جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي ـ

كليّة الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

محاضرات في مقياس: مدارس نقدية معاصرة

سنة أولى ماستر، تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد:

الدكتورة نوال بومعزة

محاور المقياس:

1ـ مدخل نظري(في مفهوم النقد، وتطوراته)

2ـ الاتجاه الشكلاني في النقد ودوره في نشأة المدارس النقدية المعاصرة.

3ـ نشأة البنيوية (الجذور الفلسفية، واللغوية، والنقدية)

4ـ الأبعاد اللسانية للبنيوية.

5ـ المنهج البنيوي في مقاربة الشعر والسرد.

6ـ نشأة الأسلوبية وأعلامها.

7ـ أشكال الأسلوبية.

8ـ المنهج الأسلوبي ومقاربة الخطاب الشعري

9ـ المنهج الأسلوبي ومقاربة الخطاب السردي.

أهم المراجع:

ـــ عصر البنيوية، إديث كريزويل، ت: جابر عصفور.

ـــ البنيوية، جان بياجيه،ت: عارف منيمنة وبشير أوبيري.

ـ قراءات في مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، عبد الله إبراهيم وآخرون

ـ قراءة في مناهج الدراسات الأدبية الحديثة. حسين الواد

ـــ القراءة والحداثة، حبيب مونسي.

ـ نظرية المنهج الشكلي، إبراهيم الخطيب

ـــ مناهج النقد الأدبي المعاصر، دسوقي إبراهيم محمد

ـــ الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد

ـــالأسلوبية و الأسلوب، عبد السلام المسدي

ـــ المرايا المحدبة، عبد العزيز حمودة

ـ الخطيئة و التكفير، محمد عبد الله الغذامي

ـ البلاغة و الأسلوبية، محمد العمري

ـ الأسلوبيات و تحليل الخطاب، رابح بوحوش.

ـ السيمياء العامة و سيمياء الأدب، عبد الواحد المرابط

ـ السيميائيات السردية، سعيد بنكراد

ـ مدخل إلى السيميوطيقا، سيزا قاسم و ناصر حامد أبو زيد

ـــ تشريح النقد، فراي نور ثروب. ت: محي الدين صبحي

ـــ القراءة و الحداثة، حبيب مونسي

ـــ تشريح النص، محمد عبد الله الغذامي

ـ السيمياء السردية، سعيد بنكراد

ـــ في السيماء العربية، مبارك حنون.

المحاضرة الأولى: تحديدات اصطلاحية: في مفهوم النقد، والنقد الأدبي.

تتفق المعاجم العربية والغربية في تحديد مفهوم النقد ومجال اهتماماته، بالرغم من اختلاف المرجعيات والأصول الفلسفية، فلم يخرج من نطاق الفصل أو الحكم أو التمييز.ففي لسان العرب" تمييز الجيد من الرديء، قالوا نقدت الدراهم وانتقدتها: أخرجت منها الزيّف وميزت جيدها من رديئها، ومنه التنقاد والانتقاد، وهو تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها."[1] ولأنّ دلالة الكلمات تنتقل من معنى إلى أخر،فقد انتقلت هذه الدلالة الحسية إلى أخرى معنوية، فقيل "إن نقدت الناس نقدوك، إن عبتهم عابوك."[2]

هذا ويعد اليونانيون أوّل من وضعوا أصول النقد، وحددوا قواعده، ويمثل أرسطو منبعا محوريا استقى منه الأدب في مختلف الشعوب. وخاصة النقد الأدبي زمن العصور الإسلامية.

لقد وقف النقاد الغربيين والعرب عند حدود اصطلاحية لمفهوم النقد الأدبي، منها تعريف رولان بارت:" قراءة عميقة أو هو أيضا قراءة جانبية، وهو يكتشف في العمل معقولا معينا وإنه في هذا، والحق يقال، ليفكك تأويلا ويشارك فيه، ومع ذلك فإنّ ما يهتك النقد ستره، لايمكن أن يكون هو المعنى."[3] فالناقد مهما سعى في اكتشاف معاني النص فإنه لن يصل للمعنى الحقيقي. ويبقى تحليله يجانب المعنى النهائي ويلامسه. في حين يرى الناقد تزفيتان تودوروف T.Todorov في كتابه نقد النقد إلى أنّ "النقد ليس ملحقا سطحيا للأدب إنّما هو قرينه الضروري."[4] فالعلاقة بين الأدب والنقد علاقة تكاملية وحتمية لابد منها، فنشأة الأدب أفرزت بالضرورة نقدا يتتبع ظواهره،

وقد توّسع النقاد العرب من قدامى ومحدثين ومعاصرين في تعريف النقد وتحديد مجال اشتغاله، حيث عرّف الناقد أحمد أمين النقد "هو تمييز جيد الشيء من رديئه، والنقد في اصطلاح الفنيين هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن، سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو حفرا، أو موسيقى".[5] ويقوم جوهر النقد الأدبي أولا على الكشف عن جوانبالنضج الفني في النتاج الأدبي، وتميزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل. ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها."[6] وقد أكدّ محمد غنيمي هلال على النقد الخالق الذي يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعو إليه من أدب، بعد إفادة وتمثيل للأعمال

---

[1]ـ ابن منظور، اسان العرب، مادة (نقد) دار صادر، بيروت/ لبنان، مجلد13، ط1، 2005، ص334.

[2]ـ م ن، ص ن.

[3]ـ رولان بارت، نقد وحقيقة، ت: منذر العياشي، مركز الإنماء، بيروت، ط1، 1994، ص109.

[4]ـ تزفيتان تودروف، نقد النقد، تر: سامي سويدان وليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 16،1996.

[5]ـ أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1963، ص21.

[6]ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1997، ص10.

الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر، وهذا النوع من النقد مألوف في العصور الحديثة لدي كبار الناقدين والمجددين من الكتاب.."[7]

أهمية النقد الأدبي:

ـ النقد الأدبي ضرورة لكل نص إبداعي، فهو حتمية لكل التجارب، والأعمال الإبداعية مهما اختلف حظها من النجاح والفشل، فهو ضروري للأعمال الناجحة فنيا، لأنه يبرز مواطن قوتها ويكشف عن ثراء محتواها ويشير إلى مستويات المعنى المتعدّدة فيها."[8]

ـــ النقد مهم وضروري، في إبراز قيمة الأعمال الأدبية مهما كان مستواها وقيمتها الفنية، حيث يتيح للقارئ الاطلاع على أعمال أدبية كثيرة.

ـــ لا يمكن أن ننفي قيمة النقد وتقييمه لهذه الأعمال الإبداعية وتثمينها وإبراز مواطن الجمالية فيها والضعف، وكم من كتاب كانوا مغمورين أبرزهم النقد وكم من كتب ألّفت وطواها الزمن، ثم أعاد النقد بعثها من جديد،

ـــ يقيم النقد جسورا هامة بين القارئ وبين رؤى هذه الأعمال وإنجازاتها، وتزداد الجسور التي يقيمها النقد أهمية كلما زاد غموض العمل.

وظيفة النقد الأدبي:

ازدادت القيمة الإدراكية للنقد مع تطور الزمن، خاصة مع الاهتمام المتزايدة باللغة ، وبالضبط مع دراسات دي سوسير F. De Sussure في العقد الأول من القرن، ثم تواصلت مع الشكلانيين الروس في العشرينيات ، وإنجازات مدرسة براغ النقدية واستقصاءات مدرسة كمبريدج الألمانية، ومدرسة فرانكفورت الألمانية في الثلاثينات وكشوف لوكاتش G. Lokhatche ومدرسة جنيف ومدرسة النقد الجديد الأمريكية في الأربيعينات، وجهود غريماس J.Greimas، ورولان بارث R.Barthes ولوسيان جولدمانL. Goldmen البنيويين الفرنسيين في الخمسينات وصولا إلى استقصاءات التفكيكيين، ومدرسة جامعة بيل الأمريكية في الستينات ومحاولات مابعد البنيويةة في السبعينات والثمانينات."[9]

تعد متابعة نشاط النصوص الأدبية وتحليلها أهمّ وظيفة للنقد، حيث يتتبع الناقد العمل الأدبي، ويقوم بتحليله ودراسته، لا من أجل التحليل في حد ذاته، وإنما يصدر ذلك عن خبرة وإلمام بمعايير النقد، والتي تتحكم في تثمين هذه الإبداعات وتقييمها.

---

[7]ـ المرجع السابق، ص10.

[8]ـ صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1996، ص120.

[9]ـ م ن، ص15.

يضييئ النقد طريق القارئ، ويعمل على تحسين ذوقه وتعريفه بالأجناس الأدبية ومواطن الجمالية فيها أو الرداءة على السواء.

النقد نافذة مفتوحة على الثقافات الإنسانية، حيث يتم احتكاك القارئ بعديد الإجراءات والآليات النقدية من شتى المعارف والتخصصات والعلوم. وقد لخص السيد قطب وظيفة النقد في الفقرة الآتية:" أولاها تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية، وبيان قيمته الموضوعية، وقيمته التعبيرية والشعورية وتعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته وفي العالم الأدبي كله، وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك."[10]

من مهام النقد كذلك ضرورة متابعة الحركة الأدبية عبر مسارات ارتحالاتها، وذلك من خلال فترات زمانية متعاقبة، ليتمكن النقد من الحفاظ على حيوية الأدب، وقد تجلى ذلك في الحركة النقدية الأوروبية في الانتقال بين عدة مذاهب أدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية، وقد كان النقد مواكبا لتلك المذاهب والمدارس.

وفي الأدب العربي تتبع النقد مسيرة النصوص الإبداعية الأدبية بدءا من الدراسات النقدية البلاغية، وانتهاء بتتبع مسار الأدب العربي الذي شهد عدّة مراحل تغيّرت فيها طريقة الإبداع والكتابة، وظهرت أجناس أدبية جديدة، تبعها بالضرورة تغير في المفاهيم النقدية على سبيل المثال في العصر الحديث كسر شكل القصيدة العمودية ومستها انزياحات جذرية، فظهرت مفاهيم ومصطلحات جديدة ومواكبة للمرحلة كمصطلح الشعر الحر أو شعر التفعيلة، أو قصيدة النثر.

النقد العربي واستقبال المدارس النقدية المعاصرة.

شهدت التحوّلات الأدبية، والفكرية، والفلسفية الأوروبية تغيرات واضطرابات عديدة بحثا عن منهج صارم للاستقصاء والتحليل، وهذا طبيعي بعد أن تسلطت قوى اللاّهوت على رقاب الناس، وأجبرتهم على اعتقادات ساذجة تتعارض في أبسط مقولاتها مع البديهة والرأي السليم، فالبحث عن منهج هو الوسيلة الوحيدة للخلاص من همجية الكنيسة وتسلط رجالاتها، فالمنهج هو ثمرة العقل الذي يلح على الإجابة على الأسئلة التي تدور في خلده.

إنّ الظروف الاجتماعية والخلفيات الفلسفية والدينية مجتمعة. شكلت بؤرة تفاعل فيها الانسان الغربي مع ذاته ومحيطه، فكانت الثورة على المفاهيم وتغييرها. فجاءت المناهج السياقية للقضاء على سلطة الكنيسة، تم تلاها انقلاب آخر في نوع المنهج وكيفية الدراسة فأفرز هذا

[10]- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط6، 1996، ص7.

الوضع ظهور مدارس نقدية جديدة واكبت العصر كالشكلانية الروسية، والبنيوية، والأسلوبية والسيميائية،.. وغيرها

بالنسبة للنقد العربي فعلاقات التأثر والتأثير بين العرب والغرب منذ القديم هي التي حددت توجه النقاد العرب للمدارس النقدية الكبرى يستقون منها التوجه والمنهج وذلك عن طريق وسائط المثاقفة والحوارات والترجمة والاتصال المباشر بفضل تطوّر وسائل التكنولوجيا والتواصل والتنقل. وقد أكدّ النقاد العرب الأوائل الذين ترجموا النظريات النقدية الغربية على ضرورة توخي المنهج في التحليل والدراسة، وخاصة الدراسات التي تتمحور حول دراسة تاريخ الأدب العربي.

برز تأثر النقد العربي بالمناهج الغربية في الكتابات النظرية وبعض التطبيقات، وفي هذا السياق أكدت الناقدة يمنى العيد على "أنّ المنهج ليس قالبا جاهزا، بل هو مفهوم أو مجموعة من مفاهيم، يتطلب مجرد تبنيها مقدرة شخصية وجهدا ثقافيا هاما، كما أن ممارسة هذه المفاهيم ليست مجرد تطبيق، بل هو إعادة إنتاج لها قابلة على التبلور، والتميز، وخاضعة في تبلورها وتميّزها لعلاقتها بموضوعها بالوضعية الثقافية والاجتماعية. إنّ نظرة فاحصة للأعمال النقدية للحبيب مونسي تؤكد حرصه الشديد في توخي المسار التاريخي للظاهرة النقدية التي يتتبعها، فمن شأن هذا المسار أن يثبت التغيرات التي لحقت بالعديد من المصطلحات النقدية. كما يثبت تتبع النظرية النقدية من أصولها رصد المرجعيات الفكرية والفلسفية التي يمكن أن تحيط بالمصطلح النقدي وتحدد توجهات اشتغاله."[11] ومن النقاد المعاصرين الذين اشتغلوا على المنهج نجد الناقد حبيب مونسي الذي تتبع من خلال كتابه فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى المرجعيات الفلسفية التي مرّت بها القراءة النّي يقصد بها الفعل النقدي، والتي ارتبطت في جوهرها بالتغيرات التي طرأت على النصوص الأدبية عبر سيرورة ارتحالاتها.

أسهم العنوان الفرعي للكتاب"من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدّد"، في تقريب الصورة لقارئ الكتاب الذي تقابله جملة من القضايا الفلسفية المطروحة كالوعي الفلسفي والعلمي الذي رافق ظهور المنهج في الدراسات النقدية الغربية، والمخاضات العسيرة التي مرت بها المعرفة والتفكير النقدي، ليتوسع الناقد في الطرح ويلج عوالم الفن والاستيطيقا، وهو ما يعرف بعلم الجمال.

إنّ سؤال القلق المنهجي قد رافق الناقد من المقدمة إلى الخاتمة، وهو يستعرض العديد من النظريات التي كانت لها معاييرها الأخلاقية والفلسفية والعلمية في تحديد حدود المناهج والنظريات الأدبية والفنية التي شهدت تحوّلات عميقة، وقد ركزّ الناقد على التفكير النقدي

[11]ـ يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق، بيروت،1985، ط3، ص124.

الغربي ومالحق مفهوم المنهج من تحوّلات نحتت من خلاله في الأخير موضوعا يدور في دائرة مغلقة، "ويعد المنهج، قمة الهرم، في البعد الإشكالي للحداثة المؤسسة، وهو النواة المشعة لجملة المحاور الفرعية التي تنبع عنه، لما يتّسم به من طبيعة ذرية دقيقة."[12i]ومن قلب الصراع بين المثالية والمادية ولدت فضاءات التعدد القرائي التي سمحت للمنهج بأن يكتسب صفة العلمية، فأصبح التفكير النقدي نسق من التفكير العلمي.

تتسم نظرة الناقد حبيب مونسي للمنهج في هذا المنجز بالخصائص الآتية:

ـــ البحث في الأصول الفلسفية للمنهج هي الكفيلة بالإجابة عن أسباب تعّدده ومواقع الاختلاف فيه. فمن العقلانية إلى الوضعية، بعدها المثالية إلى الطبيعية يتلوّن المنهج بمرجعية كل نظرية: "لقد أدرك العقلانيون..أنّ المعرفة العلمية لا تتحقق إلاّ من خلال إجراء المنهج العلمي، الذي يسعى إلى تنظيم المعارف المشوّشة في مبادئ مؤلفّة من عناصر متحدّة ومتميّزة وواضحة، لأنّ العقل يحلّل الواقع إلى عناصر تمنّكه فيها بعد من إعادة التركيب، فالعلم يتضمن عمليتين جوهريتين هما: التحليل والتركيب."[13]

هذا وقد خاض الناقد في إسهامات فرانسيس بيكون F. BACON ومحاولاته إنشاء الفلسفة العلمية بدل المنهج العلمي. "كان يرى أنّ لا قيمة إلاّ للمعرفة العلمية القائمة على الاستقرار والتجريب. وأنّ معرفة قوانين الطبيعة هي وحدها التي تؤدي إلى الاختراع.."[14]

ـــ من خلال وضع العنوان الفرعي ميلاد المنهج يتفق الناقد حبيب مونسي مع النقاد الفرنسيين في أن فرنسيس بيكون هو من أرسى دعائم المعرفة العلمية، حيث نادى بضرورة الانتقال بالتفكير من الأوهام القديمة إلى" تتبع الجزئيات وصولا إلى الكليّات والارتقاء من الظواهر إلى النظريات والقوانين، وبيّن أن الاستقراء هو السبيل العلمي للوصول إلى القوانين العامة من خلال استخلاص العلاقات بين الظواهر."[15] وفي رحلة تقصيه عن طبيعة المنهج بين العلم والمعرفة استعرض الناقد منجزات العديد والفلاسفة والمفكرون لا يسعنا حجم الدراسة لنقلها كنظرية أوجست كونت A.CONTE، وإميل زولا E. ZOLA وغيرهم.

ـــ استعرض الناقد حبيب مونسي الصراع المتواصل في التفكير الغربي بين الفلسفة والعلمية، ومحاولة كلا منهما تجسيد فكرة المعيار، الأمر الذي انعكس سلبا على مجموع القيم الإنسانية.

---

[12]- بشرى موسي صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي،المغرب، ط1، 2001، ص11، 12

[13]- حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى، من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدّد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2000، ص21.

[14]- المرجع نفسه، ص21، عن ج. بنروبي، مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ت: عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1، ط2ن 1980، ص7

[15]- المرجع نفسه، ص22.

لقد انبنى منهج الناقد حبيب مونسي من خلال كتاب فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى على أرضية صلبة من المصطلحات مثل: المنهج، السياق، القيمة، المعيار، الحقيقة، الرؤية، الذاتية، الموضوعية، وهي قاعدة اصطلاحية مكنته من البحث والاشتغال حولها في منجزات نقدية لاحقة، فالخوض في هذه النظريات حتمية على الناقد دخول عوالمها، كي يضمن المعايشة التي سستم بينه كناقد عربي وبين التفكير النقدي الغربي، وبين الطرفين يحاول حبيب مونسي إقامة رؤية عربية توفيقية.

المحاضرة الثانية: الشكلانية الروسية Formalisme Russe

تعود الأصول التاريخية للشكلانية الروسية إلى عام**1914**، وبرزت أكثر إلى الوجود عندما نشر فيكتورشكلوفسكي**Victor Chklovski**مقاله" **الفن بوصفه أداة "**هذا المقال الذي أحدث ثورة حقيقية في الأدب ونشر **عام1917.** وقد تزامن هذا الظهور والثورة البلشفية الاشتراكية، ففي الوقت الذي كانت الثورة شاملة في الاتحاد السوفياتي تعمل على تكريس الأفكار والايديولوجيا، والمحتوى الثوري والاقتصادي والسياسي والفكري، كان الشكلانيون ينادون بعزل المحتوى وعدم إعطائه آية قيمة تذكر، والتركيز على مفهوم الشكل الأدبي باعتباره هو المظهر الجوهري للإنتاج الأدبي.

تضم هذه الحركة مجموعتين صغيرتين من الطلاب، الذين تبادلوا الآراء حول مسائل تتعلق بنظرية الأدب، بعيدا عن الدروس الأكاديمية الرسمية، وهما:

أولاـــــ جماعة الأبوياز**Opojaz**، وكان مركزها في سان بطرسبوغ : وتزعمها الناقد فيكتور شكلوفسكي، وبوريس ايخنباوم Boris Eikenbaum واوسيب بريك Osip Brik ويوري تنيانوفYoury Tynyanov وبوريس توماشيفسكي Boris Tomaskivsky

ـــ جماعة حلقة موسكو اللغوية التي كان مقرها موسكو: ضمت هذه الحلقة لغويين مهتمين بتوسيع دائرة اللسانيات لتشمل اللغة الشعرية، وكان من أشهرهم العالم اللغوي الشهير رومان جاكبسون R. Jakobson ، ونجد كذلك بوسلاييف و غريغوري بينوكور

والجدير بالذكر أنّ هاتين الحلقتين أنضم إليهما نقاد آخرون دون الانخراط المباشر بهما مثل: فيكتور جيرمونسكي صاحب كتاب المدخل إلى العروض ويوري تينيانوف صاحب كتاب البيت الشعري ذاته، وفلاديمير بروب صاحب كتاب مورفولوفيا الحكاية الخرافية، وفي هذ الصدد يذكر أستاذ هؤلاء الطلبة ويدعى بينجيروف" لقد لاحظت، لأول مرة، منذ سنتين أو ثلاث، خلال سلسلة الدروس التي كنت ألقيها أن مجموعة من الطلاب الشباب المقتدرين يواظبون بحرص شديد على دراسة الأسلوب والإيقاع والقافية والنعوت الحشوية وتصنيف الأغراض وإقامة تماثلات بين مختلف المقومات الشعرية عند مختلف الشعراء ومسائل أخرى تتعلق بالشكل الخارجي للشعر."[16] وبما أنّ الفترة الممتدة من سنة1926إلى غاية 1930 تمثل فترة تراجع المدرسة بفعل الضغوط الخارجية التي مورست على هذه الحركة. وكذلك ما أصاب أصحابها من انقسامات واختلافات فيما بينهم نتيجة تلك الضغوطات السياسية والأيديولوجية. إلاّ أن أفكارهم بقيت حيّة في أعمال حلقة براغ اللغوية والتي كان أحد أقطبها ومؤسسها رومان جاكبسون قد غادر موسكو إلى تشيكوسلوفاكيا عام 1920، وظهرت مجموعة براغ عام 1926 وانحلت 1939. ويعد تروبتسكوي عضوا فاعلا فيها ومن خلال هذه الحركة تحولت الشكلانية الروسية إلى بنيوية تشيكية، قام فيها أعلام الحركة بالربط بين الأدب كمنظومة ذات خصوصية مع منظومات أخرى في المجتمع.

أمّا عن مميزات هذه الجماعة ، فكانوا شبانا متمردين على كل ما هو محافظ وطقوسي وأكاديمي، أعمارهم لاتتجاوز العشرين، ازدهرت خاصة في العشرين، وكانوا متمرسين في الجدل والمناظرة.

وينبغي أن نشير إلى أنّ " الشكلانيين الروس لم يطلقوا اسم الشكلانية على حركتهم الفكرية واللغوية الأدبية، وإنما أطلقت عليهم هذه التسمية وألصقت بهم، وقد ضاقوا بها كثيرا، لأنها لم تكن في نظرهم وصفا دقيقا للحركة. حتى أن أحد رواد هذه المدرسة صرّح في مقال له بأنه يفضل أن يسمي منهجهم بالمنهج المورفولوجي تمييزا له عن الاتجاهات الأخرى كالاتجاه النفسي أو السوسيولوجي وغيرهما، حيث لايكون الأدب نفسه هو الموضوع الأساسي

[16]ـ فكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الولي محمد،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2000، ص7.

والحقيقي للبحث وإنما ما يعكسه الأدب أو يروجه وينشره."[17]وفيما يخص التسمية أكدّ إيخنباوم :" يوصف منهجنا عند العموم بالشكلانية، وأفضل أن أسميه منهجا مورفولوجيا، وذلك لأجل تمييزه عن المنظورات الأخرى مثل المنظور النفسي والمنظور الاجتماعي وغيرهما، حيث لايكون الأثر الأدبي نفسه موضوع البحث وإنما يكون موضوع البحث، في رأي الدارس، هو ما ينعكس في الأثر الأدبي."[18] لقد صرح ايخنباوم، وهو يدخل في سجال مع الماركسيين الأورثوذوكسيين:" لسنا شكلانيين إننا بالأحرى تمييزيون".[19]

أسس الشكلانية الروسية:

تعد الشكلانية الروسية واحدة من المحاولات الجادة والمنهجية التي كانت تهدف إلى إرساء الدراسات الأدبية على قاعدة مستقلة، حيث قامت على دعامتين أساسيتين هما:

ـــــ **الأساس العلمي:**البحث علم مستقل يختص بدراسة الأدب بعيدا عن كل المؤثرات الأخرى، مهمة هذا العلم دراسة المادة الأدبية بعيدا تأثير العلوم الأخرين وبالتالي استبعد الشكلانيون الروس كل تعريف للأدب يصفه بأنه محاكاة وتعبير. فاعتمدوا في ذلك المنهج الوصفي. ولا نفهم من الأساس العلمي المفهوم الاصطلاحي بمعنى الصحة والدقة وإنما المقصود الاهتمام بالأدب في ذاته ومن أجل ذاته. والعلمية هنا تعني " نقطة الابتداء هي واحدة في الشكلية الروسية وفي الموقف العلمي من العالم. وهذه النظرة عصرية.. لـأنها لا تسأل كيف وجدت الظواهر، وإنما تكتفي بشرح هذه الظواهر وتحليلها ورصدها.."[20]

ـــــ الأساس الجمالي:

لم تكن وظيفة الأدب عند الشكلانين وظيفة نفعية ، كأن يكون الأدب تعليميا ، أو أخلاقيا ، أو اجتماعيا وإنما كانت وظيفته ملتحمة بطبيعته الجمالية ، فهو يؤدي وظيفة جمالية بحكم طبيعته، لذلك تمّالتركيز على مفهوم الشكل الأدبي أو ما يعرف بالأدبية التي ترتكز على اللغة التي تؤدي الى الإدهاش، وهي لغة تختلف عن اللغة العادية التي تتسم بالرتابة والابتدال والآنية ، فهي اللغة التي تكسر الرتابة " بصدم القارئ أو إنّها له او تعربيه." [21]

مبادئ الشكلانية الروسية :

في هذا السياق صرّح ايخناوم :" أن الناقد الأدبي ، بوصفه ناقد أدب ، لا ينبغي له أن يهتم إلاّ بالبحث في السمات المميزة لمادة أدبية ." [22]وأضاف جاكسون مقولته الشهيرة " ليس الأدب

---

[17]- عبد السلام صحراوي، عتبات النظرية الأدبية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية قسنطينة، ط1، 2010، ص106.

[18]- فيكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية،13.

[19]- م ن، ن ص.

[20]- فريال جبوري غزول، الشكلية الروسية، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي ، بيروت عدد خاص بنظرية الأدب والنقد، فبراير،1982، 37.

[21]م ، ن ، ص 27

[22]فكتور ايرنيخ ، الشكلانية الروسية ص 14 .

في عمومه ما يميل إليه موضوع علم الأدب ، إنما موضوعه هو الأدبية ، أي ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا " [23].

لقد نفى الشكلانيون الروس مصطلحات من مثل : الحدس، الخيار ، الموهبة ، وأكدوا أن خاصة الأدب ينبغي البحث عنها في الأثر الأدبي نفسه وليس في الأحوال النفسية للمؤلف أو القارئ .

عمد الشكلانيون الى مقاربة النصوص الأدبية ومساءلتها عن اسرارها الأدبية ، وبالتالي انصرفوا الى دراسة الشكل الادبي ، " فالمحتوى هو مجرد تحفيز motivation للشكل ، مناسبة او فرصة لنوع محدد من التمرين الشكلي " [24] . ميز الشكلانيون بين الأدب والكلام العادي وقالوا بأن للأدب خصوصية وأن لغته تتمحور على مادتها اللغوية وذلك لأنها تجسد طاقاتها الألسنية ن وعندهم ان الادب يدخل تحت إطار اللغة وأن الأدب يوازي اللغة ، فتحت ضغط الأدواتالأجنبية ، تتكثف اللغة العادية ، وتتركز ، وتُلوى ، وتنضغط ، وتتمدد ، وتنقلب على رأسها ، فهذا الاستخدام للغة ينعش هذه الاستجابات المعتادة ، وهنا جاء ما يمسى بالتغريب عند

الشكلانين ، فاللغة الأدبية تحيد عن القاعدة أو المعيار ، وهي نوع من العنف يمارس على اللغة ، في صياغتها الأدبية ، والممارسات التي تتم في اللغة الأدبية وعليها ، هي التي تنزع الالفة عن الأشياء ، وتجعلها غريبة defamiliation ومفهوم التغريب يمتلك تأثيرا خاصا من خلال تعريفه بانه مضاد لما هو معتاد، وبالتالي فإن الخطاب الادبي يغرب ويسلب الكلام العادي ويحيد عنه باستمرار

فالصورة الشعرية تحوّل ما هو معهود الى شيء غريب، وذلك بتقديمه تحت ضوء جديد ويحشر في سياق غير متوقع ، فالغاية الأساسية للشعر هي تحويل الشيء الى دائرة جديدة للإدراك . وقد رفض شلوفسكي أن يتحول التغريب عند تولستوي الى رابط للنقد الاجتماعي ، للدمار الحضاري .

- التأكيد على فكرة الأدبية literature، وهي الخصائص التي تجعل من عمل بالذات عملا أدبيا.

اهتمت المدرسة الشكلانية بدراسة الصياغة وتحليل الاشعارات والصور، والايقاعات الموسيقية بعيدا عن الجانب المضموني.

---

[23] م ، ن ، ص 14 .

[24] تيري ايغلتون ، نظرية الادب ، تر: ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1995 ، ص 13.

- أكدّ رومان جاكسون على مفهوم المهيمن أو القيمة المهيمنة la dominante ، وهو أن المفاهيم الأساسية الأكثر نضجا في الشكلانية الروسية ، وهو العنصر المحوري في شكل عمل من الأعمال الفنية ، وهو الذي يسيطر ويحكم ويحدد ويحوّل كل العناصر الأخرى ، وهو الذي يضمن الانسجام وتكامل البنية . والمهيمن هو الذي يمد النص بالقيمة الجمالية التي تسيطر على باقي القيم والعناصر في النص الأدبي ، وتفضي الى انسجام للبنية الكلية للأثر الادبي.
- **قضايا المدرسة**
- قضية اللفظ والمعنى: عرّف الشكلانيون الأدب بأنه لغة تقع خارج المكان والزمان، حيث زعموا أنّ " ما من جملة واحدة في الأثر الأدبي تستطيع أن تكون تعبيرا مباشرا عن عواطف الكاتب الشخصية، ولكنها دائما بناء ولعب."[25]

وبالتالي على الناقد تقسيم الأثر إلى وحدات لغوية،والبحث في عناصرها وعلاقاتها المتبادلة، ودراسة توّزع الوحدات الصوتية الصغرى داخل الأثر الفني.

فالشعر في تصوّرهم هو فن لغوي، لذلك عند قراءة نص ما يضع الشكلانيون أنفسهم على استعداد لاستقبال مجموعة من المستويات التي تنتشر في النص ، وهده المستويات هي : الصوتية ، الصرفية النحوية المعجمية ، الرمزية ، وبهذا اعترف الشكلانيون الروس لغة الشعر بأنها نظام لغوي تتراجع فيه الوظيفة التوصيلية الى الوراء، وتكتسب الأبنية اللغوية قيمة مستقبلية .

- استعمل النقاد لفظ الشكل la forme والمضمون le fondمكان اللفظ والمعنى، وقد عرفت هذه الثنائية العديد من الترجمات اللفظ ، الشكل ، الشكلي ، الشكلية ، تشكيلا .
- **النظم والإيقاع** : كانت نظرية العروض هي المساحة الأكبر في التحليل الشكلي ، وذلك لأن الشعرية كانت الحقل المفضل لمنظري الأبوياز . وشدّدوا على الوحدة المعنوية للغة الشعرية من خلال القيمة المهيمنة أو العنصر المهيمن.
- **الأسلوب والبناء** : ونعني بالأسلوب الشكل والمضمون ويتعلق بالجانب الشكلي كالإيقاع والقافية والنعوت ، وتصنيف الأغراض ،بحث الشكلانيون في الواقعة الأدبية

[25]ـ جان لوي كاباس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ت: فهد عكام، دار الفكر، دمشق،ط1، 1982، ص91.

الخالصة من خلال خصائصها ، فالقيمة الدلالية للفظة اللغوية إنما تنبت في حوض السياق اللغوي.

النقد الذي وّجه للشكلانيين الروس:

بالرغم من الشهرة التي نالها الشكلانيون الروس بأفكارهم الجديدة إلاّ أن هناك من نقدها لفتقارها للمعايير الحاسمة في التقويم، فحماسهم للفن غير موضوعي عندما يقبلون تحليل أي نص أدبي أو فني مهما كان مستواه اللغوي، الأمر الذي نتجت عنه الفكرة الشائعة والذاهبة إلى أن التنظير الشكلاني كان عبارة عن سلسلة من الرؤى التقنية منعزلة عن المؤثرات المنهاجية ولكنها لم تكن نظرية أدبية حقا.

يغلب على المنهج الشكلي طابع التعميمات المنهاجية، ومحاولة نزع الصفة الإنسانية عن الابداع والفن وفصله عن المجتمع وعن مبدعيه.

اعتمد الشكلانيون على العملية الانتقائية في اختيار الأمثلة التوضيحية ، فاهتموا بالآثار الأدبية التي اتخذت من الشكل محتواها الوحيد.

ركزت الشكلانية الروسية على اللغة الشعرية وتوظيف الخطاطات السردية أكثر من التركيز على الحياة التي يفترض أنها تنعكس في الخيال، وفي مراحل متأخرة من الحلقة حاول تينيانوف التوفيق بين المقولة الماركسية الرسمية التي مفادها أن الأدب يعكس الحياة، وبين المقولة الشكلانية القائلة باستقلالية الأدب، وذهب شكلوفسكي المذهب ذاته حينما حاول أن يجمع بين الحياة والأدب، فكتب دراسة نقدية لرواية الحرب والسلم لتولستوي، حاول فيها أن يوضح العلاقة بين الطبقة الاجتماعية والجنس الأدبي. كما كتب ايخنباوم مقالا بعنوان: الأدب والأعراف الأدبي1927. تناول فيه العلاقة التي تربط الجمهور بالأديب أو العكس، وظروف الإنتاج الأدبي.

تأثير آراء الشكلانية الروسية في نشأة المناهج النقدية المعاصرة.

كان للطرح الشكلاني الأثر المستمر والفعال في الدراسات النقدية اللاحقة في أنحاء العالم، وفي مجال نظرية الأدب .هذا الطرح الذي يبّشر بميلاد علم جديد للأدب هو علم الأدب والأدبية عند الشكلانيين، نجده فيما بعد عند أقطاب البنيوية وعلى رأسهم تزفيتان تودوروف حينما يتحدث عن الشعرية Poetique ويقرنها تماما بما يسمى بالأدبية إذ يقول: " إنّ الشعرية.. وعلى عكس التناول الخاص والمنفرد للأعمال الأدبية، فإنها لا تبحث في المحتوى أو المعنى وإنما ترمى إلى معرفة جملة القوانين العامة التي تؤدي إلى إيجاد العمل أو الأثر الأدبي بعيدا عن تأثيرات علم النفس أو علم الاجتماع وما إلى ذلك

التي هي تحاول حقول بعيدة كل البعد عن الأدب ذاته."[26] فالشعرية عند تودوروف هي مقاربة داخلية للأثر الأدبي، وفي الوقت نفسه مقاربة عامة وشاملة لأنها تبحث في العمل الأدبي عن مجموعة القوانين والشروط الداخلية والأمكانات التي أنتجت الخطاب الأدبي، فالأثر الأدبي وإن كان مادة بحثها إلاّ أنه ليس هدفها وموضوعها الحقيقي. وعنده أن كل أثر أدبي ما هو إلاّ مظهر محتمل من البنية الكليّة لمجموعة الإمكانات التي تحكم انتاج الخطابات الأدبية الممكنة.

وبالتالي يمكن القول إنّ الأدبية هي التي أدت إلى البحث و والحديث بإسهاب عن الشعرية

عرفت الشكلانية في أمريكا أكثر من أوروبا وقبلها، خاصة بعد رحيل ياكوبسون إلى الولايات المتحدة الأمريكية. ولا حاجة للتذكير بالتأثير الحاسم لمحاضرات ياكوبسون في نيويورك خلال الحرب العالمية الثانية وأثرها في ظهور الأنتروبولجية البنيوية. فقد ترجم بروب إلى الإنجليزية سنة 1958 في حين لم يترجم إلى الفرنسية إلا سنة 1970.

ومع تطور الدراسات البنيوية التي وجدت مرتعا خصبا في أمريكا، وما عرفته من تطور هام بحكم تميز الدراسات الأمريكية في علاقاتها بالتاريخ الذي يختلف عنه في أوروبا، وتطور الدراسات اللسانية البنيوية بشكلها التوزيعي (بلومفيلد وهاريس) وكذلك الإرث الذي أخذه دي سوسير عن الشكلانيين الروس، وتعرف الأمريكيين المبكر على حلقة براغ من جراء انتقال ياكبسون إلى أمريكا خلال الحرب العالمية الثانية، فإن كل هذا سيساهم في ظهور الأنتروبولوجيا البنيوية. وهكذا تحقق حلم البنيويين في تحقيق حلم دي سوسير في وضع علم الدلالة، وقد راود هذا الحلم أيضا فيلسوفا آخر هو "تشارلز بيرس" أكثر الفلاسفة أصالة وعمقا من الذين أنجبتهم أمريكا كما حاول شومسكي في أواخر الخمسينات بسط حدسيات أستاذه هاريس، وأقام المذهب البنيوي واكتشف البنية العميقة... كما أن البنيوة الأمريكية قد استقبلت ليفي ستراوس ، وعرفت مؤلفاته انتشارا كبيرا من أي كاتب أوربي آخر، لأنه وجد أرضا خصبة في التفكير الأمريكي غير المثقل بالتاريخ كما يعتمد في أوروبا.

فالمقاربات الأنتروبولوجية عرفت نشاطها في البحث الجامعي الأمريكي بشكل مكثف وأعطت له الأولوية والأهمية لتقصي البنيات الأساسية للموضوع في اللسانيات والأدب وغيرهما، بحيث يذهب إميل فان تيسلار إلى أن الفرنسيين لم يفعلوا ببنيويتهم سوى أنهم اكتشفوا الماء في البحر الأنجلو أمريكي. فما اكتشفه الفرنسيون في الخمسينات والستينات كان موجودا عند الأنجلو ساكسيونيين وأن ما كان تزامنيا في فرنسا قد أصبح تعاقبيا في أمريكا، ورغم هذه النظرية الأمريكية فإنه لا يمكن نكران ما قدمه النقد الفرنسي الجديد منذ الستينات في الدراسات اللسانية والبنيوية والسميائية والفلسفية.

تجريب المنهج الشكلي عند الناقد المغربي إبراهيم الخطيب:

[26]- عبد السلام صحراوي، عتبات النظرية الأدبية الحديثة، ص108.

لقد حاول إبراهيم الخطيب أن يعطي للنصوص الشكلانية التي ترجمها مفعولا ما وأن يغرس مفاهيمها في النقد المغربي من خلال تجربته وتطبيقه لذلك على عدة نصوص سردية مغربية. وسنرى إلى أي حد طوع هذا المنهج الشكلي أو طاوعه في النص المغربي. وسنعتمد على بعض الدراسات التي يظهر فيها المنهج الشكلي واضحا.

1 - رفقة السلاح والقمر- ملاحظات في السرد الروائي.

لم يهتم إبراهيم الخطيب في هذه الرواية القومية إلا بالجانب الشكلي حينما قال: ليس من اللازم محاكمة الكاتب على نيته، وما يهمنا الآن هو معرفة النص كما هو، وأننا سنفترض أن الإسهام الحقيقي لهذا النص هو إسهام لا يمكن تقييمه إلا على مستوى الشكل. لقد كان ربيع يجرب إمكانياته، ويستخرج الخطيب نوعي السرد اللذين تقوم عليهما الرواية.

1 - السرد المباشر

2 - الخط السردي الثاني، حديث الراوي عن "حرب" سلام بن ميمون الذي يتميز باتساعه وتعدد لحظاته.

كما يستخرج فروع الحكاية : " في الواقع فإن هذا الخط السردي يتألف من "فروع" حكائية صغيرة، حكاية أوباها وسامية وأبو الحديث..ثم حاول أن يوظف مفهوم "التوازي" الذي يحكم السرد في الرواية، غير أنه من الضروري الإشارة إلى أن هذين الخطين السرديين اللذين يشكلان عمق الرواية يأتيان في النص بحالة التداخل والتوازي".[27]

لقد اشتغل الخطيب إذا بمفهوم البناء الحكائي لتينيانوف في رواية (قبور في الماء)، بحيث أسعفته تلك الأداة الإجرائية على تبين تكون هذه الرواية التي كانت في الأصل قصة قصيرة كما أثبت ذلك، وأثبت قدرة "البناء الحكائي" على الإمساك بهذا البناء الذي يقدر على الإمساك بالمبدأ المنظم الذي يجمع عنده خيوط سرد الحكاية ويوزعها.

لاشك أن تشغيل مفهوم البناء الحكائي لتينيانوف في الرواية المغربية (نص قبور في الماء لزفزاف) يثير الاهتمام إلى الجانب الشكلي الذي يقوم عليه السرد المغربي. ويبدأ الاهتمام بهذا الجانب الذي يؤطر التخييل العربي المغربي. وسيعرف هذا المفهوم انتشارا وتداولا واستثمارا في نصوص أخرى، وبذلك سيكون لهذا النسق المعرفي والإجراء المنهجي دور في توجيه الدراسة النقدية المغربية، ومن جهة أخرى تمكنه من ضبط ممارسته وإغناء تصوراته.

يهتم الخطيب إذا بالشكل الذي ينتج المعنى أو المعاني الفارغة بتعبير رولان بارت، وهدفه أن يتثبت فيما إذا كانت هذه المعاني الفارغة قادرة على احتواء معنى مملوء، ولأمر ما كان الخطيب يركز في خطابه النقدي على نسق الكتابة السردية. كان الخطيب يبحث عن بنية القصة أكثر من أي شيء آخر، فحاول عزل بنيتها عن كتابتها ليرى مدى استجابة هذا النموذج الشكلي للمحكي الروائي. وتكفي الإشارة إلى أنه كان يبحث عن المتن الحكائي ووضعية الراوي وبناء الرواية كنسق تركيبي ليبني النموذج الشكلي فيصل في النهاية إلى عدم وضوح وظيفة المتن الحكائي العام كمرجع نهائي لظواهر الكتابة المترتبة عن التركيب..

---

[27]_

تظهر هذه المقاربة بأنها تهتم بالمنهج وتريد الوصول إلى نتائج تثبت صلاحيته وجدواه. ثم إن المصطلحات والمفاهيم التي استعملت من هذه المقاربة تعرف جذورها في المنهج الشكلي عند شلوفسكي وإيخنباوم في دراستهما للنصوص السردية، وإن كان لا يشير إلى أصول هذه المصطلحات ومراجعها. وربما لأنها كادت تصبح معروفة لدى القارئ العربي المغربي في نظره...

ومن أهم نتائج هذا المنهج الشكلي في نقد الخطيب أنه كان على وعي بجدة هذه الكتابة وضرورة تبسيطها ليكون قارئه الجديد أيضا. من ذلك أنه كان يشرح مصطلحاته في الهامش مثل النموذج الشكلي-المتن الحكائي، ومثل هذا العمل أو هذا الوعي لم يكن عنده في مقارباته الاجتماعية السابقة للمرحلة الشكلانية والبنيوية عند الخطيب.

ولهذا يمكن أن نميز في منهج الخطيب ذي التوّجه الشكلاني بعض الخصائص التي ميزته عن كتاباته الأخرى:

1 - تقديم أدواته الإجرائية في بداية المقاربة والمنهج الذي سيتبعه في ذلك، مكتفيا أحيانا بمفهوم أو مفهومين يبني بهما النص الذي يعالجه.

2 - اتسمت مقارباته الشكلانية بالاختصار والاقتضاب حتى يتحكم في أدواته ومنهجه ولا يريد من خطابه أكثر مما تسمح له به تلك الأدوات. ولهذا لم تكن مقارباته هنا طويلة النفس بحكم نزوعها إلى التقنية التي تخاف من الاستطراد غير المبرر.

3 - حذر المجرب لأدوات يعرف قصدها المنهجي وحدودها، وكأنها تحمل بعدا تربويا قويا، مما كانت له نتائجه الهامة في استنبات مفاهيم الشكلانيين بطريقة تمكن القارئ العربي من استيعابها ضمن منظومته المعرفية العربية. ويتجلى ذلك بشكل واضح في انتهاء الخطيب دائما في مقالاته النقدية إلى خلاصات نظرية ترسخ ما كان يهدف إليه، ولو كانت تلك الخلاصات مقتضبة، وهذا يبين أيضا أنه حينما كان يروج للمنهج الشكلي، فإنه كان مدركا ومستحضرا لقارئه الذي يريد أن ينتج معه النص. وهذا ما سيظهر فيما بعد حينما ينتشر المنهج الشكلي في النقد المغربي ويصبح متداولا بشكل أوسع موازاة مع المنهج البنيوي والبنيوي التكويني وغيرهما.

البنيوية:

تذكر كتب النقد المعاصر أنّ البنيوية جاءت بديلا وتجاوزا للوجودية، وبخاصة وجودية جون بول سارتر، فقد كانت الوجودية هي الفلسفة السائدة في عالم الفكر خلال الخمسينيات، وأوائل الستينيات من القرن الستينيات من القرن العشرين، "فإذا كانت الماركسية قد شغلت تفكير المثقفين الفرنسين، خلال فترة مقاومة الاحتلال النازي وفي أعقاب التحرير ، فإنّ وجودية سارتر الإنسانية قد ظهرت في ظهرت في مناخ يتسم بتزايد الشك في الاتحاد السوفياتي والشيوعية منطوية على وعد بتحقق الذات في المجتمع الحديث."[28]

وجدت البنيوية الطريق ممهدا لتكتسب وجودا مؤثرا وفاعلا على الساحة الفكرية شأنها في ذلك شأن النظريات الجديدة في علم اللغة والسيميولوجيا، فاكتسحت مفاهيم من مثل: النسق، البناء، الدال، والمدلول مفاهيم الوجودية كالحرية، الذات، الشعور. فليس غريبا أن يقف سارتر موقفا معاديا للبنيوية التي جاءت لتقلب كلّ المعادلات وتطيح بالإنسان. بل إنّها جاءت لتبشر بموت الانسان ونهاية التاريخ بعد أن أعلنت الوجودية قبلها موت الإله.

لقد تغير الفكر الفرنسي مع صدور كتاب المدارات الحزينةTristes Tropiques عام1955 للمفكر الفرنسي كلود ليفي ستراوس، وهو سيرة ذاتية أنثروبولوجية، وأعقب هذا الكتاب بإصدار جديد الأنثروبولوجية البنيوية Antropologie Stuctural، حيث مهد الكتابان الطريق لتلقي البنيوية كمنهج .

"إلاّ أن المعالم الأولى للبنيوية تجسدّت في الأبحاث اللغوية في بداية القرن ابتداء من ظهور محاضرات فرديناند دي سوسير في علم اللغة سنة 1916. لقد بدأت البنيوية بوعي مع محاضرات رومان جاكبسون(1896ـــ 1982) التي يلقيها في المدرسة الحرة للدراسات العالمية في نيويورك(1942ـــ1946) عن علم اللغة وعلم الأصوات. وقد أسهم علم الأصوات في تطوير الدراسات البنيوية، فقد كشفت دراسات جاكبسون في تحليله الفنولوجي" أن يكشف عن وجود نسق أو نظام من المتقابلات.

وقد اشتقت كلمة البنية من الأصل اللاتيني STUERE، حيث نجدها في اللغة الفرنسية Stucture وفي الإنجليزية Structure، وقد شمل مفهومها وضع الأجزاء في مبنى ما، وقد نصتّ المعاجم الأوروبية على أنّ فن المعمار استخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر في ميدان العمارة والبناء.

---

[28]ـ إديث كيرزويل، عصر البنيوية، من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد،1985،ص13.

و"لفظ البنية في اللغة العربية مشتق من الفعل بنى، يبنى، بناء وبناية، وبنية. وقد تكون بنية الشئ في اللغة العربية تعنى تكوينه غير أنها أيضا قد تعني الكيفية التي شيّد على نحوها هذا البناء أو ذلك."[29]أكدت البنيوية على ثلاث خاصيات أساسية للبنية وهي:

أـــ الكليّة: La Totalite يلتقي جميع البنيويين حول فكرة الكليّة، وهي إحدى السمات الأساسية لكل بنية. فالبنية تمثل كلا متماسكا تماسكا داخليا، ويكون هذا الكل منتظما في نسق كامل بنفسه.هو الذي ينظم عناصر البنية المحكومة بقوانين هي التي تعطي للبنية صفة الكل أو النسق.

ب ـــ التحوّل: Transfomations: لا يمكن للبنية أن تظّل في حالة سكون وثبات، "فهي ليست جادة، فعلى البنية أن تكون قادرة على العمليات التحويلية التي تهضم من خلالها المادة الجديدة باستمرار.."[30]

جـ الضبط الذاتي:Autoreglage وهنا تستطيع البنية أن تضبط نفسها بنفسها للمحافظة على ذاتها في شكل من الانغلاق. فالبنية تقوم على ثنائية معقدة تنبع من التمايز بين العناصر.

مجالاتها تطبيقها:

لقد كان أول مجال لتطبيق المنهج البنيوي هو مجال اللغة بدءا من فردناند دي سوسير(1857ـــ1913) وصولا رومان جاكبسون، ولقد وجدت البنيوية مجالات عديدة للتطبيق، إذ تركت أثرها اللافت في العديد من المجالات منها:

ـــ نقد رولان بارط(1915ـــ1980)

ـــ هيرمينوطيقا بول ريكور (1913ـــ2005)

ـــ تحليل ميشال فوكو للقوّة والانحراف ميشال فوكو (1926ـــ1984)

ـــ علم الكتابة عند جاك ديريدا(1930ـــ2004)

ـــ ميدان الانثروبولوجيا لكلود لفيي ستراوس(1908ـــ2009) وهو الميدان الأكثر توظيفا للبنيوية.

ـــــ البنيوية في الأدب:

لايمكن أن تكون بنية دون أن تكون لغة ،لذلك تحوّل دو سوسير من الدراسة اللغوية التاريخية إلى دراسة طبيعة اللغة ذاتها. وقد أدى به ذلك إلى تقديمه للنموذج التزامني Synchronie، وهو الذي ينظر إلى اللغة في علاقاتها بالثقافة ونشاطاتها في لحظة زمنية معينة، كبديل للنموذج التعاقبي Diachronie الذي يهتم بدراسة اللغة عبر الفترات التاريخية.

وقد أفضت هذه الخطوة بدي سوسير إلى نتيجتين غاية في الأهمية وهما:

الأولى: أنّ اللغة نظام System ، أو بنيةStucture.

الثانية: استنتج أنّ اللغة هي النموذج المهيمن على كل أوجه إدراك الانسان ونشاطه.

---

[29]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة ، مصر، 1976، ص128.

[30]- ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، ص13.

وبالتالي فاللغة هي النموذج الأول والمهيمن، فدرس كلود ليفي ستراوس انطلاقا من استفادته من محاضرات جاكبسون أهمية الرموز والعلامات في حياة الانسان.
أكدّت البنيوية أنّ الأدب نتاج ثقافي يتشكل من بنية اللغة التي يعتقد أنّها تكوّن الطبيعة الحقيقية لإدراكنا للواقع..
ـــ الأدب في نظر البنيويين نظام لغوي متميز وفريد، "فالنص يكشف عن بنية محدّدة، وعن نسق أو مجموعة أنساق وأنظمة محدّدة، وأنّ وظيفة القارئ، وكذلك الناقد تتمثل في الكشف عن شفرة النص وأنساقه المختلفة. ولذلك فالقارئ يظل محكوما بالنص ذاته وبقدراته الداخلية.."[31]
ـ إبعاد الأدب عن كل ما هو خارجي كالمؤلف والواقع ، وهي دعوة لقيام علم الأدب، وبالتالي إعادة السيادة للغة.
ـــ الأدب عند البنيويين قائم في عملية الكتابة وليس في عملية التفكير، أي في اللغة وليس في المضمون، " والنظام في النص لا يكمن في ترتيب عناصره، وإنما يكمن في شبكة من العلاقات تنشأ بين الكلمات، ومتى كانت هذه العلاقات متكاثرة مكثفة كان النص أوغل في الأدبية."[32]

تصوّر رولان بارط للتحليل البنيوي:

يعد رولان بارط واحدا من البنيويين اللغويين الذين أحرزوا شهرة ذائعة في مجال النقد الأدبي، وهو "الذي يركز اهتمامه كاملا على اللغة، إذ الأدب عنده مجبول باللغة، وهو الذي يرث الوظيفة المزدوجة للإشارة اللغوية: وظيفة الدلالة (المعنى)، ووظيفة الإشارة (الرمز)".
[33]

تتحدد مهمة التحليل عند رولان بارط في التركيز على شكل النص، أي لغة النص، فالمحتوى الأدبي لا يستمد قيمته إلاّ من خلال علاقته بنظام الدوال في النص، فالأدب تحديدا لا يمكن إلاّ أن يكون شكليا أي شكلا ونظاما..
وبالتالي فقيمة النص الأدبي تكمن أساسا في قيمة الصراع المستمر بين الدال والمدلول.
ـــ يؤكد رولان بارط عل تعددية القراءة وتعددية المعاني في النص الأدبي، فالناقد بشّر بموت المؤلف، واعتبر أنّ "إعطاء النص مؤلفا، هو فرض قيد على النص/ مدّ النص بمدلول نهائي وإيقاف الكتابة."[34]لقد مات المؤلف من حيث هو مؤسسة ، اختفى شخصه المادي، فلم يعد يمارس على كتابه تلك الأبوية الرائعة التي تكفلّ كل من تاريخ الأدب والتعليم بإقرار سردها وتجديده.وقد حمّل الناقد القارئ دورا جوهريا، وهو الذي يجعل القراءة عملية إبداع ثانية. بل إنها تبلغ مستوى إعادة كتابة النص ذلك أنّ النص المتعدد الدلالات يعتمد على المتلقي الذي يستنبطها ويوّلدها.ـــ

---

[31]ـ عبد السلام صحراوي، عتبات النظرية الأدبية الحديثة، ص181.
[32]ـ م ن، ص183.
[33]ـ م ن، ص185.
[34]ـ المرجع السابق، ص187.

ـــــ فعّل بارط مفهوم المتلقي القارئ الذي عليه أن يكون مبدعا خلاّقا، وتكون عملية القراءة بذلك تعتمد على تفيك الرموز والعلاقات والدلالات، وهي القراءة المبدعة.
ـــــ أنشأ رولان بارط مفاهيم جديدة تتعلق بقراءة النص الأدبي، وهي:
ـــــ لذة النص التي ترتبط بلذة القراءة، وتحدث عندما يحصل التقاطع بين النص والواقع الفعلي، فيتولد نص اللذة الذي يفعم ويرضي ويأتي من صلب الثقافة.
ـــــ نص المتعة: وهو الذي يضعك في حالة ضياع إنّه يجعل القاعدة التاريخية والثقافية والسيكولوجية للقارئ تترنحّ، ويزعزع ثبات الأذواق، ويؤزم علاقته باللغة.

نقد البنيوية:

استقطبت البنيوية اهتمام العديد من النقاد والدارسين عل الساحة الأدبية المعاصرة في العالم وخاصة الوطن العربي، حيث يعد كمال أبو ديب رائد البنيوية في الوطن العربي الحديث من خلال كتابه جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر 1981.
إلاّ انّها لاحقت نقدا كبيرا فيما بعد حين أعلنت موقفها المضاد للإنسان بإعلان موته أو غيابه عن العمل الأدبي. والنقد يعرف أنّ المؤلف إنسان والنسان مبدع وناقد ومتلقي.
ـــــ وجّه نقد لاذع للبنيوية حين حوّلت الدراسة الأدبية إلى جداول إحصائية ومنحنيات ومعادلات رياضية، وخطوط بيانية. فالأدب لايمكن أن يخضع إلى للمنطق الرياضي.

المحاضرة الرابعة: الأسلوبية

الجدير بالذكر أن النقد المعاصر وجد صعوبة بالغة في تحديد دقيق لانطلاقة الأسلوبية بسبب أنّ الدرس الأسلوبي نشاطا مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها. منها النقد الأدبي، البلاغة، اللسانيات. علم النص حتى أنّ الأسلوبية نفسها أصبحت أسلوبيات.
يعرّف معجم أكسفورد الكبير الأسلوب بأنه" طريقة التعبير المميّزة لكاتب معيّن ..أو لجماعة أدبية من حيث الوضوح والفاعلية والجمال وما إلى ذلك."[35] لقد مارست العديد من الحقول المعرفية نشاط الأسلوبية، وتجلت ملامحه في الدراسات الأدبية والبلاغية والنقدية والشروح الشعرية.

مابين الأسلوب والأسلوبية:
إذا كانت الأسلوبية Stylique، Stylistics هي علم الأسلوب،أي تطبيق المعرفة الألسنية في دراسة الأسلوب، "فإنّ الأسلوب Style، اصطناع لغوي ، يمتد إلى الكلمة اللاّتينية Stilus التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة."[36]

فإذا كانت الأسلوبية هي علم الأسلوب ، أو تطبيق المعرفة الألسنية في دراسة الأسلوب، فإن الأسلوب اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، يمتد الى اللغة اللاتينية التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الالواح المشمعة المدهونة ، ثم تطورت عبر القرون ، من الدلالة على " كيفية التنفيذ" في القرن 14 م ، الى كيفية التعارك او التصرف ، في القرن 15 م ، إلى " كيفية التعبير " في القرن 16م ، اتمحص للدلالة على " كيفية معالجة موضوع ما " في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17 م.

ثم تستقر الدلالة الاصطلاحية للأسلوب – في حقل الكتاية- على " كيفية الكتابة، من جهة ومن جهة أخرى: كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما ، أو جنس ما ، او عهد معين،

، لأن الميلاد الحقيقي للأسلوبية – في نظرهم يعود الى بدايات القرن العشرين، مع تلميذ دوسيسر ومواطنه الألسني السويسري شارل بالي الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد" مبحث في الأسلوبية الفرنسية " سنة 1909تحديدا. .

اتجاهات الأسلوبية :

- اسلوبية اللغة يمثلها شارل بالي.
- اسلوبية مقارنة مقاربة من شسأنها ان تغتدي قاعدة لمنهج في الترجمة .
- اسلوبية أدبية (جاكبسون، بيار غيرو،.....).

[35]– وائل بركات، مفهومات في بنية النص، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع،1996، ص67.
[36]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة،ط1، 2009. ص175.

- أما بيار غيرو فيميز بين أسلوبيتين اثنين :
- الأسلوبية الوصفية ، أو اسلوبية التعبير ، وهي اسلوبية الاثار ، وبديل لعلم الدلالة ، تدرس علاقات الشكل بالفكر ، مثلما تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي ، يمثلها شارل بالي.
- الاسلوبية التكوينية ن تتشبه بالنقد الأدبي، وتدرس التعبير في علاقته بالمتكلم ، معتدة بظروف الكتابة ونفسية الكاتب ، وتمثلها احسن تمثيل " الاسلوبية المثالية " لدى ليو سبتزر.

وكذلك يميز ج.م شيفر بين أسلوبيتين مختلفتين :

- أسلوبية اللغة التي تقوم على "التحليل والجرد لمجموع السمات المتغيرة (المقابلة للسمات التي يستوحبها قانون اللغة) المتعلقة بلغة معطاة ، فنقول : الأسلوبية الفرنسية أو الألمانية او الإنكليزية. ويمثلها : بالي وماروزو وكروصو
- الأسلوبية الأدبية وتقوم على " تحليل الوسائل الأسلوبية المحتملة، المتعلقة بالممارسات الأدبية (...) مفضلة الأعمال الأدبية – أو أصحابها- في تفرّدها ، "وقد استحالت الى " أسلوبية الانزياح" و " أسلوبية سيكولوجية".

هكذا اذن نشأت الأسلوبية على أنقاض العصر البلاغي المترهل، وارتحلت من المانيا الى إنجلترا الى فرنسا....، لتعمر نحو ستين عاما،كانت مرحلة الخمسينيات من القرن العشرين ازهى سنين حياتها ثم يعلن موتها-بغتة- سنة 1969 .

أما الأسلوب، عند جون ديبوا (أو أصحابه) فهو " سمة الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب كما ان الاسلوبية هي " الدراسة العلمية للأسلوب في الأعمال الأدبية ، وتشدد مجمل التعريفات الغربية للأسلوب على بعده الفردي المتفرد، فهو " طريقة متميزة وفريدة ، وخاصة بكاتب معين " عند جون مولينيه.

انتقل مصطلح أسلوبية إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة، من مثل: الأسلوبيات الذي اصطنعه الناقد سعد مصلوح ورابح بوحوش.

علم الأسلوب: نجده في معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، والمعجم الموّحد لمصطلحات اللسانيات، وقاموس المصطلحات اللغوية والأدبية.

علم الأساليب الذي الذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانية. إلاّ مصطلح أسلوبية هو الذي تفوّق من حيث التداول.

ولعّل أعمق المباحث العربية، في تقديم المفهوم الأسلوبي، وأصفاها وضوحا وأثراها معرفة، دراسة عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية[37]، فعرّف عبد السلام

[37]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية،

المسدي الأسلوبية في قوله:" علم لساني يعني بدراسة مجال التصرّف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة."[38]

أما الناقد صلاح فضل، فقد عرّف علم الأسلوب بأنّه" الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطوّر الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبويين فتيين هما علم اللغة الحديث أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب من جانب، وعلم الجمال الذي أدي مهمة الأبوّة الأولى من جانب أخر."[39]

فضاءات الأسلوبية ومفاهيمها:

أـ الدائرة الفيلولوجية: Cercle philologique

الدائرة الفيلولوجية هي التسمية التي تطلق على الأسلوبية المثالية S.Idealiste كما بلورها العالم الألماني ل. سبيتزرL.Spitzer(1887ـــ1960، وهي اتجاه أسلوبي يعتمد على الملاحظة الحدسية التي تتكشف على محيط العمل الفني، ثم إلى صميم المركز، أي جوهر النص.

وقد بلور بيار غيروPierre Giraud الدائرة الفيلولوجية، في النقاط الآتية:

ـ النقد محايث للأثر الأدبي.

ـــ كل أثر أدبي هو وحدة كليّة.

ـ ينبغي لكل جزئية أن تتيح لنا الغوص إلى مركز النص.

ـــ الحدس هو الذي يساعدنا للتعمق في النص.

ـــ يدمج الأثر في المجموع.

ـــ السمة المميّزة للنص هي انحراف أسلوبي فردي.

ـــ ينبغي للأسلوبية أن تكون نقدا متعاطفا.

ب ـــ الكلمة الموضوع Mot thème والكلمة المفتاح Mot clé فالكلمة الموضوع هي الأكثر استعمالا لدى كاتب ما، أي الكلمات التي تتواتر في نص ما، أما الكلمة المفتاح فتتواتر نسبيا، إنها الكلمات التي ينزاح تواترها عن المألوف.

ج ـ الاستبداليةParadigmtique والتركيبيةSyntagmatique

[38]- م ن، ص56.

[39]- صلاح فضل، علم الأسلوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص3.

يصب مفهوم الاستبدال بوصفه:" مجموعة من الوحدات التي يمكن أن تترادف مع وحدة لغوية معطاة، والتي بوسعها الظهور في السياق نفسه."[40] أما التركيب" فهو توافق أو تراكب لعناصر، في حضورها المشترك داخل ملفوظ ما."[41]

دـ الانزياح Déviationيشكل هذا المفهوم قاعدة متينة، ومرتكزا محوريا اتخذت من أسلوبية الانزياح تسمية لها. وفي قاموس جون ديبوا الانزياح: " حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية، يصدر عن قرار للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقا لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معيارا يتحدد بالاستعمال العام للغة، المشتركبين مجموع المتخاطبين بها"[42].

,

[40]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص199.

[41]- م ن، ن ص.

[42]– م ن ، ص205.