يمده بالتعريفات والمعايير الجديدة.

الاتجاه الثالث: وهو اتجاه يعترف بمنهجية كل من النقد والأسلوبية. فيرى العلاقة بينهما جدلية، حيث يستطيع كلا المنهجين أن يمد الآخر بخبرات متعددة، استقاها من مجال دراسته. ويؤكد على بروز العلاقة بينهما حين يشترك المنهجين في معالجة النص من خلال: الوصف- التحليل- والتفسير، فيتعدى النقد إلى الحكم والتقييم، بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير. ولا ينفي هذا الفائدة التي يجنيها النقد من تحليلات الأسلوبية.

وبهذا يمكننا القول: إنّ الأسلوبية دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية.

المحاضرة السابعة:

الأسلوبية: المرتكزات الأدبية واللغوية للمنهج الأسلوبي.

إنّ الدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية متمثلا في جهود فرديناند دي سوسير علاقة اللغة باللسانيات. وتكاد الدراسات العربية تجمع على أن نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا التطور، وتعده أساس الدراسات الأسلوبية، ويظهر ذلك جليا من خلال الثنائيات التي أتى بها دوسوسير، ونذكر منها: [1]

. 1 . اللغة والكلام :

اللغة: هي النظام الذي استقر ورسخ بنوع من الاتفاق الاجتماعي بين أفراد الجماعة المعينة، يتفاهمون فيما بينهم من خلالها

الكلام: هو صورة اللغة المتحققة في الواقع في استعمال فرد معين في حالة معينة، وهذا الاستعمال يطابق النظام العام (اللغة) في صفاته الأساسية، ولكنه يختلف في تفصيلاته من فرد إلى فرد، ومن حالة إلى حالة.

وبهذا يكون سوسير قد أحيا روح الاهتمام بحال المتكلم، وحال المخاطب، في استخدام اللغة التي تناسب المقام لكليهما. بل كيف يمكن أن تكون اللغة المستخدمة صورة تعكس روح صاحبها وتميز الفرد ومجتمعه وعصره. وما من شك، فإن هذا التوجه الذي طرحه سوسير، قد أدى دوره في نقل الاهتمام اللغوي إلى صورة وجدت الأسلوبية معها مكانها الذي تنمو فيه وتزدهر.

2 . الدال والمدلول .

[1] ينظر: إبراهيم عبدالجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث: صص: 21 ...24، وينظر: ابراهيم العدوس، الرؤية والتطبيق، ص 41.

يرى دوسوسير أنّ العلامة اللغوية ذات طبيعة مركبة. وهي مكونة من اتحاد (الدال)، أي: الشكل الصوتي الذي يشار به إلى المعنى، و(المدلول)، أي: المعنى أو المفهوم نفسه.

فقد استغل الأسلوبيون مفهومي: الدال والمدلول، حيث نُظِر إلى الظاهرة اللغوية على أنّها رمز، وأنّ هذا الرمز يتألف في ذاته من عنصرين : أحدهما: المفهوم أو المدرك الذهني، والآخر: الصورة الصوتية. وقد أضاف الأسلوبيون وظيفة للدوال تتعدى توصيل المفاهيم. إذ وجدوا أن الدوال لا تنقل المفاهيم فحسب، بل يدخل في نطاقها تداعي المعاني والشحنات العاطفية، والانسجام المتزامن. فالمدلول لا يعزل عما يلتحم به في السياق.

3 . التزامني و الآني :

الدراسة التزامنية أو الآنية (السينكرونية): " التي تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة اتصال تامة في ذاتها، في لحظة معينة من الزمان، وتتجلى اللغة، في هذه الحالة، في هيئة نظام منسوق يعيش في الوعي الدراسة التعاقبية أو التاريخية (الدياكرونية): التي تعالج فيها، تاريخياً، عوامل التغيير ."اللغوي لمجتمع ما التي تخضع لها اللغات في مسيرة الزمن. فهي تعنى بالظواهر اللغوية غير المختزنة في الوعي اللساني لهؤلاء المتكلمين أنفسهم.

ولقد استفادت الأسلوبية من مفهومي: الآنية والتعاقبية. الذين أتى بهم دو سوسير، حيث وُظِّفا في الدراسات النقدية الأسلوبية، وأصبح بالإمكان معهما، إصدار حكم كامل على الإنسان الفرد في أعماله الأدبية المستقلة، وفي الوقت نفسه، إعطاء صورة مادية صحيحة للتطور التاريخي.

ولا نتوقف عند هذا الحد من الاستفادة، بل يبقى المجال واسعاً ومفتوحا أمام الدارسين البحوث والدراسات الجديدة ، فلا يمكن الاستغناء عن علم اللغة (اللسانيات).

. مبـادئ الأسلوبية:

تقوم الأسلوبية على ثلاثة مبادئ:

1 . الاختيار: يضفي الاختيار على النص قيما جمالية مؤثرة، ويتجلى ذلك في وسائل الاستخدام للوحدات اللغوية ضمن النسيج تالدلالي العام. وكما هو معلوم فإنّ كلّ كاتب يعتمد على الذخيرة

العامة للغة، وعلى جدول اختياره، فيختا المفردات المناسبة والمعبرة ثمذ يوزعها ويشكّلها ، فالمؤلف يختار سمات معينة من موارد اللغة، ممّا يجعل أساليبه متميّزة . فالاختيار مبدأ لساني أسلوبي، يتجلى في اختيارين: أحدهما لساني أو كلامي يستخدم في الاستعمال العادي للغة، والثاني متميّز يستخدم في الاستعمال غير الاعتيادي للغة، وذلك هو الاختيار الأسلوبي[1]. والاختيار الأسلوبي يتمثّل في علاقات الغياب التي تقوم على امكانية الاستبدال على المحور العمودي للكلمات على مستوى الجملة، فتحل كلمة محل أخرى إمّا لتشابه صوتي بينهما، أو لتشابه نحوي، وإمذا لتشابه دلالي.

فالاختيار إذن مبدأ من مبادئ المقاربة الأسلوبية، وهو اختيار واع للكلمات المختارة وفق نظام خاص لتؤدي وظيفتها التأثيرية والبلاغية والجمالية.

2 . التركيب: تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها وهي ظاهرة الاختيار، فلا تكون ذات فائدة إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي، وتتركب من مستويين : حضوري وغيابي، وتتوزع سياقيا على امتداد خطي ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي، فتدخل في علاقات استبدالية أو جدلية، وظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكل السياق، وهو عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية[2]

3 . الانزياح: ويعدّ هذا المصطلح إشكالا في حدّ ذاته، من حيث إطلاق المسميات عليه، فمنهم من يسميه الابتعاد، ومنهم من يسميه النشاز، أو الانحراف، أو العدول أو الخروج عن المألوف[3]

ومن ناحية المعنى، فإنه، "يكاد الإجماع ينعقد على أن الانزياح: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار؛ لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص

[1] ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية . دراسة في أنشودة المطر للسياب ، ط1، د.ت، المركز الثقافي العربي، المغرب، صص: 53 – 54.

[2] ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، 2010، دار هومة الطباعة والنشر ، الجزائر، ص 168.

[3] موسى سامح ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي: إربد: 2003م، ص45-46.

بصورة أو بأخرى، وبدرجات متفاوته"[1]ويمكن القول باختصار: إن الانحراف هو مقابل المجاز في البلاغة.

ويشكّل الانزياح ركيزة أساسية في تحليل النصوص الأدبية، ذلك أنّ الشفرة الأدبية أو غيرها من أنواع الشفرات هي ضرب من التفاعل بين العلاقة ذات القانون المحدد والنظام الاجتماعي الذي يخضع لشتى أنواع الثقافات والنظم التي تتحكّم في تغيير مدلول الشفرات. وستظل نظرية الانزياح هي المقياس الذي يوضح درجة الانحراف وزاويته، سواء كان ذلك في إنتاج النصوص أو تحليلها أو الحكم عليها[2]

يفترض هذا المفهوم توفر أمرين في الدراسة الأسلوبية، وهما: تحديد المقياس الذي يقاس به الانحراف، والثاني: تحديد المعيار الذي تقاس عليه درجة الانحراف. إذ ينظر إلى الأسلوب " على أنه انحراف عن النمط المعياري، أي: مخالفة الطريقة العادية أو المتوقعة في التعبير" [3]

فأما تحديد المعيار، فإنه يشمل جانبين، من جوانب اللغة [4].

الجانب الأول: معايير الاستعمال الفعلي للغة. وهذا يتطلب من القارئ معرفة شمولية بهذه المعايير.

الجانب الثاني: معايير النظام اللغوي. وهذا يتطلب أيضاً أن يعرف القارئ النظام اللغوي حتى يستطيع تحديد الإنحراف.

وأمّا المقاييس التي يمكن الكشف بها عن الانحراف في النص الأدبي، فيمكن اعتبار مقياسين منها المقياس الأول: الحس اللغوي لدى المتلقي. " وبهذا فإن معيار الانحراف فضفاض غير محدد، إذ يختلف الحس اللغوي عند المتلقين باختلافهم أصلاً" [5].

المقياس الثاني: مبدأ البنية العميقة والبنية السطحية. وأساس هاتين البنيتين نظرية النحو التوليدي، التي

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق: ص180.

[2] ينظر: يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، 1994، دار الأمين ، القاهرة، مصر، ص 151

[3] إبراهيم عبدالجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث،ص113

[4] موسى سامح ربابع، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، م.س، ص52

[5] إبراهيم عبدالجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص115

" تفترض وجود بنيتين لكل عبارة لغوية: بنية ظاهرة تسمى البنية السطحية، وبنية غير منطوقة ولا مكتوبة، تمثل الهيكل الأساسي لتلك البنية تسمى بنية عميقة. ويميز بين بنية الجملة العميقة والجملة السطحية في أن الأولى هي البنية المجردة الضمنية، التي تعين التفسير الدلالي. وأما الثانية فهي ترتيب الوحدات السطحية الذي يحدد التفسير الفونتيكي، الذي يرد إلى شكل الكلام الفعلي الفيزيائي، وإلى شكله المقصود والمدرك" [1]

خلاصة :

لم تكن الأسلوبية في نشأتها، فرداً في ساحة الدراسات الأدبية والنقدية، بل فرضت الظروف عليها أن تكون ذات علاقات متشعبة مع عدة علوم نقدية وأدبية ولغوية، هي: علم اللغة، والنقد، وعلم البلاغة. وهي في تلك العلاقة أفادت وتفيد في اتجاهاتها.

والأسلوبية في حقيقتها، تضمنت عدة مفاهيم واحتوت عدة مناهج وطرق في البحث تنوعت حتى إنها اشتركت معها في الاسم فوجدت الأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الدلالية، والأسلوبية التركيبية، ولعل هذه الاتجاهات هي نتاج العلاقات القائمة بين الأسلوبية وغيرها من العلوم.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 116.

المحاضرة الثامنة: المنهج التفكيكي.

لقد تطوّر الموقف النقدي اتجاه اللغة، إلى ما بعد البنيوية، ممّا دفع إلى رسم خصوصية نقدية جديدة من خلال الطرح التفكيكي، بمعنى أنّ مصطلح ما بعد البنيوية مساوٍ لمصطلح التفكيكية، وأنّ معطيات جاك دريدا التفكيكية هي الممثل الشرعي لتأسيس البرنامج النقدي لما بعد البنيوية. ومن هنا اتجهت ما بعد البنيوية إلى تفعيل ممارساتها بوصفها منهجاً نقدياً جديدا.

1 . تعريف التفكيكية :

يدلّ مصطلح **التفكيك** لغويا على التهديم، والتخريب، والتشريح، ويدلّ عادة على الأشياء المادية المرئية.

أمّا اصلاحا فيدلّ على تفكيك النظم الفكريةوالخطابات الأدبية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق في عالمها بغية الوصول إلى أعماقها.أمّا القائم بعملية التفكيك هو المتقبل أو المخاطَب، أمّا عملية التركيب فتنطلق من المتصوّر للكلام في قالب محسوس، بينما تنطلق عملية التفكيك من موضوع حسي لإرجاعه إلى مدلولاته المجردة[1]

وتمثل **التفكيكية** نظرية نقدية شاملة لإعادة قراءة النصوص الفلسفية والمعرفية والثقافية والإبداعية المتنوعة ، ويرى أنّ تلك النصوص تخضع لعمليات معقدة ناتجة من علاقات النصوص المتناصة بعضها مع البعض الآخر ، ويُعد تراجع البنيوية ناتجاً عن فشلها في تحديد السمات الكلية لحركة الدوال ، ومراهنتها على تموضع البنى في أنساقٍ تحيل إلى مدلولات متعددة نهائية، وتُوصف بأنّها محددة، فضلاً عن عدم إعطائها منزلة فاعلة للمتلقي، لأنّ النص عندها هو من يقدم المعنى إلى

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، م.س، ص 62.

متلقيه، ويمارس دور الفاعل والمفعول في الوقت نفسه، فكسب المعنى من جانب المتلقي ، مرهونٌ بما يتيحه النص ببنائه وتعدد أنساقه وحركة بنياته ، وانتظام تراكيبه[1].

وقد كانت انطلاقة التفكيكية مع جاك دريدا في النقد الفرنسي، من خلال مجلة " تيل كل" ، وهي مجلت أدبية كانت تُعنى بإشكاليات النقد البنيوي والسيميائي، أمّا الانطلاقة الحقيقية للقراءة التفكيكية عند دريدا فكانت مع إصداره لكتاب : في النحوية، عام 1967، فدعا دريدا إلى بديل أسماه بـ " علم النحو "، كأساس لعلم الكتابة، جاعلا من علم النحوية بديلا للسيميولوجيا التي بشّر بها دو سوسير الذي أسس التفكيكية[2]

ويعدّ **المنهج النقدي** الذي خطّه **التفكيك** ورسم ملامحه، وحدّد أطره ، ويُعدّ ثورة على العلمية البنيوية أولاً ، وعلى الوصفية النقدية التقليدية ثانيا، ويرى النص بوصفه الحامل لمعان كثيرة، بحيث وُضعت معطيات التفكيك بين خصوصية النص من جهة ، وخصوصية القارئ من جهة أخرى ، فالعلاقة وثيقة بين النص والقارئ ، بوصف الأخير المكوّن العقلاني لتشكيل المعنى الجديد المنطلق من حيثيات أنظمة النص.

2 . أسس ومبادئ المنهج التفكيكي :

تستند التفكيكية إلى فرضية نقدية مهمة تكمن في البحث عن البديل للكسل الذهني المحيط بالنصوص ، والخروج عن المألوف السائد ، وقد أتاحت هذه الفرضية تماسك أجزاء النقد التفكيكي ومعطياته ، بحيث لا يمكن فصلها إلاّ لأغراض التحليل والدراسة التي تتصيد الظواهر الجديدة.

فالاختلاف الذي يحمل معنى التعدد ، ولا يحمل معنى الضدية بالضرورة هو المصطلح الذي يُصوِّر المعنى اللغوي المتعاقب، أي بوصفه متوالية عددية يُشكل فيها المعنى اللاحق مُضاعفةً دلاليةً للمعنى

[1] ينظر : محمد سالم، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل، 2006 – 2007، ص 151 .
[2] ينظر: محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، 2002، وهران، الجزائر، ص 121.

السابق ، وقد وُصفت مهمة تحديد المعاني المتتابعة والمتوالية والمختلفة لاتجاه زاوية نظر القارئ ، بحيث يُؤلف هذا القارئ النص تأليفاُ جديداً ، منطلقاً من سلطة الإدراك التي يستشف من خلالها جماليات النص. ومنح سلطة الإدراك للقارئ لا يعني مطلقاً الاستهانة بالنص ، والحطّ من جمالياته ، بل تعني الإمساك بزمام المعنى ، والمبادرة بكشف دلالة النص ، قبل سيطرة سحر النص وألاعيب حركة دواله على حركة القارئ وفاعليته .

ويمكن فهم دلالة المعاني المتعددة من وجهة نظر النقد التفكيكي من خلال عدّ اللغة شكلاً من أشكال الاتصال ، ولا حقيقة خارج هذه اللغة ، وكلّما جرت المحاولة للتخلص والانسحاب من صفة الجمعي الذي هو عالم اللغة النصي، إلى صفة الفردي الذي هو عالم لغة التلقي، نهض الاختلاف بمعانٍ جديدة يُشعِر النص من خلالها قارِئه بالتمايز ، ويرسم له خصوصيته ، وهنا يدخل القارئ في صياغة جديدة للغة النص ، مُعبراً عن تفاعله معها ، وتفننه في صياغة دلالات جديدة ،

ولذا كان يتعامل دريدا مع النصوص بتعيينه مواطن القوة والخلل فيها، مركزا على مواطن الهشاشة في النص ، لأنّها تمتلك قوة تدميرية كبيرة للدلالة، ول جماليات النص ، وعلى هذا يمكن عدّ تحليل دريدا النقديّ التفكيكي تحليلاً لمناطق غيبية في جسد النص.

أمّا المبدأ المحرك لنشاط التفكيك عند علي حرب، فيكمن في استراتيجية الفضح والكشف، بمعنى أنّ الدور الذي يقوم به التفكيك هو خلخلة بنية النص، وكشف ألاعيبه، وفضح مناطق التخفي فيه، وانطلاقاً من ذلك يرفض (حرب) المصطلحات والممارسات الفكرية المنتشرة في الساحة الثقافية العربية المعاصرة ، من مثل: الغزو الثقافي ، ونموذج الحداثة، والتفسير الشامل، والانقطاع الجذري، والمشروعية الأصولية، وهاجس التجديد ووساوس التراث، ... الخ، ويصف تلك المسميات بـإمبريالية الأسماء. وقد دعا إلى تحليلها وتفكيك مفاهيمها ، لأنّها تنطوي على أوهام، وزيف، وتلاعب في صيغ الكلام.

أمّا منطق التفكيك حسب **محمد مفتاح**، فهو أنّ كلّ نص يقبل تأويلات متناقضة، ثم يلغي بعضها بعضا، ومن مبادئه تهديم النص حتى يتهاوى نسيجه التعبيريّ، والنص لا يتحدث عن مرجعه، بل لا يتحدث عن نفسه ، إنّما يتحدث عن طبيعة القراءة، التي تتجاوز حدود النص الاصطلاحية والتواضعية لتصل إلى فضاءات اللّعب الحرّ، ولذلك استحق وصف النص عند التفكيكية على أنّه (بَصَلَةٌ) ضخمةٌ لا ينتهي تقشيرها، وليس القصد من فعل التقشير أو الإزاحة، الوصول إلى الحقيقة، بل الغرض : تحقيق المتعة [1].

3 . خصائص النقد التفكيكي :

إنّ التحليل التفكيكي لا يتعدى كونه قراءة نقدية احترافية (Professional) لتلمس مواطن المسكوت عنه في البنية النصية .

والخصائص النقدية للتفكيك متعددة ومتنوعة ، ويمكن الحديث عنها كالآتي: [2]

ـ ترجمة بعض النصوص الأدبية والفلسفية ، التي تدور حول طبيعة اللغة والمعنى ، وإعادة بلورة المستويات التحليلية انطلاقاً من مصطلح الاختلاف ، ونظرية اللعب ، وثنائية الحضور والغياب .

ـ شكيل منظومة نقدية . تقنية جديدة لكشف الترجمة الفورية المتعددة للنصوص عن طريق بيان مواطن الهشاشة والضعف والخلل في بنية النص ، ثم تحليلها على أنّها تمثل حقلاً دلالياً تتصارع فيه المعاني الاختلافية .

ـ ا يمكن الوصول إلى دلالة نهائية في التحليل التفكيكي، والمعاني المتحصلة من هذا التحليل تقسم باللا استقرار، وعدم الثبات، لأنّ كل المعاني مؤقتة في المحصلة النهائية للتفكيك .

ـ يمكن تفكيك أي نص عن طريق متابعة إشارات تناقضاته ، ويقود هذا إلى اللّعب بنظام النص ، وبروز ثنائية الحضور والغياب .

---

[1] ينظر: محمد مفتاح مجهول البيان، سلسلة المعرفة الأدبية ، ط1، 1990، الدار البيضاء ،المغرب ، دار توبقال، ص101ص

[2] ينظر: محمد سالم، الاسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، م.س، ص 190.

ـ لمس الحقيقة في التحليل النصي عند التفكيك مُحال ، وهذه النتيجة تحرك العديد من التفسيرات المختلفة لقراءة النصوص .

ـ تحديد طبيعة العلامة الجدلية بين اللغة والإنسان ، فبعد أن كان الإنسان هو المشكّل للغة. وأصبحت المعادلة معكوسة عند التفكيك ، فاللغة هي التي تشكل الإنسان ، وتخلق النصوص، وهي التي تنظم فهمنا ومعرفتنا للعالم .

ـ كل النصوص ـ حسب المعتقد التفكيكي ـ تتسم باحتوائها على ميراث الثنائيات المتعارضة، وتكون الدلالة متفاوتة بين الطرفين، بحيث هناك طرف ذو دلالة إيجابية ، وطرف ذو دلالة سلبية .

ـ التفكيك سمة جوهرية في عمق الإنسانية، إنّه مرآة لها على صعيد تمثلاتها : الإيجابية والسلبية، الصحيحة والمتناقضة، المتزنة والمتذبذبة .

ـ النقد التفكيكي منهج معادٍ للإنسانية، لأنّه عمد إلى استبدالها بسلطة النص، وبسلطة المعنى المتعدد .

ـ الممارسة النقدية للتفكيك ـ حسب جاكسون ـ هي " ممارسة فلسفية يتم فيها تفحص الخصائص البلاغية الموجودة في النصوص ...، وبيان أنّها تعوض معاني النصوص، ومرجعياتها المقررة " [1]، ويحددها أيضاً بقوله : " هي شكل من أشكال المثالية النصية، أو بشكل أدق شكل من أشكال الصوفية النصية... وهذه الممارسات تتمثل بإزاحة النقاب عن الافتراضات الميتافيزيقية المخبوءة في نصوص تبدو بريئة في الظاهر... " [2].

ـ استراتيجية التحلي،،ل التفكيـكي تقدم ـ حسب وليم راي ـ على " تجزئة الألفاظ والفرضيات الفلسفية الأسـاسية، ثم تطويـر الأبنية والحجج التنـاقضية التي تنطـوي عليها هذه الألفـاظ

[1] ليوناردو جاكسون، بؤس البنيوية، تر: ثائر ديب، 2001، سلسلة دراسات فكرية، منشورات وزارة الثقافة، ط1 ، دمشق، ص 29.

[2] المصدر نفسه : 252

والفرضيات ... وأنّ التفكيك يعمل على تجزئة المفاهيم الأحادية ... فتنتج من اللفظة الواحدة سلسلة متعاقبة من الدلالات ... "[1].

ـ اللغة التي يقصدها النقد التفكيكي ويعتني بها . حسب إيكو . هي " اللغة التي تندرج ضمن لعبة متنوعة للدوال، كما أنّ النص لا يحتوي على أي مدلول متعدد ، ولا وجود لأي مدلول متعال، ولا يرتبط الدال بشكل مباشر بمدلول يعمل النص على تأجيله ، وإرجائه باستمرار ، فكل دال يرتبط بدال آخر، بحيث لا يوجد هناك سوى السلسلة الدالة المحكومة بمبدأ اللامتناهي "[2]

ويمكن القول : إنّ الممارسة التفكيكية هي ممارسة نقدية فلسفية سياسية ، انطلاقاً من قول دريدا : " نحن ننطلق من فكر سياسي ..."[3]

4 . تلقي الطرح التفكيكي في ميدان النقد العربي المعاصر:

لقد وصلت التفكيكية إلى النقد العربي من خلال جهود الترجمة الواسعة ، ومن خلال سلسلة الدروس والمحاضرات التي ألقاها المهتمون بالنقد التفكيكي في الجامعات العربية.

لقد درس العديد من النقاد العرب المعاصرين النقد التفكيكي في ميدان النقد العربي المعاصر ، ومن تلك المحاولات نذكر على سبيل التمثيل:

ـ التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب، على الشرع، بحث منشور في مجلة دراسات (العلوم الإنسانية)، تصدر عن الجامعة الأردنية ، مجلد 16 ، العدد 3، سنة 1989.

ـ قراءات في الأدب والنقد ، شجاع مسلم العاني كتاب صادر عن إتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق ، سنة 2000.

---

[1] ينظر : وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، تر: يوئيل يوسف عزيز، ط1، 1987، وزارة الثقافة والإعلام، دار المأمون ، بغداد ،.صص: 162 ... 165.

[2] ينظر : امبرتوايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر : سعيد بنكراد، ط1، 2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، صص: 124 . 125

[3] حوار مع دريدا، تر : مركز الإنماء، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد : 18 . 19 ، سنة 1982 ، ص 256

- التفكيك والاختلاف : جاك دريدا والفكر العربي المعاصر ، أحمد عبد الحليم عطية، (بحث منشور في مجلة دراسات عربية ، بيروت ، العدد 1 . 2 لسنة 1997.

- التفكيكية والنقد الأدبي ، أحمد عبد الحليم عطية، بحث منشور في مجلة دراسات عربية ، بيروت ، العدد 3 . 4 لسنة 1998 .

- جاك دريدا ومغامرة الاختلاف ، محمد حافظ دياب، بحث منشور في مجلة نزوى ، أمانة عُمَان ، العدد 23 لسنة 2000 .

ومن أهم النقاد العرب المعاصرين الذين قبلوا الطرح التفكيكيّ وحاوروه، نذكر على سبيل المثال: عبد الله الغذاميّ، عبد الله إبراهيم، وعلي حرب.

أمّا **عبد الله الغذاميّ، فقد** أطلق مصطلح التشريح بدل التفكيك، بوصفه مقابلاً لترجمة مصطلح (Deconstruction)، وبين أنّ هدف التحليل التشريحي هو تلمس الأثر في الكتابة، ورفض إنزالها إلى قيمة ثانوية ، فضلاً عن أنّ التشريحية تأخذ بقلب مفهوم السببية ، أي معادلة (السبب والنتيجة) ، لتصِف . من ثمّ . العلاقة بين السبب والنتيجة على أنّها علاقة مجازية [1]، ولم يقتصر دور الغذاميّ على القبول حسب ، بل عمدَ إلى نحت منهج جديد لمقاربة النصوص الإبداعية، ويحدد **الغذامي** هذا المنهج من خلال صهر الثلاثي النقدي : البنيوية ، والسيميائية ، والتشريحية في بودقةٍ واحدةٍ ، والحصول على مفاهيم خمسة ، عدّها عَماد المنهج الجديد المقترح ، وهي : (الصويتم ، والعلاقة ، والإشارة الحرّة ، والأثر ، وتداخل النصوص) [2]، وقد بقي طرح الغذامي جسداً بلا روح ، وفرضيةً بلا توظيف ، لأنّه شكّل مكوناً نقدياً غير أصيل ، ومَثّل إجراءات نقدية مقتطعة من : البنيوية ، والسيميائية ، والتفكيكية .

[1] ينظر: النقد الجمالي في النقد الألسني ، معجب الزهراني ، مجلة فصول ، العدد : 04، سنة: 1997، صص: 200 ... 215 .

[2] ينظر: عبد الله الغذامي، تشريح النص : مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط1 ، 1987، دار الطليعة، بيروت، ص 81

أمّا **عبد الله إبراهيم**، فقد حدّد مشروعه النقدي التفكيكي بإحلال ثقافة الاختلاف بديلاً عن ثقافة التطابق ، ويشكل النقد عنده ممارسة أدبية ، غايتها تحليل النصوص الأدبية، واستنطاقها، وتأويلها إلى ممارسة فكرية، غايتها كشف الظواهر الثقافية وتفكيكها ، وبيان تعارضاتها الداخلية ، وآثارها في الفكر والمعرفة، كما دعا إلى الاشتغال بتفكيك أنظمة الأصول انطلاقاً من قاعدة : (تطور العقل، وتغير الحقيقة).

كما **طرح عبد الله إبراهيم** فكرة : الاختلاف بوصفها بديلاً عن فكرة المطابقة مع الآخر المتمركز حول ذاته ، والمطابقة مع الذات العربية المنكفِئة على نفسها ، وتأتي فكرة الاختلاف في هذا الإطار لتُفكك رؤية المنظور النقدي للخطاب الغربي التي تتسم بالازدواجية، فهي تضفي على الذات سمواً ورفعة ، وتبخس الآخر منزلته ومكانته، وقد استدعى هذا الأمر الناقد إلى ممارسة نقدية تفكيكية لهدم النسيج الداخلي لهذا الخطاب، وكشف بُؤر التمركز فيه[1]، وقد أكدّ عبد الله إبراهيم حاجة النقد العربي إلى حوارٍ متكافئ، يحول ثقافة الآخر إلى مكونٍ فاعل ، وليس إلى مكونٍ مهيمن، وإنّ معرفة الآخر لن تكون مفيدة إلاّ إذا تمّ التفكير فيها نقدياً ، واشتُغِل بها بعيداً عن سيطرة مفاهيم الدونية ، فضلاً عن أنّ ممارسة نقد الذات أولاً ، ثم نقد الآخر ثانياً تُوسِّع من مجال الاختلاف، وتُوفِر إمكانيةً تتجاوز بها الثقافة العربية المعاصرة ضروب التماثل والتبعية التي تعيق تطورها، وتؤخر فعاليتها، كما بيّن أنّ الآخر يعمم مشروعه ونموذجه الهادف إلى تدمير خصوصية الكيانات الحضارية ، ومسخ هويتها ، فليس شعار عالمية الغرب ـ كما يذكر عبد الله إبراهيم ـ إلا دعوة للانزلاق نحو استبدادٍ يُفرَض على الثقافات الأخرى ، أو يدفعها إليه[2]، ورأى أنّ التحول إلى مرحلة ما بعد البنيوية هو تحولٌ ناتجٌ عن عدم الإحساس بالثبات واليقين ، إلى الأسئلة اللانهائية التي تقدمها الخطابات الإنسانية ، وقد انبثق هذا التحول من أرضيةِ الجدل في المنهجيات السابقة

---

[1] ينظر : عبد الله إبراهيم . الماضي تجربة تاريخية ينبغي ألا نضخ فيها رغباتنا ، حوار أجراه : علي الديري ، مجلة الرافد ، العدد 5 لسنة 2001 : 9 . 17

[2] ينظر : عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية: إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات ـ سلسلة المطابقة والاختلاف، ط1، 1997، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . بيروت، صص: 6... 36

وصراعها المعرفيّ، ومن أهم نِتاجات هذا التحول : تمزيق التصنيفات وأشكال التمركز التي نهض عليها الفكر الغربيّ، ثم التعامل معها وفقاً لرؤية جديدة حدّدها التفكيك من خلال قراءة فاعلة ومعمقة تدل على تجزئة الخطابات، وتفتيت النظم الفكرية، والاستغراق فيها للوصول إلى المعاني المتعددة والغائبة[1].

ويشير المفكر والناقد **علي حرب** إلى أنّ تبني التفكيك لا يُعدّ تهمة، إلاّ عند حُراس العقائد، المدافعين عن إمبريالية المعنى، وديكتاتورية الحقيقة، وأنّ مهمة التفكيك تكمن في كشف المحجوب، وفضح المستور، ويكشف الجوانب اللامعقولة في الخطابات التي تتسم بالعقلانية ، ويفضح الطريقة السحرية التي تُستعمل بوساطتها الكلمات والمصطلحات، وقد تحول التفكيك عند (حرب) إلى صناعةٍ محليةٍ بنسخةٍ جديدة هي صناعة ونسخة (حربية)، التي تقتفي بيان : أنّ المسكوت عنه في الخطاب التفكيكي هو إعادة التركيب والبناء بحسب مفهوم التفكيك، أي تفكيك معنى لننسج آخر. ويؤكّد **حرب** على أنّ منهجه في النقد والقراءة يتخذ من التفكيك وسيلة لتعرية ما يكمن وراء الأفكار والأقوال أو الأمثال أو الممارسات، من الأوهام الخادعة ، والآليات اللامعقولة، أو من الألاعيب الخفية ، والمناطق المعمقة، أو من الممارسات اللامشروعة ، والاستراتيجيات السلطوية الاستبدادية، مثل هذا النقد هو تحرير للفكر من عبادة الأصول أو من ديكتاتورية الحقيقة، وسطوة النصوص، إنّه أنسنة للحقيقة[2].

---

[1] ينظر : التفكيك . الأصول والمقولات ، صص: 21 ... 45

[2] ينظر : علي حرب، نقد الحقيقية ، سلسلة النص والحقيقة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، 1995، صص: 136 ... 145

المحاضرة التاسعة: المنهج السيميـــائي

لقد احتلت السيميائية مكان الصدارة، وأصبحت من أغنى الميادين داخل العلوم الإنسانية، كونها استمدت أدواتها التحليلية من الدراسات اللسانية التي أعقبت البنيوية، ممّا استرعى اهتمامنا أن نجوس في معالم هذه المنهج الحداثي ونمرق من خلال منعطفاته لتوضيح بعض الآليات التحليلية، وكيفية التعامل مع النصوص الأدبية.

1 . مفهوم السيميائيات:

السيميائيات هي **علم العلامات، وهي** علم قائم بذاته، لم يجد سبيله إلى التأسيس إلاّ على يد العالمين: اللغوي **فرديناند دوسوسير Ferdinand de Saussure** (**1857 . 1913**) **وشارلز سندرس بيرسCharl . S . Peirce** (**1839 – 1914**)، " إذ تنبأ به **دو سوسير** وتصوّره **بيرس** الذي يطمح إلى أن يكون علما لجميع أنساق العلامات لغوية كانت أو غير لغوية "[1]، حيث يرى أنّ السيميائية هي الإطار المرجعي لأيّ ممارسة فكرية، فالرياضيات، الكيمياء،علم النفس وعلم الفلك ... إلخ، هذه العلوم لا يمكن أن تتجاوز دراستها الإطار السيميائي[2].

وقد وضع **روبرت شولز** السيميائية ضمن الحقول والموضوعات الناشئة بين الدراسات العقلية، وتضع السيمياء نفسها في منطقة الحدود المضطربة بين الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، حيث غالباً ما يعتقد علماء الإنسانيات أنّها صارمة جداً [3]. وهي تدرس العلامات أو الإشارات، وهي لعبة

---

[1] أحمد يوسف، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، مجلة نزوى كوم، ص 15، من الأنترنيت، يوم : 31 . 01 . 2006 .

[2] رشيد بن مالك، البحث السيميائي المعاصر، مجلة السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، أيام: 15- 16- 17 ماي 1995.

[3] ينظر: روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط1، 1994، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص14.

التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلالياً، وهي علم حداثي بزغت بذوره في بداية القرن العشرين[1].

ومن المعروف أن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية. وبالتالي، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع.

2 ـ ظهور المنهج السيميائي :

لقد ساعد على انبعاث هذا المنهج الحداثي عدة عوامل نذكر منها : ظهور **جماعة باريس** عام **1960** على يد الباحث **فليب سولرز** ، **الجمعية الأدبية للسيمياء** عام **1969** حين أصدرت دوريتها الفصلية (سيمياء)، واستقطبت نخبة من الباحثين؛ نذكر منهم : جوليا كريستيفا من فرنسا،إمبرتو إيكو من إيطاليا ،يوري ليتمان من روسيا وسيبوك من أمريكا[2]

وقد أخذ **البحث السيميائي** منعرجا جديدا خاصة بعد الدروس التي ألقاها **ألجيردا جوليان غريماس** (**1917 . 1992**) بمعهد هنري كوناري بكلية العلوم بباريس خلال العام الدراسي **1963 . 1964**، بعدما أحس الدارسون والنقاد أنّ البنية السطحية والدلالات والتفسيرات الداخلية ليست كافية وحدها لاستنكاه **مقصدية النص؛** أولوا أهمية لدراسة الإشارات و الرموز وأنظمتها حتى ما كان خارج نطاق الكلمات التي تصنع الحيز الداخلي للنص .

وعلى الرغم من حداثة هذا المنهج ،حتى أنّه لم يكد يستوي على عوده ،حتى سلك عدة اتجاهات في تناول الأعمال الأدبية منها :

. اتجاه يرى أنّ **السيمياء هي دراسة الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية الملابسة للنص،** على أنّها فرع من اللسانيات ،وهواتجاه ساعد في تطويرهذا العلم و ضبط أسسه و مصطلحاته . حبّذه كثير من الدارسين و النقاد منهم : **رولان بارت**

---

[1] برهومة عيسى عودة، سيمياء العنوان في الدرس الشعري، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع:25، س:1997، ص142.

[2] ينظر : محمد عزّام ،النقد والدلالة. نحو تحليل سيميائي للأدب ،وزارة الثقافة ،دمشق ،1996 ،ص 10 .

(**Roland Barthes**) الذي يرى أنّ الأنظمة الإشارية غير اللغوية كالملابس وألوانها و تصاميمها و الطعام والسيارات ... إلخ ؛أنظمة دالة ،فيعرف السيميولوجيا بأنّها« العلم الذي يدرس الوحدات الكبرى ،الدالة في الخطاب »[1]، وممن تأثروا بأرائه **بيار غيرو** (**P.Guiraud**) الذي يرى« ... وإذا كانت السيمباء علم العلامات ،توجب عليها أن تشمل كل المعرفة وكل التجربة ،لأن كل شيء علامة ،كلّ شيء إذا مدلول وكلّ شيء دال »[2]، وحبّذ هذا الإتجاه أيضا **غريماس** ، **كورتاس** ،**محمد عزّام، رشيد بن مالك وعبد الكريم الخطيبي** في بعض أعمالهم من خلال تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنيوي،ووجهتها الدلالية الموصلة بالحياة الاجتماعية للأفراد .

. اتجاه يرى أنّ **السيمياء دراسة لأنظمة الإتصال ،فهي علم لأنظمة الإتصال عامة ، اللغوية منها وغير اللغوية** ،يسعى أتباع هذا الإتجاه إلى دارسة الألفاظ اللغوية والنظام اللغوي على وجه الخصوص بصفته أرقى الأنظمة الدلالية ،تبنى هذه الوجهة عدد من اللغويين أشهرهم جورج مونان وبريتو وبيرنس ،الذين برون أنّ السيمباء أساس للتواصل عامة، وبذلك تصبح اللغة أوالرموز اللغوية جزء من أنظمة التواصل.

. اتجاه يرى أنّه لابد من التوفيق بين الدلالة والتواصل، أي أنّ **السيمياء هي دراسة الأنظمة الدالة ودراسة لأنظمة الاتصال عامة،** كون أنّ هناك تضامنا نظاميا بين الدلالة والتواصل، على أساس « أنّ دلالة الاتصال قائمة على نظرية إنتاج العلامة ،والعلامة لا يمكن فصلها عن نظرية الشفرات التي هي أساس الدلالات »[3]، وتبنى هذه الوجهة كل من **جوليا كريستيفا** ،**إمبرتوا إيكو** ،**محمد مفتاح** و**عبد الحميد بورايو** من خلال جملة من المقاربات النظرية و التطبيقية برزت في أعمالهم[4]، ويمكننا حسب رأيي أن نظيف إلى هؤلاء الناقد السيميائي الأستاذ الدكتور **أحمد يوسف** ؛الذي تبدى من

---

[1] Roland Barths ,Elment de Semiologie Communication,Seuil ,Paris ,1964 , P: 02.

[2] بيار غيرو ،السيمياء ،ترجمة أنطوان أبي زيد ،منشورات عويدات ،بيروت . باريس ،ط1 ،1984 ،ص58

[3] محمد عزام ،النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب ،وزارة الثقافة ،دمشق 1966 ،ص17 .

[4] ينظر: محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،استراتيجية التناص ،مركز التعاون العربي ،بيروت ،1980، صص: 110 . 111.

خلال محاضراته ومؤلفاته أنّه يشيد بهذا الاتجاه من خلال وصفه للسيميائيات أنّها **العلم العام** الذي يدرس الأنساق السيميائية اللفظية وغير اللفظية ،من منطلق أنّها لغات Langage وأنّ العلامات تتمفصل داخل هذه الأنساق تمفصلا يحكمه تركيب قائم على مبدأ التباين[1].

تقول **جوليا كرستيفا** :« أنّ النص ليس نظاما لغويا ،كما يزعم البنيويون ،أوكما يرغب الشكلانيون الروس ،وإنّما هو عدسة مقعرة لمعاني ودلالات متغايرة و متباينة و معقدة في إطار أنظمة اجتماعية ودينية و سياسية دائمة »[2] ،أي أنّه لا يمكن الفصل بين الدلالة و التواصل ،أو بين ما هو ليسانياتي و ما هو اجتماعي ،وقد ألحت **كرستيفا** على ضرورة التوفيق بين الدلالة والتواصل حتي يُتمكن من تحليل الرسائل وفك شفراتها بعد استنطاق النص ،ليصبح النص في نظرها بمثابة المقعرات الهوائية التي تستقبل برامج شتى المحطات وعلى المتلقي أن يقوم بفرزها و تحليل رسائلها وتفسير ما تحمله من أخبارالعالم ؛ مستعينا بوسائله المختلفة كالذكاء الإدراك والتأويل ،وهذا التوجه يتلاءم و يتكامل مع علم النص أو النصانية في تأويل النصوص من حيث استثمار وسائل التحليل المختلفة[3] .

وعلى هذا الأساس فإن القراءة الكفيلة بالكشف عن دلالات الخطاب هي **القراءة السيميائية** المبنية على إقامة مجموعة من الثنائيات الضدية والتقاطبات المكانية والمفارقات الزمنية، تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة، فالسيميائية تكون بالنسبة للنقد بمثابة الجهاز المحرّك الذي لا يستطيع التحليل التقدم بدونه لتحقيق عمل تأويلي منتج، وذلك انطلاقا من اقتناع مبدئي مفاده أنّ عناصر الخطاب تتضمن دلالة خاصة وتماسكا فكريا وإيديولوجيا، وأنّ التحليل الدقيق للوظيفة البنيوية هو الذي سيكشف لنا عن الأنساق الدلالية التي تنظمها.

---

[1] ينظر : أحمد يوسف ،الدلالات المفتوحة ،مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ،منشورات الاختلاف ،ط1 ،ص 207 .

[2] فؤاد منصور ،حوار مع جوليا كرستيفا ،مجلة الفكر العربي ،ع: 18 ،س: 1982 ،بيروت ،ص122 .

[3] سعيد حسن بحيري ،علم لغة النص ،مكتبة لبنان ،ناشرون ،1997 ،بيروت ،ص 33 .

فالتغيّر الذي يحدث على مستوى الخطاب، سواء أكان تغييرا مكانيا أو زمانيا أو على مستوى اللغة يرافقه دائما تغير دلالي، فالتنوع في الأمكنة يستدعي تنوعا في الأزمنة وفي الأحداث، وبالتالي في الدلالات المترتبة عن تلك الأحداث من زاوية رمزية أو إيديولوجية[1].

ولإدراك العلاقات المتوارية في الخطاب، والإحاطة بأبعاده الدلالية والسوسيولوجية والثقافية والحضارية، تقول **جوليا كرستيفا** (**Julia Kristiva**): " أنّ النص ليس نظاما لغويا، كما يزعم البنيويون، أو كما يرغب الشكلانيون الروس، وإنّما هو عدسة مقعرة لمعاني ودلالات متغايرة ومتباينة ومعقدة في إطار أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية دائمة "[2]، أي أنّه لا يمكن الفصل بين الدلالة والتواصل، أو بين ما هو لسانياتي وما هو اجتماعي، وقد ألحت **كرستيفا** على ضرورة التوفيق بين الدلالة والتواصل حتى يُتمكن من تحليل الرسائل وفك شفراتها بعد استنطاق النص، ليصبح النص في نظرها بمثابة المقعرات الهوائية التي تستقبل برامج شتى المحطات، وعلى المتلقي أن يقوم بفرزها وتحليل رسائلها وتفسير ما تحمله من أخبار العالم، مستعينا بوسائله المختلفة كالذكاء،الإدراك والتأويل، وهذا التوجه يتلاءم ويتكامل مع علم النص أو النصانية في تأويل النصوص من حيث استثمار وسائل التحليل المختلفة[3].

2 . تطبيق المنهج السيميائي على الظاهرة الأدبية:

إنّ الممارسة العملية للنقد الحداثي على النص الأدبي أصبحت ممكنة، حيث **يرى آلجيردا جوليان غريماس Algirdas Julien Greimas** (**1917 . 1992**) ـ الذي يعدّ أحد منشئي هذا العلم ـ إنّ الميدان الذي عرف في السنوات الأخيرة تقدّما جديرا بالذكر أكثر من غيره أوعلى الأقل عرف بحوثا نظرية أكثر من غيره، هو بلا منازع التحليل السيميائي للخطاب، ويعود الفضل في ذلك لجهود الباحث السوفياتي **فلادمير بروب** (**Vladmir propp**) في الدراسات

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م.س، ص 90 .

[2] فؤاد منصور، حوار مع جوليا كرستيفا، مجلة الفكر العربي، ع: 18، س: 1982، بيروت، لبنان، ص122 .

[3] سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، مكتبة لبنان، ناشرون، 1997، بيروت، لبنان، ص 33 .

السردية، إذ ركّز اهتمامه على دراسة الحكاية الخرافية مكلّلا جهده بمؤلفه الشهير الصادر عام **1928** بعنوان " **مرفولوجية الحكاية** "، إذ أحدث هذا الكتاب تطورا في تحليل السرد باعتباره ألمّ بعدد كبير من الحكايات تحليلا ومقارنة، وفيه أخضع الخطاب السردي (الحكايات العجيبة) لأوّل مرة لدراسة لا تقف عند حدود مواضيعه أو تصنيف وحداته المضمونية، بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية واللغوية، ومن ثمّ فإنّها تحاول الكشف عن الخصائص التي تميّز النص عن غيره من الخطابات[1]، باستبعاد المؤثرات الخارجية (النفسية، الاجتماعية والتاريخية) في إنتاجه والتركيز على ما يسمى بالدراسة التركيبية للجمل ضمن ما يسمى بالعلاقات، أي تحليل البنية اللغوية في مستواها الخطي التركيبي، قصد إدراك نمط العلاقات التي تحكم تشكل كل نص والكشف عن البنيات الدلالية وتفرعاتها. وبهذا يكون **فلادمير بروب** قد كرّس المنهجية العلمية في تناوله للنصوص السردية أثناء عملية التحليل، ممّا جعل هذه الدراسة تعد معلمة بارزة في تاريخ **السيميائيات السردية**، بل وأثّرت أيّما تأثير في نشأتها رغم أنّ **بروب** لم يكن سيميائيا ولم تكن في نيته إنشاء **سيميائيات سردية**، بل إنّنا لنكاد نجزم أنّه لولا تأثير عمل **بروب** هذا؛ لما عرفت السيميائيات السردية التطوّر الذي نعرفه الآن، كون أنّ **بروب** يمثل أنموذجا يسمح بفهم أفضل للمبادئ المنظمة للخطابات السردية [2].

[1] ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ط2، 2003، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص10.

[2] ينظر: آلجيردا جوليان غريماس، السيميائيات السردية، المكاسب والمشاريع، تر: سعيد بنكراد، مجلة أفاق، ع:08، س: 1988، المغرب، ص124.

المحـاضرة العاشرة: دوسوسير والسيميولوجيا.

لقد ظهرت **السيميائية** مع الستينيات من القرن العشرين ضمن معطيات اللسانيات العامة في التحليل النصي. وباعتبار أنّ السيميائيات علم قائم بذاته (**علم العلامات**)، فإنّه لم يجد سبيله إلى التأسيس إلاّ على يد العالمين: اللغوي **فرديناند دوسوسير Ferdinand de Saussure (1857 . 1913)** وشارلز سندرس بيرس**Charl . S . Peirce (1839 – 1914)**، " إذ تنبأ به **دو سوسير** وتصوّره **بيرس** الذي يطمح إلى أن يكون علما لجميع أنساق العلامات لغوية كانت أو غير لغوية "[1]، حيث يرى أنّ السيميائية هي الإطار المرجعي لأيّ ممارسة فكرية، فالرياضيات، الكيمياء،علم النفس وعلم الفلك ... إلخ، هذه العلوم لا يمكن أن تتجاوز دراستها الإطار السيميائي[2].

ومن المعروف أن **السيميولوجيا** هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية. وبالتالي، فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع. وبالتالي، فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا – حسب العالم السويسري فرديناند دوسوسير-(F.De Saussure)، مادامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة، كيفما كان سننها، وأنماطها التعبيرية: لغوية أو غيرها. ولقد حصر دوسوسير هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي. ويعني هذا أن السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.أي: لها وظيفة اجتماعية، ولها أيضا علاقة وطيدة بعلم النفس الاجتماعي. وفي هذا الصدد، يقول دوسوسير:" اللغة نظام من العلامات، يُعبر بها عن أفكار.

---

[1] أحمد يوسف، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، مجلة نزوى كوم، ص 15، من الأنترنيت، يوم : 31 . 01 . 2006 .

[2] رشيد بن مالك، البحث السيميائي المعاصر، مجلة السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، أيام: 15- 16- 17 ماي 1995.

ولذا، يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم- البكم، بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية، إلخ...على أن اللغة هي أهم هذه الأنظمة على الإطلاق. وصار بإمكاننا، بالتالي، أن نرتئي علما يعنى بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، وسيشكل هذا العلم جزءا من علم النفس العام. وسندعو هذا العلم بالسيميولوجيا .(Sémiologie) وسيتحتم على هذا العلم أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات، وبالقوانين التي تتحكم فيها[1].

وقد وضع هذان العالمان اللغويان قواعد وأسس هذا العلم الجديد الذي أصبح محل اهتمام النقاد الجدد، إلاّ أنهما اختلفا في تسميته، حيث أنّه استعمل في الكتابة الأروبية مصطلح " **السيميولوجيا Sémiologie** "؛ وفي الثقافة الأمريكية شاع مصطلح " **السيميوطيقا Sémiotique**" .

وقد ظهر التحليل السيميائي على يد العالم اللغوي " دي سوسير " في مطلع القرن العشرين، في كتابه الذي هو مجموع محاضراته التي كان يلقيها على طلابه، وكان له تأثير كبير على الدراسات اللغوية الحديثة. وقد ميز سوسير بين ثلاثة مستويات في اللغة هي: اللغة، واللسان، والكلام: (فاللغة) هي المظهر الواسع الذي يشمل كل الطاقة الإنسانية للكلام. و(اللسان) هو نظام من اللغة يستخدمه المرء لتوليد المحادثة- بشكل واضح- للآخرين. وأما (الكلام) فهو أقوالنا الخاصة. وقد شبّه دو سوسير اللغة بلعبة الشطرنج، وذلك لتوضيح الطابع المنهجي للغة، إذ تتوقف قيمة كل قطعة في الشطرنج بالنسبة إلى القطع الأخرى، على وظائفها في لوحة الشطرنج. كما تحدث عن وجهي الإشارة اللغوية: (الدال)، و(المدلول)، ورأى أنها اعتباطية، وهي تتميز عن الرمز. وقد عرض الأسس الإشارية (السيميولوجية) عند سوسير، والتي قال عنها سوسير إنها علم يدرس حياة الإشارات في قلب الحياة الاجتماعية. وغرضه تعليمنا مم تتألف الإشارات، وتصنيفه لعلم اللغة بأنه ليس سوى جزء من هذا العلم الإشاري[2].

[1] ينظر : فيردناند دوسوسير، محاضرات في علم اللغة.

[2] ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية،م.س، صص: 16 – 17.

وبعد أن بيّن دو سوسير ضرورة التأكيد على النظام اللغوي، انطلق يستخلص الأدوات المفهومية لوصف ذلك النظام وعناصره، فأعاد تعريف العنصر الأساسي للبنى اللغوية (الإشارة)، حيث أعلن أنها ليست اسماً لمسمى، وإنما هي كل مركب يربط الصورة السمعية (الدال) بالمفهوم (المدلول)، وجعل العلاقة بينهما اعتباطية. ورأى أن "اللغة نظام من الإشارات تعبر عن الأفكار، فهي لذلك تقارن بنظام كتابة الأبجدية الصامتة، والطقوس الرمزية، والصيغ السياسية، والشارات العسكرية... الخ. لكنها أعظم من كل هذه الأنظمة. فالعلم الذي يدرس حياة هذه الإشارات داخل المجتمع يشكل قسماً من السيكولوجيا الاجتماعية، وبالتالي من السيكولوجيا العامة. وسوف أسميه سيميولوجيا (من الكلمة اليونانية سيميون التي تعني الإشارة، وسوف تبين السيميولوجيا مم تتألف الإشارات؟ وما هي القوانين التي تحكمها؟. وبما أن هذا العلم لم يوجد بعد، فلا يمكن لأحد أن يتنبأ بما سوف يكون. لكن له الحق في الوجود، وفي احتلال مكان متقدم. وعلم اللغة هو جزء من هذا العلم العام (السيميولوجيا). والقوانين التي اكتشفتها السيميولوجيا سوف تطبق على علم اللغة "[1] .

ويمكن القول أنّ **التحليل السيميائي** انطلق من حيث انتهى التحليل اللسانياتي البنيوي، بعدما أخذت البنيوية في الانحصار نتيجة انغلاقها على النص وإلغائها لكل السياقات المتصلة بفضائه الخارجي واكتفائها بالمبدأ النسقي الذي يعتبر النص بنية مكتفية بذاتها ،لتجد **الدراسة السيميائية** مصداقيتها في النقد الأدبي ابتداء من مقولة **رولان بارت** (**1915 . 1980**): « يجب منذ الآن قلب الأطروحة السوسيرية لأنّ اللسانيات ليست جزء . و لو مميّزا . من علم العلامات، بل السيمياء هي التي تشكّل فرعا من اللسانيات »[2]، انطلاقا من فكرة المنظومات الإشارية ،ليصيراللسان أصلا والسيميولوجيا فرعا، هذه هي نقطة التحول المثيرة التي اتخذت فيها السيميولوجيا توجها آخر .

[1] ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، نقلا عن فرديناند دي سوسير، محاضرات في علم اللغة، ص 16.

[2] Roland Barths ,Element de Semiologie Communication ,Seuil ,Paris ,1964 ,p :134.

المحاضرة الحادية عشر: التـداولـية

1 . مفهوم التداولية :

1 . 1 . التداولية لغة:

يرجع مصطلح التداولية إلى مادة " دول "، وقد وردت على أصلين، أحدهما يدلّ على تحوذل الشيء من مكان لآخر، وتداول القوم الشيء بينهم ، أي صار من بعضهم[1].

فمدار اللفظ في مادة دول هو التناقل والتحول بعد أن كان مستترا في موضع ومنسوبا إليه، وقد اكتسب مفهوم التحوّل، ولعل الصيغة الصرفية التي عرف بها تجعله أكثر دلالة على التناقل والتحول وتعدد الحالة. وهي الدلالات التي تناقلتها المعاجم الأخرى، فقد قدمها الزمخشري في أساس البلاغة على أنها التناقل[2]. قال تعالى في الآية 140 من سورة آل عمران : ﴿ **إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ وَتِلْكَ الأيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللّهُ الَّذِينَ آمَنُواْ وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاء وَاللّهُ لاَ يُحِبُّ الظَّالِمِينَ** ﴾[3].

فمفهوم **التداول** هو **التعاقب** على أمر ما، مرة بمرة أي الأخذ والعطاء فيه سيرورة متواترة وثابتة، كما يعني أيضاً **الشيوع** و **الذيوع** في وسط معين إلى درجة الشهرة وعدم الإنكار من طرف الجميع.

والفعل دَوَلَ ، دَولة يعني في لسان العرب **الانتقال** من حال إلى حال[4] .

والتداول يحمل معنى المواراة والإخفاء، حيث لا تعلم نية المتكلم، ولهذا كان من معاني التداول الخسة، لاشتراكهما في **إضمار النية**[5].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ،1981، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص1455

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ، 1998 دار الكتب، بيروت، لبنان، ص303

[3] سورة آل عمران: الآية : 140.

[4] لسان العرب، مادة دول، ص252.

[5] الفيروز آبادي محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ج1، ص1293.

وإذا أردنا فهم العلاقة بين المعاني المعجمية المذكورة آنفاً و الاصطلاح الأدبي لعلم التداولية، نجد أن التداولية سميت بهذا الاسم لأنها تبحث في المعنى المستتر وراء نية القائل. وهذا ينطبق ومفهوم الخسة و المواراة ، كذلك التداول هو الفعل و التداولية تبحث في فعل القول، وأيضا نجد معنى الغلبة في التداولية من خلال بحثها في الحِجَاجِ والذي يتوافق و مفهوم الغلبة إذن يمكننا القول بأن مصطلح التداولية **يستوعب كل المفاهيم** التي يبحث عنها هذا العلم في اللغة. أمّا المصطلحات المرادفة للتداوليات، فنذكر منها: الذرائعية ، السياقية ، المواقفية ، البراغماتية، على اختلاف المترجمين ممّا يبين اضطراب المصطلح في الدرس الحداثي العربي.

1 . 2 . مفهوم التداولية اصطلاحا:

ويعرفها **ديكرو *Ducrot*** بأنها « تأثير المقام على المعنى فالتداولية تدرس كُلّ ما في معنى الملفوظ المربوط بالمقام الذي قيل فيه، و لا بالتركيب اللساني الذي أستعمل فيه »[1] فديكرو هنا يجرد اللغة من خصوصية حمل ألفاظها للمعاني ويفرغ كل ذلك في نظرية المقام التي تعتني بدلالة الملفوظات في المقامات التي قيلت فيها، فالمقام هو الذي يُلبسُ الألفاظ حُلتها المعنوية الخاصة به، وهذا ينطبق إلى حد بعيد على **الأمثال** عموماً، إذ أنها تحمل معاني مسبقة مرتبطة بقصتها السابقة لكنها تحمل في كل مرة تقال فيها معنى جديد هو وليد المقام الذي قيلت فيه، و من ثمة فالتداولية جديرة برصد هذه التغيرات في المعاني التي تطرأ على الأمثال في كل مناسبة تقال فيها .

والتداولية كما عرفها **دومينيك مانقونو** Dominique Maingueneau في قوله: (التداولية Pragmatique : هي اصطلاح مدعاة دائما للالتباس ، فهو مستعمل في الوقت نفس للإحالة على مجال لساني ورؤية خاصة للغة و يحيل لفظ التداولية على مكون من مكونات اللغة، إلى جانب المكون الدلالي و المكون التركيبي ، وهذا المكون التداولي انبثق عن التقسيم الثلاثي المدشن من قبل الفيلسوف الأمريكي ش.موريس في 1938م الذي ميز مجالات ثلاثة في الإحاطة

[1] DECROT & TODOROV : NOUVEAU DICTIONNAIRE NCYCLOPEDIQUE DES SCIENCES DE LANGAGE, SEUIL, PARIS, P 131.

بأي لغة ، سواء أكان صوريا أو طبيعيا « علم التراكيب ،علم الدلالة »' والتداولية التي تهتم بالعلاقات القائمة بين الأدلة و مستعمليها و استعمالها و آثارها من حيث معناها الضيق ، تطلق التداولية إذن على التخصص أوالتخصصات التي تعنى بالمكون التداولي، و عندما نتحدث عن المكون التداولي فإننا نقصد بذلك المكون الذي يعالج وصف معنى الملفوظات في سياقها ... و التداولية توصيف لتصور اللغة بشكل أعم للتبليغ/الاتصال ، و الذي يعارض التصور البنوي، في هذا الباب، تسري التداولية في العلوم الإنسانية كافة ، إن التداولية ليست بنظرية خاصة بقدر ما هي تشابك للعديد من التيارات التي تشارك في عدد من أمهات الأفكار، وبخاصة سيميائية بيرس و نظرية أفعال الكلام لأوستين»[1] .

إن التداولية في مفهومها الاصطلاحي « منهج في تحليل الخطاب أكثر منها اتجاه نقدي محدّد. فهي تضم تقريباً كل الاتجاهات الأخرى كالنقد النفسي و الاجتماعي وغير أن التداولية تستفيد من هذه العناصر وربطها بظروف إنتاج الخطاب »[2] أي أنها لتأويل خطاب مدونة ما لا ترتكز على أية مسلمة من المسلمات التي تقوم عليها المناهج السابقة بل توظفها في حدود ما يقتضيه المقام.

2. نشأة التداولية:

مرت التداولية بمراحل متباينة في محاولة لتأسيس أو لتحديد مجالها، على اعتبار أنها تلامس أكثر الحقول اللغوية وتشتغل في مساحة التواصل اللغوي من منطلق قيمة السياق الكلامي في تحديد وتداول المعنى، وضمان حد ما لتواصله، فكيفية استعمال اللغة في الاتصال كان هم الدرس التداولي.

أمّا بروز التداولية كعلم فقد توافق مع نشأة العلوم المعرفية (اللسانيات، علم النفس، علم الاجتماع ...)، فحينما اتخذ علم النفس في بداية القرن العشرين و في أمريكا تحديدا، وجهته

[1] دومينيك مانقونو ، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، 2006/2005، ص92- 93.

[2] موساوي فريدة، المقام في الشعر الجاهلي . تناول تداولي لمعلقتي عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة . مذكرة ماجستير، إشراف: محمد يحياتن، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، 2003 / 2004.

السلوكية المتأثرة بفلسفة العقل و الذكاء الاصطناعي، و التي مفادها أن تعلم اللغة يخضع لثنائية (التأثير و الاستجابة) المستقاة من تجارب علماء النفس على الحيوانات بتعليمها بعض الأمور البسيطة و تعديل سلوكياتها المعرفية حين الاستجابة بتعزيز أو تكييف . وردا على السلوكيين ظهرت التداولية . مع بقية العلوم المعرفية . كعلم يبحث في« كيفية اشتغال العقل/الدماغ و بيان كيف أن العقل . البشري خصوصا . يكتسب معارف ويطورها ويستعملها اعتمادا ، من جملة ما يعتمد ، على الحالة الذهنية . »[1] .

التداولية مبحثاً من مباحث الدراسات اللسانية التي تطورت إبان سبعينات القرن الماضي. « وهي تدرس كيفية فهم الناس للخطاب وإنتاجهم لفعل تواصلي أو فعل كلامي في إطار موقف كلامي ملموس ومحدد . و قد ارتبطت التداولية باستعارة تهكمية هي أنها (**صندوق القمامة**) للسانيات حيث يرمى فيها كل مالا يمكن دراسته ضمن مبادئ اللسانيات آنذاك وهو الفونولوجيا (الصوتيات) وعلم الدلالة والنحو (التركيب)، ومن بين النقاط أن التداولية وبخلاف النحو الذي يستند إلى قواعد محددة، مبهمة المبادئ حيث أن هذه المبادئ غير قادرة على إقناع الناس بحدود السياق الذي يؤخذ بنظر الاعتبار لتحديد المعاني الممكنة لملفوظ ما»[2]

4 . مرتكزات التحليل التداولي :

يعتبر التلفظ باعتباره عملية تحقق التبادل الألسني بين المتخاطبين، يخضع إلى ظروف خاصة، تعتمد على حالة المتلفظ النفسية و تأثره بالمقام الذي هو فيه، « و العلاقة بين التلفظ و إنتاج الملفوظ وظروف التبليغ ...فكيفما كانت النظرية المتبناة لإبراز إنتاج الملفوظ، تظل الإشارة الخاصة بامتلاك اللفظ لملفوظه متمثلة في المؤشرات أو أدوات التواصل (الأنا ، الأنت ، الآن ، الهُنا ، غدا ، أسماء الإشارة ، وقسم من نظام الأزمنة، ...الخ)

---

[1] آن ربول و جاك موشلار ، التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، ترجمة د.سيف الدين دغوس، د.محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة دار الطليعة للطباعة و النشر، ط 1،2003، ص28.

[2] الثامري عادل، التداولية واللسانيات، مقال منشور في الأنترنيت، يوم : 2006/05/19.

فالعلاقات بين التلفظ وتعبير اللافظ أربعة هي :

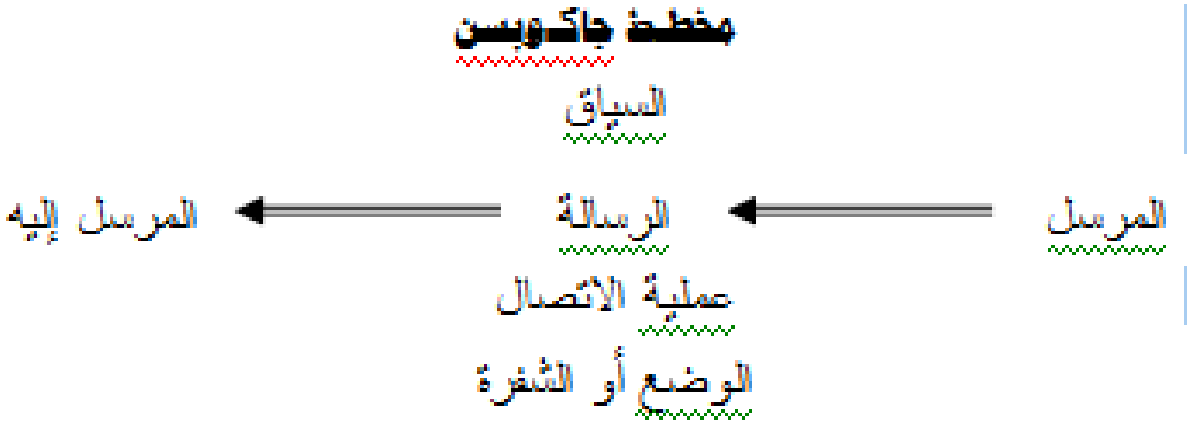
1. المسافة : يتبنى المتكلم الملفوظ .كما يحدث مع الأمثال . و من خلاله لا يبلغ الخبر إلى المخاطب و حسب، بل أنه يبلغ له رسالة يفهم منها أن المادة الملفوظة من صنعه نظرياً، الآن . إذا كان أنا الملفوظ يمتزج مع أنا التلفظ . إشارة إلى المسافة الدنيا، الهو إشارة إلى المسافة القصوى، لا بد أن نشير هنا إلى الأمية البالغة التي كتسيها الأداء الصوتي .
2. الكيفية : يخضع إسهام الفاعل المتكلم في خطابه و عملية التلفظ لاعتبارات متعددة (إجراءات التأكد ، الأداء الصوتي ...الخ).
3. الشفافية /الغموض : يكون الملفوظ شفافاً إذا اختفى فاعل التلفظ .كما هو الشأن في الحكمة و المثل . إلى درجة يتبنى فيها المتلقي الملفوظ، و يجب على القارئ أن يتحول إلى فاعل تلفظ لتبني الملفوظ و حل الإبهام .
4. التوتر : النص هو عن رغبة في التبليغ مع الآخر و العالم وتقوم دراسة التوتر على الإشارات العلائقية الموجودة داخل الملفوظ وهي الأفعال، الضمائر و الأدوات »[1] .

يعد التلفظ من أهم مرتكزات التحليل التداولي لذا فقد أولاه العلماء عناية كبيرة، مع اللإشارة إلى أنّ هناك عوامل كثيرة يجب أن تأخذ بعين الاعتبار في عملية التلفظ مثل الحالة النفسية و النبرة و المحيط المادي والاجتماعي، وغير ذلك. ومن الواضح أن الملفوظ هو نتيجة البناء اللغوي وليست المادة اللغوية إلا مكوناً من مكوناته، مع الأخذ بعين الاعتبار التلفّظ والسياق التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي يتلفظ فيه، ذلك لأن السياق يلعب دوراً قميناً في عملية التلفّظ و هو الذي يكسبها المعنى السياقي .

ومسألة التلفظ تندرج عموماً ضمن نظرية التواصل، وعليه فإن كثيراً من علماء اللسان المهتمين بلسانيات التلفظ اعتمدوا نموذج جاكبسون المبيين للعلاقة بين المتكلم، و المتلقي و عملية

[1] رشيد بن مالك ، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، دط، 2000، ص70.

التواصل بينهما مثلما هو موضح في الشكل الآتي:



خـلاصـة:

التداولية على الرغم من مما يعتري نظامها اللغوي الهش المعتمد على لغة الخطاب اليومي أو اللغة العامية الدنيا، فإن ما تحمله من فكر و نفوذ و سلطة اجتماعية أعطاها الحق في أن تبرز على مشارف الدارسة الحداثية التي لا تهتم باللغة من حيث هي تركيب بل من حيث هي آداة تواصل.

المحاضرة الثانية عشر: نظرية القراءة أو التلـقي

لقد ظهر الاهتمام بالقارئ كعنصر فاعل في العملية الإبداعية، إذ حاول النقاد القضاء على حيادية النص التي أفرزتها البنيوية والتي كادت أن تقضي على المعنى وتقصي جمالياته، بعد أن حولت قراءته إلى مجرد عملية آلية تخضع لعلاقات رياضية منطقية، فلقد جاءت نظرية التّلقّي كرد على الاتجاهات النّقديّة، التي كانت سائدة، بحيث ركّز بعضها على مبدع العمل الأدبيّ، وركّز بعضها الآخر على النّص، فأهملوا بذلك العنصر الثّالث الهام من عناصر العمليّة الإبداعيّة، وهو القارئ أو المتلقّي؛ لكن الإشكاليّة المحوريّة التي تطرحها نظريّة التلقيّ هي العلاقة بين النّص والقارئ، فما شكل هذه العلاقة ؟

1 ـ مفهـوم نظريـة التلـقي:

لم يلق القارئ الاهتمام الكافي إلاّ بعد أن قامت مدرسة كونستانس **Constance** الألمانيّة، في أوائل السّبعينيّات، بأكبر محاولة لتجديد دراسات النّصوص، على ضوء القراءة، ونادى رائداها، هانز روبرت ياوس **(Hans Robert Jauss)**، وفولفجانج إيرز **(Wolfgang Iser)** بالانتقال في الدّراسة، من العلاقة بين الكاتب ونصّه، إلى العلاقة بين القارئ والنّص.

لقد وضع **يـاوس** و**إيـزر** رائدا مدرسة كونستانز الألمانيّة هيكلاً نظريّاً لما يُسمى **بجماليّة التّلقيّ Esthetique de la Reception** ، وهي نظريّة « توفيقيّة تجمع بين جماليّة النّص وجماليّة تلقيه، استناداً إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصراً فعالاً وحيّاً، يقوم بينه وبين النّص

الجماليّ تواصلٌ وتفاعلٌ فنيٌّ ينتج عنهما تأثر نفسيّ ودهشة انفعاليّة، ثمّ تفسير وتأويل، فحكم جماليّ استناداً إلى موضوع جماليّ ذي علاقة بالوعي الجمعيّ »[1].

2 . ركـــائـز نظرية التلقـي :

2 . 1 . القـــارئ :

يعتبر القارئ محور نظرية التلقي، وقد خلص الدكتور إدريس بلمليح إلى أربعة أنماط من القراء: القارئ النموذجي، والقارئ المقصود، والقارئ الخبير، والقارئ الضمني. هذا الأخير شغل فكر فولنغانغ إيزر، ففصل في مفهومه، إلاّ أنّ أوّل من حدّد هوية هذا القارئ هو امبيرتو إيكو ، فير أنّه يمثل المقصد الذي يتضمنه النص، او هو ما يملأ فراغات النص وما يرتبط به من تناصات. أمّا إيزر فيرى أنّه يتجسّد في الاستعدادات المسبقة والضرورية بالنسبة للعمل اتلأدبي كي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مرسومة من طرف النص ذاته[2].

أمّا عن علاقة النص بالقارئ، فقد وصف إيزر التفاعل بينهما، إذ يقدّم مفهوم « القـــارئ الضمني» ضمن كتاب يحمل هذا الاسم، وعرّفه بقوله: «إنّ المصطلح يدمج كلاً من عملية تشييد النّص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة... إنّ جذور القارئ الضّمنيّ مغروسة بصورة راسخة في بنيّة النّص... إنّه بنيّة نصيّة، تتطلع إلى حضور متلق ما »[3]. هذا يعني أنّ النّص لابدّ أن يضبط مسيرة القارئ إلى حد ما.

فمن منظور نظريّة التّلقي يصعب، إن لم يكن مستحيلا، الفصل بين حدود النّص وحدود القارئ؛ إذ«من الصّعب التّمييز أو وضع حدود دقيقة بين الوّاقعة والتّأويل، أو بين ما يمكن أن يقرأ في النّص

---

[1] حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص14.

[2] ينظر: فولفغانغ ايزر، فعل القراءة ـ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة : حميد لحمداني والجيلالي الكدية، ص 30.

[3] روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي والثقافي بجدة، 1994، المملكة العربية السعودية، ص204-205.

وبين ما هو مقروء منه فعلا »[1] ، حيث إنّ العلاقة بين القطبين علاقة حوار وتداخل وتفاعل، وليس بالإمكان تصور تلك العلاقة إلا على تلك الصورة؛ إذ لا يمكن الفصل بين فهمنا للنص وبين النّص ذاته، و بما أنّ النّص والقارئ يندمجان في وضعية واحدة فإنّ الفصل بين الذّات والموضوع حسب إيزر لم يعد صالحا، ومن ثمة فإنّ المعنى لم يعد موضوعا يستوجب التّعريف به، وإنّما أصبح أثرا يعاش، وناتجا عن التّفاعل الحاصل بين النّص والقارئ، فلو أنّ النّصوص لا تحمل سوى المعنى المختبئ الذي يكشف عنه التأويل، لما تبقى «أما القارئ الكثير ليفعله، ولن يكون عليه حينئذ سوى قبول التّأويل أو رفضه، الأخذ به أو تركه »[2]؛ ولهذا ينبغي لنا، من هذا المنظور، أن نسلم بأنّ المعاني نتاج تفاعل نشط بين النّص والقارئ ، وليست موضوعات مختبئة في النّص.

2 . 2 . بنـــاء المعنى:

لقد انصب اهتمام إيرز على القارئ الفرد، وعلى كيفية أن يكون للنّص معنى لدى القارئ، وفي أيّ الظّروف، ورأى «المعنى بوصفه نتيجة للتّفاعل بين النّص والقارئ أي بوصفه أثراً Trace يمكن ممارسته، وليس موضوعاً يمكن تحديده»[3]. فالعمل الأدبي ليس نصاً تماماً، وليس ذاتية القارئ تماماً، ولكنّه يشملهما مجتمعين.

يتضح من خلال المفاهيم والفرضيّات التي اعتمدها إيزر في نظريّة التّلقيّ، أنّه يشدّد على أهميّة التّلقيّ في تحديد الموضوع الجماليّ، موضحاً أنّ النّص وحده بعيداً عن المتلقي؛ وعن ردود فعله لا ينتج عنه شيء ويظلّ عملاً جامداً، يبقى في حاجة إلى فعل يتحقق به ويخرج به إلى الوجود؛ ولا يتأتى ذلك إلا بعنصر القراءة. وهذا ما يشير إليه إيزر في قوله الآتي: «عن الشيء الأساسيّ في قراءة كلّ عمل أدبيّ هو التّفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت نظريّة الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أنّ دراسة

---

[1] أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب :نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1993، ص23.

[2] نادر كاظم: المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003. ص24.

[3] روبرت هولب: نظرية التلقي، م . س، ص202.

العمل الأدبيّ يجب أن تهتم، ليس فقط بالنّص الفعليّ بل كذلك وبنفس الدّرجة بالأفعال المرتبطة بالتّجاوب مع ذلك النّص. فالنّص ذاته لا يقدم إلا "مظاهر خطاطيّة " يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجماليّ للنّص بينما يحدث الإنتاج " الفعليّ " من خلال فعل التّحقق.

ومن هنا يمكن أن نستخلص أنّ للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفنيّ والقطب الجماليّ، الأوّل هو نص المؤلف، والثّانيّ هو التّحقق الذي ينجزه القارئ. وفي ضوء هذا التّقاطب يتضح أنّ العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقاً لا للنّص ولا لتحققه بل لابد أن يكون واقعاً في مكان ما بينهما ». وفحوى كلام إيزر كما وقف على ذلك الباحث حبيب مونسي ينمّ عن « ثلاثة نصوص تتمظهر من خلال عملية التواصل الجمالي، يحتل فيها نص المؤلف مكان " العلامة الدالة "، ونص القارئ مكان " التحقيق الجمالي " لها. أما قيمة العمل الأدبي فتتموقع بينهما مادام العمل ذاته، هو نتيجة تحقيق التفاعل بين القطبين، أو النصين، فلا يمكن اختزاله في واقع النص، ولا في ذاتية القارئ »[1].

إنّ النص وحده بعيداً عن المتلقي؛ وعن ردود فعله بفهم إيزر لا ينتج عنه شيء ويظل عملاً جامداً، يبقى في حاجة إلى فعل يتحقق به ويخرج إلى الوجود؛ ولا يتأتى ذلك إلا بعنصر القراءة. ونستطيع ـ من خلال نص إيرز ـ أن نميز بين بنيتين اثنتين: هما بنية النص وبنية الفعل، وأن العلاقة بينهما هي علاقة لزومية، إذ الحديث عن جمالية النص قرين بفعل القراءة التي تصدر عن المتلقي وما يصاحب ذلك من تجارب وتفاعل. وهكذا يكون. فعل القراءة منطلقاً من الذات نابعاً منها، وأن النص يثير قارئيه ويوجههم لبناء معناه Reconstruction وهذا يدل على أن الذاتية عنصر أساسي في هذا البناء، وكذا في تحقيق جماليته وتعيينها، بمعنى أن تحديد ما هو موضوعي يمر من خلال ما هو ذاتي.

[1] حبيب مونسي: في القراءة والتأويل، مجلة الموقف الأدبي، أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد440، كانون الأول، السنة السابعة والثلاثون 2007، ص60.

فالنّص بوصفه شيئا موضوعيا، يملك وجودا مستقلا عن أي أشكال الارتباط، سواء أتعلق الأمر بالقارئ أم بالمجتمع أم بالمؤلف. فقد كان النّص، بحسب أشهر استعاراته، عبارة عن جرّة حسنة الصّنع، أيقونة لفظيّة، أي موضوع مرئيّ مستقل بذاته له أبعاده الخاصة والمحدودة، وعلى هذا الأساس لا يمكن الحديث عن أيّة امتدادات للنّص خارج حدوده، ولما كان ذلك كذلك فإنّ الوسيلة المثلى للتعامل مع هذا النّص بالمنطق البنوي هي دراسته بصورة وصفية محايثة، تهدف قبل كل شيء إلى الكشف عن بنياته وشكله وأنساقه وكيفية تركيبه ووحدته الفنيّة المتجانسة.

2 . 3 . أفق التوقع :

لقد بين الدكتور عبد العزيز حمودة أن محور نظرية التلقي الذي يجمع عليه رواد النظرية هو أفق التوقع قائلا : إن محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه أي من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينات حتى الثمانينات هو " أفق توقع القارئ في تعامله مع النص . قد تختلف المسميات عبر الخمسين عاما، ولكنها تشير إلى شيء واحد : ماذا يتوقع القارئ أن يقرأ في النص ؟ و هذا التوقع، وهو المقصود، تحدده ثقافة القارئ ، و تعليمه، و قراءاته السابقة، أو تربيته الأدبية والفنية[1]

وبالرغم من ارتباط المصطلح بياوس فإن جذوره ممتدة في الفلسفة الأوروبية ، و لعل جادامر أبرز المنظرين الذين فصّلوا في مفهوم الأفق، الذي يصف تمركزنا في العالم، و لكن ينبغي ألا نتصور على أنه مرتكز ثابت و مغلق ، و الأصح أنه " شيء ندخل فيه ، و هو يتحرك معنا " ... و يمكن كذلك تعريفه بالإشارة إلى التحيزات التي نحملها معنا في أي وقت بعينه ، ما دامت هذه التحيزات تمثل أفقا لا نستطيع أن نرى أبعد منه[2].

ويرى هولب أن ياوس قد عرف مصطلح الأفق تعريفا غامضا للغاية ، معتمدا في إفهامه على الإدراك العام لدى القارئ [3]، ثم يخلص إلى أن مصطلح أفق التوقعات ظهر لكي يشير إلى نظام

[1] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص 323

[2] ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 85

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 105

ذاتي مشترك أو بنية من التوقعات، إلى " نظام من العلاقات " أو جهاز عقلي يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به أي نص[1].

ليست القراءة إذن وصفا موضوعيا للنّص، وما ينبغي لها أن تكون كذلك، بدليل أنّ قراءتين لنّص واحد لا يمكن أن تتطابقا أبدا؛ إذ إنّنا « نخطّ أثناء قراءتنا كتابة سلبية؛ فنضيف إلى النّص المقروء أن نحذف ما نريد أو ما لا نريد أن نجد فيه. فما إن يوجد قارئ حتى تبتعد القراءة عن النّص»[2]، أو بالأحرى تقترب وتتداخل وتتكامل؛ إذ القارئ دائما يقول شيئا لا يقوله النّص، أو يقوله النّص بصورة ملتبسة خاطفة. وفي هذا التداخل بين ما يقوله النص وما يقوله القارئ يتحقق، من منظور فولفغانغ إيزر فعل القراءة بوصفه تفاعلا ديناميا بين النّص والقارئ، حيث النّص يجاوز نفسه ممتدا في القارئ، والقارئ يخرج عن ذاته ممتدا في النّص.

3 . مقــولات نظرية التلقي:

3 . 1 . مقولة الفراغات والأثر الظاهراتي :

قبل الحديث عن المعنى عند أصحاب التلقي ، لا بد من تحديد مفهوم الفراغ أو الفجوة ، مفهوم ارتبط برومان انجاردن الذي رفض في فلسفته الظواهرية ثنائية الواقع و المثال في تحليل المعرفة ، و رأى أن العمل الفني الأدبي يقع خارج هذه الثنائية ، فلا هو معين بصورة نهائية ، و لا هو مستقل بذاته ، و لكنه يعتمد على الوعي و يتشكل في هيكل أو بنية مؤطرة ، تقوم في أجزاء منها على الإبهام الناشئ عما تشتمل عليه من فجوات أو فراغات يتعين على القارئ ملؤها[3].

[1] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، م.س ، ص21

[3] المرجع نفسه، ص 12.

وقد عدّ إيزر هذه الفراغات (**Les vides**) مفاصل حقيقية للنص لأنّها تفصل بين الخطوط العريضة والآفاق النّصية، وأنّها في نفس الوقت تثير التّخيّل لدى القارئ، وعندما ترتبط الآفاق بالخطوط العريضة تختفي الفراغات[1].

فالفراغات هي ذلك المكان الذي يكون فيه الشّخص القارئ الذي تناط به مسؤولية إعادة تركيب النّص، وبتعبير آخر هي: منطقة عمل القارئ داخل النّص، حيث يتكون هذا الأخير من مناطق مبهمة غير محددة، كما لو كانت بياضا شاغرا يجب ملؤه ليتحقق النّص، بل لتتحقق القراءة، حيث الفراغات هي بالذات ما يعطي لفعل التحقق والقراءة انطلاقته، وهي ما يتحكم في حركة التفاعل بين النّص والقارئ، فعلاقة القارئ بالنّص تفترض التفاعل، بيد أن هذه الفراغات والفجوات توقف هذه الإمكانية، فلتحقيق التفاعل يلزمنا ملء هذه الفراغات والفجوات. وهكذا، فالنّص من منظور إيزر بنية مليئة بالفراغات تتطلب من القارئ ملئها، بل إنّها تحفز القارئ على ملئها، حيث إنّها «تشتغل كمحفز أساسي على التواصل. وبطريقة مشابهة فإنّ الفراغات...هي التي تحدث التواصل في عملية القراءة »[2].

والحق أنَّ الفراغاتِ، من منظور إيزر، ليست شيئا موضوعياً، أو واقعا وجوديا معطى، لكنه موضوع يتم تشكيله وتعديله من قبل القارئ حين يدخل في علاقة تفاعل مع النّص؛ إذ السمة المميزة لتلك الفراغات أنّها ذات طبيعة مبهمة غير محددة، وعدم التحديد هذا هو بالذات ما يكثّر من تنوع التواصل الممكن بين النّص والقارئ [3] (17)، وهو ما يجعل النّص مفتوحا لإمكانيات عديدة لتحققه، وعملية «تحقق النّص» Concrétisation هذه عملية غير محددة ولا منتهية، ومن ثّم فإنّها مختلفة من قارئ لآخر، ومن عصر لآخر، حيث النّص، من هذا المنظور، يقبل وجود إمكانية تحققه بطرائق شتَّى ومتغايرة.

---

[1] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ـ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد الحميداني والجلالي الكدية، د.ط، د.ت، منشورات مكتبة المناهل، فاس ، المغرب، ص10.

[2] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ـ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، م.س، ص98.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص99.

بيد أن ملء الفراغ ، يختلف باختلاف قدرات القراء : (ولكن القراء في ممارستهم عملية التحقق العياني يجدون الفرصة كذلك لإعمال خيالهم ، ذلك بأن ملء الفراغات بأشياء محددة يتطلب قو ة إبداعية ، يضيف إليها انجاردن المهارة و حدة الذهن كذلك[1]

وبهذا نقترب من التفاعلية التي اشتهر بها ايزر ، و حديثه عن إنتاج المعنى ، لا سيما إذا كنا أمام قارئ يمتلك خيالا خصبا ، و ذهنا حادا ، ذلك أن ايزر : (ينظر إلى معنى النص على أنه من إنشاء القارئ و لكن بإرشاد من التوجيهات النصية ، و من ثم فإن القراء أحرار في ظاهر الأمر في أن يحققوا بطرق مختلفة معاني مختلفة تحقيقا عيانيا ، أو في أن يخلقوها خلقا[2].

ومن هنا فإن ايزر و ياوس كليهما ينظران إلى أن المعنى يتحقق نتيجة التفاعل بين القارئ و النص كما يوضح ذلك عز الدين إسماعيل قائلا : (فهم ياوس التفسير على أنه نشاط القارئ في فهم النص ، و كذلك الشأن بالنسبة لايزر الذي ذهب إلى أن المعنى لا يستخرج من النص ، أو تشكله المفاتيح النصية ، بل الأحرى أنه يتحقق من خلال التفاعل بين القارئ و النص ، و التفسير عندئذ لا يستلزم استكشاف معنى محدد للنص[3] .

يقول الباحث سمير حميد « وتبقى مفاهيم إنجاردن حول العمل الفني والأدبي من أكثر المفاهيم حضوراً في نظرية إيزر، فقد أمدته بإطار للعمل مفيد، ويتجلى ذلك في تركيزه على فعل القراءة بوصفه نشاطاً عملياً وذهنياً؛ يساهم أولاً في إنتاج المعنى؛ وثانياً في بناء موضوع جمالي متناغم ومتلاحم. ويعني هذا أن إيزر ينظر إلى النص، مثل إنجاردن على أنه هيكل عظمي أو ‘‘جوانب تخطيطية’’، توجد بها فراغات بيضاء وأماكن شاغرة، يسميها إنجاردن بالفجوات أو عناصر اللاتحديد. وهي التي تؤدي إلى عدم التوافق بين النص والقارئ، ثم تتحول إلى تفاعل واتصال متبادل بينهما. أي أن هذه

[1] نظرية التلقي، روبرت هولب، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 158.

[3] نظرية التلقي، روبرت هولب، ص 21.

الفراغات هي التي تعيق تماسك النص مما يستدعي استجابة القارئ، تتجسد في شكل معان وموضوعات جمالية تضمن للنص التماسك والانسجام »[1]

ورغم استفادة **إيـزر** من طروحات **إنجاردن** إلا أنه انتقد تصوره لمفهوم المواقع غير المحددة، وتحققات النّص، من جهة أنّه يجعل العلاقة في اتجاه واحد، من النّص إلى القارئ فقط، في حين أن تحقق النّص يتطلب تفاعلا متبادلا بينه وبين قارئه، أي علاقة تتم في اتجاهين، من النّص إلى القارئ ومن القارئ إلى النّص وهكذا. يقول إيزر: «لم يكن التحقق بالنسبة لإنكاردن تفاعلا بين النّص والقارئ، بل كان مجرد تحيين للعناصر الكامنة في العمل. ولهذا السبب لا تؤدي «مواقع اللاتحديد» عنده إلا إلى إتمام غير دينامي في مقابل عملية دينامية، حيث يُلزم القارئ بالانتقال من منظور نص إلى آخر»[2] ، حيث القارئ هو الذي يؤسس الروابط بين تلك «المظاهر الخطاطية» التي تحدّث عنها إيزر، أو «العلامات السود» بمفهوم جان بول سارتر. وهذه «العلامات السود» التي يتحدث عنها سارتر هي، على وجه التحديد، ما يظهر عليه النّص قبل أن يطاله فعل القراءة. فالنّص قبل القراءة – أي قبل تعلق الوعي به – مجرد هيكل لا يقدّم إلا «مظاهر خطاطية» يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج «الفعلي» للنص من خلال فعل القراءة أو الوعي.

وإجمالا فإنّ فعل القراءة أو بناء المعنى وإنتاج الدلالة التي استخلصها إيزر تصب كلها في مفهوم المشاركة واستحلاب النص الذي هو قادر على استقطاب القارئ ودفعه إلى تحقيق هويته وبناء معناه، الشيء الذي يجعل العمل الأدبي شركة بينهما ولا يبلغ مداه إلا بتعاونهما.

إذن فعل القراءة هو الذي يجعل النص مفتوحاً، قابلاً لإعادة الإنتاج، يملك قدرة أصيلة على استعادة ذاته بشكل متجدد؛ وذلك من خلال عمليتي التفسير والتأويل. ويبدو أن اهتمام إيزر بقضية القراءة والتفسير بوصفهما إبداعاً للمدلول، هو ما جعل نظريته أكثر ارتباطاً بالاتجاه الظاهراتي وبهرمينوطيقا إنجاردن على وجه الخصوص، لكن السؤال المهم الذي يطرح نفسه هنا هو: كيف يمكننا

[1] حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، دمشق، 2005، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص26.

[2] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة ـ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، م.س، ص112- 113.

أن نجعل هذا التفاعل موضوعا لدراسة منهجية ملموسة؟ فإذا كان من المهم القول إنّ عملية القراءة هي ما يضمن تحقق النّص، فإنّه من المهم أيضاً أن يكون في الوسع تجاوز مستوى التوصيف النظري المجرد لفعل القراءة. وتبعا لهذا التصور؛ كيف يتأتى لنا تجاوز ذلك لدراسة فعل القراءة أثناء تحققه الفعلي في لحظة تاريخية محددة؟ وهل بالإمكان الحديث عن قراءة جماعية لنصوص أدبية، حيث تكون تحققات النّص متشابهة لدى قرّاء كثر ينتمون إلى لحظة تاريخية محددة؟ بمعنى آخر: هل يمكننا تصور القراءة وهي تشتغل في الزمان، وتتحرك في الواقع؟ و من ثم كيف يمكننا دراسة العلاقة بين قراءة جيل وقراءة جيل آخر سابق أو لاحق؟ وكيف يمكننا كذلك تحديد النّص أو معناه عبر التتابع التاريخي لتحققاته أو تجسداته؟

إنّ أسئلة مثل هذه لن تجد إجاباتها عند إيزر؛ إذ ما يشغل إيزر هو فعل القراءة وآلياته واستراتيجيته وأنشطته في صورته المجردة، فهو يشدّد على عملية القراءة بدرجة أكبر من تشديده على التلقي التاريخي للعمل.

3 . 2 . القراءة وسيرورة التأويل عند ياوس:

إنّ الاهتمام بالقارئ الفعليّ، وبالتواصل الأدبي الحاصل بينه وبين النّص في اللحظات التاريخية المتعاقبة سنجده لدى منظِّر آخر من منظري جماليّة التلقي، وهو هانز روبرت ياوس(Hans Robert Jauss) إنّ كل القراء يعيشون في ظروف تاريخية (Historicité) واجتماعية، ولهذا فإنّ طريقة تأويلهم للأعمال الأدبية تتشكل من خلال هذه الحقيقة. ويوضح ياوس أنّ الغاية من جمالية التلقّي هو إخضاع التجربة الجمالية لقوانين الفهم التاريخي، دون أن تدعي أنّها نموذج بل إنّها ليست إلا « تفكيراً جزئياً قابلاً لأن ينضم إلى مناهج أخرى ويكتمل بها». وبهذا فقد أراد ياوس لنظريته التي سمّاها (جماليات التلقي)، أن تكون طريقاً ثالثاً وسطاً، بين الماركسية التي ترى أنّ الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي، والشكلانية التي ترى أنّ الأدب منظومات مغلقة، فجاء بنظريته لتواجه

الأدب بوصفه نشاطاً تواصليا[1] ، ولتعيد النظر في طرائق دراسة تاريخ الأدب، فرأى «أنّ الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي»[2]، لأنّ النّص عنده لا يتضمن معاني مطلقة ونهائية، بل يتضمن دلالات، ولكي تتحقق لابدّ من قارئ يقيم حواراً مع النّص، من هنا، وجد أنّ « الأعمال الأدبية تختلف عن الوثائق التاريخية الصرف، لأنّ هذه الأعمال تقوم بدور أكبر من مجرد توثيق حقبة زمنية بعينها، وتظل قادرة على الكلام، إلى حد أنّها تحاول حل مشكلات الشكل والمحتوى، وأن تمتد على هذا النحو، إلى مدى بعيد، وراء مخلفات الماضي الأثرية الصامتة»[3]. وعلى هذا، فإنّ التاريخ الأدبي «هو تاريخ جماهير القراء المتعاقبة، أكثر من تاريخ العمل الأدبي نفسه»[4]. وهو لذلك يؤدي دوراً واعياً، يصل الماضي بالحاضر «لأنّه يُعيننا على فهم المعاني السابقة بوصفها جزءاً من الممارسات الراهنة»[5].

وبهذا، فإنّ الشيء الأساس في نظرية التلقيّ بتعبير **ياوس** هو التواصل الأدبي بين النّص والمتلقي، ومن ثمّ فقد ارتكزت أطروحته على نقد كلٍّ من الماركسية والشكلانية الروسية، لأنّهما لم ينظرا إلى الحقيقة الأدبيّة إلا ضمن دائرة مغلقة لم تشمل بعدا خطيرا، وهو التلقّي ومدى تأثير النّص في القارئ والسامع. فقد ألحّ **ياوس**، على أهمية التواصل بين النّص والمتلقي عن طريق الحوار أو أسئلة وأجوبة متبادلة بين النّص والمتلقّي، أو بين المتلقّي السابق واللاحق، فتاريخيّة الأدب، تستلزم حوارا وعلاقة متبادلة بين العمل والجمهور والعمل الجديد، الذي يتكوّن في علاقة بين الرسالة والمستقبل، كما بين السؤال والجواب، والمشكلة والحل؛ حيث التلقّي تجربة لا تتحقق إلا من خلال هذا الحوار المتبادل بين النّص والمتلقّي، بين الأسئلة التي يثيرها المتلقي والأجوبة التي يقدّمها النّص في أفق تاريخي محدد.

---

[1] ينظر: دانيي هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص77.

[2] ينظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، ص 152.

[3] المرجع نفسه، ص172.

[4] حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 10.

[5] روبرت هولب، نظرية التلقي، ص154.

خـلاصة :

الأساس في نظرية التلقي هو الكشف عن دور القارئ وفعاليته في تفسير الأعمال الأدبية والإسهام في إعادة تقويمها وإعطائها معنى وفق مجموعة من العوامل المتصلة بطبيعة وعي هذا القارئ وعصره وثقافته، فقد أصبح القارئ الآن صاحب سلطة لا تنازع في توجيه النّص وتحديد قيمته، حيث إنّ كل نص يتوجه إلى القارئ ويحيل إليه. وبهذا فإنّ نظرية التلقي قد شكلت ثورة في دراسة الأدب حين نقلت الاهتمام إلى المتلقي الذي أهملت المناهج و النظريات السابقة التي ركزت على المبدع أو النص، وما أحوجنا إلى استثمار هذه النظرية في إعادة قراءة تاريخنا الأدبي الذي أسهم المتلقون في تشييده.

المحاضرة الثالثة عشر: التـأويـلية.

1 . مفهـــوم التأويـلية :

1 ـ 1 . التأويل لغة:

قال تعالى: ﴿ **وَكَذَٰلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَىٰ آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَىٰ أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ، إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ** ﴾[1].

وورد في حديث ابن عباس رضي الله عنه: " اللهمّ فقهه في الدين وعلّمه التأويل "

ومعنى التأويل في لسان العرب: أوّل الكلام : أي دبّره وقدّره وفسّره، والمراد بالتأويل : نقل ظاهرة اللفظ عن وضعه الأصلي إلى مايحتاج غلى دليل[2].

1 . 2 . التأويل اصطلاحا:

التأويل عند القائ بصفة عامة بيان أحد محتملات اللفظ، أي يكفيه استخراج تأويل واحد للفظ الواحد، أمّا عند الناقد الأدبي المتخصص، فعليه بيان أكبر عدد ممكن من وجوه التأويل أو محتملات اللفظ أو استخراج ما أمكنه من أبعاد للنص الواحد[3]، فيكون بمثابة الوسيط والمفسر بين النص والقارئ.

أمّا التأويلية عند معظم الدارسين والنقاد، فتعني قبول تعدد المعنى للنص الواحد.

وقد كان فيما سبق يعمل الدارسون على فهم النصوص الدينية عن طريق ما يسمى بـ : فن التأويل : وهو مصطلح لاهوتي يدلّ في نشأته الأولى على النظام المعرفي أو الفكري في تفسير

---

[1] سورة يوسف، الآية : 06،

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد 11، 1955، دار صادر، بيروت، ص 33.

[3] ينظر : أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكوفي، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تح: عدنان درويش، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988، ص 261.

النصوص الدينية[1]. ثمّ توسعت التأويلية لتنتقل من الهرمنيوطيقا (فن التأويل) إلى التأويلة (علم التأويل)، وأصبحت كعلم لتأويل النصوص الأدبية، فأصبحت لها مكانتها في النظرية الأدبية والنقد المعاصر معى عديد المناهج النقدية المعاصرة الأخرى كالأسلوبية والسيميائية والتداولية والتفكيكية... إلخ.

2 . التأويلية في التراث الفكري العربي:

تعني كلمة تأويل في لسان العرب لابن منظور : الرجوع. ونقول أَوَّلَ الكلام: أي دبّره وقدّره[2] وقد استعمل المفكرون العرب (المفسرون القدماء)، ومنهم الطبري مصطلح التأويل، فيرى أنّ هذا المصطلح (التأويل) هو المصطلح الأمثلللتعبير عن العمق والدرة العالية في تفسير النصوص والظواهر[3]

فالتأويل كعلم أوّل ما وجد في سياق الفكر الديني، أي في تفسير وتأويل النصوص الدينية، فهو العلم الذي يساعد على استنباط أحكام الشرع والدين . أمّا في التراث النقدي فإنّنا نجد سياقه ومادته الدسمة في تأويل الشعر، لما له من قدرة في التعبير عن وتفاصيل حياة العرب من جهة، وقيام الحركة النقدية في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وما ساد من قضايا ونظريات طبعت النقد أنذاك مثل: الطبع، الصنعة، التكلّف، اللفظ والمعنى... إلخ. ونظرية عمود الشعر التي تتبعت بجدّ عيوب شعر كلّ من أبي تمام والمتنبي، حيث مثّل ذلك مجالا خصبا لتأويلات عدّة، فالمؤلفات العدية التي ميّزت تلك الفترة نتجت عن دراسة شعر المتنبي : رصد وتقفي أغلاطه وتأويلها بما يتماشى وتوجهه

[1] ينظر: سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، ط1، 2002، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص 84.

[2] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، المجلد: 11، ط1، دار صادر، بيروت، ص 33.

[3] ينظر: نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءات وآلية التأويل، ط7، 2005، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 192.

أعدائه وفهمهم لشعره كالعميدي وابن وكيع[1]. ويبقى الشعر الصوفي من أهم ما أبده العرب من نصوص الطيعة والقابلة لعدة تأويلات.

أمّا الأعمال السردية كالروايات والقصص، فتعدّ هي الأخرى مجالا خصبا لعلم التأويل بوضع معان وتأويلات جديدة لها بالاستعانة بما توصلت إليه العلوم اللغوية من قضايا مهمة، مثل: الصريح والمضمر، المذكور والمحذوف... إلخ.

3 . أسس ومبادئ التأويلية:

لقد أصبحت التأويلية علما قائما بذاته له أسسه ومبادئه وأعلامه، وهو يهتم بالنصوص الأدبية، بتقديم معان ودلالات جديدة لها بالعتماد على العلوم اللغوية الأخرى.

فقد وضع بول ريكور ثالوثا يساعد على تأويل النصوص، وهو يتشكّل من :[2]

1. الفهم: تخيّل الوجود الإنساني المرتبط بشبكة التوسطات الرمزية المتمثلة في التراث والتقاليد والقيم الثقافية العابر للأجيال. فالفهم كمرحلة أولى يؤدي بالقارئ إلى وضع النص في سياقه التاريخي والثقافي والفكري.

2 . التفسير: الفعالية التأملية التي تسعى إلى الارتفاع عن مستوى الفهم بواسطة المنهج والعقل والمنطق والفكر. والتفسير أكثر تطوّر من الفهم، إذ يؤدي بالقارئ إلى تبرير ما توصّل إليه من آراء وأفكار مستندا في ذلك على شبكة العلاقات الداخلية المتوارية فيما بين عناصر النص .

3 . إعادة التصوّر: يبدأ هذا بعد أن يخرج القارئ من النص، فالقراءة فعالية تكوينية لا تنستغني عن التنظير، وهي محاولة تهدف دوما إلى تقديم وصف متكامل للعملية الإبداعية.

---

[1] ينظر: إحسان عبّاس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، ط1، 2000، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ص 274.

[2] ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد ـ التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، ط1، 2006، دار الكتاب الجديدة، بيروت، صص: 08 – 09.

4 . النص: تعنى التأويلية بالنصوص المكتوبة، فيرى بول ريكور أنّه لا يمكن اعتبار نص خطابا ما لم يكن مكتوبا، فالجملة هي وحدته الأساسية في فهمه وتحقيق معناه[1]

5 . تهميش مقصدية المؤلف أثناء التحليل: يرى ريكور أنّ النص فضاء مستقل وأنّ قصد المؤلفلا صلة له بالنص أثناء التحليل، فالتأويلية لا تنطلق من مقصدية المؤلف، وأنّ المعنى الحقيقي للنص يتمثل في التركيب الداخلي للنص، فكلّما تعددت القراءات للنص الواحد وكلّا أمعنا الفكر والدقة أكثر في فهم وتفسير العلاقات المتوارية فيما بين عناصر النص (الداخل)، كلّما استنتجنا معان جديدة لا يعرفها حتى مؤلف النص نفسه[2].

4 . التأويلية منهج نقدي وعملية للتطبيق :

تستند التأويلية من الجانب التطبيقي إلى ما وصلت إليه المناهج النقدية المعاصرة؛ كالتداولية، وعلم النص، بحيث نجد أن التأويلية تعتمد على نظرية الأفعال الكلامية، والإحالة والإسناد، مع خصوصية تتعلق بمبادئها تتمثل في: عدم الاهتمام بقصد الكاتب وتأويله بحرية مطلقة، وسلب السلطة من الذات المتكلمة(الأنا) في النص.كما يشترط فيمن يتصدى للبحث في التأويلية؛ المستوى العالي في معارف لغوية متعددة كالنحو، والصرف، والدلالة،والبلاغة، وتاريخ الأدب والفكر . حتى يتمكن من ربط النتائج الثانوية لصياغة معنى وتأويل جديد للنص.

5 . مآخذ التأويلية:

- ليس لها مصطلحات خاصة بها.

- نزع السلطة عن المؤلف، وبالتالي الابتعاد عن هوية النص الإبداعي أثناء التحليل.

---

[1] ينظر: ج. هيو. سيلفرمان، نصيات . بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم ، علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 53.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

– تعدد المعاني قد يؤدي إلى ضعف مستوى الاستنتاجات، وبالتالي عدم الاعتراف من طرف الآخر بنتائج التأويل.

ورغم هذه الانتقادات الموجهة للتأويلية كمنهج لتحليل النصوص، إلاّ أنّ علم التأويل يبقى معبّرا عن جهد فكري، وهو يربط بين مختلف العوامل الثقافية والتاريخية والنصية، ممّا يمنح الدارس فرصة للخروج من مأزق المنهج فيما يخص المقاربة الداخلية للنص .

المحاضرة الرابعة عشر:

المناهج النسقية : قراءة في الآليات الإجرائية.

لقد بدأ التحليل النقدي النسقي عند الشكليين الروس، حيث أولو اهمية بالغة إلى تقطيع المقولة إلى وحدات لغوية، وقد عرّفوا الأثر الأدبي بأنه منظومة، وللعناصر التي تؤلف هذه المنظومة قيمة وظيفية. ويتركز تحليل الآثار الأدبية في البحث عن الوحدات ذات الدلالة، وعن العلاقات المتبادلة بين هذه الوحدات. والرائد الحقيقي في هذا الميدان هو (**فلاديمير بروب**) V.Proppe الذي حلل في كتابه (**مورفولوجيا الحكاية الشعبية**) تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف. والوظيفة عنده هي (عمل) الشخصية. وقد حصر الوظائف في 31 وظيفة في جميع القصص. وفي تحليل الشعر درس الشكليون توزع الوحدات الصوتية الصغرى داخل القصيدة، وعينوا كوكبات صوتية وأشكالاً تختص بوزن الشعر. ورفضوا اعتبار التفعيلة وحدة الإيقاع الأساسية. وميزوا بنية البيت الشعري الآلية عما أسموه (الوثب الإيقاعي)، وعرّفوا البيت الشعري بأنه بنية طباقية معقدة، يتراكب فيها الوزن مع الإيقاع الخاص بالخطاب، ذلك أن البيت الشعري- عندهم- هو عنف منظم يغتصب اللغة الدارجة[1]. أمّا الآليات الإجرائية في تحليل النصوص الإبداعية عند الأسلوبيين والسيميائيين والتداوليين فكانت تقترب إلى العلمية أكثر، بل وتميّزت كلّ قراءة عن الأخرى.

1. الأدوات الإجرائية للقراءة الأسلوبية:

تميّزت **الأسلوبية** بدراستها للنصوص الأدبية بالعلمية، حيث تحاول في ذلك رصد الخصائص الكلية والجزئية المميزة لكلِّ نصٍ إبداعي، فهي تحيط برقعة اللغة كلها إذ أنَّ جميع الظواهر اللغوية

[1] ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، م.س، ص16.

ابتداءاً من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيباً هي فضاء جدير بالاكتشاف ، ويمكننا من خلالها أن تكتشف الحقيقة الأساسية في اللغة المدرسة فجميع الوقائع اللغوية مهما تكن يمكن أن تكشف عن لمحة من حياة الفكر بأكملها منظور إليها من زاوية خاصة فالزاوية الصوتية أو الصرفية أو التركيبية أو البلاغية، وعند اختيار النص الإبداعي لا نستطيع أن نحدد جودته ما لم يكن ممتلكاً الظواهر اللغوية اللافتة سواء أكان ذلك شعراً أم نثراً، فلكلٍّ مبدعٍ لمسات واكتشافات وعلى القارئ (المتلقي) أو الباحث أن يمتلكها ليحل رموزها بالتبسيط والتحليل إلى مستويات معروفة، وهي مستويات قائمة على اللغة[1]. ويتمحور موضوع الدراسة الأسلوبية وفق المستويات اللغوية الصوتية والصرفية والتركيبية والبلاغية والمعجمية للنص الأدبي على مسألتي الإحصاء والانزياح، فالأول يتضمن مبدأ التكرار للعناصر اللغوية والعناصر المهيمنة دون العناصر الأخرى، والتي تكسب النص سمة أسلوبية متميّزة، أما الثاني فيتضمن العدول والخروج عن المألوف والشائع اللغوي، ونظرية الانزياح باعتبارها أجزاء لغوية تعد بُعداً مهماً في التراث الدلالي ؛ لذا يرجّح أن يكون أساس الانزياح هو ما قصده القدماء بالغرابة والعجب، محاولين ربط الظواهر الصوتية بالمعنى، والمستوى الصرفي فندرس فيه الصيغ ووظائفها واشتقاقاتها المختلفة وتآلفها في السياقات المختلفة، أمّا المستوى التركيبي فيتضمن التراكيب والجمل ودورها في تأدية المعنى، بالإضافة إلى المستوى المعجمي، حيث نتناول فيه الألفاظ ذات الدلالات المتعددة التي تستعملها اللغة في طياتها.

1 . 1 . المستوى الصوتي:

يمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه. كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج. ويرتكز هذا المستوى من الدراسة الأسلوبية على: دلالات الحروف، الوقف، الوزن، النبر والمقطع والتنغيم والقافية.

وتبقى للدراسة الصوتية أهمية بالغة، لهذا اهتم بها العلماء منذ القديم وخصصوا لها مباحث في مؤلفاتهم، فإذا تصفحنا مؤلفاتهم وجدنا قسطا منها مخصصا للدراسة الصوتية، فقد حددوا مخارج

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق،2007، دار المسيرة، عمان، الأردن، صص، 51 – 52.

حروف العربية ووصفوها، كما استنبطوا بعض القوانين الصوتية التي تحكم التركيب، فتنبهوا إلى تنافر الأصوات وائتلافها، كما أن علم الأصوات يعد الانطلاقة الأولى التي تنبني عليها المستويات الأخرى، وكل هذه المستويات (الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية) مترابطة فيما بينها أشد ارتباط.

كما صارت الدراسة الصوتية تحتل مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية، لأن رمزية الصوت، أو القيمة التعبيرية للصوت شغلت الباحثين في اللغات الإنسانية في مختلف الثقافات، لأن أصوات اللغة الواحة تمتلك تعبيرا ذاتيا، فقيمتها التعبيرية ترجع إلى طبيعة تلك الأصوات نفسها[1] .

1 . 2 . المستوى الصرفي:

يمكن في هذا المستوى دراسة زمن النص (الماضي والمضارع والحاضر)، والأثر الجمالي الذي يحدثه، وكذا إحصاء **الأسماء والأفعال** الواردة في النص المراد دراسته.

وبعد إحصائها نحاول استنطاق التكرار العددي لها، فكثرة ورود الأسماء يوحي بالسكون والاستقرار والحزن والألم ، أما قلة عدد الأفعال فيوحي بتجديد الحياة في الصراع معها، ومحاولة استجماع القوى من أجل تقبل الواقع وتخطي الصعاب.

1 . 3 . المستوى التركيبي أو النحوي : وندرس فيه: الجملة والفقرة، والنص، من خلال الاهتمام بِ: البنية العميقة والبنية السطحية- طول الجملة وقصرها- الفعل والفاعل- الإضافة- التقديم والتأخير- المبتدأ والخبر- التذكير والتأنيث- البناء للمعلوم والبناء للمجهول- الصيغ الفعلية- وغيرها

فإذا كانت **الجمل** المهيمنة على النص، هي الجمل الفعلية، فهذا يدلّ على الألم والصراع مع الحياة، كما نجد غالبا ملازمة الفاعل للفعل يدل ويوحي على الصلة الوثيقة والقرابة بين الذات (**الفاعل**) والحياة.

كما أنّ حضور **القرائن الزمانية والمكانية** في النص الأدبي يدل على اندماج الذات (الفاعل) داخل الزمن والمكان ضمن النص، وهذا يتضح من معناها اللغوي الذي يوحي على دلالتها.

1 . 4 . المستوى البلاغي: ويدرس فيه: الإنشاء الطلبي وغير الطلبي- الاستعارة وفعاليتها- المجاز

[1] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط: 3، 1992، ص: 31-34.

العقلي والمرسل- البديع ودوره الموسيقي- ونحو ذلك، حيث نجد معظم المبدعين يوظفون الانزياح الذي يقوم بدور الخرق الدلالي عبر تركيب مفردات تخالف العرف اللغوي، ومثال ذلك إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي.

1 . 5 . المستوى المعجمي :

ونحصي فيه المفردات أو الأسماء المتواترة ، وكذا أسماء الأعلام، وحساب نسبة تواترها، لتحديد الحقل المعجمي الذي تنتمي إليه ، وبالتاي إحصاء الحقل المعجمي الغالب في النص، ثمّ الكشف عن دورها وأهميتها في النص وعلاقتها مع المستويات الأخرى. ومن هذه المعاجم نذكر مثلا : معجم الطبيعة ، المعجم الرومنسي، معجم الحرب... ممّا يمكن من إبداء إمكانات تعبيرية تبرز الملامح العاطفية والجمالية، ويحّدد المجال الحيوي على مستوى النص الإبداعي لما فيه من خواص تعبيرية في الصوت أو التركيب أو الدلالة.

فالدراسة الأسلوبية وفق المستويات الأربعة: الصوت، الصرف، التركيب، البلاغة والمعجم، يثرى البحث الأسلوبي، لتخصيص فاعلية كل مستوى وأثره في تواشج الأنساق التعبيرية وترابطها، ووصف النص باستنطاقه في مستوياته الأربعة، بغيةَ الكشف عن النواحي الجمالية وإظهار الخصائص التعبيرية في كل مستوى على انفراد، في إطار مقاربة نصية نستوعب من خلالها أبعاد النص المراد دراسته من خلال رصد العلاقات القائمة بين أنسجته.

2 . الأدوات الإجرائية للقراءة السيميائية :

أمّا المقاربة السيميائية للنصوص الأدبية فقد تميّزت بأدوات إجرائية اعتنت بالبحث في بنية النص وتمفصلاتها الدلالية للولوج أكثر في النص وكشف نواميسه. ويمكن القول: إنّ هذه االأدوات المستخدمة قد توحدت نسبيا في المقاربات السيميائية، ومن هذه الآليات الإجرائية: المربع السيميائي والنموذج العاملي.

2 . 1 . المربع السيميائي:

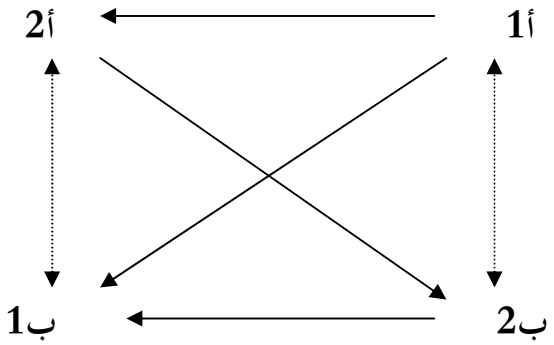
لقد اقترح **غريماس** نموذجا تحليليا في السيميائيات السردية، يبرز من خلاله المستوى المنطقي والدلالي للنص إذ يعتبر **أ** محورا دلاليا متمفصلا عبر سيمين متضادين **أ1** و **أ2**،

و يقابله محور مضاد له **ب** يحيلنا إلى وجود سيمين متناقضين هما **ب**1 و **ب2** .حيث يشير السهم من **أ1** إلى **أ2** و السهم من **ب1** إلى **ب2** علاقات التضاد ،و السهم من **أ1** إلى **ب1** ، و السهم من **أ2** إلى **ب2** إلى علا قات التناقض ،أمّا السهم من **أ1** إلى **ب2** والسهم من **ب1** إلى **أ2** إلى علاقات التضمن . ممّا جعل المربع السيميائي يتميّز بخصائص شكلية ،من خلال تنظيم علاقات متنوعة مبنية أساسا على عمليات النفي والتثبيت ، تتوزع على الشكل الآتي :[1]

1 ـ علاقات التضاد : **أ1** عكس **أ2** و **ب1** عكس **ب2** .

2 ـ علاقات التناقض : **أ1** عكس **ب1** و **أ2** عكس **ب2** .

3 . علاقات التضمن : **ب1** عكس **أ2** و **ب2**عكس **أ1**



ونلاحظ من خلال هذا النموذج التكويني (المربع السيميائي) أنّ غريماس ارتكز في تحليله للنصوص السردية على عناصر ثلاثة من المربع (أ1 ،ب2 ،أ2 ، ب1) ممّا يوحي أنّه التقط النص

[1] ينظر : رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية ، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000 ، ص 16.

في أبعاده الثلاثة بحيث يتم نقل الأحداث من وضع أولي إلى وضع نهائي ، كون أنّ " السرد يقوم في أساسه على التحوّل من طور إلى طور والانتقال من حال إلى حال " [1]، وفق الشكل التالي:

وضع أوّلي ـــــــ تحويل ـــــــ وضع نهائي .

وبهذا فهو يسعى إلى بناء الدلالة من داخل النص ومن مستويات محددة تحكمها مجموعة من العلاقـــات والعمليـــات ندركها بوضـــوح في الصعيد العميـــق[2]، وإن على الصعيـد البسيـط، أي على المستوى السـردي المتجلـي في البنيـات السـطحية، إذ تغـدو هـذه التحـويلات مجسـدة في عمليات وصل و فصل بين فواعل الحالة و مواضيع القيمة[3].

وقد بنى **جوليان غريماس** نموذجه التحليلي في السيميائيات على إسهامات اللسانيات المعاصرة في تناول البنية اللغوية للنصوص، فجعل أعماله تتميّز بكم ضخم من المصطلحات السيميائية تتطلب إلماما بجوانب الدرس اللساني المعاصر، إذ بنى تصوره في تحليل النصوص السردية على **نظام التقابل بين البنيات السطحية والبنيات العميقة** للنصوص، هذه الأخيرة التي ندرك على مستواها دلالة النص السردي، أمّا **البنية السطحية** فندرك على مستواها أوضاع القوى الفاعلة في البناء السردي والحالات والتحويلات التي تطرأ عليها والمسارات الصوتية المقترنة بها[4]، أي أنّ الدلالة لا يمكن استنباطها من سطح النص فقط، وإنّما يجب استجلاؤها أيضا عن طريق توليد المعنى ،فالنص لا يحقق حضوره على المستوى الخطي (التعبيري) فحسب، وإنّما بكشف البنية المكونة له كذلك. فالدراسة النحوية لبناء الجملة لا تكفي وحدها لتجلي النص ما لم يبذل مجهودا موازيا للكشف عن مضمونه وعن البنيات المكونة له، وذلك بدراسة **البنية العميقة** التي تعدّ نواة تشكل المعنى، هذا الأخير الذي لا ينتقل إلى القارئ إلاّ من خلال تواصله مع البنية السطحية للنص أو ما يسمى

---

[1] محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص 47.

[2] ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، م . س، ص 16 .

[3] ينظر: جان آيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، م. س، ص 313 .

[4] ينظر: رشيد بن مالك، السيميائيات بين النظرية والتطبيق ـ رواية نوّار اللوز أنموذجا، أطروحة دكتورة، إشراف: واسيني الأعرج وعبد الله بن حلي، 1995، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، صص: 93 ـ 94 .

بالدراسة النحوية أو التركيبية للجمل ضمن ما يسمى بالعلاقات، وهذا يقتضي توظيف افتراضات واستنتاجات قصد الكشف عن البنيات الدلالية وتفرعاتها، وهذا ما تقتضيه **المقـاربات السيميـائية** فيما يسمى **بالتداخل بين البنية العميقة والبنية السطحية**، ويرى جوزيف كورتاس (Joseph Courtes) أنّ نقطة الانطلاق في أي مقاربة سيميائية تكون من مخطط مركب من خليط من البنيات الدالة[1].

ويمكن إبراز **نموذج غريماس في السيميائيات** من هذا المسار المعقد من **المحايثة** عبر طرحين مختلفين: **طرح عميق** و**طرح سطحي**، أو ما يسمى **بالبنية العميقة** و**البنية السطحية**، أمّا **العميقة** فتعنى بتقصي المستويات الدلالية للألفاظ بحصر حقولها الدلالية وإبراز تقاطعاتها العميقة المعنى، المشكلة لنسيج دلالي توفره طبيعة النص السردي المراد دراسته، ممّا يقتضي تفكيك النص إلى وحدات دلالية صغرى، يمكن من خلالها الإمساك بالمضمون، إذ يتحدّد داخل هذا المستوى نمط الكينونة الخاص بفرد أو مجتمع، كما يتحدد داخله شروط وجود الموضوعات السيميائية، وتتميّز هذه البنيات بوضع منطقي، يشكل جذرا مشتركا تكون السردية داخله منظمة بشكل سابق عن تمظهرها من خلال هذه المادة التعبيرية أو تلك[2]، ويقابله على مستوى التعبير، أي على مستوى التجلي الخطابي أوما يسمى **بالبنية السطحية** وحدات دلالية تشكّل نحوا سيميائيا يقوم بتنظيم المضامين القابلة للتمظهر في أشكال خطابية خاصة، يخضع فيها السرد بكلّ تمظهراته لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له[3]. ولتصل الدراسة التحليلية للنصوص مبتغاها أو هدفها المنشود، على الدارس الكشف عن البنيات المكونة للخطاب بداية باتخاذ المستوى التعبيري (سطح النص) مجالا له، مع الولوج أكثر فيعمق النص لتوليد المعنى، ولذا فإنّ الحديث عن مسار التوليد الدلالي لا ينبثق من

[1] Joseph Courtes ,Introduction à la sémiotique narrative et discursive Methodologie et: application, Hachette, France, 1980. ,P:37

[1] ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، م.س، ص 29 .

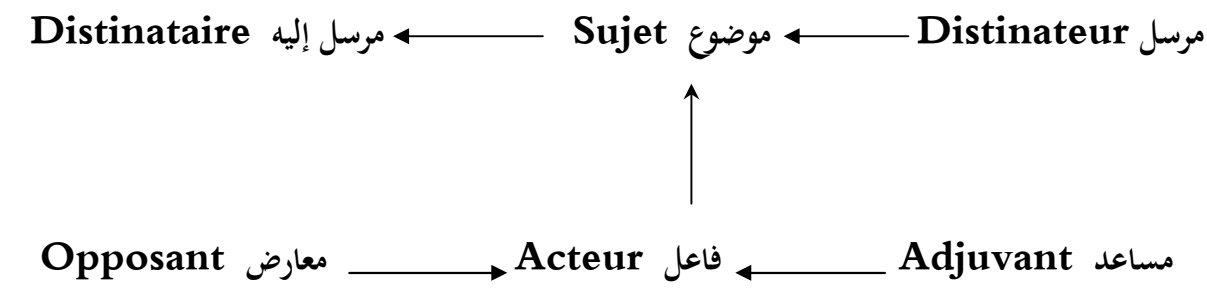
[2] يظر: المرجع نفسه، صص:30-31 .

خلال إنتاج الملفوظات في خطاب تام، بل يجب الحديث عن البنيات السردية باعتبارها أداة إنتاج الخطاب[1].

2 . 2 . النموذج العاملي:

لقد اقترح غريماس**النموذج العاملي** كإجراء لتتبع تمفصلات الشخصية داخل النص السردي، وكأداة لمعالجة النصوص الأدبية ، أي بدلا من الاعتماد على الوظائف في التحليل، التي تعطي أهمية أكثر للعوامل وعلى ما يطرأ على أدوارها من تحوّلات، وإخضاع النصوص الأدبية إلى ما يسمى بالنسق المفتوح، أي عدم إخضاع النصوص لنسق واحد وإنّما لعدة أنساق، والذي لم تجد الدلالة متنفسا إلاّ في رحابه ،بل وعدّ مطلبا استراتيجيا في البحوث السيميائية التأويلية.

وتكمن بساطة هذا النموذج في أنّه قائم على **موضوع الرغبة** التي يهدف إليها **الفاعل Sujet**، ولأنّه موضوع تواصل فإنّه يقع بين **المرسل** و **المرسل إليه** ،كما تصاغ **رغبة الفاعل** من ناحيتها بإسقاط **مساعد** و **معارض** ،كما هو مجسد في النموذج التالي :[2]



فحسب تصنيف السيميـائي **فليـب هـــامون** (**PhilipeHamon**) لها، إذ انتقل التركيز على الفاعل بوصفه شخصا إلى الاهتمام بعمله أو الدور المؤدى ضمن المسار السردي، "

[1] Algirdas Julien Greimas, Du Sens ,Essais Sémiotique ,ed Seul ,Collection Poétique Paris, 1970 ,P: 159 .

[2] Voir : A.J.Greimas / J.Courtes ,Sémiotique ,Dictionnaire raisonné de la théorie du langage ,Hachette France ,1979 , P:401 .

وهكذا فالشخصية لم تعد تحدّد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال" [1].

3 . آليات القراءة التداولية كمنهج نقدي :

فالتداولية من حيث أنها منهج حداثي لتحليل الخطاب الأدبي ترتكز على عدة آليات أهمها التلفظ المرتبط بالمقام،« و المنهج التداولي من هذا المنظور، يهدف إلى إنتاج المعنى في منظومة العلامات... و التداولية كمنهج ترتكز على عملية التلفظ بالإضافة إلى السياق المرجعي أو السياق المرتبط بالمقام، والخطاب أولاً و قبل كل شيء نشاط تلفظي»[2] يمكن تحليله انطلاقاً من دراسة نشاط تلفظي داخل المقام و هذا . يبدو صعباً في اعتقادنا . لأن النشاط التلفظي متعدد النبرات بالنسبة للكلمة الواحدة فما بالك بالخطاب ككل، كما أن اللغة المكتوبة عاجزة عن نقل كل المؤثرات الصوتية التي ترافق التلفظ، حتى و إن استعملت عناصر أخرى مثل النقطة. والفاصلة، والفاصلة المنقوطة ؛ و النقطتان : و النقاط المتتابعة ...وعلامات التعجب! والسؤال ؟ وغيرها من العناصر الرمزية غير الصوتية التي تظل عاجزة عن نقل محتوى التلفظ في مقامه.

فالتداولية إذن هي دراسة اللغة في المقام الذي قيلت فيه و ضمن السياق العام للخطاب للتمكن من المعنى الناشئ من ذاك التواصل و ليس من البنية التركيبية للغة وهنا تأنس التداولية بعلم الاجتماع والمنطق للظفر بالمكون التداولي المنشود.

وحسب ما ذهب إليه هانسون فإن نظام البرنامج التطوري المتنامي للتداولية يتركز على ثلاثة درجات للتداولية وهي كالتالي :

1 . تداولية الدرجة الأولى: وهي الرموز الإشارة، للتعابير المبهمة ضمن ظروف استعمالها.

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م.س، ص 25 .

[2] موساوي فريدة، المقام في الشعر الجاهلي . تناول تداولي لمعلقتي عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة . مذكرة ماجستير، إشراف: الأستاذ محمد يحياتن، جامعة الجزائر قسم اللغة العربية وآدابها، 2004/2003.، ص17.

2 . تداولية الدرجة الثانية : فهي دراسة طريقة تعبير القضايا ، في ارتباطها بالجملة المتلفظ بها، إذ يجب القضية المعبر عنها أن تتميز عن الدلالة الحرفية للجملة، ويذكر **ستالناكر** ، أن السياق يتسع حينما يخالطه حدس المخاطبون

3 . تداولية الدرجة الثالثة : فهي نظرية أفعال الكلام، و يتعلق الأمر فأفعال اللغة مسجلة لسانياً، إلا أن هذا لا يكفي لرفع الابهامات ، و الإشارة إلى ما أنجز فعلاً عبر هذا الموقف التواصلي.من هنا يجعل وجود أفعال اللغة الضمنية المشكل أكثر تعقيداً.

فللتداولية إذن مهمتان :

* تعريف أفعال اللغة المهمة : أي تحليل الأفعال الانفعالية .

* طبع خطوط السياق الملفوظ : الذي يساعد على تحديد نوعية القضية التي تعبر عنها جملة ما[1]

[1] موساوي فريدة، المقام في الشعر الجاهلي . تناول تداولي لمعلقتي عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة . مذكرة ماجستير، تحت إشراف : الأستاذ محمد يحياتن، جامعة الجزائر قسم اللغة العربية وآدابها، 2004/2003، ص 36.

خـــاتـمـة :

لقد توصلنا من خلال مفردات هذه المادة إلى جملة من النقاط، وهي كالآتي:

1 . أنّ جلّ المناهج النقدية على اختلاف مشاربها سعت إلى التشبه بالعلم واستخدام أدواته والاستفادة من معادلاته وأحكامه وأرقامه في مقابل مجافاة التأثيرات الذوقية وإنكار الرؤية الذاتية.

2 . ليس بمستطاع منهج نقدي واحد أن يستوعب الظاهرة الأدبية كلّها سواء أكان ذلك المنهج نقدي قائما على معطيات العلم أم غيرها من المعطيات التى تبحث في أغوار الظاهرة الأدبية

3 . يجب على الناقد أن يتحلى بسلامة الذوق، وجمال الأداء النقدي وأصالته من خلال استنباط وتفحص العلاقات الخفية التى تحكم بنية النص الأدبي.

4. وقوع نقدنا العربي تحت هيمنة النقد الغربي (المناهج النقدية النسقية)، وكف حركته عن الإبداع لما هو أصيل ومتفرّد ومنطلق من واقع همومنا الثقافية الخاصة، وطبيعة النّص الإبداعي.

5 .كثيرا من المناهج النقدية النسقية ما وقعت في مطبات العجز النقدي للظاهرة الأدبية، وهذا لطبيعة النص الخاصة أو لعدم قدرة المنهج على تفكيك شفرات النص، ومناسبة المنهج النقدي له أثناء عملية التحليل.

6 . رغم تباين المناهج النقدية النسقية مرفولوجيا، وتقنيا إلاّ أنّها تتقاطع في العديد من القضايا التي أثارت فجوات نقدية يصعب إغفالها منا رغم اختلاف العصر النقدي، وتباين أدوات كل ناقد، وتطور الأفاق المعرفية واللّغوية للمبدع، والناقد على وجه الخصوص.

7 . معظم المناهج النقدية النسقية متكاملة فيما بينها، في حين تبقى الظاهرة الأدبية صعبة المنال تتطلب مفهوما عاليا في الأصول النقدية، وبناء معرفيا مركبا يسمح للناقد بمسح كلّ حواشي النص الموضوع تحت عين الناقد الحقيقي الجاد.

قـــــائمة المصـــادر والمـــراجـع:

- **القـرآن الكريـم، مصحف ورش، ط5، 1432هـ / 2011م، بيروت، لبنان.**
- **المصادر والمـراجع العـربية.**

ـ إبراهيم عبدالله عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث: وزارة الثقافة: عمان– الأردن.

ـ أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكوفي، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تح: عدنان درويش، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988.

ـ أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب، ج7، ج 11، ج14، 1988، دار صادر، بيروت، لبنان.

ـ أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ، 1998 دار الكتب، بيروت، لبنان.

ـ إحسان عبّاس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، ط1، 2000، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ص 274.

ـ أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات (مؤلف جماعي)، 1993، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ الرباط، ص23.

ـ أحمد حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص)، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003

ـ أحمد حماد عبد الرحمن، عوامل تطور اللغة، ، ط9، 1983، دار الأندلس، بيروت.

. بشرى موسى، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، جدة، السعودية، ع: 40، س: 2001.

ـ جابر عصفور، تصدير الترجمة لكتاب رامان سلدن ـ النظرية الأدبية المعاصرة دار، قباء للطباعة والنشر (عبده غريب) 1998.

ـ حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

ـ حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

ـ حسن ناظم، البنى الأسلوبية ـ دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، د.ت، المركز الثقافي العربي، المغرب.

ـ حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، ط1، 1985، سراش للنشر، تونس.

ـ حفناوي رشيد بن علي، قراءة في نصوص الحداثة وبعد الحداثة، ط1، 2001، دروب للنشر والتوزيع، عمان.

ـ حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، دمشق، 2005، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص26.

ـ حميد سمير، النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

ـ رشيد بن مالك ، مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، د.ط، دار الحكمة، 2000.

ـ رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000 .

ـ زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، 1976، مكتبة مصر، الفجالة، مصر.

ـ سامي معبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي، في ضوء علم الأسلوب الحديث، 2007، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمان، إربد، الأردن.

ـ سعيد بنكراد، مدخل إلى السبميائية السردية، ط2، 2003، منشورات الاختلاف، الجزائر.

ـ سعيد توفيق، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، ط1، 2002، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

ـ سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، مكتبة لبنان، ناشرون، 1997، بيروت، لبنان.

ـ سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ط1، 1997 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، الدار البيضاء، المغرب.

ـ شكري عياد: اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي،ط1، 1988، القاهرة ، مصر.

ـ شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982.

ـ صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم ـ مشروع قراءة شعرية، ط2، 2007، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ، ط2، 1980، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

ـ طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، ط3، 2007، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط4، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.

ـ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، 1977، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس.

ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982.

ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، د.ت، الدار العربية للكتاب، تونس.

ـ عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه ـ دراسة في سلطة النص، عالَم المعرفة، 2003، الكويت.

ـ عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، 2005، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ـ عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، سلسلة الدراسات اللغوية، ط1، 1998، دار أزمنة، عمان، الأردن.

ـ عبد الله إبراهيم، التفكيك ـ الأصول والمقولات، 1990، الدار البيضاء، المغرب.

ـ عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تقسيم النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

ـ عبد الله إبراهيم، المتخيّل السردي، مقاربات في التناص والرؤى الدلالية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

ـ عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية: إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات ـ سلسلة المطابقة والاختلاف، ط1، 1997، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت.

ـ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، 2005، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

ـ عبد الله الغذامي، تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط1، 1987، دار الطليعة، بيروت.

ـ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ـ معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

ـ عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، 2001، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر.

ـ علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، د.ط، د. ت، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت.

ـ علي حرب، نقد الحقيقية، سلسلة النص والحقيقة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت، 1995.

. فاضل ثامر، اللغة الثانية، ط1، 1994، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء.

.كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، د.ت، دار منشورات، ليبيا.

ـ مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى، القاموس المحيط، 2005، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

ـ محمد أحمد أبو الفرج، المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1966.

. محمد أحمد أبو الفرج، المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1966.

ـ محمد الجزائري، آلة الكلام، دراسات في بنائيّة النص الشعري، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1999.

ـ محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.

ـ محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، 2002، وهران، الجزائر.

ـ محمّد عزّام، النَّصُّ الغائب تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

ـ محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ط1، 2003، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

ـ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992.

ـ محمد مفتاح، مجهول البيان، سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، 1990، الدار البيضاء، دار توبقال، المغرب.

ـ محمود الربيعي، في النقد الأدبي، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر، ط1،2001.

ـ مرشد الزبَيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1999

ـ مصطفى خضر، النَّقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقديّة عربيّة معاصرة، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

ـ مكين بن حوفان القرني، اللسانيات قضايا وتطبيقات، ط1، 2019، مركز الكتاب الأكاديمي عمان، الأردن.

ـ منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ط1، 2002، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، 2002، حلب، سوريا.

ـ موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، 2003. دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.

ـ ميجان الوريلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط 3، 2002 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.

ـ نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، ط1، 2003، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

ـ ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ط1، 2009، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان

ـ نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءات وآلية التأويل، ط7، 2005، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

ـ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، 2010، دار هومة الطباعة والنشر، الجزائر.

ـ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية ـ الرؤية والتطبيق، 2007، دار المسيرة، عمان، الأردن.

ـ يوسف عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط1، 1994، دار الأمين، القاهرة، مصر.

- **المراجع المترجمة:**

ـ إديث كيروزيل، عصر البنيوية من لفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، ط2، 1958، الدار البيضاء، المغرب.

ـ أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي . المشروع القومي للترجمة .ط1 -2003.

ـ امبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر : سعيد بنكراد، ط1، 2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

ـ آن ربول وجاك موشلار، التداولية اليوم علم جديد في التواصل ، ترجمة د.سيف الدين دغوس، د.محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة دار الطليعة للطباعة و النشر، ط 1،2003.

ـ بول ريكور، الزمان والسرد ـ التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، ط1، 2006، دار الكتاب الجديدة، بيروت.

ـ ج. هيو سيلفرمان، نصيـات ـ بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت.

ـ جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف سمية وبشير أويدي، ط2، 1985، منشورات عويدات، بيروت، لبنان.

ـ جيرار جينات، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

ـ جيروم سولنيتز، النقد الفني ـ دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1981، القاهرة، مصر.

ـ دانيي هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997.

ـ دومينيك مانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، 2006/2005.

ـ ديفيد ديتش، مناهج النقد الأدبيّ بين النظرية والتطبيق، تر:محمد يوسف نجم، ط1، 1967، دار صادر، بيروت.

[1] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، 1998، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص 10.

ـ روبرت شولز، البنيوية في الأدب، تر: منا عبود، 1984، إتحاد الكتاب العرب، دمشق.

ـ روبرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط1، 1994، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ـ روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي والثقافي بجدة، 1994.

ـ رولان بارت، التحليل البنيوي للقص، تر: منذر عياشي، ط1، 1993، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا.

ـ رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ط1، 1994، مركز الإنماء الحضاري، حلب.

ـ فكتور أرلبيخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد، ط1، 2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

ـ فولفغانغ إيزر: فعل القراءة ـ نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد الحميداني والجلالي الكدية، د.ط، د.ت، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب.

. فيردناند دوسوسير، محاضرات في علم اللغة العام، ترجمة وتحقيق: يوئيل يوسف عزيز، طبعة 1987، دار آفاق عربية، بغداد، العراق.

ـ كيزويل إيديت، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو. ترجمة جابر عصفور، ط1، بغداد، 1985.

ـ ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية. تر: ثائر ديب، ط2، 2008، دار الفرقد، دمشق، سوريا.

ـ وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، تر: يوئيل يوسف عزيز، ط1، 1987، وزارة الثقافة والإعلام، دار المأمون، بغداد.

- **المراجع الأجنبية:**

- A.J.Greimas / J.Courtes ,Sémiotique ,Dictionnaire raisonné de la théorie du langage ,Hachette France ,1979 , P:401 .
- Algirdas Julien Greimas, Du Sens ,Essais Sémiotique ,ed Seul ,Collection Poétique Paris, 1970
- Joseph Courtes ,Introduction à la sémiotique narrative et discursive Methodologie et: application, Hachette, France, 1980

- **الدوريات والمجلات:**

ـ أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات (مؤلف جماعي)، 1993، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ الرباط.

ـ أحمد محمّد فتوح، الشكلية ماذا بقي منها، مجلة فصول، مج 01، ع: 02، س: 1981.

ـ آلجيردا جوليان غريماس، السيميائيات السردية، المكاسب والمشاريع، تر: سعيد بنكراد، مجلة أفاق، ع:08، س: 1988، المغرب.

ـ الزاوي عبد الرحمن، الاتجاه البنيوي في النقد المغاربي ـ المغرب نموذجا، مخطوط بجامعة وهران، 1993 ـ 1994.

ـ بوشعيب شداق، مقصدية العمل الأدبي بين التقييد والانفتاح، مجلة علامات في التقد، مج 14، ع: 54، ديسمبر 2004، تصدر عن النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية.

ـ برهومة عيسى عودة، سيمياء العنوان في الدرس الشعري، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع:25، س:1997.

ـ حبيب مونسي، في القراءة والتأويل، مجلة الموقف الأدبي، أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، ع: 440. س: 2007 ، سوريا.

ـ حلام الجيلالي، المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية، مقال إلكتروني، مج: 34، ع: 404، 2004، إتحاد الكتاب العرب، سوريا.

ـ حوار مع دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع: 18 و 19، س: 1982، ، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان.

- خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر، العددان 1و2، س: 1994، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت.

- رشيد بن مالك، البحث السيميائي المعاصر، مجلة السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، أيام: 15- 16- 17، ماي 1995.

- رشيد بن مالك، السيميائيات بين النظرية والتطبيق - رواية نوّار اللوز أنموذجا، أطروحة دكتورة، إشراف: واسيني الأعرج وعبد الله بن حلي، 1995، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

- رمضان الصباغ، العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، مجلة عالم الفكر، مج: 27، ع: 01، س: 1998.

- سامي مهدي، تفكيك التفكيك، مجلة الموقف الثقافي، ع: 6، س: 1996.

- عبد الله إبراهيم، الماضي تجربة تاريخية ينبغي ألا نضخ فيها رغباتنا، حوار أجراه : علي الديري ، مجلة الرافد ، العدد 5 لسنة 2001

- علي زغينة، مناهج التحليل السيميائي ،محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر 7- 8 نوفمبر 2000.

- فؤاد منصور، حوار مع جوليا كرستيفا، مجلة الفكر العربي، ع: 18، س: 1982، بيروت، لبنان.

- محمد سالم، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل، س: 2006 /2007.

- معجب الزهراني، النقد الجمالي في النقد الألسني، مجلة فصول، العدد: 04، سنة: 1997.

- يوسف حامد جابر، النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات، مجلة الموقف الأدبي، ع: 288، س: 1995.

- يوسف وغليسي، السردية والسرديات، قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، ع: 01، س: 2000.

العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002.

فرناند هالين، التداولية، تر: زياد عز الدين العوف، مجلة الآداب العالمية، ع: 125، س: 2006، تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

- **المواقــع الالكـترونية :**

- أحمد يوسف، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات، مجلة نزوى كوم، ص 15، من الأنترنيت، يوم : 31 . 01 . 2006 .

ـ حسناء الإدريسي الكيري، البنيوية في النقد الأدبي، مدخل تعريفي. بحث منشور في صحيفة "قاب قوسين" الإلكترونية، بتاريخ : 2015/23/11.

ـ سعيد يقطين، السرديات والنقد السردي، مجلة نزوى، 01 يوليو 2010، www.nizwa.com

ـ عادل الثامري، التداولية واللسانيات، مقال منشور في الأنترنيت، يوم: 2006/05/19.

www.yactine – said.com/sallam.htm

الفـهـــرس :

	الصفحة
مقـدمة	02
الأهـداف	03
المفردات	05
المحاضرة الأولى: مدخل إلى المناهج النقدية النسقية	06
المحاضرة الثانية: تأثير الدراسات اللغوية الحديثة في توجيه المناهج النسقية	14
المحاضرة الثالثة: الشكلانية الروسية.	21
المحاضرة الرابعة: البنيوية: المنطلقات الفكرية والفلسفية للمنهج البنيوي	30
المحاضرة الخامسة: البنيوية : المرتكزات الأدبية واللغوية للمنهج البنيوي	35
المحاضرة السادسة: الأسلوبية: النشأة والتطور	41
المحاضرة السابعة: الأسلوبية: المرتكزات الأدبية واللغوية للمنهج الاسلوبي	50
المحاضرة الثامنة: المنهج التفكيكي	55
المحاضرة التاسعة: المنهج السيميائي	64
المحاضرة العاشرة: دوسوسير والسيميولوجيا	70
المحاضرة الحادية عشر: التداولية	73
المحاضرة الثانية عشر: نظرية القراءة أو التلقي	79
المحاضرة الثالثة عشر: التأويلية	91
المحاضرة الرابعة عشر: المناهج النسقية : قراءة في الآليات الإجرائية.	96
خـاتمة	106
قـائمة المصادر والمراجع الفهرس	107
الفهـــرس	116