جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالب:
فطيمة زرزوح آية ساعد

يوم:12/09/2020

القضايا النقدية في كتاب "مناهج النقد الأدبي المعاصر لـ: بشير تاوريريت"

لجنة المناقشة:

نصر الدين بن غنيسة	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	رئيس
بشير تاوريريت	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
هنية مشقوق	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2019 - 2020

قَالَ تَعَالَىٰ:

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ
يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ
ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ
مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾

الشعراء: ٢٢٤ - ٢٢٧

صدق الله العظيم

كلمة شكر

نشكر الله العلي القدير شكرا طيّبا مباركا فيه الذي أنارنا بالعلم وأكرمنا بالتقوى، ووفقنا وأعاننا في إتمام هذه الدراسة، فله الحمد والشكر و المنة.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور "*بشير تاوريريت*" عرفانا له ولما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات سديدة، وعلى كل ما خصنا به من جهد طوال فترة إشرافه على هذه الدراسة، فله أخلص تحية شكر وأعظم تقدير وامتنان.

كما نشكر *والدينا الكريمين* اللذين كانا الداعم الأول والمحفز الأكبر لنا طيلة مسارنا في الحياة، فألف شكر لهما...لأن كلمات الثناء لا تسع أن توفيهما حقهما.

ونشكر زوجينا الكريمين اللذين كانا لنا بمثابة السند المزين بأزهى ألوان المحبة والدعم و الصبر.

ولا يفوتنا توجيه الشكر لكل من قدم لنا يد العون عن قريب أو عن بعد، من أساتذة وطلبة سواء أكان بالمعرفة والتشجيع، أوالمساندة، أوحتى بكلمة طيّبة.

إلى كل هؤلاء نقول شكرا جزيلا...

الطالبتين/ فطيمة زرزوح

آيــة ساعــد

مقدمة

نحمد الله كما ينبغي لجلاله وقدره ونشكره على فضله وإحسانه

أما بعد:

تختلف الآراء الفكرية والدراسات العلمية من جيل إلى جيل آخر، فهي ميزة الفعل الذي ملكنا إياه المولى جل سلطانه انه دائم الإبداع يسعى للبحث المتواصل عما يلاءم واقعه هذا الإبداع الذي يظهر جديدا ليصبح مألوفا ثم يحوله الزمن إلى شيء قديم حل الجديد محله وهذا بالتحديد ما طرأ على الدراسات النقدية الأدبية المعاصرة فما إن ظهرت حتى تهافتت عليها أقلام الباحثين على اختلاف أفكارهم و إيديولوجياتهم وتجددها فتنوعت ألوان حبورهم بتنوع تلك الأفكار و الإيديولوجيات المتجددة فظهرت مناهج نقدية معاصرة اعتبرت أهم مقاصدها استكناه خبايا النصوص الأدبية عن طريق التفاعل مع مضامينها والخوص فيها وذلك باعتمادها على إجراءات موضوعية تسعى إلى نقد النص من داخله ومن تحقيق ما أسموه في الكثير من مدوناتهم الفكرية بعملية النقد بهذا التصور و بالإصرار عليه اخترنا موضوع دراستنا المعنون ب : القضايا النقدية في كتاب مناهج النقد الأدبي المعاصر لبشير تاوريريت .

وقد قمنا باختيار كتاب مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية كونه محاولة طموحة لتقديم المشهد النقدي الأدبي المعاصر وذلك من خلال التنقيب عن أصوله الفلسفية واللسانية والنقدية وجمع مختلف تصوراته وكذا مطاردة آلياته الإجرائية والكشف عن إشكالاته النظرية والتطبيقية هذا المشهد النقدي المعاصر المتمثل في مناهج نقدية ثلاث هي المنهج البنيوي والمنهج السيميائي ثم في الأخير المنهج الأسلوبي .

ليبقى الهدف من بحثنا هذا هو الوقوف عند تلك الإضافات النقدية الجديدة المطروحة في الكتاب وكذا تبيان أهم الإشكالات النقدية لمناهج النقد الأدبي المعاصر ورهاناتها وثمة سرد كيفية إظهار بشير تاوريريت لتلك الفواصل المميزة بين المناهج الثلاث (البنيوية

والسيميائية و الأسلوبية) وكيف أن هذه الفواصل هي تلك الآليات والمستويات المقارباتية التي يتفرد بها كل منهج عن المنهج الذي يناظره .

ومنه فقد جاء البحث ليجيب عن الإشكالات الآتية:

ما أهم القضايا النقدية المعاصرة التي تطرق إليها الباحث؟ وكيف كانت نظرية نحو مجمل الآراء النقدية الغربية والعربية المذكورة فيه؟ .

وللوصول إلى الغاية المنشودة قمنا بتصميم الدراسة في أربعة فصول بعد مدخل، وقد اتسمت هذه الفصول بالطابع الإجرائي العملي المنتهي إلى عالم نقد النقد، لننهي بحثنا بعد هذه الفصول بخاتمة.

تحدثنا في المدخل عن مجمل المفاهيم الاصطلاحية لمناهج النقد الأدبي المعاصر، والتي تعرض إليها بشير تاوريريت تعرض المحلل المناقش، لننتقل بعدها الى الحديث عن أصول تلك المناهج الفلسفية واللسانية وكذلك النقدية، وكيف استطاع باحثنا أن يستكنه حقيقة هذه الأصول خاصة وأن هذه الأصول لم تحظ بالقدر الكافي من الدراسة لدى سابقيه من النقاد كم عملت على عنونة الفصول الأربعة على النحو التالي:

– **الفصل الأول:** قضية البنيوية، وقد قسمنا هذا الفصل إلى أربعة مباحث، تحدثنا في المبحث الأول منها عن روافد النقد البنيوي، وفي المبحث الثاني تحدثنا عن آليات ومستويات المقاربة البنيوية للنص الأدبي، وأما بالنسبة للمبحث الثالث فقد تطرقنا فيه إلى قضية التأسيس للنقد البنيوي في الكتابات العربية المعاصرة، لنتطرق بعد ذلك إلى الإشكالات النظرية و التطبيقية للنقد الأدبي في المبحث الرابع.

– **الفصل الثاني:** قضية النقد السيميائي: وقد قسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث تحدثنا في الأول منها عن مدار المقاربة السيميائية حيث بينا من خلاله أهم الآليات

والأدوات الإجرائية التي رأى فيها تاوريريت المفاتيح الذهبية التي نستطيع من خلالها قراءة النصوص الإبداعية قراءة صحيحة أخاذة.

وأما بالنسبة للمبحث الثاني فقد تحدثنا فيه عن قضية التأسيس للنقد السيميائي في الكتابات العربية المعاصرة، وأما عن المبحث الثالث فقد تطرقنا فيه إلى إشكالات النقد السيميائي ورهاناته.

– **الفصل الثالث:** قضية النقد الأسلوبي,وقد قسمناه الى أربعة مباحث تحدثنا من خلال أولها عن اتجاهات النقد الأسلوبي المذكورة في الكتاب محل الدراسة، وأما عن المبحث الثاني فقد تحدثنا فيه عن أهم الآليات والأدوات الأسلوبية المعترف بها من قبل ناقدنا وأما بالنسبة للمطلب الثالث فقد تحدثنا فيه عن قضية التأسيس للنقد الأسلوبي في الكتابات العربية المعاصرة، لننهي بعد ذلك فصلنا بمبحث رابع تطرقنا فيه إلى أهم إشكالات النقد الأسلوبي ورهاناته .

– **الفصل الرابع** : أسئلة ورهانات النقد الأدبي المعاصر,وقد قسمناه كذلك إلى أربعة مباحث تعد الأهم في دراستنا، حيث تطرقنا في المبحث الأول إلى قضية المفهوم الباحثة في إظهار حقيقة التصورات التي تقوم عليها الظاهرة الأدبية، وأما عن المبحث الثاني فقد تحدثنا فيه عن قضية المرجعية وهي القضية التي بثت جدلا واسعا في مجال الخطاب النقدي الأدبي المعاصر، لنتحدث بعد ذلك في المبحث الثالث عن قضية الفجوة بين النظرية والمنهج، وأما بالنسبة للمبحث الرابع فقد تحدثنا فيه عن قضية الحس الفني، الذي فرقنا من خلالها بين الشعراء النقاد والشعراء المحترفين، كما بينا من خلال رأي بشير تاوريريت أيها الأقدر على فهم الشعر وتذوقه وبالتالي الكتابة عنه وفيه ثم أنهينا بحثنا هذا بخاتمة جاءت على شكل خلاصة عامة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها.

ويبدو جليا من خطة البحث أننا اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي الذي اعتمدنا عليه في وصفنا لتلك المقولات النقدية التي طرحها بشير تاوريريت في صفحات كتابه، وكذلك استفدنا أيضا من المنهج التاريخي في طريق سردنا لجمل الماهيات والمفاهيم والأصول .

أما عن أهم الكتب التي اعتمدناها في هذا البحث:

- كتاب مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية لبشير تاوريريت.

- كتاب الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم لبشير تاوريريت .

- كتاب محاضرات في اللسانيات العامة لفرديناند ديسوسير.

- كتاب البنيوية جان بياجيه.

وموضوعنا هذا على الرغم من عمقه المعرفي ودقته المفهومية إلا أننا لاحظنا قلة الكتب الدارسة في نفس ميدانه النقدي، خاصة ذلك الميدان الخاص بالبحث في الأصول الفكرية بأنواعها الثلاثة: اللسانية، والفلسفية، والنقدية، وكذلك عدم اتفاق النقاد على أدوات إجرائية موحدة خاصة بتلك المناهج النقدية المعاصرة (البنيوية والسيميائية والأسلوبية) كل منها على حدا، وهذا ما صعب أمر البحث علينا نحن كطالبتين مبتدئتين في عالم نقد النقد النصاني تحديد.

إلا أننا على الرغم من هذا نحمد الله الذي وفقنا لتجاوز تلك الصعوبات فما وجدتم من صواب فمن عنده سبحانه جل وعلا، وأما ما وجدتم من خطأ فمن عندنا والشيطان .

ولأنه يجب علينا أن أخط بعض عبارات الشكر، ولو لم يكن واجب لما فعلنا ليس لشيء ولكن فقط لأننا علمنا أن كل مفردات العربية وعباراتها الساحرة البهية مازالت

تقصر في وصفكم سيدي، لذلك فقد قمنا بالبحث وسط ما خلف شعراؤنا الأكرمين في خزانه ثرائنا الإبداعي علنا تجديد بعض الأبيات التي قد توصلنا لكم ما عجز قلمنا عن كتابته، فما وجدنا ألا قول احد الشعراء:

سَعَيتُ اِبتِغاءَ الشُكرِ فيما صَنَعتَ لي فقصَّرتُ مَغلوباً وَإِنّي لَشـــــاكِرُ

لأَنَّكَ توليني الجَميـــلَ بَداهَـــةً وَأنتَ لما اِستَكثَرتُ من ذاكَ حاقِرُ

فَأرجِعُ مَغبوطاً وَترجِعُ بِالتّـــــي لَها أوَّلٌ في المكرُمـــــــاتِ وَآخِرُ

المدخل :

المناهج النقدية المعاصرة:

المفاهيم و الأصول

1- المفاهيم:

1-1 في ماهية البنيوية: Structuralisme

1-2 في ماهية السيميائية: Sémiotique

1-3 في ماهية الأسلوبية: Stylistique

2: الأصول

2-1 الأصول الفلسفية لمناهج النقد الأدبي المعاصر:

2-2 الأصول اللسانية لمناهج النقد الأدبي المعاصر:

2-3 الأصول النقدية لمناهج النقد الأدبي المعاصر:

تعد المناهج النقدية المعاصرة أداة بحث منهجية تقرب تحقيق غاية الوصول إلى أسرار الظاهرة الأدبية ومقاصدها، ومنه فالمنهج هو: « الطريق الواضح، ومثله النهج والمنهاج، وهو في الدرس الأدبي طريقة التعامل مع النص الأدبي تعاملا يقوم على أسس نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، وذلك من خلال أدوات إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس الفكرية المذكورة »[1]، والمتتبع لحركة النقد الأدبي المعاصر سيلاحظ أن هذه المناهج النقدية المعاصرة سيما (البنيوية، والسيميائية والأسلوبية) قد اصطدمت مع مجموعة من العقبات النظرية مرة والإجرائية مرات أخر، ومثال ذلك ضبط المصطلح وكذا رصد مجموع الأبعاد التأصيلية لها الذي كان وما يزال يشغل بال نقاد الأدب في كافة أرجاء هذه المعمورة ليقدموا بذلك آراءهم الرامية إلى فك تشابكها في شكل نقاشات حكمت جلها على أن النص الإبداعي "هو الذي يحدد طبيعة هذا الخطاب، ولهذا تنوعت المناهج وتطورت، وانقضت مناهج وظهرت أخرى، وما كان ذلك من رؤية جوهرية سوى مواكبة تطور الخطاب النقدي لتطور النص بنيته ومضمونه..." [2]، والمقصود بالخطاب هنا تلك التراكمات النظرية والإجرائية النقدية المقدمة في شكل نقاشات كما سبق وذكرنا آنفا.

ومنه فقد تراءى لنا أن نخط من خلال مدخل بحثنا هذا جانبا منها، وهذا الجانب يمس تحديدا (المفاهيم، وكذا الأصول) وذلك في ظل ما قدمه نقاد الأدب بصفة عامة والناقد بشير تاوريريت صاحب كتابه الموسوم ب: (مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية) بصفة خاصة.

---

[1] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، ط 2، دمشق، سوريا، 2009، ص 17.

[2] إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد، الأردن، 2007، ص 10.

1- المفاهيم:

إن المنهج والمصطلح وجهان لورقة واحدة لذلك فلا نستطيع أن نفصل الحديث عن أحدهما دون الآخر، و انطلاقا من هذا فقد قام بشير تاوريريت بتقديم مجموعة محاضرات روى فيها حسب مقدمته قصة كلا من البنيوية والسيميائية والأسلوبية متعرضا في مقدمة كل محاضرة إلى ماهيتها الإصطلاحية فكان تعرضه لها على النحو الآتي سرده:

1-1 في ماهية البنيوية: Structuralisme

لقد واجه مصطلح البنيوية مجموعة من الاختلافات الناجمة عن تمظهرها في أشكال متنوعة الشيء الذي لا يسمح بتقديم قاسم مشترك يجمع بينها جميعا في تعريف اصطلاحي موحد و انطلاقا من هذه الحقيقة اختار بشير تاوريريت مجموعة تعريفات لمجموعة نقاد معاصرين غربيين لها فكان من بين هذه التعريفات ما رآه روبارت شولز Robert Scholes الذي قال فيه: «البنيوية في معناها الواسع هي طريقة بحث في الواقع، وليس في الأشياء الفردية بل في العلاقات بينها»[1]، فنلاحظ من خلال هذا القول أن شولز Robert Scholes قد ربط مفهوم البنيوية بالواقع وذلك بجعلها سبيلا للبحث فيه على أن لا يمس هذا البحث الأشياء فرادة، بل يمس تلك العلاقات الجامعة بينها.

وقد رأى تاوريريت أن مفهوم ليفي شتروس Cloude Lévi Strauss للبنية القائل أن: «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 تحولا في باقي العناصر الأخرى»[2]. يعنى بالكشف عن الأبنية العقلية اللاواعية في النشاط اللغوي للإنسان

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، مصر، 2008، ص 15.

[2] إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية، مكتبة مصر، د ط، د ت، ص 31.

و"ذلك عكس البنيويين في مجال النقد الأدبي الذين كانوا معنيين بالكشف عن طبيعة النظام اللساني". [1]

أما رومان جاكبسون Roman Jackobson فقد رأى أن البنيوية هي:« القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات واللغات والأساطير، بوصف كل منها نظاما تاما أو كلا مترابطا أي بوصفها بنيات، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعة من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي»[2]، ومنه فقد ربط جاكبسون Roman Jackobson دراسة البنية بدراسة الإنسان وعلاقاته بمجتمعه ولغته وتأثير ذلك على إنتاجه الفكري، و قد رأى تاوريريت أنه "انطلاقا من هذا المفهوم غدت البنيوية مقاربة تحليلية نقدية تعنى بالكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة، أي أنها تعنى بمجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها، وتتوقف قيمة كل عنصر من خلال علاقته بتلك العناصر الأخرى".[3]

وقد أقر تاوريريت بأن تعريفه المختار للبنيوية جاء متأثرا بالمفهوم الذي وضعه جان بياجيه Jean Piaget في كتابه الموسوم بـ: (البنيوية) لها والذي قال فيه:« تبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى وتغتذي بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة، تتألف البنيوية من ميزات ثلاث: الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي»[4]. حيث من الملاحظ أنه قد اقتصر في تعريفه لها على جعلها نسقا كاملا

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 15.

[2] إبراهيم زكرياء، البنيوية، ص 31.

[3] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 16.

[4] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة و بشير أوبري، منشورات عويدات، ط 4، بيروت، لبنان، 1985، ص 06.

مستقلا تماما عن السياقات الخارجية فقال فيه أنه: «مفهوم جامع مانع لأنه يحتوي ميزات ثلاث تتألف منها البنية، وهي الكلية (الشمولية) والتحويلات والتنظيم الذاتي».[1]

نخلص في الأخير إلى أن بشير تاوريريت يرى أن البنيوية منهج نقدي ينظر إلى النص الإبداعي بوصفه شبكة من العلاقات الداخلية وأن كل عنصر من هذه الشبكة لا تتحدد قيمته إلا من خلال علاقاته بالعناصر التي تجاوره، وأن هذه البنيات إذا ما طرأ تحول عليها سواء بالزيادة أو بالنقصان، فإن ذلك ما يؤدي إلى تغيير دلالة تلك البنى، وأن هذه البنيات ينظر لها نظرا وصفيا بعيدا عن ذلك النظر المعياري التقليدي البلاغي.

1-2 في ماهية السيميائية: Sémiotique

تأتي السيميائية في طليعة المناهج التي اعترت ركح النقد المعاصر، حاملة في طياتها بذور تقويض الفكر البنيوي و فنائه على يدها، و هي تمثل فتحا جديدا في الدرس النقدي المعاصر. و البحث على تعريف جامع لهذا المصطلح ليس بالأمر الهين لما شهده من تعدد في المقابلات الاصطلاحية و ما تحمله من أبعاد دلالية و خلفيات معرفية و أكثرها استعمالا: علم العلامات، علم الإشارة، السيميولوجيا، السيميوطيقا... الخ.

و قد أرشد بشير تاوريريت إلى أن السيميائية ليست فقط" علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية "[2] بل تتعداه إلى دراسة الإنسان من خلال العلامات والرموز المتداولة في الوسط المجتمعي و التي يبتدعها قصد إدراك واقعه[3]. و في ظل التعداد النظري للمصطلحات و اختلافها من ناقد إلى آخر فان ذلك التعداد يتجلى في تداخلها و تشعبها، فقد اقتصر أغلب الباحثين المحدثين على ثلاث مصطلحات:

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 17.

[2] فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر:صالح القرمادي و محمد الشاوش- محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، (دط)،1985 م،ص 37.

[3] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية)، دار الفجر للطباعة و النشر، ط1، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، 2006 م، ص 109.

السيميائية و السيميولوجيا و السيميوطيقا، وفي هذا الصدد نجد أن هناك من يفرق بينها، في حين دراسات عدة أحدثت تزاوجا بين المصطلحات، و من بين النقاد الذين تطرقوا لهذه المسألة جورج مونان George Munan في قاموسه حيث ميز بين المصطلحين" إذ يشير إلى أن السيميائية معادل بالمصادفة للسيميولوجيا، ينتمي إلى الولايات المتحدة الأمريكية، بصفة خاصة، عند شارل موريس –يستعمل أحيانا – بدقة أكبر – للدلالة على نظام من العلامات غير اللغوية، كإشارات المرور"[1] فنفهم من خلال هذا" أن السيميائية هي معطى ثقافي أمريكي يحيل على علامات غير لغوية"[2]،في حين نجد أن بشير تاوريريت ذهب إلى عكس ذلك حين قال:« إن السيميائية تنظر إلى العلامة اللغوية بوصفها إشارة سابحة العلامات في فضاء دلالي مكثف و ملغم بالإيحاءات، فإن السيميولوجيا قد اهتمت بالعلامات اللغوية و اللالغوية في آن واحد»[3]، فليس بالضرورة أن" يكون هذا النظام لغة، فقد يكون رسما أو صورا شمسية أو لوحات ، و لكن يشترط فيه أن يكون التعبير بوساطة أنظمة من العلامات"[4]، و بهذا نفهم أن الناقد خص السيميائية بدراستها للعلامات و المعاني اللغوية، في حين السيميولوجيا تدرس المعاني العامة، أي أن موضوعها دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لسانية أو غير لسانية. كذلك السيميوطيقا هي أيضا "دراسة شكلانية للمضمون ينطلق فيها الباحث من الشكل أو الدوال إلى ما تخفيه من إيحاءات، فهي تهتم بطريقة تأليف المدلولات"[5]. ولكنه اتخذ موضعا وسطا باعتباره أن" أهم شيء تطمح إليه السيميائية و السيميولوجيا و السيميوطيقا هو النظر في العلاقات المكونة للشكل و وظيفة الوحدات و الملفوظات،

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، بيروت – لبنان، 1429 هـ / 2008 م، ص 228.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 228.

[3] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 109.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 109.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 109.

فمهما تعددت المصطلحات فإن مدار مقاربتها للنص الإبداعي يبقى واحد و موضوعها الرئيس هو العلامات و أنساقه" [1]و بهذا لم يعد هناك ما يجعل أحد المصطلحات يحظى بالسيادة دون الآخر، فيكون استخدامها بمفهوم واحد.

بناء على ما تقدم يرى الناقد تاوريريت أن مصطلحات السيميائية و السيميولوجيا و السيميوطيقا هي مصطلحات تغوص في القدم و ليست مستحدثة فقد اقترنت بحركة تأليف مبكرة، و تعد إشارة دوسوسير Ferdinand de Saussure الرائدة التي أوردها في محاضراته في الألسنية العامة مبشرا بعلم جديد هي بداية التأسيس الفعلي لها، ناهيك عما قدمه شارل بيرس Charles Pierce من جهود من خلال اهتمامه بتصنيف العلامات إلى ما يسمى بالأيقون و المؤشر و الرمز.

1-3 في ماهية الأسلوبية: Stylistique

يعد المنهج الأسلوبي من المناهج النقدية المعاصرة التي استطاعت الوقوف على كشف مكنونات و بنيات النصوص ، و قدرتها على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة موضوعية انطلاقا من رصد أهم السمات اللغوية و الظواهر البارزة في العمل الفني وصولا إلى القيمة الجمالية التي تنطوي عليها تلك النصوص.

و من التعريفات التي استدل بها بشير تاوريريت قول جون كوهين John Cohen بأنها:« علم الانزياحات اللغوية »[2] يعني هذا أن كوهين قد قصر مفهوم الأسلوبية على ظاهرة واحدة و هي الانزياح متغاضيا في ذلك على محددات أخرى كالاختيار و التركيب. و انطلاقا من قيام الأسلوبية على ظاهرة الانزياح على حد قول كوهين و الذي يقوم هو الآخر على مبدأ التجاوز و الخرق فان الناقد تاوريريت يرى أن ذلك يصاحبه تعدد في الدلالات حيث يصبح الدال الواحد لا يعبر عن مدلولا واحدا بل مشحون بلانهاية من المدلولات، و يعني ذلك أن الانزياح هو" كسر لأفق توقع القارئ فتصبح الكلمة لا تدل

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 109- 110.

[2] المرجع نفسه، ص 156.

على معناها القاموسي المعجمي و إنما تحمل دلالات أخرى، و بذلك نتجاوز القاعدة القائلة بأن لكل دال مدلولا واحدا" [1].

هذا و قد أشار بشير تاوريريت إلى تعريف رومان جاكبسون Roman Jackobson للأسلوبية على" أنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا "[2] حيث أن جاكبسون ميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني و باقي الفنون الأخرى، ويعني ذلك أن من يريد أن يدرس النص الأدبي دراسة أسلوبية لابد من أن يقارن النتاج الأدبي مع غيره من النتاجات ليبين ميزاته و خصائصه، ليرى بذلك تاوريريت أنا جاكبسون قد ميز مستويين للكلام، الكلام العادي و الكلام الفني، و توصل من خلال ذلك إلى أن الأسلوبية لا تعني بالسمات المميزة التي تتباين من نص إلى آخر و إنما تعني ما سماه " كيفية التعبير".

كما يرى تاوريريت أن الأسلوب عند رولان بارت Roland Barthes من خلال قوله: « الأسلوب ما هو إلا استعارة أي معادلة ما بين البنية الأدبية و البنية اللحمية للكاتب »[3]هو ما يتميز به الكاتب من سمات أسلوبية تجعله متفردا عن غيره من الكتّاب كما انه دليل على شخصيته من خلال طريقته في تأليف الكلمات بشكل خاص.

ومن خلال كل هذا توصل الناقد إلى خلاصة مفادها أن الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير يفصح من خلالها على شخصيته الأدبية، و التي بطبيعة الحال تختلف عن سواها من حيث التركيب و انتقاء المفردات التي تعكس خلفيته المعرفية و كيفية صياغتها ضمن قالب جمالي بديع، أما الأسلوبية فهي علم دراسة الأسلوب و التي تقوم بالدرجة الأولى على ما انزاح عن المألوف سواء على المستوى الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو الدلالي.

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 156.

[2] المرجع نفسه، ص 157.

[3] المرجع نفسه، ص 158.

2: الأصول:

في الواقع أن مناهج النقد الأدبي المعاصر لم تحظ بالقدر الكافي من الدراسة في مجال استحضار أصولها الفكرية والمعرفية (اللسانية والفلسفية) المتراكمة ومحاولة استنطاقها، ومنه فقد عمل الناقد بشير تاوريريت من خلال كتابه على السعي وراء استكناه حقيقة هذه الأصول وذلك من خلال التنقيب عنها وجمع مختلف التصورات الناظرة فيها، ومنه ففي الآتي تحريره محاولة لرصد أهم ما قدمه:

2-1 الأصول الفلسفية لمناهج النقد الأدبي المعاصر:

لم يقف مفهوم الفلسفة عند حدود القول والجدل فهي أم العلوم وذلك كونها مقترنة بها عن طريق السؤال الذي يعد بداية رحلة البحث فيها، هذا السؤال الذي تبحث من خلاله عن العلل الأولى للظواهر الكونية والوجودية والإنسانية، ولأن مناهج النقد الأدبي المعاصر تبدأ كذلك بسؤال فإن هذا فرض على الباحثين فيه أن يقولوا باستحالة وجود قطيعة بينه وبين الفلسفة، ومنه فلهذه المناهج سواء البنيوية أو السيميائية أو الأسلوبية أصول فلسفية جمعها تاوريريت في الآتي:

2-1-1 الأصول الفلسفية للبنيوية:

يرى تاوريريت أن البنيوية "قامت على أثر فلسفي كان خلاصة لجدل عنيف بين الفلسفة المثالية والفلسفة المادية، حيث أخذت البنيوية قبسها النقدي من خلال الجدل الحائر، حول قضية الحقيقة والوجود"[1]، ونحن نعلم أن المثاليين يرون في العقل المصدر الأساس لنشوء التصورات في الذهن البشري غير مستبعدين المنبع الحسي الذي يلعب دورا ثانويا بالمقارنة مع العقل ومثال ذلك ما قاله رونيه ديكارت René Descartes: «فالعقل وحده قادر على إدراك الحقيقة، ولكن عليه أن يستعين بالخيال والحواس والذاكرة حيث لا يستبعد أيا من ملكاتنا العقلية»[2]، حيث أن ديكارت René Descartes بهذا

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 19

[2] رونيه ديكارت، قواعد لتوجيه الفكر، تر: سفيان سعد الله، دار سراس للنشر، تونس، د ط، 2001، ص 82.

المعنى أعطى للعقل مكانة أعلى من الحواس وذلك بإبراز دوره في الوصول إلى المعرفة انطلاقا من نقده للمعرفة التي تأتينا عن طريق الحواس، واعتبارها معرفة غير حقيقية، وأما الماديون فيرون أن الحواس وحدها هي أبواب المعرفة وفي ذلك يقول جون لوك Jean-Luc Reichmann:« إن الناس يمكنهم الوصول إلى أي معرفة بوساطة استعمال قدراتهم الطبيعية، وبدون الحاجة إلى أية انطباعات نظرية»[1] وفي هذا القول رفض للمصدر القبلي للمعرفة، أي رفض للأفكار النظرية التي مصدرها الفعل.

ومنه فقد قسم بشير تاوريريت الباحثين في هذه القضية إلى فريقين:

- "**الفريق الأول:** يتزعمه كلا من هوبز، وجون لوك، وهيجل، ويرى هذا الفريق أن مصدر الحقيقة يكمن في خارج الأشياء.
- **الفريق الثاني:** يتزعمه كلا من ديكارت، و براكلي، و كانط، وهو فريق على عكس من الفريق الأول يرى أن مصدر الحقيقة يكمن داخل الأشياء".[2]

وبالتالي فإن الفريق الأول يشمل أصحاب النزعة المادية (الحواس مصدر المعرفة) وأما الفريق الثاني فيشمل أصحاب النزعة المثالية (العقل مصدر الحقيقة).

والبنيوية حسبه قد انتصرت إلى قطب الداخل وهو ما يقول به أصحاب الفريق الثاني وذلك في تركيزها على العلاقات الداخلية مع الوحدات المنتمية في عمومها إلى البنية.

وبشير تاوريريت يرى" أن البنيوية استعارت مثالية كانط Immanuel Kant في فحصها لبنية النص من الداخل، وقد ترتب على هذا النظر البنيوي إعطاء الأسبقية للبنية بدل الوظيفة، إلا أنها وفي نهاية المطاف تحرص على النفاذ إلى مضمون النص الدلالي وهو ما يطابق على وجه التحديد وظيفته وذلك من خلال بنيته التركيبية بكل مستوياتها

---

[1] J. Loke, essai philosophique concernant l entendement humain , trd.M , cost, J,varis, 1972 , p 7

[2] ينظر: بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 19

اللغوية"[1]، كما أخذ عن علاقة البنيوية بالأفكار الكانطية قول كريستوفر نوريس Christopher Norris في كتابه الموسوم (التفكيكية النظرية والتطبيق):« فالبنيوية – مثل فلسفة كانط– تبحث في الأساس الشامل اللازماني الذي ترتكز عليه المظاهر الخارجية للتاريخ، وهذا النسق سابق على الأنظمة البشرية بحيث تستند إليه تلك الأنظمة زمانيا ومكانيا، أي أن هذا النسق قبلي Apriori بمعنى ما شابه لما نجده عند كانط»[2]، وأشار إلى أن "ما يميز البنيويين هو ميلهم إلى فكرة النسق الشامل والأطر والقوالب التي وضعوها ذات طبيعة عقلية"[3] الشيء الذي جعل البنيوية ترفض كلتا النزعتين التاريخية والتجريبية حسبه، وهذا ما يؤكده الناقد العربي فهيم حسين وذلك تحديدا في حديثه عن المنهج البنيوي في دراسة الأنثروبولوجيا حيث يقول: « وقد تميز الاتجاه البنائي، بأنه ليس تطوريا وليس تاريخيا حيث ركز على دراسة الثقافات الإنسانية كل على حدة في وقتنا الحالي والزماني وهذا ما جعله يختلف عن الدراسات التاريخية، لأنه اعتمد على العلم في دراسة الثقافات الإنسانية كظاهرة يجب البحث في عناصرها والكشف عن العلاقات القائمة فيما بينها، ومن ثمة العلاقات القائمة فيما بينها وبين الظواهر الأخرى».[4]

ومنه فالبنيوية "ظهرت في سياق فلسفي ظهرت فيه مختلف التيارات الفلسفية الماركسية والوجودية والظاهراتية وذلك كون الموضوع المشترك بينها وبين هذه التيارات هو اعتبار الإنسان بؤرة الاهتمام الرئيسي والقيمة الأساسية مع وجود اختلاف ما يتعلق

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 20-21.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ الإنسان، عالم المعرفة، العدد (98)، الكويت، 1986، ص 164.

بالمنطق الفلسفي بالإضافة إلى تركيز الماركسية على أهمية التاريخ وإعطاء الفرد دورا فعالا في تغيره"[1]، ومنه يمكننا القول أن البنيوية تختلف عن الماركسية في طريقة رؤيتها إلى الإبداع ولغته ونسجه بالإضافة إلى أن الماركسية تهتم بشكل الإبداع لا بمضمونه وتعد المضمون أمرا واقعا بالضرورة.

كما أن بشير تاوريريت يقول في إبراز العلاقة بين المنهج البنيوي والوجودية:« وإن كانت البنيوية قد قامت من جهة أخرى على النزعة الوجودية وذلك من خلال عزلها للنص عن باقي السياقات الخارجية، ومن ثمة إطلاق العنان للعلامة كي تمارس حريتها المطلقة في فضاء من المعاني اللامتناهية»[2]، ليقتبس بعد ذلك نصا للناقد العراقي عمر محمد الطالب من كتابه الموسوم بـ: **(** مناهج الدراسات الأدبية الحديثة **)** الذي يقول فيه: « فموضوع الخلاف بين البنيوية والوجودية هو تصور البنيوية للبنية والتاريخ ويمكن إضافة عنصر ثالث مهم، خصوصا بالنسبة للوجودية وهو الفرد»[3] لتعلن بعد ذلك البنيوية نهاية الوجودية بوصفها من الفلسفات الإنسانية التي أصبحت خارج دائرة النقاش الفلسفي منذ الستينات من القرن الماضي.

وأما عن الفلسفة الظاهرتية التي عملت هي كذلك على التحول إلى الفردية فإنه يجب في البداية " أن نلاحظ أنه في نظر الوجودي كونه فرجا في مجتمعنا الضخم هو إنجاز وليس نقطة انطلاق" [4]، ليبرز بذلك ناقدنا أهم نقاط الاختلاف التي جعلت البنيوية تعلن ثورتها على باقي النزعات الفلسفية الأخرى.

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 24.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4] توماس أرفلين، الوجودية مقدمة قصيرة جدا، تر: مروة عبد السلام، مر: محمد فتحي خضر هنداوي، ط 1، القاهرة، مصر، 2014، ص 35.

2-1-2 الأصول الفلسفية للسيميائية:

إن المتتبع للخطاب التأسيسي الفلسفي للمنهج السيميائي سينتبه لا محالة إلى ذلك النقص الكبير في التعريف به من أجل تمهيد الطريق للتنظير السيميائي لذلك فقد أشار عديد من النقاد إلى أهمية البحث فيه، وكان من بين هؤلاء المشيرين رشيد بن مالك وذلك في قوله: «التأريخ للحركة السيميائية بوصفها مشروع بحث في طور الإنجاز ضروري لوضعها في سياقها التأريخي، وضبط معالمها الأساسية، والكشف عن النظريات التي مهدت لظهورها».[1]

ومنه فقد جاء بشير تاوريريت ليقدم للباحثين فيها أداة تأصيلية لينطلق من خلال ذلك من إبراز العلاقة الجامعة بين المنهج السيميائي وأفكار الفلسفة اليونانية القديمة وكذا استكناه مواطن الاستفادة بينه وبين الفكر النقدي العربي القديم فيقول:« السيميائية أو السيميوطيقا هي علم موغل في القدم، أيام الفكر اليوناني القديم مع أفلاطون وأرسطو الذين أبديا اهتماما بنظرية المعنى، وكذلك إلى الرواقيين الذين وظفوا نظرية شاملة لهذا العلم بتمييزهم بين الدال والمدلول»[2]، وعليه فالمنطق الإغريق يعد في نظره المنطق الأول للسيميائيات وذلك كونه اهتم اهتماما واسعا شاملا بالبحث في اللغة البشرية "حيث شكلت ملاحظات أفلاطون حول العلامة اللغوية منبع تقليد فكري، وقد أطلق عليها لفظ Semeion الذي يرادف العلامة اللسانية".[3]

وأما عن أرسطو Aristote Thales فقد استخلص مبادئ العقل التي تحصر الحقيقة في مجال تطابق الفكر مع الواقع على نحو مخالف لفكرة أن الحقيقة متأتية من انسجام

---

[1] رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، د ط، الجزائر، 2000، ص 6.

[2] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 127.

[3] سعيد بن كراد، السيميائيات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، مج 35، ع 3، مارس 2007، ص 19.

الفكر مع نفسه، وهكذا فإن النسقية السيميائية الأرسطية ذات الطبيعة الأنطولوجية تربط العلامات بالعوالم العيانية الفعلية، وذلك لأن هذه العلامات تنتظم داخل قوانين الوجود".[1]

وبالنسبة لعلاقة المنهج السيميائي بالفكر الرواقي الذي رأى فيه بشير تاوريريت أنه ساهم في وضع نظرية شاملة له وذلك من خلال تفريقه بين الدال والمدلول فقد أقروا باعتبارهم للمسألة اللغوية بمثابة مسألة معرفية وفي هذا يقول أحمد يوسف:« لقد أرجع الرواقيون المسألة اللغوية إلى الموضوعات العرفية، ولم يكتفوا بإقحامها في متطورات النظرية العلمية وحقائقها العامة، "فحياة اللغة" لا تخرج عن دائرة مستعملها، ومن ثم فإن طبيعتها الاجتماعية فرضت على الفلسفة الرواقية أن تدمجها في القضايا المنطقية وتضفي عليها بعدا سيميائيا بحكم وظيفتها التواصلية التي انتصرت لها اللسانيات الحديثة، بل أنهم لم يكتفوا بالنظر إلى العلامات السيميائية وإنما ركزوا أيضا على العلامات غير اللسانية»[2]، فنستشف من خلال هذا القول أهمية الفكر الرواقي فيما يتعلق بالعلامات اللسانية والعلامات غير اللسانية المشروع السيميائي الحديث، "ويرتكز الاستدلال الروائي على نظرية العلامات بالمفهوم الأعراضي الطبي فكانت العلامات او الأعراض المرضية وسيلة الحكيم من أجل تشخيص المرض ثم محاولة علاجه"[3]، وهذا ما أراد بشير تاوريريت توضيحه من خلال قوله المذكور آنفا.

كما يرى ناقدنا أن التراث العربي" لم يكن بعيدا عن مثل هذه المشاغل حيث أن المناطقة والأصوليون والبلاغيون، قد أولوا عناية كبرى بكل الأنساق الدالة تصنيفا وكشفا

---

[1] أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2005، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف المركز الثقافي العربي، ط 1، الجزائر، لبنان، 2005، ص 34-35.

عن قوانينها وقوانين الفكر، وحسبه أن ذلك تجلى في أطروحات الفلاسفة الإسلاميين أمثال الغزالي وابن سينا الذين تحدثا عن اللفظ بوصفه رمزا وعن المعنى بوصفه مدلولا، من دون إسدال ستار النسيان عن العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، وذلك كونه يرى أنها الفكرة التي أنبنى عليها منطق التحليل السيميائي لملفوظات النصوص الأدبية".[1]

كما علق بشير تاوريريت على ما قدمه كلا من ابن خلدون وابن سينا في السيميائيات بقوله:« إن هذه النصوص وبرغم غموض مقاصدها تقف شاهدا على أن ابن سينا وابن خلدون قد تعرضا إلى هذا العلم من قبل، مفصلين إياه تفصيلا فيه من الدقة ما لم نجدها في السيميائية عند المحدثين»[2]، فنلاحظ من خلال قوله هذا تأكيده لاستفادة النظرية السيميائية من أفكار كلا من ابن خلدون وابن سينا وذلك من خلال ثناءه البين لجهودهما المعتبرة في إثراء المعارف المؤسسة لها، بل وقد نعت ما قدماه بالأكثر دقة في مقابل ما قدمه نقاد السيميائية المحدثين.

كما رأى بشير تاوريريت" أن السيميائية المعاصرة استمدت بعض مبادئها من الأطروحات الوضعية في جنوحها للشكل وميلها نحو العلمية لأن الوضعيين هم من اعتبر اللغة كلها رمزا وعرفوا الحيوان على أنه حيوان قادر على استخدام الرموز، والعلم الذي يدرس هذه الرموز أطلقوا عليه مصطلح السيميوطيقا أي علم السيمياء أو الرموز".[3]

هذا بالإضافة إلى "تأثرها بالنظرية التجريبية التي يتزعمها جون لوك الذي اهتم بدراسة الطرق والوسائل التي تؤدي إلى التعرف على نظام الفلسفة والأخلاق من خلال الاهتمام بطبيعة دلائل العقل التي يمنحها لفهم الأشياء ونقل المعرفة للآخرين". [4]

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 127-128.

[2] المرجع نفسه، ص 129.

[3] المرجع نفسه ، ص 130.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 131.

نخلص في الأخير أن التأمل في العلامة اللغوية وغير اللغوية قديم حسب ناقدنا وذلك لارتباطه بفكر كل من الحضارتين اليونانية والعربية القديمتين.

2-1-3 الأصول الفلسفية والإشارات البلاغية للأسلوبية:

ترتبط الأصول الفلسفية للأسلوبية بعلاقتها بتلك الإشارات البلاغية القديمة لها، وقد جاء في معجم المصطلحات العربية على البلاغة أنها:« مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال فلابد فيها من التفكير في المعاني الصادقة القيمة القوية المبتكرة المنسقة، حسنت الترتيب مع توخي الدقة في انتقاء الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال من يكتب او يلقي إليهم»[1]، فنلاحظ من خلال هذا التعريف أن ارتباط علم البلاغة بحسن سبك الكلام وضرورة مطابقة مضامينه لمقتضى الحال وفي هذا يتلقي الفكر الأسلوبي المعاصر مع البلاغة الأدبية القديمة.

ومنه فقد أشار بشير تاوريريت من خلال بحثه في علاقة المنهج النقدي الأسلوبي بتلك الإرهاصات البلاغية إلى إسهامات الفيلسوف الإغريقي أرسطو Aristote Thales في كتابه "الخطابة" فيرى أنه قد "تحدث عن الأسلوب وفرق بين الأسلوب الجميل والأسلوب القبيح، وقسمه إلى أسلوب متصل وآخر دوري"[2]، ليضع بهذا لكل فن أدبي قواعد وميزات أسلوبية خاصة به وذكر أن لون جاينوس Lun Janus قد أشار في كتابه: (الأسلوب الرفيع) إلى" تأثير اختيار الألفاظ والكلمات النفاذة في حسن الأسلوب والتأثير في المتلقي، لاسيما إذا أتقن الشاعر استخدام الصور والمجازات والعبارات النبيلة".[3]

---

[1] محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، طرابلس، لبنان، 2003، ص 08.

[2] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 185.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ليقول في نهاية المطاف ناقدنا أن:« هذه الشواهد الفلسفية البسيطة تؤكد للعيان فكرة التجذر الفلسفي لعلم الأسلوبية، وإن كان ذلك التجذر محتشما وبسيطا"».[1]

وفي ربط بشير تاوريريت للأسلوبية بالبلاغة القديمة تأكيد لما جاء به عبد السلام المسدي حين قال:« إذا تبينا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرر أن الأسلوبية وليدة البلاغة و وريثها المباشر»[2]، فنخلص من خلال قوله هذا أن الأسلوبية المعاصرة تمثل ميلادا جديدا للبلاغة القديمة.

وفي علاقة النقد الأسلوبي بما قدمه النقاد العرب القدامى من إنتاج شمل علوم البلاغة بأنواعها الثلاث (البيان، البديع، المعاني) أقر بشير تاوريريت أن عبد القاهر الجرجاني" كان على وعي تام بالفارق بين اللغة والكلام، ذلك الفارق الذي أرسى دعائمه العالم السويسري فرديناند دي سوسير وأن هذه التفرقة بينهما هي تفرقه ضمنية حيث يتحرك عبد القاهر الجرجاني ليصوغ مفهوم النظم الذي نميز على أساسه بين كلام وكلام، لا من حيث الصحة اللغوية أو النحوية بل من حيث الفنية الأدبية".[3]

وخلاصة قول تاوريريت أن الأسلوبية بعدها منهجا نقديا معاصرا جعلت من البلاغة الأدبية القديمة ملاذا رحبا تصوغ من خلاله مجموع أفكارها الإبداعية ذو القواعد الضابطة لكيفية بناء العمل الأدبي إذا كان ذلك البناء بناء شكليا أو ضمنيا لتنعت بذلك الأسلوبية المعاصرة بالبلاغة الجديدة.

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص185.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط 3، بيروت، 1982، ص 52.

[3] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 188.

2-2 الأصول اللسانية لمناهج النقد الأدبي المعاصر:

2-2-1 الأصول اللسانية للبنيوية:

لقد كانت اللسانيات الحديثة منطلقا للمناهج النقدية النصية التي تعددت اتجاهاتها الفكرية، و في ظل ذلك الأفق الواسع نلحظ تأسيسها قاعدة متينة لأهم و أغلب المناهج في مقدمتها البنيوية، حيث استطاع هذا العلم الحديث أن يلعب دورا بالغ الأهمية في مجال الدراسات الإنسانية ذات الطابع البنائي. و بالرغم من العلاقة الوطيدة بين اللسانيات و النظرية البنائية إلا أننا نجد فقط بعض الدراسات المحتشمة في هذا المجال ، و هو ما دفع كاتبنا إلى تقديم محاولة طموحة تستهدف التنقيب عن الأصول اللسانية التي مهدت لقيام المنهج البنيوي.

لقد أرجع ناقدنا ظهور البنيوية إلى جملة من المقدمات اللسانية تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسيرية بريادة العالم اللغوي السويسري فيرديناند دو سوسير بمؤسس اللسانيات الحديثة و الإرث النظري الذي خلفه الشكلانيون الروس،حيث قامت على أطروحتين أساسيتين أهمها: "الإلحاح على استقلال علم الأدب، و هو المبدأ الذي استقت منه البنيوية أفكارها من خلال رسم الحدود لحقل دراستها و تحديد موضوع بحثها بوضوح"[1]، و هذا ما يتفق مع الفكر السوسيري، حيث أشار بشير تاوريريت إلى أن دوسوسير في عزله اللغة عن باقي العلوم الأخرى قد نحا بها نحو الاستقلالية بعِّدها نظاما قائما بذاته و ذلك من خلال تأسيسه لعلم اللغة الحديث، و هو ما حاكته البنيوية حين قامت بعزل بنية النص و مقاربتها داخليا بعيدا عن السياق الخارجي. حيث يعرف دوسوسير اللغة على أنها:« نظام كل عناصره متماسكة، أي فيه يقتضي كل شيء الآخر بشكل متبادل، وفيه كل عنصر يتحدد من خلال موقعه في الشبكة الكلية للعلاقات. و أكثر من ذلك تحصل كل علامة مفردة على قيمتها من خلال هذه الشبكة، و من خلال

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، ط1، الجزائر، 2007، ص 66-67.

اختلافها عن كل العلامات الأخرى للنظام ذاته»[1] فنلحظ أن هذا التعريف يتطابق كليا مع ما ركزت عليه البنيوية حين نظرت إلى العلاقات الداخلية التي تربط بين الكلمات، بحيث يحقق كل عنصر هدفه من خلال علاقته بما عداه من بقية العناصر، أي أن" الأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة، و أولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له و لا قوام له إلا بعقدة العلاقات المكونة له"[2]. ومن هنا أصبح اعتماد البنيوية على اللسانيات اعتمادا واضحا.

هذا و قد أشار كاتبنا إلى قواسم مشتركة أخرى بين البنيوية و اللسانيات أهمها اتخاذ اللغة مادة للدراسة، فإذا كانت اللغة هي موضوع المقاربة البنيوية للنصوص فإن" موضوع اللسانيات الوحيد هو دراسة اللغة من أجل ذاتها و لذاتها"[3]. و هذا يضع بين أيدينا دليلا آخر على قيام البنيوية على أسس ألسنية تمثلت في ثنائية (الداخل و الخارج) و التي قامت على أنقاضها جل المناهج النقدية المعاصرة. فيرى تاوريريت أنه بما أن موضوع اللسانيات هو اللغة فإنها تمثل داخلا، و نجد في مقابل ذلك انتصار الشكلانية إلى قطب الداخل في مقاربتها للنصوص مهملة بذلك السياق الخارجي و ناظرة للعمل الأدبي بوصفه كتلة لغوية صماء،وقد وضّح الناقد ذلك في جزئية سابقة من خلال حديثة عن أهم الميزات التي جاء بها بياجيه للبنية حيث يقول تاوريريت:«البنية ليست ساكنة سكونا مطلقا، وإنما تخضع للتحولات الداخلية(...) فالمجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة...»[4] وهو

---

[1] بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة (من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي)، ترجمة و تعليق: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 1435 هـ /2004 م، ص 110.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 71.

[3] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص23.

[4] المرجع نفسه، ص 12.

بقوله هذا يؤكد على أن مجال دراسة البنيوية داخلي لا علاقة له بأي مؤثرات خارجية، و النص في نظرها بنية مغلقة و مستقلة و مكتفية بذاتها، و ما يؤكد هذه الفكرة قول صلاح فضل في كتابه:(النظرية البنائية في النقد الأدبي):« أما بالنسبة لعلم اللغة الداخلي فإن الأمر يختلف عن ذلك جد الاختلاف، إذ أن اللغة بهذا الاعتبار تصبح نظاما لا يعرف إلا نسقه الخاص و يخضع لقواعد تتحكم في هيكله و علاقاته وهذه هي بذور بنائية اللغة التي زرعها سوسير»[1] . إلى جانب ذلك قال بشير تاوريريت باعتماد النظرية البناوية أيضا على ثنائيات أخرى استقتها من مدرسة جونيف وهي "(الدال و المدلول)، حيث يَعُد دوسوسير العلامة اللغوية كيانا ثنائي المبنى لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الأول هو الدال (signfier) أي الصورة الصوتية الحسية و التي تستدعي في ذهن السامع صورة ذهنية، و الثاني هو المدلول (signfied) و هذه البنية الثنائية مغلقة على نفسها و لا تحيل إلى شيء خارج نفسها في عالم الموجودات"[2]، و بهذا التصور تتسم العلامة بصفة جوهرية وهي الدال الذي يمثل اللفظ أو الشكل الصوتي للكلمة في حين المدلول هو الفكرة و المفهوم، و قد اعتبر دوسوسير هذه الثنائية مكتفية بذاتها مستقلة و ذات طبيعة نفسية بحيث يتحد الدال و المدلول في دماغ الإنسان فتصبح بذلك هذه الثنائية مغلقة على نفسها و لا حاجة لها بالخارج المرجعي، و كذلك ثنائية (الاختيار و التأليف) و التي نعني بها أن المبدع" حر في اختيار المفردات التي يستعملها في صياغة التراكيب الشعرية، و يمتلك الحرية ذاتها في التأليف بين تلك المفردات على أنحاء خاصة

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط 1، القاهرة، 1998/1419 م، ص 26.

[2] ينظر: عبد الله إبراهيم –سعيد الغانمي– عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 1996 م، ص 74–75

يتفرد بها"[1] ، فالكاتب أو المبدع يختار ما يراه مناسبا من كلمات و يهمش الباقي، و الشيء ذاته في عملية التأليف حيث يختار ما يجعل أسلوبه متفردا عن غيره.

و ثنائية "(المحور التوقيتي الثابت و الزمني المتطور)، حيث أن محور المعاصرة التوقيتي هو الذي يعبر عن العلاقات القائمة بين الأشياء مع استبعاد أي تدخل لعنصر الزمن، في حين محور التعاقب نركز فيه على شي واحد، و ندرس تطوره الزمني أي نتناول التغيرات التي طرأت على عناصر المحور الأول، و يطلق عليهما في علم اللغة بالمحور الوصفي التوقيتي الثابت من جانب و المحور التاريخي الزمني التطوري من جانب آخر، فالأول يتناول جميع المظاهر التي تتصل بأوضاع النظم اللغوية من الوجهة الوصفية، بينما يتناول المحور الآخر عوامل و أشكال التطور التاريخي المختلفة[2]. وهذه المصطلحات تتردد كثيرا في الفكر البنائي المعاصر حيث تشترط في مقاربتها للبنية عزل جوانب المتغيرات التاريخية فيها و تثبيت عنصر الزمن و هذا ما نجده في المحور التوقيتي الثابت، بينما المحور التاريخي نركز فيه على دراسة تطور موضوع خلال الزمن أو عبر المراحل الزمنية المتعاقبة. و نجد كذلك ثنائية (النموذج القياسي و السياقي)، و (الصوت و المعنى)، (الحضور و الغياب)" فالعلاقات الحضورية علاقات تشكيل و بناء، و هي علاقات تجاوز قائمة في النص على مستوى التأليف من خلال التفاعل بين الوظيفة النحوية و المفردات التي تشغلها في خيمة الموقف و السياق، أما العلاقات الغائبة هي العلاقات التي تقوم بين عنصر ما في النص وبين ما يستحضره من مواقف خارجية وهي أمور نفسية تتباين من متلقٍ إلى آخر"[3]، و ثنائية (اللغة و الكلام)....

---

[1] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، ط 1، بيروت، 1413 هـ/ 1992 م، ص 195.

[2] ينظر: عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، ص 23.

[3] المرجع نفسه ، ص 193.

هذه الثنائية عبر عنها دوسوسير" بمفهوما الكفاءة اللغوية sprachkompetenz و الاستعمال اللغوي(= الأداء) اللغوي sprachperformanz"[1]." وقد تعرض هذا المبدأ الذي يعتبر من أشهر ما بقى من آراء سوسير لكثير من التطبيقات المختلفة في جميع مجالات العلوم الإنسانية، و يعد مسؤولا إلى حد كبير عن تطور فكرة البنية ذاتها، لأن الفصل الحاسم بين التصورات الذهنية للغة و التطبيق العملي للكلام هو الذي ساعد على إضفاء صفة النظام التجريدي"[2] ، ومنه فقد قامت على هذه التفرقة أغلب المناهج النقدية خاصة منها البنيوية في تمييزها بين بعض المفاهيم، حيث نجد لديهم التفرقة بين البنية و الحادثة أي إشكالية أيهما أسبق وجودا البنية أم الحدث، وكذلك ما تولد عنها من تمييز بين الفونيم و الألوفون أي بين أصغر وحدة صوتية تؤدي إلى فرق في المعنى و أصغر وحدة صوتية في بيئة نطقية واحدة تغييرها لا يؤدي إلى تغيير في المعنى.

وقد أشار تاوريريت إلى النقاد البنيويين الذين تأثروا باللسانيات السوسيرية فذكر من بينهم" ليفي شتراوس Levi Strauss ، و رولان بارث roland barthes و لاكان Lacan، و ألتوسير Althusser ، فالأول" يرى أن اللغة تشكل النموذج الأول لجميع أنماط النمذجة الثقافية" [3] ثم حاول من خلال ذلك ابتكار منهجية جديدة تناسب الأنثروبولوجيا، فكان"متابعا في ذلك نموذج سوسير اللغوي النموذج الذي اقتضى منه أن يتخلى عن اعتبار الإنسان الأوروبي معيارا من ناحية، و أن يجعل من المجتمع موضوعا يمكن تثبيته في لحظة تزامنية من ناحية ثانية"[4] أي انه من خلال استثماره للإرث اللغوي

---

[1] بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة (من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي)، ص 108.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص22.

[3] ينظر: عبد الله إبراهيم –سعيد الغانمي – عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص 55.

[4] المرجع نفسه، ص 58.

تمكن من خلخلة التمركز الغربي حول الذات والذي يزعم أن"الإنسان هو معيار كل شيء"[1]،أي أن الإنسان الغربي إنسان مثالي.

أما رولان بارت فقد جاء بما أسماه مبادئ السيميولوجيا، حيث أقر بأن:«البنيوية في معناها الأخص هي محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى»[2]، ليوضح بذلك العلاقة بين البنيوية و اللسانيات من خلال نقل البنيوية لما جاءت به الألسنية، في حين أن لاكان استعار بعض المصطلحات من دوسوسير كالدال و المدلول.

و أشار الناقد أيضا إلى أن "رولان بارث قد أفصح عن مادة و آليات المقاربة البنيوية و حصرها في الميدان اللساني، إلا أنه وضح الفرق بينهما من خلال اعتماد التحليل اللساني على الجملة، أما التحليل البنيوي يشمل سائر الخطاب، وتبقى مادة المقاربة واحدة من خلال اشتراك المفاهيم"[3].

كما أشير أيضا إلى مبدأ الاعتباطية في علاقة الدال بالمدلول،" فالاعتباطي Arbitrar تعني في هذا السياق أن الربط بين التصور و الصورة الصوتية ليس سببيا، مثال ذلك: لا يوجد أي تعليل لأن توصف الشجرة Baum بنبات ذي خواص نباتية محددة للغابة"[4] أي أن العلاقة بين الشكل الصوتي و الصورة هي علاقة غير منطقية و غير طبيعية حيث لا ترتبط بدافع. فيرى تاوريريت أن البنيوية الشكلانية قد استعارت هذا المبدأ من اللسانيات فلم يعد للدال الواحد في سياق البنية مدلولا واحدا بل لانهاية من

---

[1] عبد الله إبراهيم –سعيد الغانمي – عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص 58.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 30-31.

[4] المرجع نفسه، ص 103.

المدلولات، و الكلمة في النص قد تحمل دلالات أخرى غير المعنى القاموسي لها، على سبيل المثال قصيدة" المهرولون" لنزار قباني حيث افتتحها بقوله:

" سقطت آخر جدران الحياء

وفرحنا..

و رقصنا..

فالأمر المألوف أن تسقط الجدران الحقيقية لكن اللامنطق الشعري هو سقوط آخر جدران الحياء (...)، فدلالة الجدران القاموسية هي (الحائط) و لكنها في هذا التركيب ترمي إلى الشموخ، الثبوت، العتمة، السترة.. فالسقوط إصابة آخر شموخنا و كشف سترة الحياء على وجوهنا"[1] ، و لذلك فالعلاقة بين كلمة الجدران و معناها في القصيدة هي علاقة اعتباطية غير منطقية. مع العلم أن كلمة اعتباطي تعني" أن الدال أمر غير مبرر بالنسبة إلى المدلول و ليس له أي رابط طبيعي موجود في الواقع"[2]، فنحن عندما نقول سقطت آخر جدران، نتوقع جدران المنازل أو المباني و لكن الشاعر ربط كلمة جدران بالحياء فلا توجد علاقة طبيعية بين الكلمتين.

كما ذهب إلى التأكيد على أن قول دوسوسير بالدراسة التزامنية للغة هو نفسه الاعتقاد السائد عند البنيويين" بأن أية ظاهرة إنما تنطوي على بنية، أي على نمط من التماثل و التكرار في بنيات العمل المتقاربة و المتضادة معا"[3]و التزامنية هي أن ندرس اللغة على

---

[1] بشير تاوريريت، سيميائية العلامة في قصيدة (المهرولون) لنزار قباني، مجلة الآداب و اللغات، العدد الرابع، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي 2005 م، ص 164.

[2] فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، 113.

[3] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 25.

اعتبار أنها نظام يؤدي وظيفته في لحظة ما دون وجود اعتبارات للزمن أي دون الالتفات إلى تطورها التاريخي.

و يرى الناقد أن انفصال البنيوية عن التاريخ ما هو إلا تأكيدا على قول سوسير بالآنية، و استدل في ذلك بقول عبد السلام المسدي في كتابه (قضية البنيوية):« فواسطة العقد في دروس دوسوسير تتمثل في إرسائه نقض التاريخ من حيث هي السلطة المطلقة على صعيد المعرفة، و ذلك بترشيح البديل المنهجي لفحص الظواهر و هي مقولة" الآنية" التي ستكون بمثابة النطفة التي حملت الجنين البنيوي»[1] ،فقد أقصى دوسوسير الدراسات اللغوية التاريخية، و ركز على الدراسات الوصفية المنْكفِئة على النسق اللغوي الآني و يرى بأن"سياق اللغة لا يقتصر على التطورية Diachroni و بأن تاريخ الكلمة مثلا لا يعرض معناها الحالي"[2]، فكانت حجته في ذلك الفصل أن المعنى لا يتحقق بالنظر إلى تاريخ الكلمة. و يؤكد جان بياجيه ذلك في كتابه:(البنيوية) أنه:« إذا كانت البنيوية الأولية متزامنة أساسا، فإنهم قد أخذوا من التأثيرات السوسيرية فكرة استقلالية البنية عن التاريخ»[3]. فالبنيوية قد أخذت من الألسنية السوسيرية مقاربة النصوص مقاربة آنية محايثة و إقصاء التاريخ في التعامل مع بنيتها. كما نجد من خلال قول عبد السلام المسدي في حديثه عن الآنية بأنها قامت : « على تقديرها في وجودها، فجوهر الشيء هو وجوده و وجوده كامن في بنيته و نظامه»[4] و هذا القول يؤكد على ما قلناه آنفا بأن

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 25.

[2] جان بياجيه، البنيوية، ص 64.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص64.

[4] عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، بيروت –لبنان،2010 م، ص 184.

الدرس البنيوي قد ركز في مقاربته للنصوص الإبداعية على بنيتها الداخلية مهملا في ذلك المرجع الخارجي.

و أكد كذلك تاوريريت اعتناق البنيوية للمنهج الوصفي في مقاربتها للنصوص الإبداعية، وذلك بهدف جعل المعرفة اللغوية تتأهل تاريخيا أكثر من المعارف الأخرى.فالمنهج الآني الوصفي" يعني العكوف على دراسة اللغة أو إحدى ظواهرها في حيز زمني محدد بصرف النظر عن حالة اللغة قبل وصولها إلى تلك الحال المدروسة و بصرف النظر أيضا عن حالتها بعدها"[1] وهذا ما أراد عبد السلام المسدي توضيحه في كتابه:(مباحث تأسيسية في اللسانيات) بخصوص إتباع البنيوية للمنهج الوصفي:« المنهج الآني الذي قامت عليه اللسانيات المعاصرة، و تولد بموجبه المنهج البنيوي ليس إلا مصادرة من المصادرات، هو مصادرة منهجية في البحث»[2]، فهو بقوله هذا يؤكد على أن البنيوية قد استعارت المنهج الوصفي الآني من علم اللغة في دراستها للظواهر الأدبية.

و يؤكد تاوريريت على أن "ارتباط البنيوية بعلم اللسان الحديث كان ارتباطا بالمعرفة اللغوية من خلال اقترانه بالظاهرة اللغوية ذاتها، فاللسانيات قد أزاحت كل ما هو مستتر في اللغة الطبيعية لتهيئة ظروف الوعي، و اللغة تشكل حجر الزاوية في البحث العلمي على حد اعتبار دوسوسير"[3]، و قد استدل في ذلك بمقارنة دوسوسير بين" اللغة و لعبة الشطرنج لتوضيح خصائصها، من ناحية الاختيار الاعتباطي للمادة التي تصنع منها القطع في لعبة الشطرنج"[4]، فلو بدلنا القطع الخشبية بأخرى من العاج فان هذا لا يمس

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 129.

[2] عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، ص 184.

[3] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 26.

[4] ينظر: المرجع نفسه ، ص 26.

النظام الداخلي للعبة" ووضع رقعة الشطرنج في حالة ما يطابق تماما وضعا معينا للغة، فإذا كانت قيمة كل قطعة تتوقف على موقعها في الرقعة، فكذلك الأمر في اللغة إذ تتوقف قيمة كل كلمة على مقابلتها بغيرها من الكلمات"[1]. فمن خلال هذا التشبيه يتأكد لنا أن اللغة نظام له قواعد خاصة و مكونات مترابطة فيما بينها.

إضافة إلى ذلك يرى عبد السلام المسدي" أن دوسوسير أبرز أهمية الدراسات الآنية للظاهرة اللغوية، و شبه المنهجين بطريقين تصفان لعبة الشطرنج أحداهما أن تنظر في الرقعة أثر كل تحريك قطعة فتصف وضعها العام دون أن تهتم بما كانت عليه الرقعة أو بما يمكن أن تؤول إليه، و تلك هي الآنية، و الثانية أن تسجل المسابقة في صيرورتها من أولها إلى آخرها، وأن تصف حالة قطعة من القطع منذ أن دخلت في حلبة السباق إلى أن سقطت و انتهت المسابقة"[2] ، فاللغة "لا تدرس بموجب أجزائها الفردية فقط، ولا تتابعيا فقط، بل أيضا بموجب العلاقة بين تلك الأجزاء تزامنيا، فاللغة عنده تدرس على أنها. حقل موحد و نظام مكتفي ذاتيا"[3]، ومن هنا أخذت البنيوية أسسها، فهذه الأخيرة تلتزم بالتزامنية و تدرس اللغة في لحظة معينة دون النظر في المراحل التاريخية، أي أنها تدرس اللغة كما هي و محاكاتها بقوانينها لا بقوانين غيرها .

ومن خلال كل هذا توصل تاوريريت إلى أن الأفكار التي طرحها دوسوسير بطريقة مبينة و مقنعة لأول مرة هي الجذور التي نمت منها البنيوية، حيث أن الفكر البنيوي قام على أسس لسانية بحتة في تحليله للظاهرة الأدبية كالاشتراك في مفهوم اللغة من حيث هي نسق أو نظام من مجموعة وحدات يتقابل بعضها مع البعض الآخر والقول بمبدأ

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 24.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، 130.

[3] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 28.

الثنائيات كاعتمادها على الدال و المدلول و ثنائية (الداخل و الخارج) وذلك بانتصار البنيوية لقطب الداخل في مقاربتها للنصوص الأدبية، و النظرة الوصفية و معارضة النزعة التاريخية في تفسير الظاهرة اللغوية بتتبع المراحل الزمنية المتعاقبة التي مرت بها، و مبدأ الاستقلالية و ذلك حين خلَّص دوسوسير اللغة من وصايا العلوم الأخرى في اللسانيات الحديثة، يقابله في ذلك عزل البنية و مقاربتها داخليا بعيدا عن السياق الخارجي في الفكر البنيوي، و القول بالاعتباطية فقد أصبح للعلامة ما لانهاية من المدلولات، وتمجيد البنيوية سلطة العقل في إدراكها للحقائق و المعاني باعتبار النص الأدبي نظاما عقليا، ومن خلال كل هذا أصبحت البنيوية جزء لا يتجزأ عن الطرح اللساني .

2-2- 2 الأصول اللسانية للسيميائية:

عند العودة إلى الأصول الأولى للنقد السيميائي و الوقوف على بذوره في الفكر الحديث نجد أنه قد استمد وجوده من خلال أطروحات دي سوسير مؤسس اللسانيات الحديثة، حيث تعتبر محاضراته في الألسنية العامة هي المنطلق لهذا المنهج و إبراز تفاصيله و حدوده، و ذلك انطلاقا من تعريف اللغة على أنها:« نظام من الإشارات System of signs التي تعبر عن الأفكار، و يمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألف باء المستخدمة عند فاقدي السمع و النطق أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة»[1] أي أنه جعل اللغة منظومة من العلامات. فهو أول من بشر بهذا العلم حين قال:« بمقدورنا أن نتصور علما يدرس حياة الإشارة وسط الحياة الاجتماعية، فيكون هذا العلم قسما من علم النفس الاجتماعي، و بالتالي قسما من علم النفس العام سنطلق عليه اسم السيميولوجيا...» [2]، فدوسوسير قد

[1] فيرديناند دوسوسير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مر: يوسف مطلبي، دار الآفاق، (دط)، ص34.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 115

تصور بوجود هذا العلم، و أنه يدرس حياة الرموز و الدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي،و يعد علم النفس هو الأصل الذي ينتمي إليه العلم المبشر به.

و يرى تاوريريت أن" الظهور الفعلي للسيميائية بأسسها الحديثة كان في النصف الأول من القرن العشرين و يعود الفضل في ذلك إلى أعمال تشارلز سندرس بيرس، و يتلخص هذا الفضل في قول جوليا كريستيفا (J. Kristeva)...نحن مدينون فعلا لشارل ساندرس بيرس بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات"[1] أما المجال الحق لهذا العلم فقد أسسه العالم الأمريكي موريس و استدل في ذلك بقوله أن" السيميائية لم تكن مجالا تخصصيا فحسب، بل أنها احتلت فوق ذلك موقعا مركزيا في البحث العلمي بوجه عام، إذ كان عليها مهمة اكتشاف اللغة المشتركة في النظرية العلمية"[2] فحسب رأيه أن السيميائية احتلت موقعا مرموقا، حيث أعلنت استقلالية الظاهرة اللغوية عن باقي الظواهر الإنسانية، و كذلك انغلاق العلامة على نفسها بسبب إهمالها المرجع أو المشار إليه، و هذا ما نجده في اللسانيات حين عزلت اللغة عن باقي العلوم.

و على الرغم من تأثر السيميائيين بالقضايا اللسانية إلا أن بشير تاوريريت قد أشار إلى أن "الاختلاف بينهما يكمن في التنوع في تقنية البحث، فقد حاولت السيميائية أن تكتسح كل الميادين القابلة للتحليل، وفي هذا نجد قول جوناثان كلير jonathan culler في كتابه: (تأصيل علم اللغة الحديثة و علم العلامات):«... و على الرغم من ذلك فهناك من بين فروع المعارف من يعير نفسه بسهولة للتحليل السيميولوجي (كالطب، الأرصاد الجوية، علم التنجيم) ومن ثم تهتم فروع المعارف هذه أكثر من غيرها بقراءة

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص225.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 115.

العلامات و تأويلها» [1]، و قد أضاف تاوريريت مثالا على ذلك هو "الاقتصاد السياسي الذي وجد فيه المعنى الأكبر في معالجة مختلف قضاياه من زاوية البنية و الدلالة"[2].

كما أن النقد السيميائي في رأي تاوريريت يبدو متأثرا بالنظرية اللسانية من خلال القول بمبدأ الثنائيات خاصة ثنائية (الدال و المدلول) و العلاقة بينهما غير الطبيعية،" فيؤكد السيميائيون السوسيريون أنه لا توجد علاقة ضرورية أو لا مردَّ لها أو جوهرية أو مباشرة بين الدال و المدلول، و شدد سوسير على اعتباطية الإشارة خاصة على اعتباطية الصلة بين الدال و الدلول"[3]، و بهذا القول تصبح الكلمة الواحدة تحمل ما لا نهاية من المدلولات.

وكذلك ثنائية (اللغة/الكلام) حيث أن دوسوسير لا يركز على الكلام بل على اللغة، "و بالنسبة إلى السيميائية السوسيرية التقليدية، ما يهم بالدرجة الأولى هو البِنى و القواعد التحتية في المنظومة السيميائية بمجملها، و ليس الأداءات أو الممارسات التي لا تعدو كونها تحققات استخدامها"[4]، و نفهم من خلال هذا الكلام أن دوسوسير ركز على اللغة من حيث هي منظومة من العلامات تعبر عن فكرة و هي منظومة اجتماعية، و أهمل الكلام الذي يمثل الممارسة الفردية حيث يقول:" إن اللغة هي كلٌّ مستقل في ذاته تتميز في طبيعتها بالتناسق و التوافق فهي نظام من الرموز و العلامات يتحد فيه المعنى بالصورة السمعية ، و الكلام هو بمثابة التحقق العيني لقواعدها فهو الأداء الفردي

---

[1] جوناثان كلير، فيردينان دوسوسير (تأصيل علم اللغة الحديث و علم العلامات)، ترجمة و تقديم: محمود حمدي عبد الغنى، مراجعة: محمود فهمي حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 2000م، ص 122.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 116.

[3] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، تشيرين الأول (أكتوبر) 2008، ص 58.

[4] المرجع نفسه، ص39.

للغة"[1]. و نجد أيضا ثنائية (الاختيار/التأليف)، (صوت / معنى)، (واقع/ خيال)، (حضور/غياب) وكذلك مصطلح المحايثة التي هي" مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء (من حيث هو) ذاته و في ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها من حيث هي موضوعات تتبع من داخلها و ليس من خارجها"[2]وهذا ما نجده في الدرس اللساني حيث يدرس اللغة في ذاتها و لأجل ذاتها.و كذا ثنائية (الداخل/الخارج) التي انبثقت منها اغلب المناهج النقدية في انتصارها لقطب الداخل.

و يظهر أيضا تأثر السيميائيين بأطروحات سوسير حسب رأي بشير تاوريريت من خلال مفهومه للغة بوصفها" منظومة من العلامات تعبر عن فكر ما وهي هنا تشبه الكتابة و أبجدية الصم البكم"[3]، وهذا ما ذهب إليه جاكبسون حين قال:« اللغة... منظومة سيميائية خالصة... لكن يجب أن تأخذ دراسة الإشارات بعين الاعتبار البنى السيميائية التطبيقية، كأسلوب البناء و اللباس و الطهي...» [4]و بما أن اللغة هي موضوع اللسانيات فإنها أيضا موضوع المقاربة السيميائية للظواهر اللغوية.

وأشار بشير تاوريريت أيضا إلى قولها بالآنية للنسق اللغوي من حيث هو مجموعة من العلاقات الداخلية، ليكون بهذا قد أعلن انفصال السيميائية عن الزمانية التاريخية و توصل إلى هذا من خلال شرحه لفكرة الهوية العلائقية" التي تمثل أهمية فائقة بالنسبة إلى التحليل السيميائي و البنيوي، لأنه من الضروري عند صياغة قواعد النظام أن نتعرف على الوحدات التي تمارس فيها القواعد عملها، و تتجلى الأهمية الجوهرية لهذا المبدأ في

---

[1] ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص20-21.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 134.

[3] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص117.

[4] دانيال، أسس السيميائية، ص 33.

أنه يمثل قطيعة مع مبدأ الهوية التاريخية"[1]و نعني بالعلائقي" أن تكون الأفضلية للعلاقات و ليست للأشياء، ويقصد به أن معنى الإشارات يكمن في علاقتها مع بعضها بعضا في المنظومة أي إرجاع الإشارات بالدرجة الأولى إلى بعضها بعضا"[2]، ففي المنظومة اللغوية" كل شيء مرهون بالعلاقات. فالإشارة ذات معنى في ذاتها، لا يتأتّى معناها إلا من علاقتها بالإشارات الأخرى."[3]و هذا ما وضحه تاوريريت" حيث أن السيميائية أخذت من اللسانيات مبدأ النظر إلى البنية في علاقتها الداخلية دون الرجوع إلى السياق الخارجي"[4].

كما يرى أنهما يلتقيان في القول بالطبيعة العشوائية للدليل اللساني مستدلا في ذلك بقول دوسوسير أن:« للعلامة صفة جوهرية هي الطبيعة الاعتباطية"[5]،" فقد ركز دوسوسير على الإشارات اللغوية، و رأى أن اللغة أهم منظومة إشارات، و يرى أن الطبيعة الاعتباطية للغة هي المبدأ اللغوي الأول»[6]، وحسب رأي تاوريريت " أن هذه الطبيعة اللامنطقية هي ما يكسب الدوال مدلولات لا نهائية"[7].

كما أشار تاوريريت إلى أهم الانتقادات التي تعرض لها دوسوسير في إقراره لمبدأ الاعتباطية، واستدل في قوله هذا بما ذهب إليه بينيفيست Bynifist أن الاعتباط يقع بين

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 117

[2] ينظر: دانيال، أسس السيميائية، ص 52.

[3] المرجع نفسه، ص 53.

[4] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص117.

[5] المرجع نفسه، ص 117-118.

[6] دانيال، أسس السيميائية، ص 58.

[7] ينظر: تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 118.

العلامة (دالا و مدلولا) و الشيء الذي تعنيه، و ليس بين الدال و المدلول، و أن الاعتباط يكون بين اللسان و العالم، إلا أن تاوريريت يؤكد انه رغم هذه الانتقادات إلا أننا لا يمكننا إنكار مدى تأثر السيميائيين بالدرس السوسيري،" فالتزام دوسوسير بإدراك اللغة ذهنيا ووصف النظام اللغوي آنيا هو ما قامت عليه أسس السيميائية خاصة عند رولان بارت الذي صرح بالعلاقة بين السيميائية و الألسنية حيث اعتبر" علم العلامة فرعا من علم اللغة العام"[1].

و أيا ما كان الأمر، فإن تاوريريت توصل إلى خلاصة مفادها أن السيميائية قد اتكأت في تصوراتها على ما جاءت به الأطروحات اللسانية، بدءا بآراء دوسوسير حينما بشر بعلم يعكف على دراسة أنظمة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، و ينتهي بقوله أن موضوع اللسانيات الوحيد هو دراسة اللغة في ذاتها و لذاتها. حيث حاكته في هذا الدأب السيميائية في دراستها للظاهرة اللغوية ضمن منظومة علائقية غير طبيعية أكسبتها خاصية تعدد المدلولات.

2-2-3 الأصول اللسانية للنقد الأسلوبي:

لقد كان الظن بأن الأسلوبية علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلال و ينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، إلا انه مع تطور اللسانيات تنظيرا و إجراء قد تطورت الأسلوبية أيضا و نضجت و اكتملت حتى صارت علما له خصوصياته، و لكنها مع ذلك لم تقوى على مغادرة دائرة اللسانيات فظلت فرعا من فروعها.

و قد وضح بشير تاوريريت العلاقة الوطيدة بين الظاهرة الأدبية و حقول الدراسة اللسانية فانطلق من اللغة" باعتبارها القاسم المشترك بينهما، وهي الموضوع الوحيد

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، ص 77.

للألسنية و للأدب المادة الخام"[1]، حيث نجد أن كلمة أسلوب إذا ردت إلى تعريفها الأصلي تعني" طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"[2].

و يمكن القول أن الأسلوبية:« هي صلة اللسانيات بالأدب و نقده، و بها تنتقل من دراسة الجملة (لغة) إلى دراسة اللغة نصا، فخطابا، فأجناسا، و لذلك كانت الأسلوبية جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب»[3]. و تكون بمثابة الجسر الذي يربط نظام العلاقات بين اللسانيات و النقد الأدبي و هذا ما أشار إليه تاوريريت، حيث يرى أن "سعد مصلوح قد ربط بين النقد و اللسانيات في دراسة الأشكال الشعرية، و استدل في ذلك برأيه أن النقاد ليس باستطاعتهم دراسة أشكال الشعرية دون العودة إلى التأسيس اللساني الذي يضمن سلامة الأحكام و صحة النظر"[4]، ومنه فاللسانيات في رأي مصلوح هي العمود الفقري للأشكال الشعرية، و تضع الأسس التي تقوم عليها تلك الأشكال.

و يرى ناقدنا أن عبد السلام المسدي "حاول الكشف عن أصول الفكر الأسلوبي في الدرس اللساني، فأقر بأن لسانيات دوسوسير بما قامت عليه من تقديرات مستجدة، قد كان لها مولدان أهمهما الآني التلقائي الذي تمثل في بروز الأسلوبية على يد تلميذه بالي"[5]، "فقد ظهرت معه الأسلوبية الوصفية التي تمثل أهم الاتجاهات الأسلوبية، وهي عنده لا تبحث عن شرعية لوجودها إلا في الخطاب الألسني أينما كان"[6]، فبشير تاوريريت يرى

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 166.

[2] بيار جيرو، الأسلوبية، ص 10

[3] منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص27.

[4] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 167.

[5] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 49-50.

[6] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 167.

أن المسدي من خلال قوله هذا قد دل على الأثر اللساني في أسلوبية بالي بمفهوم سوسير للغة، فبالتالي قد ابتكر الأسلوبية و أشع بها على ما أشعت عليه الدراسة الألسنية.

كما أقر الناقد بما قدمه الشكلانيون الروس خاصة جاكبسون الذي يرى أن" الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات"[1]، فرأى أن مفهوم أدبية الأدب عند الشكلانيين الروس و الذي يتجلى في أطروحات الأسلوبية، هو الصيغة الأكثر مرونة في الصيغة البنائية اللسانية الصرفة.

كما تتجلى العلاقة بين الحقلين الأسلوبي و اللساني في نظر تاوريريت في ما أقره ثلاثة من كبار الأسلوبيين في عصرنا، فميشيل أريفي Michel arrivé يقول:« أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات" ، و دولاس Dolas يقول:" أن الأسلوبية تعترف بأنها منهج لساني" و أخيرا يقول ريفاتير – Michel Revatar:" أن الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر و إدراك مخصوص» [2] ومن خلال هذه التعريفات نلحظ تأكيد النقاد على مدى ارتباط الأسلوبية باللسانيات، فهذه الأخيرة تعد الأرضية الصلبة التي نمت منها المناهج النقدية.

وقد وضح تاوريريت نقطة التقاء جديدة تمثلت في عزل اللسانيات اللغة عن باقي العلوم الأخرى بإعلان موضوعها الوحيد و هو" دراسة اللغة من اجل ذاتها، وفي ذاتها"[3]، كذلك الأسلوبية ركزت على الظاهرة الأدبية دون غيرها من الظواهر الأخرى غير الأدبية.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 47.

[2] منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 10.

[3] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 169.

و أشار أيضا إلى ما دعا إليه جاكبسون في ما يخص جعل الأثر الأدبي أدبيا أو الميزات التي يكون بها العمل الأدبي أدبيا، فيرى أن استقلالية الشعرية" لا تقف على حدود الشعر و إنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما"[1]، و" قد كانت رهينة بقيام الأدب بذاته في تصور الأسلوبيين، كذلك جنوح الأسلوبية بشكل حاسم للمنهج الوصفي في دراسة الظاهرة الأدبية رافضة الاتجاه التاريخي، وهو جوهر ما دعت إليه اللسانيات في دراستها للغة دراسة وصفية محضة" [2]. حيث أعلن دو سوسير ضرورة دراسة الظاهرة الأدبية آنيا و إلغائه التاريخ الذي يرى بأنه لا يعبر عن المعنى الحقيقي للكلمة كذلك الأسلوبية أخذت بهذا التصور و أعلنت أيضا قيامها على النظرة الوصفية.

و تصور الناقد أن أولى خصائص الأسلوبية تتفق تماما مع التمييز اللغوي القائم بين اللغة و الكلام ، من حيث أن الأسلوب" يعد مظهرا من مظاهر الكلام أي أنه إنتاج فردي دون أن يفقد علاقته باللغة التي يختار من رصيدها"[3] فأصبح "الأسلوب تحولا خارجا عن الثبات المعاقب للقوانين اللغوية العامة"[4].فهو لا يقف عند معيار أو قاعدة ثابتة بل يمثل الطريقة التي يتفرد بها كل كاتب عن غيره بحسب ما يحمله من رصيد معرفي و لغوي،" فإذا كان علم اللغة الحديث قد ميز بوضوح بين جانبين يمثلان الثنائية اللغوية هما النظام و الاستعمال، فقد وضح سوسير الفرق بين اللغة كنظام يشتمل على الوحدات و الأبنية و العناصر بوظائفها و دلالاتها، و بين مستوى الكلام الذي يقوم فيه المتحدثون أو

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص 171.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 169.

[3] ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب (مبادئه و إجراءاته)، دار الشروق، ط1،القاهرة، 1419هـ /1998 م، ص 118.

[4] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 169.

الكاتبون باستخدام هذا النظام و الاختيار منه و التنفيذ الفردي لبعض إمكاناته"[1]، و رغم الفرق بينهما إلا أن أحدهما يكمل الآخر فالكلام هو توظيف للوحدات و العناصر التي تشكل اللغة باعتبارها نظاما، في حين يعرف تاوريريت اللغة على أنها "معطى اجتماعي موروث لدى كل أفراد المجتمع أي ناتجة عن تواضع الجميع عليها"[2]. ومن خلال هذا يرى ناقدنا أن "علم الأسلوب ينبغي أن يستفيد من هذا التمييز، كونه يدرس الخطاب الأدبي انطلاقا من لغته و علاقة اللغة بالمعنى، كما يدرس الصلات التي تربط بين التعبيرات الفردية الجماعية"[3].

وقد أرشد الكاتب إلى اعتماد كل اللسانيين بعد دوسوسير هذا الثنائي فحاولوا التركيز عليه في التحليل و تدقيقه بمصطلحات تتلون بسمات اتجاهاتهم اللسانية، و من بين هذه المصطلحات" اللغة و الخطاب (langue- discours) حسب غيستاف قِيُّوم، و الجهاز و النص (système- texte) حسب هيلمسليف، و طاقة القوة و طاقة الفعل (compétence- performance) حسب تشومسكي و نجد أيضا عند جاكبسون ما أسماه:(code- messege) أي النمط و الرسالة"[4].

و قد استدل تاوريريت برأي محمود فهمي حجازي" أن المقارنة بين اللغة و الكلام على نحو ما تكون المقارنة بين النوتة و إمكانية تقديمها تختلف باختلاف أحد العازفين، فقد أعطى محمود فهمي مثالا لتوضيح العلاقة بين اللغة و الكلام، حيث رأى أن النوتة تعبر عن اللغة أما إمكانية تقديمها لدى العازفين فتمثل الكلام فنحن هنا نقارن بين النظام

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 135.

[2] ينظر: تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 170.

[3] المرجع نفسه، ص 170

[4] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 38 –39.

و كيفية أدائه، و قد اختصر تاوريريت هذه التفرقة في أن اللغة هي صورة الخطاب في حين الكلام هو ما يميز ذلك الخطاب"[1]. فيصبح الكلام حسب رأيه السمة التي تميز اللغة.

و يرى أيضا أن شارل بالي عمد إلى التفريق بين الخطاب الحامل للحدث الإبلاغي و الخطاب الحامل للشحنات العاطفية و القيم التعبيرية، حيث يعرف بالي علم الأسلوب بأنه:« العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[2] ، و معنى هذا أن جميع أنماط التعبير التي تكشف عن الفكر تتضمن حدًا أدنى من العناصر الذاتية و العاطفية، فمهمة علم الأسلوب " تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر و شعور المتحدثين باللغة"[3]أي أن الأسلوبية هي عملية للبحث عن أنماط التعبير التي تكشف عن جانبين في اللغة جانب فكري و الآخر يتعلق بالوجدان، و هذا ما عمل تاوريريت على توضيحه حين صرح أن:« اللغة تكشف عن وجهين: أحدهما فكري و الآخر عاطفي شعوري.و لكن فيما بعد أصبح مفهوم الأسلوبية محصورا في الخطاب الفني فقط و إخراجه من دائرة الخطاب الإبلاغي»[4]. أي أنه خص الأسلوبية بالبحث في الخطاب الأدبي الفني فقط.

وقد أشار ناقدنا إلى أن" هدف اللسانيات السوسيرية بالتركيز على الروابط أو العلاقات من أجل تحقيق الصلة بين مختلف الأنساق اللسانية يظهر أيضا في الدرس

---

[1] ينظر: تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد، ص 170.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

[4] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 171.

الأسلوبي من خلال البحث في العلاقات المتبادلة بين الدوال و المدلولات عبر تحليل الصلة بين جميع العناصر الدالة و جميع العناصر المدلولة، و لكن يقتصر هذا البحث عند الممارسة العملية"[1]. و بذلك يكون الدرس الأسلوبي و اللساني قد اهتم في دراسته على العلاقات المتبادلة بين الدوال و ما تحمله من مدلولات ، هذا و قد "استند التأسيس الأسلوبي إلى جملة من الفرضيات يستقي جلَّها من قواعد اللسانيات العامة أبرزها ظاهرة تقاطع المجالات الدلالية لمجموع دوال الرصيد المعجمي في اللغة حيث أن أي دال لابد أن تتعدد مدلولاته من سياق إلى آخر، ونجد في هذا المضمار إقرار منظري التفكير الأسلوبي بأن نفس الخاصية الأسلوبية يمكن أن تثير انفعالات متعددة تبعا للسياق الذي تسرد فيه"[2]، فيصبح شأن الأسلوبية و آثارها الجمالية مطابقا لشأن الدوال و المدلولات في علم اللغة.

و يضيف الناقد إلى ذلك "ثنائية المحور النظمي و الاستبدالي، و عبر عنهما دوسوسير بمحور العلاقات التراكيبية و الترابطية Rapporte Syntagmatique et Rapports Associatifs[3]،" فالرابطة التركيبية تبرز لنا ملفوظا ينتظم من مجموعة الكلمات المشكلة على مستوى محور التوزيع أو التضام أو التراكب وفق قوانين اللغة و دلالات الكلام و يتحدد الحاضر من تلك الكلمات بما هو حاضر و موجود بالفعل إلى جواره على المحور نفسه"[4]، و قد أطلق تاوريريت على هذا المحور مقابلا اصطلاحيا هو المحور النظمي حيث عرفه باختصار بأنه المحور" الذي تنتظم عليه الوحدات اللغوية

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 172.

[2] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 58-59.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 199.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 200

لتؤلف سلسلة معينة من الكلام (في مقاطع وكلمات و جمل)" [1]. أما المحور الثاني هو المحور الاستبدالي، فالاستبدال: "مجموعة من الوحدات التي يمكن أن تترادف (تتناوب) مع وحدة لغوية معطاة، و التي بوسعها الظهور في السياق نفسه، لتغدو الاستبدالية مجموع العناصر القابلة للتناوب أو التبادل في موضع معين من رسالة ما"[2]. و قد عرفه تاوريريت في قوله:« بأنه المحور الذي ينتظم عليه العلاقات بين كل إشارة من الإشارات الموجودة في المرسلة الكلامية، و الإشارات الأخرى التي تنتمي إلى اللغة نفسها، كما يمكن أن يحل بعضها محل البعض الآخر في سياق السلسة الكلامية نفسه، أي أن العلاقات بين الإشارات اللغوية الواحدة و الإشارات اللغوية الأخرى علاقات تمايز و مفارقة على المحور النظمي الأفقي، و علاقات تنافر و تضاد على المحور العمودي الاستبدالي» [3].

و يرى الكاتب أنه" إذا كانت الإشارة اللغوية عند دوسوسير من الدال و المدلول، فإن المقاربة الأسلوبية للصوت (الدال) تهم بعدد التكرارات على مستوى السمات الصوتية و النبرات المميزة و التراكيب الإيقاعية... الخ، أما بالنسبة للمدلولات فلابد من التمييز بين النواة الدلالية و القيم الإيحائية"[4]. فقد ظهرت فيما بعد الأسلوبية الإحصائية التي تبحث في عدد الأصوات المتكررة سواء مهموسة أو مجهورة، فمن خلال تكرار صوت معين نصل إلى الدلالة.

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 172.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 199.

[3] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 172-173

[4] المرجع نفسه، ص 173.

كما أن كلا من التحليل اللساني للغة النصوص الأدبية و التحليل الأسلوبي "قد ركزا عنايتهما على مستويات التحليل اللساني و هي المستوى الصوتي و المعجمي و النحوي و الدلالي، و بذلك يبدأ علم الأسلوب من البحث في وظائف الأصوات، إلى البحث في الوسائل التعبيرية للكلمات من خلال المستوى المعجمي و دراسة صياغة الجملة و انتظامها عبر المستوى التركيبي، وهكذا إلى غاية النفاذ إلى المحركات الدلالية للكلام من خلال الكشف عن دلالة الوحدات فالكلمات فالمركبات و ربط تلك الدلالات بدلالة النص الكلية" [1]، فالمقاربة الأسلوبية تبدأ من أصغر وحدة و هي الصوت وصولا إلى دلالة الكلمات و منه إلى دلالة النص، و استدل الناقد في ذلك بقول محمد كريم كواز:« إن اللسانيات النظرية و فروعها (الصوتية و النحوية و الدلالية) سيكون لها أثر كبير في تطوير ما يعرف بالأسلوبية الأدبية، ولاسيما من حيث استفادتها من المجالات الصوتية و التركيبية و الدلالية» [2]فالأسلوبية الأدبية هي" التي تقوم على تحليل الوسائل الأسلوبية المحتملة، المتعلقة بالممارسات الأدبية (...) مفضلة الأعمال الأدبية أو أصحابها في تفردها"[3]، ليكون بذلك هدف ناقدنا هو توضيح استفادة الأسلوبية من اللسانيات النظرية.

كما ذكر بشير تاوريريت قاسما آخرا مشتركا بينهما يكمن في التفرقة بين مجموعتين إحداهما توقيتية ثابتة و الأخرى تاريخية متطورة، حيث أن "الوصف التوقيتي في رأيه لا يقتصر على الإنتاج الأدبي في مستوياته فحسب بل يتعداه إلى الأخذ من التراث الحي في حين الاقتراب التاريخي يعني بالمتغيرات و العناصر المستمرة الدائمة"[4].

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 173-174.

[2] المرجع نفسه، ص 174.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 176.

[4] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 175.

نجد كذلك قول الكاتب بتأثر الأسلوبيين بمبدأ الاختلافات الذي استقوه من مفهوم النسق عند سوسير و اشتغلوا عليه بمصطلح الانزياح أو الانحراف، و الذي يعرفه جون ديبوا John Depois بأنه:« حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقا لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معيارا» [1]فنفهم منه أن الانزياح يشكل قاعدة أسلوبية متينة،و يعني به كل ما هو خارج عن المعيار اللغوي.

و يرى تاوريريت أن هذه الآلية الإبداعية يتم بواسطتها شحن الملفوظات بدلالات إيحائية جديدة من خلال كسر مجمل العلاقات المنطقية بين الكلمات و من خلال هذا نصل إلى مبدأ الاعتباطية، حيث أن" الشكل الصوتي (الدال) لا يشير إلى مفهوم (مدلول) ثابت لدى الأسلوبيين" [2]فظاهرة الانزياح بهذا تصبح مرادفة لمفهوم الاعتباطية حيث نعني بها الخروج عن المألوف وتصبح الكلمة لا تحمل معناها القاموسي بل لها دلالات أخرى لا متناهية.

و بهذا فإن الأسلوبية تمثل جسرا يربط اللسانيات بالنقد الأدبي كأنه تعبيد لطريق عتيق شقته البلاغة القديمة، حيث أن البلاغة عند غيرو:« هي أسلوبية القدامى كما أن الأسلوبية هي بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج: علم التعبير، و نقد للأساليب الفردية»[3]. فكثيرا ما تواجهنا إشكالية العلاقة بين الأسلوبية و البلاغة فهناك من النقاد من يرى أنهما وجهان لعملة واحدة، في حين طائفة أخرى ترى بأنهما كمتصورين فكريين تمثلان شحنتين متنافرتين لا يستقيم لهما تواجد، و نجد منهم من يرى بان الأسلوبية هي

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 205.

[2] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص176.

[3] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 182.

بديل للبلاغة ونبذ لها في الآن ذاته، و نجد في هذا قول عبد السلام المسدي:« الأسلوبية امتداد للبلاغة و نفي لها في نفس الوقت»[1] و انطلاقا من هذا القول نجد أن بشير تاوريريت قد اعتمد على التصور ذاته في دراسته للعلاقة بين البلاغة و الأسلوبية حيث يرى أن هذه الأخيرة قد قامت على أنقاض البلاغة، و تمثل الوريث الشرعي لها، و هي نفيٌ لها لاصطدامها بجملة من الفروق الجوهرية، و لعل أهم ما يميز البلاغة في نظر بشير تاوريريت أنها" علم معياري تعتمد في دراستها على الأحكام القيمية في حين الأسلوبية تتحدد بقيود المنهج الوصفي الاستكشافي"[2]. كما نجد في مثل ذلك قول يوسف وغليسي:«... تتمحور عليها المفارقة الكبيرة بين العلمين، كان تكون البلاغة علما معياريا،تعليميا،نمطيا،تصنيفيا جاهزا، تجزيئيا،... و تكون الأسلوبية علما وصفيا، وضعيا، تعليليا، شموليا،...»[3] فالبلاغة تأخذ القاعدة و تطبقها فتصبح غاية في حد ذاتها، في حين الأسلوبية علم وصفي لا تطبق القاعدة قصرا بل تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد تقرير وجودها.

أما وجه الاختلاف الثاني في نظر تاوريريت هو فصل البلاغة بين ثنائية (الشكل و المضمون) في حين الأسلوبية قد عملت على الربط بين قطبي هذه الثنائية و إيمانها بالترابط الوثيق بين الدال و المدلول، و نجد في ذلك عبد السلام المسدي الذي يوضح هذا التصور في قوله:«أن البلاغة قد اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت في وسائلها العملية بين الأغراض و الصور بينما ترغب الأسلوبية عن

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 52.

[2] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 160.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 185.

كل مقياس ما قبلي و ترفض مبدأ الفصل بين الدال و المدلول إذ لا وجود لكليهما متقاطعين و مكونين للدلالة، فهما بمثابة وجهي ورقة واحدة» [1].

و قد أشار الناقد إلى ملاحظة مهمة تتعلق" بالطابع الوصفي للأسلوبية حيث اصطدمت بخيبة، و ذلك لاعتمادها على منهج الإحصاء الرياضي فأصبحت الدراسة شكلية ديناميكية تقوم على الجداول و المعادلات الجبرية ما افقد الظاهرة جماليتها"[2].

و من خلال كل ما سبق نجد أن تاوريريت قد بين أهم القواسم المشتركة بين الأسلوبية و حقلي اللسانيات والبلاغة، حيث تتحدد الأسلوبية كونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، و يظهر الأثر اللساني في الأسلوبية من خلال القول بمبدأ عزل و استقلالية اللغة عن باقي الظواهر العلمية، و كذلك تقيدها بالنظرة الوصفية و القول بالثنائيات خاصة (الدال و المدلول) و العلاقة الاعتباطية بينهما، كذلك (الصوت و المعنى) و (المحور التوقيتي الثابت و الزمني المتطور) و مبدأ الاختلاف الذي يقابله ظاهرة الانزياح في الأسلوبية، و الاشتغال على نفس مستويات المقاربة الصوتية و المعجمية و النحوية و الدلالية، و كذلك اتخاذ اللغة مادة أولية تبنى من خلالها الأعمال الإبداعية، كل هذا يوضح علاقة التأثر والتأثير بين اللسانيات و الأسلوبية حتى أصبحت هذه الأخيرة حقلا ألسنيا متميزا. أما الحصيلة الأصولية في مقارنة الناقد البلاغة بالأسلوبية تتلخص في أن منحى البلاغة معياري، في حين الأسلوبية تؤمن بالنظرة الوصفية، التي تلاشت فيما بعد في غمرة الدراسة الإحصائية، كذلك فصل البلاغة بين الشكل و المضمون في حين عملت الأسلوبية على الربط بينهما و خاصة ربطها بين الدال و المدلول، و بذلك تعد الأسلوبية امتداد للبلاغة باعتبارها بديل في عصر البدائل، و نفي لها لما عرفته من فروق جوهرية في دراستها للظواهر.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 53.

[2] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص161.

3-2 الأصول النقدية لمناهج النقد الأدبي المعاصر:

إن المتأمل في مناهج النقد الأدبي المعاصر (البنيوية، السيميائية، و الأسلوبية) ستلفت انتباهه بعض السيمات النظرية المشتركة بينها وبين تلك السيمات النظرية التي ورثناها عن النقد العربي القديم، وهذا ما جعل الكثير من نقاد الأدب المعاصرين يقولون بحقيقة وجود إرهاصات قديمة لها، وفي مثل يقول عبد العزيز حمودة:« لا أخفي على القارئ أنني وجدت نفسي أنا الذي بدأت حياتي العلمية داخل بيت الثقافة الغربية وأكملت دراستي العليا في الأدبين الإنجليزي و الأمريكي وجدت نفسي في هذه المرحلة من حياتي أعود إلى حضيرة الفكر العربي القديم في حركة معاكسة تماما لحركة بعض الحداثيين العرب"[1]، فنلاحظ من خلال هذا القول أن عبد العزيز حمودة حاول أن يؤسس لشرعية الماضي التراثي وعدم الذوبان في الحاضر الحداثي.

يرى بشير تاوريريت في محاولته للتأصيل العربي لمناهج النقد الأدبي المعاصرة أن " تراثنا العربي لم يكن يعيدا في انشغالاته عن ما جاءت به هذه المناهج، حيث أن المناطقة والأصوليون والبلاغيون والمفسرون وغيرهم قد أولوا عناية كبرى بكل الأنساق الدالة تصنيفا وكشفا عن قوانينها و قوانين الفكر " [2]، ولنأكد مثل هذا القول قمنا بالبحث داخل خزانة تراثنا النقدي العربي الأصيل فوجدنا كمثال على ذلك أن سيباويه قد أدرج معنى البنية في كتابه فجاء إدراجه لها بلفظ المسند والمسند إليه فرأى أن: " المسند والمسند إليه لا يستغني أحدهما عن الآخر و بهذا يصبحان كأنهما لفظ واحد "[3]، حيث أن مفهوم سيباويه للبنية هنا جاء مشابها لم جاء به ليفي شتروس في تعريفه لها حين قال: «البنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة ، عالم المعرفة، ط 1، 1999، ص 10

[2] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 127.

[3] سيباويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي، ط3،القاهرة، مصر، 1990،ص173.

العناصر الأخرى » [1]، وهذا المعنى يشمل العناصر الثلاثة المكونة للبنية (الكلية، التحويلات، و التنظيم الذاتي).

وفي مثال ثان نجد الجاحظ يقول: « و أجود ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الأذهان »[2]، فيرى الجاحظ من خلال قوله هذا أن النظم ماهو إلا توافق اللفظ لمعناه و تآلف الألفاظ، وحسن تنظيمها كأنها لفظ واحد، وقد أشار بشير تاوريريت في أكثر من موضع من كتابه إلى أن(البنية) تعني " مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها و تتوقف قيمة كل عنصر من خلال علاقته بتلك العناصر الأخرى "[3] ، مع العلم أن معظم كلام الجاحظ في مثل هذه المواضع كان يدور حول نظم الأشعار، والسبب في ذلك يعود إلى تلك المكانة المقدسة التي نالتها القصيدة الشعرية لدى نفوس العرب آن ذاك، هذا وقد نقل بشير تاوريريت في كتاب: (الحقيقة الشعرية) عن كتاب الجاحظ أنه: « روي عن عمر بن الخطاب أنه قال: خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين حاجته »[4] ، حيث حرص العرب في القديم على تقديم أطباق الشعر في أطيب سبك، وألذ تركيب، وبالتالي تحقيق شعرية النص التي نالت من الناظم سعيه وراء تحقيقها. حيث أكد بشير تاوريريت أن أكثر المصطلحات قربا منها هو " مصطلح النظم الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلى قمة النضج و الإكتمال و الشمول "[5] ، خاصة وقد أشتهر عن الجرجاني قوله:« وأعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم

---

[1] إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية: ص 31.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، لبنان، ط 1، ص 67.

[3] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 16.

[4] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 280.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النحو، وتعمل على قوانينه و أصوله و تعرف مناهجه الذي نهجت، فلا تزيغ عنها »[1] ، فكان النظم بفضل هذه الرؤيا كافيا للتعبير عن مصطلحات عديدة من اللغة العربية كعلم البلاغة، والفصاحة، و البيان... إلخ.

و أما بالنسبة للتأصيل النقدي العربي للمنهج السيميائي فنجد أن بشير تاوريريت قد نقل عن مخطوطة سيباويه المعنونة ب: (كتاب الدار النظيم في أحوال علوم التعليم)، وبالتحديد في الفصل المعنون ب: (علم السيمياء): « علم السيمياء يقصد به كيفية تمزيج القوى التي هي جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع فمنه ماهو مرتب على الحيل الروحانية و الآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلاء، ومنه ماهو مرتب على خفة اليد و سرعة الحركة، و الأول من هذه الأنواع هو السيمياء بالحقيقة و الثاني من فروع الهندسة و سنذكره والثالث هو الشعبذة، وأما ما يقال أنه يبلغ به الأمر إلى خارق العادة فيبعد جدا، وأبعد منه إحالته على خواص الأحرف أو الأسماء... »[2]. حيث جمع بين السيمياء و باقي العلوم الروحانية لم لها من سيمات مشتركة و خاصة تلك المتعلقة باستخدامها جميعا للعلامات و كذا الإشارات للدلالة على ما يرغب الدار أو المشير الوصول إليه.

كما أشار ناقدنا إلى أن ابن خلدون" هو الآخر قد خصص فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف، فعلم أسرار الحروف هو – كما يقول – المسمى بالسيمياء "[3]، ليقول بعد هذه الإشارة أن:« هذه النصوص و برغم غموض مقاصدها تقف شاهدا على أن ابن

---

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح و شر: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط 1، القاهرة، مصر، 1969، ص 65

[2] بشير تاوريريت، مناهج النقد لأدبي المعاصر، ص 128.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

سينا و ابن خلدون قد تعرضا إلى هذا العلم من قبل، مفصلين إياه تفصيلا فيه من الدقة ما لم نجدها في السيميائية عند المحدثين »[1].

كما بين الناقد أن " كلمة أسلوب استخدمت في الآداب العربية القديمة للدلالة على تناسق الشكل الأدبي و اتساقه في كلام البلاغيين حول إعجاز القرآن الكريم و أن أقدم من استخدم هذه اللفظة هو الباقلاني في كتابه الموسوم ب: (إعجاز القرآن)" [2]، ولإثبات ذلك قام بشير تاوريريت بإعطاء مثال عبد القاهر الجرجاني وكيف أنه استخدم كلمة أسلوب للدلالة على التفرقة بين أسلوب و أسلوب آخر، حيث يقول:« واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، و أهل العلم بالشعر و تقديره و تمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له، و غرض أسلوبي. و الأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه »[3]، لتأكد بذلك أصالة التراث النقدي العربي القديم الذي يشكل مادة أساسية لكثير من الدراسات النقدية المعاصرة، ومنه وجوب عدم الاستغناء عن مجهود نقادنا العرب القدامى بالانبهار بأضواء النظريات الغربية المعاصرة.

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد لأدبي المعاصر ، ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص 185

[3] المرجع نفسه: ص 186

الفصل الأول :

قضية النقد البنيوي

1- روافد النقد البنيوي:

1-1 البنيوية الشكلانية:Structuralisme

1-2 أسس و معالم البنيوية التكوينية: Structuralisme Génétique

2- آليات المقاربة البنيوية للنص الأدبي

3- قضية التأسيس للنقد البنيوي في الكتابات العربية المعاصرة:

4- النقد البنيوي (إشكالاته و رهاناته):

1- روافد النقد البنيوي:

على الرغم من التطور و التشعب اللذين شهدتهما البنيوية، سواء أكان ذلك على المستوى النظري أم التطبيقي، فإنه ينبغي علينا الاعتراف بوجود رافدين مهمين قامت عليهما الأبحاث البنيوية و هما: الاتجاه البنيوي الشكلاني و البنيوي التكويني، وقد عرف هذان الاتجاهان تعارضا لا من حيث النظريات المتنافرة فحسب و إنما أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية بنيوية. و في ذلك نجد تاوريريت قد استعرض في حديثه كل من هذين الاتجاهين فيرى الآتي:

1-1 البنيوية الشكلانية:Structuralisme

لم تكن الشكلانية الروسية تمهيدا للنشأة البنيوية فحسب" بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية و السيميائية كالشعرية و السردية، و لشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنيوي لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدراسات تنعتها باسم البنيوية السوفياتية" .[1]

و يرى تاوريريت أن هذا الاتجاه يمثل ردة فعل عن الذاتية و الرمزية التي تصدت هي نفسها للنقد الواقعي و الإيديولوجي للمفكرين، و قد ضمت مجموعة من النقاد من أهمهم: إيخانبوم (Ikhanboom)، تينيانوف(Tinianord)، رومان جاكبسون Roman) (Jakobsson، و شلوفسكي (Cholorsky)، و توماتشيفسكي(tomachevsky) . و يعد دوسوسير أول من وضع حجر تأسيسها.

و قد أشار الناقد إلى أن تسميتها تعود إلى مكان ظهورها(روسيا) و ذلك في بداية القرن العشرين و لتركيز نقادها في دراستهم للأعمال الأدبية على الجانب الشكلي و التركيب البنائي الداخلي.

---

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

كما وضح الناقد أن حركة الشكلانية الروسية انبثقت من ائتلاف تجمعين علميين روسيين شهيرين هما:" حلقة موسكو (1915 –1920م): بزعامة جاكبسون، و تهتم هذه الحلقة بالشعرية و اللسانيات و تبحث في ماهية الشكل و في شؤون الأدبية و هو المبدأ الذي لخصه جاكبسون في جملة واحدة: إن موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية أي العوامل التي تجعل الأثر أثرا أدبيا "[1] أي الميزات التي يبنى عليها الأثر ليكون أدبيا. ثم انضمت إليها فيما بعد حلقة الأوبوياز (opoiaz) 1916م:" أي جمعية دراسة الكلام الأدبي، و كذلك حلقة براغ (Cercle de Prague) (1926 –1948 م) و التي تزعمها ماتسيوس (V. Mathesius)، حيث تابعت هذه الحلقة انجازات الشكلانية الروسية و قد قدمت أطروحاتها حول اللغة عام 1929م"[2].

كما يرى الكاتب أن الشكلانية تقوم على جملة من المبادئ و المفاهيم يأتي على رأسها جنوحهم إلى الشكل حيث" رفضوا فكرة المدرسة الرمزية الروسية من أن لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين أي شكلا و مضمونا و ركزوا على تميز النص الأدبي عن غيره ببروز شكله، ما أدى بذلك إلى تحرر الشكلانيين من خلال نفْيهم أن يكون الشكل بمثابة غلاف أو الإناء الذي يصب فيه المضمون، و حسب تصورهم كل كلام يتركب من مجموعة من العناصر ترتبط وفق علاقات معينة و مجموعة تلك العلاقات هي الشكل، أي أنها تعني بالكيفية التي يتم بها استخدام العناصر الداخلية المكونة للعمل الأدبي، فارتبطت النزعة الشكلية بتغليب الشكل و القيم الجمالية على الأفكار"[3]و توضيحا لهذا القول نجد ما جاء في كتاب:(نظرية المنهج الشكلي) حين قال صاحبه: "إن وحدة الأثر ليست كيانا تناظريا و مغلقا، بل تكامل ديناميكي له جريانه الخاص، و أن عناصره لا

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص172.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 66 – 68.

[3] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 33– 34.

ترتبط فيما بينها بعلامة تساوي أو إضافة، و إنما بعلامة الترابط و التكامل الديناميكية"[1]، فقد اكتسى مفهوم الشكل في رأي تاوريريت مفهوم جديدا حيث يمثل " وحدة ديناميكية و ملموسة لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي" [2]، فيرى تاوريريت إن الشكلانيين لم يهتموا بمدلولات الشعر المستقبلي و إنما بالطريقة التي يقولون بها الشعر. و قد توصلوا من خلال دراستهم للأدبية إلى الإقرار بمبدأ التناص، حيث يصبح النص " نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، أنّ الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلا هو دوما متقدما عليه"[3] أي أنه ما هو إلا نسخة عن نسخ أخرى، فالفعل الأدبي من وجهة نظر تاوريريت يدرك من خلال علاقته بإعمال فنية أخرى، و لكن الشكل الجديد الذي ينشأ عن الترابطات التي تقام بواسطتها" لا يظهر ليعبر عن مضمون جديد، و إنما ليحل محل الشكل القديم الذي قد فقد صفته الجمالية"[4]، و التناص " يمثل تبادلا، حوارا و رباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص ؛ في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع مع بعضها فيبطل احدهما مفعول الآخر..." [5]أي أن التطور الأدبي حسب فهم الشكلانيين على حد قول الناقد:" هو دورة حياتية تتعاقب فيها الأشكال و ليس تقدما للحركات، و هذا التعاقب يتم بطريقة ديناميكية تعطي الأولوية للبنيات الداخلية

---

(1) أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، الدار العربية للعلم ناشرون، ط1، بيروت، 1428 هـ/ 2007، ص 94.

(2) بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 34.

(3) بشير تاوريريت و سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية)، دار الفجر للطباعة و النشر، مكتبة اقرأ، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2006م، ص 61.

(4) ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،ص35.

(5) بشير تاوريريت و سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر،ص 61.

للعمل الأدبي"[1]، وتركيزهم على الأدبية في مقاربتهم للنصوص الإبداعية يعني إهمال علاقتها بالمؤثرات الخارجية كإتباع حياة الأديب أو الواقع الاجتماعي، فيصبح بذلك الأديب حسب رأي تاوريريت مجرد تقنية من التقنيات الألسنية في إنتاج الأعمال الأدبية أي ينتهي دوره عند نهاية الكتابة. وبهذا يكون جل اهتمامهم على العمل الأدبي فقط بعيد عن أي عنصر خارجي.

كما شغل الإيقاع في القصيدة حسب رأي تاوريريت حيزا كبيرا في دراسات الشكلانيين الروس و بالأخص عند جاكبسون،" فالدراسات الفونولوجية عند الشكلانيين قد خرجت من مسار دراسة سوسير فاتخذت طابعا وظيفيا، و قد أكدوا بان الشعر يتوفر على أبنية تركيبية مرتبطة بالإيقاع، الذي اتسع مفهومه ليشمل على سلسلة من العناصر اللسانية التي تساهم في بناء البيت الشعري، و ينتج عن طريق المد في الكلمات و من نبرات الجمل و غيرها، و بهذا التصور لا يكتسي الشكل الشعري شعريته إلا من خلال ارتباطه بالإيقاع المنظم له"[2]. فالناقد يؤكد ارتباط المكونات الشعرية بالخصائص اللسانية، خاصة التركيز على العناصر الصوتية و الإيقاعية، وهذا ما يؤكد التفات الشكلانية للشكل و توجههم النسقي.

كما نجد من أهم المفاهيم التي جاءت بها الشكلانية هو مفهوم القيمة المهيمنة حيث يرى تاوريريت أن القيمة المهيمنة مفهوم نظري يحدد نوعية العمل، أي أن يهيمن عنصر لساني نوعيا على الأثر الأدبي فيؤثر بذالك على بقية العناصر الأخرى، فتاوريريت وضح أن الشعر لا تحده قيمة مهيمنة واحدة بل ثمة قيم عديدة تهيمن عليه،" ففي الشكل الإنشائي قد تصبح العناصر التي كانت في الأصل ثانوية في إطار مجموع من القواعد

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص34-35.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 36.

الصالحة لنوع إنشائي معين تغدو أساسية،و خلافا لذلك، فالعناصر التي كانت في الأصل مهيمنة لا تعود لها سوى أهمية صغرى فتغدو اختيارية"[1]، فنفهم من هذا حدوث تبديل في المهيمنة حيث قد يصبح ما أصله ثانوي هو المهيمن، و العكس فيغدو المهيمن اختياري، و يصبح الشكل الإنشائي متعلقا بالعلاقات المتبادلة بين مختلف العناصر المكونة للنظام، كما أشار الناقد إلى انه" لا يمكن حصر القيمة المهيمنة في مجال الشعر فقط بل قد نجد قيمة تهيمن على مدرسة شعرية أو فن عصر معين". [2]

ومن خلال ما تقدم نستخلص على أن الشكلانية ركزت على العمل الإبداعي من خلال القول بالأدبية التي تمثل الركيزة الأساسية للشعرية المعاصرة، فالناقد الشكلاني لا يهمه النص ككل بل الوقوف عند العناصر الشعرية و الجمالية، كما استناد نقادها إلى جملة من المفاهيم كالقول بالتناص باعتباره مدخلا نصيا يساهم في بناء العمل الأدبي، وكذلك حديث الشكلانيين عن العلاقة المتلازمة بين الشكل و المضمون، و الاهتمام بدراسة الإيقاع الشعري والقيمة المهيمنة ومقاربة النصوص دون النظر إلى علاقاتها بالعناصر الخارجية و هو ما يوضح رفضها لما جاءت به المناهج السياقية، وكذلك تداول الشكلانيين مقولة البنية و النسق، ما يؤكد وجه التلاقي بين اللسانيات العام و الشكلانية الروسية، فتصبح هذه الأخيرة جزء لا يتجزأ عن الدرس اللساني.

2-1 أسس و معالم البنيوية التكوينية: Structuralisme Génétique

تعد البنيوية التكوينية إحدى أهم الاتجاهات البنائية، التي جاءت كرد فعل على الاتجاه الشكلاني في إعلائه من سلطة الشكل،و الذي رأى فيه النقاد و المفكرين" اتجاها

---

[1] تودوروف و آخرون، نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين،مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، بيروت – لبنان، 1982 م، ص 85.

[2] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 38.

عقيما أوقف البنيوية على مشارف الإفلاس المنهجي فدعوا إلى تجديده و بعثه من جديد، من باب أن هذا المنهج لا يمكن أن يدلل على خصوبته إلا بتكامله مع المنهج التكويني"[1]، و يعود التأسيس الحقيقي للبنيوية التكوينية للعالم الفرنسي لوسيان غولدمان Lucian Goldman الذي يعتبر النص وليدا للبنية الاجتماعية من خلال التركيز على العلاقات بين الأثر الأدبي و الطبقات الاجتماعية لعصره.

و قد أشار تاوريريت إلى أن البنيوية التكوينية قد" نشأت في أحضان الفكر الماركسي في ظل جهود المفكرين و النقاد الماركسيين، بوصفها فلسفة مادية تؤكد على العلاقة بين المستوى الثقافي و المستوى الاقتصادي في المجتمع"[2]حيث تدرك وظيفة العمل الأدبي ضمن الحياة الثقافية في الوسط الاجتماعي، فالناقد من خلال تصوره هذا قد ربط بين ما حاكته البنيوية التوليدية أو التكوينية على أساس أن الأديب لا يمكنه العيش في عالم معزول عن المجتمع فركزت على النص الأدبي في علاقته بالمحيط الاجتماعي و بين النقد الماركسي الذي ركز على التفسير المادي و الواقعي، حيث التمس في ذلك أثر الماركسية في ثلاث نقاط:" الضرورة الاقتصادية من خلال ممارسات الإنسان في المجال الاقتصادي سعيا للاكتفاء ماديا. و كذلك الطبقات الاجتماعية و الضمير الممكن، و من هنا انفتحت البنيوية التكوينية على الواقع الاجتماعي و رفضت عزل النص و انغلاقه"[3]،

فالبنيوية التكوينية اتخذت طريقا مخالفا لما ذهبت إليه الشكلانية في عزلها البنية و جعلها مستقلة بذاتها، و الاجتماعية الجدلية تنظر للبنية من خلال تطورها عبر زمان و مكان محددين، فتكون بهذا قد "أعلنت اهتمامها بالمعنى التاريخي و منه إقامة تلاحم بين

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 146.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 42.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 42

الشكل و المضمون التاريخي و الاجتماعي"[1]. فهذا الاتجاه لا ينظر للنص مفصولا عن الواقع التاريخي بل يرى بان النص ما هو إلا إبراز طبيعي لوقائع و صراعات داخل المجتمع.

و يتكئ هذا الاتجاه في تصور ناقدنا على أربعة معالم هي:

1-2-1 رؤية العالم:

يمثل مفهوم رؤية العالم البؤرة المركزية التي يبنى عليها المنهج البنيوي التكويني، و الذي استخدمه كثير من الباحثين في دراساتهم، خاصة غولدمان الذي فصل في حديثه عن هذه المقولة، تلاه في ما بعد مفكرين آخرين أمثال" كارل مانهيم Karel Mannheim و جورج لوكاتش George Lukatch و ماركس فبير Marx Faber مستندين في فهمهم إلى الكلية الهيغلية"[2].

و قد أشار تاوريريت بشير إلى أن الرؤية للعالم كمفهوم عام هي:« " تصور للإنسان و الطبيعة و الوجود، و هذه الرؤية للعالم يعبر عنها الأديب أو الفيلسوف تحت تأثير مجموعة من العوامل الذاتية الشخصية و الاجتماعية الخارجية» [3] حيث أن المبدع يعمل على بلورت بنية فكرية ما بشكل واضح، مع مراعاة تأثير الواقعة الاجتماعية التي تنتمي إلى جماعة معينة و كذلك أفكار و مشاعر هذه الأخيرة.

كما استند الناقد إلى تعريف غولدمان لرؤية العالم بأنها: "مجموعة من التطلعات و الأحاسيس و الأفكار التي توحد أعضاء مجموعة اجتماعية، و في الغالب أعضاء طبقة

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 43.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 44.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

اجتماعية، و تجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخرى..." [1] ويقصد بها تلك التصورات و الأحاسيس أو الأفكار التي تجسد فكر طبقة اجتماعية ما و إرجاعها في صراع دائم مع طبقات أخرى، أي أنها رؤية جماعية لا فردية.

و قد وضح الناقد أهم ميزة عند غولدمان في تحديده الدقيق لمفهوم الرؤية للعالم هما خاصيتا الشمولية و الانسجام، و وضح رأيه هذا من خلال" تمثيل جمال شحيد مبدأ الشمولية بالعلاقة بين التفاحة و الشجرة، حيث تكتسب التفاحة أهميتها من خلال ملازمتها الشجرة و عدم الانفصال عنها"[2]، أي فهم الجزء من خلال الكل.

كما وضح تاوريريت تأكيد غولدمان لمقولة البعد الاجتماعي أي أن النص الأدبي مهما يكن فان له علاقة بالمجتمع وإذا لم يتحقق ذلك لا تصبح له غاية و يقول تاوريريت في ذلك:« إن العمل الأدبي و إن كان مصدره ذات فردية إلا إن هذه الذات عائمة في أوساط اجتماعية تنتمي إلى طبقات معينة، و تأتي رؤية العالم لتقوم بتنسيق هذا التباين في تصور العالم و الطبيعة و الإنسان »[3] ، و هذا يعني أن ذات المبدع تقدم كرؤية جماعية تنتمي إلى طبقة معينة من طبقات المجتمع، و رؤية العالم هي التي تعيد تنظيم ذلك التفاوت بين تلك الطبقات في تصورها للعالم و الوجود و الذات الإنسانية.

كما يؤكد تاوريريت قول غولدمان بخاصية التماسك و الانسجام حيث يقول:« و رؤية العالم هي وجهة نظر متماسكة و موحدة و هذا التماسك و الانسجام هو الشرط الذي يجعل في رأي غولدمان الرؤية للعالم تتجاوز حدود الوعي الجمعي » [4].

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 44-45.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 47.

و مجمل القول فيما توصل إليه تاوريريت عن رؤية العالم، هو أن هذا المفهوم قد استعمل لدى المفكرين السابقين و لكنه ظل غامضا، و بقي كذلك إلى أن جاء غولدمان وتطرق فيه بنوع من التفصيل، فأصبحت البنيوية التكوينية بذلك تمد جسرا بين عالم النص والواقع الاجتماعي من خلال إقامتها هذه العلاقة أصبحت تمثل مظهرا من مظاهر رفض النسق المغلق.

1-2-2 الفهم و التفسير:

يعد الفهم و التفسير من المرتكزات الأساسية التي صاغها غولدمان في بنائه أسس البنيوية التكوينية، فالفهم حسب رأي تاوريريت " يتناول النص في ذاته، في حين يقوم الشرح بوضع هذه البنية ضمن بنية اكبر هي البنية الاجتماعية "[1] و نفهم من خلال ذلك أن المقولة في شقيها تقوم على التكامل بين داخل النص الأدبي و الواقع الاجتماعي، و هذا ما أكده محمد الأمين بحري في حديث عن هذه الجزئية حين قال:« حيث يحدد غولدمان لمصطلح الفهم إطارا نصيا داخليا كحيز ينشط فيه و لا يتجاوزه. أي أن يتعامل الباحث في عنصر الفهم مع النص فقط دون أي شيء سواه و هذا ما يؤكده غولدمان بشيء من الإيضاح »[2] إن الفهم قضية تتعلق بالانسجام الدالي للنص و هو ما يفترض أن نتعامل حرفيا مع النص كل النص ولا شيء غير النص وهو البحث داخل النص عن البنية الشاملة ، في حين أن التفسير عند غولدمان هو:« عملية إدراج بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزءا من مقوماتها »[3].

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 47-48.

[2] محمد الأمين بحري، رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية – دراسة بنيوية تكوينية-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، إشراف: صالح مفقودة، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية و الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 1424-1425 هـ / 2003- 2004 م، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

و يعني بهذا أن الفهم يهتم ببنية النص و دراسته فقط بينما التفسير يهتم بوضع تلك البنية ضمن البنية الشاملة للمجتمع.

و قد استدل الناقد بالمثال الذي ضربه جمال شحيد لتوضيح العلاقة التكاملية في ثنائية الفهم و التفسير و التي يرى" أنها تماثل علاقة الشجرة بالتفاحة بحيث لا يمكن عزل التفاحة عن الشجرة، كذلك الفهم و التفسير حيث أن الثاني يكمل الأول. فالفهم يقتصر على النص معزولا عن المؤشرات الخارجية، أما التفسير فهو عملية تعمل على ربط بنية العمل الأدبي بما هو خارجي"[1].

ومن خلال كل هذا يمكننا القول أن الفهم هو تركيز على النص ككل دون أي إضافة و ذلك بالوقوف عند المعاني القاموسية المعجمية، في حين يستلزم التفسير إحضار عناصر خارجية مساعدة في إنتاج معنى النص أي إدخاله دائرة التأويل، فهذه الثنائية هي قراءة جديدة لإشكال الداخل و الخارج، حيث أن الداخل يمثله الفهم حسب قول تاوريريت هو :« عملية مقاربة للدلالة داخل بنية الوحدات النصية، أما التفسير فهو البحث عن الدلالة خارج هذه البنية النصية »[2]و منه فإن الفهم يرتكز على البنى الداخلية في حين التفسير يبحث في الجوانب الخارجية، فرغم اختلاف مجال الدراسة لكل منهما، إلا أنه من خلال هذا الربط يكمل أحدهما الأخر، فهذه الثنائية تقيم علاقة بين العمل الأدبي و الواقع الاجتماعي الخارجي.

1-2-3 الوعي الفعلي و الوعي الممكن:

هذا المفهوم يشترك فيه غولدمان مع أستاذه جورج لوكاتش، و جاء عند هذا الأخير في مؤلفه (التاريخ و الوعي الطبقي)، أما غولدمان فقد جعل منه عنصرا أساسيا ضمن

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 48.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

آليات المنهج البنيوي التكويني، و يرى بأنه: " مظهر معين لكل سلوك بشري يتتبع تقييم العمل "[1].

و رغم صعوبة تحديد مستويات الوعي تحديدا صارما دقيقا إلا أننا نجد بشير تاوريريت في كتابه هذا قد أشار إلى أن غولدمان قد ميز بين الوعي الفعلي و الوعي الممكن، حيث أن الأول يمثل" حصيلة حواجز و تعريفات متعددة، تتعارض بها، و تحملها العوامل المختلفة للواقع الأمبريقي لهذا الوعي الممكن "[2]، و من خلال هذا التصور وضح تاوريريت بأن " الوعي الفعلي مرتبط في الأساس بالمشاكل التي تعاني منها طبقة اجتماعية ما، في حين أن الوعي الممكن يرتبط بالحلول التي تغير الواقع المعيش"[3]،

فالوعي القائم من خلال هذا التصور هو إدراك فئة اجتماعية ما بوضعها الراهن أما الوعي الممكن هو ما يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها تلك الطبقة من اجل تجاوز تلك المشكلات.

1-2-4 البنية الدالة:

تعد مقولة البنية الدالة من أهم المبادئ التي جاء بها غولدمان في بناء نظريته، و قد جعل بشير تاوريريت هدفين مزدوجين لمفهوم البنية الدالة،" الأول يتحدد في فهم الأعمال الأدبية من حيث طبيعتها ثم الكشف عن دلالتها التي تتضمنها، فهذا الهدف يرتبط أساسا

---

[1] ينظر: خيرة خرشوش و منال زناتي، آليات البنيوية التكوينية من خلال كتاب (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس) بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث المعاصر، إشراف: محمد مكاكي، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة الجيلالي بونعامة، بخميس مليانة، الجزائر، 2015/2014، ص54.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 49.

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالفهم، أما الدور الثاني فيتمثل في الحكم على القيم الفلسفية أو الأدبية أو الجمالية، و بذلك يصبح للمفهوم بعدا معياريا "[1]، و يعني أن بنية النص التي تحمل مضمونا اجتماعيا يأتي فهمها تدريجيا " فلا يمكن لهذه البنية الدلالية أن تظهر على جميع أفراد المجتمع و إنما تتحقق بصورة استثنائية بواسطة الفكر العلمي أو الفلسفي أو عن طريق العمل الاجتماعي أو الفني "[2] .

كما و قد أشار الناقد إلى أن غولدمان قد ركز في تصوره هذا "على بنية النص لا على مضمونه الاجتماعي، بمعنى آخر أن تحمل دلالة البنيات المكونة للنص مضمونا اجتماعيا تفجره بنية النص، فتوصف بأنها دالة، فقد جاء هذا التصور معارضا لما قام عليه الفكر الماركسي الذي يرى أن العمل الأدبي ما هو إلا انعكاس لصورة المجتمع باعتباره مضمونا اجتماعيا"[(3)].

و قد استدل الناقد بما جاء في مقال عبد السلام بن عبد العالي المعنون بـ: (سوسيولوجيا الأدب) مؤكدا مسالة تركيز غولدمان على بنية النص دون المضمون الاجتماعي حيث " لم يعد ينظر إلى العمل الأدبي كانعكاس لوعي جماعي، و لم تعد العلاقة الأساسية توجد في مستوى المضامين، بل أصبح يبحث عنها في مستوى الواقع البنيوي (...) "[(4)]. و بذلك يكون الهدف من دراسة البنية الدالة هو اكتشاف الوحدة الداخلية للنص مع مراعاة علاقتها بالمضامين الاجتماعية التي تحملها.

[(1)] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص50.

[(2)] المرجع نفسه، ص 51.

[(3)] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[(4)] محمد الأمين بحري، رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية – دراسة بنيوية تكوينية–، ص 43.

من خلال ما سبق ذكره يمكننا القول أن هذه الآليات و المبادئ التي أسست الأرضية النظرية للبنيوية التكوينية عرفت ترابطا فيما بينها، حيث تنطلق أساسا من التصور التماسكي و الشمولي و البعد الجماعي من خلال قولها بالتكامل بين داخل النص الإبداعي و الواقع الاجتماعي. ولعل ما أكسب هذا الاتجاه طابعا فلسفيا هو اتكاء غولدمان على الآراء الفلسفية التي دعا إليها جورج لوكاتش.

2- آليات المقاربة البنيوية للنص الأدبي:

" تنطلق البنيوية في نقدها للأدب من المسلمة القائلة بأن البنية تكتفي بذاتها ولا يتطلب إدراكها اللجوء إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها أو عن طبيعتها، و النص الأدبي النثري أو الشعري هو بنية تتكون من عناصر تخضع لقوانين تركيبية تشد أجزاء الكيان الأدبي "[1]، و نعني بذلك أن المحلل البنيوي يركز في مقاربته للنصوص على دراسة العناصر المكونة لها وتأمل كيفية أدائها لمهامها ووظائفها دون أن يتجاوز حدود النص، و لكن هذا التصور يؤدي إلى الاختلاف في تحليل النصوص، فكل ناقد يلِجُه من المستوى الذي يريده من أجل البحث عن الفضاء المناسب الذي يسمح له بشرح النص، و هذا ما استهل به بشير تاوريريت حديثه عن آليات المقاربة البنيوية حيث وضَّح بأنه ليس ثمة قواعد بنيوية محددة في مقاربة النصوص، فكل ناقد يشرح النص الذي بين يديه وفق تأمله الخاص، فنجد مثلا من يبدأ دراسته من الجانب الصوتي و أخر ينطلق من المستوى الدلالي و هكذا، و أما على المستوى الإجرائي فقد أشار ناقدنا إلى أن " البنيوية تتيح للناقد القيام بعملية مزدوجة هي الاقتطاع و الترتيب، أي أنها تتوقف عند جزء من النص ترى فيه بنية موضعية للكشف عن وظيفة هذا الجزء و صلته بالأجزاء

[1] ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث – من المحاكاة إلى التفكيك–، مكتبة النقد الأدبي، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، عمان، 1424 هـ/2003 م، ص 95.

الأخرى و تأثيره في الكل و تأثره به "[1] أي أن يقوم المحلل البنيوي بتحليل العمل الأدبي من خلال إدراك العلائق الداخلية و المعاني التي تنطوي عليها عناصر النص في تآلفها و ما تؤديه من وظائف جمالية.

هذا و قد استدل بشير تاوريريت ببعض النقاد و كيفية مقاربتهم للنصوص بنيويا، أمثال يمنى العيد، حيث أقر بأنها قد اعتمدت في ذلك على خطوتين أولها " تحديد البنية و النظر إلى موضوع البحث كبنية مستقلة سواء كانت شعرا أم نثرا شرط عزلها عن كل ما هو خارجي، ليأتي فيما بعد تحليل البنية، حيث يسعى المحلل البنيوي إلى كشف عناصر تلك البنية من خلال النظر في نسيج العلاقات اللغوية و أنساقها "[2] و بالتالي فالناقد البنيوي ينظر في علاقة كل عنصر بباقي العناصر الأخرى داخل البنية النصية التي تم تحديدها بشكل مستقل عن كل ما هو خارج مجالها و من ثمة يستكشف قيمته و دلالته التي اكتسبها من خلال النظر في شبكة العلاقات التي تنتظم بها تلك العناصر. فالتحليل البنيوي هو النظر إلى النتاج الأدبي بوصفه كلا متجانسا فكل عنصر لا يتحقق له وجود إلا بالنظر لما يجاوره.

كما أشار ناقدنا في معرض حديثه عن مستويات التحليل البنيوي إلى ما جاء به صلاح فضل، الذي أدرج سبع مستويات في المقاربة البنيوية يؤدي تضافرها إلى الكشف عن الدلالات الخفية، بدءا من دراسة الوحدات الصغرى المشكلة لبناء النص العام وهو الصوت و الذي يعد البنية الأساسية لأي لغة من اللغات، ليصل إلى أكبر من ذلك و هو المعنى الرمزي، و كانت كالآتي: "

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 52.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

أ. المستوى الصوتي: حيث تدرس الحروف و رمزيتها و تكويناتها الموسيقية من نبر و تنغيم و إيقاع

ب. المستوى الصرفي: و تدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوينين اللغوي و الأدبي خاصة.

ج. المستوى المعجمي: و تدرس في الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية و التجريدية و الحيوية و المستوى الأسلوبي لها.

د. المستوى النحوي: لدراسة تأليف و تركيب الجمل و طرق تكوينها و خصائصها الدلالية و الجمالية.

هـ. مستوى القول: لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية و الثانوية

و. المستوى الدلالي: الذي يشتغل بتحليل المعاني المباشرة و غير المباشرة و الصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس و الاجتماع و تمارس وظيفتها على درجات في الأدب و الشعر

ز. المستوى الرمزي: الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي يتنج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة. "[1]

و اعتبر بشير تاوريريت أن هذه المستويات هي بمثابة بوابة تنفتح على النص الأدبي بغية اكتشاف مكامنه الجمالية و الخفية، إلا أن هذا لم ينجِ صلاح فضل من النقد فقد وجه بشير تاوريريت بعض الانتقادات لما طرحه صلاح فضل، لتجاهله فضل مرجعية هذه المستويات و أمومتها اللغوية و الدلالية متناسيا في الوقت نفسه الدلالات العميقة لهذه المستويات حيث يرى تاوريريت أن ذلك "يتجلى في عرضه المحتشم لميدان مقاربتها،

[1] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، 214-215.

يضاف إلى ذلك أن كلامه عن هذه المستويات جاء محتشما خاليا من الأمثلة و الشواهد التي تتيح للقارئ مداعبة النص الأدبي مداعبة بنيوية.." [1]

ومجمل القول أن التحليل البنيوي يبنى على مجموعة من المبادئ و الآليات يتبعها الناقد أثناء مقاربته للنصوص، إلا أن هذه الآليات لا تزال لحد ألان غامضة نوعا ما كون أن كل ناقد له تصوره الخاص يحاول إضفاءه على هذا المنهج، فتصبح بذلك غير مضبوطة ومن الصعب تمييز البنيوية لاتخاذها أشكالا متعددة.

3- قضية التأسيس للنقد البنيوي في الكتابات العربية المعاصرة:

تعد قضية رواج البنيوية من القضايا الشائكة في الساحة النقدية، والتي لا تزال محض اهتمام الكثير من الباحثين رغم اختلاف مجالاتهم، كما تعتبر أكثر المناهج انتشارا في العالم العربي، فيمكن عد " بدايات السبعينيات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية، فيما كانت سنوات السيتينيات تمهيدا لذلك و إرهاصا به، فقد كانت مرحلة انتقالية لابد منها"[2]

ونجد بشير تاوريريت قد خص هذا العنصر للحديث عن أهم الأدباء و النقاد العرب الذين أجروا الدراسة حول هذا المنهج، فكانت أول دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي حسب رأيه هي الدراسة التي تقدم بها الناقد التونسي عبد السلام المسدي بعنوان: (الأسلوبية و الأسلوب) و هي دراسة تشهد له بفضل السبق و دقة الطرح و قرب موقعها من موضوع البحث البنيوي، حيث توقف عند ماهية البنيوية و عرفها جيدا و اقر بأنها " ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية من حيث هي شكل يقوم على مجموعة من الروابط

[1] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 57

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 118.

و العلاقات الخفية"[1] أي النظر للعمل الأدبي تكون بالنظر في العلاقات الداخلية التي تربط بنيته و أن هذه البنية أساسية فيه، فإذا لم نستطع إدراك حقيقتها يصعب علينا امتلاك جمالية النص، و من هنا يرى تاوريريت أن هذا الكتاب بالرغم من أنه احتفى كثيرا بالأسلوبية و الأسلوب إلا أن إطاره العام بنيوي بحت.

كما وقد أشار ناقدنا إلى محاولة نقدية ثانية للمسدي في كتاب:(قضية البنيوية) و الذي يشهد بقدرة كاتبه اللغوية و كفاءته المعرفية، و بالرجوع إلى هذا الكتاب والتوغل بن طياته يرى تاوريريت أن المسدي قد فصل في حديثه عن عدة قضايا جوهرية، منها تنظيره لأبعاده الستة التي وردت في هذا الكتاب: البعد التكويني و المنهجي و الفلسفي، ثم المعرفي و المذهبي و النقدي، و يقول بشير تاوريريت في ذلك:« تحدث عن هذه الأبعاد جميعا بشيء من التفصيل النظري مردفا إياها بقضية التأسيس للبنيوية في صورتها الأنثربولوجية و الشكلانية و التكوينية، ومن دون إسدال ستار النسيان على مجال المقاربة البنيوية لشعرية النصوص» [2]، فمن هذا الكتاب يكون صاحبه قد أرسى أساسا صلبا لقضية التأسيس و التأصيل للبنيوية في ميدان الدراسات النقدية العربية و كذلك إدراجه لجملة من النماذج، كل ذلك تحقق في إطار نظري.

و لعل أهم الأصوات الرائدة التي تبنت المشروع البنيوي، هو صلاح فضل الذي اعترف بشير تاوريريت بمحاولته الجادة في التأسيس النظري لعالم البنيوية في قوله« الواقع أن أخصب كتاب في حركتنا النقدية الاحترافية هو كتاب صلاح فضل:(النظرية البنائية في النقد الأدبي) » [3]، و قد أيده في هذا القول يوسف وغليسي حين قال:" ينفرد

---

[1] بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 57-58.

[2] المرجع نفسه ، ص 58.

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كتاب صلاح فضل (نظرية البنائية) بين سائر كتب تلك المرحلة ببعض الريادة التاريخية و كثير من المعرفة النقدية بحكم ضخامة الحجم و ثقل الكم العلمي (...)"[1]، فهذا الكتاب تناول فيه "مختلف الروافد البنائية و عن تطبيقات المنهج البنيوي للعلوم الإنسانية و البنائية في الأدب ثم مستويات التحليل الأدبي، مؤكدا على شروط النقد البنيوي و عدة قضايا أخرى "[2]. أي أنه قام بتأصيل مفصل للبنيوية.

و قد تلت هذه المحاولة الرائدة دراسات أخرى اشتغلت على المنهج البنيوي كان من بينها كتاب إبراهيم زكريا الموسوم بـ: (مشكلة البنية) الذي يعد من أوائل الكتب العربية التي وضعت في التنظير للبنيوية،و يرى ناقدنا أن إبراهيم زكريا حاول في هذا المؤلف أي يقف و يبين طبيعة العلاقة بين البنيوية و بقي العلوم الأخرى كالأنثربولوجيا و اللسانيات و علم النفس،غير انه ألمح إلى أن تلك القواسم المشتركة بين البنيوية و باقي الحقول المعرفية جاءت محتشمة حيث يقول: « فالقواسم المشتركة مثلا بين البنيوية و اللسانيات عل صعيد المفاهيم و المصطلحات لم تكن واضحة بالشكل الذي بيناه في سياق حديثنا عن الأصول اللسانية للبنيوية» [3]، فبالرغم من محاولة إبراهيم زكريا الإلمام بمواطن الالتقاء بين تلك الحقول من الجانب النظري إلا انه لم يتحدث عنها بالتفصيل مثلما نجده عند بشير تاوريريت الذي خص لذلك عنصرا كاملا أجمع فيه كل النقاط المشتركة بين البنيوية و لسانيات العوالم المعرفية .

كما أشار تاوريريت إلى تجربة نقدية أخرى كان لها صدًى واسعا في الساحة النقدية العربية المعاصرة تعود لكمال أبو ديب تناول فيها بعض نصوص الشعر القديمة و

---

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 119.

[2] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

الحديثة محاولا في ذلك تطبيق المنهج البنيوي عليها من خلال مؤلفه الموسوم بـ: (جدلية الخفاء و التجلي – دراسة بنيوية في الشعر–)، وقد لخص لنا ناقدنا أهم ما جاء في هذا الكتاب و يرى بأن كمال أبو ديب يطمح في دراسته هذه إلى " تحديد المكونات الأساسية للظواهر في الثقافة و المجتمع و الشعر ثم اقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها و إليها و الدلالات التي تتبع منها ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبنية.." [1] أي محاولته تغيير الفكر العربي في معاينة الثقافة و الإنسان و الشعر، غير أن هذا الكتاب لم يسلم من الانتقادات، كون أن صاحبه يقف في تحليله عند الثنائيات، أي أن القصيدة تنمو عبر الثنائيات الضدية، و هذا ما أشار إليه بشير تاوريريت حيث رأى أن هذا التصور في نظر صلاح فضل يعد مغالطة منهجية و نقدية باعتبار أن ما توصل إليه كمال أبو ديب يفتقر إلى الدقة و الضبط المنهجي، فنجد صلاح فضل يرى أنه " بالرغم من أن محور الثنائية أساسي في المنهج البنيوي إلا انه ليس صفة جاهزة تصلح لاكتشاف الخواص المميزة لكل نص شعري، بل يبوح كل نص بمحوره و مركز الثقل فيه.." [2]فكمال أبو ديب في قوله لمبدأ الثنائيات كان قد عمم ما توصل إليه على كل النصوص و أهمل في ذلك نقطة مهمة و هي أن لكل نص جماليته و نظامه الخاص، فبهذا نفهم انه لم يركز على البنية من حيث هي تعبير جمالي مخصوص، فالنص الأدبي في رأي تاوريريت هو:« نسيج يحوي تفريعات ثنائية أخرى أكثر جمالية من الجمالية التي توصل إليها كمال أبو ديب »[3] فمواطن الجمالية تختلف من نص إلى آخر، كما أبدى ناقدنا رأيه في هذا الكتاب على انه يتصف بالغموض و الضبابية كون الكاتب اعتمد في تحليله على الجداول و العمليات الإحصائية و الأشكال الهندسية، أي تحويله النصوص إلى رموز و إشارات

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص61.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

كانت سببا في تشويش عملية الفهم، ففي رأي بشير تاوريريت المقاربة البنيوية هي: "المقاربة التي تستهدف مادة النص استهدافا فيه من الوضوح ما يجعل تذوق النص ممكنا و تحسس جماله مقبولا "[1] فالنص الذي يتصف بالغموض يجعل القارئ ينفر من التوغل في خباياه. كما قد ازدانت الساحة النقدية العربية بأسماء بنيوية لامعة أشار إليها ناقدنا كان من بينها عبد الفتاح كليطو في كتابه (الأدب و الغرابة –دراسات بنيوية في الأدب العربي–) و (الكتابة و التناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية)، كما ظهر أيضا الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي بكتابه (الخطيئة و التكفير) و الذي تبنى فيه البنيوية و السيميائية و الأسلوبية و التشريحية و طبق على بعض النماذج الشعرية.

كذلك البنيوية التكوينية حضيت على وجه الخصوص بحضور واسع في العالم العربي، فهي تعد أكثر الاتجاهات انتشارا لدى العديد من النقاد العرب،و قد عرض لنا بشير تاوريريت أبرز النقاد الذين كان لهم مكانة مرموقة في الساحة النقدية العربية، و لعل من أبرز الأعمال التي حاولت وضع الشعر العربي على طاولة التحليل البنيوي التكويني هو كتاب: (ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية) للناقد محمد بنيس الذي حاول تطبيق المنهج البنيوي التكويني في دراسته للشعر المغربي المعاصر،" و سوغ تبنيه هذا المنهج بكون القراءة في هذا المنهج تتم من داخل المجتمع، مادام الفكر و الإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية، و مادام للنص الأدبي وظيفة اجتماعية، إذ هو جواب فرد ينتمي إلى فئة اجتماعية محددة يهدف إلى تغيير الوضعية التي تلتقي مع طموحات الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها "[2] أي يربط بين الإبداع الأدبي الشعري العربي المعاصر و الحياة الاجتماعية، و عند اطلاع ناقدنا على هذا الكتاب و التوغل

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 62.

[2] ينظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية –دراسة في نقد النقد–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 238.

بين فصوله و عرض ما احتواءه بإيجاز توصل إلى أن محمد بنيس في دراسته هذه جسد بعض مبادئ المنهج البنيوي التكويني كما قدمه لوسيان غولدمان حيث يرى بأن بنيس قد " عمل على تحديد البنيات الدالة ثم قام بنقل هذه البنيات إلى مستوى أعلى و ادخلها في بنية أكثر اتساعا و هي بنية الثقافة ثم البنية الاجتماعية و التاريخية "[1] و ما اتبعه هذا الناقد يرجعنا إلى أحد أهم المبادئ التكوينية ألا و هي الفهم و التفسير حيث انتهج في ذلك الملاحظة و الاستقراء و الموضوعية.

و من بين المحاولات الأخرى التي كان لها صدى كبيرا في دراسات البنيوية التكوينية، هي محاولة يمنى العيد في مؤلفها الموسوم بـ: (في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي)، حيث جعلت دراستها في ثلاث أقسام: درست في القسم الأول المنشأ اللساني للبنيوية مركزة في الوقت نفسه على الواقعية الاجتماعية، و في القسم الثاني تحدثت عن هوية القصيدة العربية، و قضية النقد البنيوي و البنيوية التكوينية، أما القسم الثالث: كان تطبيقا بحتا، حيث أن الناقدة من خلال ما احتواه الكتاب تحاول التأكيد على قضية قائلة: « أني أحاول النظر في العلاقات الداخلية في النص دون عزله أو إغلاقه على نفسه، بل إني أرى أن النص مستقل و أحاول أن أُقارب ممارسة هذه الاستقلالية »[(2)]. و لكن بشير تاوريريت كان له رأي آخر يخالف ما جاءت به يمنى العيد، حيث يرى أن هذه المقاربة تفتقر إلى الرؤية الواضحة أي أن استيعاب يمنى العيد للبنيوية التكوينية لم يكن شاملا، كما أشار إلى عدم التزامها الكامل بجميع خطوات هذه المنهجية النقدية فيقول:« كان بإمكان يمنى العيد تفجير الطاقة الشعرية الكامنة في تلك النصوص التي قاربتها هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن القصور قد لا يعود إلى عدم انتشار المنهج فحسب، و إنما إلى غياب تصور شامل عن نبض تلك النصوص الشعرية و السردية و

[(1)] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص69.

[(2)] يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت – لبنان، 1983 م، ص12.

ما تتضمنه من آفاق جمالية ومعرفية رحبة »[1] فهو يرى أن مقاربتها لابد أن تكون مبنية على الافتراض المعرفي المسبق بآليات الإبداع.

و أشار أيضا الناقد إلى محاولة أخرى تبنت المنهج البنيوي التكويني تقدم بها إدريس بلمليح في كتابه: (الرؤية البيانية عند الجاحظ) "طبق فيه مفهوم رؤية العالم بشكل متميز، و نجد كذلك من بين المحاولات الرائدة في استخدام مفهوم رؤية العالم كانت مع محمد الأمين بحري (رؤية العالم في رواية ذاكرة الجسد) حيث أجاد استخدام مفهوم رؤية العالم عند غولدمان وتطبيقه على رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"[2].

بعد دراسة الجهود التنظيرية للنقاد العرب و ممارساتهم التطبيقية للمنهج البنيوي عامة و البنيوي التكويني خاصة و اعتباره الأكثر رواجا في التطبيقات العربية. فقد تجسدت البنيوية في نسختها العربية من حيث التأصيل في مجال الدراسة النقدية من خلال محاولات النقاد في شرح أهم مبادئها و تقديم مقولاتها تعريفا بها للقارئ و التأسيس لها في ميدان الممارسة النقدية من خلال جملة المحاولات التطبيقية و الإجرائية، إلا أن هذا لا يمنعنا من القول بأن هذه الأعمال كانت جد محتشمة بالرغم من سعيهم إلى الانفتاح على المشروع البنيوي الغربي و استلهام مقولاتهم في تحليل النصوص غير أن هذه المحاولات كانت بعيدة عما قدمه الغربيون، هذا ما جعلنا نفتقد المادة الجمالية و المعرفية للنص، و لكن لا يمكن أن نجزم أن ما قدمه نقادنا لا يعني الكثير بل كان بمثابة نقطة مضيئة في مسيرة النقد البنيوي.

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 72.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 73-74.

4- النقد البنيوي (إشكالاته و رهاناته):

لقد اعترى البنيوية بتفريعاتها المتباينة تنظيرا و ممارسة عدة قضايا و إشكالات نظرية و تطبيقية، و" يتضح ذلك جليا من خلال تصريحات النقاد العرب المعاصرين و كذلك الغربيين بأزمة البنيوية في منعطفاتها الشكلانية و التكوينية، و في هذا السياق نجد ناقدنا قد عمل على جمع شتات تلك الانتقادات المنددة للنقد البنيوي"[1]. حيث لخص لنا أهم مآخذ النقاد الغربيين و العرب عن البنيوية، و من بين تصريحاتهم حول إشكالات المنهج البنيوي نجد:

- "أنه من الأخطاء التي وقعت فيها البنيوية هو استخدامها رسوم بيانية و جداول متشابكة ما جعلها أشبه بعلم، و بذلك وقعت في خطر ميكانيكية التحليل"[2]، حيث يفترض حينما نطبق منهجا ما على النص الأدبي أن نوضح جماليته، فإذا كانت المقاربة تخفي الممكن في هذا النص و تعقده فهي فاشلة، كذلك البنيوية باعتمادها الكلي على الجداول و العمليات الإحصائية أفقدت النص جماليته و هدمت الجانب العاطفي فيه و جعلت من عملية الفهم عملية مبهمة على القارئ فلا يستطيع بذلك الاطلاع على ما يخفيه النص من قيمة فنية و خروج الأدب و نقده عن غايته مجرد من صفاته الإنسانية.

- كما أن البنيوية قد "تجاهلت التاريخ تجاهلا تاما، بحيث أن عملية التحليل عند الشكلانيين تقتصر فقط على اتخاذ لحظة تزامنية و تهمل الظروف التي واكبت بنية النص فيصبح بذلك النص مكتفيا بذاته"[3].

---

[1] ينظر: سامية راجح، إشكالات البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين، الأثر- مجلة الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، العدد الخامس، ورقلة، الجزائر، مارس 2006 م، ص 212.

[2] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 83.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 78- 83.

فقد أشار تاوريريت في بداية حديثه عن هذه القضية إلى ما جاء به غارودي R.Garaudy من نقد لاذع لمفهوم البنية عند بياجيه Jean Piaget و التي حددها بثلاث ميزات أساسية هي:" الكلية و التحولات و الضبط الذاتي، فالبنية بمفهوم بياجيه تمثل نقطة وصول لفلسفة موت الإنسان أي إلغاء الذات"[1]، و يرى تاوريريت أن غارودي نفى هذا التصور و ينظر إلى البنيوية بوصفها " طريقا يؤدي إلى انغلاق البنية عن التاريخ "[2]، و ذلك لاعتبارهم أن النص الأدبي هو مجرد نظام من الكلمات العاملة مع بعضها البعض، تكمن قيمته من خلال نفسه لا من خلال سياقه التاريخي، فالشكلانية بإهمالها للسياق التاريخي تكون قد ركزت كل اهتمامها على البنيات الشكلية الداخلية فقط لا على الإنسان و التاريخ. غير أن بشير تاوريريت كان له رأيا مخالفا لذلك و هو" أن النص الأدبي من خلال هذه الرؤية يصبح مجرد بنيات غير دالة و لا يمكن نفي التاريخ كون النص الأدبي يحمل في طياته سياقه التاريخي"[3]، كما يرى ناقدنا أن غولدمان في تأسيسه للبنيوية التكوينية كان قد ألغى ذلك الانغلاق و أصبحت البنية ترتبط بالإنسان في حياته الاجتماعية و غيرها، و استدل تاوريريت على ذلك بقول شلوفسكي Chlovsky:" إن تجاهل القضايا غير الجمالية بطريقة جذرية يعتبر خطأ، إذ أن التغيرات الفنية يمكن أن تحدث، بل هي تحدث بالفعل على أساس عوامل غير جمالية، و ذلك عندما تخضع لغة ما لتأثير لغة أخرى عندما تظهر مقتضيات اجتماعية جديدة" [4]أي أن قيمة النص الأدبي لا تكمن فقط في التركيز على الجوانب الجمالية فقط بل لابد من الالتفات إلى

---

(1) ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 75.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 78.

(4) ينظر: المرجع نفسه ، ص 79- 80.

الظروف الاجتماعية المساعدة على قيام العمل الأدبي، فقد أكد شلوفسكي على تأثير الظروف الاجتماعية على الأدب خاصة في مجال اللغة.

و أشار ناقدنا إلى" أن وظيفة البنية الأدبية في تصور غولدمان تكمن في تقديم رؤية الكاتب أو الأديب للحياة، التي هي رؤية تسوغها فئة اجتماعية، فيكون بذلك قد تجاوز الكيان الذاتي للنص إلى المحيط الاجتماعي الذي ساهم في تشكيل معارفه و منطلقه في صياغة النص الأدبي"[1]، فالظروف الاجتماعية تلعب دورا مهما في بناء النص من حيث انه لا يمكننا أن نقتصر فقط على العلائق الكائنة بين العناصر اللفظية المكونة للنص الإبداعي و بأنه منفصل عن الإنسان بل لابد من النظر إليه من خلال علاقته بالمبدع. و قد علقت يمنى العيد في هذه القضية بأن" هناك دلالات في النص لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج أي النظر في النص الثقافي من حيث هو منظومة اجتماعية و سياق تاريخي لا ينفصل عن الذات الإنسانية". [2]

- فهذا التصور الشكلاني جعل البنيوية تقع في مصيدة الانتقاد فأصبحت مجردة صورة محرفة للنقد الجديد و ذلك لتضييق مجال دراسة النصوص من خلال التعامل معها مستقلة دون العودة إلى موضوع القراءة و اعتبارها نظاما مغلقا لا يتأثر بالعالم الخارجي.

- إضافة إلى تلك المزالق نجد أن البنيوية أهملت المعنى في مقاربتها للنصوص الإبداعية، و لأن " ظاهر المعنى الذي يمثل موضوع التفسير لا يمكن تحديده بسهولة (...) و من ثم لا يمكن وصفه موضوعيا، عدد الكلمات آو عدد المقاطع أو الأصوات لا يمكننا من استخراج المعنى"[3] فتتبع عدد الكلمات و المقاطع و الأصوات و إحصائها يفقد المعنى قيمته فيصبح الشغل الشاغل هو كيفية دراسة النصوص دراسة شكلية

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 81.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 90.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 104.

ميكانيكية فقط و التوفيق في تطبيق تلك الآليات و التي لا يمكنها الوصول إلى حقيقة المعاني الخفية في النصوص و ذلك رغم قوله بتعدد المعاني في النص الواحد، و تكون وفق هذا التصور مُعادِية للنظرية التأويلية. حيث يقول الناقد عبد العزيز حمودة في عجز البنيوية على تحقيق المعنى:«... إذا سلمنا بكفاءة المنهج البنيوي في تقديم منهجي علمي للغة، فمن الصعب التسليم بكفاءته في تحليل النصوص الأدبية، و إنارتها و تحقيق المعنى »[1]

– و من بين الانتقادات الموجهة للبنيوية قضية الغموض و التعقيد وقد استدل ناقدنا في البرهنة على هذا على قول ميشال ريفاتير Michel Revatier فيما كتبه جاكبسون و شتراوس في تحليلهما لسوناتة "بودلير"، حيث يرى أنهما" توصلا عن طريق الدراسة البنيوية إلى توصيف قوانين بنيوية يستعصى فهمها لا على القارئ العادي، بل على القارئ المثقف العارف "[2]

– ومن أهم ما دعت إليه البنيوية و اصطدمت من خلاله بعدة انتقادات هو إعلان موت المؤلف، أي أن دور المؤلف ينتهي بمجرد الانتهاء من الكتابة فتكون بذلك قد عزلت النص عزلا تاما بكاتبه، حيث أشار بشير تاوريريت إلى قول رولان بارت Roland barthes: « إن علم الأدب لا يستطيع أن ينسب العمل الأدبي و إن كان هذا العمل الأدبي مرهونا بتوقيع كاتبه، إلا إلى الأسطورة و ذلك لان الكاتب ليس هو العمل »[3]فأصحاب البنيوية يرون بأنه لا مرجع للنص سوى النص ذاته و لغته، حيث يؤكدون أن " مادة الفن ليست في الذات، و إنما في الموضوع، لان العالم الخارجي بكل ما فيه من أشياء مادية أصبح يعلن استقلاله عن الإنسان و تمرده عليه (...) و من ثم لم يعد

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 95.

[2] المرجع نفسه ، ص 84.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في مقدور الفن تصوير فعل الإنسان في شيء و إنما انفعاله به "[1] فالبنيويون بهذا التصور ألغوا تماما دور المؤلف و منحوا القارئ الحرية النقدية في التعامل مع النص الأدبي.

- كما أضاف تاوريريت أن هذا المنهج قد عجز في تفسير الأعمال الأدبية من خلال تطبيقه النموذج اللغوي على النص الأدبي موضحا رأيه في ذلك بقول جوناتان كيلر jonathan culler: « إن باستطاعة اللغة أن تقدم نقطة ارتكاز عامة للنص، لكنها لا تقدم منهجا لتفسيره »[2]، حيث يعد تصور اللغة هي الأداة الوحيدة للمعرفة حجر الزاوية في الدراسات البنيوية. فإذا سلمنا بكفاءة المنهج البنيوي في تقديم تحليل منهجي علمي للغة فمن الصعب التسليم بكفاءته في تحليل النصوص الأدبية و إنارتها و تحقيق المعنى، فالمنهج لا يبدأ بالجزيئات و تحليلها بغية الوصول إلى كليات أو أنظمة بل ينطلق من النظام الذي يحكم الإبداع ثم الانتقال إلى نسق النص ثم الوحدات و العناصر...و هكذا، "فالناقد البنيوي من خلال تركيزه على الوحدات الصغرى المكونة للنص يقوم بعملية اختزال له و بذالك يصبح تحقيق المعنى مستحيلا" [3].

كما أضاف بشير تاوريريت جملة من الآراء المنددة للبنيوية عند العرب إلى جانب ما ذكرناه سالفا، و يمكننا إيجاز تلك الانتقادات فيما يلي:

---

[1] لبصير نور الدين، إشكالية موت المؤلف من المرجعية الفكرية إلى التأسيس النظري، مجلة المعيار،العدد 44، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2018 م، ص 282.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 84.

[3] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة – سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ابريل 1998 م، ص 244-245.

- قضية إضفاء الموصوف المنهجي فنجد من الكتاب من نعتوا البنيوية بالمنهج و منهم من قال بأنها اتجاه و هناك من وصفها فلسفة.. الخ، كما أشار بخصوص هذه القضية إلى بعض الأعلام النقدية لها مكانتها في الساحة النقدية المعاصرة من بينهم: [1]

- "محمد بنيس الذي كان في كل مرة يطلق عليها اسما مختلفا حيث أضفى عليها صفة المنهج تارة و في موضع آخر وصفها بالاتجاه، و في سياق أخر اعتبرها تيارا، دون أن يبين الفرق أو التشابه بين الموصوفات الثلاثة. و الحال نفسه عند عبد السلام المسدي الذي تردد في إضفاء صفة الموصوف المنهجي حيث يطلق عليها تارة نظرية، و تارة أخرى منهجا". في حين نجد بعض النقاد قد ساروا على نهج واحد من بينهم فاضل ثامر، عبد الله إبراهيم، يوسف وغليسي و عبد الله محمد الغذامي حيث اعتبروا البنيوية منهجا، و نجد في ذلك تصريح عبد الله محمد الغذامي أن:« البنيوية من واقعها ليست مذهبا، و ما هي بنظرية و ليست فلسفة، و لكنها منهج و من حيث كونها منهجا فبالتالي أداة للرؤية و ميزة أداة الرؤية أنها شيء خاضع لمستخدميها، المستخدم هو الذي يستطيع أن يجعلها مفيدة أو غير مفيدة»[2]، أما صلاح فضل فقد أضفى موصوف النظرية و نلتمس ذلك من خلال كتابه الموسوم بـ (نظرية البنائية في النقد الأدبي). و يتفق ناقدنا مع صلاح فضل في إضفاء صفة هذا الموصوف، و ذلك لأن "مدلول النظرية في الفلسفة تعني التأمل النظري و هو تصور غير ثابت أو مقيد، و البنيوية أيضا غير مقيدة من حيث آلياتها و مبادئها"[3]، و هذا التصور يحيلنا إلى إشكال آخر وقعت فيه البنيوية و هو غياب ملامحها في غمرة المناهج النقدية الأخرى سواء على الصعيد النظري أو

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 86.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 86-87.

الإجرائي، حيث عرفت تداخلا كبيرا مع الاتجاهات الأخرى خاصة منها السيميائية و التفكيكية و الماركسية و الشكلية الروسية.

- و استدل تاوريريت لتوضيح ذلك على أن" البنيوية في مقاربتها للنصوص كان جل تركيزها على طريقة الدلالة لا على المعنى و هذا التصور نلمسه عند الشكلية الروسية التي اهتمت بالشكل و أهملت المضمون و كذلك في قولهم بمفهوم الأدبية، و إضعاف دور المؤلف... الخ"[1] .

- و من المزالق الأخرى التي اعترت البنيوية تركيزها على الجانب الشكلي دون العودة إلى المضمون، حيث أن البنيوية " تتجاهل عملية تحديد المعنى أو الدلالة و تركز على كيفية تأدية الدوال وظائفها "[2].

و مما سبق ذكره يمكن القول إن المشروع البنيوي عند النقاد الغربيين و العرب قد اعترضت طريقه الانتقادات عديدة. و الواقع أن إشكالية النموذج العربي المعاصر الحقيقية تكمن في احتكاكه و تبعيته للنقد الغربي، غير أنه لا يكون في صورته التي جاء بها عند الغربيين و ذلك يعود لكون كل ناقد له تصوره الخاص يحاول تطبيقه على هذا المنهج فيتحول بذلك عن صورته الأصلية. فالبنيوية سواء أكانت عند النقاد العرب أم الغرب قد عرفت عدة مزالق بدءا بإشكالية تعدد المقابل الاصطلاحي فنجد من أطلق عليها اسم البنيوية و هناك من أطلق عليها مصطلح البيناوية ومصطلح البنائية، هذا و قد شهدت أيضا قضية إضفاء صفة الموصوف المنهجي فهناك من يصفها بالفلسفة و منهم من أطلق عليها كلمة منهج و كذلك مصطلح النظرية. و نجد أن البنيوية قد أهملت المعنى في مقاربتها للنصوص و ذلك بفعل الاستخدام المكثف للجداول و الرسوم و

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 87.

[2] المرجع نفسه، ص91.

الأشكال الهندسية فلا يهم الناقد البنيوي معنى النص بقدر ما يهمه تطبيق تلك الآليات الميكانيكية، و لهذا كان جل تركيزها على طريقة بنائها أي ركزت على الشكل وأهملت المضمون، إلى جانب ذلك قد أعلنت انفصالها عن التاريخ أي الظروف التي واكبت بنية النص، و هو ما جعل منها بنية مستقلة و مكتفية بذاتها . هذا و قد شهدت البنيوية قضية غياب ملامحها في غمرة المناهج الأخرى فلم يكن لها آليات مضبوطة نتيجة الاختلاط فيما بينها. ناهيك عن تقزيم دور المؤلف بإعلانها عن موته و النظر إلى بنية النص الداخلية فقط دون أي عامل خارجي. و على الرغم من هذه الانتقادات إلا أنه لا يمكننا أن ننكر محاولة المنهج البنيوي بلورة رؤية تساعد القارئ على فهم و تفسير الظواهر الأدبية.

الفصل الثاني :

قضية النقد السيميائي

1- مدار المقاربة السيميائية : الآليات والأدوات:

2 ـ قضية التأسيس للنقد السيميائي في الكتابات العربية المعاصرة :

2-1 عبد الملك مرتاض:

2-2 عبد الله محمد الغذامي:

2-3 رشيد بن مالك:

3- إشكالات النقد السيميائي ومعاناته:

3-1 إشكالية المصطلح:

3-2 على مستوى المفهوم:

3-3 عدم إضفاء صفة الموصوف المنهجي عليها:

3-4 الغموض الابستيمولوجي الناتج عن الآراء المتضاربة في ذات الموضوع:

3-5 عدم الاتفاق فيها على أسس نظرية موحدة مما أدى إلى وجود سيميائيات مختلفة:

1- مدار المقاربة السيميائية : الآليات والأدوات:

في الحقيقة إن تطبيق الآليات الإجرائية للمنهج السيميائي على النصوص الإبداعية تبقى عملية معرفية معقدة تختلف في تقنياتها وتفرعاتها من باحث لآخر، ومنه فقد أشار بشير تاوريريت في مقدمة حديثه عن هذه القضية إلى " أن السيميائية امتداد طبيعي لخطية الدال الألسني والبنيوي، وما دامت كذلك فهي تركز على فعاليات العنصر اللغوي داخل جملة من السياقات الترابطية يحددها البحث في الأنظمة الدلالية للشفرات"[1]، ومعنى هذا أن القراءة المقارباتية السيميائية للنصوص الإبداعية ما هي إلا نقطة تواصل بالنسبة للقراءة المقارباتية البنيوية، إلا أن مكمن الاختلاف بينما هو أن البنيوية "أكدت على مبدأ صقل اللغة، والعمل على جعلها شفافة، وغاية مانع هي إليه هذا المنحى هو الاستعاضة عن اللغة الطبيعية واستبدالها بلغة اصطناعية، وفق المقتضيات الصورية للترميز، فقد كان النظر إلى المعرفة على أنها شغوفة بتدقيق التمايزات ويترتب الأفكار والتمثلات والمرئيات في جداول"[2]، وأما بالنسبة للمنهج السيميائي فقد نظر إلى اللغة نظرة مخالفة فاللغة حسبه "واقعة تاريخية سميكة تحمل في طياتها التطورات التاريخية للإنسان عن العالم وعن الأشياء، فقد اعتبر المنظرون لهذا الاتجاه اللغة وسيلة غير مقيدة بالحواجز تنطلق في فضاء صامت تحتفي فيه بالإنسان و الخطاب معا وتفتح نوافذ دلالية وتأويلية متعددة"[3].

وفي حديث بشير تاوريريت عن الناقد الجزائري نور الدين السد يقول:« وأود هنا أن أشير إلى نقطة مفادها أن ما ذهب إليه نور الدين السد ما هو إلى تأكيد لمقولة رولان

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 154.

[2] عبد الرزاق الداوي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، د ط ، بيروت، لبنان،، 1992، ص 108.

[3] حليم رشيد، البنيوية والسيميائية التأويلية، دراسة في آليات الخلاف، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، معهد الكفة العربية وآدابها المركز الجامعي، الطارف، ص 89.

بارت Roland Brathes: "السيميائية قسم من اللسانيات حيث لا يقتصر وجود سيميائية من دون لغة»[1]، وذلك عائد إلى أن كل نظام سيميولوجي يمتزج حتما باللغة فلا يمكن الانفتاح عن الأنظمة السميولوجية الأخرى كالطعام واللباس ودراسة خصائصها إلا عبر الدليل اللساني الذي يقسم دوالها ويعين مدلولاتها، في حين نجد أن هناك من النقاد الآخرين ممن يرون عكس ما قال به رولان بارت وما اتجه إليه نور الدين السد هنا وذلك بقولهم أن اللسانيات هي فرع من السيميائية وليس العكس ومن بين هؤلاء نذكر محمد إسماعيل بصل الذي يرى أن "اللسانيات لن تأخذ مكانها الطبيعي إلا إذا ارتبطت بالسيميولوجيا"[2]، ومنه نلاحظ أنه جعل اللسانيات تمارس سطوتها اللغوية باندماجها في السيميولوجيا وارتباطها الوثيق بهذا العلم مع العلم أن السيميولوجيا نظرية عامة شاملة للعلامات بمستوياتها اللغوية وغير اللغوية وما اللسانيات حسبه إلا فرع من هذا العلم العام مع الأخذ بالحسبان أن السيميائية مرادفة للسيميولوجيا.

وأما بالنسبة لعبد الجليل منقور صاحب، المقال الموسوم بـ : (المقاربة السيميائية للنقد الأدبي أدوات ونماذج) الذي يرى أن "طبيعة النقد السيميائي الوصفية تنحو به إلى علمنة (الأدب) إذ يرتفع الناقد السيميائي عن إعمال القوالب النقدية الجاهزة، ويكتفي بمحاورة النص محاورة جادة، إذ تختلف استراتيجية القراءة بين نص وآخر بل من طور وآخر مع الناقد نفسه"[3] فقد نعته بشير تاوريريت بأنه "حاول أن يحصر خطيات المقاربة السيميائية للنص، حيث اعترى هذا التحدي بعض السمات النقدية منها ما يرتبط

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 154.

[2] محمد إسماعيل بصل، قراءة سيميائية في مسرح سعد الله ونوس، دار الأهالي، ط 1، دمشق، 2000، ص 100.

[3] عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات ونماذج، الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب واللغات، جامعة سيدي بلعباس، ط1 ، ص 62.

بإستراتيجيات العمل الإبداعي في صورته التكوينية وقواه الداخلية، وعلاقاته الضبابية و الحضورية ومنها ما يرتبط بالعلامة وموضوع الإبداع".[1]

ومنه فقد حكم بشير تاوريريت على أن النص الأدبي من المنظور السيميائي يتحول إلى نص ديناميكي ويتم الكشف عن ديناميته عبر مرحلتين:

- "**المرحلة الأولى:** تمثلها القراءة الأفقية والتي يتم فيها تقسيم وحدات النص بدأً بوحدات الصوت فالكلمة فالجملة فالمكون أو المشهد ويلي ذلك الوقوف عند المعاني القاموسية لهذه الوحدات يضاف إلى ذلك هندسة الوحدات الجمالية الكبرى كالإيقاع الداخلي والخارجي والحوار، والزمان، والمكان، وتحديد أقطاب الصراع الدرامي، وتبيان الحقول الدلالية الطاغية والثبات والتحول والثنائيات الضدية، وما إلى ذلك من التحديات المبثوثة في قواميس السيميائيين.
- **المرحلة الثانية:** وهي القراءة العمودية لهذه الوحدات إذ يتحول النص الأدبي إلى نص سابح في فضاء من اليم الدلالي اللامحدود وبموجب هذا الانبجاس الدلالي يتحول النص من مرحلة النص البداية أو النص الكتابة إلى مرحلة النص القراءة أو النص شبه الاكتمال، لأن النقد السيميائي يعمل على إضاءة الفضاء المعتم الذي يشغله النص كلعبة شكلية في مرحلته الأفقية أو في مرحلة ثانية متجاوزة من خلالها النظرة المادية إلى نظرة أعمق وأدق هي مرحلة الدلالة بحيث يكون للدال الواحد مدلولات لا نهائية".[2]

أما بالنسبة للعنوان يرى بشير تاوريريت أن هذا الأخير قد حظي باهتمام خاص في تصور السيميائيين وذلك لاعتبارهم له على أنه نص في حد ذاته، وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تنبع منه فتتشكل بينها علاقة طبيعية منطقية، وكذا علاقة انتماء

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 154.

[2] المرجع نفسه، ص 155.

دلالي ومثال ذلك نجد أن عبد الله محمد الغذامي يعرف العنوان فيقول:« العنوان في القصيدة ـ أية قصيدة ـ هو آخر ما يكتب منها، وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان عنده هو آخر الحركات، وهو بذلك عمل في الغالب عقلي، وكثيرا ما يكون اقتباسا محرفا لأحد جمل القصيدة».[1]

فنلتمس من خلال قوله هذا نفس ما أخذناه من بشير تاوريريت حين جعل من العنوان بؤرة الدلالة النصية التي تشع من خلالها باقي الدلالات المتناثرة داخل النص الإبداعي.

2 ـ قضية التأسيس للنقد السيميائي في الكتابات العربية المعاصرة :

شهدت الحركة النقدية المعاصرة ضجة كبيرة بعد تسرب المنهج السيميائي إلى حدود العالم العربي وذلك بعد أن تهافت عدد من النقاد على الاستقبال المباشر له سواء أمس هذا الاستقبال الناحية النظرية أم الإجرائية.

فقد تراءى لنا أن الساحة النقدية العربية شهدت تلك الحركة السيميائية منذ منتصف التسعينات لتتأسس بعدها في الثمانينات من القرن الماضي، وهذا من خلال تلك الأقلام التي وضعت كل اهتمامها في مجال إتباع هذا المسار فكان من بين أبرز تلك الأقلام على حد قول بشير تاوريريت ، الناقد عبد الملك مرتاض ، وكذلك عبد الله محمد الغذامي ، ورشيد بن مالك، و محمد مفتاح و عبد الفتاح كليطو و محمد الماكري ...، وقد استأثر تاوريريت الحديث عن كل من عبد الملك مرتاض وعبد الله الغذامي ورشيد بن مالك باهتمام كبير، وذلك كونهم مثلوا هذا الاتجاه في الساحة النقدية العربية أحسن تمثيل.

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، القاهرة، مصر، 1998، ص 263.

2-1 عبد الملك مرتاض:

من المعروف عن الخطاب النقدي الجزائري أنه قد شهد تطورا منهجيا واضحا وذلك من خلال مجموعة من فرسان الفكر المبدعين الذين كان من أبرزهم عبد الملك مرتاض، الذي عمل باجتهاد لأجل الوصول إلى غاية فهم الآثار الأدبية باعتماده لا على منهج نقدي واحد فقط بل نوع الاستخدام، فأبدع وثقل وزنه بين أقرانه من النقاد في الساحة العربية جمعاء، فكان من بين المناهج النقدية التي اعتمد عليها مرتاض المنهج السيميائي.

وقد أشار بشير تاوريريت إلى أن عبد الملك مرتاض "قد أكد على ضرورة إلغاء السؤال التقليدي عن اتباع منهج من المناهج النقدية فدعا إلى السؤال الآتي: "هل هذا المنهج الذي تناولنا به هذا النص الأدبي حداثي أو تقليدي"[1]، وما هذا التساؤلات المرتاضي إلا دليل على تعدد روافده النقدية بين الأصالة والحداثة الغربية اللذان ساعداه على التعامل مع الثقافة الوافدة ببصيرة متفتحة و ذوق أصيل، حيث لم يتعامل مع المناهج الغربية بروح آلية عمياء، بل كان يطعمها بذوق تراثي، فيصل الغربي بالعربي أو يسقط الشاهد على الغائب"[2]، ولعل هذا حسب تاوريريت "ما دفعه إلى الاهتمام بالنصوص الأدبية القديمة ومقاربتها برؤى نقدية حداثية، تستلهم زادها النقدي من بؤرة هذه المناهج النقدية المعاصرة".[3]

وقد أشار ناقدنا إلى اعتماد عبد الملك مرتاض على المنهج النقدي المركب من كل المنهجين السيميائي والتفكيكي وذلك من خلال لفت انتباه القراء إلى عمله الموسوم بـ :

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 160.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي على عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د ط، الجزائر، 2002، ص 123.

[3] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 158.

(أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟") لمحمد العيد آل خليفة ليقول أنه: " قد عمد إلى تحليل بنية النص وزمنه الشعري وتركيبه الإيقاعي، وإن كانت هذه القصيدة تبدو قصيدة غزلية يتغزل فيها الشاعر بمحبوبته ليلى فقد بين عبد الملك مرتاض كيف تحولت ليلى في هذا النص إلى رمز مشبع بدلالات مكثفة وعديدة وهذا الرمز هو ليس امرأة بقدر ما هو الوطن " [1] ' فنلاحظ من خلال هذه المستويات الآلية المذكورة ما هي إلا دليل على اقتراب مرتاض في تحليله لقصيدة "أين ليلاي" من السلم الآلي التحليلي لكل من المنهجين السيميائي أو التركيبي.

2-2 عبد الله محمد الغذامي:

يعتبر الناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي من النقاد العرب المثيرين للجدل في ما يخص بسطه لمشروعه النقدي السيميائي ما بين معجب ومؤيد ومباين معارض، فكان من بين المعارضين لفكره يوسف وغليسي الذي قال في إحدى مدوناته النقدية:« وما يمكن أن نلاحظ على منهج الغذامي هو أنه منهج تركيبي (بنيوي، سيميائي، تفكيكي) يفيد من تفكيكية دريدا حينا، وبارت أحيانا ولكنه يطعمهما بروح نقدية خاصة...». [2]

ومنه فالغذامي حسبه لم يعتمد في نقده الإجرائي على النظرية السيميائية في حد ذاتها، وإنما تعدى الأمر إلى الاستعانة بمناهج أخرى كالبنيوية، والتفكيكية، والأسلوبية . ليأتي بشير تاوريريت ليلعب دور المؤيد المشيد بأسلوب الغذامي في دراسته للنصوص الإبداعية وقد ضرب مثال ذلك، دراسته السيميائية لقصيدة (إرادة الحياة) لأبي القاسم الشابي التي عرضها في القسم الثاني من كتابه" تشريح النص" التي يقول فيها تاوريريت: « وما يهمنا من الدراسة الإجرائية التي تقدم بها الغذامي في القسم الثاني من كتابه

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 159.

[2] بشير تاوريريت، رواج التفكيكية في التجربة العربية المعاصرة (عرض ونقد) 15 مارس 2011، ص 2.

(تشريح النص القراءة السيميولوجية لقصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشابي»[1]، حيث قام تاوريريت بالحكم على هذه الدراسة بأنها دراسة سيميائية محضة مستدلا بذلك بالنص الذي يقول فيه الغذامي ضمن نفس الدراسة المذكورة: "أن اللغة نظام إشاري (سيميولوجي) والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنها دال يشير في الذهن إلى مدلول وهو صورة ذهنية لموجود عيني".[2]

وما هذا النص الغذامي إلا لبنة من اللبنات المؤسسة للفكر السيميائي النقدي، وذلك بدليل أنه جعل من اللغة نسقا علاماتيا في حين أن الكلمة علامة حرة يرسلها المبدع إلى المتلقي ليقوم بفتح خياله وبهذا يحدث الأثر الجمالي.

كما أن بشير تاوريريت حاول في بضع أسطر أن يلفت نظر القراء إلى تلك الطريقة الإجرائية التي اعتمدها الغذامي في تحليله للقصيدة، فقال:« واعتمد في تحليله لهذه القصيدة على مجموعة من العناصر كتحديد مصطلح الحركة والسكون، وذلك من خلال إحصاء أفعال القصيدة ثم اعتمد مصطلح المد والجزر الذي تناول فيه توازن القصيدة وانكساراتها» [3]، فيعد بذلك كلا من الحركة والسكون والمد والجزر عناصر باحثة في التعدد الدلالي المتولد عن إعطاء إشارات النص بأنواعها مدلولات نابعة من حداثة تفكير الغذامي ورقي تأطيره للمنهج.

2-3 رشيد بن مالك:

بالإضافة إلى عبد الملك مرتاض يعد رشيد بن مالك من النقاد الجزائريين الذين ذاع صيتهم في الساحة النقدية العربية المهتمة بالبحث في النظرية السيميائية فعرف عليه إحاطته بكل جوانبها التدوينية سواء من ناحية الترجمة أو التنظير أو الممارسة، والإجراء،

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 160.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المرجع نفسه، ص 161.

فكان من بين أهم كتبه حسب تاوريريت كتابه الموسوم ب: (السيميائية بين النظرية والتطبيق) سنة 1900 وهو في الأصل أطروحة دكتوراه أعرب فيها عن مختلف التجليات النظرية والتطبيقية للدرس السيميائي بشيء من الميكانيكية والروح الصاعدة".[1]

كما أشار بشير تاوريريت إلى كتاب رشيد بن مالك : (السيميائية: الأصول، القواعد والتاريخ) في تعقيب مس أسلوب عرضه له فقال:« و إن كان هذا الكتاب يحوي كل أفكار أولئك السيميائيين فإن عرض تلك الأفكار يفتقر إلى شيء من الشروحات التي من شأنها أن تزيل الكثير من الغموض والتعقيد الذي وقع فيه المترجم بسبب الترجمة الحرفية لتلك المصطلحات والمفاهيم»[2]، مع العلم أن هذا الكتاب عبارة عن عمل مترجم لأفكار السيميائيين والألسنيين الغرب وأما عن أصحاب أقلامه فهم، آن إينسوAn Inso، ميشال أريفهMichal Arriva، لوي بانيهL'oui banni، جان كلود كوكي **Jean-Claude** Coquet، وجان كلود جيرو **Jean-Claude Giroud** .

وأما عن كتابه الموسوم ب : (البنية السردية في النظرية السيميائية) والذي قدم فيه (البنية السردية) على أنها: "تتابع للحالات والتحويلات التي تؤطر مختلف العلاقات القائمة بين العوامل"[3] فقد رأى تاوريريت أنه قد سعى من خلاله إلى النظر في المكون السردي والآليات التي تحكمه والقواعد التي تربطه بدأً من التحديد النظري للبرنامج السردي الذي يستند إلى تحليل مكونات البنية السردية وتخص العلاقات الموجودة بين الفاعل والموضوع والتي ترتهن في وجودها إلى الحالات والتحويلات التي تكون في قوالبها نظاما قادرا على كشف بنية المكون السردي"[4] مع العلم أن بن مالك ربط كلا من

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 162 .

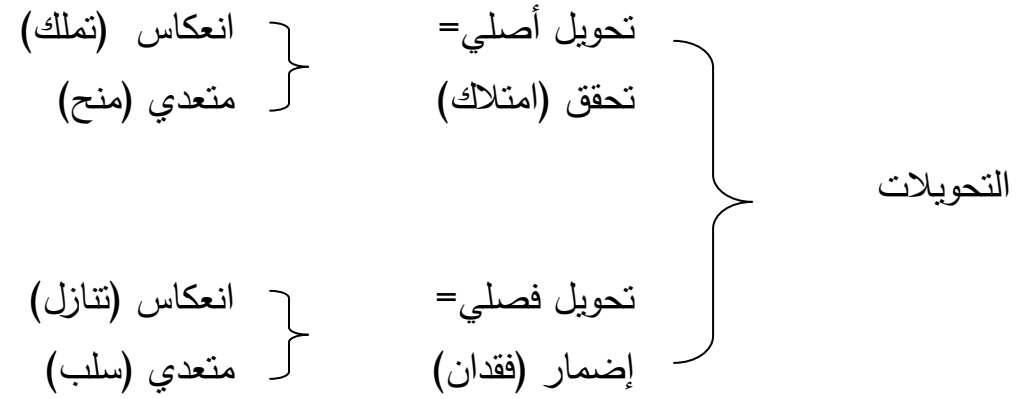
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص 11.

[4] المرجع نفسه، ص 12.

مفهومي الحالة والتحويل استنادا إلى العلاقة القائمة بين الفاعل وموضوع القيمة، إذ نجده يقول في مفهوم الحالة :« تعبر الحالة في النظرية السيميائية عن الكينونة [وجدت زيدا مريضا] أو الملك [يملك زيدا ثروة] وتستعمل أيضا للدلالة عن العلاقة الوظيفية [و/ف] التي تربط الفاعل بالموضوع [ن/م]». [1]

ليذهب بعد ذلك إلى أن التحويل ينقسم إلى قسمين قدمهما إلى القراء حسب المخطط الآتي: [2]



هذا في ما يخص أهم ما قدمه في المبحث الأول من هذا الكتاب .

أما عن المبحث الثاني فقد عمد على حد قول تاوريريت: « على ترجمة نص تعرض فيه إلى برنار بوتي Bernard Pottier بالنقد والتحفيز في مسألة تمس إشكالات الثابت والمتحول في البرنامج السردي " ليأتي بعده المبحث الثالث الذي ترجم من خلاله نص الباحث ج . ك . كوكي J.C.Coquent يشمل السيرة الذاتية والعلمية لـ أ.ج . غريماس A.J.Greimas».[3]

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 163.

[2] رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص 12.

[3] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 162-165.

ثم يختم بشير تاوريريت حديثه عن المشروع السيميائي السردي لرشيد بن مالك بنص مقتبس من كتاب (الفضاء السيميائي في رواية ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة والذي قام فيه بن مالك بالإشادة بالإسهامات الباهرة التي حققها في مجال السرد دون سواء، يقول:« حققت السيميائية قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة، والتجليات اللسانية بعامة، فبسطت نفوذها العلمي على حقول معرفية متنوعة وأظهرت قدرة كبيرة في معاينتها وتقصيها بإقامة نماذج تحليل مبنية أساسا على المنظور الافتراضي الاستنباطي»[1] ومنه فتركيز بن مالك على التدقيق في المفاهيم النظرية، وتقديم نماذج وظيفية تعكس جرأته على محاورة النظرية السيميائية وفق خطة حداثية وخصوصية عربية.

3- إشكالات النقد السيميائي ومعاناته:

لا أحد يستطيع إنكار مدى تراكم المعرفة السيميائية سواء أكان ذلك التراكم يمس الجانب التنظيري أو التطبيقي، ومنه فما يعلل ضرورة مراجعة هذه المعرفة من قبل النقاد وذلك ضمن ما يعرف بمجال نقد النقد الذي من شأنه أن يعمل على تقويم ما جاء به رواد هذا الاتجاه من أسس علمية طامحة إلى نحو فهم النص ودراسته دراسة إبداعية قائمة على ما يسمى تعدد التأويلات اللغوية وغير اللغوية.

وقد سعى الناقد بشير تاوريريت إلى الكشف عن أهم الإشكالات النظرية وكذا الإجرائية التي من شأنها أن تضخم أزمة النقد السيميائي وتحد من إمكانية معالجة النصوص الإبداعية فكان من بين الإشكالات التي توصل إليها الآتية ذكرها:

3-1- إشكالية المصطلح: التي نعتها بالمشكلة الثانوية فقال: «يبدو لي أن مشكلة المصطلح هي مشكلة ثانوية، ذلك لأنه مهما تعددت المصطلحات تظل مفاهيمها واحدة

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 168.

في الأغلب الأعم»[1] فنلاحظ من خلال قوله هذا أنه جعل مصطلح السيميائية والسيميولوجيا وعلم العلامة والدلائلية... الخ مصطلحات تقترب مدلولاتها في ما بينها، و قريبا من هذا ما أشار إليه يوسف وغليسي في كتابه الموسوم بـ (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد)، حيث قال في تفريقه بين مصطلحي السيميائية والسيميولوجية:« "تتداخل السيميائية (Sémiotique) بالسيميولوجيا تداخلا مريعا في الكتابات الغربية والعربية، يوحي ـ في أكثر الأحوال ـ وبأنهما حدان لمفهوم واحد، ويتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك».[2] و قد كان تفريقه هنا تفريقا ضمنيا.

ليأتي بعد ذلك كمثال ثاني تفريقه الصريح بين مصطلحي السيميائية وعلم الدلالة حيث يقول:«علم الدلالة ينحصر في دراسة المدلولات (أو المحتوى اللغوي) بينما تهتم السيميائية بالعلامة –اللغوية وغير اللغوية– في تعالق دوالها ومدلولاتها مع التركيز على (مشكل المحتوى)»[3] إلا أن تاوريريت يثبت تمسكه برأيه حول اشتراك هذه المصطلحات في الدلالة على نفس المعنى فيرى أن هذه "المشكلة تزول بزوال وعي و إدراك القارئ لهذا التعدد والذي يبقى دون إدراك المدار أو المفهوم الذي تشغله السيميائية"[4]، كما أن التعدد حسب إبراهيم ملحم " قد يكون إثرائيا إن أحسن الفهم والتمييز والانتقاء والتوظيف"[5] وفي

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 166.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 267.

[3] المرجع نفسه، ص 234.

[4] المرجع نفسه، ص 168.

[5] إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007، ط 1، ص 175.

هذا تأكيد لما جاء به تاوريريت في نعته لإشكالية تعدد المصطلح بالأقل حدة من باقي الإشكالات الأخرى.

3-2-على مستوى المفهوم: إن تقاطع المنهج السيميائي مع حقول معرفية كثيرة، كالبلاغة والمنطق والنقد والفنون البصرية وفلسفة اللغة واللسانيات أدى إلى البحث في ما إذا كان ذا إشكالية مفهوم أم إشكالية مرجعية، ومنه فقد أقر باحثنا بأن السيميائية ليست ذات إشكالية مرجعية بقدر ما هي ذات إشكالية مفهومية و ويظهر ذلك تحديدا حين قال:«هذا وقد كشفت هذه المحاضرات أن أزمة النقد الأدبي المعاصر هي أزمة إيجاد مفاهيم وتصورات متولدة من الكون الشعري وهي ليست أزمة مرجعية بقدر ما هي أزمة فجوة أو مسافة توتر بين المنهج النقدي والنظرية الشعرية»[1]، مع العلم أن النظرية الشعرية هي تلك النظرية التي تعد من المرتكزات النقدية التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي والتنقيب عن الجماليات الفنية، ومنه فحسب تاوريريت أن "تعدد المفاهيم والتعارف وتباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية لدى أقطابها تحول بين المعرفة السيميائية المبلغة والقارئ لتبقى بذلك مجرد مشروع أكثر منه علما" [2] فيبقى بذلك القارئ عاجز عن إدراك الفروقات والإختلافات بين هذه النظرية أو تلك أو بين هذا المفهوم أو ذاك.

ويرى بشير تاوريريت أن المقصود من المفهوم هو " تلك التأملات النظرية التي طرحها الشعراء النقاد في حديثهم عن الكون الشعري وذلك كون الشعر ليس كما شاع

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 254.

[2] المرجع نفسه، ص 165-166.

قديما على أنه كلام موزون مقفى وإنما يحدد الشعر برؤيته الجمالية المعرفية"[1] وفي هذا الطرح توضيح صارم لما يريد إثباته وإقناع معشر القراء به.

3-3-عدم إضفاء صفة الموصوف المنهجي عليها: وهذا راجع إلى افتقادها لمعايير الضبط المنهجي في غمرة المناهج النقدية الأخرى، وقد جاء في خاتمة كتابه " أن التداخل بين أطرها النظرية على المستوى النظري والإجرائي التي تعد سلبية من بين تلك السلبيات الأخرى التي طالت كاهل هذه المناهج، فالسيميائية على حد قوله :« لا تعدوا أن تكون شطحة أخرى من شطحات البنيوية مثلها في ذلك مثل الأسلوبية التي غيبت ملامحها في غمرة البنيوية، وكذلك التفكيكية التي جاءت كردة فعل عن النقد البنيوي لا تعدو أن تكون هي الأخرى بنيوية مقدمة في شكل تقليعة جديدة»[2] كما استدل بشير تاوريريت بتلك الدراسات التي قام من خلالها عبد الملك مرتاض بالمزج بين السيميائية والتفكيكية ليقول بعد هذا الاستدلال " إن هذا التظافر بين السيميائية والتفكيكية في عملية إجرائية واحدة، فعده من دون هوادة مغالطة نقدية، إنها تكشف عن قصور الحقلين ويتمظهر ذلك التركيب بين السيمياء والتفكيك، فلو كانت السيميائية قادرة على استنباط الروح الجمالي للنص ما كان مثل هذا الاستدعاء"[3] وفي هذا تأكيد لما جاء به عبد الملك مرتاض حين قال: "إن من السذاجة أن نزعم أننا نبلغ من النص الذي نود قراءة منتهاه، إذا وقفنا من حوله مسعانا من منظور نفساني فحسب، أو منظور بنيوي فحسب، مثلا من أجل ذلك تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى ما يطلق عليه في اللغة النقدية الجديدة "التركيب المنهجي" وذلك لدى إرادة قراءة نص أدبي ما مع الاجتهاد في

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 254.

[2] المرجع نفسه، ص 253.

[3] المرجع نفسه، ص 169.

تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية "[1] ومنه نلاحظ أن جهده هنا مقتصر على رصد محاولة لتجاوز الذات وتجديدها في إطار القلق الحداثي القائم.

3-4-الغموض الابستيمولوجي الناتج عن الآراء المتضاربة في ذات الموضوع: حيث أن كثرة الخطابات السيميائية مس كل المساس بجوهر استقراء مصطلح السيميائية ومنه فإن هذه الاضطرابات المعرفية والمفهومية في الحقل السيميائي والمتمظهرة في تعدد المفاهيم أو المبادئ لدى منظريها على حد قول تاوريريت "جعلت من السيميائية مجرد موضة لا غير"[2]، وكأن ناقدنا هنا يحاول إثبات أن التعدد المنهجي مع مر العصور قام و إلى حد الآن يقوم على مجرد الغاية في التدوين لا الوسيلة في البحث والتحليل والتمحيص.

3-5-عدم الاتفاق فيها على أسس نظرية موحدة مما أدى إلى وجود سيميائيات مختلفة: وبالتالي اختلاف تمتد أنامله من ناقد لآخر بين غريماس وجوليا، كل واحد بحسب ما تمليه عليه ايديولوجيته".[3]

---

[1] أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت،د ط، 1985، ص 49.

[2] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 168.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

الفصل الثالث:

قضية النقد الأسلوبي

1. **اتجاهات النقد الأسلوبي**

1-1 الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

2-1 الأسلوبية الأدبية (أسلوبية الكاتب):

3-1 الأسلوبية البنيوية:

4-1 الأسلوبية الوظيفية:

2. **مدار المقاربة الأسلوبية (الآليات و الأدوات)**
3. **قضية التأسيس للنقد الأسلوبي في الكتابات العربية المعاصرة**
4. **النقد الأسلوبي (إشكالاته و رهاناته)**

1- اتجاهات النقد الأسلوبي:

"لقد بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية، و متقاطعا مع حدود علمية أخرى كالبلاغة و فقه اللغة و النقد الأدبي و علم العلامات...، حيث ظهرت طائفة من الأسلوبيين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا و اتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي و أثْرتْه برؤى معرفية و منهجية جديدة و رسمته علما متعدد الاتجاهات غامض الهوية" [1].فيرى تاوريريت أن هذا التباين الحاصل بين اتجاهات الأسلوبية كان بسبب " تباين مرتكزها الأسلوبي المبني على اعتبار النص بنية مغلقة و مستقلة عما حولها وكذلك بالنظر إلى علاقة النص بالمبدع و من ثم الغوص في دلالات تلك البنية النصية و التي تكون مستقلة أيضا عن كل ما حولها"[1]. فتلك الاتجاهات المتمايزة يختلف رصدها من باحث إلى أخر و هي:

1-1 الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

يقول شارل بالي Charle bally في تعريفه للأسلوبية بأنها:«تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع على حساسية» [2]و يقصد في ذلك أنها تهتم بالكلام الذي يحمل عواطف و أحاسيس و انفعالات المتكلم و الذي تكون كلماته مشحونة بكثير من الدلالات التي على المتلقي أن يستنبطها، و بالتالي يعد بالي رائدا لهذا الاتجاه، و من خلال تعريفه الأسلوبية على هذا المنوال، و يشير تاوريريت إلى أن بالي كان تركيزه الأول على اللغة التي اعتبرها أداة:" تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا و يتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري و حسب وسطه الاجتماعي و

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 76.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 178 -179.

الحالة التي يكون فيها"[1] أي أن اللغة على حد قول تاوريريت:«هي صورة الفكر و هي حاملة لوجدان المتكلم»[2]، و لكن ما قدمه بالي من تعريف للأسلوبية يوضح تركيزه على الجانب العاطفي بدلا من النظر إلى الجوانب الجمالية، و هذا ما جعل تاوريريت يقف عند نقطة مهمة بخصوص ذلك فيرى أن " تركيز بالي كان على اللغة المنطوقة دون المكتوبة و ذلك لتركيزه فقط على المضامين الوجدانية، و قوله بالوقائع اللغوية يؤكد اهتمامه بالبنى داخل النظام اللغوي أي أن هذه الوقائع آنية، و لذلك يسمى هذا الاتجاه بالأسلوبية الوصفية."[3]

و قد حدد منذر العياشي في كتابه الأسلوبية و تحليل الخطاب أهم الخصائص التي تميز هذا الاتجاه، و جاءت كالآتي:[4]

1) أن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموما.

2) أن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه.

3) تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام ا للغوي، و بهذا تعتبر وصفية.

4) أن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، و تتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.

و هذه النقاط الأربعة تلخص لنا ما جاء به بالي لبناء اتجاهه التعبيري.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 40.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 179.

[3] ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4] منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002 م، ص 42

2-1 الأسلوبية الأدبية (أسلوبية الكاتب):

تعد الأسلوبية الأدبية (الفردية) أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي الانطباعي، و من بين الذين تزعموا هذا الاتجاه لويس بيدزر Louis pidzer الذي ركز في مجال دراسته على الأسلوب الفردي الخاص بكل كاتب، حيث يقول في ذلك:« إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي، لابد أن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول تشعر به الكاتب و أراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، و لابد و أن يكون هذا الشكل جديدا»[(1)]، أي أن مجال دراستها هو علاقة التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها. وقد أشار بشير تاوريريت في هذه الجزئية إلى أهم الأسس التي بني عليها هذا الاتجاه الأسلوبي، فيرى أن لويس بيدزر حينما حصر أسلوبيته في دراسة النص و الأسلوب " كان الهدف منه الوصول إلى نفسية المبدع و ميوله التي جعلته يتفرد بتجربته الأدبية "[2]، فيكون بهذا التصور قد رد الاعتبار لروح المؤلف التي أعلن موتها على يد البنيوية.

كما و قد أوضح أن ثمة قواسم مشتركة بين أسلوبية لويس سبيدزر و أسلوبية بالي التعبيرية أهم ما جاء فيها هو أن مجال الدراسة عند الأول و الأخير هو الخطاب الأدبي من خلال " إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي و التعبير الوجداني المتضمن فيه . و لكنها لا تتجاوز، في الوقت نفسه حيز اللغة من حيث هي حد لساني"[3]. غير أن هذا لم يمنع تعرضه للانتقاد و ذلك " لتركيزه على الجانب الإيديولوجي و السيكولوجي و من ثم يذهب إلى اللغة. و كذلك إغراقه في الذاتية و ابتعاده كل البعد

---

(1) وداد نصري، تجربة"زاهي وهبي الشعرية – دراسة أسلوبية ديوان"تتبرج لأجلي"أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أدب عربي حديث، إشراف: عبد القادر العربي، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، لمسيلة، الجزائر، 2014- 2015 م، ص 11.

[2] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 183 .

[3] منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 43 .

عن الموضوعية "[1]، و بذلك يكون لويس بيدزر قد أولى المؤلف الأهمية بدلا من النص الذي هو أساس البحث، فالهدف من التحليل هو كشف عن مواطن الجمالية في العمل الإبداعي إلا أن لويس بيدزر بذلك يكون قد أغفل تلك العناصر. حيث يقول تاوريريت في معرض حديثه عن الأسلوبية الفردية بأنها:« قد نظرت إلى العمل الأدبي نظرة ناقد انطباعي اكتفى برصد الملاحظات الذاتية التي اعترته من خلال لقائه بالنص لقاء مباشرا»[(2)]، هذا ما جعل النقاد يعيدون النظر في طبيعة هذه الدراسة،فأدى بذلك إلى تبني اتجاهات أخرى تحاول الوقوف عند ما أهمل الاتجاه الذي سبقها

1-3 الأسلوبية البنيوية:

يقوم هذا الاتجاه في تحليله للنصوص الأدبية على النظر في علاقات التكامل و الاختلاف بين الوحدات اللغوية المشكلة للنص و كذلك ما يحمله من دلالات، انطلاقا من كون النص بنية مغلقة متكاملة لا يمكن فصل عنصر فيها عن الآخر، و الأسلوبية البنيوية تركز في دراستها كيفية تناسق تلك العناصر. و يعد رومان جاكبسون و ميشال ريفتار Michel Revatier أحد أهم أقطابها.

حيث يرى تاوريريت أن المحور الأساسي الذي اتكأ عليه ريفاتار في وضعه الحجر ()الأساسي لهذا الاتجاه هو " التركيز على البنى النصية و علاقاتها مع بعضها و ذلك لإبراز القيمة الأسلوبية " [(3)] فهذه البنى تظهر في ثوب أشكال لغوية و صورية..الخ، و يعرف الأسلوبية البنيوية بأنها:"رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة من زمرتين نقديتين هما البنيوية و الأسلوبية، حيث يتحول النص في ضوء هدا الاتجاه إلى بنية قائمة بذاتها تتخللها علاقات داخلية تجمع بين عناصر هذه البنية و لا يكون لأي عنصر قيمة جمالية

[1] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 184

[(2)] المرجع نفسه، ص 185.

[3] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 186 .

إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى"[1] فقد استمدت الأسلوبية من المنهج البنيوي اهتمام البنيويين بمصطلح البنية و التعبير معا.

4-1 الأسلوبية الوظيفية:

يمثل هذا الاتجاه رومان جاكبسون الذي تركز أسلوبيته على العمل الفني دون مستويات الخطاب الأخرى، حيث يبدأ مشروعه بتحديد الوظائف اللسانية، و يتضمن ست وظائف طبقا للعناصر الكلامية التي تشتمل عليها عملية الاتصال: فالمرسل يبث رسالة إلى المرسل إليه، و تقتضي هذه الرسالة سياقا تندرج فيه، كما تتطلب هذه العملية شفرة تحدد رموز الرسالة، و لابد من وجود قناة اتصال تربط بينهما.

ونجد في هذا تعريف ريفاتير للأسلوبية الوظيفية بأن:« الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال النصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ و جذب انتباه المتلقي و هذا لا يأتي إلا بإخضاع جل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء»[2] فهذه الأسلوبية تعتمد على بوظائف اللغة التي تتولد من عملية التواصل، و يضع جاكبسون نموذجه الاتصالي وفق المخطط الآتي:[3]

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 186.

[2] المرجع نفسه، ص 188.

[3] حسن ناظم، البنى الأسلوبية –دراسة في أنشودة المطر للسياب –، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2002 م، ص69.

السياق

المرسل..... الرسالة..... المرسل اليه

قناة الاتصال

الشفرة

و تتصل بكل عنصر من العناصر الاتصال وظيفة لسانية معينة يوضحها المخطط الآتي:[1]

مرجعية

انفعالية..... شعرية..... إفهامية

انتباهية

ميتالسانية

و هكذا بإرجاع كل عنصر من العناصر الكلامية إلى الوظيفة اللسانية التي تناسبه نجد أن : السياق يرتبط بالوظيفة المرجعية، و المرسل بالوظيفة الانفعالية و المرسل إليه بالوظيفة الإفهامية، و قناة الاتصال بالوظيفة الانتباهية و الشفرة بالوظيفة الميتالسانية، و الرسالة بالوظيفة الشعرية، هذه الأخيرة ركز عليها جاكبسون و أعطاها أهمية كبيرة لكونه ابرز وظائف الفن اللغوي الأدبي.

و من خلال ما تطرقنا إليه فيما يخص اتجاهات الأسلوبية توصل ناقدنا إلى أن هذه الاتجاهات تتقاطع فيما بينها خاصة على المستوى الإجرائي، فأسلوبية سبيدزر قد نشأت

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية –دراسة في أنشودة المطر للسياب –، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2002 م، ص69.

على أنقاض أسلوبية بالي التعبيرية من خلال تركيز كلاهما على دراسة الكلام المتداول بين الإفراد، كذلك الأمر نفسه بالنسبة للأسلوبية البنيوية و الوظيفية من حيث التركيز على بنية النص الداخلية واعتبارها نسقا و نظاما قائما بذاته. و كل هذه الاتجاهات لا تخرج بالضرورة من دائرة الدرس اللساني.

2- مدار المقاربة الأسلوبية (الآليات و الأدوات):

"حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص، مستفيدة من الألسنية في الكشف عن وظائف اللغة في تجلية المعنى الذي قصد إليه المؤلف، و إذا كانت ثمة فوارق أساسية بين العلمين فإن الأسلوبية ركزت بشكل أساسي على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي"[1]، و لأجل ذلك وجب على الناقد الأسلوبي أن يتقيد بآليات و أدوات صارمة للوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي و جوهرها.

كما و قد فرق بشير تاوريريت بين دور كل من الناقد الأدبي و المحلل الأسلوبي في دراستهم للأعمال الإبداعية، حيث أن " مهمة المحلل الأسلوبي تكمن بالدرجة الأولى في تحديد السمات الأسلوبية التي تميز النص الأدبي من خلال تتبع و إحصاء الانزياحات فيه بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة أو ندرتها وضبط نسبة التكرار و ذلك حسب مستويات التحليل الأسلوبي الصوتية و التركيبية و الدلالية. في حين أن الناقد الأدبي تجاوز كل ذلك و أصبح شغله الشاغل البحث عن الأثر الجمالي في النص"[2].

---

[1] خداوي أسماء، البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى الثاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري في ضوء المناهج النقدية الأدبية المعاصرة، إشراف: حسن بن مالك، كلية الآداب و الفنون، قسم اللغة و آدابها، جامعة احمد بن بلة، وهران-1-، الجزائر، 2015- 2016 م، ص 33.

[2] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي الحديث و المعاصر، ص 190-191.

و قد تحدث ناقدنا عن مستويات التحليل الأسلوبي الثلاث، يرى:[1] "

1- المستوى الصوتي: الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية، المتمثلة في الإيقاع، النغمة، النبرة، التكرار و الوزن و ما يبثه المنشئ لينقله إلى السمع و الحس.

2- المستوى النحوي أو التركيبي: المتمثل في الجمل الإنشائية و الخبرية، التقديم و التأخير، ثم يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات و الترابط و الانسجام الداخلي في النص الشعري.

3- المستوى الدلالي: المتمثل في الحقول الدلالية و معرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، كذلك أنواع التشابه و المجاز و الكناية و الاستعارة و من جانب البديع المتمثل في الجناس، الطباق، السجع، المقابلة و التورية."

و أشار إلى أن هذه المستويات لا تكفي وحدها في الكشف عن جمالية النصوص بل تتجاوز ذلك إلى مقاربة ثلاثة عناصر جوهرية و هي:[2] "

1- العنصر اللغوي: إذ يعالج التحليل نصوصا، قامت اللغة بوضعها.

2- العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى إدخال عناصر غير لغوية في عملية التحليل. كالمؤلف، و القارئ، و الموقف التاريخي، و هدف النص الأدبي و غير ذلك.

3- العنصر الجمالي الأدبي: و يكشف عن تأثير النص في القارئ. حيث يرى أن الوصول إلى جوهر النص و الكشف عن حقيقة الظاهرة لا يتحقق إلا من خلال الإحاطة بكل هذه العناصر. "

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 192—193.

[2] المرجع نفسه، ص 195.

ما يمكن قوله هو أن البحث الأسلوبي هو بحث في الخصائص اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا، حيث يقوم على الاختيار لتمييز الوحدات اللغوية البارزة و الوقوف على السمات الأسلوبية التي تجعل منه نصا متفردا، فلكل نص قواعد أسلوبية يتحول بموجبها الأثر الأدبي إلى أثر جمالي، كما يقوم أيضا على تضافر مستويات التحليل السابق ذكرها، و النظر إلى ظاهرة الانزياح.

3- قضية التأسيس للنقد الأسلوبي في الكتابات العربية المعاصرة:

إن القضية الكبرى التي تحكم منطلق رواج النقد الأدبي الحديث و المعاصر عند العرب هو احتكاك الثقافات العربية بالغربية، و سيطرت الفكر الأوروبي عليها، فكلما ظهر منهج في أوروبا فانه بعد ربح طويل من الزمن يصل إلى النقاد العرب. و بذلك استطاع النقاد و الباحثون العرب التطلع إلى مستقبل الأسلوبية على وجه الخصوص، فكانت البواكير الحقيقية للممارسة النقدية الأسلوبية بمفهومها الحديث و انتقالها إلى الخطاب النقدي المعاصر قد تأخر إلى سنوات السبعينيات من القرن الماضي.

و نشير في هذا السياق إلى أنه قبل فترة السبعينيات ظهرت محاولات تندرج تحت علم البلاغة القديم، حيث أشار تاوريريت في كتابه هذا إلى أبرز النقاد و الباحثين في المجال الأسلوبي، نفهم من خلال حديثه أن ظهور الأسلوبية و شيوعها بين العرب كان وفق مرحلتين، المرحلة الأولى يمكن تسميتها بمرحلة ما قبل النضج حيث " كانت الأسلوبية لا تزال تابعة لعلم البلاغة القديم وجعلت من أحكامها و أفكارها طريقا تسير عليه فنجد في ذلك كتاب أحمد الشايب (علم الأسلوب) "[1]، الذي كان يدرس الأسلوب بطريقة معيارية. ونجد كذلك إبراهيم أنيس " الذي قدم دراسة للتفريق بين الوصفية و التاريخية في كتابيه : (الأصوات اللغوية) و (دلالة الألفاظ)، حيث درس المستويات، و

[1] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 199-200 .

سلك في ذلك مسلك اللغويين المحدثين "[1]. فدراسات هذه المرحلة لم تستطع الانفصال عن البلاغة القديمة بل سارت على ما جاءت به.

في حين يرى تاوريريت " أن الأسلوبية بدأت فيما بعد تأخذ طريقها نحو الاكتمال بسبب تزاوجها مع النقد الأدبي الحديث و يمكن أن نسمي هذه المرحلة بمرحلة النضج "[2] و كان من أبرز كتب هذه المرحلة:

كتابي عبد السلام المسدي(الأسلوبية و الأسلوب) سنة 1977 **م** الذي تحدث فيه عن مبادئ التفكير الأسلوبي و أهم التيارات الأسلوبية و روادها.. الخ، "و يعد هذا الكتاب من أعمق المباحث العربية في تقديم المفهوم الأسلوبي و أصفاها وضوحا و أثراها معرفة"[3]، و كتابه"النقد و الحداثة"سنة 1983 م، الذي وضح فيه تاوريريت أن المسدي قد حاول في هذا الكتاب تطبيق إجراءات البحث الأسلوبي على النصوص " بغية الوصول إلى جماليتها، و قد تضمنت هذه الدراسة العمليات الإحصائية "[4]، غير أنه لم يتمكن من الوصول إلى مراده.

كذلك عدنان بن ذريل في كتابه(اللغة و الأسلوب) سنة 1980 م هذا الناقد حدد " الأسلوبية أو علم الأسلوب بأنها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي (...) و تعتبر الأسلوب ظاهرة في الأساس لغوية"[5] .

---

[1] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 200 -201 .

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص 201 .

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 86.

[4] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 203 .

[5] ينظر: عبد الرزاق مدخل، المنهج الأسلوبي عند عبد الهادي طرابلسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر، إشراف: محمد المبارك حجازي، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة،الجزائر، 2011– 2012 م، ص 51.

أما الناقد صلاح فضل في كتابه : (علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته) في 1982 م الذي تحدث فيه عن كل ما يتعلق بالأسلوبية البنيوية في النقد العربي و الغربي، كذلك نشأة الأسلوبية في أوروبا و اتجاهاتها و توضيح العلاقة بينها و بين علمي اللغة و البلاغة. وكذلك كتابه: (أساليب الشعرية المعاصرة) 1994م، " حيث ربط فيه بين الأسلوب و الشعرية و الملائمة بين مختلف الإجراءات في اتجاهات نقدية متباينة "[1].

يضاف إلى ذلك كتاب شكري عياد : (مدخل إلى علم الأسلوب) ، حيث أشار ناقدنا إلى أن صاحبه قد جعل فيه قسمين " نظري تحدث فيه عن الأسلوب و علاقته بعلم اللغة و النقد و البلاغة، أما التطبيقي خصصه لدراسة كيفية قراءة النص الأدبي و التطبيق على نماذج من الشعر العربي "[2]، كما نلتقي " بمحمد عزام في كتابه: (الأسلوبية منهجا نقديا) 1989م، و عبد الهادي الطرابلسي في كتابه(خصائص الأسلوب في الشوقيات) سنة 1981 م، و كتابه (تحاليل أسلوبية) 1994 م "[3] .

ونجد أيضا بعض الدراسات الأسلوبية أبدع فيها النقاد الجزائريين من أهمها كتاب " عبد الحميد بوزوينة(البناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي) 1988 م، و رابح بوحوش في(البنية اللغوية لبردة البصيري) 1993 م "[4]، و غيرها من الدراسات الجادة التي تربعت على الساحة النقدية.

ما يمكننا قوله في هذه القضية هو أن رواد الأسلوبية في الوطن العربي قد تأثروا كثيرا بما جاء به النقاد الغربيين، حيث يقتربون في رؤاهم و تنظيراتهم للدرس الأسلوبي

---

(1) ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 204 .

(2) ينظر : المرجع نفسه، ص 203 .

(3) المرجع نفسه، ص 201 .

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

من الطرح الغربي بصورة توحي بتبعيته و تبنيه، "و لكن قبل السبعينيات من القرن العشرين كانت الساحة النقدية خالية أو تكاد تخلو من النشاط الأسلوبي بمفهومه الغربي و إن وجدت بعض المحاولات التي تندرج تحت مظلة علم البلاغة القديم، أكثر من انطوائها تحت لواء الأسلوبية الجديدة"[1]، و لكن هذه الأخيرة قد وجدت ضالتها المنشودة عندما انفتحت على النقد الأدبي، ما أدى إلى ظهور محاولات جادة في الساحة النقدية العربية أثارت إشكالية المنهج الأسلوبي في الوطن العربي.

4- النقد الأسلوبي (إشكالاته و رهاناته):

الأسلوبية التي ذاع صيتها في كتابات االغربيين و انتشرت منذ الستينيات.و انتقلت إلى الساحة العربية، و تبناها مجموعة من النقاد، ما لبثت أن طفت أزمتها على الساحة النقدية العالمية، و ذلك على المستوى الإجرائي،" و راح النقاد الغربيون و العرب يتكلمون عن مجموعة من الإشكالات التي وقعت فيها الأسلوبية" [2].

لقد حاول بشير تاوريريت في هذا المبحث أن يعرض لنا أهم الإشكالات التي شكلت أزمة حقيقية في مسار النقد الأسلوبي، و أول مشكل اعترض الأسلوبية هو تداخلها مع المناهج الأخرى و اتكاءها على العلوم الأخرى. و على سبيل المثال نجد التداخل بين الأسلوبية و السيميائية حيث نجد ميشال أريفي قد قام بـ" إلحاق الأسلوبية بالسيميائية و إدماجها فيها، مما جعل الأسلوبية منذ 1965 م لا تمارس البحوث فيها على أنها علم

---

[1] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن، دار ابن كثير، ط 1، دمشق- بيروت، 1412هـ /1992 م، ص 62.

[2] مستيري الياس، نظرية التحليل الأسلوبي الجذور و الإشكالات، الملتقى الدولي حول أزمة المنهج في الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة، جامعة الوادي، 09-10 نوفمبر 2016 م، ص 03.

مستقل من علوم اللسان الأخرى"[1] و ما يؤكد على ذلك هو رأي غريماس الذي ينظر إلى الأسلوبية بعين التقزيم و الازدراء مقررا"فكرة زوال الأسلوبية"[2] و ذلك نتيجة لشمولية السيميائية عليها، و قد أرجع تاوريريت " ذلك التشابه الحاصل بين مفاهيم و مبادئ المنهجين إلى قيامهما على عطاءات المد اللساني"[3]، " فالأسلوبية ليست إلا حقلا من الأبحاث ينضوي تحت التقليد البلاغي... و لكونها استندت تارة إلى اللسانيات، و طورا إلى الدراسات الأدبية. فإن الأسلوبية لم تنجح في أن تنظم نفسها داخل علم مستقل"[4]. فقد غيبت ملامحها في غمرة المناهج الأخرى، فلا يكمن أن نتجاهل ذوبان الأسلوبية داخل المنهج البنيوي بكل حيثياته حيث استعادت مستويات تحليلها للنصوص من البنيويين.

و أشار ناقدنا إلى نقطة مهمة كانت سببا لوقوع الدرس الأسلوبي في هذه الأزمة و هو" أن الأسلوبية حينما اتكأت على اللسانيات كانت قد استثمرت مفاهيم و مصطلحات لسانية مغلوطة أدى بها إلى التشويه "[5].

كما أن إخضاع المحلل الأسلوبي الظاهرة الأدبية إلى المعادلات الإحصائية و الجداول ما يفقد النص الأدبي جماليته، و قد استدل بشير تاوريريت في ذلك بقول سعد مصلوح" من مظاهر هذه القصور أن الباحثين يعنون أنفسهم بتقديم عشرات الجداول

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي الحديث و المعاصر، ص 207.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 177-178.

[3] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي الحديث و المعاصر،ص 207 .

[4] مستيري الياس، نظرية التحليل الأسلوبي الجذور و الإشكالات، ص 04.

[5]ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي الحديث و المعاصر، ص 207 .

الإحصائية يضمنونها نتائج بحوثهم.. خالية من كل تحليل ذي قيمة للبيانات"[1] فتصبح بذلك الدراسة رياضية تقوم على تحويل الظاهرة الأدبية إلى ظاهرة كمية فتفقد بذلك جماليتها، فاستخدام الجداول و المنحنيات البيانية يشوش على قارئ عملية الفهم. و قد أبدى ناقدنا رأيه في هذه القضية حيث يرى " أن انغلاق الأسلوبية يعود إلى اعتماد الأسلوبيين المعادلات الجبرية و الإحصاءات لدراسة الإعمال الأدبية و تبني في ذلك تقنيات الإعلام الآلي و الحساب ما جعل الدراسة تتصف بالغموض "[2].

كما سلط بشير تاوريريت الضوء على فكرة مهمة و هي اتخاذ الانزياح ميزة أساسية دون غيرها من المناهج الأخرى، غير أن لناقدنا رأي آخر حيث يقول:«أن محاولة تصور الأسلوب كانحراف عن قاعدة خارجة عن النص هو ابتعاد معتمد من قبل المؤلف لتحقيق أغراض جمالية، لكن هذا التصور لا يمكن تعميمه على كل النصوص إضافة إلى ذلك صعوبة تحديد القاعدة و الانحراف بدقة»[3]. فالنصوص الأدبية لا تحمل نفس السمات الجمالية .

كما قد تطرق الناقد إلى مشكلة أخرى على المستوى الوظيفي و السياقي أثناء عملية التحليل الأسلوبي و هو " تحديد الكلمات المفاتيح أي الكلمات التي تتكرر بكثرة في النص الأدبي، فكلما كانت النصوص شديدة التشابه أو الاختلاف صعب علينا الإحاطة و ضبط تلك الكلمات الطاغية فيها "[4]. ففي نظره تصبح الكلمات المفاتيح الباب الذي نلج منه إلى النص و بداية البحث في جمالياته .

---

(1) بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي الحديث و المعاصر ، ص 208 .

(2) ينظر : المرجع نفسه، ص 213 .

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 208.

(4) ينظر : المرجع نفسه، ص 209 .

و بالرغم من كل هذه الأدلة التي تؤكد مدى ضبابية البحث الأسلوبي إلا أن بشير تاوريريت قد وضح نقطة فاصلة بين البنيوية و الأسلوبية كون هذين المنهجين قد عرفا تداخلا كبيرا ألا و هي " تركيز تلك الأخيرة على تجاوز النص إلى نفسية كاتبه على عكس ما دعت إليه البنيوية حين أعلنت موت المؤلف "[1]. فالأسلوبية في مقاربتها للنصوص تهتم بالكيفية التي يكتب بها الكاتب و التي ترتبط بالضرورة بحالته النفسية و نزاعاتها و ميوله ومنه النظر إلى الدافع من كتابة النص، فيكون المؤلف في نظرها هو نقطة البداية لكل نص، في حين البنيوية أعلت من سلطة النص و أقرت بأن المؤلف ينتهي دوره مع نهاية الكتابة .

هذا و قد تحدث عن قضية رائجة بين النقاد الأسلوبيين و هي القول بأن أزمة الأسلوبية ليس نتيجة لاستخدام عملية الإحصاء فقط بل هي قضية لا توافق بين الأطر النظرية و الإجرائية، إلا أن ناقدنا يرى عكس ذلك، حيث " أن الأزمة في نظره تكمن في عدم تمكن المحلل الأسلوبي من تلك المصطلحات اللسانية الواردة في عملية كشف مكنونان النصوص "[2] فالأسلوبية كما تحدثنا آنفا قد اعتمدت عل مفاهيم لسانية مغلوطة فبالضرورة يجد الناقد الأسلوبي نفسه في حيرة تجعله لا يجيد استخدام تلك المصطلحات خاصة من الجانب الإجرائي.

وختاما لما تطرقنا إليه في هذا المبحث يمكننا القول أن الأسلوبية قد تعرضت لعدة مزالق و إشكالات كبيرة مست المستويين النظري و التطبيقي و يتجلى من خلال التداخل الحاصل بين المناهج خاصة منها السيميائية و البنيوية حيث لا تعدو أن تكون الأسلوبية شطحة من شطحات البنيوية ما أدى إلى غياب ملامحها، إضافة إلى غياب صفة الموصوف المنهجي و ذلك لأن الأسلوبية لم تتحدد بآليات مضبوطة بل ظل أقطابها

---

[1] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي الحديث و المعاصر ، 211 .

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 214.

يحللون نصوصا كثيرا ما يلتبس ذلك التحليل بعطاءات السيميائية و البنيوية، و لعل ما جعل هذا المنهج يتصف بالغموض هو اعتماده على عملية الإحصاء التي جردته من الإطار الجمالي، كما أن هذه الأزمة تعود إلى عدم التوافق بين الملامح النظرية و الأساليب الإجرائية.

الفصل الرابع:

أسئلة ورهانات النقد الأدبي المعاصر

1. قضية المفهوم

2. قضية المرجعية

3. قضية الفجوة بين النظرية والمنهج

4. قضية الحس الفني

إن القارئ لخاتمة كتاب (مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الملامح والأصول والإشكالات النظرية والتطبيقية) لبشير تاوريريت سيلاحظ أن ناقدنا حاول ان يضع استنتاجات صارمة لطالما كانت محل انشغال لدى من يتعاطون تقويم النتاج الأدبي المعاصر سواء أكان ذلك من جانب التنظير النقدي والإجراء التحليلي أو جانب الممارسة النقدية.

وقد تمحورت هذه الاستنتاجات حول ثلاث قضايا مدرارة ساهمت بشكل كبير في تطور المعرفة النقدية والذوق الجمالي لدى نقاد الأدب المعاصرين، وبهذا المعنى العميق جاءت هذه القضايا الأربع على النحو الآتي ذكره:

1- قضية المفهوم:

عرف المفهوم في التراث الفلسفي عموما على أنه "الصورة الذهنية سواء وضع بإيزاءها الألفاظ، وقبل هو ما دل عليه اللفظ لا في محل النطق".[1]

وقريبا من هذا الاصطلاح نجدهم يربطون بينه وبين مادة "التصور" الذي قيل فيه: «تصور مفهوم الشيء الذي لا يوجد وجوده في الأعيان، وهو جار في الموجودات والمعدومات»[2]، ومنه فالمفهوم بهذا المعنى هو:« التصور الذهني الذي تثيره الألفاظ في الأذهان سواء أكانت من قبيل الموجودات –الأعيان المنظور إليها– أو من قبيل أو الممتنع، وذلك بالنظر إلى الحاصل في الذهن.[3]

---

[1] أبو البقاء الكفوي ، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة للنشر والطباعة، ط2 بيروت، لبنان، 1998، ص 860.

[2] المرجع نفسه، ص 290.

[3] سعاد كوريم، الدراسة المفهومية، مقاربة تصورية ومنهجية، مجلة المعرفة الإسلامية، العدد 60، بيروت، لبنان، 2010، ص 40-41.

وقد جمع بشير تاوريريت على هذا الحائك نفسه بين هذين المصطلحين فظهر جمعه لهما في قوله:«هذا وقد جمعت هذه المحاضرات أن أزمة النقد الأدبي المعاصر هي أزمة مفاهيم وتصورات متولدة من الكون الشعري وهي ليست أزمة مرجعية بقدر ما هي أزمة فجوة أو مسافة توتر بين المنهج النقدي والنظريات الشعرية»[1]، فيريد بهذا التأكيد أن المفهوم ما هو إلا ذلك التصور الذي تطرحه مناهج النقد الأدبي المعاصر عن الظاهرة الأدبية، وبالتالي هو تلك الآليات الإجرائية التي تقارب من خلالها النصوص الإبداعية لتصل في النهاية إلى سمات الجمال وروح البهاء فيها، هذه الآليات التي نعتها تاوريريت بالقاصرة، فأعطى لتأكيد مفهومه هذا مثال البنيوية التي قال فيها أنها :« تمثل حلقة اغتراب كبرى عن النص العربي ، لأنها تواشجه بالروح العربية، حيث أبعدته عن بيئته الثقافية والحضارية، وهي محاولة لعزل النص عن المجتمع والتاريخ والإنسان، والحضارة والثقافة ومن ثمة القضاء على معنى النص، ووأده نهائيا»[2]. وبالتالي نفهم من قوله هذا أن عجز البنيوية عن تحقيق المعنى الموجودة في الظاهرة الأدبية يؤدي بالناقد الأدبي المعاصر إلى عدم التسليم بكفاءتها في التحليل.

إنه لو عدنا إلى الإرث البلاغي العربي القديم سنجد أن ابن طباطبا قد تحدث عن كيفية نظم الشاعر للقصيدة بأنه "يفكر أولا معملا ذهنه لتصوير أشياء مختلفة، ثم يعمل على نقل هذا التصوير إلى صور مجسدة للمعنى الذي يريده، وبهذا يكون النظم قد مر بالتفكير قبل البدء في الصياغة، فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسل له القول عليه"[3]، إلا أنه لا يخفى علينا كذلك أن بشير

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 254

[2] المرجع نفسه، ص 107.

[3] محمد بن أحمد بن طباطبا ، عيار الشعر، تح : طه الجابري، ومحمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية، د ط، القاهرة، مصر ، 1956، ص 5.

تاوريريت رد على مثل هذه الآراء النقدية التراثية المعرفة للشعر على أنه (كلام موزون مقفى) بأنها "ليست تعريفا للشعر ولا هي تمييز له من النثر، وذلك كون ما يميز الشعر خاصة في التجارب الحداثية ليس هو الوزن والقافية، وإنما الشعر برؤيته الجمالية، والمعرفية، ومن عناصر جمالية أخرى (الشعرية والرؤية الشعرية). [1]

وأما بالنسبة إلى مفهوم النقد الأدبي فنرى أن بشير تاوريريت يقول فيه:« "ليس النقد كما شاع في القواميس اللغوية (تمييز الجيد من الرديء) والحكم على العمل الأدبي بعد مرحلتين التذوق والتحليل بالجودة أو الرداءة، أو منزلة بين منزلتين، فهذا المفهوم لا يقع عن نطاق الثابت أمام التطور الحاصل في الذائقة الأدبية، وليس النقد كما يعتريه من نقص يتمظهر في افتقاره لتصور شمولي، ومعرفي، وإنساني عن الظاهرة الأدبية»[2]، ولاستخدامه لعبارة (النطاق الثابت) إشارة بالرفض إلى مفهوم أي البقاء الكفوي مثلا وذلك والذي قال فيه أنه:«الاعتقاد الجازم الثابت للواقع»[3] وذلك كون هذه الرؤيا تخالف الحركية المستمرة التي تعيشها مناهج النقد الأدبي المعاصر، ومنه فالتضافر بين التصور (المفهوم) الذي يمتلكه المبدع وبين التصور الذي يطرحه المنهج هو الذي يغطي في الكثير من الأحيان أزمة المنهج، هذه الأزمة التي اختلف نقاد الأدب المعاصرين في طريقهم إلى الإجابة عن إشكالاتها، بين قائل بأن أزمة مناهج النقد المعاصر أزمة مفهوم، وقائل أن أزمنته ما هي إلا أزمة مرجعية ليأتي بعد كل هذا الجدال ناقدنا فيحسم أمر انتماءه الفكري للقارئ فيقول: «المشكلة إذا هي مشكلة تصور عن الظاهرة الأدبية ولا تهمنا طبيعة هذا التصور مهما كان واضعوه سواء أكانوا عربا أو أجانب، شعراء أم نقادا، فلاسفة أم أدباء، مؤرخين أو منظرين، المهم هو في ما إذا كان هذا لينسجم ويتسق مع

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 255.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أبو البقاء الكفوي، الكليات، ص 290-291.

أناة وأبجديات الظاهرة الأدبية أولا ينسجم»[1] ليشترط بهذا أن يحاكي في طريق انبجاسه عناصر الشعر الأصيلة فيه.

2-قضية المرجعية:

يعود مصطلح المرجع في أصله إلى اللغة الإنجليزية Referent لينتقل بعدها إلى اللغة الفرنسية في العشرينيات من القرن التاسع عشرة.

وقد اعتبر المرجع موضوعا "من مواضيع العالم الحقيقي التي تشير إليه كلمات اللغة الحية، تبدو كلمة موضوع غير كافية، ذلك أن المرجع يدل على الأوصاف والأفعال والأحداث الحقيقية، فضلا عن ذلك يبدو العالم الحقيقي محصورا، لأن المرجع يشتمل على العالم الخيالي"[2]، لتصبح بهذا المرجعية بمثابة " العالم الذي يحيل إليه ملفوظ لغوي، علامة منفردة كانت أم تعبيرا مركب ويكون ذلك العالم إما واقعيا موجودا حاضرا، وإما متخيلا لا يطابق أي واقع خارج التعبير اللغوي، وهذا يستلزم بالضرورة من يدرك ذلك العالم أو يتمثله، ثم ينتج الدلالات التي يمكن أن يعبر عنها العالم المرجعي المعروض في التعبير".[3]

وانطلاقا من هذا المفهوم بدأ يتحدث نقاد الأدب المعاصرين حول إمكانية إيجاد إحالة أرضية بأبعاد فلسفية يتكئ عليها النقد الأدبي بمناهجه المدروسة في الكتاب (البنيوية، السيميائية والأسلوبية).

وقد قام بشير تاوريريت من خلال دراسته لهذه القضية الغامضة بالتركيز على نقدنا العربي بصفة خاصة، فذكر بذلك عن عبد الله محمد الغذامي مثلا قوله:« الهدف الذي

---

[1] بشير تاوريريت ، مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 260

[2] رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، د ط ، الجزائر، 2000، ص 152.

[3] عبد الرحمان تمارة ، مرجعيات النص الروائي، دار ورد الأردنية، دط ، عمان، الأردن، 2003، ص 52.

يسعى إليه كل ناقد عربي معاصر هو أن يصل إلى منهج يكون من الممكن وصفه بأنه عربي، ولو تحقق ذلك فهذه نتيجة عظيمة فعلا»[1] ليحيلنا هذا الرأي مباشرة على اعتقاد تاوريريت إلى فكرة المرجعية، حيث أن الغذامي في رأيه هذا يؤكد على ضرورة البحث في التأريخ التنظيري لمناهج النقد الأدبي المعاصر علَّ وعسى بحثا عربيا ذو غاية تأصيلية غرضها الرئيس الحفاظ على التراث الفكري النقدي العربي وإعادة إحيائه.

ليصرح بعدها تاوريريت بواقع أن "مشكلة النقد ليست مشكلة مرجعية، فالفرنسيون لهم مناهج نقدية، وهذه المناهج لها أصول وأرضيات فلسفية نشأت فيها، واستمدت عطاءها النظري، ولكن هذه المناهج استنفذت لاستنفاذ الفلسفات التي قامت عليها"[2] لذلك فما دامت الفلسفة تستنفذ حسبه فإن "الذي لا يستنفذ هو التصور التابع من الإبداع الشعري، فلو قامت المناهج أو بالأحرى استمدت عطاءها وزادها النقدي من الإبداع الشعري، ما كانت تعرف طريقها للاستنفاذ"[3]، خاصة وأن مسار الفلسفة المعاصرة اليوم يشي بأفول تدريجي وإن كان متسارعا أحيانا، لمجمل ما قدمه العقل الغربي الحداثي، في الوقت الذي نلمح فيه إرهاصات جديدة، بعضها وليد جديد لفلسفات تخرج من رحم النقد العربي القديم، لذلك وعلى الرغم من هذه الحقيقة إلا أنه وعلى حد رأي ناقدنا أن "الذين تعصبوا التراث تعصبا أعمى يجب أن يعبدوا النظر في تعصبهم هذا، وليتأكدوا جيدا بأن الانطلاق من التراث وحده ليس كفيلا، ولا يمكن أن يكون رخصة أو جواز سفر إلى البقاع الجمالية لعالم النص الشعري"[4]، غير أن من النقاد المعاصرين من يرون عكس هذا ولعل مثال ذلك الناقد العربي جابر عصفور الذي رأى في كتابه (مفهوم الشعر) أنه

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 257.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه ، ص 258.

لن نستطيع أن نفصل موقفنا من الحاضر عن موقفنا من الماضي " لسبب بسيط مؤداه أن التراث موجود بنا وفينا في الوقت نفسه (...)، رغم بعده التاريخي، ما زال يؤثر فينا بالقدر الذي نؤثر فيه، كأنه يشكلنا بقدر ما نشكله".[1]

إلا أن الجدير بالذكر هنا، أن العودة إلى التراث، بما هو رمز الهوية والوجود، يجب أن لا يرافقه انغلاق على الذات التي تبني شرنقتها فلا تغادرها وإنما الانفتاح على الآخر المختلف، هو ما يجب أن نقوم به ونحن نعود إلى الماضي وذلك كون التقوقع على الذات لن يجر معه إلا التعصب والإتباع على حد تعبير بشير تاوريريت.

3-قضية الفجوة بين النظرية والمنهج النقدي:

إن الحديث عن المناهج النقدية في النقد الأدبي المعاصر عند العرب أصبح الشغل الشاغل للكثيرين، ولعل هذا ما جعل المهتمين يحاولون عقد المؤتمرات ونشر الأبحاث عن إشكالية المنهج وتطبيقه على النص الأدبي.

وإن كانت هذه الإشكالية لم تظهر عند العرب قديما، فإن الانفتاح الحاصل في العصر الحديث والذي مس جميع الأصعدة، كان سبب في الانفتاح الثقافي كذلك الذي كانت أول مظاهره الانبهار المبالغ فيه بالمناهج النقدية الغربية وبالتالي استجلابها بشكل حماسي ساهم في خلق فجوة بينها وبين نظرية الأدب العربية الأصلية.

تعرف نظرية الأدب على أنها "دراسة تجريدية ترمي إلى استخلاصه القواعد العامة وفلسفة المفاهيم والأصول الجمالية التي ينبني عليها النقد من ناحية وتكون الأساس النظري لدراسة الأدب عامة من ناحية أخرى"[2]، فهي تدرس جميع القضايا المتعقلة

---

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، ، ط 1، بيروت ، لبنان ، 2003، ص 09-11.

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 1 ، بيروت، لبنان ، 1984، ص 291.

بالنص الأدبي (المؤلف، النص، القارئ، والمجتمع) والعلاقة بينهم من خلال القواعد والأصول والأدوات الإجرائية التي تضعها.

وأما عن المنهج فيعرفه عبد الغفار رشاد القصبلي بأنه:« طريقة البحث أي الطريقة أو المسلك الذي يتخذه الباحث في المراحل المختلفة لعملية البحث، وتوسيع بعض التعريفات من مفهوم المنهج ليشمل القواعد والأسس العلمية في البحث»[1]، فيعد المنهج بهذا التعريف أداة عملية توفر للباحث الطريق الجلي الذي يوصله إلى بلوغ حقيقة من الحقائق في مجال من المجالات التي يسعى لدراستها.

كما يعرف محمد مندور النقد بقوله: «هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوي فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العلم، وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء، بحيث إذا قلنا إن لكل كاتب أسلوبه يكون معنى الأسلوب كذلك هذه العناصر التي ذكرناها».[2]

ومنه فالمنهج النقدي هو عبارة عن مجموعة من الأدوات والإجراءات التي يتبعها الناقد الأدبي أثناء قراءة النص الأدبي وتحليله وتفسيره، فتتباين القراءات النقدية لنص أدبي واحد وتتنوع بتنوع القراء ومناهجهم النقدية.

إن هذا التداخل بين المصطلحات جعل بشير تاوريريت يسعى إلى إظهار العلاقة بين النظرية والمنهج فقال في إحدى أسطر كتابه: «النظرية تزودنا بالمقدمات التي ترسي أساسا صلبا لإطار المقولات النقدية، في حين أن المناهج تمدنا بالأدوات المستخدمة في

---

[1] عامر مصباح ، منهجية إعداد البحوث العلمية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د ط ، وجدة ، الرغاية، الجزائر، 2006، ص 24.

[2] محمد مندور، في الأدب والنقد، دار النهضة، ، د ط، القاهرة ، مصر ، 1973، ص 10.

عملية التفسير»[1]، ولعله يريد أن يظهر من خلال قوله هذا أن احتواء النقد الأدبي المعاصر على النظريات المعرفية يجعل من هذه النظريات مبنية على أسس وقواعد بأبعاد فلسفية و إيديولوجية تعمل مناهج النقد المعاصر على البحث فيها عن طريق أدواتها العديدة الإجرائية ومنه الوصول إلى غاية فهم الخطاب الأدبي بسماته الإبداعية.

وبالتالي لا يمكن ولا بأية حالة من الحالات أن تفصل بين المنهج والنظرية ولو فعلنا لوقعنا في أزمة الفجوة بينها وهذا الذي حدث مع النقد الأوروبي والنقد العربي كذلك وفي هذا يقول بشير تاوريريت:«إن الذي أوقع النقد الأوربي وحتى النقد العربي في هذه الأزمة النقدية الحادة هو عدم الاستناد إلى تصور واضح عن الشعر»[2]، فالنظرية إذا تولد التصور، هذا التصور الذي باتكاء مناهج النقد المعاصر عليه يستطيع أن يتسلل إلى الأرواح الجمالية الموجودة في النص الأدبي.

وقد ركز ناقدنا على وقوع النقد العربي المعاصر في هذه الأزمة أكثر من تركيزه على نظيره الغربي، فحسبه أن نقادنا لم " ينتبهوا إلى أهمية المفهوم وما يطرحه من مقولات أساسية من شأنها، أن تقدم خدمة جليلة لحركية النقد الأدبي"[3]، كما أن من النقاد العرب الذين وافقوه في هذا الجنوح الناقدة زبيدة القاضي التي أرجعت وقوع نقدنا العربي المعاصر في هذه الأزمة إلى ذلك الانفتاح اللامشروط المتسببين في جعل الممارسات النقدية العربية الأولى خاصة تأتي "في شكل يسمح غالبا بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة، وكانت أغلب الدراسات تفتقد إلى المرونة، وكأن النقاد في تطبيقهم للمناهج الأوروبية

---

[1] بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، ص 230.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه ، ص 231.

يطبقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة ظنا منهم أن الأدب يمكن أن يتحول إلى علم صارم، مما أدى إلى التباس الخطاب النقدي لدى المتلقين".[1]

وقد أعطى بشير تاوريريت مثالا عن تلك المقولات التي يطرحها التصور النظري، وهذا المثال متمثل في تلك الآراء النقدية المعاصرة التي نجدها عند الناقد المحترف أدونيس صاحب كتاب : (الشعرية العربية) ، هذا الناقد الذي قال فيه جهاد فاضل هو: « الباحث المغرض الذي يمكنك بأي معيار نظرت، أن تستبعد العوامل الذاتية من بحثه الذي يكاد يقول لك في كل صفحة أنه ليس فقط غير محب للتراث، بل حاقد عليه، ومزدر له ... ، ومنتصر لكل من حمل معولا لهدم كل أصل من أصول هذا التراث، بل هو أكثر من ذلك كائد للعرب كعنصر وجنس، نظرته إليهم منتقاة من القاموس النازي الذي قرأه أدونيس في الأربعينيات لا من أي قاموس آخر».[2]

فكيف لناقد حاقد على التراث النقدي الأصيل أن تفيد مقولاته، إذا استند إليها المناهج النقدية المعاصرة؟

يقول بشير تاوريريت في كتابه (أدونيس في ميزان النقد): « الواقع أن هذا التهجم لم يكن موجها لكتابات أدونيس النظرية، بقدر ما هو موجه لشخص أدونيس، إنه تهجم كان من منطلق فكر خاطئ أساسه وجوب التقوقع فيما هو سائد، ودون الخروج إلى أدنى خط بشكل معادلة تماس مع فضاءات النقد الغربي والعربي»[3]، خاصة وأن أدونيس حسبه " لم يرفض التراث جملة وتفصيلا وإنما الثابت لعجزه عن مسايرة روح العصر وتبني المتحول"[4]، فالتجربة الشعرية القديمة إذ غيرت في مدلولات مفرداتها وتجاوزتها وهذا

---

[1] زبيدة القاضي، النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر القد الدولي الحادي عشرة، 2006، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، 2008، ط 1، ص 65.

[2] بشير تاوريريت ، أدونيس في ميزان النقد، عالم الكتب، ط 1، القاهرة، 2009، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

[4] المرجع نفسه، ص 18.

التغير سبب في الاختلاف في التجارب اليومية مع العلم أن ناقدنا يرى أن " أي إجراء نقدي يتعامل مع النص تعاملا مباشرا منفصلا عن التجربة كلها سيظل حبيس تصور قاصر من دون ريب"[1] ، هذا التصور الذي إن توفر" إلى تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها"[2]، بمعنى أن التصور يمتاز بخاصية التمرد على الأشكال والطرق القديمة مع العلم أن مصطلح الرؤيا يقابله عند العرب قديما مصطلح التخييل الذي جعلوا منه عنصرا جوهريا في تحديد مفهوم الشعر، حتى يظل محتفظا بصفة الشعرية، حيث لا يكفي أن يوصف الشعر بأنه كلام موزون مقفى كما ذكرنا آنفا، بل لابد منه أن يكون كلاما موزونا مخيلا من خلال محاكاة عنصر أصيل فيه، حيث أن الشعرية تتحدد عندهم يكون الكلام مخيلا، والطريق إلى التخييل يكون عبر المحاكاة فيما أن مناهج النقد الأدبي العربي المعاصر استفادت من نظرية أرسطو الأدبية (المحاكاة) وكيف أنه اهتم في كتابه فن الشعر بالأوزان الشعرية، وحرص على استغلال المجازات اللغوية فلم يتفرع إطلاقا للاهتمام بالمضمون على حساب الشكل بإمكان مناهج النقد الأدبي العربي المعاصر أن يستفيد بما جاء به الجاحظ في قوله:« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وصناعة وضرب من النسيج، وحسن من التصوير»[3]، وذلك كونه هو كذلك لم يؤثر اللفظ على المعنى بل أظهر في كثير من الأحيان النقدية وعيه بأهمية الجانبين في العملية الإبداعية.

---

[1] بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 231.

[2] عاطف فضول، النظرية الشعرية عند البيوت وأدونيس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د ط ، الجيزة ، مصر ، 2000 ، ص 86.

[3] أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، الحيوان، تح وشر : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط 2، مصر ،ج 2، 1965، ص 142.

4- قضية الحس الفني :

يأتي الشعر في طليعة الفنون الأدبية التي اختلفت الآراء في محاولات وضع الحدود الثابتة لها ، وخاصة لأن للأحاسيس والمشاعر المختلفة دخلا كبيرا من حيث تقدير جهات الإبداع، وأسرار الإمتاع التي تكمن في الأعمال الشعرية.

ولعل من أقدم الآثار التي جاءت عن مفهوم الشعر عند العرب، ما قال عبد الله بن رواحة –رضي الله عنه– بأنه:« شيء يختلج في صدري فينطق به لساني»[1]، حيث أن الشعر عنده كان بمثابة إحساس داخلي غامض يظل يختلج في نفسه، حتى تحين الساعة التي يتجسد فيها على شكل كلام منطوق.

وقريبا من هذا المفهوم يقول أدونيس في الشعر: «الشعر لا يوصف ولا يحدد ومن لا يعرف الشعر أو يحسه مباشرة يستحيل عليه أن تكون له أي معرفة به»[2]، وقد رأى بشير تاوريريت في كتابه الموسوم بـ (الحقيقة الشعرية) أن هذا القول الأدونيسي ما هو إلا رأي صريح "عن الفضاء اللامحدود الذي يشغله النص بقواعده اللانهائية، وهي قواعد تتطلب قارئا جديدا ذا حس فني يمكنه من التطلع إلى جماليات النص وأسراره العصية"[3]، ومنه فإن الناقد الوحيد الذي يستطيع فهم الشعر فهما فنيا جميلا هو الناقد الممارس للشعر لا الناقد الذي احترف النقد احترافا بعيدا عن عالم التجربة الشعرية.

فإذا كان النقد في تصور إحسان عباس "تعبير عن موقف كلا متكاملا أي النقد والشعر خاصة و يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز ويعبر منها إلى التفسير والتحليل

---

[1] ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح : مكتب تحقيق التراث، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ج 3، ط 1، 1992، ص 243.

[2] بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد، الأردن، 2010، ص 416.

[3] بشير تاوريريت ، الحقيقة الشعرية ، 416 .

والتقسيم، خطوات لا تستغني إحداها على الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، كما يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤهلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدة بقوة الملكة على قوة التمييز"[1]، فإن الوحيد القادر فعلا على أن يتذوق الإبداع الشعري وبالتالي تفسيره وتحليله وتقييمه هو الناقد الشاعر لا محالة.

كما نجد من النقاد أيضا ممن نبهوا القراء إلى أهمية الحس الفني أو الذوق الأدبي لفهم الأعمال الأدبية عامة والشعر خاصة الناقد الأكاديمي إبراهيم عوض صاحب كتاب : (التذوق الأدبي) حيث قال في موضع من مواضع كتابه :« إن التذوق في الأدب ليس مسألة وجدانية فحسب، بل هو أمر عقلي أيضا، وهذا العنصر العقلي لابد أن يجيء أولا إذا ما أردنا أن يكون هناك تذوق ثانيا ومع ذلك فلابد من التنبيه إلى أن عملية التذوق لا تستلزم التعمق في الإطلاع على المعارف والعلوم المساعدة على شرح النص الأدبي وإزالة ما قد يكون فيه من غموض... إلخ، بل يكفي من ذلك الحد الأدنى، ثم يأتي التعمق بعد هذا حين ينتقل القارئ من مرحلة التذوق إلى مرحلة التعليل والتحليل، على أن يكون مفهوما رغم ذلك أن التذوق في هذه المرحلة الأخيرة سيصبح أدق وأعمق وأوسع».[2]

فنلاحظ من خلال قوله هذا انه أكد على أن ملكة الذوق ملكة فطرية تمتزج فيه هلامية الوجدان، مع صرامة العقل لينتج بعد ذلك مرحلة الإبداع النقدي عن الكون الإبداعي، وما دام هذا حاصل فإن هذا الرأي تقول به أيضا في صياغات أخرى النظرية الأدونيسية في الكتابة الشعرية والتي يقول فيها بشير تاوريريت:« قد نبذت الأدونيسية العادة والتكرار والنبرة الخطابية وشعر المنطق و العقل ، ودعت إلى ضرورة شحن

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن 2 حتى القرن 8 هـ، دار الشرق للنشر، ط 2، الأردن، 1993، ص 644.

[2] إبراهيم عوض، التذوق الأدبي، مكتبة الثقافة، د ط، الدوحة، قطر، 2005، ص 42-43.

القصيدة الشعرية بطاقة كشفية تكشف عن عالم جديد، عالم تتحدد فيه الذات بواقعها، فتذوب الذات في العالم، فيتحول ذلك العالم إلى الشعر ودعت أيضا إلى تجاوز العصر والواقع والتاريخ وكل الأشكال الفنية التقليدية، لكن تجاوز الحقيقة الشعرية للتاريخ ليس معناه التملص منه إنما هو الاندماج فيه»[1]، فكيف للذات أن تتحد بواقعها دون أن تتذوق هذه الذات شعرها تذوقا أدبيا جميلا؟

والواقع أننا إذا ما رصدنا أعيننا في تاريخ النقد الأدبي عند العرب القدامى فإننا سنجد الكثير من الأدلة البينة على وجود الصراع بين الشعراء النقاد والنقاد المحترفين، "فالفرزدق مثلا يضيق بعبسة الفيل و بعبد الله الخضرمي فيهجوهما، ويسخر ابن الرومي من النقاد غير الشعراء فيقول:

" قصرت بالشعر حين تعرضه على مبين العمى إذا انتقده

ما قال شعرا ولا رواه، فـــلا ثعلبة كان، لا، ولا أســـد"[2]

وكأن ابن الرومي هنا يرفض رفضا قاطعا أن ينقد الشعر من غير الشاعر، ولو حصل هذا لتعسر عليه فهمه وتحصيل معانيه المسبوكة فيه.

يرى بشير تاوريريت أن مناهج النقد الأدبي المعاصر قد حاولت أن " تقدم تصورا جماليا عن الكون الشعري من خلال إرساء دعائم البنيوية والسيميائية والأسلوبية الطامحة المتطلعة إلى القبض على الرحيق الجمالي لعالم النص الأدبي"[3]، ونحن نعلم أن هذه المناهج النقدية الاحترافية المعاصرة المذكورة قد فرضت وما زالت تفعل على الناقد المحلل أن يتجرد من أحاسيسه كونها تدرس الإبداع بعده كتلة لغوية صماء جامدة، ومنه فإن هذه المبادئ النظرية التي قامت عليها إستراتيجية النقد المعاصر حسب بشير تاوريريت هي

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 579.

[2] بشير تاوريريت، أدونيس في ميزان النقد، ص 13.

[3] بشير تاوريريت ، مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 252.

"مبادئ تنأى في الكثير من الأحيان عن مقاربة النص الأدبي مقاربة جدية، والسبب في ذلك مرده إلى أن أولئك النقاد المعاصرين لا يمتلكون حسا فنيا يؤهلهم إلى مصاف التقول على النص الأدبي بوصفه كتلة جمالية ومعرفية".[1]

فنفهم من خلال هذا أن بشير تاوريريت يرى أن مناهج النقد الأدبي المعاصر المدروسة في محاضراته تقتل في الكتابة الإبداع، وقد كانت حجته في ذلك أن النقاد المؤسسين لها لا يملكون حسا فنيا ولا ذوقا أدبيا يجعل منهم فاهمين للشعر كاتبين عن سماته التصويرية البهية.

ولعل من بين النقاد المعاصرين المحترفين الذين يقصدهم بشير تاوريريت في قوله المذكور الناقد الفرنسي البلغاري تيزفيطان تودوروف T.Todorov والناقد الروسي رومان جاكبسون Roman Jacobson، وكذلك الفرنسي الناقد جان كوهين Jean Cohen، والدليل على ذلك إدراج ناقدنا لحديث مطول عن رؤيتهم في الشعرية داخل صفحات كتابة (الحقيقة الشعرية)، حيث رأى فيه بشير تاوريريت أن: "جوهر الشعرية عند تودوروف يقوم أساسا على خاصية البحث في الأدبية ... إنه البحث عن أدبية اللغة في صورتها الانزياحية"[2]، وان الشعرية عند جاكبسون Jakobsoun "خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، هي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى . وما إلى ذلك من العناصر الأخرى[3]، كما يرى كذلك أن الشعرية التي نادى بها كوهين شعرية " أسلوبية تقوم على منطق الانزياح، انزياح لغوي يمس ثلاث مستويات كبرى، المستوى التركيبي والصوتي والدلالي"[4]، ومنه فقد نعت

---

[1] بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 223

[2] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص297 .

[3] المرجع نفسه، ص 306 .

[4] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية ، 312

بشير تاوريريت مبادئهم النظرية هذه بالمبادئ " الجزئية والسر في ذلك لا يعود إلى العمليات الإجرائية فحسب وإنما إلى عدم شمولية ذلك التأسيس النظري الرامي إلى القبض على مختلف الأرواح الجمالية المتمردة في عالم النص الأدبي"[1]، هذا وقد أكد في موضع آخر أنه قد وصل إلى "استنتاج مفاده أن النقد الاحترافي لا تقوم له قائمة إلا إذا استمد تصوره عن الشعر من كتابات الشعراء النقاد"[2] فمن سيفهم الابن صغيرا كان أو كبيرا سوى أمه التي جاءت به إلى هذا الكون الفسيح.

هذا بالنسبة إلى ما جاء في الساحة النقدية الغربية المعاصرة ، وأما بالنسبة للساحة النقدية العربية المعاصرة فقد رأى تاوريريت أن شعراءها النقاد الحداثيون قد لعبوا "دورا أساسيا في انتشال المادة الجمالية، وذلك من خلال مداعبتهم للنص الأدبي مداعبة قائمة في الأساس على تبصر كبير لمجمل لآلئه الجمالية، فكأننا مع هؤلاء الشعراء النقاد نشعر بالتوحد بين الكون الشعري والكون النقدي"[3]، وقد أعطى أمثلة على ذلك تمثلت في كل من الشاعرة الناقدة نازك الملائكة، والبياتي وصلاح عبد الصبور، ونزار قباني، ومحمد بن نيس، وكذلك في الأخير عبد الله حمادي، ليقول بعد ذلك :« أن الجمال الذي نلمسه ونتحسسه في تلك الدراسات التطبيقية مرده إلى التضافر بين التصور الذي يمتلكه المبدع وبين التصور الذي يطرحه المنهج، هو الذي يغطي في الكثير من الأحيان أزمة المنهج، وهو السبيل الأمثل للوصول إلى مختلف الأقاليم الجمالية التي تشهدها العمليات الإجرائية»[4]، وفي هذا القول إشارة إلى طريقة فك أزمة الفجوة بين النظرية الشعرية والمنهج النقدي الأدبي المعاصر ليأكد بعد ذلك ناقدنا أنه يميل إلى ضرورة الجمع بين

---

[1] بشير تاوريريت ، مناهج النقد الأدبي المعاصر ، 253.

[2] المرجع نفسه، ص 260.

[3] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 578.

[4] بشير تاوريريت ، مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص 573.

خبرات الشعراء النقاد النظرية ومقولات المناهج الاحترافية الإجرائية، حيث يقول:« و نعتقد جازمين أن التطفل على مختلف المبادئ النظرية التي طرحها الشعراء النقاد وجمع شتاتها وتنسيقها وصياغتها صياغة نقدية دأب من شأنه أن يوصلنا إلى فكرة الخلاص النقدي فتتجاوز بذلك أزمتنا النقدية من خلال المزاوجة بين تلك المقولات النظرية ومقولات المناهج الاحترافية، وتبقى النظرية الأدونيسية في كل ذلك أنموذجا حيا في تفعيل حركتنا النقدية الحداثية».[1]

وقد أعطى ناقدنا مثال المبادئ النظرية الأدونيسية كونه رأى فيه أنه استطاع بحذق واسع أن يجمع بين تجربته الشعرية الحداثية المعاصرة وكذا تجربته النقدية الحداثية المعاصرة ، ومنه جمع مفاتيح الوجود داخل أعماق الظاهرة الشعرية و تذوق رونقها التصوري تذوقا قائما على حس فني ممزوج بما كتب الوجدان وأنتج وبين ما تخيل العقل فصور.

[1] المرجع نفسه ، ص 583-584.

خـــاتمة

في ختام الرحيل الاستكشافي في أعماق كتاب مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية لبشير تاوريريت، وبعد مدة من البحث والتنقيب،كان من اللازم أن نلقي قلم الترحال عند النقاط الختامية الآتية:

إن المتأمل في كتاب مناهج النقدية الأدبي المعاصر لناقدنا سيلاحظ من دون شك محاولته الباحث لإعادة النظر في مجموعة من المفاهيم والمقولات النقدية بدءا بمفهوم العملية النقدية والأطر الفاعلة فيها، إذا كانت المرحلة النصية التي تشغلها المناهج الاحترافية تدعو إلى الرقي بالنص وخاصة مع البنيوية والسيميائية والأسلوبية تدعوان هما كذلك إلى الإعلاء من سلطة النص. فنفهم من خلال هذا الإعلاء أن هذه المناهج تعمل لا ريب في التعظيم من سلطة القارئ الذي أصبح يشكل نظرية قائمة بذاتها مع التفكيك ونظرية القراءة و لنلتمس لذلك أن القارئ الذي يدعوا إليه ناقدنا هو غير القارئ الذي تدعوا إليه البنيوية السيميائية والأسلوبية، بل هو قارئ جديد أهم ما يميزه سلطة الحس الفني هذه السلطة التي تتكئ على عطاءات النظرية الشعرية وكذا تتكئ في الجهة المقابلة لها على عطاءات المنهج النقدي لذا يعد الكتاب من هذه الزاوية فتحا جديدا في التأسيس لمقولات نقدية واحدة كمقولة القارئ والمنهج والنظرية....

كما لا يعد كتاب بشير تاوريريت مجرد انعكاس لخطابات النقد الأدبي المعاصر بمناهجه الثلاثة (البنيوية، السيمائية والأسلوبية) فقط بل هو مغامرة منه للتعمق في مكوناته المعرفية فلسفية كانت أم لسانية ومن ثمة التنقيب عند الفهم الصحيح لإشكالاتها وتقديم الرهانات المتعلقة بها للقارئ الباحث، لتبقى غابت في ذلك طرح ما يراه جديدا في ميدان تلك الخطابات وبالتالي تقديم بدائل لمح فيها ملاذا لفك ما تجادلت عليه قرائح مدونيها وخاصة تلك البدائل التي ساهمت في غربلة مدار مقاربة كل منها على حدا ليصل في الأخير الفصل فيها فصلا دقيقا جعل كل منها منهجا مستقلا بآلياته الإجرائية

عن المنهج الذي يضارعه كما المزاوجة بين هذه الآليات والتصورات إلى تطرحها النظرية الشعرية.

كما بين ناقدنا من خلال مدونته هذه الأثر الذي تركته مناهج النقد الغربي المعاصر لدى النقاد العرب المعاصرين من أمثال عبد الملك مورتاض ومحمد عبد الله الغذامي ورشيد بن مالك وآخرين،هذا الأثر الذي رأى فيه أنه لم يخرج بوجهه المباح من دائرة التبجيل والانبهار والافتتان إلى إقامة حوار جدلي معها،ومنه ندر وجود كتابات عربية ناقدة وفاحصة ومناقشة لها حسبه، فقدم لهذا السبب بحثا نقديا فاحصا ومحللا أحيانا ومتسائلا في الكثير من الأحيان الأخر لتكتمل بذلك الصورة بين يدي القارئ العربي ليكون على بصيرة من الأمر المراد التبصر فيه خاصة وأنه ربط بين ما قدمته هذه المناهج النقدية المعاصرة وما قدمه موروثنا النقدي العربي الأصيل.

ولقد عمل الناقد على التأصيل للمناهج النقدية المعاصرة فلسفيا ولسانيا ونقديا بطريقة قائمة في الأساس على إيضاح أصول هذه المناهج وهي أصول يعتر يها شيء من الغموض في الكتابات النقدية العربية المعاصرة،فالقواسم المشتركة بين البنيوية والفلسفة على سبيل المثال أصبحت واضحة، والشيء نفسه ينسحب على المنهجين الآخرين،نعني السيميائية والأسلوبية.

كما أكد بشير تاوريريت أن مشكلة النقد في تصوره لم تعد مشكلة مرجعية بقدر ما هي مشكلة مفهوم تصور.

ويمثل الكتاب في النهاية محاولة من الباحث التيسير الدرس النقدي المعاصر في فضاءاته النظرية والإجرائية ومن ثمة فان الكتاب يكتسي أهمية خاصة من حيث هو محاولة تعليمية طموحة وجريئة تحتاج إلى من يثر بها بأسئلة أخرى ونقاشات نظرية واعدة.

ملـــحق

السيرة الذاتية والأدبية و العلمية لـ:

الناقد العربي الجزائري بشير تاوريريت

الدكتور الناقد بشير تاوريريت أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة محمد خيضر بسكرة، تلقى تعليمه الأول على يد والده بمدينة سيدي عقبة ثم مسقط رأسه بلدة(الدرمون) التابعة لولاية باتنة، زاول دراسته بمؤسسة الشيخ المولود الزريبي بزريبة الوادي، وفيها تحصل على شهادة الأهلية سنة 1986، انتقل إلى متقنة السايب بولرياح بسيدي عقبة في شعبة الهندسة المدنية إلى غاية الفاتح من شهر جانفي سنة 1989، حيث مني بداء خطير أصيب على أثره بالعمى، سافر في الشهر المذكور أعلاه إلى مستشفيات باريس فمكث بها سنة ونصف، ليعود بعدها إلى وطنه في شهر ديسمبر سنة 1990، التحق بثانوية الدكتور سعدان ببسكرة في شعبة الأدب الأدب العربي ، تحصل فيها على شهادة البكالوريا في جوان 1990 بدرجة قريب من الجيد، نال شهادة الليسانس من جامعة باتنة في شعبة الأدب العربي 1995 ثم شهادة الماجستير من جامعة منتوري بقسنطينة سنة 1999 ، تحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الأمير عبد القادر في شهر جويلية 2005، للمؤلف خمس كتب مطبوعة، و مجموعة مقالات نقدية منشورة في دوريات وطنية ودولية.

أهم مؤلفاته:

1. الكتب:

- أدونيس في ميزان النقد.
- مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية.
- رحيق الشعرية.
- الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية دراسة في الأصول و المفاهيم.
- التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية.

2. المقالات:

- أبجديات في فهم النقد السيميائي عام 2002.
- الخطاب النقدي التفكيكي المعاصر، العرب والغرب 2009.
- رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب و المعاصرين ماي 2006.
- نظرية تحليل البنية للنسق الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين.
- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في النقد الشعري .
- سيميائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قباني 2006.
- رواج التفكيكية في التجربة النقدية المعاصرة 2011.

3. الرسائل الجامعية:

- العتبات النصية في ديوان النبوءات لأيمن العتوم للطلبة مسلم زينب 2017.

- التراث والتجديد في كتاب العشرية العربية لأدونيس للطالب حمزة قيدادو 2018.
- الرؤيا الشعرية للمنهج النقدي في كتاب الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية لبشير تاوريريت للطالب غلاسة أحمد 2018.

قائمة المصادر

و المراجع

أولا: المعاجم :

1. **أبو البقاء الكفوي:** الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة للنشر والطباعة، ط2 بيروت، لبنان، 1998م.
2. **رشيد بن مالك** : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، د ط، الجزائر، 2000.
3. **مجدي وهبة وكامل المهنس:** معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط 1، بيروت، لبنان، 1984م.

ثانيا : الكتب العربية :

1. **إبراهيم أحمد ملحم:** الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007م، ط 1.
2. **إبراهيم زكرياء:** مشكلة البنية، مكتبة مصر، د ط، د ت.
3. **إبراهيم عوض:** التذوق الأدبي، مكتبة الثقافة، د ط، الدوحة، قطر، 2005م.
4. **إبراهيم محمود خليل:** النقد الأدبي الحديث – من المحاكاة إلى التفكيك–، مكتبة النقد الأدبي، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1، عمان، 1424 هـ/2003 م.
5. **ابن عبد ربه:** العقد الفريد، تح: مكتب تحقيق التراث، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ج 3، ط 1، 1992م.
6. **أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ:** الحيوان، تح وشر: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط 2، مصر،ج 2، 1965م.
7. **إحسان عباس:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن 2 حتى القرن 8 هـ، دار الشرق للنشر، ط 2، الأردن، 1993م.

8. **أحمد يوسف:**

- الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف المركز الثقافي العربي، ط 1، الجزائر، لبنان، 2005م.

- القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، الدار العربية للعلم ناشرون، ط1، بيروت، 1428 هـ/ 2007.

- اللسانيات الواصفة المنطق السيميائي و جبر العلامات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

9. **أدونيس:** سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت،د ط، 1985م.

10. **بشير تاوريريت و سامية راجح:** التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية)، دار الفجر للطباعة و النشر، مكتبة اقرأ، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2006م.

11. **بشير تاوريريت:**

- أدونيس في ميزان النقد، عالم الكتب، ط 1، القاهرة، 2009م.

- الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد، الأردن، 2010م.

- رواج التفكيكية في التجربة العربية المعاصرة (عرض ونقد) 15 مارس 2011م.

- مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، القاهرة، مصر، 2008م.

- محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية)، دار الفجر للطباعة و النشر، ط1، مكتبة اقرأ، قسنطينة، الجزائر، 2006 م.

12. **جابر عصفور:** مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، ط 1، بيروت، لبنان، 2003م.

13. **الجاحظ:** البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، لبنان، ط 1.

14. **حسن ناظم:** البنى الأسلوبية –دراسة في أنشودة المطر للسياب –، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2002 م.

15. **رشيد بن مالك:**

- البنية السردية في النظرية السيميائية.

- مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، د ط، الجزائر، 2000.

16. **صلاح فضل:**

- النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط 1، القاهرة، 1998/1419 م.

- علم الأسلوب (مبادئه و إجراءاته) ، دار الشروق ، ط1 ،القاهرة ، 1419هـ /1998 م .

17. **عاطف فضول:** النظرية الشعرية عند البيوت وأدونيس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د ط، الجيزة، مصر، 2000 م.

18. **عامر مصباح:** منهجية إعداد البحوث العلمية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د ط، وجدة، الرغاية، الجزائر، 2006م.

19. **عبد الرحمان تمارة:** مرجعيات النص الروائي، دار ورد الأردنية، دط، عمان، الأردن، 2003م.

20. **عبد الرزاق الداوي:** موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، د ط ، بيروت، لبنان، 1992م.

21. **عبد السلام المسدي:**

- الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3، بيروت، 1982م.
- مباحث تأسيسية في اللسانيات ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، بيروت – لبنان ،2010 م .

22. **عبد العزيز حمودة:**

- المرايا المقعرة، عالم المعرفة، ط 1، 1999م.

- المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة – سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ابريل،1998م.

23. **عبد القاهر الجرجاني:** دلائل الإعجاز، تح و شر: عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط 1، القاهرة، مصر، 1969م.

24. **عبد الله محمد الغذامي:** الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، القاهرة، مصر، 1998م.

25. **عبد الله إبراهيم –سعيد الغانمي – عواد علي :** معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، بيروت ، 1996 م .

26. **عدنان حسين قاسم:** الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مؤسسة علوم القرآن، دار ابن كثير، ط 1، دمشق– بيروت، 1412هـ /1992 م.

27. **محمد إسماعيل بصل:** قراءة سيميائية في مسرح سعد الله ونوس، دار الأهالي، ط 1، دمشق، 2000م.

28. **محمد أحمد قاسم و محي لدين ديب:** علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، طرابلس، لبنان، 2003م.

29. **محمد بن أحمد بن طباطبا:** عيار الشعر، تح: طه الجابري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، د ط، القاهرة، مصر، 1956م.

30. **محمد عزام:** تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية –دراسة في نقد النقد–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

31. **محمد مندور:** في الأدب والنقد، دار النهضة،، د ط، القاهرة، مصر، 1973م.

32. **منذر العياشي:** الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002 م.

33. **وليد قصاب:** مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، ط 2، دمشق، سوريا، 2009م.

34. **يمنى العيد:** في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت – لبنان، 1983 م.

35. **يوسف حمد:** السيميائيات الواصفة للمنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2005.

36. **يوسف وغليسي:**

– إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، بيروت – لبنان، 1429 هـ / 2008 م.

- الخطاب النقدي على عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د ط، الجزائر، 2002 م.

- مناهج النقد الأدبي الحديث.

ثالثا : المذكرات و المجلات :

1. **بشير تاوريريت :** سيميائية العلامة في قصيدة (المهرولون) لنزار قباني ، مجلة الآداب و اللغات ، العدد الرابع ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، ماي 2005 م .
2. **حسين فهيم:** قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ الإنسان، عالم المعرفة، العدد (98)، الكويت، 1986م.

3. **خداوي أسماء:** البنى الأسلوبية في مولديات أبي حمو موسى الثاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري في ضوء المناهج النقدية الأدبية المعاصرة، إشراف: حسن بن مالك، كلية الآداب و الفنون، قسم اللغة و آدابها، جامعة احمد بن بلة، وهران-1-، الجزائر، 2015- 2016 م.

4. **خيرة خرشوش و منال زناتي:** آليات البنيوية التكوينية من خلال كتاب (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس)بحث مقدم لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث المعاصر، إشراف: محمد مكاكي، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة الجيلالي بونعامة، بخميس مليانة، الجزائر، 2015/2014م.

5. **سامية راجح:** إشكالات البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين، الأثر- مجلة الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، العدد الخامس، ورقلة، الجزائر، مارس 2006 م.

6. **سعاد كوريم:** الدراسة المفهومية، مقاربة تصورية ومنهجية، مجلة المعرفة الإسلامية، العدد 60، بيروت، لبنان، 2010م.

7. **سعيد بن كراد:** السيميائيات النشأة والموضوع، مجلة عالم الفكر، مج 35، ع 3، مارس 2007م.

8. **عبد الرزاق مدخل:** المنهج الأسلوبي عند عبد الهادي طرابلسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر، إشراف: محمد المبارك حجازي، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة،الجزائر، 2011- 2012 م.

9. **لبصير نور الدين:** إشكالية موت المؤلف من المرجعية الفكرية إلى التأسيس النظري، مجلة المعيار،العدد 44، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2018 م.

10. **محمد الأمين بحري:** رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية – دراسة بنيوية تكوينية–، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي، إشراف: صالح مفقودة، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية و الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 1424-1425 هـ / 2003- 2004 م.

11. **وداد نصري:** تجربة زاهي وهبي الشعرية – دراسة أسلوبية ديوان " تتبرج لأجلي"أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أدب عربي حديث، إشراف: عبد القادر العربي، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، لمسيلة، الجزائر، 2014- 2015 م.

رابعا : الملتقيات و المؤتمرات :

1. **حليم رشيد:** البنيوية والسيميائية التأويلية، دراسة في آليات الخلاف، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، معهد الكفة العربية وآدابها المركز الجامعي، الطارف.

2. **زبيدة القاضي:** النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشرة، 2006، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، ط 1،2008م.

3. **عبد الجليل منقور:** المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات ونماذج، الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب واللغات، جامعة سيدي بلعباس، ط1 .

4. **مستيري الياس:** نظرية التحليل الأسلوبي الجذور و الإشكالات، الملتقى الدولي حول أزمة المنهج في الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة، جامعة الوادي، 09-10 نوفمبر 2016 م.

خامسا : الكتب الأجنبية :

1. J. Loke: essai philosophique concernant l entendement humain , trd.M , cost, J,varis, 1972 , p 7

سادسا : الكتب الأجنبية المترجمة :

1. بريجيته بارتشت ، مناهج علم اللغة (من هرمان باول حتى ناعوم تشومسكي) ، ترجمة و تعليق : سعيد حسن بحيري ، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 1435 هـ /2004 م

2. **تودوروف و آخرون:** نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين،مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، بيروت – لبنان، 1982 م.

3. **توماس أرفلين:** الوجودية مقدمة قصيرة جدا، تر: مروة عبد السلام، مر: محمد فتحي خضر هنداوي، ط 1، القاهرة، مصر، 2014م.

4. **جان بياجيه:** البنيوية، تر: عارف منيمنة و بشير أوبري، منشورات عويدات، ط 4، بيروت، لبنان، 1985م.

5. **جوناثان كلير** : فيرديناند دوسوسير (تأصيل علم اللغة الحديث و علم العلامات) ، تر و تقديم : محمود حمدي عبد الغنى ، مراجعة : محمود فهمي حجازي ، المجلس الأعلى للثقافة ، (دط) ، 2000م.

6. **دانيال تشاندلر** : أسس السيميائية ، ترجمة طلال وهبه ، مراجعة : ميشال زكريا ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت ، تشيرين الأول (أكتوبر) 2008 .

7. **رونيه ديكارت:** قواعد لتوجيه الفكر، تر: سفيان سعد الله، دار سراس للنشر، تونس، د ط، 2001م.

8. **فرديناند دي سوسير:** دروس في الألسنية العامة، تر:صالح القرمادي و محمد الشاوش– محمد عجينة، الدار العربية للكتاب، (دط)،1985 م.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أ-ج
المدخل: المناهج النقدية المعاصرة- المفاهيم و الأصول	08-54
1- المفاهيم:	09
1-1 في ماهية البنيوية: Structuralisme	09
1-2 في ماهية السيميائية: Sémiotique	11
1-3 في ماهية الأسلوبية: Stylistique	13
2: الأصول	15
2-1 الأصول الفلسفية لمناهج النقد الأدبي المعاصر:	15
2-2الأصول اللسانية لمناهج النقد الأدبي المعاصر:	24
2-3 الأصول النقدية لمناهج النقد الأدبي المعاصر:	51
الفصل الأول : قضية النقد البنيوي	55-85
1- روافد النقد البنيوي:	56
1-1 البنيوية الشكلانية:Structuralisme	56
1-2 أسس و معالم البنيوية التكوينية: Structuralisme Génétique	60
2- آليات المقاربة البنيوية للنص الأدبي	68
3- قضية التأسيس للنقد البنيوي في الكتابات العربية المعاصرة:	71
4- النقد البنيوي (إشكالاته و رهاناته):	78
الفصل الثاني : قضية النقد السيميائي	86-100
1- مدار المقاربة السيميائية : الآليات والأدوات:	87
2 ـ قضية التأسيس للنقد السيميائي في الكتابات العربية المعاصرة :	90
2-1 عبد الملك مرتاض:	91
2-2 عبد الله محمد الغذامي:	92
2-3 رشيد بن مالك:	93
3- إشكالات النقد السيميائي ومعاناته:	96
3-1 إشكالية المصطلح:	96

3-2 على مستوى المفهوم:	98
3-3 عدم إضفاء صفة الموصوف المنهجي عليها:	99
3-4 الغموض الابستيمولوجي الناتج عن الآراء المتضاربة في ذات الموضوع:	100
3-5 عدم الاتفاق فيها على أسس نظرية موحدة مما أدى إلى وجود سيميائيات مختلفة:	100
الفصل الثالث: قضية النقد الأسلوبي	117-101
1. اتجاهات النقد الأسلوبي	102
1-1 الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):	102
1-2 الأسلوبية الأدبية (أسلوبية الكاتب):	104
1-3 الأسلوبية البنيوية:	105
1-4 الأسلوبية الوظيفية:	106
2. مدار المقاربة الأسلوبية (الآليات و الأدوات)	108
3. قضية التأسيس للنقد الأسلوبي في الكتابات العربية المعاصرة	110
4. النقد الأسلوبي (إشكالاته و رهاناته)	113
الفصل الرابع: أسئلة ورهانات النقد الأدبي المعاصر	134-118
1. قضية المفهوم	119
2. قضية المرجعية	122
3. قضية الفجوة بين النظرية والمنهج	124
4. قضية الحس الفني	129
خاتمة	135
ملحق	138
قائمة المصادر و المراجع	143
فهرس المحتويات	153

ملخص:

إن المتأمل في الحركة النقدية المعاصرة، سيصطدم لا محالة بما طرحته مناهجها النقدية الثلاثة (البنيوية، و السيميائية، و الأسلوبية) من قضايا شائكة، كانت وما تزال إلى يومنا هذا محل نقاش واسع بين باحثيها منظرين و مطبقين.

لذا فقد حز على نفس الناقد الجزائري بشير تاوريريت الوضع الذي آل إليه هذا النقاش كونه قد عجز على حد تعبيره على توضيح الرؤيا التي جاءت بها هذه المناهج، و كذا تحديد المفاهيم و التصورات التي تأسست عليها، مما سيؤثر سلبا على جماليات نصنا الشعري العربي سواء أكانا نصا شعريا عربيا قديما أم نصا شعريا عربيا حديثا، أم نصا شعريا عربيا معاصرا، فقدم كتاب(مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية والتطبيقية) كمحاولة جريئة لإظهار الجانب المتأزم من النقاش، ومن ثمة تقديم اقتراحات جديدة هدفها الدعوة إلى القيام على فلسفة الأخذ و العطاء بين المنهج الأدبي المعاصر و النظرية الشعرية المعاصر، وبالتالي الوصول إلى مستقبل نقدي واعد.

Summary:

Reflecting on contemporary monetary movement, will inevitably be a clash with what its three monetary approaches (structural, simiotic and stylistic) have proposed . of thorny issues which have been and remain to the present day as a wide debate among its researchers, both theorists and the applied.

For the algerian critic Bachir Tauririt, the discussion concerning this debate has been unable to illustrate the main vision the three approches come with, as well as the notions and visualizations they were istablished on. This may have a negative effect on the beauty of our arabic poetry text wether it is a old or moden text and the contemprary one as well.The book of "the contemprary literature criticism approches" has given a study on the origins, features and both theoritical and applied issues, as a daring attempt to show the troubled side of the debate, and then subsequencely provide new suggestions aim to proceed on the philosophy of taking and giving from the contemprary literature approach and the contemprary poetry theory to arrive at a promicing critical future.