جامعة الشهيد حمّه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مقياس اتجاهات النقد المعاصر

– مطبوعة بيداغوجية –

دروس أُلقيت على طلبة السنة أولى ماستر

فرع الدراسات الأدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

السداسي الأول والثاني

من إعداد الدكتورة: سهيلة بن عمر

أستاذ محاضر قسم " أ "

السنة الجامعية 2024/2023م

مفردات مواد ماستر سنة أولى – مقياس اتجاهات النقد المعاصر

المادة الثانية :اتجاهات النقد المعاصر.

الرصيد :04

المعامل:02

أهداف التعليم: تمكين الطالب من اكتساب القواعد الأساسية التي قامت عليها المدارس النقدية المعاصرة والإحاطة بأبرز أعلامها وأسسها

المعارف المسبقة المطلوبة : الاطلاع المسبق للطالب على بعض المدارس النقدية الحديثة المعاصرة من خلال بعض المقاييس المدرسة في الليسانس كالسيمياء و الأسلوبية .

محتوى المادة:

المحاضرة التطبيق	
1 محاضرة تمهيدية : في النقد مفهوما و تطورا وفي مرجعياته الفلسفية	1نصوص تطبيقية : رصد للتعاريف و استنتاجات
2الاتجاه الشكلاني في النقد ودوره في نشأة المدارس النقدية المعاصرة.	2التعريف بالشكلانيين الروس و بأهم جهودهم في بعث المدارس النقدية : تدعيم الجوانب النظرية
3نشأة البنيوية (الجذور الفلسفية، واللغوية، والنقدية..) وأعلامها.	3نصوص تطبيقية : مقاربة الشعر بنيويا
4الأبعاد اللسانية لمبادئ النقد البنيوي.	4تقديم نصوص تطبيقية :مقربة بنيوية للشعر بالمستويات
5البنيوية التوليدية في النقد الغربي والعربي	5تقديم نصوص تطبيقية :مقربة بنيوية للشعر بالإجراءات
6المنهج البنيوي في مقاربة الشعر والسرد.	6 البنية الصوتية للشعر : نصوص تطبيقية
7نشأة الأسلوبيةوأعلامها (الجذور البلاغية، واللغوية، والنقدية..)	7البنية السردية للرواية : نصوص تطبيقية
8الأسلوب و الأسلوبية و البلاغة	9المقاربة الأسلوبية للشعر : اختيار ظواهر أسلوبية و تطبيقها في نصوص مختارة
*الأسلوبية اتجاهاتها وحدودها:	10 المقاربة الأسلوبية للسرد: نصوص تطبيقية
9الأسلوبية التعبيرية	11الخطاب الشعري في ضوء المقاربة السيميائية : تحليل نصوص
10الأسلوبية الأدبية	12الخطاب الشعري في ضوء المقاربة السيميائية : تحليل نصوص
11الأسلوبيةالبنيوية	13قراءة في كتاب نقدي : عبد السلام المسدي ، نور الدين السد
12الأسلوبية الوظيفية	14 قراءة في كتاب نقدي :ادونيس ، بنيس ، مفتاح..
13المنهج الأسلوبي ومقاربة الخطاب الشعري	
14المنهج الأسلوبي ومقاربة الخطاب السردي	

طريقة التقييم:

المحاضرة التمهيدية

تقديم:

العمل أو النص الأدبي هو موضوع علم النقد ومجاله، والعلاقة القائمة بينهما هي علاقة تداخل وتظافر حصلتها الكشف عن أهداف الخطاب الأدبي وغاياته الفنية والجمالية.

– ويعد النقد مجال بحثي ديناميكي غير معز أو مكتمل، على ضوء ذلك يظل هذا المجال أو الفضاء متسع أفقيا لاستيعاب تحولات النص وحيوية الممارسة النقدية له، التي تتولد من خلال المحيط والظروف المتغيرة وتسهم بدورها في خلق حركية شاملة في مسار النقد الأدبي ومفاهيمه وقضاياه، ومن هنا تبلورت العديد من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة التي انشقت من تراكمات ثقافية وتيارات فكرية مختلفة، ما خلق مسارين أو اتجاهين، صنفها الباحثون والنقاد من حيث رؤيتها للنص أو العمل الأدبي إلى اتجاهين.

* **المناهج النقدية السياقية** التي تتناول العمل الأدبي وفق أبعاده الخارجية المؤثرة فيه، وهذه الأبعاد تتعلق بمبدع العمل الأدبي وبيئته وقارئ هذا العمل والزمن الذي ينتمي إليه، والذي يقوم على ثلاث اتجاهات كبرى تمثلت في:

– **المنهج التاريخي** الذي يعتمد على دراسة حياة المبدع والسياق التاريخي للعمل الأدبي.

– **المنهج الاجتماعي** الذي ينطلق في دراسة العمل الأدبي من خلال تعبيره عن الوسط الاجتماعي وقدرة المبدع على التعبير عن هذه المضامين الاجتماعية.

– **المنهج النفسي** وهو المنهج الذي يقوم على دراسة العمل الأدبي للكشف عن الأنماط والنماذج النفسية المتضمنة فيها، والحكم على العمل من خلال ذلك.

هذا الاتجاه النقدي في أغلبه ومن خلال مناهجه السياقية المختلفة يعتمد على السياق الخارجي في دراسة العمل الأدبي والحكم عليه، وبذلك يكون تابعا له.

* **المناهج النقدية النصانية أو النسقية** التي تقوم على استقلالية العمل الأدبي عن السياق الخارجي، والاعتماد على البنية الداخلية والاكتفاء بها، ظهرت هذه المناهج النصانية النسقية على أنقاض المناهج السياقية ولخصت باختصار علاقة اللسانيات بالنقد خلال بدايات القرن العشرين الذي بدأ فيه

الاهتمام بحلقات ومدارس لغوية مثل حلقة براغ ومن مدرسة موسكو التي أفرزت العديد من المناهج النقدية أبرزها:

– **النقد البنيوي** الذي يركز على دراسة البنية اللغوية للعمل الأدبي من خلال بنيته النحوية أو الجمالية أو البنية التركيبية.

– **النقد السيميائي** يهتم بدراسة العلامة وأجزاء مقاربة معرفية من أجل بناء نمط ثقافي لقراءة العمل الأدبي ومسآلة البنية العميقة لهذا العمل للكشف عن المعاني الكامنة فيه.

– **النقد التفكيكي** يقوم على اعتبار أن العمل الأدبي منفتح على عدة معاني ودلالات، ولا يمتلك معنى واحدا ومرجعية ثابته، من خلال توصل مجموعة من الاجراءات النقدية من بينها الارجاء والأثر، الحضور والغياب.

– **نظرية التلقي** التي تقوم على مركزية القارئ أو المتلقي، والغاء سلطة المؤلف وهيمنته على العملية الإبداعية لتكون العلاقة بين العمل الأدبي وقارئه والتركيز على القراءة في تأثيرها على القارئ.

من خلال ما سبق وبحسب التغيرات الطارئة على مستوى المعرفي والفلسفي التي تستدعي على الدوام ضرورة تجديد المنهج النقدي وتحليل العمل الأدبي بشكل فعال ،التحول إلى النسق كبديل على السياق الذي ساهم في انغلاق العمل الأدبي وجموده وعلى الرغم من تعدد المناهج النقدية وانفتاحها يبقى للنقد السياقي حضور منهجي وامتداد معرفي لا يمكن تجاوزه أو إلغاءه وضمن توجهات النقد الأدبي واختلاف اتجاهاته الكبرى فقد تأثر النقد العربي في شقيه الحديث والمعاصر لهذه التحولات والتيارات النقدية المتداخلة في العمل الأدبي (شعر، نثر) التي تبناها انعكاسا أو تعبيرا عن الواقع الفكري والسياسي، والاجتماعي والثقافي، الذي عاشته المناطق العربية مع بدايات انهيار الحكم العثماني على ربوعها حتى مطلع القرن العشرين وما بعده.

قد أسهم الكثير من نقاد العرب في رسم خارطة النقد العربي خلال بدايات منتصف القرن العشرين عبر جهود منهجية وصارمة في تعميق المناهج الغربية في النقد العربي عبر حركة الترجمة والتأليف، ومن أبرز الأسماء التي ساهمت في ذلك أشار إليها الناقد المصري **صلاح فضل** في تقسيم هذه الجهود عبر ثلاث أجيال تضم أكبر وأهم الأسماء النقدية على الساحة العربية[1] منها:

[1]– ينظر: صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

الجيل الأول ويضم كل من الشاعر والناقد **عبد الرحمان شكري** و**أحمد أمين** من خلال الانفتاح على الأدب الانجليزي، أما الجيل الثاني أو أصحاب الفئة الثانية كل من **المازني، وزكي مبارك، أمين الخولي**، أما الفئة الثالثة تتمثل في كل من **طه حسين**، و**عباس محمود العقاد**، و**ميخائيل نعيمه**، كما اعتبر الناقد **محمد غنمي هلال** من أكبر النقاد العرب تميز عبر تاريخ النقد الأدبي من خلال جهوده المتميزة في باب النقد المقارن الذي أسس تصورا أكاديميا مؤثرا.

ضمن هذا المسار التطوري الذي عرفه النقد العربي، ظلت الاشكالية الكبرى التي تطرح بقوة ألا وهي حقيقة النقد العربي بين التراث النقدي، والنقد العربي الممنهج، بين تيار التأصيل والحداثة، خضع النقد العربي لتحولات عديدة في تحديد أدواته وضبط زاويته المعرفية، وهذا ما سنتعرف عليه، من خلال حلقات دروسنا القادمة في الاطلاع على اتجاهات النقد العربي المعاصر في تحليل الحقل الأدبي والابداعي، والوقوف على أهم النظريات النقدية المعاصرة باختلاف اتجاهاتها وقضاياها، والإحاطة بمفاهيمها الكبرى، ومقولاتها الأساسية، والتعرف على أهم الاشكاليات والمصطلحات التي تميز هذه النظريات عن غيرها، إلى جانب التركيز على أهم أعلامها والتعرف على مسارهم الفكري والفلسفي الذي أسهم في بناء أغلب هذه النظريات النقدية المعاصرة، وبالتالي سنركز على أهم الخطوات الاجرائية والتطبيقية المنهجية لهذه النظريات النقدية ودورها في تحليل العمل الابداعي واختلاف الممارسات النقدية بين النظريات والمناهج المعاصرة.

1- معلومات المقرر:

تضم جامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي ضمن هيكلها التعليمي كلية الآداب واللغات، منها قسم اللغة والأدب العربي، ومن خلال العديد من الأطوار التعلمية منها الطور الثاني، تخصص ماستر أدب حديث ومعاصر، شعبة دراسات أدبية في ميدان اللغة والأدب العربي، وبحسب مفردات وبرنامج السنة الأولى ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، يتضمن مقياس أو مادة "**اتجاهات النقد المعاصر**"، وهو مقياس سنوي يشمل كل من السداسي الأول والسداسي الثاني، ضمن الوحدات التعلمية المنهجية، يقوم هذا السداسي على أربعة عشرة (14) محاضرة، بموجب ثمانية وعشرون محاضرة خلال السنة الجامعية، تقدم بحجم ساعي يقدر ب42 ساعة نظرية، موزعة وفق محاور أساسية تعزز أغلب المعارف السابقة عند طالب في مرحلة الليسانس التي تناولها من خلال عدة مقاييس أو مواد منها:

- مقياس نقد أدبي حديث ضمن السداسي الثالث في تخصص أدب عربي.
- مقياس نص أدبي معاصر ضمن السداسي الرابع في تخصص أدب عربي.

– مقياس نقد أدبي معاصر ضمن السداسي الربع في نفس التخصص.

– مقياس الشعر العربي المعاصر وقضايا النص الأدبي المعاصر من شأن هذه المقاييس أو المواد ضمن نفس السداسي ونفس التخصص.

تضع الطالب في السياق العام الذي يمهد له بشكل واضح سيرورة النقد الحديث والمعاصر وتحولاته وآفاقه، ليكون جاهزا ضمن مرحلة الماستر لتلقي مواد معرفية جديدة ومفصله حول موضوع النقد المعاصر ومدارسه الكبرى، والربط بين تجدد النص والعمل الأدبي وتجدد المناهج النقدية ومحاضراتها المستمرة.

2– أهداف المقرر:

أ/– الأهداف المعرفية:

– التركيز على الجانب الفني والجمالي في النص الأدبي، والكشف عن الهدف من دراسته.

– وضع الطالب ضمن اللبنات الأولى التي أسست بوجه عام معالم النقد المعاصر وأسهمت في تشكيله بداية من ظهور الشكلانيين الروس إلى تطور موجات الحداثة وما بعدها في عالم النقد.

– تمكين الطالب من معرفة أهم الأسس واجراءاتها التطبيقية، التي تسهم في بناء فهم الطالب وتكوين الذائقة الجمالية في تحليل النص والحكم عليه.

– توجيه الطالب إلى معرفة أهم الممارسات النقدية المعاصرة وتوجهاتها المعرفية والفلسفية، والاطلاع على قضاياها الكبرى والتعرف على أبرز الأعلام والمؤسسين لها.

– المساهمة في تكوين شخصية الطالب الناقدة للعمل الأدبي وتوجيهه في الحكم على جودة العمل الأدبي من عدمه.

– إبراز خصوصية المناهج النقدية وتحديد معاييرها وإجراءاتها التطبيقية التي تختلف من منهج إلى آخر.

– تنمية وتعميق الوعي عند الطالب بأهمية الكتابة والابداع، خلق النص أو العمل الأدبي والأسس التي تحكم عملية الكتابة والابداع، ومدى التزام المبدع بها من عدمه.

– إدراك أهمية النظريات النقدية المعاصرة باعتبارها أساس المعرفة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة.

– القدرة على التعامل مع العمل الأدبي من منطق علمي بعيد عن الانطباعية.

– اختيار الطالب حصيلته المعرفية السابقة في التخصص في ضوء المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة.

ب/– الأهداف المهارية:

– التعرف على أشهر النظريات النقدية الكبرى واتجاهاتها الفكرية والمعرفية.

– القدرة على فهم مسارات النقد المعاصر ومرجعياته المعرفية.

– التمييز بين مفاهيم النقد الجديد والحديث والمعاصر.

– تمكين الطالب من استنتاج خصوصية المقاربة النقدية المعاصرة للعمل الأدبي واستقلاليتها في الحكم على هذا العمل من خلال بنيته الداخلية بمعزل عن السياقات الخارجية والأحكام الاعتباطية.

– التماس مدى خصوصية المقاربة الثقافية للعمل الأدبي.

– تعزيز ملكة النقد لدى الطالب واكتساب كفاءة الحكم على العمل الأدبي انطلاقا من فهمه وتذوقه لهذا العمل.

– القدرة على اختيار المنهج أو الاتجاه النقدي الملائم في دراسة العمل الأدبي بإحكام.

– الابتعاد عن الأحكام المطلقة والقراءة الانطباعية للعمل الأدبي.

– المساهمة في قراءة العمل الأدبي العربي وفهمه، وتثمينه على ضوء اتجاهات النقد المعاصر.

– القدرة على الربط بين المعلومات النظرية والإجراءات التطبيقية لأغلب المناهج النقدية.

– القدرة على التمييز بين المناهج السياقية والمناهج النسقية، وإدراك أهمية كل من الاتجاهين في الممارسة النقدية.

3– المصادر والمراجع الأساسية:

– صلاح فضل ،في النقد الأدبي.

– محمد زكي العشماوي ،الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد .

–محمد مندور ،النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة.

-محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث.

-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث.

- يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد.

-وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي" نقد السرديات نموذجا".

-تودروف واخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس.

-فيكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية.

-مؤيد عباس حسين، البنيوية.

-رامان سيلدان، النظرية الأدبية المعاصرة.

-عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر.

- جان بياجيه، البنيوية.

-عبد الوهاب جعفر، البنيوية من العلم والفلسفة عن ميشيل فوكو.

-فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام.

-حميد لحميداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ' دراسة بنيوية تكوينية ' .

- عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية (دراسة ونماذج) .

-عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب.

-منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية .

4- محتوى المقرر:

المحاضرة01: -محاضرة تمهيدية- في النقد مفهوما وتطورا وفي مرجعياته الفلسفية.

المحاضرة02: الاتجاه الشكلاني في النقد ودوره في نشأة المدارس النقدية المعاصرة.

المحاضرة03: النشأة البنيوية (الجذور الفلسفية، واللغوية، والنقدية...) وأعلامها.

المحاضرة04: الأبعاد اللسانية لمبادئ النقد البنيوي.

المحاضرة05: البنيوية التوليدية في النقد الغربي والعربي.

المحاضرة06: المنهج البنيوي في مقاربة الشعر والسرد.

المحاضرة07: نشأة الأسلوبية وأعلامها (الجذور البلاغية، واللغوية النقدية).

المحاضرة08: الأسلوب والأسلوبية والبلاغة.

المحاضرة09: الأسلوبية اتجاهاتها وحدودها: الأسلوبية التعبيرية.

المحاضرة10: الاسلوبية واتجاهاتها وحدودها: الأسلوبية الأدبية.

المحاضرة11: الاسلوبية واتجاهاتها وحدودها: الأسلوبية البنيوية.

المحاضرة12: الاسلوبية واتجاهاتها وحدودها: الأسلوبية الوظيفية.

المحاضرة13: المنهج الأسلوبي ومقاربة الخطاب الشعري.

المحاضرة14: المنهج الأسلوبي ومقاربة الخطاب السردي.

المحاضرة01: المحاضرة التمهيدية في النقد مفهوما وتطورا وفي مرجعياته الفلسفية.

– الأهداف المكتسبة:

– تحديد مفهوم النقد، ورصد أهم التعاريف الأساسية له.

– استكشاف المسار التطوري لمفهوم النقد عبر تاريخ النقد الأدبي.

– التعريف بالأسس المعرفية والأصول الفلسفية للطالب ودورها في دعم الجوانب النظرية.

– الوقوف على قضايا النقد ومجالاته واتجاهاته.

– محتويات المحاضرة:

– ملخص

– مدخل

1– في مفهوم النقد.. رصد للمفاهيم اللغوية والاصطلاحية لمصطلح النقد.

أ– المفهوم اللغوي للنقد.

ب– المفهوم الاصطلاحي للنقد.

2– في تطور مفهوم النقد الأدبي... رصد للتطورات والسمات (التطور التاريخي).

3– نشأة النقد الأدبي الحديث... الظروف والمؤثرات.

4– الروافد الفلسفية والمرجعيات الفكرية في الدرس النقدي.

– أهم مراجع المحاضرة:

1– الجوهري، الصحاح.

2– ابن فارس، معجم مقاييس اللغة.

3– المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية.

4- محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد.

5- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة.

6- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث.

7- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث.

8-عز الدين اسماعيل، مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية.

- ملخص:

إن العلاقة بين الأدب والنقد علاقة تكاملية، لا يمكن للأدب أن يتجاوز النقد، ولا يمكن للنقد أن يقدم ممارساته المنهجية والاجرائية من دون النص الأدبي، هذه الثنائية التي تستلزم كلا الطرفين (النقد والأدب) تستدعي من دون شك البحث عن مفهوم النقد ودوره الجوهري في تقييم وتقدير الأثر الأدبي والحكم عليه، والوقوف على دور الناقد الأدبي وصفاته، وجهوده في تطوير النص الأدبي.

- مدخل:

يعد النقد من أكثر الحقول المعرفية شمولا وارتباطا بغيرها من الحقول المعرفية والثقافية الأخرى، له تميزه وفرادته وشروط فعاليته، إلى التجدد والتشكل كلما كانت الممارسة النقدية على محك الشك والمساءلة، فيحاول الناقد الأدبي تجديد أدواته النقدية بشكل تعكس حيثيات الواقع وتغييراته.

من هذا المنطلق تأتي أهمية النقد باعتباره أداة منهجية تتماشى مع المتغيرات الجديدة أو الواقع المعرفي، ولم يكن ذلك مجزأ بسهولة إلا لمرونة النقد الأدبي وقدرته على التداخل مع عدة حقول معرفية (الفكر، الفلسفة، علم الاجتماع، علم النفس، العلوم التجريبية). ما أسهم في انفتاح الفكر النقدي الذي يستوجب علينا البحث في بناء هذا الفكر والإضاءة على أهم مرجعياته وأصوله.

1- في مفهوم النقد.. رصيد للمفاهيم اللغوية والاصطلاحية لمصطلح النقد:

ما النقد؟ هذا السؤال الذي أثار فكر الفلاسفة والمفكرين ولا يزال إلى يومنا هذا مثير لاهتمامهم قديما وحديثا، وقد جاء هذا السؤال عبارة عن عنوان محاضرة "ما النقد؟ " ألقاها ميشيل فوكو سنة

1978[1]، والمميز في هذه المحاضرة عنوانها الذي تحيل صياغته إل الملمح الجوهري المنوط بعملية النقد، فالتساؤل هنا حسب – **فوكو**– لإيصال ماهية النقد، بل يبحث في مهمة النقد ووظيفته ويركز بشكل مباشر على هذا النشاط بوصفه مجالا معرفيا حيويا كان ولا يزال في حالة تفاعل مع عدة علوم ومعارف، تسهم في تقديم سؤال ما النقد؟ الذي يتجدد في كل عصر وضمن كل ظرف.

أ– المفهوم اللغوي للنقد:

أصل اللفظ النون والقاف والدال، وهو أصل صحيح، دال على عدة معاني متعددة ومتقاربة، ومن بين أهم هذه المعاني نذكر الآتي:

* تمييز الجيد من الرديء: فيقال: نقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف[2]، ويقال: درهم نقد، إذا كان جيدا، ونقد الشعر أظهر ما فيهما من عيب أو حسن ليميز جيدها من رديئها[3].

*البروز والظهور: هو إبراز شيء وبروزه، ومنه النقد في الضرس تكسره، والنقد في الحافر تقشره.[4]

*الاختيار والانتقاء: نقدت الشيء لإصبعي أنقده واحدا واحدا نقد الدراهم، ونقد الطائر لحب ينقده، إذا كان يلفظه واحدا واحدا[5].

*مداومة النظر إلى الشيء: نقول مازال فلان ينقد بصره إلى الشيء، إذا لم يزل بنظر إليه[6].

*الاعطاء والقبض: فيقال نقدته الدراهم فانتقدها أي أعطيته إياها فقبضها[7].

*المناقشة: يقال ناقدتها في الأمر أي ناقشته فيه[8].

*العيب والنقص: فيقال: فلان ينقد الناس يعيبهم ويغتابهم[9].

---

[1] Michel Foucault, "what is critique in The politics of. Truth, ds silvered lortinger.

[2] – ينظر: الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، بيروت، ط4، ص(544/2).

[3] – المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، دط، ص(944/2).

[4] – ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الفكر، 1977، ص(467/5).

[5] – الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، ص(230/9).

[6] – ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص467.

[7] – ابن منطور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1414، ص(325/3).

[8] –المصدر نفسه، ص(325/3).

[9] – المعجم الوسيط، ص(944/2).

بحسب ما ورد، وعلى اختلاف هذه المعاني اللغوية، فإن مفهوم النقد في أغلبه يشير إلى مهمة النقد التي تدور حول الحكم وإلقاء القمة على فعل ما، من خلال ممارسة أدواته القائمة على الكشف والابراز والتمييز والاختيار، وإظهار الحسن والقبيح، والتمييز بين الجيد والرديء وغيرها من الأدوات الاجرائية.

ب- المفهوم الاصطلاحي للنقد:

يعدُّ النقد من أكثر المفاهيم تطورا أو تحولا، ويؤكد ذلك **محمد زكي العشماوي** بقوله: "فليس بين العلوم الانسانية علم هو أسرع في التطور، أو أمضى في الحركة وأبعد عن الثبات والجمود من النقد الأدبي"[1] وهنا يشير علم النقد الأدبي، هذا المصطلح الذي ارتبط "بالأدب الذي هو أحد الفنون التي لا تعرف الثبات ولا الجمود"[2]. على اعتبار أن الأدب في أساسه هو "نقد للحياة، وليس مجرد تمثيل لها، وبالتالي فإن نقد الأدب لا يستطيع أن يقوم بوظيفته الفكرية، إلا عبر نقد الحياة"[3].

وعند تتبع المسار التطوري لهذا المصطلح، نجد أن مصطلح النقد "ظهر في بادئ الأمر في مجال الفلسفي للدلالة على تصحيح الأخطاء اللغوية أو إعادة صياغة كل ما هو ضعيف في المؤلفات الأدبية اليونانية ثم تطور ذلك المصطلح في القرنين السابع والثامن عشر، واتسعت حدوده حتى شملت وصف وتذوق المؤلفات الأدبية في وقت معا"[4].

ومن خلال وظيفة الوصف والتذوق التي تظل الأصل في بناء مفهوم النقد وتحديده على مر الزمن، وبحسب ذلك يستمد النقد مفهومه من خلال وظيفته، وهنا يتحدد لنا مفهوم النقد الذي أشار إليه **محمد مندور** بقوله: "النقد في أدق معانيه هو فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة وهو روح كل دراسة أدبية إذا صحّ أن الأدب هو كل المؤلفات التي تكتسب لكافة المثقفين"[5].

---

[1] – محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية بيروت، د ط، دت، ص136.

[2] – المرجع نفسه، ص136.

[3] – محمد الدميني، القافلة تحاور الدكتور صلاح فضل، مجلة القافلة، شركة أرامكو السعودية، ع12، مج44، ذو الحجة 416هـ أفريل /ماي 1336م، ص8.

[4] – المرجع نفسه.

[5] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، أفريل 1996، ص14.

كما يعرفه الناقد **شوقي صنف**، بقوله: "النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية... فهو فن مشتق من غيره، أو متوقف على غيره"[1]. أضف إلى ذلك جاء في معجم المصطلحات العربية أن مفهوم النقد، هو "فن تفقده الأعمال الأدبية والفنية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها، وصحة نصها، وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها"، وبذلك يشير مفهوم النقد الأدبي إلى تقدير العمل الفني وكشف أسراره ومن ثمة الحكم عليه بالحسن أو القبح.

2- في تطور مفهوم النقد الأدبي... رصد للتطورات والسمات (التطور التاريخي):

ورد مصطلح النقد في الثقافة الاغريقية بمعنى مقياس الحكم، وظهرت هذه الدلالة في القرن الرابع قبل الميلاد (Kritikors) تحديدا في اليونان بمعنى إصدار الحكم على الأدب والفن، أيضا برزت كلمة النقد سنة 1595 في إيطاليا وانتشرت في فرنسا في أوائل القرن السابع للميلاد.

ومع بدايات القرن الثامن عشر اتسع مفهوم النقد ليشمل عدة ميادين، وأصبحت كلمة النقد تشير إلى التعقيب (Commentaire) والحكم عليه إن كان جيدا أو رديئا[2]. وبشكل عام مرَّ النقد الأدبي مراحل متعددة، يمكن حصرها في ثلاث مراحل أساسية ساهمت في تطوره تاريخيا ومعرفيا، ونذكرها:

*__النقد العفوي__: الذي يصدر في شكله البسيط والسطحي، من غير تدوين أو ضابط منهجي يحكمه.

*__نقد قائم على التدوين__: وهي المرحلة التي أسهمت في تطور النقد وارتقاءه وارتباطه بعلوم أخرى.

*__نقد منهجي__: يقوم على قواعد وأسس، ساهمت في ضبط العملية النقدية ونضجها.

كما تبين لنا أن هذا التقسيم يشمل التطور المرجعي للنقد الأدبي، وقد لا نجانب الصواب إذا ما ركزنا من ناحية أخرى على التطور التاريخي لمفهوم النقد الأدبي، الذي ينطلق من ثلاث معالم أساسية

تتمثل في **الثقافة والتاريخ وتعاقب الحركات الأدبية**، وبحسب ذلك يمكن تقسيم هذه المراحل التطورية إلى:

---

[1] - ينظر: شوقي صيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1985، ص09.

[2] - محمد محسن عطية، نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة منشأة الاسكندرية المعارف، 2002.

*__العصر القديم__: يتضمن مجموعة من الحضارات التي ازدهر فيها أدبها وفكرها **كالأدب السومري، الأدب البابلي، الأدب الهيبري**.

*__العصور الكلاسيكية__: تشمل الأدب الاغريقي، والروماني، والهندي والصيني أيضا.

*__العصور الوسطى__: تتضمن الأدب الاسلامي والأدب اللاتيني والأدب الأنجلوساكسوني.

*__العصر الحديث__: الأدب الرومانسي والرمزي والواقعي.

هذه الحقب التاريخية تميزت في دراستها للأدب وطرح قضاياه بشكل مختلف من مرحلة إلى أخرى، إذ تميز العصر القديم بالتركيز على الشعر والمسرح خلال الحضارة اليونانية، وفتح باب النقاش مشرعا حول أسلوب المحاكاة الذي تأسس فيما بعد كنظرية قائمة بذاتها وفق ما أشار إليه **أرسطو**، وكما نعلم أن الحضارة الإغريقية قائمة على المشافهة ونظام النخبة، كذلك اقتصر النقد حول الطبقة المثقفة التي كانت تتداول النقد من حيث الممارسة كانطباعات وأفكار تقيمية حول عمل ما. والحكم عليه بالجودة أو الرداءة.

أما بالنسبة للمرحلة التي تلي هذا العصر وهي العصور الوسطى التي ازدهر في أواخرها النقد الرومانسي الذي جاء في حدود القرنين الثامن والتاسع عشر ميلادي كرد فعل على سيطرة النقد الكلاسيكي الذي يعدُّ أولى مراحل تطور النقد الأدبي في اليونان والرومان القديمة، ثار النقد الرومانسي على دراسة الأدب وفق نهج عقلاني أو الحكم عليه حكما قيميا أخلاقيا، بل التركيز على العاطفة والالتفاف حول الخيال والجمال على يد مجموعة من الشعراء النقاد أمثال **ورد زورث، كولريدج، كيتس**، وبعد هذه المرحلة ظهرت العديد من الاتجاهات الأدبية والنقدية كالواقعية والرمزية وغيرها من التيارات التي استمر بها العصر الحديث، الذي بدوره أسس للفترة الذهبية للنقد الأدبي الذي عاشها ولا يزال في الفترة المعاصرة بظهور العديد من المدارس النقدية والنظريات الحديثة التي شكلت مع بدايات القرن العشرين، مثل **النظرية الجمالية، النظرية الثقافية، النظرية البنيوية، النظرية العرقية**، وغيرها من النظريات التي أفسحت المجال واسعا لظهور عدة مناهج نقدية هامة في عالم النقد المعاصر اليوم.

وقد لا نجانب الصواب إذا ما توقفنا عند تطور النقد الأدبي عند العرب بشكل خاص، لقوة الابداع وأهمية النص (الشعر) الذي يستحق التنويه والاشادة، حيث اتسم العصر الجاهلي ببروز بعض الجهود النقدية الهامة من خلال اطلاق بعض الأحكام القائمة على التذوق الفردي مثل **حادثة أم جندب** التي

فضلت شعر **علقمة الفحل** على شعر زوجها **امرؤ القيس**، كما تجدر الاشارة إلى نشاط الممارسة النقدية في **سوق عكاظ الشعري** وما تضمنه من أحكام نقدية أشهرها **حكم النابغة الذبياني** آنذاك على الشعراء **كحكمه أو نقده لبيتين لحسان بن ثابت**، والحكم على **شعر**[1] **الخنساء** أنها أفضل بنات جنسها آنذاك أما في صدر الإسلام توجه النقد والإبداع إلى منحى آخر يتمثل في التهذيب والاستحسان الذي يعكس مبادئ الاسلام والتحلي بخصاله، ومن ذلك **قول الرسول صلى الله عليه وسلم** عن الشعر: **"إنما الشعر كلام مؤلف ،كما وافق الحق فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"**[2].

ويتضمن هذا الحديث للرسول صل الله عليه وسلم دعوة صريحة للشعراء والمتلقين ترك الصورة النمطية للشعراء في الجاهلية القائمة عل العصبية والقبلية، والتفاخر بين الأنساب، والدعوة إلى الباطل وإزهاق الحق، فحاول الاسلام الدعوة إلى التحلي بالأخلاق الفاضلة، وهذا عن طريق الشعر والرؤية التي تحكم هذا الابداع.

وكما نلاحظ أن النقد والأدب في صدر الاسلام أصبح لهما مرجعية أساسية وثابتة، تتمثل فيما جاء به القرآن والسنة النبوية، لكن ذلك لم يدم طويلا في العصر الأموي، الذي شهد عدم استقرار سياسي ونزاعات شديدة حول الحكم وبين الحكام وهذا بدوره انعكس على الابداع والعمل النقدي الذي غلب عليه "الميل إلى التعميم... مع قليل من الموضوعية الجزئية..."[3].

ومع بدايات العصر العباسي خلال القرنين الثالث والرابع الهجري، شهد الشعر والنقد نضجا فنيا وفكريا ليس له مثيل، في ظل ازدهار الحركة الأدبية بفضل الترجمة والتأليف خاصة مع بداية القرن الرابع للهجرة الذي شهد ولادة نقاد كبار أمثال **الجاحظ** و**ابن قتيبة** و**قدامة بن جعفر**، حيث أسهموا من خلال جهودهم النقدية في منح الحركة النقدية القدرة على "مسايرة الحياة العقلية والنشاط الفكري في تلك الفترة الزاخرة"[4]، التي أفرزت العديد من الكتب والمؤلفات الهامة في مجال النقد منها: **نقد الشعر لقدامة بن جعفر، عيار الشعر لابن طباطبا، الموازنة للآمدي، البيان والتبيين للجاحظ، طبقات فحول**

---

[1] – محمد إبراهيم نصر، النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الاسلام، دار الفكر الغربي، د ط، د ت، ص20.

[2] – ابن رشيق القيرواني، العمدة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، د ط، 1983، ص15.

[3] – بدوي عطية طبانة، دراسات في نقد الأدب الغربي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1960، ص326.

[4] – محمد أحمد الصالحة، دواد غطاشة الشوابكة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، عمان الأردن، دط، 2009، ص45.

الشعراء لابن سلام الجمحي، وأسرار البلاغة للجرجاني، والعمدة لابن رشيق، ومقدمة ابن خلدون هذه المؤلفات وغيرها تعدُّ من عيون النقد العربي التي لا تنضب إلى يومنا هذا.

3- نشأة النقد الأدبي الحديث... الظروف والمؤثرات:

نشأ النقد الأدبي العربي الحديث مع بدايات القرن التاسع عشر على أنقاض مرحلة أدبية مهلهلة شهدها النقد والشعر خلال فترة أواخر الحكم العثماني. برزت خلال هذه الفترة أصوات متباينة منها من ينادي بالعودة إل التراث النقدي والعمل على تثويره مثل **الشيخ حسين المرصفي** في كتابه "**الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية" وجبر شموط** في كتابه المعنون بـ "**فلسفة البلاغة**"[1]، من جهة أخرى كانت الأصوات تتعالى إلى تبني التجديد والانفتاح على منجزات الغرب في الأدب والنقد عن طريق الترجمة والاحتكاك بالآخر، ومن أهم النقاد الذين برزوا خلال هذه الفترة منهم: **العقاد و المازني ومحمد شكري ومحمد مندور وأمين الخولي وطه حسين** ،هذه الأسماء الوازنة التي شكلت بعضها مدارس نقدية هامة حملت لواء التجديد ودافعت عنه مثل **مدرسة الديوان** التي تعتبر مدرسة شعرية جديدة بعد مدرسة **البارودي** و**شوقي** و**حافظ** و**مطران**، تزعمت حركة التجديد في الشعر وألحت في الدعوة إليه، وقد قام أعلامها الثلاثة **شكري** و**المازني** و**العقاد** بدور كبير في خدمة نهضتنا الشعرية، وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث"[2].

أما **مدرسة أبولو** "التي كان رائدها الدكتور أحمد زكي أبو شادي فهي امتداد لمدرسة الرومانسيين في الشعر الحديث، وامتدادا كذلك لمطران وفكرة الشعري، وقد دعا أبو شادي إل الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة. وإلى الوحدة التعبيرية، والتناول الفني السليم للفكرة والمعاني والموضوع، ودعم وحدة القصيدة، ونظم من الشعر القصص والتمثيل وشعر الطبيعة، وإن كانت أخيلته وأساليبه قد طعمها بالكثير من الصور الغربية، ومن مدرسته إبراهيم ناجي والصيرفي ومختار الوكيل وصالح جودت ومصطفى السحرتي وعبد العزيز عتيق"[3].

هذه الدعوات التجديدية التي حمل لواءها كل من **جماعة الديوان** و**أبولو** أسهمت في نقل النقد العربي آنذاك نقله نوعية هامة لا زال أثرها قائما في تاريخنا الأدبي والنقدي إلى يومنا هذا، وما كان ذلك

---

[1] – تبول قاسم ناصر، محاضرات في النقد الأدبي، مركز الشهيدين الصدرين، ص28.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995، ص88.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، ج2، 1992، ص306.

ممكنا كما لاحظنا إلا بعد انفتاح النقد العربي على أهم مرجعيات والتيارات الفلسفية والنقدية عند الغرب، فألف الكاتب المصري **طه حسين** أهم كتبه على الضوء ذلك **في الأدب الجاهلي** بعد اطلاعه على فلسفة ديكارت القائمة على منهج الشك ،كما تأثر **العقاد** بالعديد من المناهج النقدية التي برزت آنذاك في الغرب **كالمنهج التاريخي والمنهج النفسي** ،فألف في هذا الصدد أهم كتبه: ابن **الرومي، حياته وشعره" و"أبو نواس"** مستعينا بآليات التحليل النفسي في دراسة السمات الشخصية والنفسية لهؤلاء الشعراء وأثرها في ابداعهم الأدبي.

4- الروافد الفلسفية والمرجعيات الفكرية في الدرس النقدي:

إن العلاقة بين الفلسفة والتفكير النقدي من أقوى العلاقات والروابط التي تجمع بينهما وقد يتساءل الفرد عن ماهية، هذه العلاقة وأحقية وجوبها ،ليكون الرد حول ذلك سريعا، إذ أن النقد في أصله "ولد عند فلاسفة ومن أحضان الفلسفة وارتبط بالفلسفة –عند اليونان- حتى صار فرعا من فروعها"[1]، والمتأمل في طبيعة الفلسفة والنقد يلاحظ اشتراكهما في النمط الفكري القائم على التحليل المنطقي للظواهر والعلاقات، وعلى هذا الأساس ساهم كل من الفيلسوف **أفلاطون** و**أرسطو** في الحقبة اليونانية في تأسيس "نمطين عامين في التفكير الإنساني هما النمط المثالي والنمط الواقعي، قصة منهجين عامين في التفكير هما المنهج الاستدلالي... والمنهج الاستقرائي"[2].

كما أسهمت فلسفة الكلام في الثقافة الاسلامية في إثراء العمل النقدي خلال القرن الرابع للهجرة، بذلك أضحى الشعر ممارسة عملية يسايرها النقد وفق منطق وتحليل ومن ذلك جهود الناقد **قدامة بن جعفر** في تأسيس علم الشعر وضبطه بقوله في تعريف فن الشعر هو "قول موزون مقفى يدل على معنى"[3].

ومع بدايات القرن التاسع عشر للميلاد ظهرت عدة تيارات ومدارس نقدية، كالرومانسية والفلسفة الوضعية التي أفرزت مفاهيم ومرجعيات غيرت من المسار الخطي للأدب الذي أصبح أكثر استجابة للمتغيرات المحيطة به.

---

[1] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص13

[2] – عز الدين اسماعيل، مناهج، النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد1، العدد 2، يناير، 1981، ص15.

[3] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي مصر، ط1، 1948، ص11.

المحاضرة(02): الاتجاه الشكلاني في النقد ودوره في نشأة المدارس النقدية المعاصرة

– الأهداف المكتسبة:

– تحديد ماهية المدرسة الشكلية.

– إدراك المنهجية الأدبية للمدرسة الشكلية.

– الاطلاع على ذوق أدبيات النقد الغربي من خلال تياراته ومدارسه المتعددة.

– استكشاف أهداف البحث النقدي عند الشكلانيين الروس.

– الاحاطة بدور الشكلانيين الروس في نشأة المدارس النقدية المعاصرة.

– الوقوف على مفهوم الشعر والفن عند الشكلانيين الروس.

– محتويات المحاضرة:

– ملخص.

– مدخل.

1– الشكلانية الروسية.... النشأة والتطور.

أ– حلقة موسكو اللغوية.

ب– جماعة أوبوياز.

2– مبادئ ومفاهيم الشكلانية الروسية.

أ– الشكل.

ب– الأدبية.

ج– التغريب.

د- التحفيز.

هـ- مفهوم السرد.

ي- القيمة المهيمنة.

3- أبحاث الشكلانية الروسية.

4- النقد الموجه للشكلانية الروسية.

- خاتمة.

- أهم مراجع المحاضرة:

1- جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن.

2- يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد.

3- وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، "نقد السرديات نموذجا".

4- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي.

5- فيصل الأحمر، معجم السميائيات.

6- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر،" دراسة في الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية".

7- مؤيد عباس حسين، البنيوية.

8- رامان سيلدان، النظرية الأدبية المعاصرة.

9- تودروف وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس.

10- فيكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية.

ملخـص:

الشكلانيون الروس أو المستقبليون أو المدرسة الشكلانية، وكما سموا أنفسهم بالمورفولوجيين والتمييزيين، ظهرت كاتجاه نقدي وتيار ثوري على هيمنة السياق على علم الأدب والنقد، والتركيز على حياة المؤلف، والتمعن في سيرته الذاتية والاهتمام ببيئته وأحواله النفسية والاجتماعية، والاعلاء من دوره الأيديولوجي في الحكم على الوقائع والمواقف، هذا التوجه في ممارسة العملية النقدية كان وليد بيئة فلسفية واجتماعية محضة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وجب اجتيازها في ظل التطور الحضاري والتاريخي الذي عرفته أوروبا خلال القرن العشرين، لتبرز النظرية الشكلانية التي ركزت على أدبية النص، وسعت إلى تحرير الأدب من السياق واستقطاب بنيته الجمالية.

مدخـل:

أطلق مصطلح الشكلانية الروسية على مجموعة من النقاد الروس خلال الحرب العالمية الأولى، اهتموا بالأدب الروسي من خلال دراسته وابراز جماليته، انطلق هؤلاء في تأسيس أبحاثهم ودراستهم على مجموعة من الجهود المسبقة، والانطلاق من خلال بعض" الاتجاهات التي سبقتهم في الشعرية الروسية، مثال: نظرية أ. **بوثيبينا A.Botebnya** في اللغة الشعرية أو شعرية أ. **فشيلوفيسكي A.Veselovsky** التاريخية، أو موسيقى الشعر لدى الدارسين من الشعراء الرمزيين مثل: أ. **بيلي Belly_وبريسوف V.Bryosov**".[1]

هذه التوجهات والاتجاهات المختلفة ساهمت في توجيه الشكلانين الروس وبلورة مفاهيمهم النقدية التي ساهمت في اتساع دائرتهم المعرفية ما انعكس على تطورهم وامتثالهم في التأثير على نظرية الأدب والاسهام في تحولها تحولا جذريا.

[1] -ك.نلوولف- ك.توريس- ج. أوزبون، موسوعة كامبريدج، جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة، ص33.

1- الشكلانية الروسية ..... النشأة والتطور:

من هم الشكلانيون الروس؟

قامت الشكلانية الروسية من خلال حلقتين لغويتين وهما: حلقة موسكو اللغوية سنة 1915 والجماعة الثانية **أبو ياز Opayaz** (اختصار للعبارة الروسية جمعية دراسة اللغة الشعرية)[1]، وللتفصيل في ذلك، نحاول تقديم تعريف للجماعتين.

أ- حلقة موسكو اللغوية: تأسست هذه الجماعة سنة1915 بزعامة **رومان جاكسون R.Jakobson**[2] والذي يعد زعيم هذه الجماعة رفقة ستة طلبة وهم: **بيوتر بوغاتريف Pioter Bogatyrev**[3] والعالم اللغوي **غروغوري فينوكور Grigori Vinkur**[4]، **وأوسيب بيرك Osip Birk**[5] **وبوريس توماشيفسكيBoris Tomashensky**[6] وأبرزهم **ميخائيل باختينMikhail Bakhtine**[7] الذي يعد من مؤسسي هذه الحلقة، الا أنه تبرأ وانسحب منها، لاختلاف أفكاره، اذ حاول أن يوفق بين الشكلانية والماركسية.

الى جانب العضو البارز في هذه المجموعة اللغوية **فلاديمير بروب Vladimir Propp** صاحب كتاب مورفولوجية الحكاية الشعبية1928. وتجلت أعمال هذه الجماعة في التركيز على الشعرية من خلال أعمال رومان جاكسون واللسانيات، وبحثت في الشؤون الأدبية، وفي ماهية الشكل[8].

ب/- جماعة أوبياز Opoiaz: المقصود بها جمعية دراسة اللغة الشعرية، تأسست في سنة 1916 بسانت بترسبوغ ومن أهم أعضائها **فكتور شلوفسكي Chklovski Victor وبوريس اينخباوم Eikenbaun Boris وليف جاكبونسكيLev Jakubinsky** الذين كانوا أغلبهم مؤرخين للأدب، وتوجهوا الى حقل اللسانيات واتخذوا من الشعر موضوعا للدراسة.

---

[1] - جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، شبكة الألوكة، دط، ص04.

[2] - رومان جاكسون: عالم لغوي وناقد أدبي روسي 1996-1982.

[3] - بيوتر بوغاتريف: عالم فلكلور سلافي.

[4] - غروغوري فينوكور: عالم لغوي روسي.

[5] - أوسيب بيرك: كاتب ومنظر أدب 1888-1945.

[6] - بوريس توماشيفسكي: منظر أدب، وله كتابات حول الشعر والأسلوب 1870-1975.

[7] - ميخائيل باختين: فيلسوف ولغوي، منظر أدب روسي 1895-1975.

[8] - ينظر: يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص114.

من خلال جهود الجامعتين نلاحظ أن كل من حلقة موسكو اللغوية وجمعية دراسة اللغة الشعرية تربطها العديد من النقاط المشتركة في التوجه والممارسة، لكن على قدر التقارب كانت العديد من الاختلافات التي أعانت دمج أفكارهما في إطار نظري واحد، لكن الجامع بينهما أنهما أرادوا أن يدرسوا الأدب على أساس أنه لغة، ولكن لغة تختلف عن لغة التواصل العادي[1]. فحاولوا تحرير اللغة، من ثقل السياق، وعارضوا أن يكون الأدب مجرد فيض من روح المؤلف أو وثيقة تاريخية اجتماعية، أو يجل لمنظومة فلسفية ما[2]. والتركيز على النص من ناحيته اللغوية أو الشكلية. ورفضت رفضا تاما تدخل السياقات الخارجية في فهم النصوص، وتحليلها، ونقدها[3]، ودعت الى استقلالية خلال الأدب عن كل ما هو خارج الأدب.

وقد استمدت هذه الدعوة قوتها عند الشكلانيين الروس في ظل ما تميز به الأدب الروسي في تلك الفترة، الذي كان" خاضعا لهيمنة النقد السيسيولوجي، وخلفيات سياسية، وأيديولوجية وبذلك أصبحت العلاقة الرابطة بين الأدب والحياة أشبه بعقيدة مغلقة"[4]. أبعدت الأدب عن جوهرة التام.

ومن أهم العوامل التي ساهمت في ظهور وتطور الشكلانية الروسية، ما يسمى **الحركة المستقبلية** Futurism التي أثرت فيها، وهي عبارة عن حركة رافضة ومعادية للثقافة البرجوازية المتدهورة[5]، التي ترفض الرمزية، لأنها ترتكز على البحث الروحي المنغلق على ذاتها، وكان شعارها هو الكلمة المكتفية بذاتها. وقد برزت هذه الحركة في روسيا في مطلع القرن، وأثرت في الشعر الروسي منذ1910، الى غاية 1930، والتي تعدى تأثيرها الشكل، المضمون ليصل الى الوظيفة التي يقوم عليها الأدب، وتحديد قيمته وغاياته[6]باعتباره بناءا منتظما وعلما قائما بذاته له حدوده بعد أن "ظل منذ أمد بعيد أرضا بدون مالك أن ترسم الحدود لحلقها وتحدد بوضوح موضوع البحث"[7].

---

[1] – ينظر: وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي" نقد السرديات نموذجا"، دار العلم والايمان، الاسكندرية، مصر، ص34-35.

[2] – ك. نلوولوف– ك.بوريس، ج. أوزيورن، موسوعة كامبريدج، ص33.

[3] – فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، العالم العربي للنشر والتوزيع، الامارات، ط1، 2009، ص23.

[4] – تودروف واخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت– لبنان، ط1، 1982، ص10.

[5] – وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في الوطن العربي نقد السرديات نموذجا، ص36.

[6] – ينظر: تودروف واخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص69.

[7] – فيكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية، ترجمة: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص14.

ولم يكن للشكلانيين الروس القدرة على تحقيق ذلك، دون أن يكون لهم "رد فعل عنيف مناهض لتلك الدعوات التي تقيم الأدب على الغايات التعليمية والاجتماعية والاصطلاحية بغية تغيير الواقع"[1].

وفي الأساس ولدت هذه المدرسة من رحم الثورة الاشتراكية لكنها كانت من أشرس المقاومين لأهم مبادئها ونزعاتها الأيديولوجية القائمة على توجيه الفرد من خلال الفكر والفن، وهذا دوره جعلها أحد أبرز وجوه ومظاهر "الانحلال البرجوازي في مجتمع الثورة متعللا ببعض مبادئها غير السياسية التي كانت تدعوا الى الفن الخالص"[2]. هذا المبدأ القائم على الفن جعلها في مرمى الاتهام، ووصفها بأنها "تخريب اجرامي ذو طبيعة أيديولوجية "وجعلها محل انتقاد لاذع بناءا على السلبيات التي أفرزتها أفكار الشكلانيين الروس، نذكر منها: "صرامتها المتناهية في التفاعل مع الأدب"[3] "بالغ الشكلانيون في اهتمامهم بالشكل، حتى أرجعوا اليه كل شيء بل صارت كلمة شكل تعني كلمة الأدبية"[4] وبذلك حصروا جهود الشكلانيين الروس في ممارستها النقدية الصارمة مع العمل الأدبي، رغم أن هذه الصرامة صنعت للعمل الأدبي قيمة وأبعدت عنه الوقوع في مزالق الأحكام الاعتباطية والتفسير على ضوء المؤثرات الخارجية، وهذا ما دفعهم الى الاهتمام بالشكل أو الأدبية، الذي أضاء بدوره عكس جوانب أخرى كانت مهملة للأسف، ومن خلال الالتفاف حول الابداع مهما كان جنسه ونوعه حول الابداع مهما كان جنسه ونوعه ومضمونه وشكله، وبذلك "لم تقتصر في أبحاثها على الأعمال القيمة، والمشهورة في مجال الأدب، بل توجهت الى الأجناس الأدبية، مهما كانت قيمتها الدنيا، كأدب المراسلات"[5]، وهذا التوجه على ضالته فتح أبوابا عظيمة لدراسة العديد من الأعمال الأدبية التي يجمعها الابداع وجمال الفن.

2/– مبادئ ومفاهيم الشكلانية الروسية:

انطلقت الشكلانية الروسية في الأساسين من مبدأين أساسيين هما: **الشكل، الأدبية**. وهما جوهر البحث والتنظر عند الشكلانيين الروس، وأساس تطورها.

كما يعتبر **دافيد كارت David Karter** أن الشكلانية الروسية قد مرت بثلاث مراحل أساسية أسهمت في بلورتها وتطورها، ويشير الى ذلك بقوله" ثمة ثلاث مراحل متميزة في تطور الشكلانية

---

[1] – لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب، دط، دت، ص26.

[2] – صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص34.

[3] – وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث" رؤية اسلامية"، دار الفكر، دمشق– سوريا، ط1، 2007، ص114.

[4] – المرجع نفسه، ص115.

[5] – فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص282.

الروسية والتي يمكن أن تميز بثلاث استعارات تنظر المرحلة الأولى الى الأدب كنوع من "الآلة" له تقنيات مختلفة، وله أجزاء تعمل. وعدت المرحلة الثانية على أنه "كائن حي"، أما المرحلة الثالثة فقد رأت أن "النصوص هي عبارة عن أنظمة"[1].

هذه المراحل يمكن تحديدها في خمس مفاهيم تبناها الشكلانيون الروس، وتتمثل في:

أ- الشكل: استوحى الشكلانيون الروس هذا المبدأ من خلال رفضهم القاطع لـ" النظرية النقدية التقليدية، من أن لكل أثر ثنائية متقابلة الطرفين هما الشكل والمضمون"[2] وتجاوزت هذه الثنائية على اعتبار العمل الأدبي هو نظام شامل لا يمكن الفصل بين عناصره، ذلك أن" الشكل والمضمون، واللفظ، والمعنى يكونان وحدة متلاحمة، لا يمكن فصلها". وبذلك لم يعد الشكل –حسبهم- مجرد كلام للمضمون أو " مجرد غشاء بقدر ما هو وحدة ديناميكية، وملموسة لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر اضافي".

المتمعن في هذه المقولة التي تشير الى قيمة الشكل الذي أضحى مؤشرا دالا على المعنى وأن دور الشكل يتمثل في تحويل التعبير العادي الى تعبير في جمالي، والمحتوى ما هو الا مظهر من مظاهر الشكل، وبذلك يكون الشكلانيين قد عكسوا التصور على مقولة "الشكل وعاء المضمون."

ب- الأدبية: قال **رومان جاكسون R .Jakobson** "إن موضوع علم الأدب ليس الأدب، وإنما هو الأدبية".

بعد هذه المقولة تغير مفهوم الأدب، ونستطيع أن نعتبر تصور **جاكبسون** فاصل بين مرحلتين مرحلة ما قبل هذه المقولة وما بعدها.

ويرتكز مفهوم الأدبية التي أشار اليها جاكسون هي "تلك التي تحمل من أي عمل معطى عملا أدبيا"[3] في ذاته لا من خلال سياقه الخارجي، بمعنى التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدى، وفي ذلك يقول **ايخنباوم Eikhenbaum** إن "موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصوصيات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن مادة أخرى"[4] ما يعلن عن استقلالية الأدب، وامتلاكه صبغة علمية قائمة بذاتها، تنطلق من وظائف اللغة التي أشار اليها رومان جاكسون من خلال

---

[1]- دافيد كارتر، النظرية الأدبية، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص30.

[2] - تودروف واخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص10.

[3] - المرجع نفسه، ص10.

[4] - المرجع نفسه، ص35.

العناصر الست الأساسية (المرسل، المرسل اليه، الرسالة، قناة التوصيل، الشفرة، المرجع) مؤكدا على أبرز وظائف اللغة ألا وهي الوظيفة الشعرية والتي يصبح فيها التركيز على الرسالة ذاتها[1]، وبذلك حدد لكل عنصر من عناصر العملية التواصلية وظيفة يقوم عليها وللتوضيح نذكر الآتي[2]:

* **عنصر المرجع** ينتج لنا الوظيفة المرجعية.

* **عنصر المرسل** ينتج لنا الوظيفة الانفعالية.

* **عنصر الرسالة** ينتج لنا الوظيفة الشعرية.

* **عنصر المتلقي** ينتج لنا الوظيفة الإفهامية.

* **عنصر الاتصال** ينتج لنا الوظيفة اللغوية والإنتباهية.

* **عنصر السنن** ينتج لنا الوظيفة الميتا لسانية.

هذه العناصر والوظائف بدورها تقودنا حتما الى التركيز على العلاقات الداخلية للنص، ومن هذا المنظور "عند الشكلانيون الروس لغة النص المركز الأول، وجعلوها بؤرة اهتمامهم ونقطة انطلاقهم في هذا الصدد واضحة، فاذا كانت الرسالة الأدبية الى القارئ أو السامع، وتحدث فيه أثرها عن طريق الرسالة الأدبية نفسها، فان الفرق بين الأدب واللا أدب يجب أن يعزى الى سمات كامنة في لغة الرسالة الأدبية، فالوقوف على أدبية النص يتمثل في البحث عن ماهية هذه السمات"[3]. وهنا اشتغلوا على جمالية اللغة الأدبية وتميزها عن غيرها مثل اللغة العادية المألوفة، من خلال أثرها الذي تلقيه على المتلقي، وهذا بدوره يشير الى أهم مبادئ الشكلانيين الروس من خلال مبدأ أو مفهوم **التغريب**.

ج- التغريب Un familiarisation: مفهوم التغريب من أهم مبادئ الشكلانيين الروس، أشار اليه الروسي **شلوفسكي** على اعتبار أنه مصطلح في المقال الأشهر له الذي جاء بعنوان: **الفن كتقنية-1917م**، والمقصود بهذا المصطلح هو نزع الألفة، أي تلك الاعتيادية التي أضحت موجودة بيننا، وبين الأشياء مدركة وملحوظة بطريقة مغايرة عن ادراكنا نحن المعتاد لها، أي أنها ليست اعتيادية والية كما في الحال السابق كالعمل، والثياب، أو الزوجة، أو الخشية من الحرب أصبحت هذه العادات مرسخة في

[1] - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، منشورات دار الآفاق العربية، ط1، 1997، ص88.

[2] - ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص245.

[3] - مؤيد عباس حسين، البنيوية، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2010، ص26.

اللاشعور، ويصبح هذا الادراك يحدث بطريقة تلقائية، نظرا للاعتياد المفرط الذي أصبح وسيطا بيننا وبين الأشياء، لكن الفنان والمبدع يأتي دوره وذلك عن طريق تنبيهنا الى هذا الاعتياد، والألفة، وتعيد الينا ذلك الوعي والادراك الذي فقدناه اتجاه الأشياء وحقيقتها[1].

ويذهب **شكلوفسكي** إلى التوضيح أكثر لهذا المصطلح من خلال مقاله المعنون بـ "بناء القصة الصغيرة والرواية" قائلا: "لكي تجعل من شيء ما واقعة فنية، فيجب اخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك، فمن الضروري قبل كل شيء تشاركاته العادية كما يجب تقليبه ظهرا كصدر مثلما تقلب حطبا على نار"[2].

وبذلك ربط **شكلوفسكي** بين تحقيق الجمال والفن أو الأدبية بالاعتماد على أسلوب التغريب، الذي أضحى" عنصرا انشائيا في جميع الفنون، اذ أن أسلوب الفن هو أسلوب الاغتراب للوصول الى الأهداف، والغايات المرجوة منه. حينئذ يخلف صعوبة في الفهم، وينتج ذلك اطالة عملية الادراك، وهذا هو غاية التغريب في الفن اذ يصبح هذا الادراك هدف بذاته ينبغي ادامته[3]، لأنه يولد صور جديدة غير مألوفة عند المتلقي.

د- التحفيز: يتعلق مفهوم التحفيز بالسرد في النص الروائي، وأشار اليه **توما شيفسكي** على أنه أصغر وحدة من الحبكة اسم الحافز Motif والذي يمكن فهمه بوصفه عبارة أو فعلا مفردا[4].وارتبط التحفيز بنمطين هما:

* الحافز المقيد ⟵ الحكاية، القصة.

* الحافز الحر ⟵ الفن.

هـ- مفهوم السرد: ان مبحث السرد مبحث شكلاني خاص لأصحاب هذا المنهج، جاءت به في إطار دراسة الرواية ونقدها، بدوره هذا المفهوم ساهم في طرح العديد من المفاهيم والمبادئ وتحديد حدودها ومجالاتها، من خلال التمييز بين الحبكة والقصة عن الشكلانيين، فهو أن الحبكة هي التي تكون أدبية، في حين أن القصة ما هي الا تلك المادة التي تنتظر يد المبدع لتشكيلها فنيا، أ ي أن الحبكة تنفرد وحدها

[1] – ينظر: وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، ص38.

[2] – تودروف واخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص137.

[3] – روبارت سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2004، ص46.

[4] – مؤيد عباس حسين، البنيوية، ص62.

بالخاصية الأدبية، أما القصة أو الحكاية ماهي الا مادة أولية وخام تخضع المبدع لكي يشكلها[1]. وفق ذلك كان منطلقهم من الحكاية الشعبية التي سعى **فلاديمير بروب** من خلال التركيز على الحكاية الروسية العجيبة الى كشف النموذج الغالب في بنيتها لتعميمه وتدريسه، وانصرفت أبحاثهم على معالجة الدلالات الى البحث في الوظائف والعلاقات، والأبنية والانسياق، كما قدم **ميخائيل باختين** أبحاثا متقدمة في مجال البنية الداخلية للرواية، وركز على "جمالية الرواية وأسلوبيتها" واهتم بالخصوص، بالرواية البوليفونية (متعددة الأصوات) فأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم، مثل: فضاء العتبة، الشخصية غير المنجزة، الحوارية، وتعدد الرؤى الأيديولوجية....الخ"[2].

ي– القيمة المهيمنة: القيمة المهيمنة أو العنصر البؤري كما أشار الى ذلك **رومان جاكبسون** في مقاله المعنون بـ" القيمة المهيمنة"، وهي عبارة عن عنصر بؤري، أي أنها تتحكم وتحدد، وتغير العناصر الأخرى، كما أنها تضمن تلاحم البنية[3].

ويتعلق هذا المفهوم حسب **– جاكسون–** بالقدرة على التمييز في تغيير الأنواع الأدبية باعتباره وسيلة أو معيار يلجأ اليه الناقد لتحديد ذلك، كما أن هذا المبدأ يضمن سلامة البنية من التشتت، فنجد مثلا أشعار ظهرت في عصر النهضة استمدت موضوعها من الفنون البصرية كالنحت والرسم، والزخرفة الى غيرها من الفنون. فيتجه الشعر الروماني صوب الموسيقى، ويهيمن الفن اللغوي على المدرسة الواقعية، وعليه فان المهيمنة تستمد النظام اللا أدبي، وتصبح هذه المهيمنة الحاضرة، والمسيطرة على العمل الأدبي مما يجعله كذلك يتميز من عمل لآخر[4].

وكما يتضح لنا أن العمل الأدبي متغير من زمن لآخر من عصر لآخر، ولا يمكن تحديد نوعية هذا العمل أو غيره الا من خلال سيطرة قيمة مهيمنة واحدة لها القدرة على تحديد ميزة العمل وصاحب العمل عن غيره، انطلاقا من الذائقة الخاصة بالقارئ أو المتلقي الذي يميز نوعية القيم السائدة في فترة من الفترات، وبذلك يلعب دورا هاما في كسر الجهود والرتابة التي تخلقها بعض العناصر النمطية المهيمنة في عصر ما، للبحث عن عناصر جديدة وليدة التطور الحتمي التاريخي، وتجاوز ما هو قديم للبحث عن

---

[1] – المرجع السابق، ص61.

[2] – جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب، ص11.

[3] – تودروف واخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص81.

[4] – ينظر: رامان سيلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص36.

الجديد الموافق للعصر والقيم السائدة فيه، من هذا المنظور أضحى دور المهيمنة في حقيقة الأمر أشبه ما تكون بلعبة الكراسي، فقد تكون مجموعة من الكراسي في الأمام تهيمن لفترة معينة، وبعدها تتراجع كالتشبيه في الشعر العربي قبل أبي التمام، ومعه أصبحت الهيمنة للاستعارة على حساب تراجعه[1]، وبذلك تبرز قيم وتتراجع وفق التطور التاريخي لكل من هم.

وبالتالي، أدت هذه المبادئ والأسس التي تبناها الشكلانيون الروس دورا هاما في تمييز أبحاث الشكلانيون الروس وفرادتها من حيث طابعها الشمولي وتعددها.

3- أبحاث الشكلانية الروسية:

كما سبق وذكرنا أن تعدد وتنوع الأسس التي خاضت فيها الشكلانية الروسية فتح لها آفاق متعددة في دراسة فروع الأدب واللغة والإبحار في مجالاتها، ما منحها طابعا شموليا خاصا، وللتوسع في ذلك نضرب مثلا من خلال تنوع أبحاث نقادها التي تميزت بقوة منجزها النظري والتطبيقي، فقد اهتم **موكارفسكي** بالوظيفة الجمالية ووصف اللغة الشعرية، أما اللساني **رومان جاكبسون**، فقد اهتم بقضايا الشعرية واللسانيات العامة، وخصوصا ما يتعلق بالتواصل والصوتيات والفونولوجيا، أما السيمائي **فلاديمير بروب**، فقد أولى عناية كبيرة للحكاية الروسية العجيبة، فوضع لها مجموعة من القواعد المورفولوجية القائمة على الوظائف والعوامل.

ومن جهة أخرى، ركز **ميخائيل باختين** في أبحاثه المختلفة على جمالية الرواية وأسلوبيتها. واهتم بالخصوص بالرواية البوليفونية (متعددة الأصوات) فأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم، مثل: فضاء العتبة، الشخصية غير المنجزة، الحوارية، تعدد الرؤى الأيديولوجية... الخ[2].

كما نلاحظ هذه المباحث المتنوعة التي خاص فيها نقاد الشكلانية مست أغلب القضايا الكبرى في النص وأحاطت بها من حيث البحث والمعالجة، فأفرزت العديد من المدارس منها:

* **مدرسة تارتو** (Tartu) : وهي من أهم المدارس السيميولوجية في روسيا، ومن أهم أعلامها نذكر: **يوري لوتمان** صاحب كتاب بنية النص الفن، **أوسبينسكي**، **تودروف**، **ليكومتسيف**، **أ.م. بينتغريسك**. وصدر لهذه المجموعة كتاب بعنوان أعمال حول أنظمة العلامات...تارتو1976[1].

[1] - مؤيد عباس حسين، البنيوية، ص63.

[2] - جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والفن، ص11.

هذه المجموعة أو المدرسة (**تارتو**) بدورها ساهمت في ظهور مبحث جديد في عالم النقد بديلا عن النقد الأدبي، من خلال النقد الثقافي الذي يعد من أهم الظواهر الأدبية الجديدة يهدف الى الكشف عن النسق الفكرية المضمرة الكامنة وراء السطور وذلك بعد أن ميزت **تارتو** بين ثلاثة مصطلحات هي: السيموطيقا الخاصة التي تدرس أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي، والسيموطيقا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيمولوجية وما شابهها، والسيموطيقا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى. لكن **تارتو** اختارت السيموطيقا ذات البعد الابستيمولوجي المعرفي، وهكذا فقد اهتمت هذه المدرسة بسموطيقا الثقافة،حيث أصبحنا نسمع عن اتجاه سيموطيقي له فرعان:فرع ايطالي **أمبرطو ايكو، وروشي لاندي**.... وفرع روسي (**مدرسة تارتو**).

وتعني جماعة تارتو (موسكو) بالثقافة عناية خاصة، باعتبارها الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك الشعري الفردي منه والجماعي. ويتعلق هذا السلوك في نطاق السيموطيقا بإنتاج العلامات واستخدامها[2].

انطلاقا من دراسة العلامة في مجالها الاجتماعي والثقافي برزت معالم الدرس السيمائي، الذي ساهم في اتساع الدرس النقدي على آفاق اجتماعية وثقافية واسعة، فلم تعد العلامة تكتب دلالتها إلا عبر وضعها في اطار الثقافة، فاذا كانت الدلالة لا توجد الا من خلال العرف والاصطلاح، فهذان بدورهما نتاج التفاعل الاجتماعي، وعلى هذا الأساس فهما يدخلان في اطار نطاق الثقافة، ولا ينظر هؤلاء العلماء الى العلامة المفردة، بل يتكلمون دوما عن أنظمة دالة، أي: عن مجموعات من العلامات، ولا ينظرون الى الواحد مستقلا عن الأنظمة الأخرى، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها. كما تقاطعت البنيوية مع الكثير من الأفكار التي نادت بها الشكلانية الروسية، وفي ذلك يقول **تودروف**: أن المذهب الشكلاني يوجد في أصل اللسانيات البنيوية أو على الأقل في أحد اتجاهاتها الذي مثلته حلقة براغ اللسانية واليوم فإن النتائج المنهجية للبنيوية قد مست عددا من المجالات، هكذا نجد أفكار الشكلانيين حاضرة في الفكر العلمي[3].

---

[1] – المرجع نفسه، ص11.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

[3] – نقلا عن: الزواوي بقورة، المنهج البنيوي، دار الهدى، عين مليكة، الجزائر، ط1، ص41.

تبين من خلال ما سبق، أن هناك تقاطع وتشابه كبير بين الشكلانية والمنهج البنيوي القائم بشكل أساسي على مفهوم البنية، ويتجلى ذلك من خلال:

* الشكل ⟵ البنية.

* النظام ⟵ النسق.

كما سبق وأن أشار اليهما دي سوسير في دراسته للغة، وهكذا نستطيع أن نقول أن الشكلية في ذلك الوقت ما هي إلا عبارة عن بنيوية مبكرة[1].

4/– النقد الموجه للشكلانية الروسية:

واجهت الشكلانية الروسية العديد من الانتقادات وسيل من الهجوم من طرف الخصوم والمناهضين لها، وبالأخص من طرف الفكر الماركسي واليساري الذي عمل على هدم كيانهم وتفرقة أعضائهم، فقد كانت الشكلانية الروسية جريمة غير مقبولة في روسيا الاتحادية في مطلع القرن العشرين، والدليل على ذلك الحملات التي قام بها الأيديولوجيون الاشتراكيون ضد هذه النظرية النقدية، مثل **تروتسكي** الذي اعتبر النظرية الشكلانية بمثابة اعتراض على الماركسية في روسيا السوفياتية، و**لونا تشاركسي** الذي وصف الشكلانية في سنة **1930**، بأنها تخريب اجرامي ذو طبيعة أيديولوجية[2].

هذه الاتهامات القاسية دفعت بالشكلانيين الروس إلى محاولة المهادنة مع أصحاب التيار الماركسي، من خلال كسر الحاجز الأيديولوجي والتماشي معه ، فبرزت آراء التحليل الاجتماعي الماركسي مع أحد السوسيولوجيين الروس، واسمه **أرخاتوف**، وأيضا مع **جان موكارفسكي**، كذلك مع البلغارية **جوليا كريستيفا** التي زاوجت في تحاليلها النصية، بين الشكلانية والمقارنة السوسيولوجية الماركسية[3].

على صعيد آخر، واجه الشكلانيون الروس انتقادا لاذعا بخصوص اهتمامهم بالشكل –كما سبق وأن ذكرنا– فلم يعد للكاتب أو القارئ أي أهمية في العملية الابداعية، وبالتالي تهمل الواقع الجامع بينهما، واعتبرت الأدب مجرد أشكال وجداول تقنية أشبه ما تكون بدراسات رياضية علمية صارمة.

---

[1] – بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية، ص41.

[2] – جميل حمداوي، الشكلانية في الأدب والفن، ص16.

[3] – المرجع السابق، ص12.

– خـــاتـــمة:

* يعود للشكلانيين الروس السبق والفضل في دراسة النص الأدبي بمعزل عن السياقات الخارجية.

* التأثير في مسار الدراسة الثورية وتغييرها بشكل جذري واثراءها بمجموعة من الأدوات والأسس التي ساهمت في تطور النقد الروائي على نحو خاص، من خلال مفاهيم متنوعة مثل: القص، التغريب، التحفيز، القيمة المهيمنة.

* ساهمت الشكلانية الروسية في ابراز جهود نقادها الذين أنجزوا العديد من الدراسات المميزة في عدة مجالات لا نظير لها **فرومان جاكبسون** بزغ في تطوير مجال الأدبية والشعرية، كما ساهم **ميخائيل باختين** في تأسيس مبحث البوليفونية أو الرواية الحوارية، كما قدم **فلاديمير بروب** درسا قائما بذاته في مجال الحكاية الشعبية من خلال دراسته المورفولوجية السيمائية.

* أسهمت الشكلانية في ظهور واثراء العديد من المناهج النقدية ولولا جهود هذه المدرسة ورؤيتها النقدية التي ساهمت في نحول مسار النقد الأدبي من الدراسة الاجتماعية إلى الاهتمام بالنص، وبذلك أعادت الاهتمام للشكل والبنية بعد اقصائها.

المحاضرة(03): نشأة البنيوية

(الجذور الفلسفية، واللغوية، والنقدية...) وأعلامها

– الأهداف المكتسبة:

– التعرف على البنيوية من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

– تتبع مسار نشأتها والظروف المحيطة بهذا المسار.

– الاطلاع على المصادر المرجعية للبنيوية.

– استكشاف الملامح الفلسفية والمعرفية للبنيوية.

– التعرف على أعلام ومؤسسي البنيوية والوقوف على اسهاماتهم ودورهم في نشوئها وتطورها.

– محتويات المحاضرة:

– ملخص.

– مدخل.

1– في مفهوم البنية/ البنيوية...رصد للمفاهيم اللغوية والاصطلاحية لمصطلح البنيوية.

أولا: مفهوم البنية.

ثانيا: مفهوم البنيوية.

2– نشأة البنيوية.

أولا: الأسس اللغوية.

أ– لسانيات دي سوسير أو البنيوية اللسانية–اللغوية.

ب– الشكلانية الروسية.

ج– حلقة براغ اللغوية.

د– الأنثروبولوجيا والبنيوية.

ثانيا: الأسس الفلسفية للبنيوية.

أ– الفلسفة الماركسية.

ب– الفلسفة الوجودية.

ثالثا: الأسس النقدية للبنيوية.

أ– أفكار ميشال فوكو.

ب– جاك لاكان.

ج– رولان بارك.

3– أعلام البنيوية.

– فرديناند دي سوسير.

– رومان جاكبسون.

– كلود ليفي شتراوس.

– جاك لاكان.

– ميشال فوكو.

– لوي ألتوسير.

3 – نقد البنيوية.

– أهم مراجع المحاضرة:

1– زكريا ابراهيم، مشكلة البنية.

2– وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي– نقد السرديات نموذجا–

3- فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام.

4- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي.

5- جون ليشل، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا- من البنيوية الى ما بعد الحداثة-

6- عبد الوهاب جعفر- البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو.

7- الزاوي بقورة، المنهج البنيوي.

مدخـل:

تعد البنيوية من أهم الاتجاهات النقدية الحديثة التي تشكل الخطاب النقدي عند الغرب، عرف انتشارا وتوسعا لا مثيل له في الدراسات النقدية غير العرب من حيث النقل والترجمة والتأسيس في الجانب التطبيقي، هذا الاحتكاك بدوره خلق العديد من الاشكاليات والاضطرابات على مستوى تحديد المصطلح وتداخل المفاهيم وتعددها بتعدد الترجمة للمصطلح الأصل، كما أن انتقال هذا المنهج الى أوساط النقد العربي كان بشكل مبكر بمعزل عن نضجه واكتماله في بيئته الأولى أولا وهي بيئة النقد الغربي الأصل.

1- في مفهوم البنية/ البنيوية...رصد للمفاهيم اللغوية والاصطلاحية لمصطلح البنيوية:

يقول الدكتور زكريا ابراهيم أن كلمة"بنية" "كلمة واسعة فضفاضة لا تكاد تعني شيئا لأنها تعني كل شيء"[1]. هذا الرأي تبناه الدكتور زكريا ابراهيم يكاد يكون أحسن توصيف وتعبير عن المكانة التي تبوأتها البنيوية لاتساع مجالها المعرفي والوظيفي، فقد غزت مجالات عديدة كمجال اللغة والأدب والعلوم الانسانية والرياضيات والاقتصاد وعلم الانسان (الأنثروبولوجيا) مما أسهم في انتشارها وامتدادها خلال ستينيات القرن العشرين.

أولا: مفهوم البنية:

* **لــغة:** ينطوي لفظ البنية على الفعل الثلاثي (بنى، يبني، بناء، بناية أو بنية).

[1] -زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، دط، 1976، ص08.

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور " البني نقيض الهدم، والبناءُ، البناءَ، بنياً وبناءً وبنى مقصور، والمبني والبناء والجمع أبنية، وأبنياتٌ، يقال بنيةٌ وهي مثل بيتاً بناءً والبنيان: الحائط، فلان صحيح البنية أي الفطرة"[1].

كما ورد اللفظ في معجم الوسيط، وفي تعريفه الآتي: " البنية ما بُني(ج) بنَى، وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها. وفلان صحيح البنية"[2].

كما تؤشر كلمة البنية الى كل "ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت لا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات"[3].

والشاهد من الموضوع في كل ذلك أن لفظ البنية في أصله يشير الى" التكوين، ولكن الكلمة قد تعني أيضا الكيفية التي تشيد على نحوها هذا البناء، ومن هنا فإننا نتحدث عن بنية المجتمع أو بنية الشخصية أو بنية اللغة... الخ، حين كان أهل اللسان العربي يفرقون في اللغة بين المعنى والمبني فانهم كانوا يعنون بكلمة مبني ما يعنيه اليوم بعض علماء اللغة بكلمة بنية"[4].

وقد ورد تعريف كلمة البنية في المعاجم الأجنبية، وهو لفظ مشتق من الفعل اللاتيني Struer دال على معنى يبني أو يشيد[5].

والمفيد من كل ما ورد من هذه التعاريف السابقة للفظ البنية، سواءا في المعاجم العربية أو الأجنبية أنها تشير الى مفهوم التركيب والصياغة والبناء والثبات.

* **اصطلاحا**: تعددت تعاريف مصطلح البنية واختلفت باختلاف المنظرين الأوائل للبنيوية.

ومن ذلك عرف **أندريه لالاند A.Lalland** 1876-1963 كلمة البنية بقوله: " بمعنى خاص وجديد تستعمل البنية من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها

---

[1]- جمال الدين أبي فضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الافريقي، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج8، ط1، 2005، ص88-89-90.

[2]- مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، ط4، 2005، ص72.

[3] - عامر مصباح، مدخل إلى علم الأنثروبولوجيا، دار الكتاب الحديث، مصر، القاهرة، دط، 2009،ص165.

[4] - زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، ص32.

[5] - نقلا عن زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، ص32.

متعلقا بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل. هذه الفكرة هي الأساس فيما نسميه أيضا بنظرية الصيغ"[1].

وغير بعيد عن هذا التعريف، قدم عالم الأنثروبولوجيا **كلود ليفي شتراوس**(1908-2009) تعريفا للبنية بقوله: "البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[2].

كما عرضها المؤرخ **ألبير سوبول** (1843-1906) أنها" مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية"[3].

وهذا يؤشر الى الترابط من العناصر أو الوحدات ولا يمكن الفصل بينها أو ادراكه دون ذلك، وهذا بدوره يحيلنا الى تعريف عالم اللغة **جان بياجيه** (1896-1980) الذي حدد مفهوم البنية تحديدا دقيقا بقوله: " تبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستغيث بعناصر خارجية وبكلمة موجزة، تتألف البنية من ثلاث مميزات: الجملة والتحولات، والضبط الذاتي"[4].

هذه العناصر أو الخصائص نفصل فيها كالآتي[5]:

* **الكلية أو الشمولية La totalité** : "هي خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تمييز المجموعة كمجموعة أو الكل ككل واحد." وفي ذلك اشارة الى مفهوم النسق.

* **التحولات Les transformations** : تعني أن "الكل البنائي أو هذه المجموعة أو المجموعات التي يمكن أن تطلق عليها الكل تنطوي على ديناميكية ذاتية، أو الحركة الذاتية، هذه

---

[1] – عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010، ص21.

[2] – زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، ص35.

[3] – المرجع نفسه، ص39.

[4] – جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985، ص08.

[5] – نقلا عن: محمود أحمد العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة دليل القارئ العام، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط2، 2003، ص56-57.

الديناميكية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية بمعنى أنها تغيرات تحدث داخل نسق أو النظام وتنبع منه" ،وفي ذلك إشارة إلى عدم الثبات في نظام البنية التي هي دائما في تحول وتغيير.

* **التنظيم الذاتي L'autoréglage** : ان البنية في وسعها تنظيم نفسها بنفسها، فهي التي تضبط نفسها بنفسها، الأمر الذي يحفظ عليها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي أي أن تحولاتها الداخلية لا تقود أبعد من حدودها وأنها تولد دائما عناصر تنتمي الى البنية نفسها.

فالبنية تحافظ على خصوصيتها من داخلها ومن عناصرها المكونة لكينونتها التي تحافظ عليها.

أما التعريف اللغوي **فرديناند دي سوسير** (1857-1913) فأشار إلى البنية من خلال مفهوم النسق أو النظام، وهو المفهوم الأدق حسب قول **سمير سعيد حجازي** "هو النظام المتسق الذي يتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"[1].

وبحسب ما سبق من مفاهيم أولية حول البنية وتعاريفها المختلفة، يمكن القول أن البنية هي ذلك "الكل المكون من مجموعة الأجزاء المرتبطة بينها بشكل يصبح لا معنى للجزء بدون علاقته مع الأجزاء الأخرى. ولا يمكن فهم البنية الا من خلال الكل المترابط في عناصره الجوهرية والثانية التي لا تتأثر بتغير الوضعيات والمواقف في عناصره الجوهرية والثانية التي لا تتأثر بتغير الوضعيات والمواقف"[2]. بدوره أسهم هذا التعريف المحدد لمفهوم البنية من خلال خصائصه الجوهرية في امتداد مجال البنيوية لتكون لها دور في عدة علوم ومعارف متنوعة ما جعل للبنيوية عدة تعريفات".

ثانيا: مفهوم البنيوية: يشتق مصطلح البنيوية من مصطلح البنية، له مدلولات مختلفة باختلاف النهج أو المجال الذي تتبناه، وقد يكون للمجال الواحد عدة تعريفات مختلفة لهذا المصطلح الذي أثار العديد من الاشكاليات والجدليات.

[1]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص134.

[2] - عامر مصباح، مدخل الى علم الأنثروبولوجيا، ص168.

في هذا الصدد يقول الدكتور **سعيد سمير حجازي** عن البنيوية هي: " منهج فلسفي وفكري ونقدي ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها.

إن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها في ضوء نظام منطقي مركب. كما يعتبرها الدكتور **عامر مصباح** من وجهة نظره هي " نظرية تحلل الظواهر الاجتماعية من خلال الخصائص الثابتة في البنيات المشكلة لها، سواء كانت انطلاقتها الأولى من البنيات اللغوية ثم انسجمت على بنيات الظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وهناك من يرجع جذورها الفلسفية الأولى الى الفكر الماركسي"[1].

من خلال ما سبق يتبين لنا أن البنيوية هي دراسة علمية لمختلف الظواهر الانسانية، من خلال معاينة النسق الذي يحكمها، ووفق ذلك فان البنيوية هي "فلسفة تمثل قمة الحداثة الفكرية من حيث قدرتها على علمية التفكير وتنظيمه في عناصر ترتبط بعلاقات نسقية ومنظومات متراكبة ومتداخلة قادرة على رؤية الكل عبر الأجزاء وتحديد وضع الجزء من خلال الكل. كما أن تصورها للوجود (سواء الانساني أو المادي) القائم على وحدات –بنى– من الثنائيات المتضادة المتعلقة بغيرها في حزم الترابطات التي تتمحور حول مركز رئيس يمثل البنية الكبرى أو المهنية"[2].

وقد نتساءل سؤال لابد منه، هل البنيوية منهج قائم على العلم والبحث أم أنها مجرد أفكار فلسفية فقط؟ هذا التساؤل يضعنا أمام رأيين يعود الرأي الأول للأنثروبولوجي كلود ليفي شتراوس، يقول: "البنيوية ليست بأي حال من الأحوال فلسفية انما هي مجرد منهج للبحث العلمي"[3].

من جهة أخرى يصرح **جان بياجيه** بقوله أن "البنيوية منهج لا مذهب، وهي اذا اكتسبت طابعا مذهبيا، فإنها لابد من أن تقود الى كثرة المذاهب"[4]. وبين الرأيين الذي ينفي ويثبت نستدل بقول الدكتور **عبد الوهاب جعفر**" إن أصدق ما يقال عن الدراسات البنائية المعاصرة هو أنها اتجاه في البحث بين العلم والفلسفة[5]."

---

[1] – عامر مصباح، مدخل الى علم الأنثروبولوجيا، ص169.

[2] – وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا – دراسة نظرية تطبيقية، ص05.

[3] – زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، ص21.

[4] – المرجع نفسه، ص21.

[5] – عبد الوهاب جعفر، البنيوية من العلم والفلسفة عن ميشيل فوكو، دار المعارف، مصر، دط، 1989، ص14.

ومن كل ذلك نحزم القول أن البنيوية هي منهجية وقراءة وتصور فلسفي، من أهم مبادئها والاشتغال على النص من داخله كبنية لغوية مستقلة.

2- نشأة البنيوية.

أولا- الأسس اللغوية: برزت البنيوية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين، كمنهج قريب إلى مناهج الأدب، لأنه حاول الجمع بين الابداع والمعرفة، يقوم على اللغة وغيرها من الآليات الأخرى، التي تسهم في تحديد بنى الأثر الأدبي وابراز قواعده وأبنيته الشكلية والخطابية.

وللتوغل في نشأة هذا المنهج علينا الوقوف على الأصول والمرجعيات المعرفية الأولى التي أسهمت في تأسيس هذا المنهج، وأول هذه الجذور التأصيلية تاريخيا هو مجال اللسانيات إلى جانب **تودروف** من خلال ترجمة أعمال الشكلانيين الروس الى اللغة الفرنسية ومن ذلك انتشرت هذه الأعمال في هذه الأوساط الأكاديمية والنقدية في الغرب، كما ساهم **النقد الجديد** و**حلقة براغ اللغوية،** ولسانيات **فرديناند دي سوسير** في تأسيس معالم هذه البنيوية.

أ- لسانيات دي سوسير أو البنيوية اللسانية- اللغوية: يعتبر **دي سوسير** الملهم الأكبر والرافد الأساسي في نشأة البنيوية بفضل توجهه العلمي الدقيق في دراسة اللغة، وهذا ما أشار إليه في المحاضرات التي ألقاها على طلبته وقاموا بنشرها في كتاب بعنوان محاضرات في الألسنية العامة 1916، وإن كان **دي سوسير** لم يشير من قريب أو بعيد لمفهوم البنية، لكنه تناول اللغة وفق مبدأ الثنائيات وتحديد الاختلاف بين عناصر هذه الثنائيات فميز بين: **اللغة/ الكلام، الدال/ المدلول، الدراسة التزامنية/ التعاقبية، العلاقات التركيبية/ الاستبدالية.**

وهذه الثنائيات اللغوية ساهمت في وضع " مجموعة من المفاهيم كان لها أثر كبير على دراسة الألسنية نفسها، وعلى النقد الأدبي والعلوم الانسانية عامة"[1].

* **ثنائية اللغة/اللسان:** اللغة جزء محدد من اللسان مع أنه جزء جوهري، واللغة نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من هذه الملكة التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما يساعد أفراده على الممارسة[2].

[1] - وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا – دراسة نظرية تطبيقية،ص82.

[2] - فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار افاق العربية، بغداد، دط، 1985، ص03.

* **ثنائية اللغة/الكلام:** تعد هذه الثنائية من المترادفات عند علماء اللغة التقليديين، لكن **دي سوسير** كسر هذا الترادف باعتبار أن" اللغة في حقيقتها نظام اجتماعي، في حين الكلام هو الأداء الفردي الذي يتحقق من خلال هذا النظام"[1].

* **ثنائية الدال/المدلول:** اللغة عند **دي سوسير** هي" علامات مركبة من طرفين متصلين، فالطرف الأول هو اشارة مكتوبة أو منطوقة وهي ما يسمى بالدال والطرف الثاني المدلول أو المفهوم الذي نعقله من تلك الاشارة" [2]يجمع بينهما علاقة اعتباطية.

* **الدراسة التزامنية/ التعاقبية:** تقوم هذه الثنائية على أن" العلاقة اللغوية على مستويين أساسيين أو دائرتين متميزتين تولد كل منهما نظاما من القيم. فهذه الثنائية تقوم على العلاقات السياقية التي تعتمد على التعاقب والتآلف بين الكلمات، لأن الكلمات لا تكتسب قيمتها الا بتقابلها مع ما يسبقها أو ما يليها أو معهما معا، مثل: العلم نور، الجهل ظلام"[3].

* **العلاقات التركيبية/ الاستبدالية:** تتمحور هذه العلاقة على محورين أفقي وعمودي، المحور الأفقي تتشكل فيه العلاقات التي تربط العناصر ببعضها البعض في سياق الكلام، وتسمى العلاقات التركيبية، أما المحور العمودي فتندرج فيه العلاقات الناتجة عن انتماء العناصر إلى جنس واحد والذي يمكن أن تستبدل فيه بعناصر أخرى من جنسها في نفس الموقع المدرج أو السياق وتسمى العلاقات الاستبدالية ويمكن اكتشاف طبيعة هذه العلاقات بواسطة عمليتين هما: التقطيع على المحور الأفقي والاستبدال على المحور العمودي"[4].

* **نحو تأسيس علم السيمولوجيا(علم العلامة)** : يعود الفضل في تأسيس علم العلامة سماه السيمولوجيا يقوم على "دراسة حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وأن اللغة هي عميدة العلوم

---

[1] – نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، دط، 2003، ص77.

[2] – وردة عبد العظيم عطاالله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية، غزة، ط1، 2010، ص10.

[3] – فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، 1986، ص215.

[4] – خولي طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات العامة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006، ص25-26.

السيمولوجية، وذلك أن علم اللغة بين سائر أنظمة العلامات، هو بطبيعة الحال أكثر شمولا وأشدها تعقيدا"[1].

وعلى هذا الأساس اعتبر **سوسير** علم اللغة إلا جزءا من هذا العلم العام، والقوانين التي يكشف عنها علم العلامات يمكن تطبيقها علم اللغة وغيرها من العلوم الأخرى التي تهتم بالوقائع الانسانية المختلفة في استكشاف بحوث ودراسات قائمة على دراسة بعض الظواهر الانسانية واستنباط القوانين والرموز التي تحكمها، ونستدل على ذلك جهود **كلود ليفي شتراوس** في دراسة أنماط الفكر البدائي وتعزيز البحث الأنثروبولوجي بالعديد من النتائج الهامة حول ذلك.

من خلال ما ورد، نستخلص أن أفكار ودروس **دي سوسير** التي ترتكز على الدراسة العلمية للغة هي من أهم الأسس الأولى التي رسخت الفكر البنيوي وأحد منطلقاته التي تجلت واستفادت منها **حلقة براغ** في تكريس البنيوية. ونتوخي الحديث عن دور هذه الحلقة في نشأة البنيوية، لنلقي الضوء وفق تسلسل تاريخي على دور الشكلانيين الروس الذين سبقوا في ظهور **حلقة براغ**.

ب– الشكلانية الروسية: تأسست الشكلانية الروسية عام1915 من خلال حلقتين (**حلقة موسكو اللغوية، جماعة أو بياز**).

تعد من أهم الروافد والأصول للمنهج البنيوي ويؤكد الناقد **صلاح فضل** ذلك، بقوله: "الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى بعد أن وضع دو سوسير حجزها الأساسي"[2]، كما يمكن القول بصفة عامة أن "الشكلية الروسية قد عبرت عن نفسها كنشاط بنائي مبكر، حتى اذا أخذنا في الاعتبار التمييز الواضح بين الشكلية والبنائية، وأنها سبقت الزمن عندما اعتبرت الأدب نظاما سيمولوجيا طبقت عليه أسلوب التحليل الوظيفي المطرد، مما يعد أساس المنهج النقدي لدى بعض التيارات البنائية المعاصرة[3]."

يمكن لنا أن نوجز أهم الأفكار التي ارتكزت عليها الشكلانية واستكشاف مدى التقارب بين البنيوية والشكلانية:

– الاعتماد على مبدأ المحاثية في دراسة الأثر الأدبي.

---

[1] – الزواوي بقورة، المنهج البنيوي، ص38.

[2] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص45.

[3] – المرجع السابق، ص106.

– التشابه بين مفهوم الشكل عند الشكلانيين ومفهوم البنية أو النظام أو النسق كما أشار اليه **دي سوسير** في درسه اللغوي وتبناه البنيويون بعد ذلك.

– النهج العلمي في دراسة الأثر الأدبي.

ج– حلقة براغ اللغوية: نشأت هذه الحلقة سنة 1926 بزعامة كل من **فيليم ماثيوس ورومان جاكبسون و ب. هافرينك، ب.ترنكا، ي.وروبكا.** جاءت امتدادا لما جاءت به الشكلانية الروسية من أفكار حول دراسة الشعر لذاته، ومن الاهتمام بمسألة الشكل على حساب المضمون لكن على نحو ما ذهب إليه **دي سوسير** من فصل للعلامة عن سياقها الخارجي واقراره لحيثيات العلاقة بين الدال وما يحيل عليه من مدلول فاذا كانت ملامح التفكير البنيوي الأولى قد بدأت مع الشكلانية الروسية، فإنها قد تجسدت بصورة أعمق وأكثر التصاقا بدعاوى **دي سوسير** مع **مدرسة براغ**، خاصة وأن هذه المدرسة هي أول من أقرّ بحقيقة البنية وتعامل معها كمصطلح قائم بذاتها، فقد تناول **رومان جاكبسون** هذا المصطلح بشكل صريح سنة 1929، وأشار اليه بقوله: " ان كان علينا أن نحدد الفكرة التي تقود العلم الحالي، بتجلياته الأشد تنوعا، ضمن الصعب أن تقع على خيار أنسب من البنيوية، فالعلم المعاصر لا يعالج أية مجموعة من الظواهر التي يتفحصها بوصفها كتلة ميكانيكية وانما باعتبارها كلا بنيويا أو نظاما تمثل المهمة الانسانية بالكشف عن قوانينه الداخلية سواء كانت سكونية أم تطورية، ويبدو أن المنبه الخارجي لم يعد بؤرة الاهتمامات العلمية، بل الأسس الداخلية للتطور، فالتصور الميكانيكي للسيرورات أو العمليات يخلي الطريق للسؤال المتعلق بوظيفة هذه السيرورات[1]."

هذه المبادئ والطموحات التي تبنتها **حلقة براغ** من خلال أعلامها، لم تصمد كثيرا بعد أن تشتت وتفرق أعضاء هذه الحلقة بسبب ظروف الحرب العالمية وغزو الألمان لتشيكوسلوفاكيا سنة1939، ما اضطر الى هجرة بعض الأعضاء خوفا من الحرب الى أماكن شتى، ومنها هجرة أبرز أعضائها **رومان جاكبسون** إلى أمريكا سنة 1939، الذي نقل بدوره جذور الفكر البنيوي الى أمريكا من خلال الاحتكاك **بكلود ليفي شتراوس** الذي ساهم في نقلها لاحقا إلى فرنسا، ونستبين ذلك من خلال الحديث عن دور الأنثروبولوجيا في نشأة وتكوين البنيوية في العنصر الموالي.

[1] – وائل سيد عبد الرحيم، ملتقى البنيوية في النقد العربي، ص48.

د- الأنثروبولوجيا والبنيوية[1]: أسهم **كلود ليفي شتراوس** ضمن تخصصه في الأنثروبولوجيا أن يحول مبادئ البنيوية من الدرس اللغوي الى ميدان الأنثروبولوجيا بعد احتكاكه وتواصله مع **جاكبسون** عند التقائهما في أمريكا، من خلال دراسة ظاهرة القرابة على ضوء المبادئ الأساسية للبنيوية في الدرس اللساني، ليستكشف على ضوء ذلك أن تفسير هذه الظاهرة قائم على الشرط الاجتماعي للغة، ما يسمح بتشكيل مجتمع أكبر متجاوزا ظاهرة القرابة، كما فسر الأسطورة من الداخل وبحث عن النظام الموجود فيها متخطيا المعالجة التقليدية للأسطورة باعتبارها مجرد قيم رمزية ذلك أن الأسطورة- حسبه- " يوجد فيها من البنية أكثر مما فيها من أحداث[2]" والمقصود بالبنية عند شتراوس هنا هي القوانين الذهنية التي تنشأ بموجبها الأسطورة.

ثانيا: الأسس الفلسفية للبنيوية:

إن الحديث عن الاطار الفلسفي للنظرية البنيوية، لا يكون بمعزل عن الاشارة للأحداث التاريخية التي تبلورت ضمنها هذه النظرية، وما ميزها من خصوصية ميزت هذه الفترة التي عرفت بفترة الحرب العالمية الأولى والثانية وما أعقبها من أحداث سياسية واقتصادية واجتماعية نتيجة لهذين الحربين من دمار وفقر وتخلف وطرح أسئلة الكينونة والوجود للبحث عن مستقبل جديد تحيا فيه هذه الشعوب بعد دمارها.

وهذا الواقع استوجب قيام ثورة معرفية، وفكرية أساسها المناهج والنظريات التي تبلورت على أساس النزعة الانسانية وفق مسار فلسفي لخلق مشاريع وبدائل تصويرية لحياة أفضل ومنها البنيوية.

أ/- الفلسفة الماركسية: ان ما يجمع بين الفلسفة الماركسية والبنيوية هو فلسفة اللغة، من حيث التركيز على تطور اللسان، التفاعل اللفظي والفهم ومشكل الدلالة[3].

ومن أهم المرتكزات التي تأثرت بها البنيوية بالفلسفة الماركسية، من خلال التصور الماركسي للبنية الذي لم يقضي عنها النزعة الانسانية معتبرا هذه البنية نتاج مؤسساتي وثقافي وليست بمعزل عن ذلك، وتولد عن التصور أو المقاربة البنيوية التكوينية للوسيان غولدمان[1].

---

[1] -Anthropologie- هو مصطلح يوناني مكون من Anthropus تعني الانسان و logos تعني علم وهو علم الانسان ويطلق على جميع الجوانب المتعلقة بجانب من جوانب الحياة البشرية كالروح ، الجسد، الأخلاق، المجتمع، الفرد، ينظر: الأنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1977.

[2]- وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، ص59.

[3] - ينظر: ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص14-15.

ب/– الفلسفة الوجودية: تعتبر الفلسفة الوجودية أو التيار الوجود الأساس الفلسفي المنقذ لعالم ما بعد الحربين في ظل تأزم الصراع بين الأقطاب الماركسية الاشتراكية والرأسمالية، من خلال تقديم رؤية مناوئة لذلك، وفي ظل تأزم البنيوية وتشتتها معرفيا وضرورة اعادة بنائها من الداخل، بما يعرف بأزمة ما بعد البنيوية.

وقد انطلقت الوجودية من خلال أفكارها ومبادئها في البحث في أزمة الفرد، أو الانسان، والحث على ايمان الفرد بذاته دون الانتماء للآخر مهما صيغته (فكر، دين، وعي معين) والتأكيد على الحرية والاختيار، وهذا ما عجزت عنه النظريات الفلسفية والمشاريع الأيديولوجية في احترام المشروع الذاتي للإنسان.

إن هذا التوجه الذي قامت عليه الوجودية سمح ببزوغ مسار جديد لدراسة اللغة[2] ونقل البنية من الانغلاق إلى الانفتاح على خطاب الوعي، وهذا ما دفع **سارتر** الى اتهام البنيوية ونقدها ووصفها بأنها خديعة من صنع البرجوازية، لمحاولة استبدال الرؤية الماركسية في التطور على صعيد البنى، نظام داخلي مغلق يسود القانون فيه على حساب الغير[3].

من خلال ما سبق، تتضح لنا أن البنيوية في حقيقتها انطوت على منظور فكري خاص، يحمل في طياته انقلابا فلسفيا حقيقيا، وتمثل ثورة **كوبر نيكيه** – نسبة الى كوبر نيكيوس– من نوع جديد، فالبنيوية هي القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته، وأنها مجموعة بنى منتظمة في أنساق ذات صفة عقلانية[4].

ثالثا: الأسس النقدية للبنيوية

أ– أفكار ميشال فوكو: بعد صدور كتاب الكلمات والأشياء1966 للفرنسي **ميشال فوكو،** اعتبر الباحثون هذا الكتاب من أعمدة الفكر البنيوي الى جانب كتابي **ليفي شتراوس الفكر البدائي والأنثروبولوجيا البنيوية،** بدوره ساهم فوكو من خلال أفكاره وأعماله في ترسيخ الفلسفة البنيوية وفق

---

[1] – ينظر: جولدمان، العلوم الانسانية والفلسفة، ترجمة: يوسف الأنطاكي.

[2] – حكيم دهيمي، أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث، ص18.

[3] – جان بول ساتر، دفاع عن المثقفين، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب للنشر، بيروت–لبنان، دط، 1973، ص261.

[4] – ابراهيم زكريا، مشكلة البنية، ص25.

عرض نقدي بارع شهدته الأوساط الأوروبية آنذاك. تميز لمسار يدعى بالبنيوية الابستيمولوجية التي تتجلى من خلال هذه المعادلة:

البنية = اللاشعور = الرمز = النموذج = اللغة[1].

أضف الى ذلك يقوم فوكو على تجاوز الخطاب الانساني وتعويضه باعتبار أن هذا الخطاب لم يخلق إلا الأوهام والأساطير[2].

ب- جاك لا كان: كان **جاك لاكان** طبيبا نفسانيا، تبنى منهجا في البحث أنتج عنه العديد من المقولات الهامة، والتي أسست بعد ذلك البنيوية النفسية، منها اعتبار أن بنية اللاوعي شبيه ببنية اللغة[3]. كما يعود الفضل **لجاك لاكان** في ادخال مفهوم البنية في صميم عمل التحليل النفسي، واعتبار أن اللاشعور مجرد بنية خفية أو كامنة تشبه بنية اللغة، واشترط تمام المعرفة بالعالم والآخرين والذات على اللغة كشرط مسبق للفهم والوعي وناقل لمجموعة من المعطيات الاجتماعية والثقافية[4].

ج- رولان بارت انتقل رولان بارت بين العديد من الأفكار والنظم المعرفية (الوجودية، الماركسية، البنيوية، علم اللغة، النقد النصي، علم الاجتماع، النقد الأدبي)[5].

ركز **بارت** على مفهوم اللغة ورأي أن كل لغة في ثناياها تحمل سلطة أو خطاب معين بقوله "فاللغة مجرد ما ينطق بها، وان ظلت مجرد همهمة فإنها تصبح في خدمة سلطة بغينها"[6]. كما كان له مفهوم للأدب تمثل في اعطاء الصدارة لبنية العمل الأدبي على مضمونه ودعا الى البحث في ماهية العلاقة بين الأثر الأدبي ولغته[7].

---

[1] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص36.

[2] – جون ليستنه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا- من البنيوية الى ما بعد الحداثة، ترجمة: فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية للتوزيع، المنظمة العربية للترجمة والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص233. 1996، ص147.

[3] – جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص147.

[4] – مادان ساروب، دليل تمهيدي الى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ترجمة: خميسي بوغرارة، مطبعة البعث، قسنطينة، دط، 2003، ص15.

[5] – أديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعادة الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص249.

[6] – محمد أحمد العشيري، الاتجاهات النقدية والأدبية الحديثة- دليل القارئ العام، ص108.

[7] – سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، ص184.

أضف الى ذلك انشغاله على مفهوم السرد، الذي دعا الى وضع نموذج مشترك يميز خصوصية وتاريخية الأشكال السردية وذلك بوصف بعض التنويعات وصفا مبسطا، وقد عمد بارت لتحليل قصة من القصص من خلال اتخاذ مجموعة من العناصر الضرورية من الناحية البنيوية (اللغة، الوظيفة، الأفعال، رواية القصة، السرد)[1].

3- أعلام البنيوية:

* **فرديناند دي سوسير:** ولدفي جنيف سنة1857 ينتمي لعائلة اشتهرت بحبها للعلوم اللغوية، ما إن بلغ السن السابعة من عمره، أظهر ميلا للدراسات اللغوية، دخل الجامعة وتابع دروسه، وفي سنة1876 ذهب إلى ليبتشين في تشيكيا للالتحاق بحلقة اللغويين الألمان، فأسهم بأفكاره في مجال الدراسات المقارنة، وفي سنة1878 أصدر رسالة في النظام الأصلي للمصوات في اللغات الهندية الأوروبية وكانت سببا في شهرته، ثم قدم أهم دراساته سنة1879 بعنوان **استعمال حالة الجر المطلق في اللغة السنسكريتية،** وفي سنة1880، انتقل الى باريس واستقر فيها، وأبدى اهتماما كبيرا بالنحو المقارن والتاريخي، ثم رجع الى جنيف وأنشأ في جامعها كرسي التاريخ المقارن للغات الهندية والأوروبية خصيصا له، ثم توقف عن التدريس ليعود في1907 الى الواجهة بعد الحاح من طلبته كي ينالوا من فضل علمه، وقد حاولوا كتابة أغلب محاضراته بعد أن وافته المنية لتخرج هذه المحاضرات بعنوان **دروس في علم اللسان العام**1916 على يد أبرز طلبته بالي وسيشوهي[2].

* **رومان جاكبسون:** ولد يوم 11أكتوبر1896 بموسكو من عائلة يهودية، عرف عنه حب المطالعة والقراءة، تخصص في اللسانيات المقارنة والفنولوجيا السالفة، أسس مع بعض الباحثين **نادي موسكو اللساني**1915، غادر الى روسيا سنة1920 بعد أن نشب نزاع فكري بينه وبين أعضاء المدرسة الشكلانية الذي كان عضوا فيها، ومؤسسا لحلقة براغ اللسانية.

ناقش رسالة الدكتوراه بجامعة براغ سنة1930، وشغل نائب رئيس فيها[3]. كما أسس مبحث الشعرية انطلاقا من مقاربة بنيوية لسانية وهو من مؤسسي نظرية الأدب بأطرها العلمية والموضوعية القائمة على الاسترشاد باللسانيات وأسسها الدقيقة، ومن أهم أعماله نذكر: كتاب مبادئ الفنولوجيا التاريخية

[1] - جون ليستنه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا- من البنيوية الى ما بعد الحداثة،ص147.

[2] - أحمد مومن، اللسانيات- النشأة والتطور-، ديوان المطبوعات الجامعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2005، ص145.

[3] - المرجع نفسه، ص145.

1931، كتاب حول نظرية الشكلية الفنولوجي بين الألسنية 1938، كتاب التطور الفنولوجي للغة والطفل وما يقابله في لغات العالم[1].

* **كلود ليفي شتراوس**: ولد سنة 1908 من أسرة بلجيكية لأبوين فنانين، كان مولعا منذ الصغر بحكايات الأساطير والخيال، والرحلات الغربية والمستكشفين، أكمل **شتراوس** دراسته وتحصل على شهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة من جامعة السوربون خلال الثلاثينيات[2]، وفي سنة1934 ذهب في رحلة الى البرازيل، وعمل كمدرس بجامعة ساوباولو، ودرس ميراثيا عدد من القبائل البدائية، فكانت هذه الدراسة مهادا خصبا لأفكاره التي طورها فيما بعد.

حقق **شتراوس** من خلال كتابه الأنثروبولوجيا البنيوية النقلة الأخيرة للبنيوية من اللغويات إلى الدراسات الأدبية عبر دراسة الأنثروبولوجيا في كتاب الأنثروبولوجيا البنيوية[3].

* **جاك لا كان**: ولد سنة1901 في باريس لأسرة برجوازية، حصل على شهادة الصلب من جامعة السوربون، قبل متابعة تدريس في الطب النفسي في العشرينيات تحت اشراف الطبيب النفساني المشهور غاتيان دوكليرامبو[4].

واتخذ لاكان منذ البداية في تعليمه الشفوي المستمر موقفا أنثروبولوجبا، اذ أكد الدور الحاسم للممارسة اللغوية ولنظرية اللغة في تراث **فرويد** عكس ضوء اللسانيات والأنطولوجيا، فاستطاع أن يعدل النظرية الفرويدوية وأن يجعلها مقروءة من طرف من ليسوا اختصاصيين في التحليل النفسي.

ومن حيث أنه الوحيد تقريبا الذي استطاع أن يفهم التأثير الأيديولوجي لفرويد خارج مجال العلاج النفسي فقد أنشأ في عام1963 ما يعرف بنظرية الخطابات في أربعة أنماط أساسية[5]:

- خطاب السيد.
- خطاب الهستيري.

---

[1] – فاطمة طبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون– دراسة ونصوص–، دار المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص22.

[2] جون ليستنه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا– من البنيوية الى ما بعد الحداثة، ص156.

[3] – عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، دار علم المعرفة، 1990، ص93.

[4] – جون ليستنه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، ص147.

[5] – جاك لاكان، اغواء التحليل النفسي، ترجمة: هبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص98–99.

- خطاب الجامعي.

- خطاب المحلل النفسي.

* **ميشال فوكو**: ولد بفرنسا1926 وتوفي سنة1984، وهو فيلسوف فرنسي، يعتبر من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالبنيويين، ودرس وحلل تاريخ الجنون في كتابه "تاريخ الجنون"، وعالج مواضيع الاجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون، ابتكر مصطلح أركيولوجية المعرفة، أرخ للجنس أيضا من "حب الغلمان عند اليونان" الى العاصر الحاضر في كتابه "تاريخ النشاط الجنسي"[1]. ومن أهم الكتب الفلسفية التي تعود لفوكو والتي أسهمت في تطبيق منهج جديد في دراسة العديد من الظواهر البشرية، ومن هذه الكتب نذكر:

- تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي1916.

- مولد العيادة1963.

- الكلمات والأشياء1966.

اهتم فوكو بالمنهج البنيوي واتخذه أساسا للربط بين دراسة التاريخ ونظرية المعرفة، وانطلق في رؤيته للتاريخ من تعريفه للبنيوية من أنها مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة، وأن هذه العلاقات يمكن أن ينشئ على منوالها عددا لا حصر له من النماذج، لذلك رأيناه يرفض آراء العديد من البنيويين حول استقلالية الخطاب وانغلاقه، وتحديد الخطاب بالمستوى الأبستمولوجيا الثقافي الضيق، ويرى أن الخطاب بنية ادراكية لا شعورية ذات طابع فكري خاص، وهو وسيلة لقوة بنية مجموعة أفراد داخل المجتمع يشتركون في الأهداف والمصالح، ويمثلون نسيجا اجتماعيا ثقافيا متميزا داخل المجتمع الانساني في لحظة تاريخية محددة[2].

نستشف من خلال ما سبق أن ميشيل فوكو من أهم رواد الفكر البنيوي ومن أكثر المناصرين لقضية موت الانسان ورفض تفسير البنية ضمن المعطى التاريخي والثقافي.

* **لوي ألتوسير**: هو من أهم رواد البنيوية فرنسي ولد سنة1918، توفي1990، عرف عنه دفاعه عن أفكار **ماركس**، وتوجهه الماركسي ومن أهم مؤلفاته حول ذلك "قراءة الرأسمال1965"، حاول اعادة

[1] – عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، ص24.

[2] – أديث كريزويل، عصرا البنيوية، ص270.

صياغة الفكر الماركسي من وجهة نظر بنيوية، بعيدا عن المنظور الهيغلي نسبة إلى **هيغل**، من خلال تحويلها من منهج عمل ثوري يرتكز على الانسان إلى نظرية وضعية تؤكد حتمية سيادة نظام لا سلطان عليه[1]. والشاهد من الموضوع أن **ألتوسير** أحدث ثورة في التصور الماركسي للأدب من خلال الرفض أن يكون الأدب شكلا من أشكال الأيديولوجيا، ونضعه في منزلة بين الأيديولوجيا والمعرفة العلمية، والعمل الأدبي الممتاز لا يقدم رؤى مطابقة للواقع، كما أنه لا يتوقف عن التعبير عن أيديولوجيا معينة.

إن العمل الفني الجاد لا ينقل الأيديولوجيا، بل تقع على مسافة واحدة منها ومن المعرفة العلمية، وإن التخيل الجمالي لا يكتفي بإعطاء معنى للعالم، بل يتجاوز ذلك إلى تقنيع علاقاتنا مع هذا العالم بل وقمعها[2].

4- نقد البنيوية:

- تجاهل البنيوية للإنسان وتاريخه والاعتماد على لغة ومفردات معقدة ورسوم بيانية وجداول رياضية مجردة، في دراسة نصوص ذات نزعة أدبية.

- عزل العمل الأدبي عن المؤلف عزلا تاما، من خلال إعلان موت المؤلف.

- إلغاء العلاقة بين العمل الأدبي والمجتمع وإن كانت هذه السلبيات للبنيوية، فهناك من جهة أخرى ايجابيات أثمر عنها هذا المنهج منها خلق عملية نقدية تتسم بطابع الموضوعية والابتعاد عن الانطباعات الذاتية.

- خـــاتـــمة:

إن البنيوية هي نتيجة منطقية لإنجازات العقل والتفكير الفلسفي والعلمي، يقوم على مفاهيم أساسية (البنية، الكلية، التحكم الذاتي)، تركز على البنية الداخلية للنصوص باعتبارها بنية متحولة بعيدة عن الأفكار المسبقة، ومنعزلة عن السياق الخارجي وفق رؤية صارمة في الكشف عن محتوى النص والقانون البنائي الذي يحكمه، ومن جهة أخرى انتشرت دوافع الابداع في بناء العمل الأدبي.

---

[1] - الموقف الأدبي، العدد3، المجلد18، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008، ص231.

[2] - رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، ص64.

المحاضرة(04): الأبعاد اللسانية لمبادئ النقد البنيوي

- **الأهداف المكتسبة:**
  - التعرف على الخلفية اللسَّانية والأسس المعرفية للبنيوية.
  - استكشاف أبعاد التحليل البنيوي للنصوص الأدبية.
  - الاطلاع على رحلة اللسانيات واحتكاكها بالنقد.
  - الاحاطة بمدى تأثر النقد الأدبي بالبنيوية.
  - الكشف عن مبادئ البنيوية وأبعادها اللسانية.
- **محتويات المحاضرة:**
  - **ملخص**
  - **مدخل**
  - **1- مبادئ النقد البنيوي.**
  - **2- اللسانيات البنيوية تعريف وتأصيل.**
  - **3- الخلفية اللسانية للنقد البنيوي.**
  - **خاتمة.**
- **أهم مراجع المحاضرة:**

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها.

2- جان بياجيه، البنيوية.

3- أديث كريزويل، عصر البنيوية.

4- شكري الماضي، في نظرية الأدب.

5- خليل حلمي، العربية وعلم اللغة البنيوي، دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث.

6- ينظر، كمال بشير، التفكير اللغوي بين القديم والجديد.

7- خليفة دواد، مقاربة البنيوية اللسانية للمسألة اللغوية.

8- أحمد ناهم، الجذور اللسانية للنقد الأدبي الحديث.

ملخص:

تستقطب هذه المحاضرة البحث عن الجذور اللسانية لمبادئ النقد البنيوي، والوقوف على أهم الاسهامات والمبادرات التي منحها التفكير اللساني للفكر البنيوي، من خلال استكشاف جهود المدرستين (المدرسة الأوربية بزعامة دي سوسير، والمدرسة الأمريكية بزعامة **بلومفيلد** وغيره) .

مدخل:

مع اعادة بناء النظرية اللغوية على يد اللغوي **فرديناند دي سوسير** وأتباعه أضحت الدراسات اللغوية تقوم على رؤية صارمة في الوصف والتحليل ، وهذا ما حاولت أغلب المناهج والنظريات أن تتبناه وتسير على خطاه ، وعلى رأسهم البنيوية التي تمثلت المبادئ اللغوية التي وضعها دي سوسير، الذي يعتبر الأب الروحي للسانيات البنيوية ، وإن لم يوظف سوسير لفظ بنية غير أنه شرع الطريق لها، من خلال المناداة باستقلالية العمل الأدبي ، والتركيز على الثنائيات (اللغة / الكلام)، وغيرها من الثنائيات والمبادئ التي شكلت أسس وقواعد النظرية البنيوية.

1- مبادئ النقد البنيوي:

إن الاحاطة بالأبعاد اللسانية والخلفيات المعرفية لمبادئ النقد البنيوي، يستوجب علينا الوقوف على مبادئ النقد البنيوي والتوسع في منطلقاته وإدراك خصائص هذه المبادئ التي يتسم بها النقد البنيوي عن غيره من أنواع المناهج النقدية الأخرى.

والجدير بالذكر أن ننوه أن مبادئ النقد البنيوي قامت على مختلف التيارات الفكرية والفلسفية، وجملة من الآراء الأيديولوجية التي شكلت الصورة المتكاملة لهذه المبادئ التي يتشكل من خلالها النقد البنيوي ويعكسها ويتلون بها.

* **رفض النزعة التاريخية:** أعلنت البنيوية الثورة على النزعة التاريخية وتمردت عليها باعتبارها قيمة من القيم المثلى، ورفضها للتاريخ هو "ثمرة من ثمرات خيبة الأمل في هذا التاريخ الذي لا يكاد يمجد شيئا غير انتصار الأقوياء عن الضعفاء واستغلال الأغنياء على الفقراء"[1].

* **النزوع الى الشكلانية:** اهتمت البنيوية بأفكار ومبادئ الشكلانيين الروس واعتبرتها المنبع الأول الذي تشكل من خلاله أغلب آرائها ومبادئها، فدافعت عن مفهوم الكتابة باعتبارها "شكلا من أشكال التعبير قبل كل شيء في حين أن اللغة في تمثيلها، هي أيضا لا تعد كونها – شكلا للتعبير أو أدواته، وهي لا تحمل أي معنى، والمدلول غيرها مندمج في الدال، ومن أجل ذلك رفضت مضمون اللغة، ومن ثم مضمون الكتابة وعدتها مجرد شكل"[2].

* **موت المؤلف:** تعد هذه المقولة "موت المؤلف" من أهم المبادئ التي يتسم بها النقد البنيوي، ومن أكثر المبادئ التي أصرت عليها البنيوية على اعتبار أن المؤلف هو امتداد للنزعة التاريخية، والاعتراف بأحقية الشرط الاجتماعي في بناء العملية الابداعية أو التعليل على ضوئها، وقد تشبث البنيويون بهذه المقولة اسقاطا لمجهولية المؤلف في الأدب الشفوي وعدم أهميته، ويتجلى ذلك بشكل خاص في صناعة الأسطورة، وقد أشار إلى ذلك مؤسس الأنثروبولوجيا البنيوية **كلود ليفي شتراوس** إلى وجود العديد من الأشكال والنصوص الأدبية دون وجود مؤلفيها، ما يشير إلى امكانية دراسة هذه الأشكال والوصول إلى نتائج معرفية دقيقة في ظل غياب مؤلفيها[3].

* **اقصاء المرجع الاجتماعي:** يقول **عبد المالك مرتاض:** " وقد كان لا مناص من وصف المرجعية الاجتماعية، ذلك بأن البنيوية في الحقيقة، لا ترفض المرجعية من حيث هي مطلقا، ولكنها ترفض فقط الرجوع الى المجتمع في تحليل الابداع، أي أنها تنكر تأثير المجتمع تأثيرا مباشرا في المبدع وفي ابداعه"[4].

* **رفض المعنى في اللغة:** من جملة الاقصاءات التي أعلنتها البنيوية (المؤلف، المرجع الاجتماعي التاريخي) أساسها رفض المعنى، كما يذهب إلى ذلك **بارت** " أنه من العسير التسليم بأن نظام الصور

---

[1] – عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص213-214.

[2] – المرجع نفسه، ص212.

[3] – ينظر المرجع نفسه

[4] – المرجع نفسه ، ص214-215.

والأشياء التي تكون المدلولات فيها تستطيع أن توجد خارج اللغة، وأن عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللغة"[1].

وهنا تحاول البنيوية التأكيد على البنية الداخلية للنص بمعزل عن العوامل الخارجية المؤثرة في تشكيل النص.

وكما نلاحظ أن هذه المبادئ والأسس في أغلبها هي عدة مجالات احتوت الفكر البنيوي، وتبلورت ضمنه مفاهيمها وتصوراتها قبل أن تتشكل وتنضج كمنهج نقدي له أسسه وخاصيته التي لا يحيد عنها، منها: **اللسانيات، المدرسة الشكلانية الروسية، الأنثروبولوجيا البنيوية وعلم النفس البنيوي**. ومن ضمن المجالات سنركز على ما له بعد لساني، كي نستخلص الأبعاد اللسانية لمبادئ النقد البنيوي، ومدى أثر اللسانيات البنيوية على نشوء النقد البنيوي، والتماس مدى نجاعته.

2- اللسانيات البنيوية تعريف وتأصيل:

* **البنيوية في أوروبا:** ارتبطت اللسانيات البنيوية أو البنيوية اللغوية برائدها **فرديناند دي سوسير**، برزت خلال العشرية الأولى من القرن العشرين، بعد صدور كتابه المعنون بـ : محاضرا في اللسانيات العامة 1916م على يد طلبته الذين جمعوا محاضرته وقاموا بنشرها. اهتمت اللسانيات البنيوية بمعالجة النص الأدبي على ضوء الاجراءات اللسانية من خلال تحديد البنى الشكلية والخطابية للنص وابراز أثره.

وبالنظر إلى أراء دي سوسير في علم اللغة، فهو يرى أن موضوع علم اللغة الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها، وقد فرق بين اللغة والأقوال المنطوقة والمكتوبة، فاللغة أصوات دالة متعارف عليها في مجتمع معين، وإن لم توجد كواقع منطوق لدى أي فرد من أفراده، أما الأقوال فكل الحالات المتحققة من استعمالات اللغة وتكون جميعها ممثلة في كمالها ونقائها المثاليين[2].

من هذا المنظور اعتبر **سوسير** المنهج البنيوي "نموذج تصوري مستعار من علم اللغة، عن دي سوسير في المحل الأول بكل ما يلزم من هذا النموذج من نظرة كلية تبحث عن العلاقات الآنية التي تشكل النسق، وتسلم كل التسليم لثنائيات متعارضة تعارض اللغة والكلام، والآنية، الجمهور وعلاقات الغياب"[3].

---

[1] - المرجع السابق، ص219.

[2] - جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف ضيمة وبشير أوبرى، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص64.

[3] - أديث كريزويل، عصر البنيوية، ص08.

هذه المبادئ التي وضعها **دي سوسير** كنموذج بنيوي، جاء من بعده **رومان جاكسون وشتراوس** ليقدم تطبيقا لهذ النموذج على قصيدة القطط للشاعر الفرنسي **بودلير** في منتصف الخمسينات، وبعد ذلك طبقت البنيوية على السرد مع **رولان بارت وكلود بريموند وتودروف**[1].

وبالعودة إلى **دي سوسير** يتبين لنا مدى جهود الرجل في تأثيل مفهوم البنية وترسيخه من حيث هو طريقة جديدة في طرح وتفسير الاشكاليات في العلوم والمعارف التي تناقش العلامة التي تتكون من دال ومدلول.

والنظر إلى اللغة بوصفها نظاما أو هيكلا مستقلا مجردا قائم في دراسته على جانبين:

- المحور الأفقي الذي يهتم بتعيين طرائق تكوين العناصر اللغوية الى عناصر أكبر وأكثر تعقيدا.

– المحور العمودي الذي يهتم بالعلاقة بين العناصر اللغوية في النظام اللغوي أو في الجدول الصرفي الذي يمد التراكيب بالوحدات المكونة له، فهذا الجانب يركز على مبدأ جدولة العلاقات واستبدالها.

والآلية القائمة بين المحورين هي آلية الاستبدال والتركيب.

- هذه الأفكار تناسلت وتطورت مع **حلقة براغ1926** من خلال أعلامها **جاكبسون وترو تسكوي** وقد ركز على الجانب الوظيفي للغة، من اخلال ابراز القيم اللغوية للوحدات المكونة للتركيب واهتموا بالفونولوجيا(**علم وظيفة الأصوات**)[2].

أما مدرسة **كوبنهاجن** لرائدها **لويس هيلمسلف** (**Louis Trolle Hjelmslev**) (**1899–1965**) لم تخرج عن عباءة أفكار **دي سوسير** إلا في بعض الاختلافات التي أبرزها تركيز **هيلمسلف** على اللغة دون الكلام واعتبر أن اللغة هي هدف في ذاتها وليست وسيلة فقط، كما حاول

[1] – شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص18.

[2] – خليل حلمي، العربية وعلم اللغة البنيوي، دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط، دت، ص104.

دراسة اللغة بالمعنى العام دون النظر الى خصائص اللغة المعنية، فاللغات عنده تشترك في بعض النقاط، وعلى الدارسين والباحثين البحث في هذه النقاط[1].

هذا الانفتاح بدوره أعطى للبنيوية القدرة على دراسة كل اللغات واللهجات بعيدا عن النظرة الاستعلائية التي تمارسها الأيديولوجيا في المفاضلة بين اللغات.

* **البنيوية في أمريكا:** انطلقت البنيوية اللسانية في أمريكا على نهج **دي سوسير** في بداية نشأتها، لكن سرعان ما فتئت تبحث عن خطها الجديد في بناء تصوراتها الخاصة، ومن الأعلام الاوائل لهذه المدرسة نذكر كل من: **فرانز بواز، واد وارد سابير**[2]**، بلو نفيلد،** حيث ساهم **بواز** في تخطي المنهج التاريخي المقارن في دراسة اللغة الهندية الأمريكية تبعا لخصوصياتها ولجأ للبحث فيها على ضوء المنهج الوصفي احتراما لطبيعة المادة اللغوية وخصوصيتها، أما **سابير** نادى بفكرة **النماذج اللغوية** التي تقوم على أن كل لغة تحمل نظامها الخاص وهي أنظمة ثابتة[3].

أما **بلو مفيلد** تقاطع مع أفكار **دي سوسير** من خلال التأثر بالنظرة السنسكريتية في التعامل مع اللغة، كما تأثر بالنهج البنيوي في التعامل مع اللغة، وهذا أنتج لنا بدوره **المدرسة السلوكية**. التي ترى أن اختلاف الناس يرجع إلى اختلاف البيئة التي ينتمون إليها، فركز على دراسة السلوك اللغوي (الكلام).

ومن هذه النقطة نميز بين المدرستين(الأوروبية، الأمريكية) أساس الاختلاف القائم بينهما في الآتي:

* **المدرسة البنيوية الأوروبية:** ركزت على اللغة لا الكلام، وابراز العلاقات الداخلية بين وحدات الجملة، تلك العلاقات التي تعدُّ النواة للمعنى التام للجملة.

* **المدرسة البنيوية الأمريكية:** ركزت على الكلام لا اللغة، وحصرت عملها في البنية السطحية من خلال النظر إلى الشكل دون الاهتمام بالمعنى.

وقد نفسر سبب هذا الاختلاف بين المدرستين في التركيز على احدى الثنائيتين (اللغة، الكلام) تابع من خصوصية التاريخ اللغوي للقارتين فأوروبا اهتمت بالجانب المكتوب واستثمرت في اللسانيات التاريخية لتحليل ذلك، أما أمريكا لم يكن لها تاريخ لغوي مكتوب، بل أغلبه منطوق(اللغات

[1] – ينظر، كمال بشير، التفكير اللغوي بين القديم والجديد، مكتبة الشباب، المنيرة، دط، دت، ص11.

[2] – ولدا في أوروبا.

[3] – خليل حلمي، العربية وعلم اللغة البنيوي، ص119.

الهندية، الأمريكية) ما جعلها تغدو نحو دراسة الكلام دراسة آنية والاستفادة من عدة علوم ومعارف لتحليل ذلك كالأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وغيرها.

3- الخلفية اللسانية للنقد البنيوي:

نستطيع القول أن البنيوية لم تنبثق في الفكر الأدبي والنقدي، وفي الدراسات الانسانية فجأة، وانما كانت له ارهاصات عديدة تميزت عن النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة البيئات والمدارس لعل من أولهما ما نشأ منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللغوية على وجه التحديد، لأن هذا الحقل كان يمثل الفكر البنيوي، واذا لم تستخدم فيه منذ البداية المصطلحات البنيوية، والتي تبلورت وتطورت على مر السنوات والبحوث[1].

وقد استقت البنيوية منهجها في دراسة اللغة وفق النهج السويسري القائم على:

* **المنهج التاريخي(الدياكروني)** : الذي تقوم عن التعقيب الزمني في دراسة اللغة، فتتم دراستها من فترة زمنية الى أخرى للوقوف على تطورها أو التغيرات التي طرأت عليها.

* **المنهج الوصفي(السكروني)** : يهتم بدراسة وحدات التركيب اللغوي والعلاقات بين هذه الوحدات دون اعتبار لعامل الزمن، باعتبار اللغة بنية ثابتة ومحددة في الزمن.

كما اعتمدت البنيوية على مجموعة من الثنائيات المتقابلة، التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية(ثنائية اللغة والكلام)[2] وهي جملة الأفكار التي أشار اليها سوسير في دروسه والتي كانت اللبنة الأساسية في انطلاق المنهج البنيوي، ذلك أن أغلب آليات التحليل على العناصر اللسانية المتمثلة في المستوى الصوتي من خلال دراسة الحروف ووظائفها الموسيقية (الايقاع، النبر، التنغيم) ، أما المستوى الصرفي يقوم على دراسة الوحدات الصرفية للكلام، أما المستوى المعجمي فهو يدرس الألفاظ من حيث دلالتها، والمستوى النحوي يهتم بإطار تركيب الجمل، وعن المستوى الدلالي فهو يبحث في المعاني المباشرة والغير مباشرة للأثر.

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميرسيت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص85.

[2] – خليفة دواد، مقاربة البنيوية اللسانية للمسألة اللغوية، مجلة أدبيات، المجلد1، العدد1، 2019، ص86.

ويؤكد ذلك **جيرار جينت** بقوله "أن البنيوية منهج لساني بامتياز، فاللقاء الأكثر احتمالا لا ينبغي أن يحدث بالتأكيد في ميدان المواد اللسانية فالأصوات والأشكال والكلمات، والجمل تؤلف الموضوع المشترك بين اللساني والبنيوي الذي يدرس النصوص ويعالجها وفق هذه المفاهيم"[1].

الخاتمة:

مع ظهور الفكر الألسني عرف النقد الأدبي ثورة اجرائية مسّت أليات وأحدثت تحولا عظيما في مساراتهن ومن ذلك أحدثت قطيعة بينه وبين المنهج السياقي الذي كان مسيطرا على ملامح النقد الأدبي، ومع انفتاح النقد على العلوم والمعارف الأخرى، احتك باللسانيات التي ساهمت في ولادة نقد جديد عرف بالنقد الساني أو اللسانيات النقدية، ما أسهم في ظهور عدة مناهج نقدية اهتمت بالنص بمعزل عن السياقات الخارجية، منها النقد البنيوي الأقرب إلى اللسانيات من خلال استثمار جهودها في ابراز الشكل والتركيز على الدال واهمال المؤثر الخارجي، ومن أبرز المؤثرين في النقد البنيوي: عالم اللغة فرديناند دي سوسير من خلال أرائه وأفكاره.

[1]– أحمد ناهم، الجذور اللسانية للنقد الأدبي الحديث، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، دط، ص08.

المحاضرة (05) : البنيوية التوليدية في النقد الغربي والعربي

- **الأهداف المكتسبة:**
  - الوقوف على عيوب ونقائص البنيوية الشكلية وسبب ظهور البنيوية التكوينية.
  - تحديد مفهوم البنيوية التكوينية.
  - الاحاطة بالظروف الفكرية والتاريخية والاجتماعية في ظهور البنيوية التكوينية ند العرب والغرب.
  - تحديد الهدف من دراسة البنيوية التكوينية أو التوليدية.
  - استكشاف مبادئها ومرتكزاتها والتعرف على آلياتها الاجرائية من خلال رؤية لوسيان غولدمان.
  - اكتساب الطالب القدرة على ممارسة هذه الآليات في دراسة النصوص الابداعية.
- **محتويات المحاضرة:**
  - **ملخص.**
  - **مدخل.**

1- البنيوية التكوينية بين إشكالية المصطلح وتعدد المفاهيم.

1-1- مفهوم البنية عند لوسيان غولدمان.

2- المرجعية الفكرية والفلسفية لمصطلح البنيوية التكوينية (النشأة والتأصيل).

3- إجراءات ومرتكزات البنيوية التكوينية.

3-1- الفهم والتفسير.

3-2- البنية الدالة.

3-3- التماثل.

3-4- رؤية العالم.

3-5- الوعي القائم والوعي الممكن.

4- تلقي مصطلح البنيوية التكوينية ومفاهيمها في النقد العربي المعاصر.

5- نقد المنهج البنيوي التكويني.

- **خاتمة.**

- **أهم مراجع المحاضرة:**

1-حميد لحميداني، من أجل تحليل سوسيو بناءي للرواية " رواية المعلم علي أنموذجا ".

2- جمال شحيد، في البنيوية التكوينية.

3-حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي 'دراسة بنيوية تكوينية'.

4- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي.

5- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي.

6- نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية المعاصرة.

7- جميل حمداوي، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق.

الملخص:

تتطرق هذه المحاضرة إلى أهم المناهج النقدية في النقد المعاصر، من خلال البحث في البنيوية التكوينية أو التوليدية للمؤسس **لوسيان غولدمان،** من خلال الوقوف على أسسها الفلسفية والفكرية التي ساهمت في ظهور هذا المنهج، إلى جانب تحديد معالم هذا المصطلح و اشكالياته، والتطرق إلى أهم القضايا والمحاور التي ترتكز عليها البنيوية التكوينية أو التوليدية، والإحاطة بظروفها وأسباب ظهورها بحثا في مشروعيتها النقدية، والرسالة التي استلهمتها البنيوية التكوينية لأجل الاستمرار والبقاء في الساحة النقدية سواء الغربية أو العربية.

مدخل:

لا يخفى على أحد أن البنيوية التكوينية أو التوليدية جاءت كردة فعل أو النقد للبنيوية الشكلية بعد أن وصلت إلى طريق مسدود مقاربتها للعمل الأدبي واعتباره بنية مغلقة عل ذاتها، ورفض كل ما هو خارج هذه البنية من خلال إلغاء السياق الخارجي.

1- البنيوية التكوينية بين إشكالية المصطلح و تعدد المفاهيم :

يقوم مصطلح البنيوية التكوينية على شقين متعالقين ببعضهما البعض من خلال :

* البنية **Structure**

* التكوين **Gènèse**

1-1- مفهوم البنية عند لوسيان غولدمان (**Lucien Goldman**) (**1913م-1970م**):

هو مفهوم " مرتبط بالمادة الأدبية فمثلا: أي رواية مهما كان نوعها تعتبر بنية جمالية وفكرية قائمة بذاتها وتتمتع باستقلال نسبي عن باقي البنى الأخرى. 'روايات أخرى أو منظومات فكرية وجمالية مخالفة"[1]

وإن كان **غولدمان** اعترض على مصطلح البنية لاعتراضها مع جوهر النظرية أو الرؤية التي تبناها في ترسيخ مصطلح البنيوية التكوينية، وعبر عن ذلك قائلا: "تحمل كلمة بنية للأسف انطباعا بالسكون، ولهذا فهي صحيحة تماما، ويجب ألا تتكلم عل البنى، لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية إلا نادرا، لمدة وجيزة، وإنما نتكلم عل عمليات تشكل البنى" [2]

أما مصطلح التكوين فهو مشتق لغويا من مفردة génétique الدال على فعل الميلاد والنشأة Naitre لكن الا يدل هذا المعنى عند أصحاب النظرية التكوينية ،بل إن مفهوم التكوين –حسب **غولدمان** – " لا ينحصر في ربط البنية الفنية ببنية أوسع هي البنية الايديولوجية والاجتماعية ،ولكنه يقتضي أيضا رصد هذه العلاقة في حالة من الحركة المستمرة للتاريخ "[3] ومعنى هذا أن مفهوم التكوين في الأصل مرتبط " بمسألة التطور ،فأي ظاهرة فنية مهما كان قدر استقلالها فهي لا تفهم فهما كاملا إلا عندما ترتبط بسياقها الفكري والاجتماعي العام" [4] الذي يتسم بعدم الثبات وصفة التغير.

وبذلك يرى **غولدمان** أن مفهوم البنيوية التكوينية يشير إلى "إقامة توازن بين العالم الخارجي الذي يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات والاختلال مثلا "والعالم الداخلي (الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرفض)، ويرى **غولدمان** أن هذا التوازن يتبدل من مجتمع إلى آخر، ومن حقبة زمنية إلى أخرى" [5]

---

[1] – حميد لحميداني، من أجل تحليل سوسيو بناءي للرواية " رواية المعلم علي أنموذجا "، منشورات الجامعة، دط،1984م، ص 09.

[2] – جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، مجلة المعرفة، العددان 225- 226، نوفمبر – ديسمبر، 1980م، ص 29.

[3] – حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ' دراسة بنيوية تكوينية '، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1986م، ص 18.

[4] – حميد لحميداني، من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية ' رواية المعلم نموذجا '، ص 09.

[5] – عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991م، ص208.

بحسب ذلك نلتمس حتمية هذه النظرية – البنيوية التكوينية –التي جاء بها **غولدمان** لرأب الصدع مسَّ المنهج البنيوي بسبب الأزمة التي خلقتها البنيوية الشكلية، فجاءت البنيوية التكوينية "استجابة نظرية بجهود التوفيق بين طروحات البنيوية الشكلية وأسس الفكر الماركسي والفلسفة المادية التي تؤكد علاقة المستوى الثقافي بالمستوى الاقتصادي في المجتمع" [1]

ووفق ذلك يمكن تحديد وتعريف البنيوية التكوينية هي عبارة عن "منهج جدلي في دراسة الظواهر الثقافية، ظهر من أجل فهم العلاقة الموضوعية بين العمل الفني وواقع تلك العلاقة التي نظرت إليها المذاهب النقدية السابقة نظرة آلية ضيقة أو سطحية" [2]

وضمن هذا التعريف، نلتمس العلاقة القائمة بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي، هذه العلاقة يوضحها الناقد المغربي **جمال شحيد** من خلال المثال التالي "لا يمكن دراسة التفاحة دون الأخذ بعين الاعتبار الشجرة التي كونتها والمحيط المناخي والزراعي الذي نمت فيه" [3]

ويعبر **جاك دبوا jacques du bois** عن هذا المثال بشكل أوضح، من خلال تحديد مفهوم البنيوية التكوينية بأنها "منهج يحسن استعمال مفهوم التوسط بين الأدب والمجتمع، عن طريق الاحتفاظ بالدور الأساسي الوسيط للتيار الإيديولوجي الذي يعبر عنه الأعمال الأدبية، وتتجاوزه" [4]

كما أن حسب **وليام بوبيلور William bobilor** هي "منهجية تعمل عل تحليل ديناميكية الإنتاج الثقافي والفني في ضوء علاقتها بالمجتمع، والعمل الأدبي في ضوء هذه المنهجية عنصر مكون بالوعي الممكن للذات الجماعية أقو من علاقته بالوعي القائم للجماعة والأفراد، ولهذا فهي منهجية تبتعد عن ميكانيكية التفسير التقليدي بمطابقة الأثر الفني للتركيب الاجتماعي أحيانا" [5]

وبشكل عام جاء دور البنيوية التكوينية منتقدا لنهجين أساسيين في النقد، من خلال إبرازهما والتعديل في مسارهما:

---

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002م، ص 76.

[2] – حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ' دراسة بنيوية تكوينية '، ص 11.

[3] – ينظر: جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، ص 28.

[4] – لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، دط، 1986م، ص 75.

[5] – محمد رندي، تجليات البنيوية التكوينية في النقد المغاربي واجراءاتها التطبيقية، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي الونشريس تيسمسيلت، الجزائر، مج 2، ع 2، يوليو، 2018م، ص 175.

***البنيوية الشكلية.**

***المنهج الاجتماعي.**

من خلال " الإفادة من أفضل ما فيها من مبادئ (التأصيل المضموني في الثانية [*]، والتأصيل الشكلي في الأولى [**]ثم تأسيس نظرية نقدية على أنقاض من ذلك"[1]

وقد يتساءل الباحث العربي في ميدان البنيوية التكوينية عن تعداد المصطلحات وإشكالية هذا التعدد، حيث كشفت الدراسات النقدية العربية عن أربع مصطلحات للمفهوم الواحد:

- **البنيوية التكوينية – المصطلح الأكثر ذيوعا.**
- **البنيوية التوليدية.**
- **البنيوية التركيبية**
- **البنيوية الدينامية**

إن هذا التنوع والتعدد في هذه المصطلحات أصله الترجمة، إلى جانب اختلاف الباحثين في مواقفهم حول تصور هذه النظرية ودورها في قراءة النص والحكم عليه، وإن كان النقد الغربي تبنى مصطلح البنيوية التكوينية كما ولد لديه في حينها.

والأصل في الثبات على المصطلح الواحد هو العودة إلى مفهوم التكوين في النقد الغربي الذي يؤدي معناه وصفته من خلال التوازن الذي أشار إليه **لوسيان غولدمان** بين بنيات عالم الإبداع وبين البنيات الذهنية لبعض الجماعات عن طريق التماثل المفترض أن يتجسد بين الإبداع أو العمل الفكري والحقيقة التاريخية.

---

[*] المقصود المنهج الاجتماعي.

[**] المقصود البنيوية الشكلية.

[1] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة ' زقاق المدق '، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995م، ص 08.

والإخلاص لهذا المفهوم – التكوين – لم يكن كافيا في النقد العربي، فظهرت فوضى مصطلحية كان سببها الترجمة وعدم فهم ووعي المصطلح (التكوين) والتداخل مع مفهوم (التوليد)، وهذا ما أدى إلى بدوره إلى خلق ارتباك كبير على مستوى تطبيق الآليات الإجرائية لهذا المنهج وعدم التعمق فيه.

2–المرجعية الفكرية والفلسفية لمصطلح البنيوية التكوينية (النشأة والتأصيل) :

تمتد أصول البنيوية التكوينية إلى فلسفتين:

- **الفلسفة المثالية (أفلاطون، أرسطو، ديكارت، كانط، هيغل)**
- **الفلسفة الوضعية (فرانسيس بيكون)**

من خلال هاتين الفلسفتين، سعت البنيوية التكوينية إلى" تحقيق الصلة بين الرؤية والتشكيل أي بين لما قبل الذي يتمثل في الفاعل أو المكون الباني والما بعد الذي يتجسد في القابل أو الشكل التعبيري أو السطح" [1]

كما يعود الفضل إلى تأسيس النظرية البنيوية التكوينية للفيلسوف المجري **جورج لوكاتش György Lukacs**، من خلال جهوده الحثيثة في الربط بين التطور الاجتماعي والتطور الأدبي، من حيث المضمون والشكل، وهو نفس المسار الذي سار عليه عالم الاجتماع الفرنسي **بيير بورديو pierre Bourdieu** ،ومن خلاله أسهم في تطور علم الاجتماع الأدبي[*]

وهذه المبادرات الفكرية كان أسبابها و محركها النقد الماركسي، الذي أعطى للبنيوية التكوينية توجها " أيديولوجيا، تصورا للعالم هو بدون شك تصور المادية الجدلية والتاريخية ولكنها وقبل كل شيء دليل منهجي لمقاربة النتاج" [2]

على ضوء ذلك سلط **غولدمان** الضوء على منهجية الذي استفاد من الماركسية من خلال ربط السلوك الإنساني بالبنية الاقتصادية والاجتماعية النابع منها.

---

[1] – ينظر: نور الدين صدار، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2018م، ص09.

[*] كما تأثرت البنيوية التكوينية بالطروحات الفلسفية الكبرى لكانط وهيغل وجان بياجيه.

[2] – لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 43.

أضف إلى ذلك، سعى **غولدمان** إلى الاستفادة من أفكار **سيجموند فرويد** في علم النفس الحديث من خلال نقد النزعة الفردانية التي يدعو اليها، والتأكيد على نزوع الفرد إلى الانتماء الاجتماعي[1]

كما اطلع على أفكار **دي سوسير** واستثمر الجانب التقني الألسني في صياغة منهج البنيوية التكوينية القائم على دمج الأدب والمجتمع والتاريخ ضمن بنية واحدة، ويتم هذا الدمج في إطار مفاهيم اللسانيات البنيوية [2]

ومن بين هذه الآراء والأفكار التي تنوعت منابعها ومصادرها، يظل أثر فكر **لوكاتش** الأكثر بروزا في تأسيس البنيوية التكوينية، واستفاد منه **غولدمان** باعتباره كان تلميذا له، فحاول بلورة عدة مفاهيم انطلاقا مما ورد في فلسفة وكتب **جورج لوكاتش**[*] ومن بينهما [3]:

***البنية الدلالية.**

***الوعي الممكن.**

***التشييؤ.**

***النظرة الشمولية.**

هذه الأفكار والمفاهيم أدت دورا كبيرا في تأسيس مرتكزات وإجراءات البنيوية التكوينية.

3-إجراءات ومرتكزات البنيوية التكوينية:

استند **لوسيان غولدمان** على مجموعة الاجراءات لاكتمال الخطوات نحو التحليل في ظل البنيوية التكوينية، نذكرها:

---

[1] – ينظر: نادر علي سليمان، البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث ' يمنى العيد أنموذجا '، رسالة ماجستير، قسم اللغة الربية وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن، 2007م، ص 06.

[2] – المرجع نفسه، ص 06.

[*] بعض مؤلفات جورج لوكاتش منها: (الروح والأشكال 1911م ، نظرية الرواية 1920م، التاريخ والوعي الطبقي 1923م).

[3] – جمال شحيد، في البنيوية التكوينية ' دراسة في منهج لوسيان غولدمان '، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982م، ص 19.

3-1- الفهم والتفسير:

عرفها **غولدمان** بقوله أن "الفهم هو أن نضع العمل الأدبي تحت الدراسة، والتفسير ليس إلا رؤية أوسع لهذه البنية، فهو معامل بنائي ووظيفي من بنية شاملة، والتي ينظر إليها المؤلف بطريقة تجزيئية إلا في الحالات الضرورية كتوضيح تكون العمل المدروس" [1]

وهذين المفهومين يتبعان بعضهما البعض فهما "متكاملان ومترابطان، فالفهم أضيق من التفسير بل يمكن أن يحتوي الثاني الأول ويتجاوزه، وإذا كان الفهم وصفا للبنية الدلالية للعمل الأدبي فإن التفسير هو دمج هذه البنية في بنية أكثر اتساعا و شمولا" [2]

وبمفهوم أدق "فإذا كان الفهم عمل محايثة للنص، فإن عملية التفسير هي وضع هذا الأخير – النص – في علاقة مع واقع خارج منه وليست الحركة ما بين الفهم والتفسير حركة متعاقبة، تسير في اتجاه أفقي لا يتكرر، إنما هي حركة متعاكسة دائرية ، فنحن ننطلق من الفهم إلى التفسير ثم نعدل في ضوء التفسير وهكذا دواليك إلى أن نصل إل أدق إدراك بنية العمل الأدبي"[3]

3-2- البنية الدلالية:

هي "دراسة البناء في ضوء دلالته المختلفة، إنها ذات منظور واسع، لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية، كما لا يغفل دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفئات كأدوات مساعدة، ويعمد في المقام الأخير إلى إدخال النتاج في علاقته مع البنيات الاساسية للواقع الاجتماعي والتاريخي"[4]

كما نلاحظ هنا أن **غولدمان** حاول كسر النمطية الثانية المتعلقة بمفهوم البنية مستبدلا ذلك بمصطلح البنية الدالة التي تنطوي على الرؤية الاجتماعية الشاملة التي ساهمت في بناء النص وتكوينه.

---

[1] – صالح ولعة، البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، مج 7، العدد 01، 2001م، ص 252.

[2] – المرجع نفسه، ص 252.

[3] – جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص 129.

[4] – محمد علي البدوي، علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط، 2002م، ص 182.

3-3- التماثل:

يشير هذا المبدأ إلى طبيعة العلاقة بين الأدب والمجتمع، فهي حسب **غولدمان** علاقة تفاعلية – متبادلة ومتماثلة، وبذلك أسقط غولدمان "بعض المفاهيم التي ظلت لصيقة بالأدب ردحا من الزمن مثل: المرآوية، الانعكاسية " [1]

لأن العلاقة بين الأدب والمجتمع في أصلها علاقة تماثل و"تناظر دائم في كل عمل إبداعي – ولاسيما الروائي – بين واقعة وموضوعه، بين بنية شكلية ظاهرة وبنية موضوعية عميقة، بين اللحظة التاريخية والاجتماعية واللحظة الإبداعية، سياقية الجدل الروائي وسياقية الجدل الاجتماعي"[2]

وهنا إن دل على شيء، فإنه يدل على المنحنى الجديد الذي خلقه **غولدمان** بين الأدب والمجتمع تعبيرا عن الرؤية الكلاسيكية (الانعكاس)، وأضحت العلاقة قائمة على "مفهوم المحاكاة الذي لا يعني التطابق الحرفي بين الإبداع وبين الحقائق التاريخية والاجتماعية" [3]

3-4- رؤية العالم:

تعد رؤية العالم من أهم الركائز التي تدعم نظرية **غولدمان** الفلسفية، اقتبستها من " هيغل وماركس ولوكاتش وكوفر، فرأى أنهم ربطوا بين الواقع المعاش وفهمنا لهذا الواقع، فهيغل مثلا ركز على البعد الشمولي للواقع وإمكانية وعيه أو وعي أجزاء منه وربط هذه الأجزاء بالكل، وتكلم ماركس عن النمطية التي ورثها عنه كل من لوكاتش وكوفلر" [4]

وعلى ضوء ما سبق، فإن مفهوم رؤية العالم يتحدد في أنه عبارة عن ذلك " النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق الإبداع، أو هو الكيفية التي يحس وينظر بها المبدع إلى واقع معين"[5]وفق "مجموعة من

---

[1] – مريم شويشي ، البنيوية التكوينية واشكالية المنهج في المنجز النقدي الجزائري المعاصر ، مجلة قراءات ، جامعة اسطمبولي ، معسكر ، الجزائر ، مج 7، ع 7، 2017م ، ص 183.

[2] – حميد لحميداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص 29.

[3] – نور الدين صدار ، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية المعاصرة ،ص 74.

[4] – جمال شحيد ، في البنيوية التكوينية ' دراسة في منهج لوسيان غولدمان ' ، ص 37.

[5] – عبد الرحمان بوعلي ، في نقد المناهج المعاصرة ، عشتار للطباعة والنشر ، المغرب ، ط1 ، 1994م ، ص 19.

الأفكار والمعتقدات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة انسانية (جماعة تتضمن في معظم الحالات وجود طبقة اجتماعية)، وتضعهم في موقع التعارض في مجموعات انسانية أخرى" [1]

3-5- الوعي القائم والوعي الممكن:

يعود هذا المصطلح لأفكار ومقولات **جورج لوكاتش**، أخذها عنه **غولدمان** من كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" وللتحديد مفهوم هذا المصطلح بدقة نعرف الآتي:

* الوعي القائم: هو " وعي بالحاضر وهو إدراك الجماعة أو الفئة الاجتماعية لوضعها المعاش/ الراهن دون التطلع إلى التغيير، فهو متعلق بكل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم واقعها من خلال ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والدينية والمعرفية" [2]

* الوعي الممكن: نستطيع تعريفه على ضوء مفهوم الوعي القائم، ذلك أن الوعي الممكن "يتجاوز في تطلعه وتعبيره المستوى السكوني للوعي القائم الذي اتاح وجوده لشكل مستوى أعمق إدراكا وأكثر تجريدا وشمولا للتجربة الانسانية وتصورا أمثل لمستقبلها يمنح بعدا آخر لمعالجة الأزمة ويعيد للمجموعة الاجتماعية مشروعية طموحاتها التي تصطدم كل يوم بما يفرض الواقع، وهذا أمر منتظر الحدوث لأن الوعي بالواقع اليومي المعيش لابد أن يثير في أفراد المجتمع وعيا مضادا بإمكانية تغيير ما هو سائد" [3]

وقد استبدل **غولدمان** بقوة هذا التغيير من خلال " الفلاحين الروس الذين تحولوا إلى عمال بعد 1922، وهم صانعو ثورة 1917. عندما تغيرت تطلعاتهم، فمن قبل كانوا يملكون بعض العقارات الصغيرة والأملاك المحدودة، لذا فلم يكن أفقهم السياسي متوجها نحو الاشتراكية وتأميم الممتلكات الفردية، ولكنهم عاشوا ظروفا جديدة كعمال مستغلين ومستلبين، سارعوا الى تحقيق الثورة وتحقيق مبادئ الاشتراكية"[4].

---

[1] – جميل حمداوي ، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق ، ص 28.

[2] – جمال شحيد ، في البنيوية التكوينية ' دراسة في منهج لوسيان غولدمان ' ، ص 40.

[3] – محمد الأمين بحري ، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ' دراسة ' في نقد النقد ' ، منشورات ضفاف ، لبنان ، ط1 ، 2015م ، ص 161.

[4] – صالح ولعة ، البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان ، ص 255.

4- تلقي مصطلح البنيوية التكوينية ومفاهيمها في النقد العربي المعاصر:

واجه النقد العربي العديد من الاشكاليات الكبرى أهمها إشكالية ترجمة المصطلح النقدي واللساني وما ينتج عن هذه الإشكالية الاختلاف الاصطلاحي للمصطلح الواحد مما يؤدي الى اشكالية أكبر هي الاختلاف في المعنى مما يؤدي الى الاختلاف في قراءة الأعمال الابداعية والتباين في تمثل وتصور هذا المصطلح والاستراتيجية الماثلة في هذا المصطلح أو ذلك.

وفي هذا السياق، تنطبق هذه الاشكالية على نحو خاص مع مصطلح البنيوية التكوينية، الذي لم يستقر توظيفه في الدراسات النقدية العربية بسبب تباين المصطلحات ومواقف النقاد والباحثين العرب، فعند تلقي النقاد هذا المصطلح وجدوا أنفسهم أمام أربع مصطلحات بين الأكثر شيوعا والأقل ذيوعا.

فمصطلح البنيوية التكوينية أكثر المصطلحات تداولا، تليها البنيوية التوليدية، الأقل تداولا مصطلحي البنيوية التركيبية والبنيوية الدينامية، ومما يبدو لنا من هذه المصطلحات اختلاف مفاهيمها ذلك أن مفهوم " التكوين ليس رديفا للتوليد أو التركيب (...) ويكشف استقراء الأبحاث النقدية الغربية التي وظفت مصطلح structuralisme génétique أنها اتفقت على مدلول موحد، ولم أجد واحدا من الباحثين الغربيين من استعمل مصطلحا آخر غير مصطلح " التكوين génétique"، وهو يعني البحث عن العلاقة بين النص الأدبي ورؤية مبدعه والتاريخ. وبهذا تتحقق صفة التكوين للبنية " [1]

ومن هذا المنظور فإن البنيوية التكوينية ليست "تركيبا أو مزجا أو انعكاسا بين مضمون وواقع أو "داخل وخارج"، أو مكون بان وسطح، إنما جدلية من بين هذا وذاك. وانطلاقا من هذا المبدأ ندرك رفض البنيوية التكوينية مفهوم الانعكاس الآني الذي يتنافى وصفة التكوين" [2]

واذا ما عدنا إلى مجال توظيف المصطلح في النقد العربي ومقارنة حدود تلقيه، فإن ما نلاحظه أن النقاد المغاربة أكثر النقاد العرب تمثلا للنظرية البنيوية التكوينية وذلك على امتداد الخمسين سنة الماضية أي منذ سبعينيات القرن العشرين، من خلال ممارسة هذا المنهج ومقاربته عبر نصوص روائية وقصصية ومسرحية وشعرية، وهذا لا يعني خلو الساحة العربية من الاحتفاء بالنقد البنيوي التكويني، ومن ذلك نذكر بعض الجهود والكتاب التي يأتي في مقدمتها أهمها:

---

[1] - نورالدين صدار ، البنيوية التكوينية وإشكالية المصطلح في القراءات النقدية المعاصرة ، مجلة اتحاد الكتاب الجامعات العربية للآداب ، المجلد 09 ، العدد 1 ب ، 2012م ، ص 417.

[2] - المرجع السابق ، ص 417.

*حركية الابداع للناقد السورية خالدة أحمد سعيد.

*جدلية الخفاء والتجلي، الرؤى المقنعة للناقد السوري كمال أبو ديب.

*نظرية البنائية في النقد الأدبي للناقد المصري صلاح فضل.

*تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي للناقدة اللبنانية منى العيد.

*في البنيوية التكوينية للناقد السوري جمال شحيد.

*النظرة الروائية الى الحرب اللبنانية للناقد اللبناني رفيق رضا الصيداوي.

*المسرح والتغيير الاجتماعي في الخليج العربي. دراسة في سوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين للناقد البحريني إبراهيم عبد الله علوم.

وفق ما سبق ذكره لهذه الجهود والبحوث، إلا أنه يبقى الرواج الأكبر في مقاربة البنيوية التكوينية يعود للمغاربة واسهامهم في البحث والتأليف على ضوء هذا المنهج نذكرها:

*الرواية المغربية للناقد المغربي عبد الكبير الخطيبي.

*الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي للناقد سعيد علوش.

*الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي للناقد المغربي حميد لحميداني.

*مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية للناقد المغربي نجيب العوفي.

*الرؤية البنائية عند الجاحظ للناقد المغربي إدريس بلمليح.

*محمد مندور وتنظير النقد العربي والبنيوية التكوينية والنقد الأدبي للناقد المغربي محمد برادة.

*الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي للناقد الجزائري عمر عيلان.

*البنية في الشعر الجزائري المعاصر، مقارنة تكوينية إيكولوجية للباحثة مكسح دليلة.

*الشعر الموريتاني الحديث للناقدة الموريتانية بات بنت البراء.

على صعيد آخر نتوقف عند توظيف البنيوية التكوينية عند أغلب نقادنا العرب، الذين تخبطوا في الانسجام مع روح النظرية ووقعوا في الخلط بين مفاهيمها ومرتكزاتها لافتقارهم التصور الكامل لأصول ومرجعيات هذه النظرية، والوعي بأدواتها.

ونضرب المثال على ذلك من خلال الخطأ المنهجي في توظيف المصطلح الذي وقع فيه أغلب النقاد فمنهم من يرى أن مفهوم التكوين رديف لمفهوم التوليد ما زاد الغموض والإبهام في ممارسة هذه النظرية منهم الناقد **سعد البازعي وميجان الرويلي** في كتابهما دليل الناقد الأدبي بقولهما:

"البنيوية التكوينية أو التوليدية، فرع من فروع البنيوية، نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية، وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي، كما سمى أحيانا، في تركيزه على التفسير المادي الواقعي للفكر والثقافة عموما" [1]

يتضح أن **سعد البازعي وميجان الرويلي** يعتبران كل من البنيوية التكوينية والتوليدية شيئان مترادفان ، كما أن هذه النظرية هي جزء من النظرية البنيوية، ويذهب في هذا النهج كل من **محمد نيس ومحمد عزام** في تصورهما للمنهج وتوظيف المصطلح وبعض المفاهيم.

من جهة أخرى نجح الناقد المغربي **حميد لحميداني** في بناء التصور الأكثر نضوجا في النقد العربي لمفهوم البنيوية التكوينية والانسجام في ربط أسسها والفصل في الجدل القائم في الجمع بين المنهج البنيوي الشكلي والمنهج الاجتماعي الجدلي، ونستدل على ذلك، بقوله:" إن مفهوم البنية structure ومفهوم التكوين genese هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية structuralisme genetique، من حيثان المرحلة الأولى... هي المتعلقة بدراسة البنية، وفهمها. وأن المرحلة الثانية المتعلقة بدراسة التكوين، أي ربط العمل بالبنى الفكرية الموجودة خارجه، أي تفسير هذا العمل"[2]

[1] – ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 41.

[2] – حميد لحميداني ، النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990م، ص 68.

وفق ما ورد يتبين لنا أن حميد لحميداني يمتلك عن باقي النقاد الآخرين "تصور شامل للمنهج في أصوله ومرجعياته الغربية فلا يقتنع لحميداني حميد بوجود "التماثل" بين الابداع والواقع لتحقيق صفة التكوين التي لا ترصد إلافي الحركة المستمرة للتاريخ أي من خلال تفاعل وديناميكية الحركة التاريخية"[1]

-أما مصطلح البنيوية التوليدية فكان له نصيب في التوظيف، منهم كل من النقاد يمنى العيد ورفيق رضا صيداوي، وسمير سعيد حجازي، جابر عصفور، مدحت الجيار.

وعن مصطلح البنيوية التركيبية وظفه الناقد السوري **جمال شحيد**، أما مصطلح البنيوية الدينامية لم يعرف انتشارا كبيرا في الأوساط النقدية.

5-نقد المنهج البنيوي التكويني:

تفتقد البنيوية التكوينية إلى الإجراءات التطبيقية المنهجية وإغراقها في الجانب النظري، وفي هذا الصدد، يقول **صالح أحمد**: "رغم المحاولات النظرية والمنهجية التي قام بها لوسيان عولدمان لتجاوز قصور ومزالق الدراسات السوسيولوجية السابقة، إلا أن طروحات النظرية والمنهجية افتقدت الى أدوات إجرائية واضحة في التحليل، واختزلت النصوص بأفكار مفهومية لا يمكن التحقق مثل مفهوم "رؤية للعالم، كما أنها أهملت البنى السردية والدلالية للنصوص مثلها مثل المحاولات السيمولوجية السابقة" [2]

خاتمة:

البنيوية التكوينية منهج نقدي ومبحث نظري قائم بذاته، حاول **غولدمان** أن تقدم منهجا جديدا من خلال تصوراته الفلسفية والفكرية، مستندا أعلى أفكار استاذه **جورج لوكاتش**، فاستلهم جملة من الآليات المنهجية والمفاهيم الاجرائية في التعامل مع العمل الأدبي، من خلال: (الفهم والتفسير، الوعي القائم والممكن، رؤية العالم، البنية الدالة).

والمنهج البنيوي التكويني حاول تجاوز المزالق التي وقع فيها المنهج البنيوي الشكلي، من خلال لفت النظر إلى أهمية صاحب العمل الأدبي والظروف الاجتماعية التي ساهمت في ولادة العمل الأدبي، ومن هنا أسهمت البنيوية التكوينية في إحداث موازنة بين ما هو داخلي وخارجي للعمل الأدبي، ومن هنا أحدث

[1] - نورالدين صدار ، البنيوية التكوينية وإشكالية المصطلح في القراءات النقدية المعاصرة ، ص 421.

[2] - صالح أحمد علم اجتماع النص الأدبي ، مفاهيم نظرية وأدوات منهجية ، مجلة الجيل للدراسات الأدبية والفكرية ، العدد 43 ، ص 09.

غولدمان ثورة في قصور النص واحتواءه في ظل سيطرة المنهج الشكلي الصارم في الحكم على النصوص والأعمال الأدبية، والتزمت بضرورة الربط من دراسة العمل ومراعاة الظروف الاجتماعية التي أسهمت في انتاجه وإلقاء الضوء على رؤية المبدع والاهتمام بأفكاره وأثرها.

كما تجدر الإشارة إلى أن النقد العربي استعاد من منجزات البنيوية التكوينية التي أفرزت قرارات مختلفة لأهم الأعمال الأدبية القائمة على النزعة الإيديولوجية واستدعاء المكون التاريخي والاجتماعي.

المحاضرة (06) : المنهج البنيوي في مقاربة الشعر والسرد

- **الأهداف المكتسبة:**

– الكشف عن الآليات الاجرائية التي تسمح بتحليل النص الشعري من وجهة نظر بنيوية.

– دراسة العناصر المكونة للنص باعتباره بنية مغلقة (الصوت، المفردة، الجملة، الخطاب) للكشف عن العلاقات التي تحكمها وتحقق مميزاتها كبينة.

– التماس أهمية خطاب المتعاليات النصية التي أشار إليها **جيرار جينيت** في استخلاص البنية الكلية المتحكمة في النص.

– اكتشاف الوظائف السردية من خلال التحليل الوظيفي للحكاية.

- **محتويات المحاضرة:**

– ملخص

1– التحليل البنيوي للنص الشعري.

1–1– الآليات الاجرائية للتحليل البنيوي.

1–2– خطوات التحليل البنيوي.

1–3– محاور التحليل البنيوي للنص الشعري.

2– التحليل البنيوي للنص السردي.

3– التحليل الوظيفي للحكاية الشعبية.

- **أهم مراجع المحاضرة:**

1– كلود ليفي شتراوس، الأنثروبولوجية البنيوية.

2– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

3– فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة.

ملخص:

تستهدف هذه المحاضرة تسليط الضوء على الجانب الاجرائي في مقاربة النص الشعري والسردي على ضوء المنهج البنيوي، والتماس جهود **رومان جاكبسون وجيرار جينيت وفلاديمير بروب** في تحليل هذه النصوص الأدبية.

1- التحليل البنيوي للنص الشعري:

تسعى البنيوية في مقاربتها للعمل الأدبي بالاعتماد على منهجية صارمة، تروم من خلالها البحث عن "كيفية تحقيق الدلالة، وكيف يحدد النظام الكلي قدرة البنى الصغيرة على تحقيق الدلالة، لكنه لا يكترث كثيرا للدلالة نفسها، فليست من مهام اللغوي البنيوي التوقف عند أكثر من كيف يتم تحقيق الدلالة "[1]

وعلى هذا الأساس يهتم المحلل البنيوي بالإجابة عن السؤال الكيف بمعنى الطريقة التي تمّ بها تحقق الشيء، ولا تهمه الأسئلة الأخرى المتعلقة بمن ولماذا؟ وهي أسئلة تندرج حول النص ولا تدخل ضمن النص والبحث عن بنيته والعلاقات التي تنسجها مع بعضها البعض لتنشئ نسيجا كليا.

وإذا ما عدنا إلى السؤال عن ملامح ظهور التحليل البنيوي فهي تعود إلى سنة **1926**م، مع **رومان جاكبسون** الذي يعدُّ أول من طبق قواعد التحليل البنيوي بأبعاده الألسنية ، من خلال تحليل قصيدة **القطط** للشاعر الفرنسي **شارل بودلير** بالتعاون مع **كلود ليفي شتراوس** ، وقد برزت هذه الدراسة وفق معاينة داخلية مغلقة ، ومقاربة العناصر البنائية (الصوت ، الصرف ، التركيب ، الدلالة) وفق أسس وصفية وعلمية صارمة .

وقد ركز **جاكبسون** من خلال مبحث الشعرية على عناصر هامة (الأدبية والقيمة المهيمنة) والبحث عن ما يميز الأجناس الأدبية عن بعضها البعض من خلال مكوناتها البنيوية ، والتركيز على ما يميز الكلام الأدبي عن الكلام العادي المألوف وذلك بالتمييز بين مكونات هذا الكلام (الصوت ، الايقاع ، النغم ، البلاغة ، الصرف ، التركيب) ، وغيرها من السمات ، إلا أنَّ أهم ما قدمه **جاكبسون** للغة هو

[1] – عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، عدد 232 ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998م ، ص 203.

النظرية التواصلية التي تعتمد على الوظائف الست في تحديد مغزى الرسالة ، وأنماط الكلام ، ونبينها كالآتي :

مخطط العناصر التواصلية للنظرية التواصلية ووظائفها عن جاكبسون

المقام

وظيفة مرجعية

المرسل	الرسالة	المرسل إليه
وظيفة التعبيرية أو الانفعالية	وظيفة شعرية	وظيفة الإفهامية أو التأثيرية

القناة

وظيفة انتباهية أو تنبيهية

الشفرة

وظيفة ما وراء اللغة

1-1- الآليات الاجرائية للتحليل البنيوي :

يقوم التحليل البنيوي على أربع قواعد أساسية مستمدة من العلوم التجريبية وهي (الملاحظة ، التجربة ، الصياغة النظرية للنماذج ، الوصول إلى البنية) ، وتعدُّ هذه القواعد الأدوات التي يوظفها المحلل البنيوي في تفكيك النص وإعادة تركيبه ، والبحث عن الشبكة الكلية المتحكمة في العمل الأدبي ، ونفصل في دور هذه القواعد كالآتي :

- **الملاحظة** : يقول **كلود ليفي شتراوس** : " إن جميع الوقائع يجب ملاحظتها ووصفها ، ملاحظة ووصفا دقيقين بحيث نفوت الفرصة على الأحكام المسبقة " [1] .
- **التجربة** : وتقوم على التجريب على الوقائع والنماذج .
- **الصياغة النظرية للنماذج** : وهي الصياغة التي تسمح بفهم الوقائع أو الظواهر.
- **الوصول إلى البنية** : من خلال صناعة النماذج وصياغتها .

[1] – كلود ليفي شتراوس ، الأنثروبولوجية البنيوية ، ترجمة : مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق سوريا ، 1977م ، ص 307.

1-2- خطوات التحليل البنيوي :

- استكشاف بنية عنوان النص وتحليله.
- تقسيم النص إلى مقاطع .
- الكشف عن بنية كل مقطع من مقاطع النص .
- الربط بين العلاقات والوصول إلى نموذج .
- القبض على البنية الشاملة المتحكمة في النص .

1-3- محاور التحليل البنيوي للنص الشعري :

الاعتماد على مبدأ الثنائيات المهيمنة على النص ، والتي تمثل النموذج (الموت / الحياة ، الشر / الخير ، الليل / النهار ، السكون / الحركة)قائمة على المفارقة يمكن اكتشافها بشكل مباشر أو بشكل ضمني .

- صيغ العبارات كالنداء والاستفهام .
- ظاهرة التكرار .
- الصور البيانية .
- الانزياح
- تحليل المستويات (الصوت ، الصرف ، التركيب ، المعجم) .

2- التحليل البنيوي للنص السردي :

انطلق **جيرار جينت** في تحليل النص السردي بنيويا من مبحث الشعرية الذي يرتكز على باب المتعاليات النصية، انطلاقا من جهود **ميخائيل باختين** فيما يخص مبدأ الحوارية ، ومفاهيم **جوليا كريستيفا** حول النص والتناص، ليؤكد من خلال هذه الجهود على الطبيعة التفاعلية للنص وانفتاحه على نصوص أخرى .

من هذا المنطلق حظيت المتعاليات النصية باهتمام بالغ في الدراسات النقدية المعاصرة وأصبحت تشكل ظاهرة لا يغفل عنها لما تقوم به من دور مهم لا يقل أهمية عن المتن النصي، ما تمخض عنه قراءات جديدة أتاحت فرصاً حقيقية لاستيلاد عصر أدبي جديد لا تقع العتبات في هامشه، بل تقف متصدرة مشهده.

ومما لا شك فيه أن الفضل في دراسة العناصر المحيطة بالنص يعود إلى الناقد الفرنسي **جيرار جينيت** الذي قدّم دراسة مفصلة عن العتبات النصية وضبط هذا المصطلح وأولى أهمية قصوى وعناية فائقة للنص

ومكوناته لما لها من أهمية كبيرة، حيث تساهم في جذب القارئ وتشويقه، وتستدعي المتلقي للغوص في عالم النص واكتشافه مهما كان جنسه الأدبي.

أثار مصطلح العتبات النصية جدلاً واسعاً في الساحة الغربية، وحظي بعناية كبيرة في النصف الثاني من القرن العشرين حيث ظهرت مجموعة من المقاربات تهتم بدراسة العتبات، وكان لهم الفضل في تتبع هذا الحقل المعرفي بمصطلح المناص، ومن هؤلاء الدارسين نجد:

1- ك. دوشي K. Doshi: في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 "من أجل سوسيو-نقد" حيث تعرض لمصطلح المناص "كونه منطقة مترددة... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص"[1]

2- جاك دريدا Jacques Derrida: في كتابه التشتيت 1972، وهو يتكلم عن خارج الكتاب (hors livre)، الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنظر محوها، الأفضل لها أن تنسى لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقي على أثره (trace)، وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم (preceden) وتقدمة (presenter) النص ليجعله مرئيا (visible) قبل أن يكون مقروءاً (lisible).[2]

3- ج. دوبوا J. Dobo: في كتابه (L'assommoir D'E. Zola: societe discours idéologie 1973)، نجد أن "دوبوا" قد تعرض لمفهوم المناص، وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتناص (meta-texte)، معينا حدوده وعتبته.[3]

4- فليب لوجان Phillip Logan: في كتابه "الميثاق السير ذاتي" 1975، يتعرض إلى ما سماه الحواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة هي في الحقيقة تتكلم بكل قراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال).[4]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، تقديم سعيد يقطين ص29.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 29

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت ، ص 29. 30

5- مارتن بالتار Marten Paltar: في كتابه المشترك حول L'écrit et les écrits (problèmes) d'analyse et considération didactiques 1979 الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية، إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجه بها "جينيت" في كتابه "عتبات" ويحددها بالتار بدقة قائلا هي "مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص"

كما أن دائرة المناص قد توسعت وذلك ما جاء مقالة:

6- هـ. ميترون H. Mitron: "حول العنونة 1979م أو في كتابه اللاحق "خطاب الرواية" 1980م، لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها، بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (اسم الكاتب، والناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف...) وهي التي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ"[1].

المناص عند جيرار جينيت:

لفهم مشروع **جينيت** لا بد من فهم جهازه المفاهيمي والمصطلحي "وهذا ما لاحظناه في تتبعنا للبنية المفاهمية لمصطلح المناص في جل كتاباته، خاصة في كتبه (مدخل إلى النص الجامع 1979م، أطراس1982م، عتبات 1987م)"[2]، وما جاء به **جينيت** بداية بكتابه النص الجامع 1979م حيث: "نجده يأرضن لمشاريعه الشعرية والمصطلحية القادمة"[3]، وقد أعطى **جيرار جينيت** مثالا لهذه المصطلحات "مثل عرضه لمفهومه للشعرية، والمتعاليات النصية، والتناص، والميتناص، والمناص، مدخلاً هذه المصطلحات في علاقة حوارية ظاهرة وخفية"[4]

[1]- المرجع نفسه، ص 30، 32

[2]- المرجع نفسه ، ص 32

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4]- المرجع السابق، الصفحة نفسها

ويمكن القول أن **جينيت** قد قدم لنا دراسة مفصلة وضَبط مصطلح العتبات من خلال كتابيه (العتبات وأطراس) ليزيل عنه الغموض والابهام، وحاول في هذين الكتابين الانتقال من "مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل L'architexte"[1].

وقد وقع **جينيت** في قلق مصطلحي وتداخل خاصة في "التداخل المصطلحي والمفاهيمي بين كل من التناص، والتعالي النصي، والنص الجامع، والميتناص والمناص، فهي مصطلحات ما إن تقترب مفاهيمها حتى تبتعد"[2]، ليعاود **جينيت** التدقيق في مصطلحاته فنجده في كتابه "أطراس"، "يفرق بين المناصية وبين المتعاليات النصية التي أصبحت تحد بها الشعرية وما المناصية والمناص إلا أحد أنماطها ليقدم لنا أولى التحديدات للمناص في كتابه"[3].

والمتعاليات النصية "هي كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[4].أما المناص "نجده في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر"[5].

قسّم **جيرار جينيت** النص إلى نمطين:

1- النص المحيط:

"تحدث جينيت عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التعاقدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية مثلما يخص اخراج الكتاب من الخطوط المستعملة وصور مرفقة بالغلاف والعناوين، وحتى نوع الورق الذي يستطيع به الكتاب"[6] وهو "كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه مثل عناوين الفصول، وما يوجد داخل

[1]- عبد المالك أشهبون "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ط1، 2009، ص 27

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3]- المرجع نفسه، ص 34

[4]- سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي"، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط2، 2001 ، ص96، 97

[5]- المرجع نفسه، ص 97

[6]- العموري الزاوي: "أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب" في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر، ص 92

الكتاب"[1] فهو إذن "يتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية المدونة على ظهر الغلاف مثل المقدمات، الإهداءات، التصديرات، الفهارس، والهوامش"[2]

فالنص المحيط إذا يضم: العنوان، اسم الكاتب، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي.

2- النص الفوقي:

يضم النص الفوقي تحته "كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات"[3].

"وهو ما فرّعه "جينيت" لنص فوقي عام وخاص، وإلى نص فوقي نشري نجد فيه (الاشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر)، وهو ما لم يركز عليه "جينيت" كثيرا لأنه لاحق بالمناص النشري"[4].ويمكننا تقسيم النص الفوقي إلى قسمين:

النص الفوقي العام (Epitexte public):

"هو كل ما تبقى من المناص بعد دراستنا للنص المحيط، وبهذا فالنص الفوقي العام هو كل العناصر المناصية التي نجدها مادياً ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي، واجتماعي يفترض أنه غير محدود.

يتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج الكتاب (any where out of the book) فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو في حصة تليفزيونية أو إذاعية، أو لقاء صحفي، أو ملتقى أو مؤتمر.."[5].

---

[1]- خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، دط 2007، ص 28

[2]- روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006، ص41

[3]- المرجع نفسه، ص 49، 50

[4]- المرجع نفسه، ص 135

[5]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت ، ص 135، 136

النص الفوقي الخاص (Epitexte prive):

"الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل، المعبر عنه بالمرسل إليه الأول، لهذا كان الكاتب في النص الفوقي العام يتوجه إلى الجمهور المحتمل عن طريق وسيط وهو الكتاب أما النص الفوقي الخاص، فيتوجه قبل كل شيء إلى المؤتمن الواقعي (confident real)، أي المرسل إليه الواقعي"[1].

لهذا يقسم "**جينيت**" النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

النص الفوقي السردي (Epitexte confidentiel):

ويتكون هذا النص الفوقي السردي من المراسلات (correspondances) بين الكاتب وقرائه، وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

النص الفوقي الحميمي (Epitexte intime):

وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاوراً إياها، وهذه الوجهة الذاتية (auto destination) تأخذ شكلين هما:

- **شكل المذكرات اليومية (journaux intimes)**
- **شكل النصوص القبلية (avant – textes)**

وما يمكن ملاحظته من كل ما سبق حول المناص عامة بقسميه النص المحيط والنص الفوقي، أنه بإمكان القارئ أن ينتقل بينهما بكل حرية، وهذا لتعالقهما الجمالي والتداولي، وللتفاعل المستمر بين المناص ونصه، قصد تحقيق قيمته الشعرية والتجارية[2].

3- التحليل الوظيفي للحكاية الشعبية :

استقى **فلاديمير بروب Vladimir Propp** منهجه من تحليل حوالي مئة حكاية خرافية روسية ،أسماه بالمنهج المورفولوجي ، من خلال وصف الحكايات عن طريق تجزئتها إلى أجزاء ، ومن ثمة

[1]- المرجع السابق، ص: 139

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص: 33

رصد العلاقات المتبادلة بين تلك الأجزاء بعضها ببعض وبالمجموع ، فتوصل إلى فكرة الوظائف [1] ، وضحها في كتابه المعنون بـ : **مورفولوجيا الخرافة** .

استخلص **فلاديمير بروب** أن الحكاية الخرافية تقوم على نمطين من القيم : قيم متغيرة تتمثل في أسماء الشخصيات ودلالتها ، أما القيم الثابتة تتمثل في وظائف الشخصيات ، وبحسب ذلك حدد **بروب** واحد وثلاثون (**31**) وظيفة هي المحرك في خلق الشخصية وحركتها ضمن الحبكة السردية ، وقد تتعلق هذه الوظائف بالشخصيات أو بالمكان أو الزمان ، ونذكرها كالآتي[2] :

- **وظيفة رحيل أو ناي .**
- **وظيفة منع.**
- **وظيفة خرق.**
- **وظيفة استطلاع .**
- **وظيفة اطلاع.**
- **وظيفة خداع.**
- **وظيفة تواطؤ عفوي.**
- **وظيفة اساءة.**
- **وظيفة افتقار.**
- **وظيفة وساطة.**
- **وظيفة بداية الفعل المضاد .**
- **وظيفة انطلاق.**
- **وظيفة اختيار.**
- **وظيفة بداية رد فعل البطل.**

[1] – ينظر : عدي عدنان ، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، دط ، 2011م ، ص 09.

[2] – فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الخرافة ، ترجمة : ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط المغرب ، دط ، 1986م ، ص 43.

- **وظيفة استلام الأداة السحرية .**
- **وظيفة انتقال أو ارشاد .**
- **وظيفة صراع.**
- **وظيفة علامة.**
- **وظيفة انتصار.**
- **وظيفة تقويم الإساءة.**
- **وظيفة العودة.**
- **وظيفة مطاردة .**
- **وظيفة النجدة.**
- **وظيفة الوصول خفية .**
- **وظيفة مطالب كاذبة.**
- **وظيفة مهمة صعبة.**
- **وظيفة إنجاز المهمة .**
- **وظيفة التعرف على البطل الحقيقي .**
- **وظيفة اكتشاف البطل المزيف .**
- **وظيفة تجلي .**
- **وظيفة عقاب.**
- **وظيفة مكافأة ' زواج '.**

كما درس **بروب** الشخصيات الفاعلة لهذه الوظائف ، وقد لخصها في سبعة دوائر ، وتحدد كل دائرة فعلا تقوم به شخصية معينة ، نذكرها [1]:

- **دائرة فعل المتعدي أو الشرير.**
- **دائرة فعل الواهب.**

[1] – فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الخرافة ، ص 83.

- **دائرة فعل المساعد .**
- **دائرة فعل الأميرة .**
- **دائرة فعل الموكل أو الباعث .**
- **دائرة فعل البطل .**
- **دائرة فعل البطل المزيف .**

خاتمة:

طمحت البنيوية إلى مقاربة وقراءة النص الشعري والسردي على اختلاف أجناس هذين النصين ، وقد استطاعت أن تحقق هذا الطموح ، من خلال الانفتاح على آليات واجراءات لها نصيب من الألسنية الحديثة ، والاستفادة من علوم ومعارف أخرى .

المحاضرة (07): نشأة الأسلوبية وأعلامها

(الجذور البلاغية، واللغوية، والنقدية ...)

- **الأهداف المكتسبة :**
  - تحديد مفهوم الأسلوب والأسلوبية من الناحية اللغوية والاصطلاحية.
  - التعرف على تاريخ نشأة الأسلوبية وتحديد جذورها البلاغية والنقدية وأصولها في مجال اللغة .
  - التعريف بأعلامها والتعرف على جهودهم في نشأة الأسلوبية ومساهمتهم في تطورها
  - اكتساب الطالب القدرة على تحديد تعريفات للأسلوب بالنظر من زوايا مختلفة
- **محتويات المحاضرة :**
  - **ملخص**
  - **مدخل**
  - **1- الأسلوب / الأسلوبية مقاربة مفاهيمية واصطلاحية**
    - **أ- الأسلوب.**
    - **ب- الأسلوبية .**
  - **2- نشأة الأسلوبية وتطورها.**
  - **3- أعلام الأسلوبية في النقد الغربي والعربي المعاصر .**
  - **خاتمة .**
- **أهم مراجع المحاضرة :**

1- الزمخشري ، أساس البلاغة .
2- فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية .
3- محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا .
4- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته .
5- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي .
6- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية واحصائية .
7- بيار جيرو ، الأسلوبية .

ملخص :

تقف هذه المحاضرة عند أهم المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بعلم الأسلوب والأسلوبية، من خلال الوقوف على الجهاز المفاهيمي للفظ الأسلوب والأسلوبية، والاحاطة بالجذور اللغوية و البلاغية والنقدية في نشأة هذا المصطلح وتطوره من التراث إلى الحداثة، وتتبع مساره بين الدراسات العربية والدراسات الغربية الأخرى، والوقوف عند أهم الأعلام والأسماء التي أسهمت في تطور علم الأسلوب والأسلوبية.

مدخل:

تعد الأسلوبية من المناهج النقدية المعاصرة التي تعتمد على النص، وترتكز في أساسها على المستويات اللسانية الأربعة (**الصوت، الصرف، التركيب، الدلالة**) في تأويل البنى اللغوية لنص ، كما يميز الأسلوبية اهتمامها بالنص دون مراعاة السياق الخارجي إلا في حالة ما كان هذا السياق خادما لنص ومعينا على فهم وإدراك النص ومساعدا على تجلي جماليته وتذوقه على نحو ما.

وتكرس الأسلوبية اهتمامها على استخلاص وابراز الوظيفة الشعرية من خلال البحث عن مواقع الخروج بالكلمات عن طبيعتها المألوفة إلى طبيعة جديدة في تركيبها وصورها، ما هو يسمى بظاهرة الانزياح، وهو ما سيحقق الابداع في تأويل العمل الأدبي.

1- الأسلوب / الأسلوبية مقاربة مفاهيمية واصطلاحية:

أ- الاسلوب:

يُقال لسطر من النخيل كما هو وارد في معجم لسان العرب: أسلوب، كما يقال لطريق الممتد أسلوب أيضا، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب أيضا الفن، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه [1]

كما يؤشر **الزمخشري** إلى نفس هذه المادة – مادة سلب- في أساس البلاغة بقوله "سلبه ثوبه، وهو سليب، وتسلبت، وسلبت ميتها فهي مسلب، والاحداد على الزوج وتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنه ومن المجاز سلبه فؤاده وأستلبه وهو مستلب العقل و شجرة

[1] – ابن منظور محمد بن مكرم ، لسان العرب ، المجلد الأول ، مادة سلب ، دار صادر ، بيروت .

سليب: أخذ ورقها وثمرها ،وشجر سلب وناقة سلوب أخذ ولدها ونوق سلائب ،ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنه ولا يسره " [1]

والجامع بين **ابن منظور** و**الزمخشري** في تأويل لفظ الأسلوب على معنى واحد ألا وهو الاشارة إلى أساليب القول أو الكلام التي يتبعها الفرد في كلامه.

أما لفظ الأسلوب في المعاجم الغربية تشير كلمة **Style** إلى الكلمة اللاتينية **Stylus** والتي تعني الريشة أو القلم أو القضيب من الحديد كان القدماء يكتبون على ألواح الشمع، ثم نقلها من معناها الأصلي الخاص بالكتابة إلى الفن العمارة، ونحت التماثيل لتعود ثانية إلى أصلها مجال الدارسات الأدبية[2].

هذا من ناحية المفهوم اللغوي أما من الناحية الاصطلاحية فيشير مفهوم الأسلوب إلى التعريف الأشهر له في التاريخ من خلال تحديد **بوفون Bouffon** للأسلوب عبر ربطه بشخصية المبدع، فقال: "الأسلوب هو الرجل"[3]، والرجل هو المبدع أو صاحب النص وما ينطوي عليه من شخصيته الفنية وطبيعة تفكيره ورؤيته وتفسيره للأشياء، وأسلوبه في التعبير عن كل ذلك.

كما قدم **كلوديل CLUDEL** مفهومه عن الأسلوب بقوله: "هو نغمة الشخصية"[4] والمقصود من ذلك هو البصمة الخاصة لكل شخص لا تشبه الأخر والمبدع بدوره يمتلك أسلوبا خاصا في الكتابة والتعبير عن أفكاره وانفعالاته، ما يجعل العمل الأدبي يختلف من مبدع إلى أخر مهما كانت القواسم مشتركه بينهم، وهذا ما يؤكده **مارسيل بروست MARCAL PROUST** بقوله أن الأسلوب ليس "زينة ولا زخرفا كما يعتقد بعض الناس ،كما أنه ليس مسألة تكنيك ،إنه مثل اللون في الرسم، وأنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل من دون سواه"[5].

على ضوء ذلك، اعتبر الأسلوب تلك الخصائص والمميزات التي تبرز مظاهر لغوية ودلالية يتميز بها نص معين، أو مجموعة من النصوص، ويرى **إبرامز M.H .ibrams** إن هذه الخصائص التي قد تكون[6]:

صوتية: كالوزن و القافية .

الجمالية: كأنواع التراكيب من جمل إسمية فعلية ، مثبته ومنفية.

---

[1] – محمود بن عمرو الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة سلب ،كتاب الشعب ، القاهرة ، 1960م .

[2] – فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، دط ، دت ، ص 33.

[3] – محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، دط ، 1989م ،ص 10.

[4] – المرجع نفسه ، ص 25.

[5] – صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ط2 ، 1985م، ص 74.

[6] – محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1، 1998م، ص11.

معجمية: كتكرار الأسماء و الأفعال والصفات.

بلاغية: كالاستعارة والمجاز.

هي ما يشكل العمل الأدبي الذي هو في الأصل "رسالة موجهة من المنشئ إلى الملتقى تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموعة من الأنماط والعلاقات الصوتية والصوتية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة" [1] حتى تستوفي هذه الرسالة عناصر الاتصال وتفهم من طرف كل من الباث والمتلقي، اللذان لابد لهما أن يشتركا في هذه العناصر حتى يتم فك الرسالة وفهمها .

ب- الأسلوبية :

يذهب **رومان جاكبسون** إلى أن الأسلوبية هي "يبحث عما يتميز به الكلام الفني، عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون اللسانية ثانيا" [2]

كما يعرفها **ميشال أريفيه Michel arrive** "الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات.[3]

واعتبرها **بيار جيرو pierre Giraud** الأسلوبية" بلاغة حديثة ذات شكل مضعف إنها علم التعبير ،وهي نقد للأساليب الفردية" [4].

ويحدد **جون ديبوا** أهمية الأسلوبية من حيث أنها "الدراسة العلمية létude scientifique للأسلوب في الأعمال الأدبية"[5].

وضمن كتاب المحاولات في الأسلوبية البنيوية 1971م **لريفاتير**، يؤسس لمفهوم الأسلوبية بقوله: "الأسلوبية تعنى بالنص في ذاته، ولذاته، أي بغض النظر عن كل الاعتبارات التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية المحيطة به، وغايتها تخليص النقد الأدبي من المقاييس الخطابية و الجمالية ، لأنها مقاييس معيارية غير موضوعية، تستند إلى أحكام قبلية ،وعلاقتها باللسانيات هي علاقة النتيجة بالسبب"1

[1] سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية واحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1991م، ص 37.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي، ص 23.

[3] – المرجع نفسه ، ص 23.

[4] – بيار جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، دمشق ،ط2، 1994م، ص09.

[5] – يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007م ، ص 84.

أما عن تعريف الأسلوبية عند النقاد العرب، لا يمكننا تناول الأسلوبية بمعزل عن جهود أهم أعلامها في النقد العربي ألا وهو الناقد التونسي **عبد السلام المسدي** ، من خلال كتابه الأهم في هذا المجال الأسلوبية والأسلوب بقوله "هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب" [1]

ويعرفها الناقد السوري **منذر عياشي**، قائلا:" هي علم يدرس اللغة ضمن الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات"[2]

وكما نلاحظ من خلال هذه التعاريف مدى التقارب بينها وبين تعريف الأسلوبية عند الغربيين، وأساس ذلك الترجمة التي أهتمت بالنقل، ومن هذا المنطلق لم نلمس أي اختلاف أو جدَّة في تناول هذا المصطلح بين نقاد العرب، بقدر ما لاحظنا الاختلاف قائم بينهم في ترجمة المصطلح فمنهم من اختار مصطلح علم **الأسلوب** أو **علم الأساليب** أو **الأسلوبيات** أو **الأسلوبية** وهو المصطلح الأكثر رواجا واعتمادا بين النقاد والدارسين العرب على اختلاف تكوينهم وانتماءهم الثقافي .

2 – نشأة الأسلوبية وتطورها :

يعتبر الأسلوب والأسلوبية مبحث أصيل وهام لدى الغرب، فكان "اليونان أسبق من العرب في هذا الميدان، فهم السباقون إلى معرفة كثير من قضايا النقد وإرساء قواعده، وثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والنقد"[3] وقد تعرض **أرسطو** "لمفهوم النظرية الشعرية من منظور فلسفي يربط فيه بين الدلالة الشعرية ودلالة الحكمة كتصور مثالي وليس مجرد دلالة عادية صريحة تبوح بالمغنى المراد مباشرة، وإنما تفتح المجال لتفكير والتمعن"[4]

وتعود نشأة الأسلوبية وتطورها إلى النص الثاني من القرن العشرين تبعا لتطور الذي عرفته اللسانيات أو علم اللغة منذ بداية القرن التاسع عشر، فمنذ ذلك التاريخ أخذت المناهج العلمية تزحزح المنهج التاريخي عن مكانه بعد أن بسط دراسته على الدراسات الانسانية ردحا من الزمن [5] لبسط المنهج الوصفي نفوذه معتمدا على التعبير الكمي والمعاينة المباشرة في مختلف العلوم وذلك برصد وتسجيل الملاحظات على الأشياء والوقائع و إدراك ما بينهما من علاقات متبادلة، وتصنيف خصائصها وترتيبها ووصف سياقاتها [6]

---

[1] – عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، 1982م ، ص 33.

[2] – منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1990م ، ص 29.

[3] – فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، ص 11 .

[4] – ينظر : علي ملاحي ، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ، دار الأبحاث ، الجزائر ، ط1 ، 2007م ، ص 16.

[5] – عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر دط، 2001م، ص27.

[6] – المرجع السابق ، ص 27.

ولم يكن للمنهج الوصفي أن يزدهر ويتجلى إلا في ظل الدراسات اللغوية الحديثة التي أرسى معالمها اللغوي **فيرديناند دي سوسير** ، حيث ذهب إلى أن الألسنية "علم وصفي ،وأن الألسني يصف معطيات النص الأدبي يلاحظ ويعاين لفهم وسير المنظومة اللغوية " [1]

وبذلك يجدر الفكر الوضعي عند الألسنيين المحدثين وتمظهر في مناهجهم التي درست اللغة، ويتجلى ذلك في الطرائق والتحليل التي طبقت على العمل الأدبي وكذلك المصطلحات التي أضحت تتناسل من بحث لآخر ومن باحث لآخر واستمدوا أصولها من العلوم التجريبية والرياضية والنفسية .

وعن تاريخ ظهور وميلاد مصطلح الأسلوبية ، نجد أن العالم الفرنسي **جوستاف كوير تنج Gustave cœur**1886م أعلن عن هذا المصطلح في قوله:" إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن" [2] ورغم دعوة **جوستاف** إلى التنبه إلى هذا المصطلح و ضرورة تبنيه وبناء مشروع نقدي له اجراءاته وخصائصه ولم يكن ذلك ممكنا مع بدايات القرن التاسع عشر.

وبحسب ذلك فإن جذور الأسلوبية تعود إلى" المبادئ التي أرساها **دي سوسير** فللسانيات ، وبالتحديد تميزه بين اللغة بوصفها ظاهرة لسانية مجردة والكلام بوصف الظاهرة المجسدة للغة " [3]

هذه الأفكار الجليلة التي أشار إليها **دي سوسير** لقيت اهتماما كبيرا من طرف طلبته و بشكل خاص من خلال **شارل بالي** الذي اكتملت على يده معالم الدرس الأسلوبي الذي حاول أن "يرسي أسسا ومناهج علميا في البحث الأسلوبي بهدف إضفاء الشرعية العلمية عليه ، وانتزاع الاعتراف به من النقاد واللغويين والمشتغلين بالدراسات الأدبية"[4]

ثم تطور الدرس الأسلوبي على يد كل من " فوسلير وسبستيتزر وداماسو ألنسو وبيارجيرو وميشال أريفيه وريفاتير..."[5]

وفي حدود سنة 1904 ، كانت أغلب هذه الجهود منعقدة على دراسة الأسلوب الفرنسي بشكل خاص ،وهو الخطوة الأولى التي بدأت معها معالم الأسلوبية ، لتتوسع فيما بعد وتتخذ عدة مناحي. وبحسب ما ورد فإن الأسلوبية أفادت من اللسانيات، من خلال استلهام فكرتين تتمثلان في:

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 28.

[2] – عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي ، ص 13.

[3] – مسعود بودوخة ، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، دط ، 2010م ، ص 08.

[4] – فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، ص 42.

[5] – فاتح علاق ، في تحليل الخطاب الشعري ، دار التنوير ، الجزائر ، ط2 ، 2008م ، ص 79.

* **الفكرة الأولى** : التمييز بين اللغة والكلام ، وهي الثنائية التي أشار اليها **دي سوسير**، وميز بينهما فاللغة نظام متعارف عليه من الرموز متفق عليه، أما الكلام صورة اللغة المتحققة في الواقع وضمن الاستعمال الفردي في حالة معينة، ما يعطي طريقة خاصة يختلف من فرد إلى آخر، وبدورها هذه الفكرة قادت إلى نشأة الأسلوبية التي شخصت السمات التي تتخذها اللغة في الاستعمال وهي التي تكون ما أسماه أهل الأدب الأسلوب.

* **الفكرة الثانية:** اللغة بوصفها نظام اجتماعي تخلق اختلافات لغوية باختلاف المواقف على أساس (الجنس، العمر، المهنة، البيئة، المناسبات الاجتماعية) وهو ما يجعل كل فئة أسلوبها الخاص في توظيف اللغة ضمن حيز آخر، انتقلت عدوى التطوير والتحديث للدرس الأسلوبي ومبحث الأسلوبية من عند الغرب إلى العرب، فبرزت جهود حثيثة عند ثلة من النقاد والباحثين العرب في البحث في مجال الأسلوب والبلاغة القديمة، وكانت أول هذه المبادرات سنة 1939م بعد اصدار **أحمد الشايب** مؤلفه " الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، وكتاب فن القول للأمين الخولي 1947م.

ثم برزت أهم المؤلفات خلال السبعينيات والثمانيات في مجال الأسلوب والأسلوبية لتعكس أهمية هذا المجال في النقد العربي، ومدى احتفاء الناقد العربي به وتفاعله معه ومن ذلك نذكر بعض المؤلفات التي أسهمت في تطور البحث الأسلوبي والبلاغي عند العرب منها:

-الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب -عبد السلام المسدي 1977.

-اللغة والأسلوب – عدنان بن ذريل 1980م.

-الأسلوب – دراسة لغوية إحصائية سعد مصلوح 1980م.

-خصائص الأسلوب في الشوقيات محمد الهادي الطرابلسي 1981م.

-البلاغة والأسلوبية محمد عبد المطلب 1984م.

-علم الأسلوب – مبادئه واجراءاته صلاح فضل 1984م.

-اتجاهات البحث الأسلوبي محمد شكري عياد 1985م.

-اللغة والابداع – مبادئ الأسلوب العربي محمد شكري عياد 1985م.

وغيرها من المؤلفات التي أسهمت في تطور وتشكل البحث الأسلوبي في النقد العربي.

3- أعلام الأسلوبية في النقد الغربي والعربي المعاصر:

من الرواد الأوائل الذين ساهموا في تأسيس الأسلوبية في النقد الغربي طائفة من النقاد والدارسين، نذكرهم:

شارل بالي (Charles Bally) 1865م – 1947م:

يعتبر هذا اللساني السويسري من المؤسسين الأوائل لعلم الأسلوب سنة **1909**م تاريخ صدور كتابه الأول (في الأسلوبية الفرنسية)، إذ يرى في الأسلوبية ذلك البحث الذي يعني بدراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس والكلام، وهي بذلك تدرس وقائع التعبير اللغوي من جهة مضامينها الوجدانية أي (تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية)[1] ، ثم جاء من بعده أتباعه وتلاميذه الذين ساروا في اتجاه الأسلوبية التعبيري، وانصبت جهودهم في تحقيق دور الأسلوبية في الكشف عن خصائص التعبير رغم الاختلافات البسيطة بين آرائهم[2]، وتركيزهم على العناية بخصائص التعبير الجمالية في النصوص الإبداعية المقصودة، ومن هؤلاء (**مارسيل كرسيو**) و(**جول ماروز**)، وهما من رواد هذا الاتجاه ومن المناصرين الأوائل لفكرة التخلي عن لغة النصوص المحكية أو اللغة الفطرية.

ليوسبتزر(Léospitzer) 1887–1960م:

أضاف هذا اللساني على فكر **شارل بالي** البحث في الوقائع الأسلوبية من جانب الإحساس وجانب الفكر، وحدد الأسلوب بانزياحه أو عدوله عن المعيار السائد في الفترة الزمنية المحددة، وحاول التركيز من خلال الأسلوبية على صاحب الأسلوب في انطباعه الشخصي وكذا النفسي[3]، وإذا أغرقت تحاليله الأسلوبية في الجوانب النفسية المتصلة بالكاتب ذاته، وهو ما أدى فيما بعد إلى ظهور منهج خاص في الأسلوبية.

ميشال ريفاتير (M. Reffatere):

اهتم هذا اللساني من جامعة كولومبيا بأمريكا ومنذ العقد الخامس من القرن الماضي بالدراسات اللسانية والأسلوبية، وأبرز دور الأسلوبية كبحث جدي وموضوعي في إبراز شعرية النصوص ،رغم ولوعه بالمنهج البنائي الذي أفاد التحليل الأسلوبي، وقد ركز هذا الأخير على دور القارئ المتميز في فهم الطاقات الأسلوبية المودعة في الخطاب الأدبي، ويرى الأسلوبية دلك العلم الذي يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي يستطيع بها الكاتب"... مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن

---

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 16.

[2] – المرجع نفسه ، ص 186.

[3] – المرجع نفسه ، ص 187.

يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك فتنتهي إلى اعتبار الأسلوبية (لسانيات) تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصص" [1].

وقد اعتمد في تجسيد هذه السمات الأسلوبية التي تنتقل إلى القارئ العمدة عبر التطبيقات البنائية الموضوعية التي حاولت أن تتخذ من خلاله منهجا، أو مدرسة أسلوبية كان لها صدى كبير في إجراءاتها وتحاليلها البنيوية.

رولان بارت (Roland Barthes) 1915:

لساني فرنسي عمل على إرساء قواعد نقد حديث، وحاول في كتابه (الدرجة الصفر في الكتابة) سنة 1953م وضع فاصل بين اللغة والأسلوب، ويرى أن الأسلوب بمثابة الشعاع ولا يستطيع القبض عليه، ومنه نستعين بهذا التفرد في الأسلوب بدراسة الأسلوبية القائمة على الإحصاء لإبراز ما فوق الصفر، أو ما يسمى بـ (التجاوز)[2].

تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov) 1939 :

لساني بلغاري الأصل فرنسي الجنسية، وباحث في الأسلوبيات ،ومن المهتمين بالخواص الجمالية ضمن الخطابات الأدبية، ولقد تركزت بحوثه في ميدان الشعرية (Poétique) وحاول بيان تطبيقاتها ،وتحديد معالمها رغم هذا الترابط الشديد بينها وبين الأسلوبية، إذا يرى في الأسلوبية منهجا خاصا، ولخصها في اتجـاهين

أو منهجين هما أسلوبية **شارل بالي** وأسلوبية **ليوسبتزر**[3].

رومان جاكسون (Roman Jakobson) 1896–1981م:

لساني روسي ومن المؤسسين الأوائل لمدرسة الشكلانيين الروس، أسهم في بلورة الفكر الأسلوبي، ولم يغفل دور الأسلوب في الخطاب الأدبي بوصفه مقوما أساسا في الوظيفة الشعرية، ونادى بمد جسر بين الدراسات اللغوية، والنقد الأدبي بالدراسة الأسلوبية ، كما أنه أهتم بنظرية النظم عند **عبد القاهر**

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ،ص 49.

[2] – رجاء عيد، البحث الأسلوبي (معاصرة وتراث) منشأة المعارف 1993، مصر ص23,22

[3] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص24

الجرجاني وأعاد صياغة التصورات البلاغية القديمة، ووصفها وصاغها على ضوء علم اللغة الحديث ونظريات السيميولوجيا[1]. وهو بذلك يضع مفهوما للأسلوبية فيصفها بالبحث الموضوعي عما يتميز به الكلام الفني عن بقية الخطابات والمستويات أولا ثم عن سائر أصناف وأشكال الفنون الإنسانية ثانيا [2]. ولم يستبعد بذلك كون الوظيفة الشعرية التي دعا إليها هي في حقيقة أمرها وظيفة أسلوبية بحتة تسعى إلى تحقيق أدبية النص ،ومنه تكون الأسلوبية بحثا خاص يهدف إلى إبراز خصوصية النصوص من خلال إبراز الوظيفة الشعرية فيها.

بيار جيرو (P.Guireau):

قسم الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين متخالفين، وهما الأسلوبية النقدية ويقودها **شارل بالي،** والأسلوبية الجديدة أو الحديثة والتي تتصل بالبنيوية عن طريق **جاكبسون،** وكلاهما يريان في الأسلوب الشكل المتميز للنص المدروس، ويختلفان في أن الأول يقيدها بالرمز، أو الشفرة والثاني يقيدها بالبنى الداخلية (الرسالة)[3].

لقد نالت الأسلوبية الحظوة والمكانة بفضل هؤلاء رغم تعدد، وتشتت الآراء في تحديدها، رغم أنها لم تكن مصدر انشغال كبير عند البعض، إلا أنها استأثرت بمصنفات خاصة وبحوث مركزة لا تعد، ولا تحصى، وظلت عند المتأخرين منهم كبحث متجدد قابل للنقاش والإثراء وسنكتفي هنا بذكر بعض الأسماء الغربية التي ساهمت في دفع مسيرة هذا العلم ومنهم **غراهام هوف، جورج مونان، ستيفان أولمان...** وغيرهم كثير[4].

أما عند العرب، نميز جهود الناقد **عبد السلام المسدي** الأكثر رصانة وشمولية في تناول الدرس الأسلوبي، وهو من أوائل الدارسين العرب المهتمين بالأسلوبية الحديثة. ويعد كتابه الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب المنشور سنة 1977م رائدا وسباقا في هذا المجال .

وقد استطاع **المسدي** في هذا الكتاب أن ينقل هذا العلم إلى اللغة العربية، وأن يضع أهم مصطلحاته باللغة العربية وأن يربطه بالتراث العربي، ويعود له الفضل في ذيوع مصطلح الانزياح ضمن

---

[1] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص170

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، ص37

[3] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية ،ص 34.

[4] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص18.

حقل الأسلوبية. كما حاول إرساء قواعد التطبيق الأسلوبي، من خلال بعض أعماله مثل كتاب التظافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج ولد الهدى.

سعد مصلوح وهو من الأوائل الذين نشروا بالدرس الأسلوبي ولا سيما في منحاه الإحصائي تنظيرا وتطبيقا من خلال كتابه المعنون بـ : **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية 1980م**. كتابه الآخر المعنون **البلاغة واللسانيات الأسلوبية**. ألمح في بحوثه لمجالات عديدة منها: التشخيص الأسلوبي واستثمار الأسلوبية في الكشف عن الثابت والمنسوب من شعر الشعراء، والكشف عن منازل الانفعال باستعمال معادلات قياسية عن طريق قياس نسبة الصفة إلى الفعل.

خاتمة:

نستنتج مما سبق أن الأسلوبية تصور نقدي جديد له قواعده وأسس ومبادئ وإجراءات، استفادت من منجزات الدرس اللساني الحديث، تستهدف الوصول إلى خصائص الأسلوب والعثور على ما يميز هذه الأسلوب من خصوصيات ومميزات وتسليط الضوء على ملامحه المرجعية والدلالية، تعمل على تحليل الظواهر الأدبية الماثلة في العمل الأدبي، تجتمع بين دراسة البنية والدلالة والمقصدية، وترتكز على التحليل المستوياتي من خلال (الصوت، التركيب، الدلالة، المعجم)، وتبحث في أنماط المجاز واتساق الصور، ترتكز على الجانب الشكلي والرمزي، وينفتح على جماليات العمل الأدبي وفنياته.

المحاضرة (08) : الأسلوب والأسلوبية والبلاغة.

– الأهداف المكتسبة :

- قدرة الطالب على المقارنة بين الأسلوب والأسلوبية.
- إدراك العلاقة بين الأسلوبية وعلم البلاغة.
- معرفة حدود الأسلوبية وسماتها .
- الكشف عن ملامح الأسلوبية في الدرس التراثي العربي، من خلال ادراك العلاقة بين البلاغة والأسلوبية.
- الاطلاع على مستويات التحليل الأسلوبي.

– محتويات المحاضرة :

– ملخص

– مدخل.

1 – الأسلوب في التراث البلاغي.

2 – الأسلوب عند المحدثين.

3 – الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.

4 – علاقة الأسلوبية بالبلاغة.

5 – مستويات التحليل الأسلوبي .

– خاتمة.

– أهم مراجع المحاضرة :

- الجاحظ، البيان و التبيين.
- ابن قتيبة، الشعر والشعراء.
- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز.
- ابراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص.
- جورج مولينيه، الأسلوبية.
- صلاح فضل، علم الأسلوب .

– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.

الملخص:

تروم هذه المحاضرة البحث عن مفهوم الأسلوب في التراث البلاغي العربي والوقوف على مدلوله عند علماء اللغة العرب أمثال **الزبيدي وابن طباطا** وغيرهم الذين درسوا الإعجاز القرآني والشعر العربي، إلى جانب الاحاطة بمفهوم الأسلوب عند المحدثين واستكشاف دور اللسانيات والشكلانيين الروس والشعرية والبلاغة الجديدة، ونظريات الحجاج المعاصرة في تطوير الدرس الأسلوبي وتحديثه. وقد حرصنا على بيان الفرق بين الأسلوب والأسلوبية وتحديد العلاقة القائمة بين الأسلوبية والبلاغة.

مدخل:

تنتمي الأسلوبية أو النقد الأسلوبي إلى الدرس النقدي المعاصر، وتعد من المناهج النصانية التي أسهمت في بلورة الصلة بين جماليات النص والأسلوب الناص، وهذه الخصائص إذا ما أمعنا فيها النظر لم تكن وليدة العصر الحديث بل نجد لها امتدادا في تراثنا النقدي البلاغي الذي ألمح إلى أغلب القضايا والأسس التي كانت عليها الأسلوبية اليوم، من خلال الكشف عن مواطن الحسن والقبح في العمل الأدبي، ومن ثم الحكم عليه.

على ضوء ما تركه من أثر في ذائقة المتلقي أو القارئ، ومن أبرز التقاطعات التي يمكن الإشارة إليها نظرية النظم التي تناولها عبد القاهر الجرجاني وفيها ما يعكس الدرس اللساني الحديث، وهذا ما جعل أغلب الباحثين يرون أن الأسلوبية هي عبارة عن مبحث بلاغي بثوب معاصر وجديد.

1– الأسلوب في التراث البلاغي:

انطلقت البلاغة عند الدارسين العرب القدامى من مفهوم الأسلوب، وأول وأقدم إشارة إليه كانت في كتاب **البيان والتبيين للجاحظ** حين نقل كلام الهنود في خصائص الأسلوب [1] وقد تناول هذا اللفظ **ابن منظور** في **لسان العرب** "... الأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب..." [2]

ومع بدايات القرن الثالث للهجري استعرض **ابن قتيبة** العلاقة بين الأسلوب وطريقة العرب في أداء المعنى بقوله: "الشاعر المجيد هو من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع بالنفوس الظمأ إلى المزيد"[3]

[1] – ينظر : الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ، ص 6/88 ، ط3 ، دت .

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة سلب ، ج4 ، ص 245.

[3] – ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، دط ، 1994م ، ص 19.

والشاهد في الموضوع أن **ابن قتيبة** اشار إلى ضرورة مراعاة الشاعر بين القول ومقامه، وهو أحد مباحث الأسلوبية التي يجب الإحاطة بها.

وعلى نفس الخطى، أشار القاضي **علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت:392هـ)** الذي ركز في كتاباته على اختلاف الأسلوب بحسب اختلاف الطبع والأحوال، ويقول في هذا الصدد "فرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك حسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق" [1]

أما **عبد القاهر الجرجاني** حاول التركيز على نظرية النظم واعتبر أن مفهوم النظم أعمق وأدق من مفهوم الأسلوب، أسماه هذا الأخير بالاحتذاء مبرزا ذلك بقوله: " وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره، وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله" [2]

أما **ابن طباطبا العلوي (322 هـ)** قصد بالأسلوب طريقة الشاعر إذا رغب النظم فهو" المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، فإذا اتفق له بيت الشاعر المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في تشغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يتعلق كل بيت يتفق نظمه" [3]

وفي **مقدمة ابن خلدون** يقول عن الأسلوب هو " عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب أي النحو ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض" [4]

وبحسب **ابن خلدون** فإن الأسلوب هو ضعة الشعر التي تجمع بين الرؤية التي يمتلكها الشاعر والاحتراف اللغوي والإيقاعي والجمالي، فالوظيفة الشعرية للأسلوب تتحمل في تحقيق التجانس بين مختلف التراكيب المنتظمة في بنية أساسها اللغة، ولا يتحقق ذلك إلا بالتوفيق بين التراكيب النحوية والبلاغية من ناحية والذوق من ناحية أخرى، وبذلك نلاحظ قرب مذهب **ابن خلدون** في مناقشة مسألة الأسلوب من

---

[1] – ينظر : علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، طبعة عيسى البابي الحلبي ، دت ، ص 18.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، شرح وتعليق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط1، 2005م، ص296.

[3] – ابراهيم خليل ، الأسلوبية ونظرية النص ، مؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دط ، 1991م ، ص 10.

[4] – ابن خلدون ، المقدمة ، دار النهضة ، دط ، 2012م ، ص 25.

الأسلوبين المعاصرين الذين يعرفون الأسلوب على أنه إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع لتجسيد مبدأ التركيب والانزياح. [1]

2- الأسلوب عند المحدثين:

ارتبط ظهور الأسلوبية بميلاد علم اللغة الحديث على يد العالم اللغوي **فرديناند دي سوسير** إلى جانب مجموعة من اللغويين الفرنسيين، وعلى ضوء جهودهم التي ارتكزت على اعتبار اللغة أداة " للتواصل، ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر فهي مادة صوتية، لكنها ذات أصل نفسي واجتماعي"[2] من هذا المنطلق تبلور اتجاهان في مجال الأسلوبية هما:

* **علم أسلوب التعبير**: وهو يدرس العلاقة بين الصياغة والفكر، يهتم بالبناء اللغوي ووظيفته داخل النظام اللغوي.

* **علم الأسلوب الفردي**: هو نقد للأسلوب بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه.

ولم يتوقف البحث في الدرس الأسلوبي بل ازدهر على يد **شارل بالي** مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وقد نشر سنة 1902م كتابه الأول " مبحث في علم الأسلوب الفرنسي". وفي سنة 1969م أكد الألماني **أولمان oulman** ضبط الأسلوبية كعلم لساني نقدي . ويقول: " إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية، من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[3] ، من هذا المنطلق ارتبط الأسلوب بزاويتين، نذكرهما:

*الأسلوب من زاوية الكاتب. على اعتبار دراسة اختياراته الذاتية والتي تعكس أسلوبه في الكتابة فهو مرآة لصاحبه.

*الأسلوب من زاوية النص(الخطاب). وهو الأسلوب الذي يتحدد بعلاقات البنى النصية مع بعضها البعض ما يصنع نمطا خاصا للنص.

هذه الزوايا بدورها تفتح لنا المجال للحديث عن محددات الأسلوب ونذكرها: (1)

---

[1] – جورج مولينيه ، الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1998م ،ص 30.

[2] – ينظر : صلاح فضل ، علم الأسلوب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دط ، 1985م ، ص 10.

[3] – عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص04.

– **الاختيار**: هو اختيار المؤلف من اللغة ما يشاء ويضعها في نصه كما يشاء والاختيار – بحسب ذلك – محكوم بالموقف والمقام، أو بمقتضيات التعبير الخالصة.

– **الانزياح**: يقول **المسدي**: "فإن الأدب يخرق هذا القانون، فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته، وهو ما عبر عنه الأسلوبين بالانزياح فتصبح به اللغة لا مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها، إن جل علماء الأسلوب ومنظري الأدب يوظفون نظرية الانزياح عند الحديث عن خصائص النص غير العادي، سواء كان الانزياح عندهم إحصائيا أو معنويا دلاليا أو نحويا وتركيبيا، بما في ذلك البنى القاهرة كالوزن والقافية" والمقام.

3– الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

العنصر	الأسلوب	الأسلوبية
المفهوم	طريقة استخدام اللغة للتعبير عن الأفكار والمشاعر والعواطف.	دراسة الأسلوب من منظور علمي
الأهداف	ايصال الأفكار والمشاعر والعواطف بشكل واضح	الكشف عن العوامل التي تسهم في خلق هذه التأثيرات
الطرق	إبداع متنوع	علمية وتحليلية
النتائج	نص أدبي يتمتع بالجمال الفني والتأثير البلاغي	معرفة علمية حول الأسلوب وعناصره

4– علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

هناك أوجه اتفاق كثيرة بين علم الأسلوب وعلم البلاغة كما توجد أوجه اختلاف، ولعل الوقوف على هذه الفروق يوضح لنا ويجلي مدى العلاقة والاتصال بين علم الأسلوب والبلاغة .

فأما أوجه الاتفاق فهي كما يأتي [1]:

1– أن كلا منهما نشأ منبثقا من علم اللغة وارتبط به .

2– أن مجالهما واحد وهو اللغة والأدب.

[1] – ينظر مدخل إلى علم الأسلوب، شكري عياد، ص43-49.

3- علم الأسلوب استفاد كثيرا من مباحث البلاغة مثل علم المعاني والمجاز والبديع وما يتصل بالموازنات بين الشعراء وأساليبهم الفردية.

4- كما أنهما يلتقيان في أهم مبدأين في الأسلوبية هما: العدول والاختيار.

5- يرى بعض النقاد أن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي أصل لها.

6- تلتقي الأسلوبية مع البلاغة في نظرية النظم، حيث لا فصل بين الشكل والمضمون كما أن النص لا يتجزأ.

7- البلاغة تقوم على "مراعاة مقتضى الحال" والأسلوبية تعتمد على "الموقف" وواضح ما بين المصطلحين من تقارب.

أما أوجه الاختلاف فهي على النحو الآتي[1]:

1- علم البلاغة علم لغوي قديم أما علم الأسلوب فحديث.

2- البلاغة تدرس مسائلها بعيدا عن الزمن والبيئة أما الأسلوبية فإنها تدرس مسائلها بطريقتين:

- طريقة أفقية. أي علاقات الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد.
- طريقة رأسية. أي تطور الظاهرة الواحدة على مر العصور.

3- عندما تدرس البلاغة قيمة النص الفنية فإنها تحاول أن تكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة، وترمي إلى إيجاد الإبداع بوصاياها التقييمية.

أما الأسلوبية فإنها تعلل الظاهرة الإبداعية بعد إثبات وجودها وإبراز خواص النص المميزة له.

4- من حيث المادة المدروسة فالبلاغة توقفت عند الجملتين كحد أقصى في دراستها للنصوص، كما أنها تنتقي الشواهد الجيدة وتجزئها.

أما الأسلوبية فتنظر إلى الوحدة الجزئية مرتبطة بالنص الكلي وتحلل النص كاملا.

5- البلاغة غايتها تعليمية ترتكز على التقويم، أما الأسلوبية فغايتها التشخيص والوصف للظواهر الفنية.

5- مستويات التحليل الأسلوبي:

- المستوى الصوتي:

[1] - ينظر المرجع السابق.

تقوم مقاربة المستوى من خلال دلالة الحرف والصوت، التي تعكس حالة المبدع ، والتركيز على ظاهرة تكرار بعض الأصوات بشكل خاص ، والاعتماد على طبيعة بعض الحروف من حيث صفاتها ومخارج نطقها ، وما يتعين وراء ذلك من بناء لمقاصد ودلائل معينة .

- **المستوى النحوي** : يدرس تكرار الأسماء والأفعال ، والجمل التركيبية ، وذلك عبر احصائها ، والقبض على دلالة ذلك .
- **المستوى الصرفي** : رصد أغلب الاشتقاقات الماثلة في النص ، والبحث في العلاقة التي تربط بعضها ببعض .
- **المستوى البلاغي** : يهتم هذا المستوى بصور البيان والبديع، والبحث عن الرمز والتناص.
- **المستوى الدلالي** : يبحث عن الدلالة المتوارية خلف اختيارات المبدع اللغوية والجمالية ، ولا يتجلى ذلك إلا من خلال الانزياح .

خاتمة:

على ضوء ما سبق، الأسلوبية تهتم باللغة وبنسقها، وتدرس جميع الخصائص التركيبة في النص، من أصوات وصيغ وتراكيب وألفاظ، فتستفيد من الصوتيات والصرف والدلالة والتراكيب في الكشف عن سمات الأسلوب وخصائصه، كما أنها ترتبط بعلوم عدة، مثل اللسانيات والبلاغة، بل كثير من الدارسين يعدونها وريثا للبلاغة أو هي البلاغة الجديدة.

وإن الدارس للأسلوبية يجد أن الأسلوبيين أو المنظرين للأسلوبية يتحدثون عن مستويات التحليل الأسلوبي، وإذا أمعنا النظر في هذه المستويات هي ذات مستويات التحليل اللغوي، وهي تحليل الأصوات وتحليل التراكيب وتحليل الألفاظ وهذه المستويات ذاتها هي التي يتحدث فيها الأسلوبي عندما يحلل، والتحليل اللغوي جزء من التحليل الأسلوبي.

المحاضرة (09) : الأسلوبية اتجاهاتها وحدودها

الأسلوبية التعبيرية

- **الأهداف المكتسبة :**
- التعرف على سمات واتجاهات الأسلوبية.
- التماس مفهوم الأسلوبية التعبيرية واستخلاص مميزاتها عن باقي الاتجاهات الأسلوبية الأخرى.
- **محتويات المحاضرة :**
- **مدخل**

1- تعريف الأسلوبية التعبيرية

2- خصائص الأسلوبية التعبيرية.

3- عيوب الأسلوبية التعبيرية.

- **أهم مراجع المحاضرة :**

1-موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها .

2-صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته.

3-عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية.

مدخل:

الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية أسسها اللغوي السويسري **شارل بالي** (**1865-1947**)، و قد بدأ في التأسيس لها من خلال كتابيه: (**في الأسلوبية الفرنسية**) الصادر **1902م**، و(**المجمل في الأسلوبية**) الصادر **1905م**[1]، ناقش من خلالهما أفكاره حول الأسلوبية التي يرتكز حقلها أساسا على مبدأ الثنائيات (اللغة / الكلام وغيرها من الثنائيات) التي أسس لها الدرس اللساني الحديث .

وينطلق **شارل بالي** من توجه يرى أو يحدد الخطاب وفق صنفين :

[1]- موسى ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص10.

- ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة
- وما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات.."[1]،

وقد حدد **بالي** توجهه في دراسة الأسلوب من هذا المنطلق ،الذي يصنف الأسلوبية كدراسة لـ

" وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2] .

فالمهمة التي تقع على الأسلوبية – **بحسب شار بالي** – هي دراسة علاقة اللغة بالعاطفة و العكس صحيح ؛ وابراز "ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية و النفسية، فهي إذن تنكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني"[3].

غير أن أحد تلامذته وهو **كراسو** قام بتحويل "مفهوم (التعبيرية) إلى (الحدث الفني) أي مفهوم (الجمالية)"[4]، وبذلك استقطبت الأسلوبية حقل الأدب أو – الخطاب الأدبي– باعتباره أكثر الحقول استقطابا في توظيف اللغة وفق مضمونها الوجداني وطاقاتها التعبيرية الخالصة.

1– تعريف الأسلوبية التعبيرية

يُعرف **جوزيف ميشال** الأسلوبية التعبيرية على أنها: "تحليل لُغوي موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية، وركيزته الألسنية"، ويُقصد بها الكلام الذي يخبئ وراءه عواطف المتكلم والأحاسيس التي يشعر بها فالمتكلم يحاول أن تكون كلماته مليئة بكَمٍّ كبير من الدلالات، والتي يظهر أثرها على المتلقي.[5]

تُعدُّ الأسلوبية التعبيرية من أهم الاتجاهات الأسلوبية وأبرزها ، وقد أسهم عالم اللغة **شارل بالي** ، في تأسَّيس الأسلوبية عموما عبر كتابيه؛ المعنونين بـ **'الأسلوبية الفرنسية '**، و**' المجمل في الأسلوبية'** ، وقد انحاز **شارل بالي** في بحوثه ودراساته في ميدان البحث الأسلوبي للغة المنطوقة الطبيعية، وليس على لغة

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب (ط5)، ص34، 35.
[2] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص18.
[3] – عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص36، 37.
[4] – المرجع نفسه، ص39.
[5] – موسى ربايعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، صفحة 10-17. بتصرّف.

الأدب التي تحتوي الفلسفة والتعقيد.[1] مُبشرا بميلاد هذا الاتجاه ، من خلال تحديد **شارل بالي** وظيفة الأسلوبية في أنها تقوم بدراسة " وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية،"[2] بمعنى توظيف ما هو شائع في تكريس هذه الحساسية من لغة متعارف عليها .

وبحسب ذلك تتجلى الأسلوبية التعبيرية في كونها " دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة ، بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة ، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية ، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة ، وهذا يعني وجود مترادفات للتعبير عن وجه خاص من أوجه الإيصال " [3] ، وتتجلى وظيفة الأسلوب – بحسب ذلك – في الكشف عن الأشكال التعبيرية التي وظفتها اللغة ، من خلال استثمار كافة المستويات الصوتية والنحوية والصرفية والمعجمية للكشف عن البُنى الأسلوبية ذات النمط التعبيري التي يقوم عليها العمل الأدبي ، وما ينتج عنه من تفاعل ايجابي بين المؤلف والمتلقي .

2- منطلقات الأسلوبية التعبيرية :

تتشكل أسلوبية التعبير عند **شارل بالي** وفق مجموعة من المنطلقات والخلفيات المعرفية ، نذكرها كالآتي :

- الانطلاق من منجزات وأفكار دي سوسير – باعتباره أستاذه والأب الروحي لشارل بالي – والايمان بالفكر اللساني الحديث .
- تبني مبدأ الثنائيات اللسانية ، من خلال الاستثمار في ثنائية اللغة / الكلام ، واعتبر أن العملية اللغوية تنطلق من خلال الاعتماد على الكلام أو القول ، وإن كان ذلك مخالفا لما جاء به دي سوسير الذي اعتمد على اللغة باعتبارها عنصرا ثابتا على العكس الكلام عنصر متغير .

---

[1] – المرجع السابق.

[2] – الدكتور صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صفحة 18. بتصرّف.

[3] – بيير جيرو ، الأسلوبية ، ص 53.

- تقوم الأسلوبية التعبيرية عند **شارل بالي** على " دراسة الآليات والمظاهر أو الآثار التعبيرية في كل لغة " [1] وفق منظور علمي دقيق استقاه من صرامة الدراسة اللغوية الحديثة ، قائمة على نوعين : ' الأسلوبية الخارجية التي تدرس الخصائص العامة للغة ما ومقارنتها بخصائص لغة أخرى للوصل إلى التكوين العضوي لكل منهما أو احداهما ، إلى جانب دراسة الأسلوبية الداخلية وفق العلاقة القائمة بين القول والفكر عند القائل والسامع ، من خلال دراسة اللغة في تفاعلها الواقعي مع الحياة بكافة أشكالها '[2]
- الاعتماد على الجانب اليومي والمتداول في توظيف اللغة ، والتركيز على الأثر الانطباعي الذي تنتجه الذات المتكلمة ، ولا تتوخى منه أي غاية تعليمية مباشرة ، بقدر ما يهم الأسلوبية التعبيرية تحقيق المتكلم هدفه من المنطوق من خلال استثمار النبر الارادي في توصيل بعض التعبيرات المعينة لتحقيق أهداف مختلفة.

4- خصائص الأسلوبية التعبيرية:

يمكن أن تندرج خصائص الأسلوبية التعبيرية فيما يلي:[3]

- تلتزم بإطار اللغة أو الحدث اللساني المُعبِّر لنفسه.
- تدرس الأسلوبية التعبيرية علامات الشكل مع التعبير.
- تُعتبر وصفية، فهي تنظر إلى البنية الصرفية ووظيفتها داخل النظام اللغوي على أساس التطور الاشتقاقي للمفردة.
- تتعلق الأسلوبية التعبيرية بدراسة المعاني التي توحيها السياقات التركيبية.

5- خطوات التحليل على ضوء الأسلوبية التعبيرية :

كانت اللغة الفرنسية الميدان الخصب عند **شارل بالي** للاشتغال على الأسلوبية التعبيرية وتطبيق اجراءاتها وخطواتها في التحليل ، وقد أوضح جورج مولينيه المراحل الأساسية في هذه الممارسة التحليلية كالآتي [4]:

---

[1] – شفيع السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، الكويت ، دط ، 1986م ، ص 95

[2] – صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، ص 20.

[3] – عرّيب محمد عيد (2018/6/13)، "الأسلوبيّة التّعبيريّة عند بيير جيرو في كتابه الأسلوبيّة"، المجلة الثقافية الجزائرية. بتصرّف.

[4] – جورج مولينيه ، الأسلوبية ، ص 57.

- تحديد الواقعة الأسلوبية من مجموع الخطاب المتعين دراسته .
- العزل المادي للقسم أو المقطع الكلامي الذي يحدث ضمنه شيء ما .
- تحديد الواقعة اللغوية (وسيلة للتعبير) .
- تفكيك هذه الوسيلة اللغوية ، وحصر الجانب الوجداني فيها.
- بيان الدور الذي تلعبه التعبيرات الوجدانية داخل المقطع المحدد .
- ترجمة هذه التعابير الوجدانية أو مقارنتها بمستويات تعبيرية أخرى خارج العمل المدروس ،

" والاحتكام إلى المقارنة والترجمة يمثل (...) عند بالي أهم إجراء يُبرز الملامح الأسلوبية في لغة من اللغات ، فالخاصية اللغوية قد لا تعني المتحدث الذي يستخدمها كل يوم بطريقة عفوية ، ولكنها تدهش الملاحظ الذي يقارنها بغيرها من اللغات ، خاصة إذا كان هذا الملاحظ أجنبيا " [1] ، وبحسب ذلك عملية المقارنة والترجمة تتيح فرصة قياس الفارق الأسلوبي بين لغتين ، أو مستويين تعبيريين من لغة واحدة .

- تحديد الأثر الناتج الذي يتركه تعبير ما ، سواء أكان تأثيرا طبيعيا مباشرا ، أو ايحائيا غير مباشر ، مع إمكانية الجمع بينها وبين تغير نغمي معبر يهدف إلى تلوين تعبير المرسلة بالنسبة إلى من يتلقى الخطاب.

6- عيوب الأسلوبية التعبيرية:

- اعتبار الأسلوبية أن الأسلوب هو نتيجة الشحنات العاطفية التي يستخدمها المتكلم للتعبير عما قد يواجهه من مواقف؛ بمعنى أن خلجات النفس التي تعتري الشاعر أو الروائي أو الأديب هي التي تقوم بدفعه لاتخاذ أسلوب معين في كتابة العمل الأدبي.
- عدم الاهتمام بمستويات الخطاب بأكملها، مثل: المستوى الإبداعي، وإنما اهتمت فقط بدراسة الكلام العادي المنطوق الذي يصدر من المتكلم بشكل عفوي دون دراسة أو بذل جهد، فالعمل الأدبي لابد من النظر إليه وتحليله من خلال مستويات الدرس اللغوي.

[1] – صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ،ص 34.

- **خاتمة :**

تتخذ الأسلوبية التعبيرية من اللغة مادة الكلام وليس الكلام [1] ذاته ، بمعنى الطاقة الانفعالية الكامنة فيه ، كما تركز على الكشف عن العلاقة بين مختلف الصيغ اللغوية وما تحمله من دلالات عاطفية وأثر السياق أو الموقف في تحديد القيم التعبيرية النابعة من ذلك .

تتميز الأسلوبية التعبيرية بانفتاحها على جميع المستويات اللغوية (الصوت ، النحو ، الصرف ، الدلالة) في تحليل ودراسة الوقائع اللغوية المحددة ، بهدف الوصول إلى الملمح الأسلوبي الذي يُميز تلك الوقائع .

وإن كان يؤخذ عن الأسلوبية التعبيرية عدم تركيزها على علاقة التعبير بالمبدع ، والاهتمام بشكل كامل بعلاقة التعبير بالوقائع اللسانية التي لها علاقة بالجماعة أو المجتمع ، وهذا بدوره أسهم في البحث بشكل ضروري عن أسلوبية تهتم بالذات المنتجة وما تُفرزه من جماليات حاولت الأسلوبية الأدبية بعد ذلك التركيز عليها .

[1] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ج 1 ، ص 66.

المحاضرة (10) : الأسلوبية اتجاهاتها وحدودها

الأسلوبية الأدبية

- **الأهداف المكتسبة :**
- التعريف بحدود ومميزات الأسلوبية الأدبية.
- استكشاف أهدافها.
- **محتويات المحاضرة :**
- **مدخل**

1- تعريف الأسلوبية الأدبية

2- خصائص الأسلوبية الأدبية.

3- توجهاتها

- **أهم مراجع المحاضرة :**

1- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا).

2- د. عبد العزيز فتح الله عبد الباري، "الأسلوبية والنص النبوي الشريف".

مدخل:

كان تركيز **شارل بالي** على الاشتغال على الأسلوبية اللغوية وحصر العمل على المنجز الفردي لإمكانات اللغة في ظروف محددة محيطة بالمتكلم ، خلق ضرورة مُلحة للانتقال من الأسلوبية اللغوية – التعبيرية – إلى التركيز على الأسلوبية الأدبية .

وقد حاول كل من أتباع **بالي** من أمثال **جول ماروزو** و**مارسيل كريسو** السير على ذات الخطى ، من خلال التركيز على الجانب النحوي الصِرف للغة ، وقد تجلي ذلك من خلال بحوثهما في علم الأسلوب ، لكن انغلاق أسلوبية أستاذهما **شارل بالي** على دراسة الخطاب الأدبي ، دفعتهما للبحث عن مخرج أكثر انفتاحا لتحول بعلم الأسلوب إلى دراسة الخطاب الأدبي والبحث في التوظيف الواعي للغة لتحقيق مقاصد جمالية وفنية ، وبذلك انفتحت الأسلوبية في بحثها عن القوانين الجمالية التي تحكم العمل الابداعي و" النفاذ إلى أبعد أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتا متفردة بتجربة نفسية خاصة أفرزت إنتاجا

لغويا خاصا " [1] ، وقد عرف هذا الاتجاه الأسلوبي بحوثا معمقة بريادة اللغوي **ليوسبيتزر** ، الذي حاول الكشف عن واقع و روح المبدع الماثلة في لغته ، وقد انطلقت من خلال هذا الاتجاه الجديد عدة توجهات منها:

الأسلوبية الجديدة New stylistics أو **النقد الأسلوبي Stylistic cristicism** ومن روادها **داماسو الونسو Dámaso Alonso وسبورّى Spoerri وهاتزفيلد Hatzfield**.

ومن أهم ما أشار إليه **داماسو الونسو** أن التحليل الأسلوبي يقوم على العلاقة بين الدال والمدلول، ويلتمس في اللغة طاقات تؤول إلى الوجدان أو الخيال أو الذكاء؛ أما **سبورّى** بحث وراء الصورة عن المنزع الجوهري للكاتب إزاء الحياة، مستعينا «برؤيته للعالم»، وعن **هاتزفيلد** فقد عُني بأساليب العصور، والبحث عن علاقات الفنون من عمارة وتصوير وغيرهما بالأدب، من حيث إنها جميعا وسائل للتعبير عن موقف تاريخي واحد تتطور أساليبه في اتجاه مماثل.[2]

1- تعريف الأسلوبية الأدبية

وهي تعنى بدراسة الأسلوب الأدبي بجانبيه الشكلي والمضموني ، ويسعى أصحاب هذا الاتجاه إلى اكتشاف الوظيفة الفنية للغة النص الأدبي وذلك عن طريق التكامل بين الجانب الأدبي الجمالي الذي يهتم به الناقد ، والجانب الوصفي اللغوي اللساني .

وهذا هو الذي يميز هذا الاتجاه عن الاتجاه اللغوي الذي لا يهتم بالمعنى وإنما بالشكل والصياغة .

وعرّفها **جاكبسون** بأنّها البحث عمّا يتميّز به الكلام الفني عن بقيّة مستويات الخطاب أولًا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانيًا، فيرى أنّها فنٌّ من فنون شجرة اللسانيّات.

والأسلوبية الأدبية هي فرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة الاستخدام الفني للغة في الأدب.

---

[1] – يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ط1 ، 2007م ، ص 118.

[2] لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، ص139، 140.

2- منهج ليوسبتزر في التحليل

اهتم **ليوسبيتزر** بدراسة الخواص اللغوية المتفردة الدّالة على شخصية المبدع ، وانتهج عدة قواعد ومبادئ لإبراز شمولية هذا النهج والمتمثلة في الآتي :

- أشار **ليوسبيتزر** إلى أهمية الفرد في استخدام اللغة دون الزامه بالتقيد بقواعد اللغة المتعارف عليها .
- ركز **ليوسبيتزر** في التحليل على التذوق الشخصي .
- انطلق **ليوسبيتزر** من منهج الدائرة الفيلولوجية Cercle philologique [*]، التي قال بها، والذي يقوم على ثلاث دوائر :

الدائرة الأولى : القراءة التي تقود لشيء من الملاحظة لجزئية لغوية في العمل الأدبي توحي له بفرضية معينة وتشد الانتباه ،ثم يرصد الناقد شعوره تجاه هذه الجزئية ،تليها الدائرة الثانية :حيث ينطلق من هذه الجزئية إلى لُبّ العمل ومركزه الأساس ويسعى بها نحو التكامل عساها أن تقوده إلى مبدأ إبداعي يسيطر على الأديب في أثناء عمله ، ثم تكون الدائرة الثالثة : حيث يرتد من مركز العمل إلى الخارج بحثا عن جزئيات وتفصيلات أخرى تعزز حدسه ،أو فرضيته السابقة ، وهي في الأصل طريقة " الدائرة الاستنتاجية المترتبة على التعاطف الحدسي مع النص بشتى تفاصيله " [1] .

- الاعتماد على النص كفضاء مغلق ، وإقصاء ما هو خارج النص فيما يتعلق بحياة صاحب النص والعصر الذي ينتمي إليه ، والمواقف المنسوبة له.
- التركيز على جزئيات بسيطة في النص ، قد تكون عبارة قصيرة تُلفت الانتباه وتجذب الاهتمام ، بعد قراءة النص مرات عديدة للقبض على هذه الجمالية الكامنة في هذه الجزئية أو العبارة ما يسمح بالتعمق والنفاذ إلى جوهر النص أو العمل الأدبي .
- يمثل كل عمل أدبي وحدة كلية شاملة، يقع في مركزها روح مبدعها، و هو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي.

---

[*] انتقدت هذه القراءة ،ووصمت بالانطباعية، وقال رينيه ويليك: كيف يمكن لشخص أن يدعي أن القراءة المباشرة التي يستنتج منها ملاحظات تأتي مصادفة ،كيف يمكنه أن يستنتج من ذلك المصدر السيكولوجي الكامن وراء العمل الأدبي موضوع القراءة .

[1] – عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص 15.

3- مبادئ الأسلوبية الأدبية

من خلال ما ورد من أسس نسجت منهج ليوسبيتزر ، نستخلص مبادئ الأسلوبية الأدبية في الآتي :

- العمل الأدبي منظومة لغوية مقصودة لذاتها ، هو مجال البحث الأسلوبي ،وليس ضمن هذا المجال أية فكرة خارج العمل الأدبي .
- الخطاب الأدبي هو المرآة العاكسة لفكر المؤلف ، الذي ينتظم ضمن لُحمة شاملة تشدُّ تفاصيل العمل الأدبي .
- الولوج إلى مركز الخطاب الأدبي رهين بالانطلاق من الجزء صعودا إلى الكل ، والكل بدوره كلما اتسع مجاله كان له نصيب وافر من التأمل والاستنتاج .
- السمات المميزة للعمل الأدبي ، هي عدول أو انحراف شخصي ، باعتبارها وسيلة للكلام الخاص ، وابتعاد الكلام العام و"كل انحراف عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيرا موازيا للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية " [1]

4- خصائص الأسلوبيّة الأدبية

تهتم الأسلوبية الأدبية بالاستخدام الفني للغة في الأدب، وتركز خصائصها على الإبداع والتعقيد والتأثير العاطفي ، وبحسب ذلك نحدد جملة هذه الخصائص في الآتي ذكره :

– يستخدم الأسلوب الأدبي استخدام اللغة المجازية، مثل الاستعارات والتشبيهات والتشخيص والمبالغة والسخرية لتعزيز الجاذبية الجمالية للنص.

– يُعرف الأدب بلغته المعقدة وتركيب الجمل والموضوعات. تركز الأسلوبية الأدبية على تحليل هذه التعقيدات للكشف عن المعاني والتفسيرات العميقة للنص.

– الأسلوبية الأدبية تشمل دراسة الأدوات الشعرية مثل الجناس والسجع والتناغم والقافية والوزن، والتي تستخدم لإحداث تأثير موسيقي في النص.

– تتضمن الأسلوبية الأدبية أيضًا استخدام الرمزية، وهي استخدام الأشياء أو الشخصيات أو الأحداث لتمثيل الأفكار أو المفاهيم المجردة.

[1] - عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير من التشريحية إلى البنيوية نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط6 ، 2006م ، ص 144.

– تهدف الأسلوبية الأدبية إلى تعزيز الجاذبية الجمالية للنص من خلال استخدام اللغة بطريقة إبداعية وفنية.

– تؤكد الأسلوبية الأدبية على الإبداع والأصالة في استخدام اللغة، مما يميزها عن الاستخدام العادي للغة.

– تهدف الأسلوبية الأدبية إلى إبراز التأثير عاطفي لدى القارئ من خلال استخدام اللغة بطريقة تثير المشاعر وتحدث استجابة قوية.

- **خاتمة :**

هذه الدراسة أسلوبية تتخذ منطلقا لها ملمحا لغويا، و لكن هذا المنطلق اعتباطي؛ فبوسعها أن تتخذ بديلا له أية خاصية أخرى ملائمة للعمل الأدبي. لا بد لعلم الأسلوب أن يكون "نقدا متعاطفا" بالمعنى الشائع للكلمة، و بما كان يقصده "برغسون" بها؛ فالعمل الأدبي ككل ينبغي إعادة التقاطه من داخله و في شموليته؛ مما يقتضي تعاطفا معه و مع مبدعه.

المحاضرة (11) : الأسلوبية اتجاهاتها وحدودها

الأسلوبية البنيوية

- **الأهداف المكتسبة :**
- التعريف بالأسلوبية البنيوية.
- الاطلاع على مميزاتها وملامحها.
- **محتويات المحاضرة:**

-مدخل

1- تعريف الأسلوبية البنيوية.

2- مفاهيم ومبادئ الأسلوبية البنيوية.

3- مراحل القراءة النقدية على ضوء الأسلوبية البنيوية.

4- عيوب الأسلوبية البنيوية

- **أهم مراجع المحاضرة :**

1- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب.

2- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب.

مدخل:

لم تغفل اللسانيات الحديثة فرصة توظيف مصطلح البنية في مجال الأسلوبية، لكي تبرز أن للعلامة الأسلوبية قيمة تتجلى في بنيتين:[1]

- بنية القانون: مكانة العلامة فيه ضمن المحور الاستبدالي.
- بنية الرسالة والعلامة فيها تحتل موقعا تأليفيا محددا.

1- تعريف الأسلوبية البنيوية :

وتعرف أيضا باسم الأسلوبية الوظيفية ونرى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها، إذ لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي كرسالة

[1]- Pour la poétique, meschonnic, , paris,1974. p20.

أي كنص يقوم بوظائف إبلاغيه في الاتصال بالناس وحمل المقاصد إليهم، والتحليل البنيوي للخطاب يدل على أن كل نص يؤلف (بنية) وحيدة يستمد منها الخطاب مردوده الأسلوبي[1].

فالظاهرة الأسلوبية منوطة ببنية النص لا غير وهي من حيث العبارة تبرز مستويين:

أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، والآخر يزدوج معه، ويمثل مقدار الانزياح أي الانحراف والخروج عن النمط التعبيري المصطلح عليه كالخروج عن القواعد والأصول إلى ما ينذر من التراكيب[2].

كما تعني الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلامات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات، ويتضمن هذا الاتجاه في علم الأسلوب بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف وعلم التراكيب دون الالتزام بالقواعد فهي تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات والمفردات[3].

2-مفاهيم ومبادئ الأسلوبية البنيوية:

لقد قامت الأسلوبية البنيوية على مفاهيم رسمت تواجدها في حقل الدراسات الأسلوبية واللسانية الحديثة ومن هذه المفاهيم :

أ- البنية: وهي كل يتكون من:

- الشمولية، والتي يراد بها التماسك الداخلي للوحدة. إذ هي كاملة في ذاتها كالخلية الحية تنبض بالحياة التي تشكل قوانينها، وطبيعة مكوناتها الجوهرية، حيث إن كل مكون من هذه المكونات لا يجد قيمة في ظل نسيج كلي شامل مسمى الوحدة الكلية[4].
- التحول، وهي عملية توليد تنبع من داخل النسيج كالجملة التي يمكن أن يتولد منها عدد من الجمل تبدو جديدة التحكم الذاتي وهو استغناء البنية بنفسها عن غيرها وإنتاجها يكون داخلي دون اعتماد العوامل الخارجية.

---

[1] - المرجع السابق، ص82.

[2] - عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا ، 1980م ، ص155.

[3] - د. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص82.

[4] - رابح بوخوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص37.

ب- اللغة والكلام:

وهما واقعين يعتمدهما النقاد والأسلوبين في تحليل الظاهرة الأدبية أسلوبيا.

ج- الوظائف اللغوية الست[1]:

وهي اتجاه **جاكبسون** في الخطاب من شكل التخاطب في نظرية الإخبار التي دقق عناصرها السنة وهي المرسل والمرسل إليه والرسالة وهي محتوى الإرسال تستند إلى سياق، وسنن يشترك فيها طرفا الجهاز وقناة وهي الرابط بين المرسل والمرسل إليه.

د- الوحدات الصوتية المميزة:

يرمي هذا الاتجاه إلى إبراز الوحدات الصوتية موازية لثنائيات من الكلمات التي استبدلت وحداتها الصوتية بوحدات أخرى تغير معنى الكلمة، وتعرف هذه الثنائيات بالأزواج الدنيا التي لا تجد هذه الوحدات قيمتها إلا في صليها "كسار وصار" "قال ومال" "خَلق وخُلق".

هـ- الدال والمدلول:

وهي ثنائية من أهم ثنائيات علم الدلالة وهي علامة لسانية تصدر مكوناتها الأساسية أصواتا عن الإنسان، انتهى **سوسير** على أنها اعتباطية تقوم على التواطؤ العرفي.

و- القيمة الاختلافية:

مفهوم ينطلق من كون الدوال لا تعرف من خلال خصائصها الأساسية، وإنما يتم ذلك من خلال تمايزها واختلاف بعضها عن بعض ككلمة الحب التي هي وحدة ذات دلالة ليس لشيء في ذاتها. لكن لوجود (الكره)... وهذا ما ينسحب على قول القدامى "بالأضداد تبين الأشياء"[2].

ز- الآنية والزمانية:

مفهوم جاء به **سوسير** لتحويل الاهتمام من الاعتناء بالرؤية التاريخية التطورية التي تهتم الترابط العناصر وتعاقبها إلى الرؤية الآنية التي تهتم بحالة من الحالات في زمان زمكان محددين.

---

[1] - جاكبسون، الأسلوبية والأسلوب، ص77.

[2] - فهد عكام، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ص111.

ح- محورا التأليف والاختيار:

هو حركية نفعية على مستوى العلاقات بين الوحدات اللغوية، ويتحكم في السلسلة الكلامية هذه قانون الضغط والذي من خلاله يتحقق التركيب[1] وقد يكون التحرك أفقيا يعتمد التجاوز بين الكلمات بحسب قوانين النظم ككلمتي "جاء" و"الرجل" يمكن التأليف بينهما جاء الرجل، لأن الكلمات في المحور التأليفي تؤسس وظائفها على علاقاتها بمجاورتها لما سبقها... وقد يكون التحرك عموديا يعتمد علاقات الغياب وهي عملية طبيعية إيحائية تقوم على إمكان استبدال أية كلمة بكلمة أخرى وهي ممارسة اختيارية تحدث انطلاقا من السلسلة العمودية[2].

3- مراحل القراءة النقدية على ضوء الأسلوبية البنيوية :

وما دامت الأسلوبية هي العلم الذي يتخذ من الأسلوب موضوعا له وتحديدا لهذه الخاصية نشير إلى مراحل القراءة الأسلوبية.

- مرحلة الوصف وهي مرحلة اكتشاف الظواهر وتعينها والتي تسمح بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص، والبنية النموذج القائمة في حس القارئ (اللغوي) مقام المرجع.

- مرحلة التأويل وهي مرحلة تأتي تباعا للأولى وفيها يتمكن القارئ من الغوص في النص، والانسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعي ويفعل بعضها في بعض[3].

وتعني الأسلوبية ورائدها **ريفاتير** أيضا بالقارئ الذي يعتبرانه جزء هاما في عملية التواصل، إذ يعول على استجابة "القارئ العمدة Archilecteur إما بالاستحسان أو بعدمه ومن ثم يأتي دور الباحث الأسلوبي الذي يهتم بتفسير الوقائع الأسلوبية والذي يكون نجاحه مستمدا من إدراكه للبنية الأساسية للنص[4].

---

[1] - رابح بوخوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص39.

[2] - المرجع نفسه، ص40.

[3] - المرجع نفسه، ص92.

[4] - شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1985، ص16.

4- عيوب الأسلوبية البنيوية :

ما عاب الأسلوبية البنيوية هي إفراطها في الاعتناء بالشكل دون المعنى، أي الاهتمام بالبنية دون الدلالة، وهي مسألة مهمة في الأبحاث اللغوية الخاصة كما أخرجت من دائرة اهتماماتها فضاء الخطاب، فحرمت الفعل الأدبي واللغوي من جانب مهم من حياته ونعني هنا بفضاء الخطاب لكل العوامل والمؤثرات، والظروف التي تساعد على فهم الخطاب الأدبي، والولوج إلى أسراره والكشف عن عمقه وجمالياته.

- **خاتمة :**

تحمل الأسلوبية رؤية منهجية نسقية تستهدف إلى تجاوز الممارسة النقدية القائمة على المنظور السياقي الذي فرض على العمل الأدبي دلالات خارجية ، فتربط المعاني بالسطح دون أن تتعمّق في المستويات الخفيّة والعميقة، إلى العلمانية التي تجعل من النقد علما خالصا له جذوره الفكرية والفلسفية ، وله أدواته الإجرائية التي تميزه عن بقية الممارسات النقدية الأخرى ، وتسمح له بالنفاذ عميقا في مستويات النص البعيدة التي لم تصلها يد ناقد آخر من قبل .

وما يميّز هذا النقد هو الاتجاه الأسلوبي البنيوي الذي سمح بالتوصيف السليم للبنى اللغوية، وكشف قدراتها على التأليف الإبداعي اللامتناهي ، وعلى حمل الدلالات الكثيرة والمتنوعة ، كما كشف عن السبيل الأمثل لقراءة تلك البنى من خلال محوري الاختيار والتأليف الشعريين .

المحاضرة (12) : الأسلوبية اتجاهاتها وحدودها

الأسلوبية الوظيفية

- **الأهداف المكتسبة:**
- مقاربة النص الأدبي على ضوء الأسلوبية الوظيفية.
- **أهم مراجع المحاضرة :**

1- أحمد اليوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة.

2- صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام الجرجاني.

3- مصطفى غلفان: اللسانيات العربية الحديثة.

- **مدخل:**

إنّ ما يلمس في الانتقادات التي كان يوجهها اللسانيون، ومنهم **جورج مونان (Mounin.G)** إلى بعض النقاد البنيويين انطلاقا من الركيزة المعرفية التي شيدت عليها اللسانيات صرحها، كما هي لدى **سوسير وبلومفيلد "Fleid Bloom"**، وتتمثل في إقصاء الدلالة، ودراسة المعنى من حقلها، وهذه من الصعوبات التي واجهت البنيوية الأدبية وهي تقترب من النصوص بمرجعية لسانية فكان على النقد البنيوي أن ينتقل من النسق المحايث إلى النسق المفتوح، والذي ينبغي أن يحتوي الدلالة ويقربها من المحايثة التي ينشدها[1].

ولما كانت اللسانيات تنشد منزلة العلم الكلي في تقرير حال الظاهرة اللّغوية؛ مبتدئة بالحدث العيني، وقاصدة إلى الحقائق الكونية، أفلا ينبغي على ذوي الاهتمام من المختصين بتنظير الأعماق المعرفية لعلم اللسان، أن يتعقبوا تجليات الحدث الكلامي، عسى أن يستنبطوا السلك الرابط بين التعريف العضوي والتعريف الوظيفي للغة، أو الحديث عن الأسس التي تجيز "صيرورة البنية إلى وظيفة"؛ وبل ما الذي يقنع على صعيد المجردات الذهنية، انقلاب "العلامة" في هذا المقام إلى رسالة "إبلاغية"[2].

[1] – أحمد اليوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت منشورات الاختلاف الجزائر، دط ، 2007م ، ص70.

[2] – عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، ط، 1986، ص31-32.

فالبنية إذا تعددت وصارت بنى متماسكة تماسكا كليا، ثم ارتصفت أفقيا وعموديا فتتحول حينئذ إلى نظام؛ غير أن هذا النظام ينطبق عليه ما ينطبق على البنية والعلامة؛ فقد يكون واحد الجانب فريد البعد، حيث تتعلق دائرته على جنس مادته الأساسية؛ وقد يكون متعددا متضافرا، وعلى هذا يظل أمامنا أحد الاحتمالين:

- فإما أن تكون ذات طابع فرضي استنباطي: فهي تركز على التصور الفرضي الاستنباطي[1]. (إذ يعتمد اللّغة الصورية لوصف اللّغة الطبيعية)، وهذا التوجه أكثر انتشارا، وبالجملة فإنّ وصف لغة ما وصفًا صوريا يقتضي استخدام إجراءات ومعايير كافية تمكننا من التعبير على نظرية ما على شكل نسق استنباطي، وهو ما يؤدي إلى تقريب اللسانيات من العلوم الصورية[2].
- إما أن تكون البنية على تصور وظيفي: يركز في كل حال على السياق الذي ترد فيه البنية، وقد بدأ استخدامه بطريقة علمية ابتداء من مدرسة "جنيف" ومرورا بالشكلية الروسية، فحلقة "براغ" (والنموذج الواضح لهذا التصور هو علم الصوتيات) الذي يرى في الوحدات الصوتية – الفونيمات أو الحروف– عناصر ذات معنى، ولكنها لا تكتسب معناها إلاّ بدخولها في نظام أشمل منها، وهي تعتمد كذلك على القيم الخلافية، كما تقوم البنية نفسها بوظيفتها كعنصر جزئي مندمج في كلٍّ أشمل، أو تعتمد على قيم التشابه التي تحدد بنيتين مختلفتين في مضمونهما، ولكنهما متفقتان في مظهرهما العرفي أو الشكلي[3].

وأثناء الحديث– فيما سبق– عن مصطلح النسق عند **سوسير**– والبنيوية عامة تم التأكد من أنّ هذا الأخير – النسق– يتحدد مفهومه أكثر عندما تثار علاقته بالبنية؛ ومن هنا تفشل أي محاولة لتعريفه، إن هي أهملت الملابسات السياقية التي تربطه بجملة من المفاهيم والمصطلحات، ومن أهم هذه المفاهيم والمصطلحات "علاقة النسق بالوظيفة"، ولهذه العلاقة منحيان:

- **منحى لساني.**
- **منحى أدبي.**

[1] – صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص180-181.

[2] – حسان الباهي: اللّغة والمنطق بحث في المفارقات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص53-54.

[3] – صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص180-181.

وقبل الحديث عن مفهوم الوظيفة كما هي لدى الشكلانيين الروس نعرج على حقلها اللساني، فالوظيفة كالبنية أصبحت تميز حقلاً من حقول المدارس اللسانية المعاصرة[1]، فالبنيويون ينظرون إلى الوظيفة على أنها ذلك الدور الذي تقوم به وحدة ما داخل البنية النحوية للعبارة؛ ذلك أن كل عنصر من عناصر هذه العبارة ينظر إليه على أنه عنصر مشارك في معناه العام[2].

وإذا كانت اللسانيات الوظيفية تنظر إلى الدراسة اللسانية نظرة وصفية، وتؤكد الطابع الصوتي للسان، مخالفة في ذلك "المنهج الفيلولوجي" الذي كان يركز على الكتابة بدل الصوت، وتنطلق من الفكرة التي مؤداها بأنّ اللسان مؤسسة اجتماعية، فإنها تنفرد عن اللسانيات العامة، والتي أرسى "سوسير" دعائمها؛ في كونها تركز على الطابع الوظيفي للغة[3]، ويتبنى هذا الإجراء عصبة غير قليلة من الدارسين ومنهم:

أندري مارتيني، (André Martinet) الذي جعل الدراسة التركيبية الوظيفية تبلغ مرحلة متميزة من مراحل تطورها، حيث كان جادا في استثمار النتائج العلمية المحققة في مجال الدراسة "الفيلولوجية" استثمارا واسعا، وكان ذلك إدراكا منه لأهمية الدراسة التركيبية الوظيفية في حقل الأصوات وهذه المدرسة الوظيفية تحاول الكشف عما إذا كانت كل القطع الصوتية التي يحتوي عليها النص تؤدي وظيفة التبليغ أم لا[4]، والوظائف التي تتصل بالجانب الصوتي يحددها **مارتيني** على النحو الآتي (الوظيفة التمييزية التقابلية، وظيفة الحد الفاصل، الوظيفة التعبيرية)، وقد لخص **مارتيني** الوظائف في التالي:

- **وظيفة الإبلاغ والتواصل.**
- **وظيفة التفكير.**
- **وظيفة التعبير الذاتي.**
- **الوظيفة الجمالية**[5].

ولعل أهم هذه الوظائف- الوظيفة التواصلية- لأنّ تصور لسان ما وفق مفهوم المدرسة الألسنية الوظيفية يشتغل، لذا ينبغي أن يخدم باعتباره وسيلة تواصل بين جماعة لغوية واحدة، فثمة دينامية لوقائع

[1] - أحمد اليوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص119.

[2] -Jean Dubois et autres : Dictionnaire de linguistique, p216.

[3] - مبادئ اللسانيات العامة، ترجمة أحمد الحمو، المطبعة الجامعية دمشق، ط، 1985، ص13.

[4] - خولة طالب الابراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، ط، 2000، ص86.

[5] - أحمد اليوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص120.

اللّغة الإنسانية تجعل منها كائنا متحركا قابلاً للتطور، شأنها شأن البنى الاجتماعية الأخرى، وبسبب ارتباط اللّغة الإنسانية كبنية اجتماعية بسائر البنى، فقد أصبح عليها لازما أن تتطور كي تستمد احتياجات الناطقين بها[1].

أما اللسانيات الغلوسيماتيكية* (Glossématique)؛ فترى أنّ الوظيفة هي كل علاقة تجمع بين عنصرين لسانيين، بحسب ثباتهما أو تغيرهما، فالوظيفة هي الارتباط الداخلي (Intredependant) وهي تكون العلاقة بين مكونات لسانية ذات استقرار، ولهذا المفهوم صلة ما بالمتصورات الرياضية، ولكن مثل هذا الارتباط الوظيفي لا يمكن أن نلفيه خارج النسق الذي يتوافر على درجة عالية من الانسجام، ولذلك ينبغي أن يتصف بالثبات –ويمكن أن يكون هذا هو الاختلاف بين وظيفية البنيوية والوظيفية بمعناها الواسع–

أما الوظيفية في أدبيات النحو التوليدي، فهي تعني العلاقة التركيبية التي تربط بين عناصر البنية فيما بينها وكما هو معلوم فإن اللسانيات التوليدية التحويلية بلورت مفهوم النسق بلورة علمية لم يسبق أن حققته الدراسات التي أتت قبلها، وليه فإنّ الوظيفة تنطوي لا محالة داخل شمولية النسق، وكذا حيوية الجملة، وعلاقة البنية السطحية بالبنية العميقة كلها مؤشرات وظيفية أثرت على النسق البنيوي، فتجاوزت السطح إلى العمق مطورة بذلك المنظور السكوني إلى منظور حركي[2]. وعلى هذا فإنّ الوظيفية في أدبيات النحو التوليدي التحويلي، انطلقت من كون الوصف غير كاف، فلابد من نظرية علمية تعلل الظواهر والأسباب، ويطلب من الباحث أن ينظر إلى العمليات لا إلى الأشياء، والقواعد التحويلية هي القادرة على وصف اللّغة وتفسير معطياتها[3].

---

[1] – أندري مارتيني: وظيفة الألسن وديناميتها، تر: نادر سراج، دار المنتخب العربي، ط1، 1996، ص5-6.

* الغلوسيمية: مصطلح اخترعه "هيلمسليف" للدلالة به على توجه خاص في الدراسة اللسانية، أعلن عنه خلال مؤتمره للحلقة الدولية لعلم اللّغة C.I.L بكوبنهاجن، 1936. وركز "هيلمسلف" على أعمال "سوسير"، إذ يمكن اعتبار هذه المدرسة تنظيرا آخر لنظرية "سوسير." ينظر، جورج مونان: علم اللّغة في القرن العشرين، تر: نجيب غزاوي، مؤسسة الوحدة، سوريا، ط1، ص128-131.

[2]– أحمد اليوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص120.

[3] –صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام الجرجاني، ص50-51.

** مؤسسها اللساني التشيكي "فيلم ماتسيوس" V.Mathesius 1926، بمدينة براغ التشيكية، وكانت بداية ظهورها بعد أن انظم إليها سنة "1928" رومان جاكبسون ونيكولاس تروبتسكوي وجعلوا منها مدرسة من أكبر المدارس اللسانية الحديثة و أشهرها، بالإضافة إلى ما جاء به "جسبيرسن" من المفاهيم اللسانية المتصلة بالفونيم والتي تعد القاعدة التي قامت عليها مبادئ براغ الفونولوجية، ومنذ 1930 انظم إليها لسانيون من فرنسا، أبرزهم": أندريه مارتيني" "ديفروت". ينظر، طيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية– دراسة تحليلية ابستيمولوجية دار القصبة للنشر، ط، 2001، ص103-104.

أما **حلقة براغ**** (المدرسة البنيوية الوظيفية) "Fonctional structuralisme" فقد كان لها فضل كبير على كثير من الاتجاهات اللسانية التي أتت بعدها؛ حيث حاول بعض أعضائها توسيع مدارك النسق، بإخراجه من الإطار اللساني المحدود إلى الإطار الأدبي الواسع؛ فكانت جهود رومان جاكبسون بارزة في هذا المجال[1].

ومن أهم المبادئ التي تجسد الاتجاه الوظيفي لهذه المدرسة: اعتبار اللّغة نظاما لوسائل الاتصال، وكل عناصر اللّغة تخدم هذه الوظيفة، كما أنّ التقسيم الوظيفي للجملة يوضح كيفية ربط الجملة بالموقف الكلامي الذي تنشأ عنه. كما أن موضوع الكلام- حسب **ماتيزيوس** يجب أن يكون معلوما من قبل السامع لتحقيق عملية تواصل سليمة[2].

فربما مصطلح الوظيفة البنيوية قد يثير تناقضا، لكن لا بأس أن أدعم رأيي بما قاله "مصطفى غلفان: «...إذ يتم الجمع بين تحت نفس المدخل، بين علم اللّغة التاريخي والمقارن، وبين علم اللّغة الوصفي، والوظيفي وعلم اللّغة العام، وعلم اللّغة البنيوي(...) وبين علم اللغة العام، وعلم اللّغة الوظيفي، وأي وظيفة يقصد؟ أليس علم اللّغة الوصفي منحى داخل علم اللّغة العام؟ أليس علم اللّغة الوظيفي علما وصفيا بنيويا[3].»

إنّ مفهوم الوظيفة يعد من المفاهيم الأكثر تداولاً في علم اللسان الحديث، وقد استجابت نشأته لحاجة ابستيمولوجية ومنهجية أدت بالدراسة البنيوية إلى تبني مبدأ الشرح والتفسير* بناء على أن "الاهتمام" بمبدأ الوظيفة (Fonction) يقود إلى الفكرة القائلة بأنّ دراسة حالة لغة ما، مستقلة عن أي اعتبار تاريخي، يمكنها من أن تحصل على قيمة تفسيرية (Valeur explicative) وليس فقط وصفية (Descriptive).

والحقيقة أنّ التحليل الوظيفي للغة ليس بنيويا فحسب، فهو متنوع الدلالة متعدد الاتجاهات، بحيث يخترق الحدود المنهجية لجميع الدراسات اللسانية المعاصرة، وهذا ما جعله مفهوما انسيابيا مائعا ينطلق منه

---

[1] -أحمد اليوسف: سلطة البنية ووهم المحايثة، ص120.

[2] -جعفر دك الباب: الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص117-119.

[3] - مصطفى غلفان: اللسانيات العربية الحديثة، ص110.

** انطلاقا من تصنيف ظواهر اللّغة ووحداتها، انطلاقا من ملاحظة علاقاتها وتتبع تفاعلاتها ضمن بنى نموذجية، صورية تنتظم في هيئة فئات أو (مجموعات) بإمكانها أن تشكل قواعد عامة في نظام كل لغة. هامش طيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية، ص101.

اللسانيين من مختلف مذاهب علم اللسان الحديث (البنيوية، التوليدية، التداولية)، ولكن بأغراض وتوجهات منهجية وابستيمولوجية مختلفة ومتناقضة أحيانا[1].

- **خاتمة :**

الأسلوبية الوظيفية تهتم بدراسة العدول أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح، وتقوم على مبدأين:

أ-دراسة نصوص كثيرة تمثل أنواعاً أدبية مختلفة وأجناسا متعددة وعصورا بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري.

ب- الإفادة من نتائج علم النفس ..فدراسة العمل الأدبي أسلوبياً يتطلب التحرك بمرونة قصوى بين الأطراف و المركز للنص ، والوصول إلى تلك النتائج يتطلب إعادة قراءة النص مرارا.

[1] طيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية، ص101.

المحاضرة (13) : المنهج الأسلوبي ومقاربة الخطاب الشعري

- **الأهداف المكتسبة :**
- الاحاطة بمعالم وملامح التحليل الأسلوبي للنص الشعري.
- دور الأسلوبية في مقاربة النص الشعري وخصوصيته.
- **محتويات المحاضرة:**
- **مدخل**
- **نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري**
- **أهم مراجع المحاضرة :**

1- طيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية

مدخل:

إن التحول الذي تمثله الشعرية في حقل الدراسات الأدبية ليس، كما يعتقد أحيانا، مجرد توفيق بين الانشغالات السابقة بواسطة المعرفة اللسانية، وإنما هو بالأحرى، وكما يوحي بذلك نص **تودوروف** السابق ثورة جذرية في طبيعة الرؤية إلى النص الأدبي. ومع اقتراح **جاكبسون** الذي ينص على أن موضوع العلم المنشود ليس هو العمل، ولا هو الأدب بصفته مجموعة أعمال، وإنما هو "الأدبية" (La littérarité)، أي الخاصية المجردة التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا[1]. وهذا يعني بداهة أنه لا يمكن تصور علم للأدب إلا بهذا الشرط، بما أن لا علم بدون تجريد.

وهكذا، أخذت الشعرية على عاتقها تحقيق ذلك الهدف الذي أخطأته الأسلوبية بمناسبة تحولها الأول، أي حين اعتقدت اتخاذ العمل الأدبي موضوعا خاصا بها بتوسيعها مجال البحث من اللغة إلى الأدب. بيد أن علاقة التوازي بين اللسانيات واللغة، وبين الأسلوبية والعمل علاقة خادعة طبعا. وقد كان واجبا على الأقل تعويض الطرف الثاني في القضية بـ "اللغة الأدبية" أو "الشعرية". ومن أجل أن يكون منهج الشعرية علميا علمية منهج اللسانيات، كان يتعين الخطو بعيدا إلى الأمام بهدف دراسة لا التفاصيل

[1] -رومان جاكوبسون: "Novejzhaja russkaja poézija"، براغ، 1921. انظر الترجمة الفرنسية في " Questions de poétique"، باريس، سوي، 1973.

والجزئيات، وإنما فقط القوانين التي تحكمها وتحددها[1]. ولا غرو من أن عدم إدراك ذلك ما زال يؤدي اليوم ببعض الباحثين إلى المجادلة حول الشعرية، مثلما يفقد بعض التمييزات الأساسية (كالتمييز بين العلم والتأويل) قدرتها على الصمود.

1- نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري

1-1- دور المحلل الأسلوبي :

يقوم المحلل الأسلوبي " بتأشير البنى الأسلوبية اللسانية التي تخلق توترا أو بروزا في النص ، وتمارس ضغطا على القارئ وتأثيرا فيه وغالبا ما يستعان بالإحصاء في هذا العمل الذي يقيس متوسط الانزياح في النص عن قوانين الصوت أو التركيب أو الدلالة " [2] ، وكما يتبين لنا أن دور المحلل الأسلوبي قد يتجلى من خلال القارئ الذي يبرز دوره جليا في ابراز السمات الأسلوبية الهامة في العمل الأدبي .

1-2- الكلمات المفاتيح :

المقصود بالكلمات المفاتيح هي المؤشرات الدالة على مركز الابداع والبؤرة الدلالية المتحكمة في العمل الأدبي ، تشير إلى اتجاهات المبدع واهتماماته التي تتجلى من خلال بعض التراكيب اللغوية ، ويعود الفضل في استثمار هذه الآلية لكل من اللغويين **دي سوسير** و**ريفاتير** ، من خلال اعتبار " نواة المرجع النصي أو هوية الجهاز عند سوسير تنحصر في كلمة واحدة يُعاد اكتشافها متفرقة في مواطن مختلفة من النص ، وموزعة على طول الجمل ، في حين يرى ريفاتير أن المرجع النصي كامن في التحويلات المعجمية التي تطرأ على معطى دلالي ما ، ذلك أن النواة الدلالية كعلامة المرض العصبي يضغط عليها الكبت فيجعلها تنفجر في مواطن أخرى من النص كانفجار البركان فتخرج في أشكال علامات أخرى ، أي في أشكال مرادفات أو ما كان قبيلها "[3] .

1-3- أسلوبية العنوان :

اتخذ أصحاب الاتجاه الأسلوبي من العنونة مسلكا وعنصرا بارزا في التحليل الأسلوبي ، باعتباره تركيب لغوي يتضمن سمات وملامح أسلوبية بارزة قد تتضمن الدلالة النواة في العمل الأدبي مهما كان

---

[1] انظر تزفيطان طودروف: "Introduction à la littérature fantastique"، باريس، سوي، 1970، حيث لم يتحرج المؤلف من دراسة نصوص افتراضية.

[2] - بشرى موسى صالح ، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث ، مجلة علامات جدة ، مج 10، ع40 ، 2001م ، ص 288.

[3] – محمد الهادي الطرابلسي ، النص الأدبي وقضاياه ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد 5 ، ع1 ، سنة 1984م ، ص 124.

جنسه ، ذلك أن العنوان له " صلة عضوية بالقصيد أو العمل الأدي عموما ... إنه الإشارة الأولى التي يُرسلها المبدع إلى قارئه ، وهو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، إنه الرابطة الأولى والأخيرة بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ " [1].

1-4- أسلوبية الانزياح :

مصطلح الانزياح **L'écart** من المصطلحات المركزية في البحث الأسلوبي المعاصر ،وهو علمٌ قائم بذاته، يقوم على نظرية متجانسة ومتماسكة، كونها تستند إلى اللسانيات الأدبية على اختلاف تياراتها؛ المتباينة طوراً والمتشاكلة أطواراً أخرى. وقد تبنى هذا المصطلح **جان كوهين** الذي أفرد له مبحثا خاصا مجال اللغة الشعرية.

وقد جاءت محاولات كوهين وغيره من المنظرين لتقدِّمَ الشعرية خُطوةً أولى نحو موطنها، وجاءت الثانية لتميّز بين الشعر والنثر، فقامت نظرية الانزياح لديه على مجموعة من الثنائيات ضمن استراتيجية الشعرية البنيوية، لاسيما في كتبه **بنية اللغة الشعرية** الذي ظهر عام **1966**، حيث أثار فيه ثنائية المعيار والانزياح (L'écart, Le norme) مستمداً هذه المفاهيم من الأسلوبية الشائعة في فرنسا أسلوبية **شارل بالي، شارل برونو، ماروزو، كيرو**، وسواهم من الذين يعدون الأسلوب انحرافاً فردياً بالقياس إلى القاعدة.

والانزياح هو استعمال المبدع للغةِ، مفردات وتراكيبَ وصوراً، استعمالاً يخرج بها عمّا هو مُعتاد ومألوف بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرد وإبداع وقوّة جذب وأسر، ومن أنواع الانزياح نذكر:

- الانزياح الاستبدالي (الدلالي) : ويمثله المجاز، والمجاز المقصود هي المفردة حصراً وهي تلك التي تقوم على كلمة واحدة (التي تستعمل بمعنى مشابه لمعناها الأصلي ومختلف عنه)، ويمثل كوهن لهذا النوع من الانزياح بالتالي:

هذا السطح الهادئ الذي تمشي فيه الحمائم.....فالسطح هو البحر والحمائم هي السفن، وجمالية البيت تكمن في هذه المفردات فلو قال :" هذا البحر الهادئ الذي تمشي فيه السفن (البواخر) لما شعرنا بأية شاعرية.

[1] – شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم ، الرباط ، ط1 ، 1983م ، ص 74.

1-5- التحول :

تقوم آلية التحول على مفهوم التجاوز والتداعي ، من خلال تجاوز المرجع أو القاعدة للوصول إلى فضاءات جمالية جديدة أخرى ومغايرة للمرجع ، ما يؤثر في المتلقي على نحو ما ، من خلال هذه الزاوية يتشكل العمل الأدبي وفق " مجموعة من نقاط التجاذب بين قطبين ، يجره الأول في اتجاه المرجع ويجره الثاني في اتجاه معاكس ، وهو ما يسمح بالقول بأن النص كالجسم الحي لا يقوم إلا على قوة سالبة وأخرى موجب ، وهو أخيرا كشأن كل الظواهر الكوني الي تكسب حيويتها من القوتين المذكورتين سابقا"[1] ، ومن أدوات هذه الآلية (التحول) هي التقديم والتأخير ، الذكر والحذف ، التذكير والتعريف والالتفات وغيرها من الأدوات .

1-6- أسلوبية الاختيار:

وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع ، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى " اختيار" وقد يسمى "استبدال" أي أنه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف [2].

ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى بـ" محور التوزيع " أو " العلاقات الركنية" ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف ، وهذه العملية هي التي يسميها **جاكبسون**: إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع [3].

1-7- التقابل :

التقابل سمة أسلوبية ، تكشف عن التقابلات في العمل الأدبي على مستوى الشكل والمضمون ، وإبراز الفوارق المميزة بين عناصر البناء الفني ، والتقابل منهج في البناء يطرقه الشاعر من خلال العناصر المكونة للقصيدة ، بطريقة واعية أو غير واعية ، ويرى **ريفاتير** أن التقابل على مستوى البناء أو الشكل يُسهم في زيادة " قوة المقابلة على قدر وضوح النسق ، فالسياق القصصي ذو الأفعال الماضية – مثلا –

---

[1] – توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، دار سراس للنشر ، تونس ، ط1 ، 1985م ، ص 117

[2] – ينظر : عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ص134.

[3] – ينظر : المرجع نفسه ، ص135.

يهيئ للمقابلة بحاضر تمثيلي منفرد ، وتسلسل الجملة الخطابية الطويلة يؤدي إلى مقابلة مع متوالية من الجمل الاسمية القصيرة المنفصلة "[1] ، وإن كان هذا على مستوى الشكل ، فإن المضمون يتشكل من مقابلات تصويرية تعمل على إبراز التناقض بين الطرفين .

1-8- التماثل :

لا يمكن للتماثل أن يتجسد بكل صوره إلا إذا على خط الموازاة مع التقابل ، وقد أكدّ **جان كوهين** أنَّ أسلوب التماثل في الشكل أو البناء يكون على صعيد الدال كالتجانس ، وعلى صعيد المدلول كالترادف ، ثمة تماثل –كذلك – على صعيد العلاقة [2] .

1-9- التكرار:

يُعدُّ التكرار خصيصة أسلوبية ذات أداء وظيفي تفاعلي؛ لما يمنحه من قيمة أدائية وتعبيرية في معاودة الأصوات في الخطاب الأدبي، وهو مؤشر أسلوبي يدل على أن هناك معاني بحاجة إلى الإشباع ، يبنى عليها الصنعة الفنية في الأعمال الأدبية .وهي ظاهرة يمكن دراستها في النص الأدبي بغية الوقوف على خصائص النص وإبراز طبيعة الأديب واستخلاص تراكيبه الأسلوبية والقيم الفنية مما يساعد في نهاية المطاف في فهم نفسية المبدع والقيم المهيمنة على إبداعه .

فالتكرار يعكس تجربة الشاعر النفسية والانفعالية التي يشكلها، ومن هنا فلا يجوز أن ينظر إليه على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى ، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام .وما تتركه من أثر انفعالي في نفس المتلقي .كما أن التكرار فضلا عن كونه أداة إيقاعية متميزة ، يكثف الصورة في بؤرة دلالية واحدة يتوالد خلالها كثير من الصور في لقطات مضاعفة ملحة على إيحاء المقصود مفجرة لها في دائرة إيحائية واسعة.

---

[1] – شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب ، ص 129.

[2] – ينظر : جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومحمد الغمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 1986م ، ص 16.

1-10- مستويات التحليل الأسلوبي :

حصر الناقد المصري **صلاح فضل** مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاث مستويات (المستوى الصوتي ، النحوي ، المعجمي) [*] ، كما حدد **محمد كريم الكواز** ثلاث عناصر أخرى في مقاربة العمل الأدبي على ضوء التحليل الأسلوبي ، نذكرها [1] :

- **العنصر اللغوي**: يقوم على تحليل النص الذي قامت اللغة بوصفه.
- **العنصر النفعي** : يدخل ضمن العناصر اللغوية في عملية التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي ، وهدف النص الأدبي وغيره.
- **العنصر الجمالي الأدبي** : يكشف عن تأثير النص في القارئ.

- **خاتمة** :

- يعتمد التحليل الأسلوبي للنص الشعري على تفاعل العنصر اللغوي ضمن تموقعه على مستويات عدة .
- تمتحي المقاربة الأسلوبية خصوصيتها وفعاليتها من تحيين العمل الأدبي الذي يفرض الممارسة النقدية التي تستدعي آليات واجراءات أسلوبية — حسبه – ، فلا تُفرض عليه فرضا .
- تبحث المقاربة الأسلوبية عن العنصر الجمالي ، الذي يُسهم في فرادة العمل الأدبي وتميزه عن غيره من الأعمال الأخرى ، وهو ديدن المقاربة الأسلوبية وملمح نجاحها.
- يعتمد المحلل الأسلوبي على ثقافة لغوية وأدبية وذوقية تسمح له بالغوص في أعماق العمل الأدبي والتماس معالمه الجمالية .

[*] سبق وأشرنا بالتفصيل إلى آليات التحليل الأسلوبي في المحاضرات السابقة .

[1] – محمد كريم الكواز ، علم الأسلوب ، مفاهيم وتطبيقات ، دار المنشورات ، جامعة السابع من أبريل ، ط1 ، ط ت ، ص 115.

المحاضرة (14) : المنهج الأسلوبي ومقاربة الخطاب السردي

الأهداف المكتسبة :

- التماس ملامح وخصوصيات المنهج الاسلوبي في مقاربة النص السردي .

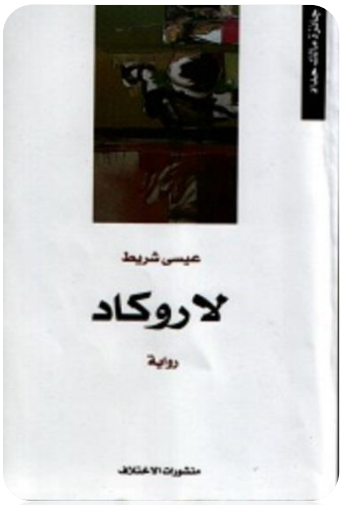
محتويات المحاضرة :

- **مدخل**
- **1- تقديم الرواية**
- **2- ملخص أحداث الرواية .**
- **1- التحليل الأسلوبي ونموذج موضح**
- **أ- أسلوبية العنوان**
- **ب- أسلوبية المعجم السردي.**
- **ج- أسلوبية العرض.**
- **د- أسلوبية التصوير.**
- **هـ- أسلوبية التركيب.**
- **خاتمة**

- **مدخل:**

السِّمة الإبداعية في النص الروائي تتشكل من خلال ما يحقق متعة البلاغة البصرية ،كان اتجاه النقد الأسلوبي إلى استكناه البنى التي تمثل شكل الإبداع لا مضامينه ،وبالتاليُ ينظر إلى النص الإبداعي ببعديه التعبيري والتأثيري ويغدو البعد الدلالي بعدا ثانويا ليس إلا .فإذا كان سؤال المعنى : ما ذا قال النص ؟ فإن سؤال الأسلوب كيف قيل النص؟

1- تقديم الرواية :



رواية " **لاروكاد** " للكاتب الجزائري **عيسى شريط** من منشورات دار " الاختلاف " الجزائرية الصادرة سنة 2004 والحائزة على جائزة " مالك حداد "للرواية مناصفة مع رواية الكاتبة الجزائرية إنعام بيوض والموسومة بـ" السمك لا يبالي ". وهي تقع في 246 صفحة .

2- ملخص أحداث الرواية :

أحداث الرواية تدور في حي " لاروكاد" وهو حي قديم كانت تسكنه الجالية اليهودية ، غادرته بعد استقلال الجزائر ،وأطلق عليه هذا الاسم نسبة إلى الطريق العمومي الذي كان يمر فيه ، تتجلى من خلاله خبايا المجتمع الجزائري والصراع الخفي الذي كان قطباه :المال والفقر والسلطة والظلم نقب فيه الروائي عن جزئيات يومية يعيشها أفراد حي شعبي: من المدرسة إلى المقهى ومن البلدية إلى قسم الشرطة ، ومن المسجد إلى الشارع ،حيث يسعى عبر ذلك " التهامي " وهو بطل الرواية إلى جمع المال في وقت وجيز باستعمال المكر والاحتيال وبالتحالف مع " سحنون " المسؤول بالبلدية ،ليكوّنا معا طبقة اجتماعية أضحت تملك نفوذا في كل دواليب المجتمع ، بل وتدوس على كل القيم الجمالية والعواطف الإنسانية ، مما ينجر عنها انحرافات في قيم المجتمع وأخلاقه ، إذ يتمكن "التهامي " من أن يتزوج " جميلة " وهو قد ناهز الستين من العمر وهي لازالت في مقتبل العمر إلا أن فقر أسرتها يرغم أباها أن يزوجها رغما عنها ،وكانت تمني نفسها أن تتزوج بـ "شويحة" معلم في المدرسة وهو على خلاف دائم مع المدير نظرا لعدم مواظبته وجديته في العمل ،إذ يصطحب معه إلى المدرسة- خلسة - حقيبة فيها من الألبسة والهواتف النقالة والأحذية والعطور ..فإذا ما رن جرس المدرسة إيذانا باستراحة التلاميذ أخرج حقيبته من تحت المكتب وبدأ يعد مبيعاته بآلة حاسبة صغيرة ..وتتطور الأحداث ويكشف الروائي بحس تصويري دقيق نبضات الحركة من كل مكان من أمكنة الرواية ..لتنتهي الرواية بإلقاء القبض على المحتالين " التهامي وصديقه سحنون وتبرئة ساحة " حسين المسرح " الذي لقي تعاطفا مع ضابط الشرطة المكلف بالتحقيق .

2- التحليل الأسلوبي ونموذج موضح :

أ- أسلوبية العنوان :

الرسم العربي للكلمة الأجنبية "لاروكاد " ،تداخل المتخيل الاجتماعي الشعبي برمزية الكلمة الأجنبية التي تقف كمثير لساني وسط مدونة عربية – نص الرواية – وتغدو عتبة تستجمع إليها انتباه المتلقي الذي سيقع في دائرة الحيرة اللسانية ..إذ توقع الكتابة الحرفية للعنوان من لغته الفرنسية إلى اللغة العربية مأزقا في الرسم الكتابي إذ تقف أمامنا صيغة " لا" ثم صيغة " روكاد "، ليستدرك الأمر في الصفحة الثالثة من تقديم الرواية بكتابة اللفظ الأجنبي La Rocade ومقابله الكتابة العربية للفظ .لتختتم الرواية في أواخر سطورها حاملة عنوان "لاروكاد " وهو اسم الرواية التي بعث بها "حسين المسرح " إلى الضابط الذي بدوره قدمها لزوجته التي قرأت اسم المؤلف ثم عنوان الرواية .

ب- أسلوبية المعجم السردي :

توظيف الرواية لمفردات معجمية بقدر ما تتحقق عبرها واقعية السرد تتحقق معها فرادة أسلوب السرد في إسقاط محور الاختيار على محور التأليف ،ويتجلى ذلك في تطعيم الرواية بالنصوص ذات البعد الأسطوري المشكل للثقافة الشعبية للمجتمع كان الأطفال قديما كلما رأوها – أي الريح المؤارة – هتفوا (يا غبارة روحي لبيت السحارة)الرواية ص4 تصوير مدير المدرسة التي يعمل فيها " شويحة " أحد أبطال الرواية ص 5 و6 منها (أجلع الفم ،أدرد ،طشيش اللعاب ...) ولكن يلجأ السارد إلى أسلوب التفسير المعجمي بالوصف مثل قوله :أدرد قد سقطت كل أسنانه) أجلع الفم شفتاه متخاصمتان لا تلتحمان أبدا)...

ج- أسلوبية العرض :

تخلل مقاطع لسانية تعبر عن تداخل نصي بين متن الرواية والنص المضاف بما يحقق متعالية نصية (paratexte) ،لا تحظى بقدر من الاهتمام لدى المتلقي إلا أنها تمثل تمفصلا مهما في البنية السردية للرواية .(مشهد سعاد وهي تنظف الأواني بعد توبيخها من قبل زوجة أبيها لينتهي التصوير بالعبارة :أصوات احتكاك الصحون وتصادمها .. لتأتي المتعالية النصية (هذا وقد وافق المجلس الشعبي الوطني يأغلبية مطلقة على ميزانية التسيير الذاتي للمؤسسات .....) الرواية ص32 وكذلك ص 4،7،8،11، حيث تتخلل السرد متعاليات نصية وظيفتها " خلق" ممرات أو منعطفات جديدة داخل مسارات السرد .

د– أسلوبية التصوير :

إن قارئ رواية "لاروكاد" يجمح به عنصر التخييل الذي ركّب به الروائي أحداث روايته إلى تجاوز الوصف إلى التصوير ،حتى أن التتابع السريع في رسم الأحداث، تدفع الروائي إلى الاستغناء عن الروابط ،وكأننا أمام صورة مشهدية سنيمائية تهتم بتصوير دقائق الأمور بلغة تجلّي الحالات النفسية ،وتتفنن في نقل الصورة من الحس الذهني التخييلي إلى الحس البصري المرئي حتى ليغدو هذا العمل الروائي إخراجا سينيماتوغرافا أكثر من كونه سردا أدبيا ، من ذلك المشهد الآتي :كل ذلك تزامن ووصول "حسين المسرح" إلى قسم الشرطة بالحي الجديد للبلدة ..بينما يبحث عن مكتب المفتش أذهلته الحركة غير العادية بذلك الرواق الطويل ، زرعت في نفسه شعورا مريبا ،يوهمه بأن شيئا ما قد يحدث ، لم يزر هذا المكان إلا مرة واحدة حين أودع ملف استخراج جواز السفر ،واستُدعي للتحقيق معه .."مكتب التحقيقات" قرأ اليافطة التي تعلو باب المكتب ،دق الباب ودخل ،بعدما سمع صوتا أذن له بالدخول ..أشار له المفتش بالجلوس ،كان يبدو منشغلا بالهاتف .."الرواية ص169 إن هذا التصوير المتتابع يتحرك بصيغ معجمية أساسها " الأفعال "التي ينمو عبرها فعل السرد في سلسلة تصويرية مشهدية وكأنه فيلم تتزاحم عبره الصور لينحسر النص داخل الكتابة فقط ، ويتحول عبره الكاتب من السرد إلى الإخراج .

هـ – أسلوبية التركيب :

إن من خصائص اللغة السردية تحقيق البعد الانزياحي الذي يبتعد فيه الكاتب عن مألوف التعبير ، وكلما نحا الأسلوب إلى الاتكاء على التناص كثيرا وعلى اللغة قليلا جاء التركيب مكثفا كثافة المعنى المراد ،لأن المتلقي سيشارك في الارتقاء بالتركيب من الإسهاب إلى الاختزال ،وخاصة حين تتعالق البنية السردية بالبنية الميثولوجية التي تنقل الحدث إلى عوالم من العجائبية ،كما أن الكاتب حينما ينقل الحدث الواقعي إلى اللغة يبدو الأسلوب غالبا على الحدث لا يفهم مدلوله إلا من خلاله ،بل إن اللغة هاهنا لا تقول الحدث أكثر مما تقول نفسَها. لنتمعن قول الروائي :"...أصوات المخلوقات المندمجة في هذا الفضاء الفردوسي ،تنبعث من كل أوب ،تنسج لحنا سمفونيا تنتشي له الروح ..."الرواية ص4 إن الغرض المتوخى من هذه الدراسة هو تمكين الدارسين من معرفة الأسس النظرية للإجراء النقدي ، والتطبيقات العملية التي ترمي إلى البحث عن معادل موضوعي للنص في الواقع الاجتماعي ، أو في الواقع النفسي ،كما تستجلي مختلف التمظهرات الجمالية التي أسهمت بشكل فاعل في تحقيق أدبية النص، وأبرزت جوانب من إبداعية اللغة .

– خاتمة:

هل ينبغي أن نستنتج من كل ما سلف ابتذالية الأسلوبية الأدبية؟ لا نعتقد ذلك، خصوصا أن جميع الانتقادات الموجهة إلى سليل الفيلولوجية هذا قد تم تصورها انطلاقا من موقع تهيمن فيه مقتضيات المنهج العلمي. فمن المفيد فعلا التمييز بين موقفين ممكنين من نص أدبي ما ، ففي الحالة الأولى، لا يكون العمل الفردي سوى نقطة انطلاق إلى معرفة النمط الخطابي الذي ينتمي إليه. أما في الحالة الثانية، فإن هذا العمل يبقى الهدف الأخير للبحث، الذي يروم الوصف ومن ثم التأويل. فثمة من جهة دراسة الممكنات الخطابية أو "الأشكال" الأدبية كما في الاصطلاح التقليدي ، ومن جهة أخرى الإمساك بمعنى العمل، بحيث ينتمي الإجراء الأول إلى العلم، وينتمي الإجراء الثاني إلى التأويل".

لذلك، لا يمكن حرمان الأسلوبية من حقها في الوجود. إن المشكلة بالأحرى تكمن في مدى قدرة هذا المبحث أو عدم قدرته على تقديم إضافات إلى دراسة الأدب. فما أكثر الجسور التي مدت بين مواقع بعضها وهمي! وما أكثر "النظريات" التي عجزت عن اتخاذ موضوع معرفي خاص بها من فرط ادعائها الإحاطة بكل الظواهر! وما أكثر التلفيق الذي تطفح به صفحات مجلات العلوم الإنسانية! ومن ثم، لا يمكن للأسلوبية الأدبية أن تصمد إلا إذا تم قبولها كما هي في ذاتها، سواء باسم النقد الأدبي أو بأي اسم كفيل برفع كل سوء فهم[1].

[1] – تزفيطان طودروف: "Les études de style. Bubliographie sélective"، مجلة Poétique، العدد11، شتنبر 1972، ص 224-232.

قائمة المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .**
- **المراجع باللغة العربية :**

1- ابراهيم خليل ، الأسلوبية ونظرية النص ، مؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، دط ، 1991م.

2-ابن خلدون ، المقدمة ، دار النهضة ، دط ، 2012م.

3-ابن رشيق القيرواني، العمدة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، د ط، 1983.

4-ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، دط ، 1994م.

5-أحمد اليوسف: القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت منشورات الاختلاف الجزائر، دط ، 2007م

6-أحمد مومن، اللسانيات- النشأة والتطور-، ديوان المطبوعات الجامعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2005.

7-أحمد ناهم، الجذور اللسانية للنقد الأدبي الحديث، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، دط.

8-بدوي عطية طبانة ،دراسات في نقد الأدب الغربي ،مكتبة الأنجلو مصرية ،القاهرة ،مصر ،د ط ،1960.

9-تبول قاسم ناصر ،محاضرات في النقد الأدبي ،مركز الشهيدين الصدرين.

10- توفيق الزيدي ، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، دار سراس للنشر ، تونس ، ط1 ، 1985م

11- جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1998م.

12- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ، ط3 ، دت .

13- جمال شحيد ، في البنيوية التكوينية ' دراسة في منهج لوسيان غولدمان ' ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1982م

14- حسان الباهي: اللّغة والمنطق بحث في المفارقات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.

15- حميد لحميداني ،من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية " رواية المعلم علي أنموذجا "، منشورات الجامعة ، دط،1984م.

16- حميد لحميداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ' دراسة بنيوية تكوينية ' ، دار الثقافة ، المغرب ، ط1 ، 1986م.

17- حميد لحميداني ، النقد الروائي والايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990م.

18- خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د.ط 2007.

19- خولة طالب الابراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، ط، 2000.

20- خولي طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات العامة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006.

21- خليل حلمي، العربية وعلم اللغة البنيوي، دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط، دت.

22- رجاء عيد: البحث الأسلوبي (معاصرة وتراث) منشأة المعارف ،مصر، دط ،1993.

23- الزواوي بقورة، المنهج البنيوي، دار الهدى، عين مليكة، الجزائر، ط1، دت.

24- سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية واحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1991م.

25- سعيد يقطين، "انفتاح النص الروائي"، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط2، 2001 .

26- سمير سعيد حجازي، النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، دط، 2004.

a. شفيع السيد ، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، الكويت ، دط ، 1986م

27- شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986.

28- شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب ، دار العلوم ، الرباط ، ط1 ، 1983م

29- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1985.

30- شوقي صيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1985.

31- صلاح فضل ، علم الأسلوب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دط ، 1985م .

32- صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ط2 ، 1985م.

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

34- صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2007.

35- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، منشورات دار الآفاق العربية، ط1، 1997.

36- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميرسيت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

37- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

38- طيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية- دراسة تحليلية ابستيمولوجية دار القصبة للنشر، ط، 2001.

39- عامر مصباح، مدخل الى علم الأنثروبولوجيا، دار الكتاب الحديث، مصر، القاهرة، دط، 2009.

40- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

41- عبد الرحمان بوعلي ، في نقد المناهج المعاصرة ، عشتار للطباعة والنشر ، المغرب ، ط1 ، 1994م.

42- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، 1982م.

43- عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية (دراسة ونماذج) ، وزارة الثقافة ، تونس ، ط1 ، 1991م.

44- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، ط، 1986.

45- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه دراسة في سلطة النص، دار علم المعرفة، 1990.

46- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، شرح وتعليق : محمد التنجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2005م.

47- عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير من التشريحية إلى البنيوية نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط6 ، 2006م

48- عبد المالك أشهبون "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ط1، 2009.

49- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة ' زقاق المدق ' ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1995م.

50- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010.

51- عبد الوهاب جعفر، البنيوية من العلم والفلسفة عن ميشيل فوكو، دار المعارف، مصر، دط، 1989.

a. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا ، 1980م

52- عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر دط ، 2001م.

53- عدي عدنان ، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع ، العراق ، دط ، 2011م.

54- علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، طبعة عيسى البابي الحلبي ، دت.

55- علي ملاحي ، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ، دار الأبحاث ، الجزائر ، ط1 ، 2007م.

56- عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2010.

57- العموري الزاوي: "أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب" في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر.

58- فاتح علاق ، في تحليل الخطاب الشعري ، دار التنوير ، الجزائر ، ط2 ، 2008م.

59- فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، العالم العربي للنشر والتوزيع، الامارات، ط1، 2009.

60- فاطمة طبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون- دراسة ونصوص-، دار المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

61- فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، دط ، دت.

62- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر، تحقيق :كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي مصر ،ط1، 1948.

63- كمال بشير، التفكير اللغوي بين القديم والجديد، مكتبة الشباب، المنيرة، دط، دت، ص11.

64- لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب، دط، دت.

65- لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا).

66- محمد إبراهيم نصر، النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الاسلام، دار الفكر الغربي، د ط، د ت.

67- محمد أحمد الصالحة، دواد غطاشة الشوابكة ،النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري ،دار الفكر ،عمان الأردن ، دط ،2009.

68- محمد الأمين بحري ، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية ' دراسة ' في نقد النقد ' ، منشورات ضفاف ، لبنان ، ط1 ، 2015م.

69- محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية بيروت، د ط، دت.

70- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1، 1998م.

71- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان ،د ط،ج2، 1992.

72- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث ،الدار المصرية اللبنانية ،ط1، 1995.

73- محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، دط ، 1989م.

74- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية- دراسة في نقد النقد-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

75- محمد علي البدوي ، علم اجتماع الأدب ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، دط ، 2002م.

76- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،دار الثقافة ،بيروت ،1973.

77- محمد كريم الكواز ، علم الأسلوب ، مفاهيم وتطبيقات ، دار المنشورات ، جامعة السابع من أبريل ، ط1 ، ط ت

78- محمد محسن عطية، نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة منشأة الاسكندرية المعارف،2002.

79- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دط، أفريل 1996.

80- محمود أحمد العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة دليل القارئ العام، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط2، 2003.

81- مسعود بودوخة ، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، دط ، 2010م.

82- منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1990م.

83- مؤيد عباس حسين، البنيوية، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2010.

84- ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط3 ، 2002م.

85- نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، دط، 2003.

86- نور الدين صدار ، البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، ط1، 2018م.

87- وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا – دراسة نظرية تطبيقية، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2003.

88- وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي" نقد السرديات نموذجا"، دار العلم والايمان، الاسكندرية، مصر.

89- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث" رؤية اسلامية"، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، 2007.

90- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ط1 ، 2007م

91- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007م.

92- يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

- **المراجع الأجنبية المترجمة :**

93- أديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعادة الصباح، الكويت، ط1، 1993.

94- الأنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1977.

95- أندري مارتيني: وظيفة الألسن وديناميتها، تر: نادر سراج، دار المنتخب العربي، ط1، 1996.

96- بيار جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، دمشق ،ط2، 1994م.

97- تودروف واخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1982.

98- جاك لاكان، اغواء التحليل النفسي، ترجمة: هبد المقصود عبد الكريم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

99- جان بول ساتر، دفاع عن المثقفين، ترجمة: جورج طرابشي، دار الآداب للنشر، بيروت- لبنان، دط، 1973.

100- جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف ضيمة وبشير أوبرى، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م.

101- جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985.

102- جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : محمد الولي ومحمد الغمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1 ، 1986م

103- جورج مولينيه ، الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1998م.

104- جورج مونان: علم اللّغة في القرن العشرين، تر: نجيب غزاوي، مؤسسة الوحدة، سوريا، ط1.

105- جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت.

106- جون ليستنه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا- من البنيوية الى ما بعد الحداثة، ترجمة: فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية للتوزيع، المنظمة العربية للترجمة والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص233. 1996.

107- دافيد كارتر، النظرية الأدبية، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

108- رامان سيلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1998.

109- روبارت سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2004.

110- رومان جاكوبسون: "Novejzhaja russkaja poézija"، براغ، 1921. انظر الترجمة الفرنسية في "Questions de poétique"، باريس، سوي، 1973.

111- فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق العربية، بغداد، دط، 1985.

112- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، 1986.

113- فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الخرافة ، ترجمة : ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط المغرب ، دط ، 1986م.

114- فيكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية، ترجمة: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

115- لوسيان غولدمان وآخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ترجمة : محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان ، دط ، 1986م.

116- مادان ساروب، دليل تمهيدي الى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ترجمة: خميسي بوغرارة، مطبعة البعث، قسنطينة، دط، 2003.

117- مبادئ اللسانيات العامة، ترجمة أحمد الحمو، المطبعة الجامعية دمشق، ط، 1985.

118- ميخائيل باختين، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة: محمد البكري ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.

- **المراجع الأجنبية** :

a. Jean Dubois et autres : Dictionnaire de linguistique.

119- Michel Foucault, "what is critique in The politics of. Truth, ds silvered lortinger.

120- Pour la poétique, meschonnic , paris, 1974.

- **المعاجم والموسوعات** :

121- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق، عبد السلام هارون، دار الفكر ،1977.

122- ابن منطور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ.

123- الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، بيروت، ط4.

124- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية.

125- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

126- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، دط.

127- فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

128- ك.نلوولف- ك.توريس- ج. أوزبون، موسوعة كامبريدج، جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة.

129- كلود ليفي شتراوس ، الأنثروبولوجية البنيوية ، ترجمة : مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق سوريا ، 1977م.

130- مجمع اللغة العربية، الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، ط4، 2005.

131- محمود بن عمرو الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة سلب ، كتاب الشعب ، القاهرة ، 1960م .

- **المجلات** :

132- بشرى موسى صالح ، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث ، مجلة علامات جدة ، مج 10، ع40 ، 2001م

133- تزفيطان طودروف: " Les études de style. Bubliographie sélective"، مجلة Poétique، العدد11، شتنبر 1972.

134- جمال شحيد ، في البنيوية التكوينية ، مجلة المعرفة ، العددان 225- 226 ، نوفمبر – ديسمبر ، 1980م.

135- خليفة دواد، مقاربة البنيوية اللسانية للمسألة اللغوية، مجلة أدبيات، المجلد1، العدد1، 2019.

136- صالح أحمد علم اجتماع النص الأدبي ، مفاهيم نظرية وأدوات منهجية ، مجلة الجيل للدراسات الأدبية والفكرية ، العدد 43.

137- صالح ولعة ، البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان ، مجلة التواصل ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر ، مج 7 ، العدد 01 ، 2001م.

138- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، عدد 232 ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998م ، ص 203.

139- عرّيب محمد عيد (2018/6/13)، "الأسلوبيّة التّعبيريّة عند بيير جيرو في كتابه الأسلوبيّة"، المجلة الثقافية الجزائرية. بتصرّف.

140- عز الدين اسماعيل ،مناهج ،النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ،المجلد1،العدد 2، يناير،1981.

141- محمد الدميني، القافلة تحاور الدكتور صلاح فضل، مجلة القافلة، شركة أرامكو السعودية، ع12، مج44، ذو الحجة 416هـ أفريل /ماي 1336م.

- محمد الهادي الطرابلسي ، النص الأدبي وقضاياه ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد 5 ، ع1 ، سنة 1984م
142- محمد رندي ، تجليات البنيوية التكوينية في النقد المغاربي واجراءاتها التطبيقية ، مجلة دراسات معاصرة ، المركز الجامعي الونشريس تيسمسيلت ، الجزائر ، مج 2، ع 2، يوليو ، 2018م.
143- مريم شويشي ، البنيوية التكوينية واشكالية المنهج في المنجز النقدي الجزائري المعاصر ، مجلة قراءات ، جامعة اسطمبولي ، معسكر ، الجزائر ، مج 7، ع 7، 2017م.
144- الموقف الأدبي، العدد3، المجلد18، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008.
145- نورالدين صدار ، البنيوية التكوينية وإشكالية المصطلح في القراءات النقدية المعاصرة ، مجلة اتحاد الكتاب الجامعات العربية للآداب ، المجلد 09 ، العدد 1 ب ، 2012م.

- **الرسائل والأطروحات:**

146- روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007/2006.
147- نادر علي سليمان ، البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث ' يمنى العيد أنموذجا ' ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة الربية وآدابها ، جامعة اليرموك ، الأردن ، 2007م .
148- وردة عبد العظيم عطاالله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية، غزة، ط1، 2010.

- **المواقع الالكترونية:**

149- جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، شبكة الألوكة، دط. متاح في https://www.alukah.net/books/files/book_7271/bookfile/nazriaah.doc

فهرس المحتويات

تقديم:..... 3

1- معلومات المقرر:..... 5

2- أهداف المقرر:..... 6

أ/- الأهداف المعرفية: 6

ب/- الأهداف المهارية:..... 7

3- المصادر والمراجع الأساسية:..... 7

4- محتوى المقرر:..... 8

- الأهداف المكتسبة:..... 10

- محتويات المحاضرة:..... 10

- أهم مراجع المحاضرة:..... 10

- ملخص:..... 11

- مدخل:..... 11

1- في مفهوم النقد.. رصيد للمفاهيم اللغوية والاصطلاحية لمصطلح النقد:..... 11

أ- المفهوم اللغوي للنقد:..... 12

ب- المفهوم الاصطلاحي للنقد:..... 13

2- في تطور مفهوم النقد الأدبي... رصد للتطورات والسمات (التطور التاريخي):. 14

3- نشأة النقد الأدبي الحديث... الظروف والمؤثرات:.....17
4- الروافد الفلسفية والمرجعيات الفكرية في الدرس النقدي:.....18
المحاضرة)02(: الاتجاه الشكلاني في النقد ودوره.....19
في نشأة المدارس النقدية المعاصرة.....19
- الأهداف المكتسبة:.....19
- محتويات المحاضرة: 19
- أهم مراجع المحاضرة:.....20
ملخص:.....21
مدخل:.....21
1- الشكلانية الروسية ..... النشأة والتطور:.....22
أ- حلقة موسكو اللغوية: 22
ب/- جماعة أوبياز Opoiaz: 22
2/- مبادئ ومفاهيم الشكلانية الروسية:.....24
3- أبحاث الشكلانية الروسية:.....29
4/- النقد الموجه للشكلانية الروسية:.....31
- خـاتـمة:.....32
المحاضرة)03(: نشأة البنيوية 33
)الجذور الفلسفية، واللغوية، والنقدية...(وأعلامها.....33
- الأهداف المكتسبة:.....33
- محتويات المحاضرة: 33

- أهم مراجع المحاضرة:..... 34
مدخل:..... 35
1- في مفهوم البنية/ البنيوية...رصد للمفاهيم اللغوية والاصطلاحية لمصطلح البنيوية:..... 35
أولا: مفهوم البنية:..... 35
* لـغة:..... 35
* اصطلاحا:..... 36
ثانيا: مفهوم البنيوية:..... 38
2- نشأة البنيوية..... 40
أولا- الأسس اللغوية:..... 40
أ- لسانيات دي سوسير أو البنيوية اللسانية- اللغوية:..... 40
ب- الشكلانية الروسية:..... 42
ج- حلقة براغ اللغوية:..... 43
د- الأنثروبولوجيا والبنيوية:..... 44
ثانيا: الأسس الفلسفية للبنيوية:..... 44
أ/- الفلسفة الماركسية:..... 44
ب/- الفلسفة الوجودية:..... 45
ثالثا: الأسس النقدية للبنيوية..... 45
أ- أفكار ميشال فوكو:..... 45
3- أعلام البنيوية:..... 47

* فرديناند دي سوسير: 47
* رومان جاكبسون: 47
* كلود ليفي شتراوس: 48
* جاك لا كان: 48
* ميشال فوكو: 49
* لوي ألتوسير: 49
4- نقد البنيوية: 50
- خـاتـمة: 50
المحاضرة)04): الأبعاد اللسانية لمبادئ النقد البنيوي 51
- الأهداف المكتسبة: 51
- محتويات المحاضرة: 51
- أهم مراجع المحاضرة: 51
ملخص: 52
مدخل: 52
1- مبادئ النقد البنيوي: 52
2- اللسانيات البنيوية تعريف وتأصيل: 54
3- الخلفية اللسانية للنقد البنيوي: 57
الخاتمة: 58
المحاضرة (05) : البنيوية التوليدية في النقد الغربي والعربي 59
- الأهداف المكتسبة: 59

- محتويات المحاضرة:..... 59
- أهم مراجع المحاضرة:..... 60
الملخص:..... 60
مدخل:..... 60
1- البنيوية التكوينية بين إشكالية المصطلح و تعدد المفاهيم :..... 60
1-1- مفهوم البنية عند لوسيان غولدمان(Lucien Goldman) (1913م-1970م):..... 61
2-المرجعية الفكرية والفلسفية لمصطلح البنيوية التكوينية (النشأة والتأصيل) :64
3-إجراءات ومرتكزات البنيوية التكوينية:..... 65
1-3- الفهم والتفسير: 66
2-3- البنية الدلالية:..... 66
3-3- التماثل:..... 67
4-3- رؤية العالم: 67
5-3- الوعي القائم والوعي الممكن: 68
4- تلقي مصطلح البنيوية التكوينية ومفاهيمها في النقد العربي المعاصر:..... 69
5-نقد المنهج البنيوي التكويني:..... 72
خاتمة:..... 72
المحاضرة (06) : المنهج البنيوي في مقاربة الشعر والسرد..... 74
- الأهداف المكتسبة:..... 74
- محتويات المحاضرة:..... 74

- أهم مراجع المحاضرة:..... 74
ملخص:..... 75
1- التحليل البنيوي للنص الشعري:..... 75
1-1- الآليات الاجرائية للتحليل البنيوي : 76
2-1- خطوات التحليل البنيوي :.. 77
3-1- محاور التحليل البنيوي للنص الشعري : 77
2- التحليل البنيوي للنص السردي :..... 77
3- التحليل الوظيفي للحكاية الشعبية :..... 82
خاتمة:..... 85
المحاضرة (07): نشأة الأسلوبية وأعلامها..... 86
(الجذور البلاغية، واللغوية، والنقدية ...) 86
- الأهداف المكتسبة :..... 86
- محتويات المحاضرة :..... 86
- أهم مراجع المحاضرة :..... 86
ملخص :..... 87
مدخل:..... 87
1- الأسلوب / الأسلوبية مقاربة مفاهيمية واصطلاحية:..... 87
أ- الاسلوب:..... 87
ب- الأسلوبية : 89
2 - نشأة الأسلوبية وتطورها :..... 90

3- أعلام الأسلوبية في النقد الغربي والعربي المعاصر: 92
خاتمة: 96
المحاضرة (08) : الأسلوب والأسلوبية والبلاغة. 97
- أهم مراجع المحاضرة : 97
الملخص: 98
مدخل: 98
1- الأسلوب في التراث البلاغي: 98
2- الأسلوب عند المحدثين: 100
4- علاقة الأسلوبية بالبلاغة: 101
5- مستويات التحليل الأسلوبي: 102
خاتمة: 103
المحاضرة (09) : الأسلوبية اتجاهاتها وحدودها 104
الأسلوبية التعبيرية 104
- الأهداف المكتسبة : 104
- محتويات المحاضرة : 104
مدخل: 104
1- تعريف الأسلوبية التعبيرية 105
2- منطلقات الأسلوبية التعبيرية : 106
4- خصائص الأسلوبية التعبيرية: 107
- خاتمة : 109

المحاضرة (10) : الأسلوبية اتجاهاتها وحدودها 110
الأسلوبية الأدبية 110
- الأهداف المكتسبة :..... 110
- محتويات المحاضرة :..... 110
- أهم مراجع المحاضرة :..... 110
مدخل:..... 110
1- تعريف الأسلوبية الأدبية..... 111
2- منهج ليوسبتزر في التحليل..... 112
3- مبادئ الأسلوبية الأدبية..... 113
4- خصائص الأسلوبيّة الأدبية..... 113
- خاتمة :..... 114
المحاضرة (11) : الأسلوبية اتجاهاتها وحدودها..... 115
الأسلوبية البنيوية..... 115
- الأهداف المكتسبة :..... 115
- محتويات المحاضرة:..... 115
- أهم مراجع المحاضرة :..... 115
مدخل:..... 115
1- تعريف الأسلوبية البنيوية :..... 115
2- مفاهيم ومبادئ الأسلوبية البنيوية:..... 116
3- مراحل القراءة النقدية على ضوء الأسلوبية البنيوية :..... 118

4- عيوب الأسلوبية البنيوية :..... 119
- خاتمة :..... 119
المحاضرة (12) : الأسلوبية اتجاهاتها وحدودها..... 120
الأسلوبية الوظيفية..... 120
- الأهداف المكتسبة:..... 120
- أهم مراجع المحاضرة :..... 120
- مدخل:..... 120
- خاتمة :..... 125
المحاضرة (13) : المنهج الأسلوبي ومقاربة الخطاب الشعري..... 126
- الأهداف المكتسبة :..... 126
- محتويات المحاضرة:..... 126
- أهم مراجع المحاضرة :..... 126
مدخل:..... 126
1- نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري..... 127
1-1- دور المحلل الأسلوبي :..... 127
1-2- الكلمات المفاتيح :..... 127
1-3- أسلوبية العنوان :..... 127
1-4- أسلوبية الانزياح :..... 128
1-5- التحول :..... 129
1-6- أسلوبية الاختيار:..... 129

1-7- التقابل :..... 129
1-8- التماثل :..... 130
1-9- التكرار:..... 130
1-10- مستويات التحليل الأسلوبي : 131
- خاتمة :..... 131
المحاضرة (14) : المنهج الأسلوبي ومقاربة الخطاب السردي..... 132
الأهداف المكتسبة :..... 132
محتويات المحاضرة :..... 132
- مدخل:..... 132
1- تقديم الرواية :..... 133
2- ملخص أحداث الرواية :..... 133
2- التحليل الأسلوبي ونموذج موضح : 133
أ- أسلوبية العنوان :..... 134
ب- أسلوبية المعجم السردي : 134
ج- أسلوبية العرض : 134
د- أسلوبية التصوير : 135
هـ - أسلوبية التركيب : 135
- خاتمة:..... 136
فهرس المحتويات 149