محاضرات مقياس النقد المعاصر

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

المحاضرة 02 : 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)ـ 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)ـ 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

المحاضرة 03 : النقد التكويني(البنيوية التكوينية)

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،

-رؤيـــة العالـــم:

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

المحاضرة 04)المنهج 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.

مبادىء السيميائية:

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

المحاضرة05 :المنهج التفكيكي

مفهوم المنهج التفكيكي

تأخذ هذه الكلمة في أصلها المعجمي معنى الهدم والتخريب، وقد أخِذت الكلمة من استخدامها الأصلي حتَّى تُستخدم في ميدان الفكر لتصبح منهاجَ نقدٍ أدبي ومذهب فلسفليّ في العصر الحديث، وأول من استخدمها بهذا المعنى وأدرجها تحت هذا المصطلح الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا(Jacques Derrida)رائد المنهج التفكيكي في كتابه "علم الكتابة"، حيث يعتبر هذا المذهب أنه لا يمكن الوصول بشكل من الأشكال إلى فهمٍ واستيعاب كاملٍ أو متماسك للنص الأدبي مهما كان هذا النصّ، فالقراءة وتفسير النصوص الأدبية بشكل عام هي عملية ذاتية يقوم بها القارئ وكل قارئ يمكن أن يفسر النص حسب رؤيته وحسب مشاعره وظروفه المحيطة وتجربته التي تؤثر جميعها في قراءته لهذا النص، وبناءً على هذا الرأي فإنه من المستحيل أن يوجدَ نص ثابت متكامل متماسك بذات.

يرى خوسيه ماريا إيفانكوس أن التفكيكية طريقة لقراءة (أو إعادة قراءة) الفلسفة وخطابات العلوم أو أوهي بالأحرى استراتيجية في القراءة تسعى إلى تحرير النص المفتوح من قيد القراءة الأحادية الإنسانية

المغلقة، وفتح المجال للقراءات المتعددة اللانهائية من خلال التموضع داخل الخطابات الفلسفية والنقدية والأدبية، وتقويضها من داخلها، من خلال توجيه الأسئلة وطرحها عليها من الداخل.

دريدا و التفكيكية:

أقام جاك دريدا مشروعه الفلسفي القائم على هدم اليقينيات الغربية بأسرها والمبنية كما هو معلوم على تكريس الثنائيات الضدية مثل: الأصل/الفرع الحاكم/المحكوم الروح/الجسد الرجل/المرأة المطلق/النسبي الثابت/المتحول... ،وهي ثنائيات تستند إلى مدلول ثابت متجاوز. وبدلا من ذلك يحاول دريدا أن يسقط أو يقوض من ثبات المدلول المتجاوز(أو اللوغوس والمطلقات والثوابت) بالمعنى الديني أو المادي، عن طريق إثبات تناقضه أو أنه هو نفسه جزء من الصيرورة الكاملة بلا أساس وبلا أصل على الإطلاق...إنه عالم تتداخل فيه النصوص مع بعضها البعض كتداخل الدوال بالمدلولات، ولا يمكن الحديث عن نص مقابل الواقع، أو نص وعن معنى النص. ومن هذه الرؤية العدمية الفلسفية تصبح التفكيكية منهجا لقراءة النصوص أو بالأحرى قراءة تشتغل من داخل النصوص الفلسفية أو الأدبية وخلخلة أبنيتها المعتمدة على الثنائيات الضدية مثل الصوت/الصمت، الخير/الشر، اللسان/الكتابة، الدال/المدلول...إلخ وبيان أن هذه الثنائيات ذات علاقة تجاذبية قائمة بين قطبيها وهو ما يلغي مركزية أحدها وهامشية الآخر ويضع القطبين معا في وضعية حاجة أحدهما للآخر.

مرتكزات القراءة التفكيكية:

أ-الاختلاف: ويرى دريدا أن الاختلاف يتطلب وجود تفسيرات متعددة، وهي توحي بوجود حقائق متعددة فضلا عن وجود حقيقة واحدة وتفسير واحد، انطلاقاً من وصف المعنى بالاستفاضة، وعدم الخضوع لحالةٍ مستقرةٍ، ويبين الاختلاف منزلة النصية (Textaulity) في إمكانية تزويدها القارئ بسيل من الاحتمالات، وهذا الأمر يدفع القارئ إلى العيش داخل النص فدريدا يرى أنّ الخطاب الأدبي يكون تيارا غير متناه من الدلالات وتوالد المعاني لا تعرف الاستقرار والثبات فإنّها تبقى مؤجلة ضمن نظام الاختلاف، وهي محكومة بحركة حرة أفقية وعمودية دون توقع لنهاية محددة لها.

ب-هدم التمركز :

إن أساس عملية التفكيك حسب دريدا هو غياب المركز الثابت للنص من خلال التشكيك في العلاقة بين الدال والمدلول ، أي أن المعنى ليس معطى جاهز فهوعسير على التحديد فاقد للحضور في الدال.

كما أن تقويض التمركز عند دريدا يقود إلى تحطيم كلّ المراكز.وكان هذا كافيا بالنسبة لدريدا لأن ينصرف إلى تفكيك هذا الصرح أو التمركز العقلي، وكيف لا وهو "فيلسوف" الشك بامتياز فقد زرع الشك في قدرات العقل والعلم والمعرفة اليقينية وكل المراكز الثابتة، يضاف إلى ذلك أن الفلسفة الغربية قد أهملت الكتابة تماما

ج-علم الكتابة:

يعدّ هذا المنهج نقداً لثنائية سويسير (الدال والمدلول)، ورؤيته لدور العلامة وفاعليتها في بناء النص، فالدال عند سويسير هو تشكّل سمعي وبصري، وصورة لحمل الصوت، وقد عدّ دريدا ذلك تمركزاً حول بوصفه الحامل الصوت، وصورة واهمة لحمل المعنى، وقد اقترح دريدا استبدال (العلامة) بمفهوم الأثر لسمات الكتابة، ولنشاط الدال، وقد تحولت اللغة وفقاً لذلك من نظام للعلامات ـ كما هي عند سويسير ـ إلى نظام

للآثار ـ كما هي عند دريدا ـ وتعين تلك الآثار على ترسيخ مفهوم الكتابة، وتوسيع اختلافات المعنى المُتحصل من نشاط دوالها، لذلك عدّ دريدا علم الكتابة "بأنّه علم للاختلافات.

آليات القراءة التفكيكية:

أ- آلية الإلغاء والإقصاء:

هي البحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد، وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص تكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة، يحددها- بالطبع- أفق القارئ الجديد. وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريا.

فكل قراءة تفكيك للقراءات السابقة، وتدمير للقراءات التقليدية السابقة إلى أن نصل إلى أصل الإنشاء، إلى النموذج الأول الذي تحققت فيه حيوية اللغة كاملة.

ب- آلية الاستنطاق:

يرى التفكيكيون أن نتيجة لطبيعة النص اللاعقلانية غير النسقية وغير المنسجمة، يمكن للقارئ بأن يستبد بالنص كما يشاء، بحجة الحق المشروع في القراءة، ولعل ما يشرعن هذا الاستنطاق بقوة أيضا هو اعتبار النص مجرد موضوع قابل لأن تسلط عليه أنواع القراءات حتى يبوح بأسراره ومكنوناته الداخلية ،لأن التفكيكية كما نعلم لا ترضى بأحادية القراءة (بل يثبت تحولها الدائم وانزياحها المستمر من هنا إلى هناك وفي ذلك تجديد لسلطتها وسد للفجوات التي وجدت في أصلها).

ج-آلية الإسقاط:

القراءة الاسقاطية التي لا تركز على نسيج النص اللغوي والأسلوبي والدلالي ولكنها تمر من خلاله أو فوقه بحيث تتعامل معه وكأنه وثيقة لإثبات أو تمرير إيديولوجية معينة .

وعليه إن أساس المنهج التفكيكي بهذا المعنى، هو غياب المركز الثابت للنص، فلا وجود لأصل ثابت يمكن الركون إليه لتقديم تفسير معين، أو قراءة موثوق بها، بل إن ما هو مركزي أو جوهري في قراءة ما، يصبح هامشيا في قراءات أخرى. وما هو هامشي في قراءة ما يصبح مركزيا في قراءات أخرى.

نقد القراءة التفكيكية:

- التفكيكية بهذا المعنى، امتداد لفلسفة الشك التي أرسى دعائمها فريديرك نيتشه من خلال دعوته الصريحة إلى تقويض العقل (اللوغوس) الغربي القائم على ميثافيزيقا الحضور، بل ألغى الفلسفة العقلية المثالية القائمة على الحقيقة وأخضعها لإرادة القوة.

- يهدف إلى تقويض الفكر الفلسفي الغربي وزرع الشك في جل خطاباته وفتح المجال لتعدد القراءات ولانهائية الدلالة.

- الاتجاه التفكيكي ظل وفيا للمناخ الثقافي والفلسفي الغربي الذي احتضنه ورعاه وتربى في كنفه فلا يمكن فصله عن التربة الحضارية التي ترعرع فيها.

- غموض التفكيك واستخدامه لمصطلحات غير واضحة سعيا لإبهار القارئ وإقناعه بأن ما يقال استثنائي وغير عادي.

- تركيز التفكيك على الكتابة ونفيه للأشكال الأخرى للتواصل.

.المراجع :

- الجذور المعرفية والفلسفية للمناهج النقدية المعاصر المنهج التفكيكي نموذجا – د.محمد بلعيد

- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد

- حميد لحمداني: الفكر النقدي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف

- حمد عبد الحليم عطية: جاك دريدا والتفكيك

- القراءة التفكيكية - فاطيمة زهرة سماعيل

المحاضرة06: جماليات التلقي

تعريف :

وجدت نظرية التلقي لنفسه جذورا في الفكر الغربي منذ أرسطو وكتابه (فن الشعر) ، حيث نلم أصلا لها يتجلى في فكرة التطهير أي فيما ترمي إليه النصوص ولاسيما التراجيديا من غسل نفوس المتلقين من قراء ومشاهدين لإزالة الشوائب.

وإذا جاوزنا العصور القديمة إلى العصر الحديث وجدنا الاهتمام بالقارئ والقراءة قبل ظهور نظرية التلقي كما هو الحال في اهتمام بدور المتلقي في عملية القراءة في كتابه :ما الأدب.

غير أن هذا الاهتمام لم يسفر عن تصور منهجي نسقي لهذه العملية، بحيث بقي في طور البدايات حتى تأسست مدرسة التلقي أي ‹مدرسة كوستانس› الألمانية بزعامة ”هانس روبيرت ياوس“ و ”فولفغانغ آيزر **Hans-Robert Jaus et Wolfgang Iser**.

وقد اعتمدت رؤاهم وجهودهم على إبراز دور المتلقي في إتمام النص الأدبي؛ على اعتبار أن هذا الأخير يكتب بثلاث أياد؛ يد الكاتب ويد النص ويد القارئ؛ والنص يبقى كسولا إن لم يكن القارئ شريكا في إنتاجه؛ بل أن النص الأدبي أنشئ من أجل القارئ؛ وأنه أثر مفتوح يحيا ويستمر في الوجود من خلال تعدد القراءات.

لقد أحدثت نظرية جمالية التلقي والتأويل ثورة عارمة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية وفي تاريخ الأدب الحديث، بوصفها نمطا جديدا في الدرس الأدبي.

الخلفيات الفلسفية لنظرية التلقي :

جمالية التلقي كغيرها من النظريات النقدية، تقوم على مجموعة من الأسس والمرتكزات التي تشكل مرجعيتها الفكرية والفلسفية، ذلك (أن معظم المذاهب النقدية تنهض في أصلها على خلفيات فلسفية، على حين أنا لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه، وينطلق من صميم ذاته الأدبية، وما ذلك إلا لأن الأدب ليس معرفة علمية مؤسسة، تنهض على المنطق الصارم والبرهنة العلمية، ولكنه معرفة أدبية جمالية أساسها الخيال والإنشاء قبل أي شيء آخر).

وترجع أصول جمالية التلقي إلى فلسفتين عرفتا في ألمانيا، وهما الظاهراتية و الهرمينوطيقا، حيث أن إشكالات الفهم والتأويل والإدراك، وكذا إشكالية الذاتية والموضوعية أو علاقة الذات بالموضوع، كانت المسألة الأساسية في الهرمينوطيقا و الفنومنولوجيا على حد السواء، و لأن هذين الاتجاهين كانا يشكلان من الجهة الأخرى، الخلفية المعرفية التي تأسست عليها نظرية التلقي فالمفاهيم التي جاءت بها هاتان الفلسفتان، قد تحولت إلى أسس نظرية تؤطر المفاهيم والأدوات الإجرائية التي صاغتها ‹مدرسة كوستانس› الألمانية بزعامة ”هانس روبيرت ياوس“ و ”فولفغانغ آيزر.

منطلقات مدرسة التلقي :

أولا : الاهتمام الكبير بالقراءة والقارئ هو المأزق الذي عرفته الدراسات الشكلانية، والتطور الذي حصل في ميدان اللسانيات، لقد بدأ الاهتمام بالقراءة يتطور في الوقت الذي عرفت فيه المقاربات البنيوية بعض الفتور، إذ تبين أن اختزال النص الأدبي إلى مجموعة من الأشكال عديم الفائدة، إذ كل دراسة تعني بالبنيات فقط تؤدي إلى نماذج عامة وناقصة جدا وقد حقق النقد الأدبي نقلة نوعية من خلال تملصه من سلطة المؤلف وتركيزه على شكل النص مع الشكلانية.ثم ارتهن ميلاد القارئ بموت المؤلف عند رولان بارت . "فالنص لا قيمة له بدون القارئ، ودلالة النص هي التي يحددها القارئ لا النص.

ثانيا: فهو الانطلاقة التي عرفها التداوليات بحيث أضافت للسانيات في وصفها لاشتغال اللغة فرعا ثالثا للفرعين المعهودين: "التركيب" الذي يعني بدراسة العلاقة بين العلامات بما تدل عليه، والتداوليات، أي البحث في علاقة العلامات بمستعمليها. وهكذا فالتداوليات ستركز على التفاعل داخل الخطاب، بين المرسل والمرسل إليه وبين النص والقارئ ومن تم تحول كبير في علاقة المكونات التي يتم بها التواصل، وسيعاد النظر في تحديد الأدب وطريقة دراسة النصوص.

جهود ياوس:

دعا ياوس إلى التوحد بين الأدب والتاريخ أن التعامل مع النص إنما يتم بمعيارين، لا غنى لأحدهما عن الآخر، وهما: معيار الإدراك الجمالي لدى المتلقي، ومعيار الخبرات الماضية التي يتم استدعاؤها في لحظات التلقي. ذلك أن الخبرات الجمالية التي كشف عنها التعامل مع النص بواسطة القراء في عصور سابقة هي بمثابة دليل يساند، ويغني في سلسلة الاستقبالات من جيل إلى جيل.

إن طريقة ياوس في الكتابة تقوم على الحوار، فهو لا يعتمد النقل والتسليم بما هو موجود، كما لا يتبنى نسقا مغلقا يتجاهل جهود الآخرين، بل قد يصل الحوار، عنده، إلى حد المساجلة.

إن جماليات التلقي عن ياوس هي نظرية تواصل أدبية بحيث إن موضوعها هو التاريخ الأدبي كدعوى تخص دائما ثلاثة عناصر هي: المؤلف والنص والقارئ. بعبارة أخرى إنها قضية جدلية تخص مسار الفعل الأدبي بين الإنتاج والتلقي عبر وساطة التواصل الأدبي. وهكذا يفهم "التلقي" هنا من خلال معنى مزدوج يشتمل الاستقبال والتبادل في آنٍ واحدٍ.

جهود إيزر:

اضطلع هو وزميله "ياوس" بمهمة إصلاح الدراسات الأدبية، من خلال المحاضرات والبحوث والمؤتمرات التي انتهوا فيها إلى فكرة النظرية الجديدة.

كما تأثر بفكر معاصريه "ياوس" حتى عد امتدادا له في وضع معالم النظرية الألمانية الجديدة في النقد، وبالرغم أن ياوس وآيزر كان كلاهما معنيا في إعادة إنشاء نظرية الأدب بشد الانتباه بعيدا عن الكاتب والنص وإعادة التركيز على علاقة النص بالقارئ، فإن منهجهما في معالجة هذا التحول قد تشعب إلى حد كبير. فإذا كان ياوس قد ركز في استقباله على أهمية التاريخ

فالقضية التي أثارت اهتمامه، واهتمام رفاقه ومعاصريه منذ البداية هي إجراءات القراءة وأهمية الدور الذي يضطلع به القارئ في تفاعله مع النص، حتى كان التساؤل الذي الح على آيزر وهو يواجه نظرية التحول من النص والكاتب إلى النص والقارئ. وهو: كيف يكون للنص معنى بالنسبة للقارئ ؟.

مرتكزات جمالية التلقي :

القارئ : هوالمحور الذي تدور حوله العملية الأدبية في تلقي النصوص وإنتاج المعنى .

أفق الانتظار: يشدد ياوس على أن العلاقة التي تجمع بين «أفق التوقع» لدى جمهور القراء والعمل الجديد، هي دائما مهددة باستمرار بالتوتر أو الانقطاع لأن «الانزياح»، لغويا كان أم تركيبا أم إيقاعيا، قد يفاجئ القارئ ويصدمه، الشيء الذي يجعل هذا العمل في صراع مع أفق توقع هذا القارئ. والحاصل، حسب ياوس دائما، أن العمل الأدبي، إما أنه ينسجم مع أفق توقع القارئ ويتطابق معه، ونكون حينها بصدد عمل أدبي عادي، وإما أن العمل سيخرق هذا الأفق بدرجة معقولة ومقبولة، ما يؤدي إلى تغيير وتطوير أفق توقع هذا القارئ، وإما أن العمل الأدبي الجديد قد يخلق بينه وبين القراء نوعا من المباعدة بفعل مغايرته واختلافه، عما درجت عليه عادة الكتابة الأدبية في الجنس نفسه، فيؤدي ذلك إلى تخييب أفق توقع الجمهور. يقول ياوس في هذا الشأن: «إن التمكن من إعادة تشكيل أفق توقع عمل ما، يعني أيضا تعريف هذا العمل باعتباره عملا فنيا، تبعا لطبيعة وشدة تأثيره على جمهور معين. وإذا سمينا (الانزياح الجمالي) هو تلك المسافة بين أفق التوقع الموجود قبلا والعمل الجديد، فإنه يمكن لتلقيه أن يقود إلى «تغيير الأفق»، إن بمعارضته لتجارب عادية، أو بإبرازه لتجارب أخرى يعبر عنها لأول مرة.

ملء البياضات: لتحديد المعنى عند أصحاب هذه النظرية ، لابد من التعريج على مفهوم " الفجوات " أو " البياضات " داخل النص ، وكيف يسهم القارئ في ملئها ، لبناء المعنى ، وفي هذا الصدد يقول " امبرطو إكو إذا فالنص إن هو إلا نسيج فضاءات ، و(فرجات).

سوف تملأ ، فيتركها بيضاء لسببين : الأول ، وهو أن النص يمثل آلة كسولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي قد أدخلها (إلى النص.

المراجع :

- النظريات الجمالية في المذاهب الغربية الحديثة.أسامة خضراوي
- جمالية التلقي من أجل تأويل النص الأدبي .الصديق الصادقي العامري
- جمالية التلقي ما بين الثالوث الألماني ياوس» و«انجاردين» و«آيزر«أسامة خضـراوي
- جمالية التلقي . محمد الديهاجي
- فعل القراءة وإشكالية التلقي .محمد خرماش
- نقد التحدي والاستجابة : عرض مفاهيمي لجمالية التلقي والتواصل الأدبي .حكمت الحاج

المحاضرة 07 : 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