جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1

كلية الآداب واللغات.

قسم الآداب واللغة العربية.

الأستاذة : سهام صياد

محاضرات النقد الأدبي المعاصر

السنة الثانية ليسانس، تخصص دراسات أدبية

المجموعة الثانية، الأفواج:8،7،6،5.

المحاضرة 01: المنهج التاريخي

هو منهج يقرأ و يعلق فهم النص وتذوقه على سلسلة الظروف التي تدخلت في تشكيله، ونعني بها ظروف الأديب النفسية والاجتماعية، والبيئة والعصر؛ باعتبارأن النص هو ثمرة تفاعل الأديب مع كل ما يحيط به، بل امتداد هذا التفاعل مع ما ورثه الأديب من خبرات وتجارب أمته والأمم السابقة. وبالتالي معرفة الظروف التي تسهم في تشكيل الأديب ذاته إذ أن -هذا الأخير- لا يستطيع أن يتنصل من كل ذلك في لحظات إبداعه.ولذلك فالنقد التاريخي ينطلق من حتمية أن الأديب لابد يتأثر بكل ذلك، وأن أدبه ماهو في النهاية سوى صورة لهذا التأثر. وحتمية أخرى أن معرفة هذه الظروف هي وحدها القادرة على إضاءة

جوانب النص، والإجابة عن كثير من الاستفسارات « فكل عمل أدبي ظاهرة تاريخية، وثمرة فنان معين، وزمن وحضارة معينة ومعرفتنا للعصر الأدبي الذي ولد فيه العمل الأدبي ، والثقافة التي سادت هذا العصر، والمذهب الأدبي إذا وجدت مذاهب، هذه جميعاً وسائل لإنارة العمل الأدبي وإلقاء شعاع منير عليه »[1].

و المنهج التاريخي هو ثمرة تلاقح الأدب مع العلم وبالتحديد علم التاريخ . فهو ما تمخض عن التحول الجوهري الذي شهدته أوروبا في القرن التاسع عشر في مجال التقدم العلمي حين راحت الأبحاث والاكتشافات العلمية التي تحفر في أصل نشوء الظواهر، ومراحل تطورها وصولا إلى اندثارها تكتسح الميادين المعرفية دون استثناء، ودون اعتراف بالحدود بين الحقول المعرفية،أي التفات لخصوصية أو طبيعة أي علم، بما في ذلك العلوم الإنسانية والأخلاق والأدب والفنون وكل ذلك من أجل استنباط القوانين المتحكمة فيها. ما أدى إلى إسقاط المزاعم القديمة التي ترجع الإبداع إلى قوى غيبية،أوجهة ما ورائية تستعصي على الإدراك والتفسير. فكان ذلك بداية النظر إلى النقد على أنه علم له قواعد وقوانين خاصة تعرض عليها الآداب، ولا قيمة فيها لتقلبات التذوق الشخصي، ولا مكان لنسبية الانطباعات الذاتية و ميزاجيتها، وإنما هي القراءة المنهجية التي تقنن عملية التذوق وترشد عملية التحليل والتفسير تمهيدا لإصدار الحكم .وبذلك كان المنهج التاريخي أول منهج ينظر إلى النص الأدبي في ضوء آليات حددها أصحابه – والتي سنفصل فيها في مكانها- الذين ينظرون إلى الأدب على أنه ظاهرة يجري عليها ما يجري على الظاهرة الطبيعية من الملاحظة والتجربة العلمية؛ حيث تتضافر أسباب وعلل عدة على تكوينها، وهي ترتد كلها إلى الأديب، وفصول تأثره بمختلف المؤثرات التي تتدخل في تشكيل نبوغه وتميزه. وتأسيسا على ذلك فإن المنهج التاريخي يُعّرف بأنه المنهج الذي يبحث في أصل تكون الظاهرة الأدبية،أي مجموع الظروف التاريخية التي أسهمت في ولادتها فهو« اقتفاء لأثر العوامل التاريخية المرسخة للعملية الإبداعية،وما النص إلا ثمرة موضوعية للعوامل السببية المُهيئة لحدوثه. ولذلك ارتكز النقد على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز للبيئة،والبيئة جزء من التاريخ »[2].ولأن الأديب هو بؤرة التفاعل مع مختلف الظروف كان المنهج التاريخي بوجه آخر هو تأريخ وتدوين لسيرة الأديب وهو« توثيق وثائقي للذات التي يرتبط بها الأدب موضوع النقد» [3] .ولا يقف نشاطه عند حدود الأدب المفرد ، وإنما يتجه إلى استقصاء مختلف العوامل المؤثرة في ظهور المدارس والاتجاهات الأدبية، وفي تطور أدب أمة من الأمم، فهو« المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم، ويمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبها من خصائص»[4] فالنقد التاريخي إذن هو محاولة للقبض على اللحظة التاريخية التي ولد فيها الأدب ما يؤدي إلى استحضار مختلف الظروف واستشعار الأجواء النفسية التي رافقت الإبداع« فهو يسعى إلى فهم حياة الآداب في التاريخ وتفسيرها؛ فهو يروم فهم تكون الأعمال الأدبية، ويروم أيضا، ومنذ مدة قريبة وصف كيفية تلقيها بوضعها في مجموعة دالة من العلل التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية »[5] فقط لكن دون الحكم جماليا عليها. فقصارى ما يقوم به المنهج التاريخي هو حشد كل الظروف التي تهيئ فهم الظاهرة الأدبية وتفسيرها لكن دون الحكم عليها «فالنقد الذي يتفلسف يفهم ويفسر ولا يصدر أحكاما فليس

---

[1] مصطفى السحرتي ، النقد الأدبي من خلال تجاربي ، ص144.

[2] عبد السلام المسدي، آليات النقد التاريخي، ص

[3] المرجع نفسه،

[4]

[5] آن موريل ، النقد الغربي المعاصر ص31.

فيه إشادة أو اتهام ، بل همه الحقيقة ، وليس الجمال أو الأخلاق، وهو يرى في "أعمال الفن" حوادث و منتوجات ينبغي إبراز سماتها والبحث عن عللها، ولا شيء غير ذلك »[6] وهذا من أبرزعيوب المنهج التاريخي.

أعلام المنهج التاريخي: كثيرة هي الأسماء النقدية التي احتفت بالدراسة التاريخية للأدب ومن أهمها:

سانت بيف (1804-1869) ناقد فرنسي له العديد من المؤلفات منها (حديث الاثنين) و(حديث الاثنين الجديد)، (صور معاصرة) ارتبط اسمه بالنقد التاريخي من خلال سلسلة من المقالات التي نشرها في جريدة "le Globe" ثم جمعها في كتابه (تاريخ الشعر والمسرح الفرنسي في القرن السادس عشر)[7].

انطلق في دراسته للأعمال الأدبية من مبدأ التطابق التام بين الأديب وأدبه، ما دفعه إلى تعقب السيرة الذاتية للأديب معتبرا أن المعرفة الدقيقة بحياة الأديب وأحواله النفسية والاجتماعية وظروف عصره، شرط أساسي في فهم كتاباته ذلك لأن «الكتاب تعبير عن مزاج فردي» مما يقتضي معرفة موسعة بكل ما يشكل مزاج الأديب يقول:«الأدب،الإنتاج الأدبي،لا يفترق في نظري عن التنظيم الشامل للإنسان وأنا أستطيع أن أستمتع بالكتاب ذاته،وإن كنت أجد صعوبة في الحكم عليه،دون أن أدخل في حسابي الإنسان ذاته.وأقول دون تردد:الثمرة كالشجرة. فالدراسة الأدبية تجرني بصورة طبيعية إلى دراسة السلوك الأخلاقي.على المرء أن يطرح على نفسه عددا من الأسئلة حول الكاتب...ما رأي الكاتب في الدين؟وبأية طريقة يتأثر حين يتأمل في الطبيعة؟وكيف هي نظرته إلى المرأة ؟وفي الأمور المالية هل هو غني أم فقير... ما من إجابة عن هذه الأسئلة لا تفيد في تشكيل فكرة عن الكاتب»[8] وكل ذلك من أجل الوصول إلى إمكانية تصنيف الأدباء والكتاب في سلم الفن إلى فصائل لها خصائصها وميزاتها بحسب أفكارهم وأمزجتهم وطبائعهم التي تبرز في كتاباتهم.على غرار ما يفعله علماء الطبيعة في تصنيف النباتات والحيوانات إلى فصائل، لها خصائصها التي تميزها عن غيرها. وقد أدى هذا إلى ظهورما يسمى بنقد الصورة أو البورتريهات [9] الذي يقصد إلى رسم صورة نفسية وعقلية وأخلاقية عن الأديب بناء على معرفة عميقة بسيرته الذاتية وبعصره، أو كما قال يجب أن " يؤخذ من دواة كلِّ مؤلِّف الحبرُ الذي يُراد رسمُه به". وقد لاقى هذا النوع من النقد الذي تحول الأدب على يديه إلى مجرد ذريعة لتقصي كل صغيرة وكبيرة في حياة الأديب ، أو ما يسميه بوعاء الكاتب، والولوغ في حياته الخاصة بدعوى فهم أدبه استنكار عديدا من معاصريه نقاد وأدباء الذين اعترضوا على طريقة سانت بيف في انتهاك خصوصية الأديب والتطفل على حياته الخاصة، ما أدى إلى اندلاع معارك أدبية مع كثير من الشخصيات الأدبية التي درسها، من أبرزهم الكاتب الفرنسي فيكتور هيجو، وميشالز الذي قال عنه أنه : لايهمه النظام أو الفكرة بقدر ما تهمه الطرائف، يتكلم كثيرا عن الرجل وقليلا عن الكاتب[10] وقد اعتبر مارسيل بروست - في مقالات نشرها بعنوان «ضد سانت بيف» - صنيع سانت بيف في جعل موضوع النقد هو الحياة الخاصة للأديب هو قتل للأبعاد الجمالية للأدب، وعملية التحري التي يقوم بها هي أشبه ما تكون بتحريات البوليس السري وتحقيقاتهم لبلوغ الحقيقة[11].

---

[6] آن موريل،ص35.

[7] ينظر، برونيل وآخرون ، النقد الأدبي ، ترجمة هدى وصفي ،مهرجان القراءة للجميع 99، مكتبة الأسرة، دط، دت، ص 66-67.

[8]

[9] ينظر، برونيل وآخرون ، النقد الأدبي ، ترجمة هدى وصفي ، ص 66-67.

[10] المرجع نفسه ص68.

[11] ينظر، محمد مندور، في الأدب والنقد،ص68.

ومن بين الصعوبات التي اصطدم بها منهج سانت بيف النقدي بالإضافة إلى أنه عمل مضني يستنزف طاقات الناقد، مشكلة الإنتاجات الأدبية التي لا تتوفر حول أصحابها المعلومات الكافية خاصة ما كان منها في العصور الماضية.إذ في هذه الحالة فإنه يسقط في يد الناقد الذي يقف عاجزا عن فهم هذه النصوص التي هي بالنسبة إليه« تماثيل مهشمة»فلا يملك حيالها سوى تحيتهم من ضفة إلى ضفة [12] كما قال .

هيبوليت تين (1828-1893): هو الآخر ناقد فرنسي وتلميذ سانت بيف اتخذ معه المنهج التاريخي بعدا آخر أكثر تطرفا وإيغالا في العلمية؛ لخص نظرته للأدب في كتابه «تاريخ الأدب الانجليزي »على أنه« وقائع ونتاج يجب تحديد سماته والنظر في أسبابه »[13] ؛ أي أن «الأدب حادث اجتماعي كغيره من الحوادث الاجتماعية ، أي أنه نتاج وسط ،وعرق، وحقبة زمنية»[14]، وأن الأديب ثمرة تفاعل آلاف العلل والشروط التي يخضع إلى قوانينها الجبرية قسرا،« لقد وجد تين أن الأديب فرد يعيش داخل إطار منظومة القوانين الطبيعية ويخضع لجبريتها وينشئ أعماله وآثاره في داخلها ، مما يجعله أثرا من آثارها التي كثيرا ما توجه مساره وتشل حريته وتطبعه بطابعها الذي لا يملك أن يتخلف عنه أو يحيد »[15] وقد أجمل هذه القوانين الجبرية التي تصنع الفوارق الدقيقة بين الشعوب في ثلاثة عناصر: هي العرق والبيئة والعصر.

1- **العرق** : أو الجنس ويقصد به الخواص الفطرية التي يتوارثها الأفراد الذين ينتمون إلى جنس أو عرق معين، والتي تمنحهم الخصائص الأساسية التي تميزهم عن باقي الأجناس الأخرى. فلاشك أن الأدب العربي يختلف عن الأدب الغربي ، وذلك لاختلاف العرق وجنس كل شعب وكل قومية .وقد قادته نظريته إلى إصدار أحكام عنصرية تتمثل في أن هناك جنسا هو أرقى من جنس آخر و ينعكس ذلك في الآداب والفنون فعنده أن العقل السامي عقل لا ينمو فيه العلم ، ويضيق عن تمثل أعمال الطبيعة، ويجود فيه الشعر الغنائي المتوهج. فيما أن العبقرية والإبداع الأدبي هما من نصيب الجنس الآري الأوروبي [16].

2-**البيئة** : لاحظ تين أن للبيئة الجغرافية تأثيرها في تكوين طبائع الناس وأمزجتهم ولعل هذا الالتفات إلى أثر البيئة يعود –كما تذكر بعض الدراسات- إلى الناقد الايطالي فيكو في القرن السادس قبل الميلاد الذي قرأ« أدب هوميروس في ضوء الفترة التاريخية وجغرافية الوطن الذي ولد فيه ، وانتهى إلى أن الفنون يجب أن تدرس وتفسر على أنها نتاج الظروف الجغرافية والمناخية والاجتماعية التي عاش فيها الفنانون »[17]. ولنا في نقدنا العربي القديم أمثلة عن تنبه النقاد القدامى إلى تأثير البيئة في شعر الشاعر من ذلك ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء،حيث قسم الشعراء إلى شعراء المدينة وشعراء القرى العربية ،بل وشعراء مكة وشعراء اليهود .. وكذلك القاضي الجرجاني في ربطه بين أحوال البداوة والمدنية وانعكاسها في الصياغة الأدبية ..[18].

3- **العصر:** أو الفترة الزمنية .يقصد بها التيارات السياسية والأحوال الاقتصادية والاجتماعية التي يعيش في وسطها الأديب وينشئ أدبه على وقعها. وقد كانت العديد من الأنواع الأدبية هي نتاج التحولات الزمنية التي سادت فترة معينة من ذلك الشعر الرومانسي ، شعر المدائح الدينية، أدب الضعف، انحسار الأساطير والملاحم، ظهور الرواية وزحزحتها للشعر عن مكانه ..إلى آخره من الأمثلة التي لا تعد ولا

---

[12] ينظر ، المرجع نفسه، ص62.
[13] برونيل وآخرون ، النقد الأدبي ، ترجمة هدى وصفي ، ص 74.
[14] آن موريل ، ص33
[15] صالح هويدي، ص74.
[16] ينظر، وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي رؤية إسلامية بحتة ،ص25.
[17] مصطفى سويف ، النقد الأدبي الحديث ،ص
[18] ينظر ، صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه، ص77

تحصى.فالأدب إذن حسب تين تتحكم في تشكيله ووسمه بخصائص معينة هي هذه العوامل الجبرية التي لا يستطيع الخلاص منها.

وهكذا يبدو لنا الفارق جليا بين نظرية سانت بيف المولعة بملاحقة التفاصيل الدقيقة عن الأدباء، ونظرية تين التي تجاوزت الأديب(الفرد) للبحث في خصائص الجماعة التي ينتمي إليها الأديب ويعيش في وسطها.وهذا ما يؤخذ على نظرية تين التي أهملت الفوارق الفردية التي تميز الأدباء بعضهم عن بعض، وإن اشتركوا في القوانين العامة المتحكمة في الأدب عند كل أمة وهي ثلاثيته المذكورة العرق والبيئة والعصر، متغافلا عن العبقرية الفردية التي تطبع أدبه بطابعه الخاص الذي يميزه عمن يعاصرونه من الأدباء . وأقوى نقد لنظرية تين هو قول غوستاف لانسون-الذي هو واحد من أهم أعمدة النقد التاريخي حينما قال: « ليس هناك ما يجمع بين تحليل العبقرية الشعرية وتحليل السكر إلا الاسم » إشارة إلى أن الظاهرة الأدبية غير الظاهرة الطبيعة فلكل واحدة خصوصيتها و خصائصها.

3- **فرديناند برونتيير (1906-1849م)** في كتابه "أصل الأنواع الأدبية "رأى في نظرية تطور الأنواع لصاحبها داورن التي تقول بتطور الكائنات الحية بتأثير الظروف المحيطة بها ما يماثل صيرورة الأجناس الأدبية وتطورها .فكما أن الكائنات الحية تنشأ بسيطة ثم تنمو وتتطور إلى مرحلة الاكتمال ثم تأخذ في التدهور، فمنها ما يموت ويفنى، ومنها ما يسعى قبل بلوغ مرحلة التلاشي والانقراض إلى تطوير نفسه بما يسمح بظهور نوع جديد من النوع السابق، فيه قابلية التأقلم مع الظروف الطبيعية المستجدة .كذلك لاحظ برونتيير أن الأمر لا يختلف بالنسبة للآداب والفنون التي هي نتاج أدباء هم في النهاية كائنات حية يجري عليهم ما يجري على غيرهم من الأحياء. فكثيرا من الآداب والفنون ظهرت وازدهرت في فترة زمنية ولظروف معينة، ثم اختفت بسبب تغير الظروف والأحوال تاركة مكانها لظهور نوع جديد يحمل خصائص النوع الأول. ويبرهن على ذلك بالخطابة الدينية التي ازدهرت في أوروبا في القرن السابع عشر بسبب هيمنة الكنيسة،ثم تحولت إلى الشعر الرومانسي في القرن التاسع عشر والدليل على ذلك وحدة موضوعاتهما؛ فكلا من الوعظ الديني والشعر الرومانسي يدوران حول عظمة الإنسان وحقارته، وفناء الحياة وزوالها، واللجوء إلى الطبيعة والثقة بها..وبذلك فإن الشعر الرومانسي قد نتج عن الخطابة الدينية تماما كما أن جنسا من الحيوانات نتج عن جنس آخر[19] .

4- **غوستاف لانسون** (1934-1857م) ناقد فرنسي يجمع الدارسون على أن اكتمال النقد التاريخي وبلورته كانت على يديه؛ إذ أنه سعى إلى تأسيس منهجه التاريخي على دعائم العلم والموضوعية . انطلق في تحديد معالم النقد التاريخي الذي يؤمن به من التمييز بداية بين التاريخ العام والتاريخ الأدبي فالأول ماض منقطع ولم يبق منه سوى آثار ومخطوطات ووثائق، بينما الثاني هو ماضي لكنه مستمر في الحاضر لأنه يحمل قيم جمالية وإنسانية باقية تجعله دائم التوهج والتألق ولا يمكن أن نغض الطرف عن هذه الخاصية الجوهرية في الأدب التي تحتفظ له بقدرته على إثارة الاستجابة الجمالية دائما وأبدا، واستعادتها في أي لحظة«ف " (السيد) و (كانديد) لا يزالان موجدين كما كانا في سنتي 1636 و1759 ، وهما موجدان لا كوثائق محفوظات أو أوامر ملكية ، أو حسابات مبان في حالة تحجر ميتة باردة لا تمت إلى الحياة في أيامنا بسبب _ بل كلوحات (رامبرانت) و(روبانس) حية دائما بخصائص إيجابية تحمل للإنسانية المتحضرة ممكنات لا تنفد..». ولذلك حدد منهجه في التعامل مع الأدب والبحث عن الأصالة الأدبية طبقا للرؤية التاريخية من خلال مسارين هما المبدع أولا، ثم الظروف التاريخية التي وجد فيها ثانيا لأن الكثير من الكتابات هي استجابة لظروف بعينها، ولا يمكن فهمها إلا بفهم هذه الظروف، كما قال:«

[19] ينظر، محمد مندور، في الأدب والنقد ، ص15.

وهكذا نضطر إلى أن نسير في مظهرها الفريد في اتجاهين متضادين نستخلص الأصالة ونوضحها في مظهرها الفريد المستقل الموحد،ثم ندخل المؤلف في سلسلة ونظهر أن الرجل العبقري ناتج لبيئة وممثل لجماعة» معنى ذلك أن عبقرية الأديب الكامنة في تضاعيف أدبه هي خاصية فردية مستقلة، لكنها في الوقت ذاته هي نتاج بيئة اجتماعية وسياسية،ولذلك وجب ربطها بالبيئة والجماعة التي يتنمي إليها.لأن الأديب -حتى أعظم الأدباء- في النهاية "هو راسب من الأجيال السابقة وبؤرة للتيارات معاصرة ومن ثمة لا يمكننا أن نصل إليها ونحددها ونقدّرها دون استحضارنا للسياق التاريخي المتجذر فيها"[20].

كما نبّه إلى المزالق التي وقع فيه من سبقوه الذين زاغوا بالنقد عن موضوعه الحقيقي وهو النص الأدبي، فقد أدت فلسفة النقد عند سانت بيف إلى إهمال النص في سبيل استخلاص صورة المبدع. أما تين و برونتيير فقد شوها التاريخ الأدبي بسبب إفراطهما في تطبيق النظرية العلمية دون مراعاة لخصوصية التجربة الإبداعية كما يقول: «وأقوى العقول هي التي انزلقت إلى الثمل باكتشافات العلم الكبيرة. أقول هذا وأفكر في تين وبرونتيير اللذين لن آخذ مرة أخرى في نقد مذهبهما . فقد أصبح من الواضح اليوم قصدهما إلى محاكاة عمليات العلوم الطبيعية، واستخدام معادلاتها قد انتهى بهما إلى مسخ التاريخ الأدبي وتشويهه»[21]

المنهج التاريخي في النقد العربي:

تلقف الكثيرمن المثقفين والأكاديميين العرب -الذين كان لهم احتكاك بالثقافة الغربية وخاصة الفرنسية،-المنهج التاريخي في نهاية الربع الأول من القرن العشرين بكثير من الحماس يترجم هوس النقاد المعاصرين في البحث عن نقد منهجي يضع حدا من جهة للنقد البلاغي الذي بليت آلياته لطول الممارسة، ومن جهة أخرى للخلط والنسبية التي تسم القراءة التأثرية. ومن أبرزهم الناقد أحمد ضيف (1880-1945م) في كتابه مقدمة لدراسة بلاغة العرب الذي فيه فتح كما يقول شكري عياد باب النقد المنهجي في الأدب العربي لأول مرة[22] وكذلك العقاد الذي صرح في كتابه« شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» أن «معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر، في كل أمة، في كل جيل.. »[23] ويعتبر طه حسين من أكثر الذين طبقوا المنهج التاريخي، ولا عجب في ذلك فقد تتلمذ على أقطاب هذا المنهج وهما سانت بيف و لا نسون وعنده أن مفتاح فهم الأدب ونقده هو المعرفة الموسعة التي يكونها الناقد عن الأديب وعصره، يقول : إلام تقصد إذا عرضت لشاعر من الشعراء وأردت أن تقرأ شعره وتفهمه ثم تنقده؟ فأجاب مضمناً قصده ثلاثة أشياء: الأول: أن تصل إلى شخصية الشاعر، فتفهمها وتحيط بدقائق نفسه ما استطعت، والثاني: أن تتخذ هذه الشخصية وما يؤلفها من عواطف وميول وأهواء، وسيلة إلى فهم العصر الذي عاش فيه هذا الشاعر، والبيئة التي خضع لها هذا الشاعر، والجنسية التي نجم منها هذا الشاعر، فأنت لا تقصد إلى فهم الشاعر لنفسه، وإنما تقصد إلى فهم الشاعر من حيث هو صورة من صور الجماعة التي يعيش فيها..[24]. وهذا هو النقد الصحيح في رأيه الذي راح به يفسر ويحلل شعر أبي العلاء المعري في كتابه تجديد **ذكرى أبي العلاء المعري**،وأبي نواس وعمر بن ربيعة في **حديث الأربعاء**. ومن الأسماء النقدية أيضا يبرز محمد مندور صاحب كتاب **النقد المنهجي عند العرب** ، والذي ذيله بترجمة لمقالة **منهج**

---

[20] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ص

[21] المرجع نفسه، ص

[22] ينظر شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية، ص86.

[23] عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص

[24] طه حسين ، حديث الأربعاء،دار المعارف، القاهرة ، ط14،د ت، ج2، ص52.

البحث في الأدب واللغة لصاحبيها لانسون ومايبه.هذا إلى جانب أسماء نقدية عديدة كشوقي ضيف، وعبد العزيز الدسوقي، و

أهمية المنهج التاريخي وأهم عيوبه:

قبل أن نتوقف عند أبرز العيوب التي يعاني منها المنهج التاريخي يحسن بنا أن نفصل في أهمية هذا المنهج التي تظهر في :

1- أنه كان من أولى المناهج النقدية التي علمنت النقد الأدبي من خلال ضبط القراءة النقدية بقواعد وقوانين تمنع الانفلات النقدي الذي كانت سببه النقد الذوقي (التأثرية).

2- البحث في أصل نشوء النصوص الأدبية، أدى إلى رد الكثير من الأعمال الأدبية إلى منابعها الأولى، ونسبتها إلى أصحابها.فقد أسهم ذلك في تقسيم الأعمال الأدبية إلى عصور يمتاز كل عصر منها بظروفه الاجتماعية السياسية والاقتصادية التي كان لها انعكاساتها على أدب وفكر كل عصر .

3- كان السبب في استجلاء الأسباب والعوامل الكامنة وراء تشكل التيارات والمدارس الأدبية مثل نشأة الرومانسية ، التيار الوجودي عند الغرب مثلا ،التيار التجديدي في الأدب العربي ، الغزل الصريح في الشعر الأموي- كما أوضح طه حسين في كتابه حديث الأربعاء –، الغربة والحنين في الشعر العربي المعاصر ..إلخ.

4- المنهج القادر على تتبع مراحل تطور أدب أمة من الأمم، وما يتسم به من سمات وخصائص.

5- ملاحقة تطور نتاج أديب ما من خلال حشد مختلف الآراء التي قيلت فيه والدراسات التي تناولته.

عيوب المنهج التاريخي: وتتمثل في :

1- أنه منهج يولي اهتمامه بخارجية الأدب؛أي بالعوامل المحيطة به،فيما يهمل الداخل الأدبي الذي هو مكمن الفرادة ، والأدبية .

2-معاملة الأدب معاملة الوثائق والمخطوطات التاريخية، والتغافل عن كونه بنية فنية مجازية لها خصوصيتها التي تستمد منها حقيقتها.

3- تكمن قيمة النصوص الأدبية وأهميتها في نظر المنهج التاريخي فيما تحمله من معلومات وحقائق تاريخية لا فيما يتحقق فيها من جمالية . وهذا يدلنا على أن المنهج التاريخي منهج انتقائي لأنه يبطل عمله مع النصوص التي تفتقر إلى الخلفية التاريخية..

4- العجز عن تقييم النصوص الأدبية والحكم عل جماليتها

5- الارتماء في أحضان التاريخ ما أدى إلى الانحراف النقد الأدبي عن مجاله الحقيقي وهو النظر في النصوص الأدبية وتقييمها.

6- العجز عن تفسير العبقرية الفردية التي تجعل أدباء يتجاوزون السائد في مجتمعاتهم، ومنهم من يسبق عصره .

المحاضرة 02 : المنهج النفسي

يعرف المنهج النفسي بأنه "ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة ." [25] أو هو التحليل لشخصيات الأدباء اعتماد على نتاجهم الأدبي وأحداث حياتهم، واعتبار العمل الأدبي ترجمة حقيقية لحياة الأديب وسماته الشخصية عن طريق تطبيق نتائج علم النفس الحديث على الأدب. والمنهج النفسي في النقد الأدبي هوثمرة تطورالبحوث والكشوفات النفسية التي توصلت إليها مدرسة التحليل النفسي في مطلع القرن العشرين، والتي سعت إلى الكشف عن الكيفية التي بها يتخلق الإبداع ،وعن علاقته بنفسية صاحبه، فبعد أن ظهرت هذه العلاقة في شكل ملاحظات تعود إلى أزمنة موغلة في القدم،بدءا من أفلاطون الذي قضى بفساد الشعر ولا جدواه بسبب تأجيجه للمشاعر،وإثارته للعواطف الإنسانية التي تزري بصاحبها،مرورا بأرسطو من خلال نظرية التطهير التي بها يتحقق السمو الإنساني،ثم وصولا إلى النقاد العرب القدامى الذين أسهبوا من جانبهم في إبراز تأثير النفس في عملية الإبداع، وتفاوت الأدباء فيما بينهم على أساس من الطبع والمزاج[26]. فقد تحولت هذه الملاحظات مع مطلع القرن العشرين إلى حقائق علمية توصلت إلى أن الإبداع نشاط نفسي انفعالي يتم في منطقة اللاشعور يسعى من خلاله المبدع إلى التخفف من حدة التوترات النفسية التي تثيرها في النفس الرغبات والمكبوتات التي عجز عن إشباعها وتحقيقها في الواقع، فقد أقرّ العالم النمساوي سيجموند فرويد حقيقة أن الإبداع يتم في ورشة النفس بعيدا عن الواقع والإدراك أي في منطقة اللاوعي، وهذا من خلال إسقاطاته النفسية على أعمال أدبية مثل مسرحية« أوديب ملكا » لسوفوكل و«هاملت » لشكسبير،ورواية «الإخوة كرامازوف» لدستيوفسكي والتي كانت من وراء ضعه لواحدة من أهم مفاهيمه وهي «عقدة أوديب» موضحا أن الإبداع ليس سوى تمثيل لرغبة جنسية محرمة أو« تكتمات،أي منظومات مرمزة تؤدي وظيفة التخفي »[27]؛بمعنى قناع تتخفى وراءه الرغبة المكبوتة المحرمة التى تتعارض مع العادات والتقاليد الاجتماعية والسلطة الدينية؛ وهو في ذلك يلتقي مع الهذيان وأحلام اليقظة و النكت و زلات القلم وفلتات اللسان وغيرها من الآليات «المشابهة لعمليات عقلية ولغوية معينة»[28] والتي يتم بوساطتها تحقيق ما عجز عنه الإنسان في الواقع.وبذلك عد الإبداع عند

---

[25] عبد الجواد المحمص المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفا (مقال) مجلة الحرس الوطني، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي، العدد 155، ص80

[26] ينظر،صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، منشورات السابع من إبريل، ط1، 1426: 80.

[27] آن جفرسون وديفيد روبي ، النظرية الأدبية الحديثة ، ص215

[28] المرجع نفسه ، ص208

فرويد أنه«الإشباع السري لغاية طفولية محرمة، متموضعة في اللاوعي» [29] . أي محاولة إشباع رغبات أساسية، ولا تكون الرغبةُ رغبةً ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما: كالتحريم الديني والحظر الاجتماعي أو السياسي، ولهذا تكون الرغبة حبيسةً تستقر في اللاوعي من عقل الفنان أو الأديب، لكنها تجد لنفسها متنفساً من خلال صيغ محرفة وأقنعة من شأنها أن تخفي طبيعتها الحقيقية[30]

أما تلميذه ألفرد آدلر فالإبداع عنده ليس حالة جنسية يتم الخلاص والشفاء منها بالإبداع، وإنما هو تعويض عن عاهة أو تشوه نفسي يلازم المبدع منذ طفولته ويتحكم في شخصيته وسلوكاته وقراراته ، وبذلك يكون التعويض عن حالة النقص التي يعاني منها المبدع هو حافز الإبداع والنجاح [31]. وقد فتحت نظرية " آدلر " المجال للدارسين والنقاد للربط بين عقد الفنانين والأدباء وعللهم،وبين إبداعاتهم، وتفسير هذه الأخيرة في ضوء المعرفة المتحصلة عنهم.

أما تلميذه الآخر كارل يونغ فقد ذهب إلى أن الشخصية الإنسانية لاتقتصر على التجربة الفردية،بل تتعداها لتشمل التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم، وأن هذه الشخصية تضمر في داخلها النماذج والأنماط العليا التي تتفاعل عبر الأجيال المختلفة وتنتقل على شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب الأسلاف وتدخل هذه النماذج والأنماط في تركيب طريقة التحليل الإنساني وطريقة الشعور وفي منظو مة القيم، والفاعلية النفسية الإنسانية[32] ومن ثمة توصل إلى أن تحت اللاشعور الفردي يكمن اللاشعور الجماعي الذي يظهر في الصور الأدبية والأساطير والأنماط العليا التي تختزل الشخصية البدائية للفنان . وقد نجحت الدراسات التي اعتنقت نظرية يونغ في اللاشعور الجمعي في تقصي مظاهر النماذج العليا، في الأدب والفن والأساطير والصور الشعرية والأدبية التي يعكسها إبداع هؤلاء الأدباء والفنانين في أعمالهم بواسطة تلك الرواسب المنحدرة إليهم من أسلافهم، ومحاولة فهمها وتقديرها وتفسيرها في ضوء معرفتها للنماذج الأسطورية والشعائرية للأمم والشعوب [33].

ومن أهم النقاد الغرب الذين طبقوا المنهج النفسي في تحليل الأدب الناقد الكندي نور ثروب فراي في كتابه تشريح النقد بالإضافة إلى الناقد الأنجليزي أ.أر.ريتشاردز في كتابه مبادئ النقد الأدبي،وكذلك الناقد الفرنسي شارل مورون الذي انتهى إلى وضع مصطلح النقد النفسي الذي غايته هو قراءة الأثر الأدبي قراءة دائرية تتجاوز سطحه الظاهر لزيادة معرفتنا به واكتشاف أبعاده الجوهرية دون التجني على معناه ودلالته من خلال تفسير النصوص بعضها ببعض عن طريق وضع أعمال الأديب فوق بعضها، بغية الكشف عن جمالياتها فيدرس الناقد هذه الأعمال وتجمعاتها وتطورها حتى يستطيع الوصول إلى الشخصية اللاشعورية للأديب ثم التأكد من هذه النتائج من خلال حياته .كذلك رأى مورون أن حصر العمل التحليلي في حدود كشف ما هو خفي أصبح غير كافي ولا يؤدي إلى حقائق ذات أسس موضوعية إذ بات من الضروري البحث عن دلالة العلاقات التي تربط بين هذه المفردات ، ظاهرها وخفيها وكذلك تلك التي تربط بين الاستعارات الهاجسية المتكررة والثابتة في النصوص وبات ضروريا أيضا كشف البنى

---

[29] المرجع نفسه، ص210.
[30] ينظر، الرويلي والبازعي ، دليل الناقد الأدبي: 333.
[31] ينظر، رونيه ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب ،ص 83
[32] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ، ص 73.
[33] ينظر،صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه: 85.

الخفية في النصوص نظرا إلى أن قراءة النص تعني التسليم بوجود أنظمة من العلاقات تحقق اللحمة بين مفرداته [34] بالإضافة إلى الناقد الفرنسي جاك لكان الذي يعتبر المؤسس لعلم النفس البنيوي من خلال إعادة تفسيرالاتجاهات النفسية السابقة في ضوء النظريات البنيوية .

أما في النقد العربي فقد لقي المنهج النفسي رواجا كبيرا في النقد الأدبي ، وتوالت الدراسات النظرية والتطبيقية التي تجعل موضوعها تحليل شخصية الأديب، أو النص الأدبي ، ومن الدراسات المبكرة في هذا المجال ما نشره الناقد " أمين الخولي " عام 1939م، فقد نشر فصلا في المجلد الرابع من الجزء الثاني من مجلة كلية الآداب بعنوان البلاغة وعلم النفس و أمين الخولي " في تفسيره الموضوعي للقرآن الكريم [35].و" محمد خلف الله احمد " الذي تابع في جامعة الإسكندرية أبحاثه في العلاقة بين علم النفس والأدب ، ولم يكد ينتصف القرن العشرون حتى أصبح لدينا في الثقافة العربية مدرسة لعلم نفس الإبداع أسسها مصطفى سويف الذي أصدر كتابه الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة وقد تبعه بعد ذلك تلاميذه ، بحثوا علاقة علم النفس بالإبداع في بقية الأجناس الأدبية : فمثال كتبت مصري ختورة الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية وكتبت أيضا الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرحية وكتب د. شاكر عبد الحميد الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة ، وكتبت سامية الملة الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح وهذا تكونت في الثقافة العربية نواةلعلم نفس الإبداع[36] وقد انقسمت آراء النقاد العرب حول مسألة أهمية المنهج النفسي في دراسة الآثار الأدبية إلى مناصرين ومعارضين فكان العقاد من أبرز الدعاة إلى تطبيق المنهج النفسي والاستفادة من معطياته في فهم وتحليل الأعمال الأدبية وهذا في الكثير من كتاباته مثل مقاله النقد السيكولوجي الذي نشره عام 1961 منتهيا فيه إلى قوله : " إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة النقد السيكولوجي أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في ر أيي وفي ذوقي معا ألنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها وال نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود[37]" ومقاله عالم النقد ليقرر اننا نعرف كل ما نريد أن نعرفه وكل ما يهم ان يعرف متى عرفنا نفس الشاعر وعرفنا كيف يكون أثرها في كلامه وكيف يكون هذا الكلام في نفوس الناس ولهذا تفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها مدعما آراءه النظرية بالممارسات النقدية النفسانية،التي طبقها على عديد الشعراء مثل ابن الرومي في كتابه ابن الرومي حياته من شعره، وأبي نواس وابن هانئ الأندلسي، وكذلك فعل المازني في دراسته لشخصية وحياة بشار بن برد، ومحمد النويهي في تحليله لشخصية أبي نواس، ومن هؤلاء أيضا جورج طرابيشي الذي عالج عديد القضايا الأدبية من وجهة نظر نفسية مثل **الأدب من الداخل،** و **لعبة الحلم والواقع دراسة في أدب توفيق الحكيم ، الله في رحلة نجيب محفوظ، أنوثة ضد الأنوثة** ..إلخ يعرب عن قناعته هذه بقوله:" لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد و لم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخو ل إلى قلب العمل الأدبي و إعطائه أبعاد وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحتية، كمنهج التحليل النفسي ، وأيضا الناقد خريستو نجم الذي تمثل التحليل النفسي في الكثير من كتاباته النقدية مثل كتابه **النرجسية في أدب نزار قباني ، المرأة في حياة جبران** ... منتهيا إلى أن" التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية إثراء للفن و تقصيا للحقيقة"[38]

---

[34]

[35] أنور موسى ، علم النفس الأدبي، ص 101

[36] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 103.

[37] يوسف و غليسي، مناهج النقد الأدبي، ص25.

[38] ينظر، المرجع نفسه،ص25.

أما عن أبرز المعارضين لتطبيق المنهج النفسي على النصوص الأدبية فيبرز محمد منذور الذي رفض استخدام مصطلحات علم النفس، التي يرى أثرها سلبيا على الأدب كمالا يعطي حقيقة لشخصية الأديب "وينبه النقاد إلى عدم المغالاة في استخدام علم النفس في نقد الأدب لأن ذلك يذهب الأصالة الموجودة في العمل الأدبي لأن علم النفس البشرية يستحيل أن تتطابق تطابقا كاملا، كما أن المغالاة في التركيز على نفسية الأديب قد يضر بالفن ذاته، فالأديب لم يقدم حياته لتحكم عليها أولها والواجب أن يحكم على قيمة الفنان بما يقدمه لك من عمل فني لاعلى ما تقدمه قيمته وحياته ومركز"[39] أما الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض فهو ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها بـ"المريضة المتسلطة" ثم راح في دراسته "القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي" يصب جام غضبه على المنهج النفسي القائم على افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب والأدب بل أدبية الأمراض، فكأن هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض .ما نلمسه من الناقد عبد المالك مرتاض، فهو ينفي قاطعا استخدام هذا المنهج، في تحليل الأدب ووصف شخصية الأديب، وما يرى من هذا المنهج إلا صورة قاضية على الأدب والأديب"[40]

عيوب المنهج النفسي:

- من أخطر عيوب المنهج النفسي أنه يهمل القيمة الجمالية للنصوص الأدبية ،وقيمة النصوص الأدبية عند أصحاب المنهج النفسي فيما تتضمنه من إشارات نفسية لاجمالية .ولذلك تتساوى الأعمال الأدبية الرديئة والجيدة ،وقد تتفوق الأعمال الرديئة إذا كانت أكثر دلالة وتضمنا لنفسية صاحبها.

- النظر إلى النص الأدبي على أنه حالة مرضية.

- معاملته للعمل الأدبي على أنّه وثيقة نفسيّة محصورة بمستوى واحد،

- الاهتمام الكبير بالأديب مع إهمال النص.

- كثرة التفسيرات الجنسيّة للرموز الفنيّة الواردة في العمل الأدبي. والخلط بين الإبداع والشذوذ.

---

[39] المرجع نفسه،ص27.
[40] المرجع نفسه ،ص28.

المحاضرة 03: النقد الاجتماعي

يمثل السعي إلى إثبات علاقة الأدب بمحيطه الاجتماعي ، أو إنكار هذه العلاقة ضربا من اللغو الباطل لأن صلة الأدب بالمجتمع أمر مسلم به لأنها تعود إلى مسلمات منها أن المبدع جزء من المجتمع يوجد وينمو ويترعرع في أحضانه، وفي بيئته الاجتماعية التي تمارس سلطانها عليه، وتتدخل في تشكيل نفسيته وشخصيته وقراراته وذوقه.. وانعكاس ذلك حتما في إبداعاته، التي بدورها تؤثر في مجتمعه؛ فلا يمكن للأديب أن يتنصل من تأثير علاقته بمجتمعه، ولا أن يمنع تأثير أدبه في مجتمعه. و منها أن الأدب «ليس نيزكا سقط عرضا على الأفراد »[41]وإنما هو ناتج عن تفاعل الأديب مع بيئته الاجتماعية . وانطلاقا من هذه العلاقة الجدلية كان إدراك صلة الأدب بالمجتمع موغلا في القدم وقد حددت خطوطه نظرية المحاكاة التي تنظر إلى الواقع على أنه صورة باهتة عن عالم المثال الذي يمثل الاكتمال والمطلق ، وعلى غرار ذلك اعتبر أفلاطون أن الأدب محاكاة للواقع، و الذي هو بدوره محاكاة لعالم المثل أو الحقيقة المطلقة. ولأن الفن محاكاة عن محاكاة فلا شك أنه سيكون صورة مشوهة، ومجرد عبث لا طائل منه . ولذلك تبنى أفلاطون موقفا صارما اتجاه الأدب الذي يِؤدي إلى فساد الأخلاق لأنه بعيد كل البعد عن الحقيقة المطلقة ؛ أي الصفاء . ولأن الشأن كذلك - أي تأثير الأدب - فقد طالب أفلاطون بأن يضع الفن نفسه في خدمة السياسة والدين والأخلاق [42] فكان الشعر الجدير بالتثمين والتقييم عنده هو شعر الحماسة الذي يوقظ في نفوس مستمعيه الحمية ويؤجج فيهم الشجاعة والبطولة ، في مقابل الشعر الذي يفسد الأخلاق ويضعف الهمم، ومن ثمة فلا مكان له في جمهوريته الفاضلة. أما أرسطو فقد كان له موقف مغاير إذ اعتبر الإبداع محاكاة للواقع ولكنها من وجهة نظر المبدع الذي لا يحاكي ما هو كائن بل يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما يجب أن يكون . و هذا ما تلقفه هيبوليت تين في القرن العشرين حينما اعتبر

---

[41] أمبرت إيريك أندرسون ، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي القاهرة مكتبة الآداب ،ط ،1991 ،ص124.

[42] الفن والتصور المادى للتاريخ،ص9

العملية الإبداعية عملية ترميمية وتجميلية يسعى من خلالها المبدع إلى تنظيم ما هو مبعثر في الواقع وإتمام ما هو ناقص فيه [43]

1-تعريف النقد الاجتماعي :

إن إضافة الاجتماعي للنقد الذي موضوعه الأدب بداهة هو تحديد لزاوية النظر إلى هذا الأدب والمرجعية التي ينطلق منها الناقد؛ وهي المجتمع ومن ثمة فإن النقد الاجتماعي هو البحث عن الخلفية الاجتماعية التي تكمن وراء تشكل الأدب، كما يعرفه كلود دوشيه «هو الذي يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهر طابع اجتماعي ما »[44]

وخلاصة النقد الاجتماعي أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن « الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية»[45]و الأديب ينتج لمجتمعه شاء ذلك أم أبى؛ لأن المجتمع حاضر في العملية الإبداعية من بدايتها إلى نهايتها [46] فالأدب فعل ارتجاعي من وإلى المجتمع ، أي أن المجتمع في النهاية هو المقصود بالأدب ،من حيث أنه يعمل على تطويره والرقي به. وفي المقابل فإن حياة الأدب أو موته مرهون باستهلاك المجتمع له أو إهماله، وهذا ما يلخصه قول إميل دوركايم بقوله «أن الأدب ظاهرة اجتماعية ، وإنه إنتاج نسبى يخضع لظروف الزمان والمكان ، وهو عمل له أصول خاصة به وله مدارسه ولا يبنى على مخاطر العبقرية الفردية، وهو اجتماعى أيضا من ناحية أنه يتطلب جمهورا يعجب به ويقدره»[47] وقد أدت هذه النظرة للأدب إلى إسقاط مقولة الفن للفن وما ينضوي تحتها من اتجاهات أدبية كالسريالية والرمزية والبر ناسية وغيرها و التي تنزه الأدب عن أي غرض، و تناصب العداء لأي شيء يصرف الأديب عن الجمالية المحضة، و تعتبر الأدب تعبيرا عن الفردية المطلقة وتحصر الاهتمام فيه بالمتعة الجمالية التي يحققها بعيدا عن أي مضمون أخلاقي أو اجتماعي. وتجمع الدراسات على أن الانطلاقة الفعلية للمنهج الاجتماعي كانت سنة 1800مع الناقدة الفرنسية **مدام دو ستايل** بكتابها «**الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية** » وقد علقت فيه فهم الأدب وتذوقه على فهم ما يجري حول الأديب من ظروف اجتماعية، مشددة على حتمية تأثر الأدب بما يكون في المجتمع . فأي تغير في المجتمع لا بد من أن يحدث تغييرا في الأدب الذي يتطور بتطور الأوضاع الاجتماعية ويتعثر بتعثرها. ثم العبارة التي أطلقها الناقد الفرنسي **بونالد** : «الأدب تعبير عن المجتمع»[48] والتي تعني أن يكون الأديب مُلمّا بالوضع الاجتماعي ما يؤهله لأن يكون له موقف مما يجري في مجتمعه، ويتبنى إيديولوجيا تهدف إلى تغييره وتطويره وقد كان ذلك وراء ظهور ما يسمى علم "اجتماع الأدب" أو "سوسيولوجيا الأدب"[49]. وقد أخذ المنهج الاجتماعي بعدا أكثر عمقا ونضجا مع الفيلسوف **كارل ماركس** الذي عنده «أن الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية، وأن الكاتب يعبر في أعماله عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو بغير وعي »[50]فهولم يقف عند فكرة أن الأدب مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه الأديب، وللحالة المادية و الاقتصادية المتحكمة فيه، والذي هو ناتج عنها؛إذ الأسلوب المادي هو الذي يقرر في النهاية الأسلوب الفكري يعني

43

44 مناهج النقد الأدبي ترجمة ظاظا ،ص 135.

45 أمبرت إيريك أندرسون ، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي ،ص117.

46 ينظر ، صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص

47

48 رينيه ويلك ،أوستين وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،د ط، 1987، ص98.

49 انظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر: 47.

50 سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر ، الأفاق الغربية ،مصر ،ط2007،1،ص51

الآداب والفنون والنظم الثقافية عموما « فالطبقة التي تملك وسائل الإنتاج المادي تملك أيضا وسائل الإنتاج الروحي»[51]وأنه «ليس في المستطاع فصل الإبداع الفني عن نمط الإنتاج ، والحياة الفكرية عن الحياة الاجتماعية »[52]فكل ذلك تجاوزته الماركسية إلى حد اعتبار الأدب إيديولوجيا تحدد ولاء الأديب للطبقة التي ينتمي إليها، وما يترتب عن ذلك من التزامات و مسؤوليات ، وما يسند إليه من أدوار فاعلة في الصراع الطبقي الذي تخوضه الطبقات العمالية من أجل انتزاع حقوقها، فقد أدى ربط الأدب بالبنى الاجتماعية إلى مراجعة :

-**طبيعة الأدب** على انه انعكاس ومرآة صادقة تعكس ما يجري في الواقع الاجتماعي بعيدا عن النظرة المثالية التي تربط الإبداع بالجمالية الخالصة ، أو النظرة النفسية التي تحبس الأدب في إطار الفردية الضيقة والمكبوتات المبتذلة .وأن على الأديب أن يصرف اهتمامه إلى الواقع الاجتماعي وأن يكون له موقف منه.

- **الغاية من الأدب** وذلك ليس فقط بتحديد الكاتب اتجاهه في الواقع وإعلان انتمائه، وإنما بتصوير الصراع الطبقي الدائر في مجتمعه،وأكثر من ذلك أن يكون مشاركا بقلمه وأدبه في هذا الصراع [53] فلا يقف موقف المتفرج أو الحالم، فقد انقضى زمن الانعزال والتقوقع على الذات ومطاردة الأوهام والخيالات ، وأصبح لزاما عليه أن يتبنى وجهة النظر الايديولوجية التي تجعله يتقدم طلائع التحرر والتقدم من أجل مجتمع أكثر تطورا وسعادة ، وبذلك أصبح الأدب مجرد وسيلة وأداة لخدمة المجتمع، وصار الإبداع وظيفة يؤديها الأديب لمجتمعه وللإنسانية دينا ووفاء، أي أن الأدب لم يعد غاية في حد ذاته ينشد من خلاله الأديب الجمالية والمتعة الخالصة كما يزعم أصحاب نظرية الفن للفن ، وإنما صار أدبا هادفا و مسؤولا ورساليا وملتزما.. إلى غير ذلك من الصفات التي تكرس اعتناق الأديب قضايا مجتمعه والإنسانية جمعاء.وبذلك أصبح المضمون الاجتماعي والإنساني مقدم على أية مضامين أخرى، و صار لزاما على الأديب أن يتبنى الخطاب التوعوي التحرري الذي يؤتي ثماره على أرض الواقع.

وقد أدى هذا أيضا إلى مراجعة مقاييس جودة ورداءة النصوص الأدبية ؛ إذ يحكم على الأدب بالنظر إلى الأثر الإيجابي الذي يحققه في مجتمعه و التغيير الذي يتحقق فيه، وإلا فإن الأدب لا قيمة له ولا فائدة ترجى منه إذا لم تكن له قضية يدافع عنها.ولا اعتبار للشكل الذي أضحى مجرد وعاء لا غير وهذا ما قاله **بليخانوف**:« **إن قيمة الإنتاج الفني تحدده بشكل نهائي قيمة مضمونه** »[54] **وبما أن الأدب نشاط اجتماعي فإنه يستمد من المجتمع مضامينه وتتأثر لغته التي تكون مثقلة بهموم الطبقات المقهورة وأناتهم و مضمخة بأنفاس وعرق الكدح اليومي . بعيد ا عن نفاق وزيف التنميق والأوهام .** «إن لغة الأثر الأدبى وأسلوبه وتركيبه وطابعه الجمالى تتحدّد بمضمونه، أى بالتصور الذى يكونه الفنان لنفسه عن الواقع، وبالتجربة التى يمتلكها، وبالأيدلوجيا التى يعبر عنها»55 وقبل أن نمضي في طريق التعرف على أعلام النقد الاجتماعي وتياراته ينبغي علينا أن نحسم قضية في غاية الأهمية وهو أن الواقع عند دعاة النقد الاجتماعي ليس واحدا؛وإنما هو واقعيات ثلاث تتفق في أن الأدب مرآة صادقة للواقع

---

[51] إبراهيم زكريا. مشكلة الفلسفة، ص. 179.

[52] انظر مقدمة "جان فريفل لكتاب بليخانوف: الفن والتصور المادى للتاريخ - ترجمة جورج طرابيشى- دار الطليعة - بيروت - نوفمبر 1977 - ص 6.

[53] ينظر، صلح هويدي ، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ،ص

[54]

55 انظر مقدمة "جان فريفل لكتاب بليخانوف: الفن والتصور المادى للتاريخ - ترجمة جورج طرابيشى- دار الطليعة - بيروت - نوفمبر 1977 - ص 41.

الاجتماعي، لكنها تختلف في الكيفية التي يتم من خلالها تصوير هذا الواقع والغاية من ذلك ومن هذه الواقعيات :

1- الواقعية البسيطة أو الساذجة وهي عملية استنساخ للواقع الاجتماعي كما هو،حيث اكتفت بالنقل الحرفي الميكانيكي للواقع دون تغيير يذكر،وذلك لأنها تفتقر إلى رؤية مستقبلية لما يمكن أن يكون عليه هذا الواقع .

2- الواقعية الانتقادية أو الواقعية المتشائمة هي الأخرى انطلقت من التصوير الآلي للواقع لكن تركيزها كان على الجوانب المأساوية فيه، وعلى ما فيه من عورات وبشاعة فقط « فقد انفردت بتشخيص الأمراض الاجتماعية ووضعها أمام القراء دون أن تحدد سبل معالجتها ويكمن سبب هذا التقاعس في أن الواقعية النقدية تنطلق من أن واقع الحياة سيئ في جوهره،وأن الخير الإنساني ليس إلا قشرة سطحية إذا ما أزيحت ظهرت بشاعة الحقيقة الواقعية » [56]ولا فائدة من البحث عن الحلول لأنها لا توجد أصلا و« أن الفنان ليس مصلحا اجتماعيا يبحث عن إجابات وحلول لمشاكل المجتمع ولكنه يكتفي بإلقاء الأسئلة التي تكشف الواقع وتعريه مهما كانت الحقيقة قاسية ومؤلمة»[57]

3- الواقعية الاشتراكية : يذكر أن الكاتب الروسي مكسيم جوركي –صاحب رواية الأم- هو أول من استخدم مصطلح الواقعية الاشتراكية وقد تمت المصادقة عليه سنة 1934 في المؤتمر الأول للإتحاد السوفيتي [58] ويتلخص مفهومها في أن الإبداع ليس عملية تسجيلية للواقع اليومي وتبسيطية له، وإنما هي فهم لما هو كائن ينتج عنه وعي بما ينبغي أن يكون؛ فالواقع اليومي يشكل نقطة انطلاق فقط من أجل الوصول إلى مكامن القوة والفاعلية لإحداث التغيير المنشود- ما ينبغي أن يكون- ،وهذا ما يقوله الكاتب السوفييتي سيمونوف:« ما نسمّيه واقعا ليس إلاّ الصّورة الذّهنيّة الّتي لدينا عن الحياة، فأيّ شيء لا يتّخذ وجوده إلاّ من الصّورة الذّهنيّة الّتي لدينا عنه، ولمّا كانت هذه الصّورة ملكنا فنحن نستطيع أن نلوّنها باللّون الّذي نريده والّذي فيه مصلحة لأنفسنا، ثمّ لا يلزم كي يوصف الأدب بالصّدق أن يقصّ ما حدث فعلا بل يكفيه أن يقصّ ما يمكن حدوثه وبذلك يصبح أدبا معقولا مشاكلا للحياة وبالتّالي صادق[59]»
فالواقعية الاشتراكية تترفع عن استعادة الواقع كما هو-كما تفعل الطبيعية- ولا تقتصر في تصويره على الجانب المأساوي والشرير فيه - كما ذهبت إلى ذلك الواقعية النقدية -وإنما تسلط الضوء على تناقضاته وصراعاته عملا وأملا في التغيير والثورة وذلك ما تعنيه المادية الجدلية ف«مقدرة الأدباء الكبار على خلق شخصيات نموذجية وحالات نموذجية تتجاوزإذن الملاحظة الأصح للواقع اليومي.إن المعرفة العميقة للحياة لا تنحصرأبدا في معاينة الشأن اليومي،بل إنها تقوم استنادً إلى استيعاب الملامح الجوهرية على خلق شخصيات وحالات غير ممكنة بتمامها في الحياة اليومية لكنها تكشف عن تلك الطاقات الفاعلة والميول التي لا يظهر فعلها في الحياة اليومية إلا مشوشا مضطربا ، في صنع التفاعل الأرقى والأصفى للتناقضات» [60] ومن هذا المنطلق وصفت الواقعية الاشتراكية بالواقعية المتفائلة لأنها لا تسعى إلى تخطي الواقع اليومي والثورة عليه فقط، وإنما تتطلع إلى تحسينه وذلك إيمانا منها بإمكانية الحل والتغيير؛ أي

56

57

58 ينظر شايف عكاشة ،نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر نظرية التصوير الجزء الثاني ، ديوان المطبوعات الجزائرية –الجزائر، ط1992،3،ص6.

59 محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص

60 لوكاتش ، دراسات في الواقعية ، ص 34،35.

«التبشير بما ينبغي أن تكون عليه صورة الواقع المنشود ..الذي تنتفي فيه مختلف مظاهر الاستغلال وضروب القهر والضياع » [61]

2-**اتجاهات النقد الاجتماعي** :يذكر صاحب مناهج النقد المعاصر أن علم الاجتماع الأدب قد سار في التجاهين هما :

أ- الاتجاه الأول: الكمي. يطلق عليه علم اجتماع الظواهر الأدبية، وهو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية، مثل الإحصائيات والبيانات ،ومن رواد هذه المدرسة "سكاربيه"، ناقد فرنسي له كتاب في علم اجتماع الأدب، ينظر إلى الأدب كظاهرة إنتاجية مرتبطة بقوانين العرض والطلب في السوق، أي معاملة الأعمال الأدبية تماما كالظاهرة الاقتصادية،يتم النظر إليها وتقييمها من حيث الإنتاج والتسويق والتوزيع أي الناحية الكمية فقط[62] .

فغاية هذا الاتجاه هو تتبع حركة الأدب في المجتمع من حيث ردود أفعال القراء واستجاباتهم التي يستدل عليها بدرجة الانتشارأو الانحسار وذلك بعدد الطبعات والترجمات إلى لغات العالم ..إلخ أي الجانب الكمي الإحصائي،الذي تستوي في نظره الأعمال الجيدة بالرديئة إذاكانت هذه الأخير أكثر رواجا ومقروئية [63].

ب- الاتجاه الثاني: المدرسة الجدلية.تعود إلى **"هيجل"**الذي بيّن العلاقة المتفاعلة والمتبادلة أي الجدلية بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره ،وبين طبيعة الحياة الاجتماعية .

ومن أبرزممثلي هذا الاتجاه الناقد المجري **"جورج لوكاتش"** ، الذي عنده أن المنهج الاجتماعي هو " منهج بسيط جدا، يتكون أولا و قبل أيّ شيء من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية بعناية " فهو يدرس العلاقة بين الأدب والمجتمع، بوصفه- الأدب -انعكاسا وتمثيلا للحياة، وأن الواقعية لا تعني التصويرالحرفي للواقع،وإنما ما يحمله هذا الأدب من منظور تاريخي مستقبلي يدعو إلى التغيير والتطور. كما أنه قدم دراسات تربط بين الجنس الأدبي وازدهاره وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما يسمى بـ"سوسيولوجيا الأجناس الأدبية"، تناول فيها طبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية وصعود البرجوازية الغربية[64].

ثم جاء بعده **"لوسيان جولدمان"** الذي طور مبادئ لوكاتش وذلك بمزجه بين المادية التاريخية لدي الماركسيين وبنيوية جان بياجيه،أطلق عليه "علم اجتماع الإبداع الأدبي"، فقد أوضح في كتابه " سوسيولوجيا الرواية "أن الأعمال الأدبية التي تكتب في حقبة زمنية معينة فإنها تعبرعن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة، بمعنى أن الأديب عندما يكتب فإنه يعبر عن وجهة نظر تتجسد فيها عمليات الوعي والضمير الجماعي،وفهم هذا الوعي أو ما اصطلح عليه بـ"رؤية العالم"، فكل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم، وهذا يقتضي دراسة الأعمال الأدبية باعتبارها وحدة شمولية ذات طابع كلي وقد طبق أفكاره هذه فيما كتبه عن فلوبيرو باسكال وراسين مبينا أن هناك قرابة تجمع آثار هؤلاء المبدعين تفصح عن وجود رؤية مشتركة فيما بينهم.[65] وأن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية، وهي ما يفهم من العمل الأدبي في إجماله، وهي تختلف من عملٍ لآخر، فعندما نقرأ عملاً ما فإننا ننمو إلى إقامة بنية دلالية كلية تتعدل باستمرار كلما عبرنا من جزء إلى آخر في العمل الإبداعي، فإذا انتهينا من القراءة نكون قد كوَّنا

61

62 ينظر: مناهج النقد المعاصر،ص49.

63 ينظر المرجع نفسه،ص49،48.

64 ينظر المرجع السابق ،ص55.

65 إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك،ص72 .

بنية دلالية كلية تتكون من المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب[66]

انطلاقاً من هذا المنظور أسس "غولدمان" منهجه "التوليدي" أو "التكويني"

4- المنهج الاجتماعي في النقد العربي.

أما في النقد العربي الحديث، فقد كانت الظروف التي يمر بها الوطن العربي في تلك الفترة سبب في انطلاق الدعوة إلى وجوب دراسة الإبداع من خلال المناهج الاجتماعية ، فكان **طه حسين** من أوائل الذين مارسوا النقد الاجتماعي معتبرا أن الإنسان هو أثر من آثار البيئة. وقد طبق هذه الرؤية في كثير من كتاباته التي شملت المتنبي والمعري والشعر الجاهلي ..إلخ كذلك **العقاد** في كتابه " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" أما عن أبرز رواد المنهج الاجتماعي فيبرز**أحمد أمين** وعنده أن الأدب الاجتماعي يستقي مضامينه من البيئة الاجتماعية فـ" هو صورة حية لما يجري في الشارع والمصنع والحقل والبيت وأمثالها من الموضوعات التي يجب على الأدباء أن يشخصوها في إبداعاتهم" [67]وموضوعات هذا الأدب " فلاح بائس، وصانع مسكين وزوجة تعيسة،وفقر ومرض وغيرها من المآسي التي تنتظر من الأديب أن يعالجها ويشرحها ويحللها"[68]. وكذلك الناقد **عمر فاخوري** الذي يرى في كتابه" أديب في السوق" أن الأدب كسائر الفنون الجميلة " ظاهرة اجتماعية أصلا ووظيفة اجتماعية فعلا "[69]ومن ثمة فلا مناص للأديب من النزول إلى أرض الوقع لتأدية رسالته الاجتماعية. وأما الناقد **رئيف خوري** فقد لخص منهجه الاجتماعي في قوله": " القلم مسؤول اجتماعي" [70] وكذلك النقاد : **محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنبس، ولويس عوض، وسلامة موسى** الذي كان أكثر تطرفا في الدعوة إلى تبني النظرة الاجتماعية إبداعا ونقدا، وهذا في عديد كتاباته منها " الأدب الانجليزي الحديث " و" الأدب للشعب" حيث يرى أن على الأديب " أن يكتب للشعب بلغة الشعب المستطاعة ،وأن تكون شؤون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه، وأن تكون له رسالة كما لوكان نبيا يرشد ويعين الأهداف ولا يكذب فينافق، ويخدع وأن تكون نظرته إنسانية شاملة". **ومحمد مندور** الذي انتهى في دعوته إلى الاتجاه الاجتماعي إلى النقد الإيديولوجي[71] .

5- عيوب المنهج الاجتماعي.

للمنهج الاجتماعي عيوب أبرزها: -
الإفراط في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل،أي الإهمال الشبه الكلي للقيمة الجمالية للأدب ،واعتباره مجرد وثيقة اجتماعية مما أدى إلى الخلط بين ماهو جيد وماهو رديء.
– اعتبار الأديب مجرد مصلح اجتماعي أو واعظ . – تقييم الإبداع في ضوء ما يحويه من مضامين وقضايا اجتماعية . – المطالبة بضرورة النزول بلغة الكتابة إلى مستوى الطبقات الشعبية العامة.

---

[66] ينظر، مناهج النقد المعاصر: 58.
[67] ينظر، شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر نظرية التصوير الجزء الأول،ص80
[68] المرجع السابق،ص84
[69] المرجع نفسه،ص90
[70] ينظر،المرجع نفسه،ص90.
[71] سعد أو الرضاء، النقد الأدبي الحديث ـ أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية،: 73.

المحاضرة 4 النقد الجديد

يندرج النقد الجديد تحت مظلة النقد الشكلي الذي يركز على اعتبار النص الأدبي وحدة عضوية يتلاحم فيها الشكل بالمضمون في مقابل استبعاد أية محاولة لربط الأدب بالحياة أو الواقع الخارجي أو الداخلي للأديب ..إلخ وكل هذه التوجهات تمثل عماد النقد الجديد الذي ظهر في أعقاب انتهاء الشكلانية الروسية في بداية الثلاثينات ، متخذا من الجامعات الأمريكية وخاصة الجنوب الأمريكي مركزا له [72].

تشير الدراسات إلى أن بدايات هذا النزوع النقدي تعود إلى الشاعر الأمريكي (إزرا باوند) سنة 1907 بالإضافة إلى الأفكار التي حملتها كتابات الناقد الأمريكي الأصل والأنجليزي الجنسبة (توماس ستيرنز إليوت) عن النقد الموضوعي ، وكذا أعما ل الناقدان الأنجليزيان روبرت جريفز ، وإ.أ. ريتشاردز).[73]

وتعود عبارة " النقد الجديد" إلى كتاب أصدره الناقد الأمريكي (جون كرورانسوم) عام 1940 يحمل عنوان : النقد الجديد وفيه استعرض أعمال النقاد الذين يمثلون حركة الحداثة الجديدة كريتشاردز ، وإليوت ، وليفز وإمبسون ..إلخ [74]. ثم ما لبثت أن أطلقت عبارة النقد الجديد على حركة النقد الجديدة التي قادها الناقد جون كرو رانسوم.

ومن أبرز ممثلي النقد الجديد : رائدهم (جون كرورانسوم)، و(كلينيث بروكس)و(دونالد ديفيدسون)و(ميريل مور)،و (روبرت بان وورين) و(آلان تيت) و (بلاك كور) بلإضافة إلى(ويليام ويمزات)و(رونيه ويليك) و(مونرو برادزلي).

تعريف النقد الجديد :

عرّف كلينيث بروكس النقد الجديد بقوله : " ..إنه النقد الذي يفصل النقد الأدبي عن دراسة المصادر و الخلفيات الاجتماعية وتاريخ الأفكار والسياسة والآثار الاجتماعية ، وهو الذي يسعى إلى تنقية النقد الشعري من هذه الاهتمامات الخارجية وتركيز الاهتمام أساسا على الموضوع الأدبي نفسه ، وهو يستكشف بناء العمل ، ولا شأن له بالمؤلف ولا بردود أفعال القراء وغيرها مما يتخطى حدود الأدب الشكلية". فقد أوجز هذا التعريف نظرة النقد الجديد الاستئصالية التي تستأصل العمل الأدبي من كل السياقات الخارجية التي لا تفيد في الكشف عن حقيقته أو تتعارض مع ما يعرف عندهم بأنطلوجية القصيدة . ومن خلال هذا التعريف الجامع نستطيع أن نستخلص المبادئ النقدية التي جاء بها النقد الجديد وهي :

---

[72] ينظر صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ،منشورات جامعة السابع من أبريل ، ليبيا ، ط1، 1426ه، ص104

[73] ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها. وأيضا

[74] ينظر آن جفرسون وديفيد روبي ، النطرية الأدبية الحديثة تقديم مقارن، ترجمة سمير سعيد،منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا ،دط، 1992،ص137.

1- الحجر على العمل الأدبي بقطع صلته بكل ماهو خارجي سواء أ كان الواقع الحياتي أم العالم الداخلي للأديب أم ما يتعلق بالقارئ. وبذلك تم رفض " الدراسة التاريخية المتنسكة في أقسام الدراسات العليا ذات الافتراضات الوضعية بأن النص الأدبي يعبر عن مكانه وزمانه، أو عن شخصية مؤلفه ولا شيء غير ذلك"[75] ، كما رفضوا إقحام العلوم الإنسانية في ميدان الفن ، وكذا البحث عن نوايا المؤلف وعن البواعث النفسية التي تقف وراء عمله الأدبي [76] فأصبح هم الدراسة الأدبية " الخصائص الأدبية الصرف للنصوص "[77]. فقد" مضى تحرير النص من المؤلف و القارئ يدا بيد وفك ارتباطاته بأي سياق اجتماعي أو تاريخي " [78]ليصبح "المنهج الوحيد المشروع عندهم هو النقد الجمالي الذي يتيح فرصة إضاءة العمل الأدبي من الداخل وإضاءة حقيقية وذات قيمة ".[79]

2-رفض ربط الأدب بأي هدف أو قيمة مهما كانت فعند كلينيث بروكس وروبرت بن وارن : "إذا كان الشعر جديرا بأن يدرس أساسا فهو جدير بأن يدرس كشعر فقط "[80] وليس كوسيلة لتحقيق هدف مهما كان أخلاقيا أو تاريخيا. فقد ألحوا "..على تحويل القصيدة إلى موضوع مكتف بذاته، صلب ومادي مثل آنية أو أيقونة ، فقد أصبحت القصيدة هيئة تأخذ حيزا مكانيا وليست سيرورة زمانية"[81].

3- تتوقف قيمة القصيدة عند أصحاب النقد على مبناها وليس على معناها ، فمعنى العمل الأدبي لا يكمن في الموضوع الذي يعالجه أو الأفكار التي يناقشها فالمعاني مطروحة في الطريق على حد تعبير الجاحظ ، وإنما" معناه يتمثل في كونه تجربة متخيلة أو واقعية توظف إمكانات اللغة من مجاز وتصوير وإيقاع وغموض وتكرار ...إلخ ومن ثمة كان تعميقهم لمبدأ أدبية الأدب الذي يحرص على توضيح كيفية القول وليس القول في ذاته ، ولذلك عد الشاعر عنده صانعا ، وليس موصلا لرسالة ما ، كما عد الناقد كاشفا لكيفية التجربة الإبداعية وأسلوبها ".[82]

4- رفض الفصل بين الشكل والمضمون ، ومن ثمة القول بالطبيعة العضوية المركبة للعمل الأدبي الذي هو وحدة متجانسة العناصر ، فلا يمكن إدراك لغة النص بعيدا عن مضمونه أو العكس ، ولذلك يتساءل آلان تيت " هل في الإمكان التمييز القاطع بين اللغة وبين المضمون؟ أليس المضمون واللغة شيئا واحدا [83]؟" ولذلك فهو يحمل على بدعة تلخيص العمل الأدبي التي تفترض أن للقصيدة فكرة يمكن التقاطها بعيدا عن اللغة ، وفي ذلك يقول بروكس " إن الفكرة كلمة لا معنى لها ، فليس هناك شيء اسمه الفكرة بدون القصيدة "[84] وفي هذا إشارة إلى ما قاله : أرشيلد ماك ليش الذي يصرح قائلا: "حسب القصيدة أن توجد، فليست وظيفتها أن يكون لها معنى" [85] ومسوغ رفضهم لتلخيص القصيدة هو إيمانهم أن العمل الأدبي هو وحدة عضوية ،بل هو مزيج من المعاني المشوشة التي يصعب اختزالها في تأويل نهائي[86].

---

[75] آن جفرسون وديفيد روبي ، النطرية الأدبية الحديثة تقديم مقارن، ترجمة سمير سعيد،ص138.
[76] صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص105
[77] آن جفرسون وديفيد روبي ، النطرية الأدبية الحديثة تقديم مقارن، ترجمة سمير سعيد،ص138.
[78] تيري إنغلتون ، نظرية الأدب، ترجمة، ثائر ديب ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق، سوريا ،دط،دت، ص90
[79] صالح هويدي ،النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص105.
[80] المرجع نفسه ،ص106.
[81] تيري إنغلتون ، نظرية الأدب، ترجمة، ثائر ديب ،ص90.
[82] ينظر، صالح هويدي ،النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص106
[83] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، منشورات جامعة قسنطينة،دط، 2004-2005،ص38
[84] صالح هويدي ،النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص106
[85] جورج واطسون: الفكر الأدبي المعاصر، ترجمة مصطفى بدري، المؤسسة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1980، ص78.
[86] ينظر، تيري إنغلتون ، نظرية الأدب، ترجمة،ثائر ديب، ص98..

5- الاهتمام بتحليل القصيدة وعناصرها الجوهرية بعيدا عن الاشتغال بالانطباعات والاستجابات التي تخلفها القراءة أو الاشتغال بالكاتب ومجاله الثقافي ، مما يؤدي إلى إصدار أحكام معيارية يعوزها الدليل والبرهان ، أي الاهتمام بالتحليل العلمي للنص طالما أن للقصيدة أنطولوجيتها الخاصة بها. فقد انتهى عصر الأحكام المعيارية المطلقة والمسبقة التي كانت القصيدة تحاكم بها.

ومن أهم المصطلحات التي أنضجها النقد الجديد :

* **القراءة الفاحصة:** وهي القراءة العلمية التي تسلط الضوء على العناصر الجوهرية للنص الأدبي والذي بها تتحقق أدبيته وهي اللغة، أي المعجم اللغوي للنص ، تراكيبه اللغوية والبلاغية ، رموزه وإشاراته مما يعني إقصاء البيئة الثقافية والاجتماعية للنص.[87] واتباع طريقة موضوعية صارمة في تشريحه. ويقوم النظر النقدي الجديد النمطي في قصيدة ما باستقصاء متشدد ل"توتراتها"، و" مفارقاتها"،و "تجاذباتها"المتنوعة مظهرا كيف تنحل وتتكامل في بنيتها المتينة"[88]ولكي تتحقق القراءة الموضوعية على الناقد "ألا يستسلم للانطباعية النقدية أو الذاتية المفتقرة إلى الحيوية"[89]وهذا ما يعرف عندهم ب: المغالطة القصدية، والمغالطة الوجدانية .

*** المغالطة القصدية ،و المغالطة الوجدانية :**

ا- نعني بالأولى أي المغالطة القصدية أو مغالطة النية رفض أية محاولة للربط بين نية المؤلف وقصده وعمله الأدبي، لأنه لا قيمة لذلك في الكشف عن أدبية النص، لأن البحث عن قصد الكاتب أو ما تخلفه القراءة من انطباع مجرد وهم لا وجود له[90] ولأن مقاصد المؤلف في الكتابة، حتى لو أمكن استعادتها، ليست ذات صلة بتأويل نصه و لا يمكن للاستجابات الانفعالية لدى قراء محددين أن تختلط بمعنى القصيدة : فالقصيدة تعني ما تعنيه بصرف النظر عن نوايا الشاعر، أو المشاعر الذاتية التي يستمد ها القارئ منها، فالمعنى عام وموضوعي. منقوش في لغة النص الأدبي ذاتها، وليس مسألة " دافع" شبحي مزعوم في رأس مؤلف مات منذ زمن بعيد، أو دلالات اعتباطية ينسبها القارئ إلى كلمات هذا المؤلف ، يقول ويمزات وبرادزلي: " إن تصميم أو نية الكاتب لاهي بالأمر الممكن التوصل إليه ، ولا هي بالأمر المستحسن كمعيار للحكم على نجاح عمل من أعمال فن الأدب " [91]. ولأن ملكية الكاتب لعمله الأدبي تسقط بمجرد الانتهاء من صياغته منه، ذلك أن النص بدخوله عالم اللغة يتحرر من سلطة المؤلف ورقابته على معانيه " ومن ثمة يغدو البحث عن قصد المؤلف مغالطة توقع القارئ في الخطأ.وبالتالي فما " يستحق الاعتبار من وجهة نظر النقد هو ما يجسده النص فحسب" [92]

ب- أما الثانية وهي المغالطة الوجدانية ، ونعني بها رفض ربط العمل الأدبي وأي من آثاره النفسية ، يقول الناقدان (ويمزات) و(مونرو برادزلي): "إن المغالطة الوجدانية خلط بين القصيدة وآثارها ، فهي تبدأ بمحاولة استمداد معيار للنقد من الآثار النفسية للقصيدة ، وتنتهي بالانطباعية .. "[93]. وبذلك تم تنقية الحقل النقدي من كل ما لا يمت له بصلة كالانطباعات والانفعالات والنوايا وما يستتبع ذلك من أحكام معيارية تضيع معها الحقيقة الجوهرية للعمل الأدبي ، وللفعل النقدي . حتى تكون الدراسة الأدبية دراسة

---

[87] ينظر صالح هويدي ،النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه،ص106
[88] تيري إنغلتون ، نظرية الأدب، ترجمة، ثائر ديب، ص90-91.
[89] المرجع نفسه ، ص91 -92.
[90] المرجع نفسه ، ص90.
[91] صالح هويدي ،النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص107.
[92] آن جفرسون وديفيد روبي ، النطرية الأدبية الحديثة تقديم مقارن، ترجمة سمير سعيد،ص139
[93] محمد عزام: المنهج الموضوعي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة1 دمشق، 1999 ، ص63

موضوعية لابد أن تكون بؤرة الاهتمام النقدي فيها هي البنية اللغوية للنص لا غير، أي " كيفية ظهور القصيدة إلى الوجود "[94] . وبذلك أصبح القارئ-الناقد-شريكا في المشروع النقدي ، وأصبح النقد يحمل مصباح إضاءة لا صولجان الحكم "[95].

النقد الجديد في الوطن العربي:

انتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي في نهاية الخمسينيات وبداية الستينات ككل المناهج الغربية بفعل المثاقفة والاحتكاك الثقافي، وقد تبنى هذا النقد مجموعة من النقاد الذين كان تكوينهم حداثي ومن أبرزهم الناقد المصري رشاد رشدي الذي يعد من أوائل الذين دعوا إلى استقلالية الأدب عن الظروف التي تحيط به، وذلك في العديد من مؤلفاته منها " ماهو الأدب " و" مقالات في النقد والأدب " والنقد والنقد الأدبي " وعنده أن الأدب ليس وظيفة يؤديها الأديب خدمة لمجتمعه، ولا هو تسجيل للحالة النفسية التي يعاني منها الأديب وإنما هوعالم موضوعي وكائن بذاته ، وأنه وحدة تخييلية، وعليه فإن دراسته يجب أن تكون قائمة على تحليله من ناحية بنيته مقررا بذلك وحدة الشكل والمضمون . وقد آزره في جهوده هذه بعض طلبته الذين تولوا تقديم النظرية النقدية الجديدة عبر سلسلة من المؤلفات حيث نشر محمد عناني "النقد التحليلي" عام 1962م عن (كلينث بروكس ، ونشر سمير سرحان "النقد الموضوعي ط" 2 عام 1990 عن (مايثو أرنولد)، كما نشر عبد العزيز حمودة كتابه "علم الجمال" عن (كروتشي) [96].

ومن النقاد أيضا لطفي عبد البديع الذي أولى اهتماما واسعا باللغة الأدبية في العديد من كتاباته مثل " التركيب اللغوي للأدب " و" الشعر واللغة " و" فلسفة المجاز" معتبرا أن الظاهرة الشعرية لغوية في جوهرها، ولا سبيل للتأتي إليها إلا من جهة اللغة "[97].

بالإضافة إلى محمود الربيعي الذي يعد من أكثر النقاد دفاعا عن استقلالية الأدب الذي هو " نشاط إبداعي يتشكل في شكل لغوي، أو هو مجرد " كلمات راقدة في متون الصفحات ومن الطبيعي أن يكون فقه هذه الكلمات هو السلاح الأول للدخول إلى عالم الأدب ".وهذا في عديد كتاباته التي منها " في نقد الشعر"و "من أوراقي النقدية "

كما يبرز أيضا الناقد أنس داود الذي عمل على تأصيل منهج لدراسة الأدب أسماه " الرؤية الداخلية " يقول عنه :" هو منهج الرؤية الداخلية للنص الأدبي، وهذه الرؤية لا تسقط على العمل الفني، ولا تنظر إليه من خلال مسبقات فكرية، ولا تخضعه خضوع الأسباب للمسببات، ولا تستنفد جهدها في رصد وقائع التاريخ الشخصي والاجتماعي، لأنها تشغل نفسها بالنص وحده وتتبع علاقاته الداخلية والنظرة إليه من خلال معجمه وصوره وطريقة الشاعر المميزة في تشكيله ". كما يدخل مصطفى ناصف دائرة النقد الجديد بأعماله الكثيرة " قراءة ثانية لشعرنا القديم " و"رمز الطفل في أدب المازني " ودراسات الأدب العربي " إلى غير ذلك من الأسماء النقدية العربية التي دعت إلى تبني أفكار النقد الجديد.

ومما يؤخذ على النقد الجديد ماديته المفرطة التي جعلت النص "يبدو بمثابة شيء بأربع زوايا وواجهة من البللور"[98].

---

[94] آن جفرسون وديفيد روبي ، النطرية الأدبية الحديثة تقديم مقارن، ترجمة سمير سعيد،ص139

[95] محمود الربيعي: مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي، عالم الفكر المجلد 23 العدد 2،1 ديسمبر 1994 ،ص32

[96] ينظر يوسف وغليسي ، محاضرات في النقد المعاصر ، ص 39.

[97] لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، بحث في فلسفة اللغة و الاستطيقا ، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، دت ، ص7.

[98] تيري إنغلتون ، نظرية الأدب ، ص91.

هو أنه نقد أرستقراطي نخبوي [99] لا يعرف أسراره سوى النخبة من النقاد الذين وحدهم يملكون مفاتيح التحليل والتأويل وبذلك فهو كما يقولون يتنافى مع الديمقراطية الأدبية التي تجرم جمهور القراء من المشاركة في العملية النقدية .

تقطيعه أوصال العمل الأدبي وذلك بالتركيز فقط على جانب واحد هو البناء وإهماله للجوانب الأخرى التي لا يمكن إنكار تأثيرها في تشكل العملية الإبداعية .

المحاضرة 5: الأسلوبية Stylistique

جاء ظهور المناهج النسقية كردة فعل على البؤس الذي آل إليه حال الدراسة الأدبية في ظل المناهج السياقية التي صرفت نظرها عن النص الأدبي ومكامن الخصوصية فيه إلى تعقب الكاتب وسيرة حياته وعصره . فكان هاجس استقلالية الدراسة الأدبية عن العلوم الأخرى، والعودة بها إلى حضيرة التحليل والتفسيرالموضوعي يسكن الكثير من النقاد والدارسين. وكان لتطور الدرس اللساني الذي قاده ديسوسير الأثر البالغ في تحقيق ذلك، فظهرت عديد المناهج النقدية التي خرجت من معطف اللسانيات وكان شعارها النص لذاته.و من بين هذه المناهج: المنهج الأسلوبي فما هو هذا المنهج؟ ، ومن هم رواده؟ وما هي اتجاهاته ؟.

تعتبر الأسلوبية " مرحلة متطورة من مراحل الدرس البلاغي، أوهي" الوريث المباشر للبلاغة "[100].أو هي بلاغة حديثة[101] -كما يصفها أحدهم- فهي من المناهج النقدية المعاصرة التي تركز اهتمامها على النص الأدبي من ناحية لغته؛ ومعنى ذلك أن اللغة التي تمثل المكون الجوهري للأدب صارت في الأسلوبية هي حجر الزاوية في تحليل النصوص الأدبية وتفسيرها . وقبل أن نتعرف على أبجديات النقد الأسلوبي وجب علينا أن نتعرف على معنى مصطلحي الأسلوب والأسلوبية .

1- الأسلوب : جاء في لسان العرب: " يقال :للسطر من النخيل :" أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب. والأسلوب :الطريق والوجه والمذهب يقال : أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب . والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه" [102] . ويعرِفه أيضا "الزمخشري" في معجمه "أساس البلاغة" في مادة (سلب) "..وسلكت أسلوب فلان طريقته، وكلامه على

---

[99] عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص170.

[100] أوزوالد ديكرو ،جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء – المغرب، بيروت –لبنان ، ط2، 2007، ص166.

[101] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي، ص9

[102] ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ج7، ، ص 225، مادة (سلب)

أساليب حسنة"[103]. فالمعنى اللغوي يفيد أن كلمة الأسلوب تطلق على المذهب والفن و الطريقة ما به يتفرد الشخص عن غيره . و قد دارت لفظة الأسلوب في كلام العرب بدءا من الجاحظ وصولا إلى عبد القاهر الجرجاني وابن خلدون خاصة.والأسلوب هو الضرب من القول،أو الطريقة، أو المنوال،أو القالب.[104] ففي تعريفه للأسلوب يقول عبد القاهر الجرجاني: " والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه "[105].أما ابن خلدون فقد حاول أن يستخلص مفهوما جامعا للأسلوب كما دار في كتابات سابقيه في قوله:" ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة, وما يريدون بها في إطلاقهم فأعلم إنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيها التراكيب, أو القالب الذي يفرغ فيه"[106] ,ثم حدد مفهوم الأسلوب في الإبداع الأدبي فذكر إنه يرجع "إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص, وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها, ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصّا كما يفعل البنّاء في القالب, أو النسّاج في المنوال"[107]

أما عند الغرب: ف"الأسلوب -من كلمة stulis أي، مثقب يستخدم في الكتابة- وهو طريقة الكتابة،وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية"[108] . وتعني كلمة Stilus في اللاتينية الازميل أو المنقاش "الخاص بالحفر و الكتابة، " وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر، أو شكلية الكتابة ، ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية و البلاغية و الأسلوبية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير"[109]. وجاء في معجم الأسلوبيات: "كان الأسلوب أداة للكتابة، أي نوعا من القلم، وأصبح يعني طريقة الكتابة. ويحيل في معناه البسيط على الطريقة المميزة المدركة للتعبير Expression في الكتابة أو الحديث، تماما كما أن هناك طريقة للقيام بالأشياء، مثل لعب السكواتش أو الرسم. قد نتكلم عن كتابة شخص ما " بأسلوب منمق أو الحديث " بأسلوب فكاهي"بالنسبة لبعض الناس .."[110] وهكذا تطور استعمال كلمة أسلوب من أداة تستعمل في الكتابة، و الطريقة والضرب في كل منحى من مناحي الحياة، إلى السمة في التعبير والكتابة يتم من خلالها عرض الأفكار.

ومن ثم فكلمة الأسلوب تعني اصطلاحا" طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة " [111] .

أو هو " الاختيار الواعي لأدوات التعبير[112]" فالتعريف يحيل على الإمكانات التعبيرية التي يمتلكها الشخص.ولذلك قال بوفون -قولته الشهيرة-:" الأسلوب هو الإنسان نفسه"[113] . ويعرفه بيير جيرو أيضا بأنه " مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب ومقاصده" [114]أو " مجموعة سمات خاصة أو مميزة للمؤلف:عاداته/ها اللغوية "[115] وهذه السمات

---

[103] الزمخشري, أساس البلاغة, دار بيروت للطباعة والنشر, بيروت, دط, 1984, ص 304.
[104] ينظر، يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والمنهج والتطبيق، ص23.
[105] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، شرح وتعليق محمد التنجي ، دار الكتاب العربي،بيروت ، ط1999،3م،ص338.
[106] ابن خلدون ، مقدمة ابن خدون ،ص353
[107] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[108] بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، مركز النماء الحضاري، ط1994،2 ص9
[109] عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية، بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 ،ص 43.
[110] كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات ، ترجمة خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ، ط2014،1، ص633.
[111] بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، ص10.
[112] المرجع السابق ، ص11.
[113] صالح فضل : علم الأسلوب، مبادئه، إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1 ،1998 ،ص 96.
[114] ععدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص44.
[115] كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات ، ترجمة خالد الأشهب، ص 634

الخاصة هي ما يسمى ب"واسمات الأسلوب"[116] وتكون عن طريق الاختيار الواعي لأدوات التعبير بما يتوافق ومقاصده لأن "الأسلوب اختيار معلل".[117] أو يكون عن طريق الانزياح عن القاعدة كما يرى جون كوهن: " الأسلوب هو كل ما ليس شائعا، ولا عاديا، ولا مطابقا للمعيار المألوف ...إنه انزياح بالنسبة إلى معيار ؛ أي أنه خطأ مقصود"[118] وبذلك . و يتبين لنا من خلال هذه التعاريف أن الأسلوب يرتبط باتجاهات ثلاثة هي:

1- **ارتباط الأسلوب بالكاتب**:

فالأسلوب "هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته"[119] ؛أي أنه يكشف عن نمط تفكير صاحبه، إذ أنه الصورة المعنوية التي انتظمت في نفسه قبل أن تتجسد في لغته. وهذا الذي يمنح لكل كاتب أسلوبه الذي يتفرد به عن غيره.ويشرح ذلك أحمد الشايب بقوله : "إن هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما نلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة ؛ وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوبا معنويا ثم يكون التأليف اللفظي على مثاله ، وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذ كان المعنى هو الروح ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظا منسقة ، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم"[120].

2- **ارتباط الأسلوب بالمتلقي**: لأنه يمثل وسيلة ضغط على المتلقي عن طريق إحداث التأثير الذي يحقق الإقناع والإمتاع[121]. ولأن القارئ هو المستهدف من العملية الإبداعية، وعليه وحده يقع إدراك الخواص النوعية التي يتميز بها الأسلوب وما يحدث فيه من انحراف برز مفهوم القارئ النموذجي عند ريفاتير الذي عده محور التعرف على هذه الخواص الأسلوبية [122] ولذلك عرف -ريفاتير- الأسلوب من " حيث أثره في المتلقي- "أنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص وإذا حللها وجد لها دلالة تميزية خاصة مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[123]

3- **ارتباط الأسلوب بالنص ذاته**: فالتركيز هنا على النص بغض النظر عن قائله لأنه "الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية " [124] التي تتحقق بالانحراف كما أشار ماروز حين عرف الأسلوب " بأنه اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه" [125] وإلى ذلك يومىء ريفاتير، فيعرف الأسلوب بكونه: "انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينا ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة"[126].

---

116 ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
117 المرجع نفسه، ص35.
118 جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1986 ،ص15.
119 عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية، بين النظرية والتطبيق، ص44.
120 أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، م مكتبة النهضة المصرية ط8، سنة ١٤١١هـ ١٩٩١ ص40.
121 عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية، بين النظرية والتطبيق، ص44
122 ينظر ، صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص112.
123 عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد ،ط2006،5 ،ص 66.
124 المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
125 عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،ص 81.
126 المرجع نفسه ،ص82.

2- **الأسوبية** : ارتبط ظهور مصطلح الأسلوبية بتطور الدرس اللساني في مطلع القرن العشرين فقد "نشأت الأسلوبية في حضن الدراسات اللغوية "[127] وكان لذلك أثره في اكتسابها صفة العلمية التي نأت بها عن الذاتية و الانطباعية والأحكام المسبقة والمطلقة التي هي من صفات النقد التقليدي. و"الأسلوبية ببساطة هي دراسة الأسلوب"[128] وليس أي أسلوب وإنما :"... دارسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطًا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما" [129]. فموضوع الأسلوبية هو الخواص النوعية والخصائص الشكلية التي يتميز بها الأسلوب والتي تكسبه وظيفة مزدوجة هي الإبلاغ والتأثير؛ أي الإقناع والإمتاع ولا يتحقق له ذلك إلا عن طريق الخرق وتجاوز المعيار والقاعدة والاعتيادي؛ أي "دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي"[130] وبذلك فالأسلوبية هي سعي حثيث للقبض على القيم الجمالية للنص الأدبي التي تمنحه فرادته.ومن ثمة فهي" مجموعة من الإجراءات الأداتية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص الشعري وعلاقات بعضها بالبعض الآخر بغية إدراك الطابع المتميز للغة النص الشعري ومعرفة القيمة الفنية والجمالية التي تستتر وراء تلك البنى "[131] وبذلك تتم الإجابة عن سؤال- شكل هاجس كل المناهج النسقية وليس الأسلوبية فقط - وهو كيف "يشتغل "النص الأدبي؟ أي الكشف عن الطاقات الجمالية الكامنة في مختلف طرائق القول وأنماط التعبير. وانطلاقا من ذلك فهي " تؤلف نظاما استشعاريا يتحسس البنى الأسلوبية في النص ".[132] ويعرفها جاكوبسون بأنها:"البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا "[133] أي البحث عم به تتحقق أدبية الأدب. صحيح أن الأسلوبية تنطلق من دراسة اللغة كما هي اللسانيات لكنها لا تتوقف عند بنية اللغة، وإنما تتجاوزها إلى ما يخرج بهذه اللغة عن دائرة الاستعمال العادي، أي استكناه الخصائص اللغوية المتميزة والبارزة في النص، فإذا كانت اللغة تدرس القول فإن الأسلوبية تدرس كيفية القول؛ أي كيف قال النص ما قاله ومعنى ذلك البحث في الظواهر اللغوية التي تشكل نتوءات بارزة تلعب دور المثير. ومن ثمة كانت القراءة الأسلوبية قراءة مناورة تبتعد عن القراءة الخطية التي كانت تمارسها المناهج التقليدية على النص الأدبي حين تتجه رأسا إلى المؤلف وملحقاته (التاريخ و المجتمع ..) .إذا فقد اتسعت رقعة النص للتحليل وتقليب النظر فيه على اعتبار أن ما تنطوي عليه طبقاته تغني عن النظر إلى ما وراء حدوده اللغوية فكانت القراءة مغامرة للبحث عن الخواص الفنية والنوعية المنزرعة في الخطاب الأدبي وكان من اهتماماتها أيضا الإمكانات والاختيارات الأسلوبية ومجال التصرف عن طريق الانحراف والانزياح عن القاعدة المعيارية ما يحقق الوظيفة الانفعالية والتأثيرية في عملية التواصل الفني.و لذلك يحددها ريفاتير " بأنها علم يهدف إلى العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل،والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية " لسانيات تعنى

---

127 أحمد درويش، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراثار غريب لطباعة والنشر، القاهرة، دط ، دت، ص19.

128 كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة خالد الأشهب، ص673

129 عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، ص33.

130 بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي، ص 13.

131 حسن ناظم،البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطرللسياب،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء- المغرب، بيروت–لبنان ،ط2002،1، ص30.

132 المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

133 عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، ص34.

بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص "[134]. كما يقرر ميشال آريفي بأن " الأسلوبية وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[135] ويعرفها دولاس" بأنها منهج لساني"[136] فتلك هي الصلة العضوية بين الأسلوبية والدراسة اللسانية.

أما بالنسبة لعلاقة الأسلوبية بالبلاغة فقد تقرر منذ البدء أن الأسلوبية هي " بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج : علم للتعبير، ونقد للأساليب الفردية "[137] و" أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر"[138] فهي امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه[139] إذ أنهما تتقاطعان في أن موضوعهما" فن الكتابة وفن التركيب،وفن الأدب "[140] لكنهما تفترقان في أن " البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى " تعليم " مادته وموضوعه: بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين ولا تسعى إلى غاية تعليمية ، البتة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.ومن المفارقات بين الجدولين أن البلاغة قد اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت في وسائلها بين الأغراض والصور بينما الأسلوبية ترغب عن كل مقياس قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة .."[141]

اتجاهات الأسلوبية : تشعبت مناهج الدراسة الأسلوبية تبعا لاختلاف زوايا النظر التي يتم من خلالها معاينة النصوص الأدبية وقد اختلف الدارسون في عددها منها:

الأسلوبية التعبيرية : يطلق مصطلح الأسلوبية التعبيرية على النوع من الدراسة الذي يهتم بالكشف عن السمات الخاصة التي يتفرد بها الأسلوب الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بشخصية صاحبه. ويعد شارل بالي **(Charles Bally)1865 -1947م)**مؤسس الأسلوبية التعبيرية فهو ينظر إلى اللغة على أنها وعاء للفكر والعاطفة؛ أي أن وظيفتها نقل الأفكار والعواطف وبذلك تتمثل مهمة الدراسة الأسلوبية -عنده-في أنها تدرس " وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية "[142] فالأسلوبية تتتبع أنماط التعبير التي تقدمها اللغة وهي ذات محتوى عاطفي أو " جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتكشف عن طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي " [143] وبذلك فقد حصر بالي أسلوبيته في اللَّغة الشائعة لغة التواصل اليومي دون اللَّغة الأدبية.

الأسلوبية النفسية : رائدها هو ليو سبيتزر **Léospitzer (1887-1960** م) تقوم أسلوبيته على دراسة السمات النفسية للكاتب التي تنعكس في لغته فتطبع كلامه وتعبيره بطابع شخصي أي" رصد علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من هذه العلاقة في الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء

---

134 المرجع السابق،ص42.
135 المرجع نفسه ،ص41.
136 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
137 بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي، ص
138 أوزوالد ديكرو ،جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي ، ص166
139 ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص44
140 المرجع نفسه ،ص39.
141 المرجع نفسه،ص44
142 صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته، وتطبيقاته، ص 17.
143 حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص32.

دراسة العلاقات بين المؤلف ونصه .إن أسلوبية سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ماهو نفسي ولساني"[144]. ومن خلال هذا فإن أسلوبية ليو سبيتزر تتلخص في المبادئ الآتية : -" معالجة النص تكشف
عن شخصية المؤلف. -
الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة .
-فكر الكاتب لحمة في تماسك النص .
-التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم ".[145]

الأسلوبية البنيوية : تنطلق هذه الأسلوبية من منظور أن" النص بنية خاصة و جهاز لغوي يستمد الخطاب قيمته الأسلوبية منه "[146] أي فحص النسق اللغوي للنص وما ينشأ بين عناصره من علاقات دون الالتفات إلى صاحبه. ويعتبر رومان جاكبسون (**Roman Jakobson(1896 1981 م)** هو رائد هذه الأسلوبية فهو يرى أن الأسلوب هو" البطل الوحيد في الأدب"[147]. كذلك ميشال ريفاتير (**M. Reffatere**) الذي ركز على الجوانب الشعرية في النصوص الأدبية أي أ ن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها. إذن فمهمة الأسلوبية البنيوية هي اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي وذلك من خلال تحديد العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي.

الأسلوبية الإحصائية : من رواد هذا الاتجاه كراهم هوف وبرلند شبلز و جون كوهن .. يهدف التحليل الإحصائي للأسلوب إلى تتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النص من أجل حصر الخصائص الجمالية فيه . وينطلق أصحاب هذا الاتجاه من أن الأسلوب انحراف عن القاعدة ، وأنه عملية اختيارية بين بدائل عدة يلجأ إليها الكاتب بما يتوافق ومقاصده، ولأن الأسلوب كذلك يقول بيير جيرو :"فإن الإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات، والمنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، ولذا فإن الإحصاء لايتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب " [148]ويقول جون كوهين :" لكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية والإحصاء علم الانزياحات عامة فمن الجائز تطبيق الإحصاء على الأسلوبية، لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر "[149]. وقد عمد ستيفن أولمان إلى إحصاء الكلمات المفاتيح في النص والتي تشكل مدخل الدراسة والتحليل[150].

الأسلوبية في النقد العربي :

تسللت الأسلوبية ضمن موجة الحداثة النقدية إلى الساحة العربية في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات من خلال رموز النقد الأسلوبي العربي الذين راحوا يقدمون الأسلوبية للقارئ العربي ويشرحون ماهيتها وإجراءاتها واتجاهاتها ويعرفون بروادها . "وعموما قد
مرت الممارسة النقدية الأسلوبية في الخطاب النقدي العربي الحديث تنظيرا وتطبيقا بمرحلتين [151]هما:

---

[144] المرجع نفسه ،ص 34.
[145] المرجع نفسه ،ص 37.
[146] محمد بلوحي ،الخطاب النقدي المعاصر من السياق إ لى النسق ، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر ،2000،ص،102.
[147] رجاء عيد ، البحث الأسلوبي ، دار المعارف، مصر ط ،ص48.
[148] بيير جيرو ، الأسلوبية ، ص 133.
[149] جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص16
[150] حسن نلظم ، البنى الأسلوبية ،ص16.
[151] بشرى موسى الحاج, المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث, مجلة علامات, الرياض, السعودية,2001 ,ج40 ,مج20 ,ص2291 .

أولا: المرحلة التعريفية أو التأسيسية في نهاية السبعينات وأوائل الثمانينات من القرن الماضي عندما خاضت البحوث الأسلوبية العربية في تعريف الأسلوبية ومعطياتها وحقولها النسقية ومساراتها عند العرب، وميزها اتجاهان وهما: ـ مسار تعريفي
حديث ورواده النقاد: "عبد السلام المسدي"، "شكري عياد"، "صلاح فضل ." ـ مسار توفيقي رسم حدود التواصل بين البلاغة العربية القديمة ومسارات المنهج الأسلوبي الحديث، ومن رواده النقاد: "محمد عبد المطلب"، "محمد الهادي الطرابلسي" وغيرهم. ثانيا: المرحلة الإجرائية، صنفت فيها الكشوف التطبيقية وروادها من المنظرين الأوائل لعلم الأسلوب وأبرزهم: "عبد السلام المسدي" في كتبه التطبيقية، و "صلاح فضل" و "كمال أبو ديب "في كتابه (الشعرية)ولقد تنوعت بحوث النقاد والباحثين العرب في مجال الأسلوبية بين النظرية الصرفة التي ترصد وتفحص تصورات هذا العلم على الساحة النقدية، وأخرى تطبيقية لإبراز إمكانيات التحليل الأسلوبي في العملية النقدية، وثالثة حاولت التوفيق والجمع بين الجانبين، فقد نُشرت في العقدين الماضيين كتب عديدة ومقالات لنقاد عرب حول الأسلوب والأسلوبية، حاولوا فيها دراسة هذا الموضوع من جميع جوانبه.ومن هؤلاء النقاد:
-عبد السلام المسدي: لقد كان سباقا إلى نقل وترويج مصطلح الأسلوبية بين الباحثين في العربية ويترجم "المسدي" مصطلح (stylistique) بالأسلوبية ويرد عنده (علم الأسلوب) أحياناً، فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية[152]. ويعد كتاب "المسدي"(الأسلوب والأسلوبية) الذي صدر سنة 1977م من أعمق المباحث العربية في تقديم المفهوم الأسلوبي وأصفاها وضوحا وأثراها معرفة.[153]
-صلاح فضل: رائد من رواد البحث الأسلوبي في المشرق العربي، عكست إنتاجا ته اهتمامه الخاص بالبحث في مجال هذا العلم، وسعيه الدؤوب لوضع أسس علمية وجمالية لأسلوبية عربية قادرة على إثبات وجودها أمام المد المتصاعد للتيارات النقدية الوافدة من الغرب، والتي لا تتلاءم بعضها مع طبيعة النص الأدبي، ومن أهم آرائه في هذا المجال تفضيله لاستخدام مصطلح (علم الأسلوب) مقابلا لـ (stylitique) بدل الأسلوبية لأن علم الأسلوب -حسب رأيه- جزء لا يتجزأ من علم اللغة العام[154]وقد عمل "صلاح فضل" من خلال كتابه (علم الأسلوب) الذي صدر سنة 1982م على نقل كل ما يتعلق بالأسلوبية البنيوية في النقد الغربي إلى النقد العربي المعاصر. -سعد مصلوح: ويؤثر هذا الأخر ترجمة مصطلح (stylitique) بالأسلوبيات" بدلا من المصطلحين الشائعين، (الأسلوبية) و(علم الأسلوب)، ويعلل هذا الإيثار بأنه أخصر وأطوع في التصريف كما أنه جاء في سنة السلف في صك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات ولأنه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات[155] وفي كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) الذي صدر سنة 1982م درس "مصلوح " موضوعات مختلفة: ماهية الأسلوب، الإحصاء ودراسة الأسلوب، معادلة "بوزيمان" لتشخيص الأساليب، الأسلوب في المسرحية والرواية[156] - شكري عياد: كتب "عياد" عدداً من المقالات والكتب حول موضوع الأسلوب والأسلوبية منها (مدخل إلى علم الأسلوب) و(اتجاهات البحث الأسلوبي) و(اللغة والإبداع) وفيها تحدث عن فكرة الأسلوب عند الأدباء وعلم اللغة وعلم الأسلوب وعلاقته بالبلاغة وميادين الدراسات الأسلوبية وترجم بعض المقالات حول الأسلوبية إلى

---

[152] نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب, ج1 ,ص13 -14.
[153] يوسف وغليسي, مناهج النقد الأدبي, ص86.
[154] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 ،ص14
[155] - المرجع نفسه، ص 14.
[156] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص07

غير ذلك من موضوعات .يعتبر "عياد" سلفي المذهب يبحث في الأصول والتراث، ويحاول التجذير وفق منهج تحليلي يتخذ التلفيق بين الوصفية والتاريخية صفة لمسلكه في العمل[157]، حيث يرى أن الكلام عن الأسلوب قديم أما علم الأسلوب فحديث جداً[158]. - عدنان بن ذريل: يحدد الناقد " عدنان بن ذريل" الأسلوبية أو علم الأسلوب بأنها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه من غيره إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبرالأسلوب ظاهرة في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[159].

-منذر عياشي: يحدد "عياشي" الأسلوبية بقوله:« الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب, ولكنها - أيضا - علم يدرس الخطاب، موزعا على مبدأ هوية الأجناس. ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات, متنوع الأهداف والاتجاهات" [160].

ويرى الناقد أن موضوع علم الأسلوبية ليس حكراً على ميدان تعبيري دون آخر، ما دام أن اللغة ليست حكراً على ميدان إيصالي دون آخر، ولكن يبقى صحيحا أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي ، ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة،ولما تعددت مدارسها ومذاهبها[161]. -نور الدين السد: أبدى اهتماما كبيراً للأسلوبية ومنهج تحليل الخطاب من خلال كتابه (الأسلوبية وتحليل الخطاب) سنة 1997م، والذي كان بمثابة دراسة ببليوغرافية لمختلف الدراسات السابقة، وخاصة العربية منها إلى جانب بعض الاختلافات الجوهرية فيها ، وحاول عرض هذه التجارب عرضا ملخصا أورد فيه أهم إيحاءات هذه التحاليل وما أضافته للبحث الأسلوبي، مع الفروقات الجوهرية بينها .ويرى "السد" أن الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية،[162] إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي, وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي . بالإضافة إلى هؤلاء النقاد الذين ذكرناهم وإسهاماتهم في النقد الأسلوبي في الوطن العربي ، هناك نقاد آخرون ساهموا في دائرة الأسلوبية في النقد العربي المعاصر تنظيراً وتطبيقا منهم "حمادي صمود" في كتابه (الوجه والقفا)، و "محمد عبد المطلب" في كتبه (البلاغة والأسلوبية) و(قراءات أسلوبية في الشعر الحديث) وغيرهما،و "فتح الله أحمد سليمان" في كتابه (الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية) و"الهادي الجطلاوي" من خلال كتابه(مدخل إلى الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً) ، و"حميد لحميداني" في كتابه (أسلوبية الرواية)، و"مصطفى السعدني" في)البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث) و"لطفي عبد البديع" في (التركيب اللغوي للأدب)...إلخ

المحاضرة 60 : البنيوية Structuralisme

هي رؤية ومنهجية نقدية تمارس القطيعة مع كل التقاليد الأدبية والنقدية السائدة قبلها من خلال حمل شعار العزل والإقصاء :" فهي " تعتمد في مساراتها التحليلية للنص على إقصاء الخارجي والتاريخي والإنساني وكل ما هو مرجعي وواقعي في إنتاج النص ، وتركز فقط على ما هو لغوي وكل ما من شأنه أن يستقرىء البنية الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون قد

---

[157] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث،ص79.
[158] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب،ص05
[159] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 ،ص 41.
[160] منذر عياشي , الأسلوبية وتحليل الخطاب, مركز الإنماء الحضاري, حلب, سوريا,ط, 1429 هـ-2009م، ص27.
[161] المرجع نفسه, ص27 .
[162] نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب, ج1 ,ص16.

أفرزت هذا النص من قريب أو من بعيد "[163] فارتداد البنيوية إلى الداخل والاعتداد به فقط هو ضرورة فكرية ومعرفية أملتها التحولات المعرفية والمنهجية التي حققتها الألسنية الحديثة بجعل اللغة نظاما مستقلا يتم من خلاله فقط إدراك الأشياء والعالم فقد" أدى بحثه- فرديناند دي سوسير- اللغوي إلى فكرة أن إدراكنا للواقع ومن ثم طرق استجابتنا له تمليها علينا –أو تشيدها- بنية اللغة التي نتكلمها "[164].وبذلك تم التحول من التاريخي إلى اللغوي.

سادت البنيوية في ستينيات القرن العشرين. ومن أهم أعلامها والذين يتوزعون في اختصاصات مختلفة : و كلود ليفي شتراوس الأنثربولوجيا، و ميشال فوكو الابستيمولوجيا، و جاك لاكان علم النفس ، وألتوسير الماركسية ، ورومان جاكبسون، ورولان بارت، وجيرار جنيت، وتودوروف في مجال النقد الأدبي .

نشأة البنيوية : تشير الدراسات إلى أن البنيوية نمت في حضن الدرس اللساني الحديث الذي أسسه العالم اللساني السويسري فرديناند دي سوسير على الرغم من أنه لم يستخدم في محاضراته مصطلح البنية ، وإنما مصطلح النسق أو النظام. وأن أول من ابتكر مصطلح البنيوية هو رومان جاكبسون سنة 1929[165] . وأن الفضل في الخروج بالبنيوية من حقل اللسانيات إلى حقول معرفية أخرى يعود إلي الأنثروبولوجي الفرنسي ليفي شتراوس[166] في دراسته" الأنثروبولوجيا البنيوية".

كما سبق فإن الإرهاصات الأولى للمنهج البنيوي تعود إلى ما حملته محاضرات العالم السويسري (فرديناند دي سوسير) من أفكار " كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية "[167].ومن هذه الثنائيات :

1- اللغة والكلام : فاللغة هي عمل جماعي أي أنها " نتاج المجتمع ، فهي نظام جماعي تمثل مرجعية كل كلام " [168]أما الكلام فهو عمل فردي ذاتي يتصل بالمتكلم ، من صفاته أنه " آني مختلف ، مشتت يقع في الزمن متغير " [169].

2- المحور التاريخي االتطوري ، والتزامني الوصفي :التاريخي يرتكز على دراسة الظواهر في مسارها وصيرورتها ، ورصد تحولاتها وتغيراتها في الزمن .أما التزامني فيهتم بتحليل الظواهر في لحظة زمنية معينة بغض النظر عن تاريخها السابق وتطورها اللاحق [170].

3-علم اللغة الداخلي وعلم اللغة الخارجي .

4-الدال والمدلول :يمثل الدال الصورة السمعية للمدلول الذي هو الصورة الذهنية أو المفهوم الذي يحيل عليه الدال.فالطريقة الوصفية التي تعامل بها دي سوسير مع اللغة من حيث نسق ترابطها الداخلي لا من حيث تعاقبها وتطورها التاريخيين ..

---

163 لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديثمؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط1،2011، ص 127.

164 ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر،ترجمة عبد الكريم مقصود، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط ، 2005 ، ص53.

165 المرجع نفسه ، ص98.

166 ينظر عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 197.

167 صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر،ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ،ط1،2002 ، ص 85.

168 المرجع نفسه ، ص 86.

169 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

170 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

أما **المصدر الثاني** الذي انبثقت منه البنيوية هو الشكلانية الروسية التي تبلورت في العشرينيات من القرن20 حيث استبعدت النقد الإيديولوجي الذي نظر إلى الأدب على أنه مجرد إيديولوجيا .فدعت إلى حصر مجال الدراسة الأدبية في النص الأدبي ، والاهتمام بالعلاقات الداخلية التي تنشأ بين عناصره، معتبرة إياه "نظاما كليا من الإشارات ،أو بنية من الإشارات تخدم غرضا جماليا".[171]

المصدر الثالث هو مدرسة النقد الجديد التي ظهرت في أربعينيات القرن 20 بأمريكا والتي رأى أعلامها أن مضمون الشعر هو الشعر ذاته ،أي الحقائق اللفظية وليس الحقائق الفكرية، وأنه لا هدف للشعر سوى الشعر ذاته . في تفرده وذاتيته بعيدا عن أية غاية. فكانت هذه المصادر التي تجعل النص الأدبي نقطة البدء والمنتهى في العملية النقدية هي الجذور الخفية للبنيوية " .. التي تؤكد أنها لم تنشأ من فراغ وأنها امتداد للشكلية بقدر ماهي ثورة عليها ، وتطوير للنقد الجديد بقدر ما هي رفض له ، وفوق هذا وذاك فإنها النتيجة المنطقية لإنجازات العقل والتفكير العلمي والفلسفي من ناحية وللتطورات التي حدثت في مجال الدراسات اللغوية من ناحية أخرى "[172]. والجامع بين هذه المدارس الثلاث هو إقصاء السياقات الخارجية وإحلال اللغة مكانها.

مفهوم البنيوية:

يتحدد مفهوم البنيوية بأنها " .. منهجية نقدية تحليلية تقوم فلسفتها على اعتبار البنية الذاتية للظواهر بمعزل عن محيطها الخارجي والتأثيرات الأخرى ، فهي تنظر إلى الظواهر من الداخل ، وتفترض أنها مغلقة على ذاتها "[173] ومعنى ذلك أن البنيوية يسقط من حسابها الخارج الذي لا اعتبار له في تحليل الظاهرة الأدبية، هذه الأخيرة التي تستمد كينونتها وخصوصيتها من الداخل فقط، والذي وحده يكون موضوع الوصف والتحليل .

ولذلك فالمقصود ببنية النص هي " ذلك النسق المتكامل الذي يتألف من أصوات وكلمات ورموز وصور وموسيقى .. " [174] أي عزل النص الأدبي عن كل السياقات الخارجية التي كانت مادة النقد في المناهج الخارجية التي اعتبرت النص الأدبي مجرد حدث تاريخي أو نفسي أو اجتماعي، وكان لذلك انعكاسه الخطير في تحول الأدب إلى مجرد وسيلة لأداء غاية ما، ومن ثم انزلاق النقد عن مساره الحقيقي ،حيث راح ينظر إليه- الأدب- على أنه وثيقة تاريخية أو نفسية أو اجتماعية . فالبنيوية لا تعترف بأي وجود للنص الأدبي خارج حدود لغته، وما يتشكل منه نظامها من العلاقات التي تترابط وتتشابك بين عناصره " فمعنى النص يستمد من نسقه اللغوي وليس العكس" [175] ؛أي ما تنتجه اللغة.

وتلخص البنيوية بأنها ".. منهجا وصفيا يرى في العمل الأدبي نصا منغلقا على نفسه ، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته ، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص كما هو شائع وإنما في تلك الشبكة من

---

[171] رينيه ويليك ،أوستين وارين ، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، دط،دت ،ص 147.
[172] عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة، ص156
[173] محمد بن عبدالله بن صالح بلعفير، البنيوية النشأة والمفهوم (عرض ونقد)، مجلة الأندلس ، للعلم الإنسانية والاجتماعية، العدد 15)المجلد16 يوليو - سبتمبر2017م، ص242.
[174] المرجع نفسه،ص243.
[175] لطفي فكري محمد الجودي ، نقد خطاب الحداثة ، ص 126.

العلاقات التي تنشأ بين كلماته"[176] ومن ثمة فإن النقد البنيوي يتحرك على محورين أو ثنائيتين كما يقول عبد العزيز حمودة ؛ ثنائية الداخل/ والخارج ، وثنائية الذات /والموضوع[177]:

1- محور الداخل النصي وهو" رفض ربط الأدب كنظام بأي أنظمة أخرى غريبة عليه" [178]حيث ينكفئ النص على ذاته مكتفيا بعناصره الجوهرية التي تمنحه خصوصيته و فرادته.

ويقابله الخارج النصي الذي يُغيب هذه الخصوصية، و يجعل من النص الأدبي مجرد ذريعة للمعرفة التاريخية أو النفسية أو الاجتماعية .

أما المحو الثاني وهو محور الموضوع الذي تكون فيه الخصائص النوعية التي تصنع اختلاف النص الأدبي هي موضوع النقد، وليس الذات المنتجة التي تحول وجودها عبئا ثقيلا على الدراسة الأدبية، أو أية مرجعية أخرى سوى مرجعية النص الذاتية [179].

مبادئ البنيوية :

تأسيسا على ما سبق فإن المبادئ التي يقوم عليها التحليل البنيوي تتمثل في :

1- العلمية :

وذلك برفض التاريخ واستنزافه للدراسة الأدبية ردحا من الزمن، فقد وقفت البنيوية في وجه الفلسفات و الإيديولوجيات التي ترجع كل شيء إلى التاريخ، وتنظر إلى الأدب انطلاقا من فرضيات الماضي والمستقبل . وحجتها في ذلك هو أن الأدب لا يكون أدبا إلا بأدبيته [180]، وذلك بوصفه نظاما قائما بذاته له خصوصيته التي توجه الدراسة إلى تعقب العلاقات الداخلية التي تنشأ بين عناصره، وكيفية ترابطها ، و من ثمة أدائها لوظيفتها الجمالية أي " أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص في محاولة للوصول إلى تحديد للنظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا"[181]. وهو ما يعنيه مصطلح الأدبية -الذي جاء به رومان جاكبسون- الذي يهدف إلى الكشف عن الكيفية التي كتبت بها الرسالة؛ وذلك هو مضمون علم الأدب عند الشكلانيين الروس .

2-النزوع إلى الشكلية : إذا كان قوام التحليل البنيوي هو الكيفية التي كتبت بها الرسالة فإن ذلك معناه ألا قيمة لمضمون أو معنى النص ، إذ الاعتبار الوحيد هو للشكل الذي يتحدد من خلال اللغة، التي هي المادة الأولية التي يستخدمها الكاتب. ذلك أن النصوص الأدبية تكتب بالكلمات وليس بالأفكار كما يقول بارت :"الأدب بأجمعه قائم في عملية الكتابة، وليس عملية الفكر، أو التصوير، أو الإخبار أو الشعور"[182]، وتبعا لذلك فإن هدف النقد الأدبي هو كيف استخدم الكاتب هذه اللغة ؟" وهكذا تحول المنهج المعرفي من محاولة معرفة " ماهية" الشيء إلى" كيفية " ترابط أجزائه وعملها مجتمعة "[183]. فالنص الأدبي ليس معان أو مضامين تحمل رسالة ما وتحقق مقصدية ما ، وإنما هو وحدات وأجزاء وعناصر تلتحم داخل النسيج

---

176 صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه ،منشوراتجامعة السابع من أبريل، ليبيا ،ط1، 1426ه، ص 110

177 ينظر ، عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة، ص156 وما بعدها .

178 المرجع نفسه ، ص164.

179 ينظر، دفيد بوشمندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد الكريم مقصود ، ص60.

180 ينظر، صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ،ص91.

181 عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص159 .

182 آن جيفرسون وديفيد روبي ، النظرية الأدبية الحديثة ، تقديم مقارن ، ترجمة سمير سعيد ، ص165.

183 دليل الناقد الأدبي ، ص68.

اللغوي وتنشأ بينها علاقات تجعل منها بنية قائمة بذاتها مكتفية بعناصرها، تحكمها قوانينها الداخلية.و تكون هذه العلاقات هي محل المعاينة والتحليل وليس شيئا خارجا عنها. فقد أصبح الأدب مدونة دون رسالة بعدما كان لأمد طويل رسالة دون مدونةcode [184]. وفي هذا الصدد يقول المسدي :" أما البنيوية فليست علما أو فنا معرفيا بل فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحدد بعلاقة المكونات وشبكة من الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء ".[185]

3-**موت المؤلف** : هذه الفكرة في الحقيقة ظهرت قبل البنيوية، مع الفيلسوف الألماني نيتشه الذي أطلق عبارة "موت الإله "، مرورا ب "موت الإنسان " التي نادى بها ميشال فوكو، وصولا إلى" موت المؤلف "مع رولان بارت الذي يؤكد على :".. أن الكتابة قضاء على كل صوت، وعلى كل أصل، الكتابة هي هذا الحياد،هذا التأليف واللف الذي تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة، إنه السواد- البياض الذي تضيع فيه كل هوية ابتداء من هوية الجسد الذي يكتب" [186]،إن منبع النص ومصدره –أي شخصية المؤلف التي كانت هوس النقد عند بعض الاتجاهات التقليدية - تأخذ في التحلل والتلاشي بفعل الكتابة التي تسمح فقط للتجلي اللغو بالكينونة والهيمنة. ومن ثمة يكون البحث عن مصير النص هو هدف التحليل الذي يقوم به قارئ يتوقف ميلاده على موت المؤلف[187]، هذا الأخير الذي ينتهي وجوده بمجرد انتهائه من الكتابة. و لأنه لا مزية له في ذلك سوى أنه استخدم لغة موروثة وبطريقة متوارثة، استحق أن يكون مجرد ضيف ينزل على صفحة الغلاف لا غير. وقتل المؤلف وبتر النص عن سياقاته الخارجية كل ذلك هو فسح الطريق أمام القراءة الموضوعية المحايثة، التي لا تتحقق إلا بإعدام المؤلف وإسقاط وصايته على النص نهائيا،" فالعمل الأدبي- عندها- لا يحيل إلى (موضوع)، ولا هو تعبير عن ذات فردية، والمهم عندها هو (نسق القواعد) أو (النظام) المستقل بحياته. ولهذا فإن البنيوية تبدو لا إنسانية. وهي تطالب بقارئ هو في الواقع ذات متعالية متحللة من كل المحددات الاجتماعية المقيدة..."[188].

وبذلك تصل البنيوية إلى " نزع مركزية الذات الفردية"[189]. ما جعل أحد خصومها وهو روجيه غارودي ينعتها بأنها: فلسفة موت الإنسان ،يقول : "والبنيوية في هذا المفهوم في أيامنا هذه تحمل فلسفة تمثل في طبعتها الدوغما تية نقطة الوصول لفلسفة موت الإنسان، للفلسفة التي بلا ذات"[190].

النقد البنيوي في البيئة العربية

أما في الساحة العربية فقد تعرف النقد العربي على البنيوية في منتصف الستينات عن طريق الترجمة والاحتكاك المباشر بالثقافة الغربية. ويعتبر محمود أمين العالم هو أول ناقد عربي كتب عن البنيوية التي سماها الهيكلية وذلك في سلسلة مقالات بعنوان الهيكلية [191]. وتعد أواخر السبعينيات هي الانطلاقة الفعلية للمنهج البنيوي في النقد العربي عن طريق العديد من الأسماء النقدية العربية الذين تهافتوا على التنظير له وتطبيقه وإخضاع النصوص العربية القديمة والحديثة لآلياته سواء من المشرق أو المغرب العربي . ومن هؤلاء حسين الواد في "البنية القصصية في رسالة الغفران "1972، و"البنية الإيقاعية

---

184 ينظر آن جيفرسون وديفيد روبي ، النظرية الأدبية الحديثة ، تقديم مقارن ، ترجمة سمير سعيد ، ص164.

185 عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد ، بيروت –لبنان ، ط5، 2006، 8

186 رولان بارط ، درس السيميولوجيا ، ترجمة بنعبد العالي،دار توبقال للنشر ، المغرب،ط1993،3، ص81.

187 ينظر المرجع نفسه ،ص 85-86.

188 محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص 31.

189 المرجع نفسه ، ص29.

190 ينظر ، روجيه غارودي ، البنيوية فلسفة موت الإنسان ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، دمشق، ط3، 1985، ص 103.

191 ينظر، حفناوي بعلي ، استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر: دراسة نقدية مقارنة ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع- الأردن، ط1، 2016 ، ص8. 6+

للشعر العربي " لكمال أبو ديب 1974، و"البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام " لرشيد ثابت1975 و مشكلة البنية لزكريا إبراهيم 1976،و نظرية البنائية في النقد المعاصر، لصلاح فضل1978، "ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب" لمحمد بنيس1979[192] و"حركية الإبداع" لخالدة سعيد 1979و"الأدب والغرابة " لعبد الفتاح كليطو1982 و" معرفة النص" ليمنى العيد 1983و"بناء الرواية :دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ" لسيزا قاسم 1984و"الخطيئة والتكفير : من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر" لعبد الله الغذامي 1985 و"بنية الخطاب الشعري" لعبد المالك مرتاض 1986 [193] ..إلى غير ذلك من الأسماء النقدية التي كان لها إسهامها في ترسيخ المنهج البنيوي في انقد العربي.

عيوب البنيوية :

- الإفراط في عزل النص الأدبي عن سياقاته الخارجية التي لاشك أن لها تأثيرها في تلقي النص.

- إسرافهم في الاعتماد على النموذج اللغوي الذي لا يعبأ بما هو خارج حدود اللغة ما أوقعهم فيما يسميه فريدريك جيمسون "بسجن اللغة"[194] ومن ثم إيغالهم في التجريد الشكلي .
- تحميل النصوص فوق ما تحتمل وإنطاقها بما ليس فيها .

- تقطيع أوصال النص الأدبي بتجزيئه إلى أصغر وحداته.
- تغييب الخصوصية النوعية للنصوص الأدبية؛حيث يتساوى الأدب الرفيع بغيره في نظر المنهج البنيوي الذي يهتم فقط بالكشف عن البنية التي يفترض وجودها في كل النصوص مهما كانت.

- البنيوية فلسفة لا إنسانية ومنهجية تقصي أية مرجعية للنصوص سواء أ كانت سماوية أم بشرية وفي ذلك يكمن إلحادها .

---

[192] ينظر يوسف وغليسي ، محاضرات في النقد المعاصر ، ص 48-49

[193] ينظر، لطفي فكري محمد الجودي ، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث ، 130.

[194] ينظر، دفيد بوشمندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد الكريم مقصود، ص 65.

المحاضرة 07:

السيميائية Sémiotique

يجمع الدارسون على أن السيميائية Sémiotique من مخرجات النظرية اللسانية التي وضعها العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير، والذي يعني بها الدراسة العامة لأنساق السمات[195]. لكن سرعان ما استقلت عنه مستوية علما قائما بذاته له مصطلحاته وجهازه المفاهيمي ومنهجيته وآلياته في مقاربة النصوص. وذلك ببشرى زفّها دي سوسير بميلاد علم مستقل هو السيميولوجيا حيث قال :" إن اللغة نظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار وهي في هذا شبيهة بالكتابة و بألفائية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وصور آداب السلوك وبالإشارات الحربية وغيرها. إلا أن اللغة أهم هذه الأنظمة جميعها إنها. وإذن فإنه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسما من علم النفس العام. ونقترح تسميته ب Sémiologie أي علم الدلائل وهي كلمة مشتقة من اليونانية séméion بمعنى دليل. ولعله سيمكننا من أن نعرف مم تتكون الدلائل والقوانين التي تسيرها.ولما كان هذا العلم غير موجود بعد فإنه لا يمكن أن نتنبأ بما سيكون.ولكن يحق له أن يوجد، ومكانه محدد سلفا. وليست الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام والقوانين التي سيكتشف عنها علم الدلائل سيكون تطبيقها على الألسنية ممكنا.وستجد الألسنية نفسها ملحقة بميدان محدد المعالم مضبوط ضمن مجموع ظواهر البشرية .." [196]فهذا العلم يدرس بنية الإشارات، و ذلك بتعقب الأنظمة المتحكمة فيها.

كما يعزى الفضل في ظهور هذا العلم أيضا إلى معاصره الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس أحد أكبر المؤسسين لعلم السمة وفلسفتها [197]سماه السيميوطيقاSémiotique . وقد توسع في موضوعه ليصبح إطارا مرجعيا يتضمن أي دراسة أخرى في أي مجال لغويا كان أو غير لغوي[198] . يقول:" لم يكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس أي شيء – الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، الجاذبية، الديناميكا الحرارية، البصر، الكيمياء، التشريح المقارن، الفلك، علم النفس، الصوتيات، الاقتصاد،تاريخ

---

[195] عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ط2، 2010،ص 158.

[196] فرديناند ديسوسير ، دروس في الألسنية العامة ، ترجمة صالح قرمادي- محمد الشاوش-محمد عجينة ،الدار العربية للكتاب،-طرابلس- ليبيا، د ط، 1985 ، ص37.

[197] ينظر المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[198] ينظر، أوزوالد ديكرو ، جان ماري سشايفر ، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ترجمة منذر عياشي، ص 194.

العلوم(ضرب من لعب الورق)الرجال والنساء،النبيذ،علم المقاييس والموازين-إلا بوصفه دراسة سيميائية"[199].

أصول السيميائية وإشكالية ازدواجية المصطلح:

شاع استخدام مصطلح(السيميولوجيا) الذي استحدثه سوسير، بين الدارسين من ذوي الثقافة الأوروبية، بينما استخدم مصطلح بيرس (السيميوطيقا) للمتحدثين بالأنجلوساكسونية. أما النقاد العرب كعادتهم فقد تفرقوا شيعا فمنهم من شايع الأوروبيين، ومنهم من شايع الأنجلوساكسونيين، فيما آثر فريق ثالث البحث في الجذور العربية عله يجد ما يرفع عنه حرج الإتباع فاستخدموا مصطلح السيمياء الذي يحيل على المعارف السحرية والقيافة وأسرار الحروف التي عرفها العرب.. [200].على أنه تنبغي الإشارة إلى أن تداول المصطلحين السيميولوجيا و السيميوطيقا على سبيل الترادف كان وراء الفوضى المصطلحية التي أثارت الجدل بين النقاد والدارسين الذين ارتأوا لزام ضبطهما وتوضيح ما بينهما من فروق. وقبل ذلك وجب علينا العودة إلى الجذور التاريخية لمصطلح السيميائية .

ينحدر مصطلح السيميائية من "الأصل اليوناني Sémeion" " الذي يعني العلامة و"logos "الذي يعني الخطاب...وبامتداد أكبر كلمة logos تعني العلم. هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات "[201] . وتعود بوادر السيميائية " إلى أفلاطون الذي استخدم مصطلح سيميوطيقاSémiotkéإلى جانب مصطلح Grammatikéالذي يعنى تعلم القراءة والكتابة، ومندمج مع الفلسفة أو فن التفكير. ويبدوأن السيميائية اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف العلامات وتوجيهها في منطق فلسفي شامل"[202] .

كما يذكر أمبرتو إيكو أن تاريخ السيميائيات:" يعود إلى ألفي سنة مضت وذلك مع الرواقيين الذين هم أول من قال بأن للعلامة "signe "وجهين: دال ومدلول"Signifiant-Signifite"وكان ذلك مرتكز السيميائيات المعاصرة[203] . يضاف إليها أبحاث القديس سانت أغسطين (354-430) ذات الأصول الفلسفية وذلك بتمييز بين العلامات الطبيعية، والعلامات التواضعية، وأيضا تمييزه بين وظيفة العلامات عند الحيوانات والبشر[204].ثم يختفي هذا المصطلح ليعاود الظهور مع الفيلسوف الأنجليزي جون لوك بدلالة مشابهة لما استعمله له أفلاطون[205] .

وقد عرفت البيئة العربية مصطلح السيميائية بدءا بالمادة اللغوية التي احتضنتها المعاجم العربية، فقد جاء في لسان العرب في مادة (س، و، م) قوله :" السيمة والسيمياء العلامة، وسم الفرس جعل عليه السيمة ويقول الجوهري السومة بالضم العلامة التي تجعل على الشاة " [206]ثم مرورا بالعديد من آيات الذكر الحكيم التي وردت فيها لفظة السيمة من ذلك قوله تعالى : ﴿ **تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ۚ** ﴾{ الفتح / 29} وقوله تعالى: ﴿ **تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا**

---

[199] المرجع السابق ،الصفحة نفسها.
[200] ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة –مصر، ط2002،1 ، ص121.
[201] برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق- المغرب ، ط2000،2، ص9.
[202] المرجع نفسه،ص37.
[203] ينظر، ميشال آريفييه وآخرون، السيميائية،الأصول والقواعد والتاريخ، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عزالدين مناصرة ،دار مجدلاويللنشر والتوزيع،عمان –الأردن،ط2008،1 ،ص26.
[204] ينظر، المرجع السابق ،ص27.
[205] ينظر ، برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، ص37.
[206] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة(سوم)

يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ﴾ { البقرة /273}وأخيرا وصولا إلى الكثير من علوم العربية كعلوم اللغة والبلاغة والفلسفة .. التي وردت فيها أفكار متناثرة تصب في ما يعرف اليوم بعلم السيميائيات فقد" تبلور علم السيمياء على يد علماء الأصول والتفسير والمنطق واللغة والبلاغة،وكان الباحث الموجه للدرس السيميائي هو القرآن الكريم،إذ منذ نزوله كان التأمل في العلامة بغية اكتشاف بنيتها الدلالية" [207] وبالرغم من أن" دراسات النظام الإشاري في التراث العربي قديمة قدم الدرس اللساني، إلا أن الأفكاروالتأملات السيميائية التي وصلت ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تتجسد في إطار التجربة العلمية الموضوعية، ومن ثم فالمنطلقات السيميائية للدراسة العربية تنقصها الإجراءات التطبيقية الموسعة"[208]

وعود على قضية المصطلح التي تشير إلى انقسام النقاد والدارسين الغربيين بين مصطلح السميولوجيا أو السيميوطيقا فقد وجدنا من النقاد من يستخدم المصطلحين بدلالة واحدة ومن هؤلاء جوليا كريستيفا وذلك في قولها :"تسعى السيميولوجيا أوالسميوتيكا..اليوم إلى أن تبنى على أساس أنها علم المعاني[209].كذلك تودوروف وديكرو في قاموسهما الموسوعي: فالسيميائية أو السيميولوجيا-بصيغة العطف والتخيير - هي علم العلامات .[210] في حين فرّق غريماس وبعض اللسانيين بين المصطلحين،فالسيميولوجيا تعنى " بالعلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية أوحركية ، وبالتالي إذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فإنّ السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع"[211] بينما تعنى السيميوطيقا بـ « الدراسة الشكلانية للمضمون إذ تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة للمعنى".[212] أي الجانب العملي الذي يسعى إلى الكشف عن الكيفية –الشكل- التي تمت بها صناعة المعنى وليس بالمعنى. ومن ثمة فالسيميولوجيا تمثل الجانب النظري بينما تمثل السيميوطيقا جانبه التطبيقي.

وقد ميّز معجم Hachette بين المصطلحات المتداولة في حقل السميائية وهي السيميولوجيا والسيميوطيقا والسيميائيات ؛حيث حدّد "السيميوطيقا" بأنها "النظرية العامة التي تدرس العلامات وأنساقها داخل المجتمع[213] "،ً وحدد السيميوطيقا بأنها النظرية العامة للعلامات والأنظمة الدلالية اللسانية وغير اللسانية "ِ ّ [214]أما السيميائيات Sémantique فتعني دراسة اللغة من زاوية الدلالة[215] "، ولتلافي هذا التجاذب بين المصطلحين فقد قررت لجنة دولية في فبراير 1969م تبني استخدام مصطلح السيميوطيقيا وتأسيس الرابطة الدولية للدراسات السيموطيقية[216].

تعريف السيميائية :

---

[207] بلقاسم دفة ، علم السيمياء في التراث العربي ، مجلة التراث العربي العدد91،رجب1424هأيلول (سبتمبر)2003السنة الثالثة والعشرون ،ص71

[208] المرجع نفسه ،ص 68-69.

[209] ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، ص163.

[210] ينظر، يوسف وغليسي، محاضرات في النقد المعاصرمنشورات جامعة منتوري ،-قسنطينة ، 2004-2005 ،ص 64.

[211] نور المرتجي : سيميائية النص الأدبي ، إفريقيا الشرق ، بيروت ، 1987 ،ص27

[212] براهيم صدقة : السيميائية ؛ مفاهيم ، اتجاهات ، أبعاد ، ضمن محاضرات الملتقى الوطني الأول – السيمياء والنص الأدبي ، منشورات جامعة "محمد خيضر بسكرة ، " 2000 ، ص 78.

[213] Hachette : Dictionnaire HACHETTE encyclopédique, Hac hette livre, Paris, 2002, p212

[214] Ibid.p245.

[215].ibid .p255.

[216] ينظر، فيصل لحمر ، معجم السيميائيات ، ص13..

في أبسط تعريف لها فإن السيميائية هي" دراسة الإشارات "[217]أو هي " هي الدراسة المنظمة للأدلة "[218] ويعرفها أمبرتو إيكو بقوله : "تعنى السميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة "[219] مهما كان نوعها إذ "، تتضمن ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي إشارات، ولكن أيضا كل ما ينوب عن شيء آخر من منظور سيميائي، تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء، ولا يدرس السيميائيون المعاصرون الإشارات مفردة،ولكن كجزء من منظومات إشارات ..يدرسون كيفية صناعة المعنى وتمثيل الواقع".[220] فالسيميائية تدرس حياة وحركة العلامات المحسوسة التي تنوب عن أشياء غير محسوسة هي المقصودة، والعلاقة بينها. و تدرس كيفية إنتاجها للمعنى في أي حقل من الحقول المعرفية لغوية وغير لغوية. فموضوع السيميائية هو البحث في "السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي التدلالSémiosis ،والتدلال في التصور الدلالي الغربي هو الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات وتداولها"[221]. بما أن الإنسان مولع بتوليد المعاني-كما يقول دانيال تشالدنير- عن طريق: " ابتكار الإشارات وتفسيرها.. وأي شيء يمكن أن يصبح إشارة، شرط أن يعتبر أحدنا أنه "يعني" أمرا،أي يحيل على شيء أو ينوب عنه ،ونعتبر الأشياء إشارات بطريقة، هي إلى حد بعيد غير واعية وذلك بربطها بمنظومات واصطلاحات مألوفة هذا الاستخدام الدلالي للإشارات هو موضوع السيميائية".[222] وبذلك فإن السيميائية تحليل جمالي مؤسس يبحث في العلاقات الدلالية غير المدركة عبر المدرك، للقبض على المضمر والمخفي في النص وفي مختلف مناحي الحياة . وقد كان لاتساع السيميائية وانفتاحها على مختلف مجالات الحياة أثره في ظهور اتجاهات لها عديدة أو سيميائيات مثّلها أعلام السيميائية[223] مثل :

1-الشعر (مولينو، رومان ياكبسون، جوليا كرستيفا، ميكائيل ريفاتير).

2-الرواية والقصة (غريماس، كلود بريمون، رولان بارت، تودوروف، جيرار جينيت، فيليب هامون).

3- الأسطورة والخرافة (فلاديمير بروب).

4-السينما (كريستيان ميتز، يوري لوتمان).

5- الإشهار (رولان بارت، جورج بنينو، جان دوران) .

6 - الأزياء والأطعمة والأشربة، والموضة (رولان بارت).

7- التواصل (جورج مونان، بربيطو).

8- الثقافة (يوري لوتمان، توبوروف، إيفانوف، أمبرتو إيكو، روسي لاندي).

سيميولوجية دي سوسير :

مر بنا أن دي سوسير هو أول من تنبأ بعلم يدرس حياة الإشارات والعلامات، ويربطها مع النواحي الاجتماعية، سماه السميولوجيا . والعلامة هي " شيء جيء به ليمثل شيئا آخر"[224]، ويحددها رولان

---

[217] دانيا ل تشالدنر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ، ط2008،1، ص 28

[218] تيري أنغلتون، نظرية الأدب،ص175

[219] . دانيا ل تشالدنر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ، ط2008،1، ص 28.

[220] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[221] سعيد بنكراد:السيميائيات والتأويل)مدخل إلى سيميائيات ش.س.بورس،المركز الثقافي العربي، المغرب،ص22.

[222] دانيا ل تشالدنر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبة ،، ص45.

[223] عبد الحميد هيمة ، النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، مجلة مقاليد العدد الثاني - ديسمبر 2011 ، ص92.

[224] A.J.Greimas et j.courtés ,DictionnaireRaisonné de la Sémiotique .op .cir .P350.

بارت بأنها " حدث مدرك مباشرة يعلمنا بشيء ما عن حدث آخر غير مدرك مباشرة"[225] مثل هزّ الرأس علامة على الموافقة، وتقطيب الجبين علامة على العبوس والاشمئزاز، وتورد الوجنتين علامة على الخجل، والحمى علامة على المرض،و شقائق النعمان علامة على الربيع ..إلخ ، .فقد شكل قول سوسير بأن للعلامة التي هي موضوع علم السيميولوجيا وجهين يشبهان "وجهي الورقة" هما : الدال والمدلول ،وأن الدال هو سلسلة الأصوات تلتقطها الأذن فتحدث في الدماغ صورة صوتية.أما المدلول فهو الصورة الذهنية التي تثيرها سلسلة الأصوات – الدال- في الذهن .ومن ثم فالعلامة هي الدلالة التي تنشأ بالربط بين الدال والمدلول[226] . والقول باعتباطية العلاقة بينهما –الدال والمدلول- بمعنى تحرير الدال من الأحادية المعنوية، أي لا نهائية المدلولات التي تفتح النص على مدارات لانهائية، و تجعل القراءة أكثر فاعلية وإنتاجية. وأن اللغة هي نظام من العلامات .. كل ذلك شكل منطلق المناهج الحداثية في التوجه صوب النص الأدبي الذي يستمد وجوده من اللغة ولا شيء غيرها.ولأن اللغة هي سلسلة من العلامات التي يتشكل منها النسيج النصي وأن مهمة الناقد أو اللغوي هي وصف نظام العلامات وما ينشأ بين وحداتها من علاقات، والكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها، والتي بوساطتها يتم اكتشاف مكامن الجمال والإدهاش في النصوص الأدبية . كان في ذلك ما يغني عن النظر فيما وراء السياج اللغوي؛ أي بعيدا عن المعطى الاجتماعي والتاريخي وغيرها من المعطيات الخارجية.

وانطلاقا من ذلك فإن السيميائية تنظر للنص في ضوء شبكة من العلاقات " كالتشاكل، والتباين والتقابل وما إلى ذلك من العلاقات المختلفة والمتولدة عن حركة داخلية تفاعلية في النص" [227] . كل ذلك كان سببا في ضخ الكثير من المصطلحات الحداثية التي تصب في انغلاقية النص الأدبي كموت المؤلف عند بارت، والإنتاجية والتناص عند جوليا كرسيتيفا..إلخ.

سيميوطيقا بيرس :

تتحرك سيميائية بيرس في فضاءات أرحب تخطت حدود اللغة التي حصر فيها سوسير سيميائيته، حيث ضمت مختلف أوجه النشاط الإنساني واحتضنت مختلف العلوم فكان من نتاج ذلك أن كانت العلامة عنده ثلاثية المبنى، متجاوزا بذلك ثنائية العلامة عند سوسير وهنا " ينكشف الفضاء اللامحدود للسيميائية التي تنظر إلى العلامة بوصفها كيانا ثلاثي المبنى يتكون من (المصورة REPRESENTEAMEN) وتقابل (الدال)عند سوسير و(المفسرة INTERPRETANT) وتقابل (المدلول) عند سوسير والموضوع (OBJECT) ولا يوجد له مقابل عند سوسير. وقد ميز بين نوعين من الموضوعات ،أحدهما الموضوع الديناميكي، وهو الشيء في عالم الموجودات، وثانيهما هو الموضوع المباشر، ويشكل جزءا من أجزاء العلامة وعنصرا من عناصرها المكونة "[228] و من منطلق العلاقة بين الصورة والموضوع فإن العلامة عنده أنواع ثلاثة[229] هي :

1 - الأيقونة :حيث تشبه العلامة مرجعها؛أي أن العلاقة بين الدال والمدلول تقوم على مبدأ التشابه مثل الصورة الفوتوغرافية .

2- المؤشر: حيث ترتبط العلامة مع مرجعها برباط السببية كإحالة الدخان على النار.
3- الرمزي: حيث تغدو علاقة العلامة بمرجعها علاقة عرفية اعتباطية كرمز الحمامة للسلام.

---

[225] مولاي علي بوخاتم ، مصطلحاتالنقد العربي السيماءوي ، الإشكالية والأصول والامتداد 2004/2003.منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق،دط ،2005، ص164.

[226] نصر حامد أبو زيد وسيزا قاسم ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيميوطيقا ، دار إلياس العصرية ، القاهرة –مصر ،دط ،1986،ص19.

[227] بشير تاوريريت ، أبجديات في فهم النقد السيميائي ، محاضرا الملتقى الوطني الثاني ، السيمياء والنص الأدبي ، جامعة ممد خيضر بسكرة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ،قسم الأدب العربي 15-16أفريل 2002.، ص204.

[228] المرجع السابق، ص 196.

[229] ينظر، نصر حامد أبو زيد وسيزا قاسم ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيميوطيقا،ص31-34.

وتأسيسا على ما سبق فإن السيميائية تتقدم كعلم ومنهجية تتسم بالشمولية والاتساع؛ إذ أنها تستقطب إلى مجال اهتمامها كل أنظمة التواصل بما في ذلك النصوص الأدبية عن طريق الكشف على النظام المعنوي وكيفية اشتغاله.

السيميائية في الوطن العربي :

اجتاحت السيميائية الوطن العربي شرقه وغربه مع بداية الثمانينات، كمنهج نقدي يتسم بالشمولية و النجاعة التحليلية. مستصحبة معها الفوضى المصطلحية التي عانت منها في النقد الغربي. وقد تفاقم الأمر في النقد العربي بسبب اضطراب الترجمة التي وضعت النقاد والقراء العرب في أزمة خانقة فقد أحصى الباحثون ما يزيد عن ستة وثلاثين اسما [230] لمصطلح السيميائية والسيميولوجيا من مثل السيمائية، السيميوتية السيميوتيكا علم الرموز الدلالية ، الدلائلية الدلائليات علم الأدلة علم الدلالة علم السيميولوجيا ، العلامتية علم العلامات السيميوطيقا السيماطيقا نظرية الإشارية ...إلخ أما مصطلح السيميولوجيا فقد ترجم إلى سيميولوجيا،علم السيميولوجيا، ساميولوجيا سيمياء السيمائية علم العلاقات ، علم الدلائل، علم السيمانتيك الأعراضية ...إلى آخره من هذا الانفلات المصطلحي الذي جعل أحد النقاد يصفه بالإسهال المرضي[231]. ومن رموز النقد السيميائي في الوطن العربي الذين أرسوا دعائم السيميائية ترجمة وتأليفا تنظيرا وتطبيقا: في بلاد المغرب : رشيد بن مالك في مقدمة في السيميائيات السردية "و ترجمته لكتاب " السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ " لآن إينو ، وميشال أريفيه وآخرون." قاموس مصطلحات التحليل السيميائي". وعبد الملك مرتاض" تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، وكتاب "أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليالي لمحمد العيد آل خليفة" و" التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، وعبد الحميد بورايو" منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية" ،وعبد القادر فيدوح، والطاهر روابنية، والسعيد بوطاجين" النموذج العاملي "الذي اشتغل فيه على رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة ، وحنون مبارك" دروس في السيميائية" وحسين خمري" نظرية النص في النقد المعاصر"، محمد مفتاح في سيمياء الشعر القديم ، وسعيد بنكراد "التأويل بين السيميائيات والتفكيكية " لأمبرتو إيكو و" سيميولوجيا الشخصيات الروائية" لمؤلفه فليب هامون، وعبد السلام المسدي ، محمد ناصر العجيمي في كتابه" في الخطاب السردي نظرية غريماس"، وفي بلاد المشرق يبرز بسام قطوس في : "سيمياء العنوان"، وسيزا قاسم في "القارئ والنص والعلامة والدلالة"، أنطوان أبي زيد " السيمياء" لبيير غيرو. أنظمة العلامات. وغيرها من الأسماء الكثيرة التي تهافت على السيميائية ترجمة وتأليفا.

---

[230] ينظر عبدالله بوخلاخال مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث ، ضمن " السيميائية والنص الأدبي أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها ، منشورات جامعة عنابة 1995، ص74.و مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد السيماءويالإشكالية والأصول والامتداد،ص 178-179ويوسف وغليسي، محاضرات النقد المعاصر ،ص65-68.

[231] ينظر ، يوسف وغليسي، محاضرات النقد المعاصر ،ص65-68.