الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريســـــــي

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي موسومة بـ:

إشكالية المناهج النسقية في النقد العربي المعاصر البنيوية أنموذجا

إعداد الطالبتين:

مردود حورية

قاري ليندة

إشراف الأستاذ:

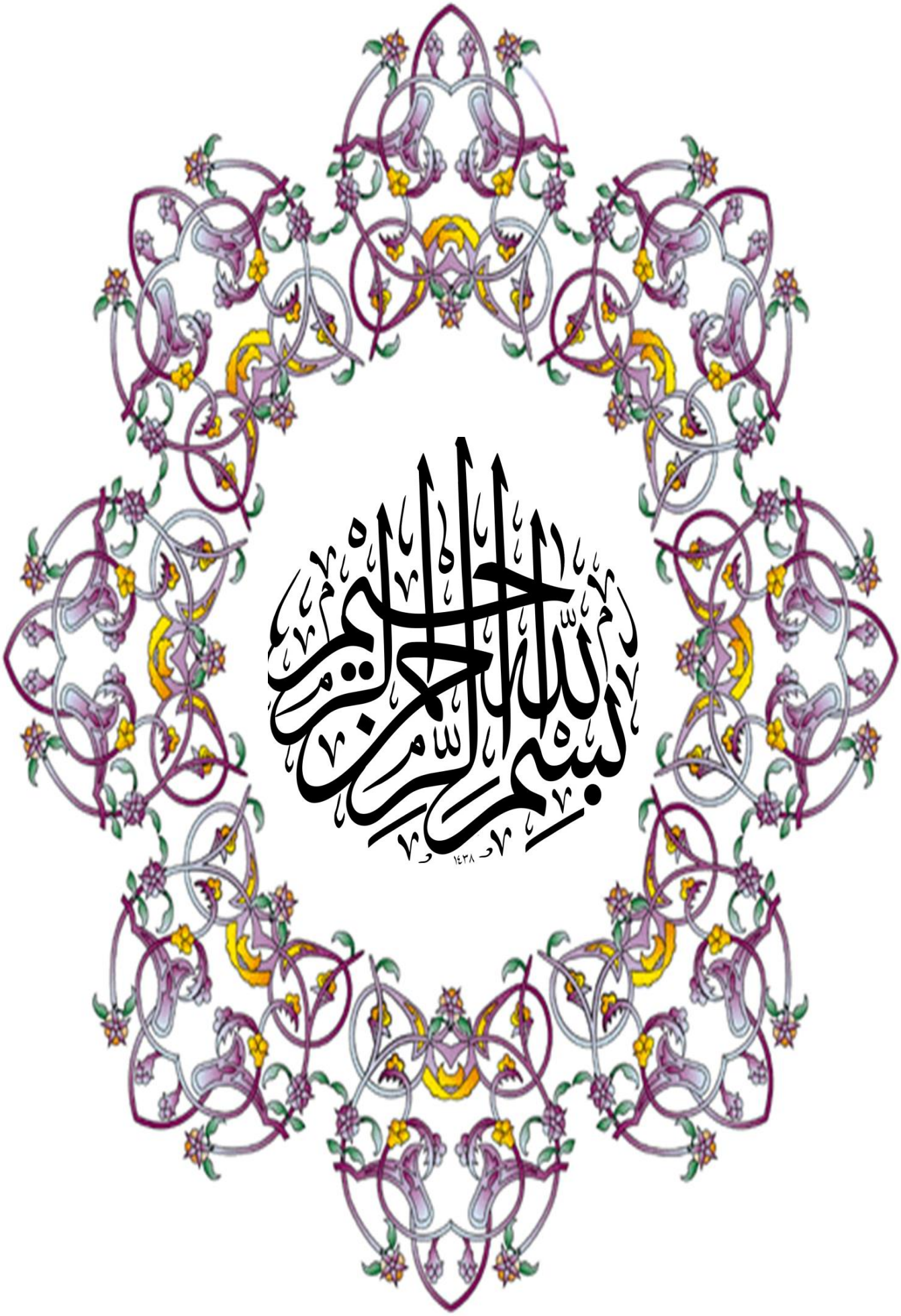
د.بلميصابيح خالد

لجنـــــة المنـــاقشـــة

- خلف الله بن علي..... رئيسا
- بن سعيد البشير..... مناقشا
- د.بلميصابيح خالد ..... مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:1440-1441هـ//

2019 – 2020م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والحمد لله الذي يسر عبده للعلم

نحمده على نعمه المسخرة وتسخيره العقل لخدمة المتعلم

الحمد كله للذي أعاننا ووفقنا في انجاز هذا العمل وهذا بفضله أولا واللحظات تطيب بذكره وشكره، له الأسماء الحسنى .

لا يسعنا من هذا المقام إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر وآيات التقدير لأستاذنا المشرف الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته الأستاذ بالمصابيح خالد.

وشكر خاص إلى من زرعت بذور العلم وانتظرت محاصيل النجاح احتراما وتقديرا جزاك الله خير الجزاء أيتها الأخت السامية والأستاذة الفاضلة مجاهد سامية.

كما لا ننسى الأساتذة الذين منحونا الكثير من وقتهم لنصحنا وساعدونا على انجاز هذا البحث أساتذة المركز الجامعي وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

إهداء

الحمد لله كلما وقبا الليل وخسف القمر

الحمد لله الذي خلق الإنسان وفضله على كثيرمن خلقه لقوله تعالى:"خلقالإنسانوعلمهالبيان"

إليك ياصدرالعطاء يامن فجرتي فيناالعطاء

وصنعت من دموعك فرحنا إليك يامربيتي ومعلمتي الأولى حبيبتي أمي الغالية

إلى من يعتبره العالم رجلا ومن بين الرجال هوقدوتي ومثلي إليك ياصدرالحنون أبي الغالي

إلى من يفيضا لفؤاد بالحنين إليهم إلى لحن الوجود وسر الخلود

إلى من تعبوا وسهروا وحلموا أن يحملوا مشعل نجاحنا أفراد عائلتي الكريمة

إلى التي شاركتني عملي إلى الأمل المزروع وإلى الكلام المنثور إلى بستان الضحكات إلى من كانت بمثابة الأخت المرشدة والأم الحنونة والأب المسير والأستاذة الناضجة إلى صارة وبراءتها وإلى أفراد عائلتها فردا فردا

إلى براعم المنزل إلى أمير الدار خيرالدين وسنبلة المنزل مريم

إلى كل من التقتهم عيوني وابتسمت لهم شفتاي ولان لهم قلبي إلى كل من لم أذكرهم في مذكرتي وكتبهم قلبي ولم يكتبهم قلمي

حورية

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين بداية إني أحمد الله سبحانه وتعالى على عونه لنا منذ بداية هذه الأعمال.

أهدي ثمرة جهدي إلى أبتي الغالي الذي غمرني بحبه وحنانه منذ أول حرف إلى هذا اليوم عبد القادر أطال الله في عمره

إلى منبع الحنان وسر الأمان إلى أمي الحبيبة وست الحبايب فاطمة أطال الله في عمرها

إلى أختي الحبيبة والغالية على قلبي وابنتيها مريم وشيماء وابنها الأمير عبد الله رعاهم الله وزوجها الكريم مصطفى.

ليندة

مقـــــدمة

بســم اللّه الرّحمــن الرّحيــم

الحمد لله على سوابق نعمه، و إجلاله و شرائع قسمه و أفضاله، و صلى الله على سيدنا محمد وآله و صحبه أجمعين.

وبعد:

إنّ الحديث عن النقد الأدبي المعاصر، يستلزم منّا الحفر في جذور النقد و إرهاصاته الأولى مذ كان انطباعيا عودة بنا إلى العصر الجاهلي عند العرب؛ إذ كان النقاد يتداولونه في الأسواق دون الاستناد لأدوات علمية موضوعية، ومعيارية في إصدارهم للأحكام النقدية، لذلك أكثر ما يمكن أن نقول بخصوصها أنها كانت أحكاما ارتجالية. ليتخذ النقد بعد هذه المرحلة الهشة بعضا من الركائز العلمية التي جنحت به نحو الموضوعية و التي ظهرت عند الغرب ليعتمد المناهج السياقية كمرجع أساسي يُفصل به القول حول جودة العمل من رداءته، ولو أنّ هذه المناهج أغفلت أدبية الأدب و بحثت أو ركزت على محيطه لتكون مناهج تنطلق من النص لتبحث في إطاره الخارجي، دون محاولة منها صبر أغواره أو فك شفرات متاهاته، و بحلول القرن التاسع عشر استدرك النقد هذه الهفوة محدثا انتقالة من نوع آخر هذه المرة، لا في الجنوح نحو العلمية، ولكن حول ما تتجه نحوه هذه العلمية، و لعل هذه الانتقالة راجعة للسانيات الحديثة القائمة على الوصف، مخلفة لنا تشكيلة من المناهج النسقية أو الوصفية أو النصانية على تعدد مسمياتها التي تنم عن شيء واحد وهو أنّها لا تولي اهتماما بغير النص، و أقل ما يمكن أن نعبر به عن هذه المناهج، العبارة التي قالها رائد التفكيك جاك دريدا و المتمثلة في: "لاشيء خارج النص".

وفي ظل التحولات الحاصلة في مسار النقد، سنقول أنّ البيئة النقدية العربية اعتمدت المناهج السياقية و النسقية على حد سواء، بعد احتكاكها بالغرب من خلال ترجمة الأعمال النقدية، دون مراعاة منهم لطبيعة الأفكار الفلسفية التي انبثقت منها المناهج النقدية، ليقع النقد تنظيرا و تطبيقا في جملة من الإشكالات، إما نقلا أو محاولة منهم لأقلمة هذه المناهج بما يتوافق مع

خصوصية النقد العربي، و هذا تحديدا ما وقع فيه كل من كمال أبو ديب و عبد الملك مرتاض، في مؤلفاتهم حول المنهج البنيوي، و لعل مسألة الإشكالات و المغالطات المنهجية كانت الدافع لاختيار هذا الموضوع الذي حاولنا من خلاله أن نسلط الضوء على جملة الإشكالات التي عانى منها النقد العربي المعاصر، محاولين ما أمكن أن نعرضها للقارئ في عرض مبسط منّا للمناهج النسقية في بيئتها الأصلية و كذا بعد انتقالها إلى البيئة العربية، وما حدث من خلط معرفي و مغالطات تفسيرية حولها، وما كان من فوضى مصطلحات ناتجة عن الجهود الفردية المستقبلة لها.

وعليه وبناء على المذكور أعلاه، اخترنا أن يكون موضوع البحث موسوما ب: "إشكالات المناهج النسقية في النقد العربي المعاصر –البنيوية أنموذجا–"، متخذين من البنيوية كما هو ملاحظ حقلا للدراسة، و واقفين عند جملة من التساؤلات، تمثلت في:

- كيف نظر العرب إلى المناهج النقدية الغربية الوافدة إليهم، وهل نجحوا في تطبيقها على النصوص؟.
- من هم المنظرين العرب الذين تناولوا المنهج البنيوي، وكيف كان استفادتهم من هذا المنهج؟.
- ما هي أهم الإشكالات التي وقع فيها الناقد العربي في ظل هذا المنهج البنيوي تحديدا؟.

و للإجابة عن هذه التساؤلات، وقبل عرض الخطة، اتخذنا من المنهج الوصفي التحليلي، منهجا متبعا في البحث، محاولين من خلاله تمشيط أهم المعلومات المتحصل عليها في هذا المجال، وكذلك المنهج المقارن لاستقراء الآراء و الوقوف عند المصطلحات النقدية في كل منهج. أما بخصوص المعلومات المنتقاة فقد ارتأينا أن تكون موزعة على ثلاثة فصول بعد المقدمة و المدخل، إذ كان هذا الأخير بعنوان نظرة حول المناهج السياقية ، أما الفصل الأول فتناولنا فيه: "المناهج النسقية بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي" ،حيث قسمناه إلى ثلاثة مباحث ،المنهج البنيوي جذوره وروافده وانتقاله للعرب ،وكذا الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها واكتساحها

للوطن العربي ،بالإضافة إلى المنهج السيمائي المفهوم والعلاقات والترويج له في البيئة العربية. أما الفصل الثاني: فخصصناه لإشكالات المناهج الحداثية في النقد العربي، وهذا الأخير انطوى تحته ثلاثة مباحث أيضا، تناولت بالترتيب: إشكالات المنهج البنيوي، وكذا إشكالات المنهج الأسلوبي، فالمنهج السيميائي في المبحث الأخير، أما الفصل الثالث و الأخير، فقد جاء معنونا ب: "قراءة في نقد نماذج تطبيقية للبنيوية، جاء تحته مبحثان، تناولنا في الأول مؤلفات كمال أبو ديب، لنخصص الثاني لمؤلفات عبد الملك مرتاض.

و لأنّ لا بحث يخلو من خاتمة تختصر أهم النقاط المتوصل إليها، فقد كانت خاتمة البحث عبارة عن جملة من النتائج المتحصل عليها من الورقة البحثية التي بين أياديكم.

ومن أهم الصعوبات التي اعترضت هذا البحث، كثرة المصادر و المراجع، وكثرة الأقوال فيه من حيث الجزء النظري مما يضع الطالب في حيرة الأخذ و الترك ، أما التطبيقي فكانت الصعوبة فيه كامنة في قلة المصادر التي تناولت أبو ديب بالنقد، و كذلك صعوبة التنسيق مع المشرف بسبب الحجر الصحي، وفي ظل حديثنا عن المراجع فقد كان كتاب "إشكالية المصطلح" ليوسف وغليسي، من أهم المراجع التي اتخذناها منبعا للمعلومات، وكذلك كتاب: "القراءة النسقية" لأحمد يوسف، وكذا، "جدلية الخفاء و التجلي" لكمال أبو ديب، دون أن ننسى المرايا المحذبة لعبد العزيز حمودة.

وفي ختام القول، نأمل أن نكون قد وفقنا، ولو بالشيء البسيط، ونتوجه بالشكر و التقدير للأستاذ الدكتور: خالد بالمصابيح، وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، من قريب أو من بعيد، ولو حتى بالكلمة الطيبة، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة العلمية التي تكبدت عناء قراءة بحثنا هذا و تصويبه، شكر الله لكم سعيكم وجزاكم عنا خير الجزاء.

مدخـــــــــــــــــل

نظرة حول المناهج السياقية

قبل بادئ ذي البدء الحديث عن مسار النقد الأدبي الحديث والمعاصر ،لابد لنا من فتح نافذة صغيرة كإطلالة على النقد الأدبي منذ نشأته الأولى ،وتتبع تطوره التاريخي وذلك لأن النقد الأدبي نشأ انطباعي ،تأثري ،حيث كان النقاد يقيمون قبعة حمراء في سوق عكاض ،ويرددون أشعارهم على بعضهم البعض ،حيث يجد من يقوم بتصويبهم بالاعتماد على الذوق الفطري ،وذلك لأن العرب يمتلكون فصاحة لا مثيل لها.

حيث "أطلق البعض في فرنسا على النقد الانطباعي ما أسموه بالنقد التأثري ،في موازاة النقد الموضوعي ،ويهدف النقد التأثري إلى تجسيد وشرح الانطباعات التي يتلقاها المتلقي من الانتاج الأدبي والتي تترك فينا شعورا غامضا من الأحاسيس العميقة"[1].

من خلال هذا نلاحظ أن النقد الأدبي نشأ منذ الوهلة الأولى ،قائما على تقويم الاعوجاج الحاصل في النص ،من خلال القراءة الأولى أو الرؤية الأولى أو الإصغاء الأول ،فتكون الأحكام الصادرة هي أحكام ذاتية خالية من الموضوعية ،لتتبع هذه المرحلة النقدية مرحلة ثانية وهي الموضوعية[2].

لم يعمر النقد الانطباعي التأثري كثيرا ،وذلك لأنه قائم على إصدار أحكام ارتجالية تعسفية ،هذا ما أدى إلى أفوله ،كما أنه جعل النقاد يبحثون عن بديل ،لذلك سادت في القرون الوسطى ،فكرة الابتعاد عن العاطفة الجياشة والعودة للعقل في الحكم على الأشياء ،لذلك كان لزاما علينا الإشارة إلى ما شهدته الساحة النقدية في الفترة الحديثة ،وخاصة الغربية من مناهج أدبية اهتمت بدراسة الأدب والتي ركزت على المحيط الخارجي للنص ،كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي ،والتي سنعرض لها موجزة في بعض الصفحات من هذا البحث.

[1]: مدخل في النقد الأدبي ، طراد الكبيسي ط العربية ،اليازوري العلمية للنشر الأردن 2009 ص17.

[2]:ينظرالمرجع نفسه ص 17

شهدت السنوات الأخيرة ثورة منهجية على النقد الأدبي ،ولم تقتصر على النقد باعتباره مادة لها وإنما تجاوزته للذات في"علوم اللغة والنفس والاجتماع"[1].

إن ما أحدثته هذه المناهج السياقية من ثورة ما هو إلا جزء من الأيديولوجيا العقائدية ،التي تحمل في ذاتها النزوع إلى الشمولية ،وهذا ما نجده نحن عندما يظهر منهج على أنقاض منهج آخر وسنعرض للمنهج التاريخي باعتباره يمثل الانتقالية الأولى من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث ،وذلك لأنه يعتمد على الظواهر التاريخية في جمع الأدلة وتقويمها.

المنهج التاريخي:إن المنهج التاريخي ليس حديث النشأة وليس وليد البيئة الغربية الأوروبية ،كما هو معلوم عنه وذلك لأن العرب ألفوه في نقدهم وساروا عليه ،من خلال إحصاء الشعراء المشهورين وخير مثال على ذلك كتاب فن الشعر لأرسطو ونقد الشعر لابن قتيبة.

كما وردت له عدة مفاهيم منها أن النقد التاريخي هو"تفسير الظواهر الأدبية ،والمؤلفات وشخصيات الكاتب ،ومدى تأثر العمل الأدبي أو صاحبه بالوسط ،ومدى تأثيره فيه ،أو في دراسة الأطوار التي مر بها فن من فنون الأدب أو لون من ألوانه أو في معرفة مجموعة الآراء التي أبديت في عمل أدبي ما"[2].

فالمنهج التاريخي هو منهج يكشف عن مدى تأثر الأديب بالعمل الأدبي وبيئته وعصره ومدى تأثيره فيه ،مما يشكل نوع من التداخل بينهما فهذا المنهج ومن خلال طبيعته فإنه"يعني بالفهم والتفهم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة ،والنقاد الذين يحتجون إلى هذا النقد بأن كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه"[3].

ينبغي الاشارة إلى أن معرفة الظروف التي كتب فيها النص أمر ضروري ،وذلك لأنه"إذ جهلنا التاريخ فسوف نشوه معنى النصوص والمنهج التاريخي لا يصحح الأخطاء المحتملة لقراءة عفوية

[1]النظرية البنائية في النقد الأدبي صلاح فضل،ط1، دار الشروق ،القاهرة 1998 ص13.

[2]:مناهج النقد الحديث الرؤيا والواقع ،زهران محمد جبرعبد العزيز ط1 ،دار الأرقم للطباعة والنشر 1979 ،ص09.

[3]:المرجع نفسه ص 11.

فحسب ،وهي خدمة تجريبية قليلة الأهمية وإنما أيضا يرد إلى كل عمل الحياة واللون الذين كان عليهما عند مولده"[1].

إن المنهج التاريخي يعيد إحياء النصوص من خلال إعادة قراءتها قراءة نقدية وذكر ما حصل في لحظة كتابتها ومعرفة ما كان يحصل في العصور السابقة وعند أمم مختلفة وما حصل فيها من تغير وتطور عبر الزمن.

من رواده :سانت بيف:ركز هذا الأخير على حياة الأديب لأن الأدب هو تعبير عن مزاج فردي مما جعله يتقصى حياة الأديب.

هبوليت تين : الذي اهتم بدراسة النصوص من خلال ثلاثيته المشهورة وتأثيرها في المؤلف هي الجنس ،البيئة ،العصر.

فاردينان برونتيير:من خلال تطبيقه نظرية داروين على الأدب واعتبار الأدب يتطور من فنّ إلى فن آخر مثله مثل حال الإنسان.

أما بالنسبة **لرواده** في الوطن العربي نجد:**رواده** في المشرق:عمر الدسوقي ،شكري فيصل ،الذين ساهموا في نقله إلى الجزائر من خلال تأطير النقاد الجزائريين وتوجيههم إلى الوجهة التاريخية في فترة الستينيات وّأوائل السبعينيات على يد سعد الله ،صالح خرفي ،عبد الله الركيبي ،عبد الملك مرتاض.

مبادئ هذا المنهج:يقوم المنهج التاريخي على المبادئ التالية:

1-الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي واعتبار الأول وثيقة للثاني.

2-الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة.

3-التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية[2].

---

[1]:مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون إمبرت ،تر:طاهر أحمد المكي ،دط ،مكتبة الأداب ،القاهرة ،1991،ص116.

[2]:ينظر النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسونية.يوسف وغليسي دط.اصدارات رابطة ابداع الثقافية الجزائر 2002صص34-35.

المنهج النفسي: يعمل هذا المنهج على الكشف عن المكبوتات الموجودة في خلجات النفس الإنسانية ،والمرتبطة بالكاتب وميولاته وأفكاره وعواطفه أكثر من ارتباطه بالنص في حد ذاته.

يستفيد الأدب والنقد من المنهج النفسي ،من خلال الاستفادة من البحوث النفسية والانتفاع بها في تفسير الظواهر الأدبية ،والكشف عن ما هو مخفي وما هو ظاهر من أسباب حدوثها ،ومدى تأثيرها في النفس.

من **رواده** الغربيين نذكر:**فرويد** :الذي أرجع النبوغ الفني والاستعداد للانتاج إلى فكرة التسامي مقدما لنا مثالا على ذلك وهو شخصية "ليوناردو دافنشي" الذي أخفى مكبوتاته إلا أنها ظهرت في آثاره الفنية[1].

بالإضافة إلى **أدلر** الذي اعتمد في حالة مشابهة لحالة ليوناردو على "التعويض"عن النقص.أما **يونغ** أعاد الابداع إلى اللاشعور الجمعي وهو أعمق من اللاشعور الفردي معتمدا على الحدس في تحقيق ذلك[2]. هذا ما أدى بهم إلى اعتبار المبدع مريضا يعبر عن حالة لا شعورية للكاتب تظهر في عمله من خلال الكلمات.

مبادئ هذا المنهج: يرتكز هذا المنهج على عدة نقاط منها:

"-ربط النص بلاشعور صاحبه.

---

[1]:ينظر النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،السيد قطب ط6-ط7-ط8 ،دار الشروق القاهرة ،بيروت ،1990-1993-2003 ص211.

[2]:ينظر م-ن ص212.

-افتراض وجود بنية تحتية للنص المتجذرة في (لا وعي)الكاتب (هي مرمى الناقد النفساني)تنعكس بصورة تصعيدية على سطح النص تشبه علاقاتها بظاهر النص علاقة حقيقية بالمجاز في التعبير الواحد.

-النظر إلى شخصيات النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

-النظر إلى صاحب النص و(الفنان عموما) على أنه عصابي ،أما النص فهو عرض عصابي يعكس المكبوت الحقيقي في شكل بديل مجازي مقبول اجتماعيا"[1].

المنهج الاجتماعي : ظهر هذا النوع من النقد مرتبطا بالمجتمع ،مستمدا جوهره بصورة واضحة من الفلسفة المادية الجدلية التي أسسها كارل ماركس وطورها ليلين ورفقاءه ،بالإضافة إلى مجهودات جورج لوكانش في مؤلفاته النقدية التي أطرت مذهب الواقعية ونمذجته الأطروحات الماركسية فالأدب حسب تعبير دي بونالد "تعبير عن المجتمع[2].

الأسس والمعايير التي تأسس عليها المنهج الاجتماعي:تأسس على معايير أخلاقية ماركسية وإيديولوجية وغيرها وكان ظهوره واضحا بظهور الدراسات الفكرية والأدبية ،التي عملت على الكشف عن العلاقات الوطيدة بين الأدب والمجتمع ،ومن خلال دراسات منهجية جادة وموسعة كدراسة مدام دي ستايل (أدب وعلاقته بالنظم الاجتماعية للأدب)،وتقول في هذا الصدد"إننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع[3] .

يهتم هذا الأخير بقضايا اجتماعية للأدب ومدى تأثيرها عليه ،حتى يغدوا مرآة عاكسة للمجتمع الذي نشأ فيه ،وهو منهج بسيط جدا حسب تعريف جورج لوكانش له على أنه يتكون من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية في فترة تاريخية ،مقدما عنها صورة واضحة عن وقائع

[1]:النقد الجزائري المعاصرمن اللانسونية إلى الألسنية ،يوسف وغليسي، ص80.

[2]: مجلة مركز دراسات الكوفة ،حلاب نور الهدى جامعة العقيد أكلي محند أولحاج ،العدد38،الجزائر،2015،ص259.

[3]: م-ن-ص260.

اجتماعية محددة ،فالأدب وظيفة اجتماعية يعبر عنها الأديب بطريقة شعورية أو لا شعورية ،فالأديب بطبعه يعمد إلى تشكيل واقع المعيشي وصياغته صياغة جديدة ،تجعله يكشف عن علاقة الأدب بالمجتمع وفق طبقاته المختلفة والمتبادلة والمتباينة ،باعتبار المجتمع هو الأداة الفعلية للأعمال الأدبية والإبداعية إذا فالنقد الاجتماعي هو دراسة العمل الأدبي على أساس أنه جزء من النظام الاجتماعي.

مميزات النقد الاجتماعي: ارتباطه بالفلسفة الجمالية الاجتماعية تتعلق بشؤون الإنسان وقضاياه المختلفة ،وكذا ارتباطه بالعلوم الإنسانية كعلم الاجتماع ومدى أثره في ظهوره ونموه نتيجة ارتباطه بالواقع الاجتماعي.

أهم **رواده** :الفلاسفة اليونان :أفلاطون في نظرته للشعر والشعراء ،وأرسطو في كتابه فن الشعر ومن ثم وظيفة الأدب ،بالإضافة إلى دوركايم وهيجل وكارل ماركس في نزعته الاشتراكية وصولا إلى رواده في العصر الحديث مدام دي ستايل وهبوليت تين ،وكذلك سانت بيف وجورج لوكانش ولوسيان غولدمان.

أما عن رواده في المشرق محمد مندور ،حسين مروة ،نجيب محفوظ ،حسين هيكل ،محمد أمين العالم يوسف إدريس ،عمر الفاخوري.

منطلقاته:

الأدب ظاهرة اجتماعية ،الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما لمجتمعه ،فهو يصدر عن أفكار طبقته وهمومها وموقفها ،القارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها وعقب الانتهاء منها ،لا يطلب من الأديب أن يعكس أدبه من علاقات مجتمعه وحل مشاكله وقضاياه ،أسبقية العوامل الموضوعية أي العوامل الخارجية المكونة للشروط الموضوعية للإبداع الأدبي ،ضرورة الالتزام في الأدب[1].

[1]:ينظر مجلة مركز دراسات الكوفة ،حلاب نور الهدى ،صص261-262.

الفصل الأول

المناهج النسقية بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي

إن اهتمامنا كباحثين بالأدب باعتباره مادة حية تشترك فيها مختلف اللغات ،وباعتباره مقترنا مع مختلف العلوم وقبل التطرق لعرضه عرضا مفصلا ،وجب علينا التدرج في عرض المسار اللغوي للنقد الذي ابتدأ اعتباطيا ،حيث تواضع العلماء على وضع المصطلحات اللغوية ،مما أدى إلى بروز باحثين كثر اشتغلوا على تصويب هذه اللغة وتقويمها باعتبارها ثوب الفكر ،هذا ما أدى إلى ظهور عدة تيارات نقدية ،كما أشرنا التيارات السياقية والتي ركزت على السياقات الخارجية في انتاج النص وهذه الأخيرة لم تستقر على حالها ولم تعمر كثيرا حتى جاء القرن العشرين ،بثورة منهجية جديدة حافلتا بالانجازات الغربية ،هذا ما شهدته فترة الستينيات من هذا القرن مما أدى إلى تغيير جذري للفكر العربي ،والانتقال من السياق إلى النسق والذي سنفصل فيه القول في الصفحات الموالية من هذا الفصل.

المبحث الأول: المنهج البنيوي جذوره و روافده وانتقاله للعرب

استطاعت البنيوية أن تقتحم الساحة النقدية ،والنظرية الأدبية بسرعة فائقة ،على الرغم من أنها شكلت جدلا نقديا وفكريا بين الدارسين والفلاسفة وعلماء الاجتماع ،نظرا للمفاهيم والآراء التي تبنتها لتجعل منها آليات وقواعد بنيوية صارمة ،لا يمكن التعبير عنها إلا بأنها تمثل ثورة على النظرية الأدبية التقليدية والمناهج السياقية ،لذلك ظل مفعولها بارز على مستوى الساحة الأدبية والنقدية ولو أنها لم تعمر كثيرا فهي ظهرت في الخمسينيات أي في منتصف القرن العشرين واندثرت أو أعلنت فشلها في سبعينيات القرن العشرين.

أسهمت البنيوية بهفواتها في بروز العديد من المدارس والاتجاهات النقدية مثل الأسلوبية السيميائية ،البنيوية التكوينية.

قبل أن نخوض في الحديث عن البنيوية ،لزام علينا أن نقف قبل ذلك عند مفهوم البنية ،سواء على الصعيد اللغوي أو الاصطلاحي ،دون أن ننس ذكر الخلفيات الفلسفية للبنيوية الغربية ،وأهم المدارس والروافد المنبثقة منها ،انطلاقا من المدرسة الشكلية الروسية وحلقة براغ ،ومدرسة جنيف ،التي تعتبر من أهم الروافد التي مهدت لتشكيل بنيوية غربية ،ومن النقاد الذين أسهموا في تبلور وعي بنيوي نذكر جاكبسون جوليا كريستيفا رولان بارث و غيرهم ،ولعلنا سنفصل القول في الصفحات التالية من البحث ،فنحن نعلم تماما أن مفهوم البنية استعمل "بشيء من التردد لتمييز الأساسي من الثانوي والجوهري من غير الجوهري و الأصلي من المشتق[1]".

مفهوم البنية:إن ما هو معلوم أن كل مصطلح علمي يحمل مفهوم لغوي واصطلاحي هذا بالنسبة إذ وجد له مفهوم محدد في حين إذا لم يوجد له مفهوم محدد فهو زئبقي ،لذلك وجب ضبطه في هذا الحقل : فالبنية لغة: من "البنى نقيض الهدم، بنى البناء، البناء، بنيا و بناء و بنى

[1] :القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ،أحمد يوسف،ط1 ،دار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،منشورات الإختلاف الجزائر2007،ص.220

مقصور و بنيانا و بناية و البناء المبني و الجمع الأبنية و أبنيات، جمع الجمع و البناء مدبر البنيان و صانعه، يقال بنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة ،التي بنى عليها مثل المشية و الركبة ،و بنى فلان بيت بناء و بنى و البنيان الحائط و البنى، مثل البنى يقال بنية و بنى و بين و بنى ،مثل جزية و جزى و فلان صحيح البنية أي الفطرة "[1]

فهي تدل على هيئة البناء و الكيفية التي تكون عليها ،أما بنية الكلمة فتعني صيغتها "فمنى الناحية اللغوية ،فإن البنية هي البنيان أو أهمية البناء ،و في ذلك يلتقي المعجم الفرنسي لاروس في هذه الدلالة التعيينية "[2].

فمصطلح البنيوية مشتق من كلمة بنية structure بالرسم الفرنسي والانجليزي ،ذات اللأصل اليوناني struere أوstructura ،وكذا construction بالرسم الموحد أيضا التي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما ،وأقر بأن كلتيهما تمتدان إلى الفعل اللاتيني detruire والذي يعني الهدم والتقويض والتخريب ويرجع تأصيله إلى الفعل اللاتينيstrucere بمعنى تنضيد empiler de materiaux المواد أو التأسيس والبناء والتشييدbatir ،كما أن هذا الفعل اللاتيني المتكئ على القاعدة struينحدر من الصيغة الهندو أوروبية ster ،بمعنى المد والنشر والبسط والتوسعetendre[3]، ثم امتد مفهوم ومعنى الكلمة ليشمل وضع الاجزاء في مبنى ما من وجهة نظر البنية المعمارية ،وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي،فمن خلال ما سبق يمكن القول أن البنية هي الهيئة التي تنظم وفقها الاشياء والعناصر.

[1]:لسان العرب ، ابن منظور ط1، دار صابر للنشر و التوزيع ، بيروت 1990صص 106، 107.

[2]:القراءة النسقية ،أحمد يوسف ،ص 219.

[3]:ينظرإشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، يوسف وغليسي ،ط1 ،الدار العربية للعلوم ناشرون Kالجزائر2008 ، ص10

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم ،في نحو اثنان وعشرين موضع خالية من كلمة بنية حيث وردت بصيغة البناء و ذلك في قوله تعالى {الذي جعل لكم الأرض فراشا و السماء بناء }[1]سورة البقرة الآية22

وكذا في قوله تعالى{ الله الذي جعل لكم الأرض قرارا و السماء بناء}[2] سورة الغافر الآية 64

ووردت بصيغة البنيان في قوله تعالى: {فقالوا أبنوا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم}[3] سورة الكهف الآية21

وكذا في قوله تعالى:{قالوا ابنوا له بنيانا فألقوه في الجحيم }[4] سورة الصافات الآية 97

ما نلاحظه أن البنية ليست حديثة النشأة كما يقال بل إن لها جذور متشعبة في اللغة العربية منذ بزوغ الإسلام ،أي أن العرب لهم أسبقية في ظهور هذه الأخيرة في الساحة النقدية المعاصرة ،لولا قلة نفوذهم وتأخرهم بسبب الاستعمار الغربي وسيطرته على مختلف البلدان العربية.

فالبنية"كلمة واسعة فضفاضة لا تكاد تعني شيئا لأنها تعني كل شيئ "[5]. نلاحظ من خلال هذا التعريف أن مجال اشتغال البنية واسع ،فهي امتداد لجملة من المفاهيم وضمن حقول معرفية مختلفة من "أهمها المجموعة (groupe)في الرياضات ،الذي يراه جون بياجي أقدم بنية عرفت ودرست ومفهوم الشكل (gestalt) في السيكولوجيا الجشطلتية (gestaltisme)"[6].

ينبغي القول أنها انبثقت البنية من رحم الشكل، لأنها وصفت على أنها نظام من المعقولية و قيل أنها وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع و نظام الخيال ،و أعمق منهما في آن واحد

[1]:سورة البقرة ، الآية 22 ، الجزء الأول

[2]: سورة الغافر ، الآية 64، الجزء الرابع و العشرون

[3]: سورة الكهف ، الآية 21 ، الجزء الخامس عشر

[4]: سورة الصافات ، الآية 97، الجزء الثالث و العشرون

[5]: ، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، ابراهيم زكريا ،دط، مكتبة مصرللطباعة،الاسكندرية ،1990 ص 7

[6]:إشكالية المصطلح ص-120.

فتاريخيا نجد أن كلمة البنية انحدرت عن كلمة مماثلة لها ،وهي الشكل وعليه فالبنية لا تربطها علاقة واحدة فإنما جملة من العلاقات[1].

فمفهوم البنية "هو مفهوم العلاقات الباطنية الثابتة ،التي تقدم الكل على الجزء بحيث لا يفهم هذا الجزء خارج الوضع الذي يشغله داخل المنظومة الكلية "[2].

فالبنية هي عبارة عن أجزاء تربطها علاقات داخلية بحيث لا يمكن أن ينفصل جزء عن جزء إلا وترك أثرا، ولهذا فهي عبارة عن بناء محكم بجزئيات وعلاقات متكاملة ومتداخلة فيما بينها ،ويعرفها يالمسلف بأنها"كيان مستقل من العلاقات الداخلية أو ذات ارتباطات جوانية"[3].

وفي الحديث عن االتعريف الاصطلاحي ،فإن مفهوم البنية من المفاهيم التي يصعب فيها الاستقرار على تعريف جامع مانع ،وعليه إن إعطاء تعريف محدود للبنية يجعلنا نشير إلى أن هذا المصطلح استعمل في "علوم أخرى منها علم الاجتماع وعلم الاقتصاد ،والكيمياء ،والجيولوجيا ،والرياضيات ،والفلسفة "[4].

وورد في قاموس "غريماس وكروتاس، أن البنيوية في معناها الأمريكي تشير إلى إنجازات مدرسة بلومفيد (bloomfield) مثلما تشير في المعنى الأوروبي إلى نتائج الجهود النظرية ،لأعمال مدرستي براغ وكوبن هاغن المتكئة على المبادئ السوسيرية "[5]

فمفهوم البنية رهين بالتميز بين هذه الأفكار المثالية ،وبين اللسانيات الحديثة والدور الذي لعبته في ظهور تيار النقد البنيوي ،ويمكن "أن يظهر مفهوم البنية مترابطا مع مفهوم النظام إذا اعتبرنا أن النظام هو عمل العناصر ذات التبعية المتبادلة"[6]،وعليه ينبغي الإشارة إلى أن العالم

---

[1]: ينظر مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، بسام قطوس ،ط1 ، دار الوفاء ،الإسكندرية ، 2006 ، ص 124

[2]: ينظر مشكلة البنية ، ابراهيم زكريا ص 259

[3]:المرجع نفسه ،ص 219

[4]:المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية ،نعمان بوقرة،ط1-2،عالم الكتب الحديث ،الجدار للكتاب العالمي ،إربد-عمان 2009-2010-ص-94.

[5]:مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي ،ط1،الجسور للنشر،الجزائر 2007ص63.

[6]:القراءة النسقية ،ص220

اللغوي لم يستعمل كلمة البنية في كتابه محاضرات في علم اللغة ،بل كان يستعمل كلمة نسق أو نظام ،فسوسير "لم يستعمل أبدا و بأي معنى من المعاني كلمة البنية ،إذا المفهوم الجوهري في نظره هو مفهوم النسق"[1] . وفي هذا الصدد نورد مفهوم النسق باعتباره "ما يتولد عن تدرج الجزئيات لسياق ما أو ما يتولد عن الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه "[2]

ونحن لا نجد أن سوسير استعمل مصطلح البنية بل كان يركز على النظام بحيث "لم يكن يصدع بمصطلح البنية (structure) على حد تقرير جون بياجي ،وجمهور الدارسين ،اللذين اجمعوا على أن دي سوسير في إلحاحه على حد نظامية الاستعمال اللغوي قد سمى (نسقا)ما أسماه خلفه (بنية)"[3].

ودليل آخر على أن أب اللسانيات "الحديثة وصفه لم يصطنع في محاضراته مصطلح البنية واكتفى باستعمال مصطلح النسق "[4]. فالبنية هي نسق من العلامات تتحدد طبيعة كل عنصر ضمن وضعيات مختلفة بحيث يتأثر ويؤثر كل عنصر في الآخر فتغدوا" منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة ،بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر"[5] .

ومن خلال هذا الطرح يمكن القول أن البنية باعتبارها مكون من مكونات النص، فهي تساهم في تناسقه وانسجامه لذلك مثل سوسير نظام اللغة بلعبة الشطرنج ،وجعل كل عنصر مرتبط بالآخر فعلاقة هذه العناصر هي علاقة تأثير وتأثر ،لذلك مثلها بلعبة الشطرنج تحقيقا اصطناعيا لما تقدمه لنا اللغة بشكل طبيعي بحيث لا تكتمل قيمة القطعة داخل الرقعة إلا إذا

[1]:معرفة الأخر ،مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة عبد الله ابراهيم وآخرون ط-2،المركز الثقافي العربي 1996-دار البيضاء المغرب ،بيروت-ص-40.

[2]:المصطلحات الأساسية ،نعمان بوقرة ص-140.

[3]:اشكالية المصطلح ص120.

[4]:القراءة النسقية ص114.

[5]اشكالية المصطلح ص 121.

كانت صحبة رفقائها ،وفي مكانها على الرقعة مثلها مثل الكلمات تتحدد قيمتها داخل النظام اللغوي وفي تناسقها مع الكلمات الأخرى فيتحد مفهوم العنصر بشبكة من العلاقات التركيبية التي تنتظم بحيث ترتبط هذه العناصر مع العناصر الأخرى في الشبكة ذاتها [1].

وهذا لأن دي سوسير هجر الدراسات اللغوية ،التاريخية والمقارنة إلى الدراسات الوصفية المنكفئة على النسق اللغوي الآني ،وذلك باعتماد مجموعة من الثنائيات والتي كانت مهادا للفكر البنوي فالبنوية هي"النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني "[2].وعليه فالبنوية هي امتداد للشكلانية الروسية وعليه فلبنية حسب كلود لفي ستراوس لديها القدرة على امتلاك خاصية الترابط بين العناصر المكونة لهذه البنية ،بحيث إذا حدث تغيير في أي عنصر من هذه العناصر سيطرأ هذا التغيير حتما على جميع العناصر الأخرى [3].

فالبنية إذا "لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير وتعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية "[4] وعليه فالبنية هي أداة اشتغال على النص مكتفية بذاتها ولا شيء غير ذاتها ،فهي المرجع الوحيد في تطبيقاتها ولفهم تحولات الحاصلة فهي تأخذ أشكالا متعددة وقواسم مشتركة وموحدة ،كما أنها تتميز بخاصية التجدد والاستمرار فهي تبحث في العلاقات الكلية الكامنة على حد تعبير جان بياجيه [5] .

ويرى لفي ستراوس "أن البنية مجرد طريقة منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات"[6] .

نلاحظ أن جل التعريفات التي ذكرت عن البنية توضح أن هذه الأخيرة أداة للتنظيم والتنسيق فهي تنظم ذاتها بذاتها ،وهذا ما جعلها منغلقة على ذاتها بعيدة عن المؤثرات الخارجية

---

[1]: ينظر اشكالية المصطلح ص ص122.

[2]:مناهج النقد الأدبي يوسف وغليسي ص65.

[3]:ينظر مدخل في النقد الأدبي ،طراد الكبيسي، صص 61-62.

[4]:دليل الناقد الأدبي ميجان الرويلي وسعد البازغي،ط5،المرطز الثقافي العربي ،دار البيضاء المغرب بيروت لبنان 2007 ص71.

[5]:ينظر مناهج النقد الأدبي ،يوسف وغليسي ص63.

[6]:مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية عبد الله خضر حمد،دار القلم بيروت لبنان ص122.

واكتفائها بما تملكه من قوانين داخلية تحكمها وتمكنها من تنظيم نفسها ،لذلك فهي علم مستقل مكتفي بذاته متفرد بقوانينه ساعي للاستمرارية.

أما مصطلح البناء فهو"مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام ومكوناته ،إذ يمكن أن تحل إحداها محل الأخرى "[1].

وفي هذا الصدد نورد تعريف جان بياجيه للبنية باعتبارها نسق من التحولات "يحتوي على قوانينه الخاصة ،علما بأن من شأن هذا النسق يظل قائما و يزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها من دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدودا النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية "[2].

فالبنيوية في معناها الشامل هي "القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات و العقول و اللغات و الأساطير بوصف كل منها نظاما تاما أو كلا مترابطا، أي بوصفها بنى فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ،ولا من حيث تعاقبها التاريخي" [3] .

يمكن القول أن كل ظاهرة من الظواهر الموجودة على سطح الأرض تحمل في طياتها بنى و مثال على ذلك بنية الشجرة "جذورها ،و أوراقها ،و وأغصانها" و بنية السيارة " عجلاتها ،ومحركها ،ومفاتيحها ومقاعدها "...وغيرها من الأشياء الموجودة في هذا العالم .

فالبنيوية هي "طريقة بحث في الواقع ليست في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها "[4] .

يرى عمر مهيبل أن التحليل البنيوي "يهمل كل ما هو عرضي من الظواهر ،ولا يهتم إلا بما هو حقيقي وجوهري وثابت و اذا كان من متطلبات فعل التفلسف التفكير في ماهية الإنسان

[1]:المصطلحات الأساسية ،نعمان بوقرة ص94.

[2]: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية ص 119.

[3]: بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية ليونارد جاكبسون ،تر:ثائر ديب،ط2،دار الفرقد،سورية دمشق،2008 ص 51

[4]: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية ص122.

والبحث الدائب عن جوهره فإن الوصول إلى هذا الجوهر ،وهذه الماهية لن يتأتى لنا إلا بمعرفة ما هو أصيل وثابت وقبلي في هذا الإنسان "[1] .

ويقول الناقد حلام الجيلالي أنها "تشكل الظواهر الكونية و الموجودات المختلفة في بنية من الأجزاء والعناصر المترابطة بحكم نظام متكامل من العلاقات لأداء وظائفها الدلالية و يشمل هذا التحديد دراسة كل الظواهر الإنسانية من وجهة معرفية كاللغة و الإنسان والمجتمع والأجهزة و غيرها و اللسان أحد هذه الظواهر التي تخضع لنظام مخصوص "[2].

وعليه فالبنية "بوصفها مفهوما مجردا يقوم على أساس نسق من العلامات الداخلية تكون للكلية فيها قوانين خاصة لا تدركها في الغالب إلا القراءات المحايثة الشغوفة بالبحث عن تجليات الانتظام الذاتي لوحدات البنية الداخلية ،وعلى الرغم من ذلك فإن صعوبة ادراكهما سرعان ما تتبدى في اثناء الممارسة النقدية والإجراءات التطبيقية على النصوص الأدبية بخلاف مقاربة النسق اللغوي"[3].

وعلى العموم يمكننا القول أن البنيوية منهج نقدي يعمل على مقاربة النصوص مقاربة آنية محايثة وبعد أن أشرنا إلى أن البنية متشكلة من علاقات ينبغي أخذ مميزات البنية بعين الاعتبار وتخصيص لها فقرات من هذا البحث :

ميزات البنية : تتميز البنية عن غيرها من العناصر المساهمة في النص بجملة من السمات والتي نذكر منها :

[1]:التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي ،أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية ،فاطمة بن ويس ،أطروحة الدكتورة-جامعة جيلالي ليابس –سيدي بلعباس ،الجزائر 2016-2017-ص11.

[2]: التحليل البنوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية ، فاطمة بن ويس ص 11.

[3]:القراءة النسقية ،ص229

الكلية،الشمولية،الجملة(la tolalité):ونعني بها اتساق البنية وتناسقها داخليا أي "التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليس تشكيلا لعناصر متفرقة "[1]

هذا يعني أن البنية مكتفية بذاتها وهي "متكونة من مجموعة من العناصر ،التي تخضع لقوانين تركيبية تتعدى دورها من حيث هي روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه إلى بعض فهي تضفي على الكل خصائص مغايرة للخصائص العناصر التي يتألف منها البعض"[2]فالبنية إذن "تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق "[3] .

فمن خلال هذه الخاصية يبرز لنا أن البنية تتألف من عناصر خاضعة لقوانين النسق ،وأهم شيء تركز عليه هو اتساق العناصر المكونة لهذه الأخيرة، فيما بينها فلا أهمية للنسق أو العنصر أو الكل إذا كان كل جزء منفرد بل إنها تركز على الذي يجمع هذه العناصر.

أما ثاني عنصر من مميزات البنية هو :

التحول:les transformations ويفيد هذا الاخير أن البنية تشكل نظام من "التحولات لا يعرف الثبات فهي دائمة التحول والتغيير وليست شكلا جامدا "[4] ،فالبنية ليست ثابتة بل هي دائمة التحول بحيث تظل "تولد من داخلها بنى دائمة التوثب والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة "[5].

فاللغة حاملة لخاصية التحول التي تمكنها من توليد أكبر عدد ممكن من المفردات ،وهذا ما يمنح اللغة حياة جديدة ويجعلها تتجدد من معنى إلى آخر وتنأ عنها صفة الركود والجمود وبما أن البنية تخضع لجملة من التغييرات فهي دائمة التحول ،ولا يمكن أن تخضع للثبات لذلك "لا يمكن

---

[1]: الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر عبد الله محمد الغذامي ،ط4،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الاسكندرية 1998ص34.

[2]:مكتبة نور البنيوية بين النشأة والتأسيس دراسة نظرية ثامر ابراهيم المضاروة document microsoft office word97/2003. 23/02/2020. .

[3]:اشكالية المصطلح ص121.

[4]:اشكالية المصطلح ص121.

[5]:الخطيئة والتكفير،عبد الله الغذامي ،ص34.

أن تظل في حالة سكون مطلق بل هي دائما تقبل من التغيرات ما يتضمن مع حاجات محددة من قبل علاقات النسق ،أو تعارضاته فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي مثلا تصبح بموجب هذا التحول سببا لبزوغ أفكار جديدة "[1].

وعليه يمكن القول أن البنية تتكون من جملة من العناصر تتأثر وتؤثر في تكوين ما بداخلها مثلما تتأثر بكل ما هو جديد فإن كانت للغة قواعد وقوانين تحكمها ،فإن المتكلم لهذه اللغة لا توجد أي قوانين تحكمه فهو يتميز بعدد لا متناهي من الاستعمالات اللغوية لهذا تتعدد المصطلحات وتتعدد الدلالات أحيانا لمسمى واحد مثلا : العين خضعت لتحولات كثيرة منها :عين الماء، الجاسوس،المال، النظر، الإبرة ...إلخ، وكذلك مصطلح البنية مثلا البنائية، المباطنة، البنيان، البينية...إلخ، ويمكن القول أن التوليد كان سببا في خروج اللغة عن المألوف ،وهذا ما أدى إلى ظهور الانزياح.

أما ثالث عنصر يميز البنية هو:

الضبط الذاتي أو التحكم الذاتي:(l autoreglage):يتميز هذا العنصر بميزة تفرده عن العناصر الأخرى فهو "يتكفل بوقاية وحفظها حفظا ذاتيا ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها "[2]وعليه يمكن القول أن البنية "لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها ...و إنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي"[3] والمقصود من ذلك أن "تحولاتها الداخلية لا تعود إلى أبعد من حدودها وإنما تولد دائما عناصر تنتمي إلى البنية نفسها وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يعني أن تندرج ضمن بنية أخرى أوسع منها دون أن تفقد خواصها الذاتية "[4]

[1]:مكتبة نور البنيوية بين النشأة و التأسيس ص8.

[2]:اشكالية المصطلح ص121.

[3]:الخطيئة والتكفير عبد الله الغذامي ص34.

[4]:مكتبة نور البنوية بين النشأة والتأسيس ص9/8.

ومن خلال هذه النافذة الضيقة سنجد منفذا إلى مجال أوسع وهو المنهج البنيوي جذوره وروافده مع بعض التفصيل:

جذور البنيوية وروافدها :يتناول هذا المبحث مجموعة من النقاط المتمثلة في مرتكزات البنيوية على الألسنية منذ انطلاقتها الأولى والنقلة النوعية التي أحدثتها مع الشكلانية الروسية وحلقة براغ و غيرها ،والتي سنفصل فيها القول:

1-مدرسة جنيف اللغوية : إن الحديث عن هذه المدرسة يستدعي الحديث عن أب اللسنيات فرديناند دي سوسير والحديث عن المحاضرات التي ألقاها على طلابه المعنونة ب:محاضرات في علم اللغة العام والتي نشرت بعد وفاته سنة (1916م)و التي يشار إليها على أنها البداية المنهجية للفكر البيوي من خلال مناداته لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظام من الثنائيات بحيث يعد هذا نظام الثنائي من أهم مبادئ اللسنيات بحيث فرق بين اللغة والكلام :والتي سنوجز فيها القول في بعض الفقرات بشيء من التفصيل.

أ-اللغة والكلام:parole/langue : فا " اللغة عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية أما الكلام فهو حديث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم "[1].ومما هو معلوم أن دي سوسير أكد على دراسة اللغة باعتبارها "دراسة وصفية داخلية وعلى كونها نظام من العلامات و الإشارات المعبرة عن أفكار "[2]

والجدير بالذكر هو ما نلاحظه أن دي سوسير وفي تفرقته هذه لا ينظر إلى اللغة على أنها "كيان متجانس (homogeneous emtity) و إنما على أنها تجمع لمفردات المركبة معا ،ويرى أن في كل فرد توجد قدرة "[3].

[1]: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة دراسة في النقد ، محمد عزام ،من منشورات إتحاد الكتاب العربي ،دمشق 2003 ،ص14

[2]: تحليل الخطاب ،محمد عزام ،ص14

[3]: تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،وائل سيد عبد الرحيم ، ط1، دار العلم و الإيمان للنشر،كفر الشيخ، 2009،ص19

هذه القدرة ،تسمى قدرة إنتاج اللغة ،و هذه القدرة موجودة عند الجميع و مثال: على ذلك نجد الطفل ذو خمس سنوات يتحدث باللغة الفرنسية فهذا الاكتساب اكتسبه الطفل من خلال المجتمعومن خلال برامج التلفزة وهذا ما يطلق عليه دي سوسير"اللغة(langue/language) وهي تعني هنا "نظام اللغة " وتمثل الفرد لهذا النظام هو ما ينتج له إمكانية استخدام تلك القدرة في التعبير عن مقاصده وأغراضه وأفكاره الخاصة ،وهذا الاستخدام للغة وممارستها من قبل الفرد ،هو ما يطلق عليه الكلام (parole/speech) "[1].

إن الحديث عن الكلام باعتباره منجز فردي ينشئه الفرد من خلال ما تحدده له اللغة من قواعد ونسق يختار منه ما هو بحاجة اليه إلا أنه توجد هناك علاقة وطيدة بينهما وهذا ما يشير إليه دي سوسير في ارتباطهما ببعضهما البعض ووجود الأول يستدعي الثاني وهذا ما يطلق عليه (فيليب ب .وينرphilip p.wiener) بقوله "بدون اللغة يصبح الكلام مجرد تفوه صرف ليس له معنى أو دلالة وبدون الكلام تصبح اللغة شيئا مجردا ونظاما فارغا ليس له فائدة "[2].

ب–الدال و المدلول :ركز دي سوسير على ثنائية الدال والمدلول باعتبارهما عنصران مساهمان في إثراء و اغناء الدرس اللغوي داعية إلى"اعتباطية العلامة اللفظية اعتقادا منه أن الدال أو الصورة السمعية للكلمة لا تنطوي على أية إشارة أو إحالة إلى مضمون المدلول "[3] من خلال هذا نلاحظ أن سوسير وفي حديثه عن ارتباط الدال بالمدلول جعل منه يبعدها عن أي التزامات قائلا بأنه "يحدث بطريقة اعتباطية تماما فمثلا: ما من مبرر معين يجعل المفهوم شجرة (المدلول) يعبر عنه في اللغة العربية بالدال" ش،ج،ر،ة"و الدليل على ذلك أنه يعبر عنها بدال آخر في اللغات الأخرى "ت،ر،ي(tree) في الإنجليزية و"أ،ر،ب،ر" arbre في الفرنسية و هكذا " [4] فالدال هو واحد و المدلول يتغير من لغة إلى أخرى فهو ليس ثابت لذلك نادى سوسير

[1]: تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،وائل سيد عبد الرحيم ، ص20

[2]:المرجع نفسه ص 21

[3]: تحليل الخطاب ، محمد عزام ،ص15

[4]: تلقي البنيوية في النقد العربي ،نقد السرديات نموذجا ص 26

باعتباطية العلامة في ظل حديثه عن الكلمة و مما تتكون قال بأنها:تتكون من عنصريين أساسيين هما :

الأول:"المفهوم(comcept) أما العنصر الآخر فهو : الصورة السمعية (physical sound) أي ليس ذلك الصوت الناشئ عن تحريك الفم أو الذي تسمعه الأذن وإنما هو الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا"[1] معنى ذلك أن الدال هو اللفظ و المدلول هو الصورة الذهنية لهذا الدال مثل:"شجرة"دال مدلولها صورة الشجرة في الذهن إذن "الدال هو الترجمة الصوتية لتصور ما و المدلول هو المستشار الذهني لهذا الدال و من هنا تتضح وحدتهما البنائية العميقة في الرمز اللغوي وكان سوسير يقول عن اللغة إن من الممكن مقارنتها بالورقة فإحدى صفحاتها هو الفكر و الصفحة الأخرى هي الصوت "[2]

نلاحظ أن سوسير شبه هذا الأخير بالورقة التي يستحيل فصل وجهها الأول عن الثاني وبالتالي لا يمكن عزل الصوت عن الفكر في اللغة .

ج–التزامن والتعاقب(synchronie/diachronie) : أكد دي سوسير على دراسة اللغة وفق محورين أساسيين أهمها:الدراسة التزامنية أي دراسة اللغة عبر التاريخ و ملاحظة مدى تطورها و تغيرها و هذا ما يحيلنا إلى الدراسة التعاقبية و التي تهتم بالجوانب التطورية و معنى ذلك أن الدراسة التزامنية هي ما يسميها البعض "محور المعاصرة التوقيتي الذي يعبر عن العلاقات القائمة بين الأشياء المتعايشة مع استبعاد أي تدخل لعنصر الزمن "[3] أما بالنسبة لتسمية محور التعاقب فلابد فيه من التركيز على "شيء واحد و ندرس تطور الزمن أي تتناول التطورات التي طرأت على عناصر المحور الأول "[4]

[1]: تلقي البنيوية في النقد العربي ،نقد السرديات نموذجا ، ص 25

[2]:النظرية البنائية ، صلاح فضل ،ص 31

[3]:النظرية البنائية ، ص23

[4]:المرجع نفسه ،ص23

و يمكن القول أنهما يسميان أيضا الثابت و المتغير أو محور الاستبدال و التراكيب و غيرها من التسميات و يمثل لهما بخطان عموديان و الشكل التالي هو نموذج لهما

وفي الأخير نلاحظ أن هذه أهم الأفكار التي وردت في محاضرات دي سوسير و تشير الدراسات إلى هذه البنيوية لها مصادر أخرى كما أنها انبثقت من حقول أخرى نذكر منها الشكلانية الروسية على سبيل التمثيل

2) :المدرسة الشكلية الروسية (1915، 1930) : بعد أن تم التفصيل في الرافد من روافد البنيوية و هو مدرسة جونيف ننتقل إلى ذكر الرافد الثاني على سبيل الاختصار و التسلسل المنطقي بعد أن نشأة الأولى في العقد الأول من القرن العشرين بينما "نشأت المدرسة الشكلية و ازدهرت في القرنين الثاني و الثالث "[1] وذلك من خلال إنشاء حركتين هما :

حلقة موسكو اللغوية :(1915،1920) "تأسست في أذار بجامعة موسكو بزعامة بيتربوجارتف وورومان جاكبسون الذي يعزى إليه تأسيس هذا النادي اللساني رفقة ستتة طلبة "[2] وكان هدفهم هو القضاء على المناهج القديمة و إنشاء منهج جديد قائم على أنقاض اللسانيات يهتم بدراسة الأدبية الشكلية بحيث "تهتم هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات و تبحث في الشؤون الأدبية و ماهية الشكل " أما بالنسبة للحلقة التي تلت هذه الحلقة هي حلقة أو جماعة أوبياز(opjaz) 1916 "و تعني جمعية دراسة اللغة الشعرية "[3] بمدينة سان بيتر سبوغ من أبرز أعضاءها "فيكتور شكلوفسكي(v.chklovsmy)1893-1984 (و بوريس و إيخنباوم b.eichembaumوليف جاكوبنسكي(l.jakubinsky) و مما يجدر التنبية إليه هو أن هذه الجماعة مشكلة من جماعتين منفصلتين هما دارسي اللغة المحترفين و باحثين منظرين في الأدب،حيث كانت هناك "علاقات صداقة و تقارب بين هاتين الحركتين"[4] إن إتحاد هاتين

[1]: النظرية البنائية ،صلاح فضل ،ص33

[2]:اشكالية المصطلح، يوسف وغليسي ،ص113

[3] :المرجع نفسه،ص114

[4]:تلقي البنيوية في النقد العربي،ص34

الحركتين جعل من الشكلية الروسية تحتل مكانة خاصة في تطور اللسانيات الأدبية و النقدية ،كما نشير إلى الدور الذي لعبته في إنشاء نظرية الأدب وذلك من خلال الأفكار التي جاءت بها كما أخذت على عاتقها علمنة الدراسات الأدبية و مقصود من ذلك هو تعاملها مع النص على أنه شبكة من العلاقات الداخلية و أن موضوع الدراسة التاريخية هو أدبية الأدب و ذلك من خلال تركيزها على الوصول إلى "تحديد منهج موضوعي(objective method) يتم به دراسة سمات الأدب من حيث الطرائق و الأساليب على نحو تتحقق فيه العلمية (scientific)"[1] وعليه فهي تقوم على أمرين أساسيين هما:"الأول:التشديد على الأثر الأدبي و أجزائه المكونة .

الثاني :الإلحاح على الإستقلالية علم الأدب "[2]

الشكلانيون يركزون على أن الأدب له خصوصيته المستقلة فهو ليس انعكاس لصورة المؤلف ولا لظروفه التاريخية أو الاجتماعية و بالتالي الاهتمام بدراسة الأثر الأدبي مما يجعلنا نركز على النص أي دراسة الشكل بدلا من المعنى بحيث "نتعامل مع الحقائق اللفظية وليس مع الفكر"[3] فهذه المدرسة تركز على الشكل و تهمل المضمون فهي تتعامل مع الألفاظ ولا يهمها المعاني التي تحملها هذه الألفاظ.

أهم أفكار جاءت بها الشكلانية الروسية:تتمثل في الأفكار التي قامت عليها هذه الأخيرة و التي سنعرضها في مجموعة من النقاط:

1):رفض الشكلانيون أن الأدب هو انعكاس للكاتب وسيرته أو أنه توثيق تاريخي ،أو أحداث اجتماعية أي (دراسة الأدب بعيدا عن المؤثرات الخارجية)

[1]:تلقي البنيوية في النقد العربي ،ص35

[2]:اشكالية المصطلح ،ليوسف وغليسي ،ص114

[3]: ،مناهج النقد الأدبي الحديث الرؤية الإسلامية وليد القصاب ،،ط1،دار الفكر ،دمشق سوريا،2007،ص111

2):تأثرهم بحركة كانت سائدة قبلهم "المستقبلية" كانت بدايتها 1909 لأنها كانت ترفض البحث الروحي المنغلق على الذات الموجودة عند الرمزية

3):ترفض رؤية الشاعر حامي حمى الأسرار الخفية، شعارها هو "الكلمة المكتفية بذاتها" بمعنى التركيز على الأدب بذاته دون النظر إليه على أنه وسيط

4):تأثرت الشكلية بآراء دي سوسير من خلال"سيرج كارشفسكي الذي حضر محاضرات دي سوسير وعاد إلى موسكو 1917"[1]

5):تدحيض شكلوفسكي لنظرية "ألكسندربوتبنيا" التي ترى الأدب تفكير بالصور من خلال "الفرق بين رؤية بوتبنيا و بين رؤيتنا للصورة أننا لا نرى الصورة بوصفها مرجعا أساسيا دائما لنواحي الحياة المختلفة إذ هدفها ليس إفهامنا المعنى وإنما هدفها خلق معنى له طريقته الخاصة في إدراك الموضوع إن الصورة تساعد على خلق رؤية vision لكيفية إدراك الموضوع بدلا من ذلك الإدراك المعتاد للمعنى كما هو"[2] ،إذا الصورة لا تمثل الأدب حسبه بل هي طريقة في تصور و إضافات يضيفها الرسام على الصورة لتخلق كائنا جديدا لم يكن موجودا في الفكر إذ هي إدراك لها تم نسيانه و تهميشه و ربما تلاش وضمحل وإختفى فيه تغريب لما هو مألوف عندنا حيث أي إدراك المألوف بطريقة غير اعتيادية.

6):الأدب عند الشكلية لغة غير اللغة المعتادة لذلك يقول جاكبسون في هذا الصدد"إن الأدب عنف منظم يمارس على الحديث العادي ولذا فإن أنجح الأشياء في معالجة الأدب هو علم اللغة لكونه قادر على تحديد هذه الانحرافاتdeviation التي يحدثها الأدب في اللغة التي يستخدمها"[3] هذا ما أدى بالشكليين إلى الاهتمام بالوزن و القافية و النواحي الصوتية المتعلقة بالصياغات اللغوية في مقابل إهمالهم للمضمون الذي يشكل لهم نقطة انزلاق إلى علم النفس و

[1]:ينظر،تلقي البنيوية في النقد العربي ،ص ص36 ،37

[2]:تلقي البنيوية في النقد العربي ،ص37

[3]:تلقي البنيوية ،ص39.

علم الاجتماع و جميع النواحي الفلسفية المختلفة وهذا ما يبعدهم عن مبتغاهم الشكلي فهو مجرد دافع للعمل الأدبي.

7):كما لا ننسى الدور الذي لعبته هذه الأخيرة في تطوير النقد الروائي نظرا لما جاءت به من مفاهيم خاصة حول الحبكة ،الوظيفية ،الحكاية التحفيز و غيرها و ذلك من خلال فلاديمير بروب و تحليله لمئة حكاية شعبية [1]

لننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن مرجع آخر من مراجع البنيوية وهو مرجع ظهر في أكناف الشكلية الروسية و هو ثالث مرجع و التي سنفصل فيه القول في الفقرات اللاحقة .

3-حلقة براغ اللغوية: تأسست في تشيك سلوفاكيا في 1926.10.06. ويرجع فضل تأسيسها إلى فيليم ماثيوس ورومان جاكبسون و هافرنيك تربيكا ،رويكا في اجتماع هؤلاء اللذين ما لبثوا أن قدموا أطروحتهم (للمؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة الذي عقد في لاهاي 1928 تحت عنوان "النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية" وفي العام التالي قدموا الجزء الأول من الدراسة الجماعية "بعنوان الأعمال " وفي عام 1930 ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية بإعداد جاكبسون وعقد في براغ مؤتمر للصوتيات ثم تأكدت الحركة الصوتية على المستوى الدولي بمجموعة من المؤتمرات اللاحقة وتبلورت في ثمانية أجزاء عن أعمال حلقة براغ التي ظلت تنشر حتى عام 1938م[2].

وتعتبر هذه المدرسة كغيرها من المدارس متخذة المادة اللغوية أساس لها بحيث سعى أعضاءها إلى تعزيز التنظير خاصة جاكبسون الذي أوجد"أدلة تجريبية لمقولات سوسير النظرية بحيث طور تلك المقولات وتجاوزها في بعض الأحيان كما تعتبر محاولة جاكبسون لهيكلة الرسالة اللغوية ،من أهم منجزاته بحيث حدد المفهوم الأدبية أو الشعرية (الأدب)"[3] ونلاحظ أن هذا الأخير أولى

[1]:ينظر ،تلقي البنيوية ، ص ص 39،40،41

[2]:ينظر ،النظرية البنائية ، صلاح فضل ، ص 74

[3]: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ،ط2 ،المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب بيروت ،2000،ص ص 38،39

عناية خاصة للشعر و الصوت عموما و حاول التعمق و الغوص في أسرارها أعمق من دي سوسير نفسه حتى إنه تجاوزه.

وإن "الشكلانية الروسية في ارتباطها بأبحاث حلقة براغ قد رفعت أساسا مبدأ محايثة النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية وأخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية "[1] وهذا من خلال متابعة انجازات الشكلانية الروسية وتقديم أطروحاتها 1929 للمؤتمر ،فستطاعت حلقة براغ أن تتفادى بعض نواحي العجز في النظرية الشكلية بمراجعة أهم المبادئها وتعديلها وتصويبها على ضوء التجربة الفكرية المثمرة فبدلا من أن يقتصر العمل الأدبي على جانبه اللغوي البحت وعدم الاعتراف بأي عنصر خارج أدبية الأدب باعتبار العمل الأدبي نتاج الفكر الإنساني يستدعي النظر إلى هذا الفكر و البحث فيه و تطويره وفي ظل حديثنا عن أدبية الأدب ننوه إلى أن جاكبسون أعلن عن الاتجاه المنهجي الجديد في مدرسة براغ داعيا إلى استقلال الوظيفة الجمالية لا إلى انعزال الأدب فاللغة تمثل طاقة خلاقة متمثلة في إتحاد علم اللغة و الأدب. وعليه فإن أدبية الأدب تمثل المأوى الذي يرجع إليه الأديب لصب أغواره وهي بمثابة المرشد و الموجه للعمل الأدبي كله[2].

كما لابد من الإشارة إلى أن التحول من المفهوم الشكلي للأدب إلى مفهوم حلقة براغ عبر ثلاثة مراحل هي:

1):"حصيلة تجمع الأدوات تعمل على نزع الألفة عما هو معتاد لكي تغير من إدراكنا لهذا لمعتاد (إلى كونه):

2):نظام من الأدوات التي تعمل عبر وظائف تزامنية و تعاقبية محددة (لكي ينظر إليه على أنه):

[1]:اشكالية المصطلح،يوسف وغليسي، ص115

[2]: ينظرالنظرية البنائية للنقد الأدبي ،صلاح فضل صص 74،78

3):علامة مستخدمة في سياق له وظيفة جمالية"[1]

فلقد كان القرن العشرين بحاجة إلى وجود نجاحات علمية سريعة و هذا ما تحقق بفضل إنجازات حلقة براغ فهي تعد خطوة تطورية في هذا القرن لأنها تمثل مرحلة لما بعد الوضعية في مجال الدراسات اللغوية و الأبحاث الشعرية من خلال إعادة صياغتها للاهتمامات التقليدية حول دراسة الأدب ويتم ذلك من خلال :

1) دراسة الأدب بالاعتماد على الفكر العلمي الحديث "البنيوي"

2) دراسة الأسس الشعرية للأعمال الأدبية من منظور تجريبي من خلال توضيح الاشكالات و التعليق عليها بمنظور وصفي بغية توضيح المتغيرات الثابتة الموجودة في العمل الأدبي.

3)دراسة و وصف الفئات المختلفة من الشعرية .

4):التمييز ما بين القارئ العادي و القارئ الخبير ،و تركيز حلقة براغ على القارئ الخبير لتمكنه من اكتشاف واستيعاب ما لا يمكن أن يستوعبه القارئ العادي [2]

وعليه"فالشعرية إذن ليست حكرا على الشعر بل إنها تتعداه إلى دراسة الفن الأدبي ،لا بوصفه فعلا قيميا بل بوصفه فعلا تقنيا، أي مجموعة من الطرائق في تقدير جاكبسون"[3]. و مما يجدر التنبيه اليه هو أن مصطلح الشعرية ارتبط ارتباطا وثيقا بالجهود الليسانية لجاكبسون و خاصة حديثه عن وظائف اللغة التواصلية القائمة على ستة عناصر :و التي يمثلها المخطط التواصلي و الذي يسمى نموذج التواصل اللغوي الموضح في الشكل التالي[4]:

[1]:تلقي البنيوية في النقد الأدبي ، ص 42

[2]:ينظر، تلقي البنيوية في النقد العربي ،ص ص 43،44

[3]:اشكالية المصطلح،ص 274

[4]: تلقي البنيوية في النقد العربي، ص45

السياقcontext

المرسل(addresser)

الرسالةmessage

المرسل إليهaddressee

الشفرةcode

قناة الاتصالcontact

وكل عنصر من هذه العناصر يؤدي وظيفة لغوية يبرزها المخطط الجاكبسوني و نمثلها ب[1]:

السياق (الوظيفة المرجعية)

المرسل	الرسالة	المرسل إليه
(الوظيفة الانفعالية)	الوظيفة الشعرية	الوظيفة الإفهامية

الصلة (الوظيفة الانتباهية)

الشفرة(الوظيفة المعجمية)

وهذه الوظائف لا تجتمع في الخطاب بل تتغير بتغير وظفية الخطاب وعليه يمكننا القول أن ما رغبت حركة براغ في تحقيقه وخاصة في وقوفها على العناصر التي تحقق الأدبية و تحديدها لما هو جوهري و أساسي في الأدب.

وهذا مجرد تسليط للضوء عليها عند الغرب بحكم أنهم الأصل وانتقالها عند العرب بحكم أنهم أخذوا عن الغرب للدخول إلى موضوع أو مجال آخر و هو الإشكالات و التي هي موضوع مذكرتنا **تلقي البنوية عند العرب**:انتقلت البنيوية إلى البيئة العربية في السبعينيات من القرن الماضي (القرن العشرين) حيث بدأت الساحة النقدية في هذه الفترة تنزاح عن العقل الذي يجنح إلى السطحية و النتائج الأولى في قراءة الأعمال الأدبية ،كما بدأت بالجنوح من السياق نحو

[1]:اشكالية المصطلح ص275.

النسق ،مستعريين في توجههم النقدي الجديد بالأدوات الإجرائية النقدية الغربية في مقاربة النص و التي كانت آنذاك تقتصر على المنهج(الأسلوبي البنيوي،السيميائي) نحو حركة لما بعد البنيوية .

ففترة السبعينيات تمثل مسار البنيوية عند العرب ،بحيث كانت فاتحة جديدة بعد أن كانت فترة الستينيات تمهيدا لذلك وإرهاصات أولى ،خاصة مع أعلام الفكر العربي والتي نخص منهم رشاد رشدي حيث كان الانتقال الأول متمثل في تعريب النقد الأنجلو أمريكي الجديد ،تحت تسميات مختلفة منها (النقد الموضوعي،المن هج الفني ،النقد الجمالي ،النقد التحليلي ،التحليل اللغوي الاستطيقي...) ،بالإضافة إلى طلبته "محمود ربيعي،مصطفى ناصف،محمد عيناني،سمير سرحان،عبد العزيز حمودة ..."[1]

فالنقد الأنجلو أمريكي مماثل للبنيوية كما يمثل هذه الانتقالية دول المشرق العربي خاصة مصر و ترويجها للنقد البنيوي في المغرب العربي و أول كتاب هو لحسين الواد "البنية القصصية في لرسالة الغفران"وهو بحث أعد لنيل شهادة الكفاءة في البحث و نقش في جوان 1972 ،ومن خلال كتاب محمد رشيد ثابت البنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام 1975 و كتاب إبراهيم زكريا مشكلة البنية 1976 و كتاب صلاح فضل النظرية البنائية في النقد الأدبي 1978 وكتاب محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب 1979 [2].وزيادة عن ذلك جهود كما أبو ديب باعتباره علم من أعلام البنيوية في النقد العربي و من الذين قاموا بتطبيقها على الشعر العربي المعاصر من خلال كتابه "جدلية الخفاء و التجلي دراسات بنيوية في الشعر 1981 وكذا كتاب الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة 1986[3] .

كما نشير إلى أن الاهتمام بها اتضح من خلال بعض الترجمات و من خلال بروز الدراسات النقدية الصادرة لكل من :"خالدة سعيد و يمنى العيد و محمد برادة و محمد بنيس و سعيد علوش

[1]:ينظر،اشكالية المصطلح، يوسف وغليسي ،ص ص 118،119

[2]:ينظرإشكالية المصطلح،ص 119

[3]:ينظرمناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية عبد الله خضر حمد ص165.

جابر عصفور وسيزا قاسم وحميد حميداني و سعيد يقطين "[1]،وغيرهم من النقاد العرب الذين تبنوا البنيوية التكوينية أمثال :يمنى العيد ،محمد بنيس ،محمد رشيد ثابت ،جمال شحيد[2].

ففي المغرب نتحدث عن عبد السلام مسدي و تبنيه للبنيوية من خلال كتابه "الأسلوب و الأسلوبية إذ يعد هذا الكتاب مرجعا حقيقيا لفهم موقف النقاد من البنيوية و استيعاب لمبادئها ،فيرى المسدي أن "البنيوية فرضية منهجية ترى أن هوية الظواهر تتحد بعلاقة المكونات و شبكة الروابط أكثر من اهتمامها بماهية الأشياء"[3]

أما عن انتقال هذا المنهج إلى الجزائر فكان في وقت متأخر مقارنة مع دول الجوار تونس و المغرب وكان ذلك متزامنا مع فترة الثمانينات " فيذهب أحمد شريبط في قراءته البانورامية النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية إلى التأريخ للنقد الجديد بسنة 1983 على أساس السنة التي ظهر فيها كتاب "مرتاض النص من أين؟ وإلى أين" رائد هذه المرحلة مشيرا في ذات الوقت إلى دراستين صدرتا سنة 1982 هما الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث"[4].

نلاحظ أن الجهود النقدية القيمة لعبد الملك مرتاض ومن خلال كتابه الذي عمد إليه النقاد و أرجعوا إليه الريادة حيث ذاع صيته في الساحة النقدية و هذا باعتباره معيارا أما إن كان الاعتماد على تاريخ الصدور فإن الدراسة هي الأسبق لأنها نشرت في 1981 وهي الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث ،وعموما يمكننا القول أن هذه الأخيرة أم الكتاب هو الأسبق فإنهما لصاحبهما مرتاض لذلك يغلق باب الجدل والحوار لأن الخلاف يكون باختلاف أصحابه و الأراء .

كما تجدر الإشارة إلى أنه صدر للمؤلف كتابين يندرجان في هذا الإطار المنهجي،صدر كلاهما سنة 1982 الألغاز الشعبية الجزائرية ،والأمثال الشعبية الجزائرية ،أما النص الأدبي من أين؟ وإلى

[1]: ينظر مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية ،عبد الله خضر حمد،ص 165

[2]:ينظر، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية ،ص 121

[3]:اشكالية المصطلح،ص 119

[4]:النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية ،ص 121

أين؟ فهو عبارة عن محاضرات ألقاها على طلاب الماجستير خلال السنة الجامعية (1980-1981)الذي أفصح فيه عن سلوكه المنهج البنيوي أو عناصر من أصوله على الأقل في القسم الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا [1]

والدراسة الثانية "لعبد الحميد بورايو المسماة قراءة أولى في أجساد المحمومة"[2] وكذا الجهود الفلسفية لعمر مهيبل في كتابه "في الفكر الفلسفي "و الدكتور زواوي بوغورة في كتابه"المنهج البنيوي بحث في الأصول و مبادئ و تطبيقات 2001 ...[3]

[1]:ينظر، المرجع نفسه،ص 123

[2]:النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية ،ص 122

[3]:المرجع نفسه ص121.

المبحث الثاني: الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها واكتساحها للوطن العربي

بداية و قبل الحديث عن الأسلوبية و تحديد مصطلحاتها، و أهم اتجاهاتها و معاييرها، لا بد من لفت الانتباه إلى تحديد معنى الأسلوب باعتباره الفكرة التي سبقت الأسلوبية و مهدت لها طريقها انطلاقا من نشأتها إلى بلورتها و انتشارها في الساحة الأدبية ،و التلميح لجل تعاريفه .

فمفهوم الأسلوب لغة :" الأسلوب جمع الأساليب، النهج الطريق أو المنحى"[1] ففي لسان العرب نجد أن الأسلوب هو السطر من النخيل، و كل طريق ممتد أسلوب، و الأسلوب الطريق و الوجه و المذهب، يقال أنتم في أسلوب سواء و جمع أساليب ، و الأسلوب الطريق تأخذ فيه و الأسلوب بالضم، الفن،يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي في أفانين منه، إن انفه اسلوب اذا كان مبتكرا"[2] لقد حاز الأسلوب على اهتمام كبير في مباحث العديد من الدارسي خاصة في التراث العربي وعليه يمكن القول ان موروثنا العربي و البلاغي يملك ملامح الدرس الأسلوبي ،وهي تعتبر بذلك ارهاصات لتطور مصطلح الأسلوب.

وعليه تعددت التعاريف لمفهوم الأسلوب ،وذلك باختلاف أراء المفكرين والعلماء،فنجد أن"الأسلوب هي طريقة الكاتب في التعبير عن مواقفه ،والإبانة عن شخصيته،باختيار ألفاظ وصياغة جمله والتأليف بينها لتعبير عن المعاني القصد منها الإيضاح والتأثير"[3]

الأسلوب هو الطريقة أو الوسيلة الخاصة بالكاتب في التعبير عن مواقفه قصد الوضوح والجمالية

باستخدام ألفاظ وعبارات راقية والتي تجعل من أسلوبه ذو دقة وحماس،وترك آثار الذوق والأسلوب الرائع.

---

[1]: المتقن القاموس العربي المصور عربي عربي، هزار راتب أحمد وآخرون ، د-ط ،دار الراتب د-ت،ص،56

[2]،لسان العرب ص473

[3]: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، أيوب جرجيس العطية، ط 1 ،عالم الكتب الحديث،اربد الأردن،2014ص11

أما الأسلوب عند المشارقة "هو الصورة اللفظية التي هي أول ما يلقى من الكلام ،لا يمكن أن تحيا مستقلة و إنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر الى نظام آخر معنوي النظم و تألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوبا معنويا ،ثم يكون التأليف اللفظي على مثاله وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح"[1]

ونلاحظ أن الأسلوب عند المشارقة هو ظاهرة لفظية وهو ما ينطق من الكلام وهو مستقل بذاته ،تألف ونتج في نفسية الكاتب أو المتكلم وهو نظام لغوي،ذو أسلوب معنوي يتكون في الذهن قبل أن ينطق به اللسان.

والأسلوب عند بيفون "الإنسان نفسه ،فالأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله ،واشتهر القول عنه الأسلوب هو الرجل"[2]الأسلوب هو الطريقة المختلفة و المتغيرة في التعبير وهو شيء غير ثابت لا يمكن الأخذ به أو التعديل فيه من حين لآخر وهو عند فلوبير "وحدة طريقة مختلفة لرؤية الأشياء"[3]،يدل الأسلوب على أنه لكل شخص طريقة خاصة في التعبير عن مكبوتاته فهو وسيلة مطلقة ينظر من خلاله للأشياء،و هي ليست بالأمر المقيد .

والأسلوب عند قابلانتز "ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محددة من لحظات الاستعمال"[4] ومما سبق ذكره الأسلوب هو اختيار أفضل عبارات اللغة في التعبير عن الاستعمال أما عند ودي لوفر "هو سلطان العبارة إذ تسندينا"[5] فالكاتب هو الذي يركب و ينتقي ما يناسب المعنى الذي ينوي إيصاله للملتقي.

---

[1] الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ط5،دارالكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ،لبنان،2006 ص52

[2] الأسلوبية في النقد العربي المعاصر أيوب جرجيس عطية ص12

[3] :المرجع نفسه ص13.

[4] :الأسلوبية والأسلوب عبد السلام مسدي ، ص60.

[5] :المرجع نفسه ص66.

محددات الأسلوب

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم الأسلوب ،و الإحاطة بمختلف جوانبه لابد من ذكر بعض العناصر التي يستند إليها الأسلوب في تكوينه .

1-الأسلوب اختيار: أي اختيار الألفاظ وانتقائها ،ثم تشكيلها في سلسلة من الكلمات التي "يستطيع المتكلم أن يختار منها واحدة ،في كل نقطة من سلسلة الكلام ،(التراكيب) وهي في الأصل رصيد معجمي للمتكلم الذي يستبدل بموجبه بعض الكلمات ببعض"[1] و نقوم بتقديم مثال لتوضيح هذه الفكرة و هو ضرب الأستاذ التلميذ ،و يمكننا تغيير كلمة التلميذ بالولد أو بالطفل فلا يتغير المعنى .الاختيار عبارة عن عملية واعية تنتج من ذات الأديب أو الفنان أو الرسام فهو يقوم بها حين "يفضل بعض الطاقات اللغة على بعضها الآخر ،في لحظة محدودة من لحظات استعمال"[2] ويمكن القول أنه عبارة عن"اختيار المتكلم لأدواتة التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبة لها تركيبا،تقتضي بعض قوانين النحو و تسمح في بعضه الآخر سبل التفوق في استعمال"[3].

بعد التمعن والنظر إلى الأسلوب باعتباره اختيار لألفاظ لحظنا أن هذا الأخير مرتبط بالتراكيب فهو على علاقة وطيدة بها ،لا يمكن فصله عن التركيب .إذا فالاختيار اختيار معنى حاضر من معنى غائب. وله عدة مسميات ،استبدالي ،الإحلالي ،الجدولي ،التواردي ،جدول التصريف.

2-الأسلوب تركيب : بعد حديثنا عن اختيار كمحور من محاور العملية الإدراكية نتحدث عن التركيب باعتباره مكملا ومحددا ثانيا من محددات الأسلوب و هو"توافق (تراكب) العناصر في حضورها المشترك داخل ملفوظ ما (لجملة أو الخطاب) قابلة للتحديد"[4] نلاحظ من خلال

[1]:الأسلوبية في النقد العربي المعاصر أيوب جرجيس عطية ص82.

[2]:السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري أحمد بن يحي ط1 عالم الكتب الحديث اربد الأردن 2011ص36.

[3]:الأسلوبية و الأسلوب عبد السلام مسدي ص76.

[4]:اشكالية المصطلح يوسف وغليسي ص199.

التعريف أن العملية التركيبة تتم على المستوى الأفقي والتي من خلالها يتم تنسيق هذه المركبات لتظهر على صورتها النهائية لذلك "لابد من تنسيقها وفق ما تقتضيه قوانينها،و بذلك يتشكل الأسلوب"[1] .

أي أنه جمع الكلمات وضمها إلى بعضها البعض "أو نظمها كما تنظم (الخرزة بالخرزة) لتكون قلادة بشكل أفقي وهذه العملية تتمثل في رصف الكلمات وترتيبها بحسب ما تقتضيه قوانين اللغة"[2]،فهو عبارة عن مجموعة من الكلمات المرتبة والمشكلة للخطاب أو النص ومثال ذلك أكل الولد تفاحة ،فالفعل يحتاج إلى فاعل وإلى مفعول به.وللتركيب عدة تسميات منها "تتابعي،التركيب التغيير،التراصفي ،النسقي،الركنية ،النمطي ،الأفقي ،الترابطي"[3]

3-الإنزياح:بعد الحديث عن عنصري الاختيار والتركيب نتعدى ذلك إلى الحديث عن الإنزياح باعتباره أهم عنصر في النظرية الأسلوبية وأكثر فاعلية في التحليل الأسلوبي ،وما دام مجاله اقحام النص الإبداعي في الكشف عن التجاوزات النصية بحيث هو "خرق منهجي و منظم لقواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه "[4]

كما يعزي هذا المصطلح إلى دي سوسير باعتباره "مجموع الانزياحات الفردية التي يصنعها مستعملو اللغة "[5].أما عند تودورف فهو "لحن مبرر"[6].

ويعرفه ريفاتير "بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه و هو خروج عن القواعد اللغوية إلى ما اندثر من الصيغ"[7] كما أن الانزياح له عدة تسميات ،الانزياح ،الانحراف،الاختلال،الاطاحة المخالفة الانتهاك،خرق السنن،العصيان،التحريف.

---

[1] السمات الأسلوبية أحمد بن يحي ص 38.

[2] :الأسلوبية في النقد العربي المعاصر أيوب جرجيس العطية ص83.

[3] اشكالية المصطلح يوسف وغليسي ص 201.

[4] :الأسلوبية في النقد العربي المعاصر جرجيس العطية ص102.

[5] :اشكالية المصطلح يوسف وغليسي ص205.

[6] :الأسلوبية والأسلوب عبد السلام مسدي ص82.

[7] :السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري محمد بن يحي ص40.

من خلال ما سبق نلاحظ أن ما توحي إليه هذه اللفظة ،هو خروج الكلمة عن معناها الأصلي، و من مجالها اللغوي ،الى مجالات أخرى. و من معناها العام أو العادي وتعارضها مع نظام ما. و هو ما يعرف بهجرة اللفظ من إطاره اللغوي العام الى كونه مصطلحا علميا متخصصا .

نشأة الأسلوبية:

لا شك أن الكثير من الدارسين للأسلوبية اعتبروا أن هذا العلم استمد منطلقاته من اللسانيات و هذا يعني أن اللسانيات قد مهدت لعلم الأسلوب و مما لأظن فيه أن الأسلوبية تتخذ الأسلوب مادة و موضوعا لها و الشيء المحكم عليه أن الحكم على موت الأسلوبية ،هو في حقيقة الأمر حكم على موت الأسلوب باعتبار هذا الأخير المادة التي تحي ابها الأسلوبية و إذا"كانت ،الأسلوبية قد ظهرت في أوائل القرن التاسع عشر ،على أنقاض البلاغة التقليدية التي اكتسبت إمكانيات التعليمية ،و أصبحت افاقا مستقلة ،فإنها لم تمل إلى معنى محدد ،إلى في أوائل القرن العشرين و كان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيقا بأبحاث علم اللغة"[1]

و كذا نجد أن الأسلوبية قد ارتبطت " نشأتها من الناحية التاريخية ،ارتباطا وثيقا و واضحا ،بنشأة علوم اللغة الحديثة ذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا و قد ولدت وقت ولادة اللسانيات الحديثة ،واستمرت تستعمل بعض تقنياتها"[2] و عليه مصطلح الأسلوبية لم "يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ،التي قررت أن تتخذ الأسلوب علما يدرس بذاته ،أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي ،أو التحليل النفسي ،أو الاجتماعي "[3].

بعد الحديث عن الأسلوب و التطرق إلى مفهومه ومحدداته تطرقا إلى تحديد مفهوم الأسلوبية باعتبارها علما للأسلوب تهتم بدراسة الأنساق الداخلية

[1]:الاسلوبية الرؤية والتطبيق يوسف ابو العدوس ط1 -2دار المسيرة 2007ص38.

[2]ينظر الاسلوبية الرؤية والتطبيق ص38.

[3]م-ن-ص38.

مفهوم الأسلوبية فهي "علم ومعنى يعني لبحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي ،بطريق التحليل الموضوعي اللأثر الأدبي ،الذي تتمحور حوله الدراسات اللأسلوبية"[1]،إذا هي العلم الذي يبحث عن مميزات كل نص أدبي لتبيان اللأثر الذي تركز و تمحور عليه هذه الدراسات،باعتبار اللأسلوبية "علم يدرس اللغة في الخطاب الأدبي"[2].

ترتبط اللأسلوبية بالجانب التطبيقي مثلها مثل الجانب التنظيري فهي "ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا ،من أكثر الممارسات النقدية المعاصرة قدرة على تحليل النصوص الشعرية ،و اللأعمال اللأدبية بطريقة أدنى إلى العلمية "[3]تطورت اللأسلوبية من كونها علما نظريا إلى العلم له إجراءاته التطبيقية ،بحيث أصبحت منهجا قائما بذاته ،وعليه فإن الأسلوبية مجالين هما الأسلوبية النظرية والأسلوبية التطبيقية.

أ:الأسلوبية النظرية: تسعى إلى التطير للأدب من خلال أن اللغة المستخدمة في النص الأدبي يسعى إلى أن تمل يوما ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية ، و هذا ما يجعل لها التركيز المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها ، فالأسلوبية النظرية تهتم بإنشاء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص"[4].

ب:الأسلوبية التطبيقية: "و هي تشغل على مستوى لغة الأثر الفني ، و هي تهدف إلى إظهار خصائص وسمات النص الأدبي ،وما نشير إليه في حديثنا عن الأسلوبية التطبيقية تتعدد ما يقتضيه الأثر الأدبي في حين تتسم الأسلوبية النظرية وبالاستقرار"[5]

هذا بالإضافة إلى الأسلوبية المقارنة .

---

[1] سيمات الاسلوبية في الخطاب الشعري محمد بن يحي صص.12-13

[2] الاسلوبية في النقد العربي المعاصر ص30.

[3] الاسلوبية في النقد العربي المعاصر ص33.

[4] :ينظر الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية فتح الله احمد سليمان ط1،دارالافاق العربية القاهرة 2008ص42.

[5] :ينظر م-ن-ص42.

ج:الأسلوبية المقارنة :و هي تعتمد على المقارنة بين نصين ، أو أكثر ، تجمع بينها اللغة الواحدة ،و المقارنة تكون بين ذات المستويات ،وهي بذلك تختلف اختلاف بينا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير و التأثر بين الاداب العالمية ،أو في اداب أمة بعينها ،أو في نطاق اللغة الواحدة"[1].

بعد الإجازة في تعريف الأسلوبية ستحاول التطرق إليها من جانب اخر وهو الجانب الذي تعرض فيه إلى التعريفات عند بعض المنظرين يعرفها جورج موليني "بأنها الطريقة الفردية في إدارة مجموعة من التحديدات اللغوية في النص الأدبي ،بمعنى أن الأسلوبية هي دراسة التراكيب اللغوية التي تتسم بالأدبية،وتكون محققة في خطاب محدد"[2].

تهتم الأسلوبية بمختلف التراكيب اللغوية في صياغتها للجمل صياغة كاملة باعتبارها تتصف بالأدبية بحيث تكون لها علاقة موجودة في خطاب معين وتعرفها جاكسون "بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولاً،و من سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3]الأسلوبية تقوم بالكشف عن مميزات الكلام الفني والإبداعي ،في مختلف الخطابات الإنتاجية بداية و في جميع الإبداعات الفنية الجنائية والإنسانية المتداولة لاحقا أما المسدي فيعرفها "بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[4]

والأسلوبية تعني بها البحث عن المعايير والمبادئ التي يبنى عليها العلم الأسلوب ،ويقول أيضا "تعني بالدراسة الخصائص إلى وظيفة التأثيرية والجمالية "[5]ومن خلال قوله نلاحظ أن الأسلوبية تهتم بممارسة الخصائص وميزات التي تختص بوظيفة التأثير في النفس و ترك آثار للجمالية أثناء الفاعلية المختلفة بين عناصر التعبير المتبادلة .

---

[1] ينظر : مدخل نظري ودراسة تطبيقية فتح الله احمد سليمان ،ص43.

[2] الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ص31.

[3] الأسلوب والأسلوبية ص34.

[4] الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ص31

[5] :م-ن-ص31

اتجاهات ومنطلقات الأسلوبية:

الأسلوبية الوصفية التعبيرية :هذا الاتجاه تأسس على يد شارل بالي ،وقد اهتم في دراسته للغة بجانب المخاطب والمخاطب ،وبما أن شارل بالي اهتم بدراسته للغة من هذا المنطلق ،فإن الملاحظ على فهذا الاتجاه أنه ينطلقا من منطلقات لسانية،فلا يخفي على عاتقها أحد ،أي هذا العالم هو تلميذ عالم اللسانيات الشهير فردينا ندي بسوسير وقد استفاد من الطرح اللساني أي ما استفادته ،إلا أنه تجاوز أستاذه في ربطه للجوانب اللغوية الوجدانية ،فهو يرى أن"اللغة لا تعبر عن الفكر،إلا من خلال موقف وجداني،أي أن الفكرة المعبرة عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما ،إلا عبر مرورها بمسائل وجدانية كالأمل أو الترجي ،أو الصبر"[1].

ولعل الجانب الوجداني لا يختص فقط بالمخاطب ،و إنما يتعداه إلى المخاطب أيضا فهذا الاتجاه "يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي و آثارها على السامعين"[2]وهذه الآثار نوعان:

الآثار الطبيعية :وهو مستوى لغوي تظهر فيه الدال والمدلول "كيميائية العلاقة الطبيعية بين الأصوات و دلالتها أو الصور الفنية ومعانيها،أو النظر عن الأنماط البلاغية كالتعجب و الاستفهام و النداء ،الأمر، والقسم والتأخير والحذف وغيرها "[3]كل هذه الوقائع في نظر شارل بالي هي صورة من صور التعبير اللغوي .

الآثار الاجتماعية "وهي عبارة عن كل سلوك لغوي يكون ناتج عن مواقف من الحياة الاجتماعية لأن الأسلوبية الوصفية تدرس هذه الوقائع التعبيرية من حيث مما بينها الوجدانية والعاطفية "[4]،و الاهتمام بعلم الأسلوب ،أو الأسلوبية في هذا الاتجاه يكمن في دراسته "إبراز الجهد اللذي يبذله المتكم ليوفق بين رغبته في القول ،وما يستطيع قوله [5]"والطريقة التعبيرية التي

[1] اللسانيات وتحليل النصوص،رابح بوحوش ،ط1 ،عالم الكتب الحديث، عمان، 2007 ص37

[2]: م-ن-ص37

[3] ينظر اللسانيات وتحليل النصوص ص38

[4]:م-ن –ص 38 -39

[5]:السمات الأسلوبية في الخطاب ص 14

يصوغ بها قوله أي "الجانب الأدائي للغة إلا بلاغية " [1]وما يجدر بنا الإشارة إليه أيضا هو أن الأسلوبية شارل بالي يهتم بكافة الخطابات سواء كان الخطاب عاديا أدبيا وذالك "فأسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة ،وليست أسلوبية الأدب" [2]وبناء على هذا يذهب الدارسون و القارئون لأسلوبية بالي ،إلى أنه اعتبر الأسلوبية فرعا من فروع علم اللغة ومنه يمكن أن نستخلص أن مشروع شارل بالي لم يكن ليبعث لنا الأسلوبية كاعلم مستقبل بذاتها .

الأسلوبية النفسية: ظهور هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي ،و يمكن أن يسمى بالانطباعية ،فكل قواعده العلمية أو النظرية قد أغرقت بذاتية التحليل الأسلوبي ،كما تأسس هذا اتجاه على رائده شيتزر فقد اهتم هذا الأخير بالمبدع و تفرده في الطريقة الكتابة مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده ،و عليه يكون النص كاشف عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية و على الرغم من أن هذه الأسلوبية "تعتمد مضمون الخطاب و نسجه اللغوي ،إلا أنها تجاوزت البحث في التركيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي "[3].

ان الاسلوبية النفسية تجاوزت اللسانيات تجاوزا بالجوانب اللغوية ،ويمكن القول ان هذه الأسلوبية يعتمد النص المنفتح فقد إستعان شيتزر "بدلالة التاريخية ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة بعض البؤة المظلمة في النص لأن الكلمة عند في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معنية في النص ،وقد تعددت دلالتها بحسب السياق "[4]و مما سق ذكره نستخلص أن أسلوبية شيتزر النفسية تداركت اللانغلاق النهائي الذي تنص عليه اللسانيات والبنيوية لتتفتح على تحديد السياقات الدلالية للمفردة الواحدة من اللغة كما أنها تذهب إلى تفسير الأسلوب اللغوي تفسيرا

[1]:السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص15

[2]:م-ن-ص15

[3]م-ن ص15 -16

[4]م-ن ص15 -16

نفسيا وما نستخلص من ذلك أن سيترز استفاد من يونغ في تعامله مع النص ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط هي:

1-"وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية في النص ذاته.

2-معالجة النص تكتشف عن شخصية مؤلفه.

3-مرورة التعاطف مع النص لدخول إلى عالمه.

4-إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل احد ملامح اللغة في النص الأدبي .

5-السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تعريف اسلوبي فردي ،و هي خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي ."[1]

الأسلوبية البنيوية: اتجاه يزاوج بين الاهتمام بالأسلوب والاشتغال المتعلق و المحايث ،و عليه فهي مداً مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات دي سوسير "تركز الأسلوبية البنوية على تناسق أجزاء النص اللغوية،وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص،و بالدلالات و الإحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية"[2].

تهتم الأسلوبية البنوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى في تحليل النصوص الأدبية ،و حينما نذكر الأسلوبية البنوية يستدعي المقام النظر إلى اسمين بارزين هما جاكبسون و ريفاتير،فقد قام رومان جاكسون بالتأسيس للأسلوبية البنيوية على الرغم من أنه لم يستخدم كلمة الأسلوبية وقلما كان يستخدم كلمة الأسلوب فقد استبدلها بمصطلح الشعرية فقد كان جاكبسون "يركز على وظيفة الشعرية أساسا في التحليل الأسلوبي فهو يؤكد على ضرورة الوقوف على

[1] السمات الأسلوبية ص-15-16

[2] :م-ن-ص-17

علاقتها بالوظائف الأخرى للغة وتتجلى الشعرية عنده في إدراك الكلمة بكونها كلمة وليس كمجرد بديل عن الشيء المسمى"[1].

نلاحظ أن رومان جاكبسون يدعو إلى ضرورة العمل بالوظيفة الشعرية في التحليل الأسلوبي من خلال ربطها بالوظائف الأخرى للغة وأدراك الكلمة في حد ذاتها ولذاتها وما تؤديه من معنى يقول رومان جاكسبون "يجب أن يقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة أي أن نفهمها ككل،بحيث نحدد جيدا علاقات كل عنصر بالأخر [2]"من خلال قول رومان جاكسبون نرى أنه من خلال التعامل مع النص لا يمكن أن نفصل الأفكار عن بعضها البعض و نهتم بالمعاني ونهمل الصور يجب أن نقرأ القصيدة قراءة علية ،ونربط كل عنصر بالعنصر الآخر .

ميشال ريفاتير فهو يعد علامة مميزة في البنيوية وهو يعتبر زعيم الأسلوبية البنيوية،فقد كشف عن أبعادها و دلالاتها،و لعل أهم ما يميز هذا الرجل، الإسهام الكبير الذي قدمه في توجيهه للأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب و المتلقي ، فأسلوبية ريفاتير إذن "تنظر في العلاقة بين الأطراف الأساس في عملية التواصل المخاطب ،و المخاطب والخطاب ،و إذ كانت تنطلق من النص ذاك ،أن المنشئ ينتهي بإنشائه النص"[3]الأسلوبية حسب ريفاتير تتركز على العلاقة التي تكون بين أقطاب العملية التواصلية ،المرسل ،المرسل إليه ،الرسالة ،وإن كانت موجودة في النص ،فهي تنهي إليه أخيرا في إنشائه يقول ريفاتير "الظاهرية الأدبية ليست هي النص فقط ولكن القارئ أيضا ،بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النص "[4]

من هذا المنطق كان اهتمام ريفاتير بالعناصر الأسلوبية التي يجددها النص في التأثير على الملتقي ،وعلى هذا الأساس دعى ريفاتير إلى اعتماد قارئ مخبر ،والقارئ المخبر ليس فردا بعينه ،وإنما هو مجموعة من القراء ذوي الثقافة الأدبية العالية ،وهم مجموعة من النقاد ،ولابد من وقوف

[1] السمات الأسلوبية ،ص18

[2] م-ن-ص18-19.

[3] :السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري،ص19.

[4] :م-ن-ص20.

على أربعة مقومات اهتم بها ريفاتير اهتماما بالغا ،وهي القراءة والسياق الأكبر والسياق الأصغر و التتبع والمفاجأة

الأسلوبية الإحصائية :تعتمد الأسلوبية الإحصائية الإحصاء الرياضي،و ذلك من خلال الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين،و هي وسيلة علمية موضوع تعمل على تجنب الباحث عن وقوعه في الذاتية ونجد من رواد الأسلوبية الإحصائية زمب zemb الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي و هو "يقوم على إحصاء كلمات النص و تصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة وهكذا تنتج كلمات ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض"[1]وعليه فإن القياس الأسلوبي حسب زمب هو ممارسة تقنية إحصائية تقوم على إحصاء كمية وعدد الكلمات الموجودة في النص من أجل إنتاج جملة من الكلمات المتنوعة و المختلفة و محاولة مقارنة بعضها ببعض.

ونجد أيضا بوزيمان buseman الذي اعتمد في الإحصاء معادلة التعبير بالحدث،و التعبير بالوصف ويقوم هذا النموذج على "إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد الكلمات النوع الثاني،ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية،و من خلال ذلك يحكم على أديبة النص فارتفع حاصل القسمة يعد مؤشرا على أديبته و انخفاضه بقربه من العملية"[2] فأسلوبية بوزيمان الإحصائية تقوم اشتغال بلاغة النص الادبي من خلال التعبير بالواقع،و التعبير ممن خلال الخيال و يرتكز هذا الاشتغال على إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى التعبير بالحدث و اتعبير بالوصف ، ثم المقارنة بين عدد الكلمات في كل من المجموعة الأولى وهي التعبير بالحدث و المجموعة الثانية وهي التعبير بالوصف ،و هذا يؤدي إلى الحكم على أديبة النص،فكلما ارتفعت عدد حاصل الكلمات كانت قد جعلت وسيلة على توضيح أدبيته و كلما انخفضت كانت قد قربته من العملية .

[1] السمات الاسلوبية في الخطاب الشعري ص21.

[2] :م-ن-ص22

الأسلوبية الصوتية:phonosty listique هي علم يهتم بالجانب الصوتي و الفونولوجي في النصوص الجميلة و هو يقوم بالكشف عن التوظيف الموتى وتجسيد الخيال و تحقيق الصورة،من خلال تحديد مستوى الأموات المفردة و مستوى السياق الصوتي ،و الأسلوبية الصوتية "تنطلقٌ أساسا من فكرة أن مادة الأدب هي الأصوات والألفاظ وعليه فإن تحليل جمالي لمشروع الأدب لا يتحقق إلا من خلالهما أي عن طريق تحليل القالب الصوتي لهذا العمل الأدبي "[1]،لأسلوبية الصوتية تعتبر أن مادة الأدب يكمن في جمالية الألفاظ والأصوات ،وأن تحليل النصوص الأدبية جمالية فنية ترجع أساسا إلى التحليل الصوتي للأعمال الأدبية ،ويعود موضوع الأسلوبية الصوتية إلى "دراسة الوحدات الصوتية والسياق الصوتي في النص الأدبي ،وتفسر العلامات التي أدت معاني وإيحاءات ،وصور ساعدت على نقل الفكرة "[2].

تعتمد الأسلوبية على ممارسة ودراسة الوحدات الصوتية الألفاظ الموجودة في النص الأدبي ،وشرح العلامات التي أدت إلى الإشارة إلى معاني وإيحاءات ،التى تعطى للنص جماليته ،مما تمنحه صور جمالية وفنية كانت قد أعطته الحرية في نقل الأفكار من حين لآخر وعلى هذا " يقترح محمد صالح الضالع سبعة أبعاد لتحليل البناء الصوتي للقصيدة هي :

1:الوحدات الصوتية (الفونيمات)

2:السياق الصوتي للوحدات الصوتية

3:الجانب اللفظي الموحي والمحاكي

4:الجانب الصرفي والوحدات المرضية

5:الجانب النحوي

6:الجانب البلاغي

[1] السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص23

[2] م-ن-ص23

7:الجانب العروضي والقافية "[1]

أعلام الأسلوبية عند العرب :ظل النقاش يدور حول مصطلح علم الأسلوب بين الكثير من النقاد و الدراسين ،باعتباره علم وصفي يعني في البحث عن الخصائص والسمات ،التي تميز النص الأدبي وتستمد الأسلوبية منطلقتها من اللسانيات ،وبذلك طغى استعمالها على الساحة الادبية ،وقد انطلق علم الاسلوب بدايته عند الغرب ،مما ادى إلى الكشف عن ثغراته واتجاهاته واهم مفاهيمه عند بعض [2]النقاد والباحثين ،ثم انتقل متأخرا إلى الساحة العربية ،وكان لهذا الانتقال تسميات متقاربة ،فقد كان "لعبد السلام المسدي السبق في نقله وترجمته وترويجه ،وهو يترجم مصطلح الاسلوبية مرادف لعلم اللأسلوب ،كما يرى أنه مصطلح مركب من جذر أسلوب stiyle ولاحقته ية ique.فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ،واللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي الموضوعي "[3].

وقد نجح كتاب الاسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي في الترويج للنظريات الأسلوبية و اللسانيات نجاحا ملحوظا و يتجلى ذلك في محاولات عدنان بن ذريل الذي أصدر سنة 1980م كتابا عنوانه اللغة والاسلوب.

ونجد أيضا سعد المصلوح "الأسلوبية من خلال كتابه الأسلوب دراسة لغوية إحصائية يلكن الدراسة بدي فيها رغبته في الدعوة إلى المنهج الإحصائي في دراسته للأسلوب لأنه يؤمن أن الأدب فن لكن الدراسة ينبغي أن تكون علما منضحل"[4]

و"يؤثر سعد مصلوح الأسلوبيات ويعلل بذلك بأنه اختزال لمصطلح علم الأسلوب وأطوع في التصريف كما أنه جاء في ستة السلف في سبك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعات

[1]السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ص24.

[2]ينظر السيمات الأسلوبية في الخطاب الشعري محمد بن يحي،ص10-11

[3]:ينظر السيمات الأسلوبية في الخطاب الشعري محمد بن يحي ص10-11.

[4]:اللسانيات وتحليل النصوص رابح بوحوش ص32

ولأنه يتسق بهذا المعنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات "[1] لعل في ذلك ممن يستعملون هذا المصطلح رابح بوحوش وعبد الرحمن حاج صالح ومازن الوعر .ولعلنا نجد أيضا من الذين ساعدهم الحظ في المساهمة في هذا الاتجاه "محمد الهادي طرابلسي من خلال كتابه خصائص الأسلوب في الشوقيات الذي أصدره سنة 1981 الذي يشير إلى الأسلوبيات التطبيقية في الثقافة العربية "[2]

وقد فصل "صلاح فضل علم الاسلوب بأنه دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة كما نجد أيضا من خلال كتابه العلم الاسلوب مبادئه وإجراءاته وهو كتاب يهدف من خلاله إلى محاولة في الأسلوبيات العربية الحديثة والتي يمكن أن تكون في رأيه الوريث الشرعي للبلاغة العربية العجوز كما يؤثر صلاح فضل في استعمال مصطلح علم الأسلوب مبررا أنه جزء من علم اللغة "[3]

أما محمد عبد المطلب فيبرز عمله من خلال"كتابه البلاغة والأسلوبيات وهو بذلك يظهر فيه جهد رائع يحق للقارئ العربي أن يفتخر به لأنه يسهم في إيضاح البذرة الأولى لتأسيس الأسلوبيات العربية وتعميق جذورها في الأرض العربية "[4] ولا يزال نمو الأسلوبيات يتطور و يتواصل ،وهذا ما يظهر ايضا عند"شكري محمد عياد من خلال محاولتين الأولى اتجاهات في البحث الأسلوبي سنة 1985م،وهي مجموعة أبحاث متميزة لكبار الأسلوبيين كبالي و ريفاتير،و الثانية التي ازداد بها الوعي عمقا في اللغة و الابداعي في مبادئ الأسلوب العربي".[5]

ونجد أيضا "مصطفى ناصف قد سار في هذا الاتجاه من خلال كتابه اللغة بين البلاغة والأسلوبية سنة 1989م ولعل أن أطراف هذا الكتاب تكمن في أسلوب ناصف السلس وغرضه

[1]:ينظر السيمات الأسلوبية محمد بن يحي ص11.

[2]:ينظر اللسانيات وتحليل النصوص رابح بوحوش ص.33

[3]:ينظر المرجع نفسه ص33.

[4]: ينظر اللسانيات وتحليل النصوص رابح بوحوش ص33.

[5]:المرجع نفسه ص 35.

الشيق و مهارته الانشائية إذ نجح لجعل اللغة نواة محورية ،لكل ممارساته البلاغية و الأسلوبية في المؤلف كلية"[1] ،ومن هنا نجد اختلاف النقاد العرب في تحديد حقيقة الأسلوبية فمنهم من اعتبرها علما عاما و منهم من اعتبرها كعلم اللغة أو علم الكلام باعتبارها انطلقت من اللسانيات أو فرع من فروع اللغة ،في حين اعتبرها البعض الآخر منهجا معتمدا للدراسة الظواهر الأدبية ،كما يعيدها البعض الآخر مجرد حقل معرفي عادي .

المبحث الثالث المنهج السيميائي المفهوم والعلاقات والترويج له في البيئة العربية

إنّالمنهج السميائي واحد من افرازات النظرية اللسانية المعاصرة ،التي قلبت الدراسات اللغوية رأسا على عقب ،وهو منهج وصفي تحليلي عرف انتشارا في الساحتين النقديتين الغربية و العربية ،لقدرته على استيعاب الرموز اللغوية داخل النص ،والتحكم في إجرائه المفاهيمي ،ومقاربته التطبيقية في التعامل مع النصوص الأدبية ،و هذا سر ارتباطه الوثيق بالنموذج اللساني،غير أن هذا الارتباط لم يمنعه من أن يكون علما خالصا له مصطلحاته وآلياته مفاهيمه التي تميزه عن غيره من المناهج و العلوم اللغوية الأخرى ، بحيث يجعل من العلامات مادة "لبحثه واشتغاله سواء كانت علامات لغوية أو غير لغوية"[2] .

يهتم هذا المنهج بدراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها أي أنه يهتم بداخل النص ويدرس اللغة دراسة نسقية ،وعليه لم يعد النقد عبارة عن إصدار أحكام انطباعية تأثيرية بل أصبح يعتمد على التحليل والتجريب بمعنى التوقف عند العمل الأدبي نفسه "فاللغة نسق من العلامات تعبر عن أفكار".[3]

[1]:اللسانيات و تحليل النصوص رابح بوحوش ص35

[2]: مركز الجامعي مغنية رسيد ابن مالك ، تلمسان ، الجزائر ، المدرج رقم 3 ، ندوة حديث الأربعاء ، س 11:30 إلى 13:00 ، السمياء من أين إلى أين ، 2018 .

[3]: ينظر إشكالية المصطلح ، ص 223

الأصل اللغوي لكلمة سيميولوجيا

إن مصطلح السيميائية من المصطلحات التي أصابها عدوى فوضى المصطلح إذ نجد أنفسنا أمام مفهومين و مصطلحين وهما المصطلح الفرنسي sémiologie السيميولوجياوالمصطلح الأنجلو أمريكي sémiotique السيميوتيكا أي بإسهامين مشتركين (أروبي /أمريكي) في فترتين متزامنتين نسبيا ومكانين مختلفين على يد عالمين دي سوسير في فرنسا شارلز سندرس بيرس في أمريكا [1]،تشير الدراسات إلى أن المصطلحين المركبين يشتركان في سابقة واحدة وهي sémio ذات الأصول اليونانية ونعني بها السمة أو العلامة ويختلفان في اللاحقة ففي الأول logie ذات الأصل اليوناني logos وتعني الخطاب ، أما الثاني فنجد tique التي تعني النسبة العالمة في جملة المصطلحات العربية.[2]

كما تنظر معظم الدراسات إلى أن مصطلح السميولوجيا مرتبط بمباحث دي سوسير ذات الخلفية اللسانية ،أما السميوتيكا أو السميوطيقا فتنسب إلى بيرس صاحب الخلفية الفلسفية المنطقية ،وعليه فعلامة دي سوسير هي أساس السميولوجيا وتعد جزء من علم النفس psycology أما علامة بيرس فهي أساس السميوطيقا وهي جزء من علم المنطق logicology.[3]. ومما تجدر الاشارة إليه أيضا في ظل الحديث عن المصطلح sémiotique أنه استعمل قبل دي سوسير وبيرس في سياقات متقاربة فقد استعمله أفلاطون إلى جانب مصطلح gramatique بمعنى تعلم القراءة والكتابة كما أن السميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها تنصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل ليختفي قرونا طويلة ثم يظهر من جديد مع الفيلسوف الإنجليزي جون لوك 1632/ 1704الذي استعمله دلالة على القراءة والكتابة[4].

[1]: ينظر ، النقد العربي القديم في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص 416 .

[2]: السميائية من أين وإلى أين رشيد ابن مالك ، ندوة حديث الاربعاء.

[3]: ينظر ، النقد العربي القديم في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، صص418 ، 419..

[4]: ينظر ، يوسف و غليسي ، اشكالية المصطلح ، ص 225

كما "استعمل المصطلح séméiologie وأحيانا sémiologie ابتداء من سنة 1752 ضمن المجال الطبي ،بمعنى الدراسة النسقية للأعراض symptomesالمرضية مرادفا لمصطلح آخر symptomatolo."[1]

إن الأب الروحي للسانيات فاردیناند دي سوسير هو أول من تنبأ بظهور علم جديد يهتم بدراسة العلامة الدالة باعتبار جمل اللغة جزء من هذه العلامة ،بمعنى أن علم السميولوجيا أعم من علم اللغة وهذا من خلال ما طرحه من أفكار في كتابه الذي هو عبارة عن محاضرات قد ألقاها على طلبته والتي نشرت بعد وفاته سنة 1916 تحت عنوان : محاضرات في اللسانيات العامة[2] إذ يقول في هذا الصدد : "إن الألسنية ليست إلا جزء من هذا العلم ، ولعله من الممكن تطبيق القوانين التي تكتشفها السمياء على الألسنية ،وهكذا ترتبط هذه الأخيرة بمجال محدد بدقة في مجموعة الوقائع البشرية "[3].

في حين تشكل المقولات الفلسفية عن الوجود والعالم ،صورة من صور التحليل السميائي عند بيرس الذي أخذ يدرس الرموز و دلالتها و علاقتها بجميع الأشياء و الموضوعات الطبيعية الإنسانية[4] هذا بالنسبة لكل من دي سوسير و بيرس أما رولان بارث الذي فند هذه المقولة السوسيرية التي تفترض أن كل ما هو سميولوجي يتجاوز ماهو ألسني بمعنى أن كل ما هو سميولوجي يحوي و يتسع لما هو لساني و يتجاوزه إلى ما هو غير لساني مشيرا إلى العلامات غير لغوية مثل الإشارات ،الرموز ، الأيقونات ،التي لا وظيفة لها إلا داخل اللغة من خلال اللسان [5]

[1]: ينظر اشكا لية المصطلح ، ص 225

[2]: ينظر ، النقد العربي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص 416.

[3]: النقد الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص 417

[4]: السميائية من أين و إلى أين ،رشيد ابن مالك، ندوة حديث الأربعاء ، 2018

[5]: ينظر،اشكالية المصطلح ، ص 224

كما يشير بارث إلى ذلك في كتابه نظام الموضة بقوله : "ينبغي منذ الآن قلب الأطروحة السوسورية القائلة: بأن اللغة ليست إلا جزءا من علم العلامات العام"[1].

حيث درس عالم الأزياء و ما فيه من علامات غير لغوية في قالبها اللغوي أي بشكل مكتوب أما في النقد الغربي المعاصر فيعتبر البعض أن المصطلحين متلازمين ذو مفهومين مترادفين فها هي جوليا كريستيفا سنة 1985 ترى أن المصطلحين مترادفين[2] بمعنى يستخدم أحدهما بدلالة الآخر ،ولا يوجد هناك أي قيد للفروقات الموجودة بينهما فوضى المصطلح السيميائية حد منها كل من : جاكبسون غريماس ، ليفي ستروس ، بنفنيست، بارث بتوقيعهم لإتفاقية اصطلاحية سنة 1968 ، تنص على اصطناع مصطلح sémiotique .

كما تجدر بنا الإشارة إلى أن الجهود المتقدمة مع الجهود اللاحقة التي قدمها يلمسليف و بنفنست و تروبتسكوي و إيكو و غيرهم، مشكلة تيارات سيميائية متمايزة و متعايشة ،لم تقف عند الحدود العلمية بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية بحيث تحولت من علم موضوعه العلامة ومنهجه التحليل البنيوي إلى منهج قائم بذاته ففي سنة 1969 تأسست الجمعية الدولية للسيميائية التي تقوم بإصدار مجلة فصيلة sémiotica أما في سنة 1979 صدر قاموسان سميائيان متخصصان أحدهما لجوزيت راي دوبوف و الآخر لجوليان غريماس و جوزيف كورتاس[3].

نشأة السميائية :

قبل بادئ ذي البدء الحديثة عن المنهج السيميائي الحديث لابد من الاشارة إلى أن أصول هذا المنهج من الناحية التاريخية تعود إلى أصول غابرة و ثقافات الأمم " الهنود، الإغريق، و العرب المسلمين و غيرهم حيث تشير " الدراسات اللغوية القديمة منذ عهد اليونانيين و الهنود و سائر الشعوب القديمة التي أبدت إهتماما بالبحث الدلالي "[4] إذا دلالة الكلمة السيميولوجية لها

[1]: ينظر، النقد الأدبي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص 417.

[2]: ينظرالسميائية من أين و إلى أين ، ندوة حديث الأربعاء ، 2018

[3]: ينظر اشكالية المصطلح ، ص 226

[4]:فتحي بوخالفة ، لغة النقد الأدبي الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث ، إربد ،الأردن ، 2012،ص 87

إرهاصات في ثقافات الأمم القديمة قبل أن تكون في العصر الحديث فالتفكير السيميائي امتزاج لزمن طويل بالتفكير اللساني الأمريكي و الأوروبي بحيث توجد "نظرية سيميائية مضمرة عند منظري الكلام اليونانين و الهنود فكلمة المستعملة أصلا في شكل ...1 و المستعملة أيضا في سنة 1968 في مشروع إصلاح التعليم في فرننسا لم تسخر في البداية إلا في المجال الطبي لتدل على دراسة أعراض الأمراض"[1] كما أننا و جدنا أن مصطلح "السيميائية..1 التي استخدمت في الاستعمال الطبي القديم تناولها لوك ...1 (1755) في معنى معرفة الأدلة يتمثل استعمالها في النظر في طبيعة الأدلة التي يستخدمها العقل لإدراك الأشياء أو لتبلغ معرفة للآخرين"[2]

أما نشأته المعرفية المتجانسة تعود إلى ستينيات من القرن العشرين و من بداياتها الأولى رسمت السميائية أطرها المرجعية وحددتها في البلاغة و المنطق و اللسانيات و الفلسفة و سرعان ما انضافت إليها الرياضيات بعامة و فلسفتها و التي إنطوت تحت راية المنطق الرمزي [3]

وعليه يمكننا القول أن ظهور هذا المنهج في نهاية القرن التاسع عشر بآلياته المنهجية يرجع إلى العالم اللساني دي سوسير، الذي تنبّأ بعلم "يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الإجتماعية وهذا العلم يشكل قسما من علم النفس العام ،وهو ما أسماه بالسميولوجيا Sémiologie[4]، و يعتبر هذا الأخير أن الألسنية ليست إلا قسما من هذا العلم.

السيميائية و السيميولوجيا :

المقارنة بين المصطلحين : تتداخل السيميائية semiotique بالسيميولوجيا seimiologie تداخلا مريعا في الكتابات الغربية و العربية بحيث يعتبران أنهما حدان لمفهوم

[1]: السيمائية أصولها وقواعدها،منشورات الختلاف الجزائر، ص 73

[2]:المرجع نفسه ،ص 73

[3]: ينظر مجلة السميائيات، السيميائية ومرتكزاتها الايبستيمولوجية ، أحمد يوسف منشورات دار الادبي ،جامعة وهران ، الجزائر02 ، 2006 ص355

[4]: ، مناهج النقدالأدبي، يوسف وغليسي، ص 73

واحد وخير مثال على ذلك لديكر و الذي يمثل عنده صيغة التخيير و العطف وهي علم العلامات[1].

إنّ التشابه ما بين المفهومين أدى إلى جعل بعض أقطاب العمل النقدي من أمثال جاكبسون ، غريماس ، ليفي ستراوس ، بنفنست يرادفون المصطلحين و يتساهلون في استبدال أحدهما با لآخر و هذا ما أدى بهم إلى توقيع إتفاقية تنص على اصطناع مصطلح sémiotique بدلا من مصطلح السيميولوجيا إلا أن شيوع هذا الأخير في الأوساط الأوروبية جعل من نسيانه أمرا مستحيلا [2] و إضافة إلى الإختلافات المصطلحية سنرصد إختلاف آخر يتمثل في مفهوم العلامة عند كل من بيرس و دي سوسير و التي سنفصل فيها القول في النقاط التالية :

العلامة : ينظر لها بورس باعتبارها تتخذ مفهوم السميوزيس كمفهوم أساسي للسميوطيقا،يحوي ثلاثة عوامل "الممثل، الموضوع ،المؤول "بالإضافة الشارح ، كما يعتمد ثلاثة أركان [3](الدال،المدلول،المرجع)،ويقسم" العلامة إلى الأيقونة القرينة ،الرمز"[4] في حين يعتمد دي سوسير على ركنين أساسيين هما الدال و المدلول le sinifiant /le signifie الذي أشار إلى مدى تلاحمهما وكأنهما وجهين لعملة واحدة .فدلالة العلامة تكمن في الربط بين الدال والمدلول من خلال حضور الصورة السمعية والصورة الذهنية [5].

ونلاحظ من خلال ما سبق أن دي سوسير اعتمد على اللسانيات في الدعوة إلى علم عام "يدرس حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية و يعرفنا بطبيعة هذه العلامات و القوانين التي تتحكم فيها"[6]فهذا الأخير تنبأ بظهور هذا العلم قبل أوانه أي عند إلقائه لمحاضرات في علم اللغة

---

[1]: ينظر اشكالية المصطلح ، ص 227

[2]ينظرالمرجع نفسه ص 228

[3]ينظرالنقد العربي القديم في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص 420

[4]النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،يوسف وغليسي،ص 131.

[5]: ينظر المرجع نفسه ، ص 420

[6]: السيمياء العامة وسيمياء الأد ب من أجل تصور شامل ،عبد الواحد مرابط ،ط1 ، دار الأمان الرباط ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، والدار العربية للعلوم ، لبنان، 2010 ، ص 31

العالم فهو غالبا يدعو إلى التعميم لا إلى التخصيص في حين ينطلق بيرس من الفلسفة الظاهراتية ليؤسس "علما شكليا للعلامات يكون عبارة عن منطلق قائم على الملاحظة التجريدية لخاصيات العلامة "[1] وعليه يمكننا القول أن هذا الأخير ركز على العلامات عموما سواء كانت مجردة أو محسوسة من أفكار و عواطف و أحاسيس فلم يركز على علامة معينة أو محددة بل شمل جميع العلامات وهذا ما سيجعلنا نعرض لأراء بعض السيميائيين أمثال كاسيرر ، شارل موريس ، جوليا كريستيف ، رولان بارث ، إمبرتو إيكو ، هيلمسلف ... و غيرهم .

بداية مع كاسيرر الذي قدم مشروع فلسفي إنساني يتضمن الأنساق الرمزية التي تميز هذا المخلوق عن غيره من الكائنات الأخرى رافضا مقولة الإنسان حيوان ناطق و ذلك بمعنى أنه لا يستجيب للمثيرات بشكل آلي بل يتدخل في ذلك علميات فكرية معقدة بحيث جعل من الإنسان حيوان رامز[2] معنى ذلك أن الإنسان يخضع لمجموعة من الشبكات العقائدية المعقدة منها سلطة الدين، المجتمع ،الأسطورة ،الفن ،المحاكاة ،فلا نجد إنسان يبتعد عن هذه المثيرات الرمزية التي يتأثر بها هذا المخلوق و تؤثر فيه ،ويلي ذلك شارل موريس الذي اعتبر السيمياء أكثر وضوحا وذلك حين ترتسم ازدواجية إبستمولوجية معبرا عنها بأنها العلم الذي يدرس العلامات من خلال موضوعاتها و مؤوليها وعلاقتها ببعضها البعض مما يجعلها تتفرع إلى ثلاثة علوم فرعية هي علم التركيب ، علم الدلالة ، علم التداول [3] هذا بالنسبة لوضعها علما قائما بذاته و لكنه وقع في مأزق المغالطة لأنه ركز على السياق الذي تقال فيه الجمل و علاقة التي تربط هذا السياق و مفهومه و المعنى منه و أبنيتها متناسيا اللغة كما اعتبر موريس السيمياء أداة لكل العلوم [4] بمعنى أنها تفتقد لميزة الفردانية فهي لابد لها أن تكون ضمن علم من العلوم وإن كانت لوحدها فهي

[1]: السيمياء العامة و سيمياء الأدب ،عبد الواحد مرابط، ص 31

[2]: ينظر ، السيمياء العامة و سيمياء الأدب ، عبد الواحد مرابط ، ص 32

[3]: ينظر ، النقد العربي القديم في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، ص 419

[4]: ينظر السيمياء العامة و سيمياء الأدب ، عبد الواحد الرابط ، ص 33

مبهمة أي أنها لا تساوي شيئا و كأنها لا تزال معدومة فهي علم يرتقي بنفسه أحيانا و ينقد نفسه أحيانا أخرى .

وفي حديثنا عن الباحثة جوليا كريستيفا نجدها تبحث عن السيمياء باعتبارها علما أحيانا و أحيانا أخرى نقد للعلوم أي أنها جزء من العلوم لأن لها موضوعها الخاص وهو أنماط و قوانين الدلالة في المجتمع و في الفكر وهي من الناحية الثانية تحتفظ بمسافة نظرية تمكننا من التفكير في الخطابات العلمية [1] منعى ذلك أنها علم شامل واسع شاسع يضم جميع العلوم و "يحكمها بوصفها فدراليا علمية مرتبطة بقوانينه المركزية"[2] من المآخذ على هذه الأخيرة أنها جمعت بين النقيضين بين السيميائية كعلم و كمنهج قائم بذاته له إجراءاته التطبيقية.

السيمياء في الوطن العربي

لم تظل السيميائية حبيسة البؤرة الغربية بل انتقلت من العالم الغربي إلى العالم العربي"خلال فترة الثمانينات" [3]فتخطت تلك الحدود القائمة و أصبحت منتهجة من طرف مؤلفين و باحثين عربيين كثر و كان ذلك في وقت متأخر جدا بحيث لقيت السيمياء إهتماما كبيرا من طرق النقاد المشارقة أو المغاربة و هذا بحكم التلاقح الثقافي من جهة و طبيعة هذا المنهج من جهة أخرى فقد أثبت المنهج السيميائي نجاعته و تميز بالمرونة و القابلية للتطبيق في مختلف مجالات الأدب و النص و كذلك قدرته على دراسة الخطابات اللغوية و غير لغوية [الخطابات الإشهارية ، الصور ، اللباس، الرقص ، الموسيقى ، وغير ذلك من الخطابات المحملة بالرموز التي تحتاج إلى مقاربة و إلى قراءة]،ومن الاسماء التي اسست لها في النقد العربي المعاصر

[1]:ينظر السيمياء العامة و سيمياء الأدب ، عبد الواحد الرابط ، ص 33

[2]: اشكالية المصطلح ، ص 226

[3]النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية ص133.

النقاد المشارقة: منهم الناقد الأردني بسام قطوس في كتابه سيمياء العنوان و الناقدة المصرية سيزا قاسم في كتابها القارئ و النص العلامة و الدلالة ، إضافة إلى أسماء أخرى من بينها : عبد الله الغذامي في السعودية و كذلك قاسم مقداد في سوريا .[1]

النقاد المغاربة :

أما بالنسبة للنقاد المغاربة : "نذكر محمد مفتاح ،عبد الفتاح كليطو ، أنور المرتجي ، محمد الماكري "[2] إضافة إلى الناقد المغربي سعيد بن كراد والذي له العديد من المؤلفات نذكر منها: السيميائيات السردية ، مدخل نظري وله أيضا في مجال الترجمة، حيث ترجم كتاب سيميولوجية الشخصيات الروائية لفليب هامون و أيضا ترجمة لكتاب ميشال فوكو تاريخ جنوني العصر الكلاسيكي وكذا مؤلفات في الدراسات الأدبية ،ونشير ايضا الى الناقد التونسي:محمد ناصر العجيمي في كتابه الخطاب السردي نظرية غريماس.

أما بالنسبة للجزائر فلا بد من الإشارة إلى أنها قدمت متأخرة جدا، كما أنها قدمت متزامنتا مع البنيوية و تأسست لها جمعيات و ملتقيات مثل: رابطة السيميائيين الجزائريين و مجلات على غرار مجلة الدراسات سيميائية أدبية لسانية المغربية 1987 و أدرجت لها قواميس متخصصة كما فعل كل من التهامي الراجي الهاشمي، رشيد بن مالك حتى صارت منهجا ينتهجه النقاد المعاصرون[3].

وضمن هذا الاطار ننوه ونشير الى أن النقاد الجزائري رشيد بن مالك باعتباره من أوائل النقاد الذين أدخلوا الدرس السيميائي للجزائر،بحيث له اشتغالات في مجال الترجمة ،كما درس في فرنسا و تتلمذ على يد غريماس، وكذا له دراسات خاصة به ، كما أشرف على عديد من الأعمال الأكاديمية في الجامعات الجزائرية، و إلى جانبه نجد سعيد بوطاجين له كتاب النموذج العاملي

[1]: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية ص 133 .

[2]: المرجع نفسه ص 133

[3]: ينظر، اشكالية المصطلح ، يوسف و غليسي ، ص 227

اشتغل فيه على رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، كما نجد الناقد عبد الحميد بورايو المختص في الثقافة الشعبية، إذ ذهب في مقارباته السيميائية إلى مسألة نصوص الأدب الشعبي إلى جانب دراسات أخرى تخص القصة و الرواية مثل كتاب منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية.

نستنتج في نهاية هذا الفصل أن المناهج النسقية هي الأخرى لم تستقر على وضع معين فالفترة المعاصرة كانت حافلة بالتغييرات وبالانجازات فظهور البنيوية ثم الأسلوبية ثم السميائية لم يمنع الباحثين من التفكير واستنباط مناهج جديدة ونحن اليوم في فترة مابعد الحداثة لاحظنا ظهور مقاربات نسوية تفكيكية أو ما يعرف باللامنهج كما هو في الدراسات النقدية وذلك راجع إلى تطور العلوم وإلى طبيعة الإنسان التي هي دوما تسعى إلى التغيير والتجدد .

الفصل الثاني

اشكالات المناهج الحداثية في النقد العربي

اشكالات المناهج الحداثية في النقد العربي

تمهيد:

يخضع النقد منذ نشأته الأولى إلى جملة من الاشكالات وهذه الاشكالات التي يعاني منها الخطاب النقدي المعاصر موجودة في البيئة الغربية والتي ما فتئت أن تنزاح إلى البيئة العربية وتكتسح النقد الأدبي ولمعرفة هذه الاشكالات لابد من الوقوف عليها مجملتا وبعد هذه الاطلالة على مناهج النقد النسقية في موطنها الأصلي وفي الوطن العربي ،نفتح نافذة على اشكالات هذه المناهج في البيئة العربية.

إشكالات المنهج البنيوي عند العرب :اشكالات المنهج البنيوي ليست اشكالات منهج فحسب بل هي اشكالات الخطاب النقدي العربي المعاصر،فتراوحت هذه الاشكالات بين اشكالية المصطلح النقدي واشكالية ترجمة هذا المصطلح بالإضافة إلى اشكالية المثاقفة وكذا اشكالية انتقال أو هجرة المصطلح من موطنه الأصلي إلى موطن آخر وكذا غلبة التنظير على التطبيق،وعليه فإن الحديث عن اشكالات المصطلح النقدي التي تعود أسبابه إلى"العجز عن التعامل مع الدراسات البنيوية وفهم أهدافها بل فهم وظيفة النقد ذاته في ظل المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمنحوتة والمحرفة التي أغرقونا فيها لسنوات"[1]

نلاحظ أن هذا العجز يعود إلى عدة أسباب من بينها أن مشكلة النقد "ليست معزولة عن مشكلة الفكر عندنا بل مشكلة النقد هي مشكلة هذا الفكر أو هي وجه من وجوهه"[2] وعليه ينبغي الاشارة إلى أن النقد و المشكلات التي تواجهه تعود في الأصل إلى مشكلات الفكر لأن الفكر هو أساس النقد "وهذه الحقيقة تسمح للمتأمل في انجازات النقد العربي و الوقوف على افتقار المرتكزات الفلسفية والمعرفية،لدى الكثير من النقاد العرب"[3]

---

[1]:المرايا المحدبة ص11.

[2]:القراءة النسقية أحمد يوسف ص484.

[3]المرجع نفسه ص484.

فمن هنا أصبحت تتضح العراقيل أمام القارئ العربي الذي أصبح يواجه جملة من الاشكالات العويصة اتجاه هذا الكم المعرفي الضخم والمعقد الذي انهال عليه دفعة واحدة دون أن تكون له أي سوابق انذار معرفية تساعده على ادراك وفهم ما هو وافد إليه من وطن غير وطنه أو فك الغموض الذي يحيط به، خاصة وأنه ظل لقرون وهو حبيس ومتقوقع على ذاته وعلى تراثه جاهلا لما يحدث حوله من تطور في العالم.

فانطلاقا من ادراك المزالق التي "تؤدي إليها النظرات المعاصرة إذا ما طبقت تطبيقها عشوائيا على مادة قديمة فإنه كان يضع في الاعتبار دائما أنه قد يتعامل مع موروث له ظروفه و طبيعته الخاصة"[1] حسب وجهة نظر جابر عصفور ونظرته الى الموروث وذلك من خلال فهمه المعاصر للصورة الفنية ،فهذا الفهم هو الذي كان يوجه اختياره للمشكلات وطريقة عرضها و بالتالي يعينه على اتخاذ موقف نقدي لما يعرضها له[2].ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن جابر عصفور كغيره من النقاد المتمسكين بالتراث أو المنغلقين على التراث المكتفين به بحيث جعلهم هذا الانغلاق يخشون التراث ان يتبنوا هذه المناهج الغربية لاسيما عند تطبيقها على النص القديم وذلك خشية من الوقوع في مغالطات نقدية تؤدي بهم إلى الوقوع في مآزق لا مفر منها.

وقد أدى بهم هذا الانغلاق الطويل ثم الانفتاح السريع و اللامشروط على الآخر إلى الوقوع في أزمة كبيرة ،دخل على اثرها القارئ العربي في دائرة من الغموض والفوضى خاصة عندما يتعلق الأمر بتلقيه للخطاب العربي المعاصر[3]

هذا ما جعل النقاد يستشعرون بالعجز ومما كان يعمق ذلك الاحساس بالعجز تلك الرسوم التوضيحية والبيانات والجداول الاحصائية والرسومات المعقدة من دوائر ومثلثات وخطوط متوازية

---

[1]: في تشكيل الخطاب النقدي مقاربات منهجية معاصرة عبد القادر الرباعي ط1 الأهلية للنشر المملكة الأردنية الهاشمية عمان 1997-ص157

[2]:ينظر المرجع نفسه صص156-1557.

[3]:ينظر :إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية في الشعر العربي ،الحديث بنياته و ابداعاته نموذجا حليمة خليف ،ماجيستر جامعةعباس ،سطيف ،الجزائر ص1 -2

ومتقاطعة وساقطة[1] في حقيقة الأمر أن تلك الرسومات التي يجدها القارئ في كتب النقد والتي هي بمثابة رسومات توضيحية لمقولات نقدية ،في حين أنها تكون دائما مصحوبة بنوع من التعقيد لأن القارئ لا يفهم منها شيئا إلا إذا كان رفقة خبير بهذه الرسومات يبسطها له ويزيل اللبس الموجود فيها.

هذا بالإضافة إلى مشكلة أخرى واجهت النقاد والمتمثلة في تقديم تعريف شامل للبنوية وهو أمر في غاية التعقيد فقدمت تعريفات للنقاد الكل حسب وجهته و منطلقاته فلقد اختلف النقاد في "استعمال مفهوم البنية في الثقافة النقدية العربية ولم تكن أدبياتها على درجة واحدة من الانسجام والتناسق في اصطناع هذه المقولة على الرغم من شيوعها في معجم الخطاب النقدي إلا أنها كانت تستخدم بكيفية مجانية لا يعضدها تصور نظري متين"[2]وبالرغم من عدم وضوح مفهوم البنية لتعدد استخدامها إلا أنها بقيت مجسدة في الثقافة العربية وحاضرة بقوة فطبيعة الانسان الداعية إلى تجاوز الآليات القديمة والبحث عن كل ما هو جديد جعل المنهج البنيوي يتمرد على اللسانيات ويعلن قصورها في كونها بقيت متوقفة عند حدود الجملة في حين هناك مجال أوسع من ذلك وهو الخطاب.

كما يتضمن الركام الاصطلاحي الوافد إلينا "ترجمات لا يمكن وصفها إلا بالرديئة لبعدها عن المفهوم المبتغى أو لأنها تحاول أن تشغل ما هو مشغول أصلا و ممحض لمفاهيم أخرى و لغرابتها"[3]ومثال على ذلك مصطلح (ستروكتورالية)عند عبد العزيز بن عبد الله وهي ثقيلة لا داعي إلى ذكرها وكذا مصطلح البنيوانية لعلي زيعور متجاوزا بها أبعد الحدود النسبة العربية، البناوية التهامي الهاشمي وتوحي نفس اللفظة إلى البناء وليس البنية .

---

[1]:ينظر:المرايا المحدبة ص12

[2]: القراءة النسقية ومقولاتها النقدية أحمد يوسف ،ص230

[3]:اشكالية المصطلح ص 131

وكذا "مصطلح المنهج الشكلي لحسان تمام بحيث هو قريب إلى مفهوم منه إلى أما مصطلح التركيبة فهو قريب إلى المفهوم التركيب منه إلى البنيوية"[1] وكذا"مصطلح الهيكلية :فتشيع في عدد غير قليل من الكتابات التونسية عموما لدى توفيق بكار وحسين الواد وسمير المرزوقي وجميل شاكر ومحمد رشيد ثابت وعبد السلام المسدي الذي يراوح بينها وبين البنيوية"[2].حيث واجه النقد العربي الحديث المعاصر هذه الإشكالات عند تلقي النقاد للنقد الغربي و هذه الإشكالات لم تطرأ على منهج واحد من المناهج الغربية بل طرأت على جميع المناهج وذلك بسبب قدومها متزامنة في نفس الفترة إلى البيئة العربية .

و عليه ينبغي التأكيد على ما حدث من خلط عند انتقال " البنيوية من فرنسا إلى باقي بلاد العالم فقد تم انتقال البنيوية و ما بعد البنيوية معا في الوقت نفسه دون إجراء تمييز دقيق بينهم و هو ما أدى إلى اختلاطهما أو تشويشهما على الرغم من كونهما مختلفتان في الطابع و تقتضيان استجابتين مختلفتين "[3] ومن خلال هذا يمكن القول أن البنيوية الفرنسية جاءت في نفس الفترة مع المناهج ما بعد البنيوية و هذا ما أدى إلى الخلط بينهما واستعمال أحدهما بدلالة الآخر على الرغم من أنهما يختلفان اختلافا كليا .

فالمصطلحات الغربية عندما تغادر من موطنها الأصلي إلى موطن آخر "فاختلاف بيئة المصطلح المنقول عن بيئة المصطلح المنقول إليها إن المصطلح النقدي الغربي نشأ داخل فكر فلسفي غربي له تراثه ومتغيراته المختلفة عن تراب ومتغيرات الثقافة العربية وحينما ينقل ذلك المصطلح من السياقات المعرفية الفلسفية ينقل بالطبع محملا بكل عوالقه المعرفية مما خلق داخل الثقافة الغربية نفسها مشكلة (...) و مادام الامر كذلك داخل الثقافة الغربية إلى ثقافة أخرى كثقافة العربية"[4]

---

[1]: اشكالية المصطلح ص131

[2]:م-ن-صص-129.

[3]:تلقي البنيوية ، ص 84

[4]:اشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية ،ص02

هذا ما يوضحه عبد الله الغذامي " أن المصطلح مهما كانت بيئته يحتفظ بمكوناته الأصلية عندما يهاجر من ثقافة إلى أخرى فهو يخضع للتحوير و التبديل و التبييء و هذا ينطبق على الأفكار بعامة و مصطلحاتها بخاصة حيث يتغير سندها الدلالي و مركزها الفلسفي إن هذا الإشكال راسخ في الثقافة العربية القديمة و في وعي القارئ العربي"[1] إذن المصطلحات تخضع للتغيير عندما تغادر من بيئة إلى أخرى"فالمسألة إذن متعلقة بالدلالة الجديدة التي يكتسبها المصطلح المهاجر من بيئته لأنه يفقد في أثناء هجرته على الأقل بعض مكوناته و مواصفاته"[2] فالمحتمل انه لا يفقد جميع عناصره وإنما بعضها لذلك لا بد"لعائلة اصطلاحية على هذه الحال من التقلب في المفهوم ،داخل مناخ الثقافي و الأرضية للغوية التي ترعرعت فيها ،أن تزداد حالها ،تقلبا و اضطرابا حيث تهاجر إلى لغة أخرى كما حدث لها حين انتقالها إلى العربية حيث واجهها الباحثون العرب المعاصرون بجهود انفرادية تعوزها روح التنسيق الاصطلاحي على مستوى الحدود التي تنعكس حتما على مستوى المفاهيم"[3]

فالمصطلحات دائمة التحول لأنها تختلف في موطنها الأصلي وبما أنها تغادر من مكان إلى آخر لابد لها من الوقوع في جملة من التقلبات يقول الغذامي في هذا الصدد :"أنا أزعم أن مصطلحاتنا التي تبدوا مستعارة قد آلت عندنا إلى تحولات تجعلها مختلفة و بالتالي فهي جديدة و تعريبنا لها ليس سوى مجرد ترجمة ولكنه تهجين و توليد يفضي إلى مولد جديد"[4] لذلك واجه النقد العربي الحديث متضافرا مع الدراسات الألسنية الحديثة المصطلح الأجنبي المفردstructuralisme بهذا الكم الكبير من المقابلات الاصطلاحية "البنيوية ،البنوية،البنيانية

[1]:القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة أحمد يوسف ص 190

[2]:المرجع نفسه، ص 191

[3]:اشكالية المصطلح ،ص 281

[4]:القراءة النسقية ووهم المحايثة أحمد يوسف،ص 191

،البنائية ،البناوية ،البنياوانية ،البينية ،الهيكلية ، الهيكلانية ،الستروكتورالية ،الوظيفية ،المنهج الشكلي"[1].

إن ما أدى بالنقاد إلى هذا الركام المصطلاحاتي هو عدم وجود مدارس ومذاهب جماعية كما هو موجود عند الغرب لذالك ترجمها كل واحد حسب وجهة نظره .

وهذه الاشكالية التي واجهها المصطلح النقدي والتي تعود أسبابها إلى الترجمة التي تتسم في الكثير من الأحيان "دون وعي عميق بالأصول المعرفية والفلسفية والاجتماعية للنظرية المترجمة أو المفهوم المنقول مما يؤدي إلى فوضى واضحة في ترجمة المصطلحات نتاج عدم الدقة ونتاج عدم الفهم وعدم شمولية الرؤية "[2] هذا ما أدى إلى "تنازع البنيويين العرب على ترجمة المصطلح structuralisme"[3] إلى عدة ترجمات وهي تختلف من بيئة إلى بيئة ومن إقليم إلى آخر "فالتونسي يتعصب للهيكلية والمصري للبنائية واللبناني للبنيانية والجزائري للبنوية "[4]

فهذا التلقي هو "تلقي فردي مشتت تعوزه روح الانسجام و التناسق القائم على جهل الجهود الفردية لبعضها البعض و في حالة العكس فإنه مطبوع على العموم بتعصب للأنا الفردي أو القبلية اللغوية "[5]،هذا ما أدى إلى تعرض تسمية البنيوية للكثير من المصطلحات و هناك من يسميها البنوية أو البنائية أو البنيوية و هو الاستعمال الشائع في النقد المعاصر هذا ما جعل عبد المالك مرتاض يتحدث في هذا الصدد داعيا للتساؤل :"فلا ندري كيف ذهب الاستعمال النقدي العام المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش الذي لا مبرر له إلا أن يكون الإصرار على إفساد

[1]:اشكالية المصطلح، ص 130

[2]:اشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية ص 02

[3]:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص121

[4]:اشكالية المصطلح، ص 130

[5]: اشكالية المصطلح، ص 130

العربية ولا مناص من تبرير استعمالنا لمصطلح البنيوية و إظهار فساد الاستعمال الشائع في المصطلح النقدي المعاصر وهو البنيوية"[1].

لذلك من الأجدر التنبه لهذه المسألة وهو أن الناقد العربي الجديد "قبل أن يحلم بالتنسيق الاصطلاحي مع زملائه هو بحاجة في نظري أن يحسم مسألة التنسيق مع ذاته في المرحلة الأولى لأننا ألفينا بعض النقاد يدعون إلى مصطلح معين اليوم ثم يأتون غيره غدا كما رأينا في حالة الدكتور عبد الملك مرتاض من البنيوية إلى البنوية "[2] ،ولكن إن كانت مشكلة البنيوية خطأ في اشتقاقها هو المشكل الذي عان منه النقد بشكل عام مشكل تحديد المصطلح.

وإن كان الشائع هو البنيوية وإن كانت البينية والبنوية هو الأصح من حيث القياس اللغوي ،فنحن نستعمل "البنوية بدل البنيوية والبناوية والبنيانية والبنائية والهيكلية و الهيكلانية وما شاكلها من مفردات اصطلاحية عديدة لاعتبارات لغوية وصرفية ننطلق فيها من قياس بنية على وزن قرية فالنسبة إلى قرية هي قروي ومن ثم تصبح النسبة إلى بنية بنوي "[3]والدليل على ذلك قول مرتاض"شاع في الاصطلاح النقدي العربي المعاصر مصطلح (بنيوي)وهو مرفوض نحويا كما نص على ذلك سيبويه في باب الاضافة ومن أجل ذلك اقترحنا مصطلح (البنوية) (البنوي) حتى لا نلحن ومن أراد لكن لا يحق له أن يفرض علينا هذا الخطأ "[4]إلا أن المصطلح الشائع هو البنيوية و العرب تميل إلى ما هو أخف في النطق.

إن اهتمام النقاد البنيويين بتحديد مناهجهم في بدء دراستهم وحرصهم على الدخول في نقاش نظري لتلك المناهج تجاوز ما ألفناه عند المؤلفين الغربيين أنفسهم وعليه فإن النقاد الحريصين على التمذهب و التمنهج والدخول بالتالي في اشكاليات التنظير والمنهجية نجد بالطبع قطاعا عريضا من الباحثين الذين ينتجون نقدا غير عابئ بالمنهج وما يتصل به من تحديدات و

[1]: عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس المعاصرة و رصد لنظرياته ، ص 191

[2]:اشكالية المصطلح ، ص 130

[3]:القراءة النسقية احمد يوسف ص28

[4]:م-ن –ص28

اشكالات هذا ما أدى بالدارسين الذين يشتغلون على نقد النقد أن يقسموا هؤلاء النقاد إلى قسمين هما القسم الذي ينتمي إلى السياقات المنهجية الكامنة ويمكن تحديدها ،أما القسم الثاني فهو الذي يقيم نشاطه النقدي على مزيج من المناهج والتيارات والمصطلحات غير محددة والتي يصعب فرزها [1]

وعليه فالنقاد الذين ينتمون للسياقات منهجية محددة فإنهم بذلك يشكلون سمات المثاقفة النقدية العربية للنقد العربي المعاصر و من النقاد الذين ينتمون للجزء الأول (السياقات المنهجية):شكري عياد باعتباره جزء من مشكلة "ترهل المصطلح وفضفضة التقسيمات في النقد العربي الحديث . فإن المشكلة تتجاوز فيما يبدو هذا الاطار إلى ما هو اشكالية ثقافية أعمق أشار إليها شكري عياد نفسه وإن كانت إشارته تستحق المزيد من التوقف لدلالتها بعيدا على بعض مشكلات المثاقفة النقدية"[2]

نلاحظ أن شكري عياد من الباحثين الذين يركزون اهتماماتهم على تبني منهج واحد في إطار الدراسة وإن هذا الأخير ما هو معلوم عنه أنه "غير آبه بالبنيوية لأنها مجرد شعار وشارة وأن البنيويين استنفذوا كل ما لديهم ولم يبقى في جعبتهم شيئا ذا قيمة "[3] فهذه الظاهرة أصبحت عامة تكاد تنسحب وتكتسح جميع مظاهر الثقافة الغربية وهذا نتيجة النقل الخاطئ وسوء الفهم وعدم استعاب هذا المنهج جعل له سمات سلبية ترافق عملية المثاقفة في كل زمان ومكان .

هذا بالنسبة للنقاد الذين يمثلون القسم الأول أما بالنسبة للدارسين الذين يمثلون الجزء الذي يمثل اشكالية المزج ما بين المناهج فنجد هذه الاشكالية موجودة عند طه حسين وجيله وكذلك رشاد رشدي وزكي نجيب محمود و علي راعي و محمود الربيعي في مصر يضاف إليهم جبرا ابراهيم جبرا الناقد والكاتب الفلسطيني وعبد الملك مرتاض في الجزائر وغيرهم [4]

---

[1]:ينظر دليل الناقد ص369.

[2]:دليل الناقد ص373.

[3]:القراءة النسقية ص523.

[4]:دليل الناقد ص 376.

ففي تجربة جبرا ابراهيم جبرا لوحظ عنه هذا التداخل المنهجي بين المنهج الشكلاني والنفساني وكذا الأسطوري فالبنيوية في نظره وفي نظر عبد الواحد لؤلؤة بأنها "نقد يغلب عليه طابع الادعاء و اسقاط الأسماء وفي كثير من الحالات يتحول إلى لعبة ساذجة"[1] فما تتوصل إليه البنيوية من نتائج وقوانين في نظره عبارة عن لعب أطفال فهي عبثية ولا يجدر الأخذ بها .

وفي نظر عبد الملك مرتاض ومحمد السرغيني فهذان الناقدان يمنحان أهمية كبيرة للدراسات البنيوية كما أنهم يعجبون للذين يصطنعون المنهج البنيوي في ممارستهم النقدية من خلال نحت المصطلحات الغربية والترويج لها بعجب لا يخلو من كبرياء وتعاليم ولذلك فهم يطبقونه تطبيقا حرفيا سواء أكان الأمر يتعلق بنص قديم أو حديث [2]،يقول مرتاض في هذا الصدد:"إن قبول البنيوية في الثقافة النقدية العربية يتأتى هنا من عجز القراءات السياقية في فتح مسالك جديدة للتحليل النص الأدبي"[3]

ففي نظر مرتاض أن إقبال النقد المغربي على المنهج البنيوي الفرنسي يضفي إلى النزعة العبثية وهذا ما اشترك فيه مع محمد السرغيني وهذا حسب وجهتهم في حين هناك بعض النقاد من استقبلوا هذا المنهج بصدر رحب وأقروا بفائدتها واعتبروها ملاذ لهم من المناهج السياقية والبعض الآخر رفضها رفضا ة بجليا حتى أثارت البنيوي باعتبارها فكرا ومنهجا كثيرا من "اللجاج غلبت عليه للأسف النزاعات الأيديولوجية الصارخة وردود الفعل العاطفية السريعة التي تعلقت بأذيال الإنسان ودعوى اغترابه وضياعه في حبائل المنهج الجديد"[4]

وهناك اشكالية أخرى واجهت النقد العربي المعاصر عموما والمنهج خصوصا المنحدرة من البيئة الغربية والمتمثلة في غلبة التنظير على التطبيق الذي بات في الخطاب النقدي "يقصم ظهره

[1]:دليل الناقد ص523.

[2]:ينظر القراءة النسقية أحمد يوسف ص524.

[3]:القراءة النسقية ص524.

[4]:القراءة النسقية ص524.

لأنه أصبح عاريا من التطبيق الذي يضمن صلاحية التنظير ومشروعيته"[1] هذا ما يذهب إليه أحمد هيكل فالبنيوية وردت إلى البيئة العربية بشكلها النظري خالية من التطبيق. هذا لا يمنع تطبيقها على النصوص الأدبية ومختلف الأجناس الأدبية إن وجدت كما ألفناها عند كمال أبو ديب وصلاح فضل وعبد الملك مرتاض وغيرهم من النقاد الحرصين على التطبيق أكثر منه على التنظير.

المبحث الثاني اشكالية المنهج الأسلوبي:

إن اشكالية المصطلح الأسلوبي تتردد في الدراسات الأدبية و النقدية دون اللجوء إلى تحديد مفهومها و دلالاتها و أبعادها و كذا عدم تحديد للحقول المعرفية التي تنبثق منها هذه الأخيرة بحيث تعود هذه "الفوضى المصطلحية و الأفهومية أولا و أخيرا إلى انعدام استراتيجية معرفية تقوم على دعائم علمية مؤسسة "[2]و معنى ذلك أن هذه الفوضى المنهجية نابعة من أراء انطباعية غير مستقرة على منهج واحد، واضح المعالم و المفاهيم و ذلك نجد أنفسنا أمام اشكالية الخلط المنهجي و تجزئ هذه الدراسات و عدم"اخضاعها إلى ترتيب منهجي يمكن أن يتدرج في التحليل و يسند نفسه فلسفي متكامل،إن الذي نجده في هذه الدراسات هو نشاط يتغاض عن إدراك دور المصطلحات و المفاهيم،في فضاءاتها المعرفية و العلمية"[3] فكل علم يظهر و ينتشر و يبزغ من خلال مفاهيم و أليات الاصطلاحية و ذلك استعمالاته العربية،سواء باعتبارها"علم أو قسم من علم أكبر: اللسانيات) و منهج نقدي"[4].

و عليه فإن الدراسات العربية تشير في تحليلها للنصوص الأدبية إلى أن هذه الفوضى تتكرس من خلال ضياع الجهود و تشتيت للذهن من خلال عدم استناد الأسلوبية إلى منهج من مناهج

---

[1]: القراءة النسقية ص 540.

[2]:الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي نور الدين السد ج2 دار الهومة للنشر الجزائر 2010 ص46.

[3]:المرجع نفسه ص 46.

[4]: اشكالية المصطلح يوسف و غليسي ،ص187.

النقدية المعروفة و المتبعة في تحليل النصوص الأدبية"[1] فهي تمثل " منهجا مثل المناهج الأخرى في قراءة النص، تلك المناهج التي تعرضت لكثير من الانتقادات"[2].

وباعتبار الأسلوبية ليس شيئا واحدا فهي تتغير بتغير الناقد أو الدارس. و هذا ما أدى إلى ظهور عدة أسلوبيات و لذلك أطلق عليها البعض تسمية الأسلوبيات منهم سعد مصلوح ،بحيث ظهرت أسلوبيات مختلفة مثل "أسلوبية بالي و أسلوبية شتزر و أسلوبية ريفاتير وأسلوبية جيرو واسلوبية ستانلي فيش وغيرهما من النقاد الذين اشتغلوا على الأسلوبية"[3] لذلك تعددت هذه الاخيرة بتعدد المنظرين لها، هذا ما أدى إلى تبني نفس النظريات الغربية مع تعددها وهذا بدوره كان سببا في "اشكالية تبني نفس المدارس والمشاريع النقدية التي أفرزتها الحداثة الغربية"[4]

وكذا تعدد المفاهيم مم أدى إلى وجود "صعوبة وجود تعريف واحد ونهائي للأسلوب أمرا من الأمور التي أثارت الشبهات حول جدوى هذا العلم"[5] إن تعدد تعريفات الأسلوب جعلت منه يتمحور حول جملة من العناصر باعتباره إضافة واختيار وانحراف وتوقعا ويقول بارث في هذا الصدد"الأسلوب غير مبالي بالمجتمع وإن كان شفافا تجاهه ولأنه مسعى مغلق للشخص فإنه لا يكون قط نتاج اختيار أو تفكير في الأدب إنه جانب خصوصي"[6] تقوم الأسلوبية على فكرة مفادها أن اللغة تهب الفرد "جملة من الاحتمالات و الرسائل اللغوية للتعبير عن مفهوم واحد بعدة أساليب يختار واحدا منها وفقا لقصد ابلاغي تأثيري معين وعلى هذا يرى قاموس اللسانيات أن الأسلوبية فرع ألسني يرتكز على جرد الامكانيات الأسلوبية للغة"[7]

---

[1]:الأسلوبية و تحليل الخطاب،نور الدين سد ص 46.

[2]: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها موسى ربابعة ،ص 29.

[3]:المرجع نفسه ص29.

[4]:المرايا المحدبة عبد العزيز حمودة ص3.

[5]الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها موسى ربابعة صص 29-30.

[6]:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية يوسف وغليسي ص143.

[7]:المرجع نفسه ص143.

ما يمكن قوله أن الانزياح من المصطلحات النقدية الجديدة التي طرأت على البيئة العربية والتي ظهرت بفعل التأثيرات النقدية بالبيئة الغربية وهذا ما أثار اشكالية الانزياح والتي تعتبر من الاشكالات التي أثارت جدلا كبيرا في التحليل الأسلوبي للنصوص من خلال التحايل على اللغة بعد أن كانت عاجزة عن خلق أفكار جديدة أكثر حرارة في النفس تعتمد غالبا على الإفصاح والحماس وهو بتعبير آخر هروب من الحقيقة المقصودة وخروج قصدي للدال و المدلول فهو انحراف عن القواعد والمعايير وإفراغ اللغة من القالب المعتاد والمنطقي إلى قالب جديد ذو معاني وأفكار جديدة.

فالانزياح باعتباره مكونا من مكونات العمليات الأدبية والكتابية والفنية للنص الأدبي بحيث يمنح الكاتب الحرية في اختيار العبارة التي تناسبه فالانزياح انحراف ينطوي تحت الانطباع الجمالي مما يترك في الأديب الإمتاع و الابلاغ ميزة الامتاع و كذا الابلاغ فهو إشكالية من اشكالات علم الأسلوب،لأنه خروج عن ما هو مألوف إلى ما هو غير مألوف"وإن المشكلة التي يمكن أن تنشأ هنا تتمثل في حصر التغييرات الحاملة الأسلوب ما و تحليلها و دراستها،و ربما اقتصر الأمر في الوقوف عند تعيين الأساليب دون السعي إلى تحليلها و دراستها، لأن ذلك يعد قصورا واضحا للنصوص الأدبية"[1] و يتمثل هذا الحصر في "حصر المقاربة الأسلوبية دائرة اهتمامها في الانزياح على أنه واقعة أسلوبية تعد من صميم العملية الشعرية"[2].

هذا ما جعله يعيش انزلاقات و أزمة شاملة عموما في الكتابة النقدية العربية"(إنما القراءة الدقيقة لمفاهيم الإنزياح تكشف لنا أنها ناتجة عن مستعمل اللغة للأشكال ،بما يخرجها عن المألوف ،فينتقل بكلامه من الاخبارية إلى الإنشائية ، أي من التصريح إلى الإيحاء ،ومن المعجمية و التسطيح إلى الدلالية و التكثيف"[3] .

---

[1]: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها موسى ربابعة ص33

[2]:القراءة النسقية ووهم المحايثة ،أحمد يوسف،ص 454.

[3]:آليات الخطاب النقدي المعاصر ، مقاربة القصة الجزائرية ،ملاح بناجي ، ص 136.

الإنزياح مفهوم واسع النطاق و فضفاض جدا يسعى إلى الكشف عن أشكال لغوية جديدة فهو يحمل دلالات متعددة ،و هو ينتقل من الواضح إلى معاني إيحائية مختلفة ،وفي هذا المجال نجد أيضا الناقد العربي عبد القادر فيدوح يرى"الإنزياح الدلالي في كلمة قهوة، و هي قمة للأديب القاص عمار يرلي، لم يمنع الناقد مفهوم للانزياح الذي يريد مكاشفته في القصة ، و لم يشر إلى أن الانزياح ظاهرة ينفرد بها الشعر ، و إنما قد تحل في أي صنع فني و إنتاج أدبي سمت أدواته الجمالية ،و ارتفعت وسائله الفنية"[1]نجد مما سبق أن سكوت الناقد على مفهوم الانزياح و عدم تركيزه على الاشكالية الدلالية في قمة القهوة يفهم أن السبب في ذلك يعود إلى ما في القمة من ايحاءات ثرية و ما تتضمنه من مؤشرات مجازية .

وانطلاقا من هذا نجد وراء هذا كله ايحاءات وراء اغراق القاص في مواصفات القهوة التي "يرتبط معناها اللغوي بالخمر ،ما يمكن اعتباره في القمة بتخذير العقل حسب نظر الناقد "[2]و على هذا كله يبرر الناقد "عدول القاص عن استعمال الخمرة و اتيان القهوة كون الأولى مقتصرة على نوعية معينة من الأفراد ،في حين أن القهوة عامة بين الناس يستهلكها العام و الخاص "[3]إن استعمال القاص للقهوة تكييف له عدة أبعاد عديدة منها الفكري و الاجتماعي و الجمالي ،و هذا ما يجعل من القاص تحقيق انزياحات كثيرة ،لأن الناقد بحث عن دلالات القهوة ،فهو يبدأ بالخاتمة دون تقديم مقدمة وهذا بدوره سمي انزياحا في منهجية البحث عن الانزياح الدلالي في القمة و تقديمه لتأويل الانزياح للقهوة.

إن اشكالية البحث عن المعنى في النص من طرف الناقد تمر عبر مشكلة المواد الثيمية التي يكشفها فنون، أن نعلم هذه الأفكار موجودة في العمل حقا ،أهي مقروءة خارج القصة ،أم

[1]: آليات الخطاب النقدي المعاصر ، مقاربة القصة الجزائرية ،ملاح بناجي ،ص 136.

[2]:المرجع نفسه ،ص 137.

[3]:المرجع نفسه ، ص137.

مقروءة داخلها ،أتشمل القصة على أنه مجموعة من الروابط بين القصة و العالم ،أم قد فرضها عليها مفسر ذكي أكثر من المألوف"[1].

المنهج الأسلوبي و هوية النص الشعري: باعتبار المنهج الأسلوبي منهج قائم بذاته جعل من المقاربات التحليلية العربية تسعى لتحديد مستويات المعنى في الخطاب الشعري العربي ، مما جعلها تنهج نهج مناهج عدة للوصول إلى المعنى و الدلالة من بينهم عبد السلام مسدي الذي انتهج هذا النهج بغية الوصول إلى البنية الدلالية و الكشف عن الأنساق اللغوية واسعة عدة جوانب لغوية ،معجمية نوحية دلالية وحتى إيقاعية.

و يمكننا ملاحظة هذا من خلال مشروع المسدي النقدي و ذلك بالاعتماد على جملة من القراءات النقدية التي أنجزها هذا الأخير حول قصائد مختارة لأدبي القاسم الشابي و أبي الطيب المتنبي ،و أحمد شوقي،و ما هو ملاحظ عنه هو أن المسدي لا يستقر على حال من البنية اللسانية أو اللغوية فهو يتجاوزها إلى حدود المرجعيات الخارجية كالسياقات التاريخية و الاجتماعية ،رابطا ذلك بحياة المؤلف و نفسيته ،في حين أنه يقوم بتطبيق المنهج الأسلوبي و هو منهج نسقي يتعد عن هذه الظاهرة التي تعيدنا إلى المناهج اللسانية"[2].

و من هذا المنظور يحاول الباحث جاهدا تحليل البنية الذهنية و النفسية للشاعر أبي القاسم الشابي في دراسته الموسومةب "مع الشابي المقول الشعري و الملحوظ النفسي ،منطلقا من تحليل البنى التركيبية وصولا إلى مضمون القصيدة ،وهذا الأمر طبيعي يستعمله أي ناقد ينتهج آليات التحليل الأسلوبي إلا أنه وقع في مغالطة الغوص في وعي الشاعر و سيرته الذاتية و الاجتماعية ،و ما هو معلوم أن المناهج السياقية هي التي تركز على حياة الأديب و ليس المناهج النسقية ،كما أنه وقع في مأزق آخر أيضا و هو المزاوجة بين آليات المنهج الأسلوبي و المنهج الموضوعاتي

[1]:ينظر،آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربات القصة الجزائرية ملاح بناجي ،ص 143.

[2]:ينظر لغة النقد الأدبي الحديث، فتحي بوخالفة،ط1،عالم الكتب الحديث ،آربد الأردن ،2012،ص 92.

،من خلال سلسلة من التناقضات التي مصدرها الصدام بين القوى المتعارضة[1]فيما بينها و نستشهد على ذلك من خلال الفكرة القائلة:(و الأول المتقابلات الضغطة حصار الواقع الذي تضافر فيه تسلط المستعمر و تردد الشعب على وعي الشاعر و ثانيها حصار الزمن ،إذ تجمع الماضي و الحاضر على إحساس النفس ليدفع بها إلى رؤية المستقبل ،و الثالث حصار الأدب الذي كرس الشعر بكاءا للربوع الدراسة)[2]هذه التناقضات(تسلط المستعمر، تردد الشعب)(الماضي، الحاضر) توضح ذلك الخلط المنهجي و كمثال آخر للباحث حول دراسته للمتنبي الموسومةب "مع المتنبي بين الأبنية اللغوية و المقومات الشخصائية"، من خلال عنوان الدراسة نلاحظ أن الباحث مزج في دراسته ما بين منهج الأسلوبي و ذلك من خلال الأبنية اللغوية ،و كذا المنهج النفسي في تحليل شخصية المتنبي .

وإن ما يميز هذه الدراسة هو دلالة التراكيب و الثنائيات الضدية في القصيدة مع التركيز على خصوصيات المنهج الأسلوبي اللساني إذ أن التركيبات البنيوية تركز على اللغة من الأساس من خلال ما تتضمنه من عناصر موضوعية و تشكيلات ذهنية مما سهل على الباحث مهمته هذه في الانشغال من البنى الشكلية إلى البنى الموضوعية المضمونية ،و في تصريح للباحث أنه عمد إلى هذا من خلال تأثره بشخصية المتنبي الخصوصية و مرة أخرى مع مثال آخر تناوله الباحث هو أحمد شوقي ، في قصيدة ولد الهدى" و التي بدى فيها الباحث أكثر تقييدا بالمنهج الأسلوبي اللساني و آليات الإجرائية فكان تحليله في مجمله تحليلا أسلوبي صرفا تقريبا لأن الاحالات السياقية محدودة فزاوج بين قطبي الاستقراء و الاستنتاج.

[1]:ينظر :لغة النقد الأدبي،ص 92.

[2]:لغة النقد الأدبي ص 92.

كما فرق بين دلالة المضمون الشعري و المضمون المرجعي[1] قائلا في هذا الصدد"إن للمضمون الشعري دلالة و إن لكل مرجعا مفهوميا غير أن يكتسب مضمونا هو غير المضمون الشعري، فإذا فككنا هذا التعاظل التصويري حصلنا على جهاز مضاعف بين الخطاب الشعري والخطاب المرجعي[2]و يواصل الدارس تحليله للوصول إلى الدلالة من خلال الأنساق التي تصوغ القصيدة المتجلية في البنية و ما يتعلق بمكوناتها الصوتية و المقطعية و اللفظية و التركيبية و النحوية و كذا الدلالية .

و قبل أن ننهي الحديث عن هذا الناقد لابد من الإشارة إلى أن المنهج الأسلوبي اللساني يسعى كغيره من المناهج النسقية إلى انتاج قراءة موضوعية لنماذج شعرية من أجل الكشف عن هوية هذه المختارات الشعرية ،ولتحقيق ذلك لا بد من تجاوز مجمل الأنساق البنيوية المكونة للنص إلى خارج النص و هذا حسب رأي الدكتور فتحي بوخالفة الراغب في التنويع مقاربات الخطابات الأدبية المتنوعة.

[1]:لغة النقد ص 93.

[2]:لغة النقد ص 93.

المبحث الثالث اشكالات المنهج السيميائي:

قبل بادئ ذي البدء الحديث عن العراقيل التي واجهت المنهج السيميائي لابد من الإشارة إلى أنه منهج كغيره من المناهج التي أصابتها تحولات وتغييرات مستمرة مما نفى عنه ميزة الثبات و من أهم المشكلات التي تقف أمام محاولة تعيين وضبط المصطلح النقدي العربي والتي تؤدي الى تناثر المصطلحات النقدية داخل الدراسة النظرية والتطبيقية[1].ونحن اليوم بصدد عرض إشكالات المنهج السيميائي فهذا المنهج يختلف عن المناهج التي سبقته وذلك لاهتمام هذه الأخيرة بالعلامة التي لا تقتصر على النصوص بل تجاوزها الى الحياة اليومية لذلك تجدنا "نلمح السيميائية في الحياة اليومية، فيتولد لدينا احساس بإشكالية الإشارات اللغوية والاثنية دون أن نستطيع فهمهما أو القدرة على التفسير و تأويلها فمثلا كنا نلاحظ اعتباطية الدليل في كلمة "عصفور"مثلا فأصواتها في اللغة العربية هي"ع،ص،ف،و،ر" لكنها في الانجليزية مثل" bird " و هذا ما ساه دي سوسير اعتباطية العلامة اللغوية"[2] فالسيمياء تتفرد عن غيرها من المناهج النقدية لأنها تدرس حياة العلامة في ظل الحياة الاجتماعية هذا بالنسبة لأول ملاحظة يمكن أن يلاحظها المتمعن في علم العلامات ولن نبتعد كثيرا عن هذا الحديث حتى نجد انفسنا أمام ملاحظة ثابتة تنبثق من الملاحظة التي سبقتها والمتمثلة في تغيير الدلالات عبر العصفور وعبر اللغات فمدلول كلمة عشيقة مثلا لدى ابن حازم في طوق الحمامة يختلف عن مدلولها في الوقت المعاصر[3] ونقدم مثال توضيح لهذه الفكرة مفادها أن دول الشمال تختلف في نطق بعض الكلمات في دول الغرب وإن كان البلد نفسه مثل"آل،قال"أما الملاحظة التالية "تتعلق بالإشارة ethnogestique كنا نلاحظ أن الصوت والحركة بين الحيوانات فهي اشارات دالة على نوع التواصل فإذا كان البشر يتواصلون بلغة الإشارة فالحيوانات أيضا لها لغتها وإشارتها التي تؤدي وظيفة التواصل

[1]:ينظر :المصطلح في التراث النقدي رجاء عيد منشأة المعارف جلال جزى،الاسكندرية 2000ص07.

[2]:السميائية أصولها وقواعدها ،تر،رشيد بن مالك ،منشورات الاختلاف الجزائر ،ص17.

[3]:ينظر المرجع نفسه ص-18.

الحيواني"[1]مثال هناك اشارات يضعها راعي الأغنام تختلف من راعي الى أخر ومن قبيلة الى أخرى.

وعليه نجد أنفسنا أمام جملة من الاشكاليات منها اشكالية تلقي المعرفة السيميائية في المؤسسة العلمية العربية "فإن المقابلة السميائية /سيميولوجية لا تحتوي على أي تضمين دلالي وأن المسألة تتعلق بأسباب شكلية ...دعت بالتدريج الى فوضى مصطلح السيميائية"[2].لذلك فإن الاشكاليات التي ادت الى هذه الفوضى المصطلحية ينبغي أن نشير الى صعوبة "تصنيف الكثير من المصطلحات ضمن حقوق منهجية معينة فكانت تلك الصعوبة دليلا أول على مرونة الجهاز المصطلحي الجديد وحقوله بالمصطلحات النمطية (اللامنتمية)التي تعكس داخل النظريات وتجاوز المناهج التي يصدر عنها الخطاب الجديد في اصوله الأولى"[3].

لذلك ينبغي الاشارة الى إن المنهج ليس عربي وذلك لأن جذوره غربية لذلك سنذكر تلك اشكالية "المتعلقة بافتقاد القارئ العربي الى المرجعية التاريخية لهذه البحوث و افتقاره إلى الأرضيات البحثية التي انطلقت منها و التيارات العلمية التي مهدت لظهورها و الفوضى و المصطلحية التي تعد السمة الغالبة في الخطاب النقدي العربي الجديد"[4] هذا راجع الى عدم دراية القارئ العربي بالمناهج الوافدة ألينا من عند الغرب مما أدى إلى خلق مشكل القراءة عند، المعاصرين اليوم، الذين "اهتدوا السبيل إلى إشكالية القراءة:السيميائية بكل انجازاتها اللسانية و

[1]: السميائية أصولها وقواعدها ،تر،رشيد بن مالك ،منشورات الاختلاف الجزائر ص-18.

[2]:م-ن-ص69.

[3]:اشكالية المصطلح ص-509.

[4]: السيميائية أصولها و قواعدها، ص 08

بتعدد حقول تأويلاتها المستكشفة و التي ليس لأفاقها حدود"[1] فالقراءة السميائية تساعد على استخراج عدد ال متناهي من الاحتمالات حتى أن القارئ يصبح في حيرة من أمره لذلك فإن "تعددية القراءة على أساس من تأويل المعنى اللغوي،أو على أساس من تخريج القراءة النحوية إلا أن ذلك لم يمنع من وجود ملامح ترقى إلى ما فوق ذلك هنا وهناك "[2] فتعدد القراءات قصف بالسيميائية الى أبعد التصورات العقلية والجمالية والدلالية التي لا حدود لها فيجد القارئ نفسه أمام جملة من الاحتمالات لذلك نجد أن كل كاتب أو أديب أو ناقد لا يمكنه الهرب من صنف القراء ومسامعهم لا يفلت من مفهوم القراءة هذا ما يجعل من مفهوم هذه الأخيرة "القراءة"تشكل" اشكالية لسانياتية سيميائية نقدية جميعا فالنقد قراءة مجرد قراءة لشخص محترف لنص أدبي ما و الأدوات التي يصطنعها في فهم هذا النص أو قراءته أي تمثيل تأويله على نحو ما هي التي تحدد معالم التحليل الذي ينشأ عن مسعاه الأدبي"[3].

هذا إذا ما تطرق القارئ الى تحليل النص ومن هنا نجد أنفسنا أمام اشكالية أخرى من اشكالات هذا المنهج والمتمثلة في:اشكالية النص المفتوح أو المغلق:عند الوقوف على هذه الإشكالية ارتأينا أن نشير في بضعة اسطر الى أن النص يكون على شاكلة أربع فئات من النصوص:

- خطاب مغلق ،حكاية مغلقة:كما هو الشأن في المأساة الكلاسيكية ومثال على ذلك الرواية البوليسية ذات الشكل الكلاسيكي وقد أشار إلى هذا أرسطو من خلال نظرية المحاكاة التي نادى بها بغية تطهير النفس من الشوائب .
- خطاب مغلق،حكاية مفتوحة :نصوص مأساوية وقائع ذات مرجع تاريخي ،قصائد روائية مع العودة اللامنتهية للشخصيات نفسها مثال على ذلك ،كتاب تاريخ الأدب الجزائري ،في هذا الكتاب يجد القارئ نفسه أمام عدد لا متناهي من الوقائع التاريخية ،وأمام جمل

[1]: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي عبد الملك مرتاض منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 ص 7

[2]:م-ن-ص7.

[3]: التحليل السيميائي للخطاب الشعري عبد الملك مرتاض ص-8/7.

من القصائد التي تتحدث عن بطولات الشعراء في تلك الفترة وهنا الكتاب يسرد وقائع والقارئ يعيد القراءة لدلك فهي مفتوحة.

- خطاب مفتوح،حكاية مفتوحة:روايات من نوع الرواية الجديدة ،نصوص شعرية معلنة عن افتتاحيتها[1]
- خطاب مفتوح،حكاية مغلقة :وهي حالة نادرة جدا تشتغل بداية الحكاية وبشكل متواتر كدليل على بداية الخطاب بحيث تكون العلامة الواضحة لبداية الخطاب ضرورية ومثال على ذلك ميسيلين messaline لألفريدalfred jarry التي تعطي نوعا حيا لهذا النوع من الإجراء[2]

ينظر للنص على أنه مفتوح أو مغلق من خلال النظر الى البداية أو النهاية وكلما كان النص مفتوح على عدة قراءات يستمد سلطته من انفتاحه على المتعدد واللانهائي أو من نهوضه في أفق تعددية التي تشمل :

1. تعدد اشكاله و متظهراته:فقد يكون النص كلمة أو جملة أو اشارة أو نص شعري أو
2. نثري.
3. تعدد مواقع التكلم في كلامه.
4. تعدد مواقع مكالمة كلامه ،أو مواقع تلقي كلامه.
5. تعدد الإحالات والمراجع في كلامه وهذا انطلاقا من أن الأصل في مرجعية النص أنها عبارة عن مرجعية داخلية من جهة ومرجعية كلية مفتوحة على متعدد النصوص التي تفاعل معها النص لتنتجه أو التي يأتلف أو يختلف معها النص أو التي يتشكل منها ويشكل بسببها .
6. تعدد المعاني والدلالات وذلك راجع إلى الإنزياح اللغوي .

[1]:ينظر السيميائية أصولها وقواعدها ،تر-رشيد بن مالك ص-76.

[2]:ينظر م-ن-صص78-79.

7. تعدد التأويل و القراءات وهي تعددية ناتجة من طبيعة غير محدد عن معاني خفية ومتعددة فكل قارئ له تأويله الخاص ذلك حسب الترسانة الثقافية الخاصة به.
8. تعدد المقاصد و الأغراض فالأدب هو وليد الإبداع وهذا الأخير وليد الحاجة ،فكل أديب إلا وله مغزى من وراء الخطاب الذي يصدره وذلك راجع الى ايصال رسالة معنية أو بغية التكسب أو بغية الشهرة وغيرها من الأغراض الداعية الى التأليف ،ومن أجل أن يصل القارئ الذي من أجله كتب هذا النص الى المعنى المراد من تأليف هذا النص.

وما هو المقصود من هذه العبارات يقوم بالبحث عن المعنى الذي يقتضي "وجود غموض ما وهذا الغموض الذي يفتح المجال للاحتمالات ووضع التفسيرات سواء كانت قريبة أو بعيدة سطحية أم جوهرية وتتبع المسألة من الاستعمال الشائع للألفاظ وكثرة العبارات الغامضة"[1] .فالغموض موجود في النص ومثال على ذلك ذاكرة الجسد لها عدلا غير متناهي من الاحتمالات (ذاكرة الماء ،ذاكرة الهاتف،ذاكرة الإنسان،ذاكرة الجسد)كما نجد أن النقد العربي يحمل عدة دلالات "تفتقد للعمق وموضوعية التحليل بشأن دراسة المعنى وفهم المقاصد في حين يبدو الأمر على التفيض تماما في النحو العربي ،حيث أن هناك في النقد الأدبي معاني مبهمة على حين يتعدد المعنى المراد في النحو و الفقه تفسير النص القرآني و ينبغي أن نواجه مشكلة العبارات الغامضة في النقد العربي يصير أكبر"[2]

ونضيف اشكالية أخرى متمثلة في اشكالية الترجمة لمصطلحين(semiologie/semiotique)إلى عدد من المقابلات العربية والتي تجاوز عددها ستة وثلاثين ترجمة منها (سيميولوجيا، سيميولوجية، علم السيميولوجيا سيمياء

[1]:لغة النقد الأدبي الحديث ،فتحي بوخالفة ص95.

[2]:المرجع نفسه ص-95.

السيميائية السيماتية علم الرموز علم العلامات علم الأدلة علم الاشارات...)[1] فبعض هذه الترجمات عبارة عن تعريب لمصطلح الأجنبي وأخرى تختلف عنه تماما وهذا لأنه هاجر من بيئته الأصلية إلى بيئة غريبة عنه ومثال على ذلك : هجرة مصطلح الشعرية poetique في ترجمته إلى العربية تعرض هذا الأخير إلى اثنان وعشرون ترجمة و من العرب اللذين ألقوا عليها هذه التسمية "صلاح فضل فيدوح عبد الله الغذامي ...وغيرهم "كما يطلق عليها الشاعرية الشعريات الشعرانية فن الشعر القول الشعري علم الأدب علم الظاهرة الأدبية الابداع الجماليات ...وغيرها من الترجمات التي هي من نفس الجذر أو من جذر مغاير [2]

هذا بالإضافة إلى اشكالية أخرى منبثقة من الغرب فهذه الاشكالية "تستمد بعض جذورها +من المفاهيم الغربية (الفرنسية)ذاتها فالعامة في فرنسا نفسها تخلط بين المفهومين على نحو ما يؤكده برنان توسان: الخطاب الصحفي يخلط دائما بين مصطلحي(دلالة)(يقصد المترجمsemantique) و(علم العلاماتsemiologie)"[3]

إن اشكالية الخلط ما بين المصطلحين لم تكن في البيئة العربية فقط بل كانت عند الغرب أنفسهم وعند ترجمة المصطلح إلى العربية خضع لترجمة ا"لدلالة " وكذا "علم العلامة " وهذا راجع إلى أن الترجمة تعاني هي الأخرى من "مشكلات أهمها إيجاد افظ ما في لغة ما مطابق للفظ الآخر في اللغة الأخرى وهذا قد لا يتحقق مطلقا لأنه يفترض تطابقا بين اللغتين في السلوك والعادات والأفكار والمجازات والأخيلة "[4]

---

[1]:ينظر اشكالية المصطلح ص229-230.

[2]:ينظر المرجع نفسه ص281.

[3]:اشكالية المصطلح ص234.

[4]"محاضرات في علم الدلالة مع النصوص والتطبيقات خليفة بوجادي ط1 بيت الحكمة للنشر الجزائر 2009صص101-102.

فالمصطلح لا يحافظ على هويته في هجرته لذلك وجدنا هذا الزخم المعرفي لعدة ترجمات هذا بالإضافة إلى "بعض الخلط في المصطلحات كعدم تمييز الناقد بين مصطلح الأيقونة والقرينة حيث يجعلهما اسمين لمسمى أجنبي واحدindice"[1]

إلى جانب هؤلاء يمكننا القول أن السيمياء في الجزائر أخذت طابعها المنهجي المنظم مع الدكتورين :الاول عبد المالك مرتاض الذي مر على العديد من المناهج، استثمر هذا المنهج لمقاربة النصوص النثرية و الشعرية من خلال مؤلفاته والتي نخصها بذكر بعض منها: كتاب ألف ليلة وليلة الصادر سنة 1989م بمنهج سيميائي تفكيكي(مركب):وكتاب تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية ، سيميائية ، مركبة لرواية زقاقالمدق ، و كتاب (أ-ي) دراسة سيميائية، وكذلك دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل الخليفة،وكتاب(شعرية القصيدة- قصيدة القراءة).[2] و هناك أسماء أخرى كجمال حضري و آمنة بلعلي و غيره

وأما بالنسبة للثاني فهو عبد القادر فيدوح الذي صدر له كتابان سيميائيان ،و هذا الأخير أوليناه إهتماما كبيرا و الذي ارتأينا أن يكون نموذج دراستنا لهذا البحث : بحيث افتتح هذا الأخير " جهوده النقدية (السيميائية) مع مطلع التسعينيات بعد أن أنهى مشواره الآكاديمي سنة 1990 م تصدرها بكتاب (دلائلية النص الأدبي) و تحت عنوان جانبي آخر " دراسة سيميائية للشعر الجزائري" [3] ومن خلال هذا نلاحظ أن الناقد الجزائري عبد القادر فيدوح وقع في فشل استعمال المترادفات لمصطلح واحد " السيميائية ، الدلائلية "، با عتبارهما مقابل لكلمة و هذا ما آخذه عنه يوسف و غليسي أيضا كما استعمل الناقد مصطلحات أخرى أثناء "ممارسة للدلالة على المفهوم نفسه كالسيميولوجية و السيميوطيقية ، و التأويلية فيغدو المجموع خمس مصطلحات كاملة لمفهوم واحد "[4]

---

[1]:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية يوسف وغليسي ص137.

[2]المرجع نفسه .ص134

[3]: النقد الجزائري المعاصر من اللا نسونية إلى الألسنية ، ص 143

[4]: المرجع نفسه ، ص 134

فالناقد يحاول جاهدا التنويع في المصطلحات من خلال تعددها ليعي القارئ أن هذه الأخيرة ليس لها مفهوم أو مصطلح واحد بل هي زئبقية المفهوم و تتغير بتغير منظريها و بالرغم من التداخل الإ صطلاحي فإن الناقد يتداخل مع النص با عتباره كينونة استكشافية مما جعله "يوطى له بمدخلين نظريين (سيميائية النص الأدبي) (البعد التأويلي للسيميائي) يعرض خلالهما لبعض المفاهيم السيميائية مع مقابلاتهما الأجنبية أحيانا بوعي مصطلحي محدود نسبيا يتجلى خصوصا في مراوحته غير المنظمة بين المصطلح العربي و نظيره الأجنبي الفرنسي حينا و الأنجليزي حينا آخر"[1] هذا بالنسبة للجانب النظري أما بالنسبة لجانب التطبيقي فتناول هذا الأخير قصيدة " جزائرية قديمة (نونية بكر بن حماد) على محك القراءة السيميائية التي تثير سؤالات النص ولا تجيب عنها ضمن شروط الوصف و التفسير و التأويل الذي يضع كل يقين قيد السؤال "[2]

لينتقل الباحث بعدها للحديث عن شعرية الأقلام الغضة حيث "يدرس قصائد لشعراء شباب (سعيد هادف ، أحمد دلباني ، عاشور فني ، خيرة حمر العين)"[3]هنا يشير الباحث إلى ذيوع السيميائية من خلال تناولها لقصائد و نصوص جزائرية معاصرة ليشرع في دراسة سيمات تلك النصوص و خصائصها التشاكلية وفق الدرس السيميائي .

كما لابد من الإشارة إلى الإنتقادات الموجهة لعبد القادر فيدوح في هذه الدراسة هو افتقارها إلى مرجع من مراجع السيميائية في اللغة الأصل أي في المنشأ و هذا ما أدى به إلى جملة من المغالطات من مثل "حكمه على غريماس مبدع مصطلح التشاكل بأنه حصر استعمالات المصطلح (في المستوى المضموني دون التعبيري)"[4]ممعنى ذلك أنه حصر هذا المفوم ضمن إطار ضيق في حين أن غريماس جعله موزع ضمن الخطاب الواحد و ذلك لأنه أخذ تعريفه من عند محمد مفتاح و هذا حسب و جهة نظر الناقد يوسف وغليسي .

---

[1]: النقد الجزائري المعاصر،يوسف وغليسي ص 135

[2]: المرجع نفسه ، ص 135

[3]: المرجع نفسه ، ص 135

[4]: المرجع نفسه ، ص ص135 ، 136

كما أن للباحث أيضا كتاب الرؤية و التأويل و الذي ضمنه في مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة (الصوفية) .

لنصل في آخر هذا الفصل أن اشكالات المناهج النسقية تعددت بتعدد المنظرين للنقد في الوطن العربي وهذه الاشكالات لم تقتصر على منهج معين ولم تكتفي بإشكالية واحدة لذلك اكتسحت الساحة النقدية كما أشرنا سابقا.

الفصل الثالث

نماذج تطبيقية للبنوية

إن الحديث عن اشكالات المنهج البنيوي في جانبها التنظيري دون تقديم نماذج تطبيقية تمثل هذه الاشكالات سيجعل من عملنا يذهب سدا لذلك ارتأينا أن نقدم جملة من المقاربات الخاصة بهذه الاشكالات وسنتطرق لعرض موجز للباحثين حسب التسلسل الزمني لها وخصصنا المقاربة الأولى لكمال أبو ديب والثانية عبد الملك مرتاض والتفصيل في الصفحات الموالية:

المبحث الأول :قراءة في بعض النماذج:كمال أبو ديب:مقاربات كمال أبو ديب تمثل مادة جيدة للنقد والمقاربة الأولى :

لكتابه المعنون نظرية عبد القاهر الجرجاني الذي هو عبارة عن رسالة دكتوراه المتحصل عليها من جامعة أكسفورد عام 1970 المتكون من ثمانية فصول ومقدمة حيث طرح في الفصل الأول نظرية النظم (البناء) عند الجرجاني وفي الثاني طبيعة الصورة ووظيفتها أما الثالث فتناول فيه طبيعة المشابهة وفي الرابع العلاقات بين حدي الصورة والخامس عرض فيه نظريته في الاستعارة ثم السادس الأساس اللغوي للصورة والسابع الأساس النفسي للصورة أما الفصل الأخير فخصصه للحديث عن الجرجاني وخلفيته العلمية والفلسفية [1]

فأبو ديب في هذا الكتاب يحاول أن يعطينا لمحة موجزة عن الجرجاني باعتباره ناقدا لغويا اهتم بالصورة الشعرية منذ ردح من الزمن فنقد الجرجاني في نظره هو نقد جوهري حسب ويليك المتعارض غير الجوهري الذي يعنى بنظام العلامات(signs)المعنى اللغوي وهو مثال للنقد البنوي[2]

إن ما هو معلوم عن هذا الأخير أنه اهتم بالنظم قبل سوسير نفسه مما ميزه عن نقاد عصره وجعله يرتقي إلى درجة المقارنة مع النقاد المعاصرين وفي هذا الكتاب ركز الباحث على دراسة الصورة الفنية عند الجرجاني "مفهومها ،طبيعتها ،ووظيفتها ،أشكالها المختلفة".عند مناقشة الناقد لمفهوم الصورة أكد لنا ،أنه عند الجرجاني قائم على جانبين متلازمين "الأول هو أنها بتحليلنا العميق لها تعد معيارا لعلاقات أو صلات بين مظهرين أو أكثر من مظاهر التعبير والثاني أنها

[1]:ينظر في تشكل الخطاب النقدي ص157.

[2]:ينظر المرجع نفسه ص 158.

تعمل على أساس كونها حالة تعبير عن المعنى وعلينا أن ننظر إلى هذين الجانبين عند الجرجاني على أنهما مترابطان بل متكاملان"[1] ،فلجرجاني عند تقديمه لمفهوم الصورة جعلها تعبير عن المعنى المراد وكذا جعلها تعمل على تشكل العلاقات الموجودة مابين مظهرين مثل تعبيرها عن الشجرة بأنها مصدر للغذاء ،مصدر للتظلل تحتها وغيرها من المعاني التي تؤديها ومثال عن عملها في تشكيل العلاقات ،علاقة الشجرة بالتراب ،وكذا علاقتها بالإنسان ،وعلاقتها مع جذورها وأعضائها وثمارها وغيرها من العلاقات .

كما أننا نجد الدارس يركز على تآلف المختلفات متوقفا عند الصورة والمعنى وعند الاستعارة والتمثيل وكذا الجانب الحسي البصري للصورة عند الجرجاني [2]وغيرها من القضايا التي يطرحها الجرجاني في كتابه ففي خاتمة الكتاب نجده يتحدث عن هذا الأخير ومرجعيته العلمية واصفا اياه بالعبقري مبدع نظام نقدي جديد لفحص التراث النقدي قائلا في وصفه المتفق فيه مع اليوت ،الجرجاني في الحاضر ولكنه يعيش في اللحظة الحاضرة من الماضي[3] وللتوضيح أكثر نقدم كتابا آخر للباحث لعله يفي بالغرض والمتمثل في :

الروئ المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي1978.الذي يطرح فيه الباحث جملة من القضايا المتعلقة بالمناهج الجديدة التي طرأت على النقد الأدبي كما أن الدارس يحاول الكشف عن العلاقة التي تربط هذه المناهج بتراثنا الأدبي وخص بذلك الشعر باعتباره جنس أدبي خاص .

في هذا الكتاب تبدوا المشكلات المنهجية واضحة وذلك من خلال تأكيد أبو ديب على هذا من العنوان وهذا لتحديد منهجه وفي مقدمة البحث يتضح أن "الناقد غير راض عن الدراسات

[1]:في تشكل الخطاب النقدي ص158.

[2]:ينظر المرجع نفسه ص158.

[3]:ينظر المرجع نفسه ص159.

الحديثة للشعر الجاهلي لأنها لم تستطع ...أن تعمق فهمنا لبنية القصيدة الجاهلية إلى درجة تتجاوز بكثير ما وصلته أراء النقاد لقرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة"[1] .

فهذا الأخير عمل جاهدا لاستكشاف بنية القصيدة باعتماد المنهج البنيوي للأسطورة كما طوره كلود ليفي ستراوس بحيث يحاول أبو ديب في "دراسته الموسعة للشعر الجاهلي الرؤى المقنعة 1986 حيث ويضيف قائمة بعدد من التيارات أو المناهج التي أفاد منها في تشكيل منظوره النقدي الخاص به"[2]

من خلال هذا القول نلاحظ أن أبا ديب في دراسته هذه يحاول أن يبين لنا أن منهجه في الدراسة ليس منهجا خالصا بل إنه استفاد من النظريات والمناهج التي سبقته حيث تتضمن "خمس تيارات بحثية متميزة هي التحليل البنيوي للأسطورة عند لفي ستراوس التحليل التشكيلي للحكاية عند بروب المناهج المتشكلة في إطار الدراسات اللسانية والسميائية البنوية التكوينية منهج التأليف الشفهي في الشعر السردي عند ملمان دي باري وألبرت لورد"[3] فهذه التيارات تمثل توجهين بنيويين أساسيين "الأول هو ذلك التوجه المنغلق على النسق اللغوي أي ذلك التوجه الذي لا ينظر أبدا عند تحليله للنصوص الأدبية إلى ما هو خارجها و الآخر هو ذلك التوجه التكويني الذي يأخذ عند تحليل عناصر العمل الأدبي بما توفره السياق الاجتماعي والسياسي والثقافي من معطيات تعين الباحث على الوصول إلى الرؤية الموجودة في هذه الأعمال"[4]

[1]:دليل الناقد ص394.

[2]:دليل الناقد ص395.

[3]:المرجع نفسه ص395.

[4]:تلقي البنوية ص190.

ومن الغريب "حقا أنه يجعل من بين المناهج الخمسة التي سبق ذكرها منهج ستراوس في تحليل الأسطورة هو المنهج الأكثر قربا من مشروعه ثم يركز بعد ذلك على منهج بروب ومفهومه للوظائف السردية"[1]من خلال هذه الفقرة نلاحظ أن الباحث أخذ منهج بروب الذي قام بتطبيقه على الحكاية الشعبية وقام هو بتطبيقه على الشعر الجاهلي وهذه أكبر اشكالية يقع فيها الدارس ونحن لا ندري إذ كان هذا الخطأ متعمد من جانبه أم أنه كان غافلا عنه ولم ينتبه إلى ذلك .

عند النظر إلى المنهج الذي تحقق فعلا في تطبيقه على الشعر الجاهلي وجدنا المنهج التكويني ويبدو أن الدارس ومن خلال عنوان كتابه الرؤى المقنعة حاول أن يشير إلى ذلك فمنهج غولدمان التكويني الذي فتح منه نافذة على المجتمع وهذا ما يحاول الناقد إظهاره في منهجه فهذه الاشكالية التي وقع فيها أبو ديب وهي اشكالية الخلط ما بين المناهج ودمجها في منهج واحد وفي حقيقة الأمر نحن لا ندري إن هو قصور منه أم هو إنجاز قام بابتداعه أبو ديب ،حيث جعله يدعي الافتخار بما أنجزه مشيرا إلى أن إنجازه هذا كان متزامنا مع إنجازات بارث وتدروف .

فهذه التيارات ساهمت في انفتاح الفكر العربي على الفكر الغربي مما زاد الأمور تعقيدا هو محاولة أبو ديب في إظهاره لنا أنه كان سباق للقضايا المطروحة في كتابه كما أنه نسب إلى نفسه مفهوم الاستعارة دون أن يطلع على عبد القاهر الجرجاني إلا أنه فوجئ بأن هذا الأخير اكتشفه قبله بقرون[2]

وما نلاحظه نحن أن أبو ديب برغم من ادعائه بأنه سباق لمنهج نسقي في الوطن العربي والقول بأنه تجاوز الغرب أنفسهم ،وجدنا أنه يحاول أن يكون سباقا للقضايا العربية التي كانت منذ ردح من الزمن مما ساهم في بيان مخططه المنهجي .

[1]: تلقي البنوية ص191.

[2]:ينظر أفق الخطاب النقدي، دراسة نظرية وقراءات تطبيقية،صبري حافظ دار الشرقيات للنشر القاهرة 1996ص236.

ففي الفصل الأول المعنون "أبعاد أولى للتحليل البنيوي "حيث حاول فيه الباحث إلغاء الجوانب النقدية التي تناولت الشعر الجاهلين في العصر الحديث ،وهو كما أشرنا سابقا أنه يحاول أن تكون له الزيادة في استخدام مناهج نسقية أو حداثية على نصوص تراثية وهو يحاول في كتابه هذا أن يظهر لنا أنه لم يقرأ الحداثين الذين سبقوه وكأنه يقول لا يوجد أي باحث سبقني إلى هذا المنهج من قبل ،وهذا نوع من الكبرياء لأننا وجدنا دراسة الأستاذ محمود محمد شاكر الهامة "نمط صعب ،نمط مخيف" ما لحظناه على الباحث أنه أنكر الجهود السابقة فحاله حال المناهج التي قامت على انقاض المناهج سبقتها.

من هذه النقطة تنطلق اشكالية التي وقع عنها الدارس والمتمثلة في عدم الدراية بالدراسات التي سبقته في ثقافته أولا وفي الثقافات الأخرى ثانيا وكذا وقوعه في مغالطة تطبيق منهج غربي على بيئة عربية ليشرع في دراسة معلقة لبيد التي تقدم المفاتيح البنائية و الدلالية للتعرف على البنية العميقة الموجودة في الشعر الجاهلي باعتبارها من أكثر القصائد الجاهلية المعقدة واحتلالها مكانة اساسية في الشعر الجاهلي مما أدى به إلى اعتبارها مفتاحا يتمكن من خلاله إلى الولوج إلى عتبات النص ،ليبدأ بعد ذلك بتحليل مقدمة الطلالية تحليلا قائما على جملة من الثنائيات المتضادةُ{حلالها؛حرامها}{إرضاعها؛فطامها}{سومها ؛سهامها}{ظباؤها؛نعامها}[1] ليكتشف بأن النواة التي تدور حولها هذه القصيدة هو التغيير، والمعروف أن البنى غير ثابت وهي دائمة التحول وهذه الثنائية هي الصراع القائم مابين ثنائية {الموت ؛الحياة} وما هو معلوم أن هذه الأخيرة دائما موجودة في القصائد الجاهلية وحتى الحداثية والمعاصرة لينطلق بعد ذلك الى تأسيس مجموعة من دوائر العلاقات التي تحدد مكان الشاعر في القبيلة ومكانته بها ليكتشف بعد ذلك في آليات التغيير الفاعلة في الواقع وفي القصيدة متخذا من ذلك نافذة يتناول فيها موضوع الزمن[2].

[1]:في تحليل الخطاب الشعري فاتح علاق ط2 دار التنوير الجزائر 2008 صص67-68.

[2]:ينظر أفق الخطاب صبري حافظ صص-237-238.

كما أننا نجد كمال أبو ديب وفي تطبيقه لمنهج لفي سيتراوس على الأسطورة ومحاكاته له ليلائم القصيدة باعتبارها مختلفة عن الأسطورة ووقوعه في اشكالية الخلط عند محاولته قسر معلقة لبيد على التطابق مع عينة أبي ذؤيب الهذلي التي لن نتعرف على تحليله لها إلا في الفصل الثالث مستبقا في ذلك نتائج التحليل "[1] ومن خلال هذا القول نستنتج أن أبا ديب يحاول في تحليله للقصيدة تعميم النتائج المتحصل عليها على جميع القصائد الجاهلية وكأنه يقول أن النتيجة حتمية وهنا نجد أنفسنا أمام جملة من التساؤلات :ماذا يحاول أبو ديب أن يقول لنا ؟هل يريد أن يثبت لنا أن البنية ثابتة ؟بما أن النتائج حتمية ويمكن معرفتها قبل تحليل النصوص الجاهلية وفق مقاربة حداثية.

أما الفصل الثاني من هذا الكتاب المعنون بالرؤية الشبقية حيث حاول فيه المؤلف دراسة معلقة امرئ القيس في القصيدة الشبقية التي تنحو إلى بلورة مجموعة من مثلثات العلاقات يدخل فيها دائما بين الشاعر والحبيبة طرف ثالث هو القبيلة أو الجماعة إما بالمعارضة أو القبول لذلك سماه الباحث مثلثات لأن الفصل السابق كان عبارة عن ثنائيات .

وفي الحديث عن الفصل الثالث الذي خصصه الناقد لقصيدة أبي دؤيب الهزلي كما أشرنا سابقا لذلك عنونه بالبنية متعددة الشرائح ذات التيار وحيد البعد، والمعنى من ذلك كله أن البنية تنطوي على حركة أساسية واحدة ،تعمق شرائح النص المختلفة من مستوياتها الدلالية أو تنقلها إلى مستويات أخرى من المعنى دون أن تغير موضوعها بحيث تشكل كل الشريحة تصعيدا للمعنى الكامن في الشريحة التي سبقتها أو أنها تعميق له من خلال تأويله .فلمغزى من هذا كله هو الحديث عن كيفية اللانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة ليحيلنا بعد ذلك إلى الفصل الرابع المسمى "بالبنية وحيدة الشريحة ذات التيار وحيد البعد ".معتمدا أحد قصائد امرئ القيس كأنموذج لهذا التيار والتي عنوانها "أرانا موضعين لأمر غيب" .

[1]: ينظر أفق الخطاب صبري حافظ ص238.

تناول الباحث في الفصل الخامس المعنون:"أن وأن لا"والذي طرح من خلاله الناقد المعلقات القائمة على "لبنية واحدة تتمثل في الرؤية المركزية للثقافة في استجابات مختلفة من النص إلى نص الأسئلة أساسية في الوجود الجاهلي ،وتقع خارجها رؤيا الثقافة المضادة"[1].ففي هذا الفصل طرح أبو ديب أطروحته القائمة على خلطه بين الرؤية المتمثلة في التصور أو المفهوم وبين الرؤيا المتمثلة في الحلم أو التنبئ بما سيحدث ونموذجهما معلقتين للشاعرين عنترة وطرفة.

وفي الحديث عن الفصل السادس المعنون تأملات في المنابع التصورية وقدم فيه نموذجين ،أحدهما قصيدة القطامي والأخرى لأبي زيد الطائي ،حيث أثبت فيهما ديمومة الزمن وتغيره وعدم استقرار المقدمة الطلالية على حالها فهي تتغير من موضع لآخر ومن شاعر لشاعر .أما السابع فسماه "استجابات جذرية "والمقصود من هذا استجابة الإنسان للموت وصراع من أجل البقاء وثاني استجابة متعلقة بمسألة التحول ،ليجد منه منفذا للفصل الثامن المعنون "البنى التوليدية ومفهوم التحولات "ونماذجه لهذا الفصل نصوص كثيرة ،لعبدة بن طبيب وكذا مرقش الأصغر وخفاف بن ندبة وربيعة بن مقروم الضبي ،وغيرها من النصوص المتجزأة في التحليل ففي هذا الفصل حاول الباحث إزالة التعارض الموجود بين البنية والتاريخ .

كأن الباحث يحاول أن يعيدنا إلى الدراسات التاريخية والمقارنة بعد أن استقر الوضع على الدراسات الوصفية ،لنلقي نظرة بعدها على الفصل التاسع الذي جاء تحت تسمية " البنية المضادة "فيها يتناول نصوص الثقافة الرافضة المتجسدة في قصائد المدح وكذا الصعاليك ،فهي تخرج عن القصائد التي تتناول المقدمات الطللية أي انها تخرج عن بنية القصيدة الأساسية أما الفصل العاشر :فعنونه"البنية والزمن ،زمن النص الذي خصصه الباحث إلى معلقتي زهير ابن أبي سلمى ،وعمرو ابن كلثوم ،وبعض قصائد الصعالكة وهذا التجسد زمن الفصل وزمن النص الذي أسسه الشكلانيون الروس ومحاولة التمييز بينهما .

أما الفصل الحادي عشر:فجاء تحت عنوان "آفاق للارتياد في مكونات النص الصورة الشعرية"

[1]:أفق الخطاب ص239.

وآخر فصل خصصه "للإشارات الختامية ملحق النصوص المدروسة"،هذا ما ورد في هذا الكتاب الذي سعى خلاله صاحبه الى تقديم تحليل بنيوي جديد للشعر الجاهلي.[1]

وفي نموذج آخر للباحث ارتأينا كتابه جدلية خفاء والتجلي1979 :ففي الصفحات الأولى من الكتاب الذي تصل عدد صفحاته إلى ثلاث مائة صفحة ،حيث قدم أبو ديب لمنهجه البنيوي الذي يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي وأسرار البنية العميقة وما ينجم عن النصوص العربية من خفايا وتجليات ،مع تحديد مكونات الثقافة والأدب بطريقة شمولية ،بالإضافة إلى تحديد العلاقات القائمة بين هذه العناصر [2]

وعليه فإن تقديم متصورات نظرية لمقاربة بنيوية من منطلقات منهجية محددة حسب وجهة أبي ديب وكذا طموحه إلى إضفاء الطابع الشمولي على طرحه ،وإن كانت البنيوية في نظر هذا الأخير طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود وكذا علاقة الفكر بالمعالم الاجتماعية والثقافية والمعرفية كما استهل هذا الأخير مقدمة كتابه ليست البنيوية فلسفة ؟[3] ونورد هذه المقولة للاستدلال "ليست البنيوية فلسسفة لكنها طريق في الرؤية و منهج في معاينة الوجود لأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر و علاقته بالعالم و موقعه منه و بإزائه في اللغة لاتغير البنيوية اللغة ،ولا تغير المجتمع ،و كما أنها لاتغير الشعر لكنها بصرامتها و إصرارها على التفكير المتعمق و الإدراك متعددة الأبعاد و الغوص في المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات"[4].

ومقولة عبد الغني بارة توضح ذلك حيث جمع فيها أقوال التي تنفي البنيوية "كما نجد كمال أبو ديب في مقدمة عرضه للمنهج الذي سيتسول به في مقاربة الشعر، ينفي أن تكون البنيوية

[1]:أفق الخطاب صص239-240.

[2]:ينظر تحليل الخطاب محمد عزام ص79.

[3]:ينظر القراءة النسقية أحمد يوسف ص439.

[4]:ينظر المرجع نفسه ،ص 166

فلسفة (...)ويستبعد صلاح فضل صفة المذهبية والطابع الفلسفي عن الاتجاه البنيوي (...)وغير بعيد عن هذا الشطط المعرفي يذهب فاضل ثامر المذهب نفسه(...)"[1]

ومن هنا نجد أنفسنا أمام رأيين دار حولهما الجدل وهذان الرأيان هما الإجابة عن السؤال التالي هل البنيوية فلسفة أم منهج ؟ فالرأي الأول هو الذي يقف وقفة تعصب ومحاولة اثبات أن البنيوية منهج قائم بذاته له اجراءاته التطبيقية ومفاهيمه التنظيرية ،فالرأي الأول هو الذي يسمو إلى إضفاء طابع الشمولية في تحليل الظواهر العامة والرأي الثاني الذي يحرص حرصا تاما على أن تكون البنيوية منهجا مستقلا على مختلف العلوم الأخرى بحيث له خصوصيته ومفاهيمه ومستوياته وإجراءاته التطبيقية [2]

هذا ما جعل كمال أبو ديب يوضح بأن المقصود بالبنيوية "ليس تغيير بنية اللغة أو بنية المجتمع أو بنية الشعر وليس من أهدافها الوصول إلى تحقيق ذلك ولكن حسبها أن تكون ممارسة إجراءية الغرض منها البحث الصارم عن المكونات الأساسية للشيء أو العلاقة التي تترتب عنها هذه المكونات"[3]هذا ما نجده عند سعد البازغي وميجان الرويلي فمن خلال هذا القول لكمال أبو ديب فهو يوضح لنا فيه مفهوم البنيوية وأنها دراسة نسقية للنص الأدبي من خلال فهم العلاقات الموجودة بين مكونات النص الأدبي والحكم على هذا النص حكما يكون ثابتا لأن البنيوية تبحث عن الثبات العقلي المعتمد على أنموذج واحد لذلك نجد الباحث في هذا الكتاب "يسير في اتجاه البنيوية مع تأثير أقوى لخطها الشكلاني"[4].

كما نجد في هذا المقام رأي محمود أمين العالم حول هذه الدراسة بحيث نجده يحاول أن يصل إلى توفيق في وصف هذه الدراسة بأنها مزيج من البنيوية الشكلية والبنيوية التكوينية ليخلص إلى أن المنهج الشكلاني هو الطاغي في هذه الدراسة قائلا "وفي تقديري أنه استطاع بالفعل أن

[1]:تلقي البنيوية في النقد العربي ص196-197.

[2]:ينظر القراءة النسقية أحمد يوسف ص439.

[3]:المرجع نفسه ص440.

[4]:دليل الناقد الأدبي ميجان الرويلي وسعد البازغي ص395.

يتخطى ويتجاوز إلى حد ما الحدود الشكلية الخالصة إلى ما هو أبعد منها من الناحية الدلالية المضمونية ولعله في هذا ينتسب منهجيا إلى المدرسة البنيوية التكوينية أكثر مما ينتسب إلى المدرسة الألسنية على أنه في الحقيقة في منطقة وسيطة توفيقية بينهما وإن يكن الجانب الشكلي هو الأكثر طغيانا "[1]

من خلال رأي العالم نلاحظ أن أبي ديب في كتابه هذا خلط مابين اتجاهين الأول الشكلاني والثاني التكويني "على الرغم من أنه لم يجنح إلى الصورية كل الجنوح بل كثيرا ما كانت متصوراته أقرب إلى البنيوية التكوينية"[2] وهذا ما أدى به إلى التساؤل كما أسلفنا سابقا "ليست البنيوية فلسفة؟"[3] فيرد عليه في هذا المقام ميجان الرويلي وسعد البازغي في كتابهما دليل الناقد بالقول"إذا كانت البنيوية ليست فلسفة بالفعل فإنها نتاج مخاضات أو تطورات فلسفية تمنحها جذورا ومضمونا فلسفيا كان ينبغي الاشارة إليه لتوضيحذلك المضمون وتلك الجذور "[4] ومن خلال قول هذان الكاتبان نلاحظ أن رأيهما هو الصواب ونجد هذا أيضا عند فاضل ثامر الذي "يدعو إلى الفصل بين المنهج والعلم والفلسفة في كتابه اللغة الثانية اشكالية المنهج ونظرية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث"[5]

كما أننا نجد أبو ديب يقسم كتابه هذا إلى ستة فصول ففي الفصل نجده يتناول الصورة الشعرية وفي الثاني فضاء القصيدة أما الثالث فتناول فيه الإيقاع الشعري أما في الفصل الرابع فتناول فيه الأنساق البنيوية وفي الفصل الخامس الذي عنونه بنحو منهج بنيوي في تحليل الشعر أما الفصل الأخير فسماه الآلهة الخفية ،فالباحث في كتابه هذا جزأ العناصر الفنية للشعر(

---

[1]:المرجع نفسه ص395

[2]:القراءة النسقية ص441.

[3] :جدلية الخفاء والتجلي جرسات بنيوية في الشعر ،كمال ابو ديب ،ط1-3،دار العلم للملاين،بيروت،1979-1984،ص7.

[4]:دليل الناقد ص396.

[5]:دليل الناقد ص396.

الصورة، الإيقاع ،المضمون...)[1] على الرغم من أن هذه العناصر لابد أن تدرس في قصيدة واحدة ضمن تطبيق نقدي واحد ليتكامل المنهج ،إلا أن الباحث قام بتجزيء النظرية من خلال تجزيء العناصر المكونة للشعر كما نجده يركز في الفصل الذي أخذناه كمثال على الصورة الشعرية والعودة إلى البلاغة العربية ،ليذكر لنا عبد القاهر الجرجاني كمثال من خلال عرض اهتمامه بتحليل الصورة تحليلا حداثيا على الرغم من أنه عاش قبل عشرة قرون، فركز في هذا التحليل على انفعال الصورة مع الذات وقدرتها على الخلق والإبداع وكذا جمعها للتفاعل النفسي مع المعنوي وتأكيدها على الدور الذي يلعبه المتلقي في هذه المشاركة الإبداعية وتحدث الجرجاني أيضا عن العلاقة التي تجمع الصورة بالسياق[2]

وما لحظناه في هذه الدراسة أن الباحث وفي تناوله للصورة الشعرية لم يتناولها من منظور بنيوي لأن هذا الأخير لايعنى بالصور لأنه يعنى بالبنيات والعلاقة التي تربط ما بين هذه البنيات فهو يحاول "الخروج بأسس نقدية عربية لا يتردد في وصفها بالبنيوية وإن كانت بما تحمله من سمات عربية وعالمية بنيوية تخالف كل الأنماط البنيوية التي عرفتها الدراسات الأوروبية (هكذا) لأنها تحاول أن تكون نابعة من شروط الكتابات الإبداعية العربية ومن حاجة الشعر العربي إلى فكر نقدي يتعامل معهما"[3] هذا على حد تعبير عبد العزيز مقالح الذي اتفق مع عبد العزيز حمودة في هذا الرأي.

وعليه فإن المحاور الأساسية التي تشكلت من خلالها نواة البنيوية عند أبو ديب ورؤياه في كتابه جدلية الخفاء والتجلي هي الفكرة القائلة بأن "المنتج الإبداعي العربي مهما كان مستواه الفني ما هو إلا ترسبات ماضية ومشكلات مركبة ونوازع دفينة وعلاقات مزيفة وبنى مختلفة

[1]:ينظر تحليل الخطاب محمد عزام ص79.

[2]:ينظر المرجع نفسه ص80.

[3]:المرايا المحدبة عبد العزيز حمودة ص15.

وتصورات قاصرة تعبر في مجموعها عن رحلة تيه قطعها العقل العربي عبر عصوره في عقله عن حاسة النقد الفاعل"[1]

فالباحث في كتابه هذا ومن خلال المنهج البنيوي يحاول الكشف عن البنى العميقة والعلاقات الخفية التي تتجلى في النصوص العربية والكشف عن العلاقات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي كانت سائدة في مرحلة التخلف ليتجاوزها النقد العربي بعد اندماجه مع النقد الغربي وبهذا استعادت الثقافة العربية نموها ونضجها مستعينة بالغرب في البداية مستنبطة منها المنهج البنيوي العربي بحيث مثل هذه النقلة أبو ديب في كتابه هذا.

إلا أن دراسته هذه "اتسمت بعدم المعقولية والثبات وكذلك...لأن كل باحث بنيوي يتخذ لنفسه إجراءات معينة في بحثه تختلف من باحث لآخر فيضطرب معها القارئ ليصبح في حيرة من أمره"[2] وعليه فالدارس يقع في اشكالية التفرد بالمنهج وعدم الانخراط ضمن مدرسة معينة.

فكمال أبو ديب واعي بمنطلقاته النظرية وممارسته العملية للبنية الإيقاعية في الشعر العربي الحداثي حيث بدى التكلف واضح في ممارسته الاجرائية وذلك بغية توضيح منطلقاته النظرية المحددة في النسق المغلق في مقاربته للنص الشعري وبخصوص البنية الايقاعية أكثر منها الصورة الشعرية وهو بهذا يطمح إلى "بلورة نظرية نقدية بنيوية محورها الأساسي اكتناه علاقات التجسيد المتبادلة بين الرؤيا التي ينبع منها النص الشعري ويجلوها والبنية اللغوية التي تنجلي عبرها هذه الرؤيا"[3]

مما زاد الأمور تعقيدا هو تشكيك النقاد المحدثون في دراسة الباحث إن كانت دراسة عربية أصيلة أو مستوردة من عند الغرب وهذا القول دليل على ذلك "أما دراسة أبو ديب للشعر الجاهلي من منظور بنيوي أصيل أو مستورد"[4] فبالرغم من أن النقاد يشككون في منهجه إلا أننا

[1]:البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي الماجستير جامعة الاسلامية غزة 2010ص198.

[2]:المرجع نفسه ص 198.

[3]القراءة النسقية ص 441.

[4]:المرايا المحدبة ص36.

ما نلبث نجد الدارس يبالغ في أن منهجه ليس مستمد من عند الغرب بل إنه تجاوزهم في ذلك حيث لوحظ عليه ذلك في دراسته فعدم الوقوف "عند نغمة الادعاء المبالغ فيه من جانب كمال أبو ديب بقوله إنه بدراسته حول الشعر العربي . يطور منهجا نقديا لا يتجاوز فقط ما أنجزه الفرنسيون والدارسون الأوروبيون على إطلاقهم بل إنه تجاوزهم كثيرا جدا"[1]

نجد أن هذا الأخير يبالغ في القول بأنه تجاوز الفرنسيين ومنهجهم البنيوي وإن كان هذا صحيحا فلماذا لم يأتي بنظرية جديدة غير النظرية الغربية التي يقول أنه يطورها .لما لم يأتي بما هو جديد ها للساحة العربية وجاء بمنهج من عند الغرب وعمل على تطويره كما،كما أننا نجد أن أمين العالم في تقييمه للبنوية في ممارستها العربية يقول إن تلك "الممارسات لا تستند إلى أسسها وجذورها الابستيمولوجية التي نشأت عليها في أوروبا فهي لا تستخدم في العالم العربي كنظرية أساسا وإنما كمناهج وعمليات إجرائية فحسب"[2]. نلاحظ أن رأي العالم هو الصواب وهو صادق في قوله أكثر مما يفعل أبو ديب لأنه يحاول اثبات نفسه وأن له الأسبقية في ظهور المنهج البنيوي عند العرب مما جعله يبالغ في القول بأنه تجاوز الفرنسيين أنفسهم.

وعلى الرغم من التأكيد المتكرر من جانبه على أنه يقدم مذهبا بنيويا عربيا أصيلا يفوق بكثير جدا ما قدمه الفرنسيون فإنه في أكثر من موضع في تحليله للشعر الجاهلي نجده يقترب من التحليل الغربي[3]

نلاحظ أن الدارس يقوم بتطبيق منهج حديث على نص قديم وهذه مشكلة من المشكلات البارزة عنده وعند غيره من النقاد العرب بحيث أن "توسل المناهج الحديثة لم يؤد إلى انقطاع الصلة بالقديم من المناهج أو المصطلحات و المفاهيم"[4] حيث نجد ابو ديب في تحليله لقصيدة الجمهرة للقطامي "يجسد الطلل هنا جوهر ما في تجربة الإنسان الجاهلي من وعي للهشاشة

[1]: المرايا المحدبة ص15.

[2]:دليل الناقد ص36.

[3]:ينظر المرايا المحدبة ص25.

[4]:دليل الناقد ص396.

وخضوع للزمنية وفاعلية التغيير المدمرة"[1] هذا ما نجده عند الناقد وغيره من الدارسين الذين يقومون بتطبيق منهج أو نظرية حديثة على نص قديم ،لأن بيئة القصيدة تختلف عن بيئة المنهج وزمن المنهج غير زمن النصوص التقليدية وعليه نجد نقد الناقد محمد العجيمي لقراءة كمال أبو ديب للشعر الجاهلي بالرغم من تأكيده على المنهج البنيوي في دراسته "يتأثر في تقسيم سنن النقد التقليدي هذه السنن التي يوجه هو نفسه إليها بالتحديد ...سهام نقده اللاذعة ناسيا ...من ناحية أخرى افتراضه المبدئي القائم على حسبان المعلقة وحدة قائمة الذات متواشجة الأجزاء"[2].

فكمال أبو ديب في دراسته متأثر بالنقد التقليدي في تقسيم سنن وعلى الرغم من أنه نقد هذه السنن إلا أنه تأثر بها ولعل هذا التأثر الحاصل بوعي منه أو بدون وعي ،إلا أنه اعتمد على اعتبار المعلقة تشكل وحدة شاملة تنقسم إلى أجزاء هذا ما جعل محمد العجيمي يمثل لذلك "بوصف أبي ديب لمعلقة لبيد في مقالته"نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي حيث يقول أبو ديب تستهل القصيدة المفتاح بوصف الديار المقدسة ...ثم تنمي الصورة للنساء الراحلات مع القبيلة ...وهكذا إلى نهاية القصيدة"[3] وهذه ما هي إلا اشكالية من مشكلات البنيوية كما نجد أن كمال أبو ديب لم يقتصر في دراسته على هذه الاشكالية بل تجاوزها إلى طغيان الخطاب الأيديولوجي وكثرة ادعاء الريادة المنهجية المتزامنة أحيانا مع تجربة الأوروبية السابقة لها أحيانا أخرى وكذا المثاقفة النقدية [4].

وعليه ينبغي القول أن مقاربات الدارس البنيوية وتطبيقها على النصوص الشعرية كما قدمتها قراءات الباحث تنضوي تحت الرأي القائل بتعدد المعنى ولاسيما الخاصية الطاغية التي تمتلكها اللغة في الخلق الشعري ليست التوحد والتشابه بل المغايرة والتضاد وهذه اشكالية أخرى موجودة

---

[1]:المرايا المحدبة ص26.

[2]:دليل الناقد صص396-397.

[3]:دليل الناقد ص397.

[4]:ينظر دليل الناقد ص397.

عند كمال أبو ديب وهي تعدد المعنى وذلك بسبب الابداع والخلق اللغوي غير متناهي فاللغة هي وسيلة الخلق ووسيلة الفكر ومنه انتاج كم معرفي هائل [1] وعليه ينبغي "إعادة صوغ الإشكاليات العميقة المطروحة على الوعي النقدي الجديد الحائر الممزق الذي كان يلجأ الى الإقصاء ويجنح إلى الإدعاء يفهم طبائع الإشكاليات النقدية الكبرى لهذا وقع في الحيرة و إرتكست لغته نفسها في مأزق حاد"[2] هذا القول يوضح الأزمة النقدية التي يواجهها النقاد من خلال دراسة النص في ذاته ولذاته فلم يتمكن كمال أبو ديب من تجنب استعمال اللغة النقدية الموروثة عن القراءات النسقية.

إن مقاربة كمال أبو ديب من خلال التسمية أنها تطبيقية وخاصة كتابه جدلية الخفاء والتجلي فهذا الناقد انطلق من التطبيق ليستخرج لنا المرجعية النظرية للمنهج البنيوي ،وهذا راجع الى طبيعة هذا المنهج التي تعود الى التراث الفكري والفلسفي واللغوي وله جذور أوروبية ترجع إلى هيجل ومفاهيمه الجدلية ،وفرويد و التحليل النفسي ،وما نلاحظ على كمال أبو ديب هو دراسته للصورة الشعرية من رواية فاعليتها المعنوية وكذا النسقية واعتمد في دراسته على ثنائيات دي سوسير أما صلاح فضل فيعتبر كتاب جدلية الخفاء والتجلي أخطر محاولة بنيوية تطبيقية متكاملة تضرب جذور الشعر العربي كما اعتبر البعض أنه جاء ليملأ الفراغ الملحوظ في النقد التطبيقي [3] لأن النقد العربي المعاصر ما هو معلوم عنه هو غلبة التنظير على التطبيق وذلك لأنهم لم يقوم بإنشاء هذا المنهج بل استوردوه من عند الغرب و أرادوا تطبيقه على نصوص عربية مما جعلهم يقعون في مأزق غربة المنهج على البيئة العربية هذا ما ولد لهم هذا العجز بالإضافة إلى غياب المرجعية الفلسفية والفكرية للمنهج .

[1]:ينظر القراءة النسقية ص ص 444-445.

[2]:القراءة النسقية ص445.

[3]:ينظر القراءة النسقية ص448.

كما لوحظ على كمال أبو ديب أيضا تعميم ظاهرة ايقاعية في الشعر العربي الحديث مخالفا بذلك المعايير العروضية التقليدية رافضا النظر إليها نظرة تجزئيه سطحية وذلك من خلال الرؤية البنيوية باعتبارها وعي للظاهرة من خلال البنية الكلية للإيقاع العربي [1] بعد هذا التحليل والشرح المبسط نلاحظ أن الناقد خالف العروض الخليلي وتمرد عنه وذلك لأن دراسته بنوية وهذه الأخيرة تدعو إلى الشمولية من خلال عناصرها التي تتأثر وتأثر في بعضها البعض فأبو ديب يحاول أن يضيف على الظاهرة الإيقاعية طابع النسق العام لأن هذا الأخير النسق يتميز بالخلق والابتكار فهو اجراء من اجراءات البنيوية الذي يجعل من البنوية في ديمومة لا متناهية من الخلق في انتاج المعنى.

لقد "اجتهدت مقاربة كمال أبو ديب في إبانة دور النسق الثلاثي في النص الشعري الحداثي عن طريق دراسة قصيدتين لفايز خضور من قانون الأحوال الشخصية ومحمد عمران "الدخول بين الورد والدم " فهذه المقاربة تتوسل في أثناء تقصيها للنسق الثلاثي بلسانيات الجملة حيث تناغم الأفعال وتكرارها وانكسارها هي التي تحدد طبيعة الأنساق فيها"[2] إلا أن هذه المقاربة وصفها البعض بأنها تكاد تكون تطبيقا نحويا خالصا أكثر منها تحليلا نقديا حيث "حاول كمال أبو ديب أن يطور أدواته الإجرائية وأن يتجاوز الثغرات المنهجية التي أدركها في كتابه جدلية الخفاء و التجلي وأراد أن يتجنبها في الشعرية "

إن ما شهدناه من خلال هذه الدراسة الموجزة وبعد التطرق إلى مقاربات كمال أبو ديب في كتابه جدلية الخفاء والتجلي وكذا الرؤى المقنعة نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي بالإضافة إلى كتابه نظرية عبد القاهر الجرجاني وغيرها من المقاربات التي لم نذكرها وإن غلب عليها طابع الجدية ودقة المهارة في التحليل بالاضافة إلى دقة الملاحظة والخلق من أجل الابتكار

[1]:ينظر القراءة النسقية ص452.

[2]:القراءة النسقية ص 454.

واستنباط النتائج واستخلاص المنطلقات الفكرية والمصطلحات النقدية[1] . فكمال أبو ديب في نظرنا وفي نظر النقاد هو أول محاولة عربية سعت إلى تأصيل منهج بنوي عربي في ميدان التطبيق ،وهذا ما جعله يأخذ الريادة في انتقال النقد البنوي عند العرب من خلال دراساته. بالرغم من أن تطبيقاته على النصوص لم تكن خالية من الاشكالات العويصة التي وقع فيها النقد العربي المعاصر من مثل تجزيء النظرية فمن ركز على الصورة أهمل الايقاع ومن ركز على هذا الأخير أهمل الصورة وهكذا دوليا.لنختم هذا المبحث برأي صبري حافظ أن كمال أبو ديب ومن خلال منجزاته في النقد العربي الحديث دراسة في الشعر الجاهلي ومن خلال كتابه الرؤى المقنعة والذي من خلاله أشاد "بالمنهج البنوي وإيجابياته فكان أحد أعلى النقاد العرب صوتا في الدعوة إلى اصطناع المنهج البنوي في دراسة الظاهرة الأدبية"[2]

[1]: القراءة النسقية ص463-464.

[2]:مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية عبد الله خضر حمد ص166.

المبحث الثاني عبد الملك مرتاض

وثاني أنموذج اخترناه هو نموذج عبد الملك مرتاض وذلك من خلال مؤلفاته :ففي كتابه النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ 1983.إن صدور كتاب مرتاض الذي يشكل نقطة حاسمة في مسار النقد الجزائري عموما وفي مسار عبد الملك مرتاض خصوصا،الكتاب الذي هو عبارة عن محاضرات أعدت للطلاب الماجستير ما بين 1980/1981[1]،وما يلحظه القارئ المتخصص في النقد عموما وفي النقد الجزائري جملة من الملاحظات ينبغي الاشارة إليها وهو وجود نوع من المقارنة ما بين عبد الملك مرتاض ودي سوسير وهذه المفارقات تكمن في :وهو أن كلا الكتابين عبارة عن محاضرات إلا أن الفرق الموجود بينهما هو أن محاضرات مرتاض قام بجمعها هو بنفسه في شاكلة كتابه النص الأدبي من أين وإلى أين؟كما انتقى العنوان بنفسه، في حين سوسير قام بجمعها طلابه بعد وفاته ،وانتقوا العنوان بأنفسهم ،فهذا الأخير ذاع صيته في البيئة الغربية،أما مرتاض فذاع في الجزائر ،فهذا مثل نقطة تحول النقد الجزائري من المناهج التقليدية إلى المنهج البنوي ،والآخر كان نقطة التحول من المناهج التارخية المقارنة المعروفة بالمناهج السياقية إلى المناهج الوصفية المعروفة بالمناهج النسقية ،وشتانا بين مرتاض وسوسير من فروقات لأن سوسير ابتدع العلم ،أما مرتاض فأخذه من الغرب كما هو وأضفى عليه نوعا من التغيير.

وعليه يمكننا القول أن أهمية كتاب مرتاض تكمن في أنها عاملا توجيهيا أرسى معالم الحداثة وكيفية التعامل مع النص واثارة الاشكالات النقدية المتبلورة في عدد من مؤلفات الباحث ،لذلك تجدر بنا الاشارة إلى أن الناقد كان سباقا إلى الانتقال من المناهج السائدة إلى المناهج حداثية تتعامل مع النص بعيدا عن المؤثراته الخارجية تتعامل معه على أنه بنية مغلقة على ذاتها[2]

ففي متن الكتاب نجد "إحالات على رولان بارث وجون بول سارتر ويوري لوتمان وجيرار جينات وجون كوهن وأندري أكون andré amoun وكلود ليفي ستراوس وتزفيطان

[1] ينظر القراءة النسقية ص465

[2] :ينظر القراءة النسقية ص465.

تدوروف"[1] فالمغزى من هذا كله حتى يكون الباحث والمتمحص في دراسات مرتاض على دراية أنه استقى منهجه هو الآخر بالاعتماد على المناهج الغربية وكذا المناهج التقليدية التي كانت أداته في استقاء منهجه النقدي وبلورته في الساحة النقدية الجزائرية .

وما ينبغي التنويه له أيضا أن معظم المناهج الحداثية لها جذور وأصول واشارات في الفكر النقدي القديم ،فالوعي بالتراث من جهة وكذا الوعي بضرورة الحداثة أدى بالناقد إلى الوقوع في جملة من المغالطات النقدية المعاصرة منها تعددية القراءة ،وذلك لأنه لايؤمن بوجود قراءة واحدة للنص الأدبي والقول "إن النص الأدبي الواحد يجوز أن يعالجه دارس واحد معالجتين اثنتين أو أكثر من ذلك إما لتطور في الثقافة الشخصية وإما لتبني منهج فني"[2].

يحاول الباحث أن يقدم لنا مثالا على صحة قوله وذلك من خلال تطبيقه المنهج البنوي لقصيدة أشجان يمانية لصاحبها عبد العزيز مقالح ثم أعاد قراءتها قراءة سيميائية حيث عمل على تغييب المؤلف وهذا ما لمسناه في قراءته لقصيدة "قمر شيراز لعبد الوهاب بياتي""[3].وهذا بغية اثبات أن النص بنية مفتوحة على عدد لا متناهي من القراءات في زمانه أو في الأزمنة اللاحقة فهو يتشكل من بنى تتغير بتغير الزمن وكذا بتغير القراء له لأنه"منهج محايث للنص يتشكل مع عملية الاكتشاف والتحليل وليس منهجا جاهزا يطبق على جميع النصوص بالتسوي فما يصلح لنص ليس بالضرورة أن ينطبق على نص آخر وما يلائم النص السردي قد لا يلائم النص الشعري والمنهج البنوي ليس منهجا شكليا يتوقف على المستوى السطحي للنص بل يتخلل كل البنى ليصل إلى البنية العميقة له ذلك أن البنية كما أشرنا سابقا ليست مجرد شكل بل مضمون أيضا ."[4]

---

[1]: ينظر القراءة النسقية ص466.

[2]:المرجع نفسه ص 469.

[3]:ينظر اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر واشكالية القراءة شرفاوي نورية دكتوراه جامعة وهران أحمد بن بلة الجزائر ص113.

[4]:في تحليل الخطاب الشعري فاتح علاق ط2 دار التنوير الجزائرص68/67.

فهو يعمل على استخراج الدلالات الباطنية الموجودة داخل النص باعتباره "عالم منغلق ولكنه قابل للانفتاح بيد أن مفتاحه لا نأخذه في يدنا ونمضي لنفتح أبوابه ونستكنه أسراره وإنما نبحث عن هذا المفتاح في ثناياه"[1] وهذا تأكيد على أن النص بناء مغلق مفاتيحه البنى الموجودة داخله ويبدو من خلال هذا أن عبد الملك مرتاض في البحث عن مفاتيح النص لجأ إلى التركيب مابين المناهج في مؤلفاته فهو لا يكتفي بمنهج واحد في مقرباته لتحليل النصوص كما تميزت دراسته هذه في التمييز بين الشرح والدراسة ما أدى به إلى القول "إن التجميع والتكديس منهج تعليمي تراثي عقيم وهو إن حمد في مرحلة من التعليم فلن يكون إلا مذموما بل مرفوضا في مرحلة أخرى منه وأقصد بالمرحلة الأخيرة الجامعية بطوريها الداني والعالي فالمدار من المنظور الحديث على الدراسة العمودية المنهج لا على الجمع وعلى الملاحظة الدقيقة لا على الشرح التعليمي الأفقي المنهج وعلى أسرار النص الأدبي والتحكم بعقلانية وخيالية معا في خفياه"[2] .

ويحاول أن يظهر لنا أن المناهج العربية الحديثة تكون دوما قائمة على الشرح مما جعلها مكتوفة الأيدي أمام تطور العلوم الأخرى ،وكذا الجمود والركود على عكس المناهج الغربية القائمة على الدراسة في تركيزها على النص الأدبي باعتباره كينونة قائمة على ذاتها في استخلاص الصور الفنية مما أدى به إلى إضفاء نوع من التجديد والتطرق إليها بطريقة علمية موضوعية مستكشفا "مناهج جديدة أخرى معتمدا في ذلك على الدراسة العلمية المحظة والموضوعية للنصوص الأدبية قديمة كانت أم جديدة ومهما كان جنسها أو نوعها دون الاهتمام بأي شيء خارجي عن النص"[3].

فهذا الأخير كغيره من النقاد العرب لم يكن منهجه منهجا عربيا خالصا بل إنه استقى معارفه من المناهج الغربية التي حاول إسقاطها هو أيضا على النصوص العربية ليقع في إشكالية

[1]:مستويات الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ص101.

[2]المرجع نفسه ص 113.

[3]الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد الحمداني ،عبد الملك مرتاض ،عبد السلام مسدي)أنموذجا ،تسعديت حماي ،الماجستير ،جامعة ملود معمري ،تيزي وزو ،الجزائر ،2003، ص214.

تطبيق المنهج الغربي على النص العربي هذا ما نجده في كتابه (أ-ي)الذي هو عبارة عن كتاب أصدره الناقد بعد تأثره بالناقد الغربي بارث صاحب كتاب(S/Z).

وفي كتابه تحليل الخطاب السردي نجده متأثرا بغريماس في كتابه (شعرية القصيدة ،قصيدة القراءة)حيث أعاد قراءة أشجان يمانية لصاحبها عبد العزيز مقالح بمنهج آخر وبإجراءات محدثة وأكثر علمية وعصرية .فهذا الأخير يتميز نقده بالتطور والتغير والتجدد بالرغم من أنه يتعصب في بعض الأحيان بمنهج محدد وما يلبث يستقر عليه حتى ينكره ويذهب للكشف عن منهج جديد[1]،وهذا الأمر غريب حقا أن نجد الناقد يثور على نفسه ،فنحن دائما نصادف ظهور منهج على أنقاض منهج سبقه ،وفي هذه المرة كانت المفاجأة أكبر وهي ثوران الناقد على نفسه أولا ثم على المنهج ثانيا ،وعلى الرغم من أن الثورة "على ذاته بالدرجة الأولى فإن ذلك ليس من قبيل التناقض الصارخ وإنما هو من قبيل تجاوز الذات وتجديدها"[2].التغيير يبدأ من الذات فلا ضرر أن يغير الإنسان ما بداخله ويتجاوز ذاته في بعض الأحيان من أجل التغيير ومواكبة تطورات العصر.

فهذا التغيير من جانب الناقد جعله لا يقتصر على جنس أدبي محدد بل يشمل جميع الأجناس الأدبية بما فيها الفنون الشعبية والسردية ،وهذا ما نلحظه في دراسته للخطاب الشعري ومثال على دراسته للخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث (1920-1954)فمثله مثل كمال أبو ديب الذي بدأ من التطبيق منتهيا إلى التنظير[3] .

وفي حديثنا عن المنهج االذي يعتمده الباحث في تحليل النصوص المتداخل مع المنهج البنوي فنجده يستعين بالمنهج الإحصائي لدراسة الخصائص البنية التركيبية ولقد استشهدنا بقصيدة

---

[1]: الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد الحمداني ،عبد الملك مرتاض ،عبد السلام مسدي)أنموذجا ،تسعديت حماي ،الماجستير ،جامعة ملود معمري ،تيزي وزو ،الجزائر ،2003، ص214.

[2]:المرجع نفسه ص215.

[3]:ينظر القراءة النسقية ص471.

أشجان يمانية لعبد العزيز مقالح في أكثر من موضع مما سبق في هذا المبحث ،كذلك سنحاول الكشف عن منهجه الإحصائي في هذه القصيدة من خلال ذكر عدد الأفعال والأسماء [1].

فهذه القصيدة تشمل على واحد وأربعين ومائة بيت(141)،تشتمل على عدد من البنى والمتمثل في البنى التالية :

"الأسماء الكاملة (المعرفة ب"ال " 117

الأفعال 98. وهي تتوزع داخليا على النحو التالي:

الماضي 31

المضارع 62

الأمر 05

والأبيات المبتدئة بفعل ماض 28

والمبتدئة بمضارع 36

والمبتدئة بأمر 04 "[2].

ما نلاحظه من خلال المثال أن هناك تقارب في القصيدة ما بين الأفعال والأسماء وما بين الماض والمضارع ،في حين الأمر موجود بنسبة ضئيلة جدا وهذا لينسجم الإيقاع على جنبيه ،الأول الثابت المسكون والثاني المتغير المستمر،وكذا تمييزه ما بين الصوت وماهيته ،وبين الوزن والإيقاع ،بالإضافة إلى تمييزه بين البحر وما يصدر عنه من إيقاع.

وعليه ينبغي الإشارة إلى أن المقاربة الباحث تحدد مرجعيتها وذلك من خلال ربطها الإيقاع بالصوت،مستفيد الناقد في ذلك من الشكلانيين الروس في دراستهم للإيقاع الشعري دراسة بنوية [3].

[1]:ينظر القراءة النسقية ص476.

[2]:بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ،عبد الملك مرتاض ،(د ط)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،(د ت) ،ص25.

[3]:ينظر القراءة النسقية صص478-479.

مما أدى إلى تحديد مستويات البنية الإيقاعية في الخطاب الشعري والمتمثلة في:

- "الإيقاع القائم على تماثل العناصر.
- الإيقاع الخفيف التام (خارجيا وداخليا).
- الإيقاع القائم على تساوي عدد المونيمات دون اعتبار للصوت.
- الإيقاع الطويل التام(خارجيا فقط) .
- الإيقاع الطويل الخفيف معا.
- الإيقاع الخفيف السريع"[1].

بعد هذا التبسيط المختصر لتحليل الباحث ينبغي التنويه إلى أن مرتاض ومن خلال تحليله لهذه القصيدة زاوج ما بين المناهج بإدخاله المنهج الإحصائي على المنهج البنوي ،مما أدى به إلى الانزلاق والوقوع في إشكالية الخلط ما بين المناهج ،كما أنه قام بتجزيء المنهج البنوي في تحليله على سبيل الاختصار. وفي هذا الصدد نورد نموذجا آخر للناقد والمتمثل في كتابه:

الألغاز الشعبية الجزائرية :

هو كتاب أصدره الناقد سنة 1982،حيث برر الباحث سبب إقباله على النصوص الشعبية وأشار أن ذلك راجعا إلى الفراغ الموجود في السوق العربية والسبب الثاني أنها بدون مؤلف وهذا ما تبحث البنوية عنه ،بالإضافة إلى أنها تهتم بهذه النصوص وقدم لنا مثالا على ذلك وهو لفي ستراوس وتحليله للأسطورة ،و بروب وتحليله للحكايات الشعبية وكذا أندري ميكائيل الذي قام بتحليل قصة من ألف ليلة وليلة وهي حكاية "عجيب وغريب" حيث أشار الباحث إلى أن هذا الأخير هو من ألهمه فكرة الكتابة بالمنهج البنوي عن النصوص الشعبية[2]،وذلك في مقدمة كتابه قائلا "ومن الدراسة الادة التي كتبت بمنهج بنوي حول النص الأدبي(...)لعله يكون قمة من القمم وهو تحليل حكاية عجيب وغريب (...)و حبذا لو ترجمة

[1]:القراءة النسقية ص479.

[2]:ينظر مستويات تحليل الخطاب ص101.

هذه الدراسة"[1].أما عن منهجه النقدي في هذا الكتاب فنجد الباحث قسم كتابه إلى قسمين الأول خصصه لمضمون الألغاز الشعبية والثاني خصصه للشكل الفني للألغاز الشعبية ،ومن خلال هذا التقسيم نلاحظ أول خلل منهجي يقع فيه الباحث وهو خرقه لمبادئ البنوية التي تعنى بالشكل وهو خصص القسم الأول للمضمون غافلا على أن المضمون أمر حاصل لا مفر منه ومرتاض فصل بين الشكل والمضمون.

وصفت هذه المرحلة من حياة مرتاض بمرحلة التأسيس والتجريب وذلك لما وقع فيه من أخطاء نقدية حيث نجد يوسف وغليسي يلتمس له عذرا ،ونحن لا ندري إن كان هذا العذر مقبولا أو مرفوضا وإن ألهم ما نلاحظه على الباحث هو أنه متعمد و قاصدا سلك هذا الطريق وهذا بحسب ما تمليه عليه رغبته النقدية ،فميوله إلى معارضة المناهج الغربية وتطبيقها على النصوص ساهم في تجليها في أعماله النقدية من خلال رسم مواطن المنهج البنوي في دراسته[2].

أما في القسم الثاني من كتابه ومن خلال دراسته للنصوص لغة و أسلوبا فاللغة أصوات دالة يتحدد من خلالها مدلول الألفاظ لذلك نجده يتوقف عند المستوى الصوتي في أسلوب الألغاز وكما أشرنا سابقا أن مرتاض يقوم بتجزيء النظرية وذلك لأنه اعتمد على تجزيء البنية وعليه فهو يخل بنظامها وعن منهجه في هذه الدراسة يقول الباحث "حاولنا أن نسلك منهجا حديثا يقوم أساسا على دراسة العناصر الصوتية من فونيمات و مونيمات دون الجملة التي هي من شأن الأسلوبية"[3].

كما نجده يقتصر في دراسته هذه على البنية السطحية دون الولوج للبنية العميقة ومن خلال القول بأن الصلة منشأ الأسلوبية فهذه العبارة تحيلنا إلى وقوع الباحث في إشكالية المزاوجة مابين

[1]: ينظر مستويات تحليل الخطاب ص102

[2]:المرجع نفسه ص102.

[3]: المرجع نفسه ص 103.

المناهج [1] ،وهو يقول عن التعددية المنهجية أنها "أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل"[2].

بعد هذا التحليل لمقاربة كمال أبو ديب وعبد الملك مرتاض لاحظنا أن الإشكالات كانت واضحة في مؤلفات الباحثين ونحن لا ندري إن كان الوقوع في هذه الإشكالات من باب الصدفة أو أنه متعمد من طرف النقاد لترك آثار خلفهم.

[1]: ينظر مستويات تحليل الخطاب ص104.

[2]:الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر، ص216.

خـــــــــــاتمة

على ضوء ومسار هذا التحليل نستنتج أن إشكالات المنهج صاحبت ظهور المنهج منذ القدم كما أنها بارزة بشكل واضح في النقد العربي المعاصر وبالتحديد مع انتقال المناهج الغربية إلى البيئة العربية وتطبيقها على النصوص العربية ،فظهور المناهج النسقية في فترة الستينيات في الغرب وأفولها في فترة زمنية قصيرة لم يمنع انتقالها إلى الوطن العربي وإحداثها ضجة مما أدى إلى نشوء فوضى مصطلحية عارمة والتي نوجزها في النقاط التالية:

إن انتقال المناهج الغربية إلى البيئة العربية متزامنتا مع مناهج ما بعد الحداثة أدى إلى خلق جملة من الإشكالات.

تعرض المنهج البنوي إلى إشكالية فوضى مصطلح فتعرض مصطلح البنيوية إلى عدة تسميات منها البنوية البينية البنائية الهيكلية السيتروكتورالية.

لم يسلم المنهج الأسلوبي من الفوضى المصطلحية لذلك نجده يرد بتسميات مختلفة منها الأسلوبية علم الأسلوب.

خضع المنهج السيميائي هو الآخر إلى عدة إشكالات كما خضع مصطلح السيميائية إلى التسميات التالية: سيميائية ،سيمولوجية ،سيميولوجيا ،علم العلامة ،علم الدلالة.

الجهود الفردية للنقاد والنظرة الفردانية ساهمت في خلق هذه الإشكالات.

المزاوجة مابين المناهج أدى إلى إشكالية الخلط المنهجي.

ترجمة المصطلح الأجنبي كل ناقد حسب وجهة نظره ،أدى إلى إشكالية المصطلح وتعدد المسميات لمسمى واحد.

العرب اشتغلوا في مجال التنظير مما أدى إلى غلبة التنظير على التطبيق.

كمال أبو ديب يعد أول رائد من رواد المنهج البنوي عند العرب وأول ممارسة تطبيقية من خلال مؤلفه جدلية الخفاء والتجلي.

عبد الملك مرتاض مؤلف جزائري رائد من رواد المنهج البنوي في الجزائر حيث انتقل من خلال مؤلفاته النص من أين؟وإلى أين وكذا كتابيه الألغاز والأمثال الشعبية.

قـــــــائمة المصادر

والمراجع

-القرآن الكريم.

المصادر

1-لسان العرب ، ابن منظور ط1، دار صابر للنشر و التوزيع ، بيروت 1990.

2- المتقن القاموس العربي المصور عربي عربي، هزار راتب أحمد وآخرون ، د-ط ،دار الراتب د-ت.

المراجع

1-النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسونية.يوسف وغليسي دط.اصدارات رابطة ابداع الثقافية الجزائر 2000.

2-النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،السيد قطب ط6-ط7-ط8 ،دار الشروق القاهرة ،بيروت ،1990-1993-2003.

3-النظرية البنائية في النقد الأدبي صلاح فضل،ط1، دار الشروق ،القاهرة 1998 .

4-مناهج النقد الحديث الرؤيا والواقع ،زهران محمد جبرعبد العزيز ط1 ،دار الأرقم للطباعة والنشر 1979.

5-مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون إمبرت ،تر:طاهر أحمد المكي ،دط ،مكتبة الأداب ،القاهرة ،.1991

6-السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري أحمد بن يحي ط1 عالم الكتب الحديث اربد الأردن 2011.

7- الأسلوبية والأسلوب ،عبد السلام المسدي ط5،دارالكتاب الجديدة المتحدة، بيروت ،لبنان،2006 .

8-الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية فتح الله احمد سليمان ط1،دارالافاق العربية القاهرة 2008.

9-الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، أيوب جرجيس العطية، ط 1 ،عالم الكتب الحديث،اربد الأردن،2014.

10-الاسلوبية الرؤية والتطبيق يوسف ابو العدوس ط1 -2،دار المسيرة 2007.

11-مدخل في النقد الأدبي ، طراد الكبيسي ط العربية ،اليازوري العلمية للنشر الأردن .2009
12-تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ،وائل سيد عبد الرحيم ، ط1، دار العلم و الإيمان للنشر،كفر الشيخ، 2009.
للسانيات وتحليل النصوص،رابح بوحوش ،ط1 ،عالم الكتب الحديث، عمان، 2007.
13-دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ،ط2 ،المركز الثقافي العربي دار البيضاء المغرب ، بيروت ،2000،ص ص 38،39
14-تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة دراسة في النقد ، محمد عزام ،من منشورات إتحاد الكتاب العربي ،دمشق 2003.
15-بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية ليونارد جاكبسون ،تر:ثائر ديب،ط2،دار الفرقد،سورية دمشق،2008.
16-السيمياء العامة وسيمياء الأد ب من أجل تصور شامل ،عبد الواحد مرابط ،ط1 ، دار الأمان الرباط ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، والدار العربية للعلوم ، لبنان، 2010 .
17-مناهج النقد الأدبي الحديث الرؤية الإسلامية وليد القصاب ،،ط1،دار الفكر ،دمشق سوريا،2007.
18-الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر عبد الله محمد الغذامي ،ط4،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الاسكندرية .1998
19-مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، ابراهيم زكريا ،دط، مكتبة مصرللطباعة،الاسكندرية ،1990 .
20-لقراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ،أحمد يوسف،ط1 ،دار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،منشورات الإختلاف ،الجزائر2007.
21-إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، يوسف وغليسي ،ط1 ،الدار العربية للعلوم ناشرون Kالجزائر2008 .
22-مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي ،ط1،الجسور للنشر،الجزائر .2007
23-مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية عبد الله خضر حمد،دار القلم بيروت لبنان.

24-فتحي بوخالفة ، لغة النقد الأدبي الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث ، إربد ،الأردن ، 2012 .

25-دليل الناقد الأدبي ميجان الرويلي وسعد البازغي،ط5،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء المغرب بيروت لبنان .2007

26-المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية ،نعمان بوقرة،ط1-2،عالم الكتب الحديث ،الجدار للكتاب العالمي ،إربد-عمان 2009-.2010

27-مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، بسام قطوس ،ط1 ، دار الوفاء ،الإسكندرية ، 2006 .

28-معرفة الأخر ،مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة عبد الله ابراهيم وآخرون ط2،المركز الثقافي العربي 1996-دار البيضاء –المغرب ،بيروت.

29-من البنوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر عبد الله محمد الغذامي ،ط4،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الاسكندرية 1998.

30-في تشكيل الخطاب النقدي مقاربات منهجية معاصرة عبد القادر الرباعي ط1 الأهلية للنشر المملكة الأردنية الهاشمية عمان 1997.

31 - ، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس المعاصرة و رصد لنظرياته عبد المالك مرتاض.

32-الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردي نور الدين السد ج2 دار الهومة للنشر الجزائر 2010 .

33-المصطلح في التراث النقدي، رجاء عيد، منشأة المعارف جلال جزى،الاسكندرية، 2000.

34-التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي عبد الملك مرتاض ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005 .

35-محاضرات في علم الدلالة مع النصوص والتطبيقات خليفة بوجادي ط1 بيت الحكمة للنشر الجزائر .2009

36- أفق الخطاب النقدي، دراسة نظرية وقراءات تطبيقية،صبري حافظ، دارالشرقيات للنشر،القاهرة .1996

37-في تحليل الخطاب الشعري فاتح علاق ط2 دار التنوير الجزائر 2008 68.

38-بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ،عبد الملك مرتاض ،(د ط)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،(د ت).

39-آليات الخطاب النقدي المعاصر ، مقاربة القصة الجزائرية ،ملاح بناجي .

مذكرات التخرج

1-التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي ،أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية ،فاطمة بن ويس ،أطروحة الدكتورة-جامعة جيلالي ليابس –سيدي بلعباس ،الجزائر 2016-2017 .

2-إشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس النقدية في الشعر العربي ،الحديث بنياته و ابداعاته نموذجا حليمة خليف ،ماجيستر جامعةعباس ،سطيف ،الجزائر.

-البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي الماجستير جامعة الاسلامية غزة 2010.

3-الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد الحمداني ،عبد الملك مرتاض ،عبد السلام مسدي)أنموذجا ،تسعديت حماي ،الماجستير ،جامعة ملود معمري ،تيزي وزو ،الجزائر ،.2003

4-اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر واشكالية القراءة شرفاوي نورية دكتوراه جامعة وهران أحمد بن بلة الجزائر.

المجلات والدوريات

1-مجلة السميائيات، السيميائية ومرتكزاتها الابيستيمولوجية ، أحمد يوسف منشورات دار الادبي ،جامعة وهران ، الجزائر02 ، 2006.

2-مركز الجامعي مغنية رسيد ابن مالك ، تلمسان ، الجزائر ، المدرج رقم 3 ، ندوة حديث الأربعاء ، س 11:30 إلى 13:00 ، السمياء من أين إلى أين ، 2018 .

3-مجلة مركز دراسات الكوفة ،حلاب نور الهدى جامعة العقيد أكلي محند أولحاج ،العدد38،الجزائر،2015.

المواقع الالكترونية

1-مكتبة نور البنيوية بين النشأة والتأسيس دراسة نظرية ثامر ابراهيم المضاروة document microsoft office word97/2003. 23/02/2020.

فهـــرس

المحـــــتويات

فهرس المحتويات

مقدمة

مدخل

الفصل الأول: المناهج النسقية بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي

المبحث الأول: المنهج البنيوي جذوره و روافده وانتقاله للعرب

المبحث الثاني: الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها واكتساحها للوطن العربي

المبحث الثالث: المنهج السيميائي المفهوم والعلاقات والترويج له في البيئة العربية

الفصل الثاني : اشكالات المناهج الحداثية في النقد العربي

المبحث الأول: إشكالات المنهج البنيوي عند العرب :

المبحث الثاني: اشكالية المنهج الأسلوبي:

المبحث الثالث: اشكالات المنهج السيميائي

الفصل الثالث: نماذج تطبيقية للبنيوية

المبحث الأول :قراءة في بعض النماذج: كمال أبو ديب

المبحث الثاني: عبد الملك مرتاض

خـــــــــــاتمة

قـــــــائمة المصادر و المراجع

فهـرس المحـــتويات