**المقياس: نقد عربي معاصر**

**المستوى: السنة الثانية ل م د الأستاذة: مخلوف حفيظة**

**المحاضرة الأولى**

 إنّ الوجه اللغوي في تعريف المنهج لا يفي بتغطية الشروط الاصطلاحية، فتعريفه لغويا هو الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها الباحث للوصول إلى هدف معين، وفي الاصطلاح ارتبط بأحد تيارين:

 **الأول**: ارتباطه بالمنطق، وهذا الارتباط جعله يدلّ على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة، فكلمة " منهج" انطلقت من اليونانية، واستمرت في الثقافة الإسلامية لتصل إلى عصر النهضة، وهي ماتزال محتفظة بالتصورات الصورية طبقا للمنطق الأرسطي بحدود وطرق استنباطه.

 فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلي لأنّه يلتزم بحدود الجهاز العقلي ليستخلص منه النتائج، وهو في ذلك حريص على عدم التناقض.

 **الثاني**: ارتباطه في عصر النهضة بحركة التيار العلمي، واخذ المنهج العقلاني المنطقي ــ بعد عصر النهضةــ يسلك نهجا مغايرا يتسم بنوع من الخصوصية لاسيما مع " ديكارت" في كتابه " مقال في المنهج "، لذلك اقترن المنهج بالتيار العلمي، وهذا المنهج لا يحتكم إلى العقل فحسب، وإنّما كذلك إلى الواقع ومعطياته وقوانينه، فالمنهج ـ إذن ـ اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي، ولكن ليس معنى هذا أنّه تمّ التخلي عن المفهوم الأول ليحل محلّه الثاني بصفة مطلقة، وإنّما صار ثمة تعايش بين المفهومين فقد يطلق المنهج ليراد به المنظومة المرتبة التي يمكن عن طريقها الوصول إلى نتائج منطقية، وقد يطلق المنهج ليراد به المنهج التجريبي .

 إنّ تكريس المناهج النقدية المعاصرة من بنوية وسيميائية وتفكيكية في المشاهد التحليلية للنصوص الأدبية الراهنة، ولم يكن ليتم، لولا البلورة التاريخية لمفهوم النقد، الذي عمل عبر كل تحولاته إلى تجاوز الإنشائية والتقديرات العاطفية والاقتراب من العلمية في كل العمليات التحليلية للنصوص الإبداعية .

 وهكذا، فإنه قبل افلاطون وأرسطو ((كانت تنظّمها حكومة أثينا في أعيادها الدينية، وكان على المحكمين من الشعراء والممثلين بخمسة أصوات تختار من بين هؤلاء العشرة على أساس الاقتراع أيضا، ولم تكن هذه الأحكام الأدبية مسببة معللة من الناحية الفنية، وكان يقلل من قيمتها في النقد نظام الاقتراع الخاضعة له، على أنّ الجماهير كانت تؤثر في المحكمين بصيحاتهم وضوضائهم، ومن الثابت تاريخيا كذلك أنّ الرشوة كانت تقدم أحيانا إلى هؤلاء المحكمين، ولهذا كله لم تكن لهذه الأحكام العامة قيمة كبيرة في تاريخ النقد الأدبي)).

 تجلت الملاحظات النقدية عند شعراء المسرح اليوناني وذلك في القرن الرابع قبل الميلاد، وأهم ما وصلنا في هذه المحاولات مسرحية الضفادع التي تقيم موازنة بين شاعرين كبيرين وهما يوربيدس وأسخيلوس بأسلوب ساخر حيث ينتصر أرسطو فانيس للشاعر أسخيلوس، الذي تعالج نصوصه القضايا والمشكلات الإنسانية. ثم أخذ تدريجيا الاهتمام بالخطابة واللغة ومسائل التأويل.

 تعددت تعريفات النقد الحديث بتعدد المدارس وتوجهات النقاد، فالبعض يرى بأنه :

(( ....استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة ـ المعرفةــ غير الأدبية أيضا في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب)).

 ويراد بذلك استثمار وسائط ووسائل وتقنيات قد تكون خارج الدائرة الأدبية، إذ رأى صاحبها أنه بإمكانها الوصول إلى أهداف جمالية، وغلى التركيبة للنص الأدبي ، وقد تكون هذه الوسائل والآليات في عمليات التداعي في التحليل النفسي، وقد تكون في الخلفية الاجتماعية أو الأنثروبولوجية في هذه الحالة لا يهم اسم الوسيلة بقدر ما تهم الفعالية والقدرات النافذة في الولوج إلى عمق النص .

 إن أكثر الدراسات نفعا في أدبية النص هي (العلوم الاجتماعية) التي تدرس الفرد عاملا في جماعة إذ (أنّ الأدب بعد كل شيء أحد الوظائف الاجتماعية عند الإنسان )، عل ذلك فتلك العلوم أكثر فائدة من العلوم الطبيعية أو البيولوجية لأنّ الأدب ليس عاملا من أعمال البنية الإنسانية كما هي الحال في المشي والأكل، بل هو جزء من النمو الاجتماعي أو الحضاري.

 الباحث في مرجعيات النقد الحديث يراها متعددة ومتنوعة، بالإضافة إلى العلوم الاجتماعية هناك التحليل النفسي حيث استعار النقاد من هذا الفضاء اشتغال اللاشعور، وكيف يعبّر عن رغباته المتجذرة في الأعماق بالتداعي، وعن طريق الأحلام، وكلّها عناصر لعبت دورا متميزا في التشكل الشعري.

 استعاروا من "يونغ" فكرة النماذج العليا أو محتوى اللاّشعور الجمعي، ومن علماء النفس التجريبيين استمدوا المقدمات الأساسية عن سلوك الحيوان والطفل، ومن النفسيين الإكلينيكيين استقوا معلوماتهم عن التعبيرات العقلية لعقل الإنسان، ومن النفسيين الاجتماعيين استفادوا الكشوف عن سلوك الإنسان في الجماعات والمجتمعات الكبرى.

 استعار النقد من علوم الاجتماع المتزاحمة نظريات ومقدمات عن طبيعة المجتمع والتغير الاجتماعي، وصلة كل هذا بالأدب والظواهر الثقافية الأخرى، أما من المذاهب الأنثروبولوجية الأخرى فقد استمد مقدمات عن المجتمعات البدائية السلوك الاجتماعي، وكان الفولكلور ذا مدد خصب للنقد من حيث هو مصدر للمعلومات الخاصة بالشعائر الشعبية الموروثة والأساطير والمعتقدات، ونستطيع القول بأنّ هذه الخلفيات الاجتماعية والنفسية والأنثروبولوجية والشعبية التي شكّلت النقد الحديث، وأعطته أبعادا تبريرية، وحدّدت أطره وتوجهاته في العملية التحليلية قامت على أربعة علماء كبار من مفكري القرن التاسع عشر فريزر وفرويد، أما داروين فمنه جاءت الفكرة بان الإنسان جزء من النظام الطبيعي، وأن الحضارة تطورية وأما ماركس فهو الذي ذهب إلى أن الأدب هو الذي يعكس وبطريقة معقدة العلاقات الاجتماعية والإنتاجية لهذا العصر أو ذاك، وأما فرويد فهو الذي يرى أنّ الأدب تعبير مقنّع، وأنّه تحقق لرغبات مكبوتة ـ قياسا على الأحلام ـ وأنّ هذه المقنعات تعمل حسب مبادئ معروفة، وتحت هذا كلّه هنالك فكرته القائمة على مستويات ومدارج عقلية تقع وراء الوعي، وأنّه بين الرقيب والرغبة في التعبير صراع مستمر، أما فريزر فهو صاحب الأفكار عن السحر البدائي والأسطورة والشعيرة البدائية، ويعد كتاب " كواردج" المسمى (السيرة الأدبية) الذي نشر عام1817 من أهم الكتب الذي أحدثت تحولا على مستوى النقد، من حيث المحتوى أو الوسيلة، واعتبره البعض( انجيل النقد الحديث)كما صنف كأعظم كتاب نقدي باللغة الانجليزية، وأصبح النقد يأخذ توجهات أخرى متشعبة، كالنقد الأدبي المتصل بالسيرة عند " سانت بيف" والنقد الأدبي المتصل بالاجتماع عند "تين".

 يرى "سانت بيف" أنّ النقد يهتم بالمؤلف من حيث علاقته وعصره وأسرته وثقافته وبيئته الأولى وأصحابه وهو نفس المنهج الذي عمّقه " تين" الذي ركز عل ثلاثة معايير كبرى للنقد وهي الجنس والعصر والبيئة .

 حدث تطور مهم في معالم النقد الحديث سنة 1912، حيث أصبح النقد يعمل على تحقيق العلمية، أي دقة العلم وثبوته، وأشد المتحمسين لهذا النوع من النقد الذي يراعي الموضوعية والمنطق في المقاربة النصية نجد يهتم بالمؤلف " ماكس إيستمانن" حيث نشر بيانا في كتابه ( العقل الأدبي) يدعو فيه إلى ضرورة توظيف العلم في تحليل النصوص.

المحاضرة الثانية:

 شكلت الحركة النقدية التراثية أرضية خصبة للحركات النقدية الحديثة ابتداء من عصر النهضة إلى راهننا اليوم فالناقد يركز على اللغة كتركيب سليم وصحيح يتماشى والجملة العربية، كما صدرت بعد هذه الحركية نقلة نوعية تخص التقدير الذي ينبني على الصورة كمركز ثقل يشع في تفاصيل القصيدة الشعرية، وبعد حدوث خلخلة في الذائقة الجمالية انتقل الملتقى السامع الناقد من وحدة القصيد، حيث تصبح الصورة جزءا من الصورة الكبرى التي تشمل النص الشعري بأكمله، أنّ المعنى لا يتم إلا إذا وقفنا عند خاتمة النص.

 إن النقد القديم من جملة الفنون السائدة آنذاك، من مثل سائر إلى ملحمة، لكن الميل الأكبر كان نحو الشعر، بحكم أن الشعر كان أكثر الأجناس الأدبية حضورا وشهرة وقبولا، فالمتصفح للنقد التراثي يكتشف أنه بدأ مع الشعراء الكبار الذين كانوا يقيمون شعر الوافدين إلى السوق، فيجلون نصوصا ويضعفون أخرى وكان ذلك يتم شفاها، لتتحول هذه الملاحظات العابرة فيما بعد إلى مدونات نقلها الرواد من النقاد الشعراء، ودفعوا بها إلى القائمين على الحكم في تلكم الفترة .

 وفي العصر الأموي ظهر اتجاه نقدي جديد، حاول أن يكون موضوعيا في عمليات التقييم ....أساسه تقاليد العرب في أشعارهم وعاداتهم وحياتهم العاطفية.... ولعل أقرب مثل نضربه لذلك هو المجلس الأدبي الذي اجتمع فيه " عمر بن أبي ربيعة والأحوص بن محمد ونصيب، ثم "كثير" ا لذي حكم على عمر ـ في بعض غزلياته ـ أنه أراد أن يتغزل بحبيبته فتغزل بنفسه ثم مدح الأحوص في أنه سار على التقليد العربي في قصيدة من قصائده حين صور خضوعه لمحبوبته، ومن هذه القصيدة (لقد منعت معروفها أم جعفر، وإني إلى معروفها لفقير).

 وفي العصر العباسي حدثت هزة على مستوى الذائقة الشعرية بسبب الانفتاح على الحضارة الأخرى كاليونانية والفارسية، وقد دخل ميدان النقد جملة من الشعراء بتعليقاتهم الذكية والدقيقة التي تتماشى وروح العصر، وقد لامس النقد في هذه الفترة النقد اليوناني، ممن تفاعل معه نجد بشر بن المعتمر والجاحظ وقدامة بن جعفر .

 وإذا كان لابد من اختيار النماذج التي تمثل الحركة النقدية التراثية، نرى في القائمة التالية تمثيلا حقيقيا لحركة نقد الشعر على أساس المقدرة الإنشائية واللغوية في صياغة النص الشعري، والأخذ بعين الاعتبار انتشار شعر الشاعر على ألسنة الناس، وربما أثرت مكانة القبلية الاجتماعية على تصنيفه الأدبي، ويمثل هذا المنحى النقدي "ابن سلام الجمحي" في كتاب ( طبقات الشعراء). وقد ذكر " ابن النديم" في كتابه ( الفهرست) الكتب التالية:

طبقات الشعراء لـ: اسماعيل بن محمد اليزيدي، وأخبار الشعراء وطبقاتهم ل :محمد بن حبيب بن عمرو، وكتاب (قواعد الشعر) لثعلب فاتحة لحركة نقدية عربية أثرت فيما بعد في حركة النقد( العلمي ، التحليلي) التي ظهرت في القرنين التاسع عشر و العشرين، وخطوة متقدمة نحو المنهج، وامتلاك ناصية الجمال اللغوي والصوري جاء كتاب البديع لابن المعتز، وكتاب عيار الشعر لابن طباطبا، ومن ثم ظهر البديع مصطلحا في النقد كسيرورة لتفكير ناصح في ماهية النقد ووظيفته في كتاب نقد الشعر لـ : قدامة بن جعفر وتتالت الكتب النقدية لتتنوع موضوعاتها، ومذاهبها الاختيارية والتحليلية بين التصنيف والتقليد والتحليل، فظهرت كتب لأبي هلال العسكري ( الصناعتين)، وللقاضي الجرجاني (الوساطة بي المتنبي وخصومه)، و( الموازنة بين الطائيين ـ أبي تمام والبحتري ـ) لـ : الآمدي.

 بدأت المؤثرات اليونانية في نقد الشعر بالظهور في مصنفات نقدية، حيث تغيّر نمط النقد العربي، وإذا كانت النماذج كثيرة ، فلابأس من الاستشهاد ببعضها ككتاب ( العمدة في محاسن الشعر ونقده) لـ: ابن رشيق القيرواني، وكتاب ( سرّ الفصاحة) لابن سنان الخفاجي، وأسرار البلاغة لـ : عبد القاهر الجرجاني، والمثل السائر لـ ابن الأثير.

المحاضرة الثالثة:

 إن الاهتمام بالبحث في المكونات المفهومية والإجرائية للخطاب النقدي أساسا لكلّ مقاربة تسعى لاستكناه حقيقة القراءة، وأسئلة البحث تتوالى وفق مسار يعمل على تشكيل المفهوم النقدي، وفق معطيات تتوزّعها اهتمامات الباحث الذي يرمي إلى معرفة آلية الإبداع، ورصد آلياته، ومن ثم الإمساك بجوانب الدلالة فيه، كما تعمل على تفكيك ومعرفة مكونات العملية النقدية من خلال جوانبها المعرفية وطبيعة مرجعياتها الأولية .

 إنّ العلاقة بين التوجهات الجمالية والأبعاد الفلسفية قائمة بالقوة حتّى وإن تبدّى لنا غير ذلك مع بعض التوجهات الشكلانية، أو تلك التي تدعو صراحة لإلغاء كل ما هو خارج النص، أو سابق عليه سواء أكانت قيما ذاتية أم اجتماعية أم أخلاقية متصلة بسيرورة الحياة البشرية في تنوعها وتشابكها. والنقد الجديد الأنجلوسكسوني لا يشذ عن هذه القاعدة، فامتداداته النظرية تتجاذبها نزعتان هما: الانجذاب للفلسفة المثالية من جهة، والنزعة المحلية المحافظة من جهة أخرى.

 فيما يتعلق بالجانب الأول هناك من يرى أنّ النقد الجديد في أمريكا ينهل من منابع الفلسفة المثالية عند كانط 1924 1804 وهيجل 1770 -1831 تناولت مفهوم الجمال الفني من منظور علاقته بالمتعة الجمالية، وأثرها في النفس الإنسانية، وهذه الأفكار ساهمت بشكل كبير في ظهور توجهات فنية تركز بصورة كبيرة المتعة الفنية أكثر من أي شيء آخر مثل مدرسة الفن للفن أو المدرسة الرمزية، أما الانجذاب أو النزعة الثانية للنقد الجديد فهي صلته بما يعرف بــ : " مدرسة الجنوب"، وهي جماعة من النقاد كانوا مرتبطين ببرنامج سياسي وثقافي يشمل الأقلية الجنوبية في الولايات المتحدة الأمريكية، والتي كانت تؤمن بمبدأ المساواة في توزيع الأراضي، وتعمل على محاربة النزعات الاجتماعية والنفسية التجديدية، كما اتسمت مواقف الجماعة بالمحافظة والإقليمية في الطرح حتى في المنظور الجمالي فقد نادى أحد أقطابها " ألان تيت" بمبدأ الجمالية الإقليمية .

 أما فيما يخصّ أطروحات "ريتشارد" في التفاعل النصي تبيّن التوجه المناقض للنظرية الوضعية La théorie positivisteالداعي إلي التركيز على المميزات والخصائص المكوّنة للحقيقة الأدبية، والظاهرة الفنية انطلاقا من مستويين تؤديهما اللغة الشعرية هما: الوظيفة الانفعالية la fonction émotive والوظيفة الرمزية المرجعية référentielle fonction والنص الأدبي من هذا المنظور ينتج قيما غير متطابقة مع الواقع المادي، وتكون إذ اك بصدد مجموعة من المواقف الكلامية التي يتواصل معها المتلقي دون أن يربط مباشرة بين اللغة الشعرية ومدلولاتها المتداولة في الواقع، وأبلغ مثال عن اللغة الانفعالية هو الشعر الذي يعني كلية بإثارة مشاعر أو مواقف، وفيه لا يكون انتباه القارئ أو الكاتب موجّها إلى أي من الصلات الموضوعية بين الكلمات والأشياء.

 بدا التفكير في تأسيس" علم النص" في القرن التاسع عشر مع الفيلسوف الفرنســي "هيب وليت تين" الذي حاول أن يؤسس لعلم النص الأدبي حين راح يطبق ثلاثة منهج دراسة النبات عل الأدب بالتركيز على عناصر هي ما أطلق عليها مصطلحات: الجنس ـ البيئة ـ الفترة على النحو الذي تدرس به النبتة فرأى أن هذه العوامل ممثلة في العرق( الجنس) الذي ينتمي إليه الأديب والمجتمع ( البيئة) الذي ينشأ فيه، والحقبة الزمنية( الفترة) التي يصدر فيها عمله الأدبي، وراح له عن نماذج وأمثلة تطبيقية من الأدب الفرنسي إلى فن الرسم الإيطالي إلى الأدب الإنجليزي يدعم بها نظريته.

 وبالرغم بعض الاستنتاجات التي جاء بها " تين" فقد انطوت في مجملها على عيوب كثيرة، من هذه العيوب طريقة اختياره للأمثلة التطبيقية التي جعلها انتقائية، حيث كان يأخذ من الأمثلة ما يتفق مع نظريته، ويتطابق مع منهجه، أما ما يختلف معها فيسقطه من حساباته، كما أن منهجه لم يفرق بين طبيعة الأدب و طبيعة العلم، هذا ما جعل " غوستاف لانسون" يهدم كل ما بناه هذا المفكر بجرّة قلم قائلا:

(( ليس هناك ما يجمع بين تحليل العبقرية الشعرية، وتحليل السكر إلاّ الاسم)). "رينه ويلك، وأوستن ورن" نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي.

**المحاضرة الرابعة:**

 تعتبر الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي، معتمدة على التفسير والتحليل، وهي تشكل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي، لقد استطاعت الأسلوبية أن تتجاوز الدراسة الجزئية أو الشكلية إلى دراسة أعمق وأشمل.

 الأسلوبية stylistique هي علم الأسلوب أو تطبيق المعرفة الألسنية في دراسة الأسلوب، فإنّ الأسلوب اصطناع لغوي مستحدث نسبيا، يمتد إلى الكلمة اللاتينية ) (Stylus التي كانت تطلق على " مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة" ثمّ تطورت التأثيرية عبر القرون من الدلالة على كيفية التنفيذ في القرن الرابع عشر الميلادي ، إلى كيفية في التعارك أو التصرّف في القرن الخامس عشر، إلى كيفية التّعبير في القرن السادس عشر، لتمحض للدلالة على كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن السابع عشر ميلادي.

 تستقر الدلالة الاصطلاحية للأسلوب ــ في حقل الكتابة ــ على كيفية الكتابة من جهة ومن جهة أخرى كيفية الكتابة المرتبطة بكاتب ما او جنس ما، أو عهد ما، وقد كان " نوفاليس " أحد الأوائل الذين استخدموا هذا المصطلح، على أنّ عامة الباحثين الغربيين نادرا ما يعتدوّن بمثل هذه الاستخدامات المتقدمة التي ترد في سياق هيمنة العصر البلاغي، لأنّ الميلاد الحقيقي للأسلوبية ـ في نظرهم ـ يعود إلى بدايات القرن العشرين مع تلميذ ديسوسير ومواطنه الألسني السويسري " شارل بالي" ( Bally Charles) الذي أسّس هذا العلم في كتابه الرائد (مبحث في الأسلوبية الفرنسية) سنة 1909.

 وبدءا من هذا التاريخ، بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى كالبلاغة، وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات ...حيث ظهرت ـ بعد بالي ـ طائفة من الأسلوبيين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي، وأثرته بوجهات نظر معرفية ومنهجية جديدة، ووسمته علما متعدد الاتجاهات غامض الهوية، فإذا نحن أمام اتجاهات أسلوبية متمايزة، يختلف رصدها وحصرها من باحث إلى آخر .

 يميّز " بريان جيل"( Brian Jill) ضمن قاموس اللسانيات بين ثلاث أسلوبيات :

 ــ أسلوبية اللغة ( يمثّلها شارل بالي).

ــ أسلوبية مقارنة ( من شأنها أن تغتذي قاعدة لمنهج في الترجمة).

ــ أسلوبية أدبية ( جاكبسون ، بياربيرو....).

 أما " غيرو" فيميّز بين أسلوبيتين اثنتين :

 أ ـ الأسلوبية الوصفية : ( s. descriptive)، أو أسلوبية التّعبير ( s de l Expression) هي أسلوبية الآثار، وبديل لعلم الدلالة، تدرس علاقات الشكل بالفكر، مثلما تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي يمثلها " شارل بالي".

ب ــ الأسلوبية التكوينية ( s. génétique) تتشبّه بالنقد الأدبي، وتدرس التعبير في علاقته بالمتكلم، معتدّة بظروف الكتابة ونفسية الكاتب، وتمثّلها أحسن تمثيل " الأسلوبية المثالية لدى "ليو سبتزر".

 وكذلك يميز " ج مشيفر" بين أسلوبيتين مختلفتين:

 ــ أسلوبية اللغة : ( S.DE LA LANGUE) التي تقوم على التّحليل والجرد لمجموع السمات المتغيّرة ( المقابلة للسمات التي يستوجبها قانون اللغة المتعلقة بلغة معطاة، فنقول أسلوبية الفرنسية أو الألمانية أو الانجليزية .....ويمثلها : بالي وماروزو وكروصو.

ــ الأسلوبية الأدبية: ( S .LITRAIRE) وتقوم على تحليل الوسائل الأسلوبية المحتملة المتعلقة بالممارسات الأدبية (....) مفضلة الأعمال الأدبية ــ أو أصحابها ــ في تفرّدها، وقد استحالت إلى أسلوبية الانزياح أو أسلوبية سيكولوجية .. يمثّلها "ليو سبيتزر" ، " كارل فوسلر" ، "موريس غرامون"، "هنري موريي"..

 ويتمفصل التمييز بين هذين الاتجاهين الأسلوبيين ـ في نظر شيفر ـ دائما إلى التمييز بين أسلوبية جماعية وأخرى فردية، وأسلوبية نظرية ونقد أسلوبي، وأسلوبية عامة، وأسلوبية أدبية خاصة.

 تنشأ الأسلوبية، وترتحل من ألمانيا إلى انجلترا إلى فرنسا .. لتعمر نحو ستين عاما، وقد كانت مرحلة الخمسينيات من القرن العشرين أزهى سنتي حياتها، ثم يعلن موتها بغتة سنة 1969 تحديدا أي قبل بلوغها إيانا ــ نحن العرب ــ وقد وضعت الأسلوبية في عداد اختصاصات أخرى تستعمل في النقد الأدبي مثل التاريخ، والتاريخ الأدبي، وعلم النفس والفلسفة، وعلم النص، ولا نذكر إلا بعضا منها، والمؤسف أنّ وضع الأسلوبية يقع في رتبة التابع، ولا تمارس الأسلوبية عندها لذاتها، وكذلك لا يتم التفكير فيها لذاتها، ولا لكونها اختصاصا مستقلا وكاملا، بل من حيث هي فرع من علم آخر أكبر وأعظم، بيد أنّه عندما يعدّ علم من العلوم ـ من حيث المبدأـ ثانيا وتابعا ومساعدا، فإنّه يفقد بالضرورة مرتبته ولا يمكن له الحصول على أية دينامية خاصة به، ويحمل بذلك في داخله بذرة موته.

 وهكذا، فإن تواجد الأسلوبية في الخطاب النقدي العربي قد تأخر إلى سنوات السبعينيات من القرن الماضي، ونجد أعمالا متقدمة نسبيا، لكنها لا تعدو أن تكون بلاغة متجددة ، كأعمال " أمين الخولي، الزيات، أحمد الشايب ..." بفعل جهود مشتركة أسهم فيها كل من" عبد السلام المسدي، وشكري عياد، وجوزيف ميشال شريم، وعدنان بن ذريل، ولطفي عبد البديع، وصلاح فضل، ومحمد عبد المطلب، ومنذر عياشي، وبسام بركة ومحمد الهادي، ........

 تمثل الأسلوبية ـ في التنظيرات الغربيةـ جسرا يربط اللسانيات بالنقد الأدبي كأنه تعبيد لطريق عتيق شقته البلاغة القديمة حيث إنّ البلاغة عند "غيرو" هي أسلوبية القدامى، كما أنّ الأسلوبية هي بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج علم التّعبير، ونقد للأساليب الفردية، وعليه هي الوريث المباشر للبلاغة .

 انتقل مصطلح (stylistique) إلى العربي بتسميات قليلة متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع (أسلوبية) التي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية كـ " الأسلوبيات " الذي يصطنعه " سعد مصلوح" و" رابح بوحوش"، أو "علم الأسلوب" الذي يتوازى مع الأسلوبية في معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، والمعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، وقاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ومجمل الكتابات المصرية أو علم الأساليب الذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانية خصوصا، فيما نلفي الكاتبة " عزة آغا ملك" توظف ـ في نطاق ضيق جداـ مصطلح ( علم الإنشاء) مقابلا للمصطلح الأجنبي.

**المحاضرة الخامسة:**

 **المنهج البنوي:**

 البنوية مذهب من المذاهب التي سيطرت على المعرفة الإنسانية في الفكر الغربي، مؤداه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له، ويعرف أحيانا باسم البنائية، أو التركيبية، وقد امتدت هذه النظرية إلى علوم اللغة عامة، وعلم الأسلوب خاصة، حيث استخدمها العلماء أساسا للتمييز الثنائي الذي يعتبر أصلا دراسة النص دراسة لغوية.

 يعدّ العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير مؤسس المنهج البنوي الذي انطلق منه علم اللغة المعاصر، وقد اكتسب انتشارا وعمقا على يد عالم الانثروبولوجيا الفرنسي " كلود ليفي شتراوس" الذي صاغ في أعقاب الحرب العالمية الثانية مذهبا جديدا في المعرفة له قواعده، وقد وجه "شتراوس" النقد إلى الفلسفة الوجودية والوضعية المنطقية والفرويدية، وهاجم الماركسية وأفكارها الأساسية مثل الصراع الطبقي والحتمية التاريخية، ونادى بالتحوّل من تحليل صراع الطبقات إلى تحليل البُنى الأساسية، ورفض التّسلط العرقي في التفسير الأنثروبولوجي، والتطور في خط مستقيم، كما رفضت البنوية استخدام التّفسير التاريخي باعتباره أداة منهجية .

 والحقيقة أن مصطلح البنوية ليس جديدا على المعرفة الإنسانية، فمنذ القرن السابع عشر الميلادي استخدم المصطلح في مجال علم الأحياء والهندسة والعمارة، وعلم النبات وعلم التشريح، وعلم وظائف الأعضاء، ويقصد بالمصطلح في كلّ هذه العلوم العلاقات الداخلية التي تكوّن الكلّ، أمّا في الجيولوجيا فيدل المصطلح على البنية الداخلية للكرة الأرضية، وفي العصر الحديث شمل المصطلح كل فروع المعرفة، وامتدّ إلى علم النفس ( بناء الشخصية، والتحليل النفسي، بناء الخلق)، وعلم الاقتصاد ( البناء الاقتصادي )، وعلم اللغة (بناء الجملة والكلمة).

 ويعني البناء في هذه العلوم ترابط الأجزاء في وحدة متكاملة، وهي شيء ثابت ثباتا نسبيا ودائم إلى حد ما، وتظهر البدايات الأولى للنزعة البنائية المعاصرة في أعمال : " أوغست كونت ودوركايم وميردوك ومالينوفسكي).

 فالبنية تعرّف على أنها الهيئة أو الكيفية التي يكون عليها الشيء، وتتكون من عناصر مترابطة ومتضامنة بحيث لا يمكن الوقوف عل عنصر منها إلا في علاقته مع العناصر الأخرى تماما كما في نظرية النظم التي قال بها الجرجاني: (( الالفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما اشبه ذلك مما لاتعلق له بصريح اللفظن ومما يشهد لذلك أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر)).

 ثم إن هذه العناصر المترابطة تكوّن في مجموعها نسقا أو نظاما يرتكز على مجموعة من المفاهيم:

 1/ النسق: ويقصد به أن النص يتسق في بنية تتألف من جملة من العناصر أن ننظر ككل، لأنها تنتظم فيما بينها وفق علاقات محدّدة .

2/ التزامن synchronique) ) إن هذه العناصر التي تتشكل منها البنية تلتقي وتتآلف في لحظة زمنية محدّدة أيضا، وهي تستقر وفق قوانين معينة:

(( التزامن هو زمن حركة العناصر فيما بينها في بنية، وهو يرتبط بهذا الثبات الذي يشكل حالة التزامن ـ التزامن ـ يفترض إذا بنية متكونة منتظمة، مبلورة النسق بنية نعمل بقوانين لها)).

3/ التعاقب (diachronie) المقصود به أن عنصرا ما من مكونات البنية قد يختل، فتنفتح ليدخل عنصرا آخر بديل، إنها في هذه الحالة تتعرض للهدم فتنتقل من وضعية إلى أخرى، لكنها لا تصبح بنية مختلفة، بل هي البنية نفسها تستعيد نظامها وكأنها تهتز حين الخلخلة فلا تثبت أن تسترجع استقرارها.

4/ الآلية: إنّ هذا التحرك داخل البنية الواحدة لا يجعلها تتحول من بنية إلى أخرى جديدة تماما يضعنا أمام وضع مغلق، إنه نظام من العلاقات لا يقع خارج البنية التي تستمر باستمرار قوانينها الذاتية وكأنها تقع خارج البنية التي تستمر باستمرار قوانينها الذاتية، وكأنها تقع خارج الذات وخارج الزمن فيكون حينئذ أمام ظاهرة لا أثر للوعي الإنساني فيها وهكذا :

(( فالبنيوية تفسر الحدث على مستوى البنية فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنيته أي في نسق من العلاقات ذات النظام المستمر والمستمرة به البنية، قيام الحدث على هذا المستوى له استقلاليته عن وعي الإنسان وإرادته إنها الآلية الداخلية للبنية mécanisme

 ما أدى إلى القول بالمحايثة immanence التي تدل على دراسة الظاهرة من حيث هي، تفسرها وفقا لقوانينها الداخلية النابعة منها لا الخارجة عنها.

 وهكذا، ينبغي أن يعزل المحلل النص عن سياقه الخارجي لينظر إلى العلاقات الداخلية التي تحكم نظامه، فإذا نحن أمام خطوتين:

 الأول: فيها إقصاء للمؤثرات الخارجية، والثانية هي البحث عن الآليات التي عليها يقوم البناء، فيخلص الدارس في نهاية المطاف إلى عمليتي تحليل وتركيب لا تفضي إلى أكثر من دخول وخروج، ولا تضيف إلا ما يتعلق بانتظام العناصر ووصف النسيج اللغوي.

**المحاضرة السادسة:**

 **المنهج السيميائي:**

 نشأت السيميائيات منذ أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين في فترتين متقاربتين، وفي بيئتين مختلفتين، الأولى فرنسية، والثانية أمريكية، فالفرنسية دشّنها " فرديناد دوسسير عندما أشار إلى ظهور علم جديد بقوله: (( ونستطيع ـ إذن ـ أن نتصوّر علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزءا من علم النفس العام، ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة ( sémiologie) لمشتق من الكلمة الإغريقية دلالة ( sémion)  وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة التي تقتنص بها أنواع الدلالات والمعاني، ومادام هذا العلم الجديد لم يوجد بعد، فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره، غير أننا نصرّح بأن له الحق في الوجود، وقد تحدّد موضوعه بصفة قبلية، وليس علم اللسان إلاّ جزءا من هذا العلم العام)) فرديناد دوسسير محاضرات في علم اللسان العام ترجمة عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، عن الدكتور جميل الحمداوي مدخل إلى المنهج السيميائي ص، 48.

 فأما الأمريكية فيعود الفضل فيها إلى الفيلسوف " شارل ساندرس بيرس" لذلك كانت السيميولوجيا تحيل إلى التراث الفرنسي، بينما تحيل السيميوطيقا على الأمريكي، لكن المصطلحين يستخدمان غالبا للدلالة على معنى واحد، لأنه في الأصل اليوناني كان ينتمي إلى المجال الطبي، ويعني على أساس دراسة علامات المرض، أي أعراضه وأحيانا يقوم التمييز على أساس أن السيميوطيقا تتصل بالجانب التطبيقي، فبينما تتعلق السيميولوجيا بالمجال النظري، فنفهم من هذا أنها أعم وأشمل .

 غير أنّ هذين المصطلحين عندما ينتقلان إلى العربية يفرّخان سلسلة عجيبة من المصطلحات ( السيميائيات، السيميائية، السيميوتية ، علم السيمياء، علم الرموز، علم الأدلة، علم السيمونتيك العلامتية، العلاماتية، علم الإشارات، نظرية الإشارة ...).

 غير أنّ " يوسف وغليسي" توصل إلى إلى إحصاء ستة وثلاثين مصطلحا قائلا(( ستة وثلاثون مصطلحا عربيا وما خفي عنّا سيجعل الأمر أعظم)) في مواجهة مصطلحين أجنبيين اثنين يعبّران عن مفهومين متداخلين لكنهما واضحان نسبيا.

 لحسن الحظ أن مصطلح السيميائيات له ما يطابقه في أصول اللغة العربية، إذ قيل وسم الدّابة جعل لها علامة تعرف بها، وسم فرسه كواه فأثّر فيه بعلامة ، ووسم فلانا بالخير أي ميّزه وطبعه به، وقد وردت في القرآن الكريم آيات عديدة تحمل هذا المعنى، وتدلّ عليه: قوله عزّ وجلّ :" سيماهم في وجوههم من أُثر السجود" سورة الفتح، الآية 29، وفي قوله:

" يُعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام" الرحمن الآية 41.وقوله جل وعلا:

" من الملائكة مسوِمين" آل عمران 125.

 عرّف " بيير غيرو" السيميوطيقا بقوله علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات، ...وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيميوطيقا، وذهب" سوسير" إلى هذا التحديد عندما ركز على اللغة دون سواها من علامات وخطاباتأخرى غير لغوية، تحمل انطباعات رمزية ودلالية كالديكورات المنزلية، والأزياء، وأطباق الأكل، والأطعمة، والأشربة، وأنواع الموضة،.... سيخالف" ديسوسير" تماما (عن قناعة بأنّ العلامات الغيرية (objectaux) غي اللغوية لا تكتمل هويتها ما لم يتحدث عنها لغويا أي قبل أن تصبح علامات لفظية ( verbaux) وراح ينقل المتراجحة إلى الشكل العكسي الجديد، الألسنية، السيميولوجيا .

 تنقسم العلامات إلى نوعين:

\*العلامات اللغوية اللفظية المنطوقة ( اللغة، الشعر، القصة، الرواية..)

\*العلامات غير المنطوقة لفظا( الأزياء، الأطعمة، الإشهار، علامات المرور، الفنون الحركية والبصرية كالسينما والمسرح والتشكيل).

ازداد الاهتمام بالسرديات في النصف الثاني من القرن العشرين، وإذا كانت السيميائيات قد تفرّعت من اللسانيات، فإنّ الفصل الأكبر يعود إلى السرد الذي كان ميدانها المفضل للتطبيق نظرا لأنه يشمل ألوانا من النثر مختلفة، القصة، الرواية، الأسطورة، الخرافة، الحكايات الشعبية.

 إذا كانت العلامة عند " سوسير" علامة مجرّدة تتكون من الدال والمدلول، أي تتجرّد من الواقع، والطابع الحسي والمرجعي، فإنّ العلامة عند" ميخائيل باختين" العالم الروسي ذات بعد مادي واقعي لا يمكن فصلها عن الإيديولوجيا، وفي نظره ليس كل علامة أيديولوجية ظلا للواقع، إضافة على ذلك، يرى " باختين" أنّ العلامات لا يمكن أن تظهر إلاّ في ميدان تفاعل الأفراد التي في إطار التواصل الاجتماعي، وبذلك فوجود العلامات ليس أبدا غير التجسيد المادي لهذا التواصل، ومن هنا يخلص

" باختين" في دراسة السيميائية إلى ثلاث فوائد منهجية:

 ــ عدم فصل الإيديولوجية عن الواقع المادي للعلامة.

ــ عدم عزل العلامة عن الأشكال المحسوسة للتواصل الاجتماعي.

ــ عدم عزل التواصل وأشكاله عن أساسهما المادي.

 مميزات المنهج السيميائي:

\*ظهوره في وقت متقارب في فرنسا وأمريكا.

\* رغم وجود فرق بين السيميولوجيا والسيميوطيقا إلا أن المصطلحين يحملان نفس المعنى.

\* وجدت السيميائيات في السرد أرضا خصبة فأغنته، وربما اغتنت به أكثر.

\*وقف بعض اللغويين عن الكلمة على أنها الوحدة الأولى، وما الجملة إلاّ سلسلة متتابعة من الكلمات وجعلت اللسانيات الجملة هي الوحدة المكتملة الشروط غير القابلة للتجزئة، وصارت السيمياء تهتم بها.