

المنهج البنيوي:

خلفيات نشوء المنهج البنيوي (البنيوية):

الخلفيات التي اعتمدها البنيوية في تثبيت تصوراتها ومفاهيمها .ففي خمسينيات القرن العشرين وستينياته شغلت البنيوية حيزاً كبيراً في مختلف الظواهر الثقافية في فرنسا، وسرعان ما امتد تأثيرها إلى الدول الأوروبية الأخرى لتصبح المنهج الأكثر حضوراً في تلك الفترة، فقد تنوعت مجالاتها النظرية والتطبيقية لتشمل أصعدة مختلفة أغرت الكثير من الباحثين بالأخذ بها في حقول معرفية شتى، منها الأنثروبولوجيا التي تأسست ببنيوية البحث فيها على يد كلود ليفي شتراوس، والتحليل النفسي الذي اتخذ البنيوية منهجاً على يد "جاك لاكان"، وعلم الأدب الذي كان أكثر الحقول اهتماماً بهذا المنهج، على يد رومان جاكسون ورولان بارت وتدوروف"، على حين تصدت دراسات " ميشال فوكو" البنيوية إلى المجال الثقافي. وعلى الرغم من أن هؤلاء ، وغيرهم، كانوا جميعاً يعملون تحت خيمة المنهج البنيوي، لم يشكلوا معاً ملامح مدرسة معينة، بل لم يعلن بعضهم ببنيوته على الرغم من إفادته من معطياتها فكرياً ومنهجياً. نشأت البنيوية في الأصل من خلال تعارضها مع ما سبقها من مدارس ومناهج دون إلغائها، كالماركسية والظاهرية والوجودية¹.

لقد أحاط بالبنيوية كمصطلح الكثير من الغموض ، وأول سؤال يطالعنا عند البحث عن مفهوم لها هو: هل البنيوية فلسفة أم منهج أم نظرية أم ماذا؟ سؤال ليس من السهل الإجابة عليه، فكل أدلى بدلوه محاولاً تحديد معلم من معالم البنيوية فنجد " ميشيل فوكو" مثلاً يرى بأنها: « ليست فلسفة، إنما يمكن ربطها بفلسفات مختلفة »، تعددت بتعدد النقاد والدارسين « ليفي شتراوس، جيرر، ألتوسير »، فمن فلسفة مادية إلى مثالية إلى ماركسية، وهي كما يقول "فاضل تامر": « ظلت... أداة للنظر والتناول والتحليل ولم تتحول إلى نظرية، أو علم أو فلسفة ، أو إبستيمولوجيا أو أي شيء آخر»، وما يؤكد ذلك هو اهتمام البنيوية البالغ «بتعقيد الظواهر وتحليل مستوياتها المتعددة في محاولة للقبض على العلائق التي تتحكم بها، وهذا ما يجعل من البنيوية منهجاً لا فلسفة ، وطريقة وليس إبديولوجيا» ولا يختلف عن هؤلاء، كمال أبو ديب، صلاح فضل، سعيد الغانمي إذ قالوا بالبنيوية منهجاً لا فلسفة هذه النتيجة لمت كل البحاثة في ميدان البنيوية فقالوا: إنها ليست منهجاً بدليل تباين

¹ فوزية لعبوس .غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء ، عمان، ط1، 2011، ص 35.36.

النتائج المتوصل إليها من قبل من استعملوها كمنهج... إن البنيوية لا يمكن أن تستقيم منهجاً له أسسه وآلياته، إذ أثبت التحليل لدى " بروب" للقصص الشعبي، فرويد « الفنون الأدبية» وشتراوس «الأساطير» تباين النتائج، الأمر الذي يجعل البنيوية لا تعدو ان تكون مجرد محاولة لقراءة النصوص¹.

هو الأمر الذي جعل " ميشيل فوكو " يقول : " كانت البنيوية في بادئ الأمر منهجاً...، وقد بلغت... النقطة التي يتعين عليها أن تنتحي وتلقائياً وتزول كمنهج، حتى تعترف بالعودة إلى ذاتها وهذا ما يقره أغلب الدارسين في الدراسات البنيوية، ورغم كونها كذلك فقد كانت على علاقة مع الفلسفة، هو ما يبينه" بول ريكور" حينما أراد إرضاء جميع الأطراف، يقول إنها " كانت ذات متعالة... لأن قوام هذه الفلسفة أنها تجعل من النموذج اللغوي نموذجاً مطلقاً بعد أن عممته شيئاً فشيئاً".

لقد كان للبنيوية أصول فلسفية يقول عنها فؤاد زكرياء" إنها المناخ الفكري الذي سبق ظهور البنيوية " وقد تمثل هذا المناخ في " تجريبية" لوك، هيوم، بيكون، غاليلو". والمثالية العقلية لدى " ديكرت، هيجل، كانت، والظاهرانية" التي تبتدىء عند " نيتشه" فتمثل عند " هوسرل، هايدغر" والتيارات الأدبية كالمستقبلية والشكلانية الروسية والنقد الجديد، ومذهب الفن للفن، ودون إغفال الأصل اللغوي الذي فيه لعبت لسانيات "سويسر". دوراً كبيراً هذا المناخ الفكري؛ كان تربة خصبة لميلاد وبعث البنيوية ومن الأفكار التي جاؤوا بها². لقد نشأت البنيوية في فرنسا في منتصف الستينيات من القرن العشرين عند ما ترجم " تودوروف" أعمال الشكلانيين الروس الى الفرنسية . فأصبحت أحد مصادر البنيوية ومن المعلوم أن مدرسة " الشكليين الروس" ظهرت في روسيا بين عامي 1915 و 1930م، ودعت إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي ، واعتبرت الأدب نظاماً ألسنيا ذا وسائل إشارية " سيميولوجية" للواقع، وليس انعكاساً للواقع. واستبعدت علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع . أما بالنسبة للمصدر الثاني الذي استمدت منه البنيوية هو " النقد الجديد". الذي ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين في أمريكا. والألسنية هي المصدر الثالث الذي استمدت منه البنيوية، ولعلها أهم هذه المصادر، وعلى الخصوص ألسنية فرديناند

¹ فيصل الأحمر، دائرة معارف حديثة، دار الأبوطن ، ط1، 2009. 39-40.

² فيصل الأحمر، دائرة معارف حديثة، 40. 42.

دي سويسر (1857-1913) الذي يعد أبا الألسنية البنيوية، لمحاضراته (دروس في الألسنية) التي نشرها تلامذته عام 1916 بعد وفاته. وعلى الرغم من أنه لم يستعمل كلمة (بنية) فإن الاتجاهات البنيوية كلها خرجت من ألسنيته، فقد مهد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاماً لغوياً خاصاً. وفرق بين اللغة والكلام: (فاللغة) عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أما (الكلام) فهو حدث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم .

ومن هنا فقد تأثر رواد النقد البنيوي الفرنسي بسويسر، ودفعهم هذا التأثير إلى الكشف عن أنساق الأدب وأنظمتها وبنياتها، باعتبار الأدب نظاماً رمزياً يحوي نظاماً فرعية، فذهب بارت إلى تعقيد القصة وتحليل السرد، بينما اهتم (تودوروف) بأدبية الأدب ، أو بما يجعل من الأدب أدباً¹.

¹ محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، دمشق ، 2003. ص

المنهج البنيوي:

يعترف جان بياجي، في مطلع كتابه عن (البنيوية)، بأنه من الصعب تمييز البنيوية، لأنها تتخذ أشكالاً متعددة لتقدم قاسماً مشتركاً موحداً، فضلاً على أنها " تتجدد باستمرار " وأن البنيويين في نظر الآخرين هم " جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة"، تستمد روافدها من السنية دوسوسير، وأنثروبولوجية ليفي ستروس، ونفسانية بياجي وجاك لاكان، وحفريات "ميشال فوكو " التاريخية والمعرفية وأدبيات " رولان بارت"، بالنظر إلى هذه الصعوبة، وبحكم مانرجيه من البنيوية في هذا المقام المعرفي، فإن حديثنا سيكون مقصوراً على ما يسمى بالبنيوية الألسنية (Structuralisme linguistique) التي محض لها " بياجي " الفصل الخامس من كتابه المذكور الذي انتهى فيه إلى أن البنيوية-على العموم هي منهج وليست مذهباً. وورد في قاموس " غريماس وكورتاس " أن " البنيوية " - في معناها الأمريكي- تشير إل إنجازات مدرسة " بلومفيلد (Bloomfield)، مثلما تشير- في المعنى الأروبي إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي "براغ وكوبنهاغن " المتكئة على المبادئ السوسيرية". تفر أكثر الدراسات تخصصاً في هذا الشأن أن البنيوية هي " النتيجة النهائية للتنظير الشكلائي"، وتستقيم هذه الفكرة أكثر إذا أكدنا أن الشكلائية الروسية قد تأثرت بالنظرية السوسيرية عن طريق " جاكسون"، بوساطة أعمال سيرجي كارشفسكي الذي كان تلميذاً لدوسوسير.

أ/ الشكلائيون الروس (Fomalistes russes) (1915 - 1930):

لم تكن (الشكلائية الروسية) تمهيداً للنشأة البنيوية فحسب بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية والسيمائية كالشعرية والسردية. وتطلق تسمية الشكلائين الروس على ائتلاف تجمعين علميين روسيين شهيرين هما:

أ-1 حلقة موسكو (1915-1920): بجامعة موسكو، بزعامة " رومان جاكسون" الذي يعزى إليه تأسيس هذا النادي اللساني" ومن أعضائها : " بوريس توماشيفسكي (B.Tomashersky) و" ميخائيل باختين" (M.Bakhtine) 1895-1975.

أ-2 جماعة الأوبوياز (opojaz) 1916: تعني جمعية دراسة اللغة الشعرية من أعضائها " فيكتور شك洛夫سكي V.chklovsky (1893-1984)¹.

¹ يوسف وغليس، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسساها، تاريخها وروادها و تطبيقاتها العربية، جسر للنشر و التوزيع، ط3، 2010م، ص 68-69

ب/ حلقة براغ (Gercle prague) 1926 - 1948: وتسمى كذلك بالبنوية " التشيكية " زعيمها " فيليم ماتيسوس V.Mathesins "ومن أعضائها " رينيه ويليك 1903 وعلى العموم فإن الشكلانية الروسية، وفي ارتباطها بأبحاث حلقة براغ، قد رفعت أساساً مبدأ " محاينة" Tmmonence النص الأدبي ضمن مقاربة بنوية، وأنها أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية.

ج/ جماعة " Tel quel " 1960: إن الحركة البنوية لم تزدهر إلا خلال الستينيات، مع الجهود الرائدة لجماعة Tel quel، التي تنتسب إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسها، والتي أسسها الناقد الروائي " فيليب صولر Philipe Sollers " (1936) سنة 1960، وضمنت عصابة من رموز النقد الفرنسي الجديد، كزوجته " جوليا كريستيفا Julia Kristeva (1941) ورولان بارت Roland Barthes (1915-1980) وميشال فوكو Michel . foucaull (1926-1984) و " جاك دريدا Jacques Derida (1930) ¹.

لقد كانت للمنهج البنوي ارهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكاناً وزماناً، لعل من أولها ما نشأ منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللغوية على وجه التحديد، لأن هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنوي، وإن لم تستخدم فيه منذ البداية المصطلحات البنوية. حيث كانت أفكار العالم اللغوي السويسري الشهير " دي سوسير " هي المنطلق لهذه التوجهات، لأن مبادئه التي أملاها على تلاميذه في كورس الدراسات اللغوية في جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنوي في اللغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية².

¹ يوسف و غليس ، مرجع سابق ، ص 69.

² صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، إفريقيا الشرق ، 2002، ص 69.

تعريف البنيوية:

مفهوم البنية: البنية مجموعة من الاجزاء المرتبطة معاً.

فمبدأ البنيوية العام هو توسيع هذه الفكرة، فكرة مجموعة الأجزاء الأساسية التي يمكن أن تشكل منها "بنى" معينة كالسيارات والروافع، إلى أقصى حد ممكن بحيث تطال ما هو خارج حدود العوالم الفيزيقية، أو البيولوجية. وصولاً إلى محتويات العقل ذاته. يكاد كل موضوع مادي في العالم أن يكون بنية. فيمكن النظر إلى الشجرة ما بوصفها بنية وكذلك إلى أحد التشكلات الجيولوجية. كما أن العاملين في مجال الأرصاد الجوية غالباً ما ينظرون إلى السحب بوصفها بنى.

وهناك تعريف آخر للبنية شائعاً ايضاً لكنه أكثر تجريداً بقليل ، حيث تعرف البنية بأنها مجموعة الروابط بين الأجزاء ، في مجموعة من الأجزاء المرتبطة معاً¹.

مفهوم البنيوية:

أ/التعريف اللغوي للبنيوية:

اشتقت البنيوية من لفظ " البنية " التي تعني: تكوين الشيء، أو الكيفية التي شُيِّدَ عليها، أما في اللغة العربية فبنية الشيء، تعني ما هو أصل وجوهري وثابت ولا يتبدل الأوضاع والكيفيات أو بمعنى آخر هي مجموعة مركبة من العناصر المتماسكة، والمتداخلة فيما بينها. فاللفة " بنية " (Structure) مشتقة من الكلمة اللاتينية (Structure) أي من فعل (Strure) .

ب/ التعريف الاصطلاحية للبنيوية:

تعرف البنية بأنها " نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة والمحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي إلى أن تغيير في العلاقات يؤدي إلى تغيير في النسق نفسه وعلى نحو ينطوي فيه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالاً على المعنى².

¹ ليونارد جاكسون . ت. ثائر ديب بؤس، البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، دار الفرقة ، ط2، 2008، ص48.49.

² عبدة صبتي، نجيب بخوش ، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية، ط1، 2009م. ص 49.

فالبنيوية Structuralism مشتقة من تلاقي عدّة تيارات . الشكلائية الروسية وشكلائية براغ، الأنثروبولوجيا والألسنية البنيوية التي كان مصدرها بشكل أو بآخر أعمال فرديناد دي سويسر، تشكل البنيوية مسيرة علمية، متمفصلة مع نظرية في العلامة والدلالة ومنهج في التحليل تبادلي / استبدالي، مسيرة تدرس منظومات العلاقات الثابتة نسبياً (البنى). عندما تتخذ الأدب موضوعاً لها، لا تولى. اهتماماً لتنوع المؤلفات الأدبية الفعلية بقدر ما تهتم ببنى الفكرة. بالبنى السردية والمكونة للأدبية (بمعنى، ولكي نستعيد ألفاظ " رومان جاكسون " «ما يجعل من نتاج معين نتاجاً أدبياً».

ما بين 1910- 1920 نشر الشكلائيون (رومان جاكسون، يوري تينيانوف) بوريس أكهنيوم فكتور شكولوفسكي، الخ) نشر هؤلاء ، في رد على الرمزية نظرية في " الأدبية" تقوم على الإدراكية الحسية للشكل¹.

مميزات وخصائص البنيوية:

إن البنية لا تستعين بعناصر خارجية وتتألف من ميزات ثلاث- الجملة La

Tatolitte التحويلات / Les Transformations / الضبط الذاتي L'autoreglage .

1/ الجملة La Totalite :

تتشكل البنية- طبعاً- من عدة عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة؛ هذه القوانين المسماة تركيبية لا تقصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضيف على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر، الأعداد الصحيحة - مثلاً- لا توجد على انفراد بل يتم إظهارها تبعاً لتسلسل الأعداد، لكن ميزة الجملة تثير عدداً من المشاكل أولها هل الجملات التركيبية مركبة دائماً؟ فعندما قال دوركايم "إن الكل الاجتماعي ينبثق عن اجتماع الأفراد كما تنبثق الجزئية عن اجتماع الذرات" كان عليه تذكّر بأن الكل يختلف عن مجرد جمع لعناصر مقدمته.

2/ التحويلات: Les Transformations : إذا اعتبرنا أن ميزة الجملات البنائية تتمسك

بقوانين تركيبها . تكون عندئذ بناء بطبيعتها، وتفسر هذه الأزواجية الثابتة بأنها تكون بناءة ومبنية، مثل مفهوم النظام عند " كورنو" في الرياضيات ، حيث لا يمكن النشاط بنائي إلا أن

¹ بول آرون. دينيس سان - جاك آلان قيلات: محمد حمود، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، 2012. ص 266.

يقوم على مجموعة تحويلات ، مثال الفرق الرياضية (الأكثر بساطة). تقوم على ذا النوع من التحويلات ، $2=1+1$ أو 2 تلي 1 .

3/ الضبط الذاتي: L'antoreglage : ويعني أن البنايات تستطيع أن تضبط نفسها للمحافظة على جنسها وتحقق نوعاً من الانغلاق وبتعبير أبسط إن التحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها، ولكنها لا تولد إلا عناصر تنتمي دائماً إلى البنية ذاتها وتحافظ على قوانينها¹.

مجال اشتغال البنيوية:

تعنى البنيوية، في معناها الواسع ، بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول واللغات ، والآداب ، والأساطير، فتتفرع إلى كل ظاهرة من هذه الظواهر بوصفها نظاماً تاماً، أو كلاً مترابطاً؛ أي بوصفها بنية. كما تعنى أيضاً بدراسة الكيفية التي تؤثر بها بنى هذه الكيانات على طريقة قيامها بوظائفها².

هدف البنيوية:

إن البنيوية لا تهدف إلى تباين جودة التجربة الأدبية أو رداؤها ، وإنما تحاول إبراز كيفية تركيبها والمعاني التي تكتسبها عندما تألف على هذا النحو (فالشكل الأدبي) عند البنائية تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه، وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشفت لنا أبنية العمل الأدبي علماً أن بعض النقاد قد سخر بموقف البنائيين التحليلي قائلاً: «إنهم يهتمون بالأعمال الأدبية مثلما يهتم الرجل بحسنا فيصر على أن يراها تحت أشعة إكس».

إن الصورة التي يسعى إليها الفنان إلى خلقها لا تعني زخرفة لفظية فحسب بل هي خلق فني واندماج بين نسقين : الحسي الذي يتجلى ببراعة استخدام اللفظة زخرفياً ومعماريًا وبلاغياً والنسق الذهني أو المعنوي حين ترتفع الألفاظ إلى مستوى التأمل المعنوي العميق والنظرة بعيدة المدى في فهم الصورة كلاً متكاملًا وبهذا الخصوص يقول " لويس ماكس" Louis Macnence " إنه لخطأ أن ننظر إلى صورة الشاعر على أنها زخرفة وحسب. لكن الصورة في الأغلب .. توجد في (القصيدة) لتوضح المعنى وتثبتته في نفس المتلقي

¹ أمال منصور، المناهج النقدية المعاصرة في النقد الأدبي انفتاح الأزمة التربوية، مجلة الأثر ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر ، العدد الخامس ، 2006 . ص 202.

² ت:نائر ديب،بؤس البنيوية، ليونارد جاكسون، دار الفرقد،سورية،دمشق،ط2، 2008،ص47

بقوة. ثم إنه في قصائد كثيرة تنسج الصورة والمعنى (أو يلحمان) بشكل يستحيل معه فصلهما (وقد جعل الرمزيون هذا مبدأ من مبادئهم)¹.

أسس النزعة البنيوية وأهم اتجاهاتها العربية:

تقوم النزعة البنيوية، كسواها من النزعات المذهبية، على جملة من الأسس الفلسفية والفكرية والإيديولوجية التي تميزها عن غيرها ، وتموقعها في الموقع الفكري الذي يكفل لها التفرد، ولعل أهم هذه الأسس التي تشيع في كتابات المنظرين البنيويين، وهي تمثل في شكل سلسلة من الرفض لنظريات نقدية وفكرية سابقة عليهما؛ ونسوق أهمها بالذكر هي، في تمثنا الخاص، خمسة:

- النزوع إلى الشكلانية.

- رفض التاريخ.

- رفض المؤلف.

- رفض المرجعية الاجتماعية.

- رفض المعنى من اللغة².

اتجاهاتها العربية:

البنيوية الشكلانية:

وتشمل دراسات كمال أبو ديب لنصوص الشعر العربي الحديث المنشورة في بعض مؤلفاته وفي بعض المجالات العربية، ويجمعها - غالباً - ارتكازه على النموذج اللغوي من خلال مفهوم " النسق الذي يعتمد على ديب بدرجة أساسية" ، كما تشمل - أيضاً - دراسة كل من محمد بن نيس " الشعر العربي الحديث بنيته وإبدالاته " ودراسة " شرّبل داغر " الشعرية العربية الحديثة والجامع بينهما أنهما تتطلقان ، من مفهوم الشعرية " في تعاملهما مع النصوص الشعرية الحديثة.

¹ عناد غزوان، التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار دجلة، ط1، 2011، ص 110 . 111.

² عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد، دار هومة، 2002، ص 210.

البنوية التكوينية:

لا تظهر بصورتها الصريحة، في قراءة النص الشعري الحديث سوى في دراسة محمد بن نيس " ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنوية تكوينية"¹. لقد أخذت البنوية التكوينية صبغة النقد السوسولوجي، فراعته التصورات التي يتضمنها الأثر الأدبي وربطها مع القوى الاقتصادية والاجتماعية على أنها منتجات إيديولوجية².

أبرز البنيويين:

إن العالم اللغوي السويسري " فرديناد دي سويسر Ferdinand de Saussure (1857-1913) يعد المؤسس الحقيقي للحركة البنوية الحديثة من خلال كتابه الهام (دروس في الألسنية العامة) cours de linguistique générale الذي صدر سنة 1916 والذي ضمنه دراسة علمية بنوية مستقيمة فصل فيها بين اللغة والكلام. وتواصلت بعد هذا جهود علماء اللسانيات ، وتطورت الدراسات اللغوية تطوراً كبيراً مع إسهامات الروس مثل: " جاكيسون Jakobson " وتروبتكسري Troubetzkoy و كارشنسكي Karcerryk وإسهام الفرنسي " إميل بنفنست Emil Besveniste و الأمريكي " بلومفيلد Bloomfield³ أوزياس من الأوائل الذين عربت مؤلفاتهم، فقد تم تعريب كتابه البنوية عام 1972. وهو أول دراسة شاملة عن البنوية ميشيل ريفاتير باحث ألسني وناقد أدبي بنيوي أمريكي اتبعه بكتاب " صناعة النص" 1979. كابانس (جان لوي كابانس) فقد وضع كتابه " النقد الأدبي والعلوم الإنسانية " تحدث عن الشكليين الروس وعن الألسنية والأدب وعن النموذج السويسري. " رولان بارت" في كتابه (س / ز) سنة 1970 الذي درس فيه قصة العربي " لبازاك" حيث طبق فيها كل الإجراءات البنوية.

¹ سامي عبابنة: اتجاهات النقد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، اريد ، عالم الكتب الحديث، ط2، 2010، ص 195.

² فوزية لعبوس ، التحليل البنوي للرواية، دار صفاء ، ط1، . ص 133.

³ عمر مهيب، البنوي في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص20. 24.

روبرت شولز هوناقداً أمريكي معاصر، فقد أسهم منذ وقت مبكر في تبيان المنهج البنيوي حيث وضع كتابه " البنيوية في الأدب " 1973¹.

البنيوية والنقد الأدبي:

أصبحت البنيوية من التعبيرات الشائعة في النقد الحديث، فيما استخدم دي سويسر عوضاً عنها كلمة نظام system فهذا التيار التفكيرى منذ عصر النهضة إلى القرن التاسع عشر.. وحتى إلى يومنا هذا وما نسميه بنيوية في مجال اللغويات أو الأنثروبولوجيا أو ما شابه ذلك ليس أكثر من تقليد خانت شاحب لما استخدمته العلوم الطبيعية شديدة الدقة منذ زمان غير قريب . وما تفعله البنيوية هو الاقتراب من الظواهر المعقدة في اللغات والأنثروبولوجيا ودراسة ما فيها من علاقات مبنية على الاختلاف أو الائتلاف لإدراك النسق الأصيل الذي تصنعه هذه العلاقات².

¹ بهلولي شركية ، الاتجاه البنيوي في النقد المعاصرين النظرية والتطبيق، بوعيشة بوعمارة ، جامعة الجلفة،2009،ص 22-25.

² إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، صاحمة، عمان، 2009 / ص 22 .25.

المنهج السيميائي:

خلفيات المنهج السيميائي:

يطلق على السيميائيات، السيميولوجيا Semiology والسيميوتيقا Semiotique وهما مقابلان لمصطلح واحد هو علم السيمياء، لكن الفارق بينهما يرتبط بوظائف الدلالات¹، فالسيميائية كمصطلح أو منهج أو تصور، تعود جذوره التاريخية إلى ألفي سنة مضت، وهذا إمبريتو إيكو " Embirto. Eco " في حديثه عن السيميائيات القديمة يقول: " إن الرواقيين هم أول من قال بأن العلامة، دالاً ومدلولاً، وارتكزت السيميائيات المعاصرة على اكتشافاتهم الأولى، وعندما أقوم بدراسة العلامة - يقول إيكو - فإنني أقصد كل العلامات وكل أنواع السيميائيات أي ليست العلامة اللغوية فقط وإنما العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية² "، ويلتقي هذا الرأي مع مقولة مفادها « يمكننا إرجاع المصطلح إلى التراث الإغريقي، حيث اعتبرت السيميولوجيا بمثابة جزء من علم عام هو علم الطب، وكان موضوعها هو دراسة عملية فحص الأمراض اعتماداً على أغراضها»؛ وهذا يعني اقتران المصطلح بالنواحي العينية للمشاهدة والجانب الحسي³، ونجد محمد نظيف يشير إلى السيميوتيقا بأنها تنتمي إلى المسار اليوناني القديم، فالسيميوتيقا كغيرها إلى جانب النحو الذي يعني ممارسة القراءة، والكتابة والفن الفكري الفلسفي، وبهذا نخلص إلى أن السيميوتيقا كعلم تبلور على أساس مركزي قوامه تلك العلاقة الموجودة بين الأسماء وعلاقتها بما يشار إليها، وهكذا ظلت السيميوتيقا قديماً متداخلة المفاهيم مترابطة في أطراف متعددة، واستمرت كذلك إلى غاية بزوغ وتبلور الفكر البنوي على يد " فيرديناند دي سوسير Ferdinand de saussure " السويسري، فبدأت مع الفكر البنوي لتجد من يحتضنها من جهات ومدارس متعددة أمثال الرائد الذي لا يقل أهمية عن سوسير والفعال في مجال السيميوتيقا الأمريكي " شارل ساندرس بيرس " c/s/pierce " بالرغم من أنهما لم يلتقيا إلا أنهما تقاربا في الإبانة عن مسار هذا المصطلح⁴.

¹ هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية "دراسة في السرد العربي القديم"، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008. ص54.

² فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، قسم التصنيف، دط، 2009. 180/1.

³ فيصل الأحمر، دائرة معارف حديثة، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 118/2009.

⁴ فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية. ص181. 180.

ولهذا يُعد المنهج السيميولوجي من مناهج ما بعد البنيوية، لأنها بدأت مع البنيوية تقريباً¹؛ فهي لا تبدأ حيث ينتهي العمل البنيوي، بل تضيف قراءات جديدة في محاولة لاستجلاء دلالات الأثر الأدبي المتعدد. فضلاً عن توسع الحقول المعرفية التي تشغل عليها فتهتم (بالإيديولوجيا، والبنى الاجتماعية، الاقتصادية، وبالتحليل النفسي، وبالشعرية، وبنظرية الخطاب²).

السيميائية: النشأة والتطور:

التعريف اللغوي للمصطلح: تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح Semiotique يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت -كما يؤكد برنار توتوسان- من الأصل اليوناني " Sémion " الذي يعني " علامة " و " logos " الذي يعني " خطاب " (...). وبامتداد أكبر كلمة " logos " تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات أو العلم الذي يقوم بتحليل المعاني عن طريق العلامات. فهذا الرأي يؤكد عليه أيضاً باحثون العرب، خصوصاً بعد إطلاعهم على الأبحاث الغربية فهذا صاحب كتاب " السيميائية الشعرية " يقول: « يتكون مصطلح " سيميائية حسب صيغته الأجنبية " Semiotique أو Semiotics من الجذرين Semio و tique، إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين " Semio " و Sema يعني إشارة أو علامة، أو ما تسمى بالفرنسية " Signe " وبالإنجليزية " Signe (...) " في حين أن الجذر الثاني - كما هو معروف - علم³ ومصطلح Sémiotique يحيل أيضاً على « سمة مميزة " Marque distinctive " أثر " trace "، قرينة " Indice، علامة منذرة " signe précurseur، دليل " preuve، علامة منقوشة أو مكتوبة " Signe grave ou écrit " بصمة " Empreinte " تمثيل تشكيلي " Figuration ... »⁴.

¹ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط، 2002. ص 96.

² فوزية لعبوس وغازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ص 144.

³ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 11-12.

⁴ يوسف وغلبيسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها، أسسها، تاريخها، وتطبيقاتها العربية) جسور المعرفة للنشر والتوزيع، ط3، 2010م، ص 93.

ويأتي مصطلح العلامات /الإشارات من اللفظ اليوناني القديم "Semiotikos" فإن " Simion " تعني العلامة Mark أو الإشارة Signe ومن هنا أتت إلينا نظرية الإشارات " Theory of signs " أو علم العلامات Semiotic أو " Semiology"¹.

التعريف الاصطلاحي للمصطلح: يشهد مصطلح السيميائية " Semiotics " إشكاليات عدة في النقد الغربي والعربي على حد سواء، إذ عرف من خلال مصطلحين يدلان على العلم الذي يهتم بالعلامات، الأول: سيميوطيقا " semiotics " الذي قدمه شارل بيرس " c/s/pierce " والذي كتب في فترة سويسير نفسها ويرى أن وظيفة الدلالات المنطقية هي النقطة التي تسعى السيميوطيقا إلى رصدها، والآخر: سيميولوجيا Semiology " الذي قدمه دُي سويسير " de saussure "، حيث يرى أن الوظيفة الاجتماعية هي جوهره الدلالات التي تراهن المدرسة السيميولوجية عليها. وقد بقي المصطلحات مترادفان لفترة طويلة فالأول مستمد من الإنجليزية والثاني من الفرنسية، حتى فصل بينهما فاخص الأول منهما بالميدان الألسني، وبينما يشير الثاني إلى علم عام للعلامات لا تشكل الألسنية إلا فرعاً منه². وكان هذا الاختلاف في المصطلح قد أثر في نشوء تيارين في تناول السيميائي، لم يستوقف بوفاة هاذين العالمين، إنما تعداه لتلاميذتهما، الأمر الذي زاد من شقة الاختلاف بينهما، فنشأ التيار الأوروبي الذي يفضل أبنائه استخدام مصطلح السيميولوجيا، للإشتهار كتاب: " سويسير" دروس في علم اللغة العام" في البقعة الأوروبية ، أما التيار الآخر، فيمثله الاتجاه الأمريكي، وهم يحبذون مصطلح السيميوطيقا بسبب ذبوع كتاب " بيرس" تصنيف العلامات عندهم³. أما الثقافة العربية فانحازت إلى استخدام مصطلح " السيمياء"، لوجود المصطلح ضمن ممارسات العرب القدامى وفضاء معارفهم، إذ كان لهم جهود مهمة في هذه المواضيع⁴.

ويتضح مما سبق أن لفظ " السيمياء" قد وردت في القرآن الكريم بقوله تعالى: «تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَّا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا» [سورة البقرة: الآية، 76] وقوله تعالى « سِيمَاهُمْ

¹ إبراهيم مصطفى، إبراهيم، فلسفة اللغة نشأتها ومفاهيمها وأبرز أعلامها ، دار المعرفة الجامعية، د ط ، 2009م، ص 154.

² سامي عباينة، اتجاهات نقاد العرب (في قراءة النص الشعير الحديث)، إربد عالم الكتب الحديث، ط2، 2010م. 250.

³ فوزية لعبوس وغازي الجابري، التحليل البنوي للرواية العربية. ص 103.

⁴ هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم). ص 55.

في وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ» [سورة الفتح: الآية: 29] وقوله جلا جلاله « يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ » [سورة الرحمن : الآية: 41].

ومن أبرز المفاهيم التي توضح لنا التمييز بين مصطلحي السيميولوجيا والسيميوطيقا نذكر: بييرغيرو "pierre guiraud" يعرف السيميوطيقا قائلاً " السيميوطيقا علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات ، اللغات، أنظمة الإشارات ، التعليمات...الخ وهذا التحديد يجعل اللغة جزءاً من السيميوطيقا" ويتبين لنا من خلال هذا التعريف، أن غيرو Guirand يتبنى نفس الطرح السويسري الذي يعتبر اللسانيات فرعاً من السيميولوجيا، غير أن رولان بارت Rouland وBarthes سيفند هذا الطرح ويقلب المعادلة على عقبها، بتأكيد على أن السيميولوجيا لا يمكن أن تكون سوى نسخة من المعرفة اللسانية. فإذا كان " دي سويسير" قد ضيق الدرس السيميولوجي ووجه كل اهتماماتها للغة، وجعلها الأصل محل الصدارة، فإن مفهوم " بارت" للسيميولوجيا فسح المجال بحيث اتسع حتى استوعب دراسة الأساطير واهتم بأنسقة من العلامات التي أسقطت من "سيميولوجيا" " فرديناند دي سويسير Ferdinand de saussur كاللباس وأطباق الأكل والديكورات وكل الخطابات التي تحمل انطباعات رمزية ودلالية، أما "جورج مونان" George Mounin فيعني بالسيميولوجيا: " دراسة جميع السلوكات والأنظمة التواصلية". أما إمبيرتو إيكو "Umberto-Eco" فقد استبدل مصطلح السيميولوجيا " Sémiology " بمصطلح السيميوطيقا " Sémiotique " فيقول في مستهل كتابه: " البنية الغائبة " La Structure Absente " معرفاً هذا العلم السيميوطيقا تعني علم العلامات " . أما بالنسبة لمدرسة باريس التي تضم كلا من " غريماس Greimas" و " كوكيه coquet " و " أريفي Arrive " ... الخ فلها تعريف مغاير للتعريف السالفة الذكر فهي في مشروعها « تأسيس نظرية عامة للأنظمة الدلالة » .

ويتبين لنا من خلال هذه التعاريف أن السيميولوجيا والسيميوطيقا متقاربان في المعنى، فالسيميولوجيا- إذا- مرادفاً للسيميوطيقا وموضوعها دراسة أنظمة العلامات ايا كان مصدرها لغوياً وسننياً كما تدرس أنظمة العلامات غير اللسانية، فلم تعد ثمة أسباب أو مبررات تجعل أحد للمصطلحين يحظى بالسيادة دون الآخر¹.

¹ عبدة صبتي زونجيب بخوش، مدخل إل السيميولوجيا، دار الخلدونية ، ط1، 2009م. ص 15 . 17.

المفهوم العام للسميائيات:

إن السميائيات علم واسع، وشامل، وجامع في طياته لكثير من العلوم، ولهذا سنحاول وضع بعض التعاريف التي اقتربت ومن السميائيات ولو جزئياً، ولعل أهم محاولة لتعريف هذا العلم كانت مع " فرديناند دي سوسير"، فهو من بشر بهذا العلم الجديد، الذي ستكون مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، يقول: «إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارنُ بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم، ومع الشعائر الرمزية، ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية (...)» وإنما لنستطيع أن نتصور علماً يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وإنه العلاماتية (...) وأنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها»، "ف"دوسوسير" رغم دراساته اللغوية الخالصة، إلا أنه استطاع التفتن إلى السيميولوجيا التي اعتبرها محتوية للسانيات، رابطاً إياها بالمجتمع. أما الأمريكي " شارل سندرس بيرس" فقط ربط هذا العلم بالمنطق حيث يقول: « ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسماً آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات» وقد اهتم " بيرس" كثيراً بدراسة الدليل اللغوي من وجهة فلسفية خالصة. ويعرف " صلاح فضل" السميائيات بقوله: « هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة» "فصلاح فضل" بهذا التعريف يشترط أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة، لأن السيميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات، أما " سعيد علوش" فيربطها بالثقافة ومظاهرها حين يقول: « هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتماداً على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع».

ونستنتج من كل هذه التعاريف أن السميائيات نظرية واسعة جداً، لا يمكن الإمام بكل جوانبها، فهي كما يقول سعيد بنكراد: « ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته؛ أي معانيه، وهي أيضاً الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني»¹.

¹ فيصل الأحمر، معجم السميائيات. ص 16. 19.

موضوع السيميائية والمصطلحات القائمة عليها:

تبدوا اللغة، من حيث نظامها الداخلي، كتنظيم مستقل من الإشارات وهي تدرج مع تنظيمات أخرى، تقوم، أيضاً، على إشارات معينة، ضمن ما يسمى بالدراسة السيميولوجية Sémiology فالألسنية، كما يراها (دي سويسير) هي جزء من علم السيميولوجيا الذي يتناول بالبحث دراسة التنظيمات القائمة على الإشارات، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، من بين الدراسات السيميولوجية دراسة الرسوم المتحركة وتنظيم السير وتنظيم الإشارات البصرية وتنظيم الإشارات الإعلانية¹ ... ولهذا تحث السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية، إنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا (ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها، كما أن موضوعه غير محدد في مجال بعينه، فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى². حيث وضحت " جُوليا كوستيتيفا Julia Kristeva " موضوع السيميولوجيا في قولها: « إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، إذ هذا هو ما يشكل موضوع علم السيميوطيقا ». وعلى الرغم من المكانة التي تبوأتها السيميائيات، فإنها لا تنفرد بموضوع خاص، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءاً من سيرورة دلالية، واستناداً إلى هذا، فإن الموضوع الرئيسي للسيميولوجيا حسب " بيرس " هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميولوجي " السيميوز Sémiosis"، والسيميوز في التصور الدلالي الغربي هي " الفعل" المؤدي إلى عملية إنتاج الدلالات وتداولها، أي سيرورة يشتغل من خلالها

¹ ميشال زكرياء، الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، 1980، د ط . 231.

² سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط2، 2005، ص25

شيء ما باعتباره علامة، وبهذا فإن كل واقعة تستند من أجل إنتاج دلالتها، إلى سيرورة داخلية تجمع بين العناصر المكونة لها¹.

ومن المصطلحات التي تولدت في السيميولوجيا وأسفرت عن فعالية جديدة في التحليل النصي للأعمال الأدبية نذكر منها.

1- مصطلح العلامة: إذا كانت السيميولوجيا المعاصرة تتعامل مع اللغة كنظام من العلامات الدالة تقارن بينها وبين غيرها من أنواع العلامات كإشارات المرور، الأزياء، ونظام الأطعمة، والصور، الأيقونة وغيرها، فإن مفهوم العلامة وطبيعتها هو الأساس في هذا العلم، ويقابل مفهوم العلامة في التراث مفهوم الدلالة²، فهي حسب الدارسين الأقدمين تتجاوز مفهوم السمة والأمانة والدليل، وعليه قسم " عادل فاخوري" العلامات إلى ثلاثة أقسام:

أ- العلامة اللفظية: (اللغة - الشعر - الرواية ...).

ب- العلامة غير لفظية: (الأزياء - الأطعمة والأشربة - الإشهار - علامات المرور).

ج- العلامة الوضعية أو الطبيعية أو العقلية: وهذا إذا تم الأخذ بعين الاعتبار العلاقة بين الدال والمدلول³.

ولهذا تنهض السيميائيات داخل إطار نظرية العلامة، على حقول نظرية قاعدية كتلك التي تربط بأنموذج العلامة اللسانية، أو بمتصورات الدلالة المفتوحة، أو بالنظرية السردية للخطاب⁴. فالعلامة عند " دي سويسير " تتكون من " دال" هو صورة صوتية، و" مدلول" هو المفهوم. أما عند " بِيرس" فإن العلامة هي شيء ما يشير إلى شيء آخر سواه عند شخص ما في ناحية أو صفة معينة والعلاقة بينهما هي علاقة الإحالة أو المرجعية وفي نظرية " بيرس" السيميولوجية لكل علامة موضوع تشير إليه غير أنه لا يشترط أن يكون لهذا الموضوع وجود طبيعي .

¹ عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا. ص 18 . 19.

² شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2010. ص 9.

³ عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا. ص 22 . 23.

⁴ عبد القادر فهيم الشيباني، السيميائيات العامة: أسسها ومفاهيمها، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010 . ص 9.

2- مصطلح التبادل:

أخذ السيميائيون عن " سوسير " فكرة أن أية إشارة قبل ظهورها في أي منطوق فعلي توجد في شفرتها كجزء من قائمة تبادلية، أي من نظام من العلامات التي تربطها بإشارات أخرى من خلال التشابه والاختلاف ففي اللغة ترتبط الكلمة تبادليا مع المترادفات والمتضادات والكلمات الأخرى من الجذر نفسه، والكلمات التي تشبهها صوتيا وغير ذلك، ونقدم هذه البنية التبادلية الميدان الممكن للاستبدالات التي تنتج عنها الإستعارات والتوريات والكنيات والمجازات الأخرى.

3- مصطلح التركيب: وهو ذلك الجزء من السيمياء عند "تشارلز موريس" الذي يهتم بالقوانين التي تغطي القول والتأويل، وبهذا المعنى يعني شيئا شبيهاً جداً بالنحو، ويشير إلى علاقة الكلمات بعضها ببعض في داخل فعل كلامي أو قول معين.

4- مصطلح الشفرة : code يرى السيميائيون أن الفهم بأجمعه يعتمد على الشفرات أو السينّ فحينما نستخلص معنى من حدث ما، فذلك لأننا نمتلك نظاماً فكرياً، أو الشفرة تمكننا من القيام بذلك، فالبرق كان يفهم ذات يوم على أنه علامة يصدرها كائن متسلط يعيش في الجبال أو في السماء، أما الآن نفهمه على أنه ظاهرة كهربائية. لقد حلت شفرة علمية محل شفرة أسطورية، اللغات الإنسانية هي أكثر الوسائل المعروفة تطويراً للتشفير Coding " ولكن توجد شفرات تحت لغوية (مثل: تعابير الوجه) وفوق لغوية (مثل: التقاليد الأدبية) . ويتضمن تأويل الأقوال الإنسانية المعقدة استعمالاً مناسباً لعدد من الشفرات في وقت واحد¹.

المدارس والاتجاهات السيميولوجية:

يقول قاموس " رُوبير " في تعريفه للسيميائية، بأنها: « نظرية عامة للدلالة سيرها داخل الفكر او نظرية للأدلة والمعنى وسيرها في المجتمع، وفي علم النفس، تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الرموز » هذه المعاني القاموسية لم تقدم تعريفاً أو مفاهيم دقيقة للسيميائية، أي ، دون شرح المفاهيم والاتجاهات السيميائية المعاصرة، فالسيميائية عبارة عن سيميائيات لها فروع ولها انشاقات²، ولهذا تعددت الاتجاهات السيميولوجية

¹ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر. ص 100-101.

² أن انيو، ميشال أريفيه، لوي بانبيه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، ت:رشيد بن مالك ، السيميائية: الأصول، القواعد، التاريخ، دار الحوار، ط1، 2008. ص34.

ومدارسها في الحقل الفكري الغربي، إلى ثلاث اتجاهات: الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي، ويقسم محمد السرغيني الاتجاه الفرنسي إلى فروع على النحو التالي:

- 1- سيميولوجيا التواصل والإبلاغ عند " جورج مونان".
- 2- سيميولوجيا الدلالة الذي ينقسم بدوره إلى الأشكال التالية:
 - اتجاه "بارت وميتز" الذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللفظية.
 - اتجاه مدرسة باريس الذي يضم: " ميشيل أريفي، كلود كوكيه وغريماس".
 - اتجاه السيميوطيقا المادية مع " جولياكرستيفا".
 - اتجاه الأشكال الرمزية مع " مؤلينو J. Molino " و" جان جاك ناتي J.Natier " أو ما يسمى مدرسة " أيكس Aix " ،

في حين يفضل "مبارك حنون" التقسيم التالي: سيميولوجيا اتواصل، وسيميولوجية الدلالة، وسيميوطيقا " بيرس"، ورمزية " كاسيرر Cassierer " وسيميولوجيا الثقافة مع الباحثين الروس (يوري لوتمان، أوستبانسكي، وإيفانوف، وتودوروف)، والباحثين الإيطاليين (أمبرتو إيكو (Eco) وروسي لاندي(Landi)...). ولكن على الرغم من هذه الاتجاهات العديدة يمكن التركيز على ثلاث اتجاهات سيميولوجية هي: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجية الدلالة، وسيميولوجية الثقافة¹.

1- سيميولوجية التواصل: كان ميلادها مع الباحث " أريك بويسنس"، الذي نشر في سنة 1943 اللغات والخطابات محاولة في اللسانيات الوظيفية، في إطار السيميولوجيا ليعيد النظر في هذا الأخير ونشره تحت عنوان: التواصل والتعبير الإنساني عام 1967" ونجد من أنصار هذا الاتجاه: " لوي بريطو، جان مارتيني، جورج مونان" فعمل هؤلاء على تحديدهم لسيميولوجيا التواصل بوضعهم لمبادئها وأسسها²، وتهدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير من وعي أو غير وعي.

2- سيميولوجية الدلالة: يعتبر " رولابارت" خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه هو دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل، فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بدون اللغة المعهودة، بيد أن لها

¹ عبيدة صبطي ونجيب بوخوش، مدخل إلى السيميولوجيا. ص 24. 25.

² فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية. ص 182. 183.

لغة خاصة بها ومادامت الأنساق والوقائع كلها دالة، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميولوجية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي، وقد انتقد " بارت" في كتابه " عناصر السيميولوجيا" الأطروحة السوسيرية التي تدعوا إلى إدماج اللسانيات في السيميولوجيا مبينا ان اللسانيات ليست ،فرعا من علم العلامات ،بل السيميولوجيا تشكل فرعاً من اللسانيات، ولهذا فإن ما يميز بين الوظيفة التواصلية والوظيفة الدلالية حسب " بريطو" هي القصيدة.

3- سيميولوجية الثقافة: تنطلق سيميولوجيا الثقافة من موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، وعلى هذا فالسيميولوجيا ترتبط باللسانيات وخاصة اللسانيات البنيوية والتحليلية ولسانيات الخطاب. ويبدو ، ضمن هذا المنظور ، أن الثقافة ترسخ التجربة السابقة بواسطة التذكر أو الصناعة التذكيرية.

وبناءً على هذا التصور، فإن السيميوطيقا هي العلم الذي يعني بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية بالتالي فإنه يمكن للظواهر الثقافية - ويجب عليها- أن تصير موضوعات للتواصل ومن ثمة تعود كل ظاهرة ثقافية، بالضرورة إلى السيميوطيقا. وإذا كانت السيميوطيقا تُعنى بالثقافة في شموليتها، وكانت العلوم تعنى بظواهر خاصة من سيميوطيقا الثقافة، فإن السيميوطيقا تشمل مختلف العلوم وترادف إلى حد ما الاستيمولوجيا.

علاقة السيميائية بالمناهج النقدية المعاصرة:

إذا انطلقنا من الدراسات المعاصرة نجد أن هناك كثير من الآراء المتداخلة حول موضوع السيميائيات، فقد انطلقت جميعها من اللسانيات، واستفادت من كتاب " فرديناند دي سوسير" دروس في اللسانيات العامة" ، الذي كان البؤرة التي فجرت المعارف الكونية وتفرعت منه البنيوية والسيميائية ومناهج تحليل الخطاب والأسلوبية، ونظريات القراءة¹... الخ.

فكثيراً ما تختلط السيميائية بالبنيوية ويُقرُّ جُونَثان كلر" ، بصعوبة التمييز بينهما إلا أنه يذهب إلى أن السيميائية تتجنب" التأمل الفلسفي والانتقاد الثقافي الذي ميز البنيوية، أما "تيري إيغلتن" فيرى أن البنيوية كلمة « تشير إلى منهج في البحث الأدبي وتطبيقه على مجال كامل

¹ شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي . ص 12.

من الموضوعات .. أما كلمة (سيميائية) فتعين بالأحرى حقلا محدداً من حقول الدراسة، هو حقل الأنظمة « ويحدد "إيغلتنون" التداخل بين المنهجين، في حالة معالجة البنيوية لشيء لا يتم التفكير به عادة بوصفه نظاما من الأدلة(...) في حين تستخدم السيميائية المناهج البنيوية على نحو شائع".

وإذا كان الافتراض المنهجي للتحليل البنيوي، يكتفي بوصف البنى المكونة للنص، ويمنع نفسه من ابحت خارجه، فإن السيميائية برأي " بُول" ريكور" تعمل بخلاف هذا الشرح المغلق إذ يفتح العمل على شيء آخر، وتصبح (القراءة ... في كل فرضية ربط خطاب جديد بخطاب آخر) إذ تؤكد السيميائية على أن النص الأدبي دليلا مرجعيا، وعلاقات تربطه مع الواقع وهنا يتنافر البحث السيميائي مع البنيوي الذي ينغلق على الوصف المجرد¹.

ومن بين العلاقات التي تعمل عليها السيميائية علاقة الخطاب بالمتلقي وهذا ما أكده " إمبريتوا إيكو" في كتابه "العمل المفتوح" ، حيث ركز في الفصل الأول منه على فكرة الاهتمام بالمخاطب بمثابة هزة عنيفة في وجه الرأي السائد بأن تحليل البنية السيميائية هدف يقصد لذاته ومن أجل ذاته. نلاحظ في هذا القول لـ "إيكو" أنه يتعارض مع الاتجاه البنيوي الذي كان ينظر بل ويتعامل مع النص الأدبي على أنه بنية لغوية منفصلة. فايكو يعد النص عملا مفتوحا حتى أن النموذج التواصلية القائم على العناصر الثلاثة المعروفة المرسل - الرسالة- المرسل إليه، لا تفي بما تتسم به عملية الانفتاح التي تطبع النص، فهناك عوامل عديدة إلى جانب العناصر المذكورة ترسل الرسالة في إطارها مثل الخلفيات الثقافية وسائر الأحوال والمقامات التي تقتضيها. يقول " ...إن ما نسميه رسالة هو في الحقيقة نص؛ أن شبكة من الرسائل المختلفة التي تعتمد على شفرات مختلفة وتعمل على مستويات متباينة من الدلالة"².

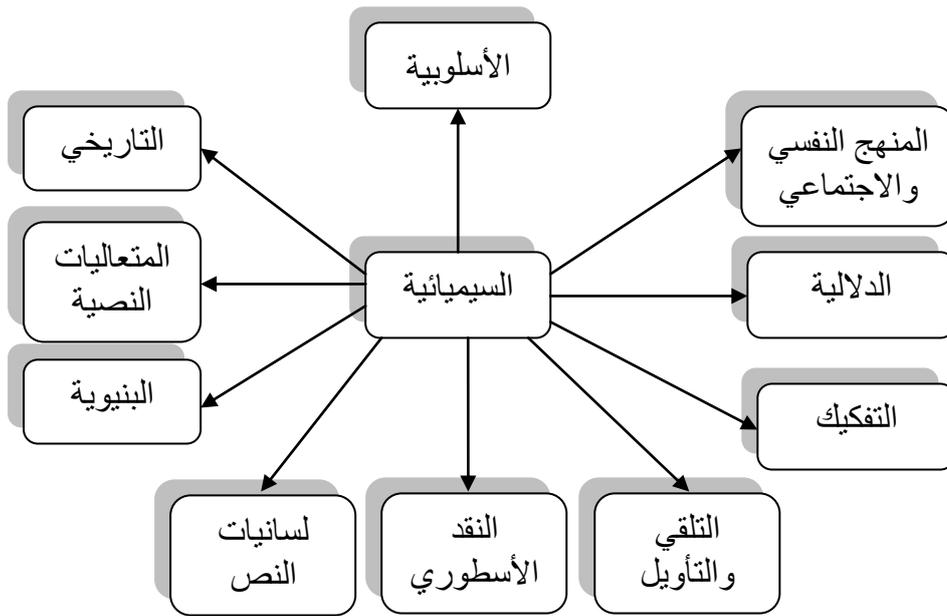
ويبقى مع ذلك المنهج السيميائي هو المنهج الذي استطاع أن يستلهم كل المناهج، لأنه ينطلق من النص ثم يستنجد بالمناهج الخارجية، فعدت «السيميائيات اللغوية تحاول أن تحل محل الفلسفة التي كانت وما تزال تقوم بدور الموحد بين العلوم المعرفية، وتبحث في جوهر

¹ فوزية لعبوس ، وغازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية . ص 104 . 105.

² بشيرا برير، رحلة البحث عن النص في الدراسات اللسانية الغربية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص 236. 238.

الأمر وتجلياتها، وإذا كانت الفلسفة تنطلق من المضمون لفهم الإنسان والعثور على مفتاح الوجود، فإن السيميائيات تنطلق من الشكل في فهم الإنسان كما تسعى لرسم خارطة الوجود».

وتوضح لنا هذه الترسيمة العلاقة التي تربط المنهج السيميائي بالمناهج والتوجهات الأخرى¹.



¹ شادية شقروش ، سيميائية الخطاب الشعري، (في مقام البوح)، للشاعر عبد الله العشي. ص 14 . 16.

المنهج التفكيكي:

الأصول والجذور اللسانية للتفكيكية:

إن أفكار جاك دريدا ورولان بارت وغيرهما من التفكيكيين لم تخرج عن إطار العام الذي رسمه فرديناند دي سويسر، وتلامذته في شرحهم لمقولاته وآرائه اللغوية فدعاة التفكيك لم يقدموا تصوراً خاصاً بهم للعلامة اللغوية، كما فعل سويسر، لكنهم استخدموا المبادئ والأفكار نفسها عن العلاقة بين الدال والمدلول كطرفين للعلامة. كما تبناوا الآراء السوسرية حول استقلال النص كبنية لغوية وعزلها عن مختلف الوسائط الخارجية، وأن المعنى يتحقق من خلال حرية العلامة داخل النسق¹.

فهذا قيام لحركة معرفية جديدة، سميت ما بعد البنيوية Past structuralisme، وقد تلتبس ب(ما بعد الحداثة: past. Modernisme) ، فتترادفان أمام مفهوم واحد، ويغدو التمييز بينهما أمراً من الصعوبة بمكان " باعتراف كاتب كتب يحملها في عنوانه ، يمكن أن نسمي من أشهر ممثلي هذه الحركة. (جاك ديريدا J.Derida) ، وجاك لاكان (J.lacan) ، وجيل دولوز (G.Deleuze)، وميشال فوكو (M.Foucault) ، و فيليكس غاطاري (F.Guattari) ...وليست التفكيكية (Déconstruction) إلا مظهراً نقدياً لهذه الحركة الفلسفية، بل هي مرادف لها في كثير من الكتابات النقدية والفلسفية إن حركة ما بعد البنيوية، التي ظهرت في منتصف ستينيات القرن الماضي (أي في عز الرواج البنيوي !) ليست قطيعة في المسار البنيوي ، إنما هي في أقصى تقدير نقطة انعطاف - بالمفهوم الرياضي - في منحى الدالة البنيوية، تعبر عن مراجعة البنيوية لنفسها وتأملها في مسار تطورها².

ماهية التفكيك:

لقد شهدت الساحة النقدية الفرنسية - وفي ظل هذا الكبت المريع للغة وهذه المحدودية للمعاني - ومع طلائع الستينات حركة نقدية جديدة اتسمت بالثورة والتمرد على كل ما هو مألوف من تقاليد فكرية سابقة، وقد تمثلت هذه الحركة في مشروع قراءة جديدة تنظر للنص

¹ بشير تاويريت - سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، إريد عالم الكتب الحديث، ط1، 2009م. 26.

² يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2010م. ص 168.

الأدبي بوصفه كتلة صماء، لا بد من تفجيرها من الداخل من أجل الكشف عن جوهرها، قراءة مؤجلة يستطيع القارئ بموجبها شحن اللغة بما لا نهاية من المعاني والدلالات قراءة حفزية وقل إن شئت قراءة سيئة تعمل على النباش في الخطابات بهدف خلختها إنها إستراتيجية التفكيك التي شغلت بال الناقد الفرنسي " جاك دريدا" الذي يعتبر من المؤسسين الأوائل لأهرامات النقد التفكيكي. والتفكيكية هي بحث أبدي في النسق الداخلي للنص" و خلخلة وتفكيك لكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس ، وبالخصوص معنى الحقيقة " على حدي تعبير جاك دريدا، والتفكيكية بهذا التصور تجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق الخلخلة واللعب الحر للكلمات؛ لأنها تقوض النص بأن تبحث في داخله ما لم يقله بشكل صريح واضح (مسكوت عنه). وهي تعارض منطق النص الواضح المعلن وإدعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامل¹ فالتفكيكية بهذا الفهم هي تفتيت لشفرات النص إلى أجزائه المكونة لتدرك أنماطه، ثم تعيد تشكيل ذلك الفتات في إبداع جديد وفق رؤية جديدة مغايرة، وهذا الإبداع أيضا هو عرضة للتفكيك².

التفكيك (التقويض): Deconstruction:

انتشرت في فرنسا في أواخر ستينات القرن الماضي انطلاقاً من كتابات جاك دريدا، اعتبرت التفكيكية مسيرة فلسفية وضعت الموروث الميتافيزيقي الغربي موضع تساؤل، كما شكلت " بروتوكولاً للقراءة" يتفحص النصوص بجزئياتها. وضعت كتابات دريدا الفلسفة والأدب على نفس القدم دون أن يعني هذا دمجها؛ قدمت لنا سلسلة من المقترحات تهدف إلى مساءلة كل خطاب قائم على تصورات أحادية الجانب مثل الحقيقة، الحضور، أو الأصل³. ويعد كذلك إستراتيجية في التحليل ما بعد البنيوية، أنشأها جاك دريدا. يسعى مستخدمو هذه الإستراتيجية إلى تفكيك البنى البلاغية في النص لإظهار كيفية اعتماد الأفاهيم الأساسية فيه على علاقتها التقابلية، غير المصرح بها؛ مع دالات غير مذكورة.

¹ بشير تاوريريت، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار سنة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية، ص 13.

² بشير تاوريريت، فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة. ص 10.

³ بول أرون- دينيس سان- جاك- آلان فيلا ، ت محمد حمود، معجم المصطلحات الأدبية، بيروت ، ط1، 2012م، ص 363.

كشف التفكيكيون أيضاً عن التقابلات الأفهوميّة التي يكون العنصر الأول فيها محظياً، والعنصر (ب) (موسوماً) سلباً. ليس التفكيك الجذري مجرد إقامة التقابل مكان تثبيت القيمة، إنّما هو أيضاً إظهار تقلب التقابلات¹.

تعدد تسمية المصطلح:

بالنسبة لتركيبية مصطلح التفكيك:

إن مصطلح (Déconstruction) في أصله إنما يتهجى إلى أربعة مقاطع دالة:

- 1- السابقة (dé): وهي سابقة لاتينية تنصدر كثيراً من التراكيب الفرنسية، بمعنى النفي والانتهاؤ والقطعا والتوقيف والتفكيك والنقض.
- 2- كلمة (con): وهي كلمة مرادفة لسوابق أخرى (co,col,com) تنصدر كلمات كثيرة، لا تخرج معانيها عن الربط والمعية (avec) .
- 3- كلمة (struct) : بمعنى البناء.
- 4- اللاحقة (ion) : وهي لاحقة مماثلة لللاحقة (tion) تدل كلتاها على شكلا من أشكال النشاط والحركة (action) .

وبتركيب دلالات هذه المقاطع المجزأة، تدل كلمة (Décostruction) على (حركة نقض ترابط البناء). وبما أن الكلمة منتهية بلاحقة لا تدل إلا على الحركة (وليس المذهبية كما في اللاحقتين: (ique, isme)، فقد سايرت بعض الترجمات ذلك مكثفة بالمصدر مجرداً (لا المصدر الصناعي): (التفكيك، التقويض، النقض، التشريح...).

لقد بلغت ترجمة المصطلح نحو عشرة مقترحات كاملة (التفكيك، التفكيكية، التشريحية، التشريح، التقويض، التقويضية، نظرية التقويض، النقضية، البناء، التهديم، التحليلية البنيوية...)².

- ومما هو شائع أن التسمية الأكثر استخداماً للمنهج هو التفكيكية بدلاً عن التفكيك.

تعريف التفكيكية: Décostruction :

لا يمكن الحديث عن التفكيكية بوصفها منهجاً قرانياً محدداً يتمثل ضمن مجموعة من الإجراءات ، فقد عدت " منهجاً في مقارنة الأفكار أو أسلوباً في التفلسف"، وتحديدها

¹ دانيال تشاندلير، ت طلال وهبه، الأسس السيميائية ، بيروت، ط1، 2008م. ص 440.

² يوسف وغلبسي، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وروادها وتطبيقاتها العربية. ص 188.

بالمقاربة يبعدها عن أية محاولة لتقنينها. وهذا ما يمنح الكتابة عنها صعوبة خاصة، إذ لا يمكن اختزالها ضمن مجموعة من المبادئ والإجراءات المنهجية التي يمكن تفصيلها وإتباعها لتقديم قراءة تفكيكية¹. إن عملية التفكيك ترتبط أساساً بقراءة النصوص وتأمل كيفية إنتاجها للمعاني وما تحمله بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه، ومن ثم فإن مقاربتنا لها لا يمكن أن تكون عن طريق قراءة نص النقد فحسب وإنما بإستعراض بعض المشاهد الأساسية في أبيات التفكيك وتأملها والتعليق عليها. سنلاحظ - أولاً - من الواجهة المعرفية أن التفكيك انبثق من داخل البنيوية نفسها كنفد لها². ومن أشهر ممثلي هذه الحركة: جاك دريدا (J.Derrida)، و جاك لاكان (J.Lacan) و جى دولوز (G.Delente) وميشال فوكو (M.Foucoult)، وفيليكس غاطاري (F.Guattari)... وليست التفكيكية (Déconstruction) إلا مظهراً نقدياً لهذه الحركة الفلسفية، بل هي مرادف لها في كثير من الكتابات النقدية والفلسفية. التفكيكية (أو التفكيك أو التشريحية أو التقويسية...) هي المقابل العربي لكلمة (Déconstruction) ذات الدلالة الفلسفية النقدية المعتادة، إلى درجة أن رائدها " جاك دريدا" يقدم لنا الفعل التفكيكي، بهذه اللغة " اللارادية" !، على أنه ليس تحليلاً analyse ولا نقداً (critique)، ليس التفكيك منهجاً ولا يمكن تحويله إلى منهج، خصوصاً إذا ما اكدنا على الدلالة الإجرائية أو التقنية. يرى "خوسيه ماريّا إيفانوكوس" أن التفكيكية ليست نظرية عن اللغة الأدبية، إنما هي " طريقة لقراءة (أو إعادة قراءة) الفلسفة وخطابات العلوم الإنسانية³.

لقد برز الميل التفكيكي مع اشتداد عودة البنيوية، ومع تميز المنهج المعرفي الذي يوظف مفهوم العلامة، ومفهوم الحفر المعرفي من جهة أخرى وإذا كنا لمسنا شيئاً من ذلك في نقد بشير القصري، فإننا مثل ذلك أكثر وضوحاً في نقد سعيد السويحي، وآخرين لا مجال لذكرهم⁴.

¹ سامي عابنة اتجاهات النقاد العرب (في قراءة النص الشعري الحديث)، إربد، عالم الكتب الحديث، ط2، 1431-2011م. 283.

² صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المغرب، 2002. ص 107.

³ يوسف وغليس، مناهج النقد الأدبي. ص 168.174.

⁴ عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م. ص 261.

أسس ومعالَم التفكيكية:

1/ موت المؤلف وسلطة القارئ: باعتبار النص الأدبي نظام إشاري تتكلم فيه اللغة عن نفسها وعن الأشياء خارجها. لقد نادى التفكيك بموت المؤلف ودعا إلى ضرورة قراءة العمل الأدبي مفصلاً عن كتابه، وتسليط أضواء البحث والتحليل على النص المكتوب كونه يُمثل لغة.

2/ الاختلاف وتنازل المعنى: لقد رفض التفكيكيون مقولة وجود المعنى، إن مسيرة المعنى في الخطاب التفكيكي مبنية على الاختلاف، فهو يقوم بوظيفة مهمة جداً في تحقيق المعنى الذي يصر في الغياب ويرفض هيمنة الحضور. إنها ضرورة لا تقول إلا بالآخر، بالشيء المغاير (اللاشيء) الذي يستعصى الوصول إليه).

3/ التناص (إستراتيجية التناص):

التفكيكيون ومعهم السياميائيون ألغوا إستقلالية النص مادام: " كل نص مختلاً إختلالاً دائماً لا مفر منه مادام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلاً فكل كتابة - إذن - هي تأسيس على أفضاء كتابة أخرى بشكل أو بآخر.

4/ الكتابة: فالكتابة ما هي إلا عملية إظهار وتجسيد لتلك الاختلافات كونها هي العملية الوحيدة التي تستعمل اللغة كوسيلة للعب بالمعاني داخل النصوص المكتوبة التي تجسدها ولقد أخذت الكتابة في عرف التفكيكيين دوراً كبيراً تمثل في تجاوز النص الذي اعتري سلطة الكلام أو الحلول محله¹.

التفكيكية والنقد الأدبي:

ارتبطت التفكيكية أو التقويض باسم الكاتب الفرنسي "جاك دريدا Derrida الذي عُرف بتعدد جوانبه وخصب اهتماماته. فهو فيلسوف وقارئ نصوص من التراث الفرنسي الغربي. والملحوظ أن التفكيكية انتشرت في النقد الأمريكي أكثر من انتشارها في غيره. وتفسير ذلك أن التفكيكية فتحت الطريق أمام النقاد لاكتشاف الامكانات التي يستطيع الناقد القيام بها دون الاهتمام بالتمييز بين كتابة نقدية إبداعية وأخرى نقدية فقط. ويمثل الشعر الرومانسي مادة خصبة اجتذبت النقاد التفكيكيين وذلك لما في هذا الشعر من براهين قائمة على التحام الذهن بالموضوع، وقد أوضح "هارتمان" في دراسته لمقاطع من السرد الاعترافي لورد زوورث

¹ بشير تاوريت، سامية راجح، فلسفة النقد التفكيكي. ص 89.

كمون الحلم فيما وراء لغة النص، تلك اللغة التي جلبت معها بناءً تأملياً من القلق لا يتطابق مع أهدافها المعلنة في تقديم المعرفة الخالصة والموثقة. في حين: يؤخذ على النقد التفكيكي أو التفويض مأخذ كثيرة تزيد على تلك التي أخذت على غيره. ويقول ليتش leitch في كتابه النقد التفكيكي:

«إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب Subverts كل شيء في التقاليد تقريباً. وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية». وأنه مما ساعد على رواج هذا التفكيك إجابة دعائه لفنون البيع والتغليب التي تمكنهم من بيع بضائع قديمة سبق تداولها في أشكال جديدة. براءة¹.

¹ إبراهيم خليل ، في النقد والنقد الألسني، عمان، 2002. 91- 104.

المنهج الأسلوبي:

نشأة الأسلوبية:

إذا تتبعنا الجذور التاريخية للأسلوبية والأسلوب، فإن هذا الأخير الأسبق إلى الوجود والانتشار خلال فترة طويلة، والقواميس التاريخية في اللغة الفرنسية مثلاً. تشير إلى أن الأسلوب ضاربة جذوره إلى بداية القرن الخامس عشر وبالتالي فالأسلوبية هي الأحدث والأقرب والتي تعود إلى بداية القرن العشرين كيف لا؟ والأسلوب يمثل الأداء الفني نفسه والذي ارتبط بالبلاغة القديمة، وكذا بأعمال أساطرة الأدب (فرجيل وهوميروس) في الملاحم.... الخ، ولكن هذا شهد تطوراً عبر حقب زمنية متفاوتة على يد باحثين ونقاد ودارسين اختلفوا في تعريفه وتحديد ماهية اختلاف مدارسهم وكذا أذواقهم وأقلامهم، مما أدى إلى طغيان ولادة جديدة لعلم جديد أيضاً يدرس هذا الفن " الأسلوب" دراسة علمية في بدايات هذا القرن¹، أما مصطلح الأسلوبية- وهي صفة للخصائص الأسلوبية- فقد ظهرت على يد " فون ديرقابلنتز" سنة 1875، وهي نظرية في الأسلوب تركز على مقولة " بيفون" الشهيرة، الأسلوب هو الرجل نفسه، وتتطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغة في الصناعة الأدبية، وهي طرح تعود جذوره إلى الدراسات اللغوية المسماة عند الغربيين بـ *philologie*²، وقد سار في هذا الاتجاه سنة 1886 العالم الفرنسي " جوستاف كويرتيج" خلال انتباهه على أن " علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماماً، حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيداً عن المناهج التقليدية"³، كما أشار " كورتيج" إلى دراسة العلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن أو يشكل أسلوب الثقافة. لكن الأسلوبيات لم تتضح معالمها في تلك الفترة، حتى تبلور مفهوم اللسانيات بفضل جهود " فرديناند دي سويسير" وعمله الهام في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) ويعد " شارل بالي" *charle Bally*⁴، تلميذ سويسير الذي قدم لأول مرة منهجية منظمة لدراسة أسلوبية تركز

¹ فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، قسم التصنيف، 2009، 19/1 - 20.

² راجح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2007، ص20.

³ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيقية، دار المسيرة للنشر، عمان، ط2، 2010، 1430 هـ / ص 38.

⁴ فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، قسم التصنيف، 2009، 19/1.

على الحدث الكلامي وفق التمييز الذي أوجده " سويسير" بين اللغة والكلام، فقد قدم " بالي" الأسلوبية على أساس أنها بحث في علاقة اللغة بالفكر وبالجوانب العاطفية في لغة الشخص العادي، وكان هدفه معرفة مقاصد الذات الفردية من خلال كلامه (لهجته) وهو ما صار يعرف بالأسلوبية التعبيرية، وعلى أساس ذلك أصبحت الأسلوبية تعتمد على معطيات الألسنية فهي جسر الألسنة إلى الأدب على حد تعبير " ليوسبتزر" spitzer¹، وانطلاقاً من جهود شارل بالي" ومحاولات " ليوسبتزر" في بداية حياته العلمية، كل هذه التفاعلات في خطها التطوري أخصبت اتجاهات طريفاً سمي بالمشروع العميق، وهو الذي يحضى بإرساء قواعد نظرية للأدب عامة بشر بها سنة 1948 " رينيه ويليك" وأوستن وارين"، في أثرهما الرائع " نظرية الأدب" انطلاقاً في القسم المخصص للأسلوبيات من فرضيتين: الأولى اعتبار اللغة مادة الأديب والثانية اعتبار طابع العصر موجوداً في الشعر، ويشير المؤلفان في هذا السياق الى أن شارل بالي حاول أن يجعل الأسلوبيات فرعاً من اللسانيات، لكن الأسلوبيات سواء أكانت علماً؟ مستقلاً أم لا فإن لها مشكلاتها الخاصة التي تعود إلى الكلام البشري، ولو من الناحية العلمية².

ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي، تبعاً لاتجاه هذه المدرسة أو تلك³.

تعريف الأسلوب: المعنى اللغوي:

من المعلوم أن كلمة " الأسلوب" قديمة، فقد وردت في كلام العرب وجاءت في مصنفاتها اللغوية والمعجمية، قال صاحب اللسان: "يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد أسلوب، قال: والأسلوب: الطريق، الوجه، والمذهب. يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب"⁴، وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب يمكن تحديد أمرين:

¹ سامي عبابنة، اتجاهات نقاد العرب (في قراءة النص الشعري)، إربد عالم الكتب الحديث، ط2، 2010، ص 161.

² راجح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، ط1، 2007، ص22.

³ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص39.

⁴ بكاي أذاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة "أفذاً بعينيك" للخنساء، صدر من وزارة الثقافة،

الجزائر، 2007، ص 16.

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل.

الثاني: البعد الفني الذي يمثل في ربطها بأساليب القول وأفانيه، كما يقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة¹.

ويقول الفيومي في المصباح المنير: "الأسلوب، بضم الهمزة، الطريق، والفن، هو على أسلوب من أساليب القوم، أي على طريق من طرقهم، والسلب ما يسلب، والجمع أسلاب". وقال الزمخشري: "سلكت أسلوب فلان: أي طريقته، وكلامه على أساليب حسنة... ويقال للمتكبر: أفه في أسلوب: إذا لم يلتفت يمينا ولا يسرة"²

وتعني كلمة style في اللاتينية (الازميل)، أو المناقش للحفر، الكتابة³، ثم تطورت دلالتها التأثيثية عبر القرون؛ من الدلالة على كيفية التنفيذ في القرن 14م،...إلى كيفية التعبير في القرن 16م، لتمعن للدلالة على كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17م⁴، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال⁵.

المعنى الاصطلاحي:

ولعل المعنى الاصطلاحي لم يبعد كثيرا عن هذا المفهوم اللغوي، ويعد حازم القرطاجني (684 م) من أوائل العلماء العرب الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب الاصطلاحي⁶، وكانت رؤيته للأسلوب قد سلكت متجهاً آخر، ويسجل في منهاج البلغاء ما يلي:

¹ نبيل قواس، سجنيات ابي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، محمد منصورى، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008، 2009.(المدخل)

² محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عدد القاهر الجرجاني، شركة أبو الهول للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 1990. ص 328.

³ عدنان بن ذريل، النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص44

⁴ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وتطبيقاتها العربية، جسور المعرفة للنشر والتوزيع، ط3، 2010، ص 75.

⁵ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 35.

⁶ نبيل قواس، سجنيات ابي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، محمد منصورى، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008، 2009.(المدخل)

- يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني.

- يجب أن تكون نسبة النظم إلى الألفاظ.

ويعلل ذلك بقوله: لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات. أما الأسلوب عند الجرجاني فإنه يتصل بشكل مباشر بالنظم. من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل. والنظم عند الجرجاني يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية. واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف.

أما حديثاً قد كثر الحديث عن الأسلوب، فهذا أحمد الشايب يطرح ثلاثة تعريفات للأسلوب، يسجل من خلالها رؤية ابتدائية، ومتوسطة، ونهائية

1- فن من الكلام يكون قصصاً، أو حوارياً، أو تشبيهاً، أو مجازاً، أو كناية، تقريراً، حكماً.

2- وهو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح، والتأثير.

3- هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام، وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني¹. ويرى عبد القادر عبد الجليل أن الأسلوب، باعتباره منجزاً لغوياً فإنه رؤية للفكر، ورؤية المتلقي له. لذا حمل خاصية التعدد، وهو ينهض على مرتكزات بيانية ثلاثة: التفكير، التصوير، التعبير². أما مساحة الأسلوب في الفكر الأوروبي، فإنها قد تقصر وتطول، تبعا لفلسفة، ومنطق لساني، ورؤية للعلاقة بين الفكر واللغة. فنيومان يرى أن: الأسلوب هو التفكير بواسطة اللغة، ويقول " بارت": " بما أن اللغة موضوع اجتماعي، فمن البديهي أن تنعت بخارج الطقس الأدبي أو ما قبل الأدب؛ أما الأسلوب فيكاد يكون " ما بعد الأدب"، وهو ظاهرة من نوع توالدي، وأصل بيولوجي، وهو وجوب يربط مزاج الكاتب بلغته". أما " فلوبير" فيعطي للأسلوب بعداً منطقياً لماهية

¹ عبد القادر عبد الجليل، أسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، سلطنة عمان، ط14، 2002م، ص: 107-110.

² نبيل قواس، سجنيات ابي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، محمد منصور، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008، 2009.(المدخل)

الموجودات داخل المحيط، فيراها طريقة مطلقة لرؤية الأشياء" ¹. بينما ريفاتير والذي يُعد أحد الذين طوروا هذا المنظور التعريفي، وكشفوا له عن سبل اختيارية دنت به من الموضوعية العلمانية حين يحدد الأسلوب " اعتماداً على أثر الكلام في المتلقي" وهذا التعريف يظل مهماً بالرغم من أنه اكتفى بالتأثير في الملتقى دون أن يهتم بالرسالة في حد ذاتها. وقد كان " فيلي سانديرس" Willy sanders " قد قدم في كتابه" نحو نظرية أسلوبية لسانية " تعاريف للأسلوب تقارب الثلاثين تعريفاً، بداية من تعريف " بوفون" " الأسلوب هو الشخص نفسه" الذي يلتقي مع تعاريف غيره بعض الالتقاء؛ إذ نجد من يذكر التعبير عن النفس ، أو عن الفكر، أو عن الروح. وهي كلها لا تخرج عن مقومات الإنسان - ونهاية بتعريف " سوفي نسكي" المبني على : " استعمال بدائل لغوية مناسبة ومحددة استعمالاً متواتر لأغراض تعبيرية محددة...". أما التعاريف التي تتوسط هذين التعريفين، فإنها - في الغالب - تخضع لجاذبية ثلاث تيارات هي، التعبير عن النفس ، الاختيار والعدول (الانزياح، الانحراف) ². فبعض الباحثين يرى أن الأسلوب اختياراً *choise* ، أو انتقاء *Selection* ، وثمة رؤية أخرى ترى أن الأسلوب مفارقة *Departure* أو انحرافاً / انزياحاً، وبعضهم يرى أن الأسلوب إضافة *Addition* . وهناك من يرى أن الأسلوب تضمن ³Connotation.

مزايا الأسلوب وأنواعه:

قد ذهب أرسططاليس في كتابه " الخطابة"، ص 196 إلى أن : الوضوح أهم مزايا الأسلوب ... لأن الكلام إذا لم يكن واضحاً، لم يكن أدى وظيفته اللغوية؛ ومن الضروري أن يظل بالتالي مناسباً للموضوع الذي ينقله ... وعلى ذلك، إذا وضعت الكلمة الأنيقة على لسان عبد ، أو في موضوعات تافهة لا تكون مناسبة؛ وذلك في نظر أرسططاليس هو ما يميز الشعر عن النثر، إذ أن الشعر يتحمل الغرابة في القول، والخروج عن المألوف، لأن موضوعاته وأيضاً أشخاصه، هي عادة خارجة عن المألوف ... والغريبيون منذ اليونان إلى اليوم يميزون عاد بين ثلاثة أنواع من الأساليب وهي:

¹ عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ص 112، 113.

² بكاي أذاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة "أفذاً بعينيك" للنساء، ص 18.

³ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 37.

1- الأسلوب البسيط أو السهل وهو يصلح للرسائل والحوار.

2- الأسلوب المعتدل أو الوسيط يصلح للتاريخ والملهاة.

3- الأسلوب الجزل أو السامي يصلح للمأساة .

ويصنف " بييرغيرو" الأسلوب، إما بطبيعة التعبير، أو مصادره، أو مظهره، فنجد:

أولاً: بالنسبة إلى طبيعة التعبير : فهناك قيم مختلفة يتضمنها الخطاب الأدبي، وهي إما تترجم:

1- القيم العقلية: يترتب عليها أن تكون الأسلوب واضحاً، أو صحيحاً ...

2- القيم التعبيرية: تجعل الأسلوب مندفعاً ، أو ساذجاً ، أو عادياً.

3- القيم الاجتماعية : تجعل الأسلوب طاغياً، متحيزاً أو ساخراً هزلياً.

ثانياً: بالنسبة إلى مصادر التعبير:

1- من وجهة الخاصية النفسية، الفيزيولوجية للتعبير، هناك أسلوب مزاجي وآخر حزين، وآخر طفولي بحسب فارق المزاج والجنس والعمر.

2- من وجهة اجتماعية التعبير: هناك أساليب للطبقات، وأساليب للحرفيين، وأساليب للعادات والتقاليد.

3- من وجهة وظيفة التعبير: هناك أسلوب إداري، وقانوني، أسلوب خطابي، أدبي.

ثالثاً: بالنسبة إلى مظهر التعبير: فهناك

1- من حيث الشكل : أسلوب موجز، وأسلوب استطرادي، وأسلوب تصويري.

2- من حيث المضمون: أي أن الفكر هو الذي يكون الأسلوب.

3- من حيث تعبيرية المتكلم: يكون الأسلوب شاعرياً، أو تقليدياً¹.

الأسلوب: نظرياته ومحدداته

أولاً: نظرياته:

قد تعددت تعريفات الأسلوب ، ومرد هذا التعدد يرجع إلى الزاوية التي ينظر منها كل باحث في دراسته للأسلوب. وعلى الرغم من ذلك التعدد إلا أنه ليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصولياً إحدى هذه الركائز الثلاث [المخاطب، المخاطب، الخطاب] ،

¹ عدنان بن ذريل النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) ، ص 39-49.

وثلاثتها متعاضدة متفاعلة. فالنص الأدبي بالدرجة الأولى رسالة لغوية، وهو بذلك يقتضي وجود مرسل (منشئ / مخاطب) ونص (خطاب) ، ومتلق (مخاطب) . وما يمكن أن نستشفه من تلك التعريفات المتعددة هو ارتكازها على مبادئ أساسية منها: العلاقة بين المتكلم الكاتب من جهة، والنص من جهة أخرى، ومنها العلاقة بين النص من جهة والقارئ والمستمع من جهة أخرى، ومنها ما يلغي الطرفين الذين يدور بينهما النص، وهما: المرسل والمتلقي، ويركز على النص ذاته¹.

1- من زاوية المتكلم: أي- الباث- الخطاب" اللغوي، الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه، ونفسيته، يقول (أفلاطون): " كما تكون طبائع الشخص ، يكون أسلوبه" ويقول " بوفون" Buffon : " الأسلوب هو الإنسان نفسه" ويقول جوته " الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط والرفيع، الذي يتمكن به الكاتب الناقد إلى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه"² وإذا كان الأسلوب بتلك المنزلة عن أسلوب منشئ آخر. ولعل أهم نقد يوجه إلى هذه النظرية يتمثل في أن التحليل الأسلوبي قد ينطلق من خليفات عن المنشئ ، وبذلك يلجأ المحلل الأسلوبي إلى عمق النص؛ لإثبات صحة تلك الخلفيات. كما أن الأسلوب قد لا يكون بالضرورة تعبيراً دقيقاً عن نفسية صاحبه، فقد يخفي المنشئ مشاعره، وأفكاره المذهبية . ومع ذلك يرى الدكتور " فتح الله أحمد سليمان " إمكانية التعامل مع النص من هذا المنظور مشروطاً ألا يُفرضَ على النص شيء خارجي، وألا ينطلق التحليل من أفكار مسبقة³.

2- من زاوية المخاطب:

أي - المتلقي - للخطاب اللغوي، الأسلوب ضغط مسلط على المتخاطبين، وإن التأثير الناجم عنه يعبر إلى الإقناع ، أو إمتناع ، ويقول فاليري " جيد أن الأسلوب هو سلطان العبارة" ويقول ستاندال " الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابس الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه" ويقول ريفاتير " الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ، فاللغة تعبر ، والأسلوب يبرز"⁴.

¹ محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن، ط1، 1432. 2011، ص 30.

² عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، ص 44.

³ محمد بن يحيى ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 31. 32.

⁴ عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، ص45

ويبين المسدي أهمية المتلقي، ودوره في إيجاد الخطاب بقوله: "إن الملفوظ يظل موجوداً بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له، أم دفنته في بواطن اللاملفوظ، ولا يخرجها إلى حيز الفعل إلا متلقيه"¹.

3- من زاوية الخطاب: أو لنقل النص نفسه، الأسلوب هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية.... "وقد حصر "شارل بالي" مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة، ويعرف "ماروزو" الأسلوب بأنه "اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياة اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه" ويعرفه "بيير غيرو" بأنه "مظهر القول الناجم عن اختيار وسائل التعبير التي تحددها طبيعة الشخص المتكلم أو الكاتب، ومقاصده"².

وقد كان للبنوية الأثر البالغ في تكريس هذه النظرة، فقد وصف جاكوسون النص الأدبي بأنه "خطاب تركيب في ذاته ولذاته". كما أن مؤلّنيه عرف النص بقوله "هو المجموع المتعلق والمتماسك للعمليات الكلامية التي صنع منها".

وانطلاقاً من هذا المنهج البنيوي يجعل ستاروبنسكي الأسلوب مسّار القانون المنظم للعالم الداخلي في النص الأدبي والبنويون يربطون مفهوم الأسلوب بالنص "فريفاتير" يرى أنه "ليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النص" ويجعل مؤلّنيه النص ميداناً تبنى فيه الأدبية³.

ثانياً: محدداته:

وبعد ان تحدد لدينا مفهوم الأسلوب من مختلف الزوايا، يمكننا أن نتطرق إلى محدداته، أي ما يستند إليه في تحديد الأسلوب؛ إذ أن في النص الأدبي عناصر تدخل ضمن الأسلوب وأخرى لا تدخل ضمنه.

1- الأسلوب إضافة: addition تفترض هذه النظرة ابتداءً وجود تعبير محايد Neutral لا يتسم بأي سمة أسلوبية محددة يمكن أن يسمى بالتعبير غير المتأسلب styleless expression، أو تعبير ما قبل التأسلب - prestylistic - expression ثم تكون السمات الأسلوبية إضافة إلى هذا التعبير المحايد لكي تتحوا به منحى خاصاً موافقاً للعبارة عن سياق

¹ محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 33.

² عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، ص 44.

³ محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 33، 34.

بعنيه. وتقتضي مهمة الباحث عند أصحاب هذا المفهوم القيام بعملية تجريد أو تعرية للعبارة المتأسلوبة بغية الوصول إلى الجوهر المجرد قبل أن تكسوه هذه السمات الأسلوبية المعنوية. والباحث يقوم بعمله هذا في اتجاه معاكس لاتجاه منشاء النص الذي يبدأ بالعبارة المحايدة لينتهي بها. وقد اتخذت شكلاً أسلوبياً خاضاً. أما الباحث فتكون العبارة المتأسلوبة هي نقطة البداية بالنسبة إليه¹.

2- **الأسلوب اختيار: chiose** أو **انتقاء Selection** : مما كثر الكلام عليه في الدراسات الأسلوبية، ونال كثيراً من العناية والاهتمام، حتى إن من تعريفات الأسلوب. المعتمدة والتي لها من الشيوع نصيب وافٍ تعريفه بأنه اختيار²، فقد أشار " ماروزو" منذ 1931 إلى أن الأسلوب اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حيادها، وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه". وترجع هذه النظرية إلى مقولة إن "أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال ، وكيفيات متنوعة" فشان الأديب شأن الرسام الذي يبذل لوحه، فهو لا يخترع ألواناً لم يسبق إليها، وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها غيره، وكذلك الأديب، فهو لا يخلق لغة جديدة؛ إذ هي بناء مفروض على الأديب من الخارج ، والأسلوب مجموعة الإمكانيات التي تحققت اللغة. وبهذا فإن الاختيار عملية واعية يقوم بها الأديب حين يفضل بعض طاقات اللغة على بعضها الآخر في لحظة محدودة من لحظات الاستعمال. ولذلك نجد علماء الأسلوب يرجعون فرادة الأسلوب وتميزه إلى الاختيار³، وكونه اختيار عند هؤلاء لا يعني أن كل اختيار يقوم به المنشئ لابد أن يكون أسلوبياً ، إذ علينا أن نميز بين نوعين مختلفين من الاختيار:

اختيار محكوم بسياق المقام " context of situation"، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة. فأما النوع الأول فهو انتقاء نفعي مقامي Progmatic selettion ، أما النوع الثاني فهو انتقاء نحوي grammatical selection والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل الصوتية والصرفية والدلالية ، ونظم الجملة⁴.

¹ سعد مصلوح ، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 2002م، ص 44.

² أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء، ط1، 1426هـ، 2005م، ص 71.

³ محمد بن يحيى ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 36-39.

⁴ سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 38.39.

3- الأسلوب تركيب: Le codage : إن عملية التركيب عملية فنية يقوم بها الشاعر، ولا يمكن لها أن تحقق المرجو منها إلا بمهارة الباث / المرسل، وتكون هذه العملية بعد عملية الاختيار السابقة لها، ومن ثم فظاهرة التركيب هي تنفيذ الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، و التركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح، حيث يقود الناص " المؤلف" إلى ضبط قواعد الكلم للغة المنطوقة حيث يتسنى له أن يخرجها في قالب فني قد يعرف به أو يجازي به الآخرين. فتودوروف حين يعرف النص يتجاوز الجملة فيقول " مفهوم النص لا يقف على نفس المستوى الذي يقف عليه مفهوم الجملة أو القضية أو التركيب وكذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل.. " فتودوروف يرى أن عملية التركيب ليست فقط الجمل وإنما تعادها إلى العلائق الموجودة بين تلك الجمل، وحتى الدلالات التي توحى بها تلك العناصر والوحدات¹. ويرتبط مفهوم الاختيار بمفهوم التركيب ؛ كي يتحقق الأسلوب، ويعتمد علماء الأسلوب خصوصاً، وعلماء اللسان عموماً على محور النظم ومحور الاستبدال اللذين ميزهما سوسير. ولهذا فالاختيار والتركيب ظاهرتان متلازمتان ؛ إذ لا ينشأ الخطاب من مجرد اختيار عناصر لغوية من معطيات اللغة، بل لابد من تنسيقها وفق ما تقضيه قوانينها، وبذلك يتشكل الأسلوب².

الأسلوب انزياح: Lécart : اختلف النقاد في تسميته، فالنقاد العرب اصطاحوا على تسميته بالعدول، وألفوا فيه المؤلفات، كما سمي بالانحراف ، غير أن هذا وذاك أمام المصطلح الغربي الذي اصطاح عليه ب" الانزياح"³، فهذا المصطلح عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه⁴ فكان عبد السلام المسدي قد أورد طائفة من تلك المصطلحات ذاكراً أمام كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه، وذلك على النحو:

- الانزياح: Lécart لفاليري / التجاوز la bus لفاليري.

- الانحراف: derviation لسبتزر / المخالفة L'infraction لتيري.

¹ عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، المؤسسة الصحفية، مسيلة، طبعة 2011، ص 20-21.

² محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص38.

³ عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، ص 22.

⁴ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، 2005، ص 124.

- خرق السنن: La violation des normes لتودوروف.

- اللحن : L'incorrection لتودوروف/ الإخلال La distorsion لويليك.

- التحريف : L'alteration لجماعة مو¹.

- فالانزياح هو: انحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعريف إلى طبعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، يقول صلاح فضل: "لقد شاعت عبارة فاليري التي قال فيها إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما وشاركه في ذلك الرأي الكثير من النقاد ودعوا إلى ضرورة أن يتعود الباحث تماماً على القاعدة أولاً حتى يتمكن من اكتشاف الانحرافات المتولدة عنها. ويعد مصطلح الانزياح مفهوماً أساسياً في التصور البنيوي للغة الشعر، وإذا كان الباحثون البنيويون يعتبرون الانزياح ظاهرة تتجلى في أغلب التعبيرات الشعرية، الصوتية، والتركييبية والدلالية. فإنهم ركزوا على الانزياح الاستعاري باعتباره يُشكل أرقى درجات بروز اللغة الراقية.

ويعد كوهن من الذين نظروا للانزياح في الكلام باعتباره خروجاً عن المؤلف، حيث يعيد الانزياح إلى أصوله، حيث قال به قبله برينون Beuneau والشاعر فاليري Valery ثم يتفق مع هذين في اعتبار الكلام منزاحاً إذا كان غير مؤلف وبيتعد عن الاستعمال الشائع... ويزعم كوهن أن المبدعين (الشعراء) يتقاسمون ثابتاً هو طريقة الانزياح التي توحدهم وضمن هذه الطريقة يتميز المبدعون بانزياحاتهم الفردية².

معيان الانزياح: يرى معظم الأسلوبيين أن المعيار الذي يمكن الاستناد إليه في تحديد الانزياح هو المستوى العادي للغة، أي ما ارتضاه علماء النحو، وما أقره اللغويون. أما ريفاتير فقد أرجع المعيار إلى النص نفسه؛ إذ يرى السياق هو المعيار، فبدلاً من أن يبحث عن المعيار في أشياء خارج السياق، وجد أن السياق نفسه يمكن أن يكون هو المعيار.

مبررات الانزياح: هناك علاقة وثقى بين الاختيار والانزياح، فالثاني نتاج الأول، حين يلجأ إلى الانزياح يكون - غالباً - ذا مبررات فنية وغايات جمالية وقد يكون اضطرارياً كما يفعل الشاعر حينما يضطره الوزن والقافية.

¹ احمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، ص31

² عثمان مقبرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، ص 22. 23.

قيمة الانزياح: يلخصها المسدي بقوله: " ولعل قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب اعتماداً على مادة الخطاب تكمن في أنه يرمز إلى صراع قار بين اللغة والإنسان: هو بدأ عاجز عن أن يُلم بكل طرائقها ومجموع نواميسها ... وهي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكل حاجة في نقل ما يريد نقله، وإبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل ... وما الانزياح عندئذ سوى احتيال الإنسان على اللغة وعلى نفسه لسد قصورها ، وقصوره معاً". وعلى الرغم من أن نظرية الانزياح قد تبوأَت الصدارة من الدراسات الأسلوبية، إلا أنها ليست بمنأى عن النقد ؛ فقد شنَّ بعض الباحثين هجوماً عنيفاً عليها، إذ يرون أنها قاصرة عن كشف القيمة الأسلوبية.

تعريف الأسلوبية:

المعنى اللغوي: الأسلوبية كمصطلح نقلت ترجمته من اللفظة الأجنبية stylistique ، فهي كلمة مركبة من وحدتين: الجذر: الأسلوب style التي تعود أداة الكتابة أو التعلم في الأصل اللاتيني، وبين اللاحقة (يات) " ics " المكونة هي بدورها من الوحدة المورفولوجية (ية) (IC) التي تفيد النسبة، وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة، ومن (أت) ، (S) الدالة على الجمع كل هذه الوحدات مجتمعة تشكل علم الأسلوب، أما الأسلوبية التي روج لها عبد السلام المسدي فهي آتية من المصطلح الفرنسي stylistique¹ والمتكون من وحدتين: الجذر الأسلوبي style ولاحقته (ية) ique ، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي. ويمكن تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب: " science du style " ².

المعنى الاصطلاحي: يعترف كثير من النقاد والدارسين أن كلمة " أسلوبية" لا يمكن أن تعرف بشكل مرضٍ، ولعل مرد ذلك راجع إلى شساعة المجالات والميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها³. فكان فون درجا بلنثش أول من أطلق هذا المصطلح سنة 1875

¹ محمد بن يحيى ، المسات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 41.

² عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 31

³ نبيل قواس، سجنيات ابي فراس الحمداني دراسة أسلوبية ، محمد منصور، جامعة العقيد الحاج لحضر، باتنة، سنة الجامعية، 2008، 2009.(المدخل)

على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أما عن انتشار هذا المصطلح في الدراسات الأسلوبية ، فقد كان لعبد السلام المسدي السبق في نقله وترجمته، فهو يستعمل مصطلح "علم الأسلوب" كذلك مرادفاً للأسلوبية، أما الباحث سعد مصلوح فيؤثر مصطلح الأسلوبيات¹، الذي يتوازي مع الأسلوبية في: معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، والمعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، وقاموس المصطلحات اللغوية الأدبية، ومجلد الكتابات المصرية...2، ويعلل ذلك بأنه أخصر [من مصطلح علم الأسلوب] وأطوع في التصريف، كما أنه جاء في سنة السلف في سك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعات، ولأنه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات، إلا أننا نجد أن مصطلح "الأسلوبية" هو الذي طغى استعماله وجرى على الألسنة، أما مصطلح "أسلوبيات" فقد استعمال - غالباً- للدلالة على الاتجاهات الأسلوبية. وقد عرفت الأسلوبية بتعريفات عدة، يقترب بعضها ، ويتباين بعضها الآخر، وذلك انطلاقاً من الزاوية التي ينطلق منها كل دارس للأسلوب . وإذا نحن حاصرنا تلك التعريفات وجدناها لا تخرج عن كونها تعتمد أحد عناصر الخطاب الثلاثة: المرسل (المنشئ)، أو الرسالة (الخطاب - النص)، أو المرسل إليه (المتلقي - القارئ). وقد انطلق "شارل بالي" من أن الخطاب نوعان: ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة، وما هو حامل للعواطف والخلاجات وكل الانفعالات "، ولذلك وصفها "تزيفيتان تودوروف" Tzvetan todorov بأنها: "قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها".

وعرفت الأسلوبية أيضاً بأنها" علم وصفي يُعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية"³. على أن " جاكسون" بلور الأسلوبية في مقارنة شمولية بقوله: بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن أصناف الفنون الإنسانية ثانياً. فهو إذ يعرفها هذا التعريف إنما يعني أنها تدرس فقط النص الأدبي الفني بصفة خاصة وبالتالي بخرج بها النص عن باقي الأنماط الأخرى من الفنون الإنسانية. ولعل كل التعريفات

¹ محمد بن يحيى ، المسات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 10.

² يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وتطبيقاتها العربية، ص85.

³ محمد بن يحيى ، المسات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 10-13.

لا تعدوا أن تكون متوافقة فيما بينها، فالكل لا يرى الأسلوبية إلا فرعاً من علم اللغة ودراسة النص الأدبي بشكل خاص¹.

الأسلوبية والأسلوب: يقترن الأسلوب بالأسلوبية في مثل هذه الصياغة التعبيرية المغربية التي صارت عنواناً لما لا يقل عن ثلاثة كتب عربية أو معربة، ربما كان أولها كتاب الدكتور " Graham Hough " الموسوم بـ: " style and stylistics " 1969- الذي نقل إلى العربية عام 1985، ثم الكتاب العربي الرائد (الأسلوبية والأسلوب) - 1977 للدكتور عبد السلام المسدي، وقد أغرت هذه الصيغة الدكتور منذر عياشي ، فراح يتجاوز الأصل لينقل كتاب غيرو إلى " الأسلوب والأسلوبية".

يعترف غريماس بأنه " من الصعب، ان لم يكن مستحيلاً ، تعريف الأسلوب سيميائياً، أما الأسلوبية التي يبخل عليها حتى في وصفها بالعلم !) ، فهي: مجال من البحوث *Domaine de recherche* ينضوي تحت تقاليد البلاغة² في حين خضع علم الأسلوب *stylistics* لفكرة الثبات والتحول ، فكلمة *stylistics* ثابتة في التاريخ اللغوي الغربي، وتطورت دلالياً حتى صارت في بداية هذا القرن مصطلحاً يدل على مفهوم ما، والملاحظ أن هذا المفهوم الجديد لم يُشَنَّ هذه الكلمة عن التطور، ويمكن الجزم أن مفهومها متحول نشط، ففي بداية القرن يدل على الأسلوب، وفي ما بعد صار يدل على الأسلوبية التي هي واقعا أسلوبيات كثيرة قد تصل إلى حد التنافر، وقد يفسر هذا الوضع كثرة الحدود والتعريفات والمفاهيم التي وقع عليها هذا المصطلح، فكل منظر حده وفق التحولات التي طرأت في زمنه أو بحثه هو شخصياً، فجاءت اللفظة " *stylistics* " مصطلحاً لمفاهيم ربت بعد جمعها وتنقيحها على الثمانين مفهوماً. وكل هذه المفاهيم تتدرج في قائمتين:

الأولى: قائمة علم الأسلوب ، والثانية: قائمة الأسلوبية، وقد تكون أغلب المفاهيم المتباعدة واقعة في الأسلوبية، لا في علم الأسلوب؛ لأن علم الأسلوب أكثر ضبطاً من الأسلوبية لموضوعيته، ولذا سنجد كل منظر للأسلوبية قد حدّها بمفهوم متفق مع مستويات التحليل التي يتعامل بها من جهة، ومناهج النقد الأدبي التي ارتكز عليها من جهة أخرى.

¹ عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردية للشاعر عثمان لوصيف، ص 11-12.

² يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وتطبيقاتها ، ص 83 - 84.

ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية، ظهر مع الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعاً لاتجاه هذه المدرسة أو تلك¹.

حقل الأسلوبية ومجال اشتغالها:

أولاً: حقل الأسلوبية: يرتكز حقل الأسلوبية أساساً على ثنائية تكاملية هي من مواضع التفكير اللساني وقد أحكم استغلالها علمياً سويسير، وتتمثل في تفكيك الظاهرة اللسانية إلى واقعيتين، أو ظاهرتين وجوديتين، ظاهرة اللغة وظاهرة العبارة (Langue. Parole)²، ولذلك لتشعب هذا العلم مع الحقول المعرفية الأخرى كعلم اللغة لأنها تعتمد في دراستها للنص على استنباط البنية اللغوية ورصد تحولات التراكيب وانحرافات عن المستوى المائلي أو القاعدي الذي (يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب). ويمثل هذا المتغير في البنية اللغوية الأسلوب ذاته³، هذا ما جعل بعض الباحثين يعدها فرعاً من فروع علم اللغة. وقد ظل "بالي" حريصاً على إبقاء علم الأسلوب في حظيرة العلوم اللغوية الوضعية، والمراد هنا بكونه علماً لغوياً أنه مستقل عن النقد الأدبي بينما يرفض "ستيفن أولمان" هذا الرأي، ويعد الأسلوبية حلقة وصل بين اللغة والأدب، ومثله "سبيتزر" الذي يعدها جسراً بين علم اللغة والتاريخ الأدبي، فهي ليست علم اللغة، وليست التاريخ الأدبي، بل هي ما يصل هذا بذاك فحسب، كما أنها كذلك، في رأي فريق ثالث، تصل بين علم اللغة والنقد أو هي مرحلة وسطى، ولعل هذا الرأي هو الأقرب إلى الصواب؛ ذلك أن علم الأسلوب يأخذ من اللغة والنقد الأدبي، مما يجعله قادراً على تحليل النصوص، والوصول إلى غاياته المرجوة وعليه فإنه لا يمكننا أن نرسم حدوداً دقيقة للأسلوبية، فالمعلوم أنها متكاملة ومتداخلة بعض الشيء من دون أن يزوب هذا في ذاك⁴، لذلك حدد "بالي" حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام، وفعل ظواهر الكلام على الحساسية. فمعدن الأسلوبية بحسب "بالي" ما يقوم في اللغة من

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الروية والتطبيق، ص 36.

² عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 36.

³ ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الأزريط، الاسكندرية، ط، 2007، ص 201.

⁴ بكاي أذاري تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية في قصيدة "أقذاً بعينيك" للخنساء، ص 24.

وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية فهي إذن تتكشف أولاً بالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني¹.

ثانياً: مجال الاشتغال: لعل أهم ما جاءت به الأسلوبية هو " البحث في الأسرار التي مكنت الخطاب من توصيل رؤيته ... والكشف عن القوانين الداخلية والخارجية في نظام الخطاب الأدبي، وفهم عناصره... وإدراك دلالاته"، ولكل أسلوب طرائقه الخاصة التي بها يقتحم عالم النص، كما أن له الحق في أن يبدأ دراسته من حيث شاء و" إنه ليتعذر على الباحث الأسلوبية أن يقارب نصاً دون أن يكون النص قد استحوذ على إعجابه".

فبالأسلوبية لا تدرس النص من كافة جوانبه طولاً وعرضاً وعمقاً، وليس هذا من مهام الناقد الأسلوبية، فمحرم عليه أن يقتحم النص وفي ذهنه أفكار مسبقة أو أغراض ثابتة... فهي تقتل ثراء النص، وتدمر كل إمكانات العطاء فيه، وتكبل الناقد وتمنعه من أن يذهب في تأويل النص، وتوضح ثرائه²، ولهذا قام مجال اشتغال الأسلوبية على فرضية مؤداة أن اللغة تهب المتكلم جملة من الاحتمالات والرسائل اللغوية للتعبير عن المفهوم الواحد بعدة أساليب يختار واحداً منهم بينها، وفقاً لقصده بلاغي تأثيري معين، وعلى هذا يرى قاموس السانبات أن " الأسلوبية فرع ألسنى يرتكز على جرد الإمكانيات الأسلوبية للغة" هذه الإمكانيات هي ما يسمى بالمتغيرات الأسلوبية³، فقد ينحصر في تحليل العمل الفني المفرد: فتصف عناصره ونكشف عن جماليته والميزات الشخصية فيه أو تحليل أسلوب كاتب مفرد؛ أو تدرس مجموعة من الأعمال سواء في نوع محدد أو فترة محددة معتمدة على الوصف بالدرجة الأولى في ذلك كله⁴ فقد أحكم سوسير ظاهرة الكلام وظاهرة اللغة واستغلها في دراساته، ثم جاء بعده اللغويون فحللوهما وحددوهما بمصطلحات تتلون إلى حد كبير باتجاهاتهم الفكرية، فالمجال الذي تعمل فيه الأسلوبية والذي حدده رائدها الأول "بالي"، يُعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية أو ما يسميه (ج- كوهين) (الانتهاك) خروجاً

¹ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 37 - 38.

² بكاي أختاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة "أقذاً بعينيك" للنساء، ص 24-25.

³ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وتطبيقاتها، ص 143.

⁴ سامي عباينة، اتجاهات النقد العرب " في قراءة النص الشعري الحديث"، ص 165.

عن النمط اللغوي العقلاني الخالص لذلك حدد بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام المليئة بالإحساس¹.

التحليل الأسلوبي: يقوم التحليل الأسلوبي على اعتماد المنهجية العلمية في تحري العناصر التعبيرية للوقوف على المظاهر الإبداعية المتوفرة في النص ، فهو قد يُعني بتحليل نص تواصلية أو فني بصورة مستقلة، أو قد يصب دراسته على مؤلفات أحد الأدباء للوقوف على أوصل القربى بين أساليبه المتنوعة في هذا الكتاب أم في ذلك أو أنه يجري مقارنة أسلوبية أو يهتم بالتغيرات التي تحدث في أساليب الكاتب بفعل التطور أو بفعل مرور الزمن، إذا يمكن لأحد الأدباء أن يكون أسلوبه الكتابي منذ عشرين أو ثلاثين عاماً يختلف عن أسلوبه اليوم في كتاباته الحديثة، فيعمد الباحث الأسلوبي على دراسة هذه الفروقات بين الأسلوبين وتبيان كل جوانبها العامة والخاصة. كما يمكن للمحلل أن يهتم بدراسة تأثير الأسلوب في القارئ أو المستمع ومدى عمق هذا التأثير الحاصل في قدرته على الاستيعاب أو الفهم. ولعل أهم ما يمكن ن يلاحظه المحلل الأسلوبي في ذلك المتغيرات التي تبدئ في النص من خلال الشكل. والمضمون و الأصوات والتعبير، كأن يلاحظ ، مثلاً:

- المتغيرات الشكلية التي تصيب شكل النص انطلاقاً من طول الكلمة وطول الجملة ووفرة علامات الترقيم، وأنواع الجناس ، وهو نظام الفراغات والتعابير البديعية وكيفية هندستها اللفظية.

- المتغيرات الصوتية، كأن يلاحظ التوزيع النسبي للفونيمات، والكلمات الموحية، والسجع ، وأنساق نبر الكلمات ونظام التقفية، وتمائل الأصوات من خلال تماثل الصوائت والصوامت...²

- والمتغيرات التركيبية ، من خلال ملاحظة أنواع الجمل الطاغية عل النص، والفنون البلاغية، وتواتر المركبات النحوية...

¹ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان - مكتبة لبنان - ط1، 1994، ص 204. 205.

² الدكتور جرجس ميشال جرجس، المدخل إلى علم الألسنية الحديث، المؤسسة الحديثة للكتاب - طرابلس - لبنان ، ص 175. 176.

والمتغيرات الدلالية التي تتبدى من خلال تواتر المفردات القديمة والدخيلة وتتنوع الكلمات والتشتت في توزيع المفردات والأبعاد الدلالية للاستعارة والتشبيه والكناية، والطباق والتورية، والإغراق والغلو.

- والمتغيرات الصرفية، وتناول أقسام الكلام، كالاسم والفعل والظرف والصفة والصيغ الصرفية كالجموع والمشتقات...

- التناسق والانسجام بين العناصر اللفظية، وكيفية ترابطها في الشكل والمعنى وفي الإيقاع. كالتوازي بين التعابير، كأن ترد جملة أو عبارة في فقرة واحدة تتلائم في الإيقاع مع شكل الكلمات، كقول الشاعر: إذا أكرمت الكريم ملكته، وإن أنت أكرمت اللئيم تمرّداً.

ونتيجة لهذا التحليل برزت معطيات متنوعة أسهمت في تكوين البنى الأساسية لعلم الأسلوب، إذ بات المحللون يعتمدون على تبيان عناصر أسلوبية متعددة لكشف قيمتها اللغوية أو الدلالية¹.

مستويات التحليل الأسلوبي:

يجد الدارس للأسلوبية أو المنظرين للأسلوبي يتحدثون في مستويات التحليل الأسلوبي، وإذا امعنا النظر في هذه المستويات نجد أنها هي ذات مستويات التحليل اللغوي وهي: تحليل الأصوات وتحليل التراكيب، وتحليل الألفاظ، وقد اختلف الأسلوبيون في تقسيم مستويات التحليل، فمنهم من قسمه إلى ثلاث: تحليل الأدوات، تحليل التركيب، تحليل الألفاظ، ومنهم من زاد المستوى الصرفي والمستوى الدلالي².

1- المستوى الصوتي:

وهو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط العادي، والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب، وهو نموذج تطبيقي قدمه "بالي" ليؤكد على انطوائه على إمكانيات تعبيرية هائلة³، ولهذا الفرع من التحليل علم قائم بذاته سمي: علم الجمال الصوتي "phonestylistique"

¹ جرجس ميشال جرجس، المدخل إلى علم الألسنية الحديث، ص 176-178.

² عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، ص 24.

³ نبيل قواس، سجنيات ابي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، محمد منصور، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008،

(المدخل).2009

وهو فرع من علم الأسلوبية، يهتم بالجانب الصوتي، والفونولوجي في النصوص الجميلة، حيث يساعد في كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة شارحاً أبعاد التكرار، والتقابل التوازي، ويدرس النواحي التالية من وجهة نظر لسانية تعبيرية " l'injustic et expressive ."

- التشكيل الصوتي اللغوي، والصوت البلاغي في النصوص بعامة يضاف إليها التشكيل الصوتي العروضي في النصوص الشعرية بخاصة.
- التطريز الصوتي في الاستغراق الزمني، والوقف، والابتداء.
- فن إلقاء النصوص وأدائها وطرق عرضها، ومهارة الإقناع الخطابي¹.
- ومنه فالمستوي الصوتي يرتكز على : الوقف- الوزن- النبر والمقطع- التنغيم والقافية².

2- المستوى التركيبي والنحوي:

الأسلوبية ترى في هذا المستوى عنصراً هاماً في مجال البحث الأسلوبي، إذ يعتبر هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع ما عن غيره من المبدعين³، وهو يدرس الجملة، أنماطها، أركانها، دلالتها الحقيقية والمجازية⁴، وما يتبع ذلك مثل الاهتمام ب:

- طول الجملة وقصرها - المبتدأ والخبر - الفعل والفاعل - العلاقة بين الصفة والموصوف
- الإضافة - الصلة - التقديم والتأخير - العدد - التعريف والتنكير - التذكير والتأنيث -
- الروابط - الصيغ الفعلية - الزمن - البناء للمعلوم والبناء للمجهول - البنية العميقة والبنية السطحية⁵.

3- المستوى الدلالي:

يظهر مجال دراسته في اتصاله الوثيق بالصوتيات والصرف، حيث يكون هناك تداخل بين الكل، فالصوت لا بد أن تصحبه دلالة عليه، وصيغ الكلمة ومكوناتها ولواحقها والزيادة

¹ عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قانت الورد للشاعر عثمان لوصيف، ص24.

² يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 50.

³ نبيل قواس، سجنيات ابي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، محمد منصور، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008، 2009.(المدخل)

⁴ عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قانت الورد للشاعر عثمان لوصيف، ص25.

⁵ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 50- 51.

عنها تزيد في دلالة الكلمة. وهنا تكمن القيمة الأسلوبية وتظهر بشكل كلي بين هذه التداخلات¹، منه يدرس المستوى الدلالي من خلال:

الكلمات المفاتيح- الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقتها الاستبدالية والمتجاوزة- الاختيار- المصاحبات اللغوية- الصيغ الاشتقاقية- المورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف².

4- المستوى اللفظي والمعجمي:

ويعتبر هذا المستوى من أهم عناصر التحليل الأسلوبي لماله من تأثير جوهري على المعاني وأهم ما يطرقه هذا التحليل:

- دراسة الكلمة وتركيباتها المورفيمات التي يستخدمها المؤلف.

- الصيغ الاشتقاقية وتأثيرها على الفكرة.

- المصاحبات اللغوية: إذ أن هناك ألفاظ معينة في اللغة لا نكاد نلتفت إليها وتصحب معها ألفاظ أخرى معينة: ولا بد من رصد هذه المصاحبات في موضوع معين عند مؤلف معين³.

طرق التحليل الأسلوبي: حيث يُشير ستيفن أولمان " stepgen ullman " إلى ثلاثة طرق، وهي:

1- التحليلات الإحصائية: statistical Analysis، وتتطرق إلى أسلوب النص على أنه حاصل الاحتمالات القريبة لموضوعاته اللغوية، وتبحث في تكرار الأصوات والتراكيب والمواد المعجمية وتكرار الموضوعات المترابطة.

2- الطريقة النفسية (السيكولوجية): the psychological Approach وتعتمد على الحدس والذوق، وتميزت بطرح ما يعرف بالدائرة الفيلولوجية "philological çircle" أو تعني عملية في ثلاثة أطوار تتحرك من محيط النص إلى المركز ثم إلى المحيط، ففي الطور الأول حيث أن الناقد الذي يجب أن يكون مزوداً بالمقدرة (الموهبة) سيقراً النص ويعيد قراءته حتى يصبح متيماً بخصوصيات الأسلوب، وفي الطور الثاني سيحاول أن يكشف بعض العناصر السيكولوجية. وفي الطور الثالث سيقوم بإعادة الرحلة إلى المحيط فيبحث عن

¹ نبيل قواس سجنيات أبي فراس الحمداني، دراسة أسلوبية، محمد منصور، ص(المدخل)

² يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51.

³ عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قانت الورد للشاعر عثمان لوصيف، ص24.

مظهر أبعد لنفس العنصر الذي تم إدراكه. وقد وجه لهذه الطريقة الانتقاد على أساس اعتمادها على الحدس بالدرجة الأولى. وأن خصائص الأسلوب لا تحتاج إلى معرفة سيكولوجية ، ولعل الدافع إلى هذا الانتقاد هو رغبة الأسلوبية في الاتصاف بالموضوعية نتيجة ارتكازها على كشوفات الألسنة.

3- دراسة رموز الأسلوب : the typologies of style تعتمد على رد التشبيهات والصور إلى عناصر أساسية مثل: تراب - ماء - نار ... ومهما قيل عن تعدد اتجاهات الأسلوبية ومناهجها فإن القاسم المشترك بينها جميعاً أنها تنطلق - بشكل أساسي - من لغة النص الأدبي في قراءتها له، وهذا ما يتضح من تحديد " رينيه ويليك" لما يحتاجه دارس الأسلوب ، إذ يلزمه معرفة قواعد اللغة بكل فروعها من أصوات ومعاني ومفردات المعجم وبناء الجمل وهو ما يقضي إلى دراسة المعنى.

ويعد مفهوم الانحراف deviation من أكثر المفاهيم شيوعاً في الدراسات الأسلوبية إذ يشكل الانحراف في استخدام اللغة عن الشائع والمستعمل في الأدب لا عن لغة التخاطب اليومي فحسب، ميزة تكسب النص خصوصية وتميز أسلوب الكاتب ويكشف عن مقاصده الخفية.

مناهج التحليل الأسلوبي:

لقد انطلق المنهج الأسلوبي من مقولة ما لا رميه الشهيرة" بأن الشعر لا يكتب بالافكار وإنما بالكلمات، فالمنهج لا يستهدف النفسي وإنما الوصف، وهو لا يجيب عن سؤال لماذا أي عمل؟ وإنما عن سؤال ما هو؟ وكيف بينى؟، فالمنهج اللغوي الأسلوبي ينطلق في نقده للعمل الأدبي من الرؤية النصية في دراسة هذا العمل، فهو يهتم بالعمل الأدبي عامة وتراكيبه اللغوية (اللفظية والنحوية والصرفية والصوتية) خاصة، وذلك للوصول إلى أبعاد الدلالات التي تمكن من تركيبه اللغوي، وبعد هذا المنهج من أكثر المناهج ارتباطاً بالعمل الأدبي، لأنه يتصل ببنية هذا العمل من الألفاظ والمعاني، كما أنه يركز على التراكيب النحوية والصرفية والصوتية لينطلق عنها إلى تحديد للمعنى¹.

و من هنا نقف عند أربعة مناهج للتحليل الأسلوبي.

¹ ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدبي طبيعته، نظرياته، مقوماته، معايير، قياسه، دار الفكر ، ط3، 2011، ص

1- المنهج الوصفي:

يدرس العلاقة بين اللغة والفكر ويهتم بالأبنية اللغوية، ووظائفها المختلفة، ويطلق على هذا المنهج: أسلوبية التعبير، ومن أشهر رواده، " شارل بالي " وقد توسع في دراسة هذا المنهج " كرسيو"، " ماروزو " بييرجيرو"، " أولمان".

2- منهج الدائرة الفيولوجية:

يهتم هذا المنهج بدراسة علاقة التعبير بالفرد والجماعة التي تبده، وهو مرتبط بالنقد الأدبي، ويطلق على هذا المنهج أيضاً: أسلوبية الكاتب، أو الأسلوبية الأدبية، أو الأسلوبية النقدية، أو الأسلوبية الفردية، ومن أشهر رواده " ليوسبتزر".

3- المنهج الوظيفي:

ويرى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضاً في وظائفها وعلاقاتها، وأنه لا يمكن تعريف الأسلوبية خارجاً عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة.

ويطلق على هذا المنهج كذلك المنهج البنيوي، ومن أشهر ممثليه: جاكسون، وريفاتير، " ورولان بارت".

4- المنهج الإحصائي:

ويهتم بتتبع معدلات الظواهر الأسلوبية في النص، ليقيم تحليلاته بالاعتماد على ذلك التكرار كثرة أو قلة¹.

الاتجاهات الأسلوبية:

كان الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئاً فشيئاً مهتدياً بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعاً مع حدود علمية أخرى كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات ... حيث ظهرت - بعد بالي - مع طائفة من الأسلوبيين الذين شقوا لأنفسهم طرقاً واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي وأثرته برؤى معرفية ومنهجية جديدة ورسمته علماء متعدد الاتجاهات غامض الهوية، فإذا نحن أمام اتجاهات أسلوبية متميزة، ويختلف

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 89.

رصدها وحرصها من باحث إلى آخر¹ ، وبما أن عدد أعلام الأسلوبية غير محدود فإنه ينجم عن ذلك تعدد الاتجاهات والتي منها:

1- الأسلوبية التعبيرية: يعد شارل بالي (1865- 1947) مؤسس علم الأسلوب، معتمداً على دراسات أستاذه "دي سويسير" لكن "بالي" تجاوز ما قاله أستاذه ، وذلك من خلال تركيزه الجوهرية والأساسي على العناصر الوجدانية للغة. فقد اهتم في دراساته بالبحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله، فالمنشئ سواء أكان متكلماً عادياً أم أديباً، فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكار إلى المتلقي وفي أحيان كثيرة يضمن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه. وقد صبّت الأسلوبية التعبيرية جل اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب، فضلت أسلوبية "بالي" أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب².

"فبيير غيرو" يصطلح عليها بالأسلوبية الوصفية s-dexriptive أو أسلوبية التعبير "s- de L'expression" : وهي أسلوبية الآثار، وبدليل لعلم الدلالة، تدرس علاقات الشكل بالفكر، مثلما تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي³.

2- الأسلوبية النفسية:

يقول "ليوسبتزر" « إن الانحراف الأسلوب الفردي عن منهج قياسي، لا بد وأن تكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول شعرية الكاتب وأراد أن يترجمها إلى شكل لغوي، ولا بد أن يكون هذا الشكل جديداً، فمثلاً يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسياً ولغويًا على السواء . ومن المسلم به أن تحديد بداية تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكاتب المعاصرين، لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين » .

إن سببتزر يركز في دراسته على العوارض والتحويلات، التي تحدث للكلمات. وهو يهدف من خلال هذا الإجراء إلى تحديد المفاهيم، والميول في حقيقة زمنية معينة، ويلح على

¹ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وتطبيقاتها ، ص 76.

² محمد بن يحيى ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 14-15.

³ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وتطبيقاتها ، ص 77.

الجانب النفسي للكلمة والسياق، ومراعياً للمقام الذي قيلت فيه¹. أما عند " بيير غيرو" فيطلق عنها بالأسلوبية التكوينية " genetique " وتمثلها الأسلوبية المثالية².

3- الأسلوبية البنوية: La stylistique structural وقد مثلها كل من: " رومان جاكسون" الذي ركز على الوظيفة الشعرية للغة.

و"تودوروف" الذي ركز على الطابع الأسلوبي للخطاب اللغوي³.

فبالأسلوبية البنوية تعد مداً مباشراً من اللسانيات البنوية التي تعتمد أساساً على دراسات دي سويسر والبنوية- كما هو معروف - تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة، وترتكز الأسلوبية البنوية على تناسق أجزاء النص اللغوية. وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص، وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية. وعندما نذكر الأسلوبية البنوية يستدعي المقام اسمين بارزين " جاكسون وريفاتير⁴ الذي يستبعد " علم البلاغة" والتحليل الأدبي، لعجزها- عنده - عن الكشف عن أدبية النص الأدبي ، لأنها تقوم على تعميم الظواهر المستخرجة من النصوص ، كما يستبعد النقد الأدبي لأنه يقوم على إصدار أحكام معيارية، ويكتفي بتحليل النص من خلال لغته⁵.

4- الأسلوبية الإحصائية:

تنطلق من فرضية امكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، تقترح، أبعاد الحدس لصالح القيم العددية وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص (بيير كيرو)؛ أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها (فيك w. fwcks) أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال (ج. ميل g. miles) ثم مقارنة العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى . وكلما كانت المقاييس المعتمدة متنوعة كلما

¹ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، مفاهيمها وأسسها، تاريخها، وتطبيقاتها ، ص 77.

² بكاي أذاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة "أقذاً بعينيك" للنساء، ص 23.

³ محمد بن يحيى ، المسات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 17.

⁴ محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، د ط ، 2003، ص 13.

كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المحلل واسعاً كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة.

وكان من الآثار الملموسة حالياً لهذين الإجراءات تحسين اللسانية المستعملة من جهة، والاستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصية ما تزال أكثر إثارة من جهة أخرى¹، حيث جعلت من الأسلوب ظاهرة قابلة للقياس كميًا، وقد عمل الدكتور "سعد مصلوح" على عرضها وإبراز أهمية الإحصاء في هذا المجال. وعلى ما في الإحصاء من عيوب كإهمال السياق وتقديم الكم على الكيف، وكثرة الأرقام والجداول والبيانات إلا أنه مهم، وله جوانبه الإيجابية.

ويمكن إضافة أسلوبية التلقي التي نظر لها "جورج مؤلينييه" في كتابه الأسلوبية" 1989 ولقد نحسب؟ أن تحديد اتجاهات الأسلوبية إنما يخضع لمعايير محددها، فيما نجد أسلوبية لغوية مقابل أخرى أدبية، نجد أسلوبية وصفية مقابل أسلوبية إنشائية، أو نفسية وأخرى اجتماعية، أو تأصيلية وأخرى تعبيرية، أو تقليدية وأخرى جديدة، وهلم جرا.

ولعل الانطباع العام الذي نخرج به من هذا المسح السريع للاتجاهات الحالية في الدراسات الأسلوبية هو أننا أمام علم ناشئ، مفعم بالحوية والحركة، ولكنه لا يزال غير محدد ولا منظم، فهناك تجارب كثيرة تتخمر، وفي الوقت نفسه، لا يملك هذا العلم نظاماً من المصطلحات مسلماً به، ولا تحديداً للغايات وللمناهج منقفاً عليه، وإذا كان صاحب هذا الكلام هو "ستيفن أولمان" - وهو من رواد الأسلوبية- فلا عجب إذا تمثلنا به بعد كل هذه المدة الطويلة؛ ذلك أنه ما يزال صالحاً للاستشهاد به حتى اليوم².

الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة والنقد الأدبي والبلاغة:

1- علاقتها بعلم اللغة:

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المطلق اعتبارها علماً مساوقاً لعلم اللغة من

¹ هنريش بليث، تر: محمد العمري، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، إفريقيا الشرق، المغرب،

1999. ص 58. 59.

² المرجع نفسه، ص 58.59.

حيث هي، بل بإمكانياتها التعبيرية، وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة.

ويرى برترد شيلنر " أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية، فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي، وإنما هو البحث الأسلوبي، ويستنبط هذا المجال العلمي من أجناس النظرية الأسلوبية مناهج بحث النصوص، كما ينظم التعامل المشترك مع الفروع الأخرى، فعند بحث أسلوب النصوص الأدبية، نجد أن دراسة الأسلوب لغوياً تكتمل من خلال أجناس في مجال فرعي مناسب للدراسة الأدبية كعلمي الاجتماع التاريخ.

وأدى الارتباط التاريخي بين الأسلوبية وعلم اللغة ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخطأ، فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر اهتماماً واضحاً بمظاهر لغوية (الخيال، البنية الصوتية، النحو ...) من الدراسة الأسلوبية إذن فالأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث¹.

2-علاقتها بالنقد الأدبي:

من حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباطاً الناشئ بعلّة نشوئه ، فلقد تفاعل علم اللسان منه مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسي معه قواعد علم الأسلوب، وما فتئت الصلة بينهما قائمة أخذاً وعتاءً بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير ، غير أن كلا العلمين، قد قوية دعائمه وتجلت خصائصه فتتفرد بمضمون معرفي جعله خليقاً بمجادلة الآخر في فرضياته وبراهينه وما يتوسل به إلى إقرار حقائقه² فالأسلوبية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النص الأدبي، وقد تقوم أحياناً بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية، تركز على الظاهرة اللغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه. أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره ، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 39-40.

² عبد السلام السدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 8.

بين علم اللغة والنقد الأدبي¹، وهي باختصار تعمل على محاولة تقديم النقد انطلاقاً من الأسس العلمية²، فمثلاً يتخذ عابد خزندار مقوماً أسلوبياً وينظر من خلال الحديث عنه، كالتناص ظاهرة أسلوبية ليقوم عليها كتابه: "قراءة في كتاب الحب"، إذ يقف وقفات مكثفة مع بعض القضايا النقدية التي تدور في فلك التناص يناقشها مظهراً من خلالها شخصيته النقدية³.

3- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلاً عن البلاغة، والمفهوم المعرفي للبديل - كما نعلم - أن يتولد عن واقع معطى وريث ينبغي بموجبه حضوره ما كان قد تولد عنه، فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في الوقت نفسه⁴، ويلاحظ الدارسون علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية، بيان ذلك أن "غيروا واحد من الأسلوبيين قد أكد وجود العلاقة بينهما، فبيير جيرو يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف، أنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية.

أما شكري عياد فيرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية، لذلك فإنه يصدر كتابه مدخل إلى علم الأسلوب بقوله: "ولكنني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة⁵". إنه رغم علاقتها بالعلوم المذكورة إلا أنه من الصعب تصنيفها، فبعضهم بعدها امتداداً للبلاغة، وبعضهم يضمها إلى النقد الأدبي، والبعض الآخر بعدها فرعاً من فروع علم اللغة، على أن الأسلوبية علم مستقل لها منظورها الخاص للنص الأدبي ولها مناهجها الخاصة لتحليل الظاهرة الأسلوبية وإجراءات خاصة⁶، مما ينجم عنه فروق بينها وبين علم

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51-52.

² فنش ستوارت، الأسلوبية وتحليل النص، دار الكتاب الحديث، 2009، ص 119.

³ أحمد بن سليم العطوي، أنماط القراءة النقدية في المملكة العربية السعودية "عابد خزندار أنموذجاً"، مؤسسة الانتشار العربي النادي الأدبي بحائل، ط1، 2010، ص 163.

⁴ عبد السلام السدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 44.

⁵ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 60.

⁶ فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، ط2، 2008، ص 79-80.

اللغة والنقد والبلاغة، وتقادياً للإطالة سنقف عند الفروق بين الأسلوبية والمجالات المعرفية الثلاث تلك المجالات التي يكثر التداخل بينها وبين الأسلوبية، ونوجز تلك الفروق في الجداول الآتية¹.

أولاً: الفرق بين اللسانيات والأسلوبية:

الأسلوبية	اللسانيات
1- تعنى بالإنتاج الكلي للكلام	1- تعنى بدراسة الجملة
2- تتجه نحو المنجز فعلا (الكلام)	2- تعنى بالتنظير للغة بكونها مشكلا مفترضا (نظام اللغة)
3- تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي	3- تعنى باللغة من حيث هي مُدرَكٌ مجرد تمثله قوانينها
4- تركز على القيمة الإبلاغية والإفهامية وتدرس الكلام بوصفه نشاطا ذاتيا في استعمال اللغة	4- تدرس اللغة، وتسعى إلى كشف القوانين التي تحكمها

ثانياً: الفرق بين النقد الأدبي والأسلوبية:

الأسلوبية	النقد الأدبي
1- تعنى أساساً بالكيان اللغوي للنص الأدبي	1- ينظر إلى لغة النص بأنها عنصر من عناصر النص الأدبي وحسب
2- البعد عن الانطباعية والذاتية	2- يتسم بالانطباعية والذاتية
3- تدرس النص بمعزل عن محيطه (السياسي ، التاريخي، الاجتماعي...)	3- لا يغفل الأوضاع المحيطة بالنص

¹ محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 24.

ثالثاً: الفرق بين البلاغة والأسلوبية:

البلاغة	الأسلوبية
1- موجودة قبل النص	1- تتعامل مع النص بعد أن يولد
2- تنطلق من قوانين سابقة (معيارية)	2- لا تنطلق من قوانين سابقة، أو افتراضات جاهزة (وصفية)
3- هدفها تقويمي قبل إبداع النص، وتقويمي بعد إبداعه	3- لا تحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة
4- المتلقي لا يشكل إلا جانباً من جوانب مقتضى الحال	4- المتلقي يبعث الحياة في النص الأدبي بتلقيه وتدوقه
5- تقوم على ثنائية الأثر الأدبي، بمعنى فصل الشكل عن المضمون	5- تنظر إلى النص على أنه كيان لغوي واحد بدوالة، ومدلولاته ¹

الأسلوبية والمناهج النقدية المعاصرة:

الأسلوبية والمنهج البنوي:

بالنسبة للبنىوية فشأنها مع الأسلوبية شأن آخر لاختلاف الطباع بين المعارف، ولم يلتبس شيء على الناقد في هذه الأيام التباس أمر البنوية في رواها مع مناهج النقد الحديث وتياراته الفكرية، ذلك أن الأسلوبية لا تتناول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها منطلقات مبدئية تحتم فيها إلى مضامين معرفية، وعلم الأسلوب يقتضي في ذلك ضوابط العلوم شأنه شأن علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال... فلا أحد منها يقارب النصوص بالشرح أو يكشفها بالتأويل إلا ولها مصادراته النوعية أما البنوية فليست علماً ولا فناً معرفياً بل هي فرضية منهجية قصارى ما تصدر عليه أن هوية الظواهر تتحدد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحد بماهيات الأشياء. ولما كان النص الأدبي مقصداً من مقاصد البنوية وكانت البنوية منبعاً خصيباً للرؤى الموهلة في التجريد الشكلي إلى حد التوسل بأساليب

¹ محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص 25، 26.

المنطق الصوري أحيانا فقد قامت بعض المناهج في النقد العربي تمارس الخط البنيوي وتستوحي الممارسة اللغوية في بناها الشكلية فامتزج الصوري بالأسلوبي¹.

الأسلوبية والمنهج السيميولوجي:

يقول استيفن أولمان، في ختام مقال له بعنوان " اتجاهات جديدة في علم الأسلوب " : " وإن الانطباع العام الذي نخرج به من هذا المسح السريع للاتجاهات الحالية في الدراسات الأسلوبية هو أننا أمام علم ناشئ، مفعم بالحركة والحيوية، ولكنه لا يزال غير محدد ولا منظم، فهناك تجارب كثيرة وأفكار كثيرة تتخمر، وفي الوقت نفسه لا يملك هذا العلم نظاماً من المصطلحات مسلماً به ولا تحديداً للغايات والمناهج متفقاً عليه".

إنها لحظة البداية، ولكن لا يلبث هذا العلم وهاته النظرية وتلك المعارف أو ذلك المنهج أن يجد منفذاً ما للخروج من الظل وإعلان حالة العصيان والشاعرية. وكما أكدت التجارب ذلك، فإن طريق كل جديد إلى الإعلان عن نفسه لا يتحقق في غالب الأحيان، إلا بفضل علم آخر أو ما شابه ذلك، وفي حالة الأسلوبية هاته أو انسجاماً مع تراكمات النظرية الأدبية وما وفرته الانكسارات الكبرى في تاريخ الأدب والنقد، في هذا القرن، ولاسيما في النصف منه، بفضل ما فتحته الستينات أمام العلوم الإنسانية عامة والأدب خاصة والسيميولوجية بشكل أخص من آفاق جديدة لن يكون لها (الأسلوبية) بد من أن تعترف بفضل إسهامات السيميولوجيا كعلم للعلامات عليها؛ وهو العلم الكفيل بالإمساك بها وإخراجها من الظل ولو على مستوى المنهج.

لما كانت السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس العلامات مطلقاً وكان موضوع الأسلوبية هو دراسة نوع من العلامة يخص النص الأدبي تحديداً ومن ثمة أصبحت العلاقة بين السيميولوجيا والأسلوبية علاقة ارتباط واتصال، تأثير وتأثر وهي تشبه إلى حد ما، علاقة الكل بالجزء والعام بالخاص ولعلها كذلك فعلاً، ومهما كانت هذه العلاقة عسيرة على الرؤية بحيث، لا تظهر بشكل شفاف، وما ينبغي لها ذلك فإنها علاقة بنيوية وتبني مشروع².

¹ عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب ص8.

² ادريس قصوري، أسلوبية الرواية، مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، اردن، الاردن، ط1، 2008، ص54-55.

الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً:¹

لقد قدم بعض النقاد العرب قراءاتهم لبعض النصوص الشعرية الحديثة من خلال إقامة تصوراتهم الخاصة عن المنهجية الأسلوبية، وقد بدا واضحاً إفادة هؤلاء، النقاد من النقد الغربي على نحو أكثر مباشرة، وتمثل دراسة عبد السلام المسدي "التضافر الأسلوبية في شعر شوقي" واحدة من أهم المحاولات على هذا الصعيد، إذ يلجأ فيها إلى تحديد منهجيته بالأسلوبية، وهو لا يكتفي بعمومية الاتجاه بل يحاول أن يحدد منهجيته بدقة أكبر عندما يميز بين ما يختص من الأسلوبية بالتنظير وما يختص منها بالتطبيق، ثم يفرق بين حالتين لأسلوبية التطبيق، أو لهما ما يطلق عليه أسلوبية السياق "وهي المرتبطة بالتحليل الأصغر، تعمل مجاري الكلام حينما تحددت صيغتها الأدبية، ويطلق على الأخرى أسلوبية التأثير وهي المقترنة بالتحليل الأكبر تعمل في مظان الأثر بحثاً عن المنقاربات في ائتلافها وتواؤمها وجمعاً للمتباعدات في اختلافها وتنافرها، حتى يخلص من القرائن والمفارقات ما به تحدد الخصائص الفنية التي حولت المادة اللغوية من أداة إيلاغ وتواصل إلى وسيلة إبداع وتأثير"، ويظهر أن كليتها تتشددان مستوى تأليفها تعودان به إلى الأسلوبية النظرية بثمار متجددة. ويوضح المسدي أن مرمى طموح الأسلوبية النظرية هي أن تصل يوماً ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا التحديد ينطوي على أمرين هامين، (فهو يشير - من جهة- إلى أن تعامل الأسلوبية مع النص لا يهدف إلى تقديم قراءة للنص بحيث تكون الغاية من التحليل تنظيرية، وهو من جهة أخرى . يتعامل مع الخطاب الأدبي عموماً أكثر من تعامله مع النص الأدبي خصوصاً

بينما أسلوبية التحليل الأكبر - أي أسلوبية الأثر- اكتشاف الظاهرة الفنية من خلال المثال الذي يجسمها في الأثر الواردة فيه، لذلك يستساغ أن نسميها أيضاً "أسلوبية الظواهر"، وكأن الثانية تتعلق بالخطاب الأدبي مجملاً فيما تختص الأولى بالنص مفرداً، غير أن هذا التقسيم لا يكفل للأسلوبية شكلها كمنهج لقراءة النص الشعري؛ ولذلك يقترح المسدي استخدام "أسلوبية النص" التي يقوم معدلاً تطبيقياً بين أسلوبية الوقائع وأسلوبية الظواهر ويتناول المسدي قصيدة "ولد الهدى لأحمد شوقي"، ويحدد النموذج التركيبي الذي ينتظم مكوناتها الأسلوبية، ويدعوه بالتضافر، ويعني به أن تنظم العناصر انتظاماً مخصوصاً يسمح

¹ سامي عبابنة، اتجاهات نقاد العرب (في قراءة النص الشعري الحديث)، ص 169

باستكشافها طبق معايير مختلفة بحيث كلما تنوعت مقاييس الاستكشاف حافظت العناصر على مبدأ التداخل، حيث يدور التضافر مفتاح سر القصيدة الشعرية الذي يستكشفه من خلال أربعة معايير:

1/ معيار المفاصل

2/ معيار المضامين

3/ معيار القنوات

4/ معيار البنى النحوية، ويتحدث - أولاً - عن تضافر المفاصل ويقصد به تشابك مواطن الانتقال من شحنة إخبارية إلى أخرى ويقسم النص - بناء على ذلك ، إلى ثمانية مفاصل:

1/ (1 ← 18) 18 بشرى مولد الرسول صلى الله عليه وسلم

2/ (19 - 23) : 5: معجزات ولادته.

3/ (24 - 46) : 23: خصاله.

4/ (47 - 63) : 17: معجزة القرآن

5/ (64 - 82) : 19: الملة الإسلامية

6/ (83 - 92) : 10: معجزة الإسراء .

7/ (93 - 113) : 21: الجهاد

8/ (114 - 131) : 18: الاستتجاد بالرسول صلى الله عليه وسلم

ثم يرجع الخطاب الشعري إلى ثلاث دلالات: دلالة تتصل بالرسول محمد صلى الله عليه وسلم.

وأخرى بدنية، الإسلام، وثالثة بأتمته- المسلمين، ويقابلها بعناصر جهاز البث الشعري: المرسل والرسالة والمرسل إليه، ثم يعيد تشكيل الأطراف فيصبح المرسل هو أحمد شوقي والمرسل الرسول صلى الله عليه وسلم والمرسل إليه المسلمون، أما تضافر القنوات فيعني به مجاري الأداء الإبلاغي ويقصد به - إجرائياً - الاعتماد على الضمير الغائب (هو) أو الضمير المخاطب (أنت)، وهما الأسلوبان اللذان يعتمدهما شوقي، ويدعوهما شوقي بالقنوات:

- القناة الأولى (أنت): المرسل هو شوقي والمرسل الرسول صلى الله عليه وسلم في الجهاز المرجعي أي (الواقعي التاريخ). أما الجهاز الشعري فشوقي المرسل والرسول صلى الله عليه وسلم المرسل إليه¹.

- القناة الثانية (هو): المرسل شوقي والمرسل إليه هو المتلقي، والرسول صلى الله عليه وسلم الرسالة الشعرية.

ويلجأ المسدي لإيضاح ما يدعوه التضافر الأسلوبي إلى إحصاء توزيع الضمائر على الأبيات وإحصائها بشكل لا يشير في النهاية إلى أي مبحث من مباحث البلاغة العربية وهو الالتفات ، غير أن ما يثير اهتمام المسدي ليست الظاهرة ذاتها، وإنما توفرها على ما يدعوه التضافر من خلال التداخل بين الجمل واحتمالية بعضها للضميرين مثل قول شوقي:

يَا مَنْ لَهُ الْأَخْلَاقَ مَا تَهْوَى الْعُلَا * مِنْهَا وَمَا يَعشَقُ الْكِبْرَاءُ

إذ يرى احتمالية أن يكون يا مَنْ " لك" وهي ملاحظة غير جديدة بالاهتمام مادام النص قد حسم المسألة بضمير الغائب. ويتابع تحليله للبنى النحوية ويبحث في تركيب الجمل النحوية، ومجيء بعضها بشكل متوافق من حيث إتباعها لنمط الجملة الشرطية، وهو ما يجعلها متوافقة إلا أن جوابها قد جاء إما مزدوجاً (' تضمن معنيين) أو مختزلاً، وثم يحلل تراكيب أخرى مؤكداً حضور التنوع داخل الائتلاف .

لقد استخدم المسدي طرق الإحصاء في تشخيص الظاهرة الأسلوبية، وهو لا يتوافق في تجريد نتائجه على شكل معادلات من نوع: {أ س + ب س + ج = 5} ولا يبدو أن لذلك كله قيمة وأهمية كبيرة، ومن حيث أهميته في الكشف عن التضافر الأسلوبي وقيمه الدلالية. وعلى الرغم من أن المسدي يؤكد في نهاية دراسته.

أن الحافز الذي دفعه لقراءة قصيدة شوقي هو الاستدلال على المقدمات النظرية أكثر من الحرص على استقصاء الخصائص النوعية، فإن المصطلحات والمفاهيم التي قدمها في تنظيره بدت غائبة تماماً وغير حاضرة في التطبيق والممارسة. ربما كان الجهد الأبرز في تقديم الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً².

¹ سامي عبانية ، اتجاهات النقاد العرب (في قراءة النص الشعري الحديث) ،ص169

² المرجع نفسه ، ص ، 170