مناهج النقد النسقي السنة الثالثة دراسات أدبية ونقدية
المحاضرة 01:النقد الشكلاني

ظهرت الشكلانية الروسية ما بين 1915و1930م، في سياق تاريخي ينبذ الرأسمالية، و لا يعترف إلا بالاشتراكية العلمية التي تعود، في جذورها، إلى كتابات كارل ماركس، وبيليخانوف، وهيجل، وأنجلز، وجورج لوكاش، وغيرهم من المنظرين الجدليين...، مع السعي الجاد نحو ربط المضمون الأدبي بالواقع الثوري والعملي والمادي، ومحاربة جميع التيارات الشكلية والنزعات البنيوية التي تعنى بالشكل على حساب المضمون. ومن ثم، فقد حوربت الشكلانية الروسية أمدا طويلا، لصالح ربط الأدب بإطاره السوسيولوجي بشكل انعكاسي
وتوفرت الشكلانية على مدارس أساسية ضمن تيارها الروسي ، تمكنت من خلالها أن تتبلور وتتوحد رؤاها فنجد ضمنها جماعة موسكو التي يمثلها رومان جاكبسون (Roman Jakobson) وجماعة بيترسبورغ أو جماعة دراسة اللغة الشعرية (أبوياز/Opoiaz) التي يقودها فيكتور شلوفسكي (Victor Borissovitch Chklovski)، وجماعة تارتو السيميائية، وحلقة براغ اللسانية التي تمثلت الفكر الشكلاني
ولم يتحقق النجاح لهذه الشكلانية إلا بعد اطلاع الأوروبيين عليها، ولاسيما الفرنسيين منهم، وذلك سنة 1960م، عبر الترجمة، والصحافة، والاحتكاك الثقافي، والتمثل العملي... فطوروا تصوراتها النظرية والتطبيقية، وانطلقوا من مبادئها الفكرية، واستخدموا مفاهيمها الإجرائية، وبالضبط في مجال اللسانيات والسيميوطيقا ونقد الأدب، كما يتبين ذلك واضحا عند كثير من الدارسين الأوروبيين، نذكر منهم: رولان بارت، وكلود ليفي شتروس، وكلود بريمون، وجيرار جنيت، و تزفيتان تودوروف، وجوليا كريستيفا، علاوة على اللسانيين؛ أمثال: أندري مارتيني، ولوي هلمسليف، وغيرهم...
فكيف نشأ التيار الشكلاني في الأدب ؟ وما أهم تصوراته النظرية والتطبيقية؟

نشأة الشكلانية:
لقد سعى الشكلانيون الروس إلى تأسيس نظرية جمالية ، وتطلعوا إلى خلق علم أدبي مستقل ينطلق من الخصائص الجوهرية للأدب والسمات الفنية له . ويؤكد بوريس إيخنباوم أحد أقطاب الاتجاه الشكلاني أن هدف الشكلانيين الروس كان الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التى تخص الأدب بما هو كذلك ، وإرساء نظرية أدب تضـــع العمل الأدبي موضـــع اهتمامها الرئيس.
لقد طالبوا بمقاربة النص الأدبي مقاربة محايثة بوصفه بنية فنية مغلقة ومكتفية بذاتها، لا تحيل على وقائع خارجة عنها مما يتجاوز لغتها ويتصل بالذات المنتجة أو بسياق إنتاجها ، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط ومن هنا فقد كان اهتمامهم بتحليل النص الأدبي بوصفه نقطة البدء والمعاد ليبتعدوا من ثم بالنقد عن ميدان العلوم الإنسانية التي ظلت مهيمنة على الخطاب الأدبي فترةً من الزمن مهتمة بما هو خارج النص من تاريخ وعلم نفس وعلم اجتماع وسيرة وغير ذلك. بيد أن تجاهل الشكلانيين للمناهج الخارجية في دراسة الأدب ، لا يعني إنكارهم قيمتها بقدر ما يعني تحديدهم مجال اشتغالهم النقدي ، وتمييزهم بين دراساتهم ودراسات العلوم الإنسانية وأهدافها.
ولعل ما يؤكد هذا النزوع لديهم من أنهم لا يعيرون الوقائع الخارجة عن النص اهتماماً كبيراً قول بوريس إيخنباوم: " إننا في دراستنا لا نتناول القضايا البيوغرافية أو النفسية المتعلقة بالإبداع مؤكدين على أن هذه القضايا التي تبقى جدّ مهمة ومعقّدة في الآن نفسه ، يجب أن نبحث عن مكانها في العلوم الأخرى. "
لقد ذهب الشكلانيون الروس إلى أن جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص في علاقتها بمنشئها أو بيئتها بقدر ما يتلخص في كينونتها الموضوعية ، بوصفها بنية مستقلة . والحق أنه إذا كان المقصود توجيه النقد إلى النص ، وهذا هو المفهوم الشائع لديهم ، ذلك أن النص مهما حاولنا عزله أو اعتباره بنية مستقلة يظل عاجزاً عن الإفلات من مرجعياته . ولعل الأهم لدى الشكلانيين هو تقييم النص بوصفه نصاً لغويا وحسب . ولكن المشكلة في

طروحاتهم تكمن في أنهم رأوا أن قوام النص الأدبي وجوهره الأساس إنما يكمن في الكلمات وليس في الأفكار، فليس معنى النص أو مضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويته ، وإنما صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل من الأدب أدباً . وهذا هو الذى قادهم إلى المناداة بـ " أدبية الأدب " مؤكدين أهمية بروز الشكل ليميزوا الأدب من سائر الأنظمة الاجتماعية والفكرية الأخرى . ومركزين على صفة الأدبية أي مجموع المواصفات التي تتحقق في النص لتجعل منه أدباً ، يقول ياكبسون : " إنّ موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما (الأدبية) أي ما يجعل من عملٍ ما عملاً أدبياً."

المبادئ النظرية للشكلانية :

تنبني الشكلانية الروسية على مجموعة من المبادئ النظرية التي يمكن حصرها في العناصر التصورية التالية:

التركيز على أدبية النص (Littérarité).أي : العناية بما يميز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى، أو ما يسمى بالوظيفة الجمالية أو الشعرية عند رومان جاكبسون. فكل جنس أدبي له وظيفته الخاصة، حيث تمتاز القصة بالوظيفة القصصية، والرواية بالوظيفة الروائية، والمسرح بالتمسرح، وهكذا مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى...

وترتكز الوظيفة الجمالية على إسقاط المحور الاستبدالي على المحور الأفقي. ونعني بالمحور الاستبدالي الترادف أو المعنى أو الدلالة. في حين، يقصد بالمحور التأليفي علاقات المجاورة أو علاقات التركيب النحوي. ويعني هذا كله أن الوظيفة الجمالية تتضمن الدلالة والنحو معا.

العناية بالشكل: لقد تجاوز الشكلانيون الروس ثنائية الشكل والمضمون، وقد اعتبروا الشكل علامة الدلالة، وأس المعنى. فمن خلال الشكل يبدو المعنى مبنيا، ويتجلى في آثاره الفنية والجمالية واللغوية والنصية.

الانفتاح على اللسانيات: أهم ما تمتاز بها الشكلانية الروسية اهتمامها بمكتسبات اللسانيات، وخاصة في دراسة الشعر، بتوظيف المستويات الفونولوجية والصوتية والإيقاعية والتنغيمية، ودراسة البنية الصرفية، ورصد مستويات الدلالة والتركيب معا. بالإضافة إلى تطبيقها على السرد، كما فعل فلاديمير بروب في كتابه (**مورفولوجيا الخرافة**)، حينما درس الحكايات الروسية العجيبة، في ضوء التركيب السردي القائم على الوظائف والتحولات النحوية.

المقاربة البنيوية: تستند الشكلانية الروسية إلى المقاربة البنيوية اللسانية التي تعنى بدراسة بنيات السرد والشعر والحكاية، وكذلك تحليل بنيات الشخصيات بطريقة بنيوية محايثة وثابتة ووصفية وسكونية.

تقعيد الأجناس الأدبية: اهتم الشكلانيون الروس بتقنين الأجناس الأدبية تجنيسا وتصنيفا وتنميطا، وفق المقاييس اللسانية والشكلية، مستبعدين المضامين والمرجعيات الإيديولوجية.

الاهتمام بنظرية الأدب: يعد الشكلانيون الروس من أهم العلماء الذين اهتموا بتأسيس نظرية للأدب في ضوء المعطيات اللسانية، والمقاربات الشكلانية، والتصورات البنيوية والسيميائية. وبهذا، يكونون قد مهدوا للدراسات البنيوية اللسانية والدراسات السيميوطيقية الشكلية.

إقصاء المرجع الخارجي: لقد أقصى الشكلانيون الروس ما يسمى بالمرجع النفسي والاجتماعي، وتجاوزوا المضامين والمحتويات والخبرات والشعارات الإيديولوجية نحو استجلاء أسرار الشكل بنية ودلالة ووظيفة.

الدفاع عن الشعر الجديد: كانت الشكلانية الروسية تدافع عن الشعر الجديد أو ما يسمى أيضا بـ"الشعر المستقبلي" كما عند ماكايوفسكي، ويمتاز هذا الشعر بطابع رمزي إيحائي، ويتسم بالغموض على مستوى المجاز، ناهيك عن الانزياح، والاهتمام بالشكل، والتنغيم الإيقاعي، والطابع غير العقلي... كما اعتني بشعر (أنا أخماتوفا) الذي كان يطبعه النظم السريع والبعد السيكولوجي.

وعليه، فقد كانت الشكلانية الروسية "مهتمة بتحليل الشكل وبنية النص واستخدامه للغة أكثر من المحتوى أو المضمون.أراد الشكلانيون الروس أن يؤسسوا أساسا علميا لدراسة الأدب. وكانت عقيدة الشكلانيين الروس

المبكرة متطرفة: فقد كانوا يؤمنون بأن المشاعر الإنسانية والأفكار التي يتم التعبير عنها في الأعمال الأدبية ثانوية، وقدموا السياق فقط من أجل تطبيق التقنيات الأدبية. وخلافا للنقد الجديد في أمريكا، لم يهتم الشكلانيون بالدلالة الثقافية والأدبية للأدب، ولكنهم كانوا يرغبون في استكشاف كيف تستطيع مختلف التقنيات الأدبية أن تنتج تأثيرات جمالية معينة."

المرتكزات المنهجية للشكلانية :

يلخص الدكتور جميل الحمداوي في كتابه "النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن" التصورات المنهجية للمدرسة الشكلانية في دراسة الأدب ،وإخراجه من دائرة الانعكاس الاجتماعي في جملة النقاط التالية :

1- الاهتمام بخصوصيات الأدب والأنواع الأدبية. أي: البحث عن الأدبية، وما يجعل الأدب أدبا؛
2- التركيز على شكل المضامين الأدبية والفنية، ودراستها في ضوء مقاربة شكلانية؛
3- استقلالية الأدب عن الإفرازات والحيثيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية (دراسة الأدب باعتباره بنية مستقلة عن المرجع)؛
4- التركيز على التحليل المحايث، قصد استكشاف خصائص العمل الأدبي؛
5- التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة (أعمال ليكومستيف مثلا)؛
6- استعمال مصطلح السيميوطيقا، بدل توظيف مصطلح السيميولوجيا؛
7- الاهتمام بالسيميوطيقا الإبستمولوجية، والتركيز على الأشكال الثقافية؛
8- التشديد على خاصية الاختلاف والانزياح بين الشعر والنثر؛
9- الإيمان باستهلاك الأنظمة وتجددها وتطورها باستمرار من تلقاء ذاتها؛
10- عدم الاكتفاء بالأعمال القيمة والمشهورة في مجال الأدب أثناء التطبيق النصي، بل توجهت الشكلانية الروسية إلى جميع الأجناس الأدبية، مهما كانت قيمتها الدنيا؛ مثل: أدب المذكرات، وأدب المراسلات، والحكايات العجيبة... قصد معرفة مدى مساهمتها في إثراء الأعمال العظيمة؛ كما فعل ميخائيل باختين مع الأجناس الشعبية الدنيا في كتابه (**شعرية دوستويفسكي**).

وهكذا، فقد كان الشكلانيون، بصفة عامة، والشكلانيون الروس بصفة خاصة، يرجحون كفة الشكل على المضمون، ويهتمون بالأبنية والأنساق والخطاطات التجريدية، وذلك على حساب المضمون الذهني والعاطفي والإنساني.

المراجع :

- علي عبد الامير عباس فهد،الشكلانية الروسية،جامعة بابل
-جميل الحمداوي :النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن
-فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب.
- ميخائيل باختين: شعرية دويستفسكي، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي.
- ديفيد كارتر :النظرية الأدبية، ترجمة: باسل المسالمة

المحاضرة02: النقد البنيوي

في مستهل الحديث عن المنهج البنيوي كمنهج نقدي لابد من الوقوف على مفهوم البنية أولا، باعتبار هذا المفهوم يمهد الطريق لإدراك خصائص ومميزات البنيوية كمنهج ، كما أن هذا التعريف يوفر الإطار النظري الذي تشتغل في داخله النظرية البنيوية عموما.

يعرف جان بياجي البنية على أنها نسق من التحولات يحتوي على قوانينهِ الخاصةِ، علمًا بأنَّ من شأنِ هذا النسقِ أن يظلَّ قائمًا ويزدادَ ثراءً بفضلِ الدور الذي تقومُ به هذه التحولاتُ نفسُها، دون أن يكونَ من شأنِ هذه التحولات أن تخرجَ عن حدودِ ذلك النسقِ أو أن تستعينَ بعناصرَ خارجية،فالبنيةُ اختصارا تتألفُ من ثلاثِ خصائصَ: هي الكليةُ والتحولاتُ والضبط الذاتي.

من خلال التعريف السابق يمكن تحديد السمات العامة للبنية وفق منظور بياجي ، فهي نسق يتوفر على ثلاثة خصائص متكاملة تعكس طبيعته وهي:

(1) ـ الكلية أو الشمول:

إن جملة العناصر التي تتكون منها البنية تخضع لقانون أو مجموعة قوانين تميزها كمجموعة، باعتبارها نسقا من العلاقات التي تغيب فيها أهمية العنصر إلا في علاقته بالعناصر الأخرى ، كما أن خصائص البنية تختلف عن طبيعة العناصر التي تتألف منها، بل هي خصائص جديدة ناتجة عن الطبيعة العلائقية التي فرضها نظام الكلية.

(2)- التحولات:

تنطلق هذه الخاصية من كون لأن بموجب هذه الخاصية خاصية التحول تصبح الأفكار سببا لبزوغ أفكارٍ جديدة عناصر البنية غير ثابتة ، فهي دائمة التغير من خلال علاقات النسق فكل عنصر ضمنها بان ومبني في الوقت ذاته، فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي مثلاً تصبح بموجبِ هذا التحول سببا لبزوغ أفكارٍ جديدة.

(3)- التنظيم الذاتي:

إن هذه الخاصية البنيوية التي تسمح للبنية كنسق بالمحافظة على استمرارها ووحدتها لاتقل أهمية عن سابقتيها كونها تولد عناصر تنتمي إلى البنية نفسها فلا تجعل تحولاتها الداخلية تخرج إلى أبعد من حدودها فتحافكظ بذلك لى مميزاتها الذاتية.

روافد البنيوية :

1-البنيوية واللسانيات :

إن البنيوية في النقد الأدبي ثمرة من ثمرات التفكير اللساني وآثاره في العلوم الإنسانية المختلفة ،أي أن أصحاب هذا المنهج يعكفون من خلال اللغة على استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي.
إذن فالمنهج البنيوي هو نموذج تصوري مستعار من علم اللُّغة، عند دي سوسير في المحل الأول بكل ما يلزم من هذا النموذج من نظرة كليّة تبحث عن العلاقات الآنية التي تشكل النسق، وتسلم كل التسليم بثنائيات متعارضة تعارض اللغة والكلام، والآنية والتعاقب، الحضور والغياب ..
فاللغة هي الرحم الأوّل لنشأة المعيار البنيوي، إذ هي عبر هندستها المتجدّدة وتلازمها الوظيفي مع اللحظة التاريخية تمثل صورة الانبناء كأحسن ما يكون التصوير، فإن المعرفة اللسانية قد استوعبت الفكرة البنيوية فجلت ملامحها ووضعت المفاهيم المؤدية لها.

2- البنيوية و الشكلانية :.

يرى بعض النقاد بأن الفروض والمعطيات التي أبرزتها مدرسة الشكليين الروس بخاصة الأدبية، جاءت البنيوية لتطورها وتؤكد صحتها على الصعيدين النظري والتطبيقي، فمدرسة الشكلانيين الروس دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص، وقالت بأن موضوع الدراسة الأدبية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه جاكبسون أدبية الأدب، وتتكون الأدبية بشكلٍ عام من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره، أي الخصائص التي تميز ذلك الأدب ويقول ياكبسون وهو أنشط أعضاء حلقة موسكو اللغوية والتي أسست المنهج الشكلاني: "إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميتهِ وإنما أدبيتهِ أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملاً أدبيًا".

وتجدر الإشارة إلى وجه الاختلاف بين المنهج البنيوي والمنهج الشكلي ،حيث يؤكد شتراوس أن الفرق بين الشكلية والبنيوية هو أن الأولى تفصل تمامًا بين جانبي الشكل والمضمون؛ لأن الشكل هو القابل للفهم، أما المضمون لا يتعدى أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة. أما البنيوية فهي ترفض هذه الثنائية، فليس ثمة جانب تجريدي واحد محدد واقعي، حيث الشكل والمضمون لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية في التحليل، فالمضمون يكتسب واقعه من البنية، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها. ونتيجة لهذا التصور فإن البنية لا تبتر الواقع، وإنما هي على العكس من ذلك تتيح الفرصة لإدراكه بجميع مظاهره.
وقد أصبح المنهج البنيوي أقرب المناهج إلى الأدب؛ لأنه يجمع بين الإبداع وخاصيته الأولى وهي اللغة في بوتقةٍ ثقافيةٍ واحدة، أي يقيس الأدب بآليات اللسانيات بقصدِ تحديدِ بُنيات الأثر الأدبي وإبراز قواعده وأبنيته الشكلية والخطابية.

مستويات التحليل البنيوي:

المستوى الصوتي:
تدرس في هذا المستوى الحروف وفق نهج الصوتيات فيراعى نبرها وموسيقاها وتكويناتها الإيقاعية.

المستوى الصرفي: يستعان في هذا المستوى بمخرجات علم الصرف لفهم أدوار الوحدات الصرفية في تكوين الإطار ،اللغوي أي الشكل الذي يتداخل فيه المستوى الصرفي مع بقية المستويات لتشكيل البنية النصية.

المستوى المعجمي :

وتُدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها، بمعنى أنه يبحث في دلالة الكلمات اللغوية.

المستوى النَحوي: وتدرس فيه الوظيفة النحوية للكلمات والجمل ،وهي التي تحتل الكلمات فيها مواقع معينة "رتب", وتشير إليها علامات معينة نسميها علامات الإعراب في العربية والتي تدل على نوع العلاقة الوظيفية والدلالية التي تربط بين الكلمات أو المفردات داخل التركيب.

المستوى الدلالي: كل المستويات اللغوية السابقة من أصوات وأبنية صرفية وأنساق تركيبية لا بد أن تكون حاملة للمعاني أي الدلالات ،فالتغير الدلالي ظاهرة طبيعية نجدها في في مباحث مكانها لدلالة سياقية أو لقيمة تعبيرية أو أسلوبية، وبذلك تغدو الكلمة ذات مفهوم أساسي جديد المجاز، إذ تنتقل العلامة اللغوية من مجال دلالي معين إلى مجال دلالي آخر، و قد تتخلف الدلالة الأساسية للكلمة فاسحة مكانها لدلالة سياقية أو لقيمة تعبيرية أو أسلوبية، وبذلك تغدو الكلمة ذات مفهوم أساسي جديد.

بتأمل المستويات المذكورة سابقا نجد أنها وطيدة الصلة باللغة تنطلق منها لتعود إليها ، وفي هذا تعزيز لمفهوم البنية وانغلاقها وإقصائها لكل ما هو خارج عن نسقها .

كما أن هذه المستويات ليست منفصلة عن بعضها، إنما هي متداخلة ومؤثرة في بعضها ومتعاضدة بشكل يجعلها تنشئ قوانين ظابطة لاجتماعها متجاوزة قوانينها الخاصة، تستثمر تلك القوانين في تعزيز صور العلاقات فيما بينها لتحديد البنية الأدبية في شكلها النهائي.

والتحليل البنيوي لا يقوم بوصف الأعمال الأدبية بالجودة والرداءة وإنما يحاول إبراز كيفية تركيبه، والمعاني التي تكتسبها عناصره تتألف على هذا النحو فالشكل عند البنائية تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه، وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشف لنا أبنية العمل الأدبي.

ونلحظ مما سبق بأن النقد البنيوي قد أخذ طابع التحليل وليس التقييم، وهذا يُعني بأن يحلل البنى والعناصر الداخلية ويفككها إلى عناصر بسيطة وينظر في العلاقات العلائقية القائمة بينها وهذا يقودنا إلى القول بأن جوهر العمل الأدبي هو التحليل وليس التقويم، إذ ليس من أهداف هذا النقد أن يصف عملاً بالجودة وآخر بالرداءة، وإنما هدفه الأساسي هو كيفية تركيب العمل الأدبي.

إذن فإن النقد البنيوي يتمركز حول النص ويعزله عن كل شيء، من مثل المؤلف والمجتمع والظروف التي نشأ فيها، ويرى أن الواقع الذي يقوم عليه الأدب لا يخرج عن الخطاب أو اللغة، فالعمل الأدبي كله دال.

المراجع :

عبدالله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية،

كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي،

يمنى العيد قنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي

جان بياجيه، البنيوية

جميل حمداوي البنيوية اللسانية والنقد الأدبي

المحاضرة03 : النقد التكويني

السوسيولوجية الجدلية:

يولي هذا الاتّجاه أهمّيّة كبرى للكيفيّة التي يظهر عليها الإنتاج الأدبيّ، فتصوّره للفنّ يرتكز على جماليّة هذا الفنّ. وترتبط بهذا الاتّجاه مجموعة من الخطوط النقديّة يتحدّد أهمّها في ما يلي:

-يمثل الأدب أحد أشكال الوعي الاجتماعيّ.
-يمثّل الإبداع الأدبيّ حقلاً فكريًّا، وإيديولوجيا للممارسات الطبقيّة في المجتمع.
-الأدب مرتبط بالعمل الاجتماعيّ وليس معزولاً عنه.

من هنا ستتبلور الخلفيّة التي ستكون منطلقًا لكلّ المقاربات السوسيولوجيّة الجدليّة سواء عند "لوكاتش" أم "غولدمان" أم "أدو رنو"، و"ميشال زيرافا"، و"بيير زيما"، و"جاك لنهارد". وعلى الرغم ممّا يوجد بين هؤلاء من اختلافات، فإنّ القاسم المشترك بينهم هو "فهم العلاقات القائمة بين النصّ الأدبيّ والواقع الاجتماعيّ وتجسيدها، حيث لا يعكس العمل الأدبيّ، ولا يعيد إنتاج الوقائع الاجتماعيّة، والبنى الإيديولوجيّة، وإنّما يقوم بوظيفة إيحائيّة، ونقديّة في الوقت نفسه، حيث إنّ الفهم الملموس والمعرفة العقليّة لظاهرة ما، ليسا ممكنين إلاّ في إطار السياق العامّ الذي تُدرج ضمنه هذه الظاهرة.

فالعمل الأدبيّ أصبح إذًا يشكّل عالمًا خياليًا غير تصويريّ، شديد الغنى ووثيق الوحدة، فتمّ التركيز على البنية الدالّة، أي وحدة العمل ومعناه، وذلك بهدف إيجاد علاقة مشتركة ليس بين مضمون العمل الأدبيّ، ومضمون العمل الجمعيّ، ولكن بين البنى الذهنيّة التي تشكّل الوعي الجمعيّ، والبني الشكليّة، والجماليّة التي تشكّل العمل الأدبيّ، ولم يعد هذا الأخير انعكاسًا للوعي الجمعيّ كما أنّ العلاقة أصبحت قائمة على مستوى التماثل البنائيّ، بدل مستوى المضمون، إذ إنّ بنية الكتب الإبداعيّة تكون مماثلة لبنية اتّجاه من اتّجاهات الوعي الجمعي.

ولعل بعض المثبطات في الجانب السوسيولوجيّ، حدت بـ"غولدمان"، إلى أن يستدرك ما اعترى هذا الاتّجاه من نقص، فحاول بلورة تصوّر أكثر تماسكًا للمادّيّة الجدليّة في مجال النقد الأدبيّ ضمن ما أسماه بالمنهج البنيويّ التكوينيّ. فإلى أيّ حدّ استطاع هذا المنهج أن يتجاوز هفوات الاتّجاه السوسيولوجيّ؟

حاول "غولدمان" أن يقرّب هذا المنهج الذي يتّسم بالشموليّة من البنيويّة. وهو بذلك لا يتوخّى الكشف عن البنية الأدبيّة فحسب، بل وعن العلاقات البنيويّة بين النصّ الأدبيّ ورؤية العالم والتاريخ نفسه، وعن الكيفيّة التي تتمّ بواسطتها عمليّة تحويل موقف تاريخيّ لمجموعة اجتماعيّة إلى بنية عمل أدبيّ، عن طريق رؤية العالم التي تتبنّاها هذه المجموعة. وإنّ أهمّ ما جاء به هذا المنهج هو معارضته لما كان سائدًا قبل "لوكاتش"،

عادًا العلاقة الجوهريّة بين الحياة الاجتماعيّة والإبداع متعلّقة بالبنى الذهنيّة التي هي مقولات تقوم بتنظيم وعي فئة اجتماعيّة ما، وهذه البنى الذهنيّة هي ظواهر اجتماعيّة، وليست فرديّة.

وأشار "غولدمان" إلى أنّ المنهج البنيويّ التكوينيّ يتباين عن المنهج البنيويّ الشكليّ في تصوّر كلّ منهما للبنية، فالتكوينيّة ترى أنّ البنية ليست كِيانًا مغلقًا، إنّها ذات دلالة وظيفيّة، وغير معزولة عن الذات الفاعلة والتاريخ، أمّا البنيويّة الشكليّة فإنّها تفصل البنية عن الذات، والتاريخ، وعن كلّ البنى الاقتصاديّة والاجتماعيّة. و"غولدمان" يعترف بأهمّيّة وفاعليّة البنيويّة الشكليّة كمنهج، "لكن مأخذه عليها يتمثّل في تعاملها مع الأدب تعاملاً يستمدّ أدواته ومفاهيمه الإجرائيّة من اللسانيّات، ما يؤدّي إلى عدّ النصّ كِيانًا لغويًّا مغلقًا تنعدم علاقته مع البنية الاقتصاديّة والاجتماعيّة".

والبنيويّة الشكليّة في تجاوزها الربط بين البنية، والتاريخ، والذات الفاعلة، حاولت الابتعاد عن السقوط في الدراسة المضمونيّة للعمل الأدبيّ، فدراسة الأشكال في نظرها أهمّ من دراسة المضامين. وأدّى إغفالها للمضمون الأدبيّ وعوامله المحيطة به إلى أن طعّمها "غولدمان" بعلم الاجتماع الأدبيّ، لكي يربط النصّ بما حوله، ويحيل بالتالي إلى مرجعيّته الموضوعيّة المستقاة من الواقع المادّيّ، إذ إنّ النصّ ليس بنية مغلقة، وإنّما هو مرجع يحيل إلى عالم موضوعيّ يغذّيه بمواضيعه.

إنّ البنيويّة التكوينيّة في تعاملها مع الظاهرة الأدبيّة، تدرس العلاقة بين الحياة الاجتماعيّة، والإبداع الفنّيّ والأدبيّ، وذلك عن طريق تحليل البنى الأدبيّة والبنى الاجتماعيّة، أي البحث في العلاقة بين الوعي التجريبيّ لجماعة اجتماعيّة معيّنة، وبناء الشكل الأدبيّ. وهذا الاتّجاه يدفع الأدب بعيدًا عن فكرة الصراع الطبقيّ، ويجعله رمزًا للحياة الاجتماعيّة بكلّ أبعادها المتعدّدة، وينظر إلى الأثر الأدبيّ والفنّيّ نظرة متماسكة دون أن يفتّت وحدته المنطقيّة، ولا يعدّه وسيلة مثلى للتعرّف إلى الواقع الاجتماعيّ والتاريخيّ كما كانت تفعل الدراسات التقليديّة. لكن الحقيقة الاستتيقيّة للتكوينيّة تتحقّق في انسجام بين وحدة الأثر ووظيفته. إذ جاءت لتجاوز ثنائيّة الشكل والمضمون، فأصبح من غير الممكن تصوّر فنّ يكمن في شكل مستقلّ عن المضمون، كما أنّه ليس بالمبتذل إذا ما اقترب من الحياة الواقعيّة، والصراعات الاجتماعيّة. وإنّ وضع هذه الطرائق التي جاءت بها البنيويّة التكوينيّة، يحاول الإحاطة بالنصّ الأدبيّ من جميع جوانبه ليؤكّد ويحقّق نجاعته وصلاحيّته في مقاربة الأعمال الأدبيّة، بحيث استطاع بفضل مفاهيمه ومنهجه أن يكتشف ما لم يكن معروفًا من خصائص النصّ، فتأكّدت صلاحيّته وخصوصًا في النقد الروائيّ إلى الحدّ الذي أصبح معه عند بعض الباحثين هو المنهج الأنسب لدراسة الأعمال الأدبيّة، لأنّه يتيح ربط العمل الأدبيّ بالمرحلة الاجتماعيّة والتاريخيّة مع تجنّب الأحكام المسبقة التي كرّسها بعض النقّاد الماركسيّين قبل "غولد مان" و"لوكاتش."

المفاهيم والمعايير المنهجية التي تتضمنها البنيوية التكوينية:

- البنيــة الدلاليــة:

يفترض مفهوم البنية الدلالية، الذي أدخله غولدمان، لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنيات متكاملة مع عملية تفككها. إن مفهوم البنية الدلالية يشكل الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة،

-رؤيــة العالــم:

لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصور واعٍ للعالم، تصور إرادي

مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج: إن ما هو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعة وأحياناً ضد رغبته،

القيمـــة:

إن إحدى المعايير الأساسية لقيمة النتاج- حسب غولدمان- هي مقدار تمثيلها لرؤية متناسقة للعالم على مستوى المفهوم وعلى مستوى الصورة اللفظية أو الصورة الحسية. إن التفسير العلمي لنتاج ما لا ينفصل عن إبراز قيمته الفلسفية أو الجمالية، مما يفترض استخراج الرؤية المعبر عنها والتأويل الموضوعي لها.

إن القيم الحقيقية في مفهوم غولدمان، ليست هي القيم التي يعتبرها الناقد أو القارئ كذلك، بل هي القيم التي تنظم ضمنياً مجموع عالم النتاج. ومن البديهي في هذا المنظور أن لكل نتاج في حد ذاته قيمه الخاصة. حين يتعلق الأمر بالفن، فإن وجود القيم ليس وجوداً مفهومياً ومجرداً، وجوداً يأخذ في وعي المبدع صورة أخلاقية، والتي عبر عنها لوكاش قائلاً بأن (أخلاقية الروائي تصبح مشكلة جمالية للنتاج). أي أن الأمر لا يتعلق هنا بقيمة النتاج بل بالقيم التي يستدمجها، لذلك من غير الكافي أن تكون القيم الأخلاقية المعنية قيماً أساسية حتى يكون العمل الفني ناجحاً من وجهة نظر علم الجمال.

منهج غولدمان في التحليل البنيوي التكويني:

يمكن تحديد منهج غولدمان في النقد البنيوي التكويني في النقاط التالية:

1. دراسة ما هو جوهري في النص، وذلك عن طريق عزل بعض العناصر (الجزئية) في السياق، وجعلها كليات مستقلة.
2. إدخال (العناصر) الجزئية في(الكل)، علماً بأننا لا نستطيع الوصول إلى كلية لا تكون هي نفسها عنصراً أو جزءاً، فجزئيات العالم مرتبطة ببعضها بعضاً، ومتداخلة بحيث يبدو من المستحيل معرفة واحدة منها دون معرفة الأخرى، أو دون معرفة الكل.
3. دمج العمل الأدبي في(الحياة الشخصية لمبدعه.(
4. إلقاء الأضواء على (خلفية النّص) الاجتماعية، وذلك بدراسة مفهوم(العالم) عند الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، والتساؤل عن الأسباب الاجتماعية والفردية التي أدت إلى هذه الرؤية كظاهرة فكرية عبّر عنها العمل الأدبي في زمان ومكان محددين. وهذه الرؤية هي ظاهرة من ظواهر الوعي الجمالي الذي يبلغ ذروة وضوحه في نتاج المبدع.

المراجع :

-لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي

-محمد عزام، فضاء النص الروائي:- مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان

أبوعلي عبد الرحمن – تأثير النقد السوسيولوجي في الدراسات العربيّة

د. الطالب عمر محمد- مناهج الدراسات الأدبيّة الحديثة

رحاب صبرا .البنيويّة التكوينيّة وقراءة النصّ الأدبي

البنيوية التكوينية سليم ساعد السلمي

المحاضرة 04النقد الأنثروبولوجي

التعريف بعلم الأنثرو بولوجيا Anthropology) :

الأنثروبولوجيا علم يدرس الإنسان في دائرته الاجتماعية والطبيعية والحضارية فهي لا تعزله عن وسطه وامتداداته بل تستغل أوساطه تلك لتتخذها سياقا وحيزا زمانيا ومكانيا لدراسة الإنسان باعتباره كائنا اجتماعيا في المقام الأول .

وقد استعملت الأنثروبولوجيا مجموعة من المناهج الكمية والكيفية في دراسة الوقائع والمعطيات المرتبطة بالإنسان،على أساس أن الإنسان كما يقول جميل الحمداوي (ليس كائنا بيولوجيا وعضويا وطبيعيا فقط، وليس كائنا اجتماعيا فحسب، بل هو كائن ثقافي، ينتج الثقافة، ويعتني بالأشكال الأدبية والفنية والجمالية من عصر لآخر. وبالتالي، يتعرض هذا المنتج الثقافي الإنساني للتغير والاضمحلال في الزمان والمكان لعوامل ذاتية وموضوعية على حد سواء.)

أهداف دراسة الأنثروبولوجيا:

من بين الأهداف التي ترمي إليها الأنثروبولوجيا استنادا إلى طبيعتها ما يمكن إجماله في مايلي :(ينظر مقال أحمد إبراهيم خضر علم الأنثروبولوجيا ماهيته والانتقادات الموجهة إليه).

1- وصف مظاهر الحياة البشرية والحضارية وصفًا دقيقًا، وذلك عن طريق معايشة الباحث المجموعة أو الجماعة المدروسة، وتسجيل كل ما يقوم به أفرادها من سلوكيات في تعاملهم في الحياة اليومية.

2- تصنيف مظاهر الحياة البشرية والحضارية بعد دراستها دراسة واقعية، وذلك للوصول إلى أنماط إنسانية عامة، في سياق الترتيب التطوري الحضاري العام للإنسان: (بدائي- زراعي- صناعي - معرفي - تكنولوجي).

3- تحديد أصول التغير الذي يحدث للإنسان، وأسباب هذا التغير وعملياته بدقة علمية، وذلك بالرجوع إلى التراث الإنساني وربطه بالحاضر من خلال المقارنة، وإيجاد عناصر التغيير المختلفة.

4- استنتاج المؤشرات والتوقعات لاتجاه التغيير المحتمل، في الظواهر الإنسانية والحضارية التي تتم دراستها، وتصور إمكانية التنبؤ بمستقبل الجماعة البشرية التي أجريت عليها الدراسة؛ (مفهوم الأنثروبولوجيا وطبيعتها وأهدافها).

5- كان السبب الآخر في تركيز علماء الأنثروبولوجيا على دراسة المجتمعات البدائية، أو ما يسمونها بـ"المجتمعات اللاكتابية " المنعزلة أو الأقل تقدمًا هو: البحث عن الأصول الأولى للنظم والثقافات، معتقدين أن هذا هو الطريق إلى فَهم كيفية تطوُّر الثقافة وطبيعة السلوك الإنساني،، وبما أن المجتمعات البدائية تمثل البداية

البسيطة للمجتمعات المركبة، فإن دراسة هذه النظم الاجتماعية البسيطة تُمكنهم من فهم كيفية نشوء التركيبات الاجتماعية والسياسية المعقدة، ومن ثم كيف تطورت.

الأنثروبولوجيا ودراسة الأدب :

يدرس المنهج الأنثروبولوجي الظواهر الأدبية والجمالية في إطار واسع إنساني وتاريخي وأسطوري ، من خلال العودة إلى البدايات الأولى للإنسان باحثا عن نماذج كلية قابعة بشكل ثابت كأنساق في كل الفنون ، بمعنى (العودة إلى جذور الصور والرموز والدوال اللغوية التي يتضمنها النص أو الخطاب الأدبي؛ حيث تتحول تلك الدوال اللغوية والبصرية إلى رموز متكررة بشكل مستمر ودائم).

وبتالي هو يحفرعميقا بحثا (عن الأنساق الثقافية المضمرة والمتوارية التي تذكرنا بالإنسان القديم قبل أن يتعرف إلى الكتابة. ومن هنا، تحمل، الاستعارة، داخل النص الشعري، مثال، دلالات أنثروبولوجية وثقافية أكثر مما تحمل دلالات مجازية مفارقة وانزياحية. وبالتالي، يتحول النص أو الخطاب الأدبي إلى وثيقة أسطورية وأركيولوجية، تحفر في الذاكرة الأصلية والفطرية، وتنبش في ماضي البشرية، وتكشف طقوس الإنسان وعاداته وشعائره وثقافته وطبيعته البدائية).

ونظرا لأن عملية إنتاج الأدب عملية معقدة تتداخل فيها وتتظافرعدة عوامل، لأن الأدب في حد ذاته (يملك طريقة خاصة به لقول العالم و كذا رؤية متميزة، فإن الأدب يوجد بشكل مختلف لا كوثيقة أو كلعبة للأشكال، مما يدعو إلى محاولة تعريفه و كذا تحديده بشكل ملائم).

وتدخل الأنثروبلوجيا كرافد يمكن من خلاله فهم طبيعة الأدب باعتباره نتاج بشري قديم رافق الإنسان منذ بداياته فهو ظاهرة بشرية معقدة تظافرت في نشأتها وتطورها عدة عوامل فهو (يملك طريقة خاصة به لقول العالم و كذا رؤية متميزة، فإن الأدب يوجد بشكل مختلف لا كوثيقة أو كلعبة للأشكال، مما يدعو إلى محاولة تعريفه و كذا تحديده بشكل ملائم).من خلال رؤية الانثرو بولوجيا التي(تدعو لوضع النصوص الأدبية في مجموع الانتاجات التي يحاول الإنسان بواسطتها معرفة العالم، و الآخرين،و بالتالي معرفة ذاته أيضا)

لذلك فإن فهم طبيعة الأدب يستند إلى تعالق علوم عديدة تجعل من الظاهرة الأدبية ممكنة الفهم حين تشترك آليات علوم مختلفة في تحليل وفهم كنهها والحفر على أنساقها ،(و يشكل لقاء الإثنولوجيا و السيميوتيك و الايثنوسيميوتيك التي تدرس الأدب الإرثي مثل الحكايات الخرافية عند بروب و الأسطورية عند ديميويل و شتروس حدثا هاما في بلورة و تحديد إشكالية الخطابات الأدبي من وجهة نظرا إبيستيمولوجية جديدة، و قد تشكل انطلاقا من هذه المجهودات النظرية فرع آخر في حقل الدراسات الأدبية، هو السيميوطيك، الإثينو أدبية، التي تدرس الأداب الخاصة بالجماعات القديمة) .

أنثروبلوجية كلود ليفي شتراوس(Claude Lévi-Strauss) :

يعد كلود ليفي شتراوس من مؤسسي البنيوية وقد نحا بها منحى خاصا في اهتمامه بالأنثروبولوجيا التي أضفى عليه طابعا بنيويا ، حيث قال ببنيوية النتاج الحضاري والثقافي للشعوب كونه جملة من الأنساق التي وجب تفكيكها وتحليلها بنيويا لفهم طبيعتها كونها تتمظهر في شكل شفرات . ومنه فقد وظف البنيوية في فهم النشاط البشري عبر الزمان والمكان كونه أنظمة من العلامات .

لقد كان شتراوس شديد التأثر بصرامة العلمية والمنهجية التي تتمتع بها اللسانيات ، ويعترف بذلك ي قوله :(إننا نجد أنفسنا نحن الأنثروبولوجيين في وضعٍ حرجٍ بإزاء الألسنيين. فقد اشتغلنا معهم طوال سنوات عديدة، جنباً إلى جنب، ثم بدا لنا فجأةً أن الألسنيين أخذوا يتملّصون منا، فرأيناهم يتنقلّون إلى الجهة الأخرى من الحاجز الذي يفصل العلوم الدقيقة والطبيعية عن العلوم الإنسانية والاجتماعية..) لذلك استعان باللسانيات السوسيرية في تحليل البنى اللغوية التس تنطلق منها الأساطير باعتبارها أنساق لغوية بداية تخفي وراءها أنساقا عقلية كبرى ظابطة للسلوك البشري عبر تاريخه.

لذلك فالأسطورة عنده لها طبيعة مشفرة تخفي وراءها نسقا عقليا دقيقة يمكن فهمه من خلال الاشتغال على نسقه اللساني بداية ثم بامكانه الاستقلال عن منطلقه اللغوي ليجعل حكايته فقط تحمل نسقه العقلي ، وقد قاده هذا إلى الوصول إلى الأبنية العقلية الكلية العميقة التي تفسر بنية الوعي البشري الذي شكل الأساطير وجعلها تحتفظ عميقا بالنشاط الواعي للإنسان عبر تاريخه.

وكما استعان شتراوس بالمنظومة اللسانية لوسير استعان أيضا بجهود رومان جاكوبسون **Roman Jakobson** المتعلق بالأنساق الفونيمية الثابتة في كل اللغات لفهم الأنساق الثقافية المشتركة بين الشعوب،(فما يعتقد ليفي شتراوس أنه وجده، في الفونيم، هو أن هذا الأخير وحدة لا معنى لها بحدّ ذاتها. لكنها ما إن تدخل في علاقة مع وحدة أخرى من النوع ذاته حتى تشكّل بنىً ذات معنى. وتقوم هذه البنى في حقيقة الأمر على تقابلات ثنائية نجدها في اللاوعي البشريّ).

وعليه فإن النظرة البنيوية للنتاج البشري الحضاري تخرج الإنسان من دائرة المركزية الكونية التي قال بها ديكارت

فليس الإنسان عند شتراوس سيد الطبيعة ومالكها كما ادعى ذلك ديكارت، (بل هو عنصر من هذا البناء العظيم. ولا يستقل بنفسه ولا يكتمل إلا بأشياء خارجة عنه، فالإرادة البشرية قاصرة ومحدودة. ومن ثم فلا يمكن أن يتسامى الناس إلا إذا تطلعوا إلى مثل أعلى وحلقوا بأبصارهم في أجواء عالية. أما حين يتوهم الإنسان أنه أصبح مركزا للكون وسيده المطلق، فليس من الغريب أن يسعى إلى "تحويل قيم العالم وترتيبه على مقياسه)، كما طمح إلى ذلك ألكسيس كاريل(Alexis Carrel).

من الواضح أن شتراوس كان يستهدف من خلال هذين البعدين الرد على دعاة الديانات الجديدة، والدغمائيين من ذوي النزعة العلموية المتطرفة التي اختزلت الإنسان في بُعدِه المادي.

النقد الموجه للمنهج الأنثرو بولوجي :

- يغفل دور المتلقي في بناء النص الذي تهتم به كل من جمالية التقبل وجمالية القراءة.

- محاولة التوليف بين النموذج الألسني وفلسفة الذات الإنسانية التي عُرِفَت في فرنسا، حيث تمّ تفسير العقل والمجتمع بوصفهما أثرين لبنىً، ألسنيةٍ في الغالب

-رؤيا الترتيب والنظام الفكريين التي توفرّها الألسنية إلا أنّ ما بقي لاحقاً، كما سنرى، هو الرؤيا وحدها، في حين راح العلم ينكمش، ويتضاءل مفسحاً المجال للشعرية الأسطورية كي تتغلّب وتسيطر.

- محاولة إثبات التماثل بين البنى الألسنية وفلسفة الذات لم يشكل مسارا علميا صارما كل الوقت بل فسح المجال لسيطرة الشعرية الأسطورية

- تعرّض ليفي شتراوس لعدد من الانتقادات اللاذعة وجّهها إليه أنثروبولوجيون إنجليز وأمريكيون لما رأوه لديه من قصور تجريبي وتأويل قائم على بنات الخيال

المراجع :

النقد االدبي االنثروبولوجي بين النظرية والتطبيق جميل حمداوي

جاك لومبار: مدخل إلى االتنولوجيا، ترجمة: حسن قبيسي،

لينتون رالف دراسة الإنسان، ترجمة : عبد الملك الناشف

عبد الرحيم صادقي. نقض الفلسفة السياسية الحديثة نموذج ليو شتراوس

أحمد إبراهيم خضر.علم الأنثروبولوجيا Anthropology ماهيته والانتقادات الموجهة إليه

فهيم، حسين (1986) قصّة الأنثروبولوجيا- فصول في تاريخ الإنسان، سلسلة عالم المعرفة (198)، الكويت

النقد الأدبي الأنثروبولوجي بين النظرية والتطبيق. جميل الحمداوي

الأنثروبولوجيا ، البنيوية في طورها الفرنسي: ليفي شتراوس، لاكان، ألتوسر، فوكو، ديريدا ليونارد جاكسون ترجمة: ثائر ديب

المحاضرة05 : النقد الأسلوبي

تعريف:

تعددت التعاريف التي تقارب معنى الأسلوبية ،وتوضح معالمه وتبرز اختلافه عن باقي المناهج النسقية التي تتبنى الرؤية اللغوية ،وتؤمن بإمكانية فهم النص من داخله دون استعانة بما هو من خارج عنه ، فهي مشتقة من الأسلوبle style الذي يمكن تعريفه أدبيا بأنه (طريقة الكتابة باستعمال الكاتب الأدوات التعبيرية من أجل غايات أدبية) . أما الأسلوبية فيقول عبد السلام المسدي عن هذا المصطلح أنه مركب من جذر ‘‘أسلوب’’ ولاحقته ‘‘ية’’ فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، واللاحقة تختص بالبعد العقلي الموضوعي ويمكن تعريف الأسلوبية في إطارها المنهجي بأنها (العلم الذي يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية إنطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية

والبلاغية للنص الأدبي، تركز على دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة تأثيرية وجمالية فهي تبحث عن مل يتميز به الفني عن مستويات الخطاب الأدبي).

الأسلوبية و الأسلوب:

مصطلح الأسلوب le stye أسبق في الوجود من مصطلح الأسلوبية لكنه يظل يتصف بمعناه الكلاسيكي الذي يشمل أشكالا أخرى من الابداع إضافة إلى العمل الأدبي ، بينما نشأت الأسلوبية في حضن الدراسات اللغوية اللسانية . كما أن الأسلوب نظام عام يسعى في حكمه على الأعمال الإبداعية كلها إلى إيجاد المبادئ العامة أي يحتكم إلى المعيارية ، بينما الأسلوبية تشتغل في دائرة أضيق فهي تهتم بالوصول إلى وصف وتقييم محدد لجماليات التعبير في في مجال الدراسات الأدبية فقط.

تلتقي الدراسة الأسلوبية مع دراسة الأسلوب حسب الدكتورأحمد درويش ،في كون الأسلوبية تقتضي قبل دراسة الكلام أن يكون بعيدا عن العادي المستهلك اليومي، لذلك تستعين الأسلوبية بالأسلوب لتصنيف الكلام إلى مستويات مختلفة قبل دراسته .

الأسلوبية والبلاغة :

نكتفي في هذا الصدد بعرض ماقاله الدكتور عبد السلام المسدي الذي وضح الفروقات الجوهرية بين البلاغة والأسلوبية حيث يرى (أن من أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي ، أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعلم مادته وموضوعه : بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية والبلأغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصايا التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجوده البلاغة إعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت في وسائلها العلمية بين الأغراض والصور بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول إذا لا وجود لكليهما إلا متقاطعين، ومكونين للدلالة، فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة).

الأسلوبية واللسانيات :

وللسانيات السوسيرية ذات الطابع الوصفي اليد الطولى (في تعميق الدرس الأسلوبي للأدب ودفعت به إلى التخفف من المعيارية أو إلغائها تماما وصولا إلى إكتساب صفة العلم) ، وصحيح أن الدراسة الأسلوبية اعتمدت في نشأتها الأولى على تطور الدرس اللغوي ، واستفادت منه ، ولكنها حددت مسارها بعد ذلك في دراسة الظواهر اللغوية في النص الأدبي وتحليلها ، واستطاع دارسو الأسلوبية أن يوظفوا الدراسات اللغوية توظيفاً نقدياً وبلاغياً.

تعتمد النظرية الأسلوبية على علاقة النظام اللغوي العام (بمفهوم سوسير) بأسلوب نص معين كمظهر للكلام، فتتضح رؤية الأسلوب كاختيار أساسه نحوي /قواعدي ودلالي/ معجمي بشكل رئيسي. وحسب هذا المفهوم كل الخيارات اللغوية أسلوبية من حيث المبدأ، فلكل منها وظيفة (أو أكثر) تختلف من نص على آخر ومن سياق على آخر. وبالتالي فالأسلوب حسب هذه الرؤية اللسانية(مجموعة الوظائف الأسلوبية/ اللغوية المنتقاة من المخزون القواعدي والمعجمي والصوتي والشكلي للغة العامة). وبذلك فإن مهمة الأسلوبية هي البحث في العلاقة بين تنظيم الحس الجمالي الإنساني وبين خصائص البناء الأدبي واللغة. فتعمل بذلك على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الفنية والجمالية انطلاقا من شكلها اللغوي من خلال اهتمام النقد بلغة العمل الأدبي والتركيز عليها والانطلاق منها لاكتشاف الجوانب الفنية في العمل الأدبي وتسليط الضوء على الابداع فيه .

واستطاعت الأسلوبية أن تتفوق في دراستها اللغوية على الدراسات النقدية القديمة التي كانت تعتمد على دراسة اللغة باعتبارها وسيلة لشرح النص ، وتبسيط معانيه ، وصولاً إلى الفكرة الأساسية فيه ، ولم يلتفت

اللغويون قديماً الى القيمة الفنية للغة ، وقدرة المبدع على الخروج عن القواعد الأساسية للغة ، أو ما نسميه باللغة المعيارية المباشرة ، الى اللغة الفنية التي يتشكل منها النص الأدبي ، الأمر الذي انعكس سلباً على تقييم الصورة الفنية ومحاولة فهمها.

مبادئ الأسلوبيّة :

للأسلوبية مبادئ عديدة تؤطر اشتغالها المنهجي وتوجهه ، ومن أهمهذه المبادئ مبدآن ،الاختيار والعدول

الاختيار: هو انتقاء المبدع لألفاظ من مجموع ألفاظ معجمه ورصيده اللغوي ، أي اختيار لفظة دون أخرى حسب الموقف ، وقد يتم الاستبدال أيضا عن طريق مايتيحه الترادف

العدول: هو اخراج الكلام عن المألوف والعادي فهو انزياح عن مخالف للمعيار المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة. على أن يكون العدول في حدود ما تسمح به قواعد اللغة، وكذلك يجب أن يكون هذا العدول ذا فائدة فليس العدول غاية في ذاته .

تنوع المدارس الأسلوبية :

تعددت وتشعبت المدارس الأسلوبية، فهي تسلط الضوء على الجانب الجمالي في النشاط التعبيري الذي يرتكز على اللغة ،باعتبارها الوسط المحوري في نقل الأفكار والإحساس والشعور الإنساني .

ويمكن إجمال تشعبات المدارس الأسلوبية في اتجاهين كبيرين ، الأول يتمثل في الأسلوبية التعبيرية والآخر يتمثل في الأسلوبية التأصيلية.

1- **الأسلوبية التعبيرية** : نشأت على يد شارل بالي تلميذ سوسير ، حيث يرى أن القيم الأسلوبية ليست بالقيم المعيارية الثابتة التي يصنعها المجاز ، بل قد تكون الصور التعبيرية البسيطة الحقيقية ذات قيم جمالية عند ربطه بسياقه ، فالأسلوبية التعبيرية تهتم بدراسة اللغة المنطوقة باعتبارها وليدة سياقات تحوي قيما أسلوبية .

لذلك عمد بالي إلى جمع العينات التعبيرية حول الظاهرة المدروسة وتحليلها وإخضاعها لمنهج إحصائي يقترب من العلمية ، وقد أحدث بهذا تأثيرا بالغا في المدارس الأسلوبية المنشعبة من المدرسة التعبيرية ، كما هو الأسلوبية البنائية التي ركزت على دراسة الأسلوب باعتباره طاقة تعبيرية كامنة في اللغة يقوم المؤلف باستخراجها وتشكيلها وتوجيهها.

2- **الأسلوبية التأصيلية** :تطلق الأسلوبية التعبيرية من السؤال المنهجي : كيف ؟ غير أن الأسلوبية التأصيلية تجعل دراستها تنطلق من السؤال المنهجي من أين؟ ولماذا ؟ . لذلك تنطلق من مسمى الأسلوبية التعبيرية -الذي هو مسمى عام كما أسلفنا- الأسلوبية النفسية الاجتماعية، أو ما أسماه هنري جوريير (سيكلوجية الأسلوب)، حيث طرح رؤية المؤلف الخاصة للعالم من خلال الأسلوبية فتظهر بذلك التيارات العميقة المتحركة داخل الأنا ، والتي صنفها في خمسة أصناف : القوة ، الإيقاع ، الرغبة ، الحكم ، التلاحم . وتجتمع هذه الأصناف في قيم أسلوبية مع خواص تعبيرية كالأفعال بأزمنتها والصور المختلفة واختيار الصيغ.

كما تتفرع من الأسلوبية التأصيلية الأسلوبية الأدبية، التي يعد سبيتزر من أهم روادها حيث يعتبر أن نقد النص الأدبي يجب أن ينطلق من داخله وليس من الظروف المادية والخارجية المحيطة به ، وأن العمل الأدبي يمدنا بوسائل مختلفة لتحليله ولا يمكن الاعتماد في تحليله على مبادئ مسبقة .

كما تعتبر الأسلوبية الأدبية العمل الأدبي حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا بالتعاطف والحدس .

وقد نشا بعد التيارات السابقة الذكر في أمريكا تيارا ثالثا يوائم بين التيارين السابقين ،فيأخذ من جهود بالي وسبيتزر معا ليؤصل لتيار أسلوبي انتشر بعد ذلك وحضي باحترام لسلامته المنهجية وحضور العلمية في مبادئه.

نقد الأسلوبية :

-لا تهتم الأسلوبية اللغوية بالتأويل، ولا تتخذه كغاية من غاياتها. بل غايتها القصوى تقديم وصف لغوي دقيق لنص ما. على الرغم من أن الوصف وجه من وجوه التأويل فإنه ليس تأويلاً. بل هو تمهيد وأرضية أساسية ينطلق منها التأويل.

-الأسلوبية اللغوية نافعة جداً على صعيد الوصف اللغوي وتوسيع مداركنا اللغوية وحسب، لكنها لا تجدي نفعاً في تغطية الجوانب الهامة الحساسة للنصوص الأدبية.

-اعتماد الاسلوبية على اللسانيات غير أن هذه الأخيرة غير كافية وحدها في التحليل الأدبي ، لأن الجانب الأدبي من النصوص واقع خارج نطاق اهتمام اللسانيات كما يرى هاليداي

- تتداخل الأسلوبية مع جملة من المناهج والاتجاهات العلمية مثل السيميائيلت والشعرية والبلاغة والتداوليات واللسانيات ، وبالتالي لم تتحد معالمها، ومجال اشتغالها .
- محاولة الاستقصاء العلمي لأسباب جمالية النص من خلال الوصف الاحصائي حول الدراسة الأسلوبية إلى وثيقة علمية مخبرية بعيدا عن المتعة الأدبية .

المراجع : - الأسلوب والأسلوبية، أحمد درويش

- الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي

-علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته .، صلاح فضل

- مناهج تحليل النصوص الأدبية ، الأسلوبية : تحديد مفهومها و بعض مصطلحاتها، فتحي خشايمية

- الأسلوبيّة مبادئ واتّجاهات، سهام عليّ طالب

المحاضرة06المنهج السيميائي

يهدف المنهج السيميائي إلى فهم البنيات الدلالية التي تتضمنها النصوص والنشاطات وكذا وضع قوانين ناظمة لتقعيد الخطابات الأدبي وتحليلها وفق المستويات المختلفة الصوتية والدلالية والصرفية ونحوية وتركيبية . وعليه فإنه لايمكن مقاربة النشاط البشري مقاربة علمية إلا من خلال الآليات التي تتيحها السيميوطيقا التي تتعامل مع هذه الظواهر المعطاة، باعتبارها علامات، وإشارات، ورموزا، وأيقونات، واستعارات، ومخططات. ومن ثم، لابد من دراسة هذه الإنتاجات الإبداعية والأنشطة الإنسانية تحليلا وتأويلا بمراعاة ثلاثة مستويات منهجية سيميوطيقية يمكن حصرها في: البنية، والدلالة، والوظيفة.

تعريف:

السيميولوجيا هي علم العلامات ، وهي إحدى علوم اللغة التي تدرس الإشارات، أو العلامات، وفق نظام منهجي خاص يبرز ويحدد الإشارة، أو العلامة اللغوية، أو التصويرية في النصوص الأدبية، ، والسيميائية

كمنهج نقدي هو منهج يهتم بدراسة حياة العلامات في الحياة الاجتماعية، ويحيلنا إلى معرفة هذه العلامات، وعلتها، وكينونتها، ومجمل القوانين التي تحكمها.

فالسيميائية ممارسة استقرائية استنتاجيه تنطلق في تحليلها للنص الأدبي من اعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة، وبنية عميقة، يجب تحليلهما وبيان ما بينهما من وتقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية ؛ تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص.

جهود شارل ساندرس بارس:(Charles S.Pierce) :

لقد كان لشارل ساندرس بارس مجهودات حثيثة وعلامات واضحة في نشأة السيميوطيقا الذي نحا منحى فلسفيا منطقيا. وأطلق على هذا العلم الذي كان يهتم به ب "السيميوطيقا " "SEMIOTIQUE واعتقد تبعا لهذا أن النشاط الإنساني نشاط سيميائي في مختلف مظاهره وتجلياته. ويعد هذا العلم في نظره إطارا مرجعيا يشمل كل الدراسات. يقول وهو بصدد تحديد المجال السيميائي العام الذي يتبناه : " إنه لم يكن باستطاعتي يوما ما دراسة أي شيء- رياضيات كان أم أخلاقا أو ميتافيزيقا أو جاذبية أو ديناميكا حرارية أو بصريات أو كيمياء أو تشريحا مقارنا أو فلكا أو علم نفس أو علم صوت، أو اقتصاد أو تاريخ أو علم مقاييس دون أن تكون هذه الدراسة سيميائية.

إذا،فالسيميوطيقا حسب بارس تعني نظرية عامة للعلامات وتمفصلاتها في الفكر الإنساني، ثم إنها صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها... وبالتالي، تعد سيميائية بارس مطابقة لعلم المنطق

بين السيميوطيقا والسيميولوجيا:

ارتبط مصطلح السيميوطيقا (Sémiotique)بالفيلسوف المنطقي تشارلز ساندرس بيرس ، وهو الذي أطلق على علم العلامات مصطلح السيميوطيقا ، وتقوم هذه الأخيرة لديه على المنطق والظاهراتية والرياضيات. ومن ثم، فالسيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق. أي: إن هذا الأخير فرع متشعب عن علم عام للدلائل الر مزية. ومن ثم، يرادف المنطق عند بيرس السيميوطيقا. وفي هذا النطاق، يقول بيرس:" إن المنطق بمعناه العام... ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا.

ويظهر لنا من كل هذا أن السيميوطيقا البيرسية بمثابة بحث رمزي موسع. ومن هنا، فهي تنكب على الدلائل اللسانية وغير اللسانية ليشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها. وقد أكد بيرس أنه لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء، مثل: الرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والجاذبية وعلم الأصوات والاقتصاد وتاريخ العلوم...إلخ، إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية.

وعليه، فسيميوطيقا بيرس ذات وظيفة فلسفية ومنطقية لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها: الاستمرارية، والواقعية، والتداولية.

بينما قد ظهر مصطلح السيميولوجيا (SEMIOLOGIR)مع فاردينانند دي سوسيير F.D.SAUSSURE ، حيث اعتبر السيميولوجيا علما للعلامات، وحدد لها مكانة كبرى، إذ جعلها العلم العام الذي يشمل في طياته حتى اللسانيات، وحدد لها وظيفة اجتماعية، وتنبأ لها بمستقبل زاهر. وفي هذا، يقول دوسوسير:(يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي. وبالتالي، فرعا من علم النفس العام. ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا

من(Sémion) أي الدليل، وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا على وظيفة هذه الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم فيها).

وتدرس السيميولوجيا عند دوسوسير الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل. ومن ثم، لها الحق في دراسة الدلائل الطبيعية كذلك. علاوة على ذلك، ينبغي على السيميولوجيا ، لكي تحدد استقلالها، وتفرد مجالها الإبستمولوجي، وتكون مفاهيمها التطبيقية ،وتحدد تصوراتها النظرية، وتبين مصطلحاتها الإجرائية، أن تستعير من اللسانيات مبادئها ومفاهيمها، كاللسان والكلام، والسانكرونية والدياكرونية.

موضوع المنهج السيميائي :

تسعى السيميائيات إلى تحويل العلوم الإنسانية خصوصا اللغة والأدب والفن مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة. ويتم لها ذلك عند التوصل إلى مستوى من التجرد يسهل معه تصنيف مادة الظاهرة ووصفها، من خلال أنساقً من العلاقات تكشف عن الأبنية العميقة التي تنطوي عليها. لذلك كان ضروريا أن يتجاوز المنهج السيميائي حدود البنية، والعناية بدراسة أنظمة التواصل بوساطة علاماته وإشاراته الخارجية،ً التي تميزه فضلا عن الدلالات أينما وجدت، و تجاوز انغلاق البنيوية من خلال طرحها لمفهوم الاعتباطية، ونعني ا اعتباطية اللغة التي تشكل صفة جوهرية للعلامة اللغوية، التي تمنح الدوال والمدلولات معان لا ائية ؛ لأن المبدع في تصور السيميائيين يحصد الكلمة من مخزون اللغة، فيدخلها في سياق جديد.

وهو الدخول الذي يجعلها تحمل أكثر من دلالة وإطلاق قيد العلامة وجعلها بديلا للبنية فالسيميائية فكت الحصار الذي ضربته البنيوية على النص الأدبي، ومن هذه النقطة بالذات ينفصل المنهج السيميائي عن المناهج المؤسسة له والمناهج التي صاحبته.

علاقة السيميائيات بالمجالات الأخرى:

للسيميولوجيا تفاعلات كثيرة مع معارف وحقول أخرى داخل المنظومة الفكرية والعلمية والمنهجية. فلقد ارتبطت السيميولوجيا في نشاتها مع اللسانيات والفلسفة وعلم النفس والسوسيولوجيا والمنطق والفينومولوجيا أو فلسفة الظواهرعلاوة على ارتباطها بدراسة الأنتروبولوجيا كتحليل الأساطيروالأنساق الثقافية غير اللفظية. كما ترتبط السيميولوجيا منهجيا بدراسة الأدب والفنون اللفظية والبصرية كالموسيقى والتشكيل والمسرح والسينما. وترتبط كذلك بالهرمونيطيقا وبدراسة الكتب الدينية المقدسة. وارتبطت كذلك بالشعرية والنحو والبلاغة وباقي المعارف الأخرى. وإذا كانت السيميولوجيا أعم من اللسانيات أي إن اللسانيات جزء من السيميولوجيا كما عند سوسير فإن رولان بارت يعتبر السيميولوجيا أخص من اللسانيات، أي إن السيميولوجيا فرع من اللسانيات وأن كثيرا من العلامات البصرية والأنساق غير اللفظية تستعين بالأنظمة اللغوية.

<u>مبادىء السيميائية:</u>

من المعلوم أن السيميائية هي لعبة الهدم والبناء،تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة. ولايهم السيميوطيقا المضمون ولامن قال النص، بل مايهمها كيف قال النص ماقاله،أي شكل النص. ومن هنا فالسيميوطيقا هي دراسة لأشكال المضامين. وتنبني على خطوتين إجرائيتين وهما: التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص من جديد وتحديد ثوابته البنيوية.

وترتكز السيميائية على ثلاثة مبادىء أساسية، وهي:

1. تحليل محايث: نقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء المحيل الخارجي. وعليه،فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.
2. تحليل بنيوي: يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبنين من العلاقات. وهذا بدوره يؤدي بنا إلى تسليم أن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها
3. تحليل الخطاب: يهتم التحليل السيميوطيقي بالخطاب، أي يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية. وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.

نقد المنهج السيميائي :

رغم ما للمنهج السيميائي من معالم علمية وجهود محمودة في تثبيت أركان دراسة العلامات فإنه لاينفك من أن تعتوره نقائص ، شأنه شأن كل جهد بشري ومن المشاكل التي يطرحها التعامل مع المنهج السيميائي نذكر:

-تعدد المفاهيم والمصطلحات نظرا لتعدد الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية مما يشكل صعوبة على متلقيه في التعامل معه واستثمار أدواته في دراسة النصوص وتحليلها.

-كذلك يطرح المنهج السيميائي إشكالية على مستوى التطبيق حيث لا يتوجد آليات إجرائية متفق عليه تكون واضحة الخطوات مما يجعل تطبيقه ضربا من الممارسة الاجتهادية أكثر منها منهجية.

المراجع :

- المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي أد. ليلى شعبان شيخ محمد رضوان د. ســـــهام ســـــلامة عـــــباس

- مدخل إلى المنهج السيميائي د. جميل حمداوي
-الاتجاهات السيميوطيقية-التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية –جمسل الحمداوي