

## تقديم :

ظهر علم اللغة الحديث أوائل هذا القرن حين نادى "دوسوسير" F. De Saussure (1857م - 1913م)، بأن موضوع علم اللغة الصحيح و الوحيد هو اللغة ذاتها و من أجل ذاتها.

وعلم اللغة ينهض في جوهره على أساسين، أولهما أنه علم Science، و ثانيهما أنه مستقل Autonomous، و لعل السبب الأول في هذين الأساسين أن أصحابه أرادوا أن يبعده عن كثير من العلوم، و أولها النقد الأدبي الذي يروونه (إنسانيا) (تقييما).

و كان "دوسوسير" قد دعا إلى التفريق بين (اللغة المعنية) و (لغة الفرد)، منتهيا إلى أن علم اللغة يدرس اللغة المعنية التي تمثل الخصائص (الجمعية للمجتمع)، و لا ينبغي أن يلتفت إلى لغة الفرد لأنها تصدر عن وعي و لأنها بذلك تتصف بالاختيار الحر.

و قد أكد "بلومفليد" بعد ذلك أن دراسة المعنى هي أضعف نقطة في علم اللغة، و هذا جدير أن يؤدي إلى قطيعة بين الدرس اللغوي و الدرس النقدي، و لئن كان علم يتميز بالدقة و الموضوعية فإنه فقد إنسانيته و استحال إلى وصف محض غارق في المصطلحات و الرموز الفنية، على أن علم اللغة قد عاد إلى شيء من هذه الإنسانية الأخيرة، و ذلك حين دعا "تشومسكي" Chomsky و أتباعه التحويلين إلى نبذ الوصف السطحي، و العودة إلى التفسير العقلي للغة باعتبارها أهم ما يميز الإنسان، و باعتبارها خلافة Créative تتكون من عناصر محدودة و لكنها تنتج تركيبات و جملا لا نهاية لها، و من ثم فهي لا تخضع للتفسير الآلي اقتداء برأي ديكارط.

و إذا كان الأمر كذلك فإن علم اللغة ينبغي أن يدرس في ضوء الطبيعة البشرية، التي تؤكد أن قدرة الإنسان على اللغة برهان على أن هناك جانبين مهمين هما الكفاءة Compétence و الأداء Performance، و هذان الجانبان كانا سببا في نشأة مصطلحي البنية العميقة و البنية السطحية، و هما مصطلحان يمثلان ركيزة البحث اللغوي الآن عند التحويلين، و قد كانا دافعا إلى الاستعانة بمباحث العقل و مباحث علم النفس.

و لكن إذا كان اللغويون قد سعوا جاهدين في أن يتعدوا بعلمهم عن ميدان النقد الأدبي فإنهم عادوا بهذا العلم إليه من باب آخر، عادوا ليستخدموا أدواتهم اللغوية في تناول النص الأدبي، بما فيها ما يعرف اليوم بعلم الأسلوب؟ فما هو هذا العلم؟ و ما هو المنهج الذي ينهجه في معالجة الأدب؟<sup>(1)</sup>.

من المؤسف أن يضطر الباحث في الوطن العربي أن يقدم دراسة أولية و خطوط عامة لهذا المنهج الغربي، و تجلياته على الساحة النقدية، وكيف أفرزته مباحث علم اللغة الحديث ليكون أداة فاعلة في أيدي النقاد، في حين أن الجهود العربية المعاصرة ما زالت تقتات على إرث و إفرازات هذه المناهج الغربية، و الشاهد في ذلك ما يلمحه القارئ العربي من تطبيقات صارمة لمناهج غربية على نصوص عربية تُربك مقاصدها و تُفقد معناها، لأن الباحث العربي لا يزال في بدايته ليصنع هويته العربية لمسيرة الركب العلمي في مضمار البحث اللغوي الحديث و المعاصر.

<sup>1</sup> - عبده الراجحي: علم اللغة والنقد الأدبي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1981م. ج1، ع الثاني، ص 116-117.

**علاقة النقد الأدبي بعلم اللغة:**

تعد الإرهاصات الأولى لنشأة الأسلوب و الأسلوبية متمثلة في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886م، على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، و في دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية، و إذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، و كان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، و ذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة و استمرت تستعمل بعض تقنياتها.

و إذا كان من المسلمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بالأسلوبية و الحديث في المصطلح و ليس في المقدمات التاريخية، التي حولت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء و المثقفين دون محتواها الاصطلاحي قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، و هذا يعني ألا أسلوبية قبل عام 1911م أي قبل "فرديناند دوسوسير"، لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم وأخرجها من مجال الثقافة و المعرفة، أي نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار الموضوعي، و عليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث.

و من هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي تبعا لاتجاه تلك المدرسة أو تلك<sup>(1)</sup>.

**الأسلوبية و صلتها بعلم اللغة:**

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ و منبت، و وفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية لكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية. فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساوقا لعلم اللغة لا يعني بعناصر اللغة من حيث هي بل بإمكانياتها التعبيرية، و على هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي لعلم اللغة، و للترقية بين مجالي علم الأسلوب و علم اللغة قيل مثلا: إن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف و التحليل في آن واحد.

إن الأسلوبية الحديثة خرجت من عباءة اللغة و من مدرسة "دوسوسير" على وجه التحديد، و في الوقت الذي انفتحت فيه اللسانيات على شتى العلوم كالرياضيات و الطب و الاثروبولوجيا و الفيزياء (...)، حيث أفاد الأسلوبيون من هذا الانفتاح و هذه الإفادة هي التي أمدت الأسلوبية بالمنهج العلمي، الذي أفضى إلى استقلالها

<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن ط1، 2007م. ص 39.

عن اللسانيات، غير أن هذا الاستقلال لا يعني فك الارتباط و لا يعني الانفصال التام، بل يعني بالدرجة الأولى انفصالا منهجيا و استقلاليا غائبا، فلا يمكن للدارس الأسلوبي أن يتجاهل المناهج اللسانية وصفية أم تاريخية، كما لا يمكنه أن يتجاهل نتائج البحوث اللسانية النظرية أو الميدانية لأنه لا بد أن تتقاطع مع جانب من جوانب دراسته النصية، و قد يعمد الدارس الأسلوبي إلى استخدام مناهج بعيدة في ظاهرها عن الأدب و الإبداع، بل هي أقرب إلى العلوم البحتة كالمناهج الإحصائية، و لكن هذا لا يعيب الأسلوب لأن الإحصاء ليس عملا رئيسا منفردا، كما أنه ليس غاية في حد ذاته بل هو نتائج تساعد هذا الدارس على تحليل النص وكشف جماليته، و إعطاء صاحبه المكانة التي يستحقها، و في سبيل هذا يمكن أن يستخدم أي منهج من أي علم يساهم في تحقيق هذه الغاية و لا يضيره ذلك ما دام محافظا على استقلاله و ميمما صوب النص أولا<sup>(1)</sup>.

و تعد الأسلوبية علم دراسة الأسلوب و بحثا دائما في الأسس الموضوعية لهذا العلم و هي مغامرة انزياحية داخل الجهاز اللغوي - في مستوياته المتباينة- مما يجعل الدوال تتعد عن مرجعيتها في سياقاتها الأدبية و بقدر انخيازها عما وضعت له أصلا يكون نصيها من الأدبية<sup>(2)</sup>.

لقد أحرزت الثورة التي أحدثتها علم اللغة الحديث قفزة نوعية دفعت بنقل النقد الأدبي و النص الأدبي معا بعيدا عن التأملات و الانطباعية الذاتية، و أن يكتسب أولهما طابع العلم و أن تتم مقارنة ثانيهما مقارنة علمية، و تكاد تتفق الدراسات التي أرخت لعلم الأسلوب على التمييز في تطويره بين مرحلتين:

أولاهما: تمتد من بداية القرن العشرين إلى منتصفه.

و ثانيهما: تمتد من منتصف القرن العشرين و ما تزال تعد بالكثير.

و قد هيمن في المرحلة الأولى عالمان كبيران هما "شارل بالي" و "ليو سبيتزر"<sup>(3)</sup>.

و قد تباينت اتجاهات الأسلوبية بتباين مركزها الأسلوبي الذي يعتمد ثلاثة عناصر و هي: النص كبنية مستقلة عن كل ما حولها، و علاقة النص بمبدعه كونه يحمل ميسم صاحبه و فكره و شخصيته عما كان يقصده صاحب النص، أو ما تحليله بنية النص من دلالات موضوعية مستقلة عن كل ما حولها<sup>(4)</sup>.

**الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) شارل بالي Charles Bally (1865م - 1947م):**

يعد شال بالي من الرواد المؤسسين للأسلوبية و هي تعني عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، و الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، و تدرس الأسلوبية عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري<sup>(5)</sup>.

<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، من ص 40 إلى 49.

<sup>2</sup> - بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2001م. ص 159.

<sup>3</sup> - نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردية)، ج1، دار هومة الطباعة و النشر و التوزيع بوزريعة، الجزائر، (دط)، 1997م. ص 60.

<sup>4</sup> - بشير تاوريريت: المرجع نفسه، ص 178.

<sup>5</sup> - نور الدين السد: المرجع نفسه، ص 61.

إن الأسلوبية التعبيرية تعنى بالقيم التعبيرية و المتغيرات الأسلوبية و ذلك من خلال دراسة العلاقة بين الصيغ و الفكر، فهي لا تخرج عن نطاق اللغة، و لا تتعدى وقائعها و يعتد فيها بالأبنية اللغوية و وظائفها اعتدادا و صنفيا بحتا، فأسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام<sup>(1)</sup>.

أسس "شارل بالي" في الأسلوبية كتابين هامين هما: (في الأسلوبية الفرنسية) صدر عام 1902م و (المحمل في الأسلوبية صدر عام 1905م)، كما أصدر كتابين آخرين هما: (اللغة والحياة) عام 1913م و (اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية) عام 1932م.

كان "شارل بالي" يعدّ علم الأسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات و علم التراكيب و علم الصيغ، وكان يدعو إلى عدول علم اللغة عن المنهج التاريخي في الدراسة ليتناول عصرا محددًا في تطور اللغة، معتمدا على اللغة التلقائية الطبيعية المتكلمة و هذا ما يجب اعتماده في علم الأسلوب حسب "بالي"<sup>(2)</sup>.

كما كان يرى أن واقع اللغة إنما يظهر حين يقرن الباحث الملاحظة الداخلية (الاستبطانية) بالملاحظة الخارجية، مثل هذه المقارنة بين العناصر الفكرية في اللغة التي يتوصل إليها بالملاحظة الخارجية و العناصر الوجدانية التي يتوصل إليها بالملاحظة الداخلية هي موضوع علم الأسلوب.

اهتم الباحثون العرب بأسلوبية "شارل بالي" فترجموا جزءا من أعماله و لخصوا بعضها، و حاولوا تحديد اتجاهه في البحث الأسلوبي و منهجه في دراسة الأسلوب و تحديد خصائصه، حيث عرض "صلاح فضل" آراء "شارل بالي" في الأسلوبية و طريقته في تحليل الوقائع الأسلوبية في الكلام العفوي، و أوضح المباحث التي تناولها بالي بالدراسة و آرائه في الفكر و الحياة عبر اللغة، و مهمة علم الأسلوب في تحديد أنماط التعبير من خلال دراسة الوسائل و الإجراءات التي تؤدي إلى إنتاج اللغة، و أثر الظواهر الأسلوبية في المتلقي، و الانفعال المصاحب للتعبير عن مواقف أو عن صورة مجردة، و دور المعجم في البحث الأسلوبي، لأن المفردات هي مرتكز التحليل الأسلوبي عند بالي بالإضافة إلى ما يشتمل عليه المستوى الدلالي من تأثير طبيعي و تأثير إيجابي، ويرى "بالي" أن هناك مبدءا هاما في منهجه وهو أن يعتمد عن طريق التجريد إلى إقامة بعض أشكال التعبير المثالية و العادية، و هي أشكال لا توجد بهذا الصفاء في أية حالة من حالات اللغة، و لا تتحول عادة إلى وقائع ملموسة، و انطلاقا منها يلاحظ ما يلي:

1- الاتجاهات الدائمة للروح الإنسانية.

2- الشروط العامة لتوصيل الفكر، فمنهج "بالي" حسب صلاح فضل لغوي بحت و فيه يعتمد التضاد الفعال، و يستخدم طريقة المقارنة و لا يكتفي صلاح فضل ببعض آراء "بالي" بل يناقشها و يشير إلى كيفية

<sup>1</sup> - بشير تاويريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 179.

<sup>2</sup> - نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 60-61.

استفادة اللغة العربية من التحليلات اللغوية و البلاغية، و المزاوجة بين الوصفي و التاريخي لاستجلاء كيفية قيام العربية بوظائفها التعبيرية و مهامها الأسلوبية<sup>(1)</sup>.

لم تغفل الدراسات العربية الإشارة إلى جهود "شارل بالي" في تأسيس الأسلوبية التعبيرية، و لكنها لم تتوقف عندها كثيرا لأنها مخطوفة بملاحقة الجديد، و لم تقم في العربية دراسات أسلوبية تمثل منهج "بالي" في رصد الحدث التعبيري الشفوي و وقائعه الأسلوبية، و قد نحا البحث في اللهجات و أساليب التعبير في الأوساط الاجتماعية منحى لسانيا.

وألح الباحث إلى (المدرسة الفرنسية) و تقنية التعبير اللغوي، و من خلال ذلك أشار إلى إسهام "شارل بالي" في تأسيس علم الأسلوب بنشره دراسات نظرية و تطبيقية، و هو يعرف علم الأسلوب على النحو التالي: (هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية)<sup>(2)</sup>.

وقد عُني "صلاح فضل" بأسلوبية "شارل بالي"، و تحديد خصوصياتها المنهجية في مبحث جنح فيه إلى الدقة و الموضوعية في بسط آراء "بالي"، و قد حاول - أيضا - الإشارة إلى كيفية الاستفادة من الإنجازات الأسلوبية في المنهج التعبيري و تطبيقها على نصوص اللغة العربية.

كما حاول "حمادي صمود" كغيره من الباحثين العرب تحديد الخصائص النظرية التي يقوم عليها اتجاه "شارل بالي" في الأسلوبية، فعرض آراءه في اللغة و علاقتها بمختلف أوجه حياة المتكلم، و هي آراء تقوم من نظريته في الأسلوب مقام الأساس، إذ لا بد لكل تصور للأسلوب من تصور مسبق لجهاز اللغة باعتبار الأسلوب حدثا تعبيرا ونشاطا لغويا.

يرى حمادي صمود: أن "شارل بالي" أسس نظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية و هي:

1- جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي و ليس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات النظرية المتداولة بين الناس، و ليس اللغة الأدبية فقط، و هكذا يخالف "دو سوسير" الذي كان يعد (نظام اللغة نسقا من الرموز الدالة تشدها شبكة من العلاقات لا اعتبار فيها للقيمة التعبيرية).

2- يرى "بالي" أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة على مخاطبات الناس و معاملاتهم.

3- و يعدّ كل فعل لغوي مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة، بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي و أظهر بناء على تصور فلسفي يعدّ الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

لقد بين بالي إحساس المتكلم باللغة، و اللغة علاقة تأثير و تأثر فلبعد العاطفي حضور عند التفكير في نظام اللغة، و من هنا كان "بالي" يلح على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية و النوازع النفسية في نظام

<sup>1</sup> - المرجع نفسه: ص 61-62-64.

<sup>2</sup> - نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 64.

اللغة، فالأسلوبية ليست بلاغة و ليست نقدا و إنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير، و إبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول و ما يستطيع قوله، و لعل هذا الفهم هو ما جعل "بالي" يعرض عن دراسة اللغة الأدبية، غير أن العهد العلمي للأسلوبية و الرغبة في دراسة الخطابات الأدبية وفقها عند كثير من الباحثين الأسلوبيين الذين جاءوا بعد "بالي" جعل من الأسلوبية تحقق مطمحها، و تخصص بدراسة الخطاب الأدبي تنظيرا و تطبيقا، لأن الخطاب الأدبي انجاز لغوي بني وفق أسلوب مخصوص و لا مجال لتحديد خصائص هذا الأسلوب إلا باعتماد الأسلوبية في تحليله<sup>(1)</sup>.

### الأسلوبية الفردية (النفسية) ليو سبيتزر (Léo Spitzer) (1887م-1960م):

يعد "ليو سبيتزر" أهم مؤسس للأسلوبية الفردية وإليه تشير أغلب الدراسات الغربية و العربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية و اتجاهاتها.

و مجال دراسة الأسلوبية الفردية هو علاقة التعبير بالفرد و الجماعة، كما تدرس حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، و تحدد أيضا بواعث اللغة و أسبابها، و قد ركز "ليوسبيتزر" على دراسة الأسلوب الفردي أو أسلوب أمة عبر الأفراد، كما اهتم بدراسة اللغة و دراسة جسم العادات اللسانية الحديثة لفرد من الأفراد، بهدف الوصول إلى توضيح علاقة اللغة بالأدب من خلال جسر أقامه بين علم اللغة و الأدب<sup>(2)</sup>.

إن الأسلوبية تدعو إلى الاعتقاد بأنه ما من شيء عارض في مكونات الخطاب الأدبي، و لقد قام منهج "ليو سبيتزر" على هذا الأساس، فكان منذ البداية متعدد الأبعاد، فهو يطالب باحترام بالغ لوقائع الأسلوبية في الخطاب الأدبي، و علاقة هذه الوقائع بظواهر الحياة، فهو يقول: (لا يمكن للبحث العلمي أن يكون في نظري اليوم إلا نشاطا متعدد المستويات)<sup>3</sup>.

و أن علم الأسلوب قادر على ملء الفجوة الفاصلة بين تاريخ الأدب و علم اللغة (اللسانيات)، و على إنشاء علم للدلالات يستخدم في تحليل المجموعة المعبرة التي تولد الأثر الأدبي.

لقد حاول "ليو سبيتزر" إدراك الواقع النفسي و تحديد الروح الجماعية، وكان تحليله للأسلوب كفيل باستقراء نفس المؤلف بحيث يسوقه إلى قرارة نفس المؤلف التي تحكمت بصنع الأثر الأدبي<sup>(4)</sup>.

أشارت الباحثة "عزة آغا ملك" في بحث لها بعنوان (منهجية ليو سبيتزر في دراسة الأسلوب الأدبي) لأهم القضايا في منهج "ليو سبيتزر"، و هي أنه علق أهمية كبيرة - في جمع أبحاثه- على الكاتب أو الفاعل المتكلم الذي يتناول اللغة بطريقة خاصة، وكانت الأسلوبية النفسية وسيلته في التعامل مع النص الأدبي، فهي عنده تكتسي أهمية قصوى لأنها تمتلك طريقة طواعية التوجيه إلى مختلف الميادين في النص، فبالأسلوبية النفسية يمكن

<sup>1</sup> - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 64-65-66.

<sup>2</sup> - بشير تاويريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 180.

<sup>3</sup> - نور الدين السد: المرجع نفسه، ص 70.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه: ص 68-70.

رسم الملامح النفسية للشخص الكاتب المتكلم، و يقصد "ليو سبيترز" بالمتكلم الكاتب المفكر والمتأمل الحالم، و دراسة الأسلوب في النص الأدبي تأخذ عنده بالمبدأ الذي يقر الخطاب الأدبي بنية مغلقة تخضع لتراطبات منطقي ذي خصائص، و على دارس الأسلوب في هذه الحال أن يعمد إلى اكتشاف البنية الثقافية و الجمالية للنص، انطلاقا من تحديد مختلف الحقول الدلالية التي تميز الخطاب الأدبي، كان "جان ستاروبنسكي" يري أن منهج "ليو سبيترز" متعدد الأبعاد، فهو ينطلق من مبدأ أساسي في التحليل الأسلوبي يقر بأن لا شيء عرضيا في الشكل الأدبي، و يقر باحترام حرفية النص فقد تضمنت نظرية "ليو سبيترز" مكانا حياتيا يقيم اعتبارا لمفهوم الحياة في النص الأدبي، و من هنا تلاقي منهجية "ليو سبيترز" تطبيقها الأمثل في النصوص ذات الطابع (السير الذاتي)، و بمعنى آخر نجد "ليو سبيترز" يحاول أن يكتمل في دراسة البعد الموضوعي التجريبي ببعد علائقي ترابطي، يختص ليس فقط بعلاقة الأديب مع قارئ النص أو شارحه بل بعلاقة هذا الشارح مع نفسه، فدراسة الأسلوب عند "ليو سبيترز" تراعي المنطلقات العلمية والخطوات التالية:

- 1- على دارس الأسلوب أن يجلو الغموض من النص انطلاقا من معرفته التجريبية، و ذلك دون إسقاطات خارجية و استخلاص كافة مقومات أسلوب النص من النص نفسه.
  - 2- على دارس الأسلوب الأدبي أن يثري طريقته في الممارسة والتأمل المنهجي.
  - 3- على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الفلسفي و ذلك بتحديد موقفه الذاتي من العالم بكليته، فبالنسبة إلى خضوعه لموضوع معين عليه أن يؤمن الانطلاقة اللازمة من خلال عمله، و أن يضمن لنفسه تحورا شبيها بذلك التحرر الذي يشعر به الفنان عقب إتمام تحفة أو عمل رائع.
  - 4- على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الإنساني الاجتماعي و ذلك بإقامة لقاء جدلي بين الكاتب و بين إنسان آخر، يوجه له البحث كل سطر فيه أن ينوه بوجود هذا الآخر و يستشهد به و يثبته.
  - 5- على دارس الأسلوب أن ينظر إلى النص الأدبي على أنه وحدة كلية شاملة مركزها روح مبدعها الذي يضمن تماسكها الداخلي.
  - 6- كل عنصر من عناصر هذه الوحدة الكلية يسمح بالنفوذ إلى مركز النص اعتبارا لتكامل العناصر داخله.
  - 7- يتم النفاذ إلى عمق النص الأدبي عبر الحدس الذي يخضع للتحقيق و الاستنتاج من خلال المراوحة بين مركز النص ومحيطه<sup>(1)</sup>.
- و هذه الخطوات المنهجية لتحليل النص الأدبي انطلاقا من أسلوبه هي التي جعلت علم الأسلوب عند "ليو سبيترز" في صميم النقد الأدبي، حيث عده نقدا متعاطفا و متقاطعا بين علم اللغة و النقد الأدبي<sup>(2)</sup>.

<sup>1</sup> - نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 72-73-74.

<sup>2</sup> - محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1984م. ص 272.

و من خلال المقارنة بين "شارل بالي" و "ليو سبيترز" باعتبار أهميتهما في تاريخ علم الأسلوب على اختلافهما الاتجاهي، فقد عمد المؤرخون إلى أن بالي في أسلوبيته وصفي و موضوعي و وضعي، أما "ليو سبيترز" فهو: ذاتي وانطباعي و نفسي - حدسي في دراسته للأساليب.

و لكن الشاهد النقدي من هذه المقارنة أساسا هو اهتمام "ليو سبيترز" بالنص الأدبي و وضعه لقواعد إجرائية لتحليله، و دعوته إلى ربط الصلة بين علم اللغة و النقد الأدبي عن طريق الأسلوب، فضلا عن تأثيره في بعض الأسلوبين العرب المعاصرين كما سيلاحظ لاحقا<sup>(1)</sup>.

و من الجلي أن أسلوبية "ليو سبيترز" نشأت على أنقاض أسلوبية بالي التعبيرية، و تعتمد في دراستها الكلام المتداول بين أفراد المجتمع فهي وليدة التعاملات الاجتماعية.

و ثمة تقاطع شكلي بين هاذين الاتجاهين، و هذا ما يؤكد "علي رضا" النحوي: (أن كلا من الأسلوبية الفردية و التعبيرية تلتقيان في أن كليهما يدرس الخطاب الأدبي، بهدف التحليل الأسلوبي من خلال البنى اللغوية و وظائفها داخل النظام اللغوي)<sup>(2)</sup>.

إن أسلوبية الفرد حسب "حمادي صمود" تعدّ تيارا حاسما في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقبي موضوعا، و تنفذ من بنيته اللغوية و ملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه و مجامع روحه، و هي لهذا تعدّ منعرجا حادا بالقياس إلى مرحلة البدايات مع عالم الأسلوب "شارل بالي"<sup>(3)</sup>.

و يرصد "حمادي صمود" الترجمة الذاتية لمسار "ليو سبيترز" الفكري و بخاصة ما ورد من ذكر لها في فاتحة كتابه (دراسات في الأسلوب)، و قد أشار إلى المؤثرات التي جعلته يؤسس منهجه في دراسة الأسلوب.

و عرض الباحث "حمادي صمود" كتاب "ليو سبيترز" (دراسات في الأسلوب) و هو على قسمين:

1- مقدمة هامة جدا كتبها الناقد "جان ستاروبنسكي" و فيه تحليل دقيق لمحتوى الكتاب.

2- متن الكتاب و هو بدوره قسمان:

أ- مدخل نظري جاء في صورة ترجمة ذاتية لحياة "ليو سبيترز" العلمية و قد اعتمده مقدم الكتاب اعتمادا كلياً.

ب- قسم تطبيقي: جربت فيه الأصول النظرية على نصوص من الأدب الفرنسي تنتمي إلى فترات مختلفة و أجناس أدبية مختلفة بعضها شعر و بعضها نثر.

و بعد وصف الكتاب عرض الباحث إلى المبادئ والمنهج الذين أصّل من خلالهما "ليو سبيترز" اتجاهه الأسلوبي.

<sup>1</sup> - عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 76.

<sup>2</sup> - بشير تاويريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 182.

<sup>3</sup> - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 78.



كما يتناول "عبد الفتاح المصري" في بحثه (أسلوبية الفرد) عن قضية نشأة الدراسة الأسلوبية و مطمحها إلى علمية تحليل الظاهرة الأدبية، و حاول إرجاع اتجاه الأسلوبية الفردية إلى منبعه الأصلي و هو "فرديناند دوسوسير" رائد اللسانيات الحديثة.

و قد أشار "عبد الفتاح" إلى اهتمامات الأسلوبية الفردية و الظروف التي ساعدت على ظهورها، و صاحب هذا الاتجاه و مؤلفاته و مبادئه، و منطلقاته الفكرية و منهجه في التحليل الأسلوبي و ما وجهه إلى هذا الاتجاه من نقد.

كما قام صلاح فضل بتحليل مفصل لمنهج "ليوسبيتزر"، و هو يرى أن منهج "ليو سبيتزر" يمثل أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد التذوق الشخصي، لكنه يحرص أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ، و يحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس و يتم تطبيقه على مراحل متعددة، فالقارئ مضطر لأن يطالع النص و يتأمله حتى يلفت انتباهه شيء في لغته، هذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس إذ يهدينا إلى أهميتها الأسلوبية في النص، ثم يحاول الباحث إرجاعها إلى أصولها.

و قد لخص "صلاح فضل" أهم المعالم التي يقوم عليها منهج "ليوسبيتزر"، و أشار من خلال ذلك إلى موافقات منهج "ليو سبيتزر" لاهتمامات بعض النقاد العرب في دراستهم شخصية الأديب و بنية نصوصه. و أشار إلى تأثير "كروتشيه" في "كارل فوسلر" و "ليوسبيتزر"، فقد كان "كارل فوسلر" يرى أن العلم الوحيد الجدير بتقديم روح حقيقية للظواهر الأسلوبية إنما هو علم الأسلوب، كما حاول تحديد وجوه الاتفاق و الاختلاف بين منهج "فوسلر" و "ليوسبيتزر" في تحليلهما الخطاب الأدبي، كما لخص منهج "ليوسبيتزر" الذي يقوم على التذوق الشخصي في التحليل، و أشار أيضا إلى أثر الباحث الإيطالي "ديفتوتو" في "أمين الخولي"<sup>(1)</sup>.

أما المرحلة الثانية: في تاريخ الأسلوبية و التي ابتدئ من منتصف القرن العشرين، فقد عرفت تطورات و تحولات على قاعدة تمازج الاختصاصات في المعرفة الإنسانية، و هذا ما أدى اطمئنان الباحثين إلى شرعية علم الأسلوب و استقلاله بمختلف تصوراته و مفاهيمه، فتحول الاهتمام من جدلية الوضعية و الانطباعية التي هيمنت عليه المرحلة الأولى، إلى ثنائية الممارسة و التنظير لإضفاء العلمية على هذا العلم الجديد و نتائجه<sup>(2)</sup>.

حيث أصبح علم الأسلوب يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية يقترح استبدال الذاتية و الانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية<sup>(3)</sup> وإثر ذلك تبلورت تيارات أسلوبية متعددة و مختلفة، مثلها أسلوبيون كبار أمثال "جاكسون" و "ريفاتير" و "اولمان" و "تودوروف" وغيرهم، و ما يهم حاليا من هؤلاء الرواد هو تحديدهم لمفهوم الأسلوب عامة و لعلاقته باللسانيات خاصة و منهم "جاكسون"، فعلى الرغم من سعيه ضمن اهتماماته اللغوية الصامتة إلى وضع أسس (علم الأدب)،

<sup>1</sup> - نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص من 78 إلى 81.

<sup>2</sup> - عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، "نحو بديل ألسني في نقد الأدب"، الدار العربية للكتاب، تونس، (د.ط.)، (د.ت)، ص 19.

<sup>3</sup> - محمد عبد المنعم فخاجي و آخرون، الأسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1992م. ص 11.

بالكشف عن خصوصية اللغة الأدبية في نظريته الشهيرة حول التواصل، و التي ركز فيها على الوظيفة الشعرية، باعتبارها الخاصية الأساسية للغة الأدبية، فإنه اهتم بالأسلوب و الأسلوبية أيضا، واعتبر موضوعها هو دراسة (الوظيفة الشعرية) في اللغة الأدبية بصفة خاصة، إلا أنه يعدّ أن علم الأسلوب فرع من فروع علم اللغة<sup>(1)</sup>.

### الأسلوبية البنيوية (ميشال ريفاتير (Michael Riffater):

لقد كان "ميشال ريفاتير" منذ أواخر الخمسينيات حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا و نظريا، فقد تبني إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي. تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي، و يرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين<sup>(2)</sup>.

كما ترى الأسلوبية البنيوية أن النص بنية تشكل جوهرها قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، فهي ترى أن النص بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، و لا يمكن أن يكون للعنصر فيها وجود فيزيولوجي أو سيكولوجي إلا في إطار البنية الكلية للنسق، و على هذا الأساس لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية و التضادية بالعناصر الأخرى في إطار بنية الكل، و يقرر "ريفاتير" أن الأسلوبية تتحول إلى قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ، و ذلك عن طريق إبراز بعض عناصر السلسلة الكلامية، و من ثم حمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا ما غفل عنها تشوه النص بفقد أبعاده الجمالية، و يتجلى ذلك في اهتزازات بنيات النص لأن النص قائم على هذه البنى، و إذا قام الناقد بتحليل هذه البنى وجدها ذات دلالات خاصة، و هي التي تسمح بتقرير أن الكلام يعبر و الأسلوب يبرز و يظهر<sup>(3)</sup>.

و يقسم "ميشال ريفاتير" دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين:

1- مرحلة القراءة الأولى: و يسميها مرحلة اكتشاف الظواهر و تعيينها، و تسمح للقارئ بادراك وجوه الاختلاف بين بنية النص و البنية النموذجية القائمة في حسه اللغوي، فيدرك التجاوزات و المجازات و صنوف الصياغة.

هذه القراءة تكشف عن معنى النص من حيث إنه جملة مكونات و ليس في طاقتها أن تكشف مدلوله من حيث كونه وحدة الدلالة و منطقتها.

2- مرحلة القراءة الثانية و يسميها مرحلة التأويل و التعبير، و هي تابعة للمرحلة الأولى و عندها يتمكن القارئ من الغوص في النص و الانسياق في أخطائه و أعطافه و فكاهة على نحو تترابط فيه الأمور و تتداعى و يفعل بعضها في بعض<sup>(4)</sup>.

<sup>1</sup> - عبد العزيز جوسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 77.

<sup>2</sup> - نور الدين السد: المرجع نفسه، ص 83.

<sup>3</sup> - بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 185-186.

<sup>4</sup> - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 92.

لقد تعرضت أغلب الدراسات النقدية العربية الحديثة في مجال الأسلوبية إلى إسهام "ميشال ريفاتير" في تأسيس المنهج الأسلوبي البنيوي، و قد خصه الدارسون العرب بعناية فائقة أوضحوا من خلالها فعالية منهجية في تحليل الخطاب الأدبي، وحددوا إجراءات المنهج الأسلوبي البنيوي و مصطلحاته و أبعادها المفهومية، و منها: الانزياح، و السياق، و التضاد، و القيمة الأسلوبية، و الجمل الجاهزة، و القارئ العمدة، تجد الأسلوبية البنيوية في مجال اللسانيات ضالتها، فهي من منجزات اللسانيات التطبيقية في دراسة الأدب، و تطورات الأسلوبية البنيوية بتطور البنيوية و دخولها إلى العديد من العلوم الإنسانية.

إن الانجاز الذي تقدمه الأسلوبية البنيوية على المستوى النظري هو الانطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية و وقائعها الأسلوبية في النص ذاته، فهي ترى أن الأدب مهما تميز فهو يصدر عن رؤية تجمع شتاتها العناصر المكونة للنص، و التي تشكل اللغة محوراً الأساس<sup>(1)</sup>.

و يعد "إبراهيم أنيس" من الأوائل الذين قدموا المنهج البنيوي الوصفي تقدماً علمياً لأول مرة في تاريخ الفكر اللغوي العربي الحديث من خلال كتابيه (الأصوات اللغوية و دلالة الألفاظ)، و هي تمثل المستويات الصوتية و الصرفية و النحوية و الدلالية<sup>(2)</sup>.

ويكاد يقارب الناقد "إلياس خوري" المنهج الأسلوبي البنيوي في دراسة النقدية، فهو يرى أن الكتابة النقدية هي محاولة للوصول إلى التحولات في جسد النص، و التقاطها في لحظة حركتها داخل حركة جديدة.

من هنا فهي لا تفسر التفاصيل لأنها لا تقيم في الماضي، تقدم للعلاقات عناصر ارتباط في محورين:

- الداخلي: بنية القصيدة (النص) حيث تتفاعل العناصر المختلفة لتقدم لوحة متكاملة و منطقاً داخلياً يوجه العمل الإبداعي و يربط مفاصله.

- الخارج: حيث تقدم الكتابة النقدية مشروع رؤية أخرى تكسر منطق النص و تدرجه في منطق أكثر شمولاً، منطق تحولات الواقع خارج القصيدة.

فبالأسلوبية البنيوية هي واحدة من المناهج التي تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلاً موضوعياً، و قد استطاعت أن تحقق انتشارها في الدراسات النظرية و التطبيقية العربية و حضورها بهذه الكثافة يؤكد جدارتها في ميدان النقد.

ويشمل كتاب "محمد الهادي الطرابلسي" (بحوث في النص الأدبي) ثمانية فصول وكل فصل يعد قائماً بذاته، ففي الفصل الأول تجد مبحث (النص الأدبي وقضاياها) و يحاول الباحث من خلاله تحديد هوية النص الأدبي، كما جاءت عند الباحث الأسلوبي "ميشال ريفاتير" (صناعة النص)، و كتاب "كوهن" (الكلام السامي)

<sup>1</sup> - المرجع نفسه: ص 83-91.

<sup>2</sup> - بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 200.

و الكتابان صدرا سنة 1979م، و يتناول "ريفاتير" ظاهرة الأدبية في النص و يحاول تحديدها و تحديد المناهج الكفيلة ببلوغها وتحليلها تحليلا علميا<sup>(1)</sup>.

و قد بلغ "شكري عياد" قمة النضج العلمي في كتابه (اللغة و الإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي) عام 1988م، لأن وظيفته لم تكن محصورة في نقل أصول الأسلوبية الغربية و مبادئها، بل كانت موجهة إلى العمل بوعي و قدرة متميزة على تأسيس علم أسلوب عربي في النقد الأدبي الحديث، الأمر الذي جعله يستيقظ كثيرا من النظريات الغربية في هذا المجال<sup>(2)</sup>.

### الأسلوبية الإحصائية:

المقاربة الأسلوبية تتوسل الواقع الإحصائي للنص تمهيدا لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية و الجمالية، و تصب فيما يسمى بالتعليل الأسلوبي، و المقاربة الأسلوبية تتدرج من الإحصاء إلى البنية، و من البنية إلى الاستنساب و من الاستنساب إلى الوظيفة، فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوظيفة. إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، يقول "فوكس": (نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديدده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميًا في التركيب الشكلي للنص)<sup>(3)</sup>.

ومن أهم المميزات التي تختص بها الدراسات التي تعتمد الكمية استخدام الحاسب الآلي في التحليل الأسلوبي، و لقد حققت المناهج الإحصائية الرياضية في التحليل الأسلوبي نجاحا كبيرا في مجال التحقق من شخصية المؤلف، و هذا يعني بيان صاحب العمل الأدبي في النصوص مجهولة المؤلف، كذلك النصوص التي يثار خلاف حول مؤلفها.

وقد احتفى النقد الأسلوبي العربي الحديث بالمنهج الأسلوبي الإحصائي، وكان من رواد هذا المنهج في العربية الباحث "محمد الهادي الطرابلسي" و الباحث "سعد مصلوح"<sup>(4)</sup>.

يرى "محمد الهادي الطرابلسي" في معرض حديثه عن سبيل الموضوعية في الدراسة الأسلوبية أن الإحصاء شرط هام يستعان به في هذا المجال، و قوام الإحصاء التجريد الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس .

و قد أقام "محمد الهادي الطرابلسي" بحثه (خصائص الأسلوب في الشوقيات) على أساس لغوي أسلوبي ينطلق من النص ذاته، و قد استفاد الباحث من معطيات اللسانيات و توسع في دراسة شعر "شوقي".

إن التحليل الإحصائي للأسلوب يهدف إلى تمييز السمات اللغوية فيه، و ذلك بإظهار معدلات تكرارها و نسب هذا التكرار، و لهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع، و قد

<sup>1</sup> - نور الدين السد: المرجع نفسه، ص 91-92-93.

<sup>2</sup> - بشير تاوريريت: المرجع نفسه، ص 203.

<sup>3</sup> - نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 97.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه: ص 93-97-99.

نُحج "محمد العيد" في بحثه (سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور) هذا المنهج، فأقام البحث على أساس خطوتين متتابعتين متكاملتين:

الأولى: الوصف اللغوي المجرد للمثيرات اللغوية ذات القيمة الأسلوبية، و قد لجأ الباحث إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية قلة وكثرة، واستعان في ذلك بالدراسة الأدبية التي تساعده على تحديد النص المعياري الذي يقارن به نصه المدروس، ويكون النص المعياري بمثابة الخلفية للنص المدروس.

الثانية: وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية و الجمالية لتلك المثيرات، و يضاف إلى ذلك تحديد قيمها الأسلوبية في إبداع المعنى سواء من خلال الصيغ التي تصاغ فيها الخبرات و التجارب، أم من خلال التراكيب اللفظية التي تقدم إمكانات مساعدة على إبداع المعنى من خلال اجتماع الألفاظ في وحدة عليا<sup>(1)</sup>.

و يسعى التحليل الأسلوبي في النهاية إلى تحديد السمات الأسلوبية للنص الأدبي، و تتميز هذه السمات بمعدلات تكرار عالية نسبيا و لها أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع<sup>(2)</sup>.

و يقوم كتاب "سعد مصلوح" (الأسلوب) على نوع واحد من المعايير الموضوعية هو القياس الكمي أو التحليل الإحصائي للنصوص، بمعنى أنه يتبنى الأسلوبية الإحصائية في تحليل النصوص الأدبية، و بيان ذلك أن النص الأدبي عند مؤلف معين أو في جنس بعينه يمتاز عادة باستخدام سمات لغوية معينة<sup>(3)</sup>.

و قد رأى "سعد مصلوح" أن جانبا من تراثنا الأدبي القديم أو الحديث لا يزال مجهول المؤلف، كما أن بعضه لا يزال موضع جدل في أمر نسبته إلى مؤلف بعينه، فكان علم الإحصاء الأسلوبي في مقدمة ما اعتمده في تحقيق نسبة النص إلى صاحبه من خلال دراسة أسلوبية إحصائية -أقامها- في الثابت والمنسوب من شعر شوقي، فكشف عما يمكن تسميته البصمة الأسلوبية التي يمتاز بها شوقي عن غيره<sup>(4)</sup>.

و يعد كتابه أول كتاب يقدم تأصيلا واضحا و مستوعبا لنظرية الأسلوبيات الإحصائية يشمل الأسس النظرية و إجراءات التحليل و طرق التوظيف و الاستدلال، كما يضم أبحاثا تطبيقية و تأسيسية على أعلام الأدب العربي.

إن الأسلوبية العربية لا تزال في بداية الطريق لعدم امتلاك منظريها و مطبقيها رؤية نقدية، تنبثق من حس فني فياض يمكن الناقد الأسلوبي العربي من تصيد الأقباس الجمالية المتمردة و المختفية في روح النص، و ما يغذي الشجرة الأسلوبية بنسغها الحي هو ارتكازها إلى جذور معرفية عربية و غير عربية، و مزجها بمعطيات المعرفة الحديثة و ذلك بهدف تخطي الصور الآلية التي ظهر بها النص هيكلًا جامدا<sup>(5)</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه: ص 104-105.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه: من ص 100 إلى 107.

<sup>3</sup> - نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 108.

<sup>4</sup> - سعد عبد العزيز مصلوح: في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 2002م. ص 117-118.

<sup>5</sup> - بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 206.

## علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره و مقدماته الفنية و أدواته الإبداعية، متخذة من اللغة و البلاغة جسرا تصف به النص الأدبي من خلال مناهجها مراعية في ذلك الجانب النفسي و الاجتماعي للمرسل و المتلقي، ومن ثم فإن الدراسات الأسلوبية عملية نقدية تركز على الظاهرة اللغوية و تبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة و الجمال، و الصحة مادة الكلام أما الجمال فجوهره، و تكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة و النقد الأدبي، و هي مرحلة وسطى بين علم اللغة و الدراسة الأدبية فتربط باللغة و الأدب على حد السواء.

إن الفارق بين النقد الأدبي و الأسلوبية يتأتى من الأدوات و الأهداف أو الغايات، فإذا كانت أدوات الأسلوبية تتوقف على اللغة فحسب، فإن النقد بعينه يعد اللغة إحدى أدواته، و إذا كان الهدف الذي تنشده الأسلوبية هو الكشف عن البناء اللغوي و ما بداخله من انزياحات عن القاعدة المعيارية، فإن الهدف هو الإجابة عن أسئلة فحواها كيف و لماذا؟ مستعينا بكل ما يراه من أدوات تخدم هدفه، فالنقد أداة معرفية اللاوعي و ارتياد المكبوتات فهو شاشة تعكس توترات الناقد، لأن الناقد يبدأ عمله مدفوعا بتوتر داخلي ينشأ من إرادة الوصول إلى فهم النص الأدبي و شرحه و تدبره.

و إذا كانت قضية علمية الأسلوب قد وجدت من يقول بها و يدافع عنها، فقد وجدت من يرفضها و ينفي عنها صفة العلمية و على رأس هؤلاء "كمال أبو ديب"، الذي يقول: (حتى الآن مازلت متمسكا باعتراضي المبدئي على وصف الأسلوبية بالعلم لأسباب عدة أولها نابع من طبيعة الدراسات الأسلوبية نفسها، فأنا لا أستطيع أن أوجد بين شيئين: الشيء الأول هو القول بعلمية الأسلوب، و الثاني هو أن الأسلوبية محاولة لاكتشاف الخصائص الفردية في كل كيان لغوي متشكل، (...). التي لا يمكن في النهاية أن تؤدي إلى مجموعة من القوانين التي تحكم تطور الحقل المعرفي، هناك نقطة مهمة جدا تمثل لي في أن العلم الذي يخضع لحركات سريعة كتلك التي خضعت لها الأسلوبية لا يمكن أن يكون علما<sup>(1)</sup>).

و على أي حال فإن نفي الصبغة العلمية عن الأسلوبية يحمل في طياته أبعادا أخرى، أهمها ما أهمله كثير من الباحثين الذين تصدوا لعلاقة الأسلوبية بالنقد، و وصلوا إلى قناعة مفادها أن الأسلوبية لا تقوى على الوقوف ندا للنقد كما وقفت في وجه البلاغة، و يكفي للتدليل على ذلك في هذا المقام رأي "عبد السلام المسدي"، الذي يقول: (و نحن ننفي عن الأسلوبية أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة بكل أبعاد الظاهرة الأدبية، فضلا على أن تطمح إلى نقض النقد الأدبي أصوليا، و علة ذلك أنها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته، بينما رسالة النقد كامنة في إمطة اللثام عن رسالة الأدب<sup>(2)</sup>).

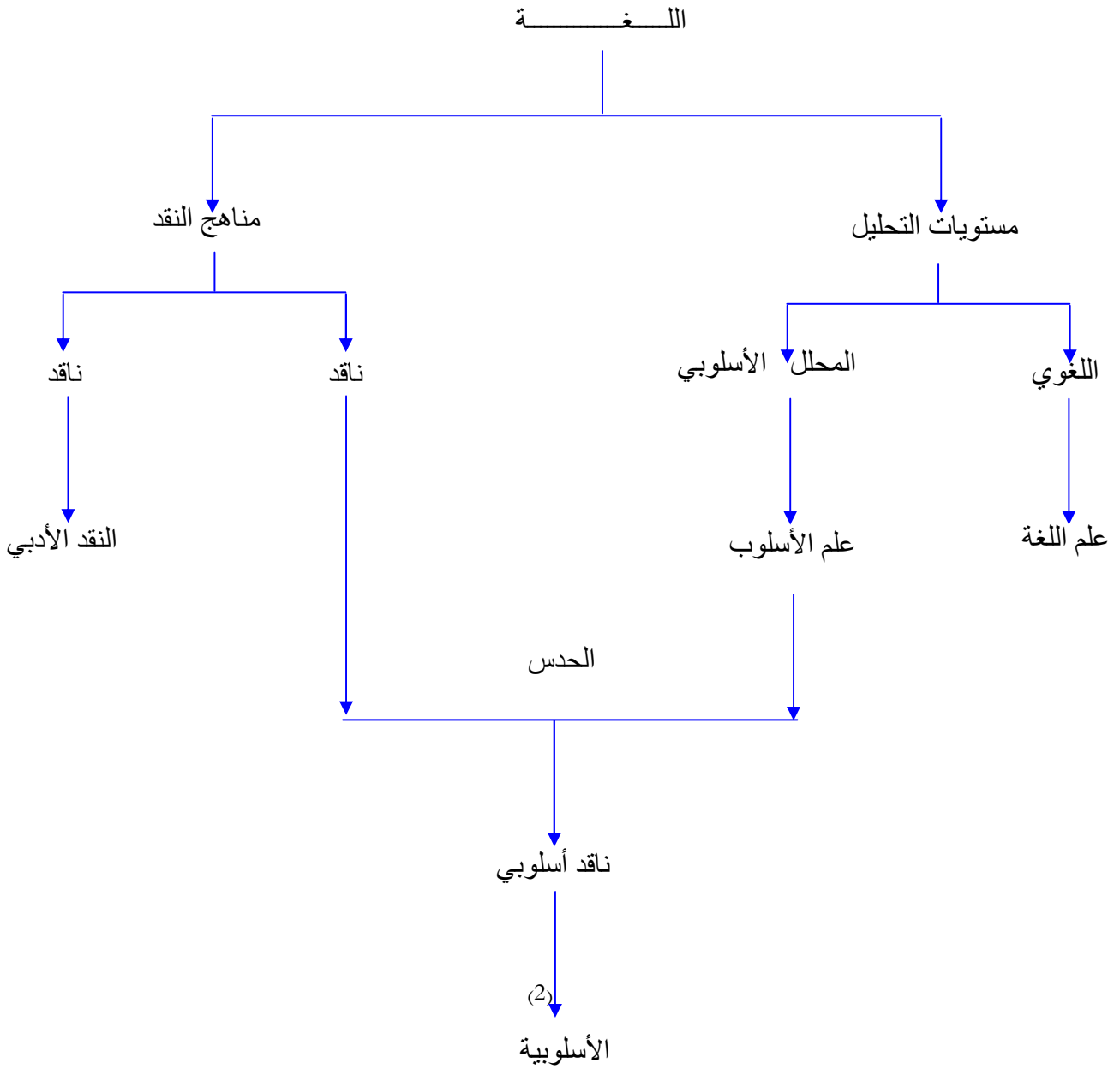
<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 56.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه: ص 57.

و إذا كانت الأسلوبية لا تنطق بالحكم و لا تجيب عن سؤال مفاده لماذا ؟ فهي لا تخرج عن رأي "المسدي" الذي وصف به الأسلوبية بأنها: (لا تطمح إلا أن تكون رافدا موضوعيا يغذي النقد فيمده ببدل اختياري يحل محل الارتسام و الانطباع حتى تسلم أسس البقاء النقدي)<sup>(1)</sup>، فالأسلوبية إذن دعامة أدبية تطويرية في ممارسة نقدية، و عليه فإن الأسلوبية ليست بديلا عن النقد لأن كلا منهما يقدم ما لا يقدمه الآخر في خدمة النص، و كونها ليست بديلا للنقد لا ينقص من أهميتها و قيمتها و من ثم لا تنفي عنها صفة العلمية.

<sup>1</sup> - عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية، ص 115.

و يمكن توضيح العلاقة بين علم اللغة و النقد الأسلوبي من خلال الشكل الآتي<sup>(1)</sup>



<sup>1</sup> - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص 52 - 55 - 56.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه: ص 59.



في الأخير يبقى التأكيد على أن لكل أسلوب اتجاهه و طرائقه الخاصة التي تحدد كيفية اقتحام النص لاستكشاف أبعاده، و أنه ليس ثمة طريق معبدة أو مرسومة يسلكها الناقد، فقد يستطيع ناقد الوصول إلى حقائق تغيب عن النقاد الآخرين فيدهشون للنتائج التي توصل إليها، كما أن ثقافة الناقد و تمكنه من الحركة الفكرية و روافدها الثقافية و وقوفه على نتائج الدراسات الألسنية، يسهم في إنضاج رؤيته و تسديد تحركه و يمدّه بمعاول التشريح، و في ضوء فهمه ماهية الأسلوب و أهدافه تتحدد وجهته في تناوله النص الأدبي<sup>(1)</sup>. و سواء أكانت الأسلوبية علما أو منهجا، فهي دعامة أدبية علمية متطورة، تسهم إلى حد بعيد في اكتشاف أغوار النص و مكوناته، و فك طلاسمه ببصمة نقدية تختلف من ناقد إلى آخر.

<sup>1</sup> - عدنان حسن قاسم: الاتجاه الأسلوبية البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط 1، 1992م. ص 122.

## علم الأدب:

لقد فتح علم اللغة آفاقا واسعة أمام الفكر النقدي المعاصر لإرساء النقد الأدبي على أسس علمية و موضوعية، فيما أن علم الأسلوب قد استفاد من مفاهيم علم اللغة الحديث، و مناهجه لتأسيس مقارنة علمية موضوعية حول النص الأدبي، باعتباره المادة التي يتجسد فيها الأدب، و سعى - كذلك - إلى استخلاص القوانين الخاصة بالنص الأدبي بما يحقق خصوصيته، و بما أن علم اللغة الحديث قد فتح آفاقا جديدة لتطور المقاربة العلمية للأدب تجسدت في (علم الأدب) بصيغه المختلفة، التي اتخذتها الدعوة إلى تأسيس علم الأدب تبعا للنظريات الأدبية الأساسية، و التي تأسست حول الخطاب الأدبي، فإنه من الضروري التركيز على الشكلائية و البنوية و الشعرية و ما قدمته أهم نظرياتها للخطاب الأدبي.

## الشكلائية:

لقد عرفت الحركة الشكلائية الروسية خلال الفترة المميزة بين (1915م- 1930م) عدة مراحل يمكن الإشارة إليها باختصار فيما يلي:

- 1- فترة الصراعات بين أعضاء الحركة من (1916م- 1920م)، و قد توجت هذه الفترة بنشر الأبحاث التي أنجزتها جمعية (ابوياز) APOYAZ و تمثلها حلقة موسكو و جمعية دراسة اللغة الشعرية في لينينغراد.
  - 2- فترة النضج و التطبيقات لمقولات الشكلائية في أعمال و دراسات متكاملة و جدية، و هذه الفترة بين (1920م- 1926م) و قد تميزت بتوطيد أسس هذه الحركة و تأسست من خلالها (حلقة براغ اللغوية).
  - 3- و ما بين (1926م- 1930م) تكثفت الضغوطات على الحركة مما أدى إلى تراجع بعض الشكلائين عن آراءهم و أفكارهم، و هو ما أدى إلى اضطراب المقاييس نظرا للصراع بين الشيوعيين و الشكلايين آنذاك، فارتأى الحاكم في روسيا أن يضع حدا لهذا الصراع فقرر سنة 1932م حل الجمعيات الأدبية كلها.
- و شرع في العمل على تكوين اتحاد الكتاب السوفيت الذي تأسس سنة 1934م، و أقر الواقعية الاشتراكية مذهبا في الفن ثم كانت سنة 1936م التي ألغيت فيها الشكلائية<sup>(1)</sup>.

تقوم الشكلائية على جملة من المبادئ و المفاهيم الأساسية، يأتي في مقدمتها مفهوم الشكل فقد رفضوا رفضا مطلقا ما كانت تذهب إليه النظرة النقدية التقليدية التقليدية من أن لكل أثر ثنائية متقابلة الطرفين هي الشكل و المضمون، و أكدوا أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ب بروز شكله<sup>(2)</sup>.

لقد اهتم "جان كوهن" بالشكل و جعله في بؤرة اهتمامه لأن الأدب ليس علما بل هو فن، و الفن شكل و ليس شيئا آخر غير الشكل، و أن للغة الإبداعية خصوصيتها التي تميزها عن اللغة العادية، و أن جمالية اللغة الشعرية ليست اعتباطية و من محض الصدفة، بل هناك مقاييس يتم نهجها و صور تعبيرية يستعملها الشاعر كقول "السياب":

<sup>1</sup> - عرابي لخضر: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، (د.ط)، 2007. ص 35- 36.

<sup>2</sup> - بشير تاويريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 33.

عَيْنَاكَ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحْرِ<sup>(1)</sup>

إن شاعرية هذا البيت تأتي انطلاقاً من تلك الصورة (عيناك غابتا نخيل) و في ذلك حرق للقانون العام الذي تعرفه (العيون ليست غابات).

لتبتدئ الواقعة الشعرية من اللحظة التي صارت فيها (عيناك غابتا نخيل)، هناك حرق لقانون اللغة أي انزياح لغوي عند الأسلوبيين، أو صورة بلاغية عند أرباب البلاغة القديمة، و هو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي.

حدد الشكلانيون المجال الذي يجب على الناقد أن لا يتعداه، وهو أن يتجه إلى النص الأدبي في حدوده المغلقة و لا يستعين على فهمه بظروف خارجية، فالأثر الأدبي عندهم لا يبني علاقة حتى مع مبدعه، فحسب زعمهم أن إقامة علاقات مع الخلفية المرجعية باختلافها تعد عوائق تزيل فنية النص و جماليته و أدبيته و متعته، لأن هدف علم الأدب كما يقول "جاكسون": (ليس هو الأدب في عمومه و إنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملاً أدبياً)، و ما يستشف من هذا المقبوس أن النقاد الشكلانيين يرفضون كل التفسيرات الأدبية المنطلقة من العوامل التي تتصل بعلم النفس أو المستعينة بالعوامل الخارجية، و من ثم يشبه الشكلانيون النقد الذي يستعين بالعوامل الخارجية و الداخلية برجال الشرطة الذين يذهبون للقبض على شخص معين، و لكنهم لا يكتفون به، و إنما يمسكون على كل من كان معه في نفس المكان، و ربما يتعدى ذلك إلى جيرانه أو بعض المارة في الطريق كذلك.

يتمثل المبدأ الأساسي في المنهج الشكلي في استغلال الوظيفة الجمالية الذي تخضع له جميع أنماط الإبداع الخيالي و مستويات الأدب، و بهذا تكون النظرية الشكلية قد قطعت شوطاً بعيداً عن دعوتها الأولى إلى استقلال الكلمة الشعرية كشيء قائم بذاته، و انتهت إلى استقلال العمل الأدبي عن نفسية مؤلفه من ناحية، و عن الموضوع الاجتماعي الذي يشير إليه بأدواته و إجراءاته الخاصة من ناحية أخرى.

إن الإحساس بضرورة إقامة علم للأدب هو الذي دفع الشكلانيين الروس إلى محاولة تأسيس شعرية حديثة، و وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه حيث تكون هذه المبادئ بمثابة منهجية غير ثابتة، بل تخضع لتغيرات طبقاً لمتطلبات التطبيق، و بهذا المعنى يكون المنهج الشكلي غير منطوق على منهجية محددة تخضع لها الدراسات الأدبية، إذن فالشكلانيون لا يستندون إلى نظام منهجي ناجز، بل إنهم يبحثون في الواقعة الأدبية الخام نفسها وصولاً إلى خصائصها من خلال مبادئ تفرضها نظامية الواقعة الأدبية<sup>(2)</sup>.

إن مختلف المقاربات النصية التي تقدم بها الشكلانيون الروس كانت قد انطوت تحت مظلة الشكل و عناصره المهيمنة، و بنظر وصفي عند الشكلانيين قد تجاوزوا فيه كل معيارية، فقد وصفوا مختلف العمليات

<sup>1</sup> - بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، (دط)، 1971م. ص 474.

<sup>2</sup> - عرابي لخضر: المدارس النقدية المعاصرة، من ص 14 إلى 25.

الوظيفية للنظم الأدبية و حللوا عناصرها الرئيسية، و عدلوا قوانينها لتصبح على مستوى المعارف السائدة، هو ذا الوصف العلمي للنص الأدبي الذي يتيح الفرصة لإقامة علاقات بين عناصره<sup>(1)</sup>.

إن المنهج الشكلي يعدّ موضوع البحث الذي يشكل المادة التي ينبغي دراستها هي (اللغة)، لذلك يمكن ملاحظة أن التركيز على اللغة يعني الاختصار على النص الأدبي نفسه كبنية مستقلة بذاتها، لها قوانينها و نظامها الداخلي الذي يتوجب النظر فيه، لأن جوهر و خاصية الأدب ينبغي البحث عنها في الأثر الأدبي نفسه و ليس في الأحوال النفسية للمؤلف أو القارئ<sup>(2)</sup>.

و قد كان لمفهوم القيمة المهيمنة بعد نظري كبير في أعمال الشكلايين عامة و "جاكسون" خاصة، و بهذا يكون الأثر الأدبي إبلاغا لغويا تهيمن فيه الوظيفة الجمالية، و قد عرفها جاكسون بأنها (عنصر يؤدي للأثر الأدبي إنها تحكم و تحدد و تغير العناصر الأخرى كما أنها تضمن تلاحم البنية)<sup>(3)</sup>.

و قد عمل الشكلايون على تحليل النص الأدبي الفني الذي قسموه إلى مستويين هما: المستوى الشكلي و المستوى الدلالي، مع التأكيد على أن هناك رابطا قويا بين المستويين، و ركزوا على الصور الشعرية بوصفها أشكالا بلاغية تنجم عن طبيعة التركيب، و ما يتضمنه من تفاعل و علاقات متينة تربط بين الكلمات و أثر ذلك في توليد الدلالات، كم تم التركيز على مستويات النص النحوية و الصوتية و الدلالية التي تتفاعل فيما بينها لتكون نسيجاً واحداً، و بهذا يكون النص وكأنه كائن لغوي مؤلف من وحدات متعاقبة، و مفاد هذا أنه لا يوجد شيء خارج النص، و لهذا يعالج المنهج الشكلي الصياغة الشعرية أو الاستعارات أو الصور و يرغب في خلق علم أدبي مستقل انطلاقاً من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، و أسهم في تقدم الفكر العلمي المتصل باللغة في تعداد وظائفها، و عقد الصلة بين علم اللغة و الأدب، و استخدم مقاييس علمية في دراسة النص الأدبي<sup>(4)</sup>.

و يعدّ الهدف الأساسي للبحث النقدي عند الشكلايين هو وصف العمليات الوظيفية للنظم الأدبية بتحليل عناصرها الرئيسية و تعديل قوانينها لتصبح على مستوى المعارف السائدة، و من خلال ذلك تصبح خصوصية الظاهرة الأدبية كامنة في نوعية النظام الذي تركبت على أساسه وحدات النص، و البحث في طبيعة العلاقات القائمة بين هذه الوحدات المركبة لشبكة البنية الداخلية للنص.

و قد عمل الشكلايون الروس على اكتشاف القوانين الشاملة التي تتحكم في الاستخدام الأدبي للغة من تركيب البناء الوظيفي حتى الصبغ الشعرية، و جمعوا بين الدراسات النقدية و الدراسات اللغوية<sup>(5)</sup>.

### البنوية:

1 - بشير تاويريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 36.

2 - عرابي لخضر: المدارس النقدية المعاصرة، ص 42-43.

3 - بشير تاويريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 37.

4 - عرابي لخضر: المرجع نفسه، من ص 46 إلى 50.

5 - بشير تاويريت: المرجع نفسه، ص 41.

لم ينبثق المنهج البنيوي فجأة في الفكر الأدبي و النقدي و في الدراسات الإنسانية المعاصرة، و إنما كانت له إرهابات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من الحثيات، و الاتجاهات المتعددة و المتباينة مكانا وزمانا.

و دون التوغل في جيوب الذاكرة و اختصارا لتاريخ البنيوية فإنه لا بد من ذكر أن الأب الحقيقي للحركة البنيوية في العصر الحديث هو العالم اللغوي السويسري "فرديناند دوسوسير"، على الرغم من أنه لم يستخدم كلمة (بنية) و إنما استخدم كلمة (نسق) أو (نظام)، إلا أنه يعزى إليه الفضل الأكبر في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة اللغوية.

وأما النزعة البنيوية اللغوية فإنها لم تظهر إلى حيز الوجود إلا عام 1928م في المؤتمر الدولي لعلوم اللسان الذي انعقد بلاهاي بهولندا، حيث قام ثلاثة علماء روس ألا وهم "جاكسون" و "كارشفسكي" و "تروبتسكوي" بدراسة علمية تتضمن الأصول الأولى لهذه النزعة، ولم يلبثوا بعد ذلك أن أصدروا بياناً في المؤتمر الأول للغويين السلاف، الذي انعقد في براغ عام 1929م استخدموا فيه كلمة (بنية) بالمعنى المستعمل اليوم، دعوا فيه إلى اصطناع المنهج البنيوي بوصفه منهجا علميا صالحا لاكتشاف قوانين بنية النظم اللغوية وتطورها.

أما في فرنسا فقد انطلقت البنيوية مع منتصف الخمسينيات من القرن العشرين و أفلت مع مطلع السبعينيات، و مع صدور كتاب (المدارات الحزينة) سنة 1955م وكتاب (الانثروبولوجية البنيوية) سنة 1958م للمؤلف الشهير "ليني اشتراوس" اتخذت البنيوية أشكالا متنوعة في النظرية و المنهج.

و تعدّ البنيوية نظرية لسانية و لذلك فهي تصف اللغة بأنها نظاما مستقلا و مهيكلا بعلاقاتها المحددة، فهي تيار فكري مشترك بين مجموعة من العلوم الإنسانية (علم النفس و الانثروبولوجيا)، يهدف إلى تعريف فعل إنساني مقابل مجموعة منظمة بمساعدة رياضية من الرياضيات، و يمكن تحديد البنيوية على أساس أنها التيار اللغوي الذي يعنى بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما، حيث يتم تصورهما على أنها كل شامل تنتظمه مستويات محددة.

يرى "جان بياجيه" أن البنيوية في تقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين نظام الثنائيات، و عليها أن تفسح المجال للتعميد الاستنباطي الذي يصنعه المنظر على أن تظل هي مستقلة عنه، كاستقلال السمفونية الموسيقية عن العازف، و أن يظل لكل حقل خاص من الأبحاث بنيته المتميزة<sup>(1)</sup>.

و لهذا يتركز النقد في دراسته للأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا، و الأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظام، و تحليلها يعني إدراك علاقتها الداخلية و درجة ترابطها و العناصر المنهجية فيها، و تركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة، و من هنا ستجد أن العنصر الجوهرية في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي سواء بالمؤلف أو سياقه النفسي، و لا بالاجتماع و ضرورته الخارجية و لا بالتاريخ و صيرورته، و إنما يرتبط بما بدأ البنيويون يسمونه بأدبية الأدب أي تلك العناصر

<sup>1</sup> - عرابي لخضر: المدارس النقدية المعاصرة، ص من 88 إلى 96.

التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النص محددة لجنسه الفني، و مكيفة بطبيعة تكوينه و موجهة لدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد<sup>(1)</sup>.

فإذا كان موضوع الأدب هو العالم فإن موضوع النقد هو الأدب، و بذلك لم يعد النقد مجالا لبروز إيديولوجيات أو نظريات مرتبطة بجوانب سياسية أو اجتماعية أو تاريخية، و هذا ما يجعل الناقد البنيوي يحتكم في قراءة الأدب إلى معايير مسبقة في ذهنه، فلا يستطيع رؤية هذا الأدب على حقيقته و لا اختبار كيفية أدائه لوظائفه التعبيرية.

و لهذا فإن مهمة الناقد ليست هي اختيار مدى مصداقية الكاتب بالنسبة لعلاقته بالمجتمع، بل أصبحت مهمته أن يختبر لغة الكتابة الأدبية، و يرى مدى تماسكها وتنظيمها المنطقي و الرمزي، و مدى قوتها أو ضعفها بغض النظر عن الحقيقة التي تزعم أنها تعكسها أو تفرضها في كتاباتها<sup>(2)</sup>.

و تمثل الأعمال الأدبية برمتها أبنية كلية، فالقصيدة لا تبنى من أبيات كما توحي به النظرة السطحية المتعجلة، بل تبنى من مستويات يمكن تقسيم العمل الأدبي إليها، كالبنية الدلالية للقصيدة و البنية الإيقاعية و البنية التركيبية و التعبيرية و البنية التحليلية، و كذلك الأمر بالنسبة إلى السرديات فالرواية - مثلا - لا تتكون من فصول مرتبة فحسب، و لكن تتكون من بنية أصوات الشخصيات الفاعلة في العمل السردية، و بنية الزمان الذي تدور فيه الحوادث، و تقوم فيه تلك الشخصيات بوظائفها و أدوارها المختلفة، و بنية الخطاب السردية المتمثل في مستويات اللغة المختلفة من سرد و حوار و غير ذلك<sup>(3)</sup>.

### المبادئ والأهداف:

لقد تبلور الاتجاه البنيوي و اتضحت رؤيته و أصبح مقصودا بذاته منذ أن أعلن "جاكسون" و "تينيانوف" عن المبادئ الأساسية في بيانها سنة 1928م، و من أهم هذه المبادئ ما يلي:

- 1- يرتبط تاريخ الأدب بالعلوم الأخرى ارتباطا حميميا و على من يدرسه أن يلم بقوانينه ليتمكن من ربط العلاقة بين الأنظمة الأدبية الأخرى.
- 2- لا يفهم الأدب من خارجه لأن النص وحدة مغلقة يجب دراستها من الداخل و تحليل معطياتها الخاصة، و البحث عن قوانينها و عمل أبنيتها.
- 3- النص الأدبي هو الموضوع الجوهرية للنقد لأنه نتاج لغوي قبل كل شيء، و لا ينبغي دراسته إلا من هذه الناحية بوصفه شبكة معقدة من العلاقات ذات الدلالة التي تقوم بينها و طبيعة القوانين التي تحكمها، فالتحليل البنيوي يركز على الجانب اللغوي و يتعمق في دلالات الألفاظ و معاني الكلمات.

<sup>1</sup> - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 87، 88.

<sup>2</sup> - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 89، 90.

<sup>3</sup> - عرابي لخضر: المدارس النقدية المعاصرة، ص 94.

أما من حيث الأهداف فإن البنيوية تمحور عملها النقدي حول البحث في القوانين و الأنساق الداخلية للعمل الأدبي، و تعامل النص كعالم ذري مغلق على نفسه و موجود بذاته، و بهذا تريد البنيوية الكشف عن لعبة الدلالات، إذ ينصب البحث عند النقاد البنيويين على اكتشاف القوانين الداخلية للنص، تلك ميزته عن اللغة العادية، و ليس النقد في هذه الحالة إلا وصفا للعبة الدلالات، و بحثا عن قوانين النص<sup>(1)</sup>.

و هكذا يظل هدف البنيوية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، و دراسة علاقتها و ترتيبها و العناصر المهيمنة على غيرها، و كيفية تولدها - وهذا أهم شيء - ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية و الشعرية على وجه الخصوص.

من خلال هذا يتضح أن المنهج البنيوي اهتم في تحليله للنص الأدبي ببناءه الأدبية، و فحص علاقتها الداخلية، و ركز على دراسة لغة الآثار الأدبية و ليس في عمومها و لكن في صبغتها الأدبية و الشعرية خاصة. و من هنا كان البنيويون يطمحون إلى تأسيس علم للأدب يكتفي بذاته، و لا ينصرف إلا لتحليل النص الأدبي تحليلا داخليا يقصي كل السياقات الخارجية و لا يعترف إلا ببلغته<sup>(2)</sup>.

و أهم ما يؤخذ على المنهج البنيوي أنه اكتفى بالتحليل الأفقي للنص الأدبي باعتباره نظاما لغويا مغلقا، إذ وقف النقد البنيوي عند عتبة البنية اللغوية الداخلية دون تجاوزها إلى الأنظمة الخارجية الأخرى، بما فيها المرجعيات الاجتماعية و السياسية و الثقافية و الدينية التي ينتمي إليها الخطاب.

و بهذه النزعة المتعالية - للمنهج البنيوي - فإنه يلغي التاريخ و يغترب بالإنسان في سجون النسق أو البنية أو النظام، فهو يهدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها و قتلها، و هذا ما لا يجوز للنقاد الذي يحترم عمله و يدرك طبيعته أن لا يأخذ في اعتباره السياقات المتعددة للنصوص الأدبية، لكنه يصبح مطالبا بألا يسرف في الاعتماد على هذه السياقات، فهو مطالب بأن يوظف السياق لفهم النص بدلا من أن يوظف النص لفهم و شرح السياق.

كما أن التحليل الداخلي للعمل الأدبي لن يوصل إلى القبض على الدلالة المركزية للنص، و لا يساعد على الكشف عن الرؤية، و عليه فإن المنهج البنيوي يحول النقد الموضوعي إلى مجرد تحليل وصفي وضعي ذي آفاق ضيقة لا تستوعب ما يتحرك خلف البنيات اللغوية.

و من المآخذ أيضا أن البنيوية تختزل الفكر و لا تتصل اتصالا مباشرا بالواقع الاجتماعي، بينما الواقع أن الفكر جزء من الحياة الاجتماعية، و بالتالي فإن النص الأدبي ليس منفصلا عن الممارسة الفعلية الملموسة للمبدع داخل المجتمع<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه: ص 110، 112.

<sup>2</sup> - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 94، عرابي لخضر: المدارس النقدية المعاصرة، ص 113.

<sup>3</sup> - صلاح فضل: المرجع نفسه، ص 95، عرابي لخضر: المرجع نفسه، ص 118.

و ما زاد النفور من البنيوية مغالاتها في الإيمان بالوضعية و مشايعة العلم في دقته، فلجأت إلى تطبيق طرائق كالوصف الخالص، و استنباط النتائج و استعمال الإحصاء و الجدول، فصار معجمها النقدي عصيا حتى على المتخصصين - بدل القول عن القراء - لهذا وجدت نفسها تعيش في دائرة مفرغة، و من هنا هاجمها كثير من المفكرين و النقاد سواء أكانوا عربا أم غربا، لأنها أصبحت طائلة تحت الوقوع في أسلاب البنية و ضميتها، و إذا كان النقد السياقي ينظر إلى الأدب على أنه رسالة بلا مدونة فإن النقد البنيوي ينظر إلى الأدب على أنه مدونة بلا رسالة.

و من هنا فإن القراءة الداخلية للنص الأدبي تطرح صعوبات لا يمكن التنازل لها، لذا لجأ بعض النقاد إلى تطبيق البنيوية التكوينية، كجواب مركزي على منهج القراءة، حيث إن كل قراءة علمية بنيوية تكوينية للنص الأدبي، يجب أن تتم من داخل المجتمع ما دام الفكر و الإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية، و على هذا الأساس فإن البنيوية التكوينية ترفض المقولة الفارغة بأنه يمكن وصف العمل الأدبي دون اللجوء إلى محتواه<sup>(1)</sup>.

و فيما يتصل بالثقافة العربية يقول "صلاح فضل": (مثل التيار البنيوي منطلقا هاما لتجديد الخطاب النقدي في العالم العربي عبر الدوائر المنتشرة في مختلف أنحاء العالم العربي، وتمثل أبرزها في مدرسة فصول في مصر و مجموعات النقاد الشبان النشطين في الترجمة و التأليف في المغرب العربي، و يمكن أن نعتبر الكتاب الأخير ل"عبد السلام المسدي" عن البنيوية رسدا تقريبا للتيار البنيوي في النقد العربي)<sup>(2)</sup>.

ينبثق التحليل البنيوي من النص نفسه و ذلك عن طريق تأمل الناقد عناصر النص، و طرق أدائها لوظائفها و علاقات بعضها ببعض دون أن يتجاوز حدود النص إلى أي موقع آخر.

و البنيوية لا تفصل بين ثنائية (الشكل و المضمون) إذ إن المضمون يكسب مضمونيته من البنية، و ما الشكل في الحقيقة إلا بنية تتألف من أبنية موضوعية أخرى توحى بفكرة المحتوى.

أما على مستوى الإجراء، فإن البنيوية تتيح للناقد القيام بعملية مزدوجة هي الاقتطاع و الترتيب، أي أنها تتوقف عند جزء من النص ترى فيه بنية موضوعية للكشف عن وظيفة هذا الجزء و صلته بالأجزاء الأخرى، و تأثيره في الكل و تأثره به.

و من المحاولات العربية الرائدة فيما يخص مدار المقاربة البنيوية للنص الأدبي محاولة "يمنى العيد"، حيث إنها تتمسك بأدوات و آليات المنهج البنيوي، و أول هذه الخطوات هي تحديد البنية أو النظر إلى الموضوع كبنية مستقلة، قد تكون هذه البنية نصا شعريا واحدا أو رواية... إلخ.

فهي ترى أن دراسة هذه البنية (المجتمع أو النص أو مجموعة نصوص) يشترط عزلها عن مجالها الذي هو بالنسبة لها خارج، و هي خطوة هامة لأنها خطوة التحضير للعمل أي ما قبل الدخول إلى المختبر، أما الخطوة

<sup>1</sup> - عرابي لخضر: المدارس النقدية المعاصرة، ص 120، 122.

<sup>2</sup> - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 103.



الثانية فهي تحليل البنية، و يشترط في هذا التحليل أن يكون الناقد البنيوي متسلحا بالعلوم التي تخصه و لا سيما علم اللسانيات.

و في آخر التحليل، قد يصل الناقد إلى قانون عام مشترك يحكم مجموعة من البنيات النصية لنصوص متعددة، مثلما توصل "بروب" في دراسته للحكايات الشعبية إلى مفاصل واحدة اشتملت عليها تلك الحكايات الشعبية جميعها، و هي المفاصل التي نسج على منوالها بعض النقاد العرب المعاصرين قوانين أخرى في التطلع إلى الرحيق الجمالي لعالم النص الأدبي، و من تلك المحاولات كما تذكر "بمخي العيد"، محاولة الناقد المغربي "محمد بنيس" في مقارنته لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، حيث توصل فيها إلى القول بأن المتن الشعري المعاصر في المغرب محكوم بقوانين ثلاثة هي قانون التجريب، قانون السقوط و الانتظار، و قانون الغرابة.

و يرى "محمد بنيس" أن البنيوية باتجاهاتها المتباينة تعامل النص كعالم ذري مغلق على نفسه و موجود بذاته، فتدخل تبعا لهذا المفهوم في مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات.

و لعل رؤية هذه الحدود التي تقف عندها البنيوية في دراسة النص و اكتفائها بدراسة العلاقات القائمة على مستوى اللغة، هو ما جعل "محمد بنيس" إلى أن يعرض الاتجاه الثاني و هو البنيوية التكوينية بوصفه اتجاها جديدا للبنيوية و الشكلائية.

و ثمة صوت ثالث من أصوات النقد الأدبي العربي و هو "صلاح فضل" الذي يؤسس لمقاربة بنيوية تستهدف هذه المرة قراءة النص الأدبي انطلاقا من عدة مستويات، يؤدي تضافرها إلى الكشف عن الدلالات الخفية التي تتضمنها بنيات النص، و ذلك من خلال النظر إلى مختلف العلاقات التي تربط بنيات النص بدءا بالوحدات الصغرى كالفونيم و انتهاء بالنص الأدبي بوصفه بنية كبرى<sup>(1)</sup>، و سيأتي الحديث عن هذه المستويات المتعددة لاحقا.

### الشعرية:

تشهد بحوث الشعرية نموا متزايدا في العقود الأخيرة ترتب على طبيعة التحولات في نظرية اللغة من ناحية، مما يجعل بعض الباحثين يسم الشعرية الحديثة بأنها لغوية، و على تضافر الأفكار الجمالية المنبثقة من التجربة الخصبية للمذاهب الأدبية و المناهج البحثية الحديثة من ناحية أخرى، و بهذا يبدو سياق الحديث عن الشعرية و علم الجمال موصولا لا يكاد ينقطع، و من ثم فإن إسهام الشعرية في تشكيل بلاغة الخطاب الأدبي يعد جوهريا، كما أن مقولاتها تفضل الرصيد الذي يدخره علم النص لشرح خصوصية النصوص الأدبية<sup>(2)</sup>.

و بما أن هناك اهتماما كبيرا من الدراسات النقدية المعاصرة سواء عند الغرب أم العرب بمسيرة الانجازات علم اللغة الحديث، فإن مواكبة هذه الانجازات و التطورات لا يخلو من صعوبة في تحديد بعض المصطلحات و لا سيما مصطلح الشعرية، الذي عرف تواترا كبيرا في الدراسات النقدية المعاصرة، حيث لا يزال عصيا لدى كثير

<sup>1</sup> بشير تاويريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 52-53-54.

<sup>2</sup> صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، (د.ط) 1992م، ص 53.

من النقاد لضبط مفهوم محدد له يميزه عن بعض المصطلحات المجاورة في مختلف الحقول الأدبية، و نتيجة لهذا الاضطراب في تعدد المفهومات اتسع مجال هذا المصطلح ليشمل الحديث عن شعرية الرواية، و شعرية الخطاب و شعرية الفن التشكيلي و شعرية الأماكن و الأشياء إلى جانب شعرية الشعر، و مما زاد الأمر اضطرابا و انتشارا هو ترجمته إلى لغات متعددة بمصطلحات مختلفة.

و من خلال هذا تداخل هذا المصطلح مع مفاهيم مصطلحات أخرى مجاورة، مثل الأدبية و علم الأدب و الأسلوبية و السيميائية و الجمالية.

كما أن البحث في نظرية الشعر من منظور النقد العربي المعاصر سبيل إلى تحديد الشعرية العربية انطلاقا من منظور كون الشعرية في منظور الدراسات المعاصرة علما موضوعه الشعر، و تطلق الشعرية في الاصطلاح على كل عملية إبداعية تتصف بمواصفات خاصة، تسمو بالنص الأدبي أو العمل الإبداعي إلى درجة من الرقي و التأثير من الفاعلية و الاستغراب و الهزاز و الإطراب.

و تسعى الشعرية إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، فالشعرية إذا مقارنة للأدب مجردة و باطنية في الآن نفسه، و بذلك تستطيع الشعرية أن تجد في كل علم من هذه العلوم عونا كبيرا ما دامت اللغة جزءا من موضوعاتها، و ستكون العلوم الأخرى التي تعالج الخطاب أقرب أقربائها علما<sup>(1)</sup>.

و دون الدخول في تفاصيل المنطلقات الأولى و الأصول الفلسفية للشعرية و انسجاما مع الموضوع المحدد لهذا الدراسة سيتم التركيز على قوانين الخطاب الأدبي أو الخطاب الشعري بخاصة، و ذلك بالاختصار على أبرز رواد الشعرية و النقاد المحترفين المعاصرين، و هم "تودوروف" و "رومان جاكسون" و "جان كوهن" من أجل مقارنة علمية تتأسس عليها نظرية متكاملة لتحديد مفهوم الشعرية وكيف عاجلها النقاد الثلاثة:

### الشعرية عند تودوروف:

إن شعرية "تودوروف" تتحدد من خلال كل نتاجه في النقد التنظيري و التطبيقي، و تأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي، و خصائصه و مكوناته البنيوية و الجمالية، وقد اعتمد في تحليله للخطاب الأدبي عطاءات المنهج البنيوي حيث عبر عن ذلك بقوله: (نستطيع (...).) جميع قضايا التحليل الأدبي في ثلاثة أقسام بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي).

و في المقاربة النقدية التي قام بها "تودوروف" للخطاب الأدبي تجده يميز بين موقفين: أولهما يرى في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، و يعدّ ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة، و يفصل الحديث عن هذين الموقفين:

**- الموقف الأول:** يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي و الأوحد و الذي يمكن أن يطلق عليه التأويل، و التأويل - في الحقيقة - هو معنى النص المعالج، لكن تأويل أي عمل أدبي أو غير أدبي لذاته

<sup>1</sup> - عبد المنعم الوكيل: "معالم النظرية الشعرية في العالم العربي (المصطلح والدلالة)"، البيان، رابطة أدباء الكويت، الكويت، 2007م. ص 10-08.

و في ذاته دون التخلي عنه لحظة واحدة، و دون إسقاطه خارج ذاته لأمر يكاد يكون مستحيلاً، و فعالية هذا التأويل أو القراءة تتضح من خلال ربطها بين موقفين نقديين آخرين وثيقي الصلة بها، و هما: التفسير و الوصف، فتفسير نص من النصوص يشمل استبدال نص آخر بالنص الذي يقرأ، مما يؤدي إلى تنوع القراءات لنص واحد و ذلك لتعدد القراء، أما الوصف فيعني به "تودوروف" الأسلوبية، أي تطبيق أدوات اللغويات البنيوية على النصوص الأدبية.

**- الموقف الثاني:** هو الإطار العام للعلم، فالعمل الأدبي تعبير عن شيء ما و غاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري و طبقاً لطبيعة هذا الموضوع، الذي يسعى إلى بلوغه سواء أكانت مواضيع فلسفية أم اجتماعية أم غير ذلك، و نظرية التأويل تستند في مقاربتها من النص إلى نصوص من خارجه و هي في أحيان كثيرة مقدسة، لأن المنهج يحدد مفاهيمه و أدواته التحليلية ثم يخترق النص فوق إستراتيجيته و المفاهيم التي اصطنعها لنفسه، فهو يبحث في النص عما يريد لا على ما هو كائن و ممكن، أما أدوات العلم التي تتخذ العمل الأدبي موضوعاً فهي في علاقة تنافر.

لقد أعطى "تودوروف" أهمية خاصة لنظرية الأدبية و هي الأقدر في تصوره على تجاوز التعددية و الاضطراب و الاختلاف، و قد حددت الشعرية لنفسها إستراتيجية واضحة المعالم تمثلت في إستراتيجية المعرفة العلمية النظرية القائمة على الانسجام و الشمولية.

و إذا كانت النظرية الأدبية هي القطب الأساسي الأول في تعريف "تودوروف" فإن القطب الثاني هو (داخلية)، و يشير إلى مجموعة المحاولات التي استهدفت جعل موضوع الدراسة موضوعاً علمياً، ويتعلق الأمر بكل من علم الاجتماع و علم النفس و علم التاريخ، حيث خضعت هذه العلوم لضوابط خارجة عن نطاقها ضوابط صيغت أساساً لدراسة وقائع من جنس آخر كالواقعية الاجتماعية أو التاريخية أو الظاهرة النفسية، و تبعاً لذلك عملت الشعرية على تخطي العلوم الأخرى، و ذلك بتوليد عناصر مقاربتها الجمالية من داخل العمل الأدبي ذاته.

و تهدف الشعرية إلى جانب البحث عن مجمل اللآئ الجمالية و المتمثلة في الأدبية إلى تأسيس نظرية ضمنية للأدب، تحليل أساليب النصوص وكذا استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي، و يمكن الإشارة هنا إلى أن مجال الشعرية لا يقتصر عما هو موجود بل يتجاوز ذلك إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه، فالشعرية - طبقاً لـ"تودوروف" - تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الأعمال الموجودة، و هي دعوة من "تودوروف" إلى تأسيس ما يسمى بالأدب المحتمل و المفترض، فمثل هذه الرؤية تفتح آفاقاً جديدة للنظرية و تحتها على البحث المعمق في مستقبل المسيرة الأدبية، لذا يدعو "تودوروف" إلى شحن الشعرية لرؤية مستقبلية تنبأ بالممكن و الآتي.

و هذا وقد تحدث "تودوروف" عن شعرية القراءة أو التلقي حيث أشار إلى عناية الشعرية بإنتاج النص و تلقيه، فالقراءة تعزو لنفسها مهمة وصف نظام النص الخاص، و هي تستخدم وسائل مطورة للشعرية تحدد معنى النص الخاص حيث لا تستطيع مقولات الشعرية أن تستنفذه.

و إذا كانت الشعرية عند "تودوروف" مقارنة باطنية و مجردة للأدب فهي عند "بول فاليري" عملية تحرك داخلي في الخطاب الأدبي، تتحسس خطوطه التي تذهب طولاً و عرضاً فتكون شبكة كاملة من العلاقات ذات فعالية متميزة أطلق عليها "فاليري" اسم الشعرية<sup>(1)</sup>.

### الشعرية عند رومان جاكسون:

يمثل "جاكسون" فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشعرية، و يمكن الإشارة هنا إلى فضل الشكلايين الروس في التنبيه إلى وظيفة الناقد التي لا تتمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية بل في أدبيتها، و قد أدى "رومان جاكسون" دوراً أساسياً في تطوير هذا المفهوم، حيث ربطه بمفهوم الشعرية بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقولات الرسالة الشعرية و وظائفها الست، حيث كشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة لوظيفة الشعرية.

كما يرى "جاكسون" أن كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة ذلك أن الشعر فن لفظي فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالاً خاصاً للغة<sup>(2)</sup>.

إن ما يؤكد أن علم الشعرية قد انبثق من أرضية ألسنية هو ما يلمح بصورة واضحة في تعريف "جاكسون" للشعرية: (فهو ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، و تهتم الشعرية بالمعنى الواسع لكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهتم هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، و إنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية<sup>(3)</sup>).

ويطرح "جاكسون" تعريفاً آخر يمتاز بالإيجاز: (يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية لوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً و في الشعر على وجه الخصوص) هكذا يحاول "جاكسون" أن يكسب الشعرية نزعة علمية ما، من خلال ربطها باللسانيات حتى تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة، و الشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية<sup>(4)</sup>.

<sup>1</sup> - بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحديثة في كتابات النقاد المحترفين و الشعراء و النقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الجزائر، (دط)، 2006م. ص من 43 إلى 48.

<sup>2</sup> - عبد المنعم الوكيل: معالم النظرية الشعرية في العالم العربي "المصطلح والدلالة"، ص 12-13.

<sup>3</sup> - بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحديثة، ص 50-51.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه: ص 51.

ومن اللافت للانتباه أن "جاكسون" قد ظل مخلصا للأثر الألسني حتى في تأسيسه للأسلوبية البنيوية، بل ظل مطالباً بأن تعرف الشعرية باتجاهاتها المتباينة من حقول المد الألسني، وهذا ما أشار إليه "عدنان حسين قاسم" في معرض حديثه عن إصرار بعض الألسنيين على الحضور القوي للدق اللساني في عملية مقارنة شعرية النصوص و لغتها الشعرية مقارنة ببناء وناجحة، وهي الدعوة نفسها التي أشار إليها صلاح فضل في كتابه (شفرات النص).

وإذا كانت الشعرية تتحد و تتواشج باللسانيات تارة و بالأسلوبية تارة أخرى، فإنها تتضافر بالمنطق نفسه بموضوع السيميولوجيا، الموضوع الذي عدّه العلامة في المنجز النصي إشارة ساجحة في فضاء من اليم الدلالي، و مهما يكن من أمر هذه العلاقات التي تربط حقل الشعرية بحقول معرفية أخرى، فإن الشعرية عند "رومان جاكسون" تتأسس على مجموعة من العناصر إذا ما تضافرت بعضها رقاب بعض فإنها تعطينا في النهاية محصلة مفهوم الشعرية.

و لقد وجد علم الأدب وجهته الصحيحة في عبارة "جاكسون" الشهيرة (إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً) بهذا يكون البحث منصبا على أدبية الأدب بوصفه لغة من دون التأمل في التحليلات الفلسفية و النفسية و الجمالية و الإيديولوجية المنبثقة عنه.

أما فيما يخص مكونات الشعرية في ظل الحدث اللساني حيث عرضها على النحو التالي:

إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه و لكي تكون رسالة فعالة فإنها تقتضي سياقاً تحيل عليه و هو ما يدعى بالمرجع، و تقتضي الرسالة أخيراً اتصالاً أي (قناة)، و لكل عامل من العوامل الستة المكونة للحدث اللساني تلد وظيفة لسانية، حيث ميز "جاكسون" بين ست وظائف للغة وهي: الوظيفة المرجعية، و الانفعالية و الافهامية، و التنبهية و الانعكاسية و الشعرية)، فالوظيفة الشعرية هي الوظيفة المهيمنة على باقي الوظائف اللغوية الأخرى، حيث قال "جاكسون" عنها: (بأنها إحدى الوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام، فبدونها تصبح اللغة ميتة و سكونية تماماً، فالوظيفة الشعرية تدخل ديناميكية حياة اللغة) إن اهتمام "جاكسون" بالوظيفة الشعرية جره إلى ضرورة البحث عن المعيار اللساني ليتمكن من معرفة هذه الوظيفة، حيث عمل على تهيئة الأدوات اللازمة لكل فعل لفظي، و في هذا السياق يذكر نطين للترتيب و هما: الاختيار و التأليف و هما مبدآن أساسيان للخطاب، فالمتكلم يقوم باختيار أحد المرادفات المتاحة ثم يسند إليها أحد المرادفات الأخرى من مجموعة أخرى، و التأليف يعتمد مقدرة المتكلم نفسه في إنتاج الجملة<sup>(1)</sup>.

الشعرية المعاصرة عند عز الدين إسماعيل:

يرى "عز الدين إسماعيل" أن القصيدة شخصية مندجحة و ملتحمة و يخترق شكلها و مضمونها إحداها الآخر إلى حد يستحيل معه فصلهما، و هي بهذا بنية شاملة أو كتلة ملتحمة تجمع بين الشكل و المضمون، وهذا

<sup>1</sup> - بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحديثة، ص من 52 إلى 57.

ما ذهب إليه "يوسف الخال" الذي عدّ القصيدة خليقة فنية جمالية لا توجد بمعزل عن مبنائها الأخير، فما هي معنى محسن و ما هي مبنى محسن بل معنى و مبنى معا.

و يستخلص "عز الدين إسماعيل" من تطور مفهوم القصيدة أنها خضعت لتغيرات تجلت في أبعاد متعددة على المستوى الفلسفي و الجمالي، فأصبحت جميع العناصر المكونة للقصيدة الداخلية و الخارجية خاضعة للتطور الشامل، و المقصود بتلك العناصر: اللغة و الصورة و الإيقاع و الشكل الخارجي والموضوعات.

و الواقع أن تضافر هذه العناصر الفنية و الموضوعية قد تضافت و تألفت و شدت رقاب بعضها بعض، حتى أصبحت القصيدة الشعرية كيانا كاملا في البناء الشعري الذي يشكل تعبيرا عند الرؤية أو التجربة الشعرية من جهة، و وحدة المضمون و الشكل الذي ينبع من تعقد العمل الفني وتشابك عناصره من جهة أخرى، و من خلال حركة التجديد قد يصنع الشعر لنفسه جمالية ديناميكية على مستوى الشكل و المضمون، و هو ما يتأثر كل التأثير بحساسية الفرد و ذوقه ونبضه و هذا ما دعاه "عز الدين إسماعيل" بروح العصر، و التجديد عنده لا يمثل في البتر بين القديم و الجديد إنما هو تواصل دائم و مستمر إنه الحاضر و الماضي معا.

من خلال هذا يتضح أن الشعرية الحدائية عند "عز الدين إسماعيل" هي شعرية البناء و الالتحام و التوافق بين ثنائية الشكل و المضمون، و التوافق بين الحركة النفسية لعالم الإنسان المعاصر و العالم الخارجي، فهي بذلك شعرية تدعو إلى التجديد و التحديث لعصرنة عالم الواقع عن طريق الصورة و اللغة و الأسطورة و الموسيقى، و اتحاد هذه الماهيات الجزئية لهذه العناصر جميعا هو ما يخلق الشعرية المعاصرة عند "عز الدين إسماعيل"<sup>(1)</sup>.

### الشعرية عند كمال أبو ديب:

يمكن الإشارة إلى أن شعرية "كمال أبو ديب" هي شعرية لسانية فهو يعتمد لغة النص أي مادته الصوتية و الدلالية، كما أنه قد تأثر بالنقاد الغربيين أمثال "رومان جاكبسون" و "جان كوهن"، و استعار بعضا من مفاهيمهما حول الشعرية، و مفهوم الانزياح كوسيلة لخلق الفجوة (مسافة التوتر) لأن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية لا تنتج الشعرية، و استثمر "كمال أبو ديب" مفهوم الوظيفة الشعرية لـ"جاكبسون" و يبدو ذلك من خلال تكون الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار، و هو المحور الذي بنى عليه "جاكبسون" مع محور التأليف نظريته الشعرية، و لم يتأثر بـ"جاكبسون" و "كوهن" بل أيضا تأثر بأحد أهرامات منظري التلقي و هو "إيزر" الذي أشار إلى مصطلح الفجوة في أكثر من موضع.

كما أن هذا التأثير لم يكن بعيدا عن المساهمات القيمة لـ"عبد القاهر الجرجاني" أثناء حديثه عن نظرية النظم، فشعرية "كمال" هي مزيج بين المفاهيم الغربية و العربية الأصيلة.

و يمكن القول إن "كمال أبو ديب" حاول جاهدا تنمية منهجية التحليلي البنيوي السيميائي، و بخاصة من خلال مفهومي: العلائقية و الكلية و مفهوم التحول، و هو يرى أن الشعرية وظيفة من وظائف ما يسميه

<sup>1</sup> - بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحدائية، ص 107-108-116.

(الفجوة أو مسافة التوتر)، لأن لغة الشعر - دلائليا - لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة، و هذا التنظيم حين ينشأ بخلق (فجوة = مسافة التوتر) على درجات مختلفة من السعة و الحدة بين اللغة الشعرية و بين اللغة اللاشعرية، و ما يمكن ملاحظته في هذا المقام أن "كمال أبو ديب" يولى أهمية خاصة لما أسماه بالفجوة أو مسافة التوتر، و هي في منظوره النقدي ميزة الشعرية لذلك فإن خلخلة الوزن لا يؤدي في نظره إلى انعدام الشعرية، و الذي يؤدي إلى غيابها هو انتفاء الفجوة مسافة التوتر، و حجته أن الشعرية تظل غائبة حتى وإن كان هناك وزن، و ما يخلق الفجوة و من ثمّ فالشعرية - في نظره - هو الخروج بالكلمات عن معانيها القاموسية الجامدة و الجمع بين المتناقضات.

فالشعرية بهذا المعنى ليست خصيصة تجانس و انسجام و تشابه و تقارب، بل نقيض ذلك كله اللاتجانس و اللانسجام و اللاتشابه و اللاتقارب هو ما يميز الشعرية و يطبعها بطابع خاص<sup>(1)</sup>.

### شعرية الانفتاح و التلقي عند عبد الله محمد الغدامي:

تحدث "عبد الله محمد الغدامي" هو الآخر عن الشاعرية في سياق حديثه عن الحداثة، و قد جاء حديثه عن الشاعرية مرتبطا بشعرية القراءة أو التلقي، مؤكدا في الوقت نفسه على انفتاح النص الشعري و على انفتاح القراءة، فقد تحدث عن الشاعر حديثا تكسوه رؤية نقدية استلهمت عطاءها النقدي من روح الحداثة، و قد تجلّى ذلك في إطلاقه لمصطلح الشاعرية، و هي عنده لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب بل عممها إلى درجة وصف اللغة الأدبية في المستويين معا الشعر و النثر، و قد عرفها بأنها (الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه هادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجديدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له) و الشاعرية في تصوره مثقلة بروح التمرد و عنصر الإدهاش تهوى كسر كل مألوف.

و الشعرية مهما تعددت و تنوعت فإن مرجعها كلها هو الخطاب الأدبي نفسه، فتتعدد المفاهيم في ضوء وحدة المرجع أمر مفيد للأدب و الفن، و من هنا فإن كل شعرية حتى في نهاية إطار اختلاف المفاهيم تكشف جانبا من جوانب الشعرية، حيث إن النقد عمل تراكمي دائم التصور و غير منغلق على نفسه مثل الفن منفتح عن العلوم و المنطق، و مما يفيد هنا هو تأكيد "الغدامي" لفاعلية القراءة و سلطتها على النص في نحو قوله: (الشعراء يسرقون لغتنا و مشاعرنا و أحاسيسنا ليسوغوها شعرا بيانيا يسرقون به ما تبقى منا و أحييلتنا، و ليس لنا إلا أن نسترد حقنا من سارقه فنحول النص إلينا عن طريق القراءة (...))، و كل قراءة بذلك تصبح صحيحة لأنها ليست سوى أثر دعوة الطفل إلى أمه (...).

و القارئ في ضوء تصور "الغدامي" لا يستهلك النص فحسب، و إنما يشارك بقواه العقلية و الوجدانية في صناعة النص و إنتاجه، كما تكون القراءة محكمة بالعقل الذي يضبط المفرط في عملية تلقي النص الأدبي،

<sup>1</sup> - المرجع نفسه: ص 116 إلى 124.

فالقارئ هو الذى يعيد إنتاج النص من جديد، و القراءة هي كتابة ثانية على كتابة أولى، تمثل الكتابة الأولى وجودا شكليا للنص فى حين أن الثانية تمثل وجودا فنيا لعالم النص الأدبى<sup>(1)</sup>.

<sup>1</sup> - بشير تاويريت: رحيق الشعيرة الحدائفة، ص من 124 إلى 128.