الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

آليات إنتاج الدلالة في نقد مرحلة البنيوية

البنيوية والأسلوبية " أنموذجًا"

بحث مقدم ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث والمعاصر
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- مريم بوشرف
- سناء قداري

إشراف الأستاذ:

د/ عبد القادر قدار

السنة الجامعية:

2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله حمدًا كثيرًا يليق بمقامه وعظيم سلطانه، وصلى الله على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

و نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف والموجه **الدكتور عبد القادر قدار** الذي لم يبخل علينا بالإرشادات والنصائح والتوجيهات من أجل إتمام هذا العمل ونتمنى له موفور الصحة والعافية.

إلى كل من لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته وخاصة أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير في مسارنا الدراسي.

وإلى كل من بذل معنا جهدًا و وفر لنا وقتًا، ونصح لنا قولًا، فنسأل الله أن يجزيهم عنا خير الجزاء.

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، أرجو من الله العلي القدير أن يمد في عمرك...أبي الغالي.

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالدعوات ...أمي الغالية أسأل الله الكريم العلي القدير أن يمد في عمرها.

إلى إخوتي الأعزاء أمينة، مروة ، عبد اللطيف.

إلى رفيقات دربي في الجامعة: سناء، سهام، نعيمة.

إلى كل من كان عونًا لي في بحثي هذا من قريب أو بعيد.

مريم

إهداء

أهدي عملي هذا إلى العزيزين اللَّذَيْن غمراني برعايتهما ولم يبخلا علي بأي جهد مادي كان أو معنويًا طوال حياتي، حبًا وطاعةً وتقديرًا لهما وعرفانًا على حسن الصنيع.

وإلى كافة أفراد أسرتي من إخوانٍ وأخواتٍ الذين شجعوني على العمل والاجتهاد وصبروا على ذلك لإنجاز هذا العمل وإتمامه.

إلى بلدي الغالي(الجزائر) الذي أفتخر بالانتماء إليه وأسعد بعيش كل لحظة على ترابه.

إلى صديقاتي الوفيات اللاتي كن سندًا لي في إنجاز هذا العمل وإتمامه.

سناء

مقدمة

الحمد لله رب العالمين حمدًا طيبًا مباركًا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اتبع هداه إلى يوم الدين، أما بعد:

إن النقاش في النقد نقاش واسع جدًا لا تكاد تحكمه حدود بالنظر إلى ما يحمله من كم معرفي نظري وتطبيقي، ذلك أن النقد يواكب حركة الحياة والأدب أيضًا، فعلى امتداد القرن العشرين ظهرت اتجاهات ومناهج نقدية جديدة، اتسمت بنزاعات فلسفية وفكرية كان لها بالغ الأثر في تشكل الخطاب النقدي المعاصر الذي روج له مؤسسوه من خلال أطروحاتهم المنهجية التي جاءت لنعي الأطروحات المنهجية السابقة. إذ نجد أن المناهج السياقية عملت على إلغاء وتغييب النسق في دراستها النقدية، ممجدةً في ذلك السياق الخارجي لدراسة أي نص أدبي، أما المناهج النسقية فجاءت لنعي وتغييب السياق مرتكزةً على الدراسة المحايثة للنص الأدبي أي دراسة النص لذاته ومن أجل ذاته.

وكان لإنتاجية الدلالة نصيب من هذا النقاش، حيث نجد موضوع إنتاجية الدلالة جديدًا على الساحة النقدية، حيث ظل البحث في الدلالة تتجاذبه علوم عدة، وخصوصًا علم النفس، والفلسفة، والمنطق، إضافة إلى علم اللغة. فالدلالة وإنتاجيتها أخذت نصيبها من الدراسة والتحليل على مستوى كل من المناهج السياقية التي كان إنتاج الدلالة فيها مرتكزًا على الجانب السياقي ومدى تأثيره في دفع كل من الكاتب أو القارئ في إنتاج المعنى سواء للنص الأول(النص الأدبي) أو النص الثاني (النص النقدي)، أما على مستوى المناهج النسقية نجد أنها ركزت على النص باعتباره بنية مغلقة، فكان النص المنبع الرئيسي في إنتاج الدلالة ذلك من خلال محاولة القارئ فهم أغواره.

من هنا تكمن أهمية الموضوع الذي بين أيدينا في دراسة لمجموعة من المناهج السياقية والنسقية ، وبالخصوص النسقية " البنيوية والأسلوبية " ، من أجل استنتاج أهم آليات إنتاج الدلالة في المناهج سالفة الذكر.

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، لعل من أبرزها هو محاولة إدراك آليات إنتاج الدلالة من خلال جملة من المناهج النقدية.

واختيارنا لهذا الموضوع لم يكن صدفة، إنما يرجع إلى رغبتنا الملحة في الغوص فيه، والاطلاع على أهم الآليات إلى تساهم في إنتاج دلالة الأعمال الأدبية أو بصفة أخرى أهم آليات بناء النص الأدبي. بالإضافة إلى كون هذا الموضوع جديدًا في حدود علمنا ولم يسبق تناوله من قبل .

وتأسيسًا على ما تقدم كان هذا البحث الموسوم ب " آليات إنتاج الدلالة في نقد مرحلة البنيوية : البنيوية والأسلوبية "أُنموذجًا" .

ومن هنا تتبادر إلى أذهاننا مجموعة من الأطروحات نرى من خلالها أن بحثنا قد ألم بجانب من جوانب أجوبتها:

ـ ما ماهية الدلالة وعلم الدلالة ؟

ـ ما هي أبرز المناهج السياقية ؟ وفيمَ تكمن آليات إنتاج الدلالة من منظورها النقدي؟

ـ ما ماهية البنيوية ؟ وفيمَ تكمن أهم آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد البنيوي : الشكلي/ والتكويني ؟

ما ماهية الأسلوبية ؟ وما هي أهم آليات إنتاج الدلالة من منظورها النقدي ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا التبويب التالي:

مقدمة: شرحنا فيها وجاهة الموضوع وخطته، ودوافع البحث فيه.

مدخل نظري: تطرقنا فيه إلى محورين :

ـ المحور الأول : تعرضنا فيه إلى ماهية الدلالة وعلم الدلالة وكذا علاقة علم الدلالة بالعلوم الأخرى.

ـ المحور الثاني : تعرضنا فيه لأهم المناهج السياقية " التاريخي، الاجتماعي، النفسي" و آليات إنتاج الدلالة من منظورها .

الفصل الأول : تناولنا فيه تعريف البنيوية ، وأهم روافدها، و آليات إنتاج الدلالة من منظورها الشكلي و التكويني.

الفصل الثاني :عرضنا فيه ماهية الأسلوب والأسلوبية ، مبرزين في ذلك اتجاهات الأسلوبية، ومحددات الأسلوب فيها، ذاكرين مستويات التحليل الأسلوبي، مستخلصين أهم آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد الأسلوبي.

خاتمة: تضمنت أهم النتائج التوصل إليها.

وقد اعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع لعل من أبرزها " مناهج النقد الأدبي" لصلاح فضل، و " اتجاهات النقد الأدبي" لإبراهيم عبد العزيز السمري، و " الأسلوبية الرؤية والتطبيق" ليوسف أبي العدوس ، كما رجعنا إلى مجموعة من المقالات والمذكرات.

تندرج دراستنا ضمن ما يسمى " بنقد النقد "، وقد اعتمدنا على منهجين في بحثنا، أولًا : المنهج التاريخي الذي سار مع البحث ليرصد لنا أهم المناهج النقدية بدءًا بالسياقية إلى النسقية، وكان الثاني المنهج الوصفي التحليلي الذي ساعدنا في استنتاج و استخلاص أهم آليات إنتاج الدلالة من منظور تلك المناهج .

مما لا يخلو منه أي بحث الصعوبات والعراقيل التي تعرقل الباحث، والتي كان لنا نصيب منها، ومن أبرزها الوباء الذي انتشر في العالم بأسره، والذي منع عنا الانتقال إلى

المؤسسات الجامعية ، والمكتبات. إلى جانب صعوبة إيجاد بعض المصادر والمراجع والدراسات السابقة.

وفي الختام نحمد الله جل وعلا، ونسأله من فضله العظيم قد وفقنا في إتمام هذه الدراسة، ونتقدم بالشكر الخالص لأستاذنا **الدكتور عبد القادر قدار** على تفضله بقبول الإشراف على البحث، ومتابعة خطواتها وكان لنا نعم المشرف الذي يسطر مسار بحثنا، ونشكر كل من ساندنا في هذا البحث من أساتذة، وأصدقاء، وقسم اللغة العربية وآدابها عمومًا، وما توفيقنا إلا من عند الله وعليه توكلنا.

مدخل نظري حول الدلالة وآليات إنتاجها في المنظور النقدي السياقي

01. المحور الأول: الدلالة وعلم الدلالة

ـ ماهية الدلالة.

ـ ماهية علم الدلالة.

ـ علاقة علم الدلالة بالعلوم الأخرى.

02. المحور الثاني: آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد السياقي

ـ المنهج التاريخي وآليات إنتاج الدلالة.

ـ المنهج الاجتماعي و آليات إنتاج الدلالة.

ـ المنهج النفسي وآليات إنتاج الدلالة.

01- المحور الأول:الدلالة و علم الدلالة

إن الخوض في موضوع كبير كموضوع الدلالة ومسالك إنتاجها، عمل ليس بالأمر الهين و السهل، ذلك باعتبار الدلالة قضية جديدة في الساحة النقدية، ولكثرة الضروب فيها، ولاختلاف مفاهيمها و تعاريفها من باحث إلى آخر، كل حسب تخصصه ومذهبه، بالإضافة إلى عدم ضبط طرق وكيفية إنتاجها، إما على مستوى النص الأدبي من جانب المؤلف، أو إما على مستوى النص النقدي من جانب الناقد، وقبل البدء في الحديث عن آليات إنتاج الدلالة يجب الإشارة إلى بعض المفاهيم لكل من الدلالة وعلم الدلالة.

01- مفهوم الدلالة:

المفهوم اللغوي:

قال **ابن فارس:** " الدال واللام أصلان أحدهما إبانة الشيء بأمارة نتعلمها، وآخر اضطراب الشيء، فالأول قوله دللتُ فلان على الطريق، والدليل: الأمارة في الشيء، وهو بين الدَّلالة و الدِّلالة و الأصل الآخر قوله: تدلل الشيء إذا اضطرب".[1]

و ورد في " لسان العرب"أن الدال قريب المعنى من الهدي " والدَّليل ما يُستَدَلُ به، والدَّليل الدَّالُّ، وقد دلَّه على الطريق يَدُلُّه (بفتح الدال أو كسرها أو ضمها)، والفتح أعلى ... والدَّليل والدِّلِّيلَى الذي يَدُلُّك".[2]

إلى المعنى ذاته يشير الفيروز أبادي محددًا الوضع اللغوي للفظ " دل" فيقول: " ...والدالة: ما تدل به على حميمك، ودله عليه دلالة... سدده إليه... وقد دلَّت تَدِلُّ، والدَّلُّ كالهَدْيِ".[3]

---

[1]- ابن فارس، مقاييس اللغة، ت عبد السلام هارون، دار الجبل بيروت، ص 259.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م 11، ص 248،249.

[3]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج3، ص 377.

يقول الزمخشري حول لفظة " دل" :" دَلل بمعنى دله على الطريق وأدللت الطريق اهتديت إليه".[1]

نلاحظ من خلال العروض اللغوية السابقة بأن مصطلح الدلالة يدل أو نعني به الإظهار و الإبانة و التوضيح بطريقة لفظية أو غير لفظية، كما نعني بها الهدي والتسديد والإرشاد، وهذا هو الأمر الذي اتفق عليه كل من ابن فارس، وابن منظور، والفيروز أبادي، و الزمخشري في تعريفه للفظة " دل".

المفهوم الاصطلاحي:

يختلف مفهوم الدلالة من باحث إلى آخر باختلاف تخصصاتهم، ونورد فيما يلي بعض التعريفات.

يقول الراغب الأصفهاني: " الّدلالة ما يُتَوصَّل به لمعرفة الشيء، كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالة الإشارات و الرموز والكتابة والعقود في الحساب، سواء كان ذلك بقصد ممن يجعله دلالة أم لم يكن بقصد، كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنه حي ".[2]

يقول ابن سينا: " الدلالة هي نفس الفهم ".[3] يبدو أن يراد بالفهم تحقيق عملية الإفهام من قبل المتكلم حيث يبلغ مراده، وتحقق عملية الفهم من طرف المتلقي حيث يستدل المعنى ويستبينه".

---

[1]ـ الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون الأسود، دار الكتب، لبنان، ط1، 1998، ص 695.

[2]ـ أبو القاسم الحسن محمد الأصفهاني، المفردات في غريب الحديث، تح محمد سيد الكلاني، دار المعرفة، بيروت، د ط، د ت، ص 171.

[3]ـ ردة عبد الله ردة بن ضيف الله الطلحي، دلالة السياق، إشراف عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1418هـ، ص 20.

نجد دي سوسير العالم اللساني يعرف الدلالة فيقول: " إن العلاقة بين دال العلامة بمدلولها يستعمل عادة في مقابل المعنى، وقد يتأتى مكافئًا له وبهذا تكون الدلالة عبارة عن اتحاد بين الدال والمدلول القائمة على السكون و الضبط العلمي".[1]

وفي تعريف آخر للدلالة نجده يعني " إن الدلالة اتصال الدال بالمدلول أو العلاقة بينهما ".

يتضح لنا من خلال العروض الاصطلاحية السابقة عن مصطلح الدلالة بأن المقصود به الفهم الناتج عن فهم الدوال وبلورة مدلول مناسب له، أو هي العلاقة بين الدال والمدلول، كما يقصد بها إنتاجية المدلول(المعنى) بمقتضى فهم الدال وتفسيره أو تأويله.

02ـ علم الدلالة:

أطلقت عليه عدة أسماء في اللغة الانجليزية أشهرها الأن Sematics أما في اللغة العربية فبعضهم يسميه ' علم الدلالة'، وتضبط بفتح الدال وكسرها. وبعضهم يسميه ' علم المعنى' لكن حذار من استخدام صيغة الجمع والقول: علم المعاني لأن هذا الأخير فرع من فروع البلاغة، وبعضهم يطلق عليه اسم ' السيماتيك' أخذًا من الكلمة الانجليزية أو الفرنسية.

يعرفه بعضهم بأنه " دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرًا على حمل المعنى".[2]

ونجد له تعريفًا آخر مضمونه أن " علم الدلالة هو ذلك العلم الذي يدرس المعنى، سواء على مستوى الكلمة المفردة أم على مستوى التركيب، وما يتعلق بهذا المعنى من قضايا

[1]ـ ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر عبد القادر فهيم الشيباني، 2007، ص 98.
[2]. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، 11.

لغوية، أي أن يدرس اللغة من حيث دلالتها أو من حيث إنها أداة للتعبير عما يجول في الخاطر".[1]

كما يعرفه البعض بأنه: " مصطلح يشير إلى الدراسة الوصفية التي تحدد البحث في معاني الأثر الأدبي عن طريق تحليل اللغة باعتبارها رمزًا أو دالًا، على الناقد أن يكشفه ويكشف صورة العلاقة القائمة بينها وبين المدلول، وأن ينظر إلى الدلالات على أنها مرتبطة، وذات علامات عضوية تربطها وحدة كلية معينة".[2]

من خلال المفاهيم سالفة الذكر يظهر بأن علم الدلالة هو ذلك العلم اللساني الذي يهتم بدراسة المعنى في جميع تمظهراته (إما في اللفظ أو الجملة أو النص) . والقصد من ذلك هو إنتاجية المعنى (الدلالة) أما في فهم العلاقة بين اللفظ والمعنى، وفي الجملة من خلال تناسب الدلالة المعجمية و التركيبية، ... وأما فيما يخص النص فذلك من خلال إنتاجية الكاتب أو القارئ للدلالة النصية.

03ـ علاقة علم الدلالة بالعلوم الأخرى:

تعد اللغة الإنسانية في كنهها نظامًا نسقيًا يربط الأصوات بالمدلولات (المعاني)، ويتحقق ذلك في ظل التواصل بين أفراد المجتمع اللغوي، أو في إطار التداول اللغوي، مما يجعل اللغة حينئذ نظامًا من العلامات الدالة ترجع في أصلها إلى الخبرة الإنسانية.

إلى هنا يتبين أن علم الدلالة لا تكمن أهميته في علم اللغة فحسب وبالخصوص اللسانيات بل تشمل علومًا أخرى من علم النفس، علم الاجتماع، المنطق ، النقد... وغيرها من العلوم، كون هذا العلم – علم الدلالة– يهتم بدراسة العلاقات بين الدوال ومدلولاتها،

---

[1]ـ الأطرش يوسف، مكونات السميائية والدلالية للمعنى، آليات إنتاج المعنى في الخطاب السردي، ملتقى الوطني الرابع السمياء والنص الأدبي، المركز الجامعي خنشلة.

[2]ـ سمير حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، ط 1، 2004، ص 159.

واستنادًا على ذلك يكون المدلول(المعنى) حاملًا معه مدلولات أو دلالات كل علم يتفق مع اختصاصه واهتماماته، وبهذا ترتب وجود علم الدلالة في كل العلوم التي تشترك في إنتاجه، نظرًا للعلاقة الوثيقة بينه و بين العلوم الأخرى.

ففي ما يخص علوم الفلسفة في الاهتمام بالدلالات علم النفس الذي يعالج الجانب الذاتي للغة، اهتم علماء النفس بالإدراك، حيث كان الإدراك ظاهرة فردية فقد طوروا وسائل ليعرفوا بها كيف يختلف الناس في إدراكهم للكلمات، أو في تحديد ملامحها الدلالية كما يهتم بكيفية اكتساب اللغة وكيفية التواصل والتواصل البشري و غير البشري.

وفي ما يخص اهتمام علم الدلالة بالعلوم الاجتماعية، ذلك من خلال إشارات عن طريق تلقي العقل لهذه الإشارات عن طريق الحواس، وبهذا لا يستغني الدرس الدلالي عن كثير من الحقائق الفيزيائية و الفسيولوجية.

02ـ المحور الثاني: آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد السياقي

المناهج السياقية هي تلك المناهج التي عاينت النص الأدبي من خلال أُطره التاريخية والاجتماعية والنفسية. فهذه المناهج تعمل من خلال الإلمام بالمرجعيات الخارجية للنص، وتعتبر السياق هو أساس هذه العملية. فهي ترى أن معرفة السياق وإدراكه عملية ضرورية لتذوق النص وتفسيره، فهي تعطي للسياق أولية على النص وتجعله تابعًا له. فدراسة النصوص تكون بالانطلاق من النص إلى خارجه ثم العودة إليه من أجل الكشف عن معانيه التي قصد إليها المبدع.

01ـ المنهج التاريخي:

المنهج التاريخي هو أول المناهج النقدية ظهورًا في العصر الحديث حيث تبلور داخل المدرسة الرومانسية. " كانت الرومانسية هي التي تبلور وعي الإنسان بالزمن وتصوره للتاريخ، ووضوح فكرة التسلسل والتطور والارتقاء والقضاء بشكل نهائي على فكرة الدورات الزمانية أو الحركة الانتكاسية للزمن والتاريخ "[1]. وقد استفاد أيضا من تطور العلوم التجريبية، حاملا في طياته فكرة التسلسل والارتقاء من خلال تقسيم الأدب وفق عصور " يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث. وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين العصر الحديث والعصور القديمة "[2].

إن المنهج جاء لدراسة الأعمال الأدبية من خلال ربط العمل الأدبي بالتاريخ، فالمنهج التاريخي يجعل من أحداثه وتغيراته منطلقًا مهمًا لفهم الأدب وتفسيره. " هو منهج يتخذ من

---

[1]. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ، ميرت للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2002، ص26.

[2]. المرجع نفسه، ص 25.

حوادث التاريخ السياسي و الاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون ".[1]فهو يعمل على استرداد وقائع و أحداث الماضي ووصفها و تسجيلها و تفسيرها على أسس منهجية علمية دقيقة، بقصد التوصل إلى حقائق وتعميمات تساعدنا في فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل.

أعلام المنهج التاريخي:

ونجد من أبرز ممثليه:

ش . أ سانت بيف Charle Augustin Sainte – Beuve(1804-1869):

الناقد الفرنسي (أستاذ هـ.تين) الذي ركز على شخصية الأديب تركيزًا مطلقًا إيمانًا منه بأنه كما تكون الشجرة يكون ثمارها، وأن النص تعبير عن مزاج فردي لذلك كان ولوعًا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية، ومعرفة أصدقائه، وأعدائه، وحالاته المادية، والعقلية، و الأخلاقية، وعاداته، وأذواقه، وآرائه الشخصية، وكل ما يصب فيما كان يسميه " وعاء الكاتب" الذي هو أساس مسبق لفهم ما يكتبه و نقده.[2]

هيبوليت تين H.Taine (1828-1893):

الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:

1- العرق أو الجنس(Race):بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

---

[1]. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007،ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص17.

2ـ البيئة أو المكان أو الوسط(**Milieu**):بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

3ـ الزمن أو العصر(**Temps**):أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرًا على النص.[1]

فرديناند برونتيير Ferdinand Brunetière(1849ـ1906):

فكانت جهوده التي عَوْلَت على نظرية "**دارون**" في النشوء و الارتقاء، إذ جعل من النظرية سبيله إلى فهم كيفية نشوء الأنواع الأدبية وتطورها، وذهب إلى أن الشعر الغنائي الرومانسي في القرن التاسع عشر تطور عن الوعظ الديني الذي شاع في فرنسا في القرن السابع عشر.[2]

غستاف لانسون Gustave Lanson(1857ـ1934):

ويعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب اليه (**اللانسونية Lonsonnisme**) ، وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909، في محاضرة بجامعة بروكسل حول (الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب)، ثم اتبعها سنة 1910بمقابلته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) التي نشرها في مجلة الشهر (Revue du moi)، وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي حتى غدت تلك المقالة قانون اللانسونية ودستورها المنبع على حد تعبير الدارسين.[3]

ومن أهم النقاد العرب الذين تأثروا بالمنهج التاريخي نجد أحمد ضيف(1880ـ1945)، يعد أول متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية " فهو أول أستاذ للأدب العربي أوفدته

---

[1]. المرجع السابق، ص 16.

[2]. محمد د حروج، مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، دار البداية، عمان الأردن، ط1، 2015، ص 248.

[3]. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص18.

الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس، وقد حصل عليها برسالة عن بلاغة العرب في الأندلس. "[1]

إضافة إلى كل من طه حسين (1890-1965)،زكي مبارك(1893-1952)، وأحمد أمين(1886-1954) و **محمد مندور (1907-1965)** يمكن عده الجسر التاريخي المباشر بين النقديين الفرنسي والعربي، فهو أول من أرسى معالم اللانسونية في نقدنا العربي، حين أصدر كتابه **النقد المنهجي عند العرب** مذيلًا بترجمة لمقالة لانسون الشهيرة (منهج البحث في الأدب) ، وكان ذلك في حدود سنة 1946 ثم أعاد طبع هذه الترجمة مرفقة بترجمة لمقالة ماييه منهج البحث في اللغة سنة1964.[2]

خصائص المنهج التاريخي:

يقوم المنهج التاريخي في دراسته للعمل الأدبي على خصائص نقدية يركز عليها وتشكل بالنسبة له مبادئ لا يستطيع النزوح عليها، وهذه الخصائص هي:

- الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.
- الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيًا، مع التركيز على أكثر النصوص تمثيلًا للمرحلة التاريخية المدروسة (وإن كانت ثانوية وضعيفة فنيًا، لان في مرآويتها، واستجابتها للمؤثرات التاريخية منْدوحة عن أي شيء آخر) مع إهمال التفاوت الكبير بين أدباء يتحدون في الزمان والمكان، كأن هذا المنهج عاجزـ بطبعه ـ عن تفسير الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتمين إلى فضاء زمكاني موحد .
- المبالغة في التعميم والاستقراء الناقص.

[1]. المرجع السابق، ص19.

[2]. المرجع نفسه، ص 19.

- الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي، وتحويل كثير من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة إلى تأكيد بعض الأفكار و الحقائق التاريخية.
- التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.
- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى التوثيق، أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لمّ شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور و الفهارس و الملاحق.[1]

وخلاصة القول: فإن المنهج التاريخي ما هو سوى سلسلة من المعادلات السببية، وتأتي على هذا الترتيب: النص الإبداعي ثمرة المبدع، والمبدع أو الأديب هو صورة انعكاسية مباشرة لثقافته، والثقافة هي نتاج البيئة التي نشأ بها، والبيئة أو المحيط الجغرافي جزء من التاريخ، وإذن: فالنقد الأدبي تأريخ للأديب من خلال بيئته ووطنه واقليمه الجغرافي.[2]

آليات إنتاج الدلالة في النقد التاريخي:

المنهج التاريخي هو منهج يقارب النصوص الأدبية من خلال ربطها بالتاريخ، فهو ينطلق من الأحداث التاريخية و تغيراتها لفهم الأدب. ومن هذا فإن إنتاج الدلالة في النقد التاريخي يرجع إلى التاريخ الذي يرافق النص الأدبي و مبدعه على حد سواء. ومن هذا نستخلص بعض من آليات إنتاج الدلالة من المنظور التاريخي:

01ـ شخصية المبدع أو المؤلف:

[1]. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، ص 20، 21 .

[2]. محمد دحروج، مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، ص 287.

وذلك من خلال معرفة حياته الشخصية وما يحيط به من عائلة وأصدقاء وأعداء وكذا معرفة عاداته وأذواقه و ميولاته. يقول طه حسين: " سل سانت بيف (Sainte Beuve) ينبئك بأنه يعني قبل كل شيء إذا قرأ قصيدة من الشعر، أو فصلًا من النثر، بأن يجد شخص الشاعر أو الكاتب، و بأن يحلل هذا الشخص، ويصل إلى دقائقه ودخائله، كما يفعل علماء التاريخ الطبيعي في معاملهم، ولكن الشخص وحده لا يكفيه ولا يعنيه، وإنما هو يتخذ هذا الشخص وسيلة إلى النوع، يتخذ هذا الجزئي وسيلة إلى الكلي".[1]

02ـ ثلاثية العرق والزمن والبيئة:

هذه الثلاثية التي جاء بها الناقد الفرنسي هيبوليت تين، قد أعطت للناقد فرصة من أجل استخلاص دلالة العمل الأدبي من خلال تأثير كل واحدة منها على الأعمال الأدبية. فالعرق أو الجنس هو تلك الخصائص الفطرية التي تشترك فيها جماعة معينة والتي يرثها المؤلف عن أمته، أما الزمن أو العصر فهو الفترة الزمنية إضافة إلى مجموع الظروف(السياسية، الثقافية...) التي تمارس تأثيرًا على العمل الأدبي و مؤلفه، أما البيئة أو المكان فيه الفضاء الجغرافي الذي يعيش فيه المؤلف ويخلق فيه العمل الأدبي ومدى انعكاساته عليهما.

يقول طه حسين:" ثم سل تين (Taine) ينبئك بأن شخص الشاعر أو الكاتب، ومزاجه وعواطفه، وكل ما يكون نفسه، لا يعنيه إلا من حيث هو أثر من آثار العصر الذي عاش فيه والبيئة التي خضع لها، والأمة التي نجم منها، فالشخص عنده أثر من آثار هذا العصر وهذه البيئة، وهذه الأمة".[2]

---

[1]. طه حسين، حديث الأربعاء ، دار المعرف، الجزء 2، ط 14، ص 53.

[2]. المرجع نفسه،ص53.

03ـ قصدية النص وجماليته:

وهذا يعني أن لفهم النص، ولتقصي الدلالات التي يعبر عنها يجب النظر فيما يريد به الشاعر والكاتب، فهو يركز على ما يؤثر في النفس و يدفعها إلى إظهار عواطفها و إعجابها. فهو يركز على اللذة الفنية وهي ما يراودك عند النظر إلى شكل جميل أو عند الاستماع إلى الموسيقى، أو عند النظر إلى مظهر من مظاهر الطبيعة .فعند قراءة الشعر يظهر التزاوج بين العقل و الشعور لإظهار دلالاته.

يقول طه حسين: " ثم سل جول لمتر (Jules Lemaitre) ينبئك بأن هذا كله لغو وثرثرة، وأن الفن وحده هو الذي يعنيه، ويعنيه من حيث أنه يؤثر في النفس، فيبعث فيها العواطف على اختلافها، ويبعث فيها الرضا والإعجاب".[1]

02ـ المنهج الاجتماعي:

تمتد جذور الاهتمام بالتواشج بين الأدب والمجتمع إلى مدة تسبق ظهور علم الاجتماع. فعلم الاجتماع والأدب نسقان من أنساق المعرفة و لكنهما مختلفان.

مفهوم المنهج الاجتماعي (La sociocritique) :

هو أحد الأثافي الثلاثة للنقد السياقي، واتجاه من الاتجاهات الخارجية لدراسة الأدب، و هو منهج يعمل على ربط الأدب بالمجتمع لأن الأدب مرآة تعكس المجتمع بكل مظاهره السياسية والاجتماعية والثقافية .

ونجد بأن فكرة المنهج الاجتماعي في نظر **باربيرس Pierre Barbaris**من النظرية التي ترى أن " الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدبًا لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها".[1]

[1]. المرجع السابق، ص53.

من خلال ما قيل يتضح بأن الأدب نتاج المجتمع وأن الأديب ليس المسؤول الوحيد عن إنتاج النص، لأن المجتمع معبر عن المبدع و المبدع معبر عن مجتمعه. حيث نجد كذلك **دي بونالدDe Bonald**أكد هذا في عبارته الشهيرة " الأدب تعبير عن المجتمع "[2]. وبهذا نخلص إلى أن العلاقة بين الأديب والمجتمع ليست علاقة من طرف واحد بل هي علاقة جدلية، فالأديب يعكس واقعه الاجتماعي وبيئته، والأدب ثمرة أو نتاج إعادة بناء عناصر الواقع بلغة جديدة .

فالمنهج الاجتماعي هو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلًا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلة وغاية في آن واحد.

خصائص المنهج الاجتماعي:

- لا يعلمنا النقد الاجتماعي قراءة النصوص فقط، بل يعيننا ويفتح أعيننا على قراءة حياتنا وعلاقتنا بالمجتمع أو العالم من حولنا.
- لم يعد في خضم هذا المنهج المعنى هو الموجود فقط أو المحصور في النصوص، وإنما جعل مكانًا للقارئ من خلال إبراز ذاته الاجتماعية.
- هو منهج حمى النص من التلاشي و التحول إلى مجرد إضافة لسلطة معرفية أخرى.
- القراءة النقدية الاجتماعية قراءة للمسيرة و التقدم بوصفهما حاملي التغييرات الإيجابية (فالثورة الفرنسية مثلًا مازالت نتائجها مستمرة إلى يومنا هذا)
- وظيفة الكتابة الكشف و التعبير عن التاريخانية الاجتماعية باعتبارها حقل المسائل المتكررة.

---

[1]. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،ط1،2006، ص65.

[2]. روني ويليك، نظرية الأدب، تع عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، 1992،ص91.

- تعد القراءة النقدية الاجتماعية ابتكارًا و بحثًا و تأويلًا لأنها تشكل تركيبًا جديدًا بين البنى التحتية والفوقية، وبين الفرد والعالم وبين الأشياء المتوارثة والمبتكرة.
- إنه نقد ودعوة في آن واحد.[1]

منطلقات المنهج الاجتماعي:

- ربط الأدب بالمجتمع، وذلك بأن الأديب لسان مجتمعه والمعبر عنه.
- العلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة جدلية، فإننا نقول بأنها علاقة تأثير وتأثر، فالأديب يؤثر في مجتمعه، كما أنه هو الآخر يتأثر بمجتمعه.
- الأدب جزء من النظام الاجتماعي، وهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية، وظيفة اجتماعية...
- الأدب نشاط اجتماعي فالإنسان لا يستطيع بناء حضارته دون أدب لأنه من الضروري للحضارة من تكامل بين الحاجيات المادية والروحية.
- ضرورة وجود العامل الاقتصادي من أجل فهم الطبيعة الايديولوجية للمجتمع والفرد.
- الأديب باعتباره ناقلًا أو مصورًا للمجتمع فهذا لا يعني بأنه ينقل نقلًا فوتوغرافيًا أو حرفيًا بل يجب عليه العمل على فهم المجتمع أو موقف الأدب منه.
- ربط المنهج الاجتماعي النقدي الأدب بالجماهير، فجعلها هدف خطابه، وبذلك أعلى من شأن الجماعة، وبحث عن تأثير الأدب فيها، حتى انزاح إلى القول بأن جمالية الأدب تتبع من قدرته على التعبير عن الجمهور.

من خلال ما قيل سابقًا فإن منطلق النقاد الاجتماعيين في قراءاتهم النقدية في إنتاجية الدلالة ترتكز على الظروف الاجتماعية " باعتبار المجتمع هو المنتج الفعلي لهذه الأعمال

[1]- حلاب نور الهدى، المنهج الاجتماعي في النقد نشأته وخصائصه، مجلة مركز الدراسات الكوفة، الجزائر، 2015، ع28.

الإبداعية والفنية "[1]. بمعنى المجتمع أو الجمهور هو الدافع الذي يؤثر في الأديب لخلق إبداعاته، بالإضافة إلى أن معرفة السياقات الاجتماعية لأي نص أدبي تساعدنا على قراءة سريعة وفهم دلالي لمحتويات النص، وهذا يعني بأن الظروف الاجتماعية تتحكم في إنتاجية الدلالة بالنسبة للناقد (القارئ) الاجتماعي وتصوير المجتمع بالنسبة للأديب أو المبدع.

اتجاهات النقد الاجتماعي:

*الاتجاه الكمي:

هو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية مثل الإحصاءات والبيانات و تفسير الظواهر انطلاقًا من قاعدة يبينها الدارس طبقا لمناهج دقيقة ثم يستخلص منها المعلومات التي تهمه، حيث نجد أن هذا الاتجاه يرى بأن الأدب جزء من الحركة الثقافية، وأن تحليل الأدب يقتضي تجميع أكبر عدد من البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية. فمثلًا عندما نعمد إلى دراسة رواية فإننا ندرس الإنتاج الروائي في فترة محددة، وبما أن الرواية جزء من الإنتاج السردي فإننا نأخذ التوصيف الكمي لهذا الإنتاج عدد القصص والروايات التي ظهرت في تلك البيئة، وعدد الطبعات التي صدرت منها، ومرحلة تداولها واستجابة قراءها...وغيرها من الإحصائيات الكمية، وهذا ما يساعدنا على دراسة الظاهرة الأدبية كأنها جزء من الظاهرة الاقتصادية.

نجد من رواد هذا المنهج الناقد الفرنسي **اسكاربيه** الذي قام بدراسة الأدب كظاهرة إنتاجية مرتبطة بقوانين السوق، ويمكن عن هذا دراسة الأعمال الأدبية من ناحية الكم.

نجد بأن هذا الاتجاه يغفل الطابع النوعي في دراسة الإنتاج الأدبي، بمعنى تساوي الأعمال الأدبية من حيث لا يهم عنده قيمته إذا كان ذا شأن أم لا، فتركيزه يكون فقط على

[1]- المرجع السابق.

الكم والعدد فقط، ولكن ما لبث هذا المنظور و تطور وارتبط بشكل ما بالجانب الجمالي. ونجد ذلك بارزًا في أعمال **مارينا ستاغ** التي وظفت هذه الدراسة بالتقنيات الإحصائية والتجريبية في علم اجتماع الأدب بشكل مختلف عن السابق و قد قامت بربط ذلك بحدود حرية التعبير ومثالها عن ذلك " فترة حكم عبد الناصر و السادات في مصر"، وهي تتخذ منظورها من منطلقات منهجية حيث ترى أن الإبداع القصصي هو أكثر أشكال الإبداع ارتباطًا بحركة المجتمع، وأنه غالبًا ما يصطدم بالممنوعات الاجتماعية (السياسية، الدينية، الأخلاقية).

وهذا ما يجعنا نرى بأن المجتمع هو الركيزة الأساسية في الكتابات الروائية و الأدبية وهو الدافع لإنتاجية الأعمال الأدبية نظرية كانت أم تطبيقية.

***الاتجاه الجدلي:**

نسبة إلى **هيجل** ثم **ماركس** من بعده ورأيهما في العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في الإنتاج الأدبي و الإنتاج الثقافي، وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية.

وقد برز **جورج لوكاتش** كمنظر لهذا الاتجاه عندما درس وحلل العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتباره انعكاسا وتمثيلًا للحياة، وقدم دراسات فيما يخص سوسيولوجيا الأجناس الأدبية، ثم جاء بعده **لوسيان جولدمان** الذي ارتكز على سابقه لوكاتش وطورها حتى تبنى اتجاهًا يطلق عليه "علم اجتماع الإبداع الأدبي"، حاول فيه الاقتراب من الجانب الكيفي على عكس اتجاه اسكاربييه الكمي، نجده يرى بأن الأدب ليس إنتاجًا فرديًا ولا يُعامل باعتباره تعبيرًا عن وجهة نظر شخصية، بل هو تعبير عن الوعي الطبقي للفئات و المجتمعات المختلفة. بمعنى أن الأديب يعبر عن وجهة نظر تتجسد فيها عمليات الوعي والضمير الجماعي، وأن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية، وهي ما يفهم من العمل الأدبي في

إجماله وهي تختلف من عمل إلى آخر، وعند قراءتنا أي عمل فإننا نبني بنية دلالية كلية تتعدل باستمرار وعند انتهاء القراءة نكون قد كونا بنية دلالية كلية تتكون في المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب.

من خلال ما قيل سابقًا نجد بأن النظرة الاجتماعية التي كانت منحصرة على الجانب الكمي والجانب الجدلي تطورت إلى "رؤية العالم" تاركةً وراءها الإحصائيات الطبقية الاجتماعية لدى رواد المنهج الجدلي، والتي أحدثت تطورًا في جانب النقد للمنهج الاجتماعي.

خطوات تحليل النموذج الاجتماعي:

قدم لنا "كمال عمران" بعض الخطوات في التحليل الاجتماعي كاقتراح فقط وذلك لعدم وجود آليات موحدة للوصول إلى نتائج جيدة، حيث نعرضها كالتالي:[1]

***ملاحظة النموذج الاجتماعي:** هنا يكون دور الباحث ملاحظة النموذج الاجتماعي لكن بحذر كي لا ينخدع بانطباعه الذاتي الخاطئ الناتج عن التفكير الذهني المعمم، ويظهر ذلك من خلال فكرة **لينتون**Linton "الانطباع الأول للباحث عن أفراد مجتمع أجنبي ما هو أن الأفراد في مركز معين ذي شخصيات متشابهة".

***بناء قاعدة بيانات:** تتمثل هذه الخطوة في إعداد بنية تحتية للتحليل الاجتماعي من خلال البحث عن المعلومات التاريخية و الاجتماعية للنموذج الاجتماعي.

***التحليل باِستخدام علم الإشارة:** حيث تتضمن هذه الخطوة معالجة البيانات المجمعة و العمل على تفسيرها عبر تحليل الإشارات أو الرموز المتضمنة في البيانات، وهذا الأمر

[1]- كمال عمران، النموذج الاجتماعي مشكلاته ومصادره، مجلة جامعة دمشق، 2011، ع 3 و4، ص 305 ـ 311.

يستدعي انتهاج المنهج "البارتي"حسب رأي كمال عمران القائل بفكرة " تفسير وتحليل المضمر الثقافي المادية والحسية للنموذج الاجتماعي "

***بناء النموذج الأولي:** حيث تتضمن الخطوة الرابعة من التحليل الاجتماعي تسمية الخصائص التي تشكل أنماط النموذج الاجتماعي تسمية ملائمة، إذ تكمن مهمة العالم الاجتماعي هنا في تشكيل المكونات المعرفية الثقافية الخاصة بكل من هذه النماذج والأساليب و المثاليات وأنماط التفاعل الاجتماعي...التي تميز النموذج الاجتماعي أو تخلق نموذجًا أوليًا.

***التحليل التاريخي الاجتماعي:** وهي الخطوة الأخيرة من خطوات التحليل الاجتماعي وهي اكتمال الصورة الشاملة للجذور الثقافية والاجتماعية والتاريخية للنموذج الاجتماعي عبر المرور بالخطوات السابقة، كما يمكن دراسة الجذور التاريخية الاجتماعية لخصائص النموذج الاجتماعي وتتبعه من خلال توضيح العمليات التي يتم بها تحويل النموذج التاريخي إلى نموذج اجتماعي.

آليات إنتاج الدلالة في النقد الاجتماعي:

إن المنهج الاجتماعي وليد المنهج التاريخي فهو امتداد له ، حيث تعتبر أفكاره ومعتقداته دافع ووسيلة للنهوض بفكر جديد. وفيما يلي استنتاج لبعض من آليات إنتاج الدلالة من المنظور الاجتماعي:

01ـ البيئة الاجتماعية:

تعتبر بيئة الكاتب أو المؤلف آلية من آليات إنتاج المعنى لدى القارئ لأنها وسيلة لإيصال أفكار القارئ للمؤلف، وذلك لأنه من خلالها يستطيع استقراء مضمر النص و المؤلف معًا، فنجد **دور كايم** يدعم فكرة أن البيئة الاجتماعية وسيلة لإنتاجية الدلالة حيث

يقول:" إن أفكار الإنسان ليست ثمرة لنشاطه العقلي فحسب، بل ثمرة البيئة الاجتماعية التي يكون جزءًا منها، بل إن كل طرق المعرفة التاريخانية والاجتماعية و الانتروبولوجية تُثبت أثر البيئة في كونها ذات أثر فعال في سلوكنا و أفعالنا و مزاجنا دينامية المجتمع حيث نعيش فيه".[1]

فمن خلال القول نستنتج أن لغة القوم الذي يكون فيها المبدع أو المؤلف تتأثر بالبيئة الاجتماعية للأفراد هذا ما يفسر اختلاف أشعار العرب بين العصر الجاهلي و العصر الحديث، فإننا نجدها تختلف من حيث المفردات ومن حيث المعاني فمثال ذلك أشعر " امرئ القيس " و أشعار " أحمد شوقي".

02ـ الذات الجماعية:

والمقصود بها المجتمع أو الجمهور المعاصر للمؤلف أو المبدع لأن هذه الجماعة تؤثر في كتابات المؤلف و إبداعاته، كما أن المبدع يؤثر في الذات الجماعية، التي تُعَدُّ آلية من آليات إنتاج الدلالة. كما يدعم **دور كهايم** هذا الأمر فيقول بأن " الظاهرة الاجتماعية تتضمن وجود ضمير اجتماعي مزود بالتصورات".[2]

ونضيف إلى قول دور كهايم العبارة التالية التي ترى بأن الأدب أو الفن بصفة عامة هو نتاج ذات اجتماعية رغم تفكير المبدع الذاتي إلا أنه يخضع لتأثير الجماعة. " إن الفن واقعة إيجابية ذات كيان عضوي بالشريحة الاجتماعية، وما يكتبه الفنان لا بد وأنه ذو صلة بمجتمعه بناء على المقولة المعروفة بأن الإنسان اجتماعي بطبعه ".[3]

---

[1]ـ رجاء، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة معارف الإسكندرية، 1988، ص73.

[2]ـ المرجع نفسه، ص 77.

[3]. المرجع السابق، ص79.

من خلال هذه الفكرة نجد بأن الجماعة تؤثر في لغة إبداعات المؤلف و تمحوراتها في النصوص، وأن السياقات الخارجية تعتبر وسيلة لفهم لغة المؤلف أو المبدع و مقصديته من النص.

03ـ اللحظة التاريخانية أو الزمن:

الزمن هو الآخر يتحكم في كتابات المبدع و لغته، كما أنها وسيلة لمعرفة القارئ للأطر الخارجية للإبداع بمعنى معرفة زمان ومكان توثيق الإبداع، ومدى إمكانية توافق الدراسة الحديثة مع العمل الإبداعي، وهذا ما تجسده الفكرة التي بين أيدينا هو أن " العمل الذي يوفق فيه العبقري المبدع، وتتجسد فيه لحظة من لحظات التاريخ، متخذة شكلًا غير عادٍ و ملائم لها في نفس الوقت. لكن لا يجوز للفنان المبدع أن يخضع فيه للظروف التي تتحكم في حياة من يمارسون سائر الأعمال فهو يعمل في مجتمع ينتابه التناقض و يسوده الاختلاف".[1]

03ـ المنهج النفسي :

يعتبر المنهج النفسي من مناهج النقد السياقية يخضع النصوص الأدبية للبحوث النفسية، وكذا تفسيرها على ضوء الخلفية النفسية للمبدع، وقد ظهر مع ظهور نظرية التحليل النفسي." فالمنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات فرويد في التحليل النفسي".[2]

فقد انطلق فرويد في هذه التجربة من خلال فكرة التسامي النفسي للمبدع، فهو ينطلق بدافع الرغبة اللاشعورية من أجل إنتاج يشبعها. " يحاول الاتجاه النفسي للنقد كالاتجاه السوسيولوجي أن يقرأ الأدب قراءة تمتد خلف سطحه الظاهري، لقد قام فرويد بوضع الأسس

---

[1]. المرجع نفسه، ص 76.

[2]. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 66.

العامة للقراءة النفسية للأدب وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرًا لظاهرة الإبداع الفني، عن طريق فكرة التسامي النفسي للمبدع، الذي يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية نحو إنتاج يشبع هذه الرغبة. فنشاطه النفسي على رأي فرويد موزع بين ثلاث قوى: الأنا(الشعور) ، و الأنا الأعلى(الضمير) ، و الهو(اللاشعور). والصراع فيما بينهم يتجلى في سلوكه الشخصي في أي موقف من المواقف. وهو ـ أي الصراع ـ يتم بواسطة ما يطلق عليه فرويد اسم آليات منها القمع، والكبت، و التسامي ".[1]

الأدب هو تعبير عن لاوعي ولا شعور صاحبه، فهو يحمل التفاعلات والصراعات الداخلية لذات المبدع، كما يعتبر إشباعا لحاجة نفسية عميقة في ذاته. " اعتبر فرويد الأدب والفن تعبيرًا عن اللاوعي الفردي، ومجلى تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتها الداخلية، وذلك عندما حدد خصائص الحلم بمجموعة من الأوصاف في مقدمتها: التكثيف، والإزاحة، والرمز ... وسرعان ما أدرك فرويد وتلاميذه أن هذه القوانين ذاتها... هي التي تحكم أيضًا طبيعة الأعمال الفنية والأدبية على وجه الخصوص".[2]

مبادئ النقد النفسي :

ارتكز النقد النفسي على جملة من المبادئ والثوابت منها:

- ربط النص بلاشعور صاحبه.
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.
- النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

---

[1]. سمير سعيد حجازي، مدخل إلى النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، سوريا، ط1، 2004، ص 65.

[2]. المرجع نفسه، ص 67، 68.

- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي (Névrosé)، وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي. يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيًا.[1]

مجالات المنهج النفسي :

لقد عملت الدراسات الأدبية على توظيف حقائق علم النفس ومفاهيمه عبر مجالات مختلفة منها:

- دراسة العملية الإبداعية في ذاتها(سيكولوجية الإبداع)، أي ماهيتها النفسية وعناصرها وطقوسها الخاصة.
- دراسة شخصية المبدع (الاتجاه البيوغرافي أو سيكولوجية المبدع)، بمعنى البحث في دلالة العمل الإبداعي على نفسية صاحبه.
- دراسة العلاقة النفسية بين العمل الإبداعي و المتلقي (سيكولوجية التلقي أو الجمهور)
- دراسة العمل الإبداعي من زاوية سيكولوجية (التحليل النفسي للأدب)، وهذا هو المجال الحقيقي للممارسة النقدية النفسانية .[2]

أغراض الدراسة السيكولوجية للآثار الأدبية:

ويمكن إجمال الأغراض التي تهدف إليها الدراسة السيكولوجية للأثر الأدبي فيما يلي:

- فهي تارة تحلل أثرًا معينًا من الآثار الأدبية، لتستخرج من هذا التحليل بعض المعلومات عن سيكولوجية المؤلف.
- وهي تارة أخرى تتناول جملة آثار المؤلف وتستخرج منها نتائج عامة عن حالته النفسية ثم تطبق هذه النتائج العامة في توضيح آثار بعينها من آثاره.

---

[1]. يوسف وغليسي، مناهج النقد المعاصر، ص 22، 23 .

[2]. المرجع السابق، ص 23، 24.

- وهي تارة تتناول سيرة كاتب من الكتاب على نحو ما تظهر في أحداث حياته الخارجية وفي أمور أخرى كرسائله أو اعترافاته أو يومياته الشخصية ثم تبني من هذا كله نظرية في شخصية الكاتب: صراعاته، حرماناته، صدماته، عصاباته، لتستعمل هذه النظرية في توضيح كل مؤلَف من مؤلفاته.
- وهي تارة أخرى تنتقل من حياة المؤلف إلى آثاره و من آثاره إلى حياته، موضحة هذه بتلك وتلك بهذه، ملاحظة في حياته بعض الأزمات المنعكسة في آثاره، وملاحظة من طريقة انعكاس هذه الأزمات في آثاره ما إذا كان معناه الحقيقي في سيرة حياته.

وهي في أكثر الأحوال تجمع بين هذه الأغراض كلها، وتستعمل هذه الأساليب جميعها .[1]

آليات إنتاج الدلالة في النقد النفسي:

يعتبر العنصر النفسي أصلًا من أصول العمل الأدبي، أي أنه تجربة شعورية تستجيب لمؤثرات نفسية، ففي حديثنا عن المؤثرات النفسية المساهمة في إنتاج الدلالة لدي المبدع و القارئ.

01ـ المجتمع أو الجماعة:

يعتبر المجتمع أول آلية أو مؤثر في إنتاج الدلالة ذلك أنه الدافع الذي يدفع بالكاتب إلى النزوح إلى كتابة نص ما باعتباره المادة الخام لكل نص من النصوص، ذلك لأن أي مبدع يحاول معالجة مشكلة أو قضية داخل مجتمعه لكن بطريقة أدبية و فنية هذا بالنسبة للكاتب أما بالنسبة لقارئه فالجماعة أو المجتمع يساعدونه على فهم أغوار النص وخباياه، فهو السياق الخارجي الذي يستقي منه كل من المبدع والقارئ، باعتباره المبدع الثاني، أفكارهما أو المواضيع المتناولة في النصوص. " الفنان يؤدي وظيفة اجتماعية لا تتحقق إلا

[1]. سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت، ص 255.

بأن يستقبل الجمهور ما أبدع، وتحقيق الفنان لذاته بأن يبدع عملًا فنيًا لا يتم مطلقًا إلا إذا كان هناك من يتلقى هذا العمل، ولن يظفر فنان يمجد ذاته بأي تقدير من الجمهور"[1]. وهذا القول يفسر لنا دور الجماعة في التأثير على قدرة المبدع الإبداعية، كما أنها الدافع إلى الإنتاجية أو الإبداع بصفة عامة.

02ـ الكبت :

يحتل مكانة كبيرة في حيز اللاشعور و المركبات التي تظهر فيه والاضطرابات التي تظهر في السلوك في حالتي الاستواء و الشذوذ، حتى إننا نراه ينجز أكثر مما ينجزه غيره من وسائل الدفاع، ويعني هذا أنه قادر على السيطرة على دوافع غريزية قوية تبقى أمامها كل وسائل أخرى غير مثمرة، بالإضافة إلى أنه وسيلة أكثر خطرًا إذ أنه يستطيع أن يقود إلى وضع حول الشخصية، وبهذا تكون وسائل الدفاع الأخرى أقل خطرًا لأنها تستطيع أن تتخطى حدودًا أكثر اتساعًا ".[2]

يتضح من خلال القول أن الكبت هو ظاهرة لاشعورية تظهر في حالتي الاستواء والشذوذ لدى الشخص، ذلك لاعتبار أي قارئ لديه جانب لاشعوري فإنه عند وجود نص يعالج قضية ما مكبوتة لدى القارئ فإن هذا الأمر يصبح دافعًا للكتابة، كما أنه يمكن اعتباره آلية لإنتاج الدلالة فإطلاق القارئ العنان لمكبوتاته يكون تفسيراً لمعنى النص الأول ، وإنتاجًا لدلالة جديدة في نص ثاني.

03ـ الخيال:

وهو أحد المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها التحليل النفسي ذلك باعتبارها دافعًا للكتابة أو الإنتاج، لأن التخيل أو الخيال يمنح للمبدع نطاقًا أوسع لأفكاره من الواقع أو كما

---

[1]. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، ص 24.

[2]. فائد محمد علي الحاج، بحوث في علم النفس العام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1976، ص184.

سماه فرويد " الهروب من الواقع" ،حيث نجد عز الدين إسماعيل في دراسته النفسية لأحد الأعمال الأدبية يتحدث عن الخيال فيقول بأن الشاعر يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال. " فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان . ومن ثم يتضح لنا الخطأ في استنتاج رغبة الفنان في الهروب من الواقع، هي التي تدفعه إلى الإبداع الفني من حيث إن هذا الهروب من الواقع يكون إلى عالم خيالي ومن حيث أن الخيال عنصر لازم في الإبداع الفني".[1]

فالخيال وسيلة للتعمق في الواقع وليس الهروب منه ، وبهذا يمكن اعتبار الخيال آلية لإنتاج الدلالة لدى القارئ باعتباره المبدع الثاني للنص، ذلك من خلال إطلاق العنان لنفسه بالخيال أو ما يعرف بالتداعي الحر لإنتاج معنى جديد أو دلالة جديدة للنص الثاني استنادًا إلى النص الأول.

04ـ الإرادة:

هي كذلك عنصر نفسي يستدعي الإبداع ذلك باعتباره دافعًا لإنتاج العمل الفني، حيث نجد أن هذا العنصر يكون دافعًا للإنتاج ذلك من خلال مقبولية الفنان للإبداع. " فإرادة الفرد التي يستطيع الشاعر أن يفرضها على إرادة النوع، أو رغبته في فرض إرادته على النوع هي التي تحفزه على الإبداع "[2] ، ومن ناحية أن الإرادة آلية نفسية في إنتاج الدلالة هو أنه لولا امتلاك المبدع للإرادة لما كان لدينا أي محاولة للعمل الإبداعي.

---

[1]. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 36.

[2]ـ المرجع السابق، ص 37.

05ـ التداعي الحر:

" هو إطلاق العنان للأفكار و الخواطر والاتجاهات والصراعات والرغبات والمشاعر في تلقائية دون قيد أو شرط مهما بدت تافهة أو محرجة أو مؤلمة أو معينة، وإخراج هذه المواد المكبوتة من اللاشعور إلى حيز الشعور حتى يمكن من التعامل معها".[1]

والمقصود هو تحرير الفكر من القيود والضغوطات مهما كان نوعها ليتسنى للشخص إخراج ما بداخله، من ساحة اللاشعور إلى حيز الشعور . حيث نجد علماء النفس يستعملونه كتقني لمعالجة مرضاهم ، لكن في الأدب فإن هذا الأمر يكون من خلال النص ذلك من خلال الأخطاء والهفوات أو الفزعات التي تثير القارئ، ذلك لأن هفوات المبدع تحمل دلالات عميقة قد تمس الجانب النفسي أو اللاشعوري لدى القارئ ومن هنا يعمل على إنتاج دلالات جديدة.

06ـ العقد النفسية:

هي عبارة عن تقلبات نفسية تصيب الإنسان إما نتيجة عن صدمات وقعت له، أو عن مكبوتات تطورت وأصبحت عقدًا نفسية ملازمة له، وخير مثال لدينا " عقدة أوديب" .

" يتبنى القارئ النص ويجعله تعبيرًا عما يختلج في نفسه وذاته "[2] ، وهذا يفسر لنا أن العقدة النفسية المصاحبة للمبدع عبارة عن خلجاته الذاتية حيث يستعملها المبدع عند الحاجة إليها. أما في خصوص دورها في إنتاج الدلالة فهي تعمل على إعادة بناء النص استنادًا إلى ما كان يختلج المبدع الأول (الكاتب) للنص فهي تساعد القارئ على فهم النص وبنائه من جديد.

---

[1]ـ اجلال سري، علم النفس، علا للكتب ، القاهرة، ط2، 2000، ص86.

[2]ـ محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، مجلد 19، ع1و 2، 2003، ص31.

الفصل الأول

النقد البنيوي و إنتاجية الدلالة

ـ تمهيد .

1ـ ماهية البنيوية .

2ـ روافد البنيوية: ـ مدرسة جنيف .

ـ الشكلانية الروسية.

ـ حلقة براغ.

ـ جماعة Tel Qule.

ـ البنيوية التكوينية.

3ـ آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد البنيوي:

أ ـ إنتاجية الدلالة في البنيوية الشكلية.

ب ـ إنتاجية الدلالة في البنيوية التكونية.

في ظل التقدم المستمر للعلوم والتقنيات، والثورة التكنولوجيا، أدخلت هذه العوامل إلى الحياة الاجتماعية عاملًا جديدًا ألا وهو التغير المستمر و السيرورة الدائمة التي أدت إلى المعايير والقيم الثقافية التقليدية، إذ في ظل هذه السيرورة الاجتماعية بمختلف مجالاتها واتجاهاتها الحياتية و الثقافية (الأدب، النقد...)، تحدد مسار جديد في سياق الحياة الاجتماعية، عامل الحداثة التي تعتبر قفزة نوعية للمجتمع الثقافي الغربي الذي كان يعيش تغييرًا شاملًا في كل مجالاته، أما بالنسبة للمجتمع العربي فكانت بضائع مستهلك باعتبارها دراسات تم العمل فيها أو عليها، أو هي تلك الحركة الإبداعية التي تتماشى الحياة في تغيرها الدائم. وفي خصوص الحديث عن الحداثة في بحثنا هي ذلك التبلور الجديد في الأفكار النقدية وتغيرها الجذري عن القيم والأفكار السابقة، فهذا التغير يخص انتقال النقاد من تمجيد السياقات الخارجية وتثمين دور السياق في إنتاج المعنى (الدلالة)، إلى تمجيد النسق و إعطائه أولوية في دراسة النصوص و إنتاجية الدلالة في إعداد وبناء النص من جديد، وهذا هو الأمر الذي ساعد في تغير وتيرة الأدب و النقد معًا. كما أنها أدت إلى ظهور تصورات جديدة ساهمت هي الأخرى في تطوير و تغيير الفكر الأدبي و النقدي.

01ـ ماهية النقد البنيوي:

النقد البنيوي أو المنهج البنيوي أو البنيوية بصفة عامة هي إحدى الممارسات النقدية النصية التي ألغت السياقات الخارجية من دراسة النص وأدخلته في بوتقته المنفردة، بمعنى دراسة النص لذاته ومن أجل ذاته.

التعريف اللغوي:

البنية عند ابن منظور في لسان العرب كلمة مشتقة لغة من الفعل الثلاثي (بنى) " البَنْيُ: نَقِيْضُ الهَدْم، بَنى البَنَّاءُ البِنَاءَ بَنْيًا وبناءً وبنْي، مقصورة، و بُنْيانًا وبِنْيَةٌ وبِنَايةً وابْتَناه بَنّاه. والبِنَاءُ: المَبْنيُّ، والجمع أَبْنِيَةٌ و أَبْنِياتٌ جمعُ الجمع ... والبِنْيةُ: ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنى والبُنَى ...، يقال بِنْيَةٌ، وهي مثل رِشْوة ورشا، كأنَّ البِنْيَةَ الهيئةُ التي بني عليها ، والبُنى بضم المقصور مثل البِنَى يقال بُنيةٌ وبُنًّى وبِنْيةٌ وبِنى بكسر الباء مقصور مثل جِزية وجِزى... وأَبْنَيْتُ الرجلَ: أعطيتُه بِناءً أو مايَبْتَني به داره ".[1]

وجاء في معجم مقاييس اللغة ان (بُنى) هيئة بني عليها الشيء ما بعد ضم مكوناته بعضها إلى بعض. (بنى) الباء و النون والياء: أصلٌ واحد وهو بِنَاءُ الشيء بِضَمِّ بعضِه إلى بعضٍ، تقول بَنَيْتُ البناءَ أبنيته.[2]

إذ لا ننسى بأن الإرهاصات الأولى للمنهج هي أفكار العالم السويسري **دي سوسير**التي خمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين على يد تلامذته في جنيف تمثل بداية الفكر البنيوي في اللغة.

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، المجلد 14، ص 94.

[2]. ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، الجزء الأول، 1979، ص 302.

التعريف الاصطلاحي:

تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من البنية لذا يجب استعراض مفهوم مصطلح البنية أولًا .

يعرفها **جان بياجيه** بقوله: " البنية نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علمًا بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائمًا ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه". [1]

والمقصود من قول بياجيه هو أن البنية نظام قائم بذاته بعيد عن أي سياقات خارجية.

ويعرفها **ليفي شتراوس** " البنية تحمل ـ أولا وقبل كل شيء ـ طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولًا في باقي العناصر الأخر." [2]

إن المقصود بقول شتراوس هو أن البنية هي ذلك النظام الموحد المنغلق على ذاته، علمًا بأنه إذا اعترض أي تحول لعنصر من عناصر هذا النظام يُحْدِثُ تحولًا في كامل العناصر.

ظهرت البنيوية كرد فعل على الوضع الذري الذي ساد العالم في القرن العشرين، وهو وضع تغذى وانعكس على انقسام المعرفة، وتفرعها على تخصصات دقيقة متعددة تم عزلها عن بعضها لتجسد من ثم مقولة الوجوديين حول عزلة الإنسان وانفصامه عن واقعه، والعالم من حوله وشعوره بالضياع، والإحباط، والعبثية. فإذا كان الوضع الذري الذي يعني التفتيت

---

[1]. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، د ط، د ت ، ص 30.

[2]. المرجع نفسه، ص 31.

والانشطار، من المادة إلى الجزيء إلى الذرة إلى انشطار الذرة، فإن البنيوية تعني البحث عن العلاقات بين البنى المكونة للنص وصولًا إلى بنية كلية تربط أجزاء العمل الأدبي في وحدة تكاملية.

فالبنيوية إذن طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما التفكيك والتركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتآلفاته.[1]

وهذا يعني أن النص عبارة عن نسق من العناصر التي تتفاعل مع بعض داخل نظام من العلاقات وتدرس النص دراسة آنية محايثة من خلال عمليتي التفكيك والتركيب.

والبنيوية منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل، يعالجها معالجة شمولية، تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى، وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها.(يمثلها سوسير بوجهي الورقة الواحدة)، وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلًا عن شتى سياقاته بما فيها مؤلفه(وهنا تدخل نظرية موت المؤلف لرولان بارت، وتكتفي بتفسيره تفسيرًا داخليًا وصفيًا، مع الاستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية كالإحصاء مثلاً .[2]

من خلال هذا التعريف يظهر أن البنيوية منهج يرى النص على أنه بنية لغوية تحتاج معالجة من خلال البحث في مدلولاتها من خلال الدوال المكونة لهذه البنية، وذلك وفق رؤية نسقية داخلية محايثة تقصي المؤلف(موت المؤلف) وكل السياقات الخارجية التي تحيط بالنص.

---

[1]. إبراهيم عبد العزيز السمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي، د ط، د ت، ص 187.

[2]. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة الإبداع الثقافية، ص120.

إن الناقد البنيوي عند دراسته للعمل الأدبي يعزله ويقصي كل السياقات الخارجية له مثل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية وحتى النفسية التي تتعلق بالمبدع." فمهمة الناقد ليست اختبار مدى مصداقية الكاتب بالنسبة لعلاقته بالمجتمع كما كان النقد الإيديولوجي يحصرها في هذا النطاق، إنما أصبحت مهمته أن يختبر لغة الكتابة الأدبية، يرى مدى تماسكها وتنظيمها المنطقي والرمزي ومدى قوتها أو ضعفها بغض النظر عن الحقيقة التي تزعم أنها تعكسها أو تعرضها في كتاباتها". [1]

وتستند البنيوية إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية في عملية الوصف والملاحظة والتحليل، وهي أساسية في تفكيك النص وتركيبه كالنسق، والنظام، والبنية، والداخل، والعناصر، والشبكة، والعلاقات ، والثنائيات، و فكرة المستويات، وبنية التعارض والاختلاف، والمحايثة، والسانكرونية، والدياكرونية، والدال والمدلول، والمحور التركيبي، والمحور الدلالي، والمجاورة، والاستبدال، والفونيم، والمورفيم، والمونيم، والتفاعل، والتقرير، والايحاء...إلخ.[2]

حين نريد مقاربة النص أو الخطاب الأدبي بنيويًا، نركز على شكل المضمون ونعتمد على خطوتين منهجيتين هما التفكيك والتركيب. وذلك بتفكيك النص إلى عناصر جزئية من أصوات، و مقاطع، و دلالات، وتراكيب...، ثم نقوم بتركيبها على شكل ثنائيات أو استنتاجات بنيوية شكلية. وللتبسيط أكثر: " إذا أخذنا على سبيل المثال قصيدة شعرية لتحليلها بنيويًا، فإننا نقوم بتفكيكها إلى مستويات منهجية على الشكل التالي: المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى النحوي، المستوى الدلالي، والمستوى البلاغي. وإذا أردنا تفكيك نص سردي أو روائي، فنحدد في البداية المقاطع والمتواليات السردية، ثم نرصد

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي، ص 188.

[2]. المرجع نفسه، ص 189.

الوظائف الأساسية والثانوية والمؤشرات الفضائية، ثم نهتم بالعوامل، إلى جانب اهتمامنا بالمنظور السردي".[1]

02ـ روافد البنيوية:

01ـ مدرسة جنيف:

وهي التي أعطت الشرارة الأولى للبنيوية (والفكر اللساني عمومًا) والفضل ـ كل الفضل ـ في ذلك يعود إلى الرائد الأول للألسنية (الذي يعادل ريادة فرويد للنفسانية، وماركس للجدلية المادية) العالم اللغوي السويسري **فردناند دي سوسير**F.DeSoussure(1857 ـ 1913) الذي كانت محاضراته في جنيف تجسيدًا لهذه الريادة، والتي جمعها طلبته بعد وفاته في كتاب" Cours de Linquistiquegenerale".

ومع هذه المدرسة ظهرت فكرة النظام أو النسق"Systemes". وثنائيات: اللغة والكلام، الدال والمدلول، الآنية و الزمانية. وغيرها من المفاهيم التي شكلت الجوهر البنيوي بعد ذلك.[2]

02ـ الشكلانيون الروس Formalistes Russes: (1915ـ 1930)

تطلق تسمية " الشكلانيون الروس " على ائتلاف تجمعين علميين روسيين شهيرين هما: حلقة موسكو و جماعة أبوياز.

أ ـ حلقة موسكو(1915ـ 1920):

تأسست في آذار 1915، بجامعة موسكو، بزعامة **رومان جاكبسون** الذي يعزى إليه تأسيس هذا "النادي اللساني" ، رفقة ستة طلبة.ومن أعضائها: عالم الفلكلور السلافي **بيتر بوغاتيريف**(P.Bigatyrev) والعالم اللغوي **غروغوري فينكور** (G.Vynokur) ومنظرا الأدب

[1]. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، ص14.

[2]. يوسف وغليسي، النقد الأدبي المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، ص 117.

ومؤرخاه **أوسيب بيرك**(O.Birk) و **بوريس توماشيفسكي**(B.Tomoshevsky) ، وقد نذكر كذلك **ميخائيل باختين** (M.Bakhtine)ـ (1895ـ 1975) الذي كان من رؤوس هذه الحلقة، ثم تبرأ منها بعد ذلك نتيجة انتمائه السياسي واختلافه الفكري. حيث يحاول المصالحة بين الشكلانية والماركسية، و نذكر **فلاديمير بروب**(V.Propp ـ (1895ـ 1970) صاحب الأثر الخالد " مورفولوجية الحكاية الشعبية 1928" . بغض النظر عن حقيقة انخراطه ضمن هذا التنظيم .تهتم هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات، وتبحث في شؤون الأدبية، وماهية الشكل. [1]

ب ـ جماعة أبوياز (Opojaz)1916 :

تعني هذه التسمية المختصرة جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تأسست سنة 1916 بمدينة سان بطرسبورغ. من أعضائها **فيكتور شكلوفسكي**V.Chklovsky(1893ـ 1984)، **بوريس ايخنباوم**B.Eichenbaum (1866ـ 1959)، و **ليف جاكوبنسكي**L.Jakoubinsky. وهي في الأصل مشكلة من جماعتين منفصلتين: دارسي اللغة المحترفين، وباحثين في نظرية الأدب.

على أن أبرز أعضائها هم مؤرخو أدب تحولوا من حقل اللسانيات، متخذين من الشعر موضوعًا أثيرًا للدراسة، حيث كانت الشعرية الحب الأول لمنظري أبوياز. [2]

وعمومًا فإن الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين هما:

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.
- الإلحاح على استقلال الأدب.[3]

---

[1]. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 66.

[2]. المرجع نفسه، ص 67.

[3]. المرجع نفسه، ص 67.

تعتبر الشكلانية الروسية صاحبة الدور الريادي و الأساسي في التأسيس والانطلاق للمنهج البنيوي وذلك من خلال ما قدموه في أعمالهم و يتلخص في اعتمادهم مفهوم الأدبية Litterarite على النحو الذي أوضحه رومان جاكبسون، منطلقًا تحليليًا إضافة إلى رفضهم ثنائية " الشكل والمضمون" ، وتأكيدهم أم الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله.فقد ركزوا اهتمامهم على العناصر النصية، وعلى العلاقات المتبادلة بينها، وعلى وظيفتها في السياق النصي كما طوروا مناهج لتميز تلك العناصر ووظيفتها، وحللوا العناصر البانية للنصوص، وأسسوا للغة نقدية شارحة تستمد خصوصيتها من مثل هذه الإجراءات الاصطلاحية (السلسلة، النسق، الهيمنة، الإجراء، العامل، المبنى، الحافز...).[1]

03ـ حلقة براغ Cercle de Prague: (1926ـ 1948)

وقد تسمى كذلك البنيوية التشيكية تأسست بمبادرة من زعيمها **فيليم ماتيسيوس**(V.Mathesisus)، ومن أعضائها التشيكوسلوفاكيين (**هافرانيك، تروكا، فاشيك، موكاروفسكي)**، فضلًا عن **رينيه وليك** (من مواليد 1903 بفيينا لأبوين تشيكيين)، وكذلك **جاكبسون ونيكولاي تروبتسكوي** الفارين من روسيا . تابعت هذه الحلقة إنجازات الشكلانية الروسية، وقدمت أطروحتها حول اللغة عام 1929.

وعلى العموم فإن الشكلانية الروسية في ارتباطها بأبحاث حلقة براغ، قد رفعت أساسا مبدأ محايثة"Immanence" النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية، وأنها أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية.[2]

[1]. يوسف وغليسي، النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية، ص 117،118.

[2]. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 68.

04ـ جماعة "Tel Quelle" : (1960)

يمكن القول أن الحركة البنيوية في فرنسا ـ على السبيل التمثيل الغربي ـ لم تزدهر إلا خلال الستينات ، مع الجهود الرائدة لجماعة **"Tel Quelle"** التي تنتسب إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسها، والتي أسسها الناقد الروائي **فيليب سولر**(Philipe Sollers 1936) سنة 1960. وضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد، كزوجته الفرنسية ذات الأصل البلغاري **جوليا كرستيفا**(Julia Kristeva1941)، و**رولان بارت** (Roland Barthes . 1915ـ 1980)، و**ميشال فوكو** (Michel Foucoult 1926ـ 1984) وجاك **ديريدا**(Jacques Derrida 1930).

اهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات، وقد دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرًا من البنيوية إلى ما بعد البنيوية Post_structuralisme .

وواضح من خلال التسمية التي استظلت بها هذه الجماعة (Tel Qule)، والتي يريد بعض العرب أن يترجموها بحرفيتها إلى " كما هو" أو " كما يريد"، إنها تحرص حرصًا شديدًا على النظر الآني المحايث للظواهر أو النصوص، حيث هي أو كما هي كائنة لا كما يجب أن تكون، مجردة من أصولها التكوينية وسياقاتها المحيطة بها.[1]

05ـ البنيوية التكوينية Structuralisme Génétique:

باعتبار المنهج البنيوي منهجًا شكليًا ألغى كل المؤثرات الخارجية للنص وركز فقط على النص في حد ذاته، فقد أهمل التاريخ والبعد الاجتماعي للنصوص ، لكن حاول بعض الدارسين الجمع بين البعد الاجتماعي للنص والبنى اللغوية المكونة له في منهج سموه البنيوية التكوينية.

[1]. المرجع السابق، ص 69.

جاءت البنيوية التكوينية أو التوليدية (أو الواقعية البنيوية بتعبير يمنى العيد) **" Structuralisme Génétique"** على يد **لوسيان غولدمان)L. Goldman**(لتجدد الدم في البنيوية الشكلية وتعطيها دفعًا جديدًا.[1]

إن البنيوية التكوينية نظرية حققت انتشارًا واسعًا في الساحة النقدية وذلك لما قدمته من فرضيات ومقولات فهي " تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته، دون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ، فالبنيوية التكوينية تعمل على تحليل البنية الداخلية لنص من النصوص رابطة إياه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه ".[2]

وبفضل جهود غولدمان تم الفصل بين اهتمامات البنيوية الشكلية واهتمامات البنيوية التكوينية " استطاع غولدمان تحقيق الفرق بين اهتمامات المنهج الشكلي في عزل النصوص عن واقعها التاريخي والاجتماعي، وبين اهتمامات البنيوية الماركسية التي تعيد للنص اعتباره بإرجاعه إلى جذوره التاريخية والاجتماعية ".[3]

وفد رفض الناقد الروماني لوسيان غولدمان الفكرة التي ترى في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية، وذهب إلى أن هذه النصوص تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفردي وتنتمي إلى جماعات (أو طبقات) محددة، هذه الأبنية العقلية(رؤى العالم) تبنيها الجماعات الاجتماعية وتهدمها بلا انقطاع، خلال عملية التعديل التي تدخلها على صورها العقلية للعالم ، فالبنيوية التكوينية تعتمد على الفكر الكلي و الشمولي للجدل الهيجلي لأن العمل الأدبي لا تكمن حقيقته عند الفرد بل عند الجماعات الاجتماعية ولا تظهر فاعليته إلا من خلال اتحاده

---

[1]. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 121.

[2]. نعيمة بولكعيبات، البنيوية التكوينية وآليات قراءة النص الأدبي، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 17، جانفي 2016،ص 159.

[3]. المرجع نفسه ، ص 159.

مع الجماعة. فالبنيوية التكوينية تبحث في البنية العميقة للنص الأدبي وتفسرها ضمن البنيات الذهنية المشكلة للطبقة الاجتماعية.[1]

وبهذا تكون البنيوية التكوينية قد نشأت في ظل الفكر الماركسي الهيجلي، من مناهج ما بعد البنيوية، جاءت لتسد ثغرات البنيوية، وتجمع ما بين البعد الاجتماعي للنص والبعد اللغوي، حيث أعادت للمبدع اعتباره فكانت منهجًا علميًا موضوعيًا، يؤكد العلاقات القائمة بين النتاج والمجموعة الاجتماعية التي ولد النتاج في أحضانها، وهذه العلاقات لا تتعلق بمضمون الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي وإنما بالبنيات الذهنية Structures mentales التي هي ظواهر اجتماعية لا فردية، كما أنها رفضت الآراء الفردية و نظرية هيبوليت تين محذرة من خطورة المبالغة في تقدير أهمية السيرة الذاتية.[2]

[1]. المرجع السابق، ص 160.

[2]. عادل سعيدي، عبد القادر بختي، مرتكزات البنيوية التكوينية، مجلة آفاق علمية، المجلد11، العدد04، 2019،ص 503.

03ـ آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد البنيوي:

أ ـ آليات إنتاج الدلالة في البنيوية الشكلية:

إن بداية التحليل الداخلي المحايث للنصوص الأدبية كان مع الشكلانيين الروس الذين قدموا الشكل على المضمون، فقد عملوا وفق مجموعة من المقولات والمبادئ التي انتهجها روادها. ومن هنا نستخلص مجموعة من آليات لإنتاج الدلالة في النقد الشكلي:

01ـ الأدبية:

يعد رومان جاكبسون من خلال كتابه " الشعر الروسي الحديث " هو الذي قدم الصبغة النهائية لهذه الفكرة حيث يرى أن موضوع العلم الأدبي ليس الأدب وإنما الأدبية Litterariteأي ما يجعل من عمل ما عملًا أدبيًا." ولهذا فعلى الناقد الأدبي ألا يعني إلا ببحث الملامح المميزة للأدب، وعرض أهم مشاكل النظرية الأدبية ذاتها، ورفض النظريات النفسية التي تضع الفروق المميزة في الشاعر لا في الشعر، أو تحليل الخلق الأدبي إلى الموهبة، وبهذا رفضت الشكلية بصفة قاطعة تفسيرات الخيال و الحدس و العبقرية و التطهير وغيرها من العوامل النفسية التي تمس المؤلف والمتلقي" .[1]

02ـ الوظائف:

يرجع الفضل في الحديث عن الوظائف إل الروسي فلاديمير بروب وذلك من خلال كتابه **مورفولوجيا الحكاية الخرافية** " هو ينطلق أساسًا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادًا على بنائها الداخلي، أي دلائلها (Signes) الخاصة".[2]

ومن أجل أن يبرز نموذجه الوظائفي قام بتحليل الأمثلة التالية:

---

[1]. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1،1998 ، ص 42، 43 .

[2]. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991،ص 23.

ـ يُعطِي المَلِكُ نسرًا للبطل، النَسرُ يَحمِلُ البطل إلى مملَكَةٍ أخرى.

ـ يُعطي الجَدُّ فَرَسًا ل:" سوتشينكو" ، يحمل الفَرَسُ " هذا" إلى مملكة أخرى.

ـ يُعطي ساحرٌ قارِبًا " لإيفان" . القاربُ يحمل هذا إلى المملكة.

ـ تعطي المَلِكَةُ خاتمًا " لإيفان " ، يَخْرُجُ من الخاتم رجال أشِدَّاء يحملون " إيفان" إلى مملكة أخرى.[1]

من خلال هذه الأمثلة يظهر أنه تُوجد متغيرات و ثوابت ، فالأسماء والأماكن متغيرة في حين أن التي لا تتغير هي الأفعال أو ما تسمى بالوظائف. إذن فالثوابت التي تشكل العناصر الأساسية في الحكي هي الوظائف التي يقوم بها الأبطال . ويعرف بروب الوظيفة " ... ونعني بالوظيفة: عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة".[2]

فهو يرى أن الوظائف المتكررة في الرواية تختلف دلالتها بحسب دورها في السياق الحكائي، لأن الوظائف المتشابهة قد تكون لها دلالات مختلفة عند إدراجها في سياقات متباينة.

لقد حدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في إحدى وثلاثين (31) وظيفة." وبعد أن تحدث بروب عن الوظائف بالتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات : 1)ـ المعتدي أو الشرير(Agresseur ou Méchant) ، 2)ـ الواهب (Donateur) ، 3)ـ المساعد (Auxiliaire) ، 4)ـ الأميرة (Princesse) ، 5)ـ الباعث (Mondateur) ، 6)ـ البطل (Héros) ، البطل الزائف (Faux Héros) " .[3]

---

[1]. المرجع السابق، ص 23 ، 24.

[2]. المرجع نفسه، ص 24.

[3]. المرجع نفسه، ص 25.

03ـ التحفيز :Motivation

وهو مفهوم لعب دورًا مهمًا في الدراسات الشكلية حول الرواية، فهو يعني " اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (البناء المتدرج، التوازي، التأطير، التعدد...الخ)، ويقودنا إلى فهم الاختلاف فيما بين عناصر بناء عمل ما، والعناصر التي تشكل مادته: المتن الحكائي، اختيار الدوافع، الشخصيات، الأفكار...إلخ ".[1] " و من ثم فالتحفيز عند شكلوفسكي يقترن بالمتن الحكائي من ناحية والنسق الروائي من ناحية ثانية، ويرى أسبقية المبنى الحكائي على المادة، وقد فرق بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي من خلال التحفيز ".[2]

وهو ثلاثة أنواع:[3]

التحفيز التأليفي: Compositionnelle

ومبدأه أن كل حافز أو إشارة في في القصة لا ينبغي أن يرد بشكل اِعتباطي، فلابد أن تكون لهما وظيفة أو علاقة بما يأتي من القصة. و يُورِدُ توماتشفسكي بهذا الصدد مقولة تشيكوف تشرح مدلول التحفيز التأليفي، إذ يرى أنه " إذا ما قيل لنا في بداية قصة قصيرة بأن هناك مسمارًا في الجدار ، فعلى البطل أن يشنق نفسه فيه ".

التحفيز الواقعي:

وهو متعلق بضرورة توفر العمل الحِكائي على درجة معقولة من الإيهام بأن الحدث محتمل الوقوع. ومعنى الواقعي ليس من الضروري أن يكون من الأشياء الواقعية بالفعل،

---

[1]. بوريس ايخنباوم، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، تر إبراهيم الخطيب،ط1982،1،ص48.

[2]. نجمة قرواز، النقد الشكلاني، مجلة النص، جامعة جيجل ، العدد21، 2017، ص 101.

[3]. حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 22،23.

فهذه الأشياء لا تشكل إلا واحدًا من الوسائل المستعملة في التحفيز الواقعي، فهناك أشياء متخيلة ولكنها توهم بما هو واقعي، ويدخل في ذلك حتى ما هو أسطوري.

التحفيز الجمالي:

إن جميع الحوافز التي تجعل الحدث في نطاق المحتمل ينبغي أن تراعي في الوقت نفسه مقتضيات البناء الجمالي في الحكي، فإقحام أشياء واقعية مثلًا لا ينبغي أن يكون بمثابة نشاز في البناء الفني، بل ينبغي أن يدخل في علاقة تناغم تام مع مجموع العناصر، وهذا ما قصده توماتشفسكي عندما قال " أن إدخال الحوافز، كما أشرنا إلى ذلك من قبل إنما ينتج عن تراضٍ بين الوهم الواقعي، ومتطلبات البناء الجمالي".

04ـ القيمة المهيمنة:

لقد كان مفهومًا من أكثر المفاهيم النظرية الشكلانية جوهرية، و صياغة، وإنتاجًا ويمكننا و يمكننا تعريف الهيمنة باعتبارها عنصرًا بؤريًا Focal للأثر الأدبي: إنها تحكم، وتحدد وتغير العناصر الأخرى، كما أنها تضمن تلاحم البنية." إن الهيمنة تكسب الأثر نوعية، فالخصيصة النوعية للغة الشعرية بداهة في خطاطتها العروضية، أي شكلها كشعر فالشعر هو الشعر ومع ذلك فيجب للحقيقة التالية أن لا تغيب عن بالنا: وهي أن عنصرًا لسانيًا نوعيًا يهمن على الأثر في مجموعة Totalitéإنه يعمل بشكل قسري، لا راد له، مُمارسًا بصورة مباشرة تأثيره على العناصر الأخرى، لكن الشعر في ذاته، نظام من القيم، وككل نظام قيم فهو يتوفر على سلمية خاصة لقيمه العليا و الدنيا وبين هذه القيم قيمة رئيسية، وهي المهيمنة بدونها لا يمكن للشعر أن يفهم أو يحاكم باعتباره شعرًا".[1]

ولتوضيح هذا المفهوم أكثر قدم جاكبسون أمثلة عن الشعر التشيكي " ففي القرن الرابع عشر كانت العلامة المميزة له هي القافية وليست الخطاطة المقطعية، فلم تكن الأشعار التي

[1]. رومان جاكبسون ، القيمة المهيمنة، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس ، ص 81.

ليست لها قوافٍ مقبولة في تلك الفترة، أما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فقد صارت القافية نسقًا اختياريًا بينما الخطاطة المقطعية عنصرًا إجباريا من دون هذا العنصر لا يعد الشعر شعرًا، ومن هذا المنطلق انتقد الشعر الحر كـ (لا إيقاعية)، وفي الوقت الحالي اختاروا الشعر المعاصر، حيث لم تعد القافية ضرورية ولا أي نموذج مقطعي لكي يكون هناك شعر بل غدا العنصر الإجباري يرتكز في النبرL'intonation وأصبح العنصر المهيمن".[1]

ومن خلال ما قيل سابقًا يظهر أن القيمة المهيمنة هي عنصر بنائي، وهو العنصر البارز الذي يطغى على الشعر و يكون المميز له لدى جماعة معينة، فهو يسود في حقبة ثم يتراجع بسبب هيمنة عنصر آخر في حقبة موالية، ومرد ذلك إلى أن الأثر الأدبي يرفض الجمود و ينشد التغيير و التجديد بفضل طبيعته الدينامكية.

05ـ التغريب (كسر الألفة):

طور الشكلانيون مفهوم كسر الألفة Ostranemie.فمراد الفن هو تغيير طريقة التلقي لدى البشر، أي تقديم صيغ عسيرة للتلقي، صيغ غير معتادة، وغير واضحة، ولتحقيق هذا يجب زحزحة ظواهر الحياة (التي هي موضوع الفن) من سياقها الآلي وتحويلها باستخدام التقنية الفنية.

وقد أكد بعض جماعة الأبوياز أنه إذا كانت المادة المباشرة لفن القول هي اللغة فإن التقنيات الفنية تقنيات لغوية في الأساس، وقد أفضى هذا التفكير إلى مفهوم اللغة الشعرية، وفي المقابل رأي شكلوفسكي على الفكرة التي مفادها أن هناك نصوصًا فنية لا تقوم بكسر الألفة مع اللغة، بل مع الأحداث والوقائع المتمثلة فيها، وبالتالي فقد ركز على التقنيات القائمة في المؤلفات النثرية وفي السرد، ويفهم مما تقدم أن كسر الألفة يتحقق بطريقتين: إما

[1]. نجمة قرواز، النقد الشكلاني، ص 98.

عن طريق الاستعمال غير المألوف للتقنيات اللغوية، وإما عن طريق الأحداث غير المتوقعة. [1]

وقد قدم توماشفسكي توضيحًا لكيفية استخدام وسائل التغريب في رواية { رحلات جلفر} لسويفت على النحو التالي: " لكي يقدم جلفر صورة ساخرة للنظام السياسي الاجتماعي في أوروبا ..فإنه يحدث سيده(الحصان) عن عادات الطبقة الحاكمة في المجتمع الإنساني، ولأنه مضطر لأن يقول كل شيء بأقصى درجة من الدقة، فإنه ينزع قشرة العبارات المزوقة والتقاليد الزائفة التي تبرر أشياء كالحرب و النزاع الطبقي والتآمر البريطاني وغيره، وعندما تغدو هذه الموضوعات عارية من أي تبرير لفظي، ومن ثم يفرقها طابعها المألوف، فإنها تتجلى بكل بشاعتها، وهكذا فإن نقد النظام السياسي وهو مادة غير أدبية، يوجد فنيًا ويندمج تمامًا في القص ".[2]

فالتغريب يغير من استجاباتنا إلى العالم، ولكنه لا يفعل ذلك إلا بإخضاع ادراكاتنا المعتادة لعمليات الشكل الفني .

06ـ موت المؤلف:

أطلق سنة 1968 أحد أهم المصطلحات في النقد الأدبي المعاصر وهو" موت المؤلف " "La mort de l'auteur" للناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barthes .

يقول بارت" إن مصطلح المؤلف بما يتضمنه من كاتب ذي شخصية متميزة يعبر عنها من خلال عمله يجب أن يرفض". [3]وما يرمي إليه بارت من خلال هذا المصطلح هو إقصاء تأثير الكاتب في عملية تحليل النص الأدبي ونقده، وذلك باستبعاد كل المؤثرات

---

[1]. المرجع السابق، ص 103.

[2]. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء، القاهرة،1998،ص 30.

[3]. فيليب ثرودي، آن كورس، أقدم لك بارت، تر: جمال الجزيرري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص115.

الخارجية التي تتعلق بالمؤلف كبيئته، وحالته النفسية والاجتماعية. ويكتفي بتحليل داخلي للنص، وهذا يعني عزل النص عن الخارج، والنظر في البنى الداخلية له مع تجاهل كل المراجع الخارجية. فهو يعتبر هذا المصطلح محاولة جذرية لإقصاء المؤلف والاستغناء عنه، مما يجعل دور المؤلف خارج عملية إنتاج الدلالة التي تصبح وظيفة القارئ. حيث يؤكد بارت: " أن نسبة النص إلى مؤلفه معناها إيقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولًا نهائيًا ". [1]

ومن خلال هذا يعتبر المؤلف منتجًا للنص فقط. فالمتكلم في النص هو اللغة وليس المؤلف. وهذا ما يقود إلى مقولة النقد عند مالارميه " إلغاء المؤلف لصالح الكتابة"[2] . حيث يقول بارت: إن النص من الآن فصاعدًا على كافة مستوياته وبجميع أدواته، منذ صناعته وحتى قراءته، يظهر بشكل يغيب فيه المؤلف غيابًا كاملًا . ويدعو بارت إلى أن نحذف من قاموسنا كلمة "مؤلف" لنحل محلها " الكاتب" Le Scripteur .[3]

ولقد ميز بارت بين المؤلف والكاتب . فالمؤلف يبدأ وجوده في مرحلة قبلية فهو يعبر عن المشاعر والأحاسيس والفكر للكتاب، أما الكاتب فيبدأ وجوده في لحظة ولادة نصه فهو لا يعبر بل يقوم بالتسجيل فقط، " إن الناسخ حين يخلف المؤلف، لا يجد في نفسه انفعالات، ولا بشائر، ولا مشاعر، ولا انطباعات. ولكنه يجد هذا القاموس الهائل ، فينهل منه كتابةً لا تعرف أي توقف: فالحياة لا تقوم أبدًا إلا بتقليد الكتاب، وهذا الكتاب ليس سوى نسيج من العلامات".[4]

كما يرى بارت أن ولادة القارئ تستدعي بالضرورة موت المؤلف. " إن ميلاد القارئ رهين بإعلان موت المؤلف" .[5]لأن المؤلف ينتهي دوره عند كتابة النص ، وبعد ذلك يأتي

---

[1]. رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توباقل، المغرب، ط3، 1993، ص 86.

[2]. المرجع نفسه، ص 83.

[3]. بدر الدين مصطفى، من موت الإله إلى موت المؤلف، مؤمنون بلا حدود، 2017، ص12.

[4]. رولان بارت، هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999، ص 81.

[5]. بدر الدين مصطفى، من موت الإله إلى موت المؤلف، ص 14.

دور القارئ الذي يبحث عن المعنى وتعدده واختلافه داخل النص ، فهو يشارك في عملية إنتاج النص ومعانيه " فالقارئ هو الذي يقرر معنى النص من خلال استرشاده بالعلامات التي يستخدمها المؤلف، لكنه لا يتقيد بها، ويمكنه أن ينتصر من خلال النص للمعنى الذي تستحضره العلامات في ذهنه، والذي يمكن أن يتغير من يوم إلى آخر ومن قارئ إلى آخر".[1]

07- الكلية والشمولية:

والمقصود بهذه الخاصية هو خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، أو الكل ككل واحد ." وهذه الخاصية انطلقت منها البنيوية في نقدها للأدب من المسلمة القائلة بأن البنية تكتفي بذاتها ، ويتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها وعن طبعتها ، فالنص الأدبي مثلًا هو بنية تتكون من عناصر، وهذه العناصر تخضع لقوانين تركيبية تتعدى دورها من حيث هي روابط تراكمية تشد أجزاء الكيان الأدبي بعضه ببعض، فهي تضفي على الكل خصائص مغايرة لخصائص العناصر التي تتألف منها". [2]

ومثالنا عما قيل سابقًا العددين '4' و '5' إن لكل منهما خصائص ولكن عندما نركبهما معًا نكون قد ركبنا عددًا جديدًا وهو '54' فإن هذا التركيب أضفى عليهما خاصية جديدة.

وبناءً على ذلك فإن خاصية شمولية البنية وكليتها، أمر ضروري و لا يسوغ الاكتفاء بأجزاء منها عند الدراسة أو إقحام أجزاء أخرى عليها لأن العمل يؤدي إلى تعديلات على البنية وعلى خصائصها التي تتميز بها في إطارها البنائي.[3]

---

[1]. المرجع السابق، ص14.

[2]. محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير ، البنيوية: النشأة والمفهوم، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 15، المجلد16، 2017، ص 247.

[3]. المرجع نفسه، ص247.

08ـ التحولات:

إن هذه الخاصية تعني أن هناك قانونًا داخليًا يقوم بالتغييرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثابتة لأنها دائمة التغيير فعلى هذا الأساس " فإن النص في نظر البنيوية يحتوي ضمنيًا على نشاط داخلي يجعل من كل عنصر فيه عنصرًا بانيًا لغيره ومبنيًا في الوقت ذاته، وهذه الخاصية تحاصر تحول البنية و ما قد يعتريها من بعض التغيير ".[1]

ولأن البنيوية لا يمكن أن تظل في حالة سكون، ذلك لخضوعها للتحولات الداخلية فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي تكون سببًا لظهور أفكار جديدة إذا ما دخلت عليها التحولات.

09ـ التنظيم الذاتي:

والمقصود من هذه الخاصية هو أن البنية تستطيع تنظيم نفسها بنفسها، لتحافظ على وحدتها واستمراريتها.

فالبنيويون يقرون " بأن أي بنية باستطاعتها أن تضبط نفسها ضبطًا ذاتيًا يؤدي للحفاظ عليها، ويضمن لها نوعًا من الانغلاق الايجابي، وهو ما يجعل البنية تحم الذاتية بمكوناتها بحيث لا تحتاج إلى شيء آخر يلجئ المتلقي ليستعين به على فهمها ودراستها وتذوقها، ولكن هذا كله لا يحول دون دخول بنية فرعية في بنية أخرى أوسع".[2]

10ـ النسق:

و يقصد به البنية كاملة، بما في ذلك العلاقات القائمة بين العناصر المكونة لها، فكل عنصر يثبت قيمته حسب وقوعه في النص، وما يحمله من علاقات بينه وبين العناصر

---

[1]. المرجع السابق، ص 247.

[2]. المرجع نفسه، 248.

الأخرى من علاقات دالة داخل النص، بحيث إنه لا تكون هناك دلالة لهذا العنصر إلا بارتباطه مع العناصر الأخرى.

لذا يجب النظر إلى علاقة كل عنصر داخل البنية ببقية العناصر والكشف عن قيمته ودلالته التي اكتسبها من خلال التلاحم الذي يحدث في البنية والذي يسمى النسق." إنّ اللغويات البنيوية عند تعاملها مع النص اللغوي تقوم بالبدء من نقطة صغرى: فتبدأ بتحديد العناصر التي ربما لا يكون لها معنى، مثل: الفونيمات، وهي أصغر عناصر تكوين اللغة. ثم ينتقل التحليل البنيوي لرصد تجميع هذه العناصر في وحدات ذات معنى، وهي الكلمات، ثم كيف تجمع هذه الوحدات الدلالية الصغرى في نظام أوسع أو نسق أكبر، وهو اللغة. لكن الكلمة بمفردها– معزولة خارج النسق – لا يمكن أن تدل أو تشير إلى وحدة أخرى معزولة، و لهذا نتحول إلى النسق الأصغر، وهو الجملة. داخل النسق الأصغر، تصبح الوحدة الصغرى (أي الكلمة المفردة) جزءًا من نسق دالٍّ وتكتسب دلالتها الأوسع من علاقتها مع الوحدات الأخرى داخل النسق. المرحلة التالية أكثر تركيبة وتعقيدًا، وهي ربط هذه الجمل/ الأنساق الصغرى وتجميعها داخل نسق أكبر، وهو النص. في النسقيين السابقين تتحدد دلالة الوحدة (الكلمة في الجملة، و الجملة في النص) عن طريق علاقتها مع الوحدات الأخرى في ظلّ مبدأ اتفق حوله البنيويون جميعًا، وهو التضادَّات الثنائية Binary Oppositionsوهناك نسق ثالث هو النسق العام أو النظام الذي يحكم الإنتاج الفردي للنوع Genre، وهو نسق نتحرك في اتجاهه انطلاقًا من النصوص الفردية، أو منطلقين منه اتجاه النص الفردي في تحليل تطبيقي يؤكد اتفاق النص المفرد أو النسق الأصغر، أو اختلافه مع النسق أو النظام العام".[1]

[1]- المرجع السابق، ص 249، 250.

ب . آليات إنتاج الدلالة في البنيوية التكوينية:

01ـ رؤية العالم:

الرؤية للعالم هو الجوهر الرئيسي الذي انطلقت منه البنيوية التكوينية عند غولدمان. فهي " تعد من المرتكزات الأساسية التي تبنى عليها البنيوية التكوينية كما صاغها غولدمان"[1]. ومن الناحية التاريخية نرى أن استعمال هذا المصطلح قد عمد إليه الكثير من المفكرين السابقين لغولدمان. حيث " نجد أن ديلكي أول من استعمل مفهوم رؤية العالم... حيث يؤكد أن رؤية العالم هي مفهوم إجرائي بل مكون فعال لما يعانيه الفرد ويعيشه، وبناءً على ذلك فهو يبدو من اختصاص علم النفس، فإن كل كائن يرد على ما يتولد عن موقفه في المجتمع من مشاكل بواسطة نموذج يبنيه بشكل تدريجي، وحينئذ لا يبدو التحديد المجتمعي إلا عاملًا ثانويًا يضفي صبغة الوحدة على تنوع النظرات كما هي عند الأفراد ".[2]

وإلى جانب ديلكي فقد أعطى ماكس فيبر مفهومًا له أيضًا ." مفهوم رؤية العالم هو النموذج الذهني الذي يشترك مع النظرة إلى العالم في نقاط متعددة، هو نموذج نواجهه بالواقع كي نقيس مدى ابتعاده عنه، ونقيمه انطلاقًا من بعض العناصر التي نستقيها من الواقع، وكي ننتقيها بدلالة السؤال الذي يطرحه الباحث".[3]

ويظهر من هذيْن التعريفين قد أجمعا على أن مفهوم الكلية هو القاسم المشترك بين التعريفات المطروحة لرؤية العالم.

وقد عرف غولدمان رؤية العالم بقوله " إن الرؤية للعالم هي بالتحديد هذه المجموعة من التطلعات والإحساسات والأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية وفي الغالب

---

[1]. عادل سعيدي، عبد القادر بختي، مرتكزات البنيوية التكوينية ، 504.

[2]. المرجع نفسه، ص505.

[3]. المرجع نفسه، ص 505.

أعضاء طبقة اجتماعية، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى، إنها بلا شك خطاطة تعميمية للمؤرخ ولكنها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة يحققون جميعًا هذا الوعي بطريقة واعية منسجمة إلى حد ما ".[1]

وهذا يعني " أن هذه الرؤية ليست واقعة فردية، بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو طبقة .فهي رؤية جماعية توحد بين فئات المجتمع والطبقة الواحدة ".[2]

ولقد اعتبر غولدمان العظماء من الكتاب هم فقط من يستطيعون التعبير عن رؤية العالم. " فقد ركز غولدمان على الأعمال الفنية العظيمة، ففي نظره العظماء هم فقط من يمتلكون القدرة على التعبير عن رؤية العالم، لأن الوظيفة الحقيقية للأعمال الفنية داخل المجتمع هي إعطاء شكل لرؤية العالم. وهو يكون من الأهمية و الصلاحية بقدر ما يكون شكله منسجمًا".[3]

وقد أكد غولدمان أن رؤية العالم تتسم بميزتين رئيسيتين هما الشمولية والانسجام. " وقد أعطى جمال شحيد مثالًا عن مبدأ الشمولية والكلية بالعلاقة الوطيدة بين التفاحة والشجرة. فدراسة التفاحة بحد ذاتها مهمة، ولكنها تصبح أهم وأشمل إن لم تنفصل عن الشجرة والمحيط الذي عاشت فيه، فلا يمكن فهم الجزر إلا في إطار الكل. ويعرف غولدمان الشمولية بمثال استوحاه من دراسته لخواطر باسكال حيث قال: إذا أردت أن أشرح خاطرة لباسكال وجب علينا الرجوع إلى جميع خواطره وفهمها، ولكن ينبغي أن أشرح نشأتها، وعندها أضطر إلى الرجوع إلى الحركة الجانسينية".[4]

---

[1]. المرجع السابق، ص505، 506.

[2]. . نعيمة بولكعيبات، البنيوية التكوينية وآليات قراءة النص الأدبي، ص 166.

[3]. المرجع نفسه، ص166، 167.

[4]. . عادل سعيدي، عبد القادر بختي، مرتكزات البنيوية التكوينية ، ص506، 507.

وما يميز الرؤية التي قدمها غولدمان هو الخروج من دائرة البنية الفردية إلى البنية الجماعية الكلية التي تتفاعل و تتحد مع البنى الذهنية الجماعية لتحقيق رؤية كونية.

02- الفهم والتفسير:

يعد هذان المصطلحان من أهم مقولات البنيوية التكوينية، فهما يقومان على مبدأ التكامل بين داخل النص و الواقع الاجتماعي." فالفهم مصطلح ينطبق على مصطلح البنية الذي يتناول البنية السطحية للنص، أي الكشف عن بنية دالة محايثة للموضوع المدروس".[1] أما التفسير فهو يتجاوز الففهم فهو يقوم على " عملية تفسير هذه البنية وإرجاعها إلى البنيات الذهنية المشكلة للجماعة" [2].

الفهم عند غولدمان هو التركيز على النص ككل دون إضافة أي شيء من تأويلنا أو شرحنا، والتفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجامًا مع مجموعة النصوص المدروسة، ويستلزم التفسير من وجهة نظره استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة.

و تكمن دلالتهما في كون الفهم عملية داخلية تقتصر على النص أما التفسير فهو الخروج من النص والتوسع للغوص في بنيات أخرى حيث يوضح غولدمان دلالتهما قائلًا : " الفهم قضية خاصة بالتماسك الداخلي للنص، يفترض تناول النص حرفيًا، كل النص ولا شيء غير النص، نبحث داخله عن بنية دالة شاملة، أما التفسير فهو قضية خاصة بالبحث عن الذات الفردية أو الجماعية"[3] .

---

[1]..نعيمة بولكعيبات، البنيوية التكوينية وآليات قراءة النص الأدبي، 162.

[2]. المرجع نفسه، ص 162.

[3]. الشريف حبيلة، البنيوية التكوينية في النقد الأدبي رؤية لوسيان غولدمان، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، المركز الجامعي، تبسة، ص152.

03ـ البنية الدالة:

وتعد هذه المقولة من أهم المقولات التي استقاها غولدمان من أستاذه جورج لوكاتش في كتابه (التاريخ والوعي الطبقي) .

ويحدد غولدمان مفهوم البنية الدالة في كتابه (أبحاث جدلية) بقوله: " إن مقولة البنى الدلالية تدل معًا على الواقع و القاعدة. لأنها تحدد في أن المحرك الحقيقي (الواقع) والهدف الذي تصبو إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الإنساني، هذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة ".[1]

ومن هذا التعريف يظهر أن إطار الشمولية هو العامل المشترك بين العمل و الباحث، وهذا يعني أن الدلالة مرادف للشمولية فلا تكون البنية دالة إلا إذا كانت شاملة.

كما ركز غولدمان على ضرورة تحقيق الفهم الكلي من أجل تحقيق التماسك وذلك " اقتداءً بأستاذه لوكاتش الذي دعا إلى تماسك النص، فالبنية الدالة لدى غولدمان تشكل الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة" .[2] فهي رؤية دينامية تتابع تشكل البنيات.

04ـ التماثل:

مفهوم التماثل جاءت به البنيوية التكوينية لإبراز العلاقة بين العمل الأدبي والبنية الدالة. " فالتماثل يضيف العلاقة بين الأعمال الإبداعية و الواقع الاجتماعي التاريخي. حيث أن الصلة بين هذين الطرفين قائمة على أساس من التماثل الذي ينشأ عن توافق الفرد مع

[1]. عادل سعيدي، عبد القادر بختي، مرتكزات البنيوية التكوينية، ص 509

[2]. المرجع نفسه، ص 509.

وعي الجماعة في ظل قانون جدلي ".[1]ومن هذا يظهر أن التماثل يبتعد عن الانعكاس الآلي ، الذي يرى أن الأدب انعكاس للواقع.

لقد سعى غولدمان إلى تحقيق تماثل مُخالِف للمحاكاة والتقليد . " فالفكرة الأساسية في البنيوية التكوينية تقضي بأن تكون الفئات الاجتماعية هي المبدعة الحقيقية للإبداع الثقافي، وعالم اجتماع الأدب ينطلق إذن من تماثل البنية بين ايديولوجية الفئة الاجتماعية، و فكر العمل الأدبي".[2]

إذن فالعلاقة بين الأدب والمجتمع يجب أن تكون علاقة تماثل لا علاقة انعكاس آلي.

05ـ الوعي القائم والوعي الممكن:

تعد مقولتا الوعي القائم و الوعي الممكن من المقولات التي اشترك فيها لوسيان غولدمان مع أستاذه جورج لوكاتش.

وقد اعترف غولدمان بأنه من الصعب وضع تعريف محدد لهذا المصطلح، فهو حسب قوله من المصطلحات الصعبة والمستعصية." إذن فصعوبة تعريف هذا المصطلح يكمن في كونه مصطلحًا زئبقيًا، لأننا قد نجده في الذات المبدعة كما يمكن أن يكون بطريقة عكسية، أي في الموضوع" [3]. لكن ومع هذا فإنه يضع تعريفًا لهذا المصطلح، فيقول: " يظهر لنا أن بالإمكان تخصيص الوعي على أنه مظهر معين لكل سلوك بشري يتتبع تقسيم العمل".[4]

إن الوعي القائم هو إدراك فئة اجتماعية ما لوضعها الراهن والوعي يكتفي أن يصف دون أن يعمل على التغيير، فمجموعة التصورات التي تملكها جماعة ما في حياتها ونشاطها

---

[1]. المرجع السابق، ص511 .

[2]. نعيمة بولكعيبات، البنيوية التكوينية وآليات قراءة النص الأدبي ، ص 165.

[3]. المرجع نفسه، 168.

[4]المرجع نفسه، 168.

الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة [أم] مع الجماعات الأخرى ومن سمات هذه التصورات الثبات والرسوخ. كما أنه مرتبط بالزمن الحاضر.[1]

وفيما يخص الوعي الممكن فقد ناقشه غولدمان في كتابه(الفلسفة والعلوم الإنسانية)، وعده من اختصاص الفرد الاستثنائي الذي يستطيع أن يعبر عن رؤية العالم، على عكس الوعي القائم الذي ترك للكتاب الصغار والمتوسطين.[2]

فالوعي القائم هو وعي فعلي لحظي وآني تمثله شخصيات الواقع، كما أنه وعي سلبي لا يمتلك الحلول لمشاكله. وأما الوعي الممكن فهو الوعي المستقبلي المتغير الذي يحمل معه الحلول للمشاكل وتكون له نظرة ورؤية للعالم.

نجد أن الوعي الممكن يتجسد في ظل جملة من التصورات المنسجمة للطبقة، فهو يرتبط بما تسعى إليه الطبقة، وما يحكم نظرتها وسياق وجودها من تزاوج يعمل على إنجاب تصور يقوي حبل التواصل بين أفرادها كما يرفع درجة التوازن مع متطلبات واقعها، وهو مجسد في الأعمال الفكرية والأدبية، حيث إن الفرد يبدع كونًا متخيلًا يعبر به عن رؤية فئة اجتماعية تمتلك وعيًا تريد أن تكونه عن الوضعية التي تطمع إلى الوصول إليها، ومنه فالوعي لا يستحيل ممكنًا إلا إذا كان فعليًا قبل ذلك، فالوعي الممكن يستند على الوعي القائم ليتجاوزه ويكون تصورًا جديدًا مستقبليًا.[3]

---

[1]. عادل سعيدي، عبد القادر بختي، مرتكزات البنيوية التكوينية، ص 510.

[2]. المرجع نفسه ، ص510.

[3]. المرجع نفسه ، ص 510.

الفصل الثاني

النقد الأسلوبي وإنتاجية الدلالة

ـ تمهيد.

1ـ ماهية الأسلوب والأسلوبية.

2ـ اتجاهات الأسلوبية : التعبيرية ، النفسية، البنيوية، الإحصائية.

3ـ محددات الأسلوب: الاختيار، التركيب ، الانزياح، الكلمات المفاتيح.

4ـ مستويات التحليل الأسلوبي.

5ـ آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد الأسلوبي.

يعد الأسلوب من الدعائم الأساسية في ظل البحث البلاغي القديم، رغم سيطرة هذا البحث مدة من الزمن على الفكر النقدي الأدبي . وكان لظهور علم اللغة واللسانيات الفضل في رعاية وعناية هذا الأسلوب . فأمده بأسباب الحيوية والانبعاث مما أدى الى أفول نجم هذه البلاغة وتقليص حجمها، وبذلك فتح المجال إلى علم جديد ينافس البلاغة القديمة. ألا وهو الأسلوبية أو علم الأسلوب ليساير المرحلة الحالية وقد شهد علم الأسلوب كمختلف التيارات النقدية الحديثة تحولات عديدة منذ بدايات ظهوره الأولى مما أدى إلى احتكاكه ببعض المفاهيم النقدية واحتوائه فيها أحيانا.

01ـ ماهية الأسلوب والأسلوبية:

مفهوم الأسلوب

لغة: عرفه ابن منظور في لسان العرب بقوله: "يُقَالُ لِسَّطْرِ مِنَ النَّخِيلِ : أُسْلُوب وَ كُلُ طَرِيْقٍ مُمْتَد فَهُو اُسلُوب قَال: و الأسلوب وَ الوَجْه و المَذْهَبُ. يُقالُ: أنتم فِي أُسلُوبِ سُوءِ، وَ يُجمَعُ أَسالِيْب والأسلوب الطَرِيقُ تأخُذُ فِيه والأُسلُوبُ بالضمّ: الفنْ يُقالُ أخَذَ فُلان فِي أسَاليْب مِنَ القَول أيْ أفَانِيْنَ مِنهُ" [1]

والمقصود من ذلك أن الأسلوب من زاوية هذا الطرح، لفظ استعمل في غير موضعه من قبل المجاز، فانتقل مفهومه من المدلول المادي الذي يوازي "سطر النخيل" أو "الطريق" إلى مدلوله المعنوي المتعلق بأساليب القول وأفنينه. إذن الأسلوب بهذا المفهوم هو الطريق أو المسلك الذي ينتهجه كل إنسان حسب توجهه، ونجده ينحرف عن الإطار اللغوي إلى طرائق عدة كأسلوب اللباس، وأسلوب في التعليم. ومن هذا نخلص إلى القول أن الأسلوب ليس محدداً على أي شكل من أشكال الحياة، بل نجده ينطبق على كل فن أو عمل يميز صاحبه ويتسم به عمله .

اصطلاحاً:

عند سعد مصلوح:"إن الأسلوب يمكن تعريفه بأنه اختيار(choixe) أو انتقاء (sélection) يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة ، بغرض التعبير عن موقف معين يدل هذا الاختيار والانتقاء على إثارة المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة"[2]

وعليه يمكن القول إن سعد مصلوح يلخص الأسلوب في أمرين الاختيار أو الانتقاء. فالمُؤلِف يختار سمة أو بنية لغوية للنص حسب ميوله الشخصي، وهذا ما ينعكس على

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر بيروت لبنان، مجلد الأول، ص.473

[2]. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، علم الكتب، ط3 ،1992،ص37،38.

المتلقي في استقباله للنص. وخلاصة القول إن سعد مصلوح صب اهتمامه على المنتج مع مراعاة المتلقي.

أما عند أحمد شايب: "انطلق الشايب في بحثه عن الأسلوب بحصر البلاغة في بابين هما الأسلوب، و الفنون الأدبية .

الباب الأول يدرس القواعد التي إذا اتُبعتْ كان التعبير بليغاً، أي واضحاً و مؤثراً، فتدرس الكلمة و الجملة و الفقرة ... والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره و مقوماته.

الباب الثاني ويسمى قسم الابتكار التي تدرس فيه مادة الكلام من حيث اختيارها و تقسيمها، و ما يلائم كل منها من الفنون الأدبية و قواعدها.

ويعرف الأسلوب تعريفات مختلفة منها ":[1]

الأسلوب فن من الكلام يكون قصصا، أو تشبيها، أو مجازاً، أو كناية، أو تقريراً ، أو أمثالاً.

الأسلوب: طريقة الكتابة أو الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني بقصد الإيضاح والتأثير.

الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام .

عند ميشال ريفاتيير :يقول: " إن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على انتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز به، خاصة بما يسمح بتقرير إن الكلام يعبر و الأسلوب يبرز"[2]

ومن هنا يتضح لنا أن الباحث ريفاتيير صب اهتمامه على أسلوبية المتلقي، لكي يرى تأثير المتلقي على أسلوبه . هنا يعني أنه كلما كان تأثر المتلقي أكثر كان أسلوب الكاتب

[1]–يوسف ابو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع عمان، ط2007،1،ص26،27.

[2]– المرجع نفسه ،ص37

أرقى بحيث اعتبر القارئ أداة فاحصة تمحص أسلوب الكاتب على أساس جودته و رداءته، فإذا غفل المتلقي عن هذه الأشياء فسد النص.[1]

عند جورج موليني:في قوله:" هو عبارة عن مجموعة محددة من السمات و المؤشرات الأسلوبية، التي تعبر عن مضامين النصوص التي تتكون من عناصر خارجية غير لغوية مثل الرؤية للعالم أو الرؤية الثقافية أو الرؤية الايديولوجية والمرجعية...وغيرها ومن ثم، فالسمات الأسلوبية هي وظائف أو ترابطات بين العناصر اللغوية من طبيعة مختلفة."[2]

وانطلاقاً من هذه المقولة، نستنتج أنّ الباحث جورج موليني صب اهتمامه على أسلوبية النص، ونلتمس هذا في قوله: " أنّ الأسلوب هو مجموعة من الصفات و المؤشرات الأسلوبية التي تعبر عن محتوى النصوص لا على شكلها الخارجي، والتي تتكون من عناصر لغوية، فتلك الصفات هي وظائف بين العناصر اللغوية من طبيعة مختلفة، وعليه فإنّ هذا الترابط يتم عبر صيغة تفاعلية ديناميكية، وغالباً ما يتم الربط بين الدلالة و الصيغ التعبيرية، ومن ثم لا تتحقق السمات الأسلوبية فنياً وجمالياً إلا بالدمج و التأليف و التركيب بين عناصر لغوية مختلفة، ويشكل هذا ما يسمى بالأدبية عند جورج موليني.[3]

تعد الأسلوبية مجالاً من مجالات البحث المعاصر، تدرس النصوص الأدبية محاولة الالتزام بالمنهج الموضوعي، تحلل الأساليب وتكشف عن قيمتها الجمالية، انطلاقاً من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص .

---

[1]–ينظر، نورية غلاف، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، سورة القيامة دراسة أسلوبية، إشراف: نورة بن زرافة، جامعة عبد الرحمان ميرة، باتنة،2017/2016، ص 15.

[2]–جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية،ط1، 2005،ص 36.

[3] –نورية غلاف، سورة القيامة دراسة أسلوبية، ص 14، 15.

مفهوم الأسلوبية:

لقد اقترنت الأسلوبية بمقولة المفكر الفرنسي **بوفون(Buffon)**: "الأسلوب هو الكاتب نفسه" أو "الأسلوب هو الرجل"[1]. أي أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير، ولكن معظم الناس يفهمون من عبارة بوفون أن الأسلوب هو مرآة الشخصية أو الخلق.

ويعني هذا أن المبدع لابد أن يتميز في كتاباته الإبداعية والوصفية، بأسلوب شخص أصيل، يكون علامة دالة عليه، ومن هنا يتبين لنا أن للأسلوب أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية، خاصة مع هؤلاء الباحثين .

ومما لاشك فيه أن وضع الأسلوبية بين العلوم الطبيعية و الإنسانية لا مجال لدفعه أو إنكاره وهو علم به مناهجه، ويستطيع وصف عناصره وسلبها، ليصل إلى أقصى مدى لتحليل النص الأدبي وطبيعة هذا النص، بخاصة أنه ليس من اليسير التنبؤ بها والسيطرة عليها، كما أن تعدد مسميات الأسلوبية وتعدد تعريفاتها نابع من الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النص في عناصر ثلاثة:

أولاً:العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع رموزها.

ثانياً: العنصر النفعي، ويتمخض عند إدخال المقولات غير اللغوية في التحليل كالمُؤلِف، والقارئ، و الموقف التاريخي، و هدف الرسالة.

ثالثاٍ: العنصر الجمالي الأدبي ويكشف عن تأثير النص على القارئ، وعن التفسير والتقويم الأدبيين له.[2]

---

[1]- جميل حمداوي ، اتجاهات الاسلوبية ص9 . ويوسف أبو العدوس ، مقدمات عامة ،ص 168.

[2] -يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق ص 38.

" الأسلوبية هي مقاربة منهجية نظرية وتطبيقية، يمكن تمثلها في الحقل الأدبي والنقدي لمقاربة الظواهر الأسلوبية البارزة التي تميز المبدع، وتفرده عن الكاتب و المبدعين الآخرين . ومن جهة أخرى تنكب الأسلوبية بصفة خاصة على دراسة الأجناس الأدبية، وسَبْر أدبية النصوص والخطابات و المؤلفات، ودراسة الوظيفة الشعرية. والتمييز بين الأساليب حقيقة ومجازاً، وتضميناً مع رصد الأشكال و البنى الأدبية و السيميائية واستكشاف بلاغة النص وتحديد المستويات اللسانية للخطاب من صوت، ومقطع، وكلمة، ودلالة، وتركيب، وسياق، ومقصدية، وربط ذلك كله بموهبة الفرد، والمبدع، أو مع العمل على دراسة الأسلوب في ضوء المعطيات النفسية أو الاجتماعية."[1]

يتضح من خلال هذا المفهوم، أن الأسلوبية منهج نظري تطبيقي، يقوم على مقاربة الظواهر الأسلوبية التي تميز المبدع سواء في الحقل الأدبي، أو النقدي كما أنها تدرس الأجناس الأدبية (القصة، المسرحية، الأقصوصة) والوظيفة الشعرية مع رصد الأشكال والبنى الأدبية والسيميائية على أساس استكشاف بلاغة النص وتحديد المستويات اللسانية للخطاب.

[1] –جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية، ص 7،8

02ـ اتجاهات الأسلوبية

يمكن الحديث عن مجموعة الاتجاهات الأسلوبية التي يمكن حصرها فيما يلي:

1. الأسلوبية التعبيرية:

"تعد أسلوبية شارل بالي(Charles Bally)أولى أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905. وليست منهجية "بالي" في الأسلوبية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم لا بالأدب، ولا بالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية. ومن ثم، ينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي: إن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار، والعواطف، والمشاعر، والانفعالات. ويعني هذا أن أسلوبيته تعبيرية وانفعالية .

ويضاف إلى ذلك، أن أسلوبية شارل بالي لا تهتم بالملفوظ أو المقول، بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير.

هذا، ويميز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية، نوع يسميه بالآثار الطبيعية، ويسمي الثاني بآثار الإيحاء. ترتبط الآثار الأولى برصد مشاعر المتكلم، وترتبط الآثار الثانية بسياقه اللساني. ويمكن رصد هذه الآثار جميعها عبر آليات المعجم من ناحية، وآليات التركيب من ناحية أخرى، ويترتب عن هذا الوجود أشكال متشابهة على مستوى الفكر، مع وجود حمولات انفعالية ذاتية مختلفة على المستوى الوجداني و العاطفي .

هذا، ويهتم بالي بأسلوبية اللغة. في حين، يعتني بوفون، وجورج مونان بأسلوبية الأدب، بمعنى أن بالي منشغل بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج الأدب، وبالمظهر العاطفي الذي يشكل السمة الحقيقية لهذا الأسلوب." [1]

[1] –المرجع السابق، ص 12،13 .

2. الأسلوبية النفسية:

يمثل هذا المنهج أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، فهو يعتبر الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية مبدعه من خلال المعجم الإفرادي و المعجم التركيبي الخاص في كل نص إبداعي.

يعد ليو سبيتزر (Leo Spitzer) من رواد الأسلوبية المعاصرة، فقد اهتم في البداية بربط النص في مختلف تجلياته الأسلوبية بنفسية المبدع أو الكاتب، متشبثًا بمقولة بوفون مرة أخرى:" الأسلوب هو الكتاب نفسه" ." إلا أن ليو سبيتزر كان يعني برؤية الكاتب إلى العالم أكثر من اهتمامه بتفاصيل سيرته الذاتية، واستقصاء جزيئات حياته الفردية والبيوغرافية . وفي المرحلة الثانية، تخلى ليو سبيتزر عن فكرة الكاتب الخارجي الذي يحيل عليه النص أسلوبيا ليهتم بالإجراءات الأسلوبية، ويعني بأنظمتها البنيوية الحاضرة في النص. وقد تحدث ليو سبيتزر عن الأثر الأسلوبي الذي يعد عنده مفهوما اصطلاحيا واسعاً، ويشمل الفكر والعاطفة معاً، وما يميز الأثر الأسلوبي عنده هو تأثيره على القارئ أو المتلقي من خلال فرادة الأسلوب، أو انزياحه، أو غموضه وإبهامه، أو عدم استساغته ضمن سياق إبداعي ما، أو بروزه بشدة. وما يميز سبيتزر أيضا أنه اهتم بدراسة المؤلفات في ضوء أسلوبية معاصرة، ولم يهتم باللغة في عموميتها. وقد ركز كذلك على خصوصية اللغة، وفرادة الأسلوب وتميزه الخاص ... ومن ثم، فشخصية الكاتب هي التي تضفي على العمل الأدبي اتساقه و انسجامه. كما أن خصوصية الأثر تتجلى في الانزياح عن المعيار أو المألوف."[1]

تذهب الأسلوبية النفسية في مقاربتها للنصوص إلى أن علم الأسلوب قادر على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصلية تتوفر على عناصر الفرادة أوجدتها طاقة خلاقة منبثقة من نفس مبدعة . وبذلك قد تكون الأسلوبية النفسية أشبه بدراسة السير الذاتية

[1]- المرجع السابق ، ص 15.

للمبدعين و الكتاب، وذلك بالاعتماد على استنطاق لغة النص و ما تحمله من دلالات عديدة.

3. الأسلوبية البنيوية:

"ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين مع أعمال كل من: رومان جاكبسون، و تودوروف، و كلود بريمون، و رولان بارت، و جيرار جينيت، وجماعة بو، و جون كوهن، و جوليا كريستيفا، و كريماص، وجوزيف كورتيس، و ميشال ريفاتيير(M.Rifaterre) الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية. وقد توجت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينيات من القرن نفسه تحت عنوان:*أبحاث حول الأسلوبية البنيوية*".ومن ثم، فقد اهتم ريفاتيير بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه. ومن ثم، فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنياً ووجدانياً. كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص. علاوة على هذا، فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، واعتنى أيضاً بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي. بمعنى أنه كان يدرس الأساليب بنيوياً وسياقياً. وبعد ذلك، انتقل ميشال ريفاتيير إلى سيميوطيقا الشعر وإنتاج النص، مركزاً بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهماً و تفسيرً و تأويلاً ."[1]

4 . الأسلوبية الإحصائية :

"يعد بيير غيرو(Pierre Guiraud) من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى شارل مولر(Ch.Muller) في كتابه *"المعجمية الإحصائية: مبادئ و مناهج"* .وقد اهتم بيير غيرو خصوصا باللغة المعجمية، موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها أي : لقد ساهم

[1]- المرجع السابق، ص 15، 16.

غيروفي تأسيس موضوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين مثل: فاليري، و أبولنير، وكورناي...مع تتبع المعجم إحصائيا في المؤلفات الأدبية، باستقراء الحقلين: الدلالي و المعجمي. ومن ثم، فقد اهتم بالكلمات . الموضوعات (التيمات) التي تميز كاتباً أو مبدعاً ما، مستثمراً آليات الإحصاء، كالتكرار، والتردد، والتواتر، والضبط، والعزل، والجرد، والتصنيف... أي: إنه كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف ويشكل هويته، ويبين فرادته، ويؤكد تميزه الإبداعي.

وعلى العموم، فلقد انصب اهتمام بيير غيرو على دراسة المعجم والمؤلفات الأدبية المتميزة بتوظيف الإحصاء، واستلهام المقاربة التاريخية التطورية للكلمات (ETHMOLOGIE). ويتضح ذلك جليا في كتابه (*اللسانيات الإحصائية: المناهج والمشاكل*)،وفي كتابه الآخر(*البنيات الاشتقاقية للمعجم الفرنسي*) الذي يتتبع فيه الباحث تاريخ الكلمات الفرنسية."[1]

03ـ محددات الأسلوب في الأسلوبية

دأب النقاد الأسلوبيون المعاصرون على رصد وتتبع أساليب الكتاب واختلافهم، من خلال المقولات: الاختيار، التركيب، الانزياح، الكلمات المفاتيح.

1. الاختيار:

"ويمكن تصوره، على أنه مجموعة كلمات مرتبة عمودياً (رأسياً) يستطيع المتكلم أن يختار منها واحدة في كل نقطة من سلسلة الكلام (التراكيب). وهي في الأصل الرصيد المعجمي للمتكلم الذي يستبدل بموجبه بعض الكلمات ببعض.

[1]- المرجع السابق، ص 16، 17

والاختيار كما يرى جاكبسون يقوم على قاعدة التشابه، والمغايرة، والتوازن. فكل من تلك الألفاظ تربطها علاقة إيحائية أي أن كل كلمة تستدعي في السلسة كلمات أخرى خارجة عن تلك السلسلة كلها تشترك مع تلك الكلمات بعلاقات متواردة في المخيلة (الذهن).

وهي علاقات غيابية لأنها تقوم على الذهن أو المخيلة، ترتبط كل كلمة بمعناها المستبدل الذي أقصي بسبب الاختيار، وتسمى علاقات التشابه المنتجة لدلالات الإيحائية عند جاكبسون والعلاقات الاستبدالية عن بعض علماء اللغة المعاصرين.

فلو قال الإنسان: تناولت أكلة شهية.

فاختيار المتكلم فعل " تناول " من بين مجموعة من الأفعال التي تقع في حقل دلالي واحد. مثل: أخذت، طعمت، أصبت. وهذه الخطوة الأولى، وفي الثانية اختيار كلمة أكلة من مجموعة ألفاظ مثل: طعاماً، فطور، غذاء، عشاء... وفي المرحلة الثالثة اختيار كلمة شهية من مجموعة كلمات مثل: لذيذة، مرة، حلوة، طيبة، رديئة.

وكل مجموعة من تلك الألفاظ تربط بينها علاقات استبدالية اذ تنزل على محور واحد من محاور الاختيار و إذا اختيرت كلمة انعزلت بقية الكلمات. ولأن هذه الكلمات هي موجودة أو حاضرة في التراكيب فالعلاقات التي تربطها يطلق عليها علاقات حضورية.

وترتبط بين هذه الكلمات المؤلفة (المرصوفة)علاقات تجاوز كما يسميها جاكبسون و العلاقات السياقية كما يسميها دي سوسير.

وهذه العلاقات هي التي تمنح الكلمة قيمتها الدلالية من خلال مقابلتها بما يجاورها سابقاً ولاحقاً من الكلمات في التراكيب." [1]

[1]– أيوب جرجريس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2014، ص 82، 83.

2. التركيب:

"ويمكن تصوره على أنه ضم الكلمات بعضها إلى بعض أو نظمها (كما تنظم الخرزة لتكون قلادة). بشكل أفقي وهذه العملية تتمثل في رصف الكلمات، وترتيبها بحسب ماتقتضيه قوانين اللغة .

وبناءً على هذا التزاوج بين الاختيار والتركيب نشأ تعريف الأسلوب بأنه اسقاط محور الاختيار على محور التركيب .

وهذا الإسقاط يعني الوظيفة الشعرية عند جاكبسون أي أن النص الإبداعي و لاسيما الشعري يستمد شعريته من إيقاعه الصوتي، والدلالي نتيجة للعلاقات القائمة بين ألفاظه ومعانيه لما تبعثه في نفس المتلقي من ارتياح إزاء ذلك الانسجام، لما تثيره من إيحاءات دلالية قائمة على التناسب و التلاؤم بين التركيب و الاختيار.

والاختيار وحده لا يكفي، بل لابد من التنسيق والتأليف بين الكلمات، والهدف من ذلك هو أن يتم التوافق بين المعاني النفسية المراد التعبير عنها و طريقة الأداء اللغوي لها عن طريق القيم النحوية التي تُرَاعِي خلال تأليف العبارة حتى يكون...كل وضع علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح." [1]

3. الانزياح:

تعد أهم نظرية من الدراسات الأسلوبية، وأكثر فاعلية في التحليل الأسلوبي، وأكثرها قدرة على كشف التجاوزات التي يقتحمها النص الإبداعي. وهي أوسع النظريات فائدة في كشف الأثر النفسي في المتلقي ازاء النص لما تصنعه الانزياحية من الدهشة التي تفاجئ أفق توقعه المنتظر باللامتوقع .

[1]. المرجع السابق، ص 83.

هذه النظريات امتداد للنظريات اللسانية (كالبنيوية وغيرها...) منذ أن فرق دي سوسير بين اللغة كونها نظامًا الذي استقر و رسخ بحسب الاتفاق الاجتماعي للجماعة الواحدة بين الكلام كونه صورة اللغة المتحققة في الواقع باستعمال فرد لها في حالة معينة.

فاستغل" بالي" هذا التفريق مميزاً بين اللغة كونها نشاطاً لسانياً جماعياً (اجتماعياً) وبين الكلام كونه نشاطاً لسانياً فردياً. وهذا الاستعمال الفردي هو الخروج بالكلام من نظام اللغة و لأن اللغة الأدبية في الأصل نشاط إبداعي فردي صار بالإمكان تحليل ذلك النشاط الإبداعي (العمل الأدبي)، والوقوف على جماليته من خلال الانزياحات التي تخرج عن نظام المجتمع الذي يولد فيه النص الأدبي . وهذا المفهوم أيدته البنيوية متمثلة بنعوم تشومسكي الذي ميز بين البنية العميقة والبنية السطحية وما يحصل بينهما من تحويلات أو إنزياحات ففتح بذلك أمام الأسلوبية باباً واسعاً لاقتحام لغة النص.

ولهذا نظر الأسلوبين إلى اللغة على أنها ذات مستويين:

المستوى الأول: مستوى اللغة العادية:أو المستوى الاصطلاحي وفيه لا تخرج الألفاظ في دلالتها الحقيقية المتواضع عليها و هذا المستوى هو الذي يسعى من خلاله إلى التفاهم ويسمى المستوى النفعي، ويطلق عليه أيضاً المستوى المثالي.

المستوى الثاني: المستوى الإبداعي:أو تحاور الدلالة. وهو خروج النظام الاصطلاحي أو العادي وذلك بالسعي إلى تدمير أو انتهاك العلاقات المألوفة بين الألفاظ و الإتيان بعلاقات جديدة تثير المفاجأة أو الدهشة في المتلقي.

وبناءً على ذلك أخذ مصطلح الانزياح أو الانحراف يكتسب ثقله في الدراسات الأسلوبية و خاصة بعد أن أطلق فاليري عبارته بأن الأسلوب في جوهره انحراف ما عن قاعدة ما بتعبير الكتاب العرب. والأصل قوله : "عندما ينحرف الكلام انحرافاً معيناً عن التعبير المباشر.

وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات المتميزة عن الواقع العملي الخالص فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة ونشعر بأننا وضعنا أيدينا على معدن كريم نابض بالحياة فنشأ منه الشعر من حيث تأثره الفني " .

وعليه لابد من الوقوف على تعريفه وأنواعه و مسمياته و استغلال الدراسة الأسلوبية لتلك الآلية .

تعريفه:وردت تعريفات كثيرة في البحوث الأسلوبية مفادها أن الانزياح هو خرق منهجي و منظم لقواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه، أو هو انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامتوقع من التعبير يعول عليه المنشئ لغايات جمالية أو فنية ومعنى ذلك أن المبدع يستعمل تعبيرات تخالف قياس اللغة و دلالتها الوضعية أو الحقيقية إلى معانٍ مجازية فما يقوم به الكاتب من تصرف في اللغة يقضي بكلامه إلى أن يكون متميزاً، خاصاً به ، وكلما تصرف الأديب في أشكال التركيب انتقل كلامه من السمة الإخبارية التواصلية في الكلام العادي إلى السمة الإنشائية الأدبية." [1]

4 . الكلمات المفاتيح :

يقصد بالكلمات المفاتيح الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري و توزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه، ويبدد غموضه. وهي تمثل منهجاً مهماً من المناهج الستة للنقد الألسني وهي: منهج إمكانات النحو، و منهج النظم، و منهج تحليل الانحراف، و منهج الاختيار، والمنهج الإحصائي، ومنهج الكلمات المفاتيح. [2]

ويعتمد منهج الكلمات المفاتيح على دراسة مؤلف من خلال كلماته ذات الأهمية الخاصة. التي تسمى بالكلمات المفاتيح، وهذا الإجراء يمكن اختباره من الوجهة الإحصائية بحيث

[1]- أيوب جرجريس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 101، 102، 103.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية : الرؤية والتطبيق، ص 198.

تكون الكلمة المفتاح هي التي يصل معدل تكرارها في عمل معين، أو لدى مؤلف معين إلى نسبة أعلى مما هي عليه في اللغة العادية.

وتكرار هذه الكلمات المفاتيح في عمل أدبي معين، أو لدى مؤلف معين يعني أنها ذات أهمية خاصة بالنسبة إليه، ومن ثم، فإنها تشكل أدوات فاعلة للقارئ وتمكنه من النفاذ في النصوص بفهم أكثر دقة، وبمعرفة أكثر انضباطاً و إحكاما و عمقاً. إضافة إلى دورها البارز في سير أغوار المؤلف، و الكشف عن مكنونات نفسه، ورغباته الخفية.

وهكذا يمكن اختيار منهج الكلمات المفاتيح بالملاحظة المباشرة، وتفسيره من المنظور النفسي أو الوظيفي، بحيث يمدنا بإشارات دالة على عقلية المؤلف، أو ملاحظات مهمة من البنية الداخلية للعمل الأدبي. [1]

04ـ مستويات التحليل الأسلوبي:

يمكن القول إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات الأتية:

أ. المستوى الصوتي:

يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على:

1. الوقف 2. الوزن.

3. النبر والقطع. 3. التنغيم والقافية.

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع و العناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه...كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات، و الدلالات الموحية التي تنتج عنه.

[1] – المرجع السابق، ص 199.

ب . المستوى التركيبي:

وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة و النص، وما يتبع ذلك مثل الاهتمام ب :

1. طول الجملة وقصرها
2. المبتدأ و الخبر.
3. الفعل والفاعل.
4. العلاقة بين الصفة والموصوف.
5. الإضافة.
6. الصلة.
7. التقديم والتأخير.
8. العدد.
9. التعريف والتنكير.
10. التذكير والتأنيث.
11. الروابط.
11. الصيغ الفعلية.
13. الزمن.
14. البناء للمعلوم والبناء للمجهول.
15. البنية العميقة والبنية السطحية.

ج . المستوى الدلالي :

وفي هذا المستوى يمكن دراسة:

. الكلمات المفاتيح.

. الكلمة و السياق الذي تقع فيه و علاقاتها الاستبدالية و المتجاورة.

. الاختيار.

. المصاحبات اللغوية.

. الصيغ الاشتقاقية.

. المورفيمات كعلامات التأنيث و الجمع والتعريف.

د. المستوى البلاغي:

يتضمن هذا المستوى دراسة:

1. الإنشاء الطلبي و غير الطلبي. كدراسة أساليب الاستفهام، والأمر، و النداء، و القسم، والدعاء، والتعجب، والنهي...و المعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع.

2. الاستعارة وفاعلياتها.

3. المجاز العقلي و المرسل.

4. البديع و دوره الموسيقي. [1]

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية : الرؤية والتطبيق، ص 50، 51.

05ـ آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد الأسلوبي:

تعد الأسلوبية من المناهج النصانية النسقية التي أخذت من النسق خاصية لمقاربة النصوص الأدبية، حيث نجده قاربت النص الأدبي على أنه بنية أو نسق ذو نظام مغلق، لا يخرج عن بوتقته الخاصة.

01ـ الاختيار:

فهذا العنصر أحد محددات الأسلوب المعروفة، وأحد آليات إنتاج الدلالة لدى دارسي الدلالة، فنجد قد قسمه الدارسون إلى نوعين:

الأول: " انتقاء نفعي مقامي ربما يؤثر فيه المنشئ كلمة(أو عبارة) على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة، أو لأنه على عكس ذلك، يريد أن يظل سامعه، أو يتفادى الاصدام معه بحساسية تجاه عبارة أو كلمة معينة".[1]

الثاني: " فهو انتقاء نحوي... بمفهومها الشامل، الصوتية والصرفية و الدلالية ونظم الجمل... ويدخل تحت هذا النوع من الانتقاء كثير من موضوعات البلاغة العربية، كالفصل و الوصل والتقديم والتأخير و الذكر والحذف ".[2]

إننا حين ننظر إلى النوعين، فالأول يأخذ الجانب الظاهري للغة ومدى مناسبتها للجانب الداخلي " الدلالي"، كما أن النوع الأول يغلب عليه حدس الدارس أو المحلل وهذا الأمر يختلف من دارس لآخر.

إضافة إلى ما سبق " ففي تكوين أي جملة لغوية يعمد المتحدث أو الكاتب إلى اختيار عناصرها و جمعها في نسق متصل، وهو يقوم بعمليتين في نفس الوقت تقريبًا، عملية

---

[1]ـ سعد مصلوح، الأسلوب: دراسة إحصائية لغوية،ص38.

[2]. المرجع نفسه، ص 39.

اختيار العناصر، وعملية تأليفها في منظومة لغوية، أما الاختيار فهو يعتمد على انتقاء الكلمات من بين مجموعة من العناصر التي يمكن لها أن تتبادل موقعها، ومن هنا فهو يقوم على ما يسمى بالمحور الاستبدالي الذي يشير إلى علاقة العنصر الماثل في الجملة بالعناصر الغائبة عنها والمرتبطة بها على نحو ما، أما نظم الكلمات المختارة في نسق متصل فهو يعتمد على المحور السياقي الذي يشير إلى تجاوز العناصر المختارة طبقًا لقوانين التركيب".[1]

ونضيف إلى الكلام السابقين عن النَّوْعَيْن نظرة محمد يحي إلى عنصر الاختيار فهو يرى منه وسيلة لنقل الدلالات الكامنة أو القابعة في ذهنه إلى ذهن القارئ، حيث نجده يقول " كل فرد يختار الكيفية المناسبة لقناعته وعاطفته وحاجة الموقف الذي يعيشه، فشأن الأديب شأن الرسام الذي يبدع لوحة ما، فهو لا يخترع ألوانًا لم يسبق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها رسام آخر، فيختار منها ما يناسب موضع لوحته، ويمزج بعضها بعض، ويستعمل هذا اللون في هذا الموضوع وذلك في غيرهن وكذلك الأديب فهو يخلق لغة جديدة اذ هي بناء مفروض عليه من الخارج".[2]

نضيف كذلك دراسة سعد مصلوح في موضوع الاختيار حيث يقول: " اللغة المعينة عبارة عن قائمة من الإمكانيات المتاحة للتعبير ومن ثم فإن الأسلوب يمكن أن يعرف بأنه اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفعيله وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى

[1]. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، د ت، ص37.

[2]. البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، رشيد بديدة، المشرف بلقاسم ليباريز، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012/2011، ص.15

بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين".[1]

من خلال ما قيل سابقًا يظهر لنا بأن الاختيار يبقى من الأسس المساعدة على كشف تفرد كاتب عن كاتب آخر بالإضافة إلى أنه خاصية أو آلية من الآليات التي يستعملها كل من الكاتب والقارئ ، فبالنسبة للكاتب فإنه يساعده في إنتاج دلالات النص الإبداعي وطرق إيصالها للقارئ ضمن قالب أدبي مفهوم، أما بالنسبة للقارئ فإنه يساعده على تفكيك أغوار النص والعمل على إنتاجية أخرى له وفق النص الأول واعتمادًا على البناء اللغوي المفروض عليه باختيار المفردات المناسبة للنص المنتج وهذا ما يظهر من خلال أفكار النقاد السابقين.

02ـ التركيب:

إن سلامة التركيب في جميع نواحيه، معجميًا، ونحويًا، وصوتيًا، وصرفيًا، ودلاليًا، تستدعي انطلاقه من عملية سابقة عليه، وهي الاختيار، فكلما كان الاختيار دقيقًا يخدم الكاتب والنص والقارئ، وحينها يأتي التركيب، بالإضافة إلى أنه آلية من آليات انتاج الدلالة لدى المبدع والمتلقي.

حيث نجد أن " الأسلوبية ترى أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه، ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقًا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبًا يفضي إفراز الصور المنشودة والانفعال المقصود".[2]

---

[2]. سعد مصلوح، الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، ص 37، 38.

[2]. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010،ص187.

ففي النظر إلى القول السابق أن المؤلف لا يعبر عن موجوداته وأحاسيسه إلا انطلاقًا من تعابيره وتراكيبه الذي يوحي له الصورة الحقيقية للأشياء لذلك فإن لكل شاعر طريقة خاصة في اختيار تراكيبه اللغوية مدفوعًا من وحي تجربته الخاصة.

ونضيف لما قيل سابقًا " أن كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك لأن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته".[1]

فعلى هذا الأساس، فإنه إضافة إلى الاختيار الدقيق للمفردات وضمها بعض إلى بعض نرى بأن شخصية المبدع هي الأخرى تتدخل في تركيب وتوزيع المفردات ووضعها في موضعها الصحيح فإن " ما ينجم عن التركيب النصي للألفاظ والمعاني في بعده التوزيعي من تجاوزات للأصول اللغوية كالتقديم والتأخير والحذف، وهو ما يتميز به التركيب من تشاكل وتناسب كالتكرار أو مخالفة كالالتفات، إذ تشكل هذه المباحث أهم الظواهر التركيبية التي تجسد كافة أشكال الانحرافات الأسلوبية النوعية والكلامية وتكشف بنحو أو بآخر عن النظام الأسلوبي للغة النص" .[2]

ويشترط في التركيب أيضًا أن يخضع لقواعد اللغة من نحو وصرف وإعراب، ويقوم التركيب على محور أفقي يضم بين وحداته علاقات سياقية ترابطية وتقوم هذه العلاقات على مبدأ التواؤم مثل:" أصبح الجو جميلًا".

بالإضافة إلى أنه" يمكن تصوره على أنه ضم الكلمات إلى بعض وهو عملية ثانية بعد عملية الاختيار، تتمثل في وصف الكلمات وترتيبها وتشكيلها تشكيلًا لغويًا حسب تنظيم يقتضي بعض قواعد النحو، ويسمح ببعض الأخر التصرف في الاستعمال".[3]

---

[1]. المرجع السابق، ص172.

[2]. سامي محمد عبانية، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2000، ص117.

[3]. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، ط1426،1، ص84،85.

فحسب القول الأول والثاني نضيف أن التركيب يشتمل عامة على التقديم والتأخير والتكرار والحذف ،بكونها تساهم في بناء النص الأدبي فظاهرة التركيب هي " تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية وعليه يقوم الكلام الصحيح".[1]

نظرًا لما قيل سابقًا حول التركيب يظهر لنا بأن دوره في إنتاج الدلالة يظهر من خلال التشكيل الدقيق والصحيح للخطاب الأدبي، وهذا الأمر يكون وفق ترتيب وتنظيم مواد هذا الخطاب في إطار عام محكم بقواعد وقوانين الظاهرة اللغوية من صرف ونحو وبلاغة ودلالة، ولا ننسى أن ننوه إلى أن ذاتية المبدع الخاصة و مزاجه النفسي ، وثقافته ومجتمعه، والموضوع المتناول، هي أمور تتحكم في تشكل التراكيب اللغوية ، أو التركيب اللغوي الصحيح والجيد لدى المبدع، فمن خلال معرفة وفهم الأمور سالفة الذكر، يظهر مقصدية الكاتب من تركيب ما، ومدى نجاعته في الموضع الذي وضع فيه، فالإنتاجية هنا تكون في فهم التركيب وإعادة بناء تراكيب أخرى وفق نفس القواعد المتبعة، لكن باختيار عبارات جديدة تحمل مضامين نفسها لكن في إطار مختلف، بالإضافة إلى وجود دور آخر ألا وهو توسيع نطاق الدائرة التواصلية اللغوية بين المبدع ومتلقي النص، لأن بتلقي القارئ للنص يكون حوار بين المبدع والمتلقي بمناقشة موضوع واحد، باختلاف النظرة، فالأولى تكون أدبية والثانية نقدية استقرائية وهذا هو أساس إنتاجية الدلالة، وهو الأمر الذي يُتحه التركيب لمتلقي النص الأدبي.

03ـ الانزياح:

يعد الانزياح قدرة المبدع على انتهاك واختراق المتناول المألوف، أو هو انحراف المؤلف عن المألوف المتداول إلى الغريب المضمر، إذ نجد العديد من المؤلفين ينزعون إليه

[1]. نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص186.

لتضمنه جمالًا فنيًا، الذي يجعل من أعمالهم محل اهتمام بالنسبة للقارئ، بالإضافة إلى اعتباره آلية من آليات إنتاج الدلالة، حيث نجد عدول أو انزياح الكاتب عن المألوف والشائع من الدلالة لدى القراء إلى دلالة أخرى غير الدلالة الأولى ضمن أسلوب ونسق جديد.

يعرف جون كوهن الانزياح " بأنه انتهاك الذي يحدث في الصياغة"[1] وهذا هو الأمر الذي نهجه عبد السلام المسدي داعمًا لفكرة جون كوهن، حيث نجده يقول انتهاك لأدبية القوانين.

من خلال أفكار كوهن و المسدي،إن الانزياح في مفهومه مقرون بمفهوم الأسلوب فهو في عمومه يراد به الخروج عن المألوف لداعٍ من الدواعي التي يراها منشئ الكلام لارتباطه بصياغة النص وقوانينه، سواء أكان هذا الخروج صوتيًا أم صرفيًا أم نحويًا أم معجميًا أم دلاليًا أم بلاغيًا، عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقتها الكامنة.

ونضيف إلى ما قيل سابقًا تعريف آخر لعبد السلام المسدي حيث يقول: " تكاد جل التيارات التي تعتمد الخطاب أساسًا تعريفيًا للأسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينها، ويتمثل في مفهوم الانزياح" .[2]

لا شك أن للعدول دورًا فعالًا في تطوير الخطاب والتواصل بين مستعمليه، وهذا هو الأمر الذي ناقشته الفكرة سابقة الذكر، فمثله مثل الأغصان التي تنحرف عن جذع الشجرة فتنمو وتأخذ شكلها الذي ينبغي أن تكون عليه.

---

[1]. سعاد بولحواش، شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، ، المشرف محمد زرمان، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2012/2011، ص29.

[2]. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ،دار العربية للكتاب، تونس، دط، 1977، ص97.

زيادة على ذلك " إن الانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي ، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته".[1]

على أساس ما قيل سابقًا نضيف دراسة أخرى خصت الانزياح أو العدول بالبحث والدراسة حيث نجد منذر عياشي يقول: " ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة، ذلك لأن اللغة نظام ، وأن تقييد أداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارًا، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الإنتاج اللغوي وقبوله، أم الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين: إنه إما خروج الاستعمال المألوف للغة، و إما خروج على النظام اللغوي نفسه أي خروج على جملة القواعد التي يصير بها الأداء على وجوده، وهو يوجد في كلتا الحالتين ، كما نلاحظ وكأنه كسر للمعيار ، غير أنه لا يتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى به إلى رتبة الحدث الأسلوبي".[2]

من خلال تحليل منذر عياشي تتجلى لنا فلسفة الانزياح في إنتاج الدلالة ففي المستوى الأول أو النوع الأول فنجده مثاليًا في الأداء العادي، والثاني الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها، فالأول خاص بالمستوى التركيبي المتعلق بنظام الجملة، أما الثاني فمتعلق بالمستوى الإبداعي للانحراف ومجاله أو ما يقصد بالجانب الجمالي.

ونضيف إلى ما قيل سابقًا تحليل آخر للانزياح قول " نعيم الياقي": " خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه في الاستعمال، رؤيةً و لغةً و صياغةً و تركيبًا".[3]

---

[1]. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص198.

[2]. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص180.

[3]. منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، علي زواي، أحمد بلخضر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ص186.

04ـ التناص:

التناص في صوره، يعني أن يتضمن نص أدبي نصوصًا وأفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة أو ما إلى ذلك من المقروء الثقافي للأديب، بمعنى اقتباسات الأديب من دراساته السابقة أو المعرفة القبلية للمبدع، بحيث يكون اندماج بين الأفكار والنصوص القبلية مع النص الأصلي، نجده معروفًا بعدة مصطلحات منها " تداخل النصوص" أو " النصوصية" أو " تواشج النصوص" .

رائد هذا المصطلح " جوليا كريستيفا" ترى أن التناص " هو نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة و اقتطاع أو تحويل ... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير النصي المتضمن فيها والذي يحيل إليه". [1]

وتضيف كرستيفا " إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الإستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى" ثم توضح " أن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص . وهو نص منتج" . معنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة" . [2]

ونضيف إلى قول كرستيفا رأي رولان بارت الذي نجده يشير إلى مفهوم الإنتاجية قبل الإشارة أو إعطاء مفهوم للتناص، حيث يقول : " الإنتاجية تنطلق، تدور دوائر إعادة التوزيع عندما يباشر الكاتب أو القارئ مداعبة الدال"[3] . بمعنى أن هذه العملية تتم وفق محاورة الكاتب أو القارئ لخبايا النص ومحاولة تفكيك رموزها و العمل على إعادة بنائها.

---

[1]. أحمد الزغبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2، ص11.

[2]. المرجع نفسه، ص 12.

[3]. رولان بارت آفاق التناصية، تر: محمد البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1988، ص 39.

ولا ننسى الإشارة إلى المفهوم الذي أعطاه رولان بارت حول التناص حيث نجده يقول : "وإذا ما اطمأنَّ بارت إلى وجود القارئ المنتج للنص و المؤلف الذائب في صياغة النص وجد سبيلًا لهذا النص ليدخل في علاقة مع نصوص أخرى تثمر في إنتاج دلالته وهذا ما استقر على تسمية التناص ".[1]

هكذا ينظر بارت إلى التناص بوصفه آلية إنتاج وتلقٍ معًا، بمعنى أن الكاتب والقارئ يقومان بعملية مزدوجة تلق/ إنتاج أي الكاتب يتلقى عديدًا من النصوص يهدمها ثم يعيد بناءها بكيفية جديدة وهذه مرحلة الكتابة لدى الكاتب، أما مرحلة القراءة لدى القارئ يكون القارئ منتجًا اذ يهم النص ويكشف أصوله حسب ما تمد ذاكرته ذلك ثم يقوم بإعادة بنائه بصفة جديدة.

و مفهوم عبد المالك مرتاض للتناص هو " حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق و نص حاضر لإنتاج نص لاحق "[2]. من خلال القول يظهر لنا أن التناص هو مجموع آليات الإنتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية أو لا واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه، أو هو مجموع العلاقات التي تربط النص السابق والنص اللاحق.

كما يعرفه ميخائيل باختين بأنه " الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص واستعادتها أو محاكاتها لنصوص أو أجزاء من نصوص سابقة عليها".[3]

ويعرف كذلك بأنه " العملية التي نقوم بها عندما نقارب عددًا من النصوص إلى نص معين نكون بصدد دراسته أو تأمله وهي عملية مألوفة في النقد التاريخي و معروفة بأنها دراسة لتاريخ المؤثرات الأدبية أو ما يسمى بالبحث عن المنابع، مما لم يعد له أهمية كبيرة

---

[1]. حافظ محمد جمال الدين المغربي، التناص المصطلح والقيمة، مجلة علامات في النقد، 2004، ص274.

[2]. خليل الموسى، التناص والاجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع 205، 1996، ص83.

[3]. شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، مجلد،16 ، ع 1، 1997، ص127.

في وقتنا الحالي"[1]. نجد هنا إشارة لمفهوم التناص ألا وهي تقريب مجموعة من النصوص إلى نص واحد ضام لأفكار كل نص من النصوص لكن بطريقة مختلفة عن النص الأول أو النص المتضمن.

من خلال الأقوال السابقة يتضح لنا دور التناص في إنتاج الدلالة، حيث نجد أن قراءة النصوص ومحاولة تفكيكها وإعادة بنائها من جديد بألفاظ مختلفة محافظة على المعاني الأولى هو إنتاج للمعنى أو الدلالة من قبل القارئ، فتلك العملية المزدوجة التي يقوم بها القارئ" تلق/ إنتاج" هي عملية احتراز أو تخزين وتوليد، بمعنى أن القارئ يقوم باحتراز العديد من الدراسات والنصوص السابقة، ومحاولة تخزينها في ذاكرته ثم في الأخير العمل على توليد الاستنتاجات وأفكار جديدة مستندة على السابقة لها باحترام النظام اللغوي العام لكل نص من النصوص، وهذا ما يجعلنا نصل إلى فكرة أن التناص أداة فنية وقيمة جمالية في آن واحد، فالأداة الفنية تخص اعتبار التناص كآلية لإنتاج الدلالة و الجانب الثاني هو الجمالية والرونق.

05ـ السياق:

هو أحد محددات الظاهرة الأسلوبية كما أنه يمكن اعتباره أَحَدَ آليات إنتاج الدلالة، ذلك لاعتباره مثيرًا للإبداع كما أنه أحد الأمور المساعدة للقارئ في فهم النصوص.

يعرف ريفاتيير السياق على أنه " نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع"[2]. ونضيف أيضًا تعريف آخر لريفاتيير يربط السياق بالقارئ حيث يقول: " بأنه مجموع القراءات وليس متوسطًا، إنه أداة لإظهار منبهات نص ما لا أقل و لا أكثر".[3]

---

[1]. حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات، ج 40، مجلد10، 2001، ص 71، 72.

[2]. صلاح فضل، علم الأسلوب ، مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، مصر، ط1، 1998، ص225.

[3]. محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط3، 1999، ص 148.

من خلال القولين السابقين لريفاتير يظهر أن السياق أحد المثيرات أو المنبهات التي توقظ تفكير القارئ من أجل إنتاجية جديدة، بمعنى اعتبار السياق الدافع لإنتاج نص جديد، كما أنه كسر لتوقعات القارئ النص المتناول من طرفه على حسب ريفاتيير.

بالإضافة إلى القولين السابقين يعرف " بأنه سلسلة من التتابعات اللغوية وهو تلك الأجزاء من الخطاب التي تحف بالكلمة في المقطع، وتساعد في الكشف عن المعنى".[1]

على هذا الأساس يظهر لنا أن تلك المتتاليات أو الأجزاء التي يقوم عليها النظام العام للنص أو الخطاب، التي تبين دور الكلمة في المقطع وتساهم في كشف دلالتها لأننا نجد الباحثين قد تجاوزوا هذا المفهوم إلى مفهوم أوسع " حيث أصبح السياق بمقتضاه يدل علاوة على الوحدات اللغوية على مجموعة الظروف التي تحيط بالحدث اللغوي والتي تسهم في تحديد معناه"[2]

من خلال ما قيل سابقًا يظهر لنا أهمية أو دور السياق في إنتاج المعنى يكمن في إيضاح الدلالة والكشف عن المعنى، بالإضافة إلى أنه يعين القارئ في التأويل وبالتالي يعينه على إنتاج دلالة جديدة لموضوع ما اعتمادًا على دلالة النص الأول، بالإضافة إلى أنه يسهل الفهم على القارئ أي ما كان عسيرًا على إدراك الذهن لأغوار اللفظ، كما أنه يقوم بإعمال العقل على اللحاق بمعنى اقتفاء أثره ، وهذا ما ينتج تعدد التأويلات وبالتالي يكون لدينا تعدد في الدلالات، إذ نجد بعض المفسرين استعملوه كتقنية في الكشف عن معاني الآيات ، إذ نجد العز بن عبد السلام يبين لنا دور السياق وأهميته بقوله: " السياق مرشد إلى تبيين المجملات، وترجيح المحتملات، وتقرير الواضحات، وكل ذلك يعرف الاستعمال، فكل صفة وقعت في سياق المدح كانت مدحًا، وكل صفة وقعت في سياق الذم كانت ذمًا،

---

[1]. عبد الحميد عمروش ، السياق ودوره في إنتاج الدلالة دراسة في تفسير الشيخ عبد الحميد بن باديس، إشراف: محمد بوعمامة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2017/2016، ص19.

[2]. المرجع نفسه، ص19.

فما كان مدحًا بالوضع، فوقع في سياق الذم صار ذمًا و استهزاءً وتهكمًا، يعرف الاستعمال، وقرائن الأحوال".[1]

نلاحظ بأن قول العز بن عبد السلام يوضح لنا كامل دور السياق في إنتاج المعنى وإيضاحه، ففي تبيين الكل وتجزئته مساهمة في بناء بناءٍ آخر وفي ترجيح المحتملات وتأويلها، وتقرير الواضحات وتأكيدها. والمقصود بالواضحات الأشياء المعروفة والبديهية، يؤدي بالضرورة إلى إنتاج دلالة جديدة للنص الأول من قبل القارئ أو المبدع الثاني.

06ـ المفارقة:

تعد المفارقة تقنية أسلوبية ضرورية من تقنيات بناء النص، كما أنها تقنية أو آلية من آليات إنتاج الدلالة، حيث نجدها في نقدنا العربي ليست ظاهرة بمصطلح " المفارقة" بل نجد لها مصطلحات قريبة في الاستعمال، مثل: التعويض، والتشكيك، والتشبيهات، وتجاهل العارف، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح.

فالمفارقة يمكن أن تكون" لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين، (صانع المفارقة وقارئها)، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستشير القارئ، وتدعوه إلى رفض معناها الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبًا ما يكون الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة تربط بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده".[2]

وعلى هذا الأساس فالمفارقة إذن تعبير لغوي يعتمد على تحقيق الانسجام بين العلاقة الفكرية واللفظية، معتمدًا على العلاقة الشكلية لهذا التعبير، كما أنها تعتبر انحراف لغوي بين

---

[1]. المرجع السابق، ص14، 15.

[2]. شريف عبيدي، المفارقة المصطلح والمفاهيم، مجلة جيل البحث العلمي، ع53، 2019، ص 99.

المبدع والقارئ، باعتبارها لعبة لغوية ذكية تخلق للقارئ عدة دلالات تحرك جانبه الإبداعي وتثيره.

ولذا " فلغة المفارقة، لغة ذات إيحائية تستدعي إعمال الخيال والإبحار فيه، فهي تتعمد عدم الإفهام على نحو مباشر، على أساس أنها لغة تجعل الأشياء تهرب منها بمجرد أن تقترب نحوها، لأن هذا هو الذي يفتح المجال للقارئ، ويضعه أمام قراءات وتأويلات كثيرة الأمر الذي يمنحه متعة القراءة، ولذة استكشاف خفايا الأفكار الجديدة التي تخبئها له هذه المفارقات، ليكون مبدعًا ثانيًا لهذه الظاهرة الأسلوبية المميزة ذات البناء المحكم بمهارة، وهي التي يحدث فيها الاتصال بين المعنى عند صاحبها والتأويلات عند متلقيها عن طريق اتصال سري".[1]

من خلال القول السابق يَتَبيَّن بأن لغة المفارقة لغة جمالية، تستدعي التأويلات وإعمال الفكر، للخروج بأكبر عدد من التأويلات لفكرة ما، مما يجعلنا نصل إلى عدة دلالات يحملها المبدع للقارئ في قالب فني، تجعل من القارئ مبدعًا ثانيًا للنص كما أنها تتيح له عدة دلالات تساعده على بناء نص جديد مرتكز على النص الأول، وبالتالي يمكن للمفارقة أن تكون آلية أو تقنية من تقنيات إنتاج الدلالة لدى المبدع والقارئ معًا.

07- التكرار:

التكرار هو أسلوب تعبيري بلاغي له دلالته الفنية، وأغراضه الأسلوبية، وجمالية و الإيقاعية، و هو ترديد المعنى بلفظ واحد.

[1]. نعيمة السعيدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، 2017.

نجد ابن رشيق يرى بأن " للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، وما يوجد في اللفظ والمعنى هو خذلان بعينه".[1]

و العديد من النقاد على غرار ابن رشيق، أعطوا اهتمامًا بهذا المصطلح وتناولوه في تطبيقاتهم على الشعر الحديث والمعاصر، ولعل أبرزهم نازك الملائكة والتي اعتبرته قضية كتابها " قضايا الشعر المعاصر"، حيث أكدت بأن " التكرار يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث تطلع عليها".[2]

يتضح لنا من خلال القولين السابقين أنه يمكن اعتبار التكرار أحد القوانين الأدبية المتسلطة على المبدع وإبداعاته، ذلك لأنها تتيح للمبدع فتح آفاق جديدة للذات المبدعة، والغوص في أغوار اللاشعور.

إن التكرار يجمع بين وظيفتين جمالية ونفعية، فالجمالية لارتباطه بالإيقاع والمساهمة في تنسيق شكل النص بحسب تواتر الأصوات، الكلمات، أما النفعية فهي استغلاله في إنتاج الدلالة وتوجيهها، فكل تواتر هو زيادة في المعنى، وهو يرتبط بالتشاكل والتباين، حيث ينطلق محمد مفتاح من" أن الظواهر العالمية والسلوك الإنساني يتحكم فيهما مبدآن: التشاكل والتباين".[3]

ونجد له تعريفًا آخر يقول" تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها ظاهرة أو غير ظاهرة، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية عميقة أو سطحية على امتداد القول".[4]

---

[1]. بن عزة محمد، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي، إشراف عبد الحفيظ بورديم، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011/2010، ص 51.

[2]. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، دط ، د ت، ص242، 243.

[3]. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992، ص 19.

[4]. المرجع نفسه، ص 21.

من خلال الأقوال سالفة الذكر، يمكن اعتبار التكرار أحد آليات إنتاج الدلالة، ذلك لمساهمته في تحفيز ذات المبدع للإبداع، ذلك من خلال تكرار الموضوع المتناول في النص وتشاكله وتباينه مع نصوص أخرى، كما أنه يساعد القارئ باعتباره المبدع الثاني للنص في فهم النص الأول، وكذلك توجيهه إلى استغلال أفكار النص الأول، بالإضافة إلى أن كل تكرار أو تواتر يعمل على زيادة في المعنى، زيادة على ذلك إنه يساعد في البناء الشكلي للنص ذلك من خلال التحكم في المستوى الإيقاعي للنص بالتركيز على تواتر الأصوات، إضافة إلى تواتر المفردات ومدى تناسقها مع النظام العام للنص.

الخاتمة

خاتمة:

بعد الجهد الذي بذلناه في إنجاز هذا البحث العلمي المتواضع المتعلق ب " آليات إنتاج الدلالة في نقد مرحلة البنيوية . البنيوية والأسلوبية " أنموذجًا"، وقد حاولنا من خلاله النظر في آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد السياقي و النسقي، حيث وصلنا إلى عدة استنتاجات وهي:

- إن الدلالة هي ذلك الفهم الناتج عن التواشج بين الدال والمدلول أو هي إنتاجية المدلول (المعنى) بمقتضى فهم الدال و تفسيره وتأويله.
- علم الدلالة هو العلم الذي يتناول " المعنى" بالشرح والتفسير، ويهتم بمسائل الدلالة وقضاياها، والرموز التي تؤدي دلالة في التواصل الاجتماعي.
- المناهج السياقية هي التي تهتم بتاريخية النص و اجتماعيته و واقعيته، ونصب جل عملها نحو المبدع وأثر البيئة و المجتمع و وضعه النفسي و طبقته الاجتماعية في النص الإبداعي.
- إنتاج الدلالة في النقد السياقي يرجع إلى التاريخ الذي يرافق النص و مبدعه بالإضافة غلى المرافقة النفسية والاجتماعية و النفسية للنص والمبدع معًا.
- البنيوية نظرية تمثل ثورة على النظرية الأدبية التقليدية، والمناهج السياقية خصوصًا، إذا تأسَّسَت لطرح جديد في التعامل مع النصوص الأدبية، لذلك تركت مفعولها بارزًا على مستوى الساحة الأدبية والنقدية، من خلال ما خلفته من طروحات وأفكار تخص معالجة الظواهر الأدبية واللغوية وفق مستويات عدة.
- تكمن آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد البنيوي في انقسامها إلى قسمين إنتاجية المعنى في البنيوية الشكلية و التي اهتمت بالشكل والدراسة المحايثة مهملة عناصر أخرى في بناء النص، و البنيوية التكوينية التي زاوجت بين الدراسة المحايثة و البعد الاجتماعي وبهذا تختلف عن الأولى في دراستها.

- الأسلوبية منهج نقدي معاصر في الدرس اللغوي الحديث، تولد من رحم اللسانيات. و قد أخذ عنها المنهج التحليلي الوصفي في دراسة اللغة من خلال النصوص الأدبية، إذ نجدها تهتم بالنص و علاقته بمبدعه استنادًا على محتويات الأسلوب " منطوق أو مكتوب".
- تكمن آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد الأسلوبي في تلك الانزياحات و التراكيب المختلفة ... التي تولد تعددية المعاني واختلافها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1ـ المصادر :

01ـ ابن فارس، مقاييس اللغة، ت عبد السلام هارون، دار الجبل بيروت.

02ـ ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، المجلد 1، و المجلد11، والمجلد14.

03ـالزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون الأسود، دار الكتب، لبنان، ط1، 1998.

04ـ أبو القاسم الحسن محمد الأصفهاني، المفردات في غريب الحديث، تح محمد سيد الكلاني، دار المعرفة، بيروت، دط، دت.

05ـ الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج.3

2ـ المراجع:

أ ـ المراجع العربية:

06ـ إبراهيم عبد العزيز السمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي، د ط، د ت.

07ـ أحمد الزغبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا، عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط .2

08ـ . أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، .1985

09ـ أيوب جرجريس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، .2014

10ـ بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،ط1، 2006..

11. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية،ط1، 2005.

12. جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي والبلاغة مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة.

13. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991.

14. رجاء عيد ، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة معارف الإسكندرية، 1988.

15. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، د ط، د ت.

16. سامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة، ط2، د ت.

17. سامي محمد عبانية، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2000.

18. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، علم الكتب، ط3 ،1992.

19. سمير حجازي، مدخل إلى النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، سوريا،ط1، 2004.

20. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، د ت.

21. صلاح فضل، علم الأسلوب ، مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، مصر، ط1، 1998.

22. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ، ميرت للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2002.

23. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

24. طه حسين، حديث الأربعاء ، دار المعرف، الجزء 2، ط 14.

25. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، دار العربية للكتاب، تونس دط، 1977.

26. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط.4

27. فائد محمد علي الحاج، بحوث في علم النفس العام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1976.

28. محمد دحروج، مناهج النقد الأدبي المناهج الكلاسيكية، دار البداية، عمان الأردن، ط1، 2015.

29. محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط3، 1999.

30. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، ط1، 1426.

31. محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992.

32. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، دط ، د ت.

33. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010.

34. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، دار المسيرة والتوزيع عمان، ط1، 2007.

35. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة الإبداع الثقافية.

36. اجلال سري، علم النفس، علا للكتب ، القاهرة، ط2، 2000.

37. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

ب ـ المراجع المترجمة:

38ـ بوريس ايخنباوم، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، تر إبراهيم الخطيب،ط1، 1982.

39ـ رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء، القاهرة،.1998

40ـ رولان بارت آفاق التناصية، تر: محمد البقاعي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1988.

41ـ رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توباقل، المغرب، ط3، .1993

42ـ رولان بارت، هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999.

43ـ رومان جاكبسون ، القيمة المهيمنة، نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس.

44ـ روني ويليك، نظرية الأدب، تع عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، .1992

45ـ فيليب ثرودي، آن كورس، أقدم لك بارت، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، .2003

46ـ ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر عبد القادر فهيم الشيباني، 2007.

3ـ الدراسات المنشورة في المجلات:

47ـ الأطرش يوسف، مكونات السميائية والدلالية للمعنى، آليات إنتاج المعنى في الخطاب السردي، ملتقى الوطني الرابع السمياء والنص الأدبي، المركز الجامعي خنشلة.

48ـ بدر الدين مصطفى، من موت الإله إلى موت المؤلف، مؤمنون بلا حدود، 2017.

49ـ حافظ محمد جمال الدين المغربي، التناص المصطلح والقيمة، مجلة علامات في النقد، 2004.

50ـ حلاب نور الهدى، المنهج الاجتماعي في النقد نشأته وخصائصه، مجلة مركز الدراسات الكوفة، الجزائر، 2015، ع28.

51ـ حميد لحميداني، التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات، ج 40، مجلد10، 2001.

52ـ خليل الموسى، التناص والاجناسية في النص الشعري، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع 205، 1996.

53ـ شربل داغر، التناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره، مجلة فصول، مجلد،16 ، ع 1، 1997.

54ـ الشريف حبيلة، البنيوية التكوينية في النقد الأدبي رؤية لوسيان غولدمان، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، المركز الجامعي، تبسة.

55ـ شريف عبيدي، المفارقة المصطلح والمفاهيم، مجلة جيل البحث العلمي، ع53، 2019.

56ـ عادل سعيدي، عبد القادر بختي، مرتكزات البنيوية التكوينية، مجلة آفاق علمية، المجلد11، العدد04، 2019.

57ـ محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير ، البنيوية: النشأة والمفهوم، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 15، المجلد16، 2017.

58 ـ كمال عمران، النموذج الاجتماعي مشكلاته ومصادره، مجلة جامعة دمشق، 2011، ع 3 و4.

59ـ محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير ، البنيوية: النشأة والمفهوم، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 15، المجلد16، 2017.

60ـ منهج التحليل الأسلوبي وإشكالية التطبيق، علي زواي، أحمد بلخضر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي.

61ـ نجمة قرواز، النقد الشكلاني، مجلة النص، جامعة جيجل ، العدد21، .2017

62ـ نعيمة السعيدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، .2017

63ـ نعيمة بولكعيبات، البنيوية التكوينية وآليات قراءة النص الأدبي، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 17، جانفي 2016.

64ـ محمد عيسى، القراءة النفسية للنص الأدبي العربي، مجلة جامعة دمشق، مجلد 19، ع1و 2، 2003

4ـ الرسائل الجامعية:

65ـ بن عزة محمد، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان أطلس المعجزات للشاعر صالح خرفي، إشراف عبد الحفيظ بورديم، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011./2010

66. البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، رشيد بديدة، المشرف بلقاسم ليبارير، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012./2011

67. ردة عبد الله ردة بن ضيف الله الطلحي، دلالة السياق، إشراف عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1418هـ.

68. شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، سعاد بولحواش، المشرف محمد زرمان، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2012./2011

69. عبد الحميد عمروش ، السياق ودوره في إنتاج الدلالة دراسة في تفسير الشيخ عبد الحميد بن باديس، اشراف: محمد بوعمامة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، 2017./2016

70. نورية غلاف، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، سورة القيامة دراسة أسلوبية، إشراف: نورة بن زرافة، جامعة عبد الرحمان ميرة، باتنة، 2017/2016.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ ـ د

مدخل نظري حول الدلالة وآليات إنتاجها في المنظور النقدي السياقي

ـ الدلالة وعلم الدلالة

ماهية الدلالة.....13

ماهية علم الدلالة.....15

علاقة علم الدلالة بالعلوم الأخرى.....16

ـ آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد السياقي

المنهج التاريخي.....18 ـ 24

التأسيس المفاهيمي.....18

أعلام المنهج التاريخي.....19

خصائص المنهج التاريخي.....21

آليات إنتاج الدلالة في النقد التاريخي.....22

المنهج الاجتماعي.....24 ـ 32

التأسيس المفاهيمي.....24

خصائص المنهج الاجتماعي.....25

منطلقات المنهج الاجتماعي.....26

اتجاهات المنهج الاجتماعي.....27

خطوات تحليل النموذج الاجتماعي.....29

آليات إنتاج الدلالة في النقد الاجتماعي.....30

المنهج النفسي.....32 ـ 39

التأسيس المفاهيمي.....32

مبادئ المنهج النفسي.....33
مجالات المنهج النفسي.....34
أغراض الدراسة السيكولوجية للآثار الأدبية.....35
آليات إنتاج الدلالة في النقد النفسي.....35
الفصل الأول: النقد البنيوي و إنتاجية الدلالة
ماهية النقد البنيوي.....43
روافد البنيوية.....47
آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد البنيوي.....53 ـ 68
أ. إنتاجية الدلالة من منظور البنيوية الشكلية.....53
ب . إنتاجية الدلالة من منظور البنيوية التكوينية.....63
الفصل الثاني: النقد الأسلوبي و إنتاجية الدلالة
ماهية الأسلوب والأسلوبية.....72
اتجاهات الأسلوبية.....77
محددات الأسلوب.....80
مستويات التحليل الأسلوبي.....85
آليات إنتاج الدلالة من منظور النقد الأسلوبي.....88
خاتمة 104
قائمة المصادر والمراجع.
فهرس الموضوعات.

ملخص:

اختلفت آراء النقاد حول اختيار منهج لقراءة النصوص الأدبية وإنتاجية الدلالة فيها، فالبعض اتبع المناهج السياقية ورأى أن النص هو تعبير عن الواقع الخارجي للمؤلف، أم البعض الأخر ففضلوا المناهج النسقية لإيمانهم بالدراسة المحايثة. حيث نجد أن إنتاجية الدلالة في كلا المنظورين لم تكن وفق ضوابط تضبطها في بناء النص وإنتاجيته، نظرًا لاختلاف المبادئ والأسس التي تحكم كلا المنظورين، فالأولى كانت اهتماماتها مرتكزة على السياقات الخارجية و مبدع النص مهملةً النص من العملية الإبداعية، أم الثانية كانت كرد فعل على الأولى تفنيدًا لأفكارها ومفاهيمها متخذةً من النص أساس العملية الإبداعية.

Summary:

The opinions of the critics differed on choosing a method for readingliterarytexts and the productivity of significance in them. Somefollowed the contextualapproaches and sawthat the textis an expression of the author'sexternal reality, or someotherspreferredsystematicapproaches for theirbelief in immanent study. Wherewefindthat the productivity of significance in both perspectives was not according to the controlsthat set it in the construction of the text and itsproductivity, due to the differentprinciples and foundationsthatgovernboth perspectives. A reflection of itsideas and concepts, taking the text as the basis of the creativeprocess